

國劇中

色彩之美與其意義

· 王小明 ·



常言說的好「人生如戲」「戲如人生」，這句話說的一點都不誇張，我們生活在這個花花世界裏，所飾演的腳色各不相同，但這個腳色是永遠不會變的，而在戲台上所扮演的腳色，是經常在變換的，而且是多彩多姿的，尤其是國劇中的各行腳色，它們在戲台上所呈現的畫面，是那樣的鮮豔奪目，那麼的五彩繽紛，這是因受「色彩」之美化，所以我們要認識，在宇宙間凡是有光的地方，就有色，物體才能存在，無色，物體便不能存在，所以色彩在宇宙間所佔的領域最大，也可以說，色彩與宇宙並存，與視覺的活動同時存在，而且對人類的關係也最密切，因為應用色彩是人類表達情意的抽象表現，色彩具有極深奧而豐富的象徵力，在整個人類的歷史文化，色彩擔任了極重要的腳色。

再說，色彩可以分為無彩色與有彩色兩種，黑、白、灰是屬於無彩色，赤、橙、黃、綠、藍、紫……等是屬於有彩色；我國古時，對於無彩色，稱之為「色」，對於有彩色，稱之為「彩」，亦無論有彩色與無彩色，都應該包括在色彩的範疇之內，所以色彩是受到光的照射所產生的一種感官現象，我們生活的環境就是一個彩色世界，色彩的連想，色彩的象徵，色彩的感情，也就是我們彩色生活的結果。

就色彩的本身來講，它具有它的可愛之處，因為它有著寒冷、溫暖、輕重、華麗、樸素、柔和、強硬、前進、後退、膨脹、收縮、興奮、消沈等等獨特的感覺機能，都能刺激到我們的心理和生理，使心境與情緒沈醉於奇幻的境域中，例如：明度高的黃色就有溫暖、柔和、前進、膨脹、興奮和量輕之感，反之，明度低的藍色就有寒冷、強硬、後退、收縮、消沈和量重的感覺機能了；但有些色彩會因其形態的不同，由明度而產生變化，所以色彩本身在其各種形態上具有的物理作用，會引起觀者的心理作用。

色彩的重要性

在國劇中，演員在舞台上表演時所呈現的色彩，大都是鮮豔奪目的，就如繪畫藝術中的抽象畫所表現出的色彩一樣，感受是那樣的燦爛、突出而強烈，那麼具有感染力及表現力，也就是所謂的吸引力，而我們所說的色彩當然是包括黑色在內，雖然黑色是在色環以外的東西，而它在繪畫的色彩藝術中之地位是非常重要的，尤其是中國繪畫，我們是

沒有理由把它排斥於「色彩」範圍之外的，何況它又與線條的關係是那樣的密切，我們只要用到線條，就會聯想到它，所以色彩在國劇中所最能表現色彩之美處，其最主要不外乎是服裝與臉譜的相互關連及襯托了。

國劇服裝之色彩在用上色，一部份是以階級來使用，一部份是根據劇中人物的性格來穿著，而一般在我們日常生活環境中，所穿著的服飾，只要按照階級來分，而沒有依據品行性情來穿著衣服的，所以這是有依據品行性情來穿著衣服，所以這果之功能，並且還能美化舞台之畫面。

國劇服裝的色彩

國劇服裝的色彩，有上五色及下五色之分，上五色指的是紅、黃、綠、白、黑，下五色是指除去紅、黃、綠、白、黑上五色之外的色彩，現將這些戲服的色彩，所代表象徵的含義，略述於後：

紅色：在戲服中，除了黃色為君王穿著而最崇高之外，紅色可以說在其他色彩中，最能表現身份的尊貴、品位的崇高了，而且還代表著忠心的性格，反之，有警戒的含義，還有除煞的作用，在民間是吉慶的象徵。

黃色：此顏色戲服，除了天子專用外，在佛家是黃色來表示志操的堅固，為有道的高僧服之。

綠色：此顏色戲服有時有卑微的意味，像戲中的丑公子或強徒惡棍多著綠色戲服。

黑色：此顏色是人類記憶最早的顏色，因此具有原始的大力，有公正及魯莽而無顧忌的意味；黑色是處在憂慮的顏色，它的凝重和神秘性，有助於氣氛的渲染，有時穿黑色戲服，有反應迅速絕時刻警惕的含意，也有表示地位較低的時候。

白色：它的明度高，有引人注目的效果，為老年人所穿著，有清淨無垢足以與發吾人高尚雅潔的觀念，又有平和正直的意味，白色戲服也常為年輕猛熾的腳色所穿著，能表現驍勇性，另外在劇中有喪事戴孝劇情時，就穿白色服飾來示之。

湖色、粉紅色：會給人很年輕有朝氣的感覺。

藍色：有沈靜和開通的含意。

紫色：在性格上是有血性而較靜穆之含美。

香色、古銅色：這兩種顏色有古道熱腸的意味。

這些戲服的色彩，在劇中穿著時，雖然有其一定的原則，但有一部份是必須與臉譜色彩相呼應的。

在臉譜的色彩裏，最早時較為簡單，只有紅、黑、藍、黃、綠、白幾種，後來增加了紫、老紅、瓦灰、灰、赭等色，又因為扮演神怪，要表現其神態，再增加了淡青、蟹青、金、銀等色，這正是勾交茂美，塗澤絢爛，越來越複雜了。

臉譜的色彩

臉譜的色彩，意義是來表現劇中人物的性格，並不是純粹為悅目而設的，每種彩色都有它獨特的表現性，可用來表現其面色及性格相近或同一類型的性格人物，現將臉譜色彩所代表象徵的性格略列於後：

紅色：在臉譜色彩中以紅色為第一種，因硃筆是關公所用之顏色，紅色乃表示有血性、忠誠、義氣，像三國戲裏的關羽，鐵籠山裏的姜維，這些腳色都是赤膽忠心、忠勇耿直的人物，至於祥梅寺裏的黃巢，因其為流寇，形容殺人衆多，沾滿血腥，故勾紅色臉來象徵。

老紅色，為一般人所說的粉紅色，但在國劇臉譜中稱為老紅色，此種顏色臉的人，都是白鬚垂胸，年老之人；表示其年邁血衰，因紅臉之人，至年老時，氣色稍退，臉神就不似壯年之紅了，故勾此色來象徵，像打登州裏的楊林，四杰村裏的花振芳，李家店裏的黃三泰等。

紫色：乃表示人雖年邁，精神尚旺之義，畫此種顏色的人，都是些年邁的老英雄，如珠廉藥之李克用等皆是。

在臉譜中所用的紫色是色彩學中的褐色，也就是咖啡色，象徵沈著、堅毅、勇敢、靜穆，意義亞於紅色，大都是忠正之人物，像「大保國」「二進宮」裏的徐延昭，定軍山裏的張郃，將相和裏的廉頗等。

黃色：象徵內有心計，性格勇悍、強烈、殘暴，但不輕易洩露暴烈的性格，臉上常帶燥煉之氣，像戰宛城裏的典韋，南陽關裏的宇文成都，刺王僚裏的姬武等等。

黑色：象徵忠毅、蕙直、粗實、直擊或孔武有力，勇猛剛烈的個性，均是屬於好人，諸如張飛、牛皋、項羽、焦贊、李逵、楊七郎等等都是勾黑色臉，但也有例外情形勾黑色臉的，如包拯，一則因其鐵面無私，二則因其面貌醜陋，文醜是因其名之「醜」字之故，所以都用黑色來表示。

藍色：象徵要比黑色來的強烈，雖然也是象徵著剛強、粗莽、勇猛而有心計，並且多為桀傲不馴之人，如單雄信、賈瓌、馬武等等。

綠色：意義雖次於藍色，但對人物性格來說，則比藍臉更為頑強、暴躁、內心不平靜，也大多為桀傲不馴之人，如白水灘之徐世英，賈家樓之程咬金等等，神怪的如鹿童、哼將等。

瓦灰色：用此色臉的人，大都為老年人，與老紅色類似，亦表示其年邁血氣已衰，但面色已無光彩，故以此色象徵，勾此種顏色的臉的人物不多，如劍鋒山之焦振遠，判官亦偶而用之，意義亞於銀色。

白色：有水白及油白之分，水白象徵性格大都奸詐、陰險、如趙高、嚴嵩及三國戲裏的曹操、董卓等等，都是用水白來抹臉本來之真實性，以虛假的面貌見人，表現出其為人之虛偽、陰險。油白大都是武功的人物用

命生的放開

·新保袁·

吉拉斯在「不完善的社會」這本書中，曾記述他在監獄的一個體認。他與十幾個犯人共囚，這些犯人多半是因為殺人、搶劫等罪行入獄，而且不會受過教育，但是，令吉拉斯感到震驚的是，這些人都有他們寄託生命的沈篤的信仰。在平日的監獄生活中，這位曾經高居南斯拉夫副總理職位的政治領袖，一直覺得很難與他們交通，因為無論在思想、知識、人生的閱歷、政治社會的經驗各方面，他們之間都有著非常懸殊的距離。可是，就在這種生命的陌生與隔閡中，吉拉斯發現：他正是與這些被斥為鄙俗之人共同擁有著世界。他表示，每每為這樣的一個經驗體認，感動不已。

確實，人生不是一樁單純的事情。每一個的生命行動，都必須在世界中展開。而世界只有一個，它既不是我的，也不是你的，他的，而是我們的。我們沒有理由因為自己的思想、主張、喜好，去改變世界，命令其他人屈服在我們所設計的生命模式中，也沒有權利，否定其他生命的可能性與價值，將世界收為己有。這個世界的過去、現在、未來，悲慘與幸福，都是為全體生命所滲透、

受性，再像一個被復國一裏的吳王夫差，他的臉譜為黑白臉，所穿的蟒袍（正式的官服）亦為黑白兩色，在彩色感受上是非常單調的，但在所戴的夫子盔上的黃絨球其中的一個紅色絨球、兩條紅穗子及臉譜中的紅大燕，這些的點綴使整個原本單調的彩色襯托的非常出色而美觀，再有青面虎徐世英的綠臉、綠英雄衣，姬像、宇文成都的黃臉、黃蟒、黃靠等等如是如此。後者的配色，也是以臉譜為主，但重要的是要強調臉譜的色彩，像關羽的「面若重棗」，為加強此臉色的強烈性，所以在服裝上著綠袍或綠靠來突出臉譜色彩的意味，再如紅色臉的美漢，姜維也都是著綠蟒、綠靠來襯托。除了以上服裝與臉譜間的色彩調配外，在服裝與服裝間的色彩，臉譜與臉譜間的色彩，它們在舞台畫面上的調和也是非常重要的。

一般在戲中的夫妻，在服裝的色彩上是相同的，如「鳳還巢」中的程甫夫婦，「販馬記」中的趙龍、李桂枝，就是連「青風亭」中貧困的張元秀夫婦的服裝顏色也都是互相配合的，如果有兩個同一角色，同時在同一台上，而所穿的服裝色彩又應同時（或是衣箱中服裝顏色不全），就應在服裝顏色上來補救，因為有小部份的服裝顏色在用法上是有較有彈性的，如蟒袍這一項，粉紅蟒可代白蟒或紅蟒，湖色蟒和白蟒通用，藍蟒和黑蟒通用，紫紅蟒和紅蟒通用。還有在群戲中發兵時的靠將或上朝時的朝官，無論是角色上的造型或服裝上擁有的承擔。如果，我們以一己的理想不能實現，而歸咎於世界，歸咎於這個世界中其他生命的昏昧固執，只是徒顯我們生命的單薄。同樣地，如果我們以為世界的苦難，人世間的頹廢，只有在一己的清明理性之光照下，才能獲得新生，而自居於拯救者的地位，則這種不自覺的驕矜傲慢，也會蒙蔽我們的善意，而現實的挫折，也將使我們喪失對人性的信心。

人，作為在世界中的存在者，是與他的生命息息相關的。這是一項生命既與他的事實，一項不可還原歸約的事實。我們一切對生命的理解、詮釋、意義的賦予，都必須建基於它之上。雖然，在過去的歲月中，我們多少體會到其他人的存在往往是我們生命的一種限制、擔負。可是，沒有其他生命的扶持，我們的存在也將成為不可能。因此，一個成熟的生命，也就是一個開放的生命，他否定任何其他人，一如對自己的肯定。因為，生命不是附屬於人之上的性質，固定不變；相反的，生命是一種可能性，它要求每一個人不斷地正視它、詮釋它、設計它，並以抉擇的行動實踐它。

假若我們不希望在他人心目中淪為櫥窗中展示的物品，任人揀選，而希望他人尊重自己的品性，首先，我們必須對自己存在的可能性忠實，並向其他生命的可能性開放。同時，在生命的開放展向中，讓每一個其他的生命成為他自己的主人，也讓自己成為生命的主人。於是，我們將幡然覺醒，「與其他生命共存」並不是一項不勝負荷的重擔，它只是一樁存在的事實，接受它，並在它之上實現自我，一切人的關係都將成為生命的豐收；但是，如果我們視之為生命的限制，企圖規避它，結果只有將自作主宰的生命繫縛於無盡的夢魘中，而每一項人我關係都成為生活的煉獄與苦難。

真實的生命也就是本然的、不扭曲的生命，既然在世界中存在必然地要與其生命遭遇，順承這項生命的先天決定，就是將自我存在植基於本然的真實；規避它、掩飾它、不願誠懇地接納它，均是扭曲生命事實的真相，終難免在人事的衝突中，留下無窮的遺憾。生命中最大的苦難與折磨就是束縛、罣礙。但是，在世界中與其他生命相遇，卻不是束縛罣礙的原因。因為，只有那些要主

我們瞭解了服裝及臉譜的色彩所各有的象徵含意後，我們必須更要知道服裝及臉譜中還有著極密切的關係，因為它們間有相互配色的需要，及其他行頭上和角色造型上的調配，才構成了一幅在觀眾視覺上的調和唯美的彩色畫面。

在服裝與臉譜的配色上大致有兩種情形，一種是兩者顏色為同一色調的，這能使人有種柔和感，而另一種為兩者顏色成對比，這給人的感受就比較強烈。前者的配色，大都是以臉譜色彩為主，而服裝則不受色彩階級的限制時，就以相同之色來強調臉譜在色彩上所象徵的意味，像「秦瓊黃馬」裏單雄信的藍碎臉，配上藍底花褶子，藍色盔頭，而用紅鬚口、紅耳毛、紅花、紅彩褲來襯托及強調出「藍色」給人的感

受性，再像一個被復國一裏的吳王夫差，他的臉譜為黑白臉，所穿的蟒袍（正式的官服）亦為黑白兩色，在彩色感受上是非常單調的，但在所戴的夫子盔上的黃絨球其中的一個紅色絨球、兩條紅穗子及臉譜中的紅大燕，這些的點綴使整個原本單調的彩色襯托的非常出色而美觀，再有青面虎徐世英的綠臉、綠英雄衣，姬像、宇文成都的黃臉、黃蟒、黃靠等等如是如此。後者的配色，也是以臉譜為主，但重要的是要強調臉譜的色彩，像關羽的「面若重棗」，為加強此臉色的強烈性，所以在服裝上著綠袍或綠靠來突出臉譜色彩的意味，再如紅色臉的美漢，姜維也都是著綠蟒、綠靠來襯托。除了以上服裝與臉譜間的色彩調配外，在服裝與服裝間的色彩，臉譜與臉譜間的色彩，它們在舞台畫面上的調和也是非常重要的。

假若我們不希望在他人心目中淪為櫥窗中展示的物品，任人揀選，而希望他人尊重自己的品性，首先，我們必須對自己存在的可能性忠實，並向其他生命的可能性開放。同時，在生命的開放展向中，讓每一個其他的生命成為他自己的主人，也讓自己成為生命的主人。於是，我們將幡然覺醒，「與其他生命共存」並不是一項不勝負荷的重擔，它只是一樁存在的事實，接受它，並在它之上實現自我，一切人的關係都將成為生命的豐收；但是，如果我們視之為生命的限制，企圖規避它，結果只有將自作主宰的生命繫縛於無盡的夢魘中，而每一項人我關係都成為生活的煉獄與苦難。

真實的生命也就是本然的、不扭曲的生命，既然在世界中存在必然地要與其生命遭遇，順承這項生命的先天決定，就是將自我存在植基於本然的真實；規避它、掩飾它、不願誠懇地接納它，均是扭曲生命事實的真相，終難免在人事的衝突中，留下無窮的遺憾。生命中最大的苦難與折磨就是束縛、罣礙。但是，在世界中與其他生命相遇，卻不是束縛罣礙的原因。因為，只有那些要主

服裝與臉譜的調配

金色：象徵高尚聖潔，神聖尊嚴，大都是扮演神怪用之，像如來佛、二郎神及成神後之關羽等等，至於金兀朮，是因為其金邦之「金」字之故。

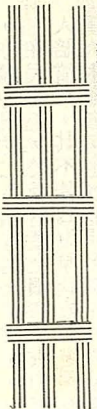
銀色：意義亞於金色。

灰色：在臉譜中一般用來做底色。

一般在戲中的夫妻，在服裝的色彩上是相同的，如「鳳還巢」中的程甫夫婦，「販馬記」中的趙龍、李桂枝，就是連「青風亭」中貧困的張元秀夫婦的服裝顏色也都是互相配合的，如果有兩個同一角色，同時在同一台上，而所穿的服裝色彩又應同時（或是衣箱中服裝顏色不全），就應在服裝顏色上來補救，因為有小部份的服裝顏色在用法上是有較有彈性的，如蟒袍這一項，粉紅蟒可代白蟒或紅蟒，湖色蟒和白蟒通用，藍蟒和黑蟒通用，紫紅蟒和紅蟒通用。還有在群戲中發兵時的靠將或上朝時的朝官，無論是角色上的造型或服裝上擁有的承擔。如果，我們以一己的理想不能實現，而歸咎於世界，歸咎於這個世界中其他生命的昏昧固執，只是徒顯我們生命的單薄。同樣地，如果我們以為世界的苦難，人世間的頹廢，只有在一己的清明理性之光照下，才能獲得新生，而自居於拯救者的地位，則這種不自覺的驕矜傲慢，也會蒙蔽我們的善意，而現實的挫折，也將使我們喪失對人性的信心。

假若我們不希望在他人心目中淪為櫥窗中展示的物品，任人揀選，而希望他人尊重自己的品性，首先，我們必須對自己存在的可能性忠實，並向其他生命的可能性開放。同時，在生命的開放展向中，讓每一個其他的生命成為他自己的主人，也讓自己成為生命的主人。於是，我們將幡然覺醒，「與其他生命共存」並不是一項不勝負荷的重擔，它只是一樁存在的事實，接受它，並在它之上實現自我，一切人的關係都將成為生命的豐收；但是，如果我們視之為生命的限制，企圖規避它，結果只有將自作主宰的生命繫縛於無盡的夢魘中，而每一項人我關係都成為生活的煉獄與苦難。

真實的生命也就是本然的、不扭曲的生命，既然在世界中存在必然地要與其生命遭遇，順承這項生命的先天決定，就是將自我存在植基於本然的真實；規避它、掩飾它、不願誠懇地接納它，均是扭曲生命事實的真相，終難免在人事的衝突中，留下無窮的遺憾。生命中最大的苦難與折磨就是束縛、罣礙。但是，在世界中與其他生命相遇，卻不是束縛罣礙的原因。因為，只有那些要主



西德漢堡大學外籍學生事務處處長

Klaus Pätzold 博士夫婦

蒞校訪問德文系所

七月十九日上午西德漢堡大學外籍學生事務處處長 Klaus Pätzold 博士夫婦偕女公子，在教育部國際文教處李專員的陪同下，到本校德文系和德文研究所參觀訪問，由該系暨研究所主任周漢蓉博士親自接待並致歡迎辭。Pätzold 博士在參觀了德文系與研究所辦公室和詢及有關師資、課程安排、圖書設備和學生選課等情形後，隨即在德文系圖書館作了一個多小時的專題演講。

他以輕鬆幽默的語調先介紹了西德教育的宗旨、學制、獎學金設置的情形，接著談到德國政府對外籍學生的優待與苛刻的待遇，外籍學生在德國求學面臨的諸多困難，以及德國的環境和生活水準等問題。他建議欲赴德國深造的同學，除了要有充分的心理準備外，事先，對該國的社會、文化狀況應有確實的認識；最後他並讚揚中國留德學生的勤奮

向學。演講結束後在場的德文系、所學生提出了一些問題，Pätzold 博士均給予詳盡的答覆。隨後 Pätzold 博士一行人在周主任的引導下參觀了華南校園。他們對於本校風景的秀美，中式校舍建築的典雅堂皇和學生餐廳茶館的豐富稱讚不已，同時對於創辦學與學的苦心孤詣和堅毅精神流露了欽佩之意，並說這是華南學子的福氣。

Pätzold 博士是西元一九三七年生於東普魯士的西利亞，第二次世界大戰後一年離開祖籍的家鄉，移居到西德。大學時主攻印尼文、輔修非洲文和語言學，曾以文和語言學交換學生的身份到過丹麥首都哥本哈根和波蘭首都華沙的大學研讀。

一九六八年取得漢堡大學的語言學博士學位後即擔任該校「印尼與南太平洋語言系」的助教及講師。一九七一年任該校外籍學生事務處處長及代處長。一九七四年起任現職。



Pätzold 博士是一位多種語言專家，除了精通英、法、波蘭、印尼、阿拉伯語外，尚諳熟荷蘭、丹麥、義大利、

此次是應教育部國際文教處邀請到台灣來訪問。他所拜會的大學除了本校之外，還有台大、師大和輔大。在他離開本校前送給德文系數份西德漢堡大學簡介，而周主任則代表該系贈送給他三本「美哉中華」，王家鴻教授的德譯本「孔學今義」，鄭壽麟教授的德譯本「索忍尼辛演講辭及其他」各一冊和德文學社出版的「求是」會刊。

周主任請 Pätzold 博士回國後建議有關單位與本校德文系所建合作，同時加強連繫，以達到文化、學術交流的真正目的。Pätzold 博士表示他將盡力促成，歡迎周主任有機會到漢堡大學參觀訪問和演講。

Pätzold 博士此次是應教育部國際文教處邀請到台灣來訪問。他所拜會的大學除了本校之外，還有台大、師大和輔大。在他離開本校前送給德文系數份西德漢堡大學簡介，而周主任則代表該系贈送給他三本「美哉中華」，王家鴻教授的德譯本「孔學今義」，鄭壽麟教授的德譯本「索忍尼辛演講辭及其他」各一冊和德文學社出版的「求是」會刊。



Pätzold 博士夫婦與德文系師生合影

食物中毒 不忘保留證據

楊希理所主持的承光公司，每個月皆開一次員工早餐會，有一次餐點飲料是由莉西點麵包店供應，但為換口味，此次早餐會改向屋頂咖啡廳訂購，沒想到在開完會後不久，二十個與會人員中却有十五個人發生上吐下瀉的現象，經送醫急救，住院二天後，才能上班。在事件發生後，承光公司曾與屋頂咖啡廳麵包店連繫，該麵包店馬上派人前來表示歉意，並要把剩餘的餐飲帶回，自稱要送請化驗，如證實有問題將負責賠償；公司人員因救人要緊，而屋頂咖啡廳麵包店既表示如有問題將負一切責任，於是允其將剩餘餐飲帶回；就醫者在住院期間也沒要求就排洩物檢驗；如此，三星期過了，當楊希理等人要求屋頂咖啡廳店出面解決時，麵包店却說他的餐點飲料送驗沒問題，不應由其負責，但願把收回之剩餘餐飲以三百元折讓；至此始知，麵包店無心承擔責任，且有意推諉，試問楊希理等人應如何主張自己的權益？

亦觸犯刑法二八四條過失傷害罪。在民事上，於受財產上損害請求加害人賠償時，其不能回復原狀或回復顯有重大困難者，應以金錢賠償其損害。關於非財產上損害，亦得請求回復原狀，即損害賠償。楊希理等人可依侵權行為之法律關係要求屋頂咖啡廳麵包店賠償因治療所支付之醫藥費用；若受害者能證明因身體健康受侵害致精神受損害者亦得請求給付慰撫金。

惟因本例中證據未保存送驗，而就醫者亦未就排洩物檢驗，舉證較難，但仍可訴請法院以中毒人數多，且中毒情況相同，並都吃同樣麵包飲料之情況為證據，要求法院以心證判之。

二、解析

依通常情況，行為人有作為義務者，若未盡到應有之注意，而因自己的行為違反法律，侵害到受害人的權利，以致造成損害者，行為人依過失責任原則，應該對受害人負損害賠償責任。另損害的發生如果是由於行為人違反了「保護他人之法律者」即推定行為人有過失之責，受害人亦得向行為人請求賠償。

由上案例，屋頂咖啡廳麵包店出售之麵包因不潔而影響人體健康，其負責人依食品衛生管理法第三十二條可處三年以下有期徒刑；導致楊希理等入之中毒

三、注意事項：

因食物中毒，應保存證據，將懷疑之食物送請衛生機關化驗或就排洩物請醫院或衛生機關化驗，並預防加害者以和解或其他方法湮滅證據。另注意時效，如侵權行為為短期時效為二年，免得被加害人加以拖延戰術來脫卸責任。

四、參考法條

民法第一八四、一九五條；刑法第二八四條；食品衛生管理法第三十二、三十三條。

二、解析

依通常情況，行為人有作為義務者，若未盡到應有之注意，而因自己的行為違反法律，侵害到受害人的權利，以致造成損害者，行為人依過失責任原則，應該對受害人負損害賠償責任。另損害的發生如果是由於行為人違反了「保護他人之法律者」即推定行為人有過失之責，受害人亦得向行為人請求賠償。

由上案例，屋頂咖啡廳麵包店出售之麵包因不潔而影響人體健康，其負責人依食品衛生管理法第三十二條可處三年以下有期徒刑；導致楊希理等入之中毒

汽車趣聞

機械三方光輝

即停止生產了。

一九五〇年，美國首創短途加速賽車，這種賽車每次只有兩架車作四百公尺直路加速競爭。現在比賽已日趨複雜，有些需時不到五秒鐘，但到達終點時，時速可高達四百八十公里。