

113學年度
人文藝術與生命哲學課程

*The Physician's
Path and the Heart
of Humanity*

Lecture on Medical Humanities-
The Art of Humanities and Life
Philosophy (2024 Academic Year)

作者群：陳鈺雯、賴佩暄、賴淑芳、
羅景文、杜佳綸、何怡璉
主編：賴錫三、陳彥旭
執行編輯：朱宥樺、郭韋紋

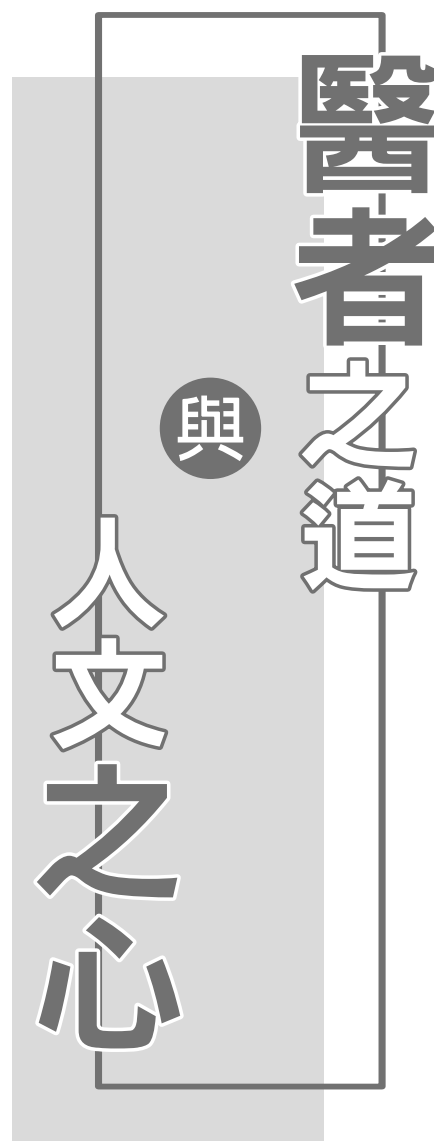
醫者之道
與
人文之心

113 學年度
人文藝術與生命哲學課程

*The Physician's
Path and the Heart
of Humanity*

Lecture on Medical Humanities-
The Art of Humanities and Life
Philosophy (2024 Academic Year)

作者群：陳鈺雯、賴佩暄、賴淑芳、
羅景文、杜佳倫、何怡璉
主編：賴錫三、陳彥旭
執行編輯：朱宥樺、郭韋玟





目 錄

序言—中山大學醫學院院長 陳彥旭	04
序言—中山大學文學院院長 賴錫三	06

醫學人文藝術與生命哲學系列講座

原來，古典音樂作曲家也有女性！（一）	09
原來，古典音樂作曲家也有女性！（二）	15
病態中國 / 宇宙的狂想：韓松《醫院》三部曲的醫病與療救	21
詩歌與醫學	27
詩歌中的生、老、病、死	37
防疫·祈安·養生：歲時節慶與健康實踐	45
台語講病嘛會通	53
我的身體是……：從「異化」到「覺醒」的身體思辨（一）	65
我的身體是……：從「異化」到「覺醒」的身體思辨（二）	73

序 言

醫學雖是科學，但更是門結合身心靈的藝術！隨著時代科技巨輪飛快地往前躍進，各項科技(如：人工智慧、機器人等)更是快速的迭帶出新，甚至號稱人工智慧即將取代醫師！但我們確實相信這些科技如何發展，仍無法取代人與人之間的那份無形的人性溫度，醫病間的一句話、一個動作，都將可能讓病人的病情好了一半，讓家屬了卻心中的擔憂。因此，培養醫學生的這份人性溫度，除需醫師本人多年時間的歷練外，亦須從醫學院教育之醫學人文素養的陶冶著手。

國立中山大學是人文與科學並重的綜合型大學，具有相當堅強之人文底蘊，尤其是文學院在歷任院長的苦心經營下，已在國內打下深厚的基礎與聲譽。尤其是現任賴院長更是積極打破文學院的藩籬，積極將其學院各系所教師堅強人文底蘊走入各學院，這是相當具遠見且困難的工作，但在所有文學院老師的全力支持下，其成果已經佳惠了各學院，也深受肯定！

醫學院在成立學士後醫學系時，即在首任院長余明隆(現高雄醫學大學校長)與晚輩(時任中山大學學士後醫學系主任)積極與賴院長洽談與規劃，邀請文學院共同規劃後醫學系學生之人文素養課程，並在醫學院下成立醫學人文中心，共同努力。歷經幾年的運作，除這第三本專刊之出版外，亦於後醫學系必修課程內成立特有之「人文藝術與生命哲學」課程由文學院各系所，以醫學角度出發，融入文學院之人文底蘊，規劃了兩學分之課程，並商請文學院的上課老師能無私將其上課精髓轉化成圖文，讓同學能於課後反覆咀嚼其人文精華！此外，我們更將這些內容掛網，分享給全國



醫學院校，希望帶動全國醫學院校之「共享文化」！希望全國醫學生都能從這些文章的字裡行間，體會與內化醫學人文之素養，成為良醫！

再次感謝中山大學文學院多年無私的貢獻，也希望這跨域融合，能成為國內醫學院校之另一典範！

中山大學文學院院長

陳紀

序 言

成立醫學院，是中山大學的要事。而中山大學醫學院陳彥旭院長，多次親上文院來，商量醫學院與文學院合作開設醫療人文課程，希望對後醫系學生的養成，除行醫技術外，更涵養醫病醫心、視病如親的人性關懷。而文學院「人文沙龍」的「院長上山」系列演講活動，也曾邀請余明隆前院長上山開講「醫療與人文」，讓我們觀察他在C肝上的重要研究發現，並非純粹建立在醫療客體與實證材料之對象化研究，還有醫者對病人病苦感同身受的仁心，才能促使他把視角放在南部偏鄉受到忽視的C肝現象，鏗而不捨投身其中。由此可見，醫者除了從事減除病人身心苦迫的工作，更由於直面身心苦痛的生命自身，於是在有形無形之間，一直觸及到人性最柔軟的那塊領地。

事實上，文學院的人文藝術研究和實踐，最關心最在乎的也是這塊人性最柔軟，最複雜也最脆弱的聖域。我們無法想像，擁有科學而失去人性的未來世界，還會是美麗新世界嗎？人性的慈悲、柔軟、良善、誠摯、幽默、趣味……等等博厚豐富的創造性、辯證性內涵，倘若被科技給平面化、被AI給貧乏化，那麼科學的未來不會走向反烏托邦的自我反諷嗎？人文領域的文學、哲學、宗教、戲劇、音樂，正是忠於人性探索、挖掘、保護、開發、詮釋、創造的一門技藝。這門源自人性的實踐技藝，不把世界客觀化也不把自我客體化，而是要求自我與他人、主體與世界，進行雙向的意義化轉化（transformation）。勉強套用醫病關係來說，醫生與病人絕非上對下的單向直線關係，而是相互改變與彼此豐富的平等兩行關係。沒有醫生診斷治療的病人，當然是種苦難。但倘若沒有病人的苦難獻身，又豈有醫者之關懷實踐與醫術提昇？人文藝術堅持主體與客體的同時轉化，以期躍入交互主體的共通感、一體感。人文藝術這門亙古以來本於發揮人性的學科，也是當前去人性化傾向的實證研究，急需被保護、被發揚的一門學科。或許正因為醫學基礎在於臨床面對病人的身心面容，無法旁觀病人苦痛的眼與神，相對容易興發對人性的疼惜實感。因此醫學院與文學院的相遇，似遠實近，只因同契於人心人性的那份柔軟。

中山大學醫學院的立院典範人物是馬雅各（James Laidlaw Maxwell）醫生，他在南台灣台南和高雄（打狗）的行醫事跡，成為中山大學後醫系學生的楷模。而出身蘇格蘭醫學教育的他卻十分強調，一位醫者必須懂得藝術、哲學、文學、宗教，因為成為一個全人的境界，正是行醫的基礎，才會是醫病又醫心的良醫仁醫。我一直認為醫療是門魔法般的方便法門，它在消除人身痛苦的同時，也可能給予身心靈的撫慰，尤其當病人最脆弱也最柔軟的病苦時刻。我永遠記得我父親在世時，深受肺纖維化所苦，要不是那位仁醫為我父親消除痛苦之後，苦口婆心勸老人家戒煙，我父親可能無法多安享後來二十多年的親密人倫、豐富人生。做為孩子的我們曾多次苦勸父親戒煙，但都遠不如醫生的語言魔力。醫生輕意做到孩子們努力想做卻做不到的事，這已是另類的見證奇蹟了。我也相信優秀的醫生具有



「技進於道」的修養，在高明醫療技術之餘，必有對生命的悲憫與仁愛，也就是所謂醫道和醫德！而在馬雅各身上所繼承的蘇格蘭醫學教育，就保有這種醫療與人文不二的古典傳承。人的生理之苦和心靈之苦，一樣刻骨銘心。而好醫生能給病人的身與心，同時帶來滅苦與撫慰，這豈不是已一腳跨界聖域的神奇妙事！而文學院的同仁和專業，其實也是以不同的角度在關愛人心、粹煉德性、豐富人性。而孫中山當年從醫病體轉向醫腐敗的國體，魯迅當年從醫身體轉向醫愚的心體，大概也都發現到醫療在身體與心靈之間，自有它們的秘響旁通之道。聽說將來中山大學醫學院畢業後的學生們，都將投身服務於偏，為醫療平權而做出貢獻，相信馬雅各「人文醫道」的立身典範，將會是支持他們行醫的精神指標。而中山文學院的老師們，十分樂意為後醫學系的學生們，提供人文醫療與生命哲學的相關課程。而中山大學醫學院與文學院的課程合作，也提醒了人文學者要活用人文的力量，來一同為人類的苦難與幸福，貢獻我們的專業與心力。

最後，要特別感謝文學院幾位老師們（陳鈺雯、莫加南、杜思慧、賴佩暄、賴淑芳、杜佳倫、羅景文、何怡璉），以課程方式進行，讓人文資源來豐富醫療的可能性思考。113年度上學期從戲劇的角度培養學生的同情共感能力，討論與疾病的關係；以女性作曲家為出發，討論其身體心理的特質所帶來的先天差異，以及如何去擁抱更多元的特質；透過文學及小說產生對文學想像，以個人之疾投射國家、全體人類乃至於宇宙的病態，對人類生命的思考。下學期除以經典現代英文詩歌引導語言中的感性與理性外，加入實作演練使學生感受自我身體的和解與擁抱生命的脆弱，更增添由臺灣民俗節慶為出發，探討古人防疫祛病、祈求安康的智慧，以及運用台語疾病名稱，討論其構詞特點與思考其醫病之溝通方式。從人文藝術的不同側面與具體案例，提供了我們持續探索人文醫療這門跨領域學科的可能性。在此中山大學文學院為醫學院開設相關課程的開闢新階段，個人十分期待醫學院和文學院能持續深化合作，共同為中山大學的醫療科學與人文藝術對話，開啟新的歷史進程。

中山大學文學院院長

人文藝術與生命哲學課程

原來，古典音樂作曲家也有女性！（一）

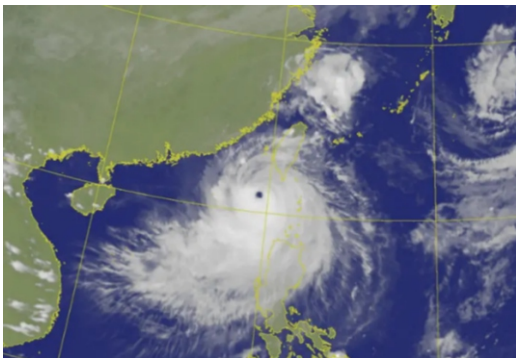
Wow, there are WOMEN composers in the classical music history!



陳鈺雯

國立中山大學音樂學系副教授

是必然的嗎？



颱風怎麼生成？

是自發、自願？還是被決定的？

颱風眼、颱風中心又是怎麼形成？

颱風路徑是來決定的？

速度、方向是被甚麼因素控制？

上週的意外訪客山陀兒颱風，結構完整龐大、路徑詭異、登陸時間難預料，長時間停留在高雄南方200公里海面，市民因此得到兩天假期。提問：當一個颱風形成之後，我們最迫切關心的，無非是颱風的去向、路徑和大小，哪裡登陸？影響哪些縣市？但又是什麼原因決定這些？

颱風路徑與周圍環境存在什麼關聯？颱風可以主動決定行進方向？還是颱風的方向是被周圍環流的狀態所決定？而颱風眼的生成更是因為周圍的氣流轉動越來越強大，速

度越來越明確，才會形成一顆清楚的眼睛。因此，先有風、有氣旋，才有颱風眼。可見颱風眼不是一種自發性的決定，不是自願生成，而是在足夠的條件支持下「自然」、「被迫」生成的。大氣中許多變化因子加在一起才導致一個颱風的生成，並決定的颱風規模、路線、速度、破壞力等。許多偶然因素的出現集聚，才造就出一個必然。這就好像人的一生，許多事件、許多偶然出現的當下，我們並不知道也看不出這些偶發對成就我們各自生命中的必然會有甚麼重要性或是關鍵性影響，但每件事的出現在日後回想，才有可能顯現出它當下的意義。

課程活動單元：聽力

音樂家和作品連連看大挑戰，古典音樂經典作品與音樂家配對，間接點出音樂家裡缺乏女性的現象。素材選用：韋瓦第小提琴協奏曲《四季》、貝多芬交響曲《命運》、莫札特歌劇《魔笛》、柴可夫斯基芭蕾舞組曲《天鵝湖》、奧芬巴赫喜歌劇《天堂與地獄》等音樂片段。

你認識的音樂家裡有女性嗎？

回想一下你認識的音樂家中，是否有女性？下列十位女性作曲家各自都來自不一樣的年代、不一樣的國家，代表著不一樣的

人 WHO	地 WHERE 時期/創作風格	婚姻、小孩、職業	人 WHO	地 WHERE 時期/創作風格	婚姻、小孩、職業
Hildegard von Bingen 1098-1179 聖賀德佳·馮·賓根	德 中世紀	未婚/0/修道院長	Amy Beach 1867-1944 艾咪·畢琪	美 後浪漫	婚+外科醫師 0/家管
Francesca Caccini 1587-1641 法蘭切絲卡·卡契尼	義 文藝復興	婚 宮廷歌手	Cécile Chaminade 1857-1944 塞西爾·夏米娜德	法 浪漫	
Barbara Strozzi 1619-1677 芭芭拉·史特羅奇	義 巴洛克	歌手	Rubeca Clarke 1886-1979 雷貝卡·克拉克	英/印象 後浪漫/新古典	婚+大學同學 0/自由業中提琴手
Fanny Mendelssohn 1805-1847 芬妮·孟德爾頌	德 浪漫	婚+畫家/1/家管	Lili Boulanger 1893-1918 莉莉·布朗熱	法 後浪漫	
Clara Schumann 1819-1896 克拉拉·舒曼	德 浪漫	婚+發瘋的音樂家 10/自由業鋼琴家	Ruth Crawford Seeger 1901-1953 露絲·克勞佛-西格	美 現代/超現代	婚+作曲老師 4+1 繼子/自由業編曲家

音樂的風格，有中世紀的聖賀德佳，兩位義大利文藝復興、巴洛克時期的女歌手，接著是芬妮·孟德爾頌和克拉拉·舒曼，這跟孟德爾頌或舒曼是同一家人嗎？其他還有法國人、英國人、和美國人。十位作曲家裡你聽過幾位呢？

而一般人談到女性，感興趣的無非是想認識一個人的基本背景的問題，現在幾歲？有專職工作嗎？是否已婚？小孩幾個？這十位女性作曲家多半有結婚，且早婚，但幾乎都沒有小孩，只有一位情況特殊，家庭數量較大。而最後一欄的職業，唯一比較特別的是第一位女修道院的院長，其他多半家管或自由業，這意味著沒有一位女性有穩定的工作、或固定的收入來源。

女性作曲家為何難以留名？女性作曲家稀少是偶然還是必然？

為何音樂歷史中留名的多為男性？是社會結構有問題？工作環境不友善？競爭條件不公平？還是演出機會不平等？這些「不」的條件是先天還是後天造成？是必然還是偶然？

這十位作曲家裡面，每一位女性作曲家出生與成長的環境不一樣，面臨時代的問題不一樣，困境和挑戰也就都不同。十位作曲家裡即使較出名的芬妮·孟德爾頌和克拉拉·舒曼，仍然沒有自己的身分認同，她們更多時候被稱為是「孟德爾頌的姐姐」、「舒曼的太太」。不論表現再傑出，時代、環境、家庭等因素造成她們的角色仍然需要依附在男性為首的家庭裡，面對此社會結構女性的作曲家或音樂家要想留下自己的身分與價值，相對面臨更大的困難與挑戰。先天的生理的差異，讓女性在父權社會裡的角色一直定位在一特定的期待和傳統的想法，她們仍優先被視為太太、妻子和母親。而男女

機會是否平等的問題，在每個時代的狀況也都不同。中世紀的神權結構下，地位差異存在於神跟人之間，而不在人的性別之間。進入教堂、宗教核心就有機會進入學習中心，產生與神的連結，且音樂在宗教儀式進行中更是不可或缺的一部分。然而在大學出現之後，學習中心的轉移與人的價值提升後，情況就改變了。巴洛克時期，神與人的關係出現變化，加上不一樣的家庭結構、社會階級的限制，若是出生在相對低階的家庭，需要更多的經濟來源，憑藉音樂的產出，若可以替家庭帶來更多經濟的來源與資源，如莫札特，家庭自然會支持、鼓勵從事更多音樂相關的活動。反之，一個較高的社會階級家庭，女性的拋頭露面則暗示出身不夠高貴、家庭不夠富裕，若從事教學或演奏賺取經濟來源，反而是不體面的事，讓家族蒙羞的減分效果。可見在不一樣的社會結構下，不同的生長環境也會型塑出不一樣的路徑。

進入第二次工業革命之後，由於人力需求的提升，許多婦女及女性開始走出家庭，參與社會科技的進步生產行列。大量女性投入工廠，或是其他各行各業後，開始引發許多問題，例如工廠裡男性與女性的同工不同酬。而20世紀初的戰爭導致全球死傷數眾，尤以男性居多；戰爭後的人口結構改變，讓女性的角色扮演上出現變化，她們需要肩負更多家庭經濟來源的責任。因此出現越來越多女性樂手，參與樂團的演出與組織表演活動。

任何作曲家若想要留名，先決條件在於作品的出版與否。然而出版事業這類商業行為一向壟斷在男性手中，而他們傾向於優先出版男性作曲家的作品，也就造成女性作曲家的出版困難重重，留名的機會自然更為減少。而二十世紀初女性作曲家雷貝卡·克拉克創作作品參加音樂比賽，雖與男性作品並列第一名，主辦大會最後卻還是宣布男性

作曲家獲勝。當時社會(1920年代)還無法接受、或相信女性可以做到跟男性一樣的事，即便是在音樂創作上，仍被傳統思維限制，認為無法創作出跟男性作曲家一樣傑出、一樣「有力」的作品。音樂為什麼沒有辦法是女性的職業選擇？每一個年代、社會的結構、大環境不一樣，沒有標準的答案。女性作曲家更少受重視，作品無法存留，資料留下相對比較少、史料的相關記載不多，對於研究工作也較困難。反觀演奏家與樂手等音樂行為相關的書面文字記載反而比較多。女性作曲家的重新定位及再重視是近年持續被關注及發掘的議題，更多人投入女性作曲家、音樂家的研究行列。

聖賀德佳·馮賓根 Hildegard von Bingen, 1098-1179



聖賀德佳是中世紀的德國人，是女性作曲家也是女修道院院長！她被稱為萊茵河的女先知，集神學家、音樂家、科學家、醫學家、環境學家、文學家以及神視家為一身。出身貴族家庭，是第十個小孩，

她八歲時被父母奉獻給教會，從此跟原生家庭脫離關係，但卻因而進入知識核心。她曾出任三個修道院院長：在1136年(38歲)時擔任迪西博登貝格(Disibodenberg)修道院院長，當時修道院裡約有20名女性，除了一點生活上的不方便，再加上對聖經教義的解釋不同，開始出現教派對立。由於反對教派分立的立場聖賀德佳在1147-51年(52歲)左右，來到萊茵河畔的魯珀茨堡

(Rupertsberg)創辦第二個女修道院並擔任院長，一磚一瓦的蓋出可以遮風避雨的地方。最後又於1165年在艾賓根(Eibingen Abbey)建立第三個女修道院。修道院是當時學習的場所，也是旅人和病人的避難所。修士與修女雖與世隔絕，但世界卻來到了他們身邊。修道院生活讓她學會讀、寫、解釋聖經、吟唱詩篇等與宗教儀式有關的全面教育。同時她也學會了花園裡植物栽種、藥草辨識、庭院設計規劃，還有手工藝製作和照顧病人等醫療照護工作。她的成長環境造就了她，使她逐漸成為一個博學的人。

課程單元活動：音樂欣賞

聆聽聖賀德佳最負盛名的作品(Symphonia) armonie celestium revelationum《天體啟示的和諧交響曲》，感受中世紀的音樂裡結合身體、心靈乃至宇宙。

她的音樂創作多是因為宗教儀式而產生，所創作的音樂作品都是為了宣揚福音。留存至今的作品約有80首，遠多於大部分中世紀作曲家。其中音樂道德劇Ordo Virtutum以美德與道德之間的戲劇性對抗形式來探討道德的生活。她的音樂產出雖遠多於同時期的男性作曲家，但她留下的音樂卻長期被忽視。她曾描述天堂是個充滿純淨、多聲部音樂的地方，並設計一套由七十七首禮拜歌曲組成的循環，試圖復興先知們透過文字和旋律的融合所產生的天使音樂Symphonia armonie celestium revelationum《天體啟示的和諧交響曲》。她的音樂被認為帶有一股超自然的力量，多用於敬拜和宗教儀式中。

對聖賀德佳來說，「身體」負責感受世界上所存有的一切，花草樹木、飛禽走

原來，古典音樂作曲家也有女性！（一）

Wow, there are WOMEN composers in the classical music history!



獸，或是萬物之靈，都屬於整個大宇宙被感知的一部分。她用「身體的眼睛」幫助她以視覺的面向感知世界，但幼年約三歲開始，她眼睛可以看到別人看不到的，在她的靈魂深處，有另一雙「心靈的眼睛」（神視）引領她超越身體的感知，可以看到生命之光的倒影、看到上帝想告訴他的事，在靈性的層面上與造物主相互連結。但她也因而被疾病所困，痛苦難忍。直到五歲她才明白這些特別的景象是上帝展現在她的面前。1141-42年她聽到來自上帝的指示，決定開始記下所聽、所看。知名的作品共有十四部，其中最重要的三部：Scivias: Sci vias Domini ('Know the Ways of the Lord')：《知道上帝的路》1142-45年；Liber vitae Merorum《功勞生命之書》1151-52年、Liber divinorum operum《神聖作品之書》1173-74年，70多歲完成，她在2012年封為聖人。這些著作中紀錄及描述自己所經歷的宗教異象以及對它們神學的解釋，配有微型插畫圖片。在每個異象中她先描述所看到的、然後

記錄所聽到的，並解釋認為這是天堂的聲音。其他著作包含《博物學》Physica、《醫療學》Causae et Curae、《書信》Liber Epistolarum、《歌》Carmina、《一些福音的解釋》Liber expositionis quorundam Evangeliorum、《對本篤會規的解釋》Regulae S. Benedicti Explanatio、《魯柏德的生平》Vita S. Ruperti，內容涵蓋她與天主、她與自然、她對身體、她對靈修精神、她對教會禮儀(音樂)等看法。

課程活動單元：閱讀

課程特別介紹聖賀德佳著作《醫療學》中關於宇宙的創造工程、健康與患病的身體、健康的生活方式的三篇文章，比較中世紀與現代醫學的不同角度看法。課程分為三組分別閱讀三篇文章，再歸納整理就中世紀對於醫學與人體的看法及中世紀與現代醫學對人體的看法有何異等兩部分與全班分享。

除了神學與音樂作品外，聖賀德佳也書寫了關於自然科學、醫學、文學等作品。著作展現特殊的世界觀及對人、社會、自然環境的特殊關懷。在修道院的圍牆內，聖賀德佳找到了培養自己天賦的自由，中世紀晚期其他傑出的宗教女性也是如此。但當大學開始取代修道院成為學習中心時，全男性政權開始佔據主導地位，巴黎大學在1231年正式將女性排除在外，聖賀德佳在大學課程中找不到一席之地，即使歐洲文明邁向文藝復興時期的解放，社會卻在經歷倒退。女性在修道院或是貴族皇宮裡所創作的音樂，沒有人的影響力能超越他。直到2012年，大家都還在研究這一位神秘的女性作曲家。

原來，古典音樂作曲家也有女性！（一）

Wow, there are WOMEN composers in the classical music history!

人文藝術與生命哲學課程

原來，古典音樂作曲家也有女性！（二）

Wow, there are WOMEN composers in the classical music history!



陳鈺雯

國立中山大學音樂學系副教授

上週提到颱風的形成，可能始於一個偶然的因素，跟著另一連串偶然的因素，彼此發生關係後形成一個必然的現象。這樣的偶然/必然，在你的生命中，到現在為止曾經發生過嗎？你是否思考過自己生命中的偶然是什麼？那些偶然的因素又是否決定了你現在的必然？理出脈絡後是否會帶給大家今後繼續往自己目標走的力量？

女修道院長、神學家聖賀德佳十歲時被父母送走、進入教會，讓她有機會進入知識學習的場域中心，學會聽、說、讀、寫，擴充對知識、學識的涵養，以至於她日後能夠書寫、出版，記錄下當時中世紀關於醫療學以及身體與健康的看法。在這樣偶然的條件發生之下，反而成就了她後來的地位。今天的兩位女性音樂家雖然同處於十九世紀德國浪漫時期，也同樣才華洋溢，卻因為出身不同的家庭，造就了彼此不同的命運。

芬妮·孟德爾頌 Fanny Mendelssohn, 1805–1847



女性音樂家芬妮·孟德爾頌是孟德爾頌的姊姊，多年來只是音樂史上的一個註腳，但現在被認為是一位有才華的作曲家。她來自保守的猶太家庭，父母不希望猶太身分影響子女日後在社會上的發展及地位，因此在她11歲時不惜改變全家姓氏徹底去除猶太影子，她受洗成為基督徒，全家從此成為新教徒。她比弟弟菲立克斯年長四歲，兩人

一起接受音樂教育，關係親密。在作曲方面、音樂方面天分相較下芬妮甚至有過之而無不及，他們的作曲老師澤爾特在1816年寫給歌德的信中曾說：「這個孩子真的很特別」。1831年提到她的鋼琴彈奏技巧時又說：「她彈得像個男人」。但由於身為女性，即使再有才華，父親對她作曲的行為持寬容態度、而非支持。社會傳統價值認為不管是作曲家或創作，都不應該由女性來完成，因此她的家庭並不鼓勵她成為音樂家。芬妮在1829年與畫家Wilhelm Hensel結婚，1830年作品第一次受注目，1838年第一次在公開場合演奏鋼琴(一生總共三次)，彈奏弟弟的第一號鋼琴協奏曲。婚後芬妮在先生的支持下持續創作，1846年以婚後的名字出版歌曲集作品1。她在音樂上的成就與地位在第二波女權運動後開始受到重視，作品目錄於2000年完成，她的曾孫女在2023年發行紀錄片《芬妮，另一個孟德爾頌》。孟德爾頌家族擁有許多資源，2018年5月芬妮和菲立克斯·孟德爾頌博物館在德國漢堡開館。

家庭與社會的束縛

社會對女性角色的看法與舊時代的思維讓芬妮在音樂上的發展處處受限，她雖與弟弟關係親密，且在成長的過程中互相陪伴、學習，弟弟仍無法接受她在外拋頭露面。才華洋溢的她在14歲時為了慶祝父親生日，已能背譜彈奏巴哈平均律，但父親旅遊回來為她和弟弟所準備的禮物卻暗示出當時社會的傳統價值及對女性的看法：她收到的禮物是珠寶，而弟弟收到的卻是創作音樂所需要的紙、筆。父親不只一次告誡她，音樂只可以是個裝飾品，也必須只能是一個裝飾品，是為她日後婚姻生活或家庭地位加分的裝飾品，像珠寶般妝點生活，但不能是生活的重心。弟弟雖然私下支持她作曲及演奏，也重視她在音樂上的看法與建議，但對於姊姊出版作品卻持保留態度，他說：「這不是一個女生該做的事情，一個女人的工作應該是先把家庭照顧好才對。」這番話讓她心裡

非常受傷。即使她生前創作大量作品，包含有125首鋼琴作品、250首藝術歌曲、4部清唱劇、管弦樂序曲、鋼琴三重奏與鋼琴四重奏等，這些作品大多沒有出版。在婚前她只能匿名把作品藏在弟弟的作品集中，以弟弟的名義出版(歌曲Op. 8/2、3、12)。婚後在先生的鼓勵下於1846出版作品1，她於1847年所創作的鋼琴三重奏在1970年被發現時還一度被誤認為是弟弟菲立克斯的作品。

性別與階級限制

音樂歷史學家Richard Taruskin認為芬妮的一生清楚地說明了一件事，那就是女性在作曲舞台上無法與男性競爭是社會偏見和父權制習俗的結果。1820年父親寫給她的信上說，「音樂也許會成為弟弟的職業，但對妳來說只能是裝飾品。」音樂歷史學家Angela Mace Christian也寫道，芬妮一生持續處在社會對她高貴地位的期望、父親對她的期望、她與弟弟親密的關係、她想成為自己、渴望將音樂當作專業的一部份，享有成就感這些矛盾、衝突與拉扯中掙扎而無所適從。她的猶豫在不同程度上是她對父親的順服態度造成的，而與弟弟的密切關係、以及她對女性當代公共領域的社會思維的認識，社會階層也限制了她的職業發展。

音樂欣賞：

(1) Fanny Mendelssohn: “Schwanenlied” Op. 1 No. 1, by Heinrich Heine
芬妮·孟德爾頌《天鵝之歌》，作品編號一、第一首，海涅詞

這首出版編號第一首的作品並不是芬妮創作的的第一首作品。她的一生中，只有三次的公開演出，其他都是在家裡的私人聚會中表演。作品名為《天鵝之歌》，意即天鵝即將死亡之前所唱的最後一首歌，標題聽起來悲傷、感覺有話想說。音樂旋律的速度緩慢，不算流暢且常出現空白，彷彿是好不容

易唱完一句，需要喘一口氣，又或是嘆了一口氣，有點無奈也帶著淒美。芬妮的歌曲具有德國浪漫主義傳統所有的脆弱和親密特質，以其敏感的詞語設置和深刻的個人表現力而聞名。她在第一部出版的作品中選擇使用海涅詩的歌曲放在第一首，肯定不希望這是最後一部出版的作品，但卻安排一首天鵝死前唱的歌曲，實在是既諷刺又無奈。如果你是這隻天鵝，你會想告訴大家什麼呢？

(2) Fanny Mendelssohn: “Das Jahr” (The Year) ‘November’

芬妮·孟德爾頌《年份，1841》〈十一月〉

Wie rauschten die Bäume so winterlich schon

Es fliehen die Träume des Lebens davon

Ein Klagelied schallt

Durch Hügel und Wald.

From “Trauer” by Ludwig Tieck

The trees are already rustling as though it is winter,

The dreams of life are fleeing away,

A song of sorrow sounds

Through hill and woodland.

第二首欣賞的作品《年份》創作於1841年，是送給她的畫家先生的聖誕禮物，其中包含12首作品，描寫每一個月份，配上先生的素描插畫，每月一幅，並選用不同顏色的紙為底色，每首曲子皆附有一篇短詩，第13首曲子作為一年的總結。

〈11月〉的標題引發一些對季節的想像或猜測：下雪、秋天、憂鬱、變冷。其中與憂鬱互補的情緒可能是開心、期待、平靜、平淡、疲憊等。對應11月的素描插畫中有一个人像，若從19世紀德國浪漫主義角度思考，推測可能是死神，若繼續順著這樣的脈絡想像去寫成音樂，曲風就會相對沉重。驗證所看到相對應的詩句：樹葉都掉光了，生命的夢都已經飛走了，就像樹葉都已經掉光一樣，一首充滿哀傷之聲的歌，穿越了山丘

原來，古典音樂作曲家也有女性！（二）

Wow, there are WOMEN composers in the classical music history!



和樹林。從詮釋、理解詩句才會懂音樂的內容，沉重與哀傷的氣氛瀰漫。這四句詩裡出現一個與歌有相同屬性的字，rustling樹葉晃動所發出的聲音，是這首詩裡面出現唯一有聲音的字。詩人/音樂家哀傷的並不是樹葉都掉光了，而是生命中的夢都不見了。從曲子裡面感受作曲家或是詩人如何詮釋詩裡的字，將文字轉換成聲音可以讓我們聽到這首詩的心情。在芬妮的困境和挑戰中，屬於外在的是什麼，屬於內在的又是什麼？你感受到了嗎？她自己的內在為什麼不能突破這些困境？在面對自己生命的難題時，她做了什麼調整去應對？透過音樂的範例，讓大家直接感受這位音樂家所面臨的困境及生命的苦。她走了什麼樣的路未必是回應她的困境，但她在困境中找到一條她可以走的路，最後變成她走出了一條屬於她自己的路。

芬妮生前沒有著作，寫給弟弟的信件集在1987年由 Marcia Citron 出版。19世紀時芬妮在弟弟孟德爾頌的傳記和研究中主要以旁觀者的形象出現，削弱她的藝術才華。到了20世紀，傳統的敘事方向轉變為將菲立克斯描述為不贊成姐姐音樂活動並試圖遏制他們的人。1980年代開始，芬妮的重要性日增，成為許多學術書籍和文章的主題。

課程活動單元：猜猜我是誰

閱讀書信並分析信件裡被討論的事物範疇藉由閱讀書信推敲：

1. 寫信人的情緒、情感；
2. 寫信人與收信人 間的關係；

3. 寫信人的性格。

信件內容節選自十九世紀德國音樂家羅伯特與克拉拉舒曼的書信往來。

克拉拉·舒曼 Clara Schumann, 1819-1896



克拉拉出生於萊比錫，在父親維克嚴格、完整規劃下，訓練成為鋼琴演奏家，她就是父親的事業，也是家中的經濟來源及家庭的重心。她11歲登上萊比錫布商大廈舞台，成為在此登台次數最多的鋼琴家，同年羅伯

特·舒曼搬進家中隨維克習琴。克拉拉16歲與舒曼相戀，18歲獲得奧地利最高榮譽「皇家室內樂演奏大師」，同年與舒曼祕密訂婚，但20歲才取得法院獲准，不須父親同意即可與舒曼結婚。克拉拉37歲時舒曼過世，她開始肩負一家生活經濟重擔，四處演出。59歲開始在法蘭克福音樂院任教，直至77歲中風過世。

克拉拉是第一位背譜演出的演奏家，也是第一位單獨上台的演奏家。從1830開始至1891結束，她的舞台演出生涯超過60年，大致分為三個時期。I：1828-1840克拉拉維克是神童及國際知名演奏家；II：1840-1854婚姻及養育子女的緣故，演奏事業半停滯狀態。III：1854-1891喪偶後，她成為世界頂級鋼琴家，巡迴英倫及歐洲。

如果，不是舒曼

克拉拉與芬妮同為才華洋溢的女性，為何克拉拉在音樂的成就上大放異彩，而芬妮卻受到百般限制？與舒曼的13年婚姻中，

克拉拉懷孕十次，當1856舒曼過世時，克拉拉只有37歲，面對龐大的家庭運作及開銷，她開始了長達40年職業婦女的生活。她的社會階級與家庭經濟現實條件讓她必須務實，為了要兼顧演出事業、家庭開銷、子女教養的辛酸與平衡，最擅長的音樂演出活動無疑成為她最好也是唯一的選擇。

與舒曼的多重關係

克拉拉既是妻子、伴侶，也是舒曼作品的第一詮釋者、作品推廣者，而在舒曼過世後她儼然成為舒曼的作品編輯者。但，她與舒曼之間的相處不是沒有張力的。「我應該放棄我的天份，專心當妳的護花使者？還是當妳正值盛年時，讓妳為了我的刊物及作曲生涯，埋沒妳的才華？」這是舒曼心中的矛盾。

克拉拉從小被訓練成為一名演奏家，喜歡群眾、掌聲和到處旅行。相反的，舒曼的情緒比較敏感，因為喜歡創作比較喜歡安靜、沒有人的環境。不同的音樂行為造成兩人顛倒的性格，加上他需要完全安靜的環境工作，所以克拉拉不能在家中練琴、或教學。然而最矛盾的是，舒曼坐在台下欣賞克拉拉演奏時，他一方面覺得驕傲，自己的太太很有成就、很迷人，尤其克拉拉一向致力推廣舒曼作品，一方面覺得忌妒、甚至生氣，因為燈光與掌聲永遠屬於演奏者，完全沒有人會特別注意到坐在角落的創作者。



以舞台演奏音樂40年來撐起整個家庭、甚至家族，是克拉拉必須做的。長時間旅行、忍受各種氣候、食物、風土民情乍聽之

下很辛苦，然而，她的音樂卻在經濟回饋外還給了她最大的精神上的抒發、滿足，釋放生活中的壓力。



「如果你以為這只是賺錢的方式？我可不這麼認為，重新詮釋偉大的作品，我覺得這是我的天職，尤其是針對舒曼的作品，只要我還有氣力……畢竟，藝術的呈現，是我內在的大部分。對我來說，那正是我呼吸的空氣。」

我一直相信我了解身為藝術家是一件多麼光彩的事，但只有現在，我第一次真正了解到，我所有的痛苦與歡樂唯有透過神聖的音樂才得以釋放。」

她的現實面條件迫使她持續走在音樂的道路上，但音樂裡的慰藉及成就也支撐她度過人生中所有的難題與關卡。

課堂活動單元:書寫

反思自己生命的偶然與必然

很多偶然發生的事件，環環相扣、彼此串聯後會導向一個必然的結果，這樣的情況不一定只發生在女性身上。從這些音樂家的困境與挑戰，不管是她的、你的、或是我的，是不是可以讓你從絕望到覺察、甚至覺醒。這樣的過程你或妳可以在自己的生命裡，找到相同的例子嗎？回顧自己生命中曾經發生了什麼偶然的事件，讓你現在坐在這個教室或是選擇走這條路？

原來，古典音樂作曲家也有女性！（二）

Wow, there are WOMEN composers in the classical music history!

人文藝術與生命哲學課程

病態中國／宇宙的狂想：
韓松《醫院》三部曲的醫病與療救



賴佩暄

國立中山大學中國文學系助理教授
(現任：國立臺灣大學中國文學系助理教授)



課堂伊始，賴佩暄教授先以一段提醒作為開場。她說自己並非醫學專業出身，但文學與醫學之間卻有著奇特而深刻的聯繫，因為這兩個領域最終都要面對同一個核心——「人」。醫學的對象是病人，文學的對象則是人的精神，兩者皆繞不開「人」的問題。正因如此，醫學與文學雖看似距離遙遠，卻也在許多層面上彼此呼應。

一、病態中國與病態宇宙

賴教授首先講述「病態中國」的歷史背景。近代以來，中國知識分子常以「病」來隱喻國家與民族的衰弱，例如丁福保的「病夫盈國」、梁啟超的「四萬萬病夫」之說，都道出中國在列強環伺下的積弱形象。傳統醫學典籍《千金要方》曾說：「上醫醫國，中醫醫人，下醫醫病。」這種層級不僅揭示了醫療的對象，也反映了知識分子「醫國」的焦慮與使命。

晚清至民初的救亡圖存運動，便出現了「醫學救國論」——引進西方醫學、改善國民體質，以求改造國族與民族性。魯迅正是在這種背景下，從「棄醫從文」的抉擇中，開啟了中國文學的啟蒙使命。他在〈隨感錄三十八〉中指出，中國的「祖傳老病」已根深蒂固，唯有科學才能對症下藥。而在《吶喊·自序》中，他更認為單純強健的體

格無法拯救愚弱的國民，唯有改變精神，才能真正救亡。因此他轉向文藝，以文學作為「精神療救」的良藥。

在這樣的脈絡下，文學往往承擔了揭示社會病灶、呼喚療救的功能。魯迅小說〈藥〉裡那個試圖用「人血饅頭」救治兒子的華老栓、患有肺病的孩子華小栓，以及犧牲的革命者夏瑜，無一不是「病態社會」的象徵。賴教授指出，中國當代科幻作家韓松的「醫院三部曲」正是承繼這種文學使命，將「病態中國」的隱喻推向極端，並進一步擴張為「病態宇宙」的狂想。

二、韓松的「醫院三部曲」

這次講座介紹的主要文本是韓松的「醫院三部曲」：《醫院》、《驅魔》、《亡靈》。韓松生於1965年，長期任職於中國官媒新華社，是少數以專業記者身份進行科幻創作的作家，其作品對中國歷史、政治、現實有強烈關懷。他在科幻隨筆集《想像力的宣言》提出「科幻的本質，是最大限度地拓展表達自由的空間」的主張，此話無疑揭示了「醫院三部曲」的精神內核。

三部曲中，醫院不僅是治病救人的場所，更是權力、監控與意識形態的縮影。小說裡的世界人人皆病，處處有疾，醫生多由

病人轉化而來，醫病關係成為「病病關係」。醫院被稱為「建國社」，另有「保種會」分裂勢力，官方刊物則是《醫藥報》。小說裡頭《醫藥報》的其中一篇社論寫道：

終於有一天，我國引入了現代醫學科學，加以改造，去粗存精，去偽存真，發展出適合本國國情的醫療技術。經過幾代人的艱苦努力，建成了具有民族特色而又富於現代氣象的醫療體系。如今，這個文明古國終於不再佝僂駝背，而是昂首挺胸站起來了，傲立於世界舞台。一流醫院銳不可擋生長，億萬國民進入康復階段。這是數千年未有之壯舉，是革命性的，把民族從死亡邊緣拉扯了出來。

報紙上的社論自豪地宣稱，中國終於建立了具有民族特色的現代醫療體系，將民族從死亡邊緣拉回——這正是對晚清「醫學救國論」在未來的反諷式實現。

更深層的隱喻在於「基因改造」與「全民基因庫」：藉由科技手段植入「愛國基因」、「忠誠基因」，完成對國民性的重塑。這種做法呼應傅柯的「生命政治（biopolitics）」——國家權力將個體生命納入治理，從繁殖、出生、健康、死亡到壽命皆受監控。生命被徹底政治化，所謂的國民性改造與療救，成為現代國家治理技術的一部分。科技在這裡不再只是良藥，而成為極權統治的工具。

韓松筆下的「唯藥辯證法」徹底顛覆了健康與疾病的界線，小說裡頭的「唯藥辯證法」的綱目寫著：

- 一、人人都有病
- 二、病人無一用
- 三、病實無法治
- 四、有病必須治

五、無病就是病

六、大病即無病

人人都有病，無病即是病，大病則無病。這種荒謬的辯證法，使「健康」成為一種被重新定義的虛構狀態，而療救的目的則是再造新病人：「健康」的「病人」。這使得人活著就只剩下「病人」的身分，「我是誰」根本不重要，病人不再是哪個「誰」，而僅僅是「病人」，個人身份被抹消，自主意識被醫院的規約所取代。據此，賴教授提出反問：真正致病者，是病人體內的病魔，還是讓「唯藥辯證法」成為意識形態規約的背後推手——醫院與醫生？

三、醫學與文學的敘事交織

在講座中，賴教授特別強調小說中的醫生萬古教授發明的「敘事代入治療」。這種療法為病人量身打造故事，透過植入記憶，降低痛苦、提升幸福感。小說將醫學轉化為文學，治療等同於寫小說。於是，疾病成為主觀感受，而故事本身能帶來「健康」，若持續製造新記憶，甚至死亡也能被抹除。

提到小說中藥戰爭時代的醫院船情節，賴教授引了小說中的一段話：

萬古教授以尊敬而仰思的口吻提到早年的著名將士，他們的傑出代表是魯迅、郭沫若、韓素音、余華、池莉、馮唐、契科夫、柯南道爾、福樓拜、馬爾克斯……皆是優秀軍醫，或優秀軍醫的直系後代，同時是出類拔萃的文藝青年。那時他們敢拿解剖刀剗出人心。他們都是一手喝酒，一手剗心。然後開著直升機暴走，與敵人作戰，毫不猶豫。



敘事代入治療的誕生，重新明確了醫療的本質，使得醫生可以放棄「靠藥物治百病」的傳統，任何一種疾病，理論上都能用敘事代入手段進行治療。在此意義上，絕症患者在新技術的幫助下，通過思維旅行也能健康存活下去。如果永不停息為患者製造出新的記憶，就連死亡也無影無蹤了。只要當它真，它就是真。新的醫學源於新的世界觀——是意識產生了宇宙，而不是宇宙產生了意識。這便是醫院大學文學概論課的核心內容。

這樣的設定既是對醫學的顛覆，也是對文學療救力量的極端想像。小說並同時提到，這種思維不僅諷刺了習近平時代「講好中國故事」的政治口號，也揭示了敘事如何被納入權力體系，成為治理工具。病人永遠活在故事中，文學與醫學同時成了意識形態的延伸。

四、極權中國的隱喻與病態宇宙的狂想

在「醫院三部曲」裡，病人只能服從醫院與醫生，教材《醫院工程學原理》與《醫藥報》社論成為思想武器，病人爭做

「模範病人」。醫院還將華夏文化、黃帝醫學經典納入體系，將傳統與現代融合為「藥帝國的復興」。

然而，這個帝國卻充滿矛盾：病人體內的「附體」既被視為惡性腫瘤，卻也是對病態體制的反抗象徵。人們追尋的「萬能治病儀」最後卻成為「萬能致病儀」，療救終究失敗。魯迅〈藥〉的提問再次浮現：「什麼樣的藥，才能真正救治中國？」

小說進一步擴張，韓松將「病態中國」推演為「病態宇宙」。宇宙本身是第一號病人，因設計有漏洞而將自己進化為醫院。文明不過是它胡亂開出的藥方，人類被期待延續宇宙的生命。然而，人類文明自身卻是致病存在——無止盡的戰爭與自相殘殺加速了宇宙的毀滅。於是宇宙決定毀滅人類，自我滅亡，等待下一個新生的週期。

三部曲後期，死亡與永生的命題更加尖銳。肉身死去的主角楊偉，其意識被保存於「亡靈之池」，成為飛船上的「副本」乘客。人類進入「永生模式」，卻同時渴望死亡，因死亡已被「生命報廢機」隨機安排。

從追求永生到追求死亡，生命的意義反而更加模糊。

五、科幻的思考功能

賴教授的演講最後回到科幻的意義。她指出科幻是透過陌生化的手法，讓我們重新認知現實；它既是寓言，也是思想實驗，亦即提出假設、在腦海中推演，然後推導出可能的結果。透過這種思考裝置，科幻提出尖銳問題：當科技可以操控生命，甚至決定死亡日期，生命的意義何在？醫學在帶來長生與修復的同時，能否真正療救人的靈魂？當疾病與死亡是自然常態，過度追求無病或永生，是否反而製造新的病態？韓松的「醫

院三部曲」，正是透過極端的想像，迫使我們反思醫學、科技、國家權力與人性之間的糾葛。

在講座中，賴教授不僅梳理了晚清以降「醫學救國」的思想譜系，更透過韓松的作品，帶領我們看見「病態中國」如何被推演至「病態宇宙」。醫學與文學、科技與人性、死亡與永生，在這些故事中彼此交纏。最終，她拋出的問題仍未有答案：什麼才是真正能療救「人」的良藥？這既是對文學與科幻的深度解讀，也是對我們所處世界的現實寓言。聽者在其中不僅感受到韓松小說的黑暗奇觀，也被迫直視自身時代的病灶。



人文藝術與生命哲學課程

詩歌與醫學



賴淑芳

國立中山大學外國語文學系教授

國立中山大學學士後醫學系合聘教授

高雄醫學大學醫學院醫學人文與教育學科合聘教授

本學期「人文藝術與生命哲學課程」課程首先講授兩週「詩歌與醫學」單元，然後請同學在三月時做一點反思，希望同學將來有機會更進一步選修「醫學寫作」或「敘事醫學」類課程的機會，相信大有用處。

詩歌與醫學：為什麼要讀詩？有關詩歌，老師先請問大家兩個問題：

「對一個習醫從醫的人，讀詩歌是否有用？」

這裡我指的是英文中surgeon、physician、MD、medic、medical professional及health care provider 相關人士，請大家以10秒內的直覺回答Yes或No。很明顯的，據助教統計，回答Yes的同學們佔壓倒性的比率，這是對詩很大的肯定。當然也有幾位同學不大確定，遲遲難以作答，這些同學還猶豫著無法決定詩歌跟醫之間是否有關係。再來想問大家：

「為什麼？」

請同學寫下一至三個字說明原因，中英文皆可，詞性也不限（形容詞、名詞都好）。也就是說，如果剛才直覺詩歌有用的話，原因是什麼？如果剛剛的回答是否定的話，又是為什麼？（例如「浪費時間」之類）不確定答案者，就維持「不確定」、或者「我還在思考」、甚至「我沒讀過詩」等等因素。

且讓我們看看大家的回答：「我不是外文系、中文系、不是文學院的學生」；「會有一種自我實踐的滿足」；「病理學上特殊描寫，有時會讀一些經典的案例，比方說吸食鴉片的英國浪漫詩人」；「詩可以幫助提高表達能力，更能跟病人講話」；「詩也是一種很濃縮心靈雞湯」；有人坦言，「有

點浪費時間」；也有人抒發「就是一種浪漫、一種朦朧」。有同學說「可以透過詩去了解歷史文獻，作生命意識跟哲學的探討，故能開拓你的視野」；最後，有位很謙虛的同學寫「詩很抽象，常讀不懂」；另外也有直指「療癒」。

思考「詩歌是否有用」這個問題的同時，首先邀請大家看看古今中外的例子。

先從在地的範例講起。請同學不要忘記：孫中山先生是個詩人，也是一位醫生。那麼，中山先生是外科還是內科？甚至有人稱呼他「被革命耽誤的怪醫黑傑克」（〈工商時報〉，2022.03.12），因為他上過醫學院（1892年香港西醫書院第一名畢業）、有行醫執照、有替患者開過刀、以及作其他診療。這裡我想先舉他為例證明文學與醫學的關係。引述中山先生所言，他曾說「文學反映社會生活，也對社會生活產生一定影響」、「中國文學雖取得巨大成就，但也需借鑒外國文學經驗，巨大離不開交流」，他推崇閱讀、深具國際觀。1915年10月和宋慶齡在日本結婚的婚禮上，他用英文朗讀匈牙利革命詩人Petőfi Sándor (1823-49) 獻給未婚妻情詩的一首情詩“The a tavaszt”（中譯為〈妳愛春天〉）。多麼浪漫啊！以下是原文、英譯，同時我也提供自己的翻譯給大家參考：

The a tavaszt Szereted by Petőfi Sándor	You love Spring	妳愛春天 菲裴多·山多爾 著 賴淑芳譯
Te a tavaszt szereted, Én az őszt szeretem. Tavasz a te életed, Ősz az én életem.	You love Spring, I love Autumn. Spring is your life, Autumn is my life.	妳愛春天， 我愛秋天。 春天是妳， 秋天是我。
Piros arcod a tavasz Virító rózsája, Bágyadt szemem az őszenek Lankadt napsugára.	Your red face is the blooming rose of spring, My eyes are tired of the autumn's fading sunlight	妳那紅紅的臉是 春天盛開的玫瑰， 我的眼看膩秋天 漸漸黯淡的陽光。
Egy lépést kell tennem még, Egy lépést előre, S akkor rájutok a tél Fagyos küszöbére.	I have to take one more step, One step forward, And then I will reach the Frosty threshold of winter.	我需再踏出一步， 向前一步， 才能抵達 霜凍嚴寒的冬天。
Lépnél egyet előre, Lépnék egyet hátra, S benne volnánk közösen A szép meleg nyárba'.	You take one step forward, I'll take one step back, And we'll be together in the beautiful warm summer.	你進一步， 我退一步， 於是我倆將共度 美麗而溫暖的夏天。
Szatmár, 1846. október 7-10	Satu Mare, October 7-10, 1846	薩圖馬雷, 10月7-10日, 1846 ¹

此詩有不同的譯文，詩句“My eyes are tired of”有人譯為「我的眼睛厭倦了」，也有人翻「我疲倦的雙眼」，其實不是，但我覺得用「看膩了」秋天的陽光，漸漸黯淡下來。第三段中他說自己“take one more step”往前一步，然後“one step forward”，一步就好，秋天過了不就是冬天嗎？在下一段中，形容如春花盛開的她“take one step further”，也就是說她從春天前進一步、而詩人在秋天退後一步，他倆就便能同處在夏天。你看多美的境界！這也是美好婚姻的哲學，夫妻常常互讓一步。這首詩流露出一位革命家的浪漫情懷。

少年醫者孫中山確實行醫治病，如痔瘡、腎積水、婦人難產、肝病、皮膚病等等，他是

1 原文<https://www.magyarirok.hu/petofi-sandor/t/te-a-tavaszt-szereted>，中文為本人自譯。
參見劉旭，〈淺談孫中山的文學思想與文學實踐〉，《中華民國父紀念館刊》22期。
https://www.yatsen.gov.tw/News_Content.aspx?n=6611&s=162791

內科兼外科，也為患者開刀。另外，他發現西方人因為不吃豬內臟而取笑中國人吃豬血（如豬血糕），提筆為文說明裡面有什麼樣營養成分。

台灣有許多在地典範可參考。首先是「詩醫」賴和（圖一）。自從學者葉榮鐘的文章〈詩醫懶雲〉的文章，大家開始這樣稱呼。賴和一生創作超過一千首詩。另外是台灣第一位醫學博士杜聰明先生（圖二），他創造了很多「第一名」，包含從日本帝大拿到博士學位，真的很聰明！他們兩人是有交集的，1912年某日，賴和與杜聰明自台北徒步回彰化時，有很多靈感便寫下〈旅伴〉、〈新店溪喚渡〉、〈三角湧〉等多首作品。他的抒情漢詩如〈閨怨〉、〈落花〉，歷史感懷如〈鄭成功〉、〈地球〉等。1917年，賴和遠赴廈門鼓浪嶼就職，對中國的現況感到失望。即便隻身在外，賴和仍舊關心著臺灣本土文壇的發展，參加《臺灣日日新報》的徵詩活動，其作品〈早梅〉大受好評，自此在文學界走紅。

²日治時代在台灣推行皇民化運動，學校沒有中文教育，台人子弟多在私塾學漢文，他們



（圖一）「詩醫」賴和
<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%B3%B4%E5%92%8C>



（圖二）台灣第一醫學博士杜聰明、高雄醫學院第一任院長

們舊詩、新詩都會寫。所以我想鼓勵同學趁著月夜風高的晚上就投稿吧！說不定會有意想不到的結果。因為這一次沒有足夠時間一一多介紹，需要另外開例如「醫學史」的相關課程。

杜聰明先生當年從日本回台的船上，偶遇霧峰林家千金閨秀林雙隨小姐，兩人相談甚歡。她的父親林仲衡先生本身就是詩人，給未來女婿開出四個條件：第一要做高官、有仕途，第二是取得博士學位（需知當時全台灣尚未有醫學博士，所以算是嚴苛的高標準），第三就是會作詩！所以光是博士還不夠，同時要會寫詩，最後第四個條件是聘金五千日圓，這點攸關經濟問題，以當年幣值換算大概是今天的500萬元，足可買一棟房子了。從這件事可看出，詩在杜聰明醫師的生命中也扮演舉足輕重的角色。據他的孫子杜武亮先生見證說，「我還記得祖父用台語唸白居易的〈長恨歌〉，和用國語唸比較，好像平仄押韻都比較對，好聽得多。祖父給我一本《唐詩三百首》，培養我對古詩的興趣。我家是書香門第，我小學看了很多改編給兒童看的世界文學名著」。³他的孫子是一位旅美數學家，本身也非常有成就，可說是書香門第，這例子證明詩跟醫學並非分別屬於兩個星球的事情。

為什麼詩人跟醫生之間的角色能重疊？看古今中外的許多例子便知道。再舉近代「阿米巴詩社」為例（圖三）。在臺灣文學風起雲湧的鄉土文學論戰時期，「阿米巴詩社」深具備特殊的代表性。當時各派現代詩人正進行各種激烈的辯論，例如詩要不要西

² 參見<https://taiwan.k12ea.gov.tw/index.php?inter=people&id=45>

³ 〈祖父杜聰明對我的影響〉。
《民報》2017年11月8日

化、或者主張學習日本的東洋派，就在大家炒成一團之際，在溫暖的南台灣，卻有一群高醫醫學院學生，走出了自己的風格。詩社從哪一年開始的？有不同的說法，有人說1964年、或說1966年(原名「高醫詩社」)，我曾訪問

過當年在那邊念書的學生(現在已是退休醫師了)，聽說其實是他們那時候在高雄後火車站某個據點聚會，原先是大家起哄開玩笑。最早有蔡豐吉、王永澤、胡秀田、曾慧海等人，以及江自得醫師後來是胸腔科醫師(居住台中)和居住高雄的鄭炯明醫師，(他的公子鄭秉弘也曾來我們學校劇藝系擔任社團老師)。以上這幾位都屬於「阿米巴第一代」，他們自許像阿米巴變形蟲般，如生命的最原始型態，有無限多可能。讀醫學院期間，尤其實習的時候，遇到病人的特殊病況、或是接觸家屬的一些情形有時需要情緒抒發的出口，甚至思考當時臺灣社會的情形，以詩歌來抒發感受。吳易澄、李燕佳醫師等也都是阿米巴詩社成員。另外還有李宇宙醫師，光是他的名字也有很多故事。這些阿米巴詩人具備醫學的背景也從事詩的創作，然後每個人都在各自專業領域有所成，婦產科、胸腔科、甚至是護理人員等等。若要仔細爬梳，得用超過一堂課的時間，這裡僅提到說他們以詩言志，用詩來訴說許多心事和想法，他們不僅用醫學知識，也用詩來看診！

如何用詩歌看診？眼科醫師陳克華，著名作品〈白色巨塔〉（但我覺得他有參考日劇），他形容自己的腦「一半是文學、一



(圖三)阿米巴詩刊創刊號
<https://ksliterary.ksml.edu.tw/society/Details?Parser=99,3,24,,,29>

半是醫學」。上述許多例子都證明詩歌和醫學的密切關係。回頭看看賴和，他為霧社事件而寫的〈南國哀歌〉，藉此譴責日本人屠殺霧社原住民(圖四)。⁴他的手稿典藏在台南國家文學館中，有機會同學可去參訪。



(圖四)賴和〈南國哀歌〉手稿，國家文學館典藏首稿

https://www.kmu.edu.tw/images/aboutKMU/Served_President/01_%E6%9D%9C%E8%87%B0%E6%98%8E_%E9%99%A2%E9%95%B7.JPG

講到這裡，我想再問問大家：你會寫詩嗎？如不寫詩，是不會、不能、或是不想，這是大家可以思考一下的問題。

接下來看看外國文學中有名的醫師作家。弗里德里希·席勒(Friedrich Schiller, 1759–1805)是德國重要的劇作家，堪稱「僅次於歌德」的作者。他的父親是位醫師，所以要求他學醫，成為外科醫師後在軍隊裡服務。他後來閱讀哲學、寫詩，成為很有名的哲學與文學家，這是去醫從文的例子。過去醫學背景啟發他，創作了一部經典的戲劇《陰謀與愛》(*Intrigue and Love*)，裡面放入大量的醫學元素，主要是探索生命健康跟疾病對人類精神層面的影響。另外，他和許多醫界人士往來，如著名的德國醫師兼解剖生物學家布盧門巴赫(Johann Friedrich Blumenberg, 1752-1840)。因為本身是結核病患者，他的作品對於生命的探索有很生動的刻畫。

拉丁美洲裔的美國詩人威廉斯(William Carlos Williams, 1883–1963)，賓州大

4 參考〈重新認識「台灣新文學之父」：賴和〉，《台灣光華雜誌》，1994年8月。

學醫學院畢業後回到家鄉，成為家醫科及兒科醫師（或可通稱內兒科）。一生行醫，可說一邊拿聽診器一邊寫作。同時他也創作了許多詩歌、散文和醫生的故事。他的詩比較特別之處，並非用專業術語來寫眾人不易懂的東西，而是用大眾易理解的風格書寫，屬於意象派。他同時兼顧醫學與文學的職志，處在小城鎮就以周遭鄉村生活為題材，他在詩中常描寫勞動者、鄉村人的辛苦，引發讀者關注相關議題。所以，同學以後如果去偏鄉行醫，類似小鎮醫生的愛情也可以書寫，對不對？

出生在倫敦的英國浪漫詩人濟慈(John Keats, 1795-1821)，在首都學醫和在醫院(Guy's Hospital)實習後，領有執照(apothecary's licence)，又成為皇家外科醫師學院(Royal College of Surgeons)成員，在醫院服務，他最開始對醫學有興趣，當外科助理五年後因為對詩歌的熱愛超過了醫學，決定棄醫從文。最後因肺結核而過世，短短25年人生竟然締造英國文學史上極高的成就。濟慈的詩歌在他生前未獲得眾人喜愛，死後反而引起關注。他擅長描寫痛苦，或說昇華的痛苦。名句如“Beauty is truth, truth beauty”，名詩〈夜鶯頌〉(“Ode to a Nightingale”)寫昇華的美跟痛苦之間的關係，透過閱讀他的詩，讀者可培養藝術美學的涵養。

蘇俄名劇作家安東·契訶夫(Anton Chekhov, 1860-1904)，以獎學金從莫斯科大學醫學院畢業，內科專業，後為家醫科醫師，身兼詩人、寫短篇小說的高手。劇作如《海鷗》(*The Seagull*)、《櫻桃園》(*The Cherry Orchard*)至今在各國舞臺上演總是叫好又叫座，大家若有機會可以欣賞。他在照顧病人時感染了肺結核，後致力戲劇創作。他曾對友人說：「醫學是我的合法妻

子，而文學是我的情婦」。⁵記得以前中山外文系余光中老師曾說：「詩是我的妻子，散文是我的情人，評論和翻譯則是外遇。」，原來有異曲同工之妙。作家黃春明先生自述受他影響很大。契訶夫並未為了寫作放棄醫學，而是同時兼顧。他對患者很好，甚至資助患者購買藥物，非常有行醫的熱忱。他說自己行醫並非以賺錢為目的(“I am glad that I have my medical profession which I do not practice for the sake of money”)。

蘇格蘭醫師作家柯南·道爾(Arthur Conan Doyle, 1859-1930)是眼科醫生，在愛丁堡大學受醫學教育，畢業後成為隨船醫師，支持公衛政策（如強制疫苗施打 compulsory vaccination），最後成為眼科醫師。開了眼科診所後，病人不多，空出很多時間寫小說，創作了著名的偵探福爾摩斯(Sherlock Holmes)的故事，這一系列作品的內容包含推理的劇情，跟醫學的診斷過程有相似之處，一些像是毒藥或是處理屍體的情節，與精神科醫學也有點相似的感覺，他把醫學跟文學作品結合。留學時我曾經住過愛丁堡街名為Sciennes的一個老房子，隔壁幾間是他曾住過的家。他筆下有個華森醫生的角色，總是和朋友福爾摩斯一起推理、幫忙破案，可稱Armchair Detective，就是足不出戶的偵探。或許華生也是作家本人的縮影。除了偵探故事外，他也從事科幻、歷史、愛情小說創作，寫戲劇及詩歌，所以也是位詩人。

凡走過必留下痕跡。以上這些醫師作家，用詩歌來表達情感和思想。他們受過醫

5 原文: “Medicine is my lawful wife, and literature is my mistress. When I get fed up with one, I spend the night with the other. Though it is irregular, it is less boring this way, and besides, neither of them loses anything through my infidelity,” Letter to Alexei Suvorin, 11 September 1888.

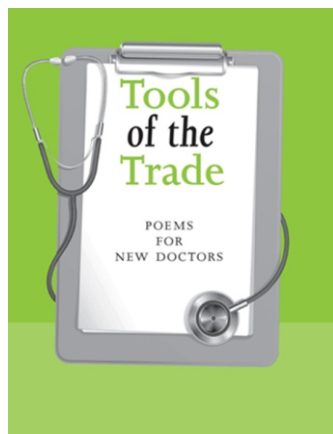
學訓練，雖然有的後來放棄這條路而走上另外一條路，但是和醫生們有共同的語言，也密切往來，因此在作品中加入一些原來的知識和經驗，學醫之路沒白走。古今中外跨醫學文學的例子，比比皆是。在此限於時間因素無法全數介紹出來。

閱覽了歷史上的典範，接著再看看我們當代的例子。自2014年起，凡蘇格蘭醫學院畢業生，都會收到一本小書《醫師的工具》（*Tools of the Trade*）作為禮物，這是一本詩集，⁶原本是聖安德魯斯大學（University of St. Andrews）和蘇格蘭詩歌圖書館（Scottish Poetry Library）合作出版的（圖五），

現在也成立了一個網站，叫做「醫師的詩歌」

（*Poems for Doctors*），徵求醫師的詩稿，至今不時有醫師投稿。這個計畫富含深義，主張詩

是醫生用得上的一個工具，而不是風花雪月無所用的東西。或許同學會問，都睡眠不足了，還要跟體力做挑戰，有可能嗎？詩是精煉的語言，與其等退休後才當作家，不如現在開始作詩，用最短的時間、做最有效率的事，這也是我一向的主張。而且詩歌也最能夠打動人心，我與編輯之一莫里森（Lesley Morrison）在愛丁堡見面聊過，她過去擔任家醫，先生也是醫師，因見到念醫學院的學生常常面臨很多的掙扎、矛盾、衝突、壓力等等身心狀況，故轉向為愛丁堡大學醫學院



（圖五）First Edition of *Tools of the Trade* (2014)

學生做心理諮商的工作。最早這本詩收集了五十首詩，大部分都是醫生寫的，後來再版收錄更多。編輯們的想法，讓醫療人員以詩談生、老、病、死相關議題。我也向本校醫學院方建議，希望同學們畢業的時候也能送大家類似的一本詩歌的工具，陪伴將來在行醫的路上，不會踽踽獨行。

我們從這個線上計畫網站可聽到主編吉利斯（John Gillis）醫師用美麗的Garlic—蘇格蘭母語蓋爾語及英文朗讀麥克林（Somhairle MacGill-Eain，英文名Sorley MacLean, 1911-1996）寫的一首哀悼年輕弟弟過世的挽歌“Elegy for Calum I. MacLean”。這位二十世紀最傑出的蘇格蘭詩人在詩中描述親人離開後，見世界持續運行著，彷彿未發生任何事般的奇怪感覺（“The world is still beautiful, though you are not in it.”），表達失落傷感的心情。為什麼蘇格蘭當地的醫學院要送給醫學院畢業生這本詩集？因為在未來執醫的路上，必然會常常會遇到很多狀況、很多問題，不一定有答案，人是有血有肉有情感的，每每遇到許多挫折、困難與焦慮，所以想要在那樣的時刻讓醫師更增能（empower），強化醫生的韌性，詩歌是一個工具，所以這本書名*Tools of the Trade*中的這個trade，是指醫學這個行業，這計畫再次證明文學對醫學的行業並非毫不相干，其實是很重要的。台灣有醫學院設有反思寫作中心，也有網站專門讓習醫的學生或是實習醫師做反思練習，相信反思可以增加同理心和溝通能力。而我個人特別強調詩歌文類的重要性，因為是精煉的語言，猶如心靈雞湯般。剛剛很多同學都

6 Lillias Fraser, John Gillies, Kate Hendry, Lesley Morrison, and Rev. Ali Newell, eds., *Tools of the Trade* (Edinburgh, Scottish Poetry Library, 2016), 此詩集現已印行四版。

提到時間不夠用，的確，許多醫生常常是紅著眼，並非因為哭泣流淚，而是因為睡眠不足，總是跟時間賽跑，一方面要跟疾病拔河、一方面也在跟時間拔河。詩可長可短，故寫詩可以不需如寫小說般費時。

所以，同學們，當然你也可以寫詩，相信詩歌是一個非常好的工具，2024年8月從新聞得知台大醫學院入學考不必考英文了，我想這是從語言轉向著眼文學、文化和社會的脈絡趨勢。大家來到西子灣，要有我們正在寫歷史的那種在地自信，我們要做不一樣的事。旗津是十九世紀西醫進來臺灣的第一站，曾有「打狗醫館」以及創立者英國綽號「蚊子醫生」（“Dr. Mosquito”出自Punch Magazine的諷刺漫畫）的萬巴德醫師（Patrick Manson），萬巴德專長內科，是孫中山先生在香港西醫書院習醫時的恩師之一。倫敦遇難時就是萬巴德和他另一位老師康德黎（James Cantlie）四方奔走搭救的。如果參觀高醫大校內的博物館，裡面有一本英文字典，就是萬巴德大力主張在地的醫生必需學英文，針對早期課程規劃（curriculum），我也和高醫夥伴做過一點研究，當年最早的教學、考試都是仿效蘇格蘭的醫學教育，後來萬巴德他又去香港繼續醫學教育。所以，我們站在這裡，正是西醫進入台灣的第一站，加上全台第一位醫學博士杜聰明醫師，種種台灣早期醫學史跡，加上學校又以中山先生之名，更能陶養廣大的

胸襟。

在《醫師的工具》序言中，編者說能「成為醫者是一種榮幸」（“Being a doctor is a privilege”），正如同台灣社會常說醫學院生是「人生勝利組」、是個優勢。記得2023年8月17日曾經邀請過臺大精神醫學學權威林信男醫師來到中山演講，講題是「敬天愛人：醫療場中的助人關係與溝通之根源」。林教授醫師同時有神學院神學士及宗教文學碩士學位，為台北東門長老教會長老。記得他說病患願意把自己的傷口掀開讓醫師看，往往是藏在內心最深處的事，故醫師有機會聽到一般人沒有機會聽到的，應該珍惜。記得林醫師描述他總是用手把聽診器弄暖溫和的神態，醫者與傳教人的風範，至今難忘。有時候，我們每天與人溝通時，一直講話很多話卻沒有一句話真正聽進去，這是大家共有的日常經驗，但也有某些時候，就有那麼一句話讓人聽了感動在心頭，一直記著帶著到未來。回到醫療人員本身，也有自己的生活品質要顧，台灣目前醫界出現種種問題的狀況，我認為，文學可以來幫忙，正如同醫學可以來幫大家保健一般。下一堂課上，我們將一起共讀醫生詩人的作品，也會讀讀與生、老、病、死生命經驗相關的詩歌作品，希望你們珍惜這個經驗，促進感知。

現在，就讓我們開始一起讀詩吧！

人文藝術與生命哲學課程

詩歌中的生、老、病、死



賴淑芳

國立中山大學外國語文學系教授

國立中山大學學士後醫學系合聘教授

高雄醫學大學醫學院醫學人文與教育學科合聘教授

首先問大家，想到生（Birth）、生命（life）、或者是生產（labour，會聯想到什麼？例如，看到一個出生嬰兒，大家會想到什麼？

看到同學們寫下：「結婚戒指以外的震撼」、「很累」、「很恐慌」、「很痛苦」、「很無能為力」、「很渺小」、「加油要好好長大」、「未知很神秘」、「自然」、「輪迴」、「有錢都買牛奶去了」、「繁殖」、「小寵物」、「很溫馨」、「粉紅色的」、「很依賴」、「哭哭哭」、「Monkey」、「可愛」。

我們再看看詩人們怎麼形容。在*Tools of the Trade* 詩集中有一篇“Twenty-Eight Weeks”（by Lesley Glasiter），「題目中的二十八週是代表什麼？生命！二十八週胎兒骨骼和內臟器官趨於成熟、會練習呼吸、辨認子宮內的光線，具有醫學意義的。這首短詩寫的是差一點就會死去的女嬰，挺過生命的風暴（“the little storm of life”）活下來了，二十八週產下的嬰兒，揮著結實的手，隨意指著這個、那個。這樣子抒發，雖然很短但也很精準有力，直指重點。另一首“A Tight Rock Act”，也是短詩，只有三行，描寫生產過程，醫護屏息（“holding our breath/in apprehension”），apprehension有多重意思，意指擔憂、不安、理解等，最後，“We grasp life”中的“grasp”也有多重意義，意指握住、領會等等。這兩個詞把透過見證生產過程而理解生命奧妙的感受，表達得淋漓盡致。詩題字面的意義是指憋氣或緊抓繩子鋼索。形容生產或接生如同走鋼索般，是危險的事，戰戰兢兢，每一步都不能有差池。

有一首英國文學經典的詩可以對照。

布萊克（William Blake）原來是一介石匠、古墓雕刻的工藝人。他寫詩有兼具詩和圖像的特色。他相信凡事有兩面對稱，而且自認能看到冥冥之中超自然現象的東西。我們看看他的詩集摹本（facsimile），可將《天真之歌》（Songs of Innocence）和《歷練之歌》（Songs of Experience）兩相對照。前面詩集有一首 “Infant Joy”，對應後面詩集中的 “Infant Sorrow”（見圖一、圖二），正如他若寫小羔羊，就有另外



(圖一) Facsimile of “Infant Joy,” Songs of Innocence (1794)



(圖二) Facsimile of “Infant Sorrow,” Songs of Experience (1794)

1 *Tools of the Trade* (Edinburgh: Scottish Poetry Library, 2016), 54.

一首詩寫猛虎來相對應一樣。前首寫出生兩日的嬰兒滿懷喜樂，覺得人間又甜又美好。後面這首以母親生產的呻吟和父親流下眼淚開頭，訴說自己突然出生來到人間，彷彿雲端伸頭出來的小惡魔，赤裸裸地、無助地大哭大鬧，奮力掙扎想掙脫裹著他的包巾。同學們將來若去婦產科實習的時候，不知會有什麼樣的心得感想值得記下來？

高齡或變老這件事，會讓人聯想到什麼名詞或形容詞？看到同學們寫下：

「Hammer」、「危險的」、「圓滿」、「完整」、「阿嬤好」、「阿姨好、終點」、「解脫」、「沒有人管」、「沒入理」、「錯把少女當城堡」、「遺產」、「65歲」、「年齡不停增加的小孩」、「行動不便」、「想退休」、「醫美」等等。

且讓我們看看詩人怎麼說。“His Stillness” (by Sharon Olds) 這首詩是從兒子身為家屬的觀點，寫醫師宣告父親得到不治之症，無法再做什麼能治癒的醫療了（“You asked me to tell you when nothing more could be done”），能做的只能多少爭取多一點時間活著。²他觀察父親聽後的反應，僅坐著不動，並未痛哭失聲，並對醫師致謝說“Thank You”，然後默默承受這如魔咒般的訊息，就像他一生行事的風格，即使面對恐懼，仍保有一種尊嚴。兒子在父親生命最終時段也覺醒和更加理解。詩裡的父親穿著醫院乾淨的白袍，像聖人。醫院有醫師對患者家屬或患者本身宣告病況的類似光景，例如宣布罹癌，如何讓家屬或患者知道病情，普通病房轉入安寧病房的過渡，是深具挑戰的任務。從兒子的角度看，父親知道人跟神最大不同在於人會死亡，疾病像是把手腳束縛起來般。經歷過親人的離世的人會認識跟體會，這是我們人生一個大功課，生命最後的時光非值得珍惜。附帶提到我喜

歡的十九世紀桂冠詩人湯尼生（Alfred, Lord Tennyson），他的詩〈提托諾斯〉（“Tithonus”）就是處理人並非神能永生，生命有限的問題。神話裡的王子愛上了黎明女神，女神跟凡人最大的差異在她每天都更新，永遠青春美麗，而王子不斷衰老，曾經的美少男消耗精力白髮蒼蒼，無法與她匹配，故厭倦了永生而祈求死亡。死亡是自然的法則，如同林木秋天枯萎後倒下一樣，人不可逆天而為。

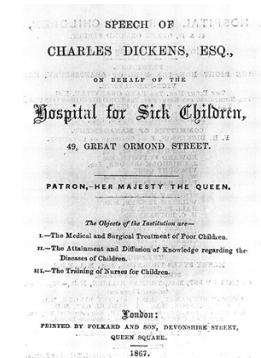
有許多有關疾病與診療的詩歌作品。疾病好像是太陽，雖然很刺眼但我們被迫正視它。關於疾病，大家聯想到什麼？不管是絕症還是小發炎，會想到什麼？看看同學們的回答：「生活品質下降」、「加油」、「塞翁失馬、人生變成黑白」、「什麼是病源」、「有沒有保險」、「花錢很花錢」、「會失能或致死嗎」、「不能像年輕那個時候要去滑雪就去滑雪」、「生命歷程的一部分」、「可以暫時休息」等等。

病人躺在病床上，會想要去幫助他、照顧他嗎？對醫事人員來說，你看到他的不舒服，還是疾病？醫師盡力看診，有時會說我盡力，但是不敢保證。例如，現在檢查沒有癌症，不代表未來不會有。關於患者，大家聯想到什麼？「他是客戶、委託人，你是律師要去幫他辯護贏得官司」、「痛苦之人」、「tears」、「傷心」、「need help」、「不是遊樂園或極樂世界」等等。

我們來讀一首有關兒童患者的詩“Teddy”（作者Glenn Colquhoun）。³這是為患有白血病(leukaemia，俗稱血癌)的兒童寫的。透過玩具熊的視角，描繪病童的感

2 Tools of the Trade, 54.

覺，小朋友需長期住院、得忍受身體不舒服和克服打針的恐懼、想念朋友等等，移情於玩具小熊，以為心靈安慰，並理解疾病和治療。此詩婉轉動人，極為出色。據說每個小女孩床頭都有一隻泰迪熊作伴（英國鐵娘子柴契爾夫人也不例外），或者哆啦A夢之類的玩偶。透過童言童語，說小熊生病了、小熊不舒服，這也是一種疾病書寫。兒童心理學家教導我們，跟小孩子講話有時候你很難用直接的方式，需要提供一些保護，像護城河般。如果你是家長，小孩說我不要去看醫生，就可以試著說小熊要去醫院，小熊流血了要去醫院治療。這首詩以孩童天真的話語，說小熊不會思念他的朋友、知道溫度計不會讓牠不舒服、也不怕打針、會吃蔬菜，其實正好相反！小女孩假裝勇敢，講這些反話，正是一種自我安慰機制，相信醫藥會幫助她好起來，許多孩子都不喜歡吃蔬菜，卻願為健康而妥協。這施用了擬人法的手法（personification）。小女孩的病床上有小熊躺在腳邊，但詩中反轉過來了，是小女孩躺在小熊的旁，然後她交代小熊的眼睛是鈕扣作的，頭毛咬過爛爛的，這是小孩常對絨毛玩具作的咀嚼行為，但也有可能是忍痛的痕跡。以前我大學時期去林口長庚的兒童病院擔任說故事義工，去跟罹患癌症的小朋友講故事，有一天你們接觸診療病童的時候，也會有機會臨床觀察和幫忙。英國各有很多的兒童醫院（Hospitals for Sick Children），作家如狄更斯（Charles Dickens）等在當年都曾為之募款（圖四），台灣麥當勞店內長期鼓勵捐款，可讓偏



(圖四)狄更斯為倫敦兒童並願募款演講
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dickens_Speech_on_behalf_of_the_Hospital_for_Sick_Children_Wellcome_L0008368.jpg

鄉生病的小孩在治療期間有地方暫住，免得長途苦奔波。你看，一首看似簡單的詩，可以如此動人。

同學們也可以寫，不是嗎？寫詩不是不可能，把心裡想著用文字寫下來，只要有靈感、有去想，然後這樣的練習會幫助反思，會培養出不一樣的醫生。

“The Precious Ten Minutes” (by Hanusg Whyte) 呈現醫師患者間的互動關係。³醫師看診的時間是很珍貴的，這首詩先從患者的角度，描寫與家庭醫師對話互動的情形。在英國，每個人都會註冊有一位家庭醫師，通常作第一線問診且有患者完整的病歷，如果覺得該再做更進一步檢查或看哪方面特殊專科醫師，會協助轉診，所以人們認為COVID-19期間施打疫苗推行得很成功正是因為這醫制度，人們(尤其老年人)都很信賴他們的家庭醫師。詩中敘事者（即患者）與醫師寒暄對話，醫師問他還好嗎？詩人總是笑笑回答說好，就是有點小毛病（“giggling problem”），找醫師只是想做小檢查、或者拿長期處方籤藥，一切如常的感覺。但他形容醫生是個很謹慎的人（“He is a cautious man”）。cautious這個字道出對醫師專業的信賴，醫生說想確定一下(或許會進一步做檢驗)，病人雖自稱沒有特別毛病，但醫師也不會粗心大意，一語帶出實際上患者的病程（“an ongoing condition”），但說患者可以與疾病共存（“live with it”），醫師也會陪著與之共存，長期抗戰！如詩人所言，這個問診的對話不匆促，輕描淡寫、理當如此。因為這樣的對話反映出長期互信的醫病關係，使患者即使有疾病，也可以安心抗病。診間裡醫生問診、跟病人的對話非常重要，為什麼有醫

3 Tools of the Trade, 45

師門診這麼多人？據我的觀察，高明的醫術、與患者間良好的對話溝通是決定性因素。

最後，談到有關死亡。作家會從不同的角度來看「死亡」這生命的議題，有的是從醫生的角度，有的是從家屬的角度(例如上面討論過的蘇格蘭代表性蓋爾語詩人麥克萊恩的悼亡詩)，也有從護理人員或是照護者的角度，用經驗的語言來表達深厚的情感，而會說話的醫生，用簡單的一句話就可以影響很深遠。

在這裡，我想帶領同學閱讀英國詩人羅塞蒂 (Christina Rossetti) 一首著名的詩歌。女詩人長住倫敦，終身未嫁，從事許多教會的慈善工作(圖三)。她的父親是義大利裔畫家，哥哥加百列·羅塞提 (Dante Gabriel Rossetti) 是畫家兼詩人，但兄妹卻是完全不同型態的詩人。她自幼體弱，後來罹患瀰漫性毒性甲狀腺腫瘤 (Grave disease)，和白朗寧夫人 (Elizabeth Barrett Browning) 可謂是兩位維多利亞時代代表性的「病人作家」。白朗寧小時候從馬上跌落下來，結果傷到脊椎，故終年臥病在床。



(圖三)倫敦聖馬利之家(St Mary Magdalene House)，又名London Diocesan Penitentiary，1859至1870羅塞提(Christina Rossetti)在此擔任慈善義工，見<https://editiona.covecollective.org/place/london-diocesan-penitentiary>

羅塞提的詩常可入樂，細讀這首〈當我死的時候〉(“When I Am Dead, My Dearest”)，即感受到這是非常愛美、且充滿哲思的輓歌。

When I Am Dead, My Dearest

When I am dead, my dearest,
Sing no sad songs for me;
Plant thou no roses at my head,
Nor shady cypress tree:
Be the green grass above me
With showers and dewdrops wet;
And if thou wilt, remember,
And if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,
I shall not feel the rain;
I shall not hear the nightingale
Sing on, as if in pain:
And dreaming through the twilight
That doth not rise nor set,
Haply I may remember,
And haply may forget.

詩中出現大自然美麗的畫面：有薔薇、柏樹 (cypress，英人常在墳墓種植)、青草、細雨、朝露、夜鶯、暮光，如同以文字代替畫筆描繪出人間風景。面對未知的死亡，世間雖然美好，但詩人表達她不執著、超越生死的豁達心境。這首詩廣為流傳，受世人喜愛。五四時期詩人徐志摩的中譯極其優雅，取名為《歌》：

當我死去的時候，親愛的
請別 我唱悲傷的歌；
我墳上不必安插薔薇，

也無須濃蔭的柏樹；
讓蓋著我的青青的草
淋著雨，也沾著露珠；
假如你願意，請記著我，
要是你甘心，忘了我。
我再不見地面的青蔭，
覺不到雨露的甜蜜；
再聽不見夜鶯的歌喉
在黑夜裏傾吐悲啼；
在悠久的昏墓中迷惘，
陽光不升起，也不消翳；
我也許，也許我記得你，
我也許，我也許忘記。
在黑夜裡傾吐悲啼；
在悠久的昏墓中迷惘，
陽光不升起，也不消翳；
我也許，也許我記得你，
我也許，我也許忘記。

在台灣有羅大佑先生將其譜曲，他在專訪中自述這是「第一首面世的歌」，1974年大學二年級先寫了旋律，直到1976年看到電影《閃亮的日子》劇本中有這首徐志摩的譯詩，正巧想起過去寫下的旋律而將詞曲配起來。這位天才型的歌手、詞曲作家、編曲家、作家、醫師，出身醫師世家，父親為苗栗縣客家人、母親來自臺南。畢業於高雄中學後，進入中國醫藥學院醫學系習醫。通過醫師高考、接受過放射科醫師訓練，曾任外科實習醫師、放射科醫師、內科醫師。⁴歌曲旋律優美，當年由才氣洋溢的張艾嘉主唱，羅塞提的言簡意賅與深義，悠雅的曲調和旋律，相得益彰，不論原著、徐志摩的中譯、羅大佑的音樂旋律，直是夢幻之組合，所以至今傳唱。

詩歌對醫事人員有沒有幫助呢？記得剛開始上第一堂課的時候我就問過這個問題，當初有好多同學回答「不確定」、「不知道」、或者是「有用」。我們一起看了那

麼多古今中外醫師詩人的典範，從孫逸仙、杜聰明、賴和等到當代的許多醫師都寫詩歌，現在請大家再次度思考一下這問題。

還有，未來想成為怎樣的健康照護人員？並非鼓勵拋棄醫學，去當文學家，而是仿效那些典範，把詩歌當成工具。需知文學可以是一大利器，因為閱讀詩的語言、詩人內心的感受，會幫助增加敏銳度、同理心、溝通力。詩歌也是一個作紀錄的好工具。大家無論何時寫的詩，都是非常值得珍惜的，不只可記下日常生活的點點滴滴，還能忠實記錄心情和對事物的想法，並陶冶心靈。詩歌尤其能增強醫者的韌性（resilience），因為醫事人員在第一線面對和處理生老病死大事，而大家是人、不是神，人是有限的，常有力不從心的地方，有時候一籌莫展，所以也會受傷，受傷後需要復原，此時，文學是種寄情、幫助復原的場域。透過作品可領悟，其實，我們遇到的問題不只今天才發生，也不是這個時代才有的，例如戰爭，千古以來都有，前人的經驗，提供我們參考。醫護關心的不該只是數字而已，進來診間不只是看板上冰冷的數值而已。需要看到的病床上有人在受苦，而醫師面對的不是「疾病」，不是「看病」，是「面對人」，是「看人」，這是最基本的醫療人文概念。在這堂課上，我們一起閱讀了和醫療、人生相關的經典作品，尤其有這麼多醫師所寫的詩歌，除了看到患者，這些醫師詩人也關注社會、國家甚至世界的問題，所以不僅看病，是看人，而且看人生、看環境，學習與思考至關重要，如果對語言文字很敏感，並能大量閱讀、吸收，是大有幫助的。文學能幫助適時紓解壓力，增強醫生的韌性（resilience）。當你是一位健康照護者，

4 參考<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BE%85%E5%A4%A7%E4%BD%91>。

自己顧好健康，對患者很重要。醫護也是會生病的，也會面對疾病和死亡。我們都是人，對不對？

我的母親在漫長多年的抗癌歲月中，很幸運遇到的一位對患者很用心、令人尊敬的好醫生。即使看似嚴肅，但是令人敬佩的好醫師。癌末病人的治療，終有極限，在過去臨終安寧的觀念尚未普及，進入安寧的那一步，其實對患者和家屬都是很艱難的一步。記得母親當時問，「是否你們不要管我了？要把我放到那一樓？」這種時候醫生的角色非常重要，他要怎麼讓家屬及患者理解。記得當時醫師和我坐下來談，他說知道我的母親是個意志力很堅強的人，非常想活、也非常努力抵抗疾病。醫生分享自身的故事：那天他在開刀房為患者手術時，甫得知自己母親生病罹癌的消息。開完刀即聯絡老同學、他母親的主治醫師，急切地想跟他討論如何如何治療時，老同學反問，你忘記了嗎？當醫生自己面對親人也要進入最後的那個階段，也有可能忘記醫學教科書教導的，一心只想要怎麼積極地做什麼、要怎麼救…。所以，醫師就這樣用自己的故事來說

服，這就是「同理心」，也是「視病如親」的實踐。他強調要講求最後的生活品質，記得他的母親說「要活就要動」等等之類的提醒，並未直接說教，只說自己每天在醫學院教育學生，如果一直只是想積極一直放療、化療，一次又一次療程，直到最終，不就違背所學，要如何去教導醫學院學生呢？我心想，醫師忙著看診、開刀，每天面對如此多的患者，卻願意用心溝通說服，真是難能可貴。這是我自己的親身體驗，一位良醫用他的方式，用他誠摯的語言抓住了那個情感，不是濫情、也不讓人為難，而是真正用心溝通，用同理心行醫。

後記：課後我為同學出的作業就是寫一首詩，題目不拘、中英文皆可。對從未寫詩的人似乎是不可能的任務，但我的用意是希望大家嘗試、發揮潛能。看到同學交出一篇篇作品，寫心情、寫習醫的辛苦、西灣生活的點滴、立志救人的心願、懷念故人、崇敬的醫師人物、寫親情等等，誠摯感人，才華洋溢，這結果令我驚喜。感動之餘，建議醫學院將這些珍貴的作品結集，在學成後做為禮物，莫忘初衷。

人文藝術與生命哲學課程

防疫・祈安・養生：歲時節慶與健康實踐



羅景文

國立中山大學中國文學系副教授兼文學院副院長



前言：當民俗走進診間

在步調緊湊的現代社會，尤其是在以科學為主臬的醫療領域，傳統民俗似乎已是遙遠的舊時代迴響。然而，當我們掀開日常生活的表層，便會驚訝地發現，這些看似古老的信仰與習俗，依然以各種形式悄然地鑲嵌在我們的生命紋理之中，甚至在最意想不到的場域——例如醫院的病房裡，與現代醫療展開對話。

筆者自身在進行民間信仰的田野調查時，有時會遇到這樣的情境：重症患者的家屬會虔誠地求來一些民俗物件，希望能將其帶入加護病房，祈求神靈的庇佑。這類事件往往會引發民俗思維與現代醫療規範之間的碰撞。然而，這正是我們需要深入思考的課題：如何理解病患在面對巨大身心壓力時，內心深處的民俗認知與心理需求？這些傳承已久的文化實踐，或許能成為我們理解病患、促進醫病關係和諧的另一扇窗。

本篇短文希望能聚焦於漢人歲時節慶的文化內涵，以四季的流轉為主軸，介紹傳統習俗中蘊含的防疫祛病、祈求安康的深刻

智慧。我們將一同思考，這些古老的健康觀念與實踐，在今日能為我們帶來何種啟示與價值。

生命的座標：醫藥、文化與民俗信仰

在探討歲時節慶之前，我們需要建立一個宏觀的理解框架。杜正勝院士曾提出一個精闢的生命觀模型，它揭示了「人」在面對「生老病死」此一終極命題時，所依託的幾個關鍵支柱。在這個模型中，人的生命歷程處於中心位置，圍繞著它的是「醫藥」、「民俗信仰」與「文化」。

「醫藥」的角色是「延（救）命」，它運用科學知識與技術，為我們提供治療疾病、延長生命的具體手段。而「民俗信仰」則扮演著「安命」的角色，它在人們面對未知與無力感時，提供一套解釋系統與心靈慰藉，幫助人們安頓身心，找到精神上的歸宿。這兩者並非總是對立，它們共同作用於人的生命經驗，而廣義的「文化」則將這一切包覆其中，形塑了我們對待生、老、病、死的態度與行為模式。

這個框架提醒我們，民俗醫療或許有其延命、安神的效果，但若使用不當，也可能帶來風險。因此，我們需要抱持審慎省思的態度，在理解其心理慰藉作用的同時，更要建立一個明確的觀念：當身體出現狀況時，首要之務仍是尋求正規、立即的醫療協助。

現代生活中的民俗印記

或許有人會認為，民俗是屬於鄉野廟埕、屬於特定年齡層的記憶。但只要我們打開「民俗之眼」，就會發現它從未遠離，甚至以極富創意的方式在現代社會中不斷演變與再造。一個最有趣的例子，莫過於在台灣科技業中被奉為「聖物」的零食：「乖乖」。在科技廠房精密的儀器上，你幾乎總能看到一包綠色包裝的乖乖。這背後並非單純的巧合或迷信，而是融合了兩種深刻的民俗概念：「聲音的民俗」與「顏色的民俗」。

首先，語言本身就是一種帶有能量的咒術。在民俗思維中，特定的詞彙能帶來祝福或詛咒。「乖乖」這個詞，透過諧音的能量，從字面上的「聽話」，延伸為對所有設備、流程與系統的期許，希望它們都能「乖乖地」順暢運作。其次，顏色在民俗中也具

有特殊的力量。紅色，傳統上象徵喜慶與驅邪，但在科技業的儀表板上，它卻是代表異常、危險的警訊。與之相對，綠色則象徵著安全、順暢與和諧。因此，唯有綠色包裝的乖乖，才能被放置在機器上。這兩種民俗概念的疊加，讓這包尋常的零食，成為了守護高科技產業產線的「東方神秘力量」。這個例子生動地說明，民俗並非陳舊的包袱，而是活在當下、與時俱進的文化基因。

春令節俗：祈福迎春的序曲

漢人的歲時節慶，是一套與自然節律緊密結合的文化體系。它以陰陽合曆為基礎，融合了依據太陽運行的二十四節氣，以及依據月亮圓缺的農曆節日，發展出一套具有節奏起伏的生活步調。古人將季節的轉換視為如同竹子一樣的「節」，每通過一個關卡，便要慶祝一番，這就是「節慶」的由來。節慶不僅是為了調適氣候變化對身心造成的衝擊，更是透過儀式，幫助人們順利度過心理上的過渡期。

春季，是萬物復甦、祈求一年好運的開端。從農曆新年到清明，一系列的節俗活動接連展開。

若談到過年的由來，許多人熟悉的是「年獸」的傳說。然而，在台灣本土，其實



流傳著一個更為在地的故事，這便是「燈猴沉島」的傳說。相傳古代台灣人勤於祭拜各路神明，卻唯獨遺忘了在神桌上的燭台「燈猴」（另一說為油燈架）。燈猴心生不滿，便向玉皇大帝告狀，誣指台灣人忘恩負義。玉皇大帝盛怒之下，決定在農曆十二月二十九日讓台灣島沉入海底。

土地公於心不忍，急忙將此事告知百姓，並請觀音菩薩向玉帝求情。百姓們得知末日將至，便在十二月二十四日提前「送神」，感謝眾神一年來的庇佑。到了二十九日除夕夜，家家戶戶準備了豐盛的菜餚，全家團聚圍爐，享用「最後的晚餐」。飯後，長輩將錢財分給晚輩，這筆錢在台灣的習俗中稱為「替年錢」（teh-nî-tsinn），帶有最後祝福的意味。當晚，無人敢入睡，全家一同「守歲」，靜待末日的來臨。沒想到，午夜過後，天搖地動的災難並未發生。原來是觀音菩薩的求情發生了作用。劫後餘生的人們欣喜若狂，大年初一清晨一開門，便互相道賀「恭喜」，這便是「走春」拜年的由來。初二，出嫁的女兒急著趕回娘家，確認親人的安危，形成了「轉外家」回娘家的習俗。這個傳說，解釋台灣從除夕到初二一系列核心年俗的文化根源。

除夕的儀式繁多，除了圍爐守歲，還有「辭年」祭拜，感謝玉皇上帝、三界神明、地基主與祖先。神桌上會供奉插著「飯春花」的長年飯和發粿，象徵年年有餘、發財如意。過去，有些家庭還會在飯上插上青蔥，或觀察米飯的發霉狀態來占卜來年的雨水多寡，這些都是先民與自然對話的智慧。

過年期間的禁忌也不少，例如忌諱討債，以免將財神爺嚇跑；忌諱打破碗盤，若不慎打破要說「歲歲（碎碎）平安」；忌諱說不吉利的話、忌食粥（象徵貧窮）等。這些規範，都圍繞著一個核心期盼：為新的一

年討個好彩頭。

新正期間，最為隆重的祭祀活動，當屬正月初九的「天公生」，即玉皇上帝的誕辰。九為陽數之極，因此這一天被視為至高無上的日子。家家戶戶與各大廟宇多在初九子時（晚間十一點）便開始祝壽。祭拜天公需設置「頂下桌」。頂桌用來供奉天公及三官大帝、南北斗星君等尊神，祭品多為清素的齋菜、水果、甜粿等。桌後會綁上帶有青葉的甘蔗，象徵「節節高升」。下桌則供奉天公的部將與三界眾神，祭品可用三牲等葷食，整個儀式處處體現了對天地神明的崇敬之心。

上元元宵：生命能量的祈求

正月十五的元宵節，又稱「上元節」，是天官大帝的誕辰。這個節日的核心意涵與「生命能量」的勃發緊密相關。元宵的燈火，可視為太陽在人間的微型存在。在春耕即將開始之際，人們藉由火的光明來驅逐黑暗與邪祟，祈求太陽的生命熱力能照耀大地，使萬物豐收。因此，舉凡求子、求姻緣、求財、求福的儀式，都可以利用元宵這天來進行，人們相信能與天地間的能量產生加乘效果。元宵提燈籠或掛燈籠，即有取「燈」與「丁」的諧音祝福之意。而各地也發展出獨特的元宵活動，如平溪放天燈、鹽水蜂炮、台東炸寒單等，這些看似喧鬧的慶典，其內核都是一場驅逐陰霾、迎接光明的集體狂歡。

清明掃墓：家族的傳承與連結

清明，既是二十四節氣之一，也是漢人掃墓祭祖的重要日子。其前身融合了禁火冷食的「寒食節」，以及古代在上巳節到水邊洗濯、祛除不祥的「修禊」傳統。台灣各地掃墓的日期略有不同，漳州人多在農曆三



月初三「古清明」掃墓，客家人則習慣在元宵節後便開始，而多數人則集中在國曆清明節前後。掃墓的儀式稱為「培墓」或「掛紙」，家族成員會一同整理祖墳、獻上祭品，並用石頭將黃色的墓紙壓在墳頭上，象徵為祖先的房子「蓋厝瓦」，表示此墓有後代子孫祭祀。祭品中常見用艾草製成的「艾粄」或「草仔粿」。客家俗諺說「清明前後食艾粄，一年透天毋發病」，相信艾草具有保健，甚至有避邪的功效，是相當常見常用的民俗植物。祭拜結束前，還有一個特殊的儀式：將煮熟的蛋在墓碑上敲碎，並將蛋殼灑在墳上，象徵「脫殼」或「蟬蛻」，寓意生命的更新與新陳代謝，祈願家族生生不息。

端午節：驅暑逐疫的智慧

當季節進入炎夏，氣溫升高，疫病易生。夏季的節俗，便圍繞著「驅暑逐疫」這一核心主題展開，展現了古人如何運用儀式和自然之物來守護健康。農曆五月五日端午節，在民間被視為「五毒」，即蛇、蠍、蜈蚣、蟾蜍、蜥蜴等毒蟲開始活躍的日子，因此又稱「惡日」。然而，從陰陽觀念來看，

夏至（與端午日期相近）是白晝最長、陽氣最盛的一天。但「物極必反」，自夏至之後，陽氣漸消，陰氣漸長。這種陰陽消長的劇烈變化，使得這段時間成為一個需要小心防範的關口。

死亡的恐懼被具體化為「毒、鬼、疫」等概念，因此端午節的習俗，無不圍繞著如何化解這些威脅。人們會在門口懸掛菖蒲、艾草、榕枝等辟邪植物。菖蒲葉形如利劍，被認為可以斬妖除魔；艾草與榕枝則因其特殊的氣味與長青的特性，被相信能驅蟲避邪。這些植物也可以用來熬煮成藥草浴，據說能消毒治百病。端午節的另一項重要習俗是取「午時水」。人們相信在當天正午（上午十一點至下午一點）取得的井水或山泉水，因陽氣最盛，久存不壞，具有解熱、明目的奇效，俗諺云「午時水飲一嘴，較好補藥吃三年」。

過去，台灣中南部地區還有一種極為特殊的「石戰」習俗。相傳在端午節當天，不同村莊的民眾會分隊互擲石頭，場面激烈。這種看似暴力的活動，實則是對「陰陽相爭、死生分」這一自然現象的戲劇化模

擬。透過儀式性的戰鬥，人們相信可以驅逐瘟疫、祈求風調雨順、五穀豐登。石戰的狂歡性質，也讓平日受壓抑的庶民得以解放。然而，這項習俗因時常演變成真正的流血衝突，在日治時期被官方嚴格禁止，而逐漸消失。

七夕：從乞巧到成年禮

農曆七月初七，是牛郎織女相會的日子，今日多被視為浪漫的情人節。但在傳統中，七夕對女性與孩童而言，具有更深的意義。它是「七娘媽」（織女與她的六位姐妹）的生日，七娘媽被視為孩童的守護神。因此，家中有未滿十六歲子女的，會在七夕祭拜七娘媽，祈求孩子平安長大。家長會為孩子準備一種名為「綦」的銅錢，用紅線串起掛在頸上，每年更換紅線，稱為「換綦」或「換貫」（uān kng），直到十六歲成年禮時才「脫綦」。台南地區至今仍保留著隆重的「做十六歲」成年儀式。這一天，男子則會祭拜魁星爺，祈求考運亨通、金榜題名。

中元普度：慈悲與關懷的展現

農曆七月，俗稱「鬼月」。傳統信仰認為幽冥界的「好兄弟」回到人間接受普施。因此，整個七月都充滿了祭祀與敬畏的氛圍。家家戶戶會在門口點起「普度公燈」，為夜歸的好兄弟引路。普度分為廟宇舉辦的「公普」與家家戶戶的「私普」。在祭拜時，供品的擺放極有講究，體現了對不同亡靈的細緻關懷。一般而言，供桌上擺放的是給成年「好兄弟」的祭品；而在供桌底下，則會另外準備一份麻油雞酒和臉盆、毛巾等盥洗用品「拜桌腳」。這份特別的準備，是為了祭拜那些因難產而逝、滿身血汗而不敢上桌的女性亡魂。這反映了在過去醫學不發達的年代，人們對這些不幸女性的深

刻同情與疼惜。同樣，給夭折孩童的祭品也會放在較低的位置，甚至會準備玩具，處處流露出人性的溫暖與慈悲。

中秋節：生命能量與秋報豐收的感恩

秋季是收穫的季節，節俗活動也圍繞著「感恩」與「豐收」展開，同時蘊含著對生命循環的深刻體悟。農曆八月十五中秋節，是僅次於新年的重要節日。在傳統信仰中，月亮不僅僅是夜空中的星體，更涵蓋了生殖、豐饒、再生與不死等豐富的象徵。月亮的由虧轉盈，具象地展現了「由死到生」的循環，給人帶來修復與重生的希望。中國的月亮神話，從嫦娥竊取不死藥、玉兔搗不死藥，到吳剛砍伐隨砍隨合的不死樹，都圍繞著「不死」這一核心主題。

因此，中秋節也成為一個充滿生命能量的節日。如今，拜月儀式雖已式微，但中秋節吃月餅、柚子（佑子），闔家團圓烤肉，依然是維繫家族情感的重要活動。有趣的是，現在盛行的中秋烤肉風潮，據說與1980年代兩家烤肉醬廠商的廣告行銷有關，這也再次印證了民俗是會隨時代不斷演變的。此外，八月十五也是土地公的聖誕千秋之日，屬於「秋報」的一環，農民會在這天祭拜土地公，感謝祂一年來的庇佑，祈求來年豐收。

重陽：登高避禍與敬老

農曆九月初九，因有兩個陽數「九」相疊，故稱「重陽」。古代重陽節最重要的習俗是「登高避禍」。傳說東漢時，桓景跟隨道士費長房學道，費長房預知九月九日桓景家中有災，便囑咐他帶領家人登高，並佩戴裝有茱萸的囊袋，飲菊花酒以避災。桓景依言行事，傍晚回家後發現家中雞犬牛羊盡皆暴死，才知牲畜代家人受過了。如今，登

高避禍的原始意義已淡化，重陽節更為人所知的是「敬老」。政府取「九九」與「長久」的諧音，將此日訂為「敬老節」，倡導尊老敬賢的傳統美德。

立冬與冬至：補冬養生與陰陽轉換

冬季，萬物收藏，節俗活動也進入了休養生息、感謝神明、準備送舊迎新的階段。「立冬」，意味著冬季的來臨，草木凋零，萬物蟄伏。人們習慣在這一天「補冬」，透過食用羊肉爐、麻油雞等高熱量的溫補食物，來補充一年來的體力損耗，並增強身體抵禦寒冬的能力。「冬至」，則是另一個重要的節氣，這一天北半球黑夜最長，白晝最短。然而，這也意味著「冬至一陽生」，自此之後，陽氣將會日漸增長。因此，冬至在傳統上被視為一個充滿希望的轉捩點，其重要性甚至被認為「冬至大如年」。冬至的傳統習俗是全家團圓搓湯圓，祭拜神明與祖先。吃了冬至圓，就象徵又增長了一歲。俗諺「冬節不返無祖，過年不返無某」，正說明了人們對冬至祭祖的重視程度，不下於過年圍爐。

尾牙、送神與除夕：歲末的感恩與迎新

農曆十二月十六日的「尾牙」，是商家感謝土地公一年庇佑、並犒賞員工一年辛勞的日子。十二月二十四日則是「送神日」，主要是恭送灶君返回天庭向玉帝稟報家家戶戶的善惡。人們會準備甜食類的供品，希望灶君「吃甜甜，說好話」。送神之後，便可以開始「筊𪗇」（tshing-thûn），也就是進行徹底的大掃除，迎接新年的到來。最終，在「除夕」這一天，舊歲的終結與新年的開端交會。人們貼春聯、圍爐、守歲，在充滿喜慶與期盼的氛圍中，為一年的歲時循環，畫下圓滿的句點。

結語：歲時禮俗的現代意義

綜觀漢人的歲時禮俗，我們可以歸納出幾個核心特性：1. 週期性：它將漫長的時間切分為「常」與「非常」的日子，讓生活有了張弛有度的節奏與盼望。2. 地域性：它因應各地不同的地理環境而產生多樣的變化，是人與土地互動的產物。3. 季節性：它深刻反映了季節氣候的特性，並發展出順應自然的應對之道。4. 實踐性與傳承性：它必須透過年復一年的反覆實踐才能得以傳承，並在傳承中建構出文化的主體性。5. 變異性：它並非一成不變，當外在環境與人的需求改變時，它也會隨之轉型、演變。

在現代社會，許多傳統禮俗或許已無法被完整實踐，但它們往往會轉化為更簡潔的形式，其核心精神卻一脈相傳。理解這些歲時節慶背後的文化內涵與健康智慧，不僅能讓我們更深刻地認識自身的文化根源，也能在面對病患與家屬時，多一份同理與體諒，從而開啟醫療與人文之間更具深度的對話。這不僅是一門知識，更是一種跨越時空、連結人心的智慧。



人文藝術與生命哲學課程

台語講病嘛會通



杜佳倫

國立中山大學中國文學系教授兼系主任



本課程從語言表達角度省思具同理心的醫病溝通之重要性，引領學生認識若干台語疾病名稱，共同討論其構詞特點，並練習使用台語簡要解釋病症。藉此引發思考以患者為中心的醫病溝通方式。為什麼這些疾病的台語名稱是這樣？相同的疾病在漢語（華語）或是台語的說法上有諸多不同，為什麼台語會是這樣命名？希望未來大家在從事醫療工作的過程中遇到說台語的長輩時，可以試著用台語來跟對方溝通、解釋。

1. 關於「疾、病、疫、災」

臺灣稱呼疾病通常使用這四個漢語詞。臺灣華語常講的是「疾」或「病」，有時也用「疫」，例如免疫、防疫。而「災」以華語來說，通常是水災、火災這種災難，但是「災」在某些方面也可以拿來稱呼疾病。下面分述之。

1.1 疾、病

東漢時期許慎的《說文解字》，以及清代段玉裁的註解，對文字做了詳細的解釋。

《說文解字》疾，病也。从疒矢聲。

《段注》析言之則病為疾加。渾言之則疾亦病也。按經傳多訓為急也、速也。此引伸之義。如病之來，多無期無迹也。矢能傷人，矢之去甚速，故从矢會意。聲字疑衍。

《說文解字》病，疾加也。从疒丙聲。

《段注》疾甚曰病。

《說文解字》對「疾」的解釋就是病，而「病」是疾加也，意即「更加」之義，所以在東漢時期疾與病有程度上之不同。《段注》提到，析言之則病為疾加。意即嚴格來說疾跟病有程度上的區別，病是比較重的。可是渾言之則疾亦病也，意即不細分的話疾就是病。因此也可以說是疾、病同義。再進一步解釋，疾在經傳裡常被訓釋為急，因為它跟箭矢、射箭有關，病發時往往無預期、無跡象可徵，如同箭矢一發射就非常快速傷人。《段注》對病的解釋則較簡單，僅說比較嚴重之疾就叫做病。

1.2 疫、災

那「疫」是什麼？《說文解字》釋義為「民皆疾也」，意指能造成一整個區域的人民都生病，那恐怕是會傳染的，所以必須是會因傳染而發病者，才稱呼為「疫」。

《說文解字》疫，民皆疾也。从疒，役省聲。

《說文解字》災(災)，天火曰災。从火，戔聲。

《段注》凡火，人火曰火，天火曰災。引申為凡害之稱。

而現在華語的「災」並不常用來表示生病，多指一些天災。「災」的古字寫法是「戔」，在東漢時期的解釋為「天火曰戔」，是火所造成的災難。根據《段注》所言，由人所引發者稱為火，但天然因素造成者則稱為災，必須是自然的發生方式才叫作災，後來被引伸為害就叫作災。「災」帶有病義是台語一個很特別的用法，台語把指稱病義的「災」讀為tse，此為白讀音，另有相對的文讀音tsai，用水災、火災。指稱病義的「災」乃用在動物所感染的瘟疫，例如稱雞瘟為「雞災(ke-tse)」，稱豬瘟為「豬災(ti-tse)」，「著災(tiòh-tse)」則指一群動物都發生了這樣的傳染病，另有一個較少聽到的語詞叫「夭壽災(iáu-siū-tse)」意指會讓人短命的一種傳染病，過去防疫沒那麼好，一發生傳染病可能整個村莊都會生病、死亡，所以叫做夭壽災。

2. 詞源探究：「破病」還是「被病」？

台語稱生病為「phuà-pēnn」，第二音節為「病」，可讀為pēnn或是pīnn，後者為偏泉州腔的讀法。臺灣閩南語常用詞辭典對「病」的解釋是「在生理或心理方面所產生的不正常狀態」就叫做病，收錄的相關語詞很多，例如：「著病(tiòh-pēnn)」乃強

調得病，較凸顯動態語義；而「痾狗病(síau-káu-pēnn)」是狂犬病、「腰子病(io-tsí-pēnn)」是腎臟病、「病母(pēnn-bó)」是病源，以上「病」都是做為名詞。台語的「病」也可以當作動詞使用，如「病困(pēnn-kiánn)」指害喜。「phuà-pēnn」的第一音節往往被寫作「破」，可是為什麼要叫破病？生病與破在語義上有何關聯？楊素梅教授在2013年曾經對這個詞做過研究，該文從歷史詞源的角度去探討「phuà」恐怕不是「破」。

2.1 皮詞族的語義發展

楊素梅(2013)探究皮詞族，該文認為「皮」本來是皮膚的意思，由此衍生分化出各種相關的語義。著重於動作語義即「剝取獸皮」，乃指將皮從野獸身上剝取下來的動作，從而發展出「去除或分離」的語義途徑，例如「簸」乃指揚去米上面的雜質，又「破」意指石碎，當然也帶有分離之義。除了去除分離這一條途徑之外，另一條則由獸皮義延伸為動植物的外皮，接著再分為兩類語義途徑：一是事物之表面，一是如外皮之批覆義，例如「被」原指寢衣，可批覆在身上。而批覆此一途徑，又再衍生出施加、附加或增益之義，例如「疲」為增加負擔，增益義又繼續衍生出「傾斜或不正」，例如指稱頭偏之「頗」，跛腳不正之「跛」。



圖1：「皮」字的語義演變關係圖

圖表引自楊素梅2013〈從「皮」詞族論閩南語phuà3 pī7(生病)的本字〉，《臺大中文學報》40：367—424。

從皮的詞族語義發展脈絡來看，「破」處於去除、分離的語義途徑，那「破病」應該指的是將病去除，然則不合「生病」之義。該文提出另一種可能性，「phuà」的本字恐怕不是「破」而是「被」。「被」在華語有兩個讀音：一個是「ㄅㄟˋ」，例如「被動」；一個是「ㄅㄟˊ」，例如「植被」。該文認為「phuà-pēnn」是「被（ㄅㄟˊ）病」，不是「破病」。另一方面檢閱「phuà」在台語的語義，多是毀壞、剖開、劈開、破舊之義，例如「破空（phuà-khang）」、「破腹（phuà-pak）」、「破柴（phuà-tshâ）」、「破厝仔（phuà-tshù-á）」，這裡做為生病義的動詞確實也很奇特。下面分從歷史文獻與歷史音韻兩方面來進行討論。

2.2 歷史文獻的語義聯繫

歷史文獻的語義聯繫方面，論文提到一本清代流行在福州地區的小說叫《閩都別記》，小說中有一句「因此叫弟去卜卦，是何破病？」就其上下文來看，它的意思不是生病，而是要占卜如何來破除疾病。而在更早之前，《漢書》就出現了「將軍年老被病，朕甚閔之。」這裡的「被病」就是披覆疾病，也就是得病。據此看來，「被病」出現的歷史時間比「破病」來得更早，且意義跟台語的phuà pēnn是完全一樣的。透過古代漢語文獻可聯繫台語「phuà pēnn」應該是「被病」而非「破病」，且歷史年代早在記錄東漢歷史的晉代就存在了。

2.3 歷史音韻的演變規律

再從歷史音韻演變規律來論證「被」在台語也能合理讀為phuà。「被」在《廣韻》有兩讀：第一個是皮彼切，中古漢語音韻分類為「並母上聲紙韻」，釋義是「寢

衣」，也就是被子。另一個是平義切，中古漢語音韻分類為「並母去聲寘韻」，釋義為「批覆」。中古並母在台語讀為ph有很多例證，如：皮（phuê）、抱（phō）、簿（phōo）、盆（phûn）。據此可建立歷史音變規律，中古並母在台語可合理讀為ph。再來，上聲紙韻、去聲寘韻其實是同一種韻，只是聲調不同，支紙真韻也有若干例詞在台語可讀為ua，如：紙（tsuá）、倚（uá）、徙（suá），據此韻母也可建立歷史音變規律。

比較費解的是聲調，因為這部分超出台語的歷史音變規律。台語的聲調歷史規律是：如果聲母在古漢語是全濁聲母去聲調，台語今讀多歸為第七調；但phuà卻是第三調，我們必須建立另一項規律是全濁去聲但可讀為第三調。有趣的是，與閩南語具有親源關係的閩東話，就有全濁去聲讀為第三調的特殊規律，以馬祖話為例，如：樹（tshiu3）、鼻（phei3）、縫（phoung3）、飼（tshei3）等，均為中古全濁去聲調而在閩東話今讀為第三調，且值得注意的是其聲母都是送氣聲母。如前所述，做為批覆義的「被」之中古音為「並母去聲寘韻」，台語聲母為ph，帶有送氣徵性，極可能與閩東話一樣保有古老的歷史層次特色而將聲調歸讀為第三調。然則做為批覆義的「被」在台語讀為phuà，無論聲、韻、調都合乎嚴格的歷史音變規律，詞源關係即可確立無疑。

3. 台語病名的詞彙結構與分類

本節將列舉若干台語病名來討論其詞彙結構與分類，進而比較華語與台語的語詞差異。在分析之前需要先簡要說明詞彙的基本結構，大分為三大類：聯綿詞、複合詞與派生詞。第一大類「聯綿詞」乃指詞彙音節

具有聲母或韻母相同的特性，例如「玲瓏」二字的聲母相同，此為雙聲聯綿詞，「逍遙」二字的韻母相同，此為疊韻聯綿詞；通常聯綿詞多用以形容狀態，因此病名較少屬於聯綿詞。第二大類「複合詞」為大宗，又可依字詞間的結構關係分為五類，以雙音節詞XY為例：

- (1) 並列複合詞；X及Y為兩個意義相同、相近、相關或相反的詞根，例如「朋友、走踏、美麗」。
- (2) 偏正複合詞；置後的Y是主體成分，置前的X則是拿來形容Y的修飾成分，例如「好友、胡說、絕美」。
- (3) 動補複合詞；置前的X是動詞，置後的Y是補語，用來補充說明動詞的程度、結果或狀態，例如「長大、打破、說明」。
- (4) 動賓複合詞；置前的X是動詞，置後的Y是接受動作的賓語，例如「說話、點燈、傷心」。
- (5) 主謂複合詞；置前的X是主語，置後的Y是主語的動作或狀態，例如「頭痛、心疼、地震」。

第三大類「派生詞」也很常見，其結構方式為以詞幹為核心，前面加詞頭，或是後面加詞尾，也有加在詞中間的叫詞嵌。以台語為例，如若干動物詞「杜定（tōo-tīng）、杜猴（tōo-kâu）、杜伯仔（tōo-peh-á）、杜蚓仔（tōo-kún-á）」，前面加「杜」應是一種詞頭，做為動物名稱的語法標記，這種構詞方式可能來自南方非漢語言的影響。又如台語詞尾加上「仔（á）」，做為小稱、蔑稱或一般名詞的語法標記，例如「石頭仔（tsiòh-thâu-á）」指小石頭，「虎仔（á）」指聽候差遣的小卒，「桌仔（toh-á）」指一般桌子。此外，台語也有詞嵌，例如指稱脖子的鎖頸（ām-kún）也可說「鎖仔頸（ām-á-kún）」，即是將「仔」嵌在中間。

下文根據上述分類來析論若干台語病名的詞彙結構與特性。



3.1 針眼

針眼的台語說法是「目針 (bák tsiam)」或「目狗針 (bák káu tsiam)」，我自己家裡是講「目瞷狗針 (bák-tsiu káu tsiam)」，但不知因何加上「狗」。「目針」應分析為偏正結構，意指長在眼睛的針。也許有人會分析為主謂結構，意指眼睛長針，但是「針」無法作為動詞，因此不很合理。

3.2 夜盲症

夜盲症的台語說法是「雞目 (ke-bák)」或「雞仔目 (ke-á-bák)」，由於雞的夜視力不佳，乃以「雞目」引申指稱夜盲症。此外，「雞目」也可指稱因長期摩擦而成的圓錐狀硬結，同於華語所說「雞眼」。「雞目」意指如雞之眼睛，可分析為偏正結構；而「雞仔目」又加了詞尾「仔 (á)」，其完整的分析應是先有派生詞「雞仔」，再加上「目」成為偏正結構。

3.3 兔唇

兔唇的外觀多是上嘴唇縱裂或缺損，故其台語說法是「缺喙 (khih-tshuì)」，顧名思義亦即嘴巴有缺損。詞彙結構往往取決於如何解釋其詞義，「缺喙」可能有兩種分析結果：一是指向有缺損的嘴，然則分析為偏正結構；二是指向缺裂其嘴，然則分析為動賓結構。

3.4 胃酸逆流

胃酸逆流的台語說法是「溢刺酸 (ik-tshiah-sng)」，溢 (ik) 指液體滿溢，刺 (tshiah) 就是非常兇猛、激烈。「溢刺

酸」完整的分析乃先有指稱猛烈酸液的偏正複合詞「刺酸」，前面再加上「溢」成為動賓結構。

3.5 扁平足

扁平足的台語說法是「鴨母蹄 (ah-bó-tê)」，乃因扁平足為一種內縱足弓平坦的病，如同鴨子的腳蹼扁平貼地，此為一種比喻性說法。語詞結構可分析為雙重偏正結構，先有指稱母鴨的偏正複合詞「鴨母」（鴨之雌性），再後加「蹄」以指稱如鴨母之足蹄，此亦偏正結構。

3.6 蕁麻疹

蕁麻疹的台語說法是「起清癢 (khí-tshìn-móoh)」，「癢」指稱一種發疹子的病症，「清」意指涼冷，例如家裡吃剩的冷飯叫做「清飯 (tshìn-pŋ)」，流冷汗叫做「流清汗 (lâu-tshìn-kuānn)」。可能閩南一地認為蕁麻疹的病因與體性涼冷有關，故稱之為「起清癢」。此語詞也有兩層結構分析：第一層為動賓結構，「起」是動詞，「清癢」是賓語；第二層「清癢」則為偏正結構，「清」是涼冷之義，「癢」則指發疹病症。

3.7 登革熱

登革熱的台語說法是「天狗熱 (thian-káu-jiat)」，這個語詞其實是根據英文病名「Dengue fever」翻譯而來，包括將 Dengue 音譯為「天狗」，將 fever 意譯為「熱」。語詞結構上有兩層分析：第一層為偏正結構，「熱」為一種病症，為此詞之核心，「天狗」為修飾成分；第二層「天狗」的分析較為複雜，可從兩種角度進行解釋：一是由於音譯詞通常無法再分解，可視為單

純詞；二是「天狗」是一種日本妖怪，意指此病如妖怪一般可怕，而這個妖怪是一種從天而降的狗妖，用這個角度來想的話，「天狗」就是偏正結構。

3.8 瘧疾

瘧疾的台語說法是「寒熱仔（kuân-niát-á）」，由於瘧疾症狀為週期性的發冷發熱，故以「寒」、「熱」兩詞並列，再後加詞尾「仔（á）」，以使之名詞化。也就是說此語詞亦有兩層結構分析：第一層為並列結構，第二層則為後加詞尾的派生結構。

3.9 癲癇

癲癇的台語說法有兩種：一是「羊眩（iûnn-hîn）」，一是「豬母癲（ti-bó-tian）」。語詞結構方面，「羊眩」意指羊暈眩，應分析為主謂結構；「豬母癲」也有兩層結構：第一層為主謂結構，主語豬母發生癲狂病症；第二層「豬母」之分析如前述「鴨母」，其構詞與華語相反，華語會說公雞、母豬，意指公的雞、母的豬，是為偏正結構，但台語乃將公、母置後，以動物雌雄性別為語詞之核心，動物類別則為修飾成分，因此結構上仍屬偏正結構，但構詞順序不同，此亦來自南方非漢語的影響。

最後比較台語與華語的病名差異，可以歸結以上台語病名的若干特點。

- (1) 經常使用動物來作比喻，例如「目狗針、雞仔目、鴨母蹄、羊眩、豬母癲」，主要是將病症聯繫至生活常見牲畜的同類病狀，如前述雞之夜盲、鴨之平足貼地，而「羊眩、豬母癲」則來自於癲癇發作時如羊、豬發病時會有叫聲或動作。

- (2) 命名較為白話直觀且生動，例如「缺喙、溢刺酸、起清癢、寒熱仔」，乃直言嘴唇有缺損、強烈胃酸溢出、皮膚發疹、忽冷忽熱等症狀，可見台語多是直接觀察而以白描症狀為其病名，因此其構詞特殊之處是富有動態感，較為生動活潑。相較「溢刺酸」與「胃酸逆流」，「溢」指向液體蓄滿後慢慢流出，所以「溢」帶有一種逐漸累積再外溢的動態過程，相對於此，「胃酸逆流」的語義焦點是「逆流」，僅指向反常的流動方向，較傾向靜態描述。

- (3) 台語病名常結合民俗風情跟地域文化，前述使用動物比喻以及直觀病症命名，皆由日常生活中所見來命名，相對於書面雅稱來說，必然帶有更多的俗意。又如相較「天狗熱」與「登革熱」，台語不僅是音譯，更附會於日本民間之天狗傳說，帶出如妖怪不詳之意；相對於此，「登革」只是純然音譯，而無其他豐富意涵，由此可見台語病名較華語更具故事性。

- (4) 台語病名構詞活潑多元，相對於華語病名多為偏正或並列構詞，台語另有動賓結構，例如「缺喙、溢刺酸、起清癢」，也有主謂結構，例如「羊眩、豬母癲」，也使用派生結構，例如「寒熱仔」，構詞方式更為靈活多樣，此乃緊密相應於前述其命名較為自然直觀。

4. 「癲癇」與「羊眩」

上一節討論過癲癇一詞的台語病名為「羊眩、豬母癲」。本節聚焦於漢語的命名為何稱之為「癲癇」？教育部《重編國語辭典修訂本》給癲癇的釋義為：

一種反覆出現陣發性的神志障礙、肌肉的非自主性收縮、或感覺性障礙的疾病。其特徵為發作時突然昏倒，牙關緊閉，口吐白沫，四肢抽搐。

而維基百科解釋得更科學一點：

癲癇又稱腦癇症，是一種神經性疾患，特徵為反覆地癲癇發作，即為重複發作或長或短的嚴重抽搐症狀，可能會造成物理性傷害，甚至骨折。患者傾向在無誘發原因下持續重複地發作。

基於以上的定義，可以看到「癲癇」的幾個特徵：一是肌肉會發生收縮，所以會抽搐；二是因為抽搐，所以可能會發生物理性的傷害；最後一個重點是癲癇極可能會重複、反覆發作。

4.1 「癲」、「癇」之歷史語料

《龍龕手鏡》癲，狂病也。

《說文解字》癇，病也。从疒聞聲。

《段注》方書小兒有五癇。王符貴忠篇云：哺乳多則生癇病。玄應引聲類云：今謂小兒癇曰癇也。

從歷史文獻來看，《說文解字》中未收錄「癲」字，那時候多使用「顛」，南朝的《龍龕手鏡》才收錄「癲」，比東漢的《說文解字》晚一點，釋義為狂病。而「癇」則於《說文解字》便已收錄，釋義為病。後來《段注》指出，小兒有五種癇病，並且引文說明，哺乳多也會生癇病，又引玄應資料解釋唐代小兒發狂病就是癇。所以這個病似乎較常發生在小孩身上。

（北魏）《賢愚經》此女為有風病、癲狂病、羊癇病耶？

（北齊）《摩訶摩耶經》及以小兒驚癇、啼喚、魑魅魍魎。

（唐）《十一面神呪心經》癇病者，是小兒癲癇病為癇病也。

稍晚其他資料，如北魏《賢愚經》提到與台語「羊眩」相關的語詞「羊癇病」，同樣以羊為喻來命名；北齊《摩訶摩耶經》則說小孩子到了晚上一直哭、一直抽搐、一直嚎叫，讓人覺得好像是鬼魅在作祟；唐代佛經資料則解釋癇病確實發作於小孩子。我們知道「癲癇」不一定是小孩才會有的病症，其發作年齡不限，但經常是從孩童時期開始發病。

（隋）巢元方《諸病源候論》：

十歲以上為癲，十歲以下為癇。

風癇者因衣厚汗出而風人為之，驚癇者因驚怖大啼乃發，食癇者因乳食不節所成。

其發之狀，或口眼相引，而目睛上搖，或手足掣疾，或背脊強直，或頸項反折。餘勢未盡，小兒血氣軟弱，或因乳食不節，或因風冷不調，或更驚動因而重發。

隋朝巢元方寫了一本《諸病源候論》，該書對癲癇做了非常詳細的記述。十歲以上叫做癲，十歲以下叫做癇，所以原來在古代病名是有分年齡的。十歲以下稱之為癇，符合先前的資料說「癇」好發在孩子身上。又癇病分成三類：第一種「風癇」類似台語所謂「寒著（kuânn--tiòh）」，指穿的衣服很厚而出汗，又去吹風而著涼，便會出現癇病症狀；第二種「驚癇」乃孩童因為驚怖大啼而發作；第三種「食癇」則是餵奶餵太多，如前述《段注》引文。

此書亦詳細記錄癩病發作症狀，「口眼相引」意指發病者的眼睛會往上吊，彷彿嘴巴與眼睛在互相拉扯；又眼與睛所指不同，睛指黑色瞳孔，「目睛上搖」意指眼睛裡的黑瞳會往上搖動；「手足掣疾」，掣就是拉扯，疾是指非常多、非常嚴重，也就是說手腳會嚴重抽搐；「背脊強直」意指整個背脊僵硬、拉得很緊；「頸項反折」則是頸項往後曲折，所以可能也會有物理性傷害。文末又說「餘勢未盡」，發作完後還沒有完全結束，孩童血氣本即較軟弱無力，後續可能又因「乳食不節、風冷不調、驚動」這三個原因而反覆發病。據此來看，古代對癩癇的描述與現代釋義十分相近，症狀沒有太大差異。但是為什麼使用「癩」、「癇」二字來命名呢？「癩」比較好理解，乃與癩狂之義有關，但是「癇」的語源到底是什麼？

4.2 「癩癇」釋義

《說文解字》小兒癩癇，病也。

《段注》：《急就篇》亦云癩癇。師古云：今癩病。按：今小兒驚病也。癩之言掣也；癇之言縱也。

《傷寒明理論》者，筋脈急也；癩者，筋脈緩也。急者則引而縮，緩者則縱而伸，或縮或伸，動而不止者，名曰癩癇。俗謂之搐者是也。

《說文解字》中收錄另一個詞「癩癇」，是一種孩童病症。《段注》引文說明癩癇就是癩病，又詳細解釋「癩之言掣也；癇之言縱也」，也就是說癩與掣同義，掣是指牽拉、牽制動作，而癇則與縱同義，意指縱放，所以癩癇乃拉與放兩種力量在一起作用。《傷寒明理論》則提到，癩是筋脈急引，意即身體的筋肉突然被拉得很緊；癇則是緩放，放掉之後筋肉變得比較舒緩。「急

者則引而縮，緩者則縱而伸」，拉就會收縮，縱就會伸舒，可以想像肌肉一直拉又放、拉又放，顫動不止，所以「癩癇」其實就是現在的抽搐。

4.3 「間」的交替義

整合上述歷史文獻後可以知道，癩癇的病理特點是四肢肌肉縮放，且反覆發生，而這種發病時的抽搐表現可切合「癩癇」的語義。特別是具有一個很重要的語義特徵就是「交替」，其中一種是肌肉力量上緊縮與伸展的交替，以及另一種反覆發作的交替。

表 1 古漢語「間(閒)」的語義引申脈絡

(A) 本義	(B) 引申一	(C) 引申二	(D) 引申三
居間	居間「交替」	居間「分殊」	居間「無事」
門間(空間上)	為間(時間上)	間歇無間	孔子閒居
[+有兩方]	[+有兩方]	[+有兩方]	[+有兩方]
[+處中]	[+處中]	[+兩方交替]	[+兩方有別]
[±空間狹小]	[±時間短暫]	—	—
			[±時間短暫]

圖表引自杜佳倫2025.〈論「間、介」詞族的音義變化及其相關的閩南語詞〉，第四十三屆全國聲韻學學術研討會論文。

「癇」字的寫法是一個病字旁，中間一個閒。《說文解字》「間」跟「閒」是同一個字詞。「閒」是門中有縫隙可見月的意思，跟間一樣本來都是跟「居於中間的縫隙」有關。而為何閒加上一個疒部，就可以成為用來指稱這個病症的癇？原因跟間引伸的交替連續義是有關的。杜佳倫(2025)討論「間」跟「閒」是來自同一詞源，本義為居於中間，後來發展出好幾個引伸義。如上圖所示，本義「居間」可投射在空間上，例如「門間」即指門之縫隙，也可投射到時間上的短暫片刻。居間義又有三個引伸義，其中交替義即與癩癇的命名相關。古代「間歌魚麗」意指在酒宴上唱歌跟吹笙交替施行，「間」即交替之義，但此引伸義後來少用，現在「間」較常使用的是「分殊」跟「無事」兩個引伸義。「分殊」指分隔開來，當

有事物居於中間便會分出兩邊、會有所區隔，例如「間隔、無間」。「無事」則指位處兩事物交替之間，即無事發生，例如「閒居、閒暇」，後來無事義寫為從月之「閒」，固定代表閒暇之義，而居間、間隔則用間字代表。

表5 「閒」詞族的語義引申脈絡

本義：居間義		引申一：交替義	
投射到山水、車輪構造		投射到病症	
潤	鋼	癱	瞶
山間夾水	紅軸間鐵	間替抽搐 / 反復發作	抽搐而目睛上引
【+有兩方】		【+有兩方力量（掣制 VS 縱放）】	
【+處中】		【+兩方交替】	

圖表引自杜佳倫2025.〈論「間、介」詞族的音義變化及其相關的閩南語詞〉，第四十三屆全國聲韻學學術研討會論文。

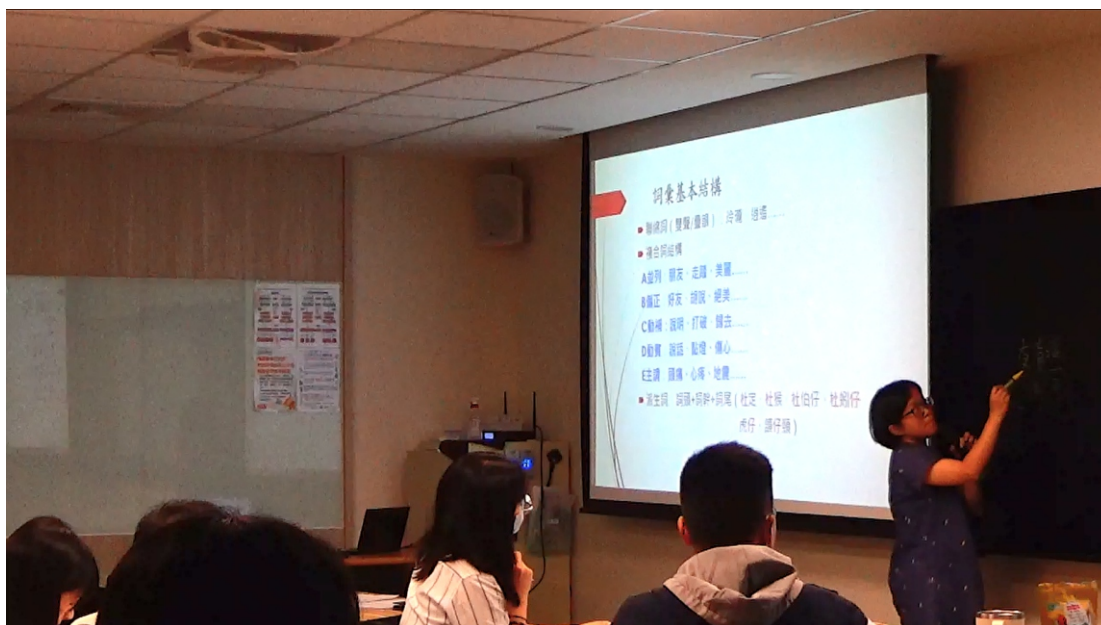
接著我們進一步去看從間得聲的其他同族語詞如上圖。第一個是從水的潤，指山間夾水，乃從居間義投射到山水空間。第二個投射到車輪的構造則為鋼，是處在車輪構造裡的一個鐵片，使其摩擦時比較不會傷害到木頭，也是奠基於居間義。第三個則從交

替義投射到病症，即是本節所討論癲癇的兩大特點：一是肌肉緊縮、放鬆的交替發生，另一個是好了又病、病了又好的反復發作，兩者都是交替義，所以我認為這個病症的命名，便是來自間的交替義，隨著語義衍生，間亦從清聲母見母變讀為濁聲母匣母，文字寫為「閒」，再加上疒字部就成為「癰」。

跟癰有關的另一個同族詞叫做「瞶」，台語中還保有這個語詞，意指「抽搐而目睛上引」，如前所述癲癇發作時黑瞳會往上吊。台語表示翻白眼有一個說法叫「反白瞶（píng-péh-káinn）」，用歷史語言學詞源探究的角度來看，káinn無論語音或語義都完全切合「瞶」，此語詞早期也用來指稱快要臨終、眼睛翻白之狀。

4.4 「羊眩」之詞源探究

回到台語稱呼癲癇為「羊眩、豬母癲」，前述癲癇的症狀並不包含暈眩，為什麼稱作「羊眩」？《說文解字》解釋「眩」



為「目無常主」，常是固定之義，意指眼睛沒辦法定著看。而《釋名·釋疾病》指「眩，縣也」，縣在古時通懸，並進一步解釋為「目視動亂」，也就是現在暈眩的症狀。《戰國策》亦寫道「左右既前斬荊軻，秦王目眩良久」，秦王差點被刺殺，當下處於定在原地、沒辦法專注的情況，也就是暈眩。然而，癩癩的病理症狀並無目眩，為何台語病名使用「眩」呢？前文提到癩癩的歷史語料中有出現「羊癩」一詞，基於癩癩跟暈眩無關，反而跟癩所指的抽搐密切相應，如此一來，「羊眩（iûnn-hîn）」的hîn極可能不是「眩」而是「癩」。

讓我們再次回到本課程多次提及的歷史語言學規律，驗證「癩」在台語中是否能夠讀為「hîn」。「癩」在《廣韻》反切為戶間切，中古音韻為匣母平聲山韻，屬於中古山攝。中古聲母為匣母者在台語可讀為h，如：回（hue5）、現（hian7）、魂（hun5）、核（hut8）（指男性睪丸）等都是匣母字；中古山攝在台語也可讀為in，如：面（bin7）、眠（bin5）、憐（lin5）、困（gin2）；最後「癩」聲調屬於平聲，古濁聲母平聲對應台語的規律歸讀第五

調，「hîn」也確實是第五調。故此，「癩」唸作「hîn」乃完全符合歷史音變規則。綜上所述，我認為「iûnn-hîn」的hîn恐怕不是「眩」而是「癩」，緊密呼應歷史文獻所出現「羊癩」一詞，且語義及語音兩方面都更適切。

5.結語

以上是我從歷史語言學的角度來討論若干疾病在歷史文獻的記載與臺灣閩南語的特別稱呼，以及運用語言學嚴謹的分析方法帶出一些不同的詮釋與理解。也跟大家分享疾病的命名在台語跟華語之間其實有很不一樣的特色。即使未來接受醫療行為的患者可能都會講華語，但我仍然希望如果有機會的話，大家還是可以多使用台語來跟年長者進行醫療行為或功用的解釋，以獲得更有效的醫病信任關係。最後盼望大家能多關注台語的病名源由，以挖掘更多疾病的有趣歷史。台語是臺灣的珍貴語言，讓我們一起來好好關注與保存。

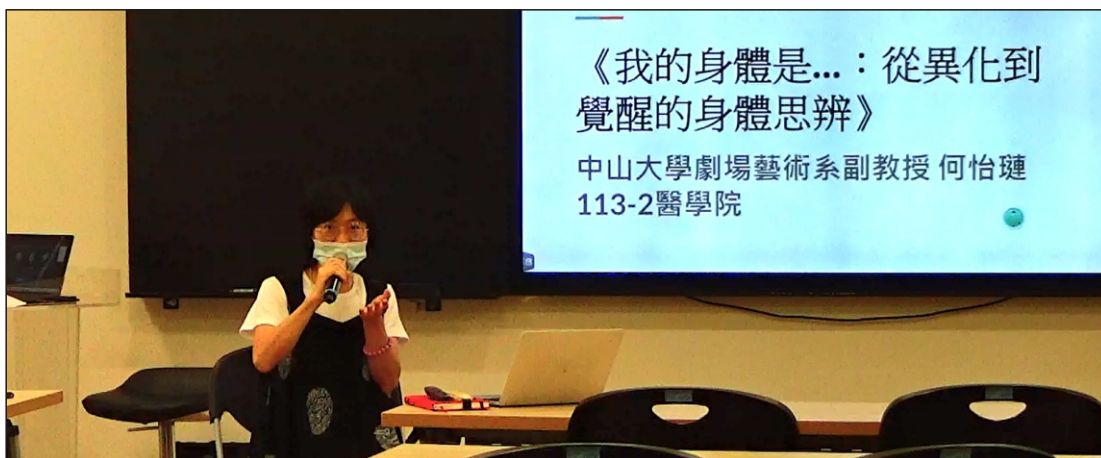
人文藝術與生命哲學課程

我的身體是……： 從「異化」到「覺醒」的身體思辨（一）



何怡璉

國立中山大學劇場藝術學系副教授



引言

各位好，我是國立中山大學劇場藝術學系的何怡璉教授。平時主要教授表演創作與肢體開發相關課程。今天想與大家分享〈我的身體是……：從「異化」到「覺醒」的身體思辨〉，這份分享也連結我近年的創作與社會參與實踐，包含與身心障礙者與樂齡夥伴的劇場共創。

身體作為研究的起點

我的研究養成一開始是在紐約大學（NYU）的Performance Studies。在那裡，表演被視為觀看世界的一種方法，是一種既日常又非日常的「實踐與觀察」。表演研究不僅是對舞台事件的分析，更是關於行為、儀式、身體與社會關係的思索。之後我在劍橋大學攻讀Chinese Studies，研究林懷民作品中書法、太極與芭蕾舞的身體技法轉化，關注身體技術與文化認同的關聯。林懷民如何讓東方書法與太極身法進入舞蹈語彙，使「身體」同時成為文化、思想與藝術的交會場。

後來我前往英國 Exeter University，以

Practice-as-Research（實作為研究）展開博士學程，不只是撰寫論文，更以創作作為研究的一部分，透過身體實踐回應命題。我選擇了東方哲學中的「空／無」作為核心，思考如何以當代表演語彙呈現這個概念。這樣的研究方式讓理論與實作不再分開，而是在過程中互為養分。

所謂「當代表演的語彙」常常涉及行為藝術。行為藝術挑戰社會邊界，甚至觸碰生與死的極限。舉例來說，藝術家 Franko B 曾全身塗白、全裸地站在白色舞台上，由醫療團隊協助插入導管，讓鮮血隨意流在皮膚，順勢滴落在白色地上。這作品出現在愛滋病議題剛被社會關注的年代，當時社會對感染者仍充滿恐懼與歧視。Franko B 的作品迫使觀者面對「身體」與「疾病」的現實與象徵，逼視恐懼，也重構凝視的關係。藝術透過身體、行為或劇場形式，處理人與身體、以及人與世界的關係。

從劇場到社會：與異身體的相遇

2017年，在卓明老師的邀請下，我前往社福機構教授障礙者表演課。在那裡我認識了筱君，她的身體讓我看見許多故事，也

讓我重新思考表演與觀看的意義。後來我與高雄在地藝術家共同成立「空表演實驗場」，希望透過表演創造真實傾聽與相遇，打開觀眾與表演者之間的對話可能。

2018年起，我們展開以「研發導向」為核心的演出計畫，如《我是一個正常人·首部曲》、《我是一個正常人·二部曲：我們一起撿到槍》等；另一方面也在2020年推動文化平權的「奇花異草」系列活動。我們發現，一般人前往美術館只是一次輕鬆出行，但對障礙者而言，這是重重挑戰：要預約復康巴士、面對沒有無障礙設施的公車、或發現標示「無障礙廁所」的空間仍有門檻。我們如何理解：不同的身體帶來不同的經驗？社會制度又如何回應這些「不一樣」的身體？

2023年，我們參與文化部的駐館計畫，與高雄文學館合作；2024年延伸至台北當代藝術館策展合作，並在中山大學進行巡演與分享。透過這些作品，我們希望創造一個能讓觀眾真實感受的場域，不只是「看見」他人，而是能親身相遇多元身體。

我相信「共融」的出發點，是從當下重新連回自己的身體，然後才有機會真正聆聽彼此。

實作練習：身體覺察與書寫

(1) 身體覺察

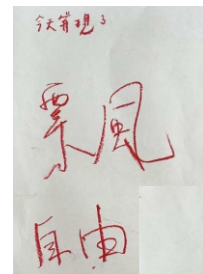
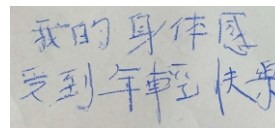
請閉上眼睛，雙腳與肩同寬站立，雙手自然下垂，深呼吸三次。用自己的節奏聆聽身體。想像頭頂有一條無形的線連結天空，脊椎一節節被點亮，穩固安定。腳掌扎根大地，如同樹木汲取養分。此刻你是頂天立地的。每一次吐氣，都讓緊繃慢慢釋放。感受身體是你的第一個「家」——既有陽光也

有陰影。即使「沒有感覺」，那也是一種感覺。雙手放在胸口與腹部，感受起伏如山、如河流、如海洋。傾聽身體是否有話要對你說。

呼吸流轉之間，你吸入他人吐出的氣息，又吐出成為他人的呼吸。空氣流動提醒我們萬物相連、彼此共生。若感到緊繃，把呼吸送到那裡，想像一扇窗打開，讓壓力釋放。最後，感謝身體與重力的支持，感謝血液、DNA的傳承，感謝土地的滋養。

(2) 書寫練習

請誠實地寫下：「我的身體想要對我說……」或「最近我的身體像是……我感受到……」。不用在意字體或語法，只需快速書寫，讓真實感覺流動。



寓言中的障礙隱喻

在《莊子》裡有一個故事：「渾沌」。渾沌圓滾滾、有六隻腳、四個翅膀，卻「沒有七竅」。南海之帝倏與北海之帝忽每年拜訪渾沌，渾沌總是熱情款待。兩人想報答他，便說：「我們都有七竅，你沒有，讓我們幫你鑿出來吧！」於是第一天鑿一孔、第二天再鑿一孔……第七天鑿滿七孔，恭喜他「終於和大家一樣」。結果，渾沌死了。

我一直覺得這故事非常黑色幽默，也

深刻反映障礙者在社會中的處境。障礙者從小被定義為「有問題」的身體，不斷接受矯正與復健，以「我是為你好」為名要求「變得一樣」。當醫療無法解決，障礙者就成為「悲劇」；若能被矯正成功，則被祝賀「你跟大家一樣」。這就是「醫療模式」看待障礙的方式。

社會學的障礙研究除了以醫療模式拆解「障礙」的意涵，還有提出「生理模式」與「社會模式」。社會模式主張：「沒有障礙的身體，只有障礙的社會。」若環境提供支持與無障礙設施，障礙者就能自由生活；若沒有，則被迫成為問題。

還有「文化模式」：探討社會如何看待、命名、再現障礙。渾沌並不覺得自己有問題，但條與忽認為他「不正常」，於是介入「修正」。這種以「正常」為標準的邏輯，就是「健全主義」（ableism）。而健全主義也內化在我們每個人身上，讓我們經常覺得「自己不夠好」，追逐社會設定的「標準身體」。

工業革命與異化

在工業革命前，身體的差異不被視為問題。農業社會中，每人依能力工作；但流水線出現後，社會要求所有人完成相同工作，無法跟上者即成「問題」。身體因此被轉化為生產資源與效率單位。

資本主義的邏輯讓我們相信「匱乏」——廣告告訴你「你缺少某樣東西」，於是消費被賦予意義。從圈地運動開始，土地被轉化為資源，最終連身體也被視為工具。資本主義、殖民主義與帝國主義的擴張，使身體被納入權力體系，被量化、規訓、利用。教育制度與醫療體制延續這套邏輯：身體是可被管理的「人力資源」。

馬克思提出「異化」概念，指出勞工喪失對工作的控制與意義，生活時間被制度剝奪。工業時間的發明與學校制度皆為規訓身心、訓練可控勞工而設。勞動不再是自我實現，而是服務資本的功能。異化分為四層：

1. 生產過程的異化：勞工只負責局部重複動作。



- 2.與產品的異化：對產品無支配權，不知整體樣貌。
- 3.與他人的異化：彼此競爭，缺乏真實連結。
- 4.與自我的異化：對生活麻木，喪失熱情與方向。

工匠能掌控製作流程，但工廠勞工只剩單一動作，久而久之失去自我認同。心理學指出，異化帶來無力、孤立、無意義與自我疏離。人們僅為生存而工作，失去「我想做什麼」的自由。

《變形記》中的身體隱喻

卡夫卡《變形記》中，主角一天早晨醒來變成甲蟲。他想到的第一件事竟是：「糟了，上班要遲到了。」接著擔心家人與工作。這個故事其實在問：「如果我變成一隻蟲，你還會愛我嗎？」如果我生病、失能、不再完美——我還有價值嗎？什麼是「有用」？什麼又是「無用」？當主角失去語言與功能，要如何與他溝通？如果你是醫者，會把他當人看嗎？或當作異常現象？這種情境也像醫病關係的縮影：醫療體制如何界定「正常」與「異常」？

我們也可以反問：若有一天你就是那個人，醒來發現自己變成別的形態，你會覺得那個身體仍是你的嗎？什麼樣的語言或姿態，會讓一個人覺得自己被視為「東西」而非「人」？

書寫與練習（一）

請寫下一次你生病、受傷或就醫的經驗。那一刻，身體是否不再屬於你？是否被他人眼光與制度接管？描述當時的時間、空間、感受與未能說出的話。若無親身經驗，可寫陪伴者的觀察，也可用畫表達那個空間

與氣息。

疾病與身體

《魔山》的作者說：「疾病的症狀，有時不過是愛的力量變相的顯現。」桑塔格在《疾病的隱喻》提醒我們：疾病與健康皆是自然的一部分。我們常在生病時才意識到身體的存在。痛是難以共享的經驗——我不能替你痛，你也不能替我痛。當身體被檢查、解剖，它成為客體；但若那具身體是你所愛的人，感受會全然不同。

書寫與練習（二）

請在紙上寫下姓名與學號，接著完成兩件事：

- 一、寫或畫出今天你探索、覺察、反

我今天感受到快樂、驚訝、噁心、有趣
也看到同學們不一樣、和平常相交的面貌

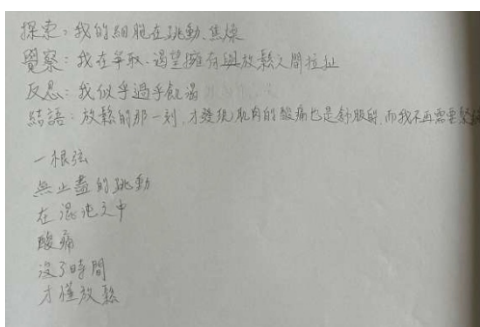
I feel ...
bored
drowsy

自 今天起床呼吸吐氣(感覺)時,老師說想像吸一口氣,
然後從身上最繁雜的地方吐出去,開一扇窗一樣。
我感受到好像真的香氣在體內流動,到達全身每一處。
每一個角落,再像一陣風,從我的後頸(離開)我的身體。

放鬆
放鬆,就是讓吸進去的氣
在體內流動循環。
到達身體每一處。
再像一陣風
悄然離開

思了什麼？是否有一句話、一個動作或畫面讓你印象深刻？

- 二、從文字中圈出五個字或關鍵詞，寫成一首自由詩。沒有標準答案，只需真實表達：我看見……我感到……



量；有人說是「需要重新校準的機器」或「上緊發條的器械」，象徵壓力與疲憊；也有人形容成「水」、「雲」、「氣球」、「不倒翁」，展現柔軟與韌性。這些多樣的意象反映出年輕世代對身體的複雜感受：既想掌控，又渴望理解。

許多人提到身體「不聽話」的經驗，多與過勞、生理痛或失眠有關。當身體失衡時，也成為與自我對話的契機：「身體會提醒我該休息」、「我沒有背叛你，只是需要你再信我一次」。這些語句呈現出一種溫柔的自我覺察。外界的評價亦深深影響身體認同——「你胖了」、「太瘦了」、「臉是標準鵝蛋臉」——有的帶來羞愧，有的成為肯定。

結語

最後，我想送大家一句話。Audre Lorde 在《癌症日記》中寫道：“Women have been programmed to view our bodies only in terms of how they look and feel to others, rather than how they feel to ourselves, and how we wish to use them.” 這句話不只對女性，也對所有人有意義。我們被社會程式化地用他人眼光看待自己的身體，而忽略自身真實感受。

希望我們都能在日常中重新感覺、重新傾聽——從「異化」走向「覺醒」。

課堂成果

在這次的課堂練習中，邀請同學從日常經驗出發，思考身體的感受、記憶，透過書寫與反思，描繪出自己與身體的關係。回覆中出現許多充滿想像與感受的比喻——有人說身體像「潮汐港口」，承接情緒與重



同學們普遍認為，身體最常被「看見」的時刻是表現、表演或運動時，而在勞累、沉默或獨處時最容易被忽略。這也顯示出身體往往與「功能」與「表現」相連，唯有在被使用或被展示時才被注意。

在「身體被什麼規訓過」的選項中，最常被提到的包括家庭、學校、醫療體系與社群媒體，說明身體經常被多重規範形塑與審視。但當讓身體「自己說話」時，語氣轉為溫柔：「辛苦了」、「請多休息」、「繼續愛自己」。這些回應透露出一種修復與接納的力量。

最後，當同學給未來的身體留言時，最常出現的關鍵字是「健康」、「和平共處」、「愛」與「加油」。這些語句像寫給自己的信，帶著體貼與希望，也象徵了從「被規訓的身體」走向「被理解的身體」的過程。整體而言，這份問卷呈現出學生對身體的深層覺知：身體既是限制，也是力量；既被觀看，也值得被傾聽。



人文藝術與生命哲學課程

我的身體是……：

從「異化」到「覺醒」的身體思辨（二）



何怡璉

國立中山大學劇場藝術學系副教授

引言

本堂課透過卡夫卡的《變形記》作為起點，引導學生經歷從感知自身、轉化文本、創造身體形象、到身體即興與集體表達的完整歷程。本課程以創造性的方式打開學生對「異化身體」的感知與理解，同時培養學生在醫學實踐中所需的同理心、觀察力與表達力。

開場：降落到身體的渴望覺察

課堂從一段靜心引導開始，老師邀請學生覺察自己當下的身體狀態與渴望。首先，請同學先安靜下來，找一個舒服的坐姿，閉上眼睛，感受這個新的排練空間。由老師引導進行身體掃描，從頭頂、眼睛、喉嚨、胸口、腹部到腿與腳底，每個人都問問自己：「我的身體現在有什麼渴望？它想做什麼樣的動作？」

接著，邀請每位學生以一句話說出身

體的渴望，並配上一個身體動作，其他人則模仿此動作，學生們開始以聲音與動作表達。有人說：「我想睡覺。」；有人說：「我想運動。」；也有人笑著說：「我想打詐騙集團！」接著，每個人以一個動作代表這個渴望，全班跟著模仿。整個空間被各種身體的節奏佔滿，有伸展的、扭動的、外放的、內斂的，形成一場以動作、聲音為媒介的「身體對話」。這不僅是暖身，更是一種傾聽與關注他人的練習：在模仿他人身體時，也重新理解自己的身體反應與情緒投射。

文本轉化：畫出你心中的「那隻蟲」

老師先請學生們思考《變形記》中，哪一個段落讓自己印象最深刻？可以是文字的描寫、主角的處境、或是身體的變形方式。分享完段落後，請大家想像「那一隻蟲」的樣子：牠可能有什麼顏色？什麼樣的質地？動作方式如何？接著，發給同學們紙張與畫筆，讓每個人畫出心中的那一隻蟲的





樣貌。這個階段是從文字到形象的轉譯，也是將抽象的「異化」具體化、視覺化的過程。學生開始畫圖，用紙筆勾勒他們想像中的蟲，老師繼續引導：「那這個角色的身體長什麼樣？他會發出什麼聲音？有幾隻腳？吃什麼？會蠕動嗎？會不會發出螢光色的光？」從閱讀到圖像的過程，學生逐步將紙本上的閱讀轉化為感官想像，開啟了文本與身體之間的跨域對話。

身體即興：蟲的相遇

在畫作完成後，學生分成五小組，先分享各自的蟲，再挑選或結合彼此的畫作，並且討論及創造一個短段落，將「畫中的生物」以身體表演出來：「它如何行動？怎麼走路？怎麼飛？發出什麼聲音？」討論出些許概念後，便開始進行排練演出。表演呈現時，各組展現了形形色色的生物樣態：有的是兩人組的飛翔小怪物；有的小組組成龐大的有機體，像一個多肢的巨蟲在空間裡移動；有的厚重、緩慢、帶著壓迫感；也有的在在地面匍匐，身體糾纏、融合，像是在掙扎又像在依偎。每個組別都發揮十足的創意與

想像力，呼吸、摩擦、滑動與笑聲交織，空間被各種節奏與聲響佔滿。

下一階段進行「兩隻蟲的相遇」和「三隻蟲的三角戀」的即興練習。老師安排學生兩組或三組，一起進行即興互動練習，探索異化身體的關係性、邊界與觸碰。呈現時不同種類的蟲的身體纏繞、碰撞，狀似相互交融，又似互相吞噬，也令觀眾驚呼連連。同學們的反饋也十分生動有趣，有的人覺得他們行為像在談戀愛，有的認為在伺機而動，從不同高低視角看見的畫面也截然不同。

這一連串的即興練習，是想像力的創作遊戲，也是關於人與人之間，身體與關係的深度探索——當身體變形、界線模糊，學生在行動與回應之間，重新學會觀看、感受與理解。

延伸練習：身體的符號與意象

延續上次課後作業中的問卷提問，老師帶領學生進行自我反思：「如果要形容我最



近的身體，它像什麼？若要以一個角色、意象或符號代表它，又會是什麼？」學生在討論之後，將感受轉化為圖像，創作出當下所感受到的「身體角色」。這個階段的創作既可個別完成，也可集體構圖，讓身體經驗從個人表述延伸至群體的共感表達。

在呈現過程中，學生們共同繪製出一個由多重片段組合而成的「集體身體」，並以肢體展現不同的情緒與能量狀態。這些圖像語言不依賴文字，卻蘊含節奏與語意——觀眾以直覺給出回饋：「尖叫」、「休息」、「疼痛」——每一幅身體圖像都像是一段語言的節奏，有停頓、強弱與張力，呈現出複雜而難以言說的情緒層次。

其他組別則以更具象的方式呈現身體意象與狀態：有兩組以「風中殘燭」、「逆來順受」形容身體的脆弱與忍受；一組用海綿寶寶中的「最佳員工」故事，結合海、水、石頭與鳳梨的意象訴說生活的隱喻；一組以「跳樓機」比喻在希望與絕望之間起伏不定的心理狀態。這些創作展現了學生將個人感受轉化為象徵性敘事的能力，使身體不

僅是感知的載體，更成為情緒、記憶與社會經驗的可視化文本。

靜心整合與表達

來到尾聲的階段，老師邀請學生每人閉上眼睛，以自由線條與圖像繪製當天感受到的內容——可能是聽見的聲音、看到的動作、心中的畫面。畫完後，看著自己的畫寫下三至五個關鍵字，以及一句話書寫「今天感受到什麼？今天發現了什麼？」作為這堂課的回應與總結。

最後，所有人圍成一個圈，每位學生輪流分享一個字或一句話，並搭配一個動作。同學們大方分享：「我今天的感覺是自由。」、「這堂課讓我放鬆下來。」、「感覺大家都非常瘋狂。」、「感覺想法、動作都沒有限制，讓覺得感覺又回到年輕了。」就像一場純粹的集體儀式，體驗到個人與集體身體的變形記，也為這堂課劃下內在與外在交會的句點。

老師最後回應，今天的課其實是一個

身體的開發過程，讓大家重新感受自己的身體——它其實一直在演變，有時候透過想像，有時候透過真實的感受。身體沒有固定的樣貌，除了一般從身體外部去描繪身體，這次也讓大家從身體內去感受和描繪身體，也因為大家的接受跟相信，讓我們有機會理解自己、理解彼此。

總結

在當代醫療與教育現場中，「身體」不應只是診斷與處理的對象，而是一個具有感知、思考與表述能力的主體。本課程透過卡夫卡《變形記》的文學隱喻，帶領學生經歷一場從內而外的探索歷程——從感知自身、轉化文本，到以身體即興與集體創作的方式重新理解「異化」與「存在」。

本課程從身體感知出發，邀請學生透過呼吸、覺察與想像，逐步進入藝術與文本的創造空間。透過由內向外的探索歷程，學生重新建立身體與內在情感之間的連結，讓表演不再只是技巧的展演，而成為認識自我

與感受世界的一種方式。

《變形記》在此成為身體創造的靈感來源。學生藉由將文字轉化為動作、聲音與形象，從不同角度體驗「異化」的存在狀態，進而開啟對身體差異與他者經驗的感知能力。在這過程中，圖像、聲音與動作構成一種跨媒介的對話，使學生在觀察與表達之間找到連結身體與內心的語言。透過即興互動與模仿練習，學會以非語言的方式傾聽，理解身體作為交流的另一種語彙。

這樣的學習歷程，讓學生以創造性的方式重新認識「異化的身體」，並在集體創作中體驗身體的多樣性與流動性。過程中，身體不再是被動的載體，而是一個不斷生成與回應的存在。最終，學生透過這場身體與文本的對話，體悟到「變形」並非僅是外在形態的改變，而是一種內在的覺醒——一種對自身感知的重新開啟，也是對他者經驗的重新理解。



醫者之道與人文之心
人文藝術與生命哲學課程(113學年度)

The Physician's Path and the Heart of Humanity
Lecture on Medical Humanities-
The Art of Humanities and Life
Philosophy (2024 Academic Year)

作 者 群：陳鈺雯、賴佩暄、賴淑芳、羅景文、杜佳倫、何怡璉

主 編：賴錫三、陳彥旭

執行編輯：朱宥樺、郭韋玟

發行單位：國立中山大學醫學院

國立中山大學文學院

國立中山大學醫學院醫學教育暨人文發展中心

國立中山大學醫學院學士後醫學系

地 址：高雄市鼓山區蓮海路 70 號

電 話：07-5252000

網 址：<http://www.nsysu.edu.tw>

排版印刷：廣印棧企業社

出版年月：2025 年 12 月

發 行 單 位



國立中山大學醫學院



國立中山大學文學院



國立中山大學醫學院
學士後醫學系

國立中山大學醫學院
醫學教育暨人文發展中心