

# 目錄 / Contents

## 【第二十一屆得獎作品】

### 吳惠萍

隱喻在華語文多義詞教學之實證研究——以「吃+賓語」為例……………1

### 羅詩雲

戰時徵用文學的異端：論石川達三《活著的兵士》與戰後台灣對其之受容……………21

### 蘇維新

從《中央日報》的醫藥廣告看 1950 年代台北市的醫藥文化與社會生活……………43

### 陳定甫

莫可奈何的苦候：《楚辭·九歌·湘君》與《等待果陀》中「等待」之荒謬精神初探……………71

### 林雅雯

由華語流行音樂之歌詞創作窺探楚辭文化——兼論中國風歌詞創作……………93

### 吳佳鴻

旋轉木馬上的生老病死：論駱以軍《月球姓氏》的敘述與時間……………125

## 【第二十二屆得獎作品】

### 胡志強

先果後因？關於逆時因果理論的幾點反思：以達美特與智作護的論述為主……………139

### 劉章佐

倫理空間的規訓與壓迫：同志文學的家庭書寫——以振鴻《肉身寒單》與《歉海的人》為例……………159

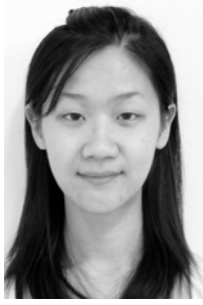
### 陳定甫

略論牟宗三對「圓」的迷戀——從圓教與圓善談起……………179

### 游雅婷

小米的傳統與現代——以拉勞蘭部落為例……………197





第二十一屆 (民國 101 年) 研究生組  
第一名

吳惠萍

華語文教學博士學位學程

**得獎感言：**

敝人受惠於大學中文系基礎知識的薰陶，宛若樹種扎根，提供源源不絕的成長養分。近年從國語文教育工作轉道至華語文教學領域，更似同根的枝葉散開兩旁。中文為本，國語文與華語文都是開枝散葉的未來發展之途。此篇研究主題，正是統合語文、教育等學科知識的成果，以熟悉的中文隱喻修辭為主軸，結合心理認知概念，搭配教育應用的實證，匯結成果。

感謝政治大學華語文教學博士學位學程能夠創造多元且彈性的學術涵養空間，使得自己能悠遊其中，適性選擇喜愛的課程項目，發展個人專業知能。研究歷程中，更感謝賴惠玲教授的鼓勵與支持，勉勵自己勇敢嘗試將語文理論與教學實務的結合，從實證角度著手，驗證理論成效。

欣慰於榮獲陳百年先生學術論文獎的肯定，更加激勵自己秉持求真求實的精神，繼續開展未來華語文教學的研究道路，以期達到將學術成果回饋於教育需求之理想目標。



# 隱喻在華語文多義詞教學之實證研究： 以「吃+賓語」為例

## 摘要

多義詞長久以來一直是華語文辭彙教與學的一個難點。本研究首先彙整語料庫與辭典中「吃+賓語」的 91 個詞項，接續從隱喻與轉喻的角度進行語義分類，從中歸結「吃+賓語」從基本義到延伸義之間的認知關連。進而設計一份簡明易懂的「吃+賓語」的詞彙語義教材，然後由一位通過 TOCFL 台灣華語文能力測驗高級程度的美國籍學生參與詞彙分類的實驗，過程以訪談錄音的方式，透過質性研究方法瞭解該生在理解「吃」的多義現象時，前後、測中認知推理方式，從中歸納出從語義概念為基礎，以隱喻和轉喻作為學習策略進行多義詞教學的研究成果為：

- 一、實證以隱喻與轉喻方式進行多義詞「吃+賓語」的教學成效
- 二、檢驗不同文化間普遍譬喻 (universal metaphors) 的共性與差異
- 三、設計隱喻和轉喻作為多義詞的教學策略的方式

**關鍵字：**多義詞、普遍譬喻、同化、調適

## 壹、研究目的

多義詞長久以來一直是華語文辭彙教與學的一個難點。一般多義詞的教學，教師會羅列出全部義項並附例句加以解釋說明，導致學生因負擔過重而無法吸收。又或者，有些教師會以分散教學方式減輕學習負擔，但又因無法控制每個義項於課文中的出現點，使得學生零散學習無法統整應用。本研究希望以隱喻與轉喻作為學習的認知策略，提供學生一個聯繫基本義與引申義認知連結機制，藉此讓學生有效學習多義詞。本研究目的為：

1. 研究多義詞「吃+賓語」的語義概念分類
2. 設計多義詞「吃+賓語」的詞彙教材
3. 實證以隱喻與轉喻方式進行多義詞「吃+賓語」的教學成效
4. 檢驗不同文化間普遍譬喻（universal metaphors）的共性與差異

## 貳、文獻分析

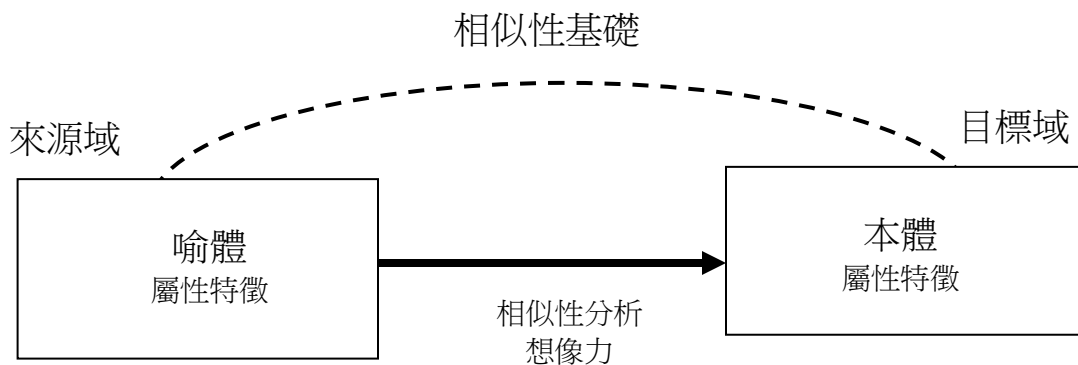
### 一、隱喻與轉喻

人類是用建立關係的方式來創造詞義。（George Miller, 2002, 頁 356）

George P. Lakoff 和 Mark Johnson (2006) 提出隱喻並非單純的修辭現象，而是人們深層的認知機制和思維方式，人們運用隱喻思維，在認知域的限制下，將來源概念的認知圖式投射到目標概念上，讓抽象概念建立在一個更具體的義域上。基於譬喻時擷取的概念部分與表達機制不同，可將譬喻分為隱喻（metaphor）和轉喻（metonymy）兩種方式。

#### 1. 隱喻 (metaphor)

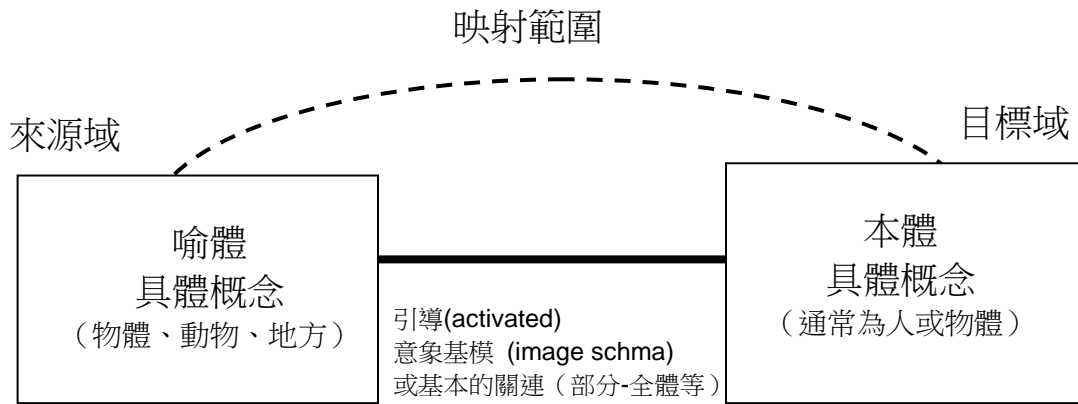
圖 1 隱喻概念的辨析



隱喻是將未知的東西變換成已知的術語進行傳播的方式。由圖 1 中，來源域與目標域具有相似或等同的地位是隱喻發生的基礎。根據對已知事物的認識，推出另一未知物件的更多認識，並設想它們在其他地方也具有相似的性質。因此，隱喻是一種積極的、富於想像的解碼行為，能充分發掘事物屬性，並進行有意義的想像與轉化。而在相似性分析和想像力的共同作用下，把兩個本來相距遙遠的事物放在一起，給人驚奇感與新穎感，並對目標域的認識有所突破與超越（阮慶元，2009）。

2.轉喻 (metonymy)

圖 2 概念轉喻的映射 (Ungerer & Schmid, 引自羅佳雯, 2010)



由圖 2，根據 Barcelona (2003) 提出，轉喻是一種概念投射，當兩個概念域在相同領域中，目標域可透過來源域來了解。因此轉喻具有指代功能 (referential function)，使我們可用某一實體去代表另外一實體 (Lakoff & Johnson, 1980)，此過程 Langacker (1987) 認為是一種引導 (activation) 的過程 (引自羅佳雯, 2010)。

詞義的發展是人類語言使用過程中通過想像力與分析力以隱喻的方式，分析兩者具相似性基礎的事物從中擷取其概念的共性，轉而發展出與基本義相似但不完全等同的語義。又或者以轉喻方式將兩具體事物的相比擬，以其中部分來代替全體產生新語義。隱喻與轉喻並非孤立使用，而是不斷兩者交錯運用最後形成一詞多義的網絡。

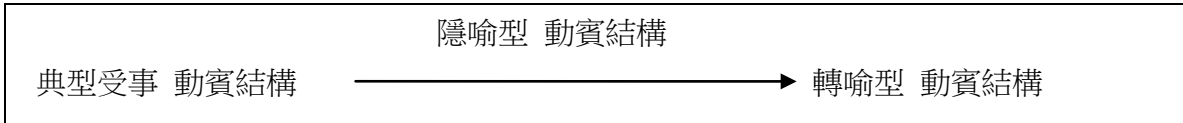
對於人類隱喻和轉喻的心理認知，是否具有普遍性？George P. Lakoff 和 Mark Johnson (2006) 認為跨文化的普遍譬喻 (universal metaphors) 確實存在，這來自人類肉體上共有的知覺與肌動控制 (perception and motor control) 能力和生存環境的共性。然普遍譬喻也受到文化差異的影響，使得一些譬喻方式在某些文化的語言、禮儀，以及象徵的相互作用中創意表述。

## 二、吃+賓語的研究與分類

### 1. 「吃+賓語」的認知分類

對於吃的語義發展，楊琴 (2008) 首先從構詞中找到相應的參與角色，再根據動作與角色之間的語義制約關係，找到動作性語素中關鍵性的語義成分。其提出一般高頻動詞的動賓關係都有三類情況（見圖 3）：

圖 3 動賓結構的認知手段分類（楊琴，2008）



「吃+賓語」典型的受事關係是人類最基本的認知活動之一，通常表達了賓語受到動詞動作的影響，也是基本義，例如：吃飯。

而非典型受事關係主要是通過概念隱喻的投射進入到動賓結構中形成延伸義，楊稱為「隱喻型動賓結構」。根據吃的「進入口腔—咀嚼—消化」的物理現象分析出動詞「吃」的概念隱喻大體有四種：

(1) 透過描述食物的特性或將抽象事件以食物比喻來隱喻，例如：吃大鍋飯、吃閉門羹。

(2) 以得到食物來隱喻主動拿取或被動給予，例如：吃罰單、吃耳光

(3) 以食物吃進肚子來隱喻物品進入身體裡面，例如：吃子彈

(4) 以吃完食物的美好或厭惡的感受來隱喻對事件的感覺，例如：吃苦、吃虧。

從非典型受事關係發展了非受事關係，實際上是人類認知手段的一種轉變，是從概念隱喻到概念轉喻的一種轉變，稱之為「轉喻型動賓結構」。

(1) 以用餐地點、場合或用餐工具來轉喻食物內容，例如：吃喜宴、吃火鍋

(2) 以食物的來源轉喻依靠誰或什麼方式過生活，例如：吃父母、吃勞保

隱喻的方式是以尋找兩者之間最多的共同相似性來進行比擬，因此兩者間的隱喻視角並非單一固定的，部分詞彙的隱喻可能包含兩種以上的隱喻來源，解釋過程中，應以符合隱喻和轉喻的認知原則為要點，而非僵化地規範標準分類答案。

對於普遍譬喻的是否存在於不同文化與語言之中，楊琴 (2008) 對英語“eat”進行類似分類發現漢語動詞「吃」與英語動詞“eat”具雷同與不同之處。

(1) 典型動賓結構

英語動賓結構中同樣有典型性受事關係，如：This dog doesn't eat meat。

(2) 隱喻型動賓結構

英語動賓結構也有非典型性受事關係，即隱喻型動賓結構，如：You can eat your

loss and switch the remaining money to other investment portfolios.

(3) 轉喻型動賓結構

對於漢語中的轉喻型動賓結構，在英語中卻找不到結構相當的搭配，需要借助語法標記或辭彙手段來翻譯這一類型的動賓結構，如：吃父母— to be supported by one's parents。

3. 語料庫與辭典中「吃+賓語」的分類

對於「吃+賓語」的詞匯收集，辭典雖可協助列出各種可能的義項，但卻無法全面性反應人類真實使用情況，而語料庫雖可顯現真實使用情形，但基於語料收集來源與時間點等限制，會遺漏部分常見詞，為了盡量收集到兩岸完整的詞彙，整合下列各項資料來源：

- (1) 台灣中研院平衡語料庫，搜尋「吃」作為動賓動詞的詞彙，共 8 個。
- (2) 英國 sketchengine 中文語料庫，分別搜尋台灣與中國語料中，吃+賓語的搭配情況，台灣 25 個詞彙，中國 25 個詞彙。
- (3) 辭典：從中國漢典選取未出現語料庫的詞彙，共 40 個。
- (4) 高照明 (2011) 以台灣大學 PTT 電子佈告欄和中研院一千萬詞平行語料庫，共約 6200 萬詞為本，列出「吃+賓語」搭配詞彙。從中選取未出現在語料庫與辭典中的共 15 個。

從語料庫與辭典中收集的詞彙語料，總計 114 個，扣除重複部份剩下 91 個詞。分類過程中，除了依照楊琴提出的三種動賓結構進行分類，再以隱喻和轉喻的方式將來源域分成六個主要的義項概念，包含：食物種類、用餐地點/工具、食物的來源、得到食物、吃進肚子、吃完感受，之後開始進行分類，分類結果如下表 1 所示：

表 1 「吃+賓語」的分類

來源域	典型受事關係	非典型受事關係	非受事關係
	典型動賓結構	隱喻型動賓結構	轉喻型動賓結構
1. 基本義 食物種類	<b>1. 食物的統稱</b> 吃飯 吃東西 吃食物 吃糧食 吃水 <b>2. 植物</b> 吃素 吃齋 吃菜 吃水果 吃果子 吃檳榔 吃甘蔗	<b>1. 食物特性隱喻事件</b> 吃大鍋飯 吃四方飯 吃現成飯 吃乾飯 吃閑飯 吃偏食 吃閉門羹 吃定心丸  <b>2. 隱喻機器像人</b> 吃汽油 吃機油 吃資源	<b>1. 轉喻場合和物品，代表全體的餐宴。</b> 吃喜宴 吃喜酒 吃請 吃冤枉(方言)



	<p><b>3.動物</b> 吃奶 吃肉 吃狗肉 吃豬肉 吃螃蟹</p> <p><b>4.食品/加工品</b> 吃便當 吃粽子 吃餃子 吃藥 吃（零）嘴</p> <p><b>5.用餐時間</b> 吃早飯 吃早餐 吃午飯 吃午餐 吃晚飯 吃年夜飯 吃年飯 吃團圓飯</p>	<p><b>3.隱喻說話不清楚，就像嘴吃著東西邊說話。</b> 吃螺絲</p>	
<p>2.用餐地點 食物器具 轉喻吃什麼。</p>			<p><b>1.以地點轉喻食物內容。</b> 吃麥當勞 吃餐廳 吃外面 吃夜市 吃學校 吃館子</p> <p><b>2.以餐具轉喻食物內容。</b> 吃火鍋</p> <p>3.指用餐時使用的工具。 吃刀叉 吃筷子</p>
<p>3.食物的來源 轉喻依靠誰 或什麼方式 過生活。</p>	<p>吃糧</p>		<p><b>1.以靠誰提供的食物轉喻為依靠誰過生活。</b> 吃老公 吃丈夫 吃自己 吃大戶</p> <p><b>2.以經濟來源轉喻生活經濟方式。</b> 吃勞保 吃老本 吃空額 吃租 吃教</p>







<p>4.得到食物 隱喻被或拿到。</p>	<p>吃豆腐 吃鴨蛋</p>	<p><b>隱喻得到食物就像主動或被動的拿到一件物品或被動遭遇一件事。</b>  <b>1.被動獲得物品</b>                  吃罰單                  吃紅牌                  吃黃牌   <b>2.被動遭遇一件事</b>                  吃敗仗                  吃官司                  吃耳光                  吃眼光   <b>2.主動拿取</b>                  吃回扣                  吃罪                  吃差額                  吃小灶</p>	
<p>5.吃進肚子 隱喻進入。</p>	<p>吃黑棗兒</p>	<p><b>隱喻食物進入肚子，就像遭遇物體侵入。</b>                  吃刀子                  吃子彈                  吃炸彈                  吃槍子</p>	
<p>6.吃完感受 隱喻感覺。</p>	<p>吃醋</p>	<p><b>隱喻吃東西的感受就像對事情的感覺。</b>                  吃苦                  吃苦頭                  吃力                  吃勁                  吃重                  吃虧                  吃驚</p>	

分類過程中，因部分詞語本身為多義詞，例如：吃醋、吃豆腐的「吃」除具備本義吃或喝食物，吃豆腐也隱喻為女性被佔便宜。分類原則上先以字面的基本義為主。另外，隱喻與轉喻間的界限並非清楚可以劃分的，例如：吃子彈可以隱喻為物體進入體內，就像食物進入到身體，也可將子彈轉喻恐嚇傷害的意思，因此分類上雖然兩者都可以同列，但若符合來源域的定義者，則優先擺放在隱喻型之下。

### 三、「吃+賓語」詞彙教材

基於對於吃+賓語的結構與認知分類結果，設計一份簡明且符合人類認知原則的詞彙教材，內容包含「吃」的語義發展中隱喻與轉喻的關連解釋，以圖象方式呈現每個認知關連中，說話者所要強調的情境角度為何並於圖片中以虛線方式標示，協助學生建立同步視角以提高共知性。此外優先選擇台灣慣用的詞彙，最後在生詞的例句提供，以語料庫或網路中的真實語料為主，篩選較具完整情境的語料例句，而不再另行刪減或修改，以讓學生能夠瞭解真實使用情況。依照上述原則設計出下列「吃+賓語」的詞彙教材範例（表 2）：

表 2 「吃+賓語」的詞彙教材範例

事件 吃食物					
食物種類	用餐地點 用餐工具	食物來源 依靠過活	取得食物	吃進食物	吃完感受
吃	吃	靠	拿/被	遭遇	覺得
					
1.吃東西 2.吃大鍋飯 3.吃喜宴	4.吃麥當勞 5.吃火鍋 6.吃刀叉	7.吃自己 8.吃勞保	9.吃罰單 10.吃耳光 11.吃回扣	12.吃刀子 13.吃子彈	14.吃苦頭 15.吃虧
1. 吃肉	泰人喜愛 <u>吃肉</u> 而不吃蔬菜，導致發胖易生疾病				
4 吃麥當勞	吃夜市都比 <u>吃麥當勞</u> 好。				
7 吃自己	在鬧的不愉快的狀態下回去 <u>吃自己</u> 了。				
9 吃罰單	常常會不小心超速 <u>吃罰單</u> 。				
12 吃刀子	誰要是膽子把玉米這封信拆開來，玉米會讓他 <u>吃刀子</u> 。				
14 吃苦頭	本次拉力賽，車手們途中 <u>吃</u> 了不少 <u>苦頭</u> ，比如休息時間短，路程艱險等，				

## 參、實驗設計

本研究採用質化分析方式進行個案教學研究，實驗設計如下：

### 一、實驗對象

參與本實驗對象為一位 22 歲高中畢業的美國籍男性外籍生，在台灣學習華語文 21 個月期間未曾回美，處在目的語環境中學習，且因結交許多台灣朋友平日的交流溝通已無問題。在聽、讀能力上，該受試者已通過 TOCFL 台灣華語文能力測驗高等測驗，獲得 94 分，對應為 TOCFL 高等 6 級。

### 二、實驗材料

以語料庫與辭典中歸納出的 91 個詞，並依照三種動賓關係和六項來源域概念設計實驗材料。教材選詞條件為三項語料庫與一部辭典都共同出現者、語料庫出現的頻率較高者、或者台灣常見的詞彙作為優先篩選，平均每項挑選 2-3 個，共計 32 個詞，然後依照賓語第一字的筆畫重新排列，打破規律。然後再針對 32 個詞與語料庫中或網路上搜尋例句，另製作一份詞彙例句表，供學生理解詞義時的情境參考。

### 三、實驗步驟

本研究依照下列步驟進行實驗，記錄方式為現場錄音和施測者當下筆記，實驗結束後對於受試者的闡述內容進行理解與轉錄。

1. 前測（第一日，約 30 分鐘）：
  - （1）先受試者先圈選認識的詞彙。
  - （2）受試者對吃的語義進行分類，並畫出輻射圖形。
  - （3）受試者依所繪輻射圖形，解釋分類準則與詞彙意思。
2. 教學（第一日，約 10 分鐘）
  - （1）解釋：由施測者依照「吃＋賓語」的詞彙教材，向受試者逐項解釋每個來源域的視角及表達的語義角度。
  - （2）檢核：請受試者自行說出每個來源域義項所代表的視角為何。
3. 第一次後測（第一日，約 30 分鐘）
  - （1）請受試者參考詞彙教材的來源域解釋和圖式，再次對吃的語義分類並繪出輻射圖形。
  - （2）請受試者依所畫出的詞義輻射圖形，解釋分類的準則與詞彙意思。
4. 第二次後測：（第二日，約 30 分鐘）

- (1) 由受試者將實驗材料帶回，回家後再利用時間重新歸類畫圖，隔日再約相同時間與地點進行訪談。
- (2) 請受試者依所繪輻射圖形，解釋分類準則與詞彙意思。

5. 訪談：(第二日，約 45 分鐘)

由施測者訪問受試者對於以隱喻與轉喻作為多義詞教學方法的觀點與建議。

## 肆、實驗結果

### 一、原先具備詞彙分析

開始測試前受試者先圈選已瞭解的詞彙，32 個詞彙中受試者圈選 18 個。顯示高級程度的學生，對於吃+賓語的語義概念，已具備認知基礎，包括從具體義到抽象義都能夠掌握一定的詞彙量，對於詞彙意義的瞭解受試者自述部分是課本所學，有些則是在網站瀏覽或網路購物時會看到商品介紹，從網路語境中自行推敲出可能的語義。

### 二、前、後測的認知分類比較

圖 4 前測語義輻射圖形

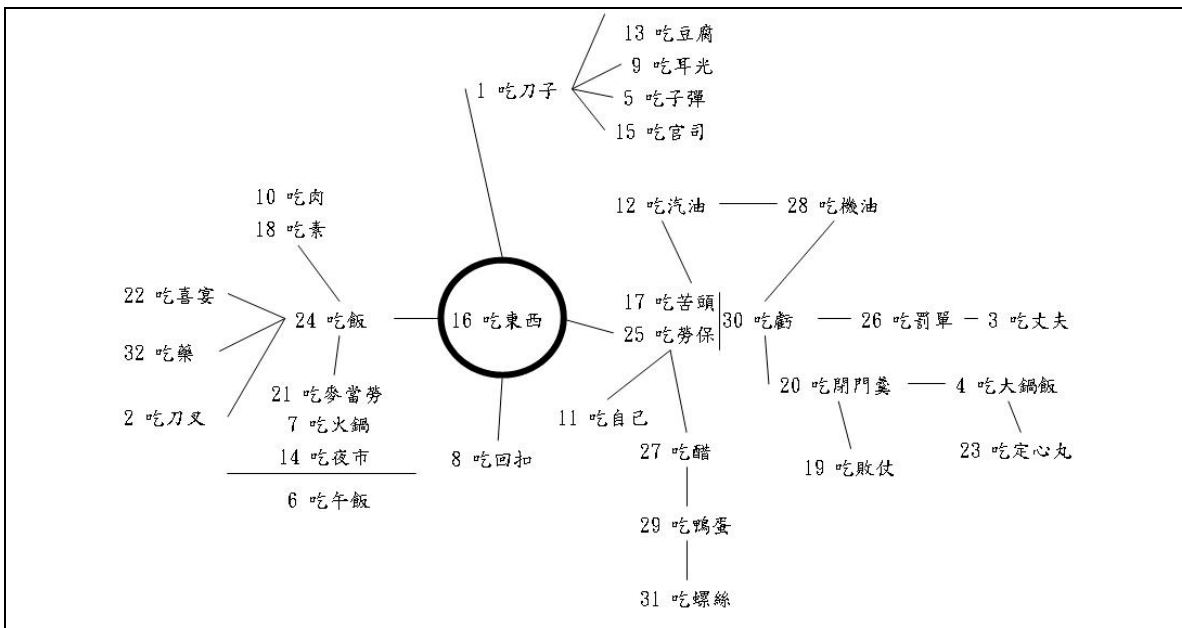


圖 5 第一次後測語義輻射圖形

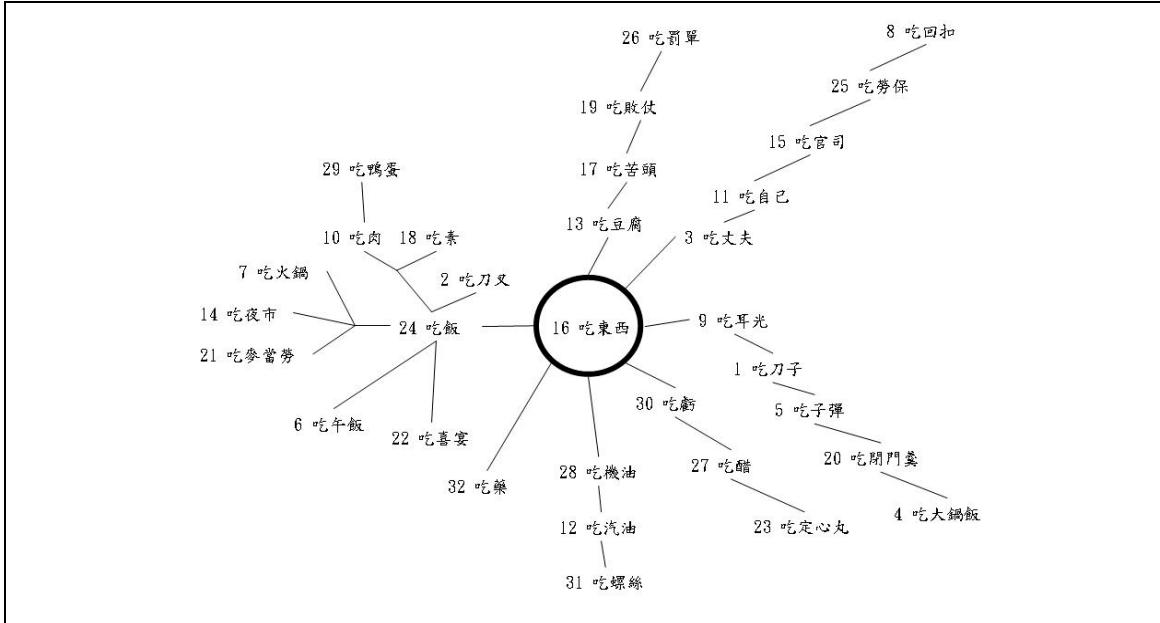
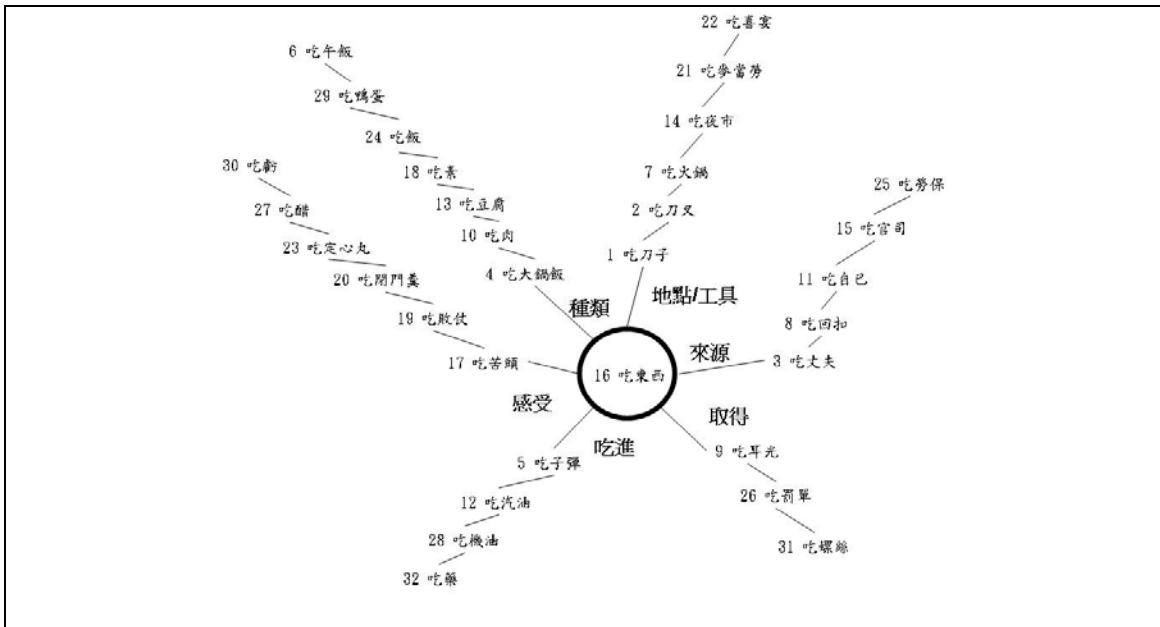


圖 6 第二次後測語義輻射圖形



1. 英語思維「同化」的影響

對於詞彙解釋，受試者曾多次提出英語對於該詞的可能解釋，如下面例子：

- 「吃子彈」比較不確定，之前學過不太記得。想像中有受英語影響，英語有這用法。

- 「吃丈夫」這剛好是我不太會解釋的，吃加一個人比較難懂，而且英語不會這樣用，英語的吃有很多用法，但是不會這樣用。

顯示受試者雖具備高等華語文程度，思維時仍會不自覺地向母語文化靠攏，從中找到與母語相關的線索來幫助推想詞義。此現象與楊琴（2008）對比中英吃的動賓結構，發現英語並無如華語文般的轉喻型動賓結構的結論相同，故這類型詞彙需要通過文化的認知解釋，學生才能夠理解。

## 2. 自我「調適」詮釋觀點

原先受試者因為英語中並無「吃+人」的用法，一直無法推敲「吃丈夫」的意思。

吃丈夫那如果這是你必須作的事，我看例子，也像是你要聽從，但我看例子很像是你必做的事情，我想把他們（吃罰單和吃丈夫）放在一起。

第一次後測訪談中，研究者提示受試者思考從來源的義項中，吃一個人提供的食物代表什麼意思，受試者即刻歸納出：

如果是丈夫給食物，那是你是靠他給你食物，你需要那個來源。

顯示提供隱喻中來源域所要凸顯的特徵，協助受試者建立思維的關注點，即能夠立即聯想出相關連性的目標域的意思。

## 3. 想像力對隱喻能力的影響

對於「吃螺絲」的解釋受試者雖然知道螺絲的意思，卻在第一次後測時無法解釋該詞。當研究者向受試者分享，雖然辭典中並無收入，但自己認為吃螺絲是比喻說話時人的嘴巴裡像是放滿螺絲釘，使得說話不清楚。受試者聽完研究者詮釋後，馬上提出向對應的解釋為，因為螺絲釘上面的紋路是一圈圈環繞，就像說話的時候舌頭也一圈圈環繞打結起來。

從對「吃螺絲」的語義解釋觀點上，可以發現隱喻基於想像力，將兩者相似之事物相比擬，而在理解的過程中，受試者會以自己生命經驗來進行詮釋，例如天生結巴與天生捲髮一樣無法控制。一但參照了他人的隱喻視角後，也可以立即再次轉換觀點，從不同的視角找出對詞義的新隱喻論點。

## 4. 譬喻與轉喻的理解與詮釋能力比較

在第一次後測的訪談中，研究者發現對於教學時使用的「吃+賓語」的詞彙教材，雖然受試者可立即理解研究者所解釋基本義到引申義之間如何透過隱喻與轉喻進行連結，並且也能重述研究者的闡述內容，但是在觀點的詮釋上卻無法立即轉換成研究者提供的六種來源域的語義項觀點，受試者還是會依照自己原先的認知進行分類。

但在受訪者解釋詞彙意義的過程中，若受訪者遭遇困難無法理解時，經由研究者以來源域的義項進行解釋時，又能夠立即接受其兩者間的隱喻的關連性。顯示出，以隱喻和轉喻進行教學時，將助於學生理解教師對於詞義的解釋內容，若要學生仿造該隱喻視角詮釋詞彙內容，則沒有那麼容易就達到。歸結而言，透過隱喻與轉喻的方式進行教學，學生被動的理解能力將會遠快於主動的詮釋能力。

綜合以上的實驗結果分析，研究者認為受試者在三次的詞義分類過程中，其實正是經歷了教育學家皮亞傑所言，自我協調的歷程。

自我協調代表人在遭遇不能理解的事物時，一種主動找尋新的推動模式的認知本能。皮亞傑認為成長的過程中不斷的有外界環境的刺激，例如人際的交流、物理經驗的獲得等，這些外來的刺激會使人本身的認知基模產生不協調的現象，人會使用同化 (assimilation) 與調適 (accommodation) 兩種策略進行自我協調：

(1) 同化 (assimilation)：人腦首先根據已有的知識去解釋這些外來的資訊，並整合到原有的基模或認知結構中。

(2) 調適 (accommodation)：但是若原來的知識體系解釋這類資訊有矛盾時，人腦便會修正自己原先的認知結構以重新解釋外來的資訊。

而同化與調適之間是並存而且是雙向的，當外來的資訊不斷藉由自我協調的作用加以整合時，人的認知結構便不斷的改變而成長（引自黃湘武，1993）。

從同化與調適的觀點，便可以理解為何受試者在對於詞義的理解過程會不斷地透過已知知識和經驗，包括：英語用法和個人髮質等來進行同化的解釋。而當遇與英語思維差異甚遠的隱喻或轉喻義項，受試者就會接受外來的協助重新建立自己的視點，並且能夠進而推論到其他具相似隱喻或轉喻手法的詞義上，例如：吃丈夫和吃螺絲，這正是調適的觀點。如此同化與調適的交互影響，讓受試者不斷嚐試找出來源域和目的域之間的可能隱喻關連性。同化策略突顯出普遍譬喻存在各文化或個人中，但確實有其認知的差異性。但調適策略卻點出這樣的差異觀點，其實很容易透過對隱喻思維手段的熟悉，促使受試者建立一個新的隱喻視角進而達到調適的成效，建立與漢語相同的譬喻視點形成跨文化的普遍譬喻。

### 三、受試者多義詞的學習策略

對於多義詞的學習策略，受試者分享到他主要途徑為：

#### 1.生活情境

為了建立如同母語者的語感，受訪者於課後會盡量與台灣人一起交朋友過生活，盡量讓自己融入在台灣人的話語情境中，學習台灣人說話的方式，將幫助自己更快學習華語文。

#### 2.先用後懂

課堂上學習到的新詞就盡量故意使用，先大量使用後，慢慢就會比較理解這個詞的真正意思。

#### 3.辭典與例句

面對生活中遇到不理解的詞，受試者會查詢辭典，而新詞尚未收入辭典的話，則會以看網路上使用該詞的句子，從語境中推敲出可能的意思。然而從語境中推敲



詞義雖然可以暫時解決閱讀理解的問題，但是受試者表示自己還是不會去使用這個詞，除非請教了母語者再次確認自己的理解無誤，才會安心的使用該詞來表達意見。

#### 4. 語義比較推敲

對於多義詞「吃+賓語」的義項理解，受試者是採用結構比較的方式來推敲出新的義項，例如：吃+刀叉，表示用刀叉。先從中得知吃可以有用的意思，進而以同樣手段推演出吃丈夫、吃自己的吃，可以是靠的意思。

#### 5. 整詞記憶

雖然多義詞「吃+賓語」，受試者知道其基本義是吃+X，而 X 可以是食物或代表用餐的地點，因此可以輕鬆替換 X。但是面對語義不透明的詞彙，受試者是採取整詞記憶的方式，例如：吃豆腐、吃虧，他不會再拆解成吃+X，因為不明白原由就先整個詞先記憶下來，也不會分別解釋每個語素義的意思，而在生活中變成看得懂，但是不會使用。如果後來真的明白該詞的意義的原由後，才會開始使用。

此外，整詞記憶的影響包括如果該詞的前後插入不同的成分，也會無法認讀出，例如：吃虧，因為受試者學習時是以「貨比三家，不吃虧」所以，無法立即判讀出自己熟悉吃虧一詞。

#### 6. 創詞與構詞能力

受試者指出，一般而言自己會盡量遵照學習到的詞彙用法，而不太會自己另外創造新的用法，但是如果遇到自己想要表達的英語思維語意時，在中文的詞語中只能夠找到貼近但不等同的詞彙，無法達到貼切表達自己的意思，那麼就會試者將英語轉成中文形式來表達，形成有意識的特殊用法。這樣的表現手法，就受試者的觀察，目前台灣社會也很多如此的現象，直接將英語的意思以中文進行表達。

從上述受試者經驗分享中，可得知面對無理據可尋，只能通過自己推敲的詞義，受試者採用的是暫時建立自己的理解觀點，使之不造成閱讀理解上之困難。但是在使用層面上，除非真的再次與母語者確認理解正確，不然不會輕易使用。這樣保守小心的態度，與其面對課堂上學習到的新詞就會盡量刻意使用來加深自己的印象與建立理解行徑，完全不同。顯現出學習者在接受新詞的過程中，若沒有一個安心的理解過程，而單靠自己推敲的話，那麼該詞將只能夠停留在理解階段，而無法進入使用階段。也許這也是為何，很多高級班的學生都還是採用簡單的詞彙來進行表達，因為高級的詞彙語義透明度通常不高，學生不瞭解詞義的理據，只是背誦記憶，無法建立其對該詞的認知圖式，自然不會進入使用選擇之中。

### 伍、結論與教學建議

Littlemore (2009) 曾經提出，對於多義詞的教學，應當一開始就讓學生先建立整體的語義網絡概念，以避免學生產生錯誤的用法，因為基本義是原理理論中的根

基，是詞義的典型意義，因此基本義的掌握尤其重要。而對於基本義與延伸義之間隱喻與轉喻關係，則可以由學生自行歸納連結，發現或建構符合學生自我認知的隱喻連結。他認為歸結過程中，語料庫扮演提供完整語義情境的功能，幫助學生更容易去推敲出詞彙在情境中的可能語義。對於 Littlemore 這樣的教學構想，透過本實驗的研究結果與從受訪者學習經驗的分享，研究者歸結出下列具體可行的以隱喻和轉喻作為多義詞的教學策略的方式：

一、多義詞的教學順序

1. 基本義的掌握

從原形理論的觀點，基本義是多義詞的語義連結的根基，其他的延伸義項都是透過與基本義的意義連結，並經由觀察的視角不同，標注出作為來源域的基本義中不同特徵屬性，然後透過隱喻和轉喻的手法，加以延伸發展到目的域，產生延伸義。在教學過程中應當首重於建立外籍生對於基本義的認識與瞭解，鞏固其根基後，對其他延伸義項的理解相對可以找到理據的源頭。

2. 第二義出現時，展現全部的義項，但不詳述各項例詞。

鞏固基本義的理解後，當教學中再次遇到同一語素義構詞時，教師可以展現出全部的義項，並說明每一個義項間的可能隱喻關連，例如：

表 3 吃+賓語的教學

吃的基本義	吃的引伸義	隱喻和轉喻
意思： 將咀嚼食物吞下	用餐地點 食物器具	轉喻吃什麼。
	食物的來源	轉喻依靠誰或什麼方式過生活。
結構： V+O	得到食物	隱喻被或拿到。
	吃進肚子	隱喻進入。
	吃完感受	隱喻感覺。

各義項的語義連結解釋是由具體而到抽象，相當符合人類的認知理解需求。雖然其中部分具有文化特性，但是經由教師從詞義的凸顯視角方式是進行解釋，外籍生瞭解到其間的思維關係後也很容易接受。但這階段因為是外籍生第一次接觸到延伸義，應當只是建立認知理據的瞭解，尚未進入詞彙意義分類的判斷階段。

因為若將每一項語義的例詞都列舉出來，會造成外籍生的困惑，無法精熟的理解每一項語義與例詞之間的關係，也無法立即自行將相同動賓結構的例詞進行歸類。所以這一階段的教學，應該是大量列出基本義和第二義的例詞，讓外籍生從中

尋找規律。

此外，因為外籍生已經熟悉基本義，所以在這一階段教師可以透過與第二義的結構相比較，讓學生知道「吃飯」和「吃自己」的結構都是 V+O，養成學生會從語素義的角度推想 V+O 的可能詞義而非採用整詞記憶的方式硬背起來，導致後來無法靈活運用。

3. 第三義出現時，比較基本義和第二義、第三義的差別。

而後當教學出現第三義時，教師可以再比較第三義和第一、第二義的差別。即在整體的語義義項中，第三義所領有的意義為何？如此循序漸進地教多義詞，能夠幫助學生先建立多義的概念，然後每次遇到時候就以複習和比較的方式，讓外籍生能夠自然的理解與記住。

回應 Littlemore (2009) 的教學建議，對於一次讓學生知道多義詞全部的詞彙義項，應當是在學生已經熟練掌握基本義之後。而學生雖然瞭解全部的可能義項，不代表已經熟練語義延伸中的隱喻與轉喻思維邏輯，因這樣的解釋觀念雖然容易被接受，卻離獨立實際操作運用還有一段距離，若這時候讓學生從語料庫中看到大量的例詞，反倒會造成理解與分類上的困難，建議還是由簡單的兩義之間的比較開始，讓學生從整體觀念中，抽取兩項義項的例詞開始進行比較與分類，而後再逐步增加其對於語義的理解，透過循序漸進的方式，逐步累積學生多義詞的詞庫量。

## 二、自行建構語義的輻射圖形

對於Littlemore (2009) 提出因為每個人的文化背景不同，所以對於轉喻的使用上會有其理解的困難度，而反倒應該讓學生以自己的認知觀點建立語義的連結性，只要其中的連結能夠回歸到語義的真實語感即可，因為這樣的隱喻連結是沒有絕對標準與對錯的。

這一觀點，本人相當認同，因為從受試者的認知解釋過程中不斷地發現新的驚奇與趣味，例如：吃官司一詞，依照研究者自己的文化思維，認為吃官司是被告，和吃罰單同樣屬於負向語義。但是受試者則認為，雖然吃官司可以是被告但是在美國的文化之中，只要一有機會就會告別人，從中取得賠償金錢而依靠維生。所以吃官司不一定是負向語義，也可有依靠某種方式過生活的意思。

正因為隱喻和轉喻其實是文化思維和個人想像力的展現，且普遍存在於每一個人對於學習新事物的認知過程之中，所以教師應當採取更開放的心態，放下一定要給予標準的解釋意義，改採開放的角度，讓學生自行創造語義之間的隱喻連結關係，該詞才能夠進入學生真正的認知理解之中，也才能夠進入學生的心理辭典做為未來溝通交際時使用。

## 參考文獻：

牛亞麗、謝剛，2011，《現代漢語詞典》“吃”的語義認知研究，*綏化學院學報*，31: 126-128。

阮慶元，2009，*隱喻中的科學與科學中的隱喻*，上海教育科研究，6。

高照明，2011年11月，中文搭配語的句法及語義自動分類的檢索：語料庫計算語言學在詞彙語義學及華語文教學的應用。「2011華語文文語料庫研究方法工作坊」發表之論文，國立台灣師範大學。

黃湘武，1993，〈皮亞傑理論在科學教育上的應用研究〉，載於杜祖貽編，*西方社會科學理論的移植與應用*，台北：遠流。53-62頁。

楊琴，2008，〈漢語高頻動詞的動賓結構再分類〉，*湖州師範學院學報*。30，11-14。

羅佳雯，2010年11月，唐詩中的轉喻與教學，「2010第十一屆全國語言學論文研討會」發表之論文，國立新竹教育大學。

Littlemore, Jeannette. (2009). *Applying Cognitive Linguistics to Second Language Learning and Teaching*. [PDF Reader version]. Retrieved from <http://ishare.iask.sina.com.cn/f/16974175.html>

TOCFL華語文能力測驗。國家華語文測驗推動工作委員會。<http://www.sc-top.org.tw/>。

George P. Lakoff 和 Mark Johnson，周世箴譯，2006，*我們賴以生存的譬喻*，台北：聯經。

George Miller，洪蘭譯，2002，*詞的學問-發現語言的科學*，台北：遠流。

## 師評

本文先透過語義學的隱喻及轉喻理論，分析華語由「吃+賓詞」所構成的91個詞項，在構詞上的認知活動關聯。再以此為基礎，以學習華語的外國學生為受試者，分析出他們對於這些構詞的理解，主要係依據同化與調適的主動詮釋能力，本文透過其研究成果，建議若能透過譬喻與轉喻之普遍視角的方式教學，將更能有助於學生突破自身文化的限制，而更能很快的學習華語的多義詞構成。

本文在質性研究上，雖有訪談樣本數不足的缺點，對於隱喻理論與認知心理學在語文教學之理論關聯的解釋模型建構上，仍然有待深入。但其觀點新穎，其研究能結合語言學理論、認知理論、教學理論與華語文教學實務，實為一篇極有創意的論文，因而極力推薦本文得獎。



第二十一屆 (民國 101 年) 研究生組  
第二名

羅詩雲

台灣文學研究所博士班

**得獎感言：**

相當感謝「陳百年先生學術基金會」提供這個學術論文獎的空間，讓默默耕耘於臺灣文學研究中的我得以獲得一個發表機會與肯定，同時也感謝評審委員對於此篇論文的指正及青睞。

本論文嘗試從一九四〇年代日人作家石川達三的戰地派遣之作《活著的兵士》，重新釐清戰時文藝創作的內質，並且進一步透過石川達三對照同時期台灣的作家及作品。一方面回顧戰後台灣文化環境對日本文學的受容與評價，另一面彰顯台灣與日本兩地間由來已久的文學影響，以解析台灣文學發展的複雜面向。作為一篇初步嘗試的論述架構，能在起步階段獲得肯定，在此謹向給予我諸多指導的台文所老師們及同儕致上由衷的謝意，日後我亦將繼續致力於臺灣文學研究之中。



# 戰時徵用文學的異端： 論石川達三《活著的兵士》與 戰後台灣對其之受容

## 摘要

一九三〇年代進入十五年戰爭的日本帝國，於亞洲地區發動侵略戰爭以擺脫其國內政經各層面的困境。與此同時，隨戰爭範圍的持續擴大，日本帝國也次第地對諸殖民地作家加強統制與發動文化協力運動。尤其至三〇年代末葉，不論是日本內地、殖民地台灣、朝鮮的文化人無一不被當局動員以筆桿宣傳聖戰。日本文化筆部隊的一員石川達三 (1905-1985)，其戰地派遣的報導文學之作—《活著的兵士》，卻因過度暴露戰爭負面印象而在文學進入戰鬥配置的環境中被查禁，為當時文學者戰爭協力的圖像添上異色；戰後直至解嚴前台灣文壇接續戰時《活著的兵士》暴露戰爭現實的評價，得以系統性地引介石川達三其人其作至台灣的文化環境，且於各大報刊發揮一定效應，製造出另一套應合國家政策及社會氛圍的文化符碼。承上所述，本文以石川達三為主軸對照同時期台灣文學作家作品，除了欲表現日治時期官方論述之外文學創作的複數性，亦求回顧戰後石川達三之於台灣文化環境的受容與相關評價，進而彰顯台灣與日本兩地文學之間由來已久的互文影響，釐清台灣進行自我形塑的歷史脈絡。

**關鍵字：**石川達三、《活著的兵士》、呂赫若、戰爭文學、筆部隊



## 壹、前言

一九三〇年代的日本陷於世界性的政治經濟危機中，為了擺脫內外交困的政經與階級鬥爭問題，轉而實行對外的侵略戰爭。1937年隨著日本侵略戰爭的擴大發展，日本帝國於中國、台灣、朝鮮等地如火如荼地推行戰爭宣傳性質的文藝活動，營造出御用文學的特殊戰時文類。日本國民精神總動員運動大行展開之際，1938年日本當局持續派遣內地作家前往諸戰場前線進行協力國策的創作，同年9月內閣情報部更下達編制筆部隊的命令，日本文化人或作為隨軍記者，或作為報刊特派員，或作為在華機構的日籍職員，或作為文化交流人員，甚至作為現役軍人被派遣至中國各地揮動筆桿為戰爭宣傳服務。三〇年代後半葉，包括文學者統合團體的誕生、筆部隊的派遣、報國文學的創作，乃至於徵用作家的紀行報導，全都籠罩在戰爭時期日本國家主義發展的框架下，形構出一幅戰時文學者戰爭協力的系統性圖像。戰時環境當中1938年1月石川達三(1905-1985)接受中央公論社的委託<sup>1</sup>，以中央公論社特派員前往中國南京，紀錄日本陸軍軍隊戰場上的實況，同年3月不到兩個月遂完稿發表《活著的兵士》(生きてゐる兵隊)此一派遣文學性質的小說於《中央公論》，不過卻也隨即遭到查禁，可謂是戰爭時期報告文學中的特殊事件。

相對於戰爭的勃發，1938年1月台灣即決定實施志願兵制度，文學場域上亦是日本文學者表現較為突出的時期。1940年以日人作家西川滿為首組織台灣文藝家協會，並發行機關誌《文藝台灣》佔據文壇的發言權。太平洋戰爭爆發後不久，台灣文藝家協會自動解散，後以其成員組成台灣文學奉公會，與日本文學報國會台灣支部互為呼應，從事為國策效力的皇民文學之成立。1942至1943年日本殖民當局為使文學界傾力為其侵略戰爭服務，先後兩次在東京召開所謂的「大東亞文學者大會」；而1943年，台灣文學奉公會更主辦「台灣決戰文學會議」，討論所謂台灣的文學決戰態勢，以及文學者的戰爭協力問題，正式將台灣文學納入戰鬥配置的運動層面。此際的台灣文學可說成為決戰下時局「紙的子彈」機能性總力戰的一部分。<sup>2</sup>然而在此緊繃的文藝狀態中，台灣也有近似於石川達三這般充滿爭議性的派遣文學類型之存在。那便是身處決戰時期台灣，且與石川達三同樣具有社會性色彩的呂赫若。1944年他接受台灣總督府派遣前往台中州謝慶農場參觀之後的〈風頭水尾〉，先行研究者對其文本定位非以完全協力國策的態度來評價：

<sup>1</sup> 石川達三(1905-1985)小說家。生於日本秋田縣，早稻田大學中退。以描寫日本人移民巴西的小說《蒼氓》獲得第一回芥川賞，為以後社會性強烈的長篇小說發揮了文藝手腕。歷任日本文藝家協會理事長和日本國際筆會會長等。其他作品還有《活著的兵士》、《風にそよぐ筆》、《人間の壁》、《青春の蹉跎》等。日本国語大辞典，ジャパナレッジ(オンラインデータベース)，入手先<<http://www.jkn21.com>>，(參照2012-03-06)

<sup>2</sup> 「紙的子彈」(紙の弾丸)一詞詳見中島利郎、河原功、下村作次郎編著，〈解說〉，《日本統治期台灣文學文藝評論集》(第5卷)(東京：綠蔭書房，2001)，頁337。

在時局最苛烈的戰時下，呂赫若仍藉由對鄉村、家族、土地、傳統等題材收放自如地描寫，不卑不亢地表現個人的一貫風格，〈山川草木〉與〈風頭水尾〉中的篤定，在某方面正反映呂赫若對自己創作方向的篤定。<sup>3</sup>

《活著的兵士》和〈風頭水尾〉同屬戰時下派遣文學的背景，雖然〈風頭水尾〉僅屬殖民地境內派遣至農場生產線的作品，但是當時台灣的派遣作家一概被設定以「產業戰士」為對象描寫。寫作環境、作品性質兩相對照下，石川達三、呂赫若同樣是時局宣傳戰中的一員，並以第一線「戰士」作為書寫對象的設定，以及在嚴厲環境裡創作迥異於戰爭文學的作品等，這些條件都凸顯二人戰時作品的比較討論是值得進行的。

由於日本於亞洲開戰之下派遣文學的性質背景，使得前行研究戰爭時期台灣文學的學者，多半將石川達三因「描寫皇軍士兵殺害、掠奪平民，表現軍紀鬆懈狀況，擾亂安寧秩序」<sup>4</sup>，而遭逢筆禍之作——《活著的兵士》視為反戰文學的存在。甚至在當時促使日本軍部加強對作家從軍及創作活動的干預，正式開啟了戰爭文學的創作風潮。因此，討論石川達三於日治時期至戰後台灣文學之間的評價、接受歷程，除了表現戰時下文學創作的複數性之外，更可向前追溯、彰顯自一九三〇年代台灣普羅文學成熟發展以來與日本文壇之間的密切聯繫；再者，透過決戰時期日、台作家派遣文學的比較，也能對照出戰爭與文學之間的互文與創作通性，佐證文學作品超越政治、國界、種族之外的其他向度。

## 貳、在筆部隊派遣之前：石川達三與台灣文壇的聯繫

1938 年筆部隊的成立與派遣，象徵文學已自覺性地進入官方控管下的軍國論述，成為與戰爭動態緊密連結的文學贊翼體制，其書寫更是以報導戰役將士英勇之姿、勞苦實像、占領地建設狀況為宣傳目的。石川達三《活著的兵士》作於 1938 年 8 月政府、軍部以菊池寬為號召，對日本內地文化人展開筆部隊徵用之前。此期日本政府尚未插手作家派遣的活動，中日戰爭初期的派遣作家除了報導戰局現況，另一方面也介紹戰地人文、景觀，成為戰爭初期後方了解前線的重要途徑，是出發自日本社會內部對於戰爭的求知需要。<sup>5</sup> 石川達三雖聲稱這部取材自與南京大屠殺密切相關的第 16 師團 33 陸軍連隊的故事，即《活著的兵士》的內容是「並非是實際戰爭的忠實紀錄，乃是作者試以相當自由的創作嘗試」之

<sup>3</sup> 柳書琴，〈再剝石榴——決戰時期呂赫若小說的創作母題（1942-45）〉，陳映真等著，《呂赫若作品研究：臺灣第一才子》（台北市：文建會，1997），頁 159。

<sup>4</sup> 轉引自王向遠，《「筆部隊」和侵華戰爭：對日本侵華文學的研究與批判》（北京：北京師大，1999），頁 86。

<sup>5</sup> 李文卿，《共榮的想像：帝國日本與大東亞文學圈（1937-1945）》（台北市：政治大學中國文學研究所博士論文，2008），頁 70。

性質，但是此篇在《中央公論》發表後，作家連同《中央公論》的編輯却一同遭到當局逮捕，並以擾亂軍紀秩序等理由被法院起訴，判刑四個月，緩期三年執行。同時，石川達三的筆禍事件也促使軍部和政府強化對作家從軍戰爭創作的管制，並且向當時的文化人傳達肅清異議寫作的強烈態度，形成一股戰爭文學的風潮。

事實上，在石川達三接受日本軍部派遣遠赴中國戰地之前，其人與台灣新文學的網絡發展，已有交集之處。1935年12月28日由楊逵發起創刊的《台灣新文學》首期中「對台灣新文學的期望」(台灣の新文學に所望する事)一專欄，以「殖民地文學應該前進的道路」與「對台灣的編輯者、作家、讀者的諍言」兩個議題對左翼知識份子提出，作為發端。之後即分別刊載了石川達三、中西伊之助、德永直、葉山嘉樹、前田河廣一郎等日本左翼作家的多方意見。由這樣的專題迴響可以推論進入戰時之前，石川達三是屬於社會性強烈的作家，而且對於殖民地台灣的文壇持以某程度的關注。他在《台灣新文學》創刊號「發刊に寄せて」(發刊寄稿)一欄，對台灣新文學發展的意見陳述如下：

我所閱讀過的殖民地文學可以說少之又少，只有大鹿卓(蕃婦)等一連串在臺灣取材的小說，都是在中央文壇甚獲好評的作品。將土地所具的特色生動地表現出來，是殖民地文學應前進的方向；因此，期盼莫輕忽了具有土地情感的生活習慣，或獨具特色的地方風情。但雖是如此，並不是說因為是在地[此間數文字欠落]的諸君，所以不能寫以本地為題材以外的東西，以我的淺見而言，甚至懷疑有特別設置殖民地文學領域，而將作品區分出來的必要。說是殖民地文學、[欠落]主義文學等等都是批評家們的工作，在作家方面，並沒有特別抱持這種意識而去創作的需要。<sup>6</sup>

石川達三針對台灣殖民地文學提出了描寫地方色彩、情感、習慣的必要，和以「殖民地文學」為名獨立的文學類別所開展的未來藍圖。宏觀的看，此際石川達三及日本、朝鮮左翼作家議論的刊登，也表達當時台灣文學濃厚的社會主義基調。

此外，不僅是石川達三之於台灣文學發展方向的建議，同時代台灣文壇對其文學創作也有所回應。1937年5月《台灣新文學》二卷四號「受贈雜誌紹介」欄提到日本同人雜誌《星座》四月號的出版，《星座》同人之一的石川達三也在同月號初發表獲選首屆芥川賞之作《蒼氓》。芥川賞評審之一的久米正雄曾評石

<sup>6</sup> 石川達三著，張文薰譯，〈對台灣的新文學之寄望〉，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集·雜誌篇》(卷一)(台南：國家台灣文學館籌備處，2006)，頁306。原刊於《台灣新文學》1:1(1935.12.28)：「小生の眼にふれたる殖民地文學と言つては甚だ匙く、僅に大鹿卓君の「蕃婦」以下一連の臺灣に取材せる小説有之、何れも中央に於て好評ありしものに候。殖民地文學の行くべき道はその地方色を生かす事に一つの途は有るべく、地方的感情の習慣や地方的に興味ある特殊事情等を見逃してはならぬと願申候。然し乍ら地方に在○○○諸君であるが故にその地方に取材したもの以外には至ってはならぬ道理は無く、従つて小見を以てすれば殊更に殖民地文學と稱して作品に區別を設ける事にも一應の疑義は有之候。殖民地文學と○○○主義文學とか申すは批評家の言ふ事にて、作家の側に於ては區別して創作するものには非ずと存申候。」(○者為文字欠落部份)

川達三的《蒼氓》：「雖然明顯有心理推移的描繪不足、稍嫌粗野的筆致等缺點，不過作為一個被完成了的作品，構成是堅固的，並非僅為體驗的趣味，讀起來素材新奇而已，這是身為作家所全力貫注的。」<sup>7</sup>《蒼氓》題目「氓」字的使用即指涉流民、移民、農民的普羅意味。企圖寫實大眾生活樣態的出世作《蒼氓》，技巧上雖未顯完善，但其出發自社會性的立意反映了時代下集團群像的小說構圖，依舊獲得評委久米正雄、山本有三、滝井孝作的讚賞。

此外，1935 至 1937 年期間楊達與內地文壇亦有密切往來，過程中更與吳坤煌一同會見《星座》雜誌的負責人。可想而知，相對於石川達三的文藝評論及其所參與的社團，都陸續在台灣文學界有所迴響。之後《台灣新文學》二卷五號「一頁評論」欄，便刊有《蒼氓》評論專文—〈『蒼氓』の表情〉。《蒼氓》是依據作家個人搭乘移民船渡航巴西的體驗而寫成，評者土曜人從主角本倉的描寫出發，論《蒼氓》是「對本倉而言，前往巴西不單純是如淺薄的白日夢般的希望，也是在走投無路的現實生活中生存必要的要求」般<sup>8</sup>，深入地表現日本普羅農民放棄故土前往異境之地的困境。此亦呼應文藝評論家青野季吉認為此作「具有社會性，描寫人民苦痛的作品」的想法。<sup>9</sup> 石川達三無視當時日本私小說傳統，積極反映時代、抗議政府移民政策的性格，不單是獲得日本國內社會主義文藝者的認同，也使境外台灣文藝雜誌的評論者土曜人產生共鳴。由此，石川達三與台灣文學的關係，絕非單向的予以評論與期望，而是雙方面透過文學作品、社團、雜誌等管道互相交流文學意見。

### 參、戰時徵用文學的異端：《活著的兵士》的再檢視

1937 年中日戰爭爆發後日本政府發布「國民精神總動員實施綱要」，開展規模宏大的戰爭宣傳活動，日本國內雜誌報刊社也開始派作家前往戰場，寫作文學性的戰爭報導稿件。<sup>10</sup> 相隔中日戰爭不及一年的時間內，石川達三接續《蒼氓》「集團」觀察的角度，1938 年 3 月以「兵隊」為書寫對象，結合派遣前線之經

<sup>7</sup> 轉引青空文庫「芥川賞まとめ」：<http://uraaozora.jpn.org/akuta1.html>（參照 2012-03-06）。原刊於石川達三著，《芥川賞全集》（第一卷）（東京：文藝春秋，1982.2）：「心理の推移の描き足りなさや、稍々粗野な筆致など、欠点はハッキリしているが、完成された一個の作品として、構成もがっちりしているし、単に体験の面白さとか、素材の珍しきで読ませるのではなく、作家としての腰は据っている。」

<sup>8</sup> 土曜人，〈『蒼氓』の表情〉，《台灣新文學》2:5（1937.6.15）：「本倉にとっても、ブラジル行きは單たる淡い夢のやうな希望ではなくてセツパつまつた現實生活に於ける絶對的な生の要求であるのだ」

<sup>9</sup> 西村孝次，〈解説〉，尾崎士郎、石川達三、火野葦平著，《尾崎士郎 石川達三 火野葦平集》（現代日本文学全集 48）（東京：筑摩書房，1955），頁 409。

<sup>10</sup> 1937 年即派遣的作家有《主婦之友》吉屋信子、《中央公論》林房雄及尾崎士郎、《文藝春秋》岸田國士、《改造》三好達治等。王向遠，《「筆部隊」和侵華戰爭：對日本侵華文學的研究與批判》，頁 78-81。

驗完稿《活著的兵士》，而於《中央公論》發表後即遭日本當局的查禁與審判，可謂為奇異的文學事件。緣此，希望藉由論述石川達三《活著的兵士》的文學手法與內容，為這部戰時文本踏出再檢視的一步：

### 一、戰時日、台派遣文學的偏移手法（消極性）——

以石川達三《活著的兵士》與呂赫若〈風頭水尾〉為對照分析

日本在戰爭期間的派遣作家其主觀動機是協力日本侵略戰爭的宣傳，但是作家們表現戰爭的手法與角度上各有不同，書寫目的與文本效果也不盡相同。當中甚或有人觸犯當局忌諱，而招致筆禍者，就如石川達三 1938 年發表的《活著的兵士》。小說時間設定在 1937 年北平攻陷後至進佔南京期間，描寫對象則鎖定高島師團北島中隊下倉田小隊的倉田少尉（小學教員）、笠原伍長（農人）、近藤一等兵（醫科大學畢業）、平尾一等兵（新聞校對員）等四人。石川對於「人」與「戰爭」的書寫對象之取決，毋寧是選擇細寫來自日本大眾階層的小隊成員，而非高級將領們。追溯石川達三的文學信念，向是奉法國小說家左拉為圭臬，或許《活著的兵士》亦以左拉般純粹客觀的理性態度來審視周圍環境，使用深入的人物內心描寫，以承載有情的人性與無情的戰爭之間拉鋸的核心價值：

如今，也並不認為過份殘酷；既然是名間諜，那便是該當的處分，不管是槍殺還是一刀刺穿心臟都沒什麼兩樣。他能思想的是從生到死之間的轉變，居然能夠這麼樣的輕而易舉。（中略）醫科生確實以奉獻終生的決意拚命的努力研究了過來。而他們的研究對象——人類的生命現象，卻又如此的脆弱，這麼一點小小的努力便足以輕而易舉的使之消滅。在戰場上，生命所受到的輕蔑與不值，誠如草芥。<sup>11</sup>

上文是醫科生佐藤一等兵對於刺殺疑似間諜的中國女子後，其內心糾葛交錯的思緒。在戰場與日常生活交錯的時空中，小隊中知識份子階級的平尾、倉田產生神經上的支離破碎及理性的斷裂，非知識階級、農家出身的笠原則顯得心靈平穩，是小說中最典型的士兵：「雖缺乏西澤大佐那種崇高的軍人精神，但也沒有平尾一等兵那種動不動就錯亂的浪漫情懷，和近藤一等兵迷惘的知性，更不會像倉田少尉那樣的讓纖細的感情去影響自己的行動。」<sup>12</sup> 一如石川所言，小說中殘忍虐殺敵方的場景決非他描寫重點，讀者需注意的部分應當是上述每個士兵對於戰爭以及死亡的想法，以及戰爭這個環境對於人性改變的互動。

換言之，藉由鋪陳倉田小隊來自不同社會階層的士兵們，包括醫學士、佛教徒、小學教師等身份階層，每個人其「生的本能」與「死的本能」兩種內在趨向於戰爭下的糾葛<sup>13</sup>，討論戰爭之於一環境中個人生命的作用，而不是戰爭之於國

<sup>11</sup> 石川達三著，劉慕沙譯，《活著的兵士》（台北市：麥田，1995），頁 49-50。

<sup>12</sup> 同上註，頁 65。

<sup>13</sup> 佛洛伊德所謂的「本能說」分為性本能（愛本能）與死本能，自存本能則歸入了性本能一類。

家進程的意義，方為石川的創作初衷。石川達三曾自述寫作動機：

我到南京戰場去的時候，打算盡可能地不見將校和軍事首腦。我抱著這樣一個方針出發了。到達後按照預想的那樣，和下士官及士兵同吃同住，用心地聽他們的聊天和侃山，從而了解了他們平常的情況。將校們對外界淨說謊，冠冕堂皇，文過飾非，為了了解戰場上的真實，我才深入到士兵當中。<sup>14</sup>

可見表現戰場上的真實才是石川達三的創作起點，而他所認定的真實是以戰場下層士兵為對象來出發，拋開當時軍部對於派遣作家協力戰爭的宣傳期望。作家持以客觀性描寫的方式，決定了作家將環境與本能作為決定人本質的條件：「小說中的環境（戰場）看成是決定人（士兵）的行為的唯一因素。」<sup>15</sup> 況且石川達三到達前線的時間是不可能親眼目睹到 1937 年秋日軍進攻南京的殺戮過程的，因此戰場中日軍對中國士兵、俘虜的暴行，都是基於石川在戰役後向將士經驗取材的呈現。這些對敵方身體的施虐、燒毀房屋、搶掠資源等行為，抑或是向自我責備的心理狀態，皆屬人類死亡本能的表現。石川達三規律性地呈現死的本能與生的本能的糾纏狀況，以凸顯戰爭中人類本能的矛盾。正因如此，《活著的兵士》對於宣傳國策為目的的戰爭報導文類而言，是屬於消極性的演繹，而為當局不容。

受左拉影響極深的石川達三依循自然主義之理性視角，採取從環境（戰場）描寫之於征戰士兵人性的影響，也就是「生的本能」與「死的本能」之間的轉化來呈現所謂的真實。而這樣一貫客觀且過份書寫現實的方式，讓即便是獲得芥川賞的《蒼氓》，也在戰時被視為與國策相違而查禁其在台改編電影的播映。<sup>16</sup> 台灣方面，平行於石川達三《活著的兵士》所謂派遣文學性質的文本，應屬 1944 年 6 月總督府情報部的策劃下，以「如實的描寫要塞台灣戰鬥之姿，以資啟發島民，培養明朗豐潤之情操，振起對明日之活力，並作為對產業戰士鼓舞激勵之糧」為準則的報告文學。<sup>17</sup> 由台灣文學奉公會選派中、日作家等十三人到各生產工廠或工作場所，寫作實地體驗所得的報導文學，陸續於《台灣文藝》、《旬刊台新》、

---

其兩種本能定義參見巴赫金·沃洛希諾夫 (Волошинов, В. Н.) 著，佟景韓譯，《佛洛伊德主義》（上海：上海文藝，1988.7）頁 48-49：「佛洛伊德所謂愛本能，就是機體的生存本能，亦即極力爭取機體自存和發展的本能，包括存種（狹義的性欲）和個體自存兩種形式。死本能的任務就是一切有生命的機體回歸於無機物的無生命狀態。」換言之，「生的本能」(Lebenstrieb) 以生存的、發展的 and 愛欲 (Eros) 的力量為核心，「死的本能」(Todestrieb) 以破壞性、自毀性的驅力為代表。

<sup>14</sup> 中譯引自王向遠，《「筆部隊」和侵華戰爭：對日本侵華文學的研究與批判》，頁 167。原文出自《石川達三選集》（第 5 卷）（東京：八雲書店，1948）。

<sup>15</sup> 同上註，頁 178。

<sup>16</sup> 尾崎秀樹著，陸平舟、間ふさ子合譯，〈禁止上映《蒼氓》〉，《舊殖民地文學的研究》（台北市：人間出版，2004），頁 299-300：「不但影片的部份內容，而且也是整個影片的思想，就本島統治不泰合適，所以還是決定禁止。電影還是希望出現能夠對應國家政策成為引導民眾的作品。……《蒼氓》的封殺！集體移民的過分真實的描寫，期待的電影被送還內地！」

<sup>17</sup> 總督府情報部編，〈序〉，《決戰台灣小說集》（台北：台灣出版文化株式會社，1944.12）。

《台灣時報》、《台灣藝術》發表<sup>18</sup>，其後（1944年12月至次年1月）這些作品更集結成冊出版《台灣決戰小說選》（乾、坤）兩書。這些在四〇年代接受派遣的台灣作家當中，黃得時曾在《輓近台灣文學運動史》指出呂赫若偏向通俗性的小說風格，讓某些人稱他是「台灣的石川達三」：「呂赫若的作品，往往有墮入通俗小說的傾向，某人稱他為『台灣的石川達三』。」<sup>19</sup>與石川達三一樣接受當局文化宣傳派遣的呂赫若，決戰時期被派至台中州謝慶農場參觀，隨後並撰寫〈風頭水尾〉一作。依呂正惠所論〈風頭水尾〉是國策下有所寄託的作品：「在討論到〈清秋〉、〈風頭水尾〉及〈山川草木〉這三篇小說時，我認為呂赫若是想要在『決戰文學』的架構與外表下，隱約而曲折的影射台灣人應如何自處。」<sup>20</sup>在呂赫若原本承繼的普羅文學與文學現實環境愈趨嚴苛的狀況下，決戰下的派遣文學倒成了台灣知識份子另類尋找自我出口，追索人應對大環境的方式。

戰時下呂赫若一貫持以台灣風俗人情的細緻描寫，這是他朝向本土大眾轉化以避戰爭文藝收編的書寫手法。而以台灣作家呂赫若去對照日本作家石川達三，意在凸顯日治時期同樣以社會性的地方風俗與普羅階層為書寫題材的兩人，對於戰時身為派遣作家身分而發表的報導文學之手法呈現與書寫意識，是有其重疊光影之存在的。而除了〈風頭水尾〉，呂赫若的書寫偏移同見於1944年發表的〈清秋〉，表面似有部分呼應國策南進的口號，但呂赫若不斷使用「遲延結構」的書寫戰術<sup>21</sup>，以不確定的筆觸及突兀轉折的情節暗示對當時國策的懷疑，是較為間接地迴避時局之於文藝的介入。石川達三與呂赫若面對戰爭的態度或許因其國族立場差異而有程度上的不同，但是面對戰爭「現實」之書寫，卻擁有近似偏移或近消極的手法，也就是採取迫近客觀現實的書寫：「我並不是不會寫以人的個性美為對象的小說。而是一直更想以社會為對象，描寫人的命運的變遷。」<sup>22</sup>兩人將焦點投注於「個人」的小敘述寫作模式，不但非是投合戰時當局對文學宣傳戰的心理期待，對於日本人或日軍形象的刻劃也未求神聖化，呂赫若〈風頭水尾〉甚至完全不見日台親善與前進南方的敘述。

現實沒有個人的精神意識共鳴，沒有與人類社會性、生活實踐的事物交涉就無法產生真正的藝術。呂赫若決戰時期的家族史構圖，可以捕捉到臺灣民眾的心靈、生活、活動形象，勾畫出時代、社會與歷史的面貌。所以，呂赫若的文學是充滿社會關懷意味，以及刻意描繪出生活在台灣土地上的人物典型：「是要寫對民族更有貢獻的作品的時代嗎？自己只是想描寫典型的性格而一直寫到如今。因

<sup>18</sup> 這十三人分別是呂赫若、濱田隼雄、新垣宏一、西川滿、張文環、龍瑛宗、吉村敏、陳火泉、長崎浩、楊雲萍、楊遠、周金波、河野慶彥。

<sup>19</sup> 黃得時著，葉石濤編譯，〈輓近台灣文學運動史〉，《台灣文學集：日文作品選2》（台北市：春暉，1996-1999），頁105。

<sup>20</sup> 呂正惠，〈「皇民化」與「決戰」下的追索—呂赫若決戰時期的小說〉，陳映真等著，《呂赫若作品研究：臺灣第一才子》，頁39。

<sup>21</sup> 參見垂水千惠，〈論「清秋」之遲延結構—呂赫若論〉，「賴和及其同時代的作家：日據時期臺灣文學國際學術會議」論文，清華大學主辦（1994.11）。

<sup>22</sup> 呂赫若著，鍾瑞芳譯，《呂赫若日記》（兩冊）（台南市：國家臺灣文學館，2005），頁360。（1943.6.13）

此也描寫了黑暗面—好吧！那就描寫美的事物吧！」<sup>23</sup> 由上可知，在呂赫若認同寫實主義的根本命題—文學反映社會現實的基礎上，他根據此文學理念，使用瑣碎又細膩的情景、心理狀態描寫強調台灣鄉土與人的生活面，對比當時戰爭口號的空洞：

有別於木麻黃繁茂的情景，從堤防上到海邊的斜面，細小的雜草叢生，恰似牽牛花的紅花正亮麗地綻放著。由於正面迎接海風，他緊按住似乎要被吹走的褲子。揚起白色波頭，以堤防為目標、蜂擁而至的海浪，與青翠的耕作地相形之下，更令人驚於與海作戰、開墾的危險性。<sup>24</sup>

上文裡對於木麻黃乃至堤防上的紅花的風景敘述，除了表面宣傳殖民政府的農業行政成果，更重要的是從四〇年代起描寫地方景物的切入手法，一向是呂赫若小說的破題方式：「自己試著反省：自己不是適合都會的人，適應不了東京。田園才是自己的精神故鄉吧！」<sup>25</sup> 田園景物的刻劃象徵戰時下作家對精神故鄉台灣的回歸，也呈現呂赫若對派遣文學的書寫策略是以個人生活，且具地方色彩的細微描寫為方針，營造日本文化知識份子不能介入的文化系統空間。總的看來，石川達三與呂赫若的戰時小說，技巧上除了使用細緻且迫近客觀現實的共通手法外，書寫態度上同樣迴避掉敏感的階級問題，趨向周圍環境和個人的寫實，將書寫命題拉抬至更高層次的全民族或全人類的普遍性問題。

## 二、戰爭的無感化

戰時擔負宣傳國民精神、建構國體的徵用作家，對於其派赴戰爭前線所作的紀行作品，恪守國策宣傳是相當重要的書寫守則。若是單就筆禍事件，從而判斷石川是反戰分子，那麼他從 1938 年《活著的兵士》一作至翌年以英雄之姿描寫軍人典型的《武漢作戰》之間的創作轉變，又顯得《活著的兵士》相當奇異。另外，相較於石川達三的其他戰地派遣作家，如 1938 年被派遣至中國戰場的日本女性特派記者林芙美子，其從軍報導文學《運命之旅》、《戰線》、《北岸部隊》則分別對戰爭的現實有意識地美化，並形塑一個軍紀渙散的中國軍隊形象；兼具士兵與作家身分的火野葦平，則從一個實際參與戰爭的軍人角度，寫下《麥與兵隊》、《土與兵隊》和《花與兵隊》等戰地體驗的「兵隊三部曲」。<sup>26</sup> 在石川達三筆禍事件之後，林芙美子與火野葦平皆在軍方愈趨嚴格的文藝檢閱制度下寫作，

<sup>23</sup> 呂赫若著，鍾瑞芳譯，《呂赫若日記》（兩冊），頁 354。（1943.6.1）

<sup>24</sup> 呂赫若著，林至潔譯，〈風頭水尾〉，《呂赫若小說全集》（下）（台北縣：印刻，2006），頁 605。

<sup>25</sup> 同註 23，頁 113。（1942.4.26）

<sup>26</sup> 《麥與兵隊》（麥と兵隊）發表於 1938 年 8 月《改造》；《土與兵隊》（土と兵隊）發表於 1938 年 11 月《文藝春秋》；《花與兵隊》（花と兵隊）自 1938 年 12 月 9 日至翌年 6 月 24 日於《朝日新聞》連載。



當然其作品的性質已受到相當嚴厲的管控。但是我們並不能因為《活著的兵士》的筆禍事件，就因此直接認定石川是純然反戰立場的作家。觀察他為筆禍事件提出的辯白：「國民視出征軍人為神明，肯定我軍所佔領的好土地能夠轉眼之間建設成人間樂土，並獲得中國民眾的合作。……個人以為他們應該多看看真正的人的形象，再把信賴建立其上才是。」<sup>27</sup> 鑑於上文，石川達三並未否認自己接受《中央公論》派遣協力戰爭的寫作動機，只是辯駁此作並未意在暴露日本軍隊的戰時惡行。換個角度試想，或許石川達三乃企圖藉由書寫角度的改變，客觀呈現士兵人性之於戰爭暴行與厭戰的情緒轉變，進一步建立國民與前線士兵的信任基礎也說不一定。但是以上的假設，還是更必須考量其辯白的發言時間才行。

對照上一節呂赫若「對被殖民鄉土的關懷，同時又可探索個人心靈內在的成長軌跡」的派遣文學特質。<sup>28</sup> 石川達三面對神聖化戰爭屬性為目標的戰時文壇背景、提倡抵抗英美的大前提，以解放亞洲、重新恢復亞洲社會的和諧作為口號的狀況裡，搖動筆桿寫下《活著的兵士》予以回應：

我最想知道的不是戰略、戰術等，而是在戰場上的個人身姿。在戰爭這個極限狀態中，人會變成怎麼樣？平常人性的道德、智慧和正義感，利己主義、愛和恐怖心理，在戰場會成為怎樣的姿態？……不回到戰爭和戰場來看是不可能知道的。<sup>29</sup>

可知作者的寫作重點不在戰爭，而是戰爭中的個人姿態。從石川達三對戰爭切入角度及描寫對象的設定，能判斷是隱身於國策下對日本皇軍全體神聖化的大論述操作中，著力呈現日軍士兵其個體內在心理狀態的變化。相應於作者就標題做出的兩種釋義：「針對死亡當前，在戰爭存活下來的士兵而言」、「像個真正的人的兵士」。<sup>30</sup> 戰後中野重治的評論意見是切合石川達三淡寫戰爭、著重人性的寫作角度：「透過掠奪、暴行、放火、殺人及拷問，認同將領、士兵、專業學者和僧侶所有的才能、知識和人性都被破壞殆盡，對一樣被戰爭工具化的過程予以無感的肯定。」<sup>31</sup> 這樣於客觀環境中企求「真正的人的兵士」之個人身心，而捨棄戰場、國策的寫作方針，雖不能決然判斷受日本報社派遣至戰場前線的石川達三，其派遣作品為全然反戰或全然協力之性質。不過至少在 1938 年筆部隊正式成立

<sup>27</sup> 石川達三著，劉慕沙譯，〈石川達三其人及作品〉，《活著的兵士》，頁 7。

<sup>28</sup> 柳書琴，〈再剝石榴——決戰時期呂赫若小說的創作母題（1942-45）〉，陳映真等著，《呂赫若作品研究：臺灣第一才子》，頁 160。

<sup>29</sup> 石川達三，《經驗的小說論》（東京：文藝春秋，1970），頁 34：「私が一番知りたかったのは戦略、戦術などということではなくて、戦場に於ける個人の姿だった。戦争という極限状態のなかで、人間というものがどうなっているか。平時に於ける人間の道徳や智慧や正義感、エゴイズムや愛や恐怖心が、戦場ではどんな姿になって生きているか。……それを知らなくては戦争も戦場も解るわけではない。」

<sup>30</sup> 同註 27，頁 8。

<sup>31</sup> 轉引自白石喜彦，《石川達三の戦争小説》（東京都：翰林書房，2003），頁 20。原刊「解説」《現代日本小説大系》（卷 59）（東京：河出書房，1952），頁 324：「掠奪、暴行、放火、殺人、拷問を通じて、武官も兵士も、専門の学者も、僧侶も、そのあらゆる才能、インテリジェンス、人間性を破壊されて、一様の戦争道具化されて行く過程を無感動に肯定して認めている」。

之前，石川達三《活著的兵士》一作確實將戰爭文學帶領到另一個層次：戰爭的無感化。

藉由深入前線兵隊中每個日本兵的作戰心理，來對比其未出征之前的日常生活經驗，刻畫其知性與戰場現實衝突、苦惱的一面，而非拉擡戰爭之神聖、必要，彌補了以國策為名的派遣文學一貫表層的描寫空泛。周海林即論《活著的兵士》是根源生活如實樣態的脈絡中，描寫了日本兵濫殺非戰鬥人員般普遍存在的厭戰氛圍。<sup>32</sup> 身處其中即便是活著的士兵也如同假人一樣，對生命的感知麻痺，唯看到戰場風景上一具具中國軍的屍體，才能短暫閃掠過生命如草芥的意念焦慮。

### 三、戰爭下的女體

實際上《活著的兵士》出現過幾次日軍殘殺非戰鬥人員的場景，皆是發生於中國籍女子身上。這種偏離戰事中心，趨向作戰之外周圍振幅的手法，投射於事件描寫中摻雜大量暴露身體及虐殺的情節，流露出日本士兵對於女性身體全然的「宰制」與「掌控」。不過，細究這樣對於女性身體的暴力切割倒是超越情慾層次，較像是感於具國家性意義之聖戰作用於未來無法預知之命運的一種恐懼：

隨著夜深，這女子的哭聲益加悲切的震顫著靜寂的戰場這片黑暗……正在地聽的兵士們誰也不作聲，但人人都被一股椎心透骨的悲哀所打動，甚至變得幾要透不過氣來。他們油然興起一絲深切的同情，進而越過同情，變得焦躁起來。(中略)以「關乎士氣」這個理由，他是可以清楚的肯定平尾一等兵這種行為；那是正當的理論，也是萬不得已的事。然而跟這個理論無關的，他的神經卻因遭受碎屍萬段的痛苦而輾轉呻吟著。<sup>33</sup>

女子失去至親的低鳴悲泣，激起靜默黑夜裡日軍們極大的精神折磨，於是透過虐殺女子的行動以擺脫這份焦躁的情緒，然而卻適得其反感到愈大的苦痛。這種嗜虐的渴望不斷透過對女體的回想再次產生波動，如近藤在南京戰事結束後的休息時間，突然脫離極度緊繃的戰場使之感到不安定感，於是認為唯有透過殺女人才調適已習慣於戰場的心理狀態之脫軌。石川達三在戰爭中所描寫的女性角色，相當程度地顛覆了國策掛帥的中心意識，營造嗜血的人性之惡是戰場中個人求取自我生存下行為與思考乖離的本能表現。

戰爭的大前提之下個人精神是否滿足根本不為問題，要緊的是如何適應戰場、效命國家。有鑑於此，近藤剖析自己殺害疑似女間諜的情況與笠原屠殺哭泣的女子是全然不同性質的，在他能化被動為主動地將戰場客觀化並與之妥協的心

<sup>32</sup> 周海林，〈「風雨談」，その言説に包含された真実と虚構〉，杉野要吉編，《淪陷下北京 1937-45：交争する中国文学と日本文学》（東京都：三元社，2000），頁 184。

<sup>33</sup> 石川達三著，劉慕沙譯，《活著的兵士》，頁 79-82。

理建設下，前者是基於軍國指令刺殺間諜的正當作為，後者是暴虐的殺人行為。<sup>34</sup> 總體看來，倉田小隊這四人中受到環境影響，而人性變異最極端的正是醫科生近藤，最終戰後能安然回歸原有生活的是唯一非知識份子出身的笠原伍長。而安排戰時最充滿殺戮性格且缺乏道德的笠原為唯一不受戰爭任何影響的人，或許寄寓石川達三見解中知識人之於戰爭的無力感，以及諷喻這種安然是包藏於黑暗人性之內才能享受的殊異之使然。

#### 肆、戰後台灣的「石川達三」：民族與社會意識的疊合

戰後台灣對於石川達三的評價亦隨著政治情景與社會氛圍不同，而有所起伏轉折。縱使石川達三在《活著的兵士》之後，1939年1月又發表看似偏向日本國策立場的報告文學《武漢作戰》，却仍不減他《活著的兵士》一作暴露戰爭現實的代表意義。戰後台灣對石川達三的相關介紹與作品譯述，分別在《中央日報》、《聯合報》及《中國時報》等報紙上系列刊載，作家文學觀與作品介紹的專文刊載時間集中於1987年解嚴左右；石川達三的文學作品則是直至解嚴後才逐漸開展。這樣文論先行、作品為後的文藝受容與評價順序，始源自戰後台灣特殊的黨國體制與反日情節之影響，是為了複製並鞏固社會固有論述的輔助。觀察戰後台灣討論石川達三其人其作的場域，主要為前述三報的副刊版面，以及日治時期台灣作家在戰後的回憶文字。《中央日報》1949年3月隨國民黨政府遷至台灣發行，為國民政府在大陸時期（1928-1949）代表性的官方媒體，其後接續在台灣發行五十餘年，是為「黨報」性質；《聯合報》則為1953年9月合併《民族報》、《全民日報》、《經濟時報》三報更名成立的報系，於1979年成為第一大民營報紙。不過，就一九六〇年代起的發行銷量而言，《聯合報》與《中國時報》可謂並稱當時台灣的兩大民營報系，《中央日報》則屬黨營報紙中發行量最大的報紙。<sup>35</sup> 根據論文所整理之附錄一，可知石川達三的小說反倒是在黨報性質的《中央日報》「中央副刊」當中翻譯最多，《中國時報》亦連載過葉石濤所翻譯的《蔦葛》。

討論此際報紙上的文章消息，必然涉及報社政治傾向以及與政府當局的關係，但是觀察整體各報系討論石川達三文學觀與創作生涯的專文，毋寧說初始便搭上民國六〇年代「副刊」編輯的改革列車<sup>36</sup>，發揮著帶動社會文化進步的作用。

<sup>34</sup> 杉本正子，〈石川達三「生きてゐる兵隊」論 矛盾に翻弄される兵隊達〉，杉野要吉編，《淪陷下北京 1937-45：交争する中国文学と日本文学》，頁 549。

<sup>35</sup> 報紙屬性及發行狀況參照祝萍、陳國祥，《臺灣報業演進四十年》（台北市：自立晚報，1987），頁 41-43、114-115、172。

<sup>36</sup> 同上註，頁 177-179：「民國六十年代以後，台灣各大報副刊紛紛進行突破性改革，編輯的理念和方法不斷創新，內容日趨多元化，呈現出繽紛多彩的面貌。副刊的突破與提昇，發軔於中國時報的『人間』副刊。……聯合報副刊也展開不絕的創新與突破，內容不斷充實、提昇，在原先的靜態一面之外，更增加動態的一面，以期強化副刊的功能。……中央日報副刊標榜『文化文

1976年4月《聯合報》〈如椽大筆爭取自由 石川達三奮鬥不懈〉評價石川達三是「用一支理智的筆，開始闡揚自由的珍貴」的社會性作家。<sup>37</sup> 約莫同一時間更有黃得時的〈石川達三的自由論〉、〈石川達三其人其事：出席作家會議之日本代表〉等專文介紹，強調作家對個人自由問題的意識，報刊對黃得時評價的刊載相當程度反映了當時台灣個人意識與自主性抬頭的社會狀況；另一方面，楊熾昌1980年11月發表的〈回溯——一個時代的終焉〉，則表明了石川達三在戰後台灣社會中，象徵著建立廣泛民族統一戰線的先行立場：

記得當時對寫實主義頗多桎梏，尤其新聞紙法每成濫用的利器，充份暴露了殖民地文學的無助與悲哀，這種嚴酷的界限，硬生生地把思想和理論的觸鬚全然斬絕，殊為可恨，猶記二次大戰期間，日本內閣情報部派遣了為數可觀的作家到各戰地鼓吹戰爭，結果使這些作家對戰爭感到深惡痛絕，他們採取消極抵抗的方式，返國後只在各地演講或提出現地報告，敷衍了事一番而已，並沒有戰爭文學出現，大概只有火野葦平的「麥與士兵」，「土與士兵」，「花與士兵」這三數冊而已。<sup>38</sup>

上文中楊熾昌深切地表達日治時期台灣文學發展的困境，此外更藉由石川達三的筆禍事件，凸顯戰爭對文學活動是不論身分的全面斬絕：「如此名作家在戰爭文學號召下出現的作品，竟然被冠上罪名，可見雖是描寫戰爭的作品，仍然不可逾越應有的限度。」<sup>39</sup> 這種延續中日戰爭記憶，所建立的一套日本、中國的對立關係，等同是在對照的形式中，再次確認國族的正當性定位。同時，也表現出楊熾昌對於自由開放的寫作環境之熱烈渴望。

不過，戰後台灣之於石川達三也非全然的正面肯定，如1956年司馬桑敦〈新聞自由擊敗左翼〉基於自由主義立場認為石川的左翼言論是荒謬、應受批判的。<sup>40</sup> 另外，葉石濤在1989年《聯合報》的訪談中陳述石川達三的小說雖具「以社會意識強、有雄厚的人道主義關懷著稱」，也指出石川缺乏對殖民地「爭取民族解放的努力和文化背景」的了解。<sup>41</sup> 而期刊的討論中，1970年11月余我〈傾向於社會文學的石川達三〉對《活著的兵士》評議如下：「因為描述客觀，有不利於日本的言論，結果惹起了一場哄動全日本的筆戰，一致指責他觀點偏差，有傾向中國之嫌。」<sup>42</sup> 想當然余我的評價乃根源自反日的立場，同時這也是當時一般論者對於石川達三的定評；若進一步來看，從黃得時戰前《輓近台灣文學運動史》對石川達三的歷史定位，迄其戰後對石川達三的介绍、評價，皆可謂戰時石川達三的相關文學論述與台灣的民族立場有著一貫的重疊。例如黃得時

---

體，文藝為用』的原則，重平實，以疏淡線條構架形式，自成風格。」

<sup>37</sup> 陳長華，〈如椽大筆爭取自由 石川達三奮鬥不懈〉，《聯合報》(1976.4.26)。

<sup>38</sup> 楊熾昌，〈回溯——一個時代的終焉〉，《聯合報》(1980.11.7)。

<sup>39</sup> 同上註。

<sup>40</sup> 司馬桑敦，〈新聞自由擊敗左翼〉，《聯合報》(1956.12.29)。

<sup>41</sup> 聯副編輯室，〈《快談》葉石濤〉，《聯合報》(1987.9.4)。

<sup>42</sup> 余我，〈傾向社會文學的石川達三〉，《自由青年》44：5(1970.11)，頁123-128。

筆下的石川達三就是延續三〇年代《台灣新文學》雜誌的社會性印象：

石川先生一向被稱為風俗小說家，但是他並不單單描寫風俗而已，他的每一篇小說，都含有非常濃厚的社會色彩和極其明確的時代背景，如他的代表作品「蒼氓」、「活著的兵隊」、「四十八歲的抵抗」、「人間之壁」等，都是富有很深刻的社會性和時代性而獲得文壇一致的好評。<sup>43</sup>

追求社會性與時代性問題的石川達三，自 1935 年以《蒼氓》獲芥川賞之後，在台灣的評價尤以 1938 年出版的《活著的兵士》與火野葦平的戰爭協力文學相對照而特出；另一位日治時期台灣作家龍瑛宗，則將石川達三視為是一位「跡近台灣文學的文學家」，並以石川作為他個人之於日治時期文藝活動的記憶連結。龍瑛宗對石川達三在戰時文本《活著的兵士》的筆禍事件，有著「石川達三並不是一位反抗政府的作家，也並不是普羅作家。」的想法<sup>44</sup>，龍瑛宗將非反戰、也非社會主義作家的石川達三，置於與台灣文學發展殊途同歸的歷史定位：

石川是一個沒有私小說成分的作家。其人完全是純粹社會正義感的作家。況且，石川達三是反對私小說，與反對自然主義寫實主義的作家。當五十年前日本作家以「蒼氓」抗議棄民政策，而五十年後日本新作家仍以「蒼氓猶在……」，追求帝國主義下的棄民政策。這反映著一種文學的功能，也反映著文學的傳統。這樣子看來，台灣文學和日本文學，雖然異途但是同歸，目標是同樣的。<sup>45</sup>

1986 年龍瑛宗戰後的隨筆評論再次勾連石川達三之於台灣文學的意義，於此石川達三並非單純為一九三〇年代《台灣新文學》脈絡下認定的社會性作家，而是表現出帶有社會正義感和樂觀主義，具備「庶民對於權力的抵抗」特徵的文學。這個說法正與黃得時《晚近台灣文學運動史》裡，將石川達三與呂赫若相比擬的定位不謀而合，同樣強調兩者文學的社會觀察與庶民性格。

## 伍、結語：從國策宣傳到權力抵抗的形象更迭

他們為了國家揚棄了這種私生活，因此，國家與國民遂以最大的禮儀來祭祀他們亡故的生命。<sup>46</sup>

軍國主義抹殺了亡者生命及活者感官，個人在戰爭力量下逐步邁向死亡。《活著

<sup>43</sup> 黃得時，〈石川達三的自由論〉，《聯合報》(1976.4.26)。

<sup>44</sup> 龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯；陳萬益主編，〈文學隨筆〉，《龍瑛宗全集》(卷七)(台南市：國家臺灣文學館籌備處，2006)，頁 136。(原刊《自立晚報》1986.7.2)

<sup>45</sup> 同上註，頁 136-137。

<sup>46</sup> 石川達三著，劉慕沙譯，《活著的兵士》，頁 158。

的兵士》表現了石川達三藉由戰爭環境中人性理智的感鈍，進行對個人主義、社會主義及法西斯主義三條分岔路的思考。在封建軍國主義時勢下，不論日本或是台灣文學界的抵抗都缺乏社會基礎，難以到達進一步組織化的地步，主要仍依靠作家個人在藝術表現或沉默抵抗，抑或迴避之形式。觀看戰爭時期不論是日本的石川達三，還是殖民地台灣的呂赫若，皆有別於一般戰時下的派遣作家，從社會主義角度的下層階級為出發來鋪陳戰爭時局下的生活，迴避時局以提供國家論述之外個人之於戰爭意義的縫隙；另一方面，透過石川達三《活著的兵士》、呂赫若〈風頭水尾〉等屬於派遣文學性質之作，也能體悟到不能機械式地劃分戰時文學屬性的看法。「戰爭」時局之於戰時作家石川達三與呂赫若而言，是小說構圖的一部分而非全部，一如呂赫若所言「我討厭把輕薄的時代性塞進去」<sup>47</sup>，二人都堅持以社會為對象命題的基礎上真實地表現生命。《活著的兵士》和〈風頭水尾〉這兩篇小說除了寫作手法上的類似，內容上也都有些類似的寓言，那就是表現戰時下個人應在艱難的環境中堅忍地面對命運，並努力回應的態度。

因為《活著的兵士》一作和日本筆會會長身分，石川達三持續在戰前、戰後環境中突破歷史、種族矛盾而進入台灣文化場域中。戰後台灣的報刊接續戰時文壇對《活著的兵士》暴露戰爭現實剝奪人性價值的正面評價，以及三〇年代《蒼氓》社會性書寫的成功，得以系統性地引介石川達三和其作至台灣來，圖構另一套應合國家政策及社會氛圍的文化符碼。在這個形象編造的歷史脈絡中，石川達三從一九三〇年代一位具社會主義性格的作家，再到四〇年代於國策和文學之間拉鋸的派遣作家，乃至台灣戰後被框架為反戰文學的作家代表，都與每一時期台灣社會的氛圍相投契；文學命題上，由《蒼氓》乃至《活著的兵士》則始終從一外在環境的設定下書寫人物表情、言語、行動等，向內企求人間群像為職志，得到一致的社會寫實觀照。

石川達三的文藝作品造就他之於台灣文學場域中身份的複數性格。縝密把握書寫對象的石川文學，使作家在日治時期寫實主義精神為宗的台灣文學中享有發言權，戰後更獲得被詮釋的機會。從發行量甚大的《聯合報》關於作家介紹的文論，到之後《中央日報》上文本的系列刊載，受容順序倒錯的石川文學，在解嚴後得以再次翻轉變貌。雖然初始作家因其左翼背景而受到質疑，但 1987 年後隨著社會氛圍自由化與台灣知識份子的發聲，石川達三在人道立場與社會意識的表現上再次受到肯定。透過亙古以來戰爭與文學的寫作課題，石川達三印證文學超越政治、國界、種族之外的其他面向，其之於「人」的觀察更與台灣寫實主義文學中的「普羅」相重合，表現對帝國政策的反思以及與權力結構拮抗的特性。

<sup>47</sup> 呂赫若著，鍾瑞芳譯，《呂赫若日記》（兩冊），頁 361。（1943.6.15）

## 參考文獻：

### 一、出版專書

- 巴赫金·沃洛希諾夫 (Волошинов, В. Н.) 著；佟景韓譯，1988，《佛洛伊德主義》，上海：上海文藝。
- 日本文學研究資料刊行會編，1981，《昭和の文學》，東京：有精堂。
- 中島利郎，2004，《日本統治期台灣文學研究序說》，東京：綠蔭書房。
- 中島利郎、河原功、下村作次郎編，2001，《日本統治期台灣文學·文藝評論集》（第 1、5 卷），東京：綠蔭書房。
- 王向遠，1999，《"筆部隊"和侵華戰爭：對日本侵華文學的研究與批判》，北京：北京師大。
- 白石喜彥，2003，《石川達三の戰爭小説》，東京都：翰林書房。
- ，1941，《石川達三集》（新日本文學全集 卷 20），東京：改造社。
- ，1970，《經驗的小説論》，東京：文藝春秋。
- ，1974，《石川達三集》（日本文學全集 卷 64），東京都：集英社。
- ，1995，劉慕沙譯，《活著的兵士》，台北市：麥田。
- 池田敏雄、莊楊林編，1981，《臺灣新文學雜誌叢刊》（台灣新文學），台北市：東方。
- 呂赫若著，鍾瑞芳譯，2005，《呂赫若日記》（兩冊），台南市：國家臺灣文學館。
- ，林至潔譯，2006，《呂赫若小説全集》（下），台北縣：印刻。
- 杉野要吉編，2000，《淪陷下北京 1937-45：交争する中国文學と日本文學》，東京都：三元社。
- 尾崎一雄、丹羽文雄、石川達三、伊藤整著，1988，《昭和文學全集：尾崎一雄 丹羽文雄 石川達三 伊藤整》，東京：小學館。
- 尾崎士郎、石川達三、火野葦平著，1955，《尾崎士郎 石川達三 火野葦平集》（現代日本文學全集 48），東京：筑摩書房。
- 尾崎秀樹著，陸平舟、問ふさ子合譯，2004，《舊殖民地文學的研究》，台北市：人間出版。
- 長谷川泉，1992，《近代日本文學思潮史》，東京：至文堂。
- 高崎隆治，1976，《ペンと戦争：えの屈辱と抵抗》，東京都：成甲書房。
- ，1981，《戦時下文學の周辺》，名古屋：風媒社。
- 祝萍、陳國祥，1987，《臺灣報業演進四十年》，台北市：自立晚報。
- 陳映真等著，1997，《呂赫若作品研究：臺灣第一才子》，台北市：文建會。
- 都築久義，1976，《戦時体制下の文學者》，東京都：笠間書院。
- 黃英哲主編，2006，《日治時期台灣文藝評論集·雜誌篇》，台南：國家臺灣文學

館籌備處。

經盛鴻，2009，《遮蓋不了的罪惡：日本新聞傳媒與南京大屠殺》，台北市：秀威資訊。

葉石濤編譯，1996-1999，《台灣文學集：日文作品選 2》，台北市：春暉。

葉渭渠，2009，《日本文學思潮史》，北京：北京大學出版社。

龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯，陳萬益主編，2006，《龍瑛宗全集》（卷七），台南市：國家臺灣文學館籌備處。

## 二、期刊、會議論文

石川達三著，林鍾隆譯，〈石川達三的文學見解〉，《新文藝》第 189 期，1971.12，頁 44-47。

李文卿，〈穿越皇民化運動時期的動員表象——〈決戰臺灣小說集〉編輯結構析探〉，《台灣文學學報》第 3 期，2002.12，頁 169-208。

余我，〈傾向社會文學的石川達三〉，《自由青年》第 44 卷第 5 期，1970.11，頁 123-128。

垂水千惠，〈呂赫若文學中《風頭水尾》的位置〉，《台灣文學學報》第 3 期，2002.12，頁 23-37。

崔末順，〈日據時期台灣左翼文學運動的形成與發展〉，《臺灣文學學報》第 7 期，2005.12，頁 149-172。

## 三、學位論文（依出版時間排序）

王啟章，《從戰爭文學來看南京大屠殺的真實性》，台北市：中國文化大學日本研究所碩士論文，2005。

李文卿，《共榮的想像：帝國日本與大東亞文學圈（1937-1945）》，台北市：政治大學中國文學研究所博士論文，2008。

柳書琴，《戰爭與文壇：日據末期臺灣的文學活動 1937.7-1945.8》，台北市：臺灣大學歷史研究所碩士論文，1994。

趙勳達，《《台灣新文學》（1935~1937）的定位及其抵殖民精神研究》，台南市：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2003。

鄭麗娜，《火野葦平之戰爭文學研究--以麥與兵隊為中心》，台北市：中國文化大學日本研究所碩士論文，2000。

## 四、電子資源

Japan Knowledge+ , JK (Japanese) :

<http://www.jkn21.com.ezproxy.lib.nccu.edu.tw:8090/top/corpdisplay>（參考日期 2012/3/5）

聯合知識庫（聯合報系）：<http://udndata.com.ezproxy.lib.nccu.edu.tw:8090/library/>（參考日期 2012/3/5）



呂興昌編，〈黃得時生平著作年表初編〉（未定稿）（1999.05.20 上網）：

<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/l/li-heng-chhiong/ng-teksi-nipio.htm>

青空文庫「近現代日本文学史年表」：<http://uraaozora.jpn.org/index2.html>（參考日期 2012/3/5）

附錄一（依篇章時間排列）

作者/譯者	標題	刊載處	時間
石川達三/朱佩蘭譯	愛的記號	中央日報	2003.1.5
石川達三/朱佩蘭譯	原始人	中央日報	2002.9.29
石川達三/朱佩蘭譯	賣長靴的女孩	中央日報	2002.9.1
石川達三/朱佩蘭譯	螢火蟲	中央日報	2002.8.23
石川達三/朱佩蘭譯	入籍	中央日報	2002.7.8
石川達三/朱佩蘭譯	迎靈燈火	中央日報	2002.6.17
石川達三/朱佩蘭譯	耳環	中央日報	2002.6.7
石川達三/葉石濤譯	蔦葛	中國時報	1990.1.18
石川達三/葉石濤譯	蔦葛	中國時報	1990.1.17
石川達三/葉石濤譯	蔦葛	中國時報	1990.1.16
柏谷	「狂言」喧囂下的日本「國策文學」：八年抗戰期間 日本文壇的背德與變貌	聯合報	1989.7.7
石川達三/葉石濤譯	鳳青華	聯合報	1987.9.5
石川達三/葉石濤譯	鳳青華	聯合報	1987.9.4
聯副編輯室	《快談》訪葉石濤	聯合報	1987.9.4
龍瑛宗	文學隨筆	自立晚報	1986.7.2
吳心柳	（未名集）低級的驕傲	聯合報	1985.8.9
柏谷	殞落的昭和文學之星：石川達三 石川達三隨筆：我的中譯小說	聯合報	1985.3.6
柏谷	殞落的昭和文學之星 石川達三	聯合報	1985.3.5
柏谷	【國際文壇特別報導】 殞落的昭和文學之星：石川達三	聯合報	1985.3.4
龍瑛宗	文壇回顧一個望鄉族的告白—我的寫作生活	聯合報	1982.12.16
石川達三/柏谷譯	後台授乳	聯合報	1982.6.4
楊熾昌	回溯 —— 一個時代的終焉	聯合報	1980.11.7
彭歌	三三草：在石川之後	聯合報	1977.7.3
石川達三/朱佩蘭譯	蝸室	聯合報	1976.6.7
編者	亞洲作家會議 今在台北揭幕	聯合報	1976.4.26
記者 陳長華	如椽大筆爭取自由 石川達三奮鬥不懈	聯合報	1976.4.26
黃得時	石川達三的自由論	聯合報	1976.4.26

黃得時	石川達三其人其事：出席作家會議之日本代表	中央日報	1976.4.21
彭歌	三三草：石川與北條	聯合報	1975.6.28
余阿勳	「芥川」「直木」兩獎的創設與菊池寬	聯合報	1972.3.27
崔萬秋	日本的文壇(上)日本見聞記之一〇〇	聯合報	1967.7.3
張秀雲	十五年來日本最佳小說	聯合報	1960.10.12
何明亮	石川達三作品的風格：揭露人間醜惡的欲望	聯合報	1960.5.16
唐納·金/司馬桑敦 譯	日本戰後文學與政治	聯合報	1958.12.16
司馬桑敦	新聞自由擊敗左翼	聯合報	1956.12.29

## 師評

三〇年代因應日本帝國主導的文化協力運動，皇民文學蔚為主流，現今學界的論述，亦多聚焦於此，闡明當時日本內地、台灣、朝鮮文人如何以創作宣傳聖戰。這篇論文轉由考察當時因揭露戰爭黑暗，而遭受查禁的反戰書寫，以石川達三的作品為例，豁顯一股相對於皇民、聖戰文學的創作逆流，取材有新意。

為了深刻闡釋石川達三作品的歷史意義，作者一方面由作品語意的分析，指出石川達三創作的特色，在於書寫戰爭中，下層士兵在生死本能之間糾纏矛盾的個人姿態；藉此擺脫、對抗日本皇軍神聖化的大論述。另一方面，則由戰後台灣文壇、報界對石川達三評說觀點的變遷與起伏，發掘其中伴隨相生的國族定位、個人意識等台灣文人群體的時代存在感。其詮釋觀點適切。

唯文字的精準流暢，稍嫌不足，需再鍛鍊；章節標題的安排與擬定，可再斟酌。如第三節第一小節、第二小節標題雖分為二，但內文論點多見重複，其中第一小節歧出與呂赫若之作比較，有些突兀。



第二十一屆 (民國 101 年) 研究生組  
第三名

蘇維新

台灣史研究所碩士班

得獎感言：

什麼都不懂時，很徬徨很沒自信；  
摸到一些皮毛後，開始臭屁，目中無人；  
等到書愈讀愈多，才發現自己竟是如此渺小。

謝謝在政大五年一路上指導我、給予我課業、心靈和經濟幫助的師友們，有你們淵博的知識與無限廣闊的胸襟，才拯救曾被二一邊緣的我。得此論文獎對窮學生我來說不無小補，特別感謝文學院陳百年論文獎評審的肯定與厚愛，讓我更堅定地走向人煙稀少、瑰寶無盡的道路。



# 從《中央日報》的醫藥廣告看一九五零年代台北市的醫藥文化與城市生活

## 摘要

本文以《中央日報》作為核心史料，討論政府遷台前後到一九五零年代台北市的醫藥文化與城市生活。本文針對醫藥廣告內容作基本的分析，接著討論醫藥廣告中所反映的醫藥文化。最後試圖從廣告中尋找當時城市生活的一些片段。本文研究指出醫藥廣告中常用的行銷方式，可以發現這些廣告行銷概念差異雖大，但可顯示當時社會中複雜的心態，以及社會醫療價值觀的多元並立的狀況。此時期的《中央日報》醫藥廣告反映出台灣民間醫療狀況呈現中西醫藥理論相互競爭，又相互混雜的狀況。中醫在官方醫療體系的邊陲地位，也將促使其將心力投入民間醫療體系中。城市生活方面，根據廣告圖像和片段的文字史料得知：1. 日本文化、美國文化和中國文化是當時社會中重要的三股文化力量，且後兩者有逐漸取代前者的趨向。2. 台北市移民社會中被視為奢靡與流行「雙面刃」的「海風」、「港風」十分盛行。3. 台北市「性-醫藥」產業連鎖和群聚則展現在艋舺、大稻埕和中山北路二段的地域範圍內。4. 一九五零年代台北市的政商「都市核心」仍延續日治時期之規劃，國民黨政府政治控制力未能完全改造日本殖民者所形塑的「空間社會」。

**關鍵字：**《中央日報》、醫藥廣告、醫藥文化、城市生活

## 壹、前言

1945年8月15日日本天皇投降，宣告二次大戰的結束。當年度的10月25起台灣由盟軍交付中華民國政府託管，卻未擺脫殖民地命運和戰爭的陰影。行政長官施政和用人不當，再加上民間通貨膨脹、治安不佳、語言文化隔閡等問題，導致由查緝私菸的偶發事件演變成全島性衝突的「二二八事件」發生。該事件對戰後台灣歷史演變影響甚鉅，故歷來學界對於戰後初期的相關研究多以此事件作為核心、或以此事件為戰後初期的分水嶺。如鄭梓、李筱峰等人的研究。<sup>1</sup>兩位前輩學者的文章對1950年代以前的戰後歷史雖有詳盡的描繪和介紹，但較未顧及到戰後初期另一個關鍵點：1949年的「政府遷台」，以及1950年代台灣歷史的發展。

勾勒戰後大時代背景後，回到本文關注的時間：1949年的「政府遷台」，以及1950年代的歷史發展。以此斷線的原因在於目前學界以1949為核心的先行研究，重點仍偏重政治、軍事和外交關係。如2009年「政府遷台六十年週年學術研討會」雖是將「1949」視為關鍵年代的研討會，但以1949前後為核心的議題僅有劉維開、林桶法、王文隆、何鳳嬌等人政治外交史研究，少有針對當時社會生活狀況討論的研究成果。現有研究中較注重1949前後社會文化風氣轉變以蔡錦堂〈戰後初期(1949-1950)台灣社會文化變遷初探—以「中央日報」記事分析為中心〉<sup>2</sup>為代表。蔡文從文化面指出中國籍軍民的大量移入帶來奢靡氣息—「海風和港風」，以及環境衛生、治安不佳等問題，讓筆者能清楚掌握政府遷台前後的社會脈絡，可惜未對1950年代進行深入研究。此外，該文也未針對《中央日報》的史料性質和代表性進行討論。筆者以為「政府遷台」對台灣社會文化之影響絕非短短一年即可顯現，將研究時間擴及至整個1950年代應較能展現歷史變遷的軌跡。

近代印刷商業興起後，報紙成為現代社會重要的傳媒，由報導和廣告兩部分構成。即便本文素材《中央日報》負有宣傳國策的任務，但大部分的廣告依舊屬於「為激起讀者意願」的商業廣告。廣告主在報紙投下大量資金，試圖將商品形塑成一種偶像，透過長期反覆宣傳，使廣告傳達之訊息融入人們的記憶，最後無

<sup>1</sup> 鄭梓，〈「光復元年」台灣社會圖像之一—以《台灣新生報》中心的探討〉，《台灣史國際學術研討會—社會經濟與墾拓論文集》（台北：淡江大學歷史系，1995）；〈「光復元年」台灣軍事圖像之一—戰後台灣的軍事受降、遣返與復員〉，台北：中國近代史學會主辦，「抗戰五十周年兩岸學術研討會」論文，1995；〈「光復元年」台灣政治圖像之一—以抗戰勝利後「台灣廣播電台」為中心的探討〉，香港：香港珠海書院亞洲研究中心主辦，「紀念抗戰勝利五十週年兩岸學術研討會」論文，1995；〈試探「光復元年」台灣的漢官威儀—以二二八事件前後的人物圖像為例〉，台中：中興大學歷史系主辦，「人物、傳記、影視史學研討會」論文，1997。「光復元年」(1945/10/28-1947/2/27)系列的四篇文章，即是以二二八事件作斷線分別討論戰後初期台灣政治、社會、軍事和官僚作風的概況。李筱峰，〈從《民報》看戰後初期台灣的政經與社會〉，《台灣史研究》，期8（1996年8月），頁98-122。該文利用《民報》(1945/10/10-1947/3/8)社論剖析戰後台灣政治社會脈動。

<sup>2</sup> 蔡錦堂〈戰後初期(1949-1950)台灣社會文化變遷初探—以「中央日報」記事分析為中心〉，《淡江史學》，期15（2004年6月），頁253-288。

形中影響到其選擇。<sup>3</sup> 然而，「閱聽人理論」指出：「閱聽人」對廣告內容具有主動性和選擇性，往往主動搜尋需要的資訊來解決生活面臨的問題，廣告主也必須配合閱聽人的需求方能達到銷售目的。<sup>4</sup> 綜合上述，筆者以為廣告並非單方向由廠商（商業主）供給讀者的商業行為，而是由上述二者不斷交互作用的結果。因此，對特定時代的廣告進行分析也可藉此觀察該時代人民的需求，以及背後所顯現的社會文化風貌。<sup>5</sup> 而在諸多類型的廣告中，筆者選定「醫藥廣告」做為分析對象，理由有三：第一，本文以「醫藥文化」為關注重點之一；第二，根據統計，醫藥廣告是當時數量最多的廣告類別。<sup>6</sup> 第三：醫藥廣告史料價值高，從診金、地址、療效介紹、醫師籍貫和性別、精緻插圖等，都可以彰顯特定時空人民生活的片斷。

對戰後初期報紙廣告進行分析者，較具代表性且與本文較相關者：李香蓮、陳啓雄〈舊版報紙廣告之風格分析—以臺灣戰後初期《民報》為例〉<sup>7</sup> 指出戰後初期的廣告以醫藥保健類最多，其中以驅蟲藥、止洩藥、眼藥與其他，反映出台灣衛生與醫療的缺乏。黃美惠〈台灣光復後至五十年之前報紙廣告表現風格研究〉<sup>8</sup> 發現早期《中央日報》的廣告風格多繼承於中國時期的風格，而廣告策略隨廣告性質不同而改變。上述二文對早期廣告之分析多聚焦於風格演變和符號象徵，對廣告內容如廣告主、行銷方式，以及反應的社會文化意涵未進行深入分析，無法藉此掌握該時代人民的需求和生活風貌。劉彥甫〈廣告與國家：戰後臺海兩岸主要報紙醫藥廣告之研究（1949-1966）〉<sup>9</sup> 則指出戰後臺灣的廣告與國家關係，日本較國民黨政府與臺灣更為緊密，殖民者的政治勢力仍未遠離台灣。但筆者以為戰後初期的醫藥廣告確實充滿「日本」元素，但很難就此斷定此影響屬於日本政府介入的「政治控制」，反而以「文化殖民」的角度較能解釋戰後廣告中殘存的「日本元素」。

以下筆者針對本文「史料」和「空間限定」之選擇加以說明。本文以《中央日報》為核心史料的理由：若從日平均發行量來談，（國民）黨營的《中央日報》雖直到 1954 年起才超越省營的《台灣新生報》成為島內第一大報，但在整個 1950 年代可說是台灣最具代表性的報紙。<sup>10</sup> 而該報雖具鮮明的黨方立場，但筆

<sup>3</sup> 李金銓，《大眾傳播理論》（台北：三民書局：1973），頁 167。轉引自黃克武，〈從申報看民初上海的醫療文化與社會生活〉，《中研院近史所期刊》，期 17（1988 年 12 月），頁 141-194。筆者在研究方法上亦深受黃文啟發，在此向黃克武先生致謝。

<sup>4</sup> Denis McQuail 著，陳芸芸劉慧雯譯，《特新大眾傳播理論》（台北：韋伯文化，2003），頁 499-500，504-506。

<sup>5</sup> 王石番，《傳播內容分析法—理論與實證》（台北：幼獅，1989），頁 116-119。

<sup>6</sup> 顏伯勤，《二十五年來台灣廣告量研究》（臺北：中央日報出版社，1987），頁 22。

<sup>7</sup> 李香蓮、陳啓雄，〈舊版報紙廣告之風格分析—以臺灣戰後初期《民報》為例〉，《東方學報》，期 28（2007 年 12 月），頁 48-58。

<sup>8</sup> 黃美惠，〈台灣光復後至五十年之前報紙廣告表現風格研究〉（台北：台灣工業技術學院碩士論文，1997）。

<sup>9</sup> 劉彥甫，〈廣告與國家：戰後臺海兩岸主要報紙醫藥廣告之研究（1949-1966）〉（桃園，中央大學歷史研究所碩士論文，2012）。

<sup>10</sup> 《中央日報》和《台灣新生報》兩大報係於一九五零年代的競爭，以及現存發行量統計的片斷，可參考：陳國祥、祝萍，《台灣報業演進 40 年》（台北：自立晚報，1987），頁 48-49。王



者分析對象是商業類別的醫藥廣告，受政治影響較小；若有牽連，則可藉此觀察政治控制對社會文化之影響。以「台北市」作為分析空間的理由：該報被劃歸為全國性的報紙，但其銷售市場仍以台北為大宗，南部則由另一黨營報紙—《中華日報》銷售量最高。<sup>11</sup> 從傳播理論可知，廣告主和消費者是藉由不斷交互作用進而共同形塑刊登廣告的內容取向。<sup>12</sup> 此時期的《中央日報》醫藥廣告主的開業地址大約九成以上都在台北市內。因此，以本史料考察台北市的醫藥和社會文化的做法應是較為合理的研究空間限制。

誠然以《中央日報》的醫藥廣告分析 1950 年代台北市的醫藥文化與城市生活有其「歷史真實性」，但筆者也不可否認報章媒體「再現」歷史時必然有其主觀意識。因此，本文的目的不在於「如實」且「完整」呈現 1950 年代台北市的醫藥文化和城市生活，而是觀察《中央日報》中所呈現台北市居民的醫藥與城市文化的歷史片段，而此片段未必能從坊間歷史文獻、統計資料中尋得，反而透過醫藥廣告更能展現其面貌。

基於筆者上述的時空斷線、以及研究動機。筆者分析時圍繞於下列幾個問題：  
（一）1950 年代《中央日報》醫藥廣告的基本形式為何？由哪些廣告主刊登？其行銷方式和背後的文化意涵為何？

（二）從廣告看醫藥文化：廣告反應當時社會對疾病成因的何種看法？在當時的醫藥體系中，又存在哪些競爭與融合？

（三）從廣告看城市生活：醫藥廣告中有無反應當時台北市民眾和城市生活的特殊面向？

根據上述的問題意識和研究範圍限定，筆者擬以〈從《中央日報》的醫藥廣告看一九五零年代台北市的醫藥文化與城市生活〉為題，嘗試回答上述問題。

## 貳、《中央日報》醫藥廣告的基本型式和內容

1950 年代的《中央日報》於台灣的草創時期每日發行四至二十版，節慶假日時可能多達三十多版，醫藥廣告則無固定出現在哪一版。該報上的醫藥廣告大致可分成四類：醫療廣告、藥品廣告、顧客的銘謝和推薦信函、非正統醫療行為廣告，四者基本型式差異甚大。醫療廣告內容包括廣告主（院名或人名）、地址、電話、科別、費用、診療時間和方式。藥品廣告包含藥物、藥廠名稱、藥價、購買方式、地址、適用症狀和使用方式。第三種是顧客的銘謝和推薦信函，基本型式包含醫師／醫院／藥品名稱、地址、效果、顧客的銘謝和推薦詞、署名。第四

---

天濱，《台灣報業史》（台北：亞太，2003），頁 146-148。

<sup>11</sup> 王天濱，《台灣報業史》，頁 97-100、236-238。

<sup>12</sup> 李金銓，《大眾傳播理論》（台北：三民書局：1973），頁 170。

類則屬於非正規醫療行為的廣告，通常寫上「到府注射」、「上門打針」或「到府打針」，內含則有地址、打針費用、適用症狀。此種醫療行為是由注射者登門拜訪病患，在其皮下肌肉或靜脈打針，消毒或治療疾病。

就性質而言，上述廣告包含兩類論述：一類是「客觀事實」，一類是「主觀說明」。前者包括廣告主（醫院、診所……）、藥品、地址等客觀基本資料；後者則旨在勸說讀者應該服用哪種藥品、或前往哪間醫院／診所，屬於主觀的行銷方式。針對此兩類論述，本節擬分析：《中央日報》有哪些類別廣告主？ 2.廣告主分別採取何種行銷方式？

## 一、廣告主類別分析

中報的廣告主可分為五大類，分別是醫院、診所、製藥廠和代理商、藥房、其他，以下分別敘述：

### 1.醫院：

分為專科和綜合醫院兩類，後者數目遠高於前者。筆者於資料中尚未發現中醫醫院的廣告存在。因資料限制，筆者已無法考證當時實際的中西醫院分別的數量。但個人認為即使有中醫醫院，數量也應是極少。黃克武針對民國初年申報上的醫療廣告亦指出中醫醫院的廣告數量，以及當時實際數量均十分稀少。他從中醫傳統分科和教育方式與西醫不同、以及「醫院制度」從清代才傳入西方兩層面來解釋。<sup>13</sup> 筆者以為此看法不無道理，且醫院制度似乎至今仍未被「中醫醫療體系」完全接納，生活周遭所見的醫院無論在分科或診療方式仍是以西醫為掛帥。從另一個角度來看，這可能與中西醫之間長久的競爭局勢有關，台灣醫界先驅杜聰明也曾於戰後初期主張應在台大醫院設置「漢醫科」，但卻因政府當局和西醫界認為中醫的診療方式「不科學」，此意見最終不被院方採納。<sup>14</sup> 由此可見，無論中醫醫療體系是主動不採納「醫院制度」，或被西醫醫療體系排擠，背後皆反應中西醫在思想、制度上極大的隔閡，在廣告中亦可略見一二。

中報上較常刊登廣告的綜合醫院有「周松波醫院」(390109)<sup>15</sup>、「上海濟和醫院台北分院」(391011)、「忠山醫院」(400923)、「漢口宏仁醫院」(390401)。廣告上提到的診療科目包括內科、外科、婦產科、眼科、花柳科、皮膚科、精神科、整型外科、耳鼻喉科、小兒科等。此外，也有以「診療院」為名的綜合醫院，如「上海診療院」(390419)。婦產科多強調兼接生和寧靜病房，但在當代的觀念中醫醫院婦產科應診項目本即包含接生，也提供住院。筆者以為該時代特別強調

<sup>13</sup> 黃克武，〈從申報的醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活〉，頁 147-149。

<sup>14</sup> 關於此事件的詳細描述可參看：雷祥麟，〈杜聰明的漢醫藥研究之謎兼論創造價值的整合醫學研究〉，《科技、醫療與社會》，期 11（2010 年 10 月），頁 199-283。

<sup>15</sup> 廣告圖、文所見的年月分以（民國）XX（年）00（月）△△（日）標記，以民國記年以符合中報上日期隔式。為以防讀者誤解本篇文章取樣廣告皆從特定的年代出來，筆者在此聲明：標示年代以較早出現的日期為準。

之，可能與當時民眾仍習慣自家由家人、產婆，或到鄰近診所就地生產有關。花柳科應診項目涵蓋當代泌尿科、內外科的範疇，如各類性病、包皮手術、內分泌疾病等等。有時花柳和皮膚合為一科，如「忠山醫院」和當時流行性病種類多為「外觀上可觀察」的淋病、梅毒有關。

專科醫院部分，廣告上較常見者有「南京約翰痔科醫院」(390707)、「淡水新生療養院」(390419)、「洪俊坤外科醫院」(390817)。此種醫院規模較小，通常以「提供病房」和一般專科診所作區別，對於診金、治療方式也較綜合醫院的廣告說明更為仔細。另外，從中報的廣告中可發現此類醫院的治療科目大多數為隱疾或具高度傳染性的疾病，如痔瘡、肺結核病。醫治隱疾必須注重患者隱私；醫治傳染病則需有隔離性的空間，以防傳染給其他病症的患者，應是上述現象的主要原因之一。

## 2.診所：

診所規模比醫院小，通常僅有一名醫師看診，但此時期診所的數量遠多過醫院，且 1949 年後兩者間數量差距有逐漸拉大的趨勢。此趨勢約略可反映我國醫療機構分層機制逐漸確立。見表（一）

戰後—政府遷台初期的台北市歷年登記醫院診所統計（每年累計）

	1946	1947	1948	1949	1950	1951
醫院	21	40	44	46	48	50
診所	124	164	205	375	506	727
合計	145	204	249	421	554	777

※資料來源：台北市文獻委員會，《台北市志·政制志衛生篇》，台北：台北市文獻委員會，1962，頁 15。

部分診所由藥房／藥廠所開設，此類通常會有兩名以上的醫師執業。此類廣告不同於醫院，中西醫均有刊登，但仍以西醫為主。

從分科來看，中醫多為專科診療，西醫則多綜合數科治療：中醫專科診所例如「張寶森傷科」(390201)、「姜佐景醫師」(390811)、「涂全福中醫（腎病）」(390715)。西醫綜合診所如「陳述先女醫生診所」(390307)、「姚永惠醫師診所」(400815) 和「金銘良診所」(400501)。關於此現象的解釋，可能與醫療體系層級的分佈有關。近代西醫醫療體系以「醫院→診所」的方式將病人依病症輕重程度不等，轉至醫院或診所就診，不僅減低醫療資源的耗費，也減低各級醫師的負擔。相對來看，由於中醫醫療體系普遍不存在「醫院」此階層，故中醫診所必須負擔遠較西醫診所病症更為嚴重，或病症輕重程度不等的病人。因此，形成診所層級的中醫師僅能就自身「專精」的病症來醫治，無法分神兼故其他病症；西醫師則能在醫院分擔重大病症的風險下，多兼治其他次要專長的病症。當然，也可能和中醫師「傳統郎中跑診」的醫病方式有關，如從廣告中可發現，專精「痢疾—赤

白痢」姜佐景醫師並無自己的診所，他上午在衡陽路的生春藥行問診；下午則於基隆路的保安堂問診。(390811) 專治「瀉痢傷寒」的張百塘大夫也無自己的診所，上午在南昌路勝昌藥行；下午則在中山北路的四川藥行問診。(390809)

從問診性質來看，可分成短期門診和長期門診。短期門診看診期間多則數月、少則數日，通常是由政府單位、社會賢達應聘而來看診的中國名醫，期滿則返回原先執業地。例如由香港而來的腎病權威涂全福中醫 (390715)、內兒科醫師李任西醫 (380408)。涂全福甚至在中報刊登「腎毒講座」、銷售著作《腎臟醫話》和《腎毒寶庫》。長期門診則由台灣本地醫師負責，大多數皆在同一地點和時間看診，但也有如上段所述在兩藥行間移動的「郎中式」跑診。

### 3.製藥廠／代理商：

這兩類廣告主通常是製造者或進口商，由於屬於上游產業，它們通常不自行銷售產品，而將產品透過中盤商轉至各零售藥房，所以在廣告上通常註明「全省各大藥房均有出售」，或詳細列出各地經銷處。從藥廠／進口商分佈地分析，外國製藥商和代理商均販售西藥，販售內容以男女荷爾蒙藥、肺結核藥、暈車藥、保健食品相關產品，如友信華行的「胃活腸胃良藥」、美國萬國藥廠的「漁人牌濃縮魚肝油」(430406)、「睪丸素片」(390818)、美國加省天然維他命藥廠「美國維他總匯丸」(390825)。本國藥廠則兼製中西藥，中藥以止咳藥、兒童成長藥、止痛散、性病藥、止癢藥膏和補血藥等，如、雙帆藥廠「魚肝油球」(390329)、新南企業的「妙特靈」拔毒藥膏、止瀉藥水 (390415)；西藥則多由中西技術合作生產，種類有保健食品、止咳藥等，如「康力素維他命」(381209)、臺德化學製藥廠「瓦氏咳精」(390801)、信誼藥廠的「維他新」(390308)。部分藥廠來自上海、香港兩地，由代理商進口島內，主要以中藥為主，如上海中華製藥公司「龍虎眼藥」(390223)、香港新亞藥廠的「敵癆」(420504)。

### 4.藥房／堂／號：

包括中藥房、西藥房、混合藥房三類。中藥房來自台灣本地和香港上海等地，有時也以「行」、「堂」和「號」等名稱。當時常見的中藥房有虎標永安堂 (400820)、宏興藥房 (380320)、港滬天喜堂藥行 (391018)，有些藥行兼聘中醫師問診，如生春藥行 (390811)、四川藥行 (390809)。西藥房數量較多，常登廣告者有陳禮圖藥房 (390811)、上海聯合大藥房 (390430)、上海華美大藥行台灣分行 (390225)。除成藥外，當時西藥房還有販賣急救箱、繃帶等現代西方醫療體系中的應急設備。混合藥房則以台北中西大藥房 (391031) 為代表，藥房內販賣藥物西藥多過中藥。<sup>16</sup>

### 5.其他

<sup>16</sup> 中西藥房雖兼賣中西藥，但仍被政府歸類為西藥房。見台北市文獻委員會，《台北市志·政制志衛生篇》，頁 59。

無法歸於上述四類者有「上門打針」、「到府注射」這類前往病患家中診治的醫療行為。這類廣告訴求「以針消毒」，並將公定價碼直接寫在廣告上，這種作法在當時的醫療廣告中別樹一格，但時常見於報紙版面，甚至還有同一個版面出現三家不同的「到府注射」的醫療訊息（391216），筆者以為可能是當時流行民間盛行的治療方式。這種治療方式無需病患出門，由醫師登門拜訪，似乎節省病患不少時間，以及達到保留病患的隱私的效果。但從事此類醫療行為者無法被歸類於當時醫事人員的分類中<sup>17</sup>，故筆者推測此類廣告主可能是無執照的密醫，為避免開設的「診所／醫院」被取締，但又需積極拓展客源情況下，僅能以此方式充作權宜之計。

## 二、行銷方式類別分析

廣告目的在於行銷，為達此目的，除客觀資訊外，提供進一步說服讀者的論述是必要的行為。筆者考察中報上的藥品廣告和醫療廣告後，大致可將論述分別歸納為下列幾項：

1. 強調療效特殊、快佳：這類陳述數量最多，無論在西藥或中藥情況皆類似。例如療百膚藥膏「藥力良好，深入組織」（390308）、血中寶藥丸「療效特殊」（380828）、龍虎眼藥「不痛不麻，奏效迅速」（390223）、瓦氏咳精「一瓶能立即見效」（390801）。醫療方面，約翰痔科醫院強調「不開刀，不痛苦」（390707）、張寶森傷科「特殊療法」（390201）分別是中西醫此類廣告的代表。
2. 名人／知名團體推薦：此類廣告行銷概念訴之於權威性，但屬於軍政機要、社會名流等「附加型」權威。例如皮樂靈藥膏由「警察學校、台灣省訓導處總隊」推薦（390126）。也有部分名人病症痊癒後，登報感謝推薦醫生的宣傳方式，如名伶顧正秋推薦吳海峰醫師「藥到病除」（390819）。
3. 商家、名醫信譽保證：此類廣告行銷概念同樣訴之於權威性，但屬於醫藥體系等「專業型」權威。醫療、藥品廣告均經常見到。藥品廣告如上海華美大藥局的「安目眼藥水」即以經營五十餘年的藥房商譽保證藥品。（390225）。此類型的醫療廣告多以中醫為主，如奚可陞醫師為「江南名醫」、「清代御醫賴嵩蘭大夫薪傳弟子之子嗣」（390809）。
4. 以某種理論說明：以某種「醫學」或「類醫學」的理論來說明醫療行為或服藥的必要性，行銷概念也是訴之於專業領域的權威性。此類型廣告也以中醫藥居多，中醫藥廣告以較大的文字篇幅敘述其醫藥理論，如涂全福中醫以八分之一的報紙版面登廣告論述腎病的成因、治療方式。
5. 價格優惠：根據當時的折扣促銷手法，大致可分為貧病免費、地緣折扣、義診、藥品低價促銷等類型。定期舉辦義診者如韓奇逢大夫（390302）。因貧病不收診

<sup>17</sup> 台北市文獻委員會，《台北市志·政制志衛生篇》，頁 14。

療費者，如一家以外科見長的中醫診所。(390421) 陳述仙女醫生診所則每天固定開放一小時讓清寒病患免費看診。(390307) 有的則因同鄉而價格折扣或免費，如姚永惠醫師診所 (400815)。

上述是醫藥廣告共有行銷方式，還有一些分別專屬藥品和醫療廣告的方式，以下分別敘述之：（前三項是醫療獨有、第四項是藥品獨有）

- 1.醫師自身條件：當時許多廣告訴之於醫生自身的優勢，如學歷、資歷亮眼、性別優勢等。如陳述先女醫生診所廣告訴求醫師「主辦多種國際醫學刊物—《國醫砥柱月刊》、《國醫求是月刊》，曾獲得『國醫』封號。」(390307)；徐濟華診所強調「醫師留德、曾任濟華醫院院長、生升高級助產職業學校校長。」(390501)。上述兩種是行銷概念在於以「醫師專業度和資歷」說服他者就醫。還有一種行銷概念訴之於「生理性別親近」，如章英華診所「女醫生執業」給人一種「女人較了解女人身體的感覺」，對婦產科病患有較強烈的吸引力。(381109)
- 2.醫院／診所設備：當時也有廣告主強調自己的設備精良或特殊。如漢口宏仁醫院強調「設備精良，附有病房」(390401)、上海診療所強調「設備特殊，設有病理化驗室」(390419)。此類型的廣告主多為西醫醫院，行銷概念在於以「西方科技」服人。
- 3.語言優勢：在戰後族群混雜的情況下，島內住民語言組成亦十分複雜。經歷過日本統治的本省族群多通日語、台語；外省族群則來自中國各省，除普通話外，亦有滬、粵、浙等各省方言。此種情況反映在問診過程或藥品買賣過程中，雙方可能因言語不通而無法順利進行交易。因此，當時代醫院、診所，乃至藥房的廣告經常以「各語言皆通」或備有「某語言翻譯」的方式來吸引顧客，如陳禮圖藥房「國台語精通」(390811)、漢口宏仁醫院「通滬台語」(390401)、吳海峰醫師重慶堂國藥號「備有國滬台語翻譯」(390412)。
- 4.藥品產地／產國：藥品廣告常見的行銷手段是聲明藥品來自日本、美國等國，以化學方式製造，或經科學實驗證明。此類商品如友信華行進口的「日本若素腸胃藥」強調西法配置 (390224)、或美國萬國大藥廠生產的「睪丸素片」強調科學證明提升增加男性費洛蒙。(390818) 以產地為號召者，如強調來自廣東的「何濟公止痛散」。(380411)

綜觀上述九種中報醫藥廣告中常用的行銷方式，可以發現這些廣告行銷概念差異雖大，但恰可顯現出當時社會中複雜的心態。以權威的專業度來談，有專業型權威，如就醫藥體系介紹和保證、就醫藥之功效、醫院設備、或醫藥背後的科學根據；也有附加型的權威，如名人介紹、個人學經歷等。就權威來源而言，有來自中國或傳統中醫，如廣東老牌、江南名醫等；亦有從現代或西方，如科學製造和舶來品。這些複雜又矛盾的行銷概念，實際上卻共同反應當時社會醫療價值觀的多元並立的狀況。

## 參、從《中央日報》的醫藥廣告看台北市的醫藥文化

「醫藥文化」在本文指涉人群對疾病和醫療的觀念和行為，以及醫藥體系中存在的種種競爭和融合。從上段的各類廣告主和行銷方式的分析可知政府遷台初期中醫和西醫、中藥和西藥無論在學理或銷售上競爭仍然十分激烈，且彼此常互相排斥，卻又相互混雜。在中西醫療體系相互衝擊下，時人對疾病到底抱持甚麼態度？中西醫藥在該時代的醫療體系中又有哪些競爭和融合呢？

### 一、對疾病成因的看法

疾病是有機體在一定原因（包含生理和心理）的損害性作用下，因自穩調節紊亂而發生的異常生命活動過程。<sup>18</sup>在所有人類社會中都有疾病產生，但人們對疾病的定義卻因文化而有所不同。例如我上課常常打瞌睡在身處的文化中僅被認為是不認真，並非疾病，但在另一個文化中卻被認為是精神方面的疾病。本節企圖研究中報醫藥廣告中對疾病成因。

從中報的醫藥廣告中筆者發現，中醫和西醫兩大醫療體系對疾病採取不同的理論來解釋其成因。西醫的理論以「病毒」、「病菌」論為主體。例如「療百膚藥膏」以「黴菌感染」來解釋皮膚搔癢症狀，也以「深入組織」來描述療效，組織是西醫對皮下系統常見的用法之一。(390308) 針對性傳染病的例證則有陳禮圖藥房以「殺菌—消炎」來描述治療的過程。(390811)

中醫方面則認為人內在七情六慾，加上外在四時寒暑溫涼，未加留意就易致病。傳統中醫以「整體論」、「陰陽五行論」和「濕熱虛虧」來觀察身體。某部位使用不足或過度，導致身體失去平衡，加上內外在原因解釋各種疾病成因。以下茲舉數例證明之。

針對性病的解釋：施福樓「固精片」強調性功能障礙成因和影響：「手淫房事過度，易早洩，生殖極易喪失，促成腦弱失眠，體衰腎虧，早洩陽痿。」(390314) 針對女性不孕的解釋：港滬天喜堂「調經丸」強調不孕原因：「難孕不孕婦痛，閉經貧血，瘦弱似病」(391018) 針對腎病的成因：涂全福強調內外環境、心裡因素對腎病的影響，也以「毒」來解釋腎功能不佳。(390715)

以上，筆者分別陳述醫藥廣告中西醫藥對疾病成因大相逕庭的看法。但有些藥品和醫療行為卻又將中西兩者混作一談。如靈芝疳積散中對兒科的治療方式是：「去積滯、強體魄；驅回蟲，長肌肉」，上兩句是中醫對疾病的陳述方式；後兩句卻是西醫對疾病的陳述觀念。(391219) 如妙特靈藥水功效是「殺菌」和「止瀉」兩個分屬中西醫藥體系的名詞合一混用。(380415)

<sup>18</sup> 維基百科：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%96%BE%E7%97%85>。擷取時間：2012/01/14 18:20。

醫藥廣告中對疾病陳因的三種解釋：中醫觀、西醫觀和中西混合觀，某種程度可反映當時人民對疾病陳因的認知類型。其中，第三類中西混合觀在當時的醫藥廣告中是最為盛行。從中報醫藥廣告中筆者發現不論廣告主所賣的藥物屬於中藥或廣告西藥，都盡量在廣告陳述中交雜使用中西雙方醫療體系的語言和理論。出於商業考量，將這套屬於民間的「醫藥知識」模糊化後，在消費資訊不透明的狀況下得以賺進大把鈔票，但這無形中也逐漸孕育出一種兼含傳統價值與現代關懷的病因觀。<sup>19</sup>

## 二、中西醫藥的競爭關係

就當時台北中西醫師數量來看，西醫數量遠高於中醫，且政府遷台後數量差距越益顯著。（牙醫也納入西醫醫療體系）見表（二）

	1946	1947	1948	1949	1950	1951
西醫師	100	150	181	290	374	477
牙醫師	45	54	60	69	84	122
中醫師	—	—	8	62	96	178

※資料來源：台北市文獻委員會，《台北市志·政制志衛生篇》，頁 14。

在《中央日報》的醫藥廣告中不僅可反映當時人民對疾病陳因的看法，似乎也可反映中西醫在政府遷台後激烈競爭的狀況。筆者分析中西醫藥廣告的內容後，發現此時期醫藥廣告有兩現象：就廣告量來說，中西醫藥旗鼓相當。就篇幅版面來說，中醫藥經常以較大篇幅解釋中醫藥學背後的理論和觀念。如涂永福涂全福中醫以八分之一的報紙版面登廣告論述腎病的成因、治療方式。上述兩現象的成因為何？這是本小節筆者想要討論的議題。筆者必須爬梳台灣和中國近代中西醫關係史的脈絡，以明瞭中西醫的文化在台灣發展的梗概。

長久以來，中醫被視為中國、乃至東亞儒家文明型塑中不可或缺的重要環節。因此，在中西文化尚未密切接觸前，中醫已然是貫穿中國各時代王朝的醫療主體，這是配合傳統社會文化中的五行和陰陽世間觀而來。這套根深蒂固代表「漢文化」的醫療體制，隨著漢人移民逐漸被帶入台灣島上。關於中醫傳入台灣的最早日期可能無法考察，但中國文化輸入台灣的程度就算不是必然，也能某種程度反映中醫在台灣發展程度的指標。<sup>20</sup> 歷經鄭氏王國、清帝國兩代百餘年間的統治後，中國傳統醫學在台灣已經成為漢人重要的醫療方式，包括《黃帝內經》、《傷寒論》和陰陽五行學說在內的中醫醫療體系，這套理論逐漸成為在台官民的醫療主體，取代十七世紀西方傳教士傳入的西方醫學。然而，隨著清領後期西力東漸後，台灣中醫的主導地位已受到西醫的挑戰。日本殖民政府先後透過《台灣

<sup>19</sup> 黃克武對民初上海申報中西醫對疾病陳因和治療方式的解釋和看法也與本文分析結果類似。黃克武，〈從申報醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活〉，頁 179-180。

<sup>20</sup> 葉永文，〈台灣日治時期的中醫發展與困境〉，《台灣中醫醫學雜誌》，期 5(2007 年 3 月)，頁 69-70。



醫業規則》(1896) 限定「中醫應先申請登記才能獲准為醫生，但不得稱醫師，醫師之名係專屬西醫」、《台灣醫生免許規則》(1901) 限定「全台中醫師必須在該年十二月底前向警察機關登記，否則期限一到即加以嚴格取締不寬待」等「抑中褒西」的策略。<sup>21</sup> 甚至中醫資格認證考只舉行一次，就不再辦理，使得中醫因老殘凋零而於日治末期所剩無幾，如台北市於日本宣佈投降時執業中醫師僅存三人。<sup>22</sup> 進入日治時期後在標榜「生物學」統治的殖民地政府統治下，西醫逐漸取代中醫成為官方系統認可的醫學，甚至也危及中醫於民間醫療體系上的地位。<sup>23</sup> 另一方面，戰後繼承日本統治權的中華民國政府的醫療體系也是以「西醫」為準則而建立。1913 年當時的教育部長汪大燮甚至高呼「廢除中醫」的主張<sup>24</sup>，民國時期的中國中醫面臨之危機顯然不亞於海峽對岸的台灣中醫。日後雖國民政府當局雖先後成立中醫委員會、頒布《醫師法》，但中醫被壓抑的地位的狀況仍處處可見。<sup>25</sup>

無論是日本殖民政府，或戰後接收台灣的中華民國政府皆以「西醫」為核心的思考價值，不僅讓戰後台灣中醫被排除於國家醫療體系外，甚至連中醫的民間地位都岌岌可危。從歷史的脈絡爬梳，本節的問題：「為何實際人數遠低於西醫（師）的中醫（師），在廣告總量上卻是旗鼓相當？以及中醫醫藥廣告文字敘述量遠大於西醫？」應可得到初步解答。失去論述主導地位的中醫必須比西醫花費更多版面和文字篇幅證明其藥品和醫療行為是有理論根據的。雖然戰後政府對中醫師身分認證法令的鬆綁，使得中醫一度有復興的趨勢。<sup>26</sup> 但在西醫仍舊主導國家醫療體系的狀況下，中醫必須透過不同手段在民間醫療體系中取得生存空間，其中在廣告中介紹其觀念即是一種方式。

### 三、小結

從近代東亞醫療史脈絡來談，中醫 v.s 西醫、中藥 v.s 西藥的關係一直是重要的課題。黃克武曾運用《申報》的醫藥廣告，對民初所「認知」的疾病成因、治療方式、中西醫／藥的關係進行深入討論。<sup>27</sup> 筆者以為民初上海和一九五零年代台北的醫藥文化分別可視為民初中國和戰後初期台灣醫藥文化之縮影。筆者嚐試將兩者同置於東亞醫療史的脈絡下討論，期望有助於我們掌握中西醫／藥關

<sup>21</sup> 台灣省文獻委員會，《重修台灣省通志·政制志衛生篇》(台灣省文獻委員會：台北，1995)，頁 229。

<sup>22</sup> 台北市文獻委員會，《台北市志·政制志衛生篇》，頁 13。

<sup>23</sup> 范燕秋、葉永文對日治時期「抑中褒西」，導致中醫節節敗退的過程都有精闢的見解。詳見：范燕秋，〈日治前期台灣公共衛生之形成 (1895-1920)〉，《思與言》，期 33(1995 年 6 月)，頁 62-64。葉永文，〈台灣日治時期的中醫發展與困境〉，頁 77-78。

<sup>24</sup> 區成結，《當中醫遇上西醫—歷史與省思》(香港：三聯，2004)，頁 70。

<sup>25</sup> 關於民國政府時期中醫地位低落，以及中西醫之間的衝突關係，可參閱葉永文，〈國府大陸時期的中醫發展與困境〉，《台灣中醫科學雜誌》，期 2(2007 年 3 月)，頁 58-67。李經緯，《西學東漸與中國近代醫學思潮》(湖北：科學技術，1990)。區成結，《當中醫遇上西醫—歷史與省思》(香港：三聯，2004)。

<sup>26</sup> 《台北市志政制志·衛生篇》，頁 13。

<sup>27</sup> 黃文所認定的民國初年是 1906-1916。詳見：黃克武，〈從申報醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活〉，頁 141-194。

係在近現代東亞社會發展的梗概。

本文研究指出繼承日本和中華民國兩大政權「揚西抑中」政策的戰後台灣醫藥文化，顯示出西醫藥勢力遠勝過中醫藥勢力的趨向，且一九四九後兩者差距逐漸擴大。黃克武的研究成果顯示民國初年的醫藥勢力仍以中醫藥為主流，西醫藥則居於劣勢。（中醫人數是西醫的八倍）<sup>28</sup> 若從廣告量的來看，黃文指出民國初年中醫藥廣告量不及西醫藥廣告的一半，這顯示西醫必須透過廣告大量宣傳之。<sup>29</sup> 筆者觀察一九五零年代中西醫的廣告量和廣告形式，中醫在廣告量幾與西醫持平，廣告的文字論述和篇幅也都大過西醫。這種現象也顯示出戰後在官方醫療體系中已居於劣勢的中醫，如同民國初年的西醫一般必須從廣告的質量下手，以提升自身在民間醫療體系的實力和知名度。而本文對一九五零年代《中央日報》中呈現的疾病成因觀之分析，結果顯示此時期對病因的解釋與民國初年「中西混合論」相似<sup>30</sup>，且持此論者有持續增多的趨勢。從上述兩地醫藥廣告所顯示的行銷思維、對疾病成因解釋發現民初上海和一九五零年代台灣的醫藥文化具有一定的相似性。這顯現了在近代東西醫療和藥物的交流與競爭過程中，透過「報紙廣告」是一種流行的行銷方式。同時，中西醫／藥雙方或為商業考量，或為精益求精，逐漸形塑一種更全面，不偏廢中西任一方的疾病解釋方式。

## 肆、從《中央日報》的醫藥廣告看台北市的城市生活

國內史學界對於台灣城市史的研究多集中在戰前，戰後的研究多由其它社會科學相關部門所開拓。本節試圖透過《中央日報》醫藥廣告的圖像、文字史料來觀察現有文獻中較為忽略的一些城市史片斷。而在一般廣告學、建築學中較易被忽略的廣告地址、廣告語言載體，以及其它廣告中文字史料成為本節研究發現的來源。

### 一、城市文化的展現

#### 1. 中日美文化的更迭

此時期《中央日報》的廣告裡頭，日本文化仍然殘存於其中。從廠牌來看，日本廠牌仍受歡迎。如「若素」(390224) (圖一)、「克勞酸」(400307) (圖二)。從廣告中標示的住址來看，尚有許多廣告將日本時代的街道名稱括著在戰後的街道名旁，如宋漢節診所註明「東門町六條通尾」(390107)、呂屏周診所註明「幸町五條通末」(390105)、忠山醫院「大正町」(390105)。但註記日本街道名的作法在民國四十二年後的廣告逐漸消失，這不僅反映台北市居民已逐漸適應戰後重新命名的街道系統，同時也彰顯戰後政府「去日本化，再中國化」的政策改變人

<sup>28</sup> 黃克武，〈從申報醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活〉，頁 149。

<sup>29</sup> 同上註，頁 150。

<sup>30</sup> 同上註，頁 179-180。

民既有的空間思考觀念，戰後中日文化消長的一個側面在此得以顯現。



(圖一)



(圖二)

繼起的中國文化，無疑是一九五零年代醫藥廣告中最常見的主流形象。如多項藥品廣告中都以穿「旗袍」的時髦女性為主角。如「靈芝濟眾水」(380602) (圖三)、「療百膚藥膏」(390308) (圖四)。從翻譯名稱來看，此時期的外國貨常以「漢意譯」進口到國內市場，而非用「日意譯」。如保健食品類的「補爾多壽」(391222) (圖五)、「賜他胖」(381119) (圖六)就是以「壽」、「補」、「賜」等中國傳統的褒意字來翻譯，相當傳神。



(圖三)



(圖四)



(圖五)



(圖六)

伴隨韓戰爆發、美援引入台灣後，美國文化逐漸對台灣產生影響。《中央日

報》醫藥廣告的商業主在一九五零年代開始引進美國藥、以及伴隨著的「美式人物的插圖」，逐漸與「中國風」的人物插圖一九五零年代以後中報醫藥廣告人物風格的兩大特色。如「胃活腸胃藥」(390327) (圖七)、「漁人牌濃縮魚肝油精丸」(430406) (圖八)



(圖七)



(圖八)

從上述圖像和文字史料我們可以看到日本文化、中國文化，以及隨美援開展而大量引進的美國文化在一九五零年代前後的更迭現象。三種文化的更迭和相互作用毋寧是當時台北、乃至台灣社會文化變遷的重要動力。

## 2. 「海風」、「港風」現象

政府遷台後，湧入大量的外省族群，也帶來中國各地的方言，以及風俗習慣，對台灣社會影響甚鉅，外省族群群聚的台北市影響尤為顯著。這些民風習俗的變遷，從《中央日報》的醫藥廣告中也可略見端倪。第一，前述已提及有諸多醫藥

廣告以「精通各省方言」為行銷方式。<sup>31</sup>但實際上各省方言以滬語、粵語為大宗，少見其他各省方言。第二，此時期諸多醫療廣告強調醫師或醫師來自「上海」、「香港」兩地。上海有姜佐景 (390811)、黃海潮 (390424)、徐濟華 (390501)、姚永惠 (400815)、呂屏周 (390105) 等人，醫院有上海診療所 (0419)、上海中德醫院 (390126)；來自香港則有李任 (380408)、張寶森 (390201)、涂全福 (390715) 等人。藥品廣告的廣告主也有不少人來自上海、香港兩地。上海有上海華美藥房 (390307)、上海中華製藥廠 (390223)、上海聯合大藥房 (390312) 等；香港有香港新亞藥廠 (390819)、港滬天喜堂藥行 (391018)、香港瑞昌藥行 (400830) 等。為何政府遷台前後會有那麼多來自滬粵的醫藥相關廣告主呢？筆者以為這可能是當時社會上「海風」、「港風」的縮影。

「海風」和「港風」分別指上海風和香港風。上海與香港工商經濟之發達與引領時尚，自二次大戰前即高於中國大陸其它城市。國共內戰開始後，香港和台灣成為許多省市工商鉅子暫時的避風港，如此流動雖為台灣工商業界注入繁榮與熱絡，使得中國各省市或物產品商店陸續在台灣設置分公司、子店。（如前述的上海聯合大藥房台灣診所）然而，也產生負面影響，將中國商場奢靡的風氣引進台灣，其中又以「海風」最甚。<sup>32</sup>在戰後百廢待舉、又甫經二二八事件痛苦記憶台灣本地人民對此奢華風氣大力批判。當然此風之奢靡在國共戰爭吃緊的國民黨當局眼中更是不順眼。黨營的《中央日報》即對此大加撻伐：

許多人在談論著「海風」的問題，此時此地，「海風」的確成為問題了。在一般人心中，所謂海派作風，就是拼命賺錢，盡情花費；不管別人死活，只顧自己享受，因此，「海風」就成了奢靡和墮落的代名詞。

……台灣素具中國農業社會中勤儉的美德，海風之來，視為洪水猛獸，因為它帶來的只是囤積投機和高貴的享受，沒有把工業社會的優點帶來了，他只能使台灣生出膿疤，不可能生長新的血液。……<sup>33</sup>

問題是既然社會上對「海風」奢靡風氣批判甚嚴，為何中報醫藥廣告中仍有許多醫院、診所、名醫，甚至藥丸，都宣稱來自上海呢？筆者以為「海風」固然對政府遷台前後的社會風氣有負面影響，但確實也成為當時台灣社會流行時尚的典範。下面兩則報導恰好可呈現「海風」對台灣社會兩面刃的效用：

街頭的擴音筒裡，上海的黃色音樂又在開始撥。有人說：上海人的派頭真大，不但帶來五光十色的海派食物，還帶來了醉人心肺的靡靡之音。<sup>34</sup>

<sup>31</sup> 見本文頁 12。

<sup>32</sup> 蔡錦堂〈戰後初期 (1949-1950) 台灣社會文化變遷初探—以「中央日報」記事分析為中心〉，頁 264-265。

<sup>33</sup> 《中央日報》，1949 年 4 月 28 日，第五版。

<sup>34</sup> 《中央日報》，1949 年 3 月 15 日，第三版。

海風吹來的交際花之流最近在本是酒樓咖啡廳及其活躍，邀模怪樣，嬌聲嗲氣，令人見之生厭。有人說：假如要保持台灣的純樸風氣，第一要把這一批以消耗物資為生存目的的軟體動物遣送回籍。<sup>35</sup>

「海風」下的女人、食物、音樂被嚴厲批判，但另一方面也在批判中更加肯定它是引領當時社會流行風尚的典範。「海風」象徵高收入、流行、高消費力，甚至帶有強烈「現代化」的意象。無怪乎以商業目的為基礎的《中央日報》醫藥廣告會一再的凸顯其重要性。如此為之，一方面，各廣告主具備滬語、港語溝通能力，以吸引此兩地的高消費族群上門。另一方面，廣告主又宣稱自己來自滬港二地，以提升其社會價值。

## 二、城市空間與產業分佈

### 1. 「性—醫藥」產業的空間聚集與連鎖

中報的醫藥廣告中有不少關於性病治療的廣告，從廣告中的地址顯示此類診所的群聚地有二：一為重慶北路、延平北路的大稻埕區域，如寬輝醫院(420524)、仁愛皮膚科醫院(410804)；二為成都路、中華路屬於艋舺區域，如生春醫院(420916)、龍山醫院(450613)；三為中山北路一至三段周遭，如忠山醫院(400923)。如除性病治療外，分佈於此三地區的藥局、中藥行為數也不少。而根據戰後初期的衛生統計資料也可證明上述藥局藥行醫院的空間分佈特色。<sup>36</sup>這種空間分佈的特色背後的含意為何？三者的關連性何在？以下將從產業發展史方向來談。

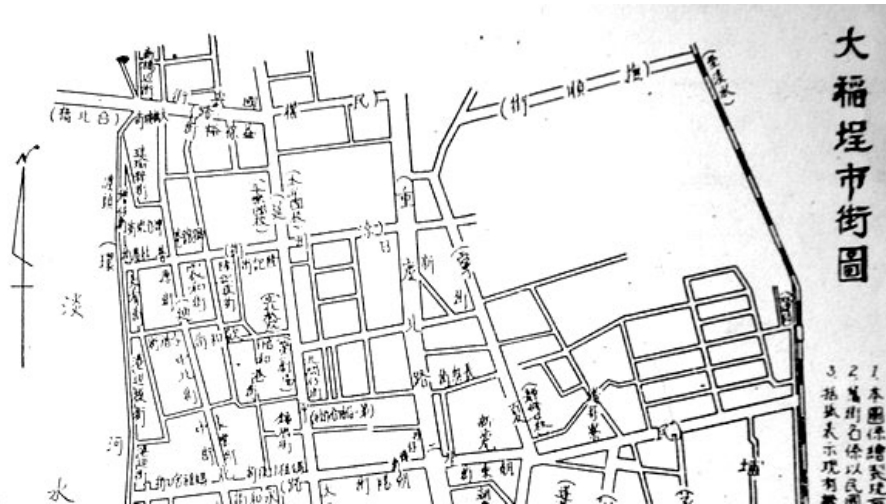
大稻埕（見圖九）於今日忠孝西路以北、重慶北路以西、民權西路以南、艋舺（見圖十）於今日三水街以北、中華路以西、忠孝西路以南之。<sup>37</sup>兩地均為台北清代中晚期興起的重要貨品集散地，商業繁榮，富賈雲集，孕育出豐富的娛樂休閒產場所和產業，如酒樓、娼館與性產業。從清代到日治，艋舺和大稻埕在產業發展上雖有不同命運，兩地性產業的屬性也不太相似，但仍是戰前台北市兩大風化區。<sup>38</sup>然而，無論是性服務提供者，或是性服務消費者，性產業對性病的傳播確實具有一定的影響力。而消費者為提升買春過程中的品質，可能需要各類壯陽補腎之藥物。因此，從產業發展的角度來談，性產業、專治「性病」和「腎病」的醫院、賣「壯陽藥」的藥行藥局具有產業連鎖效應。從《中央日報》和戰後官方衛生統計資料中，筆者發現 1950 年代艋舺、大稻埕仍延續戰前性產業空間分佈狀況。

<sup>35</sup> 《中央日報》，1949 年 4 月 25 日，第三版。

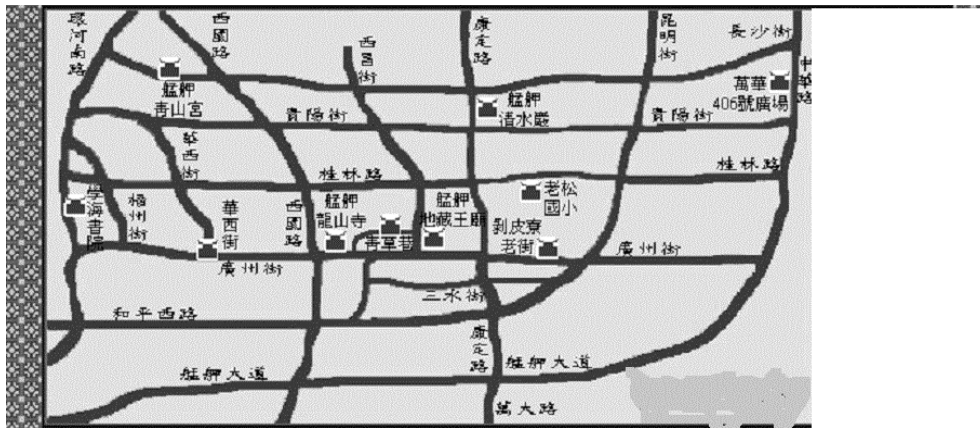
<sup>36</sup> 台北市文獻委員會，《台北市志·政制志衛生篇》，頁 21-31、59-73。

<sup>37</sup> 莊永明，《台北老街》（台北：時報出版社，1999），頁 19、23。

<sup>38</sup> 吳若瑩，〈性／感地誌：公娼文萌樓的保存與大稻埕性／產業地景〉（台北：國立台灣大學城鄉與建築研究所碩士論文，2009），頁 18-50。



(圖九) 戰後大稻埕地圖<sup>39</sup>



(圖十) 戰後艋舺地圖<sup>40</sup>

相對於艋舺大稻埕性產業的「延續性」，中山北路一帶則是 1950 年代後才逐漸興起的新興紅燈區。1951 年韓戰爆發後，隨著美援而來的美軍顧問團駐紮中山北路二段三段，各種服務美軍需求的產業出現，如咖啡廳、酒吧，以及提供美軍的「性服務」產業。<sup>41</sup> 同樣地，因為產業連鎖效應之故，聲色場所、性產業發達的中山北路一段二段、林森北路也出現不少專治「性病」或「性功能」障礙的醫藥營利機構出現，且隨著時間推移數量漸增的趨勢。

## 2. 城市核心的延續

醫藥機構是現代城市中必備且競爭激烈的一項產業。與其它產業相同，醫藥機構也須有穩定的「客戶來源」方能生存於同業林立的大城市中。而市民平日活動聚集處莫過於提供政治或商業機能的「城市核心」區域。因此，藉由觀察台北市醫藥機構的分佈區位我們大致可以勾勒出當時城市政商核心的地域界線。

<sup>39</sup> <http://www.tpecitygod.org/image/culture-and-history-01-01.jpg> 擷取時間：2012/04/07 17:03

<sup>40</sup> 筆者修改自：<http://www.monga.com.tw/images/history.gif> 擷取時間：2012/04/7 17:15

<sup>41</sup> 殷寶寧，《情欲·國族·後殖民：誰的中山北路？》（台北：左岸文化，2006），頁 120。



從刊登的廣告中我們可發現台北市內的診所、醫院、製藥廠與藥局呈現以台北總督府、「城中區」為核心，向外擴散至四周的地域分佈。大致空間的東南西北分佈界線：西疆迄艋舺範圍為止，北域達中山北路二段、迪化街大稻埕一帶，東界則不超過忠孝東路二段，南邊最遠達廣州街、古亭公館一帶。《台北市志·政制志衛生篇》中官方登記有案的醫藥營利機構之空間分佈概況，除少數重大疾病如肺結核之醫院位於郊區外，如「淡水新生療養院」(390419)，幾乎清一色符合中報醫藥廣告中所呈現的空間分佈。<sup>42</sup> 從上述區域空間分佈，我們可得知當時台北市的「城市核心」仍位於日治時期的台北總督府一帶。

從城市史的角度切入，近代台北都市空間的規劃係於日治時期大致抵定。清領時代艋舺、大稻埕和城內「三市街」系統的隔離狀態，在日治以後已逐漸破除，約於 1910 年左右融合成一體的都市景觀。<sup>43</sup> 殖民政府透過拆除台北城牆、街庄改正計畫<sup>44</sup> 等作為，統合三市街系統，重新構築以「台北總督府」為核心向外輻射的台北市景。戰後初期，台灣主權移交給中國政府，但甫經中日戰爭、又歷國共內戰的政府根本無暇處置「邊疆」—台灣省之規劃，再加以島內政治經濟的動盪不安。因此，1945 年國民政府接收、乃至 1949 年中央政府播遷來台兩個關鍵的時間點均未促使當局改造台北的「城市空間」。

從清末「三個市街」到日治「一個台北」的城市空間轉換，標誌從前現代自然形成的「地方社會」，到現代統治者強力介入的「空間社會」之演變。<sup>45</sup> 中華民國政府接收台灣後採取一連串「去日本化、再中國化」舉措，雖在台北街道的名稱達到其政治性目標，但在「城市空間」的整體規劃仍沿襲日本殖民者的思維。戰後以各類統治措施控制台灣的中華民國政府，對台灣人物質精神上之壓迫雖不遜於日本殖民政府，但顯然至 1950 年代初期其「政治控制力」仍未滲透至都市空間規劃上，既無心也無力更替前朝統治者所形塑的「空間社會」。此現象直到 1980 建設「信義計畫區」，發展台北市雙核心計畫才有所變化。<sup>46</sup>

## 伍、結語

本文以《中央日報》的醫藥廣告為核心史料，主要從廣告的基本形式和行銷方式，以及所展現的城市生活、醫藥文化，分別探討一九五零年代初期台北市人民日常生活的各個面向。

從本文對該報醫藥廣告的行銷方式分析，顯示此時期的行銷方式可謂花招百

<sup>42</sup> 台北市文獻委員會，《台北市志·政制志衛生篇》，頁 21-32、59-76。

<sup>43</sup> 章英華，〈台北都會區的都市發展與內部結構〉，《台灣都市的內部結構：社會生態與歷史的發展》(台北：巨流，1995)，頁 32。

<sup>44</sup> 拆除清代台北城城牆、街庄改正對台北市的過程可參考：台北市文獻委員會，《台北市志·沿革志》(台北：台北市文獻委員會，1962)，頁 55-56。

<sup>45</sup> 蘇碩斌，《看不見與看得見的臺北》(臺北：群學，2010)，頁 10-11。

<sup>46</sup> 黃少好，〈台灣城市中心變遷之現代性實踐研究—以台北都會區發展為例〉(台北：私立淡江大學建築學研究所碩士論文，2004)，頁 33。

出，從強調醫師學歷、醫術或性別、藥品產地或療效、商家信譽、醫院設備、找名人／知名團體推薦，到以價格優惠吸引顧客，展現十足資本主義社會以「商業利益」為導向的風格。這些複雜又矛盾的行銷概念，實際上卻共同反應當時社會醫療價值觀的多元並立的狀況。上述行銷方式背後所顯現的文化意涵中，最值得關注的莫過於反映一九五零年代台北市「移民社會」的特性：如（一）訴之於「語言優勢」的宣傳：一九五零年代各省軍民分隨政府遷台，也帶來各省方言，再加以本省人慣用的閩南語、日語、客語，「語言隔閡」在當時的台灣島上（特別是外省人口比例甚高的台北市）是普遍的狀況，在看病／買藥的過程中也常出現醫／病雙方語言不同的情形。因此，廣告中以具備多種語言溝通能力為訴求的醫藥機構亦頗為常見，這是一種移民社會初期的普遍現象。（二）移民社會的「地緣關係」：不少廣告中對「同鄉／省優惠」，甚至將醫療機構與同鄉會兩者合一，對「老鄉」提供住院或看病上的優惠折扣。這不僅是一種行銷方式，也足以顯示漢人移民社會強調原鄉「地緣關係」的特性。（三）「海風」、「港風」的流行：移民社會中普遍對中國「現代化櫥窗」滬、粵兩地品牌的欣羨，也展現在不少廣告強調醫師、藥堂、藥品來自上海、香港兩地，這亦是台北市境內「海風」和「港風」流行的證據。

接著我們談一九五零年代台北市的「城市空間與產業分佈」，這邊有兩點值得注意：（一）產業分佈：當時台北「性—醫藥」產業的連鎖和群聚效應，展現在艋舺、大稻埕和中山北路二段的區域範圍內。筆者以為東亞傳統社會中「進補助性」（性產業—賣壯陽藥的藥行）的潛在觀念，加上「性病治療」（性產業—治花柳科的醫院）的實際需求，共同形塑此特殊的產業分佈空間。觀察兩地的消費族群，艋舺、大稻埕屬於戰前即發展出來的「本地人」娛樂場所；反之，中山北路則是戰後隨美軍顧問團進駐而發展出的「外國人」娛樂場所。同樣的「性—醫藥」產業連鎖空間，背後卻是壁壘分明的「國族界線」。（二）「去日本化、再中國化」的政策：此政策為戰後初期國民黨最重要的文化政策之一。從台北城市空間來看，該政策雖在台北的街道名稱達到其目的，但在「城市空間」的整體規劃仍沿襲日本殖民者的思維，舊有的政治和商業核心區域仍被保留下來。這顯示直至 1950 年代其「政治控制力」仍未滲透至台北市的空間規劃上，既無心也無力更替前朝統治者形塑的「空間社會」。

醫藥文化方面，本文從「媒體」的側面切入來考察一九五零年代台灣中西醫藥交流和競爭的梗概。作為東亞傳統文化代表的中醫／藥學，被日本和中華民國政府視為「不科學」的邊疆學問，在官方資源獲取上遠不及西醫。中醫／藥勢力在官方政治體系中遭到排擠，迫使其朝向民間社會發展。而報紙廣告正是中醫／藥勢力在民間社會發展的一個重要管道，此時期中醫／藥廣告無論在文字論述、廣告篇幅上都遠多過西醫／藥廣告。就廣告內容而言，我們可發現中醫注重整體觀，以陰陽五行、冷熱虛虧來解釋病因。西醫則將身體分割成數個部分處理，以病菌、病毒、發炎來解釋病因。除徑渭分明的兩大體系外，此時期對疾病成因的解釋亦有持「中西混合觀」者，隨時間推移，數量有不斷增加的趨勢。筆者也嘗

試將上述研究成果與黃克武考察的民初上海醫藥文化同置於東亞醫藥史脈絡下進行比較分析，結論指出兩地醫藥廣告的行銷思維、對疾病成因解釋相似性極高。這顯現了在近代東西醫療和藥物的交流與競爭過程中，透過「報紙廣告」行銷是一種突破「官方醫藥體系」的限制，進入民間社會和醫藥體系的重要方式。同時，中西醫／藥雙方或為商業考量，或為精益求精，逐漸形塑一種更全面，不偏廢中西任一方的疾病解釋方式。

## 參考文獻：

### 一、史料

《中央日報》(台北)，一九四九年三月十二日—一九五九年十二月三十一日。

### 二、專書

Lynn Hunt 著、江政寬譯，2002，《新文化史》，台北：麥田。

Denis McQuail 著，陳芸芸、劉慧雯譯，2003，《特新大眾傳播理論》，台北：偉伯文化。

王石番，1989，《傳播內容分析法—理論與實證》，台北：幼獅。

王天濱，2003，《台灣報業史》，台北：亞太。

台北市文獻委員會，1962，《台北市志·沿革志》，台北：台北市文獻委員會。

台北市文獻委員會，1962，《台北市志·政制志衛生篇》，台北：台北市文獻委員會。

台灣省文獻委員會，1995，《重修台灣省通志·政制志衛生篇》，台灣省文獻委員會：台北。

區成結，2004，《當中醫遇上西醫—歷史與省思》，香港：三聯。

李金銓，1973，《大眾傳播理論》，台北：三民書局。

李經緯，1990，《西學東漸與中國近代醫學思潮》，湖北：科學技術。

殷寶寧，2006，《情欲·國族·後殖民：誰的中山北路？》，台北：左岸文化。

陳國祥、祝萍，1987，《台灣報業演進 40 年》，台北：自立晚報。

莊永明，1999，《台北老街》，台北：時報出版社。

蘇碩斌，2010，《看不見與看得見的臺北》，臺北：群學。

顏伯勤，1987，《二十五年來台灣廣告量研究》，臺北：中央日報出版社。

### 三、論文

李筱峰，〈從《民報》看戰後初期台灣的政經與社會〉，《台灣史研究》，期 8 (1996 年 8 月)，頁 98-122。

李香蓮、陳啓雄，〈舊版報紙廣告之風格分析--以臺灣戰後初期《民報》為例〉，《東方學報》，期 28 (2007 年 12 月)，頁 48-58。

吳若瑩，〈性／感地誌：公娼文萌樓的保存與大稻埕性／產業地景〉，台北：國立台灣大學城鄉與建築研究所碩士論文，2009。

范燕秋，〈日治前期台灣公共衛生之形成（1895-1920）〉，《思與言》，期 33（1995年6月），頁 59-84。

章英華，〈台北都會區的都市發展與內部結構〉，《台灣都市的內部結構：社會生態與歷史的發展》，台北：巨流，1995，頁 29-92。

黃美惠，〈台灣光復後至五十年之前報紙廣告表現風格研究〉，台北：台灣工業技術學院碩士論文，1997。

黃克武，〈從申報的醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活〉，《中研院近史所期刊》，期 17 下卷（1988年12月），頁 141-194。

黃少好，〈台灣城市中心變遷之現代性實踐研究—以北台都會區發展為例〉，台北：私立淡江大學建築學研究所碩士論文，2004，頁 33。

雷祥麟，〈杜聰明的漢醫藥研究之謎兼論創造價值的整合醫學研究〉，《科技、醫療與社會》，期 11（2010年10月），頁 199-283。

葉永文，〈台灣日治時期的中醫發展與困境〉，《台灣中醫醫學雜誌》，期 5（2007年3月），頁 69-81。

——，〈國府大陸時期的中醫發展與困境〉，《台灣中醫科學雜誌》，期 2（2007年3月），頁 58-67。

鄭梓，〈「光復元年」台灣軍事圖像之一——戰後台灣的軍事受降、遣返與復員〉，台北：中國近代史學會主辦，「抗戰五十周年兩岸學術研討會」論文，1995。

——，〈「光復元年」台灣政治圖像之一——以抗戰勝利後「台灣廣播電台」為中心的探討〉，香港：香港珠海書院亞洲研究中心主辦，「紀念抗戰勝利五十週年兩岸學術研討會」論文，1995。

——，〈試探「光復元年」台灣的漢官威儀——以二二八事件前後的人物圖像為例〉，台中：中興大學歷史系主辦，「人物、傳記、影視史學研討會」論文，1997。

——，〈「光復元年」台灣社會圖像之一——以《台灣新生報》中心的探討〉，《台灣史國際學術研討會—社會經濟與墾拓論文集》，台北：淡江大學歷史系，1995。

劉彥甫，〈廣告與國家：戰後臺海兩岸主要報紙醫藥廣告之研究（1949-1966）〉，桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2012。

#### （四）網路資料

維基百科：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%96%BE%E7%97%85>。擷取時間：2012/01/14 18:20。

<http://www.tpecitygod.org/image/culture-and-history-01-01.jpg> 擷取時間：2012/04/07 17:03。

<http://www.monga.com.tw/images/history.gif> 擷取時間：2012/04/7

17:15。

## 師評

作者透過《中央日報》的醫藥廣告看一九五零年代台北市的醫藥文化與城市生活，探討《中央日報》醫藥廣告的基本型式和內容、台北市的醫藥文化，以及台北市的城市生活。作者所探討的三個主題，每一個都可以單獨成為一篇論文，但是作者把這三個主題濃縮在一篇論文中，問題意識明確，採取大題小作的方式，能充分掌握資料，關注前人相關研究，探討其所希望尋求的答案，是篇不錯的論文。但是就結構及論點而言，仍有若干值得商榷的地方，一併提出，請作者參考：

- 一、「前言」部份太長，未能掌握重點；「三、從《中央日報》的醫藥廣告看台北市的醫藥文化」有「（三）小結」，但在另兩節中都沒有「小結」，顯得十分突兀。
- 二、作者對於中醫師沒有自己診所一事，認為「可能和中醫師『傳統郎中跑診』的醫病方式有關」，事實上，早期中醫配藥抓藥與現在科學中藥配方不同，中醫師與藥行存在共生的關係，中醫師在藥行駐診開藥方，病人直接在藥行抓藥甚或煮藥，因此這個問題應該從中醫診療方式的發展來探討，而不是以「傳統郎中跑診」一語概括。
- 三、「三、從《中央日報》的醫藥廣告看台北市的醫藥文化」，實際上在探討中、西醫相關問題，與標題「醫藥文化」的關係，並非十分契合。而作者稱「從中報的醫藥廣告中筆者發現，中醫和西醫兩大醫療體系對疾病採取不同的理論來解釋其成因」，中、西醫醫療體系對疾病成因採取不同理論是個事實，為何要由「廣告」中發現？這個問題對於「廣告」而言，重點應該是討論中、西藥廣告中對於藥效說明的比較，作者以中、西醫不同理論為前提的陳述有商榷餘地。
- 四、文中多處用「疾病陳因」應為「疾病成因」；p.62「中報的醫藥廣告中有不少關於性病治療的廣告，從廣告中的地址顯示此類診所的群聚地有二」，應該是「有三」。





**第二十一屆 (民國 101 年) 大學生組  
第一名**

**陳定甫**

**英國語文學系**

**得獎感言：**

獲悉得獎消息，開心之餘，更多的是意外。平心而論，我不認為這是一篇非常好的論文，無論結構或內容都仍待改進，因此這份獎領得，有些心虛。或許，這本該是屬於許多人的獎項，卻十分偶然地由我僥倖代領了。感謝朋友與家人們，一路上始終對我抱持信心；感謝評審們，對一名淺薄學子的抬愛與鼓勵；感謝屈原與貝克特，在我荒蕪的胸中注入靈感；感謝生命中特定的幾位，教會我這篇文章裏其中一項論題。無涯學海在我之前，漫長的道路仍待我去探索；我將永不懈怠，繼續努力前行。





# 莫可奈何的苦候： 《楚辭·九歌·湘君》與《等待果陀》中 「等待」之荒謬精神初探

## 摘要

本文旨在討論賦予《楚辭·九歌·湘君》新的文本詮釋之可能。〈湘君〉中懸懸不絕又無可奈何的等待行為似乎反映著某種精神，而本文希望進一步挖掘之，進而探求敘事主體「久候不至」背後更深層的意涵。究竟「等待」是否象徵著某種超越單純兒女私情的崇高精神？是否能做為一種生命態度、甚或一種存在狀態的彰顯？讀者能否在湘君、湘夫人的故事中體悟出某種超出情感、跨越時空的，象徵人類生命中最深刻、最真實的存有意義？為此，本文引用荒謬劇《等待果陀》(*Waiting for Godot*) 做為參照，試圖透過比較兩部作品，在某層面上找到其間「等待」精神的契合點，即〈湘君〉與《等待果陀》對話、共鳴的可能。透過比較手法與偏向哲學性思維的探析，試圖提供讀者看待〈湘君〉一文的新視點與詮釋角度，在「纏綿悱惻」之外，賦予其更高層次的思考向度，增益其文本內涵與可讀性。

**關鍵字：**湘君、等待果陀、等待、荒謬

## 壹、前言

《楚辭·九歌·湘君》作戀歌解時，研究的焦點多望其「情感」議題聚集、發揮，但真的大篇幅談論其中「等待」橋段者相對而言實為少數，泰半僅視之為情節的一小部分而已，不多闡述。然而筆者以為，〈湘君〉裏那絲絲不絕又無可奈何的等待行為是不尋常的，似乎隱隱地反映著某種精神，且絕非三言兩語能輕易帶過。由是開展，筆者希望進一步挖掘該「等待」背後的精神，進而探求敘事主體「久候不至」背後更深層的意涵。那是否象徵著某種超越單純兒女私情的崇高精神？「等待」是否能不侷限於愛情的範疇，而是做為一種生命態度、甚或一種存在狀態的彰顯？讀者能否在湘君、湘夫人的愛情故事中，體悟出某種超出情感、跨越時空的，象徵人類生命中最深刻、最真實的存有意義？為此，筆者引用西方文學中因其非比尋常的「等待」而招致熱烈討論的荒謬劇《等待果陀》(Waiting for Godot) 做為參照，試圖透過兩者的比較，探析其中異同，以期在某箇層面上找到兩部作品中「等待」精神的契合點——究竟，常被認定為戀歌的〈湘君〉，與帶有存在主義文學色彩的《等待果陀》，有無其對話、共鳴的可能？透過比較手法與偏向哲學性思維的探析，筆者試圖提供讀者看待〈湘君〉一文的新視點與詮釋角度，在「纏綿悱惻」之外，賦予其更高層次的思考向度，增益其文本內涵與可讀性。然而，本文中終究祇是一實驗性偏高的「初探」，其中或有關漏與不够嚴謹之處，還盼日後能有相關研究接續探問、發詳此議題。

## 貳、相互企盼，終於未果——《楚辭·九歌·湘君》

歷來關於《楚辭·九歌》的爭辯眾說紛紜，尤其〈湘君〉、〈湘夫人〉二篇，從形式上的討論到內容的分析，都是學者們喜好拿來大做文章的主題。<sup>1</sup> 儘管這些議題佔據了《九歌》研究的一大部分並具有顯要地位，當過度將心力用於推論考證時，許多文本本身所能傳遞出的美與情感恐怕要被置於次要，甚至被忽視——而這是筆者認為十分可惜的。筆者以為，暫且拋開這些考證上的爭論而專注於文本自身，祇看文裏給的、手邊確實有的一切，或許更能讓讀者領略《九歌》獨特的抒情風格、感受其文句所承載的藝術技巧。

---

<sup>1</sup> 關於二〈湘〉敘事主體之爭論，見周勛初，〈楚神雜論〉，《九歌新考》(上海：上海古籍出版社，1986)，頁 88-104；陳亮，〈《湘君》《湘夫人》祭主考〉，《南京師範大學文學院學報》，4(2005)，頁 110-115；田冬梅，〈《湘君》《湘夫人》探疑〉，《南寧師範高等專科學校學報》，1(2006)，頁 47-48；施春暉，〈試論湘君湘夫人的身份〉，《雁北師範學院學報》，4(2002)，頁 42-44；錢玉趾，〈湘君 湘夫人身份考〉，《西南民族學院學報(哲學社會科學版)》，S2(2000)，頁 28-33；金開誠、董洪利、高路明，《屈原集校注》(北京：中華書局，1996)，頁 202-203。

## • 神性的戀人絮語：前提設立

若欲談〈湘君〉中的「等待」精神，並要論得精采、深刻，則擬將湘君與湘夫人假定為一對配偶神，且與舜之二妃無絕對關連，就是一對具有神格的愛侶。兩人原有情約，但當日彼此皆未見到對方，在尋覓、等待、失落的程序後，各自黯然離開。〈湘君〉由湘夫人唱，〈湘夫人〉由湘君唱，兩篇皆為獨唱曲，以獨白方式娓娓道出敘事主體久候對方不至時內心的淒苦與悲愁、掙扎與無奈。以此為前提，無非是打算讓「愛情」成為推動此二篇章的驅力，要使得湘君與湘夫人相互盼望的行動成為對愛情執著的外顯象徵。筆者以為，二〈湘〉中的等待並非尋常，其背後當有其脈絡可尋，尤其〈湘君〉一篇，文辭間展露出了敘事主體某種難解又堅韌無比的執著，造就其徘徊在是否繼續等待的邊緣，受盡矛盾的拉扯；觀照此種堅毅，若不從「情」的角度切入，似乎太殺風景，糟蹋了文本中所能看見的情感表現。但湘夫人等待的意義絕不僅止於此。雖然表面上像是愛情導致了荒唐的表現，但其實荒謬的處境並不限於情感。應該說，人生在世，其處境就是荒謬、不合理的，而〈湘君〉所反映的，是荒謬體現於愛情之中的面貌。那末，我們或許能期待〈湘君〉超脫戀歌的格局，成為一部影射生命荒謬的存在主義作品。做為此篇對照組的《等待果陀》為一齣荒謬劇，「不合理」乃其核心精神之一，全劇基調常予人荒誕莫名之感，透過等待的動作而得到彰顯。緊扣等待動作的荒謬性而進行探討，則可能發現兩部作品在境界上出現了分享與交會，而〈湘君〉也就獲得了新的思考向度與更多詮釋空間。

## • 終日望君君不至：〈湘君〉內文

君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲？<sup>2</sup>——開篇一句便直道出結果：「君不行」，乃是一種失落的心緒。將時間軸上理應較晚發生的事件提前述出，開門見山地表明了造成敘事主體內心憂慮的事實：湘君並未前來赴會。由於直述結果，自然給讀者預留了想像空間——在湘夫人確定「君不行」之前，她究竟在河邊引頸期盼了多長一段時間？文本越不說，那心照不宣的長期等候，在一句「蹇誰留兮中洲？」的猜疑催化之下，便越顯得韻味無窮。此略帶嗔怪的猜疑標記出了湘夫人的無比在意、長期等候，以及，愛深責切。它「表現了女主人公期待已久的焦慮心情，且蘊含著擔心、傷感和一種隱隱的『醋意』。」<sup>3</sup> 焦慮，正是最適合概括此一句內千般複雜情緒的二字罷。因為在乎對方，所以焦慮；因為久候對方不至，所以焦慮；因為未知對方何以不行，所以焦慮。僅此二字，到底匯集了多少真摯的情感、濃縮了多少苦候多時的委屈？等著、盼著，懷疑對方是否還承認此約定，懸念著對方究竟身在何方……焦灼不安的情感，透過此二句而得到投射。但細玩

<sup>2</sup> 王逸章句、洪興祖補注，《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2007），頁 85。

<sup>3</sup> 胡安蓮，〈論《九歌》中「湘君」「湘夫人」兩篇的主旨〉〔《周口師範高等專科學校學報》，3（2000）〕，頁 25。

之，那焦慮似又無邊無際，漫出了語句，渲染了之後的整箇文本語境。開頭一筆，正起了如是神妙之功。

美要眇兮宜修，沛吾乘兮桂舟。令沅湘兮無波，使江水兮安流！望夫君兮未來，吹參差兮誰思？<sup>4</sup>——此段最顯眼的情感表現於湘夫人的「求索」，一種熱切的、迫促的追尋。字面上，此處用了「沛」字，說明駕船之迅速，除語意上標明湘夫人的急迫之外，意象上急馳的桂舟也對應著湘夫人恨不得立馬疾奔湘君身邊的猛烈想望。「令沅湘兮」二句則是側面描寫，一方面描述湘夫人內心急切，另一方面，透過二句非理性的訴求，湘夫人的焦躁被推上更高一層次，連大自然的律則都顧不了，而祇是一心想念著湘君；此刻，她早已不管一切，不想在乎自然不可改易，祇求儘早尋得湘君，礙事的水波河流則自當希望它們莫來增添困擾。其實，自全知的第三者角度觀之，無論是積極探求，或是消極等待，湘夫人都不可能盼得湘君的；像詛咒一般，她注定要落空，而其焦慮也不可能藉著乘船、探尋便因而消滅。依此脈絡，「探求」與「等待」，除卻主動與被動之外，委實沒有根本上的差別：兩者都體現了強烈的不安之感，以及深感無力於現狀的莫可奈何；祇是一動一靜，為一種悲苦的兩種形式而已。

那末，在近乎無理取鬧的熱情尋求後，湘夫人是否尋得情郎了？看來並沒有。她的夫君「未來」，自又造成了一次失落；滿懷熱情，卻仍難逃被一盆冰水狠狠澆下。吹著聲響淒涼的洞簫，湘夫人問了一句：「誰思？」此處自是使用了以問句執行陳述句的激問修辭技巧，「很生動地表現了湘夫人對戀人的埋怨：你不來，我還思誰呢？」<sup>5</sup>那樣無奈、那樣難解，徬徨憂慮與寥落失望，在湘夫人的簫聲與詰問中表露無遺。

駕飛龍兮北征，遭吾道兮洞庭。薜荔柏兮蕙綢，蓀橈兮蘭旌。望涔陽兮極浦，橫大江兮揚靈。揚靈兮未極，女嬋媛兮為余太息。<sup>6</sup>——此段依舊敘述探求過程，祇是這回換了地方，以「改道」說明「溯洄從之」的孜孜不倦，仍充滿熱情。「薜荔」二句則多不出「女為悅幾者容」等解，故此不加贅述。「橫大江兮揚靈」則是相當關鍵的一箇動作，因為那代表對不在場一方的召喚：說來諷刺，本該是對方主動前來赴約的，現下竟得讓湘夫人呼喚他。但湘夫人或許無暇思慮得如此遠，因為她當時心中想是祇有「必見湘君」此一念頭而已罷。那末，究竟是在哪裏赴約、何時赴約，已經不重要了，湘君遲來，也不重要——祇要能見他，一切都無所謂。然而，她滿懷深情的召喚，仍然未獲得湘君的回應。「揚靈兮未極」，連用兩次「揚靈」頂真，暗示划船動作的連續與頻繁，可奈即使如此，湘夫人仍得不到回應；此乃繼前一回追索未盼至湘君後，湘夫人的第二次失落。再度落空，使得希望又給削弱了一分，而內心焦慮與恐慌的增長更是不在話下。此時視點一轉，從湘夫人身上移至身旁的仕女，不再多做情感的平鋪直敘，而是該女「為余

<sup>4</sup> 王逸章句、洪興祖補注，《楚辭補注》，頁 85。

<sup>5</sup> 滕桂華，〈望穿秋水念伊人——析《九歌·湘君》〉〔《邊疆經濟與文化》，2（2010）〕，頁 85。

<sup>6</sup> 王逸章句、洪興祖補注，《楚辭補注》，頁 86-87。

太息」——非常典型的鏡像實例，在他人的歎息中看見自己的艱辛，透過仕女而感受到一路上遍尋不得的委屈。

橫流涕兮潺湲，隱思君兮陴側。桂櫂兮蘭枻，斲冰兮積雪。采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕。<sup>7</sup>——「橫流涕」二句直抒痛苦的情緒，上句表外部行為，下句寫心理情狀；兩者皆側面表達了久候不至——無論主動探求或消極靜待——所導致的悲愁。這裏可以看出，那「未知對方是否到來」的懷疑與焦慮似漸漸在降低，希望也越顯薄弱；另一方面，絕望與「被遺棄」之感則是逐步加強，因而使敘事主體內心產生了悲傷的情感。「桂櫂」四句，言「以桂為棹，以蘭為枻，而行進甚艱，斲冰以行。結果則所望不至，如水中採薜荔之實，樹杪摘取蓮花，渺無所得。」<sup>8</sup>說明等待（或追尋）的經過艱難無比，可受盡煎熬後所得到的，直如緣木求魚一般毫無斬獲，對一名等候著的戀人而言，當是何等不堪。時間不斷流逝，湘君依舊未至，微薄的希望似正緩緩熄滅，取而代之的是低迷的心境，以致湘夫人開始悲觀地嗟歎兩人「心不同」、「恩不甚」，而「媒勞」、「輕絕」更是發了重話；這裏，湘夫人哀怨的言語中流露出的，似乎不僅止是打算放棄等待湘君，而是進一步地對兩人的情緣感到灰心喪志了。這自當能被理解為等待後落空的悲戚之感的推擴，由箇例至通則，湘夫人的哀、她的怨、她空等半日的恨，彷彿欲掙脫文字而撲向讀者，藉由獨白而擺脫這漫長的等候、這段教人時時擔驚受怕的關係。

石瀨兮淺淺，飛龍兮翩翩。交不忠兮怨長，期不信兮告余以不閒。鼉騶驚兮江皋，夕弭節兮北渚。鳥次兮屋上，水周兮堂下。<sup>9</sup>——「石瀨」二句，指「程途中下有灘石，上則急湍，雖艱澀行進，而結果則徒勞。」依然是自訴辛勞的說法，而類似地，再如何辛勞，終究盼不得郎君，也祇有加深悽愴而已。接續著是呼應之前曾埋怨過的「心不同」、「恩不甚」，但更為強烈地指控起湘君「交不忠」來了。並且湘夫人對於湘君「期不信」一舉深感不認同，但又不知其為何失約，祇有放任憂愁的心去揣想，屆時他恐怕要找藉口似地「告余以不閒」了罷，而真正的理由總是無由得知的；漂亮地呼應了開篇二句「君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲？」接著，耐人尋味的事發生了：本該傷心欲絕的湘夫人竟又「騶騶」回到赴約地點——何也？前一刻還數落著湘君總總罪狀的她，言談間不時透出決絕心理，如何一瞬間便又還是回到原地？如此大的轉折乍見下頗不合理，但祇消緊扣一點，湘夫人的行為便是再自然不過的：她心中仍有罣礙。她仍念著湘君，失落之餘，還是偷偷期望著湘君或許再偶然不過地出現，哪怕機率再低，都仍想賭那微小的一把。如是，則前段將湘君罵透了的「心不同」、「恩不甚」、「交不忠」、「期不信」，全成了孤苦無依之人想放棄卻又無法割捨時最無力的掙扎，一種自慰式的口是心非。「緊張的奔波、張望，一方面是渴望及早達到願望，另一方面又是

<sup>7</sup> 同上註，頁 88。

<sup>8</sup> 蔣天樞校釋，《楚辭校釋》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 138。

<sup>9</sup> 王逸章句、洪興祖補注，《楚辭補注》，頁 89-90。

轉換情緒、抑制感情、掩蓋內心的痛苦。」<sup>10</sup> 對湘夫人而言，嘴上指責著湘君以分散等待時的折磨容易，真要放下一切離開，卻很困難。祇是，當湘夫人懷著風中殘燭的希望歸來北渚時，「湘君不在北渚，時間將近黃昏，只見寒水繞堂，鳥住屋頂，荒涼、冷落、孤寂，一片愁人的景象。」<sup>11</sup> 使得湘夫人若有似無維繫著的盼望之情，再次受到嚴酷的打擊。

捐余玦兮江中，遺余佩兮醴浦。采芳洲兮杜若，將以遺兮下女。豈不可兮再得，聊逍遙兮容與。<sup>12</sup>——丟棄情郎贈予之物，若非氣急敗壞或痛心疾首是不可能的，而將湘君贈送的玦與佩拋入水中的湘夫人，其氣憤與失望之情可見一斑。湘夫人的內心是矛盾的、割裂的：她熱切地盼望著那位她想像出的、「可能到來」的湘君出現，一方面深深地責怪、怨恨著那位真實的、「沒有到來」的湘君。而不知為何，覩物祇讓湘夫人想起湘君始終未至，於是將其拋棄，欲藉此沖淡內心難以抒發的憂悶，大有「聞君有他心，拉雜摧燒之」那樣由愛生恨之感，頗富戲劇效果。然而，丟棄玦、佩之後的湘夫人，竟採起杜若來了，還打算將之「遺（當是湘君的）下女」——這已不是篇中首次出現這樣的隔行轉折，上句與下句的態度大不相同，舉止甚至相互抵觸，而筆者以為是內心的牽掛與久候不至的焦慮所共同造成，戀愛中人的矛盾在此表露無遺。既然湘夫人在一時惱火之下扔棄了情人贈物後還想摘採香草予對方（並且尚不敢直接交予，祇能託仕女轉交），說明了湘君在她心中的地位始終屹立，祇是太強烈的期望與落空交織、引燃深深的不耐與焦慮，而使得湘夫人在外在表現上出現了幾次失控：懷疑湘君的忠誠、數落指責湘君種種「罪狀」，甚至丟棄二人信物。到了末二句，湘夫人似也倦了、徹底失望了，已不敢再想像湘君出現，她能做的祇有「聊逍遙兮容與」，無力進行其餘情感宣洩；祇是，當她傷心透頂、失魂落魄地無的漫步時，她心中就不想著湘君了麼？很遺憾，祇要她還處在這段關係中，她便注定要被這樣的牽掛絆著；祇要她還愛著湘君，她就不可能真正放棄——她或許可以離場，但對情人的思念仍會像幽靈一般縈繞在她心上，久久不散，嘲笑著所有戀人共負的宿命。湘夫人久盼湘君，歷經等待、猜疑、求索，終至落空，尋求過程中的劇烈掙扎，是戀人身不由己的矛盾，而即使絕望地離去了，也無法真正擺脫盼望湘君的念頭；這是徹頭徹尾的煎熬、由內至外的不一致。「感情如波濤激蕩，洶湧起伏，希望和失望，愛戀和怨恨反覆交織」<sup>13</sup>，正是湘夫人，這位為愛所困、試圖掙脫卻越陷越深的女性，如此真切動人的情感表現，殊不似遠在天邊的神靈，而是有血有淚的思想本體。

<sup>10</sup> 滕桂華，〈望穿秋水念伊人——析《九歌·湘君》〉，頁 85。

<sup>11</sup> 曹軍，〈神曲譜寫的人性戀歌——湘夫人、湘君情愫探析〉〔《通化師範學院學報》，6(2002)〕，頁 57。

<sup>12</sup> 王逸章句、洪興祖補注，《楚辭補注》，頁 90-91。

<sup>13</sup> 滕桂華，〈望穿秋水念伊人——析《九歌·湘君》〉，頁 86。

## 參、久候不至的極致——《等待果陀》

西方文學界中直接以「等待」做為主題者，首推愛爾蘭劇作家山謬爾·貝克特（Samuel Beckett）之成名荒謬戲劇《等待果陀》。<sup>14</sup>此一戲劇反映了現代人生存於一非理性世界中所飽嘗的折磨以及無法脫離艱困環境的痛苦，透過兩名流浪漢意味深長的「等待」而呈顯。劇本內大量使用重複的語言與動作，單調枯燥，幾無情節可言，用劇中角色的台詞為之作注，便是「甚麼事也沒發生。沒人來。沒人走。真可怕！」<sup>15</sup>因此，此劇最初開演時，收到的評價一面倒傾向負面，被批為「難看之至」。的確，在「劇場表現」而言，《等待果陀》絕非一齣能讓觀眾滿意的戲劇，簡陋的場景、扁平的人物、荒謬的對話、無起伏的情節等，在在提供了一部劇作為何不受觀戲者歡迎。然而，《等待果陀》的荒謬性與低娛樂性卻忠實地構築了一箇存在主義哲學家眼中所見的世界：空虛、無謂、荒誕，無法脫出，祇有寄託希望於浩渺模糊的、未知可否盼得的謎樣人物「果陀」；除此之外，再無其他辦法。

### • 荒誕悖理的劇場<sup>16</sup>

《等待果陀》共兩幕，全劇主軸為兩名流浪漢——維拉迪米爾（Vladimir）與艾斯特崗（Estragon）——在一鄉間小道的樹下等待一名為「果陀（Godot）」的神祕人物，但兩人苦候多時，果陀從未出現。兩幕結尾皆有一名男孩登場告知二人，果陀今日不來，但明日一定過來；兩人聽畢後說決定離開，但並未有任何動作，幕落。至若果陀究竟是誰，兩名流浪漢從不知曉，遑論其長相、職位，他們甚至連確切的赴約時間也沒有，而祇是莫名其妙地等著，展現出一種不可思議的執著。

在等待的過程中，兩人不斷透過無意義的對話、嬉鬧、閒晃打發無聊的時間，甚至大玩模仿他人等兒戲，希望排遣苦悶。他們一方面擔憂果陀是否根本不會出現，一方面又為漫長枯燥的等待所折磨，於是屢次出現放棄等待的念頭，但他們仍祇是嘴上說著離去，腳下卻文風不動。二人還二度嘗試上吊，欲求死以擺脫如是荒謬的困境，但第一幕中兩人並無勇氣自殺，而第二幕中則是失敗收場。儼然是鬼打牆一般求生不得、求死不能的窘境。

<sup>14</sup> 中外文學中論及「等待」的作品並不少見，但之所以選擇《等待果陀》做為〈湘君〉之參照，係因其主題是純粹的「等待」，不涉及過多繁雜的元素，而使得等待儼然成了貫穿全劇的核心動作。既然本文擬藉湘夫人的等待探尋其荒謬處境，若將之同「等待」與「荒謬」之間的鍵結不甚深刻的作品比較，則焦點恐無由凸顯。在《等待果陀》中，等待就是一種「存在」的彰顯、「荒謬」的投射，故筆者以為適合做為開啟〈湘君〉存在意涵討論的進路，因而取用之。

<sup>15</sup> 貝克特（Samuel Beckett）著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》（臺北市：聯經，2008），頁51。

<sup>16</sup> 參見貝克特（Samuel Beckett）著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁5-125。



劇中尚有其餘角色登場。第一幕裏，在兩名流浪漢的等待中，一對主奴潑佐 (Pozzo) 與幸運 (Lucky) 登場。潑佐告訴兩人果陀至少決定了他們短期內的未來，提供他們一箇繼續等待的理由。之後潑佐向二人炫耀其奴隸幸運的「思考」能力，於是幸運唸出了一大段語焉不詳卻又隱隱暗示劇中世界觀的獨白；但眾人旋即失去耐性聆聽，聯手阻止了他繼續絮絮叨叨。這對主奴在第二幕中再次登場時，潑佐目盲，幸運則成了啞巴；潑佐出場不久即與幸運一同仆倒在地，兩名流浪漢試圖給予幫助卻徒勞無功，場面亂成一團。

雖穿插小幅度的重複動作與瑣碎事件，縱覽全劇，並沒有任何特別關鍵的大事發生：果陀從未出現赴約、兩人也從未放棄等待，情節扁平得如一張紙，毫無起落可言。而就在觀眾完全理不清作者用意之時，此劇已然落幕。兩名流浪漢口中說著「我們走罷」卻依然定格在舞台上，劇本也在一股荒唐無理的氣氛之中結束。然而，相信兩名流浪漢的等待尚未告終。此劇雖僅止兩幕，但呈顯出的無奈與荒誕之感卻是綿延且循環的；若此劇還能有第三、四、五幕，兩人重複的等待與落空仍可以被清楚想見。

•「我們明天得回來……來等果陀。」<sup>17</sup>

歷來關於《等待果陀》的批評，所論及者主要不離「果陀」的身份（或象徵意義）探討、遍布全劇的存在主義式虛無觀、兩名流浪漢無希望把握的漫長等待等議題。這裏，筆者希望將焦點放在「等待」上頭。等待不祇是渺小的箇體在蠻橫不講理的環境中的垂死掙扎一種最直接的外在表現，還是一箇表面看似平靜無波、底下卻暗潮洶湧、劇烈撕扯的高段動作，舞台呈現上或許效果不彰，卻無疑具有豐富的文學意義與旨趣。

論及「等待」的動作，首先檢視的要點在於所等待之「對象」與等待之「時間」。《等待果陀》最大的特色在於兩名流浪漢所等之人為迷霧一般飄忽不定的神祕人物，他們對果陀的長相與背景幾乎一無所知，也不確定他是否真會前來赴約，甚至連約定的時間、地點都不甚清楚，如劇本中所述：

艾斯特崗 （絕望地。）噢！（停頓。）你確定是這裡？

維拉迪米爾 什麼？

艾斯特崗 我們必須在這裡等？

維拉迪米爾 他說在這棵樹旁。……

（中段略）

艾斯特崗 他應該在這裡的。

維拉迪米爾 他又沒說他一定會來。<sup>18</sup>

而當潑佐問起二人關於果陀的事時：

<sup>17</sup> 貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁 123。

<sup>18</sup> 同上註，頁 12-13。

潑佐 他是誰？  
維拉迪米爾 哦……他是……他是一個舊識。  
艾斯特崗 不是這樣的，我們幾乎不認識他。  
維拉迪米爾 真的……我們跟他不是很熟……反正也沒有差別。  
艾斯特崗 就個人而言，如果我看到他，也不認得他。<sup>19</sup>

等待著一箇未知相貌如何、又不知何時前來的人物，是何其荒謬不合理。沒有明確的赴約時間、地點，不認識對方，甚至不諳對方容貌，等待的理由究竟為何？然而，若從修辭角度切入思考，將之做隱喻式的理解，便能發現「果陀」其實代表等待時人們的心理狀態：期盼、擔憂、焦慮。無論等待對象為何，祇要久候不至，人們難免開始懷疑所等之人到來的可能，有時甚至開始臆測是否有外在因素阻礙了對方赴約，抑或對方是否失去了前來的意願——這種彷徨的懸念，正是構成「果陀」的本質，是每箇在苦苦等候中的人都掛心、漫想著的。此種抽象的心緒，在劇本中得到了具象化、實體化，成為一箇名為「果陀」的人物，象徵著等候一方「期待著未來，可『未來』的面目模糊不清」<sup>20</sup>的惶惶不安。

再談等待的「時間」。《等待果陀》中，兩名流浪漢等待著果陀的時間是超出文本的，即便等待已貫穿全劇，字裏行間仍能看出兩人在久候不至的窘境中所受的煎熬並不會隨劇終而止歇，如：

艾斯特崗 如果他不來呢？  
維拉迪米爾 那我們明天再來。  
艾斯特崗 然後後天再來。  
維拉迪米爾 可能。  
艾斯特崗 然後順延下去。<sup>21</sup>  
從戲劇開場，兩名流浪漢已經在等著了，而到了劇末落幕之前，他們依舊：  
艾斯特崗 哦，對，我們離開這裡遠遠地。  
維拉迪米爾 我們不能。  
艾斯特崗 為什麼不能？  
維拉迪米爾 明天我們得回來。  
艾斯特崗 為什麼？  
維拉迪米爾 來等果陀。<sup>22</sup>

此劇似乎是兩人永恆等候的循環之其中一段節錄，祇是代表性地舉出他們等待過程的一景。透過劇中兩幕，讀者所看見的，是隱伏在底下那更深層、更持久的漫

<sup>19</sup> 貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁 25-26。

<sup>20</sup> 黎躍進，〈等待：現代文明中的人生處境——簡論貝克特的《等待戈多》〉〔《衡陽師範學院學報》，5 (2002)〕，頁 129。

<sup>21</sup> 貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁 13。

<sup>22</sup> 同上註，頁 123。

漫遙望。誠如相關評論所指出的，「第二幕幾乎是第一幕的重複（唯一不同的是樹上多長了四、五片葉子）」<sup>23</sup>。從這個角度出發，可以想見，如果戲劇中有第三、第四幕的話，也將一如既往，循環往復。」<sup>24</sup> 等候他人時所感受到的，不也是這看似沒有盡頭的虛空、未知對方何以不來而祇能憑空揣度的無力感麼？

《等待果陀》的另一項特色在於，兩名流浪漢苦等果陀未至，雖不斷落空，卻依舊沒有放棄等待。相似度極高的兩幕結尾一直為歷來評論津津樂道：

艾斯特崗 怎樣，我們要走了嗎？  
維拉迪米爾 好，我們走。  
（他們不動。）<sup>25</sup>

以及

維拉迪米爾 怎麼？我們要走了嗎？  
艾斯特崗 好，我們走。  
（他們沒移動。）<sup>26</sup>

既然果陀屢次教兩人落空，他們怎麼不直接拂袖而去？又，既說要離開，怎麼依舊耽在台上？話語與行動之間的不一致，以及兩人匪夷所思的執著，實在讓人興味。艾斯特崗屢次說道：「夠了，我累了。」<sup>27</sup> 卻從沒有真正放棄過等待，往往維拉迪米爾一提醒兩人正在「等待果陀」便能打消他離開的念頭。不過，兩人卻仍非沒有絕望得幾欲輕生之時，祇是兩次嘗試上吊皆未成功。由於第二次的自殺未遂涉及荒謬主義與存在哲學世界觀，此處祇討論兩人第一次自殺：

艾斯特崗 那我們馬上上吊！  
維拉迪米爾 吊在樹枝上？（他們走向樹。）我看不行。  
艾斯特崗 我們總可以試試看。  
維拉迪米爾 你請。  
艾斯特崗 你先。  
維拉迪米爾 不，不，你先。  
艾斯特崗 為什麼是我？  
維拉迪米爾 你比我輕。  
（略）  
艾斯特崗 （很努力地。）果果<sup>28</sup> 輕——樹枝不斷——果果死。

<sup>23</sup> 參見貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁 71。

<sup>24</sup> 肖依虎，〈在痛苦中等待 在等待中抗爭——《等待戈多》淺析〉〔《福建外語》，3(2000)〕，頁 58。

<sup>25</sup> 貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁 69。

<sup>26</sup> 同上註，頁 125。

<sup>27</sup> 同上註，頁 91。

<sup>28</sup> 劇中特有稱呼；維拉迪米爾稱艾斯特崗「果果 (Gogo)」，艾斯特崗喚維拉迪米爾「迪迪 (Didi)」。

迪迪重—— 樹枝斷——迪迪孤單。但是——  
 維拉迪米爾 我沒想到這些。  
 艾斯特崗 如果樹枝可以吊死你，也可以吊死其他東西。  
 維拉迪米爾 可是我比你重嗎？  
 （略）  
 艾斯特崗 我們什麼都不要做，這樣比較安全。<sup>29</sup>

經過一連串的爭辯，兩人最後決定打住不死，雖然沒有明言，但讀者仍能猜想他們在等到一確定結果（當然，很可能甚麼都等不著）之前至少是不願意就這麼死去的。在此，究竟果陀對他們而言有甚麼樣的意義，已經成了次要的考慮議題；無論是維拉迪米爾所言的可以讓他們「確實知道[他]們的處境」<sup>30</sup>、「得救」<sup>31</sup>，抑或潑佐所謂「掌握[他]們的未來」<sup>32</sup>，兩人心中對於果陀仍有深刻的罣礙是不爭的事實，而此牽掛綁縛著他們，使他們在打算放棄等待時總又止步難前。兩人自殺未遂，以及嘴上說著要走卻不移動，正是此一猶豫心理的外顯，透過戲劇動作而得到表現。

兩人的等待沒有任何保障可言，其過程更是一無窮無盡的折磨。久盼果陀不至，兩名流浪漢做出了不少莫名的舉動以排遣苦悶。關心存在哲學的學者或許將之解讀為「設法消磨整個戲劇的時間，消磨由生到死間漫長而百無聊賴的時間」<sup>33</sup>，筆者卻認為，若過度著眼於荒謬劇精髓與存在主義說法等大概概念，是機械式地合理化了兩名流浪漢「找尋排遣門道」一舉，難免要疎忽人在面對未知結果時油然而生的、純粹的焦慮感；因此，筆者擬不牽扯生／死、存有／虛無等過廣的議題，而僅專注處理最基本的人性，即，有血有肉的有限箇體在面對遠超出自己所能掌控的情境時，在莫可奈何的窘迫之下，所做出的自然反應。

果陀不來，兩人心中的擔憂與焦慮便不斷增強，維拉迪米爾亦承認：「我們等待，我們厭煩。」<sup>34</sup> 若欲稍稍減輕此懸念，最好的作法似乎是暫將注意力自「等待果陀」一事上移開，而兩名流浪漢用以轉移注意的方式主要為彼此互動與將焦點轉向他者二途。就彼此互動而言，兩名流浪漢幾乎全劇都在進行亂無章法又意義難尋的打鬧與拌嘴，因而造就了場面雖然熱鬧、情節卻毫無進展的詭異情狀。《等待果陀》既被歸為荒謬劇，則理當具備荒謬劇之一項核心特點：無邏輯、無道理、前後不連貫的對白。一般理解為對語言的不信任，旨在點破人與人之間其實無法透過語言進行有效的溝通，卻亦無其他交流方式，於是倍感無奈。然而筆者認為，若將此類風馬牛不相及的對話視作一種祇求在極端無聊的沉悶情境裏稍稍獲得寬慰的手段、一種苦中作樂的行為，似也未嘗不可。如：

<sup>29</sup> 貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁 17-18。

<sup>30</sup> 同上註，頁 18。

<sup>31</sup> 同上註，頁 125。

<sup>32</sup> 同上註，頁 34。

<sup>33</sup> 張欣，〈塞繆爾荒誕劇《等待戈多》的存在主義荒謬〉〔《韶關學院學報》，7(2003)〕，頁 26。

<sup>34</sup> 貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁 105。

艾斯特崗 多奇妙。(手握胡蘿蔔葉子，舉起剩餘的胡蘿蔔在眼前旋轉。)奇怪，愈吃愈難吃。  
維拉迪米爾 我正好相反。  
艾斯特崗 換句話說？  
維拉迪米爾 這垃圾我吃得愈久就愈習慣。  
艾斯特崗 (思考良久。)這算相反嗎？  
維拉迪米爾 那是脾氣的問題。  
艾斯特崗 是個性。  
維拉迪米爾 無可奈何。  
艾斯特崗 掙扎也沒用。<sup>35</sup>

以及

艾斯特崗 很有可能。他們都改變了。只有我們不能。  
維拉迪米爾 可能！根本就是。你沒看過他們嗎？  
艾斯特崗 可能我看過，可是我不認識他們。  
維拉迪米爾 錯了，你認識他們。  
艾斯特崗 不，我不認識他們。  
維拉迪米爾 我們認識他們，告訴你。你什麼都忘了。  
(停頓。對自己。)除非他們不是原來的……  
艾斯特崗 既然這樣，為什麼他們不認我們？  
維拉迪米爾 這沒什麼意義。我也假裝不認得他們。這樣就沒有人認得我們了。  
艾斯特崗 別說了。我們需要的是——哇！(維拉迪米爾沒反應。)  
哇！<sup>36</sup>

類似的對白佔去了全劇一半以上的篇幅。這些幾乎沒有認知意義的台詞並非必要，但兩名流浪漢堅持為之，暗示了兩人究竟何等無聊；而他們此類的談話越多，掙扎的意味也就越發明顯——他們的對話「並未像傳統戲劇中那樣被用作人物之間或是人物與觀眾之間交流的手段，對劇情沒有任何意義可言，僅僅為了填補空白的台詞，打發難熬的時間。」<sup>37</sup> 除相互閒扯之外，兩人亦試圖透過小動作與打鬧來排遣等待的時光，如艾斯特崗不斷地想脫下皮靴<sup>38</sup>、維拉迪米爾則是重複著脫帽與戴帽的動作<sup>39</sup>，兩人時不時相互擁抱、感受彼此<sup>40</sup>，還異常享受模仿其

<sup>35</sup> 同上註，頁 23。

<sup>36</sup> 同上註，頁 61。

<sup>37</sup> 張欣，〈塞繆爾荒誕劇《等待戈多》的存在主義荒謬〉，頁 26。

<sup>38</sup> 參見貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，《等待果陀·終局》，頁 5、7、8、64、116、119。

<sup>39</sup> 同上註，頁 8、83、92、125。

<sup>40</sup> 同上註，頁 16-17、73、90、98。

他人事物的樂趣<sup>41</sup>……種種讓人摸不著頭緒的舉止，直接反映出了極端無聊與焦慮下等候的一方如何無意識地做出一些無從解釋的莫名行為。

至若將焦點轉向他者一途，祇有他者在場上時，兩名流浪漢方能進行之。如潑佐與幸運主奴初次登場時，兩人雖然懵懂且未知如何反應，至少其他人出現在小路上而打破死寂，是讓他們感到不無聊的，所以當這對主奴離開之後，維拉迪米爾發出如下感歎：

時間就這樣打發掉了。

艾斯特崗 反正總會打發掉。

維拉迪米爾 對，但沒有這麼快。<sup>42</sup>

甚至，連僅止是來傳訊的小男孩，都能成為無聊之至的維拉迪米爾攀談的對象：

維拉迪米爾 他讓你吃得飽嗎？（男孩猶豫。）他讓你吃得好嗎？

男孩 還不錯，先生。

維拉迪米爾 你不會不快樂吧！（男孩猶豫。）你聽到我說的嗎？

男孩 是，先生。

維拉迪米爾 怎樣？

男孩 我不知道，先生。

維拉迪米爾 你不知道你是不是不快樂？

男孩 是，先生。

維拉迪米爾 你跟我一樣糟糕。（沉默。）你睡哪裡？

男孩 在廐樓，先生。

維拉迪米爾 和你哥哥一起？

男孩 是，先生。

維拉迪米爾 在乾草房？

男孩 是，先生。<sup>43</sup>

從提問的對象到提問內容，無不令人啼笑皆非：男孩的生活如何、喫得好壞、睡哪裏，究竟干維拉迪米爾何事？不斷延伸問題，而即使另闢新問也是極其瑣碎的關注，在在顯示出一種亟欲將焦點抽離當前處境的迫切心理——祇因一切都太荒涼、太無趣了，而果陀始終未來，使得那份苦悶、那份無聊染上了擔心與彷徨，因而變得更加教人難以忍受。故此，潑佐、幸運也好，男孩也罷，祇要有能讓兩人分心的他者出現，則如同溺水之人，即使是一根細小的稻草，也要拼死捉住的。如此微妙又細緻的心緒，本該如人飲水，冷暖自知，而貝克特運用了大膽的創作手段與實驗般的劇場安排，使得本該是難以筆墨形容的「等待」之感，有了具體的、讓人能「看見」的一面。使讀者在面對劇本時，能深刻地體察洞悉等候一方

<sup>41</sup> 同上註，頁 94、99。

<sup>42</sup> 同上註，頁 60。

<sup>43</sup> 同上註，頁 65-66。

的焦慮、反覆咀嚼品味苦候不至的無奈。

#### 肆、比較與討論

「等待」是閱讀〈湘君〉時很難不注意到的議題，而之於《等待果陀》則更不在話下。經前述分析後，可以看見，縱使其有不同之處，兩部作品中的等待相似處仍多，以表格羅列如下：

		《等待果陀》	〈湘君〉
相異	等候對象	模糊、不明確的對象	湘君，但情況不詳
	等候緣由	不明	情約
	持續時間	貫穿全劇，並懸延	僅佔部分篇幅，但亦懸延
	是否放棄	不自由；文本語境制約 <sup>44</sup>	退場，但牽掛仍縈繞
	排遣無聊之手段	相互爭辯打鬧；從他者身上尋求樂趣	臆想對方未來之因；數落對方可數落之處
相似	焦慮、擔憂、無聊；面對未知事物的恐慌；寄期望於縹緲的猶疑不定；力圖主動找尋對象但終歸徒勞；除等待以外苦無改變現狀之策略；最終問題依然待決（或無解）		

首先，最明顯差異在於，〈湘君〉中敘事主體的等待對象是明確的，且是為了履行情約而等，而《等待果陀》中兩名流浪漢則在等待一箇身份未明、相貌難辨的客體——筆者以為可將之理解為「等待時的焦慮」自身，原因亦同所等之人一般謎樣。雖然，對象的不同似乎導致了兩部作品中等待的差異，但細究劇中人物心理，至少可以確定的是等待一方相似的焦慮：面對未知的、自己沒有把握的狀況時，人們很難不感到害怕，是一種天生的恐懼。湘夫人不能確定湘君是否記得兩人的約定，也不知道何事使他耽擱，而面對這開放的可能性時，湘夫人所感受到的，就是一種甚麼都看不見的渺茫之感，煩煞人心的不安。在清楚對方情況之前，等候一方的心往往被懸念與存疑佔滿，因而煩悶不已，每分每秒都是無聊，都是煎熬：兩部作品中，主角在等候過程所受到的折磨，可謂有異曲同工之妙。

其次，在於等待持續之時間。情節而言，〈湘君〉裏的等待祇佔了過程中的其一階段，在《等待果陀》中卻貫穿了全劇。湘夫人對湘君的等候大抵可切分為期盼、靜待、尋求、落空四箇階段，可以讀見情節的起伏，而文本收攏之前，問題也得到了表面上的解決（「聊逍遙兮容與」）。至若艾斯特崗與維拉迪米爾的等待，卻是無窮無盡、不斷延伸的，超越文本的界線，呈現予讀者兩人所受的磨難

<sup>44</sup> 由於荒謬劇的意圖祇在於文本中展現世界的荒謬而不加批判，舞台象徵了人生的荒謬處境，故兩名流浪漢必須被綁定在舞台上，一如箇體無從擺脫荒謬。雖極度是不合理且可笑，但當實際透過戲劇動作呈顯此一本是抽象的存在困境時，張力卻極強，反襯效果十分顯著。筆者按。

實為「永恆」；果陀始終不來，問題沒有得到解決，兩人便一直處在苦候不至的焦慮與無奈之中。由是觀之，似乎〈湘君〉所呈現的等待是暫時的，而《等待果陀》所象徵的等待是永久的，此是兩者在「等待的持續時間」上最大的不同。然而，若再回頭看〈湘君〉，並且若不祇就故事情節而言，將發現「問題被解決」的斷言是很能被質疑的。的確，情節而言，湘夫人是失望了、退場了，但那是否真能全然保證湘夫人不會再暗自期盼？誠然，讀者所能握有的一切祇有文本，但偏偏「情感」一類事物是遠非文字所能表述的；因此，即便敘述顯然已經告終，筆者卻不願讓湘夫人內心對湘君的羈絆也跟著斷了線，那祇怕是過度簡化了〈湘君〉的戲劇張力。

要談此絲長無盡的弔詭，分明落空離去卻仍兀自盼望著的複雜心理，筆者以為，曹軍先生的一段話或許可以為此討論開路：

人既然是社會關係的總和<sup>45</sup>，那麼，人的情感世界就不可能僅僅是某種單一的社會生活內容的反映。正如社會是充滿矛盾的，人的心「常常會展開著靈與肉、善與惡、理性與瘋狂、理想和現實、失望與希望、利己與利他、歡樂與痛苦、仁慈與殘忍的搏鬥」（劉再復語），由此也就構成戀人情感世界的複雜多變。<sup>46</sup>

情感複雜多變，且幾無道理可言。正因如此，若將湘夫人離去解釋作她對湘君自此死心而不抱期盼，不止不近乎人情，還可能破壞掉文本底下暗伏的天人交戰，與之後悠遠綿長的餘韻，甚是可憐；再者，篇末的「采芳洲兮杜若，將以遺兮下女」分明已為後續的發展埋下伏筆，故此筆者大膽推論，湘夫人四箇階段的動作、最後的黯然離場、放棄希望云云，都祇是表象，而她心中真正的想法卻很可能是那怎麼也割捨不了的思念與期盼。久候不至的落空使然，「放棄」是湘夫人不斷想進行的動作，但生理的離場能為，心中的掛念卻怎麼也擺脫不開——是矛盾，但卻是無比真切的人性，是更高層次的執著。湘夫人的內心從未真的放棄過等待，即使她不斷猜疑湘君的忠誠、屢次數落湘君的失約與不在乎，但在「愛情」面前，這些話語都成了欲蓋彌彰的表現，最後的採香草贈下女，更是為湘夫人那身不由己的等待做了一筆註腳。誠如《等待果陀》中，兩名流浪漢自殺未遂、嘴裏說著要走卻始終不離開舞台，也是因為人既存在於世界上，便注定擺脫不了那荒誕的、無情的期望／落空循環的宿命。悲痛無比，卻又無可奈何，祇好繼續等待下去；這點，〈湘君〉與《等待果陀》所表徵出的無理的執著，直是如出一轍。祇是，湘夫人的內心衝突需要挖掘探究、反覆玩味文辭後方能品味，而兩名流浪漢的寸步難行，則是隱喻式地以外在動作具體化了此種內在拉扯——抒情詩與戲劇的呈現手法不同，卻指向一般的精神、同樣的悲哀。兩部作品不約而同地反映了人做為存有者所必然遭受的莫可奈何，此種箇體於環境中的煎熬則是巧合地被「等待」的動作加以具象化；《等待果陀》直接賦予等待一借代意義，標記著人

<sup>45</sup> 此處引述馬克斯理論，原文作者注。

<sup>46</sup> 曹軍，〈神曲譜寫的人性戀歌——湘夫人、湘君情愫探析〉，頁 56。



生中不可動搖的悲哀，而〈湘君〉則是讓等待成為情感的載體，此種情感又超驗地證成了生命的荒誕與無理。側重面向有異，兩箇文本卻無庸置疑地共享了無論古今與國界，凡存在的人類皆身陷其中的荒謬情境。

再進一步延伸，還能發現，兩部作品中都出現了類似的「掙扎」動作。湘夫人透過遙想猜測湘君行為的理由、斥責湘君、自憐自艾等行為試圖分散等候時的注意力、沖淡內心的焦急；兩名流浪漢則是總進行無謂的爭辯與打鬧，甚至企圖自殺，來排遣等待時百無聊賴的苦悶時光。兩部作品中，讀者都能看見箇體在荒謬的環境（〈湘君〉裏是戀愛中人的身不由己，《等待果陀》裏則是存在主義視點下的荒誕世界）底下虛弱但仍奮力地掙扎著，也見證在希望與落空的擺盪之中，即使屢屢居於弱勢且岌岌可危，「期待」總還是在無盡的黑暗中散發著那若有似無的幽光——就憑著這一點永不會熄滅的想望（即使它再怎麼卑微、再如何渺小），湘夫人與兩名流浪漢都不會放棄等待，或說，都無法放棄等待。但或如卡謬 (Albert Camus) 所以為，真正重要的不在達成期望，而是從「希望」移向必定的「落空」時，箇體所散發出的「西西弗斯 (Sisyphus) 推石上山的精神」；那正是人性尊嚴的所在，是在荒誕無意義的世界裏，人們還能擁有的最後一絲珍貴的資產。<sup>47</sup> 即使從未等到果陀，兩名流浪漢卻在漫長的久候中體認到自己的存在；即使湘君不來，湘夫人的糾結與悲痛，依然證明了她強烈且忠貞不移的愛。一切的意義都已不在等待的對象中，而是要望等待的過程中、等待「本身」裏頭去尋找、去參悟、去體會。

## 伍、結語

兩千餘年前，湘夫人在中國南方的水濱邊苦候情人不至，唱出淒惻惆悵的戀歌；而現今，在西方某處某條鄉間小路的樹下，兩名流浪漢仍迷茫卻堅持著等著那不知何許人也的「果陀」。看來，儘管時間不同、空間有異，人們難以做到「了無牽掛」的性格與徘徊於期望落空之間的宿命卻是始終沒變過的。或許，「等待」根深柢固於人性之中，是矛盾的情感最直接的體現。小至〈湘君〉中單人對單人的思慕，大至《等待果陀》中全人類對希望的期盼，都是人類情感中無可動搖的、近乎本能的自虐式拉扯；可奈，生為有情的人類，我們終究無法逃避，總是無法真正放下，祇有在此種天人交戰中受盡煎熬卻一籌莫展。這點，傳統對於〈湘君〉的詮釋，似乎不甚關切，但它在現代人眼中，卻是那麼真實，那樣教人深感戚戚；而作品也就因此跳出祭歌或抒情詩的框架，進一步訴說著無論古今中外，全人類共同的悲哀。

經典之所以為經典，乃是因為它們能打破時空的藩籬，書寫人性最真實的一

---

<sup>47</sup> 見 Camus, Albert. *Mythe de Sisyphe*. English (trans. Justin O'Brien. New York: Vintage Books, 1991).

面，無論何時何地，都能引發讀者的共鳴。即便「荒謬」、「存在」等看似新潮的議題直到二次世界大戰之後方被西方思想家普遍、熱烈地討論，其關注的內容卻早在數千年前便被中國的《楚辭》預示了。筆者以為，根本毋須熱切刻意挖掘結構主義的餘孽、經營所謂「跨文化」的溝通，因為一旦觸及人生在世所感受到最真切的無奈、最無可動搖的矛盾，文學中便幾乎不存在古／今、中／外的藩籬，而是透過不同語音與符碼，各自表述這一塊放諸四海皆準的，生命的實在。無論讀見〈湘君〉的悠遠抒情、含蓄委婉，或是《等待果陀》的不加雕飾、大膽揭露，讀者多半都能領略到那強烈的共感——與文本中人物或與作者——訴說著，我們活著，我們等待。等待的欲望是強烈的、武斷的，因為我們無法不有牽掛、無法不害怕未知；我們幾乎是必然地在等著我們所希望的一切，卻又將必然地落空，而在那起落之間還拚命掙扎、試圖尋求脫出的管道，雖然隱隱察覺那可能是徒勞無功，卻又身不由己地繼續遠眺。如是具有高度普遍性的存在方式，或可以說是人類的悲哀，但未嘗不是一種幸運；因為也祇有在這令人近乎絕望的規則中，人們的抵抗纔能確立其堅不可摧的尊嚴，展現出古希臘悲劇中渺小箇體敢於挑戰蠻橫命運的崇高 (sublime) 精神，即使最後終將殞落，依然綻放著蒼涼而傲岸的悲壯，美不勝收。

## 參考文獻：

### 一、專書

Camus, Albert. 1991. *Mythe de Sisyphe. English. trans. Justin O'Brien. New York: Vintage Books.*

王逸章句、洪興祖補注，2007，《楚辭補注》，臺北：大安出版社年。

貝克特 (Samuel Beckett) 著、廖玉如譯注，2008，《等待果陀·終局》，臺北：聯經。

周勛初著，1986，《九歌新考》，上海：上海古籍出版社年。

屈原著、馬茂元選注，1998，《楚辭選》，北京：人民文學出版社。

金開誠、董洪利、高路明著，1996，《屈原集校注》，「中國古典文學基本叢書」，北京：中華書局。

蔣天樞校釋，1989，《楚辭校釋》，上海：上海古籍出版社。

### 二、期刊論文

田冬梅，〈《湘君》《湘夫人》探疑〉，《南寧師範高等專科學校學報》，1 (2006)，頁 47-48。

尚依虎，〈在痛苦中等待 在等待中抗爭——《等待戈多》淺析〉，《福建外語》，2000 年：3 期，頁 56-60。

施春暉，〈試論湘君湘夫人的身份〉，《雁北師範學院學報》，4 (2002)，頁 42-44。

胡安蓮，〈論《九歌》中「湘君」「湘夫人」兩篇的主旨〉，《周口師範高等專科學校學報》，2000 年：3 期，頁 24-25。

張欣，〈塞繆爾荒誕劇《等待戈多》的存在主義荒謬〉，《韶關學院學報》，2003 年：7 期，頁 23-27。

曹軍，〈神曲譜寫的人性戀歌——湘夫人、湘君情愫探析〉，《通化師範學院學報》，2002 年：6 期，頁 55-58。

陳亮，〈《湘君》《湘夫人》祭主考〉，《南京師範大學文學院學報》，4 (2005)，頁 110-115。

滕桂華，〈望穿秋水念伊人——析《九歌·湘君》〉，《邊疆經濟與文化》，2010 年：2 期，頁 85-86。

黎躍進，〈等待：現代文明中的人生處境——簡論貝克特的《等待戈多》〉，《衡陽師範學院學報》，2002 年：5 期，頁 127-130。

錢玉趾，〈湘君 湘夫人身份考〉，《西南民族學院學報（哲學社會科學版）》，S2 (2000)，頁 28-33。

## 師評

本文將中國古典的《湘君》與西方經典的《等待果陀》進行比較，焦點集中於「等待」的荒謬精神，析論二者的異同，在文本的解讀上很見用心，論之有據，能正確掌握這兩部作品中對「等待」刻畫的手法與內涵，並且能從傳統的兒女私情角度向上提升，更寬廣地探討其中所蘊含的一種生命態度，一種人類生命中深刻的存在意義。思路清晰，頗有己見，使本文在思想上給人以啟迪，情感上給人以撞擊，並豐富了這些文本的可能性解讀，令人激賞。尤其是文中處處可見的精彩文字，準確而又具有文學上美感，增添了本文的可讀性。結尾的見解不俗，在絕望的等待與荒謬的存在之外，又能挖掘其中悲壯的尊嚴精神，對生命真諦的闡發可謂深得其旨。





第二十一屆 (民國 101 年) 大學生組  
第二名

林雅雯

中國文學系

**得獎感言：**

謝謝廖棟樑老師，因為嚴格所以更是激發潛能。  
謝謝陳逢源老師，所以能夠有能力完成這篇文章。  
謝謝華語歌壇，還好我還支持著華語流行音樂。  
這仍是一篇不成熟的文章，謝謝評審的賞識。

只有不斷努力才能把路拉得更遠更長。

路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索。共勉之。



# 由華語流行音樂之歌詞創作窺探楚辭文化： 兼論中國風歌詞創作

## 摘要

自 2000 年開始，華語流行音樂歌壇掀起了一股中國風，從歌詞到曲調，不少創作者化用中國元素作為創作的根據，開展出華語流行音樂另一種樣貌。本文將以楚辭及楚辭所代表的意義作為核心，並兼論中國風歌詞，先有了初步的定義，再進一步探討華語流行音樂歌詞中之楚辭相關創作。

**關鍵字：**楚辭、屈原、華語流行音樂、歌詞、中國風



## 壹、前言

一首歌的生產與流傳取決於五個條件：(作詞者的)歌詞、(作曲家的)音樂、(歌手的)表演、(機構的)傳播、(歌眾)的傳唱<sup>1</sup>，一首傳唱廣泛的歌曲可能來自於其曲風的流行與否，也可能取決於歌手的知名度、唱片公司所作的宣傳、甚至是這首歌受到聽眾傳唱的程度，然而，歌詞作為歌曲傳播的環節之一，歌詞的內容便是流傳與否的一大關鍵，不過，歌詞的內容五花八門，現今華語樂壇中擔任作詞者角色的更是繁不勝數，什麼樣子的詞作才能抓住閱聽者的耳朵？這是創作人所面臨的一大考驗。

2000年，華語流行樂壇颯起了一陣風，這一陣風至今尚未歇息，十餘年來，這陣風佔領了華語樂壇一席重要的地位，相關類型的歌曲層出不窮，創作者樂於寫作這類歌曲，而閱聽者願意接受、傳唱，於是，這波風潮——中國古典熱——延續了十年之久。然而這類歌曲並不是21世紀之後才開始在華語樂壇騷動起來，早在一九七零年代，台灣樂壇曾經掀起一波民歌運動，當時以〈龍的傳人〉<sup>2</sup>紅遍大街小巷，而當時的玉女歌手鄧麗君也演唱不少以古典詩詞做為歌詞的歌曲，這些都可以視為是「中國風歌曲」的濫觴，關於鄧麗君的歌曲，後文將有更詳細的介紹。2000年，周杰倫〈娘子〉<sup>3</sup>一歌，與作詞人方文山成功打開「中國風歌曲」市場，往後，該類歌曲便如雨後春筍般出現，2007年，周方兩人聯手打造的中國風歌曲達到了巔峰，一曲〈青花瓷〉<sup>4</sup>在2008年第十九屆金曲獎入圍四項——年度最佳歌曲、最佳作曲、最佳作詞、最佳編曲，並拿下前三獎項，華語樂壇儼然已進入「中國風歌曲」的時代。

所謂「風」，中國大陸學者王永慧在〈在傳統文化中構築流行音樂——周杰倫「中國風」歌曲解讀〉<sup>5</sup>一文中，首先對中國「風」下定義：「『風』者，風光、風俗習慣、風土人情也。從先秦《詩經》風詩到漢代樂府『相和歌辭』無不是聞其『聲』而知其『風』。孔子云：『詩言志，歌詠懷』即在樂歌聲中表達著一方水

<sup>1</sup> 分類之詳細內容可參閱陸正蘭：《歌詞學》（北京：中國社會科學出版社，2007年11月）

<sup>2</sup> 李建復：《龍的傳人》（1980年），〈龍的傳人〉（作詞／作曲：侯德建）

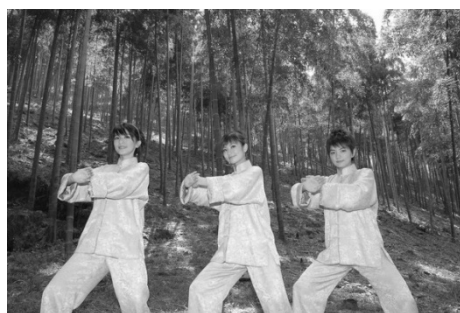
<sup>3</sup> 周杰倫：《Jay同名專輯》華語音樂專輯（阿爾發唱片2000年11月），〈娘子〉（作詞：方文山，作曲：周杰倫）

<sup>4</sup> 周杰倫：《我很忙》華語音樂專輯（杰威爾唱片，2007年11月），〈青花瓷〉（作詞：方文山，作曲：周杰倫）

<sup>5</sup> 王永慧：〈在傳統文化中構築流行音樂——周杰倫「中國風」歌曲解讀〉，收錄於《音樂探索》（四川：四川音樂學院學報社，2010年1期，2010年3月，頁74-76）。

土、一方人情。同時，也折射出一個民族文化的形成、積聚、煥發。」他認為中國風歌曲中所展現的是中華民族對於傳統文化的情感之折射，認為其創作間必有一名創作人民族精神的體現，間接或直接的宣揚了中國傳統文化。

而為了展現中國傳統文化，創作人將各式各樣的中國元素加進華語流行音樂當中。「中國風歌曲」的產生奠基於「歌詞」、「音樂」和「表演」，其中「歌詞」是唯一能夠獨立的一項。一首中國曲風的歌曲勢必會填上中國味十足的歌詞，表演形式也會建立在歌曲的風格之上，不可能逃脫中國風，以女子團體 SHE〈中國話〉<sup>6</sup> 為例，因為歌詞中加入了繞口令「扁擔長，板凳寬」<sup>7</sup>，融入中國話聲韻的美感，利用繞口令將音近字組合在一起的特性，配合節奏輕快的旋律，考驗著歌手舌頭的靈活度，成為一首典型的「中國風歌曲」，其音樂 MV 中便包含了少林功夫、竹林、唐裝及中國園林建築等元素（如下圖），可見表演的方式取決於歌曲曲風。本文第二章節將以近十年來華語樂壇上部分中國風歌曲，試圖對中國風歌曲下定義及分類，簡單的分析中國風歌曲之元素及特徵。



不過卻有一些歌曲，可能擁有中國味歌詞，但卻未必是填入或譜上中國曲風的音樂，其表演型式也比較可能配合曲風的方向，也就是說，從表面形式上來看，這一類的歌曲在音樂及表演上可能完全沒有中國風特徵，甚至在歌詞中看不出有中國元素的使用，但深究其歌詞內容，便可以發現這些歌曲繼承中國古典的精神，富「楚辭風格」的歌曲便是最好的例子，本文第三章節便會針對一連串可能蘊含「楚辭文化」的歌曲，試圖分析其中可能的創作原因，並且從中看出屈原及《楚辭》對於華語流行音樂的影響。

本文重點將聚焦在華語流行音樂創作中的中國風歌曲，從歌詞、曲調中去找尋出流行音樂中所運用的中國風元素，更進一步的去探討流行音樂中可能存在的

<sup>6</sup> SHE：《Play》華語音樂專輯（華研國際音樂，2007年5月），〈中國話〉（作曲：鄭楠，作詞：鄭楠、施人誠）

<sup>7</sup> SHE〈中國話〉一曲因押韻需要而將原本繞口令「扁擔長，板凳寬」改為「扁擔寬，板凳長，扁擔想綁在板凳上」，全曲歌詞可參閱本文附錄。

「楚辭文化」，以下共分兩大章節，首先先定義所謂的中國風歌曲並且說明華語樂壇中颯起的一陣中國風；接著，將進一步將焦點放在具有「楚辭風格」的歌曲上，試圖去探索華語音樂中與《楚辭》一書及其創作者相關的痕跡及精神。

## 貳、華語流行音樂中的中國風歌曲

關於「中國風」的定義，在網路上有所謂的「三古三新」<sup>8</sup>，「三古」乃是「古辭賦、古文化、古旋律」，「三新」是指「新唱法、新編曲、新概念」。有人認為<sup>9</sup>中國風歌曲的濫觴起於王力宏，「真正開始有這樣的概念的，該屬以王力宏為先驅者，一些港臺地區的 R&B 歌手將中國的古典音樂元素融入西洋音樂風格中，所營造出一種新的音樂形式。」<sup>10</sup> 2000 年<sup>11</sup>〈傷口是愛的筆記〉<sup>12</sup> 使用二胡伴奏，但筆者認為不太明顯，若未仔細聆聽或不明瞭二胡的樂色，可能不容易發現。亦有人認為中國風歌曲之始祖應算是方文山、周杰倫兩人，如前言中所述，〈娘子〉一曲被視為中國風歌曲的開端。無論是誰首先開始以「中國風」作為創作之基調，其大盛之年代應是 21 世紀前後，至今約十餘年間。

本章節將針對「古辭賦」：中國古典詩詞與華語流行歌曲的結合、「古旋律」：中國式曲風——傳統戲曲進入流行音樂、「古文化」：中國風元素掀起一陣風，三個部分來試圖探討華語流行音樂中歌詞與編曲上的中國風展現。

### 一、中國古典詩詞與華語流行歌曲的結合

何謂中國風歌曲？方文山《青花瓷——隱藏在釉色裡的文字秘密》序言：「僅討論歌詞的話，一言以蔽之，就是詞意內容仿古典詩詞的創作。」<sup>13</sup> 現今華語歌壇中的確有不少融入中國古典詩詞的歌曲，將詩詞鑄於華語音樂當中，使得閱聽人在享受音樂之餘仍可以受到中國文化的薰陶，亦可看作宣揚中國文化的管

<sup>8</sup> 說法取自於中國大陸網路評論，撰文者無暇。(http://music.douban.com/review/1200808/)

<sup>9</sup> 關於中國風歌曲的起源眾說紛紜，因不是一門專業之學科，學術上之研究仍是一片荒蕪，因此在此採納網路上眾多不同說法之整合，若將歌詞創作作為一種文類，其興盛應不可能在某年某月突然發生，只能以可能發生的情況來設想。

<sup>10</sup> 同前註，撰文者無暇。

<sup>11</sup> 同前註，撰文者無暇，文中為 1999 年之歌曲，經筆者查證為 2000 年發表之歌曲。

<sup>12</sup> 王力宏：《永遠的第一天》華語音樂專輯（台灣索尼音樂娛樂，2000 年 6 月），〈傷口是愛的筆記〉（作詞：十方，作曲：王力宏）。

<sup>13</sup> 方文山：《青花瓷——隱藏在釉色裡的文字秘密》（台北：第一人稱傳播事業股份有限公司，2008 年 6 月），頁 7

道之一。

舉例來說，宋代李清照〈聲聲慢〉經常出現在現今華語音樂創作當中，如新竄起的素人女歌手鄧福如在個人首張專輯《原來如此！！》中便有一首名為〈聲聲慢〉歌曲，其中歌詞改編了原先李清照詞：「尋尋覓覓的那天，冷冷清清的那夜，淒淒慘慘的冬天。」<sup>14</sup> 此外，女子團體 SHE 〈長相思〉<sup>15</sup> 一曲中，則是將〈聲聲慢〉化為 Rap，使得古典詩詞別有一番風味。

早期華語樂壇著名女歌手鄧麗君亦有多首符合狹義「中國風歌曲」定義的歌曲：如〈在水一方〉<sup>16</sup> 改編《詩經·蒹葭》一詩，其詞宛如白話版〈蒹葭〉，如〈但願人長久〉<sup>17</sup> 則是直接將蘇東坡〈水調歌頭〉譜上曲子，演唱成現代歌曲，〈人約黃昏後〉<sup>18</sup>、〈獨上西樓〉<sup>19</sup> 等曲也是相同手法，在鄧麗君早期的專輯中，屢見諸如此類的歌曲，原先亡佚了音樂的樂詞透過今人之手，重新詮釋，試圖還原宋詞的原貌，曲調已無法考察，創作者仍可以藉著詩詞內容嘗試與詞人對話。更早期的歌曲——李香蘭〈恨不相逢未嫁時〉<sup>20</sup> 巧妙改編了張籍〈節婦吟〉，歌詞中娓娓道出一名已婚女子的無奈：「可是命運偏好做弄，又使我倆無意間相逢，我們只淡淡的招呼一聲，多少的甜蜜辛酸，失望苦痛盡在不言中。」整首歌當中皆不見張籍原詩的文句，但藉著歌名讓閱聽者清楚的明白到這首歌創作時的依據，將之列為「中國風歌曲」實不為過。

中國大陸學者徐文認為現代歌詞創作套用或模仿古典詩詞「一方面使得詞作上繼承了傳統詩詞語言上的提煉與表達手法上的含蓄內斂，另一方面，在主題的表達是也無疑有一個先人為主的捷徑，無論說是家國情懷，還是兒女情思，古典詩詞往往具有將與語言與情感一同濃縮的特點。」<sup>21</sup> 因此，無論是直接將現有之古典詩詞譜上流行音樂之曲調，或是將之鑄鑄於個人創作歌詞之中，都是賦予

<sup>14</sup> 鄧福如（阿福）：《原來如此！！》華語音樂專輯（豐華唱片，2011年5月），〈聲聲慢〉（作詞：拉拉、阿福，作曲：官錠 AL）

<sup>15</sup> SHE：《Super Star》華語音樂專輯（華研國際音樂，2003年8月），〈長相思〉（作詞：施人誠，Rap 詞：摘自李清照〈聲聲慢〉，作曲：左安安）

<sup>16</sup> 鄧麗君：《豔紅小曲》華語音樂專輯（歌林唱片，1980年），〈在水一方〉（作詞：瓊瑤，作曲：林家慶）

<sup>17</sup> 鄧麗君：《淡淡幽情》華語音樂專輯（歌林唱片，1983年），〈但願人長久〉（作詞：蘇軾〈水調歌頭〉，作曲：梁弘志）

<sup>18</sup> 同前註，鄧麗君：《淡淡幽情》，〈人約黃昏後〉，（作詞：歐陽修〈生查子〉，作曲：翁清溪）。

<sup>19</sup> 同前註，鄧麗君：《淡淡幽情》，（作詞：李煜〈相見歡〉，作曲：劉家昌）。

<sup>20</sup> 李香蘭：專輯名稱及發行單位不明，〈恨不相逢未嫁時〉（作詞／作曲：姚敏，1940年）

<sup>21</sup> 徐文：〈綠葉對根的情意——現代歌詞的詩意回歸〉收錄於《黃岡師範學院學報》（湖北：黃岡師範學院學報編輯部，2010年10月，30卷5期，頁64-65）。

中國詩詞另一種嶄新的面貌，甚至是將古人未能道出的深刻情感，透過音樂的力量，重新詮釋。不過，徐文也認為，如果只是隨意擷取古典詩詞作為歌詞，不但無法增加歷史感，反而會產生附庸風雅之嫌，適得其反，應將歌詞看做文學的一種，而不是隨機的、任意的文字組合。

除了引用或改編古典詩詞，方文山進一步廣義的定義現今歌壇中的「中國風歌曲」：「曲風為中國小調或傳統五聲音階（補註：便是中國傳統的宮、商、角、徵、羽，在西方音樂唱名則為 do、re、mi、sol、la）的創作，或編曲上加入中國傳統樂器，如琵琶、月琴、古箏、二胡、橫笛、洞簫等，以及歌詞間夾雜古典背景元素的用語，如拱橋、月下、唐裝、繡花鞋、燈蕊、蹙眉、紅顏等。」<sup>22</sup> 中國風歌曲是一股嶄新的潮流，目前關於中國風歌曲的著作仍屈指可數，近年來雖有相關研究論文，但其中所立足之處仍是在方文山、周杰倫等人之創作，單就方文山的定義來劃定中國風歌曲似乎過於狹隘，但就方文山的說法，我們可以簡單定義中國風歌曲：在歌詞中使用中國古代器物、樂器，或是古文、詩詞曲文……等等，在編曲上採用傳統的中國小調或是五聲音階。總之，所謂的中國風歌曲至少要在歌詞或編曲上具有傳統中國之特色，是中國（或擴張至整個華人世界）所獨有，令閱聽者可以感受到中國古典的歌曲。

## 二、中國式曲風——傳統戲曲進入流行音樂

編曲方面，在本文中雖無法具體詳談，不過，我們可以從某些類型的歌曲中去了解其中國風之所在，如 2010 年金曲獎最佳新人獎得主徐佳瑩，以一首〈我身騎白馬〉<sup>23</sup> 在選秀節目中大放異彩，從歌名中便可清楚明白，這是一首改編台灣歌仔戲的歌曲，曲中融入了歌仔戲《薛平貴與王寶釧》中其中一支曲牌，其旋律和歌詞幾乎可說是家喻戶曉：「我身騎白馬走三關，改換素衣回中原，放下西涼無人管，一心只想王寶釧。」創作者巧妙結合了傳統戲曲和現代華語音樂，透過耳熟能詳的曲調作為曲中的一部分，既可以加強聽者的印象，亦是一種傳統與創新的突破，聽者可能會忘記這首歌的創作者是誰，不過卻可能因為曲中的一小段而牢記整首歌的旋律與歌詞。「身騎白馬」一段除了受到徐佳瑩的青睞以外，其實更早之前就有男歌手蕭闓仁〈王寶釧苦守寒窯十八年〉<sup>24</sup> 一歌，亦是將歌仔戲的曲調及歌詞放進現代歌曲當中。徐佳瑩〈我身騎白馬〉一出，兩首歌便被

<sup>22</sup> 同前註，方文山：《青花瓷——隱藏在釉色裡的文字秘密》，頁 7。

<sup>23</sup> 徐佳瑩：《LaLa 首張創作專輯》華語音樂專輯（亞神音樂，2009 年 5 月），〈我身騎白馬〉（作詞：徐佳瑩，作曲：徐佳瑩、蘇通達）

<sup>24</sup> 蕭闓仁：《蕭闓仁首張同名創作專輯》華語音樂專輯（台灣索尼音樂娛樂，2008 年 5 月），〈王寶釧苦守寒窯十八年〉（作詞：蕭闓仁、武雄，作曲：蕭闓仁）

拿來作一番比較，以下附錄兩首歌曲歌詞（粗斜體字為歌仔戲詞），並作一簡單之比較。

●〈我身騎白馬〉（作詞：徐佳瑩，作曲：徐佳瑩、蘇通達）

我愛誰 跨不過 從來也不覺得錯  
自以為 抓著痛 就能往回憶裡躲  
偏執相信著 受詛咒的水晶球  
阻擋可能心動的理由

而你卻 靠近了 逼我們視線交錯  
原地不動 或向前走 突然在意這分鐘

眼前荒沙瀰漫了等候  
耳邊傳來孱弱的呼救  
追趕要我愛的不保留

**我身騎白馬 走三關**  
**我改換素衣 回中原**  
**放下西涼沒人管**  
**我一心只想王寶釧**

滿身傷痕累累 也來不及痛  
那是指引我 走向你 的清楚感受  
不管危不危險 都要放下一切 跟你走  
只要 一起承擔 只要 你不放手

●〈王寶釧苦守寒窯十八年〉（作詞：蕭闋仁、武雄，作曲：蕭闋仁）

廟口的街角 還在演著陌生熟悉的歌仔戲  
看戲的人也只有零星的聚集  
辛苦的似乎需要更多的鼓勵

嘿 人生如戲  
每一齣戲裡總會 有一個自己  
就算只剩一個人 也要演下去  
像一齣沒有對手 的對手戲

一瞬間閃過好多畫面  
我還想再看到你熟悉的臉  
我感覺的到我對你將永遠永遠的思念  
為何你離我遠去 又為何你沒有消息  
是否可以不再為了你哭泣

我想你可能已經全都忘記  
但我還在緬懷你我的過去  
雖有很多風雨 我存在記憶體  
戲還沒演完 你就要離去

**我身騎白馬走三關 改換素衣 回中原**

我在夢中 找無你 我的心已經跟你去（台語）  
不知影何時返來我身邊 已經不在（台語）

還有沒有時間能繼續下去  
不要到最後我還在這裡 還在相信  
這是我們的戲 而你是我的唯一

兩者在內容上雖不約而同的使用了同一曲詞，不過兩者所欲表現的風格卻十分不同，我認為徐佳瑩藉著薛王兩人的愛情故事來述說追求愛情的崎嶇道路，歌中反覆吟唱「身騎白馬」一段，彷彿是在說著愛情路上的坎坷不斷。而蕭閔仁在歌詞中述說由觀看歌仔戲的過程體會到人生如戲，緬懷著那位已經離開的人（離開的人意猶如戲中之薛平貴），加入傳統的曲調來加強自己的情感，除此之外，蕭閔仁亦加入一段台語歌詞，利用歌仔戲詞將國台語歌詞巧妙融合在一起。編曲上，徐佳瑩的歌在使用傳統國樂，而蕭閔仁以歌仔戲片段唱詞作為歌曲的開始，兩人皆試著將曲詞都和歌仔戲做結合，不過一般聽者可能比較不容易發現〈我身騎白馬〉編曲上的小細節，而蕭閔仁的歌一開始便大方的告訴了所有閱聽者這是一首和歌仔戲相關的歌曲。

一般認為歌仔戲源自於宜蘭地區，受到漳州移民所傳入的地方戲曲影響<sup>25</sup>，形成台灣特有的戲種，既然歌仔戲是台灣特有戲種，為何在此仍將此類歌曲劃分為中國風歌曲？政治上的分野暫時撇開不論，歌仔戲並非從台灣本土直接萌生，而是間接或可能直接受到中國古代地方戲曲影響，加上所搬演的內容不少來自改編史料軼聞、傳奇小說……等等，在此因而將此類改編歌仔戲曲調的現在歌曲視為中國風歌曲的一支。

除了歌仔戲，京劇、崑曲等劇種亦是創作者採用的元素之一，如男歌手陶喆將京劇《玉堂春》中一段流水板「蘇三離了洪桐縣，將身來在大街前，未曾開言我心內慘，過往的君子聽我言，哪一位去往南京轉，與我那三郎把信傳，言說蘇

---

<sup>25</sup> 臺灣歌仔戲發展相關歷史可參閱曾永義：《台灣歌仔戲的發展與變遷》（台北：聯經出版事業公司，2007年10月初版五刷）。

三把命斷，來生變犬馬我當報還」融入其擅長曲風R&B當中，創作出〈Susan說〉<sup>26</sup> 這樣中西合璧的歌曲，不但蘇三和 Susan 具有諧音之趣，歌詞和曲風皆結合了中國傳統戲曲，是一首典型的中國風歌曲。至於男歌手王力宏則是將崑曲融入〈在梅邊〉<sup>27</sup> 一曲當中，歌曲中不但有崑曲唱詞，歌詞的內容也環繞在名劇《牡丹亭》上，男女主角「夢梅」、「麗娘」出現於歌詞之中，並且歌詠兩人生死未能阻礙的愛情，將湯顯祖的《牡丹亭》化作流行音樂，加上 RAP，更顯得中西合璧的美妙。

以上單就歌仔戲、京劇及崑曲之於流行音樂的創作來說明編曲上中國風的展現，從創作者將傳統戲曲融入現代華語音樂創作來看，創作者有意的想要運用傳統戲曲之音樂或其內容、精神等各方面元素來展現自己想表達的涵意，除了用其音樂來凸顯流行音樂及傳統之結合以外，創作者或延伸、或解讀戲曲中含蓄未能表現出來的部分。

### 三、中國風元素掀起一陣風

再者，我們進一步檢視華語流行歌曲中的中國風元素，方文山文中幾項定義為「中國風」的元素：拱橋、月下、唐裝、繡花鞋、燈蕊、蹙眉、紅顏，以及方文山作品中的中國風用詞：胡同（〈胡同裡有隻貓〉<sup>28</sup>）、娘子（〈娘子〉）、說書人（〈小小〉<sup>29</sup>）、青花瓷（〈青花瓷〉）、陸羽茶經（〈爺爺泡的茶〉<sup>30</sup>）、豆腐、功夫、旗袍（〈周大俠〉<sup>31</sup>）……等等，這些歌曲不但在歌詞上呈現中國風格，編曲上亦是如方文山所述，使用不少中國傳統樂器，演唱時刻意使用京劇腔調、甚至是歌仔戲腔調，或是改以字正腔圓的北京腔演唱。2000 年開始，方文山與周杰倫兩人的合作創造出不少中國味十足的歌曲，這對組合幾乎可視為將中國風歌曲推向高潮的主要推手，2000 年之後，華語樂壇上便颳起了一陣中國風，周杰倫自第一張專輯《Jay 同名專輯》開始至今，幾乎每張唱片中都收錄至少一首的

<sup>26</sup> 陶喆：《太平盛世》（百代唱片 EMI，2005 年 1 月），〈Susan 說〉（作詞：李焯雄，作曲：陶喆）

<sup>27</sup> 王力宏：《蓋世英雄》華語音樂專輯（台灣索尼音樂娛樂，2005 年 12 月），〈在梅邊〉（作詞：阿信，RAP 詞：王力宏，作曲：王力宏）。

<sup>28</sup> 溫嵐：《第六感》華語音樂專輯（阿爾發唱片，1999 年 12 月），〈胡同裡有隻貓〉（作詞：方文山，作曲：周杰倫）

<sup>29</sup> 容祖兒：《小小》華語音樂專輯（2007 年 7 月），〈小小〉（作詞：方文山，作曲：周杰倫）

<sup>30</sup> 周杰倫：《八度空間》華語音樂專輯（阿爾發唱片，2002 年 7 月），〈爺爺泡的茶〉（作詞：方文山，作曲：周杰倫）

<sup>31</sup> 周杰倫、杜國璋：《2007 年世界巡迴演唱會》華語音樂專輯，〈周大俠〉（作詞：方文山，作曲：周杰倫）



中國風歌曲，且皆是由周杰倫作曲、方文山作詞而成，2000年<sup>32</sup>〈娘子〉、2001年<sup>33</sup>〈上海一九四三〉、〈雙節棍〉、2002年<sup>34</sup>〈龍拳〉、〈爺爺泡的茶〉、2003年<sup>35</sup>〈東風破〉、〈雙刀〉、2004年<sup>36</sup>〈亂舞春秋〉、2005年<sup>37</sup>〈髮如雪〉、2006年〈霍元甲〉<sup>38</sup>、〈黃金甲〉<sup>39</sup>、〈千里之外〉、〈本草綱目〉、〈菊花台〉<sup>40</sup>、2007年<sup>41</sup>〈青花瓷〉、〈無雙〉、2008年〈周大俠〉<sup>42</sup>、〈蘭亭序〉<sup>43</sup>、2010年<sup>44</sup>〈煙花易冷〉，一年出一張專輯，一年生產一首甚至多首中國風歌曲，這僅是周杰倫一名歌手而已。

單就方文山的定義來說明中國風歌曲過於狹隘，方文山所述之中國風元素乃整納其個人創作之歌詞，因此，再以王力宏為例，2004年〈竹林深處〉<sup>45</sup>一曲：「把黑與白舞成一幅潑墨，哀與怒在幽篁裡尋解脫」，利用了「幽篁」、「潑墨」等頗具中國風格的用詞，2005年發行的《蓋世英雄》專輯中一口氣收錄了三首中國風歌曲<sup>46</sup>，占了專輯歌曲數近三分之一，2010年發行的《十八般武藝》<sup>47</sup>亦出現了〈十八般武藝〉<sup>48</sup>、〈伯牙絕弦〉<sup>49</sup>兩首中國風歌曲，這些中國風歌曲的作曲者皆是王力宏本人，因為中國風樂曲，作詞者創作時勢必受到旋律及曲風之影響，所謂的中國風歌曲便由此而生。不僅於創作歌手，總觀整個華語樂壇，這樣的歌曲幾乎是繁不勝數，在此不再花費篇幅舉例說明。

此外，亦有創作者以歷史人物為創作的主角、甚至是歌詠的對象，如周杰倫

<sup>32</sup> 同前註，周杰倫：《Jay 同名專輯》

<sup>33</sup> 周杰倫：《范特西》華語音樂專輯（阿爾發唱片，2001年9月）

<sup>34</sup> 同前註，周杰倫：《八度空間》

<sup>35</sup> 周杰倫：《葉惠美》華語音樂專輯（阿爾發唱片，2003年7月）

<sup>36</sup> 周杰倫：《七里香》華語音樂專輯（阿爾發唱片，2004年8月）

<sup>37</sup> 周杰倫：《十一月的蕭邦》華語音樂專輯（阿爾發唱片，2005年11月）

<sup>38</sup> 周杰倫：《霍元甲 EP》華語音樂單曲（阿爾發唱片，2006年1月）

<sup>39</sup> 周杰倫：《黃金甲 EP》華語音樂單曲（阿爾發唱片，2006年12月）

<sup>40</sup> 以上三首收錄於周杰倫：《依然范特西》華語音樂專輯（阿爾發唱片，2006年9月）

<sup>41</sup> 同前註，周杰倫：《我很忙》

<sup>42</sup> 同前註，周杰倫、杜國璋：《2007年世界巡迴演唱會》

<sup>43</sup> 周杰倫：《魔杰座》華語音樂專輯（杰威爾音樂，2008年10月）

<sup>44</sup> 周杰倫：《跨時代》華語音樂專輯（杰威爾音樂，2010年5月）

<sup>45</sup> 王力宏：《心中的日月》華語音樂專輯（台灣索尼音樂娛樂，2004年12月）

<sup>46</sup> 王力宏：《蓋世英雄》華語音樂專輯（台灣索尼音樂娛樂，2005年12月）中共收錄〈在梅邊〉（作詞：阿信，RAP詞：王力宏，作曲：王力宏）、〈花田錯〉（作詞：陳鎮川，作曲：王力宏）、〈蓋世英雄〉（作詞：王力宏、陳鎮川，Rap詞：歐陽靖，京劇道白詞：崔惟楷，作曲：王力宏、歐陽靖、崔惟楷）三首富有中國味的歌曲。

<sup>47</sup> 王力宏：《十八般武藝》華語音樂專輯（台灣索尼音樂娛樂，2010年8月）

<sup>48</sup> 同前註，王力宏：《十八般武藝》，〈十八般武藝〉（作詞／作曲：王力宏）

<sup>49</sup> 同前註，王力宏：《十八般武藝》，〈伯牙絕弦〉（作曲：王力宏，作詞：阿信、阿璞）

的〈霍元甲〉、王力宏的〈伯牙絕弦〉、林俊傑〈曹操〉<sup>50</sup>……等歌曲，直接以歷史人物為歌名，細心一點的作詞者甚至會考究歷史，使其創作更加符合史實，也避免遭人詬病。更廣義的來看，許多創作中提及歷史人物之歌更是族繁不及備載，尤其是三國時期的人物十分受到創作者的歡迎，再者，劉備、項羽、華陀、屈原等亦是常用之取材，這類的運用常出現在歌詠中國歷史的歌曲，藉著各個朝代的人物串連，建構出中國淵遠流長的五千年歷史，然而中國歷代以來人物之多，何以從這些人物中挑選出重要的、代表性的角色？除了著名的人物外，其人物的影響力、善惡價值觀、歷史地位、武將文臣，都可能是影響著創作者的因素。

#### 四、小結

以上列舉的這些歌曲，就歌詞而言，中國風的元素不外乎來於三種：其一，將古典詩詞直接或改編為歌詞。較早期的歌曲直接將古典詩詞作為歌詞，僅是譜上歌曲，尤其是溫柔婉約的宋詞，搭配當紅玉女歌手——如鄧麗君，是作曲者直接表現出閱讀古典詩詞時的想像。至於近幾年的歌曲則是藉由改編古典詩詞，賦予另一種風味，這樣改編的手法還運用在中國傳統戲曲，將京劇、崑曲、歌仔戲的唱腔與現代歌曲結合，創造出類似東西方結合的曲風。

其二，在歌詞中使用富有中國味之元素。呈上所見，這樣的手法廣泛運用在中國風歌曲的創作上，方文山的歌詞便是最顯明的例子，這些中國風元素的運用可能沒有太深刻的含意，僅是單純的想營造出中國味，典型如〈青花瓷〉、〈菊花台〉等，但深究其中幾首歌曲，是否亦含有文化上的涵義呢？值得更深入的思考，如〈雙節棍〉一曲，聽者看到歌名幾乎能馬上聯想到武打演員李小龍，李小龍所塑造的中國功夫印象影響極深，這首歌曲也又似乎隱然宣傳了中國的武打功夫，也隱然之中宣傳了中國的民族精神。再看〈蘭亭序〉、〈本草綱目〉兩首歌，前者是王羲之的著名作品，後者是明代李時珍的大作，以中國史上著名的文章（包含了書法藝術）或典籍為創作的泉源，歌曲傳唱的過程中亦是傳播了相關的知識（當然，傳播知識的結果建立在歌詞內容是符合史實以及接收者的知識觀念正確的前提下），但從另一方面來看，創作泉源亦可能是來自於這些文章及書籍的廣泛流傳，進而啟發了創作者的靈感，創作與流傳之間的因果關係便是可逆可順了。

第三種情況在前文中提及較少，便是以歷史人物為創作的主角、甚至是歌詠的對象，將中國古代名人作為中國風元素的一種，以這類為主的作品雖然只是中國風歌曲中的一支，但本文即將討論的重點便是「屈原及其作品」，為什麼華語

<sup>50</sup> 林俊傑：《曹操》華語音樂專輯（海蝶國際音樂製作，豐華唱片出版，2006年2月），〈曹操〉（作詞：林秋離，作曲：林俊傑）

音樂的作詞者會選擇屈原作為主題？屈原的作品又如何影響著現代歌詞的創作？這些都是後文將關注的焦點。中國風歌詞談論至此已有粗淺的架構，以下將針對以上所論幾個中國風歌詞的元素做為基礎，試圖從華語流行音樂之歌詞創作中窺探楚辭文化。

### 參、華語音樂歌詞中楚辭的展現和延伸

在上一個章節，討論到了關於中國風歌曲的創作，本章節將延續第二章節所建立的三個中國風歌曲架構，更進一步討論現代華語歌曲中的「楚辭風」。以下將分成兩個部分，第一步部分為「現代華語歌詞中的『屈原形象』及其歷史地位」，第二部分是「其他具有楚辭風格的現代華語歌詞——以離騷為例」。

#### 一、現代華語歌詞中的「屈原形象」及其歷史地位

一提到屈原，一般人所想到的不外乎：端午、粽子、龍舟，更進一步，可能有人聯想到：投水自殺、漁父（猜想應該是因為本文有列入高中教科書之故）、離騷……等等，和屈原相關的著作和人生經歷。十分有趣的是，前幾項的聯想是來自於後代對於屈原形象的塑造，我認為是屈原於文化層面的影響，對於端午節的由來，因不是本文探討的重點，在此僅是略為提及，最常見的說法是屈原在端午節時投江自盡，楚人為了緬懷這位偉大的文學家（或稱作政治家），划舟拯救屈原（或說是打撈屈原的遺體），投粽入江避免魚蝦竊食屈原的身體（或說是祭拜屈原之亡魂），因此而有了划龍舟和吃粽子的傳統。我們無法考究在屈原死後，楚國人是否有過這樣的行為，不過身為一名詩人的屈原竟能擁有一個節日，可見屈原在中國人心目中地位之崇高，儘管對於端午節的起源至今仍眾說紛紜，但到了六朝，這樣的殊榮便完全劃歸到了屈原身上，南朝宗懷所著的《荊楚歲時記》有關競渡的記載：「五月五日競渡，俗為屈原投汨羅日，傷其死所，故並命舟楫以拯之。」<sup>51</sup> 吳均的《續齊諧記》亦有關於端午食粽的記載：「屈原五月五日投汨羅水，楚人哀之，至此日以竹筒子貯米，投水以祭之。……今五月五日作粽，并帶楝葉五花絲，遺風也。」<sup>52</sup> 但無論歷史的真相為何，屈原於端午節的意義已經固植華人心中，端午節是華人生活圈——包含台灣、新加坡、日本、韓國、東南亞各國家等的一個重要節日，台灣訂之為國定假日，異鄉遊子藉此返鄉

<sup>51</sup> 南朝·宗懷：《荊楚歲時記》（電子全文，民國景明寶顏堂）

<sup>52</sup> 南朝·吳均：《續齊諧記》（電子全文，明顧氏文房小說本）

團圓、吃粽子聯繫家族情感，端午節已和春節過年、中秋節形成一年中三個重要的節慶。端午節的影響也擴及到華語歌壇，創作人兼男歌手的陳明章以台語寫作〈慶端陽〉<sup>53</sup> 一歌，其中包含了龍船、肉粽、雄黃酒等，是一首以端午節為主題所創作的歌曲，從歌曲中的口白歌詞可以看出後人對於屈原的看法及端午節之於大眾的意義：

五月端陽 龍船開行  
辦稍一桌青操 來款親戚 （準備一頓豐盛的來款待親戚）  
包肉粽 來紀念他  
屈原來甘願死  
擘肉粽是飼溪魚 拜託伊勿食屈原屍 （丟粽子是為了餵食溪魚）

端午節時家族團圓宛如小過年，屈原在華人心目中的愛國精神亦是屹立不搖，吃粽子的同時人人仍會想到其典故之由來，從這首歌曲中可以看見屈原之於傳統節慶文化的影響。這是一首以台語創作的歌曲，在此將之歸類為中國風歌曲的一種——由歷史人物所延伸出的歌頌節慶的作品。

其他猶如上述的作品，在筆者所收集到的歌曲資料當中，有一首名為〈屈原〉<sup>54</sup> 的歌，演唱者蔡琴，以下附錄全曲歌詞，且針對其歌詞試圖剖析屈原所形塑的形象和建立的歷史地位：（作詞：陳文玲，作曲：陳文玲）

他們說你是一個孤獨的詩人  
他們說你是一個憂鬱的靈魂  
你過的歲月是否像我所想像裡那般寂寥  
是否水中有你的心思像一尾魚緩緩徘徊

這一段點出作詞人對於屈原的看法，她稱屈原是「孤獨的詩人」、「憂鬱的靈魂」，以詩人稱呼，可見作詞者將《楚辭》視為詩的一種，如同張淑香在〈抒情自我的原型——屈原與離騷〉中所述：「（離騷）全詩的組構原則顯然是在強調詩人身處困中種種情感與思想本身的糾葛、激盪與掙扎。它在本質上是一首抒情詩。」<sup>55</sup> 孤獨、憂鬱與寂寥，是屈原在文本中替自己營造的形象，在〈離騷〉之中，他以「獨」凸顯出「庸眾」與「獨異」<sup>56</sup> 的差別，「忼鬱邑余侘傺兮，吾獨窮困乎此

<sup>53</sup> 陳明章：《下午的一齣戲》（滾石有聲出版社，1990年12月），〈慶端陽〉（詞曲：陳明章）。

<sup>54</sup> 蔡琴：《昨夜之燈》華語音樂專輯（海山唱片，1983年5月）

<sup>55</sup> 張淑香：〈抒情自我的原型——屈原與離騷〉收錄於《臺靜農先生百歲冥誕學術研討會論文集》（台北：國立台灣大學中國文學系，2001年12月，頁47-74）

<sup>56</sup> 關於「庸眾」與「獨異」可參閱魯迅：《魯迅全集》第一卷（台北：谷風出版社，1989年12

時也」<sup>57</sup>，屈原發出如此深切之感慨，因為孤獨，所以屈原是憂鬱的，在〈漁父〉中則高聲吶喊著：「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒」<sup>58</sup> 這兩句話直指世間庸俗之迂腐，屈原因為獨自清醒著，所以他是孤單的；因為不被了解，所以他是憂鬱的，詩人的形象在文本中建立，藉著文本的閱讀，詩人的形象亦在讀者心中建立，作詞者勢必受到了屈原作品的影響，否則不可能直接了當的在歌曲的前兩句就直接點出屈原是「孤獨的詩人」、「憂鬱的靈魂」，在此可見以歷史人物做為現代歌詞的主體時，會受到該人物的作品（以屈原來說，專指文學作品，其他人物可能是任何藝術作品或可流傳至今之作品）或行為影響。

剖析「是否水中有你的心思像一尾魚緩緩徘徊」一句，我認為有兩種可能：其一，未受到屈原影響，僅是單純的以「魚」做為象徵，表達出心思游移徘徊不定。在此我想岔出來粗淺的談論關於詩詞中意象的使用，「魚」一直是受作詞者青睞的形象，知名作詞家林夕曾在演講<sup>59</sup> 中提及創作時創作者對於意象的選擇，他認為創作者常存有迷思，認為大眾無法聯想或感同身受的象徵便是不好的意象使用，他問所有聽眾：「你們為什麼不能接受將臭豆腐寫在歌詞裡？」原因很簡單，因為林夕先生所創作的多是扣人心弦的抒情歌，若在其中寫進了臭豆腐，所營造的意象便瞬間瓦解了，但閱聽者對於臭豆腐的印象是來自於主觀的想法，還是受到社會價值觀的影響呢？如果臭豆腐是知名餐廳中饕客爭相品嚐的美食，或是代表永恆不渝的愛等纏綿悱惻的意含的時候，或許臭豆腐也會搖身一變，成為創作者青睞的對象。「魚」的形象也是一樣，在動物界當中，牠應該可算是文人雅士們喜歡拿來作為譬喻的象徵了，「魚」象徵著自由自在、象徵著不受拘束，流線型的外表似乎也代表著一種俐落、灑脫。作詞人問屈原的心思是否如同「魚」一樣自由呢？在水裡的屈原是否就不會感受到孤獨、憂鬱和寂寥了呢？隱露出作詞人對於屈原的惋惜及感嘆。

其二，由「魚」聯想到了〈漁父〉中：「寧赴江流，葬於江魚之腹中。」<sup>60</sup>屈原藉此表達出了自己絕不對庸俗、小人妥協，一旦進入了「江魚之腹」，人類便會回歸到最單純的樣態，而又化作生命的起源，死於生命之始，既顛覆了對生死的概念，也表達出屈原追求盈餘的死亡，也不願苟且偷生造成殘餘的死亡，而「水」代表著純淨、潔白，正對比了陸地上小人林立、時俗工巧的汙濁社會。雖無法透

---

月)，《隨感錄·三十八》。

<sup>57</sup> 宋·洪興祖著：《楚辭補注》（台北，大安出版社，1995年），頁21

<sup>58</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁276

<sup>59</sup> 林夕於政治大學藝文中心大禮堂之演講，講題：《詩與詩意》，2011年5月3日。

<sup>60</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁278

析作詞者的用意，不過，歌詞與〈漁父〉中皆不約而同的以「魚」做為譬喻的對象，亦有可能是作詞者刻意的安排。

人世的輕吟掩覆在你身上  
總有多少無奈 付託流水寄懷  
究竟你願長久 躺在今世的江裡  
還是期望中捉摸的手解開你深邃的面容

此段以屈原投水、眾人緬懷一事作為主題創作，屈原將無奈訴諸於文字，但文字卻無法承載那麼多的孤單和鬱悶，就算對認為自己的出身不平凡，內美及修能皆鶴立雞群，但終究遭「眾女嫉余之蛾眉」<sup>61</sup>，這是屈原的無奈，於是他選擇清白的死亡，走向自殺一路，將懷抱寄託於流水。除了屈原個人留下的作品，後人的緬懷和紀念，使得屈原得以名留千史，但他仍有太多的秘密，身世的秘密、創作目的的秘密、選擇死亡的秘密，和遺留在其文字中令後代文人眾說紛紜的想法，那麼多不被後人了解的地方，是屈原的刻意保留？在生時已不被諒解的他，仍留給後人如此多的不解，於是作詞人在歌詞中寫下「還是期望中捉摸的手解開你深邃的面容」。屈原的原貌太過模糊，歷代以來無不想恢復其輪廓的學者，屈原這位家喻戶曉的文學家，居然連生卒年都無法確定，只能透過作品去推敲，然而，文學作品中存在太多的矛盾和作者的主觀意識，透過文學作品，認識到的屈原因讀者而異，而歷史對於屈原又太過殘忍，學者幾乎無法從正史中塑造出一個完整的屈原。有趣的是，這樣身世成謎的一位詩人，卻擁有一個至今影響華人世界的節日，楊義在《楚辭詩學》中是如此說的：「中國民間不是以勢力的眼光要求屈原的，只從他的詩篇中理解這個承擔著歷史和個人的悲劇命運的莊嚴而高尚的生命之無比珍貴，便以歲時風俗的方式使一個詩人之為詩人的生命，與日月運轉同在地進入民族的生活中了。」<sup>62</sup>

笑人世是一份何等的情懷  
眾醉獨醒是一種怎樣的悲哀  
悠悠的江水監視縱橫古今依賴的蕭條淒涼  
取代水中你的愁悵是岸上我獨自徘徊

此段作詞者隱隱透露了自己身為一名作家對於屈原的看法。屈原在〈漁父〉中所揭露的生命情懷，一直是後代文學家效仿且追求的目標，在歌詞中，可明顯見到

<sup>61</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁 20

<sup>62</sup> 楊義：《楚辭詩學》（北京：人民出版社，1998 年 10 月），頁 22-23

作詞者受到「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒」<sup>63</sup>的影響，大陸歌手洪一平為了紀念北京奧運寫了一首〈五千年〉<sup>64</sup>，濃縮了中國五千年歷史於一首歌曲之中，其中選擇的歷史事件和人物幾乎都是眾人皆知的，如堯舜禹湯、孔子、荊軻、司馬遷、曹操……等人，屈原做為一名詩人，竟也名列其中，其歌詞中除了孔子以外，僅有屈原一名文人，且佔有兩句歌詞：「〈離騷〉屈原沉江，眾人皆醉我獨醒。」離騷、投江、眾醉獨醒，三項廣為人知的屈原形象，分別代表著文學作品、生平大事和生命情懷，藉此歌再次證明了後人所受屈原的影響，〈離騷〉和〈漁父〉扮演著及重要的角色，因為在此當中，屈原明明白白、清清楚楚的透露出理想和情操，後文中仍會針對屈原作品〈離騷〉所建立的概念在現代歌詞中的影響進行更深入的探討。

而〈漁父〉中建立的「獨醒」形象除了影響到後代文人的創作，也影響到了華語歌壇，在此簡單列舉幾個作品來說明。以唐詩為例，不少文人將抒發情懷（尤其是懷才不遇的鬱悶）、藉酒澆愁時，不禁意之間便會將「眾醉獨醒」鑄於詩歌當中，如劉長卿〈負謫後登干越亭作〉：「獨醒空取笑，直道不容身。」<sup>65</sup>杜甫〈醉歌行〉：「酒盡沙頭雙玉瓶，眾賓皆醉我獨醒。」<sup>66</sup>元稹〈有酒十章〉：「豈不知君飲此心恨，君今獨醒誰與言。」<sup>67</sup>以現代華語歌詞為例，除了上舉〈屈原〉，蔡琴的〈長途旅行〉<sup>68</sup>：「我不是眾醉獨醒，只是見多了冷暖人情。」中國大陸男歌手胡彥斌〈夜歸人〉<sup>69</sup>：「夜歸人，從沒怨誰有輕重，於是今晚獨醒中。」由這些詩歌中不難發現，每當創作者遇到生命困境時、無法解脫時，便會以「獨醒」做為自我安慰，反正不被眾人瞭解，於是乎，「獨醒」成了一種消極的逃避——多數文學作品中看見的「獨醒」皆是抑鬱之抒發，卻也是一種積極的展現——因為知道自己的與眾不同，更不能同流於世俗塵世之間。

龍舟的喧嘩劃出波波水紋  
追思掠過江面片刻又將遺忘  
也許你將年年享受五月的粽香

<sup>63</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁 276

<sup>64</sup> 洪一平：〈五千年〉華語音樂單曲（作詞：洪一平，作曲：周昊，2008 年 7 月）

<sup>65</sup> 清·聖祖：《全唐詩》（台北：明倫出版社，1971 年 5 月），卷一百四十九，頁 1540。

<sup>66</sup> 同前註：《全唐詩》，卷二百十六，頁 2257。

<sup>67</sup> 同前註：《全唐詩》，卷四百二十，頁 4625。

<sup>68</sup> 蔡琴：《蔡琴李建復聯合專輯——一千個春天》華語音樂專輯（四海唱片，1981 年 11 月），〈長途旅行〉（作詞：蘇來，作曲：李壽全）

<sup>69</sup> 胡彥斌：《文武雙全大陸版》華語音樂專輯（金牌大風娛樂有限公司，2002 年 8 月），〈夜歸人〉（作詞：妮南，作曲：劉彤）

## 也許等待著另一次際遇 看一看江山的陽光

「也許等帶著另一次際遇」兩句也十分耐人尋味，綜觀屈原的一生，他的生命中等待著君王的賞識和了解，想要為楚國盡力的心志也從未改變過，但一生的坎坷使得這位偉大的詩人終究只能投身江水的懷抱，在生命的終結也留下了影響千古的文學和精神，如今，華人世界每年一度的端午節，每到過節時刻，屈原的事蹟便會反覆被提起，但當大家享受著五月粽香的同時，又有多少人會真正的懷想起這位有理想、有抱負的政治家？或許那江水之下屈原的靈魂，還在等著另一次可以一展長才的機會。

總結以上所列舉的幾首現代華語歌曲，可以約略歸納出三項「屈原形象」影響現代歌詞創作的要點：一、生平大事，以「投江自殺」一事書寫較多，在此多列舉一首作品，為新加坡男歌手梁文福的〈歷史考試前夕〉<sup>70</sup>，其中對歷史人物開了一些小玩笑，讀起來無傷大雅，有如現今學子的心聲，不過，屈原一段的玩笑性可能就大了一點：「三閭大夫不投汨羅江，賣粽子老王生活怎麼辦」，若不理會作詞者揶揄的口氣，僅針對其創作時的取材，仍可清楚的看見，屈原在中國歷史上，無法動搖的地位；二、文學作品，〈離騷〉、〈漁父〉常見於歌詞之中，也出現更多的延伸意含，將在後一小節討論；三、端午節慶，影響力最大，節慶、風俗較貼近於民間大眾，歌曲流傳之關鍵在於歌詞的內容，因此這樣通俗化、節慶式的文字比較能夠使得閱聽者記住，過於拗口或是文言的句子可能會使得歌曲在流傳上遇到阻礙，因此提及屈原之時必不忘端午佳節，因為那是眾人所熟知且在潛意識中便會聯想到的元素，也藉此看出屈原之歷史地位因為依附在端午節之上而更容易被廣大百姓接受——代表民俗、民間、通俗，或反過來說，端午節之所以流傳是因為有一名具有獨特生命情懷的歷史人物的支撐。

## 二、具有楚辭風格的現代華語歌詞——以「離騷」為例

〈離騷〉，楊義稱之為「心靈史詩」<sup>71</sup>，張淑香剖析其內容認為其應為一首「抒情詩」<sup>72</sup>，既然是一首抒情詩，其中表現出了詩人的人生際遇、生命情懷，且〈離騷〉中豐富的譬喻手法亦被後代文人沿用，包含香草喻——成為詠物詩之原型、美人喻——宮體豔情、閨怨詩之原型、歷史喻——詠史詩之原型、以神比人——遊仙詩之原型（另還有車馬喻），〈離騷〉的寫作手法影響了中國文學史上

<sup>70</sup> 梁文福：《笑說城事》華語音樂專輯（海蝶音樂，1990年），〈歷史考試前夕〉（作詞／曲：梁文福）

<sup>71</sup> 同前註，楊義：《楚辭詩學》，頁44

<sup>72</sup> 同前註，張淑香：〈抒情自我的原型——屈原與離騷〉，頁55-56



的詩歌發展。而〈離騷〉二字定義自司馬遷《史記》起便出現了眾多不同的解釋，〈屈原列傳〉：「離騷者，猶離憂也。」<sup>73</sup> 王逸〈離騷經章句序〉：「離，別也。騷，愁也。經，徑也。」<sup>74</sup> 王逸將〈離騷〉之地位提升至經，在序中又將「經」做了解釋。班固〈離騷贊序〉：「離，猶遭也；騷，憂也。明己遭憂作辭也。」<sup>75</sup> 一「別」一「遭」，兩者語意正好相反，但不約而同的使用了「動詞一名詞」的結構<sup>76</sup>，且兩者對於「騷」解釋無異，皆是憂愁煩惱的意思。而游國恩則依據音韻上的特徵將「離騷」視為「牢騷」，「離騷的雙義性悖論，造成一種內在的騷動不安的審美活力，傾瀉著詩人遭遇現實困境而想拋棄憂愁，卻在拋棄憂愁的求索中遭遇到更加痛苦的精神困境。」<sup>77</sup> 楊義的解釋完整了詮釋了兩種分歧的說法，無論是想擺脫憂愁、遭遇煩惱還是牢騷，「離騷」二字給閱聽者的感覺是負面的、沉重的、鬱悶的、憂愁的，我們可以從現代歌詞的創作之中窺見這樣的解釋。

我背對著你奔跑 散落的離騷

還在埋怨 是否代表還有愛燃燒 ——戴愛玲·〈離騷〉<sup>78</sup>

戴愛玲〈離騷〉便是一個很好的例子，將屈原〈離騷〉做為歌名，「離騷」成了女子失去愛情的哀嘆，無論是解釋成離開憂愁——離開愛情帶來的痛苦；或是解釋成遭遇憂愁——遭逢失戀、感情變調的折磨；甚至解釋成牢騷——抱怨那名不顧情分離開的男子，獨自承受背叛的煎熬。這是作詞者對於「離騷」的解釋，泣述著感情世界的鬱悶和苦惱，雖已和屈原所表達的意思大相逕庭，但仍可感受到「離騷」二字所承載的沉重意含，透過女歌手高昂的歌聲，表達出那種不被男人瞭解、體諒的痛苦，猶如屈原不被楚王所接受，心中油然而生的那種悲愴和激動。

蘇打綠〈小情歌〉<sup>79</sup> 也以「離騷」做為歌詞中的用詞：

你知道 就算大雨讓整座城市顛倒 我會給你懷抱  
受不了 看見你背影來到 寫下我 度秒如年難捱的離騷  
就算整個世界被寂寞綁票 我也不會奔跑

<sup>73</sup> 漢·司馬遷著，馬持盈註：《史記今註》第五冊（台北：台灣商務印書館，1987年7月，三版），頁2504

<sup>74</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁2

<sup>75</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁2

<sup>76</sup> 同前註，楊義：《楚辭詩學》，頁52

<sup>77</sup> 同前註，楊義：《楚辭詩學》，頁53

<sup>78</sup> 戴愛玲：《天使之翼》華語音樂專輯（新力博德曼，2008年4月），〈離騷〉（作詞：姚若龍，作曲：詹凌駕）

<sup>79</sup> 蘇打綠：《小宇宙》華語音樂專輯（林暉哲音樂社，2006年10月），〈小情歌〉（作詞／作曲：吳青峯）

最後誰也都蒼老 寫下我 時間和琴聲交錯的城堡

此歌亦將「離騷」做為詮釋感情世界所帶來的情緒的用語，對於一對相戀中的戀人來說，離別、與對方分別兩地的確是難捱的、痛苦的，雖不是永遠的別離，但是心中仍時時掛念著那個遠在天際的愛人，正如屈原就算離開了楚王（當然，他們兩個之間存在的不是愛情，而是君臣之情），但心中仍時時刻刻牽掛著那個被小人包圍的君王，如同獨守空閨之女子（或也可以是男子）擔心在外的戀人有了其他追求者，因為兩個人不能分秒在一起，不能作為對方生活上的、情感上的依靠，於是，獨自度過時間便變得漫長而煎熬，是度日如年的、是寂寞難受的，幸運的是，情人之間仍有愛情的聯繫，使得情感足以延續，而屈原與楚王之間，只徒留屈原的一廂情願，屈子的痛苦似乎遠比那些分隔兩地的戀人更加痛苦萬倍，因為不被了解，所以那種別離的痛會更加深刻。「離騷」雖被運用在中國風歌曲的創作當中，但已不似屈原般壯烈且令人動容的情感，而成為了小兒小女間的情感。

由屈原〈離騷〉所衍生出的各種譬喻手段也被運用在華語流行音樂的歌詞創作之中，不過所牽扯到的範圍過於廣泛，尤其是以花草自比之歌繁不勝數，筆者在此則選擇幾首近年來比較著名的歌手的作品來賞析其中運用〈離騷〉中香花草喻、美人喻及車馬喻的部分，此類作品雖無法直接證明其創作是來自於屈原寫作風格之影響，但單就寫作手法而言，的確與屈子作品有異曲同工之妙，因而在此做一番簡單的比較討論。

1. 香花草喻——以梁靜茹〈茉莉花〉<sup>80</sup> 為例

好一朵美麗的茉莉花 好一朵美麗的茉莉花  
芬芳美麗滿枝桠 又香又白 人人誇  
不讓誰把心摘下 就等那個人愛呀  
茉莉花呀茉莉花 誰當我情人 茉莉花  
你說我真好 什麼都好 誰當我情人 作夢都會笑  
我望著窗外的街角 看到心酸走來 幸福走掉  
你說我真好 比誰都好 有適合的人要幫我介紹  
如果我真的那麼好 你為什麼不要 為什麼不要

<sup>80</sup> 梁靜茹：《燕尾蝶》華語音樂專輯（滾石唱片，2004年9月），〈茉莉花〉（作詞：姚若龍，作曲：李正帆）

梁靜茹〈茉莉花〉一曲改編知名民謠〈茉莉花〉<sup>81</sup>，原曲是歌頌綻放的茉莉花，用來追求心愛的女子，用茉莉花的潔白來代表女子的純潔和美麗，改編後的〈茉莉花〉則是以茉莉花自比，問著對方（可能是心儀的男子）：「我做為一名美好的女子，你明明知道我的好，為什麼不追求？」如同屈原自喻「紛吾既有此內美兮，又重之以脩能。扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。」<sup>82</sup> 但為什麼這麼好的一個人，男子／君王不能欣賞呢？梁靜茹唱出女子不被心儀的男子重視的哀傷；屈原道出臣子不被君主重用的無奈。無論是女子之口自比為花朵不被摘採，或是以男子之口自喻自己美好的品德不被了解，以香花香草做為自身良好品性、外貌、內涵的象徵，自屈原到現代華語音樂歌詞，皆可以看到相同的痕跡。

## 2. 美人喻——以男歌手創作／翻唱女歌為例

屈原的作品中有許多以美人為喻，甚至是以女性的口吻創作的作品，如〈離騷〉中：「恐美人之遲暮」<sup>83</sup>以美人害怕紅顏的衰老來表示自己害怕時光的流逝、年紀的增長卻未能受君王寵用的不安及焦慮。再者如「眾女嫉余之娥眉，謠諑謂余以善淫」<sup>84</sup>，以女子間爭寵、散布謠言的舉動來比喻臣子之間小人讒言的毀謗。而〈湘君〉則有學者認為湘水女神湘夫人為湘水男神湘君所唱，因說法眾說紛紜，亦有人認為是湘君、湘夫人是兩位女神，但此非本文探討之重點，既然有學者主張前者立場，在文中勢必有類似「女子向男子傾述之口吻」的文句，如「望夫君兮未來，吹參差兮誰思」<sup>85</sup>，若將此視為女子之言，屈原則是以女性為第一人稱創作此辭。本小結將探討華語流行音樂中，男性創作人創作女歌的現象。

追溯一九九零年代以前的華語歌壇，創作人兼歌手李宗盛以創作「女歌」成名，包含陳淑樺〈夢醒時分〉<sup>86</sup>〈這樣愛你對不對〉<sup>87</sup>、辛曉琪〈領悟〉<sup>88</sup>、莫文蔚〈陰天〉<sup>89</sup>……等歌曲，詞曲皆是由李宗盛一手包辦，細膩的將女人在感情

<sup>81</sup> 中國民歌，作曲者、作詞者皆不詳，歌詞和曲調也因地而有異。

<sup>82</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁 6

<sup>83</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁 8。

<sup>84</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁 20。

<sup>85</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁 85。

<sup>86</sup> 陳淑樺：《跟你說聽你說》華語音樂專輯（滾石唱片，1989 年 11 月），〈夢醒時分〉（作詞／作曲：李宗盛）

<sup>87</sup> 陳淑樺《這樣愛你對不對》華語音樂單曲（滾石唱片，1991 年 12 月），〈這樣愛你對不對〉（作詞／作曲：李宗盛）

<sup>88</sup> 辛曉琪：《領悟》華語音樂專輯（滾石唱片，1994 年 8 月），〈領悟〉（作詞／作曲：李宗盛）

<sup>89</sup> 莫文蔚：《你可以》華語音樂專輯（滾石唱片，1999 年 4 月），〈陰天〉（作詞：李宗盛，作曲：李宗盛、周國儀）

世界中所遭遇的各種情緒譜成歌曲，每一首都深感人心，擄獲了不少女性閱聽者的眼淚。此外，李宗盛替女歌手林憶蓮所寫的〈不必在乎我是誰〉<sup>90</sup>，當時他正面臨了所謂的「歌債如山」，因為寫出的歌曲叫好叫座，成為歌壇上人人想邀歌的對象，壓力之大可以想像，生活之忙錄也壓得李宗盛喘不過氣，一度聲明要退出歌壇，因此這首歌被認為是藉女人心事抒發自己心情<sup>91</sup>：

我覺得有點累 我想我缺少安慰  
我的生活如此乏味 生命像花一樣枯萎  
我整夜不能睡 可能是因為煙和咖啡  
如果是因為沒有人陪 我願意敞開心扉  
  
幾次真的想讓自己醉 讓自己遠離那許多恩怨是非  
讓隱藏已久的渴望隨風飛 喔……忘了我是誰

歌詞內容雖是描述一名對愛情、生活感到枯燥乏味而想遠離是非的女子，不過若是搭配李宗盛當時的處境和心境來推估，想要擺脫歌壇紛擾的他，是的確有可能藉此抒發的，這樣的舉動和所創作的作品符合了「男子作閨音」的定義——由男性創作者仿女性口吻、抒發女性情感、帶有女性心理性格特徵<sup>92</sup>的作品，而李宗盛的作品之中也蘊含了身為男性的他，「言此意彼」的獨白和心情。

近期，新加坡男歌手林俊傑《她說》<sup>93</sup> 專輯中收錄了數十首他曾經創作的歌曲，而這些歌曲都有一個共通點——皆原由女歌手演唱，雖然這些歌曲的作詞者並不是林俊傑本人，但林俊傑所譜出的抒情歌曲多數比較適合女歌手來演唱，關於這一點，林俊傑在演唱會<sup>94</sup> 上表示，自己似乎比較容易創作出適合女性細膩的嗓音的歌曲。這些「女歌」，藉由林俊傑的重新詮釋，原先由女歌手演唱出的女人心事，由一名男子娓娓道出，閱聽者接收時或許能產生另一種感受，男性閱聽者是否也能更了解女子面對愛情時的緊張、糾結、害怕、喜悅、興奮、痛苦、悲傷呢？

周華健推出《花旦》<sup>95</sup> 專輯中則是翻唱了一連串女歌手演唱的經典情歌，

<sup>90</sup> 林憶蓮：《不必在乎我是誰》華語音樂專輯（Lead Talent，1993年5月），〈不必在乎我是誰〉（作詞／作曲：李宗盛）

<sup>91</sup> 參閱翁嘉銘：《迷迷之音——蛻變中的台灣流行歌曲》（台北：萬象圖書股份有限公司，1996年5月），〈李宗盛出走記〉，頁84-89

<sup>92</sup> 張曉梅：《男子作閨音》（北京：人民出版社，2008年）

<sup>93</sup> 林俊傑：《她說》華語音樂專輯（海蝶國際音樂，2010年12月）

<sup>94</sup> 林俊傑：《100天 LOVE 音樂實錄》演唱會專輯（海蝶國際音樂，2010年7月）

<sup>95</sup> 周華健：《花旦》華語音樂專輯（滾石唱片，2011年5月）

概念與林俊傑《她說》專輯如出一轍，皆由男子之口來演繹女人心事，而在他之前的專輯當中也有一首可視為「男子作閨音」的歌曲：〈明天我要嫁給你〉<sup>96</sup>：

秒針分針滴答滴答在心中  
我的眼淚閃爍閃爍好空洞  
我的心跳撲通撲通地陣陣悸動  
我問自己要你愛你有多濃  
我要和你雙宿雙飛多衝動  
我的內心忽上忽下地陣陣悸動  
明天我要嫁給你啦  
明天我要嫁給你啦  
要不是每天的交通 煩擾著我所有的夢  
(要不是停電的一夜 才發現我寂寞空洞)  
明天我要嫁給你啦  
明天我要(終於)嫁給你啦  
要不是你問我 是不是你勸我  
要不是適當的時候 你讓我心動  
(可是我就在這時候 害怕惶恐)

曲中述說著待嫁女子的緊張心情和難掩的興奮，踏入婚姻之前既是期待又怕受到傷害，這樣的心情竟是透過一名男歌手來演唱，且這首歌的作詞者正是周華健本人，更符合「男子作閨音」的標準。

### 3.車馬喻——「路」在現代華語歌詞創作中的運用

我知道這一路的風風雨雨 它總是讓人跌倒  
也知道這一路的曲曲折折 會模糊了我的想要  
未來也許飄渺 我的力量也許很渺小  
要讓你知道執著是我 唯一的驕傲 ——戴佩妮·〈路〉<sup>97</sup>

「路曼曼期脩遠兮，吾將上下而求索。」<sup>98</sup> 這是屈原在面對挫折時所寫下的句子，人生猶如道路，漫長且充滿未知數，所見的只在視線之內的當下，回首看那

<sup>96</sup> 周華健：《花心》華語音樂專輯（滾石唱片，1993年4月），〈明天我要嫁給你〉（作詞／作曲：周華健）

<sup>97</sup> 戴佩妮：《Just Sing It》（百代唱片 EMI，2002年4月），〈路〉（作詞／作曲：戴佩妮）

<sup>98</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁37

已經走過的過去，路的起點已經不可見，但曾經走過的經驗存在於心中。望向前方，不可見的還有那未知的未來，人生正是如此，是一條無法回頭只能繼續往前走的道路，屈原在人生的道路上充滿了阻礙和挫折——路幽昧以險隘<sup>99</sup>，面對這些考驗的他，期許自己能夠上下而求索，主導自己的人生路，代表著他自我掌控的能力，天地之廣大，必有志同道合之人。這樣的譬喻在華語歌曲中屢見不鮮，以戴佩妮的〈路〉為例，以路上的風雨作為人生的考驗（更確切的說是感情路上的考驗），這些挫折會讓許多人一蹶不振，這些阻礙也會逐漸消磨每個人原本追求的理想，明知道目標達成之不易，但面對這些障礙之時，卻無法堅持下去，雖然屈原說自己能夠「回朕車以復路兮，及行迷之未遠。」<sup>100</sup> 但終究未能突破阻礙，選擇了死亡。但現代歌詞追求療癒人心的效果，不可能在歌詞中鼓勵死亡或以死亡作為路之盡頭，多數歌曲都賦予積極之想法，就算未來很渺茫，也必須勇敢的、堅持的走下去。如孫燕姿〈明天的記憶〉<sup>101</sup>：

回頭不可數 被誤解的路  
現在我弄清楚 那讓我成熟  
潛伏 內心最柔軟的感觸  
長成了大樹 讓生命有高度

或者是韋禮安〈好天氣〉<sup>102</sup>：

我們都害怕一路上的風雨 又有誰能逃避  
但是漫長夜後不要忘記 雨過後總會天晴

回首看來時路的時候，那些曾經遭遇過的挫折都會化作成長的力量。以「路」來比喻人生，當代作詞者與屈原相同，面對生命的挫折，往往告訴自己堅持「走下去」，人生道路該怎麼走，因人而異，而面對阻礙時該如何突破，也大相逕庭，雖然屈原最後選擇了死亡，但「路曼曼期脩遠兮，吾將上下而求索」影響著後代的創作者，路途雖遠，仍需在困阻之中找到自己的方向。

### 三、小結

本章節藉由「現代華語歌詞中的『屈原形象』及其歷史地位」、「具有楚辭

<sup>99</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁 11

<sup>100</sup> 同前註：宋·洪興祖著：《楚辭補注》，頁 23

<sup>101</sup> 孫燕姿：《是時候》華語音樂專輯（美妙音樂製作，華納音樂發行，2011年3月），〈明天的記憶〉（作詞：李焯雄，作曲：李德菘）

<sup>102</sup> 韋禮安：《慢慢等 EP》華語音樂單曲（福茂唱片，2009年3月），〈好天氣〉（作詞／作曲：韋禮安）

風格的現代華語歌詞——以離騷為例」兩個部分，試圖從現代歌詞創作中找到受楚辭影響的痕跡，上舉這些歌曲雖未必在歌詞中添加中國風的元素，在編曲上也未必使用傳統中國小調或古典戲曲入樂，一般不會將之看作是所謂的「中國風歌曲」，但卻可以從其中看見受到中國經典的影響，可見歌詞創作中所採用的手法、所選擇的主題，或多或少皆受到中國文化的影響，其中直接歌詠楚辭、屈原的例子雖不多，從這些有限的資料中我們仍可看見楚辭／屈原文化的遺留。在此作一歸納：受到「屈原」影響的可分做三部分：生平大事、文學作品及生命情懷，所創作出來的歌曲歌頌端午節慶或與端午節相關較多。從現代歌詞中找尋〈離騷〉的痕跡，可以發現其影響在兩個層面：第一項是「離騷」二字的定義及其延伸，所創作之歌多是沉重的、痛苦的；第二項是〈離騷〉中譬喻手法所造成的影響，以香花草喻、美人喻及車馬喻作為論述的前提，配合近年來具有其譬喻特色的華語流行歌曲，可以看到這些譬喻手段在現代歌詞的展現，以及其不同的詮釋手法。

#### 肆、結論

本文以中國風音樂作為開端，進一步討論華語流行音樂中受到屈原、楚辭影響的歌詞創作，綜合以上論述，可以瞭解到華語流行音樂吸收、容納了中國文化，創造出異於西方曲風的音樂，也異於傳統民謠小調的歌曲。中國風歌曲的曲調上，傳統戲曲成為創作者舊調新唱的底本，與西方曲風合併，打造出中國式的（甚至可以說是漢民族式的、華人式的）歌曲；歌詞上，富有中國味的種種元素成為吟唱的對象，或是歌詠歷史人物，或是將具有中國特色的各種物件、場景鑄鑄於其中，或是乾脆將古典詩歌重新譜上新曲、甚至剪裁各朝代的詩詞歌曲，成為華語流行歌曲的一部分，都是一種嶄新的詮釋，使得中國風歌曲在華語樂壇中佔有一席之地。

綜合以上所述，可以發現「中國風歌曲」有明顯的痕跡可尋，閱聽者在接收時可以明顯從歌詞、音樂和表演中感受到中國風之所在。不過，楚辭風歌曲可就沒那麼容易發現了，去除歌頌節慶及以屈原入歌的歌曲，其他帶有楚辭風格的歌曲幾乎與一般流行音樂無異，從音樂曲風中，是絕對不可能分辨出楚辭特徵的，因為楚辭文化的影響力並不在此。綜納以上章節所言，楚辭風格（扣除端午和「屈原」相關）主要展現在兩個部分：其一是《楚辭》作品中，文句及題名意含的延伸運用，如「離騷」，從字面上及其文章內容上，現代作詞者繼承了歷代以來對於「離騷」之詮釋，重新給予定義，將「離騷」二字融入歌詞之中，而有了另一層含意。又如〈漁父〉：「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒。」被後代文人拿來

作為不得志、失意之時的自我安慰、自我勉勵之詞，「眾醉獨醒」也成了華語音樂創作者用來塑造一種孤單、寂寥但又不同流合污的概念，發出了至深的感慨；其二是譬喻手法的使用，最明顯的當然是香草香花喻、美人喻（男子作閨音）以及車馬喻，這些鮮明的象徵不僅影響了文學作家的創作，也對作詞者產生了一定的影響。

諸如以上所述的歌曲，應皆可以視為是廣義「中國風歌曲」的一種，而可將原先對於「中國風歌曲」的定義，從原先的外在因素，進一步深化為文化層面，所謂的「中國風歌曲」不應該只是運用中國化詞彙、中國式曲風的歌曲而已，而應該含括更多蘊含中國文化的歌曲，將淵遠流長的中國文化，藉著流行音樂的傳唱，更加廣為傳播。

受到楚辭影響之作品絕對不只以上所列，仍有更多主題可以去探討存在於華語流行音樂之中的楚辭風格，尤其是譬喻手法的使用，文中所列舉僅是冰山一角，更多關於香花香草喻、美人喻、車馬喻、甚至是歷史、遊仙的部分、屈原的生死觀念等，應也可從華語流行音樂中窺見其影響，本文礙於時間及篇幅所限，所述淺薄，所舉例之歌曲也多數集中在近二十年間及少數幾位歌手、作詞家之間，若能更廣泛的搜羅以華語創作之流行音樂，必定更能有系統的歸納出楚辭文化之於華語音樂歌詞創作的影響。



## 參考文獻：

### 一、專書

漢·司馬遷著，馬持盈註，《史記今註》第五冊，台北：台灣商務印書館，1987年7月，三版。

南朝·宗懔，《荊楚歲時記》，電子全文，民國景明寶顏堂。

南朝·吳均，《續齊諧記》，電子全文，明顧氏文房小說本。

宋·洪興祖著，《楚辭補注》，台北，大安出版社，1995年。

清·聖祖，《全唐詩》，台北：明倫出版社，1971年5月。

魯迅，1989，《魯迅全集》第一卷，台北：谷風出版社。

翁嘉銘，1996，《迷迷之音——蛻變中的台灣流行歌曲》，台北：萬象圖書股份有限公司。

楊義，1998年，《楚辭詩學》，北京：人民出版社。

蕭兵，2000，《楚辭與美學》，台北：文津出版社。

楊馥菱，2001，《臺閩歌仔戲之比較研究》，台北：學海出版社。

曾永義，2007，《台灣歌仔戲的發展與變遷》，台北：聯經出版事業公司年。

陸正蘭，2007，《歌詞學》，北京：中國社會科學出版社年。

方文山，2008年，《青花瓷——隱藏在釉色裡的文字秘密》，台北：第一人稱傳播事業股份有限公司。

張曉梅，2008，《男子作閨音》，北京：人民出版社。

### 二、期刊、會議論文

張淑香：〈抒情自我的原型——屈原與離騷〉收錄於《臺靜農先生百歲冥誕學術研討會論文集》，台北：國立台灣大學中國文學系，2001年12月，頁47-74。

王永慧：〈在傳統文化中構築流行音樂——周杰倫「中國風」歌曲解讀〉，收錄於《音樂探索》，四川：四川音樂學院學報社，2010年1期，2010年3月，頁74-76。

徐文：〈綠葉對根的情意——現代歌詞的詩意回歸〉收錄於《黃岡師範學院學報》，湖北：黃岡師範學院學報編輯部，2010年10月，30卷5期，頁64-65。

## 三、學位論文

鍾墉：《聽見「中國風」——華語流行音樂之論述分析 2000-2010》（國立政治大學廣播電視研究所碩士論文，2010年7月）

## 附錄

## ● 本論文舉用歌曲一覽表

歌名	演唱者	作詞	作曲
龍的傳人	李建復	侯德健	侯德健
娘子	周杰倫	方文山	周杰倫
青花瓷	周杰倫	方文山	周杰倫
中國話	S.H.E	鄭楠、施人誠	鄭楠
傷口是愛的筆記	王力宏	十方	王力宏
聲聲慢	鄧福如	拉拉、阿福	官錠 AL
長相思	S.H.E	施人誠 Rap 詞：李清照〈聲聲慢〉	左安安
在水一方	鄧麗君	瓊瑤	林家慶
但願人長久	鄧麗君	宋·蘇軾〈水調歌頭〉	梁弘志
人約黃昏後	鄧麗君	宋·歐陽修〈生查子〉	翁清溪
獨上西樓	鄧麗君	南唐·李煜〈相見歡〉	劉家昌
恨不相逢未嫁時	李香蘭	金成	姚敏
我身騎白馬	徐佳瑩	徐佳瑩	徐佳瑩、蘇通達
王寶釧苦守寒窯十八年	蕭閔仁	蕭閔仁、武雄	蕭閔仁
Susan 說	陶喆	李焯雄	陶喆
在梅邊	王力宏	阿信	王力宏
胡同裡有隻貓	溫嵐	方文山	周杰倫
小小	容祖兒	方文山	周杰倫
爺爺泡的茶	周杰倫	方文山	周杰倫
周大俠	周杰倫	方文山	周杰倫
上海一九四三	周杰倫	方文山	周杰倫
雙截棍	周杰倫	方文山	周杰倫
龍拳	周杰倫	方文山	周杰倫

東風破	周杰倫	方文山	周杰倫
雙刀	周杰倫	方文山	周杰倫
<b>歌名</b>	<b>演唱者</b>	<b>作詞</b>	<b>作曲</b>
亂舞春秋	周杰倫	方文山	周杰倫
髮如雪	周杰倫	方文山	周杰倫
霍元甲	周杰倫	方文山	周杰倫
黃金甲	周杰倫	方文山	周杰倫
千里之外	周杰倫	方文山	周杰倫
本草綱目	周杰倫	方文山	周杰倫
菊花台	周杰倫	方文山	周杰倫
蘭亭序	周杰倫	方文山	周杰倫
煙花易冷	周杰倫	方文山	周杰倫
竹林深處	王力宏	王力宏、崔惟楷	王力宏
花田錯	王力宏	陳鎮川	王力宏
蓋世英雄	王力宏	王力宏、陳鎮川 Rap 詞：歐陽靖 京劇道白詞：崔惟楷	王力宏
十八般武藝	王力宏	王力宏	王力宏
伯牙絕弦	王力宏	王力宏	阿信、阿璞
曹操	林俊傑	林秋離	林俊傑
慶端陽	陳明章	陳明章	陳明章
屈原	蔡琴	陳文玲	陳文玲
五千年	洪一平	洪一平	周昊
長途旅行	蔡琴	蘇來	李壽全
夜歸人	胡彥斌	妮南	劉彤
歷史考試前夕	梁文福	梁文福	梁文福
離騷	戴愛玲	姚若龍	詹凌駕
小情歌	蘇打綠	吳青峰	吳青峰
茉莉花	梁靜茹	姚若龍	李正帆
夢醒時分	陳淑樺	李宗盛	李宗盛

這樣愛你對不對	陳淑樺	李宗盛	李宗盛
領悟	辛曉琪	李宗盛	李宗盛
<b>歌名</b>	<b>演唱者</b>	<b>作詞</b>	<b>作曲</b>
陰天	莫文蔚	李宗盛	李宗盛、周國儀
不必在乎我是誰	林憶蓮	李宗盛	李宗盛
明天我要嫁給你	周華健	周華健	周華健
路	戴佩妮	戴佩妮	戴佩妮
明天的記憶	孫燕姿	李焯雄	李偲菘
好天氣	韋禮安	韋禮安	韋禮安

● 林俊傑《她說》專輯翻唱女歌曲目列表

歌名	原唱者	作詞	作曲	原收錄專輯（年份）
愛笑的眼睛	徐若瑄	瑞業	林俊傑	狠狠愛（2005）
當你	王心凌	張思爾	林俊傑	Begin（2003）
一眼萬年	S.H.E	姚若龍	林俊傑	天外飛仙電視原聲帶（2006）
握不住的他	蕭蕭	林怡鳳	林俊傑	I'm 蕭蕭（2006）
心牆	郭靜	姚若龍	林俊傑	在樹上唱歌（2009）
我很想愛他	Twins	何啟弘	林俊傑	八十塊環遊世界（2006）
記得	張惠妹	易家揚	林俊傑	真實（2001）

● 周華健《花旦》專輯翻唱女歌曲目列表

歌名	原唱者	作詞	作曲	原收錄專輯（年份）
天涯歌女	周璇	吳村	黎錦光	周璇精品集（查無年份）
甜蜜蜜	鄧麗君	莊奴	印尼民歌	甜蜜蜜（1979）
哭砂	黃鶯鶯	林秋離	熊美玲	讓愛自由（1990）
問	陳淑樺	李宗盛	李宗盛	愛的進行式（1994）
領悟	辛曉琪	李宗盛	李宗盛	領悟（1994）
至少還有你	林憶蓮	林夕	Davy Chan	林憶蓮 S（20019）
人質	張惠妹	冷玩妹	黃韻玲	我要快樂（2006）

## 師評

本文指出 2000 年起流行歌壇掀起的「中國風」，不論歌詞或曲調，都有化用中國元素的現象，作者特別以楚辭及楚辭的許多象徵意義為核心，進行此一現象的陳述與背後意義的開掘。作者有敏銳的問題意識，構思新穎加上流暢文筆，使本文具有一定的參考價值。文章首先探討歌詞中的中國風有三種元素：古典詩詞改編、中國味、歷史人物，接著聚焦於「屈原形象」與〈離騷〉中的譬喻手法，如香草、美人、車馬等意象，並舉出許多歌詞來分析印證，敘述條理明晰，能掌握歌詞的意境與其中的情意，進行適切的發揮。雖然直接歌詠屈原、楚辭的例子並不多，但透過作者的分析，屈原與離騷的痕跡確實存在於許多流行歌曲中，並因此而有了鮮明的中國風。雖然作者的舉例僅限於近二十年間的部分歌手與作詞家，但其中挖掘的元素與表現手法的賞析，已經能夠將此一別具特色的「中國風」現象作了有系統的呈現，頗具有可讀性。



第二十一屆 (民國 101 年) 大學生組  
第三名

吳佳鴻

中國文學系

### 得獎感言：

言駱以軍是台灣當代的重要小說家，在《月球姓氏》一書中描寫了記憶和家族史，一方面是後現代的實踐，另一方面也重新叩問了個人身世的不確定性和記憶中無數斷面不相接續的無奈和蒼涼。本文對此略作梳理，忝獲陳百年先生學術論文獎評審委員的肯定，深感榮幸。再次感謝文學院提供給本校學生論文創作一個舞台，讓許許多多萌芽的思考得到鼓舞與茁壯的機會。



# 旋轉木馬上的生老病死： 論駱以軍《月球姓氏》的敘述與時間

## 摘要

駱以軍的《月球姓氏》是一本家族史創作的小說，書寫族裔的群體記憶。描繪族裔的遷徙史，帶著主觀的時間感受，搖曳出外省第二代迷途飄零的身世感觸。歷史是在時間的變動之下發生的。時間的客觀流動，不因任一人更改其速度。然而不同的人回憶其成長史乃至遷移的記憶時，卻有著各自不同的時間感受，往往各自在不同的回憶斷面之中沉湎徘徊，如同旋轉木馬一般重複著回憶畫面。而當主觀的時間意識碰撞到客觀時空的變化時，終究哀感而無可抵禦地陷入直線時間中的生老病死。

《月球姓氏》運用框架敘事的手法以及特殊的小說結構，既使說者現身，暴露其主觀的時間意識，並且亦使聽者在場，讓聽者的獨白與意識流穿梭其中，暴露時間感受的主觀和記憶的多重性、片段性。記憶和歷史並非一個大一統的、永恆不變的整體，而是有著無數斷面、充滿各個片段而不斷遷變的多重複合體。小說通過暴露回憶者主觀而複雜、跳宕的時間意識，來顯現身世與記憶的不穩定和複雜性，如同月球一般盈缺變化而不完整。而客觀、直線演變的生老病死，則又強硬冰冷地介入主觀的時間感受當中，使得故事中碰撞出巨大的憂鬱。

本篇論文即從時間意識出發，藉由分析駱以軍《月球姓氏》的敘述結構、技法、主題，來探索歷史與記憶的不確定性，進而詮釋時空感觸之下的荒涼美學。

**關鍵字：**駱以軍、小說、時間、記憶



## 壹、緒論

像是一則暗喻：我父親的這一生，從那時起，便揣上了一只壞掉的鐘，他永遠活在一則錯誤的時間計量中。——《月球姓氏·逃難》

范銘如曾經於〈放風男子與兒童樂園〉指出駱以軍、袁哲生……等作家在小說創作中帶著對直線時間的抗拒。這使得他們的小說往往反抗、試圖逃逸出直線式的時間。一如〈降生十二星座〉中電玩世界的循環時間、圓形時間就是與直線時間的對峙。范銘如且認為：「新世代小說家的圓周時空型小說的最大特徵，正在於人的重要性消失，誰來誰往，昇華沉淪，皆在瞬間，惟有遊戲規則恆久遠。……它是植基於線性時間的後設敘述，在暫時性『打發』、『殺掉』直線次序的安全時空中，反思歷時性現實與書寫生命的有效期限。」<sup>1</sup> 這樣的說法有其精確處與侷限性。首先駱以軍的小說當中的確有一股隱然而強烈的現實世界遊戲規則，不論是生死遷徙還是直線時間，都是強烈而無可抵擋的力量。像是「Discovery 頻道播放的遷移史詩。」（〈鐘面〉）駱以軍書中的人物卑微、弱小、滑稽、幽默而往往宿命性、無法反抗地一一匯入遊戲規則當中。從此一角度，確實顯出范銘如所謂「遊戲規則」在小說中的重要性。可是這個說法也忽略了不論是〈降生十二星座〉還是《月球姓氏》，都飽含主體<sup>2</sup> 主觀感受的時間意識。〈降生十二星座〉中以「我」的角度意識流動，從小時候認識而後來自殺的女生同學、春麗的復仇之路、道路十六的迷宮與都市焦慮的宿命意味，其聯想串聯乃是透過第一人稱「我」的感受與思索。此篇通過第一人稱抒情意味逐步盤升的哀感聯想，乃將小說審美性鋪排疊高，此不能說不重視「人」此一情感主體；而《月球姓氏》則更透過框架式的敘述，分層顯示述說者與聆聽詮釋者的時間意識，身世之感。故曰范銘如之解釋雖精道，尚未較全面地處理主體的主觀時間感受所產生之美感。

《月球姓氏》是一本家族史創作的長篇小說，貫徹全書的書寫主題是時間感受。書中除了〈動物園〉、〈醫院〉、〈中山堂〉、〈校園〉、〈夜車〉、〈機場〉共六篇是以第三人稱「他」為中心書寫外，全書廿一篇有十五篇之多以第一人稱「我」來敘述。不論是以第一人稱或第三人稱作為中心敘述，都充滿著主體意識，對自我的身世、記憶、感受和時間意識有鮮明的自覺。小說中描寫著「說故事者」描繪其記憶片段的時間意識，也同時讓主體主觀的記憶和感受介入現身。時間不再是大一統的、客觀的；同時也充滿無比主觀的感受。如在〈升官〉

<sup>1</sup> 引自范銘如：〈放風男子與兒童樂園〉，見《台灣文學學報》第五期，2004.6，頁 131。

<sup>2</sup> 陳芳明曾在〈余光中的現代主義精神——從《在冷戰的年代》到《與永恆拔河》〉一文中指出：「所謂主體，便是自我與客觀世界之間的互動關係。……無非就是在荒涼的現實中確立自己的身分，以自己的思想與感覺來看待世界。」本文對「主體」的界定是：自我認識到自己的存在，「我」不再只是客觀的姓名、職業、身高或體重，而開始是自我認知下所界定的自己。在意識到自我的情況下，開始思考自己和世界的關係，思考個體獨特而不同於他者之處，建立起自我的內涵並以之來面對世界、重新省思自我的身世和記憶，經過此一自覺、自省而建立的自我，即是主體。

一篇中描述：「我就那樣站在曝光反差的暗色暈眩裡，困惑地猜疑著這一切移進移出的遷移與配種，不過是一個隱藏在和諧的對應和儀式(我與妻的相遇與婚禮)之下，藤蔓錯雜且暴力相加的族裔譜系不斷被汙染、歧出的悲歌。」主觀對時間、歷史、記憶的詮釋，充滿著整本小說。個體的哀傷、感悟、困惑、無奈、憂鬱，在面對一個個片段的記憶碎片和剪影般的時間圖景之際，迸現於華麗而斑斕的文字之中。小說中的時間，不再只是直線、客觀而大一統的鐘面運作；而是像無數個散落的鐘面一般遍佈於腦海和敘述之中，每一個鐘面有其獨特的時間刻度。小說的整體結構，乃是由各自獨立卻又緊密關聯的故事組織而成。各自獨立的故事組織成一長篇，正如同片段散落的記憶，共同組織成飄零繁複的繁衍身世之史。而從單篇故事來看，《月球姓氏》往往運用框架敘述，使故事中既存在著實際操持全局的「我」或第三人稱「他」主觀敘述的時間觀，又存在著敘述畫面中正在說故事的人，如：外省女孩、胃囊吊到胸腔的癌末老兵、年近百歲的養女祖母……等等不同人物的時間意識。重重時間感交疊而平行地存在於篇章中，顯露出記憶散落、片段的樣子。在主觀的時間意識之外，實際現實的時間則使說故事者不斷地衰老。曾幾何時，年輕貌美的姊姊變成了麥當勞櫥窗中濃妝豔抹眨眼睛可以夾死蒼蠅的老處女姊姊？年輕的外省男人從何時開始在不知不覺間從吟哦胡適體情詩懷念妻子的青年變成了台語「練瞪」而體重破百的肥胖老人。主觀時間在客觀時間面前的挫敗，則是小說中憂鬱感受的另一源頭。小說中層疊著一組組時間序列，凸顯記憶與生命的事件群相雖是共同存在於時間巨軸中，卻又仿若一篇篇各自獨立存在，彙編而成的紀事本末體。小說的辯證性，即在一段段相承接又互相平行、排斥、獨立的記憶事件的拚貼穿插中激盪；生命的荒謬性與哀感，也藉由各自小小框架緬懷中，突然暴露出更大的時間框架來，所有人都被捲入無聲而冷感的時間巨流中，無可逃脫。

本篇論文所探討的《月球姓氏》為 2000 年 11 月在台北由聯合文學出版的版本，凡引自書中篇目，只標明篇名，不另外標注書名、出版地、出版時間和出版社等資訊。

## 貳、故事間的貌離神合：短篇的結撰與記憶群相

《月球姓氏》的書寫乃是由一篇篇看似各自獨立的短篇組成，短篇中則另是一個個彼此不相承接的故事。例如〈中正紀念堂〉裡頭一開始寫的是我、w、小惠與張庭四個成年男女彼此觀視探索的故事，卻筆鋒一轉跳到一個自稱「察爾哈人」留著山羊鬍，且完全丟失父族記憶而家鄉被併入異界的少年。最後收束於巨大的建築工地中，中學年幼的「我」失足墜落其中而無可尋覓出路的荒謬與徬徨。

「這是一個弄錯地圖的故事」(〈中正紀念堂〉)。這一篇小說中有兩個主要的故事板塊：張庭和中正紀念堂。這兩件事情沒有任何直接關係，而使二者串連起來的

關鍵是「我」。這兩件事同樣提醒了「我」，使主體意識到自己遷徙的身世記憶有如一個弄錯地圖的故事，像是在一個由臨演所扮演出來的畫面一般，身世記憶充滿了許許多多臨時的改建、拆解、重構與拼湊。「我」追尋同樣是外省人的張庭以及找尋回家的路兩件事，對於主體而言同樣是代表迷途的寓言。

在〈中正紀念堂〉中小說家所亟欲訴說的，是面臨週圍環境身世變遷，而有惶惑茫然，懷疑己身身世的困惑與矛盾。小說中書寫一切的變換消逝像是花兩百元請來一個個臨時演員，所建造成一個空虛幕景，而後曲終人散，幕景迅速拆換搬移，不復存在。這是一則外省第二代身世惶惑之感的隱喻。此短篇中的故事一一皆與主體的惶惑相關聯。不論是同年齡族輩的隱然隔閡（本省、外省）還是失去父族記憶的察哈爾學弟，都在傳達一己之外省身世之感的茫然與矛盾。多角度地進行透視，口述記憶與歷史事實的形貌既荒遠模糊，卻又如影隨行。故事雖彼此貌若無涉，實則有隱密的內在紐帶，相串連相交涉。而此篇透過第一人稱的述說，更是意識流的自然流動，內心潛意識裡相互關聯的惶惑自然串連，使得短篇中各自不相干的故事混融一氣。

又如〈醫院〉用第三人稱「他」的陳述模式，敘述「他」聽到他爸爸和他乾爹朱建東各自以不同方式挑選、詮釋、再建構的零落記憶。全篇環繞補綴著一件件「他」的、父親述說的，和乾爹述說的回憶。一方面在述說與聆聽間，存在著述說者（父親、乾爹朱建東……）自己的時間意識，仿若沉浸在各自意識中某一凝固的時間斷面，「時間彷彿凍凝靜止一般」。而這樣靜止時間的回憶，卻是透過一個聽與說的框架畫面陳述。因此一方面說者沉湎在自己時間斷面的敘說，另一位聽者「他」也不斷的開始回憶，陷落入自己的一個個時間斷面。小說中的人物說著身世故事，而各自有其時間意識（靜止、剪接、倒轉、重播），而整個畫面的框架——此刻的現實時間，卻也不斷在流動。《月球姓氏》中的各篇不斷地描述說者、聽者反芻緬懷各自的記憶斷面，卻又強烈地暗示現實時間的存在，並隱指各人以記憶對抗時間的策略終將失敗。以「他」為中心（聆聽者、意識流的轉動軸、獨白者）而環繞著他父親、他乾爹朱建東、熊建坤、趙建雲、劉建農……等人的片段敘事，迴旋編織成一個族群遷移的大流亡史。歷史或存在於某一陳述者所刻畫的記憶斷面、或存在於主體的想像詮釋，一一浮現在主觀意識的懷想與詮釋之中；而在詮釋之外，則又另有一客觀的時間（此刻）正在逝變運轉。以下引另一篇作品〈逃難〉中的段落為證：

……但似乎使得這船上的人對他多隔了一層猜想。他們或許摸不清：這傢伙的身分，是不是老共那邊隨船潛伏的。我父親覺得慙得很，就對著大海唱起國歌來（許多年後，你認識一個女孩，堅持在電影之前的國歌片頭曲死不起立，被後座一票愛國的流氓吐了整件洋裝後頸到背的檳榔汁。）

在上引段落之中，既為父親所述說的回憶，卻又摻入聆聽者「我」的揣想，兼之串連起自己的一樁回憶。不同的事件彼此雖貌若不相干，實則彷彿隱含著遷

徙者血緣的臍帶般交相串連，令主體感受到血液中彷彿存在著族裔流傳的逃難基因，因此小說中言：「好像這一切和遙遠的一艘船在海上顛簸漂流之記憶有關」。

通過時間意識、回憶斷面與現實時間的手法運用，作者揭示記憶斷面的各自存在，以及通過主體（我、他）的聆聽、接受、再詮釋、想像、補充……終而建構起第二代所能夠了解的家族史與記憶群相。通過錯落而成的拚貼，結撰成眾生共同的時間孤寂感。像是可以從一個廣闊的圖景俯視看見眾生云云。故事中充滿了時間的串連、倒帶、剪接、悖反和荒謬。通過拆解破碎，零落不全的書寫手法，一方面是暴露了記憶與歷史的不確定、時間的不可靠，以及混雜錯落，各人各事交相融會的複雜樣貌，更重要的是描繪了駱以軍這一代的外省第二代的歷史與記憶。主體面對身世與時間的複雜感受，也在主觀安排的跳躍結構和大段繁複華麗的獨白中顯露無遺。

### 參、小說整體結撰的大結構：短篇間互相關聯的內在紐帶

初翻開整本《月球姓氏》不免懷疑這是一本短篇小說集而非一本小說，各篇的故事主題彼此之間似乎互相獨立，從這個角度看，這似乎是一篇篇的短篇小說。確實，從各自獨立亦可成篇的角度言，確實可以說是短篇小說集；但從全書有意結撰，意涵交相關聯滲透的角度言，則不能說不是一本全篇貫串的長篇小說。從小說整體審美意涵，以及記憶群相與生命興亡史的撰著主旨來看，稱其為長篇小說較為恰當。況且若因各篇故事不相承接而不認為是長篇小說，則短篇中各自不相連貫的故事也同樣要被拆解得七零八落，不成形貌。

然而，作為一長篇小說，而各短篇在故事層面不相連貫之下，如何彼此結合而成一長篇小說？則為此段所要討論重點。首先從小說外緣的因素來看，整本小說既從家族、身世、興亡、遷徙為主旨，而敘述的記憶乃環繞著一主體的聆聽、想像、再詮釋而發。不論是月伯伯、母親、妻、妻的祖先、祖母、父親、大伯……，皆是某種「身分」或「稱謂」，皆為對立於陳述主體「我」或「他」而存在的概念。因此陳述內容乃以一懷著身世想像的主體而發，蓋可明矣。則全篇的歷史記憶、身世故事、遷徙神話……無非是以主體感受來詮釋的故事。既然全書書寫的原本是環繞著同一個人乃至同一個歷史與族群的廣袤圖景，敘述內容上多有關聯就不是另人意外的事。例如父親的形象，在〈醫院〉中如胖娃娃一般在病房中引體上舉、扭腰擺臀、彎臂曲體的滑稽模樣，與〈機場〉中「像個胖孩童一般一跛一跛地從巷弄裡走出來」「像一個胖孩子孤伶伶地站在一塊表演區，表演一個什麼即興劇給那群惶惶的人們看似地。」的模樣不僅前後呼應，且前後補充。父親既為同樣一個，形象連貫自極其自然。從文學書寫的材料而言，全書所有的短篇取材原本接近，自然互相有內容連貫。藉此互見補充之法，也顯示出記憶的多面性與錯落性。腦海中的父親並非一個完整的存在的複合形象，而是記憶斷面中一個個不同場景中的父親身影、話語編織串貫而成。家族的記憶或身世之感存在於

腦海中，亦正如父親一般。

從文學內緣的審美性與內在意蘊來看，各篇的內容又是如何相關？實際內容為何？造成什麼樣的美？從主旨看，各篇的故事雖原則上不相接續，沒有直線式承接的事件關係，但是在許多意象上有所連接。例如「遷徙」，〈中正紀念堂〉錯搭上不知方向的公車、〈夜車〉中關於流浪與火車的父系遷徙血緣、〈機場〉中關於歸返與身分焦慮、〈黑色大鳥〉中遷徙的遠祖，遷徙的意象與意蘊於不同篇章中各自從不同角度切入，卻又相互融通相互補充，在書中織成一張關於遷徙記憶的敘述網絡。又如父親與父族身世，從〈鐘面〉中父親呢喃嘮叨的大量記憶、〈中山堂〉中看畢電影而滿臉淚水的父親、〈校園〉中未曾直接現身，卻參與了學校中大規模逮捕事件的父親……同樣是父親，在不同篇章中各自透射出不同面向。若從外緣角度看，是同一個事項材料的互補，則從內在意涵來看，各章互見對立而成的書寫手法較之直線式的書寫更顯得錯落有致，而更符合一個人腦海中記憶的真實樣態，更貼近人們主觀而又活生生的時間感受。除了同一意象的互見，不同意象也互相補充，如在〈公廁〉中父族記憶與遷徙的意象緊密揉合，而不同篇章各從不同的角度相互補充。在各短篇意象補充的排列組合之中，顯示出更廣袤的記憶版圖。

通過補充綴聯代替大一統與完整的敘事線，以破碎畸零的結構代替虛假的統一歷史，進而呈現出更接近於真實，更接近於意識的覺知與流動，更接近交談話語的零落散漫。歷史的群相於焉而生，記憶與時間的一個個斷面也在如此的結構中，輝射出更加兵荒馬亂，興亡交替的生命之美。駱以軍的文字之美正在於繁華錯落，卻又在分雜間隱然有致的語言、結構所鋪張揚厲而成的文字盛宴。

而小說整體結構之所以如此，也正與時間、記憶在意識中實際存在流動的狀態相吻合。駱以軍乃是用整體的結構來顯示代表父系母系各自難以言詮，時間感荒亂渺遠、雜草蔓生的身世莊園。透過整體結構，也說明了作者對那些身世之感的感悟與詮釋。以下再以兩小段原文引證，並結束此段。

「(我失去時間感與口述能力的母系身世。)」(〈大水〉)

「我娘的意思是，在我父親的腦袋裡，其實最後塞的是幾只各自設定了不同時間的鐘，他們急緩快慢各自滴答滴答地走著。你無意(或有意)碰了那一只鐘的按鍵，我父親就會極單純而機械地進入那只鐘的有效時間邏輯裡。」(〈鐘面〉)

在楚辭當中，有所謂「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索」一句，乃是將抽象的時間具體化為空間，即時間空間化；用相類似的觀念，毋寧可以類比《月球姓氏》是把時間感空間化為小說結構，小說結構本身就隱喻著記憶的斷面與時間感的錯落難以計量。每一碰觸某一意象，例如「遷徙」或「身分」，腦海中就會一連串地興起與之有關的身世記憶。駱以軍不僅以短篇中的故事言之，更以長篇結撰的構成方式再加強渲染。

## 肆、故事參與者的時間意識與回憶的表演性

《月球姓氏》中的說者，往往是直接地現身述說。小說中往往營造一個情境，讓「我」或「他」聽一個到數個說者述說故事。說者在述說時，往往是直接現身，現身本身就帶著表演的性質。何以言之？首先如前所述，說者帶有身分，是「他」或「我」的妻、父親、母親、乾爹……，在有其身分的情形下現身地述說，其意義是「某一個有確切身分的人現身地述說」而不再只是「誰在說什麼」。在暴露說者的情形下，故事的畫面就不再是外在的客觀描寫，如：「有一個老國民黨員在逃難」或是「外祖父母並未結婚，只是一對私合的戀人」；而是一個傷懷歲月的外省老人在述說緬懷著遷移歲月，或是一個年老而脾氣暴躁挾帶舊怨的女婿有意傷害、報復他者般地告訴兒子「你阿嬤跟阿公根本不是合法夫妻，他們是姘頭！」故事的進行往往通過一個畫面，陳設一有親族身分的說者與聽者，而由說者詮釋其記憶，輸入聽者的意識，而與聽者自身的記憶及意識流彙整盤旋成一條巨流河。

說者現身，於此不再只是後設小說的炫技，而更暴露了記憶與歷史的被詮釋性，以及聽者與己身記憶匯流或者添加自己想像此一現實的展示。此外，現身更有一種記憶展演的意義。述說與吐露並不再只單純是一個過程，反而其本身就是小說語言所要凝視的圖景之一。時間意識在小說中不再是小說敘述者一個人的遊戲。說者通過「說」展演出來時間意識、聽者通過想像與意識流亦建構其內心的時間圖式，而在說與聽的畫面裡頭，又隱含一客觀的時間流動。當說者，聽者，客觀時間同時現身於文字圖景中時，不僅是結構上的錯落美或者記憶群相的展示，更是作為記憶擁有者情感與身世之展演，下引一段為例，略作分析引證，收束此段。

我父親講到家族史裡這段叔嫂亂倫兄弟換手的尷尬往事時，嗓音變得乾澀痰滯，臉上的表情如癡如醉、夢幻迷離。後來我發現父親喋喋不休地講敘著我家枝蔓蕪雜的家族史時，其實是無比濫情地將之比擬為自己這一生命運的縮影：當他講到我那位像黑色大鳥一般逃離家鄉的寡婦太外祖母時，我猜他是不勝唏噓地想到自己這一如漂鳥離巢再不得歸還的荒謬一生。〈黑色大鳥〉

這一段文字不僅精彩，且包含了上述所談到的記憶展演。說者父親在述說家族史時，暴露了自己的時間意識與身世之感，而通過聽者、闡述者「他」的再觀察、再解讀、再建構，也使得父親的記憶展演更為立體真實，更為蒼涼卑微。在漂鳥離巢的大時代劇當中，成為一名永遠不得回歸身分的臨時演員。

## 伍、反抗與遷流，圓形時間和直線時間的對決與挫敗

前述駱以軍小說中有所謂存在於個人意識中的圓形時間，在個人體驗的圓形時間中，無視甚至反抗直線時間的變化遷流。但直線時間往往使人突然地驚覺：「唉，那都是好多年前的事了」或「噢，我都這麼老了。」而回到直線時間的遷流當中。但是圓形時間仍然如幽靈鬼魅，不斷地縈迴盤繞在意識之中。如在〈升官〉之中，敘述在妻的祖屋中正在發生的事與自己的記憶。客觀的直線時間不斷地強烈暗示現在的時間，並且以「我」穿過廳堂、弄道到達廚房這樣的移動以把時間空間化。直線的移動事實上也是不可逆的時間。然而「我」的意識卻不斷地跳到第一次妻帶我到家裡、第一次見到妻的祖母、現在妻的祖母好像出現了、每回、那時、另一次……，「我」甚至直言：「我有一種時光錯置顛倒的幻覺。」

存在於記憶與想像之中的時間意識，不斷地與直線時間發生衝突。前述小說中的述說者往往是暴露於畫面中，是直接現身暴露「正在述說」此一情境的狀態。因此說者的時間意識就會分外地被展演出來。然而個體的時間意識無法免除的是直線時間的挑戰。最終主觀的圓形時間在暴露與挫敗中，赤裸地呈現出存在的卑微。

駱以軍的《月球姓氏》正是通過個人言之的記憶或獨白所顯示出的時間意識及其挫敗，來顯示人性。《月球姓氏》中不再有人物實際面對時間而認真地做出一個選擇去反抗然後失敗；駱以軍讓人物沉緬於自己的敘述語境或幻想之中，然後突然地醒覺幻滅；又或者一方面陳述某人物獨白嚙語式的回憶，一方面又顯現現實時間的存在，以陳述該人物時間意識面對現實的無力感。

如在〈KTV〉之中，陳述了「姊姊」的一次經驗：她在上課途中從教室溜到廁所，並無止無盡地尿著。原本期待著會有人來找她，卻一等等到了放學。這一段由乃姊陳述的記憶乃是一段恍無止盡的圓形時間，渾濛打轉找不到出路的過程當中，忽而天色已晚，紅顏遲暮。這是一則驚心動魄的寓言，不僅是天色已晚，在無止盡的相親當中少女年老珠黃。圓形時間幾乎是一意識到直線時間，就直線墜落無可救藥地挫敗，完全地宿命性。而在此宿命性中，所展現出來的人性樣貌充滿了衰老、脆弱而滑稽：一個在麥當勞中枯坐的人老珠黃濃妝豔抹的，養女的女兒，一個老處女。篇中的「我」陳述著「有一次」幾乎所有人以為找到了姊姊的伴侶，圓形時間似乎找到了出口和直線時間成功地匯流，在此一夢幻情境下，娘與父親在背後喜孜孜地擠眉弄眼。而希望破滅，姊姊只說一句：「你不准跟媽講。」循環中的無力反抗，無力歸於直線時間的敘述脈絡成為一妻子而終究在外場衰老，所顯示的正是人生的嬉笑怒罵，哀感卑微。

或如〈廢墟〉中把時間空間化，意識不斷地停留盤旋於腦海中的舊屋，而現實時間無聲而冰冷地存在著。直線時間不斷地暴露在「曾經」、「後來」這樣血淋淋的時序存在之陳述。然而存在於空間中的房屋卻不斷地盤旋迴繞著各種記憶斷

面而一次次地重覆浮現。《月球姓氏》的家族史書寫藉由舊屋、鐘面、中山堂、中正紀念堂……等空間意義一次次地探討非直線性的時間意識與直線時間的對峙與碰撞，而直線時間總是宿命性地獲勝。時間的哀感正在於這宿命性，時間意識也往往因這樣的對立與矛盾深化，而顯出美學上的縱深與人性脆弱之剝除裸露，卑微、扭曲而乏力。

### 陸、結語：旋轉木馬上的衰老與哀美

歷史的痕跡是多方面多角度的存在，而從來不是單一地存在於某個面向。不同面向的記憶斷面間往往互相關聯，彼此交涉。一段在機場的記憶，其內在隱含的焦慮包括遷徙與身分遺漏，所關涉的不只是遷徙者血液中隱隱存有的憂患意識，更是不同記憶內在紐帶連結糾纏下的結果。記憶存在於述說與意識，而述說往往跳躍，意識往往流動，記憶也就不穩靠而往往必須填補想像。

在想像、詮釋、補充、重建、反芻一個個歷史場景，一個個記憶斷面的活動中，不同的人物展現出不同的時間意識和不同的時間情結，一一有著不同的面貌與生命姿態。《月球姓氏》所探討的不只是客觀的時間議題或者客觀的歷史存在及辯證。駱以軍的小說常常會讓一活生生的人物以其主觀的時間意識去面對客觀的時間意識，然後在衝突中顯現時間的意義。一切客觀的意義皆乃對立於主觀的主體而生。人成為探索的核心。時間不再是如廟堂鐘聲一般大一統的時間序定，通過主觀時間意識的暴露，不只是說明了客觀歷史記憶的不穩固，更顯現在話語及意識中，歷史和記憶的變動性與跳躍性。以人的時間感受為小說敘述的核心，是《月球姓氏》的書寫主旨之一。

《月球姓氏》從單篇的撰寫到全書的構成，在時間的呈現、探討與叩問上皆有其意義。全書雖可按照順序一一而讀，然而不照順序逆讀而上，甚至跳著讀，對整體意義也絲毫沒有影響。正因為記憶與歷史存在於話語、意識之中並不是有嚴格的直線順序而是同時地存在於此刻，當然就沒有順序上的限制。從篇章至全書的布局，亦可看出記憶與歷史群相匯聚的特性。遷移經過轉述乃成為史詩，現實經過時光與意識與話語乃成為歷史。主體的時間意識在回憶中一次次轉化，折射出一道道虹影。通過《月球姓氏》的篇章及全書結構，不只展露了歷史與記憶的特性，更重要的是對時間感懷的述說與撫觸。在一則則關於現實時間、歷史的後設故事當中，層層剝除語言與詮釋的包裝，顯露真實的時間感觸與不可忽視的傷口。史詩之中眾生升降興亡，宿命性地浮沉漂浪，無可擺脫。

旋轉木馬之意在於：記憶斷面一一存在於意識之中，而無所謂時間先後的直線順序。反而在意識中，乃可以跳躍而行。童年與壯年可以同時存在於話語，妻的高中同學與父親可以在想像中產生鍊結。記憶原本是一種眾聲喧嘩，繁華錯亂的群相盤旋，歷史原本是多重面向的糾纏複合。在大視角的角度下駱以軍指出歷史與記憶的性質；在微觀的角度卻又深層剖析暴露時間意識者，一一不同的心理



面貌與生命姿態。《月球姓氏》顯現了眾生記憶的群相，如同一旋轉木馬。旋轉木馬上的時間是一種圓形的循環，各種形態情狀一一存在而無先後順序。然而音樂停下，燈光熄滅，才頓然覺悟江山已換，人事已非。

## 參考文獻：

駱以軍，2000，《月球姓氏》，台北：聯合文學。

范銘如，2004，〈放風男子與兒童樂園〉，發表於《台灣文學學報》第五期，頁  
115-131

陳芳明，2002，《後殖民台灣》，台北：麥田。

## 師評

本文從時間意識入手，分析《月球姓氏》這部書寫家族史與群體記憶的小說，探討其敘述結構、技巧、主題，說明歷史與記憶的變動性與跳躍性。作者認為，旋轉木馬的意義在於：記憶斷面存在於意識之中，而無所謂時間先後的直線順序，而是跳躍與不確定，小說中所顯現的眾生記憶的各種群相，正如同旋轉木馬。作者理論運用嫻熟，文字老練可讀，許多見解都能陳述己見，例如將這部許多短篇合成的作品，視之為一部全篇貫串的長篇小說，從而進行整體的關照與詮釋。各節小標題的設定準確而生動，從故事到結構，從記憶到歷史，一一論證推衍，結構嚴謹，文辭暢達，對小說文本也能適時運用，增添論述的可信度，而其中所呈現的矛盾、對立、反抗與遷流等諸般心理與現象，都有美學意義上的探掘與闡釋，顯現了作者一定的詮釋能力與思辯精神。



第二十二屆 (民國 102 年) 研究生組  
第二名

胡志強

哲學系博士班

**得獎感言：**

感謝陳百年先生學術基金會，以及本次學術論文獎評審的鼓勵。跨入佛教哲學研究二年來相當艱辛，非常感謝哲學系林鎮國教授與耿晴教授的傾囊相授與許多幫助、鼓勵，也感謝其他佛學前輩與學友，還有哲學系所提供的學習環境。最重要的，謝謝 Tess 一路相伴以及鼓勵我重回校園，感謝我的家人，特別是我天上的母親，許秋女士。



# 先果後因？關於逆時因果理論的幾點反思： 以達美特與智作護的論述為主

## 摘要

果能發生在因之前嗎？或者因能發生在果之後嗎？這是一個乍看之下荒謬至極的問題，但逆時因果 (backwards causality) 理論主張這是可能的。本文第一部分討論達美特 (Michael Dummett 1925-2011) 關於逆時因果的主張與論證，藉由重構達美特如何可能回應一般稱之為妨阻論證 (bilking argument) 的批評，希望更適當地理解與詮釋他的主張，並論證其理論如何能成理。第二部分則處理法稱 (Dharmakīrti) 的詮釋者智作護 (Prajñākara Gupta 750-810) 的論點。首先作者指出，在法稱的理論脈絡下，因果關係的簡化表達應為，因是果的必要條件，不同於達美特所主張的因是果的充分條件。另外，我們可以從智作護對經文與文法的分析中看出，因果關係可與時間脫鉤。第三部分將指出，因是果的必要條件此一想法能釐清達美特及其所受批評中的一些問題，但並非毫無問題，因果關係需要有更好的定義。另外，儘管因果關係在某個意義上可被視為無時間性，但對於因果作用機制的說明，則必須牽涉時間。更重要的，這些都是在世俗諦的層次上。最後，儘管作者不認為智作護能以順時因果與逆時因果有同樣問題來反駁批評並成功論證逆時因果，但作者也不贊成放棄因果這個概念。在羅素 (Bertrand Russell) 與龍樹 (Nāgārjuna) 兩者之間，作者將選擇站在龍樹這邊。

本文並非一般意義下的比較哲學 (comparative philosophy)，而是問題導向 (problem-oriented) 的哲學。作者認為，善用當代的哲學、科學等種種資源，能讓我們對於古代哲學獲致更好的理解，不僅如此，古代哲學回過來也能對於當代議題的討論有所貢獻。本文是基於這種想法的小小實作。

**關鍵字：**逆時因果、達美特、智作護、法稱、佛敎量論

## 壹、前言

果能發生在因之前嗎？或者因能發生在果之後嗎？這是一個乍看之下荒謬至極的問題，但逆時因果 (backwards causality)<sup>1</sup> 理論主張這是可能的。<sup>2</sup> 本文主要討論逆時因果在形式上是否可能的問題，而不涉及實質的因果關係理論或者因果作用的說明。亦即，後發事件L [或L類型]<sup>3</sup> 是先前事件E [或E類型]的成因，概念上是否可能？(Roache 2009: 605)

本文第一部分討論達美特 (Michael Dummett 1925-2011) 關於逆時因果的主張與論證，藉由重構達美特如何可能回應一般稱之為妨阻論證 (bilking argument) 的批評，希望更適當地理解與詮釋他的主張，並論證其理論如何能成理。第二部分則處理法稱 (Dharmakīrti) 的詮釋者智作護 (Prajñākaragupta 750-810) 的論點。首先我將指出，在法稱的理論脈絡下，因果關係的簡化表達應為，因是果的必要條件（果是因的充分條件），不同於達美特所主張的因是果的充分條件。另外，我們可以從智作護對經文與文法的分析中看出，因果關係可與時間脫鉤，當我們將因果關係簡化為邏輯形式時其實也隱含類似的意味。第三部分將指出，因是果的必要條件此一想法能釐清達美特及其所受批評中的一些問題，但並非毫無問題，因果關係需要有更好的定義。另外，筆者也主張，儘管因果關係在某個意義上可被視為無時間性，但對於因果作用機制的說明，則必須牽涉時間。更重要的，這些都是在世俗諦的層次上。最後，儘管筆者不認為智作護能以順時因果與逆時因果有同樣問題來反駁批評並成功論證逆時因果，但筆者也不贊成放棄因果這個概念。在羅素 (Bertrand Russell) 與龍樹 (Nāgārjuna) 兩者之間，筆者將選擇站在龍樹這邊。

本文並非一般意義下的比較哲學 (comparative philosophy)，取徑較接近所謂的融合哲學 (fusion philosophy)，但筆者自己傾向使用問題導向哲學 (problem-oriented philosophy) 一詞。基本上，筆者認為，善用當代的哲學、科學等種種資源，能讓我們對於古代哲學獲致更好的理解，不僅如此，古代哲學回過來也能對於當代議題的討論有所貢獻。本文是基於這種想法的小小實作。

---

<sup>1</sup> 一般使用的詞彙有 backward(s), retro-, reverse causality (or causation)，本文使用 backwards 並翻譯為逆時，除了跟隨達美特的用法之外，更因為逆向或反向 (reverse) 因果有時指因果關係或因果路徑的逆轉，甚至互為因果的情形，而這與本文欲處理的，與時間軸相反的因果關係，二者有所不同。另外，為了強調逆時因果並不反對一般的順時 (forwards) 因果，也有人使用 bi-directional 一詞（例如 Roache 2009: 606），筆者雖贊成逆時因果即便可能，也不取消一般的順時因果，但 bi-directional 同樣有可能會被誤以為是互為因果的情形，因而也不使用這個詞。

<sup>2</sup> 時間議題與因果議題都是相當困難的問題，作為探索的開始，本文專注在因果問題上，先對於時間與時間之矢的方向採取一種暫時不存疑的態度，如同常識上對時間的接受，這僅是研究初始的方便，對於兩者的探討將有可能進一步相互修正。儘管筆者傾向認為時間並非獨立實存，但此議題在此可暫時擱置，值得注意的是，即便主張時間次序是由因果次序來決定，也不會對逆時因果理論造成困難，因為這僅意味著有些因果方向及其時間方向，與另一些因果方向及其時間方向有所不同 (Roache 2009: 605)。

<sup>3</sup> 括弧內文為筆者所加。並參見註 5。

## 貳、達美特的逆時因果論證 vs. 妨阻論證

達美特 (1954) 提出他所謂的準因果 (quasi-causal) 關係的說明，認為有些因發生在果之後。而現在被稱之為妨阻論證的批評，許多人認為是對達美特的成功批評，此批評起於 Flew (1954)，而由 Black (1956) 進一步闡述。達美特 (1964) 有所回應並正式使用逆時因果一詞，有些哲學家認可其可能性並試圖用在其他令人困惑的哲學或科學例子。(Ben-Yami 2007: 439-440)

一般對於因的休謨式 (Humean) 觀點認為，因就是充分條件：其意義不過就是，當我們觀察到 A 發生，B 就跟著發生。然而明顯地，我們可以觀察到某類事件是早先發生的另一類事件的充分條件；在這種情況下，為什麼我們不稱呼後發事件是先前事件的「因」？「因」是「充分條件」的同義詞，這種說法當然是粗略的過度簡化… (Dummett 1954: 27)

達美特將因定義為充分條件 (sufficient condition)<sup>4</sup>，儘管他也承認這是過度簡化。按照此定義，如果有一些後發事件是先前事件的充分條件，在某些條件下，我們可以把這些後來事件稱為先前事件的因。達美特 (1954: 32) 認為滿足以下三個條件 (其實應該是四個) 時，就能合理地提供準[逆時]因果說明。筆者簡述如下：

**E:** 較早事件 (earlier event); **L:** 較晚事件 (later event)<sup>5</sup>

1. E 的發生無法由早於 E 或與 E 同時<sup>6</sup> 的事件來說明 (因果的說明)。
2. E 無法被表為 L 的前因。
3. 我們對 L 的發生，有令人滿意的因果說明並且不涉及 E。

**Plus 4.** 對於兩事件的重覆共伴 (concomitance)，確實有好的證據。

相反的，Black (1956) 認為即便符合這些條件，也不會有逆時因果說明，因為自我矛盾。其主要批評後來被稱之為妨阻論證。所謂的妨阻論證可以簡述如下：

假設有所謂的逆時因果的例子，L 是 E 的因：

1. 原則上，我們能在 E 產生之後，從中干預使得 L 不發生，因此 E 不能由 L 所導致，亦即 L 不是 E 的因。
2. 如果在 E 發生之後，我們試圖避開 L 的企圖總是失敗，那麼兩者的關係應該是，E 是 L 的因。(Roache 2009: 605)

<sup>4</sup> 即使是作為過度簡化的定義，筆者也不贊成這個定義，稍後會有討論。

<sup>5</sup> 達美特並沒有特別留意應使用某類事件此用語，不同的作者為行文之便或其他理由，許多時候也沒有使用類型這個詞彙。應注意的是，當涉及事件的反覆發生，其實就意味著事件的類型。

<sup>6</sup> 這裡承認因在果之前與因果同時，而與有爭議的逆時因果區別開來。為了聚焦，本文此處暫時接受，而不處理可能的議題。



類似區別分析與綜合，Black (1956: 51) 區分必然陳述 (necessary statement) 與事實 (matter of fact)，基本上他認為「果不能在因之前」<sup>7</sup> 是必然陳述、真理，「為何果不能在因之前？」的問題是沒意義的，也不能從經驗來證明。<sup>8</sup> 以下以預知 (precognition) 為例的思想實驗，來說明他的主張。

對 Black 而言，因為討論的是必然真理的問題，所以可以不管預知這種超心理學的現象是否真實存在，相反的，他所要討論的是，即便這種現象存在，是否就可被稱之為逆時因果。(Black 1956: 52)<sup>9</sup>

假設胡迪尼被催眠之後，被問投擲硬幣的正反面，回答正、反之後一分鐘擲硬幣，每次都相吻合。因為這是可想像的，所以邏輯上是可能的。Black (1956: 52-54) 討論了一些條件例如胡迪尼的回答沒有前因<sup>10</sup>，硬幣的投擲有前因（因果說明），並且獨立於回答，亦即回答並不影響投擲等等。筆者認為這裡的條件與達美特的條件基本上是一樣的<sup>11</sup>，Black (1956: 55) 本人對此亦承認，所以毋須多加討論。問題在於即使有符合這些條件的例子，逆時因果是否就成立？

1. 因為投擲硬幣的前因獨立於胡迪尼的回答，所以我們能夠在他回答之後，不擲硬幣或影響投擲硬幣而使得兩者不一致<sup>12</sup>，如此則擲幣不是回答的因。
2. 如果在胡迪尼回答之後，不能阻止或影響擲幣結果，則意謂著擲幣的成因並非與胡迪尼回答無關或獨立於其回答。(Black 1956: 54)

儘管達美特 (1964) 文中完全沒有直接提及論敵姓名及其批評，而且行文繁瑣，但筆者認為其中的討論確是針對許多批評而起，我們可以重構一些段落，來思考他對上述批評的可能回答。

### 沒有能動者的世界<sup>13</sup>

我們可以設想某個世界，在其中逆時因果是更為適當的，只要我們把自己當成全然的觀察者，如同一棵有智識的樹 (intelligent tree)，而非具有介入或行動能力的能動者 (agent 或譯施為者)，逆時因果作用就沒有什麼概念上的困難。

<sup>7</sup> 如同達美特，Black 並不反對因果同時。

<sup>8</sup> 筆者如同 Quine 的經驗論立場，並不贊成這種立場，稍後將會討論。

<sup>9</sup> 這樣的態度將會導出，如果逆時因果是邏輯上不可能，並且預知現象是逆時因果，那麼預知也是不可能，這一點無須透過經驗研究。承上，筆者認為承認預知現象作為經驗事實因而必須放棄或調整某些邏輯，也不是不可能的。然而，筆者也不認為預知現象必定證成逆時因果，本文毋寧僅處理對於逆時因果的某種反駁的反駁。

<sup>10</sup> 應該也要排除同時的因。

<sup>11</sup> 差別在於達美特對於條件的陳述比較傾向經驗性或者類似科學性的說明，Black 的條件則較傾向邏輯性或形式。另外，Black 在此也接受因作為充分條件的定義。

<sup>12</sup> 對於先前的果的知識，能不牽涉因果嗎？主體利用這個知識企圖影響後來的因，這個機制能不涉及因果嗎？這個論證會否違反了前述投擲獨立於回答的條件？針對這一點，下文還會有相關討論。另外一個比較次要的問題是，這裡似乎預設了任意干預的可能性，然而 Brier (1974: 35) 認為干預之可能與否是個經驗問題。

<sup>13</sup> 此處對於達美特的理解架構受益於 Ben-Yami 2007，但分析內容是筆者的，彼此立場也不同。

(Dummett 1964: 340) 例如，我們可以想像一個世界，其中的事件秩序像是我們世界中的秩序的倒轉，在這樣的世界裡倒過來用逆時因果反而比較好說明。(Dummett 1964: 339) 就此而言，針對 Black 的批評，筆者認為一個沒有能動者的世界，就不會產生他所謂的矛盾或不一致，因為不會發生從中干預的情形。

### 有能動者的世界

想像一個船難已發生的新聞事件，家屬祈禱上帝保佑船上的家人平安，這樣的行為是否是褻瀆上帝的行為？因為改變已發生的過去，是一件邏輯上不可能的事，亦即上帝不能為的事情？

在對家人生死與否無知的狀態下，這樣的祈求是可以被合理化的。假使所祈求的不是改變已發生的事實，而是祈求船難發生的那當下，上帝當時不讓其罹難，由於上帝知未來，所以現在的祈求，祂在過去就可以收到並應許，所以並沒有所謂邏輯上不可能的情況，祈求也有其合理之處。(Dummett 1964: 341-344)

想像一個部落，每 2 年會派青年去獵獅，作為他們的成年儀式，他們必須證明其男子氣概。去程 2 天，狩獵 2 天，回程 2 天，期間有觀察員陪同，在回來時報告頭目這些青年是否表現英勇。在這 6 天中，頭目會以跳舞儀式企求青年表現英勇。也就是說，最後 2 天，等於是在試圖影響已發生的過去。如果逆時因果是顯而易見的邏輯謬誤，人們如何說服該頭目？<sup>14</sup>(Dummett 1964: 348-349)

例如，人們可以對頭目這樣說：如果跳舞能引起青年表現英勇，那麼即使是你已經知道他們表現不英勇時，仍能使他們英勇，但這是荒謬的，因為這意謂要改變已發生的過去。既然你已經知道後，跳舞不發生作用，那麼你知道之前也不會發生作用，因為知識不會對其效應造成差別。然而，頭目還是可以這樣回答：儀式就是要在我不知結果的時候才会有作用！(Dummett 1964: 351)

藉此我們可以想像達美特這樣回應 Black，能動者不知 E 發生與否時，相信逆時因果仍是合理的。亦即 L 對 E 的影響，要在不知道 E 的條件下。如此則沒有所謂的矛盾問題。達美特是在尋求在哪些條件限制下，就沒有所謂的邏輯不一致的問題。亦即 Black 所謂的荒謬並非顯而易見。

達美特並不以此為滿，他進一步尋求在哪些條件下，能動者有對 E 發生與否的知識，卻仍能合理地主張逆時因果。

想像我們說服頭目同意參與我們的實驗，在知道青年表現不英勇~E 的情況下跳舞 L。(Dummett 1964: 354) 可能出現以下情況：

1. ~E, L，顯然地，L 不是 E 的充分條件。但我們可以修正 L 不是充分條件，

---

<sup>14</sup> 達美特藉此將一個看似簡單邏輯問題，轉換為經驗問題，就如同科學利用特設性假說 (ad hoc hypothesis) 及各種方式來保全理論，頭目會利用各種合理的理由來捍衛其核心信念。這樣的過程其實也是在質疑斷然以邏輯謬誤而認為逆時因果毫無意義的陳見，這樣的做法其實符合 Quine 的經驗論立場。

但與 E 有正相關 (positive correlation)<sup>15</sup>，如此頭目跳舞仍有其理據。

2. 此時若發生頭目無法跳舞的情況，我們未必要解釋為 E 對 L 有前因後果的關係，我們仍可以從其他理由來解釋無法跳舞的狀況。<sup>16</sup>

3. L，但發現並非~E，資訊錯誤，其實是 E

就第 3 點而言，在資訊可能有誤的情況，跳舞是合理的。也有理由認為觀察報告與跳舞並非無關。(Dummett 1964: 356) 在一般考慮未來的前因後果關係中，假若 E 與 L 正相關，我們是能動者能引起 E 進而引起 L，我們會認為 L 發生與否的資訊，與我們有否引起 E 的意圖是相關的。但我們卻認為在針對過去的逆時因果，對於 E 的資訊可以獨立我們關於 L 的意圖，只要放棄這種想法，那麼抱持逆時因果，並且認為我們是能動者的想法，並不導致矛盾。(Dummett 1964: 356) 亦即，我們只要增加一個條件，關於 E 發生與否資訊的獲得與 L 是相關的，如此 Black 所謂的矛盾就不是那麼顯而易見，因為他的批評預設了 E 發生資訊的獲得，能夠獨立於 L 的發生。

### 延遲選擇實驗 (Delayed-Choice Experiment)

物理學家 John Archibald Wheeler (1978: 09) 問道：「在光子（或電子）已經穿過〔雙狹縫〕屏幕之後，我們〔還〕能夠選擇它應已通過兩道狹縫<sup>17</sup>，或者僅只通過其中一道狹縫？」<sup>18</sup>

在雙狹縫實驗中，光子會呈現波的干涉圖，但是當選擇觀測粒子路徑時，干涉圖案消失，光子呈現出粒子的特性（霍金 2011: 87），Wheeler (1978) 利用這個特性設計了一個思想實驗<sup>19</sup>，如果我們選擇在光子已經通過之後（很久之後也可以），才自由決定觀測與否，此時是否能影響光子通過一道或兩道狹縫？答案是肯定的。這似乎是一個逆時因果的例證，贊同或反對者都有，而 Wheeler 本人的詮釋是有趣的。或許是因為他不想涉及矛盾或悖論，他認為該實驗並不意謂現在的選擇影響已發生的過去，他認為過去並無實存，除非在現在被紀錄 (Wheeler 1978: 41)<sup>20</sup>，現象在成為被觀察的現象之前並未真的發生 (Wheeler 1978: 14)，這種觀點更可能是由於他採取一種現象論的觀點。

他受到 Niels Bohr 的影響，Bohr 認為「現象這個詞特別是指，在特定條件下所獲得的觀察，這些條件包括整個實驗配置的說明」（轉引 Wheeler 1978: 41）。因而 Wheeler 對其實驗的詮釋是，「沒有現象是現象，直到它成為已觀察的現象，這是藉著觀察或者理論與觀察的適當組合來達成。」對於雙狹縫實驗的

<sup>15</sup> 達美特在此弱化他的因果關係，不再定義因為充分條件，而是以正相關來定義因果關係。

<sup>16</sup> 類似科學理論在面對否證時，表現出的韌性 (tenacity)。

<sup>17</sup> 呈現出波的性質，產生干涉。

<sup>18</sup> 呈現出粒子的性質，不產生干涉。

<sup>19</sup> 這個實驗已有人證實，但筆者認為毋須對於科學理論與實驗過度認真看待，亦即本文並沒有科學至上主義的想法，科學的例子並沒有高於本文中哲學、宗教的例子。

<sup>20</sup> 筆者認為達美特也不主張可以改變已經發生且確認的過去。

觀察模式的選擇，能夠影響光子所謂的「過去」，但「沒有觀察的話，過去是尚未被定義、無法被定義的」。(Wheeler 1978: 41)

儘管我們無法從文中確認 Wheeler 支持逆時因果，筆者也缺乏背景知識理解這個實驗是否支持逆時因果理論，但至少我們能找到對於 E 的知識，並非與 L 無關的論點，對於 L 的選擇影響了關於 E 的知識，而這一點支持了達美特的論證。

## 參、自過去的回音：智作護的逆時因果論證<sup>21</sup>

宗教的脈絡，哲學的論證

如果唯物論的主張成立，那麼人身死後就不會有相續的心理事件，輪迴也就不可能，那麼為了跳脫輪迴的涅槃變得毫無意義，因為每個人不論生前所作為何，身體死的時候自然就是涅槃的到來，那麼佛教實踐既非必要也不會有所成就。(Hayes 1993) 輪迴是佛教的重要概念，在這樣的宗教脈絡下，法稱提出值得嚴肅看待的論證來反駁唯物論 (Cārvāka 順世派)，試圖支持輪迴的成立，而智作護作為法稱的詮釋者，其論證也是在這樣的脈絡下。然而這個脈絡不僅牽涉輪迴的重要性而已，還牽涉到佛陀的可靠性的問題。

慈悲是〔佛陀作為量〕的證明，那〔慈悲產生〕於反覆的實踐。

〔論敵：〕由於認知依賴於身體，所以〔不只一生的慈悲之〕反覆實踐是不成立的。

〔回應：〕不然，因為〔我們〕否認〔認知〕依賴〔於身體〕。(Franco 1997: 159)<sup>22</sup>

如果佛陀的可靠性（作為量），或者說我們對佛陀的信賴，必須預設其無限的慈悲，而這慈悲必須預設輪迴，因為無限慈悲來自於累世的修行，那麼問題來了，輪迴由什麼來證成呢？不能依賴於印度一般對輪迴的接受，因為那是預設了梵我或神我的輪迴，佛教特殊的無我的輪迴的教義，是由佛陀首先主張的知識，問題是如果輪迴是由佛陀所證成，那似乎就會形成一個循環論證。因為佛陀的可靠性來自輪迴，而輪迴並非一般人所能有的認識，其可靠性來自佛陀。如何跳脫

<sup>21</sup> 無可否認，筆者現階段受於能力所限，過於依賴二手文獻，有待改進。

<sup>22</sup> *sādhanam karuṇābhyāsāt sā buddher dehasamśrayāt |*

*asiddho 'bhyāsa iti cen nāśrayapraṭiśedhataḥ || Pramāṇavārttika 2.34*

Compassion is the proof [of the Buddha being a means of knowledge]. That [compassion arises] from repeated practice.

[Objection:] Since the cognition rests on the body, the repeated practice [of compassion] is not established [for more than one life].

[Reply:] No, because [we] deny [that the cognition] rests [on the body]. (Franco 1997: 159)

循環呢？筆者認為一個比較弱的策略是，佛陀在一般人能夠認識與推論的領域裡，都是非常可靠的，所以佛陀在一般人無法獲得知識的領域中的說法，應該也是可靠的，這是一種類似歸納的論證。<sup>23</sup> 另一個策略，則是直接反駁唯物論的批評，以尋求論證輪迴的可能，這是法稱在剛剛的文脈中所將採取的策略，但這並非本文的主旨，以下將專注在其論證所使用的工具上，亦即因果關係。

法稱在此可使用的兩種推論方式<sup>24</sup>：

1. 果性因 (*kāryahetu*)：以果作為推論根據或理由，例如有煙必有火，由果推因。這是一種基於因果關係的推論。<sup>25</sup>
2. 自性因 (*svabhāhetu*)：以事物性質作為推論依據，例如是橡樹的東西，一定是樹。這是一種基於概念關係的推論。(Arnold 2012: 43)

法稱論證輪迴時所使用的是前者。法稱對因的定義是：「因的存在總是有助於〔其果的生起〕」，因為〔果總是〕與其相繫」。<sup>26</sup> 而因果關係的確認，「即使沒有經歷過無數次的反覆，只要通過『火和煙中的某一項未被認識之前；火被認識，然後煙被認識；如果火沒有被認識，則煙也不會被認識』等一連串過程，則可以確定火和煙之間的因果關係……這與 J. S. Mill 的一致差異並用法 (joint method of agreement and difference) 類似」(桂紹隆 2011: 175)。<sup>27</sup> 亦即藉著伴隨 (*anvaya*，例如有火處有煙) 與排除 (*vyatireka*，例如無火處無煙) 的方法來發現並建立因果關係，則我們可以進行凡有煙處則有火的推論(桂紹隆 2011: 222)。

需要特別注意的是，果性因的推論方式，是由果推因，而不能由因推果，例如有煙必有火，但有油未必有火，因為總是可能發生一些事情使得因不能產生果。(Franco 2007: 167) 也就是說，如果同上述的西方哲學以邏輯來過度簡化因果關係時，與其表達為因是果的充分條件，不如表達為因是果的必要條件（或者

<sup>23</sup> 法稱與護法 (Dharmapāla) 二者都有類似的看法，二者進路的相同也許與提婆 (Āryadeva) 有關，請參考 Tillemans 1999。

<sup>24</sup> 法稱認可的推論方式共有三種，第三種是「非認識」(*anupalabधि*)，法稱認為：「如果具備了地上有瓶且可以被認識的認識條件，即感覺器官沒有問題，光線等便於感知的外部條件也具備，如果瓶沒有被認識，這就構成了判斷和聲明地上沒有瓶，不擔心毀壞瓶而在地上無顧忌地來回走動的理由」。(桂紹隆 2011: 233-234) 此推論方式在本文的脈絡中並不適用。

<sup>25</sup> 桂紹隆 (2011: 234) 將論證形式表達如下：

周延關係：凡有煙處則有火。例如，如灶

主題所屬性：此處有煙

(被省略的結論：因此，此處有火)

<sup>26</sup> *sattopakāriṇī yasya nityaṃ tadanubandhataḥ |  
sa hetuḥ saptamī tasmād utpādād iti cocyate || Pramāṇavārttika 2.49*

The cause is that whose existence always assists [in the arising of the effect] due to the [effect's constant] attachment to it.

For this [reason the Buddha uses] the locative [case-ending in the formula *asmin satīdam bhavati* 'When this is present, that arises'] and [for exactly the same reason he uses the ablative case-ending when] it is said 'because of the arising' [in the formula *asyotpādād idam utpadyate* 'Because of the arising of this, that arises']. (Franco 2007: 168). Franco 舊譯請參考 1997: 227。

<sup>27</sup> 無庸贅言，這一過程涉及所謂歸納法的問題，而筆者本身也傾向承認人類在知識上的可錯性 (fallibility)，但本文暫不處理此問題。

果是因的充分條件)。<sup>28</sup> 我們可以利用簡化的科學圖象來說明，從因到果的推論或實驗，除了因之外還必須有相當多的輔助條件（可以想像為佛教的諸緣），例如其他被接受的理論或假說、經驗法則、可接受的實驗工具及操作（明文或默會致知）、科學界的慣習、甚至所接受邏輯與數學等等，即使是這樣還得加上一張空白支票：其他條件不變 (*ceteris paribus*)，事實上我們不可能確認所有條件，而且若不知道其中所隱藏的因果機制，就無法完全控制條件。從因到果的推論，牽涉種種條件的配合，無法簡化為因是果的充分條件。同樣的，如果因是果的充分條件，那麼無果則無因，但沒有火並不一定就沒有油。實驗結果若不如預期，也無法直接否證預設的因或理論，因為上述是一個整體性網絡，我們可以調整任一個部分來適應，即便是邏輯也不是不能修改的<sup>29</sup>，簡單來說就是擁有許多找藉口的空間。

法稱認為當下意識作為果，起因是前剎那意識，前剎那意識則起於前前剎那意識，以此類推，今生的第一剎那意識起因於前世的最後一剎那意識，如同無夢深睡醒時的第一剎那意識起於睡著前的最後一剎那意識。<sup>30</sup> 這是由果推因的果性因論證，一般認為這只能由今生論證前世（由現在推論過去），而無法論證未來世，因為從因無法必然推論果的產生。因為論證方式只有兩種，因此如果要論證未來的輪迴，必得藉由自性因的論證。<sup>31</sup> 智作護則認為果性因可以運用在未來，他的策略說起來很簡單，假如我們堅持要將果性因推論用在未來，那就把現在當成果，未來當成因就可以了，如此則是前述所謂的逆時因果。<sup>32</sup> 智作護對於逆時因果的論證可以歸結為以下三點：

### 日常生活可以為證

是未來的好運導致現在的好兆頭，而不是相反。預兆<sup>33</sup> 不僅為當時的印度人所接受，其實也仍存於當代的許多文化中，畢竟我們常說，有這個好兆頭，一定有什麼好運。特異的哲學理論其實可以從稀鬆平常的日常實踐中得到支持。又或者，是未來的死亡導致現在的惡兆 (*ariṣṭa*)，而不是相反。<sup>34</sup> 即便有人不相信

<sup>28</sup> 即便如此也還是有問題的。誠如桂紹隆 (2011: 245) 所言：「…大家重複著將印度的論證式加以符號化的嘗試，但是必須指出，只要是在演繹推理中尋找符號化的模式，那麼其成功就是值得懷疑的」。

<sup>29</sup> 由此可見，並沒有所謂分析性陳述或必然性的真理，這是 Quine 對經驗論的堅持。這樣的想法其實有助於我們對上述達美特論證的理解。

<sup>30</sup> Arnold (2012: 39) 認為等無間的因果關係在這裡被妥協了，容許有長時間隔的因果關係。但筆者認為未必如此，如果時間相對於意識，則有可能仍是無間的。

<sup>31</sup> 一般認為法稱會以此來處理未來世問題，儘管他並沒有明確地以此來證明（護山真也 1998）。

<sup>32</sup> 《中論》卷 3(20 觀因果品)：「若先有果生，而後眾緣合，此即離因緣，名為無因果」(CBETA, T30, no. 1564, p. 26, c21-22)，龍樹以無因果來批評果在因之前的主張，如果此批評確有其論敵，那麼逆時因果的主張有可能遠在智作護之前已有人提出。

<sup>33</sup> 儘管這裡以預兆為例，但可能是因應論辯所需，事實上瑜珈現量 (*yogipratyakṣa*) 應該也適用這裡的分析，佛陀或修行者可見過去、未來，如果將認識當成一種因果關係的話，看到未來也是一種逆時因果關係。

<sup>34</sup> 參考 Franco 2007: 173-174, 176。

未來事件導致預兆的存在，也不能單單用前因後果的因果關係來拒斥之，因為這正是目前討論的議題。<sup>35</sup>

### 與經文及文法的一致<sup>36</sup>，因果關係的無時間性

緣起 (*pratītyasamutpāda*) : *asmin sati idam bhavati asyotpādād idam utpadyate*。對於開頭比較自然的解讀應是絕對處格 (*locative absolute, satsaptamī*) : 有 A 時，B 生起，Franco (2007: 172) 認為這意味著 A 因是 B 果的充分條件<sup>37</sup>，而與法稱主張有所衝突，這是智作護以較罕見的原因處格 (*locative of cause, nimittasaptamī*) 來解讀的原因：因為 A，B 生起。儘管這可能是其動機，但筆者認為主要原因應該還是前者的解讀在當時的背景中，會牽涉到時間，而後者可與時間脫勾，進而主張因果關係可以獨立於時間關係。例如智作護利用要素理論 (*kāraṅka-theory*) 的說明來主張過去、未來的事物都可以是因，因為其中表達的不是時間關係，而是因果關係，例如，「老王用斧頭砍樹」，老王、斧頭、樹都是砍這個動作的原因或條件 (*kāraṅka, cause or condition*)；「發芽」，芽在發之前並不存在，但是其條件；「他製造這個壺」，壺在製造之前也不存在。(Franco 2007: 177-178) 原因或條件不一定要在動作之前存在，因也不總是在果之前，文法分析中表達的是因果關係而不是時間關係。總之，經文中並沒有主張因在果之前，所以逆時因果的主張並沒有違反經文。

另外，除了因可以在前、或在後，智作護認為可以將因果關係定義為無悖離的關係<sup>38</sup>，因而是毋須考慮前後的無時間性的關係。<sup>39</sup> 類似於前文將因果關係簡化為充分或必要之邏輯形式時，其中也意謂著沒有時間性。

### 前因後果與前果後因有相同的問題

論敵：未來的事物在果生起時尚未存在，如何能參與果的生起？智作護：過去的因在果生起時也不存在，又怎能作為因？過去與未來的事物都不存在於現在<sup>40</sup>，沒有差別。(Franco 2007: 174) 我們可以這樣詮釋這個回應，亦即，如果你

<sup>35</sup> 同樣地，對於預兆給予順時因果說明的理論或文化，我們也必須考慮是否逆時因果自始就被排除在他們的視野之外。

<sup>36</sup> 筆者認為一致性條件的要求，只是保留舊有的理論（或詮釋）與實踐，只是一種保守性的要求，未必具有好處，參見 Feyerabend 1993。儘管處於宗教與文化的脈絡下，智作護有必要尋求詮釋與證據使其看法符合經文與文法，但筆者認為就算不符合，也不會喪失其哲學旨趣。我們可以從此處與上述預兆的論證看到思想改革者如何巧妙地運用各種既有元素來達成概念的轉移，產生語言的新步法，使得原先看似荒謬的概念，為人可接受。

<sup>37</sup> 筆者認為未必如此。儘管因果的說明，常常是從因到果來說明，其中省略了其他附加條件，但未必意謂這樣的說明，是主張因是果的充分條件。如果「此有故彼有」意謂因是果的充分條件，就不會導出「此無有故彼無有」。另外，桂紹隆 (2011: 241-242) 將「此有故彼有，此無故彼無」視為伴隨與排除，因此是歸納地確定因果關係的原理，「緣起=因果關係」就是佛教的根本教理。筆者認為就其立場來看，他也不會將此解讀為因是果的充分條件。

<sup>38</sup> PVABh 69.9: *avyabhiṅcāraviṣayatve tad eva kāraṅkatvam*。並參考 Franco 2007: 179-180。

<sup>39</sup> 筆者認為因可以在果之前、或之後的主張，與主張因果關係基本上無時間性的，兩者有微妙的差別，但都允許逆時因果的可能。

<sup>40</sup> 這裡應只是為了應付論敵的辯論策略。既然瑜伽現量可以認識過去與未來事物，所以兩者都

接受過去的事物作為因，那麼你就應該可以接受未來的事物作為因，因為兩者在果生起時都是不存在的。

論敵：因在果之前，人們才有動機由現在作為去影響未來。因在未來，果在現在，人則無力影響這些未來的因，這引起決定論或宿命論的問題。智作護的回答僅強調過去因、未來因只要與現在果有共伴，其因果關係都是成立的。(Franco 2007: 180) 也許我們可以這樣詮釋，對於現在已成立的果，我們也無力影響過去的因，如果逆時因果有決定論的問題，那麼順時因果也有這個問題，為何不接受逆時因果呢？<sup>41</sup>

#### 肆、嘗試性的反思

如前所述，達美特將因定義為果的充分條件，並以此為預設來進行論證<sup>42</sup>，而其論敵 Black 及後續的討論者也都接受這一點（至少沒有特別質疑）。倘若我們片面堅持這一點，針對妨阻論證的第一點，當 E 發生，干涉 L 使得 L 不發生，在邏輯上並不直接造成問題，因為這只是意謂著 L 可能不是 E 的唯一充分條件，但並不否認 L 是 E 的充分條件。但針對妨阻論證的第二點，當 E 發生之後，無法避開 L 的發生，單單從 L 是 E 的充分條件導不出這個結果，這時的確必須引入附加條件，例如對 E 的知識並非獨立於 L。或者說，如果我們認為 L 造成 E，而 E 使得我們擁有 E 的知識，亦即當 L 使我們擁有關於 E 的知識時，我們能任意干預 L 嗎？這是值得再討論的問題。但如同前面印度脈絡下的討論，與其將因果關係簡化為充分條件，還不如說因是果的必要條件，如此對妨阻論證的回答將簡潔許多，亦即因為 L 是 E 的必要條件（或者說 E 是 L 的充分條件），所以如果真有逆時因果，當 E 發生之後，是不可能從中干預使得 L 不發生，E 先發生，L 必然發生，也不意謂 E 是 L 的因，相反的，正因為 L 是 E 的因，所以 L 必然發生。然而，在上述的討論中，我們可以發現達美特及其論敵雙方都不曾認真質疑過其預設，在這場討論的一開始，「如果餐桌已經擺好，那麼一定是有人已經擺了它」(Dummett 1954: 27)，如果我們把因視為果的充分條件，那麼將會導出「擺好的餐桌」導致「有人已經擺了餐桌」的奇怪結果，畢竟這只是一個稀鬆平常的順時因果的例子。因此，即便是作為簡化的工具，「充分條件」也不是合適的工具。如果我們把因視為果的必要條件，論證就會比較自然、簡潔，儘管此定義也不是毫無問題。一個完整且實質的因果說

---

應是存在的，智作護主張兩者都是存在的，只是一般人現在看不到而已。行者人定現見過去、未來，出定後才決定其過去、未來。基本上，智作護認為時間並非獨立恆常的實體，而是存在物的特殊屬性。參見 Franco 2009。

<sup>41</sup> 我們還可考慮，如同前述，逆時因果之可能未必反對順時因果之可能。

<sup>42</sup> 達美特並非完全沒有意識到此定義是有問題的，他也清楚這是過度的簡化 (1954: 27)。另外，他在某個段落也曾提到，我們常把必要條件稱為因，甚至將不是充分也非必要條件的事物稱為因。(1954: 30) 然而，他還是選擇以因是果的充分條件來進行論證，令人有些不解。



明實際上很難簡化為充分條件或必要條件，同時也必須落在時間當中。倘若我們要說明下雨與地濕之間的因果關係，我們很難將之定義為充分或必要條件，除非加上了各項明言與不明言的條件，即便如此也必須在時間中給出案例的分析與說明。事實上，我們對於何謂因果，並沒有毫無問題的定義或整全的理論，因果此概念需要有更好的定義。

儘管將因果關係定義為邏輯條件隱含著無時間性，但筆者認為智作護比較明確指出因果關係是與時間軸脫鉤的，因果關係在某個意義上並不涉及時間，僅是一種因與果共伴或不相離 (non-deviation) 的規律性 (regularity)。但如同在經驗研究常出現的問題，僅是兩事物或兩事件的相關或規律性還不夠，我們必須要能夠說明其中的因果作用機制，才是一個完整的因果說明。也就是說，我們應該區分二個層次，第一個層次是藉由某種歸納法來確立事件之間的規律性，之後第二個層次，作出可接受的順時或逆時因果作用機制的說明，前者可說是無時間性的，而後者則落於時間之中。但筆者必須強調，不管是因果關係或因果說明都是世俗諦<sup>43</sup>，因為要確立作為規律性的因果關係，至少就必須區分因、果兩者還有他者，因果說明則更不用說。

最後，達美特與其論敵都接受順時因果，但其論敵明確拒斥逆時因果，且其批評必須預設順時因果與自由意志，而達美特及其支持者則傾向在承認順時因果的前提下，試圖使逆時因果相容於順時因果，儘管達美特也曾設想過完全逆時因果的世界的可能。智作護則明確意識到順時、逆時因果會有相同的問題，但他對兩者都接受。智作護在回應論敵時，以逆時因果與順時因果有相同問題的策略，企圖來說服論敵接受逆時因果。這也許是個說服的策略，但不是一個好的論證，畢竟難道我們不能主張兩者都有問題的話，兩者都應捨棄？拉敵人下水，也無法使水中的自己上岸。那麼，有沒有可能捨棄因果概念？應不應該捨棄因果概念呢？另一方面，其中的論辯也讓人想到龍樹《中論》對於因果關係理論的種種批判，龍樹的用意為何？

## 伍、中點站：回到羅素或回到龍樹？

哲學家一般所說的因果律，是錯誤的，也不在科學中使用。所以我們考察科學定律的性質後發現，科學並不說事件 A 總是被事件 B 所跟隨，科學所陳述的是某些時候的某些事件…與其他較早、較晚或同時的事件間的函數 (functional) 關係。(Russell 1992[1913]: 210)

<sup>43</sup> 儘管此處是筆者自己的分析，但並未偏離本文的印度脈絡太遠。護山真也 (1998: 104) 也指出應注意智作護對於因果關係的討論是在世俗諦的層次上。另外，儘管法稱認為具有因果效力才是實存，但面對可能的質疑，例如我們並無法實際觀察到因果之間的作用或關係，因果之間的關係只是建立在世俗諦的層次上，他的回應是「好吧，就這樣吧」(Arnold 2012: 218)，法稱應如何調和這兩者，是一個問題，但已超出本文範圍。

羅素直陳因果律是錯誤的想法，科學也不使用因果律。筆者對此無法贊成，因為不是所有科學都是如此。即便羅素要以此來區分科學與非科學，那麼他將會去掉許多被視為科學的學科或知識。更何況，科學最終還是要用日常語言給出合理的因果機制的說明，不管是對科學社群或者一般人來說明。另外，科學也無法完整說明這世界，因此我們無須將文化限制在如此狹隘的框架中。更重要的，日常生活能沒有因果概念嗎？不只是經驗科學，想像法律、歷史、道德、宗教等等各層面，甚至一個喝水的小動作，如果歸因不可能，我們不僅難以理解這世界，也難以過生活。<sup>44</sup>

筆者認為儘管因果關係是建立在世間的區別、旨趣、利益、文化預設等等的世俗諦的層面上，因果關係是可能有問題的，但這不代表我們要捨棄因果概念。捨棄因果概念，很難想像如何理解世界並有所行動，就科學家本身的實踐而言是如此，對於佛教而言更是如此。<sup>45</sup> 緣起作為因果關係，是佛教的根本教義，龍樹對於因果的種種批評，應該要從一切法皆空，空亦復空的角度來理解，「大聖說空法，為離諸見故，若復見有空，諸佛所不化」(T30, p.18, c16-17)。即便緣起也是緣於某種角度、某種世俗的說明，不應落於實在或絕對來理解。接受這一點，反而能讓我們好好理解所謂的我、他者以及經驗世界，並且在佛教實踐中邁向解脫之道。誠如 Jay Garfield 所言：

在實體化因果作用（對於因果力採取一種實在論的觀點）與虛無主義（這種觀點認為，宇宙是由獨立事件所構成，是隨機且不可解的）二者之間的中點，乃是接受有條件的現實以及規律論對於說明的說法 (a regularist account of explanation)。這種觀點認為，什麼算是說明項 (explanans)、什麼算是被說明項 (explanandum)，依賴於說明之旨趣以及個體化與分類之慣習。(Garfield 2001: 509)

藉著顯明因果作用是空的，我們顯明所有事物都是空的，即便空性本身也是空的。…儘管中觀看來似乎主張，除了無形的、清明的無之外，沒有事物真的存在，事實上，整個現象世界，人與一切，都重獲於空性之中。(Garfield 1994: 238)

Feyerabend (1993) 的研究指出，科學不是單一的事業，也沒有科學方法沒有例外，我們沒有絕對正確、保證成功的方法，但有各式各樣可用的經驗法則 (rules of thumb) 作為暫時的參考。Feyerabend 並不反對科學，他反對的是單一的科學觀、作為威權的科學與方法，他贊成多元的知識與方法。借用他的說法，筆者認為儘管我們沒有沒有問題的因果關係，但我們可以有多元的因果關係，這不僅對知識有益，也對生活有益。在 Neurath 的船上，我們不可能也不應該棄船而去，

<sup>44</sup> 科學家作為人也必須以因果來思考與行動，無論是搞科學或過生活。

<sup>45</sup> 即便有可能完全捨棄因果概念，我們也可基於倫理學優先的立場而拒絕接受這一點，這不僅適用於一般生活，對於佛教而言更是如此。

好好修修補補的話，船會帶我們航向所欲的方向。龍樹提供了一個批判因果概念卻不捨棄的可能立場，在羅素與龍樹之間，筆者選擇站在龍樹這邊，但這將是另一個值得繼續探討的主題。

## 參考文獻：

- 《中論》，《大正藏》，第 30 冊，CBETA 電子佛典 T30, no. 1564。梵志青目（釋），姚秦三藏鳩摩羅什（譯）。
- 史蒂芬·霍金 (Stephen W. Hawking)、Leonard Mlodinow，2011，《大設計》，郭兆林、周念縈譯，台北市：大塊文化。
- 桂紹隆 (Shōryū Katsura)，2011，《印度人的邏輯學：從問答法到歸納法》，肖平、楊金萍譯，北京市：宗教文化。
- 護山真也 (Shinya Moriyama)，1998，〈来世の論証にみる Prajnakaragupta の未来原因説〉，《インド哲学仏教学研究》，5: 44-57.
- Arnold, Dan. 2012. *Brains, Buddhas, and Believing: The Problem of Intentionality in Classical Buddhist and Cognitive-Scientific Philosophy of Mind*. New York: Columbia University Press.
- Ben-Yami, Hanoch. 2007. “The Impossibility of Backwards Causation”, *The Philosophical Quarterly*, 228: 439-455.
- Black, Max. 1956. “Why Cannot an Effect Precede Its Cause?”, *Analysis*, 16, 3: 49-58.
- Brier, Bob. 1974. “Dummett and His Critics”, in *Precognition and the Philosophy of Science: An Essay on Backward Causation*, New York: Humanities Press, p. 20-52.
- Dummett, Michael. 1954. “Can an Effect Precede Its Cause?”, *Proceedings of the Aristotelian Society*, Supplementary Volumes, 28: 27-44.
- . 1964. “Bringing About the Past”, *The Philosophical Review*, 73, 3: 338-359.
- Faye, Jan. 2010. “Backward Causation”, in Stanford Encyclopedia of Philosophy <http://plato.stanford.edu/entries/causation-backwards/>
- Feyerabend, Paul K. 1993. *Against Method*, 3rd. ed. London: Verso.
- Flew, Antony. 1954. “Can an Effect Precede Its Cause?”, *Proceedings of the Aristotelian Society*, Supplementary Volumes, 28: 45-62.
- Franco, Eli. 1997. *Dharmakīrti on Compassion and Rebirth*. Wiener Studien zur Tibetologie und Buddhismuskunde, vol. 38. Vienna: Arbeitskreis für Tibetische und Buddhistische Studien, Universität Wien.
- . 2007. “Prajñākaragupta on *pratītyasamutpāda* and reverse causation”, in B. Kellner, H. Krasser, H. Lasic, M.T. Much, H. Tauscher (eds.), *Pramāṇakīrtiḥ. Papers dedicated to Ernst Steinkellner on the occasion of his 70th birthday*. Part 1. (Wiener Studien zur Tibetologie und Buddhismuskunde 70.1) Wien. p. 163–185.
- . 2009. “Meditation and Metaphysics On their mutual relationship in South Asian Buddhism”, in *Yogic Perception, Meditation and Altered States of Consciousness*,

- ed. by Eli Franco in collaboration with Dagmar Eigner. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. p.93-132.
- Garfield, Jay L. 1994. “Dependent Arising and the Emptiness of Emptiness: Why Nāgārjuna Start with Causation?”, *Philosophy East & West*, 44, 2: 219-250.
- . (trans. and commentary). 1995. *The Fundamental Wisdom of the Middle Way. Nāgārjuna’s Mūlamadhyamakakārikā*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- . 2001. “Nāgārjuna’s Theory of Causality: Implications sacred and Profane”, *Philosophy East & West*, 51, 4: 507-524.
- Hayes, Richard P. 1993. “Dharmakīrti on punarbhava”, in Egaku Maeda (ed.), *Studies in Original Buddhism and Mahāyāna Buddhism*, Kyoto: Nagata Bunshodo, vol.1, p. 111-130.
- Hume, David. 1955. *An Inquiry Concerning Human Understanding. with a supplement: An Abstract of A Treatise of Human Nature*. New York: Macmillan.
- Prajñākaragupta . 1953. *Pramāṇavārtikabhāṣyam or Vārtikālaṅkāraḥ of Prajñākaragupta*. 縮寫 PVABh. Deciphered and ed. by Rāhula Sāṅkrītyāyana. Patna, Patna: K. P. Jayaswal Research Institute.
- Price, Huw and Brad Weslake. 2009. “The Time-Asymmetry of Causation”, in *The Oxford handbook of Causation*, Helen Beebe, Christopher Hitchcock and Peter Menzies (eds.), Oxford & New York : Oxford University Press.
- Quine, W. V.. 2004. *Quintessence: Basic Readings from the Philosophy of W. V. Quine*, Roger F. Gibson, Jr. (ed.). Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press.
- Roache, Rebecca. 2009. “Bilking the Bilking Argument”, *Analysis*, 69, 4: 605-611.
- Russell, Bertrand. 1992[1913]. “On the Notion of Cause”, in John G. Slater (ed.), *Logical and Philosophical Papers, 1909-13*, The Collected Papers of Bertrand Russell, v.6. London & New York: Routledge.
- Tillemans, Tom J.F. 1999. “Dharmakīrti, Āryadeva and Dharmapāla on Scriptural Authority” in *Scripture, Logic, Language: Essays on Dharmakīrti and his Tibetan Successors*, Somerville (Mass.): Wisdom Publications. p. 27-36.
- Wheeler, John Archibald. 1978. “The ‘Past’ and the ‘Delayed-Choice’ Double-Slit Experiment”, in A. R. Marlow (ed.), *Mathematical Foundations of Quantum Theory*, New York: Academic Press, p. 9-48.

## 師評

- 一、作者探討逆時因果理論，申明因與果的關係。主要以達美特的妨阻論證與智作護的論點作為探述之主體。除了論述二者在因與果關係上的差異外，更重要的是清楚的梳理因果與時間的關係。論述理路明確，期待與結果能夠合理呼應。
- 二、作者所採取的論述方式，並非僅是一般的比較哲學之方法與內容，而是藉由明確的問題意識之問題導向進行開展；問題意識明確，論題具高度研究價值。
- 三、作者確立世間事物之認識，乃至區別、旨趣、利益、文化預設等，不能捨棄因果概念，一切的經驗世界，不應落於實在或絕對來理解。因此，認同龍樹所提供的批判因果概念，卻持不捨棄的可能立場。
- 四、通篇文章之行文語言表達流暢。引述之聯結性可以再強化。
- 五、接受龍樹之主張，可以再強化接受之論證力。





第二十二屆 (民國 102 年) 研究生組  
第三名

劉韋佐

台灣文學研究所碩士班

**得獎感言：**

我有一個幸福、美滿的家。但即使我知道我的爸爸媽媽是愛我的，在家庭「出櫃」這個選項對我而言仍然是不可能的。家庭或許不一定會傷人，但要維持家庭的美好或圓滿，卻往往必須犧牲邊緣群體的現身。謝謝愛我的父親母親，雖然你們永遠都不會看見這篇文章，但我仍希望，若能藉由這篇文章稍稍地鬆動、或讓人看見了家庭（隱而不現）的規訓與壓迫，同志與其他非主流的個體也才有在家庭中「出櫃」的可能。





# 倫理空間的規訓與壓迫： 同志文學的家庭書寫——以振鴻 《肉身寒單》與《歉海的人》為例

## 摘要

儒教倫理的系統鞏固著父權社會的運行，並建立「孝」此一文化信仰來強化子女輩對父權家長輩的服膺。家庭空間是社會秩序的物質再現，要求每一位個體必須符合秩序的規訓，才得以順利地在家空間裡頭成長與居住。而華人家庭便在儒教倫理的文化系統之建構下，以家庭作為一「倫理空間」，由血親與倫理關係串連家庭中的每一位個體。同志因無法實行家庭的婚姻、生育等「合法化」之生殖功能，更因「不孝有三，無後為大」的教條而無能在家庭中對父母坦然出櫃。本文所選振鴻兩本小說《肉身寒單》與《歉海的人》，是帶有自傳意義的家庭史書寫，敘述同志面對家庭現身的失敗，於小說中以告白式的歉疚口吻悠悠道來。也將討論，小說中的歉疚感與倫理的束縛呈現了怎樣的關係。本文將家庭視為一「倫理空間」的規訓場域，拆解家庭倫理與同志個體間的複雜關係，期能明晰同志在家庭所受到的壓迫，以及在書寫中回返家庭的敘事意義。

**關鍵字：**倫理、家庭書寫、肉身寒單、歉海的人

「讓我馬上突破藩圍突出去！讓我馬上衝破藩圍衝出去！」——一天晚上，在他和父親爭吵完過了以後，在日記簿上忿怒地劃塗道：「——家！家是什麼？家大概是世界上最不合理的一種制度！」

——王文興《家變》

## 壹、家空間的倫理及權力運作

家庭，幾乎是每一個個體成長、學習及社會化最重要的空間。「家」有其普遍性的文化意義，同時也是社會最小單位的私有空間。「家庭」不僅是社會組織的根基，也因家庭中成員彼此的關係構成「倫理」，因此家庭是執行倫理最重要的空間。然而，「家庭」不僅是建築的實體構造，更是一存在權力內化與執行的關係空間。孔子在其失序的春秋戰國，深信社會秩序無可避免地要建立在等級與權威之上，因此他所關心的，也是讓等級關係和諧而權力運用有序<sup>1</sup>——而家庭便是權力與權威的發源之地。

### 一、儒教倫理系統中的「家」

對儒教來說，「家庭」無疑是相當重要的，無論是其信仰、倫理的中心價值「孝」抑或「三綱五倫」，都是在「家庭」的基礎場域上進行開展、並互為連結的。家庭主義與其價值幾乎是儒教文化的道德秩序中之核心；儒學傳統的秘密——它的理性主義、它的人道主義、它的具有某種終極關懷的世俗主義道德意識——乃在於其家庭主義。而在經歷了現代世界的種種變遷後，殘存的儒學傳統（後儒學價值）更主要是同儒學中的家庭主義<sup>2</sup>因素相關聯的。<sup>3</sup> 儒教的家族主義將家庭與社會看作是類同的——它涉及了人際關係或社會關係中的合理性和道德性；而正是這樣的層面使得儒教的家族主義有別於其他傳統中的家族主義。

儒教形塑家庭主義、維護家庭價值最重要的核心為「孝」。孔子言孝：「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷」<sup>4</sup>，孟子言不孝則是「不孝有三，無後為大」。<sup>5</sup>「孝」

<sup>1</sup> Benjamin Schwartz, 1985. *The World of Thought in Ancient China*. Cambridge: Harvard University Press, pp.68-69。

<sup>2</sup> 家庭主義 (family values) 自然是關於家庭的主義，確切地說是關於傳統形式的家庭的主義。這樣的家庭主義有兩層彼此相關的含意：其一，它意味著，在一定的社會中，家庭是優越於個人的或比個人更重要的（所謂「家庭價值」就是這個意思）；其二，它意味著父親／丈夫在家庭中的主導地位。當然，這種意義上的家庭主義並不是東亞社會所特有的，因而與儒學傳統並無特殊關係。它也是基督教傳統的一部分，毋寧說是差不多所有傳統的一部分。夏光，《東亞現代性與西方現代性：從文化的角度看》（北京：生活·讀書·新知三聯書店），2005年9月，頁194。

<sup>3</sup> 夏光，《東亞現代性與西方現代性：從文化的角度看》（北京：生活·讀書·新知三聯書店），2005年9月，頁193。

<sup>4</sup> 《孝經·一章》

<sup>5</sup> 《孟子·離婁上》

是將個人的身體受託於父母，並順利執行生育繁衍的功能；能夠順利傳宗接代，讓家族延續，也才能夠穩定、維護從傳統農業社會沿襲至今的父權家長制。儒教所要求的「孝」，能夠穩定父／母與子／女的關係位置，突出家長的權威；父／母輩又必須對其父／母行孝，孝的倫理觀使得家庭中的等級關係和諧而權力運用有序。<sup>6</sup> 孝不僅是儒家用來確保禮儀完整的基本價值，更是儒教倫理陽物價值的中心，亦為建構家族作為象徵秩序結構的樞紐。<sup>7</sup>

「孝」作為儒教倫理價值的中心，對個人來說，是檢驗其個體生命價值的重要手段，但在儒教系統中，個人不存有獨立之意義，個體的生命價值需視其「家庭」是否美滿、是否成功地以自我擴展了家庭價值。自我個體的擴展在儒教系統中便以「五倫」作為個體與他人在情感、或血緣關係上的五種位置。「五倫」出自《孟子·滕文公上》是為「父子有親、君臣有義、夫婦有別、長幼有序、朋友有信」。儒教將家庭中的個人分別規為父／母／兄／弟／子五種角色位置，認為個人應在其位置上履行應進之道，如此才能穩固、維持家庭中的秩序。然「五倫」實將人與人之間的關係過度簡化了，認定每個人皆必為「父／母／兄／弟／子」——其本身就全然以父權視角對個體進行定義；甚而，儒教此以「五倫」所開展的人際互動關係，顯現出儒教倫理系統企圖消匿主體自我意識，以圖像化的社會角色——將父、子、君、臣、夫婦、長幼、朋友等角色化為圖像擺置在社會結構裡頭——對不同的主體加以規訓，讓每個人找到與自己相符的「圖像」位置，安順而乖巧的待在圖像背後，使倫理系統得以維持社會的和諧與秩序。

## 貳、儒教倫理空間中的同志

儒教以「孝」為倫理價值中心，以「五倫」為儒教倫理系統之組織，儒教的倫理系統在家庭的空間基礎上架織起一龐大網絡，血緣關係、婚姻關係於其中相互緊密聯繫，彼此間進行細緻而精密的控管。在儒教倫理系統的網絡下，東亞儒教社會的家庭主義比之西方要複雜得多；我們不能僅從家庭與個人的關係上來觀看儒教社會的家庭主義，還需進一步從家庭與社會的關係來加以審視。也正是在這種意義上的儒學家庭主義中，一些從事東亞研究的人所常常說到的表現在東亞社會的政治過程、經濟發展和日常生活等諸領域中的人情主義、家長主義、群體主義、社團主義和權威主義才可以得到適當的解釋。<sup>8</sup> 因為儒教系統自家庭至社會的龐大網絡，個人並不是孤立自主的個體，而是不同和諧社會關係網絡中的一員<sup>9</sup>，使得同志——此一無生育能力、在華人社會未能得到合法婚姻權力的個體

<sup>6</sup> 張德勝，《儒家倫理與秩序情結》（台北：巨流，1989年），頁92。

<sup>7</sup> 張小虹，《怪胎家庭羅曼史》（台北：時報，2000年），頁39。

<sup>8</sup> 夏光，《東亞現代性與西方現代性：從文化的角度看》（北京：生活·讀書·新知三聯書店），2005年9月，頁195。

<sup>9</sup> 朱偉誠，〈同志·台灣：性公民、國族建構或公民社會〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第

——在倫理的綿密控管中特別窒礙難行。也因同志自知於家庭裡頭，會因「無後」無法實行「孝」而破壞倫理價值之中心，甚而令倫理系統中斷，使得在華人社會中，家庭成為同志最無法、也無能現身之禁地。

儒教倫理對父權家庭制度的強化，使得同性戀成為父權社會中具有「缺陷」的性別他者。<sup>10</sup> 從過往的同志個體故事、個人或朋友的經驗裡頭，對同志來說，在家庭中（或對家人、親屬）出櫃、表明同志性向都遠比對朋友、或在工作及其他空間出櫃要來得更加艱困，以及感到恐懼。倪家珍在一研討會上的發言堪稱經典：「難道在台灣只有孤兒才能 come out 嗎？在台灣常常說家庭幸福，家庭是個溫暖的地方，但是好像只有孤兒才能 come out，因為那個家庭政治實在太可怕了。」<sup>11</sup> 朱偉誠對華人社會的同志出櫃狀況則形容：

身處於臺灣與其他東亞／華人社會中的同志而言，同樣的（語言）動作卻明顯有著更百結千纏的顧忌與束縛；尤其是來自（原生）家庭關係的多重壓力，從難以面對家人（主要是父母）無從預知的反應和他們隨之而來所承擔的親族壓力，到無法離家獨立生活而形成的實際經濟依賴，在在都使得「家」這個在我們文化中被賦予無限重要性的個人歸屬單位成為（至少是現階段）本土同志出櫃現身最大的障礙。<sup>12</sup>

我們可以發現，身處華人社會的同志，因被束縛在糾結複雜的倫理、親屬結構中，並非是一自由自主的個體；除了要面對家庭內部來自父／母「不孝有三，無後為大」的傳宗接代之責難，更被迫承擔家族外部其他親屬、家族所附加的「面子」情結的壓力，家庭內外、親屬倫理所組織起的大網對同志幾乎是四面楚歌。只是，家庭為個體的記憶儲藏之所在，對在家庭成長的同志來說，因為自我性／情慾與家庭空間裡其他成員的不同，身體所承載與來自父／母的（異性戀）教育體制互有相違；然而另一方面「家」卻又被建構為是情感、父愛／母愛、溫暖之地，一方是與家空間秩序的違背，一方卻是父母的養育之情，兩相拉扯，同志只能以虧欠、歉疚來填滿其中的裂痕。

## 貳、自我家庭史的書寫

---

15 期（2003 年 5 月）。

<sup>10</sup> 畢恆達，〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 15 期（2003 年 5 月），頁 38。

<sup>11</sup> 倪家珍於「第一屆四性研討會」（1996 年 6 月 29 日）之發言。書面可見於何春蕙，《性／別研究的新視野：第一屆四性研討會論文集》（台北：遠流出版），頁 200。

<sup>12</sup> 朱偉誠，〈臺灣同志運動的後殖民思考——論「現身」問題〉，《臺灣社會研究》第 30 期（1998 年 6 月），頁 8。

在家庭空間現身的無能為力，或面對父／母行大不孝的絕嗣虧欠，同志（文學）藉由文字和論述悄悄的打開那扇現身於「家庭」的門扉，藉由爬梳自我的、與父／母親的、與家的種種回憶，迴避正面現身可能產生的衝突，在家庭空間上堆疊成長記事，以自我敘事現身，以文字現身家庭、而得以面對父／母闡發自我個體長久（必須）噤聲的、被異性戀主流社會排斥的身分與其精神。《肉身寒單》的回溯範圍較廣，彷彿書寫「家族」史，喃喃道來個體自小成長過往中來自家族、來自父／母親的建構影響。《歉海的人》則是對自我身分已無懷疑後，於另一層面上的情感呼喊及告白；作者用書寫表達了排山倒海的歉疚之情，不再是《肉身寒單》裡對身分認同的焦慮，而將「家」作為情感寄託與生存意義上最終必然回歸的園地；其中從情愛激發的鄉愁、以及面對父／母、家庭的歉疚與卑微，都可能展現了於儒教家庭主義建構下的某種修辭態度。

## 一、以肉身炸咬寒單的自我回溯之史

「看看這寒單爺，就靠這肉身覺醒了」

——振鴻，《肉身寒單》<sup>13</sup>

《肉身寒單》一開始所敘述的民俗信仰活動中，那以人類的凡常肉身，負載被期許的「走佛」任務，承受各式各樣鞭炮炸咬的「寒單爺」，對全書「我」的自我追尋旅程而言，是一個很重要的隱喻。「我」在理解自己的生命特質，尋找自我的生命座標時，所承受到家庭、社會網絡帶來的各種身心壓力，實相當於「寒單爺」所承受的各種炸咬。<sup>14</sup> 小說以炸寒單爺作為引子，在傳統與現代的隱喻中、搭配鬥熱鬧或有著矛盾心情的觀看群眾，令肉身就這樣一場矛盾、又帶點哀傷的嘉年華會裡頭覺醒，開始挖掘成長過程中——那些不被父／母、或家庭主義認可的性格——所壓抑的自我。

作者以〈墳〉命名這篇回憶自我性格改變的類自傳文，以家族掃墓開頭，仔細描繪掃墓時父輩對他人的指令、以及親戚間曖昧的對話，無不意欲傳達家庭主義所堆疊的血緣、倫理等架構系統是莫名、且遍露破綻的。敘事者自我的男性性格更是在這個父權家族的建構下給「治癒」完成，家族為良藥，可斷娘娘腔病瘡，來自父權家族的聲音一句一句都在建構著「我」的男體肉身：

他們說，要有天高志氣。

他們說，要像個男人啊。

<sup>13</sup> 振鴻，《肉身寒單》（台北：麥田，2004年），頁15。

<sup>14</sup> 黃錦珠，〈在記憶與書寫中尋覓自我——讀振鴻《肉身寒單》〉，《文訊》225期（2004年7月），頁28。

他們還說，我不許垂淚。<sup>15</sup>

於是敘事者「我」被陽性權力馴服，拼了命剷除身上屬於女性的狀態，恐懼同性戀，譏諷那些和幼年自我一般的陰柔男體。「我」自溺在成為真正男性的青少年自我，如是自豪地說道：

這副軀殼，將完完整整的浸潤在男子氣概的神話裏，**也完完整整的實踐母親和父親所授與我的**。我更能掌握竅點，攀爬那座迂腐俗濫的高架，更能鏗鏘發聲，領導著，駕馭著，搏節情感著。<sup>16</sup>

將自我男性的完整歸於「完完整整的實踐母親和父親所授與我」，明褒似如雙親功勞，然仔細讀之則是敘事者「我」將個體在矛盾的肉身裡打滾、建構為男性的苦痛、壓力諷為來自父／母的馴育。作者藉由描繪自我性格建構過程的矛盾，突顯個體在成長過程是遭受來自家族、來自父母等縱橫交錯的倫理網脈之中；陽性權力有著家族的龐大支撐，互為串聯，父／母的異性戀組合更在整個異性戀架構裡為一標準，令吾兒成為下一個父、下一個陽性權力的擁有者。

敘事者「我」不同於一般有著內外相符、且被規訓妥當的「(異性戀)男性」，遭受來自異性戀體制對其不符於男體的女性性格之驅逐、糾正，也使得敘事者「我」對異性戀父權社會的權力之力量有著更深刻的體悟。「完完整整的實踐母親和父親所授與我」之語則說明由父／母雙親所成立的家庭空間，實作為整個異性戀社會的基底與中心，由家庭空間實施異性戀的建構與「驗明正身」。而儒教倫理系統則加強了家庭空間的擴展，使不同家庭間因婚姻與生殖行為擴張為家族，層層堆疊，使異性戀父權體制立體化，在此一空間中成長的個體都必須受到規訓、並服膺其體制。敘事者「我」形容為「那座迂腐俗濫的高架」，是其無法從容順服於異性戀父權體制的強烈感受之比喻。後作者回憶離家往事，將自己形容為「旅人」、「流浪者」，其中或有身為同性戀離家之無奈，有離家對父親母親的歉疚；當作者以流浪者姿態回頭審視自己所逃出的家、或父親母親，同時也逼視自我成為流浪者是如何脫生而來——

你，一個流浪者是如何脫生而來，然後使你真的在某一時刻能夠脫離與拒絕原本你急欲親近姑且稱之為「根」的東西。<sup>17</sup>

若無「根」，從何逃開；若無「根」，怎說流浪？因為異性戀家庭體制的無可容身，卻也在逃開家庭成為流浪者的同時審視「根」的鍊結，作者如是描繪：

這「根」要以複數計算，可能來自你父親，養自你龐大的父系母系家族，灌溉自你們小街上三姑六婆的闊嘴裏，來自……或者（你做了一個更大的揣測）來自某個古老的源頭，一個令人尊敬跪拜的圖騰？

<sup>15</sup> 同註腳 13，頁 44。

<sup>16</sup> 同註腳 13，頁 46。

<sup>17</sup> 同註腳 13，頁 131。

而它，無聲無息支配著你的父親，你的父系母系家族，你們小街串大小門的大小嘴，然而可怕的是，你們完全不自覺與不知情的被陰謀著，甚至共同協助著那個古老的源頭不斷的滋長，不斷的繁衍，然後哺育出更多的支流，繼續的盤錯又盤錯，或者重複又重複一些事。<sup>18</sup>

這段自述可以清楚的看到敘事者「我」對於倫理、血緣所交纏的深刻體悟。倫理系統就像「根」，底下盤根錯節，表面上則撐起了家／國之空間；倫理系統以父系母系的異性戀結合為準則，「來自古老源頭」則直指父權（陽性）主義——一個龐大、揮之不去、整個異性戀父權社會所遵守的「圖騰」。說穿了，倫理系統與異性戀父權社會是相輔相成，互為支持；而如敘事者「我」所說的，多數人其實是「不自覺與不知情的被陰謀著」並「共同協助著那個古老的源頭不斷的滋長」，清楚的描繪出「倫理」在整個異性戀社會中如影隨形、根深柢固、且不斷重複的建構狀態，此段文字幾乎是本論文在討論「儒教倫理的權力建構」最深刻的寫照。

而對於不符合異性戀父權式的倫理系統之人，只能遠離「根」的鍊結，「唯有流浪姿勢才能尋找出路，然後成為失根人」，因為唯有脫離倫理系統，如無法履行、重複異性戀機制的同性戀者，才有可能的生存之地。於是敘事者「我」對於這因倫理、血緣所盤錯的「根」是此般地態度：

大部分時候你對漫漶糾結的根幾近睥睨與冷血。這亦是你最早的認定（大概在你大學時期）：那些在古老源頭控制下的你的父親，你的父系母系家族，無數無數不自覺的人們，都是缺乏了生命喜悅，慘澹無力的可憐人兒。你說，你絕對絕對不要活在這樣的世界。<sup>19</sup>

從敘事者「我」對倫理、對父權認知的態度，以及信誓旦旦地批判這些被倫理系統建構卻不自知的人們，可能會以為「我」將會逃開這些鍊結、或找尋開脫的生存空間。然而作者的筆鋒一轉，敘述自己出外（作為「旅人」）唸書來到「知識的高塔」，但站在高塔上的自己，卻聽見高塔下「幽微跌盪上來朦朧的古老語言」，而這語言是和「旅人父親」一同傳上來的。在這樣的時刻，敘事者「我」突然驚覺，自己和父親「只是隨著時間默默地交替彼此的身分……然後你們交換身分，換你做鬼，而另一個人繼續在靜止的空間裡寂寞著」。<sup>20</sup> 接著道出自我以流浪者之姿所感受到「失根」的恐慌、孤寂、失所。於是突然認為自己必須要「回歸」

用文字折射你家族的樣貌，你父親的樣貌，你的樣貌，爬梳那些棄於身後，你原本以為與你相關系屬幾近於零的紛散歷史碎片，企圖將它

<sup>18</sup> 同註腳 13，頁 131。

<sup>19</sup> 同註腳 13，頁 132。

<sup>20</sup> 同註腳 13，頁 133。



們從杳暗的角落搜尋出，並且縫貼成足夠安頓你的龐大居所。<sup>21</sup>

我們可以發現，作者在前頭所自喻的「對漫漶糾結的根幾近睥睨與冷血」原來是作為一種年少的輕狂狀態，目的則是為了與更成長後、來到知識高塔暮然回首的恍然大悟作為對比。作者以父親「氣喘吁吁」、「抹了兩把站在額上的汗」等形容來替換「令人尊敬跪拜圖騰」的樣貌；突然間，那些「在古老源頭底下玩著相同的遊戲，傷害彼此」的東西都不再重要，而是「失根」讓自己恐慌，而必須讓自己回歸。

筆者認為，敘事者「我」在意識形態上的轉變，才是整本小說意欲傳達的重點。《肉身寒單》是作者在記憶與書寫中尋覓自我的旅程，「我」雖然能夠意識到「自我」成長的過程裡有遭受家庭、倫理系統的壓力；或在文字中透露出「溫煦的親情、暖洋洋的關懷以及堂皇遠大的期望，都在凸透鏡的凝聚強化下，變成熱燙燙足以使人身心紅腫焦黑的輻射火線」<sup>22</sup>——此般來自主流意識行使霸權的動作。只是，這些對倫理、親情、家庭權力的體認，對作者來說卻更像是一種年少的輕狂；於是在流浪、失根之後，作者便以一種恍然大悟的語氣，闡述自我肉身與「根」無可分裂的緊密性，甚至需要爬梳家族的、父親的樣貌，收集（家族的）歷史碎片才能夠「縫貼成足夠安頓你的龐大居所」。敘事者「我」的姿態在讀者看來或許有點矛盾，然而，這是因為敘事者「我」亦是（如同多數在此體制下成長的個體）被異性戀父權社會體制給規訓成功的個體罷了；雖然因為於幼年曾感受到自己體內互相矛盾、以及內在不符「男性肉體」的掙扎，但他仍在異性戀父權體制的管控下使自己成為「完整」的男人；並複製了異性戀對同志的訕笑，排斥那些陰柔的男生。是的，敘事者「我」是被父權制社會所馴服的，即便曾經厭惡來自倫理、血緣的連結，然在失根的過程裡，卻讓自己意識到「根」的強烈連結，並將家族、來自父親母親的倫理關係作為自我肉身必須回歸的重要居所；在這樣的認知後，作者的修辭態度便將自我與家緊密的互為串連——沒有家、沒有回歸，就沒有自我，如：

你得要回去，回去才能找到你自己。你這次要回去那個恰好的臨界點上，然後再向前，你無法成為一個義無反顧去抵抗家的戰士，繁榮的他城，不能將遠方的家視為邊境的來犯之敵。<sup>23</sup>

敘事者「我」將家庭視為自我完整的一部分，不僅顯現其對整個倫理系統的臣服（對儒教倫理來說，自我是在家庭內與其他成員一同產生意義的，倫理系統並不重視獨立的個體狀態），且家庭還是自我必須、且無從抵抗的重要空間；無從抵抗是因為「根」的連結，是因為父親老邁、白髮的容貌令敘事者不再抵抗這個被倫理系統捆綁的體制。作者安排了一場（意圖令人）動容的父子和解戲碼，親情

<sup>21</sup> 同註腳 13，頁 134。

<sup>22</sup> 同註腳 14，頁 28。

<sup>23</sup> 同註腳 13，頁 174。

再次被賦予無上的價值，家庭是最終的贖罪禮拜堂，那些曾經對異性戀體制、倫理系統的抵抗或睥睨，都被視為年少的不可一世，而家終究被形容為「溫厚坦蕩」而得以將那些被主流排斥的、有所衝突的一概撫平——並加以收編。

於是作者不再審視、也不再抵抗，其修辭態度最終所訴諸的仍是「情」——因為親情，因為父親母親的情，因為父親母親的年邁，自我最終仍為這些倫理系統的鍊結而被「動之以情」。於是敘事者「我」開始感到愧疚，對自己的逃亡、逃「根」感到愧疚。作者在《肉身寒單》裡頭追尋、描繪自我，但追尋「自我」本身已經暗示了自我並非獨立的狀態，「追尋自我」其實是追尋自我與倫理、與親情、與家庭等的記憶之追尋；作者以為，在有倫理、親情、血緣所交錯出的座標中，將自我擺放在其中才得以產生意義、才得以完整真實。倫理痕跡在整個小說的陳述過程中俯拾皆是，而敘事者動之以情後，為自己的流浪、離家感到歉疚，開始在親情中表達歉意，繼而像是寫下懺情錄一般地在《歉海的人》當中呢喃告解。

## 二、歉疚之人，你為何感到歉疚？

相較於在《肉身寒單》裡對於自我成長過程較為綿密、且有掙扎、抵抗的書寫，《歉海的人》則是被龐大的罪疚感給壟罩。其罪疚感來自在《肉身寒單》中面對年邁父親、面對原本欲逃開的「根」以及年少對倫理、親情鍊結的睥睨。敘事者「我」接納了主流異性戀社會對於同志視為邊緣、視為不正常的定義，也臣服於倫理系統對個人與其他有著血緣、養育關係之親的聯繫，因此對於自己的同志身分，敘事者是以背負著「罪孽」的態度在面對的；對於自己竟要逃開與自己有著血緣關係、最親密的父親母親，敘事者更是感到無比的罪惡，於《歉海的人》當中如此告白：

媽媽，那是我再次回到台北的第一天。那時候的天氣一樣悶熱、無風，車流不改變地奔騰不止，但是這一切，卻再再讓我感到熟悉，感到久違的自由，只是，我也必須趕緊驅離這些感受，因為我同時為背離妳感到罪惡。<sup>24</sup>

「我」因為背離母親感到罪惡，背離則是因自我那「粗礪的肉身」——

肉身粗礪地劃開一條我的路，我邁步，我踏上我的路，但那一刻，我便和家有了距離。

……只是害怕粗礪的肉身，真是一把傷人的刀吧？<sup>25</sup>

作者將敘事者「我」的同志身分敘述為一「粗礪肉身」，不僅劃出一條與家遠離的路，更是一把傷害（父親母親）的刀。作者帶有沈重、龐大的罪惡感受，無非

<sup>24</sup> 振鴻，《歉海的人》（台北：聯經出版，2011年1月），頁127。

<sup>25</sup> 同註腳24，頁84。

就是來自主流異性戀長久以來對同志身分的污名化與排斥。在《歉海的人》裡頭，敘事者便是不斷以負罪之姿，在書寫中與父親母親對話，像是懺悔一般地告白自己的抱歉、愧疚。

從《肉身寒單》到《歉海的人》，振鴻的書寫是帶有濃厚懺悔態度在敘說自我成長的過程、以及身為同志的掙扎。「懺悔」是傳統佛教裡頭以悔過作為修煉實踐的一種態度；「懺悔書寫」除了可以觀察宗教與文學互動的關係之外，亦是敘述者自我觀看與自我認識的重要方式，振鴻從《肉身寒單》到《歉海的人》便幾乎是用這樣的「懺悔」式書寫在審視自我；懺悔書寫也牽涉到道德／罪惡意識的形成與內涵，書寫中亦隱含著與社會文化脈絡之間的互動關係。<sup>26</sup> 在《歉海的人》當中會有龐大的歉疚感，便是因敘事者「我」身為同志的罪惡意識；在敘事者懺悔的過程中，更可以看到來自儒教社會緊密的倫理系統之捆綁，才令同志無法安然地從「櫃」中走出、於「家」中現身；只能選擇逃離、選擇當一個浪人。但同時來自儒教文化、倫理系統的建構，對於這種逃離出生之根／源的行為是受到譴責的，因此敘事者「我」也才會說「我同時為背離妳感到罪惡」。

「懺悔」幾乎是所有宗教共通的救度行為，也成為沉淪與救度之間關鍵轉變的樞紐。<sup>27</sup> 《肉身寒單》鋪陳敘事者自我在成長過程所遭受來自父權、父親、倫理的壓迫，在意識到這些權力施展的同時，敘事者也臣服了此一霸權系統。在這樣的背景下，《歉海的人》會帶著懺悔態度、回顧自我所言所行來向父親母親道歉／告白，則不難理解。對於自己成長後逃離家庭的動作，敘事者「我」如此對母親闡述：

於我，我好急著離開，於妳，我的媽媽，我離開得太快。電話中，爸爸要我不要擔心，說會好好安慰妳。媽媽，在那一刻，我多麼希望自己像青春年少的那個我，一心一意只想離家，對家毫不留戀，毫無歉意蔓長。<sup>28</sup>

「我」說青春年少離家的我是毫無歉意的，暗示著那是年少的不懂事；對比於現在的歉意，「我」似乎認為感到歉意才是成長後應該有的情感。作者把「感到歉意」作為成長過程的重要轉折，年少時是「在那時刻的最初、最初，你無時無刻都渴望離家，離開那根植於漫風沙的海沿小鎮，離開那將你切割、製造成一個敏感、重課業且謙和多禮的孩子的龐大家族。」<sup>29</sup>，此處的意識態度仍可見來自家（族）對自我性格建構的影響；然而到了真正離家，並面對自我同志的身分時，敘事者是這樣陳述的：「身心在與異鄉互動當中，似乎被釋放開來起了重大變化。你逐日意識體內存活一隻在綱常裡被視作背德的情慾巨獸。」顯見敘事者的情慾

<sup>26</sup> 廖肇亨，〈從懺悔到救度：「沉淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫」專輯導言〉（《中國文哲研究通訊》18卷2期，2008年6月），頁1。

<sup>27</sup> 同註腳 26，頁2。

<sup>28</sup> 同註腳 24，頁127。

<sup>29</sup> 同註腳 24，頁128。

認同是在帶有背德污名的、在主流異性戀的視角下去面對的。從這個認同的角度開始，因為敘事者本身接受了倫理綱常的規訓，對自己與主流異性戀不同的情慾認同便會帶著罪惡、罪孽（這是主流指責同性情慾的污名化動作）來背負。在如此沈重的罪惡感的壟罩下，敘事者對離鄉的行為有了不同的體悟——

以離鄉方式發現自己、生成自己、擘劃自己人生歷史的過程，並未使你面目益加清晰，只再再令你感到嚴重失落與孤絕。你從而得知，原來，你所撰的是部無祖祀、飄盪無方的魂魄斷代史，注定要騷動，注定會擁有不安。而原來，人始終需要回歸，唯有接受回歸，才能明白自己從何而來，才能獲得真正的寧靜。<sup>30</sup>

文字中所透露「人需要回歸，明白自己從何而來，才能獲得真正寧靜」之說法，實與在《肉身寒單》裡提到「與你相關系屬幾近於零的紛散歷史碎片，企圖將它們從杳暗的角落搜尋出，並且縫貼成足夠安頓你的龐大居所」的論調是一致的。這樣的論調類似俗語所說「吃果子，拜樹頭」、「飲水思源」的意義；而這無非也是「孝」的內蘊，父母的養育之恩代表個體的源頭，家庭是自我成長的重要空間，作者認為，離開這些，都沒辦法看清、爬梳自我；唯有回歸，回到家空間、回到父母親的身邊，才能獲得真正寧靜、才得以讓自己的身心有處可置放。

在《肉身寒單》一書中提到敘事者「我」在知識的高塔上，聽到底下傳來父親的聲音，繼之則描繪父親年邁的景況，並逐漸轉而以情感層面來訴說自己的失根與念家，便暗示了與父親母親以及原生家庭和解的必然結局。《歉海的人》則完全是以對原生家庭之告解的書寫目的而完成。因此敘事者「我」將自己的同志身分／慾望描繪為一如妖孽般、且具傷害力道的武器，將不容於世俗、家庭的發生都視為「罪」負笈在自己身上。對於返家的渴望，敘事者「我」說：

你想回家，可你雙腳卻再次不安走動。因為，你不知該如何以這個「在閹割體制內將被視做敗倫子嗣的你」面對原鄉，去接續你斷裂的情感，去調整時差迎上那體制內的時間節奏。你突地感到自己像具傷害性的武器，變得懦弱地又想離開，又想掩藏。<sup>31</sup>

這是對同志身分有著龐大罪惡感的寫照，接受了主流異性戀將同志置放於邊緣的權力排斥；對於主流的儒教倫理系統來說，無法行繁衍能力、無後大不孝的（男）同志，是敗壞倫理的子嗣。敘事者「我」明知自我的同志身分是被主流體制排斥的，但他仍想調整自己來迎合主流體制；但因為迎合的失敗、與主流的違和，敘事者將自我視為一具武器，傷害父親母親、傷害他拼了命想回歸的原生家庭。

作者讓敘事者「我」擔起惡孽，無非是想負荊請罪；以龐大的歉疚感書寫、告白，也是想得到原生家庭的寬恕與原諒。作者雖然在小說有多處是具有意識的

<sup>30</sup> 同註腳 24，頁 130。

<sup>31</sup> 同註腳 24，頁 131。

在嘲諷異性戀父權體制或倫理系統的捆綁，然另一方面作者卻似乎也暗示：那些對現有主流體制的對抗、或面對同志情慾等具意識／運動能力的行為，在面對父親母親的「親情」、「養育之恩」等情感的層次上，都不再是那麼屹立不搖。因此《歉海的人》以告解的姿態，訴諸親情、訴諸本質意義的「情」來完成敘事者心中家庭羅曼史的圖像。敘事者「我」說：「我覺得自己似乎應該留下，因為家裡只剩下妳和爸爸，而你們都老了，身體也變得越來越壞」；某次父親對「我」的擁抱，讓敘事者感傷地想，原來爸爸已經到了需要、也能夠擁抱的年齡了；父親從口中說出「你不要忘了這個家」的一句話更讓敘事者感到「鄉愁」的膨脹——

爸爸的這句話，這些聲音，就好像一條纏繞的臍帶，將「生命移位的我」以及「靜靜等候的原鄉」緊緊地連結在一起了，我也開始在其中擺盪，不斷地擺盪，像夸父追日一樣執著渴求著一份適切的，不對立的情感聯繫。媽媽，我的鄉愁，因為這些，變得更巨大了，更令我難堪了——<sup>32</sup>

父親的聲音像是臍帶將敘事者拖曳回原生的家庭空間中，「我」與「原鄉」再次地疊合。原鄉是原生家庭、是最初成長的空間，而「我」必須置放在此空間中才得以具體、且能夠有著臍帶那標誌了生命源頭的意義。父親的聲音是一種父權的象徵意義，這個聲音替代了原是嬰孩與母親聯繫的臍帶，佔據了重要的孕育之位置；而這聲音將身為子嗣的「我」和原生家庭給串連起，「我」與原生家庭的互為共生使得家庭空間成為「我」實體化、具象化的重要空間。因此敘事者說「我的鄉愁變得更具大了」，暗示來自父親聲音的倫理系統之召喚，讓敘事者更強烈感受到原生家庭之於自我的意義。作者用「鄉愁」來突顯在離開、逃開原生家庭／鄉後更為強烈的來自原生家庭的喚召力；敘事者提及較為年輕的自己是「青春年少的那個我，一心一意只想離家，對家毫不留戀，毫無歉意蔓長」，接續著則說「但我，再也不能了，不能回到從前了，也無法面對你們無感的活著。所以，我覺得很抱歉，很抱歉……」<sup>33</sup> 此處可以看到作者所要強調於成長前後，對原生家庭態度上的轉變；這樣的歉疚感作者以「鄉愁」強調，甚至將自我的同性情慾給含括進來：

在一次又一次愛情所給予我的迷惘、瘋狂、挫折、幸福、情慾來襲當中，都不禁讓我憂傷地想起（提醒著我？）那份最長遠、最沈重的原鄉情感。原來，鄉愁，早猶如不散的陰影潛伏在我每一段的愛情當中，並且逐漸瀰漫開來。<sup>34</sup>

於是，自我因為同志身份逃離原生家庭／鄉，睥睨倫理親情之牽絆，對敘事者來說，都只是在「離去」的動作當中更強烈地感受到是有個原生的位置才使自我得

<sup>32</sup> 同註腳 24，頁 135。

<sup>33</sup> 同註腳 24，頁 128。

<sup>34</sup> 同註腳 24，頁 138。

以「離去」；而對同性的愛情情慾似乎更提醒著自我是因為什麼而必須逃開原生家庭，於是「原鄉」厚重如影隨形，原生家庭的愁緒在自我的同性情慾中更是無法遏止地漫散開來。

如果《肉身寒單》是作者對「家」所描繪的草圖，那麼《歉海的人》則是作為作者背負荊棘回歸原生家庭的道路。作者想傳達的無非是來自原生家庭、來自父親母親那龐大且難以一刀兩斷的聯繫鍊結——

**自始至終，鄉愁，才是我最無力承受的。但是媽媽，這些都是我無法告訴妳的，就如同我也無法告訴妳失去F之後我有多麼悲傷，只是媽媽，我真的很想，很想告訴妳這些，「告訴妳」對我來說是重要的，那表示我的愛情與鄉愁能夠坦然共處，而我可以無須再耗力隱匿，可以被撫慰，可以真實，可以不再破碎，可以向妳表示歉意。<sup>35</sup>**

原生家庭所標誌的異性戀組合系統，排斥了同性組合的可能；原生家庭同時也是執行倫理系統最重要的空間。遭受原生家庭壓力的同志，在逃離的過程裡卻越加地意識到「原生」與「家庭」對自我在建構上的意義。敘事者將年少的輕狂、同性情慾都嫁接至「鄉愁」的情緒，使家／鄉的空間座標拓展到個體的每一個動作上，並暗示：自我個體置於家／鄉的空間之上才得以產生意義、且得到完整的建構。原生家庭與自我個體的連結至此大功告成，成長過程中對於身份、情慾認同的掙扎與衝突，作者亦藉由歸返家／鄉空間才得以撫平；對倫理系統來說，小說中的敘事者雖能意識到異性戀、父權對不符主流體制者進行規訓與壓迫的權力之展現，然原生家／鄉的空間、以及於此空間上所執行的倫理孝道，卻仍說服了敘事者必須回歸至「家空間」才能完成自我在主體意義上的建構。家庭羅曼史的圖像在敘事者的懺情中完成了，家空間所執行的倫理系統順利地完成對主體的規訓；敘事者、「我」以及我（們），所逃離的每一步都明確地指示着原生家／鄉的方向，或許能逃，但鄉愁卻如影隨形——任誰也逃脫不了。

### 參、家庭史書寫的含蓄修辭

振鴻以《肉身寒單》與《歉海的人》兩書鋪造歸返家園的道路，振鴻的書寫聚焦於「家庭」對同志、對個體之建構與影響的面向上。本文想加以強調的，便是「家庭」對主體在形塑過程與建構上的影響力道。由作者所說「父親、家族都是很好的斷根良藥」可見父權對性／別不相符之個體的不允許；作者將家族與父（權）一脈串接起來，「父」是源頭、「家庭」是完成異性戀組合之空間，彼此嫁接為一龐大之系統；以儒教文化為背景，成員間以「倫理」互相連結，成為我們每一個人所生存、成長的體制與社會空間。在「家庭空間」的倫理系統之規訓下，

<sup>35</sup> 同註腳 24，頁 138。

個體有其必須遵從的規則，如成為與性徵（男／女性性器官）相符的「性別（sexuality）」（男生要有男生樣，女生要有女生的樣子）；或接受孝順（不孝有三，無後為大）、傳宗接代等文化思想觀念。《肉身寒單》與《歉海的人》細膩地鋪陳了家庭與倫理對同志個體在建構上的痕跡。使用「建構」的字眼標示個體的形塑（成長）過程並非自然、平順，如在《肉身寒單》提及：「他們說，要有天高志氣。他們說，要像個男人啊。他們還說，我不許垂淚。」<sup>36</sup> 就是父權及主流異性戀對主體在成長過程非常明顯的一個「規訓」、「建構」的動作。或敘事者自述厭惡自我內在矛盾、到「讓自己像個肌肉賁張的偉男人」<sup>37</sup> 以及最後「完完整整的浸潤在男子氣概的神話裡，也完完整整的實踐母親和父親所授與我的」<sup>38</sup> 的過程，也都相當具意識地突顯出整個主流社會文化對邊緣的、矛盾的個體在性／別上的建構力道。

然而隨著敘事者被建構、規訓成為「不漏破綻，無暇剛陽」的男子，作者的書寫也逐漸不再對（主流）體制有所抵抗、或顯露諷刺掙扎；卻一改鋒芒，似乎因為敘事者的抵抗、逃亡姿態，使其強烈地感受到「失根」之恐慌，而開始回頭尋「根」、並期望在尋找的過程裡找到安頓自我的居所。此般在書寫態度上的一個轉變，是一種對自我的重新理解，同時也可能是一種身處邊緣、感到絕望後的迴返。我們當然可以解釋說，這是任何人對親情都會存有的渴望，因此敘事者在離家一段時間後，再度看見逐漸年邁的父親，當然會動之以情，而拋開過往重新讓彼此擁抱親情。只是，這樣的解釋卻無助於同志子女在面對家庭時的壓力與恐懼——因為我們不能總是等到歲月逝去、或如陳俊志所說「死亡帶來了不用解釋的和解」之時才動之以情；因此筆者認為，振鴻在書寫態度上的轉變，也表示了一種敘事上的含蓄修辭，不再有所抵抗，而是在「家族書寫」的過程中尋求「寬容」、「慈愛」——而這不就相當符合儒教倫理所要求的子孝父慈、以及承認和尊重生命之源<sup>39</sup> 等意識形態的價值觀嗎？在《歉海的人》當中龐大的歉疚感，亦是在「孝」的意識形態籠罩下，因為離家、因為沒有對父母行照養之恩，而感到抱歉、愧疚；或說：

但是，以離鄉方式發現自己、生成自己、擘劃自己人生歷史的過程，並未使你面目益加清晰，只再再令你感到嚴重失落與孤絕。你從而得知，原來，你所撰的是部無祖祀、飄盪無方的魂魄斷代史，注定要騷動，注定會擁有不安。而原來，人始終需要回歸，唯有接受回歸，才能明白自己從何而來，才能獲得真正的寧靜。<sup>40</sup>

這段文字突顯了敘事者對於「自己」的定義已在一個「家庭空間」的場域上作敘

<sup>36</sup> 同註腳 13，頁 44。

<sup>37</sup> 同註腳 13，頁 44。

<sup>38</sup> 同註腳 13，頁 46。

<sup>39</sup> 杜維明著、陳靜譯，《我們的宗教：儒教》（台北：麥田，2002 年），頁 114。

<sup>40</sup> 同註腳 24，頁 130。

述；敘事者認為「離」鄉、離開原生家庭便會讓「自己」的定義無法完整；即便前頭說彷彿要建造同志自我歷史地說「有史，故我在」，然而讀到「而原來，人始終需要回歸」時我們發現敘事者其實並無接受「有史，故我在」的論述，其思考仍是在一個（必須）完整的倫理系統下、去闡述必須與「原生」、「源頭」、「根」等有著宗祖意義的關係有所連結才得以體現自我。而這樣的書寫的意識形態仍是能夠被儒教倫理、或符合主流異性戀體制所解釋或含括的。

## 肆、結論

異性戀父權社會與倫理系統的建制，錯綜密佈地在社會與家庭空間中對每一個個體進行規訓與建構；在本文討論的小說中，作者體現於書寫的一種「含蓄」態度亦是建構、規訓後的狀態。從《肉身寒單》到《歉海的人》在家庭／族書寫的最終回歸，尋求著寬恕與諒解，其「寬容」的修辭其實只能在不擾亂正統異性戀主導位置的情況下才被賜予——「進一步來說，『寬容』要求的是性異見對異性戀家庭模式——無論是外在的結構完整性（『表面的微笑』），還是內在的邏輯權威性，都絕對服從和遵守，結果是性異見者要獲得「寬容」，就別無選擇的必須把自己偽裝或隱身，以換取進入家空間的資格。」<sup>41</sup>於是我們能夠看到作者對倫理系統此一於社會文化內在邏輯權威的臣服，而用歉疚的口吻、視自我為罪孽之人，來向父親與母親尋求理解和寬恕；雖在書寫過程中面對父權、（儒教）倫理的操縱有所意識，或對其嘲諷、抵抗，然最終仍是規訓於主流異性戀所建構的倫理系統之下，無法於掙扎中對既有的「家庭空間」有突破性的想像與闡述。

振鴻從《肉身寒單》到《歉海的人》在記憶與書寫中尋覓自我、並積極找尋與原生家庭、與父親母親的對話空間，文字深刻。雖其書寫的意識形態較為含蓄、情感氛圍的營造到了《歉海的人》也略顯矯情，然在書寫原生家庭、倫理與社會體制對個體在建構之描繪上仍值得細讀。振鴻所觀察到的社會文化規訓，不僅止於父權體制，更強調整個社會體制小至家庭空間、大至家族所擴散開在血緣與倫理上的鍊結以及對個體的禁錮之影響；而這些仿如日常生活一般正常的建制動作多數人並不會察覺（或認為有不對勁之處），然經由書寫、經由敘事者在文字中所透露的掙扎與抵抗，我們才能夠進一步找出隱藏於其中——來自正統父權文化以及（儒教）倫理所施展對主體進行規訓、或排斥不符主流定義的邊緣群體等權力痕跡。

<sup>41</sup> 劉人鵬、丁乃非等編著，《置疑婚姻家庭連續體》（新北市：蜃樓出版，2011年11月），頁177。



## 參考文獻：

- 振鴻，《肉身寒單》，台北：麥田，2004年。
- ，2011，《歉海的人》，台北：聯經。
- 杜維明著、陳靜譯，《我們的宗教：儒教》，台北：麥田，2002年。
- 夏光，2005，《東亞現代性與西方現代性：從文化的角度看》，北京：三聯書店。
- 張小虹，2000，《怪胎家庭羅曼史》，台北：時報。
- 張德勝，1989，《儒家倫理與秩序情結：中國思想的社會學詮釋》，台北：巨流。
- 劉人鵬、丁乃非等編著，2011，《置疑婚姻家庭連續體》，新北市：蜃樓出版。
- 朱偉誠，2003，〈同志·台灣：性公民、國族建構或公民社會〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第15期。
- ，1998，〈臺灣同志運動的後殖民思考——論「現身」問題〉，《臺灣社會研究》第30期。
- 倪家珍於「第一屆四性研討會」（1996年6月29日）之發言。書面可見於何春蕤，《性／別研究的新視野：第一屆四性研討會論文集》（台北：遠流出版），頁200。
- 畢恆達，〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第15期（2003年5月），頁37-78。
- 廖肇亨，〈從懺悔到救度：「沉淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫」專輯導言〉，《中國文哲研究通訊》18卷2期，2008年6月。

## 師評

本文從儒家倫理解析振鴻的同志書寫——《肉身寒單》、《歉海的人》，對儒家思想與振鴻的作品，乃至於同志書寫、家庭書寫均有適切的掌握，故全文呈現出來的非是各自獨立拼貼的樣態，而是彼此互為交融幫襯的風貌，以思想史或文學史著眼，都有其見地與價值。而就文本、文獻的搜羅、理解與再現，本文也能盡力地爬梳、流暢持平地論述。論述結構層次井然，格式也符合論文規範。是一篇從基礎出發，拓展出議題、思想、見解均頗有建樹的論文。

當然，不免也有若干瑕疵或可再修訂之處，如題目的設計或許別具層次與巧思，卻也不易發揮意簡意賅之效，而理論術語、標點符號的運用也可再精確、簡要，以免徒增書寫與閱讀的困擾、障礙。





第二十二屆 (民國 102 年) 大學生組  
第二名

陳定甫

英國語文學系

**得獎感言：**

中國哲學是我過去一直想嘗試研究卻又遲遲不敢下手的論題，孰知好不容易跨出的第一步，竟是對牟宗三先生思想的討論，想來不免覺得自己狂妄得可笑。此論文其實是我在一陌生領域內的初試啼聲，思慮不周，說理甚淺，且多有荒誕之辭，恐怕貽笑大方之家；但如此拙劣之作竟尚得評審青睞，僥倖名列第二，對我此一初出茅廬之小子而言，說是萬幸亦不為過。感謝評審甚是慷慨的肯定，予我一項我自認沒有資格領受的獎；感謝中文系涂艷秋老師教導豐富知識並啟發我研究佛學的興趣，其鼓勵與支持向來都是我朝此領域拓展視野的動力；最後感謝家人與朋友，在身後默默幫助著我，始終不離不棄。此篇論文雖有幸獲獎，其內容卻是極盡鄙陋、草率、貧瘠的；而我自當銘記此恨，繼續努力不懈，盼對中國哲學之理解與體悟能日漸精進，以不辱「陳百年先生學術論文獎」之名。

# 略論牟宗三對「圓」的迷戀： 從圓教與圓善談起

## 摘要

近當代中國哲學大師牟宗三嘗自述其「圓善」理論的發展開端於對天臺圓教的討論，認為「圓教—圓善」的問題意識是貫通儒、釋、道與整箇中國思想系統的關鍵，且不見於西方哲學，是中國哲學所獨具之性格。考其思想著作，亦能發現他對「圓」的重視幾已達至迷戀的程度，無論探討對象為儒家或道家，牟氏都以最後的完滿圓融定義其根本精神，而對於佛家，他更宣稱《法華經》與天臺圓教為中國佛學發展的極致圓熟，見解甚是獨到。本文擬就牟宗三的思想軌跡探尋他對「圓」的討論與瞭解，從《佛性與般若》中對天臺判教獨樹一格的詮釋開始，到《中國哲學的特質》、《中國哲學十九講》，乃至其圓善理論的代表作《圓善論》，隨著他的論述與對中國哲學的耙梳，一步步探討在牟宗三看來中國哲學究竟是何等存在。筆者亦思考：在牟宗三對「圓」如此牢不可破的堅持背後，究竟涵蓋了甚麼樣的懷抱、帶有甚麼哲學目的？他對中西哲學一系列的整理、擬配與會通，究竟帶來了甚麼實際效益？又，是否遺留了任何待決的問題（如他借康德哲學書寫中國思想，因而引發西方人的誤解等）？希望通過對其牟氏著作的博覽、歸納、考察，加以反省並討論，能使這些問題獲得令人滿意的答案。也希望筆者的論述尚算成功地打開了這位新儒家宗師理論中新的討論面向，豐富近現代中國哲學的內涵。

**關鍵字：**牟宗三、圓善、圓教、天臺宗、中西哲學

## 壹、前言

在《圓善論》卷首，牟宗三自述其「圓善」理論的發展開端於對天臺圓教的討論，認為「圓教一圓善」的問題意識是貫通儒、釋、道與整箇中國思想系統的關鍵，且不見於西方哲學，是中國哲學所獨具之性格。<sup>1</sup> 考其思想著作，亦能發現他對「圓」的重視幾已達至迷戀的程度，無論探討對象為儒家或道家，牟氏都以最後的完滿圓融定義其根本精神，而對於佛家，他更宣稱《法華經》與天臺圓教為中國佛學發展的極致圓熟<sup>2</sup>，見解甚是獨到。本文擬就牟宗三的思想軌跡探尋他對「圓」的討論與瞭解，從對天臺判教獨樹一格的詮釋開始，到《中國哲學的特質》、《中國哲學十九講》，乃至其圓善理論的代表作《圓善論》，隨著他的論述與對中國哲學的耙梳，一步步探討在牟宗三看來中國哲學究竟是何等存在。筆者亦思考：在牟宗三對「圓」如此牢不可破的堅持背後，究竟涵蓋了甚麼樣的懷抱、帶有甚麼哲學目的？他對中西哲學的整理與會通（牟氏向來頗富盛名的方面）究竟帶來了甚麼實際效益？又，是否遺留了任何待決的問題？希望通過一系列的博覽、歸納、考察，加以反省並討論，能使這些問題獲得令人滿意（哪怕暫時也好）的答案。如果可能，也希望筆者在探求的過程中，尚能一路打開這位新儒家宗師理論中新的討論面向，豐富近現代中國哲學的內涵。

## 貳、牟宗三論天臺判教

中國學者韓煥忠於〈20世紀天臺判教研究綜述〉一文中指出，近世佛教研究成果中凡關於天臺宗者，皆不免涉及智顛的判教理論，而學者們亦傾向將智顛「對全部佛教經典和理論所作的『五時八教』判釋視為天臺佛學的一個組成部分，並且當作天臺宗與其他宗派互相區別的基本標誌」。<sup>3</sup> 誠然，無論天臺抑或華嚴，判教都是其教學中重要的一環，因為一宗派對經典或教義的判釋必然涉及背後其所依據的判準，而此判準往往含蘊了該宗派的核心精神；且由於各宗派進行分類與判釋時所針對的材料基本上都是一系列相似的典籍，其最後判出的系統之差異更能代表宗派間基礎思想的差別。故自學術而非信仰視點觀之，將判教視為宗派理論內容的一部分，甚至是其教義的提要、基本立場的反應，當是可以被接受的。

話雖如此，但各宗之判教理論終究被寫定為有限的文字資料，而學者在論述上亦僅能據此。吾人心照不宣的是，思想內容的文本化，正是被詮釋與被誤解的

<sup>1</sup> 牟宗三，《圓善論》（臺北市：臺灣學生，1985），頁 i。

<sup>2</sup> 牟宗三，《佛性與般若（下）》，《牟宗三先生全集》第四冊（臺北市：聯經，2003），頁 651。

<sup>3</sup> 韓煥忠，〈20世紀天臺判教研究綜述〉，《哲學動態》[12(2002)]，頁 33。

開始——沒有純然「介紹性」的著作，因為祇要是由人所書成，便無法避開作者的主觀意識，唯一可能的祇是強弱、濃淡之別。介紹天臺思想的著作甚多，但每一次的敘述都是新一次的詮釋。或許智顛最初寫下《法華玄義》時心中的想法，在衆聲喧嘩之下早已面目全非，吾人還因得著其擬像而沾沾自喜，原來一切都是一場美好的誤會！然而，換箇角度想，倒也不必如此悲觀。雖然身而為人，難免帶有主觀的侷限，但也正是衆多不同詮釋與誤讀，纔使得研究成果豐富而多彩。正如劉笑敢於《詮釋與定向》中提出的，中國哲學傳統中「創發思想」與「經典詮釋總」是相伴相依<sup>4</sup>，追求客觀真相祇是學術研究者共同的目標，而真正激盪人類思想、推動更多考察與反省的，卻是主觀的詮釋結果。具鮮明箇人色彩的論述，有時比努力壓低主觀見解以求客觀的文字更能發人深省，可能扣連至格局更大的問題意識，而牟宗三即是一例。若筆者不持此觀點（不貶抑主觀言論的學術價值）去看待各家對天臺判教的詮釋性（有時甚或是創發性的）介紹，除了智顛判教中最確切無疑的思想外再不關心其餘延伸討論，那末恐怕筆者絕不會想討論牟氏的一家之言，因為那雖然是（在筆者看來）全書最有趣的部分，卻也是最難逃主觀的部分。

在《佛性與般若·序》中，牟宗三宣稱：「本書以般若與佛性兩觀念為綱領。後來各種義理系統之發展皆從此綱領出。」<sup>5</sup>而他對天臺判教體系的解讀、對中國佛學之思考，乃至其整箇哲學體系，便是此語之落實。也因此，在關於天臺判教的幾部代表性著作中，他的說法是相對特別而突出的。綜觀韓煥忠所舉出的二十世紀之後天臺判教研究成果，將不難發現，雖然各家採取之進路與探析方式有別，但就其勾勒出的天臺宗性格與主要思維而言，學者所言其實大同小異，其主張大抵不脫智顛將思想重心導回修行人本身的創舉，及其對《法華經》與圓教的推崇。那末，相對於此些基本上可謂「共識」的學說，牟宗三究竟站在何種讀到立場、以何種不同眼光，看待天臺宗的判教系統，這箇他宣稱「真能把圓教之所依以為圓教的獨特模式表達出來者」<sup>6</sup>的起點？其見地有何，又如何特出？關於此點，試觀以下《佛性與般若》中對「五時八教」的討論。

首先，在解讀智顛五時說時，牟宗三以「圓」的權／實、迹／本、妙／粗作為分判標準，認為前四時雖亦展現圓具之性格，但仍帶隔別與分化，唯第五時最為直接、實在地貫徹圓融無礙的精神。在他看來，「五時」實是「圓」在不同程度上、透過不同教式的彰顯與內蘊；從《阿含經》到《法華經》，是「隔別」的從有到無。<sup>7</sup>其次，關於八教之論述，牟氏沿用「化儀四教」之界定，不嚴格區別智顛理論原貌與後起天臺學者的闡發。<sup>8</sup>至此可以發現的是，牟宗三有意無意地在貶低時空背景與歷史脈絡的重要性及其對佛法詮釋的影響，而不似大陸學者

<sup>4</sup> 劉笑敢，《詮釋與定向：中國哲學研究方法之探究》（北京：商務印書館，2009），頁 30-31。

<sup>5</sup> 牟宗三，〈序〉，《佛性與般若（上）》，《牟宗三先生全集》第三冊（臺北市：聯經，2003），（5）。

<sup>6</sup> 牟宗三，《圓善論》，頁 i。

<sup>7</sup> 牟宗三，《佛性與般若（下）》，《牟宗三先生全集》第四冊，頁 622-626。

<sup>8</sup> 前揭書，頁 622。

潘桂明帶入南北朝論師之見<sup>9</sup>，亦不若香港學者廖明活的哲學史式書寫。<sup>10</sup> 其實，在論述天臺判教理論的整箇章節裏，牟宗三除《法華玄義》之外，亦引用大量智顛《四教義》、諦觀《天臺四教儀》等著作之思想內容，將它們視為同一系譜，廖明活或沈海燕<sup>11</sup> 等學者對理論流變與影響關係的注重，在他那裏幾乎見不到一點影子。以學術角度觀之，牟宗三對智顛與之後的天臺思想之處理是有些問題的，一來他刻意略去哲學史的事實，二來他旁徵博引智顛、諦觀等不同思想家的著作，恐怕難逃「混淆理論」與「化約佛學史」之質疑（屢次引述的諦觀不僅是境外人士，其年代更是去智顛太過遙遠）。關於此疑點，筆者嘗試推想，牟氏本人曾於《佛性與般若·序》中明言：

近人常說中國佛教如何如何，印度佛教如何如何，好像有兩佛教似的。其實只是一個佛教之繼續發展。這一發展是中國和尚解除了印度社會歷史習氣之制約，全憑經論義理而立言。……因而我可說，嚴格講，佛教並未中國化而有所變質，只是中國人講純粹的佛教，直稱經論義理而發展，發展至圓滿之境界。若謂有不同於印度原有者，那是因為印度原有者如空有兩宗並不是佛教經論義理之最後階段。<sup>12</sup>

那末，若依此說，則將「五時」理解為圓教開權顯實的進程其實是相當自然的思考結果，而「化儀四教」與「三種教相加祕密教」之間也毋須有考據式的區分。在牟氏看來，種種差異不過祇是「一箇佛教」在發展至圓熟、完滿之前所被人捕捉到的不同面貌，不必過度死板地視之為不同理論系統，而不同思想著作若能指向同一源頭，也無所謂「第一手」或「二手」的區別必要。

再者，關於藏、通、圓、別所謂「化法四教」的討論，筆者以為牟宗三依然遵循前論五時說時所依的標準，即由「權」至「實」、自「隔別」至「圓融」的發展進程。換言之，牟氏在對四教進行述評之前，早已有了「圓教方是究竟」的

<sup>9</sup> 潘桂明於《智顛評傳》中講述其判教理論時，花了一定篇幅闡述智顛所處之時代背景，尤其他對「南三北七」判教的批判與改造。如智顛反對原先五時教者素樸地以《涅槃經》五味譬五時之作法，在其另立的前提下選擇性地接受「五味」與「五時」概念並重整為「五味根機說」與相應的五時觀。潘氏論五時的區分，主要以佛說法內容（理論要點、所用譬喻等）與形式（頓／漸）作為判準，並指出第五時與《法華經》「開迹顯本」的性格及其在天臺宗系統中的地位之關聯。詳見潘桂明，《智顛評傳》（南京：南京大學出版社，1996），371-374；387-390。

<sup>10</sup> 廖明活的《中國佛教思想述要》在介紹天臺判教一章中，將智顛的原初說法與後人建制嚴格區分，強調其五時說與「五味」說的緊密連結，且一併討論「別五時」與「通五時」兩種證悟途徑（即「不定教」之具體展現），是相當傑出的整理，在客觀與主觀之間找到了恰當的落點。在關於八教的段落，廖氏承認智顛原始系統的分類存在著「不統一」的缺憾，但依然拒稱「化儀四教」而祇從頓、漸、不定等「三種教相」分述智顛對教式與教義（益）之區分，因為將「祕密教」納入體系是日後天臺學者之創發，可能有違智顛之本懷。詳見廖明活，《中國佛教思想述要》（臺北市：臺灣商務，2006），252-266。

<sup>11</sup> 大陸學者沈海燕撰有一導讀性質偏高的著作，對《法華玄義》各章及標目進行分析。由於該書一併關注了〈出異解〉、〈明難〉、〈研樣去取〉等篇章，在「南三北七」對智顛學說的影響及智顛如何梳理、改造、嫁接當時盛行之各家理論方面討論甚多，因而提供了相當可觀的思想史資料。詳見沈海燕，《《法華玄義》的哲學》（上海：上海古籍出版社，2010）。

<sup>12</sup> 牟宗三，〈序〉，《佛性與般若（上）》，《牟宗三先生全集》第三冊，（7）。



預設立場，帶著某種圓融中心主義的思維依其與圓教之間的距離判出藏、通、別三教，以一教定義其他三教，且除圓教是「實」外，其餘皆「權」也——但智顛本人是否有此預設，卻難以論定，筆者祇能暫且將之理解為牟氏的箇人論點。

在牟宗三看來，藏教是「不徹底」的「方便權說」，其透過「析法」方式而掌握的祇有「色敗」的空義，故是「笨拙的曲示」。藏教人即小乘的解脫祇在「有限」的「界內」下功夫，「智不窮源」，故其了悟表現為半途的「灰身滅智」，不能徹底脫盡「塵沙惑」，又「恩不及物」。牟氏借《法華經》之「化城」譬喻，指出二乘人「未斷及根本惑（無始無明）」、「未知如來藏恆沙佛法佛性」，其解脫僅是化城而非「實目的地」，而藏教的本質就是不夠究竟的單求「灰斷」，但空不但中。<sup>13</sup>

通教主要代表經典為「共般若」與中觀系著作，「雖共小乘，卻亦是大乘」，牟氏點出其「由緣起性空而言空」的性格，在觀法上將「體法空」的通教與「析法空」的藏教分別開來。雖然通教已達至「不壞假名而說諸法實相」之境界，但牟宗三以為通教尚「不能出界外之『變易身』（變易生死）」，依舊「智不窮源」且未及佛性，「故只證得偏空之真，不能證至『空而不空』之中道第一義空」。因此，在牟宗三的解讀下，藏教與通教在佛果而言都是「恩不及物，智不窮源」的灰斷佛，因為「若真有大悲心願，必知成佛以一切眾生得度為條件」，縱有體空之巧妙觀法，若無渡化眾生之悲願，亦難以跳脫小乘的格局。<sup>14</sup> 此外，牟宗三還對智顛的理論做出修正：他以為「般若」作為一種無諍的共法，其精神「只在融通與淘汰，不在立出有特定內容之教義」，依小乘表現為「共般若」，順大乘則表現為「不共般若」，而智顛將兩者視為不同事物，甚至以小乘的教義侷限住般若而開出通教一門，實有違般若的意義。因為般若的妙處即在「蕩相遣執」，融通過後「一切皆歸于寂然無相，即般若自身亦歸于寂然無相」，如此共法本身即圓融無礙，無所謂共或不共之分。<sup>15</sup> 牟氏又進一步辨析，雖然般若在融通淘汰上體現了「圓」的性格，但「般若之作用的圓具非存有論的圓具（不具備一切法之根源的說明）」，因而仍祇是一不究竟的特定教法、一種「限定相」（這點《中論》可以為代表），故說空宗是通教亦無不可。在牟宗三的思考之下，通教與中觀系經書的配對關係是非絕對的，因為《般若經》與龍樹思想同時兼具般若的共法與特殊教相兩重意義，若就前者而言它是三乘同稟的前提，但若就後者言則能以其未至佛性而將之判入通教。<sup>16</sup>

至若別教，專為菩薩所設，牟宗三以為其「不只限於三界內之有限有量境，而且亦徹至界外之無限無量境」，能「窮法之源」而躍進至「如來藏恆沙佛法佛性」<sup>17</sup>，此亦是別教與藏、通二教根本上的不同。就內容而言，牟氏認為智顛未

<sup>13</sup> 牟宗三，《佛性與般若（下）》，《牟宗三先生全集》第四冊，頁 628-630。

<sup>14</sup> 前揭書，頁 632-634。

<sup>15</sup> 前揭書，頁 634-637。

<sup>16</sup> 前揭書，頁 638。

<sup>17</sup> 前揭書，頁 641。

能辨別唯識學派與如來藏系統的差異，僅籠統地將之全部判為別教，故在其理論基礎上將別教細分為「始別教」與「終別教」，分別對應如來藏教學與唯識理論。此二者的關鍵差異在於，始別教僅開出「界外一途法門」，並不保證能斷根本無明，而佛性、「空不空」、無量四諦等基本概念亦未能被充分證成，此即「窮法之源，雖窮而未至其極也」，故曰「始」；終別教則能徹底落實此些理念，「斷及無明而至究竟斷有必然之保證。……窮法之源而已窮至其極」，故曰「終」。<sup>18</sup> 別教教學的特色為「但中」，能同時觀世間「空」與「不空」，似已透出圓具的性格，但牟氏認為此「空而不空」之理猶祇是為緣脩方便而設的權假，「不開權，不發迹，猶有一隔之權」<sup>19</sup>，且「不融，不即，有次第，斷斷，有縱橫，非圓詮」，是「分解地說」<sup>20</sup>，故不能歸入圓教。

所謂真正的「圓教」，牟宗三開門見山地下了一段定義：

圓教者，圓妙、圓滿、圓足、自頓、圓實之謂也，所謂圓伏、圓信、圓斷、圓行、圓位、圓自在莊嚴、圓建立眾生。然此是相應《法華》開權顯實發迹顯本而成之圓教。<sup>21</sup>

圓教是最完滿圓實的教法，「即空即假即中」，所有分別相在此得到融通，再無隔別與分化，為「般若之作用的圓當下套一存有論的圓」，故不是方法學而是實質的本體。此圓實的本體囊括萬有，無所不包，「三千世間法皆是本真，皆是性德，無一可改，無一可廢，無一是由作意造作而成」<sup>22</sup>；換言之，空與假、法性與無明、佛界與九法界等對立得以被徹底解構，因為「圓教的解脫方式就是『除病不除法』，在斷除無明的同時並不需要斷除九法界的差別」<sup>23</sup>，此即牟氏所謂「解心無染也，而三千法仍自若也」的「不斷斷」之法門，是最為高深玄妙的「不思議境」。<sup>24</sup> 其實，智顛的整箇天臺教學系統正是一條通望圓教的修行之路，其學說如「一念三千」、「一心三觀」、「如來性惡」等，無一不是為貫徹此圓融無礙之道而提出，詭譎的理路反覆重申「無一法可去」的觀法與「無一惡可除」的解脫途徑，因為「無論善惡，在圓教中都有其存在的可能性與必然性，從而充分顯示出其圓滿。」<sup>25</sup> 煩惱與解脫並非徹底對立的兩極，而僅取決於人之一念心表現為識或為智，而識與智亦非能經分析拆解而相互抽離的兩箇對象，祇是心念的兩種方面。在《佛性與般若》一書的開端，牟宗三即論道：「凡依分解的方式而有所建立者，即有系統性；有系統性即有限定相；有限定相即有可諍處。」<sup>26</sup> 若依其說，則圓教可被理解為對一切分解的、系統性的限定相的逆反與超越，透過

<sup>18</sup> 前揭書，頁 642-643。

<sup>19</sup> 前揭書，頁 643。

<sup>20</sup> 前揭書，頁 648。

<sup>21</sup> 前揭書，頁 648。

<sup>22</sup> 前揭書，頁 649。

<sup>23</sup> 徐波，〈《佛性與般若》中的圓教思想研究〉（上海：復旦大學碩士論文，2010），14。

<sup>24</sup> 牟宗三，〈《佛性與般若》（下）〉，《牟宗三先生全集》第四冊，650。

<sup>25</sup> 徐波，〈《佛性與般若》中的圓教思想研究〉，14。

<sup>26</sup> 牟宗三，〈《佛性與般若》（上）〉，《牟宗三先生全集》第三冊，16。

詭譎的方式同時收納了識與智「兩層存有論」，究竟真正的圓融與極致的無諍。牟氏甚至以「佛教必發展至《法華》圓教始至其極」作為段落的結語，對圓教推崇之至。<sup>27</sup>

### 參、從「圓教」到「圓善」

綜觀牟宗三對天臺判教體系的解讀，可以發現其思想架構確實如其自謂之「以般若與佛性兩觀念為綱領」，但若再說得透徹一些，便是對「圓教」此一概念的討論。無論是對智顛五時判或（化法）四教判的重述，經牟氏自行消化、梳理後得出的理論範式基本上以「圓教」為結構中心，輔以權／實、迹／本等表現方式，組合出一般人所熟悉的五時與藏通別圓四教。若暫且擱置細部的討論，在牟氏重新整理過的判教系統裏，最亮眼也最顯得匠心獨運的一組相對概念莫過於「圓」與「非圓」；前者的性格為無所不包地融通一切分別相，後者則建立在與「圓」的差異（即分化、分析）之上。嚴格說來，牟宗三的梳理看來並不像對智顛理論的客觀陳述，反而倒像藉著天臺教學在表達某種哲學傾向，而他詳細的論述與清晰的條理，也暗示在對智顛判教的解讀底下，還隱伏著一套更大更廣的思想體系，劉笑敢稱他為「以經典詮釋為主要形式表達、建立哲學體系的第一人」<sup>28</sup>，實良有以也。不妨說，從講解判教理論開始，一路沿著思考主軸相繼牽涉的種種智顛的其他學說內容如「開權顯實」、「一念三千」等，牟氏一面也引領著讀者在探索一套最真實的「圓具」哲學。對他而言，天臺宗所認為的「圓教」纔真正具有海納百川一般無等差的完滿性格，至若像華嚴宗那樣祇在自身內部圓滿卻具排他性、「懸空在九法界之外」的「寶塔型的圓教」<sup>29</sup>，是不夠徹底、不夠究竟的。他認為此飽滿自足的「圓實」，或能說是一種「即」的體現，使得「低頭舉手皆成佛道」成為可能<sup>30</sup>，也使得天臺宗成為「真正圓教之所在」，是佛學思維在中國「最後的消化」<sup>31</sup>——對於年代上居後的華嚴宗與禪宗，牟氏卻從未給予如此高度評價。

在講演集《中國哲學的特質》中，牟宗三宣稱中國哲學「有一種智慧，它可以消融西方式的宗教而不見其有礙，它亦可以消融西方式的哲學而不見其有礙。」<sup>32</sup> 而這段話無疑可以視作《佛性與般若》中屢屢論及能融通一切分別相、無所不包的「圓教」精神之白話表述——看來此性格並不由佛學獨具，而幾乎是整箇中國哲學的基調或共同傾向。智顛的判教理論與術語似乎提供了牟宗三指稱這種

<sup>27</sup> 牟宗三，《佛性與般若（下）》，《牟宗三先生全集》第四冊，頁 651。

<sup>28</sup> 劉笑敢，《詮釋與定向：中國哲學研究方法之探究》，頁 7。

<sup>29</sup> 徐波，〈《佛性與般若》中的圓教思想研究〉，頁 8。

<sup>30</sup> 牟宗三，《佛性與般若（下）》，《牟宗三先生全集》第四冊，頁 599。

<sup>31</sup> 牟宗三，〈序〉，《佛性與般若（上）》，《牟宗三先生全集》第三冊，(5)。

<sup>32</sup> 牟宗三，〈引論：中國有沒有哲學？〉，《中國哲學的特質》（臺北市：臺灣學生，1994），頁 7。

性格的絕佳語彙：「圓」，而對「圓」的高度關注，不止成為牟宗三哲學的特色，更促成他後來對「圓善」此一重要議題的致力討論。若說在《佛性與般若》祇是牟宗三圓善理論的正式發端，故論述未臻精闢，仍有龐雜錯落之嫌，那末，到了稍後的著作，「圓」的精神已經被他整理為不必依附於天臺教學的概念，而是一如他所謂的落實為存有論的圓具，是獨立且自足的。

從佛家（尤指天臺宗）的「圓教」，過渡至中國哲學（其中又以牟氏論儒家最具代表性）的「圓善」，是一條漫漫長路，牟宗三歷經十數年的消化與整理方完成此一浩大的學術工程。礙於目光、學識之短淺鄙漏，亦受限於本文篇幅，筆者並無法完整提供牟氏的思考進程，祇能藉由對幾部相關代表著作的整理與討論，憑一己之力，試圖勾勒出其推論的外框。在《中國哲學十九講》中，牟宗三如此談圓教：「佛教所說的圓教意思，是很特別的，它不能依照西方所說的 *perfect* 或 *complete* 來理解。」<sup>33</sup> 又曰：

它所蘊含的無限是現實的無限，是從如來藏恒沙佛法佛性而來……。  
如來藏恒沙佛法佛性的圓滿無盡、主伴俱足，是一種 *ontological infinite*，而且可以確實呈現。就表面的意義而言，只要如來藏恒抄佛法佛性呈現，成佛就有可能性。但如果往裏追問，成佛如何可能？如來藏恒沙佛法佛性何以能呈現呢？它當然不是一個假定，也不是一個邏輯的假定。因為假定我們說佛只是個理想，我們永遠無法達到，那麼 *actual infinite* 就不是個呈現，而只是如康德所說的 *postulate*。但是……佛教認為現實上是有佛的，而且過去現在未來三世諸佛，隨時可以呈現。也就是說如來藏恒沙佛法佛性隨時可以呈現，所以現實上是有佛的。<sup>34</sup>

一反西方學者給佛教哲學貼上「神祕主義」(*mysticism*) 標籤的習慣，牟氏以為佛家說的「圓」是究竟的真實，超越了邏輯或康德所謂純粹理性 (*pure reason*) 的侷限，故無法以「分解的」方式認識之，但又同時是具存有論意義的實然境界，因此能透過實際修行而達至；既「無限」卻又「現實」，「既是個系統又無系統相」<sup>35</sup>，若單就思維層面觀之，「圓教」與「圓」的弔詭意味難以遮掩（因為邏輯並不適用於斯），智顛所謂「不可思議」的境地當如是也。

《中國哲學十九講》中，光是對「圓教」的討論——尚不包含關於佛教其他宗派與其他中國哲學之「圓善」或「圓」性者——便佔去〈佛教中圓教底意義〉、〈分別說與非分別說以及「表達圓教」之模式〉、〈圓教與圓善〉三章。此些章節不外是《佛性與般若》所涉及思想的進一步闡發，將「圓教」思維暫時抽離天臺宗系統而論之，並佐以西方哲學作為對照。其中〈圓教與圓善〉一章顯露出他想讓康德哲學中「最高善」(*Summum bonum*) 的概念成為溝通中西思想的橋樑的意

<sup>33</sup> 牟宗三，《中國哲學十九講》（上海：上海古籍出版社，2005），頁 245。

<sup>34</sup> 前揭書，頁 251。

<sup>35</sup> 前揭書，頁 280。

圖，而這樣的傾向則成了其後來著作《圓善論》的基調。所謂「圓善」，牟宗三借康德的說法，以其為一箇「哲學系統之究極完成之標識」，<sup>36</sup> 是圓教所欲達至的目標。而圓教者，即「如理而實說之教」，最為完滿圓實，非「對機而指點地，對治地，或偏面有局限地估如此說」<sup>37</sup>，此類觀點前文已屢次提及，故不須贅述。須要標明的，是牟宗三以為對待圓善的態度，是中西哲學之間相當關鍵的差異所在。因為，圓善是中國哲學裏自古有之的討論項目之一，最早可以上溯至孟子「天爵人爵」的思想，但在西方傳統中則鮮少被留意，直至康德的系統中方作為一問題被提出，可惜對於此問題，他未能給出一令人滿意的回答方式，故非「圓滿而真實之解決」。<sup>38</sup>

牟氏謂康德對圓善問題的解答「非圓滿而真實」，祇怕是因為這位大哲學家雖然號稱調和了理性主義 (Rationalism) 與經驗主義 (Empiricism) 之爭，其學說內容仍充斥許多分析與隔別的傾向。試觀康德理論內容，他在《純粹理性批判》(*Kritik der reinen Vernunft*) 中對現象 (Phenomena) 與本體 (Noumena；或曰「物自身」*das Ding an sich*) 進行了切分<sup>39</sup>，指出討論傳統形上學課題（例如上帝）的不可能<sup>40</sup>；由於物自身是不可知的，愛好探求事物本體的傳統形上學在此意義底下被他否定。在康德看來，人類的認知與思辨能力屬於「純粹理性」，所能把握的領域僅涉及現象界，無益於認識事物本身。但他亦不因此通盤抹煞形上學的可能，而將「道德」(morals) 置於其理論系統中的最高位，以「重建」形上學。在康德那裏，靈魂、心靈、上帝等對象得以從單純思辨被轉嫁至實踐理性 (practical reason) 中討論，而此項變革不僅作用於形上學與知識論，同時涉及倫理學與宗教——以道德為訴求的實踐理性預設了上帝、靈魂不朽與人的自由此三項超驗的前提，這些「預設」與一般意義底下的思辨理性、邏輯等基本上無關<sup>41</sup>，屬於另外的討論範圍，但又不必然與經驗完全斷開<sup>42</sup>；於是，在康德對人之有限性的認識底下，形上學被從一般知識中獨立出來，超驗性也得到更完整的確立，主要意義在於道德責任，在知識論層面而言則傾向不可知。由是觀之，莫怪乎牟宗三認為康德理論對於圓善的回答不夠究竟了，因為在康德那裏透過實踐理性而展現的「自律的意志」、「道德義務」在牟宗三看來祇是一種人類中心主義作祟下「主觀的假定」，並無確實保證<sup>43</sup>，而能參透圓善的「智的直覺」(intellectual intuition) 卻是上帝的無限心所有，與人類無關。

<sup>36</sup> 牟宗三，《圓善論》，頁 ii。

<sup>37</sup> 前揭書，頁 267。

<sup>38</sup> 前揭書，頁 xii。

<sup>39</sup> Immanuel Kant, *Critick of Pure Reason: Second Edition with Notes and Explanation* (Francis Haywood trans. London: William Pickering, 1848), 197-211.

<sup>40</sup> Immanuel Kant, *Critick of Pure Reason: Second Edition with Notes and Explanation*, 412-437.

<sup>41</sup> 葛倫斯 (Stanley J. Grenz)、奧爾森 (Roger E. Olson) 著；劉良淑、任孝琦譯，《二十世紀神學評論》(臺北市：校園書房，1998)，頁 30-32。

<sup>42</sup> Adina Davidovich, "Kant's Theological Constructivism," *The Harvard Theological Review*, [86: 3 (1993)], 351.

<sup>43</sup> 牟宗三，《圓善論》，30-31。

牟氏承認中國哲學帶有鮮明的「主體」性格，許多思想內容亦從「人心」出發，但他反對康德將無限心置於天邊的行為，因為牟宗三所認定的中國哲學，是一套允許凡人透過修行實踐而把握智的直覺的系統，承載著一種「圓」的精神。至此其所謂「圓」的精神，不再專指佛家的「圓教」或儒家的「圓善」，而是一種最完滿、自足、無隔別的狀態（如果這樣說不會損及其完整性的話），無分別地含攝又融通一切，是「非一非異」的詭譎，不帶任何偏執與分化。「圓」的精神統攝了圓融、圓滿、圓實、圓具、圓善、圓教等眾多理想特質，雖曰「統攝」，但作為共相的「圓」<sup>44</sup>並非驅逐它的眾多殊相而獨自稱王、高高在上，而是以高度彈性、寬容的度量與胸懷將它們全部納入並融通隔別，不拒斥、亦不偏袒任何一種面貌，更不會孜孜不倦地分析與拆解，非得窮盡理智之所能思辨、邏輯之所能分化不可。如此理想襟懷作為一種牟宗三所宣稱的「模式」，又能填充不同宗派體系的質料，而造就特色各異、精神齊一的中國哲學傳統，在佛家曰「不思議斷」、「解心無染」<sup>45</sup>，在道家曰「渾圓化境」<sup>46</sup>、「無為無執」<sup>47</sup>，在儒家則曰「大人者以天地萬物為一體」，皆是「德福一致」的「迹本圓融」<sup>48</sup>，全在那弔詭地包容了一切的「圓」裏／外。<sup>49</sup>此「實踐」工夫與康德的「實踐」理性不可同日而語，後者是將思辨理性不可及者交由道德處理的「理想狀態」，前者則是腳踏實地地修行以落實「心即理即是吾人之性」<sup>50</sup>的至高境界。在此意義下，或許可以說牟宗三藉由對中國哲學的探討，「把智的直覺從超絕的上帝處拉回到了人的本心，實現了人的有限而無限之貫通」<sup>51</sup>，證得中國思想中「圓」的性格及一切皆實的融通無礙，此即他所謂「不同于康德之解答而有進于康德者」。<sup>52</sup>

<sup>44</sup> 如此說來恐怕有些失當，但筆者或能如此思考：「圓教」在佛教的脈絡裏，為眾多教法的最終依歸，是開權顯實所必須的共相。但在牟宗三的理路中，「圓」又是分別作為各家教說的「圓教」、「圓善」或「渾圓」等概念之共相，直是「共相的共相」——前者受制於特定情境脈絡，後者則跳脫種種條件，因而更能涵融一切、無所不包。

<sup>45</sup> 牟宗三，《圓善論》，305。

<sup>46</sup> 前揭書，頁 288。

<sup>47</sup> 前揭書，頁 305。

<sup>48</sup> 前揭書，頁 305。

<sup>49</sup> 這並非文字遊戲，祇因筆者不願武斷宣稱「圓」之共相與殊相之間的關係，究竟是裏／外、上／下、含攝／派生，或能否逆反而不得不採的書寫策略。學理上常被認可的事實，不應受制式的語言模式所掌握。唯有將過於截然二分的邏輯與語言刻意模糊、含混化，「圓」性的詭譎、不思議纔得以被更真切地認識。

<sup>50</sup> 牟宗三，《圓善論》，頁 32。

<sup>51</sup> 龍計兵，〈牟宗三智的直覺研究〉（保定：河北大學碩士論文，2010），頁 1。

<sup>52</sup> 牟宗三，《圓善論》，頁 xiii。

## 肆、對「圓」的迷戀與儒者之本懷

從《佛性與般若》中講述天臺判教理論的章節，經《中國哲學十九講》中對「圓教」的介紹，乃至《圓善論》中透過「圓善」的概念開出中西哲學的溝通與對其關鍵性差異的探討，可以看見的是牟宗三以「圓」作為核心，對中國哲學進行了一次整理與判釋，使之成為一套既圓融又詭譎的獨特思想體系。此套體系不能以「分別說」去掌握，而當透過「非分別說」以圓頓的方式領會其中奧妙不思議之處。換言之，此系統是反邏輯、反分析的，因而必定與柏拉圖、亞里斯多德以降、注重概念分析與羅各斯 (logos) 的西方哲學傳統顯得格格不入。但牟宗三花費數部著作大篇幅的論述，難道僅是為了讓中西哲學截然分判而發？難道他將康德思想帶入中國哲學，祇是為了深化東西方的二元對立？自然不是。若依牟氏之思想理路，其實不難發現中國哲學與西方哲學的簡性雖在基調上不同，某些細部的思維卻是互滲的：西方哲學中仍有詭譎的非分別思想，中國哲學中亦見注重分析拆解的性格；但面對非分別的「不思議」說，西哲多視之為詭辯或神祕主義，將之從尊奉邏輯的系統中排除，但中國哲學雖奉「圓」性為最高境界，卻不否定「方便權假」存在的必要，因而一切帶有隔別的理论皆可被納入此一以「圓善」的落實為修行目的的思想體系。如是，當中西雙方哲學正式碰面時，西方哲學祇會對不以羅各斯為宗的中國哲學嗤之以鼻（如黑格爾對《論語》、《易經》等思想經典之譏），但中國哲學卻能「消融西方式的哲學而不見其有礙」<sup>53</sup>，在其系統中為異鄉的思想保留一箇位置並予以包容。此外，牟宗三亦屢次提及中西哲學在性格上決定性的差異：西方哲學「若不用分析的方式，就無法告訴我們一個概念是什麼。必須先告訴我們這個概念是什麼，才能進一步告訴我們這個概念如何可能；又假定是可能，是在什麼層面上為可能？假定不可能，又是在什麼層面上為不可能？」<sup>54</sup> 表現為一連串分析與理智思辨，是言語的征戰、「想像的遊戲」<sup>55</sup>；但中國哲學則不然，它「以『生命』為中心，由此展開他們〔按：指孔孟老莊等中國思想家〕的教訓、智慧、學問、與修行」，那是一套腳踏實地的工夫，「成聖成佛的實踐與成聖成佛的學問是合一的」。<sup>56</sup> 因此，中國哲學不是西方式的羅各斯中心論，空口說白話，而是人對於其自身存在深刻的體認，它的「圓」是學問亦是修養，這是獨尊知識與思辨的西方哲學無法領會的境界，牟宗三似乎不斷如此暗示著。

不難發現，牟宗三對「圓」的迷戀，及其對中國哲學之主體性與實踐意義的堅持，組成了他整個思想體系的基本架構：論宋明理學時稱《心體與性體》，論玄學時稱《才性與玄理》，論佛學時稱《佛性與般若》，實是在不同語脈底下發掘

<sup>53</sup> 牟宗三，〈引論：中國有沒有哲學？〉，《中國哲學的特質》，頁 7。

<sup>54</sup> 牟宗三，《中國哲學十九講》，頁 267。

<sup>55</sup> 龍計兵，〈牟宗三智的直覺研究〉，頁 5。

<sup>56</sup> 牟宗三，〈引論：中國有沒有哲學？〉，《中國哲學的特質》，頁 7。

同一種中國哲學的精神，即完滿無缺毋須隔別的「圓」之性格。他對中國哲學的內涵帶有一種幾乎是天真的信仰，認為「圓具」是中國思想中最為博大精深者，即便西方哲學大師康德也難以領略，似乎壓根忘了中國哲學也是特定時空背景與歷史因素所催生的意識形態，東西方思想傾向的差異就其本質而言祇是偶然的產物。但牟宗三身為一代哲學宗師，怎麼會忽略如此淺顯易懂的事實？筆者以為他並非忽略，而是刻意不談，他是有意地讓中國哲學不可思議的圓融特質顯得與生俱來，彷彿深植每箇中國人心中一般，是將中國哲學本質化的行為。但為何牟氏要採取此舉？為甚麼西方人還在分解地說「權」時，中國人便懂得掌握「實」了？難道如此界定，不會威脅到他所謂能融通一切的「圓」？其實，要瞭解牟氏此策略的必要性與適切性，最好將其所處的年代一併納入考量。身為一名面對西方學問以排山倒海之勢席捲而來的中國知識份子，一位「新儒家」的信奉者，牟宗三想是經歷過中西思想的拉扯、不倫不類的「中體西用」，而深刻地明白中國文化與知識在全球語境底下是如何遭到輕視，甚至不被當作學問看待。牟氏早年習西洋哲學，著作亦多以西學為題，當明西哲精彩之處，同時亦察其傲慢：在習慣柏拉圖、亞里斯多德脈絡的西方人看來，不奉邏輯為圭臬的凌亂思想絕不會是哲學，可哲學的原意分明是「愛智慧」，而難道中國哲學不按邏輯所規定的路線走，就不愛智慧了？中國哲學「坐而言不如起而行」的主張難道不亦是高段的智慧、成聖的願景？西方帝國主義不止在民生經濟上恣意支配他國，在意識形態層面亦進行著猖獗的文化霸權，西方世界從來沒有真的被認清中國哲學的內涵，總在未經評估的狀況下直接否定其價值，而否定的理由竟然多出於偏見或武斷的羅各斯中心主義——由是，那箇時代的知識份子免不了感到憤慨與焦慮，憤慨是因為中國人及其思想受到如此不公的待遇，焦慮則是因為迫切希望找到讓西方重新認識中國文化與哲學的方法。在此雙重焦灼情緒的催逼下，學者往往在論述中加入大量西方元素，營造出一組（看似）壁壘分明的中／英觀念對照，再以雙方差異為引導，開出對中國文化或思想的高度推崇，尤其對西方系統中所缺乏或所不易至者大加著墨<sup>57</sup>；因此，當嚴炳罡讚美牟氏「依儒家的智慧方向，會通康德哲學以及佛、道」，「從圓教的立場解決圓善，使道德的形上學這一系統更加充實圓成」<sup>58</sup>，筆者看見的是他彈呵邏輯與分析、褒揚不斷斷與圓善，甚至試圖將邏輯判入中國哲學的系統（彷彿將數千年來西方哲學的成就都一筆抹煞似地），以更充分成就其遠遠超越西方思維的、海納百川的圓融性格。其實，不止牟宗三與「現代新儒家」如此，林語堂談文化與民族性的《吾國與吾民》（*My Country and My People*）、陳世驥論中國文學的「抒情傳統」（Lyricism），筆者認為皆與他們憤慨

<sup>57</sup> 海外華人學者姜新艷曾於其著作〈英語世界中的中國哲學研究〉（“The Study of Chinese Philosophy in the English Speaking World”）一文中談論中國哲學從首次正式被引入英語世界迄今所能被約略分出的三箇階段。此處提及的發展大概接近姜氏所劃分之第二階段，是一以「溝通」為主要導向、試圖透過中國哲學「解決」西方哲學所遺留的難題的時期——既有如此訴求，則此階段的論述大量宣講中西對照及中國哲學異於（甚至不妨說「優於」）西哲之處其實再自然不過。See Xinyan Jiang, “The Study of Chinese Philosophy in the English Speaking World,” *Philosophy Compass* [6:3 (March 2011)], 169-173.

<sup>58</sup> 嚴炳罡，〈整合與重鑄：牟宗三哲學思想研究〉（北京：北京大學出版社，2012），頁 240。



與焦慮相關，也因此這些早期開疆拓土的著作價值雖高，卻也暗暗隱含著強烈的中／西對抗意識，參閱時不能不察。

此外，關於牟宗三哲學，尚有一點須反省的是將西哲引入中國的聖哲思想體系的實質作用。承前所述，牟宗三對中西哲學的「會通」，其實打算在西方思潮對中國進行文化殖民時，透過「消融」西哲，在哲學領域上對西方進行反向殖民。他一方面要讓西方人明白他的理論，故援引康德「最高善」、「道德自律」、「智的直覺」等概念，格義式地解析中國哲學，一方面又要宣講中國哲學比西方完善、氣度更大，因而刻意縮減邏輯與純粹思辨對中國思想系統的掌握範圍。然而，如此行為最終導致的，恐怕是西洋人聽懂了與西方哲學相應或相似的概念，對牟氏所謂中國哲學的非分別系統與「圓」性仍一知半解，因而產生了「中國哲學祇是破碎的西方理論不三不四的拼合」之謬見——牟宗三想要說「圓」，但他怎麼也掙脫不開文化語境的限制；他懷抱會通中西的想法，卻缺乏一套真能「會通」的語言。他引進康德，是為了告訴西方人，你們的哲學家想不透的問題，我們中國人有辦法解決，但西方人泰半祇將之解讀為：中國人學康德祇學了點皮毛，骨子裏終究是主觀心得與神祕主義。盲目的追隨者或許能宣稱，西方人以邏輯為尊，自不懂中國人最高境界的圓實，一如二乘人聽佛說《華嚴》那般如聾如啞；但這種自我陶醉可不是溝通，而是閉門造車，更有違中國哲學包容一切的期許。

不過，西方哲學一貫的傲氣，在近幾十年來，海德格 (Martin Heidegger) 喊出「哲學的終結」(*The End of Philosophy*)<sup>59</sup>、拉岡 (Jacques Lacan) 及其追隨者強調「我」(I；即「主體」) 帶有如同鏡像一般的高度虛構性<sup>60</sup>、德希達 (Jacques Derrida) 以延異 (difference) 顛覆羅各斯並將思考焦點從「本質同一」導向「差異區分」<sup>61</sup> 之後，已被所謂「後結構主義」(post-structuralism) 的風暴捲去一大半——至少不再那樣不可一世、以「理性正統」的鳥瞰者姿態居高臨下——隨之而起的是全球化之下來自各種族與不同文化傳統的論述相爭鳴放。如此發展事態，其好壞優劣尚無法也不可能蓋棺論定，但相較於過往的理性壟斷，近來興起的多元觀點與全球化聲浪確實為西方學術圈帶來了開放拓展的可能性。於是，中國哲學現在似乎可以說話了。雖然長路漫漫，海外學者如杜維明、成中英、陳榮捷、沈清松等人並未因此而放棄為中國哲學在異鄉文化背景之中的建立其主體性。然而，這樣的局勢若非西方哲學內部自行解散了偏見，便是全球思潮錯綜複雜演變之下的結果，牟宗三生前的積極推廣、擬配中西，現在看來成了過去中國哲學遭到誤解的一大原因而須要被修正，甚至被消除。筆者認為，若牟氏並非生於中西交鋒的緊張時期而是活在現、當代，依其智慧與學養，這箇百家爭鳴的後現代思想論壇定是為他量身打造的舞臺，等著他卓越的表現。然而，礙於時代限制與知識份子的重擔，牟宗三過早<sup>62</sup> 產出的哲學論述非但沒有開創「內聖新外

<sup>59</sup> 蔡錚雲，《另類哲學：現代社會的後現代文化》(臺北市：邊城出版，2006)，頁 44-45。

<sup>60</sup> 前揭書，頁 158-159。

<sup>61</sup> 前揭書，頁 114-119。

<sup>62</sup> 「過早」乃就牟宗三提出其思想的時代背景而言，絕非批評其理論之成熟度不足。

王」的新視野，反而相當諷刺地扯了當前海外中國哲學學者與文化傳播者的後腿，實是相當令人遺憾的一件事。

## 參考文獻：

### 一、專書

Kant, Immanuel. 1848. *Critick of Pure Reason: Second Edition with Notes and Explanation*. Francis Haywood trans. London: William Pickering.

牟宗三，2005，《中國哲學十九講》，上海：上海古籍出版社。

——，1994，《中國哲學的特質》，臺北市：臺灣學生。

——，2003，《佛性與般若（下）》，《牟宗三先生全集》第四冊，臺北市：聯經。

——，2003，《佛性與般若（上）》，《牟宗三先生全集》第三冊，臺北市：聯經。

——，1985，《圓善論》，臺北市：臺灣學生。

沈海燕，2010，《《法華玄義》的哲學》，上海：上海古籍出版社。

葛倫斯 (Stanley J. Grenz)、奧爾森 (Roger E. Olson) 著；劉良淑、任孝琦譯，1998，《二十世紀神學評論》，臺北市：校園書房。

廖明活，2006，《中國佛教思想述要》，臺北市：臺灣商務。

劉笑敢，2009，《詮釋與定向：中國哲學研究方法之探究》，北京：商務印書館。

潘桂明，1996，《智顛評傳》，南京：南京大學出版社。

蔡錚雲，2006，《另類哲學：現代社會的後現代文化》，臺北市：邊城出版。

嚴炳罡，2012，《整合與重鑄：牟宗三哲學思想研究》，北京：北京大學出版社。

### 二、期刊論文

Davidovich, Adina. "Kant's Theological Constructivism." *The Harvard Theological Review*, 86: 3 (1993), 323-351.

Jiang, Xinyan, "The Study of Chinese Philosophy in the English Speaking World." *Philosophy Compass*, 6:3 (March 2011), 168-179.

韓煥忠，〈20世紀天臺判教研究綜述〉，《哲學動態》，12（2002），33-35。

### 三、學位論文

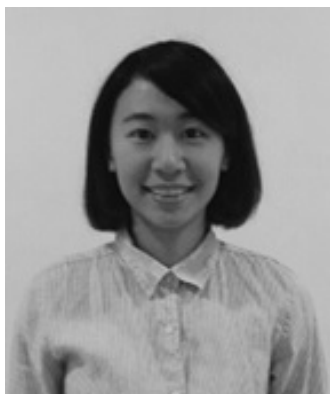
徐波，2010，〈《佛性與般若》中的圓教思想研究〉，上海：復旦大學碩士論文。

龍計兵，2010，〈牟宗三智的直覺研究〉，保定：河北大學碩士論文。

## 師評

本文討論牟宗三先生的「圓善」理論，先從牟宗三的佛學概念中就圓的性質所做的詮釋出發，認識佛性，再從佛性了解中國哲學的基本特質。從佛法到中國哲學，從新儒家到康德哲學，作者企圖遠大，但能先從一個小的註腳開始，頗為可取。且作者行文說理相當清楚，討論問題也能層次分明，如攻堅木，環環相應，說明作者對本問題有一定的認識，才能自行設問，並一一回應，洵屬佳構。





第二十二屆 (民國 102 年) 大學生組  
第三名

游雅婷

民族學系

**得獎感言：**

在寫作的過程，好多事都快要放棄了，總覺得太困難了，不知道怎麼把暑假 19 天的田野調查化為文字。原本要寫另一個題目，但在重返田野地新香蘭，與訪談者交談時，發現了非本地人短時間難以敘寫的困境，勢必要換一個題目。當時真是絞盡腦汁的再思考以自己的能力以及對部落的了解，應該要從哪個角度來深入書寫、尋找自己的問題意識。從這樣尋找問題的過程中，反覆的思考自己在田野中的學習、田野中使我感興趣的，這是在寫作中覺得最困難也非常有收穫的部分。

感謝陳文玲老師的教誨、田野課程以及論文寫作課程學長姐們的幫助，讓我在寫作有疑問、有困難時，得以獲得解答。還有新香蘭長老教會的戴明雄牧師、小米工坊的利曉鳳、魏浦辰，感謝寫部落人在田野期間還有寫作期間對我的照顧，還有不厭其煩的讓我訪問。

在完成作品後，只覺得用了一個學期把那個美好的暑假做了一個不錯的記錄、畫下一個句點。本來論文就靜靜的放在電腦裡，好像只有自己看得開心，但在得獎的肯定後，讓我對自己的寫作更有信心，在那段豔陽高掛的回憶中，添加了更美好的回憶。



# 小米的傳統與現代：以拉勞蘭部落為例

## 摘要

小米之於排灣族，是一種與天神連結的媒介，故在播種、採集、食用上，因為它是神聖的食物，所以被賦予了許多禁忌。因為日治時期在全台推行的水田改作政策，小米產量急速降低，又因基督教的傳入，有關小米種植的眾多禁忌也逐漸的消失。於是小米不再是主要的作物，僅是老人家種來回味其滋味，年輕人接受主流飲食的稻米，漸漸忘卻小米的文化和特殊性。外力開始侵略原住民文化，消失的不僅是小米，部落的傳統和信仰也隨之流失。

在部落遷移的過程中，受到同樣遷居於香蘭的 Sa sa lah' 部落阿美族的影響，Lalaulan 排灣族漸漸與之同化，穿著阿美族服飾、共同舉辦阿美族祭典。1980 年代原住民運動、族群意識的蓬勃發展，Lalaulan 族人開始想要找回自己原有的文化、祭儀。因排灣族傳統生活以及祭典都是圍繞著小米而產生、衍生的，故在沒有恢復小米耕作文化的情況下，其復甦的收穫祭和排灣文化只是表象的。這樣的反思帶給部落推動小米耕作的力量，開始重建小米園。

本文以 Lalaulan 部落為例，從 1996 年恢復祭典的過程中部落居民體認到必須找回流失的小米耕作，而開始重建小米園、發展以小米為特色的經濟。探討小米文化在 Lalaulan 部落的演進過程，舊時的原貌為何？如何流失？如何找回？現況又是如何？從舊有的小米文化到受許多外力影響了小米的主流地位，再到現在重建的過程中，部落的人如何找回以前的小米祭典、如何建構新一代的小米文化？

**關鍵字：**小米文化、排灣族、文化復甦



## 壹、前言

### 研究動機：

筆者於 2012 年 7 月 12 日至 7 月 31 日在台東縣太麻里鄉新香蘭社區的田野實習課程中，參與觀察阿美族 Sa Sa Lah' 部落的豐年祭以及排灣族 Lalaulan 部落的小米收穫祭以及祭典籌備工作。在 Lalaulan 部落的小米收穫祭的籌備階段，時常待在小米工坊與工作人員聊天、幫忙工坊的準備工作。這段期間筆者從工坊、部落居民的日常工作中，看到了小米在現代生活的經濟效益以及在傳統生活的文化性。也從耆老們和當地人的口中，聽到了許多小米的故事、禁忌。在這段期間，工坊是部落所生產的小米對外行銷的窗口，對內則負責小米收穫祭分發小米的工作。小米一直都是收穫祭的主角，部落現在也在推動復育小米的工作，不論過去或現在可看見小米的重要。

### 研究背景：

本報告背景為筆者於台東縣太麻里香蘭村的 Lalaulan 部落之田野所蒐集之資料，加以彙整、驗證。上部落 Lalaulan 排灣族，其遷移可推至 1937、1941 年兩次的遷移，受集團移住政策從舊部落遷移至舊香蘭；而第二次則前段敘述相同，為日人欲解決族群衝突問題，將其遷往新香蘭。整個新香蘭社區分為上下部落，上部落多為排灣族居住，下部落多為阿美族。(利錦鴻 2012) 排灣人猴子蘭社源頭目家為 Galulingule，因時代變遷已無往日的權威與功能。目前主導村子的人物為教會的傳道人及村中年輕一輩的知識份子。這些人同為部落裡的主要生產者，因而在部落的事物上展現相當的影響力。幾年前他們開始著重部落的社會與文化生活，由是排灣族文化的復振。從每年的豐年祭開始，以往整個香蘭地區是族群聯合參加，現在排灣人開始穿自己的衣服、跳自己的舞。1990 年代開始他們開始著重部落的社會與文化生活，由是排灣族文化的復振。從每年的豐年祭開始，以往整個香蘭地區是族群聯合參加，現在排灣人開始穿自己的衣服、跳自己的舞。(傅君，2001)



圖片 1、香蘭村各聚落位置圖

(圖片來源：吳宜瑾，2007：34)

## 問題意識：

在排灣族人傳統生活的許多小細節中，皆可看見小米的存在，而小米是如何形成其自有的特殊文化意象、成為神靈寄託以及祭典的主角。過去排灣族人的生活中，受小米影響其生活的面向中，從其歷史發展脈絡中，發現奇特殊性、神聖性的形成原因。

然而，是怎樣的歷史因素、歷史事件直接或間接的造成小米的式微。減少了生活與小米的關連，削弱人與小米之間、神靈之間的互動，甚至影響至排灣文化的式微。從日治殖民政府、國民政府對代台灣原住民的施政方針中，許多政策因素深深的影響原住民的生活習慣，政府主觀的欲帶入文明的同時，便破壞了許多原住民與土地、與生活環境的相處模式。

在 1970 年代，政府以村為單位來推動地方文化活動，排灣族曾經歷一段與阿美族共享文化、祭典，排灣族穿起阿美族的服飾、一同舉辦阿美族的祭典，使其逐漸喪失原有的排灣文化特色、習俗。而於 1996 年，兩部落決定分開舉辦祭典，除此之外 Lalaulan 部落藉由復振傳統青年組織以及找回傳統文化的時，看見小米之於排灣文化的重要性；在復育小米文化的同時，所衍生的工作機會、傳統技藝等，為了適應現代生活而與傳統的小米文化有所衝擊。族人在推動小米文化、發展觀光的同時，應如何轉型推廣，又應如何延續小米的神聖性。小米在經濟效益以及傳統價值的發展中，經過如何的變化以及妥協，而成為現在 Lalaulan 的小米文化。

本文以 Lalaulan 部落為例，從 1996 年恢復祭典的過程中部落居民體認到必須找回流失的小米耕作，而開始重建小米園、發展以小米為特色的經濟。探討小米文化在 Lalaulan 部落的演進過程，舊時的原貌為何？如何流失？如何找回？現況又是如何？從舊有的小米文化到受許多外力影響了小米的主流地位，再到現在重建的過程中，部落的人如何找回以前的小米祭典、如何建構新一代的小米文化？

## 研究方法：

筆者於 2012 年 7 月 12 日至 7 月 31 日以及 2012 年 10 月 19 日至 21 日的田野調查，訪問當地耆老、戴明雄牧師以及小米工坊之工作人員。參與祭典當中，觀察紀錄祭典時有關小米的活動、小米在生活中的食用、耕種、採收的樣貌。

再利用整理東台灣排灣族相關的小米文獻、歷史背景的了解以及田野調查時的錄音、筆記紀錄，多面向的敘述小米從過去、式微到現在不同階段的狀況，並用訪談資料進行比對和描述 Lalaulan 當地關於小米文化的實況。

## 文獻回顧：

關於小米的文化，筆者從排灣族與小米有關的傳說故事以及禁忌故事，來了解排灣族的傳統故事之於小米的關聯性。對於小米傳說，可見小米的神話母題存在於不同的族群裡，並且在歷史的演進中仍保留它的儀式性。人們基於這些觸犯小米神的傳說，更加珍惜、小心謹慎的對待小米，深怕會觸犯神靈而遭受懲罰。透過故事，解釋了小米為何顆粒那麼的小，傳遞貪心的人終將受到懲罰來解釋小

米的物理性質。還有祖先冒險將小米帶回人間，來告誡族人小米的神聖性、對祖先的感恩，因此將小米視為收穫祭的主角，其理由可想而知。而很特別的是，小米起源於東亞，因此在中國古文獻中也有相關紀載，但大多在稻米文化的傳入後，小米漸漸受到取代。然而台灣稻米的傳入後，原住民間仍保有對小米的敬畏、感恩之心，讓小米文化繼續流傳在人們的心裡。以下為從文中整理出不同族群有的相似神話母題。(鹿憶鹿，2009：13-15)

排灣及魯凱神話、禁忌故事，也有對各族的小米神話興衰(以樂園及失樂園作為比喻)。指出各族間多有相似的神話母題，將人類所犯的禁忌歸納為兩種：

(一)違背了神諭，神在教導人的同時也告誡了人們應該要依時祭祀、不可食魚龜及調戲女色等，然而由於人的意志不堅，不能依照神諭而行，導致樂園的消逝；

(二)人性的貪婪、懶惰及不知感恩，例如人們在拔取獸毛就能輕易得肉的同时，仍幻想著若直接割肉必定有更加美好的東西，因此觸怒山豬，或是人類偷懶一次煮了很多粒粟，或是柴薪自來時大聲斥責其弄亂絲線。(張雅惠，2010：79)

文中也有許多關於小米的禁忌，例如：因神話中偷懶的孕婦激怒了小米神，後發展出孕婦不可用手抓小米和煮飯。在播種小米的前一天開始，全家不能實用生薑和鹽，不能拿剪刀和針，否則小米的成長緩慢，粟穗會細如針而易斷。(張雅惠，2010：32)

有關小米的儀式和禁忌，很多都能看出各族對小米的敬重，像是在準備播種儀式時，不可以吃小米以外的食物；而播種期間也不可食用低地帶回的稻米或魚。以下幾點都是在 Lalaulan 部落也有耳聞的禁忌，像是：收割時不可使用鐮刀等鐵器、泰雅族在小米穗授粉時禁止去小米田、魯凱族在小米收割完成前不可從小米穗堆前經過。許多禁忌都是普遍在各部落存在的，即便相隔甚遠，還是會發展出相似的象徵行為來獲得更豐收的小米。(張松彬，2007)

對於文化復甦的部分，從部落與阿美族同化的時期的背景樣貌。Lalaulan 的文化復振中，青年會所的文化認同與集體認同的圖像、青年會所新文化傳統情境的建構與青年力量的發散、青年會所的基進抵抗策略。講述了「集體學習」便在彼此社會關係與情感網絡縱橫交錯中點一線一面網狀般展開，就像孫大川(2000)所言，在相互認真對交的行動中，你、我、他的重要他人，在互為主體承認之下成就「我們」。(利錦鴻，2011：94)對於不同族群/文化兄弟的加入也有實例的敘述。

而 Lalaulan 排灣族人如何從卑南化以及阿美化，種種被同化的過程中，從語言和祭儀中找尋身為排灣族的根基。從混亂的族群意識中，思索什麼是屬於排灣族的文化、什麼是屬於 Lalaulan 的文化，從找尋的過程中強化對於排灣族的認同、體認到自身文化的獨特性。(吳宜瑾，2007)

## 貳、生活中的小米

### 1. 排灣族的小米傳說故事

小米的神話母題普遍存在於不同的族群裡，並且在歷史的演進中，稻米的傳入即便改變了部落小米的種植習慣，但並沒有流失它在祭典中的象徵性以及文化理的重要性。代代相傳這些傳說故事，傳遞給族人應該更加珍惜、小心謹慎的對待小米的訊息，深怕會觸犯神靈而遭受懲罰。

paliljauz 番 sabdiq 群社所傳：關於農作物等之起源有三種說法。

其一曰：往昔 paiwan 族的祖神給族人小米和芋頭的種子，讓其種在旱田永遠作為子孫的糧食。

其二曰：往昔大洪水後，有兄妹兩人倖存，無物可食，從天上掉下粟種，試取一粒炊煮，竟成滿滿一鍋，讓兩人得以飽餐。

其三曰：往昔本族中某人在天上界有一個朋友，因天界小米、芋頭都很豐盛，乃求取其種子，但朋友吝惜不給。於是那人上天竊取小米、芋頭的種子，將其放入陽物之穴中，然後降到此 sabdiq 之地來，將其播種土中，此為我社農作物之起源。當時一粒小米就能使四、五人飽腹，因此番丁們外出時各自把數粒小米藏在食指指甲間而行。又當其用餐時，取其一粒烹煮，增加成為滿鍋的飯。故在狩獵等時，只要帶四粒去即可過三夜。然而有一孕婦，將其簸箕中的小米取出，同時投入開水中，結果鍋破裂，熱水迸出而小米四散，孕婦被此噴中而死亡了。從此以後小米若不煮多就不足以飽腹。（鹿憶鹿 2010：13-14）

從對農作物的起源傳說中，告訴族人小米為何顆粒那麼的小，傳遞貪心的人終將受到懲罰，來解釋小米的物理特色，也就是為何小米的顆粒如此小。還有祖先挺而走險將小米偷到人間，來告誡族人小米的神聖性以及對祖先應有的感恩，因而將小米視為收穫祭的主角，並遵循祭祀的儀式及歲序。從古至今流傳的小米傳說故事，讓族人知道天神對他們的眷顧，還有不可觸怒祖靈、不可怠惰。這些因素影響著排灣族人，讓他們在耕種小米時，懷抱著對食物的感激以及尊重。

排灣族神祖 luluwan 和 luvizikan 是太陽裡的卵，在地面自然孵育而成，他們育有四為子女，次男 lemiz 死後升天復活，埋怨在地上缺少食物，生活艱辛，女神 zimele 乃命其帶來小米、芋頭、地瓜等食物到地面繁殖以供食用。他們後來成為夫婦，為一的兒子臨終前囑言，每隔五年與父親必擇一吉日，回部落察看子孫的生活情形，族人銘記在心，每五年舉行大祭祀，其中必有一相傳已久的刺球遊戲，被視為祖靈降靈的象徵，而竹槍必有兩根有百步蛇紋的，即分別代表他們父子，此種習俗相傳下來，即是五年祭的由來。

從五年祭的由來，可看出祭典是祖靈來探視部落族人的生活情況，更是族人表是對祖靈的感激的時刻。祖先之於族人除了保護、庇佑，對於祖先帶來人間的良時更應懷抱感謝。

## 2. 小米禁忌與其代表意涵

Lalaulan 的排灣族人所敘述有關小米的相關禁忌中，可分為照顧方式、採收方式兩類的禁忌。老人們透過經驗的傳承以及對小米神靈的尊敬，留給後輩許多可以獲得到更大的產量的照顧方式，以及敬畏小米的神靈避免觸怒它而引起作物的欠收，延伸出的採收規矩及行為。

在小米的成長期間，禁忌很多，比如說小米在結穗的過程中，仍處於為未成熟的階段，尚需開花。開花後還要授粉，才會培養出米粒。在下雨的時候以及早上小米正在開花的時候，皆不允許進入小米園走動。這些禁忌是長輩向晚輩的警語，告誡他們如果這樣做會觸犯小米的神靈，不遵守便無小米而食用。

根據現在科學性的解釋，認為可能應為是小米在受粉的過程中，花粉遇水會凝結，此時非常脆弱，若有所觸碰極容易剝落，就沒辦法完成受粉。老人家沒有科學的解釋，但憑著經驗的傳遞，可能他曾經有如何的行為導致了欠收，便會傳遞給後人。

採小米的時候應順著斜坡往上採收，因地勢向上方傾斜，不需太過彎腰即可採收。關於受訪者高春杉小時候跟著老人家採收小米的記憶，採收時須排成縱向的直線，一行人以同一橫向採收。過程中不可從未採收的小米田前方經過、在小米還未搬回工寮時不可中途休息（就連想喝水、想上廁所也都要忍耐著）、也不可以交談。當小米都採收擺放置工寮時，須等待巫師做完 *balisi* 後，才可將小米帶回家。當時家戶的小米穀倉，收穫量高峰時期可有多達一千多把的小米，可見當時小米田之廣。因為初熟的小米就像是接生嬰兒的一般，老人家又將它視為很神聖要很小心的採收。過去都不是用刀，就是一手拉住葉子、一手握住米穗一拉就掉了，就這樣採收。

在採收隊伍的最後會有一名男性專門在收集，以其虎口之口徑大小為單位來網綁小米。沒有精密的秤重工具，在採收時直接用最方便、又適合網綁及分配的方式，分配網綁成定量的小米，每把重量不會差太多。對於這些種植小米的經驗又或是前人傳遞下的禁忌難用言語解釋，他們將其視為對小米的禮儀，採收它就是一個很神聖的儀式、冒犯不得的一種作物。所以它會比其他所有的作物都來的禁忌更多。基於這些限制，衍生出小米的珍貴性，更發展出它的神聖性。

禁忌不只是對於大自然的敬畏而生出無法解釋的行為，它是前人的經驗累積所立下的規範。在每年種植小米的過程中，得以學習如何的行為會影響小米的成長，在經過嘗試、更正錯誤時，傳留給後人的經驗法則。因無法解釋或不知如何解釋，因此將此經驗與信仰結合，使其附有一定的神聖性、神靈性。留給後人謹慎遵循、有畏懼心理效應的禁忌規範。小米的耕作禁忌對於族人是神聖不可侵犯，從對待小米的態度以及尊重，亦會影響族人的生活態度，了解對生命以及土地的尊重。

## 3. 小米在傳統生活的應用

從耕作、飲食、婚慶、信仰以及祭典中，隨處可見小米如何影響著排灣族，構成了它特殊的文化價值。採收好的小米可分為兩個部分，米穗的部分是天神賜給族人食用的，對此族人應滿懷感激；另一部分則是小米梗，是要獻給天神的，燃燒小米梗所產生的煙就是族人表達對天神的感激。將其灰燼塗抹在頭髮上，是舊時婦女們的保持頭髮烏黑亮麗的方法。但更重要的文化意涵是，頭是人體與天最相近的部位，相似於其他宗教的灌頂，用米梗的灰燼去潔淨染黑頭部，讓人跟祖靈相通、跟天神相通。<sup>1</sup>

小米不僅是珍貴的糧食，也引導著排灣族人的農耕生活。因小米的單位收穫量較其他作物少，因此以前的耕地同時也會種植地瓜、芋頭、土豆及其他蔬菜。受訪者林清妹<sup>2</sup>表示：「以前處理小米非常麻煩，打米打的很辛苦但數量也不多，山上又有很多其他的工作，所以沒有時間天天打小米；差不多每三天打一次小米，吃多少打多少。而其他食物像是地瓜就很方便處理及烹煮，也是很重要的主食，並不是天天都可以吃到小米的。」<sup>3</sup>而訪談者戴明雄<sup>4</sup>也說：「小米不好處理，每次要吃就要先搗米、去殼。去殼完畢浸泡、搗碎。如果你每天都這樣子就不用工作了，除非有喜慶宴會才會去做。做那個就要花掉一天兩天的時間。地瓜不一樣啊，田地裡拿來挖直接煮，小米就不一樣。」

因為夏、秋天多颱風，所以在此之前採收完小米，便可以避開災害、在最適合的時機舉辦祭典。傳統漢人的稻米耕種簡易分期為：春耕、夏耘、秋收、冬藏，但小米在半年內就完成這四步驟。春天的時候就已經再夏收了，四個月就完成了，五月份收成完畢，六月份入倉收藏。進貢頭日後，就要準備舉辦收穫祭了。七、八月份颱風就來了，颱風將土地重新沖刷潔淨、讓雨水帶來的養分肥沃大地，然後等待第二次的耕作。但第二次種植的是紅藜<sup>5</sup>，這樣一年度土地算是完全被利用了。

11月 12月	1月	2月 3月	3月 4月	5月	6月	7月
• 燒墾整地 mavacuk	• 播種祭 temugut	• 祈雨祭 semusalai zan	• 疏苗除草祭 muasik	• 小米收割祭 kivaqu	• 入倉收稅祭 pavadis	• 小米收穫祭 masuvaqu /masalut

表格 1. Lalaulan 小米的歲時祭儀  
(為筆者整理自戴明雄 2008)

過去排灣族人採火耕，因小米為短期作物，燒墾的灰燼本身具有充分的磷

<sup>1</sup> 口訪資料：戴明雄 2012.10.21。

<sup>2</sup> 民國 29 年出生，頭目之妹。現居於 Lalaulan 部落。

<sup>3</sup> 直到民國 58 年才有米廠的打米機，可以不需手工打米。口訪資料：戴明雄

<sup>4</sup> 戴明雄先生為台灣基督長老教會新香蘭教會牧師，為國立東華大學兼任講師，亦是財團法人原鄉部落重建文教基金會董事長。

<sup>5</sup> 紅藜是釀造小米酒的添加料，使其產生酒麴作用。

肥，便足以支持小米兩、三個月生長期的養分。以前沒有肥料，但也不需要再多施肥，最忙碌的工作就是趕小鳥了。其農耕有它一定的定律，開墾一片土地就展開了為期一年的使用，一年後閒置讓它長草復原，再從新闢地展開另一年的耕種。一年之中包含了整地、耕種、收成及收穫祭，對當地人而言收穫祭就如同漢人的過年，收穫祭的族語 *masalut* 代表「感恩」之意，也被轉譯為「又過一個年」，代表對神靈賜予收成的感恩之情，以及祈求明年也能豐收的祭典。

而小米的營養價值甚高，過去族人就懂得利用小米釀肉，來讓孕婦進補。受訪者戴明雄：「酒釀醃肉是給產婦吃的，坐月子調理身體，很重要的補品耶！很珍貴的！要三個酒甕的肉，一甕回給娘家，因為有客人會去那邊祝賀。自己家裡留一個也是宴請，另一個就是早晚吃這個坐月子。」小米在過去食物選擇有限的時代，即被視為可以使產婦奶水更為豐富的食補。而酒釀醃肉也被視為宴客的菜餚，再次看見小米不同於一般食物的特殊性。

在家中有男子上山打獵時，其妻子會在家開使釀小米酒，為丈夫的豐收歸來做準備。這被視為賢慧的女人應做的，透過釀造珍貴的小米酒，為出外的丈夫禱告祈福，期許丈夫扛著豐碩的成果歸來。顯現出小米酒在排灣族打獵生活中亦有影響，且用以祝福、慶祝打獵過程及結果的順利。同時透露出排灣族賢慧女性應有的做為，也影響了小米酒的使用時機以及其背後的獎賞性質。

## 參、小米的式微

## 1.政策因素

表格 2、日治理蕃政策簡說（筆者製）

年代	1895-1915	1915-1937	1937-1945
統治政策	無方針主義-始政時期	內地延長主義-同化時期	皇民政策時期
理番政策	威撫鎮壓 消極治理	教育同化	皇民運動
重要影響	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1902 理蕃建議書：只談蕃地問題，從經濟、財政的觀點來解決各種問題。</li> <li>▪ 將土地納為國有。</li> <li>▪ 1907-1914 兩次的五年理蕃計畫：鎮壓討伐。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 指導產業轉型，如種稻、養蠶、造林等，取代原有狩獵生活。</li> <li>▪ 1919~集團移住測試，政時微控制原住民有效方法。</li> <li>▪ 1925 實施集團移住。(持續至國民政府)</li> <li>▪ 1931~蕃地集團移住，與之相伴的各種授產、交易、教化、醫療等工作。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1934 擬定「蕃人移住十箇年計畫書」，十年內完成三萬人次的移住計畫。<sup>6</sup></li> <li>▪ 1935 水田開鑿及圳道設施</li> <li>▪ 高砂義勇隊</li> </ul>

從日本政府欲開山撫蕃，改變蕃人生活方式、改變其居住地，用以方便管理及同化之。從總督府 1931 年制定的「理蕃政策大綱」中，其第五條規定：「現在蕃人在經濟生活方面雖然主要經營農耕，大概輪耕法，其方法極為幼稚。做將來透過鼓勵更總括性的定地耕作，或進行集體移住…」可見日治的政策主要為以經濟發展為導向，在發展經濟時，表面上是改變了蕃人的生產方式、生活地點，但更深層影響則是改變了原有的部落生活、傳統作物、傳統領域。水田定耕這項政策，美其名是帶入較進步的耕作方法、增加糧食產量；實質上是將蕃人納入生產供應給日本的稻米經濟體，使其生活型態、規律皆改變，趁機實施經濟上的同

<sup>6</sup> 實際的情形則是：1934-41 年間移住總人數約為 16,463 人。

<https://sites.google.com/site/gangkoubuluotudezijiuhui/yuan-min-tu-de-bei-qin-zhan-zhi-bai-nian-shi>



化。這些由經濟層面發展出的政策，更是日治政府將蕃人與原有生活型態隔離、阻斷的策略。

水田定耕對於蕃人而言，耕種不需像以往種小米一樣禁忌多，因為一些細微的氣候、人為因素就無法上山耕作、收割；而產量也有一定的增加。當人對於糧食與土地的連結，不再像過去需時時尊重、時時感恩；食物不是祖先為族人帶來的恩賜，而是政府帶來的進步糧食；耕種、收割方法不需抱著感謝土地、神靈的恩賜，而是政府分派的工作之一。這深深的影響蕃人原有的生活態度、生活樣貌，從水田改作來看，小米被政府捨棄，產量大幅減縮。

## 2.現代產業進入

1980 年代以前，政府政策之於台灣原住民一直是以「教化」、「同化」為主，稱之為「蕃人」、「高砂族」、「山地人」、「山胞」。以民族中心主義來看待他們，很主觀的認為應該把文明帶入，使其過著與平地人一樣進步的現代生活。將較原始的原住民飲食、耕作、狩獵、宗教視為落後的人類行為，認為政府有義務開化他們。因此從改變陋俗、穿著，帶入高經濟效益的產業、開發山林。改變原住民的生活，使其「平地化」。

民國以來，香蘭村的產業概況如下：民國 50 年代香蘭曾種過香茅草，且以香茅草奠定了各家現代生活基礎。60 到 70 年代間排灣人也曾在此種香菇，而後因進口大陸香菇而沒落。而後有許多人轉移到西部都會區的工廠或建築地打工。香蘭村地區農產已釋迦為主，與太麻里地區一溪之隔。村中務農者以排灣人為主，阿美人則以外出其他縣市（多為桃園縣）工作為主。種植釋迦需專業知識及複雜的技術，可從農會推廣原處取得但仍須實際運作累積經驗。而香蘭的農民的特殊性，因其在太麻里地區釋迦市場佔有一席之地看出。因香蘭區農民少，據說只要生產出來，平地商販就會到田裡等著出價搶購。除了釋迦，排灣農民也會種植檳榔、荖葉包出去，將管理、採收、行銷等工作承租給外面的人經營。因其價格不穩定，外包可增加一份收入。香蘭地區排灣人善於經濟計算，找出農業經濟的結構做出相對理性的選擇，並掌握市場的社會脈絡關係。比起太麻里地區的排灣族人，這些都是相當特殊的。（傅君，2001）

因為主流社會影響，部落必定受到經濟體系之衝擊，原有自己自足的生活負荷不了賦稅以及總體經濟生活下的交易模式。接納不同的經濟產業非壞事，現代社會以比較利益原則，因地制宜，讓生產者生產最適合之產物，產業間各司其職，相互補足。但順應主流伴隨而來的是部落組織架構崩解，因為產業生活的更迭、再加上「山地保留地歸為國有」<sup>7</sup>，傳統的納貢制度、貴族階級接受影響。頭目權力的壓縮，失去了土地支配權，也失去了耕作使用權，因此納貢制度難以執行，頭目在舉辦祭典、儀式時必物質缺乏，難以維持其在部落的地位以及權威性。生產物的改變，影響排灣族人生活中所面對接觸的事物，生活不在有小米文化圍繞

<sup>7</sup> 1948 年公布之「台灣省各縣市山地保留地管理法」第二條。

其中，注意力被遷移到主流社會裡，自然而然的將重心從傳統文化、小米文化中轉移到漢人文化之中。種植小米受其他高經濟效益的作物取代，為了適應時代潮流以及政策的強制命令，小米遭到擱置，不再是主要作物。

小米文化原先是很自然的存在於排灣人的生活之中，因為他們好幾世代所傳承下的曆法、耕作模式。排灣族人自然而然的接觸到小米，聽著前人所述的小米傳說，遵循著小米禁忌。對這片土地以及小米抱著感恩的心、從工作中取得糧食，從工作中了解排灣族的文化，從工作中了解人與天的關聯、了解做人的道理。

因為政權的介入，稻米產業大幅的取代小米的種植，演變至今日的釋迦及其它經濟作物與小米爭地的現象。一旦切斷了族人與小米種植的直接關聯，便很難在生活中重現小米的重要性。此時的小米耕種便成長輩懷念傳統食物的少量種植，年輕一代接觸的是主流文化的教育、主流文化的產業生活。原有的生活文化樣貌被強制的隔絕，傳統小米的意象、技藝不再深刻的存在人們心裡。

許多強勢進入東台灣的力量，無論在政治權力或者經濟產業的入侵，都對當地原有的文化造成嚴重的破壞，在同化的過程中，無法全然的同化之，甚至造成該主體在生活的不適應以及排斥力。在不健全的政策進入部落後，留下的傷害大過其所謂的開發。文化流失以及傳統技藝的喪失，使原住民在現代恢復文化的過程中，看見過去所受的不公平待遇。新事物的帶入，有時不是刻意要消滅原有的文化，但在此看來，小米為了順應經濟體系的潮流不可避免的被其它作物所取代。在經濟弱勢相對落後的東台灣，改變原有的產業結構來順應時代潮流，成為小米種植的終結原因，也成為部落文化的沒落原因。

## 肆、小米的復育

### 1. 時代背景

1980 年代，當代原住民權力運動正式發起，從 1984 年，台灣原住民促進會在台北成立，立即主張將「山胞」正名為「原住民」的正名抗議運動，接受自由民主教育下的原住民青年開始為自己族群發聲。1988 年，第一次的「還我土地運動」，許多生活受壓迫的原住民積極參與，刺激政府增編原住民保留地、調整山地保留地，歸還少許土地，使其有限的利用土地。受到這些原住民運動的影響，全台各地部落也開始重視自己特有的文化特色，重新認識自己族群的文化、找回流失已久的風俗民情。

Lalaulan 部落從 1996 年開始推動部落的文化復振，從成立傳統青年組織開使，為的是要一步一步慢慢重建原有的祭典活動，與阿美族有所劃分。雖然阿美族與排灣族混居於新香蘭社區，又多次共同舉辦阿美族的豐年祭，但 Lalaulan

的語言並沒有受到阿美族的同化，這是它們彼此區別差異的要點。即便共同舉辦祭典，許多阿美族人會講排灣話，而排灣族人會講阿美族話，但彼此的語言皆無消失。排灣族人從這點即可輕易的知道自己不是阿美族，舉辦的祭典並不是自己原有的文化。從這點的反思以及時代下的民族運動，激起 Lalaulan 青年的反動，決定找回原有的文化，找回從日治時期甚至更早即開始流失的排灣文化。

## 2.從祭典的找回重建小米園

在分開辦祭典的過程，最先從恢復傳統服飾、傳統青年組織開始。服飾以及祭典舞蹈，這些較外顯呈獻的事物是有辦法在短時間內建構出簡單的樣貌，讓自己看起來像個排灣族人，不若過去穿著阿美族的服飾，跳著阿美族的舞、唱著阿美族的歌。當時所舉辦的收穫祭，其主角「小米」是外地購入的，僅有少量是自己種得。但一個收穫祭就是要感謝小米神靈以及祖靈的庇佑，一個沒有經歷過耕種小米、採收小米、感恩小米的收穫祭，美其名是找回了傳統排灣族祭典，但祭典本身是空洞的。受訪者戴明雄說：「1996 年開始推動部落文化的復振，包括青年會那個時候的成立、推動。那稱為小米收穫祭，卻沒有看到小米，就會有點牛頭部對馬尾。就被人家覺得自己的豐年祭是名實不符，變成視娛樂、競賽，完全沒有祭儀的儀式在。」<sup>8</sup>

在找回祭典的過程，發現排灣族文化中不可或缺的核心—小米。小米的文化意涵不僅是在祭典中釀製小米酒、包奇拿夫<sup>9</sup>，從小米的播種、照顧方式、採收、祭祀各項活動中，有許多祖先傳遞的生活智慧以及珍惜食物、感謝上天賜予食物的文化意涵。因此找回文化的同時，小米的復耕也是不可或缺的，從實作中體悟小米的傳統精神，這樣的收穫祭才有意義。

在戴明雄牧師的帶動下，2005 年開始試種小米，種植了部落一半的土地面積約兩甲的農地。因為種植範圍過大，光是驅趕小鳥就花了五千多塊的沖天炮，動員了部落許多人力。為了要回傳統，戴明雄向鄰近有種植小米的部落蒐集了 12 個小米品種，讓部落耆老們做驗證。耆老們可以從米穗、長度、樣式知道它的傳統稱謂、種類特色。除了重新紀錄、定義小米的族名以及品種，這樣的經驗傳授中更讓族人看見了小米在過去的記憶中，就像人一樣，有他們不同的名字。不像現代稻米的標號制度，族人將小米是為有生命、向家人一樣的給他稱謂。可見糧食、小米對於族人，不只是填飽肚子而已，而是象徵排灣族生命的一部分，屬於族群中的一份子。<sup>10</sup>

拉勞蘭的小米推廣從小米產銷班的高價收購，鼓勵族人種植有機、用傳統方式種植優良的小米。小米在台東地區的市場價格大約一斤 40 到 45 之間，只要

<sup>8</sup> 口訪資料：戴明雄 2012.10.21。

<sup>9</sup> 為排灣族傳統食物，以月桃葉包小米、豬肉，便於攜帶。

<sup>10</sup> 口訪資料：戴明雄 2012.10.21。

是遵循傳統方式，不灑農藥、不施肥的有機小米，再經過送驗證實此土壤無農藥及金屬殘留、小米為無毒害之作物，小米工班則會以高出市價的價格與農民收購，最高曾以一斤 80 元的「保障高價」收購。提倡「用部落的土地照顧部落的人」，農民因為對小米產銷班的信賴，願意持續的耕種，一方面可以留在家鄉工作，一方面也有保障的收入。這樣的鼓勵並不只讓小米園在部落重現，讓更多族人投入到小米耕作的行列，更重要的是，讓種戶開始找回與土地之間的關聯，找回傳統的種植技藝。其影響不僅是 Lalaulan 部落，鄰近的部落所產的小米也一併收購。

戴明雄開始從 2006 年原民會提供的「重點部落計畫」以「再現拉勞蘭部落傳統風貌」為主題。第一年補助 312 萬，興建小米工坊、部落接待心、頭目的家、祖靈柱、圖騰柱。2007 年，則用申請的 260 萬新增老人關懷中心、小米園倉。2008 年，以補助金費 240 萬，在各地興建民宿增加就業機會，並添購各種設備，製造小米加工品。2009 年，再以「台東縣原住民主體文化發展協會」之名義，提出「拉勞蘭小米田復原與小米文化產業發展計畫」，向勞委會申請多元就業方案三年補助，從事小米產業計畫發展。而今日可以看見，在族人努力之下，部落中的小米與傳統文化已經欣欣向榮。（林瑞珠，2010）

過去的耕種方式，是以換工的方式，每戶共同耕作、採收。現在復甦的小米耕作，主要是各家自己採收，但教會用地、私人捐地等用以供應祭典以及部落共產、公用小米的部分，即是各戶提供人力，共同為小米園付出。其產量由小米工坊管理，分配祭典時各家戶參與小米酒釀製以及祭典中納貢的小米以及競賽活動中的小米。轉變至今，部落的小米產量持續增加，小米工坊的產生，延續傳統的小米種植，並推廣文化，管理部落小米的分配。因為推廣小米種植而注入了發展觀光產業的可能性。小米工坊除了管理部落小米的產收，同時像是發展精緻化的小米產品、接待部落觀光客、祭典時的小米分配也都由工坊負責，彷彿成為了小米的經紀人。

現代小米的意義也成為了外來者認識部落的憑藉，從飲食、服飾等來推廣小米文化。不僅是影響部落的人，推廣讓非原住民認識，是傳承小米不可避免的過程，讓小米得以在現代社會中延續，讓更多人了解小米的意涵。一方面帶動部落經濟，一方面也可以讓更多人看見排灣族對小米的豐富傳統文化。與附近部落蒐集小米品種、相互交流。目前已保種 8 種小米，現在部落由「小米工藝坊」來管理小米園的事物。讓族人的田地重新種植傳統的作物，欲從從作物的找回延伸至傳統文化的找回。即使小米的耕作仍無法成為有發展前途的高經濟效益工作，但其之於工作者以及部落的精神效益則無法與之相提並論，是非常重要的文化憑藉。

## 伍、結語

從歷史背景的探究，許多是全台灣部落皆經歷過的文化破壞期。而 Lalaulan 的特色是與 Sa sa lah' 的共享到分離，從排灣族人體認到恢復自身文化的重要性，從語言的不同讓他們沒有完全的阿美族化，語言的保留讓他們知道自己是排灣族。Lalaulan 部落因為在文化復育的工作小有成就，甚至被其他部落視為學習的對象，學習他們的青年組織以及祭典舉辦的方式。除了因部落有許多願意付出的人，在傳統文化的找回過程中他們不只是順應觀光潮流、僅在祭典時凝聚在一起，而是回歸最基本的傳統生產方式，從耕作中學習排灣族祖先們的智慧以及處世精神。現代社會認為生產最大的目標即是追求最高價值，對於農業則多以施肥、噴灑農藥在短時間得到最大的產量。而這樣積極追求經濟效益的結果可能是土壤的酸化、為害農人以及食用者的健康。但從排灣族的傳統農耕中，不只看見了友善的對待土地，他們不強求能得到多少，因為糧食是上天賜予的，只需要遵守前人傳下的耕種方式以及禁忌規範，尊種小米以及土地，上天自然會賜予豐足的糧食。這種將糧食以及土地神聖化不是對它們的幼稚想像，而是把當成族群的一部分，甚至是比人更高階的來看待之。一個文化的推動不能只有表面物質的支撐，需要有延續下去的動力來支持它。對 Lalaulan 祭典而言恢復小米種植即是找到其文化核心，有了這股力量來推動部落的文化傳統，從小米讓自己及外人認識排灣文化，也從小米學習當一個排灣人應有的處事態度。

## 參考文獻：

### 一、專書

黃宣衛、羅素玫纂修，2001，《台東縣史—阿美族篇》，台東縣：台東縣政府。  
傅君纂修，2001，《台東縣史—排灣族與魯凱族篇》，台東縣：台東縣政府。

### 二、期刊文

林瑞珠，2010，〈台東縣排灣族拉勞蘭部落上下齊心打造小米之鄉〉，《原住民族》第一期，台北市：行政院原住民族委員會，頁 33-41。  
鹿憶鹿，2009，〈從小米神話傳說探討台灣原住民文化〉。大同大學通識教育年報，第六期。

### 三、學位論文

石丸雅邦 (Ishimaru, Masakuni)，2008，〈台灣日本時代的理蕃警察〉。博士論文，政治大學政治研究所。  
利錦鴻，2012，〈當你、我成為「我們」—當代拉勞蘭部落青年會所(cakal)的認同實踐〉。碩士論文，國立東華大學課程設計與潛能開發學研究所。  
吳宜瑾，2007，〈部落集體認同重新形塑：從拉勞蘭傳統青年會所振興歷程詮釋〉。碩士論文，國立台灣大學生物資源暨農學院森林暨環境資源學所。  
張雅惠，2010，〈排灣族與魯凱族禁忌故事探究〉。碩士論文，國立中興大學中國文學研究所。

### 四、電子資源

張松彬，2007 年 3 月 〈淺談台灣原住民小米文化〉。台灣科學博物館訊，第 232 期，電子版：<http://web2.nmns.edu.tw/PubLib/NewsLetter/96/232/4.pdf>  
(查閱日期 2012/11/03)

## 師評

本文類似報導文學，將台東縣太麻里新香蘭社區排灣族部落的小米收穫祭介紹給讀者。希望說明小米的文化意義以及自日據時期以來，小米耕作的社會與文化意義。但作者缺乏史學相關訓練，處理這個問題時，尚無法首尾兼顧，交代小米在傳統儀式功能的變化。背景介紹也有其不足之處，但作者能將其掌握的訊息，清楚說明，算是一篇成功的報導，介紹。如果將來能有適當的學科訓練，或可以斐然成章。

# 「陳百年先生學術論文獎」 二十一至二十二屆得獎名單

## 【第二十一屆】

### 研究生組

- 第一名 華文博 吳惠萍 隱喻在華語文多義詞教學之實證研究—以「吃+賓語」為例
- 第二名 台文博 羅詩雲 戰時徵用文學的異端：論石川達三《活著的兵士》與戰後台灣對其之受容
- 第三名 台史碩 蘇維新 從《中央日報》的醫藥廣告看 1950 年代台北市的醫藥文化與社會生活
- 佳 作 中文博 李佩璇 從譜錄與詩文論宋人對硯之鑑賞與收藏
- 佳 作 廣電碩 邱育南 台灣紀錄片如何扣人心弦?以 Michel Chion 的音像理論分析《水蜜桃阿嬤》與《被遺忘的時光》
- 佳 作 台史碩 呂昆諭 國民黨與地方社會的互動：南京十年與台灣五〇年代的比較研究
- 佳 作 哲學博 胡志強 《大乘莊嚴經論》的「剎那滅」與原始佛教的「無常」

### 大學生組

- 第一名 英文三 陳定甫 莫可奈何的苦候：《楚辭·九歌·湘君》與《等待果陀》中「等待」之荒謬精神初探
- 第二名 中文四 林雅雯 由華語流行音樂之歌詞創作窺探楚辭文化——兼論中國風歌詞創作
- 第三名 中文四 吳佳鴻 旋轉木馬上的生老病死：論駱以軍《月球姓氏》的敘述與時間
- 佳 作 民族四 陳怡萱 書寫民族地景——以尖石鄉梅花村為例
- 佳 作 地政三 黃虹荏 台灣華語在地化程度之區域、性別、語言初探
- 佳 作 歷史四 賴裕強 《昭和天皇回憶錄》與日本的「侵華責任」處理



## 【第二十二屆】

### 研究生組

- 第一名 從 缺
- 第二名 哲學博 胡自強 先果後因？關於逆時因果理論的幾點反思：  
以達美特與智作護的論述為主
- 第三名 台文碩 劉韋佐 倫理空間的規訓與壓迫：同志文學的家庭書寫——  
以振鴻《肉身寒單》與《歉海的人》為例
- 佳 作 歷史博 侯嘉星 老虎灶行業對中國近代都市日常生活影響之探討
- 佳 作 中文碩 游勝輝 神魔境域中的人間家園——《西遊記》中庄舍人物  
初探
- 佳 作 中文博 李佩蓉 從失語到對話——解嚴後臺灣婚姻觀念的錯雜與  
變遷
- 佳 作 民族碩 邱夢蘋 從舌頭出發：一個 Bunun 女孩味覺的跨界

### 大學生組

- 第一名 從 缺
- 第二名 英文四 陳定甫 略論牟宗三對「圓」的迷戀——從圓教與圓善談起
- 第三名 民族三 游雅婷 小米的傳統與現代——以拉勞蘭部落為例
- 佳 作 歷史三 陳志豪 九一八事變中的國民政府角色與回應策略
- 佳 作 民族三 林柔安 拉勞蘭部落之林班歌謠文化

版權所有  
翻印必究

中華民國一〇二年九月出版

陳百年先生學術論文獎  
論文集  
【第九期】

出版者：國立政治大學文學院  
發行者：陳百年先生學術基金會  
台北市文山區指南路二段六十四號  
電話：(02) 2938-7040  
定價：150 元  
郵政劃撥：14908027  
戶名：財團法人政大學術發展基金會