

## 第二章 諺語與社會教化的關聯性

由緒論的論述可知，諺語是傳統農業社會流傳於一般庶民口耳相傳的產物，是一種以「語言文本」為研究領域的口傳文學，不僅具備語言的文學性格與實用性格，更涵括語言特性與生命力的語言徵象。且諺語是民間文學的反映，是民俗文化的表徵，這種民俗文化的表徵，是庶民現實生活文化和情境的寫照，在人們文藝功能的需求下，以及長期受到儒、道兩家文學思潮與實用性格的濡染，歷經時空交流與文化型態的漸遞結合，形成一套庶民文化的價值系統，這套價值系統，其中蘊含著庶民人文思想意識的人生哲理，這些人生哲理是庶民的生命意識形態呈現，也是民俗文化文學性與教化性的實質欲求，這種實質欲求，是庶民社會教化思想的價值體系，也是諺語文學內涵的價值呈現，而此文學內涵的價值呈現，是諺語的文學性、實用性、社會性與教化性深層內涵之指向，而這種深層內涵的指向，正指涉出諺語與社會教化關聯性的整體架構。

於此，本章以「語言的文學性與實用性」、「民俗文化的文學性與教化性」、「諺語的語言特性與生命力」、「諺語的社會性與教化功能」四個節次，來探究諺語與社會教化的關聯性。

### 第一節 語言的文學性與實用性

語言的產生，是人類社會在進化史上的一大演進，亦是未發明文字以前，人群溝通傳遞與人際交流脈絡，所賴以傳導生活習俗與技能、知識、思想等意念的傳播工具，對於人類社會的文化形成，有著更深層而廣泛的演進意義。乃因若沒有語言，文化將不存在<sup>1</sup>。人類由於有了語言的表達與傳遞，對於文化演進的重大意義，是在於對自然生存環境現象的思想、

---

<sup>1</sup> 米可 (Michael C.Howard) :《文化人類學》，李茂興、藍美華譯，台北市，弘智文化事業有限公司，民 86 年 9 月，p.112。中文譯名為筆者自譯。

感情與意念表達的實質訴求，這種思想與感情的表達，如人類口頭創作的歌謠，是表達人類生活工作時的情形，舉凡狩獵、採集等，藉由語言與歌聲音律高低的結合，呈顯出人類原始本能的生命情調；而人類意念表達的實質訴求，是在於對自然現象的解釋與敬畏，如神話的產生，即是生活的現實反映、生存競爭搏鬥的寫照，是一種對於自然界未可理解的現象，所呈現精神意念合理化的意識型態，如門歸、張燕瑾二人在《中國俗文學史》中提到：

由於生產力和認識發展水平的限制，上古初民既不能對這些現象進行科學的解釋，又無力避免災難的降臨，遂生敬畏和玄想。他們在對這些現象進行解釋的時候，在不自覺之中進行了藝術加工，發揮極大的創造力和想像力，<sup>2</sup>，在他們的想像中，自然力成為具有人的形象的神，而同諸種現象進行鬥爭的英雄人物，又被賦予了神的性質。他們對生活環境的認識，所做的種種解釋，便是神話。<sup>2</sup>

是故人類的歌謠與神話產生，是人類超越語言只是傳遞與溝通的基本功能之欲求，反而是在人類的創造力與想像力的藝術加工和提昇中，有著潛在精神生命涵化的文藝需求，這種文藝的需求，是口頭文學產生的實質訴求，也是語言文學性的諦造。如《詩經》是我國第一部的詩歌總集，是先民「矢口成韻」的語言文學智慧結晶，反映當時的社會生活、思想感情與愛情婚姻觀，陳述生活的艱苦、政治黑暗的批評與諷刺，以及對戰爭、徭役的不滿等，皆是呈顯出現實主義的語言文學特色。如同《詩經》中云：

1. 坎坎伐檀兮，寘之河之干兮，河水清且漣漪。

不稼不穡，胡取禾三百廛兮？

不狩不獵，胡瞻爾庭有懸貍兮？

彼君子兮，不素餐兮！（魏風·伐檀）

2. 碩鼠碩鼠，無食我黍。三歲貫女，莫我肯顧。

逝將去女，適彼樂土。樂土樂土，爰得我所。（魏風·碩鼠）

3. 黃鳥黃鳥，無集于穀，無啄我粟。

---

<sup>2</sup> 門歸、張燕瑾：《中國俗文學史》，台北市，文津出版社，民84年6月，p.1。

此邦之人，不我肯穀。（小雅·黃鳥）

4.何草不黃，何日不行。何人不將，經營四方。

何草不玄，何人不矜。哀我征夫，獨為匪民！

匪兕匪虎，率彼曠野。哀我征夫。朝夕不暇。（小雅·何草不黃）

5.其雨其雨，杲杲出日。顧言思伯，甘心首疾。

焉得諼草，言樹之背。願言思伯，使我心痠。（衛風·伯兮）

魏風·伐檀，敘述貴族階級不事耕作，坐享其成，只會貪圖享樂，以及掠奪強取百姓的辛勤耕耘之成果，從不關心百姓生活的苦。魏風·碩鼠，是將官吏比喻為「碩鼠」，譏刺官吏的貪婪與暴行，反映庶民生活的艱辛，以及渴望安身立命的「樂土」之憧憬。小雅·黃鳥，指陳出棲身的「樂土」難尋，躲過了「碩鼠」，亦逃不過「黃鳥」（意指貪官污吏）的摧殘。小雅·何草不黃，描述征人的怨忿與嘆息，以及婦女思夫心切之苦痛與感傷。衛風·伯兮，是敘述婦女對出征在外丈夫的思念之情，藉以陳述戰爭帶來人民的痛苦。除此之外，如谷風是敘述一個被丈夫遺棄、苛虐的婦女，沈痛的申訴；陟岵，是表現對家庭的懷念與行役的不滿。這些《詩經》的語言文學作品，反映出人民生活的困苦，貴族、官吏的貪婪與暴行，顯示出當時社會貧富的懸殊與階級的分明；是故百姓透過語言文學的吶喊，以表達內心的苦悶與哀愁，藉以批判、諷刺政治與社會的黑暗，以及對戰爭、徭役的憤怒。所以，《詩經》的語言文學作品，正指涉出語言文學性與實用性的深層內涵及實質欲求。

由於語言文學性的實質欲求，是人類文明社會演化後的產物，更是現實生活與精神生命的涵養，不僅伴隨著人類思想意識和生活方式的進化，更是人類歷史時空、文化型態的漸遞結合。而這種語言文學性的實質欲求，在人類發明文字之後，有了文字的紀實，除了開創出人類文明的心靈饗宴，更提昇了人類對於文藝的需求與功能。而文藝實用的功能，不單單只是表面的精神愉悅或享樂，更代表著文藝精神的本位提昇，以及涵蘊著人內在的修為和人格精神層面的昇華。中國文藝實用功能的觀念，對於人格精神與道德修養相當重視，所謂「修身、齊家、治國、平天下」，唯有修己之人格與道德，才能達到天下太平與族群和諧；此種文藝實用功能的觀念，上溯至先秦時期，孔子是當時最偉大的思想家與實踐者，如《大學》

云：「大學之道：在明明德，在親民，在止於至善。知止而后有定，定而后能靜，靜而后能安，安而后能慮，慮而后能得。」以個人的修身養性做起，並達治人和至善的境界；《中庸》第二十一章云：「自誠明，謂之性；自明誠，謂之教。誠則明矣，明則誠矣。」以誠意、正心和修身來體會明白善道，反之，即為一種人為的教化；且孔子講求一切以本質誠心來處世，有過必改，而教化只是一種次要的手段。《大學》云：「有斐君子，終不可誼兮者，道盛德至善，民之不能忘也。」，以及《論語·述而篇》中提到：「德之不修，學之不講，聞義不能徙，不善不能改，是吾憂也。」由此觀之，孔子對於道德至善的涵化相當重視，且對於自然對人的感悟和啟迪，亦有深層的觀照，如子曰：「知者樂山，仁者樂水。」（《論語·雍也篇》）這是讓個體生命藉助山水以提昇其道德情操，由涵養德性，體悟大自然中盎然大有的生命價值。<sup>3</sup>於此可知，孔子對於人格精神的道德涵養，即重視自己的人格塑造，於生存和生命思想意識中，探究人與社會或自然萬物存在的價值，簡而言之，就是「做人之道」，意即做一個道德完善、人格完美、真誠淳樸、正直無私之人。

孔子除了以人格道德規範為主要的做人處世為標的之外，更是特別重視人格美在審美中的地位，並把衡量人格美的道德標準用來品評文學藝術作品<sup>4</sup>。如《論語·里仁篇》中提到：「里仁為美」及「思無邪」（《論語·為政篇》）的觀點，將道德涵養的完善，作為「美」的內涵。《論語·八佾篇》云：「子謂韶：盡美矣，又盡善也。謂武：盡美矣，未盡善也。」孔子將美與善的聯係，合而為一，使得文藝實用的趨勢，有著強化的認識作用和教化功能。子曰：「小子！何莫學夫詩？詩：可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥、獸、草、木之名。」（《論語·陽貨篇》）將詩歌的實用價值，融入於社會化的生活體驗中，《尚書·堯典》云：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」《荀子·儒效篇》：「詩言是其志也。」在在地顯示儒家「詩言志」的文藝實質效用與功能。而詩教的哲學思想與社會關懷，在《毛詩序》中可窺視出承先啟後的端倪，如《毛詩序》云：

<sup>3</sup> 姚朋、朱炎、羅宗濤、高大鵬編著：《文學與社會》，台北縣，國立空中大學，民76年5月，p.21。

<sup>4</sup> 袁濟喜：《六朝美學》，北京市，北京大學出版社，1999年1月，p.49。

風，風也，教也；風以動之，教以化之。詩者，志之所以也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。

這種儒家人格精神的美、善塑造，提昇了禮樂、道德、倫理社會教化的文藝實用功能性與價值性，更確立了社會倫理道德賴以遵循的準則與規範。

直到漢代開國始祖劉邦謁陵孔子，已開啟「獨尊儒術」之風。之後，漢武帝採董仲舒建議：「獨尊儒術，罷黜百家」，且實施「政治」與「教化」雙管齊下的統馭政策，其基本方針與精神方向，蔡仁厚將之歸結為三點：

1. 尊理性、尊禮義—這是針對黃老之術的不足而發。
2. 任德教，不任刑罰—這是針對法家的煩苛而發。
3. 以學術指導政治—此即所謂「通經致用」，是儒學精神。<sup>5</sup>

這也使得儒家思想更加鞏固，民族文化得以傳承，教化政令得以實行；形成政治有了學術的依附，致使政治具有其推展的理想與原則。

後漢王充在《論衡·佚文篇》中提到：

夫文人文章，豈徒調墨弄筆，為美麗之觀哉？載人之行，傳人之名也。善人願載，思勉為善；邪人惡載，力自禁裁。然則文人之筆，勸善懲惡也。諡法所以章善，即以著惡也。況極筆墨之力，定善惡之質，成為丹青，故可尊也。

王充強調文學的實用性與目的性，在於勸善懲惡。唐代柳宗元《答韋中立論師道書》云：「乃知文者以明道，是固不苟為炳炳烺烺、務采色、誇聲音而以為能也。」柳宗元強調「文以明道」。宋代周敦頤《通書文辭》云：

文所以載也，輪轅飾而人弗庸，徒飾也，況虛車乎？文辭，藝也，道德，實也，篤其實而藝者書之，美則愛，愛則傳焉，賢者得以學而至之，是為教。

周敦頤主張「文以載道」與文藝的教化功用；這些「文以明道」、「文以

<sup>5</sup> 蔡仁厚：《儒學思想的現代意義》，台北市，文津出版社，民76年5月，p.119。

載道」的文學觀，在各朝代仍風起雲湧的被倡導出來，如明代宋濂《文原》云：

世之論文者有二：曰載道，曰紀事。 。大抵為文者，欲其辭達而道明耳，吾道既明，何問其餘哉？雖然，道未易明也，必能知言養氣，始為得知。

以及清代顧炎武：《日知錄·文須有益於天下》云：「文之不可絕於天地間者，曰明道也，紀政事也，察民隱也，樂道人之善也。」這一脈相承的學術思潮，雖歷經各朝代因時空的轉換，文化型態的演進，儒家思想與文藝實用的功能仍深植人心。

據於此，儒家思想的文學觀，也因為往往太重於文學的實用性，使得其文學的藝術成就，反而顯得較為弱勢，為後世之人所忽視。乃因儒家對文學的要求，不外文學作品的主題意識上不離開倫理道德；在文學作品的體裁上，回復古代的質樸。<sup>6</sup>尤其是在以儒家思想為主流的時期或朝代，當時文學作品所呈現的特色，如尹雪曼在《中國文學概論》中所言：

第一、浪漫自由的思想被抑止，文學作品各有其實用的意義：或用來諷諭人君、或用來隱刺時事、或用來表現民間生活的疾苦、或用來宣揚傳統的倫理道德。

第二、尊聖宗經的觀念被特別強調，文學思潮有明顯的復古傾向，文學作品的形式也多模擬經典。

第三、文學有成為「道」的附庸趨勢。能負起載道功能的文學作品，才能受到大眾讚美，否則便被人認為是邪說淫辭。<sup>7</sup>

反觀之，道家思想主張「無為而治」，這種清靜無為，順乎自然的思想意念，如《道德經》云：「天下神器，不可為也。為者敗之，執者失之。」（第二十九章）意即執政者對於治民的方針，需採無為的態度，而不是肩負起儒家思想的教化責任。又如《道德經》開宗明義第一章提到：

道可道，非常道；名可名，非常名。無名天地之始，有名萬物之母。

---

<sup>6</sup> 尹雪曼：《中國文學概論》，台北市，三民書局股份有限公司，民 64 年 12 月，p.24。

<sup>7</sup> 同前註，p.18。

故常無慾，以觀其妙，常用慾，以觀其徼。此兩者同出而異名，同謂之玄。玄之又玄，眾妙之門。

意味著真實存有的「道」，是無法以言語文字描述，否則就不是永恆之「道」。而「道」又是「有名」暨「無名」的神秘、玄妙之物，定其「無名」，是天地之始的「道」；指稱「有名」，是萬物之母的「道」，是故必得在「無慾」狀態中，才能觀照出「道」的精妙之處；也得在「用慾」的思維中，去體察「道」裡所被遮蔽之處。指涉出道家之「道」，帶有難以捉摸，且又存在的事實，唯有崇尚自然，才能細察「道」之義理，如《道德經》中云：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」（第二十五章）而要崇尚自然，必得拋棄文明社會所制定的規章，如《道德經》中云：「上禮為之而莫之應，則攘臂而扔之。」（第三十八章）老子認為社會倫理規範的制定，只是增加人際交流的緊張關係，限制住人類自然本性的擴掄，因太多的禮義教化，使人有動輒得咎之覺。而且外在文明所創造之物，是為了滿足人的私慾所創造的，會摧殘人的心靈，使人的心靈為外物所蒙蔽而無法淨化，如《道德經》云：「五色令人色盲，五音令人耳聾，五味令人口爽，馳騁田獵令人發狂，難得之貨令人行妨。」（第十二章）這是說明道家對於人類「異化<sup>8</sup>」的文明現象，所作的批判與反抗，乃因人類在追求慾望的同時，反而是被慾望所奴役和驅使<sup>9</sup>，形成慾望蒙蔽心靈，看不清「道」之真相，因而局限、執著於一方，如《莊子·徐無鬼》中云：「馳其形性，潛之萬物，終身不反。」意味著人類沈溺於慾海的深淵，而渾然不知與察覺，反而處之泰然，麻木而不知自拔。是故道家思想主張崇尚自然，超脫塵世間的紛擾與俗務，以及講求返樸歸真之道，如莊子云：「澹然無極而眾美從之」（《莊子·刻意》）、「天地有大美而不言」（《莊子·知北游》）、「樸素而天下莫能與之爭美」（《莊子·天道》），以及老子云：「骨弱筋柔而握固」（《道德經》第五十五章），皆意味著樸素不受後天雕飾，是美的化身；兒童之真不受後天環境渲染，才是真實的「真」，兩者皆是原始天性本來的意象，與崇尚自然之道的理念，相互輝映。《道

<sup>8</sup> 所謂「異化」係指人的創造物外於人，成為反對人的異己力量，創造者被自己的創造物所奴役。詳見李炳海：《道家與道家文學》，高雄市，麗文文化事業股份有限公司，民83年5月，p.154。

<sup>9</sup> 這裡「慾望」所包含的範圍，係指求名、求利、任宦之途等人類情慾驅使欲得之事物的心理狀態與目的行為。

《德經》云：「天下皆知美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。」（第二章）意指著美與善不需眾人的認定，才是美與善，乃因美與善是原始天性而自然的存在，若是經眾人的認定方式，是建立在眾人的標準模式規範中，已失去其本然的存有。所以，道家的思想，無非是追求自然之道，將真、善、美的義理統合於難以捉摸、模稜兩可的形上觀上，意味著只能意會而不能言傳。然而在處世哲學的意識觀方面，道家的思想是建立在懦弱謙下與守柔不爭<sup>10</sup>的原則上，如老子曰：「持而盈之，不如其已。揣而銳之，不可長保。」（《道德經》第九章）又曰：「處眾人之所惡」、「夫唯不爭，故無尤」（《道德經》第八章）。這種懦弱謙下與守柔不爭的處世思想，是一種自我防衛的機制，亦是一種退卻與安身的處世性格，這種退避危機的處世哲學，是一種自保的方式，也是一種與世無爭的處世態度，是故遁跡山林，遠離俗世的紛擾，追求自然之道與真、善、美的境界，是道家思想人格精神層面的訴求，更是道家文學思想的實用性。

據於此，道家文學思想的實用性，並不會因儒家思想的文學意識強化，而有所消長，反而並行不悖，尤其是在儒學思想的道德法統受到質疑、挑戰、威脅或勢力消長時，道家的思想意識便悄然浮現，尤其是遇到政局不安、政治紊亂、社會動盪的時代，人的心靈無所安居，使得寄情於道家的思想意識情懷，也會由文學作品中顯現，整個文學思潮，會由儒學思想的實用性，轉化為道家思想的人心安頓的生命情調中，這種人心安頓的生命情調，正是道家文學的實用性。如六朝時期的玄理詩；陶淵明的田園詩；唐代李白詩的奔放雄奇與跨躍時空的逍遙姿態；宋代蘇軾詞的高遠清雄之意境與豪邁奔放的風格；元代馬致遠自號東籬，有著「採菊東籬下，悠然見南山」（陶淵明 飲酒）的退隱思想與遁跡山林之意識，表現於文學作品中。這些偉大作家的文學作品，所呈現的正是道家樂天知命、奔放逍遙與退隱安身的人格精神訴求，這種道家文學思想實用性的人格精神訴求，也帶來不同於儒家思想的文學特色。正如尹雪曼所言：

第一、文學不再負擔教化的重任；文學觀念因此漸趨明晰，純文學得到發展的機運。

第二、個人意志受到重視；文學的目的不再陷於狹隘的載道一途；而成為發抒作者情感，表達作者意念的最佳工具，自由浪漫的

---

<sup>10</sup> 同註 8，p.420。



文風因而大盛。

第三、道家沒有尊經宗聖的主張，因此在文學上，無論技巧，形式或體裁，都沒有復古的趨勢。

第四、文字的表現上，或平實，或浮誇，沒有一定規律可循；但卻都不以綺麗為貴，不以雕琢為高，崇尚自然的美。

第五、就作品的內容說，多寫山水，也好涉及神仙幻境。<sup>11</sup>

由於儒、道兩家的文學思想，是中國文學的兩大思潮，並非因時代的變遷，而銷聲匿跡，反而並駕齊驅，互放光彩，而有融通揉合之現象。如漢高祖講求黃老之術來息養百姓，之後，漢武帝雖「獨尊儒術，罷黜百家」，但武帝喜好神仙，董仲舒以陰陽之說結合儒學為用，事實上已非儒學原來之文學面貌，儼然是儒學在明，而道學居於幕後的地位，形成一種「外儒內道<sup>12</sup>」的文學風格與實用性的訴求，如同賈誼的《鵬鳥賦》云：

陰陽為炭，萬物為銅。合散消息，安有常則。千變萬化，未始有極。 貪夫徇財，列士徇名。夸者死權，品庶每生。 不以生故自保，養空而浮。德人無累，知命不憂。

於此可知，賈誼的《鵬鳥賦》，有著對現實黑暗面批評的儒學思想，亦有道家的消極與玄理意識觀，在在地顯示儒、道兩家思潮，有相互融合的現象，形成一種中華文化的特質與文學性格。雖然各朝代亦有道家思想化暗為明的主導地位，但儒、道兩家的文學思潮仍並駕齊驅地深化在文人與百姓的心靈深處，只是或明或暗、或顯或隱的區別而已。

這種儒、道兩家互放光彩與相互濡染的文學性格，尤以戲曲、小說的文學內涵可窺出端倪。如王國維在《紅樓夢評論》中說：「吾國之文學，以挾樂天精神故，故往往說詩歌的正義，善人必令其終，而惡人必致其罰。此亦吾國戲曲小說之特質也。<sup>13</sup>」王國維正點出中國人那種樂天知命、人賢事美、善有善報、惡有惡報、完美大團圓的獨特美學觀，而樂天知命、善有善報、惡有惡報是道家的理念，人賢事美是儒學思想的訴求，這種美

<sup>11</sup> 同註 6，p.29。

<sup>12</sup> 同前註，p.31。

<sup>13</sup> 王國維：《紅樓夢評論》，收入王國維、太愚、林語堂等著：《紅樓夢藝術論》，台北市，里仁書局，民 73 年 1 月，p.14。

學觀帶有儒、道兩家文學思想的人格特質精神層面，而此人格精神層面，導引著中國文學思潮，自成一套獨步的美學系統，這套獨步的美學系統，正是中國文學歷經歷史時空與文化變遷，以及相互濡染揉合的文學實用性格，如明代高明《琵琶記》中，趙五娘的悲、慘、苦，其夫蔡伯喈「不得已」另結新歡，最後重逢且圓滿大結局；湯顯祖的《牡丹亭》中，杜麗娘的死並不是生命的結束、愛的破滅或悲劇的化身，而是找到夢中情人，還魂結為夫妻，開始過著幸福美滿的日子與生活，如此「美」終於得到了實現。這些感人肺腑的文學作品，其背後隱含著人生道德倫常的社會教化意涵和美夢成真的處世哲學，以及充斥著天理思想意識觀的文學實用性。

由於文學作品具有感人肺腑的意象與實用性徵象，其所展現的潛在力量，是一種文藝實用潛移默化的感化力量，使人在精神愉悅與感官鑑賞的情境中，達到社會教化的功能，如劉萍在《文學概論》中言：

這種感人娛人的力量的偉大，在文學中乃淵源於情感的真與美；換句話說，也就是文學進於藝術的一種結果。文學而進於藝術，雖然它不以道德信仰做它的目的，但它對於提高並洗鍊人們的精神生活與勸善懲惡的功用上，可能比嚴肅的以經世與教化為目的的文學所發生的力量更大。<sup>14</sup>

而民間文學的藝術價值與社會教化功用，正是結合文學的實用性格與感人娛人的感化力量，所塑造成的語言文學性與實用性，如同譚達先於《中國民間文學概論》中云：

傳統民間文學，往往真實、生動而深刻地反映了過去各個歷史時期的社會風貌和重大事件。同時，也反映了當時廣大人民的思想、感情、鬥爭、願望；尤其顯得可貴的是：表現了他們熱愛勞動，熱愛和平生活，憎惡權貴的反壓迫精神，向善嫉惡的美學理想，關心弱者的人道主義精神，和捍衛祖國的愛國主義精神，等等。使他們從中得到慰藉、鼓舞、激勵，增強生活與戰爭的勇氣。<sup>15</sup>

意指著民間口頭文學的語言文學內涵，深具真、善、美的文學藝術價值。

---

<sup>14</sup> 劉萍：《文學概論》，台北市，華正書局有限公司，民76年8月，p.107。

<sup>15</sup> 譚達先：《中國民間文學概論》，台北市，貫雅文化事業有限公司，民81年7月，p.14。

乃因語言不是文學的工具，而是文學的主要內涵；文學的創作基本上也就是語言的創作，語言是文學在時空中留下的痕跡，以心靈時間對抗客體時間。<sup>16</sup>這種心靈時間的涵化，正是語言文學性與實用性的人生精神寫照。

是故，以台灣閩南諺語富含民俗文化與民間文學精神價值的深層文化結構而言，其所指涉出的人生哲學思想與傳神寫照，正是指陳出語言文學的深層文化內涵，在歷史時空與心靈時間涵養中，不斷地淬煉所孕育出的語言文學菁華。如下列幾則台閩諺云：

1. 呷飯像武松打虎，做事像桃花過渡<sup>17</sup>
2. 關老爺面前弄關刀
3. 千書萬典，孝義為先
4. 一聲無知，百事無代
5. 舉頭三尺有神明

第一則諺語，指陳出人性好逸惡勞的通病與現實人性的功利心態，亦藉取材於小說《水滸傳》與戲曲《桃花過渡》的典故，執行寓教於樂的社會教化功能。第二則諺語，源自於小說《三國演義》，藉喻諷勸人不可自不量力。第三則諺語，意味著要遵奉孝義倫常規範的做人之道，指涉出有儒家的教化思想。第四則諺語，指陳出退卻與安身的自我防衛機制，以遠離禍端，明哲保身，帶有道家思想的意識觀。第五則諺語，意指著天理思想意識觀的道家教化理念。這些語言樸實，明白而淺顯，形象顯明，韻味十足，意境深遠的語言智慧結晶，正是諺語的語言文學性與實用性之藝術價值，亦是民間約定俗成之社會教化規範與法則，而這些社會教化規範與法則，亦是民間文藝的實用趨勢與典範，而這些趨勢與典範，在於人格精神本位的提昇與人生哲理思想的欲求，不僅是要符合道德崇高的準則，更要美夢的精神愉悅與實現，意味著「善」與「美」高度的相關性和統一性，加上真誠淳樸、真情率性的人格精神特質需求，使得人格品質、內在精神上達到一定的標準、規範和品位，這種標準、規範和品位，正是諺語本身所呈現「引發人的心靈」之藝術價值，向善嫉惡的美學理想，以及語言文學性

<sup>16</sup> 簡政珍：《語言與文學空間》，台北市，漢光文化事業股份有限公司，民78年2月，p.36。

<sup>17</sup> 陳沛杖提供，《聯合報·諺語人生》，民89年6月26日。

與實用性的民俗文化內涵指向。

## 第二節 民俗文化的文學性與教化性

文化一詞，在中國古代的思想意識型態上，大多指的是「文治教化」，如《周易·賁卦·彖辭》云：「觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。」這裡的「人文」，指的是禮樂、刑罰和政治的典章制度；又如漢代劉向《說苑·指武》云：「凡武之興，為不服也，文化不改，然後加誅。」在在顯示古代的「文化」意涵，是教化功能的旨意。而現今融合了西方思想，對於「文化」的定義，亦有一番新的面貌，如戴朝福提到：

文化乃是一由社會規範和行為模式所構成的體系，此中包含了民間習俗、習慣、價值系統、信仰與態度、典章制度、生活方式、思想型態、創作物或製造品的風格等等，也包含了宗教、哲學、科學、歷史、文學、技藝等等的文明成就。<sup>18</sup>

戴朝福是以中國文化和現今西方思想的融合為出發點，來界定文化的意義。而彭懷真亦提出他的論述：

「文化是存在於人類社會中的一切人工製品、知識、信念、價值以及規範等等；它們是人類經由社會學習得到的，而且是代代承續的社會產業。」對於社會成員，文化提供各種方法或工具，以調適在生活或生存上面臨的各種問題，所以，文化是一個社會的特殊生活方式或生活道理。<sup>19</sup>

彭懷真主要是以社會學的觀點，來涵蓋文化的意涵。這兩位學者對於文化的界定，其共通點在於社會規範、價值和民間的風俗習慣、信仰、信念、思想、道德作用的陳述。然其所指涉的深層涵義，即是指陳出社會教化的意涵與功能性，是故文化本身具有社會教化的功用與含義存在。

而民間的風俗習慣、信仰、信念、思想、道德，是一種民俗的表徵，

---

<sup>18</sup> 戴朝福：《中華文化的省思》，台北市，臺灣學生書局，民 85 年 11 月，p.1。

<sup>19</sup> 彭懷真：《社會學概論》，台北市，洪葉文化事業有限公司，民 88 年 11 月修訂版三刷，p.101。

換言之，民俗是一種文化的現象。然什麼是民俗？張紫晨說：

所謂民俗，乃是創造於民間又傳承於民間的具有世代相習的傳承性事象（包括思想和行為）；它以有規律性的活動約束人們的行為和意識。<sup>20</sup>

而鄭師也提到：「『民俗』一詞，類似於中國的『風俗』、『禮俗』、『習俗』等，泛指民眾集體『約定俗成』的生活準則與文化規範。<sup>21</sup>」且民俗的傳承，未必得經由書面文字的傳播，大多是口耳相傳、約定俗成的生活規範與文化傳布。所以，民俗文化的內涵，實質上是民俗事象和情境的文化系統與現象。於此可推知，民俗文化是指民眾間互為口耳傳承、延續與大眾媒體傳播的風俗習慣、信仰、信念、觀感、知識、思想、道德、行為、規範、價值觀、物質與精神生活方式、人工技藝與創作物、生命意識型態之約定俗成的法則與存在現象。即使是沒有文字的人類社會，民俗文化仍在時空交流與演變中深植民心，如大陸的少數民族與台灣原住民的民俗文化，亦是靠口耳相傳的社會教化傳布，保有其民俗文化的根基。於此，民俗文化根基的鞏固，代表著民間精神與物質生命和生活方式的依循；民俗文化的綻放，意味著民間精神與物質生命意識型態和處世哲學的涵化，而這依循和涵化的呈現，滋養並豐富了「民俗文學」的內涵，如鄭師提到：「『民俗文學』是指民俗文化的文學表現。<sup>22</sup>」反言之，民俗文化是「民俗文學」的生命架構。

明代李開先《詞謔·論時調》云：「十五國風，出諸里巷婦女之口者，情詞婉曲，自非後世詩人墨客操觚染翰刻骨流血所能及者，以其真也。」這是在說明《詩經》中 風 的內容，是出自「里巷婦女」方音為主的民間口傳文學，其真誠流露，不假雕飾。明代李夢陽在《詩集自序》中也提到：「今途喟而巷謳，勞呻而康吟，一唱而群和者，其真也，斯之謂之風也。孔子曰：『禮失而求之野。』今真詩乃在民間。」更是襯托出民間文學的重要性和其文學內涵，乃因民俗文化為許多文學作品所汲取，「民俗

<sup>20</sup> 張紫晨：《中國民俗與民俗學》，台北市，南天書局有限公司，民 84 年 8 月，p.40。

<sup>21</sup> 鄭志明：「文學民俗」的研究範疇及其展望，收入《文學民俗與民俗文學》，嘉義縣，南華管理學院，民 88 年 6 月，p.7。

<sup>22</sup> 同前註，p.5。

文學」為許多歷代優秀作者所吸收，使得文學藝術形象、思想內涵、情感的渲洩得以交織結合、出神入化。如元代關漢卿的《竇娥冤》，是淵源於西漢末年的民間歷史傳說，加以編著和賦予新義與生命；明初施耐庵的《水滸傳》，在民間長期流傳的基礎上，參酌了民間傳說、話本和戲劇的體材，進行創造性的加工，才得以完成巨著。而這些文學藝術的寶典，便是民俗文化綻放的結晶，這種民俗文化的情境與事象，正是「民俗文學」的本源與內涵，更是所謂正統文學所攝取的養料。所以，金健人在《小說結構美學》一書中提到：

「小說起源於神話」。遠古時代的人們由探究夢境的來源產生了靈魂不滅的觀念，由驚懼天地萬物的無常而造出全能的主宰，於是，一種「通過人民的幻想用一種不自覺的藝術方式加工過的自然和社會形式本身」的口頭文學就產生了。<sup>23</sup>

口頭文學的產生，代表著民俗文化根源的重要地位和「民俗文學」源遠流長的地位，正如張紫晨曾說：

民間口承文學的傳承特點是保存在記憶裡，口耳相傳，具有獨特的創作和表達方式。它豐富了文藝學的內容，在文學史的建設方面作用也極為重要。它涉及到的各種民俗現象，加深了人們對各種文藝現象的理解，顯示了文學與社會生活及歷史文化的廣泛聯繫。<sup>24</sup>

而這種民俗現象的精神生命，亦是所謂「文學民俗<sup>25</sup>」中民俗文化與文學相容共感的藝術型態。

王國維曾言：

元劇自文章上言之，優足以當一代之文學。又以其自然故，故能寫當時政治及社會之情狀，足以供史家論世之資者不少。又曲中多用俗語，故宋、金、元三朝遺語，所存甚多。輯而存之，理而董之，

---

<sup>23</sup> 金健人：《小說結構美學》，台北市，木鐸出版社，民77年9月，p.1。

<sup>24</sup> 同註20，p.46。

<sup>25</sup> 「文學民俗」的對象，不是「民間文學」，而是各種文學作品所涉及的民俗文化風貌，可以使用民俗學的相關理論，來呈現出文學中潛在的民俗生命。資料內容的引用，同註21，p.22。

自足為一專書。<sup>26</sup>

王國維這段話，正是點明「文學民俗」的內涵與重要性，乃因中國戲劇的特質，是以詩歌的本質為本體，密切配合音樂、舞蹈、雜技和體操，並以講唱文學的敘述與象徵方式，通過俳優而搬演的表現手法，呈現出綜合藝術的形象，其中「教忠教孝」的故事體材，以及引用俗語和諺語，即是「文學民俗」所呈現的民俗生命。如清代焦循《花部農譚序》云：

梨園共尚吳音。「花部」者，其曲文俚質，共稱為『亂彈』者也，  
花部原本於元劇，其事多忠孝節義，足以動人；其詞直質，雖婦孺亦能解；其音慷慨，血氣為之動盪。  
余曰：此農譚耳，不足以辱大雅之目。

以及《竇娥冤》第二折 鬥蝦蟆 云：

空悲戚，沒理會，人生死，是輪迴。  
人命關天關地，別人怎生替得？壽數非干一世，相守三朝五夕，說甚一家一計。

「忠孝節義，足以動人；其詞直質，雖婦孺亦能解」，以及「生死輪迴」的宗教思想，皆是「文學民俗」中民俗文化潛在生命的體現。其中「人命關天關地」即是成語「人命關天」，即是諺語的沿用，是故諺語在「文學民俗」的民俗文化情境中，亦扮演著重要的角色與地位。

陳紹馨在《諺語之社會學的研究》中曾說：

諺語盛行的 preliterate 或 illiterate 社會，是因襲傳統所支配的社會，不容納變化革新的社會。傳統就是文化的累積，還沒有文化累積的社會，自然找不到諺語；一個社會的文化已經發展到某程度以後，才會發生諺語。<sup>27</sup>

也就是說，諺語的使用早在文字之前，而在原始社會的民俗文化形成之後，如《尚書·周書泰誓下》云：「古人有言：『撫我則后，虐我則讎。』」《大學》云：「故諺有之曰：『人莫知其子之惡，莫知其苗之碩。』」《孟子·梁惠王下》云：「夏諺曰：『吾王不遊，吾何以休，吾王不豫，吾何

<sup>26</sup> 王國維：《元劇之文章》，收入郭紹虞主編：《中國歷代文學論著精選（下）》，台北市，華正書局有限公司，民80年3月，p.453。

<sup>27</sup> 陳紹馨：《諺語之社會學的研究》，《人文科學論叢》第1輯，民38年2月，p.280。

以助，一遊一豫，為諸侯度。』」這些典籍中早有諺語的記載，不但負載著民俗文化的傳播，涵蘊「民俗文學」的思想意識型態，更美化了「文學民俗」的生命，所以，劉勰在《文心雕龍·書記篇》中說：

鄭穆公云：「囊漏儲中。」皆其類也。牧誓云：「古人有言，牝雞無晨。」大雅云：「人亦有言，惟憂用老。」並上古遺諺，詩書所引者也。至於陳琳諫辭，稱「掩目補雀」；潘岳哀辭，稱「掌珠伉儷」；並引俗話而為文辭者也。夫文辭鄙俚，莫過於諺，而聖賢詩書，採以為談，況踰於此，豈可忽哉！

明代唐宋派作家唐順之提出「文章本色論」，在《又答洪方州書》中云：

近來覺得詩文一事，只是直寫胸臆，如諺語所謂開口見喉嚨者，使後人讀之，如真見其面目，瑜瑕俱不容掩。所謂本色，此為上乘文字。

唐順之強調作者要直抒胸臆，如同平民百姓所締造的諺語一般，不費雕琢，用自然樸素的語言，寫自己的真知灼見。清代劉毓崧《古謠諺序》云：「抑知言志之道，無待遠求，風雅固其大宗，謠諺尤其顯證。」四川《廣安縣志》卷三十四曰：「諺曰高臺教化。其入人較詩書為易，亦維持風化者，警醒愚蒙一大助也。」<sup>28</sup>於此可知，諺語有著直抒胸臆、自然樸素、「言志之道」的語言，如下列幾則台閩諺云：

1. 是不是，罵家己
2. 一家之計在於和，一生之計在於勤
3. 溪邊魚，路邊鳥
4. 食天良，才有好尾
5. 生死攏共款，有啥可操煩

第一則諺語，意味著是非曲直要先捫心自問，要求自己，以身作則。第二則諺語，意指著人的一生必須勤奮努力，不可好吃懶做；而家庭倫理的處世之道，注重家人的和諧與和樂，以能和衷共濟，締造家和萬世興的目標。

---

<sup>28</sup> 資料內容的引用，詳見朱介凡：《中華諺語志（八）》，台北市，臺灣商務印書館股份有限公司，民78年8月，p.3618。



第三則諺語，係指民間風俗信仰中，農曆七月是陰曹地府鬼門關開啟之際，認為溪邊的魚為水鬼之化身，路邊的鳥是不祥之物，倘若在農曆七月時期，捉此二物，會惹禍上身。此諺語是藉以民間風俗的人文信仰意識觀，勸人不可太貪心而趕盡殺絕，要保持生態平衡，讓自然生態永保延續，才能源源不絕。第四則諺語，指陳出為人處世，要秉持道德良心，不可為非作歹，否則易遭天譴；是為一種勸善懲惡的道德價值意識型態，即是善有善報、惡有惡報的天理輪迴報應觀。第五則諺語，指涉出生死有命、富貴在天的宗教情懷；是故過多的煩惱與憂心，只是杞人憂天，徒呼負負而已，唯有盡己之本分與職責，安居樂業、安貧樂道與安身立命，才是達觀進取的人生。所以，諺語本身所呈顯的意象、語言的文學性與實用性、藝術價值、生命情調與義理，皆是蘊含著先民的文化智慧結晶和真知灼見，以及民眾間的思想、信仰、風俗習慣、人文風貌、處世態度、倫理道德、生活型態、生活感受與觀照的綜合文化和社會教化規範，不僅是人民語言的智慧菁華，庶民傳承教育的社會化內在需求，更是彰善懲惡、警世、勸俗的社會化外在行為準繩，歷經幾千年來的演變、進化、提煉和昇華，深蘊著先民傳承的歷史民俗文化寶藏。

總而言之，民俗文化是先民的智慧結晶，舉凡風俗民情、民俗技藝、信仰、食、衣、住、行、育、樂之觀感傳承等，無一不在民心中烙印，無所不在民情中駐足，如台閩諺所云：「一枝草，一點露」，指涉出民俗文化精神內涵的再造與多樣化，不僅豐沛了「民俗文學」與「文學民俗」的研究領域和內在結構，更隨著時代文明的進行曲，一再播送出融通共感的生命樂章，表現出各歷史時空與心靈時間涵化後的民俗文化風貌，這種民俗文化風貌所孕育的諺語語言文學，不僅引人深省、喻說諷勸，更蘊含著深層民俗文化的文學性與教化性。

### 第三節 諺語的語言特性與生命力

《荀子·正名》云：「名無固宜，約之以命，約定俗成謂之宜，異於約則謂之不宜。名無固實，約之以命實，約定俗成謂之實名。」「約定俗成」，正說明了語言符號的建構本質指向，亦指陳出社會大眾共同遵循的準則規範。乃因語言符號系統的最大特點，是在於它的音與義的結合是任意的，由社會約定俗成所構成。而人類語言任意性的多樣化，造成人類在

使用語言方面，更加靈巧和富變化，但亦由於人類生活的複雜化，生活經驗的提昇，各種生活事象與情境的翻新，許多新語詞的創造，或者與舊語詞的結合，更豐富了語言使用的深度與廣度。然而語言的任意性卻必須具有結構性才行，這裡的結構性是指語言組合條件的原則與符合語法規範之結構而言，此結構性又是基於人類社會所共同約定俗成的信念，雖沒有明文強制規定，但卻是共同使用的法則，如「真」可跟「香」、「美」結合為「真香」、「真美」，但不能跟「司」結合為「真司」，除非是這個語詞為大眾所認同，否則不知所云為何，倘若取名字為「真司」，或者是引用為其他專業術語，則又是另外一種約定俗成的法則。是故語言的任意性與結構性是相互關聯的，必須以任意性為基礎，以結構性為準則，建立起為大眾所認可、能理解明瞭、符合條理的語言型態與符號系統。

前一節沒有將語言納入文化或民俗文化範疇，最主要是文化除了偶爾也被用來指涉人為的器物，它都得以語言形式存在且要能以語言陳述才能算數，因此，文化在不說它是文化時，本身就是語言。<sup>29</sup>意即文化是語言的另一種解釋，乃因沒有語言的傳播、交流和其促成的文化現象，所有文化涵蓋的徵象，皆無從建構或沒有意義。所以，語言的特性與生命力，正是塑造文化的特質與其璀璨生命架構的價值要素，且兩者之間互為關聯和影響。據於此，諺語是語言符號系統的語言智慧結晶，其本身具有語言特性的基本原則—任意性與結構性之外，亦是語言藝術形象的表達，不僅蘊含著深層民俗文化的文學性與教化性，更是隨著「語言文本」的生命力，不斷地演化與消長。

## 一、諺語的語言特性

諺語是民間文學的範疇，除了具備語言的特性之外，更具有民間文學的幾項特徵：

其一，集體性：人類為了溝通和社會交際的因素，必須在語言的提煉上下工夫，以增加生活情趣和美感的需要。除了符合任意性與結構性的原則，眾人間你一句，我一句的對話，進行語詞、語句的組合，無形中的交

---

<sup>29</sup> 周慶華：《語言文化學》，台北市，生智文化事業有限公司，民 86 年 8 月，p.4。

流，不僅新語詞的詞彙增加，更促成民間文學的雛形和拓廣「語言文本」的領域，以能涵養精神生活的欲求。如民間謠諺，亦是在「對歌」或對話中形成的。這種集體意識的語言創作，即為集體性。

其二，匿名性：由於語言的集體性創作，不管是新語詞的產生，「語言文本」為主的民間作品豐盈，皆不知原創作者是誰，亦沒有刻意的記載，如諺語所形成的「語言文本」，即是具有匿名性的性質。

其三，地域性：語言的地域性，是指不同的族群，因所處的環境、地域不同，使用不同的語言，或者是語言交流、傳播的不便與隔閡所導致有地域性的語言，如中國各地「方言」，以及中國語言與其他各國語言的不同即是，就連產生的民間作品亦有地域性。若以中國諺語為例，即有台灣、陝西、四川等諺語的地域性差異。

其四，口傳性：人類從小在家庭組織的環境中長大，語言的學習、知識的灌輸、行為規範的約束、民俗文化的教化等，都必須仰賴語言的傳導，而社會生活的進化，語言的功能更加顯著，這種長上對晚輩和民眾間的語言傳承，即是口傳性。然隨著社會組織的擴大和複雜化，以及交通工具的發達，地域性的語言隨著文明的需求，口耳相傳的地域空間拓廣，口傳性的交流，形成流傳性，亦促成民俗文化的交流融合，民間文學的內容更加廣泛與多采多姿，也造就出諺語文學性的多元藝術風采。

然而諺語除了具有上述的語言特性與民間文學特徵之外，其最重要的語言特性，在於變異性、多義性與含蓄性的「語言文本」徵象。以下便分別論述之。

#### （一）變異性

譚達先在《中國民間文學概論》一書中提到：

變異性，也稱為「變動性」或「原文不穩固性」。它是伴隨著民間文學的集體性、口頭性和流傳性而來。民間文學在流傳過程中，由於沒有用文字形式固定下來，就往往產生同一母題的「異文」。歌謠、故事、諺語，只要在勞動群眾中一流傳，就會產生變異，從語言、表現手法、人物形象，有時甚至包括主題在內，

都會發生變化。<sup>30</sup>

於此可知，諺語語言的變異性是跟前述幾項語言的特性，有著相當大的關係。乃因諺語本身是口耳相傳的民間語言文學，經流傳與傳播之後，會在庶民想像力與生活文化交流的創作演變中，有著實用與精神愉悅的訴求，最明顯的徵象，有五種變異的現象：其一，語句由長濃縮為短。其二，是比喻詞或形容詞的改變。其三，是數詞或單位詞的替代。其四，是粗俗語詞的改造。其五，是母題形式的變異。這五種變異的現象，是建立在舊有諺語語言形式上的演化，使其具有「語言文本」的實用性、精緻化、趣味性與多元變化性的特質。

### 1. 語句由長濃縮為短

諺語因歷經時代流傳的演化，太長的語句不容易記憶與背誦，是故流變的過程中，在其原本諺語的意涵不變的情形下，為了符合記憶與背誦的實用性，由長句濃縮為短句，促使語言的形式更精緻化，以能便於口傳與流傳。如下列台閩諺流變後的長、短句對照：

五百姻緣，天註定。

姻緣天註定。

虎永無咬囡之理。

虎無咬囡。

返了債，起了家。

返債起家。

### 2. 比喻詞或形容詞的改變

諺語在流變的過程中，由於是集體的口頭創作，在庶民想像力的揮灑與生活文化型態的表達，且其原本諺語的意涵不變的情形下，比喻詞或形容詞的改變與自由創作，更增添語言形式的多元變化，亦增加其趣味性。如下列台閩諺的對照：

媒人嘴，糊累累。

---

<sup>30</sup> 同註 15，p.38。

媒人嘴，糊流彪。

人情卡大腳桶

人情卡大天

在生食一粒鴨母卵，加好死了拜一個豬頭。

在生食一粒土豆，加贏死了拜一個豬頭。

### 3.數詞或單位詞的替代

諺語在流變的過程中，數詞或單位詞的替代，使其原本諺語的意涵不變，亦是常見的現象。如下列台閩諺的對照：

四兩人講半斤話。

三兩人講四斤話。

一千銀不值著一個親生囡。

一萬銀不值著一個親生囡。

一丈槌無留三寸後。

七尺槌無留三尺後。

### 4.粗俗語詞的改造

諺語在流變的過程中，有一些鄙俗難聽的語詞，經由庶民的改造，呈顯另一種語言形式的結構，這種改造是承襲比喻詞或形容詞的改變模式而來，使原本諺語的意涵不變。如下列台閩諺的對照：

孽到若和尚卵。

野到若和尚。

輸人不輸陣，輸陣卵鳥面。

輸人不輸陣，輸陣歹看面。

與卵鳥，把手面。

與乞丐，把手面。

## 5. 母題形式的變異

母題形式的變異，係指同樣的母題形式，經流變之後，產生與原本諺語大同小異或意涵不同的「語言文本」。如下列台閩諺的對照：

嫁著讀冊翁，床頭暍床尾芳。

嫁著讀冊翁，三日無食也輕鬆。

青仔儂，未曉驚。

青仔儂，不知見笑。

好囡不免多，歹囡不如無。

多囡不認散，歹囡不如無。

上述諺語語言的變異性，皆是建立在舊有諺語語言形式上的演化，除了第五種變異的現象之外，皆是在諺語本身意涵未受影響的情況下，所產生的變異現象，究其原因，不外乎是各地風俗民情與生活經驗取材交流後的融合，以及集體口頭創作的巧思，所產生變異的現象。而這種變異的現象，由於缺乏文獻的確切記錄，已難考知哪一篇（句）產生在前，哪一篇（句）產生在後，不過它們都是同一作品的變異，則是肯定的。<sup>31</sup>

### （二）含蓄性

語言發展與演化，在人類文明的快速進展，亦會形成「大語言」和「小語言」的現象<sup>32</sup>。「大語言」歷經歷史時空與人文風貌的融合，為一般大眾所認可，形成一般大眾日常溝通交流的普遍性語言；「小語言」是在「大語言」中提煉、淬礪而成的精緻化語言，如詩的語言即是「小語言」，而詩的美感在於具有含蓄性的意境；也就是說，在語言的表達上，簡短明確而富有思想內涵，需要受話者憑自己的經驗、智慧的感受，去體會和解讀，而能產生共感共識，以達「言內意外」的境界，即是語言的含蓄性。而諺語本身亦具有含蓄性，如同劉毓崧《古謠諺序》云：

<sup>31</sup> 同前註，p.39。

<sup>32</sup> 「大語言」是指日常的語言，是一種大眾化、普及化、通俗化的語言；「小語言」是指精緻化的語言。詳見何秀煌：《語言與人性—記號人性論闡釋》，台北市，臺灣書店，民87年3月，p.46-48。

誠以言為心聲，而謠諺皆天籟自鳴，直抒己志，如風行水上，自然成文，言有盡而意無窮，可以達下情而宣上德，其關係寄託，與風雅表裏相符。

劉毓崧不僅指陳出諺語「言有盡而意無窮」境界之含蓄性，更涵指諺語語言的功能性。如台閩諺云：「一耳入，一耳出」，不了解意思的人覺得平淡無奇，而知道內涵的人，即知是提醒人「忠言逆耳」，不要當「耳邊風」。又如台閩諺云：「菜蟲食菜，菜腳死」，意指著人為財死，鳥為食亡的意涵，這種「弦外之音」的指涉，即是諺語含蓄性的意象。所以，諺語語言的含蓄性，是人類文明諺語的語言精緻化後，審美意識形態的欲求，以及諺語實用功能的昇華所致。

### (三) 多義性

語言的多義性，是指同一語詞或語句，使用在不同的場合與人、事、物的表達上，便有不同的意象與意境；而諺語語言的多義性，其指涉也於此。如台閩諺云：「得失土地公，飼無雞」，用在宗教觀上，便是得罪「神」，所以沒有好結果，意味著「因果關係」；用在宿命論上，如俗語所言：「歹年冬」，致使收成不佳，或者歸咎於「命運」或「地理風水」不好；用在家族倫理關係，得罪家族的權威者，在家族人際關係的處世或生活上，可能得不到家族關照，促使帶來人際生活的不便利、排擠與阻礙；用在社會處世哲學上，若得罪具有權勢者（如工作上的頂頭上司），就難以做事，可能處處受到刁難，甚至難以升遷或遭解僱；用在人性觀上，便是要懂得善察利害關係，察言觀色，以求自保。

總括而言，諺語語言的特性與功用，代表人類文明文化語言的淬煉與演化，以及審美意識與實用功能的提昇，更豐富了「民俗文學」的藝術型態與民俗文化的內涵。

## 二、諺語的語言生命力

人生遭逢的各種事象，總在抉擇中度過，如婚姻、事業等大小事件的選擇與決定，經由個人的經驗、知識、理性與感性的思考分析，而做出判斷；或者參考別人意見或經由諮詢為抉擇依據，即使是下一秒鐘要做什麼或決定什麼，也是一種抉擇，如吃飯的時候，這一秒鐘要先吃菜、先嚼米或先喝湯即是如此，只是個人早已養成習慣，不必大費周章地傷腦筋去抉

選，但人的一生所必須面臨的生、老、病、死，卻是無法選擇的，即使是科技和醫學進步發達的今日，亦只能控制、預防和展緩，並無法去阻遏，宛如一輛列車，有起點，亦有終點一般。而諺語語言的型態，亦有生、老、病、死的現象。

#### (一) 諺語語言的「生」

諺語的「生」，是代表諺語的誕生。大多數的諺語，都是在庶民生活經驗、知識、思想、觀念、感受，與時代文明產生融合，透過人際交流與集體口頭創作或流傳之後，形成同一族群能互為傳達與溝通的符號系統與「語言文本」。如下列幾則現代文明的台閩諺：

1. 總統身，阿婆嘴。<sup>33</sup>
2. 目睷金金，看人分現金。<sup>34</sup>
3. 頭審重判，二審剩一半，再審食豬腳麵線。<sup>35</sup>

#### (二) 諺語語言的「老」

語言的「老」，是代表語言在經長期使用後，被認可或約定俗成之後歷久不衰的現象。而大多數的諺語，亦是歷經時代的口耳相傳與流傳之後，仍有歷久不衰、深植人心的現象與生命力。如下列舉例的台閩諺：

1. 一枝草，一點露。
2. 天公疼憨人。
3. 揀仔揀，揀著一個賣龍眼。

#### (三) 諺語語言的「病」

語言的「病」，是代表某些語言經由長期或短期的使用後，因不實用、

---

<sup>33</sup> 余學俊提供，《聯合報·選舉俚語》，民 83 年 11 月 20 日。這一則諺語是敘述現今文明社會，許多候選人信口雌黃，大放厥詞，如市井阿婆一般的天花亂墜，加油添醋。

<sup>34</sup> 彭威晶提供，出處同前註，民 83 年 11 月 28 日。這一則諺語，是對現今文明社會賄選的文化現象，所作的諷刺。

<sup>35</sup> 陳李進提供，《自由時報·台灣精諺》，民 89 年 11 月 26 日。這一則諺語，是對司法制度現實黑暗的抨擊。



不常用，或者是傳承上的不銜接、斷層、遺忘，以及新語言的取代之種種因素，所造成淘汰或消退的危機狀態，而諺語的語言型態，除了上述的原因之外，亦有因只流傳於某些地區或只是表達當地區的風俗民情與傳說故事，而沒有廣泛流傳，使得諺語造成淘汰或消退的危機所致。如下列幾則諺語：

1. 陳、林、李拼生死。<sup>36</sup>
2. 庵草祿叔公。<sup>37</sup>
3. 五步一秀，十步一舉。<sup>38</sup>

#### (四) 諺語語言的「死」

諺語語言的「死」，是諺語語言的「病」之危機狀態，所造成某些諺語無法使用或續用的結果。乃因諺語是一種口耳相傳的「語言文本」若因傳承或傳播的消亡，則很難追尋了，這也是「語言文本」生命力的局限所致。

於此，人雖無法選擇生、老、病、死，但人藉著「傳宗接代」來延續其精神面貌、特徵與生命特質，或者以顯赫功蹟，能功成名就、萬古流芳來呈現其生命力。然而諺語語言生命力的伸展與延續，一方面是民間文學作品傳承的源遠流長，一方面是文字發明後的記錄保存。前者因歷史時空

<sup>36</sup> 這一則諺語，是敘述陳、林、李係噶瑪蘭三大姓，於清咸豐年間，林姓人眾勢大，陳、李二姓聯合與之械鬥的民間歷史事件，藉此諺語來規勸族群之間要和平共存。內容詳見周榮杰：《細說台灣諺語》，《國立編譯館館刊》第16卷第1期，民76年6月，p.81。

<sup>37</sup> 這一則諺語，是台北艋舺一帶的諺語典故，係指庵草與黃阿祿輩分相同，但黃阿祿很富有，而庵草很貧窮，有一次他們的族人要來找黃阿祿，恰好在黃阿祿的宅前遇到庵草，便向庵草問道：「祿叔公在家嗎？」兩人的輩分相同，卻被人降了輩分，是一種欺貧重富的現象，是故以這則諺語藉喻諷勸，不可狗眼看人低而欺貧重富。資料引用，詳見吳懷宇：《艋舺俗語掌故》，《台北文物》第九卷第二、三期，民49年11月，p.100。

<sup>38</sup> 這一則諺語，是早期台北市大龍峒流傳的諺語，是敘述大龍峒乃書香之地，讀書人蟬集其間，而自咸、同年間，陳維英在港仔墘設帳教學，致力培養人材以來，秀才、舉人接踵而出。資料內容引用，詳見廖漢臣：《臺北市之特殊諺語》，《台北文物》第5卷第1期，民45年4月，p.73。

口耳相傳之故，可能形成諺語語言的「病」，最後導致諺語語言的「死」，對於語言的保存較有局限性；而後者卻能完完整整的記錄保存。即使諺語的語言是被創造來跟他人對話，以便跟他人溝通、交流，甚至喚起行動，並藉以遂行謀取利益、樹立權威和行使教化等目的。<sup>39</sup>這些諺語語言的作用與功能，倘若是面臨語言的多變和轉化，文字皆能供其所需和詳細紀實的推展。

文字的發明是在語言的基礎上產生的，是語言的書寫符號。<sup>40</sup>文字不僅克服諺語語言的「病」與「死」之局限性和有限性，更使諺語語言的生命力愈加璀璨，亦為諺語所呈顯的人類思想意識、民俗文化風貌、「民俗文學」內涵，以及人類價值觀、處世哲學、社會教化的行使等目的和現象，做了詳實的記載與傳播，並擴展人類精神與物質生活的領域和文學實用性與教化性的美學需求。

#### 第四節 諺語的社會性與教化功能

子曰：「吾自衛反魯，然後樂正，雅訟各得其所。」（《論語·子罕篇》），孔子確立了「雅」的藝術風格，又說：「放鄭聲，遠佞人，鄭聲淫，佞人殆。」（《論語·衛靈公篇》）而「鄭聲淫」為「不雅」，即是「俗」的替代語，於是乎，在古代「雅」與「俗」成了對立狀態。然從儒家思想人格精神層面的欲求來看，無非是達到至善的「做人之道」，意即是企求「雅」藝術風格的「完人」精神極致，以能美、善兼容並蓄，相得益彰；且禮樂、道德教化的準則，影響整個中國文化的人文精神。而民俗文化的綻放，意味著「俗」的傳承模式，達成民眾間精神生活的依循、信仰和教化目的，亦充斥在文學精神領域中，豐富了文學生命內涵。所以，「雅」與「俗」沒有絕對的對立狀態，反而找到了融通共存、相互影響的時空領域。

由於文學的特質在透過想像性聯結的語言文字的結構（意義的、美感

---

<sup>39</sup> 同註 29，p.56。

<sup>40</sup> 葉蜚聲、徐通鏞：《語言學綱要》，台北市，書林出版有限公司，民 82 年 3 月，p.171。

的)，呈現宇宙人生中某一種真實；<sup>41</sup>文學的根源在於創造精神，創造精神即是客觀價值世界建立的依據，在形上的世界創造與道德合一。<sup>42</sup>然文學的生命內涵，不僅是宇宙人生中的「真實存有」，道德精神體現的「價值形式」，更是深層的文化形態、功能，以及人存在本質、生命意義與價值、生活目的和精神深層化之探究與追尋。而文學生命的揮灑，反映各歷史時空轉化遞結的文化傳統與深層內涵，亦呈顯人類社會思想、倫理價值觀、情感心理欲求的生活形態等意識。然而文學具有豐厚的文化內涵與意識形態，其涉及的領域範圍相當廣泛，但本體架構的呈現，總離不開「人」各種形態的探索。人是群性的動物，從社會組織到文化形成，民俗的事象與情境就深浸人心。如裘廷梁《論白話為維新之本》中提到：

五帝時，有作衣服，有作宮室，有作舟車，有作耒耜，有作弓矢；有教民醫藥，有教民稼穡，有教民人倫之道；悟一新理，創一新法，製一新器，一手一足，一口一舌，必不能胥天下之民而盡教之。<sup>43</sup>

而從文化的共感現象來說，民俗在文學中具有共鳴的特質，在載體上彼此有著相應的認知與涵括作用。<sup>44</sup>如所謂正統文學標舉的「詩言志」、「文以明道」、「文以載道」一脈相承的文藝實用趨勢，亦是汲取民俗文化內涵，而形成「文學民俗」的特質；「民俗文學」則受到文藝實用美學趨勢的染浸，已有「雅化」的風格。所以「文學民俗」與「民俗文學」的內涵質素，即涵蘊了雅、俗互容互流的文藝架構。

於此觀之，雅、俗的兼容並蓄，造就了「文學民俗」與「民俗文學」璀璨光彩的深層藝術形象，而其中民俗文化的事象與情境，藉由「語言文本」的傳載、語言藝術型態與特質的昇華、文字功能的涵化，豐厚了文學人生的精神與文化功能的價值體系。而諺語是民俗文化與「民俗文學」語言形象的表達部分，是先人傳承的智慧寶典，是一種「語言文本」體材架構的藝術語言，除了具有語言的特性與功用之外，更在民俗文化歷史時空

<sup>41</sup> 李正治：《疏通文學的本源》，收入《至情祇可酬知己－文學與思想世界的追尋》，台北市，業強出版社，民75年，p.5。

<sup>42</sup> 同前註，p.10。

<sup>43</sup> 裘廷梁：《論白話為維新之本》，收入郭紹虞主編：《中國歷代文學論著精選（下）》，台北市，華正書局有限公司，民80年3月，p.359。

<sup>44</sup> 同註21，p.15。

的淬煉中，以及「文學民俗」與「民俗文學」的相互濡染下，形成民眾間喜聞樂道、喻說諷勸、警世勸俗和社會教化傳布的語言經典。正如朱介凡在《中國諺語論》中云：

任何一句諺語，它總不外乎是：民族意識的表現、歷史傳說的引申、人生行為的理道、生活型態的標誌、大眾智慧的論斷、俗常經驗的縮寫、百行技藝的口訣、風俗傳襲的信念、氣象預測的紀錄、地土民性的說明、時代現實的反映、比喻嘲諷的語辭。<sup>45</sup>

據於此，諺語的深層內涵，是在於警世勸俗和社會教化的徵象。在警世勸俗方面，如台閩諺云：

- 1.男大當婚，女大當嫁。
- 2.新年頭，舊年尾。
- 3.鼓吹娘害棟棟。

第一則諺語，是民間婚姻習俗的倫常現象，意味著男女在適婚年齡之期，要有歸宿，以能成家立業，擔負人理倫常之責，不致於以後「父老子幼」，或者成為「羅漢腳仔」、「老姑婆」，形成自己和家人的負荷，違反家庭倫理規範。第二則諺語，是敘述新的一年將至，須得除舊佈新，除了寄望新的一年能豐收、平安和樂、事事順心如意或事業有成，更感恩舊的一年帶來的福運與福兆，或者是掃除舊的一年之惡運與惡兆，重新出發或革新之意。第三則諺語，是敘述有一個「鼓吹」名手的先生，其妻大家稱呼她為「鼓吹娘仔」，而她有許多外遇的對象，其中有一位名叫「翁仔棟」，因而染上色癆的民間故事傳說；「害棟棟」一詞，後來演變為「不得了」或「糟糕了」之意；所謂「牡丹花下死，做鬼也風流」，藉此諺語來規勸大眾諸惡莫做，嚴守清規和道德規範。<sup>46</sup>所以，這三則諺語，以風俗民情與歷史傳說典故，藉喻諷勸，警世勸俗，以達社會教化功能。

而在社會教化的思想與功能方面，如台閩諺云：

- 1.善的掠來縛，惡的放伊去。

---

<sup>45</sup> 朱介凡：《中國諺語論》，台北市，新興書局，民 53 年 12 月，p.147-148

。

<sup>46</sup> 同註 36。

- 2.是非只為多開口，煩惱皆因強出頭。
- 3.鍾馗治小鬼。
- 4.近報在家己，遠報在子孫。

第一則諺語是敘述早期的官員，大多欺善怕惡，寧可濫竽充數，不敢得罪「地頭蛇」；事實上，這是人的心理徵象，亦是現實人性的觀照，藉此諷喻人不要「軟土深掘」，所謂「醜醜馬，嘛有一步踢」，以免自食惡果。第二則諺語，是敘述所有「是非」的根源，皆是人類的語言在傳播時，因扭曲事實而產生誤解，或者是說話時得罪別人所致，所謂「禍從口出」、「言多必失」、「多言多敗」，其指涉的意涵也於此；而自己愛出風頭或愛打抱不平，無形中會遭人嫉妒或得罪別人，徒增許多生活上不必要的煩惱與糾紛。第三則諺語，是敘述鍾馗是鬼的剋星，鬼是代表不好的、不善的，必須予以「驅魔除妖」、清除懲治，引喻為「彰善懲惡」。第四則諺語是指因果報應關係，所謂「善有善報，惡有惡報；不是報，只是時機到」，這種宗教思想的教化觀，是勸人多行善、積善，才不致於報應在自己身上，或者禍延子孫，而所謂的「現世報」，意即如此；況且宗教是要以真理指導人類，使人心淨化，人格提昇，進而達到社會和諧，世界太平，人人享樂，這是宗教的天職與功能。例如佛教的教化是以眾生轉迷歸悟，改惡行善，離苦得樂為目的。<sup>47</sup>這幾則諺語，深層地指陳出社會教化的意涵與功能，以及人生哲學思想。而人生哲學的終極目的，當在於掘現一個人潛在的自我，恢宏一個人與生俱來的理性良知；進而，以為你、我居處這個世界，更能平添一種睿智的光芒，以及美、善的性質。<sup>48</sup>

所以，諺語的內涵深刻地反映民眾間的人生哲學思想和民俗文化的徵象。如台閩諺云：「魚到鱗，做事做透枝」，是勉勵人在社會處世方針上，做事要有始有終，不可半途而廢，所謂「有心撲石，石會萎；無心做事，半路廢」，多下工夫，必有所成。台閩諺云：「世間過日像眠夢，苦多甘少攏相同」，意味著人生如夢，夢如人生，「苦」與「甘」的生活感受，總要以達觀與樂觀進取的人生態度去面對，所謂「好夢心適緊撲醒，

<sup>47</sup> 釋淨心：《佛教教化的理論與實際》，收入鍾福山總編：《宗教論述專輯（第二輯）－社會教化篇》，台北市，內政部，民84年5月，p.24。

<sup>48</sup> 陳俊輝：《新人生哲學》（簡明本），台北市，漢忠文化事業股份有限公司，民85年5月，p.139。

人生得意有幾時」，意指著人生得意之時，不可鋒芒畢露而沈醉於夢幻的光彩，理應平常心看待，不可洋洋得意而失去進取之心。是故，諺語的文學實用內涵，皆指陳出人生哲理思想觀與社會教化思想和功能，以及民俗文化的事象、情境與風貌。而人生哲理思想觀與社會教化思想和功能，以及民俗文化的事象、情境與風貌，經民間家庭口傳教養和大眾間口耳傳布的影響，形成生活準則的依循，以能安定民心，進而促成大眾的祥和社會秩序。

### 第五節 小結

總括而言，諺語的文學內涵，是語言文學性、實用性與教化性的語言藝術經典，包含歷史文化的精神傳統、民族行為的規範與社會生活的觀照，以及民俗文化深層化的菁華、語言藝術魅力形象的特質和文藝實用功能的美學價值觀；其所呈現的文化人生、人生哲學思想，蘊含著社會教化功能指向；而此指向性的取向，指陳出人性、家族倫理規範、社會處世哲學、宗教思想的社會教化意涵與價值功能的實質意義，以能勸善懲惡、淨化人心、避免社會衝突，促使個人社會化和維持社會倫理、道德規範與社會祥和秩序。