

第一章 緒論

第一節 研究動機

廖添丁是台灣家喻戶曉的人物，從日據時期至今，相關題材一再地傳唱、編劇與上演，從民間故事、傳說、歌謠、新劇、小說，乃至於廣播說書、電視、電影、戲曲、偶戲，不論雅俗，幾乎囊括所有文化藝術的範疇。同時，故事中「劫富濟貧」的形象，也藉由傳播的力量，形塑出民眾對於廖添丁的觀感。

若將「廖添丁」視為符號，它是一個人物指稱，經由民眾解讀，產生「義賊」、「俠盜」等新意涵，原本人物名的所指出現質變，脫離單純對於人的指稱，昇華為英雄氣息濃厚的表徵。而透過閱讀相關故事，不難發現，如果去除「劫富濟貧」這項元素，廖添丁的行事作為不啻是盜賊，如此的形象並不見容於社會法律與道德觀念。然而，故事卻藉由部分情節便把原本受到非議的角色形象扭轉了一百八十度，改造成眾人崇敬的對象，其中值得深思的問題在於：英雄與盜賊的形象如何合為一體？如何超越社會對於盜賊的負面看法，而獲致正面評價？箇中頗耐人尋味。

廖添丁從盜賊身份晉升為俠盜、義賊，儼然成為民間英雄的化身，劫富濟貧的形象深植民眾心中，然而，深入分析其中詞語的構成，義與賊、俠與盜，前後兩者存在著意義上的衝突，所強調的重點在於義而非賊，重在俠而輕盜，義與俠正面的意義取代盜與賊的否定表徵，當這樣的名詞出現在社會中，人民在心理上已經賦予新的評價，誠如傅正玲所言：「盜賊成為英雄，這幾乎是人性中的一次自我顛覆。」¹這一次顛覆後所生成的矛盾意涵，展現出追求正義的整體社會結構，滿足民眾對社會正義的渴望，霍布斯邦（Eric J. Hobsbawm）即認為：

當我們抽絲剝繭，將強盜的地域、社會架構一層層除去之後，可以發現藏在其中的核心部分：亦即一種不減的情愫，一個永恆的角色。那就是自由

¹ 參見傅正玲著〈從《水滸傳》七十回本及一百二十回本探究兩種悲劇類型〉，《漢學研究》第十卷第一期，2000.06，頁 241。

精神、英雄主義，以及公義的理想。²

民間觀照俠盜的原型，其實是一種感情投射，目的希望實踐自由與正義理想，然民眾對於俠盜英雄不僅是期盼而已，進一步更期待經由塑造此類英雄人物，發起社會運動的形式，霍布斯邦說：「羅賓漢式的俠盜是社會運動原始古樸的形式。」³因此，當社會將俠盜視為英雄，他們所扮演的正是為民眾代言的角色，民眾希冀俠盜能為不公的世界帶來公理，並將未來希望寄託在他們身上，霍布斯邦進一步提出：

盜匪是一種較為原始的組織化的社會抗議形式，或許是我們所知的最原始形式。無論如何許多社會中的窮人的確如此認定。所以他們保護盜匪、視盜匪為他們的鬥士、將盜匪理想化成為一個神話。⁴

視盜匪為他們的鬥士，是將盜匪視為替廣大受壓迫的階層爭取正義公理、反抗壓迫的代表，是人民自身心理的投射。人民將自己所不敢、不能做的行為寄望於盜匪身上，所作所為正是其心靈深層衝動欲望的投射，藉由盜匪，得到心理上的抒發與慰藉，因此保護盜匪即是等於對自我的保護，同時利用俠盜英雄向社會進行抗爭。

當「廖添丁」被賦予英雄的意涵時，其間富含相當正面的判斷評價，反映出社會整體價值觀，亦表現群體對某種表徵形式的審美活動，審美活動是人與整體世界的互動，展現出人身為社會主體的認知與心理層面。換句話說，審美行為構築於人對客體積極地感知，人是一個社會存在物，人的一切行為能力無不關係於整體社會因素之下，因此，藝術作品具備審美價值，同時蘊含社會文化的激盪，文學表現為一種藝術形式作品，而敘事作品又為文學形式，自然具備相同特質，

² 參見艾瑞克·霍布斯邦（Eric J. Hobsbawm，英，1917—）著、鄭明萱譯《盜匪：從羅賓漢到水滸英雄》，台北市：麥田，1998.04，頁 190。霍氏為英國著名的左派史家，其研究以十九世紀為主，並延伸及十七、十八與二十世紀，在勞工運動、農民叛變以及世界史範疇中的研究成果，影響學界甚巨。

³ 參見艾瑞克·霍布斯邦（Eric J. Hobsbawm）著、楊德睿譯《原始的叛亂：十九至二十世紀社會運動的古樸形式》，台北市：麥田，1999.12，頁 4。

⁴ 同註 2，頁 194。

譚君強認為：

成功的藝術作品不僅具有永恆的審美藝術價值，也是與特定的社會歷史不可分離的，是一定的社會歷史文化氛圍下的產物。人們無須人為地割斷敘述本文與產生它的社會歷史關係、與歷史的人之間的關聯，而可以將對敘述本文內在的形式審美進一步加以擴展……⁵

文化既然影響文學，當我們嘗試梳理文學深層的糾結時，即是在發掘整體社會文化相互爭逐、暗潮洶湧之處。換言之，一部藝術作品，無論它如何自律，怎樣拒絕或漠視社會現實環境，它總有其大量的文化意義，總深深植根於社會歷史與文化之中⁶，而一部敘事作品也定然無法與社會脫離關係，米克·巴爾（Mieke Bal）指出：「敘事是一種參與文化進程的文化現象。」⁷通過敘事，敘述者與閱聽者在對事的瞭解上，進行當時整體文化氛圍交流構築的過程。

研究文學文本（特別是敘事文本），如果僅針對文本形式、內容、主題意識、美學等層面進行剖析，則難以避免陷入主觀詮釋的窠臼，在理解上便會有所侷限。更何況，在文學發展史中，新文體的產生，除了文學本身醞釀轉化之外，社會因素也同時扮演催化的重要關鍵。一定文學形式的存在，總是體現該社會發展階段某種可能的經驗。⁸所以，對於文學文本的研究自然不能侷限於內容、形式、主題等文本自身內部，而必須結合文本外部深層所蘊含的社會文化，做一番全面性梳理。因此，文學文本必須跨出傳統研究範疇，將整體社會文化納入觀照層次，進行廣泛地批評，才能多面向地反映文學價值。

F·詹姆遜（Fredric R. Jameson）討論文學闡釋時，認為文學是「一種社會象徵行爲」，特定的文本都有社會和歷史的，有時甚至是政治的回應。⁹文學聚集所

⁵ 參見譚君強著《敘事理論與審美文化》，北京：中國社會科學出版社，2002.09，頁 240。

⁶ 參見丁亞平著《藝術文化學》，北京：文化藝術出版社，2005.01，頁 22。

⁷ 參見米克·巴爾（Mieke Bal，荷，1946-）著、譚君強譯《敘述學：敘事理論導論》（第二版），北京：中國社會科學出版社，2003.04，頁 8。巴氏為國際文藝理論界著名學者，在敘述學、女性主義批評、符號學與藝術史方面有相當成就。

⁸ 參見胡亞敏著〈論詹姆遜的意識形態敘事理論〉，《華中師範大學學報》（人文社會科學版）第 40 卷第 6 期，2001.11，頁 79。

⁹ 參見弗雷德里克·詹姆遜（Fredric R. Jameson，美）著，王逢振等譯《快感：文化與政治》，北京：中國社會科學出版社，1998.03，頁 19。詹氏為國際公認最重要的馬克思主義知識份子，尤其在後現代主義討論中，獲得領導性地位，有人稱其為「當代三大思想家之一」。

處時空一切環境因子，文學的社會象徵充分展現當代文化現象與精神，文化提供文學一種視角，用此視角深入文學文本中進行批評，同時也是從事文化審視，目的在於將蘊含的意識形態搬上檯面，文本因此可視為意識形態的集合體，擁有某種程度意涵。

而其中潛藏何種意義呢？克利福德·格爾茨（Clifford Geertz）認為：「大凡具有社會聲望的意識形態，極少有缺少政治含意的。」¹⁰文學作為文化載體，文化則依存於社會，是社會多元意識形態最直接的表徵，自然無法與政治因素劃清界線。必須釐清一點，文化中的政治，不單指擁有統治權的階層，文化研究中所說的政治實際上是指社會中無所不在的權力鬥爭、支配與反支配、霸權與反霸權的鬥爭，是學術研究與其社會環境的深刻牽連。¹¹文化政治的焦點在於社會各階層彼此關係上，試圖發掘存在於社會各階層的張力，這是彼此間權力交互作用。

文化本身並非一池死水，乃是眾多社會暗潮匯合激盪之處，政治力正是當中最具能量者。影響文化的眾因素之間存在著並列關係而非因果關係，都是力的發送者與接收者，結構成權力網絡，在利益拉鋸下，永不停歇地進行一場角力競賽。換言之，文化政治是一種「文化—權力」的關係，乃是明確找出各社會文化意識之間政治性聯繫。而由於意識形態內存在著權力作用，它將使某種認同與意義得以存在，亦令部分意義無法生存，這必然使不同群體在各權力運作下獲致相異認知，並藉此進行一連串的爭逐過程。因此，作為一種意義載體的敘事文本，展現出的不僅是意涵旨趣，更存在著文本如何運作，以建構與制約群體對其中政治性意涵的理解，亦即各群體在面對某種議題上，形成某種意識，並運用群體所擁有的力量，向其他群體進行爭逐行爲。

嘗試經由文化批評觀點解讀文學文本，正是企望發掘文本中的意識形態，揭示其中文化—權力關係，而這種關係源自社會中掌握文化生產過程的主體，主體將權力灌注於文化之中，並利用文本進入社會場域中，正如布爾迪厄（Pierre Bourdieu，法，1930—2002）所提及：

¹⁰ 參見克利福德·格爾茨（Clifford Geertz，美，1926—2006）著、韓莉譯《文化的解釋》，南京：譯林出版社，2002.01 第二版，頁 261。

¹¹ 參見陶東風著〈試論文化批評與文學批評的關係〉，《南京大學學報》第六期，2004.09，頁 119。

文化生產者擁有一種特殊的權力，擁有表現事物並使人相信這些表現的相應的象徵性權力，這種象徵性權力還表現在文化生產者用一種清晰的、對象化的方式，提示了自然世界和社會世界或多或少有些混亂的、模糊的、沒有系統闡釋的，甚至是無法系統闡釋的體驗，並通過這一表述賦予那些體驗以存在的理由。¹²

文化生產者的身份不只限於統治階級或知識份子，它同時囊括所有身處社會中廣大民眾，文化本身首要課題便是文化生產者如何意圖說服社會各階層，以求整體社會接受承認，進一步形成普世價值。

因此，當廖添丁為敘事文本形塑為俠盜英雄，為群眾廣為認知，其實已形成某種意識形態，而其做為一位英雄遊走於統治者與民眾交會的灰色地帶時，一方面為整體民眾所傾慕，一切行事作為得到內化而合理，並外顯為符號性文化權力；另一方面，卻不見容法律秩序，被當權者視為必須加以掌控、甚至消滅的事物，因此，在整體社會文化－權力關係中，他們扮演著統治者－民眾中介的角色，換句話說，英雄是一種文化符碼，其中的意指隨著不同階層之理解差異而各有所指，含藏著複雜的文化政治網絡。

英雄經常出現在特殊時代背景，活躍於一個動亂時代，滿足民眾某種程度上心理需求與渴望，尤為整體文化融匯的表現。廖添丁活動於日據時期，當時臺灣社會正處在特殊時空環境之下，加上以義賊、俠盜、抗日英雄等形象進入民眾認知中，背後必然凝聚龐大社會因素，值得深入探究。因此，析解社會對於「廖添丁」形構出何種複雜豐富的意指？社會如何透過語言文字力量塑造「廖添丁」？文化政治如何作用在「廖添丁」之上？這三個問題便成為本文研究的最大動機。

¹² 布爾迪厄（Pierre Bourdieu，法，1930-2002）著、包亞明譯《文化資本與社會煉金術－布爾迪厄訪談錄》，上海：上海人民出版社，1997.01，頁 87。布氏是近四十年來西方學術界中最常被引用的當代法國著名學者，為一個資本主義社會尖銳的批評家，左派的知識分子，以「建構的結構主義」開闢了理論研究的新視野，著作橫跨藝術、文學、政治、教育、大眾媒體，見解獨特而廣博。

第二節 研究文獻探討

廖添丁生平一直以來總是眾說紛紜，由於其特殊的身份與時代背景，相關記載總是充滿傳奇性，近年來，日據時期官方檔案逐漸公開，學者得以整理出有別於民間傳說的歷史資料。李季樺〈從日文原始檔案看廖添丁其人其事〉¹³一文即從明治年間戶口除戶簿、臺灣總督府檔案與《臺灣日日新報》的報導等三項資料著手，梳理有關廖添丁的日文原檔資料記載，重建相關歷史事實，條列廖添丁活動最為頻繁的時期與所犯之案件，此篇論文，一方面為後來學者解決研究日文官方文獻所遇到的語言問題，二方面節省整理史料的時間，對於研究廖添丁提供相當貢獻。另一方面，紀肇聲〈【清水】傳奇人物廖添丁〉¹⁴與張瑞楨〈俠盜廖添丁傳奇說不盡 真偽漸分明〉¹⁵二文則以田野調查所得到的口述歷史，建構廖添丁的一生，其中張瑞楨更以此考證有關傳說中屬於傳聞與確有其事的部分。這些研究資料觀照出官方與民間對於廖添丁生平的記載，可以發現兩造的記載出現落差與空白，是否能相互參照？還是隱藏某種意圖？值得進一步探究。

民間對於廖添丁的認知，目前流傳最廣仍是相關傳說故事，這些故事傳奇性色彩十分濃厚，反映出民間社會的集體意識，以此基礎，相關論述有：陳雅玲〈掀開廖添丁的傳奇面紗〉¹⁶將廖添丁定義為社會性土匪，並論述此類型土匪所具有的社會意義；翁慧雯〈廖添丁的人格與神格〉¹⁷點出廖添丁的民間圖像，認為崇拜廖添丁的行為反映出民間社會的集體意識，這是一種民族／本土意識的覺醒；徐婷婷〈羅賓漢 VS.廖添丁—俠盜傳奇中的永恆公義〉¹⁸則從介紹書目中出發，簡單論述中外盜匪形成因素與民眾崇拜心理。這三篇文章皆以傳說故事為範圍，嘗試探討社會大眾崇拜廖添丁，其現象背後所蘊含的社會與心理因素。

¹³ 參見李季樺著〈從日文原始檔案看廖添丁其人其事〉，《臺灣風物》第三十八卷第三期，1988.09，頁 53-78。

¹⁴ 參見紀肇聲著〈【清水】傳奇人物廖添丁〉，《源》，1998.01，頁 16-19。

¹⁵ 參見張瑞楨著〈俠盜廖添丁 傳奇說不盡 真偽漸分明〉，《自由時報》第 11 版，2003.02.06。其中談論關於劫富濟貧是否真實的部分，作者藉由地方耆老的口述歷史，認為應該是確有其事的。然而，從文中看來，作者所調查的口述歷史並非他們親眼所見或是親身經歷，仍是透過父執輩口傳轉述而來，不禁令人懷疑口述的部分是否真實，還是在轉述中又加入了虛構的成分？因此，此項論證仍有待商榷。

¹⁶ 參見陳雅玲著〈掀開廖添丁的傳奇面紗〉，《光華》，1994.04，頁 26-32。

¹⁷ 參見翁慧雯著〈廖添丁的人格與神格〉，《歷史月刊》，1999.08，頁 98-101。

¹⁸ 參見徐婷婷著〈羅賓漢 VS.廖添丁—俠盜傳奇中的永恆公義〉，《中央日報》第 26 版，1988.06.22。

此外，翁慧雯〈歷史真相與信仰圖像—記廖添丁崇拜〉¹⁹藉由八里鄉民對於廖添丁的崇拜，觸及民間心理層次上對於廖添丁的觀感；周啓松《中國民間文學中財神的研究》²⁰發現民眾祭拜廖添丁傾向求財意圖，在神格上屬於偏財神；李季樺〈當廖添丁碰到伊能嘉矩—臺灣生活感覺中「迷信氣氛」的考察〉²¹利用田野調查採所得的資料，對於廖添丁在民間所扮演的角色形象，特別是與信仰和迷信相關的部分加以呈現，並且擴大分析當時日本官方對於台灣民眾信仰的看法與態度，以及臺灣民眾與日本官方如何利用信仰進行政治角力，有助於瞭解臺灣民眾形成信仰的方式與殖民政府對於殖民地民間信仰的態度。以上三篇論文關注點皆在宗教層面，廖添丁死後傳出不少靈異事件，甚至走入民間信仰成為民間供奉的神靈，這點是十分特別的，因為宗教信仰是人賴以寄託心靈的媒介，同時反映出大眾心理的需求，由此看來，廖添丁神化過程必然蘊積相當心理能量，值得一窺堂奧。

其他與本文相關的研究，柯榮三《有關新聞事件之臺灣歌仔冊研究》²²，以《義賊廖添丁歌》為研究對象，首先對《義賊廖添丁歌》的版本與成書時間進行考證，援引歌本中的內容相互參照，歸納出最早版本與釐清成書時間；其次利用歌本內容與史料及作家文學進行對照，論述兩者的不同與形成差異的原因，最後則根據歌本內容整理出廖添丁的形象，並詮釋歌本所傳達的文學趣味與關懷。而胡萬川〈亡命好漢的生與死—莊芋、曾切、廖添丁傳說之研究〉²³一文則是以傳

¹⁹ 參見翁慧雯著〈歷史真相與信仰圖像—記廖添丁崇拜〉，《台北縣立文化中心季刊》，1998.05，頁 74-77。

²⁰ 參見周啓松著《中國民間文學中財神的研究》，文化大學中文研究所碩士論文，2002.06，頁 119-123，138-141。其中提出「廖添丁傳奇是由臺灣民間故事『白賊七』衍釋而來」的論點，此論點的證據有二：一是來自陳勁榛所著〈台灣白賊七故事情節單元聯繫模式試探〉一文；二是從民間故事的特性而論。此處論點頗有疑義，民間故事會產生變異，這點是無庸置疑的，但是，在變異中，我們可以很容易找到與原型故事相當緊密的關係，況且白賊七的故事在台灣流傳已久，在民眾心中已經有相當的認知，因此傳唱時雖會產生變異，大致上故事內容仍舊會「穩定發展」，誠如胡萬川所言：「聽眾對於傳統故事情節的認知，總有一個傳統的模式，面對『很有傳統』的聽眾，歌者總會力求不失故事穩定發展的常態。」，對照兩篇故事，情節的差異極大，也無法找出其中緊密相關故事情節，因此周啓松所提出的論點仍有待商榷。

²¹ 參見李季樺著〈當廖添丁碰到伊能嘉矩—臺灣生活感覺中「迷信氣氛」的考察〉，《曹永和先生八十壽慶論文集》，台北市：樂學書局，2001.11，頁 145-173。

²² 參見柯榮三著《有關新聞事件之台灣歌仔冊研究》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2004.07，頁 147-178。

²³ 參見胡萬川著〈亡命好漢的生與死—莊芋、曾切、廖添丁傳說之研究〉，發表於臺灣民間文學學術研討會暨說唱傳承表演，2004.11.13-14，《臺灣民間文學學術研討會暨說唱傳承表演論文集》，清華大學臺灣文學研究所，頁 181-196。

說故事文本為主，從故事類型化的觀點出發，討論亡命好漢傳說中，亡命天涯、行俠仗義，最後遭背叛出賣而結束生命等故事類型，以及其中所蘊含的意義。柯榮三〈「迷信兇賊の靈」—論廖添丁死後傳說的原始樣貌〉²⁴一文則以廖添丁死後傳說為研究範圍，探尋傳說的原始樣貌，並分析廖添丁之所以能為人民津津樂道，原因可能在於其犯罪行為具有開創性與特殊性。陳慧勻《台灣《廖添丁》劇場研究》²⁵以戲劇為研究對象，論述戲劇如何形構廖添丁，同時觀照戲劇如何與社會結合。陳昱秀〈創造一個義賊—由廖添丁看俠盜傳說的形成〉²⁶援引霍布斯邦與美國學者所歸納之俠盜標準形象，對照廖添丁傳說，發現兩者具有高度同一性。駱香芸〈廖添丁傳說與信仰—以台北縣八里漢民祠為研究對象〉²⁷結合傳說與信仰現況，論析廖添丁祭祀現象乃是信仰與傳說具備相互支持與強化之關係。

從以上文獻探討可見，目前學者研究廖添丁，除了李季樺、柯榮三與陳慧勻外，絕大部分僅針對於傳說部分加以討論，並嘗試提出解釋與論述，但是仍侷限於民間視角的說明，至於官方背後所蘊藏的意涵，以及兩者之間如何交流的問題，除李季樺〈當廖添丁碰到伊能嘉矩—臺灣生活感覺中「迷信氣氛」的考察〉一文，從信仰與迷信的角度探索其中官方、民間的不同；胡萬川〈亡命好漢的生與死—莊芋、曾切、廖添丁傳說之研究〉一文，從傳說類型化探討形成的因素與意涵外，未有更進一步研究。然廖添丁相關文本除傳說外，尚有民間歌謠與小說，其間內容交流情況為何？英雄形象如何塑造？官方與民間評價差異，箇中顯露的心理意涵為何？如何透過廖添丁相關傳說進行統治與反統治？以上諸多疑問，尚缺專篇論文進行全面深入探討與剖析。職此之故，本文希望透過廖添丁相關敘事文本，以官方資料、民間文本與作家小說創作為主，分析在不同敘事系統的創作中，如何塑造廖添丁形象？其中敘事差異為何？並嘗試探究英雄崇拜現象背後所蘊含的文化社會意涵，藉以補充目前論述上不足之處。

²⁴ 參見柯榮三著〈「迷信兇賊の靈」—論廖添丁死後傳說的原始樣貌〉，發表於第二屆全國台灣文學研究生學術論文研討會，2005.06.04-05。

²⁵ 參見陳慧勻著《台灣《廖添丁》劇場研究》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005.06。

²⁶ 參見陳昱秀著〈創造一個義賊—由廖添丁看俠盜傳說的形成〉，《新北大史學》第三期，2005.10，頁 65-75。

²⁷ 參見駱香芸著〈廖添丁傳說與信仰—以台北縣八里漢民祠為研究對象〉，《花蓮教育大學民間文學研究集刊》創刊號，2006.06，頁 201-218。

第三節 研究範圍與目的

一、研究材料取捨

本文研究乃在觀察官方與民間、雅與俗，歷史、文學與民俗文本等系統中廖添丁形象及其間敘事之差異，在研究材料的使用、蒐羅上，官方史料方面有：廖添丁明治年間之戶口除戶簿、臺灣總督府檔案、《臺灣日日新報》²⁸與《台北市志稿卷十·雜錄叢錄篇》等資料可供參閱。其中，前三項日治時期之資料，李季樺已有整理²⁹，故本文對此，將直接參酌、援引李季樺之成果，以進行分析。

而相較於官方資料，民間所使用的藝術形式廣泛而多樣，可蒐集得到的資料有：民間傳說故事、歌仔冊、小說、電影、電視戲劇、京劇與話劇³⁰、舞劇等運用廖添丁為題材的藝術表現形式。茲將電影、電視戲劇、京劇與話劇等演出資料臚列如下：

1.電影

電影名稱	時間	導演	編劇	主要演員
廖添丁	1956	唐紹華	唐紹華	黃志清
水底龍	1966	劍龍	洪信德	黃俊、奇峰
江湖客	1966	劍龍	張淵福	黃俊、奇峰
義膽	1973	勾峰	鍾國衡	勾峰、胡錦、孫越
傳奇人物廖添丁	1979	余漢祥	林煌坤	凌雲、許不了
台灣英雄廖添丁	1987	吳學文	吳樂天	吳樂天
俠盜正傳	1998	蔡揚名	吳念真	林志穎、吳樂天

²⁸ 該報紙係官報，具有「御用」報紙色彩，加上出刊前必須先送相關機關審核，對於報社有一定箝制作用。

²⁹ 參見李季樺著〈從日文原始檔案看廖添丁其人其事〉，《臺灣風物》第三十八卷第三期，1988.09。

³⁰ 目前話劇與京劇的資料有 1911 年在台北朝日座所上演的「臺灣正劇凶賊廖添丁」、1954 年林清文自編的「廖添丁」話劇劇本、1999 年國光劇團演出新編本土京劇「臺灣三部曲 3：廖添丁」等三項資料。參見《漢文臺灣日日新報》第 4035 號，第三版，正劇齣目，1911.08.17。與焦桐（葉振富）著《臺灣戰後初期的戲劇》第六章四十年來的戲劇書目，台北：臺原出版社，1990.06，頁 225。

2. 電視戲劇

電視劇名稱	播出頻道	播出時間	主要演員
義魄	中視	1972.01.10 週一至週三中午 12：30	范凌、曾志峰
廖添丁傳奇	無線衛星	1994.06.30	吳樂天
義賊廖添丁	無線衛星	1994.07.02	曾志峰
台灣廖添丁	台視	1999.03.08 週一至週五每晚 8：00	翁家明

3. 京劇與話劇

劇目名稱	演出時間	演出單位	演出地點	性質
廖添丁	1911.05.	台灣同仁社	台北朝日座	改良劇
兇賊廖添丁	1913.08.03	台灣同仁社	台北朝日座	改良劇
廖添丁前編	1922.12.03	明興社		文明戲
抗日志士廖添丁	1950 年代	新生活		新劇
台灣廖添丁	1999.10.22	國光劇團	國家劇院	京劇
台灣廖添丁	1999.11.17	國光劇團	嘉義市文化中心	京劇
台灣廖添丁	2000.01.11	國光劇團	華視	京劇
清水有個廖添丁	2000.11.10	清水劇團	台中縣清水鎮	話劇
清水有個廖添丁	2000.11.30	清水劇團	台中縣文化中心	話劇

4. 舞劇

舞劇名稱	公演時間	演出單位	演出地點
廖添丁	1979.05.04~05.14	雲門舞集	國父紀念館
廖添丁	1979.07.07~07.08	雲門舞集	臺中體專體育館
廖添丁	1979.12.21	雲門舞集	國父紀念館
廖添丁	1980.05.02、05.05	雲門舞集	國父紀念館
廖添丁	1980.05.31~06.01	雲門舞集	國父紀念館
廖添丁	1980.07.31	雲門舞集	青年公園

在研究選擇上，電影、電視劇、京劇與話劇、舞劇等材料由於具備大眾消費性的意涵，性質較特別，且因為資料涉及傳統戲劇與現代戲劇的表演方式、表演

內容、舞台場景設計與演員造型設計等問題，無法於短時間內做全面性梳理，故亦不列入本文討論範圍。因此本文關於廖添丁的研究將以民間傳說故事、歌仔冊與小說三方面作為研究材料。

至於民間傳說故事方面的資料，目前可蒐集有：《公論報·臺灣風土》刊載〈廖添丁托夢〉³¹；《清水鎮閩南語故事集》³²共二冊收有〈少年廖添丁（一）〉、〈少年廖添丁（二）〉、〈廖添丁的故事（一）〉、〈廖添丁故事（二）〉與〈廖添丁故事（三）〉等五個故事；《雲林縣閩南語故事集（一）》³³收有〈廖添丁的故事〉一則；《漢民祠簡介》³⁴收有〈廖公添丁神傳〉；清水鎮妙聖宮漢民祠所編印《廖添丁傳記》；以及《臺灣風物》收錄〈廖添丁傳說一則〉³⁵；上述所列故事為經田野調查後整理而得的資料，故事內容獨特，具有參照研究的價值，而其他坊間可見有關廖添丁的傳說故事仍多，但由於內容多為版本間的增刪改編，同質性高，故不予列入研究材料。歌仔冊的資料部分，坊間可蒐羅的版本及柯榮三在其碩士論文《有關新聞事件之台灣歌仔冊研究》³⁶所提有：《臺灣義賊新歌廖添丁》³⁷、《義賊廖添丁歌》³⁸、《義賊廖添丁》³⁹與《廖添丁傳奇》⁴⁰共四本冊子，本文將這四本書皆列入研究材料。

而除了民間通俗性的材料外，作家的創作，亦是本篇論文研究重點，可見資料有《台北城下的義賊廖添丁》⁴¹、《俠盜正傳—廖添丁》⁴²、《臺灣英雄廖添丁》⁴³等，其中以《台北城下的義賊廖添丁》、《俠盜正傳—廖添丁》為研究材料，這是因為小說是具備強烈創作意識的材料，往往涵蓋作家對社會的理解與看法；而

³¹ 刊於《公論報》1955年1月3日，〈臺灣風土〉第一九二期（臺北：公論報社），第四版。

³² 參見胡萬川、黃晴文總編《清水鎮閩南語故事集》，臺中豐原：中縣文化，1996.06，頁2-9。與胡萬川、黃晴文總編《清水鎮閩南語故事集（二）》，臺中豐原：中縣文化，1997.06，頁26-74。

³³ 參見胡萬川、陳益源總編輯《雲林縣閩南語故事集（一）》，雲林斗六：雲縣文化，1999.12，頁32-35。

³⁴ 參見漢民祠管理委員會編《漢民祠簡介》，台北八里：漢民祠管理委員會。

³⁵ 參見李季樺著〈廖添丁傳說一則〉，《臺灣風物》第三十九卷第四期，1999.12，頁126。

³⁶ 參見柯榮三著《有關新聞事件之台灣歌仔冊研究》成功大學台灣文學研究所碩士論文，2004.07，頁147-158。

³⁷ 參見梁松林編《臺灣義賊新歌廖添丁》，新竹：興新書局，1955.05。

³⁸ 參見林有來編《義賊廖添丁歌》，新竹：竹林書局，1959.11。

³⁹ 參見黃勁連編註《義賊廖添丁》，臺南新營：南縣文化，2000.08。

⁴⁰ 參見楊秀卿、楊再興彈唱，洪瑞珍編註《廖添丁傳奇》，台北市：台灣台語社，2003.04。

⁴¹ 參見廖毓文著、葉宏甲畫《台北城下的義賊廖添丁》，台北市：南華書局，1955.12。

⁴² 參見心岱著《俠盜正傳—廖添丁》，台北市：時報文化，1997.08。

⁴³ 參見吳樂天著《臺灣英雄廖添丁》，台北市：時報文化，1989.02。

小說家在角色形象上更是其著力至深之處。人物推動了小說運作，代言了故事內容，人物不僅影響故事如何開展，同時也決定內容成敗與否，因此，作家對於俠盜人物的塑造及傳述，必然反映出有異於民間文學的面貌，值得分析探討。

二、理論架構

敘事是人類彼此交流、傳遞訊息的重要活動方式，藉由語言，人們將所有得自社會的親身經歷，忠實地記錄保留，成為社會珍貴資產。至二十世紀，敘事已然發展出學科理論，建構出敘事學這一門科學，研究對象為敘事作品，包含敘事作品的界定、如何構成以及敘述行為，都納入敘事學研究範疇，米克·巴爾(Mieke Bal)即認為這是一門關於敘述、敘述本文、形象、事象、事件以及講述故事的文化產品的理論。

敘述與故事是構成敘事的基本層面，由於與結構主義關係密切，敘事學所研究關注的焦點在於「如何說」而非「說什麼」，也就是針對如何將故事從頭到尾完整呈現於受述者的面前的過程加以分析深究，熱奈特(Gerard Genette, 法, 1930-)主張：「理解一部敘事作品不僅僅是理解故事的原委，而且也是辨別故事的『層次』。」⁴⁴因此，學者從事敘事研究，大多先分析敘事文的層次，做為論述基礎。著名學者如：托多洛夫⁴⁵(T.Todorov, 法, 1939-)將敘事分為「敘事做為故事」與「敘事做為話語」兩層；羅蘭·巴特(Roland Barthe, 法, 1915-1980)分為「功能層」、「行動層」與「敘述層」三層⁴⁶；其中又以熱奈特對於敘事所提出的理論探討，尤為敘事學中最具影響力與價值之研究成果。

熱奈特以普魯斯特《追憶似水年華》為討論基礎，並提出敘事研究觀點，認為敘事本身包含三層含義，第一層是「負責講述一個或一系列事件的口語或書寫

⁴⁴ 參見熱奈特(Gerard Genette, 法, 1930-)著、王文融譯《敘事話語·新敘事話語》，北京：中國社會科學出版社，1990.11，頁200。為現代敘事學著名學者。

⁴⁵ 參見托多洛夫(T.Todorov, 法, 1939-)著《詩學》，波利亞科夫編，佟景韓譯《結構—符號學文藝學——方法論體系和論爭》，北京：文化藝術出版社，1997.07，頁48-54。他生於保加利亞，1963年移居法國，研究主要以結構主義角度研究文學，並在1969年提出「敘事學」這個術語，確立敘事學的學科名稱。

⁴⁶ 參見羅蘭·巴特(Roland Barthe, 法, 1915-1980)著〈敘事作品結構分析導論〉，張寅德編選《敘述學研究》，北京：中國社會科學出版社，1989.05，頁9。其為法國重要文論家與批評家，是結構主義向後結構主義過渡的關鍵人物之一。

論述」，第二層指「構成論述主題的真實或虛構之連續事件，以及它們的連接、對立、反覆等多樣關係。」，第三層則指涉「敘述行爲」，簡而言之，即是指「故事」、「敘述」與「敘事」三個層次，在這三個層次中，他認為只有敘述論述（敘事）的層面才能進行文本直接分析，因為故事與敘述無法脫離敘事的中介而存在，所以分析文本主要在於討論敘事與故事、敘事與敘述、以及故事與敘述（在敘事範圍下）彼此之間的關係⁴⁷。

確認研究範圍層次之後，熱奈特即藉此開展出研究敘事的領域，他運用托多洛夫的劃分做為基礎，托氏將敘事問題劃分成三種範疇⁴⁸：時式（temps）、語體（aspect）、語式（mode），熱氏對此種劃分感到不滿意，於是將其修正為：

（一）時式：處理敘事與故事之時間關係，重點在於「敘事時間」的討論，熱奈特將它分為三部分進行討論：次序（ordre）、時間距離（durée）、頻率（fréquence）。

（二）語式：處理敘述「再現」方式（形式和程度），也就是呈現方式的問題，熱奈特認為：「敘事能以直接或間接的方式，提供讀者或多或少的細節；也能選擇不用均勻過濾的手法，而依據此位或彼位故事參與者的知識範圍來調節它所傳遞的訊息。」⁴⁹因此，這裡所探討的是「視界」或「觀點」（point de vue）「聚焦」問題，簡單地說，「語式」的問題焦點在於「誰看」，它是運用視覺而感知整體事件。

（三）語態：涉及敘述本身以何種存於敘事之中的問題，即是處理敘事主體的問題，熱奈特認為敘事主體包含所有參與及完成敘述的活動者，亦即對事件本身所進行之編排、加工、敘述，最後使其展現為文本的整個操作方式與過程，敘事主體決定敘事文本的特徵，它構成文本語言符號的行爲者，是一種功能。因此，在敘事文本中，主體是不可缺少的一環，沒有它，敘事文本便無法存在。

由上述關於敘事學的說明，不難發現，敘述者採取不同方式和角度介入、參與及描述事件，由於感知的面向相異，事件本身便隨之呈現迥異的看法，顯現各

⁴⁷ 本段關於熱奈特敘事理論的說明，參見傑哈·簡奈特著《敘事的論述—關於方法的討論》，廖素珊、楊恩祖譯《辭格（三）》，臺北市：時報文化，2003.01，頁 76-79。熱奈特（Gerard Genette）亦有譯為簡奈特。

⁴⁸ 同註 47，頁 79。

⁴⁹ 同註 47，頁 209-210。

式各樣的效果，透過這種行為過程，進一步創造出敘事文本，譚君強提到：

敘述者依其在敘述中所處的位置、參與或不參與故事及其程度等多種因素可以具有各種不同的狀況，而所呈現出來的敘述也必定要經由特定的視點的過濾，所敘述的內容則會以與其原來所發生的狀況不相一致的形式重新組合而出現。這樣組合的結果，就構成敘事『本文』。⁵⁰

敘述者在敘事文本中扮演引領閱讀者進入整體事件的關鍵角色，而蘊含於事件中的意念與企圖也同時經由敘述者傳達出來，閱讀者所接收的信息，除了明瞭事件來龍去脈，還包含事件中透露的社會文化意涵，敘事作品與其他任何文學作品一樣，本身就屬於一種思想交際活動，即一種社會文化的活動。一部作品不可能離開創作主體，離開與其他作品的參照而存在，也不可能脫離特定的社會文化範圍而特立獨行。⁵¹敘事作品是一種社會產品，當然具有文化層面的結構，米克·巴爾認為：「敘事是一種文化理解方式。」⁵²因此，進行敘事研究不能僅限於文本形式的深究，必須打破單純分析本文內在形式關係的藩籬，加入梳理文本與外在世界關聯性的成分，也就是添加社會文化元素，如此所得到的成果才會具備普遍性。以此為出發點，本文在敘事理論之外，同時也吸收、參酌布爾迪厄（Bourdieu）社會學中相關理論與概念，嘗試分析敘事文本中的文化理解。

場域（field）、生存心態（habitus，或譯為慣習）⁵³、資本（capital）是貫串布爾迪厄社會學理論的核心概念，這些概念意義得自社會存在的客觀作用關係之中，同時回饋作用於社會，布爾迪厄指出：「一個場域可以被定義為在各種位置之間存在的客觀關係的一個網絡，或一個構造。」⁵⁴這是從關係的角度定義場域，場域存在於社會中，是社會活動的小空間，場域是由社會成員按照特定的邏輯要

⁵⁰ 參見譚君強著《敘事理論與審美文化》，北京：中國社會科學出版社，2002.09，頁 12。

⁵¹ 參見譚君強著〈文化研究語境下的敘事理論〉《文學評論》第 1 期，2003，頁 103。

⁵² 同註 7，頁 266。

⁵³ Habitus，大陸學者研究布爾迪厄的理論，多譯為「慣習」、「習性」；高宣揚認為「Habitus」原意在於表示某人某物之為某人某物的那種「存在的樣態」，強調它是伴隨著生活、行動的終始，並同時實現內化和外化雙重過程，完成主觀和客觀、個人與社會兩方面雙向運動的相互滲透過程。因此，他主張應譯為「生存心態」，比較能全面性表達其意義。參見高宣揚著《布爾迪厄》序言，臺北市：生智，2002.06。本文關於「Habitus」的譯名以高宣揚所譯為主，引文中則以引用出處之翻譯為主。

⁵⁴ 同註 12，頁 142。

求共同建設的，是社會個體參與社會活動的主要場所，是集中的符號競爭和個人策略的場所。⁵⁵社會成員功能的發揮促使場域的生成，功能則以力量形式為表徵，展現於場域之中，換句話說，一個場域是由附著於某種權力（或資本）形式的各種位置間的一系列客觀歷史關係所構成⁵⁶，因此，場域關係即是力量關係，這並非單向作用，而是將各成員視為一個點，憑藉多面向的方式，建構出整體社會活動場所。

場域是充滿力量的力場，它類似遊戲，遊戲本身具備競爭特質，同樣也發生在場域中，場是力量關係的場所，而且也是針對改變這些力量而展開的鬥爭的場所⁵⁷，場域提供一個競逐場所，參與者利用自身力量進行競賽遊戲，而這種力量是一種資本的佔有，布爾迪厄認為：「場的結構是由在場內活躍的資本的特殊形式的分布結構來定義的」⁵⁸資本是通過歷史積累過程而產生的結果，是場域中最具效驗的東西，它以權力形式作用於場域中，操控其中客觀關係的運作，成為場的原動力，他說：

資本生成了一種權力來控制場，控制生產或再生產的物質化的、或具體化的工具，這種生產或再生產的分布構成了場的結構，資本還生成了一種權力來控制那些界定場的普通功能的規律性和規則，並且因此控制了到場中生產的利潤。⁵⁹

資本操縱和構築整個場域並生產利益，參與者加入競爭遊戲場，目的在獲取場中利益，即是擁有資本，資本並不是平均分配，它具有異質性特徵，表現在自身資本的數量、形式、使用策略等差異上，因為質與量不同，決定了每個參與者在場域結構點上，取得何種位置，擔任何種角色關係，藉由資本力量，參與者在鬥爭中得以獲致資本，再將更多資本投注於場中競逐，不斷地獲得利益分配，形成競

⁵⁵ 參見李全生著〈布迪厄場域理論簡析〉，《煙台大學學報》（哲學社會科學版）第 15 卷第 2 期，2002.04，頁 147。

⁵⁶ 參見布迪厄、華康德著、李猛、李康譯《實踐與反思：反思社會學導引》，北京：中央編譯出版社，2004.04，頁 133。

⁵⁷ 同註 12，頁 149

⁵⁸ 同註 12，頁 153。

⁵⁹ 同註 12，頁 147。

爭—積澱之間的循環關係，進而鞏固自身位置，或佔得新的地位。

場域是資本的作用空間，是一個關係結構，自然分布著不同類型、數量的資本，關於資本形態，布爾迪厄認為可表現為三種基本的類型⁶⁰：(1) 經濟資本，這種資本可以立即並且直接轉換成金錢，它是以財產權的形式被制度化的；(2) 文化資本，本身具有普遍性，亦可稱為信息資本，這種資本在某些條件下能轉換成經濟資本，它是以教育資格的形式被制度化的；(3) 社會資本：它是以社會義務（聯繫）組成的，也就是個人或群體透過所擁有的社會網絡，而獲得的社會資源或財富，在一定條件下同樣能轉換為經濟資本，它是以某種高貴頭銜的形式而被制度化的；除了上述三種資本形式外，他後來還提出「符號資本」⁶¹概念，這是經由感知，認同經濟、文化和社會資本的各自特定邏輯並加以掌握。

從資本類型定義可以發現，不同資本之間具備相互轉換的性質，布爾迪厄認為資本間的轉換保證了資本的再生產，就是以更曲折和更精緻的形式掩飾地進行資本的「正當化」和權力分配的過程⁶²，確保場域參與者在場中的地位與資本，同時進行無數地交換和爭鬥，以獲得更多利益。

場域中除了資本外，「生存心態」也是分析場域的重要概念。它是一種社會化的主體性，一方面存在於參與者認知行動中，一方面又受限於整體社會，布爾迪厄認為：「所謂慣習，就是知覺、評價和行動的分類圖式構成的系統，它具有一定的穩定性，又可以置換，它來自於社會制度，又寄居在身體之中。」⁶³「生存心態」操縱人對於社會所採取的認知策略，同時接受社會組織結構，它由人內化而外顯於社會，亦由社會外化而內積於人，高宣揚即指出：「habitus 是社會客觀制約性條件和行動者主觀的內在創造精神力量的綜合結果。」⁶⁴換句話說，生存心態與社會存在雙向實現的作用關係，也與社會中存在的各場域體現相同關係，布爾迪厄說：「場域形塑著慣習，慣習是體現場的內在必要性的產物。……慣習有助於把場建構成一個充滿意義的世界。」⁶⁵因此場域與生存心態之間制約與知識過程，體現了場的實踐，並深化對於場行動之後所獲得一切知覺概念。

⁶⁰ 同註 12，頁 192。

⁶¹ 同註 56，頁 161。

⁶² 參見高宣揚著《布爾迪厄》，臺北市：生智出版社，2002.06，頁 252。

⁶³ 同註 56，頁 171。

⁶⁴ 參見高宣揚著《布爾迪厄》序言，臺北市：生智出版社，2002.06。

⁶⁵ 同註 56，頁 172。

社會中存有許多場域，每個場域中皆充滿著豐富結構意涵，試圖利用場的概念探討「英雄」，可以發現，「英雄」是一種符號，本身形象塑造與意義生成包含主體性因素，亦融入客觀性因子，這是經由行動後的產物，如果將它視為場域，民眾、知識份子與統治階層在其中展現的意圖，存在著「認同」與「否定」雙向作用，形構複雜交流網絡，產生社會性變化。「英雄」活於社會之中，文學作品尤其是明顯存在標記，結合敘事學與社會學理論，使「英雄」不僅有文學美，更有社會美。

三、研究目的

廖添丁是活在民間的人物，相關民間文學的創作十分豐富，民間文學對於民眾的影響力，尤其對未受教育的一般民眾階層而言，是獲得資訊的重要管道，現今人們對於廖添丁的印象，也多出自於民間文學。又民間文學本身具備民族性與集體性特徵，高國藩即認為：「學習民間文學可以了解人民的歷史、民俗、生活和心理。」⁶⁶因此，欲研究廖添丁，必須分析其在民間文學中被塑造出的形象，因此本文研究的第一個目的即是希望透過民間文學中關於廖添丁的敘事，發掘民間對於廖添丁的形象塑造，及所產生的效果。

民間文學往往是作家尋找題材的重要寶藏，作家在尋找題材中獲得靈感，再將靈感透過自身原有的思想與經驗，最後醞釀成文，這是作家在創作時所必經的過程。廖添丁的故事在民間流傳甚久，當然是作家從事創作的好題材，這種題材經由作家的經驗與思想表達之後，就具備作家創作的意圖，與民間文學的呈現便有所不同。因此，藉由作家文學中的表現，了解知識份子對於廖添丁進行何種描繪與傳達的意涵，便是本文研究的第二個目的。

不論民間或作家，描繪廖添丁都有英雄化的傾向，英雄文化在民間是不可或缺的部分，補償民眾心理上的遺憾與不足，而宗教基本上也提供撫慰人心的功能。生命終究敵不過時間摧折，英雄亦難免如此，民眾崇拜英雄最終極表現即是神格化，經由民間信仰力量持續其撫慰心靈的作用，而廖添丁死後的靈異傳說不斷，臺灣民間更建有廟宇祭祀，呈現出神化的傾向。因此本文第三個目的即是希

⁶⁶ 參見高國藩著《中國民間文學》前言，台北市：臺灣學生書局，1995.09，頁 1-3。

望從廖添丁神化的方式，了解英雄神化的心理。

結合歌本、小說、靈異傳說觀之，坊間相關之廖添丁敘事，在不同系統詮釋下，描繪之「廖添丁」含有各自意圖，而除民間文本外，官方亦有廖添丁相關資料，其中自然有官方視角，與民間文本相互參照後，可發現兩造對廖添丁之詮釋有著極大的差異。因此，本文試圖藉由官方與民間、雅與俗，歷史、文學與民俗文本等方面，以觀照各系統下廖添丁敘事差異，此為第四個目的。

藝術作品是作者創作的產物，透過欣賞者的參與過程，藝術作品就成為文本，形成文本之後，文本所蘊藏的意涵，除了作者原本所灌注的創作意念外，更加入欣賞者本身所具備的社會知識與心理思考，這是文本內涵呈現多元性的原因，由於時代與文化的不同，欣賞者在接觸作品後，所產生的評價與評論方式也會因而不同，所以，研究文本，如果只是單純希望透過文本探求作者所蘊藏的意涵，往往流於主觀詮釋，無法得出客觀理解，換句話說，研究文本不僅限於作者創作的意涵，其中社會政治因素的探求，亦是不可忽略的關注點，所謂「對某一部作品的普遍的意蘊、隱喻性關聯以及主題統一的期待為閱讀制定某種程式，而這閱讀與那些被它納入和排除的東西產生政治和社會的牽連。」⁶⁷由這點出發，本文研究的最終目的就在於希望透過研究有關廖添丁的多元敘事文本，探求其中所得到評價及其所蘊藏的文化政治意涵。

⁶⁷ 參見史蒂文·科恩、琳達·夏爾斯著，張方譯《講故事：對敘事虛構作品的理論分析》，板橋市：駱駝，1997.09，頁 26。

第四節 官方與民間資料中的廖添丁其人其事

一、家世背景

由於官方資料的廖添丁記錄材料較少，且已有前行研究，因此本文大抵予以採用。有關廖添丁家世背景的記載，李季樺先生從廖添丁明治年間之戶口除戶簿，勾勒出相關廖添丁的生平⁶⁸：廖添丁生於清光緒 9 年（西元 1883 年），臺中廳大肚上堡秀水庄人（今台中縣清水鎮秀水里），廖添丁家中，共有三人設籍於此，分別為廖添丁、祖母陳呂與堂妹廖嫗。廖添丁生於明治十六年（西元 1883 年），為家中長男，其父名為廖江水，卒於明治二十四年（西元 1891 年），廖添丁當時才八歲，資料中並未交代其母，然依李季樺的研究⁶⁹，其母親名為王足，後改嫁海風里葉姓人家。

臺灣光復後，官方關於廖添丁的紀錄可見於《台北市志卷十·雜錄叢錄篇·第二章紀人》，書中開宗明義提及：「廖添丁者，光緒乙未割臺後，橫行台北城下闖動一時，而使日當局無法應付之大竊賊也。」，將廖添丁定位為竊賊。而關於其家世背景則寫道：

彼出生於臺中縣秀水村，父業農，家貧，其地濱海地瘠，故添丁七歲即被傭放牛，以其所獲些少酬銀，資補家計。年方十四，值乙未割台，其父亦參與抗敵死，遺下母子。獨賴一畝園地，以為生計，未幾母亦亡故。⁷⁰



圖 1：廖添丁的相貌
來源：《臺灣日日新報》
明治 42 年 9 月 8 日

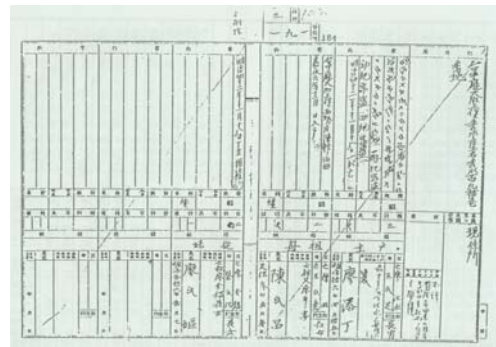


圖 2：廖添丁戶口除戶簿
來源：李季樺
〈從日文原始檔案看廖添丁其人其事〉

⁶⁸ 以下有關廖添丁的第一手記載係依李季樺著〈從日文原始檔案看廖添丁其人其事〉一文所整理的資料而來，收錄於《臺灣風物》第三十八卷第三期，1988.09，頁 53-78。

⁶⁹ 李季樺根據《清水鎮誌》中的檔案記錄，廖添丁母親王氏改嫁海風里葉姓人家，並生有二女，但生卒不詳。此外經訪談當地人士，得知其尚有一位姑母。參見李季樺著〈從日文原始檔案看廖添丁其人其事〉，《臺灣風物》第三十八卷第三期，1988.09，註解 16。

⁷⁰ 參見台北市文獻委員會編《台北市志卷十·雜錄叢錄篇》，台北市：台北市文獻委員會，1962.12.31，頁 13。

整理此段可見，廖添丁出生於臺中縣秀水村，家中務農，父親參與抗日行動而亡，其母不久亦亡，孤苦無依。此段資料大抵得自地方傳說，故與日本官方檔案多有出入。

文學書寫廖添丁，亦有提及其家世背景之內容，茲整理歌本與小說中關於廖添丁家世背景的部分，如下表所示：

	文 本 內 容
義賊廖添丁歌	<p>人是帶著咱本省／真名正姓廖添丁／孤子父母有甲乘／實頭不做箱過榮 自小添丁着真賢／大小朋友真愛交／因爹姓廖名阿九／帶著台中牛麻頭 日本來即改清水／伊帶草地一庄圍／添丁真愛去外位／因爹棟不乎離開 離瓦清水無外遠／舊名號做臭水庄／中縣廖姓有就算／也有作山甲田園</p>
台北城下的義賊廖添丁	<p>臺中縣秀水村，土名叫臭水，是離清水鎮不遠的一個偏僻的農村。這裡的居民，大部分是以農為業，因為接近海口，土地貧瘠，收成不多，大部分的人，都很貧窮。</p> <p>廖添丁就是出生在這地方，一個貧農的家裏。因為家裏很窮，他的父母自他七歲的時候，就命令他去替人家餵牛。每個月賺一點錢回去補貼家裏的生活。……不料在十四歲的時候，這僻靜的農村裏，突然發生一個大變掛，全村的人，終日惶惶不安，……</p> <p>就在這一年，日本兵乘著我國的虛弱，大舉入侵本省，……全省的人士，為保衛自己的鄉土，互相呼應起來組織義軍，協助官軍抵抗日本兵。……廖添丁的父親，也勇敢加入義軍，在彰化近郊，阻擊日本兵。不幸，受了敵人大砲的轟炸，戰死在戰場了。……</p> <p>有一天，駐紮在彰化的日本兵，又派一小隊，到秀水村來搜捕義軍。他們逐戶搜查，到了廖添丁家裏，其中一個，瞧著廖添丁的家裏，孤立在一隅，又沒有男人，一時獸性大發，想用暴力，滿足他的慾望，和廖添丁的母親拉拉扯扯。正當危機一髮的時候，廖添丁從東家那裏跑回來探望他的母親。他撞見這個光景，一時憤怒填胸，就跑出去呼救，那個日本兵做賊心虛，把廖添丁的母親猛然一推，把她推倒在地板上急跑出來，要打廖</p>

	<p>添丁。可是廖添丁的眼光銳利，瞧著日本兵兇很很的由裏面跑出來，早知道來勢不好，一溜煙的跑往屋後的竹林中去躲避了。日本兵找不到廖添丁的踪跡，氣得面紅耳熱，揮動槍柄，把餵養在屋後的雞鴨打死了二三隻，纔踉踉蹌蹌的遁去了。</p> <p>廖添丁的母親，多年受著生活的摧殘，已經弄得精疲神竭了；突然受了這場虛驚，自次日起，就病倒在床上，輾轉不能起來了。……那知道，在一個星光暗淡的黑夜裏，他的母親撇下一個孤苦無依的幼子，跟著她的丈夫，也永遠的離開世間了。(頁 5-8)</p>
<p>俠盜正傳：廖添丁</p>	<p>人家稱他，兩歲的孤兒，三歲的伶竹子；對逝去的父親和改嫁的母親，他毫無印象，從不覺得孤兒、伶竹子有什麼不幸。祖母疼他、養他，兩人相依為命。……</p> <p>「添丁啊，你祖母過身（註：死了）了，快跟阿水伯磕頭，請他准你回家一趟。」……</p> <p>「快跟姑母走吧，她一個人手腳怎麼夠，你得趕夜路到海風里，把你母親喊回來。」</p> <p>……………</p> <p>走到海風里，天已近破曉，沒有聽見雞啼，遠遠的卻過來一小隊人馬。廖添丁驚慌的躲進草叢，他知道又是搜捕義軍的日本兵。這陣子他們到處抓人，情勢很緊張，這麼不巧，到海風里又碰上了。他不敢探頭，匍匐的爬向姑母教他認的目標——孤立在巷尾一魚的竹籬小屋。</p> <p>待他爬到籬下，聽見屋裡傳出叫聲，膽子陡的壯大起來，匆匆就撞進去。</p> <p>一個婦人衣不蔽體的跌在地上與日本兵扭打，她的頭髮被日本兵揪住，嘴角淌著血絲，裸露的胸口累累青紫，正在拚命的掙扎。</p> <p>即使不是自己的母親，看到這殘酷的景象，誰都要憤怒填胸，廖添丁隨手抓了瓦鍋、椅子向日本兵猛擊，竭盡所能的大聲呼救。</p> <p>日本兵未能得逞，把婦人狠狠一推，起身去抓廖添丁，出了屋子，只見聞聲趕到的鄰人團團聚攏來，日本兵找不到廖添丁的蹤跡，又惱又羞，舉起槍枝，把餵在籬邊的雞鴨打了三兩隻，這才踉踉蹌蹌的離去。</p>

	<p>.....</p> <p>沒多久，海風里的來人帶了不幸的消息。</p> <p>證實廖添丁那改嫁的母親經不起一場虛驚，臥病幾天就不治而亡。(頁 8-39)</p>
--	---

從上表可知，廖添丁為農家子弟，這點是三者皆相同之處，不同在於：歌本寫廖添丁乃是家中獨子，受到父母疼愛；廖毓文則寫其為貧農子弟，從小即為補貼家中收入，而至鄰家放牛；心岱則寫其自小孤苦與祖母相依為命之情況，後因祖母過世，前往海風里報喪，才得知母親改嫁。

對照官方資料，民間與作家文本對於廖添丁家世背景書寫，民間與作家文本除寫出廖添丁為農家子弟、獨子外，其他與史料多有出入。歌本中，其父仍健在於世，明顯不符史實。廖毓文則塑造其父因參加抗日活動而戰死，臺灣武裝抗日起自西元 1895 之後，且依照史料記載其父於西元 1891 年即過世，自然無法參與武裝抗日活動，又其母因日兵姦淫不成而死，與歷史資料相左，至於廖添丁當時十四歲亦不符合實際年齡。心岱書寫之家庭背景，並未提及父親死因且母親改嫁，此點符合史料內容，然寫父親死於他兩歲時，則不合實際情形，而祖母因病去世之事亦不符史實，至於眼見母親受日軍凌辱而死之情節，乃取材自廖毓文一書，自然為虛構之成分。

由前述可見，相關資料對於廖添丁家世背景書寫內容有著明顯差異。以歌本論，作家知識水準不高，且為吸引聽眾，營造情節內容乃是依其想像為之，致使充滿閱聽趣味即可，故無須按照歷史真實完整傳唱。至於小說作家雖具備高知識水準，然小說本即具備虛構之意味，取材自歷史，卻不複製歷史，便於與正史切割，以傳達自己所理解之歷史人物與創作意圖。換言之，官方史料與文學之間的差異，在真實與虛構間隱含著書寫意圖，值得玩味。

二、犯案經過

參酌臺灣總督府檔案與臺灣日日新報的報導等第一手資料。廖添丁十八歲時開始犯案，明治 35 年（1902 年）因為竊盜三犯交付臺中地方法院，判重禁錮 10 個月又 15 天。明治 37 年至 42 年間（1904—1909 年），又有多次竊盜紀錄，並被

逮捕入獄，明治 42 年（1909 年）3 月出獄。廖添丁雖是前科累累的竊盜犯，但是真正引起日本警方高度重視，則是在同年 8 月，廖添丁犯下警槍彈藥與配劍案開始。從明治 42 年（1909 年）8 月至 11 月遇害為止，這三個月是廖添丁犯罪活動頻繁與知名度最高的時期，除犯下警槍彈藥與配劍竊案外，另犯有士林街茶商王文長金庫搶案、林本源家搶案、基隆槍殺密偵陳良九案與八里坌堡五股坑庄保正李紅家搶案，其主要以台中、台北、基隆、桃園為活動範圍。茲將犯案經過臚列如下表：

時間	搶案名稱	犯案人員	犯案經過與結果簡述
明治 35 年	因竊盜三犯入獄，案件名稱與從犯不詳		
明治 37 年	板橋土城庄茶商江昞旺搶案	廖添丁 張富	得手三千元，遭警方追捕，拒捕中，射出菜刀誤中張富，獨脫。
明治 38 年	謀偷六館街當舖豐源號、錦厝街陳玉清、南街廣慶記與大龍峒王慶忠等家	廖添丁 曾慶宗 陳玉梅	竊取金器，於同年 3 月 24 日於大龍峒王阿和家被逮。
明治 42 年 7 月 21 日	士林街茶商王文長金庫搶案	廖添丁 吳塗壁 陳查某 王番仔	搶得裝有現金一百六十餘元與面額三百餘元支票之金庫，得手後逃逸。二十二日警方接獲密報，飯岡刑事前往圓山探查，逮捕吳塗壁。8 月 29 日陳查某亦落網，廖添丁仍脫逃。
明治 42 年 8 月 20 日	大稻埕屠獸場警察廳宿舍、日新街派出所，村田式警槍、彈藥、配劍被竊案	廖添丁 王兩記 陳榮 林赤牛 與其妻	搶得警槍兩支，彈藥三十發，配劍一把。警方嚴密偵辦。共犯陳榮被捕，。
明治 42 年 8 月 20 日	林本源家搶案	廖添丁 陳心愿 王兩記	24 日王兩記落網，主嫌廖添丁逃逸。

時間	搶案名稱	犯案人員	犯案經過與結果簡述
明治 42 年 9 月 5 日	基隆槍殺密偵 陳良久案	廖添丁	槍殺陳氏，日警追捕，廖添丁逃逸。
明治 42 年 11 月 4 日	八里坌堡五股 坑庄保正李紅 家搶案	廖添丁 劉分 楊興 楊林	搶得四百七十五元及價值五十餘元之財物。11 日警方偵訊楊興與其父，套問出廖添丁行蹤。廖添丁仍在逃。

從上表觀之，廖添丁確為竊盜慣犯，而在其戶口除戶簿上，身份亦記錄為竊盜累犯，戶口種別為第三類，這類人是指警察上須要特別注意之人，是在刑事上、行政上或其他原因需要監視者，每三個月需接受一次以上戶口實查，詳實記錄並作成報告，進行必要監視措施，同時報告警察官署長，遷出時亦同⁷¹。在日本官方記錄上，是以重大社會刑事犯來看待廖添丁，整個犯案過程值得注意的是，短短三個月內，他連續犯下多起重大搶案，警方部署大量警力、密偵，並啟動警戒、地方保甲等機制，展開緝捕行動，僅逮捕其他共犯，主嫌廖添丁皆得以脫逃，嚴重打擊日本官方威權性，因而引起官方高度重視。

由日本官方資料可見，廖添丁所以能引起社會關注，原因得自於其犯下許多重大社會案件，這成為相當重要寫作材料，茲將歌本與小說所提及之案件，整理如下表所示：

	《義賊廖添丁歌》	《台北城下的義賊廖添丁》	《俠盜正傳：廖添丁》
犯 案 內 容	江協源搶案 王振恭搶案 歐打日警古川案 大和鴿仔搶案 國舍搶案	日人宿舍竊案 大和鴿仔搶案 歐打日警古川案 辜顯榮家搶案 李紅保正搶案 日商鐘錶行搶案 茶商蘇文賢搶案	日籍職員宿舍竊案 大和鴿仔搶案 歐打日警小篤案 古氏搶案 李紅保正搶案 日商鐘錶行搶案 茶商蘇文賢搶案

⁷¹ 參見台北市文獻委員會編《台北市志卷三·戶政志》，台北市：台北市文獻委員會，1961.11.01，頁 489。

		日新町警務署搶案 槍殺密偵林九案	王文長家搶案 日新町警務署搶案 槍殺密偵林九案
--	--	---------------------	-------------------------------

整體看來，犯案對象為日警、商人等上層社會階層，參照李季樺的研究，可見歌本與小說皆有取材自真實案件的情節，而辜顯榮家搶案並非真實發生之案件，卻是唯一共同取材之處，此案件在小說中甚至被大書特書，成為重要情節，箇中緣由柯榮三的分析值得參考，他認為：

至於辜顯榮為什麼被「明說」、「暗喻」為「受害者」，真正受害的林本源家反而被民間藝人與小說家「忽視」，顯然反映了臺灣人民對辜顯榮「諸多行為」，有「特殊的心理感受與價值判斷」。⁷²

從文本內容觀照，廖添丁救濟對象皆為受日人壓迫的民眾，而辜顯榮乃依附日本政府得以一夕致富，兩相對照，民眾心中必然多有不平，也就期盼能有人為其一吐怨氣，因此當廖添丁搶劫富商、日警的消息傳開，自然成為民眾心靈寄託，亦成為作家極力營造之情節。

三、廖添丁之死

根據史料，日警多次搜捕廖添丁不成，乃利用其身邊共犯，計畫將廖添丁誘出與逮捕，於明治四十二年（1909年）十一月十八日，由楊林前導先至廖添丁藏匿處，為廖察覺，廖添丁舉槍欲槍殺楊林，子彈未發，楊林趁機執鐵鍬擊殺廖添丁，待日警到達時，廖添丁已氣絕。目前可見之歌本並未提及廖添丁死亡的情節，至於小說如何呈現這段史實，可從下表窺見：

	文 本 內 容
台北城下的	有一天中午，他的姘婦玉葉，有事不能送飯，她有一個表弟叫做紅毛仔，代她送飯到山洞來。瞧著廖添丁舒舒服服正在做著午夢。紅毛仔連連叫了幾聲，廖添丁依然昏昏地睡著。他把兩手交差放在胸膛，一腳伸直，一腳蹺起來，臉兒圓圓，閉著眼睛，咬緊牙關，躺在草蓆上，現著一種英雄氣概。紅毛仔彷彿想起賞格上的廖添丁的形圖來。

⁷² 參見柯榮三著《有關新聞事件之台灣歌仔冊研究》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2004.07，頁177。

<p>義賊廖添丁</p>	<p>「一千元！一千元！」</p> <p>紅毛仔禁不住，在嘴裏唸著。他想趁著廖添丁熟睡中，把廖添丁抓去討賞，但是又怕廖添丁醒來敵不過他。瞧著廖添丁身邊放著一挺短槍和一柄鋤頭，他就把短槍，收藏起來，揮起鋤頭，向著廖添丁的頭額擊下，本來是想先把廖添丁擊傷，使他沒有力量抵抗，再把他綁到滬尾支廳去領賞金，不料這個鋤頭擊碎了廖添丁的頭額，一股鮮血從額上四濺出來。</p> <p>廖添丁「噯喲」的叫了一聲，一手掩住頭額，從草蓆中跳起來。他瞧著紅毛仔站在旁邊，面上帶著殺氣，手裏拿著鋤頭，大聲罵說：</p> <p>「你這個忘恩負義的畜生，你吃誰的飯，穿誰的衣，你要什麼我就給你什麼，這樣待你好，你倒不能滿足，還要抓我去討賞金嗎？來！來！有本事湊近前來抓我吧？」</p> <p>說了，廖添丁撲向前去抓住紅毛仔手裏的鋤頭，正想和他拼個生死，可是傷勢太重，流血過多，終于支持不住，撲倒在紅毛仔的腳下了。」(頁110-111)</p>
<p>俠盜正傳： 廖添丁</p>	<p>黑陰的洞穴內，只見一雙炯炯的目光乾瞪著，楊富頓時四肢發軟，他趴在岩壁上，手裏抓住鋤頭。廖添丁似乎沒睡覺，他可以看見他的眼白的部分，自己一定像貓那樣輕的進來，不然怎的沒驚動他？楊富再注意四周，廖添丁躺的草堆邊擱著一挺短槍，這更叫他慌亂了，萬一自己敵不過他，那麼……</p> <p>「要活的，知道嗎？假若你動壞了他一膚一髮，那麼……哈哈……你的後果不堪設想……」</p> <p>飯岡刑事的吩咐毋寧是命令，賞格上也明明標示要活捉，唉，我當真財迷心竅了？為了一千元出賣自己的兄弟？不，絕對不是，舉頭三尺有神明，他知道，他明白。</p> <p>「添丁，你原諒我吧！」</p> <p>楊富很清楚自己一定讀不過廖添丁的身手，倒不如先用鋤頭擊傷他，使他無力反抗，他舉起鋤頭，爬著向平臥的廖添丁劈過去。</p> <p>「哎呀！」</p> <p>一見廖添丁從草堆上彈起來，楊富的眼睛立刻又被那血衣的影像遮蔽</p>

了，他彷彿一隻套在網裏的魚，狠命的亂跳，手裏的鋤頭也跟著左右猛揮。

「你，是你……我的大兄！你這個小人，你是為了賞金？來，來，有本事來抓我吧！」

廖添丁掩住裂開的頭額，血迸出來，溫溫熱熱的貫到胸膛，火燒一樣的難受。

「你這黑毒心肝，你……趁著……我睡……覺……小……人……沒種……的……我到底……欠了你……什麼……」

他躍向前，想奪地上的槍枝，可是，他的眼睛盲了，一隻沒長眼睛的鳶，多可笑！廖添丁腦裏閃過這麼一念，幾乎沒再掙扎，搖搖晃晃的仆倒了。

「你並不欠我什麼，添丁。」

楊富捧起屍體一字一字的辯白，然後用他沾滿血的手給廖添丁的眼睛閤上。

他的眼睛終於像平常人一樣閤閉了。(頁 336-337)

兩書皆寫廖添丁被親近之人以鐵鋤擊頭而死，亦提及日警為緝捕廖添丁，懸賞獎金一千元，此處呈現一致性，並符合官方報告所記載之廖添丁死因，至於為何遭人所害與死於何人之手的問題，在這點上，兩書內容有所出入。廖毓文寫道廖添丁死因乃是紅毛仔為了賞金，臨時起意，趁其熟睡時，予以殺害。心岱則寫乃因楊富在日警設計下，為了保護自己與家人，不得已出賣朋友，內容中甚至帶有楊富替廖添丁尋得解脫之意味。

綜上而論，關於廖添丁其人其事之記錄，史料與文學間明顯存在著差異，此不單為文學虛構之問題，更顯現民間在官方資料下對廖添丁其人其事所進行的塑造與認知，而相較於官方詮釋下的廖添丁形象，坊間流傳之廖添丁又會呈現何種樣貌呢？其與官方評價又有何異同？而文學敘事如何塑形？其間具備何種文化意涵？以下將分由民間文學中廖添丁敘事的俠義化、作家文學中廖添丁敘事的英雄化與民間信仰中廖添丁敘事的神格化等三方面予以討論，並留意其間之參照。