

南 華 大 學

建築與景觀學系環境藝術碩士班

碩 士 學 位 論 文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM IN
ENVIRONMENTAL ARTS, DEPARTMENT OF ARCHITECTURE
AND LANDSCAPE DESIGN, NANHUA UNIVERSITY

《嘉義市閩南語歌謠集》中生活世界與地方文化之探討

A Study of Life-World and Local Culture in “*The Chiayi City Ballads in Southern*

Min Dialect”

研 究 生：林 益 徵

GRADUATE STUDENT : YI-CHENG LIN

指 導 教 授：郭 建 慧 博 士

ADVISOR : CHIEN-HUI KUO Ph.D.

中 華 民 國 一 百 年 十 二 月

南 華 大 學

建築景觀學系環境藝術碩士班

碩 士 學 位 論 文

《嘉義市閩南語歌謠集》中生活世界與地方文化之探討

研究生：林蒼微

經考試合格特此證明

口試委員：

陳永取

郭建慧

魏光喜

指導教授：郭建慧

系主任(所長)：陳子賢

口試日期：中華民國 100 年 12 月 12 日

南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班

一〇〇學年度第一學期碩士論文摘要

論文題目：《嘉義市閩南語歌謠集》中生活世界與地方文化之探討

研究生：林益徵

指導教授：郭建慧 博士

論文摘要內容：

嘉義從日據時期開始快速的發展成為一個現代化的都市，這樣的一個現代化的發展無疑地為嘉義地方的經濟和產業上，開起了一個新的里程碑，但過去傳統文化也遭受到強烈的衝擊；新興的空間形態改變了諸羅城的社會形態，傳統的市街逐漸沒落，舊有的空間紋理與脈絡被新的資本主義所掩蓋掉，導致了「生活世界殖民化」。唯有藉由對「生活世界」的回歸，才能找回過去「存在」的意義，理解現代性所帶來的種種社會問題。

本研究以《嘉義市閩南語歌謠集》所記錄的嘉義市地方歌謠來進行解讀，進而得以了解過去諸羅城「生活世界」的樣貌。從哈伯瑪斯所論述的「溝通行動理論」來探討歌謠中所呈現出的人與世界的關係，並對照嘉義市的發展歷史與空間變遷，對日據時代嘉義市的現代性所導致社會異化、自由喪失與意義喪失進行理解，了解諸羅城在歷經時代動盪後文化所受到的影響和衝擊，最後進而回歸到「生活世界」。

關鍵詞： 諸羅城、生活世界、歌謠、溝通行動理論

目 錄

中文摘要	i
目 錄	ii
表目錄	iv
圖目錄	v
第一章	緒論	1
第一節	研究動機與目的.....	1
第二節	生活世界與文學.....	2
第三節	研究方法與範圍.....	5
第二章	語言的實踐	9
第一節	哈伯瑪斯的生活世界觀.....	9
一	生活世界存在的必要性.....	9
二	生活世界的危機.....	11
三	哈伯瑪斯的生活世界.....	13
第二節	實踐理性.....	14
一	交互主體性.....	14
二	象徵性結構.....	17
三	言語行為.....	20
四	深層結構.....	27
第三節	文學與溝通行為.....	33
第三章	形構諸羅	38
第一節	文化習俗和自然環境.....	38
一	信仰習俗.....	38
二	環境.....	46
第二節	社會.....	51
一	教化規範.....	51
二	生活情景.....	55
第三節	自我的理解和呈現.....	62
一	生活的理解.....	62
二	情感的抒發.....	64
第四章	生活世界的回歸	68

第一節	作為實踐的歌謠	68
第二節	歌謠中世界的呈現	72
第三節	生活世界的斷裂	76
第五章	結論	82
參考文獻		84
附錄		90

表目錄

表 2.1	行為類型.....	24
表 2.2	語言互動的純粹類型.....	27

圖目錄

圖 2.1	溝通的實踐理性過程.....	17
圖 2.2	溝通活動的世界關係.....	18
圖 2.3	再生產過程為獲得生活世界的結構因素的成就.....	29
圖 2.4	再生產過程受到破壞時的危機現象(病理學).....	30
圖 2.5	為了相互理解所進行的再生產功能中的行動面向.....	32

第一章、緒論

第一節、研究動機

嘉義市，一個歷史悠久的城市，從明鄭時期漢人便開始拓墾，此時地方主要以軍事目的為主，到了清領時期，由於中央施行「還政於地方」，諸羅始發展成為了一個「城邑」，而「諸羅城」的形成更帶動了地方的繁榮，人口開始移入拓墾與定居，城中居住人口也因此逐漸增加，滿足民生需求的各行各業也相對跟著出現並集結成市，這樣的發展同時也改變了諸羅城中的空間形態，諸羅城中出現了「布街」、「米街」、「菁仔市」……等的街道市集，百姓生活日益安定。地方的形成，不僅僅只是藉由空間的圍塑，更帶有著人對地方的情感、群體對地方的認同，情感和認同隱身於諸羅城空間之中視而不見，透過人們日常生活中的行為被實踐出來，人們在置身於生活世界之中的同時也創造、建構了地方。

反觀現代社會，人與空間逐漸疏離。現今人們藉由政治力來制定出空間，對於空間的理解不再是經由日常生活中，主體間所協調出地文化與社會來進行傳承。人們轉而從制度中學習生活經驗，並不斷地透過制度來追求生活中合理化的社會。生活世界也因此漸漸地產生裂隙，這裂隙最終將導致文化與社會傳統的斷層，對地方和社會的認同感日益削弱。人成為了被工具化、技術化後制度下的奴隸，喪失了自由與意義。

在過去人們透過生活世界中的文化、社會來作為理解地方空間的基礎，如諸羅城內信仰圈的劃分是依照信仰的傳統習俗；街道與其人們生活和活動行為是群體所共同協調出的空間形態。不同於現代被商

品化的空間，空間乃作為對於理解日常生活世界的實踐場所，是依附生活世界的一種制度。這依附於生活世界的制度因此也是文化的、社會的，也因而人們透過生活便可理解，並以這理解來作為實踐生活世界再生產與延續的基礎，來不斷地對社會的制度進行協調，而非下屬於被工具化的制度之中，被制度所物化。

在回歸生活世界的前提下，應當先理解過去生活世界的樣貌，藉由理解來學習，如何於主體間共同的相互理解來實踐出屬於人們地總體的社會形態，以此理解來作為文化與社會的延續。「哈伯瑪斯強調，人的理性基礎不在於日常生活語言本身的自我反思，而在於人的說話能力（汪行福，1995：18）。」理性在言語的過程中得到實踐，因此本論文將從言語的面向來作為理解過去生活世界樣貌的切入點，以主體間言語的溝通行為來進行探討與論述，進而回歸於生活世界。

第二節、生活世界與文學

從起初胡塞爾提出了「生活世界」的概念後，啟發了後人對於回歸生活世界有著重要性的影響，海德格為其「生活世界」加入了「人的存在」；而舒茨幫它填入了「文化」；到後來哈伯瑪斯則將整個社會中主體間的「溝通行為」都置入了其中。生活世界作為一種「場域」（field）。生活世界不僅僅只是主體間主觀「視域融合」的文化表現，不同的文化在其本質上並無所謂的高低之分，但文化的層次卻明顯地存在於現實社會中，生活世界不只是一種族群的文化象徵，同時包含了「權力關係」，這關係展現在社會的階級、空間的秩序、家庭的倫理……等地方，權力關係即是依附於生活世界的「制度」，這制度即替生活世界畫出了一個圈，「場域」具有其一定的範圍，說明了不同地方有著不一樣的生活世界。場域的邊界並非如現代地圖藉由精準的

測量學來作出極為明確的界定，因其空間邊界即是該族群制度與社會文化所及的範圍，作為一個概括的「地方」，也因而生活世界是作為一種具有地方性的場域。

對於觀看一個總體地方除了以親身走訪的田調方式之外，還可從其地方文學的解讀來作為觀看的角度。「社會」是由主體對生活世界的主觀認知，並透過主體間相互協調出的制度，並且以此作為主體間對現實世界的共同理解與認知。這協調過程便是透過語言的溝通行為，而文學則是溝通過程的歷史產物，其呈現了主體（包含了作者與閱讀者）自身的觀感外，也表現出了該地方的社會與文化形態，藉由講述或閱讀的過程讓社會得以再次協調，並不斷地再生產出生活世界。語言反映出了生活世界作為主體間的共同理解的視野，人們因而藉由對語言的言說和地方共同形構出了日常生活的「場域」。

作為語言藝術的文學，根據其作者和表現手段、手法的不同，可分為兩種：一種是作家文學，即書面文學；另一種是民間文學，即人民的口頭創作。……民間文學作為一個民族共有的文化傳統，是該民族各階層人民共有的財富。（汪玢玲，2005：1）

而目前對於地方社會空間的研究大多以作家文學作為研究的資料，地方史料多數為官方所編撰或以官方資料為撰寫基礎，其內容大多是對於地方行政、建設、產業經濟發展為主要敘述，以地方社會總體發展紀錄為主要的編撰目的。這些官方文學多數只是表明其當代地方整體的概況，對於文化與社會都只是淺略帶過，並未深入地方百姓的日常生活，固而不適以單純用其來作為對地方生活世界的深入分析。

口傳文學由於多屬下層文化，因此和作家文學相較之下，相對地更能呈現出人們對於「地方」的感知與理解。口傳文化在文字發達的社會是較為弱勢的，但卻也反映出了弱勢階層對於「世界」的想望與其文化（胡萬川，2010：199）。而民間文學包含了詩賦、散文、詞、曲、謠、諺、謎……等。其中，又以歌謠最為貼近常民的生活。民間歌謠是伴隨著勞動的產生，是最早的言語藝術之一，歌謠不但表現出勞動生活，更揭示出社會面貌與地方特色（鍾敬文，1980：236-239）

歌謠一詞包含了歌與謠，《毛詩故訓傳》中說道：「曲合樂曰歌，徒歌曰謠。（轉引自汪玢玲，2005：175）」這是中國最早對於歌謠的定義。在現今對於歌或謠的在分別上並無多做區別，由於現今研究對於歌謠的分類方法眾多，且並無統一的形式，而在本研究中所稱之「歌謠」則將泛指為韻文形式¹或部分戲曲的口傳文學。

而歌謠作為口傳文化的語言形式之一，是最早的語言藝術，在作為藝術的同時，更包含了其地方傳統的文化意涵，帶有濃厚的地方色彩，這樣的地方性更說明了歌謠所具有的「場域」的概念。因此相較於從作家文學、或其他語言形式中來觀看過去社會人們的日常生活，是最為貼近地方群眾「生活世界」的一種呈現、再現。

在對於歌謠的相關研究中，大多是以台灣整體社會為主要的空間範圍，從謠諺所反映出地社會過去的情況與社會整體風俗作為其研究目的，這些研究用以較宏觀的角度對謠諺所呈現出得事態作了整體社會的描述，進而從中窺知台灣傳統文化與習俗的樣貌；這樣的方式雖

¹ 汪玢玲（2005：3）將民間文學分類為：**散文形式**—神話、傳說、民間故事等。**韻文形式**—史詩敘事詩民間歌謠諺語謎語等。**散韻兼長說唱表演形式**—民間曲藝（評書、彈詞、鼓曲、相聲、快板書）、民間戲劇等。

然有助於了解台灣歷史變遷與傳統間地關聯，卻少了對地方人文地理風情的深入描繪，使得研究成果與地方間較為疏遠，缺乏了對地方社會的微觀面向。

第三節、研究方法與範圍

本論文將以嘉義市的地方歌謠作為分析對象，藉由對歌謠的解讀來形構出諸羅的生活世界。並以其對照嘉義市的歷史發展，從語言的角度來探討生活世界與人、社會間的關係。生活世界的先驗，就如同語言一般。語言作為人存在於世界上的表現，同時也協調出了主體間彼此共同地生活經驗。

在《溝通行動理論》中，哈伯瑪斯對生活世界提出了其見解，以生活世界來作為溝通行為的背景世界。哈伯瑪斯：「交往行為發生在一個生活世界之內，這個世界構成交往行為參與者的背景。（轉引自章國鋒，2001：117）」在哈伯瑪斯對於生活世界的理解下，「“生活世界”就是人們在交往中達到“相互理解”所必須的共同背景知識（陳卓，2007：47）。」

哈伯瑪斯認為，生活世界是客觀世界（人與人之外的物理實在的關係）、社會關係（人與人之間的社會關係）與主觀世界（處於對象性關係中的社會人的“主觀性”、“主觀經歷的總體”）這三個世界所具有的統一性、共同性。生活世界在本質上既存於三個世界之中，又超越於三個世界之上。（諸小霞，2010：100）

生活世界便是透過「語言」的溝通行為來作為與現實世界的連結。語

言言說的「世界」是在三種世界中被客體所對象化的總體，而「生活世界」就是言說所依據的背景知識、規範性的基礎（章國鋒，2001：117）。諸小霞（2010：100）指出從深層的結構來看，生活世界由文化、社會、自我三個部分構成：

- a. **文化的層面**：生活世界是人進行理解的知識儲備、社會統一
的信念基礎。
- b. **社會的層面**：生活世界構成了一種現實的活動的背景。
- c. **自我的意義**：生活世界是自我理解力或不可動搖的信念儲蓄
庫。

生活世界存在於平常的生活之中，作為人們理解的基礎。這基礎反映在語言之上，語言鮮少會被人們所意識到，是存在於主體間的共通理性。生活世界的先驗的理性在主體間的言語溝通中被人們所實踐，哈伯瑪斯稱這過程為「實踐理性」。歌謠作為語言的產物，也因而是在這實踐過程中，所協調出地人們所共同認知的總體社會的表現。

汪玢玲（2005：3-16）指出口傳文學也包含了文化、社會、自我三種面向。歌謠不僅只是作為現代所謂的語言藝術，在過去歌謠更是人們對於其所感知到地生活世界的表現，人們藉由口傳文學來進行彼此間地溝通，使得社會文化得以傳承，是總體社會關係的呈現。口傳文學的意涵符合了上述哈伯瑪斯所提出地「溝通行為理論」，說明了人們透過言語的溝通過程，體現出了生活世界，並使其不斷地延伸，作為主體在日常生活中的相互協調。語言是人與世界聯繫的根本方式，語言和歷史間的關係作為一種「生活世界」的傳統經驗。藉由對溝通行為理論來對歌謠進行解讀，在過程中更容易看出生活世界的構成形態，從中了解到生活世界和社會制度、社會發展間的關聯性。

嘉義市自古以來都是學風鼎盛的地方，從清代、日治至戰後有著不少的文人雅士，相關的集社與創作更是多不勝數；江寶釵女士在其著作《嘉義地區古典文學發展史》²一書中，除了對地方文學的發展進行撰寫外，同時也對作家文學所呈現出當下的社會進行了詳細的闡述和解讀。古典文學乃是作家文學，是當時上流社會、中產階級對於社會與自我觀感的呈現，與街井市民的生活也相對較為疏離，而本研究將以諸羅地方謠諺所呈現出的「生活世界」來作為理解常民生活的基礎，以更為貼近社會大多數人對於社會的觀感、感知。

關於諸羅地方謠諺的著作將以《嘉義市閩南語歌謠集》一至三冊為主要分析樣本，因在此著作之前後並無針對諸羅地方閩南語歌謠收錄的著作；大多是對全台進行較普遍流傳的歌謠進行收錄，所包含的嘉義地方歌謠也因此較為鬆散，少數的紀錄於著作中，而對其是否真實地流傳於諸羅地方更是難以考究。《嘉義市閩南語歌謠集》此書是由江寶釵在針對嘉義市地方歌謠進行實際的田野調查、蒐集後來進行編輯，故而此書是以嘉義市為範圍限制來進行編錄，符合本研究針對嘉義市的生活世界與社會空間進行探討的研究範圍，故而選以《嘉義市閩南語歌謠集》一至三冊來作為主要的分析研究樣本。

第二章將先對哈伯瑪斯的「溝通行動理論」進行探討，了解生活世界的構成，而後在生活世界與現實社會間所呈現出的關係中套入本研究前他人對歌謠的相關研究成果，藉以瞭解在哈伯瑪斯所論述下的世界形態、人與世界間的關係。助於第四章對嘉義市地方的生活世界進行探討時，應當注意到的社會中個人與群體的關連性和總體世界中人對於生活不同面向的理解所形塑出地不同的世界形態，進而回歸於

² 江寶釵（1998），《嘉義地區古典文學發展史》，嘉義市：嘉市文化。

生活世界。

第三章以《嘉義市閩南語歌謠集》一至三冊為主要研究對象，以歌謠內容中所包含的面向來進行分類，從歌謠來形構出的過去諸羅的樣貌，藉以理解、窺探過去諸羅城邑中，人們的日常生活情況和當時的社會形態。

第四章則把前面第二章與三章研究作一個整合，從歌謠分析後所得出的結果，以過去諸羅城所呈現出地生活世界的樣貌來對照溝通行為理論，了解人們在講述或傾聽歌謠的言語互動行為背後所隱藏的意涵，即生活世界的延續與擴展。

第二章、語言的實踐

在胡塞爾始先提出地「生活世界」後，「生活世界」在各派學說的研究和努力之下，至今發展承為了「場域」的概念。「生活世界不僅僅是直接現實性的，還是一種時間延續性，是通過回憶和閱讀兒接觸到的歷史過程（何林，2010a：90）。」生活世界也包含了由人們所共同建構成的社會文化，是前人經驗的傳承。「生活世界」雖然常被人所忽視，但它塑造了人們的角色和行為模式，支配著人們的精神生活；人們在此共同分享著同感現實，體驗著生活、感情、思想和態度的相互性和一致性（李芳英，2004：205）。「生活世界」不僅只是作為人們主觀的視域，從文化的作為一個理解角度，更可得知生活世界同時也包含了「地方」的概念。

因生活世界包含了社會的文化與歷史延續，同時作為主體間經驗交流的場所，並藉由主體間的溝通行為再生產出了生活世界，使其得以延續；是人始終置身於其中無法擺脫真實存在的世界。生活世界真實地存在於日常生活中，所有對於客觀世界的探討都立基於「生活世界的態度」上，但人們卻鮮少會注意到它的存在，也因此生活世界是非主題化的世界，以對作為客觀世界「理解」存在於人的日常生活經驗中。

第一節 哈伯瑪斯的生活世界觀

一 生活世界存在和理解的必要性

「『生活世界』最初是作為一個科學批判的概念而出現在胡塞爾的後期主要著作中。（夏宏，2008b：69）」現象學大師胡塞爾（Edmund

Husserl, 1859-1938) 在其著作《笛卡兒的沉思》提出了「生活世界」，指出人們逐漸喪失如何掌握有意義的真實世界，逐漸脫離真正「生活的存在」(lived existence) 這一世界 (魏光苕, 2006: 17)。哈伯瑪斯對現代社會批判的概念，同樣也建立在這胡塞爾提出生活世界日漸喪失的概念上。

哈伯瑪斯與胡塞爾對於生活世界概念上的不同在於，胡塞爾認為「生活世界是原初的自明性的領域 (Husserl, 2001: 554)。」³這「自明性的領域」乃出自於主體的先驗自我，陳述出了「生活世界」是主體對於「理解」此一活動的視野。不同的人有著不同的生活世界，人也在不同的時間中處於不同的生活世界並扮演著不同的角色，人這一個體就是生活世界所呈現出的一種視角 (潘斌, 2005: 41)。因此，每個人所生存、棲息的共同世界就是生活世界，生活世界是人們所共同佔有的世界 (楊耕, 2004: 48)。高秉江對胡塞爾的生活世界描述：

生活世界是一個意義世界、一個價值世界，是一個人們生存於其中的周圍世界，它是時時相對於感知它、體悟它、評判它的主體人而有效的。生活世界是我們生活於其中並在我們的經驗中與我們相連的具體世界。(高秉江, 2002: 22)

在胡塞爾的概念中，生活世界存在著先驗的理性，並作為一種人理解世界的視域；而哈伯瑪斯以「實踐理性」取代了胡塞爾生活世界概念中的「先驗理性」，在生活世界是存在的前提下，人對於世界的

³胡塞爾從對於笛卡兒的「我思」來進行論述，闡明人和世界之間的關係。由人所經驗到的世界，從「我思」來說明人乃是生活世界所呈現的一個主體對象。胡塞爾認為，當「我思」時所顯現的「我」既不是物質實體，也不是精神實體，而是做為思的活動的執行者和承擔者的出現，我們的意識內容所具有的統一性，是我們通過反思得到的，「先驗自我」是先於世界的，是我們進行「判斷」的唯一源泉 (楊耕, 2004: 43-44)。胡塞爾認為「先驗自我」是一種主體存在於世界之前的理解基礎，是一種先驗的理性，「生活世界」便是出自於這主體的自明性。

理解基礎乃是藉由溝通所「實踐」出的，其這樣寫道：「理性〈…〉必須看做在實踐中生成的，即人作為主體在社會化過程中習得的後天能力。（轉引自章國鋒 2001:24）」⁴簡單的來說，哈伯瑪斯認為理性不再是傳統哲學那種以意識為框架的理性，而是藉由語言轉向的一種互動理性（胡軍良，2010：85）。實踐理性是哈伯瑪斯的「溝通行動理論」中論述的核心要素，其並以此對現代性進行批判。

二 生活世界的危機

哈伯瑪斯將人的言語行為分為溝通行為和工具行為，工具行為以目的地作為前提的一種策略性行為，以合理性的確定來作為手段；溝通行為則是必須服從以生活世界作為基礎的規範和有效性，來期待被人們所共同認同和理解（章國鋒，2001：26-27）。而資本主義的現代性導致了工具理性逐漸取代了人們藉由語言的溝通過程所協調出的實踐理性，哈伯瑪斯將這過程稱為「生活世界的內在殖民化」。人們不再經由溝通行為來生產出作為理解基礎的理性，轉而以經驗知識與技術規則來作為理解的基礎，使得生活世界產生了斷裂，世界和人都被這工具理性所約束著，成為了在工具理性下被物化的工具。哈伯瑪斯認為工具理性的害處在於：

它把問題本身的合理性變成了解決問題的程序、方法和手段的合理性，把一件事情在內容上是否正確的判斷變成了一種解決方法是否正確的判斷。（轉引自章國鋒，2001：14）

制度被人們從生活世界中所分離，人們在制度中學習理解，並試著以制度的合法性不斷地來對世界進行合理化，以此來解決問題。進

⁴ 原出處，哈伯瑪斯（1991），《語式倫理解釋》，法蘭克福，p.97。

而導致了「意義喪失」與「自由喪失」。人被物化後，人們對於其存在價值感到失落與無法掌握，逐漸失去了其存在的意義；而工具理性的普遍化使人陷入了對於利益的追求，喪失了自由，淪為了資本主義下「一體化」的犧牲品（章國鋒，2001：106-107）。

對於「生活世界的殖民化」哈伯瑪斯認為應該回到語言，以溝通行為來作為探討，來釐清生活世界所發生的問題，進而再次藉由溝通行為所實踐出的理性和作為主體間所共同理解、認同而協調出的制度，來使生活世界得以延續與在生產，讓人們回歸於生活世界之中。

人對於總體世界的理解乃是立基於生活世界的合理性，「合理性是具有語言能力和行為能力的主體的一種素質，它表現在總是能夠得到充分證明的行為方式當中。（Habermas，2004：22）」這樣的素質是生活世界反應在語言和行為的表現，人們以生活世界作為共同的理解基礎，進而得以進行溝通。哈伯瑪斯這樣寫道，

在日常交往中，表達從來都不是孤立的，它的意義內含來源於一定的語境。語言者設定聽眾會理解這個語境。解釋者也必須作為互動的參與者加入到這樣一種提示性的關係中。

（Habermas，2004：125）

語言者設定聽眾會理解，是因為有個共同的生活世界章。國鋒指出：

所謂生活世界，乃是積淀在語言中的各種「背景知識」和行為規範的綜合體現，它代表了一個社會共同體的集體行為期待，不但各體的經驗和行為的準則，而且社會的文化傳統，都這這種知識的產物。（章國鋒，2001：序言）

「哈伯瑪斯認為，生活世界即是文化傳播與語言組織起來的解釋性範式的儲存。(Turner, 1988: 283)」，生活世界是一切的基礎，其所分類的三個世界（客觀世界、社會世界、主觀世界）都建立在生活世界之上，人們以生活世界作為對於世界了解、解釋的資料庫，並藉由溝通行為來使生活世界擴大和延伸，為生活世界不斷擴充其所儲備的意義。

三 哈伯瑪斯的生活世界

生活世界乃是作為總體世界的一切基礎，而生活世界主要表現為了象徵性結構與深層結構。深層結構是藉由主體間的溝通行為生產出的（社會、文化和自我三種）理解的意涵，生活世界也因而藉以得到延續；並且在這溝通過程中協調出社會的制度，來使得生活世界作為有效的。哈伯瑪斯指出：

生活世界在一定的意義上可視為理性化的，因為它的規範一致性並非通過強制，而是間接或直接地通過在語言交往中取得相互理解而達成。人與人的關係正是通過這種相互理解來調節的。(轉引自章國鋒，2001: 27)

生活世界的理性正是透過人在溝通的過程中而形成，同時也因作為一種相互的理解而作為有效的。溝通行為反映出了生活世界，在語言的交往中人們可以不受約束的抒發己見，讓言語雙方彼此對社會的規範和制度共同得到深刻地一致性的理解（章國鋒，2001: 27）。制度因此是依附於生活世界，並同時分離作為社會秩序的呈現。

生活世界以哈伯瑪斯看來是始終先被給予並存在著的有效世界，一個非課題性的真實世界，是所有目的的前提，並建立在主體間的相互理解之中。魏光苜指出：

「生活世界」本身，即是綿密地「溝通理性」之運作場域，充滿朝向相互理解的行動，也包含該社群所獨有之「交互主體性」經驗。(魏光苜，2009：45)

生活世界也因而是一種場域的概念，人們藉由言語進行溝通的同時，不單只是從中提取意義，透過彼此間的溝通，來實踐並形構出生活世界的樣貌。對於語言的本質哈伯瑪斯認為是作為一種溝通行為的實踐理性。生活世界作為一切理解的基礎，並在言語的過程中得到實踐，無疑地「溝通理性」本身即是生活世界的表現。

第二節 實踐理性

一 交互主體性

哈伯瑪斯認為，言語互動的參與者在溝通行為中，是透過世界中的事物來達成溝通，並藉以協調彼此的行為，人們並非如策略行為中那般把言說的對象視為競爭對手的客體，而是把對像看成相互依賴的夥伴，呈現出一種互為主體的人際關係形態。(羅迅，2006：11)

自康德以來，自我占據了雙重位置：既是世界上的一個經驗主體，表現為眾多客體中的一個；又是一個面對世界的先驗主體，並把世界一切經驗對象的總和加以建構。(Habermas，2004b：309)

自我的主體性 (subjectivity) 在哈伯瑪斯看來只能解釋為人在社會化過程的產物，人的社會化和個性化是同時發展進行，但方向又完全相反的。(章國鋒，2001：39) 這樣的主體表現主要的核心意義即為「交互主體性 (inter-subjectivity)」，人是社會化的產物，人與人之間的關係建構出了社會，同時也形構出了自我為一個體，若自我這一個體脫離了人與人間的社會關係，也就無法呈現出自我和主體來。哈伯瑪斯這樣寫道：

自我可在與他人的聯繫中維持自我同一性，在所有相關的角色遊戲中表達那種既與他人相似、又決然不同於他人的、自相矛盾的觀系，並且作為這樣一個人——他將自身的相互作用編入生活歷史的某種無可爭議的複雜情節之中——顯示著自身。(Habermas, 1989：113)

交互主體性表現在人的言語溝通中，說話的人希望傳達出自身的意見，言說必須合乎雙方能夠共同理解的言語結構規範，來為其自身的言說建立起有效性，讓言說的對象得以進入一個共同的語境之中；透過語境的建構，客觀世界才能被構造為真實並有效的。

哈伯瑪斯所認為的溝通行為便是建立在交互主體性的基礎上。在語言互動的溝通行為中，從第三人稱的角度觀看，所有的一切都作為對象，而從第一人稱以完成言語行為的立場由第二人稱視角來與自身建立起關係，就可以把完成的言語行為再進行重複，用這重構出不斷運用的知識來取代反思所呈現的知識，便是一種自我意識。(Habermas, 2004b：348) 從語言的角度看來，「我」為主體的的一個代名詞，只有在與他人間的關係網絡中才得以成立，假如脫離了這

關係網，「我」這個主體性的替代詞就失去了作為主體的意義。(章國鋒，2001：40)

在完成自身區分時，自我不僅作為主體，而且「總是並已經」在認知、言語和相互作用諸方面同時超越了主體界限的某物認識到自身，自我能夠在區別純主體和非主體的過程中精確地與自身相同一。(Habermas，1989：103)

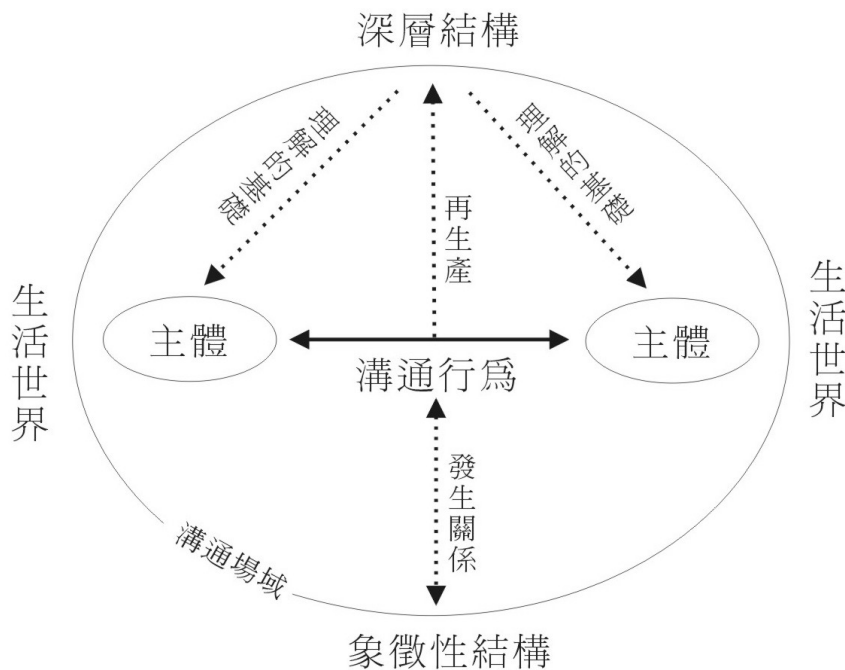
交互主體性即體現在哈伯瑪斯 (Habermas，1989：69) 所指出的言語行為的三重關係中：

- (1) 話語作為現存物的總體性的「外在世界」的關係。
- (2) 話語作為所有被規範化調整了的人際關係。
- (3) 話語作為言說者意象經驗之總體性的「特殊內在世界」的關係。

這三重關係相對應於其所分類的三種言語行為中。人與人之間藉由言語的溝通建構出一種互為主體的理想語境，在生活世界的場域中運行著。因此，人作為世界的一部分，並非獨立的存在，人和世界間的關係即是不斷持續地相互影響的過程，生活世界也因而存有以歷史縱深和生活經驗共同構成的可貴特性。(魏光苕，2009)

對於哈伯瑪斯來說，理性即是人們透過言語行為進行溝通時，從中所實踐出來的，故其稱之為「實踐理性」，生活世界作為一切的基礎，人們在這一基礎上進行活動，人透過言語和生活世界的象徵性結構發生關係，說話的人以言語內容所欲傳達出不同的意圖，對應著生

活世界所表現出不同世界的面向，這之間的關係哈伯瑪斯將其分類為不同的言語行為，人們便是藉由這不同的言語行為來進行溝通協調，而再生產出生活世界的深層結構來不斷地對生活世界進行擴充和延伸，並以此再作為理解事物的基礎（圖 2.1）。

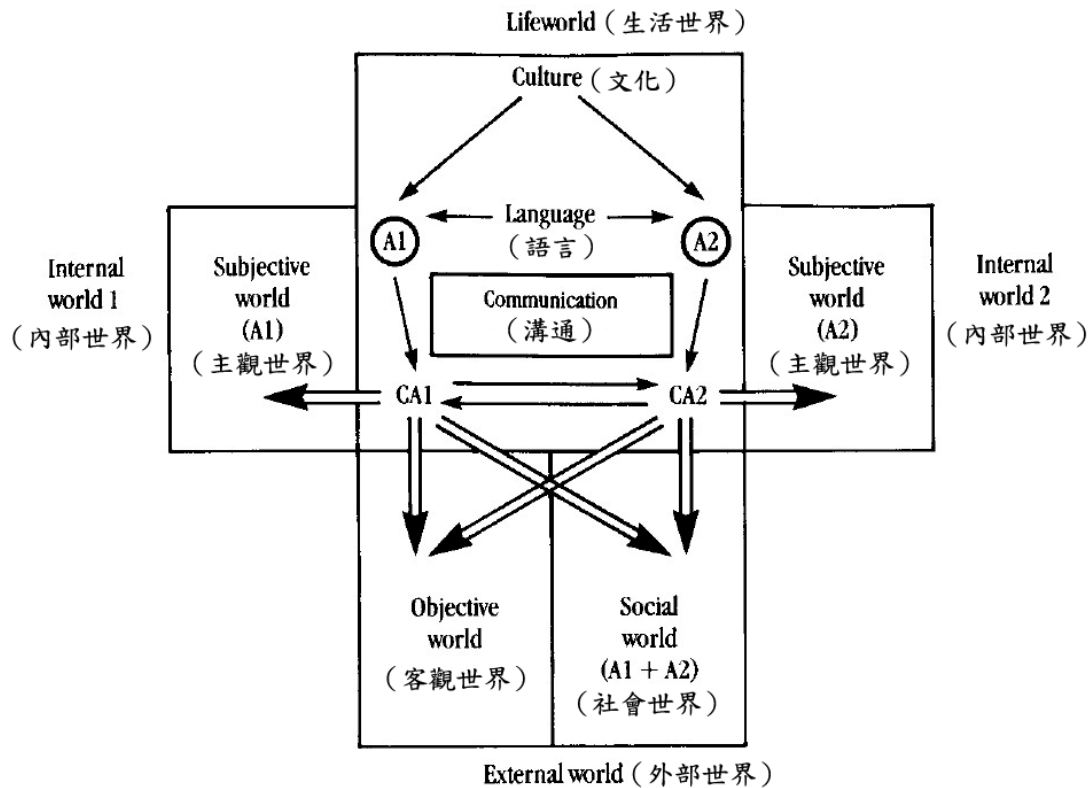


（圖 2.1）溝通的實踐理性過程。（筆者整理繪製）

二 象徵性結構

哈伯瑪斯將將生活世界分為象徵性結構和深層結構。象徵性結構指的是客觀世界、社會世界、主觀世界和這三個世界與說話者透過不同的溝通行為所呈現出地關係。以波普爾（Karl Raimund Popper，1902-1994）三個世界理論作為一個出發點，把「世界」分類為三種，即「客觀世界」、「社會世界」、「主觀世界」，並以這三個世界探討參與溝通的人與世界間的相互關係。因生活世界和現實的世界間有著緊密的關聯，對於生活世界或者真實客觀世界的探討，便不能僅由單一面向進行理解。其認為人、生活世界與世界三者間的關係是一種「行

為者在交往過程中與世界之間的反思關係。(Habermas, 2004: 96)」



The double arrows indicate the world-relations that actors (A) establish with their utterances (CA).

圖片註解：

A1, A2：行動者（參與者）。

CA1, CA2：行動者由溝通所形構出的話語、言辭。

(圖 2.2) 溝通活動的世界關係。(資料來源：Habermas, 1981a: 127)

在 (圖 2.2) 中可以看到，哈伯瑪斯認為整個社會的構成即是一種「溝通 (交往)」(communication)，而溝通行為就發生在生活世界之中，以生活世界作為一切理解的基礎。哈伯瑪斯所認為的世界不單只是由物所構成的實體世界，而是所有事實、現象所構成的總體 (章國峰, 2001: 115)。如同海德格所認為的，「強調『人』總會發現自身是被拋擲於某種具體的日常情境之中。而這個具體的情境，背後又

必然有某種文化與歷史的脈絡（魏光苕，2006：21）。」人被置入某日常情境中，這日常情境作為溝通行為的共同的語境。

在溝通過程中，言語者和聽眾同時從他們的生活世界出發，與客觀世界、社會世界以及主觀世界發生關聯，以求進入一個共同的語境。（Habermas，2004：95）

這共同的語境分別體現出了三個世界（客觀世界、社會世界、主觀世界）。哈伯瑪斯堅持三個世界必須跟生活世界分開來，因這三個世界作為一種協調的系統，人透過溝通的過程來與世界發生關聯，其在書中這樣寫道：

只有在三個世界的形式關係系統徹底分化開來的時後，才可能出現一種反思的世界觀念，合作者為了共同解釋所處語境而運用的媒介才能把握住世界。（Habermas，2004：69）

而這關係分別存在於表達與下述三種世界之間：

客觀世界（作為一切實體的總體性並使真實的表達成為可能）
社會世界（作為一切正當人際關係總體性）
主觀世界（作為只有言語者才特許進入的經驗的總體性）
（Habermas，2004：100）

而人即是在透過對於真實世界（生活世界的象徵性結構）的認識，來建構出並將其理解為外部世界。因內部世界或主體的形成，必須在客觀存在的事態建立起外部世界的概念為前提之下；人主觀的情感、意圖、立場或願望在以外部世界為對照下，形成一相互對稱的世界，內

部世界才得以顯現出來 (Habermas, 2004: 51)。⁵

所以客觀世界和社會世界在其意義上與外部世界有著較密切的關係，而主觀世界就相對應於內部世界。「主體性領域與外在世界之間相互補充；外在世界則有主體和其他主體共享。(Habermas, 2004: 52)」外部世界的共同享有是假設共有的，個體透過參與溝通，從而在過程中得到了經驗，生活世界即在這經驗中被形構出來。

三 言語行為

在哈伯瑪斯說來溝通行為不僅只是以語言作為一種媒介，溝通行為同時對於語言來說還具有一種構思的意義，對其來說溝通行為就等同於語言行為，對溝通活動的分析甚至於是批判的社會理論都要對語言活動先進行了解。(歐力同, 1997: 116)哈伯瑪斯對語言 (language) 和言語 (speech) 進行了區分，認為語言溝通的基本單位是言語行動 (speech act)，是行動和語言的結合，其對於言語和溝通的關係這樣描述：

the use of language with an orientation to reaching understanding is the *original mode* of language use, upon which indirect things be understood, giving something to understand or letting something be understood, and the instrumental use of language in general, are parasitic. (Habermas, 1981a: 288)

⁵ 哈伯瑪斯內外部世界的看法源自於瑞士心理學家皮亞杰 (Jean Piaget, 1896-1980) 所提出的「發生認識理論」，其認為兒童智力的發展和學習，是透過感知—活動的結果來確定自身處於各種客體中，而這活動隨後又內化為內部世界，來協調出能符合並融入客體的自我，自己因此得以從客體中獨立出來。人的認識便在這主客體相互作用中，主體藉由調節兩者間的平衡作用所不斷的建構出來的。

以達到理解（溝通）為取向的語言應用是語言使用的原始形態（original mode），而對非直接相關的事態的理解、給予某事物來使人理解或讓某些事態不言自明和一般目的性地使用語言都是寄生在其之上。（筆者譯）

人的溝通能力包含了文法能力和語用能力兩個面向。文法能力指的是人能夠造出合乎溝通所需的合乎文法的語句能力，而語用能力為在溝通中所講的話語是否被接受，這也是哈伯瑪斯所著重的部分（邱怡瑛，2004：173）。

所有言語行為都包含了「以言表意（locutionary act）」和「以言行事（illocutionary act）」這雙重結構，以言行意是藉由訊息傳遞起著「內容的交往」，而以言行事則依照內容行事來產生出「角色的溝通」功能；對於哈伯瑪斯來說，以言行事有著一種「衍生力量」。（歐力同，1997：141）以言表意作為一種對於客觀世界中以存在事態地（真實的或者是假的）陳述，是一種斷言性（constative）的言語行為，言說的對象只能選擇接受或是否定；而以言行事則是非斷言性的，陳述內容不是被陳述的，而是言及的（mentioned），主要在於替說話的人所欲傳達的內容提供正當性，來使得說話的人所提出的要求，可以成為有效的，直接地涉及人際關係的形成與調節，也因此以言行事有著一種衍生力量。（Habermas，1989：34-37）

語言作為媒體而不是執行理解和流傳傳統文化知識的職能，而是執行著社會化和社會統一的職能。這種職能雖然是通過理解的活動體現的，但是他們不是表現出來的，像理解過程，在文化知識中表現出來的，而是在自我和社會的象徵性結構中，在權限和關係模式中表現出來了（Habermas，1994：33）。

簡單的來說，以言行事便是語言的原始形態，即為哈伯瑪斯所論述的溝通行為，而寄生於之上的其他言語行為，則是分別相對應於前面所述生活世界象徵性結構中的三種世界分類，分別表現出溝通行為所呈現出的三種臨界狀態。

言語行為主要是說話的人向作為傾聽的一方單純地傳達一個溝通的意圖，即「以言行事」和「以言表意」的**溝通行為**，而說話的人在說話時加入目的，希望以此「間接」傳達出以言行事、以言表意，對在傾聽的人產生某種功效來達成其目的，則為「以言取效（perlocutionary act）」的策略行為。（Habermas，1994：277）哈伯瑪斯認為所有的言語行為的成立都必須有一個共同的基礎，而其所提出的四種構成言語行為的「有效性宣稱（validity claims）」，分別為（Habermas，1989：66-67）：

- （1）真理聲稱（truth claim）：對其陳述或言及的陳述內容必須是真實存在的，為說話的人提供一種根據。
- （2）正當性聲稱（rightness claim）：說話的人必須符合一個溝通雙方間，所認同的規範或價值，以此建立起正當的人際關係。
- （3）真誠性聲稱（truthfulness claim）：說話的人本身的意向乃是真誠的，提供說話的人的可信度。
- （4）可理解聲稱（comprehensible claim）：言說內容意義的表達是雙方都可以在語言結構中所理解的。

這四項有效聲稱對應到溝通行為中不同的行為類型，若相對應地行為類型無法符合其有效聲稱，溝通便無法順利進行。

語言作為一種「關係」的實踐形式；「溝通行為」則是作為一種協調語言各種行為的機制，表現了一種互動，由兩個或兩個以上的主體以語言進行溝通，以求進入一個共同的語境。這共同的語境即是生活世界的呈現，「日常語言，它是與人們通過交往行動產生的與生活世界相關聯繫、同時又清楚地表達生活世界的交往的語言（朱慧敏，2010：90）。」因主體在進行溝通時，彼此都必須先置入一個共同理解的世界和有效性要求的系統，溝通行為才得以進行，從而體現了出生活世界。「生活世界」作為人理解的知識背景，而語言則作為人與世界間實踐的媒介。哈伯瑪斯對於言語行為和世界的關係這樣描述：

參與者自身可以通過協商，對語境加以明確，因此，就新語境所展開的每一次協商，同時也明確了關於生活世界的表現內容。……交往參與者對三個世界中行為語境的不同因素進行歸整，並把它們與先前分析的生活世界中的實際行為語境結合起來。（Habermas，2004：100）

人在彼此進行溝通行為時，透過語言讓不同世界的關係總是同時地被表現出來，作為一個合作的基礎，參與者在此基礎上建構了一個新的語境，主體間所共同認知的、客觀的、合理的場域。溝通行為並非把溝通和言語行為等同起來，溝通行為是種協調機制，表現為一種互動，這樣的互動是藉由言語行為來加以協調。（Habermas，2004：101）

(表 2.1) 行為類型

行為取向 行為語境	以目的為取向	以溝通為取向
非社會的	工具行為	—
社會的	策略行為	溝通行為

(資料來源：Habermas，2004：273)

在(表 2.1)哈伯瑪斯把策略行為歸類於一種社會的範疇，因以目的為取向的言語行為會因為使用者所關注的，而有所不同，策略行為雖以目的為取向，但是依舊屬於人們之間溝通過程的一種社會行為，「工具行為可能會跟社會互動聯繫在一起，而策略行為本身就是社會行為(Habermas，2004：273)。」將其說明整理後：

(1) 工具行為：從遵守行為規則對行為加以考察，並從對狀態和事件的干預程度對它們加以評價。

(2) 策略行為：從合理規則對行為進行考察，以影響對手選擇的程度來加以評價。

(3) 溝通行為：行為計劃是通過相互溝通所獲得的協調。

「語言溝通只是協調行為的機制，它把參與者的行為計劃以及參與的目的地融合成爲一種互動。(Habermas，2004：96)」對於如何理解生活世界形態的課題，應當從言語行為和文化傳統兩個面向來進行理解與分析。哈伯瑪斯將言說參與者間的溝通行為過程分類為：「目的行為」、「規範行為」和「戲劇行為」，這三種言語行為個別體現出人與世界不同的關係，作為語言的象徵性結構。

(1) 目的（策略）行為：行為者相對於客觀世界的關係。哈伯瑪斯指出「目的行為概念的前提是一個行為者與一個實際存在的事態世界之間的關係（Habermas，2004：85）。」目的行為指主體運用語言企圖來對他人實現一定的意圖；而「事態」也同時可能是因行為者透過其目的地的干預而形成的，是行為者（是藉由語言來動作的主體）對應於客觀世界所呈現出的關係。而策略行為則是以其他行為者的目的作為標準，再對另外的行為主體進行影響。

(2) 規範行為：行為者相對於客觀世界、社會世界的關係。規範調節的行為是行為者與兩個世界的關係，包含了原有客觀存在的事態世界外，還有「社會世界」（Habermas，2004：85）。作為目的行為主要是訴求是對社會真實的與現實的面向進行陳述與描繪，而規範調節行為則是訴求於「正確性」，在某社會世界的規範下來進行呈現，行為者自身也受制於此群體所共識的社會關係中。

(3) 戲劇行為：行為者相對於客觀世界、主觀世界的關係。行為者藉由在言說的過程中，讓參與者將自身的經驗映射至表演中，使參與者自身相信行為者的表達，以傳達出行為者的目的。戲劇行為可以說是行為者以目的（策略）行為作為基礎，並在其中加入了自我表現，藉以控制、影響作為參與者的觀看或者是傾聽的對象。哈伯瑪斯指出：

就戲劇行為模式而言，參與者作為行為者，要想形成對帶自身主體性的立場，參與者作為公眾，要想形成對帶其他行為者表現性表達的立場，就必須意識到，自我的內心世界受到一個外部世界的限制。（Habermas，2004：93）

這外部世界是由真實的「客觀世界」和「社會世界」所構成，參與者必須在接受這樣的一個條件下，才能進入戲劇的共同語境。哈伯瑪斯：「經驗必須得到真實的表達，並在此基礎上被觀眾指定到一位行為者身上（Habermas，2004：93）。」真實的表達即是對於行為者「真誠性」的要求，參與者需表現出符合公眾所認同的社會世界與客觀世界以融入公眾，並且被觀眾所接受。因此，行為者必須把自己的主觀世界和外部世界的某一部份進行連結，讓觀眾得以進入共同的語境，來使得語言的溝通行為得以有效。

除了溝通行為模式的語言概念外，三種其他語言概念的片面性表現在：它們各自所代表的溝通行為類型都是溝通行為的臨界狀態，……。它們都是分別揭示了語言的一種功能，即或發揮以言表意效果，或建立人際關係，或表達經驗。

（Habermas，2004：95）

而溝通行為則統整了這三種言語行為類型，作為一種理想的言談情境，當有效聲稱受到質疑時，雙方藉由論證來支持或反駁溝通中的有效聲稱，來達成共識，溝通行為因此是一種辯證交替的關係。（鄭杏玲，2009：34）在溝通行為中說話的人把客觀世界、社會世界和主觀世界整合成一個系統，並作為溝通的解釋框架，言語的有效性更限制了說話的人，經由言語行為模式和世界間發生的關聯來讓傾聽的人拿出合理的立場，因而雙方都可以從其和世界間的關係得到客觀的評價。（Habermas，2004：99-100）

在哈伯瑪斯所分類的語言互動的純粹類型中（表 2.2），可以清楚看到上述的三種語言行為，所個別對應的世界和說話的人與世界之間

的關係。

(表 2.2) 語言互動的純粹類型

行爲 類型	形式語用 學特徵	典型的語言 行爲	語言 功能	行爲 取向	基本 立場	有效性 要求	世界 關聯
策略行爲		以言表意行 爲命令式	影響 對方	以目 的爲 取向	客觀 立場	現實性 (Effectiveness)	客觀 世界
會話行爲 (Conversation)		記述式 (Constatives)	呈現 事態	以溝 通爲 取向	客觀 立場	真實性或真理性 (Truth)	客觀 世界
規範行爲		調節式	建立 人際 關係	以溝 通爲 取向	規範 立場	正確性 (Rightness)	社會 世界
戲劇行爲		表現式	自我 表現	以溝 通爲 取向	表現 立場	真誠性 (Truthfulness)	主觀 世界

(資料來源：Habermas, Jurgen, 2004：312)

(表 2.2) 中多出了上述所沒提到的會話行爲，在言語行爲的類型中，記述式言語行爲、調節式言語行爲和表現式的言語行爲都分別對應了一種溝通的互動，而在某些時候言語行爲脫離了人與人之間溝通的協調目的，以商談對象來作為主要的關注，例如聊天、論證和對話，單純以言語作為目的，哈伯瑪斯便把這些行爲定義為「會話行爲」。

(Habermas, 2004：311)

四 深層結構

人藉由言語的溝通來與世界發生了關聯，「生活世界在參與者的

展望中，只是表現為一種行動狀況的構成視野關係。(Habermas, 1994: 188)」人藉由溝通行動把生活世界象徵性結構的各面向加以延伸，藉由在這溝通過程所理解、交織出的經驗，來對深層結構(文化、社會和自我)進行再生產。

在理解的職能方面，交往的行動服務於文化知識的傳統和更新；在行動合作化方面，交往的行動服務於社會統一和聯合的形成；最後在社會化方面，交往行動服務於個人同一性的形成。……文化、社會和個人做為生活世界的結構因素與文化再生產、社會統一和社會化的這些過程相適應。

(Habermas, 1994: 188-189)

哈伯瑪斯把**文化**稱為知識的儲存，**社會**稱之為合法的秩序，把**自我**理解為使一個主體在言語能力和行動能力上具有的權限。(Habermas, 1994: 189) 原有生活世界深層結構因素中的文化、社會和自我在其再生產的過程中，也延伸到了象徵結構的再生產。

結構 因素 再生 產過程	文化	社會	自我
文化再生產	能意見一致的 解釋模式(“適 合的模式”)	合法化	有教育作用的 行動模式, 教 育目地
社會統一	規定	合法組織的 個人內部關係	社會從屬性
社會化	解釋成就	符合規範 行動的動員	內部活動能力 (“個人的同 一性”)

(圖 2.3)再生產過程為獲得生活世界的結構因素的成就。(資料來源: Habermas, 1994: 194)

在(圖 2.3)中能看到再生產所獲得相對應地三個成就。文化再生產使得人們對生活世界得到共同的理解基礎,讓不同的意見在溝通的過程中對於客觀世界有著一樣地解釋而得以一致,合法化了現有的社會秩序規範,教育了自我了解到自身言語能力和行動能力和生活世界有著怎樣的同一性。而社會在其再生產過程中要是能得到統一,人在這合法的制度中得以調節個人於社會關係中的從屬性,文化傳統同時成為了一種實際存在的規範,也因此群體有著相同的文化理解,不再需要對其持續進行檢驗。最後自我經由再生產因此能控制生活世界出現的狀況,自我即可與社會有著普遍共有的反應(同一性),人的

行動便是符合社會規範，為社會中具有合法行動的成員，透過自我的同一性，文化因此作為理解的知識庫。(Habermas, 1994: 193)

結構 因素 領域中 的破壞	文化	社會	自我	運動 方面
文化再生產	意義喪失	合法化的喪失	方向危機和教育危機	知識的合理性
社會統一	集體統一性的非固定化	無規律性	異化	成員的聯合
社會化	傳統的破裂	動機的喪失	心理病理學	個人的承擔 責任能力

(圖 2.4) 再生產過程受到破壞時的危機現象(病理學)。(資料來源: Habermas, 1994: 195)

哈伯瑪斯指出當生活世界的再生產受到破壞時所會顯現出地各種危機(圖 2.4)。其認為資本主義現代化導致工具理性取代了實踐理性，當人們無法從文化中擷取意義來對事態進行理解時，生活世界的破裂導致了意義喪失(Loss of meaning)和自由喪失(Loss of freedom)。對於哈伯瑪斯的觀點章國鋒這樣解釋：

當相互理解的需要無法從文化的知識儲備中得到滿足時，便

會出現“合法性危機與信仰危機”，這時“意義的儲備”發生短缺，無法對一些新的現象做出合理的解釋。（章國鋒，2001：108）

哈伯瑪斯在其著作中引用了霍克海默（Max Horkheimer，1895-1973）的文章作為例子，「如果它（信仰）與知識之間的對立或和諧不能持續表現出來，那麼，作為信仰，這個概念也就被消滅了。（轉引自 Habermas，2004：329）」當信仰和知識都成為主觀的，人不再由文化對信仰進行理解，信仰就只剩形式，而其意義將變得空洞無物，因此導致了**意義喪失**。

工具理性使得技術規則取代了生活世界的合理性，人以技術化和工具化作為控制社會問題的方式，而日漸喪失了自我意識與精神自由。（章國鋒，2001：107）人與人之間的關係彷彿變成了物與物之間的延伸，以價值為取向，淪為資本主義所追求一體化下的物件，因此物化致使了人**自由喪失**。（圖 2.5）顯示出了生活世界再生產過程破裂時，相對地即是各個領域中喪失的現象。

（圖 2.5）中可看到以相互理解為取向的言語行為，對於生活世界深層結構再生產所標示出相對應的職能，人表現的自我和社會化得到同一性的教育，包含了自我的同一性和社會同一性；在社會和社會統一方面，人承認社會關係而作為社會中的合作成員；文化的再生產讓文化傳統通過批判、反思得以流傳，成為人對於事物理解的知識儲存庫。

結構 因素 再生 產過程	文化	社會	自我
文化再生產	文化知識的流傳，批判和獲得	合法化作用的知識的更新	教育知識的再生產
社會統一	價值方向核心部分的喪失	關於主觀內部承認的運用要求行動的合作化	社會從屬性模式的再生產
社會化	文化化	價值內部化	同一性教育

(圖 2.5) 爲了相互理解所進行的再生產功能中的行動面向。(資料來源：
Habermas, 1994: 195)

哈伯瑪斯所認為的理性乃是透過實踐所生成的，不同傳統形而上學的理性。人們經由言語的溝通，構造出彼此所共識的原則，這樣的理性是一種互動的理性，是開放的、包容的、多維的辯證反思原則。表現在交互主體的概念中，並作為溝通行為理論的主要要素。溝通行為不同於工具行為的目的、成就取向，而是以相互理解為取向，以理解為取向的言語行為必須符合言語有效聲稱的要求，這些要求個別對應於三個世界，藉由溝通來使得三個世界結合再一起，體現、再生產出生活世界。唯有主體間的相互溝通才得以對逐漸殖民化了的生活世界進行辯證與反思，擺脫工具行為的不斷合理化。

第三節 文學與溝通行為

文學作為語言的藝術，主要分為作家文學和民間文學，作家文學即是書面文學，而民間文學則為在民間較為普遍並廣泛流傳的常民口頭創作，相對於官方或是作家文學屬於下層文化，歸類在一個民族文化的基礎部分（汪玢玲，2005：1）。胡萬川（2010：201-202）指出，民間文學為民俗（Folklore）的一部分，「口傳性」是其基本與重要的特質，因此民間文學也常被定義為「口傳文學」。

口傳文學具有下列這六點基本特徵，一：其「民眾性」最為普遍，並直接地反映了社會；二：而「集體性」是創作和其流傳形式的重要特徵；三：「口頭性」則為其表現手段和方法的外部顯著特徵；四：「變異性」是指口頭文學在流傳過程中，允許傳播者加以改動；五：「傳承性」體現在其一直保持著前代的民俗文化傳統；六：「立體性」即民間文學的表演性、多功能性與即興創作的特點。（汪玢玲，2005：3-16）

從這六點特徵可以看出民間文學是主體間對於文化和社會的共同認知與傳承，藉由言語傳達出了社會與說話的人兩者間的關係。口頭性說明了其是言說行為；民眾性則可看成是行為的有效性，為言說提供一種人們所共同理解的依據；集體性和變異性體現了在溝通行為中社會和自我的同一性，使得民間文學不僅可建立正當的社會人際關係的，也表現出說話的人所欲傳達給他人的信息；這樣多維的特性讓民間文學具有更多的面向，讓歌謠可以在不同的場合中進行運用。

「勞動人民的諺語，強調認識來自實踐，……不實踐，就無法認

識客觀世界（歸秀文，1982：207）。」謠諺是溝通實踐的結晶，在作為文化傳統傳承的同時，謠諺也允許他人進行修改來使得其運用符合當下的事態。因此，部分謠諺都有著許多版本流傳在不同的地區裡，這些不同版本的謠諺在詞句結構敘述上大致上都相同，只是部分內容的人、事或物被替換掉；這些的不同處可能是轉述者一時興起的創作，也可能是為了突顯所欲傳達的信息來進行修改，以更符合地方的文化傳統，讓傾聽的人更快速地進入共同的語境，為說話的人提供更為有效的宣稱。人們便可在謠諺中，透過言語的溝通與實踐，來對社會世界中的規範、人際關係進行調節；了解客觀世界中真實存在並傳承的事物；從主觀世界發展出自我的同一性和自身情感的抒發。

因此，從歌謠的言語行為面向觀看，呼應了哈伯瑪斯的溝通行為理論，歌謠乃是一種生活中的實踐，透過其言語行為來進行了社會制度和人際關係的協調與溝通。歌謠在作為歌謠時，必須先是社會中多數人們所共同認定的，以此來作為其有效的言語聲稱才得以廣泛的流傳。在被傳頌的過程中，講述或表演出歌謠的人可以再修改使歌謠符合其所欲傳達的想法、意圖，也可將歌謠內容修改來讓歌謠符合當下的事態或社會認同，歌謠內容因而並非一個絕對的真理，藉由其自身的變異性來作為一個協調溝通的過程、結果。作為結果的歌謠也因此具有了文化傳統傳承的使命，它延伸了過去的歷史來增加其深度，以當下生活經驗進行協節增加了其寬廣度，體現出了生活世界的樣貌，真實地呈現出當下社會中多數人們的日常生活形態。

歌謠不僅僅記錄了過去社會中許多的事態，透過對於歌謠的吟誦更能理解到過去社會生活世界的呈現；歌謠作為一種語言的藝術，是過去人們所共同理解的、認同的，同時也是在溝通行為下共同協調出得制度和透過語言所實踐出的共同理解，作為生活世界的呈現，因此

這些歌謠被傳頌至今。在歌謠相關的研究中可以看到歌謠的內容廣泛地包含了過去傳統社會中人與人間的交往行為、社會規範、空間形態與當下時事等許多面向。因此，對於過去常民生活世界的形構，應當以歌謠中所呈現的內容作為一個觀看的基準，以此再對其所包含的言語溝通行為進行探討，來逐步貼近、窺探當時諸羅的生活世界樣貌。

對於歌謠中所呈現出地人們的日常生活，王慧蓮（2003）指出，傳統民間歌謠是庶民婦女生活最真實的反映，並且在過去漢儒文化對台灣父權社會有很深的影響，婦女婚姻多是由父母做主、媒妁之言，而在日治時期的歌謠中，即可看到許多有關於青年男女對於戀愛自由和婚姻自主的呼籲語爭取。看出在日治時期西方文化的傳入後，對於台灣的傳統文化產生了影響，過去長期受傳統文化習俗所約制的女性，在思想上也慢慢地逐漸產生了變化。在其研究中，更指出了歌謠中有許多對於婦女為人媳婦的諸多規範和要求，婦女在工作便藉由對於歌謠頌唱進行情感的抒發與對於其他婦女的社會教化。

傳統對於為媳者分際有諸多要求，民間利用歌謠傳達於婦女身體力行，或對違棄者加以輿論揶揄撻伐；同時婦女亦利用歌謠抒發為媳者內心的苦嘆。（王慧蓮，2003：99）

在傳統的台灣社會兩性地位相較現代更不為平等，社會兩性的關係主要為「男尊女卑」，這樣的意識普遍存在於社會上，女性主要的角色為輔助男性，缺少了獨立自主的人格特性。（鄭怡卿，2008：175-176）這樣的社會形態表現在許多關於婦女規範以及家庭方面的歌謠中。

家庭對多數人來說是極為重要的，在傳統儒家文化思想的「修身、齊家、治國、平天下」中，可以看到齊家作為重要的環節之一，

若把修身視為社會對於女性的規範，那麼齊家則可以看作是其的延伸，對於自身的要求外，人與親人之間的人際關係在此更被強調。在關於家庭生活的歌謠中可以看到過去傳統女性的家庭地位，也包含了父母和子女間關係的形態。韓孝婷（2004）指出，在閩南語謠諺中可以看到傳統社會「養兒防老」的觀念，對於子女施以嚴教，希望將來能光宗耀祖，不同於西方國家把養育子女當作是一種責任和義務，注重子女個人自然的發展。

在社會學中，親屬關係不只限於血緣關係，婚姻造成的關係更是探討社會結構的要素之一，人透過婚姻產生了許多新的人際關係，婚姻並非只是個人間的契約關係，而是一種群體的契約，婚姻的連結更造成了社會結構的變動。（葉雅宜，2002：10）在謠諺中，如四句聯吉祥話、戲曲歌謠……等，都不難發現到婚姻連結到社會的人際關係。然後在其之中也有著各別帶錶婚喪喜慶所分別對應地信仰儀式、習俗慣例。

對傳統社會來說，這些各種的信仰儀式、習俗慣例更是傳統文化的象徵，儀式的「禮」表現出了傳統文化的傳承，對於客觀世界中既存事態如自然環境表現出感恩、尊重的心境，人從自然環境、習俗中進行學習，了解人與環境的關係、作為先前的人的知識傳承與延續。在上述對於歌謠所體現出的生活，筆者將其略分為三大類型：文化習俗和自然環境、社會、自我的呈現和理解；這樣的分類是基於歌謠內容所表現出諸羅的不同面向來略為進行劃分。當然，因為歌謠本身的立體性、多維的向度，也使得歌謠多少也都和所歸屬類別以外的類別具有一定的關聯性，為了便於研究與說明，因此取其歌謠中所傳達得主要內容來作為為分類的依據，以求先了解過去常民的生活形態，進而再以其為基礎來對主體間的協調進行論證。

根據研究樣本《嘉義市閩南語歌謠集》中的分類，其分類所主要對應地言語類行，大致整理如下，之後主要還是以歌謠本身的言語目的為區分：

- (1) 文化習俗和自然環境：儀式類、一般類
- (2) 社會：一般類
- (3) 自我的呈現和理解：遊戲類、情歌類

第三章、形構諸羅

歌謠是常民藉由語言對於地方和社會進行的描述，其歌謠內容在表現上多半是直接的、詼諧；但也因如此，歌謠反映出不同於文學雅士筆下的世界觀點。歌謠廣泛得流傳在社會中下層中，是常民對於平日生活「地方」的感知、是人們對於地方的共同理解。通過言說溝通的過程，人們形塑出屬於其地方的文化傳統，藉由言說來體現出了生活世界。

本章節將對歌謠進行解讀，從歌謠中呈現出諸羅不同的社會面向來形構出過去諸羅常民生活的樣貌。第一節將先從文化信仰和自然環境與人們生活間的關係進行了解，從中得知信仰對於諸羅居民生活習性有著緊密的關聯，自然環境在傳統農業社會是生活的根基，也是人們日常活動的重要空間。第二節則探討歌謠中人們的社會活動，藉由教化規範來穩定當時的社會形態，這對於人們共同的社會規範是一種文化的傳承，人們日常的生活即是作為文化傳承的表演舞台。最後從歌謠所體現出人對於社會的理解和自我主觀意識的呈現來進行觀看，發現到歌謠不僅是社會空間的表現，同時也是理解與呈現出自我的行為。

第一節 文化習俗和自然環境

一 信仰習俗

從《嘉義市閩南語歌謠集（三）》書中的〈十二月令〉來看，

正月正 尊佛敬祖入大廳


二月二 清香四菓謝土地
三月三 桃子李子分頭擔
四月四 桃子來 李子去
五月五 西瓜上市滿街路
六月六 撿栗子雙手捧
七月七 收龍眼 剝石榴
八月八 牽豆藤 摘豆莢
九月九 風箏滿天響
十月十 收晚冬
 老闆派長工
十一月 近年尾
 家家戶戶搓湯圓
十二月 做新衣
 準備好過年（江寶釵，1998b：145）

內容以時間作為一個描述的主軸。歌謠從正月正至十二月，按照一年之中月份的先後順序做出編排。傳統的時間觀是一維的線性結構，認為時間既無使又無終（韓文君，2005：35）。因此，這樣的時間排列是不斷地循環的，而不斷重複的時間點對應著固定的事態、生活行為，是被普遍人們所認同的慣例，習俗藉由歌謠進行了傳承。文中（尊佛敬祖入大廳、清香四菓謝土地、搓湯圓、過年）皆是信仰的展現，當中（清香四菓謝土地）更描繪出人對於自然的感激之心。

農曆二月初二是俗稱土地公福德正神的誕辰，在傳統信仰中土地公掌管土地，而在過去諸羅的百姓大多數是以務農為主，「嘉義市在日治以前，農業確實是整個經濟體中的主角（陳亮州，2002：91）。」人們透過對土地公的祭祀，對自然環境中的土地表示感激之意，也順

道祈求未來農作物能有好的收穫。在文中二月二之後，從三月三到八月八指出了該月份所產出的農作（桃子、李子、西瓜、龍眼……等），這不單單只是對於自然的說明和農作收成時間的知識教育；農作收成的描繪也呈現出前述（清香四菓謝土地）祭祀行為中，人們對於收成的期待和感激。

〈十二月令〉這以時間為主軸來敘事的結構，同樣也出現在〈新年頭〉中：

- 
- 初一早
 - 初二早
 - 初三沒什麼好
 - 初四餐餐吃得飽
 - 初五過後（隔開）
 - 初六畝肥
 - 初七遊冶
 - 初八做壽桃
 - 初九天公華誕
 - 初十有吉祥食物
 - 十一請女婿
 - 十二女兒回家來拜拜
 - 十三關老爺華誕
 - 十四月明
 - 十五元宵夜（江寶釵，1998b：141）

下為另一口傳文本：

初一早
初二早
初三暎到飽
初四接神
初五過後（隔開）
初六昏肥
初七七元
初八完全
初九天公生
初十有食食
十一請子婿
十二請諸婦子返來食泔糜配芥菜
十三關老爺生
十四月光
十五上元暝（江寶釵，1998b：143）

文中歌謠是以傳統農曆新年來做為描述的對象，不同於〈十二月令〉用「月」作為描述的時間點，〈新正年頭〉一謠改以「日」做為時間單位來作為鋪陳，記載了傳統農業社會在過年時節的生活景象，是對於多數人過年生活的寫照。在初一到初四對於生活的描寫呈現出過年時休息的狀態，人們在一年的勞累工作後，藉由這四天的短暫休息以準備迎接新的一年。正月初一為新年的第一天，稱為「開正」或「開春」，人們大多會在這天進行祭祀儀式來祭拜神明跟祖先。初二主要是出嫁的女兒會偕同女婿回娘家拜年，人們也通常會在這天進行宴客。因此這兩天（初一早、初二早）人們會早起以準備祭祀或宴客所需的物品。

在閩南傳統習俗中，正月初三稱為「赤狗日」，過去人們認為這天乃是兇日，不宜外出，所以「初三沒什麼好」，正月初三這天也沒什麼特別的活動，家家戶戶都會早早入睡，另一口傳文本中（初三暍到飽）便描繪出了提早入睡這一說法，從另一面向來看，（初三沒什麼好）或許也可能說明了人們認為這天的生活無聊乏味。傳統大年初四為迎神日（另一口傳文本中：初四接神），家家戶戶會進行祭祀來迎接家中的神祇，而祭祀之後便會有許多祭拜完的供品可以食用，因此「初四餐餐吃得飽」。而初五（隔開）則是作為一個可以開始工作的日子，休息到此作為一個段落。

「年俗活動到大年初五暫告一段落，年初六開始準被挑肥澆菜，從事農作，謂之『初六挹肥』。」⁶還有一說法為因傳統習俗認為水肥是錢財的象徵，因為在春節期間不能把家中水肥清除傾到，才不會錢財外流，必須等到初六這天才能進行清除的工作。在過去以農業為主的社會中，農作物是多數人得主要經濟來源，而水肥多會回收當成農作物的肥料，因此不論（初六舀肥）在歌謠中所欲傳達的訊息是基於傳統信仰習俗，或者是作為開始工作的象徵，都可隱約地解讀出農作的重要性。

在兩首歌謠〈新正年頭〉中，對於正月初七的敘述分別為「遊冶」、「七元」，七元是古代傳統的民俗節日之一，又稱為人日，「初七人日，在台灣並無慶祝人日的習俗。」⁷若根據此說法，可推測第一首〈新正年頭〉較為貼近閩南地方的生活習俗。初八（做壽桃）當日的主要活動則是為了初九（天公華誕）進行祭祀物品的準備，因拜天公的祭祀品非常豐盛，所以初十便有吉祥食物可以享用。最後以元宵節（十

⁶ 林茂賢，《台灣民俗記事》，p.9。轉引自〈台灣大百科全書〉

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=8181>。取用時間：2011/11/20。

⁷ 資料來源：<http://122.117.146.138/springcustom.htm>。取用時間：2011/11/20。

五元宵夜)作為春節結束的收尾，在元宵節慶活動之後整個迎接新年的一連串活動正式告一段落，恢復平時的生活。

在〈十二月令〉和〈新正年頭〉兩首歌謠中都包含了對於宗教信仰的描述，這些關於信仰習俗的活動都被編入了歌謠所表現出的行事曆當中，以提醒人們在特定日子所必須進行的活動事項。由此可以得知在過去諸羅地區中，宗教信仰相關的日常或祭祀活動是平時生活中極為重要，是不可缺少的日常生活行為。傳統信仰習俗除了反映在歌謠對於日常活動的描繪上，也反映在下述歌謠〈上九流〉裡人們對於「職業」與「階級」的觀感中。

上九流

一流上京考科舉

二流學醫

三流看地裡

四流看卜掛

五流畫畫

六流看相

七做和尚

八成道士

九學琴棋（江寶釵，1998b：165）

在台灣過去的傳統社會有所謂「上九流」和「下九流」之說，上九流指其與士、農、工、商有著相同或者更好的社會地位，而下九流則是被人們所輕視的職業。⁸（片岡嚴，1987：146）這九種職業都無進行

⁸ 在片岡嚴所著《台灣風俗誌》一書中，其所述的上九流按順序為：師爺、醫生、畫工、地理師、卜掛、相命、和尚、司公、琴師，而下九流則為：娼女、優伶、巫者、樂人、理髮師、僕婢、拿龍、土公。pp.146-149。

生產的工作，但都作為文化知識的傳承者，而在這九種職業中，跟信仰習俗相關的工作就佔了五個（看地理、卜卦、看相、和尚、道士），從中便可看出信仰習俗和過去傳統社會有著不可劃分的關聯。

在陳玫錦的研究中指出了信仰是過去諸羅城地區空間形態的主要構成中心。

「十六境」是 19 世紀中期嘉義城內、外居民眾，以共同信仰為基礎，將當時嘉義城內外聚落，16 個地方信仰核心的寺社廟宇，每一個信仰核心涵括範圍所形成的「境」，……所以，「十六境」的形成，是地方社群、社會集體感情和自我主體認知的認同表現。（陳玫錦，2007：50）

在過去諸羅的歌謠中也能見到人們藉由歌謠的傳唱，以歌謠中較為貼近生活的事物，來對諸羅的空間進行理解與閱讀，〈大道公一〉這首歌謠即是以信仰來作為人們對於空間的辨識。

大道公（一）

仁武大道公

打貓騎虎王

雲霄厝地藏王

東門十九公

南門五穀王（江寶釵，1998a：35）

整首歌謠主要是描述諸羅各地區的代表廟宇，從內容來看〈大道公〉是述說歌謠的人以信仰來對述說歌謠的人自身所認知到的地理環境進行記錄，以信仰和空間的關聯來作為對地方區域的描繪。歌謠中

看似簡單對的空間描繪，背後卻也同時傳達了講述歌謠的人所欲傳達的信息——即講述者自身對於地方文化的認同和感知。從中進而也能看出早期諸羅地區人們對於信仰的重視，以地方的信仰圈來對空間進行界定，甚至於直接以信仰來作為空間的標籤。在〈大道公（一）〉中，地理位置和信仰兩者直接地畫上等號，人們所共同認知的「境」被加以強化，成為一種涵蓋地裡空間和信仰的符號。

歌謠中以信仰作為對於空間的描述不僅只有對諸羅地方，也包含了諸羅以外的地區，透過歌謠也能認識到台灣其他的地方。

光景真好龍山寺

光景真好龍山寺

艋舺出有蓮花池

並無一件做盟記

用嘴相好無了時（江寶釵，1997：139）

這首歌謠主意雖然不是以認識地理空間為述說歌謠者的主要目的，而是以信仰作為一個空間的象徵，譬喻誓約應該也要有一物品來作為誓約的象徵依據。講述此首歌謠的人想傳達的意圖雖然與講述〈大道公一〉目的上有著極大的差異，但卻可從中看到類似於〈大道公（一）〉中以信仰來代表地方的手法與概念。

信仰習俗是諸羅文化傳統的重要因素之一，從日常生活中的活動到職業，甚至於諸羅空間形態的構成和空間的辨識，都被信仰俗習所深深地影響著，有關人們生活中的許多事物皆圍繞著信仰習俗，以信仰習俗為人們對於日常生活理解的中心，因此信仰習俗在諸羅地區來說，體現出了「生活世界」中許多象徵性結構和深層結構的部份。

二 環境

因傳統社會主要以農作為主，因而也就自然產生出了和農作相關的歌謠如〈耕田歌〉，這類歌謠不僅僅是行為者對於「外部世界」的描述，同時更明確、直接地呈現出了行為者對於作物採收的期許。

耕田歌（一）

春天一年才一次
家家搓草下田壟
稻子飽穗人人愛
數冬若到笑呵呵
春天過了夏天時
稻子長的綠油油
台灣出名蓬萊米
一年收成有兩期
夏天過了是白露
水牛赤牛滿山埔
上坵下坵相照顧
秋天就要犁田土
秋天過了是慢冬
歡喜稻子恁大穰
這年收成有希望
每期豐收心輕鬆（江寶釵，1998b：149）

這首歌謠（耕田歌一）是對於傳統農業社會中，稻子採收時景象的描繪，這歌謠不單只是作為地景的一個描述，也包含了農事的知

識，開頭（春天一年才一次，加加搓草下田壟）這兩句話點明了春天對於務農的人來說是個重要的季節，務農的人會在春天開始進行水稻的耕種。在當中（一年收成有兩次）可以知道水稻一年可以有兩期收成，在過去務農的人把這兩期的收成稱之為早冬跟慢冬，第一期稱為早冬，而第二期的收成便是慢冬，所以本歌謠開頭第四句（數冬若到笑呵呵）對於收成使用了複數「數冬」來作為後面兩季收成的鋪陳。從這（春天過了夏天時，稻子長的綠油油和秋天就要犁田土，秋天過了是慢冬）可得知水稻的種植與收成時間點，即春耕夏收、秋耕冬收兩期。

務農的人可以說是看天吃飯，自然環境中的季節對務農的人來是極為重要，過去人們將一年分為二十四個節氣，而文中的「白露」為二十四節氣其中之一，夏季之後的白露，述說了秋天快來了，在夏收之後便要開始準備第二期的耕作，也因為夏季收成，暫時不需要牛隻來進行耕作，所以人們便會放牛去吃草，文中（赤牛水牛滿山埔）即說明了稻子收成時，描繪了山坡滿是牛隻的情景。（上坵下坵相照顧）也隱約說明了孩童間的一些互動，在收成季節成年人大多在田裡忙於收割，而放牛去吃草的工作大多委任給小孩子，小孩們會把牛分別牧於附近區域，除了可以一同玩耍之外，也可彼此相互看照牛隻。下面另一首耕田歌與〈耕田歌（一）〉大同小異，但長度縮短了許多，有可能是為了便於傳唱而簡化、修改過後的版本，同樣列出可進行對照其相似之處。

耕田歌（二）

一年過了又一年
冬天過完又春天
田裡稻子綠油油

今年一定是豐收年
水牛赤牛滿山埔
牧牛童子唱山歌
青年男女犁田土
上坵下坵相照顧（江寶釵，1998b：153）

在《嘉義市閩南語歌謠集》紀錄的地方歌謠中，單純對於地貌風景的描寫在其比例上相對是較少的，地景的描述大多只是作為輔助敘事的背景，參雜於歌謠中以用來突顯或襯出歌謠所欲傳達的信息。

諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz，1926-2000）指出了對於作為「自然場所」中的人的「理解」，是種存在的概念、意義的體驗，「當環境具有意義時，人便覺得『置身家中般自在』。我們所成長的場所就像是『家』一樣（Norberg-Schulz，2002：23）。」因此，在歌謠以自然環境作為敘事背景的同時，也間接地傳達出講述歌謠的人「寓居於世」的狀態表現和感知，人們所共同生活於其中的「場域」。如〈天黑黑（一）〉此首歌謠即是呈現出人和自然中萬物同時以這世界為「家」的情景：

天黑黑 要下雨
爺爺扛鋤頭尋田陌
尋到一群鯽魚要娶妻
姑⁹擔燈 鰲打鼓
蜻蜓舉旗嫌辛苦
田雞扛轎眼睛凸出來
毛蟹舉篙叉背大鼓（江寶釵，1998a：75）

⁹ 原文為「龜」，據筆者所知也有另一唸法為「火金姑來照路」，「姑」字在台語因口音不同又也讀作「龜」，如「金龜子」，故此處筆者改為「姑」。

開頭「天黑黑，要下雨」簡單清楚的道出了天氣快要下雨時，天色昏暗的情景。農夫（爺爺）是在他尋視田陌的動作中不經意地發現到了許多的生物，他並非刻意地去觀看或者是尋找，而這樣的「不經意」呈現出了平常不會特別去注視、意識到自然環境中與人共同生活在這土地上的生物。這世界並非只有人，而是一個萬物共同享有的世界。歌謠中生物娶親的婚禮儀仗活動，同時也正是人所認為成家的表現。隱約的透露出在這世上的萬物皆是以這個共同的世界為「家」。整首歌謠從表面上來看是透過把動物擬人化增加其趣味性，在念唱歌謠地過程中，來學習並記住動物的特徵。如青蛙凸眼（田雞扛轎眼睛凸出來）、螃蟹有著大螯（毛蟹舉篙叉背大鼓）等。農夫在尋視田野時，感受到了自然環境，看見了事物，對自然進行一連串的理解，農夫在這巡視田陌的過程中體驗到世界的意義。

人居住於這世上，空間中的人、事、物共構出了生活的「環境」，因此對於如何訴說地方，便有著許多的方式與觀看的角度，下首歌謠〈毛蟹腳〉雖然和前〈大道公〉都是對地方空間進行描繪，但卻以著不同的觀看方式來作為地方空間的象徵。

毛蟹腳

毛蟹腳 叮噹擲
竹仔腳 張弓箭
弓箭張來我不怕
台灣出流氓
流氓真正多 淡水淡毛蟹
毛蟹四散去 大埔林產草袋
草袋大小個 雲霄厝披香枝

香枝好做香 內山好種薑
種薑大小片 溪仔底產番薯
番薯真好吃 暗街仔做木屐
木屐真好穿 鹽館口飼鴛鴦
鴛鴦善講話 布街彈棉被
棉被蓋了真正暖
山仔頂穩芎蕉
芎蕉真正粉 內山長竹筍
竹筍真正清 後庄仔產牛奶
牛奶真臭羶 番仔產鴉片
鴉片真正香 海底產烏蛤
烏蛤肉真厚
菁仔市淋糖塔
糖塔真正高 生子中狀元
狀元去遊街 賊仔偷掠雞
抓雞抓去藏 紅龜換肉粽（江寶釵，1998a：29）

歌謠中以諸羅地區的地理空間為主要的內容，如竹仔腳：現今嘉義縣竹崎鄉竹川里，大埔林；嘉義縣大林鎮，雲霄厝：嘉義市民權路地藏王廟一帶，暗街仔、布街……等，透過對這些地理空間中產業的描述，成為一首描述諸羅地區中各地方名產的歌謠。這首歌謠主要是以教育他人對地方產業的認知為主，進而擴大其群體對於地方的共同認知、認同，在這之中可看到在過去這些產業和空間都是構成諸羅地方的許多點，這些點是諸羅的地方特色並同時代表著諸羅，共同形構出了諸羅的樣貌。

第二節 社會

一 教化規範

民間歌謠在傳統農業社會是許多女性經驗、知識、處世原則的價值觀，藉由歌謠得唸唱進行傳承，是庶民婦女生活最真實的反應（王慧蓮，2003：99）。因此，在這些傳統歌謠中的規範調節行為也大多針對女性，並以女性日常生活中常接觸的事物與環境來作為歌謠題材和歌謠的空間背景。在〈提莊口就知大門〉中作為歌謠背景的空間（大門、灶洞、廚房），都是傳統女性最常接觸到的環境，而物品（神明桌、香爐、刀和鍋）則為女性最常觸碰到的。

提莊口就知大門

提莊口就知大門

灶洞燻得漆黑

大門通馬路

大紅神明桌上祀香爐

廚房不離刀和鍋

嫁得壞老公是我（咱）的命

不要打理行李想出走（江寶釵，1998a：131）

歌謠指出過去婦女所應當接受的規範和具備的知識。頭一句（提莊口就知大門）指婦女要記住生活中的大小事物，並要懂得舉一反三。（灶洞燻得漆黑）說明了女性常下廚煮菜，因而灶在經常使用之後被材火的煙燻黑了，暗喻了女性做事要勤勞。從第三句至第五句則是工作項目的舉例，（大門通馬路）意指要勤打掃，傳統合院式建築房屋前多數會有一塊空地，這空間多半是開放式的並緊臨著道路，路

上來往的人可以輕易地看到位於房屋前的空地，是房子的重要門面。因此（大門通馬路）便是指女性要勤打掃保持清潔，免得路過的人看到髒亂而取笑。在（大紅神明桌上祀香爐）中可以看到地方人們緬懷祖先的習俗與信仰，而祭祀的工作同樣的也落在婦女的身上。在過去婦女工作之餘，還要負責照料家中所有的大小事物，（廚房不離刀和鍋）除了同前面兩句說明了女性的工作外，也傳達出婦女一刻不得閒的生活情景，在廚房裡要勤奮的工作，不能怠惰偷懶。

前五句呈現出了傳統社會觀感下女性應該要「進得廚房，出得廳堂」，從大門、大廳至廚房，裡裡外外都得打點。「嫁得壞老公是咱的命」的「咱」傳達了述說歌謠的人自身也被這社會所規範，更點出了此規範並非只是針對某個人，而是一種社會共同的認知；最後一句「不要打理行李想出走」警示婦女不可脫離這樣的規範，脫離的行為是不被社會所認同的、允許的。最後這兩句同時也描繪出了過去男女不平等的社會現象，社會更以傳統信仰中「落土時命天註定」來壓迫婦女，要求婦女「認命」來維持父權社會。

賢慧媳婦

賢慧媳婦起來煮早飯

趕緊煮茶湯

要請公婆

起來洗臉 下床

梳頭 好吃飯（江寶釵，1998b：159）

〈提莊口就知大門〉呈現出的婦女生活是以一種告誡或訓誡的口吻來進行陳述，而上述〈賢慧媳婦〉此歌謠則是以他人（賢慧媳婦）來作為對照說明，較偏向於說明、描述社會中，女性與家中長輩兩者間的

關係，並以此說明社會的共同認知，傳達為人媳婦應該盡地孝道和持家的規範。

下述歌謠〈唉囉唉〉裡同樣也傳達出了男尊女卑的社會形態。

唉囉唉

唉囉唉

載米載粟養閹雞

閹雞會看更

養狗會夜吠

養兒子 儲了口箱子

養女兒早晚都是別人的

養媳婦來補鞋（江寶釵，1998a：51）

在（載米載粟養閹雞）這句話中可以看到，傳統農業社會部分家庭都會有圈養牲畜的習慣。（閹雞會看更，養狗會夜吠）是講述歌謠的人對於他人或自身在日常生活中觀察到的行為和事態所進行的描繪，並以這兩句說明飼養行為的動機，這動機即為「功能性」。這功能性同樣也相對應於人的身上。在傳統社會人們有著養兒防老的觀念，因此養育兒子等於是在替自己未來打算，文中（養兒子 儲了口箱子）便是此意。過去社會普遍所認為嫁出去的女兒等於是潑出去的水，女兒嫁出去之後便要替別人家服務，對原本的家庭沒有辦法進行貢獻，因此（養女兒早晚都是別人的）。在整首歌謠中可以看到家人與價值的對應關係：「兒子—珍寶」、「媳婦—功能」、「女兒—別人」，家庭中「階級」地劃分即是建立在這樣的一個觀念之中。

家庭成員間的社會關係不僅僅只是血緣、或婚姻關係，成員的功

能性也是維持這關係的重要因素。〈第一煩惱無親兄〉這首簡短的歌謠簡單直接地說明了家庭成員的功能性「無親兄」和「無親兒」直接地指出親情的重要，其重要便是後兩句（等到身苦或病痛，床前的路誰願走）所指出地功能。

第一煩惱無親兄

第一煩惱無親兄

第二煩惱無親兒

等到身苦或病痛

床前的路誰願走（江寶釵，1997：137）

對於上述的解讀中所導出家庭成員與其功能所可能導致的家庭地位。主要希望可以從不同面向來對過去的社會關係進行思考，而此歌謠本身還是以勸人要顧親情為主要陳述，藉由家人「功能性」的例子來對他人進行勸誡。

本節上述歌謠以較為正面地勸戒來對歌謠地傾聽者進行規範，在下首〈疼老人〉歌謠便以較反面地陳述來對人們進行威嚇，要求傾聽者遵守。

疼老人

疼老人 自己才會活到老

疼小孩 自己才有小孩抱

恨雞屎出雞瘟

恨老人絕子絕孫（江寶釵，1997：203）

前兩句傳達對人「關愛」的信息，而後兩句則是恐嚇傾聽者務必「敬

老」不然便會慘遭絕子絕孫的下場。在這些具有規範性的歌謠中，可以看出大多都是提倡中國傳統的儒家思想，即「三綱五常」和「五倫」。三綱為「君為臣綱，父為子綱，夫為妻綱」，五常是指「仁、義、禮、智、信」，而五倫則是孟子所提出的「父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信」(石丹理，2000)。以此作為社會道德規範的準繩，同時也是傳統社會所呈現出的一種形態。從下述〈愛面子〉一謠中也可看到在傳統社會對於社會關係倫理的提倡。

愛面子（顧體面）¹⁰

面子可得管

親情¹¹才不會斷

面子若不管

親情就會斷

說明：根據講述者，這是小時後父母教的，整理者按：說要自尊自愛，才能長期與人交往。(江寶釵，1998a：145)

文中「面子」即是「仁、義、禮、智、信」五常的表現，而「親情」作為人與人之間交往的「社會關係」，說歌謠的人在進行陳述時，自身也被這社會的共同認知所規範著並認同此規範，也因而才會以此歌謠作為對子女的教導。

二 生活情景

在以勸世、規範調節行為作為目的的歌謠中，有些歌謠則採取了「反諷」的手法，以較詼諧、逗趣的言說口語來呈現出講述者的目的，

¹⁰ 面子：體面、尊嚴。

¹¹ 親情，此文口語敘述意指「親戚」。

這類歌謠大多以對某事件發生的場景和人構成的畫面進行描述，作為不好的範例來和現實中的生活相互對照，以警惕、規範傾聽歌謠的人。下述則舉〈阿呆吃飯〉此首歌謠為例：

阿呆 阿呆
講啥每一樣你都知道
坐在椅子上
吃飯栽筋斗（江寶釵，1998b：65）

開頭（阿呆 阿呆，講啥每一樣都你都知道）這兩句本意是相互對立的，從不聰明的人卻什麼都知道這樣的一個描述中可以發現（阿呆）喜歡湊熱鬧的個性，實際上卻什麼都不懂，暗喻做人不要愛湊熱鬧，揶揄別人沒本事卻裝作一付什麼事情都懂的樣子。（坐在椅子上 吃飯栽筋斗）的描述則強調歌謠中角色（阿呆）的沒本事，連一個平常人生活中視為平凡簡單地動作都做不好。這首歌謠藉由對真實或假想的生活描述來作為教材，讓歌謠本身所欲傳達的訊息更貼近於生活之中。在〈我高興〉中也是以反諷的手法來進行呈現，文中這些有行為障礙的人喜歡從事的行為即為其有缺陷的部分，諷刺有缺陷的人越喜歡表現出其自身缺陷的部分。

我高興

聾子 善於變造別人的話
瞎子 喜歡擲筊
啞巴 愛講話
兔唇的 好吹喇叭
癩手的 喜歡抓雞（江寶釵，1998b：43）

賺不到錢吃飯

賺不到錢吃飯

窮得鬼要抓

三四個兄弟

合穿一雙木屐（江寶釵，1998b：183）

在〈賺不到錢吃飯〉一謠中，主要是就社會所存在的現象進行描繪，這歌謠單純的記錄了當時代一些常民的生活，文中雖然只是單純就一個家族的描寫，但這情景能成為歌謠被傳頌，也說明了這樣的生活情況反映出社會中不少人們的真實生活。在《嘉義市閩南語歌謠集（三）》對於此歌謠地說明也寫到了這是真人真事，反映出早期台灣工商業尚未發展前的常民生活寫照。〈化骨符〉同樣地訴說著過去物資缺乏的時代，小孩子吃不飽導致容易吵鬧或生病（讓他吃飽，小孩子就不會餓到吵），這首歌謠主要是當小孩不小心誤時魚刺或骨頭，所進行的一種民俗療法，這樣的民俗療法背後也突顯出當時醫療技術的落後與不普遍，也說明了當時人們經濟收入較為不佳，醫療費用對生活來說是一種負擔，因此民俗療法也盛行在常民社會。

化骨符

化骨符 符化骨

喝下這碗符水病弱好

魚肉多少吃

讓他吃飽

小孩子就不會餓到吵（江寶釵，1998b：33）

歌謠也常反映出某些時代背景下特別的社會現象或景象，〈買票〉

這首歌謠及呈現出台灣光復後選舉時的情景。

買票

強顏歡笑

拿錢買票

一張票五十元

也有味精 也有麥芽糖

若讓人知道了 會被抓到衙門（江寶釵，1998b：191）

從文中（一張票五十元）可以推測出歌謠地年代，在歌謠附註的說明中這般寫道：「根據講述者，本謠是一九六五年時，選舉買票的行情。」在開頭（強顏歡笑）這句也可以得知，人們知道買票的人臉上的笑容並非是真誠的，而買票的行為也是不被法律所認同的（若讓人知道了會被抓到衙門），警告人們買票乃是不好的行為。

歌謠在對於各個時代進行描述的同時，也保存、傳承了歷史，〈鴨母王〉講述的是早期朱一貴起兵謀反的事件，而從這事件被當成故事流傳背後可能存在的意義來看，常民在過去的階級社會中，對於為官者存在著一種對抗或不滿的意識形態，朱一貴事件中客家杜君英最後接受清廷安撫投降，在（君英可完了）此句對於杜君英行為的評價便反映出人們對於杜英君沒有抵抗到底的行為所不能認同，也因而反抗到底的朱一貴被當成了傳奇故事。

鴨母王

張三李四蚵仔一起來

芋仔蕃薯混合在一齊

君英可完了

一貴這麼厲害
興兵打到府城赤崁樓
南征北討
留槍孔 築樓堡
真遺憾
棄甲曳兵眼淚流（江寶釵，1998b：169）

以〈愛倚勢〉此歌謠來看：

交官錢
交鬼死
交賊仔
食了米
歪膏食錢
無情裡（江寶釵，1998b：184）

歌謠中更為明顯地表現出了述說歌謠的人對於既存於社會中的事態地不滿，在《嘉義市閩南語歌謠集（三）》中對於此歌謠的說明：

根據講述者，本謠勸人交遊要謹慎，特別是官吏，台灣由於長期受制於惡吏，庶民普遍懷著「以官為讎」的心理，如「交官窮，交鬼死，交富豪做乞食，交縣差食了米。」「虎生猶可近，吏熟不堪親。」「一世惡官，三世絕。」「一世惡官，九世冤」都表現了「不敬」而遠之的態度。（江寶釵，1998b：185）

講述者藉由「官吏—貪污」（交官錢）、「鬼—死亡」（交鬼死）、「盜

賊—偷竊」(交賊仔，食了米)的對應關係來說明講述歌謠的人認為與官吏做朋友等同於跟鬼或者是盜賊做朋友一樣，得到的都只是負面的，官吏的社會地位雖然高於常民，但在人們心中認為官吏的行為(歪膏食錢，無情理)跟鬼、到賊是一樣的，也呈現出當時社會中貪官污吏存在的社會現象。

雖然當時人們對於當官的人不具好感，但在一些祝賀類歌謠所呈現出的內容中可以看到，人們心底仍然認為可以成為權貴是光宗耀祖、光耀門楣的事。〈新娘身正正〉主要是在婚禮上恭賀新人的祝賀詞，在文中前兩句(新娘端莊樣，新娘美麗教人疼)誇讚新娘外形美麗端莊，(在家千金女)則是形容新娘品德端正，而最後兩句(出閣生得狀元兒，萬年富貴你好名聲)希望將來新娘持家有方，使得未來子孫得以事業成功。歌謠中「狀元」一詞經常的被使用在婚禮的祝賀詞中，狀元一詞雖因時代不同不再有科舉考試，但至今依然被廣泛運用，在現代祝賀詞中意指「出人頭地」，就過去的社會制度看來「狀元」一詞真實地指向「為官」，這即是人們心底對於若是「為官」是很好的事情。

新娘身正正

新娘端莊樣

新娘美麗教人疼

在家千金女

出閣生得狀元兒

萬年富貴你好名聲 (江寶釵，1997：39)

在〈食檳榔歌〉中，對新人的祝福更可以明顯的看到許多部分都是祝福新人將來子孫可以為官富貴的詞句(登科、進士、舉人、宰相、皇

后)。

食檳榔歌

一口一枝香
兩口湊成雙
三口三富貴
四口二雙二對
五口五子登科
六口六甲進士
七口七子八婿
八口八仙同讚美
九口九龍吐珠
十口十子十媳婦
五個中舉人 五個中進士
十一口冬日寒
十二口整籃還你
吃你一口檳榔心
檳榔善生育
老葉受重露
祝新娘連番大肚子
生男做宰相
生女作皇后 (江寶釵, 1997: 57)

這首歌謠除了上述可以看出人們對於為官等同於大富大貴的觀念外，歌謠本身在被講述時做為一種社會的互動表現，歌謠中一口至十二口是對當下動作的描繪，單從歌謠中便可以想像出婚禮進行過程中的景象。有關婚裡祝賀的歌謠有著許多的版本，因數量眾多最後也演

變出婚禮獨有的謠諺，如四句聯，這也說明了過去人們對於婚姻一事的重視。

第三節 自我的理解和呈現

一、生活的理解

在歌謠中童謠是其重要的一部份，很多童謠通常沒甚麼特定地言語目的，大多是孩童遊戲時所唸地一些詞句，童謠的內容得鋪陳也常被認為單純是為了能入韻而定，雖然在內容鋪陳上並無法媲美它種成人所誦唱的歌謠，但從中可以看到人在孩童時期嘗試對於成人社會中的事物所進行的理解與描繪。

闌咯雞

闌咯雞 跑白蛋

一粒吃 一粒燙

放個小兒去找蛋

找不到 抓去殺了

找不到 抓去圍竹籬（江寶釵，1997：39）

在這首歌謠中可以看到孩童對於生活中「雞」的觀察，從前兩句觀察到孩童認為雞的功用是生蛋供作食用，而當母雞無法下蛋時便會被宰殺掉。這歌謠描述了在過去農業時代，人們豢養、圈養家禽的行為，這樣的行為在孩童的眼中都成為了遊戲的一部份，而孩童藉由遊戲時所唸的歌謠也對於社會事物進行學習與理解。

點阿點燈燈

點阿點燈燈

做好漢要吃飽

閒閒去當兵

點阿點 hat8 hat8

做好漢要吃飽

閒閒去當賊（江寶釵，1998a：11）

〈點阿點燈燈〉是孩童在玩遊戲前，用「點鬼」的方式來選出遊戲中作鬼的人，以示公平避免爭吵。歌謠中（做好漢要吃飽）也呼應了之前對〈賺不到錢吃飯〉一謠中所呈現出早期人們生活困苦的社會現象，而在〈點阿點燈燈〉中出現了做好漢的前提是要先填飽肚子免於挨餓，等吃飽了有體力才有空閒去當兵（閒閒去當兵），這說明了在過去社會如何免於挨餓、填飽肚子是人們當下生活的重要目標。

孩童也藉著平時歌謠地頌唱來描繪並學習社會中人與人的相處之道，從中理解當時社會的形態。〈賣玉米〉記錄了街道巷弄中當下即時的生活情景，描繪了小販與街坊鄰居間的禮尚往來，也充分的表現了傳統社會濃厚的人情味。（江寶釵，1998b：89）

賣玉米

褲子穿不正 賣玉米

熱騰騰的玉米不夠賣

冷冷的番茄湊合來

頂街下行人做灶

蒸甜糕 包鹹粽子

街坊鄰居 都回送

落褲廁 愛麥玉米捨不得停（江寶釵，1998b：89）

好吃鬼

好吃鬼

哭喪臉

早睡晚醒覺（江寶釵，1998b：93）

孩童藉由童謠中人們行為做為學習，當中不乏對人的某些行為進行嘲諷，這些被嘲諷的行為是社會所不認同的，孩童在嘲諷的同時也以此作為一種反面教材。〈好吃鬼〉歌謠中對於（早睡晚醒覺）行為的嘲諷，即是教人要勤奮，不可以好吃懶做。

二、情感的抒發

人在理解社會後並作為社會中一份子的同時，自身的主觀意識也逐漸強烈，作為共同組成社會的獨立個體之一，而部分歌謠即是對於自身情感的抒發，強調個體主觀的意識。

天色一黑黑漆漆

天色一黑黑漆漆

雞母帶兒牆角蹲

阿君回去有妻兒

吃虧我身無丈夫（江寶釵，1997：161）

從上述〈天色一黑黑漆漆〉一謠來看，「天色一黑黑漆漆，雞母帶兒牆腳蹲」說明其所敘述的時間點，是在太陽下山後，夜深人靜時，是

對「客觀世界」中時間、背景所進行地空間描繪；「阿君回去有妻兒」是行為者對在事態中社會對象的客觀描述，而最後一句「吃虧我身無丈夫」則傳達出講述者的「主觀世界」——對作為對象的傾聽者（社會對象）的情感和期許。

這首歌謠看來是描繪歌謠講述者自身和有婦之夫的情人分開時的不捨與思念，講述者藉由歌謠中戲劇的行為來傳達出自身的情感和願望，也希望藉由這行為對於當時所遇到的情況進行意見的抒發，行為者在進行戲劇行為（歌謠的講述）時，不被社會規範進行嚴厲的審視。這樣的戲劇行為讓參與者在參與的過程中被置入了一個行為者（講述者）「主觀世界」的情境框架之中，再從〈溪底抓蝦〉此歌謠來看，也如〈天色一黑黑漆漆〉一般，呈現出強烈地行為者的「主觀世界」。

溪底抓蝦

就約阿哥在溪底

騙夫騙婿欲抓蝦

抓不到半隻 怎麼解釋呢

溪水大得無處抓（江寶釵，1997：169）

此謠一樣是藉由「客觀世界」（溪底、抓蝦）作為背景，以表達行為者的「主觀世界」（幽會、謊言）為主要目的。以「主觀世界」為訴求的戲劇行為，參與者所重視的乃是主體在自我表現時的「真誠性」，以述說歌謠的人預設地框架同時把觀眾置入並占領其觀點。

《禮記·郊特牲》：「婦人，從人者也。幼從父兄，嫁從夫，夫死從子」（轉引自鄭怡卿，2008：25）在過去的社會裡，女性在社會、

家庭中的地位長期被傳統的禮教思想所壓迫，是較為弱勢的族群，在《嘉義市閩南語歌謠集》中可以看多數具有戲劇行為的歌謠都是以女性的「主觀世界」來做呈現，王慧蓮（2003）研究指出民間歌謠在傳統社會是許多女性經驗的呈現。歌謠在過去傳統社會中，也成為了女性藉以抒發情緒、傳達心中想法的管道。

新造大厝掛圓窗

新造大屋掛圓窗

新作床鋪腳踏板

古井不離汲水桶

咱嫂不離哥一人（江寶釵，1997：103）

阿哥有來娘有伴

阿哥若來娘有伴

阿哥若去娘孤單

好像孤鳥等無伴

阿哥我子我心肝（江寶釵，1997：85）

上述〈新造大厝掛圓窗〉、〈阿哥有來娘有伴〉兩首歌謠都明顯的傳達出女性對於愛情的渴望，從在深層的內心世界背後所可能傳達出的社會現象來看，呈現出在傳統教育下女性對於「家」的期盼，如〈新造大厝掛圓窗〉文中「新造大屋」對「成家」的直接指涉，〈阿哥有來娘有伴〉中「孤鳥」所表現出的孤立感與「我子我心肝」心中對於「家」的認知，接傳達了傳統女性認為嫁人後的「歸屬」才是真正的「居所」。

小結

從歌謠中可以看到過去諸羅人們對於信仰習俗的重視，信仰同時也形塑出了諸羅獨特的空間形態。信仰習俗不單只是人們對於上天的敬畏，也是在傳統農業時代人們對於自然環境的感激，並同時作為對於地方的認同。地方社會的形成是一種共同的認知，這共同的認知包含了社會共同的規範，建立了諸羅地方的秩序，反映出過去諸羅地方上社會的形態，描繪了當時諸羅常民的生活地景。

歌謠呈現出生活中多種的景象，也表現出了「生活世界」中人與人之間的溝通、交往情形，人們藉由歌謠中自身和「客觀世界」、「社會世界」、「主觀世界」間的關係來對世界進行了一連串的形構，每首歌謠都成了傳統社會中人們觀看世界的一種視域，因為這樣的視角有著人對於地方上的文化認同、空間感知和主體是作為地方中群體一份子的意識。歌謠不僅僅只是人在交往上講述和參與的一種言語空間，歌謠自身同時也述說著語言的重要性，以言說來回歸到「生活世界」中。

第四章、生活世界的回歸

在前章中可以看到歌謠所體現出過去諸羅城中的生活形態，人們藉由言語行為來實踐出共同的理解，文化與日常生活相互緊扣讓生活世界得以不斷地進行在生產。本章將以第三章中從歌謠所看到諸羅居民過去的生活形態與其背後所體現的生活世界，來和諸羅城的現代性發展進行探討，進而從中得知生活世界斷裂對人們生活所產生的影響。

第一節 作為實踐的歌謠

歌謠不僅僅是語言的藝術也是歷史和文化的延續，在過去歌謠本為無字曲，只依靠著人們的言語進行流傳，這樣的流傳形式也給予了歌謠不同於作家文學的本質。歌謠之所以成為歌謠是因其被多數人所認同進而傳唱於社會中，口語的形式讓歌謠內容呈現和文字相比較之下有較更大的彈性，許多歌謠都有著不同的版本流傳在社會上，如〈天黑黑〉、〈耕田歌〉等都有著變異的版本，這樣的「變異性」使得歌謠在被進行修改後更加得符合當下情境或地方風俗。歌謠原始出處幾乎都無從考察，並自然地成為了社會共同的理解，因歌謠是人們在講述的過程中不斷地進行修正的成果。

當歌謠在被講述的同時，述說歌謠的人和當下傾聽的人都是作為參與的主體，經由言語行為同時地與自我和社會發生關係，講述歌謠的人透過歌謠的「有效性」來和傾聽者建立起社會關係，以便讓傾聽的人也進入共同的語境之中。語境的建立讓言說和傾聽雙方同時作為主體而非客體，經由言語行為來實踐出歌謠中所共同理解的經驗。

如〈大道公〉、〈毛蟹腳〉，歌謠中清楚地記載了諸羅地區的信仰和產業，人們在日常生活中以這些歌謠的呈現來作為彼此共同理解的語境，透過歌謠的實踐出共同的認知內容，作為教育下一代日常生活中所感知到地理空間的形式。〈大道公〉中即表現諸羅地區的居民出以信仰作為地方的空間感知，這樣的空間界定方式是概念性的劃分，人們把地方文化中的信仰視為「客觀世界」的表現，並透過信仰來作為彼此相互理解的基礎，廟宇因其所在位置而被概念化，指向空間的真實感知。

漢文化信仰在發展得過程中，不斷地藉由漢文化來充實其內容，是一種文化的傳承（張裕焯，2007：170）。在歌謠〈新正年頭〉中行為者對於諸羅農曆過年時的描繪中，信仰被融入了生活（初八做壽桃、初十天公華誕、十二女兒回家來拜拜、十三關老爺華誕）和傳統文化緊緊扣連在一起。正確地來說，人們從共同的文化中擷取意義，來讓諸羅的日常生活與信仰有著緊密的關聯性，使得活動可以被居民相互理解。也因這樣的共同理解，信仰深植於諸羅的「日常生活世界」之中，成為「生活世界」所再現出的概念。

〈毛蟹腳〉呈現出了諸羅街道的生活景象；在諸羅城形成初期，清代木柵築城時期（1704-1722）主要產業以農業為主，城內街道則是連結東南西北四個城門的十字街為主要道路（石萬壽，1989），十字街的出現主要是為了連結東、南、西、北四個城門，作為一種交通功能而被建造，而〈毛蟹腳〉中記載的街道、市集則是自然而然被人們所形構出的，歌謠中產業被歌謠講述者以生活的面向來作為對「客觀世界」的理解，如「暗街仔做木屐，木屐真好穿」、「糖塔真正高，生子中狀元」……等，都表現出行為者對於諸羅城地方的情感，赫勒

(Agnes Heller) 指出：

日常交往引起許多不同的情感和感情，其中某些尤為突出，
因為它們的基本功能是在我們的日常交往中為我們定向。

(Heller, 1990 : 249)

這些街道的產生立基在溝通行為上，情感是主體對於「客觀世界」中文化的理解，經由人們的相互理解後，人們賦予了空間「情感」使得諸羅城內的空間成為人們進行「溝通行為」的場所，即歌謠中所描繪的街道。

這時期（清代）¹²出現的街路名都是隨著市街的擴張，居民以該街路上最顯著的特徵來命名，很顯然這些都是自然發生的地名，政府沒有多加干預，居民的生活是自在的，……。（吳育臻，2004：B4-3）

街道空間在此反映為諸羅的日常生活，傳統的資本主義建立在文化上，諸羅城作為文化的總體呈現，以「生活世界」為基礎的社會空間形態。列斐伏爾（Henri Lefebvre）對於「城邑」的構成這樣寫道：

從藝術作品的意義上講，**城邑是一件作品**（oeuvre）。¹³空間不僅僅是被組織和建立起來，它還是由群體，以及這個群體的要求、倫理和美學，也就是意識型態來塑造成形並加以調整。

(Lefebvre, 2008 : 66)

列氏所指出的「作品」呼應了哈伯瑪斯所論述下，主體藉由溝通行為

¹² （清代）為筆者所加註。

¹³ 粗體是筆者所強調。

所共同生活的語境，共同分享的生活世界。歌謠呈現出了諸羅的構成，作為日常生活世界中溝通行為的表現，以語言的視角進入了諸羅之中。

人們透過言語與生活世界的象徵性結構發生連結，歌謠即是這過程的產物，體現出了主體間與世界的相互關係。在前章歌謠的分析中可以看到歌謠是一種地方文化的表現，過去人們以歌謠來傳達出所共同理解的社會，也具有教育、規範的作用。在講述歌謠的同時，人們更把自身的情感投入於其中來作為自我意識、意圖的呈現。歌謠在被講述時，著重在言語行為中的以言行事。歌謠中所陳述的內容並非都只是被訴說歌謠的人進行單純的陳述，而是藉由對人們所共同認知社會的陳述，來替自身講述的歌謠所欲傳達給他人的訊息提供一種正當性，來讓歌謠成為一種有效的溝通行為。如在〈光景真好龍山寺〉中，以龍山寺有蓮花池作來作為龍山寺的象徵，替講述歌謠的人所欲傳達「口說無憑」的訊息提供一種正當性。藉由人們所共同理解的世界來建立起共同的語境，要求傾聽的人接受講述者所提出的要求。

在歌謠中可以看到許多過去傳統社會對於人們的規範，這些規範不僅反映出當時的社會觀感，也是一種傳統文化的延伸與傳承，呈現出過去社會正義的形態。這些規範部分在現代是不合適的，但在當時是被人們所普遍認同的，而講述者便透過歌謠的言說行為來對傾聽的人進行教化或規範，藉以來建立起正當的人際關係。如〈提莊口就知大門〉、〈賢慧媳婦〉皆是透過社會規範來穩定家庭中婆媳或夫妻間的關係；〈第一煩惱無親兄〉、〈疼老人〉、〈愛面子〉則是對於長幼和親情關係的呈現。上述對於人際關係調節的陳述中，可以發現到穩定這些關係的規範都是出自於傳統文化，因此歌謠延續了過去的傳統，作為述說、傾聽歌謠主體的理解基礎，以此進而來協調出或穩定當下的

人際關係，作為當下的規範。人們因此能對歌謠的內容有著共同的理解，在溝通的過程中再生產出文化，並在這以主體間所共同理解認知的前提下，合法化了社會的再生產。

這再生產的過程透過言語行為被人們進行著檢驗，在被社會多數人所共同認定的情況之下而被普遍傳唱於社會之中。而講述或傾聽歌的人，於此同時也經由歌謠來發展自我的同一性與社會化，對於主體本身起著教育的作用。從歌謠中學習著如何作為符合社會的一部分，理解到自我作為一個體能，能對社會中的情況進行理解和掌控，並和他人有著同樣的認知。歌謠是人們藉由言語行為所實踐出地生活中的共同經驗，再現出了生活世界的樣貌。對於如何從歌謠中觀看生活世界並不能從語言學來作為觀看的視角，語言本身只是作為一個實踐的媒體，社會和自我兩者間關係的表現是在言語行為中所實踐出來的，因此對於過去生活世界的窺探，應當從歌謠所呈現出人與世界間所構成的關係來進行理解。

第二節 歌謠中世界的呈現

在歌謠〈大道公〉中可以看到講述歌謠的人把客觀世界中的信仰作為一個空間或地方的符號，而在〈毛蟹腳〉此首歌謠中，也有著類似的呈現方式，不同之處在於〈毛蟹腳〉此歌謠是以地方的產業來和空間進行連結，以對於「客觀世界」的敘述為主，〈大道公〉中則是藉由空間來作為描繪信仰空間的範圍。〈毛蟹腳〉所傳達的概念與〈大道公〉一謠有所不同，〈大道公〉傳達了較強烈歌謠講述者對於「客觀世界」中信仰與地方兩者間關係的感知，而〈毛蟹腳〉則較偏向為尋求群體對於「客觀世界」的認同與自身對於地方的理解與認知。

在哈伯瑪斯的論述中，目的行為是「行為者」自身相對於「客觀世界」所欲呈現出的關係、目的，哈伯瑪斯指出「行為者與世界之間的這些關係可以用**真實性**（Truth）和**現實性**（Effectiveness）這兩個標準來加以衡量（Habermas，2004：86）。」行為者有時為了加強其所欲傳達的目的，會加入自身目的以外的目的行為主體，藉以作為一個標準或對照，哈伯瑪斯稱這樣的多重的目的行為「策略行為」，對講述者自身的內在思維來說，是較為複雜的目的行為。

在〈愛倚勢〉中便是呈現出這樣的一種策略行為，從「交官錢」、「交鬼死」和「交賊仔，食了米」可以看到作為講述者自身以外的其他目的行為主體，以「官吏—貪污」、「鬼—死亡」、「盜賊—偷竊」表現出社會中的行為者和對象主體（官、鬼、賊仔）間的關係來作為其它的目的行為以此為對照，對傾聽的一方加以影響，藉以完成歌謠講述者所欲傳達給傾聽一方的訊息，強化講述者所感知到地「歪膏食錢，無情理。」的（講述者所認知的）事實地陳述、意見。「交官錢」、「交鬼死」、「交賊仔，食了米」在歌謠中是講述者替自身言說的內容提供一種根據，作為歌謠「真實性」的呈現，而「歪膏食錢，無情理」便是指向了「現實性」的表現。

歌謠〈上九流〉則是作為另外一種策略行為的陳述，歌謠中職業本身即是一種對「客觀世界」的描述，說明了社會是職業分工的組成形態，行為者在對現實進行描述的同時，更讓職業彼此間作為一個可以相互對照的主體，來增加講述者自身所欲傳達地目的真實性，藉由排序來呈現出行為者感知到由職業所區分出來地社會地位的高低，當然，以職業作為對照提升的真實性並非代表其絕對真實，而是行為者在傳達目的時所施加的影響，作為一種「策略行為」的表現。

〈愛倚勢〉和〈上九流〉兩首歌謠相較下，呈現出了一種有趣的對照。〈愛倚勢〉中傳達了行為者所感知到的，對於官吏的敵視，而在〈上九流〉裡「上京考科舉」成為官吏的動作、企圖卻是被認同的、追捧的；兩首歌謠呈現出某種意識上的對立地形態，但兩首歌謠卻都被流傳至今，在哈伯瑪斯的論述中這般解釋著：

行為效果也要視其它行為者（作為傾聽一方的客體或是轉述的行為者）¹⁴而定，這些行為者的目光都緊盯著自己的效果，只有在符合其自我中心論的利益原則下才會相互協作。

（Habermas，2004：86-87）

因此，作為目的（策略）行為的歌謠就如本節開頭哈伯瑪斯對於「目的的行為」的定義：目的（策略）行為是行為者相對於客觀世界間關係的呈現，在陳述客觀世界的同時，加入了行為者對於既存事態的意見，透過感知傳達出來，讓感知和意見與世界中客觀存在的事物一致起來，使形成得意圖、理想的事態付諸實現（Habermas，2004：86）。這不同的目的便是講述歌謠的人所希望他人接受的意圖，這目的不僅只是對於客觀世界描繪的以言表意，在講述的溝通過程中講述者希望傾聽歌謠的一方能夠認同的意圖，更包含了以言行事的協調過程。

從〈疼老人〉這首簡短的歌謠來看，歌謠較偏重於「社會世界（關係）」的呈現，勸人要敬老和疼愛小孩；在歌謠中「自己才會活到老」、「自己才有小孩抱」兩句皆以「自己」作為描繪的對象，在歌謠中「自己」是指作為傾聽的一方，但卻也同時代表了講述者自身，傳達出講述者自身也在其社會規範中。「恨雞屎出現雞瘟」則是講述者對「客觀世界」的陳述，這陳述在此首歌謠中並非代表真實性，而是要傳達

¹⁴ 括弧內文字文筆者所加註。

一種現實性，以在現實中雞感染到雞瘟便會死亡的世界中實際存在的事態來作為呼應和對照，以突顯講述者所欲傳達地應該疼惜老人、小孩的規範。

而在〈愛面子〉、〈第一煩惱無親兄〉這兩首歌謠中，都同時間接地傳達人「存在於世」不僅僅只是「自身」一個個體，同時也應是世界的一份子，暗喻了作為存在的「人」的同時，和「社會世界」是不可分離的。丁成際對哈伯瑪斯所論述的「生活世界」這樣寫道：

主體並非是先於生活世界而存在，生活世界本身就是交互主體性的生活世界，是交互主體性和交往理性所建構的世界。

（丁成際，2006：15）

因此，這類歌謠不僅僅只是「社會世界」對行為者的規範和調節，同時也包含了「教育」的目的在其中，透過對「客觀世界」的認識來體現出「社會世界」的重要性和社會規範的合法性。

在第三章所分析的這些歌謠中，有關於歌謠中所呈現出的社會規範，因講述者自身也是被「社會世界」所規範，因此讓這些具有規範性的歌謠呈現出一種「正當性」、「客觀性」。歌謠所呈現出「社會世界」的規範性，讓行為者得以「正當性」建立起人際關係，藉由在講述歌謠的同時，對於群體共同認知的「社會世界」進行參與和強化的作用。

前面對於人和客觀世界、社會世界間關係的論述中，可以看出，講述者藉由歌謠中對「客觀世界」的描述來對他人表達出其想法與目的，這些目的大多是對於事實的陳述與描繪，表達出行為者與「客觀

世界」間的關聯，有時也透過歌謠中所陳述地「社會世界」中群體的共同認知，來對他人進行勸導、教育和說明「社會世界」中被群體認同的重要性，並藉由社會規範來調節參與者的行為，以維持「社會世界」中群體和自身的共同利益或認知。

上述兩種行為模式行為者都是以世界（客觀世界、社會世界）作為陳述的背景，但歌謠不僅僅只能是對周遭世界的描繪，同樣也可做為講述者自身「主觀世界」的表現。在前章第三節中（如：〈天色一黑黑漆漆〉、〈阿哥有來娘有伴〉等。）可以明顯的看到講述者主觀世界中情感的呈現。當然，在其他的歌謠中也都包含了自身的主觀，如自身對於地方的情感，只是比較不為顯著，歌謠本身作為一種溝通行為的過程，同時也是這溝通行為的產物或結晶，它是當時社會的共同認知，是生活世界構造的言語呈現。

第三節 生活世界的斷裂

歌謠除了作為文化的一部份之外，人們也藉由主體間對歌謠的言說行為來強化、擴充了文化的根基，來使事物的現象在其解釋上合理化。日本人接管台灣後，因辦公場所的急需，便把諸羅的寺廟用作辦公場所，如打石街上的五穀王廟成了衛戍病院嘉義分院治傳染病室；並從 1897 年 8 月開始對諸羅城進行了一連串的空間改革，把原本以文化信仰所形構出的「十六境」重新做一個規劃與分區，以公權力、政治力直接地去除舊有的地名，建立起全新的空間形態（陳攻錦，2007：22-54）。諸羅城的空間被劃分成現代科學理性的量化空間，而歌謠內容所描繪的地理空間，也因此逐漸脫離與現實環境間的連結，文化與現實之間產生了裂隙。

在〈大道公〉、〈毛蟹腳〉歌謠中所描繪的以信仰（十九公、五穀王...等）、日常生活文化作為空間感知（東門、境...等）的「客觀世界」，在這一連串的變動後不再被主體作為相互理解的對象，社會現實的合理性也因此產生質疑。空間的感知不再是經由身體的經驗來意識到，只能從現代理性中的「教育」來習得。

大地震後，嘉義市街於明治三十九（1906）年四月二十九日公布嘉義市區改正計畫，並於同年五月一日開始施行，此次市區改正計畫主要以災後重建為主，大正元（1912）年施行第二期市區改正計畫，著眼於擴張市區計畫上（蔡俊堯，2004：51-64）。市區改正計畫改變了過去諸羅城空間中的街道紋理，如先前所提到，傳統諸羅城中的街道是作為主體間溝通行為下一種相互理解的語境，是自然而然發生的生活空間。而市區改正計畫在改變了諸羅城內空間地同時，也阻斷了人們原先在語言中對於「客觀世界」的理解，歌謠呈現出的「實踐理性」被新資本主義下的「技術理性」所取代，街道不再是「語境」間的共同認知，而是成為了一種孤立於空間中的功能符號。

當理解無法從文化當中獲得解釋時，人們便無法從中對事態進行閱讀、理解，只能藉由對事態制訂出一套新的（非原先人們所共同理解的）邏輯來作為理解。傳統歌謠的文化內容被新資本主義的工具理性給剝奪了，文化的傳統領域因「意義」的短缺而失去其連續性，歌謠所呈現出行為者目的行為的「合法性」也因此失去了力量，人們逐漸不再藉由歌謠來分享其「生活世界」，作為主體間對空間的認知；取而代之的是新資本主義所帶來的「工具理性」。

歌謠中，可以看到許多行為者對於過去諸羅傳統社會中，日常生活的美好感知，如：〈十二月令〉、〈耕田歌〉。諸羅城在生活世界產生

裂痕後，以文化構成的合理性，以信仰構成的空間感知都隨著被瓦解。社會空間成為透過行政系統所賦予的「合法性」所再生產出的空間，而不再是生活世界中以其包含的文化傳統自身的再生產所構成。對於文化傳統自身再生產的重要性哈伯瑪斯這樣描述：

文化傳統具有自己脆弱的再生產條件。只要它們是以自發的方式形成，或者帶有解釋學意識（解釋學作為對傳統的學術解釋和學術應用，具有自己的特性，它能夠打破傳統的自發性，並對它們保持在一種反思水平上¹⁵），它們就依然具有“活力”。對傳統的批判占有，破壞了話語媒介中的自發性。因為批判的特點就在於它有雙重功能¹⁶：一方面，通過分析或意識形態批判，來消解無法用話語兌現的有效性要求，另一方面，它能夠把傳統中的語義學潛能釋放出來。¹⁷就此而言，批判和解釋學一樣，也是一種占有傳統的型式。在這兩種情況下，被占有的文化內容保持著其作為命令的力量。也就是說，他們保障著歷史的連續性，有了這種歷史的連續性，個人和群體就能夠確認自身和彼此的認同。（Habermas，2000：93）

〈耕田歌一〉、〈耕田歌二〉中呈現出了人和自然相互協調的關係，對自然的取用來來自於對行為者對生活世界的理解，這樣的理解即是建立在文化信仰傳統的歷史連續性上，列斐伏爾對城邑作為作品而非產品的描述寫道：

在古代城邑中，支配時間的方式，其特徵就在於使用和使用

¹⁵ Gadamer（1969），《真理與方法》（*Wahrheit and Method*），Tübingen。

¹⁶ A. Wellmer（1969），《社會批判理論與實證主義》（*Kritische Gesellschaftstheorie and Positivismus*），Frankfurt am Main。

¹⁷ Habermas（1972），〈Bewusstmachende oder rettende Kritik〉《Zur Aktualität Walter Benjamins》，Frankfurt am Main。筆者註：哈伯瑪斯所指雙重功能簡略的來說，即「以言行事」（*illokutionar*）和「以言表意」（*propositional*）。

價值。在傳統型式的城邑中，交換和交換價值並沒有摧毀所有的障礙，也沒有取消所有的使用形態。(Lefebvre, 2008 : 66-67)

在這兩首耕田歌裡可以看到，人對自然的支配與使用是按照自然本身的時間來作為其使用的方式，「春天一年才一次」、「夏天過了是白露」、「秋天就要犁田土」，這樣的支配時間的方式，即是過去諸羅城的經濟產業模式，人們從其對於「客觀世界」的感知來發展出「社會世界」的空間使用規範。也因而過去諸羅城中的資本形式並沒有摧毀了文化的連續性。

回過頭來反觀諸羅城的發展，都市改正計畫所生產出新的空間形態把諸羅城的空間給均質化、普遍化，空間使用的特質幾乎被抹消掉了，十九公不再代表東門，東門成了圓環，跟北門圓環沒什麼不同，不一樣的只是方位和大小，新資本主義於此抬頭，工具理性把日常生活中的人給「物化」，人們開始對空間中的資源進行奪取。

阿里山鐵道在明治四十三年（1910）通車，使得北門地區「檜町」形成木材製材集中地。……嘉義也成為依賴現代機械化製材及流通的「木材都市」。(陳亮州，：115)

「實踐理性」下的使用和使用價值差不多完全消失，社會被「工具理性」所統治，木材的生產不是因為使用，是為了作為商品而生產。使得人和「客觀世界」間的關係模式成為了單純以經濟效益為主的形態，而這新的社會空間的合法性，就來自於被資本主義徹底異化了的理性。

從〈上九流〉裡對於職業的敘述，可看出其反映了過去傳統的社會中「士、農、工、商」的職業排序，歌謠中所敘述的前九名職業都歸屬於「士」此一職業分類，而這九項職業皆都「文化」的傳承有著密切的關係，說明了人在過去對於「文化傳統」的重視。而「士、農、工、商」這樣的分級是作為「社會世界」中的相互協調，每個階層各盡其責，和現代資本主義下以財富作為分類的「社會階級」有著很大的不同。

嘉義是向來有木材都市之稱，整個工業發展即以製材業為重心製材業產值佔工業產值的比列相當高，列如昭和七年（1932）所佔比值為 43.55%，往後也尚有 20%以上。（陳亮州，2002：94）

再從《嘉義市鄉土史料》紀錄的一段訪談來看：

問：日據時代本市主要市集在何處？為何遷移？對地方商業有何影響？

本來嘉義市是木材集散地，南來北往都來嘉義市買木材，加上阿里山森林鐵路火車具有世界級的觀光價值，帶動了各行各業繁榮，旅館業，也夜夜客滿。但是自從公路開通以後，雖然交通方便，縮短上山的時間，但是從此嘉義市街便蕭條了。（省文獻會，1997：170）

在上述這兩段紀錄中，可以得知日據時期嘉義市的產業模式呈現出即為不均衡的形態，主要經濟產業全部依賴於對阿里山木材的「資源」，這資源不僅僅是實質的，更包含了日據時期嘉義市在工業化後的文化象徵。

〈毛蟹腳〉中呈現了諸羅地區主要的地方產業（暗街仔、布街、菁仔市），過去諸羅的社會經濟和勞動，皆以這些不同的行業相互協調而成，在工業化後，產業無法進行相互的協調，社會的一體化因而出現障礙，全部的社會嚴重的偏向了對於（木材）「資源」的依賴，當「資源」耗盡時，整個地方也都將隨著其失去「商品價值」而沒落。

資本主義的理性化過程走向了它的反面，並受其內在邏輯的制約，不可逆轉地導致了社會日異嚴重的非理性化。（章國鋒，2001：106）

諸羅城在這資本主義理性化的過程中成為了商品，地方失去了原有的意義，也因而當其不再具有生產價值時，便失去了其在新資本主義社會中的利用性，社會失去了同情，工具理性的槓桿也無法再對地方進行有效的協調。

第五章、結論

在嘉義市閩南語歌謠中可以看到歌謠作為口傳文學所呈現出的特質，歌謠中詞語的運用大多用以日常生活中較容易見到的事物，而歌謠雖無作家文學在詞語修飾上的細緻，卻也直接明白地傳達了其內容所欲表達的事態，這正是口傳文學的一大特質，易於閱讀與理解，間單開放的形式讓歌謠在生活中更具流通性。

歌謠不僅僅只作為常民百姓日常生活中的情感抒發，更真實的呈現出下層社會的日常生活形態，是傳統文化與經驗的傳承。諸羅的歌謠在經行為者傳唱的同時，透過語言的溝通來進行主體間生活經驗的交流，人們透過歌謠所陳述的事態來作為其對於彼此「視域」的共同理解，在言說的過程實踐出理性，並以此理性作為社會中行為合法的、有效的調節機制，傳統的諸羅城邑因而在其社會空間的組成上是一件作品，一個不斷延伸的「生活世界」，人們也藉由對歌謠的傳唱，理解與呈現出人寓居於世的狀態和生活世界上人們所活動的「場域」同時作為社會的總體。

日據時期政治所帶來的工業化、現代化，在建設諸羅城的同時，卻也破壞了其地方上文化的理解，讓文化在自我進行再生產的過程中產生斷裂，人對生活中逐漸失去了理解的意義，歌謠所體現出的作為「生活世界」中的實踐理性，也日漸被西方科學的「技術性理性」所取代，地方的總體社會開始被工具化，包含了社會的文化與傳統所有的東西都被這現代性解構成了「產品」，信仰從社會實踐變成實體，早期十六境透過傳統文化信仰傳承和實踐出的空間理解，成為被符號化、工具化的空間形式，傳統文化信仰不再是主體間與世界所共同交互編織而成的共同理解，人喪失了自由與意義。新資本主義所追求的

合理化走向了其非合理的反面，而這正是導致嘉義市在戰後逐漸衰退、失去價值的主要原因。

不難發現歌謠的發展處於一個靜止的狀態，沒有發展出關於現在社會空間的謠諺，這也說明了現代生活與生活世界的脫離，對於如何回歸於生活世界，筆者認為應當不是只是單純的文化保存，作為一種心中對於過去生活世界的回憶展示給下一代看，而是應該藉由傳統文化的傳承、延續來再生產、擴張作為基礎的生活世界，來讓日常生活再次回歸於生活世界。

本研究所預期的結果並非以找到一種方法來改善社會，而是希望藉由歌謠作為一個契機起點，來對嘉義市當今現代理性的世界進行反思，嘗試在研究中對於諸羅社會空間發展進行辯證，透過這樣的辯證過程來理解總體社會的發展與形態，同時也希望從中窺視到「生活世界」的意義與本質，進而回歸於「生活世界」之中。

參考文獻

1. Goffman, Erving (1988), 《日常生活中的自我表演》, 徐江敏譯, 雲南: 雲南人民。
2. Habermas, Jurgen (2004), 《交往行為理論: 第一卷》, 曹衛東譯, 山東: 世紀。
3. Habermas, Jurgen (2004b), 《現代性的哲學話語》, 曹衛東等譯, 南京: 譯林。
4. Habermas, Jurgen (2000), 《合法化危機》, 劉北成、曹衛東譯, 上海: 人民。
5. Habermas, Jurgen (1999), 《作為“意識形態”的技術與科學》, 李黎、郭官義譯, 上海: 學林。
6. Habermas, Jurgen (1994), 《交往行為理論: 第二卷》, 洪佩郁、蘭菁譯, 四川: 重慶出版社。
7. Habermas, Jurgen (1989), 《交往與社會進化》, 張博樹譯, 四川: 重慶出版社。
8. Habermas, Jurgen (1981a) . McCartjy, Thomas, ed. (1983) .*The Theory of Communicative Action, Volume 1: Reason and the Rationalization of Society*. Boston : Beacon Press.
9. Habermas, Jurgen (1981b) . McCartjy, Thomas, ed. (1987) .*The Theory of Communicative Action, Volume 2: Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*. Boston : Beacon Press.
10. Heidegger, Martin (2005a), 《在通向語言的途中》, 孫周興譯, 北京: 商務。
11. Heidegger, Martin (1996), 《海德格選集(上)(下)》, 孫周興編譯, 上海: 三聯。
12. Heidegger, Martin (1987), 《存在與時間》, 陳嘉映、王慶節譯,

- 北京：三聯。
13. Heller, Agnes (1990), 《日常生活》，衣俊卿譯，四川：重慶出版社。
 14. Husserl, Edmund (2001), 《歐洲科學的危機與超越現象學》，王炳文譯，北京：商務。
 15. Lefebvre, Henri (2008), 《空間與政治》，李春譯，上海：人民。
 16. Merleau-Ponty, Maurice (2003), 《符號》，姜志輝譯，北京：商務。
 17. Norberg-Schulz, Christian (2002), 《場所精神—邁向建築現象學》，施植明譯，台北：田原。
 18. Palmer, Richard E. (2006), 〈哲學詮釋學的實用性〉《安徽師範大學學報(人文社會科學版)》，孫麗君譯，第34卷第3期，pp.259-265。
 19. Palmer, Richard E. (2002), 〈海德格爾的本體論和伽達墨爾的哲學詮釋學〉《安徽師範大學學報(人文社會科學版)》，彭啟福譯，第30卷第3期，pp.265-272。
 20. Peet, Richard (2005), 《現代地理思想》，王志弘、張華蓀、宋郁玲、陳毅峰譯，台北：群學、國立編譯館聯合出版。
 21. Schutz, Alfred (2001), 《社會實在問題》，霍桂桓、索昕譯，北京：華夏。
 22. 丁成際 (2006), 〈生活世界與日常生活世界的剖析〉《吉首大學學報(社會科學版)》，第27卷第3期，pp.14-17。
 23. 片岡巖 (1987), 《台灣風俗誌》，陳金田譯，台北：眾文圖書。
 24. 元校盛 (2005), 〈《存在與時間》的視覺概念〉《北京大學研究生學志》，第3期，pp.55-63。
 25. 王敏 (2010), 〈回歸日常生活〉《邊疆經濟與文化》，第4期，pp.86-87。
 26. 王慧蓮 (2003), 《台灣民間歌謠婦女婚姻與角色研究》，東海大

學中國文學所碩士論文。

27. 台灣省文獻委員會編 (1997),《嘉義市鄉土史料》,南投市:省文獻會。
28. 石萬壽 (1989),《嘉義市史蹟專輯》,嘉義市政府。
29. 石丹理、賴敏飛 (2000),〈中國儒家思想有關「理想」家庭的看法:個人及家庭輔導的一些啟示〉《亞洲輔導學報》,第7卷第2期,pp.85-104。
30. 朱慧敏 (2010),〈繼承與發展:從言語行為理論到交往行為理論〉《同濟大學學報(社會科學版)》,第4期,pp.87-92。
31. 江寶釵總編 (1998a),《嘉義市閩南語歌謠集(二)》,嘉義市文化局。
32. 江寶釵總編 (1998b),《嘉義市閩南語歌謠集(三)》,嘉義市文化局。
33. 江寶釵總編 (1997),《嘉義市閩南語歌謠集(一)》,嘉義市文化局。
34. 汪行福 (1995),〈解釋學:意義的理解還是意識形態批判?〉《復旦學報(社會科學版)》,第6期,pp.15-21。
35. 汪玢玲 (2005),《民間文學概論》,北京:中央廣電大學。
36. 何林 (2010a),〈論許茨對胡塞爾生活世界理論的繼承與改造〉《哲學研究》,第11期,pp.90-96。
37. 何林 (2010b),〈哈貝馬斯與許茨生活世界理論的比較研究〉《甘肅社會科學》,第5期,pp.103-106。
38. 李芳英 (2005),〈生活世界:在舒茨的視域中〉《重慶郵電學院學報(社會科學版)》,第2期,pp.202-205。
39. 杜文靖 (1999),《台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識》,世新大學社會發展研究所碩士論文。
40. 林嘉芸 (1990),《日治體制下台灣女性文化之研究:以《民俗臺

- 灣》為探討主題》，中國文化大學日本研究所碩士論文。
41. 孟憲浦、李宗利 (2009)，〈把作為語言的語言帶向語言——略論海德格爾晚期的語言思想〉《連云港師範高等專科學校學報》，第 1 期，pp.15-19。
 42. 邱怡瑛 (2004)，〈哈伯瑪斯的溝通行動理論及其在教學歷程中對教師之啟示〉《教育研究 (高師)》，第 12 期，pp.169-178。
 43. 胡萬川 (2010)，〈民間文學口傳性特質之研究—以台灣民間文學為例〉《台灣學文學研究學報》，第十一期，pp.199-220。
 44. 胡軍良 (2010)，〈論哈伯瑪斯的交往理性觀〉《內蒙古社會科學》，第 31 卷 2 期，pp.80-85。
 45. 章啟群 (2002)，《意義的本體論:哲學詮釋學》，上海：譯文。
 46. 章國鋒 (2001)，《關於一個公正世界的“烏托邦”構想：解讀哈貝馬斯《交往行為理論》》，山東：人民。
 47. 張瑞光 (2007)，《台灣信仰習俗中的語言文化研究》，國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文。
 48. 張雨涵 (2009)，《「自我」與「世界」—《笛卡兒的沉思》與《歐洲科學危機與先驗現象學》中的「生活世界」》，南華大學哲學研究所碩士論文。
 49. 夏宏 (2009)，〈視域:生活世界理論發展的內在邏輯〉《江蘇社會科學》，第 2 期，pp.30-34。
 50. 夏宏 (2008a)，〈論作為視域的“生活世界”—兼與鹿林商榷〉《哲學研究》，第 12 期，pp.58-65+124。
 51. 夏宏 (2008b)，〈哈貝馬斯社會批判理論根基的語言學轉向〉《自然辯證法研究》，第 4 期，pp.69-74。
 52. 高秉江 (2002)，〈胡塞爾“生活世界”的先驗性〉《華南科技大學學報(人文社會科學版)》，第 5 期，pp.20-25。
 53. 陳政錦 (2007)，《被遺忘的平垸城—嘉義城市文脈解讀之研究

- (1836-1912)》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文。
54. 陳卓 (2007)，〈生活世界”與現實生活：從現實生活中阻礙交往的諸多因素反思哈貝馬斯的交往行為理論〉《江海縱橫》，第 3 期，pp.47-48。
 55. 陳亮州、王俊昌、李建興 (2002)，《嘉義市發展史》，嘉義市政府。
 56. 陳立影 (2010)，〈回歸生活世界理論研究〉《世紀橋》，17 期，pp.47-48。
 57. 葉雅宜 (2002)，《婚禮「四句聯吉祥話」研究》，國立臺南大學鄉土文化研究所碩士論文。
 58. 詹雅筑 (2010)，《從工作歌謠詞看馬蘭阿美生活經驗之變遷》，國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。
 59. 張裕焯 (2007)，《以 R. Barthes 符號學為方法的城隍文化研究》，國立新竹教育大學教育學研究所碩士論文。
 60. 張廷國 (2002)，〈胡塞爾的“生活世界”理論及其意義〉《華中科技大學學報(人文社會科學版)》，第 5 期，pp.15-19。
 61. 楊耕 (2004)，〈胡塞爾：從先驗自我轉向生活世界——從馬克思的觀點看〉《吉林大學社會科學學報》，5 期，pp.42-51。
 62. 鄭怡卿 (2008)，《台灣閩客諺語中的女性研究》，國立中央大學中國文學研究所碩士論文。
 63. 鄭杏玲 (2009)，《哈伯瑪斯溝通行動理論在國民中學衝突管理應用之研究》，國立台灣師範大學教育學系博士論文。
 64. 歐力同 (1997)，《哈貝馬斯的“批判理論”》，重慶：重慶出版社。
 65. 諸小霞 (2010)，〈實踐哲學引導下翻譯研究向生活世界的回歸〉《宜賓學院學報》，第 9 期，pp.99-101。
 66. 潘斌 (2005)，〈胡塞爾的「生活世界」與馬克思的實踐哲學〉《華中科技大學學報：社會科學版》，第 19 卷第 1 期，p41-45。

67. 蔡俊堯 (2004),《日治時期嘉義市區改正計畫與公共建設》, 國立台灣科技大學建築研究所碩士論文。
68. 劉秀齡 (2001),《傾聽存有道說—後期海德格的語言觀》, 東海大學哲學系碩士論文。
69. 韓文君 (2005),〈海德格爾的時間觀所敞開的生活世界〉《廣西社會科學》, 第 1 期, pp.34-37。
70. 韓孝婷 (2004),《台灣閩南諺語反映的親子文化》, 國立中山大學國文學系碩士論文。
71. 鍾敬文 (1980),《民間文學概論》, 上海: 藝文。
72. 歸秀文主編 (1982),《民間文學論文選》, 湖南: 湖南人民。
73. 魏光苕 (2009),〈由哈伯瑪斯看現代文明與傳播〉《價值的追尋: 兩岸傳播與文化論集》, 陳齡慧主編, pp.31-48, 台南: 台南藝術大學。
74. 魏光苕 (2006),〈「生活世界」—由「視域」理論到「場域」理念〉《環境與藝術期刊》, 第 4 期, pp.17-23。
75. 羅迅 (2006),《哈貝馬斯主體間性思想研究》, 中國貴州大學碩士論文。
76. 吳育臻 (2004),〈從地名的變遷看不同政權的特質——以嘉義市街路名為例〉, <http://tgnis.ascc.net/conference/doc/fulltext/B4.pdf>, 取用時間: 2011/ 02/ 28。「第一屆地名學術研討會」, 內政部主辦, 12 月 17 日。

附錄

(1) 十二月令

正月正 尊佛敬祖入大廳
二月二 清香四菓謝土地
三月三 桃子李子分頭擔
四月四 桃子來 李子去
五月五 西瓜上市滿街路
六月六 撿栗子雙手捧
七月七 收龍眼 剝石榴
八月八 牽豆藤 摘豆莢
九月九 風箏滿天響
十月十 收晚冬
 老闆派長工
十一月 近年尾
 家家戶戶搓湯圓
十二月 做新衣
 準備好過年 (江寶釵, 1998b : 145)

(2) 新正年頭 (一)

初一早
初二早
初三沒什麼好
初四餐餐吃得飽
初五過後 (隔開)
初六畱肥
初七遊冶

初八做壽桃
初九天公華誕
初十有吉祥食物
十一請女婿
十二女兒回家來拜拜
十三關老爺華誕
十四月明
十五元宵夜（江寶釵，1998b：141）

（3）新正年頭（二）

初一早
初二早
初三暎到飽
初四接神
初五過後（隔開）
初六畱肥
初七七元
初八完全
初九天公生
初十有食食
十一請子婿
十二請諸婦子返來食泔糜配芥菜
十三關老爺生
十四月光
十五上元暝（江寶釵，1998b：143）

(4) 上九流

一流上京考科舉

二流學醫

三流看地裡

四流看卜掛

五流畫畫

六流看相

七做和尚

八成道士

九學琴棋 (江寶釵, 1998b: 165)

(5) 大道公 (一)

仁武大道公

打貓騎虎王

雲霄厝地藏王

東門十九公

南門五穀王 (江寶釵, 1998a: 35)

(6) 光景真好龍山寺

光景真好龍山寺

艋舺出有蓮花池

並無一件做盟記

用嘴相好無了時 (江寶釵, 1998a: 35)

(7) 耕田歌 (一)

春天一年才一次

家家搓草下田壟

稻子飽穗人人愛
數冬若到笑呵呵
春天過了夏天時
稻子長的綠油油
台灣出名蓬萊米
一年收成有兩期
夏天過了是白露
水牛赤牛滿山埔
上坵下坵相照顧
秋天就要犁田土
秋天過了是慢冬
歡喜稻子恁大穰
這年收成有希望
每期豐收心輕鬆（江寶釵，1998b：149）

（8）耕田歌（二）

一年過了又一年
冬天過完又春天
田裡稻子綠油油
今年一定是豐收年
水牛赤牛滿山埔
牧牛童子唱山歌
青年男女犁田土
上坵下坵相照顧（江寶釵，1998b：153）

（9）天黑黑（一）

天黑黑 要下雨

爺爺扛鋤頭尋田陌
尋到一群鯽魚要娶妻
姑擔燈 驚打鼓
蜻蜓舉旗嫌辛苦
田雞扛轎眼睛凸出來
毛蟹舉篙叉背大鼓（江寶釵，1998a：75）

（10）毛蟹腳

毛蟹腳 叮噹擲
竹仔腳 張弓箭
弓箭張來我不怕
台灣出流氓
流氓真正多 淡水淡毛蟹
毛蟹四散去 大埔林產草袋
草袋大小個 雲霄厝披香枝
香枝好做香 內山好種薑
種薑大小片 溪仔底產番薯
番薯真好吃 暗街仔做木屐
木屐真好穿 鹽館口飼鴛鴦
鴛鴦善講話 布街彈棉被
棉被蓋了真正暖
山仔頂穩芎蕉
芎蕉真正粉 內山長竹筍
竹筍真正清 後庄仔產牛奶
牛奶真臭羶 番仔產鴉片
鴉片真正香 海底產烏蛤
烏蛤肉真厚

菁仔市淋糖塔

糖塔真正高 生子中狀元

狀元去遊街 賊仔偷掠雞

抓雞抓去藏 紅龜換肉粽 (江寶釵, 1998a : 29)

(11) 提莊口就知大門

提莊口就知大門

灶洞燻得漆黑

大門通馬路

大紅神明桌上祀香爐

廚房不離刀和鍋

嫁得壞老公是我(咱)的命

不要打理行李想出走 (江寶釵, 1998a : 131)

(12) 賢慧媳婦

賢慧媳婦起來煮早飯

趕緊煮茶湯

要請公婆

起來洗臉 下床

梳頭 好吃飯 (江寶釵, 1998b : 159)

(13) 唉囉唉

唉囉唉

載米載粟養閩雞

閩雞會看更

養狗會夜吠

養兒子 儲了口箱子

養女兒早晚都是別人的

養媳婦來補鞋（江寶釵，1998a：51）

（14）第一煩惱無親兄

第一煩惱無親兄

第二煩惱無親兒

等到身苦或病痛

床前的路誰願走（江寶釵，1997：137）

（15）疼老人

疼老人 自己才會活到老

疼小孩 自己才有小孩抱

恨雞屎出雞瘟

恨老人絕子絕孫（江寶釵，1997：203）

（16）愛面子

面子可得管

親情才不會斷

面子若不管

親情就會斷（江寶釵，1998a：145）

（17）阿呆吃飯

阿呆 阿呆

講啥每一樣你都知道

坐在椅子上

吃飯栽筋斗（江寶釵，1998b：65）

(18) 我高興

聾子 善於變造別人的話

瞎子 喜歡擲筊

啞巴 愛講話

兔唇的 好吹喇叭

癩手的 喜歡抓雞 (江寶釵, 1998b: 43)

(19) 賺不到錢吃飯

賺不到錢吃飯

窮得鬼要抓

三四個兄弟

合穿一雙木屐 (江寶釵, 1998b: 183)

(20) 化骨符

化骨符 符化骨

喝下這碗符水病弱好

魚肉多少吃

讓他吃飽

小孩子就不會餓到吵 (江寶釵, 1998b: 33)

(21) 買票

強顏歡笑

拿錢買票

一張票五十元

也有味精 也有麥芽糖

若讓人知道了 會被抓到衙門 (江寶釵, 1998b: 191)

(22) 鴨母王

張三李四蚵仔一起來
芋仔蕃薯混合在一齊
君英可完了
一貴這麼厲害
興兵打到府城赤崁樓
南征北討
留槍孔 築樓堡
真遺憾
棄甲曳兵眼淚流 (江寶釵, 1998b: 169)

(23) 愛倚勢

交官錢
交鬼死
交賊仔
食了米
歪膏食錢
無情裡 (江寶釵, 1998b: 184)

(24) 新娘身正正

新娘端莊樣
新娘美麗教人疼
在家千金女
出閣生得狀元兒
萬年富貴你好名聲 (江寶釵, 1997: 39)

(25) 食檳榔歌

一口一枝香

兩口湊成雙

三口三富貴

四口二雙二對

五口五子登科

六口六甲進士

七口七子八婿

八口八仙同讚美

九口九龍吐珠

十口十子十媳婦

五個中舉人 五個中進士

十一口冬日寒

十二口整籃還你

吃你一口檳榔心

檳榔善生育

荖葉受重露

祝新娘連番大肚子

生男做宰相

生女作皇后 (江寶釵，1997：57)

(26) 闍咯雞

闍咯雞 跑白蛋

一粒吃 一粒燙

放個小兒去找蛋

找不到 抓去殺了

找不到 抓去圍竹蔴 (江寶釵，1997：39)

(27) 點阿點燈燈

點阿點燈燈

做好漢要吃飽

閒閒去當兵

點阿點hat8 hat8

做好漢要吃飽

閒閒去當賊 (江寶釵, 1998a : 11)

(28) 賣玉米

褲子穿不正 賣玉米

熱騰騰的玉米不夠賣

冷冷的番茄湊合來

頂街下行人做灶

蒸甜糕 包鹹粽子

街坊鄰居 都回送

落褲廁 愛麥玉米捨不得停 (江寶釵, 1998b : 89)

(29) 好吃鬼

好吃鬼

哭喪臉

早睡晚醒覺 (江寶釵, 1998b : 93)

(30) 天色一黑黑漆漆

天色一黑黑漆漆

雞母帶兒牆角蹲

阿君回去有妻兒

吃虧我身無丈夫 (江寶釵, 1997 : 161)

(31) 溪底抓蝦

就約阿哥在溪底

騙夫騙婿欲抓蝦

抓不到半隻 怎麼解釋呢

溪水大得無處抓 (江寶釵, 1997: 169)

(32) 新造大厝掛圓窗

新造大屋掛圓窗

新作床鋪腳踏板

古井不離汲水桶

咱嫂不離哥一人 (江寶釵, 1997: 103)

(33) 阿哥有來娘有伴

阿哥若來娘有伴

阿哥若去娘孤單

好像孤鳥等無伴

阿哥我子我心肝 (江寶釵, 1997: 85)