

東海大學圖書館館刊

第 74 期目次

【論文】

- 1 俞棟祥 風車詩社與臺灣現代詩的跨文化實踐：
從超現實主義到戰後現代主義的詩學轉向
- 26 董宜佳 從地名敘事看排灣族的空間方位——以大竹高溪流域
為例
- 58 張文梅 論范遇《月因集》之月詩書寫
孟毅苗
- 80 林翠鳳 馬仙信仰文化首傳臺灣紀事考察

【書評/閱讀心得】

- 黃一民
陳婷婷
99 蘇秀華 圖書暨資訊處 113 學年第五次讀書會——重啟人生&我
曾昱搏 可能錯了
周美君
- 黃一民
陳婷婷
蘇秀華
108 曾昱搏 圖書暨資訊處 113 學年第六次讀書會——你好，這裡是
周美君 記憶花店
李婉瑜
李憶純

【人物誌】

- 118 陳金波的生活軼事：訪陳美完、陳曾清蓮、陳家範
- 126 陳麗蓮 陳金波的詩作手稿及生活軼事：訪陳曾清蓮、陳家範
- 129 我的祖父陳金波：訪陳家達
- 134 我的父親陳金波：訪陳藻香
- 143 楊基山 緬懷陳金波醫師在宜蘭的事蹟

【手稿整理】

- 147 陳惠美 徐復觀〈文體觀念的復活——再答虞君質教授〉手稿整
謝鶯興 理小記

【東海特藏整理】

- 155 黃淇郁 華文雜誌創刊號《舞蹈論叢》
162 王雅萍 台灣雜誌創刊號《藝術雜誌》
168 陳惠美 館藏普通本線裝書總目・史部傳記類(六)
謝鶯興

【大事記】

- 179 杜維明 「學思的足跡」：四書如聖經，東海精神常青
181 編輯室 「學思的足跡：杜維明院士榮譽特展」隆重開幕
——東海校慶傳承人文精神與學術理想
187 編輯室 圖書館大事記(2025.06.01~2025.11.30)

【館藏文物選粹】

- 194 王雅萍 館藏文物選粹(七十三)：日本國際基督教大學祝賀詞

論文

風車詩社與臺灣現代詩的跨文化實踐：
從超現實主義到戰後現代主義的詩學轉向

俞棟祥*

摘要

本文深入探討日治時期風車詩社，在殖民地語境中的超現實主義詩學實踐。分析楊熾昌、林修二等詩人如何透過日本中介，將法國超現實主義本土化，創造獨特詩風。風車詩社的作品不僅是形式創新，其對夢境、潛意識與語言解構的運用，更蘊含了對殖民統治的文化抵抗，為臺灣現代詩奠定重要基石。

研究風車詩社與戰後紀弦所倡導的現代主義詩學之間的對話。透過比較兩者詩學理念，揭示臺灣詩學從殖民時期到戰後的轉變。風車詩社代表日治時期文化交織下的超現實主義探索，而紀弦則反映戰後受英美現代主義影響的理性詩風。這種「超現實主義—現代主義」的轉向，深刻體現了不同歷史背景下臺灣詩人對現代性的多元詮釋。

關鍵詞：風車詩社、超現實主義、殖民地文學、臺灣現代詩

* 臺北市立大學中國語文學系博士生。

**The Le Moulin Poetry Society and the Transcultural Practice of
Taiwanese Modern Poetry: From Surrealism to the Poetic Turn of
Post-War Modernism**

Yu Tung Hsiang

Abstract

This study examines the Surrealist poetics practiced by the Le Moulin Poetry Society within the colonial context of Japanese-ruled Taiwan. It analyzes how poets such as Yang Chi-chang (楊熾昌) and Lin Hsiu-er (林修二) localized French Surrealism through Japanese mediation, forging a distinctive poetic style. The works of Le Moulin transcend mere formal innovation; their deployment of dreams, the subconscious, and linguistic deconstruction inherently encapsulates cultural resistance against colonial domination, thereby establishing a foundational cornerstone for modern Taiwanese poetry.

The research further investigates the literary dialogue between the Le Moulin Poetry Society and the modernist poetics championed by Chi Hsien (紀弦) in the post-war era. By comparing their poetic ideologies, this study reveals the evolution of Taiwanese poetics from the colonial period to the post-war epoch. Le Moulin embodies a Surrealist exploration emerging from cultural confluence during Japanese colonialism, whereas Chi Hsien epitomizes a rationalist poetic style shaped by post-war Anglo-American modernist influences. This "Surrealism-to-Modernism" transition profoundly demonstrates the diverse interpretations of modernity by Taiwanese poets across distinct historical contexts.

Keywords: Le Moulin Poetry Society, Surrealism, Colonial Literature,
Taiwanese Modern Poetry

一、前言：殖民地文學與臺灣現代性的轉化

本文旨在從詩學、文化理論與文學史的交錯視角，深入探討風車詩社（1933-1935）在臺灣文學現代性建構中的關鍵地位。首先，本文將定位風車詩社為殖民時期超現實主義的代表，分析其如何透過日語媒介，轉譯並實踐西方前衛美學。其次，將此一詩學實踐與戰後由紀弦（1913-2013）等人主導的「現代詩」運動進行對照，藉此檢視臺灣現代詩從日治時期超現實主義，到冷戰時期現代主義的詩學「轉向」與歷史「斷裂」。此一跨時代的比較，旨在揭示兩種現代主義背後不同的文化政治與美學邏輯，並探討其中的權力協商與認同形塑。最終，本研究期望重新評價風車詩社的文學史意義，回應當代臺灣文學研究中對於現代性、多語性與跨文化實踐的持續關注。

清末以降，臺灣歷經多重政權轉移，其文學的現代性進程深受殖民與後殖民經驗所形塑。日治時期（1895-1945），臺灣知識分子在殖民體制下展開新文學運動。此運動一方面承繼中國五四運動的反封建精神，另一方面則更直接地經由日語教育及日本文壇，大量吸納西方現代主義思潮。¹這種多向度的文化吸納與語言混雜特質，使得「臺灣（作為地方空間）」作為不同集體社區基礎單位的本質屬性得以維繫；然而，「臺灣（意指臺灣性）」則始終是一個具有流變性的歷史現實。²

誠如陳芳明在《殖民地摩登》中所言，1930年代的臺灣作家普遍面對一種由殖民資本主義所催生的「現代性」，並在其中展現出既追求又抗拒的矛盾姿態。此現代性不僅是工業化與都市化的產物，更是一套深刻重塑思想與生活方式的價值體系，迫使臺灣知識分子在文化認同與美學

¹ 彭瑞金：《台灣文學史論集》（高雄：春暉出版社，2006年），頁15。

² 柳書琴：《帝國空間重塑、近衛新體制與台灣「地方文化」》，收錄於吳密察策劃，柳書琴、石婉舜等人著：《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期台灣文化狀況》（高雄：播種者出版有限公司，2008年），頁2。

選擇上做出艱難的回應。³

在此脈絡下，過往對日治時期臺灣新文學的討論，多聚焦於以賴和、楊逵為代表的寫實主義與鄉土文學傳統，強調其反殖民的民族意識與社會批判精神。⁴對詩社生態來說，歷代總督又舉開饗老典和揚文會，跟本土詩人做漢詩的唱和，以便懷柔及攏絡舊士紳階層。⁵

與此主流並行的，存在著另一股重要的文學潛流——現代主義。以翁鬧、劉吶鷗，尤其是楊熾昌（水蔭萍，1908-1995）及其創立的「風車詩社」為代表，他們的美學實踐跳脫了純粹的社會寫實框架，轉而強調「心理寫實」、主觀世界的內心探索，以及語言形式的創新實驗。風車詩社的詩學，正是殖民地知識分子對於「現代性」的另類詮釋與美學回應，他們企圖在殖民語境的夾縫中，透過詩歌形式的跨文化轉譯，尋求藝術的自主性。

陳芳明在《台灣新文學史》謂風車詩社是「真正的現代主義詩風」：

舉起超現實主義的旗幟，風車詩社開創了 1930 年代詩史的新視野。……那種成熟的技巧，使臺灣詩人的想像到達極致。新的感覺，新的情緒，新的美學，全然擺脫緊張的思維，使詩真正具備了現代的意義。⁶

林淇養：「標誌台灣新詩史的一波超現實主義詩潮」；⁷陳義芝：「水蔭萍為臺灣新文學第一代詩人提倡現代主義的先驅」、「水蔭萍短時間的倡議雖未獲巨大影響，但作為先驅的歷史意義十分珍貴」。⁸

³ 陳芳明：《殖民地摩登》（臺北：麥田出版社，2017 年），頁 55。

⁴ 葉石濤：《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1996 年），頁 49-50。

⁵ 葉石濤：《台灣文學史綱》，頁 14-15。

⁶ 陳芳明：《台灣新文學史》（臺北：聯經，2011 年〔修訂二版〕），頁 150、152。

⁷ 林淇養：〈長廊與地圖——台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，收入林明德編：《台灣現代詩經緯》（臺北：聯合文學，2001 年），頁 18。

⁸ 陳義芝：《台灣現代主義詩學流變》（臺北：九歌，2006 年），頁 24、40。

然而，風車詩社的跨文化實踐，不僅體現在美學風格的引介，更深刻地反映在語言的選擇上。他們主要以日語創作，而日語作為殖民者的官方語言，其本身即是權力與文化認同的矛盾載體。對於風車同人而言，日語一方面是進入世界現代主義文學殿堂的必要媒介，另一方面也使其創作無可避免地帶有殖民地知識分子的邊緣與離散特質。正是在此異語創作的「中介位置」(in-betweenness)上，詩人們扮演了文化轉譯者的角色，他們既吸收來自日本與西方的養分，亦試圖將其轉化為自身的藝術語言，從而開闢出臺灣現代詩一種獨特且另類的發展可能。本研究將由此出發，探討其詩學實踐的深層文化意涵。

二、詩學理論與研究框架

為深入剖析風車詩社的跨文化實踐及其在臺灣文學史中的定位，本研究將建構一個整合性的三層次分析框架，依序運用「多重現代性」(Multiple Modernities)、「跨語文實踐」(Translingual Practice)以及「混雜性」(Hybridity)等理論視角，對其詩學進行系統性解讀。

首先，本研究以艾森斯塔特(S. N. Eisenstadt, 1923-2010)的「多重現代性」(Multiple Modernities)⁹理論作為宏觀的歷史-社會學背景。此理論旨在破除以西方經驗為中心的單線現代化史觀，強調現代性在不同文化與歷史脈絡下，會展演出多元且歧異的樣貌。臺灣的現代性進程，正是在清帝國、日本殖民與戰後冷戰等多重權力結構的交疊影響下所形塑，其本質即為複數與混成的。在此視野下，風車詩社不再僅是西方超現實主義的被動接受者，而是臺灣特殊「殖民地現代性」脈絡下的主動實踐者。他們透過日語此一中介，對西方前衛思潮進行的選擇性挪用與在地轉化，本身即構成了一種獨特的、非歐洲中心的現代性範例。

其次，在此宏觀框架下，本研究將聚焦於風車詩社的「跨語文現代

⁹ S. N. Eisenstadt, *Multiple Modernities* (New York: Daedalus, 2000), 129 (1), pp.1-29. 此文為「多重現代性」概念的代表性論述，強調不同文明有各自發展現代性的途徑，突破以歐洲為中心的單一路徑現代化理論。

性」(Translingual Modernity)，將其視為文化轉譯的核心機制。此概念結合語言學與後殖民理論，用以分析殖民地作家如何在多語並存的權力結構中，進行現代性話語的協商與主體建構。風車同人以日語創作，此一選擇既是殖民教育體制的產物，亦是他們連結世界文學、追求現代性的一種策略。其創作過程，充滿了從西方（透過日本）到臺灣的「文化轉譯」，以及在殖民者語言內部進行「內部轉譯」的張力。本研究將探討，他們如何運用日語拓展詩歌的表達疆界，同時又如何在異質語言中安頓自身的文化認同，¹⁰從而展現出跨語文寫作中，對主體性與話語權的持續協商與重塑。

最後，此種跨語文實踐必然會形塑出特殊的創作主體與詩學文本，本研究將援引霍米·巴巴 (Homi K. Bhabha) 的「混雜性」(Hybridity) 與「邊界性」(Liminality) 理論，進行文本層次的細緻分析。巴巴指出，殖民文化接觸的「第三空間」(Third Space) 會催生出既非宗主國亦非原生文化的「混雜」形態。風車詩社的詩人便處於此種文化、語言與認同的「邊界位置」(liminal position)。他們的詩作在語言上混雜（如日文漢字與和製漢語的運用）、意象上跳躍斷裂，其創作主體亦游移於日本、西方與臺灣的多重參照之間。¹¹這種「邊界主體」的詩學，不僅展現了高度的異質性與創造性張力，更重要的是，它在帝國的文化霸權中找到了一條「擬仿」(mimicry) 與「顛覆」的蹊徑。

綜上所述，本研究的分析框架將從宏觀的歷史脈（多重現代性），深入至中觀的文化實踐機制（跨語文實踐），最終落實於微觀的文本與主體

¹⁰ Liu, Lydia H., *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (California: Stanford University Press, 1995)。劉禾提出“translingual practice”概念，分析語言轉換如何在中國現代性建構中發揮作用。雖聚焦中國，但概念被廣泛應用於其他殖民地語境，包括臺灣。

¹¹ Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*. (London: Routledge, 1994) 作者提出「文化的混雜性」、「第三空間」(Third Space) 與「邊界性」等概念，是後殖民理論的核心經典之一。

分析（混雜性與邊界性）。此外，本文亦將參酌「美學政治」（politics of aesthetics）的視角，探討風車詩社的詩學實驗如何構成一種隱性的文化抵抗。他們並未全盤接受布勒東（André Breton, 1896-1966）的正統超現實主義，而是發展出變形、破碎且更具個人內在風景的本土化前衛語法。此種創造性的「誤讀」與「轉化」，本身即是一種在殖民地語境下，以美學形式爭取文化自主性的政治實踐。透過此一整合性框架，本文旨在揭示風車詩社作為臺灣跨文化文學先驅的複雜面貌，並闡明其詩學遺產對於當代臺灣文學研究的深刻啟示。

三、風車詩社的成立與歷史定位

（一）時代背景：現代主義思潮的傳入與在地回應

1930 年代的臺灣文壇，正處於多重文化力量交織的複雜狀態。一方面，以鄉土寫實主義為主流的新文學運動方興未艾；另一方面，經由日本中介，西方現代主義思潮亦開始滲透至這座殖民島嶼。目前學界可考，超現實主義在臺灣的首次正式介紹，為 1929 年塚本賢一郎於《臺灣日日新報》發表的〈關於法蘭西近代詩壇的超現實詩派〉一文。該文不僅引介了達達主義到超現實主義的發展脈絡，更選譯了法、日相關詩作。儘管這篇文章的出現早於楊熾昌等人的文學活動，但單篇文章的引介尚不足以形成一股集體性的文學運動。¹²

真正將現代主義詩學內化並轉為集體實踐的，是那些擁有留日經驗或精通日語的臺灣知識青年。他們透過閱讀如春山行夫（1902-1994）主編的《詩與詩論》、以及《四季》、《文藝時代》等日本前衛刊物，直接吸

¹² 陳允元：〈共時與時差：在一九三〇年代的台灣／世界語境中談論「台灣現代主義」〉，《在地實驗「檔案之眼——台灣前衛文化的國際視野」專案》，檢自：https://archive.ncafroc.org.tw/upload/result/14782-CR2001/14782-CR2001_%E8%A9%95%E8%AB%96%E6%96%87%E7%AB%A0_%E9%99%B3%E5%85%81%E5%85%83_%E5%85%B1%E6%99%82%E8%88%87%E6%99%82%E5%B7%AE_1610608281604.pdf，頁 2，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

收了來自歐洲的文學養分。誠如陳千武所觀察，春山行夫等人在日本掀起的現代主義浪潮，「當然也波及到所謂地方文壇的臺灣來」。¹³然而，這種「波及」並非單純的模仿。陳千武又稱：

為了建立新文學的實驗性，在風格上的反抗，卻也在臺灣文壇上與反抗日本的民族運動混淆在一起，……當時的詩的技巧，大部分是停滯在口語自由詩的方法上，而對於現代主義的詩型，即只模仿其形式的實驗而已。

「鹽分地帶的詩人是在本省光復以前的新文學運動中，唯一的詩的集團。」¹⁴當時臺灣詩壇多數仍停留在「口語自由詩」的階段，對現代主義的理解往往僅止於形式模仿。與此同時，文學創作中的「風格反抗」又極易與「民族反抗」混淆。在此背景下，一個能夠自覺地、有系統地引介並實踐現代主義詩學的文學團體，其出現便具有劃時代的意義。

（二）風車詩社的創立與詩學主張

在此歷史契機下，「風車詩社」於 1933 年應運而生。¹⁵由楊熾昌（水蔭萍）、林修二、李張瑞、張良典等人發起，以日文詩刊《風車》（Le Moulin）為陣地，風車詩社成為臺灣文學史上第一個自覺高舉現代主義旗幟的詩歌團體。其創社成立主旨是：「主知的現代敘情，以及詩必須超越時間、空間，思想是大地的飛躍……。」¹⁶為臺灣文學史上第一個自覺導入超現實主義與現代主義詩學的詩社，經歷數次時論戰。¹⁷詩社成員多為留日或接受日語教育的知識分子，他們在東京、京都或臺北接受高等教育，能夠閱讀日本現代詩刊如《詩與詩論》（『詩と詩論』）、《四季》、《文藝時

¹³ 陳允元：《殖民地前衛——現代主義詩學在戰前台灣的傳播與再生產》（臺北：國立政治大學臺灣文學研究所博士論文，2016 年），頁 5。

¹⁴ 陳千武編譯：〈鹽分地帶的詩人們〉，《笠》第 52 期（1972 年 12 月），頁 10。

¹⁵ 林佩芬：〈楊熾昌先生年譜〉，《文訊》第 9 期（1984 年 3 月），頁 414。

¹⁶ 羊子喬：《蓬萊文章臺灣詩》（臺北：遠景出版社，1983 年），頁 44。

¹⁷ 羊子喬：《蓬萊文章臺灣詩》，頁 44。

代》，¹⁸間接接觸到法國、德國等歐洲前衛文學與詩學思潮。

《風車》詩刊雖僅發行四期，卻集中展示了詩作、詩評與翻譯，體現出成員們參與世界文學對話的強烈企圖。他們以捕捉「時代之風」為己任，詩作中充滿了夢境書寫、潛意識流動、自由聯想與破碎的語言結構。這種融合了新感覺派與超現實主義的風格，使其跳脫了殖民地文學常見的控訴與寫實框架，轉而投向主觀心象與象徵表現的領域，為臺灣詩壇開闢了一條嶄新的美學路徑。

風車詩社的創立與活動，體現了當時臺灣知識分子「透過文學前衛性尋求文化自主性」。¹⁹

（三）歷史定位：跨文化實踐與審美的抵抗

風車詩社的歷史定位，可從兩個層面來理解。首先，它是臺灣文學現代性「橫的移植」的關鍵節點。如學者所言，臺灣新詩的發展，本質上即是對古典漢詩傳統的反動，其形式與精神的革新，必然需要外來思潮的衝擊與洗禮。風車詩社正是此一「橫的移植」過程中自覺的實踐者。他們身處日本、西方與臺灣的多重文化交界，透過日語進行跨文化轉譯，最終生成了一種具有在地混雜性的現代主義美學。這不僅是詩學風格的引進，更是一種主體性的建構，證明了殖民地知識分子在帝國夾縫中進行文化創造的能動性。臺灣新詩的出發，乃是基於對沒落的古典漢詩之反動志向，而其力圖達成新形式、新內容的要求，自然地，必須透過新技法、新精神的洗禮和變革。²⁰

¹⁸ 愛里思俊子：〈重新定義「日本現代主義」——在 1930 年代的世界語境中〉，收入王中忱等編：《重審現代主義——東亞視角或漢字圈的提問》（北京：清華大學出版社，2013 年 9 月），頁 95。

¹⁹ 楊熾昌：〈《紙魚》後記〉，收入呂興昌編、葉笛譯：《水蔭萍作品集》（臺南：臺南市立文化中心，1995 年），頁 253。

²⁰ 陳明台：〈楊熾昌・風車詩社・日本詩潮——戰前臺灣新詩現代主義的考察〉，收入收於林淇濤編：《台灣現當代作家研究資料彙編—楊熾昌》（臺南：國立臺南文學館，2011 年 3 月），頁 183。

其次，風車詩社的實踐帶有深刻的「審美抵抗」意涵。詩社活動的 1930 年代中期，正值日本殖民政府逐步收緊文化控制、皇民化運動山雨欲來之際。在政治高壓與言論審查下，直接的社會批判空間日益萎縮。在此背景下，風車詩社選擇退守「純文學」與前衛藝術的堡壘，其對語言形式的極端實驗、對內在世界的沉溺與挖掘，本身即構成了一種消極的、曲折的抵抗。他們不觸碰政治紅線，卻以美學上的不妥協，宣示了精神上的自主與不馴。

儘管《風車》詩刊存續短暫，其歷史意義卻未曾稍減。陳映真認為 1920 年代至 30 年代臺灣文學革命和臺灣新文學的誕生可分為三個主要的議題。第一、五四新文化運動影響下的臺灣新文化運動。第二、白話文運動的先驅為建設新文學而奮鬥。大力開通臺灣新文學創作實踐的陽關大道。²¹在此脈絡中，風車詩社正是 1930 年代臺灣作家在殖民語境下，以獨特的美學路徑拓展文學表達空間的卓越代表。它不僅是臺灣超現實主義詩學的濫觴，更重要的是，它所開啟的國際視野、語言實驗與跨文化協商模式，為戰後臺灣現代主義的再次興起，預先埋下了至關重要的伏筆。其歷史定位，絕非僅是詩風的開創者，而是一個承載著複雜文化政治意涵的現代性實踐先驅。

四、詩學系譜與跨文化挪用：一種在地化的超現實主義

本章旨在追溯風車詩社的詩學系譜，並深入分析其「跨文化挪用」（cross-cultural appropriation）的具體機制。本文主張，風車詩社並非單純複製歐日詩風，而是在「雙重中介」的傳播路徑下，進行了一次創造性的「在地化轉譯」，從而催生出一種獨具臺灣殖民地現代性特徵的超現實主義詩學。

（一）詩學源流：經由日本轉譯的歐洲前衛

風車詩社之詩學轉向，根源於對法國與日本現代詩學的跨文化挪

²¹ 陳映真：《臺灣新文學思潮史綱》（臺北：人間出版社，2002 年），頁 19-53。

用。20 世紀初，法國詩人布勒東（André Breton，1896-1966）、艾呂雅（Paul Éluard，1895-1952）與阿拉貢（Louis Aragon，1897-1982）等人推動超現實主義運動，主張自動書寫（écriture automatique）、夢境意象與潛意識流動，挑戰理性秩序與傳統詩歌邏輯。他們受到佛洛伊德精神分析與達達主義的影響，認為語言應反映人類內在無意識的結構與欲望，而非僅服務於敘事或邏輯推演。

這一波超現實主義思潮於 1920 年代傳入日本，經由《詩與詩論》、《四季》等前衛詩刊的推廣，逐漸在昭和時期日本詩壇成為一股重要力量。日本詩人如瀧口修造（1903-1979）、中原中也（1907-1937）、伊東靜雄（1906-1953）等人，發展出具有東方哲思與語感特質的超現實詩風，並將之與日本傳統美學（如「幽玄」、「無常」）結合，創造出獨特的本土現代主義詩學。

（二）雙重中介下的創造性誤讀

楊熾昌、林修二等風車同人，正是透過此一「雙重中介」（double mediation）的路徑來接受西方現代主義。他們閱讀的是日文翻譯的歐洲理論，以及實踐此理論的日本詩作。此種非直接的傳播模式，決定了他們的挪用必然是一種「創造性的誤讀」（creative misreading）。他們所吸收的，不僅是詩學技巧，更包含了日本詩人對這些技巧的理解與改造。這使得風車詩社的詩學實踐從一開始就脫離了歐洲超現實主義的原教旨，而是在一個已被轉譯的基礎上，進行再度的文化轉譯。這種「雙重中介」的文化傳播路徑，使臺灣詩人在面對西方詩學時並非直接挪用，而是經過日本語境的二度轉譯。這不僅影響了他們對詩歌技法與語言形式的理解，也形塑了其文化認同與美學主張的建構方式。

（三）在地化的超現實主義：技法、意象與主題

這種雙重中介與創造性誤讀，最終催生出一種深刻烙印著臺灣風土與殖民情境的「在地化超現實主義」。詩中常見對熱帶自然、殖民都市、庶民生活與個人孤寂的描寫，皆帶有本地文化風景的烙印，例如楊熾昌

的〈明月〉²²反映出殖民地知識分子所面臨的文化分裂與自我尋索。

1.技法的挪用與變形

風車詩社詩作大量運用超現實主義特有的陌生化語言、跳躍式意象組構與非邏輯句法。例如楊熾昌在〈Demi rêve〉²³中將夢與現實、聲音與沉默、身體與物件混雜編織，語言呈現出一種破碎且幻變的質地，企圖以詩歌形式捕捉意識流動與無意識的深層運作。其語言的破碎與幻變質感，並非僅為模仿自動書寫，而更是精準地捕捉了在殖民現代性衝擊下，主體意識流離失所、現實與夢境混淆的心理狀態。

2.意象的在地風景烙印

在其詩作中，熱帶的自然景觀（如木瓜樹、鳳凰花）、殖民地都市的符號（如咖啡廳、霓虹燈）、以及南臺灣的風土人情，頻繁地作為詩歌的背景與核心意象出現。這些帶有臺灣文化印記的符碼，與超現實主義的夢境邏輯相結合，產生了一種奇異的陌生化效果。楊熾昌的〈月光〉一詩，將月光描寫為「被撕裂的凝視」，映照著孤獨的靈魂，其背後不僅是個人的感傷，更折射出在日式與漢式文化夾縫中，殖民地知識分子無所歸依的文化憂鬱。

3.主題的深層轉化

風車詩人將歐洲超現實主義對中產階級文明的批判，轉化為對殖民處境下個體生存困境的探索。死亡、頹廢、虛無、疏離等主題，在他們的筆下，不再是普遍性的人類狀態，而與殖民地知識分子的精神漂泊和文化認同焦慮緊密相連。這種創作，實則是一種「潛在的抵抗書寫」。在皇民化壓力漸增的語境下，他們迴避了直接的政治

²² 古添洪：〈重讀日據時代詩人楊熾昌超現實傑作〈毀傷的街〉〉，《觀察》第 16 期（2016 年 3 月），檢自：<http://old.observer-taipei.com/www.observer-taipei.com/article8a08.html?id=1050>，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

²³ 黃建銘：《日治時期楊熾昌及其文學研究》（臺南：臺南市立圖書館，2005 年），頁 265-266。

控訴，轉而透過對內在心靈風景的極致描繪，以一種非政治化的形式，進行最深刻的政治與文化抵抗——堅守主體性的完整與精神的自由。

（四）詩學系譜中的位置

從詩學系譜的角度看，風車詩社是臺灣現代主義的「先行者」而非「奠基者」。由於戰爭與政權更迭，他們的詩學實踐未能直接傳承給戰後的新一代詩人，形成了一道歷史的斷裂。然而，其開創性的跨文化挪用，已為臺灣現代詩的發展提供了至關重要的範式。他們證明了臺灣詩人有能力與世界前衛文學對話，並將之轉化為自身的藝術語言。因此，風車詩社的歷史意義，不僅在於引介了一種詩風，更在於他們為臺灣現代詩史寫下了斷裂卻又充滿預示性的一頁，成為後人回溯臺灣現代性根源時，一個不可繞過的文化座標。

五、詩學實踐與文本分析：楊熾昌與林修二的跨文化書寫

本章將聚焦於風車詩社兩位核心成員——楊熾昌與林修二的詩作，透過細緻的文本分析，具體呈現他們如何將前一章所論及的「在地化超現實主義」詩學付諸實踐。這兩位詩人的風格雖有差異，卻共同體現了在殖民、多語與現代性交織的壓力下，臺灣知識分子如何透過詩歌進行審美實驗與主體協商。

陳明台觀察楊熾昌的現代主義新詩認為楊氏的文學觀是傾心於純粹詩、著重在表現內面深層得前衛文學之精深基盤。²⁴對於楊氏的詩觀，陳明台以為：

在懷疑不服之中，詩人會踏步前進，新的文學會破壞迄今存在的通俗息考，會創造出對其修正的思考。詩的才能，基於詩的純粹性，

²⁴ 陳明台：〈楊熾昌・風車詩社・日本詩潮——戰前臺灣新詩現代主義的考察〉，收入林淇養編選：《台灣現當代作家研究資料彙編 05 楊熾昌》（台南：台灣文學館，2011年），頁 192。

必須成為生動的知性表現。詩持有的一種表現即威性、魄力，連想的飛躍成為思考的音樂，必須持有燃燒文化傳統的巧妙技法。²⁵

風車詩社成員中，以楊熾昌與林修二最具代表性，其詩作在風格、主題與語言策略上，充分體現了詩社所標舉的現代主義與超現實主義詩學路徑，亦反映出殖民地知識分子在多語、多重文化壓力下的審美實踐與主體協商。

（一）楊熾昌（水蔭萍）：潛意識語法的建構者

筆名水蔭萍，東京帝國大學哲學系畢業，深受法國現代文學與日本現代詩思潮影響。返臺後積極參與詩社運作，是《風車》的發起人與主編，堪稱詩社的靈魂人物。他的詩作如〈靜脈和蝴蝶〉²⁶、〈Demi rêve〉等，語言風格帶有強烈的破碎感與意象跳躍，形式解構且自由，展現出一種詩語自身的張力與不穩定性。

〈Demi rêve〉一詩，最能代表其風格。詩中將夢境與現實、時間與空間、記憶與遺忘交織於同一文本中，充滿語意的懸置與圖像的異質拼貼。此詩大量使用抽象詞彙與象徵語言，如「玻璃的時間」、「扭曲的臉影」、「風的回聲」等，共同構築了一個不穩定的、充滿內在焦慮的語言場域。在此，語言不再是溝通的工具，而成為主體認同掙扎與文化矛盾鬥爭的場所本身。

（二）林修二：殖民都市的新感覺派漫遊者

相較於楊熾昌對內在心靈的深潛，林修二的詩風更貼近「新感覺派」的感官捕捉，他將鏡頭對準殖民地現代都市的表面，透過碎片化的感官印象，描繪出現代生活的流動、奇異與虛無。他是一位漫遊者（flâneur），在臺北的街頭，用詩的語言記錄下現代性衝擊下的都市心理地圖。其作

²⁵ 同上註，陳明台：〈楊熾昌·風車詩社·日本詩潮——戰前臺灣新詩現代主義的考察〉，頁 194。

²⁶ 呂興昌編、葉笛譯：《水蔭萍作品集》（臺南：臺南市立文化中心，1995 年），頁 22。

品如〈星期日〉²⁷、〈散步〉²⁸、〈小小的思念〉²⁹等，描繪殖民地臺北街頭的感官印象與內心情境，運用片段式語言與動態構圖，呈現都市日常的奇異與虛幻。

〈星期日〉一詩中，林修二描寫街上人流、店面光影與觀者視角間的交錯流動，詩句節奏短促而跳動，充滿感官色彩與心理投射。如「熱氣蒸騰的櫥窗／閃動著無言的衣袖／玻璃反光裡／走過兩次的我」，詩人並非客觀描寫，而是將主觀視角與客觀景物融為一體。「走過兩次的我」——一個在玻璃反射中分裂出的影像——精準地捕捉了現代人在都市叢林中的自我疏離與認同迷失。此種將外部景觀內化為心理狀態的寫作策略，使得林修二的詩作不僅是都市風情畫，更是對現代化與殖民化雙重壓力下，個體存在狀態的深刻揭示。

（三）共同的詩學核心：作為抵抗的語言實驗

儘管風格各異，楊熾昌與林修二的創作卻共享一個核心關懷：他們都將詩歌的重心從「寫什麼」轉移到「如何寫」。他們所運用的夢境、漂流、孤寂、幻象等核心意象，不僅是個人情感的抒發，更是一種美學策略，用以反映在現代性衝擊、語言異化與文化邊緣處境下的集體焦慮。

他們共同摒棄了傳統詩歌的線性敘事與抒情邏輯，轉而強調語言的物質性、音韻的陌生感與句法的解構。這種激進的語言實驗，本身即是一種「形式的抵抗」。在一個無法公開進行政治言說的時代，他們透過對殖民者語言（日語）的內部顛覆——打碎其語法、扭曲其意象、創造新的能指鏈——來實踐一種隱性的文化反叛。他們證明了，詩的語言可以脫離工具理性，成為創造主體性與抵抗權力滲透的媒介。

²⁷ 林修二原著、陳千武漢譯：〈星期日〉，（1935 年發表於《台灣新聞·文藝欄》），呂興昌編定：《南瀛文學家林修二集》（臺南：臺南縣文化局，2000 年），頁 80。

²⁸ 林修二原著、陳千武漢譯：〈散步〉，（1934 年 3 月發表於《風車》第三輯），呂興昌編定：《南瀛文學家林修二集》（臺南：臺南縣文化局，2000 年），頁 352。

²⁹ 林修二原著、陳千武漢譯：〈小小的思念〉，呂興昌編定：《南瀛文學家林修二集》（臺南：臺南縣文化局，2000 年），頁 356。

楊熾昌與林修二的詩作，是理解風車詩社跨文化實踐的兩個關鍵入口。他們的作品不僅在藝術上達到了極高成就，更重要的是，它們作為歷史文本，記錄了臺灣第一代現代主義者如何在殖民地的夾縫中，以無比的創造力進行文化協商與美學拓荒。他們的詩學遺產，是探討臺灣現代詩系譜時，不可或缺的關鍵篇章。

六、斷裂與轉向：紀弦與戰後現代主義的詩學重構

隨著 1945 年政權更迭與 1949 年國民政府遷臺，臺灣的文學地景發生了劇烈變動。日治時期以日語創作的文學實踐戛然而止，取而代之的是以中文書寫為正統的新文學生態。1949 年，紀弦（本名路逾，筆名路易士，1913-2013）從中國大陸來到臺灣，³⁰成為重塑戰後臺灣現代詩風貌的關鍵人物。他所倡導的現代主義，不僅在美學上與風車詩社的超現實主義形成鮮明對比，更深刻地標誌著臺灣現代詩在冷戰語境下的一次重大「詩學轉向」。

（一）「橫的移植」：一種知性與反傳統的詩學

1953 年，他創辦《現代詩》季刊，於 1956 年正式成立「現代派」，發表了影響深遠的「六大信條」。³¹其核心主張，便是著名的「橫的移植」——即繞過中國「五四」以來的抒情傳統（縱的繼承），³²直接嫁接以 T.S.艾略特（T. S. Eliot, 1888 -1965）等人為代表的歐美現代主義。紀弦強烈批判傳統抒情的感傷、濫情與冗贅，力倡詩歌應是「知性」的、節制的、純粹的語言建築。

這是不同於風車詩社的「主知」的概念，在風車與現代詩社的創作裡面，《風車》四期的超現實主義系譜在臺灣成為主知主義，新即物主義

³⁰ 陳芳明：《台灣新詩史》（台北：聯經出版社，2022 年），頁 147-154。

³¹ 台灣文學館線上資料平台，〈1 月，紀弦於台北創導「現代派」成立，提出「詩的六大信條」，檢自：<https://db.nmtl.gov.tw/site2/ikm?id=385>，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

³² 紀弦：〈從現代主義到新現代主義〉，《現代詩》第 19 期（1957 年 8 月），頁 2-3。

的水源地帶，終於變成神話的定論。³³除了楊熾昌之外，現代派運動發起之初的 1950 年代，「主知」問題亦是紀弦與覃子豪之間論戰的重點之一。³⁴現代派六大信條之第四條的「知性之強調」的定義與解釋：「……換句話說，我們所真正歡迎的詩就是其『抒情』的分量，要在 40% 以下，而這就是所謂『主知主義的詩』」。³⁵

如果說風車詩社追求的是語言的「解放」與「破壞」，那麼紀弦追求的則是語言的「建構」與「秩序」。

（二）詩學實踐：作為「語言建築」的冷凝詩風

紀弦的代表作〈狼之獨步〉³⁶、〈阿富羅底之死〉³⁷等詩篇，語言簡練而冷峻，極度節制情感的流露。他以「現代詩是可測量的語言建築」為創作準則，強調結構、對稱、意象凝練與邏輯清晰。例如〈狼之獨步〉「狼」成為詩人孤絕、高傲、不妥協姿態的「客觀對應物」(objective correlative)。詩歌的張力並非來自情感的直接宣洩，而是來自於意象的精準、結構的嚴密與語意的留白。這與楊熾昌詩中那種意象奔流、語法破碎的風格，形成了強烈的對照。紀弦的詩歌，是意念的雕塑；而風車的詩歌，則是意識的流體。

（三）冷戰語境下的文化政治

紀弦詩學之所以能在 1950-60 年代的臺灣迅速成為主流，其背後深刻地烙印著冷戰時期的文化政治。在「反共／抗俄」的國策下，任何帶有

³³ 楊熾昌：〈《燃燒的臉頰》後記〉，《水蔭萍作品集》（臺南：臺南市立文化中心，1995 年），頁 218。

³⁴ 林巾力：〈從「主知」探看楊熾昌的現代主義風貌〉，收於林淇漾編：《台灣現當代作家研究資料彙編—楊熾昌》（臺南：國立臺南文學館，2011 年），頁 208。

³⁵ 林亨泰：《找尋現代詩的原點》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 118-137。

³⁶ 紀弦：〈狼之獨步〉，《北美華文作家協會》。檢自：

http://chinesewritersna.com/review/?page_id=11936，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

³⁷ 紀弦：〈阿富羅底之死〉，《北美華文作家協會》。檢自：

http://chinesewritersna.com/review/?page_id=11936，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

左翼色彩或過度批判現實的文學都受到壓抑。紀弦所標舉的「自由」、「理性」與「非政治化」的形式主義，恰好與官方所倡導的「自由中國」意識形態形成巧妙的契合，從而獲得了體制性的空間與資源。

他的「橫的移植」不僅是美學選擇，更是一種政治姿態：它割裂了與被視為「左翼溫床」的中國五四文學傳統的聯繫，轉而投向以英美為代表的「西方自由世界」。因此，戰後臺灣現代主義的「轉向」，不僅是從超現實主義轉向知性主義，更是從殖民地的、邊緣的、日語的現代性，轉向一個親美的、反共的、以國語為中心的現代性。風車詩社所代表的那種混雜、多語的跨文化實踐，在此一新的文化秩序中被徹底埋沒與遺忘，造成了臺灣現代詩史的巨大「斷裂」。

（四）歷史評價：開創與局限

紀弦的詩學運動是臺灣戰後文學邁向國際現代性的重要里程碑。他與「現代派」同人透過創作、翻譯與論戰，極大地提升了臺灣詩壇的理論水平與形式自覺，為後來的詩歌高峰奠定了基礎。

然而，其詩學的局限性也引發了後續的批判與反思。論者指出，紀弦對形式純粹的過度追求，使其詩歌在某種程度上犧牲了歷史感與生命溫度。與風車詩社直面殖民處境、探索內在焦慮的實踐相比，紀弦的現代主義在「去政治化」的姿態下，迴避了對臺灣在地經驗與歷史創傷的深刻處理。

總而言之，紀弦所引領的詩學轉向，標誌著臺灣現代詩從一種詩學典範過渡到另一種。它雖建構了戰後現代詩的規範與正典，卻也以其強勢的「西化」與「反傳統」姿態，遮蔽了日治時期已然存在的、更為複雜多元的現代主義遺產。理解這一「斷裂」與「轉向」的過程，正是重新評價風車詩社歷史地位的關鍵所在。

七、詩學轉向與文化政治：斷裂、挪用與主體建構

風車詩社與紀弦派的對照，不僅是兩種詩學風格的比較，更是臺灣

現代詩史上一次深刻的斷裂與轉向。此一轉向清晰地展示了，詩學的選擇從來不只是單純的美學問題，而是深刻鑲嵌於特定歷史脈絡與權力結構中的文化政治實踐。本章旨在從「在地性與認同」、「轉譯模式」與「語言政治」三個層面，深入剖析此一轉向的內涵及其歷史意涵。

（一）在地性的失落：從「臺灣意象」到「普世孤獨」

兩者最顯著的差異，體現於對「在地經驗」的處理。風車詩社的詩作，即便在最前衛的超現實主義實驗中，仍時常流露出無法磨滅的「臺灣在地性」，楊熾昌的「臺灣意象」的概念，「椰子國」、「古老的森林」、「划獨木舟的島民嚼著檳榔」、「海峽的潮流」等南國景象，劉紀蕙說：「楊熾昌的文字中充滿臺灣的風土色彩與自覺。」³⁸這點是在紀弦作品中讀不到的。楊熾昌作為日治時期的臺灣知識分子，面對的是複雜的殖民文化處境。他選用日語創作，一方面是因教育背景使然，另一方面也是接觸西方現代詩學的必要媒介。其詩作中常見的「漂流」、「分裂」、「迷失」等意象，可視為殖民地知識分子身分認同困境的隱喻表達。楊熾昌以「非主流」的現代主義文學異軍突起，一方面抗拒了民族主義、社會主義召喚大眾化、集體性的組織化的運作，另一方面也以文字實踐對殖民主義的抗拒。同時在作品中自覺地呈現臺灣風土色彩，展現了被殖民處境的「本土意義」。³⁹

相較之下，紀弦的現代主義則呈現出一種「去在地化」的傾向。他詩中的「狼」，代表的是一種普世性的、抽象的、尼采式的孤獨英雄形象，其背景是「空無一物之天地」，而非具體的臺灣曠野。這種對普世性與抽象性的追求，固然有其美學上的高度，卻也使其詩歌與戰後臺灣複雜的歷史現實產生了一定程度的疏離。從風車詩社充滿風土烙印的超現實主

³⁸ 劉紀蕙：〈變異之惡的必要：楊熾昌的異常為書寫〉，《孤兒・女神・負面書寫》（臺北：立緒化出版公司，2000年），頁197。

³⁹ 徐秀慧：〈水蔭萍作品中的頹廢意識與臺灣意象〉，收於林淇漾編：《台灣現當代作家研究資料彙編—楊熾昌》（臺南：國立臺南文學館，2011年），頁236。

義，到紀弦派充滿普世寓言的知性主義，這不僅是風格的轉變，更是詩歌與土地關係的一次斷裂，反映了戰後文壇主流對日治時期文學遺產的刻意遺忘與割裂。

（二）轉譯模式的轉變：從「雙重中介」到「直接移植」

此一斷裂，亦根源於兩者截然不同的文化轉譯模式。風車詩社的現代主義，是一種「間接轉譯」或「雙重中介」的產物。他們透過日本此一文化濾鏡來接觸法國超現實主義，並在日語的框架內，將其與自身的在地經驗揉合，進行再創造。此過程充滿了文化協商與創造性誤讀，最終生成的是一種高度混雜、無法被輕易歸類的「在地化現代主義」。

而紀弦所倡導的「橫的移植」，則是一種更為自信與直接的「文化移植」模式。他試圖繞過在地的歷史與文化中介，直接將歐美（特別是英美）現代主義的詩學準則，作為一種普遍真理與最高標準，「移植」到戰後的臺灣詩壇。前者強調的是在夾縫中的挪用與混成，後者強調的則是在一片文化「廢墟」上的建立與規訓。這兩種轉譯模式的差異，深刻地揭示了臺灣在不同歷史時期，其現代性建構路徑的巨大轉變。

（三）語言政治與文學史的書寫

最終，這場詩學轉向的勝負，是由「語言政治」所決定的。風車詩社以日語創作，隨著 1945 年後國語（華語）成為唯一的官方語言，他們的文學成就被迅速地邊緣化、噤聲、乃至從文學史中抹除。他們的詩學實驗，在很長一段時間內，成為沉沒於歷史潛流中的「失落的環節」。

與此相對，紀弦以國語創作，並成功地將其詩學主張與冷戰下的文化體制相結合，掌握了詩刊、文壇社群等權力資源，從而將其現代主義建構為戰後臺灣詩壇的主流與正典。語言不僅是創作的媒介，更是決定文學記憶能否被看見、被傳承的關鍵權力機制。

風車詩社與紀弦派的詩學實踐，構成了臺灣現代詩發展的兩條關鍵軌道。風車詩社，是潛藏下的水脈，代表著一種被壓抑的、混雜的、更具文化反思性的現代主義路徑；紀弦派，則是席捲地表的洪流，象觀

著文學制度的整合、現代性的規訓與國族文化的建構。戰後臺灣現代詩的發展，固然在紀弦等人的推動下，取得了豐碩的成果，但這條看似光榮的道路，卻是建立在對另一條同樣重要的歷史路徑的遮蔽與遺忘之上。重新發掘風車詩社的意義，不僅是為了補全一段文學史的空白，更是為了讓我們深刻反思：臺灣的「現代」究竟是如何被建構、被定義，又是在怎樣的權力運作下，選擇了某些記憶，而遺忘了另一些？

八、結論：斷裂與交織——臺灣現代詩的多重現代性

本研究透過對日治時期「風車詩社」與戰後「紀弦派」的跨時代比較，旨在論證臺灣現代詩的發展並非單線性的演進，而是在殖民、內戰與冷戰等多重歷史權力的交疊作用下，所呈現出一幅充滿斷裂、協商與混雜的「多重現代性」(multiple modernities)圖景。在此圖景中，詩人不僅是美學的創造者，更是文化轉譯與主體建構的中介者。

本研究首先確立，風車詩社作為臺灣第一個自覺引介西方前衛詩學的團體，其對超現實主義的跨文化挪用，開創了在殖民語境下以語言實驗抵抗現實的美學路徑。他們透過對日語的內部解構，將夢境、潛意識與斷裂的意象，轉化為言說殖民地主體焦慮與文化認同裂隙的獨特詩學。此種「內隱式的審美政治」，雖因戰後語言政治的轉變而一度沉潛，卻為臺灣文學史留下了激進且珍貴的實驗資產。

與此相對，紀弦所領導的現代派，則是在冷戰格局與國府遷臺的歷史脈絡下，對臺灣現代詩進行的一次詩學重構。他以「橫的移植」為策略，引介英美新批評式的知性主義與形式自覺，強調詩的語言節制與建築性。此一「顯性式的文化代理」，成功地將現代詩納入戰後「自由中國」的文化建構工程，確立了其在文學史上的正典地位，卻也同時遮蔽了日治時期已然存在的多元現代主義遺產，造成了歷史的斷裂。

透過此一比較，本研究揭示了臺灣現代詩發展中，兩種截然不同的現代性轉譯策略：風車詩社代表的是一種在文化夾縫中進行挪用與混成的詩學模態，其核心是語言的解構與主體的漂流；紀弦派則代表一種以

移植與規訓為手段的詩學建構，其核心是語言的節制與形式的秩序。兩者之間的差異，不僅是美學風格之爭，更是圍繞著文化認同、國族想像與文學自主性的深刻辯證。

綜上所述，理解臺灣現代詩的歷史，必須超越單一的文化源流或正典演進史觀。其生成與流變，本質上是多語體制、跨文化傳播與歷史權力相互作用的動態過程。正是詩人們在語言邊界與政治夾縫中的持續書寫、轉譯與抵抗，賦予了臺灣文學最珍貴的創造性能量與精神厚度。

重審風車詩社與紀弦詩學的歷史對位關係，不僅是為了補全一段被遺忘的文學史，更是為了提供一個更具複數性與批判性的詮釋框架。透過看見歷史的斷裂與詩學的多元軌跡，我們方能更全面地理解臺灣現代性的複雜構成，並從中汲取觀照當代文化處境的深刻啟示。

引用書目

（一）引用專書

羊子喬：《蓬萊文章臺灣詩》（臺北：遠景出版社，1983 年），頁 44。

林亨泰：《找尋現代詩的原點》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 118-137。

林亨泰：《見者之言》（彰化：彰化縣立文化中心，1982 年），頁 242。

林淇漾編：《台灣現當代作家研究資料彙編—楊熾昌》（臺南：國立臺南文學館，2011 年），頁 18。

陳芳明：《台灣新文學史》（臺北：聯經，2011 年〔修訂二版〕），頁 150、152。

陳芳明：《台灣新詩史》（臺北：聯經出版社，2022 年），頁 147-154。

陳芳明：《殖民地摩登》（臺北：麥田出版社，2017 年），頁 55。

陳映真：《臺灣新文學思潮史綱》（臺北：人間出版社，2002 年），頁 19-53。

陳義芝：《台灣現代主義詩學流變》（臺北：九歌，2006 年），頁 24、40。

彭瑞金：《台灣文學史論集》（高雄：春暉出版社，2006 年），頁 15。

黃建銘：《日治時期楊熾昌及其文學研究》（臺南：臺南市立圖書館，2005年），頁 265-266。

葉石濤：《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1996年），頁 14-15、49-50。

呂興昌編、葉笛譯：《水蔭萍作品集》（臺南：臺南市立文化中心，1995年），頁 22。

Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*. (London: Routledge, 1994)

Eisenstadt, S. N., *Multiple Modernities* (New York: Daedalus, 2000), 129 (1), pp.1 - 29.

Liu, Lydia H., *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (California: Stanford University Press, 1995)

（二）引用論文

1.期刊論文

林佩芬：〈楊熾昌先生年譜〉，《文訊》第 9 期（1984 年 3 月），頁 414。

紀弦：〈從現代主義到新現代主義〉，《現代詩》第 19 期（1957 年 8 月），頁 2-3。

陳千武編譯：〈鹽分地帶的詩人們〉，《笠》第 52 期（1972 年 12 月）。

2.論文集論文

林巾力：〈從「主知」探看楊熾昌的現代主義風貌〉，收入收於林淇漾編：《台灣現當代作家研究資料彙編—楊熾昌》，臺南：國立臺南文學館，2011 年，頁 208。

林修二原著、陳千武漢譯：〈小小的思念〉，呂興昌編定：《南瀛文學家林修二集》（臺南：臺南縣文化局，2000 年），頁 356。

林修二原著、陳千武漢譯：〈星期日〉（1935 年發表於《台灣新聞·文藝欄》），呂興昌編定：《南瀛文學家林修二集》（臺南：臺南縣文化局，2000 年），頁 80。

林修二原著、陳千武漢譯：〈散步〉，（1934 年 3 月發表於《風車》第三輯），

呂興昌編定：《南瀛文學家林修二集》（臺南：臺南縣文化局，2000 年），頁 352。

林淇濇：〈長廊與地圖——台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，收入林明德編，《台灣現代詩經緯》（臺北：聯合文學，2001 年），頁 18。

柳書琴：《帝國空間重塑、近衛新體制與台灣「地方文化」》，收錄於吳密察策劃，柳書琴、石婉舜等人著：《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期台灣文化狀況》（高雄：播種者出版有限公司，2008 年），頁 2。

徐秀慧：〈水蔭萍作品中的頹廢意識與臺灣意象〉，收於林淇濇編：《台灣現當代作家研究資料彙編——楊熾昌》（臺南：國立臺南文學館，2011 年），頁 236。

陳明台：〈楊熾昌·風車詩社·日本詩潮——戰前臺灣新詩現代主義的考察〉，收入收於林淇濇編：《台灣現當代作家研究資料彙編——楊熾昌》（臺南：國立臺南文學館，2011 年 3 月），頁 183。

愛里思俊子：〈重新定義「日本現代主義」——在 1930 年代的世界語境中〉，收入王中忱等編：《重審現代主義——東亞視角或漢字圈的提問》（北京：清華大學出版社，2013 年 9 月），頁 95。

楊熾昌：〈《紙魚》後記〉，葉笛譯，收入呂興昌編：《水蔭萍作品集》（臺南：臺南市立文化中心，1995 年），頁 253。

楊熾昌：〈《燃燒的臉頰》後記〉，《水蔭萍作品集》（臺南：臺南市立文化中心，1995 年），頁 218。

劉紀蕙：〈變異之惡的必要：楊熾昌的異常為書寫〉，《孤兒·女神·負面書寫》（臺北：立緒化出版公司，2000 年），頁 197。

3. 學位論文

陳允元：《殖民地前衛——現代主義詩學在戰前台灣的傳播與再生產》（臺北：國立政治大學臺灣文學研究所博士論文，2016 年）。

黃寶萱：《張秀亞散文與台灣現代主義文學》（臺北：國立政治大學中國

文學研究所碩士論文，2011 年）。

（三）引用網路資料

古添洪：〈重讀日據時代詩人楊熾昌超現實傑作〈毀傷的街〉〉，《觀察》第 16 期（2016 年 3 月），檢自：

<http://old.observer-taipei.com/www.observer-taipei.com/article8a08.html?id=1050>，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

台灣文學館線上資料平台，〈1 月，紀弦於台北創導「現代派」成立，提出「詩的六大信條」〉，檢自：

<https://db.nmtl.gov.tw/site2/ikm?id=385>，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

紀弦：〈阿富羅底之死〉，《北美華文作家協會》檢自：

http://chinesewritersna.com/review/?page_id=11936，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

紀弦：〈狼之獨步〉，《北美華文作家協會》檢自：

http://chinesewritersna.com/review/?page_id=11936，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

陳允元：〈共時與時差：在 1930 年代的台灣／世界語境中談論「台灣現代主義」〉，《在地實驗「檔案之眼——台灣前衛文化的國際視野」專案》，檢自：

https://archive.ncafrocc.org.tw/upload/result/14782-CR2001/14782-CR2001_%E8%A9%95%E8%AB%96%E6%96%87%E7%AB%A0_%E9%99%B3%E5%85%81%E5%85%83_%E5%85%B1%E6%99%82%E8%88%87%E6%99%82%E5%B7%AE_1610608281604.pdf，檢索日期 2025 年 5 月 8 日。

從地名敘事看排灣族的空間方位——以大竹高溪流域為例

董宜佳*

摘要

本研究以田野調查中所蒐集之15則較為完整的排灣族大竹高溪流域地名故事為分析文本。本篇採敘事（narrative）方法，分析15則地名故事結構，該故事結構可分為三個階段：「起點」（移動前）、「進行」（移動中）、「結果」（移動後）。透過解析這些故事中的空間活動歷程，並將其對應至實際地理位置，藉此梳理出排灣族人在流域中的地名命名邏輯與空間方位認知。本文立基於地方敘事與空間經驗，提出一種理解原住民族地名系統與土地關係的分析視角，期能開啟對地方空間感知、意義詮釋與知識建構的多元探索路徑。

關鍵字：排灣族、大竹高溪、地名敘事、空間方位

* 國立臺灣師範大學台灣語文學系博士生。

Paiwan space position Through Place-Name Narratives: A Case Study of Tjucuqu a Pana (the Dazhu Gaoxi River Basin)

Tung Yi-Jia

Abstract

This study is based on fifteen relatively complete place-name narratives of the Paiwan people in the Dazhu River Basin, collected through fieldwork, and treats these narratives as primary texts for analysis. Adopting a narrative approach, the research examines the structural composition of these stories, which can be divided into three stages: “origin” (pre-movement), “journey” (during movement), and “outcome” (post-movement). By analyzing the spatial trajectories of actions within these narratives and correlating them with actual geographical locations, the study seeks to elucidate the naming logic and spatial orientation embedded in the Paiwan people’s understanding of the river basin. Grounded in local narratives and spatial experience, this research proposes an analytical perspective for interpreting Indigenous place-naming systems and their relationship with the land. It aims to open up diverse pathways for exploring spatial perception, meaning-making, and knowledge construction in relation to place.

Keywords: Paiwan, Dazhu Gaoxi River, place-name narratives, spatial orientation

一、前言：地名視為一種文本

一般而言，地名兩字指稱的對象相當廣泛，舉凡聚落名、地方名、街道名、建物名、山川名、公園名，甚至郵遞區號、地籍編號，都可以地名稱之。¹筆者長期於大竹高溪流域進行田野調查，經常聆聽耆老講述流域內各個地名的名稱、命名方式、實際地理位置，以及其由來故事。這些口述內容不僅呈現地名的意義，也蘊含了族人對於環境的觀察與歷史經驗的積累。舉例來說，地名 *valulju*，排灣語意指咬人狗一植物，據耆老說法，過去該地遍布此種植物，故稱此地為 *valulju*；又如地名 *lizuk*，排灣語意指地形平坦之地，據傳當時先祖們遷移尋找居地時，發現此地地勢平坦，事宜定居，便將此地命名為 *lizuk*；再如地名 *baljak*，排灣語意指外國人，據說是族人首次在此地與外來者相遇之處，便稱此地為 *baljak*。諸如此類的命名案例不勝枚舉，皆展現出族人在地方上的細緻觀察與經驗累積，並透過語言賦予特定場所意義的名稱。因此，族人們能夠藉由地名掌握流域上每一個地理位置與其功能。

從上述地名命名的方式與相關故事來看，地名不僅有地理指示的功能，更是顯示出當時發生過的事件、當時的情境等人們記憶中的訊息。簡言之，這些地名，就像在說故事一樣，有著自己的敘事性。所謂敘事（*narrative*）可以是虛構的，可以是真實的，可以是口耳相傳的，也可以透過書寫文字的形式表現。敘事是由一個或多個真實或想像的事件構成，依照時間、因果、邏輯關係，調合而成，有頭有尾，有始有終。²也就是說，無論是口語（*oral*）或者是書寫（*written*）的方式呈現敘事內容，皆需由一連串具有意義的事件所構成。

因此，本文將地名視為一種文本（*text*），運用敘事分析法，探究地名故事中人物的行動（*action*），包含為何選擇在特定地點出發、前進、

¹ 葉韻翠：〈批判地名學－國家與地方、族群的對話〉，《地理學報》第 68 期（2013 年 4 月），頁 71-72。

² 葉偉忠：《敘事學》（臺北：文建會，2010 年），頁 27。

轉彎、穿越、經過、繞路、偏離、迷路、折返、停駐、進入、抵達、離開、回歸、會面、衝突、交換與結盟等。藉由解析地名故事中人物行動的軌跡，試圖梳理出流域中每一個地名所對應的實際位置，進而形塑出一套屬於在地排灣族人對流域空間方位的認知。

本研究嘗試以敘事分析切入地名故事，旨在探究排灣族人如何建構流域空間的方式，並提出一種新的觀察視角。這樣的觀點有別於過去從地理、歷史、人類學等學科的視角對地名所進行的定義與分析，期能開啟更多理解對地方空間的思考可能與詮釋路徑。

二、文獻中的地名記載、變遷及其研究觀察

大竹高溪隸屬臺東縣縣管河川，河川主流發源於達仁鄉土坂村，海拔約1,670公尺，幹流長度23.65公里，流域面積133.41平方公里。大竹高溪西界為大力里山，東側延伸至太平洋出海口，北以金崙溪為界，南以大武溪為界，位於兩大溪流間。大竹高溪以排灣族為主要族群。

大竹高溪曾有多種名稱，如大足高溪、大早高溪、大棗高溪、大竹篙溪、大得吉溪，乃至簡稱為大溪。這些名稱源自排灣語音的漢字音譯，部分差異是後來簡化或轉寫的結果。儘管稱呼各異，但是其所指皆為大竹高溪。根據部落耆老的口述指出：「tjua cuqu a pana」（大竹高溪）排灣語詞彙意義：tjua為「指稱特定的地點或方位」之意，cuqu意指「茄苳樹」，pana意指「河流」。相傳先祖們來自各地遷徙至此地，沿著大竹高溪兩岸尋覓適合居住與開墾的土地時，發現整條溪流兩側遍布茂密的cuqu（茄苳樹），遂以此自然景觀為命名依據，稱之為tjua cuqu a pana，即今日所稱之「大竹高溪」。

誠如前言葉韻翠（2013）所指，地名作為指稱對象，其涵義廣泛，舉凡聚落名、街道名、山川名、公園名、建物名，甚至郵遞區號與地籍編號，皆屬地名範疇。據此，本文將歷來文獻中出現的「部落」、「聚落」、「村」、「社」等相關名稱，皆納入蒐集與比對範疇，以理解本流域地名的地理分布、命名方式與名稱演變，進而掌握社群行動軌跡與空間認知，

作為後續分析的重要依據。換言之，無論是文獻記載，或是調查資料中所見相關詞彙，皆視為「地名」加以處理與論述。

關於大竹高溪流域地名的相關文獻記載，最早可追溯至荷治時期（1624至1642）。在1636年底，荷蘭人因聽聞台灣東部可能蘊藏金礦，遂開始向東拓展勢力，並展開探金行動，逐步擴大東印度公司在台灣的統治版圖。為了有效傳達東印度公司的政令，同時掌握各村社的實際狀況，以鞏固統治基礎，荷蘭人於1641年設立「地方集會」(landdagh)，將台灣劃分為四個會議區，分別為：北部（台南以北）、南部（台南以南）、東部（卑南台東地區）、淡水（北部台灣）。其中，大竹高溪流域隸屬於東部的卑南會議區。

每當荷蘭人官員來東部主持臺東地區部落首長會議，調查各部落戶口狀況，會後便順道從大竹高溪出海口登陸，沿著岸的溯溪而上。荷蘭人沿途記錄了所經過及所見的部落名稱，留下早期有關本流域地名的珍貴紀錄。這些排灣族聚落的名稱有：tallingear、takooan、toewana/tauwana、daropack、toekauw、toewawaqan/tava、taradick/derredyck/taradick、sparangwe、tinparan、kimibuluw/kinnebelouw、dackop等，共計約有11個排灣部落。³

明鄭時期，治理範圍主力於台灣西部，臺東並未在治理範圍內，因此查無相關臺東排灣族活動的紀錄。清領初期（1683至1895），實施封山政策，台東被封禁長達於百餘年。直到1874年牡丹社事件後，才解除封山禁令，實施開山撫番政策，積極治理台東地區。因此，清領時期台東的相關記載不少。經由文獻彙整與比對後，當時關於大竹高溪流域鄰近這些排灣族聚落的名稱，包括：噶嗎社、八里芒社、大里立社、情巴蘭

³ 本研究所引用之地名資料，主要彙整自以下文獻：《排灣原住民部落社會的建立與族群關係(1630-1894)》(臺北：國立師範大學歷史學所碩士論文，1998年)，頁160-161、《荷蘭時代台灣史研究下卷：社會文化》(臺北縣板橋市：稻香，2002年)、馬淵東一著、楊南郡譯註《臺灣原住民族移動與分布》(臺北：原住民族委員會，2014年)等重要資料。

社、大蟒鴨社、柴郎譯社、萬屢屢社、那里叭社、大板鹿社、遮角社、大狗上下社、大竹高社、大得吉社等，共計約有13個排灣部落。⁴

隨至日治時期間（1895至1945），由移川子之藏、宮本延人、馬淵東一於1935年合著《台灣高砂族系統所屬の研究》巨作，該書以較有系統性的方式詳實記錄排灣族各部落遷移歷程、家族系統祖先來歷與口碑傳說等內容。當中，同樣有記載到大竹高溪的這些排灣族聚落的名稱，包括：caʔilik社（大里力）、paʔibungai社（八里芒）、coavaʔ社（托阿巴魯／喝媽（鳴））、carungis社（柴郎譯）、valoʔo社、valaka社、coavangas社（大蟒鴨）、coakakulai社（六禮灣）、laʔupaʔ（喇里叭）、coavanaʔ社（大板鹿）、coaʔau社（大狗）、tokotokoan社（肚古肚古灣）、kakeʔavucan社（加里勿田）、qʔiʔin社、coacinguʔ社（大得吉）、cokovol社（肚古梧）、coacoʔo（大竹篙社），共計約17個排灣的相關部落。⁵

戰後以降（1945年至今），政府為推動部落集體遷村政策，將原本居住於大竹高溪流域中上游的排灣族部落，陸續遷移至流域中下游地帶，形成現今的聚落分布格局，即達仁鄉（土坂村、土坂村新興社、台坂村）、大武鄉（大竹村）、太麻里鄉（多良村），共計3個鄉、4個村里與1個社區。⁶這些有關於不同時期地名名稱的記載，不僅見證了排灣族先民在大竹高溪流域的悠久歷史與聚落分布狀況，並且可作為田野調查相互對照和驗

⁴ 本研究所引用之地名資料，主要彙整自以下文獻：胡傳：《臺東州采訪冊》，臺灣文獻叢刊第八一種（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1960年）、蔡光慧：《排灣原住民部落社會的建立與族群關係（1630-1894）》（臺北：國立師範大學歷史學所碩士論文，1998年），頁160-161、施添福總編纂：《台灣地名辭書 卷三台東縣》（南投市：省文獻會，1999年）。

⁵ 本研究所引用之地名資料，主要彙整自以下文獻：《台灣原住民族系統歸屬研究》（台北市：原民會，2011年）。

⁶ 張金生：《台東縣達仁鄉傳統領域踏查史錄》（台東：臺東縣達仁鄉公所，2007年）、葉神保總編輯、謝介人計畫主持、賴庭瑩協同主持：《臺東縣達仁鄉鄉志（上）（下）》（臺東：臺東縣達仁鄉公所，2018年，二冊）、廖秋娥：《台東縣大武地區的區域形成與轉變》（臺北：國立臺灣師範大學地理學系，2000年）。

證地理位置的重要參考依據。

自荷蘭時期迄今，有關大竹高溪流域地名的紀錄已累積出相當豐富的文獻成果。經筆者整理表1所示地名資料，可觀察出幾個現象：其一，從地名的歷史記錄中可見族人早期活動的痕跡。如在荷治時期的文獻中出現taradick、sparangwe、tinparan等地名，顯示當時該流域上游已有族人或其他社群生活聚居與活動。其二各地名在歷史上的出現時序亦不盡相同，如tokotokoan、kakekavucan等，則至日治乃至戰後時期才見於記載。其三，歷經荷治、清領、日治至戰後等不同政權的治理與語言體系的轉換，許多地名在名稱上出現多重變化。以現今族人口述的rutuan為例，荷治時期記為toewawaqan，清領時期稱作「噶嗎社」，日治時期轉寫為coavaṅ，戰後初期則為「舊土坂」，最終納入現今的「土坂」行政區體系。此類地名的轉換，不僅是語言更迭或統治權交替的結果，更是展現出國家治理體系對命名權的介入。長期下來，促使族人原有的地名名稱、命名方式等空間建構與理解的方法，因此而逐漸被取代或消失不見，進而造成族群記憶與官方紀錄之間的矛盾與不一致的情形。

因此，本研究採敘事學，解析地名故事中人物行動的軌跡，進而梳理排灣族人對流域空間位置與方位的認知邏輯。透過此一研究視角，嘗試呈現族人如何透過敘說行動建構空間與理解地方，以此期能充實現有地名調查與紀錄的研究成果，屆時提出新的地名觀察視角與解析方式。

表1：各時期地名紀錄

現行行政區域	流域	岸邊	荷治時期	清領時期	日治時期	戰後時期	15個地名敘事
土坂	上中	右岸	—	—	—	—	cevungan
			—	—	—	—	galjunggung
			taradick/ derredyck/ taradick	大里立社	caṛilik	大谷	—

現行行政區域	流域	岸邊	荷治時期	清領時期	日治時期	戰後時期	15個地名敘事
			sparangwe	八里芒社	paɣibungai	八里岡雅、巴樂福外	—
			tinparan	情巴蘭社	—	情巴蘭	—
			kimibuluw/ kinnebelouw	—	—	—	—
			toewawaqan/ tava	噶嗎社	coavaɣ	(舊)土坂	rutuan
			—	—	—	—	lizuk
			—	—	—	—	kuvulj
土坂村 新興社	中	左岸	—	大蟒鳴社	coavangas	—	—
			—	柴郎譯社	carungis	—	—
			—	—	coakakulai	—	—
			—	萬屢屢社	valoɣo	—	valulju
			—	—	valaka	—	baljaka
			—	—	—	—	kakadrungan
			—	—	—	—	kuvaleng
			—	—	—	—	vangaw
			—	—	—	—	tjuruljavilu
台坂	中下	右岸	—	—	—	—	parangidraw/ saciyuran
			—	—	—	—	qaljapang
			—	—	—	—	sasagarang
			—	—	—	—	kuljaljaw
			takoan	—	tokotokoan	—	—
			toewana/ tauwana	大板鹿社	coavanaq	嘉發那	—
			daropack	那里叭社	laɣupaɣ	拉里巴	—
			toekauw	大狗上社、	Coaqau	台坂	—

現行行政區域	流域	岸邊	荷治時期	清領時期	日治時期	戰後時期	15個地名敘事
				大狗下社			
			—	—	kakevavucan	—	—
多良村	下	右岸	tallinear	大得吉社	coacinguɤ	大溪	—
			—	—	qikin	吉林 / 給陵	—
大竹村	下	左岸	dackop	遮角社	cokovol	愛國蒲	—
			—	大竹高社	coacoqo	大竹	—

三、地名敘事中人物移動的歷程

本研究以15則地名故事中人物行動的空間軌跡為線索，分為移動前、中、後三階段分析，嘗試對應地圖上的地理位置，進而梳理出排灣族流域的空間方位與命名邏輯。藉此建立敘事、命名與空間三者之間的交織關係。

（一）移動前的起點位置

本節以地名故事中人物行動展開前所處的地理位置為切入點，探討其在敘事中所呈現的空間起始位置，藉以釐清族人原初的聚落位置與遷徙起點，作為理解其空間移動脈絡與命名邏輯的重要依據。以下將從地名敘事內容，所提到的初始空間位置，大致可以分為兩種類型：一類為大竹高溪流域外的起始點，另一類則是在大竹高溪流域內的起始點。

一類為大竹高溪流域外的起始點的相關故事有 parangidraw/sacyuran、rutuan、qaljapang、kuljaljaw、kakadrungan，共計5則故事。在parangidraw/sacyuran地名敘事中：「相傳，當時rutuan部落的族人自屏東縣瑪家鄉高燕段（padain）向東遷徙，尋找新的生活領域……」。從此段故事內容得知起始點為屏東縣瑪家鄉padain（高燕）部落。

地名rutuan也是同個起始點，因為兩則故事中的人物皆是在描述sa

rutuan他和他的妻子sa muakai這對夫妻自屏東縣瑪家鄉padain（高燕）部落遷徙至大竹高溪流域，沿著溪流上行，最終抵達rutuan一地，並選定此地作為新的居住地，開始定居生活。

在qaljapan地名敘事中：「據傳，kaljadas家族的族人原本居住於太麻里沿海一帶，那裡長滿刺竹，以漁業為主。然而……」。從此段故事內容得知起始點為太麻里沿海一帶。

在kuljaljaw地名敘事中：「相傳，當時有一對來自古樓的夫妻，名為saqiljang 和 sauljaljuy，他們前往台坂……」。從此段故事內容得知起始點為屏東kuljaljaw（古樓）部落。

地名kakadrungan地名敘事中：「據傳，這片土地原本名為lizuk。曾經有兩位來自kaviyangan的lja kavangas家族，名為marisuvung和tjuku，沿著海岸線向東方遷徙，尋找適合定居的地方。當他們行至一處長滿茄苳樹的河床時……」。從此段故事內容得知kavangas家族之夫妻，夫名為marisuvung頭目，妻名為tjuku起始點為屏東縣kaviyangan（佳平）部落。

另外一類為大竹高溪流域內的起始點的相關故事有：cevungan、lizuk、kuvulj、galjunggung、sasagarang、baljaka、valulju、kuvaleng、vangaw、tjuruljavilu，共計10則故事。

在cevungan地名敘事中，雖尚未提到從哪裡出發，卻有提到派katjadrepan家族的demiap到cevungan與卑南族會合，其故事內容為：「katjadrepan家族便派祖先demiap到i cevungan和卑南族人會合。每次會合時，卑南族人總是刻意刁難。」根據當時敘事者得知當時katjadrepan家族居住在tjariljik（大里力）部落，故本文推斷此地起始點為tjariljik（大里力）部落。

在lizuk地名敘事中：「在kakadrungan生活一段時間之後，居住於此的人數逐漸增多，形成了一個四戶人家的小聚落。marisuvung擔任頭目，而其妻子tjuku與族人共同在此生活。某日……」。從此段故事內容得知起始點為kakadrungan此地。

在kuvulj地名敘事中：「順著kuvulj的水潭，發現了兩位赤身裸體的姊妹——姐姐名為parangidraw，妹妹名為marisuvung……」。從此段故事內容得知起始點為kuvulj此地。

在galjunggung地名敘事中：「據傳，先祖們離開水潭邊的草叢地後，沿著河流行進，最終抵達kaqacan的野溪。他們循著溪流向上游探索，來到了一處壯麗的瀑布……」。從此段故事內容得知起始點為kuvulj此地。

在sasagarang地名敘事中：「傳說是有老人家述說的，有一位族人叫ciriya，一家人正在lizuk的田園過夜，正在採收紅藜時，到了天黑時ciriyan在外面生火……」。從此段故事內容得知起始點為lizuk此地。

在baljaka地名敘事中，其故事內容為：「katjadrepan家族的puljaljuyan一直住在capiyaran，有一天和同夥們繞一圈去找土地，確認未來的狩獵場，穿過都是茄苳樹的河床到對岸」。從此段故事內容得知起始點為capiyaran此地。

在valulju地名敘事中：「當離開那有在抽菸的地方就走到qemadavung的下方，看到下方有冒煙就走過去圍起來，據說那地方有兩個家庭……」。此段故事內容雖尚未具體提到出發的地點，但是透過描述「抽菸的地方」一句，指出了baljaka為起始點。再者經由筆者田調得知，當時引進菸品的為荷蘭人（外國人），故我們可以合理的推測這個故事內容的起始點即為baljaka此地。

在kuvaleng地名敘事中：「順著tjuwa qadris山的嶺線往上方去，找到了那樹底下工作過的樹林，已經有種了地瓜和芋頭，也看到了在很胖的樹頭挖的洞……」。從此段故事內容得知起始點為qadris山的嶺線。

在vangaw地名敘事中：「順著kuvaleng山頂的嶺線，到達那時被稱為vangaw的地方（兩邊岩壁形成像門，望天只看一線天），找到……」。從此段故事內容得知起始點為kuvaleng山的嶺線。

在tjuruljavilu地名敘事中：「日據時代（民國九年）時，tjuabarh（舊土坂）的sa tsutjui a qagatia及sa savan夫妻生了一名女孩，取名叫lerhen。

在孩子滿三個月時，夫妻兩便帶著孩子往tjarhidrik（他里力）…。從此段故事內容得知起始點為tjuabarh（舊土坂）。

綜觀上述地名敘事，從故事中人物移動前的起點位置，大致可以分為：流域外和流域內兩種類型。流域外移動前的起點為屏東排灣族群（高燕、佳平與鼓樓）、臺東太麻里沿海地區；而流域內移動前的起點為從左到右岸（例如左岸kakadrungan到右岸lizuk）、從某地點到某地點（例如qadris山的嶺線沿路到kuvaleng）。另外，有些地名族人會運用描述性方式標示起始點，例如地名valulju，據傳，當時流域未有吸用的菸品，直到baljaka（意指外來者或外國人）進入大竹高溪地區後，才引進菸草與菸斗等物品，使得部落逐漸開始盛行吸菸的行為。因此，valulju地名敘事中提及：「當離開那個有在抽菸的地方時，就走到了……」，其中「那個有在抽菸的地方」這段描述所指涉的地名為baljaka之地，正是valulju移動前的起始地。又如，即便不同地名，但相同故事人物，相互對照內容後，得以觀察出起始點位置，最具代表性的例子為地名parangidraw/ saciyuran和地名rutuan。

（二）移動過程中遇到的挑戰

本節探討地名故事中人物在遷徙行動過程中所面對的困境與挑戰，藉由分析敘事中所面臨的地形障礙、氣候條件、社群衝突與資源選擇等情節，得以理解排灣族人在移動過程中的空間抉擇與應對策略。

在parangidraw/saciyuran地名敘事中，所遇到的挑戰為：「當他們行至此地時，已近黃昏，發現一對正在升火的夫妻。rutuan族人上前詢問，該對夫妻則回應他們來自maljaljaves，並表示此地已為其所佔據。」從這段故事中得知先祖sa rutuan先祖沿著大竹高溪上行，卻發現當地已是maljaljaves家族的生活領域，sa rutuan先祖遂選擇尊重其佔有，未進一步爭奪，選擇尊重原有社群的居住空間，以此奠定與當地社群建立良好互動關係。

在rutuan地名敘事中，所遇到的挑戰為：「sa rutuan他和他的妻子sa

muakai沿著大竹高溪往上游走。當走到lacula附近的匯流處時，遇見一位自稱是salingusan（即古家頭目）家族的人。這個人告訴他們：『這裡是我們salingusan家族的勢力範圍；上游有katjadrepan（即包家頭目）家族；下游則是malarhaves（即台板村傅家頭目）的勢力範圍。』他們想想再往前走恐怕找不到適合久留之地，所以只好往回走。」從這段故事中得知在移動的過程中所遇到的挑戰為發現上游為katjadrepan家族、下游為maljeljevas家族勢力範圍，然為避免資源不足，產生衝突，故sa rutuan夫婦另選他處落腳之地。

在qaljapang地名敘事中，所遇到的挑戰為：「他們時常遭受來自深山的族人掠奪漁獲及財物，迫使他們沿著海岸線向西逃亡。途中，他們來到一處河床，發現兩岸茂密生長著茄苳樹。於是，他們開始討論是否要沿著河道上游，……，最終發現一片長滿七里香樹，……」從這段故事中得知kaljvas家族們在移動的過程中，時常遇到資源與財物的侵略者，故迫使族人遷移至qaljapang之地。

在kuljaljaw地名敘事中，所遇到的挑戰為：「在第三個夜晚，糧食主人發現自己的貴重物品遺失，懷疑是這對夫妻所竊取。隔天清晨，saqiljang和sauljaljuy整理好糧食，準備啟程返鄉，卻遭到指控。他們的行囊被當場拆開檢查，然而並未發現失物。然而，台坂的年輕人仍不相信，決定在tjuwakepalj埋伏。當saqiljang和sauljaljuy途經tjuwakepalj時，台坂的青少年將他們圍困，最終將其殺害……」。從這段故事中得知來自kuljaljaw部落的一對夫妻，在移動的過程中，因被誤會竊取遺失物件，故被台坂族人埋伏及其殺害。

在kakadrungan地名敘事中，所遇到的挑戰為：「當他們行至一處長滿茄苳樹的河床時，便說道：『我們來探尋這片茄苳樹環繞的河床吧。』於是，他們沿著左岸上溯，直至發現一座湖潭。這片湖水清澈而深邃，兩人認為這裡是個適合居住的地方，於是在湖水流入口旁蹲坐休息，並在此過夜……」。從這段故事中得知來自kaviyangan部落kuvangas家族們，

在移動過程中，雖未發生衝突事件，但發現清澈的湖水，適合居住地方，故在此蹲坐休息。

在cevungan地名敘事中，所遇到的挑戰為：「每次會合時，卑南族人總是刻意刁難。當他們說肚子餓時，祖先demiap就煮沙子當飯吃，卑南族人看了嚇得目瞪口呆；當他們說一起游泳時，祖先demiap就抓起卑南族脖子往水裡壓，卑南族人憋得喘不過來，四肢拼命的掙扎。有一次他們又要求祖先demiap將他的靈犬送給他們，祖先demiap也答應了。誰知道，當他們回去時，所有卑南族人便三天三夜不停的夢到狗叫聲，無法平靜。他們實在無計可施，只好把狗送回去。祖先demiap在tjukuvukuvu的地方，邊抽著煙，邊遠遠的看著他們，心裡面笑著：『我就不相信他們能訓服我的狗。』又過了不久，他們又要求要ruseq na qatau（太陽的眼淚）琉璃珠項鍊，當他們把項鍊帶回去時，項鍊卻變成了kaqatjuvian（百步蛇）。從此以後卑南族就再也不敢索取他們的貢品……」從這段故事中得知katjadrepan家族（排灣族）和卑南族在這個cevungan地點上發生衝突的事情，而katjadrepan家族的demiap族人憑藉著智謀解決任何衝突，化解了雙方的壓力與緊張關係，最終使家族得以免於再向卑南族繳納貢品，解除長久以來所面對的威脅與困境。

在lizuk地名敘事中，所遇到的挑戰為：「族人驚訝地發現，有一條龍盤踞於大石之上，曬著太陽。同時，在湖的尾端，一隻巨鳥築巢於茂密的榕樹間。族人深感不安，因為這裡竟然同時出現龍與大鳥，且每日清晨，耳邊總會響起淒厲的哀鳴，仿佛是某種生物被吞噬時的慘叫。族人擔憂，若長期居住於此，終有一天自己也會成為這些猛獸的獵物。於是，marisuvung召集族人，決定遷離此地……」。從這段故事中得知來自kaviyangan部落kuvangas家族們，在移動的過程中，敘述族人感受到龍與巨鳥等帶來生活中潛在威脅，因而選擇遷他處。

在kuvulj地名敘事中，所遇到的挑戰為：「kazazaljan的青少年們企圖想用劍射殺我們，於是我們便商議：『分頭逃跑，你往右，我往左。』隨

即點燃環繞水潭的茂密草叢，火勢迅速蔓延。當kazazaljan的青年們發現自己陷入險境，試圖跳入水潭逃生時，水面因高溫沸騰，導致他們全身被燙得皮開肉綻，最終喪命。這群kazazaljan的青年共有九人……」。這段故事並未有談論到移動中所面臨的問題，而是敘述姊妹倆在當地與來自kazazaljan九位青年所發生的事件。

在galjunggung地名敘事中，所遇到的挑戰為：「在這片水潭旁，先祖們發現了一對正在沐浴的夫妻。見此情景，先祖們悄悄磨利手中的矛，準備突襲。然而，那對夫妻似乎察覺到了異樣，在遠遠望見先祖們的身影後，立即潛入水潭深處。……這對夫妻的身軀覆滿鱗片，雙眼圓滾滾，口中滿是鋒利的牙齒，然而，他們卻沒有鼻子、脖子與頭髮，卻擁有與人相似的手與腳，甚至連腳掌上都長著指甲。見此異象……。後來，這的地方的水往下掉發出的聲音很大聲，打擾到附近拉里巴部落的族人。族人因無法忍受這持續不斷的聲響，所以他們最終選擇放棄居住於此。」。從這段故事中得知先祖們在移動的過程中，遇見海底人未知生物，族人們展現出高度警戒與領域防衛意識，驅離牠們，確立此地為己方領域。但海底人並非主要面臨的問題，而是由瀑布奔流而下，撞擊水面發出的轟鳴聲，干擾著當地居民，迫使族人不得不遷離開此地。

在sasagarang地名敘事中，所遇到的挑戰為：「傳說是有老人家述說的，有一位族人叫ciriya，一家人正在lizuk的田園過夜，正在採收紅藜時，到了天黑時ciriyan在外面生火，妻子和孩子們在屋內，那個大公鳥就把ciriyan刁起飛走了，那時經過了tjuwabar（土坂）部落和tjuwaqaw（台坂）部落，那全部落的都聽到有聲音，在喊：救我救我，那樣的聲音……」。從這段故事中得知大公鳥掠走ciriyan族人的突發事件，並指出大公鳥掠行路程，從中可知起始點為lizuk。

在baljaka地名敘事中，所遇到的挑戰為：「到在冒煙的地方，他們去了那裡看到了特別白又高大的人，有的躺著有的坐著圍繞在那像白的東西，在像白的下方有挖洞，所以那個像白的有插像菸桿的在吸氣吐氣，

因此那菸是從那裡冒出來的，所有的人都有披掛槍枝，然後他們隨想時會很簡單處理掉。那先祖們就過去那裡，突然有一人就睜開眼睛，只有他是清醒的坐下來。當先祖們看見他們時，眼睛是黃綠色、頭髮是咖啡色的，然後puljaljuyan就說先不要動，這不是人是神……」。從這段故事中得知katjadrepan家族的puljaljuyan先祖們在移動的過程中，巧遇外國人，而puljaljuyan囑咐族人立即撤離，避免干擾或冒犯。

在valulju地名敘事中，所遇到的挑戰為：「在那兩處家庭裡的周遭都長咬人狗樹，有個英俊的人走出來就跟puljaljuyan交談，puljaljuyan對那人說：你在做什麼？怎麼敢在我的土地上。那英俊的人回應說：我是cingul從dralekedrek（力里）的人，不要動我，然後那個cingul有位妻子叫ibiriq，那個cingul說：從明天起我會積極的繳貢到capiyaran的katjadrepan家，因為那位cingul有時會出現特殊的功能，然後那個cingul說：這另外一家是從pailjus來的，家名為rupiliyan的quwatur……」。從這段故事中得知katjadrepan家族的puljaljuyan先祖們在移動的過程中，巧遇來自力里部落的族人，透過繳交貢品制度，建立區域友好關係，並且獲得katjadrepan家族的認同，順利於此地發展。

在kuvaleng地名敘事中，所遇到的挑戰為：「當時kuliu已經有從tjuvecekan（七佳）的太太tjinuway，這個太太是從tjuvecekan俘擄來的，那個先祖puljaljuyan在那裡有停留時，聞到了酸臭的味道（因為tjuvecekan的人會製作酸肉），那位先祖puljaljuyan就問：你為什麼非常臭？sa kuliu就回答：我的太太是從tjuvecekan的，之後就請喝酸肉湯……」。從這段故事中得知katjadrepan家族的puljaljuyan先祖們在移動的過程中，意外在樹林中與失聯已久的弟弟kuliu重逢，並得知其弟已與來自tjuvecekan（七佳部落）的tjinuay女子成婚，同時發現製作酸肉的飲食技能。

在vangaw地名敘事中，所遇到的挑戰為：「puljaljuyan對發出聲音的地方說：你是誰在那裡發出矇矇矇的聲音，當出來時是狐仙，先祖

puljaljuyan 手拿起雙刀劍指著。那狐仙就變人出來說：我是 tepedj 的 djamuq，因為那時他還沒有使用火，還在吃有血的，所以如果是這樣你就叫 tepedj 的 djamuq，然後那個被稱為 djamuq 的想變甚麼就變甚麼……」。從這段故事中得知 katjadrepan 家族的 puljaljuyan 先祖們在移動的過程中，遇見多重身份的狐仙，透過這樣的能力，協助族人繳交貢品。

在 tjuruljavilu 地名敘事中，所遇到的挑戰為：「準備稟報頭目。結果走到村外時，妻子發現忘了帶孩子的小被子，便命先生回去拿。誰知先生一聽非常生氣，二話不說的把孩子抓起來做砍殺狀。妻子對先生的行為很氣憤的說：『如果你真的很厲害，那就去殺 miharisiu 的日本人』。話才說完，先生真的下到 miharisiu 並殺了一名日本人……」從這段故事中得知 sa cudjuy 夫妻在移動的過程中，發生爭執，使 sa cudjuy 一氣衝動之下，殺害 miharisiu 的日本人，日警未直接介入，而是動用他部落執行處刑。

綜觀上述，從故事中人物移動過程中，遇到的挑戰可分為兩種類型：其一與人類有關，包含家族勢力（上游 katjadrepan 家族、下游為 maljeljevas 家族）、外族欺辱（卑南族）、巧遇不同族群（外國人）、部落（力里部落、七佳部落、大王部落）等；其二為與大自然環境與生物有關，包含動物習性所潛藏的危害（巨鳥、龍、野蝦等）、遇見未知生物（海底人、狐仙）、遭受到瀑布聲音干擾、遭受大公鳥的攻擊等。從這些移動過程中所面對的困境，可看出流域族群的多元性，以及自然環境與物種的多樣與複雜，進而帶來多重且變化不定的挑戰。流域上的族人須憑藉對自然環境的共存經驗與智慧，妥善應對地形障礙、生態風險與資源限制等問題，方能在此環境中生存與延續。

（三）移動後的落腳與命名定位

地名故事中的人物，在克服遷徙過程中所遭遇的種種挑戰後，最終抵達落腳之地。然而，族人如何在自然資源、地形特徵與社群互動的組織脈絡中，進行命名實踐，並藉此賦予空間特定的文化意義，進而強化對地方的情感連結與認同意識。以下將指出移動後最終落腳的地名及其

命名方式。

parangidraw/saciyuran此地名源自一則口傳敘事，相傳**sa rutuan**夫婦於移動過程中與**maljaljaves**家族的夫婦相遇，對方表示此處已為其**maljaljaves**家族居地。**sa rutuan**夫婦為尊重既有居住者，故**sa rutuan**夫婦倆便選擇另尋落腳之地。臨行前，遂以**maljaljaves**家族夫婦之名字**parangidraw/saciyuran**命名此地。

rutuan此地名源自一則口傳敘事，當**sa rutuan**夫婦來至此地時，族人發現已有兩大家族勢力盤據，各自擁有既定的權力分布與空間範圍。族人遂選擇於此開創新的家族據點，建立家名、繁衍後代，並在流域中拓展屬於自身的勢力領域，遂以排灣語**rutuan**命名此地。

qaljapang此地名源自一則口傳敘事，相傳**kaljawas**家族們在移動的過程中，時常遇到資源與財物的侵略者，迫使族人們逃離原居地，移動到大竹高溪後，沿著右岸上溯，發現一片長滿七里香樹之地，地勢較為平坦，故族人選定此地為新定居處。因此地生長較多多七里香，族人便以該植物的排灣語**qaljapang**命名此地。

kuljaljaw此地名源自一則口傳敘事，傳說中一對來自**kuljaljaw**的夫婦曾遷徙至大竹高溪流域，靠勞力換取糧食維生。然而，當地台坂族人誤以為其偷竊財物，遂於其返途中設伏，將夫婦二人殺害。後人為悼念此對無辜遇害的古樓夫婦，並以此為警示，提醒族人勿輕率對待外來者。因此，依據夫婦來自的部落，族人遂以排灣語**kuljaljaw**命名此地。

kakadrungan此地名源自一則口傳敘事，傳說來自屏東佳平部落**ljakuvangas**家族的一對夫妻，在遷徙途中發現此地湖水清澈、水源豐富，遂決定於此定居。當時夫妻二人蹲坐休憩於地，該身體姿勢成為落腳記憶的象徵。因此，依據「蹲坐」之姿，族人遂以排灣語**kakadrungan**命名此地。

cevungan此地名源自一則口傳敘事，為當時**katjadrepan**家族與卑南族會面、交納貢品的重要地點，長期作為部落之間的會合與往來之所。因

此地具備「匯集、交會」的地理功能，族人遂以排灣語**cevungan**命名此地。

lizuk此地名源自一則口傳敘事，敘述來自**kavayangan**的**kuvangas**家族人們原先居住於大竹高溪左岸的**kakadrungan**，因時常目擊龍與巨鳥在周遭出沒，憂心遭受其侵擾與迫害，遂決定遷往右岸一處地勢較為平坦之地定居安身。因此，依據「地勢平坦之狀」，族人遂以排灣語**lizuk**命名此地。

kuvulj此地名源自一則口傳敘事，敘事著先祖們沿著水潭探勘時，發現兩姊妹，姊名為**parangidraw**，妹名為**marisuvung**。先祖們經由探詢後，瞭解兩姊妹與來自**linaqit**的**kazazaljan**青年之間發生衝突的經過。並且兩姊妹於草叢中成功擊退來犯青年，得以脫險，後奉派駐守於此。因姊妹倆藉由草叢茂密成為防衛脫困，故依據「草叢生長茂盛之狀」，族人遂以排灣語**kuvulj**命名此地。

galjunggung此地名源自一則口傳敘事，敘事先祖們在流域探索過程中，發現一處壯麗的瀑布，然而當地拉里巴部落族人時常遭受到瀑布巨大撞擊水聲影響，故遷離開此地。依據「瀑布巨大撞擊聲」，族人遂以排灣語**galjunggung**命名此地。

sasagarang此地名源自一則口傳敘事，源自族人移動至**lizuk**周邊從事農耕並於當地過夜的經歷。夜間，一位來自**ciriyen**的族人在野地生火時，不幸遭**zakaw**（大鳥）掠走，其呼救聲橫越**tjuwabar**（土坂）與**tjuaqaw**（台坂）部落，引發整個社群連夜動員展開追蹤行動。直至翌日清晨，族人在**sasagarang**發現其遺骨，故依據「發現遺骨之地」，族人遂以排灣語**sasagarang**命名此地。

baljaka此地名源自一則口傳敘事，描述**katjadrepan**家族的祖先**puljaljuyan**長期居住於**capiyaran**，某日與其同夥繞行探索，發現該地聚集數位膚色白皙、身形高大、黃綠眼睛與咖啡色頭髮的陌生族群。因此，依據「外族群體的外貌特徵」，族人遂以排灣語**baljaka**命名此地。

valulju此地名源自一則口傳敘事，相傳**katjadrepan**家族祖先

puljaljuyan自capiyaran長期定居後，某日與同伴繞行探索山林時，發現一對來自屏東排灣族力里部落的夫妻。該對夫妻不僅主動奉獻供品，且擁有卓越的生活技能與神力，因此深受katjadrepan家族倚重，最終獲准留居於此，並在此繁衍後代。因此，依據當地生長大量的「咬人狗」植物，族人遂以排灣語valulju命名此地。

kuvaleng此地名源自一則口傳敘事，相傳katjadrepan家族祖先puljaljuyan在移動的過程中，意外在樹林中與失聯已久的弟弟kuliu重逢，並得知其弟已與來自tjuvecekan（七佳部落）的tjinuay女子成婚。祖先亦發現其弟之妻擅長製作醃肉，使此地常飄醃肉香氣。因此，依據此地據有「醃肉味瀰漫」的特徵，族人遂以排灣語kuvaleng命名此地。

vangaw此地名源自一則口傳敘事，相傳katjadrepan家族祖先puljaljuyan在移動途中，曾於此地遇見狐仙。此地地勢狹窄，兩側岩壁聳立如門，仰望僅見一線天，地形極為特殊。因此，依據「岩門狹谷」之狀，族人遂以排灣語vangaw命名此地。

tjuruljavilu此地名源自一則口傳敘事，相傳舊土坂qagatia家族的sa cudjuy與其妻sa savan育有一女嬰ljeran。依族中習俗，新生兒須由雙親攜至tjarhidrik通報家族成員，途中sa savan忽然發現忘了帶女嬰的被子，便請丈夫折返取回。不料sa cudjuy因情緒失控，竟作勢欲傷害嬰兒，sa savan怒不可遏，遂譏諷道：「若有種，就去殺miharisiu的日本人！」此言激怒sa cudjuy，他一氣之下下山，並於miharisiu地區刺殺一名日本人。事件驚動當時日警，sa cudjuy最終遭以馬刑處死。因此，依據此事件發生的地點，族人遂以排灣語tjuruljavilu命名此地。

綜觀上述，從地名敘事中理解排灣族命名的方式，大致可歸納為以下幾類：1.以創始者或祖先的落腳行動為依據，如rutuan、parangidraw/saciyuran，反映了祖先的遷徙與聚落建立行動。2.以身體姿態、視覺、嗅覺等經驗為命名依據，例如kakadrungan（蹲坐）、kuvaleng（醃肉味），展現命名與生活經驗之間的直接連結。3.源自地形、植被、氣候等自然要素，

例如lizuk（地勢平坦）、qaljapang（七里香）、valulju（咬人狗）、vangaw（一線天峽谷）、galjunggung（瀑布巨大撞擊水聲），體現對自然環境的觀察與回應。4.因與他族之間的衝突、合作、誤解或融合而命名，例如kuljaljaw（被殺夫妻）、cevungan（與卑南交會地）、tjuruljavilu（刺殺日人事件），揭示族群互動與歷史事件的深層記憶。5.結合神話角色或超自然事件命名，例如kuvulj（兩姊妹殺敵）、sasagarang（大鳥掠人），呈現族人對神話與傳說的空間化詮釋。6.以對異族體貌的觀察命名，例如baljaka（膚色白皙的外族），反映出族人在探索過程中對「他者」的辨識與命名行為。

由此可見，族人在空間移動的歷程中，往往歷經從出發前的探索意圖、途中所遭遇的地形障礙、資源匱乏、族群衝突乃至意外事件等挑戰，最終選定落腳之地並予以命名的過程。這一命名行為展現出排灣族人如何透過敘事實踐，將陌生、危險、共享、傷痛或和諧的空間經驗轉化為具有文化深度與歷史記憶的地方標記——即地名。族人透過命名，強化對地方的記憶，進而認同與情感連結，使原本陌生的空間轉化為具歸屬意義的文化地景。更進一步地來看，對排灣族而言，地名不僅是方向標示或地理座標，更是一套融合歷史、信仰、感官、情感與社會互動的關係，因而得以形塑出大竹高溪族人獨特的空間認知與地方敘事。

表2：地名敘事中的移動歷程一覽表

序號	地名	移動前的據點	移動中的挑戰	移動後的落腳
1	rutuan	padain （高燕部落）	遇到 katjadrepan 家族和 maljeljevas 家族	rutuan
2	parangidraw/ saciyuran	padain （高燕部落）	遇到 maljeljevas 家族	rutuan
3	qaljapang	太麻里沿海一帶	遇到資源與財物的侵略者	qaljapang
4	kuljaljaw	kuljaljaw	遇到誤解，並被埋伏及其殺害	台坂

序號	地名	移動前的據點	移動中的挑戰	移動後的落腳
5	kakadrungan	kaviyangan (佳平部落)	發現到豐富的水資源，並以此定居	kakadrungan
6	cevungan	tjariljik (大里力部落)	發生與卑南族衝突，先祖們憑藉智慧，化解雙方緊張關係，免於繳納供品，解除長久以來不對等的關係	cevungan
7	lizuk	kakadrungan	感受到龍與巨鳥等帶來生活中潛在威脅	lizuk
8	kuvulj	kuvulj	兩姊妹遇到其他部落的青年們的危害，為自保而殺死九位來犯青年	kuvulj
9	galjunggung	kuvulj	遭受到瀑布水聲干擾，迫使族人離開此地	galjunggung
10	sasagarang	lizuk	ciriyā族人遭受到大公鳥掠走的突發事件	sasagarang
11	baljaka	capiyaran	族人巧遇外國人，puljaljuyan囑咐族人立即撤離，避免干擾或冒犯	baljaka
12	valulju	baljaka	巧遇來自力里部落的族人，透過繳交貢品制度，建立區域友好關係，並且獲得katjadrepan家族的認同，順利於此地發展	valulju
13	kuvaleng	qadris	意外在樹林中與失聯已久的弟弟kuliū重逢，並得知其弟已與來自tjuvecekadan（七佳部落）的tjinuay女子成婚，同時發現製作酸肉的飲食技能	kuvaleng
14	vangaw	kuvaleng	遇見多重身份的狐仙，透過這樣的能力，協助族人繳交貢品	vangaw

序號	地名	移動前的據點	移動中的挑戰	移動後的落腳
15	tjuruljavilu	tjuabarh (舊土坂)	sa cudjuy 夫妻吵架後，使 sa cudjuy 衝動殺害 miharisiu 的日本人後，日警未直接介入，而是動用他部落執行處刑。	tjuruljavilu

四、地名敘事中的空間方位

本研究以敘事學方法，解析地名故事中的人物行動的軌跡與歷程，釐清地名命名邏輯，並於地圖中對應到實際的地理位置，進而梳理出排灣族流域的空間方位。不過，為能理解大竹高溪排灣族人的空間方位，故筆者在田調訪問耆老如何判別空間方位，包含前、後、左、右、東、西、南、北等位置，耆老則回應：

其實……我們這條溪遷移的過程，大部分都是從溪口登岸，然後沿著溪上溯，尋找基地……所以如果我們從溪口登岸上溯的話，i navalj（在右手邊）就是土坂、台坂、大溪等部落，i virilj 在左手邊的話就是現在的新興社、大竹村等部落……。

從這段敘述可看出，大竹高溪本身即為排灣族人判別空間方位的重要依據。因此，本節依據耆老所述，比對 15 則地名敘事的內容，對應出實際地理位置。接下來將依「由右岸至左岸、由上游至下游」的順序，逐一呈現各地名於大竹高溪流域中的分布位置。

（一）右岸之地名

位於大竹高溪右岸的部落有台東縣達仁鄉土坂村、台坂村及太麻里鄉多良村，流經兩鄉與三個村落。根據地名敘事內容，共計 9 則，本文將依照大竹高溪流域的上游、中游與下游順序，依序介紹各地名之敘事內容。

右岸上游的地名是 cevungan，位於今台東縣達仁鄉土坂村轄內。地名

cevungan敘述本流域的排灣katjadrepan家族的demiap族人曾被派往此地與卑南族進行會談、社交與繳供品等互動之處。

右岸中游的地名包含有：rutuan、lizuk、kuvulj，共有3個地名敘事，皆位於今台東縣達仁鄉土坂村轄內。地名rutuan敘述sa rutuan夫妻倆，沿著大竹高溪往上游走，直到走到lacela附近的匯流處時，遇見兩大勢力家族，故另探新居地的歷程。地名lizuk敘述原居住在左岸，但當地族人時常遭受到動物襲擾，例如龍與巨鳥等異獸，最後搬離此地至右岸的lizuk。地名kuvulj敘述先祖們沿著水潭探勘時，發現兩位姊妹，她們所處之地布滿人頭，經由先祖遂勸導兩人妥善埋葬人頭，並建議她們於此地定居。

右岸下游的地名包含有：parangidraw/saciyuran、sasagarang、qaljapang、kuljaljaw及galjunggung，共有5個地名敘事，位於今台東縣達仁鄉土坂村和台坂兩個部落內。

地名parangidraw/saciyuran敘述先祖sa rutuan尋找新的生活領域之時，巧遇當地來自maljarljaves家族的夫妻，該對夫妻正在當地生火，並告訴先祖sa rutuan此地屬於maljarljaves家族所有。

地名sasagarang敘述大公鳥叼走一位族人，從malalja湖畔出發，途經lizuk田園與tjuwabar（土坂），最終在tjuaqaw（台坂）草叢中發現族人骨骸。

地名qaljapang敘述kaljajas家族自沿海遷至大竹高溪右岸的qaljapang部落，初期定居於qaljapang，因而得以在當地建立kaljajas家名。其後，因長期受到左岸先祖們的干擾，遂kaljajas家族們潛逃更深的山林中。直至被qerudur家族成員penapedi發現，而後在penapedi帶領這些潛逃中的kaljajas家族至舊土坂。由於在penapedi長期的庇護與協助下，kaljajas家族經討論後，得以重整，以ljeljeng為名，並創立tjarutadalj家族，自此在當地安居，並世代繁衍。

地名kuljaljaw敘述一對來自古樓（kuljaljaw）的夫妻，前往台坂以勞

力換取糧食，糧食主人發現自己的貴重物品失竊，並懷疑是這對夫妻竊取，但經查卻沒有發現任何遺失物，台坂青年人仍不信，故在tjuakepalj埋伏這對夫妻，並且殺害。消息傳回古樓，族人震怒，集結百名青年準備復仇，但在tjariljik（大谷）部落卻遭katjadrepan家族攔阻，經協商後由tjariljik（大谷）部落族人妥善安葬這對夫妻並舉行安魂儀式，以平息亡靈與族人之憤。古樓族人遂決定退兵，至此，這場驚心動魄的衝突方才平息。

地名galjunggung敘述先祖們離開kuvulj，沿河向上游探索，一路抵達kaqacan的野溪，發現一座壯麗的瀑布。雖然瀑布壯麗，但是瀑布聲過大，造成拉里巴部落族人的困擾，迫使族人們遷離開此地。

（二）左岸之地名

位於大竹高溪左岸的部落有台東縣達仁鄉土坂村新興社，以及大武鄉大竹村，流經兩鄉與三個村落。根據地名敘事內容，共計6則，本文將依照大竹高溪流域的上游與中游順序，依序介紹各地名之敘事內容。

左岸上游的地名包含有：baljaka和valulju，兩個地名敘事，皆位於今台東縣達仁鄉土坂村轄內。地名baljaka敘述先祖katjadrepan家族的puljaljuyan自capiyaran出發，與同伴到對岸探索獵場時，發現該地聚集數位膚色白皙、身形高大、黃綠眼睛與咖啡色頭髮的陌生族群，因而將此地命名為baljaka，並沿用至今。雖然文中未明確指出地點，但根據katjadrepan家族原本居住於右岸的capiyaran，後來渡河至對岸發現該地的敘述，可推測baljak應位於大竹高溪左岸上游的聚落位置。地名valulju敘述來自屏東縣排灣族力里部落的一對夫妻在此定居，為先祖puljaljuyan所遇。據傳這對夫妻不僅積極繳納供品，且擁有卓越的生活技能與神力，因而深受katjadrepan家族敬重，最終獲允留下並繁衍後代。雖本則故事未明確指出地點，但其中提及：「當離開那有抽菸的地方，就走到qemadavung的下方……」其中「抽菸的地方」即指baljaka，據此可推測 valulju位於baljaka下方，對應於大竹高溪左岸上游地區的聚落位置。

左岸中游的地名包含有：kakadrungan、kuvaleng、vangaw、tjuruljavilu，4則地名敘事，皆位於今台東縣達仁鄉土坂村轄內。地名kakadrungan敘事兩位來自屏東縣kaviyangan（佳平）部落的lja kuvangas家族（姊名為marisuvung與妹名為tjuku）沿海岸線東遷，隨後轉入布滿茄苳樹的河床地帶，再循左岸上溯，發現湖一座湖潭。在故事中清楚指出先祖們巡左岸上溯，故可推測對應於大竹高溪左岸中游地區的聚落位置。

地名kuvaleng敘述指出先祖puljaljuyan順著tjua qadris山頂的嶺線，到達此地方，在此地與弟弟kuliu重逢。kuliu的妻子來自tjuvecekadan（舊七佳），擅長製作醃肉，使此地經常瀰漫醃肉的味道，因而命名為kuvaleng（意為醃肉）。tjua qadris位於左岸，透過先祖們移動的路徑，可推測對應於大竹高溪左岸中游地區的聚落位置。

地名vangaw敘述指出先祖puljaljuyan順著kuvaleng山頂的嶺線，到達此地方，並遇見一位狐仙，自稱為tepedj的djamuq。此狐仙djamuq具有變身之術，能變成熊、狐、熊鷹等動物之能力。kuvaleng位於左岸，透過先祖們移動的路徑，可推測對應於大竹高溪左岸中游地區的聚落位置。

地名tjuruljavilu敘事舊土坂qagatia家族的sa cudjuy與妻sa savan育有女嬰ljeran，依習俗攜子前往tjarhidrik（大力里社／大谷社）稟報家族。途中妻子發現遺落小被子，請丈夫折返，卻引發其情緒失控，作勢傷嬰。妻子激怒之下譏諷：「有種就去殺miharisiu的日本人！」sa cudjuy遂下山刺殺日本人，事件驚動日警，最終他遭以馬刑處死。雖無法從先祖遷徙的路徑中明確判定該地在左岸的具體位置，但根據田野訪談得知，此地位於大竹高溪左岸中游一帶，並流傳著「七仙女曾居於此小土丘」的在地傳說。

綜觀上述，本文透過15則地名敘事的彙整與分析，從大竹高溪的右岸至左岸、並依據上游、中游、下游的流域順序，逐一釐清各地名所對應的空間位置，詳如下表3所示。

表3：地名實際的空間位置

岸別	序	地名名稱	流域範圍	現址部落
右岸	1	cevungan	上游	土坂
	2	galjunggung	上游	土坂
	3	rutuan	中游	土坂
	4	lizuk	中游	土坂
	5	kuvulj	中游	土坂
	6	parangidraw/saciyuran	下游	台坂
	7	qaljapang	下游	台坂 土坂
	8	sasagarang	下游	土坂 台坂
	9	kuljaljaw	下游	台坂
左岸	1	valulju	上游	土坂
	2	baljaka	上游	土坂
	3	kakadrungan	中游	土坂村新興社
	4	kuvaleng	中游	土坂、新化
	5	vangaw	中游	土坂村新興社
	6	tjuruljavilu	中游	土坂村新興社

（三）小結：空間位置的整體觀察

本節綜合前述地名敘事的分析，進行空間位置層面的整體觀察。透過這些地名敘事，我們不僅得以看見族人在遷徙、定居、探索與互動過程中，如何逐步建立起地理座標與空間認知系統，也能初步掌握左右兩岸在敘事內容與空間特徵上的差異，進而理解流域空間中多樣的地理樣貌。

流域中社群之間的互動歷程，不僅是地名命名的重要依據，也揭示了地方與地方、社群與社群之間錯綜複雜的關係網絡。這些互動關係常透過命名行為被記錄與轉化為空間記憶，使地名成為族群歷史經驗與空間實踐的縮影。其中，右岸地名多集中於探索行動、家名創立以及衝突事件，反映出一種由內而外的空間界定過程，展現族人在與環境互動與

他者對峙中所形成的主體位置與權力宣示。如rutuan、parangidraw/sacyuran、cevungan、kuljaljaw等地名，皆透露出強烈的領域意識與家族勢力的劃分方式。相較之下，左岸地名則多與親屬或異族群體之間的相遇事件相關，例如valulju、baljaka、kuvaleng、tjuruljavilu等地名，顯示出此區為多族群互動與交會的空間。此類命名現象反映出左岸地區社群構成的多元性，也進一步揭示該地在整體流域空間中所扮演的接觸、交流與融合的重要角色。

此外，地名所指涉的自然環境特徵，常作為辨識地理位置與空間方位的重要依據。**右岸**例如lizuk(地勢平坦處)、kuvulj(草叢地)、qaljapang(七里香樹)、sasagarang(遭大公鳥襲擊之地)等；**左岸**valulju(咬人狗)、kuvaleng(腌肉味)、vangaw(岩壁門)等地名。這些地名皆透過具體的地形地貌、植物分布或特定事件，標示出該地的空間樣貌與可資利用的自然資源。進一步而言，這些命名行為亦反映出族人對氣味、觸覺、聲音等感官經驗的高度敏銳與回應能力。族人在命名過程中，往往結合五感所捕捉到的細微差異，轉化為具有地理辨識功能與文化記憶意涵的語詞，使地名不僅是地理座標的標記，更是感官知覺與生活經驗交織的空間表徵。

綜觀上述，族人在地名命名的過程中，經常依循具體可感的環境特徵作為辨識依據，包括地形地貌、植被分布、動物出沒，乃至特殊氣味、聲音或觸感等感官經驗。這些自然元素不僅構成了空間的感知背景，也成為命名語詞中具象而可傳述的內容。更重要的是，這些命名行為並非單一的標示動作，而經由敘述家族行動軌跡、祖先經歷、事件記憶與自然相遇經驗，使得地名不只是定位的符號，更是傳遞大竹高溪排灣族人歷史與世界觀的敘事節點。透過這樣的敘事實踐，族人建構起一套有別於現代地圖邏輯的空間認知系統。因此，地名的產生不僅表現出族人如何「觀看」與「行動於」其所處空間，更彰顯其如何透過命名與敘述，將空間意義化，進而形塑對流域整體的認識與感知。

五、結論

本研究以田野調查中所蒐集之15則較為完整的排灣族大竹高溪流域地名故事為分析文本。採敘事法（narrative），分析15則地名故事結構，包含：「起點」（移動前）、「進行」（移動中）、「結果」（移動後）之三個階段。經由分析後，15則地名敘述中人物移動的「起點」位置，大致可以分為：流域外和流域內兩種類型。流域外移動前的起點為屏東排灣族群（高燕、佳平與鼓樓）、臺東太麻里沿海地區；而流域內移動前的起點為從左到右岸（例如左岸kakadrungan到右岸lizuk）、從某地點到某地點（例如qadris山的嶺線沿路到kuvaleng）。另外，有些地名族人會運用描述性方式標示起始點，例如地名valulju。又如，即便不同地名，但相同故事人物，相互對照內容後，得以觀察出起始點位置，最具代表性的例子為地名parangidraw/saciyuran和地名rutuan。

在故事中人物「移動過程中」，遇到的挑戰可分為兩種類型：其一，與人類有關，包含家族勢力（上游katjadrepan家族、下游為maljeljevas家族）、外族欺辱（卑南族）、巧遇不同族群（外國人）、部落（力里部落、七佳部落、大王部落）等；其二，為與大自然環境與生物有關，包含動物習性所潛藏的危害（巨鳥、龍、野蝦等）、遇見未知生物（海底人、狐仙）、遭受到瀑布聲音干擾、遭受大公鳥的攻擊等。從這些移動過程中所面對的困境，可看出流域族群的多元性，以及自然環境與物種的多樣與複雜，進而帶來多重且變化不定的挑戰。流域上的族人須憑藉對自然環境的共存經驗與智慧，妥善應對地形障礙、生態風險與資源限制等問題，方能在此環境中生存與延續。

最終選定「落腳」之地並予以命名此地，大致可歸納為以下幾類：

- 1.以創始者或祖先的落腳行動為依據，如rutuan、parangidraw/saciyuran，反映了祖先的遷徙與聚落建立行動。
- 2.以身體姿態、視覺、嗅覺等經驗為命名依據，例如kakadrungan（蹲坐）、kuvaleng（醃肉味），展現命名與生活經驗之間的直接連結。
- 3.源自地形、植被、氣候等自然要素，例如lizuk

(地勢平坦)、**qaljapang** (七里香)、**valulju** (咬人狗)、**vangaw** (一線天峽谷)、**galjunggung** (瀑布巨大撞擊水聲)，體現對自然環境的觀察與回應。4.因與他族之間的衝突、合作、誤解或融合而命名，例如**kuljaljaw** (被殺夫妻)、**cevungan** (與卑南交會地)、**valulju** (咬人狗)、**tjuruljavilu** (刺殺日人事件)，揭示族群互動與歷史事件的深層記憶。5.結合神話角色或超自然事件命名，例如**kuvulj** (兩姊妹殺敵)、**sasagarang** (大鳥掠人)，呈現族人對神話與傳說的空間化詮釋。6.以對異族體貌的觀察命名，例如**baljaka** (膚色白皙的外族)，反映出族人在探索過程中對「他者」的辨識與命名行為。

綜觀上述，族人在地名命名的過程中，經常依循具體可感的環境特徵作為辨識依據，包括地形地貌、植被分布、動物出沒，乃至特殊氣味、聲音或觸感等感官經驗，並賦予地方標記——即地名。同時，我們更進一步探究地名的敘事內容(「起點」(移動前)、「進行」(移動中)、「結果」(移動後))，不難發現這些命名行為並非單一的標示動作，其所指的是該流域家族行動軌跡、祖先經歷、事件記憶與自然相遇經驗。因此，對排灣族而言，地名不僅是方向的標示或地理的座標，更是一套根植於地方經驗的知識系統，交織著歷史記憶、信仰實踐、感官感知與社群關係的多重脈絡。藉由這條流域所形成的「線」，串聯起分布於其上各地名的「點」，進而建構出流域上排灣族人獨特的空間認知觀。

從地名的名稱到敘事內容，每一則地名背後的故事，除了提供我們理解排灣族人如何藉由口傳敘事記下來自身所屬地方。另外，雖然過去紀錄中尚未出現相關地名，例如**parangidraw/saciyuran**、**qaljapang**、**sasagarang**等地名，卻流傳於流域的社群之間。這樣的現象顯示出口傳敘事對於地名記憶與空間辨識，具有不可或缺的功能與地位。因此，本研究有別於地理學、歷史學或人類學等視角對地名所進行的分析方法，而是透過排灣族人自身的語言敘述與文化實踐出發，重新理解流域上地名的由來、命名方式，及其空間認知觀，拓展對空間的多重詮釋可能，並

補足現有地名文獻中所缺乏的在地敘事內容。

在今日族群文化快速變遷的背景下，重新認識這些地名所承載的敘事與知識，不僅能修補歷史文獻的空白，也讓族人能在失落與遺忘中，重新建立與文化與土地之間的連結。然而，若能將這些知識結合數位科技，並推廣至教育現場、公共機構與數位平台等領域，讓地名重新「說話」，進而開啟族群空間知識在當代語境中延續與再生的可能性。

參考文獻

（一）專書與專書論文

伊能嘉矩：《大日本地名辭書續篇，第三：臺灣》（東京：吉川弘文館，1909年）。

移川子之藏、馬淵東一、宮本延人：《臺灣高砂族系統所屬之研究》（東京：南洋協會研究部，1935年）。

安倍明義：《臺灣地名研究》（臺北：蕃語研究會，1938年）。

臺灣銀行：《臺東州采訪冊》（臺北市：臺灣銀行，1960年）。

曾振名：《台東縣魯凱、排灣族舊社遺址勘查報告》（臺北：國立台灣大學文學院人類學系，1991年）。

台灣省文獻委員會採集組：《台東縣鄉土史料—耆老口述歷史（14）》（臺北：國史館台灣文獻館，1998年）。

台灣省文獻委員會採集組：《臺灣地名辭書（卷三）臺東縣》（臺北：國史館台灣文獻館，1999年）。

童春發：《臺灣原住民史：排灣族史篇》（南投：台灣省文獻會，2001年）。

傅君等人：《臺東縣史：排灣族與魯凱族篇》（臺東：臺東縣政府，2001年）。

行政院原住民族委員會：《全國原住民族傳統領域的調查計畫（2002-2009）》（臺北：行政院原住民族委員會，2002-2009年）。

張金生：《台東縣達仁鄉傳統領域踏查史錄》（台東：臺東縣達仁鄉公所，

2007年)。

太麻里鄉公所：《太麻里鄉志》(臺東：臺東縣太麻里鄉公所，2013年)。
葉神保總編輯、謝介人計畫主持、賴庭瑩協同主持：《臺東縣達仁鄉鄉志
(上)(下)二冊》(臺東：臺東縣達仁鄉公所，2018年)。

(二) 期刊論文

蔡光慧：〈大竹高溪流域排灣部落開基傳說史話辨析〉，《臺東文獻》第9期(2004年3月)，頁3-34。

蔡光慧：〈從地名意蘊論大力里排灣部落中心主義世界觀的蛻變(1895-1970)〉，《原住民教育季刊》第36期(2004年)，頁33-64。

官大偉：〈從「資源」、「地方」到「居所」：說一個由河流串起的泰雅故事〉，《野生動物保育彙報及通訊》第4卷第10期(2006年)，頁14-22。

官大偉：〈原住民生態知識與流域治理——以泰雅族Mrqwang群之人河關係為例〉，《地理學報》第70期(2013年)，頁69-105。

葉高華：〈從山地到山腳：排灣族與魯凱族的社會網絡與集體遷村〉，《臺灣原住民族研究季刊》地2卷第7期(2017年)，頁1-30。

廖秋娥：〈戰後台東縣大武地區的集體遷村與生活方式之轉變〉，《台灣原住民族研究季刊》地3卷第3期(2010)，頁169-196。

(三) 學術論文

孟祥瀚：《台灣東部之拓墾與發展(1874-1945)》(臺北：國立師範大學歷史學所碩士論文，1998年)。

蔡光慧：《排灣原住民部落社會的建立與族群關係(1630-1894)》(臺北：國立師範大學歷史學所碩士論文，1998年)。

廖秋娥：《台東縣大武地區的區域形成與轉變》(國立臺灣師範大學地理學系，2000年)。

論范遇《月因集》之月詩書寫

張文梅*、孟毅苗**

摘要

清人范遇的《月因集》由十五首以月為主題的詩作輯成。這些作品均以月入題，全詩無一出現「月」字，卻處處在表現月或月所象徵的文化意涵。月詩景物和諧、境界出塵、審美肅穆、題材生新，蘊含詩人多重情感主旨。「月」之隱身手法與六朝軼事典故、先秦史典等的運用是詩歌情感深微與語義朦朧之源頭。范遇汲取李白月詩精華，熔鑄自成，既上采六朝之綺麗流宕詩風，又深得唐詩之含蓄蘊藉的審美特徵，同時不廢盛唐自由奔放的氣息。范遇不僅對於傳統月詩情感表達與藝術技巧進行了重大革新，而且具有重要的詩史與批評史價值。

關鍵字：范遇、《月因集》、月詩、婉曲、宗唐

* 江蘇南通大學文學院碩士生。

** 江蘇南通大學文學院碩士生。

On the poems about the moon in Fan Yu's *Yueyinji*

Zhang Wen-Me 、 Meng Yi-Miao

Abstract

The *Yueyinji* by the Qing Dynasty poet Fan Yu is a collection of fifteen poems on the theme of the moon. These poems are all about the moon, and the word “moon” does not appear in any of the poems, but the cultural connotations of the moon or its symbols are expressed everywhere. The moon poems are characterized by harmony of scenery and objects, dusty realm, solemn aesthetics, and new themes, which contain multiple emotional themes of the poets. The invisibility of the moon and the use of allusions to the Six Dynasties and the pre-Qin dynasties are the reasons for the poem's emotional depth and semantic ambiguity. Drawing on the essence of Li Bai's moon poems, Fan Yu absorbs and innovates, not only learning from the beautiful poetic style of the Six Dynasties, but also gaining the aesthetic characteristics of Tang poetry, while not abandoning the free-spiritedness of the Sheng Tang. Fan Yu not only revolutionized the expression of emotion and artistic technique of traditional moon poems, but also has important value in the history of poetry and criticism.

Keywords: Fan Yu, The *Yueyinji*, Moon Poetry, Euphemism, Veneration of the Tang Dynasty

清代詩人范遇與王士禎、施閏章等人多有文學交遊，時常參與詩文唱和與文人雅集，是王士禎詩歌群體中的重要成員。《南通范氏詩文世家》共輯錄范遇詩歌百篇，其中包括山茨社藏稿本《月因集》，此集由十五首以月為主題的詩作構成。目前學界尚未有關於范遇《月因集》的專門研究，而這些詩歌在月詩創作史與清初詩學史上均具有重要價值。其雖以月為表現對象，但全詩均未出現「月」字，而月之靈動、高潔形象躍然紙上，複雜的情感主旨亦融貫其間。這不僅由於「月」之隱身、婉曲用典等藝術技巧的靈活運用，更源於范遇對盛唐詩歌精髓之徹悟，是出入於王士禎「神韻說」的清初宗唐詩學新闡釋，對於進一步釐清清初詩學風尚具有重要意義。

一、范遇月詩的多重情感主旨

自古洎今，明月一直被視為詩歌中寄寓多重情感的重要文學意象，具有團圓、和諧、美好與愁思等寓意。月詩創作源遠流長，承載多樣情緒之時更是折射出自然及人生哲思。正如傅道彬所說：「月亮作為永恆與自然的象徵，也啟發著人們去追求這種永恆和存在，因而中國人在寄情山水，笑傲山林之際，常常去表現吟風嘯月的風範。」¹

清人范遇深感於「月人」命題，曾作十五首以月為題的詩歌，其中寄予了多重情感主旨。為方便後文進行分析，現將十五首詩歌大致內容羅列如下：

題名	主要內容	詩評
〈山間月〉	登山望月，現自然之美，寄寓理想追求	阮亭云：興寄高遠，如置身萬丈峰頭。
〈江上月〉	臨江賞月；既據典故傳文學之致，又借漁夫表隱逸之向	施愚山云：如吟孟浩然詩，塵懷頓洗，二、三聯更有憑虛禦風之致。
〈花下月〉	記錄春夜載酒雅聚會；傳愉悅閒	保雯玉云：寫得嬋娟可愛，

¹ 傅道彬：《中國文學的文化批判》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2000 年），頁 178。

	適之感	令人心醉。
〈吟壇月〉	文人雅聚，橫槊賦詩，共度良宵	徐湘陰云：才人相聚，對月揮毫，別有一番境界。至詩之高華典麗，無異沈、宋。
〈樓頭月〉	月夜登高遠眺，追慕庾亮、劉琨等賢才	陳其年云：格調、才情俱臻上乘。
〈杯中月〉	飲酒賞月，沉醉美景	孫豹人云：第六聯所謂「杯傾月入喉」也，妙妙！
〈臺上月〉	酒後登臺，憑弔懷古	張萬程云：五、六句寫出四個臺字，感慨不盡。
〈城頭月〉	登城賞月，吟詩作賦，難抑思鄉之情	倪暗公云：末句從未有人道出，必傳必傳！
〈川上月〉	心寄蒼穹，悠然自得	趙旦公云：風景宛然，如在川上。
〈郵亭月〉	奉命出行，途中見月，更透旅途孤獨與戰事緊張	江石粼云：懸之郵亭，銷人魂魄。
〈旅店月〉	羈旅在外，月入思鄉	許山濤云：旅況黯然，殆難為情。
〈馬上月〉	騎馬奔波，抬頭見月，感慨萬分	張異資云：可作遊憩圖中一通清語。
〈漁舟月〉	描繪漁人泛舟江上的隱逸生活	陳其年云：疏爽有逸韻。
〈宮中月〉	宮中月夜聚會，歌舞昇平	康旦生云：似以氣魄勝，而其中秀潤復不可當。
〈鏡裡月〉	明月入鏡，營造天上人間交相輝映的瑰麗意境	丁木公云：清微淡邈，筆底疑有煙雲。

（一）、自然之樂：月詩景物之和諧、渾成

以月景入詩具有悠久的歷史，這一傳統可追溯至先秦，《詩經·月出》「月出皎兮，佼人僚兮」²托物起興，以明月之皎潔喻女子之嬌媚，首次構建了自然之月與個人及情感的內在聯繫。隨後，宋玉〈九辯〉「仰明月而太息兮，步列星而極明」，³借月抒情，映照品德之高尚，是月意象內涵

² 程俊英，蔣見元：《詩經注析》（北京：中華書局，2017年），頁293。

³ 董楚平：《楚辭譯注》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁189。

的進一步深化。曹操「明明如月，何時可輟；憂從中來，不可斷絕」⁴則通過月之皎潔表達了深切的哀愁，進一步拓展了月作為情感載體的功能。其後，李白有詩云「舉頭望山月，低頭思故鄉」，⁵更是將月與思鄉之情緊密相連，此種寫法在詩史上代相承遞，彰顯了月意象在表達鄉愁這一人文情感上引起的廣泛共鳴。從宋至清的月詩創作更為多元，但總體而言，不外乎兩層，一是表現月本身的自然屬性，二是賦予月人文內涵，即將月與人類社會的情感聯繫在一起。

月作為自然界中一道獨特的風景線，具有普遍性與廣泛性的自然特徵，在范詩中表現出與月與自然和諧交融的狀態。《月因集》開篇幾首率先回歸月的自然本源，聚焦於自然景觀襯托下的月色。

如集中第一首詩〈山間月〉「人在巉岩第幾重，流光片片削芙蓉。雲空碧落秋華淨，露洗層巒夜氣溶。澗水半灣浮宿雁，竹籬一派響寒蛩。瓊樓玉宇知何處，躡屐如登天柱峰」。⁶首聯便點明詩人身處險峻的山岩之中，此時的月光如同刀鋒一般，似乎在雕琢著山間的景物。頷聯則著眼於月光之下和諧的天地山景，天空、山巒、露珠與月色交相融合。在范遇的筆下，月亮雖僅僅只是一個自然的意象，但卻使得山巒、天空更加和諧、寧靜，展現月和諧的自然之美。再如〈江上月〉「楓酣木脫冷蘆洲，浩蕩聲聞聽不休。素練直涵天上下，碎金還礫水沉浮」，（頁 26）開篇便勾勒出一幅月下深秋江景圖，而後則聚焦於月光與水面的互動：月光從天際直掛而下，貫穿天地；又如同碎金散落，隨著水波而明滅。此詩中江與月互相成就、交融，體現月意象渾成的自然美。又如〈花下月〉「風柔雲澹樹叢叢，簾幕光生曲徑通。到眼新紅香旖旎，入樓春色玉玲瓏」，（頁 26）月光透過窗簾，照亮了小徑，映襯了花朵，使得環境更加雅致。

⁴ 曹操：《曹操集》（北京：中華書局，2012 年），頁 5。

⁵ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》（北京：中華書局，2015 年），頁 86。

⁶ 范曾：《南通范氏詩文世家：第 7 卷》（石家莊：河北教育出版社，2004 年），頁 26。因後文多次徵引用，故其後引用在正文中直接括號標示頁碼，不再另加注釋。

詩人並未局限於龐大的自然造物，而是著眼於花雅細微之物，似未寫月，實則處處是月，此種明寫景物暗寫月的筆法，也表現出月之融合萬物的特性。

（二）、豪情之志：月詩境界之出塵、高潔

豪放派詩人一改以月寫愁之傳統，蘇軾〈水調歌頭·明月幾時有〉、〈念奴嬌·中秋〉和辛棄疾〈太常引·建康中秋夜為呂叔潛賦〉、〈一翦梅·中秋無月〉是借月抒發豪情的經典之作。范遇的先祖范仲淹亦工於寫月，多抒壯志，如〈岳陽樓記〉「皓月千里，浮光躍金，靜影沉璧，漁歌互答，此樂何極」、⁷〈八月十四夜月〉「光華豈不盛，賞宴尚遲遲。天意將圓夜，人心待滿時。已知千里共，猶訝一分虧。來夕如澄霽，清風不負期」、⁸〈舟中〉「珠彩耀前川，歸來一扣舷。微風不起浪，明月自隨船」⁹等等。范遇不僅在文學上對於前人有所傳承，而且在思想觀念上亦受范仲淹「寧鳴而死，不默而生」的薰陶，展現出范氏文人一貫秉持的文學志氣與道德風骨，實現了家族文化傳承的連續性。即使在清代盛行文字獄這樣殘酷的文化環境中，也仍然在詩歌中坦率無畏地表達自己對於超脫凡塵境界的不懈追求。

如〈山間月〉「澗水半灣浮宿雁，竹籬一派響寒蛩。瓊樓玉宇知何處，躡屐如登天柱峰」(頁 26) 聯想傳說中的瓊樓玉宇，以此象徵超凡脫俗的精神境界，「知何處」透露出詩人對於理想世界的憧憬及遙不可及的清醒認識。可即使如此，詩人仍然用實際行動來表現這種執著，「躡屐如登天柱峰」，即使前路坎坷，也毫不畏懼穿上木屐，滿懷豪情壯志，不斷攀登。對於這種不畏奸險、勇攀高峰的人生追求，其父友王士禎評價為「興寄高遠，如置身萬丈峰頭」。(頁 26)

作為通州山茨詩社成員，范遇雅好詩文，耿介絕俗，吟詠不輟，不

⁷ 范仲淹：《范仲淹全集》（南京：鳳凰出版社，2004 年），頁 168。

⁸ 范仲淹：《范仲淹全集》，頁 80。

⁹ 范仲淹：《范仲淹全集》，頁 12。

僅執著地追求其理想，亦借月抒發其文學自信心。如其〈吟壇月〉「蘭亭蓮社古風騷，此夕清光屬我曹。橫槩興同良夜集，拈須思入碧天高。瑤琴韻葉文心靜，綺樹涼生筆陣豪。珍重縱橫千古意，照人頭角有星旄」。（頁 27）

詩歌起首，詩人便巧借標誌性文學集會地「蘭亭」（王羲之等人作〈蘭亭集序〉的聚會地）和「蓮社」（東晉慧遠法師與文人結社的地方）來喻指古代文人聚會的傳統及其遺存的優雅風尚，並宣言當下的文學盛況歸屬於他們這一代，凸顯了文學創作的自信心與對未來的展望。繼而，在詩的頷聯部分，又援引《舊唐書·文苑傳下》「建安之後，天下之士遭罹兵戰，曹氏父子鞍馬間為文，往往橫槩賦詩，故其道壯抑揚、冤哀悲離之作，尤極於古」¹⁰橫槩賦詩的典故強調參與聚會的文士皆具備非凡的才智、飽滿的情感與昂揚的文學創作激情。整首詩作以生動的筆觸描繪了一場文人雅集的盛況，從起始到結束，行文流暢，彰顯了聚會的高雅與文學創造的蓬勃生機。正如徐湘陰評云「才人相聚，對月揮毫，別有一番境界。至詩之高華典麗，無異沈、宋」。（頁 27）

（三）、故鄉之思：月詩審美之肅穆、莊嚴

望月思鄉是月詩的經典主旨之一，且基調常以哀婉為主，如杜甫「露從今夜白，月是故鄉明」、¹¹「今夜鄜州月，閨中只獨看」¹²以及王建「今夜月明人盡望，不知秋思落誰家」¹³等等。但也時有豪放之作，如張九齡「海上生明月，天涯共此時」、¹⁴劉禹錫「天將今夜月，一遍洗寰瀛」。¹⁵范遇一生飄萍多處，康熙十四年（1675）結識李桑額，並與其子李若士一

¹⁰ 劉昫：《舊唐書》（北京：中華書局，1975 年），頁 5055—5056。

¹¹ 杜甫著，仇兆鼇注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，2015 年），頁 491。

¹² 杜甫著，仇兆鼇注：《杜詩詳注》，頁 263。

¹³ 王建著，尹占華校注：《王建詩集校注》（上海：上海古籍出版社，2020 年），頁 437。

¹⁴ 張九齡著，熊飛校注：《張九齡集校注》（北京：中華書局，2008 年），頁 2。

¹⁵ 劉禹錫著，陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》（北京：中華書局，2019 年），頁 1320。

見如故，他們「從桑軍門征巴陵」，¹⁶且多有詩歌往還。次年春，李若士邀其共聚，「討論經史冬複夏，研究精義晝繼夜」，（頁 3）交往甚密。康熙十六年（1677），正值清朝平定三藩之亂的關鍵時期，其亦毅然追隨李若士遊走四方，「走燕、趙，曆齊、魯，馳驅乎晉、梁，周留乎三楚、豫章，而從事於軍旅」。（頁 52）故其多有望月思鄉之詩，其詩中顯出肅穆、莊嚴的審美特徵，是為一大特色。

其邊塞詩〈城頭月〉，不僅抒發了濃郁的思想之情，而且展示出肅穆、莊嚴的美學特徵。「孤輪擁出暮雲重，照向山樓百雉封。影閃戍旗歛粉堞，夜明烽堠壯金墉。平鋪霜色荒坡草，散入煙光古寺鐘。此際登陴堪作賦，鄉心還比仲宣濃」。（頁 28）

范遇在這首邊塞詩中，描繪奇異的邊塞風景的同時寄寓了複雜的情感。首聯從「城頭月」這一意象引入，構建了一幅邊塞月夜圖：月亮從暮雲中升起，城互與月光交相輝映。頷聯細致刻畫月夜邊塞景致，運用「戍旗」、「粉堞」、「烽堠」、「金墉」等意象，強調了軍事防禦的警覺狀態，同時烘托出邊塞夜晚特有的靜謐。頸聯視角轉換，將視線引向更廣闊的自然與人文空間，月色與古寺鐘聲交織在一起，營造一種空靈、幽遠的意境。尾聯直抒胸臆，「此際登陴堪作賦」，站在城牆上面對如此情景，不禁想起了家鄉。「鄉心還比仲宣濃」句中的「仲宣」是王粲的字，其曾作〈登樓賦〉，詩人以此自比。

其羈旅詩〈旅店月〉亦與上詩具有異曲同工之妙，描寫旅況之艱辛，但並不衰颯。詩云「羈人撫景羨良宵，一值良宵轉寂寥。似妒短擎穿破壁，卻催戍鼓入危譙。撩他烏鵲棲難定，引我鄉關夢未遙。唱徹鶯聲裝罷馬，依依還喜照河橋」。（頁 28）首聯暗寫良宵美景，以樂景襯哀情，點明旅人寂寥的心情。頷聯中「短擎」、「戍鼓」、「危譙」等意象極具冷漠、肅殺的氣息。頸聯中擾動的烏鵲與夢中的鄉關相互映襯，呈現鄉關

¹⁶ 王成彬：〈范氏詩文世家發展的幾個時期〉，《南通大學學報（社會科學版）》2005 年第 2 期（2005 年 2 月），頁 128—134。

何處是的離別哀愁。尾聯中詩人在普照河橋的月光陪伴下開啟新的征程。上述兩首月詩的景物選取極為莊重，視覺與聽覺範圍開闊，思鄉之情哀而不傷，展現出肅穆、莊嚴的美學特徵。

（四）、仕隱抉擇：月詩題材之生新、雄奇

在中國古代文學創作中，以月寫仕、隱較為罕見。登科與落第常與花、葉等景物以及春、秋等季節有關，例如孟郊中舉後所作「春風得意馬蹄疾，一日看盡長安花」¹⁷所取之景乃是春風繁花；韓愈落第後以落葉、斷蓬自喻，寫下「落葉不更息，斷蓬無復歸。飄飆終自異，邂逅暫相依」。¹⁸以月寫隱逸之志的詩作亦不多，偶可見於陶淵明、王維等人，如〈雜詩十二首·其二〉、〈山居秋暝〉、〈鳥鳴澗〉、〈竹里館〉、〈西州張少府〉等。

運蹇之愁是范遇月詩之主旨之一，是對於傳統月詩題材的深化。功名零落是范氏一族的傷痛，「三百年來五戊成，祖孫兩第閱明清。六經衣鉢仍先代，九世文章有定評。造物已嗟未俗，一官需耐守平生。縱然世到難堪處，真隱前車直道行」。（頁 213）自范仲淹後，僅明代萬曆二十六年（1598）范鳳翼、清代光緒二十四年（1898）范鐘及第，清代光緒二十三年（1897）范凱得拔貢，餘者皆為諸生。「范遇深受民胞物與、救濟天下的范氏家風影響，始終抱有治國平天下的淑世之志」，¹⁹曾追隨李若士投身軍旅，平定三藩之亂。但是直到康熙四十四年（1705），才因在軍旅中「多所建白」被授武陵縣丞。因此，詩作中多流露出生不逢時、不被賞識的哀愁與迷茫。如其在〈江上月〉「謝公牛渚論詩夜，蘇子黃州作賦秋」（頁 26）中借用「牛渚吟」和蘇軾黃州作〈赤壁賦〉的典故來寄寓自己的運蹇之愁。「牛渚吟」出自《晉書·文苑傳·袁宏》，後人常用來

¹⁷ 孟郊：《孟東野詩集》（北京：人民文學出版社，1959 年），頁 55。

¹⁸ 方世舉著，郝潤華、丁俊麗整理：《韓愈詩集編年箋注》（北京：中華書局，2019 年），頁 4。

¹⁹ 盧曉雯、黃偉：〈南通范氏詩文世家風研究〉，《南通大學學報（社會科學版）》2018 年第 6 期（2018 年 6 月），頁 150—156。

表示偶得知己或生不逢時、空負才華，如李白〈夜泊牛渚懷古〉、陸遊〈獨遊城西諸僧舍〉等詩。范遇借此來影射自身，傳達懷才不遇、志向未伸之愁，雖然對於仕與隱具有困惑的心理，但更多時候傳達出的是對於隱逸生活的憧憬。

書寫隱逸亦是對月詩題材的豐富。分析「隱逸」一詞，「隱」即「逸」，「逸」即「隱」，乃是同義反復而已。²⁰《論語·泰伯》中曾有：「篤信好學，守死善道危邦不入，亂邦不居，天下有道則見，天下無道則隱。」²¹指出「隱」的標準是「道」。《莊子·讓王》更是提出「隱逸」的具體生活狀態：「立於宇宙之中，冬日衣皮毛，夏日衣葛絺。春耕種，形足以勞動；秋收斂，身足以休食。日出而作，日入而息，逍遙乎天地之間，而心意自得。」²²他們或化身農夫躬耕田園、或隱於山林觀風賞月。范氏一族向來注重傳承，范遇其祖范鳳翼與其父范國祿順治十二年（1655）相繼見背，家計中落，後康熙四年（1665），通州改制增兵，其父更是身受女婿袁生牽連，禍不旋踵，遠遊江南，落魄之極。「出門負書劍，意氣常崢嶸。一試不見容，再試適見並」。²³范國祿窮盡畢生精力卻功名無籍，後致力於文化傳承，構建通州一地文學傳統。作為其子，范遇自是深知封建科舉制度對普通士子的戕害，更是於貧困潦倒中放棄了功名之想；而作為山茨社成員，范遇同樣對官場秉持厭惡之態，保持風雅，接續山茨。康熙四十四年（1705），他雖因武擔任武陵縣丞，但受父影響，具有濃厚的東林情懷，只願保持高潔的政治操守，最終於次年即辭官返鄉，承繼其父志業，薪傳火繼，與友共同整理家族三代別集，「先大夫在告裡居，感稚圭之移，構築山茨社於北山……十山（范國祿）、濂夫（范遇）兩公複繼之，迄今幾二百載。」（頁 173）賡續家族文化。時人唐待征贊曰：「總

²⁰ 楚小慶：〈六朝「隱逸」的審美特質及其文化根源〉，《學術論壇》2014 年第 3 期（2014 年 3 月），頁 116-122。

²¹ 楊伯峻著：《論語譯注》（北京：中華書局，1980 年），頁 82。

²² 郭慶藩著：《莊子集釋》（北京：中華書局，1961 年），頁 966。

²³ 范曾：《南通范氏詩文世家：第 3 卷》（石家莊：河北教育出版社，2004 年），頁 134。

因傲骨自天成，不為五鬥把腰折。窺君大意本蕭疏，數米吹羹本野蔬。稱疾掛冠聊免俗，飄然決計歸田廬。」范遇的辭官更多的是對精神自由的追求，其曾在〈馬上月〉中寫道「驅馳不似閒居者，對此清光靜掩扉」，（頁 29）對比旅途奔波的勞頓與居家靜享月色的安寧，表達了對恬淡生活的嚮往之情。〈江上月〉「隔岸有人橫釣艇，微波清露浸羊裘」，（頁 26）描繪了一幅垂釣者與自然和諧共融的畫面，展現了人與自然的親密無間。〈漁舟月〉「鱸羹濁酒披蓑臥，欸乃還吹短笛腔」，（頁 29）更是細膩刻畫了漁夫簡單而充滿樂趣的日常生活，即便是飲用濁酒、身披蓑衣，也能自得其樂，悠然吹笛。這些詩作均表現出詩人對質樸的隱逸生活的羨慕和嚮往之情。

綜上所述，范遇《月因集》獨具特色，不僅寄予深切的個人情懷，而且開拓了月詩創作新方式。其不同時地所作的月詩，結合了自身之處境與遭遇，寄託了自然之樂、豪情之志、故鄉之思與仕隱抉擇等多重情感主旨，其景物之和諧渾成、境界之出塵高潔、審美之肅穆莊嚴以及題材之生新雄奇對於月詩言、象、意這三大審美層次結構有所創新。不僅豐富了「月」意象的文化內涵，而且開拓了傳統月詩的表現範圍，更是將「月」文學創作引向書寫個人性情、反映仕隱抉擇等全新的維度。

二、《月因集》婉曲的藝術技巧

中國古代詩歌向來有重含蓄、婉曲與意韻的傳統，「含蓄之美不直露，不點破，意餘言外，耐人尋味，符合中國人的審美欣賞心理」。²⁴范遇《月因集》最為特殊之處在於情感的深微與語義的朦朧，這種現象源於詩人所取藝術手法的婉曲性及其所呈現的幽隱意境。

（一）、「月」的隱身：言有盡而意無窮

范遇《月因集》共十五首詩歌，包括〈山間月〉、〈江上月〉、〈花下

²⁴ 彭國忠：〈中國詩學批評中的「直致」論〉，《文學遺產》2011 年第 3 期（2011 年 3 月），頁 12—21。

月〉、〈吟壇月〉、〈樓頭月〉、〈杯中月〉、〈臺上月〉、〈城頭月〉、〈川上月〉、〈郵亭月〉、〈旅店月〉、〈馬上月〉、〈漁舟月〉、〈宮中月〉、〈鏡裏月〉。這十五首詩歌詩名都含有月字，直接言明詩歌與「月」有關，但是縱觀這十五首詩歌卻沒有一首直接寫「月」字，但這十五首詩卻處處在表現月或月所象徵的文化意涵。

題名	與月有關的詩句	月的指代或暗示
〈山間月〉	人在巉岩第幾重，流光片片削芙蓉。	流光
〈江上月〉	素練直涵天上下，碎金還礫水沉浮。	素練
〈花下月〉	風柔雲澹樹叢叢，簾幕光生曲徑通。	簾幕生光
〈吟壇月〉	蘭亭蓮社古風騷，此夕清光屬我曹。	清光
〈樓頭月〉	百尺憑臨瞰遠村，幽光先得影侵門。	幽光
〈杯中月〉	碧瑤似與景相期，滿引嬋娟座上窺。	嬋娟
〈臺上月〉	境以崔巍光更遠，人因瀟灑興何窮？	光
〈城頭月〉	孤輪擁出暮雲重，照向山樓百雉封	孤輪
〈川上月〉	銀潢倒瀉無邊白，碧落高涵一樣青。	銀潢
〈郵亭月〉	霜節影搖龍旆動，星輶光逐馬蹄輕。	光
〈旅店月〉	唱徹鶯聲裝罷馬，依依還喜照河橋。	照河橋
〈馬上月〉	寥廓雲天掛玉圍，嘶風躍潤一鞭揮。	玉圍
〈漁舟月〉	濯濯空明收網罟，晶晶清冷照蓬窗。	照蓬窗
〈宮中月〉	伴此良宵有素娥，娟娟仙彩瀉銀河。	素娥
〈鏡裡月〉	素蟾清照古龍蟠，天上人間一樣圓。	素蟾、照、圓

如上表所示，〈山間月〉「人在巉岩第幾重，流光片片削芙蓉」，（頁 26）「流光」實為月光婉轉的代稱；〈江上月〉「素練直涵天上下，碎金還礫水沉浮」，（頁 26）「素練」聚焦於月光與水面的互動；〈花下月〉「風柔雲澹樹叢叢，簾幕光生曲徑通」，（頁 26）「簾幕光生」暗示月光；〈吟壇月〉「蘭亭蓮社古風騷，此夕清光屬我曹」，（頁 27）用「清光」暗喻月下

的集會氛圍；〈樓頭月〉「百尺憑臨瞰遠村，幽光先得影侵門」，（頁 27）「幽光」指帶月光；〈杯中月〉「碧瑤似與景相期，滿引嬋娟座上窺」，（頁 27）與蘇軾「但願人長久，千里共嬋娟」有異曲同工之處；〈臺上月〉「境以崔巍光更遠，人因瀟灑興何窮」，（頁 27）凸顯月之皎潔；〈城頭月〉「孤輪擁出暮雲重，照向山樓百雉封」，（頁 28）刻畫月的孤獨與清冷；〈川上月〉「銀潢倒瀉無邊白，碧落高涵一樣青」，（頁 28）極言月色的明亮與廣闊；〈郵亭月〉「霜節影搖龍旆動，星輶光逐馬蹄輕」，（頁 28）星月交織，照亮旅途；〈旅店月〉「似妒短擎穿破壁，卻催戍鼓入危譙」，（頁 28）將月亮擬人化，增加時間的緊迫感；〈馬上月〉「驅馳不似閒居者，對此清光靜掩扉」，（頁 28）象徵安寧的生活狀態；〈漁舟月〉「濯濯空明收網罟，晶晶清冷照蓬窗」，（頁 29）描繪寧靜的月下收網圖；〈宮中月〉「伴此良宵有素娥，娟娟仙彩瀉銀河」，（頁 29）「素娥」即月亮；〈鏡裏月〉「素蟾清照古龍蟠，天上人間一樣圓」，（頁 29）月亮象徵永恆與不變的美好。

詩人寫月卻不說一個「月」字，而是將「月」隱身。其實，這種藝術手法由來已久，如李白〈雨後望月〉雖名「望月」卻無一字「月」，再如朱熹〈秋月〉全詩無「月」，但卻表現出月光的寧靜與澄明。暗寫月帶來了言有盡而意無窮的效果，將月亮這一意象隱藏在與月有關的景物之後亦或是通過月光來隱喻月亮，委婉含蓄，賦予月以或清冷、或高潔、或美好的意義，增加了詩歌的韻味和深度，也展現了其獨特的藝術造詣和審美追求。

（二）、典故的運用：婉曲而自然

范遇在詩中善於運用典故，含蓄蘊藉卻不晦澀生硬，而是委婉地傳達出深微、複雜的內心情感，使得詩歌總體具有流暢自然之美。這源於用典之巧妙，一方面，其偏好選擇六朝名人軼事典故，使得詩歌具有灑脫豪放的基調與開闊宏大的境界。另一方面，先秦史典的運用，使得詩歌又透露出物是人非的哀婉悲傷之情。

例如，〈江上月〉「謝公牛渚論詩夜，蘇子黃州作賦秋」，（頁 26）借

用謝尚「牛渚吟」和蘇軾被貶黃州作〈赤壁賦〉的典故，隱喻自己不受重用、空有才華。〈花下月〉「金穀不須誇秉燭，夜深還坐眾香中」，（頁 26）「金穀園」是西晉富豪石崇的園林，《晉書·石苞傳》載：「崇有別館在河陽之金穀，一名梓澤，送者傾都，帳飲於此焉。」²⁵在這裡表明文人宴會的盛況。〈吟壇月〉「蘭亭蓮社古風騷，此夕清光屬我曹。橫槩興同良夜集，拈須思入碧天高」，（頁 27）則借用「蘭亭」和「蓮社」點明聚會的地點，並化用曹操橫槩賦詩的典故，極言聚會時的豪情壯志與文學創作的熱情。〈樓頭月〉「鄂渚雄談推庾亮，晉陽清嘯羨劉琨」，（頁 27）分別化用了庾亮武昌「元規嘯詠」和劉琨晉陽「吹笳退敵」的典故，前者暗指自己對於文學仍有熱愛，後者傳達濃濃思鄉之情。〈臺上月〉「姑蘇麋鹿章華燼，銅雀荊榛戲馬空」，（頁 27）「姑蘇麋鹿」指吳王夫差的姑蘇臺後來成為麋鹿出沒之地，「章華」指楚國的章華臺，同樣經歷了由盛轉衰的過程，「銅雀」指曹操所建的銅雀臺，而「戲馬」則指古代英雄的遊樂場所，如今都已荒廢，這些都傳達出物是人非之傷感。〈城頭月〉「此際登陴堪作賦，鄉心還比仲宣濃」，（頁 28）將自己與王粲作〈登樓賦〉作比較，抒發濃厚思鄉愁情。

題名	典故	情感	典故所屬朝代
〈江上月〉	謝尚牛渚聽袁宏吟詩；蘇軾黃州作赤壁賦	懷才不遇	東晉；北宋
〈花下月〉	石崇金穀園夜宴秉竹夜遊	文人雅集、自然雅趣	西晉
〈吟壇月〉	王羲之蘭亭聚會；惠遠創立「白蓮社」；曹操橫槩賦詩	熱愛文學	東晉；東漢末年
〈樓頭月〉	庾亮武昌「元規嘯詠」；劉琨晉陽「吹笳退敵」	對文學熱愛；思鄉	東晉；西晉
〈臺上月〉	吳王夫差「姑蘇麋鹿」；楚	繁華消逝、	春秋吳國；楚國；東

²⁵ 房玄齡：《晉書》（北京：中華書局，1974 年），頁 1006。

	靈王「章華臺」；曹操「銅雀臺」；項羽「戲馬臺」	盛衰無常	漢末年；楚國
〈城頭月〉	王粲作〈登樓賦〉	思鄉	東漢末年

《月因集》雖僅有十五首詩歌，但涉及到使事用典的詩歌便有 6 首，佔據整個集子的五分之二，而其間涉及到的典故、包含的歷史人物更是在整個《月因集》中表現突出。綜合而言，其使事用典或表懷才不遇、或評文人雅趣、或傳思鄉羈旅、或歎歷史興衰。其中，范遇偏愛六朝典故，在整個《月因集》中多達 5 次，佔據主導地位。其對六朝典故的偏好，尤其集中於東晉，更是反映了六朝士人文化的興盛以及對於後世文學的深遠影響。六朝作為門閥政治與玄學清談的高峰期，文人雅集成為士族身份與風雅生活的重要象徵，而亂世中的個人際遇則凸顯了士人在政治動盪中的才情與憂思。此外，六朝文學對自然意象的審美深化，使得「月」超越單純的景物描寫，轉而承載士人的精神寄託與歷史感慨。清人范遇借用六朝典故，融合了政治之思、個人抒懷、文化追慕，於懷古中完成對現實和歷史的雙重書寫。

由上可見，「月」的隱身與典故的巧妙運用是《月因集》重要的藝術特色。雖以月為題、以月為景，但無處寫月，又無處不是月，此乃「月」之隱身，以致詩歌語盡意遠。即使心意曲致、情感深微，也不開懷直抒，而是融典入詩，借助六朝事典與先秦史典來寄託情思，使得詩歌含蓄蘊藉、意蘊綿長。

三、范遇對李白月詩的接受與宗唐詩學傾向

「范氏並不拘泥於師法對象，表現出如李白歌行般的氣勢格局，並對前人詩歌體貌有意模仿，多數能以復古為策略，注入現實境況和一己情感。」²⁶范遇自承家學，致力於家族文化。細讀范遇「月」詩，無論是

²⁶ 陳曉峰著：《明清通州范氏家族文學與文化研究》（北京：中華書局，2019 年），頁 758。

字詞錘煉、情感抒發還是典故化用，都明顯汲取了李白詠月詩的創作精髓。詩人將李白筆下的明月意象深深植根於自己的詩境沃土，繼承了清新自然的月韻傳統。另外，從其父友對其「月」詩評價來看，顯然范遇關注的是詩歌內在的氣韻格調，屬於典型的唐詩風格。他本身深受清初宗唐詩風之影響，身邊聚集著宗唐詩人群體，眾人對於《月因集》的諸多評點顯示出范遇和而不同的詩學旨趣。

（一）、《月因集》對李白月詩的借鑒

李白對月亮情有獨鍾且工於月詩，據統計涉及月亮的詩歌共有400多首，堪稱月詩之典範。「他兼具儒、道之志而政治失意，其月詩體現出豐富的精神內涵，既有對於精神家園的探尋，又是主體意識的回歸」。²⁷「考察古典詩詞中『月』意象的嬗變史可知，以李白為代表的唐人完善了自先秦無特定情感意蘊，至漢魏情感寄託內涵的生發，再至唐代定型為哲理內涵和神話崇拜內涵的月路歷程」。²⁸在其筆墨下，月光與流水交相輝映，織就了和諧寧靜的詩意畫卷，明月不僅是歡聚暢飲的歡愉載體，也是思想懷人的溫柔寄託，亦是映射現實、引發思考的媒介。范遇深受李白月詩的啟發，對於其進行了全方面借鑒。

李白月詩中經常以「洗心」、「金波」、「江波」等詞句來表現月光與水波的和諧之美。如「水國遠行邁，仙經深討論。洗心向溪月，清耳敬亭猿」、²⁹「或弄宛溪月，虛舟信洄沿」、³⁰「淙水淨素月，月明白鷺飛」、³¹「波光搖海月，星影入城樓」、³²「銀箭金壺漏水多，起看秋月墜江波」

²⁷ 龍新輝：〈李白寫「月」詩歌的精神內涵〉，《湖南社會科學》2014年第2期（2014年2月），頁213—216。

²⁸ 宋俊麗：〈「月」意蘊在中國古典詩詞中的嬗變〉，《河北學刊》2011年第2期（2011年2月），頁242—244。

²⁹ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》（北京：中華書局，2015年），頁1065。

³⁰ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁1036。

³¹ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁1120。

³² 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁1071。

³³等，將月與水融合，給人以洗練之感。而范遇《月因集》也常常聚焦於月光與水面的互動，如「素練直涵天上下，碎金還礫水沉浮」，月光照耀在水面上，如同碎金散落，增添了畫面的動感與生機。施愚山評其「如吟孟浩然詩，塵懷頓洗，有憑虛禦風之致」。(頁 26) 再如「煙霜落檻天疑近，雲水準原路不昏」，(頁 27) 在月光的照耀下，雲水一色，給人寧靜之感。「唱徹鶯聲裝罷馬，依依還喜照河橋」，(頁 28) 月光照在河橋上面，成為旅途中的一抹溫柔安慰。

李白還經常賦予月亮以人的靈性，在寫景抒情的基礎上，將月亮作為自我情感的載體。如其在醉酒後高呼「舉杯邀明月，對影成三人」，³⁴「湖月照我影，送我至剡溪」，³⁵將月亮看作是好友，陪同相伴。范遇亦是如此，不再將月亮看作是一個靜態的景物，而是賦予月亮以人的情態，使其與詩人互動。如「人在巉岩第幾重，流光片片削芙蓉」，(頁 26) 自然之美由月色點染更顯精緻，使人愉悅。「碧瑤似與景相期，滿引嬋娟座上窺」，(頁 27) 月亮也在窺探這場宴會，增添了雅趣與幻想色彩。「似妒短擎穿破壁，卻催戍鼓入危譙」，(頁 28) 月亮催促邊防的鼓聲進入高高的哨樓，增加緊張感。

李白的月詩往往蘊含複雜的情感，其中既有孤獨、鬱悶，又有思鄉懷人，也包括對現實的哲理反思，如其「蟾蜍蝕圓影，大明夜已殘」³⁶點明國家已處於水生火熱之間，「含光混世貴無名，何用孤高比雲月」³⁷表明淡泊名利之姿，「俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月」³⁸灑脫豪邁之感呼之欲出。范遇亦將多樣的情思寄予月景之中，山間觀月，發出「瓊樓玉宇知何處，躡屐如登天柱峰」，(頁 26) 以示對於理想的執著追求。「橫

³³ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁 614。

³⁴ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁 594。

³⁵ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁 722。

³⁶ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁 1045。

³⁷ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁 587。

³⁸ 李白著，安旗、薛天緯箋注：《李白全集編年箋注》，頁 1052。

樂興同良夜集，拈須思入碧天高」，（頁 27）月下相吟揮灑豪墨，正如湘陰所評：

「才人相聚，對月揮毫，別有一番境界，境以崔巍光更遠，人因瀟灑興何窮？」（頁 27）

傳達出灑脫不羈的態度。另外其《江上月》典故更是直接源於李白詩歌《夜泊牛渚懷古》，是其學李的典型之作。

綜上可見，李白月詩對於范遇《月因集》的創作影響極大，在諸多方面於其有所沾溉。借鑒李白月水互動的表現內容，將月亮擬人化的藝術手法以及在月詩中寄託情思的抒情方式。范詩在吸收李詩的基礎上亦有所突破，營造月水景物之和諧渾成的境界，表現月之靈動與人之親密以及源於性情的豪放灑脫的情感寄託。

（二）、從《月因集》評述看范遇的宗唐詩學傾向

「清代是詩學之融合與大成時期，縱觀詩史，唐、宋詩各有其力推者，宋詩風以後起之勢最終壓倒唐詩風，獲得較高的審美特徵定位」。³⁹然而，唐、宋詩風的消長是個動態起伏的過程，范遇生活的清代前期，宋調雖經錢謙益、黃宗羲等人的大力提倡，「但由於其為唐詩的價值尺度所範圍，受限於傳統詩學觀念與宮廷審美趣味之制約，理論與創作均未結出果實」。⁴⁰此時佔據上風的乃是王士禛主唐的神韻詩學，其經過對明代格調派與清初宋詩風的揚棄與反思，以離形得似的深度師古為路徑，重新樹立唐詩審美理想。⁴¹詩壇諸人亦追隨其後，對於以神韻見長的唐詩更為青睞。《月因集》可謂興寄高遠，舒爽有逸韻，詩作及評述顯示出宗唐詩人群體之文學交往與理論主張。

³⁹ 唐芸芸：〈清代唐宋詩之爭中宋詩代表及唐宋源流脈絡的確立〉，《學術界》2022 年第 9 期（2022 年 9 月），頁 117—125。

⁴⁰ 蔣寅：〈王漁洋與清初宋詩風之興替〉，《文學遺產》1999 年第 3 期（1999 年 3 月），頁 82—97。

⁴¹ 蔣寅：《清代詩學史》（北京：中國社會科學院出版社，2012 年），頁 55。

推崇具有道家美學的王孟詩派，提倡詩之韻味是范遇諸友的詩學主張。如王士禎評〈山間月〉，「興寄高遠，如置身萬丈峰頭」，（頁 26）認為其富有韻味，自有神韻，意在言外，寄寓高遠，更對其志向持褒揚之態。又如陳其年評〈漁舟月〉「疏爽有逸韻」。（頁 29）再如施閏章評〈江上月〉「如吟孟浩然詩，塵懷頓洗，二、三聯更有憑虛禦風之致」，（頁 26）贊其詩有憑虛禦風之致。更謂范詩就像孟詩一般空靈蘊藉，有如「掛席候明發，渺漫平湖中。中流見遙島，勢壓九江雄」，⁴²氣勢磅礴，境界闊大，卻也有「荷風送香氣，竹露滴清響」⁴³的清曠。

對於唐風繼承自六朝的綺麗、流宕的一面諸人亦有推許。范遇〈吟壇月〉借「蘭亭」、「蓮社」以表文人聚會之歡愉，徐湘陰評其「才人相聚，對月揮毫，別有一番境界。至詩之高華典麗，無異沈、宋」。（頁 27）沈、宋為文綺麗，語言華美，錦繡成文，學者宗之。翁方綱還認為沈、宋之詩具有恣肆的風格及不拘的氣勢，「沈宋應制諸作，精麗不待言，而猶在運以流宕之氣，此元自六朝風度變來，所以非後來試帖所能幾及也」。⁴⁴縱觀《月因集》，不單單是〈吟壇月〉語言精美，而且全詩皆用詞典當，精緻高雅，蘊含著一種流暢奔放的氣息。

要之，范遇《月因集》宗唐的傾向可見於諸友的評述，主張韻外之致，推崇綺麗、流宕的風格。再結合對於李白月詩的接受可知，范遇雖站隊於王士禎神韻詩學一派，但又能自出機杼，既上采六朝詩學之綺麗流宕，又得唐詩含蓄蘊藉之精髓，更能把握盛唐文學豪放自由的時代與精神氣息。

四、結語

⁴² 孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000 年），頁 49。

⁴³ 孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000 年），頁 315。

⁴⁴ 翁方綱：《石洲詩話》（北京：中華書局，1985 年），頁 2。

范遇《月因集》是清代月詩書寫之大成。其月詩在描寫月下萬物時透露出和諧、渾成之美，在抒發豪情逸致時，境界出塵、高潔，借月懷鄉時哀而不傷，極具肅穆、莊嚴的審美意韻，書寫仕宦與歸隱的題材時盡顯生新、雄奇。全詩雖無一「月」字，但隨處可見月之蹤跡，且月之形態躍然紙上，情感抒發亦較為幽隱，這與作者所取婉曲的藝術技巧有關。即多從側面烘托，採用「月」之隱身的手法，寫月言有盡而意無窮。大量運用六朝事典與先秦史典，使得所蘊之灑脫、哀婉等意在言外。范遇根植於李白月詩之傳統土壤，對於月水互動的表現對象、賦月以人之性情的表現手法以及寄情多樣的抒情模式多有借鑒。同時，其與王士禎、施閏章等宗唐詩人有較多的文學活動，詩友對於《月因集》的評價顯示出其熔鑄六朝綺麗流宕與盛唐含蓄豪放審美的詩學旨趣。范遇對於月詩書寫具有突破意義，「異於傳統月意象平和、中庸、含蓄的文化特質」，⁴⁵打破瞭望月思鄉、借月懷人與以月寄興的寫作范式。「並且具有重要的詩歌批評史價值，深微的情感表達與婉曲技巧的運用是對於漢魏六朝古詩傳統的總結，即委婉含蓄、古澹、自然渾成的審美」，⁴⁶「同時重綺麗、尚文采，裨補明、清之際詩風之相對空疏，是清初詩史上六朝風的啟動」。⁴⁷更重要的是，范遇隸屬於宗唐一派，於唐詩傳統亦有所總結，於清代宗李杜與宗王孟之爭中，能夠不為王士禎宗王孟的時流所裹挾，亦未步趨於宗杜群體之後，而是推尊甚少立於潮流頂端的李白。「其於文人雅集的盛讚，充滿旺盛的生機、蓬勃自信心與自豪感，是昂揚、外拓的盛唐時代精神的復歸」，⁴⁸是日薄西山的清代詩壇的「為霞尚滿天」。⁴⁹

⁴⁵ 葛金平：〈古典詩詞中月亮意象的起承與功用〉，《江西社會科學》第32期（2012年10月），頁99—102。

⁴⁶ 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁542—553。

⁴⁷ 曹虹：〈清代文壇上的六朝風〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》第41期（2017年1月），頁75—83。

⁴⁸ 孟二冬：《中唐詩歌之開拓與新變》（北京：北京大學出版社，2006年），頁56—81。

⁴⁹ 劉禹錫著，陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》，頁268。

引用文獻

（一）現代出版專書

曹操：《曹操集》（北京：中華書局，2012 年）。

程俊英，蔣見元：《詩經注析》（北京：中華書局，2017 年）。

董楚平：《楚辭譯注》（上海：上海古籍出版社，2016 年）。

陳曉峰著：《明清通州范氏家族文學與文化研究》（北京：中華書局，2019 年）。

杜甫著，仇兆鼐注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，2015 年）。

范曾：《南通范氏詩文世家：第 7 卷》（石家莊：河北教育出版社，2004 年）。

范仲淹：《范仲淹全集》（南京：鳳凰出版社，2004 年）。

方世舉著，郝潤華、丁俊麗整理：《韓愈詩集編年箋注》（北京：中華書局，2019 年）。

房玄齡：《晉書》（北京：中華書局，1974 年）。

傅道彬：《中國文學的文化批判》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2000 年）。

郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，1961 年）。

蔣寅：《清代詩學史》（北京：中國社會科學院出版社，2012 年）。

李白著，安旗、薛天緯、閻琦、房日晰箋注：《李白全集編年箋注》（北京：中華書局，2015 年）。

劉昫：《舊唐書》（北京：中華書局，1975 年）。

劉禹錫著，陶敏，陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》（北京：中華書局，2019 年）。

孟二冬：《中唐詩歌之開拓與新變》（北京：北京大學出版社，2006 年）。

孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000 年）。

孟郊：《孟東野詩集》（北京：人民文學出版社，1959 年）。

王建著，尹占華校注：《王建詩集校注》（上海：上海古籍出版社，2020

年)。

翁方綱：《石洲詩話》（北京：中華書局，1985 年）。

楊伯峻：《論語譯注》（北京：中華書局，1980 年）。

張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999 年）。

張九齡著，熊飛校注：《張九齡集校注》（北京：中華書局，2008 年）。

（二）期刊論文

曹虹：〈清代文壇上的六朝風〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》第 41 期（2017 年 1 月）。

葛金平：〈古典詩詞中月亮意象的起承與功用〉，《江西社會科學》第 32 期（2012 年 10 月）。

蔣寅：〈王漁洋與清初宋詩風之興替〉，《文學遺產》1999 年第 3 期（1999 年 3 月）。

龍新輝：〈李白寫「月」詩歌的精神內涵〉，《湖南社會科學》2014 年第 2 期（2014 年 2 月）。

盧曉雯、黃偉：〈南通范氏詩文世家家風研究〉，《南通大學學報（社會科學版）》2018 年第 6 期（2018 年 6 月）。

彭國忠：〈中國詩學批評中的「直致」論〉，《文學遺產》2011 年第 3 期（2011 年 3 月）。

宋俊麗：〈「月」意蘊在中國古典詩詞中的嬗變〉，《河北學刊》第 31 期（2011 年 2 月）。

唐芸芸：〈清代唐宋詩之爭中宋詩代表及唐宋源流脈絡的確立〉，《學術界》2022 年第 9 期（2022 年 9 月）。

王成彬：〈范氏詩文世家發展的幾個時期〉，《南通大學學報（社會科學版）》2005 年第 2 期（2005 年 2 月）。

馬仙信仰文化首傳臺灣紀事考察

林翠鳳*

摘要

馬仙，與媽祖、陳靖姑並稱為「福建三大女神」，是浙閩地區的重要民間信仰，也是入列為非物質文化遺產名錄的重要信俗文化。然而「馬仙」對臺灣民眾而言，是陌生的名詞，且至今尚無供奉的宮廟。2019年10月23日來自臺灣高雄的包卓慧女士等一行人，前進馬仙故里鷓鴣鄉，迎請了第一尊的馬仙娘娘聖像來臺灣。以目前所見，這是馬仙娘娘信仰傳播來臺灣的起點，因此可謂「2019年是馬仙傳臺元年」。馬仙娘娘分靈臺灣濟世度眾，是兩岸信仰傳播史上的嶄新里程碑。

關鍵字：馬仙、馬仙信俗、馬仙文化、鷓鴣、民間信仰

*國立臺中科技大學應用中文系教授。

The first biography of Ma Xian's belief and culture is a chronicle investigation in Taiwan

Abstract

"Ma Xian" is an unfamiliar term to the Taiwanese people, and there is no temple to worship. On October 23, 2019, Ms. Bao Zhuohui and other people from Kaohsiung, Taiwan, went to Cormorant Township, the hometown of Ma Xian, and invited the first statue of Ma Xian Niangniang to come to Taiwan and enshrine it in the private house, which is still in the form of a family altar. As far as we can see, this is the first time that the belief of Ma Xian Niangniang has spread to Taiwan, and 2019 can be described as the "first year of Ma Xian's transmission to Taiwan". I respectfully invite Ma Xianniang Niangniang to reside in Taiwan to help the world, which is a great sacrament jointly organized by God and man. The karmic process here is mainly related to the greeter, Ms. Bao Zhuohui. Over the years, she has personally experienced the guidance of many supernatural journeys, and finally believed in Ma Xian, which she has made her life's work. In the eyes of others, there are many of them incredible, but they are a major lead to the real achievements of Zhejiang, Taiwan, and Ma Xianyuan. In the future, it is hoped that the spirit of Ma Xian will be promoted through the dual cultivation of life and intangible cultural heritage.

Keywords: Ma Xian, Ma Xian beliefs and customs, Ma Xian culture, cormorants, folk beliefs

一、前言

馬仙，民間尊稱為馬仙娘娘、馬氏天仙、馬元君、馬大仙、馬孝仙、馬夫人、馬五娘、馬仙姑等等，是以浙江、福建為主要信仰區的重要民間信仰，是擁有廣大信仰群眾的地方性神明，信仰傳承歷史悠久，信俗文化積累豐厚。相傳，「馬仙、媽祖、陳靖姑」並稱為「福建三大女神」。

臺灣位居海上要道，全球各地移民來往眾多頻繁，自大陸移民來臺者為數最多，特別是與臺灣最為相近的福建地區，占比最大。自閩地傳入的神明信俗相當普遍可見，形成臺灣各地民間信仰中的主要部分。以福建三大女神為例，媽祖，因助施琅攻臺而受清廷詔封為「天后」，自清代以來盛行於臺灣，至今仍可為民間信仰界的天后。陳靖姑，以善於法術為民驅邪消災而風行於臺灣，是閩山派的教主，至今仍是民間法壇上的重要流派，地位相當崇高。馬仙，相傳源於唐代，受閩、越地區民眾廣泛崇拜信仰，然而，「馬仙」對臺灣民眾而言，卻是至今仍是幾乎近於全然陌生的名詞，更遑論成為信仰信俗。以福建三大女神並觀而言，馬仙傳播臺灣之薄弱，顯得極其特殊。

在機緣巧合中，2019 年自浙江省麗水市鸕鷀鄉，由臺灣高雄包卓慧女士等人迎請了第一尊的馬仙娘娘聖像來臺灣供奉。以目前所見，這是馬仙娘娘信仰初次傳播來臺灣，可謂「2019 年為馬仙傳臺元年」。當今吾輩正好在此信仰傳播的時間起點上，這是一次難得的歷史里程碑，值得見證紀錄。本文因以此實例為對象，就馬仙信仰傳播來臺的起始歷程進行考察紀錄。

二、馬仙與馬仙信俗文化

馬仙信仰，緣起於唐代中葉浙南山區，是一位貧苦守寡卻能奉姑濟世的孝婦馬氏女，她的行誼在生前死後都受到群眾的尊崇敬仰。現今關於馬仙最早的文獻，是唐代縉雲縣令李陽冰撰〈敕封護國夫人廟記〉¹，

¹ 唐李陽冰，《敕封護國夫人廟記》，見葉明生：〈孝德的型塑：馬仙信俗的源起、變異

這是最接近馬仙孝婦生活年代的文獻，依據碑文記載：「護國夫人馬氏，括蒼下邑鸛鷁人也。…即夫人故居也。」鸛鷁，即今日浙江省麗水市景寧畚族自治縣鸛鷁鄉，李陽冰碑文中形容唐代時此地為「源深水迂，山高路阻，猿獠紛紛，虎狼相尾，居民鮮少」，以今日實地觀之，此地仍是一寧靜純樸的山中農鄉。馬氏仙姑的孝德懿行自此山村而廣傳四方，千餘年來以其高德懿行，靈驗感應，受到群眾廣泛擁戴，綿延至今不衰。

馬氏本是貧家女，婚後卻又不幸夫亡而守寡。她謹守本分，幫傭耕織以孝養婆婆，盡孝至其天年以終。她的孝行令人感動，備受讚譽。婆婆過世後不久，馬氏歸天。鄉人立祠供奉，即今鸛鷁村嶺後殿之祖殿。奉於祠祀的馬仙相傳非常靈感，李陽冰〈敕封護國夫人廟記〉記載：「里人共立祠以祭之。故時無疫癘，所種必稔。則地稍僻，日有自他鄉至者，采於山，獲梁棟之材。釣于水，美鮮鱗之食。」馬氏孝婦雖然辭世，其孝德文化在人民生活中產生極為重要的影響，且神魂依然庇佑鄉人百姓，度人濟世一如生前，人們因此尊為馬仙娘娘。特別是「時鄉人為戎卒者，事仙益謹，遂立邊功，得美官。以仙陰府助國，疏神善以告諸當路者，請聞於朝。帝乃賜命『護國夫』，並其綸誥以進之。」因鄉勇受馬仙靈明庇蔭相助，戰功勳業卓著，唐朝廷為褒揚馬仙護國有功，特誥封為「護國夫人」，馬仙靈感從此更加名揚千里。明代被列入官祀，受朝野馨香崇敬，聲望達至巔峰，香火千秋相傳。

馬仙的信仰區從浙南鸛鷁逐步向外傳衍，在現今包括浙江南部與福建的大部分地區，都有豐富的馬仙信俗。其中，在 2014 年 11 月 11 日「福建省柘榮縣馬仙信俗」已經獲得正式列入「第四批國家級非物質文化遺產代表性項目名錄」，²柘榮縣馬仙信俗活潑豐富，馬仙的孝德典範尤其影

與「非遺」文化探討》，《宗教學研究》，第 4 期（2022 年），頁 241-250。

² 馬仙非遺文化交流網：〈國務院關於公佈第四批國家級 / 非物質文化遺產代表性專案名錄的通知〉，檢自：<http://www.mxwh.net.cn/show-27-22.htML/>，檢索日期：2023 年 10 月 14 日。

響地方人士道德精神深遠。³而景寧鷓鴣是馬仙信仰的發源地，歷史淵源尤其深厚綿長，「馬仙祖殿每年七月初七祈福巡仙活動尤為隆重，規模盛大，影響面廣，整體存續狀況良好」，經景寧縣申報，已於 2016 年成功列入「浙江省非物質文化遺產名錄」。⁴馬仙信仰信俗受到了更多方面的關注以及資源挹注，未來的發展更加樂觀可期。

三、馬仙信仰的臺灣軌跡

馬仙信仰在越閩地區盛行千餘年。而臺灣多數漢人移民的原鄉，首推福建，次而廣東，三則為包括浙江在內的諸省。臺灣漢人民間信仰中的許多鄉土神祇，便主要是源自於閩粵等地。例如：源自於福建的開漳聖王、霞海城隍爺等；源自於廣東的三山國王、慚愧祖師等；源自於浙江的漁師爺等。以時間上而言，南明時期是大陸來臺的第一波移民潮，當時隨軍隊官兵來臺的神明中，就包括玄天上帝、關聖帝君等。而福建三大女神中的媽祖與陳靖姑，也早在漢人移臺初期的明代末期，就已經傳入臺灣。

如臺南開基天后宮，⁵相傳創建於明鄭時期永曆 16 年（1662）即清康熙元年，廟內供奉的媽祖像，相傳是隨鄭成功艦隊來臺的「船仔媽」，早已列入國定古蹟；澎湖天后宮，更早在明代神宗萬曆年間已經建廟，現存廟中的「沈有容諭退紅毛番韋麻郎等」石碑是最佳見證。而臺灣閩山三奶派奉陳靖姑、李三娘、林九娘三位結義女神為宗師，又稱作夫人派，最早記載在明神宗萬曆年間已經由福建道士跨海到府城傳教，⁶而今高雄

³ 詳參葉明生：〈閩浙馬仙信仰與地方儀俗之探討——柘榮馬仙信仰文化調查〉，《溫州大學學報·社會科學版》第 23 卷 4 期（2010 年 7 月），頁 26-34。

⁴ 馬仙非遺文化交流網：〈馬仙文化簡介〉，檢自：<http://www.mxwh.net.cn/list-8.html/>，檢索日期：2024 年 5 月 18 日。

⁵ 開基天后宮：〈國家文化資產網〉，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/monument/19851127000067/>，檢索日期：2024 年 2 月 18 日。

⁶ 丁煌，〈臺灣的道教信仰〉，《九十年南區國民中小學教師鄉土藝文研習會研習資料》

大社區碧雲宮原名三奶壇，是臺灣最早的三奶廟，至今還保有明代宣宗宣德年間（1426－1435）的香爐為證。⁷

福建三大女神中的馬仙，與陳靖姑同為唐代人氏，三位女神都在福建地區受到普遍供奉，媽祖與陳靖姑是臺灣民間香火鼎盛的熱門神祇，⁸至今依然。而寶島民眾對「馬仙」的認識有多少呢？筆者從幾個方面嘗試探尋：

（一）口頭詢問訪查

以筆者近年來往臺灣各地，或於島外相遇臺灣人，常隨機口頭詢問查訪：是否聽聞過馬仙信仰？在經調查超過數百餘位臺灣人的詢問中，曾聽聞馬仙／馬仙娘娘等相類名號的比例，幾乎為零。顯然寶島民眾對馬仙相當陌生，更遑論信仰信俗了。

（二）翻求各類文獻紀錄

除了筆者手邊資料之外，也藉助於中央研究院為主的各大相關電子資料庫，擴大搜求臺灣歷史以來的各文獻檔案。輸入的關鍵字包括：馬仙、馬天仙、馬仙娘娘、馬元君、馬氏、馬夫人、馬孝仙等等。檢閱過的資料庫主要有：臺灣文獻叢刊資料庫、⁹近史所檔案館館藏檢索系統、¹⁰

（台南：台南市教育局，2001），頁6。

⁷ 碧雲宮藏明朝宣德年間的三界公爐照片，爐底「大明宣德年製」，字樣清晰可見。據現場管理人高憲一的夫人口述表示：該香爐現已保存於保險箱中安置。林翠鳳訪問整理，〈碧雲宮口訪記錄〉。大社，2015年9月4日。

⁸ 參福建省地方志、大甲鎮瀾宮合編，《媽祖文化志》（北京，國家圖書館出版社，2018年10月）。

⁹ 中央研究院臺灣史研究所：〈臺灣文獻叢刊資料庫〉，檢自：

<https://tcss.ith.sinica.edu.tw/>，檢索日期：2023年10月21日。內含臺灣銀行經濟研究室出版的《臺灣文獻叢刊》309種、近600冊臺灣文獻，包括清代臺灣方志。

¹⁰ 中央研究院近代史研究所：〈近史所檔案館館藏檢索系統〉，檢自：

<https://archives.sinica.edu.tw/>，檢索日期：2023年10月21日。內含該館五大類館藏，包括外交檔案、經濟檔案、個人文書、機關團體及地圖五類。

臺灣研究古籍資料庫、¹¹近代史數位資料庫、¹²臺灣史檔案資源系統、¹³臺灣文獻全文資料庫¹⁴等等，綜合以上各資料庫，可說是涵蓋了臺灣史上絕大多數的相關文獻，而查詢結果皆為「無」。

（三）電話查訪

臺灣漢人民間信仰大多是隨著移民的腳步，從原鄉傳播到臺灣。馬仙的故鄉麗水鸛鷁在浙江，筆者因此透過電話訪問臺北市浙江同鄉會，可惜電話中與談的幾位幹部及現場人士，卻無任何一人聽聞過馬仙。¹⁵則在浙江移民臺灣的族群中，對馬仙信仰也相當陌生。

（四）馬仙非遺文化交流網

馬仙非遺文化交流網中，「全國分布」欄有一幅地圖，凡是地方上有馬仙宮廟者，便標誌一支小紅旗。寶島臺灣也插有一支紅色旗子。但經過搜尋系統進一步點選檢閱臺灣馬仙，得到的結果是：「暫無數據」。¹⁶顯見主持該交流網站的馬仙非遺研究會，已致力於系統性地挖掘和整理馬

¹¹ 中央研究院臺灣史研究所：〈臺灣研究古籍資料庫〉，檢自：

<https://rarebooks.ith.sinica.edu.tw/>，檢索日期：2023 年 10 月 21 日。內含臺灣總督府圖書館、南方資料館及臺灣省圖書館購藏帝大教授藏書。

¹² 中央研究院近代史研究所：〈近代史數位資料庫〉，檢自：

<https://mhdb.mh.sinica.edu.tw/index.php/>，檢索日期：2023 年 10 月 21 日。此資料庫整合了近代史研究所相關的圖書館、檔案館、胡適紀念館、資料庫及館際合作計畫的數位學術資源等。

¹³ 中央研究院臺灣史研究所：〈臺灣史檔案資源系統〉，檢自：

<https://tais.ith.sinica.edu.tw/sinicafrsFront/index.jsp/>，檢索日期：2023 年 10 月 21 日。內含臺灣史研究所檔案館三大類檔案，包括：個人文書與集藏、家族與民間文書、機構團體檔案。

¹⁴ 中央研究院臺灣史研究所：〈臺灣文獻全文資料庫〉，臺灣文獻全文資料庫，檢自：

<https://taicool.ith.sinica.edu.tw/2>，檢索日期：2023 年 10 月 21 日。內含《臺灣文獻叢刊》全文資料及《臺灣新民報》系列報刊資料。

¹⁵ 臺北市浙江同鄉會，會址在臺北市大安區羅斯福路三段。林翠鳳訪問整理，〈臺北市浙江同鄉會口訪記錄〉。臺北，2024 年 7 月 1 日。

¹⁶ 馬仙非遺研究會：〈馬仙非遺文化交流網——全國分佈〉，檢自：

<http://www.mxwh.net.cn/list-14.html/>，檢索日期：2024 年 7 月 6 日。

仙文化，而臺灣確實尚未見有馬仙宮廟的存在。

雖然馬仙在福建與媽祖、陳靖姑鼎足為民間三大女神，然而在臺灣歷史上，馬仙可謂無所蹤跡。臺灣民間實際上對馬仙十分陌生，與信仰媽祖、陳靖姑的盛況相較，實乃天壤之別。

四、馬仙信仰傳臺紀事

2019年10月24日於「景寧畚族自治縣人民政府」官方網站上發布一則資訊來源為鸕鷀鄉，作者陳武榮的新聞報導，標題為〈馬仙情緣系兩岸，同祖同宗一家親〉，全文如下：

「馬仙信俗在大陸一千多年的歷史，在臺灣也有三百多年了。」來自臺灣的馬仙非遺傳承人包卓慧說：「兩岸同胞是血濃於水的一家人，因為我們都有一個共同的根。」

10月23日一早，鸕鷀馬仙祖殿迎來了一批來自遠方的客人，他們是來自寶島臺灣的馬仙非遺傳承人包卓慧和她的親友們。馬仙非遺研究會和馬仙祖殿工作人員熱情歡來自寶島臺灣的客人。

來自臺灣的馬仙非遺傳承人團隊，都是非常虔誠的馬仙信仰者，來到祖殿後，他們舉行了一系列的儀式以表達對馬氏天仙的崇拜和敬仰之情。

隨後，馬仙研究會與來自臺灣的客人舉行座談會，就馬仙文化在兩岸傳播和發展進行交流。包卓慧表示，作為馬仙非遺傳承人，會不遺餘力地將馬仙文化在臺灣發揚光大，弘揚馬仙的忠孝精神。馬仙研究會強調，兩岸同胞因馬仙而結識，雙方對馬仙的忠孝文化一致認同，希望繼續為馬仙忠孝精神的傳承作出努力，同時，希望因馬仙信俗而產生的兩岸交流能在促進民族團結、增進友誼、提高民族認同感上產生積極影響。

如上，是目前所見馬仙傳播臺灣最早的一篇書面文獻。報導中記載了臺灣包卓慧女士團隊，遠道前來鸕鷀馬仙祖殿，進行朝拜儀式的盛會，

也記載了馬仙祖殿與馬仙非遺研究會聯合正式迎接的熱情，以及彼此的期許。這篇紀事報導至少突出說明了四點意義：

（一）馬仙文化是牽連起兩岸交流的紐帶

這是繼承了海峽兩岸數百年以來，在民間信仰上所建構起來的往來網絡，如同媽祖、臨水夫人、保生大帝等，從大陸傳播到臺灣的民間神明，透過兩岸百姓的共同信仰崇拜，擴大文化交集圈，使神緣相續，人情交流，文化相融。

（二）兩岸從信仰與文化雙軌宣揚馬仙

鷓鴣馬仙祖殿與馬仙非遺研究會，聯合迎接遠自寶島臺灣來的客人。代表以馬仙為中軸心，從信仰與文化雙方面，一起和臺灣方面建立傳播路線與未來發展的共識。亦即馬仙的本質是民間信仰，而從馬仙信仰開展出來的信俗文化，累積千餘年的深厚內涵，已經滲入於百姓生活之中，發揮著深刻且廣泛的影響，形成了具有獨立特色的馬仙信俗文化。馬仙信俗文化作為非物質文化遺產項目的推進，是應該建立在對民間馬仙信仰的持續尊重與維護上。推動馬仙信仰不能忽略文化意涵，推動馬仙文化必須以信仰為根基。

（三）包女士具有信徒與非遺傳承人的兩重身分，肩負有雙重使命

來自臺灣的包女士團隊，不僅是馬仙娘娘的信徒，同時也被賦予「馬仙信俗非遺傳承人」的期許。這雙重的身分代表在心靈信仰的層面之外，還兼具著非物質文化遺產的文化傳承使命。也是兩岸信眾共同的努力方向。

（四）馬仙孝道精神與道德行誼，具有普世意義，值得大力宣揚

馬仙信仰中的重要部分是馬仙的道德與行誼，為庶民大眾所共同推崇。人們之所以崇拜馬仙，其中很大一部分的原因，是對馬仙盡孝侍親、善良度人的道德精神與行為實踐的認同。這份認同轉化為受到百姓代代相承的效法與訓勉，形成社會教化的有力典範。而馬仙孝道善德神正是

體現著中華文化中的核心價值，是優良中華文化中的溫厚底蘊。孝道善德是馬仙文化中的精華，也是建構馬仙信仰為普世所認同的最重要價值。

這則報導對於馬仙信仰與信俗的向外傳播，特別是馬仙到臺灣，無疑地是一篇具有歷史性意義的重要紀錄。對於馬仙信仰與文化上的推展，也給予了鮮明的提點。

然而，當天盛典中最關鍵的一個項目，則恰好在公開報導之外，那即是「恭請鸛鵲祖殿馬仙娘娘聖像到臺灣」。這是包女士團隊歷經長途跋涉的最主要目的，也是「來到祖殿後，（包女士團隊）他們舉行了一系列的儀式」的主要原因。在公開可見的一系列活動照片中，都呈現了當天的隆重盛況。¹⁷這次盛典表現了三點意義：

（一）這次分靈是馬仙傳臺的歷史里程碑

由寶島臺灣包卓慧女士為首的團隊，親自來到鸛鵲祖殿，隆重迎請馬仙娘娘聖像，跨海到臺灣接受信眾供奉，使「馬仙信仰傳播到臺灣」成為具體事實，可謂是馬仙信仰史上的一座里程碑。這是一次具有歷史性意義的盛舉。

（二）由馬仙祖殿正宗正脈傳播到臺灣

這次的迎請是由馬仙發源地浙江景寧鸛鵲馬仙祖殿，與臺灣信眾直接對口，認證了迎請回臺灣的馬仙娘娘神尊，是正宗正脈的真靈正駕，是一次脈系單純而直接的信仰傳播。

（三）2019 年是馬仙信仰傳臺元年

透過迎請儀式的圓滿完成，才真正落實了「馬仙信仰傳播到臺灣」的歷史盛舉，因此正可謂「2019 年是馬仙信仰傳臺元年」。這尊馬仙聖像

¹⁷ 在水一方：〈臺灣同胞鸛鵲祖殿團圓夢，兩岸同宗心手相牽拜馬仙！〉，檢自：
https://www.meipian.cn/2gyoyw9f?share_from=self&user_id=628231&uuiid=4920d16b2f526d40e64fc104326969f8&share_depth=1&first_share_uid=628231&utm_medium=meipian_android&share_user_mpuuid=d0575fd764b8587023c7720d6c8aa526/，檢索日期：2022 年 7 月 14 日。

是木雕原色立像，身著民女素衣，手持羅傘，宛若迎風而立，神態莊嚴平和。神像高約 10 餘公分。馬仙聖像出自於鷓鴣祖殿，經過隆重儀式恭請回到臺灣後，安座在包女士高雄茄荳區家宅之中恭奉，薰受香火，日日不輟，十分莊嚴。

鷓鴣馬仙祖殿因多年前受洪水損壞，經各方合力重建，終於竣工落成，並重塑馬仙金身，於 2024 年 8 月 10 日（農曆七月初七馬仙誕辰日）隆重舉行開光典禮。包女士組團前往，2025 年七夕馬仙聖誕日再次迎請馬仙分靈金身回臺，於 9 月 1 日於高雄市三民區宅中「馬仙殿」完成安座。這尊馬仙聖像仿新建祖殿鎮殿馬仙型態，頭戴冠冕，雙手持笏，端坐莊嚴，面容慈和溫婉，身披彩色繡袍，高約 47 公分，寬約 28 公分，深約 24 公分。其底座刻有紀年文字：「公元二〇二五年乙巳歲七月七日吉旦從浙江省景寧縣馬仙祖殿分靈至臺灣 塑像老師連火平 迎請弟子包卓慧」，明文記載馬仙自景寧祖殿正宗正脈分靈來臺的淵源。包女士並受任為「臺灣馬仙信俗非遺項目代表性傳承人」，任重而道遠。

現今，先後兩尊馬仙聖像一立一坐，一素一彩，於「馬仙殿」中同壇並祀，同受香火崇敬，莊嚴無比。

五、馬仙信仰傳臺的因緣

馬仙娘娘分靈駐駕臺灣濟世度眾，是信仰的傳播，此一歷史開端的因緣過程如何？透過訪談田調，茲歸納紀錄之。¹⁸

（一）馬仙娘娘的臺灣因緣

馬仙娘娘來臺因緣的關鍵人物是包卓慧女士，她幼年生活在澎湖，及長，隨父母定居高雄茄荳區，兩地都是臨海地區。母親是來自浙江杭

¹⁸ 林翠鳳訪問整理，〈包卓慧女士口訪記錄〉綜合整理。訪問時間包括：2022.07.27、2023.06.14、2023.08.19、2023.08.22、2023.08.23、2023.09.18、2024.06.13 等等。地點包括：高雄、臺南、臺中、麗水、杭州、鷓鴣等及通訊。以下為綜合紀錄，諒不個別贅列時間地點。其中受訪者的神異經歷，僅作如實口述記錄。

州的姑娘。包太太懷孕時，沾葷即吐。¹⁹包女士出生後就十分排斥葷腥，即是俗稱的「胎裡素」，直到16歲成年後，才逐漸葷素自在。包女士幼時似乎有特異體質，但家族無人與宗教相關，因此也不自知。

包女士有時會前往高雄大樹區龍德宮參拜，大約在2017年，藉由神明降乩告知：「大陸有一尊神明七娘，等著要你去迎回來服務濟世。是七月七日誕生的神明。」之後，隨母親返回杭州省親時，因緣際會中，於2018年再次返回杭州省親時，特地前進鷓鴣探索，歷經輾轉，才第一次得識馬仙娘娘。進一步接觸馬仙祖殿與馬仙文化研究會的幹部會員，得到熱情的協助，經過多方深入了解，終究決定將迎請馬仙聖像供奉。

為了恭迎大典，包女士十分慎重。先行製作一方令旗，令旗以桃紅色緞面為底，長方形。上繡五爪金龍及五彩鳳凰對面相應，上部橫書「鷓鴣殿」、「護國夫人」二行楷書字樣，中行直書「馬七娘 令」楷書字樣。「令」字以圓圈框起。令旗的右側邊插以旗桿，另三側綴以金線流蘇裝飾。這方令旗的完成有三大意義：

1.令旗代表馬仙娘娘，見旗如見神

傳統民間信仰上，令旗是神明權威性與神聖性的代表，不容褻瀆冒犯。令旗所到之處，便是娘娘聖靈所在之處。人神同敬，鬼魅避離。

2.令旗猶如軍旗，是馬仙娘娘帶領與調動無形兵馬的權力信物

令旗高張，展現娘娘神聖威儀，兵馬肅然相從。如若有想加入被收編者，可以跟隨令旗，服從前進。

3.令旗是馬仙娘娘法力的延伸

藉以昭告有形與無形眾生，並袪除不善不潔，具有祭煞、淨化、保安的功用。是對娘娘的神格尊重，也是藉此對法會相關執行者與參與者的保護。

萬事俱備之後，終於在2019年10月23日（農曆九月廿五日），包女士

¹⁹ 林翠鳳訪問整理，〈包太太李國萍女士口訪記錄〉綜合整理。桃園、麗水，2023年8月19、23日。

一行人帶著令旗來到鸕鷀。馬仙祖殿和馬仙非遺研究會夏昌寶會長及工作人員及地方耆老鄉親們，回應了熱情的支持與接待。一行人進入嶺後祖殿進行祭拜儀式，徒步登上橫山上香，將馬仙故里的水土與祖殿香灰一起帶回臺灣，正式迎請馬仙娘娘聖靈聖像安駐臺灣，開展弘道濟世的聖事。

（二）羅傘濟世傳奇傳播臺灣

自幼生活在澎湖的包女士本來沒有特別的宗教信仰，但由於對當地盛行的澎湖小法耳濡目染，並不陌生。隨父母移居高雄茄苳區後，常去大樹區龍德宮參拜，在此短暫學習過。後來持續隨緣學習。

迎接馬仙娘娘回臺後，包女士及家人每日上香敬拜，如此日復一日。在圓滿三個月之後，前往高雄美濃製作羅傘，傘面上書寫著馬仙娘娘羅傘濟世文字。

羅傘，是馬仙娘娘最鮮明的形象標誌。²⁰唐代李陽冰撰〈敕封護國夫人廟記〉中即記載：「（馬氏）家距鶴溪百有餘裡，晨往夕返，至食以羹于姑，如始出釜甑然。水潦泛溢，舡斷槳摧，輒倒持其傘以自載，望之隱隱若雲霧間，人莫有知者。」馬仙浮傘度己度人的形象鮮明而感人，其後歷代誌馬仙者，無不沿襲記載之。²¹

這把在臺灣製作的羅傘，其傘面上的書寫，除大書「馬仙娘娘」四字之外，是摘錄自康熙 53 年（1714）景寧士人潘可藻撰〈馬孝仙傳〉的一段文字：

「自是日從沭鶴溪往返為常，偶歸渡大均，值水漲無船，遂浮傘以

²⁰ 羅傘，指儀仗行列中的傘蓋，也指神明用傘。

²¹ 如：明代萬曆王應山《閩大紀》：「每跣足出入，遇溪暴漲，無舟可渡，張傘仰置水上，乘之以濟，眾盡駭異。」（北京：中國社會科學出版社，2005 年，頁 699）；明代崇禎馮夢龍《壽寧待志》：「欲度溪，值暴漲，乃仰傘水面，乘之以濟，見者異焉。」（福州：福建人民出版社，1983 年，頁 12）；清初康熙潘可藻《馬孝仙傳》：「偶歸渡大均，值水漲無船，遂浮傘以濟。」等。馬仙持羅傘的形象深植民心。民間如景寧大均村有浮傘祠等宮廟，柘榮東獅山上的馬仙塑像等皆是顯例。

濟。有負販葉大郎適至，見而異之，求附渡。七娘曰：我傘不勝，汝棄擔上物則可。大郎知非凡女，但愛篋有采花不忍置，取其一插於鬢旁，乃附傘以濟登岸。大郎禮拜願為衛從，今其像必簪花，有所自云。」²²

文字是有能量的。正向的文字話語容易產生正能量，負向的文字話語容易產生負能量。羅傘上特別書寫了如上的這段文字中，可說是表示了三個意義：

1.馬仙信仰的基本仙班

傘面文字說明馬仙與傘與其衛從葉大郎的淵源，此三角人物暗示了馬仙濟世團隊的基本組成。凡眼所見的一把傘，實則是一個仙班的聚合力。

2.傘具有工具性，更具有神聖性

突出了羅傘本身具有神奇非凡的法力，娘娘持傘，能避風雨蔭護人物；浮傘，則能承載濟人渡河。這是馬仙發揮法力的主要法器。

3.傘是馬仙娘娘神職的象徵和代表，持傘者應體認作為馬仙娘娘代行者的使命，宜加以善用

傘的開張，是馬仙娘娘發揮法力、導引統御、助人用事的慈悲象徵；傘的收合，是收妖避邪、除穢降魔、護佑包容的果敢代表。傘，是馬仙娘娘的神氣意象，是神威表徵。如人有緣持有這把具有神力的傘，當秉持馬仙娘娘精神以修德行道，而馬仙娘娘團隊自將護助加持，共行濟世善業。

包女士經過潛心修煉，後前往臺南天壇領旨。她強調：「一路走來都是奇蹟，沒有刻意。」她有心秉持馬仙精神，不忘初心，隨緣濟世服務，是臺灣第一位馬仙專屬代言人。

²² 清代潘可藻，《馬孝仙傳》，見清代潘紹詒修，周榮椿等纂：《處州府志·藝文志》（北京：方志出版社，2006年）。第3冊頁2079。

（三）馬仙文化的主旨與傳播

民間信仰馬仙娘娘，千年以來在浙閩地區有豐厚的歷史積澱，形成了馬仙信俗文化，其信仰文化特色可歸納為四大形象，也反映群眾百姓內心祈求的精神嚮往。謂：

馬仙是孝道典範，祈願弘揚孝道，提升仁德，家和事興，國泰民安；
馬仙是慈善女神，祈願慈心廣度，喜結善緣，濟世安邦，世界大同；
馬仙是養生聖手，祈願人人健朗，安生樂生，身心康泰，靈命清淨；
馬仙是福慧導師，祈願植福得福，智慧宏開，莊嚴歡喜，人生圓滿。

宗教信仰的傳播，旨在將理念、教義、道德觀、儀式等傳揚散播，號召信徒，深入教化，擴大影響力。馬仙是新近傳入臺灣的民間信仰，未來是否能在臺灣開枝散葉，深入民間？仍待努力與觀察。以馬仙信仰內涵而言，未來的傳播的基本方向，竊以為可以有三大方向：

1. 遵奉馬仙娘娘，以醫術濟世，性命雙修

歷經千年的信俗中，馬仙以行孝事姑為孝媳典型之外，她慕道濟世、精於醫術、樂於公益，療疾活人無數，經常為鄰里百姓施方疏難，深受敬重。得道成仙之後，「鄉人重之，為立祠以永其祀，凡禱多應，水旱疾疫如轉圜然。」²³凡祈雨紓旱、求子護幼、驅瘟遣疫、降魔伏寇等，有求多應。馬仙娘娘不僅是朝廷誥封的護國夫人，更是百姓心目中的生命守護神。柘榮馬仙廟正殿前方高懸的「健康平安神」匾額，恰恰反映了馬仙在信眾心中「助人健康平安」的慈悲形象。崇祀馬仙，以醫療養生為濟世之道，欲以之實踐傳統道教「性命雙修」的身心兼養，體恤塵世芸芸眾生，明德馨香，發揮馬仙娘娘「健康平安神」的盛譽。這是馬仙信仰在臺宣教傳播的核心路徑。

馬仙娘娘本來慈悲，欲以醫術濟世，救渡眾生，解民倒懸；再則，

²³ 明代無名氏輯：《新刻出像增補搜神記大全》，見王秋桂、李豐楙主編：《中國民間信仰資料彙編》（第一輯）（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁366。

展示神明信仰的靈驗性，裨益信仰的宣揚傳播。信仰走世間法，宜以濟世為上，是神明慈悲本色。凡神明信仰，靈驗事蹟常是重要的內在關鍵。馬仙娘娘來臺入世度人的大愛精神，首先宜表現在提醒大眾維護健康的重要，祂要幫助解決凡人的疑難雜症，特別是心靈的困擾，致力維護健康，展望未來。在新世代臺灣凸顯馬仙娘娘的特色。

2.弘揚馬仙優良文化，促進孝道善德

在馬仙信仰中有許多優質精神很值得傳揚，例如：勤儉持家、辛勤耕作、行善睦鄰、助人紓困、祈雨救旱、求子護幼、保安求財、護農豐登等，幾乎是百姓心中的萬能之神。

其中首要即是孝道，特別是孝媳精神，可謂為是其核心價值，馬仙樹立了典範，百姓願意代代相承此良善楷模。例如，柘榮地區「在地女兒要出嫁了，或者新娶了媳婦進來的時候，都要敬拜馬仙」，²⁴包括每年農曆七月初七起舉辦的馬仙巡遊盛會時，地方上的母親們會帶女兒、婆婆們會帶媳婦去祭拜馬仙，²⁵要女子學習馬仙為人媳婦的德行，其意義當在傳承女德家教。透過馬仙信仰，對促進婆媳關係、家庭和諧，乃至社區互助，都起到了積極性的作用。

馬仙信俗文化在浙江、福建地區已經有千年的歷史，淵遠流長，底蘊深厚，發展出豐富的信俗。如：相傳馬仙誕生於元宵節，每年正月十五日到馬仙廟進香禮拜者絡繹不絕。而農曆七月七日為馬仙升仙日，以鷓鴣馬仙祖殿為例，每年都會舉辦盛大隆重的祈福巡仙廟會，是地方上極高規格的民俗文化活動。至今已經擴大為馬仙文化旅遊節，更加放大了馬仙信俗的影響力。信仰習俗會隨著各地環境、人文、風俗等差異，而各自發展出區域特色。但信仰中的核心價值，卻可以是跨越時間、空間、語言等差異，而取得普世的認同。

²⁴ 座談會側記人員整理，〈柘榮馬仙文化座談會記錄〉。柘榮，2017年6月15日。

²⁵ 馬仙非遺研究會：〈馬仙非遺文化交流網--柘榮發祥地〉，檢自：

<http://www.mxwh.net.cn/list-14.html/>，檢索日期：2024年5月18日。

3.供奉馬仙娘娘，未來建立公共信仰基地。

馬仙娘娘迎請來臺灣之後，便隨著包卓慧女士，安座供奉於其臺灣高雄茄定區的家宅中，2024年夏隨包女士首度移出，請至高雄市三民區新宅「馬仙殿」中安奉，目前屬於家壇的形式。日常會按時上香禮敬，尚未有特定的朝拜儀式，也尚無公開活動。未來宜擴大傳揚馬仙道德文化，廣行娘娘濟世宏願，助人解難，吸引更多信眾，在寶島臺灣擇一風水寶地，建立主祀馬仙娘娘的公共信仰基地，可以聚集眾人，擴大傳道行善。也作為宣揚孝道善德、修持養生的基地。正所謂「人能弘道，非道弘人」，有形建置是傳承信仰、弘揚文化的方便載體，而更應著力的是守誠自律，起造福德，慈悲濟世，期使大愛無疆，安樂千秋。

馬仙娘娘來自浙江鸛嶼，遠播臺灣寶島，如果能透過神緣的真，拉起人緣的善，期許終究能創造未來無限的美好安康。

六、結論

馬仙與媽祖、陳靖姑並稱為福建三大女神。而寶島民眾對「馬仙」的認識有多少呢？筆者透過口頭詢問訪查、資料庫文獻搜尋、電話查訪、馬仙非遺文化交流網查詢等多方面進行了解，得到的綜合結果是：對臺灣民眾而言，「馬仙」是陌生的名詞，並且尚無供奉的宮廟。

2019年10月23日來自臺灣高雄的包卓慧女士等一行人，不遠千里前進到馬仙娘娘的故里浙江省麗水市鸛嶼鄉，於馬仙祖殿，虔誠隆重地迎請了第一尊的馬仙娘娘聖像來臺灣供奉。以目前所見，這是馬仙娘娘信仰初次傳播來臺灣，因此可謂「2019年是馬仙傳臺元年」。

〈馬仙情緣系兩岸，同祖同宗一家親〉（2019.10.24）這一篇公開的新聞報導，是目前所見馬仙傳播臺灣最早的一篇書面文獻。這篇報導突出了四大意義：（一）馬仙文化是牽連起兩岸交流的紐帶。（二）兩岸從信仰與文化雙軌宣揚馬仙。（三）包女士具有信徒與非遺傳承人的兩重身分，肩負有雙重使命。（四）馬仙孝道精神與道德行誼，具有普世價值，應大力宣揚。

2019年10月23日當天盛典中最關鍵的項目，是「恭請鷓鴣祖殿馬仙娘娘聖像到臺灣」。這次盛典表現了三點意義：（一）這次分靈是馬仙傳臺的歷史里程碑。（二）由馬仙祖殿正宗正脈傳播臺灣。（三）2019年是馬仙信仰傳臺元年。馬仙聖像迎回臺灣之後，便安座在包女士高雄家宅之中恭奉，為家壇形式。其後，於2025年七夕馬仙聖誕日，再度迎請祖殿馬仙新聖像回臺安座。先後兩尊馬仙聖像同壇並祀，至今薰受香火，十分莊嚴。

恭請馬仙娘娘分靈臺灣濟世度眾，是信仰傳播上的聖事。而此間的因緣過程，主要繫於迎請者包卓慧女士。她多年來親身經驗許多神異歷程的引導，終於於信奉馬仙，並以之為其終身志業。在旁人看來，這其中有許多的不可思議，卻是真實成就浙臺馬仙緣的一大引線。

馬仙信仰傳播來臺至今，已屆滿 6 年。未來的傳播基本方向大約可以有三：（一）遵奉馬仙娘娘，以醫術濟世，性命雙修；（二）弘揚馬仙優良文化，促進孝道善德；（三）供奉馬仙娘娘，未來建立公共信仰基地。

正信的信仰與良善的道德，都裨益於人生的身心安頓，有助於社會的祥和共進。祈願馬仙信仰良俗遠播，香火隆盛，人神同安。

參考書目

一、傳統文獻

（明）馮夢龍：《壽寧待志》（福州：福建人民出版社，1983 年）。

（明）王應山：《閩大紀》（北京：中國社會科學出版社，2005 年）。

（清）潘紹貽修，周榮椿等纂：《處州府志·藝文志》（北京：方志出版社，2006 年）。

二、近人論著

王秋桂、李豐楙主編：《中國民間信仰資料彙編》（第一輯）（臺北：臺灣學生書局，1989 年）。

黃永鋒主編：《羅傘濟世—馬仙研究文集》（北京：宗教文化出版社，2014

年)。

福建省地方志、大甲鎮瀾宮合編：《媽祖文化志》（北京，國家圖書館出版社，2018 年 10 月）。

葉明生：〈閩浙馬仙信仰與地方儀俗之探討——柘榮馬仙信仰文化調查〉，《溫州大學學報・社會科學版》第 23 卷 4 期（2010 年 7 月），頁 26-34。

葉明生：〈孝德的型塑：馬仙信俗的源起、變異與「非遺」文化探討〉，《宗教學研究》，第 4 期（2022 年），頁 241-250。

附圖：

		
<p>臺灣第一尊馬仙娘娘聖像，於高雄茄萣。(林翠鳳攝影，2022.7.27)</p>	<p>2025 年七夕鷓鴣祖殿中即將來臺的馬仙新聖像（包卓慧攝影，2025.8.31）</p>	<p>馬仙聖像兩尊於臺灣高雄「馬仙殿」中並祀。(林翠鳳攝影，2025.9.2)</p>

書評/閱讀心得

圖書暨資訊處 113 學年第五次讀書會——
重啟人生&我可能錯了

黃一民、陳婷婷、蘇秀華、曾昱嫻、周美君*

圖書暨資訊處 113 學年第五次讀書會

時間：2025.05.07

地點：圖書總館 Lib108

主題：重啟人生& 我可能錯了

心得作者：黃一民、陳婷婷、蘇秀華、曾昱嫻、周美君

書名：《重啟人生：一個哈佛教授的生命領悟，
給你把餘生過好的簡單建議》

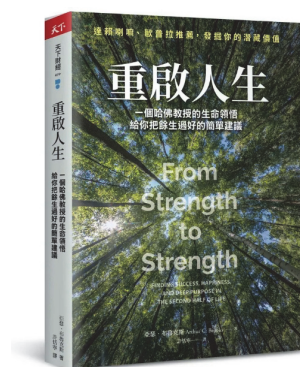
作者：亞瑟·布魯克斯（Arthur C. Brooks）

譯者：許恬寧

出版社：天下雜誌股份有限公司

出版日期：2023 年 5 月 31 日初版

ISBN：978-986-398-893-9



書名：《我可能錯了：森林智者的最後一堂人生課》

作者：比約恩·納提科·林德布勞（Bjorn Natthiko Lindeblad），卡洛琳·班克勒（Caroline Bankler），納維德·莫迪里（Navid Modiri）

譯者：郭騰堅

出版社：先覺出版股份有限公司

出版日期：2023 年 02 月 01 日初版

ISBN：978-986-134-445-4

* 東海大學圖書暨資訊處同仁們。

心得分享一、

根據書中引述科學數據說明三十歲是流體智力的顛峰，之後隨著時間的推移晶體智力漸漸形成，當你在流體智力時期拼命從事的學術研究或職涯工作獲得空前勝利後，隨著流體智力的下滑，研究的成果或職涯的成就也不復當年的光芒，只能興嘆自己無能為力達到當年的盛況，頻頻感傷地悼念過去的光輝年代。可時間一直流瀉著，心志會停滯好幾年，作者稱之為「閼態」，意指「職涯處於重大轉變和徹底改變的階段，自我意識極不穩定，心理上極度不安，而這痛苦是有目的，是一種啟蒙的過程……」。思想家愛默生寫道：「人天生要戰鬥，而不是休息……人之所以偉大，不是目標偉大而在於轉變」，若能靜心沉澱，轉化思考及緩步前進相關領域或轉換跑道，隨著晶體智能的逐步上升，夢想依然可以綻放，生命不是直線前進，轉進成為了有意義的曲線。就如同當年明星球員在球場萬丈光芒，晶體智能可以輔助他回到球場當教總的案例等，重啟人生永遠不會嫌遲。

印度法師開示：古印度將人生分為學生期、家居期、林棲期及遁世期，學生期是努力學習，而家居期是在社會掙得一席之地，為名利奮鬥，林棲期是智慧的開啟期，進入參透人生哲學階段，不再凡是以我為重，學習關心包容理解他人，以信仰為重，感受人無法勝天及宇宙無形的力量。如同孔子自述：子曰「吾十有五而志於學，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳順，七十而從心所欲，不逾矩。」林棲期如同五十後的知天命，遁世期如同七十後的從心所欲般，人生各階段的哲理舉世皆相似。

書中提及處在林棲期的建議：可以藉由走路冥想來讓自己找到內心平靜，如天主教徒走在西班牙北部的聖雅各伯之路，佛教徒走在菩提伽耶之路，行程開始時感覺無聊腳又重，可走了幾日後，呼吸跟腳程都有了相對應的節奏。意指這時期多多學習重視內在的寧靜與自然，勝過求取外在的虛榮與表象，生命走過林棲期，在遁世期就得以順利銜接，坦

然接受與面對人生的起伏。

這世界雖以功成名就、財富自由、富貴榮華來定義一個人，可物質帶來的是享樂還是真正的幸福？作者在書末有著精闢的見解，他說「沒有幸福的享樂將成為空虛的愉悅，沒有享樂的幸福則枯燥無味」。我想地球上多數人都是平平實實地在微光中前行，不曾創業不曾飛黃騰達，不曾到達人生高峰，卻發揮了晶體智力創造出專屬自己的棉花糖，如家庭和樂、仁義助人、樂善好施、克己奉公、春風化雨、出色才藝等，人生成為一趟有意義的旅程，生命的第二曲線也增添無數的美好價值。

心得分享二、

這本書一開始讓我感到有趣的地方，在於作者引用了心理學家卡泰爾在 1971 年出版的《能力》一書中提到的，假設人類同時具備兩種智力，而且上升時段出現在人生的不同時期，這兩種智力分別是「流體智力」以及「晶體智力」。

卡泰爾將「流體智力」定義成邏輯推理、彈性思考與解決新問題的能力，也就是原始聰明。他也提到一般人的「流體智力」最高峰出現在早期的成年階段，然後在 30~40 歲急速下滑。而「晶體智力」則是運用過去累積的知識庫存的能力，一般會隨著年紀增長一路攀升，到人生非常晚期才會下降，甚至完全不會衰退。套句書中所說的，用白話來講，也就是「年輕時擁有聰明，老了則擁有智慧」，我覺得作者這樣的說法真的是挺有趣的，而且也很容易理解。

就是這樣兩種不同的智力，影響了大多數人一生的發展。儘管仍有一些例外的情況，但大多數人還是依著這兩種智力的發展模式。這也是為什麼在本書中也提到，許多成功的人在年輕時取得了成就之後，儘管仍是一樣的努力，但卻很少能在年紀大的時候取得和年輕時相同的成就，難以突破自己年輕高峰時的成績。雖然有但真的比較少，這實在是因為「流體智力」和「晶體智力」此消彼長的緣故。

原本看這本書的時候，只覺得作者提到要我們去發展第二曲線，和

我的想法很契合，只不過我沒想過用第二曲線這樣的名稱，也沒有想過流體智力和晶體智力隨時間消長的問題，而是抱持著一種多方學習的心態，因為覺得學習本身就是一件有趣的事情。但是後來發現這本書好像被定義為適合樂齡讀者，這一點倒是和我原先的想法有些差異。

我想之所以這本書會被認為適合樂齡讀者，很可能是因為作者在書中所提到的例子很多都是年輕時如何光彩奪目，成就非凡，但到年長時無法丟掉曾經的光環而讓自己過得不開心，因此作者希望大家能夠不要沈溺於過往的成就，而應該去尋找更多新的可能。但在我看來，即使不是曾經有過非常成功的人，依然可以去探尋自己喜愛的事物，即使最終不一定能獲得驚人的成就，至少也可以讓自己在學習新事物、新技能的過程中獲得滿足與快樂。

雖然作者本身由法國號吹奏者成功地轉換為成功的社會科學家，放棄了從小的志向，但也不是所有的人都可以因為發展第二曲線就可以成為特定領域的成功者，所以不如把發展第二曲線更單純的視為學習另一項自己喜愛的事物，而不是發展為另一項成功的途徑，這樣可能會更好一些。如此一來，也就不用在意年輕或年長時去跳上第二曲線，而應該是在人生的每一個階段都可以去發現或發展自己的其他才能，也隨時都可以跳上第二曲線，只不過無法預期人生的第二曲線究竟可以發展到何種境地而已。

這本書還有其他令人驚喜的地方，就是之前很少能在西方作品中看到的，（至少我是這麼覺得）書中提到了到台灣旅遊絕對不能錯過故宮，而且還提到故宮藏品上自八千年前的新石器時代，下至 20 世紀初，永久收藏品大約有 70 萬件之多。最重要的是作者還真的親身來過臺灣，造訪過故宮博物院，看過故宮的壺，故宮的畫，雕刻文物，還去了販賣部，有什麼能比得上這樣更具有親切感？而且還因為故宮的導遊啟發了他對於東西方對藝術表現的概念差異「西方人把藝術視為無中生有，東方人則認為藝術原本就存在」。西方人在空白畫布上添加色彩與畫面，東方人

則是在未雕刻的玉石上，拿掉不屬於藝術的部分，讓真正的藝術顯現出來。先不說正確與否，但用這樣的比較差異是不是挺有意思的呢？

另外值得一提的是，這本書中也提到了我們之前讀書會閱讀過的書《美好人生》，當中介紹的「哈佛成人發展研究」所做的那項長期研究，關於「是什麼造就了美好人生？史上歷時最長的幸福研究告訴我們的事」，大家是否還記得，快樂健康的長者最重要的特徵是什麼？是健康的人際關係。本書作者認為，與他人連結可以使我們更能自然的跳上第二曲線，因為晶體智力曲線取決於連結，缺乏連結會使我們的智慧，也就是晶體智力沒有用武之地，大家是否也這樣覺得呢？

所以，當我們再把這本書翻到書的封面，看看書的題名《重啟人生：一個哈佛教授的生命領悟，給你把餘生過好的簡單建議》，我們是否可以這樣認為，重啟人生，不一定要你的人生重新來過，或是重新轉換職場，尋找另一條世俗所見的可能成功之路，而是要如何把你的餘生過好，無論你的餘生是長或短。當我們發展人生的第二曲線時「每次際遇變化都是機會，但不要把世俗成功看得太重，記得為這個世界做出貢獻」，我想這應該才是作者想告訴我們的吧！

心得分享三、

這本書的書名《重啟人生：一個哈佛教授的生命領悟，給你把餘生過好的簡單建議》，看到重啟人生，覺得應該是適合我的吧，畢竟已經活到台灣人平均壽命的一半了，前半輩子似乎沒什麼成就，自我覺得還需要好好大改進，而這本書或許可以帶來我後半輩子還有什麼希望或成就可以創造。但打開書本最前面的前言，裡面其中寫到：「……（略）如果你也是長期以來總是全力以赴，才能在業界有一席之地的奮鬥族，這本書提到的概念，肯定會讓你覺得太瘋狂了，……（略）」，嗯？我並沒有常常總是全力以赴呀，不然我就不會覺得自己應該要好好大改進了，但後續往後讀，陸續出現這本書的目標讀者不是我的感受，譬如：「如果你在職涯的早期事業成功，你的工作又與新點子或解決難題有關（我猜本

書大部分的讀者都是這樣)……(略)」，等陸續讓我想吐槽自己的語句，讀到一半終於忍不住去思考，為什麼我會先入為主覺得這本書的是給魯蛇第二次機會的書籍呢？於是我觀察書名的原文 *From Strength to Strength: Finding Success, Happiness, and Deep Purpose in the Second Half of Life*，把“From Strength to Strength”去問 Google 大神，得到這篇文章 <https://ithu.tw/36JO3>，文章一開始就寫到「其實它在英文中是一句慣用語“go from strength to strength”，意思是『蒸蒸日上』或『日益強大』」，原來這本書本來就是要給前半輩子已經取得所在職涯領域是高成就的人生勝利組，面對未來後半輩子極有可能成就會下滑的預備建議書呀！

那這樣這本書就不值得讀了嗎？不，反而可以算是獲得新知，畢竟翻書總是會有益處習得不同新知識或新的體驗感受。此書在一開始的章節舉了很多不同領域不同職業上取得成就的名人，但在職涯巔峰之後，就一蹶不振，甚至最後鬱鬱寡歡離世。甚至舉出數據統計，各個行業不同的巔峰期歲數，總體大致落在 35~50 歲之間，之後就不管是能力還是判斷力皆有下滑狀況。其中引用卡爾泰兩種智力「流體智力」(fluid intelligence) 是邏輯推理、彈性思考與解決新問題的能力，也就是所謂的原始聰明。「晶體智力」(crystallized intelligence)，也就是運用過去累積的知識庫存，是能帶來傳道、授業、解惑的能力。而流體智力是第一曲線，晶體智力是第二曲線，作者認為，第一曲是不可抗力會消退，但相對的，第二曲線可以取而代之，故應該要發展第二曲線接替第一曲線，以我解讀的認知，第二曲線可以做教學、顧問、經驗傳承的職涯轉換，但作者在前面章節曾提到一位科學家鮑林，很重名利、也因提出的學說過時不正確會跟別人起爭執，那這樣的第二曲線，是不是容易落為有可能倚老賣老的情況呢？

另外作者指出，學習戒掉渴望成功的癮，因為工作狂像有酗酒問題，容易追求工作成就勝過一切關係，但把成功當目標是永遠不可能滿足的，並內省那些追求的願望清單是能讓人生幸福美滿嗎？而凡是身為

人，最終都會碰上死亡，因為追求工作而放棄人際關係，難保後半人生會感受孤獨，因此若不想獨自走過衰退，應該要維繫好人際關係。這些，作者都在書中做引導並有建議方法，而這樣的轉變是有可能痛苦的，但不一定是危機，雖然裡面有些提到宗教的方式，但有時信仰是人類最好的助力，最後作者用六字訣：用物、愛人、敬天，送給讀者。

心得分享四、

本書以第一人稱敘述作者自身的人生經歷，從顯赫的工作職位，選擇平實的森林僧人生活，還俗後，經歷了憂鬱症及漸凍症，而其父親人生的最後選擇安樂死，作者的人生可謂高潮迭起。也讓讀此書到中後半段，心裡頭更加悸動、揪心！

有別於某些勵志書籍的敘述方式，作者鉅細靡遺地敘述修行、還俗、患病過程的所見所聞，甚或是面對至親選擇安樂死及陪伴過程的心路歷程，以及從中的體悟，即便是修行，也寫實地描寫念頭如何來去腦海中，讓閱讀過程像是看了一個人的一生。雖前半段的森林僧人體驗較無法吸引我持續閱讀下去，但作者從中所領會到的卻讓我不斷劃線做筆記，而後半段的內容，作者經歷了還俗後的人生轉折點，讓我更加能理解是前面森林僧人體悟的延續。

「冥想」貫穿了通篇，作者從一開始靜坐冥想，心中總是雜亂無章，到後來透過冥想度過許多艱困的時刻。從中讓人了解到成為一位不被「念頭」支配的人，並選擇「有意識地呼吸」，將「注意力」放在「當下」的正向心理學。而其提及「放開對控制的渴求，覺察當下，在很大程度上是勇於面對不確定性」。讓我想起一句經典名言：「世界上最永恆不變的就是『變』」，這也提醒了我，坦然面對「不知道」，試著讓自己減少「控制」，多點「信任」。

而這本書最讓我記憶深刻的是，作者透過冥想，得出佛陀給的三項禮物：

1. 不要相信你的每個念頭：負面感受來襲時，有意識地呼吸，並專

注在身體上，非立即相信大腦傳遞的訊息。

2. 無常：沒什麼是恆久不變的，就連最艱困的時期也一樣。

3. 引導自己的注意力：事情艱難時，正視內心，選擇留意的目標。

當作者在被憂鬱症席捲時，念頭是再黑暗不過了，比如會全面地否定自己，相信狀況不會好轉，雖然黑暗的念頭總是帶自己更陷入深淵。此時，作者靠著冥想、覺察，可以撐過一、兩次專注地呼吸，大大地拉了自己一把。作者也分享，這期間要讓自己和能映照出自己光芒的人接觸，找到力量，而不是認為與人接觸會將自己的黑暗帶給別人。

反觀自己的經驗，則是在身體不舒服時，會透過深呼吸，將思緒停留在起伏的腹部、呼吸間，也可以暫時忘卻身體的不適。心經所述「色即是空，空即是色，受想行識，亦復如是」，在艱困時期鼓勵自己：「這也會過去。沒有什麼會持久，一切都是無常的。」當我們深陷低谷，也許學著面對它、接受它，因為這一切都會過去，將來回過頭來，就會發現時間是一帖良藥，也會發現自己已放下當時執著的事物與信念了。

心得分享五、

在現代社會裡，當生活的困境、工作的壓力或情感的挫折接踵而至，我們都渴望找到一方心靈淨土來整理思緒、重新出發。童年時，我常隨外婆與母親到附近寺廟拜佛，焚香祈福的儀式與縈繞的檀香，為我與佛教之間種下了最初的因緣。隨著歲月流逝，我歷經求學、服役與職場的各項挑戰，為了突破自我，我閱讀佛經（但很難體悟多數來自印度翻譯文字所排列出的文句意涵）與不少的勵志書籍，參加人際關係、心靈淨化課程，甚至嘗試打坐冥想，希望在提升專業能力之餘，也能獲得多方面的成長與內在的平靜。但我始終疑惑自己真的改變了嗎？

《我可能錯了：森林智者的最後一堂人生課》這本書的作者比約恩，原是事業有成的企業主管，卻在高峰之際毅然放下所有，成為森林僧侶，專注修行長達十七年。他的選擇令我佩服，也讓我有些共鳴，因接觸打坐，哪怕是只有短暫卻深刻的內在寧靜，也使我感受妙不可言。書中最

觸動我的是「不要相信你的每個念頭」、「我們最難放下的念頭，到頭來往往對自己的傷害最大」，心智如同不停刷新的螢幕，念頭接連跳出，若不加覺察，便誤以為那些念頭就是現實。作者透過長期冥想，培養覺察力，得以旁觀念頭的生起與消散，而不被其牽制，這提醒我在面對難題時，唯有辨清客觀事實與心智雜音，才能漸次走向平靜與清明。如比約恩在書中提到「更美好的幸福形式，其特質在於無，而不是有。」這不也是所有佛教經典常說的「無」、「有」之道嗎？

另一個啟示是「成功和快樂，是兩回事」，比約恩身居高位卻倍感空虛，顯示名利並非幸福保證，真正能滋養心靈的，往往是日常裡微不足道卻真實的體驗，例如在團隊合作中感到歸屬、因付出而體會工作的意義，這激勵我參與和進行那些能使生命豐盈的工作或活動，並且要記得「做任何事都要全心在當下」。書中還提到「不預期生活按照自己認定或感覺該有的方式發展，這是一種智慧。理解自己其實一無所知，就是一種智慧。」此見解亦發人深省，痛苦常源自對變化的抗拒、對未知的恐懼，或對應當如此的執著，提醒我以真誠、耐心、慈悲、正向開放、信任且謙卑的心面對生命的高低起伏與峰迴路轉，才能在萬變環境中保持清醒、柔軟與智慧，然後從容地迎接挑戰與享受各種過程與結果。

讀完《我可能錯了：森林智者的最後一堂人生課》這本書，我無法立即寫下心得，因為全書有太多內容需要細細品味與認真思考，即使我再根據自己所劃記的重點瀏覽了第二次，還是覺得需要再多花時間才能吸收與體會作者想給我的所有提醒與建言。魔法箴言「我可能錯了。我可能錯了。我可能錯了。」我將努力牢記，如作者所說：「期盼它推動我朝更謙虛、有建設性的方向前進」。這本書值得多看幾次，受用無窮。

圖書暨資訊處 113 學年第六次讀書會—— 你好，這裡是記憶花店

黃一民、陳婷婷、蘇秀華、曾昱嫻、周美君、李婉瑜、李憶純*

圖書暨資訊處 113 學年第六次讀書會

時間：2025.06.26

地點：圖書總館 Lib108

主題：你好，這裡是記憶花店

心得作者：黃一民、陳婷婷、蘇秀華、曾昱嫻、
周美君、李婉瑜、李憶純

書名：《你好，這裡是記憶花店》

作者：肆一

出版社：三采文化股份有限公司

出版日期：2022 年 04 月 29 日

ISBN：978-957-658-789-4



心得分享一、

前日才與你說著話，隔日卻突然離世，意外死亡的情況，對於家人、愛人而言是何等的驚愕與心痛，以致沉溺於永久傷心而無法自拔，甚至很想知曉在另一個世界的他們是否無病無恙，透過曹學奕的特殊通靈能力，得以了解每一位死者生前死亡的真相及死後的狀況。本書流暢易懂，每篇處處顯現來不及說的愛，但，愛其實一直存在於生者與死者的每一天，只是沒靜下心來細細的去品味，因為日子總是忙與盲交錯，身心靈被繁雜的事務給淹沒，以致於腦海裡充滿了無盡的疲憊、責難，甚至懷疑人生。

在科學之上的玄學我是一直相信著，它可以助人通靈解惡，也可為

* 東海大學圖書暨資訊處同仁們。

被魔附身的人進行驅魔，在神界有他們遵循的一套法則，雖然深奧難以解釋但寧可相信是真的有神靈的力量在我們的周邊，曹學奕就是其一。他非神職也不以此為業，因一場母親的意外死亡之後，開啟了靈異體質並同時擁有通靈的能力，他給了這些想要查明真相的傷心人撥開雲霧的疑惑，讓他們在擁抱真相後得以重生過日。

曹學奕的通靈法器有綁在手臂的白絲巾及各式各樣的花精油，加上通靈時需要吃的乾核桃及一件死者隨身的物品。當滴在蒙眼的白絲巾及物品的精油香氣漸漸瀰漫開來，他就能與物品記憶如通電般感應，見到聽到死者生前的影像或是命案現場等，過程有時順利有時卡關，這也是本書的精彩之處。雖如同傳統民俗觀落陰及宮廟請乩問事般，但作者透過委託人描繪與死者的情感與糾葛創作出別具現代感的存取記憶與通靈的篇章。

故事中的每一個主角生前都在自己的生命軌道上努力生活著，為愛人訂了房子、向愛子傳送道歉貼圖等，點點滴滴的行為都是愛的表現。可，活著的人需要時間自癒，隨著時間的流當，曹爸在多年的生活中淬鍊出一種「簡單恬淡自在感」，我喜歡曹爸的自在感取代了悲情度日，他說傷心不能當日子過，記憶中的美好才是生者活下去的最大力量，這是作者對於失去至親摯愛所要傳達的真正意涵吧。

而現實人生是否能做到沒有任何遺憾？如果可以，那如何做到下一秒即使離世了，也能與親人好友之間了無遺憾？這是值得思考的生活課題……，想想是否經常捫心自問，有否珍惜彼此相處的片刻？有否隨時保有一顆感恩的心？有否一起創造美好記憶，有否隨時道愛、言謝、道歉？因為一秒瞬間的意外，都將成為無法好好道別的遺憾。

心得分享二、

閱讀《你好，這裡是記憶花店》，讓我特別印象深刻的是開頭那句話：「如果記憶有味道，會是什麼味道？逝去的人，記憶託付在何處？」這句話不禁讓我聯想到，生活中某些熟悉的氣味，常常能喚醒我過去某段

記憶或某個特定的場景，也讓我思考，每人一生中經歷了無數事情，累積了許多記憶，若沒有被記錄或訴說，這些記憶是否終將消逝？

這本書以一間能看到逝者最後記憶的花店為背景設定，將味道和逝去的記憶連結，讓仍活著的人可以知道所摯愛之人的最後記憶，也讓人看見與離開的人之間能夠重新對話、釋懷、和解的可能，不再只是停留在悲傷與思念中，而是透過記憶找到前行的力量，書中每篇故事都讓我感受到深深的感動與溫暖。

最觸動我的是每位客人故事背後所藏的情感，像是未和解的親情、道別的爱情、或是想知道所愛之人是否幸福，還有主角原本想找回母親過世的畫面記憶，卻意外地看到母親感受到幸福的畫面，這些記憶雖然無法改變過去，但讓人可以再次凝視傷痛，修復情感後然後學會放下。

我特別喜歡書中自序裡的一句話：「傷心不能夠抵銷，但也不要漏掉了日子裡的美好。」這句話讓我體會到：人生中雖然有許多難以釋懷的傷心，但生命是漫長的，還有許多值得期待與感受的美好等著發現；悲傷是人生的一部分，但我們可以選擇以不同角度看待失去；告別不是結束，而是另一段成長的起點。

心得分享三、

當初會開始閱讀這本書是被書名吸引的，因為很想知道什麼是記憶花店，花店和記憶又會有什麼樣的連結。另一個原因則是作者肆一，因為不是第一次看見作者的名字，所以也去搜尋了作者，以及作者的其他作品，結果發現作者的作品很多，而且作品銷量累計超過近 1,150,000 冊。其中他的另一部作品「可不可以，你也剛好喜歡我」之前還被拍成了電影，也陸續在馬來西亞、香港、中國等地上映。所以我想著，作者的作品應該也是很有可看性的，尤其本書的封面還寫著影視化確定，看來應該會很有畫面感，具有吸引人往下看的動力，所以也幾乎是一氣呵成的把書看完。

基本上本書的文字不難理解，而且因為是以故事的方式敘述，因此

很容易閱讀，所以我沒有花太多時間就讀完了。本書的特別之處是在於以一間能透過遺物和花香去感應逝者記憶的花店為背景，而花店的主人曹學奕則是這個能透過逝者遺物和花香去感應逝者記憶的人。所以可以說是一本以奇幻性質開啓故事，但實際上用來撫慰生者心靈的療癒型小說。其中需要被療癒的人也包括了花店的主人翁曹學奕以及幫助他執行每一次尋找逝者記憶的助手游著惟。而且本書的最後也揭開了兩人之間原來在更早之前即已有連結的秘密，也才完整了整個故事的結局。

本書共有七章，〈序曲〉寫的是一對意見不合的母子，在兒子突然過世時，雖然已經沒有生媽媽的氣，但是卻還來不及與母親和解；〈有你的畫面都是明亮〉則是一對感情深厚的女性好友，其中一人因另一人而長期被網暴，無損二人情誼，但最終因憂鬱症用藥離世；〈傍晚頂樓見〉描寫的則是校園霸凌事件，造成被霸凌學生不幸墜樓而亡；〈美好的日子總會來臨〉描寫的是外籍配偶過世，生產完的妻子想要知道丈夫生前是否已幫小孩取好名字；〈未來會在未來等你〉描述的是一對不夠親近的姐妹，妹妹在姐姐過世之後想要幫姐姐完成出書的遺願而想了解姐姐寫的書想要採用的是那一個版本的結局；〈指尖上的幸福〉是長期提供記憶花店的花匠楊顯岳想知道自己過世的妻子在世時是否感受到幸福；〈終章〉則是本書主人翁曹學奕終於想起了母親過世當天所發生的事情，也知道了一直以來陪在他身邊的助手游著惟的秘密，也是當年間接造成母親過世的事件當事人。

以前我曾偶然聽過一位文學獎得主接受訪問，主持人問她說為什麼她會寫出這樣的小說，得獎人說其實他非常喜歡看新聞，每天都一定會看新聞，因為她的創作靈感很多都是來自於社會新聞，她將她所看到的新聞用小說的方式呈現出來，更能吸引人關注時事。我覺得本書的作者肆一的這七篇故事好像有異曲同工之妙，因為這些故事應該都是我們在社會新聞中看到的一些議題，但是作者同樣的將這些議題用另外一種奇幻的方式包裝起來，更能夠引起人們的關注，吸引讀者想要去看書，透

過故事更有吸引力去探討社會議題，包括了網路霸凌事件、親子溝通問題、校園霸凌問題、外籍配偶在社會中的生活等等。這些都是我們可以在新聞中接觸到的，也是值得我們更加深入去探討的。

不過在這幾個故事當中其實讓我印象最深刻的是校園霸凌事件，最主要的原因是被霸凌高中生的死亡，並不是因為本身突發疾病，而真的是被害死的，無論霸凌別人的那些學生是有心的還是無意的，我都覺得不應該存在這樣的事情。因校園霸凌而造成無法彌補的死亡事件，我不想稱之為意外，因為在意外之前是先有霸凌的行為，所以我寧可說他是故意傷害而不是意外，這一點真的令人比較痛心。而且校園霸凌事件好像層出不窮，但又沒有一個好的解決方法，因為事情一再發生，受霸凌的學生，也不敢尋求家長或師長的協助，這就是最糟糕的地方，也是我在讀完這本書兩遍之後依然印象最深刻的原因。

這本書中作者以一間可以幫人尋找逝者記憶的花店為主角，但實際上，是在幫活著的人彌補他們的遺憾，所以被稱為是一本療癒小說。儘管小說只是虛構的，現實中應該沒有這樣的記憶花店，但是對於閱讀這本書的讀者來說應該還是對這樣的記憶花店有一些憧憬的吧！應該也會有想要了解逝去的親人在離世之前到底是什麼樣的心情，或經歷了什麼樣的事情，所以記憶花店才能這麼撫慰人心，看完書之後不知道大家是不是也會很希望在現實生活中能有這樣的一間記憶花店呢？或者是以另一種方式呈現的記憶書店應該也不錯吧！（幻想無誤）

心得分享四、

如果記憶有氣味，那會是什麼樣的味道？當一個人逝去，他的記憶又會託付在何處？

這是一本用花的氣味來走入逝者記憶的短篇小說集。主角曹學奕開了一間名為「記憶花店」的特別花店。他偶然發現自己有一種特殊能力：只要觸摸到逝者生前珍視的物品，就能將其作為「鑰匙」，透過亡者的姓名、死亡時地等「路徑」，並嗅聞到那股專屬的「記憶氣味」，便能窺見

逝者塵封的記憶片段。然而，在他心中一直有個未解的遺憾——他最想看見的，是六歲生日時陪他去兒童樂園的媽媽。那天，媽媽在兒童樂園遇害，從此天人永隔。多年來，他不斷尋找那把能開啟媽媽記憶的關鍵鑰匙，一邊也接受著其他生者的委託，踏入一段又一段別人的過往。

傷心不能抵銷，但美好亦不該錯過

作者肆一在自序中提到：「傷心不能夠抵銷，但也不要漏接了日子裡的美好。」這句話貫穿了整本書的核心。因為傷痛是如此的深刻，以致於我們常常只凝視著傷口，而忘記了生命中那些曾經發生，或是正在發生的美好時刻。作者透過七個看似獨立卻又互相串連的故事，娓娓道來那些被遺忘在角落，卻依然閃閃發亮的美好回憶。

修理記憶，是為了好好告別

在第二個故事〈有你的畫面都是明亮〉中，委託人馬英愷對曹學奕說：「你們是幫活著的人修理記憶的人。」這句話深深觸動了我，也讓主角曹學奕更明白自己能力的意義——他所做的這一切，不僅是為了逝者，更是替他們向被留下的生者，完成一場來不及的告別。

記憶的重量與生命的延續

讀完這本書，讓我不禁開始思考「記憶」本身的意義。對書中的角色而言，記憶是慰藉，是遺憾，有時也是枷鎖。曹學奕追尋母親的記憶，是為了填補內心的空缺；而其他的委託人，則是在回憶中找到繼續前行的力量。這讓我想到，我們每個人的生命，其實也是由無數的記憶碎片交織而成。有些記憶或許聞起來像雨後青草一樣清新，有些則可能帶著淚水的鹹味。但正是這些複雜的氣味，才構成了獨一無二的我們。

結語：一本獻給還在思念的人的溫柔之書

《你好，這裡是記憶花店》不僅僅是一本關於奇幻能力的小說，它更像是一場溫柔的療癒。它提醒我們，即使面對分離與死亡，愛與美好的記憶永遠不會消失，它們只是轉化成另一種形式，如同空氣中淡淡的

花香，靜靜地陪伴著我們。推薦給所有曾在生命中歷經過告別，或是心中仍有思念的人。或許我們都能在這本書裡，找到那份專屬於自己的、帶著香氣的安慰。

心得分享五、

生活，或許就是一連串記憶的編織。閱讀《你好，這裡是記憶花店》這本書讓我對「記憶」與「遺憾」有了不曾想過的思考。我相信，每個人心中都有些許刻骨銘心的記憶，它們或源於曾經的悲傷與痛苦，或來自於令人感動與開心的振奮時刻。這些記憶多少形塑了我們現在的自己。然而，我們也始終無法窺探他人的內心世界與深藏的記憶，這也正是人際關係中最常引起誤解與遺憾的根源。

書中，那些到「記憶花店」的人們，無一例外都是因為無法放下某段與逝者相關的遺憾與痛苦。他們渴望透過主角曹學奕店長的幫助，去理解逝者生前的想法與記憶，盼望能藉此解開自己的執念。作者肆一巧妙地賦予主角一項特殊能力：透過逝者某項關鍵遺物，以氣味為媒介，來尋找並重現過往的畫面。這與我們常說的「睹物思情」或「睹物思人」有異曲同工之妙。然而不同的是，我們所「睹」之物所觸發的是自身的回憶，而學奕所看見的，卻是逝者曾經歷的事件與真實記憶，這也讓活著的人有機會去填補心中對逝者所懷念的某段空白。

閱讀這本書的過程中，我內心感觸最深的是：我們應該勇敢活在當下，愛與道歉都必須即時。從小到大，我們心中或多或少會因為來不及說出口的話而留下遺憾，畢竟人與人之間的連結是多麼偶然與珍貴。因此，不讓遺憾成為回憶中沉重的悔恨，我們就該勇敢地表達內心的情感。

《你好，這裡是記憶花店》希望透過讓人看到逝者記憶的片段，使活著的人能夠放下心中的掛礙與遺憾。每個人所經歷過的各種不同傷心，都是過去式，不該讓它們影響或阻礙我們向前邁進。因為生命中還有更多美好和幸福的事物，值得我們去追求和享受。

心得分享六、

「如果記憶有氣味，那會是什麼樣的味道？逝去的人，記憶會託付在何處？」

這是這本書一開始在序前的一段話，確實很多東西都可以引發連結，勾起記憶，除了味道，也有歌曲、甚至換季時的天氣改變時，尤其開學後沒多久，夏天轉秋天之際，早上出門時，常常會聞到跟感受到微濕的涼意，我就知道，待在台中的一年又過了。

逝去的人與味道的關係，我這邊有例子可以分享。多年前，曾有一位麵店老闆娘愛跟顧客聊天，曾說她有特殊體質，可以感應一般人不喜歡遇到另一領域的東西，但也怪她跟她先生是租屋，但是不容易找到好的物件，因為常常遇到那些東西，所以經常搬家。有次她分享，她曾經在某一個租屋裡有聞到超級難聞的惡臭味道，但他先生聞不到，問了附近鄰居才知道他們那棟的後山是亂葬崗，所以他們就又搬家了。

然後我也曾有聞到逝世者的味道，那是在之前的單位，有位老師因緊急突發疾病在課堂上過世，過了不知道多久，大概一年左右，我曾在系上教室聞到老師生前特有的髮油味道，且味道盤踞在教室後方，而教室後方沒有人坐，學生都被趕到教室前方的位置，而我走到前方就沒有聞到，那時候我是有點困惑，但不覺得害怕，過陣子就消散了，而這樣的經驗前後總共兩次，且在同一間教室同一個味道，多年之後，我把這件事曾分享給新進老師（是逝世老師的學生），他說：應該是老師當時走的匆忙，回來看看系上，剛好被你遇到。

這本書的主角，有特殊體質，在逝世者過世當下的地點，可以藉由握著逝世者關鍵的遺物，像是時空隧道似的連結，回到逝世者在過世前那陣子的活動，但無法感受到逝世者腦子在想什麼，藉由他的生活周遭的事物及他的行為，來轉述給在世的親友，找到逝世者最想留給他們的物品，藉此算是了結在世親友的對於逝世者過世經過的原因，跟來不及感受逝世者愛的遺憾。

讀書會時，主持人跟在場的與會者問，如果真的如同書中的花店提供找回逝世者的記憶，是否會想使用呢？我在看書的當下，就有在思考幻想這件事，想著如果有這樣的服務，真的會想要使用，想知道我姊姊有什麼想說卻沒來得及說出口的話，但緊接思考下一步，那是不是要跑到醫院加護病房內？不過醫院不會讓一般非病患家屬隨便進入吧，且關鍵物品是什麼？手機？又不能讀取逝世者的心智，也只能看著她躺在 ICU 的床，這樣想想，這個服務好像無法達到我想要的目的。

書中藉由主角解決不同客戶的案子，成為一個個的小故事，而親情一直都是我的軟肋，愛情的死去活來的分分合合，我頂多只會感到惆悵，但關於親情的故事，卻會讓我淚流不止，而這本書對我來說，還真好流淚呀。

整體主軸是主角一直不斷嘗試找可以連結時光隧道的小時候就逝世的母親的關鍵物品，到一個偏執狀態，影響到他自己的生活。而主角的爸爸卻很早就看開往前走，爸爸也希望他的兒子也能放下，但好在最後是有找到，終於了結主角心中那個缺憾，雖然故事中間有一些對兇手的疑問，但最後是個救贖的好結局。

試想如果一直打不開那個時光隧道那會有多崩潰，因為如果我是那個主角，我沒這樣的能力，只能無奈放下前進。但我有這樣的能力，肯定不會放棄的呀！換作是你，你也不會，是吧！

心得分享七、

這是一本充滿溫馨故事，讀了心很暖的一本書，作者埋下了兩條尋找記憶的故事線，主線為「記憶花店」，而副線為「等待招領」：

- 記憶花店：藉由香味及物品，並且在知道死者相關的路徑、鑰匙後，打開死者最珍貴的記憶。

- 等待招領：是城市角落等待主人領回的物品，也是幫人找回記憶的一種方式，再尋回，就像找回自己某部分的記憶。

當人們嚥下最後一口氣，往往就剩活在世上的人們對他的回憶，然

而遺世的親友心中可能還有無限的疑問想確認，好給自己一個安心的答案。這時，有些人會透過靈媒、通靈等方式，來與死者相互溝通。這本書，則以另一種角度切入，可以看見死者在生時最珍貴的記憶，但無法傳遞訊息給死者，這樣的尋找記憶，為在世親友補上一塊記憶拼圖，留待親友細細緬懷與療癒自身，再繼續往人生的下一步邁進。

然而，故事中也看到了主角學奕因為有著看見記憶的特殊能力，卻也有了最直接的理由，讓自己繼續沉浸在失去母親的痛苦之中。反觀同樣失去至親的學奕的爸爸，則是走過傷痛，記住曾經的幸福。曹爸爸對學奕的一段話：「翻你母親的物品，是真的想找回記憶？還是其實只是緊抓著不放？」同時點醒了也曾沉浸在失去親友記憶中的我，要好好學習曹爸爸的處世哲學：「不再把傷心活成自己最重要的事，而是現在的自己能好好生活著，才是更重要的事」。

看完書，不禁會期待小說的主題線，是否會朝向殺死主角媽媽的兇手的記憶，因主角與兇手在獄中會面時兇手的沉默不語，會讓讀者很想知道兇手亂砍殺的動機為何？而放在兇手房間，從學奕媽媽頸上扯下的項鍊，項墜裡是學奕母親與六歲時的學奕，為何仍被兇手保留著，放在家中？對兇手而言是否有特殊的意義，不得而知。然而，故事中兇手並未死去，故無法以尋找記憶的方式得知，倘若真透過兇手的遺物去探尋，這也會像是在主角的傷口上灑鹽，或許也無須在意這些沒有答案的問題了吧。

引述一段本書讓我很有感的話：「活著就會受傷，傷心都是歷程，人不會一夕之間就痊癒，而『好起來』是漫長的修煉。他們能做的，只是提供引子，至於長不長得出力量全得靠個人造化。」正所謂的解鈴仍需繫鈴人，允許自己傷心是可以的，當我們傷心過後，想想那些曾經的幸福，將其化做力量，好好地生活，創造更多的回憶。

最後，也想推薦一本暖心，同以味道記憶為主軸的作品：《鴨川食堂》（此書為食物的味道）。

人物誌

陳金波的生活軼事：訪陳美完、陳曾清蓮、陳家範

陳麗蓮*訪談、記錄

時 間：2016 年 2 月 17 日

地 點：中山路三段 145 號，舊太平醫院後棟。

受訪內容：

一、請先簡單說明自己和陳金波的關係。

美完：我是 1927（大正 16）年在宜蘭出生，陳金波的六女兒。¹

清蓮：我是屏東縣萬巒鄉五溝水的人，1925（大正 14）年出生，遠嫁宜蘭，成為陳熙春妻子，陳金波的媳婦。²

家範：我是陳熙春、曾清蓮夫婦的第二個兒子，陳金波的孫子，1951 年（民國 40 年）出生。

二、陳金波在民主、政治、教育、文化等方面的事蹟，已史有明載，在此請談一談他日常生活的故事。

美完：

我們家在阿公（陳鳳鳴）那一代就是醫生，他很會治白內障，有一個漢醫方，記得放在西門文昌路房子的樓上，可惜現在藥方遺失。父親在日本時代讀醫學院，也有至日本留學進修，他也是醫生，在宜蘭開設太平醫院，但是和阿公漢醫不一樣，他是西醫。

我的母親陳曾燕是莒綦人，今宜蘭員山鄉綦巷村，是綁小腳的大戶人家女兒，將家裡照顧的很好，平常很愛種菊花。母親很會打理家裡，也很重禮俗。父親在娶母親之前，原本有娶韓火土的阿姑韓吉，已訂婚，

* 國立臺灣海洋大學共同教育中心兼任副教授。

¹ 陳美完女士於 2019 年辭世。

² 陳曾清蓮女士於 2022 年辭世。

但韓吉在結婚前不幸去世，所以陳家祖先牌位上有姓韓的，即是此因。母親做人很周到，很懂人情世故，每年初二都先準備伴手禮到韓火土家作客，回到陳家之後，再到自己員山的娘家作客，很懂得禮數。

父親對母親家的人也很照顧，（陳曾燕）外家的人來看病都沒有拿錢。兩家人很親，母親（曾燕）、大嫂（曾清蓮）及我的妹妹（藻香）大爆擊時有到粗坑避難，那裡有母親的外家，有阿舅蓋的草房可住，可以互相照料。以前戰爭時期都要到鄉下避難，遇到這種情況我們當時的人都說「疏開」，我記得我們家疏開有二次，第一次到四城（舊稱四結庄，隸屬於四圍堡），第二次到員山鄉粗坑。

父親的第四個女兒（琴姬）送給人家當養女，我不太清楚詳細原因，據說這個姐姐，因為不好養，常生病，好不了，快養不下去，想說送給別人養比較好養，送過去之後也很不能適應，媽媽常要好言相勸，哄著姐姐回到養父母家。

對於子女的婚事，父親很開明，不會因為政治立場之類的原因而影響私下交情。父親和黃再壽在政治上是競爭對手，但我嫁給和黃再壽是好友的廖燦堂之子（廖鍾毓），父親並沒有反對。我和我先生是幼稚園的同窗，長大後自然而然成為夫妻，也是緣份到了。廖家在宜蘭也是做生意的大戶人家，以前蓋在宜蘭河對岸新店仔的宜蘭糖廠就是廖燦堂經營的。宜蘭最早的兩輛私家三輪車，一輛是父親陳金波的，另一輛就是公公廖燦堂所擁有。廖家的三輪車送到劉祿鬆鐵工廠修理之後，就沒有送回來。陳家的三輪車送給蘭陽女中陳保宗校長當交通工具，後來捐給文化局典藏。

我們家有一段時間住在文昌路，旁邊住陳銀生，我都叫銀生叔，他和父親像兄弟一樣，感情很好。因為我們住的屋子太小，父親曾借用兩家過水之間的空地蓋淋浴間，這個空地是銀生叔的，但他很爽快的答應。我們兩家很親密，銀生叔是做木工的，家裡有許多工具可用，母親做衣

服很「頂真」(閩南語 *tíng-tsin*，指謹慎、細心)，要「襷鈕仔空」(閩南語 *phàn-liú-á-khang*，指在衣服上打出可以扣上扣子的小孔)，她都不用剪刀剪，看需要二分、三分的大小，都要我們小孩拿到銀生叔家去用「攞仔」(閩南語 *tshiám-á*，指打洞的工具)打洞，打的大小一模一樣。

日本時代我們都要改日本名，父親日本名中川重宗，指中國潁川，回顧祖宗之意，我的日本名中川美江，「江」字，也是潁川的意思。

大哥熙春接手父親的太平醫院，我未出嫁前，我們都住一起。大哥行醫之餘，喜歡釣魚，也愛打獵。以前深溝仔水源地（即自來水淨水廠）應該不能打獵，但大哥可以去，記得大約是大哥 40、50 歲的時候，他常去那裡。大哥可以在深溝打獵應該和父親有關，隱約知道建設淨水廠的地，好像和父親很有關係，只是我不清楚其中的細節與淵源。

父親對孫子輩，有重男輕女的想法。他最疼陳家範這個孫子，連外出訪友時摘回來的芭樂，也都要拿給家範吃。藥廠廠商招待兩次去中南部的遠行，也都帶家範去，一次去鵝鑾鼻，一次去臺中。

中風是一般老年人常見的疾病，父親晚年中風，常常睡不好，神智不清，都要母親陪伴，一看不到母親，就一直喊。後來醫生朋友建議他到療養院，在城隍街和舊城西路的路口，有一家陳外科，有看精神科，就安排父親住那裡的個人房，在那裡有藥物可以改善他睡眠的問題，父親最後的生命階段是在這裡度過的。

清蓮：

我家在屏東，會認識陳熙春是因為我的表哥徐富興，他們兩人是臺北高等學校的同班同學，常到宜蘭、屏東兩地家裡走動。表哥暗中牽線讓我們互相認識，找機會讓我們互相通信，他認為陳熙春是結婚的好對象，鼓勵我嫁給他，還和我母親（曾玉英妹）認真的討論過此事。

我們家是信基督教的，母親還很慎重的寫信給我公公（陳金波）詢問這件事。公公很開明，認為已是信仰自由的時代，不會為我的宗教信

仰，反對我們的婚事。而我對陳熙春的印象不差，也有話聊，所以並沒有意識到宜蘭和屏東之間的距離很遠，就這樣從臺灣尾嫁到臺灣頭。我們 1944 年訂婚，1945 年 3 月 1 日結婚時熙春大學剛畢業沒多久，3 月 8 日年他就被徵召去霧社當軍醫。結婚時是戰爭期間，因為怕逃難不方便，規定不能穿裙子，所以我自己裁布做嫁衣，是日式和服的樣式。六姑美完結婚已經是光復後，時興穿白紗，我妹妹和宋輝勳也是光復後結婚，也是穿白紗，妹婿和我夫家也是常有往來。

戰爭時期真的很辛苦，吃、穿、住都有許多限制。以前住西門文昌路那個家，檜木蓋的二層樓，隔壁住著銀生叔，他木工很厲害，替陳家做二張大圓桌，陳家還有保留一張。另外也有做二張床，其中一張送人，但我已忘了送給誰，現在不知下落。文昌路檜木房的後面空地有棵龍眼樹，樹下有個防空壕，旁邊有被炸出一個大洞。我嫁到婆家後沒幾天，熙春就去當軍醫，公公又常在外奔忙，我們女眷就疏開到員山的鄉下住。

公公很有威嚴，平常在家的時間不多，都在外面忙碌著。婆婆很能幹，在我心目中，她是完美的女人，什麼都會做，而且做的很好，她雖然沒有讀書，但聰明能幹，人又長得美，擅長理家，每件事都做的伏伏貼貼的。

我們都和公公、婆婆住在一起，大家都很有話聊，吃飯時都不會無聊。公婆的感情很好，公公也會和婆婆聊一些政治、選舉的事，所以婆婆知道的事情不少。婆婆知道公公愛吃什麼，常會特地的料理他愛吃的東西。

我先生擅長治療肺結核，在臺大又有學檢驗科，他使用的顯微鏡，德製的，可以放大 4 千倍，是公公拿錢給他買的，這個顯微鏡後來捐給文化局。熙春的醫學研究做的很好，臺大有位郭內科醫師認為他應該繼續做研究，會有很好的發展。熙春是顧家的人，放棄做學術研究的學者，回家接手公公的太平醫院，做執業的醫生，公婆有什麼需要用錢的地方，

只要開口，他都會恭敬的奉上，非常的孝順、尊敬他們。

家範：

因我和阿公生日同天，都是農曆 8 月 28 日，連時辰也一樣，早上十點，所以阿公很疼我。小時候，男孫可以從阿公口袋拿零用錢，依年紀大小順序拿，別的孫子都只能拿出二角，我都可以摸出五角。阿公是特地放五角在口袋讓我拿，別的孫子都沒有，只有我有，而女孫是連這樣的機會都沒有。以前阿公拍照前面都站我的大哥，我出生之後，這個位置就換我。阿公、阿媽去臺中出遊，阿公就是帶我一起去的，可見阿公有多疼我。

阿公很重視教育、文化，擔任過中山、女子、光復、力行及蘭女、宜中等學校的家長會長，深得大家的敬重。宜蘭光復國小，就是日治時期的宜蘭小學校，校址在以前救國團的位置，原本這個國小要被廢除，因為阿公的堅持才保留下來，現在校址遷移到泰山路上。阿公很關心我們的教育，我們家族中有三小孩（家範、二姑次子石龍生、六姑次子廖文柄）國小時都讓許秀玉教過，因為她是最會教的，家裡想辦法將小孩安排到她的班上。阿公擔任中山國小家長會長的時間最久，1962 年，家長會在校園設立「功在樹人」紀念碑，緬懷阿公的功績。

我記得阿公去世那天，下午三點左右還有帶我到城隍街中華戲院看電影。阿公平時都要人扶，當天只要拿拐杖就可以走，精神不錯。電影名稱《野蠻的無辜者（The Savage Innocents 1960）》，安東尼昆、彼得奧圖及谷谷洋子主演，電影主題描寫愛斯基摩人如何在極端的北極荒野中生存，和為維護自己的生活方式以抵禦文明入侵而進行的鬥爭，故事改編自瑞士作家漢斯呂施的小說《世界之巔》。晚上六姑美完她們全家同樣去看這部名片，看之前還先去療養院看阿公，阿公還催她們趕快去看電影，後來電影看到一半，就有人來通知，阿公過世了。那時我在家裡，睡著了，夢到阿公帶著心愛的那隻狗叫「忠」，站在彩虹上，向我揮手說再見。

阿公去世要埋下去時，我第一次看到爸爸哭，那一聲「歐多桑」，我至今印象深刻。

阿公的喪禮在中山國小的體育館兼禮堂舉行，殯葬隊伍採台灣傳統方式有陣頭，但沒有喧嘩，送行的人很多，整個宜蘭街都是人。很多人在路上自備水果祭拜，學校學生（胸口別著白巾）沿路列隊送行。阿公出殯時的棺材用卡車改裝的車子載著從宜蘭緩緩的走向墓地，最後葬在大埤（今龍潭湖）的山上。

阿公為故鄉，為教育爭取權利，不為個人，所以他去世時，場面非常盛大，路邊兩旁也都有人及學生送行，我們從現在留存的照片可以想見當時的情景，這些照片都是宋輝勳（翡翠、德基水庫的工程師，陳曾清蓮的妹婿）拍的，他很會拍照，和我們家往來密切，為我們留下這些珍貴的紀錄照片。



陳金波未中風前的身影。（宋輝勳拿著LeicaM2 相機攝於太平醫院前後棟之間的庭院。）

（圖片來源：陳金波家族提供）



曾燕（陳金波妻）很懂得禮數，家裡的大小事處理的很周到。

（圖片來源：陳金波家族提供）



陳金波出錢買德製高倍顯微鏡，供陳熙春醫學研究使用。

（圖片來源：陳金波家族提供）



陳金波、曾燕夫婦帶著孫子陳家範到臺中旅遊。

（圖片來源：陳金波家族提供）



陳金波 1961 年病逝，享壽 73 歲。

（圖片來源：陳金波家族提供）



故陳金波出殯行列行進市街，靈車掛有「民族正氣」輓匾，兩側由地方名要護衛在旁，前導者為宜蘭縣長甘阿炎。

（圖片來源：陳金波家族提供）



學生排列路旁向已故的陳金波致敬。

（圖片來源：陳金波家族提供）



老師帶著學生，胸口別著白巾，列隊在陳金波殯葬隊伍後送行。

（圖片來源：陳金波家族提供）



曾燕（坐者左 5）參加中山國校家長會為陳金波設立「功在樹人」的揭牌儀式。

（圖片來源：陳金波家族提供）



1962 年「功在樹人」揭牌儀式，家長會會長李朝成親自誦讀立碑緣由。

（圖片來源：陳金波家族提供）



曾清蓮珍藏公公陳金波生前的詩作手稿及生平資料。

（2016 年陳麗蓮攝）



曾清蓮、陳美完、陳家範（左起）受訪，談陳金波的生活軼事。

（2016 年陳麗蓮攝）

陳金波的詩作手稿及生活軼事：訪陳曾清蓮、陳家範

陳麗蓮*訪談、記錄

時間：2016 年 8 月 29 日

地點：中山路三段 145 號，舊太平醫院後棟。

受訪內容：

一、請問印象中有哪些人和陳金波有往來？例如方坤邕、張振茂、何武公、楊靜淵、盧世標、劉鳴嵩、李兆蕙、吳蔭培、蔡敦輝、陳國標、張鶴亭等名字，是否有聽過？

清蓮：

我是屏東人，受日文教育，擅長日文，日常談話用閩南語是來宜蘭後慢慢學的。我對宜蘭的人不是很了解，一些人名、地名我是不清楚的，而且身為媳婦，對公公的事，並不會特別問些什麼。

公公很疼我，家裡的事也會問我的意見、想法，但公公交往的朋友，我就不清楚了。我倒是記得家裡經常有朋友來，他們就在太平醫院的辦公廳聊天，我要負責送茶水、點心、水果之類招待他們，但我不清楚他們都是哪些人。

二、請問有聽過陳金波吟詩嗎？陳金波有一首〈哭鸞英用吳先生韻〉詩，請問鸞英是誰？

清蓮：

不曾聽過公公在家裡吟詩，也不清楚他寫詩的事。鸞英是二姨太的名字，就我所知公公娶了三房，但我只見過婆婆曾燕。二姨太在我嫁過來時就去世了，另一位好像住在外面，但和家裡之間沒有什麼互動，我不清楚她是誰或者是住哪裡。聽說二姨太鸞英，住在屋子後面的房間，

* 國立臺灣海洋大學共同教育中心兼任副教授。

家裡人都叫她「後尾姨仔」，她住進來後，很守本份，會幫婆婆帶小孩，她自己沒有生，只有認養兩個養女來家裡幫忙做事。她很年輕就去世了，她的事我是聽家裡的人偶而談起的。

婆婆（曾燕）沒有讀書，但很有氣質，很會打扮，很會穿衣服，做事很厲害，也很會做料理，包仔粿、芋粿、肉粽等過節應景的食物，及各種醃漬的食品她都很會做，而且做得很好吃，我從婆婆身上學到很多。家裡的事都是婆婆管的，保管箱的鑰匙在她手上，她是很會理家的人。

三、請談一談有關陳金波詩作手稿及藏書。

家範：

我阿公（陳金波）很小的時候是接受蔡伯煥的受益軒的私塾教育，這間私塾應該在內員山，因為阿公在內員山長大的。後來才搬到宜蘭市西門，又因戰爭、配合政府政策，用拆了西門房子的木料，重新在四城蓋起來。阿公有兩次到日本留學的經歷，他中文、日文都好。

阿公小時候曾被土匪搶去。事情是這樣的，我曾祖父（陳鳳鳴）是眼科醫生，家裡很能過得去，內員山的房子四周都有圍牆，還有銃孔能自我防衛。那天晚上門都關了，土匪怎能無聲無息的把人綁走，一定是有內賊開了門，專挑家中重要人物，綁走曾祖父及阿公，事後再向家人要贖金。聽說當時贖金多到要用擔子擔去，土匪收到錢，人才順利被放回來。

阿公舊時藏書應該都放在四城房子的房間，這棟房子後來由叔叔（陳金波三子陳浴春）接手，這間房屋之後的情況我不清楚，阿公的藏書也許都不見了吧！阿公很疼我，記得國小時和阿公去了 2、3 次的孔廟祭典，還特地做帽子、長掛的衣服。我記得曾經看過一張我和阿公在孔廟合照的照片，但現在找不到。阿公是思想很開明的人，我因為母親信仰基督教長老教會的關係，也跟著信教，阿公並沒有反對。

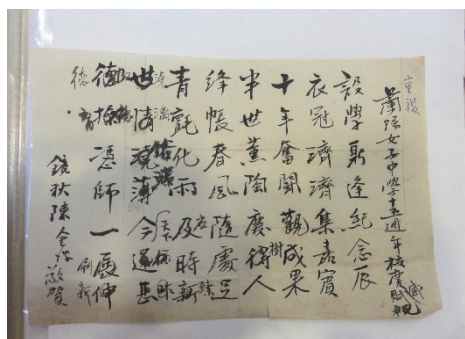
父親（陳熙春）在世時，將阿公的詩作手稿拿給蔡老柯、方坤崑整

理。但做事最主要是方坤邕在做，他很低調，蔡老柯是前輩，掛名字，就是目前可見的《鏡秋詩集》這一本。

阿公和蔡老柯、張振茂、方坤邕這些地方人士都有往來，他們都是關心傳統文化的人。方坤邕是宜蘭中學數學老師，住在舊城東路與康樂路交叉口，和碧霞宮很有關係。他的兒子取名方穆，就是因為方坤邕敬仰岳武穆王。我初中及高中時，方坤邕很常來家裡。

我手邊現存詩稿上的「重複」二字是阿公寫的。阿公寫詩，有靈感來時，拿到空白的紙就寫，例如他抽雙喜牌香菸，就拿菸盒空白的地方寫，別人寄來請柬空白的地方也可以寫，會在上面修修改改，畫來畫去，寫到比較滿意時就謄一次，所以「重複」是這個意思。

阿公的詩作手稿我都有保留著，並且掃描成電子檔，方便以後利用。我覺得阿公的詩寫得很有感情，也很有自己的想法，對民主、教育特別關心。



陳金波手稿。(2016 年陳麗蓮攝)



陳曾清蓮(左)、陳家範受訪，談陳金波詩作手稿及生活軼事。(2016 年陳麗蓮攝)

我的祖父陳金波：訪陳家達

陳麗蓮*訪談、記錄

時間：2022 年 5 月 27 日

地點：中山路三段 145 號，舊太平醫院前棟。

受訪內容：

一、請問您對祖父陳金波的印象？

我是陳金波大兒子陳熙春的第一個小孩，我在四城的舊家出生，後來才搬到宜蘭街上住。記得以前有段時間，每天早上林才添、甘阿炎，及台灣新生報某記者，都會來找祖父議事，四人就在太平醫院會客室（今餐廳廚房的位置）討論，直到十點多才散去。當時正是溪南、溪北議題最受關注的時候，祖父都想著如何讓溪北發展起來，溪南有太平山的林場商業，所以溪北走教育、文化路線，爭取設校。

祖父對地方文化、教育都很關心，以前舊孔廟損毀後，祖父張羅興建新孔廟的事宜。記得小時候，祖父有帶我去過孔廟，只是當時我年紀太小，已不太知道詳細的情形。

二、是否知道祖父陳金波詩詞方面的文學成就？

我讀宜中初三時的國文老師陳家后，曾在上課時突然問我：「是否是陳金波的孫子？」然後就特別要求我在各方面跟上水準。家后老師的啟承轉合作文指導影響宜中學生很深遠，聽說他是接收宜蘭的一位將軍或是高級軍官。他說我祖父在詩詞作品方面層次很高，做為孫子不能落於人後，我因此很賣力讀國文。

事實上，我是學理工的，後來又從商，以前不太知道祖父詩詞這方面的事，現在退休，也累積一些人生閱歷，才漸漸有些了解。堂弟陳家

* 國立臺灣海洋大學共同教育中心兼任副教授。

續有提供給我林萬榮寫的〈陳金波傳記〉及他節選「鏡秋詩 60 首」，這些資料宜蘭縣史館都有館藏。祖父曾帶我搭火車到蘇澳，再坐公車到南方澳，然後走到一個需要查驗證件才能進去的地方。我不知道祖父為什麼可以去那裡？或者為什麼要去那裡？我們站在海岸邊的石頭上，他在那裡望著海，有時望向蘇花公路的山邊，不知道在想什麼。我對此事很有印象，祖父也許是找做詩的靈感，也許是想起到這裡接國軍的事，我不清楚，但對於祖父望著海面的身影記憶深刻。我想，祖父應該有一種文人的細膩心思，對於變化莫測的世事有許多感觸。

三、請談一談您和祖父陳金波之間互動情況。

我是家裡的長孫，祖父自然是疼我的，只是我比較獨立，並不會特別黏著祖父，所以我與祖父之間的互動並沒有太多。我最小的姑姑陳藻香，她是我的七姑，祖父最小的女兒，她受的教育高，記性還不錯，現在住在臺中，我有她的連絡方式，七姑知道的事應該多一些。

記得祖母曾經說過，祖父常與玩胡琴、唸詩的人在一起，享受吟詩的時光！七姑也曾告訴我：「你的祖父，交友不交政要，好與拉胡琴，吟漢詩的人為伍。」我想，祖父除了參與政治之外，也是喜好詩詞、文藝的性情中人。

四、陳金波在宜蘭街開設太平醫院，其院址的搬遷過程為何？

現今中山路三段 145 號這個位置，是母親曾清蓮省菜錢、存會錢買的，不是陳金波太平醫院最早設院的位置，中間經過幾次搬遷。

一開始設在宜蘭醫院斜對面，我母親（陳曾清蓮）記得是「蝴蝶蘭女裝」的隔壁，與現在的新民堂隔一條小巷子。後來搬到中山路上跟黃阿水租房子，我們家和黃阿水很親近，記得小時候常去他們家裡玩，我們家有什麼事他都會過來幫忙。這個位置就在現今郵局斜對面，以前的中山路順興餅干店隔壁（南側）。

再後來，搬到陳外科的隔壁邱永聰的對面，和現址的太平醫院同一列，就是 145 號北側，中間差約 7、8 間房的距離，那應該是光復後的事。

記得樓上是屋主做棉被手工店，後面有一小花園種一棵大桑樹，是我常吃桑椹的來源。我們因為開始上小學而必須住在宜蘭市，這個地點靠北鄰有連續三間姓楊的賣碗食器的家族，中間那間租給我同學的家賣雜貨，我們另租最北的那家後院一樓做為住家。晚上常有病人家屬敲們要求往診或急診，常常吵醒屋主，母親常常對屋主說抱歉的話，父母也常晚上起來兩三次很辛苦，也常常睡不好，我們小孩子聽到這些吵鬧、忙碌聲，也常在晚上醒來，但是幫不上忙。

此時祖父忙政治，就要求父親（陳熙春）回來接手醫院的工作。原本父親是可以做研究的，他的病理解剖很強，家裡用的顯微鏡是 4 千倍，是研究等級的，一般私人家庭醫院不會用到這麼好的顯微鏡。1942 年，父親就讀臺北帝國大學醫學部三年級時，他還寫了一篇〈南方圈建設構想〉日文論文，暢談醫學方面構思，投稿富田教授懸賞論文，榮獲第一名的佳績。此論文臺師大臺灣史研究所范燕秋所長有翻譯、整理成冊，從這篇論文的內容，可以看出父親對於醫學的建設是很有想法的。只是父親很聽祖父的話，就回來宜蘭服務鄉親。

太平醫院最後搬到現址中山路三段 145 號，這就是大家熟知的院址。

祖父的住家和醫院原本不是同一處。陳家最早住文昌廟旁，約今日第二個巷子，靠西門，可直接通到碧霞宮前。立面不大，但很長，可以從文昌街通到城隍街，門牌地址是「台北州宜蘭郡宜蘭街字乾門 120 號」，我父親及姑姑們就是在這裡出生的。後來，政府就說拆祖父這一戶，其他戶就不用拆，祖父就配合專賣局旁不要有民房之類的政策，拆了這裡的屋子木材結構，到四城（舊稱四結）那裡租地蓋房，原來的土地就送給政府。

因此，嚴格說來，現址中山路三段 145 號，並不是祖父太平醫院最

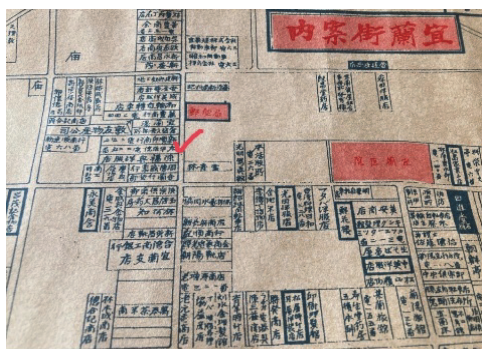
早的位置，反而是父親在此行醫的時間比較多。祖父後來從四城搬過來和我們一起住，直到中風住院前都是如此，這裡有我們共同生活的許多回憶。

五、祖父陳金波對您的影響。

祖父陳金波對宜蘭的地方建設投入許多心力，中山國小家長會長致贈的「功高化育」匾額（1957 年），以及祖父百歲冥誕時，宜蘭地方人士致贈方坤崑撰文〈陳金波先生追思記〉（1988 年），這些匾額至今保存在太平醫院二樓。

因為祖父的功蹟，我受到許多人的照顧。出社會與人交流時，只要知道我是陳金波的孫子，必定特別照顧，給予方便。我後來到越南從商，偶然因為我孫子的事到學校與老師們接洽，之後與該校校長、老師時有聚會，有一次機緣巧合，遇到宜蘭中山國小外派到越南進行教學觀摩的老師，且此位老師在中山國小時，有一部分的行政職務就是負責陳金波「功在樹人」銅像的維護工作，我們就這樣在異鄉搭起友情的連結。

後來，中山國小校長、老師安排越南教學考察，順便暢遊當地，體驗民情風俗。我二話不說，不僅提供適當的旅行資訊，並且和太太兩人擔任導遊，讓他們有一趟難忘的旅程。我回國後，在某一次的餐會，中山國小師長們就送我一幅字，以表謝意。這幅字是祖父創作的〈新雁〉詩，他們特別請劉和明校長書法謄寫，感謝中山國小師長們送我這麼別具意義的禮物。沒想到，祖父的德澤，即使過了幾世代，仍默默的照蔭子孫，我感慨尤深！



1934 年「宜蘭街案內」標示的太平醫院位置。(陳麗蓮翻攝、標記)



1957 年，陳金波擔任宜蘭中山國小家長會長 32 週年，該會致贈「功高化育」匾額以茲紀念。(陳麗蓮攝)



1988 年，陳金波百歲冥誕，宜蘭地方人士致贈〈陳金波先生追思記〉，感念其對宜蘭的貢獻。(陳麗蓮攝)



陳家達獲中山國小師長們致贈〈新雁〉詩書法騰寫作品。陳金波與中山國小的緣份，延續至陳家達這一代。(陳麗蓮攝)

我的父親陳金波：訪陳藻香

陳麗蓮*訪談、記錄

時 間：2022 年 6 月至 7 月

方 式：電話及數位通訊。

受訪內容：

一、請簡單說明您與陳金波的關係。

我是陳藻香，¹1932（昭和 7 年）年出生，陳金波是我的父親。聽說我出生的時候，是父親詩興最旺盛的時代，所以把我取名為「藻香」。

現在網路資訊發達，查詢後得知《藻香文藝》是古典詩半月刊，由「藻香文藝社」1931 年創刊於臺北，內容以載錄臺灣南北各地詩社擊鉢吟作品，闢有「詩壇」、「文壇」、「詞壇」專欄，另有「閨媛」欄選錄當代女詩人作品，又有「詩話」、「謎拾」、小說及個人詩集作品之摘錄，刊末還附有「騷壇消息」、「編輯餘錄」以報導相關詩社訊息，編輯遺緒等。²我父親是仰山吟社的社員，後來還擔任過社長，³他幫我取了和當時詩壇這麼有連結，這麼具有詩意的名字，讓我覺得很有意義，也很特別。

說起我的名字，還有另外一個有趣的緣由。我六姐的名字叫「美完」，緣於在那男尊女卑的時代，生了第六個女兒，覺得生女孩兒太多了，就把她取名為「美完」。接下來果然生了排行第九的三男「浴春」，但第十

* 國立臺灣海洋大學共同教育中心兼任副教授。

¹ 陳藻香，著有《西川滿研究：台灣文學史の視座から》（國立臺灣大學，2017 年 11 月），與其任職東海大學教授、主任的女兒，安居校園教職員宿舍，並曾接受東海學生訪談，分享生命閱歷。

² 詳見黃美娥撰寫「藻香文藝」—文學館資料庫平臺

<https://db.nmtl.gov.tw/site2/dictionary?id=Dictionary02275&searchkey=%E9%BB%83%E7%BE%8E%E5%A8%A5>，2022 年 7 月 8 日查詢下載。

³ 《藻香文藝》編輯兼發行人吳紉秋（1904-1973），曾於 1935（昭和 10 年）間至頭圍（今宜蘭縣頭城鎮）任教，參與仰山吟社、登瀛吟社等詩社活動。詳見陳麗蓮，《蘭陽地區傳統文學研究（1800-1945）》（臺北：花木蘭，2013 年 9 月），頁 472。

個生下來又是女的，就是我。好在家父生我時，雖是多餘的女孩子，幸虧是他的漢學、文藻開花的時候，不再計較是男是女，於是乎，把我取名為「藻香」。我蠻喜歡我的名字，至今還沒有碰到與我同名的人呢！

二、陳金波、曾燕夫婦育有三男七女，請您簡單說明兄弟姊妹的經歷。

父親 25 歲時，娶小他 5 歲的母親為妻。我有熙春、楸春、浴春三位哥哥。大哥陳熙春，台北帝國大學醫學部畢業，承父衣鉢，經營太平醫院至終年。二哥陳楸春，日本早稻田大學肄業（逢終戰），轉學入台灣大學，畢業後服務於產物保險界。三哥陳浴春，畢業於宜蘭中學，服務於宜蘭縣多所小學。

大姊彩鸞，日據時代基隆女中畢業，與古娘杏醫師結婚，曾在楊梅鎮開診所楊梅醫院，後來，舉家移民巴西。二姊慧珠，也是基隆女中畢業，與宜蘭實業家石宏基氏結婚，專研鋼琴與插花，後來移民美國。三姊薰蘭，臺北第三高女畢業，與羅東林洪燦醫師結婚，曾開設中陽醫院。四姊琴姬，臺北稻江家政學校畢業，與水利專家簡坪和氏結婚。五姊婉容，於嬰兒時期夭折。六姊美完，和我一樣畢業於蘭陽高女，與電力公司專員廖鍾毓結婚，專研插花。我 1951（民國 40）年畢業於蘭陽高女，同年進國立臺灣師範大學，1955（民國 44）畢業後，回到母校蘭女任教至 1957（民國 46）年。之後進修取得私立東吳大學日本文學博士，曾任教於臺北多所大學。

家父雖然生在 19 世紀末年，充滿封建思想陋習的台灣社會。他個人卻沒有受它的束縛，由下面的故事可知：

當我雙親結婚後，第一個出生的是大姐彩鸞。第二個出生的也是女孩，取



陳金波、曾燕夫婦與彩鸞、熙春、薰蘭、慧珠等（左起）兒女合影。

（圖片來源：陳金波家族提供）

名慧珠。又是弄瓦！這令期待弄璋的祖母非常失望。

據說有一天，家父從工作回來，看見家母在哭泣。原因是祖母認為家中有一個女孩兒就夠了，要將出生不久的二姐慧珠，送給人家當「童養媳」。聘金已拿了，擇日來抱。

在封建社會中，媳婦在家庭中是沒有任何發言權的。為母的再不捨，也只有哭泣罷了。家父聽到了這消息，立刻把媒人叫來，付出原聘金幾倍的金錢，取消了這樁約定。

聽說當時的社會流行一種陋習，若生男孩，就抱一個小女孩到家，讓她從小熟悉該家的禮節習慣，成年之後讓他們兩人成婚，閩南語「揀做堆」(sak-tsò-tui)，而這個小女孩就是「童養媳」。



過年全家福紀念照，攝於西門文昌路的家。前排左起陳浴春（三子）、鸞英（二姨太）、陳金波、陳藻香（七女）、曾燕（原配）、陳彩鸞（大女兒，抱著她的大兒子古秀彥）、陳美完（六女）。後排左起陳琳春（二子）、陳熙春（長子）、陳慧珠（二女）、陳薰蘭（三女）、陳琴姬（四女）。

（圖片來源：陳金波家族提供）

如今想起來多可怕！我家 10 個兄妹之中，男孩兒只有 3 個，除了大姐之外其他 6 個女孩兒豈不是都會被抱去當童養媳婦了嗎？那如我最後一個出生的女孩兒，鐵定不知會被送到哪兒去呢？這不禁令我打了一個大大的寒噤！當時若沒有家父的開明，不受陋習束縛，毅然抗拒母命，留住了他的女兒們在身邊，真不知現在的我置身何處呢？

我的兄弟姊妹們，現在只剩我和四姊還在世，四姊的記憶已大不如前，很多事都不記得了。



陳金波全家福合照，⁴攝於四城屋前院子。中坐者為陳金波（其前為熙春次男家範），金波右側為妻子陳曾燕（其前為浴春次男家祚）。

（圖片來源：陳金波家族提供）

⁴ 前排：左 1 為來幫忙的親戚阿源兄。左 2 六女美完夫婿廖鍾毓，帶著次男廖文炳。左 1 與左 2 之間為長孫陳家達。左 3 三女薰蘭夫婿林洪燦，當時薰蘭雖然過世，他仍帶著次男林芳郁、三女林素惠，以女婿的身分出席。左 4 次女陳慧珠夫婿石宏基，帶著長男石韞暉、次男石龍生。左 5 親家簡阿爐（簡坪和父）。右 1 娶五女婉容「神主牌」的夫婿，帶著女兒。右 2 長男陳熙春，帶著女兒佩庾。右 3 四女琴姬夫婿簡坪和，帶著女兒淑貞。右 4 長女陳彩鸞夫婿古娘杏，帶著兒子。右 5 親家廖燦堂（廖鍾毓父）。後排：右 1 娶五女婉容「神主牌」夫婿的陽妻。右 2 三媳吳阿味。右 3 長媳曾清蓮。右 4 長女彩鸞。右 5 次女慧珠。右 6 六女美完。右 7 七女藻香。右 8 三男浴春。右 9 四女琴姬。

三、請問您記得的父親事蹟有那些？

我小時候以課業為重，外出讀書後，對父親的事就更不清楚了。父親於 1961（民國 50）年辭世，有關他的事蹟，學者專家都有寫到，我現在可以想到的都是他的軼事。例如，他畢業的臺灣總督府醫學校是跟蔣渭水連袂去讀的，當時民眾黨的宜蘭支部主任就是我父親。

我還記得曾經問父親在日治時代為什麼想要當臺北州議員（當時宜蘭屬於臺北州），他回答說為了宜蘭地方的人民發聲。他常常有機會演講，演講前是否會準備的稿子，我不清楚詳情，但他在書桌前低頭運筆或翻《辭海》的情況，我仍然歷歷於眼前。

國民政府來臺，父親被指定第一任宜蘭市長時，拒絕去住宜蘭市區最好的日人留下來的唯一的三層樓房，也拒絕去住免費的宜蘭市長宿舍。當時我們文昌路唯一兩層樓的老家，因為要保護酒廠專賣局，留防火巷，父親主動拆了房子，將地空出來，所以全家人就住在防空襲疏散時的四城郊區小家。

當 228 事件爆發，國軍要環繞全臺鎮壓事件，將從花蓮要進入宜蘭的時候，當時父親雖然已卸下了市長的職務，還是偕同有關人員親自前往蘇花公路上迎接國軍，說明保證宜蘭民眾絕不會以武力反抗，希望國軍切不要以武力鎮壓宜蘭民眾。由於這個壯舉，宜蘭避免了一場血腥的慘劇。

四、陳金波為地方民主、文化、教育，常有機會上臺演講，請問您對於這些事情是否有些印象？

除了政治方面的事，教育方面，父親也是投入許多心力。不僅是宜



1936 年陳金波參加民選臺北州議員選舉，於公會堂（位於宜蘭中山公園內，今已拆除）演講。

（圖片來源：陳金波家族提供）

蘭中山國小長達數十年陳家兩代的家長會長，也是我在蘭陽女中就讀時的家長會長。他有時受陳保宗校長邀請來校演講，那是我最尷尬的時候。因為他常常用標準臺語演講，同學們對臺語都不甚了解，不僅生澀且不熟悉，大家聽不懂，摸不著頭緒，就拿它來跟我開玩笑。當天回家我就跟他發脾氣，現在想起來卻多麼甜蜜啊！

父親演講都用臺語，他只會說臺語。1945以前的我們，只會說臺語和少許的日語。臺灣人學國語（北京話），是從1949年以後的事，我的國語是我初中一年級才開始學的。

五、日治時期，許多臺灣人都被迫改名，請您談一談陳家改名的情形。

日治時代，特別是戰爭末期，日本政府強迫有頭有臉的臺灣人，一定要改日本名，我們全家人都遭遇這個災難。這就是當時日本政府要臺灣人徹底變成日本人，對臺灣人民所施行的皇民化政策的一環。

沒記錯的話，父親改名「中川重宗」。當時父親對改名也很煩惱，聽他講：「姓『中川』是陳家祖先遯原於中原河南潁川，為了不忘本取姓名『中川』；『重宗』是望『重新耀宗』」。那時生活上要使用日本名，當時我們全家人都以「中川」代替「陳」，但光復後就不用了。

我記得大哥熙春的日本名「中川元熙」，二哥懋春「中川正博」，三哥浴春「中川文宏」，美完姊姊「中川美江」，我是「中川和子」，五姊早逝，其他姊姊已出嫁，就沒有改名的問題。

對於當時改姓名的台灣人，如今毀譽參半，沒有經過實際經驗的人，不知其中的痛苦與尷尬。現今想起來當時對於改姓名一事，由家父所取的姓名，可以看出他的內心，十分痛苦與掙扎。因為「中川」是指中原，「重宗」指要再次耀宗，他仍然沒有忘記他是中原的子孫。

六、陳金波有私塾漢學的熏陶，又有接受新式教育，請問您是否查覺到新舊思想對他為人處世造成那些影響？

我很難說有哪些影響，但我可以說幾個故事與大家分享。父親的朋

友很多，乾門 12 號的家靠東側是中華會館，是在臺灣的中國華僑聚集場所，我記得門口有掛日本旗及青天白日旗兩種旗子。我們家這棟二層樓的木造建築很大間，有三落的開間，各落之間又有中庭，所以有二個中庭。第一落及第一個中庭是日式的擺設，有放天照大神，接待日本訪客都是在這裡，不會進到第二落。第二落及第二個中庭是臺灣傳統樣式，供奉觀音菩薩等神佛，也有祖先的公媽牌，父親會在這裡見臺灣的朋友，我們的生活起居最主要的也在這個地方，第三落就像儲藏室，擺放不常用的物品。

過年時，我們會過兩次年，一次是日本政府推廣的新曆年，一次是做年糕、準備祭品拜祖先的農曆年。除夕那晚要圍爐，小火爐放在圓桌下，全家團團圓圓的坐滿桌。這時父親就會開始說陳家祖先來到宜蘭的歷史，說我們的祖先是靠著賣掉童養媳的錢作為盤纏，隻身帶著老母親來到大埤（今龍潭湖），慢慢累積家業，才有後來的規模。以前祖先們「四兩蚵仔乾，一袋米」（閩南話）就可以過年，我們現在能有這麼的豐盛食物，不能忘記祖先的辛勞。這樣的祖先歷史，每年過年都要聽父親重新說一遍，當時我年紀小，實在聽得很不耐煩，望著桌上美味可口的菜餚，一心只想父親趕快說完話，我就可以開心的吃東西了。

父親在某些方面是很重視傳統禮俗的人，例如娶五姐「神主牌」（閩南語 *sîn-tsú-pâi*，指死者的靈牌，多為木製，狹長形。）的夫婿及其陽妻，⁵還有三姐夫婿續娶的妻子及所生的子女，⁶父親都視他們為自己的家人，

⁵ 所謂嫁「神主牌」是台灣的習俗。未出嫁而去世的女子，可以將他的神主牌嫁出去。嫁給一個在命理上有雙妻命的男士。這樣這位男士有陽界、陰界兩個妻子、就可以免除雙妻的糾紛與麻煩。陽間男性原本的妻子就稱陽妻。根據臺灣的習俗，未出嫁而過世的女子是不能把她靈位並列在本家的歷代祖先的牌位上，所以為安鎮未出嫁而去世的女子的靈魂，才有這樣的習俗。陳金波五女婉容早夭，有舉行「娶神主」的習俗，因此緣由，陳金波將這位女婿及其原本的妻子皆視為一家人，陳家的孫輩也都叫她五姑。

⁶ 陳金波三女薰蘭與夫婿林洪燦育有二女，薰蘭於 1945 年 7、8 月間得肺結核去世。

有重要家族聚會時都會特地邀請他們來參加。有張在四城屋子前院拍的大合照，這張可能是父親生前最後一次的全家福照片，除了次子陳楸春、次媳千鶴（日本人）及他們的孩子家修、家經，還有長女彩鸞的兒子古秀彥、古丈義，次女慧珠的女兒石千鶴這三個孫子輩的，可能在臺北求學中無法趕回來外，其他人都到了，留下這張珍貴的照片。之後大家各自外出打拚，有的出國，有的求學，全家族聚在一起的機會就沒有了。

七、關於陳金波的軼事，您是否還有補充的地方。

1951年，我考取師範大學那一年，大哥熙春第二個兒子8月28日出生，恰巧與父親生日同一天，父親高興之餘，就將這個孫子取名為家範。孫女佩莢是重陽節生的，父親從王維〈重陽憶兄弟〉詩「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親。遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。」的詩句中取名，所以我才記得佩莢的名字。聽母親說，父親喜歡與拉胡琴的朋友開講，吟詩，結交的朋友多半是升斗小民。在我的記憶中，大哥主掌診所之後，每天忙於看病人，父親則在後廳忙於與訪客討論事情或下棋。上午大哥看完了病人，也不敢擅自先吃午飯。會等到家父的朋友走了，才一起吃午飯。大哥曾說：「後廳像大眾交誼廳」。在訪客中我曾經看到在蘭陽女中，為了不想讀漢詩，被我們無知的學生搗蛋欺負的老先生，讓我嚇一跳！趕快走開。不想讓老師知道我是誰的女兒，也不想讓父親知道我在學校跟同學們都做了些什麼事。

這位老先生是陳保宗校長特地從台北請來的江心慈老先生。他擅長古詩文和書法，曾經教我們以台語吟誦漢詩。迄今我仍然可以用台語吟誦「清明時節雨紛紛」的七絕古詩。當時的我們真有眼不識泰山了呢！

在我印象中，父親是很忙碌的，行醫、政治、教育、演講、民主運

三女婿林洪燦也是醫生，曾被徵調到廣東當軍醫。薰蘭去世後，他想要續絃，有先爭求陳金波同意，其後育有二子，心臟外科名醫林芳郁即是其子。陳金波將她們視為自己的女兒、外孫，兩家人往來親密。

動和詩文創作，很多方面都有參與。父親曾經是當時的考試院院長賈景德先生所主持的「臺灣詩壇」的會員，每年的端午節是文藝節，會員都會聚集一起發表作品吟詠並發行《臺灣詩壇》刊物。屆時父親每年都會去參加，鑄成過節時父親不在家中的遺憾在我腦海中。

父親雖然是醫生，但不太照顧自己的身體，他習慣晚上一定要吃清粥小菜當宵夜。60 歲時，有一回有事要上臺北，大哥熙春請他順道去臺大做健康檢查，他認為那是老年人才做的，他不要去。都 60 歲了，還認為不是老人，父親真的很不服老。大哥接手醫院後，父親不是去電影，就是在接待室和朋友下棋，或討論事情。大哥早上看病，下午也要看病，中午時如果父親的朋友還未離開，他也不會離開診間上樓去吃飯，他是很敬重父親的，很孝順。

父親與蘭陽女中還有一件軼事。就是當時他從四城到宜蘭間主要的交通工具為一部自用的三輪車，當他過世之後我們就把它送給蘭陽女中，作為校長的交通工具。有一回蘭陽女中校慶的時候，我還看到那部老舊的三輪車在展覽室與我們見面，令人無限懷念！



陳金波自用的三輪車，現由蘭陽博物館典藏。圖中左起依序曾燕（妻）、陳培萱（孫女）、陳家範（孫），踩三輪車者是僱用的職員。

（圖片來源：陳金波家族提供）

緬懷陳金波醫師在宜蘭的事蹟

楊基山*訪談、記錄

宜蘭街仔太平醫院創辦人陳金波，懸壺濟世是他的本業，卻也由於熱心參與公共事務，逐漸被推上複雜的政治舞台，頭銜不少，也成為日本殖民及國民政府時期的宜蘭士紳，從醫師、協議員到宜蘭市長等要職，幾乎伴隨其一生，自為地方也留下諸多讓人懷念的政績。

陳金波先賢的老家在內員山，即知名的「宜蘭溫泉」前方，現今的台電營業處，出生於日本統治初期，很幸運能接受良好教育，註定會是台灣人的翹楚。有關其生活史料，筆者幾乎來自多年前訪談家人時的陳述紀錄，而最主要的對象，是他女兒陳美完女士。

陳金波醫學校畢業後，一度在宜蘭大病院服務，1919年自行創業，一家也搬至宜蘭市文昌路定居，那是一排連棟木屋建築，與後來被譽為「細雕泰斗」的陳銀生比鄰而居，兩家相處更宛如親人般，陳美完受訪提及，因其家人口眾多，還長期借用「銀生叔仔」家的後院當洗澡間。

2018年，我在蒐集陳銀生資料時，首度接觸陳美完女士，她在口述陳銀生時，指其與父親交情甚篤。這在蔣渭水基金會典藏的一張台灣民眾黨宜蘭講堂前的大合照，可以看出兩陳是「志同道合」，二人就坐在蔣的左右側，據了解，陳金波在唸醫校時就與反對運動先驅的蔣氏相識，後來還擔任民眾黨的要職。

台灣的政治人物，若是跨越兩個不同政權，往往因認知落差而遭致批評，惟在宜蘭，陳金波是相對比較少的一位。主要是後期他已遠離政治圈，過著士紳般的生活。

複雜的政治牽絆，並未給陳金波帶來過多的意識型態，以其參與台灣民眾黨，也當過官派的台北州議會協議員，更曾是國民政府的宜蘭市長，堪稱是「有所為，有所不為」的士紳。而他的大肚大量，從女兒婚

* 楊基山（1955-2022），新聞記者，曾任宜蘭縣記者公會理事長，於宜蘭社區大學推廣成人終身學習教育，首次開辦「太平洋戰爭的故事」課程，終身致力於宜蘭文史調查。本文為楊基山於2021年接受陳麗蓮邀稿，撰寫而成，文中照片亦由楊基山所攝影。

姻，可窺出一二，其六女兒陳美完嫁入廖燦堂家族，廖家與日本官方關係密切，原先雙方可說是不怎麼對盤的。

在訪談陳美完過程時，得知員山的深溝淨水廠有陳列陳金波醫師的史料，讓筆者十分好奇，事後也安排並陪同其夫婦兩人進行一趟「懷舊之旅」。從李經理的導解說始得知，1927 年促成宜蘭水道計畫竣工的關鍵人，正是擔任台北州會協議員的陳金波，他曾親帶地方人士赴台灣總督府請願。

佔地 23 公頃的「深溝水源生態園區」，擁有國內第一間自來水文史室，其展出的文物中，包括陳金波醫師的個人資料，除源於表彰其協議員政績外，還有段小故事，就是執著於推動史料保存的水公司第八區管理處林進財經理，小時候是陳醫師的病患，且經常囑咐他要唸好書，要對社會作出貢獻。

再者，陳家人同時提及，在日本時代陳金波的長子陳熙春（太平醫院繼任者）喜歡釣魚、打獵，常以保有九成為原始林的園區，作為獵場，該處如今仍有野兔、山羌、鳥類等蹤跡。由於深溝淨水廠為溪北地區最重要的水源，向來是官方的「禁區」，更派有憲兵看守，可見陳金波醫師受到禮遇的程度，而這也應與他「功在水道」有關。

影響陳金波一生的關鍵是「讀冊」，所以他也以此為念，在早期學校不是很普及的時代，他時時鼓勵後輩，有機會一定要好好唸書，尤其在推動興學工作，更是不遺餘力，陳醫師還在台灣史上，留下一段絕無僅有的紀錄，即當了宜蘭市中山國小 36 年的家長會長，正顯示他對基層教育的重視與關心。

為此，中山國小的校園內，留存一座于佑任大師所題「功在樹人」的紀念碑，前方還有個大水池。筆者數度帶著長期旅居美國的陳美完女士，在返鄉時前往該處緬懷斯人，她和夫婿廖鍾毓總會凝視石碑上的陳金波舊照，談論父親的過往，看到每天打掃園區的小朋友，也不忘上前表達感謝之意。

提及建碑紀念一事，陳美完透露，地方人士為感念曾短暫擔任戰後首任宜蘭市長的陳金波醫師，提議在宜蘭酒廠前的丁字路口小三角公園

（今已納入道路），為他規劃興建一座紀念碑，惟家族成員並不認同而作罷。後來，宜蘭市代表會決議通過，擇定梅洲重劃區內南北向的一條重要幹道，以其字「雪峰」命名。

筆者多回在臉書上，報導陳金波的事績，光復國小朱堯麟老師向我表示，他在籌設校史室時，研讀資料發現該校得以復辦的幕後功臣之一，即是當時在中央及地方均具影響力的陳醫師，曾聯名上書請願。而「光復」之名出於國民政府來台之後，其校史係承接日籍學生為主的「宜蘭尋常小學」。

為光復國小復校事宜奔波者，還有位重要人士，即為當時擔任民意代表的陳銀生，他是陳金波的鄰居兼好友，甚至一起參與抗日，惟在辦學初期，一度難為家長所認同和接受，困擾著「兩陳」，陳銀生的公子陳惠民老師回憶，父親曾說，光復是「自己的學校」，要他在小學三年級時，轉學至該校就讀。

地方人士也談及，1936年宜蘭第一座的北機場興建時，日本官方大量的徵收民地，引來地方反彈，陳金波曾在官民之間扮演化解紛爭的重要角色，而後來興建的宜蘭測候出張所徵地案，郭姓地主還因極力反對而遭到官方拘留數日，最後不得不同意，才獲得自由之身，也顯示日本的霸道。

經歷太平洋戰爭時期的陳金波，其文昌路的住處，還被美軍炸毀了一角，為了阻絕轟炸時可能蔓延的火路，他主動拆除部份房舍，後期更疏開至礁溪四城，陳醫師還與家人在該處的竹籬巴前，留下一張歷史照片。2016年，陳美完的「懷舊之旅」，還特地前往巡禮，惟已是荒蕪一片，陳家也不再是所有權人了。

陳家兩代經營的醫院事業，在陳金波及兒子陳熙春先後離世，而宣告停業。近年來，他位於宜蘭市中山路上的「太平醫院」舊址，因建築物保持完好，古味盎然，被相中其歷史空間的元素，開設咖啡店，而再度打響名號，惟隨著陳家人的淡出宜蘭，與地方接觸不多，而陳金波的事蹟，也僅能留傳在書冊之中。



想了解宜蘭水利發展，「深溝水源生態園區」是首選，而 1927 年促成宜蘭水道計畫竣工的關鍵人，正是擔任台北州會協議員的陳金波。



水公司李經理（左）在深溝園區接待陳美完夫婦參觀自來水文史室。



陳美完撫摸、審視紀念碑，遙想父親。



陳美完夫婦與前中山國小校長陳銘珍在陳金波紀念碑前合影。



光復國小朱堯麟（右）老師，向陳美完夫婦說明校史室內，有關陳金波爭取復校的資料。



陳美完夫婦返回日本時代陳金波醫師的四城住處巡禮，已成荒蕪一片。

手稿整理

徐復觀〈文體觀念的復活——再答虞君質教授〉手稿整理小記

陳惠美*、謝鶯興**

前言

〈文體觀念的復活——再答虞君質教授〉是徐復觀教授《論戰與譯述》的「甲編／論戰」（全編共 17 篇）第十二篇，也是全書（含「乙編／譯述」8 篇）二十五篇中，現存所能看到的，唯一留有手稿的一篇，篇末署「元、廿八、■東大」。

本篇曾發表於《民主評論》第十三卷四期（以下簡稱論文），收在《論戰與譯述》（以下簡稱專書）時，篇末署「五一、二、十六、《民主評論》第十三卷四期」，但《民主評論》第十三卷四期的版權頁標誌著：「民國五十一年二月二十日出版」。徐教授在篇首即表明：

臺灣大學虞君質教授在《作品》三卷一期發表了一篇長萬多字的〈對於徐復觀藝術觀念的批評〉，副標題「兼論徐復觀的品格與風格」一文。……他提到文體的地方，還是答覆一下的好。

按，《作品》第三卷一期，出版於1962年1月1日，因此本篇隨即在同年的2月20日刊登在《民主評論》，也可以看到徐教授撰寫這類駁斥文章的速度，以及對於議題的掌握。

關於篇名的修改

這份寫在600字稿紙的稿件，佈滿塗改的痕跡。以篇名來看，塗掉的部份仍可辨識原本題的是「文體與氣韻生動」命名，從手稿第二單元提到：

* 僑光科技大學通識中心兼任副教授。

**東海大學圖書館退休館員。

我看到您以動勢（Movement）解釋「氣韻生動」的「生動」，而以韻律（Rhythm）解釋「氣韻」時，便把您的大著放下了。

以及在手稿第三單元「向虞君反提出幾點問題，請虞君指教」列出十點之後，提出：

我看到虞君的〈六法新論〉大文中對「氣韻生動」的解釋時，知道他並不了解中國繪畫，……但虞君却公開表示所有中國千餘年來的畫家，鑑賞家對氣韻生動的解釋都不對，只有他以西畫中的「節奏」來解釋才是對的；並問我「懂不懂節奏為何物？」我便可以藉此預先告訴虞君，我將另寫一篇「氣韻生動試釋」的文章來對虞君的美學常識提出正面的答復。

提到四次的「氣韻生動」，約略可以瞭解原題目用「文體與氣韻生動」的用意。再修改成「文體觀念的復活」，若以手稿的第一單元所提到的：

所以我寫了一篇〈文心雕龍的文體論〉一文，復活此一傳統的「文體」觀念，因而為研究《文心雕龍》及傳統文學理論的人開闢出一條大路；並進而通中西文學理論、技巧之郵。

再參考他翻譯日本務臺理作〈歷史哲學中的傳統問題〉（見本書「乙編／譯述」）對於「傳統」的解釋：

傳統，是指一定的社會或民族，在一定的文化領域（如文學宗教等）中，由過去所形成的東西，以比較長的歷史生命為人所繼承下來的事情而言。……傳統是把過去的拿到現在來再審慮；是把現在與過去的內面的結合弄個清楚；是意識到什麼東西，可以成為未來之規範。即是，產生過去事實的精神，在能成為未來之規範的意味上，使過去復活。

所用的「復活」二字是要「使過去復活」，也就是「文體觀念的復活」，我們就更能明白徐教授修改成現在這一篇名的原因了。

手稿整理對照發現的文字差異

經由手稿與論文，及專書三者的對照。結果有多達 232 處的差異。

其中，有改變幅度甚大，如第二單元的第二段（「下面再看虞君的具體批評」段）引虞先生文字

六、〈樂府篇〉『延年以曼聲協律，朱馬以騷體製歌』，這個體應是體製或體裁之體，不是風格或文體。按：體裁正【是文體的偏稱】。後面虞君所提的「八」「十三」，皆犯同樣錯誤，【並此糾正】不另錄。

第二個【】符號內的 4 字，見於專書與論文，然而手稿原為 53 個字：

專書、論文	手稿
並此糾正	即是他不了解體裁是文體最基本的條件，由文體的形相性皆以此為基礎，所以他經常把體裁文體對立起來。並此糾正， 「八」「十三」兩條

論文刪減了「即是他不了解體裁是文體最基本的條件，由文體的形相性皆以此為基礎，所以他經常把體裁文體對立起來」及列舉的兩條例證序號，亦即取消對虞先生「把體裁文體對立起來」的針對性文字拿掉。

其他增刪修改有幾十字至一百多字的，甚至高達五百字以上的現象。約略統計，500 字以上有 1 處，100 字至 200 字之間的有 3 處，40 字到 100 字之間則有 9 處。分列舉敘述於下：

一、五百字以上的差異

文字增刪多達五百字差異者，見於第三單元。該單元羅列了：「以上

把虞君『一、徐復觀的文體論』中，對我所提出的批評」等五點之後，同樣列出「向虞君反提出幾點問題」，其中的第二點（「（二）虞君說我不懂英文」段），專書及論文增入了一個超過 500 字的論點，是手稿所沒有的文字：

虞君說我不懂英文，不懂西方學問，這本是真的。但我可以告訴虞君，我手上所保持的由日人所譯出的西方名著，可以與今日〔臺灣〕任何專門研究西方學問的人所保持的比配；對於我自己所須要了解的材料，我都有根據的把它說清楚，什麼地方用錯了，歡迎虞君指出來？用作兒女教養之資的《現代美術全集》，却有二十八冊，內中從原始藝術收羅到一九五四年，這恐怕也不是虞君可以隨時親近的材料。虞君對精神分析學，抽象藝術等問題，起碼的常識也沒有。虞君說，「潛意識另一學術譯名是不自覺」，假定具有這種譯名，便未免大滑稽了。自覺（Self-consciousness）是意識中更高一層的意識。「百姓日用而不知」，此處之「不知」即是不自覺；但這只是缺少了高一層的意識作用，並非缺少普遍的意識活動；即是百姓不能在「潛意識」狀態下來「日用」。所以潛意識的英文是 Subconsciousness；而不自覺只好寫作 Not-self-conscious 或 Lack of Self-consciousness。學術上的名詞，可以隨便變戲法嗎？虞君又質問我：「你能用什麼方法讓不自覺的東西從深層心理（按此即潛意識）出現？你若有此能力，豈不成了神怪小說上的妖僧怪道？」按：〔佛洛伊德〕是通過人的夢，及「自由聯想法」而使其出現；現代深層心理的藝術，是不使意識去抑壓干涉潛意識，並由意識對潛意識提供一種「幫閒性」的作用，而使之具象化。談到這種地方，不是虞君的程度所能了解的。虞君還是用在謾罵的詞句後面，加上一個英文的方法來表示自己的西方學問最為妥當。

在這些文字中，徐教授承認虞先生指責他「不懂英文」，但否認「不懂西方學問」，因為他由「日人所譯出的西方名著」，「對於我自己所須要了解的材料，我都有根據的把它說清楚，什麼地方用錯了，歡迎虞君指出來」的申覆。

就此處的說法來看，徐教授何以能知道虞先生在《作品》第三卷一期（1962年1月1日）刊出文章後，隨即在同年的2月20日在《民主評論》發表這篇反駁的文章的原因之一：「手上所保持的由日人所譯出的西方名著，可以與今日臺灣任何專門研究西方學問的人所保持的比配；對於我自己所須要了解的材料，我都有根據的把它說清楚」。

這種在專書及論文中增入文字的類似例子，同見於第三單元，於羅列「向虞君反提出幾點問題」中，其第九點（「（九）虞君提到我罵過胡適、毛子水兩位先生」段）：

（九）虞君提到我罵過胡適、毛子水兩位先生，那是真的。但虞君記得自己到東海大學來和我拉交情時，向我罵過那些人嗎？我是為了中國文化；你是為了什麼？還要我說穿嗎？你公開挑撥我和梁容若先生的關係，這是稍有人格的人所能幹的事嗎？

增加手稿所沒有的序號及內容，多達 97 字。徐教授不否認曾經罵過胡適、毛子水兩位先生，從《論戰與譯述》的〈簡答毛子水先生〉、〈中國人的恥辱，東方人的恥辱〉兩篇，約略可以明白他在這裡所提出的「為了中國文化」而罵的理由。

二、100 字至 200 字之間的差異

增刪文字在 100 字至 200 字之間的差異，有 3 處，分別見於：

（一）見於第一段（即第一單元之前，類似「前言」性質的「臺灣大學虞君質教授在《作品》三卷一期發表了一篇」段），徐教授就虞先生的大作，原本認為：

【我到不以他的大文中十分之九是下流的人身攻擊為奇，使我驚奇的是：十分之一的正式批評中，却只引用了我一句原文，而這句原文，正和他過去一樣，用當面說謊的方式故意加以歪曲。這種只有在今日的臺灣才能出現的現象，實在可以不用答覆。並且】我在《民主評論》十三卷二期〈答虞君質教授〉一文中，已詳細【把他說謊和抵賴的情形，逐一說得清清楚楚了】。

第一個【】符號內的 102 字，見於專書、《民主評論》，是將手稿原僅為「實在覺得可以不應答復；因為」等 12 字增改而成。主要是增入了「十分之一的正式批評中，却只引用了我一句原文，而這句原文，正和他過去一樣，用當面說謊的方式故意加以歪曲」的批評。

第二個【】符號內的 19 字，則是將手稿原有的「已詳細指出他三卷一期問題以外，便全是說謊和抵賴的情形了。他在《作品》上的長文，只有十分之一，才正面提到文體的問題，其餘都是抵賴罵街的話，何必再答復」65 字，將手稿原為「全是說謊和抵賴」、「十分之一，才正面提到文體的問題」等刪改而成。

（二）見於第一單元的最後一段（「上面的話」段），係針對虞君的批評，提出質問的：

專書、論文	手稿
<p>「聽人家說英法語言中有個 Style 這個字可以翻作文體的，於是他把西洋的 Style 同中國的文體扯上了近親，牽強附會的論了下去！」這類話的概括的答覆。非常可惜，在虞君這類誣賴、謾罵、而又矛盾的許多語句中，</p>	<p>下面兩段誣賴性的文章的答復，一是『看〈文心雕龍文體論〉的人，大概都有相同的印象……同又聽人家說英法語言中有個 style ……想來本是不值一談的……』一段。及『細繹徐君的大著，對於文體究何所指，一會說它就是西洋的 style，一會又說它比西洋的 style 高明（按這在原文中，都有具體而分際很</p>

却找不出半句證明我的原文在什麼地方是牽強附會的。	嚴的陳述，不是這種廢話可以交代的)，一直到表現日人同樣錯誤的』一段，
關心的人士，希望兩相對照，這裏不錄他的全文，	關心的人士，希望兩相對照，這裡不錄他的全文。
以節省篇幅。	其中誣賴的話皆不置辯。

從上述對照中，可以明顯的看到，論文即刪除「下面兩段誣賴性」等字，也刪除了原來引用的第二段文字，而增入徐教授認為「原文在什麼地方是牽強附會」的質問。即由手稿的 169 字增刪專書、《民主評論》的 129 字。

（三）見於第二單元第二段（「下面再看虞君的具體批評」段）引虞先生文字的第五段（「四、同上篇『文能宗經，體有六義』」段）中，在「體有六義」句之後，專書、《民主評論》為 171 字，但手稿原僅 59 字：

專書、論文	手稿
<p>是由「文能宗經」一句而來；故此處之「體」，乃指「文能宗經」者在文體方面可以得到六種好的文體，如何可以說這是「經文之體」？經文自身之體，在上文「《易》惟談天」一大段中已說過了。其次</p> <p>所謂六義，一、三、四，是指文體表現的效果；二、五、六，是直接指的三種文體。文體問題常可以從這兩方面談。因此，六義即是六種好的文體。「風清而不雜」，是指的什麼感情？離開了文體，有什麼寫作技巧（見拙文三九頁）？虞君太沒有閱讀能力，難怪觀念如此混亂。</p>	<p>「之『體』，當然指文體而言；</p> <p>所謂體有六義，分明指六義皆原於文體。六義中有的就文體表現的效果而言，有的就文體表現某種的技而言，實即六種文體。</p>

從上列對照中可以看到，手稿原僅說到「六義皆原於文體。六義中有的

就文體表現的效果而言，有的就文體表現某種的技而言」，論文、專書則從「文能宗經」談起，將「六義」，分成「文體表現的效果」，「三種文體」來談，並增入虞先生的「觀念如此混亂」。

徐教授對虞先生的評論，從本書收入的幾篇與虞先生筆戰的文章來看，如〈說謊與《九家註杜詩》的問題——再答李漁叔先生〉的第三單元的第四段（「虞君質曾到東大來願和我作朋友」段），曾提到：「假借與他毫不相干的藝術問題，在《新生報》上大罵我一頓，我當時很感到驚奇，於是便以一封公開信答覆他。這樣一來他覺得掃了他的面子，而在問題的本身上又無可奈何，乃連篇累牘的，用說謊作材料，對我作惡毒的人身攻擊。」這裡用到「說謊」二字，和在〈給虞君質先生一封公開信〉最後一段提出的「希望每一句話都有具體地根據」，有異曲同工之用意。

小結

手稿字跡的凌亂、塗改，與在行距間插入文字，或畫線標示到某一定點的現象，凡曾從事過整理、對照者都知道它的困難處。但由手稿的整理，拿來和印刷出版的刊物或書籍的對照，從原始資料所顯現的撰寫初期的概念與想法，到擬送到雜誌社刊載前的謄清或修改，可以理出作者所進行調整、增刪的變化。尤其是在彙編成專書前再予以調整、修改，更能呈現作者對作品的用心。

雖然本篇有232處的文字差異，但專書與論文間的差異，則僅有34處，主要是在「形相」與「形象」，「台灣」與「臺灣」的字體寫法不同，如專書作「命體」，論文作「命題」，明顯是手民之誤。尚未能看到有重大修改的跡象。

東海特藏整理

華文雜誌創刊號《舞蹈論叢》

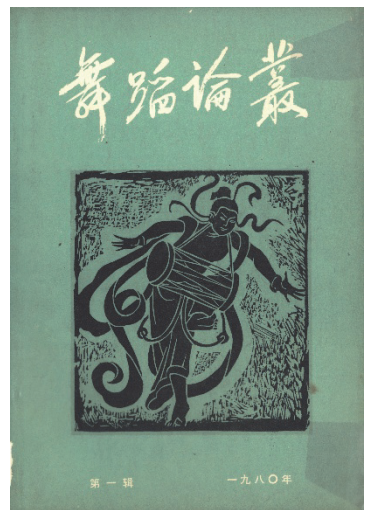
黃淇郁*

《舞蹈論叢》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。規格為長26公分，寬18.5公分，直式左翻。創刊號於1980年由中國舞蹈家協會主辦、舞蹈編輯部編輯、中國戲劇出版社出版，自1985年起改由舞蹈雜誌社出版，以季刊形式發行，於1990年停刊，共出版40期。¹

此刊物主要刊登各種與舞蹈相關的論文和文章，數目高達三百多篇，內容包含「中、外、古、今的舞蹈論文、舞蹈美學研究、舞劇文學台本、舞蹈歷史研究、舞蹈流派介紹、舞蹈家傳記和回憶錄、以及舞蹈和各種姐妹藝術的關係等等方面的文章」，希望能夠促進舞蹈藝術的繁榮，提高理論研究的水平，和各個關心舞蹈事業的人們一同貫徹「百花齊放，百家爭鳴」的方針，展開各種不同學術思想的自由討論。

封面

封面由畫家沈北雁及書畫家雪帆共同完成。以綠色為底，鵝黃色為字，題「舞蹈論叢」四大字於封面上方，並於左下角標明期數「第一輯」；右下角標明出版年份「一九八〇年」，中央則為中國傳統舞蹈的木刻版畫。



《舞蹈論叢》創刊號封面

* 東海大學中文系學生，實習編輯。

¹ 壹讀：〈中國古典舞的理論歷程〉，檢自：<https://read01.com/zh-tw/aBx5M5.html>，檢索日期：2025年2月5日。

目次

《舞蹈論叢》創刊號目錄為橫式編排，本期除《致讀者》及《編後記》外，共收錄十八篇文章，內容包含舞蹈美學研究、舞蹈歷史研究、舞蹈流派介紹……，以及與舞蹈相關的姊妹藝術文章等，目錄內容如下：

舞蹈論叢

目錄

致讀者		1
論舞蹈的構圖	吳曉邦	4
絲綢之路上中外舞樂交流	陰法魯	10
關於怎樣研究中國舞蹈史的一封信	沈從文	19
舞劇音樂的形象塑造	石 夫	24
民間舞蹈的服裝設計	夏亞一	36
漢代的角抵與舞蹈	彭 松	44
花山崖畫與銅鼓	王克芬	51
伎樂圖與龜茲樂	姚士宏	55
彝族民間舞蹈	楊德鋆	59
藏舞的分類及其風格特徵	何永才	65

一九八〇年第一輯

福金與《天鵝之死》	肖蘇華	69
丹麥芭蕾舞與芭蕾舞的丹麥女孩	丁 寧	75
諾維爾《舞蹈與舞劇書信集》	讓·諾維爾註 朱立人譯	81
芭蕾舞技巧	特瑪拉·卡爾薩維娜著 趙國緯譯	87

從鄧肯到新先鋒派	郭明達	92
美利堅舞蹈節介紹	黃伯虹	105
非洲舞蹈及其音樂伴奏	秦小梅譯	108
古埃及的舞蹈	伊麗娜·萊克索娃著 陶自強、張慧明合譯	113
編後記		128
封面木刻·封面設計	沈北雁、雪帆	
封三 淺予速寫	葉淺予	

舞蹈論叢	
目 录	
致讀者	1
論舞蹈的構圖	吳曉邦 4
絲綢之路上的中外舞樂交流	阴法魯 10
关于怎样研究中国舞蹈史的一封信	沈从文 19
舞剧音乐的形象塑造	石 夫 24
民间舞蹈的服装设计	夏亚一 36
汉代的角抵与舞蹈	彭 松 44
花山崖画与铜鼓	王克芬 51
快乐图与龟兹乐	姚士宏 55
✓ 舞族民间舞蹈	杨德璧 59
✓ 藏舞的分类及其风格特征	何永才 65

《舞蹈論叢》創刊號目錄(上頁)

舞蹈論叢	
一九八〇年第一輯	
福金与《天鹅之死》	肖苏华 69
丹麦芭蕾舞与芭蕾的丹麦学派	丁 宁 75
诺维尔《舞蹈和舞剧书信集》	让·诺维尔著 朱立人译 81
芭蕾舞技巧	特玛拉·卡尔伊德羅著 赵国祥译 87
从邓肯到新先锋派	郭明达 92
美利坚舞蹈节介绍	黄伯虹 105
非洲舞蹈及其音乐伴奏	秦小梅译 108
古埃及的舞蹈	伊麗娜·萊克索娃著 陶自強、張慧明合譯 113
编后记	128
封面木刻·封面设计	沈北雁、雪帆
封三 浅予速写	叶浅予
✓ 1980年5月16日 中午 叶浅予 赠 东艺城报书社 其章记 景时内收口一初旧书有译又时代书套 · 3 ·	

《舞蹈論叢》創刊號目錄(下頁)

發刊辭

本期創刊號無特別刊載「發刊辭」，但於刊物中第一頁有〈致讀者〉一篇文章，以表達創刊感言及願景，同時說明刊物未來將以「百花齊放，百家爭鳴」為方針，刊載各種與舞蹈藝術相關的文章，希望和廣大的讀者以及舞蹈事業相關人士，一同促進舞蹈藝術的自由討論及發展。

致 讀 者

今天，展現在我們面前的是一個嶄新的年代——二十世紀八十年代。在這八十年代的第一個春天，《舞蹈論叢》和讀者見面了。

在四屆文代會的感召下，在二百多位舞蹈家代表和廣大舞蹈工作者的期望下，為積極開展舞蹈理論的學術研究，豐富舞蹈藝術修養，擴大舞蹈知識範圍，探討舞蹈創作、表演、教學、理論研究中的各種問題，我們《舞蹈》編輯部，新開闢了這一園地，增編了《舞蹈論叢》一刊，暫定三個月出版一輯。

《舞蹈論叢》將發表中、外、古、今的舞蹈論文、舞蹈美學研究、舞劇文學台本、舞蹈歷史研究、舞蹈流派介紹、舞蹈家傳記和回憶錄、以及舞蹈和各種姐妹藝術的關係等等方面的文章，力求科學性、知識性、生動性相結合，以滿足廣大舞蹈工作者和舞蹈愛好者的需要。

我們借鑒中外歷史經驗，廣開思路、廣開文路，目的是促進中國各民族的舞蹈藝術日益繁榮，和理論研究水平不斷提高。

目前，我國正處在歷史上一個重大轉折時期，舞蹈藝術如何適應時代的需要，在實現四個現代化的新長征中充分發揮自己的作用，將有許多值得我們思考、探討和研究的新問題，我們應當努力開展這方面的討論。

為了辦好《舞蹈論叢》，我們願和舞蹈界的同志們和關心舞蹈事業的讀者們一起，以馬列主義，毛澤東思想為指導，認真貫徹黨的“百花齊

放，百家爭鳴”的方針，提倡實事求是的文風，致使各種不同的學術思想展開自由討論。同時，我們衷心期望舞蹈界和關心舞蹈事業的同志們大力支持這塊園地，使它在建設四個現代化的新時期，能發揮出應有的作用。

二十世紀八十年代，將是人材輩出、豪傑蜂起的年代。是大有希望，大有作為的年代。敬愛的周總理在第一屆文代會上曾說：應當做個開創一代的人。在這裡，我們祝願同志們在新的長征中，做個開創一代的人，為舞蹈事業作出更大的貢獻。

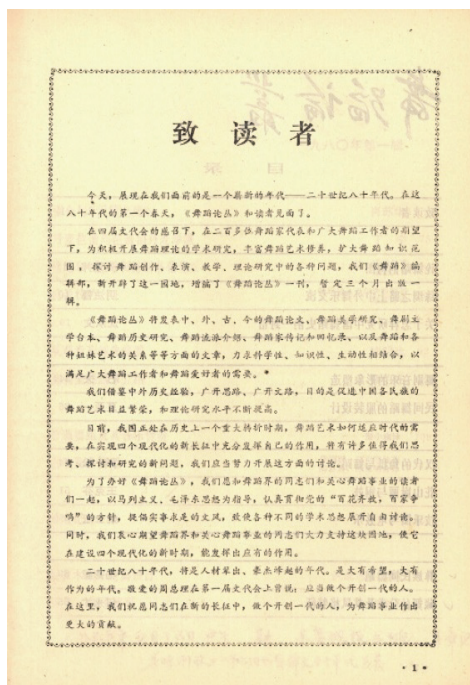
編者的話

本刊並無特別刊載「編者的話」，但另有發表一篇〈編後記〉，簡要介紹本刊此次組稿的部分文章，並於文末對每個協助刊物創刊的人表示感謝，同時期許讀者能夠熱忱的對於這個新刊物予以批評及幫助，讓此刊物能夠辦得更好。

編 後 記

這一輯發表的《論舞蹈的構圖》一文，是作者的一篇長文《舞蹈藝術的三大要素》中的第三個要素。文章從舞台構圖中兩種方法、兩種運動思想，談到有關美學的一些觀點。舞蹈美學作為一門科學研究，在我們的工作中還是新的探索，希望引起大家來開拓舞蹈美學的研究和討論。

《關於怎樣研究中國舞蹈史的一封信》，作者提出了一個重要問題，



《舞蹈論叢》創刊號〈致讀者〉

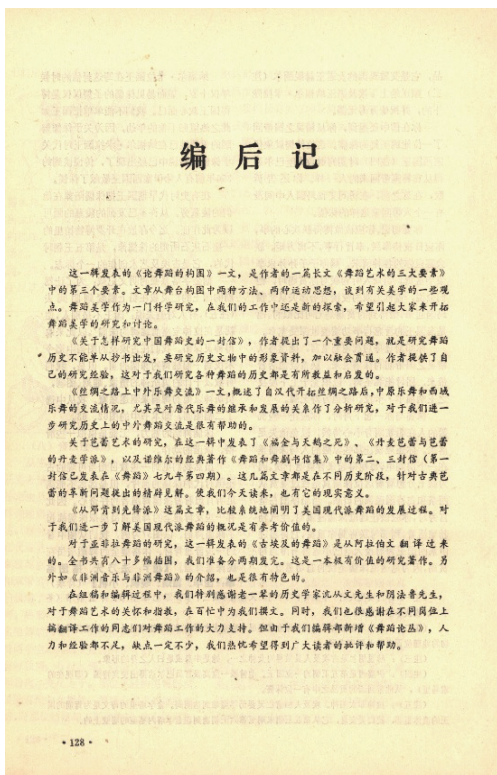
就是研究舞蹈歷史不能單從抄書出發，要研究歷史文物中的形象資料，加以融會貫通。作者提供了自己的研究經驗，這對於我們研究各種舞蹈的歷史都是有所教益和啓發的。

《絲綢之路上中外樂舞交流》一文，概述了自漢代開拓絲綢之路後，中原樂舞和西城樂舞的交流情況，尤其是對唐代樂舞的繼承和發展的關係作了分析研究，對於我們進一步研究歷史上的中外舞蹈交流是很有幫助的。

關於芭蕾舞藝術的研究，在這一輯中發表了《福金與天鵝之死》、《丹麥芭蕾舞與芭蕾舞的丹麥學派》，以及諾維爾的經典著作《舞蹈和舞劇書信集》中的第二、三封信（第一封信已發表在《舞蹈》七九年第四期）。這幾篇文章都是在不同歷史階段，針對古典芭蕾舞的革新問題提出的精辟見解。使我們今天讀來，也有它的現實意義。

《從鄧肯到先鋒派》這篇文章，比較系統地闡明了美國現代派舞蹈的發展過程。對於我們進一步瞭解美國現代派舞蹈的概況是有參考價值的。

對於亞非拉舞蹈的研究，這一輯發表的《古埃及的舞蹈》是從阿拉伯文翻譯過來的。全書共有八十多幅插圖，我們準備分兩期發完。這是一本極有價值的研究著作。另外如《非洲音樂與非洲舞蹈》的介紹，也是很有特色的。



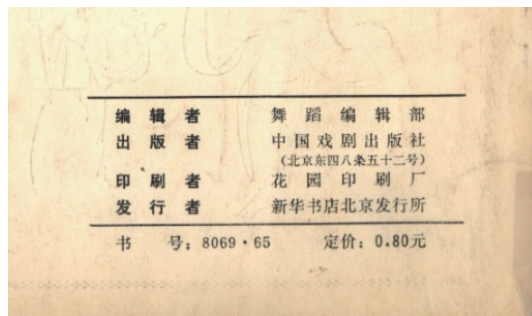
《舞蹈論叢》創刊號〈編後記〉

在組稿和編輯過程中，我們特別感謝老一輩的歷史學家沈從文先生和陰法魯先生，對於舞蹈藝術的關懷和指教，在百忙中為我們撰文。同時，我們也很感謝在不同崗位上搞翻譯工作的同志們對舞蹈工作的大力支持。但由於我們編輯部新增《舞蹈論叢》，人力和經驗都不足，缺點一定不少，我們熱忱希望得到廣大讀者的批評和幫助。

版權資訊

版權資訊刊登於封底右下角，由舞蹈編輯部編輯，中國戲劇舞蹈出版社出版，新華書店北京發行所發行，其他資訊如下：

編輯者	舞蹈編輯部
出版者	中國戲劇出版社 (北京東四八條五十二號)
印刷者	花園印刷廠
發行者	新華書店北京發行所
書號：8069・65 定價：0.80 元	



《舞蹈論叢》創刊號版權資訊

台灣雜誌創刊號《藝術雜誌》

王雅萍*

館藏《藝術雜誌》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25.5公分、寬18.5公分，直式右翻。《藝術雜誌》1958年11月15日創刊，由國立台灣藝術館發行，發行人兼社長為著名小提琴家、曾任國立台灣藝術大學校長，有「樂壇的時代推手」之稱的鄧昌國。其在〈創刊的話〉一文中，述及「藝術的最高境界，是求得其自我完成，進而能貢獻於社會。」對於此雜誌創刊的動機有一強烈使命感並期待：「使藝術形成為他們不可分離的生活品，而使人人能維護藝術，從事藝術，使藝術最高境界，求得擴大和完美，這是藝術工作者，不可旁貸的責任與道義。」本刊刊載的內容，以報導國內外藝壇動態，介紹藝術工作者的研究心得，並闡述理論與學術，彙整藝術界資料調查統計，以及報導國立台灣藝術館的業務等。以期望培植藝術新血，承受文藝復興的任務而邁步努力，藉由創刊建立與藝術界的公共關係。

封面

《藝術雜誌》創刊號封面文字皆為由右至左。包括題有紅色字「藝術雜誌」刊名四字，第二行載有「第一卷 第一期」。封面下方刊有「中華民國四十七年十一月十五日出版」、「國立台灣藝術館藝術雜誌社印行」等字樣。封面繪圖建築物為國立臺灣藝術館（目前為臺灣藝術教育館南海劇場），封底則有直書「人生最高尚的娛樂就是藝術」、「民生主義育樂兩篇補述」兩行文字。

* 東海大學圖書暨資訊處本部館員。



《藝術雜誌》創刊號封面（左）、封底（右）

目次

《藝術雜誌》創刊號目錄為直式編排。本期刊登除了發行人的創刊的話外，另刊有國劇評論、電影評論、西洋音樂、名畫賞析、劇本創作、舞蹈等評論文章。目次內容如下：

目錄

創刊的話	鄧昌國	（一）
泛論我國電影事業	程其恒	（二）
樂經・學人與樂書	彭虹星	（三）
現代繪畫	美子	（五）
談國劇與話劇的演出	蘇靜	（七）
我國古代樂曲選輯「清平調」	萬蠡	（八）
「秋風辭」	古曲	（九）
國劇的現狀	丁秉燧	（十）
國畫臨摹的檢討	司寯春	（十一）
西洋音樂的遞嬗	黯歌	（十二）
名畫欣賞「田野」	梵高	（十四）
名畫欣賞「菊花」	惲南田	（十四）

寫劇本的苦與樂	劉碩夫 (十五)
繪畫藝術的主流	盤 銘 (十六)
漫談「民族舞蹈」	東方瑞宮 (封底裡)

目 錄	
創刊的話	鄧昌國 (一)
泛論我國電影事業	程其恒 (二)
樂經·學人與樂書	彭虹星 (三)
現代繪畫	美 子 (四)
談國劇與話劇的演出	蘇 靜 (五)
我國古代樂曲源流「清平調」	高 島 (六)
「秋風斜」	古 由 (七)
國劇的現狀	丁 秉 鏞 (八)
國畫臨摹的檢討	司 容 春 (九)
西洋音樂的選種	蕭 南 田 (十)
名畫欣賞「田莊」	梵 歌 (十一)
寫劇本的苦與樂	劉碩夫 (十二)
繪畫藝術的主流	盤 銘 (十三)
漫談「民族舞蹈」	東方瑞宮 (封底裡)

藝 術 雜 誌	
第一卷 第一期	
發行人	鄧 昌 國
主 編	陶 克 定
社 址	臺北北門外三十九號
電 話	二七七八
中華民國三十七年十一月十五日出版	

備 約	
一、本刊地址以郵局掛號	
二、凡寄稿者應註明郵寄掛號	
三、本刊刊例及稿費表如不願刊登者請註明	
四、本刊刊例及稿費表如不願刊登者請註明	
五、本誌不刊登廣告及不登載任何商業廣告	

《藝術雜誌》創刊號目錄

發刊辭

本期第一篇「創刊的話」為發行人鄧昌國對於此刊物的發行方向與立場為文。

創刊的話

鄧昌國

藝術的最高境界，是求得其自我完成，進而能貢獻於社會。服務於人群；基於此，藝術是具有教化性的，亦富有創造性，其教化與創造是統一的，藝術臻入至真、善、美之化境，亦是求得其本質上的完整性；所謂「自我完成」，乃是達到正確的真理，即是為人生而藝術，絕非實用主義（Pragmatism）那樣，以實用效果來衡量真理的功效作用作為準繩，而漠視抹煞了藝術性，逐漸陷落至庸俗的淵源中；更造成了黃色、灰色，

甚至紅色的庸品，披罩着藝術的外衣而幌耀：向人類的心志侵蝕，擴大而損而害於民族國家，其罪孽之深，實非筆墨與言語可及；因此在藝術的領域裏，劃出了真與偽，美與醜明顯的分野，這對於從事藝術工作者，在責任與道義上，是要負擔引導未曾受染藝術洗體的大多數人，使他們不徬徨於人生的路上，而使他們易能接近藝術，認識藝術，愛好藝術，甚至使藝術形成爲他們不可分離的生活品，而使人人能維護藝術，從事藝術，使藝術最高境界，求得擴大和完美，這是藝術工作者，不可旁貸的責任與道義。

「藝術雜誌」創刊的動機是基乎此，其任務亦基乎此。

這份雜誌每月薄小的出版，雖然我們由於人力與財力的微薄，不能滿足讀者的所需，然而我們却朝着自己的動機與任務，在期求最高的希冀；我們深深地感覺與其「坐而言」，倒不如「起而行」，何況我們潛含着一股正確的動機與任務的抱負，我們具有理由，亦有責任來出版這份雜誌，亦有這股必然性的勇氣來支撐這份雜誌，我們抱着爲藝術服務而殉道的精神，當然不曾思考任何的困難來阻礙這份難生的雜誌，我們當以殉道者的精神和勇氣，俾使這份雜誌對藝術能作芻蕘之獻。

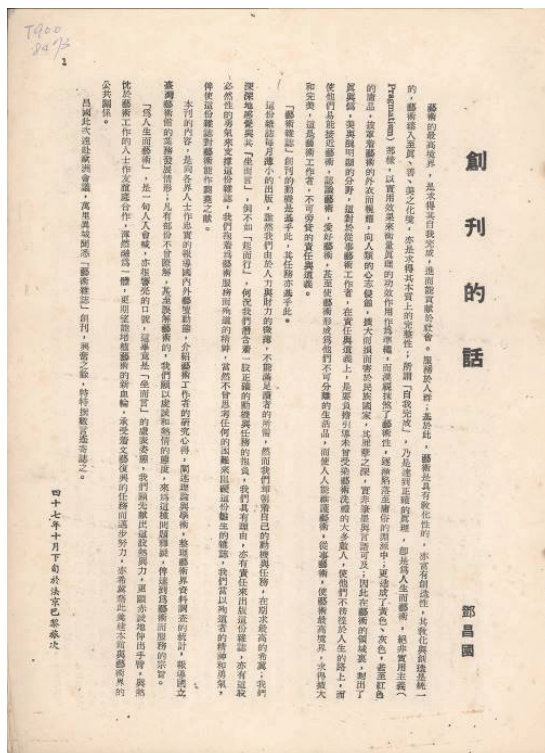
本刊的內容，是向各界人士作忠實的報導國內外藝壇動態，介紹藝術工作者的研究心得，闡述理論與學術，整理藝術界資料調查的統計，報導國立臺灣藝術館的業務發展情形；凡有部份不曾瞭解，甚至誤解藝術的，我們願以虔誠和熱情的態度，來爲這種問題釋疑，俾達到爲藝術而服務的宗旨。

「爲人生而藝術」，是一句人人會喊，亦很響亮的口號，這畢竟是「坐而言」的虛表姿態，我們願先獻出這股熱與力，更願赤誠地伸出手臂，與熱忱於藝術工作的人士作友誼底合作，渾然融爲一體，更期望能培植藝術的新血輪，承受着文藝復興的任務而邁步努力，亦希冀藉此奠定本館與藝術界的公共關係。

昌國此次遠赴歐洲會議，萬里異域聞悉「藝術雜誌」創刊，與奮之

餘，特撰數言遙寄誌之。

四十七年十月下旬於法京巴黎旅次



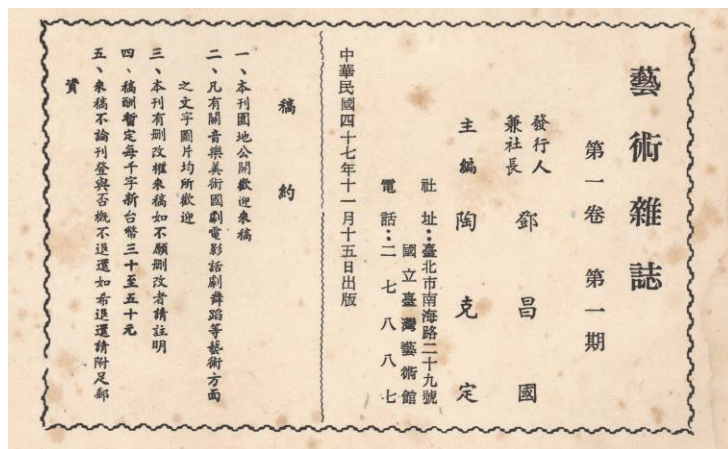
《藝術雜誌》創刊號發刊辭

稿約

本期稿約資訊如附。

稿約

- 一、本刊園地公開歡迎來稿
- 二、凡有關音樂美術國劇電影話劇舞蹈等藝術方面之文字圖片均所歡迎
- 三、本刊有刪改權來稿如不願刪改者請註明
- 四、稿酬暫定每千字新台幣三十至五十元
- 五、來稿不論刊登與否概不退還如希退還請附足郵資



稿約與版權資訊

版權資訊

版權頁內容刊登於本刊物之封面裡頁，與目錄、稿約刊於同一頁。
發行人兼社長為鄧昌國，主編為陶克定。其他資訊如下：

藝 術 雜 誌

第一卷 第一期

發行人兼社長 鄧昌國

主編 陶克定

社址：臺北市南海路二十九號

國立臺灣藝術館

電話：二七八八七

中華民國四十七年十一月十五日出版

館藏普通本線裝書總目・史部傳記類（六）

陳惠美*、謝鶯興**

※ ※ ※

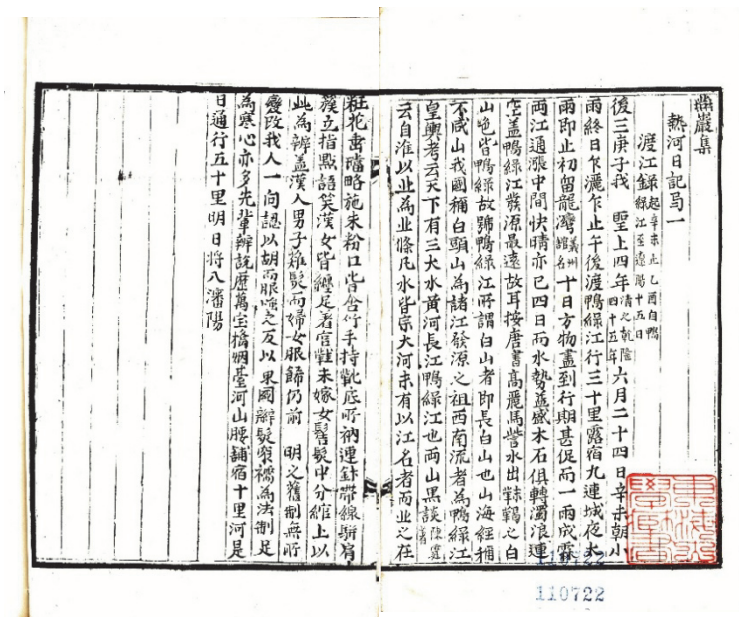
日記 B10.5

36《熱河日記》二十六卷六冊，韓・朴趾源撰，民國四十五年臺北中華叢書委員影印本，B10.5/(q2)4363（共三套）

附：民國四十五年蔣復璁〈序〉、明崇禎百五十六年（清乾隆四十三年，1783）洌上外史〈渡江錄序〉、〈駟汛隨筆序〉、民國四十五年袁榮法〈跋〉。

藏印：無。

板式：白口，雙魚尾，四邊雙欄。半葉十二行，行二十四字；小字雙行，行二十四字。板框 11.2×15.8 公分。



*僑光科技大學兼任副教授。

**東海大學圖書館退休館員。

卷之首行上題「燕巖集」(馬十三下題「外集」)，次行上題「熱河日記馬〇」，三行題各卷標題(如「渡江錄」)。

封面書籤題「熱河日記」。扉葉題「熱河日記」、右上題「中華叢書」，後半葉牌記題「朝鮮朴趾源氏，於清乾隆四十五年六月(朝鮮李朝正宗四年)隨朝鮮祝賀清高宗七十壽誕使臣來華。遊盛京北平及熱河各地，撰《熱河日記》二十六卷。《熱河日記》亦名《燕行錄》，為朴氏《燕巖集》一部分。內容包羅甚廣，舉凡歷史、考據、風俗、習尚、山川、人物與詩賦書畫等無不涉及。對當時清朝政府及人物，多有客觀之評論。足供史家考證。本書爰就中央圖書館所藏最初鈔藁，付諸景印，藉為增強中韓兩國文化文流之一助。中華叢書委員會謹識。四十五年三月」。

版權頁由右至左依序題：「中華叢書熱河日記第〇冊」、「中華民國四十五年四月印行」、「全六冊定價新臺幣八十元」、「原著者：朝鮮・朴趾源」、「出版者：中華叢書委員會」、「發行者：中華叢書委員會」、「地址：臺灣臺北市中山南路十一號」、「總經銷處：臺灣書店」、「地址：臺灣臺北市重慶南路一段十四號」。

- 按：一、蔣復璁〈序〉云：「《熱河日記》二十六卷，朝鮮朴趾源氏於清乾隆四十五年隨其從兄朴明源賀清高宗七十萬壽來華觀光所記，凡所見聞，悉本旁觀者之觀察，作確當之論斷，與柳得恭之《樂陽錄》及《燕臺再游錄》在史料上有同等之價值。此書在韓已有多種板本，日本亦有譯本，惟據館友徐玉虎先生之攷證，則本館之藏本，雖字有譌誤，句有脫漏，實為自《燕巖集》稿本中摘錄而成《熱河日記》之底本，故付影印，以存其真。」
- 二、袁榮法〈跋〉云：「時高宗御熱河行宮受賀，趾源紀此行聞見，故曰熱日記，都二十六篇，篇各為卷。……大韓高宗光武五年(清德宗光緒二十七年)，其孫珪壽始哀刻為《燕巖集》如干卷。是書原從全書析出，故卷首仍題燕巖集名。」

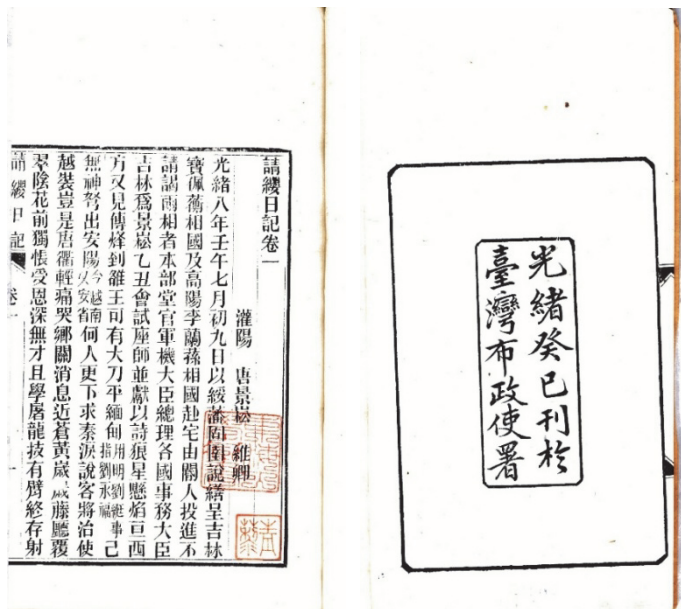
37《請纓日記》十卷四冊，清·唐景崧撰，清光緒十九年(1893)臺灣

布政使署刊本，B10.5/(q3)0062

附：邱逢甲〈請纓日記序〉、〈凡例〉、清光緒己丑（十五年，1889）朱和鈞〈跋〉、清光緒（十四年，1888）唐景崧〈跋〉、清光緒癸巳（十九年，1893）朱和鈞〈跋〉。

藏印：「台南石陽睢文庫所藏」方型硃印、「青藜」方型硃印。

板式：單魚尾，四邊雙欄。半葉十行，行二十一字；小字雙行，行二十一字。板框 10.7x16.1 公分。板心上方題「請纓日記」，魚尾下題「卷〇」及葉碼。



各卷之首行上題「請纓日記卷〇」，次行下題「灌陽唐景崧維卿」，卷末題「請纓日記卷〇終」。

封面書籤題「請纓日記」。扉葉題「請纓日記」，後半葉牌記題「光緒癸巳（十九年，1893）刊於臺灣布政使署」。

按：一、〈凡例〉云：「日記記一己之閱歷也，以己事為幹故詳，以人事為枝故略。凡關此次軍務除記越事較詳，己事尤詳，此外，如閩臺浙江亦據邸報、軍報、友書，大略採錄，以備此次用兵之本末。其有不關軍務者，閒亦摘存，聊誌泥爪。」又云：「是

編事後纂成，故記本日之事間引後事以證明之。或義有未盡，則用請纓客曰云云，以發明焉，非好論也。」

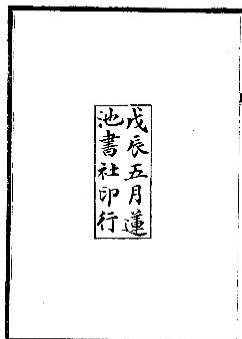
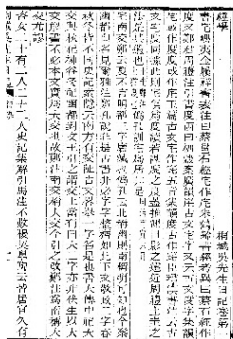
二、朱和鈞〈跋〉云：「溯自用兵海上，以強敵受我重創，為泰西各國所震懾者，惟越南法蘭西一役，癸未（九年，1883）甲申（十年，1884）之交。」

三、唐景崧〈跋〉云：「光緒戊子（十四年，1888）六月，編綴日記成，竊念書名請纓，緣謝子石舍人贈圖而起，而是圖實為龍松琴農部所作，並許題詩。……及日記繕畢，太夫人乃曰請纓圖早渡海來矣。亟搜以出展，睹如新紙，額籤曰請繪萬里請纓圖為送唐吏部之越南。松琴墨也。」

38《桐城吳先生日記》十六卷十冊，清·吳汝綸撰，吳闓生編，籍忠寅、邢之襄、常耀奎、傅增湘、劉春霖、常埈璋、劉培極、徐德源、等同校刊，民國十七年蓮池書社刊本，B10.5/(q3)2632

附：戊辰（民國十七年）籍忠寅〈桐城吳先生日記序〉、〈桐城吳先生日記總目〉（次行題「男闓生謹編」，三行題「門人^{籍忠寅 邢之襄}等同校刊」）、戊辰（民國二十四年）吳闓生〈跋〉。

藏印：無。



板式：單魚尾，左右雙欄。半葉十三行，行三十字；小字雙行，行三十字。板框 13.4x19.1 公分。板心上方題「桐城吳先生日記」，魚尾

下題各類名（如「經學」）及葉碼。

卷之首行上題各類名（如「經學」），下題「桐城吳先生日記卷第〇」，卷末題「桐城吳先生日記卷第〇終」、「男闔生謹編」、「門人^{常耀奎 傳增湘}校刊」（卷二、卷六、卷十、卷十四題「門人^{劉春霖 常瑋璋}校刊」，卷三、卷七、卷十一、卷十五題「^{劉培極 徐德源}校刊」，卷四題「門人^{籍忠寅 徐德源}校刊」，卷八、卷十六題「門人^{籍忠寅 邢之襄}校刊」）。

封面書籤題「桐城吳先生日記」、「門人劉春霖署」扉葉題「桐城吳先生日記 集濂亭文」，後半葉牌記題「戊辰（民國十七年）五月蓮池書廬印行」。

按：一、籍忠寅〈桐城吳先生日記序〉云：「日記卷帙繁富，皆先生隨手纂錄。先生逝後，子闔生依類鈔輯，為十二門，凡十六卷，約四十餘萬言。鈔成藏之篋笥，既久，門人輩議以付梓，闔生屬忠寅為序。」

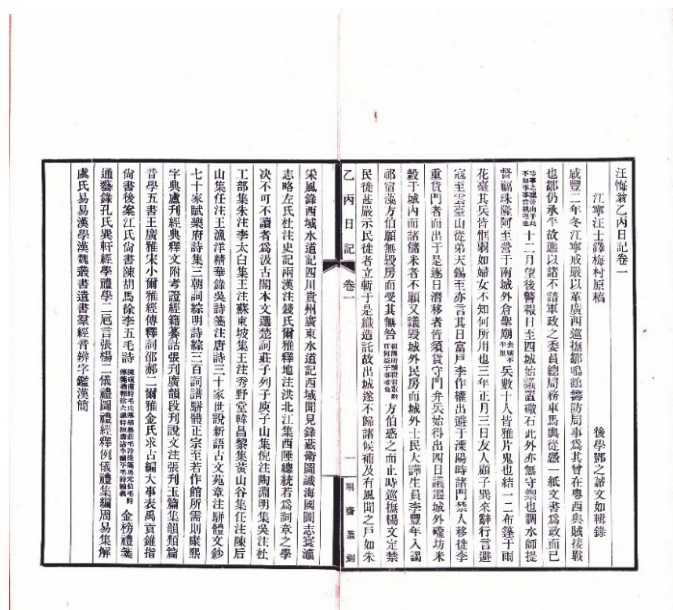
二、吳闔生〈跋〉云：「先大夫為學治事，必有日記，終身未嘗廢置，雖暫輟而旋復，汔病革而不休。今自乙丑通籍前不可得見。自同治五年丙寅，汔光緒廿九年癸卯正月逝前六日，閱時三十有八年，大率皆備。惟歲月既久，前後未盡一致，雖有排日記事，而條記所得不標日月者為多。先公逝後，不孝謹事鈔輯，約分為十二類，曰經學，曰史學，曰文藝，曰考證，曰時政，曰外事，曰西學，曰教育，曰制行，曰遊覽，曰品藻，曰纂錄，凡十有六卷，都四十餘萬言，閱歲寫成，藏之篋笥，未敢輕以示人。今又三十年，同學籍忠寅亮儕，邢之襄詹亭等及糾集諸友，醅資舉而刻之，非始願所能及也。」

39 《汪悔翁乙丙日記》三卷一冊，清·汪士鐸撰，民國·鄧之誠輯，明齋叢刊本，民國二十四年鉛印本，B10.5/(q3)3148

附：民國二十四年鄧之誠〈江悔翁乙丙日記序〉、民國二十四年謝興堯〈跋〉、民國二十四年俞大綱〈跋〉。

藏印：無。

板式：細黑口，單魚尾，四邊單欄。半葉十二行，行三十二字；小字雙行，行約四十七字。板框 11.5×16.1 公分。板心上方題「乙丙日記」，魚尾下題「卷〇」及葉碼，板心下方題「明齋叢刻」。



各卷之首行上題「汪梅翁乙丙日記卷〇」，次行上題「江寧汪士鐸梅村原稿」，下題「後學鄧之誠文如輯錄」。

封面書籤題「汪梅翁乙丙日記」、「丙子春張爾田署耑」。扉葉題「汪梅翁乙丙日記」、「丙子三月念園」。

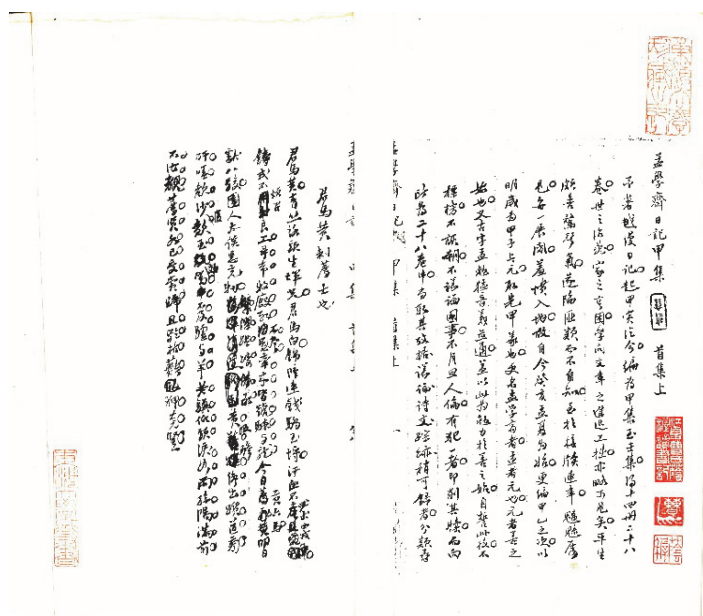
按：鄧之誠〈江梅翁乙丙日記序〉云：「往者予得梅翁手書日記，乙卯隨筆、丙辰備遺錄兩種，因輯錄遺詩一卷印行之，非欲傳梅翁之詩也。以詩中涉及金陵初破時事，且盛詆當時將帥無人，皆有所諱忌，不欲示人者，日記中詩文而外，多紀當時之事，以為梅翁學人，必不妄語，頗欲錄出別行，十餘行來，因循未果。曾屬及門傳錄，則手稿縱橫塗乙，幾不可辨，皆謝不敏。今年夏始發憤斟錄，且為編次，即此書乙丙日三卷是也。」

40《越縵堂日記》七種五十三集五十一冊，清·李慈銘撰，民國九年上海商務印書館影印本，B10.5/(q3)4048

附：民國九年蔡元培〈印行越縵堂日記緣起〉、平步青〈掌由西道監察御史督理街道李慈銘傳〉、王存〈徵刊越縵堂日記啟〉、〈越縵堂日記總目〉。

藏印：「江夏曹蔭穉讀書記」長型硃印、「曹」方型硃印、「蔭穉」方型硃印。

板式：單魚尾，半葉九行，行二十二至二十八字不等；小字雙行約四十三字不等。板框半葉 11.8×17.5 公分。板心上方題各書名（如「孟學齋日記」），魚尾下題各集名（如「甲集首集上」），桃花聖解盒日記之板心下方題「越縵堂雜著」及葉碼。



卷之首行題各書名及各集名（如「孟學齋日記甲集首集上」）。次行、三行題「予著越縵日記，起甲寅訖今，編為甲集至壬集，為十四冊二十八卷。」

封面書籤題「越縵堂日記第○冊」，封面內葉鈐「越縵堂日記五十一冊定價銀五十元北京浙江公會發行上海商務印書館代售」。扉葉右側題「凡五十一冊」、中間書名題「越縵堂日記」，左側題「蔡元培署檢」。

按：一、是書共收：《孟學齋日記》（甲集三卷，乙集三卷，丙集二卷）七冊、《受禮廬日記》（上集、中集、下集）三冊、《祥琴室日記》（不分集）與《息茶庵日記》（不分集）一冊、《桃花聖解龕日記》（甲集、乙集、丙集、丁集、戊集、己集、庚集、辛集、壬集、癸集）十冊、《桃花聖解龕日記第二集》（甲集第二集、乙集第二集、丙集第二集、丁集第二集、戊集第二集、己集第二集、庚集第二集、辛集第二集、壬集第二集、癸集第二集）十冊、《荀學齋日記》（甲集二卷、乙集二卷、丙集二卷、丁集二卷、戊集二卷、己集二卷、庚集二卷、辛集二卷、壬集二卷、癸集二卷）二十冊。

二、蔡元培〈印行越縵堂日記緣起〉云：「六月間，余養疴西湖之濱，璧臣以家中所藏日記六十四冊至，余讀《孟學齋日記·甲集敘言》，知先生本意自甲寅至壬戌十四冊（家藏者實止十三冊，沈悅名君寄來半冊，尚缺半冊也），居其攷據、議論、詩文，縱跡稍可錄者分類書之以待付梓，而其餘則未可公布。又樊君所藏之八冊亦尚未檢出，乃與璧臣商先印咸豐癸亥至光戊子日記五十一冊，其中雖有《孟學齋》、《受禮廬》、《祥琴室》、《息茶庵》、《桃花聖解龕》、《荀學齋》諸別名，而以《越縵堂》為共名，由商務印書館估定千部，印費為銀二萬大奇。」

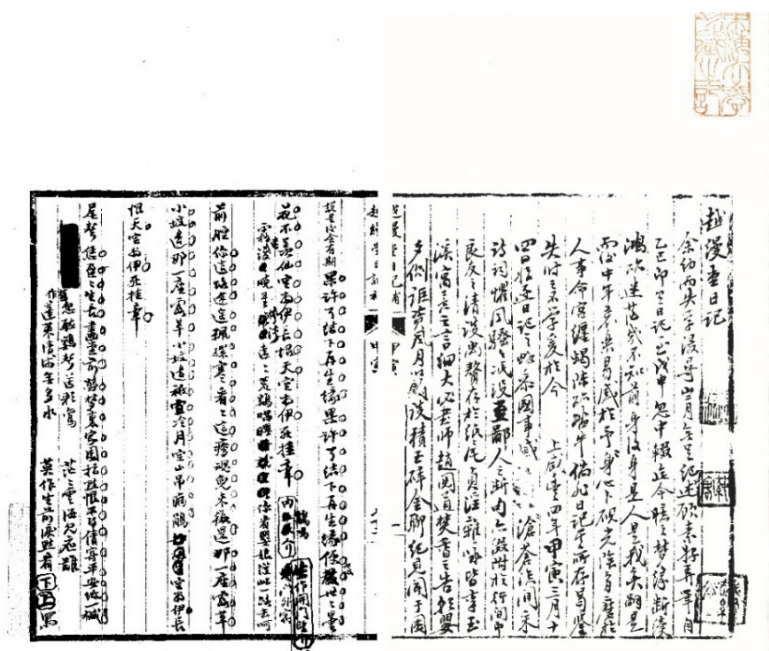
41 《越縵堂日記補》八集（甲寅日記及乙集至壬集）十三冊，清·李慈銘撰，民國二十五年上海商務印書館影印本，B10.5/(q3)4048-01

附：民國二十二年蔡元培〈印行越縵堂日記補緣起〉、〈越縵堂日記補總目〉。

藏印：無。

板式：（手寫本）單魚尾，四邊單欄。半葉十二至十五行不等，行二十一字至二十六字不等，小字雙行，字數不等。板框 11.8×15.6 公分。板心上方題「越縵堂日記補」，魚尾下題各集名（如「甲寅」及葉碼）。丙集為刻本，四邊雙欄，半葉十二行，行三

十五字。板框 11.3×17.6 公分。



卷之首行上題「越縵堂日記」(或「越縵堂日記〇集」),書眉間見註語。

封面書籤題「越縵堂日記補蔡元培題」,扉葉右題「中華民國二十五年」,左下題「蔡元培題」,中間書名題「越縵堂日記補」。

版權頁由上至下依序題:「84296」、「越縵堂日記補」、「十三冊」、「版權所有翻印必究」,下列由右至左依序題:「中華民國二十五年十月初版」、「每部實價國幣拾貳元」、「外埠酌加運費匯費」、「收藏者:國立北平圖書館」、「發行人:上海河南路王雲五」、「印刷所:上海河南路商務印書館」、「發行所:上水及各埠商務印書館」,欄下題「二五八上」。

按:蔡元培〈印行越縵堂日記補緣起〉:「當民國九年印行《越縵堂日記》時,待印之日記實有手寫本六十四冊,傳錄本二冊,一冊續得,故前作〈緣起〉,僅言沈悅名君所寄半冊,而所印止五十一冊者,以尊客先生在《孟學齋日記》甲集之端有云:『予著《越縵日記》,起

甲寅迄今（癸亥孟夏）編為甲集，至壬集得十四冊二十八卷……平生頗喜驚聲氣遂陷匪類而不自知。至於累牘連章魑魅屢見每一展閱，羞憤入地……二十八卷中當取其攷據議論，詩文踪跡稍可錄者，分類彙之，以待付梓。凡所餘者或投之烈炬，或錮之深淵，或即藏之鑿楹以為子孫之戒』云云。謹本斯意留待類編，不意遷延十餘年，竟未付鈔之機會。錢君玄同曾檢閱一過，謂不妨循五十一冊例，仍付影印。同人咸贊成之。」

**42 《李文清公日記》十六卷十六冊，清·李棠階撰，民國四年影印本，
B10.5/(q3)4097（兩套）**

附：乙卯（民國四年，1915）徐世昌〈序〉、張鎮芳〈序〉、李時燦〈序〉、
〈李文清公日記總目〉。

藏印：無。

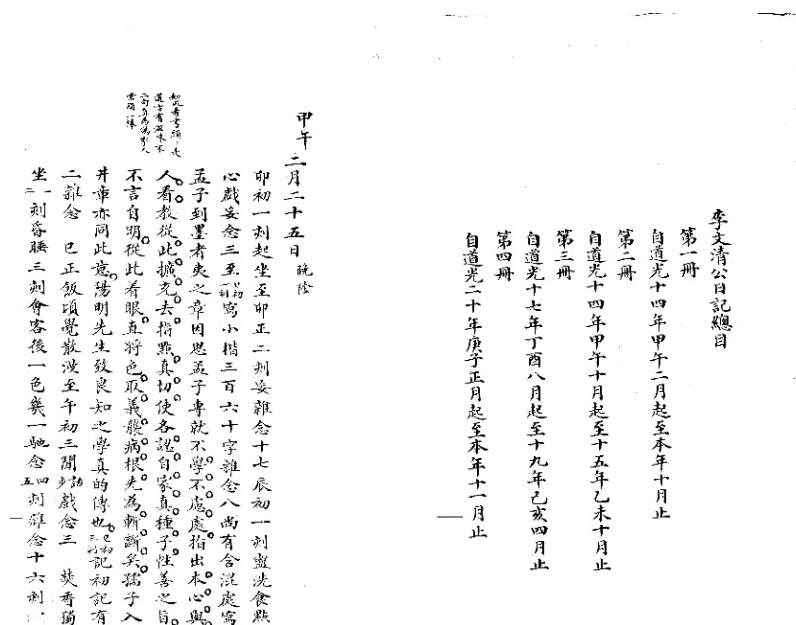
板式：無板心，無魚尾，無界欄行線。半葉九行，行二十七字；小字雙
行，行二十七字。紙幅 15.3×26.1 公分。

各冊首題日期（如「甲午二月二十五日晚陰」），書眉間見
註語。第十六冊封底內葉鈐「每部定價拾元」硃色長戳。

封面書籤題「李文清公日記」、「張家駿署簽〇卷」。

按：一、徐世昌〈序〉云：「中州河嶽廣峻，民物敦固。自周程講學以
主敬存誠為脩道進德本，啟誘來者，……又閱二百數十年而弗
墜，其居最後以儒脩得大名者，則張文端、李文清二公是。二
公當道咸之際，同以翰林洊登台輔，公忠恪篤，佐天子以甄拔
賢良，勘定大亂，事功炳焉，載在史冊。文端著述早殫行世，
文清之書，陳中丞寶箴官彰術懷道時，始為鐫板。世昌僑寄河
朔，曾得讀之，生不同時，輒自憾焉。……比歲改屬王屬晉卿
摛輯直隸文獻，以存桑梓耆之嘉言懿行。復偕大梁群彥屬李君
敏脩徵求中州賢哲遺書，薈萃編錄，而於理學正傳，如文端、
文清之所學者，雖單詞隻義亦必著之，以餉學子。文清公孫迺
出其祖手寫《強齋日錄》授之敏脩，敏脩轉以示余，凡二十八

冊，前四冊已闕。起道光十有四年二月，迄同治四年十月。興居酬酢，讀書治事，靡不詳載。……敏脩以《日錄》付印，書此於端，以為知人論世之助。」



二、張鎮芳〈序〉云：「余與李君敏修開局都門，徵輯中州文獻，得先生手書日記十餘冊，如獲隋珠，亟付手民，以餉後進，特撮其大旨如此。」

三、李時燦〈序〉云：「民國乙卯，時燦從事中州文獻，得李清公手書日記十數冊於其文孫繩甫，自道光甲午迄同治乙丑，雖間有缺略，然翼翼之懷，三十年如一日。謀諸張馨菴參政，慨出鉅貲，亟為印行。……公卒於同治乙丑，時燦以同治丙寅生，恨無一日並世緣然。」

大事記

「學思的足跡」：四書如聖經，東海精神常青*

杜維明**

尊敬的各位貴賓，各位師友、同仁，大家好！

很抱歉，今天只能通過視頻方式，遠程參加母校為我舉辦的「學思的足跡」特展，我心裡充滿感恩。我非常想去母校看看，但腿腳不方便，讓艾蓓女士代我謝謝張國恩校長、周玟慧院長、陳尚仁主任、楊朝棟圖資長、黃一民副圖資長、江維信組長、陳婷婷組長、賴蕾如專員、謝鶯興老師等等。

東海，是我人生中一個非常特別的地方。對我來說，這裡不只是母校，也是我「靈根自植」的地方。我在東海求學的那幾年，有幸遇到很多重要的老師，比如牟宗三先生和徐復觀先生。他們教我，不只是讀書、做學問，更重要的是學做人。在他們身上，我體會到一種「以生命弘道」的精神。可以說，正是從東海開始，我真正走上了「學做人」的道路。

在東海，軸心文明包括基督教和儒學都不只是古代的學問，而是生命的實踐。我清楚記得我的畢業戒指上刻有FB字母，就有**Four Books**四書的意思。這種精神，一直陪伴著我，從東海到柏克萊，從哈佛到北大，再到文明對話的各個場域。

我相信，儒家精神的生命力，在於它能不斷地更新自己。它不是過去的遺產，而是未來的資源；它不只是東亞的學問，而是屬於全人類的智慧。

*編按，承蒙杜維明院士於2025/11/2「學思的足跡：杜維明院士榮譽特展」開幕式致辭，並同意授權刊登此致辭稿全文，敬申謝忱。

**杜維明，中央研究院院士、美國藝術與科學院院士、東海大學傑出校友、北京大學高等人文研究院院長。

看到母校這樣細緻地整理我的資料、舉辦這樣的展覽，我心裡非常感動，也很惶恐不安。我想說，「學思的足跡」不只是我一個人的故事，它其實是我們這一代人在時代中的足跡。

我也想藉此機會特別感謝艾蓓女士，感謝她的鼎力相助。

最後，祝福東海大學，願東海繼續培養出更多有信仰、有智慧、有擔當的年輕人。

謝謝大家！



杜維明院士於美國遠端視訊致辭

「學思的足跡：杜維明院士榮譽特展」隆重開幕 ——東海校慶傳承人文精神與學術理想

編輯室

2025年11月2日，適逢東海大學創校七十週年之際，「學思的足跡：杜維明院士榮譽特展」於圖書館總館展思區隆重開幕。此次特展由第三屆中文系傑出校友杜維明院士慷慨捐贈178項珍貴榮譽與資料，包括國際學術獎項、榮譽聘書、學位證章及重要著作，象徵其橫跨中西、融會古今的學術歷程與精神風範，為東海校慶活動注入深厚的人文底蘊。



與會貴賓大合照

今日開幕儀式由張國恩校長致詞並熱烈歡迎各界貴賓的蒞臨，尤以杜維明院士夫人艾蓓女士及杜院士好友Marek馬瑞克先生特地專程自美國飛抵現場。校內包括副校長劉正、文學院院長周玟慧、學務長龍鳳娣、總務長許和捷、國際長廖敏旬、圖資長楊朝棟、公事處處長黃兆璽、博雅書院書院長王崇名、推廣部主任蔡坤霖、人事室主任賴富源、會計室主任鍾秀英、校牧室主任陳尚仁、中文系系主任高禎臨、中文系老師黃繼立等多位師長們，以及立法委員廖偉翔、禾康消防董事長陳淞屏、前文學院院長洪銘水等貴賓們皆親臨現場共襄盛舉。此外，並與在美國加

州的杜維明院士、王建寶博士，還有北京大學高等人文研究院的黃琦秘書、陳茂澤博士、張若羽女士等，三地進行同步連線，共同見證這場充滿人文意涵的盛會

開幕儀式上，張國恩校長致詞表示：「今天不僅是慶祝東海大學創校七十週年的重要時刻，也是一場學術與精神深刻傳承的盛典。」校長回顧道，早在一年前，收到來自北京大學的訊息，杜維明院士決



張國恩校長致詞

定將其從求學至今的重要榮譽與資料捐贈母校典藏。隨後我們選定圖書館做為這些珍貴文物的展示與典藏場所，讓它們成為學術思想的象徵與人文精神的見證。感謝杜維明院士對母校的深厚情誼與慷慨捐贈，這些珍藏不僅為校方珍貴的典藏資產，更是東海人文精神與學術理想的具體體現。透過特展的活動，校方希望藉此機會將杜院士的學術風範和人生智慧傳承給師生們，也期盼杜院士有朝一日能再重返母校共同相聚。

杜維明院士目前雖居住在美國，但他仍特別透過視訊連線同步參與開幕。他在



杜維明院士於美國遠端致詞

致詞中深情表示：「東海，是我人生中一個非常特別的地方。對我來說，這裡不只是母校，也是我『靈根自植』的地方。」他回憶在東海的求學歲月，感謝遇到了許多啟發他一生的老師，包括牟宗三與徐復觀先生等。這些老師不僅是教導如何讀書做學問，更重要是教會他「學做人」。杜院士指出，在東海，基督教和儒學等軸心文明，不僅是古代的學問，而是生命的實踐。他提到，自己畢業戒指上刻有FB字母為例，正是Four Books四書的縮寫意思。這種精神，一直陪伴著他，從東海到柏克萊，從哈佛到北大，再到文明對話的各個場域。杜院士感謝母校精心為他舉辦這次的展覽並表示：「『學思的足跡』不只是我一個人的故事，它其實是我們這一代人在時代中的足跡。」他最後祝福母校繼續培養更多具有信仰、有智慧、有擔當的年輕人，為世界帶來更多的光明與希望。



艾蓓女士致贈杜院士著作予東海大學

文學院院長周玟慧也於致詞中表達了對杜院士深深的感謝，稱讚他為東海大學帶來如此豐美的知識餽贈。周院長引用孔子曾言：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」，來回應杜院士在東海求學時，師長的言教與身教所帶來的深遠影響。也藉此說明東海教育的精神，即使AI浪潮席捲之時代，我們依舊透過實際行動去體會、去實踐，誠如杜院士

所強調的「生命的實踐」！我們看見傳統如何在現代中重生、在世界中對話。這正是東海教育與其他學校的不同之處，也是我們所追求的非凡精神。



文學院院長周玟慧致詞

典禮中，圖資長楊朝棟亦透過影片分享策展緣由與歷程。去年在張校長指示下，將杜維明院士慷慨捐贈給母校典藏的歷年珍藏榮譽物件，啟動規劃「榮譽特展」與新展區改造工程。今年九月，全新的「展思區」順利完工，為圖書館增添了一處融合典藏與學思的新場域。籌備期間，團隊多次與杜院士及北京大學學者線上會議討論，並於七月完成展品捐贈交接。九月底，北京大學亦再度寄來三十一本杜院士專書，為展出增添豐富內容與學術意涵。策展團隊與北京大學教授



圖資長楊朝棟致詞

們依循杜院士的學思脈絡，策劃出四大篇章：「靈根自植・師承慧命」、「靜水流深・有教無類」、「溥博淵泉・會通中西」、「至誠無息・厚德載物」，展示他在學術、教育與文明對話上的豐碩成果與深遠影響。

典禮尾聲，張國恩校長代表東海大學致贈感謝狀予杜維明院士，以表彰他對母校的深厚情誼與珍貴捐贈，並由夫人艾蓓女士代為受禮，轉達對杜院士的誠摯心意與關懷。圖資長楊朝棟亦代表圖資處，敬贈由退休館員謝鶯興先生編纂的《杜維明教授專書目錄》與《杜維明教授著述年表初編》兩本書，向杜院士致上崇高敬意。艾蓓女士則代表杜院士，回贈哈佛大學紀念領帶及其著作專書予張國恩校長，感謝母校與策展團隊的悉心籌劃與辛勞付出，讓此次榮譽特展得以圓滿呈現。

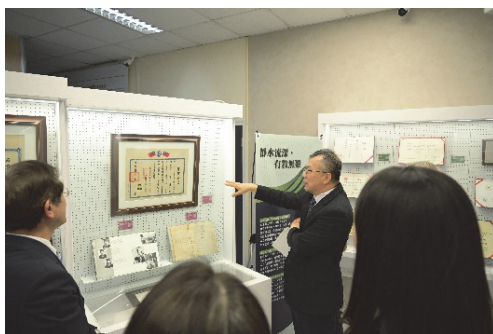


張國恩校長致贈感謝狀予艾蓓女士

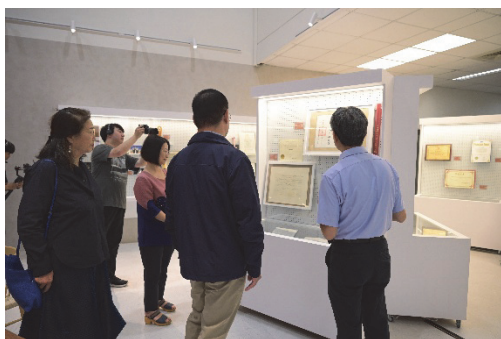


圖資長楊朝棟致贈本處編纂專書予艾蓓女士

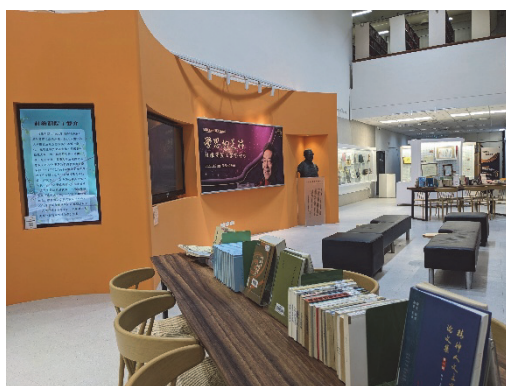
此次展覽由圖資處策劃執行，以及校長、校慶籌備委員會、總務處、會計室等單位對展場整修與規劃的全力支持，及北京大學高等人文研究院的合作與協力。「學思的足跡：杜維明院士榮譽特展」即日起於圖書館總館展思區正式展出，誠摯邀請全校師生與社會各界蒞臨參觀，一同感受杜維明院士的精神風範，並為東海七十週年的歷史時刻留下珍貴回憶。



圖資長楊朝棟向來賓們介紹展品



來賓們參觀交流

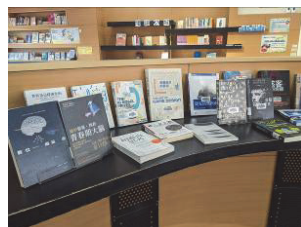


展場一隅

圖書館大事記

西元 2025 年 06 月 01 日至 2025 年 11 月 30 日

- 06.09 即日起至 7/9 於圖書總館一樓大廳舉辦六月微書展——「未來書境：閱讀科技的無限可能」。本展聚焦 AI、ChatGPT、科技科普、入門程式等主題，帶您認識知識與科技的交會點，一起思考未來如何閱讀，也如何創造。



- 06.19 本日上午於圖書總館辦理圖書暨資訊處送舊迎新聚會。圖資處同仁林秀霞女士本月底即將提前榮退，以及歡迎新進同仁採編組李佳宇女士和數位服務組郝曼伶女士加入團隊。感謝同仁們為東海與本處之付出，特辦理送舊感恩暨迎新餐會。



- 07.01 「玉釵 AI PC 教室」啟用儀式於今日上午在圖書暨資訊處舉行，現場嘉賓雲集。旅美校友賴正秋女士繼去年捐贈 AI NB 教室後，今年再度慷慨捐贈 75 組頂尖 AI PC，攜手 ASUS 建置全台首座「玉釵 AI PC 教室」，以紀念其母親賴江玉釵女士的無私大愛。張國恩校長強調，大學使命在於培育能面對未來挑戰的數位人

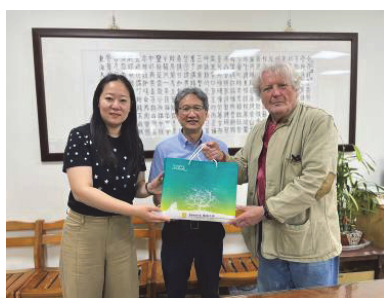
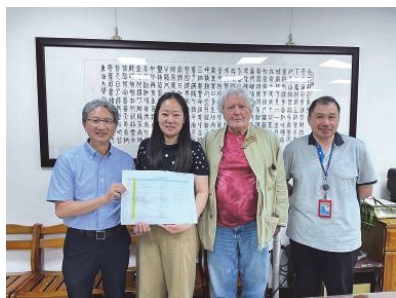


才，這份「賦權學生」的厚禮，象徵將 AI 未來的鑰匙交到每一位學生手中。楊朝棟圖資長表示，AI PC 教室能直接進行模型訓練、推論與微調，將全面開放全校師生使用，實踐「AI 東海・生成未來」。

- 07.01 今日下午本校圖書館舉行「良鑑廳」整修後重啟揭牌儀式。現場邀請查董事長公子重傳教授賢伉儷蒞臨，與張國恩校長、圖資長楊朝棟、學務長龍鳳娣、公事處長黃兆璽以及本校師生同仁們等共同見證這場感恩且富人文精神的儀式。典禮除表達對查博士深遠貢獻的敬意，也象徵東海持續傳承圖書館五字精神「高、大、全、謙、新」的使命。



- 07.15 本週北京大學黃琦女士與美國學者馬瑞克先生分別陸續抵達東海，親自攜來本校校友杜維明院士的珍貴榮譽證書聘書等物件數箱。7/17 與本館同仁們一同完成 178 項杜院士個人藏品清點移交。並討論 11 月杜維明院士榮譽特展事宜。離台前由副圖資長黃一民代為致贈本校紀念品予兩位及杜院士。



- 08.18 與杜維明院士及夫人和北京大學團隊視訊會議，討論特展準備事宜。特展主題為「學思的足跡：杜維明院士榮譽特展」，展期預定於 114 年 11 月～115 年 4 月舉行。



- 09.02 即日起至 10/9，114 年新生影展，歡迎新同學，借影片抽大獎！圖書館三樓多媒體資料室邀請你一起觀看許多青春成長故事，這是一場結合娛樂與知識的影像盛宴，期待喚醒你對電影的熱愛與好奇。別忘了，來借影片、看電影，還能參加抽獎，豐富的吉伊卡哇周邊商品和實用生活用品等你拿！無論是想放鬆休閒，還是尋找靈感，多媒體室都歡迎你的到來，讓影像陪伴你度過每個美好時光，快來參加並帶著你的好友一起來享受這場視聽饗宴吧！



- 09.02 即日起至 11/30，圖書館一樓辦理秋季暢銷書精選展「讀書，讓人生有更多故事」。在快節奏的時代裡，我們或許常感到焦慮、遺憾或困惑。幸好，書籍能給我們一個喘息與探索的空間。這一期的暢銷書單中，有從療癒心靈的練習，到溫暖人心的小店邂逅；亦可看到物理學家間的愛恨糾葛，及真切動人的生命告白。33 本精選書籍，帶你在閱讀中體驗不同的人生故事。



09.18 本日於圖書暨資訊處舉辦「AI PC 教室暨 M025 教室啟用儀式」，在校友總會號召下，凝聚歷屆校友支持，並結合戴爾科技集團（Dell）與輝達 NVIDIA 的專業協助，成功建置全國最節能的 AI PC 教室。此次募資計畫於兩週內募得 650 萬元，建置配備頂尖規格的 AI 工作站，打造比照上市企業水準的專業環境。教室可支援 AI 剪輯、圖像生成及本地端語言模型運算，兼具效能與永續。東海持續擴增算力，打造全台最大 AI 工作站，為 AI 教育開啟新篇章。



09.26 本日國家圖書館舉辦「2025 年臺灣電子學位論文聯盟年會」，為感謝全國各大專校院致力於 112 學年度學位論文開放及 113 年度學位論文取用，致贈感謝狀予聯盟合作學校。本校獲得三項感謝狀，分別是「學位論文開放一授權率」、「學位論文資源貢獻」、113 學年度第二學期「學位論文相似檢測服務」感謝狀。



09.30 出版 ISBN 9789575481834 陳惠美、謝鶯興整理，《徐復觀教授論戰與譯述手稿整理彙編》。

10.01 即日起至 11/15 於圖書館總館 1F 主題展示區展出「『畫夢』繪畫聯展：粉彩・色鉛・素描三重奏」。「畫夢」是一場充滿溫度與想像的聯展，由四位熱愛繪畫的朋友共同呈現。她們以不同媒材為語言，帶來一場細膩而多元的視覺饗宴。作品的主



題涵蓋動物、人物與明星，每一幅畫作都蘊含著創作者的情感與觀察。這些畫作不僅是畫家的創作，更是她們對生活的理解與對夢想的寄託。

- 10.30 國家圖書館於本日舉辦 114 年度「全國圖書書目資訊網（NBINet）合作館館長會議」，頒發 114 年金量獎、金心獎、金威獎、金創獎等獎項予各個合作館。本校榮獲 114 年金量獎（年度書目資料上傳量居全國合作館前 10%）及金心獎（推動書目上傳及資源共享績效卓越之合作館）兩個獎項。



- 10.30 出版 ISBN 9789575481865 謝鶯興、張庭慈編，《杜維明教授專書目錄》及 ISBN 9789575481872 謝鶯興、張庭慈編，《杜維明教授著述年表》。

- 10.31 出版 ISBN 9789575481889 陳惠美、謝鶯興整理，《徐復觀教授中國思想史論集續篇手稿整理彙編》。

- 10.31 今日下午於圖書總館特展區舉行「2025 齊柏林飛閱台灣攝影獎得獎作品展」開幕式，並於良鑑廳舉辦系列講座。從全台 3683 張作品中，脫穎而出的 25 件得獎空拍作品，帶我們飛越從海岸到山巒，從城市到鄉間，重新描繪這座島嶼的面貌。讓我們一起透過飛行者的視角，重新看見台灣，看見那份深藏在山海之間的力量與愛。展出時間即日起至 11/23 止。



- 11.01 即日起至 2026/5/31 止，徐復觀紀室展示徐教授《論戰與譯述》手稿整理暨《中國思想史論集續篇》手稿整理成果的聯展，歡迎蒞臨指導。

- 11.02 今日適逢東海大學創校七十週年之際，「學思的足跡：杜維明院士榮譽特展」於圖書館總館展思區隆重開幕。此次特展由第三屆中文系傑出校友杜維明院士慷慨捐贈 178 項珍貴榮譽與資料，包括國際學術獎項、榮譽聘書、學位證章及重要著作，象徵其橫跨中西、融會古今的

學術歷程與精神風範，為東海校慶活動注入深厚的人文底蘊。今日開幕儀式由張國恩校長致詞並熱烈歡迎各界貴賓的蒞臨，尤以杜維明院士夫人艾蓓女士及杜院士好友 Marek 馬瑞克先生特地專程自美國飛抵現場。本校多位行政與教學主管貴賓們亦親臨現場共襄盛舉，並與在美國加州的杜維明院士，還有北京大學高等人文研究院的師長們，三地進行同步連線，共同見證這場充滿人文意涵的盛會。展期為 2025/11/2 至 2026/4/28，誠摯邀請全校師生與社會各界蒞臨參觀，一同感受杜維明院士的精神風範，並為東海七十週年的歷史時刻留下珍貴回憶。



11.13 本日於圖書館良鑑廳舉行 114 學年第 1 學期圖書暨資訊委員會，由各組組長進行業務與計畫報告，並審訂「圖書暨資訊處」諸項辦法提案。

11.17 即日起至 12/18 於圖書館總館展出第十一屆「閱讀之城」入選圖書展「兩岸共讀・書香致遠」。圖書館展出一系列關於北京中軸線的建築、



歷史、文化、地理專著等。無論您是歷史愛好者、建築系學生，還是單純對這座城市充滿好奇，都能在這裡找到屬於您的寶藏。

- 11.17 即日起至 115/1/18 於圖書總館一樓舉辦「東海大學圖書館 X 自然科學博物館 量子力學聯合書展」。想像您身處一個沒有絕對界線的世界，物質如波浪般展開，事件存在於多重可能之中。這正是量子世界的日常現象，也是眾多思想家和科學家爭相探索的奧秘。此書展邀您一同從紙本閱讀中感受宇宙不可思議的細節，打破認知疆界，重新思考現實。



- 11.26 本校今日宣布 AI 建置投資突破一億元、AI PC 超過 400 台並啟用第五間且為全台首間電競級 AI 教室（二校區 M023）。啟用儀式由台中市副市長鄭照新、校長張國恩及多位校友、產業代表盛大出席。校長張國恩表示，此為東海 AI 教育轉型關鍵一步，並將推動「AI 科技暨教學大樓」。圖資長楊朝棟指出，與華碩合作逾十年，本次導入 A23 工作站可支撐高密度教學並強化大型模型訓練效能。整體建置在各界支持下，展現東海邁向全台 AI 教育領先的決心。



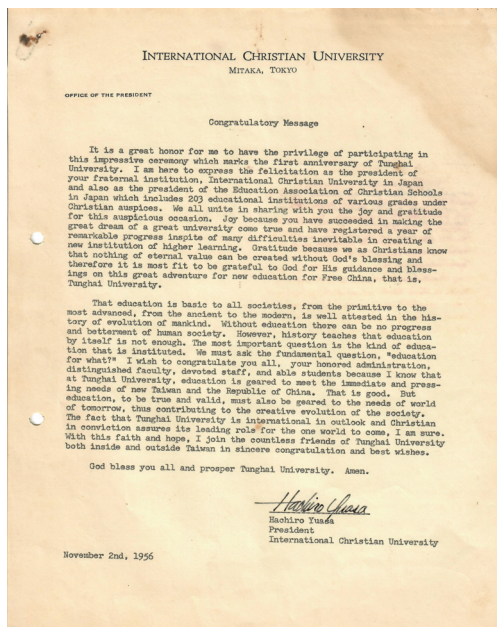
館藏文物選粹（七十三）：日本國際基督教大學祝賀詞

王雅萍*

「日本國際基督教大學祝賀詞」為東海大學圖書館典藏之學校早期文件之一，是以全英文打字之信件 1 頁。這是一篇來自日本東京都三鷹市的國際基督教大學校長暨日本基督教學校教育協會會長 Hachiro Yuasa 給予東海大學建校一周年的賀詞，時間為 1956 年 11 月 2 日。

文件內容提到，身為日本國際基督教大學校長以及涵蓋 203 所基督教教育機構的教育協會會長，謹代表表達誠摯祝賀東海校慶，且共同懷著喜悅與感恩之情，慶祝這個重要的里程碑。令人欣喜的是，東海大學在創校初期的艱困條件下，成功實現了建校的理想，並在短短一年內取得顯著的進展。令人感恩的是，身為基督徒大家深知任何具有永恆價值的事業，皆須仰賴上帝的引導與祝福。東海大學作為為自由中國建立新教育的一項偉大嘗試，其成就確實值得頌讚與感謝。

該校長提到教育在人類歷史上始終扮演關鍵角色，無論古今中外、文明或原始社會皆然。然歷史也告訴我們，教育本身並不足夠，關鍵在於教育的方向與目標。我們必須不斷追問：「教育是為了什麼？」衷心祝賀學校的行政團隊、卓越師資、敬業職員及認真的學生，因為東海大學所推動的教育，正回應當前台灣及中華民國的迫切需求，還必須放眼未來，從而為社會的創造性發展做出貢獻。東海大學的國際視野與基督信仰的精神，定能在未來全球社會中擔任領導角色。秉持著這份信念與希望，與海內外無數東海大學的朋友們，致以最誠摯的祝賀和最美好的祝願。願上帝保佑大家，祝福東海大學繁榮昌盛。



* 東海大學圖書暨資訊處處本部館員。