

文學新編 36

2022民俗與文學國際學術研討會論文（上）

臺灣民間歌謠的鐵道書寫

.....周志仁

歌仔冊中的市井風俗畫——以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

.....洪淑苓

《廣集華文》中的越南民俗文獻史料舉隅

.....陳益源

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——

以《逗陣來唱囡仔歌 II ——台灣民俗節慶篇》為討論範圍

.....曾金承

一般論文

由志敷言，即言見志——龐壘《詩義固說》之理論範型及其思維

.....高知遠

聚焦與側寫：論〈尤瑪·達陸的織夢人生〉與〈泰雅真女人〉敘事策略

.....彭正翔

論祈禱做為佛教修行途徑——星雲大師祈願文研究

.....廖俊裕

A stylized blue floral graphic on the left side of the page. It features several pointed, leaf-like shapes at the top, a central vertical stem-like element, and a large, flowing, ribbon-like shape at the bottom that curves upwards and to the right. The entire graphic is rendered in a gradient of blue colors.

文學新鑰

第三十六期

文學新鑰三十六期

目錄

2022 民俗與文學國際學術研討會論文（上）

臺灣民間歌謠的鐵道書寫

.....周志仁... 1~54

歌仔冊中的市井風俗畫——以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

.....洪淑苓... 55~96

《廣集華文》中的越南民俗文獻史料舉隅

.....陳益源... 97~118

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——

以《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》為討論範圍

.....曾金承... 119~158

一般論文

由志數言，即言見志——龐塏《詩義固說》之理論範型及其思維

.....高知遠... 159~192

聚焦與側寫：論〈尤瑪·達陸的織夢人生〉與〈泰雅真女人〉敘事策略

.....彭正翔... 193~222

論祈禱做為佛教修行途徑——星雲大師祈願文研究

.....廖俊裕... 223~242

Literature in a New key

Contents

Railway Writing of Taiwanese Folk Songs

Chou ,Chihren /1~54

Genre Paintings in Gezi Book : Taking "Zui Xin Xiamen Shi Zhen Ge"
and Other Three Gezi Book Albums as examples

Hornng ,Shu-Ling /55~96

Examples of Vietnamese Folk Literature and Historical Materials in
“Guang Ji Hua Wen”

Chen ,Yi-Yuan /97~118

The Writing of Taiwan Folk Festivals in Kang Yuan's Poems – –
Using "Let's Sing Children's Folk Songs II – – Taiwan Folk Festivals"
as an example

Tseng ,Chin-Cheng /119~158

From thought produces language, and language directly corresponds to
thought – – The Theoretical Model and Thinking of Pang Ya's "Shi Yi Gu
Shuo"

KAO, CHIH-YUAN /159~192

In the Spotlight and from the Sidelines : On the Narrative Strategies in
“Yuma Taru's Dream-Woven Life” and “Kneril Tayal Balay”

Peng ,Cheng-Hsiang /193~222

On Praying as a Way to Practice Buddhism – – A Study of Pray Text by
Master HsingYun

Liao ,Chun-Yu /223~242



臺灣民間歌謠的鐵道書寫

周志仁

國立中興大學中國文學博士
臺中市政府文化局葫蘆墩文化中心秘書

摘要

臺灣自古以來即是各方勢力角逐的舞臺，臺灣鐵路修築始於十九世紀末的新政運動，火車引進臺灣至今年（2022）已有 135 年之久，火車加速臺灣交通的發展，甲午戰後臺灣改隸日本統治，帶來新式的制度。臺灣民眾對鐵道運輸依賴甚深，自交通國防、民生經濟，無一不包括。

臺灣鐵道連結島內各地，消除語言與文字所帶來的族群隔閡，讓物產行銷世界。火車馳騁四方成為臺灣生活日常，民眾藉由火車起興，創造屬於自己的文學，這些作品簡單明瞭充滿活力，擁有彼此共同生活經驗，成為朗朗上口的作品，傳播臺灣各地。

本文將以民間文學集著與方志為主，大範圍收集與整理，爬梳臺灣火車、鐵道、車站……等民間文學相關的作品，藉由文本分析尋找人民集體性格。為增益時代性亦輔以傳統詩文，從中對照了解當時對同一題材廟堂與民間的異同書寫，尋找臺灣鐵道文學的民間面貌。

關鍵詞：臺灣鐵道、火車、民間文學、民俗學、民間歌謠。

Railway Writing of Taiwanese Folk Songs

Chou ,Chihren*

Abstract

Since ancient times, Taiwan has been a stage for the competition of various forces. The construction of Taiwan's railways began with the reform movement at the end of the 19th century. It has been more than a hundred years since the introduction of Taiwan. Trains accelerated the development of Taiwan's transportation. bring about a new system. Taiwanese people are very dependent on railway transportation, including transportation, national defense, people's livelihood and economy.

Taiwan Railway connects all parts of the island, eliminating the ethnic barriers caused by language and writing, and allowing products to be marketed around the world. The galloping of trains has become a daily life in Taiwan. The people got up on the train and created their own literature. These works are simple, clear and full of vitality. They have shared life experience with each other, and become catchy works and spread around Taiwan.

This article will focus on folk literature collections and local chronicles, collect and organize on a large scale, comb Taiwan's trains, railways, stations... and other folk literature-related works, and use text analysis to find the collective character of the

* Graduated from the Chinese Department of National Chung Hsing University with a Ph.D., Secretary of the Huludun Cultural Center of Taichung City Cultural Bureau

people. In order to enhance the modernity, traditional poems are also supplemented, from which we can compare and understand the similarities and differences between temple and folk writing on the same theme at that time, and find out the folk appearance of Taiwan's railway literature.

Keywords : Taiwan Railway, folk literature, folklore, folk songs

一、前言

臺灣鐵道肇始於光緒 13 年（1887）劉銘傳新政時期，囿於地形險阻與技術不佳，造出了兩都與風城間迂迴顛簸的百里鐵路。原本著眼於國防的鐵路並未令臺灣遠離兵燹，乙未戰爭中，日本軍隊攻佔基隆，堂而皇之乘著甫擄獲的火車進入臺北城，險相環生的軌道與欠缺保養的車輛，異族侵略者戲稱「肺病火車」。然而，火車的營運卻改善北臺灣的交通，令臺灣民眾感受科技帶來的便利。

日本治臺後，整頓原有基隆新竹區間鐵道路線，以科學方法測量與修築擴築新竹至高雄間的鐵道，使臺灣南北得以透過鐵道串連。城鄉鐵道敷設綿延，官營縱貫線、糖廠五分車、私人手押臺車……等，還有無數的支線與產業鐵道遍布島內，二十世紀初期臺灣軌道密度高，足堪媲美日本。

明治維新以脫亞入歐為基調，也將整潔、守時、紀律……等鐵道文化帶入臺灣。臺灣身處於海洋與大陸之間，蘊含多元族群文化，口傳文學創作發達，西方新科技的火車與臺灣原有的民間文學相碰撞，自出機杼、鎔鑄新語，呈現臺灣文學獨特風貌。

近來年，臺灣掀起一波「火車熱」，產生許多火車迷，火車研究書籍亦如雨後春筍般出現，自車輛、技術、攝影……等領域達人輩出，然而卻鮮有鐵道民間文學之研究。本文搜羅日治以來的鐵道專書，以全臺各縣市民間文集為經，搭配各縣市地方志為緯，以探求臺灣民間文學與鐵路結合的真實面貌。

二、鐵道設立與民間文學

臺灣鐵道開發甚早，自光緒 13 年（1887）巡撫劉銘傳成立「全臺鐵路商務總局」，籌辦鐵路興建，至今年（2022）已有 135 年的歷史。鐵道的鋪設改善臺灣人的生活，鐵道能提供迅速、安全、便捷的運輸，為大眾交通網絡最重要的幹線。今日高鐵、臺鐵、捷運、輕軌……等交通工具遍布臺灣各地，成為臺灣人民出外交通工具首選，西方技術的鐵道與古老口傳的民間文學在臺灣交會甚早，火車影響民眾生活更影響其處世的態度，是具有探討價值的文學創作與社會紀錄。

臺灣鐵路興建之議甚早，丁日昌在同治 8 年（1869），即提出以臺灣為南洋海防重心，並興建鐵道增益防務，光緒 2 年（1876）年 11 月至光緒 3 年（1877）8 月駐臺，積極開發基隆八斗子煤礦，並在淡水洋稅務司霍生的協助下於礦場內設輕便鐵道，以方便運煤裝船外銷。

光緒 3 年（1877）年 3 月 15 日《申報》「是以從山上運煤下來，車行甚速，似可不假人力；觀者每日總有數百人。」¹雞籠港北至船埔約 9 里的手押臺車鐵路興建完成，吸引好奇的民眾爭睹，這是臺灣手押臺車輕便鐵道之始，蒸汽車動力牽引列車的鐵道則始於劉銘傳的新政。

光緒 13 年（1887）鐵道開始自臺北、基隆兩端建築鐵道，當八堵越基隆河的鐵橋修築時，工人在基隆河畔無意間發現沙金。消息一出，淘金客蜂擁而至，最高曾達到三千人以上，龐大的人潮帶動商機，基隆河畔的暖暖街民因販售淘金客與鐵道工人生活所需物品，因而發達致富者甚多，據統計當地資產上萬者有 9 戶，

¹ 編輯部：〈有某者從雞籠致書於西報館云〉

（來源：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=343259>，檢索日期，2022 年 6 月 8 日）。

而存款達千元者更高達 18 人，基隆地區流行「九萬十八千。」²是臺灣最早的鐵道諺語。

甲午戰敗，臺灣改隸日本，咸認為推動西化維新居首功，後藤新平治理臺灣，也秉持「生物學原則」，強調基礎建設與衛生健康，慣習調查與鐵道修築恰巧與此際開辦，也促成火車與民間文學結合。〈要去娘厝〉火車歌謠也收錄於明治 34 年（1901）《臺灣慣習記事》中：

要去娘厝著爬崎，不比街頂通坐車。

手提紙筆無愛寫，心肝意愛佇娘彼。³

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

白紙寫字青紙封，紅紙包面做批囊；

（白紙に字を書き青紙に封じ、紅紙に包んで封筒となして。）

要寄幾句共君講，內山火車未交通。

（言つて遣りたい少しの言葉、山手の汽車はまだ通ぜねと。）⁴

² 余燧賓：《基隆市民間文學採集（一）》（基隆：基隆市立文化中心，1999），頁 19-20。

³ 許俊雅等：《續修臺北縣志：卷九・藝文志・第三篇・文學（下）》（臺北：臺北縣政府，2008），頁 192。

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

纏綿繚繞的閩南歌詞搭配日語翻譯，文字雖有殊異，但所傳遞的男女相思之情卻是相同，欲托火車寄相思，希望文字能令天涯兩端的有情人彼此相知。

臺灣民間文學著墨最深者莫過於李獻璋，其作《臺灣民間文學集》於昭和 11 年（1936）問世，為 1930 年代民間文學最豐富的集成。書中已有許多「火車」起首的褒歌，如〈火車行過打鼓山〉、〈火車行厝阿公店〉、〈火車欲行劍潭廟〉……等。除此之外，也有相關意象結合的褒歌，如〈屏東車頭一叢松〉：

屏東車頭一叢松，
親像涼傘無許成；
阿哥是娘親看中，
相好佬久不可冷。⁵

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

《臺灣民間文學集》研究者甚多，咸認為便捷的火車最能代表日治時期社會風尚，也是民眾感受最深的交通工具。日治後期隨著城市發展，產生了都市童謠，隨著交通工具便利性，打破地域限制，〈坐交通工具〉即是最典型的代表：

坐飛行機，看天頂；
坐大船，看海湧；

⁵ 李獻璋：《臺灣民間文學集》（臺中：臺灣文藝協會，1936），頁 77。

坐火車，看風景；

坐公車，錢卡省；

坐牛車，順續挽龍眼。

坐腳踏車，數街路燈；

用行路，玻璃櫥看上明。

家己的腳，做車用，免用半仙銀。⁶

這首歌謠流行全臺，歌詞「飛行機（ひこうき）」即是飛機。當時飛行機、輪船、火車、公車、牛車、腳踏車……等現代交通工皆備。鐵道運輸日益健全，「坐火車，看風景」成為日常生活的一部分。各地方的交通會社也將運輸設施整合納入聯營系統，定期的航線與班次密集往來，令臺灣與世界接軌。

戰後吳瀛濤繼李獻璋於進行更大規模的採集，於 1969 年結集彙編《臺灣民俗》發行，1973 年又出版《臺灣諺語》，汪洋浩瀚的兩部鉅著，足見其對臺灣民間文學醉心。1992 年 6 月臺中縣立文化中心委由東海大學胡萬川收集、彙編的《石岡鄉客家歌謠集》出版問世，今年（2022）恰為 30 週年，鄉鎮民間文學收集引起各縣市文化中心重視，採集風氣再起，更為臺灣留下珍貴口傳資料。

90 年代為收錄成果十分豐富，所訪錄的耆老許多已逾古稀之年，回憶過去生活中的點滴，也留下民間文學的作品，如「火車過啊較歎鏡仔——無濟於事。」⁷、「鐵路警察——隨人顧一站。」⁸皆為戰後歇後語。日治時期警示音是警鐘敲 3 聲，

⁶ 莊永明：《臺灣歌謠：我聽 我唱 我寫》（臺北：臺北市文獻委員會，2011），頁 188。

⁷ 胡萬川：《臺南縣閩南語諺語集（一）》（臺南：臺南縣文化局，2002），頁 31。

⁸ SWALO 視覺設計中心：《閩南語歇後語：四句聯》（新北：南海印刷，2017），頁 218。

且為維持鐵道淨空，車廂分一、二、三等，乘客僅能在各等次的候車室等待，不能隨意進入月臺，候車秩序儼然，全程由站務人員負責引導。戰後民眾剪完票即逕行至月臺，除了站務人員也加設鐵路警察負責行車秩序的維持，從民間文學也可以看到制度的變遷。

除了民間文學專書編輯刊行，戰後臺灣各縣市地方志皆依 1946 年行政院內政部訂定《地方志書纂修辦法》第 8 條第 9 款明確規定：「編列詩、文、詞、曲，無分新舊，並以有關文獻及民情者為限；歌、謠、戲、劇之甄採亦同。」⁹依規辦理編輯，因此許多具有地方特色的民間文學也經由方志的編纂而得以保留，臺中地區所流行〈火車卜行行尾尾〉收錄於縣志中：

火車卜行行尾尾，臺灣出甜粿；

甜粿真好食，臺灣出木屐；

木屐真好穿，臺灣出鷓鴣；

鷓鴣真教飛，臺灣出鼓吹；

鼓吹真教彈，臺灣出炸彈；

炸彈真厲害，日本仔企膾在。¹⁰

以連鎖歌的形式唸唱，其中以火車、甜粿、木屐、鷓鴣、鼓吹、炸彈來突顯「日本仔企膾在」，強調臺灣物產豐饒，也反映對異族統治的不滿。《重修苗栗縣志》

⁹ 《地方志書纂修辦法》（來源：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0020026>，檢索日期：2022 年 5 月 30 日）。

¹⁰ 張勝彥：《臺中縣志（續修）：文化志》（臺中：臺中縣政府，2010），頁 307。

收錄〈火車要走鹹菜甕〉¹¹描寫閩客之間因語言文化不同，產生隔閡，族群自我本位，也是島上械鬥不斷的縮影，民間文學也可成為常民生活的考證。

三、產業與生活所結合的鐵道

甲午戰後，臺灣改隸日本統治。位居日本南方的臺灣，屬亞熱帶氣候，稻、蔗產量豐富，為平衡糖業進口所造成的貿易赤字，殖民政府鼓勵日本財閥至臺灣籌組製糖會社，總督府亦強徵農民土地予糖廠並提供租稅優惠，吸引更多企業來臺灣投資。

除了縱貫鐵道貨運列車驅馳南北，搬有運無。為了方便載運原料與成品，全臺糖廠也建置 762 公釐軌距的五分車（國際標準軌距為 1,456 公釐）運輸，西部平原糖鐵。除了載運甘蔗原料，糖廠也經營客運列車，連絡縱貫鐵道沿途各大小車站，為城鄉之間，提供便利交通。

戰後合併各糖廠為臺糖公司，依然為臺灣賺取外匯、提供鄉鎮行的方便，隨著經濟發展，緩行的鐵道運輸已不符效率，為公路客運所取代，再加上國際糖價暴跌及公路客運發達，令驅馳田野的糖廠五分車不再運作，成為老一輩臺灣人深刻的回憶。

除了西部平原地區若蛛網遍布的糖業鐵道，濱海地區亦有鹽業鐵道，就連雲間深處的阿里山、太平山、林田山等林場，也鋪設林業鐵道，縱橫交錯於參天巨木之中。在目光未及的所在，尚有深入地底數千尺的礦業鐵道，工人們冒險鑿空縹幽，採集炭礦，提供源源不絕的燃煤。臺灣的山巔海崖處，皆能見到軌道的痕

¹¹ 苗栗縣政府：《重修苗栗縣志：卷廿八·文學志》（苗栗：苗栗縣政府，2007），頁 475。

跡，密集且多元的火車推動臺灣產業前進，也與民眾生活密不可分。

（一）南北共通第一憨

臺灣日治時期各地糖廠林立，在甘蔗採收時期，需要大量人力，農閒期間，不論男女都前來應徵臨時工，協助砍蔗採收，遠在中央山脈旁的埔里盆地，也流行「紅葵笠坐火車——有夠力。」¹²的歇後語，描寫頭戴紅葵笠的女工下班時，遇到小火車司機葵笠招手，隨招隨停讓她們搭便車回廠。臺中石岡為潭子糖廠甘蔗產區亦有閩南語歌謠〈甘蔗開花白波波〉，勞動青年將勞動成果車去製糖，從中滋養愛苗：

（女）甘蔗開花白波波，

姑娘手舉削根刀；

今年甘蔗收成好，

車去撈糖送阿哥。

（男）姑娘有情來撈糖，

溫柔美麗真十全；

卜請媒人過去問，

一定娶娘入阮門。¹³

這些歌謠發乎情，由男女口中自然流露，郎有情妹有意自然是最好的一件事。由

¹² 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷六·社會百態》（臺北：前衛出版社，2008），頁478-479。

¹³ 胡萬川：《石岡鄉閩南語歌謠（二）》（臺中：臺中縣立文化中心，1993），頁120。

於臨時人員多來自鄰近村落，農忙後就各返鄉里，隨著彼此情感日漸消逝。因此，也有不少男女在蔗後算帳的歌謠，如《溪湖鎮志》「是你源頭都砍完，不是娘子先背叛。」¹⁴因為識人未清或因愛生恨，留下無數筆理也理不清的糊塗帳。

日治時期火車與糖廠連繫緊密，南北各糖廠都劃分獨立的產區，以保障各財閥利益。¹⁵由於區域性壟斷造成對農民剝削，¹⁶每到收成時，農民口唱「坵仔平跟車來。」¹⁷、「甘蔗拖歸車，拖去到會社。」¹⁸時，心中卻是淌血的。一貫化生產製程提升效率，降低製糖成本，為糖廠得到相當大的利潤，¹⁹但居於金字塔底層的原料端農民在出售甘蔗時始終無討價還價的權力，未能因此獲利。辛苦耕種的臺灣蔗農始終處於不公平對等的地位，只能將悲情藏在心中，化成至今耳熟能詳的「第一慇，種甘蔗給會社磅」傳世。

全臺灣南北糖廠林立，當時除了花蓮市距離馬太鞍（光復）糖廠較遠，將「第一慇，搥球相碰。」²⁰擺第一位外，各鄉鎮都流行「第一慇，種（插）甘蔗乎會社磅。」²¹或「第一慇，剉甘蔗予會社磅。」²²這種比慇的諺語最多可達到數個，²³但多以此為首，可見得當時農民對於日本政府的不信任，²⁴製糖會社對於農民收

¹⁴ 蔣敏全：《溪湖鎮志》（彰化：溪湖鎮公所，2012），頁 809。

¹⁵ 乃南亞沙著，沈玉慧、蕭家如譯：《圖式年表日本統治臺灣五十年》（臺北：五南圖書出版社 2017），頁 37。

¹⁶ 陳炎正：《霧峰鄉志》（臺中：霧峰鄉公所，2008），頁 1149。

¹⁷ 周國屏：《南投市志》（南投：南投市公所，2002），頁 745。

¹⁸ 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（下冊）》（宜蘭：宜蘭縣政府，2002），頁 549。

¹⁹ 賴萱珮：《臺中歷史地圖散步》（臺北：中研院數位文化中心，2018），頁 49。

²⁰ 花蓮縣文化局：《花蓮縣民間文學集（一）》（花蓮：花蓮縣文化局，2005），頁 92。

²¹ 柯鴻基：《北斗中圳仔：大家來寫村史》（彰化：彰化縣文化局，2005），頁 103。

²² 胡萬川：《臺南閩南語諺語集六》（臺南：臺南縣政府，2007），頁 153。

²³ 胡萬川、康原、陳益源：《彰化縣民間文學集：芬園花壇秀水地區》（彰化：彰化縣文化局，2002），頁 150。

²⁴ 大村鄉公所：《大村鄉志》（彰化：大村鄉公所，2015），頁 494。

成的甘蔗偷斤減兩，影響民眾的收益甚鉅，日治時期也有許多寫實小說產生，²⁵控訴資本主義下製糖會社對農民的剝削。

由於糖廠甘蔗種植面積廣大，為了確保原料運輸效率與安全，小火車運行田間，除了僱請司機負責車務，也配有管理人員維持運務。五分車的拖著沈甸甸超載的蔗車，速度十分緩慢。兒童便常尾隨車後偷甘蔗吃，若被戴著太陽眼鏡俗稱黑貓或黑狗的糖業會社管理員捉到，即會被處以罰款或以煙斗敲打責罰，故糖廠地區也流行「火車拖甘蔗，黑貓掛眼鏡，菸炊頭損不痛。」²⁶的歌謠，但美味當前，常會令人忘卻被管理員體罰所造成的痛楚。

偷竊甘蔗造成原料損失雖微小，但也不能習慣成自然，任由沿線居民予取予求。片岡巖《臺灣風俗誌》錄有「一支放他去，二支打竹刺，三支罰一棚戲。」²⁷盜食甘蔗的潛規則，以達到警示效果。但各地糖廠所屬不一，規則寬鬆不定，彰化地區的民眾最羨慕位在和美中寮糖廠附近的居民，因為距離糖廠近且管理鬆散，因此「中寮人食甘蔗無斬節。」²⁸可以將甘蔗直接砍下，大塊朵頤豪邁就食。

（二）控訴特權的悲歌

在日治時期為落實地方管理，實施「保甲」制度，以保正管理地方民眾。當時的糖業鐵道多為臨時修築會經過農民的土地，造成農業損失，此時糖廠則有賴保正代為協調路權，而相關修築鐵道的牛車與五分車的調度也必須仰賴保正。為利農民調解，糖廠給予保正優渥手當（即津貼，公定的辦公費），²⁹保正也常藉機

²⁵ 陳芳明：《左翼臺灣：殖民地文學運動史論》（臺北：麥田出版社，2007），頁 82。

²⁶ 國立雲林科技大學：《彰化縣田中街文化資產環境保存暨維護計畫整體規劃案》（彰化：彰化縣文化局，2008），頁 3-42。

²⁷ 片岡巖：《臺灣風俗志》（臺北：臺灣日日新報社，1921），頁 230。

²⁸ 胡萬川：《彰化縣民間文學集：諺語、謎語（一）》（彰化：彰化縣立文化中心，1995），頁 79。

²⁹ 蔡慧玉：《中縣口述歷史第四輯：日治時代臺灣街庄行政》（臺中：臺中縣立文化中心，1997），頁 68。

終飽私囊，成為吸吮臺灣蔗農血汗的幫兇。

另外保正也擔任原料委員，甘蔗隨臺車過磅，也常由保正與廠方說了算，甚至掩護造假，由於日本會社與地方勢力勾連沆瀣一氣，一般農民就連討價還價的反抗能力都沒有，在憤懣心情之下也創作了「三個保正磅一百斤」³⁰、「三個保正八十斤」³¹員林地區甚至流傳「三個保正廿八斤」³²的諺語，以泄心頭之恨。

由於當時保正多為仕紳或殖民政府推派並非民選，常由受過日式教育且與政府關係良好的仕紳擔任，有時也兼當政府的傳聲筒，負責從事政策宣傳。平日在鄉里擅作威福，早就為臺灣底層民眾所厭惡。臺北平溪地區就有「石碇仔保正截火車。」³³或「火車小等，我是十分寮保正。」³⁴等諺語流傳，用以調侃基層保正拿著雞毛當令箭，不自量力。李獻璋在《臺灣民間文學集》亦收錄褒歌諷刺云：

自動車，

火車鈎甘蔗，

臺哥猫，掛目鏡。

伊老父做保正，

煙篷頭，損艙痛（艙舢）。³⁵

這首歌謠出於臺北艙舢地區，日本人木下大東投資臺北糖廠即在萬華車站旁，³⁶甘

³⁰ 周國屏：《南投市志》，頁 745。

³¹ 蔣敏全：《溪湖鎮志》，頁 808。

³² 中華綜合發展研究院應用史學研究所：《員林鎮志》（彰化：員林鎮公所，2010），頁 587。

³³ 古山：《臺灣今古談》（臺北：時報文化出版事業，1983），頁 119。

³⁴ 許梅貞：《基隆市民間文學採集（二）》（基隆：基隆市立文化中心，2001），頁 92。

³⁵ 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 177-178。

蔗種植面積高達 27,594 甲，近 42 公里五分車鐵道橫亙原料產區，包括了整個淡水河流域（大漢溪、新店溪、基隆河），地跨臺北廳、桃園廳，然而由於產地位處濕冷的臺北盆地，產量奇差無比。

出生臺南任臺北瀛社社長的謝汝銓常來往南北，深知臺灣北部不利甘蔗生長〈寄懷（木下大東先生）〉「何知北地氣多寒，種蔗農人共不歡。區域兩廳誇廣漠，製糖原料採收難。」³⁷農民種蔗產量有限，連帶糖廠收益不高，未能達到規模經濟，只是平白墊高生產成本做虛工，勞資雙方皆未獲利，但總督府依舊枉顧蔗農權益，不許易耕轉作，徒令農民無辜成為米糖相剋政策的犧牲品。

隨著交通流布，「五分仔車，拖甘蔗」³⁸成為全臺朗朗上口的童謠。但由於風俗不同也有若干區域產生與《臺灣民間文學集》版本的變異，例如「火車鈎甘蔗」在沙鹿成為「五分車，擔甘蔗。」³⁹、「臺哥貓，掛目鏡」溪湖則是「囡仔人，牽墨鏡。」⁴⁰、「伊老父做保正」遠在國境之南的屏東車城地區則為「太哥貓，做保正。」⁴¹將保正比喻為骯髒的癩痢貓，蘭陽平原的「宜蘭調」唱出〈烏頭仔車車甘蔗〉云：

烏頭仔車，車甘蔗，

頂頭坐一個憨阿舍，

流鼻膏，掛目鐵，

³⁶ 徐麗霞：《臺灣文學與地方文化論文集》（臺北：文津出版社，2017），頁 264- 265。

³⁷ 謝汝銓：〈寄懷（木下大東先生）〉，《奎府樓詩草》（臺北：奎府樓，1932），頁 69。

³⁸ 邱冠福：《臺灣童謠》（臺南：臺南縣立文化中心，1997），頁 87。

³⁹ 胡萬川：《沙鹿鎮閩南語歌謠（二）》（臺中：臺中縣立文化中心，1993），頁 178。

⁴⁰ 蔣敏全：《溪湖鎮志》，頁 810。

⁴¹ 車城鄉公所：《車城鄉志》（屏東：車城鄉公所，2004），頁 355。

腹肚飢飢坐未正，

跋落來唉唉痛。⁴²

鄉里間平常西裝革履的地方領袖，成為民間歌謠調笑對象——憨阿舍，雖然不能改變被糖廠或保正壓迫的現狀，但從歌謠的唸唱中達到自我療癒的效果。日治時期的糖廠鐵道里程長度更勝於官營縱貫鐵道，⁴³鐵道讓臺灣物資迅速移動至國際市場，原本苦於糖業產生貿易逆差的日本政府來臺設廠製糖後，竟也迅速成為產糖大國，以臺灣砂糖大量傾銷香港及上海，開啟海外經濟侵略的甜蜜戰爭。

由於鐵道串連臺灣各地縮短往返的時程，每當地方陳抗事件發生時，更有利於總督府人力與輜重都可以迅速調集，加速叛亂收平與治安維撫。武鬥不敵，就只能訴諸文鬥，受壓迫的民眾以民間文學的形式抒發不平，相對在異族統治下享受特權縉紳之士所作的漢詩，臺灣民間文學更富反抗性，由於匿名性與集體性，更能暢所欲言，讓創作不受拘牽，反映異族與特權壓迫下不公不義的社會現狀。

（三）城鄉的交通連繫

西部平原鐵道橫互，火車為居民出入最佳的交通選擇，民間文學的創作在此格外發達。溪湖當地即流傳「醜甲火車勿給他坐。」⁴⁴的諺語，形容醜到無以復加，糖廠鐵道亦可通往鹿港，五分車曾於鹿港市區翻覆造成事故而波及觀戲的戲迷，因此也留有「看戲倒頭災」⁴⁵的諺語。

擁有溪州糖廠的林本源製糖株式會社也經營田中至二林的營業線，田中童謠

⁴² 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（下冊）》，頁 615。

⁴³ 矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之臺灣》（臺北：帕米爾書店，1985），頁 214-215。

⁴⁴ 蔣敏全：《溪湖鎮志》，頁 808。

⁴⁵ 烏日鄉公所：《烏日鄉志（文化篇）》（臺中：烏日鄉公所，2003），頁 183。

〈人插花〉「銅蛇排路，大蛇吐煙。」⁴⁶形容火車馳行，日治時期曾經將轟動全臺的「二林奇案」編成歌仔冊刊行，冊中「火車開行一直走，來夠田中站車頭」、「五分車走真快夠，隨夠二林小車頭。」⁴⁷透過歌仔也可印證當時彰南地區鐵道交通便捷。

位於濁水溪北岸的二水，自古即是進入南投埔里、水里、集集……等山城的門戶，二水出發的集集支線鐵道抵水里更可更換手押臺車沿濁水溪逆流而上循陳有蘭溪進入中央山脈的東埔。在地狹人稠的平原地區人口飽和、謀生不易，〈火車啞啞〉「火車啞啞，來去山場做工。」⁴⁸豐富的山林資源吸引鄰近的彰化居民入山開墾，當時二水成為山林資源的集散地，更有「小臺北」的盛名。

濁水溪南的嘉南平原亦是鐵道處處，糖都「虎尾」，⁴⁹甚至有 762 公釐糖鐵與 1,067 公釐臺鐵共軌至縱貫線斗南車站。雲林歌謠「火車卜行行鐵枝」⁵⁰、「火車卜行五間厝」⁵¹、「火車卜行打貓堡」⁵²……等，許多終身未受過正式教育、未曾遠行的講述者，⁵³天天看著滿載甘蔗的五分車從自家門前經過，對遠方產生憧憬，耆老透過歌謠傳唱構築雲林的鐵道地圖，實屬罕見的鄉土文學教材，⁵⁴具有產業文化特色。

自開臺以來，北港朝天宮即是媽祖信仰中心，也有終日煙霧瀰漫的糖廠，糖

⁴⁶ 林松源：《彰化縣民間文學集：田中區 I》（彰化：彰化縣立文化中心，1999），頁 44。

⁴⁷ 黃勁連：《二林鎮大奇案：臺灣歌仔簿》（臺南：臺南縣文化局，2001），頁 22。

⁴⁸ 林松源：《彰化縣民間文學集：田中區 II》（彰化：彰化縣立文化中心，1999）頁 56。

⁴⁹ 臺灣省文獻委員會採集組：《雲林縣鄉土史料》（南投：臺灣省文獻委員會，1998），頁 298。

⁵⁰ 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（四）》（雲林：雲林縣文化局，2001），頁 90。

⁵¹ 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（一）》（雲林：雲林縣文化局，1999），頁 84。

⁵² 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（三）》（雲林：雲林縣文化局，2001），頁 100。

⁵³ 陳益源：〈為你說民俗（27）——「雲林縣民間文學集」的內容與運用〉，《國文天地》196 期 2001 年 9 月，頁 34。

⁵⁴ 陳益源：《俗文學稀見文獻校考》（臺北：里仁書局，2005），頁 194。

廠鐵道載滿全臺前來參拜媽祖的信徒，地方童謠也流傳著〈笨港媽祖婆〉云：

笨港媽祖婆，

新竹城隍爺，

要來北港拜媽祖，

坐火車要娶某。⁵⁵

這種囡仔歌通俗易解，將北港媽祖與新竹城隍連結，印證南北交通的便捷。在日治時期糖鐵北港線是糖鐵的黃金路線，⁵⁶自斗南、大林、嘉義……等縱貫線車站轉乘五分車皆可抵達北港，⁵⁷每到農曆三月媽祖聖誕，全臺民眾湧至北港進香，加班車日夜往返周邊各站，連車頂都坐滿信徒。臺灣總督府官員也常至北港安匾酬神，除安民心，也感謝媽祖神威庇蔭吸引眾人至北港參香，增益鐵道部收入。

鐵道在南方的嘉義也形成綿密的鐵道網，軌道交通四通八達，十分便利。《東石鄉閩南語歌謠》曾收錄〈火車卜行〉歌謠 23 首，由近而遠就曾提及農場內、倒吊橋、埤尾庄、三角巘……甚至遠到東港後、臺東、花蓮港等地，⁵⁸由近而遠構築了東石居民認知的地理空間。

在《東石鄉閩南語歌謠·火車欲行（二）》「火車欲行港尾寮，去到塗獅分雙條。」甚至明確標明道岔（分轍點）的所在地——塗獅，可按歌索驥，尋訪當時的糖鐵路線。「火車卜行行鐵枝」起興歌謠甚多，當時最負盛名者莫過於一般俗稱

⁵⁵ 丁招弟等：《從笨港到北港》（雲林：雲林縣政府，2002），頁 10。

⁵⁶ 黃儒柏：〈濁水溪下游糖業鐵路與地方經濟之發展（1907~1939）〉，《臺灣文獻》第 69 卷第 1 期，2018 年 3 月，頁 143。

⁵⁷ 曾萬本：《北港香火》（雲林：雲林縣政府文化局，2004），頁 63。

⁵⁸ 黃哲永：《東石鄉閩南語歌謠（二）》（嘉義：嘉義縣立文化中心，1997），頁 110-149。

的〈嘉義查某〉，歌謠云：

火車卜行行鐵枝，
十點五分到嘉義；
嘉義查某點胭脂，
想卜爿來做細姨。⁵⁹

拜阿里山之賜，嘉義為東亞林業最發達的地區，⁶⁰集結全臺商主，夜夜燈紅酒綠。昭和9(1934)年蔡清福〈嘉義夜市書所見〉「燈光燦爛人聲沸。鬢影參差柳絮狂。」⁶¹中央噴水池夜市佳人儷影處處，⁶²吸引狂蜂浪蝶前來徘徊佇足。

有錢人流連煙花，能一擲千金、能當花錢如流水般的火山孝子對「嘉義查某」獻殷情者，實屬少數，一般臺灣人仍是勤儉度日。火車雖然如蛛網般深入西部平原，但物質不豐的年代，許多人卻寧願省下五分車的車資，走路回家，故臺南永康留下「一分錢會當買兩支鑷歷仔。」⁶³勇健的雙腳仍是臺灣人短程交通的首選。

(四) 山林間傳客家謠

火車除了在廣袤的嘉南平原上奔馳，也徜徉在客庄裡。由於海禁限制，客家先民渡海來臺較晚，故多分布於客家人多居於桃竹苗及南部六堆地區，克勤克儉的他們深入山地，新竹地區歌謠〈內灣線的故事〉即描寫客家先民輦路藍縷以啟山林的事蹟：

裡肚悶悶熱熱汗越流，手拿大鋸行到山裡頭。

⁵⁹ 江寶釵：《嘉義縣志·卷十·文學志》（嘉義：嘉義縣政府，2009），頁69。

⁶⁰ 焦國樸：《中國林業史》（臺北：渤海堂文化，1999），頁480。

⁶¹ 蔡清福：〈嘉義夜市書所見〉，《詩報》第13版（1934年3月1日）。

⁶² 廖美玉：《臺灣古典詩選注I：區域與城市》（臺南：國立臺灣文學館，2011），頁256。

⁶³ 廖瑞銘：《永康市志（下卷）》（臺南：永康市公所，2011），頁801。

來來去去鋸來鋸去汗越流，煤礦、石灰石、大樹頭。

喔！火車來來去去過山頭。⁶⁴

以山歌形式描寫內灣特產，也說明深山險地開墾不易。除了北部的內灣地區，客家族群的腳步也進入南部的美濃地區。當時糖鐵旗山線連繫縱貫鐵道九曲堂站至美濃山區，當地也有〈婦人家坐火車〉歌謠：

婦人家，坐火車，著烏褲，溜上又溜下，

面紅嘍借，面紅嘍借，緊緊走入糞缸（廁所）下。⁶⁵

描寫「著烏褲」的客家婦女坐火車，因遠行害羞憋住尿意，臉色漲紅而忐忑不安，北部新屋客家人亦有歌謠〈坐火車〉⁶⁶字句雖前後移動，但內容相同，足證民間歌謠可穿越南北距離，契合民情。

閩南人對火車描摹火車聲多為「都都叫」、「吱吱叫」、「乒乒叫」……等。六堆客家諺語則有「火車過橋撮撮。」⁶⁷旗山線糖鐵沿高屏溪而建，遇水搭橋，火車過橋聲「撮撮」，以撮撮形容賭博輸光一無所有的慘狀，火車發出的聲音大同小異，但由於感受不同，對聲音摹寫亦各異。

苗栗客家人，多分布在縱貫鐵道山線地區，此區間火車必須加大動力，因此苗栗、銅鑼、三義上坡路段煤煙瀰漫水氣蒸騰，由於經過的隧道多，因此迴音浩蕩，再加上通過橋樑時多會鳴笛前進，輪聲軋軋穿越山林平野時，加深苗栗客家

⁶⁴ 魏秀娟、張惠真：《竹塹思想起》（新竹：新竹市立文化中心 1994），頁 107-108。

⁶⁵ 曾彩金：《六堆客家社會文化發展與變遷之研究：藝文篇（上）》（屏東：財團法人六堆文化教育基金會，2001），頁 5。

⁶⁶ 胡萬川：《新屋鄉客語歌謠謎諺（一）》（桃園：桃園縣文化局，2003），頁 74。

⁶⁷ 屏東縣六堆文化研究學會：《六堆人講猴話》（屏東：屏東縣六堆文化研究學會，2005），頁 88。

居民對火車聲音的印象，當地歌謠〈火車係麼個〉即是火車行進的奏鳴曲：

火車係麼個，火車係敗家子；緊行緊講，緊行緊講，去當去當去當被。火車係麼個，緊行緊講，緊行緊講，去搶去搶去搶錢。火車四角，火車四角，火車四角，火車四角；輪仔圓圓，輪仔圓圓，輪仔圓圓，輪仔圓圓在兩旁。車嬭帶子，車嬭帶子，車嬭帶子，車嬭帶子暗窿過。電火無油，電火無油，電火無油，電火無油火會光。⁶⁸

全首歌謠以「緊行緊講」、「去當去當」、「去搶去搶」、「火車四角」、「輪仔圓圓」、「車嬭帶子」、「電火無油」……等狀聲詞描摹火車行進的聲音，從中感受客家人敏銳的觀察力及豐富的想像力。

這首歌〈火車係麼個〉也隨著山城客家人的二次移民流傳到花東後山。同一首歌謠落戶在後山內容已脫落甚多，除了保留「緊行緊講」、「去搶去搶」外，「車嬭帶子暗窿過，電火無油」被刪除，⁶⁹平原地形火車無須再翻山越嶺，火車可以一路飛馳，行進描摹的狀聲詞自然越來越少了。隨著時代進步，也將「觀光火車裝冷氣」入山歌，顯示客家文學時代性與創新性，⁷⁰也是民間文學因時而易的變異性特色。

（五）鐵道培養守時觀

劉銘傳時期的鐵路狀況不良就連車次也不定，甚至還如計程車招攬乘客開放

⁶⁸ 徐松榮：《飄揚在山間的歌：客歌歌曲集》（苗栗：苗栗縣文化局，2002），頁 109-114。

⁶⁹ 姜家珍：《後山客家映像：客家文化種子營導覽手冊》（花蓮：花蓮縣文化局，2002），頁 76-77。

⁷⁰ 彭維杰：〈檢視臺灣客家歌謠的文化內涵〉，《國文學誌》第 5 卷，2001，頁 353-354。

民眾隨招隨停，毫無章法可言，令脫班與誤點成為常態，造成旅客搭乘的困擾。⁷¹日本在明治 27 年（1894），也就是甲午年間，即已開始發售《火車輪船旅行導覽》（定期出版的時刻表）強調精確、準時的行車環境。

日本治臺後，將原本的車站更名為「停車場」，大正 9 年（1920）又將停車場改為「駅」，⁷²採用企業化方式經營，與日本同步。日本人對於車站建築更為講究，車站不僅作為票房用途，更是帝國的門面的展現。新竹站即從原本東門城外枕頭山下的小木屋，轉身為華麗的巴洛克式建築，⁷³臺北車站也設計同東京具中央車站功能的辰野式建築。車站無論大小，必懸掛時鐘於大門口，⁷⁴並時時校正，以維護鐵道交通運行順利，方便民眾對時。

日治時期火車準點率極高，傳統詩人留下鐵道甚多。居住嘉義民雄的楊爾材因未能及時赴車只能遺憾地留下〈自羅山赴汽車不歸及〉「曉到羅山暮欲歸，驛亭車去疾如飛。」⁷⁵除因事故誤點外，王竹修〈次說劍員林驛待車不至口占韻〉「聞說飛車能守信，豈知不及廣陵潮。」⁷⁶屬於少見詩作。

臺灣民間情歌也常以「時間」起興，如「時鐘看來四點半，冷水洗面透心肝。」⁷⁷即描寫一大清早起床趕赴首班列車的艱辛。許多褒歌以準時鈴聲鋪陳送別情景，如「十七步鐘仔叩三聲，鐘仔若停車就行。」⁷⁸、「車頭鈴仔鈴三聲，復鈴三

⁷¹ 連橫：《臺灣通史：卷十九·郵傳志》（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁 596。

⁷² 富田昭次著，廖怡靜譯：《觀光時代：近代日本的旅行生活》（臺北：蔚藍文化出版社，2015），頁 195-197。

⁷³ 戴震宇：《臺灣鐵道完全揭祕》（新北：遠足文化事業，2010），頁 45。

⁷⁴ 莊永明：《城內舊事：臺北建城 130 年》（臺北：臺北市文獻委員會，2014），頁 238。

⁷⁵ 楊爾材：〈自羅山赴汽車不歸及〉（出處：<https://db.nmtl.gov.tw/site5/poem?id=75454>，檢索日期：2022 年 6 月 6 日）。

⁷⁶ 王竹修：〈次說劍員林驛待車不至口占韻〉，《臺灣日日新報》第 6 版（1940 年 2 月 22 日）。

⁷⁷ 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 122。

⁷⁸ 黃勁連：《臺灣歌詩集》（臺南：臺南縣立文化中心，1997），頁 25。

聲卜起行。」⁷⁹臨別之際聽見車站內「叮叮叮」的鐘聲此起彼落，更增添彼此依戀。火車準時起行，面對此情此景，有情人就只能在心裡怨嘆：「夭壽車長迹僥倖，無通加停五分鐘。」⁸⁰或是「司機開車開迄緊，無通加留五分鐘。」⁸¹然而，只有人候車，沒有車等人的道理，送客遠行，清冷的月臺，也只是令送行親友備感傷悲。

隨著日常需求增加，手錶已是男士生活必需品，民間褒歌即有「火車行過打鼓山，手拿時錶看點半。」⁸²1930年代受黑貓、黑狗風氣的影響，手錶也成為新潮服裝的配飾。全臺灣最有名的「時間」歌謠，莫過於一般俗稱〈板橋查某〉：

火車起行都都叫，

一點五分屈枋橋；

枋橋查某美佻笑，

轉來賣妻給您招。⁸³

這首閩南語民間歌謠，除見於地方志、民間文學集，亦見於官方與民間書籍。縱貫鐵道初通時，僅開設臺南臺北區間的列車，臺南至高雄必須轉車，歐陽朝煌〈汽車〉「朝發南瀛夜北津，行成千里幾時辰。」⁸⁴臺北至高雄全程約為 14 小時，南北交通實為不易。

⁷⁹ 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（下冊）》，頁 504。

⁸⁰ 黃勁連：《臺灣褒歌（上冊）》（臺南：臺南縣立文化中心，1997），頁 101。

⁸¹ 俞丁旺：《臺灣雙溪相褒歌》（臺北：俞丁旺，2008），頁 35。

⁸² 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 61。

⁸³ 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 137。

⁸⁴ 歐陽朝煌：〈汽車〉，《臺灣日日新報》第 6 版（1913 年 9 月 7 日）。

大正 3 年（1914）起南北開始對發直通的「急行」列車，根據時刻表的記載，早上 8 時 50 分由基隆發車，9 點半抵臺北、13 時 2 分至臺中，最後在 17 時 5 分抵高雄，北高共花費 7 小時 35 分，⁸⁵一般快車大致訂在 8 至 9 小時之內抵達。也有站站停靠的慢車，以利沿線小站接駁與轉乘。

〈板橋查某〉流布很廣，各地都有人傳唱，基隆「三點五分到板橋。」⁸⁶、桃園人則唱「十點五分到板橋。」⁸⁷板橋在地則是「七點半鐘到板橋。」⁸⁸，由歌詞可見臺灣火車班次密集。昭和 10 年（1935）臺北辦理「始政四十週年紀念臺灣博覽會」曾在 50 天之內，加開 1,934 班列車的紀錄，⁸⁹平均一天加開近 40 班次，高密度的車班，博覽會期間，臺北車站每日平均進出人數高達 9 萬多人，⁹⁰民眾可依時刻表在火車到站前候車前往目的地，也帶動臺灣環島鐵道觀光。

日治時期許多鄉鎮已將交通工具編入地方歌謠傳唱，如〈後龍好所在〉⁹¹、〈中和之歌〉⁹²皆詳述交通便捷與易達。日治時期印製《臺灣鐵道旅行案内》（旅遊導覽手冊），書中詳述各車站地理位置、特產名物、轉乘工具……等，再加上井然有序的行李系統，⁹³一書在手即暢遊全臺，十分方便。

臺灣鐵道運行百餘年，臺灣守時習慣依然可從大眾運輸一窺現狀，2017 年臺北捷運創下 100% 的準點率，2020 年臺灣高鐵列車準點率也達 99.78%，平均延遲

⁸⁵ 洪致文：《珍藏世紀臺灣鐵道——幹線鐵路篇》（臺北：時報文化出版社，2000），頁 118。

⁸⁶ 曾子良等：《基隆市民間文學採集（三）》（基隆：基隆市文化局，2005），頁 69。

⁸⁷ 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠（四）》（桃園：桃園縣政府文化局，2006），頁 236。

⁸⁸ 臺灣省文獻會採集組：《臺北縣鄉土史料（上冊）》（南投：臺灣省文獻委員會，1997），頁 56。

⁸⁹ 蘇碩斌：《看不見與看得見的臺北》（臺北：群學出版社，2010），頁 266-267。

⁹⁰ 徐逸鴻：《圖說日治臺北城》（臺北：城邦出版社，2013），頁 57。

⁹¹ 後龍鎮公所：《後龍鎮誌》（苗栗：後龍鎮公所，2002），頁 466。

⁹² 中和市公所：《中和市志》（臺北：中和市公所，1998），頁 715。

⁹³ 歐文·魯特：《1921 穿越福爾摩沙：一位英國作家的臺灣旅行》（臺北：遠足文化出版社，2017），頁 136-137。

時間僅 0.13 分鐘，勝過日本，相關 APP 提供免費下載，指引民眾了解乘車資訊與現行列車實際運行狀態及車站週邊景點，以利民眾時間安排與行程規畫。

四通八達的路線、潔淨的車廂、明亮的站體……等都形塑臺灣鐵道文化，尤其是民眾自動自發井然有序的行車禮儀，屢屢登上國際知名報刊，備受禮讚，更是許多世界先進國家企望的目標。準確務實重秩序的性格，先上後下、敬老扶幼，形塑臺灣人溫文有禮的印象，深獲中外人士的激賞。

(六) 小異之中存大同

日治時期火車站遍布全臺各地，詩人賦詩多以所見所聞為題，例如彰化南方的員林車站，劉克明〈員林郡坡心庄歌〉「甘蔗地瓜又米穀，蜜柑芭蕉滿園林。」⁹⁴、蔡清福〈北遊雜詠（車中遠望員林）〉「不用登臨頻眼眺。芭蕉叢密隱人煙。」⁹⁵都重在描寫當地農產豐富。員林為臺鐵的一等站，各級上下行列車在此均停靠，日治時期員林地區軌道向四方輻散，⁹⁶成為彰南大鎮，當地人甚至將縱貫線與溪湖糖廠線火車，分為大小線，⁹⁷南來北往，交通十分便捷。

民間文學所呈現卻與外界眼光不同，由於車站站體不比彰化、臺中佔大廣地，但又優於花壇、社頭等小站。當地的鎮民問好，亦常回以「『員林車頭』普通普通！」⁹⁸代表一切安好。待 2014 年鐵路高架化完成，新的火車站亦落成啟用，偌大的站體更超越彰化，讓員林車頭再也不普通。

⁹⁴ 劉克明：〈員林郡坡心庄歌〉（來源：<https://db.nmtl.gov.tw/site5/poem?id=84486>，檢索日期：2022 年 6 月 8）。

⁹⁵ 蔡清福：〈北遊雜詠（車中遠望員林）〉，《詩報》第 12 版（1932 年 9 月 15 日）。

⁹⁶ 臺灣總督府交通局鐵道部：《臺灣鐵道旅行案内》（臺北：臺灣總督府交通局鐵道部，1930），頁 137。

⁹⁷ 康原：《施並錫魅力刀與彩筆誌》（臺中：晨星出版社，2015），頁 23-26。

⁹⁸ 中華綜合發展研究院應用史學研究所：《員林鎮志》，頁 587。

彰化的二水車站，為臺鐵縱貫線、集集支線、糖鐵中南線的輻輳地，地理區位十分重要，旅客絡繹不絕。魏清德〈二水〉「一山如畫當空盡，二水交流匝地陰。」⁹⁹、林馨蘭〈用櫻井兒山日月潭雜詠韻寄佐佐木照山之九〉「路從二八水頭歧，拖杖登臨斜照時。」¹⁰⁰皆以縱貫線與集集線分岔入山的特色入詩。

家鄉風景已是在地人司空見慣之事，再美的景致也變得平凡無奇。日治時期首倡衛生，許多火車站亦重新改建，廁所也改善為西式盥洗設施的洗手間，地方人士最有感，留有「二水火車頭便所好放屎。」¹⁰¹諺語，成為當地人對日治時期車站的懷念，也可從中審視當地民眾視角與民生需求。

擔任轉運站的八堵車站，也有類似現象。蘇鴻飛〈北遊吟草（車發八堵驛）〉「程計蘭陽道，從茲再換車。」¹⁰²、林文昭〈蘭遊雜詠〉「鐵路紛披驛亭外，山高地狹少人家。」¹⁰³八堵為縱貫鐵道與宜蘭線交會處，是進入蘭陽與基隆的門戶，鐵道紛披交錯，位居交通輻輳，南下北上車流量大，為保護行車安全，特別建設臺灣第一座地下道（土巷），以利民眾轉乘月臺間行進安全與鐵道淨空。¹⁰⁴〈雙溪相褒歌〉也將土巷入歌：

八堵換車過土巷，

生水阿娘白蔥蔥；

佻娘鬥陣沒欠晚，

⁹⁹ 魏清德：〈二水〉《臺灣日日新報》第3版（1922年11月3日）。

¹⁰⁰ 林馨蘭：〈用櫻井兒山日月潭雜詠韻寄佐佐木照山之九〉，《臺灣日日新報》第6版（1916年8月16日）。

¹⁰¹ 二水鄉公所：《二水鄉志》（彰化：二水鄉公所，2002），頁731。

¹⁰² 蘇鴻飛：〈北遊吟草（車發八堵驛）〉，《詩報》第5版（1939年7月17日）。

¹⁰³ 林文昭：〈蘭遊雜詠〉，《南方詩集》第6版（1944年3月15日）。

¹⁰⁴ 陳柔縉：《臺灣幸福百事——你想不到的第一次》（臺北：究竟出版社，2011），頁110。

分開拆散誰人甘。¹⁰⁵

土巷（地下道）對於鐵道交通建設助益甚大，尤其東北角居民每每往來臺北均須要在八堵轉乘，地下道是轉乘必經之路，對於居民而言，具有特別意義，因而將其入歌，也可見士庶對於同一地點由於視野不同、需求殊異，臺灣民間歌謠的務實，與傳統漢詩的浪漫，帶予讀者截然不同的感受。

臺中依山面海，擁有林業資源，自日治以來即築有手押臺車、五分車鐵道深入山地以輸運八仙山木材，戰後亦修築臺鐵東勢支線，開發大雪山林場。山林資源的發達也促進豐原地區木漆藝產業的發展。處於東勢、豐原之間的石岡，自古即為入山要津，當地客家山歌〈羊咩咩〉云：

羊咩咩十八歲，

坐火車，

坐到梅樹下，

看到一包米，

拿來做糍粑，

食糍粑，

無糖搵搵泥沙。¹⁰⁶

「坐火車，坐到梅樹下。」即是坐到梅子火車站，梅子為客家聚落，因梅子車站

¹⁰⁵ 俞丁旺：《臺灣雙溪相褒歌》，頁 29。

¹⁰⁶ 胡萬川：《石岡鄉客語歌謠》（臺中：臺中縣立文化中心，1992），頁 36。

前有兩棵梅樹，故名梅樹下，這是臺中特有的地名，苗栗¹⁰⁷、新竹¹⁰⁸等縣市的〈羊咩咩〉即無「梅樹下」。糍粑是客家傳統美食，卻又不約而同地存在各地歌謠中。

臺灣民間文學常以地方名人為箭垛人物納入與鐵道相關的作品中，。如日治時期北斗首富謝仁賢，坐擁糖廩、運輸公司、農場……等，萬貫恆產為北斗第一富豪，為人豪爽大方，甚得鄰里敬重，地方民眾欣慕，編起歌謠紛紛唱道：

火車、火車，車四輪，

第一富啊是謝仁賢！¹⁰⁹

鹿港詩梅樵曾路過北斗，曾受謝仁賢熱情款待，留有〈過北斗螺溪吟社詩人留宴並訪仁賢小謝〉，詩中即有「白社主人情倍厚，殷勤留客喚提壺。」、「多君一面情尤摯，深比桃花潭幾尋。」¹¹⁰皆呈現謝仁賢的好客有禮的大家風範，雅俗文學書寫方式雖不同，但卻能呈現相同面貌。

北斗謝仁賢雖家財萬貫，但若要論到臺灣第一首富，莫過於「頂港有名聲，下港有出名。」的板橋林家，民間歌謠最常出現「林板橋」或「板橋五少爺」，林家擁有北臺灣許多田地與產業，林本源邸內亭臺樓閣，俗稱林家花園，更是名聞全臺，關於其民間作品，首見於李獻璋《臺灣民間文學集》：

哥仔不是林枋橋，

欲提錢銀免押腰；

¹⁰⁷ 公館鄉公所：《公館鄉志》（苗栗：公館鄉公所，1994），頁 566。

¹⁰⁸ 魏秀娟、張惠真：《竹塹思想起》，頁 108。

¹⁰⁹ 洪參民、張哲郎：《北斗鎮志》（彰化：北斗鎮公所，1997），頁 657。

¹¹⁰ 施梅樵：《鹿江集》（臺北：龍文出版社，2001），頁 110。

是哥今年趁較少，

拿長補短總會着。¹¹¹

臺灣諺語「你也不是林本源。」¹¹²即是由此而生，說明當時林家的富甲一方，宜蘭歌謠〈天頂落兩粒粒掖〉「阿哥有趁即有食，唔是枋橋五少爺。」¹¹³一般人必須工作才有收入。南部高雄鄭坤五〈臺灣國風〉也有「阿君可比五少爺，出門無轎也著車。」能夠擁有板橋五少爺般的財富是當時所有人的夢想。¹¹⁴臺灣歌仔簿《義賊廖添丁》亦有廖添丁搭車北上至板橋車廂乘客的對話：

慢車逐位都有歇，

不比快車歇恰少，

听儂咧會嘎嘎掉，

第一好額林枋橋。¹¹⁵

描寫時人對板橋林家的恭維，板橋林家財富引人欣羨，〈板橋查某〉民歌，才會萌生在板橋車站下車後，「來去賣某予伊招。」的幻想。然而，林家的財富永遠是林家的，不慕天降橫財，唯有努力奮鬥、勤儉務實的性格才是臺灣人的本色。〈打車票〉「若有戀愛給人娶，無論人家抑煙花。」¹¹⁶不論貧富好壞，兩人一起打拼改變命運，如同臺南閩南語歌謠云：

¹¹¹ 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 67。

¹¹² 廖明進：《大溪風情》（桃園：和平禪寺文教基金會，1999），頁 181。

¹¹³ 林錦賢：《宜蘭縣壯圍鄉田仔歌老歌謠》（宜蘭：宜蘭縣壯圍鄉立圖書館，1999），頁 6。

¹¹⁴ 林翠鳳：〈發民間真聲，揚臺灣正音--鄭坤五〈臺灣國風〉探析〉，《彰化師大國文學誌》33 期，2016 年 12 月，頁 16。

¹¹⁵ 黃勁連：《義賊廖添丁：臺灣歌仔簿》（臺南：臺南縣文化局，2001），頁 24。

¹¹⁶ 黃哲永：《六腳鄉閩南語歌謠集》（嘉義：嘉義縣立文化中心，1997），頁 76。

嘉義拍車到打狗，
打狗轉車到阿猴；
下頭所在阮毋捌到，
甘願隨哥淋泔配土豆。¹¹⁷

臺灣人民知分守際不逾矩的天性。「君來做田娘做岸，較好富貴做大官。」¹¹⁸夫妻同心烏土變黃金，就算到天涯海角也都相伴相隨。英雄不怕出身低，許多人靠著胼手胝足，更多不是含著金湯匙出生的富豪就此產生，一代又一代白手起家的企業家，海洋冒險的性格也存在臺灣人的血液未曾稍離，只要利之所在，不管天涯海角一定有臺灣人的存在。

（七）反應內心真切的情感

臺灣中南部為蔗糖產地，鐵道橫互，糖廠煙囪終日煙霧繚繞，糖廠與火車的動力供應皆有賴北部地區煤礦的開採。採煤收入豐碩，吸引居民下坑擔任煤礦工，由於需要多元的分工，也製造許多就業機會。臺灣工業迅速發展，致使煤礦需求孔亟，令輕便軌道隨著煤礦挖掘越鋪越廣。

北部礦業諺語「平水揀車用查某，入坑採炭用查甫。」¹¹⁹女性多屬坑外工作，負責洗煤或推臺車，〈歹命阿娘咧揀車〉即寫出平溪礦區女工推車的辛勞：

歹命阿娘咧揀車，

¹¹⁷ 胡萬川：《臺南縣閩南語歌謠集（一）》（臺南：臺南縣文化局，2001），頁 90。

¹¹⁸ 編輯部：〈歌謠拾遺〉，《南方》第 35 版（1941 年 7 月 1 日）。

¹¹⁹ 昊天嶺文史工作室：《平溪相褒歌》（臺北：昊天嶺文史工作室，2004），頁 171。

車若落馬家已奔；

車仔揀著起歹癖，

哪有這隻王爺車。¹²⁰

礦區女性為增添家計，必須推煤炭車謀生，推車是苦力活，偏偏挑中如瘟神一般的「王爺車」(爛車)，就如同老公是自己選的一樣，雖然運氣不好，但逆來順受，秉持著「臺灣牛」精神，藉著歌謠的唸唱，紓解心中的不平，繼續打拼。

由於開採的煤炭大小不一，再加上軌道曲折、地形顛簸而導致臺車的炭灰煤屑掉至車外的情形，因此臺車軌道旁常是污黑一片，北部歇後語也以「載土炭沿路漏——炭屎連。」¹²¹罵人做事有頭無尾。男女愛情最忌諱就是拖拖拉拉，「炭屎連」隨著鐵路交通傳至各地漸漸音變成為「拖屎連」，比喻被折磨得淒慘到極點。¹²²後來也成為男女愛到濃時的彼此盟誓，如〈火車行落鐵枝輪〉：

火車行落鐵枝輪，

卜買土炭來激煙；

阿兄卜僥赴你便，

留目看兄拖屎連。¹²³

天要下雨、娘要嫁人，無可奈何。情郎要變心也一樣無法加以阻止，人在做天在看，桃園被拋棄的小姐要像留著雙目親見著負心漢受天譴。臺中〈火車卜行十八

¹²⁰ 昊天嶺文史工作室：《平溪相褒歌》，頁 193。

¹²¹ 曹銘宗：《臺灣歇後語（三）》（臺北：聯經出版社，1994），頁 16。

¹²² 稻田尹：《臺灣歌謠集》（臺北：臺灣藝術社，1943），頁 40。

¹²³ 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠（二）》，頁 136。

輪》¹²⁴、嘉義〈火車卜行行鐵輦〉¹²⁵、臺南〈火車卜行行損大煙〉¹²⁶……等都將「拖屎連」罵話入歌。苗栗苑裡〈火車卜行行鐵枝〉甚至將有情人化作「路旁屍」的憤懣，¹²⁷雲林〈火車卜行行鐵路〉也有相似的咒怨：

火車卜行行鐵路，
行到臺南倒翻箍；
娘仔毋是君的某，
林投造橋好行路。
娘仔講話若有影，
燈芯造橋都敢行；
娘仔講話若無影，
福杉作橋摔死兄。¹²⁸

林投、燈芯，自然不可能成為棟樑，取棺材板的福杉充當橋面，更寓有惡咒，透過「火車」歌謠的結合，將臺灣男女的愛情觀道出，對於戀人的愛情，天地可昭，但誰若先違恩負義就先遭天懲，表現對愛情堅貞與絕決。

臺灣女性敢愛敢恨，遇到有情人，願意「日出同耕夜同眠。」¹²⁹不論貧富，

¹²⁴ 胡萬川、王正雄：《外埔鄉閩南語歌謠》，頁 154。

¹²⁵ 江寶釵：《嘉義市閩南語歌謠集（一）》（嘉義：嘉義市立文化中心，1997），頁 164。

¹²⁶ 胡萬川：《臺南縣閩南語歌謠集（一）》，頁 107。

¹²⁷ 胡萬川：《苗栗縣閩南語歌謠集（二）》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1999），頁 30。

¹²⁸ 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（四）》，頁 92。

¹²⁹ 編輯部：〈歌謠拾遺〉，《南方》第 35 版（1941 年 7 月 1 日）。

不管身處何地，在愛情之下可為情郎出生入死。若面對背恩的負心漢，也會毫無畏懼地果斷分手，臺灣流傳〈周成過臺灣〉、〈林投姊〉等民間故事情節都是負心漢遭柔弱原配復仇不得善終。傳統女性無謀生能力，須以丈夫為天。舊時歌謠多傾訴離婦悲情。任人攀摘遭棄的痛楚，就如「棄地」臺灣，飽受異族統治的不平，藉民間歌謠傳唱出不平的。

四、崎嶇不平的地形與人定勝天的精神

臺灣位居歐亞大陸與太平洋板塊交界處，不斷地板塊撞擊造就臺灣島的誕生，但也由於頻繁地殼變動，形成高山聳峙、平原狹小的地形。臺灣開發較晚，人口尚未飽合，尚有發展空間，也吸引閩粵先民甘願冒死渡海來臺開墾，除了面對颱風、地震等天災，亦必須面對不斷的戰亂、流離、重稅……等人禍，臺灣民眾樂天知命，為了在島上行命安生，必須克服各種崎嶇的地形，先民將心聲心語以民間文學形式紀錄下來，也成為與天爭地、人定勝天的精神展現。

(一) 鑿險絕幽訴心聲

臺灣山多平原少，山脈綿延橫貫，造成交通運輸不便。劉銘傳為了連結基隆與八堵交通特別建築獅球嶺隧道，在中外技師、工人、工兵經過兩年的努力，克服天險，完成全長 235 公尺的臺灣第一座鐵路隧道，由於天然痢疫與坑道崩塌，造成死傷不斷，伊能嘉矩《臺灣文化志》也認為此段為罕見之工程，¹³⁰光緒 15 年（1889）隧道鑿通後劉銘傳在隧道南口親題「曠宇天開」四字題額，¹³¹也因為隧

¹³⁰ 伊能嘉矩：《臺灣文化志（中卷）》（南投：國史館臺灣文獻館，2017），頁 629。

¹³¹ 曾石南：《臺灣風土特色旅遊》（南投：臺灣省政府，2004），頁 185。

道落成產生「基隆磅空口」¹³²的諺語流傳至今。

臺灣人不排斥新科技，清代基隆至臺北分段通車，火車馳行總吸引民眾前來爭睹。至光緒 17 年（1891）基隆臺北段完工後，也有吸引許多人前來搭乘。時任臺南知府的唐贊袞〈由基隆坐火車赴臺北有山阻路今穿洞可通〉「長房縮地山空鑿，海外飛車闢險來。」¹³³、彰化秀才德功也作〈臺北雞籠頭上奇峯巖崩怪石嶙峋今將獅球嶺開地道以通火輪車〉「巖崩雞籠道，輪車瞬息通。」¹³⁴皆為當時坐火車過山洞的描寫。

立於東北季風迎風面的基隆落雨量冠全臺，除了港都亦有「雨都」之稱，民眾搭乘火車往來臺北也時常經歷「基隆落雨，南港澹路，松山出日頭。」¹³⁵原本要日夜趕赴的路程，由於火車的迅捷節省時間，也使基隆來往臺北的民眾能夠感受天氣一日三變的特殊景象。

隧道貫穿獅球嶺帶來交通方便，然而地質複雜再加上施工品質不佳，造成北高南低落差懸殊洞中洞的弧形隧道。隧道內外坡度高達 30‰，當地也有「火車行到佛祖嶺，若無兩隻拖袂行。」¹³⁶諺語，嶺上坡度陡斜再加上機器局對機件保養未落實，必須兩輛火車頭一前一後，以推帶拉的方式帶動車廂上坡，甚至因動力不足，列車僅能抵獅球嶺駐車，再讓旅客背負行李步行下基隆。

日軍攻臺時奪下基隆，也因為火車動力不足，到最後必須憑靠人力推挽列車

¹³² 許梅貞：《基隆市民間文學採集（二）》，頁 95。

¹³³ 唐贊袞：〈由基隆坐火車赴臺北有山阻路今穿洞可通〉

（來源：<https://db.nmtl.gov.tw/site5/poem?id=25216>，檢索日期：2022 年 6 月 6 日）。

¹³⁴ 吳德功：《瑞桃齋詩稿》（南投：臺灣省文獻會，1992），頁 33。

¹³⁵ 許梅貞：《基隆市民間文學採集（二）》，頁 62。

¹³⁶ 許梅貞：《基隆市民間文學採集（二）》，頁 96-98。

方能過嶺，¹³⁷成為日本人旅遊臺灣於基隆下船候車前往臺北的笑談，¹³⁸日本人甚至稱這些保養不佳的機關車為「肺病火車」。¹³⁹日治時期為求行車安全與效率，將鐵道改線，¹⁴⁰不再依循劉銘傳時代的路廊，改從東邊的竹子嶺築新隧道進入基隆。¹⁴¹汐止八堵間為節省成本，也循基隆河溯源興建，沿岸狹窄也必須搭橋越五堵嶺而行，民間歌謠唱道：

火車行到五堵橋，五堵板橋齊齊搖，

兩個娘子平平笑，愛新無愛舊大不對。

火車行到五堵嶺，若無盡磅真歹行，

兩個娘子平平疼，愛新不愛舊想未贏。¹⁴²

雖是男女褒歌，但可以從中更能體會火車越五堵嶺之不易，必須加足馬力「盡磅」方能過嶺。為了改善車行速度，日本政府廢棄五堵基隆河舊鐵橋，時任板橋林家西席的泉州文士蘇大山曾經搭車經過此路段，留有〈臺北車中口占〉「驅車五堵匆匆過，遺蹟尚留鐵線橋。」¹⁴³可為改線的景觀作印證。

為了使五堵嶺更容易通過，又於明治 32 年（1899）5 月開築五堵隧道，岩盤不穩再加上施工期間多雨潮濕，岩層含水量過高，造成隧道多次崩塌，高雄實業

¹³⁷ 林美容：《白話圖說臺風雜記》（臺北：五南圖書出版社，2017），頁 145。

¹³⁸ 應大偉、陳淑惠：《南國寫真情·看見福爾摩莎》（臺北：田野影像出版社，1997），頁 14。

¹³⁹ 西川滿著，黃玉燕譯：《臺灣縱貫鐵路》（臺北：柏室科技藝術，2005），頁 126。

¹⁴⁰ 高成鳳：《殖民地鐵道と民眾生活》（東京都：財團法人法政大學出版局，1999），頁 62。

¹⁴¹ 賴德湘：《鐵路開基——基隆鐵道之創建與發展》（基隆：基隆市立文化中心，2001），頁 63。

¹⁴² 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（下冊）》，頁 492。

¹⁴³ 蘇大山：〈臺北車中口占〉（出處：<https://db.nmml.gov.tw/site5/poem?id=00020784>，檢索日典：2022 年 6 月 6 日）。

家古賀三千人初到臺灣，時任施工的苦力，曾親歷九死一生。¹⁴⁴待明治 33 年(1900) 7 月完工通車，技術總監新元鹿之助技師特別在隧道南口題下「見可而進」匾額，寓意為看到適宜的時機就前進，碰到危難的情況就後退。從簡短的四字，即可想見五堵嶺的險峻難行。

當時隧道多以人工鑿穿，隧道亦無灌漿或導水系統，明治 40 年(1907)《警丁歌》描述板橋青年，充當日軍軍伏赴花蓮平叛，途經五堵隧道，留有「火車入去磅空內，磅空冷水滴落來。」¹⁴⁵之嘆，隨著乘客的親身經歷發為歌謠傳布至桃園¹⁴⁶、苗栗¹⁴⁷等地，成為臺灣民眾坐火車過山洞的共同經驗，更成為宜蘭民謠〈丟丟銅〉的先聲。

臺灣東北角地區受到板塊擠壓的影響，山脈呈東北西南走向，為海岸與山地相接處，在短短 1 公里的水平距離內，海拔從 400 公尺下降到海平面，山坡緊鄰海岸地形，幾無腹地可供通行。¹⁴⁸為了克服橫互的山脈，特別修築一連串的隧道以提升運能。

宜蘭線鐵道建於大正 6 年(1917)，經歷 7 年的努力，終於在大正 13 年(1924)全線通車。地方諺語「一錢鑽九孔」¹⁴⁹即是指坐火車從瑞芳到雙溪，花費日幣一元，火車卻鑽了九個山洞，代表此處建設的艱險。此區間最有名者莫過於大正 11 年(1922)完工的三貂嶺隧道群，民間歌謠裡「三貂一個小西天」、「九空行盡水

¹⁴⁴ 王御風等：《和風吹撫的港市：打造高雄日人的故事》（高雄：高雄市文化局，2017），頁 74-76。

¹⁴⁵ 蔡書浩等：《重修臺灣省通志：卷十藝文志文學篇第二冊》（南投：臺灣省文獻委員會，1997），頁 1082。

¹⁴⁶ 郭薰楓等：《桃園縣誌：卷五·文教志》（桃園：桃園縣文獻委員會，1967），頁 200。

¹⁴⁷ 黃銀煌：《苗栗縣志：卷四·文化建設志》（苗栗：苗栗縣政府，1983），頁 118。

¹⁴⁸ 林俊全：《地形圖中的福爾摩沙》（臺北：行政院農業委員會林務局，2009），頁 66。

¹⁴⁹ 蘇昭旭：《臺灣鐵道經典之旅——環島鐵路篇》（新北：人人出版社，2014），頁 238。

流東」¹⁵⁰三貂嶺為基隆河（在臺北市北投區關渡匯入淡水河流入臺灣海峽）、雙溪河（於雙溪街畔彙雙上林溪與牡丹溪流流向太平洋）分水嶺，故名小西天、水流東。

另一天險則當時長達 2,167 公尺福隆至石城間的草嶺隧道，此工程採用中央高兩端低以利排水的科學工法修築。¹⁵¹岩磐破碎，使得工程難以進行，負責督造的日籍工程師吉次茂七郎因過度疲勞而隕命。¹⁵²為加速完工，亦特別抽調蘭陽壯丁馳援，¹⁵³當時勞動者以當時流行的宜蘭調，填上歌詞，成為充滿在地風情的〈丟丟銅仔〉：

火車行到伊都阿末伊都丟哎唷磅空內，

磅空的水伊都丟丟丟銅仔，

伊都阿末伊都丟仔伊都滴落來。¹⁵⁴

這首民間歌謠，後經由呂泉生重新作曲填詞，成為新劇《閩雞》的配樂，¹⁵⁵歌詞易懂、旋律簡單，共同乘車經驗，令臺灣人朗朗上口，時值太平洋戰爭時期，演唱時臺灣人慷慨悲歌，欲罷不能，驚動日本當局，¹⁵⁶擔心臺灣集體意識阻撓皇民化進行，被列為禁歌，不准演唱。

¹⁵⁰ 臺灣省文獻會：《重修臺灣省通志：卷三・住民志禮俗篇》（南投：臺灣省文獻會，1993），頁 297。

¹⁵¹ 徐惠隆：《走過蘭陽歲月》（臺北：常民文化事業出版社，1998），頁 251。

¹⁵² 古庭維等：《鐵道新旅：宜蘭線》，新北：遠足文化事業出版社，2014），頁 110。

¹⁵³ 游顯德：《東北角人文之美》（宜蘭：東北角海岸國家風景區管理處，2001），頁 37。

¹⁵⁴ 簡上仁：《臺灣民謠》（臺中：臺灣省政府新聞處，1983），頁 64。

¹⁵⁵ 莊永明：《臺灣歌謠：我聽 我唱 我寫》，頁 255。

¹⁵⁶ 連憲升：〈從《丟丟銅仔》到《阮若打開心內的門窗》--試談呂泉生早期的民歌編曲、歌曲創作和他的鄉土關懷〉，《臺灣音樂研究》第 5 卷第 10 期，2007 年 10 月，頁 54。

今年（2022）適逢三貂嶺隧道完工與草嶺隧道開工一百年，兩座隧道因具有交通運輸歷史價值劃定為古蹟並開放供民眾前來懷古攬勝。三貂嶺隧道北口有大正 8 年（1919）年明石元二郎總督所題「至誠動天地」草書匾額，而南口的拱心石則置有大正 11 年（1922）年田健治郎楷書扁額「萬方輻輳」。草嶺隧道北口有總督府鐵道部長新元鹿之助「制天險」題額，南口則有總務長官賀來佐賀太郎「白雲飛處」題額，以示紀念。

這 4 塊匾額，陳述百年前先民付出血汗不畏艱險克制天險，其心至誠足以撼動天地，經過長時間的努力總於換來白雲飛處萬方輻輳的便捷交通。信步於隧道口抬頭即可看到長期受煙炭薰黑的瓦磚，再搭配隧道傳來的丟丟銅調，撫觸洞內滴下的水珠亦可感受先人開拓的艱辛。

（二）攀山越嶺催盡磅

臺灣北部地形崎嶇，清代鐵路取道龜崙嶺（今桃園市龜山區）攀林口臺地以達桃園，吳德功〈新竹坐火輪車往臺北〉曾描寫此地景「築造輪車路，沿山削破碎。」、「但恐山谷崩，失足防蹶躓。」¹⁵⁷雖然鐵道建成縮短交通時程，鐵道路幅狹窄崎嶇行路艱難。

日本政府治臺後有鑑於此處鐵道路線曲折逼仄決定改道，鐵道由舢舨、枋橋、樹林、鶯歌，沿大漢溪南下越桃園臺地而行，龜崙嶺舊道則闢建公路（今臺一線）歌謠變為「卜坐自動龜崙嶺，卜放盡磅攏膾行。」¹⁵⁸雖然行走山徑的交通工具轉變為自動車（汽車），但催盡油門越嶺的情況並未改變。

「龜崙嶺」歌謠流傳到臺中，音變成為「崑崙嶺」，內容為「火車卜駛崑崙嶺，

¹⁵⁷ 吳德功：《瑞桃齋詩稿》，頁 16。

¹⁵⁸ 胡萬川：《龜山鄉閩南語歌謠（二）》（桃園：桃園縣文化局，2003），頁 188。

火車放動才會行。」¹⁵⁹此際的「崑崙嶺」只要稍催油門即可登頂。再傳到雲林時「龜崙嶺」更再變為「麒麟嶺」「火車卜行麒麟嶺，無腳無手那會行。」¹⁶⁰隨著越列車越來接近嘉南平原，原先的蠶叢小徑竟漸變為坦途，只要放開手腳即可前行，不同的地形影響臺灣民間歌謠的創作內容。

火車改線後，行經鶯歌、桃園的丘陵地帶，民眾又開始改唱「臺北拍車是站站歇，舉頭共看鶯歌石」¹⁶¹、「鶯歌搭車到桃園，舉頭看去客人庄。」¹⁶²桃園經鶯歌路廊成為南北縱貫鐵路的要道。佇立在山畔的石頭因形似鶯歌而得名，傳說為明鄭軍隊除妖化石，也成為地名。然而鐵道未得靈石庇佑得以安全，列車常因動力不足，而造成脫鈎的鶯歌列車溜逸事故，¹⁶³此路段死傷為臺灣鐵道史之冠，又逼迫鐵道再度改線。

此次改線由鶯歌大湖崎越嶺，地方則傳唱「火車起行放盡磅，大湖保正游仔宗。」¹⁶⁴、「火車起行大湖崎，無放盡磅講毋行。」¹⁶⁵為了克服天險，特別設計以盤山展線法減緩坡度，形成鶯歌與桃園間長達 8.2 公里的距離。雖然坡度減緩已不似龜崙嶺，但仍需要足夠的動力才能上坡，桃園民間歌謠「火車行落鐵枝輪，卜買土炭來激煙。」¹⁶⁶，大溪居民則唱「新做火車加六輦，卜買土炭結火煙。」¹⁶⁷居民格外憂心蒸氣動力不足，也以歌聲傳達忐忑不安的過嶺心情。

¹⁵⁹ 胡萬川：《大甲鎮閩南語歌謠（一）》（臺中：臺中縣立文化中心，1994），頁 164。

¹⁶⁰ 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（三）》，頁 110。

¹⁶¹ 胡萬川：《大甲鎮閩南語歌謠（一）》，頁 202。

¹⁶² 胡萬川、王正雄：《外埔鄉閩南語歌謠》（臺中：臺中縣立文化中心，1999），頁 168。

¹⁶³ 古庭維等：《鐵道新旅：縱貫線北段》（新北：遠足文化事業出版社，2014），頁 128-129。

¹⁶⁴ 胡萬川：《八德市閩南語歌謠（一）》（桃園：桃園縣文化局，2005），頁 240。

¹⁶⁵ 胡萬川：《八德市閩南語歌謠（一）》，頁 236。

¹⁶⁶ 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠（二）》（桃園：桃園縣文化局，2003），頁 136。

¹⁶⁷ 胡萬川：《大溪鎮閩南語歌謠（一）》（桃園：桃園縣立文化中心，2005），頁 110。

同樣害怕火車因動力不足而覆滅者，尚有東北角雙溪居民。宜蘭線牡丹站位於山坡上，為增益行車安全，特別設計為折返式車站。¹⁶⁸鐵道除了連絡蘭陽平原外，也以載運煤礦為主，¹⁶⁹猴硐礦區以下採用較輕的 36 磅鐵軌以節約經費。¹⁷⁰險峻地形再加上輕磅軌條造成不安定感，地方也流傳「火車卜行著鐵輦，著買塗炭來激煙。」¹⁷¹現今列車動力雖已隨著電氣化或加掛補機改善，然而牡丹坡車站仍採用 120 度迂旋上山以策安全。

相反地，動力太充足也會造成列車刹不住，橫跨濁水溪的鐵橋亦是縱貫鐵道的險地，外地乘客過橋，品味長虹臥波的美景。在地人的眼中看來卻是險象環生，由於濁水溪岸築有高壘般的護岸，火車必須爬升堤防越河，河岸與橋樑間的長陡坡煞車不易，明治 40 年（1907）8 月 29 日列車曾因刹車不及而自斜坡翻覆，形成二水地區「火車敗馬，死人做下底。」¹⁷²諺語，詮釋此路段的危險。

濁水溪南下地勢平坦，「火車欲行十八輦，行到車頭吐白煙。」¹⁷³火車穿越嘉南平原，坦蕩筆直的軌道，已無安全之虞，可供疾馳加速，濃濃的煙塵影響儀容，臺南民眾傳唱「火車卜行損大煙，身軀無洗全全胜。」¹⁷⁴透過民間歌謠可感受地形造成南北旅途差異與情懷。

隨著科技日益進步，乘坐在空調車廂的現代人已難體會當時車外險象環生與車內煙霧滿天的窘境。臺灣幅員不廣，卻因為地理環境而令南北同儕的民間歌謠，

¹⁶⁸ 蔡龍保等：《鐵道技手前畑彥太郎的攝影記錄——「建主改從」時期的臺灣鐵道》（臺北：國立臺灣博物館，2021），頁 108。

¹⁶⁹ 旅行人誌編輯室：《臺灣鐵道祕境慢旅》（臺北：城邦出版社，2016），頁 94-95。

¹⁷⁰ 戴寶村、蔡承豪：《縱貫環島臺灣鐵道》（臺北：國立臺灣博物館，2009），頁 61。

¹⁷¹ 昊天嶺文史工作室：《平溪相褒歌》（臺北：昊天嶺文史工作室，2004），頁 171。

¹⁷² 二水鄉公所：《二水鄉志》，頁 730-731。

¹⁷³ 洪敏聰：《臺灣鄉土文獻影像》（澎湖：澎湖縣文化局，2003），頁 66。

¹⁷⁴ 胡萬川：《臺南縣閩南語歌謠集（一）》，頁 104。

產生迥然不同的情懷，歌謠藉由火車傳布全臺，從其文字與風格的變化，也再次印證了集體性、口傳性、變異性等臺灣民間文學特色。

(三) 絕境處處亦逢生

臺灣歇後語具備「類謎猜」的形式，除了原來字面上的意思，往往還可依講述情境的需要，發展出引申義。臺灣民眾能近取譬，常以大自然生物為喻體。再加上喜愛求新求變，許多充滿機鋒的巧言妙語也就從不加思索自口中流淌，成為臺灣人常採用的語彙之一。

農業社會多為孤村獨宅，多豢養犬隻顧家，陳肇興（水沙連紀遊）「崖險驢欺客，莊深狗吠人。」¹⁷⁵傳達犬隻忠誠機警。狗兒對郵差或外人吠叫尚可示警，若對著呼囂雷鳴的火車卻於事無補，光緒 17 年（1891）臺北至基隆端鐵道開通，產生「狗吠火車」的諺語。¹⁷⁶臺灣人以「狗吠火車——無路用。」¹⁷⁷表示無濟於事¹⁷⁸，此歇後語傳遍南北，¹⁷⁹高雄美濃亦有「狗吠火車，浪淋硬。」¹⁸⁰客家歇後語。細查全臺最早彙編的《臺灣俚諺集覽》僅錄「犬吠雷」，¹⁸¹而無吠火車。火車融入臺灣社會，漸取代大氣裡不可捉摸的「雷鳴」，足見臺灣人變通與務實本性。

同樣表示用盡全力、無濟於事的臺灣歇後語也有「蚊仔釘牛角。」¹⁸²、「猴，迫上旗杆頂」¹⁸³、「田螺爬到竹篙尾」¹⁸⁴……等，皆強調事情已發展到極限，無路

¹⁷⁵ 陳肇興（伯康）：《陶村詩稿》（臺北：臺灣銀行，1962），頁 15。

¹⁷⁶ 李繼賢：《鹿港諺語釋說》（彰化：財團法人鹿港文教基金會，1985），頁 90。

¹⁷⁷ 曹銘宗：《臺灣歇後語（三）》，頁 74。

¹⁷⁸ 杜文靖：《古臺現世說：臺灣懷舊小語》（臺北：臺原出版社，1993），頁 187。

¹⁷⁹ 李常吉：《潮州鎮誌》（屏東：潮州鎮公所，1998），頁 652。

¹⁸⁰ 美濃鎮誌編纂委員會：《美濃鎮誌》（高雄：美濃鎮公所，1997），頁 508。

¹⁸¹ 臺灣總督府：《臺灣俚諺集覽》（臺北：臺灣總督府，1914），頁 91。

¹⁸² 賴宗寶：《臺灣閩南俗語採擷》（彰化：二八水文史工作室，2004），頁 92。

¹⁸³ 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷六·社會百態》，頁 489。

可退，無論敏捷如蚊、猴者或緩行若田螺，萬物終有進退維谷之時。但也有絕處逢生的例子，日治時期鐵道部技師川津秀五郎修築阿里山森林鐵道為獨立山所阻，傳說他見到田螺而聯想右迴 2 次左旋 1 次螺旋狀路線盤旋登山通過，¹⁸⁵締造世界鐵道工程奇蹟。

民間諺語也有「阿里山火車——碰壁」¹⁸⁶或「阿里山苦力——碰壁」¹⁸⁷等來形容獨立山鐵道，這種驚險非親歷者不能體會，張麗俊〈阿里山作業所模型〉「螺旋隧道氣車攢。」¹⁸⁸、何雪雄〈阿里山紀遊〉「螺旋嶺腹數回環。」¹⁸⁹、王又青〈登阿里山雜詠·獨立山〉「軌道迂迴轉似螺。」¹⁹⁰……等都曾作螺旋鐵道書寫。森林鐵路所經過的嘉義梅山地區也有「阿桶過車橋——暈車車。」¹⁹¹諺語，用以形容登山火車過橋，令人暈頭轉向，引申為摸不著頭緒。

當時嘉義梅山山區民眾皆賴森林鐵道接駁出入，當地常以「三角巔」(當地人對獨立山的稱呼)為發想創作歌謠，「火車三角巔，彎彎越越行。」¹⁹²起首唱出搭火車沿途的景象，但當火車努力爬行至奮起湖，即可見到煙消雲散、柳岸花明又一村的美景，勸世人必須時時努力奮起，創造美好的將來。

¹⁸⁴ 賴憲政：《重溫老祖先的智慧——憲哥講臺灣孽畜仔話》(高雄：清涼音文化，2015)，頁 260。

¹⁸⁵ 黃源明：《漫步在雲端——阿里山日出·神木原鄉·森林鐵道》(新北：野人出版社，2005)，頁 110。

¹⁸⁶ 丁招弟等：《從笨港到北港》，頁 10-8。

¹⁸⁷ 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷六·社會百態》，頁 489。

¹⁸⁸ 張麗俊：〈阿里山作業所模型〉，許雪姬，《水竹居主人日記(四)》(臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局，2001)，頁 338。

¹⁸⁹ 何雪雄：〈阿里山紀遊〉，《南方》第 32 版(1941 年 8 月 1 日)。

¹⁹⁰ 蘇慧霜：《阿里山文學誌(地誌文·繁勝錄)》(臺北：行政院農業委員會林務局，2016)，頁 21。

¹⁹¹ 顏尚文：《梅山鄉誌》(嘉義：梅山鄉公所，2010)，頁 551。

¹⁹² 陳嘉雄等：《嘉義縣志：卷六·學藝志》(嘉義：嘉義縣政府，1974)，頁 46。

待常急馳而過的列車成為臺灣的日常時，也讓原本所要表達的歇後語更加多元。十九世紀末臺灣最先修築鐵道為臺北基隆端，當火車抵達臨海的基隆港，再也無路可走，「火車駛到雞籠——盡磅」¹⁹³於焉形成。1920年代宜蘭線完成，又產生「火車開到蘇澳——盡磅」、「火車行到蘇澳站——無步」¹⁹⁴等歇後語，流傳地區與字面上意義相同，引伸義有碰壁、盡磅、無步……等，卻因人因時而異。海島幅員狹小，火車到處盡磅受阻。

宜蘭線完工促進地方發展，也使原本忍受浪顛風簸，方能抵達的臺灣東岸，進化為搭乘宜蘭線「盡磅」後，「換車蘇澳向山馳。」¹⁹⁵，改由臨海道路（今蘇花公路）直抵花蓮，使原屬「後山」的宜蘭，納入北部生活圈，也令後山範圍日益縮小至花蓮、臺東。待1940年代屏東線向南延伸，「車到南端路盡頭。」¹⁹⁶的枋寮成為鐵道南境，「火車行到枋寮尾——盡磅」¹⁹⁷又被人們所創發。

相較各地「盡磅」的終點窘境，也有不少歌謠將終站視為另一個起點的開始，如歌謠「火車卜行行鐵路，行到基隆倒翻籬。」¹⁹⁸、「火車卜行 chiek chiek 走，來到板橋倒回頭。」¹⁹⁹任何事到盡頭一定能否極泰來。蘭陽平原五分車在大洲（今三星農會大洲糧倉處）設有一個大轉盤，提供太平山林鐵火車迴轉，調頭駛回羅東，無需至土場，空跑一趟。「火車開到大洲——猶會翻身。」、「大洲磨盤——猶會回頭。」²⁰⁰歇後語比喻事情尚有轉還的餘地，不必一意孤行。

¹⁹³ 曾子良等：《基隆市民間文學採集（三）》，頁162。

¹⁹⁴ 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（上冊）》（宜蘭：宜蘭縣政府，2002），頁316。

¹⁹⁵ 李神義：〈大魯閣峽雜詠〉，《詩報》第14版（1932年5月15日）。

¹⁹⁶ 前村劍峰：〈枋寮〉，《詩報》第3版（1943年4月6日）。

¹⁹⁷ SWALO 視覺設計中心：《閩南語歇後語：四句聯》，頁58。

¹⁹⁸ 胡萬川：《臺南縣閩南語歌謠集（一）》，頁80。

¹⁹⁹ 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（三）》，頁112。

²⁰⁰ 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（上冊）》，頁317。

臺灣南北僅四百公里，地狹人稠，鐵道每建設到一處即陷於絕境，卻因島上人民的意志力，卻又絕處逢生。就如同原本「盡磅」長達半世紀的枋寮車站，在眾人齊心努力之下，也貫通中央山脈，成為通往臺東的南迴鐵路起點，完成臺灣環島鐵道網。臺灣雖先天環境困厄，卻無法阻絕人民全力以赴與天爭勝、克服險境的決心，認真務實與靈活應變終將一切不可能化為可能。

五、結論

臺灣自古以來即是移民社會，先民冒險渡海就是為求得一個安身立命之所。世界交通輻輳地位，將異文化引進，令臺灣成為多元文化的社會，各族群口傳文學在島上百花齊放，民間文學也因轉遷徙而自成體系，更是臺灣文學的源頭。劉銘傳引領臺灣進入蒸氣列車的新時代，卻隨著甲午戰敗臺灣改隸日本，不同的政權，也培養人民堅毅的適應能力。

日本以殖民為了攫取島內資源迅速運回本土，以致臺灣鐵道處處，米糖相剋政策下，臺灣糖廠林立，與土紳、保正合作，一起壓迫農民，被剝削的人民滿腹牢騷無處可訴，將心酸的淚珠化為民間文學，成為殖民者壓迫臺灣人的具體事證，民間文學傳播載體為口傳，更因鐵道山巔海湄便捷易達，感同深受的作品，無需文字潤飾，唱出社會中的不公不義，加速各族群對「臺灣人」的集體認同。

臺灣幅員狹長，鐵道相關的民間文學作品甚多，相同曲調的歌謠透過火車傳布南北，卻因地理與民風造成迥然不同的風貌。「火車開盡磅」一詞常出現於臺灣民間文學中，四面環海鐵道每修築到海崖山巔，無法前進即告「盡磅」。就如同臺灣人民時時面對不可預知的詭譎情勢，早已培養守分安命，但只要劫波渡盡，總能抓準時機立刻將油門催至「盡磅」，養成「處處盡磅，時時盡磅」弛張有度的性格，藉以立足於世界。

六、參考文獻

(一) 專書

1. 丁招弟等：《從笨港到北港》（雲林：雲林縣政府，2002）。
2. 二水鄉公所：《二水鄉志》（彰化：二水鄉公所，2002）。
3. 大村鄉公所：《大村鄉志》（彰化：大村鄉公所，2015）。
4. 乃南亞沙著，沈玉慧、蕭家如譯：《圖式年表日本統治臺灣五十年》（臺北：五南圖書出版社 2017）。
5. 中和市公所：《中和市志》（臺北：中和市公所，1998），頁 715。
6. 中華綜合發展研究院應用史學研究所：《員林鎮志》（彰化：員林鎮公所，2010）。
7. 公館鄉公所：《公館鄉志》（苗栗：公館鄉公所，1994）。
8. 片岡巖：《臺灣風俗志》（臺北：臺灣日日新報社，1921）。
9. 王御風等：《和風吹撫的港市：打造高雄日人的故事》（高雄：高雄市文化局，2017）。
10. 古山：《臺灣今古談》（臺北：時報文化出版事業，1983）。
11. 古庭維等：《鐵道新旅：宜蘭線》，新北：遠足文化事業出版社，2014）。
12. 古庭維等：《鐵道新旅：縱貫線北段》（新北：遠足文化事業出版社，2014）。
13. 平澤平七：《臺灣の歌謠と名著物語》（臺北：新高堂書店晃文館，1917）。
14. 矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之臺灣》（臺北：帕米爾書店，1985）。
15. 伊能嘉矩：《臺灣文化志（中卷）》（南投：國史館臺灣文獻館，2017）。

16. 江寶釵：《嘉義市閩南語歌謠集（一）》（嘉義：嘉義市立文化中心，1997）。
17. 江寶釵：《嘉義縣志·卷十·文學志》（嘉義：嘉義縣政府，2009）。
18. 西川滿著，黃玉燕譯：《臺灣縱貫鐵路》（臺北：柏室科技藝術，2005）。
19. 余燧賓：《基隆市民間文學採集（一）》（基隆：基隆市立文化中心，1999）。
20. 吳德功：《瑞桃齋詩稿》（南投：臺灣省文獻會，1992）。
21. 李常吉：《潮州鎮誌》（屏東：潮州鎮公所，1998）。
22. 李猷璋：《臺灣民間文學集》（臺中：臺灣文藝協會，1936）。
23. 李繼賢：《鹿港諺語釋說》（彰化：財團法人鹿港文教基金會，1985）。
24. 杜文靖：《古臺諺現世說：臺灣懷舊小語》（臺北：臺原出版社，1993）。
25. 車城鄉公所：《車城鄉志》（屏東：車城鄉公所，2004）。
26. 周國屏：《南投市志》（南投：南投市公所，2002）。
27. 昊天嶺文史工作室：《平溪相褒歌》（臺北：昊天嶺文史工作室，2004）。
28. 林松源：《彰化縣民間文學集：田中區 I》（彰化：彰化縣立文化中心，1999）。
29. 林松源：《彰化縣民間文學集：田中區 II》（彰化：彰化縣立文化中心，1999）。
30. 林俊全：《地形圖中的福爾摩沙》（臺北：行政院農業委員會林務局，2009）。
31. 林美容：《白話圖說臺風雜記》（臺北：五南圖書出版社，2017）。
32. 林錦賢：《宜蘭縣壯圍鄉垵仔歌老歌謠》（宜蘭：宜蘭縣壯圍鄉立圖書館，1999）。
33. 花蓮縣文化局：《花蓮縣民間文學集（一）》（花蓮：花蓮縣文化局，2005）。
34. 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（上冊）》（宜蘭：宜蘭縣政府，2002）。
35. 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（下冊）》（宜蘭：宜蘭縣政府，2002）。

36. 邱冠福：《臺灣童謠》（臺南：臺南縣立文化中心，1997）。
37. 俞丁旺：《臺灣雙溪相褒歌》（臺北：俞丁旺，2008）。
38. 姜家珍：《後山客家映像：客家文化種子營導覽手冊》（花蓮：花蓮縣文化局，2002）。
39. 屏東縣六堆文化研究學會：《六堆人講猴話》（屏東：屏東縣六堆文化研究學會，2005）。
40. 後龍鎮公所：《後龍鎮誌》（苗栗：後龍鎮公所，2002）。
41. 施梅樵：《鹿江集》（臺北：龍文出版社，2001）。
42. 柯鴻基：《北斗中圳仔：大家來寫村史》（彰化：彰化縣文化局，2005）。
43. 洪致文：《珍藏世紀臺灣鐵道——幹線鐵路篇》（臺北：時報文化出版社，2000）。
44. 洪參民、張哲郎：《北斗鎮志》（彰化：北斗鎮公所，1997）。
45. 洪敏聰：《臺灣鄉土文獻影像》（澎湖：澎湖縣文化局，2003）。
46. 美濃鎮誌編纂委員會：《美濃鎮誌》（高雄：美濃鎮公所，1997）。
47. 胡萬川、王正雄：《外埔鄉閩南語歌謠》（臺中：臺中縣立文化中心，1999）。
48. 胡萬川、康原、陳益源：《彰化縣民間文學集：芬園花壇秀水地區》（彰化：彰化縣文化局，2002）。
49. 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（一）》（雲林：雲林縣文化局，1999）。
50. 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（三）》（雲林：雲林縣文化局，2001）。
51. 胡萬川、陳益源：《雲林縣閩南語歌謠集（四）》（雲林：雲林縣文化局，2001）。
52. 胡萬川：《八德市閩南語歌謠（一）》（桃園：桃園縣文化局，2005）。
53. 胡萬川：《大甲鎮閩南語歌謠（一）》（臺中：臺中縣立文化中心，1994）。

54. 胡萬川：《大溪鎮閩南語歌謠（一）》（桃園：桃園縣立文化中心，2005）。
55. 胡萬川：《石岡鄉客語歌謠》（臺中：臺中縣立文化中心，1992）。
56. 胡萬川：《石岡鄉閩南語歌謠（二）》（臺中：臺中縣立文化中心，1993）。
57. 胡萬川：《沙鹿鎮閩南語歌謠（二）》（臺中：臺中縣立文化中心，1993）。
58. 胡萬川：《苗栗縣閩南語歌謠集（二）》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1999）。
59. 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠（二）》（桃園：桃園縣文化局，2003）。
60. 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠（四）》（桃園：桃園縣政府文化局，2006）。
61. 胡萬川：《新屋鄉客語歌謠謎諺（一）》（桃園：桃園縣文化局，2003）。
62. 胡萬川：《彰化縣民間文學集：諺語、謎語（一）》（彰化：彰化縣立文化中心，1995）。
63. 胡萬川：《臺南閩南語諺語集六》（臺南：臺南縣政府，2007）。
64. 胡萬川：《臺南縣閩南語歌謠集（一）》（臺南：臺南縣文化局，2001）。
65. 胡萬川：《臺南縣閩南語諺語集（一）》（臺南：臺南縣文化局，2002）。
66. 胡萬川：《龜山鄉閩南語歌謠（二）》（桃園：桃園縣文化局，2003）。
67. 苗栗縣政府：《重修苗栗縣志：卷廿八·文學志》（苗栗：苗栗縣政府，2007）。
68. 徐松榮：《飄揚在山間的歌：客歌歌曲集》（苗栗：苗栗縣文化局，2002）。
69. 徐惠隆：《走過蘭陽歲月》（臺北：常民文化事業出版社，1998）。
70. 徐逸鴻：《圖說日治臺北城》（臺北：城邦出版社，2013）。
71. 徐麗霞：《臺灣文學與地方文化論文集》（臺北：文津出版社，2017）。
72. 旅行人誌編輯室：《臺灣鐵道祕境慢旅》（臺北：城邦出版社，2016）。

73. 烏日鄉公所：《烏日鄉志（文化篇）》（臺中：烏日鄉公所，2003）。
74. 高成鳳：《植民地鐵道と民眾生活》（東京都：財團法人法政大學出版局，1999）。
75. 國立雲林科技大學：《彰化縣田中街文化資產環境保存暨維護計畫整體規劃案》（彰化：彰化縣文化局，2008）。
76. 康原：《施並錫魅力刀與彩筆誌》（臺中：晨星出版社，2015）。
77. 張勝彥：《臺中縣志（續修）：文化志》（臺中：臺中縣政府，2010）。
78. 許雪姬：《水竹居主人日記（四）》（臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局，2001）。
79. 曹銘宗：《臺灣歌後語（三）》（臺北：聯經出版社，1994）。
80. 莊永明：《城內舊事：臺北建城 130 年》（臺北：臺北市文獻委員會，2014）。
81. 莊永明：《臺灣歌謠：我聽 我唱 我寫》（臺北：臺北市文獻委員會，2011）。
82. 許俊雅等：《續修臺北縣志：卷九•藝文志•第三篇•文學（下）》（臺北：臺北縣政府，2008）。
83. 許梅貞：《基隆市民間文學采集（二）》（基隆：基隆市立文化中心，2001）。
84. 連橫：《臺灣通史：卷十九•郵傳志》（南投：臺灣省文獻委員會，1992）。
85. 郭薰楓等：《桃園縣誌：卷五•文教志》（桃園：桃園縣文獻委員會，1967）。
86. 陳主顯：《臺灣俗諺語典卷六·社會百態》（臺北：前衛出版社，2001）。
87. 陳炎正：《霧峰鄉志》（臺中：霧峰鄉公所，2008）。
88. 陳芳明：《左翼臺灣：殖民地文學運動史論》（臺北：麥田出版社，2007）。
89. 陳柔縉：《臺灣幸福百事——你想不到的第一次》（臺北：究竟出版社，2011）。
90. 陳益源：《俗文學稀見文獻校考》（臺北：里仁書局，2005）。

91. 陳嘉雄等：《嘉義縣志：卷六•學藝志》（嘉義：嘉義縣政府，1974）。
92. 陳肇興：《陶村詩稿》（臺北：臺灣銀行，1962）。
93. 富田昭次著，廖怡靜譯：《觀光時代：近代日本的旅行生活》（臺北：蔚藍文化出版社，2015）。
94. 曾子良等：《基隆市民間文學採集（三）》（基隆：基隆市文化局，2005）。
95. 曾石南：《臺灣風土特色旅遊》（南投：臺灣省政府，2004）。
96. 曾彩金：《六堆客家社會文化發展與變遷之研究：藝文篇（上）》（屏東：財團法人六堆文化教育基金會，2001）。
97. 曾萬本：《北港香火》（雲林：雲林縣政府文化局，2004）。
98. 游顯德：《東北角人文之美》（宜蘭：東北角海岸國家風景區管理處，2001）。
99. 焦國模：《中國林業史》（臺北：渤海堂文化，1999）。
100. 黃勁連：《二林鎮大奇案：臺灣歌仔簿》（臺南：臺南縣文化局，2001）。
101. 黃勁連：《義賊廖添丁：臺灣歌仔簿》（臺南：臺南縣文化局，2001）。
102. 黃勁連：《臺灣歌詩集》（臺南：臺南縣立文化中心，1997）。
103. 黃勁連：《臺灣褒歌（上冊）》（臺南：臺南縣立文化中心，1997）。
104. 黃哲永：《六腳鄉閩南語歌謠集》（嘉義：嘉義縣立文化中心，1997）。
105. 黃哲永：《東石鄉閩南語歌謠（二）》（嘉義：嘉義縣立文化中心，1997）。
106. 黃源明：《漫步在雲端——阿里山日出·神木原鄉·森林鐵道》（新北：野人出版社，2005）。
107. 黃銀煌：《苗栗縣志：卷四•文化建設志》（苗栗：苗栗縣政府，1983）。
108. 廖明進：《大溪風情》（桃園：和平禪寺文教基金會，1999）。

109. 廖美玉：《臺灣古典詩選注 I：區域與城市》（臺南：國立臺灣文學館，2011）。
110. 廖瑞銘：《永康市志（下卷）》（臺南：永康市公所，2011）。
111. 臺灣省文獻委員會採集組：《雲林縣鄉土史料》（南投：臺灣省文獻委員會，1998）。
112. 臺灣省文獻會：《重修臺灣省通志：卷三•住民志禮俗篇》（南投：臺灣省文獻會，1993）。
113. 臺灣省文獻會採集組：《臺北縣鄉土史料（上冊）》（南投：臺灣省文獻委員會，1997）。
114. 臺灣總督府：《臺灣俚諺集覽》（臺北：臺灣總督府，1914）。
115. 臺灣總督府交通局鐵道部：《臺灣鐵道旅行案内》（臺北：臺灣總督府交通局鐵道部，1930）。
116. 歐文·魯特：《1921 穿越福爾摩沙：一位英國作家的臺灣旅行》（臺北：遠足文化出版社，2017）。
117. 稻田尹：《臺灣歌謠集》（臺北：臺灣藝術社，1943）。
118. 蔡書浩等：《重修臺灣省通志：卷十藝文志文學篇第二冊》（南投：臺灣省文獻委員會，1997）。
119. 蔡慧玉：《中縣口述歷史第四輯：日治時代臺灣街庄行政》（臺中：臺中縣立文化中心，1997）。
120. 蔡龍保等：《鐵道技手前畑彥太郎的攝影記錄——「建主改從」時期的臺灣鐵道》（臺北：國立臺灣博物館，2021）。
121. 蔣敏全：《溪湖鎮志》（彰化：溪湖鎮公所，2012）。

122. 賴宗寶：《臺灣閩南俗語採擷》（彰化：二八水文史工作室，2004）。
123. 賴萱珮：《臺中歷史地圖散步》（臺北：中研院數位文化中心，2018）。
124. 賴德湘：《筆路開基——基隆鐵道之創建與發展》（基隆：基隆市立文化中心，2001）。
125. 賴憲政：《重溫老祖先的智慧——憲哥講臺灣孽畜仔話》（高雄：清涼音文化，2015）。
126. 應大偉、陳淑惠：《南國寫真情·看見福爾摩莎》（臺北：田野影像出版社，1997）。
127. 戴震宇：《臺灣鐵道完全揭祕》（新北：遠足文化事業，2010）。
128. 戴寶村、蔡承豪：《縱貫環島臺灣鐵道》（臺北：國立臺灣博物館，2009）。
129. 謝汝銓：〈寄懷（木下大東先生）〉，《奎府樓詩草》（臺北：奎府樓，1932）。
130. 簡上仁：《臺灣民謠》（臺中：臺灣省政府新聞處，1983）。
131. 顏尚文：《梅山鄉誌》（嘉義：梅山鄉公所，2010）。
132. 魏秀娟、張惠真：《竹塹思想起》（新竹：新竹市立文化中心，1994）。
133. 蘇昭旭：《臺灣鐵道經典之旅——環島鐵路篇》（新北市：人人出版社，2014）。
134. 蘇碩斌：《看不見與看得見的臺北》（臺北：群學出版社，2010）。
135. 蘇慧霜：《阿里山文學誌（地誌文、繁勝錄）》（臺北：行政院農業委員會林務局，2016）。
136. SWALO 視覺設計中心：《閩南語歇後語：四句聯》（新北：南海印刷，2017）。

(二) 期刊文章

1. 林翠鳳：〈發民間真聲，揚臺灣正音--鄭坤五〈臺灣國風〉探析〉，《彰化師大國文學誌》33期，2016年12月。
2. 連憲升：〈從《丟丟銅仔》到《阮若打開心內的門窗》--試談呂泉生早期的民歌編曲、歌曲創作和他的鄉土關懷〉，《臺灣音樂研究》第5卷第10期，2007年10月。
3. 陳益源：〈為你說民俗（27）——「雲林縣民間文學集」的內容與運用〉，《國文天地》196期2001年9月。
4. 黃儒柏：〈濁水溪下游糖業鐵路與地方經濟之發展（1907~1939）〉，《臺灣文獻》第69卷第1期，2018年3月。
5. 彭維杰：〈檢視臺灣客家歌謠的文化內涵〉，《國文學誌》第5卷，2001年6月。

(三) 報刊文章

1. 王竹修：〈次說劍員林驛待車不至口占韻〉，《臺灣日日新報》第6版（1940年2月22日）。
2. 何雪雄：〈阿里山紀遊〉，《南方》第32版（1941年8月1日）。
3. 李神義：〈大魯閣峽雜詠〉，《詩報》第14版（1932年5月15日）。
4. 林文昭：〈蘭遊雜詠〉，《南方詩集》第6版（1944年3月15日）。
5. 林馨蘭：〈用櫻井兒山日月潭雜詠韻寄佐佐木照山之九〉，《臺灣日日新報》第6版（1916年8月16日）。
6. 前村劍峰：〈枋寮〉，《詩報》第3版（1943年4月6日）。

文學新鑰 第 36 期

7. 歐陽朝煌：〈汽車〉，《臺灣日日新報》第 6 版（1913 年 9 月 7 日）。
8. 編輯部：〈歌謠拾遺〉，《南方》第 35 版（1941 年 7 月 1 日）。
9. 蔡清福：〈北遊雜詠（車中遠望員林）〉，《詩報》第 12 版（1932 年 9 月 15 日）。
10. 蔡清福：〈嘉義夜市書所見〉，《詩報》第 13 版（1934 年 3 月 1 日）。
11. 魏清德：〈二水〉，《臺灣日日新報》第 3 版（1922 年 11 月 3 日）。
12. 蘇鴻飛：〈北遊吟草（車發八堵驛）〉，《詩報》第 5 版（1939 年 7 月 17 日）。

（四）網路資料

1. 唐贊袞：〈由基隆坐火車赴臺北有山阻路今穿洞可通〉（來源：<https://db.nmtl.gov.tw/site5/poem?id=25216>，檢索日期：2022 年 6 月 6 日）。
2. 劉克明：〈員林郡坡心庄歌〉（來源：<https://db.nmtl.gov.tw/site5/poem?id=84486>，檢索日期：2022 年 6 月 8 日）。
3. 編輯部：〈有某者從雞籠致書於西報館云〉（來源：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=343259>，檢索日期：2022 年 6 月 8 日）。
4. 《地方志書纂修辦法》（來源：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0020026>，檢索日期：2022 年 5 月 30 日）。
5. 楊爾材：〈自羅山赴汽車不歸及〉（出處：<https://db.nmtl.gov.tw/site5/poem?id=75454>，檢索日期：2022 年 6 月 6 日）。
6. 蘇大山：〈臺北車中口占〉（出處：<https://db.nmtl.gov.tw/site5/poem?id=00020784>，檢索日期：2022 年 6 月 6 日）。



歌仔冊中的市井風俗畫—— 以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

洪淑苓

國立臺灣大學中國文學系教授

摘要

歌仔冊中有描述市鎮街景與各行各業的文本，前者著重街道景觀與人物活動，呈現熱鬧的生活情境；後者宛如「百工圖」，勾勒各行各業的職業特色，和市場、商場等場景匯聚起來，便呈現了社會與時代的印記。這些描繪，若搭配唸歌藝術來表現，便宛如一部部的敘事詩，處處點染市井風情。因此，本文以歌仔冊中的《最新廈門市鎮歌》（1916）、《嘉義行進相褒歌》（1934）、《四民經紀通俗歌》（1927）與《最新流行萬項事業歌》（1937）四部作品，探討其中所刻劃的街市景觀與百工圖像，藉以了解其中顯現的市井風情。

關鍵字：《最新廈門市鎮歌》、《嘉義行進相褒歌》、《四民經紀通俗歌》、《最新流行萬項事業歌》、現代性、俗文學。

Genre Paintings in Gezi Book : Taking "Zui Xin Xiamen Shi Zhen Ge" and Other Three Gezi Book Albums as examples

Hornng ,Shu-Ling*

Abstract

There are texts describing the streetscapes of towns and various industries in Gezi Book . The former focuses on streetscapes and people's activities, presenting lively life situations; The latter is like a "Hundred Works Map", which outlines the professional characteristics of all workers of life, and when it is brought together with scenes such as markets and shopping malls, it presents the imprint of society and the times. These descriptions, if expressed in conjunction with the art of Folk Rhyme "Nian Ge", are like narrative poems, tinged with the customs of the city in details. Therefore, this article uses " Zui Xin Xiamen Shi Zhen Ge " (1916), "Jia Yi Xing Jin Xiang Bao Ge" (1934), "Si Min Jing Ji Tong Su Ge" (1927) and "Zui Xin Liu Xing Wa Xiang Shi Ye Ge" (1937) four works, discussing the cityscapes and images of various craftsmen portrayed in them, so as to understand the city style shown in them.

Keywords : "Zui Xin Xiamen Shi Zhen Ge" , "Jia Yi Xing Jìn Xiang Bao Ge" , "Si Min Jing Ji Tong Su Ge" , "Zui Xin Liu Xing Wa Xiang Shi Ye Ge" , "Zui Xin Liu Xing Wa Xiang Shi Ye Ge" , Modernity, Folk Literature.

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University

歌仔冊中的市井風俗畫—— 以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

一、前言

歌仔冊是民間文學的寶庫，它來自民間，內容可包含敘述傳統故事、敷寫時事新聞、傳唱勸世歌謠等。這些文本已受到研究者關注，累積不少前行研究成果。¹然而尚有一類歌仔冊有待進一步了解與研究，這類文本可概稱「市井風俗畫」，因其以描述市鎮街景與各行各業為主題，呈現庶民百姓的日常生活景觀，如同一幅幅市井風俗畫。相關文本如《最新廈門街市歌》、《嘉義行進相褒歌》、《四民經紀通俗歌》與《最新流行萬項事業歌》等，這四部歌仔冊罕見有人加以深入研究，但其內容所描繪的市鎮街道風光與土農工商的行業，則別具特色，值得深入研討。

在繪畫上，有別於文人書畫的雅趣，表現風土民情的「市井風俗畫」自成類型，例如〈清明上河圖〉就是具有市井風格的名畫²，另外也有「百工圖」，譬如古代的〈土農工商圖〉、〈貨郎圖〉等這類的畫作。可注意的是，這類圖繪常以店鋪、攤商、小販、工匠、街頭藝人，及顧客與觀眾的反應等為題材，畫出各行各業及日常生活的景象，以此表現城市文化的元素。³歌仔冊中的「市井風俗畫」有描寫市鎮街景者，如《最新廈門街市歌》，係著重街道景觀與人物活動，呈現熱鬧的生活情境；也有描寫各行各業者，宛如「百工圖」，譬如《四民經紀通俗歌》就勾勒了各行各業的職業特色，和市場、

¹ 參見曾子良：《臺灣閩南語詠唱文學『歌仔』之究及閩台歌仔敘錄與存目》（台北：東吳大學中文所博士論文，1990年）；柯榮三：《時事題材之臺灣歌仔冊研究》（台北：國立編譯館出版，2008年）；以及洪淑苓：《火車、自動車與博覽會——日治時期臺灣閩南語歌仔冊中三種現代化事物的想像與意涵》等論文。詳文末之參考文獻。

² 畏冬：〈中國古代風俗畫概論（上、下）〉，《故宮博物院院刊》1991年3、4期，總53、54期，頁14-26，頁53-65、68。

³ 侯米玲：〈從明清風俗畫及百工百業圖看城市文化——以攤商及小販為觀察中心〉，文中以何創時基金會所收藏的嘉靖庚戌（1550）年之〈土農工商圖〉等為例，加以分析風俗畫與百工圖的特色。文中也點出，「將工匠或職人獨立出來作精細的描繪，似乎對行業有進一步的尊崇」。「2021 中央研究院明清研究國際學術研討會」宣讀論文，頁1-31。所引文字見頁6。

商場等場景匯聚起來，便呈現了社會與時代的印記。歌仔冊是唸歌藝術的文本，配唸歌藝術來表現，便宛如一部部的敘事詩，處處點染市井風情。

以下，將以歌仔冊中的《最新廈門街市歌》、《嘉義行進相褒歌》、《四民經紀通俗歌》與《最新流行萬項事業歌》四部作品，依照內容與主題的相似性，依序探討其中所刻畫的街市景觀與百工圖像，藉以了解其中顯現的市井風情。

二、《最新廈門市鎮歌》中的街市景觀

歌仔冊有不少描述跨域移動的文本，例如「過番」、遊歷、旅遊等，都是由於空間的移動，帶出對異地風情的體會。其中有《過番歌》的辛酸血淚，也有轉為《南洋遊歷新歌》的風景導覽⁴，或是因為鐵道旅遊的興起，而有《嘉義地理歌》等作品，藉以記敘台灣各地的人文風情。

然而筆者發現，歌仔冊有另一類空間敘事的模式或文本，較少受到注意。那就是以一個特定的地方、區域為描繪對象，就其中的市鎮、街道與人文活動加以描繪，這不是旅遊、移動的空間敘事，反而是定點、聚焦的觀察，因而有更細緻的敘述。筆者曾發表有關《嘉義行進相褒歌》的研究，點出其中對嘉義市容的描繪頗值得注意⁵。然而，《嘉義行進相褒歌》為何會在鐵道旅遊敘事中，加入比較瑣細的市鎮景觀描繪，是新創，抑或有所本？經查閱相關資料，筆者發現 1916 年出版的《最新廈門市鎮歌》，可說是此類文本的較早範本，但尚無人關注，可探其內容與特色。

⁴ 柯榮三：〈閩臺歌仔冊中的「南洋」現實與想像〉，《逢甲人文社會學報》44 期，2022 年 6 月，頁 57 - 81。

⁵ 洪淑苓：〈火車、自動車與博覽會——日治時期臺灣閩南語歌仔冊中三種現代化事物的想像與意涵〉，陳益源主編：《2009 閩南文化國際學術研討會論文集》（台南：成功大學中文系，2009），頁 253—275。後有王姿惠碩士論文引用此文進行相關研究，見王姿惠：〈歌仔冊《嘉義歌》、《嘉義行進相褒歌》研究——以「旅遊」為觀察核心〉（嘉義：中正大學台文所碩士論文，2015 年）。

歌仔冊中的市井風俗畫—— 以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

(一) 版本與編寫形式

《最新廈門市鎮歌》相關文本有三個版本，二個藏於英國牛津大學博德利圖書館 (Bodleian Library)，一個為台大總圖書館楊雲萍文庫收藏。

牛津大學所收者，有數位典藏可查閱，兩本封面都作《改良廈門市鎮歌》，但繪圖不同，一為脫帽扶杖的老翁圖，並註明「廈門會文堂書局發行」⁶，另一本為楊柳小舟圖，上方有「照廈門原本改良」字樣⁷，下方有「四二」字樣並以圓圈圈起；此本封底有廈門會文堂書局書單⁸。兩本封底皆無註明出版年月，館方推測為 1900 或 1910 年代石印本。兩本內容相同，皆是七言詩，四句一葩，《改良廈門市鎮歌》(老翁圖) 每頁 13 葩，內文共 14 頁，總 182 葩。《改良廈門市鎮歌》(小舟圖) 每頁 16 葩，內文共 12 頁，第一頁為標題加 15 葩，第 12 頁 7 葩，總 182 葩。

台大總圖書館楊雲萍文庫藏本亦已製作數位典藏，其封面題《最新廈門市鎮歌》，繪圖為老者扶杖，前有孩童牽手而行，左下角有「此版丙辰年」字樣，最底有「廈門會文堂書局發行」字樣。封底也有廈門會文堂書單⁹。「此版丙辰年」提供了出版年代的線索，據干支，最接近的丙辰年是 1916 年，館方也是註明 1916 年出版。此本亦是七言詩，每頁 13 葩，內文共 14 頁，總計 182 葩，字樣和牛津大學的《改良廈門市鎮歌》(老翁圖) 版本相同。

⁶ 《改良廈門市鎮歌》(老翁圖)，牛津大學博德利圖書館藏，編號 Sinica4043，

網址 <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/f98a8730-5a89-49b4-9eed-b77433be1fe1/>。2022.10.26 查詢。

⁷ 據柯榮三研究，「照廈門原本改良」這些閩南俗曲唱本的實際發行、販售者皆在舊稱「石叻」(sit-lat) 的新加坡。見柯榮三：〈「照廈門原本改良」：博德利圖書館藏 閩南歌仔冊封面圖象及其出版網絡〉，《民俗曲藝》207 期，2020 年 3 月，頁 173-213。

⁸ 《改良廈門市鎮歌》(小舟圖)，牛津大學博德利圖書館藏，編號 Sinica4044，

網址 <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/88c22881-ee24-4f21-9504-fe93a4fd7b43/>，2022.10.30 查詢。

⁹ 《最新廈門市鎮歌》(廈門：會文書局，1916 年)，台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語詠歌」，網址：<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691281#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-224%2C-29%2C1782%2C2036>，2022.10.26 查詢。

《改良廈門市鎮歌》(老翁圖)、《改良廈門市鎮歌》(小舟圖)與《最新廈門市鎮歌》三本的內容是相同的，以下就以台大總圖藏本《最新廈門市鎮歌》為依據，敘述此歌仔冊的內容大要。

《最新廈門市鎮歌》的敘述方式大致先從廈門的形勢大要說起，而後從大使館林立的街道開始，再延伸到老街區，而後擴及水口、溪邊的小巷道，再來是新街。各主要街道又帶出小巷弄，因為有斜坡地形，所以有非常特別的街巷命名——「崎」，即石階的意思，例如「崎腳街」，又名「二十四崎頂」，就是因為主街地勢較高，需走下二十四層石階才能到，故有此名。¹⁰ 歌仔冊通篇大約出現大使街巷、火燒街、馬投頭社、道台衙門、石路、靖山頭、石皮巷、南門口、霞溪、黃厝宮、草埔頂、柳州府、泉州街、虎頭山、新街、直街、中街、棉襪巷、磁街等地名，而依此順序敘述該街巷的店鋪、建築與相關活動。粗估其中所提到的行業、店鋪，大約共有 97 項¹¹。

以正文第一、二頁的內容來看，可略窺其敘述模式。首先，直接點出廈門是個國際性的港埠：

廈門通商今市鎮 生理買賣日日新 各國通商說難盡 聽說商場只言因
設有洋關真認真 貨物定餉有重輕 外洋入口貨色多 南北出入盡着報

¹⁰ 歌仔冊文本中的地名，今多已更名，暫時無法一一考證。但文中棉襪巷所在的「崎腳街」，至今尚存，劉瑞光云：「二十四崎頂：舊地名。在今大中路與昇平路交界處、棉襪巷口。古時大走馬路末端高於棉襪巷地面，有二十四級石階供行人上下，其上稱二十四崎頂，通大走馬路；其下稱二十四崎腳，通棉襪巷，為交通要衝，並衍化為崎頂、崎腳地名。」棉襪巷雖是短巷，商鋪卻是鱗次櫛比，除棉襪業、茶行，巷中 7 號有「博文書店」、19 號有「大隆興書店」、21 號有「會文堂書店」。參見劉瑞光：〈走讀廈門：二十四崎〉，2019.10.13，每日頭條網站，網址 <https://kknews.cc/zh-hk/travel/63pl5yq.html>。2022.10.26 查詢。

¹¹ 筆者已製表統計，因篇幅所限，暫不列出，下同此。估計方式，文中統稱（如販賣豬羊米菜魚）算一項，也不避重複者（如妓戶在不同街巷重複出現），銀行、教堂、書院、醫院、電燈公司等，不計算其中從事人員，計得 97 項。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

厦島十五萬戶口 男女八十六萬九 萬國人民有行到 船隻往來亂抄抄

計有十三兮路頭 小船萬隻路頭兜 番人五行在水口 海關郵政番仔樓¹²

從開頭的四絕就可了解廈門人口聚集，外商往來，經濟繁榮，貨物來自南北、國內外，洋行、海關、郵政局、番仔（西式）大樓等現代化建築林立，而十三條街道更是熱鬧非凡。因此文本就針對各個街道、巷弄的商店小舖進行描述，也一定會說到宮廟，因為宮廟所在地，往往也就是最熱鬧的街口。例如：

大使巷街盡行口 厝宅各起三層樓 廟後洋貨大店頭 參茸燕桂真巢到

大街廟前透石埕 生理買賣真時行 火燒街過閩仔內 鳳儀大廳宮中排

四空古井水真清 井邊過去朝天宮 天后娘娘真正興 供奉船店生理增

林氏宗祠好地理 坐城向海真合宜 洋裝體式格外氣 大姓宗親多無比

中龕進主五千二 邊龕二千也不止 進有祖先大福氣 春冬二祭萬年期¹³

「大使巷」的地名，係因大使宮而命名，大使宮奉祀唐代名將張巡、許遠¹⁴。這個區域有賣洋貨的洋行，也有賣參茸燕桂的中藥舖，都是高檔的生意。而鳳儀宮、朝天宮、林氏宗祠等，也都聚集在這個地方，尤其可以看到天后娘娘（媽祖）信仰興旺，船店藉以祈求生意興隆。而林氏宗祠坐落此區，採洋風建築，設置眾多神龕，祭祀典禮也頗盛大。此外也提到會館、墓園、教堂、宗祠：

¹² 《最新廈門市鎮歌》，註9，頁1。電子圖冊將封面標為第1頁，本文依正文內頁第一頁起算。

¹³ 同上註，頁2。

¹⁴ 周凱：《廈門市志》卷二：「大使宮在塔仔街旁。有石塔，鐫「泉南佛國」四字。其地明時為海濱渡頭，水至其下。相傳：神為海水浮至，不去。父老相與立廟祀之，即唐之張、許二公也。」道光19年（1839年）刊印。台灣文獻叢刊95（南投：臺灣省文獻委員會，1993年）。

霞溪行了黃厝宮 過去就是草埔頂 直落劄狗墓面前 無空想去扛魂亭
巷內同安兮公館 亦有湯房可交關 新街仔設禮拜堂 教民情理說真長¹⁵

又有同文書院：

亦有同文一書院 每年束脩銀拾二 學生日食是自己 逐月四元楓貼伊
先生多位拾三四 教授英文外國字 內地留學多無比 無處居住樓再起
現今二座大洋樓 各處學生直乸到 外方盡是在內頭 本處各人囹因兜¹⁶

由此可看到廈門街景的縮影，除了各色商店外，寺廟、教堂、祠堂、書院、洋樓、墓園等經常出現的建築，既標示了地點，也呈現廈門市鎮的獨特風情，顯現它既是個古老的市鎮，又具有西式、現代化的痕跡。歌仔冊到最後以傅超江的風水傳說收尾，並說因為傅氏的墓被破壞，所以「城門改移從西門」¹⁷，而接著就以「廈門街名真是長，大街市鎮說十全，小可僻巷無巢算。」來結束全文。結尾略顯匆促，但內容已經相當豐富。

(二) 內容特色

1. 宮廟、妓館及相關景觀的描繪

瀏覽《最新廈門市鎮歌》，可發現對於街景市容的描寫，宮廟、妓館，以及相關的活動，往往會多加幾筆來描寫。而對於各區的市場、市集小巷，也會勾勒其中的行業

¹⁵ 註9，頁4。

¹⁶ 註9，頁5。

¹⁷ 《最新廈門市鎮歌》：「當時姓傅超江伊，為做風水消疫氣。開有八河共七池，早有拔客可池死。不時共伊塊庚系 陪人命案難得是 想來算去無計智 南離中府去料理。傅氏風水早活穴，被江夏候伊作孽。早時墓頭墜城門，提督兵甲盡穿黃。有時提督出城門，相似蜂仔扶蜂王。黃蜂出穴真成物，如今龍脉已打斷。」因此才會改變從西門出入。註9，頁14。

歌仔冊中的市井風俗畫—— 以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

與特色。又因廈門市通商口岸，洋行林立，和原本的舊行業對照，也形成新舊並陳的有趣現象。

首先，廈門多宮廟，歷史也都很悠久，因此以宮廟為街巷名稱的，大有所在，如養元宮巷、城隍廟巷、三官巷（三官宮）、福茂宮街、西應殿街、六仙宮巷、靈應殿巷等¹⁸。在上文引述的大使巷街就有鳳儀宮、天后宮，鳳儀宮祀奉保生大帝吳真人與媽祖，這也是閩南人最崇信的兩位神明。天后宮就是媽祖廟，「天后娘娘真正興，供奉船店生理增」，可見被視為海神的媽祖，廣為船行崇拜。而蚊烟井那邊的養元宮，也是祀奉天后、吳真人，歌仔冊寫道：

大小巷仔几落名 蚊烟井透戶部墘 養元宮中大二爺 范趙將軍有名聲

所下代志是有影 虔誠投下毒擺行 菜飯叩謝扛歸櫬 期日不離信杯聲¹⁹

這裡「范趙將軍」應是「范謝將軍」之誤，俗傳二人為范無救、謝必安，死後成神，閩南將二人稱為大老二爺、大爺二爺，台灣俗稱七爺八爺。這裡描寫了養元宮的信仰極盛，而且范、謝兩位神明特別靈驗，跟祂們祈願都會實現，「毒擺行」從語音上來推測極是每次都行，都靈驗的意思。因此信徒每每扛著裝滿菜飯的木盒（木盛）去叩謝，而養元宮內也不時傳出信徒擲筊聖杯的聲音。

又如介紹到西應殿，主要是侍奉池府王爺，信徒在王爺的忌日祭典時，會請戲班演戲酬神三天，而且在迎神出巡時，也有盛大的妝閣、藝閣遊行：

¹⁸ 參見周凱：《廈門市志》卷二「祠廟」所錄各宮廟。今亦有廈門文史研究者加以整理分析，參見錢巳：〈廈門這些宮廟寺院，不但歷史悠久，還擁有屬於自己的路名〉，微信公眾號《廈門手繪地圖》，第337期，尋找老廈門專題，2018.9.18，引自雪花新媒體網，網址 <https://www.xuehua.us/a/5eb7e93086ec4d630fd6c046?lang=zh-tw>。2022.10.26 查詢。

¹⁹ 註9，頁4。

冢井直去西應殿 四位王爺真正顯 忌日正音搬三天 弟子叩謝大趁錢

有年王爺那迎香 妝閣故事几十場 各保弟子有思量 故事人物几百樣²⁰

宮廟是民間信仰的中心，也是庶民百姓日常生活的聚集地，因此圍繞著宮廟，往往也是熱鬧的市場，例如信奉大禹等水神的水仙宮，其地緣就具有這樣的景象：

水仙宮口新菜市 宣統年間即新起 前時菜市在島美 警察命令即迁移

現今盡移新菜市 劊猪賣魚各件備 水仙宮尾是島美 商務總會大無比²¹

水仙宮、島美是一條街的頭尾，菜市由島美遷往水仙宮口，也可了解就是以宮廟為中心來聚集人潮，開辦市場的意味。

其次，也可注意到有幾處巷弄轉角就是妓館，因此敘述者也會多費筆墨，對於妓館的行規，如夜渡費係一夜四元，或是妓女的花名、風姿、個性也都加以點染，但最終目的是要規勸少年人不要沉迷於酒色，例如：

允龜松下頂馬柱 頂下馬柱巷二條 妓館查某生做巧 夜例四元過一宵

少年看見查某巧 茶盤開了脚軟軟 海賊一枝咬朝朝 朋友看見真見諷²²

敘述者也加以勸諫：

少年子弟着守分 想嫖查某兮失運 終身狼狽失神魂 生理利路伸五分

勸恁少年不可嫖 查某害人錢銀了 日後鴉片續食朝 反悔卜趁無財帛

²⁰ 註9，頁11。

²¹ 註9，頁7。

²² 註9，頁5。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

是我當初嫖過來 算來損身甲了財 少年時節却不知 年老即曉大利害
說到少年風流代 實在亦是真無來 年老之時即兮知 身命打歹真利害
少年若是兮曉理 着顧自己兮妻兒 妓女烟花兮嘴舌 假到有心甲有意
古人兮話說的是 利運若是恰衰微 遇着有緣兮女兒 有情有義不甘離²³

勸說之事完畢，又敘述各條街巷的商店，包括旅館、酒樓、戲園、銀行、太古洋行、德記商行、布店、鞋店、萬壽宮等。然而在「豕山近海十五崎」這個區域，雷音殿、大王宮再過去一點的豕井附近，又有妓館，有金枝、玉葉等為人所知。更遠一些的九條巷內，也有妓館「几百號」，「警察領牌有保護」，更有閣旦桂、金蘭、牡丹、小招等人，貌美如花，受人歡迎。也有某家子弟與金蘭歡好，子弟以金戒指下定，但交往四個月，花去四百四的大銀，被父母發現後，趕緊為他另外媒娶，以便切斷兩人關係。其後也有戴金邊眼鏡的花呼大少鍾情於金蘭，但金蘭不理睬，把他轟得遠遠的。金蘭的故事到此，話鋒一轉，又提起現在當紅的妓女是：

現時金環共來喜 愛蓮採花及金枝 才寶金鳳細脚莉 青春少年當及時²⁴

有關妓館的描繪，一直到最後的一頁，還提到：

內條叫做車加輓 查某害人真伯腹 只街妓館十外間 冥時鬧熱日間冷
起去巷仔是箭道 花間相似落馬河 查某生成無甚好 盡是外江福州婆²⁵

歌仔冊敘述妓館及其景象，除了廈門的小巷道本就有此類行業，恐怕也著眼於讀者/

²³ 註9，頁6。

²⁴ 註9，頁13。

²⁵ 註9，頁14。

聽眾對此的好奇，因此才會耗費比較多的篇幅也頗詳細的描寫，但為了「寓教於樂」，也必須加上訓誡。那些名妓的傳說、男子的風流韻事，應也是當時流傳於街頭巷尾，於是編者也將之納入。

2. 特色街巷與行業

廈門匯聚各種特色市集，道光年間的《廈門市志》卷二已羅列各區的街道與市集，已可見到碗街、磁街、紙街、木屐街，又有油市（花生油集散處，海岸內武廟前）、菜市（東門外三官宮前）、豬仔墟（新填地鬼子潭）、雜穀與瓜匏市集（舊路頭）、菜與豆莢市集（洪本部渡頭），雜果、芋頭、鹽筍以及地瓜市集（提督路頭）等。²⁶《最新廈門市鎮歌》對於各類市集的紀錄與描繪，也相當多。譬如內街的菜市：

石皮仔巷在身邊 隔巷就是蚶壳井 直來菜市橋亭街 猪羊米菜魚蚱齊

買賣鬧熱行相挨 菜館酒店亦有做 餅店點心有人買 算亦鬧熱兮內街²⁷

橋亭就是觀音寺廟，這是以廟為中心發展出來的市集，有販賣蔬菜魚肉的市場，也有餐廳、酒店、餅店，非常熱鬧。再往下到霞溪的兩邊街道，又是另一種景觀：

橋亭落去霞溪仔 天長宮過二媽廟 板掛看命斷真着 亦有糊紙青草藥

眠床椅棹兮店舖 有人若是卜羔某 富戶買着几百柯 無空舊貨漸且度²⁸

這裡有算命館、糊紙店、青草藥舖和傢俱店，尤其是傢俱店，反賣床鋪、桌椅，可供娶親時備辦各種傢俱，富有人家可以花去幾百塊，而窮人只好用舊物抵用。繼續走訪橫街、直街、中街，日用百貨類的店鋪更多了：

²⁶ 《廈門市志》卷二。

²⁷ 註9，頁3。

²⁸ 註9，頁3。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

橫街叫做亭子下 蘇廣雜貨共賣鞋 銀店酒店做一齊 亦有燒豬甲燒鷄
起來直街中街頭 參茸銀店有齊到 錢店鐘錶共玉器 茶心鞋店各生理
中街行了廟橫街 店頭少少無乜做 橫街過來打錫巷 錫店盡是格點銅
有打嫁粧錫面桶 富戶女子卜嫁人 錫器買有几十項 灼台茶盤格弄窓²⁹

這裡看到了來自鄰近省分貨物的「蘇廣」雜貨舖，又有和飲食有關的燒豬與燒雞鴨店舖、酒店、茶葉（茶心）行，也有日用品如鞋店、銀店、錢店、錫店³⁰，錫店聚集成打錫巷，製作、販賣各種錫製品，其中也包含嫁妝類的錫製臉盆。繼續走訪到崎腳街、棉襪巷、同興巷：

崎腳街名棉襪巷 生理一人做一項 福州有人做打銅 勤謹早早就上工
亦有銀店十外號 亦有繡補賣銅羅 有人少年愛風梭 買卜簫品去勅桃
又有車角共柴梳 虱蔑粧台物件齊 書店會文在街頭 就是同興巷仔口
各種書冊盡齊到 新歌出有百號頭 各港批發無計較 門市人馬亂抄抄
少年看書有恰好 不可荒心想勅桃 若是字那識恰淺 看歌念曲明甲現³¹

崎腳街有棉襪巷，因襪業而得名，巷內也聚集了銅店、銀店、繡補店、銅鑼店，以及販賣角梳、篦梳等妝台物件的店舖。而印製本歌仔冊的會文書局也在崎腳街的同興巷子口，編者藉機宣傳一番。又走訪到下一段街口：

²⁹ 註9，頁8。

³⁰ 銀店、錢店，應是昔日所稱之錢莊、銀號、銀樓之類，可兌換金錢之店，猶如現代化之銀行。錫店，打錫鋪，製造錫製品。

³¹ 註9，頁8-9。

廿四崎頂走馬路 店頭生理賣色布 自染各布格足烏 交關人客有主顧
一條大街算袂短 有人喜事要大火 有設電燈要出稅 光得街頭共街尾

「廿四崎」指這條巷道有二十四個台階，「頂」指的是往上爬的方向。「走馬路」為街道名。整句是說廿四崎上坡的那條「走馬路」，以布市為主，而這條不短，也架設了電燈，但用電燈須交稅，辦喜事時才能亮燈大放光明。由此也可見現代化的一面。接下來的局口街、轎巷、曾姑娘街、如意巷，就是古董街、瓷器街、木刻店、舊衣鋪等聚集之地：

出來街名叫局口 開設古玩兮店頭 磁器古董難識到 富戶買去外國用
宋朝磁器第一好 花瓶古碗可做寶 千萬古玩真多號 有人買去看勅桃
局口過來是蕎巷 亦有几間賣古董 舊水烟吹共臭銅 大厝就是吳厝巷
吳氏早時真格空 廈門取伊第一人 現時家財有恰鬆 比前房柱不相同
後面街名曾姑娘 盡是小木做木匠 木主一仙刻一樣 亦有一仙几十兩
身边小巷名如意 蕎巷盡是賣故衣 出外趁食貪便宜 買了故衣漸度時³²

以上的店鋪，棉織、繡補、書香、古玩、花瓶、宋磁、木刻等，都浮現文雅氣息，和販賣吃食的店鋪街道，大不相同。可以想見，這些巷道，也是市民遊逛的所在。

3.新興行業

相對於上面歷史悠久、古老傳統的行業，在水仙宮街巷的末端，「島美」這個地方卻是商務總會進駐之地，而隔鄰就是海關，可知這個區域是經濟要地，尤其是新興的

³² 註9，頁9。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

現代化事業都聚集在此，包括銀行和洋行：

外國銀行是滙豐 鈔票滙單有流通 滙兌單水價面廣 存款多少利不同
太古洋行真好額 火船創造几百隻 數千人趁此分食 行共棧房起一僻
太古隔壁三井行 三井頭家日本人 經理保險有几項 生理與咱做無同
三井行後是和記 大北電報分公司 永年人壽總經理 寶記利記皆在只³³

滙豐銀行、太古洋行、三井行、和記、電報公司、永年人壽公司、寶記、利記，都是一時頂尖的行業。而繼續走訪的是德記、台灣銀行，然後是「番仔街」，番即是洋，代表租界，摻雜新舊店鋪，但各街架設電燈，卻凸顯其現代化設備：

隔巷過來是德記 台灣銀行即新起 洋樓堅固大無比 出入銀項做生理
德記行後番仔街 行口電報真整齊 此處算是租界地 番人治塊做巡街
入巷便是港仔口 綢緞鐘錶大店頭 烟吹雜貨有巢到 人馬不時扶鬧鬧
銀行錢莊大行郊 直進木屐街路口 電燈公司在只兜 下午五點火就到
各街現時點電燈 比點水油費恰省 亦免刷燈兮工情 小工火頭恰清榮³⁴

綢緞莊、木屐街可以說是舊行業，但鐘錶店、菸斗（菸吹）雜貨、銀行、電燈公司等，則是新興行業。電燈尤其是個明顯的指標。

如是可了解，《最新廈門市鎮歌》包羅萬象，有傳統也有新興行業，也有寺廟、教堂、書院、戲園，乃至妓館，共同呈現了廈門市民的食衣住行育樂等日常生活的圖像。

³³ 註9，頁8。

³⁴ 註9，頁9。

三、《嘉義行進相褒歌》中的街市景觀

歌仔冊中，以嘉義為目的地的鐵道旅行敘事有三種，一是「嘉義地理歌」，最早係由廈門會文堂發行《嘉義地理歌》，或台北黃塗活版所於大正 14 年（1925）出版之《嘉義歌》；第二種是「最新台灣故事風俗歌」，台中瑞成書局於昭和 9 年（1934 年）發行，除前面四葩不同外，其他大致與《嘉義地理歌》相同；第三種是「嘉義行進相褒歌」，係麥國安編著，題名《嘉義行進相褒歌》上集、中集，由嘉義市玉珍漢書部於昭和 9 年（1934 年）發行。

這三種歌仔冊，相同之處在於都敘述了搭乘火車由台北到嘉義的鐵道經驗，尤其是沿途所見的各地風土人情，歷歷在目，形容頗生動。但第三種《嘉義行進相褒歌》則在主角人物某婦人抵達嘉義，與在嘉義工作的丈夫相聚會後，又敘述丈夫帶著妻子在嘉義市遊玩，兩人欣賞街景，遊歷其中的百貨店鋪。筆者 2009 年發表的〈火車、自動車與博覽會——日治時期臺灣閩南語歌仔冊中三種現代化事物的想像與意涵〉，比較側重鐵道旅行與沿途風光的研究，此處將繼續探討《嘉義行進相褒歌》中對於嘉義市街景象的描繪。³⁵

（一）版本與編寫形式

《嘉義行進相褒歌》，麥國安編著，嘉義市玉珍漢書部於 1934 年發行。分為上集、中集，但下集未見出版。上集除封面、封底，正文共 8 頁，七言詩，四句為一葩，第

³⁵ 相關研究，除筆者於 2009 年發表之〈火車、自動車與博覽會——日治時期臺灣閩南語歌仔冊中三種現代化事物的想像與意涵〉，另有潘惠華：〈日治時期的台灣鐵道旅遊——以歌仔冊《臺灣故事風俗歌》為例〉，台灣文學館編：《第九屆全國台灣文學研究生學術研討會論文》（台南市：台灣文學館，2012.07），頁 284 -300；王姿惠：〈歌仔冊《嘉義歌》、《嘉義行進相褒歌》研究——以「旅遊」為觀察核心〉（嘉義：中正大學台文所碩士論文，2015 年）；王姿惠、柯榮三：〈《嘉義行進相褒歌》中的 1930 年代嘉義街景〉，《嘉義市文獻》，24（2016.3），頁 133 - 156。

歌仔冊中的市井風俗畫—— 以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

1 頁 10 葩，第 8 頁 8 葩，其餘每頁皆 11 葩。³⁶中集除封面、封底，正文共 8 頁，第 8 頁 7 葩，其餘每頁皆 11 葩。³⁷兩集皆見於台大總圖書館楊雲萍文庫藏。

《嘉義行進相褒歌》上集開頭是編者自述他移居鳳山，而後說到現在景氣不如從前，更要努力工作，「不通卜食不趁錢」。接著傳入故事中的敘述者，係一位失業者，他經由朋友介紹，到嘉義去「車王萊」。王萊，鳳梨，可見當時嘉義已盛產鳳梨，所以他到嘉義做工，駕輕便車載運鳳梨。男子一去兩三年，因為工作很辛苦，也沒時間寫信給家裡的妻子，他十分掛念。接著，筆鋒一轉，由其妻子的角度述說自君別後的痛苦心情，雖得知丈夫在嘉義工作，但家中貧困缺盤纏，也無法立即去和丈夫會面。幸而有熱心的鄰居出資相助，妻子才搭火車南下尋找丈夫。編者敘述火車沿途景觀，終於抵達嘉義站。但妻子不曾通知丈夫來接她，只好一路詢問。敘述到這裡已經進入上集的尾聲，但編者也已透露出榮町、第三丁目、公會堂、嘉興店頭、出站前小公園、田中商店等地點，而最重要的是透個這位婦人的眼中，看到的都是現代化、繁榮的景象。例如：

拖車朋友真感謝 一生嘉義不識行 初到都市不知影 歸路專是自動車³⁸

這是說感謝拖車人給她指點，讓她稍微了解嘉義市區的交通與方位。「歸路專是自動車」更是入眼第一個深刻的印象。而後又發現：

胆仔膠路孔足定 兩平有豎照明燈 施設天然流行性 台島算來有文明

驛頭格起大阪欸 最新流行蓋臺灣 人數雜踏足不貫 驛內警官設當番

³⁶ 麥國安：《嘉義行進相褒歌》上集，台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語謔歌」，網址 <https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tshch/item/691184#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-289%2C-100%2C1624%2C1998>，2022.10.30 查詢。

³⁷ 麥國安：《嘉義行進相褒歌》中集，台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語謔歌」，網址 <https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tshch/item/691185#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-302%2C-102%2C1651%2C2032>，2022.10.30 查詢。

³⁸ 註 36，頁 7。

落車起行無外遠 驛頭面前小公園 一條員路環環返 人工整理足成物
驛前對面運送店 三層洋樓格相廉 夜間這路人恰淨 市街向陽無人嫌
來對大通直直行 十字路頭再探听 路上電火光影影 嘉義商會上出名³⁹

胆仔膠路（瀝青）的平穩、兩旁的路燈，以及「電火光影影」（燈火通明）等現代化的建設，都顯得「台島算來有文明」。而火車站仿大阪車站而設計，更給予「最新流行蓋臺灣」的光榮感。最後還提到田中商店的看板都是用玻璃板做的，更給人新奇之感。

接續到中集，開頭承接上集，從田中時計店寫起，再次提到榮町，然後就是夫妻相會，一起遊逛夜市、東市、東菜市，而後到西菜市為止。兩人經過了嘉興商店、郵便局、杉池、警察署、稅務所、東市場、豐茂商店、振山眼科、南座、布店和書店等，十分熱鬧。最後寫到因為下雨，兩人的行程不得不暫停，也因為篇幅所限，編者說「因為紙短艱苦做，請恁閣看第三回。失禮隻講半漸話，下集亦恰大笑科。中集終。近日再續下集」⁴⁰但至今都未看到有下集的藏本，應該是不曾出版。

（二）內容特色

1. 以夫妻互動帶出街景描繪

《嘉義行進相褒歌》對於街景的描寫，以中集所見最為細膩動人，所提及的商店約 15 家，另有公私建物機構 11 處⁴¹。尤其特別的是藉由文本中的夫妻團聚，丈夫帶著妻子開始一邊逛街，一邊敘述離情，兩人的互動增添了情味。當妻子沿途問路，終於找到丈夫的住所後，兩人重逢，於是有以下的對話：

³⁹ 註 36，頁 8。

⁴⁰ 註 37，頁 8。

⁴¹ 粗略估計。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

汝簡隻晏亦未困 帶治街頂四檜芸 無批無信放東阮 夫婦感情無半分
我是帶此干苦度 心肝那敢想別途 驚汝那來受艱苦 生活困難未對都
人廣嫁狗塊狗走 那通放我在後頭 守時待運等時候 人有忍耐隻有肴
我是驚娘汝干苦 不是我身心肝黑 等待那有好地步 苦力不作改別圖
干苦嗎着罔依持 總是漸等好時機 共汝度苦過日止 日後就有出頭時
听娘汝廣真感謝 恰苦罔束王菜車 呆呆頭路罔打柄 總是度咱三擋食
氣運隻呆着罔去 我娘趁掛來相添 我帶厝內做針指 呆呆時機度過年⁴²

頭一句是妻子問丈夫為何沒有寫信回家，形同拋棄妻子，欠缺夫妻情分。下一句則是丈夫回答，來此地工作是艱苦的，也怕妻子跟來受苦，他實在是生活困難沒有安排好啊。這是丈夫試圖解釋他沒有寫信回家的原因。而後也是一番對答，可見丈夫努力工作，心疼妻子，而妻子則表明願意嫁狗隨狗，兩人共同扶持。幾番對答，表露的都是夫妻互相體諒的情義：

想甲今日苦憐代 人廣苦過甘就來 是汝門着呆厝婿 乎汝受苦真不皆
閣恰艱苦無話廣 勤趁儉省隻相當 堅心頭路罔去創 男子志氣在四方
乾埔五路都通到 嗎無好人通耄頭 皆載門着好家後 冥日做甲無停流
那趁一千二百儉 家庭副業爾那謙 家內費用漸漸染 勤儉二字省人嫌⁴³

至此才結束話題，轉入丈夫將帶著妻子逛街的情節：

⁴² 註37，頁2。

⁴³ 註37，頁3。

閒話今免廣箱多 梳粧弄汝遊市街 風俗汝不知徹底 來去迢迢隻返回⁴⁴

似此，以夫妻互動推動情節，並藉此帶出街景描繪，是此部歌仔冊的一大特色。

2.東市、夜市、西門町及其商店景觀

從上述可知，透過夫妻對答，甚至互相打趣、調侃的語氣，使得文本敘述更生動，而往下他們所經之地，從火車站前的圓環開始，看到眾多排列整齊的店鋪，也看到噴水池以及廣場上的「公共椅子」。轉入東市，又看到牆上嵌著時鐘的郵局，這些景象，都讓妻子嘖嘖稱奇。接著經過了「不夜街」⁴⁵，有布店、舊衣店、染店與繡補店，在往北門去，就是杉仔會社、營林所的西洋樓，也看到杉池，然後是警察署、圖書館、水利司。大馬路、路燈，也都令妻子感到驚奇。

再到了東菜市，可以想見此地的熱鬧場面，但文中以魚肉鋪、青草店和生薑鋪為代表。

接著，來到西門町，又插入夫妻的對答，透露是因為妻子初來乍到，丈夫才特地帶她遊街：

市場方面是街頂 我弄汝行西門町 是娘初來隻有興 無來阮無隻咩榮

汝那免講阮嗎知 無君汝弄那有來 有受君身汝感界 我娘不是躉大代⁴⁶

於是，丈夫指點她這區有金振山眼科、洋樓、南座戲園、豐茂商店、鼎茂隆百貨行、金慶瑞布店等，都是本地有名的商號。而金慶瑞布店更是此處的焦點，編者用了 11 節的篇幅來描述二人在店內選布的情形。文本首先敘述妻子對著布疋看得目不轉睛，

⁴⁴ 註 37，頁 3。

⁴⁵ 註 37，頁 5，原文做「此條就是不夜街」，即夜市之意。

⁴⁶ 註 37，頁 6。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

於是丈夫說可以剪布帶回去，就讓她仔細挑選。妻子看中店裡新進的羅紋布(スパン)，於是裁剪了十四尺，花去三圓五十錢，店家還附送四張南座戲院的招待券。引述如下：

此款正庄白スパン 穿在身軀足輕鬆 最新流行咱本港 一付穿着二三冬
阮卜來加十四尺 價錢外多算伊著 初回交關算恰小 厝邊我能鬪相招
汝卜交關門丈四 計共三圓五十錢 吾是信用的生理 一尺門趁爾八厘
吾提五圓乎汝找 布丈汝着用紙包 索仔四面縛巢到 隻免出門打加落
錢閣找汝門圓半 閣送四張招待單 乎爾南座戲通看 歡迎人客的心肝
錢甲招待提了後 共君相恁出外頭 此付作衫真禮斗 スパン穿來白電電⁴⁷

最後，兩人來到玉珍書店，這也是重點，花了六葩的篇幅來描繪：

入來市場省停止 來皆玉珍買古書 卜買一部西遊記 皆看古早唐朝時
聽君汝卜看唐朝 就是三藏遇著妖 好塊悟空成妖巧 那無唐僧棟未朝
玉珍瓦來顧人客 入店招待伊二個 借問卜買省古冊 價錢壹厘不敢加
我愛大字西遊記 現時一部外多錢 汝是相當做生理 簡單買賣不通纏
現部一付八角銀 壹圓來找亦有春 此款門好賣到本 望爾交關恰巢芸
手提壹圓乎汝找 銀幣下在賬櫃頭 等爾錢那找了後 古冊共阮用紙包
古書買了出市外 買賣生理歸大拖 嘉義所在真好帶 木生藥房塊唱歌⁴⁸

⁴⁷ 註37，頁7。

這兩個段落，除了夫妻兩人互動的敘述，還注重店員如何招呼客人、物品的價格與包裝的方式，文筆頗細膩。最後，以兩人各有所獲，天黑欲雨等語作結：

爾有衫褲我有古 奔頭看見天暗黑 反風天頂來落雨 歌仔煞來做半途

因為紙短艱苦做 請恁閣看第三回 失禮隻講半漸話 下集亦恰大笑科⁴⁹

「紙短艱苦做」有如今人所謂篇幅有限，請待下集。可惜的是預告下集更有「大笑科」，讀者並無緣得見。

總覽《嘉義行進相褒歌》所描繪的街市景觀，以現代建築較為突出，而柏油馬路、公園、公共座椅、路燈、自動車、時鐘、玻璃看板等，都被編者視為文明的象徵。編者的敘事焦點也放在夫妻倆逛街的互動，以及在布店、書店採買的情形。文本也提到了東菜市、夜市，但並無意大肆描繪其中的各種攤販店鋪，僅是點到為止。然而它用妻子「百里」尋夫、夫妻久別重逢的故事來包裝，其中的互動描寫，深具情味與趣味。

《嘉義行進相褒歌》較之前的《嘉義地理歌》多出後半部的嘉義市街景描繪，編者麥安國的靈感從何而來，實難考證。麥安國有多部歌仔冊編著，算是職業藝人，莫非他看過《最新廈門市鎮歌》，得到靈感而加上自己的巧思，因此編出這部歌仔冊？無論如何，就歌仔冊的敘事模式來說，兩者確實有若干關聯。《最新廈門市鎮歌》出版在前，以旁觀者的眼光來敘述廈門的街道、店鋪，具有琳琅滿目的效果；《嘉義行進相褒歌》設計為妻子尋夫，以這對夫妻帶動敘事的視線，透過他們的對話，更生動地烘托了街道景色與店鋪生意，這是「後出轉精」，顯現民間編撰者麥安國的匠心獨到。

四、《四民經紀通俗歌》中的百工圖像

⁴⁸ 註37，頁7-8。

⁴⁹ 註37，頁8。

歌仔冊中的市井風俗畫—— 以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

「一日之所需，百工斯為備」⁵⁰，社會上各行各業的人物及其活動，構成我們的日常所需，「百工圖」意謂藉繪畫以呈現各行各業的獨特風貌。《四民經紀通俗歌》與《最新流行萬項事業歌》則是以文字來勾勒 1920、30 年代台灣和閩南的市井生活與百工圖。這裡先討論前者。

（一）版本與編寫形式

《四民經紀通俗歌》是一部用文字勾勒的百工圖，作者是新竹人士，署名紫雲旗，以五言或七言編寫，文中總共列舉了 471 種行業，涵蓋教育、公務、軍警、漁獵、畜養家禽、餐飲業、日用品、五金行、交通業、水電業、娛樂業等百工百業。而四民所經商之地，除了遍及中國大陸各縣市、臺灣各縣市（新竹、紅毛田、臺北、宜蘭、漳化、圓林、南港、北投）、澎湖、香港，以及新加坡、暹羅、呂宋、伽叻吧⁵¹等南洋之地，也有去到英、美、日、法、德、高麗等，可說包羅萬象，遍及天下。⁵²

目前可見的藏本，台大總圖書館楊雲萍文庫有兩部，分別是 1927 年廈門會文書局發行⁵³，與推測為 1920 年代由上海開文書局出版的兩個版本⁵⁴。按歌仔冊的發行慣例，上海開文書局的本子大多是由廈門的會文書局委託刊行，因此兩者封面相同，但會文書局版有「會文書局印行」字樣；至於內容則是文字相同，只有排版方式略有不同。台

⁵⁰ 語出《孟子·滕文公上》：「一人之身，而百工之所為備。」明代程登吉《幼學瓊林·卷三·器用》亦有云：「一人之所需，百工斯為備。」

⁵¹ 指印尼。參見《閩南方言大辭典》，頁 55。感謝審查人之一提供資料。

⁵² 粗略估計。

⁵³ 紫雲旗：《四民經紀通俗歌》（廈門：會文書局，1927 年），台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語諺歌」，網址：<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tshch/item/691282#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-255%2C-104%2C1684%2C2073>。2022/10/8 查詢。

⁵⁴ 紫雲旗：《四民經紀通俗歌》（上海：開文書局，1920 年代?），台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語諺歌」，網址：<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tshch/item/691268#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-185%2C-100%2C1617%2C1991>。2022/10/8 查詢。

灣文學館亦有黃得時收藏的上海開文書局的本子⁵⁵。

《四民經紀通俗歌》的編寫方式有一定的模式，亦即以「套數」的概念來編寫，彷彿是配合唸歌時曲調的轉換。而每一個套數的開頭，有簡短的「按語」，接著便列舉四個地方，然後細數若干行業。先引述較易明白其格式的第三套：

第三套總無如 念會熟那讀書 一個去嚴州 一個去桐廬 一個去台州 一個去仙居 一個去教曲 一個去教書 一個去打獵 一個去釣魚 一個做谷蓬 一個做筍箬 一個縛棕蓑 一個做筍管 一個賣花栽 一個賣金魚 一個飼鴨陣 一個劊鷄猪 一個煎芋粿 一個烘尤魚 一個縛籠床 一個賣碗著 一個專賣涼粉粿 一個專賣焗蕃薯 一個探偵陞特務 一個會牽辯護士⁵⁶

嚴州、桐廬、台州、仙居都在浙江，但接著所述的行業，則是涵蓋士、農、漁、獵、商、偵探和法務，共 25 個不同的行業。如此洋洋灑灑、林林總總，總共編撰了 22 套，84 個地方，471 種行業，充分顯現作者的才華。

第一和結尾的第二十二套的「按語」較長，也顯示編寫的動機和目的。第一套的「按語」如下：

編歌流傳聽我講 這歌有益無誤人 愛唱腔口真多項 泉州同安腔蓋同
白字改說會變弄 倚韻合音唱罩幫 百般頭路免相哄 念熟會寫識省工
舉筆忘字真難講 自己會寫免央人 學有事業有所望 百工技藝無相同

⁵⁵ 紫雲旗：《四民經紀通俗歌》（上海：開文書局，未註年代），黃得時捐贈文物，國立台灣文學館文物典藏查詢系統，網址：https://collections.culture.tw/nmtl_collectionsweb/GalData.aspx?GID=M1MKM6MZMQM2。2022/10/8 查詢。

⁵⁶ 紫雲旗：《四民經紀通俗歌》（廈門：會文書局，1927 年），同註 53，頁 4。原文無標點，亦非整齊的七言四句一行的排列形式，係連續敘述，只以空格表示斷句。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

多子多藝做兮動 小小工藝食賣空 各省所在好寄港 各府州縣有開行⁵⁷

這裡說明了這是泉州腔、同安腔都通用的唱本，而且用韻文比白話好。待念熟、會寫之後，有更大的好處，因為就不必有求於人了。這主要針對一般民眾若能識字、寫字，在生活上就方便許多。「百工技藝」一語，烘托了以下即將敘述的各行各業，「小小工藝食賣空」更有「行行出狀元」的意思。第二十二套的「按語」也就等於結語：

二十二套編截止 為爾諸君相通知 那有編添補完備 都是有益兮歌詩

勸恁做人有紀經 學有藝業即合宜 若問此歌誰編起 臺灣新竹紫雲旗⁵⁸

實際計算之後，並沒有第 22 套，「二十二套編截止」指的就是結尾的這兩葩（八句）其下並沒有列舉各種行業。結尾勸人要正經做人，學有一技之長，這才是合宜之道。這和開頭的「小小工藝食賣空」，是互相呼應的。至於紫雲旗何許人也，暫時無法考察，據楊雲萍文庫所藏，他所署名的也只有會文書局和開文書局出版的這部歌仔冊。

（二）內容特色

1. 傳統與新興行業的對照

這部歌仔冊中的各行各業，可說包羅萬象，其中也涵蓋了傳統與新興的行業。例如第一套所述：

一個開油車 一個開布房 一個開籤刈 一個開杉行 一個開酒館

一個開茶行 一個株式店 一個開銀行 一個開米店 一個開魚行

一個交換手 一個做中人 一個會粧佛 一個會畫氈 一個舉打錫

⁵⁷ 同註 53，頁 2。

⁵⁸ 同註 53，頁 13。

一個學點銅 一個舂白米 一個挨土礮 一個會觀尪 一個會跳童
一個做竹笠 一個打船帆 一個補綿績 一個賣火籠 一個做風鼓
一個打土礮 一個去補鼎 一個去補甕 一個做司阜 一個做小工
一個賣糖甲 一個賣糖葱 一個賣蛇藥 一個看三空 一個賣烟砵
一個賣米香 一個賣鹽魚 一個賣赤鯨 一個砧皮鞋 一個剪頭髮
一個做蠟燭 一個裝糕人 一個去討海 一個去刺網 一個去飼牛
一個做長工 一個做月仔 一個走三冬 一個會打繚 一個去鋸枋
一個引船去放港 一個學校讀商工 一個專途夾豬屎 一個專途做媒人⁵⁹

這裡出現的行業有 54 種，包括開店者（布房、杉行、酒館、茶行、米店等）、銀行與企業公司（銀行、株式會社）、仲介者（中人）、工匠手藝人（粧佛、畫尪、打錫、點銅、補鼎、砧皮鞋、理髮匠等）、宗教行業（觀尪、跳童）、小攤販（賣糖甲、賣糖葱、賣米香、賣赤鯨等）、漁業（討海、刺網）、畜牧業（飼牛）、領航人（引船去放港）、求學者、撿豬屎者、媒人等。而穿插說明工期、聘僱期，有的是做長工，有的是以月薪計算（做月仔），有的則是以三年為度。這些行業，大多是傳統舊有的，如店鋪生意者、工匠手藝人、漁業、畜牧業等，但也有當時新興的行業，如銀行、株式店、領航人。第二套起，也有提到這些新興行業，如寫真（攝影）、蓄音（唱片業）、廣告業、西洋料理館、印版店、運送店、錶店、撞球店、警察、軍人、現代學校的老師、學生、記者、自動車司機、鐵道部職員、火車司機、水電技工（電大局、牽水道）、造飛機者等。⁶⁰

⁵⁹ 同註 53，頁 2-3。

⁶⁰ 此處因列舉繁瑣，不另註頁碼出處。

2.與民生日用相關的市場、餐飲業景觀

其次，選取和民生日常頗為相關的餐飲行業來看，就有販賣零食與點心、食材（蔬果魚肉等）與藥材，以及店鋪或是攤位的描寫。依文本敘述順序，並以零食、食物與藥材分類⁶¹，分別是：

(1) 販賣零食與點心：

有糖甲、糖葱、米香、碗糕粿、蒜糍、潤餅、滷苔、煎芋粿、烘尢魚、涼粉粿、焗蕃薯、油炸粿、腳車籐、土豆仁、仙查、李塩、麵茶、金含、粉菓、炒米粉、大腸煎、米篩目、燒仙草、粳仔粿、貢糖、栗子、紅龜仔、茯苓糕、糕仔、冰、涼水蘋拋、豆花、肉粽、麵磅、米糕、肉包、水餃等。

這些行業，大多以「一個賣□□」的形式呈現，也有「一個專賣□□□」的表述方式，譬如「一個專賣涼粉粿」、「一個專賣焗蕃薯」、「一個專賣炒米粉」、「一個專賣大腸煎」、「一個專賣米篩目」、「一個專賣燒仙草」等句子，念起來語氣就有了變化，更為活潑。

(2) 販賣食材（蔬果魚肉等）及藥材：

有菓子、油柑、豆菜、菜補、醬料、豆舖、頭毛菜、紅菰、生姜、絲瓜子、蒜茸豆、生蚶、血蚶、鹽魚、赤鯨、鱸鰻、紅蟳、牛肉、燒鷄鴨、臘腸、魚丸、肉丸、蛇藥、青草、茸甲鹿鞭、人參等。

這些行業，也是以「一個賣□□」的形式呈現，但也有加上動作描寫，以「一個□□□□」，或是「一個專□□□□」的形式表現，例如

⁶¹ 本項討論，亦因列舉繁瑣，不另註頁碼出處。引述文字也盡量依照原本字樣，不改通俗字體、假借字以存真，也可做為文字音韻考據之參考。

(3) 開設攤位、店鋪：

有米店、茶行、布行、魚鋪、酒館、麵担、麵線店、西洋料理館、豆腐店、餅店、麻油店、米粉店、酒鋪等。

這些店鋪，大多以「一個□□□」的形式呈現，但也有加上動作描寫，以「一個賣麵担」、「一個開餅店」、「一個作麻油」、「一個打大麵」、「一個打豆餛」、「一個做米粉」、「一個激燒酒」等，動詞的變換，一方面是使語調活潑，另一方面也呈現這些行業的通俗說法，譬如「打」大麵、「激」燒酒，都是專屬於該行業的通俗用語。

總括來說，這 471 種行業，涵蓋士、農、工、商四大行業，也涵蓋了食、衣、住、行、育、樂六個生活領域。

這六大領域，除了上述列舉的餐飲部分，衣的部分有布行之外，尚有毛線店、織褲帶店、舊衣店、針線店，如果把鞋子也包括進來，也有修理皮鞋者、木屐店。住的部分，杉行、籤或者就是提供建材的店鋪，此外也有燒磚瓦的店。行的部分，已見火車司機、自動車司機。育的部分則有各種學校的老師、學生。樂的部分，更有唱曲者、搬老戲者、影戲、布袋戲、魁儡戲、打拳賣膏藥的雜戲、皮猴戲、馬戲、打花鼓、採茶戲等。加上屬於宗教的粧佛、畫炷（製作、彩繪佛像）、觀炷（觀炷姨、觀落陰）、跳童（扶乩）、師公（法師）、蠟燭、裝糕人（祭祀用，今謂捏麵人）、銀紙店與棺材店等，舉凡眾人之日常所需，物質與精神的食糧，可說應有盡有，充分展現作者紫雲旗的才華。

五、《最新流行萬項事業歌》中的百工圖像

(一) 版本與編寫形式

《最新流行萬項事業歌》作者安定子，以七言詩的形式編排，四句為一葩，全文共 64 葩，以整齊明顯的冊式列舉了 132 項職業，大多是賣食物的店鋪，也有酒樓、雜貨店、布店、金紙店等，有受雇去看守寺廟、愛愛寮（當時的慈善院），也有看守馬槽者，更有為豬隻配種的「牽豬哥」者。其他如開武館、開藝旦館，教書、學攝影、學廣告者，應有盡有。至於所涉及的地點，國外部分，首先是「有個外國做生理」一句帶過，而後出現東京、「外海」兩個地點。中國大陸部分，則有「長山」、福州，台灣的縣市則有萬華、基隆、「內山」、「頁港」。

目前可見的藏本，僅見台大總圖書館楊雲萍文庫所藏，係 1937 年由嘉義玉珍漢書部出版。⁶²

《最新流行萬項事業歌》的編排整齊，以四句（一葩）為一行，每頁 9 行。內容由兩部分組成，第 1 至 27 葩說上古傳說，其後才是描述百工圖。一開始先敘述盤古開天、天皇與地皇設立男女之別與家庭倫理，而後是伏羲、女媧、軒轅、神農對人類文明的貢獻，由此感嘆先民開闢草萊的不易，隨後筆鋒一轉，在第四頁中間說起近代萬項事業的興起，於是展開了對各行各業的描繪。略引如下：

編出開天的歷史 靜靜來听恰袂如 這是開天個故事 念歌袂須看古書

天地未開那鷄蛋 世界包包治中央 西方釋迦賢打算 差卜盤古開天門

⁶² 安定子：《最新流行萬項事業歌》（嘉義：嘉義玉珍漢書部，1937 年），台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語念歌」，網址：<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691200#?c=&m=&s=&cv=&xywh=284%2C-104%2C1679%2C2066>，2022/10/8 查詢。

初時盤古來出世 釋迦佛旨降乎伊 崩婆尊者伊名字 想着目滓滿淚啼
釋迦諸佛來勸伊 開天闢地好代志 世界的人全課汝 就緊下凡莫延遲⁶³

而後敘述到神農、軒轅的功績，並感謝先人的奉獻：

神農先帝設五谷 軒轅黃帝說衣服 閣設法律定善惡 即分主人甲奴僕
神農先帝試百草 為民性命險險無 乎人有病食能好 實在天大個功勞
食着柑晚味真苦 歸身仲毒面反烏 好得先帝琉璃肚 野無着死去困塗⁶⁴

接著帶出近來世間有各行各業：

近來的人有恰巧 腹內也恰有奇竅 萬項事業有了了 真正有影無校韶
這拵個人賢併變 開天到今真多年 今來事業滿滿是 隨人心肝愛趁錢
有個外國做生理 有個治塊做西醫 一個治塊箭蝦箭 一個治塊賣肉更
一個治塊開飯店 一個治塊賣白鹽 一個治塊賣椅砧 一個卜卦甲抽籤⁶⁵

其下就是各行各業的描繪。到最後結語收尾，並註明「安定子訂譯」：

各項事業的代志 認汝先念未透支 世介事業滿滿是 代概念柯相通知
這本開天甲闢地 那卜閣去也恰加 門着時間也短短 無通直念相交培
安定子訂譯⁶⁶

⁶³ 註62，頁2。

⁶⁴ 註62，頁4-5。

⁶⁵ 註62，頁5。

至於安定子的真實姓名與身分，暫時無法考察，據楊雲萍文庫所藏，他所署名的歌仔冊有2部。除這一部外，另有嘉義玉珍漢書部於1932年出版的《最新文明北兵歌社會改善歌》。

(二) 內容特色

1. 傳統行業與新興行業

這部歌仔冊比《四民經紀通俗歌》晚出，所述行業總量也沒有《四民經紀通俗歌》那麼多，但仍有許多類似的敘述。比如它提到的各種傳統賣吃食的行業，也提到照相、寫廣告等新興行業，而且題目用「新歌」，文末用「安定子訂譯」，顯然是有所本，然後加以修改。筆者因此認為《最新萬項事業新歌》和《四民經紀通俗歌》有一定程度的關聯性。

《最新萬項事業歌》所述的傳統行業，以飲食類居多，包含賣米糕、碗糕、米粉炒、燒雞鴨、豆腐、肉脯、肉乾等，也有飼豬、養馬者、石匠、轎夫、屠夫、媒人、卜卦擇日、開武館、鴉片館等行業。而新興的行業則有西醫、海關、消防組、株式會社、車站驛夫、輕便車司機、跑商船者、泥水匠、市場巡查員、教師、攝影業、廣告業等，也是五花八門，涵蓋了傳統與新興的行業。略引其中幾葩，可大略了解這些行業的概況：

一個塊賣米粉炒 一個治塊賣仙查 一個塊賣燒雞鴨 一個塊賣起火柴
一個內山做材料 一個治塊開腦寮 一個專門塊打鳥 一個塊賣芋粿絞
一個豎棧治頂港 一個現時店基隆 一個車頭開運送 一個專門開杉行

⁶⁶ 註62，頁9。

一個日師日賢看 一個走水過長山 一個內山燒火炭 一個福州賣肉干⁶⁷

這裡所述的行業，從字面上大多數可了解，幾項可能需要解釋的，筆者以為「內山」、「長山」都意指中國內地，「做材料」意指木材行之類，「燒火炭」指木炭生意，「走水」是用水路運送貨物。而「腦寮」應指製作樟腦丸的工寮。從這個段落已可看到行商坐賈，也有來往大陸與台灣，或是住在台灣的基隆、頂港（北部）的不同區域。

2. 與餐飲、食物有關的行業

其次，以《四民經紀通俗歌》為對照，這部歌仔冊所描繪與餐飲、食物有關的攤販或店舖，則有以下敘述。

(1) 販賣零食與點心：

有仙查、龍眼干、土豆糖、米香、油者粿（油條）、米糕塊、碗糕粿、七重吹、紅龜、米粉炒、芋粿絞、水餃、鹽粥、燒肉粽、肉脯、圓仔湯、大腸煎等。

這些行業的描述方式，大都是用「一個塊賣□□□」「一個治塊賣□□」的句型呈現，例如「一個塊賣碗糕粿」、「一個塊賣七重吹」、「一個治塊賣仙查」。可以看得出來這是為了配合七言的形式，和《四民經紀通俗歌》所用的「一個賣□□」的形式不同，也和「一個專賣□□□」不同。「塊賣」（在賣）、「治塊」（正在那裡）為口語化的連接詞，和《四民經紀通俗歌》比較之下，則「安定子訂譯」，也就更具有口語的色彩。

(2) 販賣食材（蔬果魚肉等）及藥材：

有白鹽、香菜補、豆腐、竹筍、土豆、茶料、肉皮、冬粉、鷄卷、蝦箭、豬肉、雞鴨、燒雞鴨、論丙皮（潤餅皮）、長山棗、人參燕、海狗鞭、鹿茸等。

⁶⁷ 註62，頁6。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

這部分比較特別的敘述是「一個塊七論丙皮」、「一個治塊箭雞捲」、「一個治塊箭蝦箭」，用「七」這個察式的動左來形容做潤餅皮，「箭」是油炸，都是借音書寫，十分傳神。

(3) 開設攤位、店鋪：

有飯店、簞仔店、米粉寮、酒樓等，數量極少。勉強再加上無關飲食，卻可能有和市場鄰近的，則有製香、糊銀紙、雕神像的店鋪。

就全部 132 項行業來看，則涵蓋土、農、工、商四大行業，也涵蓋了食、衣、住、行、育、樂六個生活領域。食的方面已見上述，衣的方面則有布店、賣衫褲者、染綢緞者。住的方面，有杉行、瓦礫行和「燒紅毛土」的泥水匠。行的方面，有船夫、轎夫、車站驛夫、輕便車司機、海關員等。教育方面，有教師、武館。樂的方面，有藝旦館、教唱郎君（南管）、吹洞簫者、走唱者（「一個賣藥挨二絃」）等。也有養豬馴馬、殺豬宰牛，為人看守甘蔗田、愛愛寮，或是受雇為守衛，或是製香者、製銀紙者、雕神像者，或是記帳員、攝影者、寫廣告者，這些共同構成了百工圖，也提供眾人生活之所需。此外，甚至也有遊手好閒者（「一個四計塊遊賞」）、專門收租者（「一個富戶塊收租」）、好色冶遊者（「一個專塊瓦查某」），這不算是職業的職業，也未見於《四民經紀通俗歌》，由此而凸顯了這部歌仔冊的廣闊又帶點隨興的觀點，收納了百工加「閒人」的圖像。在文本的最後，編撰者表示：

各項事業的代志 認汝先念未透支 世介事業滿滿是 代概念柯相通知

這本開天甲闢地 那卜閣去也恰加 閉着時間也短短 無通直念相交培⁶⁸

「世介事業滿滿是」正是其「萬項事業」的命題用意。雖然感慨時間有限、篇幅有限，

⁶⁸ 註62，頁9。

只能說個大概，無法一直唱下去，和聽眾「相交陪」，但它所鋪陳的百工百業圖，也相當充足了。

六、結語

以往學界對於歌仔冊的研究，大多是從傳統故事、時事新聞、勸世歌謠等層面來探討，也有少數研究已注意到歌仔冊與現代社會、新興事物的關聯，筆者自己的研究，除上文提及 2009 年的論文外，尚有對於歌仔冊中的都市消費、自由戀愛觀念的探討。⁶⁹這些歌仔冊大都有故事性、敘事性，因此廣為人注意。然而，像《最新廈門市鎮歌》這類著重空間文本的敘述，則提供閱讀歌仔冊的另一種角度。

譬如《最新廈門市鎮歌》、《嘉義行進相褒歌》這類以市容街景為描繪主體的歌仔冊，具有地理的知識性，也有探索街巷市集的趣味性，不僅引發本地人的討論與共鳴，也可以視同旅遊導覽，讓外地人了解當地的街道地理及特色。而歌仔冊的發行與流傳是從廈門到台灣、南洋各地，也可能讓「過番」和過「黑水溝」的子弟們，回味家鄉景物。至於《四民經紀通俗歌》與《最新流行萬項事業歌》，以描繪行業、店鋪為主，也同樣具有知識性與趣味性，它們或許不等於「求職手冊」，但所描繪出來的百工百業，傳統與新興行業的對照，則顯現了現代性、現代文明的內涵，呈現新時代的標記。兩類歌仔冊也有共通之處，亦即其中活動的人們，無論是從事各種買賣做生意，或是各種技術、專門事務者，歌仔冊編者藉由其所表現的言行舉止，或是給予局部動作的特

⁶⁹ 洪淑苓：〈歌仔冊中的色、戒與消費文化——以《文明權放歌》《新編包食穿歌》《最新修身歌》《儂俸錢開食了》與《最新探親惡緣》為例〉，《2009 海峽兩岸民間文學學術研討會論文集》（台北：中國口傳文學學會，2010 年），頁 87-108；洪淑苓：〈日治時期臺灣歌仔冊中對「自由戀愛」觀念的迎拒與調和〉，《日治時期臺灣研究：文化移譯與殖民地現代性，2010 年台灣研究國際研討會論文集》（美國加州：聖塔芭芭拉加州大學台灣研究中心，2011 年），頁 207-226。又，其後也有碩士論文也類似主題，何宜珊：〈日治時期臺灣歌仔冊的現代性——以《最新烏貓烏狗歌》、《婚姻制度改良歌》、《自由戀愛勸世歌》、《最新愛情與黃金歌》為考察對象〉，台北：政治大學國文教學碩士在職專班碩士論文，2014 年。

歌仔冊中的市井風俗畫—— 以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

寫，或是從周邊環就來烘托，都是用來引發讀者想像各行各業的運作情形。尤其是敘述菜市場、商業區的店舖與攤販，更見生氣蓬勃。

至今看來，1916年出版的《最新廈門市鎮歌》應是描繪市容街景的起源，1925年出版的《嘉義地理歌》、《嘉義歌》雖無街景描寫，但1934年出版的《嘉義行進相褒歌》卻增加了一集以上的篇幅來描寫嘉義街市。雖無從考證兩者的關聯，但《最新廈門市鎮歌》開風氣之先，《嘉義行進相褒歌》增加主角人物的互動，都是值得肯定之處。1927年出版的《四民經紀通俗歌》，展現了編者長篇敘事的才華，而1937年出版的《最新流行萬項事業歌》在敘述模上，「一個賣……」（一個賣……），極可能仿自前者，而先講史故事再加上百工圖，也不如前者在題材上的一致性與量大多元。但其主旨乃是在於從生民開天闢地以來，直講到當時的各行各業，也有勉勵讀者勤勞工作之意，這無疑給百工圖附加了積極的意義。在知識、娛樂、趣味之外，也增添了勤奮的意義。

本文以《最新廈門市鎮歌》、《嘉義行進相褒歌》、《四民經紀通俗歌》與《最新流行萬項事業歌》四部歌仔冊為例，從街道景觀、百工百業、人物活動、情節推展來構設一幅幅的市井風俗畫，也可從中看到1910-30年代的庶民社會風貌，更加證明歌仔冊在保存民俗文化上的貢獻。

七、參考書目

一、專書

柯榮三：《時事題材之臺灣歌仔冊研究》（台北：國立編譯館出版，2008年）。

周凱：《廈門市志》，道光19年（1839年）刊印。台灣文獻叢刊95（南投：臺灣省文獻委員會，1993年）。

二、單篇論文

王姿惠、柯榮三：〈《嘉義行進相褒歌》中的 1930 年代嘉義街景〉，《嘉義市文獻》，24 (2016.3)，頁 133 - 156。

畏冬：〈中國古代風俗畫概論(上、下)〉，《故宮博物院院刊》1991 年 3、4 期，總 53、54 期，頁 14-26，頁 53-65、68。

侯米玲：〈從明清風俗畫及百工百業圖看城市文化——以攤商及小販為觀察中心〉，「2021 中央研究院明清研究國際學術研討會」宣讀論文，頁 1-31。

洪淑苓：〈火車、自動車與博覽會——日治時期臺灣閩南語歌仔冊中三種現代化事物的想像與意涵〉，陳益源主編：《2009 閩南文化國際學術研討會論文集》(台南：成功大學中文系，2009)，頁 253—275。

洪淑苓：〈歌仔冊中的色、戒與消費文化——以《文明勸改歌》《新編包食穿歌》《最新修身歌》《僥倖錢開食了》與《最新探親結緣》為例〉，《2009 海峽兩岸民暨民間文學學術研討會論文集》(台北：中國口傳文學學會，2010 年)，頁 87-108。

洪淑苓：〈日治時期臺灣歌仔冊中對「自由戀愛」觀念的迎拒與調和〉，《日治時期臺灣研究：文化移譯與殖民地現代性，2010 年台灣研究國際研討會論文集》(美國加州：聖塔芭芭拉加州大學台灣研究中心，2011 年)，頁 207-226。

柯榮三：〈閩臺歌仔冊中的「南洋」現實與想像〉，《逢甲人文社會學報》44 期，2022 年 6 月，頁 57 - 81。

柯榮三：〈「照廈門原本改良」：博德利圖書館藏 閩南歌仔冊封面圖象及其出版網絡〉，《民俗曲藝》207 期，2020 年 3 月，頁 173-213。

歌仔冊中的市井風俗畫—— 以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

潘惠華：〈日治時期的台灣鐵道旅遊——以歌仔冊《臺灣故事風俗歌》為例〉，台灣文學館編：《第九屆全國台灣文學研究生學術研討會論文》（台南市：台灣文學館，2012.07），頁 284-300。

三、學位論文

王姿惠：〈歌仔冊《嘉義歌》、《嘉義行進相褒歌》研究——以「旅遊」為觀察核心〉（嘉義：中正大學台文所碩士論文，2015年）。

曾子良：〈臺灣閩南語說唱文學『歌仔』之究及閩台歌仔敘錄與存目〉（台北：東吳大學中文所博士論文，1990年）。

何宜珊：〈日治時期臺灣歌仔冊的現代性——以《最新烏貓烏狗歌》、《婚姻制度改良歌》、《自由戀愛勸世歌》、《最新愛情與黃金歌》為考察對象〉（台北：政治大學國文教學碩士在職專班碩士論文，2014年）。

四、電子資料

不註撰人：《改良廈門市鎮歌》（老翁圖），Sinica4043，網址：<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/f98a8730-5a89-49b4-9eed-b77433be1fe1/>。
2022.10.26 查詢。

不註撰人：《改良廈門市鎮歌》（小舟圖），Sinica4044，網址：<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/88c22881-ee24-4f21-9504-fe93a4fd7b43/>，2022.10.30 查詢。

不註撰人：《最新廈門市鎮歌》（廈門：會文書局，1916年），台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語唸歌」，網址：<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691281#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-224%2C-29%2C1782%2C2036>，2022.10.26 查詢。

安定子：《最新流行萬項事業歌》（嘉義：嘉義玉珍漢書部，1937 年），台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語唸歌」，網址：<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691200#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-284%2C-104%2C1679%2C2066>，2022/10/8 查詢。

麥國安：《嘉義行進相褒歌》上集，台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語唸歌」，網址 <https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691184#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-289%2C-100%2C1624%2C1998>，2022.10.30 查詢。

麥國安：《嘉義行進相褒歌》中集，台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語唸歌」，網址 <https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691185#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-302%2C-102%2C1651%2C2032>，2022.10.30 查詢

紫雲旗：《四民經紀通俗歌》（廈門：會文書局，1927 年），台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語唸歌」，網址：<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-sheh/item/691282#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-255%2C-104%2C1684%2C2073>。2022/10/8 查詢。

紫雲旗：《四民經紀通俗歌》（上海：開文書局，1920 年代?），台大總圖書館數位典藏「歌仔冊語唸歌」，網址：<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691268#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-185%2C-100%2C1617%2C1991>。2022/10/8 查詢。

紫雲旗：《四民經紀通俗歌》（上海：開文書局，未註年代），黃得時捐贈文物，國立台灣文學館文物典藏查詢系統，網址：https://collections.culture.tw/nmtl_collection_sweb/GalData.aspx?GID=M1MKM6MZMQM2。2022/10/8 查詢。

劉瑞光：〈走讀廈門：二十四崎〉，2019.10.13，每日頭條網站，網址 <https://kknews.c/c/zh-hk/travel/63pl5yq.html>。2022.10.26 查詢。

錢尼：〈廈門這些宮廟寺院，不但歷史悠久，還擁有屬於自己的路名〉，微信公眾號《廈門手繪地圖》，第 337 期，尋找老廈門專題，2018.9.18，引自雪花新聞網，網址 <https://www.xuehua.us/a/5eb7e93086ec4d630fd6c046?lang=zh-tw>。2022.10.26 查詢。

歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

八、附錄：四部歌仔冊封面及內頁圖片

1. 《改良廈門市鎮歌》(老翁圖)(牛津大學藏本)

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/f98a8730-5a89-49b4-9eed-b77433be1fe1/>



2. 《改良廈門市鎮歌》(小舟圖)(牛津大學藏本)

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/88c22881-ee24-4f21-9504-fe93a4fd7b43/surfaces/fb849dbd-7bb9-4f96-8d38-7decf1c44a8c/>



3. 《最新廈門市鎮歌》(台大總圖藏本)

<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691281#?c=&m=&s=&cv=&xywh=164%2C160%2C793%2C1018>



4. 《嘉義行進相褒歌》(台大總圖藏本)

<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tsheh/item/691184#?c=&m=&s=&cv=&xywh=178%2C0%2C1401%2C1798>



歌仔冊中的市井風俗畫——
以《最新廈門市鎮歌》等四部歌仔冊為例

5. 《四民經紀通俗歌》（台大總圖藏本，上海開文書局版）

封面 <https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tskeh/item/691268#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-151%2C-70%2C1551%2C1991>

內頁 <https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tskeh/item/691268#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=-1%2C-634%2C2396%2C3075>



6. 《四民經紀通俗歌》（台大總圖藏本，廈門會文書局）

封面 <https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tskeh/item/691282#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-139%2C0%2C1453%2C1865>

內頁 <https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tskeh/item/691282#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=-1%2C-549%2C2317%2C2973>



7. 《最新流行萬項事業歌》(台大總圖藏本)

<https://dl.lib.ntu.edu.tw/s/kua-a-tskeh/item/691200#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-169%2C0%2C1449%2C1860>





《廣集華文》中的越南民俗文獻史料舉隅*

陳益源

國立成功大學中國文學系特聘教授
臺灣中文學會理事長

摘要

《廣集華文》是法國人吳低旻(1869-1945)於越南阮朝啟定二年(1917)以監督學政的身分，在河內所出版的一套文選，「撮取群書並諸章程共五百零八章，分為四卷」(卷一「摘取內書」，卷二「摘取外書」，卷三「公文總覽」，卷四「黎庶通書」)，廣蒐中國漢籍、越南漢籍和中越漢字公私文書，是 19 世紀末、20 世紀初的重要文獻彙編。這部《廣集華文》是考察傳入越南的中國漢籍的珍貴管道之一，同時它所載錄的越南漢籍與中越各式漢字公私文書，也是我們認識越南漢籍和 19-20 世紀越南歷史、政治、社會、生活的重要文化資產。本文就其卷之四「黎庶通書」中 167 篇越南各地的民間文書(內容包括民間契約、來往書信、儀式文書、社會文件等四大類)，擇要介紹。這些民間文書篇篇都有相關人物姓名、籍貫與時間，可以看得出來都是越南庶民百姓社會生活的實錄，具有研究越南民俗的寶貴文獻價值，值得關心中越文學與民俗研究者注意。

關鍵詞：吳低旻、廣集華文、黎庶通書、越南民俗。

* 本文為國科會專題研究計畫「吳低旻《廣集華文》與中越漢籍之關係及其文獻價值探討」(110-2410-H-006 -072 -MY2)研究成果之一。

Examples of Vietnamese Folk Literature and Historical Materials in “Guang Ji Hua Wen”

Chen ,Yi-Yuan*

Abstract

“Guang Ji Hua Wen” is a set of articles published in Vietnam Hanoi by Wu Di Min (Edmond Nordemann, 1869-1945) in the second year of Khải Định Nguyễn dynasty (1917) in the capacity of supervising academic administration. “A total of 508 chapters were selected from a group of books and articles of association, divided into 4 volumes” (volume 1 “Extract inner books”, volume 2 “extract outer books”, volume 3 “Overview of Official Documents”, volume 4 “Almanac of Li Shu”) . It contains public and private documents of Chinese and Vietnamese-Chinese characters and it is an important collection of documents in the late 19th and early 20th centuries. This book is one of the precious channels to investigate the Chinese books introduced into Vietnam. Meanwhile, the books in Vietnamese Chinese and various public and private documents of Chinese

* Distinguished Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University, Chairman of Taiwanese Society For the Study of Chinese Literature and Culture. This paper is one of the research results of “A Study of ‘Guang Ji Hua Wen’ by Wu Di Min (Edmond Nordemann) On the Relationship between Chinese and Vietnam and Its Literature Value” (110-2410-H-006 -072 -MY2).

characters in China and Vietnam recorded in this book are also the important cultural assets for us to understand the books in Vietnamese Chinese and the history, politics, society and life of Vietnam in the 19th and 20th century. In this paper, 167 folk documents from different parts of Vietnam (including contracts, correspondence, ritual documents and social documents) are selected from the fourth volume of “Almanac of Li Shu”. These documents have the names, native places and time of the relevant people, it can be seen that they are records of the social life of the common people in Vietnam, with valuable literature value for the study of Vietnamese folk customs, worthy of the attention of Chinese and Vietnamese literature and folk researchers.

Keywords : Wu Di Min, “Guang Ji Hua Wen”, “Almanac of Li Shu”, Vietnamese Folk Custom

一、前言

《廣集華文》，是法國人吳低旻(Edmond Nordemann，一名蘇能文，1869-1945)，於越南阮朝啟定二年(1917)以監督學政的身分，在河內出版的一部四卷本的中、越華文選集，卷一「摘取內書」，卷二「摘取外書」，卷三「公文總覽」，卷四「黎庶通書」，全書「撮取群書並諸章程共五百零八章」，廣蒐中國漢籍、越南漢籍和中、越漢字公私文書，是 19 世紀末、20 世紀初的重要文獻彙編。可惜迄今書極罕見，鮮為人知，目前越南學界與各國漢學研究者也幾乎忘記它的存在。不過經過本人初步評估，吳低旻所費心摘錄的《廣集華文》五百零八章，實具有四大重要文獻價值：(一)可據以考察中國漢籍在越南的流傳與演變、(二)可藉以認識越南漢籍的成書及其多重樣貌、(三)它記錄了 19-20 世紀越南歷史政治的珍貴史料、(四)它保存了 19-20 世紀越南社會生活的鮮活文獻。因此，我曾應國立彰化師範大學文學院的特別邀請，發表過一篇名為：〈吳低旻《廣集華文》及其研究價值〉的論文，為學界簡介吳低旻其人其書，以及《廣集華文》四卷之內容，呼籲大家加以重視。¹

這篇〈吳低旻《廣集華文》及其研究價值〉刊出後，本人發現有多處筆誤，不慎將上述《廣集華文》價值之(四)「它保存了 19-20 世紀越南社會生活的鮮活文獻」的小標題，誤植為「它記錄了 19-20 世紀越南歷史政治的珍貴史料」，造成讀者的困惑，甚感抱歉！再者，該文旨在綜述《廣集華文》多方面的價值，受限於篇幅，對於該書第肆卷「黎庶通書」的內容，僅能羅列正文編號 335「領錢債文字」至編號 508「試水仙啟」在原書各葉版心所標示出的主旨、關鍵詞或縮寫，並說明這 174 篇民間文書當中有 7 篇是取自中國文獻，其餘 167 篇則全都是越南各地的庶民文獻，

¹ 詳參陳益源：〈吳低旻《廣集華文》及其研究價值〉，載於《國立彰化師範大學文學院學報》第廿三期，2021 年 5 月，頁 1-32。


年代以紹治(1841-1847)、嗣德(1848-1883)、建福(1884)、同慶(1885-1889)年間和成泰(1889-)初年為主,最早的是明命五年(1824),最晚的是成泰七年(1895)。至於這 167 篇載有相關人物姓名、籍貫與時間,可以視作越南庶民百姓社會生活實錄的各地民間文書,關於它們的民俗史料文獻價值,也僅能點到為止而已。

為了彌補該文的缺憾,本人很高興可以趁著南華大學文學系召開 2022「民俗與文學」國際學術研討會的機會,針對《廣集華文》第肆卷「黎庶通書」中的越南民俗文獻史料,包括民間契約、來往書信、儀式文書、社會文件等四大類,擇要介紹,並蒐集相關資料進行比較,以供關心中越文學與民俗研究者參考。

二、民間契約

《廣集華文》卷之四「黎庶通書」中數量頗多的是民間契約,大致是自編號335的「領錢債文字」到編號402的「團約券文」,有68份之多,若依版心所示,其內容有涉及「領債」、「領銀」、「賣家」、「賣田」、「毀務」、「毀賣(池)」、「典家」、「再典」、「典船」、「典田」、「換田」、「賣船」、「賣馬」、「賣牛」、「賣奴」、「過房」、「典子」、「典女」、「傭居」、「雇船」、「雇馬」、「雇牛」、「讓耕」、「囑書」、「認貨」、「認領」、「造屋」、「製船」、「出妻」、「合本」者,也有公司收支簿,和關於「替兵」、「納篆」、「回籍」、「除籍」、「證命(案)」、「供引」、「入席」、「宰牛」、「出妻」、「護拿」、「被劫」、「賴債」、「免稅」、「免搜」、「修補」、「改造」、「開墾」、「通行」、「續丁」、「開根(腳)」、「放釋」、「門牌」、「船牌」、「砲彈」、「濫搜」、「築堤」、「訟擅」、「伸冤」、「標稱」、「催究」、「除弊」、「情負」、「里長」、「正總」等乞單、報單、領單、訟單、叫單與「券文」等。

今檢越南民間契約文書相關史料文獻,我們仍可看到《國朝書契體式》、《常用

書契纂要》一類的書籍。《國朝書契體式》，漢喃研究院圖書館藏有一刊本，共十一葉，訂有「父母囑書」、「父囑書（母囑書亦同）」、「斷賣田文契（土潭池倣同）」、「典賣田文契（潭池同）」、「交換田文契（倣池田土）」、「佃田文約（土潭池）」、「受債文約」、「典顧男子文約」、「典顧女子文約」、「斷賣奴婢文約」、「過房子文約」、「放奴婢文約」、「賣船文約」、「賣馬文約」、「賣牛文約」、「顧牛文約」，凡 16 式²；《常用書契纂要》，漢喃研究院圖書館藏有一抄本，共三十葉，其常用書契總目有「父母立囑書式」、「父立囑書式」、「母立囑書式」、「道式」、「兄弟交書式」、「鄉親為立交書式」、「交換田土文契式」、「斷賣田土文契式（附出呈社長式）」、「典賣田土文契式（附題還式）」、「賣家文字式」、「債錢文字式（附題還式）」、「過房子文憑式」、「斷賣典賣男女文字式」、「編來（贖田、還債）二式」、「賣牛文字式」、「牧養牛牢計詞式」、「領耕編詞式」、「納租小單式（附編來紙式）」、「雇官田洲土文字式」、「分哺詞式」、「置憑詞式」、「馳請本社詞式」、「馳請本社詞式」，凡 25 式，其後又有「寫狀單式」等 15 種³。

相較之下，《廣集華文》「黎庶通書」所載各式民間契約不僅數量更多，應用範圍也更廣泛，其最大特色是在於這些契約文書都是當初現實生活的產物，無一不有來歷，而非徒具體式而已。

茲以《國朝書契體式》之「過房子文約」為例，其文約體例格式為：

² 藏書編號：A.1947，封面署「國朝書契」，並刻「本年新刊 / 定前朝之體式 / 為後代之模範」字樣，不知其「本年」指何年？首葉首行、末葉末行俱作「國朝書契體式」，本書與《王陵賦》、《張留侯賦》及盛文堂刊於成泰壬寅年（1902）的《潘陳傳》等三部南文書合訂為一冊。

³ 藏書編號：A.2146。「馳請本社詞式」之後所附 15 種，包括「寫狀單式」、「告狀供詞并交狀體式」、「供詞體式」、「被告交單事例」、「證人備單體式」、「證人供體式」、「兩伴供和體式」、「一人命重案，若伴人告狀情，本社本總看驗，其請驗體式」、「本社社長先看驗命屍體式」、「本總各社社長看驗體式」、「社長驗撮拔禾穀事例」、「驗毆打體式」、「驗通淫體式」、「驗破墳墓體式」、「寫立末下式」。

《廣集華文》中的越南民俗文獻史料舉隅

某府縣州坊社冊庄某官（或某色），某娶某氏為妻，生獲子息男女干歲，相剋不安。慮夫某子臣某，今托得保人應過為房子，在某貫某官（或色）某幾子男女某見年幾歲為借嗣，酬鈞（劬）勞恩養財禮若干。螟蛉之後，要無退悔。契過□男□須管，委心奉事，一一如所生，毋得違悖教訓，擅自拋離，以取不孝之罪。國有常法，故立文契為照用者。

統元某年月 日

某官（或某色）姚某點指

保人某點指

證見代書並如前⁴

《常用書契纂要》之「過房子文憑式」也只是提供體式寫法⁵。然而，《廣集華文》編號 350 的「過房文約」所輯錄的則是真實個案：

山西省永祥府安朗縣蓬萊總蓬萊社姚文璋，娶左氏瓊為妻，生獲男子姚文珪嗣德叁拾五年（1882），現年叁歲，相剋不安。慮夫伊子，茲托保人謝廷開應過為房子，在本縣大同總大同社王克耀為借嗣，酬劬勞恩養財禮錢五拾貫。螟蛉之後，兩無退悔。契過房男他日長成，須管委心奉事，一一如所生，毋得違悖教誨，擅自拋離，以取不孝之罪。國有常法，故立文約為照用者。

⁴ 《國朝書契體式》，頁 8b-9a。

⁵ 《常用書契纂要》之「過房子文憑式」有二式，第一式與《國朝書契體式》之「過房子文約」近似，第二式作：「△府縣社△色阮△妻阮氏△，由△社阮△妻阮氏△，有親男子阮△（或女子阮氏△），年生干歲，許養為嗣子（或許為養子）。其阮某將回撫育嫁娶（或女用嫁娶），及後日遺許田產，一如所生。國有常法，故立文憑為照用者。 / 皇號（夾）年月填日 / 立文憑△色阮△記（或點指） / 妻阮氏△點指 / 或代書或借寫」。頁 14a-14b。

嗣德參拾五年捌月拾捌日立文約

姚文璋記

妻左氏瓊點指

保人謝廷開記⁶

難得的是，《廣集華文》民間契約所載，許多都記錄了交易價格，嗣德參拾五年（1882）三歲男孩姚文珪得過房費為五拾貫錢，與同慶貳年（1887）十五歲家奴阮文芝被賣斷的價格相同⁷，其身價還比不上成泰陸年（1894）一隻四歲的牝水牛（時價鉛錢陸拾五貫錢）⁸。五拾貫錢在成泰元年至三年間（1889~1891），勉強夠買6把胡琴（「每張值錢捌貫五陌」），或者10枝鼠鬚筆（「每株值錢五貫」），它大概與100雙烏木筷子（「每對值錢五陌」）或83斤沙糖（「每斤值錢陸陌」）等值，既買不到400顆鳳梨（「每菓值錢壹陌參拾文」），也買不起1套《五經大全》（「壹部值錢柒拾五貫」）⁹。19世紀末，百姓窮到需要賣牛賣馬，並以賤價鬻兒售奴，其民生之困頓可想而知。

《廣集華文》中大批民間契約除了可以讓我們藉以考察19世紀末至20世紀初越南社會經濟情況之外，另有認識當年民俗樣態的作用。

我們再舉婚姻關係為例。上引《廣集華文》民間契約條目中，「出妻」出現了二次，前者為「出妻交詞」（編號363），後者為「出妻單」（編號376），實為兩個不同的「出妻」契約文書。

編號363的「出妻交詞」，立約詞者為南定省長春府美祿縣渭川總渭川社阮文斷，

⁶ 《廣集華文》（河內：Mạc Đình Tư 莫庭思出版，1917年）卷四，頁21b-22b。

⁷ 詳見編號349「賣奴文約」，頁20b-21b。

⁸ 詳見編號348「賣牛文約」，頁20a-20b。

⁹ 詳見編號365「公司收簿」（頁37b-43b）、編號366「公司支簿」（頁43b-52a）。

時間是在成泰肆年（1892）柒月貳拾日，詞曰：

聞之女德曰行，行者端貞之謂也。婦人從一，一者無他之謂也。茲爾楊氏 侵自從嫁我經已有年，詠藻歌蘋，既失閨闈之道；偷香竊粉，更耽風月之懷。臭態已聞，良心何在？苟存急忍，恐被奸欺。輒此會齊兩姓，付許一書，放爾還宗，自行別嫁，勿將淫行污我家風。具有列姻證明端確。茲立詞。¹⁰

據此，阮文斷之妻楊氏係因外遇事件而遭休。編號376的「出妻單」，修單者為山西省國威府安山縣安路總安路社朱維勤，時間是在嗣德捌年（1855）叁月拾貳日，他向該府堂官呈情：

緣民娶陳氏賴為妻，經肆年來，於未娶之前，家資豐足，既娶之後，伊氏不肯生產作業，家計漸漸貧屢。民曾以此為戒，而伊不以此在心。且民尚有老母在堂，恐日後難於奉養。茲民乞放伊回別嫁，民則另娶他人內襄家政。竊恐事關倫理，為此修單。伏乞本府堂官審炤，付許為憑，俾民得便別配。副萬望，今叩呈。¹¹

沒想到朱維勤意欲休妻，竟是責怪其妻陳氏賴「不肯生產作業」導致家貧，以此為理由，官府最後是否批准，我們不得而知，但吳低旻找到的這份「出妻單」的確令我們開了眼界。

此外，編號 399 的「叫情負單」所反映的家庭糾紛就更加複雜了。成泰元年（1889）拾月貳拾貳日，河內省常信府上福縣平陵總慈雲社婦人阮氏純告官：

緣氏夫梁春韶，與氏結髮經拾貳年，生下叁男貳女。於初完娶時，室家貧屢，

¹⁰ 《廣集華文》卷四，頁 35b-36a。

¹¹ 《廣集華文》卷四，頁 62a-63a。

夫婦篤志，耕農商賈，構得瓦屋五間，買得田拾畝。至去年，氏夫再娶一偏房，伊氏專務梳粧，不事生產。氏恐伊習此為常，致敗家產，始勸伊以辛勤作業。氏夫溺於私愛，目氏為妬忌，日夜打罵離異。氏竊想女子之分，出嫁從夫，況氏已有五陸子女，作成基業，而氏夫不記功勞，反故意情負。情甚苦抑，為此修單，伏乞省堂按察使大人閣下斗炤，恤及氏情，催來指處量何，俾氏夫妻復得團合如初。副萬望，今叩稟。¹²

這椿梁春韶、阮氏純家的妻妾糾紛，透過《廣集華文》卷四的抄錄，真相雖未大白，但這份「叫情負單」無疑也是越南傳統婚俗的一個縮影。

以上三則，提供了我們認識越南「七出」之條的參考個案。¹³

三、來往書信

《廣集華文》卷之四「黎庶通書」中數量最多的應該算是來往書信，自編號 403 的「婚姻帖請」到編號 489 的「冬女復啟」，加上編號 497 的「冬女復啟」，合計 88 份，若依版心所示，其內容有涉及「婚姻」、「雙壽」、「壽燕」、「答燕」、「妻壽」、「答壽」、「男燕」、「答燕」、「孫燕」、「答燕」、「娶燕」、「答燕」、「媳燕」、「答燕」、「孫燕」、「答孫」、「送元」、「答元」、「送端」、「答端」、「中秋」、「答秋」、「送重」、「答重」、「冬至」、「答冬」、「送筆」、「答筆」、「答墨」、「答硯」、「答紙」、「遊湖」、「答

¹² 《廣集華文》卷四，頁 89a-90a。原書編號誤作 398，應為編號 398 才是。

¹³ 中國有「七出」（「七去」）之條「不順父母去，為其逆德也；無子，為其絕世也；淫，為其亂族也；妒，為其亂家也；有惡疾，為其不可與共粢盛也；口多言，為其離親也；盜竊，為其反義也。」（《大戴禮記·本命》）陳確〈試述越南社會民俗的特點及其成因〉說：「越南的『七出』也記載了大致的內容：『沒有生育、放蕩淫亂、不侍父母、惹事生非、偷摸行竊、動輒妒忌、心腸惡毒』。『七出』均為中越為婦之道的行為準則，如果有所違背，必將遭到社會的譴責，甚至丈夫的拋棄。」（載於《東南亞研究》2006 年第 3 期，頁 95），其越南「七出」之說係引自羅長山《越南傳統文化與民間文學》（昆明：雲南人民出版社，2004 年 4 月，頁 85）。

遊」、「友玩」、「答玩」、「友賞」、「答賞」、「對弈」、「答弈」、「讀書」、「答讀」、「多言」、「答言」、「不兄」、「答和」、「夫婦」、「答夫」、「友戒」、「答戒」、「戒賭」、「答戒」、「規酒」、「答規」、「師答」、「謝媒」、「媒答」、「施惠」、「答謝」、「謝醫」、「醫答」、「買貨」、「問安」、「復舊友書」、「復書」、「寄弟」、「弟書」、「寄書」、「聘啟」、「春女」、「答聘」、「秋啟」、「復啟」、「冬聘」、「復啟」、「女壽」等等。

這些來往書信，我們從事由與收發者的身份來看，其所屬社會階層偏於中上，與民間契約普遍存在於底層社會，彼此之間有顯著的不同。經吳低旻費心蒐集、選輯之後，這些越南中上階層甚至是文人雅士的來往書信，在某種程度上的確可視作書信撰寫的範本，發揮《廣集華文》做為教科書的教育功能。

若從民俗史料文獻的角度來看，這些來往書當然也有其反映越南民間婚宴、壽宴、餽贈、交際、旅遊、規勸、應酬、聘禮等現實作用。

茲舉其中年節送禮數端為例。

編號 421 「餽送元旦」全文如下：

爆竹頻喧，度梅正放，年華又一新矣。

足下履端伊始，罄無不宜。此日飄揚綵勝，佳節可知。聊貢薄儀，爲椒觴侑。
辰（時）

明命拾貳年（1833）正月初壹日

翠嶺陸惟修肅遞

上

蓮潭鄒伯言文几 笑留¹⁴

¹⁴ 《廣集華文》卷四，頁 107b-108a。

陸惟修的元旦禮物連信送達之後，鄒伯言當日覆信見編號 422 「答餽元旦」：

鳳紀更新，麟車煥采。在鄙人一任疎懶，不能進椒花頌。及辱嘉儀，殊增愧
歉然。荷有脚陽春，頓覺東風滿茅屋矣。謝謝。辰（時）

明命拾貳年（1833）正月元日

蓮潭鄒廷遜肅復

上

翠嶺陸永叔文几 雅亮¹⁵

編號 423 的「餽送端午」、編號 424 的「答餽端午」，《廣集華文》選錄的是明命拾叁年（1834）五月初五日，東浦趙如琰（叔玉）與杏苑楊元佐（佑）當天的贈答，書信格式同前（下亦同），趙曰：「畫舫穿波，飛鳧競渡，交（郊）外遊人殆如織矣。先生此時仍閉戶讀《離騷》耶？僕無他物可以相貽，惟將綠蒲當長命縷，雄黃當辟兵符，幸納記室，勿強爲迂。」楊曰：「楚畹蘭芬，殊堪叨佩。想足下試葛泛蒲，香飄四座，當多飲數杯酒，加吟數首詩矣。叨賜教言，應銘肺腑。此復。」¹⁶

編號 425 的「餽送中秋」、編號 426 的「答餽中秋」，《廣集華文》選錄的是明命拾肆年（1835）捌月（誤作五月）拾五日，菊軒李輝讓（仲謙）與桂苑鄭伯約（子維）當天與翌日的贈答，李曰：「三五清光，此夕爲最。僕不能沾桑落一石，共足下把盞問青天，誦秋色平分之句。惟具淺薄儀，少助庾樓佳興。」鄭曰：「秋光正滿，不用焚膏，而清暉夜色，分外宜人。想足下此時，興固不淺，定多佳句，足以郵傳，

¹⁵ 《廣集華文》卷四，頁 108a-108b。

¹⁶ 《廣集華文》卷四，頁 108b-109b。

能令見者如聽霓裳羽衣，不知身在廣寒遊矣。」¹⁷

編號 427 的「餽送重陽」、編號 428 的「答餽重陽」，《廣集華文》選錄的是明命拾五年（1836）玖月初玖日，蓬山廖養蒙（子明）與文峰謝希郭（子儀）當天的贈答，廖曰：「絕醉瘦樓之月，旋嘲孟帽之風，時光如駛可虛度耶？想先生此日佩辟邪符，搢延壽客，不肯以龍山舊事，竟讓於前賢。特獻一芹，聊佐樽酒。」謝曰：「臺登戲馬，醉把茱萸，此皆前賢及時行樂者，其可負此佳節也耶？承賜腆儀，僕向籬下，即對南山，傾樽痛飲，庶不使黃花冷笑人耳。」¹⁸

編號 429 的「餽送冬至」、編號 430 的「答餽冬至」，《廣集華文》選錄的是明命拾陸年（1837）拾壹月拾貳日，鹿洞宋如岡（高峰）與虎溪陳喜瑞（慶雲）當天的贈答，宋曰：「律轉初陽，欣逢亞歲，正君子道長時也。如此佳節，可令瓮頭寂寂乎？敬具一筐，恭迎小至，預祝大來，幸加納之。」陳曰：「梅蕊衝寒，逗春消息，不得一觴以澆塊磊，非負此長令節耶？叨賜盛儀，感與慰竝，即當盡醉花前，能使暖生黍谷。」¹⁹

以上這五組來往書信分別署時明命拾貳年（1833）至明命拾陸年（1837），一年一組一節，而且書寫格式雷同，文氣掌握與典故運用也很近似，其來歷不禁令人懷疑它們或許有可能是吳低旻直接抄引自某一越南尺牘專書，而非各自分頭從民間蒐集到的。

雖然這類的來往書信不像同卷之中民間契約那麼庶民化，然而從這五組送禮、答贈書信的年代來看，越南 19 世紀上半葉，一年之中的「元旦」、「端午」、「中秋」、

¹⁷ 《廣集華文》卷四，頁 109b-110b。

¹⁸ 《廣集華文》卷四，頁 110b-112a。

¹⁹ 《廣集華文》卷四，頁 112a-113a。

「重陽」、「冬至」這五個節日，還是深受文人雅士所重視的。其中「重陽」、「冬至」並未列入維新二年（1908）的《安南風俗冊》²⁰，也不在目前越南四大傳統節日之列²¹，但啟定二年（1917）吳低旻仍將這五個節日的來往書信收入《廣集華文》卷四「黎庶通書」，或許是他在 20 世紀初，看到「重陽」、「冬至」也不是完全沒有越南人在過吧²²。從這個角度來看，「元旦」、「端午」、「中秋」、「重陽」、「冬至」這五組年節送禮贈答書信，仍不失為研究越南歲時節俗的好材料。

四、儀式文書

《廣集華文》卷四「黎庶通書」在儀式文書的部分，有編號 498 至編號 504 的「祭月老文」、「禳星祭文」、「祈安疏文」、「大祥祭文」、「改厝虞文」、「初虞祭文」、「賣童子券」等 7 篇²³。這 7 篇儀式文書的來歷，和上述眾多民間契約一樣，都是吳低旻從民間費心蒐集得來的應用文件。

編號 498 「祭月老文」，是同慶元年（1886）二月十一日，河內省常信府青池縣姜亭總仁睦舊社上亭村的黎仕志，娶本社下亭村鄭氏意為妻，謹以翰音粢盛清酌庶

²⁰ 《安南風俗冊》，又名《安南風俗冊》，維新戊甲二年（1908），丙戌科（1886）舉人翰林院直學士署河南省巡撫梅園段展著，抄本藏於越南漢喃研究院圖書館，編號：VHv.2665。書中介紹安南節俗「元旦」七則，以及「寒食節」、「端陽節」、「中元節」、「中秋節」、「重十節」各一則。關於中元節，梅園主人曰：「七月十五日為中元節……佛寺及社會多作齋壇，放燈放生，普度眾生，三日或五七日，需費甚多，士夫家多不用。」（頁 7a）。

²¹ 黎氏青草《越南傳統節慶端午、中元、中秋風俗文化與傳說研究》說：「從越南傳統節日如今各種表現跟各種相關文獻對照而言，有兩種明顯的狀態，第一，若干傳統節日逐漸沒落或成為地方性發展如七夕節、清明節、寒食節、元宵節等，第二，若干重要傳統節日在經過改變之後繼續發展下去，為越南號稱四大傳統節日，全國普遍流行，有四大傳統節日分別為年節、端午節、中元節、中秋節。」（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，2022 年 7 月，頁 2-3）。

²² 過偉主編《越南傳說故事與民俗風情》曾引越南黎志春明說：「農曆九月九日是重陽節，越南很少人過。重陽節是中國傳入的。這天，有些人興奮地喝菊花酒。」（南寧：廣西民族出版社，1998 年 3 月，頁 244）。

²³ 詳見《廣集華文》卷四，頁 160b-167b。

品之儀，昭告「玉鏡照通知世事，赤繩交固結人緣」的「絲紅月老天仙」，祈求月老繼續保佑，以使「兩姓唱隨，願滿百年」。²⁴

編號 499「禳星祭文」，是成泰陸年（1894）正月十五日，河內省懷德府壽昌縣第貳戶同春庸店主張有誠全家，「節值春天」，謹向「太歲星君」行「求安延壽」之禮，禳求星君賜以康寧，福祿常來。

編號 500「祈安疏文」，是天運丙子年（1876）貳月初五日，大南國北寧省順成府嘉林縣嘉瑞總嘉橋社信主丁功才、李氏純夫妻率兒子、女兒全家諸人，奉佛獻供懺悔，禮禱祈安，「乞解前年之過咎，願祈今日之安寧」。

編號 501「大祥祭文」，是嗣德二十七年（1874）十月十一日，枚春榜恭承父命，率子婚媾孫全族等，謹以牲粢薄饌酒菓等物，為亡母黃氏「已幾三載」舉行大祥喪禮的祭文。

編號 502「改厝虞文」，是同慶三年（1888）三月十六日，阮文瑞率子婚媾孫全族等，謹以次羞清酌等物，為亡父阮雲川擇地改葬所撰的祭文。

編號 503「初虞祭文」，是成泰元年（1889）二月十三日，河內省常信府青池縣黃梅總黃梅社楊廷桂率子婚媾孫全族等，謹以薄饌清酌等物，昭告於亡父楊梅溪靈前，舉行葬後初虞之禮所撰的祭文。

以上 6 篇，都是越南婚禮、喪葬、禳星、祈安的宗教性儀式文書，都有助於我們對越南民間禮俗的認識。

²⁴ 男女婚事既成祭告月老，乃是越南傳統婚俗，經查澳南研究院圖書館藏書，《平居常用節要全書》（編號：A.1177）、《祭神儀節》（A.1544）、《槐軒家譜》（VHb.267）、《雜編》（VHv.1626）、《韻對脣玉附雜文對聯》（A.2235）等書都收有〈祭月老文〉，此外，越南國家圖書館另藏有一部《吊挽聯》抄本（編號：R.222），其中亦有一篇「祭月老文」，不過它們都僅抄錄祭文內容，並無使用者相關資訊。

至於編號 504 的「賣童子券」，則是太歲庚寅年（1890）貳月拾五日，蓮池寺僧大溥伽梵法師沙門澄清給付予大南國海陽省平江府唐豪縣白杉總白杉社范仲燦、程氏柔夫婦的賣童子券文（參見下圖）。范仲燦、程氏柔夫婦有鑑於去年捌月拾壹日出生的兒子范仲燦「刑衝相尅，養育少寧」，刻意將孩子賣與釋迦牟尼佛及十八龍神，從佛改為釋仲燦，以祈驅逐邪魔，平安長大。這種「賣童子券」屬於民間宗教儀式文書，不同於民間契約中「過房文約」的賣子行為。

504
賣童子券 今據

大南國海陽省平江府唐豪縣白杉總白杉社 信主 范仲燦等詣禱于

蓮池寺奉 佛供養春節禮賣童子求平安
增延壽事 今 信主 范仲燦 妻 程氏柔 迺於
去年捌月拾壹日寅辰生得男子范仲燦
慮其刑衝相尅養育少寧茲投于

本寺賣與 釋迦牟尼佛及十八龍神乞從
佛姓改為釋仲燦蓋聞禹鼎鑄而神莫能逃倉
字成而鬼為夜哭諒惟

佛法以昭彰致使邪精之畏懼我 法師 欽承

佛勅給付券文禁除闕殺十五種鬼十二化娑
前切輪迴冤家等眾內除姑猛外斷妖精
憲章具在爾等週知天生人人成天自有
玄微之理正除邪邪服正合知趨避之方
神咒一呼邪魔滅盡故券

翼孔風只鼠

右券給付童子釋仲燦熱照
左當年管該魏王行禮
證見 右本寺土地十八龍神 為證

太歲庚寅年貳月拾五日
大溥伽梵法師沙門澄清給付

比較特別的是，這類民間宗教儀式文書通常在儀式完成之後即予火化，因此吳低曼能夠蒐集到這 7 篇有名有姓的儀式文書，確屬不易。

以下就「賣童子券」的風俗及其難得之處，再作一點補充。

把孩子賣給神明當義子的賣童風俗，越南各地皆曾盛行，例如段展《安南風俗冊》「生子」一則末段寫道：

其晚嗣者，備禮禱于靈祠，寫券文賣為神子，改從神姓，如賣於興道王祠，改姓為陳么，以保無礙。十二歲，辦（辦）禮贖回，曰「贖券」。²⁵

又如嗣德七年（1854），河內真武觀住持道通編纂的《真武觀錄》亦曾記載該觀訂有「賣童券制」：

本觀法事不一，如禱病、祈安、保胎、求嗣等，各有疏文，行科後焚謝而止。惟賣童一節，先有疏，後有券，其券式在別集。券內改從聖姓，又禁妖邪。……科演畢，賣主捧歸，則高潔處掛之，嗣德改過行善（諸如戒殺放生、造橋脩路及印送善書等事），用答神庥。童年至十二歲辰（時），始具禮以贖。禮完，將券文至道場前焚之，再謝五拜而出。夫大德好生如此，賣者寧可以券視券哉？²⁶

由於《真武觀錄》的「別集」未存，故該觀賣童之券式不得而知²⁷。加上贖童之後，必須「將券文至道場前焚之」，因此《廣集華文》「黎庶通書」中的海陽省唐豪縣蓮池寺的這份「賣童子券」，真可謂得來不易。²⁸

²⁵ 《安南風俗冊》，頁 30a。

²⁶ 《真武觀錄》，一名《鎮武觀錄》，法國與越南藏有抄本多種，此據法國遠東學院微縮膠卷 L580（即漢喃研究院圖書館藏書編號：A.1040）引，頁 23b-24a。

²⁷ 越南國家圖書館藏有一部《東海大王事跡》抄本（編號：R.465），附抄多種祭文，其中雖有「賣童子文」、「贖童子文」，但樣式與內容並不完整。

²⁸ 給神明當義子的風俗，中國大陸、臺灣早已有之，且立有誼書，但通常在成年謝神之後也是會將該份誼書焚化，故亦甚罕見，黃文博《臺灣風土傳奇》一書，有篇〈下願做義子——臺灣民間的契神信仰〉，難得地抄錄下一份他弟弟黃文鴻於天運辛丑年（1961）九月十六日，因「幼運未通」，故給臺南縣北門鄉角頭廟主神三王吳府千歲為義子的誼書，誼書上載「他日此童完婚，應備禮「報答鴻恩」。黃文博說：「凡立過契者，在結婚前日，一定要行『謝神拜天公』之儀……先拜天公後謝神，主要是叩謝契神；謝神之後，該張（枚）『立誼書』即和金紙焚燒」。（臺北：臺原出版社，1989年5月再版，頁 135-139）。更加難得的是，安平開臺天后宮常務監事黃鏡月女士，2022年7月11日主動捐出她民國41年（1952）二歲時拜為虎爺契子的紅布契書，現珍藏於臺南市北區祀典興濟宮，有興趣者可予留意。

五、社會文件

《廣集華文》卷四「黎庶通書」最後 4 篇，分別為碑記、家譜、粘揭、啟事，都是越南社會的原始文件，難以歸類，暫時姑且名之曰「社會文件」。

編號 505 的「文昌廟碑記」，是「嗣德拾捌年（1865）乙丑秋玖月望立 / 河內按察使鄧良軒記 / 壽塔秀才武佐著書」，原碑立於河內還劍湖玉山祠文昌廟鎮波亭，《廣集華文》刊錄全文²⁹。

編號 506 的「家譜文」，目錄作「陳家普文」，正文「家譜文」下有「陳氏家譜」四字，收錄的據說是明命乙未科（十六年，1835）第二甲第一名進士出身官吏部尚書誥封榮祿大夫陳如琰（字世美，號文林）家族的家譜，這部《陳氏家譜》，標示係陳家十九世系嗣德乙丑科（十八年，1865）進士領清化省布政使陳如瓊所編撰，嗣德二十一年（1868）貳月拾陸日加以重抄，整份家譜首尾無缺，和本卷民間契約中編號 402 的「團約券文」³⁰一樣，應該都是原書全文照錄。

編號 507 的「招提粘揭」，是壽昌縣第貳戶行胥庸家數柒拾參號賣履為業楊廷珪，因六歲的兒子楊璧「出外遊玩至還劍湖邊人鬆處失落」，故在成泰五年（1893）五月十八日在街上張貼的尋人廣告。

編號 508 的「試水仙花啟」，則為位於河內老街（海上懶翁街）的粵東會館，於成泰元年（1889）正月十二日公告的水仙花比賽辦法（含得獎獎項與獎品內容）。³¹

現在，再作二點補充：

²⁹ 據本人請河內朋友代查得知：如今玉山祠僅存九塊石碑，現場並未保留這塊「文昌廟碑記」。

³⁰ 此為同慶元年（1886），北寧省諒江府安勇縣登邁總新舊正副總、新舊里鄉長者目共立的《管團團約》，有完整的 11 條團約。

³¹ 以上 4 篇社會文件的簡介，據本人〈吳低曼《廣集華文》及其研究價值〉一文而略作調整。

(一) 編號 505 的「文昌廟碑記」，《越南漢喃文獻目錄提要》著錄有一《還劍湖玉山祠文昌廟碑》：

今存抄本一種

4 頁，高 30 公分，寬 21 公分

河內還劍湖玉山祠文昌廟碑記，敘述還劍湖的歷史、美景及修建文昌祠廟的經過

河內按察使鄧良軒撰於嗣德十六年（1863），武佐著抄錄³²

經查越南漢喃研究院圖書館所藏此一 4 頁抄本，發現它的內容與《廣集華文》「文昌廟碑記」大致一樣，尾端亦署「嗣德十八年（1865）乙丑秋九月望立 / 河內按察使鄧良軒謹記 / 壽塔秀才武佐著書」，最後多了一句「由抄在玻璃城亞東學會藏書」。可見《越南漢喃文獻目錄提要》的著錄把鄧良軒撰於嗣德十八年（1865）誤作嗣德十六年（1863），也將書寫碑文的秀才武佐著誤以為是此一抄本的抄錄者。我們藉著《廣集華文》編號 505 的「文昌廟碑記」可以認識原碑的面目，不至於被《越南漢喃文獻目錄提要》所誤導。

(二) 編號 506 的《陳氏家譜》、編號 507 的「招提粘揭」、編號 508 的「試水仙花啟」，都是稀見孤本，尚未找到同樣材料可供比較。不過吳低旻在河內蒐集到粵東會館旅越廣東人士的「試水仙花啟」，讓本人聯想到越南使臣汝伯仕（1788-1867）曾至廣州公幹，著有《粵行雜草編輯》一書，其卷下有〈徵詩啟〉（一篇）、〈詩社〉（二十四首）、〈聯課〉（二對）、〈書目〉（一千六百七十四），也蒐集了若干廣州重要

³² 劉春銀、王小盾、陳義主編：《越南漢喃文獻目錄提要》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002 年 12 月，頁 30a。

社會文件。其中〈書目〉即《筠清行書目》，那是汝伯仕於清道光十三年（1833）在廣州一家書店所抄錄下來的售書清單，本人曾作過介紹³³；至於〈徵詩啟〉即〈陳母關太孺人葉太孺人雙節徵詩啟〉，乃譚瑩、梁有才、李元江、潘廷瑞、何淞湘、陳淳澤等六人聯名所發出的徵詩啟事，〈詩社〉乃廣東詩社「揭匾出題」的多項有獎徵詩記錄，〈聯課〉則是詳述廣東一項有高額獎金（「第一名銀拾兩、二名八兩、三名六兩」）的徵求對聯活動及其結果³⁴。透過與這些越南使臣所記錄的廣州社會文件之比較，或許有助我們進一步了解越南粵東會館「試水仙花啟」的風尚與作法。

六、結語

本文主要針對吳低旻摘錄編印的《廣集華文》第肆卷「黎庶通書」中167篇越南各地的民間文書，分民間契約、來往書信、儀式文書、社會文件四類，擇要介紹，並比較、補充如上，希望大家能夠多多重視該書保存19-20世紀越南社會生活鮮活文獻的學術價值，做為研究中越民俗與文學的參考。畢竟這些「黎庶通書」，都是吳低旻當初以其特殊身分及其充沛人脈廣泛蒐集所得，裡頭有許多文獻史料如今已難見到，值得珍惜。

當然，這些珍稀文獻史料的來歷及其真相，如果有條件的話，我們也還是需要繼續再作甄別，不宜逕而全盤接受。例如《廣集華文》編號501「大祥祭文」明言枚春榜亡母為「皇朝乙丑科（1865）第二甲進士敕授翰林院侍讀學士領清化省按察使

³³ 詳參陳益源〈清代越南使節在中國的購書經驗〉一文，收入本人所著《越南漢籍文獻述論》，北京：中華書局，2011年9月，頁1-48。

³⁴ 中國·復旦大學文史研究院、越南·漢喃研究院合編之《越南漢文燕行文獻集成（越南所藏編）》（上海：復旦大學出版社，2010年5月），其第13冊收錄了汝伯仕的《粵行雜草編輯》，複印的是漢喃研究院藏抄本，編號：VHv.100。此一VHv.100的抄本實非善本，〈陳母關太孺人葉太孺人雙節徵詩啟〉、《筠清行書目》皆漏載；讀者宜改採漢喃研究院另一部編號為VHv.1797的抄本，始能窺其全貌。

枚門正室黃貴氏號淑德恭人」，又如編號506的《陳氏家譜》署名「十九世系皇朝嗣德乙丑科（1865）進士領清化省布政使如瓊奉寫」，又明載其「顯考陳貴公諱如琰字世美號文林，皇朝明命乙未科（1835）第二甲第一名進士出身，官吏部尚書誥封榮祿大夫，壽八十九歲。正月二十日忌。墳塋在臥仙山之東，坤山艮向」、「曾祖陳貴公諱瑚字國珍號臥仙府君，黎景興甲戌科（1754）探花及第。時鄭氏專政，潛攜家眷隱居京北之臥仙山，壽八十七歲。七月初七日忌。墳在臥仙山之陽，丙山壬向」云云，這些文字指陳歷歷，似無可疑之處，然而本人遍查《國朝科榜錄》和《大南寔錄》，竟找不到枚春榜的父親，以及陳如瓊和他父親陳如琰高中進士的任何資訊，同樣的，《大越歷朝登科錄》中也找不到黎朝景興甲戌科探花陳瑚的姓名。這就不免讓我們懷疑起《廣集華文》部分「黎庶通書」的真偽了。

懷疑歸懷疑，《廣集華文》全書絕非吳低旻所能虛構，他只是認真蒐集材料、全文照錄而已。關於吳低旻其人其書，包括他取得這一大批越南民俗文獻史料的管道，目前學界所知有限，仍有待我們再進一步去作深入的了解。

七、參考書目

專書

過偉主編：《越南傳說故事與民俗風情》，南寧：廣西民族出版社，1998年3月。

陳益源：《越南漢籍文獻述論》，北京：中華書局，2011年9月。

黃文博：《臺灣風土傳奇》，臺北：臺原出版社，1989年5月再版。

越南·不題撰人：《國朝書契體式》，漢喃研究院圖書館藏刊本，編號：A.1947。

越南·不題撰人：《常用書契纂要》，漢喃研究院圖書館藏抄本藏書，編號：A.2146。

文學新鑰 第 36 期

越南·不題撰人：《真武觀錄》，法國遠東學院微縮膠卷I.580（即漢喃研究院圖書館藏抄本，編號：A.1040）。

越南·不題撰人：《東海大王事跡》，越南國家圖書館藏抄本，編號：R.465。

越南·汝伯仕：《粵行雜草編輯》，漢喃研究院圖書館藏抄本，編號：VHv.100。收入中國·復旦大學文史研究院、越南·漢喃研究院合編之《越南漢文燕行文獻集成（越南所藏編）》（上海：復旦大學出版社，2010年5月）第13冊。

越南·汝伯仕：《粵行雜草編輯》，漢喃研究院圖書館藏抄本，編號：VHv.1797。

越南·段展：《安南風俗冊》，漢喃研究院圖書館藏維新戊甲二年（1908）抄本，編號：VHv.2665。

越南·監督學政吳低旻藏板：《廣集華文》第肆卷，河內：Mạc Đình Tu莫庭思出版，1917年。

劉春銀、王小盾、陳義主編：《越南漢喃文獻目錄提要》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年12月。

羅長山：《越南傳統文化與民間文學》，昆明：雲南人民出版社，2004年4月。

期刊論文

陳益源：〈吳低旻《廣集華文》及其研究價值〉，載於《國立彰化師範大學文學院學報》第廿三期，2021年5月，頁1-32。

陳 確：〈試述越南社會民俗的特點及其成因〉，載於《東南亞研究》2006年第3期，頁92-96。

學位論文

黎氏青草：《越南傳統節慶端午、中元、中秋風俗文化與傳說研究》，臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，2022年7月。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——以 《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》為討論範圍

曾金承

國立嘉義大學中國文學系副教授

摘要

康原是一位極為特殊的臺灣文學作家，他的作品跨越散文、報導文學、詩歌創作等，不僅數量龐大，而且極具個人特色。尤其是他的詩歌作品題材廣泛，舉凡親情、時事、動物、植物、俗諺與節氣等，幾乎無所不包。在他的詩歌中，有一系列的「囡仔歌」，除了極具童趣之外，也深富教育意義。其中的《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》共收錄了45首與臺灣民俗節慶相關的詩歌。康原在創作時以不同的手法將臺灣的民俗節慶典故、內涵等呈現在作品之中，以達寓教於樂的效果，是非常特別創作主題，值得深入探討。因此，本文將以康原的《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》為主，分析康原以詩歌書寫臺灣民俗節慶的目的、創作技巧等。

關鍵詞：康原、民俗節慶、囡仔歌、節氣。

The Writing of Taiwan Folk Festivals in Kang Yuan's Poems -- Using " Let's Sing Children's Folk Songs II--Taiwan Folk Festivals" as an example

Tseng ,Chin-Cheng *

Abstract

Kang Yuan is a very special Taiwanese literary writer. His literature span prose, reportage, poetry creation. Not only in a large number, but also with great personal characteristics. In particular, his poems have a wide range of subjects, including family affection, current events, animals, plants, and solar terms, which are almost all-encompassing. In his poems, there are a series of " Children's Folk Songs ", which are not only very childlike, but also full of educational significance. Among them, " Let's Sing Children's Folk Songs II—Taiwan Folk Festivals " contains a total of forty-five poems related to Taiwan folk festivals. Kang Yuan used different techniques to present the stories and connotations of Taiwanese folk festivals in his works in order to achieve the effect of entertaining and entertaining. This is a very special creative theme worthy of in-depth discussion. Therefore, this

*. Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chiayi University

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

article will focus on Kang Yuan's " Let's Sing Children's Folk Songs II—Taiwan Folk Festivals ", and analyze Kang Yuan's purpose and creative skills in writing Taiwan folk festivals in poetry.

Keywords : Kang Yuan, Folk Festivals, Children's Folk Songs, solar term.

一、前言

關於「節慶」的概念，「節」字原可指節氣、節日等，再加上帶有慶祝、喜慶的「慶」字，則指向「節日」、「節慶」形成節日喜慶之意。

如果把臺灣民俗節慶結合解釋，就是針對臺灣的各種生命禮俗、歲時節令，以及民間宗教信仰活動等，所產生的對應慶祝活動或表現生活中的生活行為等。這些民俗節慶活動，其內在涵義經常是文人歌詠的的題材。以傳統中國詩歌而言，關於民俗節慶的描述就很普遍，比如最為人所熟知的盛唐詩人王維的〈九月九日憶山東兄弟〉：「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。」藉由重陽節登高與頭插茱萸的習俗，表達身在異鄉正逢佳節時的思親之情；北宋王安石的〈元日〉：「爆竹聲中一歲除，春風送暖入屠蘇。千門萬戶曠曠日，總把新桃換舊符。」把傳統的新年節慶從聽覺、觸覺、嗅覺到視覺，寫得強烈而熱烈，使節日的喜慶氣氛表現得極為生動。事實上，早在初唐時期，每逢節慶時群臣就經常有大規模的獻詩應景的活動，顏進雄說：

唐代開國之初，即由於政治與文學上的需要，宮廷中大量聚集著詩人文士，這些被帝王視為「入吾彀中」的文學之士，每每在種節慶、場合爭相獻筆，尤其中宗朝，更可以說是唐代詩臣們奉和應制寫作最為高頻率、高密度的階段。據計有功《唐詩紀事》卷九李適條記載，光從景龍二年七夕、至景龍四年四月二十九日，群臣應制寫作次數就高達四十次！¹

顏進雄根據《唐詩紀事》中整理出唐中宗景龍 2 年（708）七夕到景龍 4 年（710）4

¹ 顏進雄：〈論重陽風俗在初唐宮廷應酬詩中的寫作表現〉，《花大中文學報》，第 1 期，2006 年 12 月，頁 232。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

月 29 日之間，大約 20 個月的期間，就有高達 40 次的群臣應制寫作，其中包含景龍 2 年七夕「御兩儀殿賦詩，李嶠獻詩云…」、景龍 3 年立春「侍宴賦詩」、重陽節「九月九日，幸臨渭亭，分韻賦詩」、景龍 4 年「三日上巳，袞禊于渭濱，賦七言詩」等。²而應制賦詩書寫節慶的詩，不免流於歌頌，如樊忱〈奉和九月九日登慈恩寺浮圖應制〉：「十地祥雲合，三天瑞景開。秋風詞更遠，竊抃樂康哉。」（《全唐詩》卷 105）又如王維〈三月三日〉：「萬乘親齋祭，千官喜豫遊。奉迎從上苑，袞禊向中流。草樹連容衛，山河對冕旒。畫旗搖浦潏，春服滿汀洲。仙籙龍媒下，神皋鳳蹕留。從今億萬歲，天寶紀春秋。」（《全唐詩》卷 127）這種宮廷應制詩基本上就是藉由節慶的游宴機會君臣共樂，並歌頌太平盛世，節慶的書寫並非重點，而且偏向上層階級的節慶活動。

因此，雖然有些關於節慶、或民俗節慶詩歌的書寫的內容偏向上層士大夫的的視角，但仍可見自古以來關於節慶的習俗經常入於詩中。

除了文人階層對民俗節慶的書寫之外，民間更是將之融入俗諺、民謠之中，如集合馮夢龍、王廷紹、華廣生等明清學者所編選的《明清民歌時調集》中關於民俗節慶的部分，就匯集了大量的節日民俗詞彙與活動。³以下舉〈霓裳續譜·卷八·雜曲·臘月二十三〉為例：

² 參見王仲鏞：《唐詩紀事校箋》（成都：巴蜀書社，1989 年），頁 208。

³ 王麗坤：〈明清民歌中的民俗語彙及其特色研究〉云：「《明清民歌時調集》歲時節日民俗語彙有立春、報春、探春、遊春、踏青、燈籠、元宵觀燈、燈節會、觀燈、花匡鼓、走馬燈、鬧元宵、走百病、猜燈謎、鬧花燈、清明、上墳、清明拜掃、飲雄黃、清明插柳、祭掃墳塋、蕩秋千、放風箏、端午、吃粽子、掛荷包、端陽節、鬧龍舟、點狀元、蒼蒲艾虎、插艾葉靈符、七夕、吃巧、鵲橋、七月十五上新墳、立秋、中秋、八月十五敬月光、八月中秋慶吾皇、玩月、賞月、拜月、重陽、飲菊花酒、登高、茱萸、新春元旦、臘月十三，祭灶送神、貼對聯、爆竹、爆仗、團圓酒、壓歲錢、三伏、貼門神、錢對子、芝麻稽、爆仗紙、代歲錢，等等。」《滿族研究》，第 96 期，2009 年 9 月，頁 111。

【數岔】臘月二十三，（呀呀啲）家家祭灶送神上天，察的是人間善惡言，一張方桌擱在灶前，阡張元寶掛在兩邊，滾茶涼水，草料俱全，糖瓜子，糖餅子，正素兩盤，當家人跪倒，手舉著香煙，一不求富貴，二不求吃穿，好事兒替我多做，惡事兒替我隱瞞，祝贊已畢，站立在旁邊，灶君聞聽哈哈笑，叫了眾生你聽言，諸般別的我都不要，你把那糖瓜子，糖餅子，灶火門上與我粘粘一個遍，等我鬧上點子甜的，好替你美言。⁴

這個習俗與臺灣目前的送神相類似，主要都是以甜食祭祀，希望神明返回天庭時能夠嘴巴甜一點，並代為美言幾句。上述的〈臘月二十三〉更生動的以灶君的口吻回應，要求眾生只把糖瓜子、糖餅子黏在灶火門上，並答應回天庭時代為美言。可謂從另一個角度傳達了眾生的願望，也將庶民在節慶生活中的念想與希冀更親近的融入歌謠之中。

透過上述的例子，可以看出自古以來，文學作品，尤其是詩歌、民歌等，對於平淡生活中點綴——節慶的書寫是相當普遍的；而這些作品中，又以常民的角度度的詩歌與生活更為親近。

康原長期推動庶民文學，並親身實踐創作，其中有一定數量的因仔歌以做為教育並保存、傳承鄉土文化之用。康原因仔歌的創作是受到他在就讀秀水農校時的施福珍老師啟蒙，在〈童謠因仔頭王施福珍〉中說：

一九五九年我考入秀水農校，初一的音樂老師應聘秀水農校的施福珍先生，他引導我進入音樂的天地，啟發了我對音樂的興趣，後來我參加學校的管樂隊並成為樂團的指揮。畢業後我到彰化高工服務，成為彰化高工的管樂教師，

⁴ 明·馮夢龍；清·王廷紹、華廣生編述：《明清民歌時調集》（上海：上海古籍出版社，1987年9月），頁405-406。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫—— 以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

在許多音樂比賽的場合中，與施老師共同擔任評審工作，我們再續師生同台演出之緣，又合作出版五本台灣囡仔歌的書籍。⁵

施福珍是臺灣的重要囡仔歌作家，創作了四百多首的臺語囡仔歌，其中的〈點仔膠〉更是膾炙人口的作品；〈大鼻孔〉也被列為 2001 年全國學生鄉土歌謠比賽兒童組指定歌曲，他在 2013 獲得年教育部推展本土語言傑出貢獻獎。後來康原也與施福珍合作出版關於囡仔歌的著作，章綺霞、劉智濬說：

1994年起，康原與施福珍（1935～）合作出版了《臺灣囡仔歌的故事》一、二集（自立晚報社，1994）、《臺灣囡仔歌的故事》（玉山社，1996）、《囡仔歌》（晨星，2000）等作品，這些作品結合了施福珍囡仔歌曲譜與歌詞、王灝的插圖以及康原的詮釋賞析，可以視為康原台語詩歌創作的蘊釀階段，深刻影響他後來台語詩歌的形式與風格。⁶

在與施福珍合作的階段，雖然康原的主要工作是進行歌詞的詮釋賞析，但歷經 6 年、4 部作品的接觸、磨練，康原掌握了臺語囡仔歌的語言特色與表現形式之後，也開始著手創作，「康原唯一的一本詩集《八卦山》即可視之為台語創作的歌謠，是台語囡仔歌的成人版、擴大版」。⁷在積累一定的成果之後，康原在 2010 年的 2 月到 9 月，一口氣推出《逗陣來唱囡仔歌 I —— 台灣歌謠動物篇》（2 月）、⁸《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》（4 月）、⁹《逗陣來唱囡仔歌 III —— 台灣童玩篇》（7 月）、

⁵ 康原編：《台灣童謠園丁——施福珍囡仔歌研究》（台中：晨星出版有限公司，2009 年），頁 5。

⁶ 章綺霞、劉智濬：〈召喚鄉土記憶中的桃花源——試論康原的台語詩歌〉，《修平人文社會學報》，第 16 期，2011 年 3 月，頁 93。

⁷ 蕭水順：〈囡仔歌是台灣詩的田土——細論康原與彰化詩學的幽徑〉，《國文學誌》，第 11 期，2005 年 12 月，頁 394。又，本文寫於 2005 年，當時康原僅出版一本臺語詩集《八卦山》（2001 年）。

⁸ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 I —— 台灣歌謠動物篇》（台中：晨星出版有限公司，2010 年）。

⁹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》（台中：晨星出版有限公司，2010 年）。

¹⁰《逗陣來唱囡仔歌IV——台灣植物篇》(9月)。¹¹這是有系統的分類出版，其目的在康原之前所寫的〈唸詩識土地，唱歌解憂愁〉中即已明確表示：

這幾年來，為著推廣「台灣囡仔詩歌」惟詩歌中去認識台灣，四界去縱去做演講，攏愛講台語，亦開始寫一寡囡仔詩歌來教囡仔唸，發見著用唸詩歌學語文是上緊，也上會發生趣味。¹²

康原在此時，已經明確的主張用詩歌詩歌去推廣臺語，且認為是具有教育的功能，可以趣味的學臺語並認識臺灣。至於更具體的做法及內容，康原在數年後有更清晰的說明：

十年來，筆者將收集的民間文學運用到文學及歌謠創作上，把傳說故事寫入常民生活史中，運用做創作台語詩的意象。運用繞口令來寫歌謠，做為台語詩歌的素材，從台語歌謠中去談民俗，並在彰化社區大學開「台灣諺語課程」、修平技術學院開「民間文學與田野調查」、在彰化師範大學台文所開「民間文學與村史寫作」等相關課程，希望能延續台灣民間文學的精神，延續台灣語言的命脈，以建立以台灣為主體的文化。¹³

康原以田野調查的方式，對民間文學進行調查，從中尋找臺語詩歌的素材。雖然在2010年所出版的四本台語囡仔歌中，分別書寫動物、民俗節慶、童玩、植物四大類，著重在教育的層面。但在這段康原的自述之中，他特別提到的是民俗，或許是因為民俗節慶不同於動物、童玩、植物等存在具體的形象與實物，它是存在於習俗、節

¹⁰ 康原：《逗陣來唱囡仔歌III——台灣童玩篇》(台中：晨星出版有限公司，2010年)。

¹¹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌IV——台灣植物篇》(台中：晨星出版有限公司，2010年)。

¹² 康原：《八卦山》(彰化：彰化縣文化局，2001年)，頁24。

¹³ 康原著：〈民間文學的採集與運用——以個人的實際書寫為例〉，《彰化文獻》，第12期，2008年12月，頁8。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫—— 以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

慶、儀式與生活文化之中，具有深刻的文化價值與表象儀式行為。康原嘗試對表象的儀式或慶祝書寫、歌詠，進而導入文化的深層意義之中，讓兒童在學習臺語囡仔歌的過程中，逐漸深入了解臺灣民族節慶的深刻文化價值。

因此，本文將針對康原的《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》進行討論，從內容中所包含的俗諺與節慶之間的關係、民俗活動及其背後的意義等，進行分析。

二、康原作品中的民俗節慶與俗諺

康原重視鄉土語言文化，也經常透過各種方式推廣臺語俗諺，學界也有相關論文就此議題進行研究。如黃慧雯的碩士論文《康原作品中的臺灣諺語運用》即是針對康原作品中的俗諺使用進行分析¹⁴，其中的第三章〈康原作品中的臺灣諺語數量、類別及意涵〉詳細統計康原作品中的俗諺數量，其中《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》有45則，¹⁵位居15個文本中次高，僅次於《人間典範全興總裁》，可見其囡仔歌作品中關於民俗節慶的俗諺的題材是最高的。而第四章〈康原作品中的臺灣諺語活用表現〉也論及康原將俗諺與詩歌的結合表現，當中也舉了為數不少的例證。另外，張靜枝的碩士論文《康原〈逗陣來唱囡仔歌〉作品分析與教學應用研究》則是在第三章的第一節「創作題材分析」中進針對「民間的信仰與禮俗文化」進行說明，¹⁶本論文雖然未涉及俗諺研究，但對於囡仔歌中的民俗節慶書寫則有進行梳理的工作。曾金承的〈康原詩歌中的台灣俗諺運用與推廣策略〉也對康原的臺

¹⁴ 黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2013年）。

¹⁵ 黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》，頁66。

¹⁶ 張靜枝：《康原〈逗陣來唱囡仔歌〉作品分析與教學應用研究》（臺中：國立臺中教育大學語文教育研究所碩士論文，2011年）。

語詩歌中的俗諺運用進行分析，¹⁷當中也涉及到因仔歌與俗諺的研究。

雖然關於康原的臺語詩、因仔歌、俗諺與民俗等相關研究已有一定成果，但與鄉土文化教育相關密切的臺語因仔歌中關於民俗節慶的研究卻相對缺乏。本節根據康原的《逗陣來唱因仔歌II——台灣民俗節慶篇》進行分析，探討他透過俗諺書寫以推動文化教育的展現方式。

（一）結合俗諺介紹節氣活

自古以來，人們觀測氣候與生存環境的關係，形成了一套理解的法則；而傳統中國人以農立國，所以對氣候的細微變化與農業生活的關係更是早已掌握其規範，並提出生活方面的應對之道。這套規範的掌握就是所謂的一年「二十四節氣」，而生活的因應之道就是在這二十四節氣中，楊玉君說：

部分節氣的名稱可以看出與農業社會生產週期之間的關係，例如「穀雨」、「芒種」均直指該時間點作物本身的狀態。與氣候相關的節氣名，也規範着作物生長的時間點。節氣的出現與農業社會生產週期記事的需要習習相關，這一點從節氣的物候可以看得更清楚。節氣雖然在各地的日期及名稱均相同，但所對應的物候生態因著地理環境的差別而有不同。¹⁸

節氣與農業生活息息相關，尤其有些節氣的名稱與農作物的成長關係密切，但節氣對應著物候因地理空間有所不同。比如最早的節氣所對應的是黃河流域的環境，因此會有「小雪」、「大雪」這樣的節氣，但在以副熱帶氣候為主的臺灣卻不見得有此現象。所以在同樣的二十四節氣名稱與日期之下，臺灣也會因為本身的條件而產生獨特的生活、文化習慣，而這些屬於臺灣節氣特色的生活也融入生活語言，也就是

¹⁷ 曾金承：〈康原詩歌中的台灣俗諺運用與推廣策略〉，《人文研究期刊》，第 14 期，2018 年 12 月。

¹⁸ 楊玉君：〈常民節氣觀〉，《民俗曲藝》，第 198 期，2017 年 12 月，頁 224。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

俗諺之中。康原在〈從流行諺語看民情〉中說：

諺語是從人類的生活經驗中，所獲得的智慧、語言，這些精簡的短句或韻語，在民間流傳，形成一種約定成俗的意義存在。透過這些諺語，可以傳授先民的智慧與經驗，或利用這些警句或語言來勸誡或教訓，對人生形成一種啟迪作用。¹⁹

康原的這段話除了點出民間俗諺是先民的生活智慧之外，更提到了勸戒、教訓語啟迪的功用，也就是達到教育的目的。

康原在《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》中的〈節氣〉寫著：

春分 日時暗暝對分

山頭的雲

親像姑娘的溫存

節喟實在有夠準

穀雨 提豬腳麵線

返來補老母

即款風俗傳真久

¹⁹ 康原：《尋找彰化平原》（臺北：常民文化出版公司，1998年），頁266。

唯做查某子到做阿母²⁰

這首詩寫到了兩個節氣，國曆 3 月 20、21 或 22 日的春分，以及 4 月 19、20 或 21 日的穀雨。本詩中寫到一句「穀雨 提豬腳麵線/返來補老母」，是從俗諺「穀雨補老母」而更具體化的描寫。穀雨是即將進入夏天的冷熱交替時節，農務也即將進入辛苦的繁忙季節，因此，出嫁的女兒要回來幫母親補身體，以豬腳麵線為母親進補是具有補運與延壽的意義。

康原在《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》寫著〈小暑和大暑〉：

六月時 西瓜甜

畢業典禮 的時機

汗合目屎 流未離

朋友 分開的日子

大暑 熱未透

風颱雨水道到

歸日 攏咧曝日頭

汗水 親像海水流²¹

小暑是國曆的 7 月 6、7 日或 8 日，大暑是國曆的 7 月 22、23 或 24 日，是一年中

²⁰ 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁 32。

²¹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁 46。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫—— 以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

熱時間。本詩前半段寫「六月」的西瓜成熟與畢業典禮，應指農曆，而國曆大約 7 月；一般學校畢業是在 6 月底或 7 月初，因此在詩的前半段是寫小暑。後半段直接進入大暑，開頭就引用俗諺「大暑 熱未透/風颱雨水道到」，康原在本詩之後所附的「節慶知識通」則把這句俗諺寫為「大暑熱未透，大水颱風颱到」，其意思是一樣的。這是屬於臺灣的氣候特徵，也是先人從經驗中歸納的結果，臺灣多颱風，也經常造成農業災害，所以當大暑這一天不夠熱，就表示氣候不順，後續可能有颱風來襲。民間另有關於大暑與農作相關的俗諺，如「大暑無酷熱，五穀多不結」、「大暑熱不透，收成就不夠」、「大暑公（單數日）好年冬，大暑母（偶數日）老鼠滿田走」。顯見在臺灣，大暑是作物生長的重要節氣，自然是農業生活的關鍵期，因此而有了許多相關的俗諺。

屬於臺灣的節氣，呈現臺灣的農業社會環境與生活文化的關係，先人的經驗累積，轉成了相關的俗諺，形成了獨特的語言與習俗文化。而康原將這些關於節氣生活的俗諺適度的轉化，並融入於囡仔歌中，有其刻意傳承教育下一代並傳承文化之目的。

（二）結合俗諺介紹傳統習俗與節慶活動

節慶活動經常與民俗相結合，其主要內容有祭祀、婚喪、娛樂、飲食等，這些相關的活動還是離不開土地與文化。關懷本土文化歷史傳統的康原童年生活於近海偏遠的彰化縣芳苑鄉漢寶村，鄉間的傳統生活與鄉親的敬祖尊神、重視生活環境的精神，對他產生了深厚的影響，他和一般臺灣人一樣是「小時候便是跟著家人拿香祭拜」，²²對於民間的習俗節慶，自然是感受深刻的，以下舉〈年節〉為證：

中秋時，月娘圓

²² 黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》，頁 260。

想月餅，過三更

一年想了閣過一年

二九暝，好時機

炒青菜，參肉絲

這頓暗飯，才有肉恰魚²³

這是鄉下物資缺乏的年代，從一個小孩的角度書寫對中秋、除夕這種節慶的期待，有趣的是期待只是能吃上月餅與有魚有肉的晚餐，這是一個鄉下小孩對節慶的期待，也是康原童年生活的真實樣貌。

節慶是舊時社會兒童最期待的時候，康原也經常將民俗節慶活動的囡仔歌加入俗諺，除了透過囡仔歌保存傳統節慶的活動內容之外，也經常融入俗諺增加文學性、趣味性，並藉以達到教育的目的。

康原在《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》中有〈五日節〉和〈扒龍船〉兩首寫端午節的囡仔歌，而且都有提到同一個俗諺：

先看〈五日節〉

五月五 龍船鼓滿街路

肉粽縛甲 粗粗粗

囡仔食甲一箍肚

²³ 康原、曾慧青：《台灣囡仔的歌》（台中：晨星出版有限公司，2006年11月），頁16。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

出外人 愛返來祭祖²⁴

接著為〈扒龍船〉：

五月五 龍船鼓

滿街路 扒龍船

水內渡 無風亦無雨

五日節 扒龍船

拜請 水仙王尊

保庇 風調雨順²⁵

「五日節」也就是端午節，端午節的主要節慶活動就是賽龍舟。兩首詩開頭都直接以划龍舟熱鬧場景的俗諺破題，如「五月五 龍船鼓滿街路」與「五月五 龍船鼓/滿街路」，這兩句俗諺，排列、斷句雖略有不同，但內容卻是一致的。這句俗諺先點出端午節慶的時間點「五月五」，接著再以端午節特色的龍舟競技的鼓聲帶出節日的熱鬧場景與祈求消災解厄、順利興旺之意。²⁶最後再以「滿街路」擴大其渲染力。

〈食尾牙〉書寫傳統的尾牙活動，節錄如下：

公司今年有趁錢

尾牙的腥臊

²⁴ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 42。

²⁵ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 44。

²⁶ 關於傳統端午節划龍舟有消災解厄的習俗之討論，保留到下一單元的「3.消災解厄的習俗」再談。

逐家食甲 捻喙鬚

毋免煩惱 雞頭對人面憂憂

傳統的習俗在尾牙時，雇主會宴請員工，但員工們的心情卻是忐忑不安。因為除了犒賞一年的辛勞之外，也會針對今年表現不滿意的員工進行解雇的預告。預告的方式就是將上桌的雞頭對向此人，這位員工就知道自己來年將捲舖蓋走人了。針對這樣的習俗，臺灣民間流傳著「食頭牙捻喙鬚，食尾牙面憂憂」的俗諺，²⁷康原在這首囡仔歌中，將這句俗諺的重整、轉化，形成一個正面的尾牙畫面：「逐家食甲 捻喙鬚/毋免煩惱 雞頭對人面憂憂」，把傳統尾牙令人忐忑的氣氛完全轉成輕鬆愉悅的場合。

除了傳統節日活動之外，婚喪喜慶的活動跟習俗的關係密切，康原也經常在這類囡仔歌中適時加入俗諺，除了增加語言的協調性之外，也藉此做為文化的傳承。如〈相親〉：

媒人實在有夠勢

清早 晚暝拍拼走

揣著男女好對頭

女未嫁 男未娶

安排乎個相對看

²⁷ 臺灣的習俗農曆的每個月初二、十六「做牙」，二月初二為「頭牙」，頭牙時不用擔心工作不保，所以吃起宴席歡天喜地，因而以「捻喙鬚」表達歡悅之情。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

紅包 提來砵茶盤²⁸

過去的傳統婚姻是講究父母之命，媒妁之言，而媒人正是遊走男女雙方，進行溝通撮合的角色。不過傳統上有命定的婚姻觀，因而產生了「姻緣天註定，毋是媒人腳勢行」的俗諺；然而，康原在此處將這句俗諺改成「媒人實在有夠勢/清早 晚暝拍拼走/揣著男女好對頭」，說明媒人除了口才好，更要勤於奔走，才能媒合良好的姻緣，強調事在人為之意。

引用相同俗諺的囡仔歌還有〈送定〉：

雙人若是有意愛

媒人 為恁來排解

揣好日子 講親晟

良辰吉日 來送定

定親禮品送入廳

姻緣實在是天註定

媒人的腳 嘛勢行

郎才女貌 好名聲²⁹

很有意思的是，這首囡仔歌接續在〈相親〉之後，也是將「姻緣天註定，毋是媒人

²⁸ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 68。

²⁹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 70。

腳勢行」的俗諺進行修改並融入歌詞中，但乍看之下二者內容卻有差異。〈相親〉強調媒人的努力是決定婚姻成敗的關鍵；〈送定〉則是依照傳統俗諺的內容強調「姻緣實在是天註定」。不過，筆者以為，〈送定〉中的第一段就開宗明義強調媒人在婚姻中的關鍵與辛勞，所以在第二段中接續在「姻緣實在是天註定」之後，立即補上「媒人的腳 嘛勢行」，也是強調新人能夠順利訂婚，媒人的功勞也是不應被忽視的。

康原在囡仔歌中透過俗諺教導兒童認識臺灣民俗節慶活動的過程中，除了適度拆解、變更俗諺以合節奏之外，更重要的是傳達先民不只重視天、或是天命，更重要的是人的努力。

（三）生活中非特定的節慶俗諺書寫

在傳統生活中，有些活動或行為非針對特殊節慶而為，比如演戲、犒賞天兵天將等，或是針對一般信仰而發的，比如「人咧做，天咧看」、「有吃就有行氣，有燒香有保庇，囡仔跛落海無代誌」等。這類俗諺也經常被康原融入民俗節慶的囡仔歌中，以輕鬆且結合傳統民俗信仰的方式進行傳唱。

〈天公生〉結合兩句俗諺為一句：

正月初九 天公生

三更半暝 阮伴天星

清香 點三支

敬拜 玉皇大帝

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

請保庇 啊 請保庇

豬羊答謝 天公汝

乎阮 細漢囡仔好育飼

保庇 序大食百二³⁰

習俗上，農曆正月初九是天公，也就是玉皇大帝的誕辰，「為新正以來，儀式最隆重之祭祀。...初九子時一到，家家打開大門，燃燭上香，依序望空禮拜」。³¹這首囡仔歌所寫的內容雖然是農曆正月初九玉皇大帝誕辰的祭拜活動，但所用的俗諺未必是針對特定的拜天公活動。康原將原本各自獨立的「食雞，會起家；食鯨魚，生囡仔好育飼」以及「無禁無忌，食百二」兩句俗諺進行擷取並巧妙的重組，成為「乎阮 細漢囡仔好育飼/保庇 序大食百二」，成了形式上協韻，內容上又是人生的從出生到終點的普遍追求願望，在結合上完全沒有違和感，後來康原在進一步寫成工整的「囡仔好育飼，老人食百二」。³²

以下再看〈布袋戲〉：

細漢 阮是一齣一齣

搬未煞的布袋戲

有時演 關公劉備

³⁰ 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁24。

³¹ 洪進鋒：《台灣民俗之旅》（台北：武陵出版社，1990年1月），頁121。

³² 康原：《番薯園的日頭光》收錄一首〈媽祖魚〉：「媽祖魚 巧氣閣慈悲/恬佇 鹿港的海邊/游過來 泅過去//白海豚 白海豚 人攏稱呼汝海豬/看著汝 真福氣/囡仔好育飼 老人食百二//浮浮沉沉的海湧 親像無常的人生/汝的形影/有靈性 保庇台灣向前行/台灣人 毋驚風雨恰大湧」（台中：晨星出版有限公司，2013年11月），頁115。

有時做 林投竹刺

即馬 阮嘛一年一年

繼續搬落去 為公理正義

可惜 現代人無趣味

講阮 歹戲勢拖棚³³

這首囡仔歌從傳統節慶中廟埕經常可見的布袋戲演出談起，但內容完全不觸及布袋戲的內容，而是將童年的俗諺與後來的人生經驗與感懷融入其中。原本的俗諺是「人交陪的攏是關公劉備，阮交陪的攏是林投竹刺」，康原將這句俗諺拆解，只取「關公劉備」代表義氣之交；「林投竹刺」都是具有防備性與傷害性的象徵，代表的自然是損友。這句俗諺是期許人要結交益友，遠離損友，而康原在轉化這句俗諺之後的第二段，進行了個人的抒懷，黃慧雯說：

…他說：「阮嘛一年一年 繼續搬落去 為公理正義」，顯然在康原心中，布袋戲除了娛樂之外，兼有教育功能；戲裡發人省思的忠孝節義故事，值得代代相承。就算布袋戲不再時興，信眾酬神演戲的習俗仍在，因此布袋戲尚得以苟延殘喘，「一年一年 繼續搬落去」。只是，少了掌聲的布袋戲到底還能維持多久呢？這正是康原心中擔憂的，因此他用詩記錄這項民俗技藝，期盼它永遠留存在子孫的記憶裡。³⁴

³³ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 36。

³⁴ 黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》，頁 189。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

康原透過鄉間的童年記憶以及俗諺的結合，強調民俗傳統布袋戲的教育意義，黃慧雯的論文討論的層次也在於此，並認為康原希望透過囡仔歌的傳唱，將布袋戲這項民俗技藝能保留其中；不過，筆者認為，這首囡仔歌中更帶有個人強烈的道德堅持與對當前社會的批判與嘲諷，此部分待下一單元再一併說明。

〈娶新娘〉也是描述傳統的喜慶，節錄如下：

親晟朋友 鬥歡喜

逐家見面 笑嘻嘻

娶某是一日的事誌

疼某著愛 萬萬年

翁某牽手同心 才會出頭天³⁵

這首囡仔歌將結婚的活動寫得熱鬧且歡欣，內容中的「娶某是一日的事誌/疼某著愛萬萬年」是改自「娶某是一時，飼某萬萬年」這句俗諺。在過去臺灣農業社會，生活條件困苦，養家活口不易，因此雖娶妻忙碌、歡樂一整天，但未來要撐起一個家的辛苦卻是長久的。康原在這首囡仔歌中，刻意將「飼某」，也就是俗稱的「養老婆」改成「疼某」，強調丈夫的責任不僅止於物質的追求與滿足，更重要的是要出自真心且長久的疼愛妻子，這是隨著時代與觀念的不同，而讓俗諺與時俱進的產生改變。

臺灣的傳統習俗中，除了透過各種婚喪喜慶、祭祀典禮，或是節慶活動傳達最樸素的願望或是人生的智慧，我們可以明白，許多的活動只是一個形式象徵，真正深入人心的是其中所蘊藏的智慧與教育。

³⁵ 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁74。

三、對傳統節慶習俗的書寫與檢討

《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》書寫的目標對象是兒童，以琅琅上口的囡仔歌傳唱臺灣民俗，希望透過這種親切又鄉土的方式進行傳承、教育的工作；而民間傳統習俗有些是有時代的背景因素或物質條件，比如宗教信仰對地方的精神支持與民心的凝聚，鄭志明在〈臺灣民間靈感思維的現代意義〉說：

經過現代化的洗禮，臺灣民間依舊可以算是各種神明與神話的原鄉，漢人的靈感思維在這一塊土地上重新的開花結果，滿足民眾的情感需求而繼續的存在與發展，這背後還是多數人集體努力的成果，仰賴神明的恩典與儀式的協助，鼓起了應付生活困境的信心與勇氣。³⁶

早期的農業社會，物質缺乏，醫療落後且不便，再加上欠缺娛樂，而宗教信仰適足以彌補此一缺口，宗教活動凝聚了地方信徒，也透過這些活動強化了信仰與信心，並娛樂了神明與大眾；然而，隨著時代變遷與物質條件及教育的改善，許多的傳統節慶習俗或以過時不合情理，或因環境而變質，所以康原也在囡仔歌中進行批評檢討。

（一）傳統民俗與節慶意義的介紹

傳統的農業生活中經常將習俗與節慶等相互結合，形成相互呼應的關係。如信仰的神明中，土地公是與農家密不可分、媽祖最初是漁民生活的信仰，後來轉成普遍的信仰；節慶活動或日常生活飲食習俗，所用的的食材也是以米類為主，如年糕、粽子、湯圓等，祭拜的水果也與當季盛產為主，如中元節拜龍眼；相對的，以農業

³⁶ 鄭志明主編：《全國百廟宇心靈改革》（嘉義縣：南華管理學院宗教文化研究中心，1997年5月），頁155

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫—— 以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

為傳統的臺灣，是忌諱將工作的好夥伴拿來祭祀，所以牛肉是不會上供桌的。

1. 婚慶習俗

康原在《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》的「輯二：民間習俗」中，一連寫了〈相親〉、〈送定〉、〈安床位〉、〈娶新娘〉、〈食新娘茶〉、〈四句聯〉六首與結婚相關的囡仔歌，內容是依照男女結婚過程的順序而排。

〈相親〉、〈食新娘茶〉都寫到了「吃茶」的習俗，〈相親〉寫著：「紅包 提來 啻茶盤」，³⁷關於這段歌詞，康原在該書的「小典故」解釋如下：

以前人相親都必須到女方家，而女孩子必須端甜茶出來請男方客人，男方喝完茶要紅包啻茶盤。³⁸

以紅包「啻茶盤」表達感謝及象徵喜慶之意。〈食新娘茶〉寫著：「新娘的茶 甜 甜甜/茶盤茶甌 圓 圓圓」，³⁹康原在「小典故」說：「農業社會新婚那天，新娘必須請親戚吃茶，這些被請新娘茶的親戚，除了在茶杯旁邊放下紅包外，必須講四句聯…」，⁴⁰洪進鋒對吃新娘茶有更詳細的說明：

農業時代，人們生活純樸，舉行婚禮時，充分表露了濃厚的人情味，且具和諧、快樂、風趣和歡愉等氣氛夾入其間，如吃新娘茶時，一定要說四句聯的吉祥話語來祝賀新婚之喜。所謂「吃新娘茶」，係由媒人或家人作伴，新郎新娘手端茶盤，以甜茶、蜜餞、冬瓜、冰糖等敬賓客。賓客則接受其甜茶而唸喜句，飲畢，新郎新娘又來收回茶杯，其時賓客乃包紅包置於茶杯內為賀禮，

³⁷ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 68。

³⁸ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 69。

³⁹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 76。

⁴⁰ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 77。

亦唸喜句祝之。所唸的喜句為四句對押韻，俗稱「唸四句聯仔」，句意除表賀意，多為吉祥或含幽默滑稽之射意，...⁴¹

臺灣的傳統婚禮中，吃新娘茶除了可以表現新娘的殷勤之外，也可以藉此與男方親戚認識，並留下好印象，而甜茶、甜食表示喜慶。在吃完新娘茶之後，將也將代表祝福的紅包捲起來置於茶杯中，再由新娘收回，稱為「壓茶甌」，此時再說些四句聯祝福或幽默一下，使整個儀式更加熱鬧。關於婚禮四句聯，康原也以舅舅的角度寫了一首〈四句聯〉的囡仔歌：「甥仔 今日來結婚阮嘛 升格做大舅紅包 厚厚尚功夫/新娘 大聲叫阿舅」，⁴²應該也是書寫吃完新娘茶後，給了紅包後要改口叫阿舅。就如這首囡仔歌後的「小典故」在介紹臺灣四句聯時所說：「有時在吃新娘茶時，還可以作弄新郎與新娘，其語言有音樂性，講起來像唱歌一般。」⁴³

其餘的關於〈送定〉、〈安床位〉、〈娶新娘〉則有順序的結婚過程，〈送定〉原歌詞已在前文引述，在此直接說明。這首囡仔歌中寫道：「良辰吉日 來送定//定親禮品送入廳」，「送定」就是指訂婚，洪敏麟說：

訂婚又分為「小訂」、「大訂」二個步驟。...「大訂」較隆重，一般皆請日師選擇吉日。「大訂」亦在晨間舉行。禮品內容包括：酥餅、戒指、訂頭針（文針）耳環、聘金、冬瓜糖、冰糖、米荖、鴛鴦糖股、檳榔、豬半隻或一腿、鱧魚兩尾、酒、禮炮及壽金等。⁴⁴

傳統上，「小訂」較為簡單，早期甚至新郎都可以不必到。根據康原〈送定〉的內容，應該是寫大訂。歌中並未明白寫出大訂所送的禮物，原因是內容太繁瑣了，而囡仔

⁴¹ 洪進鋒：《台灣民俗之旅》，頁 368。

⁴² 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 78。

⁴³ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 79。

⁴⁴ 洪敏麟主講；洪英聖編著：《臺灣風俗探源》（臺中：臺灣省政府新聞處，1992 年 6 月），頁 296。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

歌是針對兒童而寫，所以只要寫出送訂親禮品即可，讓兒童有此概念即足夠。

〈安床位〉則是寫臺灣的婚前習俗：

欲娶新婦 尚歡喜

新娘房 趕緊砌

為著乎新娘入門喜

羅經掠方位 有安床字

睡眠位置 排四是

生子攏嘛 好育飼⁴⁵

關於安床位的習俗，康原在這首囡仔歌的「小典故」說得很清楚：「一般家中有人結婚，要為新郎準備婚房，結婚用的寢具多用新品，常必須找良時吉日來『安床』，床鋪之安放位置，必須依照新郎與新娘的十二干支，出生之時辰，又依家相、窗向、神位而定，忌與桌櫃衣櫥相對，安床日必須拜床母。」⁴⁶傳統的觀念結婚就是為了生子傳宗接代，因此對婚床的要求就較為謹慎，甚至在婚前擺設婚房床位時就要拜專為照顧嬰孩的「床母」。

〈娶新娘〉則是結婚過程的最後、也是最重要的儀式。這首囡仔歌中對於婚禮的繁複細節並無描述，而是簡要的寫著「鼓吹 八音鬧猜猜/鑼鼓 槓對阮兜來」，⁴⁷

⁴⁵ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 72。

⁴⁶ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 73。

⁴⁷ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 74。

刻意強化喧鬧的音樂以營造熱鬧的場景。的確，傳統的迎親隊伍中，熱鬧的音樂、炮仗是不可少的，如《臺灣風俗誌》記載結婚的「行列順序」中寫道：「1.放炮 俗稱『放炮舅仔』，走路沿途放炮。…5.打鑼 二個人盛裝坐轎，沿途鳴鑼。6.鼓吹 沿途奏音樂。」⁴⁸洪敏麟也說：「昔日迎親有八音樂隊在前方作『喜樂飄飄遠處來』，今日已改為男方到女家前以燃鞭炮通知。」⁴⁹

以上為康原在《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》對婚慶習俗的書寫，因為是囡仔歌的形式，所以在篇幅中不宜太詳細、瑣碎，而且針對兒童能理解的書寫內容，也無法太詳盡；但康原將其中的扼要點出，可以讓兒童有初步的認識，並吸引他們未來持續探究的興趣。

2. 祈望習俗

傳統的習俗節慶活動大多與祈福或是祝願相關，也就是透過各種節慶、民俗活動的形式，展現人民最樸素的願望追求。康原在《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》也把這種心態所表現的習俗寫入囡仔歌中。

農曆春節是農業社會最重要的節日，也是一年之始，人民都希望在新年能有好的開始，因此相關祈求未來整年順利、發財、長壽等願望的相關活動較多。康原在〈開正〉就寫著「天公啊 請汝聽阮講/保庇 新的一年攏順風」，⁵⁰此處指的「順風」自然是事事順遂。類似的如〈天公生〉在前文所說的「乎阮 細漢囡仔好育飼/保庇 序大食百二」，也是過年期間拜天公祈求長壽、健康；在〈做粿〉也道：「做粿 食乎好彩頭…甜粿 食甜甜好過年/食發粿 逐家會發錢/包仔粿 包金閣包銀」，⁵¹透

⁴⁸ 日·片岡巖著；陳金田譯：《臺灣風俗誌》（臺北：大立出版社，1981年1月），頁20。

⁴⁹ 洪敏麟主講；洪英聖編著：《臺灣風俗探源》，頁299。

⁵⁰ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁22。

⁵¹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁26。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

過書寫過年的不同年糕，傳達了人民對新的一年能改善經濟的渴望；〈財神爺〉也寫著「手提紅布 招財進寶/喙唸 財神來大發財」，⁵²也是屬於新年的發財願望。

另外，不屬於過年期間的節慶活動也同樣有祈福祝願的目的，比如〈照月光〉祈求生子：「中秋暝 月娘光/光映映照入花園/阮兜 娶新娘/請伊出來照月光/趕緊生子耕田園」，⁵³這首歌詞從剛娶新娘就急著要請她出來照月光，以祈求早日生子，為農活增添勞力，這是傳統農家的思想與實際需求。至於照月光能生子是臺灣早期普遍的習俗，《臺灣風俗誌》記載：「婦女在八月十五夜，及一月十五夜照月光時，相信會早生貴子。所以這兩夜婦女們都到外面賞月。」⁵⁴另一首〈換花籽〉也是與求子相關的民俗：「結婚 已經有三年/腹肚 攏未圓/看命先生指示/揣廟寺 換花籽」⁵⁵，根據康原在該書的「民俗知識通」解釋：「『換花籽』這種民俗，在文學上的書寫，曾在文學家鄭清文的小說〈春雨〉，改編成電視劇《臺灣文學家劇場》出現過。…劇中的女主角因結婚久了，但一直沒有生育，只好求神拜佛，辦佛事的廟祝教她換花籽，把一些花的種子植入花盆中，種子如果長出綠芽，生機盎然就表示生育有望，若種苗夭折可能就沒有生育的機會了。」⁵⁶其他與祈望習俗有關的囡仔歌有巴結灶神的〈搓圓仔〉：「圓仔 甜 甜甜/灶孔公 請汝好話報上天/歹話園一邊/腥臊 欲食自己拈」，⁵⁷關於送灶神的習俗，葉倫會有簡要說明：

灶在傳統社會，除代表原始民族對火的崇拜外，也象徵一家的興衰及財富的多寡，因而成為民間祈求財富的意象。灶神除掌管人們飲食，方便人們的生

⁵² 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁90。

⁵³ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁54。

⁵⁴ 日·片岡巖著；陳金田譯：《臺灣風俗誌》，頁449。

⁵⁵ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁92。

⁵⁶ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁93。

⁵⁷ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁58。

活外，主要職責是考察一家行事的善惡。灶神左右隨侍兩神，一捧「善罐」、一捧「惡罐」，隨時將家人的行為記錄並保存在罐中，年終再向玉皇上帝呈報。每年農曆 12 月 24 日是灶神上天向玉皇上帝稟報的日子，所以家家戶戶都要「送灶神」。…據說被灶神舉告者，大過減壽三百天，小過折壽一百日。…送灶神的供品，一般用又甜又黏的糖瓜、湯圓、麥芽糖、豬血糕等，用又黏又甜的東西，是希望灶神回上天時多說好話，所謂「吃甜甜，說好話」、「好話傳上天，壞話丟一邊」。也有人用酒糟塗灶君，稱為「醉司命」，意思是要把灶神弄醉，讓他醉眼昏花，頭腦不清，俾能少打小報告。⁵⁸

這段論述詳細的介紹灶神在傳統信仰中的地位，百姓每天生活都離不開灶臺，所以自然至關重要。另外，每天守在廚房中自然可以聽到很多的善言惡語，觀察一家人的所作所為，並詳加記錄，每年農曆 12 月 24 日送神回天庭後，就可以據實向玉皇大帝稟報。所以在「行前」準備甜食供奉灶王爺巴結一番自是不可少，希望這些湯圓等甜食能達到「吃甜甜，說好話」的目的。同天也是送家裡供奉的神明返天庭的日子，康原在〈送神〉寫著：

十二月二十四 送神日

透早送神天清清

阮燒神馬 伴恁上天庭

陣陣的神風

接恁向玉皇大帝報實情

⁵⁸ 葉倫會：〈灶神的傳說〉，《清流》，第 1 期，2016 年 1 月，頁 63。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

人間的善惡 講乎清 啊

講乎清⁵⁹

臺灣人的習俗是送神要早，接神要晚，這是以人性角度的思考。如同灶神，家中神明也負有監督並向玉皇大帝稟報善惡之責，因此早點把神明送走，再晚點接回，人間就多些不受監視的自由的時間。不過，這首囡仔歌最後強調希望神明回到天庭，要將人間善惡說清楚，表現的是勸導為人要為善之目的。

〈光明燈〉則寫出臺灣人重視升學傳統所衍生的習俗，摘錄如下：

點燈 揣光明

准考證 囡甲歸桌頂

文昌帝君 請汝看分明

阮的燈 點佇尚頭前

保庇 阮囡仔考試第一等

入學 做一個好學生

培養伊的 好性情⁶⁰

一般安光明燈是求平安或是當年犯沖的生肖，⁶¹以求消災解厄；但也可以安光明燈

⁵⁹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 62。

⁶⁰ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 88。

⁶¹ 民間認為太歲星君為天上煞神，每個人隔 12 年就要會輪到一次本命年，也就是值太歲，是為「正沖」，而相隔 6 個生肖者為「偏沖」或「對沖」。也就是每 6 年就會犯 1 次太歲。

祈福或求功名。康原的這首囡仔歌就是以父母的角到文昌帝君前點光明燈，祈求子女升學考試順利。歌詞除了傳達一般父母望子成龍的心願之外，也強調希望子女能有好性情，成為品學兼優的學生，而非「萬般皆下品，唯有讀書高」的偏狹觀念。

3. 消災解厄的習俗

生活中不只有積極的富貴平安追求，相對的也有消極的消災解厄的祈求，因此康原的《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》中也有相關的主題。如〈扒龍船〉中的「五日節 扒龍船/拜請 水仙王尊/保庇 風調雨順」，⁶²表面上是祈求風調雨順，但划龍船的習俗，在早期的臺灣不是單純的民俗競技活動而已，以下為日治時期的相關記錄：

今有擺接、星直兩堡交會之溪，名曰「雙港口」，近來溺死多人，皆云不鬪龍舟，至有魍魎作禍，理或然歟。爰是，枋橋街人約同新莊街人，各備龍舟二條，互相往鬪。⁶³

顯然，划龍舟在傳統的習俗中，是有解除災厄，避免魍魎作祟，以求平安之目的。同樣的，〈普度〉則是以討好「好兄弟」的方式祈求別作祟降厄，順利平安：「銀紙燒乎汝/請汝愛保庇/保庇 大大細細攏順序」；⁶⁴〈燒王船〉提到：「家家戶戶 來送瘟/溪水 流對大海去/王爺 汝著愛保庇/乎咱 庄頭攏順適/老人 健康食百二」，⁶⁵關於燒王船送災厄的習俗，在臺灣流傳已久，張珣說：

台灣被信徒供奉的王爺有三十六位。根據傳說有三十六位要赴京趕考的讀書

⁶² 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 44。

⁶³ 作者不詳：《台灣日日新報》，版 4，1899 年 6 月 28 日。

⁶⁴ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 50。

⁶⁵ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 56。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

人被毒死了，因為是冤死，死了之後，冤氣很重，所以每位王爺都是青面獠牙，很兇悍。…王船，是王爺坐的船，王爺是瘟神，因為他是冤死的，他帶著瘟疫來。所以台灣王爺信仰最有名的儀式是燒王船。燒王船目的是把王船跟船上的瘟疫燒走、送走。拜瘟神就可以免除瘟疫。王船要把它送走有兩個方式，一個是用燒的，燒王船信徒就稱「遊天河」，還有一種是把它送出海，把整艘王船推到海裡面，在大海裡面漂盪，叫「遊地河」。⁶⁶

臺灣有祭祀王爺的傳統，在人們的心目中，對王爺是既敬且畏，因此除了平時的祭祀求平安之外，也會有燒王船送瘟疫的習俗，這也是臺灣海洋文化所發展出來的民間習俗。

〈收驚歌〉反映的是「收驚」這種臺灣民間普遍且多樣的民俗療法，內容如「毋驚 毋驚 驚佇尻脊餅/阿婆收驚 收離離/乎汝無驚無代誌」。⁶⁷關於收驚，張家麟整理歸納如下：

筆者觀察收驚儀式與閱讀相關文獻，歸納出信眾到廟收驚的原因，可能在於受到驚嚇後的「失魂」狀態，一為收驚者呈現生理病痛的状态；另一為精神病理的状态。前者是指人受驚嚇後因而生病，必須將病因去除，而導致生病的原因可能就是犯到鬼神，因此收驚是一個驅煞收魂的儀式。後者則以為受驚嚇者在著驚後處於身心不平衡的状态，例如恍惚、小孩夜啼不止、幻聽、幻覺等精神病理状态，也需要透過收驚儀式讓受驚者恢復常態。⁶⁸

⁶⁶ 張珣：〈海洋台灣的民俗與信仰傳統：以媽祖與王爺為例〉，《臺北城市科技大學通識學報》，第4期，2015年4月，頁80。

⁶⁷ 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁84。

⁶⁸ 張家麟：〈收魂、驅煞與祈福-信眾到行天宮收驚的因素分析〉，《真理大學人文學報》，第7期，2009年4月，頁199。

收驚是早期因為物質、醫療資源欠缺之下，再加上一般民眾認為病痛與心理狀態不穩均有可能來自受到驚嚇而發生「失魂」的狀態，因此民間經常透過收驚來收回失落的魂魄，恢復身心的健康。康原的這首囡仔歌正是生動的呈現這種傳統習俗的內容。

4. 民俗技藝的記錄

康原在《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》中也書寫許多民俗技藝作為教育與族群記憶保留之用。〈江湖仙〉則是在早期社會中兼具商業與娛樂的角色：

來來來 看看看

千變萬化 紙人會捧碗

目虱變蠹蠹 目睷展乎金

白鐵仔 會變黃金

看看看 無變有

有變無 魔術時在好迢迢

今仔日 來到貴寶地

桌頂的好藥 欠用家已提⁶⁹

江湖仙會透過各種吸引人的魔術、雜技、武術遊走於各地廟埕、廣場表演，在吸引

⁶⁹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁 86。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

觀眾聚集後，就穿插賣藥及其他生活用品，如果有廟會活動，也會見到他們的身影。這些江湖仙提供了早期農業社會豐富的娛樂活動，也成為民俗的點綴之一。

〈畫糖人〉、〈白糖蔥〉、〈鳥梨仔糖〉、〈磅米香〉和〈捏秫米炆仔〉都是與零食相關的民俗技藝，針對的也都是兒童，是老一輩人甜蜜的兒時記憶。〈畫糖人〉以「汝欲食豬亦是牛/亦是欲食鼈合龜/畫糖的阿伯逐項有」，⁷⁰糖是甜的，各種造型是美的，成為舊時社會兒童的甜美零食。〈白糖蔥〉也是一道民俗甜食：「白白的糖煮溶變作漿/糖漿 倒入冷水變糖膏/扭糖蔥若咧扭麵條/細漢 阮攏學未曉」，⁷¹糖蔥成白色條狀，有如蔥條，因而得名，這也是早期物資缺乏年的的民俗點心。〈鳥梨仔糖〉則寫兒時同伴的感情：「細漢 阮尚愛食/酸甜酸酸的 鳥梨仔糖/買一枝鳥梨仔糖/朋友弟兄 公家吮/恁未使講阮 凍霜」，⁷²「鳥梨仔糖」就是我們所稱的「糖葫蘆」，目前還經常可見，所以康原在書寫時就刻意強調小時候在物資缺乏環境下，朋友互相分享的美好回憶。〈磅米香〉也是目前路邊常見的傳統零食，康原寫著：「碰--聲音實在驚死人/米粒膨大 白泡泡/閣加一寡土豆 好落喉」，⁷³康原在這首囡仔歌中強調「磅米香」的不同感官特徵，一般人對爆米花爆開時的巨大爆炸聲印象最為深刻，所以康原在此處也刻意強調。膨脹後的米花雪白誘人，有時加入香脆的花生，使得味覺更加豐富。〈捏秫米炆仔〉則是現在所稱的捏麵人，康原以「秫米炆仔」為題，就是強調早期的捏麵人的材料是糯米，「捏一仙祭平安的孔明來/辦一桌腥臊真豐沛/將親晷朋友來招待」，⁷⁴說明捏麵人原本是小孩心中好玩又好吃的零食，充滿童真與童趣。

⁷⁰ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁100。

⁷¹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁102。

⁷² 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁104。

⁷³ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁106。

⁷⁴ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁108。

(二) 針對不良習俗的檢討

傳統節慶習俗可以反映時代條件與各種信仰與崇敬天地的心態，但隨著時代的改變，有些習俗已不合時宜；有的則是為了強調對神明的崇敬與榮耀神明，宗教儀式從內部信徒的凝聚轉向了對外的競爭，比如康原在〈深更夜靜的北門街〉中寫著：

對古早的北門行透市仔尾

這條路的兩片 有五個角頭

北門口 竹籬街 中街仔

祖廟仔 市仔尾 有一句

儉腸凹肚壓死四福戶

講出 迎媽祖拚奢颯的情形

每一個角頭攏輸人不輸陣

輸陣著歹看面⁷⁵

這首詩中引用了彰化市的俗諺「儉腸凹肚壓死四福戶」，關於這句俗諺的由來以及被康原引入詩中的原因，筆者在〈進入柏拉格理想國中的詩人——談康原的《番薯園的日頭光》〉一文中如下說明：

本詩主要論述有「彰化媽祖」之稱的賴和以良心良術守護彰化鄉親，他所重視的是物質性的民生需求與精神性的民族文化，對於宗教性的狂熱，則是持反對態度。北門街，是「彰化媽祖」賴和醫館之所在，北門街的兩邊，共分

⁷⁵ 康原：《番薯園的日頭光》，頁43。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

五個角頭，稱為五福戶，…傳說古時五福戶發生瘟疫，村民為求平安而恭請南瑤媽祖遶境，因而消災解厄，此後每年農曆六月初一至初五相繼輪流迎請媽祖遶境，成為地方例行盛事。這原本是一般的迎神賽會，但五福戶各自為了面子，彼此相互競爭，以壓倒其他四福戶為榮。⁷⁶

當酬神賽事已經從祈福求安的樸素願望，以及凝聚地方向心力的活動變成一種鋪張浪費的面子之爭，甚至於寧可過著縮衣節食的生活，也要辦一場風光熱鬧的迎神賽會，以壓倒其他「角頭」為榮。這種「只顧佛祖，不顧腹肚」的宗教思維與行為，賴和深感厭惡，康原亦呼應賴和的觀點，康原甚至在《芳苑鄉志·文化篇》的第三章〈民俗〉之下特別專立〈本鄉的陋俗〉一節，⁷⁷對於自己故鄉的過度迷信行為提出了批評。

因此，康原在《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》中，除了介紹臺灣民俗節慶的內容之外，也站在教育的立場，對其中的一些陋習，提出了批判、檢討。

〈布袋戲〉在之前已經談過俗諺的部分，這首囡仔歌的後半段寫著：「即馬 阮 嘛一年一年/繼續搬落去 為公理正義/可惜 現代人無趣味/講阮 歹戲 歹戲勢拖棚」，⁷⁸在這段類似康原的自白中，說明了樸實的時代，人們注重公理與正義，也強調人與人之間的忠信，猶如戲劇中的關公與劉備；但現代人情淡薄，不但無法理解人他人對理想正義的追求，而且還心存嫌棄。

〈七夕〉先寫兒時七夕時舉頭望牛郎織女星的往事，接著後半段話鋒一轉：「即

⁷⁶ 曾金承：《筆落如燈鑑人間：康原的實用性書寫研究》（台中：晨星出版有限公司，2020年4月），頁338-339。

⁷⁷ 康原：《芳苑鄉志·文化篇》（彰化：彰化縣芳苑鄉公所，1997年12月），頁142-145。

⁷⁸ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁36。

馬的七娘媽生/無人咧講 牛郎織女/真濟人喝 我愛瑪麗/少年人 走對旅館去」，⁷⁹
這是對社會風氣的改變之感嘆。

〈哭路頭〉寫出臺灣喪禮的孝女「哭路頭」風俗：

惹財 後生真正濟

每個 擺出人頭地

只是查某仔 無半個

出山 無人好哭爸

請來一位孝女穿白袍

哀爸叫母 大聲哮

即款 風俗乎做哭路頭⁸⁰

在臺灣的習俗，如果「出嫁的女兒聞耗奔喪回去，離家一段距離便須號哭，俗稱『哭路頭』」。⁸¹不過，「哭路頭」與請代哭的孝女還是有所不同，臺灣近來是「由亡者女兒出資聘請五子哭墓與孝女白琴等」，⁸²其目的是使場面更為熱鬧，也更悲戚，臺灣在日治時期即有代哭者的角色，但並未有特別的稱呼。70 年代興起的「孝女白琴」也稱「孝女白瓊」，是出自黃俊雄電視布袋戲〈雲州大儒俠史艷文〉的角色。雖然代哭者經常配上悲戚的音樂，或唱或哭，同時也夾雜悲傷的口白，但畢竟是一種代哭

⁷⁹ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 48。

⁸⁰ 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 80。

⁸¹ 洪敏麟主講；洪英聖編著：《臺灣風俗探源》，頁 306。

⁸² 李翰林、張榮昌、黃棟銘：〈殯葬習俗與鄉土文化的關聯〉，《現代桃花源學刊》，第 8 期，2018 年 2 月，頁 199，頁 33。

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

的職業，並無真情實感，所以是「請人哭無目屎」。

〈算命〉也是一種習俗：

提著籤筒 抽籤詩

阿娘仔真正好八字

命中帶來翁福氣

生生世世無煩惱

算命的人愛食褒

好命人 紅包未使薄⁸³

這首囡仔歌是諷刺喜歡算命的人經常被算命仙看破心思，努力以說好聽話討好來算命者，並樂於掏錢致謝。因此，臺灣有句俗諺：「看命喙，糊蕊蕊」，其實真正的本事在嘴上功夫而非算命的技能，這是批判人們遇到困難時，或是面對人生抉擇時，經常不願盡力解決或是用心思考，反而想藉由算命的方便法門，尋求捷徑；結果經常是被算命仙的花言巧語給迷惑了，同時還破財未必能消災。

康原的《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》是做給兒童學臺語、認識民俗的書籍，且具有教育的目的，因此在介紹臺灣民俗節慶時，多抱以正面保存傳統習俗的角度；但現實中也確實存在著一些不良的習俗，因此康原也必須站在一個教育子孫的角度進行教育、批判，以求導正之效，所以在這本囡仔歌中，也刻意書寫了一些具有負面教材民俗節慶活動。

⁸³ 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 82。

四、結語

傳統的民俗節慶是一個族群的文化特徵之展現，它對應的是一個民族的宇宙觀與面對生存環境的思想與行為，而且會隨著時間的推移、環境的變遷與經濟條件的改變而逐漸調整，這些改變與調整未必都是正向的，但很明確的都是根源於土地、環境與信仰等。透過對民俗節慶的了解，可以明白先人的宇宙觀、倫理觀與生活觀等，所以了解一個民族的民俗節慶之內涵也就可以明白其文化底蘊。然而，隨著科技的加速進步以及各種媒體的興起，許多相對慢步調或敬天敬祖的民俗信仰所伴隨的節慶活動逐漸失去關注，或是被視為落後的代表。康原生長於鄉間，從困苦、樸實的農村到城市生活，並歷經社會的強烈變動時期，重視土地關懷且具有文學家敏銳的社會觸角，以《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》寫出代表鄉土語言與智慧的民俗節慶中的俗諺；介紹傳統民俗節慶的意義，並針對不良的習俗習進行檢討。整體而言，做為兒童教材的《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》以簡樸的詩歌語言，企圖提供兒童對臺灣的民俗節慶有所認識，進而產生興趣，並發揮導正社會風氣的效果。

五、參考文獻：(以出版時間排序)

專書：

日·片岡巖著；陳金田譯：《臺灣風俗誌》（臺北：大立出版社，1981年1月）

王文寶：《中國民俗學發展史》（瀋陽：遼寧大學出版社，1987年8月）

明·馮夢龍；清·王廷紹、華廣生編述：《明清民歌時調集》（上海：上海古籍出版社，1987年9月）

康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

王仲鏞：《唐詩紀事校箋》（成都：巴蜀書社，1989年）

洪進鋒：《台灣民俗之旅》（台北：武陵出版社，1990年1月）

洪敏麟主講；洪英聖編著：《臺灣風俗探源》（臺中：臺灣省政府新聞處，1992年6月）

鄭志明主編：《全國百廟宇心靈改革》（嘉義縣：南華管理學院宗教文化研究中心，1997年5月）

康原：《芳苑鄉志·文化篇》（彰化：彰化縣芳苑鄉公所，1997年12月）

康原：《尋找彰化平原》（臺北：常民文化出版公司，1998年）

康原：《八卦山》（彰化：彰化縣文化局，2001年）

康原、曾慧青：《台灣囡仔的歌》（台中：晨星出版有限公司，2006年11月）

康原編：《台灣童謠園丁——施福珍囡仔歌研究》（台中：晨星出版有限公司，2009年）

康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》（台中：晨星出版有限公司，2010年）

康原：《番薯園的日頭光》（台中：晨星出版有限公司，2013年11月）

曾金承：《筆落如燈鑑人間：康原的實用性書寫研究》（台中：晨星出版有限公司，2020年4月）

期刊論文：

蕭水順：〈囡仔歌是台灣詩的田土——細論康原與彰化詩學的幽徑〉，《國文學誌》，第11期，2005年12月

文學新論 第 36 期

顏進雄：〈論重陽風俗在初唐宮廷應酬詩中的寫作表現〉，《花大中文學報》，第 1 期，2006 年 12 月

康原著：〈民間文學的採集與運用——以個人的實際書寫為例〉，《彰化文獻》第 12 期，2008 年 12 月

張家麟：〈收魂、驅煞與祈福-信眾到行天宮收驚的因素分析〉，《真理大學人文學報》，第 7 期，2009 年 4 月

王麗坤：〈明清民歌中的民俗語彙及其特色研究〉，《滿族研究》，第 96 期，2009 年 9 月

章綺霞、劉智濬：〈召喚鄉土記憶中的桃花源——試論康原的台語詩歌〉，《修平人文社會學報》，第 16 期，2011 年 3 月

張珣：〈海洋台灣的民俗與信仰傳統：以媽祖與王爺為例〉，《臺北城市科技大學通識學報》，第 4 期，2015 年 4 月

葉倫會：〈灶神的傳說〉，《清流》，第 1 期，2016 年 1 月

楊玉君：〈常民節氣觀〉，《民俗曲藝》，第 198 期，2017 年 12 月

曾金承：〈康原詩歌中的台灣俗諺運用與推廣策略〉，《人文研究期刊》，第 14 期，2018 年 12 月

學位論文：

張靜枝：《康原〈逗陣來唱囡仔歌〉作品分析與教學應用研究》（臺中：國立臺中教育大學語文教育研究所碩士論文，2011 年）

黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2013 年）



由志數言，即言見志—— 龐塏《詩義固說》之理論範型及其思維

高知遠

南華大學文學系副教授

摘要

本文以龐塏《詩義固說》為討論對象，針對《詩義固說》中之根源、生發、實踐與效應等四個層次加以拆析。其中根源與生發具有連動關係所以合併解釋，而實踐與效應涉及詩學形式與表現所以聯合論之。透過這樣的討論可以發現，龐塏《詩義固說》之根源是以儒家「詩言志」說為主要理論範型，在此範型下引申解釋禪宗之意，認為凡事必引歸自己，詩必由胸次出發，如此一來情景自然現成。然其內在核心並不由這樣的內容發展出詩學之藝術特質，反而導入道德趨向，以禮義為內在情志之本質，以「辭達」為其情志表現的實踐效應，藉由「詩依題行」與「以賦為主」等雙軸，規範詩語言符號與創作主體內在思理之對應，務使創作主體之「志」落實為「詩」，進而以上述理路為其匡範詩學應所以如是之固說。

關鍵字：詩言志、詩義固說、詩本性情、以賦為主。

**From thought produces language, and language
directly corresponds to thought — —
The Theoretical Model and Thinking of Pang
Ya's "Shi Yi Gu Shuo"**

KAO, CHIH-YUAN*

Abstract

This article takes Pang Da's "Shi Yi Gu Shuo" as the object of discussion, and analyzes the four levels of "Shi Yi Gu Shuo" in terms of its origin, growth, practice and effect. Among them, the root and germinal have a linkage relationship, so they are combined to explain, and practice and effect involve poetic form and performance, so they are combined. Through this discussion, it can be found that the root of Pang Da's "Shi Yi Gu Shuo" is based on the Confucian theory of "poetry expressing will" as the main theoretical model. Under this model, it is extended to explain the meaning of Zen, and believes that everything must be cited to oneself. Poetry must start from the chest, so the scene is naturally ready. However, its inner core does not develop the artistic characteristics of poetics from such content, but leads to the trend of morality, taking ritual and

* Associate Professor, Department of Literature, Nan-hua University

righteousness as the essence of inner emotions, using "ci Da" as the practical effect of emotional expression, and using "poetry" as the practical effect of emotional expression. According to the dual axes of inscription line" and "fu-based", standardize the correspondence between the poetic language symbols and the inner thinking of the creative subject, so that the "will" of the creative subject can be translated into "poetry", and then use the above-mentioned rationale as a guide. Fan Shixue should be so insistent.

Keywords : Poetry expresses ambition, "Shi Yi Gu Shuo", Poetry originates from temperament, Fu as the main principle.

一、前言

龐塏（1657—1725）字霽公，號雪崖。直隸任丘人，為清初詩論家，著有《叢碧山房集》與《詩義固說》等。¹《四庫全書總目提要》中提到：「塏為詩主於平正沖澹，不求文飾。當王士禛名極盛時，能文之士，率奔走門牆，假借聲譽，塏獨落落不相親附，故士禛亦不甚稱之。惟記其《病足詩》：『切防美人笑蹙者，春來不過平原門』一絕而已。²」由此可見，其詩學主張應與當時王士禛所提倡之「神韻說」有別，力主一「平正沖澹，不求文飾」之文風，而這樣的一種詩學主張主要表述於《詩義固說》一書，目前學界對之討論甚少，多半都只是概述式簡介，未能深入《詩義固說》的理論核心，即針對龐塏如是表述之思維進行討論。³因此本文擬以《詩義固說》這個「理論文本」為主，⁴對

¹ 關於龐塏之生平，《清史稿》中提到：「龐塏，字霽公，任丘人。生有至性。七歲時，父緣事被逮，母每夕禱天。塏即隨母泣拜，無或間也。稍長，工為文。康熙十四年舉人，試鴻博，授檢討，分修明史。明都御史某諂附魏忠賢，其裔孫私餽金，勾閣黨傳諱其事勿書，力拒之。大考降補中書，洊擢戶部郎中，出知建寧府。浦城民以令嚴苛激變，夜焚冊局，殺吏胥，罷市，令懼而逃。塏聞變即馳至浦城，集士民明倫堂，曉諭禍福，戮一人而事定。民感其德，立書院祀之。九仙山多盜，至掠人索贖。掩捕數十人，境內帖然。未幾，告歸。」〔清〕趙爾巽主編：《清史稿》（台北，新文豐出版社，1986年5月），頁1498。

² 〔清〕永瑤、紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》，收於《文淵閣四庫全書》，卷一百八十三，集部三十六，（台北，商務印書館，1983年），頁7466。

³ 清詩話相關研究甚多，然而針對龐塏進行深入探析者幾希。檢索「臺灣博碩士論文網」，並無相關資料，而「中國學術文獻網絡出版總庫」亦僅得沈靜靜於安徽大學之碩士論文《龐塏詩歌研究》一書，至於清詩話相關研究提及者，如蔣寅《清詩話考》、吳宏一《清代詩話考述》等，皆為簡要介紹，並未深入《詩義固說》之核心，即針對龐塏如是說之理論邏輯進行探究。以蔣寅《清詩話考》為例，蔣寅在《清詩話考》中的「詩義固說二卷」條目下，提到《詩義固說》上下二卷的區別，主要是以唐代為分界，上卷是以唐前之詩為主要內容，下卷則是對唐以後詩加以討論，至於附錄二篇之旨，蔣寅認為：「其中論賦比興之關係，以禪家語發揮詩學及示初學做詩之旨，皆可為典要。評騭歷代之詩，褒貶持平，至摘漢魏詩拙率、初盛唐之文過其質、名家如陶潛、李白、杜甫、韓愈之失，尤見膽識。惟斥李賀、盧仝「故為險僻，欺世取名」，未免過苛。」蔣寅：《清詩話考》（北京，中華書局，2005年1月），頁291。可見，相關論述皆止於表面評述、簡介，至於《詩義固說》中之脈絡與系統性思維，顯然仍有待進一步開發與討論。

⁴ 「理論文本」一詞必須進行解釋。歷來考究詩論家之文學觀多半講究「知人論世」，然而西方自語言論轉向後，即將語言所構成之有機體視為一自足系統，並對此系統進行後設考察，將其稱之為文本（text）以勾消與社會母體、作者或讀者間之關聯。是以本文沿此思考，擬將《詩義固說》視為一獨立之有機體，單就其語言系統內在剝析其邏輯架構。探索其與其他相關概念之理論文本間的承續關係。此一作法並非認為時代背景與思潮之影響沒有討論價值，僅是企圖藉由聚焦此一面向，單獨解決此一面相之問題而已。

其詩學主張之內在邏輯進行爬梳。

《詩義固說》中之「固說」，意指其所論者實為詩之本義，抑或者不變之原則。此原則經由龐塏闡揚而成為一種概念框架，用以評斷詩之優劣，乃至於詩與非詩之分。⁵其中「由志敷言，即言見志」一語，應可視為整部《詩義固說》的思維主幹，此思維主幹顯然是從「詩言志」的傳統蛻生而來。自先秦以降，「詩言志」一說即被確立為詩學正宗，朱自清所謂「開山綱領」，⁶歷來隨從者眾，卻也多有衍生，以「由志敷言，即言見志」這句話來說，似乎由詩的創生（由志敷言）到詩的內容及其對應（即言見志），完美詮釋了「詩言志」一詞所內具之意涵，然而這是否即意謂著龐塏所謂「詩道」全然複製先秦兩漢以來《詩經》詮釋的既有說法？或者只是以此為基底而有所翻新？必須沿此進行討論。

中國文論的尚「志」傳統多半與儒家勾連，將文學導向政教功用的論詩方向，追求詩中合於道德邏輯之思想。因此以志言詩，皆將詩必言志視為詩學常道的主要現象；然而魏晉以後由於緣情文學觀的提出、個體才性自覺、乃至於文學特性被注意與發展，使得「志」的內涵由道德思想面的側重轉向了個體情感面的抒發，⁷進而發展出外在形式面的追求。如是個體才性加上形式表現遂成為一時主流，且因為過度發展，漸漸衍生出專重形式而不重內質之流行，是以南朝劉勰引道入文便是為了糾偏這樣的世態，但不因此偏廢形式面的重要性，

⁵ 龐塏於書前小序中提到：「試觀《三百篇》以暨漢、魏，其所為詩，內達其性情之欲言，而外循乎淺深條理之節，字字有法，言言皆道，所以諷詠而不厭也。余每與同人論詩，專主此說，以為如是則為詩，不如是即非詩，故曰《固說》。」龐塏：《詩義固說》，郭紹虞編選：《清詩話續編》，（上海，上海古籍出版社，2016年6月），頁703。

⁶ 《詩言志辨》的〈序〉中提到：「從論『辭』到論『文』還有一段曲折的歷史，這裡姑且不談；只談詩論。『詩言志』是開山的綱領，接著是漢代提出的『詩教』」朱自清：《詩言志辨》（台北，鼎淵文化事業出版社，2001年12月），頁4。

⁷ 「志」本來就應同時包含「思想」與「情感」等兩種內涵應無疑義，這裡所強調的是：不同歷史時期，對於「志」之義涵於詩學理論上的偏重亦有所不同。

而是主張文質並重，在尊聖、宗經的同時亦強調「文能宗經，體有六義」的文學特性。⁸這樣的思想不能不說是「詩言志」傳統與「詩緣情」等概念的綜合，將文與質辯證地統合起來，一方面弘揚儒道，一方面又發展經典之文學基質。

但是文質並重之概念並未就此成為後世定見，唐、宋以後，論者依然由這些主題引申鑿發，在文與質、復古與創新、個人與大眾、藝術性與實用性間聚訟不斷、各言其是。而清代詩學作為中國古代文論的一個總結，一方面承繼明代「師古」與「師心」等說法之辨證，一方面又有一整個文論傳統作為其闡發詩學觀之背景，各有所重且眾聲喧嘩，幸得句段與句段之間仍有脈絡可以連接，概念與概念之際亦有層次足供分析，因之，詳考詩話、詞話之意涵，必須將這些概念重新分割編排，依其層次整理出邏輯關係，方能有效解碼這看似惟意所欲、任性閑談背後之理論原則。

考究中國歷來詩學原理之思維，約可分為根源、生發、實踐與效應等四個主層，⁹所謂根源層意指的是文學價值本原之依據，其次層通常是道與文的本質

⁸ 劉勰認為：「故文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜，三則事信而不誕，四則義貞而不回，五則體約而不蕪，六則文麗而不淫。」周振甫注：《文心雕龍注釋》（台北，里仁書局，2007年10月），頁32。從此六義可以發現前四則是內容，後兩則是形式，劉勰在此提出了一種兩兩對立，內容與形式並重之思想。

⁹ 劉若愚在《中國文學理論》中，曾提出藝術構成的四要素說，分別是：宇宙、作家、作品、與讀者，並將之排列為一圓形之循環圖式，其認為：「我所謂藝術過程，不僅僅指作家的創造過程與讀者的審美經驗，而且也指創造之前的情形與審美之後的情形。在第一階段，宇宙影響作家，作家反映宇宙，由於這種反映，作家創造作品，這是第二階段。當作品觸及讀者，它隨即影響讀者，這是第三階段，在最後一個階段，讀者對宇宙的反映，因他閱讀作品而改變。如此，整個過程形成一個圓圈。」劉若愚：《中國文學理論》（南京，江蘇教育出版社，2006年2月），頁14。這是就藝術構成的過程來說，劉若愚據此將中國文學理論相應分為：形上理論、決定理論、表現理論、技巧理論、審美理論與實用理論等六種，然而事實上，依據劉若愚所說的四要素，則宇宙到作者，文學的價值依據與表現內容皆可視為文學創作之根源；而從作者到作品，文學思維在作者意識中之推導過程，則可視為文學生發之現象，而從作品到讀者，則作品如何建構，必然涉及文學根源如何實踐之問題；而從讀者回到宇宙，則呼應文學實踐所產生之效應。是以本文提出此四大主層之新說，乃具體考量文學構成之要素，與理論探討之範域後，所歸結而來之分類。

界定及其關聯；而生發層則涉及文學產生之現象，次層分別為文學生發之模式與範型；實踐層說的是文學觀如何落實為文學之方法，次層包括文學形式面的原理規範及表現技巧；至於效應層則是文學美感與功能之追求，其次層可相對分為美學效應與社會效應等兩個層面。此四個主層縱貫連結、層層接續。根源層決定了生發層之模式與範型；生發層下貫為實踐層之表現方式；而實踐層相應產生了效應層之功能，最後效應層則呼應根源價值對於文學之追求。有些理論會聚焦於某個層次之論說，譬如曹丕「文氣論」即單就生發層一面進行論述，而有些理論則會連結三到四個主層為一系統，譬如劉勰的《文心雕龍》即從方方面面涵蓋了文學寫作的各種細節。

從上所論，套入龐垲《詩義固說》之理路可以發現：《詩義固說》所提出之思考其實橫跨了四個主層的縱貫連結，就根源層來說，龐垲以詩道為宗顯然是為其理論發展提出根據，此根據由儒家「詩言志」觀為主軸，融攝「性情」觀之說法，必須加以辨析以明其創見；再者則是從生發層而言，接續根源層之觀念，認為詩本性情必從胸中流出以直抒胸懷，亦有待進一步說明；至於就實踐層與效應層來看，主張「以賦為主」之寫作方法，顯然是從實踐層立說，將「直抒胸懷」之見直貫發揮，其目的是為了「辭達」，也就是從效應層上回應以「詩言志」觀為主軸之美學要求。

如是，根源層與生發層可視為《詩義固說》之體，具有連結關係所以合而論之，而實踐層與效應層則可視為《詩義固說》之用，可由文術一面進行檢視。加之本文以「理論範型及其思維」為題，所謂「理論範型」意指理論所依據之根源及其型態，是對於理論文本縱向繼承之討論；而「思維」則是由此根源及型態所引發之推演邏輯，是對於理論文本橫向擴展之剖析。因之，底下相對分為「根源影響及其生發結構」、「效應原則及其實踐策略」兩節，即是從上所述，

擬透過理論之體與理論之用，以及縱向之依據與橫向之推演等四維，希望能夠有效掘深《詩義固說》之詩學理路及其蘊涵。

二、「詩言志」說之根源影響及其生發結構

所謂「詩言志」具有三個層次之意義：首先是就詩的根源義而言，意指詩的根源乃是創作主體之志；再者是就詩的表現義來說，意指創作主體之志是詩的表現內容；最後則是從詩的目的義解析，意指詩的終極追求在於言志。三者分別確立了創作主體為詩的本原、創作主體的思想與情感是詩的內容、以及詩的目的與追求不過是表現這樣的思想與情感。易言之「詩必須以情志為表現對象」且「情志必須以詩的形態進行展出」，前者涉及詩的生發過程，是由情志引動，進而產生詩的語言設計；後者則強調了這種情志不該是直刺的，而是必須透過詩的形式，含蓄而敦厚的產生意在言外之效果。是以情志絕對是詩的主導，也是詩寫作之起點，必須先情志而後文，而文僅僅是表現情志之工具，主體情志之內涵才是文學的價值根本所在。

如此說來，則《詩義固說》以「詩言志」為其「詩道」根源，顯然側重於「文中必須有志，志才是核心」這樣的意義上。是以反對歷來詩之評說者以語言表現作為論詩重點，而捨棄思想內涵的重要性。其認為：

古今人之論詩者多矣，大要稱說於篇中之詞，而未深求於言中之志，所謂從流下而忘反者也。試觀《三百篇》以暨漢、魏，其所為詩，內達其性情之欲言，而外循乎淺深條理之節，字字有法，言言皆道，所以諷詠而不厭也。¹⁰

¹⁰ 龐境：《詩義固說》，頁 703。

對於古今論詩者論詩只談語言技藝而不深求言中之志，龐塏顯然極不認同。這種不認同也就成為了《詩義固說》的寫作動機，企圖回歸三百篇之傳統，也就是「內達其性情之欲言，而外循乎淺深條理之節」的思路，將「志」的重要性抬高，反對「稱說篇中之詞」的論詩方式，認為那是「從流下而忘反者也」。這種以「志」為主要目的，而不以「言」為分析對象的詩學觀，與「詩言志」說之理論思維可說是一脈相承：

古詩三千，聖人刪為三百，尊之為經。經者，常也，一常而不可變也。後此遂流而為《騷》，為漢、魏五言，為唐人近體。其雜體曰歌，曰行，曰吟，曰曲，曰謠，曰嘆，曰辭。其體雖變，而道未常變也。故欲學為詩者，不可不讀《三百篇》也。其體雖分《風》、《雅》、《頌》，而其感於心而形於言，由淺入深，借賓形主，不過如夫子所云「辭達而已矣」，寧有他哉！至其辭句蘊藉，美刺昭然，所謂溫柔敦厚而不愚者也。¹¹

從「感於心而形於言」這樣的說法可見，其理念與〈詩大序〉所謂「情動於衷而形於言」如出一轍，皆是將詩文學之產生歸因於主體感知驅動語言行為，在〈詩大序〉裡，主體感知所涉及的是文本的表現內容，因此內在之「志」與「詩」是直貫且對應的，不論其所意指的是思想、情感或懷抱，都是將不可見之意識（志）轉換為可見之形式（詩）。是以這段話首先將《詩經》引為詩的常道根源，視「詩」為「經」而不是純粹的藝術，如此，借賓（詩）形主（志）說明了詩文學的目的在主而不在賓，復而以〈毛詩序〉之說法為此根源的理論依據，認為詩的生發過程其實是內蘊而外顯的，是以創作主體的意識層面決定了詩的內容與呈現，最後則是援引《論語·衛靈公》之說法為詩的表現原則，進一步規

¹¹ 龐塏：《詩義固說》，頁 703。

範詩之表現應以清楚傳達創作主體之意志為主要目標。

這種理論思維基本上是承繼《禮記·樂記》之說法，將「凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲，聲成文，謂之音」這段話，轉換成《詩大序》上所說的：「情動於中而形於言」，意指詩的產生乃是始源於創作主體內在之感應與思考，透過語言符號展現出來。這種展現必須從社會功能與表現方式等兩方面來談。從其社會功能來說，《詩大序》認為詩的作用在於如實反映現實世界之情態，並以之達到教育人民、建構倫常之目的。其提到：

情發於聲，聲成文謂之音，治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。¹²

這段文字歷來引述者繁，大意是說：文學可以反映現實，因此可由詩的符號看出當時的現實情態，故說：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。」而這種反映的終極功用在於架設出一種鞏固政權的價值意識，使人民可以在這樣的價值意識底下成其美善，是以「先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」意義在此。如是，詩的功能必然導向政教功用，遂成為了儒家思想底下的詩學正宗。然而導向政教功用不必然意謂著忽略藝術構建的可感知型態，是以詩的言此意彼從文學上而言是含蓄婉約，從思想上來說便是溫柔敦厚，正如《詩大序》所說：「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。」顯然「主文而譎諫」本是為君臣關係而服務，卻也指出了無論是用詩或者是作詩之時，詩文學應該婉轉達意之美學型態。

¹² 郭紹虞編：《中國歷代文學論著精選》（台北，華正書局，1991年3月），頁44。

綜言之，這種將詩的詮釋方向導向政教功用之詩學觀，是在用詩的文化傳統中，將「詩必具有言外之意」這種語境置入文學的傳導過程裡，使詩的符號特性具有曲折指意之功能。這種功能之產生乃是由於用詩者、詩文本到接受者的符指過程具有一約定俗成之規約，必須將解釋行為往外在影射聯想之模式所形成。而這樣的模式說明了詩必然是作者之志的下貫表現，此作者之志的內容必須合於儒家的價值意識；因此，「志」從創作主體之意識表現為詩之內容遂凌駕於「詩」的外在形貌上，譬如將〈關雎〉篇釋為「后妃之德」時提到：「關雎，后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉，風，風也，教也；風以動之，教以化之。」由這段話可以發現，〈關雎〉篇的男女情愛本質被忽略了，取而代之的是夫婦間的倫理價值，甚至更上一層，直接將「風」解釋為「教也」，顯然認為這些文字都具有人文化成之功用，而這種人文化成之功用，是透過「詩」的語言型態婉轉表達所產生的。如是，作者以儒家之價值意識含蓄投射於文學之中，遂成為「詩言志」這種文學觀的一種理論範型。¹³

龐境承襲這樣的詩學道統而來，從文學典範與生發來說，皆從屬於儒家「詩言志」之範疇，然而就文學的表現來看，《詩義固說》之側重點無疑在於「志」的生發與規範性，至於詩本具有婉轉表意的美學功能則不予強調。如是，在《詩義固說》的理論系統裡，「志」的意涵直接導引出其文論思維之走向，包含了兩個層面之論題：一是以「志」作為詩文學內容的起點與終點，必然與創作主體

¹³ 此一概念無法僅從詩學本身進行討論，必須回到當時的文化語境來加以理解，才能看見儒家系統將詩文學導向政教目的，又漢代因為獨尊儒術，一整個以「詩言志」為綱領的詩經詮釋學遂都遵循儒家思維，以斷章取義或言此意彼的方式，將詩投入社會的實用功能之中，同時涉及了詩之生發、詮釋與用詩行為等文化現象。

的內在意識有關，是以詩文學創作需從「胸中流出」以「引歸自己」，而這種從「胸中流出」又「引歸自己」之思考，在《詩義固說》中是藉由引入禪學義理來加以比附的。二是就「志」的具體內容及其趨向來說，涉及創作主體之性情，然而龐塏對此之說法又並非純任性情，其意圖將某種道德意識介入性情的作用之中，遂有「性情禮義」之說法，以之作為驅動文學之前提。以上兩層，必須分別細究以明其深意。

（一）「胸中流出」與「引歸自己」之禪學比附

《詩義固說》以「詩言志」的思維出發，認為文學典範、生發與表現皆必須合於儒學詩教觀之守則，然而說其全然依守儒學詩教一端卻也不然，從其引入禪宗說法補充嚴羽「以禪說詩」的未盡之處可見，龐塏對於詩學內涵應有一既成定見，在此定見底下援引各家說法以圓合主觀見解，是《詩義固說》中顯然可見的一種建構方式。這種建構方式不斷將前人說法斷章取義，以導向其所認知的詩必言志、且即言見志之理論範型，是底下必須詳加辨說之處。

嚴羽《滄浪詩話》是宋代以禪說詩或喻詩之經典。其核心概念認為：學詩與學禪之表現應有相通，因此以學禪之理說詩，或說是在禪宗的語言表達上，從不立文字與不離文字之間，找到詩性傳達之詩學模式，是其〈詩辨〉一篇奠定詩學基模的價值之處。在此思考下所導出的理論架構，是以學詩者之「識」作為開頭；以「入神」作為詩的極致；又以「妙悟」作為學詩者默會詩道之進路。如此一來，詩「識」便不只是意指「詩法」與「詩品」這樣的客觀認知，還包含了對於「入神」之詩作的感知與鑑賞能力，並從中「悟」出詩道所以如此之不變原則。這種不變原則之所以只能以「悟」醒覺，是因為詩的表現就內在而言是根源於情性，就外在來說是以「興」的方式展現情性之「趣」。而這種

「興」之手法通常如羚羊掛角、無跡可求，所帶來的審美感受無法以語言詮說清楚，所以只能「悟入」，必須將盛唐名家之經典置於胸中反覆醞釀方可頓見。

在此，嚴羽之說法其實並不是一種神秘主義，只是將詩學的關鍵導向見識而非認識，是對於審美經驗之積累與美感規律之洞悉的肯認。因此，如果將「詩學」一詞框架起來，定義詩的語言型態與其他語言型態有所不同，且創建這種語言型態之方法必須從文學典範加以認取的話，那麼嚴羽以盛唐為詩，追求入神與妙悟之詩觀，無疑是符合創建詩美學之感知與表現程序的。¹⁴然而針對這樣的說法，龐塏卻覺得不足，其認為：

嚴滄浪以禪說詩，有未盡處，余舉而補之。禪者云：『從門入者，不是家珍，須自己胸中流出，然後照天照地。』詩用故事字眼，皆『從門入者』也。能抒寫性情，是『胸中流出』者也。¹⁵

事實上，龐塏對此所查知之不足並非是一種補充，更像是一種站在不同視角所提出的反向意見。換言之，若說嚴羽的說法主要肯認了詩語言中的美學程序與美感效應，那麼龐塏對之則表示反對，認為「從門入者也，不是家珍」，應該「須

¹⁴ 正如張健在《知識與抒情——宋代詩學研究》一書中所說：「嚴羽『以禪喻詩』，借用禪家的義理結構和理論邏輯來說明詩家的道理。在嚴羽看來，禪有禪道，詩亦有詩道，禪道是禪家的真理，詩道是詩家的真理。但這個詩道不是詩歌內容之道，不是『文以載道』之道，而是審美之道，是藝術的真理。習禪者要通過妙悟把握禪道，學詩者也要通過妙悟把握詩道。學禪者悟道要有功夫，學詩者悟道也要有功夫。這樣，詩道——妙悟——功夫，就構成了詩學的義理結構和理論邏輯。」張健：《知識與抒情——宋代詩學研究》（北京，北京大學出版社，2015年6月），頁555。此說十分詳盡明白，將禪道與詩道間的轉換關係講述清楚，並定義嚴羽所謂詩道其實是審美之道，卓有洞見，值得參閱。

¹⁵ 龐塏：《詩義固說》，頁714。

自己胸中流出，然後照天照地」。這裡龐塏突出了「胸中流出」的重要性，至於如何表現胸中流出之情志才能傳達出藝術美感，則並非其詩學觀之重點，《詩義固說》中提到：

禪者云：「生路漸熟，熟路漸生。」剿拉字眼，塗抹煙雲，詩家熟路也。由志敷言，即言見志，生路也。學者一意為言志之詩，不屑為修詞之詩，初時亦覺難入，追琢既久，自覺有階可升，剿拉塗抹之途荒，而抒意言志之途熟，便可到家矣。¹⁶

藉由生路與熟路二分之思考，將修詞之詩與言志之詩對立起來。龐塏認為所謂修詞之詩是詩家熟路，學者不為，因之主張「由志敷言，即言見志」，將詩的生發根源等同於詩的寫作規範，即志與言必須是一貫的，不該剿拉塗抹。而這種將外在形式與內在思理相對切割的想法，其實是為了反對詩學過度重視形式而非塗銷形式。龐塏將禪學斷章取義，如是指出的意義在於：強調詩文因志而生之重要性，鞏固唯有由志而言的直截下貫，才是合理而自然的生發過程。

這種由志而言的生發過程從另一個層面來看，即是為了在詩語言的表述中，充分讓作者介入，使作者之情志得以藉由情景物事之描摹而加以表現，正如文中所說：

禪者云：「萬事引歸自己。」近時題詠詩，多就軸上冊頭，描模著語，於己豪無關涉，此詩作他何用？必須寫入自己，乃有情也。¹⁷

然而「題詠詩」無論是詠物或者詠畫皆必然經過主體意識的處理，是作者對物

¹⁶ 郭紹虞編：《清詩話續編》，頁 714。

¹⁷ 郭紹虞編：《清詩話續編》，頁 714。

事的有感而生，如何說其與作者毫無關涉？考量龐塏所指應是應和酬酢之作，是以「萬事引歸自己」的主張，當與「由志敷言」的看法連結，意指文學寫作必須志先而言後方能寫入自己，使言中有情，而不是以言敷志。龐塏認為這樣的過程必須順勢利導才是自然，是以誤引「佛法事事現成」之說提到：

禪者云：「佛法事事現成。」唯詩亦然。作一詩，題前題後，題內題外，原有現成情景在，只要追尋得到，情景自出耳。¹⁸

所謂「佛法事事現成」原指佛法本無內外之分，而是本來如此，只要悟入即可證得佛理。然而龐塏在此卻將之往自然義聯想，將佛法與詩之情景比附，認為無需費心於語言修辭，只要任真而出，情景自然示現。這樣的說法顯然是格義之說了，但是可以推敲出其意在主張「由志敷言，即言見志」為一種既定規範，此規範與禪學義理相通，是詩學不可違逆之原則，其側重點在於「自然」，即使是以此喻彼，也是一種不假修飾、自然如此之含蓄型態。正如龐塏所言：

禪者云：「莫將父母生身鼻孔扭捏。」作詩任真而出，自有妙境，若一作穿鑿，失自然之旨，極其成就，不過野狐外道，風力所轉耳。¹⁹

由此可見，其認為從「胸中流出」之詩自然會有妙境，一旦經過人為設想、修飾，就成為了野狐外道，有失自然之旨。

綜上所論，可見「禪學」作為一種理論範型，是在龐塏引申使用的情況底下證成己說，訴求胸中流出（言由心生）與引歸自己（詩中有我）。目的在於延續以「志」為主之詩觀，將「由志敷言，即言見志」之現象作為一種詩學框架，

¹⁸ 郭紹虞編：《清詩話續編》，頁714。

¹⁹ 龐塏：《詩義固說》，頁714。

讓「志」直貫下落為言，以此引入自己之自然原則。²⁰而這種自然原則與《文心雕龍》中所謂：「心生而言立，言立而文明，自然之道也。」自有相通之處。只是劉勰並未因此放棄美學修辭的重要性，而是將文與質統合起來，不僅涉及作者之志下貫為文本時之思想，兼且論及作者情性轉化為文學風格之機制。相關說法在《詩義固說》中特別節錄徵引，足以表示龐塏所說的確受到《文心雕龍》影響。至於如何影響？有何異同？則有待底下進一步說明。

（二）「持人性情」與「性情禮義」之寫作前提

龐塏在《詩義固說》「節錄古人論詩」一節中引劉勰之說法提到：

「……詩者，持也，持人性情。三者之蔽，義歸無邪。持之為訓，有符焉爾。」其論最正，即卜子「發乎性情，止乎禮義」之謂也。²¹

龐塏在此所引之說與劉勰略有出入，劉勰於《文心雕龍·明詩》篇中所言乃是：「詩者，持也，持人『情性』」而非持人「性情」。然而龐塏未審何故，竟逕直以「性情」取代「情性」，進而引申論之。事實上，從其論述內容來看，龐塏的確是偏重於以「義理」之性為主之「性情」，而非以個體生理氣質、才氣為主之「情性」，此間所別值得進一步探討，並加以論析。

以「性情」論詩是清初一顯著之詩學思潮，其主張約莫可以相對分為「性情之真」與「性情之正」等兩個部份。所謂「性情之真」，意指詩語言之發抒來

²⁰ 《四庫全書總目提要》於《叢碧山房集五十七卷詩義固說二卷》條目下有如此批評：「末附《詩義固說》二卷，論亦切實，惟推衍嚴羽之說，以禪談詩，轉至於支離曼衍，是其好高之過矣。」〔清〕永瑤、紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》，收於《四庫全書》，卷一百八十三，集部三十六，頁 7466。龐塏之論是否好高難以論斷，然而確實與嚴羽之說有別，亦將佛學本義任意引申以挪為己用。

²¹ 龐塏：《詩義固說》，頁 715。

自於作者自身感受的真實；而「性情之正」則涉及兩個層面：一是以「清真雅正」為合於政治正確之文風，以王漁洋之詩論為代表；一是以合於道德禮義為主要的內容歸向。本文所論之龐塏應屬這方面之論者。²²

龐塏論詩以「志」為主，而「志」與個體「性情」則是一種發用關係之連結，正如其在「書漢魏詩乘編後」一節中所說：

又曰：《書》云：「詩言志。」卜子曰：「發乎性情。」性情之發為志，而形之於言為詩，風人之義也。後人不明此義，但粉飾字句以為詩，烏得有詩哉！²³

由其將「志」視為性情之發用可知，這裡的性情並不導向主體才質特性所產生的語言風格，而是將才質特性轉換為內容思想，進而將詩道相對分為體、用兩端，文曰：

詩有道焉，性情禮義，詩之體也；始終條理，詩之用也。無體不立，無用不行，相為表裡，如四時成歲，五官成形，乃天人之常也。²⁴

這裡「性情」一詞的使用讓人聯想到創作主體的個別殊異性，在中國思想中，對於「性」之討論較為著名的是孟、荀的性善與性惡二說。性善中的「性」實指人類的道德本心，是能動的、天所賦予的，故說其為善，將良知與道德意識

²² 黃鵬程在〈清初博學鴻儒科與性情詩論的轉向〉一文中認為：「清廷在平定三藩之亂後，展開懷柔政策以收攬士心，開博學鴻儒科正是代表性事件。鼎革之際的變風、變雅與步入正軌的清王朝並不相諧。詩風的由變趨正，既是基於社會局勢趨穩的自然變化，又契合政治層面的客觀要求。博學鴻儒推崇的『性情之正』，正體現出應需而興的政教轉向。」黃鵬程：〈清初博學鴻儒科與性情詩論的轉向〉，《江西社會科學》（江西，江西省社會科學院，2021年第十一期），頁242。此說考證詳實、論述精當，能將清初博學鴻儒所謂：「性情之正」，於詩學意義外找到符應社會脈絡之旨歸。

²³ 龐塏：《詩義固說》，頁717。

²⁴ 龐塏：《詩義固說》，頁703。

結合在一起；而性惡中的「性」則直指人類的慾望本能，是欲食欲衣、好逸惡勞的，故說其為惡，必須依靠後天的學習來使其矯正向善。這兩者之「性」都是從不同層面所論述的大範圍之共性，與後世性情或情性之說有別，性情或情性之說的意識應始源於魏晉時的個體自覺，人們漸漸從共性中抽離開來剖析人與人的個性之分。這種個性之分可以進一步區別為氣質與才性兩種，氣質意指個人先天的生命特質，而才性則是運用這種特質的殊異能力。這樣的認識到了《文心雕龍》中遂區分出性、性靈、性情、情性與才性等說法，其中「性」是人格特質的總稱，在此總稱底下，性靈是指生命活動之情態與思維本質，而性情與情性二說時而混用，通指人格特性，譬如：「性情所鑠、陶染所凝」一說中之性情就與情性相當；時而分說，性情側重於人的性格，需要後天雕琢、陶鑄。故說：「雕琢性情」或「陶鑄性情」；而情性是指氣性或自然生命之表現，涵納個人先天的才華、氣質、情感與思維模式，所以是文學創作的起點與發用。故說：「吐納英華、莫非情性」。至於才性則指其人格特質底下的表現才能，能使文字沾染個人色彩，故說「才性異區，文體繁詭。辭為肌膚，志實骨髓。」看似將才性與志連結起來，其實是將才性視為文學風格的成因，是志在下貫表現為文辭時的主體趨向。²⁵

²⁵ 其中較為系統論述的當屬劉勰在《文心雕龍》中所提出的才、氣、學、習一說：「夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。然才有庸俊，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，并情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。故辭理庸俊，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；事義淺深，未聞乖其學；體式雅鄭，鮮有反其習；各師成心，其異如面。」周振甫注：《文心雕龍注釋》（台北，里仁書局，1984年5月），頁535。劉勰的這段話相當具有條理，其首先肯認了文學創作的生發與對應原則，故說「沿隱以至顯，因內而符外」，「沿隱以至顯」說的是文學由內在不可見之情感，變成外在可見之文字的下貫關係，「因內而符外」則指出這種下貫關係，使得文學的內在情志對應於外在形式的文字表現。在這樣的原則底下，每個人的文學表現所以不同，來自於才、氣、學、習等四端的差異，其中才與氣是先天的特質與能力，學與習則是後天的知識灌輸及運用，此四者共構成創作者在文學上的個人面目與風格，將創作主體的先天潛質與後天素養串接起來，有效解釋了文學表現各有不同之原因。

如是，可以發現《文心雕龍》中的性情一說是在其系統觀下層層推演而來，關涉創作主體之才質與特性，因此具有主導文學表現、產生風格之作用，而這裡所謂風格意指的是一種語言特質之美學型態，是創作主體之氣質才性的符號化闡發，與《詩義固說》中的「性情禮義」略有差別。《詩義固說》中之「性情」並不導向語言感知型態上之不同，而是導向人格型態上的價值判斷，譬如「節錄古人論詩」一節中提到：

文中子云：「謝靈運小人哉！其文傲，君子則謹。沈休文小人哉！其文冶，君子則典，照、江淹，古之狷者也，其文激以怨。吳筠、孔圭，古之狂者也，其文怪以怒。謝莊、王融，古之纖人也，其文碎。徐陵、庾信，古之誇人也，其文誕。孝綽兄弟，古之鄙人也，其文淫。湘東王兄弟，貪人也，其文繁。謝朓，淺人也，其文捷。江總，詭人也，其文虛。皆古之不利人也。顏延之、王儉、任昉有君子之心焉，其文約以則。」最可玩。言之邪正，心術關焉，故觀其詩可以知其人。²⁶

由文傲、文冶、文激以怨、文怪以怒……等說法可知，龐塏意識到創作主體之性情會產生不同的文學型態，只不過這樣的文學型態在《詩義固說》中並不指向美學判斷，而是基於某種禮義意識指向對於人格的價值判斷。這種禮義意識是以君子之德性作為基準，顯然與儒家之意識相仿，在肯定人本各具性情之餘，導出「發乎性情，止乎禮義」之說。

換言之，性情除了發之為思想與情感外，其就生命樣態一面而言所意指的「無關優劣之人格特質」，在《詩義固說》中是缺席的。由於龐塏之側重點在於

²⁶ 龐塏：《詩義固說》，頁715—716。

性情對於志之生發，因而將論述導向「禮義」這種合於教化之內容。²⁷是以表面上雖然說是「性情」，實際上，其理論基構仍是一種志與文的對立思維。這從他所引述《文心雕龍》的另一段話可以發現：

又曰：「情者，文之經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。昔詩人篇什，為情而造文；辭人賦頌，為文而造情。為情者要約而寫真，為文者淫麗而煩濫。而後之作者，採濫忽真，遠棄風雅」云云。正中今日學者之病。²⁸

情文相應本是《文心雕龍》理論的核心原則，情與文兩者在這樣的原則下必須相互支應不可偏廢，所以才將情經辭緯視為立文之本源。然而在龐塏的理論系統中，志與文的對立卻是一種無法疊合的狀態，其目的在於重志而輕文，特別是志之內容的教條合理性。龐塏提到：

喜怒哀樂，隨心所感，心有邪正，則言有是非。合於禮義者，為得性情之正，於詩為正風正雅；不合禮義者，即非性情之正，於詩為變風變雅。聖人存正以為法，存變以為戒。變雖非禮義之正，而聞者知戒，亦所以要之以正也。故舉全《詩》而蔽之曰「思無邪」。²⁹

²⁷ 陳柏海在《中國詩學之現代觀》中將中這種現象梳理的很清楚，其認為可以將「情志」的二元建構大致分為幾種類型，其中：「第一種姑且稱之為『以志節情』，就是注重群體理性規範對於個體感性心裡的導向與制約作用，它不抹煞『情』作為詩歌生命原質的重要意義，卻更強調詩中之情要合乎禮義規範。《毛詩序》有關『發乎情，止乎禮義』的訓誡，當是這類範型的代表。古代詩論中流行頗廣的另有『詩者，持也，持人情性』之一說，更明確地肯定了這種節制關係。」陳柏海：《中國詩學之現代觀》（上海，上海古籍出版社，2006年11月），頁80。由此可見，性情的發用並不指向某種無關優劣的人格特質，而是必須合於禮義，是一種外在的規範與制約。

²⁸ 龐塏：《詩義固說》，頁715。

²⁹ 龐塏：《詩義固說》，頁703—704。

這種視創作主體之生命樣態有正有邪，必須以禮義觀之的想法，徹徹底底來自於儒家以詩為政教工具之思想。在這樣的思想下，「性情」一詞只是「志」的假說，仍須在禮義的尺度上進行度量，以判斷是否合於「思無邪」之標準。

顯然，龐塏雖然引入性情之說法，實則仍不脫「志」的詮說範域，無能在性情的理論思考上更進一步，展開性情與風格對應的美學意涵，只是單薄的讓性情導向正邪是非的價值裁量，並以此為前提，認為詩文學應由此生發。這雖然是龐塏試圖以「詩言志」為正道所帶來的理論趨向，然而從詩學的藝術面來說，無能從《文心雕龍》等前人觀點加以掘深，亦不得不將之視為是一種侷限與缺憾了。

三、「辭達」說之效應原則及其實踐策略

龐塏在「詩言志」範型下提出重視「言中之志」的理論規範，繼而將禪學視為一種胸中流出又引歸自己之思維，必須由志敷言才符合自然的理論原則，進而將個人性情同樣規束於「以志為主」的道德面上，講求性情合於禮義之目的。這樣的理論框架必然導出以表現「志」這種具有道德意識與道德追求的器用法則，必須以「志」為主導，以清楚表現「志」為手段，以讓接受者產生「志」之感受為目標，從內容面上側重於某種價值意識的趨附而不是美學效果，遂成為《詩義固說》之理論意識在架構詩學表現方法時的理論前提。

換言之，從文學的生發過程來看，當外在社會之情狀與物象投射於主體心中產生形上感悟，這樣的形上感悟便以情志樣態下貫表現於文本之中，在《詩義固說》裡，這種文本展現可以相對分為兩類：一種是以情志內容為主（言中之志）；一種是以表現型態為主（篇中之詞）。如是，在《詩義固說》的理論觀

中，符號的指意過程便可依據其功能相對分為載志語言與表現語言兩種，載志語言會在符指過程中從創作主體出發最終回歸創作主體，而表現語言同樣由創作主體出發，只是其目的卻是詩文本的符號展現本身，指向符號構建之型態，以圖示表現即為：



由上圖可知，由於載志語言的特性側重於創作主體之意志的表達，是以其最終歸向是導引接受主體的讀解回歸創作主體之情志，而表現語言之特性側重於符號型態本身，因此其最終歸向指向符號本身之展現。如是，則載志語言必須能夠準確表達創作主體之情志，而表現語言則是針對技藝加以展陳。這樣的二分法其實有其侷限，沒能完整考量創作主體之美學企圖與接受主體之感知素質，表現語言也有可能同時是言志的，以華麗炫目的寫作技巧表現內在思理的意識樣態。在詩語言的構築過程中加入可以產生藝術美感之策略。然而龐壘認為這樣即不符合自然原則，其所思考的是確實指意的符號功能，用以完整展現主體之思想性情，《詩義固說》中提到：

作詩本意在「詩言志」內，「辭達而已矣」內，方見得詩本性情。³⁰

這裡「辭達而已矣」出自《論語·衛靈公》篇之說法，應與《論語·雍也》篇所謂：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」³¹參看，意指在文與質間取得一種平衡，不要過度講究修飾。由此可見，龐塏對於詩文學寫作之主張並非著眼於藝術面上的修辭變異，而是希望如其所評論的漢詩那樣：「直抒胸懷，一意始終……不事點染而文彩自生也。」³²這樣的說法雖然並未全然否定文彩，卻可以發現「達意」才是其言語詞句之目的，至於「達意」之語言如何不事點染便自然產生文彩，龐塏並未深究，其在引述徐禎卿之說法時如此提到：「又曰：『由質開文，古詩所以擅巧；由文求質，晉格所以為衰。』此語卻是。」³³可見龐塏對於質與文的辯證，其實是動態性的「由質開文」，而非層次性的「內質外文」。只是如何由質開文？又怎樣的文可被視為是質所引生，而非雕琢點染而來？龐塏並未細述，顯然言志與否才是其理論的側重點，所以說「辭達」，目的亦是將語言的功能引向言志，而非美學之展陳。

至於如何展現才能達成「辭達」這樣的效應原則，亦即其實踐策略為何？則是形式面的考量問題，龐塏於《詩義固說》中主要下開兩個守則：首先是就篇章安排而言，必須「詩依題行」；再者是就文辭表現來說，必須「以賦為主」。底下即分別進行討論。

³⁰ 龐塏：《詩義固說》，頁 704。

³¹ 楊伯峻：《論語譯注》（北京，中華書局，2009 年 10 月），頁 60。

³² 龐塏：《詩義固說》，頁 707。是以龐塏認為：「漢五言詩距《三百篇》最近」，這裡的「最近」指的不只是時間上的距離，應該亦指寫作型態上的距離，是一種「不是點染而文彩自生」的寫作方式，以相對於「後人不知大意，專以粉飾字句為詩，故舛錯支離，愈求工而愈無詩矣。」（龐塏：《詩義固說》，頁 706。）之流行，追求「出語自然、樸妙無可議」之效果。

³³ 龐塏：《詩義固說》，頁 716。

(一)「詩依題行」之主導與規約

文學作品以題目作為一種主導符碼，隨著該主導符碼之涵指決定且規約文本內容之安排，無論是以暗示，或者是題目與內容相符應之方式來呈現，皆是一種文學常規。除了宋詞以詞牌為名一類自然另當別論外，大抵文學內容必須扣緊題意書寫，應是別無他見。龐塏所以特別提出，自是以為宋代以還，詩不依題的現象所在多有，因此一方面加以抨擊，一方面指出「詩依題行」的重要性。

然而龐塏所謂「詩依題行」，依然是在以言志為主的脈絡下進行論述的。其認為：

詩有題，所以標明本意，使讀者知其為此事而作也。古人立一題於此，因意標題，以詞達意，後人讀之，雖世代懸隔，以意逆志，皆可知其所感，詩依題行故也。若詩不依題，前言不顧後語，南轅轉赴北轍，非病則狂，聽者奚取？自宋以還，詩家每每墮此，不省古人用意所在，而借口云寄慨在無倫次處。嗚呼！無倫次可以為詩耶？³⁴

所謂無倫次之詩究竟是怎樣的無倫次法，由於《詩義固說》中並無例舉，難以確認情況為何？但是由詩題必須標明本意可知，龐塏之思考應是認為詩題必須明說，而無意象朦朧含混之處。如此「因意標題，以詞達意」，才能使「後人讀之，雖世代懸隔，以意逆志，皆可知其所感」。然而是否因此認為以意象為題者不符合上述規範，則不得而知。從其論述僅見，該理論思維是將創作主體之意顯露於詩題之中，如此一來，詩題便具有了說明性與規範性。依此詩題引導詩語言之寫作內容，而詩語言亦回頭導向詩題之詮說，如此方可使詩語言產生「辭

³⁴ 龐塏：《詩義固說》，頁 705。

達」之功能。

至於如何扣合詩題？必須以章法次第加以完成。在《詩義固說》中，章法次第是以字而句而篇這樣的結構所形成的，龐塏提到：

題目既定，句以成篇，字以成句，五字七字必令意全句中，不可增減，而後謂之完足。近見有句於此，亦可卜度其意之所在，而覺句中少數字而不顯切。又有三五字已盡本意，而強增一二字以趁韻腳，牽率矯強，百醜具見，何以為詩？作者須於一句之中，首尾自相呼應，一篇之中，前後句相呼應，相生相續以成章，然後無背於古而可以傳也。³⁵

透過字、句而篇這樣的結構層層扣合向上，既首尾相通亦前後呼應，由字而生句，由句而成篇，遂能使題目下貫於章法次第，又使章法次第自然表現出題目之意指。這樣的思考其實並非龐塏之創見，顯然是與《文心雕龍·章句》篇中所言暗相會通，劉勰認為：

夫設情有宅，置言有位；宅情曰章，位言曰句。故章者，明也；句者，局也。局言者，聯字以分疆；明情者，總義以包體。區畛相異，而衢路交通矣。夫人之立言，因字而生句，積句而為章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也。振本而末從，知一而萬畢矣。³⁶

劉勰之說法是由「宅情」與「位言」等兩部分切入，將文學之創造透過情的安置與文字之安排由內而外、由前而後的建構起來，相較於龐塏以詩題進行作者之意的導引與規範似乎更為深刻。龐塏之論見多半是在「詩言志」的導向上，

³⁵ 龐塏：《詩義固說》，頁 705。

³⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》（台北，里仁出版社，1984 年 5 月），頁 647。

論析如何使詩語言合於言志之要求，且在自然原則底下，認為創作主體之意下貫為詩，所有字句安排乃至於章法皆應扣緊詩題中的創作主體之意而作，不應具有任何形式展現之意圖，即使只是追求韻腳的襯字亦不合於其詩學觀所追求的詩必言志，所以任何語言的使用都必須與言志相關，固說「辭達」，即以準確傳達創作主體之志為詩語言寫作的主要功能。

綜上所論可見，龐塏所謂「詩依題行」，是為了將創作主體之意下貫於題目之中，以題目引動詩文學之章法表現並且加以規範，使其扣合詩題，進而展現創作主體之志，在志的發送與志的感知之間旋繞而循環。然而這樣的說法是否即意謂著龐塏認為詩文學應該直露表現內在思想或情感呢？似乎仍有商榷空間。因為即使是「詩言志」之命題，詩的溫柔敦厚亦是不容忽略之傳統，且《詩義固說》在評論初、盛唐近體詩時亦提到：

初、盛唐近體詩，昌明博大，盛世之音，然稍覺文勝，故學之易入膚闊。
五言亦和平有法，但申說太盡，無言外意。³⁷

由這樣的論述可知：「詩不可申說太盡以致無言外之意」之概念是內存於龐塏的理論思維裡的。至於這是否與其言志觀與自然觀相衝突？又如何辭達而不言盡？實是龐塏詩學系統中，仍有待進一步考察與細思之問題。

（二）「以賦為主」之表現與追求

歷來詩學多半頌揚比、興而輕賤賦，賦作為一種文類之影響遠比作為一種寫作方式要大，「比興」聯稱恆常被看作是構成中國古代詩性語言的一種重要元素，而「賦」則被排除在詩語言藝術性的討論範域之外，原因在於就語言表現來看，「比興」具有產生聯想之功能，可以相對分為表面義與深層義等兩種層次，

³⁷ 龐塏：《詩義固說》，頁 704。

符合「含蓄」與「意在言外」之美學要求；至於「賦」則被視為是一種「鋪陳」之寫法，就美學功能而言不容易加以界說，雖然同樣名列詩之六義，其在詩學上的位置與討論卻始終是被忽略的。³⁸

然而，由于龐塏的詩學概念是以言志為核心，以「辭達」為語言策略，因此在創作手法的選擇上，並不重新闡發傳統詩學頌揚比興之老調，反而是「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也」之寫作方式更能使其理論思維趨於一致。³⁹ 是因其提出「以賦為主」之說法，有別於傳統詩學專論比興，讓「賦」成為詩語言的表現原則，而比、興反而是此表現原則之旁綴。如此說法應可視為其詩學觀的一大特色：

詩有興比賦。賦者，意之所托，主也。意有觸而起曰興，借喻而明曰比，賓也。主賓分位須明，若貪發題外而忽本意，則犯強客壓主之病；若濫引題外事而略本意，則有喧客奪主之病；若正意既行，忽入古人，忽插古事，則有暴客驚主之病。故余謂詩以賦為主。興者，興起其所賦也。比者，比其所賦也。興比須與賦意相關，方無駁雜凌躐之病，而成章以達也。⁴⁰

³⁸ 何詩海在〈清代『詩文相通』說〉一文中認為：「清代學術是以反思明代學風為邏輯起點的。」是以「在詩文關係的認識上，明人主『辨異』強調文體規範，反對以文為詩、以詩為文。清代主『求同』，強調詩文相通，鼓勵文體間的交通滲透。造成這種反差的主要原因在於明清文學思潮的劇變。」何詩海：〈清代『詩文相通』說〉，《浙江大學學報》，第51卷第1期，2021年1月，頁194—195。由此看來，龐塏「以賦為主」之說似乎亦是受到「詩文相通」思潮之影響，以賦體直陳之觀念一變追求比興、含蓄醞藉之尊唐詩風。然而此說畢竟旁涉過大，必須另文申論，本文單就其理論文本來看，僅能肯定龐塏「以賦為主」之說，不僅源於詩言志之理論原型，更與要求「辭達」之效應原則息息相關，在理論文本中自有一合理之推演脈絡。

³⁹ 劉勰在《文心雕龍·詮賦》篇中，雖然是將賦單獨提出以進行討論，然而事實上，劉勰仍是將作為表現方式的賦與作為文體的賦聯繫起來，其側重點是文體的賦，而非針對賦作為一種表現方式加以深究。

⁴⁰ 龐塏：《詩義固說》，頁713。

顯然，這樣的說法與傳統對於賦、比、興之理解有異，賦、比、興同為詩之六義應是同一層次的不同展現，然而龐塏在這裡卻將之分為主、賓兩層，賦、比、興不再是同一層次的三種型態，而是以賦為核心，以比興為外貌之立體性結構。其中，賦作為核心來自於意之所託，因此是主而外貌是賓，賓是為了明白表現主而服務的，是以所謂「興者，興起其所賦也。比者，比其所賦也。」之說，意義在此。

而這樣的觀念亦可經由〈說蘇武別李陵詩〉一節加以檢證，其認為：

蘇武別李陵詩第二首，「黃鵠一遠別」四句興而比，下二句比而賦，言羽翼當乖，何以遣懷，唯歌可喻，故云「幸有弦歌曲，可以喻中懷」也。此言歌而未及歌也。歌辭甚多，宜唱何曲，故云「請為《游子吟》」。《游子吟》亦分別之詞，其詞既冷冷然悲，比之以絲竹，更有餘哀也。聽此歌至激烈處，引動己懷，故愴然淒然，欲盡展此曲，而念吾友之不得歸，傷心淚下，不能雙飛俱遠也。⁴¹

《蘇武別李陵》是以「離情別緒」為創作主體之「志」，是以按照「以賦為主」之說法，則以「賦」書寫的段落主要承擔了「志」的內容，而「比」與「興」皆是這種「離情別緒」的烘托，如是，可以發現龐塏將「黃鵠一遠別，千里顧徘徊／胡馬失其群，思心常依依。」等四句視為是「興而比」之展陳，烘托出了一個離別的情境，並以「黃鵠遠別」與「胡馬失群」指代親故間的分別景況，說其興中有比應是確當之言，而延續這種離別的語境氛圍，下兩句「何況雙飛龍，羽翼臨當乖」延續前四句之說法，轉以「雙飛龍」美喻分別的兩人，以帶出「幸有弦歌曲，可以喻中懷」這樣的賦之寫法，應是全詩核心所在，是「志」

⁴¹ 龐塏：《詩義固說》，頁 708。

以「辭達」方式落實為詩之明證，表現出了創作主體以《游子吟》之歌詞引動己懷，所以「愴然淒然，欲盡展此曲，而念吾友之不得歸，傷心淚下」之意識內容。試以龐塏自己的說法檢之，則「幸有弦歌曲」以下是為本詩之主軸，而前四句之興與後兩句之比，則是為此主軸而服務，是為了導出「離情別緒」所做的次第安排。

事實上作為文體的賦是可以內含比興的，然而作為表現方式的賦則不然。賦作為表現方式時，應將之視為是一種直接鋪陳之型態，與比興的婉轉陳述有別，雖然近人葉嘉瑩先生曾從心物關係之角度，精彩剖析「賦」作為一種表現情志感發之方式，如何與比、興三足鼎立，其認為：

情志之感動由來有二，一者由於自然界之感發，一者由於人事界之感發。至於表達此種感發方式則有三，一為直接書寫（即物即心），二為借物為喻（心在物先），三為因物起興（物在心先），三者皆重形象之表達，皆以形象觸引讀者之感發，惟第一種多用人事界之事象，第三種多用自然界之物象，第二種即可為人事界之事象，亦可為自然界之物象，更可能為假想之喻象。⁴²

葉嘉瑩先生在此將賦視為一種即物即心式的寫作方式是深刻的，然而即物即心是否即等同引用了人世界之事象則未必然，誠如凌欣欣在《意在言外——對中國古典詩論中一個美學觀念的研究》這本博士論文中所言：

至於「賦比興」中的「賦」，個人以為他偏向「鋪陳」、「直述」的特性，與所謂「意在言外」詩學觀念之建立，並無直接關聯性，雖然現代學者葉嘉瑩從情物關係上探索「賦比興」的奧秘，認為「賦」具有即物即心

⁴² 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》（台北，三民書局，2010年10月），頁148。

的特性，同樣可以有形象的表達，同樣具有感發的力量，但那些經由賦法所直接敘述之情象、事象或喻象，所引起的聯想和感發作用，其實與「象」本身所具備的特性相關，並非「賦」之表現手法所造成。⁴³

易言之，賦之寫法可用以陳述某種事象，但以事象進行影射或者類比，其本質仍然是比興式的。而這樣的理解無疑更符合龐塏的理論思維。從其論述看來，所謂「以賦為主」之說，並未將賦視為是一種具有「美學功能」的寫作方式，而是著重於直接鋪陳、即物即心之呈現，以與其「從胸中流出」一說相貫串，只是這樣的貫串可以輔以比、興之寫法來加以凸顯、強調，本質依然來自於賦的意之所託，企圖從文學寫作的策略方法上，將創作主體之情志、情性與文字符號連接起來。

而如此將創作主體之情志、情性與文字符號連接起來、一以貫之，無疑才是龐塏提出「以賦為主」之目的，藉由提出這樣的實踐法則，貫徹「詩言志」說之傳統。

四、結語

龐塏以儒家思想為基底創建了詩學的不變原則，在此原則底下，以「詩言志」觀為首要，分別引入佛家禪學、性情之說，最後回歸儒家以「辭達」為主的表現方式，從根源、生發、效應與實踐四層一貫而下，將其詩學觀統合為以創作主體之情志為主；以自我情志導引文學內容；以清楚表達此情志為主要方法。總結了詩言志觀一脈下來，就文學生發現象所提出之理論範型與思考。

這樣的理論範型與思考並非各自獨立，而是以一個貫串的邏輯進行推演，

⁴³ 凌欣欣：《意在言外——對中國古典詩論中一個美學觀念的研究》（台北，中國文化大學中國文學研究所博士論文，2004年），頁162。

從「詩言志」觀開始，將文學定調為言志之載體而非語言之展現，如此一來，「志」必然得從胸懷流出，透過文字符號複現。這樣的思考即為《詩義固說》的理論骨架。就「詩言志」觀來說，將詩與志透過言之中介加以統合，確立了理論之本源，進而以禪說詩，其實只是為了確認詩之生發，自然而然的發自肺腑，重視內在心聲而非外在修飾，使詩作能夠引歸自己，進而引入「持人性情」之說，將之歸於禮義框架，使「性情」與「志」聯合起來，呼應「思無邪」之詩學傳統。

如是，以這樣的觀念為體落實於文術表現上，則首要以「辭達」為原則，在這樣的原則底下，詩題是主導符碼，對於詩內容之展現加以引導與規約，立基於詩題闡明本意之前提，讓詩的符號安排層層與之扣合，以確保創作主體之志能夠完整貫徹於詩語言中，然後在寫作的形式上，以賦為核心，以比、興為輔助，讓直接鋪陳之寫法承載詩言志的主要功能，進而運用比、興強化，或者具象這種內在之志的顯現。如此一來則體、用合一，由自我性情生成的情志落實為詩題，再藉由賦的主導，比、興的旁助，使得由志而詩，又以詩明志的理論想像可以建構起來。

綜上所論，龐塏所謂「詩道」，從根源上來看雖然是逆溯「詩言志」之道統而來，然而細味之即可發現，龐塏在此中加入了情性論之意見、禪學之思考，並重新架構出賦、比、興三者之層次，顯然是以「詩言志」一脈為基底進行全新改造，並將之相對分為體、用兩層，創造出了一種再現並且強化「詩言志」說的理論系統。此理論系統在言志的同時亦強調價值與規範的重要性，故說「性情禮義」，實是復歸於中國詩學的原始精神：以志為主，以言志為驅力，又以明志為表現策略，以見志為目的。然後，將這一切與社會母體產生聯繫，而非孤立的談論形式美學。

這樣的一種「詩道」內在自有其傳統與道德的承傳，單就系統面而言，可以覺察出理論範型與思維的扣合。至於這種扣合是否即是一種通論？或者可以名之為「固說」？自然都是龐壇的一方之見了。

五、引用書目

（一）中國古籍部分

〔清〕永瑢、紀昀等撰：《文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983 年）。

〔清〕趙爾巽主編：《清史稿》（台北：新文豐出版社，1986 年）。

周振甫注：《文心雕龍注釋》（台北：里仁書局，2007 年）。

郭紹虞編：《中國歷代文學論著精選》（台北：華正書局，1991 年）。

郭紹虞編：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，2016 年）。

楊伯峻：《論語譯注》（北京：中華書局，2009 年）。

（二）專書部分

朱自清：《詩言志辨》（台北：鼎淵文化事業出版社，2001 年）。

凌欣欣：《意在言外——對中國古典詩論中一個美學觀念的研究》（中國文化大學中國文學研究所博士論文，2004 年）。

張建：《知識與抒情——宋代詩學研究》（北京：北京大學出版社，2015 年）。

陳柏海：《中國詩學之現代觀》（上海：上海古籍出版社，2006 年）。

葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》（台北：三民書局，2010年）。

劉若愚：《中國文學理論》（南京：江蘇教育出版社，2006年）。

蔣寅：《清詩話考》（北京：中華書局，2005年）。

（三）期刊論文部分

何詩海：〈清代『詩文相通』說〉（浙江大學學報，第51卷第1期，2021年）。

黃鵬程：〈清初博學鴻儒科與性情詩論的轉向〉，《江西社會科學》（江西：江西省社會科學院，2021年第十一期）。



聚焦與側寫：論〈尤瑪·達陸的織夢人生〉 與〈泰雅真女人〉敘事策略*

彭正翔[†]

國立中正大學中國文學研究所博士生

摘要

本文以張欣芸〈尤瑪·達陸的織夢人生〉和里慕伊·阿紀〈Kneril Tayal balay 泰雅真女人〉為研究文本，分析其敘述手法與寫作策略。

〈尤瑪·達陸的織夢人生〉以第三人稱的視角聚焦尤瑪·達陸對於泰雅族傳統織布技藝的堅持。〈泰雅真女人〉採用散點的敘事法，以第一人稱報導泰雅族婦女們的生命故事。〈泰雅真女人〉中尤瑪·達陸報導只出現文本開始與文末，似乎對於尤瑪·達陸報導隱而不顯，透過野桐工作坊成員的案例與小型敘事，烘托出尤瑪·達陸的堅毅精神與執行力量。筆者以為〈尤瑪·達陸的織夢人生〉主要探討尤瑪·達陸如何重返部落，如何振興傳統泰雅織布技藝的嚴肅議題；〈泰雅真女人〉背後探討生命多舛的原住民婦女如何透過編織凝聚向心力與尋求身心靈的庇護，兩篇敘事手法雖有差異，但也開展出報導文學不一樣的寫作策略。

關鍵字：臺灣報導文學、原住民漢語文學、尤瑪·達陸、女性生命史、敘事學。

* 本論文初次發表於「臺灣文學之脈絡與文本詮釋學術研討會」（嘉義：南華大學文學系主辦，2022 年 5 月），感謝論文評論人高知遠教授給予斧正。在投稿期間筆者特別感謝兩位審稿委員細心且專業的建言，針對本論文不足或訛誤之處給予修改的意見，在此筆者一併感謝。

[†] 連絡信箱：redvire77@syms.nlc.edu.tw。

In the Spotlight and from the Sidelines : On the Narrative Strategies in “Yuma Taru’s Dream-Woven Life” and “Kneril Tayal Balay”

Peng ,Cheng-hsiang*

Abstract

This paper aims at analyzing the narrative techniques and writing strategies adopted by authors Hsin-Yun Chang (張欣芸) and Rimuy Aki (里慕伊·阿紀) in their works “Yuma Taru’s Dream-Woven Life” (〈尤瑪·達陸的織夢人生〉) and “Kneril Tayal Balay – Real Atayal Woman” (〈Kneril Tayal Balay 泰雅真女人〉) respectively.

Written in the third-person perspective, “Yuma Taru’s Dream-Woven Life” throws a spotlight on Yuma Taru’s dedication to the traditional art of Atayal cloth-weaving. In “Kneril Tayal Balay – Real Atayal Women”, Rimuy Aki adopts a scattered narrative strategy, opting to tell the life stories of Atayal women from the first-person perspective. Narrative accounts about Yuma Taru only appear at the start and end of “Kneril Tayal Balay – Real Atayal Woman,” seemingly relegating her to the sidelines; however, through the real-life case studies and little narratives of the members of Atayal cloth-weaving workshop Lihang Studio, Yuma Taru’s tenacious spirit and ability to execute her vision are thrown into sharp relief. This paper argues that “Yuma Taru’s Dream-Woven Life” mainly discusses Yuma Taru’s return to her tribe, as well as the sobering issue of reviving the traditional art of Atayal

* PhD student of Chinese Literature, National Chung Cheng University; email: redvire77@syees.mlc.edu.tw.

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生
與 泰雅真女人 敘事策略

cloth-weaving. On the other hand, “Kneril Tayal Balay – Real Atayal Woman” examines how the practice of cloth-weaving can bring together Atayal women, and grant them physical refuge and emotional solace in the face of the many adversities that they often encounter in life. Dissimilar in terms of their narrative techniques, these two works also shine a light on how writing strategies can differ in the genre of literary reportage.

Keywords : Literary reportage in Taiwan, Sinophone Indigenous literature, Yuma Taru, Women’s history, Narratology.

一、前言

臺灣報導文學隨著不同的時代，而有不同的面貌呈現，在臺灣文學中綻放五顏六色的光芒。報導文學脫離不了報導性和文學性，兩者缺一不可，誠如林淇瀾對於報導文學的界定：

報導文學應以事件、人物、議題的事實報導為根據，在報導事實的基礎上，容許寫作者運用文學寫作技巧、發揮想像，藉以突出報導意義，提供讀者瞭解真相。它的報導原則與倫理，應根據新聞學的嚴謹要求，以接近事實為宗；它的寫作方法和技巧，應本於文學的美學要求，並容許無損於事實的虛構以及作者個人風格的凸顯與強調。¹

報導文學應顧及新聞報導要求的真實性，同時兼顧文學寫作的技巧、作者的個人風格等面向。根據楊素芬的研究，她歸納出臺灣報導文學有六項寫作題材類型：生態環境、原住民、古蹟古道、社會現象、海外觀察、人物報導，儘管今日看來這種分類還有更多的可能性，楊素芬真切點出原住民族的報導在臺灣報導文學中佔有重要的位置。²楊素芬的研究發現：

大抵來說，早期報導文學筆下關切的內容有二，一是原住民傳統民俗文化的介紹，另一是發掘報導原住民的社會所面臨到的一些實際問題；近年來報導文學家更將焦點轉移至原民族的尋根歷史。³

原住民族成為漢人作家書寫的對象，漢人作家深入部落報導部落所遭遇到的問

¹ 林淇瀾：《照見人間不平：台灣報導文學史論》（台南：國立台灣文學館，2013.11），頁 19。

² 楊素芬：《臺灣報導文學概論》（臺北：稻田出版社，2001.09），頁 111-182。

³ 楊素芬：《臺灣報導文學概論》（臺北：稻田出版社，2001.09），頁 127。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

題，甚至反省批判漢人主流社會以不公不義的方式壓迫弱勢的原住民族，例如：在 1987 年官鴻志（1954-）撰寫的〈不孝兒英伸〉以一位年輕的鄒族原住民湯英伸到都市求職慘遭雇主的欺壓最後犯下殺人的死罪，經由《人間》雜誌的大幅度報導，引起社會大眾的注目，須文蔚認為：

許多人意識到湯英伸事件並不是單一刑案，而是原住民族長期受到歧視對待，教育機制中的學生事務系統不健全，加上職業介紹制度的剝削等因素，將一個純樸的原住民青年推進了死牢。⁴

透過官鴻志的筆帶領讀者看到鄒族青年湯英伸在以漢人為主的社會中，慘遭到「非人」的對待，層層的內部殖民與剝削，值得深思。⁵

隨著原住民漢語文學的發展，有越來越多的原住民作家以「第一人稱」的方式對自己族群作書寫，例如：瓦歷斯·諾幹（1961—）在時報文學獎的得獎作品〈Losin·Wadan—殖民、族群與個人〉通篇可以看出作家對於文獻的掌握，通過田野的調查以及在地人的報導發聲，搭配文學性的藝術技法，寫出原住民先人的歷史創傷記憶與經驗。⁶另一位作家啟明·拉瓦（1964—）深入南投泰雅族部落，為讀者帶來部落的現場聲音，也寫出身為二分之一原住民的美麗與哀

⁴ 向陽、須文蔚主編：《報導文學讀本》（臺北：二魚出版社，2001.08），頁 216。

⁵ 台東的排灣族詩人溫奇在〈山人三部曲〉寫到：「山上／躍進／下山／滾進／山下／伏進」反映出都市原住民的處境。孫大川主編：《台灣原住民漢語文學選集》（臺北：印刻出版社，2003.03），頁 83。陳芳明曾轉引孫大川的觀念：「漢人遭到多少殖民經驗，原住民就經歷多少。然而，漢人受害者總是忘記，強勢的漢人霸權凌駕在原住民部落，許多學者往往視而不見，在外部殖民之外，原住民又承受另一種內部殖民。」陳芳明：《台灣新文學史下》（臺北：聯經出版社，2011.10），頁 638。

⁶ 林淇養（向陽）認為 Losin·Wadan 在五十年短暫的生命中歷經兩政權統治，擁有三個殖民者所「賜」名姓，他為了族人而向殖民者妥協，最後卻慘遭殖民者槍殺，透過 Losin·Wadan 的悲劇也暗喻了原住民在殖民過程中產生的族群認同混淆以及個人身世與生命的扭曲。向陽、須文蔚主編：《報導文學讀本》，頁 354。

愁。⁷

近年來關於原住民報導文學的研究，逐漸被學界關注。林秀梅的研究指出：

報導文學作品反映事實真相，原住民作家的報導文學作品更能一針見血的直指問題核心，而解嚴後的報導文學作品更是百家爭鳴，自由的反映出大時代的種種不公處境，以及伸張正義。⁸

林秀梅提醒筆者解嚴後報導文學更能說出以前說原住民族未能清楚言說的社會處境與生命經驗，原住民作家比起漢人作家似乎更能貼近部落的聲音。陳翠屏針對書寫原住民的漢人報導文學家做了如下的觀察：

原住民漢人報導文學作者主要偏重原住民所面臨的社會問題進行書寫，主題有三：（一）原住民的教育議題：分述原／漢教育制度的差異以及原住民教育資源不足及資訊落差情況；（二）原住民女性經驗：報導文學作者書寫原住民女性『性工作者』的處境以原／日和親政策下的女性處境；（三）資本主義衝擊下的經濟問題：報導文學作者書寫：土地流失、原住民今昔生活的轉變、貨幣經濟的衝擊、生態問題、外來宗教的影響以及被壓榨的原住民勞工問題。⁹

此外，陳翠屏則在論文中指出：

⁷ 關於啟明·拉瓦的相關研究可參閱拙著，〈啟明·拉瓦筆下南投原住民學生的困境：以〈尤瑪，下學期你會回來上課嗎？〉、〈親愛的，你要去哪裡〉為例〉，「2014 年南投學學術研討會」論文集（南投縣政府文化局主辦，2014.11），未標頁數。

⁸ 林秀梅：〈臺灣原住民報導文學作品研究〉（臺北：臺北市立師範學院應用語文文學研究所碩士論文，2001.06），頁 172。

⁹ 陳翠屏：〈原住民報導文學中的主體建構〉，（臺北：輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，2010.06），頁 112。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

從原住民報導文學作者發聲的『權力位置』，原住民的『報導文學』此一文體出現，其間複製了另一種『權力關係』值得反思。原住民以『漢語』書寫其獨特的族群歷史與經驗，原住民主體不斷在書寫過程中建構，也不斷召喚原住民族群的歷史經驗；原住民藉由書寫的力量，逐步向漢文化體系滲透，透過自身認知的主體性觀點，翻轉其在主流媒介中被視為『他者』的形象，轉以『原住民』族『我族』的觀點，書寫屬於原住民族的觀點，從而建構自身主體。¹⁰

陳翠屏的研究提醒筆者察覺到漢人作家和原住民作家在書寫報導文學的差異性與主體位置的不同，原住民族已從第三人稱被報導者轉變到以第一人稱書寫我族的故事。¹¹可貴的是原住民作家能透過熟練的漢語書寫我族的故事，在 1992 年泰雅族作家瓦歷斯·諾幹（1961-）出版原住民報導文學集《荒野的呼喚》，在台灣報導文學史中具有特殊的意義。¹²

過去研究大多以男性作家為案例分析作品，近年則有更多的研究關注於原住民女性作家的書寫，楊翠的研究指出利格拉樂·阿女烏（1969—）對於紀實性與文學性的掌握，可說是原住民女性報導文學寫作的佼佼者。¹³此外，還有

¹⁰ 陳翠屏：〈原住民報導文學中的主體建構〉，頁 151-152。

¹¹ 董恕明把作家書寫的活動視作主體重構的過程，她認為：「這不僅關乎的是我們在進行文本的分析時所呈現出的議題，還有作家們本身介入書寫的姿態，由此會構成一整個我們無法輕忽的在『人生的真實』與『文學的真實』之間的辨證，也就是視作家主體和他書寫對象之間的密切互動。作家亦是在這一個向度中，竭盡所能的使書寫成為某種『可用之資』而非單純的裝點。」董恕明：〈邊緣的主體：臺灣當代原住民學研究〉（臺中：東海大學中國文學研究所博士論文，2003.01），頁 26。

¹² 瓦歷斯·尤幹：《荒野的呼喚》（台中：晨星出版社，1992.12）。瓦歷斯·諾幹早年曾以瓦歷斯·尤幹或柳翹筆名發表。林淇瀾認為《荒野的呼喚》是一本報導文學集，而非散文集。林淇瀾：《照見人間不平：台灣報導文學史論》，頁 141。

¹³ 楊翠以為：「整體而言，阿女烏的報導文學在記實性與文學性方面，是目前原住民女性報導文學寫作者中的佼佼者，加上作者經常採用現身、在場、介入評論的策略，以及『參與的觀

麗依京·尤瑪（1950—）與悠蘭·多又（1968—）相關的報導文學作品問世。楊翠以為：

原住民女性書寫所呈現的多重視域，包含了對族群、階級、性別等三重社會控制的反省；對威權體制與文化強權表達強烈批判，對社會現實寄予高度關懷；同時更與男性書寫者不同，作品側重個人成長經驗、日常生活體驗等等。¹⁴

楊翠勾勒出原住民女性作家與原住民男性作家的差異（當然也包括不同世代間的差異），更能凸顯原住民女性作家的書寫特質。

上述筆者簡單勾勒出台灣原住民報導文學的發展，比較從文學外部的視角來看待文本，無論從性別的觀點、族群的想像、社會文化的脈絡探討，都豐富了台灣文學的研究。¹⁵關於文學研究，誠如張雙英所言：

所謂「了解作品的意思」其實並不簡單，因為文學作品的組成要素包括作品的「形式」、「內容」，和其特定的「時空背景」，前兩者為文學作品的「內在因素」，而後者則屬於作品的「外在因素」，所以若讀者想要真正了解該作品，便須對作品的形式、內容、和特定的時空背景都

察者』，甚至『參與者』的說話位置，貼近第一人稱的視角，使作品的情感性自然流露，饒富感染力。」楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域上》（台北：玉山社出版社，2018年2月），頁71。

¹⁴ 楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域下》（台北：玉山社出版社，2018年2月），頁86。

¹⁵ 例如學術界常以後殖民的理論框架來分析原住民漢語文學，近年也有學者注意並且出現不同的省思，謝若蘭在〈少數說話，必鏗鏘有力！〉：「在整體社會上，包含在學術圈中，太習以為常地以『主流』（歐美、漢文化）為中心的系統話形式生產，且被視為具有普遍性，成為一套評量價值與評斷優劣的標準。這種話語支配，導致『主流』以外的文化和知識不得不處於邊緣位置，甚至，就連被殖民者用以抵抗主流的話語呈現也受到殖民話語的汙染。」謝若蘭在〈少數說話，必鏗鏘有力！〉；楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域上》（台北：玉山社出版社，2018年2月），頁10。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

有真正的認識才行；而要做到這個程度，卻不是一件簡單的事。¹⁶

文學研究過去常以「外緣研究」和「內緣研究」兩大取向，例如外緣研究常常關注於作家所處的時代背景、當時的文學思潮、作家的生命歷程等等，例如韋勒克（Rene Wellek，1930—1995）提醒：「文學只在一個社會脈絡之中才會產生，文學是某個環境中文化的一部分。」¹⁷韋勒克還認為：

只有在社會對於文學形式的決定性影響能夠確定地弄清楚之後，才可以進一步問究竟社會態度是否能變成藝術作品中的『構成的』要素，而進入一作品之中，成為藝術價值的有力部分。¹⁸

上述的研究大多從原住民與漢人作家的差異來分析文本，或從性別的角度來探究文本。¹⁹然而文學研究更不忘從文本出發，誠如新批評所言對於文本的細讀，對文本的形式與內容做分析探究²⁰，本論文試圖從文本意義切入，以「敘事學」為理論取徑，分析兩篇報導文學的敘事策略。²¹從敘事學觀點，有別於

¹⁶ 張雙英：《文學概論》（台北：文史哲出版社，2002年10月），頁231-232。

¹⁷ Rene, Wellek 著；梁伯傑譯：《文學理論》，（臺北：水牛出版社，1999年2月），頁152。

¹⁸ Rene, Wellek 著；梁伯傑譯：《文學理論》，頁152。

¹⁹ 例如研究原住民女性文學時總會提到「認同」的問題，如楊翠所言：「原住民女性作者作為多重『少數』，『我是誰』是她們必須不斷被質問、自我提問，以及面對生命課題，『認同』也就成為她們書寫中的核心母題。」楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域上》（台北：玉山社出版社，2018年2月），頁18。

²⁰ 賴俊雄歸納整理新批評，他認為：「新批評的學者普遍認為，評價文學著作時，我們應該針對文本自身的文字與敘事結構做評論，並以『細讀』（close reading）來檢視各種文本。換言之，仔細審查文學作品中的主題、結構、文字、語調、意象等，該是讀者閱讀過程中的首要任務。賴俊雄：《批判思考：當代文學理論十二講》（台北：聯經出版社，2020年7月），頁61。

²¹ 林鎮山對「敘事學」的發展曾做簡單的爬梳與介紹，他認為：「『敘事學』原先是用來指涉所有『敘事理論』流派的統合性術語，由托拓洛夫于1969年創鑄出來，再透過：傑聶、普林斯、芭爾等等結構主義文學批評家，在1970年代廣泛傳播，而普及於世。這些敘事學家結合了二十世紀的俄國和捷克的形式主義、六〇年代法國結構主義、以及形名學等等歐陸的知識傳統，企圖對文本的敘述結構，進行系統性的剖析與科學性的研究。」林鎮山：《台灣小說與

過去對於文化或社會學式的觀點探討原住民漢語文學，著重分析文本內在敘事手法，從不同角度看待文本。過去敘事學曾被認為過度重視文本的結構，使得文本的意義過於單一扁平化，晚近則將結構主義的敘事學修正，並已其他領域結合（如心理分析、女性主義等）這種稱為後結構主義敘事學或後敘事學。²²

本篇論文筆者嘗試舉出女性作家對於原住民女性的報導，分別以張欣芸（1978—）²³〈尤瑪·達陸的織夢人生〉²⁴和里慕伊·阿紀（1962—）²⁵〈Kneril Tayak balay 泰雅真女人〉²⁶為例，從敘事學角度來分析其敘述手法與寫作策略，期望從已有的先前研究再往前一步，更加深化臺灣文學的研究。這兩篇報導文學作品不約而同都探討到原住民女性的問題，表面雖是原住民女性人物的報導，背後探討原住民女性在台灣社會裡的處境。這兩篇報導文學作品以尤瑪·達陸為中心開展，〈尤瑪·達陸的織夢人生〉全文都圍繞到尤瑪·達陸生命關照，涉及家庭、志業乃至於性別。〈Kneril Tayak balay 泰雅真女人〉則從尤瑪·達陸為中心輻射、開展出在野桐工坊學員生命故事。兩篇報導文學的作者深入田野現場，透過最真實的訪談紀錄，再經由文學的敘述手法撰文發表。張欣芸既是

敘事學》（台北：前衛出版社，2002年9月），頁21。

²² 顧正萍、黃培青：《文學概論》（台北：五南出版社，2015年9月），頁279。筆者以為從後敘事學的角度分析，已經跳脫文學評論是從以文學之「意義」為研究趨向，抑或從「社會學」式之討論法兩種二元的思維模式，後敘事學提供筆者在撰寫本篇論文時啟發甚多。

²³ 張欣芸 1978 年生於南投縣中興新村，畢業於國立台中師院語文教育系，目前定居於台中，於補習班教授作文和國語文。曾獲得大墩、中縣、鳳邑、竹塹、蘭陽、中和庄、浯島、磺溪、南瀛、玉山等地方文學獎、2008 年風華高雄、百年書寫入選與保險文馨獎。張欣芸是各大文學獎的常勝軍。

²⁴ 彭富源主編：《2010 年苗栗縣第 13 屆夢花文學獎得獎作品專輯》（苗栗：苗栗縣政府，2010.10），頁 285-306。

²⁵ 里慕伊·阿紀為泰雅族女作家，漢名為曾修媚，曾為學前教育工作者目前已退休，曾在 2001 年出版散文集《山野笛聲》，2010 年與 2014 年各出版兩本長篇小說《山櫻花的故鄉》、《懷鄉》。

²⁶ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》（臺北：山海文化雜誌，2011.01），頁 298-317。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

女性又是漢人，從她的文字中可以嗅出對於尤瑪·達陸夾在家庭與事業中的繁忙的體悟。里慕伊·阿紀同為泰雅族女性（新竹縣尖石鄉葛拉拜部落人），從尤瑪·達陸所帶領的野桐工坊學員身上更能感同身受，體會到泰雅族女力的韌性。兩篇報導文學有同也有異，從宏觀的視角看待兩篇文本都報導出原住民文化傳承、原住民女性的生命處境，然而敘述的手法有所差異，引發筆者想從敘事學角度切入文本的分析與比較。

二、返鄉之路：尤瑪·達陸的編織志業與文化復振

張欣芸的〈尤瑪·達陸的織夢人生〉為第十三屆苗栗縣夢花文學獎中報導文學類的得獎作品。²⁷作者以第三人稱的視角（敘事觀點）聚焦尤瑪·達陸（1963-）對於泰雅族傳統織布技藝的堅持，採用「順敘法」鋪陳一位泰雅族女性重返部落做文化復振，文中也探討原住民女性如何徘徊在志業與兼顧家庭的兩難。

〈尤瑪·達陸的織夢人生〉全文共分十小節，第一小節「織物引領的生命旅程」寫出織布文化在泰雅族社會中扮演不可或缺的重要角色，並對織布文化做簡單的鋪陳，敘述場景則在 2004 年的「泰雅染織文化園區」。第二小節則倒敘尤瑪·達陸當年在台中文化中心擔任公職負責策劃「編織技藝重現」找不到傳統藝師，最後才驚覺自己的外婆保有這項幾乎失傳的傳統技藝。第三小節「尋找生命的出口」，則是敘述陳景林老師的一番話激勵尤瑪，使得尤瑪搶救即將步入歷史的泰雅編織文化，尤瑪說：「如果現在不做的話，真的就只剩下軀殼或成

²⁷ 彭富源主編：《2010 年苗栗縣第 13 屆夢花文學獎得獎作品專輯》（苗栗：苗栗縣政府，2010 年 10 月），頁 285-306。關於苗栗縣夢花文學獎的相關研究可參閱拙著，《苗栗書寫與族群敘事：夢花報導文學獎作品研究》（苗栗：苗栗縣政府出版，2015 年 12 月）。

為博物館的標本！」²⁸第四小節「苧麻搭起的彩虹橋」中，尤瑪不顧家人的反對辭去公職回到山上和外婆生活，展現能動性與行動力，在臺中擔任公職的尤瑪當初將原住民的織品當成櫥窗裡的「展示品」，她坦言：「(那時)還無法感受到織物背後與她血脈相聯的悸動」。²⁹原住民女性菁英接受漢人的教育(尤瑪畢業於國立中興中文系)，卻對與自己族群息息相關的藝術既沒有敏感，更遑論感動。陳國偉以為：

這些原住民在體驗了現代性後，反而失去了所有，原來他們在原始的生活體系裡，在他們的大自然身體中，他們能和祖先連結在一起，而尋找到自己的位置，獲得他們作為一個人的資格。³⁰

陳芳明觀察到原住民知識份子返鄉的現象，他認為：

這些回歸(部落)的原住民知識份子，在自己的部落裡常常受到誤解，總是認為他們無法在漢人的社會生存下去，才選擇回到自己的部落。那種腹背受敵的環境，正好道出原住民意識的進退兩難。³¹

事實上尤瑪在平地漢人的都市生活可以過得安穩平順，她擔憂泰雅傳統技藝的失傳而返家尋根，但外人常常只看表面現象缺乏對她初衷的理解與同理。陳建忠認為：

這所謂的『回歸部落』(turn to the tribes)的『部落主義』的興起，其實正是要針對都市進行的原運產生的問題，因為部落文化的流失正是原住

²⁸ 彭富源主編：《苗栗縣第十三屆夢花文學獎得獎作篇專輯》，頁 291。

²⁹ 彭富源主編：《苗栗縣第十三屆夢花文學獎得獎作篇專輯》，頁 291。

³⁰ 陳國偉：《想像台灣：當代小說中族群書寫》(台北：國立編譯館出版，2007年1月)，頁 380。

³¹ 陳芳明：《台灣新文學史下》，頁 635。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

民族最大的隱憂，重建部落文化的部落主義成為九〇年代後許多原住民知青的選擇，可說是原運出現的另一階段發展。³²

尤瑪的身體力行並且持續進修，在 1998 年完成了輔仁大學織品研究所碩士論文〈泰雅族傳統織物研究：Taminumna Atayal〉。³³尤瑪在 2002 年成立了「野桐工坊」並設有織布教室，教導部落婦女傳統織布技藝。2004 年則成立了「泰雅紡織」，園區裡設置了泰雅織物研究中心、野桐工坊、竹屋文化展示館、染織植物園。接著數年到臺灣各地參與大大小小的展覽。

張欣芸身為一位女性漢人，透過和尤瑪的深度訪談寫成〈尤瑪·達陸的織夢人生〉。董恕明的研究提醒筆者：

因著原住民女性作家的現身，讓當代原住民文學的書寫，在觀照到性別議題的同時，也讓當年的女性書寫，添入民族（族群）意義，使得性別不只是同性與異性之間的往來互動，還包含了同性（原住民女性與非原住民女性）之間的同與不同。³⁴

從「性別」的角度觀看，尤瑪從外婆身上汲取傳統的養分，開啟她的織布人生。不少女性在尤瑪生命中佔有重要的地位，但她也看到某些無奈與沉痛。在「野桐工坊」中培訓部落的婦女學習傳統織布，張欣芸寫到尤瑪帶給部落婦女的新希望：「來這裡學習的婦女，背後都背負著沉重的家計，有些是獨自養育幼兒的

³² 陳建忠：〈部落文化重建與文學生產：以夏曼·藍波安為例談原住民文學發展〉，《靜宜大學人文學報》第 18 期，2003 年 7 月，頁 193-208。

³³ 尤瑪·達陸：〈泰雅族傳統織物研究：Taminun na Atayal〉（台北：輔仁大學織品服裝研究所碩士論文，1998 年）。

³⁴ 董恕明：《山海之內天地之外—原住民漢語文學》（台南：國立台灣文學館，2013 年 8 月），頁 86。

單親媽媽，有些是遭到家暴的婦女。」³⁵

尤瑪生命中另外一個女人——母親也對尤瑪的態度有了改變，作者寫到：「以前大力反對尤瑪的母親，為了完成女兒的夢想，提供多年所累積的積蓄與土地，在象鼻部落蓋起教室。」³⁶母親的鼎力相助成為尤瑪夢想中的現實支柱。此外，尤瑪還是一位人母，其稚齡的幼女名為努娜。身兼多重社會角色的尤瑪，坦言承受相當大的壓力，猶如蠟燭多頭燒的感受，作者這樣敘述：「她的肩膀有太多責任要扛，每個角色都在撕扯著她的時間、精力，使她無法像其他創作者純粹專注於藝術創作的領域。」³⁷引文中所指的角色是指「社會角色」，所謂的「社會角色」是指「能促進社會生活的角色均可稱之」，而且社會角色包括了「（各種）權力和責任的雙重任務」。³⁸不同的社會角色，會帶來不同的「角色期望」與「角色表現」。除了擔任母親，尤瑪同時也擔任為人妻的角色，先生弗耐·瓦旦（漢名：林為道）從事田野調查與紀錄片拍攝，為「泰雅染織文化園區」貢獻一己之力。

張欣芸在文末給了尤瑪返鄉之旅下了這樣的註腳與詮釋，她說：「放棄安穩的鐵飯碗，執意走向這條漆黑的羊腸小徑，尤瑪在重新歸零的過程中，再一次的認識故鄉，希望藉由文化產業帶動部落凝聚力，提供弱勢族群一個學習技能場域。」³⁹張欣芸採了用正面肯定的態度，讚揚尤瑪的返鄉之路，以第三人稱娓娓敘述報導，在這篇作品中沒有明顯的原漢衝突，張欣芸也不像早年的漢人

³⁵ 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》，頁298。

³⁶ 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》，頁296。

³⁷ 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》，頁304。

³⁸ 沙依仁：〈社會角色與社會適應〉，《社會科學概論》（台北：五南出版社，1998.07），頁116。

³⁹ 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》，頁350。

報導文學家以「探奇」抑或帶著「大漢人主義」的視角凝視部落族人。⁴⁰

三、生命創傷：野桐工坊學員的生命故事敘說

里慕伊·阿紀（1962—）⁴¹〈Kneril Tayal balay 泰雅真女人〉（以下簡稱〈泰雅真女人〉）同為報導文學，發表於《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》（以下簡稱《我在圖書館找一本書》）。《我在圖書館找一本書》是為了紀念當年臺灣原住民文學筆會的一本紀念文集，集結了不少著名的原住民作家文本，全書分為新詩、散文、小說、報導文學、評論五部分。

〈泰雅真女人〉總共分為十八個小節，在前言中敘事者特別交代到苗栗縣泰安鄉的象鼻部落做採訪，敘事者透過場景的描摹讓讀者彷彿進入田野的場域中，如寫出象鼻部落有許多泰雅的傳統高腳屋。接著突然寫出女主人翁的一句話：「沒有，這裡沒有一個人是為了浪漫的理由來的……她們都為了生計才到這裡來，在這裡學織布可以賺錢貼補家用。」⁴²這句話由尤瑪·達陸親口述說，

⁴⁰ 在 1978 年，古蒙仁（1951-）以〈黑色的部落〉獲得首屆的時報報導文學獎推薦獎，觀察其作品，認為：「儘管呈現了新竹縣尖石鄉泰雅族的生活習俗，卻出現了『一向疏懶的泰雅人』、『山地兒童的智力較平地兒童為低』等用語。」張俐璇對篇報導文學做了如下的評論：「泰雅族人的部落生活透過報導被呈現，〈黑色的部落〉自有它對社會作橫切面剖析的積極現實意義，但其中對於文化差異並未關照到背後權力運作的問題，反而再次重複了文化位階的劃分與等級。」張俐璇：〈兩大報文學獎與台灣文壇生態之形構〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年），頁 91。在陳銘礪（1951-）所編輯的《台灣報導文學十家》一書將〈黑色的部落〉列為其中一篇佳構，在其文後編語也提到當時漢人對原住民的不解。陳銘礪如此陳述：「原住民在過去的歲月中，被平地的『現代人』摒棄於山沿或山裡的一隅。更甚者，視他們為『異類』。」陳銘礪編選：《台灣報導文學十家》（台北：強業出版社，2000 年 9 月），頁 59。

⁴¹ 里慕伊·阿紀為泰雅族女作家，漢名為曾修媚，曾為學前教育工作者目前已退休，曾在 2001 年出版散文集《山野笛聲》，2010 年與 2014 年各出版兩本長篇小說《山櫻花的故鄉》、《懷鄉》。

⁴² 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 299。

將敘事者拉回現實的層面，停止過度美化的想像。從中也暗示來野桐工作坊的學員們除了學習織布之外，還需要面臨生活的種種難題。

第一小節「生命的圓」和第二小節「象鼻吊橋」主要敘述秀·蘇彥的生命故事，因秀和丈夫到城市種花批發生意失敗，積欠數百萬的債務，他們最後帶著孩子返回部落。第三小節「生命的圓」與第四小節「織紋資料庫」講述憶蓮·哈告的生命創傷，先生在三年前的夏天被暴漲的洪水帶走，面對現實憶蓮·哈告以實用為考量來做藝術創作。第五節「傳統的變奏」、第六節「月光下的大安溪」、第七節「星光」講述雅鳳的人生故事，這位十七歲就輟學嫁做人婦，先後生兩子，但先生工作不穩定，雅鳳靠著織布養家的故事。第八節「士林村的霓虹燈」與第九節「大安溪的苦花魚」則帶出秀荷·巴萬的創傷故事，講述五年前先生因為車禍受傷，造成腰部以下完全癱瘓的悲慘人生。第十節「彤菱眼」寫出莎韻·督穆恩的故事，講述年少雙親早逝渴望有家的感覺，成婚後卻不得不面對經濟的壓力與親情的陪伴，毅然決然返回部落兼顧收入與孩子照顧。第十一節「纖維的律動」寫出莎韻·督穆恩遇見泰雅織布的感動，以及自己希望孩子平安長大的心願。第十二節「家徽」與第十三節「彩色蕨」寫出婉茹因先生貸款賠償、終日酗酒、三位幼子重重壓在身上的苦楚。第十四節「落石中的野百合」與第十五節「戰功&功勳」帶出閩南女性如意嫁到部落的故事。第十六節「蕨類的音符」與第十七節「水源地的瀑布」寫出拉娃依·亞報的沉重經濟壓力。第十八節「源頭」敘述身懷六甲的喜娃·尤命，振振有詞說出：「織布，是泰雅族生活文化的源頭，我在『野桐』織布，找到我們泰雅族的源頭。在這裡認識了這些好姊妹，他們是支持我樂觀面對生活的活水源。」⁴³

⁴³ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 315。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

〈泰雅真女人〉透過敘事者採用散點的敘事方法⁴⁴，以第一人稱報導泰雅族婦女們的生命故事，她們在生活中遭遇各種創傷，來到尤瑪·達陸成立的野桐工作坊尋求生命的慰藉與實質的經濟支援。〈泰雅真女人〉由數個泰雅族婦女生命故事串連而成，乍看之下似乎略嫌破碎與零散，實則這些故事由一條隱形的主題軸串接起來，這個主題軸是受創的泰雅女性命運多舛，但命運卻為她們開了另一扇窗，透過尤瑪·達陸與織布藝術將她們聚在一起創作與學習，無形中也凝聚了彼此的深厚情感。

〈泰雅真女人〉中尤瑪·達陸報導只出現文本開始與文末，似乎對於尤瑪·達陸報導隱而不顯，尤瑪·達陸的人物刻畫形象似乎也不夠明顯，但透過野桐工作坊成員的案例與學員們的小敘事、作家的陰性書寫，烘托出背後的尤瑪·達陸的偉大、堅毅精神與堅定的執行力量，野桐工作坊儼然成為在地婦女的心靈避風港，若沒有尤瑪·達陸搭建的舞臺也無法凝聚這群泰雅婦女的向心力。

四、聚焦與側寫：敘事焦點的賓主關係

張欣芸的〈尤瑪·達陸的織夢人生〉讀者可以透過敘事者的報導直接了解尤瑪·達陸的生命經驗，在這一篇報導文學中敘事者猶如緊密的跟隨在尤瑪·達陸身畔前後，不停的對尤瑪·達陸緊密採訪與深入觀察，讀者可以透過敘事者娓娓道出的故事，瞭解尤瑪·達陸這位不凡的女性。

很明顯的〈尤瑪·達陸的織夢人生〉敘事者聚焦在尤瑪·達陸身上，尤瑪·達陸好像站在舞台上的中央位置，其他如外婆、丈夫、孩子、野桐工作坊的

⁴⁴ 筆者這裡使用散點一詞來說明這些學員的生命故事書寫並沒有個案前後順序上的關係，敘事者散列學員們的生命經驗書寫，似乎企圖喚起讀者的某些情感，這個情感可能是感傷或是對被描寫人物感同身受。

學員們都退成背景人物，目的只在於襯托、烘托出尤瑪·達陸對織布文化的堅持。〈尤瑪·達陸的織夢人生〉採用如此的敘事方式，筆者稱之為「鎂光燈式聚焦」⁴⁵，有其獨特的效果，誠如丹申所言：「在小說中，敘事者可以既是講故事的人又是聚焦者（觀察者）。當敘事者充當聚焦者時，人物的視覺活動僅僅構成其觀察對象。」⁴⁶這也是不少報導文學創作者常常使用的技法，這樣的寫作策略可以讓故事中的賓主分明，讓讀者一目了然。

〈泰雅真女人〉中敘事者多面向的呈現出不同女性學員的片段生命史，帶出了這些女性有的遭遇丈夫的死亡，或是家暴，更普遍的是經濟的壓力。看似尤瑪·達陸隱藏在故事之中，她只在必要關鍵的時刻才發聲，但只要一發聲就具有一定的效果，例如：透過直接引述尤瑪·達陸的話語，點醒讀者來野桐工作坊的女性不完全是單純浪漫的藝術創作者，相反的他們轉化生命的痛苦而將此昇華成藝術創作，同時也靠此技能賺得微薄的收入。⁴⁷此種寫法正符合所謂的「烘雲托月法」

但敘事者又可以用另一種手法，就是不直接描述人物，而通過事件中的某一角色的口述、言論、行動來曲折加以表達；這樣寫法不僅省力，有時甚至比正面描寫的效果更好。此即為「烘雲托月法」。⁴⁸

⁴⁵ 聚焦 (focalisation) 原是法國學者熱奈特在《敘述話語》提出的名詞，丹申認為聚焦一詞的優越性可以擺脫模稜兩可性。丹申：《敘事學理論探蹟》，（台北：秀威資訊，2014年9月），頁104。

⁴⁶ 丹申：《敘事學理論探蹟》，（台北：秀威資訊，2014年9月），頁107。

⁴⁷ 就佛洛伊德的精神分析理論，昇華一詞是指將一些不能達成或不能接受的目標、情緒、或事物，代之以更能達成的。王溢嘉：《精神分析與文學》（台北：野鵝出版社，1994年11月），頁56。從文本也可以解讀成把痛恨失暴的丈夫負面情緒或怨恨命運的無情轉化成藝術創作的動力。

⁴⁸ 胡緯：《小說欣賞新視野—敘事學入門》（台北：蘭臺出版社，2022年2月），頁179。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

〈泰雅真女人〉敘事者有意識的透過數位泰雅女性學員的案例，刻畫出社會底層的經濟弱勢或婚姻的不順遂，面對過去人生的種種不堪與創傷，他們有的選擇不願多回顧，有的選擇以樂觀開朗的態度來面對將來的人生，尤瑪·達陸成立的野桐工作坊彷彿是心靈的避難所。

不難發現在〈泰雅真女人〉直接書寫尤瑪·達陸的部分相當的稀少，尤瑪·達陸真正書寫只出現在第一小節的前面(筆者為了論述方便姑且稱為「前言」)除了敘事者引用尤瑪·達陸的直接敘述，藉此說明學員們來此有其現實的需求考量外，敘事者接著對尤瑪·達陸夾敘夾議並做簡單的評論：

在這之前我從未有機會認識尤瑪，但我對她一直是非常敬佩和仰慕的，沒想到一見面就讓我見識到這位泰雅族女子乾淨俐落的直率性格。尤瑪是非常忙碌的，兼顧理想與現實，她必須在有限的資源裡非常辛苦的想辦法去維持織布工作坊的運作，特別是每一個織工姊妹都是一個家庭的倚靠，「不辛苦，我只是負責找錢啦！」她笑著說。她讓我自己跟學員們分享作品，就上樓忙著自己的事。⁴⁹

也因為聆聽學員們分享作品而開啟各小節的學員故事，行文至此女主人公尤瑪·達陸暫時離開敘事者的敘述，一直要等到最後一小節敘事者才提到尤瑪·達陸才又再度「現身」，此時乃尤瑪主動請求協助帶她的小孩，讓尤瑪得以專心準備下午去台北的演講。如此一個細微的情節，讓讀者具體感受的尤瑪身為母親的另一個身分，要維繫文化傳統、工作坊運作，以及兼顧家庭可謂不容易。從尤瑪在文本現身的次數順序為出現—隱藏—出現。

讀者不難發現敘事者在文本中的發聲，誠如胡緯所言：「敘事者的『聲音』」

⁴⁹ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 299。

控制敘事的內容、重點、速度，具有某種道德信念與智力，大致可靠（有時不可靠），也常常加插議論或判斷。」⁵⁰在報導文學，讀者「似乎」中在閱讀的過程中常常將敘事者等同於作者，也許是因為報導文學強調報導內容不偏離事實，再加上作者需要做田野調查，透過文字藝術展現出現場的聲音，也因此報導文學中敘事者常常被當成可信賴的，誠如胡亞敏所描述的：

有些作品的敘事者能為讀者提供十分逼真的人物和環境，並且情感真摯，敘事和判斷都具有某種權威性。我們稱這類的敘事者為可靠的敘事者，他無微不至的敘述清除了讀者的任何疑慮。⁵¹

然而筆者認為任何的文學藝術作品都有作者的主觀成分，敘事者在文本中提供的是一種看待人物的視角，帶有主觀的認知與價值判斷、意識形態，影響篇幅的剪裁安排，即使在報導文學中亦是如此。

透過敘事者的描述，尤瑪·達陸在文本呈現出匆忙的身影，匆忙的背後意涵代表暗示出她對於織布文化的堅持與野桐工作坊的經營與付出。敘事文體經常運用敘事者之口明白陳述主要角色的性格或其他資訊，或者也可以透過文本中的其他人物之眼或之口來描述主要角色，其目的在提供讀者更多的訊息。在〈泰雅真女人〉真正的女主人翁幾乎隱入表藏的文字文本，而浮現在文字上大多是配角生命故事，但這並不表示可以輕忽配角，胡緯的研究發現：

不能忽視配角，他們在敘事文體的責任也相當重要。他們有兩種重要的功能：第一，推進情節的發展；第二，襯托處境或主角，以增加敘事的

⁵⁰ 胡緯：《小說欣賞新視野—敘事學入門》，頁 20。

⁵¹ 胡亞敏：《敘事學》（台北：若水堂，2014 年 2 月），頁 205。

意義或深度。⁵²

很顯然的〈泰雅真女人〉這篇報導文學並非以情節發展為主，而是透過學員間的故事彰顯原住民女性在台灣社會的處境，他們有的曾在漢人為主的平地都市生活，但卻是一連串的打擊，或是遭受家變後必須發揮女力，撐起一個家庭的正常運作等。

五、誰在說故事：敘事者的聲音與母語穿插

敘事觀點（或稱為敘事視角）是敘事學多年來深入探討的主題之一。胡亞敏歸納整理出視角的承擔者兩大類型：分別是敘事者，也就是說故事從他的角度來觀察或由他來講述。另外一種是故事中的人物，包括第一人稱敘事文中的人物兼敘事者「我」，也包括第三人稱敘事文中的各類人物。⁵³根據熱奈特的分法，又將視角細分三種類型：非聚焦型、內聚焦型、外聚焦型。非聚焦型的視角由如「上帝的眼睛」，敘事者除了可以看到人物的外在動作表情言行之外，還能穿透各個人物的內心所思所想，非聚焦型的視角通常在中國古典小說中運用。內聚焦型是指：

每件事都嚴格地按照一個或幾個人物的感受和意識來呈現。它完全憑藉一個或幾個人物（主角或見證人）的感受去看、去聽，只轉述這個人物從外部接受的資訊和可能產生的內心活動，而對其他人物則像旁觀者那樣，僅憑接觸去猜度、臆測其思想感情。⁵⁴

胡亞敏近一步補充說明：

⁵² 胡緯：《小說欣賞新視野—敘事學入門》，頁46。

⁵³ 胡亞敏：《敘事學》，頁34。

⁵⁴ 胡亞敏：《敘事學》，頁38。

內聚焦也可能出現在第三人稱敘事文中。敘述者雖以第三人稱的口吻講故事，但採用卻是故事中某個人物的視角，並將這一特定的視野範圍貫穿於作品的始終。⁵⁵

外聚焦型的視角敘事者所提供的資訊最有限，也就是：「敘事者嚴格地從外部呈現每一個事件，只提供人物的行動、外表及客觀環境，而不告訴人物的動機、目的、思維和情感。」⁵⁶

〈尤瑪·達陸的織夢人生〉以第三人稱的視角聚焦尤瑪·達陸對於泰雅族傳統織布技藝的堅持，採順敘法鋪陳一位泰雅族女性重返部落做文化復振，文中也探討原住民女性如何徘徊在志業與兼顧家庭的兩難，例如：文本中寫到：

但她知道自己必須立刻堅強的站起來，因為在野桐工作坊與部落中，有著一群需要她的織女，她必須有更堅強的羽翼，展開夢想的翅膀，帶領她們飛向更高的遠方。⁵⁷

文本中的這句話很顯然是指尤瑪·達陸，又例如文中寫：

她像火車頭一樣，不斷帶領工作坊的織女們往前衝，但身兼多種角色的她，在跨越的過程中，獨自背負許多沉重的壓力，身心面臨巨大的衝擊，但她以堅韌的毅力走過每個關卡。⁵⁸

這樣的敘事視角並非文本中的女主人公直接以第一人稱訴說自己的故事，而是：「作者透過旁觀者『我』的觀察和思想去展現有關主角的故事，而建立

⁵⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁 39。

⁵⁶ 胡亞敏：《敘事學》，頁 41。

⁵⁷ 彭富源主編：《苗栗縣第十三屆夢花文學獎得獎作篇專輯》，頁 304。

⁵⁸ 彭富源主編：《苗栗縣第十三屆夢花文學獎得獎作篇專輯》，頁 289。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

讀者對這個『我』的同感體。」⁵⁹在〈尤瑪·達陸的織夢人生〉中，作者似乎刻意把敘事者「我」省略隱遁，多以「她」來指涉尤瑪·達陸，並對「她」的故事進行鋪陳，只有在少數的幾句字裡行間，敘事者才對「她」抒發感情與評論，換言者敘事者在這篇報導文學中彷彿刻意保持一定的客觀距離與情感節制。

〈泰雅真女人〉採用散點的敘事法，以第一人稱報導泰雅族婦女們的生命故事，她們在生活中遭遇各種創傷，來到尤瑪·達陸成立的野桐工作坊尋求生命的慰藉與實質的經濟支援。值得注意的是，每當敘事者揭露或書寫某一個學員的生命故事時，敘事者經常在字裡行間表態對此位泰雅女性的讚嘆或評論，這種敘事者主動現身評論在全文中出現不少處，例如：

「因為我是金牛座，所以我用貝殼標出金牛的星座圖。」她說。

覺得自己最像金牛座的特質是？

「固執吧！牛脾氣啊！」她笑著說。就學中輟之後十七歲嫁作人婦。兩個孩子，先生沒有固定的工作，婚後就在「野桐工作坊」織布賺錢養家，雅鳳刻苦耐勞、不向命運低頭的韌性，真正有金牛座勤勉、堅忍不拔的特質。⁶⁰

敘事者在這一段文字中採用對話的方式呈現，直接引述敘事者的問題與雅鳳的回應，接者敘事者針對雅鳳陳述事實也加以評論。此外，在最後一小節敘事者寫出道別這群「織女」，在返家的歸途中看著幾張文稿，腦海裡浮現出學員們的生命故事，敘事者以抒情的口吻這樣書寫：

⁵⁹ 陳碧月：《小說欣賞入門》（台北：五南出版社，2010.09），頁 37。

⁶⁰ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 305。

不知怎麼，幾張文稿讓我從東勢到了臺北都無法順利讀完，腦海盡是野桐姊妹們曲折多舛的生命故事，悲愴而辛酸的情緒從胃部漸漸蔓延到喉頭、到鼻子、到眼睛，淚水不聽使喚的飄落，文字隨著拭不完的淚水，一下子清晰一下子模糊，直到車窗外的天色暗下來，我合上資料夾，心中默默為那些有著野百合般美麗而強韌生命力的織女姐妹們，也為在艱困條件下，仍然勇往直前堅持重現泰雅絢爛絕美織布工藝的尤瑪喝采，你們是 Kneril Tayal balay（泰雅真女人）祖靈一定會祝福你們，klokah ta kwara！（我們一起加油！）⁶¹

這段文字展現臺灣原住民漢語文學的素樸特質，有別於漢人所寫的文學作品，原住民作家在文本中添加了母語（族語）更讓讀者感受到原滋原味的現場感。⁶²里慕伊·阿紀當年以散文起家，這種抒情的文字風格是里慕伊·阿紀慣常的筆法誠如陳碧月所言：

以『第一人稱』：『我』，作為小說敘事觀點，優點是與讀者的參與感互動最為強烈，缺點是寫作時會受到一些限制，因為作者只能透過小說中的『我』去觀察、描述。⁶³

林淇養則認為第一人稱的敘述觀點較能透露出作者的感情，他以為：

一般來說，選擇第一人稱的散文報導方式，優點是有助於掌握敘事情境、

⁶¹ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 317。

⁶² 根據董恕明對於原住民文學定義的歸納整理，可以分為身分說、題材說、語言說三種。董恕明認為：「身分說強調的雖是作家的『原住民』身分，卻不必然指涉具有原住民身分作家寫作的實質內容為何；題材說則是不拘作者身分，其書寫凡與原住民事物相關者，皆歸屬在『原住民文學』之列；語言說即是要以自己的母語從事寫作，才能展現『原住民文學』主體性。上述三個說法在立意或有偏重，但最終還是環繞在說出：我是誰，以及選擇用什麼方式表述問題。」須文蔚主編：《文學@台灣》（台南：台灣文學館出版，2008 年），頁 230。

⁶³ 陳碧月：《小說欣賞入門》（台北：五南出版社，2005 年），頁 30。

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

寫作上較為自然、無須考慮情節架構，較適合於以個人立場和知識，投射感情以感動讀者。⁶⁴

林淇養並且援引查特曼（Seymour Chatman）在《故事與話語》中提到的概念，林淇養認為：

第一人稱敘事較可能因為主觀和回憶影響其敘事的目的性。台灣報導文學由於傳統上將之歸屬於散文範疇，採取第一人稱觀點的報導文學相對居於主流；採取第三人稱觀點的報導文學則往往『越界』被視成小說。⁶⁵

比較起來〈尤瑪·達陸的織夢人生〉敘事者採用第三人稱的視角，敘事者的感情相對內斂與冷靜，刻意把敘事者的個人聲音極小化，〈泰雅真女人〉敘事者感情赤裸裸的呈現，甚至具有煽動讀者情感的作用。

時至今日或許仍有讀者想要問：報導文學敘事者不是要客觀公正的「再現」田野的聲音嗎？筆者認為任何一種藝術創作形式、文類都是經過作者主觀的剪裁與選取題材，也因此有一定的藝術性（文學性）與主觀意識。林淇養在〈台灣報導文學的虛構敘事規約〉透過分析台灣報導文學讀本的選文中歸納出台灣報導文學書寫特色，分別如下：

一、集中於悲劇模式的情節詮釋／鋪排。二、運用話語修辭彰顯敘事目的和話語目的。三、挪用相關文獻以模擬或重建現場與景觀。四、長於散文敘事而拙於小說場景建構。⁶⁶

⁶⁴ 林淇養：〈台灣報導文學書寫策略分析〉，《國立台北教育大學語文集刊》第23期，2013年3月，頁114。

⁶⁵ 林淇養：〈台灣報導文學虛構敘事規約〉，《文史台灣學報》第六期，2013年6月，頁25-48。

⁶⁶ 林淇養：〈台灣報導文學虛構敘事規約〉，頁25-48。

綜上所述，〈尤瑪·達陸的織夢人生〉並不以悲劇模式呈現情節，〈泰雅真女人〉書寫學員生命經驗帶有某種程度的悲劇色彩。兩篇報導文學都採用直接引述和間接引述相互混雜的使用，〈泰雅真女人〉對於場景有所描寫，〈尤瑪·達陸的織夢人生〉較少筆墨的琢磨，兩篇文本都沒用大量的文獻鋪陳，兩篇都以散文敘事手法寫成。

六、結語

張欣芸〈尤瑪·達陸的織夢人生〉和里慕伊·阿紀〈泰雅真女人〉兩篇報導文學不約而同都是以尤瑪·達陸為報導的對象或核心幅射出去。〈尤瑪·達陸的織夢人生〉以第三人稱的角度聚焦尤瑪·達陸對於泰雅族傳統織布技藝的堅持，敘事者採用「鎂光燈聚焦」來書寫尤瑪·達陸。

〈泰雅真女人〉採用散點的敘事法，以第一人稱報導泰雅族婦女們的生命故事，她們在生活中遭遇各種創傷，來到尤瑪·達陸成立的野桐工作坊尋求生命的慰藉與實質的經濟支援。〈泰雅真女人〉中尤瑪·達陸報導只出現文本開始與文末，似乎對於尤瑪·達陸報導隱而不顯，透過野桐工作坊成員的案例與小敘事，烘托出尤瑪·達陸的堅毅精神與執行力量，野桐工作坊儼然成為在地婦女的心靈避風港。筆者以為〈尤瑪·達陸的織夢人生〉敘事者採用第三人稱的視角，敘事者的感情相對內斂與冷靜，〈泰雅真女人〉敘事者感情赤裸裸的呈現，甚至具有煽動讀者情感的作用。

綜上所述，筆者認為在寫作主題上〈尤瑪·達陸的織夢人生〉主要探討尤瑪·達陸如何重返部落，如何振興傳統泰雅織布技藝的嚴肅議題；〈泰雅真女人〉背後探討生命多舛的原住民婦女如何透過編織凝聚向心力與尋求身心靈的庇

聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生
與 泰雅真女人 敘事策略

護，在創作形式上兩篇敘事手法雖有差異，但也開展出台灣報導文學不一樣的寫作策略與面向。

七、參考資料

專書：

1. 林淇濇：《照見人間不平：台灣報導文學史論》（台南：國立台灣文學館，2013）。
2. 瓦歷斯·尤幹：《荒野的呼喚》（台中：晨星出版社，1992）。
3. 楊素芬：《臺灣報導文學概論》（台北：稻田，2001）。
4. 林鎮山：《台灣小說與敘事學》（台北：前衛出版社，2002）。
5. 王溢嘉：《精神分析與文學》（台北：野鵝出版社，1994）。
6. 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》（苗栗：苗栗縣政府，2010）。
7. 彭正翔：《苗栗書寫與族群敘事：夢花報導文學獎作品研究》（苗栗：苗栗縣政府出版，2015年12月）。
8. 陳碧月：《小說欣賞入門》（台北：五南出版社，2010）。
9. 胡緯：《小說欣賞新視野——敘事學入門》（台北：蘭臺出版社，2022）。
10. 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》（臺

北：山海文化雜誌，2011）。

11. 董恕明：《山海之內天地之外——原住民漢語文學》（台南：國立台灣文學館，2013）。
12. 丹申：《敘事學理論探蹟》，（台北：秀威資訊，2014）。
13. 陳國偉：《想像台灣：當代小說中族群書寫》（台北：國立編譯館出版，2007）。
14. 陳銘碇編選：《台灣報導文學十家》（台北：強業出版社，2000）。
15. 胡亞敏：《敘事學》（台北：若水堂，2014）。
16. 楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域下》（台北：玉山社出版社，2018）。
17. 沙依仁等：《社會科學概論》（台北：五南出版社，1998）。
18. 向陽、須文蔚主編：《報導文學讀本》（台北：二魚出版社，2001）。
19. 陳芳明：《台灣新文學史下》（台北：聯經出版社，2011）。
20. 須文蔚主編：《文學@台灣》（台南：台灣文學館出版，2008）
21. 張雙英：《文學概論》（台北：文史哲出版社，2002）。
22. 賴俊雄：《批判思考：當代文學理論十二講》（台北：聯經出版社，2020年7月）。
23. 顧正萍、黃培青：《文學概論》（台北：五南出版社，2015）。

24. Rene, Wellek 著；梁伯傑譯：《文學理論》，（臺北：水牛出版社，1999）。

論文：

（1）期刊論文

林淇養：〈台灣報導文學書寫策略分析〉，《國立台北教育大學語文集刊》第 23 期，2013 年 3 月，頁 114。

林淇養：〈台灣報導文學虛構敘事規約〉，《文史台灣學報》第六期，2013 年 6 月，頁 25-48。

陳建忠：〈部落文化重建與文學生產：以夏曼·藍波安為例談原住民文學發展〉，《靜宜大學人文學報》第 18 期，2003 年 7 月，頁 193-208。

（2）學位論文

尤瑪·達陸：〈泰雅族傳統織物研究：Taminun na Atayal〉（台北：輔仁大學織品服裝研究所碩士論文，1998 年）。

林秀梅：〈臺灣原住民報導文學作品研究〉（臺北：臺北市立師範學院應用語文文學研究所碩士論文，2001）。

陳翠屏：〈原住民報導文學中的主體建構〉（臺北：輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，2010.06）。

張俐璇：〈兩大報文學獎與台灣文壇生態之形構〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年）。

董恕明：〈邊緣的主體：臺灣當代原住民學研究〉（臺中：東海大學中國文學研究所博士論文，2003 年）。

張俐璇：〈兩大報文學獎與台灣文壇生態之形構〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年）。



論祈禱做為佛教修行途徑——星雲大師祈願文研究

廖俊裕

南華大學生死學系副教授

摘要

星雲大師在1967年5月16日開創了佛光山佛教事業體系，力行人間佛教，宗風獨特，但卻三根普被，為普羅大眾接受，目前道場遍及五大洲，有「佛光普照三千界，法水長流五大洲」之稱。

星雲大師「人間佛教」，強調三好「做好事、說好話、存好心」，四給「給人心、給人歡喜、給人希望、給人方便」，三好四給為佛光人的信條，也開創了星雲大師由三好四給以進入「慈心三昧」的修行途徑。

星雲大師的祈願和祈禱相通。「三好四給的慈心三昧」落實在日常生活中，相對於以往念經抄經打坐而後的祈願回向，再加上與基督教天主教人士的交往，祈禱、讀經、聖歌是基督宗教最主要的修行方法，星雲大師發展出「祈願文」的修行途徑。

星雲大師祈願文的形式和內容，和傳統的祈願差異很大，形式上除了語言的口語化外，也長篇幅化。內容上也加上情感化的差異。

星雲大師祈願文，從小我、大我到無我的境界，從「我願」、「願汝」、「願他」、「願眾」、「自覺行佛」，最後達到留白處「言語道斷，心行處滅」我法二空的禪修祈願境界。

關鍵詞：星雲大師、祈願文、祈禱。

On Praying as a Way to Practice Buddhism — — A Study of Pray Text by Master HsingYun

Liao ,Chun-Yu*

Abstract

Master XingYun created the Buddhism business system in Fo Guang Shan on May 16, 1967. He practiced Buddhism in the world. The style of Buddhism is unique and accepted by the general public. At present, the temple covers five continents.

Master HsingYun's "Human Buddhism" emphasizes the three goodnesses of "doing good deeds, saying good things, and keeping a good heart", four givings for "giving people confidence, giving people joy, giving people hope, and giving people convenience." It also created a way for Master HsingYun to enter the "Samādhi of Compassionate Mind" from three goodnesses and four givings.

Master HsingYun's wishes and prayers are connected. The "Three Goods and Four Givings of Compassionate Samadhi" is implemented in daily life. Compared with the past prayers after chanting, copying, and meditation, plus the interaction with Christians and Catholics. Praying, scripture reading, and hymns are the most important practice methods of Christianity. Master HsingYun has developed a "pray text" practice method.

* Associate Professor, Department of Life-and-Death Studies, Nanhua University.

The form and content of Master HsingYun's prayers are very different from traditional prayers. In addition to the colloquial language, the form is also long. Emotional differences are also added to the content.

Master XingYun's prayers, from the small self, the big self to the state of no self, from "I wish", "May you", "May him", "May all the people", "Conscientiously practice Buddha", and finally reach the blank space "Words" The way is broken, the mind is destroyed at all times." Our meditation and prayer realm of two empty .

Keywords : Master HsingYun, Pray Text, Pray.

一、前言

星雲大師在 1967 年 5 月 16 日成立了佛光山佛教事業體系，到現在 2021 年，可以概括地說，就佛教實業成果來說，星雲大師是中國佛教以來最偉大的實業家，學者以「於中國佛教史上事屬罕見」稱之。¹

佛光山「以文化弘揚佛法，以教育培養人才，以慈善福利社會，以共修淨化人心」宗旨，創立了許多特色。如「以文化弘揚佛法」方面，以建設美術館、博物館(佛陀紀念館)，合唱團等文化活動弘法利生；在教育方面，成立幼稚園、小學、中學、大學，設置運動科系，兼以籃球隊、棒球隊、足球隊等體育活動弘法利生；在慈善福利方面，如成立佛光山慈悲基金會，進行「慈悲喜捨」之慈善福利工作，如兒童青少年福利、老人福利、雲水書車、雲水義診服務、宗教心靈晤談、急難救助、重大災難救援、監獄輔導教化、機構探訪、二手醫療輔具、失智症防治等等十大類；然後在共修方面，共修不只是傳統的念佛打坐，更把佛學講座、讀書會、座談會、問題討論甚至各種活動也包含在內，藉由集體修持，增長宗教與靈性情操，淨化身心靈。²

在這樣的宗旨下，星雲大師人間佛教又強調三好「做好事、說好話、存好心」，四給「給人信心、給人歡喜、給人希望、給人方便」，三好四給為佛光人的信條，也開創了星雲大師由三好四給以進入「慈心三昧」的修行途徑。³將三好四給落實在日常生活中，再加上星雲大師年輕時就與各大宗教聯誼往來，如

¹ 趙文詞著、黃雄銘譯：《民主妙法——台灣的政治復興與宗教發展》(台北：台大出版中心，2015)，頁 149。此書以「創業型佛教」稱呼星雲大師的佛光山事業體，甚至強調佛光山的人間佛教對台灣民主公民宗教的貢獻，參頁 154-163。

² 滿義法師著：《星雲模式的人間佛教》(台北：天下文化，2005 年)，頁 122。

³ 參廖俊裕：〈慈心三昧作為人間佛教生命教育的實踐途徑〉，「第十二屆現代生死學理論建構學術研討會-生死因應與宗教療育國際研討會」，主題二：人間佛教與生命教育，2016.5.21-22。

基督宗教，⁴基督宗教常以祈禱、讀經、聖歌為其主要修行方式，其祈禱有個別禱告、共同禱告、代禱、禁食禱告等。在台灣，隨著蔣中正前總統的推介證道，甚至逝世後也放入棺木的書《荒漠甘泉》膾炙人口，洛陽紙貴成為暢銷書，歷久不減，此書考門夫人以每日的讀經禱告為主。⁵星雲大師在這樣的背景中，發展出在二六時中，隨著情境而發出慈心、願心的祈願文型態，創造出 365 日的每日省思《獻給旅行者 365 日》一書，⁶這是針對每天的身心靈修養編寫的。另外則又創作出針對不同主題的，如孕婦、丈夫、妻子、起床、睡前、除夕、新春、生日、婚禮、成年禮、新居落成、考生、心慌意亂時、死囚、失業者、流浪者、暴力傾向者、殘障者、絕症患者、往生者、醫護人員、警察、軍人、消防人員、煙花女子、教師、資源回收者、神鬼靈祇、國家、世界和平、自然生態等不同時刻、不同主題撰寫祈願文，⁷這很類似《華嚴經·淨行品》中的方式，看到、想到行住坐臥中的一切行為，馬上發願「當願眾生如何如何」，如：

菩薩在家，當願眾生，捨離家難，入空法中。孝事父母，當願眾生，一切護養，永得大安。妻子集會，當願眾生，令出愛獄，無戀慕心。若得五欲，當願眾生，捨離貪惑，功德具足。……以時寢息，當願眾生，身得安隱，心無動亂。睡眠始寤，當願眾生：一切智覺，周顧十方。佛子！是為菩薩身、口、意業能得一切勝妙功德，諸天、魔、梵、沙門、婆羅門、人及非人、聲聞、緣覺所不能動。⁸

⁴ 參星雲大師口述、妙廣法師等記錄：《貧僧有話要說》（台北：福報文化公司，2015），頁 230。

⁵ 考門夫人著、陽東信實譯：《荒漠甘泉》（台北：波希米亞，2005）。

⁶ 星雲大師：《獻給旅行者 365 日》（北京：新星，2019），《星雲大師全集》第 31 冊。

⁷ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第 194 冊。或簡體版星雲大師：《佛光祈願文》（北京：新星出版社，2019），《星雲大師全集》第 72 冊。此二書內容有參差，差異不少，如繁體版有單國璽先生的序，簡體版缺之，但簡體版另外多了 90 頁的祈願偈語或賀詞等。本文以繁體版為主，簡體版為輔。

⁸ 參《大方廣佛華嚴經》第六卷，《大正藏》CBETA 電子佛典集成 T09n0278_006，頁 430。

從以上引文可以看出，《華嚴經·淨行品》強調任何當下，隨緣遇合的主題情境，都可以發願，來行得願菩提心，最後身口意能得「一切勝妙功德」，心也能如如不動，連天魔都無法動搖。

由此可知星雲大師祈願文的創作，不僅是文學上的抒發，還有其修行上的作用，本文基於此，探索星雲大師祈願文的特色與發展面向。

二、星雲大師祈願文發展的心理歷程

關於星雲大師的祈願文是如何發展的呢？尤其其心理因素如何呢？底下以動機、我願、願汝、願他、願眾、自覺行佛六階段來說明。這樣的階段區分是按照星雲大師的〈自序〉而來的，但不一定是星雲大師祈願文創作歷程的硬性區分，因為星雲大師祈願是非常隨著時空機緣而發生的，例如美國 911 恐怖事件發生，便做了〈為九一一罹難者祈願文〉，⁹又例如大陸四川大地震時，便做了〈為中國四川大地震祈願文〉，¹⁰台灣九二一大地震時也是等等。¹¹正如上一小節所說和《華嚴經·淨行品》強調任何當下，隨緣遇合的主題情境而發願，星雲大師的祈願文也有此特色，因此就某些情境來說，傳統的祈願文並沒有絕跡在星雲大師的祈願文中，這在簡體版星雲大師，《佛光祈願文》，北京：新星出版社，2019，《星雲大師全集》第 72 冊，就很明顯看出。以祈願文來說，前面已經有〈為出家修道者祈願文〉，¹²但後面遇到特別剃度典禮還是要撰就〈一

⁹ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第 194 冊，頁 454-457。

¹⁰ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第 194 冊，頁 458-461。

¹¹ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第 194 冊，頁 198-200。

¹² 簡體版星雲大師：《佛光祈願文》（北京：新星出版社，2019），《星雲大師全集》第 72 冊，頁 320-323。

九八七年三月剃度典禮法語)；¹³又如前面已經有〈生日祈願文〉，¹⁴但遇到了吳修齊、柏楊先生的生日，還是需要特別來祈願祝福，¹⁵因緣如此，也只能隨順因緣了。

(一)動機

星雲大師說：

「祈願」又稱「祈禱」，「祈禱」本來就是各個宗教都有的儀式。我從小在叢林古寺裏，初一十五也有正式的「祈禱」。只是當時的「祈禱文」，文長意深，實非初學者所能領會。因此，自己只有依照老師的指導，在早晚祈願：「悉發菩提心，蓮花遍地生，弟子心朦朧，禮拜觀世音，求聰明，拜智慧……。」從此在我心中就許下了一個心願，我願為全佛教、全社會撰寫一套普為大眾所通用的「祈願文」。¹⁶

星雲大師「祈願」的意義其實就是一般宗教的「祈禱」意義，所以他強調「本來」就是各個宗教都有的儀式，確實如此，幫祈願文作序的單國璽先生也這麼認為，¹⁷學者的研究也認同此點，¹⁸也是必要的宗教行為與經驗。¹⁹此段引文中，

¹³ 簡體版星雲大師：《佛光祈願文》(北京：新星出版社，2019)，《星雲大師全集》第72冊，頁359。

¹⁴ 簡體版星雲大師：《佛光祈願文》(北京：新星出版社，2019)，《星雲大師全集》第72冊，頁44。

¹⁵ 簡體版星雲大師：《佛光祈願文》(北京：新星出版社，2019)，《星雲大師全集》第72冊，頁360-361。

¹⁶ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》(高雄：佛光出版社，2017)，《星雲大師全集》第194冊，頁28。

¹⁷ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》(高雄：佛光出版社，2017)，《星雲大師全集》第194冊，頁32。但單先生對祈禱也有不同意見，只是寫得隱微，後文會論及。

¹⁸ 參莊英章：《文化人類學》(臺北：國立空中大學，1992)，頁65-89。

¹⁹ 參 Thomas H. Green 著、林清華譯：《祈禱入門》(臺北：上智，2008)。

後面有兩個重點，一個是星雲大師說到他小時後初一、十五的祈禱文「文長意深，實非初學者所能領會」，關於這點，最主要是傳統的祈禱回向，是跟法會一起，而法會很重要的部分是誦經念佛，祈願回向的部分只有很小的部分，即使是懺法，通常要有懺摩、發露，也是一樣，我們看藥師懺、金剛般若寶懺、圓覺懺、八十八佛名寶懺莫不如此。因此他想發展了他的祈願文，這是第二個重點：他早晚拜觀音，祈求觀世音降下聰明智慧，關於這點星雲大師常常談到，他說 12 歲時點戒疤，結果把頭蓋骨燒了個洞，「把頭骨燒出個窪來，並且破壞腦神經細胞，原本靈巧的小孩子，竟然從此失去了記憶力，變得笨拙不會念書。」²⁰因此老師建議星雲大師要拜觀音求智慧，礙於團體生活，星雲大師只能半夜為之，在深夜中，「埋頭禮拜觀世音菩薩，口裡念著：『悉發菩提心，蓮花遍地生，弟子心朦朧，禮拜觀世音。求聰明，拜智慧，南無大慈大悲救苦救難廣大靈感觀世音菩薩！』」²¹換句話說，星雲大師雖然已經有些感受到祈願文的時代化問題，但他十來歲時，本身的行為還是傳統的，在拜佛、念佛、誦經、拜懺後做祈願回向求聰明拜智慧。靈異的是兩個月後，星雲大師的聰明智會回復了，而且比點戒疤之前還來的更聰明些。

以上是星雲大師祈願文創作的動機，這時候他應該還沒開始正式落實實踐「我願為全佛教、全社會撰寫一套普為大眾所通用的『祈願文』」，只是埋下了種子。也就是即使有也還在心中，沒有形諸文字。

²⁰ 許多文獻都有此事件的紀錄，參《人間福報》2015.03.29 報導，<https://www.merit-times.com/newspage.aspx?unid=394446> 2021.5.6 查詢。

²¹ 參《人間福報》2015.03.29 報導，<https://www.merit-times.com/newspage.aspx?unid=394446> 2021.5.6 查詢。

(二)我願

星雲大師因為自己拜觀音求聰明智慧的經驗，有動機要為全佛教、全社會大眾撰寫通用的祈願文後，他還是先在念心中祈願比較多，還沒有正式開始形諸筆墨，星雲大師反省他祈願的早期行為，把他命名為「我願」階段。他說：

一般人祈願，莫不為自己而求。我在二十歲以前，也跟一般人一樣，總是祈求佛陀加持我，讓我聰明，讓我進步，讓我能衝破一切難關，讓我能順利學佛求道。²²

引文中，星雲大師說到一般人大部分是為自己而求的，他剛開始也是這樣，求佛陀加持聰明滿願，滿自己的願。所以為了自己的財富、自信心、人際關係、自己親友等而祈願，是一般人最常用、最需要的祈願。在祈願文中，第一章、第二章都是屬於此類性質，如〈求財富祈願文〉、〈生日祈願文〉、〈為自我信心祈願文〉、〈廣結善緣祈願文〉、〈懺悔祈願文〉、〈為父母親友祈願文〉、〈晨起祈願文〉、〈睡眠祈願文〉等。²³

(三)願汝

星雲大師二十歲之後，修行日上，他說：

到二十歲以後，我從佛學院結業出來，忽然覺得每天都是為自己向諸佛菩薩求這求那，豈不太自私了嗎？自此以後，我就改為替父母師長、親

²² 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》(高雄：佛光出版社，2017)，《星雲大師全集》第194冊，頁29。

²³ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》(高雄：佛光出版社，2017)，《星雲大師全集》第194冊，第一、二章，頁5-70。此處的章號，第幾章是從簡體版的目錄而來的稱號，簡體版有把第幾章全標出來，繁體版則缺乏第幾章的標明，估計是出版繁體版後發現的不足。

朋好友，乃至為有緣信徒而祈求，願他們身體平安，福慧增長。²⁴

星雲大師祈願文創作心態來到「願汝」階段，在「我願」歷程中，祈願是為了自己，星雲大師認為都只為自己求，這樣「太自私了」，其實，在現代這個社會中，把自己照顧好，能獨立自主，就已經是非常不錯的狀態了，否則就不會出現那麼多的啃老族、尼特族(NEET)(Not in Education, Employment or Training)了。但星雲大師心胸開闊，自然不會侷限在只把自己照顧好，還要兼顧他人，因此到了這個時期，改為父母師長、親朋好友和有緣信徒等人，祈求他們「身體平安，福慧增長」，《佛光祈願文》中的第三章、第四章都是屬於此類。如〈佛化婚禮祈願文〉、〈為新居落成祈願文〉、〈為歷代宗親祈願文〉、〈為考生祈願文〉、〈為社會大眾祈願文〉、〈為國家祈福祈願文〉、〈為世界和平祈願文〉等等。²⁵從這些篇目我們可以知道這階段確實超越了為自己求財富、求自信心、人際關係等的祈願，而到了他人的身上，眼界視野提升了。

(四)願他

從「我願」、「願汝」接下來，眼界心胸繼續增上成長，而到了「願他」階段，星雲大師說：

慢慢地，到了四十歲以後，有一天，我反觀自照，發現這仍然是一種自私的貪求。因為所求都是「我的」師長、「我的」父母、「我的」朋友，不盡如法。於是從四十歲到五十歲，我的祈願又有了一番突破，我就為世界和平、國家富強、社會安樂、眾生得度而求。這個時候，自覺自己

²⁴ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》(高雄：佛光出版社，2017)，《星雲大師全集》第 194 冊，頁 29。

²⁵ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》(高雄：佛光出版社，2017)，《星雲大師全集》第 194 冊，第三、四章，頁 120-200。

是在實踐《華嚴經》所說的「但願眾生得離苦，不為自己求安樂」。²⁶

星雲大師心思細膩，從「願汝」階段中，他發現這樣的祈願，還是有自私成分，只是這種自私成分，比起「我願」階段，細膩很多，「我願」的自私是粗分的自私，而「願汝」階段是細分的自私，這顯然不容易的。星雲大師認為我都是為「我的 00」而求，雖然不是單為我自己而求，但還是「我的」，如「我的」師長、「我的」父母、「我的」朋友等等，顯然有私，因此「願他」階段則不單為自己的某某而祈願了，《佛光祈願文》中的第五章、第六章都是屬於此類。如〈為不務正業者祈願文〉、〈為社會失業者祈願文〉、〈為流浪者祈願文〉、〈為貧苦大眾祈願文〉、〈為探病祈願文〉、〈為殘障者祈願文〉、〈為絕症患者祈願文〉、〈為往生者祈願文〉、〈為受虐兒童祈願文〉、〈臨終祈願文〉等等。²⁷這裡要注意的是，這邊星雲大師的說明和他的內容是有些落差的，這個階段，星雲大師體會到「願汝」階段的細分自私，因此要超越這個細分自私，所以他要「為世界和平、國家富強、社會安樂、眾生得度而求」，問題是關於世界和平、社會大眾、國家祈福的祈願文，是被分到第四章「願汝」階段中的。

(五)願眾

從「我願」、「願汝」、「願他」接下來，眼界心胸繼續增上成長，繼續破除我執，而到了「願眾」階段，事實上「願他」和「願眾」這兩個階段的區分，星雲大師只用一段文字來說明，顯得簡略重疊的感覺，這是有原因的，這是因為生命本來就是連續發展的有機體，不是可以斷然畫分切割的，因此所有的分類都有某種方便性的特色。²⁸上小節引文中後的「我就為世界和平、國家富強、

²⁶ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》(高雄：佛光出版社，2017)，《星雲大師全集》第 194 冊，頁 29-30。

²⁷ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》(高雄：佛光出版社，2017)，《星雲大師全集》第 194 冊，第五、六章，頁 204-285。

²⁸ 關於這個現象，郭瑜萱也有發現，但他的處理是不說明而把「願他」和「願眾」這兩個階段

社會安樂、眾生得度而求。這個時候，自覺自己是在實踐《華嚴經》所說的「但願眾生得離苦，不為自己求安樂」。²⁹這個「願眾」階段的命名顯然是從「但願眾生得離苦，不為自己求安樂」一句中的「願眾」而來，所以要超越「我的」、「他的」，提升到「眾生的」，《佛光祈願文》中的第七章、第八章都是屬於此類。如〈為三軍將士祈願文〉、〈為清道夫祈願文〉、〈為醫護人員祈願文〉、〈為警察祈願文〉、〈為義工祈願文〉、〈為救難人員祈願文〉、〈為演藝人員祈願文〉、〈為教師祈願文〉、〈為資源回收者祈願文〉、〈為汽車駕駛祈願文〉等等。³⁰

(六)自覺行佛

從「我願」、「願汝」、「願他」、「願眾」接下來，眼界心胸繼續增上成長，繼續破除我執，而到了「自覺行佛」階段，星雲大師說：

當五十歲過去的時候，我又忽然心有所感：每天都要求佛菩薩為世界、為社會，那我自己是做什麼的呢？所以，五十歲以後，我開始祈求諸佛菩薩，讓我來代替天下眾生負擔業障苦難，讓我來承受世間人情的辛酸冷暖，讓我來實踐佛陀的大慈大悲，讓我來學習如來世尊的示教利喜。

星雲大師的祈願文發展，從小我開始出發，到親友、到他人、到社會大眾，最後與佛合一，來實踐佛陀的大慈大悲，因此這個階段便命名為「自覺行佛」階段。從引文中，可以知道之前「我願」、「願汝」、「願他」、「願眾」四階段，都

統一起來成為一個階段，於是目錄上的五個階段「我願」、「願汝」、「願他」、「願眾」、「自覺行佛」變成四個階段「為自我祈願」、「為親友祈願」、「為眾生祈願」、「為信仰祈願」，這也是一種處理的方式，可惜的是「自覺行佛」階段改成為「為信仰祈願」階段，對於「佛」的本義「自覺覺他覺行圓滿」來說，稍有虛歉，參郭瑜萱：《〈佛光祈願文〉之研究》（嘉義，南華大學宗教學研究所 104 碩士論文），頁 57-60。

²⁹ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第 194 冊，頁 30。

³⁰ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第 194 冊，第七、八章，頁 288-368。

是以祈求佛菩薩來幫忙做甚麼為主要訴求，雖然祈願的事件人物不同，但總是要要求佛菩薩來幫忙，到了「自覺行佛」階段便是我來代替眾生負擔苦難，讓我來時建佛陀的大慈大悲，換句話說，這時已幾近到達「無緣大慈、同體大悲」的無我胸懷。《佛光祈願文》中的第九章、第十章都是屬於此類。如〈皈依三寶祈願文〉、〈授持五戒祈願文〉、〈向阿彌陀佛祈願文〉、〈向觀世音菩薩祈願文〉、〈梁皇寶懺祈願文〉、〈慈悲三昧水懺祈願文〉、〈佛像開光祈願文〉、〈焰口祈願文〉、〈為神鬼靈祇祈願文〉、〈朝山祈願文〉等等。³¹

三、星雲大師祈願文的形式特色

一般說來，基督宗教祈禱有約略一致的格式，從祈禱的對象「主阿」、「親愛的耶穌基督」等，接著祈禱的事情本體，然後以「奉主耶穌基督的名禱告，阿門」類似字句結束。

相對於基督宗教祈禱的形式來說，星雲大師《佛光祈願文》一書中的祈願文，其固定格式也很明確，各篇的篇幅也很接近，大多約六百字，有意為之其意甚明。其形式和傳統抄經或唸經祈禱回向差異甚大，茲以〈為自我信心祈禱文〉為例：

表一：《佛光祈願文》形式表³²

項目	內容	備註
呼請對象	慈悲偉大的佛陀！	

³¹ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第194冊，第九、十章，頁372-461。

³² 參繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第194冊，頁106-108。

祈願 正文	<p>請您垂聽一個膽怯的聲音，在您的座下恭敬地向您祈願：我是一個沒有主見的人，因為我缺乏勇氣和信心，因為我缺乏大方和力量，面對社會，我總是心懷畏懼；面對親友，我沒有順從承受。我力求奮發，但缺乏豁達的胸襟，我力求上進，但缺乏果斷的意志。所以，面對自己過去的一切，我深感自卑渺小；所以，面對自己現在的處境，我深覺彷徨無依。</p> <p>慈悲偉大的佛陀！</p> <p>請您垂聽一個卑微的聲音，在您的座前坦白地向您懺悔：我是一個愚昧退縮的人，因為我缺乏學習的智慧與態度，因為我缺乏做人的積極與圓融，所以，一旦遇到挫折，我就心灰意冷；一旦遇到困難，我就遲疑不前；一旦遇到打擊，我就消沉退縮；一旦遇到是非，我就怨聲嘆氣。</p> <p>佛陀，祈求您！</p> <p>讓我遇到挫折時，能勇往直前；讓我遇到困難時，能鼓起勇氣！</p> <p>慈悲偉大的佛陀！</p> <p>請您垂聽一個頹喪的聲音，在您的座前誠懇地向您稟白：我是一個固執自私的人，因為我缺少喜樂的性格與胸襟，因為我缺少感恩的思想與美德。所以，當事業不順時，我推諉過失；當師長責備時，我怨天尤人；當群眾聚集時，我盡量躲避；當生活受挫時，我憂鬱煩惱。</p> <p>佛陀，祈求您！讓我在師長責備時，能夠反求諸己；讓我在事業不順時，不再一意孤行；讓我在群眾聚集時，樂意與人結緣；讓我在生活受挫時，仍能展現歡笑。</p> <p>慈悲偉大的佛陀！</p> <p>請您垂聽一個顫抖的聲音，在您的座前真心地向您訴說：我是一個學佛粗淺的人，因為我身染習氣與業障，因為我心懷疑嫉與惡性，所以，我常常明知故犯，所以，我往往一錯再錯。</p> <p>佛陀，祈求您！</p> <p>讓我在充實自我中，增長智慧，建立自信。讓我在精進修持中，增長福德，建立尊嚴，不再畏懼他人不屑的眼光；不再懷疑別人善意的批評。</p>	
結尾 呼請	慈悲偉大的佛陀！請求您接受我誠摯的祈願，請求您接受我誠摯的祈願。	

整本《佛光祈願文》的格式，除了簡體版附錄之外，格式如上表，非常一致，除了少數呼請對象是阿彌陀佛、藥師如來、觀世音菩薩外，其餘絕大部分都是「慈悲偉大的佛陀」開始，然後祈願正文，最後結尾的呼請也很一致，幾乎都是「慈悲偉大的佛陀！請求您接受我誠摯的祈願，請求您接受我誠摯的祈願。」

就呼請的對象而言，星雲大師做了一個很大的變革，因為就華人家庭來說，不太會供奉釋迦牟尼佛，「家家彌陀佛，戶戶觀世音」尤其是觀世音菩薩更是學佛者主要供奉對象，上香有所祈求也主要是觀世音菩薩。星雲大師在此，做了一個轉變，祈求的對象主角幾乎全面是「慈悲偉大的佛陀」，做為人間佛教而言，這確實很具體的人格存在。而且比起傳統的懺法或祈願對象「南無釋迦牟尼佛」或「南無本師釋迦牟尼佛」來說，「慈悲偉大的佛陀」把佛陀的德行「慈悲偉大」陳表在呼請中甚有回應祈願的效果，因為「慈悲」，所以一定垂聽加持；因為「偉大」，所以一定加持滿願，而且在祈願正文中，也不時還出現呼請「慈悲偉大的佛陀」，顯然安慰信眾的力量頗大，所以許多佛光山的分別院已經在早晚課中，加入了祈願文課誦。在正文中，情感化的文詞，正反雙彰，既請「慈悲偉大的佛陀」攝受祈願者的弱處，也強化正向力量。就祈願文來說，無疑是成功的。最後祈請結尾，整本《佛光祈願文》「慈悲偉大的佛陀！請求您接受我誠摯的祈願，請求您接受我誠摯的祈願。」再次提醒祈願者，佛陀慈悲偉大，所以一定會傾聽且接受祈願者的誠摯的祈願。

四、星雲大師祈願文之留白

佛教包羅萬象，佛光山的宗風是：

- 1、八宗兼弘，僧信共有。
- 2、集體創作，尊重包容。
- 3、學行弘修，民主行事。
- 4、六和教團，四眾平等。
- 5、政教世法，和而不流。
- 6、傳統現代，相互融和。
- 7、國際交流，同體共生。
- 8、人間佛教，佛光淨土。³³

八宗兼弘，禪宗也是八宗之一，星雲大師本身也是臨濟宗門下第四十八代弟子，禪宗中，六祖慧能大師強調皈依自性三寶，放在祈願上面，會有何面貌？在基督宗教中，祈禱是其重要修行方法，基督宗教的祈禱中，常常強調從祈求到靜觀，提出靜觀祈禱方法；³⁴也常區分祈禱方式的等級，從一般的口禱、善情式祈禱、靜觀式祈禱、到最後的神化結合式祈禱；³⁵這部分天主教單國璽樞機主教也專精於此，所以星雲大師出版《佛光祈願文》時，也請單國璽樞機主教做序，單國璽他說：

³³ 參佛光山寺網頁 https://www.fgs.org.tw/fgs/fgs_introduction.aspx(2021.5.7 查詢)，也參滿義著：《人間佛教見思錄》(高雄：佛光文化中心，2018)，頁 29。

³⁴ 譚沛泉：《從祈求到靜觀》(香港：靜觀靈修學會，2016)。此書作者在序中強調「從『祈求』到『靜觀』是一個心靈的轉化過程。從一個內心動態(將所需要的告訴神)發展到內心靜態(知道父神早已知道我們所需用的)，是需要恩典去覺醒「你們沒有祈求以先，你們所需用的，你們的父早已知道了」這個事實。有了這個覺醒，我們自然就會定下來靜心觀看，清晰地看見自己真正的需要或終極的需要，並知道滿足這些需要的源頭是甚麼。但願透過這書，照亮我們實踐靜觀祈禱之路，學習放下『假我』，降服慈愛父神，回歸心靈家園，得享永恆的喜樂與平安！」

³⁵ 歐邁安 (Aumann, J.) 著，蔡秉正譯：《靈修神學》(香港：生命意義出版社，1989)，第十二章「祈禱的等級」，頁 294-336。

有高深修行的人士祈禱時，不一定運用人間的語言或文字。他們大約都會運用心靈與神明溝通共融。但是，一般信徒大都不會運用心靈與神明默會溝通，更不會和神明心心相印，達到與神明共融合一的境界。為這個緣故，需要賢者撰寫成套的祈願文，協助一般信徒，在各種環境及需要中能夠向神明祈禱。

佛光山開山宗長星雲大師鑑於一般佛光信徒，在急遽變化動盪不安的社會中，亟需要更多安定祥和的力量，便在百忙中抽空撰寫了《佛光祈願文》一書，在各種環境和急需中能夠誦念，以獲得心靈的安定與祥和。³⁶

這篇推薦序，很清楚的說明《佛光祈願文》適合的對象是普遍的佛光信徒，尤其在動盪不安、國土危脆的社會中，誦念之，有安定心靈功效。但他也指出了一點，有高深修行人是祈禱時，常常不需語言文字，大都運用心靈與神明溝通共融合一、心心相印。這也是一種祈禱，稱之「靜觀祈禱」。³⁷這正是當星雲大師在《佛光祈願文·自序》主張「祈願，是一種修行」的不言之教。《佛光祈願文》的出版，不管是繁體版，或簡體版，其印刷等皆有大量留白處，按星雲大師的說法，從「我願」、「願汝」、「願他」、「願眾」、「自覺行佛」這些口說祈願的次第，本身就有從小我、到大我的心靈提升的作用，而平常我們打坐、或到佛寺打禪七「言語道斷，心行處滅」，下座時也會祈禱回向，並非禪坐就沒回向行為，因此必須看出《佛光祈願文》大量留白處，有其最後進入禪修也是祈禱的境界，而這和基督宗教的靜觀祈禱最大的差異是《佛光祈願文》後面的最重

³⁶ 繁體版星雲大師：《佛光祈願文》（高雄：佛光出版社，2017），《星雲大師全集》第194冊，頁32。

³⁷ 鮑斯特著，鄭德泮譯：《靜觀祈禱》（北京：上智編譯館，1992）。或鮑斯特著，鄭德泮譯：《靜觀祈禱》（台北：聞道出版社，1993）。此書第一章強調祈禱三階段，從口禱、默禱再到靜觀祈禱，頁7-16。

要理論依據還是空性的境界，而非一神教理論背景下的「神我合一」境界，畢竟在「一切法皆是佛法」、³⁸「五乘佛法」的概念下，基督宗教仍屬「人天乘」的理論背景。

五、結論

本文從星雲大師基於自身的經驗，與時代需要，創制了合乎現代人機緣的《佛光祈願文》開始論述，知道其和傳統佛教祈願文差距甚大。

站在《華嚴經·淨行品》中任何二六時中任何行為都應該有一「當願眾生」祈願的基礎上，以進入「身、口、意業能得一切勝妙功德，諸天、魔、梵、沙門、婆羅門、人及非人、聲聞、緣覺所不能動」的境界，星雲大師也發展《佛光祈願文》在各種場域時空中，做為一接引社會大眾，甚至安定人心的修行途徑，這種修行途徑透過發心祈願，而得「願菩提心」而提升自我狀態，從小我、大我到無我的境界，從「我願」、「願汝」、「願他」、「願眾」、「自覺行佛」，最後達到留白處「言語道斷，心行處滅」我法二空的禪修祈願境界。

星雲大師在序中，希望《佛光祈願文》能成為居家修行的課本，最好每日早晚各誦一篇，目前澳洲南天寺已經用來做為早晚課誦儀軌之一，在可見的未來，《佛光祈願文》做為一修行途徑，可以預期將會大為盛行。

³⁸ 參星雲大師：《金剛經講話·直下究竟本無我體分第十七》，引自星雲大師文集 <http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=34&item=65&bookid=2c907d49439913c90143a942d86c0066&ch=18&se=2&f=1>，2021.5.7 查詢。

六、參考文獻

《人間福報》2015.03.29 報導，

<https://www.merit-times.com/newspage.aspx?unid=394446> 2021.5.6 查詢。

《大方廣佛華嚴經》第六卷，《大正藏》CBETA 電子佛典集成 T09n0278_006 Thomas H. Green 著，林清華譯：《祈禱入門》，臺北：上智，2008。

考門夫人著，陽東信實譯：《荒漠甘泉》，台北：波希米亞，2005。

星雲大師：《佛光祈願文》繁體版，高雄：佛光出版社，2017，《星雲大師全集》第 194 冊。

星雲大師：《佛光祈願文》簡體版，北京：新星出版社，2019，《星雲大師全集》第 72 冊。

星雲大師：《金剛經講話·直下究竟本無我體分第十七》，引自星雲大師文集 <http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=34&item=65&bookid=2c907d49439913c90143a942d86c0066&ch=18&se=2&f=1>，2021.5.7 查詢。

星雲大師：《獻給旅行者 365 日》，北京：新星，2019，《星雲大師全集》第 31 冊。

星雲大師口述，妙廣法師等記錄：《貧僧有話要說》，台北：福報文化公司，2015。

莊英章：《文化人類學》，臺北：國立空中大學，1992。

廖俊裕：〈慈心三昧作為人間佛教生命教育的實踐途徑〉，「第十二屆現代生死學

理論建構學術研討會-生死因應與宗教療育國際研討會」，主題二：人間佛教與生命教育，2016.5.21-22。

滿義法師著：《星雲模式的人間佛教》，台北：天下文化，2005。

滿義著：《人間佛教見思錄》，高雄：佛光文化中心，2018。

趙文詞著，黃雄銘譯：《民主妙法——台灣的政治復興與宗教發展》，台北：台大出版中心，2015。

歐邁安（Aumann, J.）著，蔡秉正譯：《靈修神學》，香港：生命意義出版社，1989。

鮑斯特著，鄭德泮譯：《靜觀祈禱》，北京：上智編譯館，1992。

鮑斯特著，鄭德泮譯：《靜觀祈禱》，台北：聞道出版社，1993。

譚沛泉：《從祈求到靜觀》，香港：靜觀靈修學會，2016。

《文學新鑰》第一~三十五期 期刊論文目錄

期號	投稿人	篇名
創刊號	卓福安	由王世貞對科舉制度及王學末流的批判論其復古主張的文化意義
	林子弘	八九〇年代臺灣女性主義詩的寫作特色
	侯作珍	藍星詩社對現代詩發展的貢獻——以五〇年代三次論戰為探討中心
	陳章錫	王船山音樂美學析論
	陳旻志	明月帖中遙寄相思——由王為政的《聽畫》諦觀中國書畫的生命美學
	黃繼立	王士禛《池北偶談》「汾陽孔文毅天胤雲：詩以達性然須清遠為尚」條考辨
第二期	陳章錫	孫過庭與張懷瓘書法美學思想之對比
	簡錦松	錢謙益《列朝詩集小傳》的批評立場新論
	鄭幸雅	論袁宏道的自適
	葉雅玲	原住民女性身份認同與書寫的變貌 ——從沙鷺、綢仔絲菜渥到利格拉樂·阿女烏
	林宗毅	重評李日華《南西廂記》
	吳盈靜	南明遺民流亡情境考察——以張蒼水其人其文為例
	張麗珠	心性名教外一章：清代的義理學轉型與文學之呼應
第三期	鄭阿財	敦煌禪宗歌詩《行路難》綜論
	陳德和	《莊子·齊物論》的終極義諦及其奇詭書寫
	陳章錫	王船山人格美學探究
	鄭幸雅	除心不除境，真性自若——論屠隆《清言》中淡適的生命情境
	梁麗玲	論《撰集百緣經》的授記故事
	丁威仁	從「詩文學聯邦」到「詩文學邦聯」： 論 80 至 90 年代新詩社群的結構與思維
	蔡忠霖	寫本與刻本之俗字比較研究
	侯作珍	魯迅與張愛玲文學的現代性與虛無感
第四期	鄭阿財	敦煌文獻中圓鑒大師作品考論
	朱鳳玉	敦煌曲子詞研究述評與研究方法之考察
	洪藝芳	法門寺出土唐代《依物帳》中的集體量詞
	梁麗玲	《出曜經》動物譬喻研究
	林宗毅	《西廂記》「三復情節」釋例
	朱孟庭	姚際恒《詩經通論》的文學闡釋——情意論與影響論
	陳嘉璟	從現象學觀點看司空圖《二十四詩品》——以羅曼·英加登理論為主之探究

第五期	林雪鈴	唐代官場道教文化側記—李商隱黃籙齋文撰作時間與對象考述
	詹杭倫 杜慧月	陳鑒、高閏出使朝鮮與《丁醜皇華集》考述
	廖宏昌	清人對滄浪詩學的反思
	劉煥雲 黃尚燧 張民光	臺灣客家文學與客家學發展之研究
	鄭定國	雲林莒社新出土臺灣文獻資料調查報告—兼及江藻如、江擎甫年譜述略
	鄭幸雅	識趣，空靈與情賦—論晚明文人的審美意識
	謝佳樺 鄭定國	蘇鴻飛傳統漢詩初探—以寫景、懷古、節令詩為例
	魏世萍	漢民族の「同姓不婚」、「冠夫姓」と言う慣行についての一考察
第六期	李正治	《文心雕龍》引道入文的理論效應
	侯作珍	臺灣海外小說的離散書寫與身分認同的追尋 —以六〇到八〇年代為探討中心
	張靜茹	走出妖怪城堡：陳燁《半臉女兒》的生命史書寫
	黃文成	感官的魅惑與權力的重塑—臺灣九〇年代女性嗅覺小說書寫探析
	陳章錫	王船山美育思想評析
	陳煒舜	淺論傳統方志與文學研究
	鄭印君	遠藤周作文學的宗教觀
第七期	丁威仁	《典律（CANON）的製造與傾斜—論臺灣詩壇的「詩人」票選
	林雪鈴	俗世願望的鏡影：神仙及其文學書寫之人文意涵研究
	林葉連	從閩南語中找到國語唇齒音的上古真面目
	廖宏昌	清代詩壇的折中思維與其創意論述
	劉煥雲	臺灣客家節慶民俗文化意涵之研究 —以公館鄉五穀宮 2007 年慶成祈安福醮為例
第八期	王文仁	藝術的「具體關係」——阿城及其小說〈棋王〉
	林積萍	孤俠之旅與無方之游——談舒國治的旅行散文
	鄭定國	吳景箕古典詩歌的心靈意象
	鐘正道	從佛洛伊德學說看張愛玲小說中的自戀
	廖淑芳	通過鬼魅與自我相遇——論平路〈微雨魂魄〉中的公寓身體及其鬼魅敘事的「文類」特質
	董恕明	在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊芭《老鷹，再見》為例
	龔顯宗	凌雲健筆意縱橫——論胡南溟詩

第九期	林葉連	「以意逆志」讀《詩經》——以〈國風〉為例
	朱莉美	論錢謙益詩學的世運說
	陳章錫	王船山《楚辭通釋》之文學思想及人格美學
	張錫輝	抵抗與收編——從大眾文化屬性論臺灣歌謠的論述實踐
	曾金承	宋代的韓詩接受——從「以文為詩」到「以道入詩」為觀察進路
第十期	大木康	順治十四年的南京秦淮——明朝的恢復與記憶
	周明初	《全明詞》輯補中的幾個問題
	高瑋謙	論羅近溪「體現哲學」之內涵與特色
	許建昆	晚明閩中詩學文獻的勘誤、搜佚與重建——以曹學佺生平、著作考述為例
	鄭幸雅	召喚經典——何良俊《語林》對《世說新語》體裁的因創
	簡錦松	鐘惺《隱秀軒集》與朝鮮黃汝一《海月集》比較研究
	龔敏	明代出版家楊爾曾編撰刊刻考
第十一期	丘慧瑩	《三十六聲粉鐸圖詠》研究——以源自元明戲曲的摺子為例
	李正治	兩漢比興解詩的模式及其形成因素
	李時人	江蘇明代作家及其地域文化特徵——《明代作家分省概述》之一章
	林雅玲	余象門《三國志傳》、《三國志傳評林》史觀探究
	陳章錫	王船山詩歌美學之「元聲」說
	趙南浩	羅欽順對陽明心學的批判
第十二期	王明通	文章結構試探——以散文為主要考察對象
	王偉勇	析論黃永武教授「言而有據」的散文寫作特色——以《愛廬小品》為例
	王祥穎	紅蓮柳翠故事在明代俗文學創作的處理與應用
	陳室如	從飛行到隨筆——黃永武遊記作品研究
	廖俊裕	證量解經——論劉蕺山《人譜雜記》之詮釋途徑
	鄭志明	明代陸西星的雙修丹法
第十三期	王祥穎	「圖像批評」在晚明評點的運用——以孟稱舜為例
	林慶彰	黃永武教授編輯叢書的貢獻
	周西波	敦煌道教齋文的內容與意義
	張高評	黃永武先生的學術成就
	陳章錫	黃永武的經學主張與貢獻
	鄭定國	全面入境——談黃永武先生《中國詩學·鑒賞篇》
第十四期	李添富	黃永武先生「形聲多兼會意考」申議
	吳榮富	論李白的格律意識
	林聰明	論黃永武教授斟理敦煌唐詩的貢獻
	許建昆	新詩改罷自長吟——試論黃永武先生的散文書寫

	何騏竹	錢鐘書《槐聚詩存》與杜甫詩間的互文性—以 1937 至 1945 年為主的探勘
	曾金承	論錢鐘書《宋詩選注》的「排除性」選詩原則
第十五期	洪藝芳	從《俗務要名林》看唐代民間的服飾文化
	林素玫	不寫之寫—脂批紅樓夢春秋筆法的書寫策略
	蕭文真	《敦煌秘笈》羽—100 號殘卷性質之析論
	楊錦璧	「目連變文」修佛證道的試煉之旅及其宗教關懷
	王祥穎	明末戲曲創作抒情與敘事的調整—以孟稱舜創作為例
	第十六期	陳啟佑
戴裕記		現代禪詩如何可能？—以洛夫詩作為例
鄭定國 許竹宜		方岳山居詩群之抒寫主題探析
康原		詩歌傳承文化的書寫策略
陳章錫		王船山《古詩評選》「神韻」說之美學觀點
蕭義玲		那一場永不落幕的黑潮漁撈大戲—廖鴻基《回到沿海》中的時間、身體與記憶
第十七期	周益忠	《陶村詩稿》中的風土組曲研究——從四季原型等角度加以解讀
	鄭阿財	從敦煌本《詩格》殘卷論唐代詩學中對偶理論的實踐
	殷善培	唐前郊祀迎送神曲的形成與演變
	張錫輝	現代知識生命的轉折——梁啟超「小說界革命」的思想史意涵
	鄭幸雅	汲古生新，歸宗自然—論劉辰翁詩歌評點理論
	曾金承	釣鼇斬鯨撫劍吟——論李正治教授的李白詩研究
	普義南	論《四庫全書總目提要》對夢窗詞之接受
第十八期	川島優子	江戶時代《金瓶梅》傳播考略
	李豔梅	良禽擇木而棲？—從理與勢的辯證看《三國演義》中的擇主邏輯
	陳章錫	王船山《楚辭通釋·遠遊》思想探究
	許建昆	萬曆癸卯年福州詩壇盛事考
	陳明彪	王龍溪〈大象義述〉析論
	葉可嘉	略論蘇俄漢學家研究明代文學的成果：以小說為例
第十九期	丁威仁	李東陽詩論中的《詩經》詮釋
	田中智行	張竹坡評點《金瓶梅》的態度：對金聖歎的繼承與演變
	阮玉詩	越南文化中的關公研究
	蕭義玲	朝向現代性的幽暗心靈—王文興《家變》的雙重象徵與意義
	蕭鳳嫻	從「傳體本事」到「虛構意圖」 ——紅學研究中「小說」概念的遞嬗及其影響

第二十期	王文仁	以「現代」為名：錢基博及其《現代中國文學史》
	邱正祥	重訪伊莉莎白·蓋斯凱爾的《北與南》：一部女性遊記
	莊敦榮	論唐傳奇〈杜子春〉中的幻境及其意涵——以丹道中的象徵解析
	陳章錫	于右任文學造詣與書法藝術之關係探究
	曾金承	韓愈反佛排道詩歌的書寫策略
	鄭國成	「轉注」旁證
第二十一期	侯作珍	吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事——以《天橋上的魔術師》為探討中心
	康原	微電影《在八卦山下遇見賴和》地景之意涵與運用
	章綺霞	以文化地景建構彰化觀光意象：試論康原作品的書寫策略
	陳章錫	臺灣書法家古典詩歌創作中的地景描寫
	葉連鵬	陳錫如的澎湖地景詩——一個文化地理學的觀點
陳士誠	道德主義在中國音樂哲學中之困難及其解決	
第二十二期	唐毓麗	陳玉慧《徵婚啟事》的眾聲喧嘩與文學試驗
	張政偉	翟灝《台陽筆記》對臺灣自然、人文環境的觀察
	黃國超	台語搖滾 x 饒舌樂的生態關懷——以農村武裝青年及拷秋勤樂團創作為例
	高知遠	余秋雨《新文化苦旅》的修訂意識——以「發生論文學批評」作為主要視角
	曾金承	論康原台語題畫詩的「創造性」書寫——以《日本名畫家筆下的臺灣風情：不破章水彩畫集》為例
	鄭柏彥	文學史論述中流派體式建構之概念層級、特質及衍生效用——以「韓孟詩派」為研究進路
第二十三期	尹富	「鞭石祈雨」考
	王晶波	傳奇小說家李公佐與宗室李公佐為同一人考——從「千牛備身」說起
	成明明	宋代七夕民俗與詩歌研究
	吳光正	調誘、印可與全真教主王重陽、馬丹陽的詩詞唱和
	李道和	逆媳變物故事研究
	柯玲	論清代揚州俗文學生成的民俗機制
	郭淑玲	藝術之道：李商隱「無解的迴圈」與「心有靈犀」
第二十四期	陳章錫	《禮記》中的民俗探究
	林仁昱	近文化殖民的效應——台灣日治時代的「七夕」風俗面貌
	江亞玉	《閱微草堂筆記》官署中冥報故事的意義
	王祥穎	長平公主傳說研究

	劉淑娟	清代白蛇傳故事曲藝之流播探析——以現存文獻為主
	廖秀芬	敦煌變文與圖像父母恩重經變中的生育禮俗
第二十五期	沈惠如	旅行文學教學法的探索舉隅
	張靜茹	漢衣和洋服同架：戰後吳濁流推動漢詩近代化的歷程探討
	高知遠	濁水溪文化的經驗意象：羊牧《吾鄉素描》中的感覺結構
	張寶云	「字思維」對當代詩學的啟示及應用
	王若嫻	千秋哀怨託騷人——清初吳梅村雜劇《通天臺》的解讀
	劉元富	論《史記》獲西漢政府認可而宣佈之因
第二十六期	王櫻芬	以「情」作為「降魔」與「成佛」的中介——《西遊·降魔篇》
	侯作珍	超人與地母：趙淑俠和嚴歌苓小說的國族形象建構之比較
	張家豪	《大唐西域記》之佛傳書寫研究
	陳章錫	王船山道德美學對異端思想之涵攝與開展
	曾金承	以敘事時間為方法重探韓愈的「以文為詩」——以七言古詩為範疇
	廖秀芬	敦煌俗文學的特色及傳播方式
第二十七期	李明書	《貧僧有話要說》的敘事緣起與言說目的
	沈琮勝	星雲大師的人間佛教啟蒙研究
	林仁昱	星雲大師 1950-70 年代佛教歌詞創作探究
	胡素華	星雲大師與臺灣「人間佛教」的發展
	徐相文	「人間佛教」在韓國：現實與課題
	高知遠	布施要無相，度生要無我——談《貧僧有話要說》中的超越意識
	陳旻志	神聖聯誼與合緣共振的交感模式——「世界神明聯誼會」的人文精神探索
	陳政彥	星雲大師《玉琳國師》的小說類型研究——以成長小說作為切入角度
	曾金承	從《合掌人生》論「星雲體」的建構
	陳章錫 黃冠雅	星雲大師《佛光菜根譚》修辭藝術探微
第二十八期	王祥穎	高僧傳記如何改編成舞台劇——以《玉琳國師》為例
	吳兆倫	星雲大師《禪門語錄》之定慧自覺探析
	香取潤哉	僧侶的書跡——星雲大師一筆字的筆墨情
	陳章錫	星雲大師一筆字的書法造詣及文學表現
	傅楠梓	僧傳敘事的考察——以《百年佛緣》為本
	黃雅莉	文學與宗教的對話——論星雲大師與人間佛教對王鼎鈞文學觀之影響
	廖秀芬	星雲大師對「菩薩行」的詮釋——以《十種幸福之道——佛說妙慧童女經》為例
	廖俊裕 王雪卿	星雲大師《玉琳國師》的文學社會學考察

第二十九期	王曉晴	沒有敘事，就沒有歷史——論《尚書·金縢》的敘事性
	江江明	援引實驗教育理念的課程設計：以通識人文經典課程《史記》為例
	高知遠	綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情—— 《文心雕龍》「文評論」中「情文相應」之詮釋結構
	陳伯謙	影射、誤解、辯駁：辨析阮大鍼戲劇作品中的自我投射
	陳章錫	《禮記》道德哲學之總體考察
	黃永財	《歲時雜記》節日食俗（春、夏季）初探
	葉德平	廣澤尊王信仰與香港福建族群的關係
	鄭幸雅	舌本生華，妙在含蓄——袁中道批點《舌華錄》話語研究
	鍾國卿	歷代銓評張祜詩析論——兼論元、白排抑張祜事由
第三十期	沈惠如	論「劉全進瓜」故事在戲曲中的演變
	林仁昱	臺灣日治時代「放水燈」風俗面貌探究
	阿部泰記	中日王昭君傳說中的民俗描寫
	秦美珊、Nurul Ikhlas Abdul Hadi	血／雪冤——《感天動地竇娥冤》與《瑪蘇麗》的跨時域原型及變異
	陳旻志	動物崇拜與物類交感的文化模式
	陳章錫	書法在民俗文學與文化中之應用
	廖文輝	馬新華人傳統行業概論
第三十一期	鄭國成	「教學盲區」之舉證與解決途徑
	王祥穎	從民俗活動看龍神信仰文化的演變
	周安邦	中日歲時食赤豆粥習俗之傳播與影響
	周志仁	由瀛社詩人視野看日治時期臺北地區民俗文化——以傳統節慶、民間信仰為研究對象
	黃芳梅	越南岱族長篇詩故事的數量與其內容
	廖秀芬	對照與互文——由敦煌本《唐太宗入冥記》之結構考察唐代「入冥」敘事的模式與意涵
	張家琪	王韜辦報對晚清政治思想的影響——政治傳播學的分析
第三十二期	陳章錫	《禮記》生命禮儀思想研究——以生命教育為主軸
	周志仁	神女昇華女神的謳歌：《詠李烈姬詩集》之研究
	柯香君	是誰之悲？論高陽《李娃》之悲劇意識
	高知遠	當驟雨來襲——顧德莎《驟雨之島》之主導符碼與敘事結構
	許瑞哲	曹植〈九愁〉之屈原書寫與自我照映——兼論曹植之創作新意
	陳章錫	周敦頤與儒家樂教思想探究
	黃瑞雯	不為良相願為良醫：論洪邁《夷堅志》中的儒醫群象

	鄭國成	「瘡啞」是否屬於罵詈「詞彙」？
	謝國樑	臺灣「唸歌」意義治療功能探析——以3位庶民的心聲為例
第三十三期	王祥穎	《觀音老母》戲劇對菩薩道的提示及其傳播效益
	江江明	淺談星雲大師《釋迦牟尼佛傳》VR「虛擬實境」之數位應用
	李明書	從星雲大師的婚戀觀看人間佛教在當代社會的實踐
	周志仁	納智慧言詮諦實語——《星雲大師全集》對民間語彙之運用
	林姍廷	星雲大師人間佛教之禪美學
	高知遠、吳子呈	《我不是「呷教」的和尚》中再現形象之內在圖景
	張瑋儀	木魚聲與梵音的物外之趣——星雲大師「以禪入詩」的敘事策略
	陳玫玲	星雲大師對太虛法師人間佛教思想的開展——以二者的《金剛經》詮釋為脈絡
	黃雅莉	超越二元對立的涵納——論星雲大師人間文學觀的思想根源
第三十四期	林仁昱	星雲大師「人間音緣」歌詞的文學表現及其效應
	胡素華	星雲大師《詩歌人間》的詩偈傳統與「人間佛教」精神
	秦美珊	《星雲說喻》中的智慧與意境
	陳明彪	從《無聲息的歌唱》析論星雲的文學表現和佛教革新觀點
	陳章錫	星雲大師一筆字的文章義理及美學表現
	曾金承	星雲大師《玉琳國師》的主、副線人物研究
	廖秀芬	詮釋、圖像——星雲大師「觀世音菩薩普門品」之考察
第三十五期	周志仁	日治時期語文教育發展觀察——以傳統漢詩為例
	邱正祥	陶晶瑩科幻小說《二十一》中的機器與性別
	張連強	呂赫若作品〈牛車〉中之社會思想及人道關懷在舞台文本中的演譯
	莊家瑋	從朱天文《願未央》看朱西甯的時代故事與作家身影
	曾金承	洪棄生詩中的航海書寫與寄懷
	黃正靜	傳統詩人中「縱谷客家第一庄」地景的文學書寫
	黃雅莉	文學與政治對立統一下的審美超越——林文義《遺事八帖》大散文的歷史書寫
	何騏竹	「生日快樂」——蘇軾為人慶生與受賀
	林渝詠	「儒道會通」研究進路新探——以《東坡易傳》對《易》之詮釋為例

《南華大學文學學報—文學新鑰》

邀 稿 函

敬啟者：

《文學新鑰》學刊迄今已出版 35 期，承蒙學界先進鼓勵與指正，不勝感激。本刊委員會素仰先生學養豐富，經常有文學性著述問世，為士林所稱道，特此專函邀約，至盼能惠賜論文交與本刊審查出版，共襄中文學界充分交流溝通之盛舉。

《文學新鑰》於每年 6 月及 12 月出刊。凡文學性論述，竭誠歡迎隨時投稿本刊。隨函附寄本刊撰寫文例。專此 敬祝

研安

《文學新鑰》學刊編輯委員會

《南華大學文學系學報—文學新鑰》徵稿啟事

壹、本刊宗旨

本刊屬於中文學門之學術性刊物，以探討中國文學及中西文學理論相關作品為主。

貳、徵稿對象

以大專院校博士生、專任教師或學術研究機構專任人員為限，歡迎海內外學者賜稿。

參、稿件受理

- 一、來稿以未曾刊登者為限，且同一文稿請勿同時分投至國內外其它刊物（含研討會論文集及專書論文集）；學位論文及網路文章視同已發表，不予受理；稿件一經採用，非經同意，請勿在國內外其它刊物發表。
- 二、來稿將送兩位學者專家審查合格後採用，無論錄用與否，均在審畢後專函通知。
- 三、本刊對來稿有刪改權，不願刪改者請注明。無法刊出之稿件恕不退還，請自行保留底稿。
- 四、本刊原則上於每年預定六月及十二月出刊，稿件采隨到隨審。本刊得視稿件多寡，由編委會彈性調整其登載時間。

肆、文稿規範

- 一、本刊登載文稿以不超過三萬字為上限。(以電腦字元計，並含空白及註腳)
- 二、來稿請標明中英文篇名、投稿著作者之中英文署名、三百字以內中英文摘要、五個以內之中英文關鍵字，及引用書目。並請務必依本刊「撰稿格式」寫作，「撰稿格式」詳見本系網頁。
- 三、來稿請附「投稿資料表」(含作者真實姓名、所屬學校機構及職稱)，以及通訊位址、電話、電子郵件信箱等聯絡資料。「投稿資料表」請至本系網頁下載。
- 四、來稿請電子檔案二份，格式為 PDF 檔及 WORD 檔各一份(請使用與 Microsoft Word 相容系統之軟體)。

伍、相關權責

- 一、稿件一經採用，即致贈本期年刊二份及 PDF 電子檔(封面、目錄、內文、版權頁)，不另致送稿酬。
- 二、若著作人投稿於本校經出版單位收錄後，除同意本校得以紙本或是數位元元方式出版外，並同意授權本校得再授權國家圖書館『遠距圖書服務系統』或其他資料庫業者，進行重制、透過網路提供服務、授權使用者下載、列印、流覽等行為。並得為符合『遠距圖書服務系統』或其他資料庫之需求，酌作格式之修改。
- 三、來稿請勿發生侵害版權問題(如：圖片及引文等)，如侵害版權問

題發生時，概由投稿著作者負擔法律責任。

本系網址：<http://literature.nhu.edu.tw/>

惠稿請寄：

62249 嘉義縣大林鎮南華路一段 55 號 南華大學文學系

「《文學新鑰》學刊編輯委員會 收」

電子檔請寄 litureinnewkey@gmail.com （請注明投稿文學新鑰）

南華大學文學系學報—《文學新鑰》撰稿格式

為便利編輯作業，謹訂下列撰稿格式：

- 一、各章節使用序號，依一、(一)、1.、(1)等順序表示
- 二、請用新式標號，惟書名號改用《》，篇名號改用〈〉。在行文中，書名和篇名連用時，省略篇名號，如《莊子·天下篇》。若為英文，書名請用斜體，篇名請用「」。日文翻譯成中文，行文時亦請一併改用中文新式標號。
- 三、獨立引文，每行低三格；若需特別引用之外文，也依中文方式處理。
- 四、注釋之體例，請依下列格式：

(一) 引用專書：

- 1.黃永武：《敦煌的唐詩·序》（臺北：洪範書店，1987），頁8-9。
- 2.牟宗三：《中國哲學十九講》（臺北：臺灣學生書局，1991），頁130。
- 3.孔恩（Thomas Kuhn）著，王道還編譯：《科學革命的結構》（臺北：遠流出版事業公司，1989），頁10。
4. Julia Kristeva, 「 Word, Dialogue and Novel 」 ,*The Kristeva Reader*, Edited and introduced by Toril Moi, (New York : Columbia University Press, 1986) , p.37.

(二) 引用論文：

- 1.期刊論文：

耿湘沅：〈眉公《岩棲幽事》所反映之處世態度〉，《中華學苑》第48期，1996年7月，頁1-18。

2. 論文集論文：

張亨：〈「天人合一」觀的原始及其轉化〉，《中國人的價值觀國際研討會論文集》（臺北：漢學研究中心，1992），頁96。

3. 學位論文：

周志文：《屠隆文學研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，1992），頁100。

（三）引用古籍：

1. 〔明〕王思任：《王季重集十四卷》，明萬曆天啟間刊本，故宮微卷，卷上，頁270。
2. 〔明〕王思任：《王季重雜著》（臺北：偉文圖書公司，1980，影印明刊本），頁19。
3. 〔唐〕杜甫，〔清〕仇兆鼈注：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1978），卷20，頁1764。

（四）引用報紙：

丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》第22版，1988年4月2日。

五、徵引文獻

文末所附徵引文獻依作者姓氏排序，中文在前，外文在後；中文依筆劃多寡，日文依漢字筆劃，若無漢字則依日文字母順序排列，西文依字母順序排列。若作者不詳，則以書名或篇名之首字代替。若一作者，其作品在兩種以上，則據出版時間為序。如：

1. 錢鐘書：《宋詩選注》，北京：生活·讀書·新知三聯書局，2001。
2. 佛克馬 (Fokkema, Douwe)、蟻布思 (Elrud Ibsch) 著，袁鶴翔等譯：《二十世紀文學理論》，臺北：書林出版有限公司，1995。
3. 漢斯-格奧爾格·迦達默爾 (Hans-Georg Gadamer) 著，洪漢鼎譯：《真理與方法》，上海：譯文出版社，1999。

五、徵引資料來自網頁者，需加注網址。

六、英文稿件請依Harvard Journal of Asiatic Studies之最新格式處理。

《文學新鑰》審查辦法

民國 101 年 10 月 31 日本系 101 學年度第一學期第四次系務會議通過

第一條 主任委員諮詢各領域之編輯委員，推薦相關研究領域之學者兩人匿名審查。

第二條 審查結果分：「同意刊登」、「修改後刊登」、「修改後再審」、「不宜刊登」，並均由審查人評注審查意見。

第三條 兩位審查人之審查意見相左時，將由編輯委員送交第三位審查人評審之。

第四條 處理方式如下：

處理方式		第二位評審意見			
		同意刊登	修改後刊登	修改後重審	不宜刊登
第一位評審意見	同意刊登	1	2	3	4
	修改後刊登	2	2	3	4
	修改後重審	3	3	5	5
	不宜刊登	4	4	5	5

狀況 1：寄接受函給投稿人。

狀況 2：(a) 函知投稿人逐項答覆。

(b) 主任委員核定通過後同狀況 1。

狀況 3：(a) 函知投稿人逐項答覆。

(b) 送回審查人重審。

狀況 4：送第三位審查。

狀況 5：函知投稿人稿件不接受。

第五條 審查結果及評審意見均由本刊以書函通知作者。

第六條 評審意見經編輯委員會決議通過後刊登，始准刊載。

文學新鑰 第 36 期
Literature in a New Key

二〇二二年十二月
December, 2022

發行者：南華大學文學系

編輯顧問：(依筆劃序)

王邦雄、田維新、李正治、李明濱、周益忠、洪銘水、袁鶴翔、
徐志平、陳芳明、陳啟佑、陳益源、曹淑娟、曾昭旭、廖美玉、
劉錦賢、簡錦松、鄭阿財、鄭定國

編輯委員：

江寶釵、張美娟、張錫輝、陳茂仁、陳章錫、曾金承、劉國平、
蔡翊鑫、蘇子敬

審查委員：

方志華、王祥穎、王雪卿、王緯甄、江江明、李瑞騰、李艷梅、
周益忠、林仁昱、林柏奇、柯榮三、徐志平、高知遠、張芬芬、
張美娟、郭玉德、陳旻志、陳政彥、陳茂仁、陳章錫、黃雅莉、
曾金承、黃東陽、楊明璋、廖秀芬、廖俊裕、劉國平、劉淑娟、
劉惠萍、蔡翊鑫、蔡翔任、鄭幸雅、羅景文、蘇子敬、釋如念。

主 編：陳章錫 執行編輯：高知遠

執行秘書：王雅嫻 助理編輯：徐詩雲

地址：嘉義縣大林鎮中坑里南華路一段 55 號 南華大學文學系

電話：(05)2721001 轉 2131

印刷者：天空數位圖書有限公司

零售定價：300 元

ISSN 1729-844X

版權所有 未經同意不得轉載



ISSN 1729-844X



南華文學學報 第三十六期

南華大學 文學系

Railway Writing of Taiwanese Folk Songs

Chihren Chou

Genre Paintings in Gezi Book: Taking "Zui Xin Xiamen Shi Zhen Ge"
and Other Three Gezi Book Albums as examples

Hornng,Shu-Ling

Examples of Vietnamese Folk Literature and Historical Materials in
"Guang Ji Hua Wen"

Chen Yi-Yuan

The Writing of Taiwan Folk Festivals in Kang Yuan's Poems — — Using "Let's
Sing Children's Folk Songs II — — Taiwan Folk Festivals" as an example

Tseng Chin-Cheng

From thought produces language, and language directly corresponds
to thought — — The Theoretical Model and
Thinking of Pang Ya's "Shi Yi Gu Shuo"

KAO, CHIH-YUAN

In the Spotlight and from the Sidelines: On the Narrative Strategies in
"Yuma Taru's Dream-Woven Life" and "Kneril Tayal Balay"

Cheng Hsiang Peng

On Praying as a Way to Practice Buddhism

— — A Study of Pray Text by Master HsingYun

Chun-Yu Liao