



評郁永河的《裨海紀遊》——並論 台灣文學史上的傳奇時代

宋澤萊

(台灣文學作家)

壹、傳奇（羅曼斯或浪漫故事）是什麼？

中古時代的歐洲，從西邊的英格蘭到東邊的匈牙利；由南方的西班牙到北方的瑞典，最通行的語文就是拉丁語文。不過，這種語文只限於知識份子在受教育時、國際交流時、政府發布文件時、教會正式典禮時使用，一般民眾有自己使用的方言（vernacular language）。

其實，遠在羅馬帝國時，拉丁語就是通行帝國的語言。當時，有幾個地方，包括義大利、法國、西班牙、葡萄牙、羅馬尼亞等地，以羅馬人所使用的古典拉丁語文為本，再將之簡化成為口頭的拉丁語，成為非正式的拉丁語，被稱為「羅馬市井之語」（lingua rustica romana）。

到了11、12世紀的中古時期，「市井拉丁語」的這些地區早就建立了王國，他們所使用的語言也已經和純粹的拉丁語脫鉤。他們的語言就是今人所說的古法語、義大利的托斯坎尼等幾種地方語、古西班牙語。隨著中古時代結束，文藝復興來到，這些語文轉向了現代語文。

在這幾個地區，以法蘭西的方言發展得最完整，他們把這種方言或是書寫的型態稱為羅曼斯（romanz）。羅曼斯的稱呼可以和教會裡使用的正規拉丁語文做區分，它已經吸收了日耳曼和塞爾特語的成份，演變成一種新語文，中古英文便稱之為romance。

慢慢的，「羅曼斯」的稱呼又從一般的寫作型態轉向稱呼一種特別的文學類型。當時，法國的宮廷和威廉入主英國後的宮廷流行一種故事，也就是專講騎士遊俠的冒險和戀愛的故事，大體上，都會配上一個特殊的歷史背景，無形中使得歷史兼具娛樂和教訓的雙重作用。到了「亞瑟王」這個特殊的故事出現時，「羅曼斯」就由一種語

文的稱呼轉變成為一種特殊文類的專稱了。我們在這裡也稱之為「傳奇」。

傳奇〔羅曼斯〕可以分成兩個階段。一種是中古傳奇，以歷奇故事為主，愛情只是插曲。一種是後代傳奇，幾乎都以愛情為主，這是純粹為了討好宮廷貴婦女觀眾所產生的結果。

因此，如果我們將中古的傳奇歸納起來，可以發現幾個特徵：

- 一、它是說唱或書寫的敘述體故事。起初是韻文，後來也有散文。以歷奇故事為主幹。
- 二、故事的背景是一個騎士行俠仗義的社會。
- 三、主角是一個冒險犯難的騎士英雄。這名騎士將會與一位貴婦產生戀情。
- 四、在歷奇或愛情的追尋中，常會有許多奧妙玄奇的現象產生，這些全和超自然或另一個世界有關。
- 五、不可思議的情況一再發生，甚至魔法充斥，主角卻可以大難不死，時空不構成必然的邏輯和秩序。
- 六、主角騎士可以歷盡滄桑，但最後必得回歸原來啟程的出發點，以大圓滿收場。

傳奇不一定完全具備上述這些特徵。只要具備裡頭的幾個就行了¹。

加拿大籍的批評家弗萊（Northrop Frye，西元1912年——1991年）對傳奇文類的內在奧秘也有很深入的看法，他說：「浪漫故事（傳奇）的情節，其基本要素是冒險，也就是說，浪漫故事自然而然的採用一種連貫性的演進性形式。（中略）。一旦浪漫故事以文學形式出現，它就趨向於把自己侷限於一系列的次要冒險事件中，最後導向一個主要的或高潮性的冒險，這一主要冒險通常在開始時業已聲明，它的完成宣告乃故事的圓滿結束。我們稱這種主要冒險為「追尋」（quest），它是文學形式賦予浪漫故事的因素。」接著又說：「浪漫故事的完整形式，無疑地是成功的追尋，而這樣的完整型式具有三個主要的階段：危險的旅行和開端性冒險階段；生死搏鬥階段，通常是主人公或者他的敵人或者兩者必須死去的一場戰鬥；最後是主人公的歡慶階段。我們可以用希臘術語分別稱三階段為對抗（agon）或衝突、生死關頭（pathos）或殊死搏鬥，和承認（anagnorisis）或發現，及對主人公的承認——主人公明確證明他是一位英雄，即使他在衝突中戰死亦復如此。」接著又說：「一個涉及衝突的追

1 以上有關羅曼斯或傳奇的說明，請參考蘇其康，《歐洲傳奇文學風貌》第一章導言（書林，2005年）

尋，需要兩個主要人物：一位主人公（protagonist）或者英雄人物（hero），另一位是敵對人物（antagonist）或敵人（enemy）。（中略）。敵對人物可以是普通人，但是，如果浪漫故事越接近神話，那麼英雄人物就越富有神的特徵，敵對人物也越具有魔怪式的神話特徵。浪漫故事的基本形式是辨證的：一切都圍繞著英雄與其敵人的衝突進行，而且，讀者的所有評價都與英雄聯繫在一起。」²

上面這兩段是針對傳奇做解釋的文字，我認為這兩段的文字已經將傳奇這種文學類型做了頗妥善的外型與內在解釋。我們所以要認識傳奇文學的原因，是由於某一個時期的臺灣文學作品非常奇怪，它們獨樹一格，歌頌了開天闢地和爭戰殺伐的事蹟，故事主角帶有很強的英雄主義氣息，而且內文具有和超現實藝術相同的特色，讓我們很難用一般的文學去加以理解；它們的修辭法也很特殊，叫人不能不另眼相看；換句話說，如果你不用「傳奇」這種類型的文學觀點來閱讀它們，你就很難了解它們。這種文學還不少，我認為清領前期郁永河的《裨海紀遊》就是當中典型的一本。

貳、《裨海紀遊》與傳奇文學

何以我們說《裨海紀遊》就是傳奇文學呢？因為它有許多特徵合乎了上述傳奇文學的要求。譬如說它就是歷奇故事；譬如說它的主角郁永河充滿冒險犯難的精神；譬如說有許多奧妙玄奇的現象產生；譬如說不可思議的災難一再發生，主角卻可以大難不死；譬如說主角郁永河歷盡滄桑，但最後又回歸原來啟程的出發點。僅憑著這幾點傳奇文學的特點，《裨海紀遊》絕對有資格說是傳奇文學。更何況它的冒險歷程也和弗萊所說的三個階段相同；它的整個架構都奠基在主人公（郁永河本人）和敵對人物（台灣惡劣環境）的對立上，和弗萊所說的也相同。

它和一般傳奇比較不一樣的地方是：它沒有戀愛的故事。但是，我們已經說過，傳奇並不一定就要有戀愛的故事，戀情不過是一個插曲而已。弗萊非常推崇《聖經》文學，尤其是以耶穌的故事為傳奇的樣板，但是，記錄耶穌行誼的《福音書》裡並沒有戀情，弗萊只好說教會就是耶穌將來要娶的新娘，所以，也可以說耶穌有戀情；那麼我們也可以說在《裨海紀遊》裡，50多萬斤的硫磺就是郁永河要娶的新娘，所以，郁永河也有戀情。這種說法當然比較勉強，不過不是完全沒有道理的。

其實，與其說《裨海紀遊》和聖經裡的《四福音書》相似，倒不如說和聖經裡

2 以上理論請參考弗萊著，《批評的剖析》（中國百花文藝），頁 226。

的《使徒行傳》雷同。《使徒行傳》絕對是一齣傳奇文學，保羅出入希臘世界、小亞細亞以及航向羅馬的行程，絕對叫人心驚膽跳：異教文化展開於眼前、殉教的可能性濃厚、超現實的神蹟隨時發生。在很多方面，《裨海紀遊》和《使徒行傳》都極為相似：保羅和郁永河都沒有遇上愛情；他們都走向不甚有把握的旅途；他們都航行過大海，而後上岸；他們都去到一個不曾認識過的異鄉；旅途中有許多超現實的現象；他們都歷經了一番死生……。

在這裡，我們有必要先對郁永河本人和《裨海紀遊》做一個大概性的介紹：

郁永河，字滄浪，清浙江仁何人。曾經考取秀才。交際頗為廣闊。性喜遊歷，自稱：「探奇攬勝者，毋畏惡趣；遊不險不奇，趣不惡不快。」在來台之前，康熙31年他擔任過福建同知王仲千的幕僚，自謂5年中已經遊歷過閩中8個地方了。

西元1696年（清康熙35年），冬天，福建榕城發生了火藥庫爆炸，50餘萬斤的硫磺全數毀壞，負責人（可能就是王仲千）被要求必須償還，於是官方徵求想到台灣採硫的工作人員。郁永河認為這是遊歷台灣的大好機會，就趕來接受這個工作，和他同行的另一個師爺叫做王雲森。

康熙36年元月底（農曆，以下皆同），自福建出發，經過金門、廈門、澎湖，在2月25日抵達台南，沿途風光，包括對黑水溝的奇航都有特殊的記述。在府城停留了2個多月，備辦了採硫、煉硫的工具。不顧好友勸告，自願親自率隊由陸路行走淡水的地點。4月7日出發，渡過大洲溪，經過新港社、嘉溜灣社、麻豆社；又渡過茅港尾溪和鐵線橋溪，經過倒咯國社；又夜渡急水溪、八掌溪，抵達諸羅山；又渡過牛跳溪，經過打貓社、他里霧社、柴里社；又渡過虎尾溪、西螺溪、東螺溪三溪，經過大武郡社、半線社、啞東社、大肚社、沙轆社、牛罵社；又經過大甲、吞霄、新港仔、後、中港、竹塹、南崁、八里分社；再乘莽葛（原住民用的船）到淡水，這時已經是4月27日。一路行色匆匆，但是仍然記錄下了17世紀末期台灣許多番社的風光。

5月初，和55名隨從以及由府城搭船遇難的王雲森一班人，開始在關渡附近展開煉硫工作，先請漢人通事在湖邊替採硫的人蓋了20間茅屋，以七尺布交換一籬筐的土（大約270斤或280斤左右）的辦法，邀請附近23個番社的土官配合取土的工作。之後，他請番人操舟，進入產硫的溪谷源頭，來到了硫穴地點，他親自站在硫穴之上，體會轟隆作響、震魂懾魄、地動山搖的感覺。對於親臨硫穴的體驗，《裨海紀遊》有精彩的描述。

採硫的工作並不順利，工作人員十之八九都病倒了，連燒飯的人都找不到。師爺之一的王雲森染上了痢疾，一天往來要拉肚子10回左右，病狀極慘。四周圍都是病人。可是郁永河依然神勇，不斷督促番民，指揮工匠，在太陽下、草莽間奔走，一天也沒有休息過。郁永河對自己冒險的氣魄有極高的評價。

《裨海紀遊》共分三卷。《卷上》寫康熙36年正月24日由福州出發一直到2月24日抵達台灣的遭遇。當中歷經了廈門、金門、黑水溝、澎湖等地，當中，郁永河以滿清官方的心態對明鄭的歷史做了大概的敘述；也以大漢沙文主義對台灣的原住民文化做了一些自以為真理，但是在別人看來卻是鄙視歪曲的評論。

《卷中》最為重要。主要寫4月7日由台南府城出發，一直到達淡水河硫磺地的情況。郁永河自述他總共在大熱天裡行走22天，渡過了96條大、小溪流，至於深溝、大坑、高聳土坡、陡峭懸崖，算都算不清。種種凶險的歷奇、怪異的風景、美醜不一的原住民長相，交相出現其中。這裡除了郁永河以外，沒有哪個人可以算是英雄，他歷經各種災劫不改其志，遭到大小的磨難毫不退卻，而其他的人大半不是病了，就是死了，只有他既不病也不死。

《卷下》則是寫煉硫、取硫的經過。在7月初，遇到了摧毀所有茅屋的大颱風，相當驚險；月底用船送生病的人回大陸，回去的病人「據說」，一半都死了。8月底又有船運了60幾個工匠前來採硫。直寫到10月1日採硫工作完成，準備回福州：4日上船離開淡水河，進入台灣海峽，12日到了南橋大橋上岸，回到省城福州。英雄終於返回他原來的出發點。在這卷裡頭，還寫了一些對官方的建言：包括談到台灣當前的防務形勢、台灣錢淹腳目的富庶情況、堅守台灣的理由、三年一小反五年一大反的原因、生番熟番的差別、原住民風俗、建議教化原住民、社棍的惡行惡狀等等。並附有《台灣竹枝詞》《土番竹枝詞》多首。³

底下，我們將探討幾個問題：

首先我們將進一步了解《裨海紀遊》的傳奇特色。我相信這本書會吸引許多人的原因，乃在於它裡頭有許多神奇鬼怪的情結。但是，它絕對不是純屬幻想的情節，而是親身遭遇到的事件，這一點很值得分析。

其二，我們將要分析郁永河在《裨海紀遊》一書中所使用的修辭法。為什麼要這麼做呢？這是為了要了解郁永河怎麼認識台灣的。美國當代的新修辭學家司各特

3 以上簡介可參考楊蘇之譯注，《遇見300年前的台灣—裨海紀遊》（臺北市：圓神，2005年）。

(Robert L. Scot) 曾說：「在人類的事務中，修辭是一種了解事物的方式：修辭就是認識。」⁴請注意「修辭就是認識」這句話。我完全同意這種說法。我個人甚至這麼認為：我們並不是說先認識世界然後再使用修辭法。而是說：認識世界和使用修辭法是同時的，也就是說我們根本上是使用修辭法來認識這個世界的。如果沒有修辭法，我們根本就不知道這個世界是什麼樣子的。比如說，《裨海紀遊》這本書其實是郁永河用種種的修辭法，可能包括運用了「摹寫法」「比喻法」「排比法」「誇飾法」這些文法修辭，以及運用傳奇模式、形式論證、保守主義意識形態……而產生的，是他用了這些修辭技術來構成這本書，而這本書就是郁永河對台灣的所有認識。也許他還有其他對台灣更深刻的認識沒有形諸於文字，但是，我們也相信它們都是用這些修辭法產生的。修辭並不像一般人所說的只是一種「裝飾」文句的技巧；它其實是「生產」文句、文意、文章、語言的根本大法。除了運用修辭法以外，我們無法使我們的文章或語言產生出來並且賦給意義。簡言之，修辭法就是認識世界的方法。

因此，我們必須藉著了解郁永河的修辭法來了解他的文章是怎麼產生的；尤其是他的修辭法必定是「傳奇文學」的修辭法，必定不同於「田園文學」「悲劇文學」「諷刺文學」的修辭法。我們分析《裨海紀遊》裡的修辭法，就是在分析郁永河如何「發現台灣」或是「發明台灣」。

其三，我們不只要分析修辭，我們將要約略談到清領前期，有誰還寫了相同的傳奇文學？他們為什麼會和郁永河一樣不約而同的寫出傳奇的文章？他們的寫作手法和郁永河有何相似點？他們的動機是什麼？他們的意識型態又如何？……這些問題。你絕對不可小視台灣的傳奇文學，它至少盛行了一百二十年以上。

不過，《裨海紀遊》這本書的篇幅未免太大，如果要逐句加以解析，就是經年累月也難得完成。在這裡，我們姑且節錄幾段典型的文字，加以分析，希望能洞察幽微，明其精義。所節錄的段落如下：

【A】二十二日，平旦，渡黑水溝。台灣海道，為黑水溝最險。自北流南，不知源出何所。海水正碧，溝水獨黑如墨，勢又稍窳，故謂之溝。廣約百里，湍流迅駛，時覺腥穢襲人。又有紅黑間道蛇及兩頭蛇繞船遊泳，舟師以楮鏹投之，屏息揣揣，懼或順流而南，不知所之耳。紅水溝不甚險，人頗泄視之。然二溝俱在大洋中，風濤鼓盪，而與綠水中古不淆，理亦難明。渡溝良久，聞鉦鼓作於

4 溫科學，《20世紀西方修辭學理論評述》（中國社會科學出版社，2006年），頁85。



舷間，舟師來告：「望見澎湖矣。」余登鷓尾高處憑眺，只覺天際微雲，一抹如線，徘徊四顧，水天欲連；一舟蕩漾，若織埃在明鏡中。⁵

【B】自初三日登舟，泊鹿耳門，後南風不得。十八日，有微風，遂行。行一日，舵與帆不恰，斜入黑水溝者再；船首自俯，欲入水底，而巨浪又夾之；舟人大恐，向媽祖求庇，苦無港可泊，終夜徬徨。十九日，猶如昨。午後南風大至，行甚駛，喜謂天助；頃之，風厲甚，因舵劣。不任使，強持之，舵牙折者三。風中蝴蝶千百，繞船飛舞，舟人以為不祥。申刻，風稍緩，有黑色小鳥數百隻船上，驅之不去，舟人咸謂大凶；焚楮鏹祝之，又不去，至以手撫之，終不去，反呶呶向人，若相告語者。少間，風益甚，舟欲沉，向媽祖卜窵，求船安，不許；求免死，得吉；自棄舟中物三分之一。至二更，遙見小港，喜倖生，以沙淺不能入，姑就港口下楫。舟人困頓，各就寢。五更失楫，船無繫，復出大洋，浪擊舵折，鷓首又裂，知不可為，舟師告曰：「唯有划水仙，求登岸免死耳！」划水仙者，口齊作鉦鼓狀，人各挾一匕箸，虛作棹船勢，如午日競渡狀；凡洋中危急，不得近岸，則為之。船果近岸，浪拍即碎；王君與舟人接入水，幸善泅，得不溺；乘浪勢推擁登岸，顧視原舟，唯斷板折木，相擊白浪中耳。⁶

【C】復越峻阪五六，值大溪，溪廣四五丈，水潺潺巉石間，與石皆作藍靛色，導人謂此水源出硫穴下，是沸泉也；余以一指試之，猶熱甚。扶杖巉石渡，更進二三里，林木忽斷，始見前山。又陟一小巔，覺地底漸熱，視草色萎黃無生意；望前山半麓，白氣縷縷，如山雲乍吐，搖曳青嶂間。導人指曰：「是硫穴也。」風至，硫氣甚惡。更進半里，草木不生，地熱如炙；左右兩山多巨石，為硫氣所觸，剝蝕如粉。白氣五十餘道，皆從地底騰激而出，沸珠噴濺，出地尺許。余攬衣即穴旁視之，聞怒雷震蕩地底，而驚濤與沸鼎聲聞之；地復岌岌欲動，令人心悸。蓋周廣百畝間，實一大沸鑊，余身乃行鑊蓋上，所賴以不陷者，熱氣鼓耳。右旁巨石間，一穴獨大，思巨石無陷理，乃即石上俯瞰之，穴中毒焰撲人，目不能視，觸腦欲裂，急退百步乃止。左旁一溪，聲如倒，即沸泉所出源也。還就深林小憩，循舊路返。衣染硫氣，累日不散。⁷

5 楊蘇之譯注，《遇見300年前的台灣—裨海紀遊》（臺北市：圓神，2005年），頁187—188。

6 同註5，頁210-211。

7 同註5，頁215。

【D】自臺郡至此，計觸暑行二十餘日，兼馳凡四晝夜，涉大小溪九十有六；若深溝巨壑，峻阪陡崖，馳下如履、仰上如削者，蓋不可勝數。平原一望，罔非茂草，勁者覆頂，弱者蔽肩。車馳其中，如在地底，草梢割面破項，蚊蚋蒼蠅吮啣肌體，如饑鷹餓虎，撲逐不去。炎日又曝之，項背欲裂，已極人世勞瘁。既至，草廬中，四壁陶瓦，悉茅為之，四面風入如射，臥恆見天。青草上榻，旋拔旋生。雨至，室中如洪流，一雨過，屐而升榻者凡十日。蟬琴蚓笛，時沸榻下，階前潮汐時至。出戶，草沒肩，古木樛結，不可名狀；惡竹叢生其間，咫尺不能見物。蝮蛇癭項者，夜閣閣鳴枕畔，有時鼾聲如牛，力可吞鹿；小蛇逐人，急如飛矢，戶闔之外，暮不敢出。海風怒號，萬籟響答，林谷震撼，屋榻欲傾。夜半猿啼，如鬼哭聲，一燈熒熒，與鬼病垂危者連榻共處。以視子卿絕塞、信國沮洳為何如？柳子厚云：「播州非人所居！」令子厚有此境，視播州天上矣。⁸

三、郁永河的修辭法

在進行這四段文字的解析之前，我們先弄清楚《裨海紀遊》這本書是散文還是小說。我想，有許多人可能會將它當成小說，一如將聖經當小說來讀一樣。我在書局裡常發現，不管是寫耶穌的故事或是聖徒的事蹟的書，都一律冠上了「聖經小說」這樣的一個名目，我還沒有看過有人使用「聖經散文」這樣的稱呼。因此，我不排斥有人將《裨海紀遊》當成小說來看。但是，在漢人文學的習慣裡，「遊記」通常都不被認為是小說，而是被當成散文來看的。西方的文學也認為小說乃是「虛構」，因此，凡是非虛構的文學就不被稱為小說；譬如說梭羅的《湖濱散記》就被當成散文而不被當成小說來看。因此，我認為《裨海紀遊》應該當成散文來看比較恰當。最重要的是，我們要記住這不是一本虛構的書，至少作者不認為他寫的內容是虛構的，而是親身經歷的。在這裡，我們的看法和一些糊裡糊塗的後現代門徒不一樣，他們乃是傾向把所有的文章都當成虛構。

我們先來看看【A】這一段散文的內容和修辭。

它的意思大約是這樣的：「二十二日，天剛破曉的時候，我們就進入了黑水溝。在航向台灣的水路中，以橫越黑水溝最為凶險。這道黑水溝由北向南流，不知道他的源頭從哪裡來。一般來說，台灣海峽的海水是碧綠色的，卻只有黑水溝的海水深黑如

8 同註5，頁216-217。

墨，水面又稍微低了一些，所以才叫做『溝』。它的寬度大約百里，水流湍急迅速，有時感覺到腥臭的味道襲擊了我人的嗅覺。在渡過黑水溝時，發現有紅黑顏色相間的海蛇和兩個頭的海蛇繞在船的四周游泳，船員認為是壞的預兆，把紙錢投入海裡去祭拜，緊張得不敢用力呼吸，心裡頭非常的不安，深怕也許就要順流向南漂去，終於不知道所到之地。我們先前曾越過一道紅水溝並不驚險，所以，大家都輕視它。不過，這兩個水溝都在大洋之中，在風吹浪濤中，卻永遠能夠不和碧綠的海水相混淆在一起，這個道理很難令人了解。進入黑水溝很久以後，聽到有鐘鼓聲在船舷響起來，船員跑來告訴我們：『已經能看到澎湖了。』於是，我站到船尾高處來眺望遠方，只感到天邊有微雲，一抹如線，我反覆向四周為觀望，只覺得海水和天邊就將要連接在一起；我們這艘船在海中盪漾，就像是一粒塵埃置於一個明亮的鏡子中。」

我們先注意到在短短的這段文字裡，郁永河就寫錯了兩個地方：一個地方是黑水溝的流向問題，郁永河所渡過的應該是「西黑水溝」，海水應該是由南向北流才對。另一個是「紅黑間道蛇及兩頭蛇」的問題，台灣附近的海域當然有海蛇，可惜就是沒有紅黑相間的海蛇；同時，海蛇沒有兩個頭，應該說海蛇的尾巴一般都特化成扁平狀，所以看起來是兩個頭。我們為什麼要注意郁永河的錯誤呢？我們必須知道，在採疏之前郁永河從未到過台灣，他的遊記算是第一次對台灣的認識，所以，錯誤會很多，會誘導讀者產生錯誤的台灣認知。譬如說他列出的澎湖的64個島嶼、港澳的名稱中，就有一些既非島也非港。又說當時台南街道「一年到頭都像夏天」、「霜和冰雹則從來都沒有」，這些話簡直胡說八道，台南人絕對不會同意的。他在台南也只不過是待了二個多月，怎麼知道台南全年的氣候？又說台灣三年一小反、五年一大反的原因，是為了要模仿鄭克塽投降後有官可當，考諸史實這也是胡說八道，台灣的反亂原因多得很，他說的這一點原因最不可能成立。另外，在描寫台灣物產時，常叫人覺得啼笑皆非，他說：「西瓜盛產於冬天，台灣人多在春節時吃。」這真是大錯。這些林林總總的錯誤是非常多的。

當然，我們毫沒有責怪郁永河的意思，只能說他很有記錄見聞的愚勇，那時根本就沒有台灣風物的資料可以對照研究，這種錯誤免不了。

但是，我們已經可以找出《裨海紀遊》修辭的第一個特徵，那就是「由於對描寫的對象認識不深，在正確的認知裡並陳著不少的錯誤認知」。

再來，我們注意它使用的修辭。這一段裡，使用最多的修辭法是「摹寫」，也就

是對黑水溝裡的種種狀況進行重現性的直接描述，雖然摹寫是文學家的本行，而且摹寫的範圍也很廣，包括有視覺的、聽覺的、嗅覺的、味覺的、觸覺的，但是，這一段的摹寫顯得很貧瘠。譬如「勢又稍窳，故謂之溝」根本就是廢話，水面當然比較低才叫做溝，這還用說嗎？應該詳細的再描述差不多低了幾寸幾分？黑水與大洋接觸面的情況又如何？船在溝中與大洋中行駛又有什麼差別？黑水的味道與一般海水的味道有什麼不同？黑水流動時有某種特殊的聲音嗎？它的浮力大於一般的海水嗎？又譬如說「時覺腥穢襲人」這一句恐怕也是多餘，凡是台灣海峽的海面空氣大概都是「腥穢襲人」吧！有時不用在海上，只在海邊就已經是非常「腥穢襲人」了。在這裡，我們必須了解摹寫的功用，其實摹寫就是我們對外界最直接的認知。站在認知的角度，精細的描寫就是好的描寫，因為認知多；粗枝大葉的描寫就是壞的描寫，因為認知得少。我想，郁永河對黑水溝的這段描述大概是很粗糙的，也就是我說的「很貧瘠」。它的文字不多，如果扣掉寫錯的部份，那就更少了。黑水溝那麼大，我不相信只有這麼一點點可以寫。我認為這是他沒有做仔細的觀察所導致。

在這個情況下，他企圖用「比喻法」來做填充，以增加文章的篇幅。我們看到，在這一段裡，他用了多少的比喻呢？「溝水獨黑如墨」、「一抹如線」、「一舟蕩漾，若纖埃在明鏡中」都是比喻。在這麼小的段落裡，他就使用了三次的明喻法，頻率還算頗高。一般而言，比喻很容易被用在兩方面：一個是當別人不知道我們講什麼的時候，為了讓人明瞭，我就用大家的共同經驗做一個比喻。另有一種是為了增強行文或口頭給人的特殊感覺印象，做了比喻。當中，以後者傷害認知最嚴重，因為它會把認知轉移到另一個世界去，使人遠離真實的認知。譬如說「一舟蕩漾，若纖埃在明鏡中」，這種寫法會叫我們把「一舟蕩漾」的認知，轉移到「纖埃在明鏡中」的世界中去。美感是增加了，可是對於真正的船在大海中的實情認知毫無幫助，既不增也不減。唯一的好處是使文章美麗了起來。不過，我認為這正是《裨海紀遊》能吸引讀者的原因之一。

因此，我們可以再為《裨海紀遊》立兩個修辭上的特徵：

第二個修辭特徵是「摹寫法」的運用很普遍。可惜書裡對台灣風物的摹寫比較是印象式的，使用的是傳統文人的記述方法；因此，直接描摹在精細度上就不足，有一筆帶過的遺憾。

第三個修辭上的特徵是常用「明喻」來增強文章的美感，為的是使讀者受到感

動。由於出現頻律太高，有時妨礙了對臺灣的真實面的記述。不過，許多比喻帶著美感，使得《裨海紀遊》不單是指陳的，也是藝術感性的。

另外，我們注意到，為什麼要寫海蛇，難道沒有其他更重要的東西可寫了嗎？這個原因可能是隱而不顯的。我相信這是郁永河有意將這篇遊記朝向傳奇文類來寫的原因所導致。應該說在未動筆的時候，郁永河已經決定這麼寫了，也就是他自謂的「遊不險不奇，趣不惡不快」的原則下的書寫，他希望寫一篇奇險的作品。這在未寫文章之先必然已經決定了。

再來是我們看【B】這一段。這一段是寫另一位師爺王雲森在海上歷險的經過。原來，由台南出發到淡水採硫的人分成了兩路。我們已知道郁永河走陸路，雖然辛苦，但比較沒有危險性；另一路是水路，由海中行，這種方式比較輕鬆，但很危險。王雲森就是選擇走水路，險些喪命。這一段就是大難不死的王雲森向郁永河披露的「海上驚魂記」。大意是這樣的：「自從初三那一天坐上了船以後，因為沒有南風颳來，就停在鹿耳門不能動，等也等不到南風。到了18日那天，有微微的風，我們就動身啟程了。走了一天，舵和船的方向無法協調，船一再斜斜的駛進入黑水溝之中好多次。不知道為什麼，船頭就是自動的往下俯低，想進入水裡面。同時大浪又兩邊夾擊，駕船的人因而大大恐懼起來，向媽祖婆求救，卻苦無港口可停，整夜徘徊在海面上。19日，仍然像18日一樣，不過在午後忽然南風大大來到，我們走得很快，慶幸地說有老天來幫助。不料，頃刻之間，風吹得非常的厲害，因為船舵品質實在太差，不能使用，勉強操縱它，結果斷了三根舵牙。在大風中，有成千上百的蝴蝶繞著船的四周飛舞，船家認為這是不吉利的現象。到了申時（下午3—5點），風稍為小了一點，有黑色的小鳥數百隻聚集在船上，趕都趕不走。船員都說是大凶兆，就焚燒金銀紙錢來祭拜禱告，也沒有辦法使它們離開，甚至用手觸撫它們，也始終不走，反而啞啞向人叫著，好像有什麼話要對人訴說似的。不久，風更凌厲，船就快沉沒了。乃向媽祖婆擲筮問卜，祈求海上平安，卻沒有獲得吉兆；但是祈求逃過一死，卻得到答應了。因此，大家就自動拋棄了三分之一的東西，以減輕船的重量。到了夜間二更的時候，遠遠的看見了小港口，大家慶幸能夠僥倖逃生，但是因為水淺，無法進入港中停泊，姑且就在港口的外面下錨。船上的人實在疲勞，各自睡去了。到了五更的時候，失去了錨，船無法繫留，又漂向大海，在浪濤的攻擊下，舵終於折斷了，船頭又裂開，大家都知道沒有好辦法來挽救危急了。在這個情況中，船員告訴我們說：『現在可做的只

有使用划水仙的儀式，求神送我們上岸免於一死而已。」所謂的划水仙的儀式，就是大家的嘴做出鐘鼓聲，每人各夾一副湯匙筷子，做出划船的姿勢，好像端午節划龍舟競賽的樣子；凡是有人在大洋中十分危急，無法靠岸，就這麼做。這麼一做，船果然靠近海岸，浪一打來，就把船打碎了。王雲森和船上的眾人都落入水中，幸好大家都很善於游泳，得以不被溺斃。大家利用海浪推擁的力量登陸於岸上。回看原來的船，只剩下斷去的木板和摧折的木頭相互碰撞在白色的浪花之中而已。」

這一段裡，作者依然使用直接的摹寫，想要重現當時的真實情況。但是與【A】段相較，已經由描寫轉向敘述，因為這一段的事情不是郁永河的親身經驗，只是他聽來的。因此，敘述手法接近了新聞的報導，採用了最簡單的順敘法，按時間的先後順序，將事情有秩序的報導出來就完成了。同時，比喻法的使用已在比例上已經降低，雖然「若相告語者」、「如午日競渡狀」都是比喻句，但是都屬指示性的比喻，其結果沒有了美感，不像【A】段那麼詩情畫意了。

不過，我們不能忽視這一段稠密的動作詞的使用，幾乎每個句子都有一個動作詞，而且都是很激烈的大動作詞。其結果是帶來巨量的動感，叫人緊張萬分。場景的變換也異常的迅速，一句話結束，另一句話開始，地點、景物已經全變了，叫人目不暇給。災難緊緊地的扣住了我們的注意力，就好像我們在電影上所看到的災難片一樣。然而，最吸引人的地方還不是災難本身，而是有幾個地方出現了奇幻的描述，包括「風中蝴蝶千百，繞船飛舞」、「有黑色小鳥數百集船上，驅之不去」。這些情節，最奇怪的是「划水仙」這種秘術簡直如同兒戲，叫人不以為然，但是卻成功了，真是匪夷所思。我認為這一段的敘述拿來與今天拉丁美洲的魔幻寫實小說的情節相比，應該毫不遜色。

像這種奇幻情情，《裨海紀遊》裡還有許多。譬如在《卷中》記載他們要渡過淡水河時，忽然有數不清楚的飛蟲，像大雨一般的出現，衣服擋不住它們，全身都被咬傷。在《卷下》，記載有一個晚上剛上床熄燈，蚊帳前出現了一團綠色火光，離地三尺，知道這就是磷火，瞧了許久才消失。又有一個晚上，還沒睡著，看到房間外有像畚箕大的火光，紅得很耀眼，他不以為意。旁邊的人被嚇著了，問他為什麼在床底下點蠟燭。還有一次，當他們採好了硫磺，打算要回福州，先派工匠到山裡頭去砍柴，中午時分，派人駕著舢舨船停在水邊待命，看到有四個人並排坐在樹下，懷疑是砍柴的人先回來了，可是當靠近他們的時候，就不見了，郁永河認為這是鬼怪所造成的現

象。

像這種奇幻的描述，《熱蘭遮城日誌》不是沒有，但是相較之下要少很多。其原因大概是由於《裨海紀遊》寫作的目的在於誌奇，而荷蘭人的《熱蘭遮城日誌》卻是經商紀錄。另外可能是文化因素，《裨海紀遊》裡的人士包括郁永河本人迷信度很高，這是拜鬼的漢民族難以避免的；相對的基督教文化下產生的《熱蘭遮城日誌》是反斥這些鬼怪現象的，他們較不信邪，也就是說同一時代的荷蘭人還是比漢人理性。

但是，我相信這奇幻情節是《裨海紀遊》另一個受到大家喜愛閱讀的因素。

因此，我們不妨說《裨海紀遊》的**第四個修辭上的特徵是：作者故意寫了不少的奇幻情節，強調旅程的不平凡。這些情節都被作者當成是真正的現象，而被一一的記錄下來。這些奇幻情節行形成了本書的吸引力。**

我們再來看看【C】這一段。在這裡，郁永河寫了他親身抵達硫磺穴（硫磺的源頭）所看到的情形。大意是這樣的：「又翻過了五、六個陡峻的土坡，就遇到了一條大溪流，寬約四、五丈，溪水從高峻的岩石中潺潺流過，水和石頭都變成了深藍色，帶路的人說這個水源是從硫磺穴之下流出來，乃是一個沸泉。我用一根指頭試了試它的溫度，感覺溫度頗高。我拄著柺杖由溪石上渡過溪流，再往前走了二、三里，林木在這裡忽然不見了，就看到前面有一座山。又越過一個小山嶺，覺得地面漸漸熱了起來，看到這裡的草都枯萎了，顏色焦黃而沒有生氣。再看前面半山腰一帶，有著一縷一縷白色的氣體升起，就像山間剛剛飄出的雲氣一樣，遊走在青色的山巒之間。帶路的說：『那裡就是硫磺穴了。』有風從那邊吹來，硫磺的氣味很不好聞。又走了半里路，草木無法生長，地面熱得好像有火在底下燒烤一樣。左右兩座山的許多大石頭，經過硫磺氣體的蒸薰，剝蝕了一層如粉的東西下來。白色的氣體共有五十多道，都從地底下激烈的上騰而出，沸騰噴濺的水珠越離地面大概有一尺左右。我撈起衣襪靠近硫磺穴旁邊來觀察，耳中聽到好像怒雷的聲音震盪在地底下，當中夾雜著驚濤駭浪與鍋鼎沸騰的聲音。地面又顛巍巍的就要搖撼起來，實在令人心裡害怕。大概說來，我所佔立的四周百畝之地，就好比一個巨大的鍋子，而我就像親身走在蓋子上一樣。所以，蓋子不至於塌陷下去的原因，是因為熱氣將鍋蓋鼓起來的緣故。我看到右邊許多的巨大石頭堆裡面，有一個硫磺穴特別巨大，就想石頭必定沒有塌陷的可能，就站到石頭上往硫磺穴裡瞧，穴裡頭的毒火往人的臉上撲，使得眼睛無法睜開，撲到頭部時，頭痛欲裂，我趕快退後百餘步才停止。左邊有一條溪流，轟轟然的聲音好像傾倒

溪水的谷一樣，原來這就是沸泉的源頭了。回到深林處稍稍休息，循著舊路回返。由於衣服吸收了硫磺氣，雖然經過一整天都不消失。」

我們注意這一段，因為是作者的親身經歷，所以作者又可以使用拿手的「摹寫法」。在這裡，我們可以明顯的意識到作者非常認真，一直想要重現當時的情況，所寫的拜訪硫磺穴的過程相對的也比較仔細。短短的文章裡，摹寫的內容計有視覺的、聽覺的、嗅覺的、觸覺的，實在精采，這一段的摹寫算是比較成功。

不過「比喻法」也相對的加重了。「如山雲乍吐」、「地熱如炙」、「剝蝕如粉」、「聞怒雷震蕩地底，而驚濤與沸鼎聲聞之」、「蓋周廣百畝間，實一大沸鑊，余身乃行鑊蓋上，所賴以不陷者，熱氣鼓耳」這些句子都是比喻，佔了全文的三分之一的文字數量。我說過，比喻有時會帶來美感，但是也會影響摹寫，非但無助摹寫，還會轉移我們的注意力。尤其以最後面的比喻，我認為很不妥當。你注意看，他把自己所站立的硫磺地比喻成一個鍋蓋，又說鍋蓋所以不會塌陷下去是靠硫磺氣撐起來的，你相信嗎？要是我絕對不信！這種「比喻」有點接近「誇飾」。什麼叫做「誇飾」呢？就是為了要使其表達的形象或者感受更加的突出，在文中誇張鋪陳，語出驚人，藉以滿足讀者的好奇心，結果超出了客觀的事實，就叫做誇飾⁹

因此，可以再為《裨海紀遊》立**第五個修辭上的特徵：書裡頭有些比喻接近誇飾，必須格外注意。**

這一段當然是書裡頭最重要的一段，因為硫磺穴可以說是最後要獲得的「新娘」，是旅程最後的目的，作者在這裡使它現身在讀者的眼前，的確有石破天驚的樣貌，很不簡單。

再來，我們分析【D】這一段。這是《卷中》最後面，作者抵達了淡水後，為自己的艱難行程所做的一個總的敘述。大意是這樣的：「從台南府城到這個地方，總共在大熱天裡頭走了20幾日，加倍趕路的共有4個日夜。涉水而過的大小溪流計有96條。假若要說到深溝巨谷、險峻陡峭的懸崖，望下看如同就要翻覆，往上看如同用刀削出來的，大概無法數完。在平原上，一望過去，無非都是茂盛的野草，高大的草足以覆蓋在人的頭頂上，比較矮的大概也高到了人的肩膀。牛車走在野草中，如同走在地下，野草的末梢可以割破人的臉蛋頭顱。蚊子和蒼蠅吸吮人的肌膚，如同飢餓的老鷹和老虎，怎麼撲打都無法叫它們離開。炙熱的太陽又在頭頂上曝曬，頸背部在陽

9 見黃慶萱，《修辭學》（臺北市：三民），這是對於旅遊記實文學的一種重大傷害。



光照射下就將要龜裂。這些都已經是人世間最為勞瘁的是現象了。到了淡水以後，住在茅草房裡，本來應該用陶瓦構築的四面牆壁都用草來代替，四面八方的風像箭一般的射了進來，躺在床上的時候，常從茅草的空隙中看到了天空。青草有時候蔓生到床上，隨時拔除又隨時生長。雨水一到，室內如同洪水漫漫，雨一旦消失，木屐就浮升到床上，這種情況有十天左右。蟬鳴聲如琴，蚯蚓聲如笛，時常在床下大鳴大放。潮水也常常漲到茅屋的台階前。一走出戶外，野草長到肩齊；古老的樹木糾結在一起，其形狀難以形容；又有拚命長刺的竹子生長在前路，叫人不能見到幾尺以外的東西。有一種頸子上有腫瘤的蛇類，晚上會閣閣地在枕頭旁邊叫著，有時睡覺打鼾聲就像牛叫，這種蛇可以吞下鹿。另外有一種小蛇會追逐人類，其速度快得像飛奔的箭一樣。晚上，沒有人敢走出茅屋之外。當海風怒號吹襲時，萬物的孔竅會一齊發出鳴聲，林木和山谷一時都震動搖撼，茅屋就將塌了。半夜時，猴子亂叫，有如鬼哭。在孤燈下，和所有生了鬼病的病患們連榻相處在一塊兒。我所經歷的這種絕境，拿來和以前蘇武被人拘禁在人煙絕跡的塞外、文天祥被監禁在低窪溼濡的地方相比，又有什麼區別呢？到播州的柳宗元曾說：『播州真不是人所住的地方！』假若叫柳宗元親臨這種境地，他就會把播州當成天堂看！」

在這一段裡，作者當然又使用「摹寫法」，企圖重現採硫過程中的艱難處境。不過，同樣的，他的「比喻法」又出現了，並且變本加厲，非常誇張。比如「馳下如履、仰上如削者」、「車馳其中，如在地底」、「蚊蚋蒼蠅吮啞肌體，如饑鷹餓虎」、「四面風入如射」雨至，室中如洪流」、「蝮蛇瘿項者，有時鼾聲如牛」、「小蛇逐人，急如飛矢」、「夜半猿啼，如鬼哭聲」，都是比喻。其數量也未免太多了，如果刪掉了這些比喻，文字所剩已經無幾。而且凡是比喻都很誇張，台灣有大蛇能夠吞鹿嗎？而且鼾聲如牛。你要相信嗎？郁永河的這種傳奇寫法，當然會比較具有吸引力，藝術價值會比較高，但是，會讓人懷疑他的報導價值。我們說，一篇文章，可以使用修辭，但是不能過分。如果只是為了吸引讀者，說服讀者，隨便濫用修辭，其結果就讓讀者陷入了疑惑之中，這是很要不得的。兩千多年以前，柏拉圖相當排斥詩人和詭辯學派的人，原因也就是詩人和詭辯學派都是專門使用修辭的人，柏拉圖對他們混淆真相的本事相當不以為然，因而一再重申無法接納他們，柏拉圖是有這麼一點點道理的。

不過，這一段極其重要。在前文，我們曾提過弗萊說：「一個涉及衝突的追尋，

需要兩個主要人物：一位主人公（protagonist）或者英雄人物（hero），另一位是敵對人物（antagonist）或敵人（enemy）。」這一段的環境描述就是「敵對人物」，也就是採硫過程中必須克服的對象。它和英雄形成了一個對立性的結構。如果沒有了這個敵人，《裨海紀遊》的結構就會鬆散，到最後恐怕會潰不成軍。

那麼，誰是英雄呢？當然是郁永河本人。你看他把自己比喻成能克服或忍受困境的蘇武和文天祥；甚至不把尋訪奇絕風光的柳宗元放在眼裡，這當然在暗示他是英雄中的英雄。事實上，在《卷中》的後面，他肯定地說他的這趟旅行一定會讓李白和韓愈加倍羨慕；甚至如果秦始皇、漢武帝聽到了可以到蓬萊仙島的消息，他們也會提起衣裳前來，唯恐落後了。凡此，都在暗示自己到台灣是英雄中的英雄之行徑。

因此，我們可以再為《裨海紀遊》立**第六個特徵：在書裡頭，有英雄與敵人，形成對立性的結構。**

以上就是我們分析了《裨海紀遊》的四段文字所得到的若干結果。

底下，我們要討論一下郁永河的意識形態問題，因為，意識型態也可以影響一個作家的修辭習慣，這一點也很重要。

四、《裨海紀遊》與意識形態

《元史學》（Metahistory）一書的作者海登·懷特（Hayden White）曾說歷史學家在書寫歷史作品之前會先決定一種意識形態，也就是在保守主義、自由主義、激進主義、無政府主義四種意識中任擇一種，才開始書寫¹⁰。由於懷特將歷史書寫的技法等同於詩的書寫技法，因此，他的理論可以挪用到詩學上來談。

那麼，請問《裨海紀遊》的作者持什麼一種意識型態呢？

我認為郁永河的意識型態十分保守，他幾乎完全被馴化了，所持的是一種大清帝國統治者的意識形態（儘管他並不是滿清人）。這一點可以從他批評明鄭的觀點裡看出來。郁永河說：「我朝定鼎，四方賓服。」就已經顯露出他完全認同大清帝國對四方的征服。他又說鄭經「紈褲子」、「無遠略」，正足以說明他完全沒有漢人亡國慘痛的感覺。持著這種意識形態，加上自己又是滿清官員之一的人，當他面對著台灣這一個被大清帝國佔領的島嶼時，他的修辭必不可免的一定會出現不平常的現象。

果然，他對原住民的看法就顯得很糟糕。他說：「（番民）出門不擔心風雨，走遠路不預先計劃要到哪兒過夜。說吃就吃，說坐就坐。高興了就笑，疼了就皺眉。」

¹⁰ 參見陳新譯，《元史學》（中國譯林出版社），頁 28-37。

整年都不在意季節的變化。直到老死還不曉得活了多大的歲數。」這種奇怪的認知你能同意嗎？他還說原住民像是太古時候的無懷氏、葛天氏之民，卻完全不知道荷蘭領台時期麻豆一帶西拉雅族，已經能夠用羅馬字書寫文件；至於彰化的華武壠區的原住民幼童，已經有不少人接受教會的教育。最可笑的是用漢人纏足惡習來批評原住民的天然足，他說：「（番民）女人小腳的很少，偶而有纏上一段裹腳布的，就號稱很漂亮了。因此，在路上碰到的話，裙子底下的風光可以不用費神低頭欣賞。」像這種評語，現在聽起來實在令人嘆息。

同時，在介紹台灣的物產時，因為沒有其他的參照系統，所以，郁永河會拿大陸同樣的物產來相比較說明。大概來說，都是大陸的東西比較優秀，台灣比較低劣。譬如說荔枝、桃子、李子味道都比較酸澀，不值得重視；番石榴臭得讓人難以忍受，味道又很差；香蕉在冬天生產，吃起來會黏住牙縫讓人難過；檳榔勁道不強，比起雲南廣東的差得遠……。諸如此類的謬論還不少，只是難以叫人信服，完全是出於一種大漢文物優越主義所產生的意識流書寫。不過，郁永河有時會從沙文主義中清醒過來，偶而也會強調台灣比大陸富庶好幾倍，所以，大陸的人會成群結隊的遷居台灣。他也知道台灣的稻米很大，一顆顆像豆子那麼大。

我們務必要注意，諸如郁永河這類遊宦的胡說八道，日積月累的結果，就會演變成「台灣學」，變成一種中原沙文主義者對台灣的刻板印象，對台灣是很不利的。我們不要忘記，當台灣即將割給日本時，慈禧太后還說台灣「花不香、鳥不語、男無情、女無義」，就是這種「東方學」所帶來的結果。這也是這本傳奇《裨海紀遊》的特色之一。

因此，我們可以再為《裨海紀遊》立**第七個特徵：具有統治階級的優越意識形態，修辭中會不自覺的歌頌統治者，不自覺的貶低他所描寫的對象。**

行文至此，我們已經歸納出《裨海紀遊》的七個修辭上的特徵。這些特徵應該是很有用的，它們可以暫時做為**台灣傳奇文學的七大修辭特徵**，用來檢視清朝前期其他人所寫的文本是否就是**傳奇文學**。我認為不必完全和《裨海紀遊》這七個特徵一樣，只要具備幾個，就算是傳奇文學了。我們再將它們羅列一次，再審視一番：

第一個特徵，那就是「由於對描寫的對象認識不深，在正確的認知裡並陳著不少的錯誤認知」。

第二個特徵是「摹寫法」的運用很普遍。可惜書裡對台灣風物的摹寫比較是印象

式的，使用的是傳統文人的記述方法；因此，直接描摹在精細度上不足，有一筆帶過的遺憾。

第三個特徵是常用「明喻」來增強文章的美感，為的是使讀者受到感動。由於出現頻律太高，有時妨礙了對臺灣的真實面的記述。不過，許多比喻帶著美感，使得《裨海紀遊》不單是指陳的，也是藝術感性的。

第四個特徵是：作者故意寫了不少的奇幻情節，強調旅程的不平凡。這些情節都被作者當成是真正的現象，而被一一的記錄下來。這些奇幻情節行形成了本書的吸引力。

第五個特徵：書裡頭有些比喻接近誇飾，必須格外注意。

第六個特徵：在書裡頭，有英雄與敵人，形成對立性的結構。

第七個特徵：具有統治階級的優越意識形態：修辭中會不自覺的歌頌統治者，不自覺的貶低他所描寫的對象。

底下，我們要繼續談到清朝前期大約有多少名人的文學屬於傳奇文學。

五、傳奇文學的名著與名人

在前文裡頭，我曾經說前清台灣傳奇文學大盛的時期約有120年之久，這是怎麼算的？我的算法是由西元1697年遊宦郁永河進入台灣開始，一直算到西元1823年本土人士鄭用錫中進士為止，大概有120年上下。這個意思並不是說，鄭用錫之後就沒有人寫傳奇文學，還是有的，而且持續到割台為止。這是因為傳奇文學大半都是遊宦的作品，而遊宦一直到割台的前夕都還很普遍（例如：唐景崧就是遊宦）。不過，在鄭用錫之後，本土詩人出現了，文學也轉變了，大詩人譬如說陳肇興、林占梅的台灣描寫都超過了遊宦詩的品質，他們已經落地生根，不管是對台灣的觀察或者用情都相對性的精細、深刻了許多，文學作品也以田園風物的摹寫為其特色，甚至有些情詩十分動人。如此一來，即使有傳奇文學（譬如：還是有人模仿沈光文寫台灣賦）也變得十分膚淺、鋪張、不準確，純粹只是一種文人的趣味之作，無多大實際的生活意義了。

因此，我才說傳奇文學的大好歲月停止在鄭用錫的田園詩出現時；雖然，我覺得鄭用錫的田園寫實能力還不是很高強，但勉強可以作「傳奇」與「田園」為舊新時代的分界點。

既然傳奇文學有120年上下之久，創作的人不在少數，因此，我們就沒有辦法「一言以蔽之」。我曾這麼說過：「在清朝的前期，台灣的文風是「傳奇」的。要了解這

個傾向，只要閱讀郁永河的、江日昇的《台灣外記》、朱士玠的《小琉球漫誌》就會明白，即使是《熱蘭遮城日誌》都應該歸屬於這一類的文學。英雄邁向了征途，沿途盡是奇崛的風光和不可思議的海流，奇怪的禽獸和野蠻的人種埋伏在四周，但是英雄都能一一克服困難，達成任務，所經所不但使作者自己感到驚訝，我們讀者同感匪夷所思。歷史的春天正值來臨。」¹¹。看起來，寫傳奇文學的人真不少。但是，傳奇文學還不只這些，特別是藍鼎元（西元1670—1733年）的著作絕對不可忽略，這個人隨著他的族兄台灣鎮總兵藍廷珍來台灣勘平朱一貴的亂事，他所寫的《平台記略》、《東征集》的傳奇英雄，變成了一般的戰將和康熙皇帝，心態上更瀟灑著大清沙文主義，視台灣為必然的囊中物，閱讀他的書，一定要注意他的修辭，不能不更仔細的推敲。

接著，我們談一下傳奇文學發生的原因。

六、不這麼寫不行嗎？

我認為，清朝前期所以發生傳奇文學的原因是不由自主的，換句話說，除非當時來台的文人不寫台灣，假若動手去寫，大概只能是傳奇的。當時的文人被客觀的條件限制得很厲害，比如說他們停留台灣的時間都很短，對台灣沒有辦法作深刻詳細的觀察；比如說不把台灣當故鄉來看，覺得台灣是他們生活、生命以外的偶然邂逅，不必太認真；比如說這裏充滿了不確定的危險，氣候、地理、人種都帶著威脅性，都帶有一種神秘感；還有難以拔除的征服者的沙文主義……。要排除這些條件再來寫作是不可能的。因此，儘管文人的才氣各有不同，但寫出來的作品還是充滿傳奇的味道，和《裨海紀遊》是同質的。這可以說是一種無奈也是一種必然。

最後，我們再來看一看陳夢林這個人（西元1670—1745年）的傳奇文學。

陳夢林，福建漳浦人，康熙55年（西元1716年）由於諸羅縣令周鍾瑄招聘他來台灣編修《諸羅縣志》，他第一次到台灣。康熙66年，朱一貴事件爆發，他又應總督覺羅滿保之聘，二度來台。雍正元年，第三度來台，遊歷數月之後又離台。

在《諸羅縣志》裡有一篇他所描寫的玉山倩影的散文，叫做〈望玉山記〉。他沒有辦法親自到達玉山附近，只能遠遠的在諸羅縣境望著玉山，只因「（玉山）不接人境，遠障諸羅邑治，去治莫知幾何里」。不過用這種遠觀依然可以寫玉山。他怎麼寫呢？他用文言文寫的玉山風貌，翻成白話文大概是這樣的：「陰曆12月16日，公館的人跑來告訴我：『可以看見玉山了！』當時將近中午，風靜悄悄地，空氣中沒有塵

¹¹ 見拙著《評楊華的〈女工悲曲〉》一文。

埃，四面八方清清澈澈，日光在山上反射，一片晶瑩耀目的白，如雪、如冰、如急奔的瀑布、如白色的絲綢、如割開的潔白脂肪……山形莊嚴瑰偉，三個山峰並行排列在一起，大到足可以保護後面一帶的山脈，只是高出了所有山的一半。中間的山峰特別高，旁邊的兩峰好像護衛在它的兩側，兩峰塌陷處稍微有一些青色，注目瞪視後，仍然純白。」他認為這種「純白」就是「玉山」一詞的由來。之後，他搬來了一大堆的名山，包括嵩山啦，少室山啦，衡山啦，華山啦，天台山啦，雁蕩山啦，武夷山啦，說它們都很奇怪而極巍峨，也很幽渺，但人跡可到。只有玉山人跡不可到，可望不可及，好像龍一樣，非時不可見，因而勝過其他的諸山。文言文是這麼寫的：「以予所見聞天下名山多矣，嵩、少、衡、華、天台、雁蕩、武夷之勝，徵奇涉怪，極巍峨，窮幽渺，然人蹟可到。泰山觸石、匡廬山帶皆緣雨生雲；黎母五峰，晝見朝隱，不過疊翠排空，幻形朝暮，如此地內山，歛鍔乎雲端，壯觀乎海外而已。豈若茲山之醇精凝結，磨捏不加，恥太璞之雕琢，謝草木之榮華？江上之青，無能方其色相；西山之白，莫德比其堅貞。阻絕乎人力舟車，縹緲乎重溟千嶺。同豹隱之遠害，擇霧以居；類龍德之正中，非時不見。大賢君子，欲從之而未由；羽客溜流，徒企瞻而生羨。是寰海內外，獨茲山之玉立呼天表，類有道知幾之士，超異乎等倫，不予人以易窺，可望而不可即也。」¹²。然後文章就結束。全文的修辭手法非常厲害，是用「比喻」「映襯」「誇飾」的手法，把玉山形容得非常神聖玄奇。不過，不論他如何修辭，他還是沒有到過玉山，對玉山的認知還是只有「一片白色」和白雲飄飛而已，根本無法摹寫得更多，相較《裨海紀遊》的摹寫要差多了。我不曉得你是否贊成這種傳奇的文學？假如換上當時住在玉山附近的原住民，他們一定會哈哈大笑。

陳夢林還為玉山寫了一首傳奇韻文歌呢？這首詩真是可愛，修辭的聲光效果十足，可算奇文，為搏君一笑，敬錄如下：

玉山歌 陳夢林作

須彌山北水晶宮，天開圖畫自瓊瓏。
不知何年飛海東，幻化三個玉芙蓉。
莊嚴色相儼三公，皓白鬚眉冰雪容。
夾輔日月拄穹窿，俯視眾山皆群工。
帝天不許俗塵通，四時常遣白雲封，

¹² 可參考《國民文選·傳統漢文卷》(玉山社)，頁71-72。



偶然一見杳難逢，微有霜寒月在冬。
靈光片刻曜虛空，萬象清明沉發蒙。
須臾雲起碧紗籠，依舊虛無縹緲中。
山下螞蟻如蟻叢，蝮蛇如斗捷如風。
婆娑大樹老飛蟲，攢肌吮血斷人蹤。
自古未有登其峰，於戲！雖欲從之將焉從？¹³

¹³ 錄自《國民文選·傳統漢詩卷》，（玉山社出版），頁 77。