

## 论鲁迅讽刺艺术“杂”与“一”的张力

鲁迅的作品体现着社会批判和审美艺术表现的双重追求。它和“讽刺”概念的某种张力结构——突出的批判—审美双重性的契合，是鲁迅选择“讽刺”作为终生战斗武器的一个深刻原因。在此背景下，鲁迅的讽刺艺术保持了若干必要的张力：“情”与“理”、“平”与“奇”、“谐”与“庄”、“杂”与“一”的张力。本文着重探讨“杂”（“繁杂”）与“一”（“集中”、“精练”、“一致”）之间的张力。

“繁杂”指丰富、多样、广泛。古罗马著名讽刺诗人朱汶纳尔说：“凡人之所为——誓约、恐惧、愤怒、欢心、乐事、职业——都是我们小书的纷杂题材。”<sup>①</sup>道出了讽刺文广泛取材的可能性。讽刺文的这种“繁杂”特色在鲁迅手里得到充分显示。例如，鲁迅广泛运用各种体裁进行讽刺，他明确提出：讲科学也要发议论，也要对中国的老病刺他几针，譬如说天文忽然骂阴历，讲生理终于打医生之类。<sup>②</sup>所以不仅小说、散文、诗歌等一般文学体裁，甚至在一些学术论文、编者按语、启事、广告里，也时见讽刺的闪光。《（奔流）编校后记》是介绍外国文学作品的带有学术性的文章，其中却不断夹入对中国现实的讽刺。在一封更正信中，鲁迅写道，印错的那一句“从爱看神秘诗文的神秘家看来，实在是很好的。”<sup>③</sup>利用更正信顺手讽刺了神秘主义文学家。又如，鲁迅讽刺的对象十分广泛，遍及政治经济、思想文化、道德伦理等社会生活领域中的大恶小恶。他自称把所遇到的、所想到的、所要说的，一有就写下来。还说：“无论吧儿狗，无论臭茅厕，都会唾过几口吐沫去，不必定要脊梁上插着五张尖角旗（义旗？）的主将出台，才动我的‘刀笔’。”<sup>④</sup>鲁迅还尽量扩大讽刺材料的取用范围，古今中外、人间动物、口头流传、书报记载的各种材料都汇集笔下，任其调遣，嘻笑怒骂，皆成文章。鲁迅讽刺作品风格也并不单调，有的婉而多讽，感而能谐；有的辛辣犀利，尖刻激烈；有的似轻松嘻笑，娓娓道来；有的愤怒之情溢于言表。这种繁杂特色是内容和形式丰富性的表现，斗争的需要、对社会问题的广泛兴趣以及艺术上的追求，使鲁迅始终保持了这一特色，并因此遭到攻击和贬损，鲁迅则说：“‘杂’，现在又算是很坏的形容词，但我以为也有好处。”<sup>⑤</sup>说明“杂”是他有意识追求的。

鲁迅讽刺的“繁杂”除了表现在上述总体特征上外，一些艺术手法的运用也增加了这一特色。鲁迅简括地总称为“拉扯牵连”。我们这里将它们归结为善搭、善纵、善击三个方面。

“善搭”指广泛联系。作者善于生发、联想、旁征博引、连类喻义，将不同事物联系、搭配在一起而形成讽刺。在《中国语文的新生》中，鲁迅为了说明中国文字脱离大众，少数有文化的人并不代表中国人全体的道理，就写道：“正如中国人中，有吃燕窝鱼翅的人，有卖红丸的人，有拿回扣的人，但不能因此就说一切中国人，都在吃燕窝鱼翅，卖红丸，拿回扣一样。要不然，一个郑孝胥，真可以把全副‘王道’挑到满洲去。”这里在说明学术问题时，突然搭联上对社会不平等现象的揭示，而且作者意犹未尽，最后又搭联上对郑孝胥卖国

行径的尖锐讽刺。

“善搭”还表现在作者善于将异地不同人物的言行拉扯、联系在一起，构成新的艺术整体而形成讽刺。如针对有些人攻击他的所谓“满口黄牙、彷徨的落伍者、编《小说旧闻抄》是有闲阶级等多种言论，鲁迅在《革命咖啡店》里写道：“这样的咖啡店里，我没有上去过。”原因有四：一是自己不喝咖啡，而这也许是“时代错误”；二是自己要抄“小说旧闻”，无暇享此清福；三是这种乐园里的文学家，要年青貌美、齿白唇红，而自己是“满口黄牙”，不敢上去；四是即使上去，也怕走不到，至多只能在店后门远处彷徨彷徨，因为自己是“落伍者”。鲁迅这里将某些人攻击他的一些言论，巧妙地集中、搭连在一起，似自嘲而实揭露这些言论的荒谬。

“善纵”指欲擒先纵。作者先从远处着笔，广泛“拉扯牵连”，然后渐渐诱导读者通向最后目标。如《谈蝙蝠》一文反击梁实秋因作者穿橡皮鞋作讲演而称他是“第三种人”的谰言，就采取了迂回战术。先从蝙蝠谈起，谈了蝙蝠在中国受到青睐而在西洋却因鸟不象鸟，兽不象兽而被作为骑墙的象征。经过婉转曲折的描述后才点到作者讽刺的主要目标：“大学教授梁实秋先生以为橡皮鞋是草鞋和皮鞋之间的东西，那知识也相仿，假使他生在希腊，位置说不定会在伊索之下的。现在真可惜得很，生得太晚了一点”。作品巧于设譬，放得开收得拢，知识的涵厚和技巧的熟练使鲁迅能声东击西，舒展自如，充分撒开，而最后收拢时的主要一击也显得十分有力。“善纵”使作品更富于讽刺的委婉美。

“善搭”和“善纵”最终都是为了更好地出击。“善击”有时是“顺便一击”，有时是“广泛出击”。前者指利用行文之便给另外的对手突然一刺。如在为歌颂复仇精神而作的《女吊》中，描写到戏台两旁挂满了给鬼魂戴的纸帽，鲁迅突然把笔锋一转，说这就是高长虹之所谓“纸糊的假冠”，这是对高长虹曾射来冷箭的反击。“广泛出击”则指在一篇文章中利用一切机会，全面开花。如上面提到的《谈蝙蝠》，鲁迅曾先写到人们讨厌夜里出来的动物，原因之一是怕“在昏夜的沉睡或‘微行’中”，被它窥见秘密。这里故意提到“微行”，无疑是对不久前报纸大肆宣扬某国民党要人微服出行之举的影射。此外，鲁迅还对国民党所谓航空救国、强行募捐的举动给予猛烈一刺，这种作品以出击点之多而显得“繁杂”。

值得特别一提的是，这种“顺便一击”和“广泛出击”，有时是利用比喻的喻体或论证中的论据来实现的，这是鲁迅一个富有特色的艺术手法。一般比喻中的喻体处于本体的附属地位，论证中的论据是用来证明论点的。鲁迅却经常将它化为出击的匕首，使它既说明本体或论点，又有本身的讽刺意味。如《世故三昧》、《晨凉漫记》、《女吊》，都利用了喻体进行讽刺。为了证明中国人虽自命中庸，在有些事上却颇不免于过激，就举例说明：譬如对于敌人，有时是压服不够，还要“除恶务尽”，杀掉不够，还要“食肉寝皮”。但有时候，却又谦虚到“侵略者要进来，让他们进来，也许他们会杀了十万中国人，不要紧，中国人有的是，我们再有人上去。”<sup>⑥</sup>这种论据或喻体已经“喧宾夺主”，与现实的联系更紧，讽刺意义大大超过本体或论点本身，而且论据和喻体可以不只一个，这就为鲁迅广泛出击提供了天地。

善搭、善纵、善击意味着材料的广泛收拢和出击点的增多，它们增加了鲁迅讽刺作品的繁杂特色。鲁迅对此也有自我总结，他说“这种拉扯牵连，若即若离的思想，自己也觉得近乎刻薄——但是由它去罢”。<sup>⑦</sup>实际上表明一种主动、自觉意识。我们认为，这做法至少发

挥了如下几方面的作用：

各种不同因素的拉扯牵连，有机组合，能使“不类为类”，整体效果超过各部分之和。钱钟书先生说：“律体之有对仗，乃撮合语言，配成眷属，愈能使不类为类，愈见诗人心手之妙。”这话虽指律诗，但借来说明鲁迅的讽刺也无不可。鲁迅善于随手拈取，使“不类为类”，不同因素之间组成新的关系，使整体产生新质。也就是说，各部分单独存在时，它们并没有或较少讽刺意味，但撮合在一起却能互为依赖，互相衬托、形容、说明，有利于造成总体的喜剧氛围，或形成矛盾因素的对比，增加讽刺力量。鲁迅诸多的“顺便一击”，充分显示了作者创作的灵性和无时止息的要对丑恶“刺他一刺”的欲望，它们往往既有本身的讽刺意义，又使作品顿添光彩。

“拉扯牵连”要靠作者杰出的联想能力，同时，也是作者有意识地引导读者的联想思路，以增加他们的审美感受和对事物的理解。根据某些理论家的讲法，人对于美的知觉是一种“统觉”，在审美过程中，知觉所直接提供的意象或表象，通过联想和回忆的作用，与观赏者从过去经验中所得来的其他表象混合在一起，便形成“统觉”。这是美感经验和审美态度的最大特征。<sup>⑥</sup>也就是说，统觉由当前事物所引起，与以往经验知识相融合而获得较深刻、全面的认识。但由于读者主观条件的差异，这统觉也有所差别。鲁迅的广泛联系、拉扯牵连则是有意识地引导读者的“统觉”形成方向。如在《踢》一文中，鲁迅摘录了俄国巡捕将纳凉的平民踢入水中的新闻。并写道：“由俄捕说，自然是‘自行失足落水’”。接着，又联系到史实加以发挥：“苗民大败之后，都往山里跑，这是我们的先帝轩辕氏赶他的。南宋残败之余，就往海边跑，这据说也是我们的先帝成吉思汗赶他的，赶到临了，就是陆秀夫背着小皇帝，跳进海里去，我们中国人，原是古来就要‘自行失足落水’。”“自行失足落水”原是国民党当局为掩饰他们屠杀爱国学生的罪行所说的话。鲁迅故意反复的“特别一提”，形成强烈讽刺，经过作者有意识的引导，这时知道这些典故、事情的读者头脑里浮现的不仅是俄捕脚踢中国平民落水的意象，而且有学生落水、小皇帝被逼入海的意象，现实意象和经验意象的融合构成中国人纷纷落水的“统觉”，使他们能清楚看到古今中外压迫者同一的强盗逻辑的本质，引起强烈的愤慨。这是鲁迅的“杂”所引起的又一审美功效。

此外，鲁迅拉扯牵连、灵活出击的手法还使他的讽刺作品显得生动、泼辣，充满了“生命”感。“生命”意味着丰富多彩，生命不息的跳动、变化、发展。苏珊·朗格认为，喜剧形式产生于人类对“生命”的种种感受，喜剧中充满“生命”所特有的节奏，有起始、高潮、转折、起伏，在这里，生命的平衡一次次受到破坏。而喜剧主人公凭借种种力量和方式不断克服不幸，使生命的平衡得到恢复。喜剧的基本命运是幸运，但它表现为人在困境中努力开辟自己的生路。鲁迅的讽刺作为一种喜剧艺术，充满着这种“生命”特有的节奏和气息，是对黑暗加予他的困境的不断反击、克服和战胜，其繁杂丰富、流动多变的特色正是生生不息的生命力的表现，这是符合喜剧艺术特有的规律的。《我的种痘》可说是表现出这种“生命”感的典型一例。作者以轻松自如的笔调写种牛痘的事，同时讲一段，就插入一两句对现实的影射、讽刺，充分表现出生命的跳跃感、节奏感，它成为鲁迅讽刺作品“生命”感的绝好证明，读着它，必然受其顽强、跳跃、强烈的生气所感染。

可以看到，鲁迅有意识地发展了讽刺艺术的“繁杂”特色，因为它是内容和形式丰富性的表现。一方面，它是现实斗争的需要，正如鲁迅所说：“杂感之无穷无尽，正因为这样的

‘现状’太多的缘故”<sup>⑩</sup>；另一方面，它也是审美艺术表现的要求。正如圣·托马斯所说：“多样性为美所必需。”<sup>⑪</sup>但是，当我们为这种“繁杂”特色所吸引时，必然会注意到鲁迅的另一重要思想，对此他曾有过十分明确的表白和强调：“同一事件，在拉杂的非艺术的记录中，是不成为讽刺，谁也不大会受感动的。”这句话值得我们再三回味。它指出“繁杂”如果发展为拉杂、杂乱，则与艺术规律相悖。如何才能避免“拉杂”呢？这就须在“繁杂”中还求精练、集中和“略见一致”，也就是保持“杂”和“一”之间的必要的张力。

鲁迅多次表现在繁杂中求一致、多样中求统一的思想。例如，他曾说《未名丛刊》的内容是很庞杂的，能使大家感到一点热闹，又因为希图在这庞杂中略见一致，所以一括为相近的形式；鲁迅所译卢那察尔斯基《艺术论》中也写道：“多样之中的统一，是美的东西的几乎不可缺的原理。因为多样者，是蓄积得过度了的能力的完全撒布这意思；统一者，是使易于知觉的作用的正确这意思。”<sup>⑫</sup>尽管这些不是专指讽刺而言，但这种“杂”中求“一”的思想却在鲁迅讽刺作品中得到体现。

从总体看，尽管鲁迅讽刺出击点多，但却具有明确的功利目的和锋芒指向。这就从“繁杂”中见出了“一致”。鲁迅说《语丝》的特点是“任意而谈，无所顾忌，要催促新的产生，对于有害的旧物，则竭力加以排击。”<sup>⑬</sup>这也是鲁迅遵循的原则。所以尽管拉扯牵连，任意而谈，但总不离排击“有害的旧物”这一总目标；而辨别“有害的旧物”也有统一的标准，就是先进的革命思想。鲁迅并不追求林语堂式的幽默、闲适，也不认为世事一无足取。因而不分青红皂白地任意嘲骂。他从不拿下层人民的悲苦、贱陋来取笑。由于目标和标准的坚定、明确，就在“杂”中显出“一”。反过来说，鲁迅能围绕一个统一的总目标而化出无数各具风采的讽刺作品，这是“一”中还求“杂”的结果。鲁迅明确表示他不喜欢“浩大而灰色的军容”，而喜见黑暗中“匕首的闪光”。因为前者为求一致，难免互相牵就，变为和平中正，吞吞吐吐，无聊之状可掬的东西；而后者虽不是统一的部队，显得“杂”，但只要所向的目标小异大同，就自然可成为联合战线，效力并不见得小。“杂”中求“一”而又“一”中求“杂”；目标一致而又灵活出击，涉及面广，形式多样，鲁迅的讽刺杂文可说是这一思想的典型体现。社会现实性是鲁迅讽刺的又一个统一点。尽管取材广泛，谈天说地，无所不包，古今中外，收拢笔下，但都以社会现实为旨归。这些古代的或异域的材料经他的手，都“注进新的生命去，便与现代人生出干系来了。”<sup>⑭</sup>正如苏联学者也看到的：“在鲁迅塑造的遥远过去的形象上，也‘粘附着直接与当前大众最关注的问题紧密联系的某种全新的东西’。”<sup>⑮</sup>此外，鲁迅讽刺作品虽具有不同风格色彩，但都以尖锐、深刻为其主导特色，都是对有害之物的“无所假借的批评”，“快刀断乱麻”似的撕破。<sup>⑯</sup>这并非指形式上的直露；而是指态度鲜明、是非鲜明，不调和、不折中、不遮掩，痛快淋漓，直接击中对手的要害。因此在易卜生“疑问号”式的描写和萧伯纳“感叹号”式的讽刺中，鲁迅推崇后者。象《肥皂》、《高老夫子》等作品采取“婉而多讽”的写法，作者无一直接贬词，但讽刺无疑是非常辛辣、尖刻的。杂文《现代史》显得较隐晦，但它揭示了深刻的社会本质，即现代史是统治者要各种花样不断向人民聚敛、盘剥钱财的历史，其批判性是鲜明、强烈的，可见隐晦并非含糊，鲁迅有时还对对象含着同情，但同情不是姑息，对他们的缺点也还是无所假借的撕破。这一特色和社会现实性、目标明确性一起，成为鲁迅讽刺作品的明显标识，它们是鲁迅的“杂”中求“一”在总体特征上的表现。

在具体作品中也体现出“杂”和“一”之间的张力。鲁迅的讽刺作品以出击点之多样和材料之丰富显出“繁杂”特色，但“杂”是须符合作品的某种内在逻辑。如小说符合人物性格发展逻辑，杂文则符合情感逻辑或思理逻辑。《弄堂生意古今谈》就是后者的一个例子。鲁迅先列举了以前弄堂内外叫卖零食的口号：“薏米杏仁莲心粥”、“玫瑰白糖伦教糕”等，这些口号用词绚丽、漂亮，所以鲁迅写道：“不知他是从‘晚明文选’或‘晚明小品’里找过词汇的呢，还是怎么的。”这就给当时热衷于晚明小品文的人一个讽刺。接着又描写现在情况的变化：小饭店大抵“寄沉痛于幽闲”，卖零食的不过是橄榄或馄饨，很少遇见那些“香艳肉感”的“艺术”的玩意了。前面的引语来自林语堂，是对他的顺便一击；后面则是对肉感艺术的突然一刺，而这些都是不是随便的节外生枝，它们很自然地融合在对整个社会日趋萧条的描写中。接着描写到社会的萧条使生意人变换了新花样，竟出现了和尚大布置的化缘：

“先只听得一片鼓钹和铁索声，我正想做‘超现实主义’的语录体诗，这么一来，诗思被闹跑了。”这里又对提倡超现实和提倡语录体诗文的人突然一刺。文章最后写道：各种生意的没落，固然足证洋场上的“人心浇薄”，但一面也可见只好去“复兴农村”了，这里突然转向对反动政府“复兴农村”政治骗局的讽刺，似乎跳跃很大，但完全符合推理的逻辑过程。这篇文章主要描写社会的萧条，隐含着对当政者的不满和讽刺，同时相机出击了其他不少对象，但它又是一个完整的艺术品，每一击都那么顺理成章、巧妙自然，毫无生拉硬扯之感。这就在“杂”中见出了“一”。有的作品则以情感逻辑将灵活多变的出击统一和组织起来。如《女吊》，全篇洋溢着“一个都不宽恕”的复仇精神，所以尽管事隔多年，但对高长虹的突然回击仍显得十分自然。当描写到绍兴的妇女至今还为了复仇而搽粉穿红才上吊，鲁迅突然插入一句：“敢请‘前进’的文学家和‘战斗’的勇士们不要十分生气罢，我真怕你们要变呆鸟。”这种强烈、直露，突然插入的讽刺语，正与全篇强烈的愤怒感情，复仇精神相契合，方不显得过于突兀、乖悖。作者的情感活动成为作品内在组织关系的依据。由此可知，这种“杂”和“一”（这里指某种内在逻辑）之间的张力是帮助作品成形的要素。

保持“杂”和“一”的张力还意味着在追求繁杂丰富时不可忘记“精练”、“集中”。讽刺艺术可说与“精练”、“集中”结下了不解之缘。中国古人即将“善复删”、“一语解纷”等列入“笑品”，作为笑的艺术不可缺少的特征。鲁迅也将“精练”摆在突出地位，说讽刺就是作者用了精练的，或者简直有些夸张的笔墨，艺术地写出或一群人的或一面的真实来。所谓“或一群人”指讽刺须具有普遍性，所谓“或一面的”说明讽刺不必面面俱到，而须选择一个最有利的攻击点。它往往将对象加以肢解，对某一侧面进行精练、集中、夸张的描写，使其丑恶、荒谬更为明显、惊人，以给人深刻印象。王朝闻说：“如果把素材的庞杂性当成衡量艺术形象是不是完整的尺度，实际上是取消艺术特性的看法，”艺术家有权“突出表现对象的某些方面……在他认为必须着力的地方着力。”这一点，对讽刺特别重要。鲁迅深得此个中三昧。他曾对许广平说，有的辩论文历举对手之语，逐一驳去，虽然犀利，而不沉重。罕有一击而中要害者，这也可当作讽刺须集中、精练的强调。如《以震其根深》讽刺做古文的“国学家”，鲁迅并不发动全面攻击，而只抓住某名人一篇古文中的一句话，指出其中几个不通之处，由此得出新学家既“薄为不足道”，国学家又道而不能亨，国学只有道尽途穷的结论。这比洋洋洒洒、历举对手之语逐一驳去有力得多。

但精练绝不是简陋，它的特点是以“一”来反映出“多”，用有限的形象包含广阔的内

容。“用最小的面积惊人地集中了大量的思想。”<sup>⑩</sup>鲁迅的精练正是这个含义。他曾有个很好的表白：“人家说这些短文就值如许花边，殊不知我这些文章虽然短，是绞了许多脑汗，把它锻炼成极精锐的一击，又看过了许多书……是并不随便的。”<sup>⑪</sup>所以他的讽刺作品简短而容量大，精练而份量重。基于这种“一”而“杂”、精练简括而又丰富涵厚的双重要求，鲁迅的讽刺具有独特之处。他并不罗列对象的弱点一一加以抨击，而是紧紧抓住要害的一、两点；但他也不拘囿于这一点或这一局部上，而是围绕这一点广泛拉扯牵连，增重份量，向深处打入。这就体现了集中和繁杂、深度和广度的结合。如果将这种讽刺比为一把大刀，则“精练”、“集中”将使刃口锋利，而“繁杂”“丰富”将使刀背硬厚有力。鲁迅曾对青年作者说：作文时要锻炼着撒开手，只要抓紧辔头，就不必怕放野马。<sup>⑫</sup>既敢撒开手，任情驰骋，又注意抓紧辔头，这正是繁杂丰富而又集中精练的双重要求的形象说明。

要用精练的有限的形象反映丰富的广阔的内容，必须讲究“传神”。只选择对方一点讽刺；这一点必须是“神”之所在。即能反映出对象的内在生命，包含着对象本质特征的一点或一面，否则将流为简陋，击不中要害。《“丧家的”“资本家的乏走狗”》只抓住梁实秋的一段话进行反驳和讽刺，而这正是最能反映出梁实秋们的“神”的一段话。梁实秋以“不知道我的主子是谁”为理由，极力掩饰自己的“走狗”本质，而鲁迅则出奇制胜，以无可辩驳的推理，指出这正是“丧家的”“资本家的走狗”的活写真。梁实秋的话里还有“到××党去领卢布”等字眼，这是当时走狗们的惯用伎俩，也是他们的“神”之所在。对此鲁迅广泛联系到其他类似事例，指出里面所包含的汹汹杀机，同时指出这证明反动派在文化战线上已黔驴技穷，无法与左翼文艺匹敌，只好借助武力，因此还得在“走狗”上加一“乏”字。

鲁迅就这样在“杂”中求“一”，在“一”中求“杂”，保持了二者之间必要的张力。“杂”是鲁迅思想和艺术丰富性的表现；“一”是鲁迅目标明确、思维清晰、艺术精湛的表现。在中外讽刺作家之林中，象鲁迅这么“杂”的并不多见，“杂”来自丰富的知识、宽阔的视野和永无止息的要对旧物刺他一刺的欲望；也很少人能象鲁迅这样紧紧把握住“一”；精练的笔触、杂而不乱的章法、坚定不移的目标。“杂”和“一”在鲁迅身上得到奇妙的统一。从这里我们看到了鲁迅讽刺艺术的又一独特个性，很少人能够企及的独特个性。

#### 注：

①引自《何谓讽刺》中译本，第9页。

②《对于（新潮）一部分的意见》，《鲁迅全集》第7卷第225页。

③《复晓真、康嗣群》，《鲁迅全集》第8卷第237页。

④《革“首领”》，《鲁迅全集》第3卷第471页。

⑤《随便翻翻》，《鲁迅全集》第6卷第137页。

⑥《鲁迅全集》第4卷第508页。

⑦《匪笔三篇》，《鲁迅全集》第4卷第42页。

⑧李斯托威尔：《近代美学史述评》第44页。

⑨《“好政府主义”》，《鲁迅全集》第4卷第244页。

⑩圣·托马斯《哲学著作》，见《西方文论选》（上）

第150页。

⑪《鲁迅全集》第15卷第247页。

⑫《我和（语丝）的始终》，《鲁迅全集》第4卷第167页。

⑬《鲁迅全集》第10卷第221页。

⑭（苏）波兹德涅耶娃《鲁迅的讽刺故事》，见《国外鲁迅研究论集》第448页。

⑮《（出了象牙之塔）后记》，《鲁迅全集》第10卷第242页。

⑯巴尔扎克《论艺术家》。

⑰许广平：《鲁迅先生的写作生活》。

⑱李霁野：《漫谈（朝花夕拾）》，《人民文学》1959年第10期。

〔作者单位：厦门大学台湾研究所〕