

ISSN 2414-7443

東海大學圖書館館刊

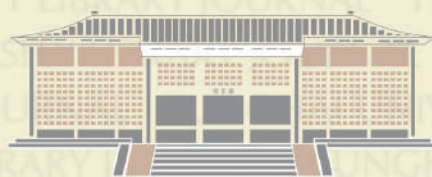
Tunghai University Library Journal

2024年6月15日

【第七十一期】

東海大學圖書館館刊

【第七十一期】



半年刊

2016年1月15日創刊

東海大學圖書暨資訊處 編印



東海大學圖書暨資訊處 編印

東海大學圖書館館刊

第 71 期

2024 年 6 月 15 日

編輯委員（依姓氏筆劃排列）

吳品湘（建國科技大學應用外語系）
吳福助（東海大學中國文學系退休）
林翠鳳（台中科技大學應用中文系）
范豪英（中興大學圖書資訊學研究所暨圖書館館長退休）
秦雅嫻（僑光科技大學行銷與流通管理系）
翁敏修（雲林科技大學漢學應用研究所）
陳星平（虎尾科技大學多媒體設計系）
陳惠美（僑光科技大學生活創意設計系）
趙惠芬（僑光科技大學企管系）
蘇慧霜（彰化師範大學國文系）

編輯室（依姓氏筆劃排列）

王雅萍（圖書暨資訊處處本部）
高鈺軒（實習編輯）
黃一民（圖書暨資訊處副圖資長）

刊名書法

陳星平

館刊資料庫：<http://digarc.lib.thu.edu.tw/thulism/>

《東海大學圖書館館刊》稿約

2023年05月修訂

- 一、本刊提供圖書資訊學(圖書館學、圖書館史、圖書館管理等)、漢學、翻譯文學、人文學科等領域中文專業論述之交流與刊登。歡迎各級學校教師、學術研究單位人員、研究生等，舉凡相關領域之論文、書評等論著均歡迎賜稿。
- 二、歡迎國內外各圖書館從業人員惠賜館藏資源介紹，含工具書與各類資料庫的使用心得或成果。
- 三、來稿「論文」之格式，請參照本刊之「撰稿格式」，均請附中英文篇名、中英文摘要(限300字以內)、中英文關鍵詞及引用文獻(文末引用文獻與正文引用文獻需一致)等，以利作業。
- 四、本刊採匿名審查，凡經審查合格者，將個別通知刊載，並需簽署「著作授權同意書」。本刊擁有重製、傳播與其它型式之發行權，投稿者不得有任何報償的要求。遵照「個資法」維護賜稿者隱私，填寫的「授權書」，從授權日起，五年後即進行銷毀。
- 五、來稿以未曾發表者為限，會議論文需自行查明該會議無出版論文集計畫者(國際標準書號ISBN)，請勿一稿兩投。
- 六、稿件中如涉及智慧財產權部分(如：圖片及較長之引文)，請事先徵得原作者或出版者之書面同意，本刊不負相關法律責任。
- 七、來稿請附上word文字檔案，中文稿一律使用正體字(Big-5碼)。另請註明作者中英文姓名、服務機關、職稱、通訊地址、電話、E-mail信箱等聯絡方式，以便聯繫。
- 八、來稿請逕寄E-mail：libjournal@thu.edu.tw，註明「館刊投稿」。
- 九、來稿登載後，致贈當期館刊乙本及作者該篇的PDF檔，不另付稿酬。
- 十、本刊採半年刊發行，同時發行紙本與數位版兩種。數位版連結方式：由「東海大學圖書暨資訊處」官網連結「圖書館館刊資料庫」。

東海大學圖書館館刊【第七十一期】

二〇二四年六月十五日發行

發行人：楊朝棟

主編：楊朝棟

執行編輯：王雅萍（校內分機：28762）

出版者：東海大學圖書暨資訊處

地址：407224 臺中市西屯區臺灣大道四段 1727 號

E-mail：libjournal@thu.edu.tw

二〇一六年元月十五日創刊

ISSN 2414-7443

本刊於東海大學圖書暨資訊處網頁同步刊載



東海大學圖書館館刊

第 71 期目次

【論文】

- 1 周志仁 昔時首都市民的街談巷說：臺北市特色諺語考察
33 陳采絜 「兩拍」素材、敘事技巧之探討
76 林翠鳳 行孝以證大道，成道以行大孝—以《玄天上帝說報父母恩重經》為例

【文獻考釋】

- 91 吳福助 鄭坤五〈《東寧鐘韻》跋〉考釋
王雅儀

【書評】

- 100 吳福助 《他們眼中的陳維滄》讀記
林翠鳳
107 吳福助 《陳維滄的另類旅行》讀記
112 陳光育 《臺灣客家民間喜感故事精編》讀記

【東海文庫】

- 116 謝鶯興 陳問梅教授著作年表

【手稿整理】

- 144 陳惠美 徐復觀教授手稿整理系列：【第一章】〈《文心雕龍》
謝鶯興 的文體論〉手稿整理(二)

【東海特藏整理】

- 167 高鈺軒 華文雜誌創刊號《人民文學》
175 王雅萍 台灣雜誌創刊號《前衛》
184 陳惠美 館藏普通本線裝書總目·史部傳記類(四)
謝鶯興

【大事記】

- 193 編輯室 圖書館大事記(2023.12.01~2024.05.31)

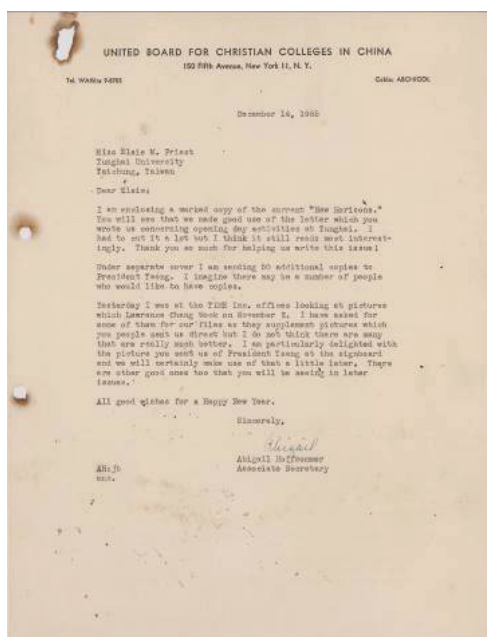
【館藏文物選粹】

- 0 王雅萍 館藏文物選粹(七十)：校慶照片刊登 Time 雜誌

館藏文物選粹(七十)：校慶照片刊登 TIME 雜誌

王雅萍*

「校慶照片刊登 TIME 雜誌」資料為東海大學圖書館典藏之學校早期文件之一，是以英文打字之信件，時間為 1955 年 12 月 14 日。



文件內容提到，由聯董會副秘書 Abigail Hoffsommer 於 1955 年寄給時任東海大學會計長兼總務長畢律斯女士（Elsie Priest）的信件。內容提及信中隨函附上當期 *New Horizons*（新視野）雜誌中一篇有註記的影本，是關於東海大學開學日活動的文章。雖然有刪減部分文字，仍提供引人閱讀的興致。尤其感謝畢律斯女士的協助撰寫，也將另外再寄 50 份副本給曾約農校長，贈送給許多想要的人。

並提到她在 TIME 時代雜誌辦公室看到由勞倫斯（Lawrence Chang）於 11 月 2 日所拍攝有關東海大學開幕日的活動照片，也向該辦公室索取其中的幾張照片做為這些活動報導的補充。對於畢律斯女士寄達曾校長在校招牌的照片，除了感到高興外，也將使用於文章中，還有一些不錯的內容屆時可於近期刊物中看到。

* 東海大學圖書暨資訊處處本部館員。感謝讀者服務組李光臨先生協助校審。

論文

昔時首都市民的街談巷說：臺北市特色諺語考察

周志仁*

摘要

民間俚諺不同歷史文獻，創作者多為市井百姓，藉由口耳相傳，以達街知巷聞，呈現民心本色。臺灣改隸日本，著手慣習調查，令剪辮、解纏足、禁鴉片……等陋習斷除。除了外顯遺風的改變，也促成《日臺俚諺詳解》、《臺灣俚諺集覽》相繼問世，此二鉅著較民國 7 年（1918）北京大學知識分子提倡「北大歌謠運動」早，更呈現常民特色。隨後李獻璋《臺灣民文學集》更是集其大成，待《民俗臺灣》發行，「民俗」跨越臺日文化界限，成為男女老幼皆可企及的話題，刊物已見臺北市民諺語採集。

戰後，《臺北文物》、《臺灣風物》發行，更有益臺北諺語採集。以《臺灣省通志卷二：人民志·語言篇·臺灣諺語文獻目錄》43 筆，臺北市（含士林、北投）即佔 8 筆。各縣市志俚諺編錄，鈔如《臺北市志》者，〈卷四社會志：語言篇〉、〈卷四社會志：風俗篇〉、〈卷十雜錄：叢錄篇〉皆錄諺言多則。惟〈語言篇〉多收情義理類，〈風俗篇〉則取自廖漢臣〈臺北市之特殊諺語〉，而〈叢錄篇〉者與傳說相結合，可見臺北諺語的獨特風貌。

民俗學家陳漢光於民國 43 年（1954）編輯《陽明山文物》，收錄謝金選〈北投俚諺拾零〉、吳萬水〈陽明山俚諺拾零〉、謝金選〈士林俗語歌〉等《臺灣風物》諸篇，《北投區志》、《士林區志》之俗諺亦多取自該書。隨著臺北市都市化，再加上故舊遷徙、耆德凋零，增益採集困難度。臺北諺語採集多為市民自發性採集、耆宿座談會開辦亦為先河，具創新性與時代性。

自 1990 年代起，本土意識覺醒，全臺各地興起民間文學採集旋風，各縣市民間文學集亦陸續出版問世，臺北市卻因都市化迅速，而難以徵

* 國立中興大學中國文學博士、臺中市政府文化局纖維工藝博物館秘書兼代理主任。

採。筆者生於臺北市、成長於臺北市，對於故鄉自有一份孺慕之情，隨著老成凋零，許多幼年時期常聞的巷議街談諺語已隨風而逝，筆者期盼藉由此次的梳理，重新找回屬於城市特有的語彙，找到屬於城市的民間文學。

關鍵詞：臺北市、諺語、民間文學、生活史、民俗

Street talk among citizens of the capital: An investigation of Taipei City's characteristic proverbs

Chou Chi-ren

Abstract

Proverbs have different historical documents, and most of their creators are people . Through mouth, they can be known in the streets and alleys, showing the true of the people. Taiwan was transferred to Japan, and investigations into customary habits were carried out, such as cutting braids, unbinding feet, banning opium, etc, and other bad habits. In addition to the change of the apparent legacy, it also contributed to the publication of *Detailed Explanation of Japanese and Taiwanese Slang Proverbs* and *A Collection of Taiwanese Proverbs*. Li Hsianchang's *Taiwanese Folk Literature Collection* is a collection . When *Folk Taiwan* is released, "folk " crosses the cultural boundary between Taiwanese and Japanese, and has become a topic that can be touched by men, women, old and young. The book has already collected proverbs from Taipei citizens. It was earlier than the "Peking University Ballad Collect" initiated by intellectuals in 1918, and it showed the characteristics of ordinary people.

After the war, *Taipei Cultural Relics and Taiwan Scenery* were released, which is more beneficial to the collection of Taipei proverbs. Of the 43 entries in *Taiwan Provincial General Annals Volume II: People's Chronicles`Languages`Taiwanese Proverbs Bibliography*, Taipei City (including Shilin and Beitou) accounted for 8. The compilation of proverbs

in county and city chronicles, such as *Taipei City Chronicles*, "Volume 4 Social Chronicles: Language", "Volume 4 Social Chronicles: Customs", and "Volume 10 Miscellaneous Records: Series Records" all record proverbs too much. However, "Language" is mostly based on emotion, meaning and reason, "Customs" is taken from Liao Hanchen's "Special Proverbs of Taipei City", and Series is mostly combined with legends, and Taipei proverbs also present a variety of urban features.

Folklorist Chen Guanghan edited *Yangmingshan Cultural Relics* in 1954, including Hsieh Kinhsuan's "Taiwan Slang Collection", Wu Wanshui's "Yangmingshan Slang Collection", Hsieh Kinhsuan's "song of Shihlin", etc. *Taiwan scenery*. The chapters of *Beitou District Chronicles* and *Shilin District Chronicles* are also mostly taken from this book. With the urbanization of Taipei City, coupled with the migration of old people and the decline of elder virtues, the difficulty of collection has increased, so there is no addition of proverbs in "Continued Revision of Taipei City Chronicle". The collection of Taipei proverbs is mostly collected spontaneously by the citizens, and the establishment of the elders' symposium is also the first of its kind in Taiwan, which is innovative and contemporary. For the collection of Taipei proverbs, "Folk of Taiwan" and "Taipei Cultural Relics" are the most abundant, so they are the objects of investigation.

The "Cultural Assets Preservation Law" defines "intangible cultural assets": "people" as the main body, is the product of long-term interaction between "people" and history, environment and society. As time goes by, if Taipei proverbs are not sorted out, they may be in danger of dying out. The author is a Citizen of Taipei, and the topic of the master's thesis is folk literature. I look forward to looking through periodicals, local chronicles, newspapers explore Urban development has formed a collective discourse of "Taipei people".

Keywords: Taipei City, Folk literature, Life history, Proverbs, Folk custom

一、前言

自清季以來，即有「一府，二鹿，三艋舺」諺語，除了說明臺灣口岸的繁華，也印證島嶼開發的順序。臺北開發較晚，先民在拓墾過程為適應環境，也創造出在地的特色諺語，僅透過口耳相傳形塑集體文化與記憶，藉由諺語的爬梳與整理，見證臺北由人籟靜息荒原曠野，成為摩肩擊轂通衢大道的城市發展歷程，也從中印證先民開拓史。

二、從諺語看臺北市產業發展

當中南部平原漸次開發完成之時，臺北盆地尚為洪荒世界。漳、泉先民修圳築埤，化草莽為蓬萊。水運發展也帶動艋舺、大稻埕、錫口等河津繁華。先民依賴地形等客觀條件維生，農、礦、工商等經濟在城市發展，藉由諺語重現臺北消失的產業，並體會首都先民墾拓的艱辛。

（一）盆地開發與原漢勢力消長

臺灣先民渡臺，首先自南部沿海平原開始，民諺云：「一府，二笨」，康熙年間尚未見「艋舺」一地的文字記載。¹〈鄭成功開臺灣歌〉云：「臺北號做大加蚋，專是草厝圍籬笆」，²當時草莽遍布，原住民散居盆地，故有「大坪林蕃」³諺語流傳，警示原漢界限所在。

隨著「開埤造圳，人人有份」之風起，⁴郭錫瑠率眾自大坪林引水，待水圳完成，民謠易為：「臺北較早無都市，街頭巷尾專大埤。」⁵化荒地為良田，景美之名即「梘尾」⁶音變產生。隨著臺北盆地開發，「一府，二鹿，三艋舺」⁷諺語也流傳全臺。

¹ 許仕能：〈由北港諺語探討北港的地名與歷史〉，收錄於陳威遠等編：《臺灣史蹟研究會八十七年會友年會實錄》（臺北：臺北市文獻委員會，1998 年），頁 389。

² 吳瀛濤：《臺灣諺語》（臺北：眾文出版社，1975 年），頁 427。

³ 吳槐：〈臺北附近の俚諺〉，《民俗臺灣》第 2 卷第 8 期（1942 年 8 月），頁 19。

⁴ 蔡承豪、李進億、陳慧先、莊勝全：《小的臺灣史》（臺北：玉山社，2012 年），頁 81。

⁵ 吳瀛濤：《臺灣諺語》，頁 427。

⁶ 程大學：《臺灣開發史》（臺中：臺灣省政府新聞處，1986 年），頁 132。

⁷ 徐福全：〈臺灣諺語淺釋〉，收錄於陳威遠等編：《九十年冬令臺灣史蹟研習會講義彙編》（臺北：臺北市文獻委員會，2001 年），頁 310。

良田處處，代表漢人勢力亦進入平埔族地盤，例如「北投」即為凱達格蘭族「女巫」之意。當地民諺：「頂社在哆嘑，下社番仔災」，⁸漢人進入原本屬於原住民的頂社（秀山里），舉辦迎神賽會，燃燒炮竹，星火燎原引起下社番仔厝（豐年里）火災，殃及池魚，諺語除表述原住民的無奈，也展示原漢勢力的此消彼長。

（二）水運與港口發展

昔時艋舺水運大通，二、三千米大船可駛入艋舺，大溪口到鹽崎頭，許多大船皆在此停泊。⁹清季以來，艋舺即有張德寶、何大昌、李勝發、王益興、黃德春、林吉泰等「泉郊」、「北郊」大行號。民諺：「第一好張得寶，第二好黃仔祿嫂，第三好馬笑哥」，¹⁰係指清代艋舺三巨商。

「張得寶」為泉州商人張秉鵬所開設的行號，民間流傳其結識海寇蔡牽，經營北郊有成。¹¹漳泉拼鬥，彈盡援絕之際，散盡家財，以銀圓充子彈，擊退漳人，得到碼頭工人愛戴，對於其行號貨品，不取毫資，以報其德，生意日益興隆，¹²成為道咸同光年間艋舺首富。

黃祿經營新店溪木材生意致富，民諺：「庵草祿叔公」，喻欺貧重富。¹³黃祿歿後，其妻繼承經營料館出色，遠近馳名。¹⁴其後迎船頭媽祖與池府王爺，建料館媽祖啓天宮，¹⁵富次張得寶。馬笑（悄）哥，在頂新街經營「王益興」泉郊，為人處事富正義感，甚獲地方人士愛戴，有「第一賢，馬悄頭」¹⁶諺語傳世。

「吳源昌」為吳志所創，初創之際，貨船屢遭海難，故地方譏諺：「較

⁸ 陳金萬：〈「北投女巫魔法節」宛如西洋萬聖節翻版很荒謬〉，檢自：<https://www.upmedia.mg>，檢索日期：2023年7月31日。

⁹ 郭芬芝述、王一剛記：〈臺北懷古談〉，《臺北文物》第5卷第1期（1956年4月），頁47。

¹⁰ 吳逸生：〈艋舺古行號概述〉，《臺北文物》第9卷第1期（1960年3月），頁3。

¹¹ 王一剛：〈艋舺張德寶家譜〉，《臺北文物》第8卷第2期（1959年6月），頁51。

¹² 曾文欣：〈張德寶與漳泉拼〉，《臺北文物》第2卷第1期（1953年4月），頁71。

¹³ 吳懷宇：〈艋舺俗語掌故〉，《臺北文物》第9卷第2-3期（1960年11月），頁100。

¹⁴ 劉篁村：〈艋舺人物志〉，《臺北文物》第2卷第1期（1953年4月），頁34。

¹⁵ 陳乃蘗：〈本市寺廟靈顯傳說〉，《臺北文物》第9卷第1期（1960年3月），頁52。

¹⁶ 吳逸生：〈艋舺三巨富起家談〉，《臺北文物》第8卷第1期（1959年4月），頁93。

衰吳志伯」，後否極泰來，成為艋舺名商。¹⁷「李勝發號」則為後起之秀，亦有「財甲新艋，勢壓淡防」¹⁸諺語，形容財高權重。吳源昌的吳阿抄，與王益興的王阿老，曾為兒女親家，曾因聘禮不對等而反目，譏諺：「氣死吳阿抄，笑死王阿老」¹⁹，諷刺無信。

艋舺最有名的富戶，莫過周百萬一周廷部，經營「船郊」而成巨富。²⁰廷部歿後，獨子代龍繼承。俚諺「好子不用多，歹子不如無」，²¹其揮霍無度，甚至一口檳榔，亦擲與銀元，不索零錢。故有「周百萬用銀不用錢」²²俗諺。代龍「好天不存雨來糧」，²³一次颱風來襲，船貨悉藏海底，自此不振，民間演繹為代龍前世為鰻魚精，特意向周廷部敗家復仇的傳說。

隨著艋舺港口淤積，大稻埕成為臺北商業中心，民諺易為：「番勢李仔春」。²⁴李仔春即是指杜特的買辦李春生。李春生為虔誠基督教徒，事業成功，深受外國人與政府倚重，「番勢」音同閩南語「凡勢」，即有時之意，可見臺北商業圈的凌替與轉變。

基隆河畔的松山，自古即為交通要津，基隆、蘭陽等地居民多乘舟下行，至錫口登岸休息，隔夜進臺北城，故有「一流水過暝」²⁵俗諺。酒家、賭坊林立，故有「小蘇州」美譽。²⁶風花雪月以致令人流連忘返，譏

¹⁷ 吳懷宇：〈艋舺俗語掌故〉，頁 100。

¹⁸ 王一剛：〈艋舺李氏家譜〉，《臺北文物》第 8 卷第 4 期（1960 年 2 月），頁 89。

¹⁹ 吳懷宇：〈艋舺俗語掌故〉，頁 100。

²⁰ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1988 年），頁 36。

²¹ 曹甲乙：〈臺北有關子女的俚諺〉，《臺北文物》第 7 卷第 3 期（1958 年 10 月），頁 30。

²² 陳君玉等：《臺北市志稿卷十：雜錄叢錄篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1959 年），頁 10。

²³ 曾迺碩、丁邦新：《臺北市志卷四：社會志語言篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1991 年），頁 381。

²⁴ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，《臺北文物》第 5 卷第 1 期（1956 年 4 月），頁 80。

²⁵ 吳佳燕：《畫說臺北：松山區的故事》（臺北：臺北市府新聞處，2003 年），頁 33。

²⁶ 黃得時：《臺北市沿革志稿》（臺北：臺北市文獻委員會，1961 年），頁 48。

諺：「去基隆擔塗炭，轉來錫口當被單」²⁷。河港富庶，造就：「九人成萬，二十七人成千」俗諺，²⁸隨著縱貫鐵道修築完成，民眾驅車直奔臺北，易諺為：「基隆落雨，南港澹路，松山出日頭」²⁹，昔時繁華，只能透由諺語追憶。

（三）花香遍地的加蚋仔

隨著河港淤積，艋舺產業亦有所變化。臺北萬華自清代以來，即是北臺灣的糖廍地，日治時期建有糖廠，甚至有「自動車，火車鉤甘蔗。」³⁰的民謠流布。在臺灣各地發生米糖相剋的困境，唯獨加蚋利用沖積平原地利，大栽花卉，引發「花蔗相剋」³¹的獨特現象。

十九世紀以來，歐美人士喜以花佐茶。加蚋位於新店溪畔的沖積平原，土壤肥沃，適合植茉莉、秀英、黃枝……等茶用花卉，³²民謠：「臺北出產茉莉花。」³³香花產量佔北臺灣 95%。茉莉自 3 月開花，採收期長達半年。當地詩人楊仲佐〈賣花客〉詩云：「百畝瓜田無一富，十家花戶九家殷。」³⁴栽種 1 甲 8 分地的茉莉，一年可獲 2 千元（旱田 1 分地收入僅 3 百元）³⁵，故遍地花香。

花卉常在下午採收，產量大，摘採勞力不足，當地人僱請公學校學生與鄰近婦女幫忙，交由花販收購，送到大稻埕茶行販售。³⁶昭和元年（1926）全庄以 132 甲種植面積達歷史高峰，昭和 4 年（1929）產值更

²⁷ 編輯部：〈松山前世今生：河岸彎曲處，看見錫口風華轉變〉，《臺北畫刊》第 606 期（2018 年 7 月），頁 26。

²⁸ 黃啓瑞等：〈錫口耆宿座談會〉，《臺北文物》第 3 卷第 1 期（1954 年 5 月），頁 18。

²⁹ 許梅貞：《基隆市民間文學採集（二）》（基隆：基隆市立文化中心，2001 年），頁 62。

³⁰ 李獻璋：《臺灣民間文學集》（臺中：臺灣文藝協會，1936 年），頁 179。

³¹ 不著撰人：〈花蔗相剋〉，《臺灣日日新報》第 3 版（1908 年 8 月 21 日）。

³² 不著撰人：〈利涉大川〉，《臺灣日日新報》第 5 版（1913 年 6 月 14 日）。

³³ 阮銳昌：《重修臺灣省通志卷三：住民志禮俗篇》（南投：臺灣省文獻委員會，1993 年），頁 298。

³⁴ 林欽賜：《瀛洲詩集》（臺北：光明社，1933 年），頁 101。

³⁵ 不著撰人：〈加蚋庄花戶殷富〉，《臺灣日日新報》第 6 版（1913 年 7 月 10 日）。

³⁶ 不著撰人：〈製茶用香料花山梔子の花漸く盛る、香氣馥郁たる大稻埕〉，《臺灣日日新報》第 7 版（1918 年 5 月 8 日）。

逾 22 萬日圓。³⁷中日戰爭起，因海運中斷，花茶滯銷，風光不再。

日治時期加蚋地區金舖林立，民諺：「加蚋仔人的金錶鍊，比牛鞭還多」、「加蚋仔人的金錶鍊，比牛鞭還粗」³⁸、「加蚋仔人的金錶鍊，比牛索還粗」。³⁹當時臺北市的大安地區仍是綠野平疇、牛隻麋集，故有「加蚋仔的金鍊，比大安的牛索還多」⁴⁰說法。千帆過盡，居民卻能運用地利，扭轉經濟，足見艋舺人洞鑑局勢能力。

（四）靠山吃山的北投人

北投山巒環繞，民謠：「北投山頂會出煙」、⁴¹民諺：「北投闖雞抓磺」，⁴²皆形容此地盛產硫磺。三層崎亦盛產瓷土，⁴³自日治以來即以「北投燒」聞名，⁴⁴月燒茶碗可達 5 萬，⁴⁵受總督府重視與扶植，⁴⁶歌謠亦有「北投設有磚碗窑，暝日不息治的燒」⁴⁷，以證當時輝煌。

除了典雅的「北投燒」，為地方名器，也有生活陶的燒製，八芝蘭民謠：「北投出烘爐」、⁴⁸「北投山腳塊燒碗」，⁴⁹可見窯廠林立。隨著瓷土需求量大，愈加濫挖濫掘，造成山壁崩塌，⁵⁰後為當局禁採，影響產業發展，

³⁷ 萬華區公所：《臺北市萬華區區志》（臺北：萬華區公所，2010 年），頁 154。

³⁸ 明日誌：〈走入你不知道的南萬華「加蚋仔」！〉，檢自：<http://mottimes.com>，檢索日期：2023 年 7 月 18 日。

³⁹ 上報：〈打開加蚋仔的風景！〉，檢自：upmedia.mg，檢索日期：2017 年 7 月 18 日。

⁴⁰ 吳佳燕：《畫說臺北：萬華區的故事》（臺北：臺北市府新聞處，2003 年），頁 31。

⁴¹ 阮銳昌：《重修臺灣省通志卷三：住民志禮俗篇》，頁 298。

⁴² 陳漢光：《陽明山文物》（臺北：臺灣風物雜誌社，1954 年），頁 5。

⁴³ 包靜怡：《畫說臺北：北投區的故事》（臺北：臺北市府新聞處，2004 年），頁 34。

⁴⁴ 不著撰人：〈苦心之北投燒成矣〉，《臺灣日日新報》第 4 版（1912 年 9 月 9 日）。

⁴⁵ 不著撰人：〈北投の窯業茶碗の月産五萬箇〉，《臺灣日日新報》第 2 版（1919 年 9 月 9 日）。

⁴⁶ 不著撰人：〈北投陶器再興，當局交付補助金，聘教師設備機械傳習〉，《臺灣日日新報》夕刊第 4 版（1929 年 4 月 25 日）。

⁴⁷ 吳瀛濤：《臺灣諺語》，頁 409。

⁴⁸ 張中訓：《士林區志》（臺北：士林區公所，2010 年），頁 130。

⁴⁹ 阮銳昌：《重修臺灣省通志卷三：住民志禮俗篇》，頁 298。

⁵⁰ 林清樹：〈貴子坑礦山崩塌，造成一死兩重傷〉，《臺灣民聲日報》第 4 版（1961 年 10 月 27 日）。

煙囪處處的北投，頓時沒落，藝師與工人遂遷移鶯歌等地發展，造就新陶都。

北投唭哩岸烏尖連峰盛產砂岩，俗稱「唭哩岸石」，附近居民採石為業，石頭經打鑿後，接駁至臺北販賣，成為建築石材，臺北監獄、舊城牆、臺大醫院……等其圍牆皆可見。⁵¹唭哩岸地處淡北要衝，商業發達，諺云：「唭哩岸有九萬二十七千」，⁵²意即家財上萬者共 9 戶，財產逾千者有 27 人。

（五）倚河為生的關渡人

淡水為臺北外港，水氣易聚，降雨率高於臺北。位於臺北盆弦的關渡，在海風吹拂，山河交會下，夏日陣風夾雜細雨，常有「放雨白（放雨飛）」的現象。俗歌：「滬尾分來到干豆」，⁵³關渡為淡水與臺北的要衝，亦有「淡水是茲天，兩傘倚門邊」⁵⁴行旅諺語。

淡水線鐵道未修建前，市民赴淡水，多乘船往返，沿江而下，抵達關渡時，常見到基隆、淡水兩河匯流所形成的「關渡分潮」勝景。⁵⁵特殊地理條件，令當地常遭水患，紅樹林、沼澤遍布，遂有「好柴無通流到關渡口」、⁵⁶「好柴不會流到干豆門」、⁵⁷「好柴袂流過關渡隙」，⁵⁸自怨自艾諺語。

自然地理環境不佳，以致居民多以魚業為生，為適應環境，也學會看天吃飯的本事，民諺：「出虹掛關渡，風颳隨時到」，⁵⁹以虹霓預測颱風。

⁵¹ 蔡麗美：〈北投溫泉史〉，收於陳威遠等主編：《臺灣史蹟研究會九十一年會友年會實錄》（臺北：臺北市文獻委員會，2002 年），頁 753。

⁵² 高賢志：〈大石牌公廟及歲時祭祀〉，《臺灣風物》第 48 卷第 1 期（1998 年 3 月），頁 161。

⁵³ 楊秀卿：〈周成過臺灣歌〉，檢自：<https://db.nmtl.gov.tw>，檢索日期：2023 年 8 月 3 日。

⁵⁴ 許成章：《臺灣諺語之存在》（高雄：河畔出版社，1999 年），頁 52。

⁵⁵ 杉山靖憲：《臺灣名勝舊蹟誌》（臺北：臺灣總督府，1916 年），頁 547-548。

⁵⁶ 陳漢光：《陽明山文物》，頁 5。

⁵⁷ 溫振華：《北投區志》（臺北：北投區公所，2011 年），頁 239。

⁵⁸ 許晉彰、盧玉雯：《臺灣俗語諺語辭典》（臺北：五南出版社，2022 年），頁 281。

⁵⁹ 榮峰：〈北臺有關颱風的俗語〉，《臺北文物》第 10 卷第 1 期（1961 年 3 月），頁 54。

面對暗潮洶湧的水勢，更須精算潮汐出航，流傳「初一十五中晝瀝（滿），初八廿三早瀝晚瀝。」諺語。⁶⁰

（六）其他地區的產業活動

昔時，臺北市區多集中於三市街（艋舺、大稻埕、城內），鄰近郊區的士林成為農產品供應地，民謠云：「士林名產石角芋」、⁶¹「永福亦有出蕃薯」，⁶²亦有山徑連絡金山，提供新鮮的魚貨，俗稱「魚路」。民諺：「草山風，竹子湖雨，金包里大路。」⁶³描述沿途多變的天候。

鄰近的木柵，為安溪人所開拓，地處盆緣，水氣蒸騰。民諺云：「雨前濛濛終不雨，雨後濛濛終不晴。」⁶⁴以種植包種茶聞名。居民信仰厝公（保儀尊王），據聞有將害蟲死滅之神蹟，⁶⁵惟方便穿越田中畦道，故神輿僅以兩人扛，與其他北臺諸神轎殊異。

水圳開闢，臺北良田處處。然而，松山的五分埔毗鄰四獸山，⁶⁶土壤性黏，地利缺乏，故被人稱為「餓人埔」。⁶⁷民諺云：「五分埔錢鹹，五分埔土粘」，⁶⁸由於生活窘逼，遂又衍生出「五分埔土粘，五分埔查某不粘」⁶⁹，諺語可作為城市產業發展紀錄與註解。

三、崇武尚文與民間信仰

隨著四方的移民遷入，文化的殊異，產生原鄉地域認同，無法在地融合，以致族群械鬥不斷。族群與信仰不可分，移民社會安土重遷，特別強調風水，廟宇佔有獨特地理，庇蔭子弟，也衍生出地方傳說與諺語。

⁶⁰ 溫振華：《北投區志》，頁 240。

⁶¹ 阮銳昌：《重修臺灣省通志卷三：住民志禮俗篇》，頁 298。

⁶² 陳漢光：《陽明山文物》，頁 38。

⁶³ 黃佩陞：《金包里大路導覽手冊：魚路古道草山行》（臺北：內政部營建署陽明山國家公園管理處，2005 年），頁 6。

⁶⁴ 齊覺生：〈木柵鄉誌略〉，《國立政治大學學報》第 2 期（1960 年 12 月），頁 433。

⁶⁵ 吳瀛濤：《臺灣民俗》，頁 15。

⁶⁶ 宋光宇：《松山區志》（臺北：松山區公所，2010 年），頁 253。

⁶⁷ 黃啓瑞等：〈錫口耆宿座談會〉，頁 18。

⁶⁸ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 51。

⁶⁹ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 38。

渡臺先民常因不可抗力殞命者，對於好兄弟特別憐恤，也形成臺北特色諺語。

（一）族群械鬥

頂郊三邑泉裔首先開發艋舺，勢力最大者為黃、吳、林三姓，以龍山寺為中心發展，下郊同安人後至八甲庄開墾。咸豐 3 年（1853），頂下郊民因細故產生械鬥，同安人落敗，最終捧著城隍爺的神像，北走大稻埕，⁷⁰以求生存。雙方皆常云此事，流傳「咸豐三到今」，⁷¹或「咸豐三，講到今」⁷²諺語，喻有往事重提。⁷³除了閩南族群內鬥，艋舺人參與新莊漳、泉之役，約定粵人合攻漳民，卻遭受算計，遂有「客人顧五十六坎，內打出」⁷⁴諺語，指責不守信用。

士林與北投，自古即為漳、泉先民屯墾處，彼此涇渭分明。大龍峒陳維藩、板橋林國棟、士林潘盛清「三粒五」，主導漳、泉拼，⁷⁵禍延兩地，北投民諺：「蚶仔港洗身軀」，勸誡勿往漳人河埔地帶。泉州人多於大屯山麓開墾，而「山仔腳食菜豆」，或「山腳吃肉豆」、⁷⁶「來螺仔壓螺仔」，⁷⁷喻漳州人自尋禍事，民謠：「頭髮梳向向，聽著漳泉拼。要走腳骨痛，不走無生命。」⁷⁸以致女性亦遭流禍。

隨著時間流逝，原來的武鬥也改為文鬥。艋舺人將大稻埕人稱作「同安舅」（小舅的意思）。大稻埕人氣魄不輸對方，也叫艋舺人為「艋舺舅」。後來「舅」字演繹為「龜」，（有男娼之意），雙方不甘示弱，反罵對方為「鳥」（龍陽君之意）。故產生「大稻埕（艋舺）龜，艋舺（大稻埕）鳥」的民諺。⁷⁹又「烏龜」指妻女有外遇者，⁸⁰或將龜喻屁股，鳥指陽物，⁸¹皆

⁷⁰ 黃得時：〈古往今來話臺北〉，《臺北文物》第 1 卷第 1 期（1952 年 12 月），頁 13。

⁷¹ 片岡巖：《臺灣風俗誌》（臺北：臺灣日日新報社，1921 年），頁 629-630。

⁷² 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷三：言語行動》（臺北：前衛出版社，1998 年），頁 51。

⁷³ 片岡巖：《日臺俚諺詳解》（臺南：臺灣日日新報社臺南支局，1913 年），頁 122。

⁷⁴ 吳懷宇：〈艋舺俗語掌故〉，頁 102。

⁷⁵ 吳槐等：〈大龍峒耆宿座談會〉，《臺北文物》第 2 卷第 2 期（1953 年 8 月），頁 68。

⁷⁶ 陳漢光：《陽明山文物》（臺北：臺灣風物雜誌社，1954 年），頁 5。

⁷⁷ 溫振華：《北投區志》，頁 239。

⁷⁸ 問樵：〈一首漳泉拼的民謠〉，《臺北文物》第 2 卷第 1 期（1953 年 4 月），頁 17。

⁷⁹ 逸生：〈艋舺人、大稻埕人補述〉，《臺北文物》第 8 卷第 1 期（1959 年 4 月），頁 85。

有譏貶之意。

艋舺與大稻埕角頭勢力範圍，大致以北門附近為界，故有「會過得鐵枝路，也勿會過得黑隘仔門」諺語。⁸²每逢艋舺學生至臺灣神社參拜，須經過大稻埕同安人區域，必成群穿越，或拔下帽徽迤邐而行，否則必遭大稻埕學生毆罵。⁸³在艋舺公學校（今老松國小）開全市公學校聯合運動會時，也曾造成雙方大會戰，引起當局重視，大開家長會懲戒頑童。⁸⁴隨著族群合解，此諺亦消逝於臺北街頭。

（二）文風漸起

大龍峒舉人陳維英於大龍峒設帳，作育英才無數，臺北文風日起。當時與之相抗者為艋舺舉人蘇袞榮，民諺：「陳皮蘇黨」。⁸⁵以兩中藥，喻才學相儔。又說陳、蘇二人，各自樹黨，互不相讓，⁸⁶傳說名士張子訓（書紳）即是其所爭取對象。⁸⁷張書紳為陳維英的得意門生，從中見到臺北市箭垛式人物形塑。

陳維英至福建任教諭，張書紳跟隨而至。當時臺籍舉子多為外地士子冒籍應試，故有「臺灣蟬，無膏」譏諺。適逢福州城垣重修，特請陳維英書勒城額，張書紳為老師代筆，筆力蒼勁震閩臺，後與中崙舉人李文元並列文壇，遂有「中崙文章，港仔墘字」⁸⁸諺語產生。

陳維英桃李滿北臺，士林舉人潘永清亦為其學生。潘永清善訟，俗諺：「臺北潘永清，新竹許紹英」，⁸⁹或「頂港潘永清，下港許超英」。⁹⁰竹

⁸⁰ 集鴉：〈耍雅疏〉，《臺北文物》第 4 卷第 3 期（1955 年 11 月），頁 77。

⁸¹ 廖漢臣：〈從俚諺看臺灣〉，陳奇祿主編：《臺灣風土第四冊：漢詩與旅記雜文之部》（臺北：西港鹿文創社，2013 年），頁 121。

⁸² 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷七：鄉土、慣俗與信仰》（臺北：前衛出版社，2003 年），頁 110。

⁸³ 一剛：〈艋舺人·大稻埕人〉，《臺北文物》第 7 卷第 4 期（1958 年 12 月），頁 57。

⁸⁴ 春城：〈五十年來北市見聞錄〉，《臺北文物》第 5 卷第 1 期（1956 年 4 月），頁 30。

⁸⁵ 劉篁村：〈龍峒片鱗〉，《臺北文物》第 2 卷第 2 期（1953 年 8 月），頁 52。

⁸⁶ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志：卷四社會志風俗篇》，頁 37。

⁸⁷ 黃啓瑞等：〈艋舺耆老座談會〉，《臺北文物》第 2 卷第 1 期（1953 年 4 月），頁 9。

⁸⁸ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 78。

⁸⁹ 林本元：〈正臺北人語〉，《臺北文物》第 6 卷第 1 期（1958 年 9 月），頁 56。

塹許超英亦為孝廉，也以機智聞名。⁹¹潘永清曾與陳維英爭土地，惹怒老師，後負荊請罪，方免除「舉人要受老師打屁股」之譏，自此師弟合好如昔。

由於舉人、秀才麇集，大龍峒人特別重視真才實學。時有朱池與、耀堅兩人一同應試，朱池夾帶寬約一寸，長約二寸的「榜仔」（類今「作文範本」之類參考書）而中試，⁹²耀堅人品高潔、學識淵博，卻成遺珠之憾。鄉里惋惜，故流傳「朱池仔好榜路，耀堅仔好腹肚」⁹³諺語，諷刺以詐術取利者。

（三）臺北諸神的諺語

臺北市各地皆有特色信仰與諺語，例如大龍峒文風昌盛，對於「賭、棋、拳頭、曲」皆有高超的成就，⁹⁴流傳「賭、棋、拳頭三不入」的諺語，⁹⁵以示技藝純青。昔日「大龍峒獅」冠北臺，每逢廟會祭典，咸推崇大龍峒獅為獅祖領隊，百年的子弟班「龍華軒」，善唱者多，⁹⁶也造就各式特色陣頭。

大龍峒民諺：「保生大帝，點龍眼，醫虎喉」⁹⁷，為泉州人信奉的醫神。每逢農曆 3 月 14 日為保生大帝誕辰，信徒皆舉辦大型迎神賽會，故有「南部迎媽祖，北部大道公」，⁹⁸形容南北信仰。乍暖還寒舉辦慶典，春風驟起，信眾附會為「大道公合媽祖婆鬪法」的神話，俟 3 月 23 日媽祖誕辰又是常春雨淋漓，故有「大道公風，媽祖婆雨」⁹⁹諺語。

民間傳說大道公要淋濕媽祖婆的粉粧，媽祖婆則欲吹掀大道公的戰

⁹⁰ 陳君玉等：《臺北市志稿卷十：雜錄叢錄篇》，頁 3。

⁹¹ 一騎：〈下港許超英〉，《第一線》第 2 期（1935 年 1 月），頁 8。

⁹² 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 37。

⁹³ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 76。

⁹⁴ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志：卷四社會志風俗篇》，頁 38。

⁹⁵ 莊永明：《臺北老街》（臺北：時報文化出版社，2021 年），頁 84。

⁹⁶ 陳君玉等：《臺北市志稿卷十：雜錄叢錄篇》，頁 22。

⁹⁷ 黃得時：〈保生大帝の傳説〉，《民俗臺灣》第 1 卷第 4 期（1941 年 3 月），頁 23。

⁹⁸ 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷七：鄉土、慣俗與信仰》，頁 404。

⁹⁹ 吳槐：〈臺北附近的俚諺〉，頁 33。

袍。¹⁰⁰昭和 18 年（1943）臺北發生了大旱災，連續數月，滴雨未落，臺北市民首先想起大道公，保安宮順應民心辦了一場祈雨祭，¹⁰¹醫神在傳說渲染下，亦能行雲致雨，普降甘霖。

配祀於大龍峒保安宮的註生娘娘，為農曆 3 月 20 日誕辰，每逢是日，天地倉開，¹⁰²由於註生娘娘為女性神祇，掌管生育或照護難以啓齒的婦女病，婦女群集祭祝，晨昏馨香不息。士子亦至此出遊，藉機品花評柳，故有「三月二十人看人」¹⁰³諺語。

商業復甦，廟會亦是行銷良機。大稻埕商人在農曆 5 月 13 日霞海城隍誕辰，紛紛掛名贊助藝閣、陣頭，以拓商機。¹⁰⁴據 1920 年代鐵道部統計，除臺北市民，外來遊客即達五、六十萬人，消費金額逾 300 萬圓以上，¹⁰⁵是全國最大的祭典，在商業襯托下，民間亦有「五月十三，無旗不有」¹⁰⁶諺語，形容摩肩擦踵的人潮。

（四）臺北廟宇與地理俗諺

臺北寺廟多蘊地理之學，龍山寺於乾隆 3 年（1738）建寺時，曾請張姓地理師堪輿，認為此地坐擁美人穴，需鏡襯托，寺前掘池，作觀音鏡面。¹⁰⁷民歌：「光景真好龍山寺，艋舺出香蓮花池。」¹⁰⁸頂下郊拚後，下郊人將霞海城隍廟重建於大稻埕南街，廟地卻獨佔「蜂巢穴」、¹⁰⁹「雞母穴」，¹¹⁰為當地帶來繁榮穩定。

¹⁰⁰ 吳瀛濤：《臺灣諺語》，頁 249。

¹⁰¹ 張建彬：〈雨乞の行事に就て—臺北市大龍峒に於ける〉，《民俗臺灣》第 3 卷第 7 期（1943 年 7 月），頁 2。

¹⁰² 朱鋒：〈臺灣神誕表（上）〉，《民俗臺灣》第 4 卷第 1 期（1944 年 1 月），頁 36。

¹⁰³ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 39。

¹⁰⁴ 李國祁等：《臺灣近代史：文化篇》（南投：臺灣省文獻委員會，1997 年），頁 229。

¹⁰⁵ 葉肅科：《日落臺北城》（臺北：自立晚報社，1993 年），頁 266-267。

¹⁰⁶ 李秀美等：《新世紀臺北思想起（上冊）》（臺北：臺北市府新聞處，2002 年），頁 59。

¹⁰⁷ 吳瀛濤：《臺灣民俗》，頁 81。

¹⁰⁸ 吳瀛濤：《臺灣諺語》，頁 498。

¹⁰⁹ 林茂賢：《臺灣民俗紀事》（臺北：萬卷樓出版社，1999 年），頁 95。

¹¹⁰ 旅人誌編輯室：《臺北大稻埕，遇見舊城新風景》（臺北：城邦出版社，2016 年），頁 15。

劍潭古寺亦為名山，自古即有鄭成功拔劍除魚妖的〈劔潭の怪光〉¹¹¹流傳。廟前「龜池」，靈感異常，每晨廟僧誦經後，敲木魚聚龜，飽以飯食，遂以「劍潭龜聲鐸」，比喻聽覺靈敏。¹¹²相同的「劍潭龜，聽筊聲」一諺，即說善男信女擲筊問神後，糕餅飼龜，龜一聞筊聲，即奔赴取食，¹¹³後人遂以此諺形容待機取利者。

關渡宮座落於大屯山脈的象鼻山下，距離對岸觀音山脈延伸的獅子頭，僅 55 公尺，為淡水河兩岸距離最近處，民諺：「獅象守口」，¹¹⁴若獅象保衛地方。媽祖有求必應，民歌：「十五月娘重倍明，關渡媽祖真是顯」。¹¹⁵地方流傳關渡媽祖購買木材流水建廟的民間故事，¹¹⁶故有「較聖關渡媽祖」、¹¹⁷「南有北港媽，北有干豆媽」¹¹⁸諺語流傳。

惟日治時期，大稻埕市街改正，原本近水門的媽祖宮（慈聖宮），被迫遷移至太平國小對面。當建築時，堪輿師與建築師意見不合。最後，決定廟宇坐東向西。廟宇建成後，街上時有瘋子行走，民間附會「媽祖宮起不著面，瘋子才出不盡」¹¹⁹諺語。

（五）多元紛呈的中元普渡

臺北市各廟宇，移民氛圍濃烈，龍山寺即是移民香火袋的崇拜。開墾荒地不免有客死者，對異地孤魂，多有憐恤。頂下郊拼、漳泉械鬥頻生，¹²⁰多添枉死孤魂。龍山寺旁曾建有五泉廟，合葬晉、南、惠、同、安

¹¹¹ 片岡巖：《臺灣風俗誌》，頁 519。

¹¹² 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 39。

¹¹³ 吳瀛濤：《臺灣民俗》，頁 82。

¹¹⁴ 齊伯林：《凝視齊柏林：臺灣的四維空間》（新北：齊柏林基金會，2019 年），頁 156。

¹¹⁵ 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 51。

¹¹⁶ 王一剛：〈臺北的傳說九則〉，《臺北文物》第 7 卷第 3 期（1958 年 10 月），頁 99-100。

¹¹⁷ 吳槐：〈臺北附近の俚諺〉，頁 18。

¹¹⁸ 黃富三、方素娥：〈關渡媽祖在北臺的角色與地位—海神兼陸神〉，收錄於《航向世界的臺北：探尋華人的海洋文化：第二屆「臺北學」國際學術研討會論文集》（臺北：臺北市文化局，2006 年），頁 313。

¹¹⁹ 曹介逸：〈大稻埕雜談〉，《臺北文物》第 5 卷第 2-3 期（1957 年 1 月），頁 82。

¹²⁰ 黃啓木：〈分類金械鬪と艋舺〉，《民俗臺灣》第 4 卷第 7 期（1944 年 7 月），頁 15-20。

五邑陣亡遺骸。¹²¹民謠：「七月初一豎燈篙，艋舺城內屆番娑」，¹²²「艋舺慶成做清醮，致重青桶架浮橋」，¹²³每屆中元，龍山寺熱門異常。

頂下郊拼後，萬華地區僅剩下三邑與安溪人。¹²⁴農曆 7 月 12、13 日，為龍山寺中元祭典，甚至曾義助修繕廟宇的新莊三邑人也會前來，特地擺席宴客，以饗同鄉，民諺：「鼓響食到鼓息」。¹²⁵面對川流不息的三邑人，安溪人盡量忍讓以免械鬥。屆 19、20 日為祖師廟普度，鄰近的安溪人匯聚參與盛典，故有「十九二十天，滿街安溪仙」，¹²⁶或「十二、十三讓你歹，十九、二十你就知」¹²⁷的諺語。

保安宮普度規模，勝龍山寺，三保輪流值普。一保是大龍峒、大直、北投、淡水、小基隆（三芝），二保即新莊、鶯洲、三重埔、八里坌，三保是為大橋頭、大稻埕、加蚋仔等地。依三方規定，必須提供一定棧¹²⁸數祭品，民諺：「平平冊五棧」、¹²⁹「平平卅八棧」，¹³⁰表示彼此相同。

每次值普，均提供點心任人食用，豐簡不同，民諺云：「一保肉，二保打，三保笑哈哈。」¹³¹一保多農業區，祭品以豬、羊為多，時有肉粥大塊朵頤。二保供應的點心常不夠吃，故有爭奪情事。三保多市街商賈，點心豐富多元，常令人眉笑顏開。¹³²又衍生為「較傑二保」、「三保的食有」¹³³諺語。至於「三保三」，¹³⁴則又屬下下品，表示資力差，為人輕視。

¹²¹ 懷宇：〈五泉廟由來述正〉，《臺北文物》第 8 卷第 2 期（1959 年 6 月），頁 95。

¹²² 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 58。

¹²³ 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 60。

¹²⁴ 山根勇藏：《臺灣民俗風物雜記》（臺北：武陵出版社，1989 年），頁 42。

¹²⁵ 春暉：〈艋舺龍山寺的慶讚中元〉，《臺北文物》第 8 卷第 2 期（1959 年 6 月），頁 48。

¹²⁶ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 39。

¹²⁷ 吳懷宇：〈艋舺俗語掌故〉，頁 102。

¹²⁸ 棧乃竹器，剖竹編為三角鐘形，普通長約三四尺至六七尺，亦有長達一丈以上者，表面披掛肉類、果實等祭品。

¹²⁹ 吳槐：〈臺北附近的俚諺〉，頁 18。

¹³⁰ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 74。

¹³¹ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 39。

¹³² 東華：〈農曆七月的俗信〉，《臺北文物》第 7 卷第 2 期（1958 年 7 月），頁 93。

¹³³ 吳槐：〈臺北附近的俚諺〉，頁 19。

¹³⁴ 林本元：〈臺北人講臺北話〉，《臺北文物》第 5 卷第 4 期（1957 年 6 月），頁 79。

士林普度亦有地方祭祀圈，民諺：「士林街普電火，石牌仔普紅龜粿，北山區普豬公尾，三芝蘭普家伙。」¹³⁵描寫四大角頭特色。士林商家多，火樹銀花，光明璨爛。石牌素為稻鄉，多供粿食。草山農家畜豬隻，多獻祭豬公尾。三玉、芝山、蘭雅則多富豪，故有普家伙之稱。廟宇多會向居民索取丁口錢一緣金，以應開支。石牌屬北投所轄，不同士林各地，女人不列為口，列「半丁」。民諺：「石牌仔查某」，喻為落伍或無男子氣慨者，¹³⁶顯見地方特色。

四、與時俱進的臺北諺語

隨著械鬥停止，生活穩定繁榮。面對未知的環境，民眾益加重視風水，風水輪轉，故臺北諺語亦隨時代而變。臺北人諺語除蘊有歷史人物的箭垛效應，許多女性或名不見經傳的人物奇聞軼事流傳，令諺語與時俱進，展現城市文化的多元與包容。

（一）各區姓氏諺語

隨著地域開發，各姓開枝散葉。昔有「大浪泵張、加蚋仔楊」¹³⁷諺語，保生大帝誕辰各姓輪值獻金演戲，即是以張姓為首。楊氏多聚居於萬華加蚋，座落寶興街的「楊聖廟」，即是楊氏宗祠。萬華尚有周姓家族，財、勢、力兼備，分布於東門、南門、古亭等地，¹³⁸深受官府尊重，無人敢睥睨，故有「周厝土不必謀」¹³⁹諺語。

松山昔時以碼頭邊杜姓家族，富甲一方，「九萬二七千」即是形容杜姓家族的富裕。¹⁴⁰錫口市街則屬於街總理陳烏炮的勢力，在國外宗教深入錫口之際，民俗諺：「上街天主教，下街耶穌教，中央陳烏炮」¹⁴¹塔塔悠

¹³⁵ 張中訓：《士林區志》，頁 135。

¹³⁶ 陳漢光：《陽明山文物》，頁 5。

¹³⁷ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 38。

¹³⁸ 黃師樵：〈周氏世系及周百萬傳記〉，《臺北文物》第 2 卷第 4 期（1954 年 1 月），頁 71。

¹³⁹ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 75。

¹⁴⁰ 陳鏡波：〈松山滄桑小史〉，《臺北文物》第 3 卷第 1 期（1954 年 5 月），頁 35。

¹⁴¹ 黃啓瑞等：〈錫口耆宿座談會〉，頁 18。

位於松山北端，為泉州南安許建總家族拓殖，「塔塔悠處處許」¹⁴²形容家族龐大。

北投為陳姓五大家族所墾殖，子孫孳衍不絕。古時婚配，出嫁從夫，多冠夫姓，情歌云：「無剖心肝給君看，陳字不姓欲姓林！」¹⁴³北投地區的陳姓男子，若逢同姓女子說媒，內外姻黨，恐有亂倫之虞，難在當地娶妻，故有「姓陳無妻可娶」¹⁴⁴諺語。

（二）風水福地的追求

移民社會特別講究郭璞之說，毗鄰圓山的「大隆同」為同安人希願。自咸豐以來，秀才、舉人接踵而出。港仔墘一地，即有六個舉人與數十個秀才，¹⁴⁵故有「五步一秀，十步一舉」諺語。¹⁴⁶善陰陽祕書者咸認為此地據來龍去脈之靈氣，故能文風鼎盛，後更名為「大龍峒」符合長龍落脈之勢，¹⁴⁷成為孔廟落腳首選。

風水有益事業發展，臺北流傳「一鳥，二關刀，三蛇，四蓮花」地理俗諺，¹⁴⁸「一鳥」為周百萬「烏鴉孵卵」穴，「二關刀」為中崙李舉人「關刀」穴，「三蛇」即大安林榮「南蛇拜斗」穴。「蓮花」則為大安林家「浮水蓮花」穴，即林安泰古厝，地方流傳著「榮泰厝，不值陂心富」、「有埤心富，無安泰厝」、「有安泰厝，無埤心富」，¹⁴⁹林榮泰家族擁有富麗堂皇四合院大厝（現遷至濱江公園）。日治時期，民諺易為：「一龜，二鳥，三關刀」。¹⁵⁰辜家憑藉專賣起家，時人將其致富歸究得二太太芳蘭山牛眠之地的庇佑。

¹⁴² 李秀美等：《新世紀·臺北·思想起（上冊）》，頁 154。

¹⁴³ 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 41-42。

¹⁴⁴ 溫振華：《北投區志》，頁 239。

¹⁴⁵ 陳君玉等：《臺北市志稿卷十：雜錄叢錄篇》，頁 22。

¹⁴⁶ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 38。

¹⁴⁷ 曾迺碩、溫振華：《臺北市志卷一：沿革志城市篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1988 年），頁 29。

¹⁴⁸ 陳君玉等：《臺北市志稿卷十：雜錄叢錄篇》，頁 40。

¹⁴⁹ 江宗霖：《「臺北市歷史建築-林安泰古厝調查研究、修復及再利用計畫」總結報告書》（臺北：果相建築師事務所，2017 年），頁 3-4。

¹⁵⁰ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 76。

關渡宮香火鼎盛，廟方甚至開拓對岸的蘆洲，租予佃戶，充作廟方油火之用，故得「和尚洲」名。¹⁵¹流傳〈寅葬卯發穴〉的民間傳說，述地理師與鄰家佃農設計抓拿關渡宮花和尚閃仔易財致富傳說。¹⁵²遂有「拿著關渡琰仔」、¹⁵³「掠著關渡閃」、¹⁵⁴「較好掠著關渡閃仔」¹⁵⁵諺語流傳，令關渡閃仔成為愚昧的箭垛式人物。

呷哩岸與錫口皆有「九萬廿七千」諺語，卻因氣脈變易衰敗。呷哩岸「中坵仔」潘家坐擁「獅子行山」的絕佳風水，隨著臺北市區建材需求激增，擊石造成祖居對面的狀若獅頭巨岩崩解，以致家道中落，故有「（打）破石獅敗中坵子」¹⁵⁶地方諺語。錫口杜家據有鯉魚穴，為松山首富，因鐵道築成，導致地理破敗，¹⁵⁷後舉家遷至大稻埕，符合常民「三十年風水輪流轉」，與「富不過三代」的價值觀。

（三）禁忌與祝福相參的諺語

臺北歲時諺語多元，自年初「大人愛趁錢，囡仔愛過年」、¹⁵⁸中元節「七月鴨子不知死」，¹⁵⁹或年底「送神風接神雨」¹⁶⁰……等，歲時諺語多承襲中原或漳、泉故地，如「未食五月粽，破裘未肯放。」¹⁶¹寓有季節交替必須多加注意保暖的先民智慧。

褒歌多有：「火船駛屆大稻埕」、¹⁶²「艋舺較來河交頭」¹⁶³等起興句。

¹⁵¹ 李汝和：《臺灣省通志（卷一）：土地志勝蹟篇》（臺北：臺灣省文獻會，1970年），頁47。

¹⁵² 介逸：〈寅葬卯發〉，《臺北文物》第7卷第4期（1958年12月），頁110-112。

¹⁵³ 臺灣總督府：《臺灣俚諺集覽》（臺北：臺灣總督府，1914年），頁196。

¹⁵⁴ 陳漢光：《陽明山文物》，頁5。

¹⁵⁵ 吳槐：〈臺北附近の俚諺〉，頁19。

¹⁵⁶ 謝金撰：〈「石」的地名和它的俗信與傳說〉，收於陳奇祿主編：《臺灣風土第四冊：漢詩與旅記雜文之部》（臺北：西港鹿文創社，2013年），頁95。

¹⁵⁷ 陳華民：《臺灣野史小札》（臺北：常民文化出版社，1998年），頁226。

¹⁵⁸ 黃氏鳳姿：〈艋舺の少女思ひ出〉，《民俗臺灣》第2卷第3期（1942年4月），頁23。

¹⁵⁹ 李氏杏花：〈艋舺聽書〉，《民俗臺灣》第1卷第5期（1942年4月），頁47。

¹⁶⁰ 毓齋：〈稻江歲時諺續錄〉，《民俗臺灣》第4卷第7期（1944年7月），頁18。

¹⁶¹ 毓齋：〈稻江歲時諺〉，《民俗臺灣》第3卷第10期（1943年7月），頁45。

¹⁶² 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁83。

¹⁶³ 阮銳昌：《重修臺灣省通志卷三：住民志禮俗篇》，頁298。

面對大河，臺北人是崇敬的，端午節也有「五月五，龍船鼓滿街路」諺語。¹⁶⁴士林民謠：「頂港下港扒龍船，青蒲紫蓼滿中洲」，¹⁶⁵大稻埕亦流傳「淡水河若無扒龍船」，當年一定增加新孤魂俗諺，¹⁶⁶地方均有祭江、划龍船等儀式，祈求平安。

在元宵夜鼓勵已婚婦女結伴遊街，穿花燈下，民諺云：「穿燈腳會生男胚」¹⁶⁷祈祝喜獲麟兒。雖說「嬰兒天生地養」，¹⁶⁸但仍希望平安長大，甚至能有高就，俗諺云：「食米粉芋，有好頭路」，¹⁶⁹故都會在中秋節，亦是土地公誕辰，備妥月餅及米粉芋，以饗社神，求得好職業，也令諺語增添祝福意涵。

（四）小人物成大主角

臺北諺語也寓有許多小人物發蹟變泰的事蹟。艋舺黃朝陽於林爽文亂時，率義民入新莊，縛殺賊首劉長方。¹⁷⁰新莊舊名海山口，福康安聞其「一日平海山」功績，特上奏嘉揚，請賜黃馬褂。¹⁷¹遂有「一日平海山」諺語，¹⁷²後又演繹為「三桂官與本命流星」¹⁷³的民間故事傳世。

除了顯赫功績令人誇耀，反抗異族亦是為人所稱揚。明治 28 年(1896)總督府欲建「臺北苗圃」於何賜卿地界，欲遷移叔父墳塋，何氏遂跨海提訟。勝訴後，「好德故考炳南何府君佳城」至今仍保留在植物園。¹⁷⁴何賜卿富民族精神，常以機智戲弄日本警察為樂，民諺：「文臚鰻，何賜卿」

¹⁶⁴ 東華：〈臺北的歲時俚謠〉，《臺北文物》第 5 卷第 2-3 期（1957 年 1 月），頁 102。

¹⁶⁵ 張中訓：《士林區志》，頁 131。

¹⁶⁶ 曹介逸：〈大稻埕雜談〉，頁 84。

¹⁶⁷ 介逸：〈稻江上元的俗信〉，《臺北文物》第 7 卷第 1 期（1958 年 6 月），頁 87。

¹⁶⁸ 陳奇祿：《臺灣風土第三冊：民俗與民間文學之部》（臺南：西港鹿文創社，2013 年），頁 373。

¹⁶⁹ 王一剛：〈艋舺歲時記〉，《臺北文物》第 5 卷第 1 期（1956 年 4 月），頁 91。

¹⁷⁰ 廖嗣源：〈黃三桂：一日平海山〉，《臺北文物》第 2 卷第 1 期（1953 年 4 月），頁 74。

¹⁷¹ 王國璠：《臺北市志卷九：人物志賢德篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1988 年），頁 76。

¹⁷² 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 70。

¹⁷³ 黃鳳姿：《七娘媽生》（臺北：盛文社，1940 年），頁 16-18。

¹⁷⁴ 劉篁村：〈淡北墳墓地雜記〉，《臺北文物》第 8 卷第 2 期（1959 年 6 月），頁 45。

¹⁷⁵總督官員無可奈何，乃誣為流氓，解往臺東無賴收容所。¹⁷⁶出獄後，移居廈門，終身未返。

當時與「文鱸鰻何賜卿」齊名者，尚有「武鱸鰻高老榮」，¹⁷⁷為人慷慨、任俠，¹⁷⁸為臺北二十八宿之一。日本統治後，初以武德會整頓社會秩序。日本人為整肅治安，只要身懷三寸以上的小刀即提報流氓，民謠：「流氓掠去花蓮港，直給彪婆哭無夫」¹⁷⁹老榮畏懼，渡海西進，仍不改逞凶鬥勇性格，最終客死異鄉。

除了名流富商成為巷議街談的主題，市井小民亦更為諺語的主角。如昔時艋舺有一餅販名曰貓良，炊製品管欠佳，隨凸隨凹，民諺：「貓良炊泡粿」，後引申為褒貶自奪之人。¹⁸⁰南管班鬚鬚泉以演技見長，貓婆則以文詞取勝。每逢對臺，逞才競能，故有「鬚鬚泉與貓婆拼命」諺語，¹⁸¹引申互爭雄長。民諺：「楊仔鱸鰻落衰」，¹⁸²則描述賣藥拳頭師楊鱸鰻，不敵八將頭大胖新尪，引申為不自量力。

此類諺語不勝枚舉，如：「若閑何不給慶貴嫂招」（譏人遊手好閒）、「歹錢皆是瘦炎的」（推諉之意）、「春景老父憨想」（佔人便宜）、「眾鳥貪番仔通的粟」（歸於一人負擔）、「有劉却富，也沒有劉却的子兒媳婦」（喻富而多子）、「黃婚無叔孫，天光才字倫」（譏人亂倫）……等，¹⁸³都寓有勸化之意。

大稻埕亦有「去趣（找）王連伯仔」¹⁸⁴諺語，喻為無可能之事。諺語「賴仔榮」則取閩南語賴作何等，仔字助辭，榮與閒同音，作清閒之意。

¹⁷⁵ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 37。

¹⁷⁶ 陳君玉等：《臺北市志稿卷十：雜錄叢錄篇》，頁 49。

¹⁷⁷ 吳逸生：〈人物瑣談：艋舺軼聞集之二〉，《臺北文物》第 8 卷第 2 期（1959 年 6 月），頁 88。

¹⁷⁸ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 71。

¹⁷⁹ 介逸：〈臺北武德會與二十八宿〉，《臺北文物》第 4 卷第 3 期（1955 年 11 月），頁 100。

¹⁸⁰ 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 37-38。

¹⁸¹ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 72。

¹⁸² 陳君玉等：《臺北市志稿卷十：雜錄叢錄篇》，頁 17。

¹⁸³ 吳懷宇：〈艋舺俗語掌故〉，頁 100-103。

¹⁸⁴ 林本元：〈臺北人講臺北話〉，頁 82。

¹⁸⁵大稻埕名醫葉鍊金，醫術精湛、幽默風趣，時人暱稱「鍊仙」，故有「鍊仙打嘴鼓」¹⁸⁶諺語。草山俚諺「林座仔漏兩」（賣物虧本）、「倭仔寬剗老父」因其父名為然，故為「斬然」，即閩南語很好之意。¹⁸⁷透由口耳相傳，令市井小民也可成遺聞軼事主角。

（五）諺語中的臺北女性

自清季以來，臺北商業發達，即有「持御巷，小臺灣」¹⁸⁸的煙花俗諺，市街充斥養女陋習。「鰻魚嘴、柳葉眉、厝仔面」¹⁸⁹的艷艷美人總是吸引四方男人前來銷金，民諺云：「艷艷查某，滬尾風，雞籠雨，郎去郎來容易死」¹⁹⁰足見辛酸。臺灣改隸，艷艷娼妓堅持不接日本人生意，唯有凹斗仔野雞來者不拒，未守民族大義，故有「番仔酒斫」¹⁹¹譏諺。

底層的娼妓，雖操持皮肉生涯，卻有著不服輸的毅力，經營娼館「大腳卻」曾集資普度，最終在恩客協力下獲勝，民諺云：「泉北郊拍拍趙、較輸大腳卻一粒蟯」、「全街拍拍趙、較輸水仙宮口三粒蟯」。¹⁹²待縱貫鐵道通車後，流傳著「臺北金龜，有食罔迂，無食走過坵」¹⁹³諺語，南部人稱臺北娼妓為金龜，怨其拜金無情。褒歌：「憶著下港的錢銀，才著離別臺北君」，¹⁹⁴表明現實環境的無奈。

除了不幸淪落風塵的女性，亦有相關女性諺語。美人頻出的內湖，即有「雙溪石頭鼓，內湖嬌查某。」¹⁹⁵諺語，恰與梁啟超〈臺灣竹枝詞：

¹⁸⁵ 林本元：〈正臺北人語〉，頁 52。

¹⁸⁶ 劉龍岡：〈稻江人物小誌〉，《臺北文物》第 2 卷第 3 期（1953 年 11 月），頁 105。

¹⁸⁷ 陳漢光：《陽明山文物》，頁 37。

¹⁸⁸ 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷七：鄉土、慣俗與信仰》（臺北：前衛出版社，2009 年），頁 157。

¹⁸⁹ 池雄敏雄：〈艷艷の美人〉，《民俗臺灣》第 1 卷第 3 期（1941 年 9 月），頁 27。

¹⁹⁰ 連溫卿：〈媳婦及養女の慣習について〉，《民俗臺灣》第 3 卷第 11 期（1943 年 11 月），頁 7。

¹⁹¹ 榮峰：〈娼妓的民族正氣〉，《臺北文物》第 6 卷第 4 期（1958 年 6 月），頁 113。

¹⁹² 曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》，頁 40。

¹⁹³ 吳瀛濤：《臺灣諺語》，頁 207。

¹⁹⁴ 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 86。

¹⁹⁵ 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷七：鄉土、慣俗與信仰》（臺北：前衛出版社，2009 年），頁 152。

其一)「郎家住在三重浦(今南港東北區域),妾家住在白石湖(今內湖碧山里)」¹⁹⁶印證。內湖慈姑賢婦保宗傳家的民間故事,亦演繹「食甜豆仔放暢食」、¹⁹⁷「吃甜豆仔放暢尿」¹⁹⁸諺語。

臺灣女性做事決斷,隨著女力崛起,掌握家計,時諺:「返去問恁某即更來買」¹⁹⁹即是形容男子懼內。大稻埕女性罵話亦是多元,如:漏屎症、著症頭、路傍屍、半路死……等,²⁰⁰皆是當時採集的不雅之言。隨著女性受教育與地位提升,女性日益也能與男性平起平坐,「太平公,蓬萊嬖」²⁰¹諺語,代表日治時期女性義務教育的普及,從諺語發展亦可見到臺北市女性地位的發展。

(六) 傳承與創新的臺北諺語

臺北俚諺除來自漳、泉原鄉的繼承,更多為本土諺語再創新,如「五分埔土黏」即自「臺灣土黏」²⁰²轉易。士林俚諺「草山風,竹子湖雨,金包里大路」亦是取自「基隆雨,滬尾風,臺北日,安平湧」。²⁰³「好柴袂流過干豆」則源自於「好柴袂流過安平鎮」²⁰⁴足見先民推陳出新的巧思與應用。

從鄰近縣市民間文學採集,也可見臺北諺語的傳布與再利用。如因淘金致富的暖暖諺語「九萬十八千」,²⁰⁵即取自松山「九萬廿七千」。而大溪民歌:「雨傘倚門邊,欲行你就行,透日都是這號天。」²⁰⁶更是取自「淡水是茲天,兩傘倚門邊。」隨著諺語傳布,印證民間文學集體性、

¹⁹⁶ 李宏健:《歷代竹枝詞選》(臺北:萬卷樓出版社,2015年),頁361。

¹⁹⁷ 曹甲乙:〈臺北有關男女的俚諺〉,《臺北文物》第8卷第4期(1960年2月),頁99。

¹⁹⁸ 曹甲乙:〈稻江的民間故事〉,《臺北文物》第9卷第1期(1960年3月),頁65。

¹⁹⁹ 李氏杏花:〈萬華聞書〉,《民俗臺灣》第3卷第8期(1943年8月),頁47。

²⁰⁰ 海島洋人:〈本島女性の罵言〉,《民俗臺灣》第4卷第2期(1944年2月),頁36。

²⁰¹ 水瓶子:《臺北小散步》(臺北:流行風出版社,2011年),頁146。

²⁰² 廖漢臣:〈從俚諺看臺灣(續)〉,《公論報:臺灣風土》第19期(1948年9月),頁19。

²⁰³ 臺灣總督府:《臺灣俚諺集覽》,頁55。

²⁰⁴ 臺灣總督府:《臺灣俚諺集覽》,頁519。

²⁰⁵ 余燧賓:《基隆市民間文學採集(一)》(基隆:基隆市立文化中心,1999年),頁19-20。

²⁰⁶ 李獻璋:《臺灣民間文學集》(臺中:臺灣文藝協會,1936年),頁153。

口傳性、變異性的三大特色，也可見文學體裁的互滲現象。

日治時期，臺北商業發達，談起藝姐誰都會想到藝姐之大本營——大稻埕，全臺各角落仍有藝姐散布，也被通稱為「臺北藝姐」，大稻埕旗亭多有藝姐陪侍，民諺：「未看見藝姐，免講大稻埕。」²⁰⁷無驚艷者，談不上來過大稻埕，與時俱進更是臺北市諺語的特色。

大稻埕遠近馳名餐廳，莫過於吳江山所主持長達 32 年的江山樓，²⁰⁸民諺：「登江山樓，吃臺灣菜」，²⁰⁹為當時最大的享受，吸引著日本顯要前來，飽嚐臺灣佳餚。²¹⁰臺北餐廳林立，飲食講究，全臺亦流傳「臺北人驚食，下港人驚掠。」²¹¹諺語，形容日治時期南北民風。

廖漢臣〈從俚諺看臺灣〉一文認為俚諺是人類生活經驗的累積，同時也是人類意識形態的表現，²¹²書寫《臺北城下的義賊廖添丁》一書，除採用官方記錄的神出鬼沒的事蹟，²¹³更加入民間諺語「你不是辜顯榮，我不是廖添丁」，²¹⁴隨著諺語流布，艋舺人亦創造「屎桶仔彬假辜榮」，²¹⁵明指屎桶彬行不法之事，暗諷辜顯榮狐假虎威。這些閭巷草野之士口傳創作，不僅是市民心聲心語的表達，亦增添臺北市諺語的時代性。

宜蘭民謠〈丟丟咚〉：「雙腳踏到，臺北市！看見電燈，寫紅字」、²¹⁶南部民諺：「要嫁城市乞食，不嫁草地好額」。²¹⁷霓虹輝煌、熱鬧繁華的臺北

²⁰⁷ 呂訴上：〈大稻埕與藝姐戲〉，《臺北文物》第 2 卷第 3 期（1953 年 11 月），頁 120。

²⁰⁸ 吳瀛濤：〈江山樓·臺灣菜·藝姐〉，《臺北文物》第 7 卷第 2 期（1958 年 7 月），頁 88。

²⁰⁹ 邱各容：《臺灣近代兒童文學史》（臺北：秀威資訊，2013 年），頁 334。

²¹⁰ 不著撰人：〈北町委員奉迎終了の祝宴〉，《臺灣日日新報》第 2 版（1926 年 11 月 10 日）。

²¹¹ 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷七：鄉土、慣俗與信仰》（臺北：前衛出版社，2009 年），頁 94。

²¹² 陳奇祿主編：《臺灣風土第四冊：漢詩與旅記雜文之部》（臺北：西港鹿文創社，2013 年），頁 111。

²¹³ 不著撰人：〈神出鬼沒〉，《臺灣日日新報》第 5 版（1909 年 9 月 1 日）。

²¹⁴ 廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，頁 72。

²¹⁵ 吳懷宇：〈艋舺俗語掌故〉，頁 101。

²¹⁶ 吳瀛濤：《臺灣諺語》，頁 457。

²¹⁷ 余全雄：《臺灣民俗諺語》（臺南：西北出版社，2002 年），頁 142。

是全臺民眾心之所嚮，吸引著人們前來築夢。四方人士的匯聚，世人亦以「臺北人唱思想起南腔北調」，²¹⁸譏諷臺北人所操持的閩南語諸調混雜，並且荒腔走板。

隨著閩粵漳泉跨籍婚配，更打破以往的隔閡，亦使臺北人所操持的泉州腔，漸由重唇、重喉而趨輕化，時人每每譏諺：「泉州人背祖」，²¹⁹令故地原音消逝。縱然泉州音漸趨廈門調，幸賴諺語的保存，令後人能在書海中，搜尋消失已久的祖先智慧言，也藉此深入了解臺北城市發展。

五、結論

隨著大眾傳媒發達，令語言漸趨於一致，也使地方諺語有自舌尖消失趨勢。從諺言的整理，體會華路藍縷的艱辛，從渡海初期必須與原住民爭奪田地與水源，待穩定後亦必須面臨漳、泉、閩、客族群間生死存亡之爭，留下「咸豐三，講到今」、「要走腳骨痛，不走無生命」、「山腳吃肉豆」……等械鬥諺語，也從隻字片言中感受到當時緊張氛圍。隨著各族群安立在盆地各處，祭祀因天災人禍而殞命亡靈的中元普度成為年度大事，透由民間諺語的留存，不僅了解各庄頭的信仰習俗與禁忌，更多了一分人文關懷。

臺北市的發展與淡水河、基隆河、新店溪息息相關，從艋舺、大稻埕、松山地區皆有屬於當地河港諺語，見證曾經的繁華。除水運外，景美開圳、加蚋茉莉花、關渡水產……等皆賴諸溪河也無私地滋養這片土地，群聚的村落，開始產生「姓氏」特色的諺語，為了感謝原鄉諸神的庇佑，每逢誕辰、建醮、祭典……等民俗節慶，莫不全體動員，媽祖婆、大道公、城隍爺……等諸神，信徒們都為其衍生出各自的諺語。山水俱全的自然地理，更讓臺北先民重視佳城福地，以蔭子孫發展，許多地理相關的諺語，也就不自覺自舌間油然而生，與生活完美結合。

不同於劉銘傳、後藤新平、蔣經國、李登輝……等諸賢對臺北市的擘畫與經營的洋洋灑灑正史。當時民眾多不識字，特別尊重蘇袞榮、潘

²¹⁸ 潘榮禮：《臺灣孽愬話新解》（臺北：前衛出版社，2005年），頁115。

²¹⁹ 吳槐：〈漫談臺北市語音的變遷〉，《臺北文物》第1卷第1期（1952年12月），頁24。

永清、張書紳……等獲得功名的讀書人。善於經營企業的張得寶、馬笑哥、辜顯榮……等坐擁萬金的企業家自然成為民眾欣羨的對象，而無畏日本人起而抗爭的何賜卿、高老榮、廖添丁，更透由諺語寄予無限的悵然。而不見經傳的黃仔祿嫂、大腳卻等女性，也成為諺語的主角。透由諺語擺脫傳統族群、階級、性別的窠臼與桎梏，小人物也可以成為大主角，也透由諺語了解當時民眾的價值觀與城市發展，成為正史外的最佳佐證。

透由諺語的溯源與發展，除了本地居民因應生活演變的諺語，也有若干的諺語是其他臺灣諺語的應用與創作，更可從鄰近縣市的諺語尋找到源自臺北市諺語的蛛絲馬跡，有傳承亦有新創，不僅印證臺北市諺語的集體性、口傳性、變異性的三種民間文學特色，更可發現臺北市與各方移民息息相關。靠著這些諺語層層堆積，不僅成為探尋城市發展的軌跡與脈絡，無矯飾造作的心聲心語更構築出最佳首都市民的生活史。

參考書目

（一）專書

- 山根勇藏：《臺灣民俗風物雜記》（臺北：武陵出版社，1989 年）。
- 水瓶子：《臺北小散步》（臺北：流行風出版社，2011 年）。
- 片岡巖：《日臺俚諺詳解》（臺南：臺灣日日新報社臺南支局，1913 年）。
- 片岡巖：《臺灣風俗誌》（臺北：臺灣日日新報社，1921 年）。
- 王國璠：《臺北市志卷九：人物志賢德篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1988 年）。
- 包靜怡：《畫說臺北：北投區的故事》（臺北：臺北市政府新聞處，2004 年）。
- 江宗霖：《「臺北市歷史建築-林安泰古厝調查研究、修復及再利用計畫」總結報告書》（臺北：果相建築師事務所，2017 年）。
- 余全雄：《臺灣民俗諺語》（臺南：西北出版社，2002 年）。
- 余燧賓：《基隆市民間文學採集（一）》（基隆：基隆市立文化中心，1999 年）。
- 吳佳燕：《畫說臺北：松山區的故事》（臺北：臺北市政府新聞處，2003 年）。

- 年)。
- 吳佳燕：《畫說臺北：萬華區的故事》(臺北：臺北市政府新聞處，2003年)。
- 吳瀛濤：《臺灣諺語》(臺北：眾文出版社，1975年)。
- 宋光宇：《松山區志》(臺北：松山區公所，2010年)。
- 杉山靖憲：《臺灣名勝舊蹟誌》(臺北：臺灣總督府，1916年)。
- 李汝和：《臺灣省通志(卷一)：土地志勝蹟篇》(臺北：臺灣省文獻會，1970年)。
- 李宏健：《歷代竹枝詞選》(臺北：萬卷樓出版社，2015年)。
- 李秀美等：《新世紀臺北思想起(上冊)》(臺北：臺北市政府新聞處，2002年)。
- 李國祁等：《臺灣近代史：文化篇》(南投：臺灣省文獻委員會，1997年)。
- 李獻璋：《臺灣民間文學集》(臺中：臺灣文藝協會，1936年)。
- 阮銳昌：《重修臺灣省通志卷三：住民志禮俗篇》(南投：臺灣省文獻委員會，1993年)。
- 林茂賢：《臺灣民俗紀事》(臺北：萬卷樓出版社，1999年)。
- 林欽賜：《瀛洲詩集》(臺北：光明社，1933年)。
- 邱各容：《臺灣近代兒童文學史》(臺北：秀威資訊，2013年)。
- 旅人誌編輯室：《臺北大稻埕，遇見舊城新風景》(臺北：城邦出版社，2016年)。
- 張中訓：《士林區志》(臺北：士林區公所，2010年)。
- 莊永明：《臺北老街》(臺北：時報文化出版社，2021年)。
- 許成章：《臺灣諺語之存在》(高雄：河畔出版社，1999年)。
- 許晉彰、盧玉雯：《臺灣俗語諺語辭典》(臺北：五南出版社，2022年)。
- 許梅貞：《基隆市民間文學採集(二)》(基隆：基隆市立文化中心，2001年)。
- 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷三：言語行動》(臺北：前衛出版社，1998年)。
- 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷七：鄉土、慣俗與信仰》(臺北：前衛出版社，2003年)。

陳君玉等：《臺北市志稿卷十：雜錄叢錄篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1959 年）。

陳奇祿：《臺灣風土第三冊：民俗與民間文學之部》（臺南：西港鹿文創社，2013 年）。

陳奇祿主編，《臺灣風土第四冊：漢詩與旅記雜文之部》（臺北：西港鹿文創社，2013 年）。

陳威遠等：《臺灣史蹟研究會八十七年會友年會實錄》（臺北：臺北市文獻委員會，1998 年）。

陳威遠等：《臺灣史蹟研究會九十一年會友年會實錄》（臺北：臺北市文獻委員會，2002 年）。

陳華民：《臺灣野史小札》（臺北：常民文化出版社，1998 年）。

陳漢光：《陽明山文物》（臺北：臺灣風物雜誌社，1954 年）。

曾迺碩、丁邦新：《臺北市志卷四：社會志語言篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1991 年）。

曾迺碩、溫振華：《臺北市志卷一：沿革志城市篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1988 年）。

曾迺碩、詹德隆：《臺北市志卷四：社會志風俗篇》（臺北：臺北市文獻委員會，1988 年）。

程大學：《臺灣開發史》（臺中：臺灣省政府新聞處，1986 年）。

黃佩陞：《金包里大路導覽手冊：魚路古道草山行》（臺北：內政部營建署陽明山國家公園管理處，2005 年）。

黃得時：《臺北市沿革志稿》（臺北：臺北市文獻委員會，1961 年）。

黃鳳姿：《七娘媽生》（臺北：盛文社，1940 年）。

溫振華：《北投區志》（臺北：北投區公所，2011 年）。

萬華區公所：《臺北市萬華區區志》（臺北：萬華區公所，2010 年）。

葉肅科：《日落臺北城》（臺北：自立晚報社，1993 年）。

臺北市政府文化局：《探尋華人的海洋文化：第二屆「臺北學」國際學術研討會論文集》（臺北：臺北市文化局，2006 年）。

臺灣總督府：《臺灣俚諺集覽》（臺北：臺灣總督府，1914 年）。

齊柏林：《凝視齊柏林：臺灣的四維空間》（新北：齊柏林基金會，2019年）。

潘榮禮：《臺灣孽愬話新解》（臺北：前衛出版社，2005年）。

蔡承豪、李進億、陳慧先、莊勝全：《小的臺灣史》（臺北：玉山社，2012年）。

（二）期刊

一剛：〈艋舺人·大稻埕人〉，《臺北文物》第7卷第4期（1958年12月）。

一騎：〈下港許超英〉，《第一線》第2期（1935年1月）。

介逸：〈寅葬卯發〉，《臺北文物》第7卷第4期（1958年12月）。

介逸：〈臺北武德會與二十八宿〉，《臺北文物》第4卷第3期（1955年11月）。

介逸：〈稻江上元的俗信〉，《臺北文物》第7卷第1期（1958年6月）。

王一剛：〈臺北的傳說九則〉，《臺北文物》第7卷第3期（1958年10月）。

王一剛：〈艋舺李氏家譜〉，《臺北文物》第8卷第4期（1960年2月）。

王一剛：〈艋舺張德寶家譜〉，《臺北文物》第8卷第2期（1959年6月）。

王一剛：〈艋舺歲時記〉，《臺北文物》第5卷第1期（1956年4月）。

朱鋒：〈臺灣神誕表（上）〉，《民俗臺灣》第4卷第1期（1944年1月）。

池雄敏雄：〈艋舺的美人〉，《民俗臺灣》第1卷第3期（1941年9月）。

吳逸生：〈人物瑣談：艋舺軼聞集之二〉，《臺北文物》第8卷第2期（1959年6月）。

吳逸生：〈艋舺三巨富起家談〉，《臺北文物》第8卷第1期（1959年4月）。

吳逸生：〈艋舺古行號概述〉，《臺北文物》第9卷第1期（1960年3月）。

吳槐：〈漫談臺北市語音的變遷〉，《臺北文物》第1卷第1期（1952年12月）。

吳槐：〈臺北附近的俚諺〉，《民俗臺灣》第2卷第8期（1942年8月）。

吳槐等：〈大龍峒耆宿座談會〉，《臺北文物》第2卷第2期（1953年8月）。

吳懷宇：〈艋舺俗語掌故〉，《臺北文物》第9卷第2-3期（1960年11月）。

吳瀛濤：〈江山樓·臺灣菜·藝姐〉，《臺北文物》，第7卷第2期（1958年7月）。

- 呂訴上：〈大稻埕與藝姐戲〉，《臺北文物》第 2 卷第 3 期（1953 年 11 月）。
- 李氏杏花：〈萬華聞書〉，《民俗臺灣》第 3 卷第 8 期（1943 年 8 月）。
- 李氏杏花：〈艋舺聽書〉，《民俗臺灣》第 1 卷第 5 期（1942 年 4 月）。
- 東華：〈農曆七月的俗信〉，《臺北文物》第 7 卷第 2 期（1958 年 7 月）。
- 東華：〈臺北的歲時俚謠〉，《臺北文物》第 5 卷第 2-3 期（1957 年 1 月）。
- 林本元：〈正臺北人語〉，《臺北文物》第 6 卷第 1 期（1958 年 9 月）。
- 林本元：〈臺北人講臺北話〉，《臺北文物》第 5 卷第 4 期（1957 年 6 月）。
- 春城：〈五十年來北市見聞錄〉，《臺北文物》第 5 卷第 1 期（1956 年 4 月）。
- 春暉：〈艋舺龍山寺的慶讚中元〉，《臺北文物》第 8 卷第 2 期（1959 年 6 月）。
- 海島洋人：〈本島女性の罵言〉，《民俗臺灣》第 4 卷第 2 期（1944 年 2 月）。
- 高賢志：〈大石牌公廟及歲時祭祀〉，《臺灣風物》第 48 卷第 1 期（1998 年 3 月）。
- 問樵：〈一首漳泉拼的民謠〉，《臺北文物》第 2 卷第 1 期（1953 年 4 月）。
- 張建彬：〈雨乞の行事に就て一臺北市大龍峒に於ける〉，《民俗臺灣》第 3 卷第 7 期（1943 年 7 月）。
- 曹介逸：〈大稻埕雜談〉，《臺北文物》第 5 卷第 2-3 期（1957 年 1 月）。
- 曹甲乙：〈臺北有關子女的俚諺〉，《臺北文物》第 7 卷第 3 期（1958 年 10 月）。
- 曹甲乙：〈臺北有關男女的俚諺〉，《臺北文物》第 8 卷第 4 期（1960 年 2 月）。
- 曹甲乙：〈稻江的民間故事〉，《臺北文物》第 9 卷第 1 期（1960 年 3 月）。
- 連溫卿：〈媳婦及養女の慣習について〉，《民俗臺灣》第 3 卷第 11 期（1943 年 11 月）。
- 郭芬芝述、王一剛記：〈臺北懷古談〉，《臺北文物》第 5 卷第 1 期（1956 年 4 月）。
- 陳乃蘗：〈本市寺廟靈顯傳說〉，《臺北文物》第 9 卷第 1 期（1960 年 3 月）。
- 陳鏡波：〈松山滄桑小史〉，《臺北文物》第 3 卷第 1 期（1954 年 5 月）。
- 曾文欣：〈張德寶與漳泉拼〉，《臺北文物》第 2 卷第 1 期（1953 年 4 月）。

逸生：〈艋舺人、大稻埕人補述〉，《臺北文物》第 8 卷第 1 期（1959 年 4 月）。

集鴉：〈耍雅疏〉，《臺北文物》第 4 卷第 3 期（1955 年 11 月）。

黃氏鳳姿：〈艋舺の少女思ひ出〉，《民俗臺灣》第 2 卷第 3 期（1942 年 4 月）。

黃師樵：〈周氏世系及周百萬傳記〉，《臺北文物》第 2 卷第 4 期（1954 年 1 月）。

黃啓木：〈分類金械闘と艋舺〉，《民俗臺灣》第 4 卷第 7 期（1944 年 7 月）。

黃啓瑞等：〈艋舺耆老座談會〉，《臺北文物》第 2 卷第 1 期（1953 年 4 月）。

黃啓瑞等：〈錫口耆宿座談會〉，《臺北文物》第 3 卷第 1 期（1954 年 5 月）。

黃得時：〈古往今來話臺北〉，《臺北文物》第 1 卷第 1 期（1952 年 12 月）。

黃得時：〈保生大帝の傳説〉，《民俗臺灣》第 1 卷第 4 期（1941 年 3 月）。

毓齋：〈稻江歲時諺〉，《民俗臺灣》第 3 卷第 10 期（1943 年 7 月）。

毓齋：〈稻江歲時諺續錄〉，《民俗臺灣》第 4 卷第 7 期（1944 年 7 月）。

廖嗣源：〈黃三桂：一日平海山〉，《臺北文物》第 2 卷第 1 期（1953 年 4 月）。

廖漢臣：〈從俚諺看臺灣（續）〉，《公論報：臺灣風土》第 19 期（1948 年 9 月）。

廖漢臣：〈臺北市之特殊諺語〉，《臺北文物》第 5 卷第 1 期（1956 年 4 月）。

榮峰：〈北臺有關颱風的俗語〉，《臺北文物》第 10 卷第 1 期（1961 年 3 月）。

榮峰：〈娼妓的民族正氣〉，《臺北文物》第 6 卷第 4 期（1958 年 6 月）。

齊覺生：〈木柵鄉誌略〉，《國立政治大學學報》第 2 期（1960 年 12 月）。

劉篁村：〈淡北墳墓地雜記〉，《臺北文物》第 8 卷第 2 期（1959 年 6 月）。

劉篁村：〈艋舺人物志〉，《臺北文物》第 2 卷第 1 期（1953 年 4 月）。

劉篁村：〈龍峒片鱗〉，《臺北文物》第 2 卷第 2 期（1953 年 8 月）。

劉龍岡：〈稻江人物小誌〉，《臺北文物》第 2 卷第 3 期（1953 年 11 月）。

編輯部：〈松山前世今生：河岸彎曲處，看見錫口風華轉變〉，《臺北畫刊》第 606 期（2018 年 7 月）。

懷宇：〈五泉廟由來述正〉，《臺北文物》第 8 卷第 2 期（1959 年 6 月）。

（三）報紙

不著撰人：〈加蚋庄花戶殷富〉，《臺灣日日新報》第 6 版（1913 年 7 月 10 日）。

不著撰人：〈北投の窯業茶碗の月産五萬箇〉《臺灣日日新報》第 2 版（1919 年 9 月 9 日）。

不著撰人：〈北投陶器再興，當局交付補助金，聘教師設備機械傳習〉，《臺灣日日新報》夕刊第 4 版（1929 年 4 月 25 日）。

不著撰人：〈北町委員奉迎終了の祝宴〉，《臺灣日日新報》第 2 版（1926 年 11 月 10 日）。

不著撰人：〈利涉大川〉，《臺灣日日新報》第 5 版（1913 年 6 月 14 日）。

不著撰人：〈花蔗相尅〉，《臺灣日日新報》第 3 版（1908 年 8 月 21 日）。

不著撰人：〈苦心之北投燒成矣〉，《臺灣日日新報》第 4 版（1912 年 9 月 9 日）。

不著撰人：〈神出鬼沒〉，《臺灣日日新報》第 5 版（1909 年 9 月 1 日）。

不著撰人：〈製茶用香料花山梔子の花漸く盛る、香氣馥郁たる大稻埕〉，《臺灣日日新報》第 7 版（1918 年 5 月 8 日）。

林清樹：〈貴子坑礦山崩塌，造成一死兩重傷〉，《臺灣民聲日報》第 4 版（1961 年 10 月 27 日）。

（四）網路資源

上報：〈打開加蚋仔的風景！〉，檢自：upmedia.mg，檢索日期：2023 年 7 月 18 日。

明日誌：〈走入你不知道的南萬華「加蚋仔」！〉，檢自：<http://mottimes.com>，檢索日期：2023 年 7 月 18 日。

陳金萬：〈「北投女巫魔法節」宛如西洋萬聖節翻版很荒謬〉，檢自：<https://www.upmedia.mg>，檢索日期：2023 年 7 月 31 日。

楊秀卿：〈周成過臺灣歌〉，檢自：<https://db.nmtl.gov.tw>，檢索日期：2023 年 8 月 3 日。

「兩拍」素材、敘事技巧之探討

陳采絜*

摘要

「三言」其中絕大多數原為宋元明話本，馮夢龍只是對它們做了選擇、加工和改編的工作，「三言」只能算是舊時話本的匯編總集。「兩拍」的情況剛好相反，論數量雖不足「三言」的三分之二，但絕大多數都出自凌濛初的獨立創作。雖大都可以找出素材來源（至少有六十二篇），這些素材到凌濛初手裡，無不經過重新結構，自出機杼。

凌濛初帶動下，文人才大量寫作白話短篇小說集，蔚為風氣。以反映嘉靖以後的社會生活的篇章較多，經過凌濛初的獨創，不但題材出現以往白話短篇小說中不曾表現過的新東西，且寫舊故事，往往注入時代新思想、新精神，在舊瓶裝了新佳釀。敘事技巧上有不同於以往話本小說的體制，凌濛初又如何創作出不同於馮夢龍在擬話本小說上的獨特藝術特色呢？

關鍵字：獨立創作、重新結構、話本小說的體制、擬話本、素材來源

Discussion on "Two Shots" Materials and Narrative Techniques

Chen Tsai-Chieh

Abstract

Most of the "Three Characters" were originally scripts from Song, Yuan and Ming dynasties. Feng Menglong only selected, processed and adapted them. "Three Characters" can only be regarded as a compilation of old scripts. The situation of "Two Beats" is just the opposite. Although the number is less than two-thirds of "Three Words", most of them are Ling Shuchu's independent creations. Although the sources of most of the materials can be found (at least sixty-two articles), these materials have all

* 東海大學中文研究所博士班。

been restructured and come out of their own accord in Ling Shuchu's hands.

Under the leadership of Ling Shuchu, literati wrote a large number of vernacular short story collections, which became a trend. There are many chapters reflecting the social life after Jiaping. Through Ling Shuchu's original creation, not only the themes appear new things that have never been expressed in previous vernacular short stories, but also old stories are written, often injecting new ideas and new spirits of the times. New wines are bottled. The narrative technique is different from the structure of previous story-telling novels. How does Ling Shuchu create unique artistic features that are different from Feng Menglong's story-telling novels?

Keywords: independent creation, restructure, system of story-telling novels, imitating story-telling, source of materials

一、前言

明代中期王陽明心學提出「心即理」、「致良知」，王學左派提出百姓日用是道、滿街是聖人、有欲望乃人本性以及李卓吾的童心說等，這些學說應運而生，抨擊偽道學，肯定私欲、經商賺錢的合理，指出男子之見未必盡長、女子之見未必盡短，在當時蔚然成爲一種思潮。凌濛初與這一新思潮的主將們多有瓜葛，並受其影響，在他的創作中，表現了與之一脈相承的關係，如爲商業正名、歌頌女子見識、謳歌愛情、肯定正常情欲等。重要的是，接受新思潮的薰染，直接決定凌氏創作上描繪世情人生的寫實主義特色。

「兩拍」與「三言」，一是創，一是編，故而使「兩拍」比「三言」更貼近當時的現實生活，更富有時代氣息。據統計，在「三言」中描寫明代以前舊事的作品占了三分之二以上，故事發生年代在明嘉靖以後的，不足全書的十分之一。在「兩拍」中，故事發生在明朝以前的只有一半，而以嘉靖以後的時事作爲描寫對象的，卻占八分之一以上。¹因此，「二拍」故事素材的來源、敘事技巧值得探討，前人的文獻回顧研究概況也是需溯源。

¹ 王枝忠：〈凌濛初的新貢獻——二拍平議〉，《東岳論叢》第 6 期（1994 年），頁 95-96。

二、前人文獻回顧

中國小說發展歷程中，話本小說除本身具有的文學價值及歷史地位，它開啓了中國白話小說創作的先河。這麼重要的小說文類，漸漸的吸引學者注目，很多人開始研究話本小說，如早期胡士瑩（1901-1979）《話本小說概論》，²對「話」、「話本」及「說話」有詳細的考論，指出三者的共通與分別，且資料詳贍，論述精闢，是研究話本小說重要入門參考書之一，此外，還有歐陽代發（1942-）《話本小說史》³與蕭欣橋、劉福元《話本小說史》，⁴他們奠基在胡士瑩的研究基礎上，自話本源起探討至晚清話本小說衰落為止，篇章架構鉅細靡遺，內容論述亦詳實完備。而王昕《話本小說的歷史與敘事》、⁵王慶華《話本小說文體研究》⁶兩本書，有別於以往小說史的思維觀點與論述方法，另闢蹊徑，別開生面，可謂命意新奇。王昕《話本小說的歷史與敘事》，以敘事話語的角度，對話本小說裡的敘事者與角色人物進行全面性的考察與比較；王慶華《話本小說文體研究》是研究話本小說文體形式的發展與演變，都有其獨到的見解。

明代小說經宋、元兩代的孕育，在藝術及形式上已達至極高的水平，明代文人意識到用白話文創作的重要性，這種改變實在是中國文學史上的一大進步。馮夢龍《三言》（即《喻世明言》、《警世通言》及《醒世恆言》）與凌濛初《兩拍》（即《初刻拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》）就是這時期的產品，其所載作品，除有一定的藝術成就外，還充分反映出古代社會的生活狀態，尤其是宋、明兩代。歷來有關《三言》、《兩拍》的研究有很多學者紛紛投入研究的行列，專書、期刊、論文等更是如雨後春筍般迸出。但是對話本的研究往往《三言》、《兩拍》一起進行，認為《兩拍》表現的藝術或思想方面均不及《三言》，作者研究也是以研究馮夢龍居多。

² 胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980年）。

³ 歐陽代發：《話本小說史》（湖北：武漢出版社，1997年）。

⁴ 蕭欣橋、劉福元：《話本小說史》（杭州：浙江古籍出版社，2003年）。

⁵ 王昕：《話本小說的歷史與敘事》（北京：中華書局，2002年）。

⁶ 王慶華：《話本小說文體研究》（上海：華東師範大學出版社，2006年）。

早期的學者多致力於外緣研究之考證上，從作者、版本、寫作年代的考訂、小說故事的源流等，如容肇祖在 1932 年發表的〈明馮夢龍的生平及其著述〉⁷和〈明馮夢龍的生平及其著述續考〉，⁸及孫楷第〈《三言》《二拍》源流考〉⁹考訂了馮夢龍的生、卒年份、籍貫、主要作品及出版時間，同時並列出了較為詳細的作品篇章目錄，讓人們對馮夢龍和《三言》有系統化的接觸和認識，是《三言》、《兩拍》考證問題研究上的奠基之作。之後，胡士瑩《小說話本概論》、譚正璧《三言兩拍資料》¹⁰與繆詠禾《馮夢龍與三言》等將相關的研究撰述匯集起來，對《三言》、《兩拍》的歷史時代背景進行深入的梳理工作。其中胡士瑩對《三言》、《兩拍》的位置明確的定出來；譚正璧的書則是歸納輯逸《三言》、《兩拍》的故事源流及資料整匯，具有很重要的本事拾遺的資料性價值。隨著新資料的發現，不斷有學者提出關於考證的嶄新觀點，有韓南（Patrick D.Hanan）、張克哲、柳存仁、胡萬川等。至於，張克哲在譚正璧、胡士瑩的基礎上，續補〈《三言》《二拍》本事資料拾遺〉，¹¹胡萬川《話本與才子佳人之研究》¹²則論述了《三言》的版本與流傳、作者生平問題及如何從馮夢龍的其他著作觀看作者其人。上述的研究考證是從作家與作品的外緣研究，試著來掌握小說的歷史地位及作品的文類脈絡，為研究《三言》、《兩拍》奠下建構基礎。

針對《兩拍》的相關研究進行的專書、兩岸論文、期刊等也是有學者紛紛加入研究行列，但和研究《三言》比較起來沒有那麼多，《兩拍》還是比較少人去做專門研究。研究的情況是，就文本來說有凌濛初著、徐文助校訂、繆天華校閱的《拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》，¹³洪梗編《清

⁷ 容肇祖：〈明馮夢龍的生平及其著述〉，《嶺南學報》2 卷 1 期（1932 年 3 月），頁 61-91。

⁸ 容肇祖：〈明馮夢龍的生平及其著述續考〉，《嶺南學報》2 卷 3 期（1932 年 6 月），頁 95-124。

⁹ 孫楷第：〈《三言》《二拍》源流考〉，收於吳智和主編：《明史研究叢刊》第一輯（臺北：大立出版社，1982 年）。

¹⁰ 譚正璧：《三言兩拍資料》（上）、（下）（臺北：里仁書局印行，1981 年）。

¹¹ 張克哲：〈《三言》《二拍》本事資料拾遺〉，《明清小說研究》3 期（1997 年）。

¹² 胡萬川：《話本與才子佳人之研究》（臺北：大安出版社，1994 年）。

¹³ 凌濛初著、徐文助校訂、繆天華校閱：《拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》（臺北：三民

平山堂話本》；¹⁴專題研究部分的書籍可參看柳存仁等著的《兩拍版本與書影》，¹⁵張宏庸等著《凌濛初與兩拍》，¹⁶馬美信《凌濛初和二拍》，¹⁷張兵《凌濛初和兩拍》，¹⁸程國賦《三言二拍傳播研究》，¹⁹劉良明、劉方《市井民風：「二拍」與民俗文化》，²⁰譚耀炬《三言二拍語言研究》²¹等，這些皆從文本、故事來源及版本、作者生平、晚明的市井文化生活等來對《兩拍》的做入門奠基研究。

至於兩岸論文、期刊，大陸學者首先集中於凌濛初的經歷、婚姻觀、愛情觀，對凌濛初生平及其主要活動的研究一直未能突破，直到凌濛初家譜的再次被發現，才取得了進展，其中趙紅娟《拍案驚奇·凌濛初傳》，²²馮保善《凌濛初家世述略》，²³表野和江、吳正嵐合著《明末吳興凌氏刻書活動考—凌濛初和出版》²⁴研究較為深刻。沈金浩、馮保善、魯德才、張振亭等人分別從角色、門第、文化倫理、宗教思想等方面做了大量有益的探討。對凌濛初生平的研究，今天仍有許多疑點，其生平經歷的資料大部已散佚，目前對其去世的確切時間仍存有疑義。賈三強通過對一系列事件的考證，認為凌濛初去世的時間應在崇禎甲申（1644）五月，死於程繼孔領導的民變，而不是死於李自成領導的農民起義軍。而據南京大學歷史系徐永斌先生的考證，凌濛初去世時間可能在崇禎十六年

書局，2008年再版）。

¹⁴ 洪楹：《清平山堂話本》（臺北：世界書局，影印明嘉靖洪楹刊本天一閣舊藏，1958年）。

¹⁵ 柳存仁等著：《兩拍版本與書影》（臺北：天一書局，1991年）。

¹⁶ 張宏庸等著：《凌濛初與兩拍》（臺北：天一書局，1991年）。

¹⁷ 馬美信：《凌濛初和二拍》（上海：上海古籍出版社，1994年3月）。

¹⁸ 張兵：《凌濛初與兩拍》（瀋陽：遼寧教育出版社，1993年）。

¹⁹ 程國賦：《三言二拍傳播研究》（北京：中國社會科學出版社，2006年）。

²⁰ 劉良明、劉方：《市井民風：「二拍」與民俗文化》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年）。

²¹ 譚耀炬：《三言二拍語言研究》（成都：巴蜀書社，2005年）。

²² 趙紅娟：《拍案驚奇·凌濛初傳》（浙江：浙江人民出版社，2007年8月第1版）。

²³ 馮保善：〈凌濛初家世述略〉，《藝術百家》2期（2003年）。

²⁴ 表野和江、吳正嵐合著：〈明末吳興凌氏刻書活動考—凌濛初和出版〉，《中國典籍與文化》3期（2003年）。

(1643) 十二月中下旬。崇禎、光緒本《烏程縣誌》卷 16《人物五》、清同治十三年刻本，汪日禎纂修的《湖州府志》卷 78、鄭龍采撰的《別駕初成公墓誌銘》、郡字型大小嘉慶乙丑本《凌氏宗譜》卷 2 和光緒甲辰本《凌氏宗譜》卷 8《凌氏譜錄》均言其死於崇禎甲申（1644）正月，後世學者多採此說。徐永斌《凌濛初死事考辨》，趙紅絹《凌濛初考論》作了許多專題研究。

臺灣學者在論文部分有張宏庸《兩拍研究》，首開研究《兩拍》的先例；李佳穎《《二拍》敘事研究》，從作者生平的背景切入，瞭解作者的人生歷程，進而體察《二拍》所呈現之思想主題：科舉弊端之呈現、官場文化之揭露、商人地位之崛起，可說是當時明代社會的縮影。其次探究《二拍》的體制架構，雖然體制仍承襲話本小說的傳統，但其中的思想內涵和藝術成就，富含充沛的人文精神；朱峻民《《二拍》取材《太平廣記》篇章重寫的研究》，《二拍》上下各 40 卷，來源的引用十分廣泛，主要取材於《太平廣記》、《夷堅志》、《剪燈新話》、《剪燈餘話》等書。關於《二拍》對《太平廣記》的相承關係，徐永斌先生已在〈《二拍》與《太平廣記》淵源關係考〉中已就來源加以考證，但《二拍》除了取材《太平廣記》的內容，作者在重新撰寫的過程中，加入自己的角度來思考，以及隨著故事情節的需要對原題材加以修改，進而在原故事題材中創造出嶄新的元素，使《二拍》改頭換面，成為具有創新性質的作品；蔡鄒如《《二拍》道德與性研究》藉由分析故事中各類人物所表現出來的道德與性，以了解凌濛初個人思想與晚明的關係；江昌倫《「二拍」重寫《夷堅志》故事研究》以重寫觀點探討晚明話本小說《拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》與現存 207 卷《夷堅志》故事之關係；黃郁茜《《二拍》果報故事研究》撰寫焦點期望藉由探析凌濛初《拍案驚奇》與《二刻拍案驚奇》文中隱含的文化背景，著重於「善」與「惡」的分析，了解透過故事傳遞出勸阻莫做惡事的警告，達到瞭解凌濛初的創作《拍案驚奇》與《二刻拍案驚奇》理念，與長期存在於中國社會中的善惡因果觀念。以上論文是就凌濛初《兩拍》的基本研究其作者創作背景、思想主題及題材來源及故事演化的探討。

接下來則針對《兩拍》的藝術表現來談的論文有：丁瑞英《《二拍》

諷刺故事研究》研究《二拍》中此種通過責難或揭發等方式來表現諷刺的故事；盧志琳《《二拍》中騙術研究》研究的是《二拍》中的騙術，進而歸納《二拍》中出現的詐騙手法，和現今社會詐騙案例作一分析比較，並探討杜絕受騙上當之法；汪蕙如《《二拍》敘事技巧之研究》與傳統小說相較下，顯而易見的是：小說的材料已因寫作的技巧變化而推演出更豐富的場景、事件、人物。可想而知，「敘事」在小說作品的形成中有其相對的重要性；胡衍南《《二拍》的生產及其商品性格》過去主題學式的實證研究，由於忽略了小說形式及其生產過程，作品往往被視作另一種高級的社會文件，至於另外頗為盛行的小說人物類型及性格研究，同樣由於缺乏社會學的操作方法及中國社會史的基本認識，使得成果流於片面化而喪失歷史意義。所以，從小說形式的創新入手，並且選取文學社會學的研究方法，是這本論文得以形成價值的第一個條件；鄭東補《凌濛初二拍的藝術探析》將自二拍故事和其本事，或其他話本相較中討論凌濛初「如何來寫」的匠心，進而探索凌氏創作全貌和特點。

相關的期刊，如高桂惠〈世道與末枝－《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉以《三言》、《二拍》的故事為例，就其話語與經由話語所召喚的主體性，考察這一段歷史時期對於小說之「技」與時代之「道」的辯證思維。康韻梅〈由「入於文心」至「諧於里耳」－唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析〉從《三言》、《二拍》中的唐代小說的敘述面貌作一探析，以作為文言小說和白話小說兩種小說文類如何移轉，以及移轉後形式和意義改變的範例，以期能清楚地掌握它們各自的敘事修辭與體裁特色。此外，還有黃麗月〈臺灣地區「三言」、「二拍」研究的回顧與展望－以各大學博碩士論文為範圍〉、吳俐雯〈《拍案驚奇》中「三姑六婆」形象探析〉透過《拍案驚奇》中「三姑六婆」活動的剖析，呈顯明代婦女活潑、多樣化的不同面貌。

從文化的角度看《兩拍》作為市民階層的百科全書，作為城市生活的風俗長卷，研究作品中的世態人情，研究其文化意識的變化，愛情觀、道德觀念的轉變，人的價值的發現，研究其多方面意義，有極多的研究成果，大多數的研究成果都屬此類。例如：蔡祝青〈三言二拍中男女扮

裝之性別與文化意義》，²⁵潘建國〈道教房中文化與明清小說中的性描寫〉，²⁶韓亞楠〈明朝中後期女性婚戀倫理觀的嬗變－以“三言”“二拍”為例〉，²⁷紀德君〈「拍案」何以「驚奇」－「二拍」傳奇藝術論〉，²⁸蒲日材〈《二拍》宿命婚戀小說解讀〉，²⁹魏文哲〈論《二拍》中的宿命論〉³⁰等等。

市民階層在封建社會裡是與歷史發展方向相一致的，最有前途的新興社會力量，反映市民生活、思想和感情，顯然具有進步意義，對《兩拍》中商業思想的研究開展得較晚，範圍也較窄，尤其探討凌濛初的商業觀的研究成果，散見於晉商、徽商、金融票號、經濟學、歷史學等研究中，文學研究上較為少見。上海復旦大學邵毅平先生《中國文學中的商人世界》，³¹李桂奎〈論「三言」「二拍」角色設計的士商互滲特徵〉，³²劉興儒〈《兩拍》與晚明重商風氣〉，³³劉莉〈從“三言”“二拍”看晚明之徽商〉³⁴等對《兩拍》中商業思想的研究是比較深入的，分別表述凌濛初的《兩拍》是明代寫實小說的代表作，刻劃了眾多的形形色色的商人，它生動地反映了凌濛初隨著社會階級關係的改變而發生的生活觀念的變

²⁵ 蔡祝青：〈三言二拍中男女扮裝之性別與文化意義〉，《婦女與兩性學刊》6 卷第 12 期（2001 年），頁 1-38。

²⁶ 潘建國：〈道教房中文化與明清小說中的性描寫〉，《明清小說研究》第 45 期（1997 年），頁 57-70。

²⁷ 韓亞楠：〈明朝中後期女性婚戀倫理觀的嬗變－以“三言”“二拍”為例〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》第 36 卷第 6 期（2012 年），頁 44-46。

²⁸ 紀德君：〈「拍案」何以「驚奇」－「二拍」傳奇藝術論〉，《中山大學學報（社會科學版）》06 期（2005 年），頁 29-33。

²⁹ 蒲日材：〈《二拍》宿命婚戀小說解讀〉，《廣西賀州學院學報》第 27 卷第 4 期（2011 年 12 月），頁 61-64。

³⁰ 魏文哲：〈論《二拍》中的宿命論〉，《明清小說研究》第 2 期（2008 年），頁 179-186。

³¹ 邵毅平：《中國文學中的商人世界》（上海：復旦大學出版社，2005 年 6 月第 1 版）。

³² 李桂奎：〈論「三言」「二拍」角色設計的士商互滲特徵〉，《遼寧師範大學學報（社會科學版）》04 期（2003 年），頁 71-75。

³³ 劉興儒：〈《兩拍》與晚明重商風氣〉，《湖南靈陵學院學報》第 25 卷第 4 期（2004 年 7 月），頁 63-65。

³⁴ 劉莉：〈從“三言”“二拍”看晚明之徽商〉，《山西大學學報（哲學社會科學版）》第 35 卷第 4 期（2012 年 7 月），頁 37-41。

化，還寫到了世人對商人和經商行業的看法，已視經商為正道、善業；不僅認為官宦人家與商人通婚是門當戶對，商人甚至高於讀書人；商人的將本求利，也被視為正當的謀生手段；他們對金銀財貨的強烈追求，被當作理所當然的美好的理想願望加以肯定；對商人的活動含蓄的不僅僅以「義」來簡單評價，不加掩飾地敘寫和讚頌商人追求暴富的商業活動；凌濛初肯定人們對金錢財富的追求和聚斂；不僅讚揚人們通過經商致富，對通過其它途徑獲取財富的行為也表示支持。

凌濛初喜歡在文中大發議論，這些議論清楚表明對社會的關注和對社會現實的憂患，在議論中有意無意地真實反映了作者의思想和對明末社會矛盾尖銳，社會問題叢生，動亂頻現的社會現實的看法。因此，凌濛初會以一種諧謔諷刺的方式來對這些社會問題做不平之鳴的表達，可是在兩岸相關討論中，僅有萇瑞松〈縫隙中的騷動－〔馮夢龍編〕《三言》中三姑六婆的喜劇角色與話語研究〉³⁵此文擬借用源自米歇爾・傅柯（Michael Foucault, 1926-1984）話語分析理論所衍生之「喜劇話語」觀，認為《三言》中涉及「性」的話語，遊走在禮法／禁忌的間隙中，並經由諧謔與戲仿的書寫策略，成為推動喜劇話語從靈感到成篇的原創動力，反映人們隱藏在內心深處焦慮的騷動。另外一篇《明清易代之際話本小說敘事話語的反思》³⁶論文中的第三章〈明清易代之際話本小說敘事話語的反思（Ⅱ）－諧謔話語〉。因探索諧謔話語生成的變因，對於晚明的部分著墨較多。說明晚明意象具有多重指涉的文化意涵，除士風變異外，重情貴真的本色姿態，為晚明文人普遍的創作觀。由此衍生出經典的祛魅化與淫譚褻語，可以李贄與馮夢龍等人為代表人物，還有討論話本小說喜劇人物的浮世繪與眾生相。陳器文《恣意談謔—明代通俗小說試煉故事探微》³⁷一書，透過晚明通俗小說最基型也最普遍的試煉故事，探

³⁵ 萇瑞松：〈縫隙中的騷動－〔馮夢龍編〕《三言》中三姑六婆的喜劇角色與話語研究〉，《興大人文學報》48期（2012年03月），頁27-59。

³⁶ 萇瑞松：《明清易代之際話本小說敘事話語的反思》（臺中：中興大學博士論文，2013年），頁125。

³⁷ 陳器文：《恣意談謔—明代通俗小說試煉故事探微》（臺北：里仁書局，2011年），頁8。

討表層話語複雜而矛盾的社會心理與文化意義。藉由此書所傳達出來的訊息，讓我們充分了解到，晚明獨特的時代氛圍，是由整體知識分子所共構的集體表徵，絕不僅止於單一事件。

三、「兩拍」故事素材

（一）故事來源：

「兩拍」是凌濛初編創。王古魯《二刻拍案驚奇》介紹中說作者「不否認他故事的素材，是『戲取古今所聞，一二奇局可紀者』，但是『演而成說』，卻是經過一番慘澹經營，加工組織的創造功夫的。因此，可以說明是凌氏根據他古今所聞的故事素材，運用大眾化的民族話本形式來創作出來的。」³⁸孫楷第〈三言二拍源流考〉說：

要其得力處在於選擇話題，借一事而構設意象；往往本事在原書中不過數十百字，記敘瑣聞，了無意趣，在小說則清談娓娓，文逾數千，抒情寫景，如在耳目；化神奇於臭腐，易陰慘為陽舒，其功力亦實等於造作，自非才思富贍，洞達人情，鮮能此語，不得與稗販者比也。³⁹

「兩拍」收錄小說七十八篇，其來源大部分取自舊有話本及前人說部、筆記、戲曲、史傳等。按譚正璧《三言兩拍資料》輯錄，至少有六十二篇可以找到素材來源，尚未考出本事的僅有《初刻》卷 2、卷 24 及卷 26 的正話，《二刻》卷 4、卷 18、卷 21、卷 26 及卷 38 的正話。其實，這一個創作特點，「兩拍」作者凌濛初本人也曾談及，其《拍案驚奇·序》中說：「因取古今來雜染碎事可新聽睹，佐談諧者，演而暢之，得若干卷。」基於本事，加工創造，翻陳出新，形成了「兩拍」藝術創作上一大特色。

「兩拍」中除少數是根據舊本改寫或沿襲原文，如《拍案驚奇》卷 20 作者自云：「這本話文，出在《空城記》，如今依傳編成演義一回。」，又卷 23 自瞿佑《剪燈新話》卷 1《金鳳釵記》，卷 35 全襲元鄭廷玉《看錢奴買冤家債主》雜劇對白。《二刻拍案驚奇》卷 29 明言「這一回書，

³⁸ 王古魯：《二刻拍案驚奇》附錄 1（上海：古籍出版社，1983 年版）。

³⁹ 孫楷第：〈三言二拍源流考〉，《北平圖書館館刊》第 5 卷第 2 號（1931 年），頁 49。

乃京師老郎傳留，原名為《靈狐三束草》」，卷 37 襲自蔡羽《遼陽海神傳》。其餘大部分是直接描寫明代的某些社會現象，是凌濛初的創作。《拍案驚奇·序》云：

近世承平日久，民佚志淫，一二輕薄惡少，初學拈筆，便思污穢世界，廣摭誣造，非荒誕不足信，則褻穢不忍聞，得罪名教，種業來生，莫此為甚！……獨龍子猶氏所輯喻世等書，頗存雅道，時著良規，一破金時陋習，而宋元舊種，亦被搜括殆盡。肆中人見其行世頗捷，意余當別有秘本圖書而衡之。不知一二遺者，比其溝中之斷蕪略不足陳已。因取古今來雜碎事可新聽睹佐談諧者，演而暢之，得若干卷，其事之真與飾，名之實與贗，各參半。文不足徵，意殊有屬。凡耳目前怪怪奇奇，當亦無所不有，總之言之者無罪，聞之者足以為戒，則可謂云爾已矣。

凌濛初將他的創作旨趣和方法，說得相當具體。另外，凌濛初的創作是對話本的模擬，話本是說書的底本，因此，凌濛初對「說書」的見解，在《二刻》中提到：

從來說的書不過談些風月，述些異聞，圖個好聽。最有益的，論些世情，說些因果，等聽了的觸著心裡，把平日邪路念頭化將轉來，這個就是說書的一片道學心腸。（卷 12）

這裡就把凌濛初對說書的目的說得更清楚。此外，在《拍案驚奇》中共有三篇作品被證實直接取自元雜劇的故事。如：《拍案驚奇》卷 33，似根據《清平山堂話本》卷 4《合同文字記》改寫，或直接取材於佚名《包待制智賺合同文》雜劇；《拍案驚奇》卷 35，其入話即取材於鄭廷玉《崔府君斷冤家債主》雜劇，正文即取材於鄭廷玉《看財奴冤家債主》雜劇；《拍案驚奇》卷 38，取材於武漢臣《散家財天賜老生兒》等，都是取材自元雜劇。

來源於史傳的素材，如：描寫唐朝宮廷娛樂生活的，如《初刻》卷 7，以唐明皇遊月宮故事，側面展示了當時社會佛道盛行的局面；又《二刻》卷 12 入話敘朱熹斷大姓與小民爭墳地事，未詳所本。略謂朱熹知福建崇

安縣，有小民狀告縣中大姓奪占祖塋築墳，熹親臨踏勘，掘得小民祖先墓石，即斷歸小民。後熹偵知小民預埋石刻，以致入其穀中，乃對天默禱，是夜大雷雨，小民所葬墳墓竟毀。而正文中詳細描敘朱熹爲了報私仇，竟然誣陷台州太守唐仲友與妓女嚴蕊有私，致使嚴蕊受到嚴刑拷打，作者評論道：

而今為什麼說個不可有成心？只為人心最靈，專是那空虛的才有公道。一點成心入在肚裡，把好歹多錯認了，就是聖賢也要偏執起來，自以為是，卻不知事體竟不是這樣的了。（《二刻》卷 12）

此事件見於《朱文公文集》卷 18《按唐仲友第三狀》，卷 19《按唐仲友第四狀》；又《朱子年譜》卷 3 上《奏劾前知台州唐仲友不法》。這些就是把人們熟悉的歷史故事以小說的形式表現出來，在典故的基礎上進行藝術加工，增添合理的細節使故事情節更加生動、人物形象更加豐滿，對後世作品產生很大影響。

（二）素材改編模式：

胡士瑩《話本小說概論》說：「擬話本是文人模擬話本形式的書面文學，實際上就是白話短篇小說。正因為是文人創作或改編，……，隨著作者的立場觀點以及政治態度藝術修養的不同，擬話本的思想性，藝術性也有很大差別」，⁴⁰擬話本的代表「三言」、「兩拍」雖同爲明代短篇白話小說，但兩者編撰方式卻不同。「三言」僅將宋元舊本進行選定、整理、匯編成新的小說集，而「兩拍」並不全部照搬舊有題材，雖然他同樣取材於舊有話本及前人說部、筆記、戲曲、史傳，但它通過「選擇話題，借一事而構設意象」，凌濛初自己於《拍案驚奇》序中強調「兩拍」是「取古今來雜碎事可新聽睹佐談諧者，演而暢之，得若干卷」。根據譚正璧先生《三言二拍資料》所搜集的「兩拍」原材料，將「兩拍」與原文對比，可以看出「兩拍」的編創擬作模式主要有四種：因襲原文、素材重組、主題裂變、借事生發，分敘如下：

1、因襲原文

⁴⁰ 胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980 年），頁 399-400。

「兩拍」中作品主題、內容、情節大致沿用原材料，不過在改編過程中大量添枝加葉，擴充細節描寫。如《賈廉訪廣行府牒 商功父陰攝江巡》亦因襲《夷堅志補》卷 24《賈廉訪》。故事梗概是商知縣死後，遺下一妾、一女、兩個幼子。家裡被人詐騙，但不知何人所為，直到結尾才知詐騙者是商女自己的公公賈廉訪。「兩拍」改撰時，詳述了商家被詐騙始末：

這老兒曉得商家有資財，又是孤兒寡婦，可以欺騙。其家金銀什物多曾經媳婦商小姐盤驗，兒子賈成之透明知道。因商小姐帶回數目一本，賈成之有時拿出來看，誇說妻家富饒，被廉訪留心，接過手去，逐項記著。賈成之一時無心，難道有甚麼疑忌老子不成？豈知利動人心，廉訪就生出一個計較，假著府裡關文，著人到商家設騙。商家見所借之物，多是家中有的，不好推掉；又兼差當值的來，就問著這個日裡鬼，怎不信了？（《二刻》卷 20）

上述情節的擴充，使人物形象性格突顯，情節邏輯自然嚴謹。另外，《初刻》卷 21 入話故事因襲原文主題、情節之後，增寫了四處環境描寫，一處巨商丟失珠寶後惶急心理描寫，以及巨商向人打聽林積情況時謹慎地冒充其遠房親戚的細節描寫，使三百來字的原文擴充到上千字的篇章，故事內涵大為豐富，文學意境愈為優雅。

2、素材重組

「兩拍」中新作品對原有材料的結構、順序或篇幅重新進行編排，可分為兩種類型：（1）多則素材融合：如《二刻》卷 5 講年僅五歲的南陔元宵夜被賊人拐走，他用智慧唬走賊人，為中大人所救，攜其參謁皇帝，其機智伶俐使得龍顏大悅，根據南陔在拐子身上留下的暗記，由皇帝下令，開封府大尹一舉破獲賊盜，審訊過程中又破解了舊年元宵節真珠姬懸案，亦為此夥盜賊所犯，在此，故事另伸一枝，花大段篇幅敘述真珠姬被拐經歷。該篇小說實際由《梃史》卷 1《南陔脫帽》和《夷堅志補》卷 8《真珠族姬》兩則材料聯合而成。另外，《四朝聞見錄·柔福帝姬》、《鶴林玉露》卷 11、《宋史·列傳》卷 7《公主徽宗三十四女》、《西湖游覽志餘·版蕩淒涼》、《隨園隨筆·柔福帝姬之疑》等材料記載了真

假柔福帝姬的有關傳聞，凌濛初以《鶴林玉露》⁴¹為主要素材，參以《宋史》等資料，融合成《初刻》卷 2 的入話。還有，《二刻》卷 12，朱熹誣陷台州太守唐仲友與妓女嚴蕊有私，致使嚴蕊受到嚴刑拷打事，在《夷堅支庚·嚴蕊》、《齊東野語·朱唐交奏本末》、《齊東野語·台妓嚴蕊》、《說郛·雪舟脞語》等材料亦都有記載。

(2) 素材內部調整，主要是對單篇素材的結構重新佈局。如《夷堅丙志》卷 3《楊抽馬》記錄了楊抽馬的多種奇聞異術，《二刻》卷 33 大致按時間順序鋪墊楊抽馬的生平事蹟，先略敘他招指估錢、寫帖預禍、騎紙驢拜客、勸鄉客棄馬、與娼家奇女成婚等一系列異事，然後集中筆力寫他主動請人杖背，設計驚嚇小氣的富家郎。整篇故事脈絡清晰，便於讀者快速進入情境。

3、主題裂變

「兩拍」中新作品與原材料的主題思想發生分歧或變異。主要可將其分為三種類型：(1) 通過人物形象重塑改變主題。如《初刻》卷 1 中文若虛與張大、李二等一批商人做海外貿易的故事。張大等人長期往返於中國與吉零國之間，「原來這邊中國貨物，拿到那邊，一倍就有三倍價。換了那邊貨物，帶到中國，也是如此。一往一回，卻不便有八九倍利息？」初次出海的文若虛用朋友送的一兩銀子買了一竹簍紅橘，販賣到吉零國賺了幾百兩銀子，豈止三倍價錢。《涇林續記》關於本事的記載非常簡略，且稱閩廣通番商人為「奸商」。凌濛初在故事中把主人公裝飾了一通：「生來心思慧巧，做著便能，學著便會。琴棋書畫，吹彈歌舞，件件粗通。」變成了文質彬彬、風流瀟灑之人。主題由「蔑商」、「鄙商」到「欣商」、「敬商」。對於商人海外貿易不僅肯定了這些商人冒死出海掙錢的膽略與勇氣，還仔細描寫了買賣雙方講價還錢的微妙心理與言行，文若虛最初是一個銀錢一個橘子，看到買主眾多，就勢拿班漲價，兩個銀錢一個，最後漲到三個銀錢一個。從小說對吉零國貨幣的敘述來看，凌濛初顯然缺乏國外生活的經驗與常識，小說對文若虛出售紅橘過程的描寫其實就是晚明時期市井之中司空見慣的經商場景的再現。(2) 通過改變情節來

⁴¹ (宋)羅大經撰，王瑞來點校：《鶴林玉露》(上海：中華書局，2005 年 6 月)。

重塑主題。如《古今譚概》、《儇弄部·石韃子》，記吳中石生用奸計奪取僧人樓房，是個奸猾之人，僧人爲無辜受害者。《初刻》卷 15 入話改僧人爲貪婪之人，放高利貸，逼奪窮書生的樓房。賈秀才設計，幫窮書生奪回財產。通過故事情節的變動將「責石生，憐僧人」的主題，更爲「謗僧人，頌文人」。該卷正話《衛朝奉狠心盤貴產 陳秀才巧計賺原房》亦變動《智囊補》卷 27《染智部·文科》的情節。原文寫衣冠之族文科賣一所房子給徽人，徽人改造後，文科欲用原價贖回，遭拒絕。乃設計誣陷徽人謀害了他的家奴，逼走徽人，強奪原房。「兩拍」改寫成徽商衛朝奉放高利貸於陳秀才，後趁陳秀才困難之際，廉價買其房屋一所。當陳秀才欲贖房產時，衛朝奉則添價近一倍。陳秀才氣憤，設計賺回原房。與原材料相比，「兩拍」主題流露出維護士人的傾向。(3) 發表議論昇華主題。《二刻》卷 11 入話敘述完《古今情海·故夫投書》所記陸氏夫死改嫁，遭夫鬼奪命的故事後，發了一段議論：

卻又一件，天下事有好些不平的所在！假如男人死了，女人再嫁，便道是失了節、玷了名、污了身子，是個行不得的事，萬口訾議；及至男人家喪了其妻子，卻又憑他續弦再娶，置妾買婢，做出若干的勾當，把死的丟在腦後不提起了，並没人道他薄幸負心，做一場說活。就是生前房室之中，女人少有外情，便是老大的醜事，人世羞言；及至男人家撇了妻子，貪淫好色，宿娼養妓，無所不為，總有議論不是的，不為十分大害。所以女子愈加可憐，男人愈加放肆，這些也是伏不得女娘們心裡的所在。（《二刻》卷 11）

作者設身處地，爲女子不平。小說主題由譴責負心升華爲追求男女平等。《初刻》卷 37 於敘《太平廣記》卷 100 中屈突仲任濫殺生物而受罰，因改過自新而善終的故事之前，起幾行議論：「話說世間一切生命之物，總是天地所生，一樣有聲有氣，有知有覺，但與人各自為類。」自生命的本原出發，從宇宙的角度入筆，令主題提升爲宣揚萬物有靈。

4、借事生發

「兩拍」中新作品借原材料中的某些素材爲引子，生發新的故事。如《智囊補》卷 7《明智部張晉》，用一段極短約七十字的文字，記公案

場上事：

大司農張晉為刑部時，民有與父異居而富有者，父夜穿垣，將入取貲；子以為盜也，待其入，撲殺之。取燭視屍，則父也，吏議：子殺父不宜縱；而實拒盜，不知其為父，不宜誅。久不能決。晉奮筆曰：「殺賊可恕，不孝當誅。子有餘財，而使父貧為盜，不孝明矣。」竟殺之。

上面題材凌濛初將其移入《初刻》卷 13，依據張晉智判子誤殺父一案，敷演趙六老夫婦撫養兒子長大過程，從細心呵護襁褓之中的兒子，到費神操勞送子讀書，到力舉重債為兒娶妻，及至夫婦年老無力，不能過活，卻被兒子媳婦冷淡，以至趙老媽氣成重病而死，趙六老窮困無門，去兒子的房間偷盜被兒所殺。這些故事情節的生發構成一篇近萬字的小說。上萬字的篇幅，使得作者筆力能圍繞養子、護子、愛子、寵子反遭兒子冷棄的巨大錯位、父慈而子不孝的人間悲劇，深入子女教育的社會問題。《初刻》卷 10 故事資料《輟耕錄》卷 9《謠言》、《古今譚概》卷 5《訛言》等，僅提供了當時謠傳宮廷點綉女的社會背景，凌濛初以之為引子，引發出新故事「韓秀才乘亂聘嬌妻 吳太守憐才主姻簿」的一幕鬧劇和劇。而《初刻》卷 34 據趙景深考證，此卷本事見《曲海總目提要》卷 15，聞人生作聞人淵，情節迥異，故事複雜。除了男主人公名姓相同及同在尼庵得妻以外，幾乎沒有一點是相同的。⁴²

（三）故事主體建構：

從宋元話本到晚明話本小說，文人化的過程使作品中的勸誡成分加重。受儒家「文以載道」傳統文學理論影響的封建文人，為提高通俗小說的地位，就要強調並在創作中注意文學的教化功能，此在「三言」中並不明顯，但在「兩拍」則有明顯發展。

凌濛初《拍案驚奇》凡例說：「是編主於勸誡」。在《二刻》卷 12 中說：「最有益的，論些世情，說些因果，等聽了的觸著心理，把平日邪路念頭化將轉來，這個就是說書的一片道學心腸。」要以「道學心腸」教

⁴² 譚正璧：《三言兩拍資料》。

化眾生，當然會說教多了。所以「兩拍」中的作品，一般開頭必有一番說教，然後是以故事來證實這一說教，中間還要加以議論，以「意存勸戒，不為風雅罪人」⁴³為創作原則。這也誠如魯迅「勸世派」小說的批評：「告誡連篇，喧賓奪主」。⁴⁴

凌濛初以小說勸善誠世的見解，在「兩拍」是貫穿始終的大旨。他抨擊惡僕叛主、兒女忤逆，在《初刻》卷 13 指出：「人生極重的是那孝字，蓋因為父母的，自哺乳三年，直盼到兒子長大，不知費盡了多少心力。又怕他三病四痛，日夜焦勞。又指望他聰明成器，時刻注想。撫摩鞠育，無所不至。……說到此處，就是臥冰、哭竹、扇枕溫衾，也難報答萬一。況乃錦衣玉食，歸之自己，擔飢受凍，委之二親，漫然視若路人，甚而等之仇敵，敗壞彝倫，滅絕天理，真狗彘之所不為也。」在《初刻》卷 11 中，對惡僕胡阿虎，予以官仗撲擊，伏法亡命的結局，也可見其倫理傾向。

另外，張揚孝子烈女、貞婦節婦，如《二刻》卷 31 及卷 32 就是接連兩篇宣揚封建倫理道德的作品。前一篇表彰孝子節婦，孝子為報父仇而死，妻子則是「君能為孝子，妾亦能為節婦」，以身殉夫。後一篇寫張福娘被朱公子先娶為妾，後朱公子娶妻被遣，她也逆來順受，認為理所應當。被遣後又守節，誓不嫁人，最後教子成名，母以子貴。這當中故事所透露出的是傳統的封建意識。在《張福娘一心貞守 朱天錫萬里符名》開篇亦是一番說教：

話說天下凡事皆由前定，如近在目前，遠不過數年，預先算得出，還不足為奇。盡有世間未曾有這樣事，未曾生這個人，幾十年前，先有前知的道破了；或是幾千里外，恰相湊著的，真令人夢想不到。可見數皆前定也。（《二刻》卷 32）

這就是一個宿命論說教的故事。勸善懲惡與道德主體貫串「兩拍」全書之中，凌濛初小說中勸善懲惡的筆法，或許也自覺或不自覺受到當時小

⁴³ 凌濛初：《二刻拍案驚奇小引》（臺北：三民書局，2008 年再版），頁 1-3。

⁴⁴ 魯迅：《中國小說史略·明之擬宋人小說及後來選本》（北京：人民文學出版社，1973 年 8 月版）。

說創作裡佛教之因果輪迴、業報宿命氛圍的影響。凌濛初以說故事回應自己的故事，道德主體的建構在不同層次的言說中反覆辯證，他的再三致意，善善惡惡之間層次多元，善者與善者謀（如劉達生與府尹），惡者同惡者較勁（如吳氏與黃知觀、張寅與楊巡道），善惡之間的生命共同體關係（如劉達生與吳氏），勸懲的正統性觀點夾雜了世道人心的不同層理，形成道德的立體化與深化。他的道德主體不只是小說中人物的主體性建構而已，邀請讀者「自得之」，這種道德主體，就「三致意與自得之」的說明而言，強調的是其所寄寓的世俗場域而非道德本身。⁴⁵其中「三致意」指的是作者努力發揮創作功能，而「自得之」則說明對讀者的判斷採開放原則。這種創作觀與接受美學使「兩拍」在勸善懲惡時要讀者「自得之」，暗含部分道德主權的讓渡，充分展現通俗文學不掌控主權的邊緣性格。⁴⁶所以，作者邀請讀者共同嘲弄故事中人物的愚行，讀者鄙夷故事中角色的不道德的行爲。

四、「兩拍」的敘事技巧

華萊士·馬丁（Wallace Martin）在《當代敘事學》中指出：「敘事技巧本身畢竟不是目的，而是實現某些效果的手段。」⁴⁷這指出了技巧的一個重要特徵「中介性」。而技巧是什麼呢？美國當代作家馬爾克·肖勒（Mark Schorer）說：「內容（或經驗）與完成的內容（或藝術）之間的差距，便是技巧。」⁴⁸，可見技巧之於文本的重要性。楊義說明代的擬話本由於文人的參與，借用說話人的辯才談風來涵容自己的主體意識和文化修養，從而極大地推進了敘事型態的發展，超越了舊話本的敘事和審美層面，形成了極富典範化的新文本，⁴⁹為後世小說提供值得借鑑的敘事技巧。以下分點做說明：

⁴⁵ 高桂惠：〈世道與末技—《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉，《漢學研究》第 25 卷第 1 期（2007 年 6 月），頁 305。

⁴⁶ 高桂惠：〈世道與末技—《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉，頁 301-302。

⁴⁷ 馬丁：《當代敘事學》（北京：北京大學出版社，1990 年 1 版），頁 238。

⁴⁸ 轉引自王先霈：《小說技巧探賞》（四川：文藝出版社，1986 年 6 月），頁 3。

⁴⁹ 楊義：《中國古典小說史論》（北京：中國社會科學出版社，1996 年 12 月），頁 231。

（一）敘述者虛擬說書場景

韓南指出，中國白話小說使用的敘述形式似乎都是專業說書人的形式，從中可看出口頭文學的影響，這種影響在白話小說的敘述者層次和談話形式層次上表現得最為明顯，表現在「敘述層次」中的影響則是模仿說書人向聽眾說話。這是世界各民族白話文學早期階段共同存在的現象，但始終貫徹這種做法卻是中國白話小說的特點。⁵⁰且韓南曾將古典中國白話小說對說話形態無休止的擬仿稱為「虛擬情境」意謂「假稱一部作品於現場傳頌的情境。」⁵¹

明代話本小說源於說書場，其作者將說書場的情境拉入書面案頭，借舊瓶裝新酒，一方面可以借「說話人」全知視景所設置的「適中距離」，超越個人經驗的層面，用理性的豁達老練的「實事求是」的社會尺度代言人的角色來引領人們相信某些既定的道德律則；一方面又可以借這個似乎客觀公正、超然無我的聲音寫自己私人感興趣的事情，抒發自己的情懷。

首先，虛擬情境藉直接溝通的幻像而肯定社會集體意識。虛擬說書場，可以使說話情境「藉著『外在化』和『空間化』的方式造成讀者的臨場感和意義不假外求的豐滿感，由是建立起真實客觀的幻影。」⁵²「說話人」是話本小說作家虛擬設定的，先於作品而存在，由作者來召喚使用。「說話人」的存在有其根深蒂固的歷史文化因素支持著。用羅蘭·巴特的話，說話人的聲音是在一特定歷史時空中「一個集體的、匿名的聲音，其源頭正是一般人的知識總和。」⁵³在這種虛擬情境中，有一個最基本的前提，就是讀者在場，所以作者的出發點與旨歸是圍繞讀者而來的，他必須憑藉「說話人」這個中介來達到目的。因此「說話人」所擔任的任務，就是作者與讀者之間的溝通。如果我們把敘述者與接受者的角色比擬為說話人及其聽眾，那麼他所模擬的溝通情境，自然是市集中說話

⁵⁰ 韓南：《中國白話小說史》（浙江：古籍出版社，1989年）。

⁵¹ 韓南：“The Nature of Ling Meng—chu’s Fiction in Chinese Narrative”, ed. Andrew Plaks (Princeton UP, 1977), p.87.

⁵² 王德威：《想像中國的方法》（香港：三聯書店，1998年），頁83。

⁵³ 羅蘭·巴特，譯理查德·米勒：《S/Z》（紐約：Hill and Wang，1974年），頁25。

人與聽眾間的「唱和」。既然作者虛擬說話人與說書情境是爲了肯定或論證某種社會尺度規範與社會集體意識，那麼作者所建立的這些真實客觀的幻想所欲直接溝通的對象即接聽者即作者所虛擬的聽眾（讀者）的重要性就突顯出來了，這就是所謂理想的讀者。

「兩拍」中敘述者虛擬說書場景的情形，首先，表現在敘述者把自己當成說書場上的說書人，經常以「小子」、「在下」等來指稱自己。如《二刻》卷 1，敘述者說：「小子因為奉勸世人惜字紙，偶然記起一件事來。一個只因惜字紙拾得一張故紙，合成一大段佛門中因緣，有好些的靈異在裏頭。」其次，作爲「聽者」的一方，是暗含的讀者。小說對於讀者的指稱，經常使用的詞語是「看官」、「你」等。如《初刻》卷 14「看官，你道在下為何說出這兩段說話？」敘述者直接稱讀者爲「看官」，仿佛讀者就是說書場上的聽眾，他們正在進行面對面的近距離交流。這種交流包括：1、提示正話即將開始。敘述者在正話故事開始之前，爲了提示讀者，總是以「看官」、「你」等招呼讀者，這時，招呼是敘述者單方面發出的，它不需要擬想讀者的回答。2、對人物和事件發表評論或見解。敘述者在故事的講述過程中，經常會對故事的人物和事件發表評論。爲了引起讀者注意，這時，敘述者會以「看官」、「你」等招呼讀者，以自問自答的方式，提出疑問，回答問題。如《初刻》卷 14，敘述者在講述了兩個入話故事後，招呼「看官」問道：「看官，你道在下為何說出這兩段說話？」接著自己回答說：「只因世上的人，瞞心昧己做了事，只道暗中黑漆漆，並無人知覺的；又道是死無對證，見個人死了，就道天大的事也完了。誰知道冥冥之中，卻如此昭然不爽！」有時，敘述者以擬想的「看官」與自己進行「辯難」的方式，發表自己對問題的看法。如《惡船家計賺假屍銀 狠僕人誤投真命狀》，入話議論殺人償命的事情，「是真難假，是假難真」。這時，敘述者便假託「看官」發難：

說話的，你差了。這等說起來，不信死囚牢裡，再沒有個含冤負屈之人？那陰間地府也不須設得枉死城了！之後，敘述者再予以冗長的回答：看官不知，那冤屈死的，與那殺人逃脫的，大概都是前世的事。若不是前世緣故，殺人竟不償命，不殺人倒要償命，死者、

生者，怨氣沖天，縱然官府不明，皇天自然鑒察，千奇百怪的，巧生出機會來了此公案。所以說道：「人惡人怕天不怕，人善人欺天不欺。」又道是：「天網恢恢，疏而不漏。」古來清官察吏，不止一人，曉得人命關天，又且世情不測。盡有極難信的事，偏是真的；極易信的事，偏是假的。所以就是情真罪當的，還要細細體訪幾番，方能夠獄無冤鬼。如今為官做吏的人，貪愛的是錢財，奉承的是富貴，把那「正直公平」四字撇卻東洋大海。明知這事無可寬容，也輕輕放過；明知這是有些尷尬，也將來草草問成。竟不想殺人可怒，情理難容。那親動手的奸徒，若不明正其罪，被害冤魂何時瞑目？至於扳誣冤枉的，卻又六問三推，千般鍛鍊。嚴刑之下，就是凌遲碎剮的罪，急忙裡只得輕易招成，攪得他家破人亡。害他一人，便是害他一家了。只做自己的官，毫不管別人的苦，我不知他肚腸閣落裡邊，也思想積些陰德與兒孫嗎？如今所以說這一篇，專一奉勸世上廉明長者：一草一木，都是上天生命，何況祖宗赤子！須要慈悲為本，寬猛兼行，護正誅邪，不失為民父母之意。不但萬民感戴，皇天意當佑之。（《初刻》卷 11）

在這裡，「辯難」是敘述者採用一種較為隱蔽的議論方式，由於敘述者是在擬想中對「看官」詰難的回答，所以冗長的議論似乎可以在一定程度得到讀者的諒解和接納。敘述者除了對人物發表自己的道德評價，還常常樂於跟讀者分享他對人物處置事件的看法。如《惡船家計賺假屍銀 狠僕人誤投真命狀》寫惡船家謊稱無名屍首為王生打死的賣薑客人，前來訛詐錢財，王生信以為真，以約莫六十金的錢物買囑船家，將屍首運至自家墳塋埋葬。敘述至此，敘述者中斷故事的講述，招呼「看官」議論說：「看官聽說，王生到底是個書生，沒甚見識。當日既然買囑船家，將屍首運到墳上，指該聚起乾柴，一把火焚了，無影無蹤，卻不乾淨？只為一時沒有主意，將來埋在地中，這便是斬草不除根，萌芽春再發。」這樣的議論，既包括了敘述者對事件處置的見解，同時也是對後續情節的預告。3、對事情予以解釋或強調。在說書場上，當說書人演說到一個關鍵的情節點時，為了提示文化水平不高的聽眾，說書人往往要在此做

一個停頓，插入一些提示或說明。或者在情節發展的轉折點，雖然沒有寫說書人（敘述者）與聽眾（讀者）的對話交流，但卻也以說書人（敘述者）自言自語的方式，對聽眾（讀者）做出了關乎情節發展預告的警示和強調。

其次，虛擬情境借說話人使自己隱身，間接滿足個人情趣的表現欲。但作者使用虛擬情境的目的，不只在於讓讀者去身臨其境，去重經一遍書中人的經歷，盡信某一部作品的真實性。而是在於將說書場上的說話人改頭換面，以建立起另一個權宜的敘事制度，讓說話人扮演另一個角色：借說話人來抒發自己的感慨，滿足自己的興趣與好奇心。如「兩拍」中色情的描寫，話本小說的作者借「說話人」的全知視景設定了一個「適中距離」，使自己似乎超越了個人經驗的層面，憑著權威式的認知語氣與超然態度，以實事求是的聲音來詳細敘述一些風月細節，同時不斷聲稱自己的救世意念。「說話人」即使在敘述最露骨的場面時仍暗示我們，他的用意無非是帶領我們相信，他的故事是在更廣大的道德內省之下有感而發。因此說話人很巧妙地同時扮演了兩個角色：一為偷窺者他的「報導」滿足了讀者及作者自己的好奇心；另一為社會尺度的代言人，他對道德方面所付的口惠使他在一個可接受的語意範圍中「保護」了故事敏感曖昧的主題。

（二）敘述者干預

在講述性較強的敘事文中，敘事者較常介入其所敘述的故事，敘事學上稱「敘事者干預」，指的是：敘事者在文本中對於「人物、事件甚至於文本本身進行評論」。⁵⁴此一敘事者，通常指的是在文本之外講故事的人，即「故事外一異故事」的敘事者，一般說來，也大致等同於該小說的「隱含作者」。

趙毅衡先生提及「敘述的干預」是作者借說書人伸張其主體性的重要途徑，他授予敘述者以一種特殊的地位，其權力不僅止於解釋小說，而且訴諸讀者明確的道德判斷，充當了介入式的敘述者。趙毅衡談論《苦

⁵⁴ 譚君強：《敘事學導論》（北京：高等教育出版社，2008 年），頁 72。不過譚氏稱之為「敘述者干預」。

惱的敘述者》時說：

敘述者除了敘述之外，還得照應很多事。他經常把他的敘述故事這一「本職工作」撘在一邊，反而談起自己的敘述方式，或是對自己敘述的人物或情節加以詳論。⁵⁵

這說明敘述干預的主要內容，其一，談論自己的敘述方式，就故事的敘述情況加以解釋說明；其二，對故事中所敘述的人物和事件進行道德評判。前者出現在入話部分，後者出現在情節轉折處。

徐志平先生認為敘事者干預對於明清小說的研究，他提出三個重要的價值：⁵⁶ 1、彰顯出敘事聲音的重要性：浦安迪曾說過：「敘述人的口吻，有時要比事件本身更為重要。」他舉《三國志》、《三國演義》和《三國志平話》為例，他還說：「在一部敘事作品中，聽『說話人』的聲音往往比聽故事重要得多。」⁵⁷ 2、可以發掘敘事者的真正想法：想要深入了解敘事者本身的想法，最好從敘事者干預的部分入手，譚君強言：「敘事者干預與敘事作品內在的意識形態層面有著更多的關連。」⁵⁸ 3、「敘事者干預」是敘事者和讀者的溝通橋樑：讀者不只希望知道小說寫些什麼，也想知道敘事者在想什麼。相反的，敘事者也會希望讀者「讀對、讀懂」他的故事，而除了故事本身之外，他唯一的手段就是透過對小說進行「話語的」或「故事的」干預，來與讀者進行接觸。

上述學者對於敘述者干預的說明中，可以了解到其功能與運用的情況，此現象在明清小說研究上成為值得注意的敘事學技巧。其實在前文有提及的說書者干預和敘述干預，兩者指的是同一件事。從敘述干預的角度看，入話議論是話本小說的特有內容。它發展了傳統的話本體制。典型的寫法是先寫一段引言發議論，然後用入話故事具體體現這段議論的意思，最後是正話。馮夢龍的入話議論多是代表集體道德規範的，而

⁵⁵ 趙毅衡：《苦惱的敘述者》（北京：北京十月文藝出版社，1994年3月）。

⁵⁶ 徐志平：《明清小說敘事研究》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2014年9月初版），頁7-10。

⁵⁷ 美·浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1998年），頁19。

⁵⁸ 譚君強：《敘事學導論》，頁207。

凌濛初的入話議論，則已顯示出他的個人見解和善於諷刺的特點。如《初刻》卷 11 反映出數個主題：稱頌清官明斷、勸人戒除氣性、斥責奴才背主等等，但在入話議論中，凌濛初卻只強調其中一個主題，把它寫成了一個惡有惡報的故事：「福善禍淫，昭彰於理。欲害他人，先傷自己。」又如：《轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼃龍殼》作者爲了說明「萬事皆由天定，不可強爲之」的主題，在入話前有一段議論：

這首詞……單道著人生功名富貴，總有天數，不如圖一個見前快活。試看往古來今，一部十七史中，多少英雄豪傑，該富的不得富，該貴的不得貴！能文的倚馬千言，用不著時，幾張紙蓋不完醬瓿。能武的穿楊百步，用不著時，幾竿箭煮不熟飯鍋。極至那癡呆懵懂，生來有福分的，隨他文學低淺，也會發科發甲，隨他武藝庸常，也會大請大受。真所謂時也，運也，命也。俗語有兩句道得好：「命若窮，掘著黃金化做銅；命若富，拾著白紙變成布。」總來只聽掌命司顛之倒之。所以吳彥高又有詞云：「造化小兒無定據。翻來覆去，倒橫直豎，眼見都如許。」僧晦庵亦有詞云：「誰不願，黃金屋？誰不願，千鐘粟？算五行不是，這般題目。枉使心機閒計較，兒孫自有兒孫福。」蘇東坡亦有詞云：「蝸角虛名，蠅頭微利，算來著甚乾忙！事皆前定，誰弱又誰強？」這幾位名人，說來說去，都是一個意思。總不如古語云：「萬事分已定，浮生空自忙。」（《初刻》卷 1）

這段議論中，作者所採用，顯然不是哲學家濃縮簡練的抽象語言，而是一種形象生動的文學家言辭。它缺乏哲學家推理論證的抽象，卻具有文學雄辯家的汪洋恣肆、排山倒海般的情勢。爲了說明自己的這一個中心主題，作者引用了前人的詩詞語句、民間的俗諺俚語，藉此來抒發感慨，議論說理。其中，作者不無憤慨、不無牢騷。憤世道之不公平，憤激之情可見；無可奈何，又歸之天命。

基於史傳傳統，中國古代小說的故事格局，大都按時間的先後呈線性發展。但話本小說的擬書場情境，使說書人有了操縱故事的特殊權力，他可以透露故事的走向，引起人的懸念。這種預敘是他進行敘述干預的

一個重要手法，並以此來取得對情節先聲奪人的控制權。他也可以在故事進行到一定階段就出來對某些情節加以解釋或補充說明。如：《陶家翁大雨留賓 蔣震卿片言得婦》在故事尚未開始，正文前就先有一段懸念：

而今更有一段話文，只因一句戲言，至得兩邊錯認，得了一個老婆。

有詩為證：

戲言偶爾做恢奇，誰道從中遇美妻。

假女婿為真女婿，失便宜處得便宜。（《初刻》卷 12）

作者利用這樣的懸念，來提示讀者，同時也增加了故事的懸疑性，使讀者產生好奇，想進一步知道故事的發展和結局。「兩拍」在故事敘述過程中，敘述者（隱藏的作者）可以直接敘述自己對事件的所見，並加以批評。如《惡船家計賺假屍銀 狠僕人誤投真命狀》：

原來人生最不可是使性，況且這小人買賣，不過爭得一二個錢，有何大事？常見大人家強梁僮僕，每每藉著勢力，動不動欺打小民。到得做出事來，又是家主失了體面？所以有正經的，必然嚴刑懲戒。只因王生不該自己使性動手打他，所以到底為此受累。（《初刻》卷 11）

雖然，透過作者本身的介入會使故事的敘述中斷，但是，因為故事本身的發生時間很長，作者便利用介入的方式來幫助故事「換場」。因此，「兩拍」故事中作者的介入也等於是情節轉折高潮點的一個停頓與緩和。

（三）程式化的話本體制

「三言」、「兩拍」在體制上是承襲話本而來。但是，話本只是說話人在說書場上講說故事的底本，說話人對這個底本上有臨場發揮、「隨意據事演說」的種種可能，所以這個底本又不是完全固定不變的文本，因此，造成了話本體制的諸多不確定、不完善，直至明代中葉洪楸《六十家小說》，還是有這種不確定、不完善的遺存。馮夢龍、凌濛初以文人身分對話本小說的整理和創作，使話本小說整體藝術水平提高，對話本體制也進行改造，話本小說的體制才由過去的相對凌亂，走向了統一和規範。

話本小說的體制由入話（含篇首詩）、頭回、正話、篇尾詩等若干部分組成。入話包括篇首詩和其後的解釋議論等。⁵⁹當然，不同的小說作品，在連接篇首詩和解釋語的語言表達方式上可能不完全相同，比如最明顯的是在篇首詩詞之後，敘述者馬上接以「這首詩」云云進入解釋和議論，但有時敘述者似乎也要賣個關子，故意用「話說」這樣的敘述套語，似乎是要讀者注意開始故事的講述了，實則不然。如《初刻》卷 8，在寫了入話詩「每訝衣冠多盜賊，誰知盜賊有英豪？試觀當日及時雨，千古流傳義氣高」之後，敘述者用「話說」引入了一段議論來對篇首詩做一番說明和發揮：

話說世人最怕的是個「強盜」二字，做個罵人惡語。不知這也只見得一邊。若論起來，天下那一處沒有強盜？假如有一等做官的，誤國欺君，侵剝百姓，雖然官高祿厚，難道不是大盜？有一等做公子的，倚靠著父兄勢力，張牙舞爪，詐害鄉民，受投獻，窩贓私，無所不為，百姓不敢聲冤，官司不敢盤問，難道不是大盜？有一等做舉人、秀才的，呼朋引類，把持官府，起滅詞訟，每有將良善人家拆得煙飛星散的，難道不是大盜？只論衣冠中尚且如此，何況做經紀客商，做公門人役，三百六十行中人盡有狠心狗行、狼似強盜之人在內，自不必說。……倒不如《水滸傳》上說的人，每每自稱好漢英雄，偏要在綠林中掙氣，做出世人難到的事情出來……。（《初刻》卷 8）

這是對篇首詩中「每訝衣冠多盜賊，誰知盜賊有英豪？」兩句詩的解釋說明，發揮的淋漓盡致，揭露鞭撻了衣冠盜賊的種種惡行。

入話在「兩拍」小說深層結構中的意義，其最重要的一點是點明和概括昇華小說的題旨。如《初刻》卷 8，小說的頭回和正話分別講述了兩

⁵⁹ 從《清平山堂話本》和《熊龍峰小說四種》的記載來看，「入話」二字都放在最前面，似乎包含了篇首的詩詞而言。據徐志平《清出前期話本小說之研究》的看法是，「說」為故事義，「入話」是引入故事的意思，篇首的詩詞是為要引入故事而加，本來就是「入話」的一部分，至於對詩詞的解釋，以及所引發的議論，則因說書者、說書時間、說書對象的不同，可能有各種不同的因地制宜的說法，彈性很大。頁 155。

個強盜俠義的故事。頭回講王生自幼父母雙亡，在孀母楊氏的撫養下長大成人。楊氏爲王生湊出千兩銀子，讓他到南京做買賣，不料卻船遇盜賊，將行李銀兩「盡數捲擄」。湊巧的是，如此三番，王生皆遇此伙盜賊，在第三次遇搶時，王生斗膽扯住其中一位「長大的強盜」，哭訴自己無面目見孀娘，只求一死，強盜頗講義氣，說：「我也不殺你，銀子也還你不成，我有道理。我昨晚劫得一只客船，不想都是打捆的苧麻，且是不少。我要他沒用，我取了你的銀子，把這些與你做本錢，也夠相當了。」王生得此船苧麻運回家鄉，後發現苧麻裡邊藏有成錠的白金，原來是「久慣大客商，江防行盜，假意貨苧麻，暗藏在捆內，瞞人眼目的。」王生得此橫財，經過數年營運，遂成大富。作者在此議論說：「這個雖然是王生之福，卻是難得這大王一點慈心。可見強盜中未嘗沒有好人。」

正話則寫陳大郎雪天裡遇一長滿長鬚的男子，因心中怪異其進食之時如何處置，便生出一計，邀其共至酒樓飲酒。分別之時，互道姓名籍貫，男子姓烏，浙江人，並言：「承兄盛德，必當奉報，不敢有忘。」兩年之後，陳妻與小舅因往外婆家探視，爲盜賊擄掠，不知所蹤。陳大郎到浙江普陀進香，歸家途中船遇颶風，漂流至一島邊。島上皆爲強盜，一船香客盡被搶掠。陳大郎在告饒時被嘍囉聽出蘇州口音，遂押至大王處，原來大王即爲髯須客，山寨中呼爲烏將軍。將軍因感陳大郎一飯之恩，曾命嘍囉們「凡遇蘇州客商，不可輕殺」，陳大郎與一船香客因之盡得放還，不僅如此，陳妻與小舅也因烏將軍而意外團圓，且額外得贈無數金銀財寶。

小說的篇尾詩讚道：「胯下曾酬一飯金，誰知劇盜有情深？世間每說奇男子，何必儒林勝綠林！」小說的情節描寫並不迴避強盜之爲強盜的一面，稱之爲「劇盜」，但是作者又十分讚賞強盜綠林中的俠義好漢，把他們比作胯下而出的韓信，認爲他們的敢作敢當、俠肝義膽，勝過儒林無數的偽善君子，與小說的入話遙相呼應。所以小說雖然沒有寫衣冠強盜，而只是寫了真強盜，但由於有了入話的介入，小說的題旨便得到了強有力的提升，它的目的並不僅僅是寫兩個強盜既劫盜又行俠的故事，而是要藉此來諷刺和鞭撻那些誤國欺君的官吏，張牙舞爪詐害鄉民的公子，以及呼朋引類所持官府的舉人秀才，文在此而義在彼，這就是入話

在這篇小說的功用。

另外，入話在「兩拍」中有時還起著渲染氣氛、營造故事氛圍的作用。篇尾詩這種體制形式在明嘉靖以前，也是不固定的，只有到了「兩拍」才將它固定下來。篇尾以詩詞作結，是話本小說一個非常重要的體制特點。這個篇尾不是故事的結局，而是在故事的結局之後另行綴上的，如果把篇尾詩去掉，絲毫不影響整篇小說敘事的完整。從源流上說，篇尾詩似為宋元說話遺留的一個體制。說話藝人為了加深聽眾對所講述故事的印象，在說話結束前，一般會用幾句詩來對故事的內容進行一番總結。另外，宋元話本的篇尾詩句數不定，有兩句、四句、六句、八句不等，但到了「兩拍」，篇尾詩只有兩句的就幾乎絕跡了，大多數是以四句或八句出現，相對固定。四句的如：《轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼》：

運退黃金失色，時來頑鐵生輝。莫與痴人說夢，思量海外尋龜。（《初刻》卷 1）

八句的如：《程元玉店肆代償錢 十一娘雲岡縱譚俠》：

俠客從來久，韋娘論獨奇。雙丸雖有術，一劍本無私。賢佞能精別，恩仇不浪施。何當時假腕，鏟盡負心兒！（《初刻》卷 4）

「兩拍」的篇尾，並不一定只有詩詞，有時它也與入話一樣，會加上一些敘述者的議論或說明文字，議論的部分是針對小說的情節或人物的結局命運作出的，它與篇尾詩渾然一體，如：《酒下酒趙尼媼迷花 機中機賈秀才報怨》：

後人評論此事，雖則報仇雪恨，不露風聲，算得十分好了。只是巫娘子清白身軀，畢竟被污。外人雖然不知，自心到底難過。只為輕與尼姑往來，以致有此。有志女人，不可不以此為鑒。詩云：

好花零落損芳香，只為當春漏隙光。

一句良言須聽取，婦人不可出閨房。（《初刻》卷 6）

說明文字則往往是說明故事的來源或點出小說的題目，如：《陶家翁大雨

留賓 蔣震卿片言得婦》：

此本說話，出在祝枝山《西樵野記》中，事體本等有趣，只因有個沒見識的，做了一本《鴛衾記》，乃是將元人《玉清庵錯送鴛鴦被》雜劇，與嘉定篋工徐達拐逃新人的事三四件，做了個扭名糧長，弄得頭頭不了，債債不清。所以今日依著本傳，把此話文重新流傳於世，使人簡便好看。有詩為證：

片言得婦是奇緣，此等新聞本可傳。

扭捏無端殊舛錯，故將話本與重宣。（《初刻》卷 12）

這是說明故事來源和作者的創作意圖的。

總的來說，《兩拍》的篇尾詩，其作用可以歸納為兩點：一是簡明扼要地總結小說的基本故事情節，點明題旨，這是上承宋元話本的傳統而來；二是對讀者進行勸誡。這是凌濛初寫作小說的目的之一，他常借敘述人之口出面說教。

頭回是在入話之後正話之前的一個或數個獨立的小故事。頭回又稱「得勝頭回」或「笑耍頭回」，如《二刻》卷 6 中「小子而今先說一個不願成雙的古怪事，做個『得勝頭回』」。關於「得勝頭回」，魯迅這樣解釋道：「謂之『得勝頭回』，頭回猶云前回，聽說話者多為軍民，故冠以古語曰得勝。」⁶⁰這大概符合宋代說話的實情。在明人筆記中，也有記載為「德（得）勝利市頭回」的，如錢希言《戲瑕》卷 1 云：「詞話每本頭上有『請客』一段，權做（個）『德（得）勝利市頭回』。此正是宋朝人借彼形此，無中生有妙處。」⁶¹這對魯迅的推測應更是一個佐證。胡士瑩認為，在明人的概念中，「頭回」和「入話」可能是一種東西，但從現存的話本材料來看，它們卻可以區分開來。「入話」是解釋性的，與篇首的詩詞一起，或涉議論，或敘背景以引入正話；「頭回」則基本上是故事性的，正面或反面映襯正話，以甲事引出乙事，作為對照。⁶²胡先生關於入話和

⁶⁰ 魯迅：《中國小說史略》，頁 94。

⁶¹ 明·錢希言：《戲瑕》卷一，見（明）陳于陞：《意見》（上海：商務印書館，1936 年），頁 8。

⁶² 胡士瑩：《話本小說概論》（上）（北京：中華書局，1980 年），頁 140。

頭回的區分基本上是正確的。

頭回的功用，首先，對於文化和欣賞水準都不高的一般市民聽眾來說，只有具備了故事性質的頭回，才可能真正使先入場的聽眾安靜下來，吸引他們的注意力，並使他們有耐心等待正話故事的開始。其次，由於頭回在說書場中的這一性質，所以說話人對於頭回故事的新奇性、藝術性並不十分重視，他們需要的只是拖延時間，這才出現了不同的正話有相同的頭回這一奇怪現象。此外，也由於頭回的暖場性質，所以它並不像入話那樣是不可或缺的，在聽眾已經達到一定人數的時候，不講頭回，而直接由入話進入正話的現象也是存在的。

自馮夢龍開始到凌濛初，頭回這一體制形式是越來越受到重視和加強。雖然如胡士瑩所指出，在明人的概念裡，頭回和入話有被混淆的時候，如：《初刻》卷 22 在入話之後說：「看官，而今且聽小子先說一個好笑的，做個入話」，既而講了一個頭回故事等等，但這不能改變我們對馮夢龍、凌濛初二人重視頭回的看法。

如前所言，頭回在說話藝人那裡是被作為一個暖場遷延時間的手段來運用的，因此它的隨意性大，不但可長可短，而且可有可無。在文人參與話本創作、頭回在體制上被加以強調和完善以後，頭回同時也被逐漸加強和突出了它在文學上的審美作用，從而從整體上提升了話本小說的審美力度。一般而言，頭回雖然不是話本小說的主體，但它同樣也對小說的主題有所承載。這種承載有時是正面的、直接的，這時頭回的故事與正話故事基本相似，主題相同。如：《初刻》卷 4，它的頭回與入話詩連為一體，分別簡單講述了古代著名的劍俠女子故事，身習非常人所能之道術，「專一除惡扶善」，或報仇雪恥。而正話所講的十一娘故事，正與此相彷彿。在故事的末尾，又含蓄道出十一娘之弟子青霞誅殺蜀中「專一暗地坑人奪人」的某官的故事，以證十一娘「縱譚俠」所言之不爽：

仇有幾等，皆非私仇。世間有做守令官，虐使小民，貪其賄又害其命的；有做上司官，張大威權，專好諂奉，反害正直的；世間有做將帥，只剝軍餉，不勤武事，敗壞封疆的；世間有做宰相，樹置心

腹，專害異己，使賢奸倒置的；世間有做試官，私通關節，賄賂徇私，黑白混淆，使不才僥倖，才士屈抑的。此皆吾術所必誅者也。……。

顯然地，這篇話本的頭回與正話的對接十分吻合，主題也相同，頭回的故事模式正是正話所要描述和告訴讀者的。由此可知，「兩拍」的頭回對小說主題的承載和揭示中起著非常重要的作用，且使頭回成為話本小說體制的重要一環。

（四）情節建構

「兩拍」之所以以「奇」致勝，同情節的巧妙安排有著直接的關係。凌濛初為其作品安排情節，可謂巧運匠心，力避單一和平直，力求曲折而生動。通過情節上的「遇巧」以出奇，不乏其例。如《初刻》卷 1 中安排了「遇巧」，使經商致富有了出奇之處。《初刻》卷 27 寫崔俊臣帶妻子王氏赴永嘉縣上任，行船途中被船家打劫，後來王氏流落尼姑庵。王氏因睹物思人，在屏上題了一首詞，而這幅屏又輾轉到了高公手中，崔俊臣見了屏和妻子的題詞，因此傷心落淚。經高公托人追查，查出盜物的船家，並協助崔俊臣與王氏團圓。作者將這篇小說題為「巧會芙蓉屏」，不僅結局是夫妻二人巧會，故事的發展也是一連串的巧合。這樣的安排，既把故事情節表現得極富曲折性，又不失其合理性。

雙線發展的情節安排，在不同題材的作品中出現。如：婚戀的題材，《二刻》卷 17，以聞蜚娥與杜子中、魏撰之的同窗為主線，以聞蜚娥赴京為父辨誣而巧遇景小姐為副線，副線最後和主線交織為一，主線得以豐富和發展。即使情節安排為單線發展的作品，也多委曲奇詭之篇。如：《初刻》卷 4，是義商和俠女的組合，圍繞以義報德網絡故事。程元玉在販貨得利後，急於返鄉，中計遭劫，主僕失散，韋十一娘及其弟子青霞出現，化險為夷，隨韋十一娘到小庵，韋縱談俠道，最後是青霞除去蜀中賊官，故事情節曲折離奇，將生活真實和宗教神秘融為一體。

「兩拍」的情節安排注意到「懸念」。「懸念」和「伏筆」是一體兩面。「伏筆」的作用，主要是為故事以後的發展鋪路，而「懸念」是在故事情節的推展中，預先把後面所要表現的內容，先在前面作一提示或暗

示，但又不立即予以解答，藉此以增加讀者焦急的心理，引起讀者對故事情節的興趣。故「懸念」的運用可使情節的鋪展多一層跌宕，增加故事的可看性，並符合美感享受的要求。在《初刻》卷 1 中「倒運漢」，作者先敘述主角文若虛的倒運過程，然後卜卦結果財運非凡，他接著隨張大等人出海去見識等等。這一大段的鋪陳，無非是要引起讀者的好奇心。倒運漢的出海結果究竟如何？是否真如算命說的？這就是利用情節的曲折來設置懸念，使讀者在不知不覺中陷入懸疑的想像。

凌濛初：「始以遊戲為快意耳」，故《兩拍》情節安排上也多喜劇化處理。如《二刻》卷 14，將吳宣教的所思、所言、所行作生動的描寫展示，以達到諷刺效果。吳宣教的所思，即他的心理活動，使這個堂堂的官員與他的貪色、愚蠢形成反差，讓人覺得可笑。吳宣教的所言、所行，更讓人忍俊不禁。

（五）敘事語言

文言一直是正統的文學語言，故文人以文言文書寫體現文字的審美趣味，同時也影響到通俗小說的語言使用。從敘事文體特徵來看，通俗小說注重情節，因此，文字的簡潔凝鍊，有助情節節奏的加快。凌濛初在「兩拍」寫作中，一方面錘鍊作為文人習用的書面用語，一方面仿效宋元小說話本的「語多俚近」，並將兩者交融在一起。故在語言的運用上有如下情形：

文白兼具的語言用以刻畫人物。如對人物的概括介紹，因語言的文白兼具，而造成既生動形象又洗鍊確切的藝術效果。《神偷寄興一枝梅 俠盜慣行三昧戲》寫懶龍：

白日行都市中，或閃入人家，但見其影，不見其形。暗夜便竊入大戶，朱門尋宿處，玳瑁梁間、鴛鴦樓下、綉屏之內、畫閣之中，縮做刺蝟一團，沒一處不是他睡場。得便就做他一手。因是終日會睡，變幻不測如龍，所以人叫他懶龍。（《二刻》卷 39）

雖是對懶龍活動的概括，但因有「閃入」等動作性強的詞語和「縮做刺蝟一團」的形象比喻，以及「玳瑁梁間、鴛鴦樓下、綉屏之內、畫閣之中」的環境勾勒，而仍生動形象。四字句成串出現，短音促節，乾脆利

索，這也符合神偷的動作快捷之人物特質。

寫景狀物，同樣運用的是文白兼具的語言。如：《初刻》卷1中，有以精煉短語寫海上和荒島之景，如「烏雲蔽日，黑浪掀天」和「木樹參天，草萊遍地」等，更有細緻入微狀洞庭紅橘和鼉龍殼的佳句。如狀洞庭紅橘「紅如噴火，巨若懸星。皮未鞣，尚有餘酸；霜未降，不可多得」，「滿船紅焰焰的，遠遠望去，就是萬點火光，一天星斗」。前後都以「火」和「星」設譬，比喻恰切。四字句多，配以散句，整齊而參差。又如寫到從鼉龍殼中取出珍珠，這「寸許大一顆夜明珠，光彩奪目，討個黑漆的盤，放在暗處，其珠滾一個不定，閃閃爍爍，約有尺餘亮處」，讓看的人驚訝不已，「目睜口呆，伸了舌頭收不進來」。於寫實中有誇張，但可信。四字句隔一長句而插入，散中見整。

「兩拍」語言運用有一大特色夾敘夾議。篇首詩之後的入話，是或長或短的議論，以帶動頭回、正話的敘事。此種以議帶敘的形式，幾乎遍及「兩拍」的各篇作品。隨著情節的推進，敘事件有議論，甚至將大段議論插在正話敘事之中。議論用語，亦多雅俗兼具。駢散相間，多四字句，雜以三字至十數字句，並用對句，是「兩拍」中議論句的句型特徵。如《烏將軍一飯必酬 陳大郎三人重會》：

詐害鄉民，受投獻，窩贓私，無所不為，百姓不敢聲冤，官司不敢盤問，難道不是大盜？（《初刻》卷8）

凌濛初「兩拍」的語言使用文白雜用是顧慮到平易直接的語言，因通俗易懂又可以真實的表現客觀事物，而雕琢的語言易使客觀事物模糊虛假。所以，「兩拍」的語言特點：1、文白夾雜，在小說中具互補長短的作用。2、通俗話語言具生活化，對當時社會狀態可以具反映作用及顧慮到讀者群的普及性。

（六）敘事時間

按萊辛（Gotthold Ephraim Lessing，1729-1781）關於時間藝術與空間藝術的區分，小說屬於時間藝術，時間理所當然地得到了小說家的重視。伊莉莎白·鮑溫（Elizabeth Bowen，1899-1973）說：

時間是小說的一個主要組成部分。我認為時間同故事和人物具有同樣重要的價值。凡是我們所能想到的真正懂得小說技巧的作家，很少有人不對時間因素加以戲劇性的利用的。⁶³

西方小說理論家對敘事時間的探討，是十九世紀以來的事，而小說家對時間的利用則早得多。

古代小說家在敘事時間上沒有像現代小說家那樣翻出眾多的花樣，主要採用連貫敘事和倒裝敘事。話本小說由於摹擬說話藝人講述故事，則必須按自然時序連貫敘事，讓擬想中的聽眾聽得清楚明白。而前人打亂自然時序的作品，話本小說作家拿到自己的小說中時，一一將時序理順。《二刻》卷 5 借用《南陔脫帽案》和《真珠族姬》兩篇文言小說的情節，這兩篇小說均用了倒裝敘事。《南陔脫帽案》先寫王襄敏五歲幼子王案在元宵夜丟失，十天後皇帝派車送回。然後再敘王案遇劫得救的經過。王案被奸人劫走，在東華門遇一車隊，王案攀轎呼救，為中大人所救並帶回皇宮。皇帝問明詳情，密詔捕賊，後命載以歸。話本照搬了這一故事，只是將中大人攜聖旨送還王案一事移到了篇尾，時序調整過來了。《真珠族姬》寫真珠女元宵被人抬轎接走，四處查訪，杳無音訊。明年三月，都人春遊在破轎中發現。再借真珠之口敘述自己被群賊劫去，在古廟中被打遭污，售於某家為妾。後來主人又退還牙儉，儉家棄於野。這一故事在話本中，倒裝敘事改為連貫敘事，後半部分第一人稱限知敘事也改為第三人稱全知敘事。

小說敘事時間的三種表現形態——順敘、倒敘和預敘。對「兩拍」來說，順敘是它的基礎，倒敘和預敘則處在輔助的地位。順敘前文已說明，而倒敘是對故事發展到現階段之前的事件的事後追敘或補敘。按照敘事學的理論，這樣一個時間倒錯與它插入其中、嫁接其上的敘事相比就構成了一個時間上的第二敘事，而被其插入其中的原本的敘事則為第一敘事。所謂的倒敘根據它與第一敘事的時間關係，又可分為外倒敘、內倒敘和混合倒敘三種型態。外倒敘指的是第二敘事的時間內容處在第一敘事的時間起點之前的敘事；內倒敘指的是第二敘事處在第一敘事的時間

⁶³ 伊莉莎白·鮑溫：《小說的技巧》，《世界文學》第 1 期（1979 年）。

起點之後的敘事；而混合倒敘則兼有內、外倒敘的特點，其時間的起點在第一敘事的起點之前，而終點則落在第一敘事的起點之後。「兩拍」中，外倒敘和內倒敘比較常見，混合倒敘則少見，故不談。

外倒敘，如《初刻》卷 1 的第一敘事寫轉運漢文若虛隨鄰人到海外經商發跡的故事，它的起始從「一日，有幾個走海販貨的鄰近，做頭的無非是張大、李二、趙甲、錢乙一班人……」開始，而在這之前的關於文若虛的生平、籍貫、擅長及做買賣折本不得不靠幫閒度日被人起混名「倒運漢」的種種敘述，就都屬於外倒敘。

內倒敘，如《初刻》卷 4，寫徽商程元玉因在店肆中代劍俠十一娘償還飯資，後路遭強盜劫掠，得十一娘相救。小說寫二人庵中歇息之時的閒話等等，這一段通過主人公十一娘之口敘說自己從俠身世的第二敘事，也略具完足的故事型態，甚至不乏簡單的場面描寫（關於拒「色」的敘述），在時間上它的起止點都不與第一敘事相接，但是，由於它是夾染在人物的對話之中，當這段篇幅不算太短的自述性回顧結束，第一敘事馬上從它的「停頓處」開始，這是一種很含蓄的方式——「程元玉聽罷……」，它與前邊的「程元玉請道……」呼應，彷彿第一敘事的時間根本沒有中斷，這也可以說是敘述運動的一個完整的往返。

預敘是事先講述或提及以後事件的敘述活動，在傳統的敘事構思中，預敘手法同樣受到凌濛初的重視。如《初刻》卷 5，入話和正話均有一個算命的預言（預敘）。還有《初刻》卷 19 小說中的夢是一個預敘，但它又不僅僅是一個預敘，因為預敘在敘事中本質上是一種重複，起到的是預告、提醒的作用，對於情節的展開並沒有決定性的影響，而這篇小說透過謝小娥得救後連做了兩夢，卻是情節發展的轉折點，在敘事中起著承上啓下的重要作用。

（七）靈活敘事視角

敘事視角是小說敘事學的主要內容。英國小說家盧伯克（Percy Lubbock, 1879-1965）在《小說的技巧》中說：「小說技巧上錯縱複雜的問題，全在於受視點的支配，即作者同故事之間的關係問題。」敘事視角，研究的是敘述者與故事的基本關係。在小說創作中，敘述者的身份可以是多樣化的，它既可以是故事的參與者，也可以是故事的知情者或

者旁觀者。當敘述者以不同的身份出現在讀者面前，也就決定了他講說故事時所採取的方式。他可能會將故事的全部（包括人物內心所想）告訴讀者，也可能只是告訴一部分。

「兩拍」敘事主體是作者，還包括說書人及聽眾（隱含作者）等多種角色。這些不同的角色扮演除了可以減少或避免作者過多主觀的介入，還能表現出各種不同角度的觀點。因此，在視角的選擇上，「兩拍」作者在寫作時所取的視點，同時也大致地考慮到讀者欣賞時的觀照角度。借鑒西方敘事學理論，將敘事視角區分為兩種類型：

1、全知敘事視角：

法國敘事學家羅蘭·巴特（Roland Barthes，1915-1980）曾這樣描述全知敘事說：「敘述者既在人物內部（既然人物內心發生什麼他都知道），又在人物外部（既然他從來不與任何人物相混同）。」⁶⁴所謂「人物內部」和「人物外部」，應該包含兩層意思。首先，它意味著敘述者的觀察視角是游移的，他可以採用非人物性格的眼光來敘述，也可以採用故事中任何一個人物的眼光來敘述；其次，他還意味著敘述者不僅可以進入人物的內心，而且還了解人物所不了解的關乎故事發生發展的其他一切因素。所謂「從來不與任何人物相混同」，指敘述者在敘述中所採取的相對客觀的敘事態度。全知敘事視角是古代小說所普遍採用的基本敘事模式。話本小說家摹擬說話藝人講述故事，只能採用全知視角。作家選用說話人作為敘事者，這位敘事者無所不在，無所不知，就如上帝一般。他不僅知道故事的來龍去脈，前因後果，而且知道人物的最隱密的世界。

2、限知敘事視角：

敘述者把視角限制在一定的範圍之內。可劃分為兩種型態：（1）敘述者較為嚴格地通過小說中某個人物的眼光來敘事，只講述這個人物所經驗到的，也就是說，敘述者在這裡提供給讀者的信息，一般不超出這個人物所經驗的範圍，讀者只能跟隨這個人物來感知故事世界；（2）全知敘述者仍通過自己的眼光來敘事，但他放棄自己洞察一切和描述一切

⁶⁴ 法·巴特：《敘事作品結構分析導論》，載張演德編選：《敘事學研究》（北京：中國社會科學出版社，1989年），頁29。

的權力，或像一個旁觀者，只講述他表面看到的，而不透視人物的內心；或以小說中的主人公作為敘述者的主要觀察對象，只講述他／她的故事，進入他／她的內心，而極少旁及其他。限知敘事的這兩個模式，前者可稱為第三人稱有限視角敘事，後者可稱為有限全知視角敘事。

直接從文本來做分析，如《初刻》卷 29 中羅惜惜、養娘、羅父、作者等，敘事的角度是多變的，雖有一個基本的定位，但卻在不斷地游移變動之中，使敘事獲得一個較為寬廣的角度，以便最大地將故事內容攝入其中。它隨心所欲地從一個焦點或透視角度跳到另一個，不斷地游移，如同現代電影中的「蒙太奇」手法，既有全景，又有特寫，在拉開或推近，或定格的不斷切換當中，給了讀者以視覺化的場景再現，栩栩如生的情境也躍然紙上。

「兩拍」中基本視角是第三人稱，即從作者的角度出發去敘事，但也有特別之處，就是在書中，作者安排了一個「說書人」即「說話的」這麼一個角色。一方面固然有承襲以前話本的遺痕，但更多的則體現為一種視角的全新的把握。當然，話本小說中的說話人只是一個虛擬的化身，但他的視角相當靈活，對於故事的框架的預設，情節的推進具有相當大的作用。同時，與這個虛擬化的敘述者相對應，作者又在書中設置了一個潛在的隱含讀者，在對故事的前理解當中，讓我們現實讀者的期待視野受挫，然後有通過這種虛擬的敘述者與潛在的隱含讀者之間的內在對話，使我們在受挫中前進，正是「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」從而獲得了閱讀的視聽享受。

如《初刻》卷 1 中「說話的，依你說來，不須能文善武，懶惰的也只消天掉下前程，……，卻不把人間向上的心都冷了？看官有所不知，假如人家出了懶惰的人，也就是命中該賤……。」這其中的「說話的」便是作者的虛擬化身，而「看官」則是潛在的隱含讀者，在這樣的虛擬對話當中，將故事情節展開，從而將視角不斷地在此兩者之間切換，並且將書中人物的視角也拉入其間。敘事視點的「聚焦」也是變化的。同樣「說話的」與書中人物，其視點也會發生變化，一般有三種情況：

(1) 敘事的視點站在人物的後面，它能全知全覺，不僅能見到人物所見，還能體味到人物的思想、感覺。並且對故事的來龍去脈，情節的發展以

及各個細節與因果關係都了然於胸。如在此篇的入話當中，以「且說」開頭，將金維厚的籍貫、職業、一一點明。又把金老漢苦心經營鑄得八錠銀子，在生日時夜夢失金，第二日果然應驗，又據夢境尋金，證實所夢非虛，甚至連金老漢的袖口有個斷線處，以至連得金的王老漢臨別送給他的三兩碎銀也未能保住的細節也都歷歷在目。金老漢的夢境的具體入微的描寫，即便是老漢自己也是恍惚至極，而作者卻能清醒異常。至於金老漢袖口的斷線處，金老漢自己更是分毫未察，但作者卻在書中交代的甚是明白。這正是以這種全知的視角的優勢，將故事進行了整合，把原本不爲人所知的細節，進行事前的透露。一方面使故事順利進行，另一方面也使前後的因果關係因細節的補充而顯得更有說服力與明確，使讀者不至於感到突兀。

（2）敘事視點與人物的位置剛好重合，只見到人物的所見，並且與人物的思想保持一致。在《初刻》卷 29 中，提到羅惜惜與張幼謙暗通款曲之後，以羅媽媽的視角來觀察女兒的變化：

羅媽媽見她日間做事有氣無力，長打呵欠，又有時早晨起來，眼睛紅腫的，心裡疑惑起來。

隨後又到女兒樓下聽得張、羅二人深夜私語。此描寫皆出於羅母之眼，將故事情節一步步往前推進。在這裡，說話人的視點便與羅媽媽的視角完全重合了。說話人的言行、所見、所想皆不能出於羅母的視角。因此，當讀者看到這裡時，一般會有一種預感，認為會有事情發生。但只是作為一種常規的猜測。至於，會有什麼事發生？都是不清楚的。這些情況的解決，都是有待於羅母根據她自身的設想才能進一步解決的。而這種重合，一方面把羅惜惜與張幼謙二人的深夜幽會的隱秘性描述的淋漓盡致，使聽眾或讀者身臨其境，不致感到隔閡，又增強了故事的真實性；另一方面也為以後羅、張二人的幽會情節敗露以及送官到最後的峰迴路轉均作了很好的鋪墊。同時，也拉近了讀者與人物的心理距離。

（3）說話人站在人物的前面，只寫出人物所見的客觀狀況，但對人物的所思則不能見出。如《初刻》卷 27 中講到高公請薛御史為崔俊臣查案，懲辦當年打劫俊臣的盜賊顧阿秀一夥人，並將顧所搶的贓物原單送還崔

氏。場景中提到「俊臣出來，一一收入，曉得敕牒還在，家物猶存，只有妻子沒查出下落，連強盜肚裡也不知去向，真個是渺茫的事。俊臣感物思舊，不覺慟哭起來。」在這裡，只寫到了崔氏的見聞，而對其心理感受不著一字。既是感物思舊，那麼思的對象當然是其當年失散的妻子王氏，但如何思的呢？又怎樣思著思著就慟哭起來了呢？這又到底是為何而哭呢？這個當然是崔俊臣一人所知，其他人是無從所知的，而在文中也沒有明確的提及。這一方面使故事的語言更加精簡，不致囉嗦重複，又因為不多著筆墨而故設玄關，使讀者的期待視野暫時受挫，吊起了讀者或聽眾的胃口。然後再娓娓道來，增加了情節的複雜性與故事的技巧性。

以第三人稱來敘述，但這種敘述視點是固定的，可又不具備第三人稱的全知全覺的全部特點。如《初刻》卷 6 中，在趙尼姑與卜良合謀準備算計巫娘子時，書中寫道「說話的，若是同年生，並時長，在旁邊聽著，攔門拉住，不但巫娘子完名全節，就是趙尼姑也保命全軀」在這裡，說話人的視點完全剝離了，從而獲得一個較為獨立的視角。他知道了事情的結果：「巫娘子的名節肯定會遭到玷污，而趙尼姑也必然會死亡」但他卻跳出了文本，以一個獨立的局外人來旁觀整個事件，與故事情節的敘述沒有任何關係，變成了一個旁觀者，反而與讀者或聽眾的視角一致了。從他們的角度來反觀文本自身，以暫時的跳離，讓觀眾清醒，離開事件的敘事線索，又返回到現實當中。這其中固然有話本的遺痕，但更多的是體現了作者的匠心獨運。一方面，作者故意事先透露了故事的部分結果，使得以後的事件變得隱隱約約，讓讀者或聽眾有耐心或興趣堅持下去，這一點對於話本小說是非常重要的。同時，又以觀眾的視角來點明說話人本身也是無力改變情節的發展的，讓觀眾感受到故事的真實性，增強了故事的可信度。又通過這種換位思考，與觀眾互動起來。作者跳出了舊有視角的樊籬，走出了書本，參與讀者或聽眾的討論，又無形中拉近與讀者或聽眾的心理距離，使讀者或聽眾增加了更為濃厚的興趣。

五、結語

凌濛初擅長用舊的題材「敷演」，基於本事，加工創造，翻陳出新成充滿現實氣息的小說。《兩拍》中的故事絕大部分都取材於筆記、野史等。根據譚正璧《三言兩拍資料》得知《兩拍》大部分的本事來源於《太平廣記》、《夷堅志》、《三燈叢話》等文言小說或筆記。但正如孫楷第在《三言二拍源流考》中說「凌氏的擬話本小說，得力處在於選擇話題，借一事而構設意象，往往本事在原書中不過數十字，記敘舊聞，了無意趣。在小說則清談娓娓，文逾數千。抒情寫景，如在目前。化神奇於臭腐，易陰慘為陽舒，其功力亦等於創作。」如《轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼃龍殼》為例，此篇本事出於明人周元暉《涇林續記》中的一則筆記，原作僅五、六百字，情節極其簡單，而且一開頭就把從事海外貿易者稱作「奸商」。凌濛初不但更換了主人公的姓名，添加了許多人物和細節，且對商人的看法與原作者截然不同。兩相對比，後者應該說是真正意義上的創作。當然，各篇改作的程度不一，但凌濛初創作《兩拍》時，確實充分調動他的豐富生活經驗，並在構思上下了一番工夫。

《兩拍》敘事技巧，分別從敘述者虛擬說書場景、敘述者干預、程式化的話本體制、情節建構、敘事語言、敘事時間、靈活的敘事觀點等方面來進行探討。《兩拍》作為明代白話短篇小說的代表作品，也是第一部由作家獨立創作的擬話本小說集，有它與生俱來的通俗性與趣味性，在敘事方面，首先是繼承了話本小說敘事的模式，另一方面也受到史傳模式的影響，因此表現出了自身的獨特性。

引用文獻

一、傳統文獻

（宋）朱熹：《孟子·滕文公下》，見《四書章句集注》（上海：中華書局，1983 年）。

（宋）羅大經撰，王瑞來點校：《鶴林玉露》（上海：中華書局，2005 年 6 月）。

（明）錢希言：《戲瑕》卷一，見（明）陳于陞：《意見》（上海：商務印書館，1936 年）。

（明）洪梗：《清平山堂話本》（臺北：世界書局，影印明嘉靖洪梗刊本

天一閣舊藏，1958 年）。

（明）凌濛初著、徐文助校訂、繆天華校閱：《拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》（臺北：三民書局，2008 年）。

（明）凌濛初：《二刻拍案驚奇小引》（臺北：三民書局，2008 年）。

二、近人論著

（一）專著

王古魯：《二刻拍案驚奇》（上海：古籍出版社，1983 年）。

王先霈：《小說技巧探賞》（四川：文藝出版社，1986 年 6 月）。

王德威：《想像中國的方法》（香港：三聯書店，1998 年）。

王昕：《話本小說的歷史與敘事》（北京：中華書籍，2002 年）。

王平：《中國古代小說敘事研究》（石家庄：河北人民出版社，2003 年 11 月）。

王慶華：《話本小說文體研究》（上海：華東師範大學出版社，2006 年）。

邵毅平：《中國文學中的商人世界》（上海：復旦大學出版社，2005 年 6 月）。

馬丁：《當代敘事學》（北京：北京大學出版社，1990 年）。

馬美信：《凌濛初和二拍》（上海：上海古籍出版社，1994 年 3 月）。

胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980 年）。

胡萬川：《話本與才子佳人之研究》（臺北：大安出版社，1994 年）。

柳存仁等著：《兩拍版本與書影》（臺北：天一書局，1991 年）。

徐志平：《明清小說敘事研究》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2014 年 9 月）。

康來新：《發跡變泰—宋人小說學論稿》（臺北：大安出版社，1996 年）。

歐陽代發：《話本小說史》（湖北：武漢出版社，1997 年）。

程國賦：《三言二拍傳播研究》（北京：中國社會科學出版社，2006 年）。

張演德編選：《敘事學研究》（北京：中國社會科學出版社，1989 年）。

張宏庸等著：《凌濛初與兩拍》（臺北：天一書局，1991 年）。

張兵：《凌濛初與兩拍》（瀋陽：遼寧教育出版社，1993 年）。

陳器文：《恣意談諧—明代通俗小說試煉故事探微》（臺北：里仁書局，2011

年)。

楊義：《中國古典小說史論》(北京：中國社會科學出版社，1996 年 12 月)。

趙毅衡：《苦惱的敘述者》(北京：十月文藝出版社，1994 年 3 月)。

趙紅娟：《拍案驚奇·凌濛初傳》(浙江：浙江人民出版社，2007 年 8 月)。

魯迅：《中國小說史略·明之擬宋人小說及後來選本》(北京：人民文學出版社，1973 年 8 月)。

劉良明、劉方：《市井民風：「二拍」與民俗文化》(哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003 年)。

韓南：《中國白話小說史》(浙江：古籍出版社，1989 年)。

譚正璧：《三言兩拍資料》(上)、(下)(臺北：里仁書局印行，1981 年)。

譚耀炬：《三言二拍語言研究》(成都：巴蜀書社，2005 年)。

譚君強：《敘事學導論》(北京：高等教育出版社，2008 年)。

蕭欣橋、劉福元：《話本小說史》(杭州：浙江古籍出版社，2003 年)。

(美)浦安迪：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1998 年)。

(紐西蘭)韓南：“The Nature of Ling Meng—chu’s Fiction in Chinese Narrative”, ed. Andrew Plaks (Princeton UP, 1977)。

(法)巴特：《敘事作品結構分析導論》，載張演德編選：《敘事學研究》(北京：中國社會科學出版社，1989 年)。

(二) 論文

王枝忠：〈凌濛初的新貢獻——二拍平議〉，《東岳論叢》第 6 期(1994 年)。

李桂奎：〈論「三言」「二拍」角色設計的士商互滲特徵〉，《遼寧師範大學學報(社會科學版)》04 期(2003 年)。

高桂惠：〈世道與末技——《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉，《漢學研究》第 25 卷第 1 期(2007 年 6 月)。

孫楷第：〈三言二拍源流考〉，《北平圖書館館刊》第 5 卷第 2 號(1931 年)。

孫楷第：〈《三言》《二拍》源流考〉，收於吳智和主編：《明史研究叢刊》第一輯(臺北：大立出版社，1982 年)。

伊莉莎白·鮑溫：《小說的技巧》，《世界文學》第 1 期(1979 年)。

容肇祖：〈明馮夢龍的生平及其著述〉，《嶺南學報》2 卷 1 期(1932 年 3 月)。

- 容肇祖：〈明馮夢龍的生平及其著述續考〉，《嶺南學報》2 卷 3 期（1932 年 6 月）。
- 徐定寶：〈論《二拍》中的商賈形象—兼論晚明社會價值觀與個體人生觀的變異〉，《西北師大學報（社會科學版）》，第 36 卷第 3 期（1999 年 5 月）。
- 表野和江、吳正嵐合著：〈明末吳興凌氏刻書活動考—凌濛初和出版〉，《中國典籍與文化》3 期（2003 年）。
- 紀德君：〈「拍案」何以「驚奇」—「二拍」傳奇藝術論〉，《中山大學學報（社會科學版）》06 期（2005 年）。
- 葛瑞松：〈縫隙中的騷動—〔馮夢龍編〕《三言》中三姑六婆的喜劇角色與話語研究〉，《興大人文學報》48 期（2012 年 3 月）。
- 葛瑞松：《明清易代之際話本小說敘事話語的反思》（臺中：中興大學博士論文，2013 年）。
- 張克哲：〈《三言》《二拍》本事資料拾遺〉，《明清小說研究》3 期（1997 年）。
- 馮保善：〈凌濛初家世述略〉，《藝術百家》2 期（2003 年）。
- 蔡祝青：〈三言二拍中男女扮裝之性別與文化意義〉，《婦女與兩性學刊》6 卷第 12 期（2001 年）。
- 蒲日材：〈《二拍》宿命婚戀小說解讀〉，《廣西賀州學院學報》第 27 卷第 4 期（2011 年 12 月）。
- 潘建國：〈道教房中文化與明清小說中的性描寫〉，《明清小說研究》第 45 期（1997 年）。
- 魏文哲：〈論《二拍》中的宿命論〉，《明清小說研究》第 2 期（2008 年）。
- 韓亞楠：〈明朝中後期女性婚戀倫理觀的嬗變—以“三言”“二拍”為例〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》第 36 卷第 6 期（2012 年）。
- 劉興儒：〈《兩拍》與晚明重商風氣〉，《湖南靈陵學院學報》第 25 卷第 4 期（2004 年 7 月）。
- 劉莉：〈從“三言”“二拍”看晚明之徽商〉，《山西大學學報（哲學社會科學版）》第 35 卷第 4 期（2012 年 7 月）。

行孝以證大道，成道以行大孝—以《玄天上帝說報父母恩重經》為例

林翠鳳*

摘要

《玄天上帝說報父母恩重經》，乃玄天上帝感於父母生恩重大，生養兒女之艱難，故演說此經，勸導世人宜通透世情，深加修行，以報答父母之重恩。全篇先談做人，再談做人子女，而後揭示成全途徑。其一，通透世人因緣關係。1、「緣，行，妙，無」四境界；2、「修，積，證，通」四功夫。其二，父母生養艱難，著相多苦。1、始相我相，生生不息。2、我既託相，日惱父母。其三，指引離苦報恩的途徑。1、我滅貪嗔嶮峻，用報始相。2、始相無相無著，自然去累。道家主張修道需先修人道，人道以孝道為先。行孝為成道之基本，玄天上帝智慧通透，修持圓滿，以孝行證大道，足為行孝成道之典範。

關鍵詞：玄天上帝、玄天上帝說報父母恩重經、孝、成道、父母恩重經

Filial piety is the way to prove the road, and the way is to be the great filial piety— Take *Xuantian God Says to Repay Parents for Kindness* as an example

Lin, TsunFeng

Abstract

Xuantian God Says the Sutra of Retribution of Parents' Kindness, is that Xuantian God felt that his parents were very gracious and had difficulties in giving birth to children, so he gave a speech on this scripture and advised the world to understand the world and practice deeply to repay the great kindness of his parents. The whole article first talks about being a human being, then talking about being a human being, and then reveals the way to

* 國立臺中科技大學應用中文系教授。

complete it. First, it is transparent about the relationship between people in the world. 1. The four realms of "緣, Xing, Miao, Wu"; 2. "Repair, accumulation, verification, and passing" four kung fu. Second, it is difficult for parents to give birth to children, and they have a lot of hardships. 1. The beginning is the same, and the life is endless. 2. I trust my parents every day. Third, guide the way to repay kindness from suffering. 1. I am greedy and angry, and I use the beginning of the report. 2. There is nothing to do at the beginning, and it is natural to get tired. Taoism advocates that cultivation must first cultivate humanity, and humanity should give priority to filial piety. Filial piety is the foundation of enlightenment, and Xuantian God's wisdom is transparent, and his practice is complete, and the road of filial piety is enough to be a model for practicing filial piety and becoming enlightened.

Keywords : Xuantian God、Xuantian God said to repay his parents for their kindness、filial piety、Chengdō、Parents are gracious

一、前言

玄天上帝信仰是道教中古老而重要的內涵，擁有廣大而深厚的奉祀文化。從遠古的星神崇拜、動物崇拜而逐漸演化為今日的萬能之神，至今各地宮廟林立，香火鼎盛。尤其以武當山為玄天上帝首要道場，道氣如虹，威名四揚。玄天上帝的形象，在宋初成書的道經《元始天尊說北方真武妙經》中如此描繪：「金闕化身、蕩魔大天尊、玄天上帝，壬癸靈神。披髮仗劍顯金容、龜蛇緊跟隨、威鎮乾坤北方第一尊，金闕化身大天尊。本虛危之二宿、交水火之兩精。或掛甲而衣袍，或穿靴而跣足，常披紺髮，每仗神鋒，聲震九天，威分四部擁之者，皂纛玄霧，躡之者蒼龜巨蛇，神兵神將，從之者皆五千萬眾，玉童玉女侍之者，各二十四行，授北帝之靈符，佩乾元之寶印。驅之有雷公電母，禦之有風伯雨師，衛前後則八煞將軍，隨左右則六甲神將，天罡太一率於驅使之前，社仙

城隍，悉處指揮之下，有妖皆剪，無善不扶。朝金闕而赴昆侖，開天門而閉地戶。」玄天上帝披髮仗劍，有威武雷霆之勢，統御部眾，展蕩魔剪妖之功。蒼龜巨蛇為前驅，雷兵神將擁其後。上御星宿天罡，下轄北域乾坤。佩寶印，掌靈符，仗神鋒；稱天尊，號上帝，是靈神。如此顯赫武將，令人無比敬畏。

然而，玄天上帝的信仰內涵中，卻不僅有武功護民安邦，實則還有文教啟發百姓以修身養德。綜觀玄天上帝的經典叢中，《玄天上帝說報父母恩重經》可謂十分鮮明。

《玄天上帝說報父母恩重經》，撰人不詳。二經同卷，收在《正統道藏》洞神部本文類。文本含三部分：其一，經文正文。其二，〈玄帝報恩聖號〉，道士趙宜真跋文。此部經典導人行孝，啟發智慧。在修德成道的路程上，闡釋行孝之義，勸人向善。本文試闡述之。

二、《玄天上帝說報父母恩重經》經義撮要

《玄天上帝說報父母恩重經》，乃玄天上帝感於父母生恩重大，生養兒女之艱難，故演說此經，勸導世人宜通透世情，深加修行，以報答父母之重恩。經文標題已概括全經之淵源與宗旨。此經正文依序論及三大主旨：其一，通透世人因緣關係。其二，父母生養艱難，著相多苦。其三，指引離苦報恩的途徑。全篇先談做人，再談做人子女，而後揭示成全途徑。茲依主旨分三大段落之經文如下：

《玄天上帝說報父母恩重經》

妙緣無修，妙行無積。從修有修，修緣證妙。從積有積，積行通妙。妙本從無，曠積自有。廣演妙緣，顯言勸修。烜赫妙行，示相有積。妙緣妙行，既通修積。若世眾生，一念一動，緣行俱在。迷惑本來，毀無失有。

如人父母，誕生男女。始相不見，託相為有。有中有相，相化萬狀。艱難苦惱，憂慮悲戚，悉從相起。我既託相，日惱父母。令我父母，日夕悲酸。我相既有，父相母相，日漸衰朽。緣我相故，令我父母，

始相沉埋。父母男女，輪轉無已。是此有相，同歸苦惱。

我從今日，從我相中，悉滅貪嗔，悉破嶮峻。持念平等，用報始相。使我始相，大得快樂，無諸苦惱。世世生生，託相全具，不致衰朽，然後滅除。始相令無相，著將此無著。同滅始相我相，始相悉歸無著。相既無著，不見不有，不起不為。無礙無障，無閉無塞。自然去累，不墮苦海。普願飲信，日持奉行。

茲就本篇經文三大主旨析論之。

其一，通透世人因緣關係。

《玄天上帝說報父母恩重經》開篇先啓示我們：人與人的關係有「緣，行，妙，無」四境界，及「修，積，證，通」四功夫。有緣成爲親子，才有報恩行孝。要成全孝道，必須體悟人倫真相。行孝且修道，孝行圓滿方可謂修道有成。

1、「緣，行，妙，無」四境界

經文主旨鎖定報答父母恩重，即是以爲人子的角度來談報恩父母，此即是一般所謂的行孝。然而開篇即談緣，在談「孝」之前先談「緣」，顯然豁然拉開了觀察親子關係的高度。玄天上帝演說行孝報恩，卻先跨越父母子女的人倫關係，直接先通透人與人的遇合根本在「緣」。

人之與人的相遇是「緣」，父母子女的親合也是緣，且是濃厚的深緣。緣是因緣，自過去以來累積的各式關係，或喜緣、或孽緣、或怨緣、或善緣、或惡緣等不一。前緣相續，而成今日之相遇；今日相處，種下來日的緣分。由因成緣，有緣必有因。

「因緣」是無形的連結線，緣分既然相連之後，便有諸般的起心動念，言語行爲，無不牽引著人與人之間的身心互動，再由其中繼續累積新的因緣。因因相陳，緣緣相牽。正緣逆緣，或恩或怨；善行惡行，或報或討。恰是經文所云：「若世眾生，一念一動，緣行俱在，迷惑本來，毀無失有。」心念與行動是因緣關鍵，皆不可不慎。行，既是身動，更是心動。爲人宜存正心，行正道。如若迷失本來面目，喪失天真本性，

便是離大道遠矣！

凡人無不祈願善緣，經文中以「妙」字形容因緣圓滿的歡喜美好，如經文所言之「妙緣妙行」，比之世俗關係融洽的境界更高，在人與人相處的細節中有著不經言傳的美好感受，或是心領神會的親切感動。世間人能如此相處，已可謂是幸福。

然玄天上帝以宗教導師的思維，向上拉升到「無」的境界。無，是不執著、不造作，是回到自然本真，是返還赤子之心。即是，人與人的相處不是因為彼此關係之所應該而刻意做作，而是回復為人本性的自然圓通，在隨順因緣中自然自在通達對待，無痕無相地成就善德良緣。即是經文所言之「妙緣無修」、「妙行無積」，善緣善行都可以是在不執著、不做作的情態下來表現，並累積成為自我德行，成為人與人相處的自在樣態。

這實際是道家老子「道法自然」「自然無為」思想的應用。老子的「自然」，是指人天生的原來天真。即是本來如此，與身邊事物保持和諧穩定的狀態。「無為」是指順任事物之自然而然，不必強作妄為。此一概念是精神境界，也是修持工夫。達到「無」的境界，才是真正的真誠自然，從而達到「返本歸真」的道家理想，也就是「道」的境界。經文所言「妙本從無」，便是圓妙的境界，本來即是自在無跡。為人如此，行孝相同。

2、「修，積，證，通」四功夫

欲達到「緣，行，妙，無」四境界的成就，《玄天上帝說報父母恩重經》中提示了「修，積，證，通」四大漸進的功夫。凡有所成，必有其法。

「修」是指付諸行動的實踐功夫，這是達到目標的唯一途徑。所謂「千里之行，始於足下」，修是整治、是興造、是鍛鍊，修道者尤其可以憑藉教義理念為依歸，虔誠仰賴，認真學習，所謂「依教奉行」，進行修持修煉，從而圓滿信仰。經文中指出「從修」、「有修」，是要予以正視，注重修好眼前的因緣，促進善緣妙緣。此外尚且要進一步「顯言勸修」，以明顯的語言勸人修持。這是從修者有清晰堅定的內在信念，

確實有修持實踐的功夫，方能磊落明白，從自修而導人共修，是自度也是度人。

修是一場止於至善的鍛鍊，雖無盡頭，過程中卻是涓滴累積，日久必有所得。「積」需要時間的累積，更需要智慧的選擇。積善可以成德，積惡可以損德。累積些甚麼？決定了未來修持的成果，一如經文所稱的「修積自有」。或者有得，或者損失，影響甚鉅，修道者不能不慎。經文也指出「從積」、「有積」，是指積聚的功夫，是修持的重要過程，恰是荀子《勸學篇》所言：「不積跬步，無以至千里；不積小流，無以成江海。」修練是漫長的累積，若能堅持跬步千里的精神，長期積澱涵養，才有可能「示相有積」，將身心內涵顯示在行為或外在表相上。進一步從人爲的修持，經由累積，最終提升到圓妙自在，達到「積行通妙」的境界。

「證」是驗證、實證。《中庸·第二十九章》有言：「雖善無徵。無徵，不信。不信，民弗從。」徵，證也。沒有經過驗證，不能使人相信。不能使人相信，人民就不會依從。世間虛實真假混錯，通過驗證的考察，往往才能使人解釋疑慮，從而產生信心，也才更能堅定有力量地前進。驗證的過程或許有痛苦有不堪，驗證的結果可能是肯定也可能是錯誤，但有驗證才有矯正認知、修訂錯誤的機會，有驗證才有強固理念的信心。一般事物如此，對修行者而言，「證」更是證道，經由修持參悟，得以體道，進而成道。即是經文所指「修緣證妙」的期許與境界。

「通」乃通達，推而行之，無所阻礙，徹底明瞭，無所疑慮。經文中所指「積行通妙」以「通」爲一高絕的功夫。修行累積，提升德行，必經許多坎坷，如何一一疏通疑難，如何一一排解困阻，無不是層層的考驗。要能做到「通」而不窮，實爲不易。《易經·繫辭》有言：「一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通。」乾坤開闔是變，而「變」是宇宙常態。在開闔變易中往來不斷，便是「通」，砥礪著人在世間的智慧。變與通相依相偎，人在面對世間諸般變異中，努力通權以達變，使之往來調和相傳，使能周全廣博交流。這是《易經》啓示後人的變通之道，也是玄天上帝在經文中的提示。

其二，父母生養艱難，著相多苦。

父母生養子女之艱辛，世人皆知。但《玄天上帝說報父母恩重經》談此主題，卻從人生著相上分析。和一般直接談父母之情大異其趣，而頗有振聵發聵之效。經文以父母為「始相」，子女為「我相」。二者乃一相之生衍，同中有異，異中有同。父母孕產生養護育新生，與子女為消長，著相多苦。其苦至多，其功至大。

1、始相我相，生生不息。

人生身於世間，有身即有相。著此身相，便有身之樂與苦。凡人皆有相，相是色相，會華茂，會衰朽。相會變化，會要養護，會生艱難。相有生死，有壽期，會更替。為人父母是相，為人子女亦為相。

《玄天上帝說報父母恩重經》認為：父母是「始相」，孩子是「我相」。「始相」是「我相」的本源，「我相」是「始相」的延生。亦即：父母是孩子的始源，孩子是父母的新我。一如經文所云：「託相為有」「有中有相」。這是生命的薪火相傳，這也是新身舊體交接續航的生命力。物理性的細胞身體終究有壽盡之日，而新生兒的出現便讓生命得以延續，人因生生而得以不息。

凡人若無父母，無法有此生身體相，無法得生命之靈慧，父母創生如天如道，父母之恩至高至上。父母恩重，子女如何能不感懷回報？

2、我既託相，日惱父母。

人生在世是著相，相有生滅變化，父母誕生子女乃「有中有相，相化萬狀」，固然謂有生之樂，亦有滅之苦，而更多的是面對萬端變化，身相養護不易，延生有許多考驗。生滅雖是自然，但我相既然托於始相，我相之安危衰壯消長亦是始相之牽掛。經文有云：「艱難苦惱，憂慮悲戚，悉從相起。我既託相，日惱父母。令我父母，日夕悲酸。」這樣的牽掛憂慮，是兩代生命之間潛藏的天然連結線。一切「悉從相起」，父母可以不辭艱難苦惱，日夕酸悲，也要全力周全子女。子女固然有福因父母之呵護保養而得以茁壯，而父母卻在辛勞苦慮中日漸衰朽，終致沉埋。恰是經文所言：「我相既有，父相母相，日漸衰朽。緣我相故，令

我父母，始相沉埋。」父母以其始相之生命，灌溉護持成全子女之我相。子女長成之日，也是父母衰朽之時。一消一長，一長一消，生命在傳遞，父母之恩愈見崇隆偉大。

其三，指引離苦報恩的途徑。

《詩經·小雅·蓼莪》有云：「父兮生我，母兮鞠我。撫我畜我，長我育我，顧我復我，出入腹我。欲報之德，昊天罔極！」深刻地道出父母護育子女之艱辛勞苦，犧牲與付出。爲人子女思及父母大恩，自當飲水思源，養成思報，此乃爲人之所應當，是天理大道。惟，如何報恩？《玄天上帝說報父母恩重經》承接一貫始相我相的脈絡，提出看法，歸納之主要有二：

1、我滅貪嗔嶮峻，用報始相。

《玄天上帝說報父母恩重經》最核心的重點，正如題目所示，在於「報父母恩重」。經文前已敘明父母之艱苦偉大，繼而清楚直言報恩的方法在於：「從我相中，悉滅貪嗔，悉破嶮峻。持念平等，用報始相。」意謂著：爲人子女報恩應該從其我相中，完全滅除內心的貪婪怨怒，從而全部破除因自我的貪婪怨怒而招引的危險和障礙，且以平等心態觀照世情，平和安處於世，以此回報始相父母。

此言下之意在主張透過內在修爲，熄貪欲，滅嗔恨，凡諸惡習皆能一一剪除，成爲身心清明，智慧通透的人。也因爲內修的提升，在天地人際之間協和安適，或者能達到如《莊子·齊物論》：「天地與我並生，萬物與我爲一」一般的自在逍遙。子女原是父母一輩子的牽掛，若人子能修身成人，修己成道，讓父母放心，不多爲子女擔憂煩惱，如經文所言：「大得快樂，無諸苦惱。世世生生，託相全具，不致衰朽，然後滅除」，父母得以身心歡喜，不僅報此一世恩，更報生生世世恩。若此，則可謂孝矣。

《玄天上帝說報父母恩重經》言子女報父母恩，不僅於體相的養護獨立而已，還深入到內心的淨化提升。道家認爲萬物都由道化而來，即《道德經》第四十二章云：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」所

有生命都是道的體現，尊重珍惜生命，即是尊重道。然形體有時盡，而精神無窮期，如《太平經》所言：「形者乃主死，精神者乃主生。」人應在體相保養的同時，更超越地去追求精神內在素養的昇華，這是對生命更大的尊重，也是道教的重要主張。故而，人本赤子，在成長過程中宜勤於除垢排毒，使能不沾染世塵，維持赤子之身心，而以此還報父母之隆恩，便可謂是：以成道行孝道了。

「滅貪嗔，破嶮峻」之語應出於佛教「貪嗔癡三毒」之說。三毒是殘害身心的惡根，是使人沉淪的禍源，如火之焚心，亦如垢之玷汙，容易推人遠離善道，趨向險境。為人若自愛，便應戒慎破滅之。這修持的功夫，實則也與《大學》所示：「物格而後知至，知至而後意誠，意誠而後心正，心正而後身修，身修而後家齊，家齊而後國治，國治而後天下平。自天子以至於庶人，壹是皆以修身為本」，有異曲同工之妙。

2、始相無相無著，自然去累。

《玄天上帝說報父母恩重經》言子女報父母恩的最高境界，在於「無相」、「無著」。經文前言父母是「始相」，孩子是「我相」，親子之間「託相為有，有中相」，且「憂慮悲戚，悉從相起」。子女報恩父母固然可以「從我相中，悉滅貪嗔，悉破嶮峻。持念平等，用報始相」，若欲探求孝親究竟之道，則可以進一步「始相令無相，著將此無著。同滅始相我相，始相悉歸無著。」換言之，當從「有相」返歸於「無相」，從「有著」返歸於「無著」，破除「相」的拘束變化，拋開「著」的依附執拗，一切回諸本來自然。

在「有相」「有著」中，不論父母子女皆「同歸苦惱」，這個「有」是充滿變化的，是凡俗面對的現象。然而萬物皆生於道，生命源於自然且終歸於自然，道家洞悉生命，如《道德經》第一章云：「無，名天地之始；有，名萬物之母」，道之本體在「無」，生命的實相是「無」。故而，從現象到本體，從世間到超越，從凡俗提升到聖境，要從「有」進化到「無」，要藉身之假以修人之真。

為人子女欲盡孝報恩，先破我相，除我著。繼而推及於父母，亦破

相，亦除著，便得以使父母「相既無著，不見不有，不起不為。無礙無障，無閉無塞。自然去累，不墮苦海。」不著相，跳脫苦與樂。若能如此，則可謂盡了孝道，更超越孝道。《太上靈寶淨明入道品》云：「當至心行持，一孝悌，二煉形，三救度」，即修道者行持方略當以孝悌為先，次而修煉形相，繼而救度他人。俗謂：「欲修仙道，先修人道，人道不修，仙道遠亦。」大道不離德，修道先修德。百善孝為先，孝道是人道之根本。道教信仰的核心宗旨乃《靈寶無量度人上品妙經》所示：「仙道貴生，無量度人。」孝子者能自有入無，由己及人，更能度己度親，同登仙道。《玄天上帝說報父母恩重經》是乃行孝成道之寶典。

三、報恩教主玄天上帝

《玄天上帝說報父母恩重經》完整表現玄天上帝的報恩理念，是玄天上帝孝道思想的代表性經典。收在《正統道藏》中的《玄天上帝說報父母恩重經》之後，錄有〈玄帝報恩聖號〉，全文百餘字，可能是神仙界名號字數最多者。聖號全文如下：

志心皈命禮，玄元應化，武曲分真，垂念我等眾生，有相託生，父母懷胎十月，乳哺三年，辛苦百千，殷勤寸念，令我父母，日漸衰朽。我今持念平等，悉滅臉峻貪慎，禮帝為師，祈恩報本。願我見在父母，福壽增延，過去父母，早得超生。大聖大慈大仁大孝八十二化報恩教主佑聖真武治世福神玉虛師相玄天上帝金闕化身天尊。

如上內容絕大部分可謂為《玄天上帝說報父母恩重經》的精要版，強調父母養育子女種種艱辛：「父母懷胎十月，乳哺三年，辛苦百千，殷勤寸念，令我父母，日漸衰朽」，人子切要禮敬玄天上帝，以之為榜樣，學習孝敬父母，報答始元之恩。「志心皈命禮」是道教寶誥常見的起始第一句，意謂以堅定不二的心意，向仙真皈命信服，頂禮致敬，虔誠禮贊。

此外，還加標了「過去父母」的概念。《梵網經》云：「一切男子是我父，一切女子是我母。我生生無不從之受生，故六道眾生皆是我父母。」

六道，為佛教所指的天、阿修羅、人、畜生、惡鬼、地獄，是眾生輪迴的六條路徑。眾生在六道之間輪迴流轉，六道眾生即是一切眾生。《梵網經》之語意謂：一切眾生皆是過去父母。反言之，過去父母乃指一切眾生。〈玄帝報恩聖號〉祈願：「見在父母，福壽增延，過去父母，早得超生」，是祝福今世父母福壽增延，並尊一切眾生為過去父母，即祝福一切眾生早得超生。超生一般指人死後靈魂投胎為人。在佛教可指超越生死，解脫輪迴流轉，達到脫凡轉聖的境界。而此一祝願其實正是呼應《玄天上帝說報父母恩重經》中所期望的：「使我始相，大得快樂，無諸苦惱。世世生生，託相全具，不致衰朽」的理想。若說報恩「見在父母」為今世之孝、為小孝，則報恩「過去父母」可謂乃永世之孝、為大孝。玄天上帝思及深遠，慈心廣博，孝應六道，格局高超，堪以為世人之師。

〈玄帝報恩聖號〉最後以呼請玄天上帝聖號作結，尊稱：「大聖大慈大仁大孝八十二化報恩教主佑聖真武治世福神玉虛師相玄天上帝金闕化身天尊」，聖號匯集玄天上帝神格特點，展現泱泱帝慈與帝威，長達 38 字，顯赫非凡。其中特別的是「報恩教主」，此一名號無乃正是《玄天上帝說報父母恩重經》的鮮明體現。人由父母而生，不能忘本。呼請聖號，學習帝師，正在提醒與學習〈玄帝報恩聖號〉中所指出的「祈恩報本」。玄天上帝引領世人莫忘報恩，世人尊為「報恩教主」，亦稱「報恩祖師」，可謂名符其稱。

玄天上帝的聖跡是印證其報恩理念的實踐。關於玄帝聖蹟的記載，在《玄天上帝啓聖錄》、《元始天尊說北方真武妙經》《太上說玄天大聖真武本傳神咒妙經》¹等經文中都有相關紀錄。略曰：玄天上帝是太上老君第八十二次的變化之身，託生於大羅境上無欲天宮，為淨樂國王善勝皇后之子。昔日皇后夢而吞日，覺而懷孕，經一十四個月及四百餘辰，方才降生於王宮。生而神靈，察微知運。長成之後，十分勇猛，惟勤務修行，立誓要除盡天下妖魔，不願繼承王位。遂辭別父母，舍家，入武當

¹ 撰人不詳：《太上說玄天大聖真武本傳神咒妙經》，《正統道藏電子文字資料庫》，檢自：http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW-XDJQJ/CH030506_太上說玄天大聖真武本傳神咒妙經.htm，檢索日期 2023 年 10 月 4 日。

太和山修道，歷經四十二年而功果圓滿，白日昇天。玉皇大天尊有詔，令敕鎮北方，統攝玄武之位。

玄天上帝在千百年來廣受民間社會普遍崇奉，是道教界的赫赫尊神，其名號甚夥，彰顯其「大聖大慈，大仁大孝」的不凡。「報恩教主」之外，再如：玄天上帝，本稱玄武大帝，源於象徵北極星與四象中的玄武，為道教中統理北方的大神。宋真宗大中祥符 5 年（1012），為避諱宋聖祖趙玄朗之名諱而改稱「玄武」為「真武」，故尊稱為鎮天真武靈應佑聖帝君、北極真武玄天上帝、北極真武元天上帝、真武大帝、北方鎮天真武靈應真君、北極玄天上帝、北極玄天真武上帝、北極聖神君、北極大帝、北極佑聖真君、玄武神、元武神、開天仙帝、開天大帝、開天真帝、天元上帝等；北方在五行中屬水，五色中主黑，玄天上帝能統領所有水族與水上事物，因稱北帝、黑帝、玄帝、水長上帝；祂是鎮邦護國之神、降妖伏魔之戰神，擁有消災解困，治水禦火，護持武運及延年益壽的神力，因此為真武蕩魔天尊、北極蕩魔天尊、蕩魔天尊、混元九天萬法教主等；玄天上帝形象多披髮跣足，民間因稱為披髮祖師；因多奉祀於玉虛宮，因尊為玉虛師相；又俗稱元帝、真武神、祖師爺、帝公、上帝公、上帝爺公、帝爺、上帝爺、帝爺公、小上帝等；再有真如大師、真如大帝、妙見菩薩等。而凡此一切，當以其「孝」為基礎，俗曰：「百善孝為先」，玄帝以小孝推及大孝，為現在父母增延福壽，更為天下眾生祈福超生。《虛皇天初真十戒文》也說得好：「仙經萬卷，忠孝為先」，玄天上帝其通透的智慧、圓滿的修持，以慧語宣道，以孝行證大道，是為行孝成道的典範。

〈玄帝報恩聖號〉，也有見稱〈報恩寶誥〉者。二者之間文字大同小異，所差異處有二：其一，〈玄帝報恩聖號〉之「過去父母」，〈報恩寶誥〉作「過去宗祖」，二者意義相近；其二，「金闕化身天尊」作「金闕化身，終劫濟苦天尊。」，增益「終劫濟苦」，為玄帝再加一讚嘆。

另，南宋道士呂元素所編《道門定制》卷五中有提及「真武靈應真君報父母恩重經一卷」一項，僅見標題，未載經文。依其題目來看，似

乎可能是《玄天上帝說報父母恩重經》的早期名稱和刊本。實則，《父母恩重經》類的道教經文不只一端，自早期以來便廣泛的流傳，²且有漫長的歷史脈絡。道教在《正統道藏》中尚收有三部報恩思想的經典，為《太上真一報父母恩重經》、³《元始洞真慈善孝子報恩成道經》、⁴《太上老君說報父母恩重經》⁵等。可見道家也同儒家一樣，對孝道的闡揚十分重視。漢代《太平經》便曾說：「天下之事，孝忠誠信為大」，道教重視忠孝道德，因此而被譽為「忠孝之道」，再有淨明道教派標榜以「忠孝」為修道重要之門徑，而稱為「淨明忠孝道」。《淨明忠孝全書》云：「人當忠孝而答君親之恩。忠孝，大道之本也。」凡此都彰顯著道家主張修道需先修人道，人道以孝道為先。行孝為成道之基礎，報恩教主玄天上帝以《玄天上帝說報父母恩重經》宣講勸化，以己身證道而成道。

《玄天上帝說報父母恩重經》經末有道士趙宜真⁶書寫的跋文，勸人

² 《父母恩重經》系經文，在佛教有《佛說父母恩難報經》、《父母恩重經》、《佛說父母恩難報經》、《大報父母恩重經》等。

³ 《太上真一報父母恩重經》講述父母養育恩重，勸人為父母消災，超度亡靈。(隋唐)撰人不詳：《太上真一報父母恩重經》，《正統道藏電子文字資料庫》，檢自：http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW-CMTS/CMT01_洞真部/CMT0101_本文類/CMT0101ALL/CNDZ010165_太上真一報父母恩重經.htm，檢索日期 2023 年 10 月 4 日。

⁴ 《元始洞真慈善孝子報恩成道經》經文乃元始天尊所述，旨在宣示孝道。(唐初)撰人不詳：《元始洞真慈善孝子報恩成道經》，《正統道藏電子文字資料庫》，檢自：http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW-CMTS/CMT01_洞真部/CMT0101_本文類/CMT0101ALL/CNDZ010166_元始洞真慈善孝子報恩成道經.htm，檢索日期 2023 年 10 月 4 日。

⁵ 《太上老君說報父母恩重經》乃太上老君講說因緣，報父母恩重。撰人不詳：《太上老君說報父母恩重經》，《正統道藏電子文字資料庫》，檢自：http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW-CJD/CJD03_洞神部/CJD0301_洞神本文/CJD0301-ALL/CJD030143_太上老君說報父母恩重經.pdf，檢索日期 2023 年 10 月 9 日。

⁶ 趙宜真（?-1382），字元陽，號原陽子。元末安福（今屬江西省）人。修煉全真道。著《靈寶歸空訣》一卷、《仙傳外科秘方》十二卷、《原陽子法語》二卷等行於世。明代景泰 6 年（1455）贈封「崇文廣道純德原陽真人」。參：胡孚琛主編：《中華道教大辭典》（北京：中國社會科學出版社，1995 年），頁 171。

「體玄天聖訓」，「以孝道存心」，繼之以「持齋」、「禮念聖號」，將裨益於報恩度苦，使九祖昇天。恰是《太上靈寶淨明洞神上品經》所云：「父母之身，天尊之身，能事父母，天尊降靈。」

四、結語

《玄天上帝說報父母恩重經》是玄天上帝孝道思想的代表經典，深刻闡述玄天上帝的報父母恩重的思想。玄天上帝演說此經，述父母生養兒女之艱難，感父母生恩之重大，勸導世人宜通透世情，深加修行，以報答父母之重恩。並推己及人，由度己、而度父母，且度眾生。以孝證道，行孝而成道。

本經全篇先談做人，再談做人子女，而後揭示成全之途徑。其一，通透世人因緣關係。揭示世間人際來往有「緣，行，妙，無」四境界，及「修，積，證，通」四功夫。人與人的相遇由因成緣，心念與行動是因緣關鍵，皆宜謹慎。因緣圓滿善妙，不執著、不做作，累積成德，而為人與人相處的自在樣態。這可謂是道家「道法自然」「自然無為」的思想應用。圓妙自在無跡，為人處事，為子行孝皆異曲同工。

《玄天上帝說報父母恩重經》以父母為「始相」，子女為「我相」。「始相」是「我相」的本源，「我相」是「始相」的延生。這是生命的薪火相傳，人因生生，而得以不息。然人生在世是著相，相有生滅變化，著相多苦，子女長成之日，也是父母衰朽之時。我相之衰壯消長都是始相之牽掛，父母生養子女艱辛之恩愈見崇隆偉大。

父母恩重，子女如何報恩？《玄天上帝說報父母恩重經》提出的方法是：「從我相中，悉滅貪嗔，悉破嶮峻。持念平等，用報始相。」主張透過內在修為，熄滅貪欲嗔恨，剪除諸般惡習，成為身心清明，智慧通透的人。若人子能修身成人，修己成道，終能讓父母放心，則可謂孝矣。而子女報父母恩重的最高境界，在於「無相」「無著」。乃從「有相」返歸於「無相」，從「有著」返歸於「無著」，破除「相」的拘束變化，拋開「著」的依附執拗，使一切回諸本來自然。為人子女先破我相，除我著。繼而推及於父母，亦破相，亦除著，便得以度己度親，使

父母自然去累，不墮苦海，更能同登仙道，此乃可謂行孝成道。

〈玄帝報恩聖號〉指出「祈恩報本」，是玄天上帝提醒世人莫忘報恩。又加標了「過去父母」的概念，既孝今生父母，且尊一切眾生為過去父母。是報答今世之小孝，且是圓滿永世之大孝。玄天上帝思想深遠，孝應六道，世人尊為「報恩教主」，亦稱「報恩祖師」，可謂名符其稱。「仙經萬卷，忠孝為先」，道家主張修道需先修人道，人道以孝道為先。行孝為成道之基本，玄天上帝智慧通透，修持圓滿，《玄天上帝說報父母恩重經》闡釋「行孝以證大道，成道以行大孝」的真諦，實足為行孝成道之典範。

引用文獻

一、傳統文獻（網路資料）

撰人不詳：《太上說玄天大聖真武本傳神咒妙經》，《正統道藏電子文字資料庫》，檢自：http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW-XDJDQJ/CH030506_太上說玄天大聖真武本傳神咒妙經.htm，檢索日期 2023 年 10 月 4 日。

撰人不詳：《太上老君說報父母恩重經》，《正統道藏電子文字資料庫》，檢自：http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW-CJD/CJD03_洞神部/CJD0301_洞神本文/CJD0301-ALL/CJD030143_太上老君說報父母恩重經.pdf，檢索日期 2023 年 10 月 9 日。

(隋唐)撰人不詳：《太上真一報父母恩重經》，《正統道藏電子文字資料庫》，檢自：http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW-CMTS/CMT01_洞真部/CMT0101_本文類/CMT0101ALL/CNDZ010165_太上真一報父母恩重經.htm，檢索日期 2023 年 10 月 4 日。

(唐初)撰人不詳：《元始洞真慈善孝子報恩成道經》，《正統道藏電子文字資料庫》，檢自：http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW-CMTS/CMT01_洞真部/CMT0101_本文類/CMT0101ALL/CNDZ010166_元始洞真慈善孝子報恩成道經.htm，檢索日期 2023 年 10 月 4 日。

二、近人論著

胡孚琛主編：《中華道教大辭典》（北京：中國社會科學出版社，1995 年）。

文獻考釋

鄭坤五〈《東寧鐘韻》跋〉考釋

吳福助* 王雅儀**

【提要】

本文為詩鐘集《東寧鐘韻》書末之跋，作者鄭坤五。該書編輯兼發行人為吳紉秋，1956年6月出版，2011年由龍文出版社影印重刊，編入「臺灣先賢詩文集彙刊」第九輯。書前由臺南王則修作序，書末有九曲堂鄭坤五寫跋。成書時間目前未能確定，但是從〈跋〉文寫作時間推測，在日治時期大概1936年左右，吳紉秋應該已經完成全書的編輯。但是，可能因為戰爭或者其他因素，未能出版，而是在〈跋〉寫成後的六年（1942年），才有王則修作序，然後遲至戰後1956年，當時住在高雄鹽埕區的吳紉秋，才委託臺南安平的大明印刷局印刷，正式刊行。

詩鐘，是由「對聯」演進而來，仿古人刻燭擊鉢，而發展出來的一種獨立文體。昔人作此，雖屬遊戲，社規甚嚴。拈題時，綴錢於縷，繫香寸許，承以銅盤，以代鐘刻。以一聯為一卷，隨投筒中，不拘若干卷。香焚縷斷，錢落盤鳴，其聲鏗然，以為構思之限，截止不得再投，因名「詩鐘」。詩鐘派別，大概分為閩、粵兩派。粵派崇尚典實，閩派崇尚性靈。

王嵩昌《詩鐘格例存稿》，歸納詩鐘通用格例，分「嵌字」、「詠事務」2類。「嵌字」類，嵌字正格，有「鳳頂」、「燕頤」、「鳶肩」、「蜂腰」、「鶴膝」、「鳧脰」、「龍尾」7種。「嵌字」別格，有「比翼」、「魁斗」、「蟬聯」、「雲泥」、「鷺拳」、「湯網」、「鼎足」、「鴻爪」、「雙鉤」、「唾珠」、「流水」、「碎錦」、「轆轤」13種。「詠事務」類，有「分詠」、「合詠」、「單詠」、「晦明」、「嵌詠」、

* 吳福助，東海大學中國文學系退休教授。

** 王雅儀，國立臺灣文學館研究助理。

「籠紗」6 種。

本文為駢文，全文共九十二句，分四段，以起承轉合展開敘述。首段敘述詩鐘的淵源，第二段敘述詩鐘在臺灣的發展。第三段設想詩鐘將隨時間流逝散佚，故亟需有人進行蒐集與編纂。末段先敘編者之難得，次敘編纂過程的艱辛，最後敘作品的價值與影響，從編者和作品兩部分，對吳紉秋和《東寧鐘韻》予以讚美和肯定。

內容句式兩兩對仗，均衡對稱。文意環環相扣，善用譬喻。以海底珍寶驪珠和珊瑚，比擬《東寧鐘韻》一書。以具有探驪之才、網羅之能的鬼才，比喻編者吳紉秋。以「波中撈月」、「海底求針」、「披沙揀金」，形容成書過程。又以「雅樂」、「逸響」等天籟之音，比喻書中所收錄的文字。再用留聲機、無線電，比喻收錄這些文字的《東寧鐘韻》。最終講述《東寧鐘韻》這本書的出現，如「八音合奏，五鳳齊鳴」，可以激起創作風潮，又可以振作漢學文風，給予編者吳紉秋和《東寧鐘韻》極高的評價。

【作品】（第一段）

竊謂詩鐘一道，自昔罕聞。有清中葉，此風始盛。初發祥於閩中〔1〕，遂流行於海內〔2〕。望山相國，啟吳會之風流〔3〕；商邱中丞，持江左之月旦〔4〕。實甫樊山〔5〕，名人輩出；壺天笙鶴〔6〕，逸韻鏗然。

【考釋】

〔1〕〔閩中〕古郡名。秦置。治所在冶縣（今福州市）。轄境相當今福建省和浙江省寧海，及其以南的靈江、甌江、飛雲江流域。秦末廢。後以「閩中」指福建一帶。

〔2〕〔海內〕國境之內，全國。古謂中國疆土四面臨海，故稱。《孟子·梁惠王下》：「海內之地，方千里者九。」焦循《正義》：「古者內有九洲，外有四海……，此海內，即指四海之內。」

〔3〕〔望山相國，啟吳會之風流〕相國，古官名。春秋戰國時，除楚國外，各國都設相，稱為相國、相邦或丞相，為百官之長。秦及漢初，其位尊於丞相。後為宰相的尊稱。吳會，秦、漢會稽郡治在吳縣，

郡縣連稱為「吳會」。風流，指風格、流派。此二句指蔡乃煌（1859-1916）好作詩鐘。《清稗類鈔》：「蔡伯浩觀察乃煌好詩鐘。其官江蘇蘇松太道時，尤喜為之。與幕賓競字鬪格，擊鉢相催。一聯繼承，電傳金陵，樊雲門嘗為之評判甲乙，誠可謂文人之好事矣。」蔡氏著有《絜園詩鐘》。

〔4〕〔商邱中丞，持江左之月旦〕中丞，漢代御史大夫下設兩丞，一稱御史丞，一稱中丞。中丞居殿中，故以為名。東漢以後，以中丞為御史臺長官。明清時用作對巡撫的稱呼。江左，江東。指長江下游以東地區。五代丘光庭《兼明書·雜說·江左》：「晉、宋、齊、梁之書，皆謂江東為江左。」清魏禧《日錄·雜說》：「江東稱江左，江西稱江右，何也？曰：自江北視之，江東在左，江西在右耳。」月旦，謂品評人物。此二句指張之洞（1837-1909）之倡作詩鐘。張之洞曾任山西巡撫，後調湖廣總督、兩江總督。《清稗類鈔》謂其「督鄂時，輒於政暇召集僚友作詩鐘」。又，望山、商邱此四句出自〈絜園詩鐘序〉，曰：「在昔商邱中丞，持江左之月旦；望山相國，啟吳會之風流」。相國、中丞指居高位者，此四句謂居高位者倡作詩鐘，帶動了詩鐘創作的風氣。

〔5〕〔實甫樊山〕指易實甫（1858-1920）、樊增祥（1846-1931，字樊山，號雲門）二人，二人皆好詩鐘，曾隨張之洞作詩鐘，後曾共同參加在北京的「寒山詩鐘社」等詩鐘社。易實甫著有《詩鐘說夢》。根據吳紉秋在《東寧鐘韻》書前所寫〈戰詩門徑〉一文：「前清之善為此者，張生皮、蔡伯厚、梁星海、易實甫、樊樊山、聖手陳寶琛諸人。」

〔6〕〔壺天笙鶴〕即《壺天笙鶴集》，林幼泉所編，該書彙集千餘首詩鐘，有初集、續集，初集於民國5年（1916）刊行。

【賞析】

第一段共十四句，先敘詩鐘出現的時間與地點，即清代中葉，發源於福建一帶，後流行於全國。再敘其發展；經過蔡乃煌、張之洞等人的

倡作，有易實甫、樊增祥等人熱衷投入，又有《壺天笙鶴集》等詩鐘選集。

【作品】（第二段）

於是臺島襲其遺芳，文人成其結習。遮莫人心叵測〔1〕，啼笑皆難〔2〕；差幸吾舌猶存，吟哦尚許〔3〕。茶餘酒後，月夕花晨；拈來對偶，裁作詩畸〔4〕。有會則不絕鉢韻鐘聲〔5〕；得句固盡是珠圓玉潤〔6〕。乃遠自前代遺民〔7〕，近至當時措大〔8〕，或藉是用聯雅集〔9〕，或托此以消遣閑愁。刻燭推敲〔10〕，不礙雕蟲小技〔11〕；當歌寄慨，權為盛世元音〔12〕。

【考釋】

〔1〕〔遮莫人心叵測〕遮莫，儘管；任憑。晉干寶《搜神記》卷十八：

「狐曰：『我天生才智，反以為妖，以犬試我，遮莫千試萬慮，其能為患乎？』」人心叵測，人的心地不可探測，謂人心險惡。

〔2〕〔啼笑皆難〕意指處於尷尬為難的境地，既不敢笑，又不敢哭。

〔3〕〔吟哦尚許〕吟哦，寫作詩詞，推敲詩句。

〔4〕〔詩畸〕為光緒 19 年（1893）刊行的詩鐘集。收錄光緒 13-17 年間（1887-1891）唐景崧與斐亭吟社、牡丹詩社詩友創作競賽的作品。全書分十卷，除第八卷為七律擊鉢之作外，餘皆為詩鐘。詩鐘為兩句，相對於一首完整的詩而言，為畸零之句，可謂詩之零珠碎玉，故稱「詩畸」。此後，多有用「詩畸」稱詩鐘者。

〔5〕〔鉢韻鐘聲〕指擊鉢詩與詩鐘。

〔6〕〔珠圓玉潤〕形容文詞圓熟流暢。唐張文琮〈詠水〉：「方流涵玉潤，圓折動珠光」。

〔7〕〔前代遺民〕遺民，亡國之民。此指清代文人。

〔8〕〔當時措大〕舊指貧寒失意的讀書人。此指日治以後的文人。

〔9〕〔雅集〕文人雅士吟詠詩文，議論學問的集會。

〔10〕〔刻燭推敲〕事出《南史·王僧孺傳》：「竟陵王子良嘗夜集學士，刻燭為詩，四韻者則刻一寸，以此為率。文琰曰：『頓燒一

寸燭，而成四韻詩，何難之有？」後因以喻詩才敏捷。推敲，指創作時逐字逐句琢磨思考的過程。事出唐賈島吟詠「鳥宿池中樹，僧敲月下門」之詩，其中「敲」字，本欲用「推」，卻又思慮良久未能決定，後來韓愈說「作敲字佳矣」。此指限制寫作時間的詩鐘創作。

〔11〕〔雕蟲小技〕微末的技能。語出「《北史·李渾傳》：「雕蟲小技，我不如卿；國典朝章，卿不如我。」多指刻意雕琢詞章的技能。

〔12〕〔盛世元音〕盛世，興盛的時代。元音，純正而完美的聲音。常用以指詩歌。清袁枚《隨園詩話》卷四：「夫詩為天地元音，有定而無定，到恰好處，自成音節。」此謂詩鐘這個文體就是當代的盛世元音，亦說明了詩鐘在臺灣的盛行。

【賞析】

第二段共二十句，敘詩鐘在臺灣的發展狀況。首敘當時臺灣的社會背景和詩鐘出現的場合，次敘前代與當代寫作詩鐘的人，再敘詩鐘的用途。由於臺灣處在殖民統治之下，無法自由生發言論，幸而當時文人仍可以借詩鐘來消遣閒愁，或交流互動，於是聚會時就多創作詩鐘。創作者遠從清末文人，近日當代文人，都同樣熱衷投入。最後強調詩鐘的文學特性：限時創作、反覆雕琢，認為詩鐘可謂當代文壇的主流，可以視為是這個時代的文學特色。

【作品】（第三段）

惟恐時過境遷，風流水逝；砭砭隱玉〔1〕，滄海遺珠〔2〕。苟無探驪巨臂〔3〕，蚌胎何以出自蛟宮；賴有羅才鐵網，珊瑚始得現於人世。然欲成偉業，必待鬼才〔4〕。說之誠易，成之實難。

【考釋】

〔1〕〔砭砭隱玉〕似玉之石，掩蔽了真正的美玉。

〔2〕〔滄海遺珠〕海中珍珠，被收採者遺漏。比喻被埋沒的人材，或為人所忽視的珍品。

〔3〕〔探驪巨臂〕驪，驪珠，為珍貴的寶珠，相傳藏於驪龍頷下。此指從驪龍頷下取得寶珠的人。典出《莊子·列禦寇》。

〔4〕〔鬼才〕唐李賀才氣怪譎，詩風奇詭，世稱「鬼才」。

【賞析】

第三段共十二句，為轉折，敘述編者整理此集的主要動機。第二段已經說明臺灣文人熱衷創作詩鐘，故累積許多佳作，然而時過境遷，這些作品可能會散佚消失，所以需要有人進行蒐集、編纂。將詩鐘作品比喻為海底的驪珠、珊瑚，編者比喻為探驪珠、搜珊瑚的漁夫。需要有能力卓絕的人，來執行這件困難且重要的編纂工作，才能探得驪珠、網得珊瑚。

【作品】（第四段）

先是李氏〔1〕已有前提，但惜曇花一現〔2〕。今幸吳君毅然繼起，何妨大器晚成〔3〕。可憐嘔心刻苦〔4〕，李長吉竟虧一簣之山；卻喜過眼不忘〔5〕，吳松年完集千狐之裘〔6〕。上下二百年，廣袤一千里；波中撈月〔7〕，海底求針〔8〕。百方勞苦，始獲披沙揀金〔9〕。三年有成，遂得聯珠合璧〔10〕；佳什多至七千，名家亦逾數百。雲間月白，如聞子晉之笙〔11〕；江上峰青，若鼓湘靈之瑟〔12〕。收渠天籟〔13〕，用我人工；攝取鈞天雅奏〔14〕，留聲機器乃由紙製。傳將斐亭逸響〔15〕，無線電音〔16〕卻用目聽。集諸子之心聲，飽吾人之眼福；快何如之，樂可知也。休云小唱，別有巨觀。行見一杵再撞，百喧又起；八音合奏〔17〕，五鳳齊鳴〔18〕。學海支流，播聲浪於時潮澎湃之秋；騷人正氣〔19〕，起文風於漢學消沉之日。是集之編，良有以也；斯人之功，豈不偉哉！民國丙子〔20〕小春，九曲堂鄭坤五。

【考釋】

〔1〕〔李氏〕指李東陽。根據吳紉秋在書前所寫〈戰詩門徑〉一文，提到明楊慎《升庵外集》曾記錄李西涯（東陽）席間與湘湖士人，以「荔支奶酥」為題，各賦五言對句二，有某君句云：「甘宜妃子笑，香入長公詩」，即分詠格詩鐘之始。

- 〔2〕〔曇花一現〕曇花，優曇鉢花。開花短時即謝。《長阿含經·游行經》：「（佛）告諸比丘，汝等當觀，如來時時出世，如優曇鉢花時一現耳。」後用以比喻事物之乍現即逝。
- 〔3〕〔大器晚成〕謂貴重器物需要長時間才能完成。常比喻大才之人成就往往較晚。《老子》：「大器晚成，大音希聲。」
- 〔4〕〔嘔心刻苦〕唐李商隱〈李賀小傳〉：「（李賀）背一古破錦囊，遇有所得，即書投囊中。及暮歸，太夫人使婢受囊出之，見所書多，輒曰：『是兒要當嘔出心始已耳。』」言李賀讀書勤奮不怕吃苦地要嘔出心肝來了，後用以形容構思詩文時的勞心苦慮。
- 〔5〕〔過眼不忘〕同「過目不忘」。唐房玄齡《晉書·苻融載記》：「耳聞則誦，過目不忘，時人擬之王粲。」用以形容記憶力強。
- 〔6〕〔吳松年完集千狐之裘〕意同「集腋成裘」，集積許多狐狸腋下皮毛而成爲裘衣。比喻積少成多，集眾資以成一事。
- 〔7〕〔波中撈月〕同「水中撈月」，在水中撈月亮，比喻去做根本做不到的事情。
- 〔8〕〔海底求針〕同「海底撈針」，在大海底找針，比喻極難找到。
- 〔9〕〔披沙揀金〕即撥開沙子來挑選金子，比喻從大量事物中選取精華。唐劉知己《史通·直書》：「然則歷考前史，徵諸直詞，雖古人糟粕，真偽相亂，而披沙揀金，有時獲寶。」
- 〔10〕〔珠聯璧合〕本指一種天象。《漢書·律曆志上》：「日月如合璧，五星如連珠。」後以比喻眾美畢集，相得益彰。
- 〔11〕〔子晉之笙〕子晉，神話人物，周代王子喬的字。喜吹笙作鳳凰鳴，後成仙。宋范仲淹〈天平山白雲泉〉詩：「子晉罷雲笙，伯牙收玉琴。」
- 〔12〕〔江上峰青，若鼓湘靈之瑟〕「湘靈鼓瑟」，謂湘水女神彈奏古瑟。《楚辭·遠游》：「使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。」唐代詩人錢起在應試時作〈湘靈鼓瑟〉五言排律，末句即「曲終人不見，江上數峰青」，被譽爲絕唱。此亦有稱許《東寧鐘韻》之意。
- 〔13〕〔天籟〕指詩文天然渾成得自然之趣。

- 〔14〕〔鈞天雅奏〕鈞天，「鈞天廣樂」的略語，指天上的音樂。雅奏，典雅的樂曲。此指這些高雅的詩鐘文字。
- 〔15〕〔斐亭逸響〕斐亭，位置在臺南道署（今臺南市中西區永福國小校內），為康熙年間臺廈兵備道高拱乾所建。因亭四周植竹，翠色猗猗，故取《詩·衛風·淇奥》「有斐」之義，名為「斐亭」。唐景崧與幕僚、文友多在此聚會，創作詩鐘，名為「斐亭吟社」。逸響，奔放的樂音。〈古詩十九首·今日良宴會〉：「彈箏奮逸響，新聲妙入神。」此指唐景崧與詩友在斐亭創作的擊鉢詩與詩鐘。
- 〔16〕〔無線電音〕此處將文字比喻為無線電傳送的聲音。
- 〔17〕〔八音合奏〕古代對樂器的統稱，通常為金、石、絲、竹、匏、土、革、木八種不同質材所製。《書·舜典》：「三載，四海遏密八音。」孔傳：「八音：金、石、絲、竹、匏、土、革、木。」合奏，共同演奏。此用來形容各種精彩的作品相互輝映。
- 〔18〕〔五鳳齊鳴〕五鳳，古代傳說的五種神鳥。明《永樂大典》：「（漢）太史令蔡衡曰：凡像鳳者有五色，多赤者鳳，多青者鸞，多黃者鵠鵠，多紫者鸞鸞，多白者鴻鵠。」鳴，叫，發出聲響。此用來形容各種不同特色的作品齊放異彩。
- 〔19〕〔騷人正氣〕騷人，詩人、文人。南朝梁蕭統〈文選序〉：「騷人之文，自茲而作。」正氣，純正良好的風氣。此指文人吟詠詩鐘所產生的正向能量。
- 〔20〕〔民國丙子〕即民國 25 年，丙子年，1936 年。

【賞析】

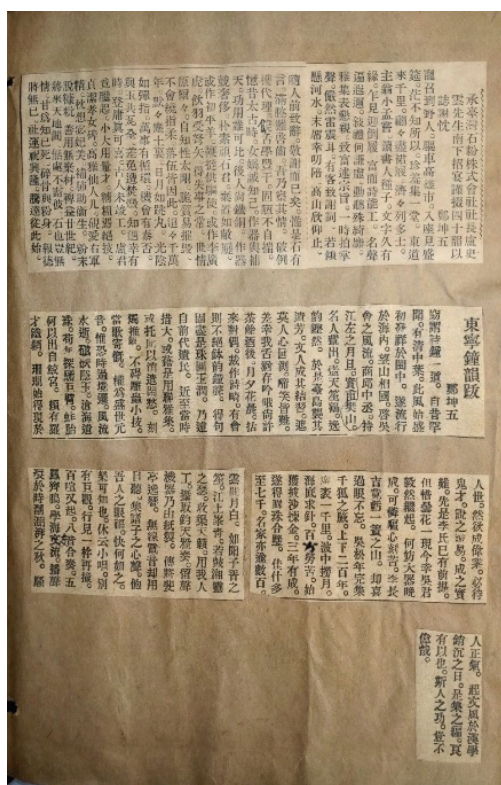
第四段共四十六句，敘述編輯者與作品。前八句寫編輯者，次三十六句寫作品，末二句寫編輯者。

前八句承接第三段之「轉」，敘述能執行這困難的編纂工作的人出現了，以「嘔心刻苦」、「過眼不忘」來形容編纂者的態度，並讚其「大器晚成」。

次三十六句說明如下，首二句從時間和空間「二百年」、「一千里」來說明此集所收作品範圍之廣；次四句敘述編纂過程之艱辛，以「波中撈月，海底求針」說明蒐集之困難，再以「披沙揀金」說明內容經過精挑細選；再四句以「三年」、「七千」、「數百」敘述編輯時間與蒐集成果；接著十四句稱讚此書內容之美，讀之令人彷彿在天上聞子晉吹笙，在江上聽神女鼓瑟。將文字比喻為聲音，形容此詩之收錄詩鐘，就好像是留聲機、無線電保留、傳遞聲音一般，讀之令人快且樂；後十二句稱許這本書的功用、影響與價值，敘述此書的出現如同「八音合奏」、「五鳳齊鳴」，能在漢學銷沉之時振作文風。

最後二句再由讚譽此書回到讚美編輯者，以肯定編者吳紉秋厥功至偉作結。

文中多次使用與聲音相關的譬喻，例如以子晉所吹之笙、湘靈所鼓之瑟來比喻詩鐘，形容該書似天籟。並說該書就像是保留聲音、傳輸聲音的留聲機、無線電，又說該書價值如「八音合奏」、「五鳳齊鳴」。這些比喻都與聲音有關，都是在呼應「詩鐘」之「鐘」的意義。鐘的特色是經過撞擊後，能發出宏亮悠遠的聲響。古有叩鐘作為隆重迎接之義，也有叩鐘為報時、報警、集合之義，或者戰鬥中用鐘來指揮進退行進。詩鐘作品雖然是文字，但「鐘」字本身卻帶有聲音的效果，因此作者鄭坤五在寫作此文時，即多使用與聲音相關的聯想，進行鋪排敘述，構思十分巧妙。



鄭麒傑先生提供鄭坤五剪報
(刊登日期、刊物名不詳)

書評

《他們眼中的陳維滄》讀記

吳福助* 林翠鳳**

書名：《他們眼中的陳維滄》

彙編：川流文化教育基金會

製作發行：秀威資訊科技公司

出版日期：2023 年 5 月 BOD 一版

陳維滄（1937-）是國際著名的文創商人、樂教推動者、創意出版人、探險家、作家、攝影家、慈善家。在「斜槓」一詞出現以前，他早已穿梭於不同的生活領域，遊刃有餘。上述任何所謂專家，都無法定義這位一生傳奇的老頑童。他是星雲法師所謂頭等根器的人，¹一向耽於夢想，苦幹實幹，任勞任怨，憑著崇高的理想而行事。

陳維滄 50 歲從商場急流勇退，60 歲展開天涯壯遊，並且奮勉創作，出版探險旅遊圖書，包括《夢想南極》、《那些極境教我的事》、《看見真實的北極》、《旅行中看見真善美》、《縱橫極地》、《鶴采》、《寰羽》、《飛鴻雪泥》、《魅力非洲》、《雪泥鴻爪》10 部，可謂著作等身。川流文教基金會將上述探險旅遊著作相關「書評」文獻，彙整編輯為《他們眼中的陳維滄》一書，作為陳維滄探險旅遊過程的歷史回顧，同時也是文字知



* 吳福助，東海大學中國文學系退休教授。

** 林翠鳳，國立臺中科技大學應用中文系教授。

¹ 星雲法師《佛光榮根譚》：「一等根器的人，憑著崇高的理想而行事。二等根器的人，憑著常識經驗而工作。三等根器的人，憑著自己的需要而生活。劣等根器的人，憑著損人利己而苟存。」

己間惺惺相惜的紀念，構想可謂別出心裁，相當罕見。本書書前有作者總序 1 篇。第一輯收錄編者總序 1 篇，作者自序 8 篇，作者後記 3 篇，推薦序 18 篇，後記 5 篇，迴響 86 則。第二輯收錄媒體專訪及迴響文章。第三輯收錄電台邀訪、受邀演講文獻。第四輯收錄創刊雜誌捐獻東海大學文獻。筆者拜讀全書，認為有下列幾項特色，值得推廣介紹。

1.彙編作者自序、後記，彰顯著述旨趣

本書第一輯收錄作者自序 8 篇，後記 3 篇。例如《夢想南極》自序：「相對於人間，南極真的是再也找不到的極端了。他冷到極點，風速強到極端；它不綠，只一大片白色（冰原）、藍色（天空和海洋）和一點點黑色（岩石）；它沒有居民，不隸屬任何國家，是一片和平的世界公園，真正的荒野大地。」（頁 12）又：「南極依然純淨絕美得令人屏息收攝住那份狂喜。這塊無人的原始荒原才是地球真正的香格里拉。」（頁 36）又：「去到南極，才真正看到地球原始的美好，才真正體認人類唯有謙卑地尊敬和愛護大自然，才能永續生存在地球上。」（頁 13）又：「在浩瀚星河中的地球上，對我而言，兩度去南極探險，是此生最有意義的旅行，我很樂意、很歡喜將這兩次南極之旅，與人們分享。」（頁 13）又：「我卑微地以這本《夢想南極》來為地球的永續生存祈禱，並願南極永遠是如此這般地『自然原始』。」（頁 17）；又如《看見真實的北極·後記》：「人類科技文明雖然日新又新，但面對大自然所知仍有限，因此，一定要以謙虛態度取代狂妄自大，正如哲學家蘇格拉底說：『我唯一知道的，就是我的無知。』這也是我們要學習的自省精神，如此才能和大自然萬物共生共存。」（頁 38）；《飛鴻雪泥》自序：「我的攝影不是苦悶的象徵，卻像是苦行僧的修練，總在經歷一番寒徹骨之後，獲得梅花撲鼻香。而大地也總為誠心苦行的人，留下最美的景致。透過鏡頭則讓我們看到眼睛看不到的東西，讓人們更深度地觀察到大地變幻莫測的神奇瑰麗之美，和冷暖人間的百態。每一次獵影行，都讓我有不同的領悟，不同的人生體會與省思。對我，這不就是另一種重生嗎？」；《雪泥鴻爪》自序：「我用相機記錄所見、所聞、所感、所怦然心動，超過十萬張的影像，如今

整理起來都自覺訝異，這半輩子哪來的毅力與恆心，韌性與堅持！有太多人問我，這是怎麼辦到的？我想，是因為愛，有愛，天涯不遠；有愛，獨行不孤！」（頁 104）又：「透過鏡頭，收攝愛與美，觸動我太多的柔軟心，也教給了我太多太多的愛。是這些不可言說的偉大，豐富了渺小的我。我也願以愛還愛，期望同樣觸動人靈，不負天地。」（頁 105）又：「天涯壯遊，對我而言，從來不是一種炫耀光環，而是為守護瘡痍大地的殷殷召喚，為瀕危萬物萬象請命的切切盼望。」（頁 105）。上述這些作者的心頭話語，誠摯感人，可謂充分展示了作者的著述旨趣，對於進一步選讀作者著作，探究其深層奧義，幫助極大。

2.彙編讀者推薦序及迴響，展示社會接受進程

本書第一輯收錄讀者推薦序 19 篇，讀者迴響 91 則。例如林慧美：「勇於夢想似乎不分年齡，在於那是一扇通往靈魂的窗口；作者正是此信念的履行者。荒僻險惡的南極，非一般人能力可及，除了時間與預算考量之外，體力、意志力和耐力的艱苦考驗，如沒有深藏心中那股萬里長征的豪情，如不是拂不去對冰天凍地、藍與白大荒野的癡心嚮往，將很難完成旅程的，更何況二度探險。而在作者陳維滄心中，那是一片『既使在路上蒙主寵召也了無遺憾』的冒險仙境；並說：『我去荒野是因為我想用心生活，只去面對生命中最重要的事，並看我能否從生活中學到什麼，而不要到最後，發現我從來沒有活過……。』這種飽歷人生淬鍊後所展現的開闊視野，猶如片地繁花，意義非凡，遠超過一般旅遊工具書介紹熱門景點的格局。」（頁 18）；又如《極地縱橫》編者陳登元說：「陳維滄潛意識裡有著東方美學因子，故能用與西方攝影家不同的角度，拍出華人獨特的觀點。這也是為什麼我們在欣賞其極境攝影作品時，除了震攝於雪白蔚藍壯觀絕景之絕美，愉悅於極地荒原飛禽走獸之純粹可愛外，還會發現其有些作品裡，流露出屬於東方的色調與禪意，有時還暗藏著弦外之音，富有深刻的文化底蘊。加上他雖以童心去看世界，但仍有哲學家式的使命感和宗教家式的慈悲感。因此，有些作品明以絕美秘境打底，卻暗以生命關懷收尾，借境喻意，風格獨具。」（頁 65）又：「陳維

滄從孤獨中不斷地反思自己，以更清明的眼光思考拍攝，以更謙卑的態度對待大地。這些照片不但是孤獨下的產物，也彰顯出『剎那即永恆』的真諦。」（頁 66）。上述這些讀者的印象感言，可謂與作者心心相印，他們都是精準了解作者用心的馬伯樂。²從這些推薦序及迴響，可以測知作者著作被社會群眾接受的經過詳情，可做為選讀作者著作的參考。

3.彙編媒體採訪文獻，展示接受採訪原則

本書第二輯「媒體形象，獨樹一格」，編者說：「出版了多本暢銷書，陳維滄董事長除了一圓作家夢，也在讀者心目中建立起『極地旅遊達人』的獨特形象，擁有了許多忠實的粉絲。因此，各報章雜誌的媒體邀訪紛至沓來。但是隨著年歲與閱歷增長，一向行事低調的他，對於是否接受媒體專訪十分慎重，不但要詳知雜誌的閱讀群屬性、報紙的版別內涵、刊出的方向及影響力……；就連來訪的記者背景，都先深入了解，因此，他婉拒受訪次數遠遠大於接受專訪的次數，這讓記者們感到不可思議，對於這樣一位不按牌理出牌的長者，大為驚嘆！」（頁 108）作者不譁眾取寵，腳踏實地，堅持理想，默默耕耘，其固執精神令人肅然起敬。

總之，陳維滄的旅遊探險系列著作，內容相當豐盛繁複，充滿創造性想像力，和創造性思維力，將會廣受社會大眾歡迎，行世久遠，肯定是可以預卜的。本書作為打頭前陣，畫龍點睛，領航導覽，內容設計相當精準妥貼，引導讀者進一步深入掌握作者用心精微奧義，助益極大，值得大力推薦無疑。

4.精選東海深緣紀錄，情繫校園不忘初心

本書第四輯「創刊珍品 嘉惠東海」收錄了〈一直追夢的老頑童〉、〈珍藏最愛第一聲——台灣雜誌創刊號校慶特展開幕活動〉、〈踏出自身之外——《旅行中看見真善美》讀後感〉、〈實錄直書 識見卓絕——《旅行中

² 伯樂，春秋秦穆公時人，姓孫，名陽，以善相馬著稱。他認為一般的良馬「可形容筋骨相」，相天下絕倫的千里馬，則必須「得其精而忘其粗，在其內而忘其外。」見《列子·說符》。唐韓愈〈雜說〉：「世有伯樂，然後有千里馬。千里馬常有，而伯樂不常有。」，清納蘭性德〈長安行贈葉訥庵庶子〉：「世無伯樂誰相識，驂騑日暮空長嘶。」

看見真善美》讀記〉四篇。陳維滄是東海大學第三屆經濟系畢業的傑出校友，長期捐款資助校務建設，感念回饋東海大學對他的深刻影響。他曾說：「東海大學自由開放的學風，讓我拘謹個性豁然開朗。尤其勞作教育啟發我：工作無貴賤，腳踏實地。」（頁 215）

特別是，他將長年珍藏的華文雜誌創刊號 3800 餘種於 2002 年 7 月全數捐贈與東海大學圖書館典藏，展現陳維滄在成功的企業經營之外，對母校深厚的孺慕之情，以及從企業跨越人文關懷的文化涵養，十分難能可貴。正如作者在自序〈一生為夢想而活〉中所言：「從小，我就懷著作家夢，這 20 年來，出版了 10 本旅遊書，攝影集及筆記書，期望發揮正向能量，傳遞真、善、美，感動讀者，回饋大地，召喚人們關懷地球生態，保存日益消融的世界文化與世界遺產。」陳維滄與東海母校緣深情長，一生不忘初心，心繫文化生態，關心教育發展，為企業家關懷永續發展，樹立了優良的典範。

【附錄】評論選粹

以下精選本書諸家有關陳維滄其人其書的評論，零金碎玉，供讀者參考。

1. 他永遠快了一步。（黃嘉光）
2. 如果每個人都能活得像他一樣通透，人間就沒有黑暗，因為世界到處充滿著華麗的色彩。（蔡志忠）
3. 無論橫看或側看，亦無論順看或逆視，本書（《飛鴻雪泥》）所蒐錄的作品都是不折不扣的「瞬間驚奇」。人生無處不風景，天地片刻是永恆，豈其虛妄哉？（胡元輝）
4. 不論鏡頭下我們讀到的是美麗或哀愁，只要開始思考，生命即有超越的可能。陳維滄的作品總能留給讀者一些「空間」，可以宏觀，可以微觀。（邱英美）
5. 他的作品總是最亮眼，品質最好的。（李偉文）
6. 陳維滄只是回應來自心底的一個呼喚，因著單純的感動，熱心的衝動，就起而行動。他執著得可愛，因此而讓慈善事業如日月運行，川流不

息！（黃嘉光）

7. 我面前這位董事長，並不財大氣粗，而是走遍世界各地的旅行家，見多識廣，言談中透露出他對世間許多事充滿熱情，卻又隨時可以放下。

（張淑伶）

8. 我發覺他儘管事業有成，卻不被金錢奴役，個性有些孤傲，又不失赤子情懷，感覺上是個特立獨行的遊俠。（張平宜）

9. 如果與億萬年的地球歷史相比，人類的生命只是宇宙的驚鴻一瞥，但當我們跟著作者的腳步，探索地球的北端，領略極地獨有的純淨美，並近距離關懷那些瀕危動物的時候，終於了解我們的生命與自然萬物存在著共同的 DNA—那是生命層次的再度豐富，也重新喚起了每個人愛慕自然的靈魂……。（舒夢蘭）

10. 一如陳維滄說自己得了「極地症候群」，曾先後多次探訪南極和北極，他說：「極地探索對我而言，不只是爲了探險，而是想要超越自我，以及心靈上更深沉的召喚。」展讀此書不只開啓對旅行的另一種層次，更提升自己心靈層面的反思。（黃作炎）

11. 《莊子》云：「天地有大美而不言。」……天地之大美，誠然不落言詮，過多的註解，不僅可能是知識不足的曲解，亦可能是智慧不足的錯解。天地悠悠、大化流轉、行雲流水、自然天成。陳董的攝影作品總能在「不言之中有言，有言之中不言」，真是《莊子》斯言的最佳註腳了。（胡元輝）

12. 陳董的鏡頭與筆鋒都「常帶感情」，他偏愛在晨光與夕暉中捕捉鶴影；他的攝影重視構圖之美，創作原則是環境背景好、光影佳以及故事性高；他描述拍攝過程，餐風露宿，雙足深陷泥濘，忍住小蟲叮咬，經常耐心守候數個小時，甚至一整天，都甘之如飴；他以仰角、俯視各種角度，擷取不同神采；也擅長抓住機會快門，捕捉可遇不可求的刹那即景……其中艱辛，不足爲外人道矣！（姜捷）

13. 旅行對陳維滄而言，一如它最原始的含義：Hard work(tra)+Rebirth

(vel)。我想，他便是透過一次次旅行，讓自己不斷的超越和重生。(李采洪)

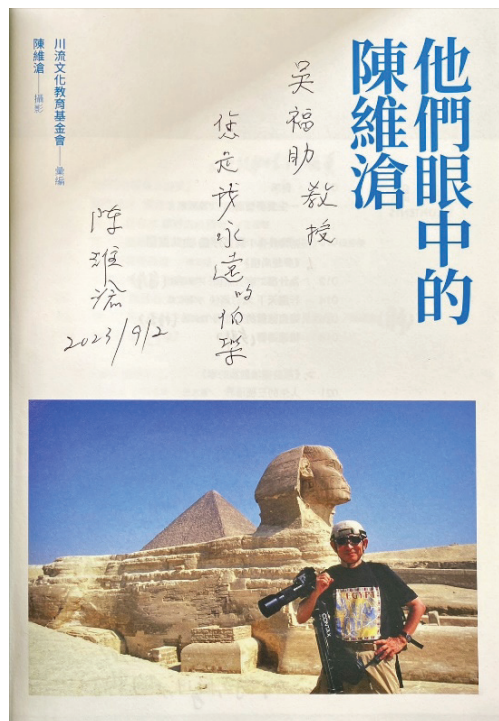
14. 陳維滄身上有著企業家的務實與果決，也有探險家的冒險精神，80 多歲的他行動與思路矯捷依然。(吳垠慧)

15. 「離繁華愈遠，離自己愈近」，陳維滄背著相機與行囊征旅，與其說是為了拍出具故事性的照片，其實更是為了探問自己的內心。(楊語芸)

16. 他認為退休後，最怕的就是自我封閉，希望透過不斷挑戰，知道自己還有什麼潛能，要繼續追尋生命的答案。(張志慧)

17. 陳維滄的精彩，就在於他對於「hard work」，有著不同的解讀，「辛苦工作」這四個字，絕非苦著臉把工作完，而是辛勤認真地體驗每個當下，也就是過程比目標更具意義，尤其是體驗人生、豐富閱歷、關懷奉獻。「付出越多，收穫越大，The more you pay, the more you gain.」陳維滄用這句話為自己作見證。也因此，儘管他的職場生涯主軸不曾偏離企業經營，但他同時在豐富生命、滋養心靈，對藝文、音樂、宗教等領域有著傑出的奉獻。(長毛)

18. 陳維滄具有企業家的精實幹練，藝術家的纖細敏銳，探險家的敢於冒險犯難，慈善家的悲天憫人情懷。(蘇正平)



《陳維滄的另類旅行》讀記

吳福助*

書 名：《陳維滄的另類旅行》

作 者：陳維滄/文、攝影

出版者：華品文創出版公司

版 次：2024 年 1 月初版 1 刷

ISBN：978-986-5571-83-2



本書內容，以「珍貴鳥禽」、「世界遺址」為兩大主軸。「珍貴鳥禽」部分，包含「丹頂鶴」（北海道、黑龍江扎龍）、「黑頸鶴」（貴州草海）、「蓑羽鶴」（印度齊全村）、「白鶴」（吉林莫莫格）、「沙丘鶴」（新墨西哥州阿帕契）、「美洲鶴」（德州阿藍沙斯）、「紅鶴」（非洲肯亞、厄瓜多加拉巴哥群島）、「雪雁」（阿帕契之林）、「雪鵝」（加拿大魁北克海灣）、「巴鴨」（韓國錦江口）、「海鷗」（北海道知床半島、蘭卡威群島）、「天鵝」（北海道屈斜路湖）、「軍艦鳥」（加拉巴哥群島）、「蜂鳥」（厄瓜多）、「黑面琵鷺」（台南台江）、「蜂鷹」（中埔鰲鼓）、「雷鳥」（北極）、企鵝（南極）、信天翁（南極）、「織布鳥」（非洲）、「白頭翁」（台北，作者家）等。

「世界遺址」部分，包括「穆西王后紀念亭」、「泰姬瑪哈陵」、「齋普爾簡塔」、「曼塔天文台」、「瓦加小鎮印巴降旗典禮」、「伊朗荒漠驛站」、「伊朗巴姆古城」、「波斯花園」、「伊朗梅滿德」、「黃石公園」、「大峽谷」、「芙蓉洞」、「五臺山」、「山西木塔」、「龍門石窟」、「雲岡石窟」、「大足石刻」、「北嶽衡山懸空寺」等。

* 吳福助，東海大學中國文學系退休教授。

本書內容可謂琳琅滿目，相當豐富多彩。筆者通讀全書，認為有下列四大特色：

一、擅長描摹鳥類行爲

本書作者精熟相關資訊，加上實地勘察，用心攝影，因而對鳥類行爲觀察入微，有很多獨特細膩的描寫，例如：「喜馬拉雅山橫亙二千多公里，海拔近九千公尺，是藏族與尼泊爾人眼中，連鳥都無法飛過的聖山。然而，彷彿是見證生命的無限可能，全世界體型最小的蓑羽鶴，卻憑著堅毅而無畏的候鳥韌性，年年飛越。」（頁 28）又如：「足長、喙長、頸項長的黑頸鶴，飛行起來有獨特美感，一如訓練有素的美麗舞者，展現出優雅的鳥中貴族氣質。飛行時以鳴叫互通聲息，井然有序，帶領者會盤旋觀察棲地，昂首四顧護守家族，確定安全無虞時，才招呼全隊降落。牠們對來訪者警戒心極強，但對當地的馬、狗、其他鳥類和居民，卻視若無睹，安然地在田地裡覓食歇息，顯然牠們會分辨何者對牠們會有威脅，何者相安無事，鶴鳥敏銳的感應本能，真是令人匪夷所思！」（頁 25）又如：「巴鴨群的陣形變幻莫測，繁複的程度出乎我們想像之外。幾十萬隻巴鴨彷彿有人帶隊一樣，忽而變成龍捲風，在湖面上空盤出巨大的漩渦，忽而又如海底魚群般同時衝向一方，有時呈現出鯨魚之態，有時又有飛碟之形，忽左忽右，忽上忽下，就算用『風雲變幻』這個詞來形容也絕不誇張。」（頁 77）又如描寫雪地白雷鳥變色經過：「春天，雷鳥披上淡黃色的春裝；夏天，換成栗褐色並帶有不規則的黑色及鏽褐色斑紋；秋天，又轉變成暗棕色，在落葉和枯草叢中不易被發現；冬天，通體雪白，即使在雪地上行走也讓人難以分辨。」（頁 112）上述這些都是總結作者長期仔細觀察所得的經驗紀錄，彌足珍貴。

二、表彰鳥類忠貞愛情

作者對鳥類的忠貞愛情行爲，情有獨鍾，屢加書寫，例如：「沙丘鶴

夫妻情深，一方受了傷或落單無法遷徙，另一伴必會選擇留下來照顧牠，不離不棄，錯過遷返的沙丘鶴，有些在環境適應下，定居下來，成為留鳥。」(頁 44) 又如：「雪鴉是一夫一妻制，直至終老，喜結伴飛行。」(頁 72) 又如：「天鵝常被認為是純真愛情的表徵，然而，我後續蒐集資料時，卻發現天鵝並非實際情況，據澳洲生物學家奧利弗對天鵝生態習性的獨特基因研究，證實了天鵝不論公母，對配偶都不忠貞，幾乎都有『小三』，是外遇能手，尤以黑天鵝為甚。這讓我大為吃驚，與天鵝的純潔形象，落差未免太大！」(頁 91) 作者因為崇拜鳥類堅貞的愛情，因而對天鵝有如此的批評。

三、教導攝影技巧

本書附錄圖片，多達 344 張，大半與本文互相補充發明，例如：「耐心地等了好幾個鐘頭，而拍得丹頂鶴曼妙如冰上芭蕾的求偶舞，雄鶴精彩迷人的前戲獨舞，雌鶴默許合歡後，幸福地致謝並隨之對舞，宣告終生廝守，忠貞不渝，令人動容。」(頁 18-19) 另有部分特別加寫說明，例如：「在丹頂鶴曼妙的求偶舞中，難得地拍到『獻花』的絕招，向心儀的母鶴示愛，終於得到母鶴青睞而迴眸接受。」(頁 19) 圖文對照閱讀，趣味橫生。

關於生態攝影拍攝技巧，作者經驗豐富，書中多有詳細紀錄，可謂給後輩晚生最珍貴細膩的指導。例如：「我把握瞬間即逝的魔術時光，運鏡留下這抹流動的紅，直到夕陽西下，光線不足時，還拍攝著紅鶴翩飛於夜幕出籠前的剪影，伴著詩意賦歸，彌足珍貴。」(頁 59) 又如關於烏尤尼鹽湖倒影的描寫：「在玻利維亞的烏尤尼鹽湖，被譽為『天空之鏡』的鹽沼，我們的車隊開到湖面上，大玩倒影遊戲，一字排開，伸展肢體留影，讓人童心大悅，這是我生態攝影旅遊心情最輕鬆的一次。」(頁 59) 又：「帶著愉悅心情，與紅鶴相逢於此仙『鏡』，鹽湖中的紅鶴，背倚白雪覆蓋的高山，足踏白色鹽湖，顧盼生姿，對影清澈，頗有遺世獨立之

美。捕捉別有奇趣的紅鶴倒影，獨舞或倆倆相依，點水舉步，翩然起飛，都因著清晰倒影而形成奇特構圖，白雪靄靄的遠山倒映於湖光，雪的白，鹽的白，羽翼的白，沙岸的白，湖光的白……，層層交融，而粉紅在其中，點綴了大地的素樸容顏，天地之大美，盡在不言中。」(頁 59)又如：「拍攝泰姬瑪哈陵，首先調整的是自己的姿態，必須退得夠遠，伏得夠低，直到距離足夠盡攬美境；也必須有足夠靜心，足夠的觀察力，才能默默數算，此時此刻，從伏低到仰望，抬眼了然體會那詮釋伊斯蘭教信仰「4」的神聖觀照——4 座小圓塔、4 支尖塔、四方角落的 4 座高達 42 米高塔、四角矗立著渾厚圓柱，以及四角形的庭園，從四面遠觀都可見的 4 座拱形牆，許多的 4，四平八穩地輻射出驚人能量，吸睛得無法稍離目光。」(頁 162)這些獨家經驗提供的攝影密技，彌足珍貴。

四、探索人類歷史意義，淬鍊歷史通識

作者描寫觀看瓦加小鎮的印度、巴基斯坦兩國降旗典禮，說：「政治的楚河漢界是人為的，但人民卻無辜；也許降旗典禮不能使兩國永保和平，但卻能讓人們看見和平的可貴。那是以競爭取代戰爭，以笑聲取代槍聲的美好歲月，也是尋常百姓安身立命、安居樂業最渴望的生活方式。」(頁 181)可謂充分說出尋常百姓的心聲。

作者說：「像我這樣走遍天涯地角的旅人，六度叩訪印度，透過第三隻眼，仍牽動澎湃的心緒，每一次都新鮮得像是第一次來！單單就拿被譽為世界七大奇蹟之一的印度地標——泰姬瑪哈陵來說吧！2004 年的初探，我就好好地用雙眼、用鏡頭、用書籍、用步履、用心窗、用視聽資訊將她探尋個徹底了，沒想到，2014 年我舊地重遊，還是讓我有了全新的視野與觀感。」(頁 160)2014 年作者重遊泰姬瑪哈陵，遇到陰霾晦澀的天氣，從八角塔樓遠眺泰姬瑪哈陵，煙雨籠罩中的泰姬瑪哈陵，失去了陽光下的皎潔純白，顯得滄桑悲涼，作者因而想像晚景淒涼的沙·賈汗國王，憑著手中鑽石所微縮的陵墓倒影，思念瑪哈皇后時，不知他是

否日夜懊悔當年濫用權力逼迫百姓造陵？作者因而認為泰姬瑪哈陵「留給世人的省思應勝於讚美，對史殷鑑的啟發應重於驚豔」。作者描寫觀賞泰姬瑪哈陵的心得，因而說：「光滑純白的大理石面與鑲嵌寶石的細緻雕鏤，這堪稱完美無瑕的宏偉建築背後，卻是兩萬人民的血汗淚水、歷經 22 年勞役的虛耗，只因癡情愚昧的國王——沙·賈汗一心想要滿足皇后慕塔芝·瑪哈的虛榮遺願，不惜耗費民膏民脂，大興土木，最後也落得被篡奪王位，抑鬱以終的家族悲劇！」（頁 164）又說：「泰姬瑪哈陵被渲染的浪漫之『愛』，在我看來卻如此狹隘。愛，在希臘文中就有 4 種定義：親愛、友愛、情愛，和無私的大愛。在這些『大愛』之前，國王與瑪哈的愛情，顯得如此膚淺，除了帶來觀光收入外，泰姬瑪哈陵對後世有何正面的啟發？建築上的完美無缺，反成為沒有靈魂的空殼。」（頁 164-165）足見作者對旅遊景點歷史意義的用心鑽研，好學深思，窮追猛探，其勇猛精進精神，實非常人所能及。

總之，這本書探索自然奧妙，走訪歷史遺址，如美術總監翁翁所說，作者能成就如此行遍世界、超乎尋常的旅程紀錄，是運用備足旅遊資訊的「求知心」；躍躍欲試、勇往險境的「冒險心」；靜觀自省、充滿悲憫關懷的「仁智心」；留心藝術情趣、追求詩情畫意的「尋美心」；超強行動力，永不停歇的「驛動心」。再加上作者把旅行當作「修行」，善於仔細觀察，深思熟慮，沉澱反芻，多角度深入探討，推陳出新。終能以理性為骨幹，以感性為織體，將影像與文字鉅細靡遺地完美彙整，成就如此精彩的，不同凡俗的，頗具時代意義的「另類旅行」經典巨著，大大開拓我們嶄新的視野，帶給我們很多深刻的啟發省思。本書確實值得寶愛珍藏，再三誦讀，玩味無窮。

《臺灣客家民間喜感故事精編》讀記

陳光育*

書名：《臺灣客家民間喜感故事精編》

作者：張莉涓

出版：萬卷樓圖書公司

版次：2023 年 8 月初版

書號：ISBN 978-986-478-829-3

前一段時間，筆者收看「BBC News 中文」一則以「臺灣的味道：臺灣料理背後的身份認同變遷」的專題影片。影片在有限的篇幅中，提出了「什麼是臺灣？」這一個話題。在過往，筆者也曾經對於要如何分享臺灣獨有的文化現象產生過猶豫。當

遇到對臺灣好奇的外國朋友，問起臺灣是個什麼樣的地方？有什麼特色？筆者嘗試思索該如何將心中的臺灣所展現的融合之美盡力表達。這份美感常展現於常民生活中，當然也包括文化層面。如何以最簡便的方式親近臺灣文化？筆者發覺閱讀與臺灣有關的民間故事，是非常簡捷的入門方式。萬卷樓圖書公司新近出版的《臺灣客家民間喜感故事精編》一書，於 2023 年 12 月 24 日獲客家公共傳播基金會「企劃獎」。獲獎評語如下：「企劃內容完整，主題創新，書籍內頁編排與封面設計精美，符合市場美學潮流。」本書編著者張莉涓老師，出身於苗栗客家庄，對



* 陳光育，插畫、圖文工作者。

客家文化從小耳濡目染。如今以深厚的學術專業背景，基於對客家母文化的熱愛，與長期從事學術教學推廣所積累的經驗，從目前採集超過三百則有關於喜感的故事內容中，精選六十則，運用流暢優美、深入淺出的文筆編寫的新著，是優秀的民間文學讀本，適宜推薦社會大眾誦讀。筆者通讀全書，發覺有如下特色：

一、內容精選完整，版面編排優美，富涵娛樂趣味，適宜親子共讀

全書使用客語與華語雙語方式作為敘述，版面清晰，讓即使完全不懂客語的讀者也能輕鬆閱讀，讀者可以輕易的融入客家族群的精神領域，感受客家的人文魅力。全書所精選的六十則故事，共分為「喜感人物故事」、「娛人笑話」、「狂想故事」三個主題。在原始故事中所使用的客語用字標準與記音規則，依照「教育部臺灣客家語常用字辭典」的四縣腔修訂統一，於同一頁附註解說的編排，便利讀者掌握故事要義，每個故事背後的寓意也因編著者細心編撰而好讀易懂。充滿喜感張力的內容、詼諧幽默的角色對話、戲謔誇張的情節相互交織而建構出充滿趣味的想像世界，滿足讀者在日常生活中達到娛樂身心的需求。除了可為生活添加樂趣之外，也因故事背後所蘊含的道理、諷喻、夢想與期望等更深一層的意義，使得每則精選故事讀來更為豐滿，引人反思之餘更具教育意義。親子共讀之際增進情誼的同時，也在潛移默化中豐富讀者的文化內涵與精神層次。

二、體現客家精神，提供認識臺灣多元文化的入門

臺灣住民文化的背景深廣且龐雜，客家文化與其傳統在臺灣也佔有相當的份量。若想認識什麼是臺灣，也可試著從親民的「民間故事」作為開始。讀者能從這些精選故事中認識客家傳統精神與思想。例如：書中收錄的一則故事〈老丈人的壽禮〉。故事內容敘述有一名叫張阿源的富人，他有三個女兒，其中一個女兒嫁給了窮人。有一天，張阿源要過

六十一歲生日，正當窮女婿因沒錢準備壽禮而嘆氣不知如何是好，屋樑上有隻大老鼠經過，窮女婿便用棍子把老鼠打下來。窮女婿決定將這老鼠作為壽禮。窮女婿在田邊水溝旁處理好老鼠準備回家時，在水溝旁抓到了一隻大泥鰍，在田埂下撿到一個大田螺。窮女婿有了這三樣東西就可以湊成一付到丈人家拜壽的牲禮。張阿源大壽那天，貴客盈門，十分熱鬧。正當窮女婿對於自己準備的壽禮感到難為情，沒想到平日看慣大場面的賓客們反而對窮女婿準備的大老鼠、泥鰍與田螺感到新奇，皆豎起拇指，嘖嘖稱奇。宴客後，老丈人拿出一個銀製的人模，並拿出一個裝有一些蒜頭跟一支扇子的臉盆，對三位女婿說：「你們三位，誰能以此為題，對出四句聯，這三百六十龍銀就送給他當獎賞。」兩位有錢女婿都放棄了。最後，窮苦女婿自告奮勇地說：「我來試試看吧！」眾人懷疑的看著他，認為他是一個粗人，一定無法辦到。窮女婿拿起扇子，敲打著蒜頭便說：「這銀人眼睛金金（閃亮），目（看）金錢做人。人啊！吃不窮，穿不窮，打算不對一世窮。」並對曰：「人落地，命註定。人生有錢沒錢，天註定。鼠在棟樑，一棍打到，跌落地場。一勺滾水，浪燙清湯，去到江河，剖肚流腸。一條金鰍，一粒金螺，叩首再叩首。」於是窮女婿獲得這份獎金，他的學問也讓眾人刮目相看。回去之後，窮女婿用錢買地來耕作，由於他工作勤勞，後來成為大富大貴的人家。從這一則故事中就能感受客家人勤奮肯做，不畏艱苦的「硬頸」精神與美德。英雄不怕出身低，只要善於運用資源與把握機會，窮人依舊能出頭天。除此之外，本書內容有許多以機靈聰慧登場的女性角色，閱讀之時也能感受到客家文化不同於舊時代「男尊女卑」的傳統觀念。

三、傳承臺灣的客家文化

傳統文化，是生活在族群中的人與整個族群的「根」，這股精神力常是決定一個地方社會是否繁榮興盛的支柱。藉由民眾以口頭表演形式所代代相傳的民間故事，往往最能夠貼近傳統生活文化與環境。民間

故事形式上雖常以幻想故事、生活故事、笑話、寓言、傳說、神話等形式進行，但內容往往富含著一個族群的集體意識與文化精神，反應一個時代的群眾心聲、社會現象與價值觀。本書有許多客家常民的風俗習慣與生活禮儀的描述，於成書之前，原為編著者用於寫給自家孩子的客家故事，爾後經擴大編寫成國立臺中科技大學通識教育中心作者所開設博雅通識「臺灣客家詠諧故事」的課程教材。經過一學期的教學實踐，反覆增補修訂而成。本書以嚴謹的學術專業，審慎整理，忠實紀錄，厚實的學術基礎，進行客家民間故事的傳承，是適用於客家文化推廣的大眾閱讀教材。

四、結語

近年來，臺灣推廣客家文化，無論是文學、語言、政經、建築、文創等各方面，都不遺餘力。客家民間故事的文本收錄與編輯也超過千則。這些原先散落於鄉野間的故事，是客家農民早期生活中鮮少的休閒娛樂之一，當中富含集體智慧與創造力，表現出一個族群的審美情趣。隨著時間的推移，在新時代潮流風行與西化的作用之下，未來很可能即便是生長於臺灣客家族群的新一代人，都不一定對客家文化與其審美意識有深入的認識。傳統文化與人文精神，可能成了看似無用之物。筆者常想，現代人普遍都有「失落感」，這是因為心靈的「傳統文化根基」不穩所致。能有像本書編著者細心、熱心、用心的文化推手，替後代人梳理文化的根源，讓未來的人們即便不是客家族群，只要是好奇或喜歡的人，都能順著這一則一則小小的故事，去梳理自身文化的根源，或許從中還能因窺見祖輩們在好久好久以前，生活於這塊土地的模糊身影，而感到親切有味，感到光榮尊嚴。

東海文庫

陳問梅教授著作年表

謝鶯興*

先生諱問梅，一字拱，浙江省溫嶺縣人。民國 14 年 10 月 11 日生，民國 94 年 11 月 2 日於美國逝世，享年 81。

民國 35 年 8 月，渡海來臺，民國 36 年考入國立臺灣師範大學前身師範學院國文系，民國 40 年 7 月畢業，取得教育學士資格。畢業後，旋即進入臺北縣淡水中學任教。¹民國 41 年 8 月，轉往臺北市立工業職業學校執教。²民國 42 年 8 月，在臺北第二工業職業補校執教，至民國 47 年 7 月。³

民國 47 年 8 月，因徐復觀與牟宗三兩位先生之介紹，⁴應聘至東海大學中文系，擔任講師，⁵主授「大二國文」課程；⁶民國 51 年 8 月升等為副教授，⁷兼講授「荀子」。⁸



取自《1985 年畢業紀念冊》

* 東海大學圖書館退休館員。

¹ 據《人之本質與真理·自序》記載：「畢業以後，我到淡水的一所中學教書。」

² 據《人之本質與真理·自序》記載：「第二年，我想盡方法轉到了臺北市的一所中學。」

³ 按，書目季刊資料室：〈當代文史學人著作目錄—陳拱〉，《書目季刊》第 21 卷第 3 期（民國 76 年 12 月）云：「陳拱，字問梅」，「歷任淡水中學、台北市立工職等校教師（民國 40-47 年）」。先生於民國 43 年間，與戴華輝小姐締結連理，育有二子：大受、宣。陳師母前任教於台中曉明女子中學（但張玉生老師轉述胡雪昭小姐之說，陳師母實際是任教於台中女中）。參「私立東海大學教職員人事資料表」。

⁴ 據「私立東海大學教職員人事資料表」「介紹人」欄記載。

⁵ 按，「私立東海大學四十七學年度教職員名單」，中國文學系已見先生大名；《私立東海大學教職員錄》載先生到校期間為民國 47 年 8 月；「私立東海大學教職員人事資料表」所載亦同。

⁶ 按，先生進入東海即主講大二國文，張端穗：〈陳問梅教授之學術〉云：「東海當年之大二國文實即中國哲學史基本資料選讀。」

⁷ 見 51 年 7 月 12 日教員聘任升等資格審敘委員會會議紀錄。

⁸ 於 55-57、61-62、64-65、67 及 69 等學年度講授。按，先生授課的相關資料，參閱

民國 57 年 8 月，升等為教授，58 學年起，接替徐復觀先生主講「中國思想史」⁹課程。民國 64 年 8 月，接替蕭繼宗先生接掌中文系，民國 70 年 7 月因休假而辭系主任之職；民國 85 年 1 月 31 日屆齡退休，遷離東海，到美國依附兒子。

先生在東海執教，前後長達三十八年，先後講授的課程有：國文、中國思想史、論語、¹⁰孟子、¹¹老子、¹²荀子、墨子、¹³學庸、¹⁴文心雕龍、¹⁵漢魏六朝文學理論¹⁶等。先後指導何鏡聰、¹⁷王素瑛¹⁸等撰寫學士論文、指導張德麟、¹⁹吳淑瑜、²⁰張性集、²¹吳碧玲²²等人撰寫碩士論文，作育英才，貢獻良多。

先生之事蹟及著作，今據〈當代文史學人著作目錄—陳拱〉、²³張端穗〈陳問梅教授之學術〉、²⁴戴華輝（陳師母）〈韓非思想衡論·序言〉²⁵及東海中文系與圖書館所藏的文獻（檔案），佐以「東海大學圖書館館藏目錄」、「全國圖書聯合目錄」、「中國文化研究論文目錄」、「（國圖）期刊文

〈東海大學中國文學系正年課程表〉，《東海中文學報》第 5 期（民國 74 年 6 月），以下不再一一交待出處。

⁹ 續徐復觀先生之後講授，自 58 學年至退休，70 學年因休假而由朱維煥先生代之。

¹⁰ 於 62 學年起講授至退休，70 學年因休假而由王淮先生代之。

¹¹ 於 62 學年起講授至退休，70 學年因休假而由王淮先生代之。

¹² 先後於 61、62、64 等三個學年講授。

¹³ 於 67 及 69 學年度講授。

¹⁴ 僅於 62 學年講授。

¹⁵ 於 65-66、68 及 70 學年續巴壺天先生講授。

¹⁶ 於 71 學年講授。

¹⁷ 民國 59 年 6 月東海大學中文系學士論文，題目為《荀子天論思想之考察》。

¹⁸ 民國 59 年 6 月東海大學中文系學士論文，題目為《荀子之心性及其為學》。

¹⁹ 民國 65 年東海大學中文研究所碩士，論文題目為《周濂溪研究》。其博士論文《程伊川心性學之研究》，民國 82 年文化大學中文研究所，亦為先生指導。

²⁰ 民國 76 年東海大學中文研究所碩士，論文題目為《墨學問題之研究》。

²¹ 民國 77 年東海大學中文研究所碩士，論文題目為《荀學研究》。

²² 民國 83 年東海大學中文研究所碩士，論文題目為《通書思想研究》。

²³ 書目季刊資料室編：《書目季刊》第 21 卷第 3 期（民國 76 年 12 月）。

²⁴ 見《韓非思想衡論》的附錄二。

²⁵ 見《韓非思想衡論》。

獻網」等資料庫，依著作時間先後編列於下。

1925 年（民國 14 年）一歲

10 月 11 日生，籍貫浙江省溫嶺縣。幼從父敏伯公之教，稍長，就同邑理學大家陳陸台（冥階）先生問學。²⁶

1946 年（民國 35 年）二十一歲

8 月，渡海來臺。²⁷

1947 年（民國 36 年）二十二歲

考進臺灣師範學院國文系。

1949 年（民國 38 年）二十五歲

因大陸變色，牟宗三先生渡海到臺灣，應聘於臺灣師範學院國文系，講授「中國哲學史」，從上古而先奏，而兩漢、魏、晉以至宋、明為止。因而，對於中國學術文化，一反過去的態度而有初步的肯定。²⁸

1951 年（民國 40 年）二十七歲

7 月，畢業取得教育學士資格。旋即進入臺北縣淡水中學任教。²⁹

1952 年（民國 41 年）二十八歲

8 月，轉往臺北市立工業職業學校執教。³⁰

1953 年（民國 42 年）二十九歲

8 月，在臺北第二工業職業補校執教，至民國 47 年 7 月。³¹

1954 年（民國 43 年）三十歲

8 月，加入牟宗三先生發起的文友會。³²

²⁶ 據張端穗〈陳拱（問梅）先生學術〉記載。

²⁷ 據書目季刊資料室〈當代文史學人著作目錄—陳拱〉記載。

²⁸ 據《人之本質與真理·自序》記載。

²⁹ 據書目季刊資料室〈當代文史學人著作目錄—陳拱〉記載。

³⁰ 據書目季刊資料室〈當代文史學人著作目錄—陳拱〉記載。

³¹ 據書目季刊資料室〈當代文史學人著作目錄—陳拱〉記載。

³² 按，《人之本質與真理·自序》記載：「牟先生在民國四十三年八月發起人文友會，

是年，與戴華輝小姐締結良緣。³³

1955 年（民國 44 年）三十一歲

出版《初職國文教學手冊》³⁴（與阮廷瑜合撰）（臺北：復興書局，民國 44 年）。

1956 年（民國 45 年）三十二歲

6 月 20 日至 7 月 20 日，分別發表〈人物之別及真理之創造與接受〉（上、中、下），³⁵見《民主評論》第 7 卷第 12 期至第 14 期。收入《人之本質與真理》時，篇名改為〈人之本質與真理〉，內容略有修改，如第三單元原作「行為宇宙與知識宇宙之主宰」，論文集則改為「行為與知識宇宙之主宰及二者之所以為一」；而且，論文集在第四單元後，增入第五單元「真理的客觀性、普遍性與絕對性」。

1957 年（民國 46 年）三十三歲

4 月 20 日至 5 月 5 日，分別發表〈關於義理之學—讀毛子水「再論考據和義理」後〉（上、下），³⁶見於《民主評論》第 8 卷第 8 期至第 9 期。

友人王道榮最先聞訊，約我共同參加。第一次在牟先生寓所聚會講習，當時在座者大抵都是師大前後同學，且以中文系的為多。友會並無任何形式，凡自願的都可以參加。故此後因為人數逐漸增多，只得借用師大教室，並訂定每隔二週講習一次，時間則在星期六晚上。每次多由牟先生先講一點，然後再由與會者提出問題討論。這樣直持續了兩年之久，即在風雨交加或什麼過節的日子，從未間斷過一次。……並且經常過往於牟先生處，亦日與王道榮、周文傑、王淮淮、蔡仁厚、周群振、陳癸淼、韋政通等諸友研討。」

³³ 據戴華輝〈韓非思想衡論·序言〉記載。

³⁴ 據「全國圖書書目資訊網」查得，僅藏於國家圖書館，但作者著錄為「阮廷瑜，陳問海同撰」。目前未見原書。

³⁵ 按，全篇分為四個單元：「一、人之本質與學術文化」、「二、人之所人異於禽獸」、「三、行為宇宙與知識宇宙之主宰」、「四、創造真理與接受真理」。

³⁶ 按，是篇分五個單元：「一、義理之學聞略」、「二、真理之學與知識、經驗」、「三、所謂『考據』和『真理』」、「四、科學知識如何能促進人類德行的進步？」、「五、最後的幾句話」。

5 月至 8 月，分別發表〈論陰暗面人物的道德意識〉（上、中、下），³⁷見於《人生》第 157 期、158 期及 162 期（總 14 卷），收入《人之本質與真理》。

11 月 20 日至 12 月 5 日，〈論考據與義理的關係以及義理之驗證—評張春樹先生「論考據與義理之爭」〉（上、下），³⁸見於《民主評論》第 8 卷第 22 期至第 23 期。

1958 年（民國 47 年）三十四歲

1 月，發表〈人性善惡述論〉，³⁹見於《人生》第 15 卷第 5 期及第 6 期，收入《人之本質與真理》。

4 月，發表〈中國現代史上兩大青年運動之反省〉，⁴⁰見《人生》第 15 卷第 10 期（總 178 期），收入《人之本質與真理》，篇名改為〈中國現代兩大青年運動之反省〉。

8 月，發表〈論悲劇的道德感〉，⁴¹見於《人生》第 140 期（第 12 卷），

³⁷ 按，是篇分四個單元：「一、貫穿於『罪與罰』中的一個真理」、「二、『悲慘世界』的關鍵及此關鍵的意義」、「三、『奧瑟羅』中哀米利霞的犧牲」、「四、由克魯阿底斯的獨白看罪惡者的祈禱」。論文分三期刊載，申請館際合作，只取得「『奧瑟羅』中哀米利霞的犧牲—論陰暗面人物的道德意識之二」，即論文集的第三節，但文字已略有不同。

³⁸ 按，是篇分五個單元：「一、前言」、「二、所謂『不可偏廢』」、「三、不可偏廢的根本根據」、「四、何以是本是末？」、「五、基本立場的認識」、「六、研究與驗證」、「七、科學的驗證及此驗證的限度」、「八、略論主觀的驗證」、「九、主觀的驗證與心性、義理」。

³⁹ 按，是篇分六個單元：「一、小引」、「二、孟子就四端內在說性善」、「三、告子一德內具的模糊觀念」、「四、荀子就人之動物性往下落說性惡」、「五、人之神性可以涵攝動物性」、「六、性善之把握與肯定」。收入論文集時，各節標題和文字內容已見更動，如第一單元改為「人性觀念之混淆」，第六單元改為「性善應該如何把握」。

⁴⁰ 按，是篇分六個單元：「一、現實的感受」、「二、兩大青年運動溯略」、「三、三二九的欠缺」、「四、五四的否定與下降」、「五、慘痛的總結局」、「六、慧命相續與反本開新」。收入論文集時各單元標題未變，但第六單元的內容文字略有變異，也增多一個註二。

⁴¹ 按，是篇分五個單元：「一、悲劇的激動性」、「二、激動在原則上的普遍性與客觀性」、「三、激動的本質與激動的形態」、「四、仁的直覺境界」、「五、餘論」。收入論文集時，單元標題與內容文略有變動，如第一單元改為「對於悲劇的激動」，第二單元改

收入《人之本質與真理》。

8 月，因徐復觀與牟宗三兩位先生的介紹，⁴²應聘至東海大學中文系，擔任講師，⁴³主授「大二國文」課程。⁴⁴

1959 年（民國 48 年）三十五歲

11 月 20 日至 12 月 5 日，分別發表〈道德與實踐〉（上、下），⁴⁵見於《民主評論》第 10 卷第 22 期至第 23 期，收入《人之本質與真理》。

8 月升等為副教授，⁴⁶兼授「荀子」。⁴⁷

1960 年（民國 49 年）三十六歲

1 月 20 日，發表〈禮運篇大同與小康疏論〉，⁴⁸見《民主評論》第 11 卷第 2 期。

3 月，發表〈與胡簪雲先生論未識之人與未識之神〉，⁴⁹見《人生》第總 224 期（第 19 卷）。

6 月，發表〈老子「無」與「有」之解析〉，⁵⁰見《東海學報》第 2

為「激動在本質上的普遍性與客觀性」，第三單元改為「激動的本質與激動的影響」。

⁴² 據「私立東海大學教職員人事資料表」之「介紹人」欄記載。

⁴³ 按，「私立東海大學四十七學年度教職員名單」，中國文學系已見先生大名；《私立東海大學教職員錄》載先生到校期間為民國 47 年 8 月；「私立東海大學教職員人事資料表」所載亦同。

⁴⁴ 按，先生進入東海即主講大二國文，張端穗〈陳問梅教授之學術〉云：「東海當年之大二國文實即中國哲學史基本資料選讀。」

⁴⁵ 按，是篇分五個單元：「一、教條式的道德及提倡此種道德之意義」、「二、道德與不道德」、「三、道德的心與道德」、「四、道德的心之存在底自我證明」、「五、道德之自我實現」。

⁴⁶ 見 51 年 7 月 12 日教員聘任升等資格審敘委員會會議紀錄。

⁴⁷ 於 55-57、61-62、64-65、67 及 69 等學年度講授。按，先生授課的相關資料，參閱〈東海大學中國文學系正年課程表〉，《東海中文學報》第 5 期（民國 74 年 6 月），以下不再一一交待出處。

⁴⁸ 按，是篇分四個單元：「一、大同與小康思想辨略」、「二、原文疏釋」、「三、大同與小康之異致」、「四、大同中的民主理念及此理念在中國歷史上之湮沒」。

⁴⁹ 按，透過館際合作，未能申請該篇文章。

⁵⁰ 按，是篇分四個單元：「一、道之為物」、「二、道可道，非常道」、「三、為道日損：損之又損，以至於無為」、「四、道生一，一生二，二生三」。

卷第 1 期。

9 月，發表〈老子「無」與「有」之解析（下）〉⁵¹見《人生》第 20 卷第 9 期（總 237 期）。

1961 年（民國 50 年）三十七歲

5 月，發表〈今日世界之危機與人之物化〉，⁵²見《人生》總 253 期（第 22 卷），收入《人之本質與真理》。

6 月，發表〈墨子兼愛一觀念之研究〉，⁵³見《東海學報》第 3 卷第 1 期。

1962 年（民國 51 年）三十八歲

8 月升等為副教授，⁵⁴兼授「荀子」⁵⁵。

9 月，發表〈比論墨子宗教意識之型態及其所以未成宗教的原因〉，⁵⁶

⁵¹ 按，是篇篇名旁標記：「編者按：本文上篇發表在東海學報第二卷第一期，讀者宜兼讀」。全篇分兩個單元：「五、有之以為利，無之以為用無為而不為」、「六、弱者，道之用」。

⁵² 按，是篇分四個單元：「一、科學競賽的危機與政治成素」、「二、價值觀念之退墮與物化風氣」、「三、虛幻的普遍性及其物化力量」、「四、『大戰國時代』之命運」。收入論文集時，加為五個單元，第一單元標題改為「科學競賽的危機與政治因素」，在第四單元的「當我寫此文時，恰好讀到《民主潮雜誌》（第二二五期）的一篇社論」段開始，另立第五單元「一點誠懇的期望」。

⁵³ 按，是篇分八個單元：「一、兼愛觀念之所以形成」、「二、墨子對於愛的自覺問題」、「三、墨子決定兼愛的心靈意識」、「四、兼愛的超越根據」、「五、兼愛的意義」、「六、兼愛之表現與差等」、「七、兼愛之作用的極限」、「八、兼愛在實行上的困難及墨子實行途徑之自我否定」。

⁵⁴ 見 51 年 7 月 12 日教員聘任升等資格審敘委員會會議紀錄。

⁵⁵ 於 55-57、61-62、64-65、67 及 69 等學年度講授。按，先生授課的相關資料，參閱〈東海大學中國文學系正年課程表〉，《東海中文學報》第 5 期（民國 74 年 6 月），以下不再一一交待出處。

⁵⁶ 按，是篇未分單元，收入論文集時，內容文字或段落的分合上，已略見變動如「清末、民初，墨學重新被重視以來，在墨子思想方面，似乎附帶地產生一個問題，那就是墨學之宗教問題。」第二段（從「近代講墨子思想的，大多為墨子列出一項宗教思想或宗教信仰之類……」），兩段合併為一段，即是。同時，在《墨學之省察》中，增多了「前言」，說：「人類的超越精神，如果轉從宗教方面說，亦即是宗教意識或宗教精神。墨子，從其肯定天之意志或即天之義而言，亦當然是有其宗教意識

見《人生》第24卷第9期，收入《墨學之省察》下編第二章「墨學與心性」之附錄。

出版《撿煤屑的孩子》⁵⁷（臺北：廣文書局，民國51年）。

1963年（民國52年）三十九歲

6月，發表〈論孟子之不動心與養氣〉，⁵⁸見《東海學報》第5卷第1期。收入《人之本質與真理》。

6月，發表〈孔子的仁與心性〉，⁵⁹見《孔孟月刊》第1卷第10期，同年6月又刊於《人生》第26卷第8期。收入《人之本質與真理》。

6月5日至9月5日，分別發表〈墨學綜述（一）—墨子為現實世界建體、立極〉、⁶⁰〈賢人政治與天人交通—墨學綜述之二〉（上、下）、⁶¹〈愛的社會之實現原則—墨學綜述之三〉、⁶²〈勤勉從事與節約、

的。然而，墨子雖然有其宗教意識，但亦不必就能形成一種宗教。降至近世，一般講墨學的人，即有以墨子為宗教家，甚至亦有全不負責地以整個墨學為宗教者。可是，事實上，墨子並未成立宗教，墨學亦未成為一種宗教思想。而近人之論者，大多都是浮辭泛說，不肯深究，即貿貿然出之。這就表示近人之輕率與恣肆，亦夠表示學術風氣之敗壞。其實，墨學最多亦只有一些宗教意味和宗教氣氛，決不能說就是宗教的。我以前有〈比論墨子宗教意識之型態及其所以未成宗教的原因〉一文，現在略加修正，將其附錄於此，以明這一問題之原委。」

⁵⁷ 按，「全國圖書聯合目錄」著錄是書藏於國家圖書館，與先生的其他著作對照，性質完全不同，據《文心雕龍本義》〈序〉所載，知先生有此作。

⁵⁸ 按，全篇分為三個單元：「一、不動心之三類型」、「二、『持其志，無暴其氣』的工夫意義及由此工夫而達到的不動心之類型」、「三、浩然之氣與養浩然之氣的究竟」。

⁵⁹ 按，全篇未分單元，刊載於《人生》的篇末題「轉載自《孔孟月刊》第一卷第十期」。收入《人之本質與真理》時，篇名改題〈論孔子的仁與心、性〉。且內容文字也略有變動，如首段中：「孔子根本沒有說過『仁是什麼』或『什麼是仁』，他所說的實在都是『如何踐仁』或『為仁』，因而，要了解孔子的所謂『仁』，的確不是很容易的！」中，「要了解孔子的所謂『仁』」句，論文集作「要了解孔子所謂『仁』」，即少一「的」字。

⁶⁰ 按，全篇分為二個單元：「一、天志之內容與結構」、「二、鬼神為實有及其作用」。

⁶¹ 按，全篇分為二個單元：「一、尚賢：王公大人之盡力為賢與進賢、使能」、「二、尚同之政治機構及其所以『一同天下之義』」。

⁶² 按，全篇分為二個單元：「一、兼愛與人間社會之安頓」、「二、非攻與國際社會之安頓」。

生產—墨學研究之四〉(上、中、下)，⁶³見《民主評論》第 14 卷第 11 期至 17 期。收入《墨學研究》上編，分成四章。

1964 年(民國 53 年)四十歲

3 月 20 日至 4 月 20 日，分別發表〈墨學根本觀念之解析〉(上、中、下)，⁶⁴見《民主評論》第 15 卷第 6 期至第 8 期。收入《墨學研究》下編第一章。

6 月，發表〈仁愛與兼愛問題疏導〉，⁶⁵見《東海學報》第 6 卷第 1 期。收入《儒墨平議》下篇「儒、墨義理之混淆與澄清」的第三單元。

8 月，發表〈儒家之理想主義的樂觀〉，⁶⁶見《孔孟月刊》第 2 卷第 12 期。

12 月，出版《墨學研究》⁶⁷(台中：東海大學，民國 53 年)。

⁶³ 按，全篇分為四個單元：「一、非命與非怠惰」、「二、非樂與非浪費、非荒廢」、「三、節葬：薄葬、短喪與富貧、眾賓及治亂」、「四、節用：去奢、崇，儉增加生產以倍國、倍天下」。

⁶⁴ 按，全篇雖然分為三期刊出，但附註却刊於第 9 期(5 月 5 日)，因此事實上應是分四期刊登的，全篇共有六個單元：「一、諸觀念之所以決定」、「二、諸觀念在現實之用上的實際情況及其超越統一」、「三、對於墨學根本觀念之釐定」(收入專書時改名為「諸觀念的根本觀念之釐定」、「四、義的內容與為義的內容」、「五、義的意義」、「六、義之作用的特性」。又，第 7 期的頁 17 至頁 20 時，東海藏本被撕毀，故未能確認四、五兩節的標題與收入專書時有無改變。

⁶⁵ 按，本篇雖分五個單元，但僅列序號而各單元皆無標題，收入專書則以幾個「※」符號，為各單元的區隔。約略比對其內容，文字已見修改，同時論文的附註僅 21 個，收入專書則增為 27 個附註。

⁶⁶ 按，全篇未分單元，首段說：「儒家以禮、樂為教，就歷史傳統言，原是承周文而來的。周文系統，大抵由夏、商二代文制之積累，至周而始形成一粲然明備之文化系統。但此一文化系統，自西周而下屆春秋、戰國，由於沿用過久，以至流弊百出，其本身不僅失掉軌範社會、安頓民生的作用，甚至亦已失掉其合理性而轉為束縛生命、桎梏生命的東西。這便是一般所謂「周文罷弊」的意思。而在諸子中，如道、墨和法家，均由反對周文而興起。儒家於此，則並不然。故孔子說：『周監於三代，郁郁乎文哉！吾從周』。這就表示孔子對於罷弊的周文，必盡過一番深度的反省，而能全幅加以肯定者。這是孔子所以異於老、墨等之處，亦是儒家所以具於諸家之處。」

⁶⁷ 按，本書分上編和下編兩編，作者〈自序〉云：「上編〈綜述〉，大抵是對墨子思想

1965 年（民國 54 年）四十一歲

4 月，發表〈儒墨所肯定的天及其義理層次—墨子非儒的重要問題疏導之一〉，⁶⁸見《人生》第 29 卷第 11 期與第 12 期合刊（總 347 期），

所作之橫的介紹，分別指陳出其中的十個觀念，並就其每一觀念作綜合的敘述和說明。下編〈省察〉，則係依據上編所說，進而對墨子思想作一縱的解析，用意即在闡明墨學之根本觀念、思想系統之架構、作用之特性、一層次之深度與限定，並將其轉落於現實之用上而看其結果的情形。上編之目的，只在彰顯墨學諸觀念的原有面目；下編，則在顯示墨學本身之問題、偏滯與癥結之所在：藉以糾正一般斷章取義與浮泛不實之謬誤，正所以撥亂而歸之正者。」全書除牟宗三〈序〉和作者〈自序〉外，上編、下編各分若干章，每章又細分若干節：上編「墨學綜述」，分：第一章「墨子為現實世界建體、立極」，細分：第一節、天志之根本內容與結構，第二節、鬼神為實有及其作用。第二章「賢人政治與天、人交通」，細分：第一節、尚賢—王公大人之盡力為賢與進賢、使能，第二節、尚同之政治機構及其所以「一同天下之義」。第三章「愛的社會之實現原則」，細分：第一節、兼愛與人間社會之安頓，第二節、非攻與國際社會之安頓。第四章「勤勉從事與節約、生產」，細分：第一節、非命與強力從事，第二節、非樂與非浪費、非荒廢，第三節、節葬—薄葬、短喪與富貧、眾寡及治亂，第四節、節用—去奢、崇儉和增加生產，以倍國、倍天下。下編「墨學省察」，分：第一章「墨學根本觀念之解析」，細分：第一節、諸觀念之所以決定，第二節、諸觀念在現實之用上的實際情況及其超越統一，第三節、諸觀念的根本觀念之釐定，第四節、義的內容與為義的內容，第五節、義的意義，第六節、義之作用的特性。第二章「墨學與心性」，細分：第一節、墨子所肯定的人之義，第二節、人之義與天之義的不同，第三節、墨學之道德主體的建立問題，第四節、墨子對於人之生命和心、性的體認問題，第五節、墨子對於天之所以為天的論證及其深度問題，第六節、墨子之超越精神的實用性、功利性及其與客觀精神底融化，附錄、比論墨子宗教意識之型態及其所以未成宗教的原因。第三章「墨學之所以『侵差等』及其實現問題」，細分：第一節、諸觀念之病痛，第二節、諸觀念之「侵差等」，第三節、「墨子有見於齊，無見於畸」，第四節、墨子之形似的理想，第五節、墨學如何實現？第六節、墨學之實現與自我否定。

又，「全國圖書聯合目錄」著錄臺灣大學圖書館典藏，書名作「墨子研究」，出版項與本館典藏完全相同。是書分上編「墨學綜述」及下編「墨學省察」，先生〈自序〉云：「《墨學研究》，分上、下兩編，本為東海大學之研究而作」，佐以先生檔案資料「著作欄」亦題「墨學研究」觀之，臺大圖書館的著錄有誤。是書民國 67 年再版。

⁶⁸ 按，本篇未分單元，首段言：「墨子書公孟篇載墨子非儒之最重要者，約有以下四項：一、是『儒以天為不明，鬼為不神，天、鬼不悅』；二、是『厚葬、久喪』，為死者多費財，使生者體弱、多病，不能從事生產；三、是『弦歌鼓舞，習為聲樂』；四、是『以命為有』，使為上不肯聽治，為下者不肯從事。這些就是墨子所謂『儒之道足

收入《儒墨平議》上篇〈墨子非儒的重要問題之疏導〉第二單元，但標題略有變動：「儒墨所肯定的天之所以明及其義理層次」。

6 月，發表〈儒家肯定命與墨子否定命之義理疏導〉，⁶⁹見《東海學報》第 7 卷第 1 期。同年 6 月，又刊於《東海文薈》第 7 期。

8 月，發表〈孔子德性人格之造詣（自由與合理底融一）〉，⁷⁰見《孔孟月刊》第 3 卷第 12 期。

12 月，發表〈儒墨所肯定神鬼之所以神—墨子非儒的重要問題疏導之二〉，⁷¹見《人生》第 30 卷第 8 期。收入《儒墨平議》上篇〈墨子非儒的重要問題之疏導〉第三單元，但標題改為〈儒墨所肯定的神鬼之所以神〉。

以喪天下』之『四政』。墨子雖然說四政，實際上却有五個問題。而這五個問題，對於儒、墨義理或思想之關係是很大的，我們說須依儒、墨對顯的方式分別加以疏導，才能彰顯其層次和意義。本文只先就其「儒以天為不明」一問題加以疏導如下。」第二段言：「從儒、墨對顯的方式，疏導墨子所謂儒以天為不明一問題：我們不僅要指出墨子此一非難之所以不相應；尤其重要的，還在指出儒、墨對於天之所以明底肯定的義理層次。關於前看，實在是很簡單的，我們只須從儒家典中徵引數語並略加申述，即已足夠；關於後者，則是比較繁複的，我們更須從儒、墨肯定天之所以明的理路或途徑加以說明，方能明白。」收入《儒墨平議》時，首段改為：「從儒、墨對顯的方式，疏導墨子所謂儒家以天為不明一問題：我們不僅要指出墨子此一非難之所以不相應；尤其重要的，還在指出儒、墨對於天之所以明底肯定的義理層次。」即可知其內容文字的變異。

⁶⁹ 按，本篇雖然分為六個單元，但僅以序號進行標示，並未再立各單元標題。首段言：「墨子非儒，當該以《墨子》書〈公孟篇〉所載，儒之道足以喪天下之『四政』問題為最重要。」故「即依儒、墨對顯的方式，約略地疏導於下。」

⁷⁰ 按，本篇未分單元，首段言：「近人論自由，往往將自由分為兩種指稱：其一是政治方面的，即指法律上的各種自由，或即各種權利而說；其另一，則是指人之內心生活，即所謂心體或精神自由而說的。這自然是正確的。」但「只是不具備『自由』之名詞而已。」

⁷¹ 按，本篇未分單元。收入《儒墨平議》時，內容文字有一些變異。如論文首段言：「墨子非儒，認定『儒以鬼為不神』，使鬼神不悅，足以喪天下。於此，我們須說一說儒、墨對於鬼神的問題」。而收入專書時，首段言：「於此，我們再說儒、墨對於鬼神的問題。」又，論文的末段（「神與天一樣，原是一形上的或超越的實在」段）末句「即可以明白，我們並沒有重複的必要了」之後，增加了五個註。

1966 年（民國 55 年）四十二歲

1 月 15 日，發表〈論王充其人〉，⁷²見《書和人》第 23 期。

9 月，發表〈論語首章試釋〉，⁷³見《孔孟月刊》第 5 卷第 1 期。收入《人之本質與真理》，篇名改題〈論語學而章試釋〉。

1967 年（民國 56 年）四十三歲

6 月，發表〈「人之本質與真理」自序〉，⁷⁴見《人生》第 32 卷第 2 期。收入《人之本質與真理》。

9 月，出版《人之本質與真理》⁷⁵（台北：臺灣商務印書館，民國 56

⁷² 按，本篇未分單元，首段概述王充的生平，次段概述王充除學習階段及曾兩次短暫做官外，大半時間都是窮居鄉里，前後共四十餘年。一方面盡力寫作，寄託生命於文墨；一方面長期的幽居生活，對於人生的遇有很大的感受，可由《論衡》一書略窺其一生。

⁷³ 按，本篇未分單元，首段言：「《論語》是孔子言仁之書，而《論語》所言之學，亦應該是為仁之學。依此而言，對於《論語》首章，我們亦似乎應該從『仁學』以彰顯其意義的。」其內容大致相同，只是專書末段多出：「這是人生很高的境界。《中庸》所謂『君子無入而不自得』，在根本上是完全相同的。故人不知而不愠的君子，必是踐仁工夫達到很高的境界中的事。」等數字。

⁷⁴ 按，〈自序〉分三個單元，但各單元未立標題。首段言：「本書內容以人性觀念為中心，故必與人性問題有密切關係。對於這一問題，就我個人說，乃是頗有一段艱苦的經歷的。」接著概述他師範學院畢業後的工作與處境。第二單元概述參加牟宗三先生發起的「人文友會」所受到薰習的梗概。第三單元則概述本書屬論文集，共收 11 篇論文，就內容可分為四組，但都是以人性觀念為中心的。

⁷⁵ 按，東海藏本的版權頁題「民國五十六年九月初版」、「民國七十三年十一月三版」，《人人文庫》，實際上，民國 57 年、民國 61 年也曾再版。全書「是一論文集，總共彙集了十一篇論文。就各篇所論內容，大抵可以分為下列四類」（〈自序〉語），其中有九篇又分為若干節。第一篇「論孔子的仁與心、性」。第二篇「人性善惡述論」，細分：一、人性觀念之混淆，二、孟子就四端內在說性善，三、告子一德內具的模糊觀念，四、荀子就人之動物性往下落說性惡，五、入之神性可以涵攝動物性，六、性善應該如何把握？第三篇「論悲劇的道德感」，細分：一、對於悲劇的激動，二、激動在本質上的普遍性與客觀性，三、激動的本質與激動的形態，四、仁的直覺境界，五、餘論。第四篇「論陰暗面人物的道德意識」，細分：一、貫穿於「勢與罰」中的一個真理，二、「悲慘世界」的關鍵及此關鍵的意義，三、「奧瑟羅」中哀米利霞的犧牲，四、由克魯阿底斯的獨白看罪惡者的祈禱。第五篇「人之本質與真理」，細分：一、人之本質與學術文化，二、人之所以異於萬物，三、行為與知識宇宙

年)。

11 月，撰《儒墨平議·自序》，⁷⁶收入《儒墨平議》。

12 月，出版《儒墨平議》⁷⁷（台北：臺灣商務印書館，民國 56 年）。

1968 年（民國 57 年）四十四歲

8 月，發表〈孔子的救世精神與文化理想〉⁷⁸，見《孔孟月刊》第 6

之主宰及二者之所以爲，四、創造真理與接受真理，五、真理的客觀性、普遍性與絕對的真理。第六篇「道德與實踐」，細分：一、教條式的道德及提倡此種道德之意義，二、道德與不道德，三、道德的心與道德，四、道德的心之存在底自我證明，五、道德之自我實現。第七篇「論孟子的不動心與養氣」，細分：一、不動心之三類型，二、「持其志、無暴其氣」的工夫意義及由此工夫而達到的不動心之類型，三、浩然之氣與養浩然之氣的究竟。第八篇「論語學而章試釋」。第九篇「聖人之於天道」，細分：一、「觀乎聖人，則見天地」，二、彰顯耶穌，何以一定貶抑孔子？三、聖賢入格不可能體現天道或上帝之整全，四、耶穌人格之型態及尊敬耶穌人格不等於信仰基督教。第十篇「中國現代兩大青年運動之反省」，細分：一、現實的感受，二、兩大青年運動溯略，三、三二九的欠缺，四、五四的否定與下降，五、慘痛的總結，六、慧命相續與反本開新。第十一篇「今日世界之危機與人的物化」，細分：一、科學競賽的危機與政治因素，二、價值觀念之退墮與物化風氣，三、虛幻的普遍性及其物化力量，四、「大戰國時代」之命運，五、一點誠懇的期望。

⁷⁶ 本篇首段言：「自從拙作《墨學研究》出版以後，我以為必須進一步加以疏導和澄清的，應該還有兩類問題：其一是墨子之非儒問題，其另一是歷來對於儒、墨義理之混淆問題。而本書上篇所論，即在疏導前者之重要問題；下篇所論，則在澄清後者之重要問題。我的目的，不過想藉此以明儒、墨相非之是、非，俾使學術之發展有所轉進。」

⁷⁷ 按，東海藏本的版權頁題「民國五十六年十二月初版」、「民國五十八年九月初版」，《人人文庫》，實際上，民國 58 年、民國 64 年、民國 77 年皆曾再版。是書收牟宗三及作者〈序〉外，分上、下兩篇，各分若干單元：上篇「墨子非儒的重要問題之疏導」，細分：一、墨子非儒的內容及其重要問題，二、儒、墨所肯定的天之所以明及其義理層次，三、儒、墨所肯定的鬼神之所以神，四、厚葬、久喪與盡於人心之不安、不忍，五、樂與人性之和，六、所以有命與不執有命。下篇「儒、墨義理之混淆與澄清」，細分：一、儒、墨相非之是、非問題，二、孔、墨立場問題糾誣，三、仁愛與兼愛問題關係，四、儒、墨之義與利之辨。

⁷⁸ 本篇分爲五個單元，但各單元未再立標題。首段言：「孔子之學即是仁學，亦即是為仁或踐仁之學。孔子踐仁之學，就其自身之下學、上達的內聖精神言，其生命人格通體為仁心、德慧之呈露，而為人格世界之型範；就其對於自身以外的客觀方面言，亦全幅由仁心之透顯，而為極崇高的客觀意識或客觀精神。」次段言：「所謂客觀精

卷第 12 期。

8 月，升等為教授。

10 月，發表〈「王充思想評論」自序〉⁷⁹，見《人生》第 33 卷第 5 期。收入《王充思想評論》。

1969 年（民國 58 年）四十五歲

1 月，發表〈墨子人格闡微〉，⁸⁰見《東海學報》第 10 卷第 1 期。同年 7 月，又刊於《東海文薈》第 10 期。收入《墨學之省察》的附錄。

9 月起，接替徐復觀先生主講「中國思想史」⁸¹課程。

1970 年（民國 59 年）四十六歲

是年，指導何鏡聰、⁸²王素瑛⁸³撰寫學士論文。

1972 年（民國 61 年）四十八歲

神，主要是就其表現於自身以外之拯救人世的精神，故亦即是救世精神。」

⁷⁹ 按，本篇分為三個單元，但各單元未再立標題。第一單元首先提出：「近人多以王充為『自然主義』。當我寫過這本書以後，我以為這種講法，乃是混淆不清的。」第二單元則提出：「王充所以闡發唯氣論思想，就其『疾虛妄』的動機說，乃是取決於他認為當時學術上以至現實上之種種『虛妄之說』的。」第三單元首段表示：「本書係依王充思想之結構加以敘述和批評的。於此，尚有幾點意思，必須附帶地加以說明。」共列出五點的說明。

⁸⁰ 按，中文提要云：「墨子人格，在中國先秦諸子中，可說是很偉大的。而在事實上，這只是一般地或寬泛地說的。倘若深入而切實地加以考察，則墨子人格雖然偉大，但也不免有其根本的缺陷。本文先循墨子原嘗和先秦典籍說明墨子及其門徒的救世精神，然後據之以論定墨子人格的型態，藉以顯示其人格之所以偉大，由此而前進一步指出其人格之所以必有根本的缺陷，並論定其為『偏至型的聖賢人格』。蓋人都是有限存在，故人格亦很難圓滿無缺。對於墨子人格，其偉大處還之以偉大，其缺陷處還之以缺陷，這是作者認為了解古人所應有的態度。本文即依此種態度而作。而其主要用意，則只在如份地表彰古聖賢而已。」全篇分為五個單元：「一、墨門集團的具體行動」、「二、墨子之為義精神」、「三、義之具形化的人格」、「四、比論墨子人格之類型」、「五、墨子人格之缺陷」。

⁸¹ 續徐復觀先生之後講授，自 58 學年至退休，70 學年因休假而由朱維煥先生代之。

⁸² 民國 59 年 6 月東海大學中文系學士論文，題目為《荀子天論思想之考察》。

⁸³ 民國 59 年 6 月東海大學中文系學士論文，題目為《荀子之心性及其為學》。

6 月 10 日及 24 日，分別發表〈墨子和墨子書〉（上、下），⁸⁴見《書和人》第 188 期、第 189 期。收入《墨學之省察》上編「緒論」的第一章。

12 月，發表〈孔子德性人格之最高造詣—自由與合理融一〉，⁸⁵見《孔孟月刊》第 11 卷第 4 期。

是年，講授老子⁸⁶課程。

1973 年（民國 62 年）四十九歲

是年，講授論語、⁸⁷孟子、⁸⁸學庸⁸⁹課程。

12 月，發表〈文心雕龍風骨篇疏釋〉，⁹⁰見《學術論文集刊》第 2 期。收入《文心雕龍本義》下冊的卷六。

1975 年（民國 64 年）五十一歲

7 月 20 日至 10 月 20 日，分別發表〈文心雕龍鎔裁篇疏釋〉（上、中、下），見《宇宙》第 5 卷第 7 期、第 8 期及第 10 期。收入《文心雕龍本義》下冊的卷七。

8 月，接替蕭繼宗先生接掌中文系。

⁸⁴ 按，本篇分兩個單元：「一、墨子生平考略」、「二、墨子書述要」。收入專書時改單元序號為節名，第一節再分四個單元，第一節首段言：「司馬遷《史記》未為墨子立傳，僅在〈孟子荀卿列傳〉之後附云：『墨翟，宋之大夫，善守禦，為節用，或曰並孔子時，或曰在其後。』這只寥寥二十四字，而且前用『蓋』字，後用二『或曰』，由此可見，在司馬遷之時，墨子身世已經是很模糊的。」

⁸⁵ 按，本篇未細分單元，首段云：「《孟子·公孫丑上》篇嘗引有若云：『豈惟民哉？麒麟之於走獸，鳳凰之於飛鳥，太山之於丘垤，河海之於行潦，類也；聖人之於民，亦類也。出於其類，拔乎其萃，自生民以來，未有盛於孔子者也。』這是由『出類、拔萃』明孔子。孔子當然是出類、拔萃的。不過，孔子之出類、拔萃，並不如一般所想像的那種露聲光、顯精采之意。事實上，孔子是極平常的，唯極平常中確實有其極不平常之處。這才是孔子的真正出類、拔萃之處。而這必須從孔子德性人格之最高造詣上加以體認。」

⁸⁶ 先後於 61、62、64 等三個學年講授。

⁸⁷ 於 62 學年起講授至退休，70 學年因休假而由王淮先生代之。

⁸⁸ 於 62 學年起講授至退休，70 學年因休假而由王淮先生代之。

⁸⁹ 僅於 62 學年講授。

⁹⁰ 按，根據所見到的資料顯示，本篇是對《文心雕龍》疏釋的第一篇成果。

12月20日至1976年2月20日，分別發表〈文心雕龍聲律篇疏釋〉（上、中、下），見《宇宙》第5卷第12期、第6卷第1期、第2期。收入《文心雕龍本義》下冊的卷六。

1976年（民國65年）五十二歲

3月至6月，分別發表〈文心雕龍神思篇疏釋〉（上、中、下），⁹¹見《再生》第6卷第4期、第5期、第6期（民國65年3月、4月、6月，頁22至24）。

4月20日至7月20日，分別發表〈文心雕龍體性篇疏釋〉（上、中、下），見《宇宙》第6卷第4期及第7期。收入《文心雕龍本義》下冊的卷六。

6月，發表〈文心雕龍原道篇疏釋〉，⁹²見《學術論文集刊》第3期，1985年6月，又刊於《東海中文學報》第5期，收入《文心雕龍本義》上冊的卷一。及〈文心雕龍原道篇闡要〉，⁹³見《東海文學》第22期。

6月，講授〈孔子的具體之仁及其體會之道〉，⁹⁴廖美玉筆錄，見《東海文學》第22期。

是年，講授文心雕龍⁹⁵課程。指導張德麟⁹⁶撰寫碩士論文。

1977年（民國66年）五十三歲

⁹¹ 按，藉由「全國期刊聯合目錄」檢索，查不到《再生》這份雜誌，目前未能得其內容與《文心雕龍本義》有無差異。

⁹² 按，是篇分三個單元疏釋，但未再各立標題。

⁹³ 按，是篇分四個單元：「一、原道篇的內容大要」、「二、文本於道德」、「三、文以載道」、「四、一些感想」。

⁹⁴ 按，本篇由廖美玉筆錄其講授的內容，但未分單元，首段言：「欲了解孔子的仁，一定要透過《論語》；且樣的，能用仁的觀念去貫穿《論語》，才算真正讀懂了《論語》。因為《論語》一書實在是一部『仁書』。阮元在《學經室集》中說：『通觀全部《論語》，其中論仁有五十八處，見到仁字有一百零五次之多。』所以從前的人也有認為《論語》是言仁的書，這當然是很正確的。」

⁹⁵ 於65-66、68及70學年續巴壺天先生講授。

⁹⁶ 民國65年東海大學中文研究所碩士，論文題目為《周濂溪研究》。其博士論文《程伊川心性學之研究》，民國82年文化大學中文研究所，亦為先生指導。

2 月 20 日至 4 月 20 日，分別發表〈文心雕龍隱秀篇疏釋〉（上、中、下），見《宇宙》第 7 卷第 2 期至第 4 期；又於 1986 年 4 月，刊於《東海中文學報》第 6 期。收入《文心雕龍本義》下冊的卷八。

3 月 21 日，發表〈孟子的仁政思想與民主觀念〉，⁹⁷見《臺灣新生報》（民國 66 年 3 月 21 日），頁 2。

6 月，發表〈文心雕龍麗辭篇疏釋〉，見《學術論文集刊》第 4 期，收入《文心雕龍本義》下冊的卷七。

10 月 20 日至 67 年 1 月 20 日，分別發表〈文心雕龍養氣篇疏釋〉（上、中、下），見《宇宙》第 7 卷第 10 期至第 12 期及第 8 卷第 1 期，收入《文心雕龍本義》下冊的卷九。

1978 年（民國 67 年）五十四歲

5 月，出版《王充思想評論》⁹⁸（台中：東海大學，民國 67 年）。

⁹⁷ 按，館藏無此份報紙，曾在國立公共資訊圖書館電子資源檢索，未能找到此份資料。

⁹⁸ 此據東海藏本的版權頁著錄，實題「民國六十七年五月再版」、檢索館藏查詢，實際民國 57 年初版、民國 67 年再版；臺北，臺灣商務印書館，民國 85 年再版。是書收徐復觀〈序〉，〈序〉中提到：「治思想史，是要以歷史的線索，時代的背景，古人個別的置境和性格，來解答古人所遭遇，和想解決的是什麼問題。……簡言之，研究者的首要任務，是在站在古人的立場、時代，盡心加以疏導，在疏導中得出批評結論。」作者〈序〉說：「近人多以王充為『自然主義』」當我寫過這本書以後，我以為這種講法，乃是混淆不清的。」認為：「事實上，王充思想是以『氣』的觀念為中心的。所以與其說什麼自然主義，倒不如說『唯氣論』來得恰當些。」故而提出：「不論那一方面，總與氣的觀念有關：有些是直接的，有些是間接的。故氣在王充整個思想中，就不能不是一個中心的觀念。」全書分為九章，各章再分若干節：第一章「有關王充與《論衡》的重要情形」，細分：第一節、王充的風格，第二節、王充之時代，第三節、《論衡》之所以造，第四節、《論衡》反虛妄之內容例要。第二章「天道之自然、無為及其問題」，細分：第一節、天道之自然、無為的考察，第二節、天道之自然、無為與道家，第三節、從宇宙論之結構看天道之自然、無為問題，第四節、天、人感應之否定問題。第三章「災變和瑞應」，細分：第一節、變氣之災變與命定，第二節、和氣之瑞應與命定，第三節、兩種災變和瑞應論之比較。第四章「宣漢—漢德之所以高於百代」，細分：第一節、宣漢之種種，第二節、宣漢之混淆問題。第五章「人性之有善、有惡及其問題」，細分：第一節、人性論之大要，第二節、率性與學，第三節、王充所附帶涉及的性善內容，第四節、王充對於性善內容之體會問題，第五節、人性有善之可能問題，第六節、才質之性與惡之所以必然。第六章

9月，發表〈中國文化的問題及中國文化之過去與未來〉，⁹⁹見《幼獅月刊》第48卷第3期。

9月，發表〈道德的理想主義闡要〉，¹⁰⁰見《牟宗三先生的哲學與著作》（牟宗三先生七十壽慶論文集編輯組編）（臺北：臺灣學生書局，民國67年）。

11月20日，發表〈詩話詞話中的難辭與風格或意境問題〉¹⁰¹，見《臺灣日報》（民國67年11月20日），頁12。

是年，講授墨子¹⁰²課程。

1979年（民國68年）五十五歲

「知之釐定」，細分：第一節、聖人不能先知，第二節、人之所以知，第三節、生知或性知問題。第七章「賢才之程量及其準則問題」，細分：第一節、賢才的等級，第二節、程量之準則問題。第八章「徹底的命定論及其問題」，細分：第一節、人生與遭遇，第二節、人生之遭遇與命，第三節、徹底的命定論，第四節、命之所以定，第五節、命定與適、偶問題，第六節、從人生遭遇之適、偶看命一觀念之真實意義及其與命定論之成立問題，第七節、命定與盡力問題，第八節、國命論之謬誤及其成立問題。第九章「人之死亡、鬼神與妖象」，細分：第一節、人死不為鬼、無知、不能害人，第二節、鬼神為名義上之存在及鬼之所以出現，第三節、妖祥和妖凶，第四節、妖、鬼說之矛盾。

⁹⁹ 按，本篇分四單元：「一、中國文化之厄運」；「二、文化意識之覺醒」；「三、中國文化的以往情形」，再細分：「一、是關於道德和宗教方面的」、「二、是關於社會教化方面的」、「三、是關於政治方面的」；「四、中國文化之發展」，再細分：「一、道統之肯定與繼續」、「二、政統之建立」、「三、學統之開發」。又見於〈道德的理想主義闡要〉一文的第三單元。

¹⁰⁰ 按，本文係就牟先生《道德的理想主義》一書進行闡述。全遍分為三大單元，各單元再細分若干小單元：「一、何謂道德的理想主義？」；「二、道德的理想主義與現代學術、文化問題」，細分成：「（一）愛因斯坦的時代，羅素派哲學所造成之虛無問題及其矯正」，「（二）馬克思與共產黨徒之邪惡思想及其克服之道」（此單元又分為六點分論），「（三）西方的人文主義及其應有之轉進和開拓」（此單元又分為四點分論），「（四）斯賽格勒文化斷滅論之疏導」；「三、中國今日的文化問題及中國文化之過去與未來」，細分成：「（一）中國文化之厄運」、「（二）文化意識之覺醒」、「（三）中國文化的以往情形」、「（四）中國文化之承繼與發展」。此篇的第三單元「中國今日的文化問題及中國文化之過去與未來」，曾單獨發表於《幼獅月刊》48卷3期。

¹⁰¹ 按，館藏無此份報紙，曾在國立公共資訊圖書館電子資源檢索，未能找到此份資料。

¹⁰² 於67及69學年度講授。

7 月，發表〈文心雕龍比興篇疏釋〉，¹⁰³見《東海文學》第 25 期（民國 68 年 7 月），頁 4-20。

11 月，發表〈從養氣篇大旨論文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷〉，¹⁰⁴見《東海中文學報》第 1 期。

1980 年（民國 69 年）五十六歲

4 月，發表〈論儒家義利之辨〉，¹⁰⁵見《中國文化月刊》第 6 期。

7 月，發表〈文心雕龍論文本於道與文以載道〉，¹⁰⁶見《中國文化月刊》第 9 期，收入《文心雕龍本義》下冊的附錄一。

7 月，發表〈文心雕龍徵聖篇疏釋〉，見《東海文學》第 26 期，收入《文心雕龍本義》上冊的卷一。

1981 年（民國 70 年）五十七歲

4 月，發表〈墨學之淵源〉，¹⁰⁷見《東海中文學報》第 2 期。收入《墨學之省察》上編第二章的第一節。

7 月，因休假而辭系主任職。

1982 年（民國 71 年）五十八歲

6 月，發表〈文心雕龍序志篇疏解〉，見《東海中文學報》第 3 期，收入《文心雕龍本義》下冊的卷十。

8 月，發表〈墨學與周文罷敝〉¹⁰⁸，見《中國文化月刊》第 34 期，

¹⁰³ 按，東海館藏正缺此期，「全國期刊聯合目錄」也未能查得，暫時無法見到其內容。

¹⁰⁴ 按，本篇分為四單元：「一、養氣篇之大旨」、「二、情性及其內涵」、「三、養氣之工夫途徑與一般所謂虛靜問題」、「四、文心雕龍為理想主義之思想系統」。

¹⁰⁵ 按，本篇分為五單元：未見第一單元的序號與標題，首段云：「儒家有三辨，其一是『義、利之辨』」、「二、義、利之辨的原始型範」、「三、義、利之辨的發展」、「四、以義為利，不以利為利」、「五、正誼、明道與謀利計功，原始型範之另一表現」。

¹⁰⁶ 按，本篇分十個單元：「一、天、地、萬物皆有文」、「二、人之地位及其所以有文」、「三、中國最早的文，與最美的文」、「四、中國歷代文的發展」、「五、文本於道與文以載道」、「六、道之客觀意義與主觀意義」、「七、道與正情，正理」、「八、創作歷程之三層次」、「九、文本於道與文以載道之內容解析」、「十、所謂『言之有物』」。

¹⁰⁷ 按，本篇未再分單元，僅以「※」區隔。但論文有二十一附註，收入專書時集中置於第二章之末。

¹⁰⁸ 按，本篇未分單元，論文的四十五個附註，專書則集中置於第二章之末。

收入《墨學之省察》上編第二章的第三節。

是年，講授漢魏六朝文學理論¹⁰⁹課程。

1983 年（民國 72 年）五十九歲

2 月，發表〈文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷〉，¹¹⁰見《唐君毅先生紀念論文集》（臺灣學生書局編輯部）（臺北：臺灣學生書局，民國 72 年），收入《文心雕龍本義》附錄二。

6 月，發表〈文心雕龍辨騷篇疏釋：辨騷第五〉，見《東海中文學報》第 4 期，收入《文心雕龍本義》上冊的第一卷。

1986 年（民國 75 年）六十二歲

3 月，發表〈墨學與墨子精神〉，¹¹¹見《中國文化月刊》第 77 期，收入《墨學之省察》上編第二章的第四節。

5 月，發表〈法家的發展〉，¹¹²見《宇宙》第 16 卷第 5 期。

1987 年（民國 76 年）六十三歲

7 月，發表〈說難、孤憤、身世、國情之悲：論韓非的遭遇〉，¹¹³見《東海中文學報》第 7 期。

¹⁰⁹ 於 71 學年講授。

¹¹⁰ 按，全篇分爲五個單元：「一、從養氣篇大旨說起」、「二、情性及其內涵」、「三、養氣之功夫途徑與一般所謂『虛靜』問題」、「四、文心雕龍爲理想主義之思想系統」、「五、情性之體會問題」。本篇的前四個單元標題及內文，與〈從養氣篇大旨論文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷〉相似，僅增多第五個單元。

¹¹¹ 按，本篇未再分單元，僅以「※」區隔。但論文有十一個附註，收入專書時集中置於第二章之末。

¹¹² 按，本文分爲三個單元：「一、春秋、戰國之轉型期與法家」、「二、前、中期法家的發展」、「三、晚期法家的發展」。前兩個單元的內容，與《韓非思想衡論》第二章「法家之興起、發展與完成」的第一節「周文罷敝與法家之興起」及第二節「法家之一、二期發展」內容約略相同，有簡略之別。僅第三單元差異甚大罷了。

¹¹³ 按，本篇未分單元，首段云：「韓非是先奏法家的思想者，一般上都認為他是法家思想的集大成的人物。他的生平事迹，太史公《史記》學（疑衍字）將其與老子、莊子及申不害同傳。而其韓非傳云」先引《史記》，篇名題：「說難、孤憤、身世、國情之悲：論韓非的遭遇」，與《韓非思想衡論》的第一章「說難、孤憤、身世、國情之悲」首段類似，僅引文的內容即有詳略之別，而且篇名多出「論韓非的遭遇」等字，約略對照其內容，則段落的安排與文字的敘述有很大的不同。

是年，指導吳淑瑜¹¹⁴撰寫碩士論文。

1988 年（民國 77 年）六十四歲

1 月，發表〈「墨學之省察」自序〉，¹¹⁵見《中國文化月刊》第 99 期。

5 月，出版《墨學之省察》¹¹⁶（台北：台灣學生書局，民國 77 年）。

¹¹⁴ 民國 76 年東海大學中文研究所碩士，論文題目為《墨學問題之研究》。

¹¹⁵ 按，本篇分四個單元，各單元未再立標題。第一單元首段云：「《韓非子·顯學篇》稱：『世之顯學，儒、墨也。儒之所至，孔丘也；墨之所至，墨翟也。』這足以表示儒、墨均為當時之顯學。」而論孔、墨的踐仁與為義之學。第二單元論「墨子所謂義，原末就是利」。第三單元談其「正視墨學，而欲求明其究竟，我的方法是：擱下近代人的作品，先研讀墨子原書」，將全書「列為四組：天志與鬼神、尚賢與尚同、兼愛與非攻，各為一組；男則非命、非樂、節葬、節用，合為一組。對於這四組又各依其內容標題，分為四章、十節加以陳述。」第四單元則陳述「本書中編與下編寫成後，即自東海大學先行印出，當時原名是《墨學研究》，並以中編為上編，稱之為『墨學綜述』，下編則本名為『墨學省察』」以及增補幾篇內容的原由。

¹¹⁶ 按，「全國圖書聯合目錄」著錄海洋大學圖書館典藏，書名作「墨子之省察」，出版項與本館典藏完全相同。是書分上編「緒論」、中編「墨學之系統申述」、下編「墨學之疏導與評定」、附錄「墨子人格闡微」，先生〈增訂本自序〉云：「本書中編與下編寫成後，即由東海大學先生印出，當時原名是《墨學研究》，並以中編為上編，稱之為『墨學綜述』，下編則本名為『墨學省察』。出版至今，不覺已二十餘年。」又云：「除《儒墨平議》已由商務印書館出版、發行外，茲將上述〈墨子和墨子書〉、〈墨學之所以形成〉合為一編，增入原初之《墨學研究》中，列為上編，稱之為『緒論』，而將原列之上編改為中編，並改稱之為『墨學之系統申述』，原列之下編仍舊，唯改稱為『墨學之疏導與評定』，至於〈比論墨子宗教意識之型態〉及〈墨子人格闡微〉二者，則均列為附錄。編定之後，即對全書詳加修訂，並改為《墨學之省察》。」故海洋大學圖書館著錄有誤。

全書除〈增訂本自序〉、牟宗三〈序〉及〈自序〉外，分為三編，各編再細分若干章及節，未有附錄，篇目如下：上編「緒論」，收：第一章「墨子和墨子書」，細分：第一節、墨子生平考略，第二節、墨子書述要。第二章「墨學之所以形成」，細分：第一節、墨學之淵源，第二節、墨學與周文罷敝，第三節、墨學與墨子精神。中編「墨學之系統申述」，收：第一章「墨子為現實世界建體、立極」，細分：第一節、天志之根本內容與結構，第二節、鬼神為實有及其作用。第二章「賢人政治與天、人交通」，細分：第一節、尚賢、王公大人盡力為賢與進賢、使能，第二節、尚同之政治機構及其所以一同天下之義。第三章「愛的社會之實現原則」，細分：第一節、兼愛與人間社會之安頓，第二節、非攻與國際社會之安頓。第四章「勤勉從事與節約、生產」，細分：第一節、非命與強力從事，第二節、非樂與非浪費、非荒廢，第

6月，發表〈論韓非之心態〉，¹¹⁷見《東海學報》第29期（民國77年6月），頁25-37。同年12月，又刊於《書目季刊》第22卷第3期。

7月。發表〈文心雕龍徵聖篇疏解〉，¹¹⁸見《東海中文學報》第8期。

三節、節葬、薄葬、短喪、與富貧、眾寡及治亂，第四節、節用、去奢、崇儉、增加生產、以倍國、倍天下。下編「墨學之疏導與評定」，收：第一章「墨學根本觀念之解析」，細分：第一節、諸觀念在現實之用上的實際情況及其超越統一，第二節、諸觀念的根本觀念之釐定，第三節、義的內容與為義的內容，第四節、義的意義，第五節、義之作用的特性。第二章「墨學與心、性」，細分：第一節、墨子所肯定的心、性之義，第二節、心、性之義與天之義的不同，第三節、墨學之道德主體的建立問題，第四節、墨子對於人之生命和心、性的體認問題，第五節、墨子對於天之所以為天的論證，及其深度問題，第六節、墨子之超越精神的實用性、功利性，及其與客觀精神之融化。附錄、比論墨子宗教意識之型態，及其所以未成宗教的原因。第三章「墨學之所以優差等、及其實現問題」，細分：第一節、諸觀念之病痛，第二節、諸觀念之優差等，第三節、墨子有見於齊、無見於畸，第四節、墨子之形似的理想，第五節、墨學如何實現？第六節、墨學之實現與自我否定。附錄「墨子人格闡微」，細分：一、墨門集團的具體行動，二、墨子之為義精神，三、義之具形化的人格，四、比論墨子人格之類型，五、墨子人格之缺陷。

¹¹⁷ 按，本篇提要云：「在《韓非子》一書中，有不少韓非對於古人行事的評論。本文即很據其中七項評論而加的再評論，以明其心態之所以局限化。而其中最大的問題，莫過於韓非對數千年傳統之『為政在民』的『民本觀念』之否定。事實上，不拘孔子之『德化治道』，以至老子之『道化治道』，都是承繼此一民本觀念而建立的。唯在韓非却極端地加以否定。這說其全部法治理論而言，倘若其中真有所謂『法治原則』，則其法治原則絕不可能以人民大眾為立場，而必只是以統治者一君主一為立場。如是，則其法治原則必與今日民主『法治』背道而馳者。此為本文之要。」全篇末細分單元，但在本文第三段中說：「論韓非之心態：內容係選錄《韓非子》中所列韓非對於其前之賢哲之所言、所行的評論，逐一加以分析、評定，藉以明其精神狀態之一般。」所列之事為：「一、管仲之論豎刁、易牙、開方」，「二、子產開婦人哭聲」，「三、管子『言室、滿室，言堂、滿堂』」，「四、師曠、晏子之答景公」，「五、仲尼答葉公問為政」，「六、跖危（按即跖）生子皋」，「七、太公望之殺狂矜兄弟」。據此比對《韓非思想衡論》的第三章「心靈之局限化、偏執的心靈、執一的心態」，共分七節：「第一節、管仲之論豎刁、易牙及開方」，「第二節、所謂管仲之『大物』」，「第三節、子產之聞婦人哭聲」，「第四節、師曠、晏子之答齊景公」，「第五節、仲尼之答葉公問政」，「第六節、跖危之生子皋」，「第七節、太公望之殺狂矜兄弟」，不僅各節標題有別，所論的文字亦詳略有別。

¹¹⁸ 按，本篇與1980年7月，發表在《東海文學》第26期的〈文心雕龍徵聖篇疏釋〉，

收入《文心雕龍本義》上冊之卷一。

9 月，發表〈陶淵明形影神詩之解析〉，¹¹⁹見《中國文化月刊》第 107 期。

是年，指導張性集¹²⁰撰寫碩士論文。

1990 年（民國 79 年）六十六歲

1 月，發表〈論孔老精神境界之會通〉，¹²¹見《中國文化月刊》第 123 期。

7 月，發表〈文心雕龍宗經篇疏解〉，¹²²見《東海中文學報》第 9 期，收入《文心雕龍本義》上冊之卷一。

1992 年（民國 81 年）六十八歲

篇名有見「疏釋」與「疏解」的不同外，「疏解」篇在第 45 個「疏釋」之後，另加了十三段的說明，首段云：「本篇名徵聖，與下篇宗經，近人多為混淆之說。紀評以為本篇『為裝點門面，推到究極，仍是宗經。』此應為混淆兩篇之始。此後，《札記》雖力反紀氏，謂其『不悟宣尼贊《易》、序《詩》、制《春秋》，所以繼往、開來，惟文是賴』。然因其所言浮泛、不切，不足以釋彥和之旨而明兩篇之異。故亦誤也。是以《校釋》有『徵聖心』之說、《集釋》有『徵聖情』之說，以求與宗經篇有辨。實則多屬穿鑿、附會，不免越說而越遠矣。」

¹¹⁹ 按，本篇分四個單元，但僅列序號，未見單元的標題。首段云：「陶淵明形影神詩，是一首寓言詩，也是一首哲理詩。其詩之內容分三節。……其意義深切著明而正大，乃為最傑出、最高明者，應當可以作為最健康之人生觀看，而為吾人立身處世之正規者。故特妥予解析，藉以明淵明對於人生之體會，及其所彰顯之人生的出路。至於其內容涵義，則是完全符合於孔、孟儒家之教者。」

¹²⁰ 民國 77 年東海大學中文研究所碩士，論文題目為《荀學研究》。

¹²¹ 按，本篇分幾個單元：「一、王弼『聖人體無』之說」、「二、孔子晚年所至之精神境界」、「三、老子論為道工夫及其所至之境界」、「四、『無可、無不可』與『無為而無不為』之解析」。

¹²² 按，是篇於第六十八個「疏解」之後，另有「說明」，首段說：「宗經，本篇言宗經，其所謂經，即指五經。而〈原道篇〉則稱六經。」第二段說：「本篇言宗經，頗有其歷史之淵源。此即兩漢之宗經意識是也。」第三段說：「彥和承兩漢以言宗經，而近人之詮釋本篇者，或因其與〈徵聖篇〉相次，故多不知所去。」最後一段說：「總上以觀，本篇之要義，分言之，亦應有二：一則為學者之學為文章而言，必須主於經以為文，其文體始能完善；一則為吾國後世文學之發展而言，主於經文之開發後世多種文類之淵源也。」

8月，發表〈「文心雕龍·神思」篇疏解〉，¹²³見《東海中文學報》第10期，收入《文心雕龍本義》下冊卷六。

1993年（民國82年）六十九歲

1月，發表〈文心雕龍風骨篇疏解〉，¹²⁴見《興大中文學報》第6期，收入《文心雕龍本義》下冊卷六。

6月，發表〈論韓非的「挾自爲心」與君臣關係〉，¹²⁵陳拱，《東海學報》第34期，收入《韓非思想衡論》第四章時，標題改爲「純利

¹²³ 按，本篇在「結處、司契，垂椎制勝」的注釋之後，有「通釋」，首段言：「神，調心也，心有其靈，神妙無方，難可窮究，故曰神也。思者，活動之義。神思云者，即所謂心靈之活動也。」第二段云：「本篇論神思，其思有二：一為直覺形態之思，另一則以知性（理智）為主導之想像也。」

¹²⁴ 按，1973年12月，曾在《學術論文集刊》第2期，發表〈文心雕龍風骨篇疏釋〉，全篇有39個疏釋。本篇則有44個注釋，後面又有「通釋」，首段云：「本篇論文章風、骨。而風、骨二辭本別有淵源，乃係魏、晉以來『品鑒人倫』之術語，亦即對於人物之藝術性欣趣判斷中之術語，非止『假物以爲喻』也。」第五段則提出：「本篇論文之風、骨，似應先就以下四項加以體會。」最後一段說：「因風、骨為文體觀念之二內容成份，而文體必本於情性（參閱〈體性〉篇注一及《通釋》）。故風、骨亦必本情性。」

¹²⁵ 按，是篇「摘要」云：「本文分三節：首節自韓非以人之好利，進而明其『利的人際觀』；次則申述韓非『挾自爲心』一觀念之涵義，以明其對利的人際世界中諸關係之互利之方；最後，則指陳此一觀念轉用於君臣關係之問題，以明其所以無效。以上三節所論，均依韓非利的立場而言。韓非以為全幅人際世界中的每一關係，不拘君臣、父子、夫婦、兄弟……等，並無任何愛心和善意的，有的只是一個『利』；而此利之背後，則是純粹一『自私、自利的心』。這是韓非『利的人際觀』的真實情況。在這種觀點下，韓非的全幅人際世界即成為一絕不相容的『冰炭世界』。而同時，在這冰炭世界中，最難處理的，莫過於君臣關係。韓非的許多重要觀念，幾乎都是針對這一關係而發的。而這『挾自爲心』一觀念，當它落實於利的人際世界中，在某種特定的條件下，韓非以為它是足以消除矛盾，使雙方進於交利之局，因而可以兩得其利的。這當然是可能的，用於一般的關係中的確是有效的。但此一觀念若轉用於君臣之間，欲藉以收雙方交利之功，則無可能。這是由於君之利臣，所求的不止在對方之貢獻全力，亦必包括其生命在內。試思：雙方都在『自私、自利的心』主導之下，要臣方面必須賠上生命來換取富貴之大利，有此可能嗎？因為即使能獲得富貴之大利，而生命沒有了，又如何能受用呢！所以這種交利的觀念，用於君臣關係上是不會有效的。而這是韓非所未及知的。」

的人際關係，及『挾自爲心』與君臣關係問題」，同樣分爲三個單元，但標題略有不同；文字亦有詳略的差異。

是年，指導文化大學張德麟，¹²⁶撰寫博士論文。

1994 年（民國 83 年）七十歲

1 月，發表〈「文心雕龍·鎔裁篇」疏解〉，¹²⁷見《興大中文學報》第 7 期，收入《文心雕龍本義》下冊卷七。

6 月，發表〈孔子的踐仁之學——一以貫之〉，¹²⁸見《中華文化學報》第 1 期。及發表〈移情作用與景物描寫——「文心雕龍·物色」篇析義〉，¹²⁹見《中國文化月刊》第 176 期。

12 月，發表〈孔子在文化上的承先啓後〉，¹³⁰見《東海中文學報》第

¹²⁶ 民國 82 年文化大學中國文學系研究所博士，論文題目爲《程伊川心性學之研究》。

¹²⁷ 按，1975 年 7 月 20 日至 10 月 20 日，曾在《宇宙》第 5 卷第 7 期、第 8 期及第 10 期，分別發表〈文心雕龍鎔裁篇疏釋〉（上、中、下），其疏釋共四十二個。本篇則注釋有四十三個，並有「通釋」，首段引《札記》之說後，提出：「本篇所以名爲『鎔裁』者，要在明示如何規範偏長之意，與夫剪裁浮蕪之辭耳。」第三段言：「就內容之結構言，所謂鎔者亦即結構之術也。」「所謂裁者，剪裁浮辭也。」

¹²⁸ 按，本篇「提要」云：「本文先由孔子言仁之方，以明其學之必爲『踐仁之學』。這名稱之糾正問題，要在令孔子自家之學及孔門之爲學與實踐，更能歸於名實相符。由此而進，說明孔子踐仁之學應涵三方面的內容：其一爲行為性的知識，多屬古聖賢之前言、往行；二者爲禮、樂；三則是傳統上的，已成典型的德，亦即今日所說的價值觀念。這三方面之內容，都是關連著中國以往的歷史、文化的，也都是古代成德之教的資具，孔子均將其消融於『踐仁之學』之中，而自稱之爲『一以貫之』」本文即循此『一貫』之義，將三方面之內容分別加以解析，以明其落實於踐履工夫中的具體而真實情形，深望對於孔子之教有所裨益！孔子之踐仁之學，其內容並不止於上述三方面，實在還有更重要的。但因其不在本文範圍之內，故須另文詳論爲妥。」全篇分爲四個單元：「一、踐仁之學釋義」、「二、仁實行爲性的知識」、「三、仁貫禮、樂」、「四、仁貫萬德」。

¹²⁹ 按，本篇末細分單元，首段提出：「物色之意，應該即是就四時之自然景物而說的。」即認爲「〈物色〉篇欲論自然景物描寫之法，必從其與人之如何相感、相應說起。

¹³⁰ 按，本篇「提要」云：「本文命名爲〈孔子在文化上的承先啓後〉，要在說明孔子在文化上的承先啓後之意義。所謂周文，原是西周文化的簡稱。西周文化，承夏、商二代發展而成，此其時，正當人文精神興盛、流行，即因人文精神之滲入，周文也就成了體現人道的文化，同時也形成了西周三百餘年之盛世。暨周室東遷，尤其下屆春秋以後，周文因沿用過久，罷敝乏力，不足以維繫社會、安頓人心。及至孔子

11 期。

是年，指導吳碧玲¹³¹撰寫碩士論文。

1995 年（民國 84 年）七十一歲

1 月，發表〈「文心雕龍·體性」篇疏解〉，¹³²見《興大中文學報》第 8 期，收入《文心雕龍本義》下冊卷六。

11 月，發表〈「文心雕龍」文學通變論〉，¹³³見《中國文化月刊》第 193 期。

之時，實已流弊百出，而孔子就在此種情形下肯定周文、參與周文活動，並進而憑藉周文以盡其承先啟後之重貴、大任。本文於此，盡力說明孔子如何通過周文，作為其文化上承先啟後之資具，藉以實現其文化理想，以及說明其所以如此之根本因由，即在孔子對於周文之深入反省，反省出其本質為仁，證實此罷敝之周文必有其理性之根，因而活轉了周文。這正是孔子在文化上的大創造。孔子在學術上承先啟後，即在其刪訂六經傳之無窮。這就《史》、《漢》所載便可推斷，乃是容易了解的。至於孔子在文化上的承先啟後，一般典籍中並無直接記載，必通過《論語》等資料加以解析始可，故不容易了解。因而本文特予揭櫫，以資研討。」全篇末細分單元。

¹³¹ 民國 83 年東海大學中文研究所碩士，論文題目為《通書思想研究》。

¹³² 按，1976 年 4 月 20 日至 7 月 20 日，曾在《宇宙》第 6 卷第 4 期及第 7 期，分別發表〈文心雕龍體性篇疏釋〉（上、中、下），共有六十二個疏釋。本篇註釋亦六十二個，但另有「通釋」，分四個單元。第一單元言：「本篇標為〈體性〉，體為文體，性則情性是也。依漢、魏傳統，人之所以能作為文章、形構文體，全為情性是賴。故情性實為創作之精神本源，亦即文學之本源，文體之本源也。而情性或稱性情，亦稱情志，亦稱才性，其名雖多，其實則一也。」第二單元引諸書記載，以明「情性（性情或情志）為作文之本源，乃為理解魏、晉、南北朝文學思想者所必須，而應首先加以重視者也。」第三單元提出「文體觀念，原為漢、魏、六朝文學理論中最重要之觀念。舉凡評判作品、鑑賞作品以至指導創作，無不以此觀念為根據者」，而「文體觀念，其主要內容，不外乎二根本成份：其一為『體要』，其另一則為『體貌』。第四單元認為「情性與文體二者，實皆有其長遠之源、流矣。」而彥和「貢獻之尤為顯著而鉅者，則應在情性方面，情性本身，及其所以學習文體與創造文體。」

¹³³ 按，本篇分四個單元，但各單元未立標題。首段云：「劉勰《文心雕龍·通變》篇所論，實在不易令人想到復古之義者，而紀昀之評此篇，卻以為彥和必主『復古』，謂之為『復古而名以通變』。」第二段云：「其後，黃侃《文心雕龍·札記》又隨聲而和」。作者於第四段云：「然細審之，實皆混淪、漫汗，似是而非之說也。」故在第一單元之末提出：「詳本篇之意，通變應屬一種方法。故彥和嘗稱之為數，或謂之為術。……彥和實際即就兩方面以言之者：其一為文學創作，其另一則為文學改造。」

1996 年（民國 85 年）七十二歲

1 月，發表〈「文心雕龍·通變」篇疏釋〉，¹³⁴見《興大中文學報》第 9 期。

1 月 31 日，屆齡退休。改聘為兼任教授。

1998 年（民國 87 年）七十四歲

12 月，發表〈文心雕龍物色篇疏釋—物色（1）第四十四〉，¹³⁵見《東海中文學報》第 12 期。

1999 年（民國 88 年）七十七歲

9 月，出版《文心雕龍本義》¹³⁶上下兩冊（台北：臺灣商務印書館，

¹³⁴ 按，本篇有五十四個注釋，有「通釋」，共分四個單元，但各單元未立標題。約略與〈「文心雕龍」文學通變論〉對照，內容大致相同。

¹³⁵ 按，本篇有五十個注釋，注釋後有「通釋」。「通釋」首段云：「本篇標為〈物色〉，其大旨則在論自然景物之描寫。自然景物之描寫，其於文學之創作，本亦甚為重要之一環。故彥和亦不能不立專篇而論之也。」第二段即從「唯欲論自然景物之描寫，應先明自然景物之如何感人。是以本篇即自此始。」

¹³⁶ 按，張端穗〈陳拱（問梅）先生學述〉說本書：「為《文心雕龍》注疏評論名著之回顧，先生一一指出其缺陷，並綜述各家義理詮釋錯誤之所在及其訂正。正文為分篇注釋，重要之篇另有通釋；注釋所以解全篇難解之詞句，通釋則在綜述全文之要義。」細讀該書〈序論〉，共分八個單元，前七個單元確如張氏之說，第八單元主要談其「為此書所盡之三十餘年之艱苦經驗。此或於後起者有所助益，故不憚繁瑣以序之也。」首先是「為彥和原書五十篇分段」，再則是「細尋全文結構之脈絡，反覆體會，若發現其某數句之義，既有脈絡相通而可總為一義，而又大致上能窮盡，並與其前後相鄰之區畛亦有衢路可交通者，即粗定其為應分之段落，先以紅筆記之。必如是以至終篇，始自以為該篇分段工作之初步完成。於是，再依所分之段落，逐一細審、校核，若發現有誤，能改正者立予改正。其有可疑，而難以確定者，則必再予詳審，須於某種可據之理由下加以改正；不然，若猶未能也，則唯有暫時擱置，以俟全書分段完成後，再予考慮。」實際進行中，遇到「彥和原書，其難詞、難句未能從訓詁傳統中獲得解釋者，不勝枚舉。」「欲達成上述之預定目標，除訓詁傳統外，非另闢蹊徑不可矣。」而「另一蹊徑，即有關《文心》成書之背景知識是也。」同時，也注意到「彥和行文常規或習慣是也。此為劉氏主觀之事，實也會通《文心》全書而知者。其內容應分三項言之：一曰倒置，二曰省略，三曰借代。」因而是書於「修訂完成，品列成書，不覺已三十餘年」。全書分上、下兩冊，上冊收〈序論〉及卷一至卷五，下冊收卷六至卷十，及附錄一〈《文心雕龍》文本於道與文以載道之解析〉

民國 88 年)。

2000 年（民國 89 年）七十六歲

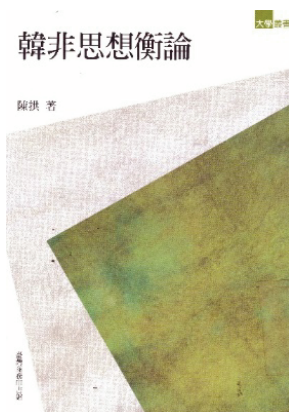
9 月及 2001 年 9 月，分別發表〈論孔老之精神境界〉（上、下），¹³⁷
見《孔孟學報》第 78 期及 79 期。

2005 年（民國 94 年）八十一歲

11 月 2 日，晚上九時，因心腎衰竭，在舊金山灣區庫比帝諾家中辭世，享年八十。

2008 年（民國 97 年）冥八十四歲

5 月，出版《韓非思想衡論》（台北：臺灣商務印書館，民國 97 年）。



與附錄二〈《文心雕龍》文學思想之純正性及其缺陷〉兩篇。誠如張端穗〈陳拱（問梅）先生學述〉所說：係「補充序言之不足」之論文。

附錄一全篇分十個單元：一、天、地、萬物皆有文；二、人之地位及其所以有文；三、中國最早的人之文，與最美的人之文；四、中國歷代文之發展；五、文本於道與文以載道；、道之客觀意義與主觀意義；七、道與正情、正理；八、創作歷程之三層次；九、文本於道與文以載道之內容解析；十、所謂「言之有物」。

附錄二全篇分六個單元：一、從〈養氣〉篇大旨說起；二、情性及其內涵；三、養氣之工夫之落足點，與一般所謂虛靜問題；四、《文心雕龍》為理想主義之思想系統；五、情性之體會問題；六、彌綸缺陷之芻議。

¹³⁷ 按，本篇分四個單元：「一、王弼『聖人體無』；「二、孔子晚年所至之精神境」，再細分：「一是『絕四』」、「二是『無可』」；「三、老子論為道工夫及其所至之境界」；「四、『無可、無不可』與『無為而無不為』之解析」。

手稿整理

徐復觀教授手稿整理系列：

【第一章】〈《文心雕龍》的文體論〉手稿整理(二)

陳惠美*、謝鶯興**

※ ※ ※

三、文體之基型及文體與情性之關係

【（1）文體的八種基型】³⁰⁰

以上所說的文體中所含的三方面的意義，或三個次元，只是因為劉彥和在使用文體一詞時，常或偏於表現文體的某一方面，因而容易引起讀者的誤解，所以不得不略加分疏。其實，一談到文體，只是讀者所感到的統一【的藝術性地印象】³⁰¹；因而每一作品，常常只能表現【一段】³⁰²文體。文體是因人、因題材、因時代乃至因特別臨時的因素而不斷的變化的；並且正【賴有】³⁰³這種變化，而【始能】³⁰⁴成就文學的創造性，永遠與人以新鮮的感覺。但劉彥和為了使人對文體能作確切的把握，除了在上篇就各種文章的區域（類別）中作實例的具體說明以外，更在下篇歸納出文體的八種基型，及其構成之【一般地】³⁰⁵因素；更指出文體與情性的關係。【所以我說】³⁰⁶，《文心雕龍》的上篇為歷史的文體論，而下篇正是【普遍的】³⁰⁷文體論。茲略加分別疏釋如下。〈體性篇〉【主要是說明文體與性情的關係。其中有一段】³⁰⁸說：

* 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。

³⁰⁰ 按，專書此章節的序號與標題 7 字，手稿無，論文作「※※※」。

³⁰¹ 按，專書此 7 字，手稿、論文作「印象」2 字。

³⁰² 按，手稿此 2 字，專書作「為一種」3 字，論文作「一種」2 字。

³⁰³ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「賴」字。

³⁰⁴ 按，專書此 2 字，論文作「能」字，手稿無。

³⁰⁵ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「一般」2 字。

³⁰⁶ 按，手稿此 4 字，專書、論文作「如前所述」4 字。

³⁰⁷ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「普遍地」3 字。

³⁰⁸ 按，專書此 18 字，手稿、論文無。

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

按這八種文體，【是文體的基型。】³⁰⁹【有如顏色中的紅黃藍白黑的五種基本顏色一樣】³¹⁰；各種顏色，都是由這五種顏色互相滲和而成【的一樣】³¹¹；【這八種基型，是彥和從各種文體的根源中，所分析歸納出來的結論。】³¹²各種文體，也是由這八種文體滲和而出。所以他一方面說「數窮八體」，一方面又說「八體屢遷」。不僅上篇所舉之各種文體，遠較此八體為複雜；即本篇舉出作例證之【十二人之】³¹³文體，【亦無一人與此八體完全相同；與】³¹⁴〈定勢篇〉所舉出的【六大】³¹⁵類文章的「本采」（各以本采為地）內，僅有【八體中之典雅】³¹⁶沒有改變；此外的「清麗」、「明斷」、「覈要」、「宏深」、「巧艷」，【也無一】³¹⁷與八體中之其餘七體，完全相合；但都可視作【是由】³¹⁸八體【滲和】³¹⁹參雜（「契會相參，節文互雜」〈定勢篇〉）的結果。

【（2）八種基型的史地根源】³²⁰

再依照劉彥和的發展【的】³²¹文學史觀來說，則【基型的八體】³²²之中，內中五體是出自五經，而三體則是出自《楚辭》。〈徵聖篇〉：

³⁰⁹ 按，專書、論文此 6 字，手稿無。

³¹⁰ 按，手稿此 20 字，專書作「有如在中國傳統中把顏色中的紅黃藍白黑的五色看作五種基本顏色」29 字，論文作「有如顏色中的紅黃藍白黑五種基本顏色一樣」19 字。

³¹¹ 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

³¹² 按，專書、論文此 27 字，手稿無。

³¹³ 按，手稿此 4 字，專書、論文作「十二人的」4 字。

³¹⁴ 按，專書此 13 字，論文作「無一人與此八體完全相同而」12 字，手稿作「而」字。

³¹⁵ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「六」字。

³¹⁶ 按，專書、論文此 6 字，手稿作「典雅」2 字。

³¹⁷ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「無一」2 字。

³¹⁸ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「由」字。

³¹⁹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「融合」2 字。

³²⁰ 按，專書此章節的序號與標題 9 字，手稿無，論文作「※※※」。

³²¹ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「發展地」3 字。

³²² 按，專書、論文此 5 字，手稿作「八體」2 字。

「故《春秋》一字以褒貶，〈喪服〉舉輕以包重，此簡言以達旨也。」

此應為【精約體的】³²³所自出。

「幽詩聯章以積句，儒行縟說以繁辭，此博文以該情也。」

此應為【繁縟體的】³²⁴所自出。

「書契決斷以象爻，文章昭晰以象離，此明理以立體也。」

此應為【顯附體的】³²⁵所自出。

「四象精義以曲隱，五例微辭以婉晦，此隱義以藏用也。」

此應為【遠奧體的】³²⁶所自出。

彥和【在〈體性篇〉】³²⁷以遠奧為「經理玄宗」，而《周易》即為三玄之一，故兩處並不矛盾。又謂「正言所以立辯，體要所以成辭」，此乃總括聖人立言之標準，實即「典雅」【一體】³²⁸之具體註腳；而彥和固明以「鎔式經誥，方軌儒門」為典雅之所自出；《文心雕龍》凡說到典雅時，無不與五經有關，實可說是五經文體的總括。〈辨騷篇〉對〈離騷〉文體之敘述，【固亦認其為】³²⁹包括眾體，如「朗麗以哀志」，「綺靡以傷情」，「瓊詭而慧巧」，「耀艷而深華」，「枚馬追風以入麗，馬揚沿波而得奇」等；然實可用「壯麗」二字加以概括。所謂「氣往轢古，辭來切今，驚采絕艷，難與並能。」及「驚才風逸，壯志雲高」，都是壯麗兩字的【進一步的】³³⁰形容。班固《漢書·藝文志·詩賦序》：「漢興，枚乘，司馬相如，下及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞。」侈麗閎衍，依然是壯麗；而他們正是屬於《楚辭》的系統。當然壯麗與緯也有其淵源。〈正緯篇〉說「事

³²³ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「精約」2 字。

³²⁴ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「繁縟」2 字。

³²⁵ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「顯附」2 字。

³²⁶ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「遠奧」2 字。

³²⁷ 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

³²⁸ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「一詞」2 字。

³²⁹ 按，手稿此 5 字，專書作「亦認其」3 字、論文作「固亦認其」4 字。

³³⁰ 按，手稿此 4 字，專書、論文作「擴大」2 字。

豐奇偉，詞富膏腴」，這正是彥和視緯為文學淵源之一的【一大】³³¹原因；但緯對文學的價值，主要還是在其神話色彩的「事豐奇偉」，可以擴大作者想像力的這一方面。至於輕靡始於晉世（註四十），而新奇始於謝靈運（註四十一），然此皆係沿《楚辭》之「麗」的系統而衍變出的。

【（3）理想的文體】³³²

再就劉彥和心目中的理想文體來說，則可以「雅麗」一體當之。【雅麗一體，可以說是從八種基型文體中所提煉出來的精粹。】³³³〈體性篇〉「雅麗黼黻，淫巧朱紫」，這不是隨意說的兩句話，而實代表他心目中【文體的理想】³³⁴。〈徵聖篇〉「然則聖文之雅麗，固銜華而佩實者也。」〈宗經篇〉「故文能宗經，體有六義」；試將他所說的六義加以綜合，依然是「雅麗」二字。〈明詩篇〉「若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調（當時流行之調），則清麗居宗。」二者合而言之，則仍為雅麗。且雅中滲入若干麗之成分則成雅潤；而麗中滲入若干雅之氣味則成清麗。〈詮賦篇〉「故義必明雅，……故詞必巧麗」。義雅而辭麗，正是好的賦體。再推而上之，揚雄謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」（註四十二）；則即是「雅」。班固〈離騷序〉稱屈原「然其文弘博麗雅，為辭賦宗。」【是揚雄班固，在文體上早經重視雅麗，】³³⁵凡此，皆彥和之所本。但在彥和則更有其深意。雅是來自五經的系統，所以代表文章由內容之【正大】³³⁶而來的品格之【正大】³³⁷；麗是來自《楚辭》系統，所以代表文章形相之美，即代表文學的藝術性。【他說聖文之雅麗，】³³⁸將麗亦歸之於聖人，歸之於經，【乃所以】³³⁹尊聖尊經，自全書言，固非其實。且麗是【當時

³³¹ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「大」字。

³³² 按，專書此章節的序號與標題 5 字，手稿無，論文作「※※※」。

³³³ 按，專書此 24 字，手稿、論文無。

³³⁴ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「的理想」3 字。

³³⁵ 按，專書此 14 字，手稿、論文無。

³³⁶ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「正」字。

³³⁷ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「正」字。

³³⁸ 按，專書、論文此 7 字，手稿作「其」字。

³³⁹ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「乃」字。

文學中】³⁴⁰流行的風氣，而雅是彥和特別提出以補救當時風氣之失。雅麗合在一起，【即是】³⁴¹體要之體，與體貌之體，融合在一起的理想狀態。窮極言之，一切【好的文體】³⁴²，皆自雅麗中流出，並皆由雅與麗之互相滲和以成衍變之源，及補救之術。優美、崇高、悲壯、幽默，為西方所公認的美的四大範疇。而英人亞諾爾特（M. Arnold, 1822-1888）在其「荷馬翻譯論」中以高雅體（Grand style）為最高的文體；諾氏不肯對高雅體下抽象的定義，而認為只能從偉大詩人的作品中感受到（註四十三）。我以為【高雅體有高大、高貴的兩重意義。在彥和的文體基型中，缺乏高大和悲壯兩種形相；這是中國文化的中庸性與專制政治的壓制性所給與文學發展的制約。而】³⁴³在彥和以後，每一時代，每一偉大作者，實際又創造了不少的文體；而非復此【八種】³⁴⁴基型所能【限制】³⁴⁵的。

【（4）文體與人之一--〈神思篇〉】³⁴⁶

至於文體與人的情性的關係，彪封於一七五三年在 Académie（【學院】³⁴⁷）入院演【說時】³⁴⁸說了「文體即是人」（Le style c'est l'homme）的一句有名的話，成為西方文體論的基本定石。【此後，】³⁴⁹什來厄馬赫（Schlerer Macher, 1768-1834）以為文體是「顯現於對象中的個性的法則性。」叔本華則以為文體是「精神的相貌」（註四十四）。歧約則更進一步具體的說：

³⁴⁰ 按，專書此 5 字，手稿、論文作「當時」2 字。

³⁴¹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「即」字。

³⁴² 按，專書、論文此 4 字，手稿作「文體」2 字。

³⁴³ 按，手稿此 63 字，專書作「彥和之所謂雅麗，有近於西方美學中的優美之美。〔由這種文體的異尚，可推及於兩方文化背景的不同，此不具論。〕但在彥和的八種文體基型中，缺乏悲壯這一型的形相；這是由中國文化的中庸〔地〕性格，與〔在〕專制政治〔長久〕壓制〔下所發生的沮滯〕作用，所給與文學發展的〔一種〕限制」111 字，論文作「〔我以為〕彥和之所謂雅麗，有近於西方美學中的優美之美。但在彥和的八種文體基型中，缺乏悲壯這一型的形相；這是由中國文化的中庸性格，與專制政治壓制作用，所給與文學發展的限制」76 字。

³⁴⁴ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「八」字。

³⁴⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「概括」2 字。

³⁴⁶ 按，專書此章節的序號與標題 9 字，手稿無，論文作「※※※」。

³⁴⁷ 按，手稿、專書此 2 字，論文作「學士院」3 字。

³⁴⁸ 按，手稿此 2 字，專書作「詞時」2 字，論文作「詞中」2 字。

³⁴⁹ 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

「真的文體，必定是從思想及感情之本身出來的」（註四十五）。【這都是「文體即是人」的進一步說法。³⁵⁰彥和則【早在封彪】³⁵¹一千二百餘年以前（《文心雕龍》約成書於西曆五〇一年前後），便已很明確而具體的提出了文體與人的關係，【這在他，則深入地說是文體與情性的關係；】³⁵²此即〈神思〉、〈體性〉、〈風骨〉三篇之所以成立；而三篇中，又以〈體性篇〉為中心。〈神思篇〉的神，指的是心靈；思即是心靈的活動（註四十六）。此篇主旨，在說明心靈活動中之藝術性（今人僅以「想像」是神思，但〈神思篇〉不僅包含想像），及如何培養此藝術性，以造成理想之文體。文體中之形相，常由聲與色所形成，故體貌之體，如前所說，彥和常稱為「聲貌」。〈神思篇〉說：

「吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色；其思理之致乎。」

按此處之所謂聲與色，【即係】³⁵³構成【文體之】³⁵⁴聲貌；【而此種藝術性的聲與色，即來自「思理」的自身；所以】³⁵⁵此數句，【即說明】³⁵⁶在心靈活動中，先天即含有文體的【藝術性】³⁵⁷。又：

「是以陶鈞文思，貴在虛靜。疎淪五臟，澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭；然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而【運斤】³⁵⁸。」

按【由虛靜地心靈所發出的活動，自然即形成為美地觀照。所以虛靜之心，在此處說：乃是文學精神的主體。必須此主體能呈現時，文學的題

³⁵⁰ 按，專書此 14 字，手稿、論文無。

³⁵¹ 按，手稿此 4 字，專書作「在早於彪封」5 字、論文作「早在彪封」2 字。

³⁵² 按，專書此 17 字，手稿無，論文作「即文體與情性的關係」9 字。

³⁵³ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「即」字。

³⁵⁴ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文體的」3 字。

³⁵⁵ 按，專書此 20 字，手稿、論文作「故」字。

³⁵⁶ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「乃說明」3 字。

³⁵⁷ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「形相性」3 字。

³⁵⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「運斤」2 字。

材，始能以其原有之姿，進於虛靜地心靈之中，主客合一，因而題材得到了主觀的精神性，精神也由題材而得到了客觀的形相性。所以便形成了主客融合、統一的作品文體。「疎淪」、「澡雪」，是人格的修養，也正是能使文學精神主體得以呈現的工夫。彥和在這種地方，更是窮究到了文體的根源之地。但僅培養得虛靜之心，此虛靜之心，並非即可完全落在文學上面，並且也非因此而即有表現的能力。還要進一步以學問蓄積創作的材料；以思考力充實表現的能力；以習體窮盡文體的變化；以不斷地練習使驅辭遣句得到自由。此四者進入於虛靜之心的裡面，而將其加以塑造，這才可以創造出文學的作品；而此作品一定表現而為主客融合、統一的文體。「積學以儲寶」四句，正說的是對心靈所作的塑造之功。所謂】³⁵⁹聲律即構成文體之聲，【所謂意象】³⁶⁰即構成文體之貌。【此數句乃言心靈若能得到培養】³⁶¹，便可以適應文體的要求，以構成適當的聲貌。【使先天的可能性，成為後天的實現性。】³⁶²

【（5）文體與人之二--〈體性篇〉】³⁶³

〈體性篇〉則係進一步說明文體是出於人之情性，即所謂「吐納英華（文體），莫非情性」，情性即【上篇】³⁶⁴「神」之具體化。【彥和並將】³⁶⁵情性分解為才、氣、學、習，以與構成文體之辭理、風趣、事義、體式四種因素相適應，以作為此四因素之主宰。〈體性篇〉說：

「夫情動而言形，理發而文見；蓋沿隱（理）以至顯（文），因內（情）而符外者也。」

按此總言文體係由【感情（情）】³⁶⁶、【思想（理）】³⁶⁷而來，亦即由情性

³⁵⁹ 按，專書此 335 字，手稿、論文無。

³⁶⁰ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「意象」2 字。

³⁶¹ 按，手稿、論文此 13 字，專書作「乃言心靈若能得到上述四者的塑造」15 字。

³⁶² 按，專書、論文此 15 字，手稿無。

³⁶³ 按，專書此章節的序號與標題 9 字，手稿、論文無。

³⁶⁴ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「〈神思篇〉」3 字。

³⁶⁵ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「並將」2 字。

³⁶⁶ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「感情」2 字。

³⁶⁷ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「思想」2 字。

而來。感情之出於情性，這是很顯而易見的；【但思想】³⁶⁸是從客觀之理而來，似乎與情性無涉；【但】³⁶⁹純文學作品中的思想，應當如亞爾諾爾在「Wardsworth 論」中所說，須先溶入於感情之中，成為生命之內容而活動；所以思想也是感情（註四十七）。【即】³⁷⁰表現在一般文章中的思想，【其客觀】³⁷¹之理，也是要通過一個人的個性（情性）來接受，因而在其表達的形式上，也便會受到其情性的影響的。

〈體性篇〉再接著說：

「然才有庸雋，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭；並情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。」

按【才是表現的能力，氣是貫注於作品中的生命力，學是〈風骨篇〉所說的「鎔鑄經典之範，翔集子史之術」，習是所謂「摹體以定習」的習。】³⁷²這是說因情性之不同而文體亦因之不同。才與氣，是情性所鑠，即是出自情性【，這是容易明瞭的】³⁷³；但是學與習，乃【向客觀】³⁷⁴的追求吸收；【此種由外來的陶染】³⁷⁵，似不可以言情性。不過因原始的情性，只含有藝術的可能性；欲將此種可能性加以實現，則原始之情性，必經過學與習之塑造，給與才及氣以內容，於是僅有可能性、【衝擊力】³⁷⁶之情性，因【學與習】³⁷⁷加入一種構造能力到裡面去，而【始成為】³⁷⁸有實現性的創造的衝動。所以劉彥和全書皆強調情性為文學之根源；但【他所說】³⁷⁹的情性，必須是經過塑造的情性；因此，一說到情性，便常說到學

³⁶⁸ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「思想」2 字。

³⁶⁹ 按，手稿、論文此 1 字，專書作「不過」2 字。

³⁷⁰ 按，手稿、論文此 1 字，專書作「即使」2 字。

³⁷¹ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「客觀」2 字。

³⁷² 按，專書此 50 字，手稿、論文無。

³⁷³ 按，專書此 7 字，手稿、論文無。

³⁷⁴ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「是客觀」3 字。

³⁷⁵ 按，手稿此 8 字，專書、論文作「乃係由外力所陶染」8 字。

³⁷⁶ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「衝動力」3 字。

³⁷⁷ 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

³⁷⁸ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「成為」2 字。

³⁷⁹ 按，手稿、專書此 3 字，論文作「彼所說」3 字。

與習。再從另一方面看，學與習，雖是向客觀的追求吸收；但所吸所收者，【必定】³⁸⁰如食物之經過消化而加入到人的生理中去【的一樣】³⁸¹，也須經過消化而加入到情性之中，則所學所習的，始能真正發生作用。【所以學與習一面是出自情性的要求，最後並融化到情性中去。】³⁸²同時，學與習，雖最後【歸結】³⁸³到情性【之中】³⁸⁴，並須通過情性中之才與氣而實現；但因其原係向客觀【中】³⁸⁵吸收，【於是】³⁸⁶由客觀所發生的積極【而獨立的】³⁸⁷作用，【所以】³⁸⁸在文體構成中，卻與才和氣居於並列的地位而各盡不同的職能。【所以劉彥和便將四者加以列舉。】³⁸⁹總結的說，四者可以說都是由情性所發生的【四種作用】³⁹⁰。不過【劉彥和】³⁹¹所說的情性，還包括有志，而志又是才與氣後面的統帥；此處之所以未說到志，因為志是在才與氣的後面，要通過才與氣而始見的，所以他【在後面還】³⁹²補出「氣以實志，志以定言」，這才算是完備的。【又】³⁹³：

「故辭理庸儻，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；事義淺深，未聞乖其學；體式雅鄭，鮮有反其習；各師成心，其異如面。」

按此段乃將情性之四種作用，對應於構成文體之外在的【四種】³⁹⁴要素，

³⁸⁰ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「必須」2 字。

³⁸¹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「一樣」2 字。

³⁸² 按，專書此 25 字，論文作「所以學與習是出自情性的要求，並歸結到情性中去」21 字，手稿無。

³⁸³ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「融化」2 字。

³⁸⁴ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「中去」2 字。

³⁸⁵ 按，手稿此 1 字，專書作「的」字，論文無。

³⁸⁶ 按，專書此 2 字，手稿、論文無。

³⁸⁷ 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

³⁸⁸ 按，手稿此 2 字，論文作「于是」2 字，專書無。

³⁸⁹ 按，專書、論文此 13 字，手稿無。

³⁹⁰ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「作用」2 字。

³⁹¹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「彥和」2 字。

³⁹² 按，手稿此 4 字，專書作「接著」2 字，論文作「在後面」3 字。

³⁹³ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「他再說」3 字。

³⁹⁴ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「四」字。

以見此【四種】³⁹⁵要素，皆隨此情性之【四種】³⁹⁶作用為轉移；因情性【四種】³⁹⁷作用之【各有不同】³⁹⁸，故所構成之文體【亦因之而各異】³⁹⁹；至此，【而文體】⁴⁰⁰之出於情性，乃有了更具體的說明。〈情采篇〉有「理者辭之經，辭者理之緯」的話，所以彥和常將辭理連為一詞（有時亦稱文理），即【文章的語言】⁴⁰¹；風趣，乃文章之【氣勢情調，】⁴⁰²即〈風骨篇〉之【所謂風骨】⁴⁰³，及〈定勢篇〉之所謂「勢」。事義兼思想【與感情】⁴⁰⁴而言，蓋感情亦有假事而見者【，但以思想為主】⁴⁰⁵。體式，即【文體的式樣】⁴⁰⁶；文體本係語言、風趣、事義等之統一體；但僅就其為代表【文學中之藝術性的形相】⁴⁰⁷而言，亦可視其為與語言、風趣、事義相並列而為構成文體之一獨立因素；亦猶語言、事義等，【可以】⁴⁰⁸不關聯於【藝術性】⁴⁰⁹而獨立加以認取處理一樣。此處之習，乃「習體」之習，即摹仿古人之文體。【這段話是說明構成文體的辭理、風趣、事義、體式，皆決定於性情的才、氣、學、習。】⁴¹⁰又〈附會篇〉：

「夫才童（註四十八）學文，宜正體製；必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣。」

按彥和此處以情志、事義、辭采、宮商為構成文體之四大因素，與〈體

³⁹⁵ 按，專書此2字，手稿、論文作「四」字。

³⁹⁶ 按，專書此2字，手稿、論文作「四」字。

³⁹⁷ 按，專書此2字，手稿、論文作「四」字。

³⁹⁸ 按，專書此4字，手稿、論文作「不同」2字。

³⁹⁹ 按，專書此6字，手稿、論文作「各異」2字。

⁴⁰⁰ 按，專書、論文此3字，手稿作「文體」2字。

⁴⁰¹ 按，專書、論文此5字，手稿作「語言」2字。

⁴⁰² 按，手稿、論文此4字，專書作「情調，實」3字。

⁴⁰³ 按，專書此4字，手稿、論文作「風骨」2字。

⁴⁰⁴ 按，專書此3字，手稿、論文作「感情」2字。

⁴⁰⁵ 按，專書、論文此6字，手稿無。

⁴⁰⁶ 按，專書此5字，手稿、論文作「文體」2字。

⁴⁰⁷ 按，手稿、論文此10字，專書作「文學中之形相的式樣」9字。

⁴⁰⁸ 按，專書此2字，手稿、論文作「可」字。

⁴⁰⁹ 按，手稿、論文此3字，專書作「文體的式樣」5字。

⁴¹⁰ 按，專書此30字，手稿、論文無。

性篇〉似有出入；然〈體性篇〉係將內外之【四大】⁴¹¹因素，分別對舉；而〈附會篇〉則係將內外因素，比擬於人體，以排成一個系列；情志乃情性之異名；辭采、宮商，乃體式之分述，而辭采亦相當於〈體性篇〉之辭理，則是二篇所述，並無異致。

又〈體性篇〉在敘述了八體之後，接著說：

「八體屢遷，功以學成。才力居中，肇自血氣；氣以實志，志以定言；吐納英華，莫非情性。」

按這一段是說從情性【創造】⁴¹²文體的過程的。八種基型的文體，是因【每人】⁴¹³的情性、學力、時代、題材，而不斷變遷的，不可膠柱鼓瑟；但在變遷之中，而欲使文能成體，則全靠自己的學（此處之學包括習）的陶染。學是把外在的東西向情性裡吸收，因而【與】⁴¹⁴原始性的情性以塑造；這可以說是由外向內的過程；【在此】⁴¹⁵過程中，才力居於內外之中，【向外發而為學的能力，向內則發而為接引消化所學的能力】⁴¹⁶，把內外貫通起來，故曰「才力居中」。才出於天賦，與生理有密切關係，故說「肇自血氣」；人的生命力是表現在氣上，無氣即無才，故【才與氣】⁴¹⁷常連辭。【肇自血氣，是說明才之所由來。】⁴¹⁸陶染的過程，是由外向內；而創作的過程，則是由內向外；在內的發動機是志；但志只是一點心靈的動向，要把此動向傳達出去，以成為創造的力量，則不能不靠【生命力】⁴¹⁹的氣。所以說「氣以實志」。但氣的本身是盲目的，氣要落實在客觀上成為表現的言辭，是要靠志與以方向的，所以說「志以定言」。這樣由「志」而「氣」

⁴¹¹ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「四」字。

⁴¹² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「到構造」3 字。

⁴¹³ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「人」字。

⁴¹⁴ 按，手稿、論文此 1 字，專書作「給與」2 字。

⁴¹⁵ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「在」字。

⁴¹⁶ 按，手稿此 24 字，專書作「向內〔則〕發而為接引消化所學的能力；向外〔則〕發而為文體構造的能力」28 字，論文作「向內發而為接引消化所學的能力；向外發而為文體構造的能力」26 字。

⁴¹⁷ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「才氣」2 字。

⁴¹⁸ 按，專書此 12 字，手稿、論文無。

⁴¹⁹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「生命中」3 字。

（包括才）而「言」的過程，即是創造文體的過程；此【一過程】⁴²⁰，是從內在的情性一層一層的展出的，所以說「吐納英華，莫非情性」。彥和常用「吐納」【來比擬】⁴²¹創造；一個人的全創造過程，實是一內一外的往復，有似于人的呼吸、吐納。【「英華」即指的是文體。這兩句是對文體與性情的關係加以總結。】⁴²²

【（6）文體與人之三--〈風骨篇〉】⁴²³

〈風骨篇〉實〈體性篇〉【的】⁴²⁴「風趣剛柔，寧或改其氣」的一句之發揮。文體出於情性，但若不闡明氣之作用，則情性究係通過何者而落實於外在的文體之上，【以與文體連為一體？】⁴²⁵仍不能明瞭。氣乃由內在之情性，通到外在之文體的橋梁。中國文學理論中特強調氣之觀念，然後「文體即是人」的說法，才能在文體與人之間找出一個【確實的】⁴²⁶連結的線索；此為中國文學理論中最特出的一點。我將另寫一文專加闡述；此處僅指明情性中之氣，直接落實於文體之上，而形成文體中之風與骨，有如繪畫中之剛與柔的兩個【線索】⁴²⁷；而風與骨，乃由氣之自身所形成，故風與骨即人之生命力在文章中之表現，使讀者可通過風與骨而接觸到作者的氣，亦即接觸到作者的生命力，於是情性與文體之關聯，更為具體化了。所以我在這裡也將〈風骨篇〉列入於文體出於情性的直接論證之一。因為氣正是情性之一部分。【（註四十九）】⁴²⁸

四、文體出於情性的【實證】⁴²⁹

【（1）題材的內在化】⁴³⁰

⁴²⁰ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「過程」2 字。

⁴²¹ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「以比擬」3 字。

⁴²² 按，專書此 25 字，手稿、論文無。

⁴²³ 按，專書此章節的序號與標題 9 字，手稿、論文無。

⁴²⁴ 按，專書此 1 字，手稿、論文無。

⁴²⁵ 按，專書、論文此 8 字，手稿無。

⁴²⁶ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「確實地」3 字。

⁴²⁷ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「線條」2 字。

⁴²⁸ 按，專書、論文此「註四十九」4 字，手稿無。

⁴²⁹ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「實例」2 字。

茲再就具體的文體來看他與情性的關係。

首先，我們已經知道【我國的文學，多帶有實用性。凡實用性的文學，】⁴³¹文體一定要適合於題材的要求，滿足於題材的目的【的】⁴³²。各類的題材，都是客觀的存在，則其要求與目的，亦係客觀的存在。我們的情性，固然可認取此客觀之存在而加以表現，因而，在此認取上是與題材發生了關係；但此時文體之構成，是以客觀的東西為準、為主，而情性只居於補助的地位；這便很難說文體是出於情性。但真能成為文體，而給與讀者以深刻印象的文章，對題材不僅是【一般性】⁴³³的認取，而【是要】⁴³⁴先將外在的題材，加以內在化，化為自己的情性，再把它從情性中表現出來，此時題材的要求、目的，已經不是客觀的，而實已成為作者情性的要求、目的；並通過作者的才與氣而將其表達出來。此一【先由】⁴³⁵外向內，【再由】⁴³⁶內向外的過程，是順著客觀題材→情性→文體的徑路而展開的。所以此時之文體依然是出自情性。否則所敘述的東西，不能有【生命力】⁴³⁷貫注在裡面，不能與人以作者的生命感，即不能【成為】⁴³⁸好的文體或不算是文體。純科學的敘述，大概屬於這一類，但不能稱為文學。〈哀弔篇〉：

「原夫哀辭大體，情主於痛傷，而辭窮乎愛惜。……隱心而結文，則事愜，觀文而屬心，則體奢。奢體為辭，則雖麗不哀。必使情往會悲，文來引泣，乃其貴耳。」

按所謂隱心，是說心的悲痛之深。「痛傷」、「愛惜」，乃【哀辭】⁴³⁹的客觀要求；隱心者，乃係此客觀之要求，已內在化於作者之心，心與題材合

⁴³⁰ 按，專書此節的序號與標題 6 字，手稿、論文無。

⁴³¹ 按，專書此 18 字，手稿、論文無。

⁴³² 按，手稿、論文此 3 字，專書作「目的」2 字。

⁴³³ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「一般」2 字。

⁴³⁴ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「是」字。

⁴³⁵ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「由」字。

⁴³⁶ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「由」字。

⁴³⁷ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「生命」2 字。

⁴³⁸ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「成」字。

⁴³⁹ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「哀弔這種題材」6 字。

而爲一，使痛傷愛惜之題材要求，成爲作者之內心的要求，則此時之文，表面似係適應題材，而實則乃從作者的心中湧出，所以便「事愜」；事愜者，文與事相符之意。觀文而屬心者，乃【看題而】⁴⁴⁰用心去作的意思；看題作文，此時題乃在【吾心】⁴⁴¹之外，以心去認取題，想從文辭上如何去滿足題之要求；而作者之心，與題材實爲二物，二者之間有一距離，下筆時【乃係】⁴⁴²以客觀之題材爲標準，並非從內心流出，因而失去由內心真情所發生之自然制約性，而只是從文辭上去加以捉摸，所以就「體奢」。體奢者，因體與事不相湊拍所發生的遊離現象。遊離現象的所以發生，正因題材未經過內在化，不從真情中流出，故雖麗不哀。麗而不哀，即【係雖有好的體貌，亦不能】⁴⁴³達到題材之目的；此即【說明凡】⁴⁴⁴不自情性中來的【文體，縱能誇張聲貌，依然】⁴⁴⁵不能成爲真的文體之證。【一切僞體，以在應酬性質的詩文中爲多，原因正在於此。】⁴⁴⁶

【※ ※ ※】⁴⁴⁷

【以上】⁴⁴⁸乃以表達感情爲主的【文體作例】⁴⁴⁹；以表達思想爲主的文體，也是一樣的情形。如〈論說篇〉：

「原夫論之爲體，所以辨正然否……必使心與理合，……辭共心密……此其要也。」

按心與理合，乃心化【而爲理】⁴⁵⁰，故理之秩序，即心之秩序；而心之活動，即理之活動。【但從】⁴⁵¹另一角度說，心化而爲理，亦即理化而爲心；

⁴⁴⁰ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「看了題材而後」6 字。

⁴⁴¹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「作者之心」4 字。

⁴⁴² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「僅係」2 字。

⁴⁴³ 按，專書、論文此 10 字，手稿作「未」字。

⁴⁴⁴ 按，專書此 3 字，論文作「在」字，手稿無。

⁴⁴⁵ 按，專書此 10 字，論文作「文體便」3 字，手稿作「便」字。

⁴⁴⁶ 按，專書此 22 字，手稿、論文無。

⁴⁴⁷ 按，論文此分節符號，手稿、專書無。

⁴⁴⁸ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「上面」2 字。

⁴⁴⁹ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「文體」2 字。

⁴⁵⁰ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「爲理」2 字。

⁴⁵¹ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「從」字。

所以此時之文從理出，【實亦】⁴⁵²係文從心出，故不曰「辭共理密」，而曰「辭共心密」。因此，以思想為主之【文體】⁴⁵³，仍是從心出，亦即從情性【中出】⁴⁵⁴。【並且我們應當了解，客觀題材的內在化，同時也即是性情的客觀化。能作為文學根源的性情，必須是在主客合一、內外交化的狀態下的性情；而偉大地文體，亦正是內外、主客，得到融合、統一的文體。凡提到內在化時，應當同時領取與內在化同時存在的客觀化的一面。】⁴⁵⁵

【※ ※ ※】⁴⁵⁶

還有以事為主之文，其要求題材之內在化以成為真的文體，與【上述】⁴⁵⁷亦無二致。〈章表篇〉：

「是以章式炳賁，志在典謨；使要而非略，明而不淺。表體多包，情偽屢遷。必雅義以扇其風，清文以馳其麗。」

【按此乃適應於題材要求之文體】⁴⁵⁸。但接著說：

「然懇切者辭為心使，【浮侈】⁴⁵⁹者情為文使。繁約得正，華實相勝，脣吻不滯，則中律矣。」

按文體【雖應】⁴⁶⁰適合于題材之要求，然此題材之要求，必須內在化而成為作者【人格】⁴⁶¹之要求，亦即真正形成藝術之意欲、衝動，此即所謂「懇切」。有此懇切之【人格】⁴⁶²要求貫注於文體之中，則【文章】⁴⁶³的辭句，

⁴⁵² 按，專書此 2 字，手稿、論文作「實」字。

⁴⁵³ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「文」字。

⁴⁵⁴ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「出」字。

⁴⁵⁵ 按，專書此 106 字，手稿、論文無。

⁴⁵⁶ 按，論文此分節符號，手稿、專書無。

⁴⁵⁷ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「上所述者」4 字。

⁴⁵⁸ 按，手稿、論文此 13 字，專書作「按上面所說的，乃適應於客觀題材之事所要求的文體」22 字。

⁴⁵⁹ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「浮奢」2 字。

⁴⁶⁰ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「應」字。

⁴⁶¹ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「情性」2 字。

⁴⁶² 按，手稿、論文此 2 字，專書作「情性」2 字。

皆由此【人格】⁴⁶⁴之要求所驅遣，此即所謂「辭爲心使」。「【浮侈】⁴⁶⁵」是心未【攢入】⁴⁶⁶于題材之中，因而題材亦未進入於心之內，只是捕風捉影的去玩弄文辭之謂。此時之文辭，非根于心之要求，而只是以文辭之自身爲標準而加以綴輯，故謂爲「情爲文使」。辭爲心使的，即辭【出於】⁴⁶⁷情性【的】⁴⁶⁸，文辭因情性之自律性，自可繁約得正，華實相勝，【而成爲】⁴⁶⁹好的文體。

【（2）自然與情性】⁴⁷⁰

【其次：】⁴⁷¹如前所述，文體之自覺，乃由體貌之體所引起；而體貌之體，又常假借於客觀【之自然】⁴⁷²；此在劉彥和，則常稱之爲「物」或「物色」。此客觀之自然，如何與人之情性發生關聯，以形成文章中之體貌，此處將略加申述。

【部克哈特】⁴⁷³（Burcéhardt, 1818-1897）在其名著《意大利文藝復興期之文化》中指出自然與作品中的人物有【確實】⁴⁷⁴的內面關係，乃文藝復興以後之事。在古代，對人與自然的關係，只有一種漠然的感覺。到了文藝復興期，則把外面的關係變成內面的關係；於是開始在自然內看人生，在人生中看自然【（註四十九）】⁴⁷⁵。但自然與人生，究竟如何發生【關係】⁴⁷⁶，一直要到李普士（T. Lipps, 1851-1914）們的「感情移入

⁴⁶³ 按，手稿此2字，專書、論文作「文體中」3字。

⁴⁶⁴ 按，手稿、論文此2字，專書作「情性」2字。

⁴⁶⁵ 按，手稿此2字，專書、論文作「浮奢」2字。

⁴⁶⁶ 按，手稿此2字，專書、論文作「攢入」2字。

⁴⁶⁷ 按，手稿、論文此2字，專書作「出」字。

⁴⁶⁸ 按，手稿此1字，專書、論文無。

⁴⁶⁹ 按，手稿此3字，專書、論文作「即成爲」3字。

⁴⁷⁰ 按，專書此章節的序號與標題5字，手稿無，論文作「※※※」。

⁴⁷¹ 按，手稿此2字，專書、論文無。

⁴⁷² 按，手稿、論文此3字，專書作「自然之形相以爲形相」9字。

⁴⁷³ 按，手稿、論文此4字，專書作「布克哈特」4字。

⁴⁷⁴ 按，手稿此2字，專書、論文作「切實」2字。

⁴⁷⁵ 按，手稿此「（註四十九）」4字，專書、論文作「（註五十）」3字。

⁴⁷⁶ 按，手稿此2字，專書、論文作「關涉」2字。

說」，而始得到一個解決。【即是人把自己的感情，移到自然中去了。】⁴⁷⁷不過感情移入說，自然是完全居於被動的地位；【而實際】⁴⁷⁸，人與自然的關係，有時景物撩人，自然並非完全是被動的，於是又有人主張「感情移出說」以爲之補充。【其實，如前所述，內在化與客觀化是同時存在的；所以感情的移出移入，自然的擬人化，人的擬自然化，也是同時存在的。西方人與自然的結合比較遲，而且也始終不安定。】⁴⁷⁹但中國在《詩經》中的比興，早將自然與人的感情結合在一起。而先秦的儒道兩家，【亦早已】⁴⁸⁰形成在自然中看人生的態度，把自然【加以】⁴⁸¹人格化了。《論語》：「子在川上曰，逝者如斯夫，不舍晝夜」；又「天何言哉，四時行焉，百物生焉，天何言哉。」這即是在自然中領會到自己的道德生命的境界。及到了莊子，則一切自然，皆具備了人的生命，而這種人的生命，完全是【藝術性的形相】⁴⁸²而不是道德性【的意味】⁴⁸³。淮南王安對屈原〈離騷〉的評論有謂「其志潔，故其稱物芳」，所以〈離騷〉中所引用的許多動植物，都是某種人格的化身【，某種人格的形相】⁴⁸⁴。【前面曾經提到】⁴⁸⁵梁沈約《宋書·謝靈運傳論》【「自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變，相如工爲形似之言，二班長於情理之說，子健仲宣以氣質爲主。」】⁴⁸⁶所謂形似，即是對自然的描寫，亦即是〈詮賦篇〉所說的「極聲貌以窮文」；這樣一來，在文學中，【更大大】⁴⁸⁷的提高了自然的地位和分量，加強了文學中【的藝術性】⁴⁸⁸，因而也助成了文體的自覺。在這一傳統之下，彥和一方面擴大了《詩經》中比興的意義，以作一般文學中結合自然事

⁴⁷⁷ 按，專書此 16 字，手稿、論文無。

⁴⁷⁸ 按，手稿此 3 字，專書作「而實際上」4 字，論文作「但實際上」4 字。

⁴⁷⁹ 按，專書此 67 字，手稿、論文無。

⁴⁸⁰ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「早已」2 字。

⁴⁸¹ 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

⁴⁸² 按，專書、論文此 6 字，手稿作「藝術」2 字。

⁴⁸³ 按，專書、論文此 3 字，手稿無。

⁴⁸⁴ 按，專書、論文此 7 字，手稿無。

⁴⁸⁵ 按，專書、論文此 6 字，手稿無。

⁴⁸⁶ 按，手稿此 41 字，專書、論文作「中有『相如工爲形似之言』的話」12 字。

⁴⁸⁷ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「大大」2 字。

⁴⁸⁸ 按，手稿此 4 字，專書、論文作「藝術的形相性」6 字。

物的方法【(註五十)】⁴⁸⁹。同時，早于西方感情移入說成立約一千三百餘年以前，而提出了簡捷明白的「情以物興」、「物以情觀」的論據。〈詮賦篇〉：

「原夫登高之旨，蓋睹物興情。情以物興，故義必明雅。物以情觀，故詞必巧麗。」

「情以物興」【亦即〈物色篇〉的所謂「物色之動，心亦搖焉」；這是】⁴⁹⁰內蘊之感情，因外物而引起，這是由外物【之情】⁴⁹¹以通內心之情，有似於感情移出說。物以情觀，乃通過自己之感情以觀物，【使物】⁴⁹²亦蒙上觀者之感情，物因而感情化，以進入【於作者】⁴⁹³的【文體】⁴⁹⁴之中；【再由性情中之外物，發而形成作品中之文體。】⁴⁹⁵此時文體中的外物，實乃作者【情感、】⁴⁹⁶情性的客觀化、對象化，【所以文體中的自然、外物，依然是從人情性中流出；】⁴⁹⁷這即是感情移入說。【如前所述，感情之移出移入是同時進行，同時存在的。而且主觀的性情，與客觀的自然，是不知其然而然地冥合無間的。〈神思篇〉把這種情形稱為「故思理為妙，神與物遊」，真是言簡而意賅了。由此種感情】⁴⁹⁸之互移，而【心之】⁴⁹⁹與物，【常入】⁵⁰⁰于微茫而不可分的狀態，以形成【主觀與客觀，常交融互攝，文章中】⁵⁰¹富有無限暗示性的氣氛、情調，亦即形成包含著深情遠意，盡而不盡的文體；這正是文學中的最高境界。〈物色篇〉所謂：

⁴⁸⁹ 按，手稿此「(註五十)」3字，專書、論文作「(註五十一)」4字。

⁴⁹⁰ 按，專書此18字，手稿作「係」字、論文作「是」字。

⁴⁹¹ 按，手稿、論文此2字，專書作「之形相」3字。

⁴⁹² 按，手稿此2字，專書、論文作「物」字。

⁴⁹³ 按，手稿、專書此3字，論文作「作者」2字。

⁴⁹⁴ 按，手稿、論文此2字，專書作「性情」2字。

⁴⁹⁵ 按，專書此18字，手稿、論文無。

⁴⁹⁶ 按，專書此2字，手稿、論文無。

⁴⁹⁷ 按，手稿、論文此20字，專書無。

⁴⁹⁸ 按，專書此79字，手稿作「如此種情」4字，論文作「由此種感情」5字。

⁴⁹⁹ 按，專書、論文此2字，手稿作「心」字。

⁵⁰⁰ 按，專書、論文此2字，手稿作「入」字。

⁵⁰¹ 按，手稿此13字，專書、論文作「文章中主客交融」7字。

「寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，【文與心】⁵⁰²而徘徊」

【又說：「使味飄飄而輕舉，情曄曄而更新。」】⁵⁰³正係此一【境界】⁵⁰⁴。

還有，以外物象徵感情，在實際寫作時，是通過怎樣的徑路【呢？換句話說，】⁵⁰⁵〈誄碑篇〉：

「至於序述哀情，則觸類而長。傅毅之誄百海云，白日幽光，淮雨杳冥，始序致感，逐為後式。」

按觸類而長，乃【觸到】⁵⁰⁶與感情相類之物，而將感情【借此】⁵⁰⁷相類之物【而加以】⁵⁰⁸伸長之意。此處之白日幽光，淮雨杳冥，乃與哀相類；即借此白日幽光，淮雨杳冥的形相，以為哀的形相，而內心之哀情，因此而得到伸長。【所以文體的聲貌雖由假借外物而來，但實際則仍是由內在情性所流出之形相。】⁵⁰⁹觸類而長，實是對比興的很深徹的說明。【所以在〈物色篇〉也說「即〈離騷〉代興，觸類而長」。】⁵¹⁰

【（3）文學上文體的間接性】⁵¹¹

這裡【還須】⁵¹²順便一提的：即是文體中的形相，以思想為主者，正如歧約所說，「可用線狀的連鎖形表現出來」【（註五一）】⁵¹³。【其缺乏明瞭性】⁵¹⁴，固不待論；即以感情為主的，其形相亦係【間接性】⁵¹⁵，讀者

⁵⁰² 按，手稿此 3 字，專書、論文作「亦與心」3 字。

⁵⁰³ 按，專書此 15 字，手稿、論文無。

⁵⁰⁴ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「意境」2 字。

⁵⁰⁵ 按，手稿此 5 字，專書、論文無。

⁵⁰⁶ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「觸」字。

⁵⁰⁷ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「此」字。

⁵⁰⁸ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「加以」2 字。

⁵⁰⁹ 按，手稿、論文此 32 字，專書無。

⁵¹⁰ 按，專書此 17 字，手稿、論文無。

⁵¹¹ 按，專書此章節的序號與標題 9 字，手稿無，論文作「※※※」。

⁵¹² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「還應」2 字。

⁵¹³ 按，手稿此「（註五一）」3 字，專書、論文作「（註五十二）」4 字。

⁵¹⁴ 按，手稿此 6 字，專書作「這種文體的缺乏形相的明瞭性」13 字，論文作「其缺乏形相的明瞭性」9 字。

⁵¹⁵ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「由昇華的結果而成為間接性的」13 字。

只可得之于想像之中，並不能直接接納於讀者的【感官之上】⁵¹⁶，於是一般文體論者，遂以此為文學對其他【藝術之】⁵¹⁷一大弱點。補足的方法，或以為文學中可包含思想，以加深【感情之】⁵¹⁸深度，因而加強文體的深厚意味，為其他藝術所不及。或以為文學中可自由運用更多【之感覺】⁵¹⁹而加以混合連結，於是能以其感覺之豐富性補其【曖昧】⁵²⁰性【（註五十二）】⁵²¹。這都是很對的。但我在這裡想更提出一點補充說明。繪畫的形色，音樂的聲調，都是以其形色與聲調，直接呈現於觀賞者的目或耳；此乃直接表現藝術的形相，固可保持其形相的【明朗性、完整性】⁵²²，但此形色與聲調一經構成後，其本身即呈顯一客觀獨立存在之美，而可將人之視聽，吸引于此獨立存在之美的上面。若此形色與聲調的裡面或後面，實蘊藏有作者的感情，則此獨立存在之美，對作者的感情，無形中【實已】⁵²³成為一重障壁；【觀者聽者】⁵²⁴必須有進一步之沉潛玩味，以突破此一障壁，即突破耳目之感官，然後才能接觸到作者的感情，這是很不容易的事。所以這種藝術，常只能作為一客觀之美而加以欣賞。【當然，音樂與人之感情最易貼切，由其是聲樂；所以，它常被人稱為主觀的藝術，遠較美術富有感動性。但音樂所給於人的感動性是朦朧而漂蕩，容易飄來，也容易飄走的。】⁵²⁵文學中的形相，有如上面【所說的】⁵²⁶白日幽光，不是畫出的，而是用語言寫出的；所以作者是通過由自己的感情所引起對白日幽光的想像，而將其寫成語言，此語言乃是作者通過想像而把自己的感情伸長出來的符號；語言的自身，【對具體地形相而言，】

⁵¹⁶ 按，專書、論文此4字，手稿作「感官」2字。

⁵¹⁷ 按，手稿此3字，專書、論文作「藝術而言的」5字。

⁵¹⁸ 按，手稿此3字，專書、論文作「感情的」3字。

⁵¹⁹ 按，手稿此3字，專書、論文作「的感覺」3字。

⁵²⁰ 按，手稿、論文此2字，專書作「曖昧」2字。

⁵²¹ 按，手稿此「（註五十二）」4字，專書、論文作「（註五十三）」4字。

⁵²² 按，手稿此6字，專書、論文作「明朗性與完整性」7字。

⁵²³ 按，手稿此2字，專書、論文作「殆已」2字。

⁵²⁴ 按，專書、論文此4字，手稿作「觀者」2字。

⁵²⁵ 按，專書、論文此67字，手稿無。

⁵²⁶ 按，專書、論文此3字，手稿作「所說」2字。

⁵²⁷【則是】⁵²⁸一無所有的。正【因為】⁵²⁹如此，所以讀者不能停頓在語言自身上面，而須立即以自己的想像，去接觸語言後面由作者的【感情所引出的想像】⁵³⁰，例如接觸到由作者【的哀情所引出的白日幽光的景象】⁵³¹，這便可與作者的感情直接照面，而立刻受到作者感情的感染；【而這種感情的感染，常賦與以作者所提供的內容、方向，因而較音樂的感動性更為深刻而持久。】⁵³²所以文學所給與人的感動力，常不是其他藝術所能比擬的。因此，文學作品中形相的間接性，是它的短處，也可以說是它的長處。

【日本園賴三氏在《美的研究》一書中曾謂「美地觀照中極為重要的表象……是意味表象。……意味表象，還是由對象的種類，而其呈現的情形，多有不同。在可視的自然物，或造形藝術的場合，和在文學的場合，意味表象的呈現情形也不同。自然物或美術，因其感性地性質，而有抑制意味表象之發動的傾向。反之，在文學，因想像力關與在裡面，意味表象，能豐富而活潑地發動。」（147-148 頁）按園賴三氏在這裡所說的雖不是直接指向作品中所含蘊的感情人格；但意味表象，實係通過作者的感情人格而成立的。他在這裡雖然對於意味表象，何以因對象而其發動有難易之分，說的不夠透澈，但正可和我上面的話互相參證。】⁵³³

【（4）構成文體的各種因素】⁵³⁴

再就《文心雕龍》下篇各篇的關連來看文體各因素與情性的關係。文體論，是以〈體性篇〉為中心而展開的，從〈【體性篇】⁵³⁵〉而上，推其根源，則有〈神思篇〉；由〈體性篇〉而下，落到實際，則有〈風骨篇〉。〈通變〉、〈定勢〉兩篇，我以為是教人學習文體的綱領，後文另作研究。

⁵²⁷ 按，專書此 8 字，手稿、論文無。

⁵²⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「則係」2 字。

⁵²⁹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「因其」2 字。

⁵³⁰ 按，手稿此 8 字，專書、論文作「想像所象徵的感情」8 字。

⁵³¹ 按，手稿此 14 字，專書、論文作「所想像的白日幽光所象徵的哀情」14 字。

⁵³² 按，專書、論文此 38 字，手稿無。

⁵³³ 按，專書此 238 字，手稿、論文無。

⁵³⁴ 按，專書此章節的序號與標題 9 字，手稿無，論文作「※※※」。

⁵³⁵ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「體性」2 字。

構成文體重大因素之一爲語言，語言的藝術性稱之爲「采」；文體既出於情性，則構成文體的語言，也不能不出於情性，所以有〈情采篇〉。〈情采篇〉【主要的】⁵³⁶在指出「辨麗（采）本乎情性」，而要求「心定而後結音，理正而後摘藻」。〈鎔裁〉、〈章句〉、〈附會〉三篇，都是談文章結構（plot）的各重要因素，【以使】⁵³⁷能達到「首尾圓合」，「【表裡】⁵³⁸一體」。這正是文體的要求，【所以文體】⁵³⁹必待結構而後能完成其統一性、均調性。【「圓合」、「一體」，正說明文體的統一性與均調性。】⁵⁴⁰〈誅碑篇〉「以傳爲體，以頌爲文」，下文又謂「敘事如傳，結言摹詩」。按此可知所謂以傳爲體者，即是敘事如傳；敘事如傳而謂之體，則此處之體，正指其結構而言。結構是統一的，故亦謂之體；由此可知結構在文體中所佔的重要地位。結構是各因素的融合、統一；各因素出於情性，而結構正是情性中的構造能力的發揮。

構成文體之另一重大因素爲聲律。歧約說「被形相化了的文體，已經是含有一種韻律的文體」【（註五十三）】⁵⁴¹；可見聲律與文體【之不可分】⁵⁴²。沈約在《宋書·謝靈運傳論》中論及發現聲律之重要謂「自靈均以來，多歷年代，雖文體稍精，而此祕未睹」；可見沈約以文體須待聲律而始入於精密；所以【《文心雕龍》便】⁵⁴³有〈聲律篇〉。而「聲含宮商，肇自血性」，正指出聲律亦出於情性。〈麗辭篇〉謂「麗句與深采並流，偶意共逸韻俱發」，【所以它是】⁵⁴⁴〈情采〉與〈聲律〉兩篇的補充。情感要借外物的狀貌以成形；語言要借外物的狀貌以成采；這是使文體之所以成爲文體的重大【的外緣】⁵⁴⁵；〈物色〉、〈比興〉、〈夸飾〉三篇，便是

⁵³⁶ 按，手稿此3字，專書、論文作「主要是」3字。

⁵³⁷ 按，手稿、論文此2字，專書作「以便使作品」5字。

⁵³⁸ 按，手稿、論文此2字，專書作「表理」2字。

⁵³⁹ 按，手稿、論文此4字，專書作「文體」2字。

⁵⁴⁰ 按，專書此17字，手稿、論文無。

⁵⁴¹ 按，手稿此「（註五十三）」4字，專書、論文作「（註五十四）」4字。

⁵⁴² 按，專書、論文此4字，手稿作「不可分」3字。

⁵⁴³ 按，專書此5字，手稿、論文無。

⁵⁴⁴ 按，專書、論文此4字，手稿作「是」字。

⁵⁴⁵ 按，專書、論文此3字，手稿作「外緣」2字。

解答此一問題的。〈事義篇〉爲〈體性篇〉「事義淺深，未聞乖其【所學】⁵⁴⁶」的發揮；〈練字〉【與】⁵⁴⁷〈指瑕〉兩篇乃想矯正當時因太注重辭藻以致用字「率從簡易」、「依稀其旨」的流弊，可以說是〈章句篇〉正反兩面的補充。後來韓愈說爲文亦當略識字，也是針對此種流弊說的；許多人援韓說以作治文學必先治文字聲韻之學的根據，【抑何鄙陋可笑】⁵⁴⁸。〈隱秀篇〉是說明由「源奧」「根盛」所形成文體中最精拔和精采的「隱」與「秀」的兩種形相；此篇【係從】⁵⁴⁹文章的效果來講，實與〈風骨篇〉互相發明；骨與秀有關，乃所以引起讀者的注意力；風與隱有關，【乃所以】⁵⁵⁰與人以感動力。此篇雖不完全，但在文體論中【實仍】⁵⁵¹居於重要的地位。〈養氣篇〉則爲〈神思篇〉「疎淪五臟，澡雪精神」，及「是以秉心養術，無務苦慮；含章司契，不必【勞情】⁵⁵²也」的發揮和說明。以上各篇，皆係分述構成文體之【要素】⁵⁵³，而在這些因素的後面，都有情性的活躍。〈總術篇〉係對以上各篇的總結，所以說：

「況文體多術，共相彌綸；一物携貳，莫不解體；所以列在一篇，備總情變。譬三十之輻，共成一轂。」

輻是比譬下篇各篇所分析的文體的各個因素，而轂則是比譬由各因素所構成的文體。所以作爲一個【普遍的】⁵⁵⁴文體論，可算是很完備、很明白的。

⁵⁴⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「學」字。

⁵⁴⁷ 按，專書、論文此 1 字，手稿無。

⁵⁴⁸ 按，手稿此 6 字，專書、論文作「這實在是出於附會」8 字。

⁵⁴⁹ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「從」字。

⁵⁵⁰ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「所以」2 字。

⁵⁵¹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「仍」字。

⁵⁵² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「勞神」2 字。

⁵⁵³ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「要因」2 字。

⁵⁵⁴ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「普遍地」3 字。

東海特藏整理

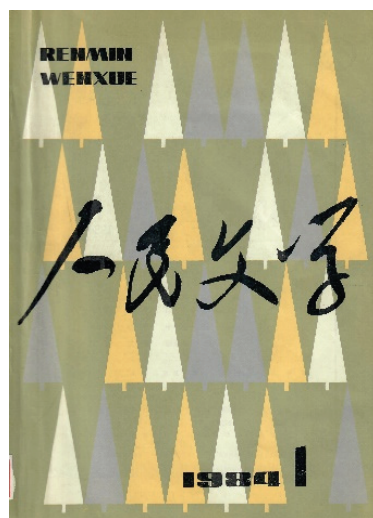
華文雜誌創刊號《人民文學》

高鈺軒*

館藏《人民文學》目前收藏於東海大學圖書館閉架管理之善本書室，由圖資處處本部典藏、維護與管理。刊物規格為長 26 公分、寬 18.5 公分，直式左翻。1984 年第一期正式改版，於 1984 年 1 月 20 日出版，總第二九三期，由北京市郵局以月刊形式發行，由人民文學雜誌社編輯，作家出版社出版，《人民文學》於 1949 年 10 月 25 日創刊，曾於 1966 年 5 月受文化大革命影響，被迫停刊，1976 年 1 月復刊，至今仍持續發刊。

主要刊登小說、散文、詩歌和報告文學等作品，是中華人民共和國第一份文學期刊，為中國當代文學的代表性刊物之一，由郭沫若題寫刊名，第一任主編茅盾於發刊辭立下其願景「通過各種文學形式，反映新中國的成長」、「創造富有思想內容和藝術價值，為人民大眾所喜聞樂見的人民文學」，創刊號印有毛澤東為其所寫的手跡：「希望有更多好作品出世」，許多中國當代著名作家如莫言、畢飛宇、劉心武、劉震雲、徐遲、王蒙、田耳等人都在此發表作品。

早期的《人民文學》具高度政治性，除了刊登社論，也刊登政治宣傳詩歌和特別專輯，多反映部隊生活、農民和農村階級鬥爭。1952 年中國進行文藝整風，《人民文學》因未參與對蕭也牧小說《我們夫婦之間》的全國大批判，被迫作出「深刻檢查」，刊物的編輯及出版團隊遭大幅改動，創刊以來的「嚴重錯誤」被逐一清算，而後曾以調查方式掌控作家的創作計



《人民文學》1984 年第一期封面

* 東海大學中文系學生，實習編輯。

劃；1966 年受文化大革命影響被迫停刊，至 1976 年復刊；改革開放後，《人民文學》掀開中國傷痕文學和反思文學的序幕，以 1977 年劉心武所發表的短篇小說《班主任》最具代表性；1979 年發表蔣子龍的《喬廠長上任記》，被認為是改革文學的濫觴；一九八零年代中期則推動了中國先鋒文學的發展。《人民文學》反映了中國當代文學的變化與歷程，對其文學有重要影響與貢獻。

封面

《人民文學》封面為綠底印刷，刊名「人民文學」由郭沫若題寫，以黑字由左至右置於封面正中央，左上方標有刊名漢語拼音「RENMIN WENXUE」，右下方標有年份“1984”與期數“1”；其封底為劉勃舒所作的中國畫《奔馬》；封底裡為陳辛一的木刻作品《浪》。



《人民文學》1984 年第一期封底(左)與封底裡(右)

目次

《人民文學》創刊號目錄為橫式編排，本期除編者的話、編委信箱、讀者·作者·編者外，收錄內容涵蓋中篇小說、散文、詩、報告文學、短論、雜文、小議等不同形式之文學作品，共計有 21 篇文章。

目錄

總第二九三期

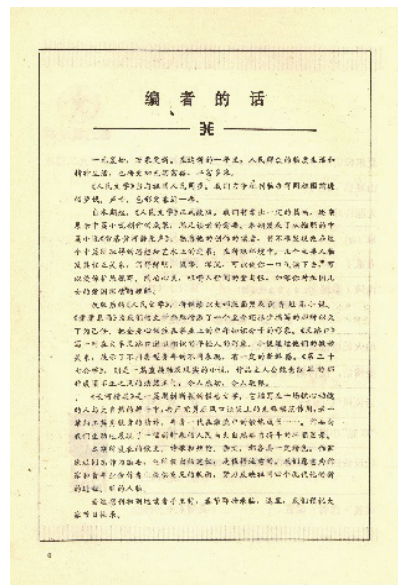
雪落黃河靜無聲（中篇小說・聶昌碩插圖）	從維熙（83）
瀟瀟暮雨（小說・吳棣插圖）	錦雲 王毅（21）
叉路口（小說・呂敬人插圖）	肖復興（31）
第三十七公椿（小說）	棧橋（38）
不是河（小說・謝志高插圖）	葉明山（46）
長河精英（報告文學）	岳非丘 鄒越濱（5）
悼蕭殷（散文）	韋君宜（53）
烏蘇里漁歌（散文・李焙戈題圖）	王穎（55）
暖雪（散文）	范若丁（60）
搶獅（散文・楊一明題圖）	郭曼文（65）
峨嵋札記（詩四首）	劉暢園（69）
夏爾拉山（詩・外一首）	〔維吾爾族〕克里木・霍加（70）
山城集（詩三首）	楊山（70）
無題詩葉（詩）	魯藜（71）
泉（詩）	屠岸（72）
女歌手（詩）	吳煙痕（72）
山風・彩蝶（組詩・曹金秋插圖）	（77）
	梅紹靜 張銳鋒 熊召政
	潞 潞 柴德森 劉文超
給人民以健康的精神食糧（短論）	馬烽（73）
愛清潔，洗污垢（短論）	秦牧（74）
話說風氣（雜文）	舒展（63）
“聯想”小議	吳瀟（64）
讓反映四化建設的作品多起來（編委信箱）	徐遲（82）
讀者・作者・編者	夏錦乾等（128）

瀟暮雨》為我們的文學畫廊增添了一個至今還很少描寫的那種以天下為己任、把全身心傾注在事業上的中年知識份子的形象。《叉路口》寫一對在火車叉路口邂逅相識的年輕人的形象。小說通過他們的微妙關係，展示了不同類型青年的不同表現，有一定的新鮮感。《第三十七公樁》，則是一篇直接觸及現實的小說，作品主人公魏老紅軍的那種威懾不正之風的浩然正氣，令人感動，令人敬佩。

《長河精英》是一篇題材新穎的報告文學，它描寫在一場驚心動魄的人與大自然的搏鬥中，共產黨員在風口浪尖上的先鋒模範作用，老一輩船工英勇獻身的精神，年青一代在激流中的鍛煉成長……。作品向我們生動地展現了一幅新時期的人民與大自然英勇搏鬥的壯麗圖景。

本期所發表的散文、詩歌和短論、雜文，都各具一定特色。作家徐遲同志作為編委，他所提出的建議，是值得注意的。我們願意為作家和青年業餘作者們提供充足的版面，努力反映祖國四個現代化的新的進程、新的人物。

當這期刊物到達讀者手裡時，春節即將來臨，這裡，我們預祝大家節日快樂。



〈編者的話〉

〈讀者・作者・編者〉

喜讀《旋轉的世界》

讀完《旋轉的世界》很興奮。它在我面前展現了一幅多姿多彩、瞬息即變的時代圖畫。正如火與蒸汽機的革命一樣，當今這場現代化的科技革命正在叩擊著每個家庭的門扉，衝擊人們生活的每個角落。時空觀的改變，生活節奏的加快，家庭觀念的變化，一個“禁錮的世界被喧喧嚷嚷地打開了，一個平靜的世界不平靜了，”作者在這“不平靜”中敏

銳地抓住了正在震撼著我們生活的點滴浪花、涓涓細流，揭示出新老兩代人在時代潮流面前的精神變化。年輕一代的龍星雲和夏慧華毫不留戀地訣別了舊時代，以新的步伐，新的姿態歡呼新潮流的到來。在他們身上更多地表現出當代人的美學理想。與他們相比，父輩龍乾坤和黃春秋決沒有那麼輕鬆，在時代潮流面前龍乾坤的羞羞答答和黃春秋在順應之下的“憂慮”使人看到傳統與因襲或多或少地使他們帶上一些精神負擔，因而感到“不適應，不習慣”。但他們都是我們這個時代的建設者和創造者，同樣帶著時代的色彩。時代潮流是溝通人們心靈的巨大杠杆，所謂代溝也絕非不可逾越，“在現代化上，他們想在一起，串在一起了。”作者站在歷史的高度正確地揭示了在“物”的衝擊下人與人的關係，給人以遠眺和俯視的愉悅。

應該看到，時代潮流的衝擊，人們失去的是舊的生活秩序和舊的精神平衡。這個失去和得到的過程正是一個否定之否定的過程，螺旋上升的過程，也就是一個旋轉的過程。小說為我們展示的正是這樣一個五彩繽紛的旋轉著的截面。通過這個截面，小說成功地創造了強烈的動感、旋轉感和飛躍感。而這正是我們時代的本質精神，因而也是我們的時代感。既然是五彩繽紛，我們也看到了那些象華西娜和餐廳酒徒們失去了精神平衡而以物質法碼去彌補的可憐可歎的人物。

小說新穎別致的結構也加強了這種動感、旋轉感和飛躍感。小說的情節在高速行進的列車和飛機上展開，同時作者不斷地變換視點，搖動鏡頭，天上地下，衣食住行彷彿都成了一個個飛轉的旋渦，彼此獨立而又互相聯繫，匯成了一個宏偉壯闊的時代波濤，給人以親切的動的畫面和旋轉的感覺，我們正是在這種藝術氛圍中感受著時代的氣息。

希望在《人民文學》上經常讀到這樣的好作品。

人民文學出版社五四編輯部**夏錦乾**

革命英雄主義的讚歌

真善美是藝術之魂。《人民文學》第十期《秋雪湖之戀》，融真善美於一爐，使小說具有強烈的藝術魅力。

作品把真實的環境，融洽的人物關係，純美透明的心靈相互交織，於淒風苦雨中奏響了一曲真善美的革命英雄主義的讚歌！作者以抒情的筆調，敘述了發生在那個特定時代的震顫人心的一幕悲劇；以細膩的筆觸塑造了一班集真善美為一身的“大軍”形象。班長嚴樟明對現實的嚴肅的思考，維護正義的英雄氣概和純潔美麗的心靈世界，是真善美的有力體現。其他人物亦各有其個性，如“人小心不小”的安曉寧；“拿腔作勢”的連長；“吃飯又多又慢”

“會記得卜卦”的儲先福；以及比白雪還白、還輕柔的秋雪湖的“蘆花”……

這些人一個個都是真善美的立體雕塑，是老黑格爾所說的“這一個”。作品於悲劇的氣氛中蘊藏著正義的力量、時代的精神和中華民族的優良傳統。我的心被悲劇主人公的純美心靈淨化了，使我這只讀書不動筆的精神食客也拿起筆來寫下這一點未思成熟的感想。

盼望貴刊能發出更多的《秋雪湖之戀》！

〈讀者·作者·編者〉

江蘇省射陽縣中學尤敬東

稿約

本期創刊號刊物並無稿約。

版權資訊

版權頁內容刊登於本刊物之封面裡，編輯為人民文學雜誌社，出版為作家出版社，總發行處為北京市郵局。其他資訊如下：

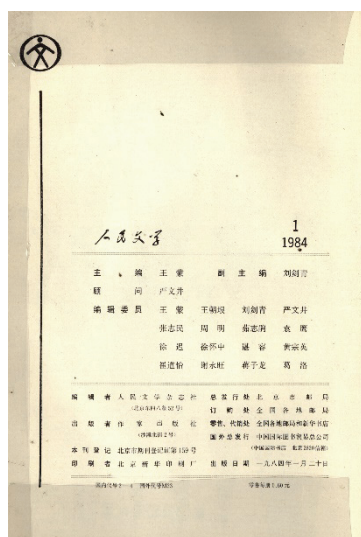


人民文學 1984 1

主 編	王 蒙	副 主 編	劉劍青
顧 問	嚴文井		
編輯委員	王 蒙	王朝垠	劉劍青 嚴文井
	張志民	周 明	茹志鵬 袁 鷹
	徐 遲	徐懷中	諶 容 黃宗英
	崔道怡	謝永旺	蔣子龍 葛 洛

編 輯 者 人民文學雜誌社 總發行處 北京市郵局
(北京東四八條 52 號) 訂購處 全國各地郵局
出 版 者 作家出版社 零售、代銷處 全國各地郵局和新華書店
(沙灘北街 2 號) 國外總發行 中國國際圖書貿易總公司
本刊登記 北京市期刊登記證第 159 號 (中國國際書店 北京 2820 信箱)
印刷者 北京新華印刷廠 出版日期 一九八四年一月二十日

國內代號 2-4 國外代號 M23 零售每冊 0.60 元



版權資訊

台灣雜誌創刊號《前衛》

王雅萍*

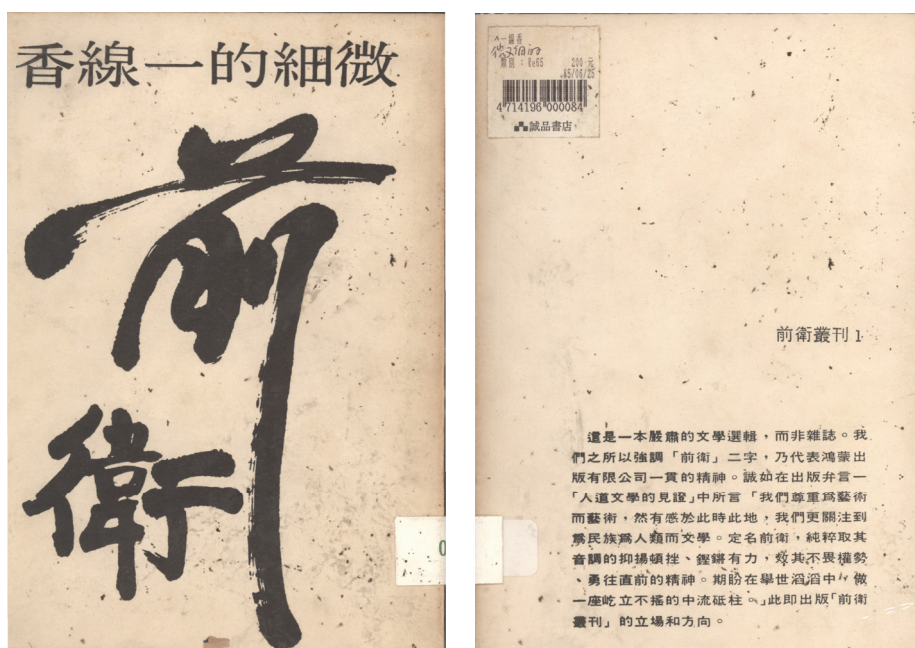
館藏《前衛》叢刊創刊號目前收藏於東海大學圖書館閉架管理之善本書室，由圖資處典藏、維護與管理。刊物規格為長 20.3 公分、寬 14.5 公分，直式右翻。《前衛》叢刊於 1978 年 05 月 04 日創刊。發行人是張恆豪，主編為張德本、許素蘭，陳國誠（舞鶴）則任社長。創刊號封底刊著：「這是一本嚴肅的文學選輯，而非雜誌。我們之所以強調『前衛』二字，乃代表鴻蒙出版有限公司一貫的精神。」

誠如張恆豪在本刊的首篇〈人道文學的見證——「前衛」的方向和立場〉一文中提到：「然有感於此時此地，我們在體認為藝術而藝術之外，更關注到為民族為人類而文學。」、「反對將文學當做附庸，將文學當做國家改革的工具」。至於將刊物定名為「前衛」，「乃在肯定它的精神，而非蹈襲它的內容。我們深知在台灣曾有人辦過『前衛』，而之所以仍沿用這一命義，全然是出於一種固執的喜愛。」、「純粹取其音調的抑揚頓挫、鏗鏘有力，效其不畏權勢、勇往直前的精神。」本刊物鼓勵文學創作，企圖以作品來闡述前衛的立場，以作品來強調前衛的方向。所以收錄以小說、詩、散文之外，亦著眼於論評之文以及戲劇創作，讓文學的香火愈傳愈盛。1979 年 3 月由於經費不足，加上銷路不佳，一份難得的文學叢刊就此停刊。

封面

《前衛》叢刊創刊號封面題有「前衛」刊名二字，封面最上方另刊有由右至左一行字「微細的一線香」，此為當期刊載內容之一的陳鏡花小說作品篇名。封面並無其他任何發刊日期等資訊。

* 東海大學圖書暨資訊處處本部組員。



《前衛》創刊號封面(左)、封底(右)

目次

《前衛》叢刊創刊號目錄有直式編排，亦有由右至左橫式編排。本期刊登除了發行人的發刊辭外，另刊有文學研究、戲劇評論、電影評論、小說、詩、散文等創作文章。目次內容如下：

- | | | |
|-----|----|---------------|
| 陳鏡花 | 5 | 微細的一線香（小說） |
| 鳳千蝶 | 25 | 阿宗，爸爸帶你回家（小說） |
| 吳達芸 | 37 | 事件（小說） |
| 呂興昌 | 50 | 疊景（小說） |
| 張恒豪 | 68 | 運鏡（詩） |
| 李元貞 | 71 | 城之張望（詩） |
| 王麗華 | 73 | 只要一株鳳凰（詩） |
| 高大鵬 | 76 | 雅歌（詩） |
| 陳瘦桐 | 78 | 琴想（詩） |
| 朱啓華 | 79 | 三月煙絲（詩） |
| 張德本 | 80 | 西拉雅（詩） |

- 趙 雲 85 普羅米修斯的困惑（散文）
 軒轅樵 91 歸鄉（散文）
 許素蘭 97 鏡子（散文）
 袁瓊瓊 103 紅塵（散文）
- 張恒豪 1 人道文學的見證－「前衛」的方向和立場
 林依潔 106 下一件差事（作家專訪）－陳映真的再出發
 張良澤 123 中國文學中的希望與絕望（譯述）
 夏裕國 136 中國近代情詩聖手－張謇（文學研究）
 陳怡良 147 論陶淵明的思想結構（文學研究）
 胡紅波 167 論歌謠的雙關義（文學研究）
 黃美序 186 以「玻璃動物園」為例略談導演藝術（戲劇研究）
 顧小君 201 關於陳詮「野玫瑰」
 陳 詮 202 野玫瑰（劇本）
 陳國城 252 小論 N·F·辛普遜（戲劇評論）
 陳國城 258 玳瑁（翻譯劇本）
 鄧岡芬 288 回家·一翦梅（樂曲創作）
 吳統雄 290 不用槍的戰爭（電影劇本）

張恒豪	1	人道文學的見證	「前衛」的方向和立場
林依潔	106	下一件差事	（作家專訪）陳映真的再出發
張良澤	123	中國文學中的希望與絕望	（譯述）
夏裕國	136	中國近代情詩聖手	張謇（文學研究）
陳怡良	147	論陶淵明的思想結構	（文學研究）
胡紅波	167	論歌謠的雙關義	（文學研究）
黃美序	186	以「玻璃動物園」為例略談導演藝術	（戲劇研究）
顧小君	201	關於陳詮「野玫瑰」	
陳 詮	202	野玫瑰	（劇本）
陳國城	252	小論 N·F·辛普遜	（戲劇評論）
陳國城	258	玳瑁	（翻譯劇本）
鄧岡芬	288	回家·一翦梅	（樂曲創作）
吳統雄	290	不用槍的戰爭	（電影劇本）
趙雲	85	普羅米修斯的困惑	（散文）
軒轅樵	91	歸鄉	（散文）
許素蘭	97	鏡子	（散文）
袁瓊瓊	103	紅塵	（散文）

《前衛》創刊號目錄

發刊辭

本期刊物並無特別加註創刊辭的文章，但第一篇為發行人張恆豪對於此刊物的發行方向與立場為文，可視為本刊物的發刊辭。

張恆豪

人道文學的見證—「前衛」的方向和立場

我們尊重為藝術而藝術。我們體認到「萬物並育而不相害，道並行而不相悖」是天地相容、萬物並作的自然之道。一個豐富的文學王國，必是兼容並蓄、相輔相成的景況，也必是百家齊鳴、眾妍競放的盛境。然，從文學的史觀，我們更悟解到古今中外的文學進化，在流變中無不有其隱然的趨勢，它既呈波浪式的演變，復呈循環式的進化。誠如袁宏道在序袁小修集曰：「惟夫代有升降，而法不相沿。各極其變，各窮其趣，所以可貴。原不可以優劣論也。」是以，一個時代有一個時代的文學，一種環境有一種環境的創作，不同的種族有不同的文學特徵，特殊時空的作家有其獨特的見解和立場，這是時代、環境和種族使然也。

譬如：在歐洲近代的文藝思潮，浪漫主義本來是針對古典主義的服從權威因襲規律的擬古作風所起的反動；自然主義雖承繼浪漫主義，但由於受到科學和唯物哲學的影響，又是針對浪漫主義的唯美理想、主觀奔放所起的反動，而尋求一種客觀實驗的、冷智寫實的自我解放。再如中國明代之文學思想的演變，前七子的領袖李夢陽是針對臺閣體詩文的雍容有餘、生氣殊乏而起的反動，提倡復古，以期振衰起蔽，重顯古文詩歌的風采；而公安派起，又是針對高啓、林鴻、高棅、袁凱和前後七子那種「文崇秦漢、詩必盛唐」的句摹字襲、缺乏創新的擬古主義所起的反動，主張自我創造，獨抒性靈；等到竟陵派起，彼輩雖不脫「獨抒性靈、不拘格套」的看法，但又是針對公安派有時所流露的輕佻調笑所起的反動，而濟之以幽深孤峭。

可見「別代有風騷，異時有獨標」，時代、環境和種族，是促成文學流變的背景。一個作家無論是內省底從思惟上觀照，或是外向底從經驗上出發，他若能忠實於自我體驗和社會經驗，緊緊地抓住特殊時空的個人性或民族性，他也就能從一己的情感和思想，契入於人類所共通的情感和思想，無形中，他的作品也就掌握到文學的普遍性和永恆性。徵諸

史乘，兵車行、麗人行、三吏三別如此，紅樓夢如此，哈姆雷特如此，卡拉馬助夫的兄弟們、戰爭與和平莫不如此。

是故，有感於此時此地，我們在體認爲藝術而藝術之外，更關注到爲民族爲人類而文學。我們以爲文學的本質，不僅具有藝術性，而且亦蘊藏文化性，它有嚴密的美學結構，復有精深的思想內涵。它是人類精神活動的紀錄，從其內容和主題意識，不難窺察到文學的文化性。基於此，可以這麼說：祇有文學才能精確地掌握人類文化的重心，也祇有文學，才能具體地呈現人類文化的核心。一個文學家未必是一個思想家，但一個偉大的文學家往往也是一個傑出的思想家。艾略特曾說過：「一部作品是否爲文學，誠然全靠文學的標準來決定，但一部作品的偉大與否，則不能單靠文學標準來決定」，我們同意這一看法。

世局波盪，國難當前。當新思想、新文化與舊道德舊秩序相逆相攪之際；當科技文明和工商潮流，帶來個人價值淪落人文精神危機之際；當中國仍在憂患的風雨中，爲尋求和平統一、爲建立一個現代化的中國掙扎前進之際；我們以爲此時此地的文學創作，應該不是什麼吟風弄月、怡情養性的消遣，也並非什麼遺世獨立、不知魏晉的規避。「商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花」，或許罪不在她，事實上歡場中的女子，狎客交歡之間，大概也祇能唱臨春樂、玉樹後庭花之類的曲子，但問題出在她不知亡國恨，不知前代的滅亡，實由此樂，這就未免令人低迴。「黃昏胡騎塵滿城，欲往城南望城北」，這不僅是少陵的遠眺，也是天寶年間君臣縱酒狂歡、通宵作樂之背後的隱憂；「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山」「焉得鑄甲作農器，一寸荒田牛得耕」「減米散同舟，路難思共濟」，既是少陵悲天憫人的宏願，何嘗不是天寶社會「朱門酒肉臭、路有凍屍骨」大多數老百姓的殷殷盼望？

是以，我們認爲文學是歷史的見證，是時代的預言，是人類心聲的反映，是超越時空種族的人文經驗的分享與同擔，是種發軔於個性與民族性的人道藝術。我們贊同某些先知先覺的文評家的論見，嚴然地反對那些歌功頌德、粉飾太平的鄉愿文學，而極力鼓吹一種感時憂國、敬天懷民的人道文學。提倡以社會寫實的形式，來表現民族情感，表現中國人的希望與絕望，表現近百年來中華民族存亡繼絕、兵燹動亂、悲歡離

合、屢仆屢起的民族經驗。借如椽巨筆，揭露社會的真象，探索人性在扭曲與衝突中的本目與變貌，聲討那些缺乏真忱的創作意識，反抗虛偽、敗德、不平等、非人道、假民主的生活方式，為苦難的中國指出一條民族所仰望、所追尋、所奮鬥的途徑，為宇世的人類創現一抹更安祥、更寧謐、更健康的遠景。就小者而言，冀望承繼五四以來的「個性主義」（依蔣夢麟在「新潮」的解釋），以文學表現個性，尋求個人人格的自覺，鍛鍊自我尊嚴的屹立，如同胡適所說的「用自覺的改革來替代盲動的所謂『革命』」；就大者而言，冀望承繼五四以來的「自然主義」（依蔣夢麟在「新潮」的解釋），以文學來關懷民生，積極地投入社會參與的意識，以伸張正義，維護人權，改革社會，對外擺脫資本主義的軍事或經濟侵略，對內剷除封建腐化的思想餘孽，尋求民族的自決自強，建立一個自由博愛、富強康樂的中國社會。

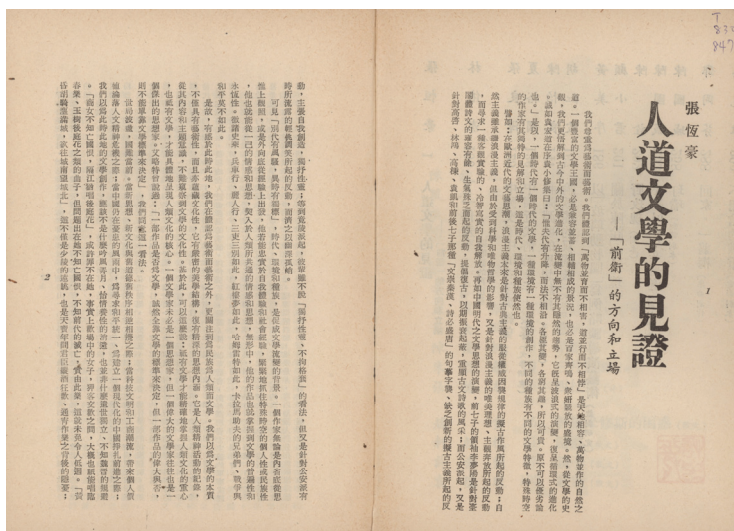
但嚴正地聲明：我們反對將文學當做附庸，將文學當做國家改革的工具，因為文學自有文學的領域，自有文學活活潑潑的性靈，自有文學凌躍於古今歷史、獨與天地精神往來的生命。是以，我們無法苟同辛克萊的「一切藝術都是宣傳」的說法。文學在於洗滌人類的情感，引動人類的理智和意志，以啟發人性的良知，在不平憤怒中，讓我們深思遠慮，發憤圖強，而一步步地臻於寧靜致遠之途。絕非煽情鼓動，挑撥是非，專以激發人們分化與破壞為能事，當然更不是平淡無味、落入言詮的說教與載道。因此，一個操觚的筆耕者必須於文學的藝術性和文化性中做一調配，必須於作家的胸襟和作品的境界中做一超越。為什麼肉蒲團、九尾龜是煽情挑慾的色情作品，而金瓶梅、紅樓夢卻是充滿社會意識的人道文學？為什麼屠格涅夫的獵人日記、高爾斯華綏的正義、王爾德的獄中記和契訶夫的六號病房都是不朽的世界文學，且能間接或直接地促使社會中的非人制度獲得改善，而撒莫比特尼克、馬林霍夫之類的東西，祇能算是一些充滿社會主義的普羅「文學」？職是，再三強調一句：我們不是在自隘創作的模式，而是在強調我們的文學立場——那絕不是悲慘的、破壞的、或毀滅的，乃是一種入世的、冷智的、建設的、和平的文學觀。

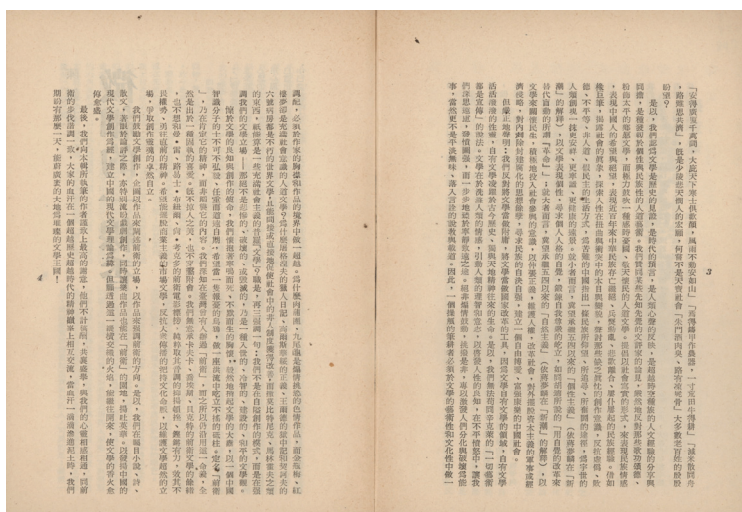
懷於文學的良知與創作的使命，我們懷抱著寧鳴而死，不默而生的

胸懷，毅然地揹起文學的大囊，以一個中國智識分子的士不可不弘毅，任重而道遠自期，希望當一隻報憂的烏鴉，做一座洪流中屹立不搖的砥柱。定名「前衛」，乃在肯定它的精神，而非蹈襲它的內容。我們深知在臺灣曾有人辦過「前衛」，而之所以仍沿用這一命義，全然是出於一種固執的喜愛。既不掠人之美，也不穿鑿附會。我們無意承卡夫卡、喬埃斯、貝克特的前衛文學的餘緒，也不想和曼·雷、路易士·布紐爾、尚·考克多的前衛電影標榜，純粹取其音調的抑揚頓挫、鏗鏘有力，效其不畏權勢、勇往直前的精神。希望能擺脫商業主義的市場文學，反抗大眾傳播的把持文化命脈，以維護文學超然的立場，爭取創作靈魂的卓然自立。

我們鼓勵文學創作，企圖以作品來闡述前衛的立場，以作品來強調前衛的方向。是以，我們在矚目小說、詩、散文，著眼於論評之際，亦特別流盼戲劇創作，同時讓樂曲作品也能在「前衛」的園地，揚吐英華。以發揚中國的現代文學創作為經，建立中國的現代文學理論為緯。但願透過這一縱橫交織的火焰，能繼往開來，使文學的香火愈傳愈盛。

最後，我們向本輯所執筆的作者謹致上最高的謝意，他們不計稿酬，共襄盛舉，與我們的心靈相感相通，同前衛的步伐諧調一致，大家的血汗在一個超越歷史超越時代的精神巔峯上相互交流，當血汗一滴滴滲進泥土時，我們期盼有那麼一天，能蔚廣袤的大地為璀璨的文學王國！





《前衛》創刊號發刊辭

稿約

本期並無相關稿約資訊。

版權資訊

版權頁內容刊登於本刊物之最後頁，由右至左直書編排，出版顧問為尉素秋、主編張德本與許素蘭、社長陳國城以及發行人為張恆豪，其他資訊如下：

微細的一線香

前衛文學叢刊第一輯

出版顧問：尉素秋

主 編：張德本

許素蘭

社 長：陳國城

發行人：張恆豪

出版者：鴻蒙文學出版有限公司

臺北市松江路 293 號 501 室

電話：五八一八七四八・五七一四九九一

郵撥：一一三三八一鴻蒙文學出版有限公司

總經銷：故鄉出版社

臺北市和平東路 2 段 96 巷 12-2 號（2 樓）

電話：七〇七三八九三・七〇五七八八一

郵撥：一〇六四七六許長仁帳戶

編輯部：臺南郵政七五一信箱

印刷者：大明印刷局

臺南市安平路 81 號

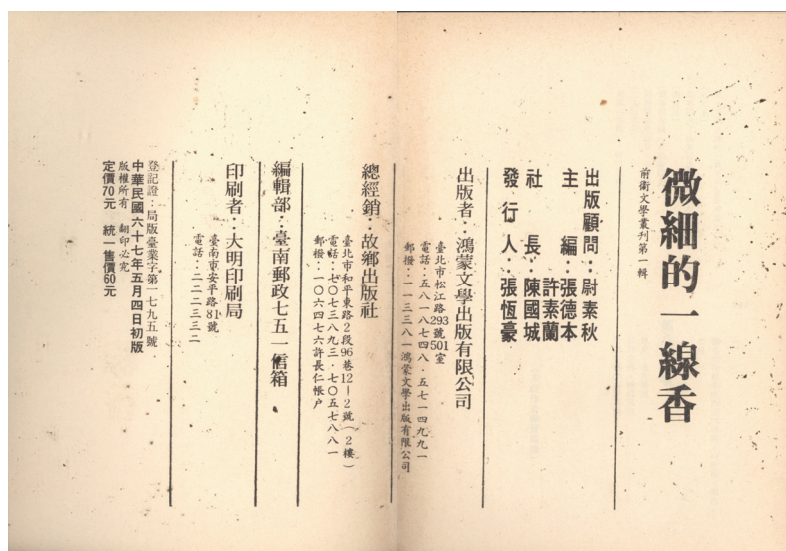
電話：二二二三三二

登記證：局版臺業字第一七九五號

中華民國六十七年五月四日初版

版權所有 翻印必究

定價 70 元 統一售價 60 元



版權資訊

館藏普通本線裝書總目・史部傳記類(四)

陳惠美*、謝鶯興**

※ ※ ※

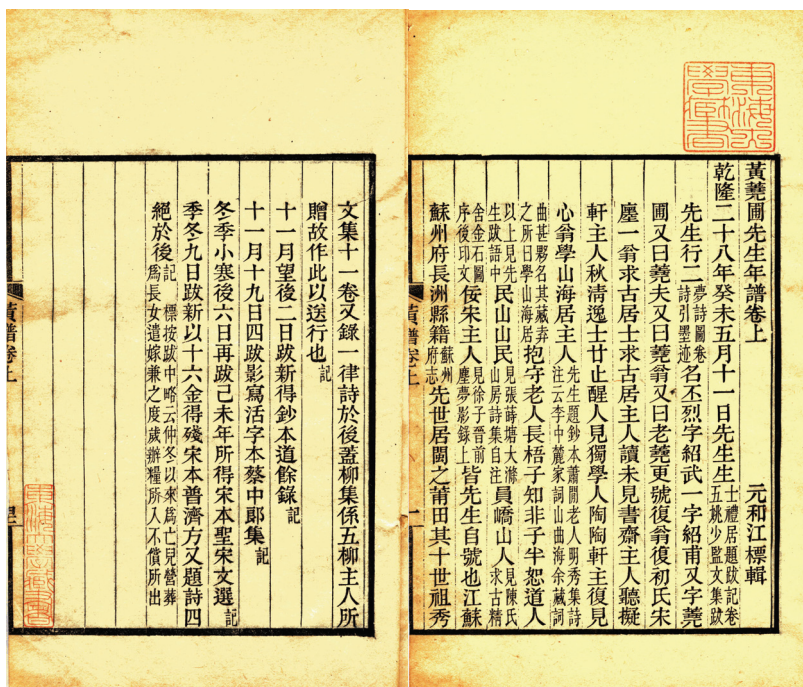
傳記類 B10 年譜 B10.2

21 《黃薨圃先生年譜》二卷二冊，清・江標撰，清光緒二十三年(1897)刊本，B10.2(q2)/(q3)4446

附：清光緒丁酉（二十三年，1897）江標〈黃薨圃先生像贊〉。

藏印：無。

板式：粗黑口，單魚尾，左右雙欄。半葉十一行，行二十三字；小字雙行，行二十三字。板框 12.3×15.9 公分。魚尾下題「黃譜卷○」及葉碼。



* 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。

各卷之首行上題「黃薺圃先生年譜卷○」，下題「元和江標輯」。

按：是書無序跋及牌記，舊錄應據江標〈黃薺圃先生像贊〉署之「光緒丁酉」而訂，暫依舊錄。

22《羅忠節公年譜》二卷一冊，清·郭嵩燾編，清同治二年(1863)長沙刊本，B10.2(q3)/(q3)6034

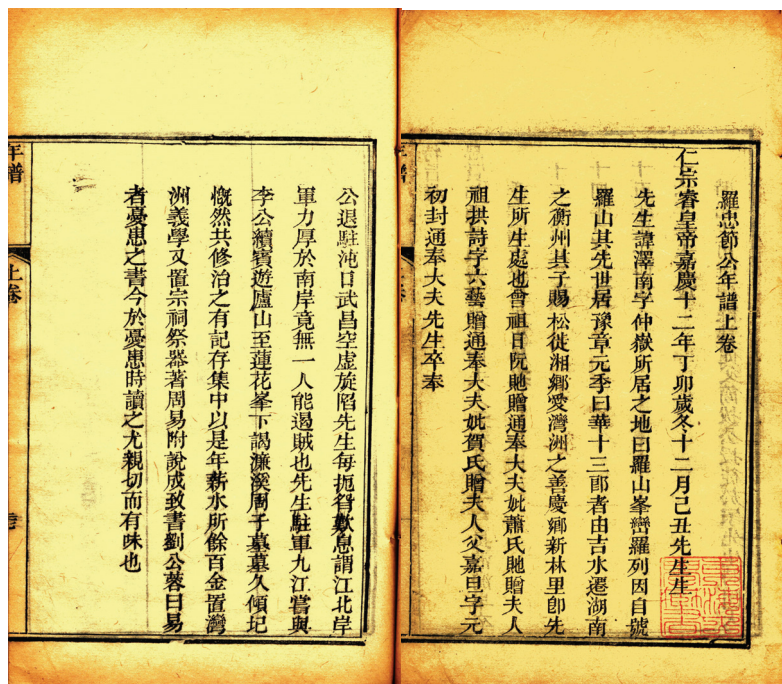
附：無。

藏印：無。

板式：白口，單魚尾，四邊雙欄，無行格。半葉八行，行二十三字；小字雙行，行二十三字。板框 13.2×18.7 公分。板心上方題「年譜」，魚尾下題「○卷」及葉碼。

各卷之首行上題「羅忠節公年譜○卷」。

扉葉題「羅忠節公年譜兩卷」，後半葉牌記題「同治二年癸亥（二年，1863）刊於長沙」。



按：是書未見撰者姓名，舊錄即署「不著撰者」，查國家圖書館「古籍與特藏文獻資源」資料庫，同為「同治二年」刊本之書著錄為「郭嵩燾編」。又，民國六十年台北廣文書局《年譜叢書》，收《羅忠節公年譜》，板式行款與本書完全相同，扉葉亦題「郭嵩燾編」。但年譜的葉十「二十四年甲辰三十八歲」條記載：「是歲湘陰郭公嵩燾兄弟同在長沙，與先生往來問學相得甚歡。」若果為郭嵩燾所編，有自云「郭公嵩燾兄弟」之理嗎？暫據《年譜叢書》著錄更改舊錄為「郭嵩燾編」。

23 《張文襄公年譜》六卷二冊，民國·胡鈞纂，民國二十八年北京天華印書館鉛印本，B10.2(q3)/(r)1133

附：〈張文襄公遺像〉、己卯（民國二十八年）胡鈞〈重編張文襄公年譜凡例〉、己卯（民國二十八年）甘鵬雲〈張文襄公年譜序〉、己卯（民國二十八年）吳廷燮〈張文襄公年譜跋〉、己卯（民國二十八年）胡鈞〈張文襄公年譜後序〉、〈勘誤表〉。

藏印：無。

板式：細黑口，單魚尾，四邊單欄。半葉十二行，行三十字；小字雙行，行三十字。板框 11.5×15.3 公分。板心上方題「張文襄公年譜卷○」，魚尾下為葉碼，板心下方題「一髮齋」。

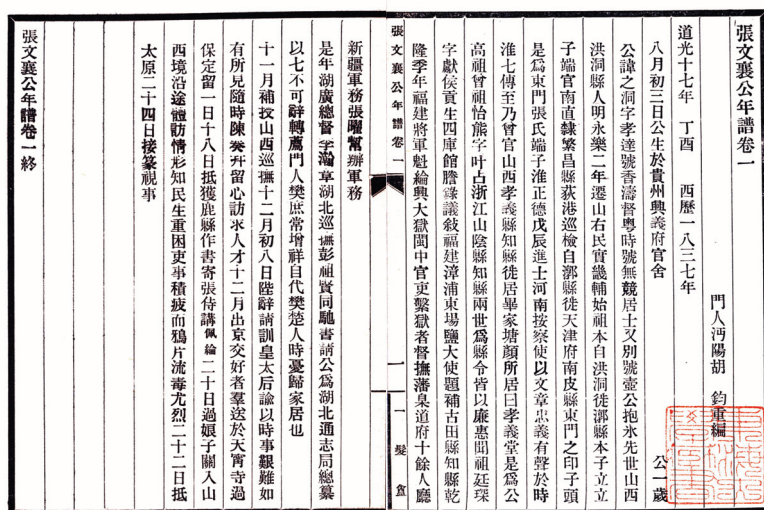
各卷之首行上題「張文襄公年譜卷○」，次行下題「門人丐沔陽胡鈞重編」，卷末題「張文襄公年譜卷○終」。

封面書籤題「張文襄公年譜」。扉葉題「張文襄公年譜六卷胡鈞重編」。

版權頁由右至左依序題：「民國二十八年十二月初版」、「版權所有」、「定價：參元貳角」（鈐硃印為「改定實銀肆元正」）、「沔陽胡鈞纂輯」、「東四北山老胡同一號」、「北京天華印書館校印」、「電話東局二六九九號」、「發行所」。

按：胡鈞〈重編張文襄公年譜凡例〉云：「一公年譜原有無錫許同莘君舊稿，成於公薨後數年間，許君從公久，見聞親切，纂錄事實必

少舛誤，不佞從事蒐輯殘稿，不敢沒許君之勞，故名重編。一許稟原分十卷，茲改分六卷。原卷起訖多不以年爲斷，致一年事蹟離爲兩卷，不合年譜體裁。蓋許君當時主編全集，附輯年譜，故有此失。且因此致每卷之量過失均衡，如後數卷不及第一卷三分之一是也。茲改六卷，以救其失。一公全集久已風行海內，非許君輯譜時比也。十卷稿與本集有複述而少聯系，茲於必須參照者，注明見本集某卷，以便互證。一茲編稿距許君輯譜時已二十餘年。……」



24 《齋翁自訂年譜》二卷一冊，民國·張謇撰，民國十四年鉛印本，

B10.2(r)/(r)1130

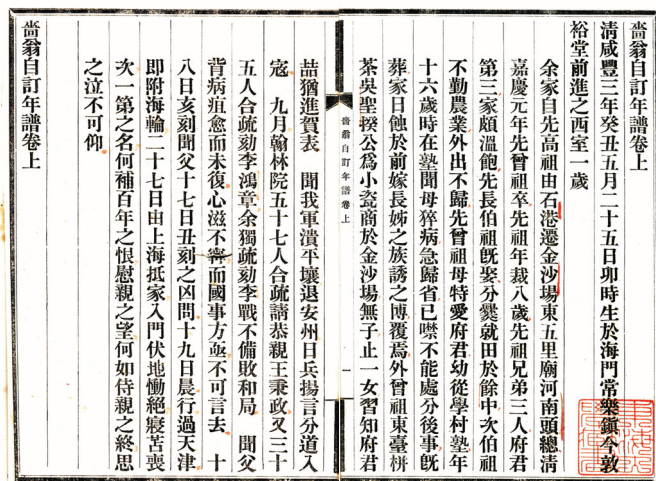
附：民國十四年張謇〈自序〉、〈附校勘記〉。

藏印：「寅主」方型硃印、「君亘室藏書」方型硃印。

板式：粗黑口，單魚尾，四邊雙欄。半葉十行，行二十四字；小字單行，行二十四字。板框 12.7×18.6 公分。魚尾下題「齋翁自訂年譜卷○」及葉碼。

各卷之首行上題「齋翁自訂年譜卷○」，卷末題「齋翁自訂年譜卷○」。

扉葉題「耆翁自訂年譜」，後半葉牌記題「民國十四年十二月」。



按：張謇〈自序〉云：「古人無所謂年譜，有之，則後人景仰前哲，綴其言行事跡，參比而為之。無自訂者，自訂自謗始。謗曷為自訂，記一生之憂患，示訓子孫乎。……謗年二十有二始有日記，至於七十，歷四十有八年，視讀古史，殆易數姓，此四十八年中，一身之憂患，學問出處亦嘗記其大者，而莫大於立憲之成毀，不忍舍棄，撮為年譜，立身行已本末具矣，系日於年，固有事在以供後之作史而論世之君子儻亦有所取裁。」

25 《苓泉居士自訂年譜》二卷一冊，民國·楊壽枏輯，民國三十二年活字本，B10.2(r)/(r)4644

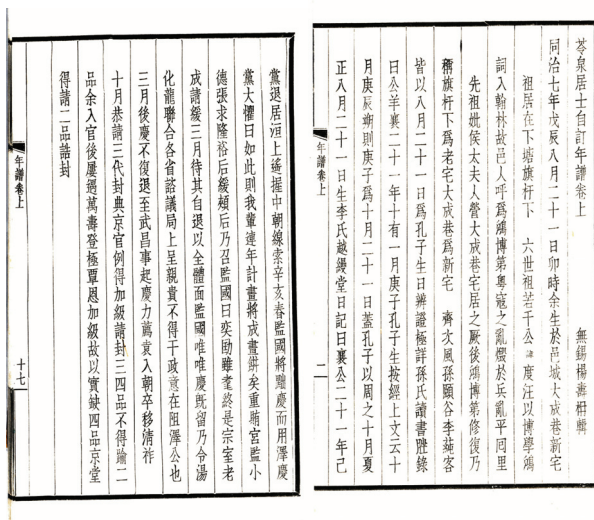
附：丁卯（民國十六年）苓泉居士〈自記〉。

藏印：無。

板式：細黑口，單魚尾，左右雙欄。半葉十行，行二十四字；小字雙行，行約四十八字。板框 11.6×18.9 公分。魚尾下題「年譜卷○」及葉碼。

各卷之首行上題「苓泉居士自訂年譜卷○」，下題「無錫楊壽枏輯」。

扉葉右題「癸未（民國三十二年）中秋」，中間書名題「苓泉居士自訂年譜」，左下題「張啓後書崑」。



按：苓泉居士〈自記〉云：「《自訂年譜》二卷。自同治戊辰年（七年，1868）起，至民國丁卯年（民國十六年）止，首尾六十年，世運之平陂，國事之治亂，一身之升沉顯晦，悉具其中矣。」

26《陸費伯鴻先生年譜》一卷一冊，民國・鄭子展輯，民國間油印本，

B10.2(r)/(r)7453

附：〈目次〉、〈陸費伯鴻先生遺像〉（僅見框無像片）、民國三十年〈國民政府褒揚令〉、民國三十五年鄭子健〈序〉、〈例言〉、陸費執〈陸費伯鴻先生傳略〉、舒新城〈陸費伯鴻先生生平略述〉、民國三十年周憲文〈憶伯鴻先生〉、莊澤宣〈憶陸費伯鴻先生〉、寶軒〈憶陸費伯鴻先生〉、民國三十二年金兆祥〈追憶陸費伯鴻先生〉、〈伯鴻先生自述六篇〉、〈附錄〉（收伯源先生之詩詞）、〈伯鴻先生編著各書報總表（與人同編者不錄）〉。

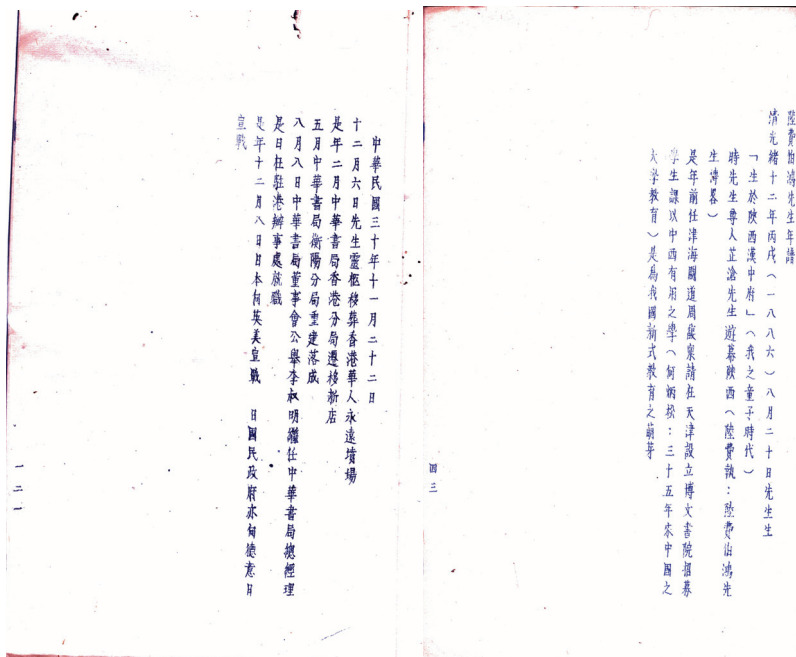
藏印：無。

板式：無板心，無板框，無行格。半葉十八行，行二十五字。紙幅 18.2×26.9 公分。

卷之首行上題「陸費伯鴻先生年譜」。扉葉題「陸費伯鴻先

生年譜」。

按：一、鄭子健〈序〉云：「陸費伯鴻先生……展其抱負，出以經營，民國初元創辦中華書局兼任總經理，推進教育，發揚文化，委身於文化事業者四十年。業務餘暇，著述不輟，均能發聵振聵，立懦廉頑，其所裨益國家民族之功，誠不可沒。不幸以心臟病，於民國三十年七月九日逝於香港九龍半島。」



二、〈例言〉云：「本譜對於譜主言行祇據事直書不加評判。……一譜內之年月日民元前用陰曆民元后用陽曆。」

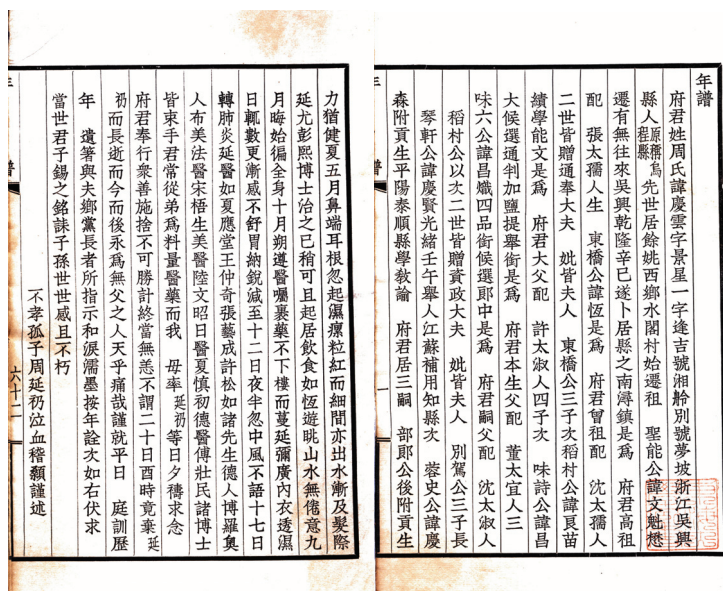
三、舊錄無作者名氏，鄭子健〈序〉云：「余弟子展復以其所輯先生年譜求序於余，余念子展數年來處於風鶴頻驚之中，業務艱窘之會，尙能執其心血，搜集資料爲先生寫成年譜一書。」又〈伯鴻先生自述六篇〉之「附識」末署「子展」，故據以著錄爲「鄭子展輯」。

27 《周夢坡先生年譜》不分卷一冊，民國·周延祜編，民國二十三年鉛印本，B10.2(r)/(r)7701

附：民國二十三年戴季陶〈周夢坡先生年譜序〉、民國二十三年張人傑〈序〉。

藏印：無。

板式：細黑口，單魚尾，四邊單欄。半葉十二行，行二十七字；小字雙行，行二十七字。板框 14.5×20.6 公分。板心上方題「年譜」，魚尾下爲葉碼。



卷之首行上題「年譜」，卷末題「不孝孤子周延初泣血稽顙謹述」、「中華民國二十三年十月紹興蔡元培填諱」。

扉葉題「吳興周夢坡先生年譜」。

按：戴季陶〈周夢坡先生年譜序〉云：「先生家世業儒，壯歲從賈，本其所學以行鹽，則國課足；以築路，則行旅便；以採礦，則寶藏興；以治絲，則貿易昌；凡所經營，務期遠大；用能騰聲江海，載譽鄉邦。晚歲以文史自娛，以布施利眾，淑人自淑，可謂兼之。譜起有清同治三年（1864），迄民國二十二年。」

28《梅川譜偈》一卷附《行役吟》一卷一冊，民國·居正撰，李基鴻校，民國三十八年臺北市張氏鉛印本，B10.2(r)/(r)7710

附：己丑（民國三十八年）梅川〈梅川像占〉、民國三十五年〈重慶合

照〉、〈梅川譜偈例言〉、己丑（民國三十八年）梅川〈題■〉、民國三十六年居正〈民國十一年照片詞〉、〈行役吟序〉、民國三十八年李基鴻〈跋一〉、民國三十八年張鳴〈跋二〉、〈刊誤表〉。

藏印：無。

板式：粗黑口，雙魚尾，四邊單欄。半葉八行，行三十字；小字雙，行四十四字。板框 13.0×17.8 公分。上魚尾下題「梅川譜偈」，下魚尾下爲葉碼。

卷之首行上題「梅川譜偈」，次行與三行間上題「廣濟居正覺生氏纂」，下分別題「應城李基鴻子寬氏校」、「漳浦張鳴驚聲氏印」。

封面書籤題「梅川譜偈」、「吳敬恆題」。

按：一、〈行役吟序〉云：「《魏風·陟岵》三章傳序云……竊慕其旨，廣陟岵、陟屺、陟岡之意，作行役吟三篇。」

二、李基鴻〈跋一〉云：「己丑春於張同志驚手獲讀其岳丈梅川居公《譜偈》，自清光緒丙子（二年，1876）起至民國二十七年戊子止，七十有三年，爲偈一百九十二首，並〈齊天樂〉六闋，〈行役吟〉三章，將自少而壯而老所行事以偈語出之。」

[illegible]

圖書館大事記

西元 2023 年 12 月 01 日至 2024 年 05 月 31 日

- 12.11 溫馨感恩的十二月，圖書總館與管院分館空間處處精心佈置，充滿佳節氛圍。無論是與家人團聚，還是與朋友共慶，聖誕節都帶給人們溫暖和喜悅。此外，圖書館多媒體室也整理了聖誕節相關電影，不管你是一個人還是一群，都歡迎到圖書館三樓來看部電影，感受佳節的喜樂。



- 12.12 今年金漫獎邁入第 14 屆，以「職人魂・臺漫 ALIVE！」主題致敬那些以職人精神為讀者帶來全新故事、視野與感受的漫畫家們，透過不斷燃燒的創作靈魂持續活絡臺灣漫畫環境，並且薪火相傳、承繼臺漫



故事的多元紛呈。圖書館響應文化部發起的金漫獎系列交流活動，2023/12/12~2024/01/30 於圖書總館二樓漫畫區辦理書展，除了展出第 14 屆金漫獎作品，也回顧歷年的入圍佳作。歡迎一起來領略台漫的魅力！

12.20 本日於圖書館 B1 舉行圖書暨資訊處冬至感恩慶生會。在寒流來襲的冬至前夕，圖資長感謝大家平日的辛勞付出，並祝福 28 位下半年壽星們，特別辦理感恩慶生餐會。



12.21 112 學年度東海大學教師獎勵頒獎典禮，本日於求真廳盛大舉行，獎勵五十多位在教學與研究表現卓越之教師，感謝老師在創新教學、研究以及產學合作的努力與成就。圖書暨資訊處圖資長、資工系終身特聘教授楊朝棟，獲頒年度教學傑出獎、學術著作傑出獎與產學合作績優獎三大殊榮。同仁與師生們皆一同前往觀禮道賀。



12.26 「選舉拚書影」微書影展即日起至 2024/1/31，於圖書館一樓新書展示區與暢銷書區前，挑選多部選舉主題影片與書籍。從歷史、政策、候選人等多種角度，提供與選舉、政治、時勢評論、民主歷程等有關的書籍呈現選舉的每一面。期待您的參與，讓我們一同見證這個重要時刻，用我們的選票，投出台灣的未來。



書展書單：<https://webpac.lib.thu.edu.tw/exhibitionDetail/88>

影展片單：<https://webpac.lib.thu.edu.tw/exhibitionDetail/87>

01.02 即日起至 1/12，本館與北京首都圖書館合作，於總圖 1 樓 T-learning 走道展出「閱讀之城」入選圖書展，歡迎全校師生蒞臨選讀。



- 01.23 東海大學 112 學年度行政團隊歲末感恩餐會，訂於今日晚上 6 時假裕元花園酒店 4 樓溫莎廣場舉行，本次活動由圖資處策劃承辦。張國恩校長特別致詞感謝各單位同仁們的辛勞，在學期末之際舉行感恩餐會，並安排有川劇表演以及單位同仁們的才藝表演。

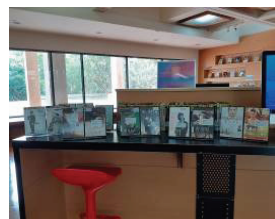
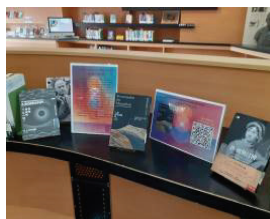


- 02.19 即日起至 3/31，圖書總館爲了迎接龍年元宵節，舉辦「2024 年求庇好運龍總來」活動，歡迎來圖書館跟東海圖龍求個保佑，許一個嶄新的未來，新的一年會越來越好，越來越進步！

- 02.21 即日起至 2/29 日，二校區管院分館爲了迎接龍年元宵節到來，舉辦「東海龍迎春福元宵燈謎」活動，只要於活動期間內蒞臨本館，可多次參加猜燈謎，每人答題至多兩題，射中燈謎就能參與抽獎，獎品豐富，歡迎校內學生踴躍參與。



- 03.01 3 月微書展—「人類群星閃耀之時」。《人類群星閃耀時》是奧地利名作家史蒂芬·褚威格（Stefan Zweig，1881-1942）所著的 14 位歷史人物傳記，希望藉此書以及本次書展，帶領讀者認識歷史上或現代生活中的名人。



03.06 爲了紀念國際婦女節(International Women's Day)，即日起至 3/17，於圖書館多媒體室舉辦「她們的故事－女性主題影片」，挑選了多部以女性角色爲主導，展現女性獨立、堅韌、智慧或是對社會有重大貢獻的電影。期待觀眾更加關注和思考性別平等和女性自我實現的重要性。

03.29 爲四月份將於台南市美術館舉行之陳其寬紀念展覽，是日陳其寬家屬（林芙美女士、陳其寬女兒）、陳其寬基金會總監、建築系校友游先生與台南市美術館團隊至圖書館特藏室檢視陳其寬「東海大學全景圖」水墨畫作。透過儀器鑑定後確認是真跡（無須進行拆框作業）。並由陳夫人與創藝院許和捷院長雙方確認是真跡後，於畫作背後簽字。當天水墨畫作先進行包裝並貼上南美館封條，路思義教堂建築模型作品亦包上封膜。兩件藏品待 4/12 台南美術館再至本館點交取件。是日下午，由保管組張志遠組長接待陳氏家屬至其他處所（校長室第一會議室、康敦樓、衛理會館），進行複製畫之檢視比較。

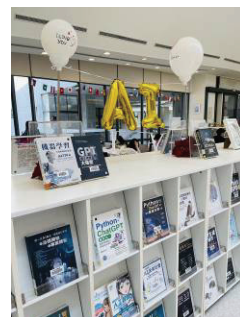


04.15 即日起至 6/18，圖書館辦理 423 世界閱讀日系列活動，推出「快閃！書車來了！」系



列活動，分別於全校多處地點，展出歷年來好書交流箱收取的書籍，歡迎大家呼朋引伴，一起來把書帶回家閱讀，打造專屬黃金屋！

- 04.15 即日起至 5/31，管院圖書館在浩瀚書海中推出「AI 人工智慧微書展」，完整介紹 AI 應用與影響，使讀者擁有基本 AI 素養外，再加上應用技巧，必成為關鍵的能力而高瞻遠矚。希望在書展再度相遇。



- 04.26 國家圖書館於本日舉行「112 年臺灣學術資源能量風貌報告發布會」，東海大學於私立綜合大學組榮獲「學位論文開放獎－電子全文授權量」、「學位論文開放獎－電子全文授權率」、「學位論文取用獎－電子全文下載量」、「學位論文資源貢獻獎」等多項殊榮，研究能量深獲肯定。圖資處黃一民副圖資長、讀者服務組江維信組長一同北上代表領獎。5/8 由圖資處楊朝棟圖資長率領團隊一同於行政會議上獻獎。



- 05.13 即日起至 6/30，於管院分館舉辦「職場，工作微書展」，集結各類職場相關書籍，為您指引職場迷津！有關求職技巧、職場技能、產業趨勢、人際關係等面



向，無論您是即將畢業的學生、初入職場的新鮮人、還是在職人士尋求提升，都為您提供實用的建議與指引。

05.21 本日於良鑑廳舉行 112 學年第 2 學期圖書暨資訊委員會，由各組組長進行業務與計畫報告，並審訂「圖書暨資訊處」多項提案。

05.23 本日於圖書館良鑑廳舉辦「掌握全球研究動向，讓研究發表挺進國際」講座，邀請到科睿唯安政府與學術解決方案資深顧問官欣瑩主講。分享如何透過 Web of Science 掌握研究主題的全球趨勢、讓 Journal Citation Reports 協助作者邁開投稿的第一步，以及審慎選刊，小心注意掠奪性期刊等面向，讓與會者在學術社群中獲取新知。



05.28 本日亞洲基督教高等教育聯合董事會（United Board）貴賓 Ricky Cheng, Dr. Pareena Lawrence and Dr. Jakarin Srimoon 等人蒞臨東海大學指導。劉正副校長與本校多位師長們代表接待，並於上午至圖書館參觀指教，由楊朝棟圖資長親自迎接導覽。

05.29 端午節將至，圖書館邀請到 Leyan 樂洋·羊毛氈專門店蒞臨本校，帶領大家一起手做香包。期待各位盡情發揮創意，製作出屬於自己獨一無二的粽子香包。



（基於篇幅考量，本期的館內各組工作報告及各項統計資料，僅採用電子版發佈）



《東海大學圖書館館刊》撰稿格式

2022 年 01 月修訂

- 一、投稿文章之各章節標題，其編碼層級格式爲一、(一)、1、(1).....等順序表示。
- 二、撰文請使用新式標點符號：中文書名、刊名、報紙、劇本爲《 》，論文篇名、詩篇名爲〈 〉。行文時，單指一書中某篇文章時兩者並用，如《史記·項羽本紀》、《詩經·豳風·七月》。若爲外文，書名請用斜體，篇名請用“ ”。
- 三、獨立引文請自成一段，縮排三格全形字；正文內之引文加「 」；引文內別有引文則用『 』；引文之原文有誤時，應附加（按：）說明；引文有節略而必須標明時，概以節略號……表示。若需特別引用之外文，依中文方式處理。
- 四、文末請另列「引用文獻」，分「傳統文獻」和「近人論著」兩部分，「傳統文獻」以時代排序，「近人論著」以作者姓氏筆畫/字母排序，中文在前，外文在後。同一作者有兩本（篇）以上著作時，則依著作出版先後排列。
- 五、注釋採當頁註，編碼請以阿拉伯數字標示於句尾標點符號後。
- 六、引用格式如下：

（一）引用古籍

- 1.（宋）司馬光：《資治通鑑》（南宋鄂州覆北宋刊龍爪本，約西元 12 世紀），卷 2，頁 2 上。
- 2.（明）郝敬：《尚書辨解》（臺北：藝文印書館，1969 年《百部叢書集成》影印《湖北叢書》本），卷 3，頁 2 上。

（二）引用現代出版專書

1. 王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976 年），頁 102。
2. 孫康宜著，李爽學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，增訂本（西安：陝西師範大學出版社，1998 年），頁 21-30。
3. 西村天因：〈宋學傳來者〉，《日本宋學史》（東京：梁江堂書店，1909 年），上編（三），頁 22。
4. Jaroslav Průšek, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp.109-110.

（三）引用論文

1. 期刊論文

周法高：〈董妃與董小宛新考〉，《漢學研究》第 1 卷第 1 期（1983 年 6 月），頁 9-25。

2. 論文集論文

江建俊：〈論英雄與名士——析論《人物志》與《世說新語》所代表的兩種不同人物典型〉，收入國立成功大學中文系編：《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會》（臺南：國立成功大學中文系，1997 年），頁 619-655。

3. 學位論文

王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：東吳大學中文研究所博士論文，1983 年），頁 20。

（四）引用報紙

丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》第 22 版（1988 年 4 月 2 日）。

（五）再次、多次徵引

再次徵引時可用簡便方式處理，如，標明「作者：書名或篇名，頁碼」即可，如周法高：〈董妃與董小宛新考〉，頁 11。多次徵引時，在第一次引用時註明出版項即可，其後引用則在正文中直接括號標示頁碼，不必再另加當頁註。

（六）引用網路資料

作者：〈網頁名稱〉，檢自：網址，檢索日期：西元年月日。

範例：

國立臺灣師範大學音樂學院：〈期刊簡介—《音樂研究》簡介〉，

檢自：<https://www.musiccollege.ntnu.edu.tw/index.php/about-us/>，檢索日期：2021 年 7 月 7 日。