

# 中央人文學報

Journal of the Liberal Arts

第二十二期 中華民國一〇二年十二月出版

□國立空中大學人文學系□



# 中央人文學報

第二十二期

中華民國一〇二年十二月

以網路特質經營數位學習（e-learning）平台策略

- 的研究—以網路媒體互動性功能為例—..... 陳 東 園..... 1
- 「以心換心」與「返本復歸」—從讀者的接受視角  
論「詞心」說的義涵..... 黃 雅 莉.... 29
- 〈有曲線的娃娃〉中女性角色的自覺意識..... 王 毓 雯.... 61
- 《日本虞初新志》女性形象析論..... 柯 混 瀚.... 83
- 毓賢與一九〇〇年山西庚子拳亂..... 史 台 麗... 109
- 神學與人性之探討以《奧賽羅》為例..... 陳 允... 141



# 以網路特質經營數位學習 (e-learning) 平台策略的研究 — 以網路媒體互動性功能為例 —

陳 東 園

## 摘 要

數位傳播系統的問世有效地解放了傳播模式單向溝通的限制，締造了新媒體 (New Media) 多元互動性 (Interactive) 傳播的模式。在數位匯流 (Digital Convergence) 整合的機制下，一個匯流多工介面 (Multiplexer interface) 網路平台 (Interface) 的經營形式，在「數位內容」(Digital Content) 為核心 (Core) 的基礎上，發展出一種整合介面、加值內容達成參與互動功能的經營結構，並成為社會各領域引為發展的重要的策略之一。爰於媒介傳播功能的遠距教育制度，在歷經了文字媒體 (printed media)、廣電媒體 (electronic media)、多媒體 (Multimedia) 等不同的經營形式後，無可規避的引進數位媒體系統邁向新數位學習 (e-learning) 制度型構的發展。

審視數位學習 (e-learning) 制度的結構，他是在一項以網路媒體系統為基礎，經由平台多工 (Multiplexer) 介面匯流 (convergence) 整合系統，所提供一種虛擬實境趨近於實體互動的教學型態。鑒於其所具情境互動性傳播功能的特質，也使得網路教學成為其跨領域成為傳統教育現代化經營的重要指標項目之一，為期有效地達成匯流傳統教育整合形式的經營目標，數位教

學的經營除了業內的競爭形式外，還將與數位媒體業者以及傳統教育業者間，展開一項既競爭(Competition)又合作(Cooperation)的新經營情勢。準此，數位教學的經營在對應於此一形勢趨向下，當以更張性的策略規劃組建媒體介面的結構作為經營的基礎。準此本論將引藉以網路媒體所具傳播互動性功能的特質，探討一、如何以網路媒體互動性以特質規建網路教學平台多工互動性介面結構的形式；二、探討以學習者互動參與機制為核心的經營策略。本論文之目的在據此貢獻出一項契合數位匯流形勢整合性經營教學策略的結論，供作規劃數位教學模式經營發展參考之用。

**關鍵詞：**網路媒體、數位學習、數位匯流、互動性、多工介面

# The Research of Internet Media Management in E-Learning Platform

Chen Tong Yuan

## Abstract

The advantages of digital communication systems effect communicate the liberation of the one-way propagation mode restrictions, creating a new media Interactive communication multivariate model. Based on digital convergence integration mechanism, a confluence multiplexer interface and interface form of management in the core of digital content. And the development of an integrated interface, value-added contents of the agreement to participate in interactive features of the operating structure, in all areas of society cited as an important development strategy. The media communication distance education system after the printed media, electronic media, and multimedia, such as different forms of operation, the system integration of digital media to develop a new e-learning system.

E-learning system base on digital technology, media convergence, and multiplexer interface of constitutive forms, multi-function type situational interactive context interaction areas of business operations into the traditional teaching structure, the effective integration of this regulation to achieve convergence of traditional education. Distance learning business operations in addition to industry competition, the digital media industry as well as between traditional educations industries, launched a both competition and cooperation of the new operating situation. Therefore, distance learning management style in

the development of the situation corresponding to this one, when a more tensile strategic planning structure established media interface operates as a basis; that is, how the propagation characteristics to plan and construct the digital network teaching platform multi-tasking in the form of interactive interface structure; Second, explore the learner interactive participation mechanisms as the core business strategy. and this is the purpose of this thesis's contribution and achievements.

**Keywords:** Internet Media, e-learning, Digital Convergence, Interactive, Multiplexer interface

## 壹、緒論

數位教學緣起於為解構分處兩地教學者與學習者空間隔閡的距離，藉由媒介傳播功能達成有效教學的機制，早在電子媒介尚未問世前，他已發展成一種超越實體教學規模的主流教育模式。惟自數位技術問世並有效整合傳播媒體介面的數位傳播制度興起後，傳播模式從理論結構、企劃製播到行銷服務等結構性的內容，締造了一項迥異於傳統類比系統的新傳播經營制度。亦即是在數位傳播制度中，傳播者須以一種非線性的企劃思維，引導受播端主動閱聽人的全新角色共構傳播行為活動的結構。

回顧數位教學制度的發展形式，其源起於為有效解決教學者與學習者間，因地理阻隔或因空間距離交通不便，無法執行實體教學的侷限形勢下，將書籍教材寄送給學習者達成自學目的「隔空教學」型態。之後，大眾傳播媒介在廣播、電視、電腦等新媒介持續創新的發展形勢中，新媒介技術功能的更迭增進了數位教學制度對教育作出了諸多成果的貢獻。20世紀90年代起，在數位媒介匯流（converge）技術整合下一個全新數位傳播制度快速的發展成型，建構了一項多元、即時互動介面的傳播模式；審視此一數位傳播模式下網路平台多工介面的結構，他應是將傳統平面圖像文字、廣播音訊、電視影像等原屬獨立經營的大眾媒介組織功能，成功的整合在一個數位平台多工介面（Multiplex interface）結構中，讓學習者得以自身最適切的介面渠道（channel）經由互動性學習功能達成學習的目標（參閱圖 1）。

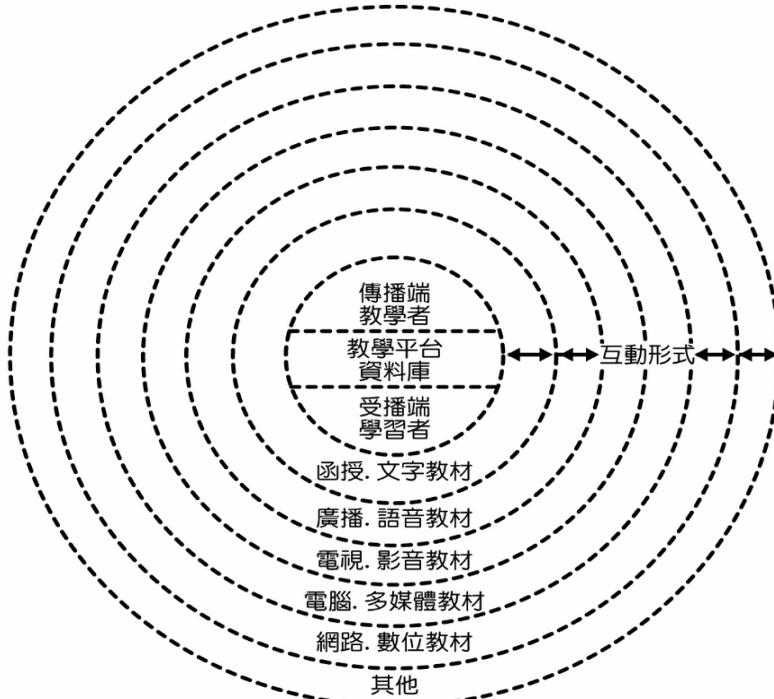


圖 1 數位網路平台多工介面互動性結構圖

準此，一個新興的網路媒體教學廣義的意義，應是以數位平台為基礎有效整合傳統平面、影音、網路、通信等傳播媒介的新媒體形式；就經營的型態而言他是一種垂直整合分工整合的經營形式，也是一種水平整合異業聯盟多角化經營的策略。在新媒體的經營結構中，傳統大眾媒介因系統不同而獨立經營的界線已不復存在；在新媒體整合經營模式的組織運作下，各不同介面內容有關的企畫、產製、行銷、管理等傳統獨立作業的形式已完全為之解放。故無論就主管媒體教育政策的政府部門、事業的經營者、閱聽人社會大眾、學術研究者等，都必須以一種全新思維的運作型態，作為面向數位文明推動有效參此一制度發展的策略性課題。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 陳東園（2010），數位傳播概論。台北：空中大學。頁 28-36。

## 貳、數位化下網路媒體教學的發展

在數位傳播技術的引導下，遠距教學制度無可規避的結合前項數位匯流介面整合的形式後，跨域的進入了傳統各個階層的教學領域中，於是網路教學的發展成為各種學習制度教學策略經營上首要的課題。

審視網路教學的發展由「非同步」教學發展至目前「同步」教學的形態後，一項源自數位傳播系統多元互動特質的網路教學機制，締造了迥異於之前的媒體教學模式的全新結構；藉由數位技術所建構出虛擬實境的傳播介面形式，有效地透過情境化教學互動形式，建構了一個趨近於傳統面授實體教學的形式，功能上相當程度的達成了實體教學中教學者與學習者情境化的學習環境。惟當傳統的教學制度引進此一“擬真情境互動”的教學機制後，一個必須面對的新面向乃是當初為“解構”學習時空隔閡的網路教學制度，如今卻在傳統實體教學領域“建構”了跨距學習的新目標，故就參與教學活動的人、媒介與教材等這結構三原素，在此一更迭形勢中其角色與功能在傳播互動性結構的意義，理應經由理論與實質形式作出論證以為網路教學發展之用。

### 一、網路媒體的傳播形式

自 1994 年「全球資訊網」(WWW: World Wide Web) 問世以來，由於此一資訊平台優質多媒體影音圖文介面的整合形式，以及在影音串流技術 (streaming) 功能的支援下，快速地將網際網路的傳播媒介的角色，奠定了其在大眾傳播媒介領域中優勢成長的角色和地位。隨著全球網際網路使用人口持續不斷地成長，以及各項傳播技術、數位載具等普及化的發展後，全球資訊網路無遠弗屆的多功服務功能，讓網路媒體系統繼報紙、雜誌、廣播、電視等傳播四大媒體之後成為第五大媒體 (Morris & Ogan, 1996)。

審視，此一新興媒體發展的形式，無論是媒體傳播業者或是教育體系引進數位技術發展網路經營模式；由最早只是透過網路傳輸提供資訊傳輸服務的輔助形式，到當前在網路平台以多元介面提供具有擬真互動機制專業資訊的服務型態，其發展的過程主要歷經了下列三個時期：

### 第一階段奠基期

網站的功能只是轉介傳統大眾媒體資訊原有的資訊內容，上傳至網站伺服器內供閱聽人瀏覽讀取的形式；

### 第二階段原生發展期

網站服務內容由專業人員撰編的原生性內容結合影音效果建置而成，同時運用超鏈結（hyper link）和搜尋引擎等鏈結操控機制提供多元資訊內容服務。由於此一時期網路廣告功能開始萌芽發展，網路媒體開始經營一些「客制化」內容（customization）服務的業務，閱聽人可以依照個人的興趣、需求，選擇或訂閱所需的資訊內容；

### 第三階段多功互動期

網站的傳播功能已能結合網路特性用以規劃資訊內容商品服務的業務，並且以經營線上虛擬社群作為目標市場專業的服務作為策略；經由網路點閱率統積分析的機制，作為資訊內容編撰的主軸，也因此建構了網路媒體經營市場分眾結構的系統。目前國內網站的經營型態大都已具備此一經營主軸的雛型規模，其所提供多元互動功能的服務型態，包括相關網站資料庫檢索、相關論文連結等的功能。

惟進一步分析網站經營策略結構時，顯然此一新傳播模式結構中「使用者」（或稱網路讀者、閱聽人、學習者）這個角色，能否成為具有忠誠度的顧客，將是網路媒體成功經營的關鍵性基礎。學者吳筱玫（1999）指出，在網路新聞發展的第三階段領域中，線上虛擬社群的使用者已經具備了主導傳播內容的性格。使用者在參與線上虛擬社群活動前，他們必須主動的藉由網路媒體經歷的過程，培養出適應彼此互動行為的素養，當使用者具備了參與上網搜尋、瀏覽使用新聞資訊的經驗後，即能活躍於線上討論互動的領域中，同時一定程度上具備了主動提供相關資訊發展的線索。而此一參與者互動形勢下行為結構的反應結構，即是網站資訊經營者必須掌握網路媒體使用者需求具體的目標，並以此供作規劃擬定未來資訊經營方向的依據，製作出更能契合使用者需求的資訊服務商品。

## 二、網路媒體的傳播特質

審視登載於網路平台的網路新聞資訊所具優勢傳播的特質，即在於新聞資訊傳播載具所具的媒介功能特性；傳輸速度快、資訊傳輸量大，以及超越時空限制等的傳播特性。其次，由於網路媒體平台數位匯流技術所具強大的資訊整合功能，網路新聞因此在資訊內容與傳播形式上，建構出下列資訊傳播的特性（吳筱玫，1999；蔡佳如，1999；Deuze, 1999；Millison, 1999）：

### （一）新聞的即時性（real time）

只要是網路傳輸訊息所及之處，資訊傳播者都可以將最新的新聞資訊即時上網登載，因此新聞作業上沒有所謂截稿時間的機制，充分呈現新聞追求即時性目標的特色。

### （二）瀏覽的異步性（asynchrony）（非同步性）

網路新聞的所有資料都儲存在伺服器中經由驅動指令進行傳輸，這與傳統媒體在固定時間進行傳播的方式不同（蔡佳如，1999）。因此，資訊的傳送者或接受者，可在不同的時空環境中非同步的進行資訊傳送或接收。而身處各地的網路資訊閱聽人可以在不同時間與場域中，「異步性」（asynchrony）的瀏覽使用網路新聞。

### （三）資訊的全球化

網路傳播多元寬廣無遠弗屆，傳播端將新聞資訊內容至於伺服器後，閱聽人只要在網路訊號所及之任何地點，都可以直接登網連結檢索瀏覽資訊。因此在正常的狀態下新聞資訊的傳播完全跨越國境疆界，達到全球化傳播空前的品質效率。

### （四）高載量的資訊內容

傳統媒體傳播資訊內容受到物理性有形的版面（news hole）、訊號儲存容積的控制，惟網路媒體的資訊內容完全由數位訊號處理，形式上不受儲存空間的限制，因此資訊容量具有無限寬廣的特性。指出，「網路資訊的處理是以『儲存』的方式保存，他不同於傳統媒介內容「替換」的作法；網路新聞資訊內容依序新舊並陳，傳統媒介內容則採更新汰舊的作業形式，即汰舊後的新聞資訊將不再登載發行。

### （五）資訊檢索資料庫

有別於傳統媒體資料庫容量與使用上的限制，網路平台「數位典藏」的功能，將所有舊新聞內容的文字、圖片、影像等，以數位壓縮檔的格式儲存於資料庫中，閱聽人登入網路平台後即可適性的以瀏覽器（Browser），迅速地檢索瀏覽資料庫中的文字、圖形、聲音以及影像等各種不同的資料。

### （六）多媒體（multimedia）介面

數位傳播技術系統中網路平台傳播功能的最大特色，即是經由其多工介面的功能，將一則新聞資訊內容以文字、圖像、影音、動畫等，多媒體介面新聞資訊內容的服務型態外，同時藉由媒介「匯流（convergence）」的機制，整合了新聞內容影音即時呈現以及即時互動的傳播形式，空前的建構了閱聽人一種全新自主、適性、適切選擇、近用新聞資訊權力的能量與品質。

### （七）超文本（HTTP）內容結構

建置於全球資訊網中的網路新聞資訊內容必須是超文本的結構，其最大的特性即是以超鏈結（Hepertext Transfer Protocol）的組織架構，透過網路鏈結相關的文字、圖像、影音等內容，提供閱聽人可選擇節點（node）與鏈結進行非線性的閱讀。於是閱聽人具備了自主選擇所需要資訊的機制，在適切的環境與時間下檢閱資訊內容的服務，賦予了閱聽人更大的媒介自主權與主動性。

### （八）即時的互動性

讀者可藉由線上回饋功能的機制，隨時將自己對新聞的看法或意見，反應給包括媒體在內的所有網路閱聽人，他們之間只要是興趣或基於需要，都可以即時的互動交流。準此，人類傳統媒體單向溝通的方式得以有效的突破，建構出一種雙向或是多元互動溝通的形式，至此，傳統閱聽人一種兼具傳播者功能性的角色被型構了。

### （九）個人化的資訊

鑑於前項網路提供閱聽人個性化自主閱聽的功能，使得閱聽人除了依照自己的興趣與需求選取資料庫中所需的資料與新聞外，並可取得訂閱個人資料庫的檢索機制。因此，傳播端為有效經營網站的績效，也可依據閱聽人的需求條件，經營提供閱聽人個人化客製化新聞商品。

### (十) 分眾化的經營

由於網路平台具有記錄閱聽人的瀏覽行為的統計分析功能，因此，可以依據閱聽人個人量化分析的需求形式，發行符合經營效益的分眾化電子報。由於此一專業需求與品味興趣分殊市場細緻經營的策略，達到了閱聽人「分眾化」服務最佳的經營效率。

由前項網路新聞經營結構的研究分析出，網路新聞網站除具有網路媒體傳播特質的即時性、全球化、非同步性、多媒體等的功能外，新聞網站傳播的一個最大的特性即是著重與使用者間互動性的功能；讓使用者在媒體資訊傳播的過程中，成為一項重要且具有主動性參與傳播的角色，不再只是傳統被重視的訊息接收者的閱聽人。準此，網路媒體創新與使用者傳播互動的品質與效率，突破了傳統媒體經營模式的侷限創新了媒體制度開闊多元的新局。

## 參、網路媒體特質互動性的意義

### 一、網路媒體互動性的形式

網路媒體資訊傳播模式的問世，空前的解放了媒體與使用者間單向傳播的技術瓶頸，其所提供即時互動的資訊溝通管道，也是網路媒體不同於傳統媒體最大差異的「互動性」特質 (Williams, Rice, & Rogers, 1988)。準此，審視「互動性」的意義，就當前的傳播形式的結構而言，應是 Newhagen (1997) 所稱，「互動性」是指媒體內容與使用者之間的回饋關係。回顧傳統媒體提供傳播者與閱聽人間所進行的互動機制，一直是具單向或是侷限性互動的形式，亦即是必須借助其他介面或管道的支援下始能達成的，例如報紙的讀者投書欄、廣播與電視 call-in 的機制，和媒體教學領域中的輔助教學等補助功能支援下始能達成的目標。此一傳播模式的互動效果，如今在網路媒體提供使用者多元介面互動性功能機制中，媒介的使用者已可依自身的條件，適性的取用互動介面進行資訊的交流和意見的溝通。

其次，網路媒體建構的平台資料庫檢索、討論區、留言板等多元互動

性資訊傳輸介面的功能，提供讓使用者可以即時反應自己意見的機制。網路媒體更可依據使用者個人設定的條件，為讀者提供個性化的個人新聞需求，因此網路新聞平台的互動性有效地建構了高於傳統新聞媒體的機制。

「互動性」功能是網路媒體最大的傳播特質，惟必須釐清的是網路平台傳播「互動性」功能完整的結構形式，亦即是「互動性」的品質與效率，以及使用者與使用互動性結構形式的內容。傳播行為結構「互動性」元素的概念，Rogers（1986）、Willians, Rice, & Rogers（1988）、Heeter（1989）等，都曾從傳播科技的領域探討媒體結構中「互動性」的意義，且都一致強調使用者參與傳播互動過程的重要性。

## 二、傳播互動性理論的意義

審視傳播理論的脈絡，其中所謂互動係指傳播的過程中，訊息接受者（receiver）就訊息內容（message）在受容形式下，對訊息來源（source）端所提出的回饋（feedback）行為。訊息來源的傳播者與接受者之間，透過持續產生的回饋行為，不斷地檢視修正訊息內容與回饋的形式，期以達成有效良好的雙向傳播溝通目的（Wiener，1948）。

「互動性」概念的意義原屬說明人際傳播的結構組織之用，之後，被廣泛地應用在新媒介多元傳播的領域之中，從有線電視早期的雙向傳輸功能到當前網際網路所具備的多元即時溝通形式，都具體引用此一概念並運作其中（Morris & Ogan, 1996）。自網路媒體問世後，Rogers（1986）即就傳播科技的角度指出，「互動性」是使用者藉由新傳播系統的電腦「回話」對方，一種近似於個人參與對話的行為。」（Rogers，1986：4）。自此之後，傳播科技的發展與行為的研究一個共同的理念目標，乃是理想的中介式傳播過程，當以趨近面對面的人際間對話形式的溝通為目標；亦即是，中介傳播的互動性功能效益，應該以面對面溝通的傳播品質作為評量具體的指標。

Rice & Willians（1984）亦指出「互動性」是傳播行為兩端者即時交換資訊的潛能。Rafaeli（1988）則進一步指出，「互動性」的意義除了訊息能夠雙向交流溝通的形式外，他還包括了結構上必要因素的內容，因此他將

「互動性」定義進一步的加以釐清定位；在傳播的過程中所進行一連串的資訊交換過程中，所有之後傳送的第三項的資訊訊息，與先前甚至更先傳送的訊息所產生相關變動形式。從 *Rafaelli* 的詮釋意義中，可以得知雙向互動意義的結構，除了訊息能夠雙向流通之外，還包括了訊息間所具有相關性的各項形式。

故就雙向互動定義的本質而言，其內容的結構不僅以之前的一個回應為主體，他還應包括那些恆動的回應現象，亦即是一個具體的「互動性」行為，他在結構上包括了傳播開始之際即已產生的每一項回應行為。

*Willians, Rice, & Rogers* (1988) 又再由使用者的角度提出了「互動性」的詮釋，「互動性」指的是媒介參與者在傳播行為中所擁有控制對話的機制，以及內容溝通與角色交換的程度。所謂「控制」的意義主要是指所有參與者，選擇傳播行為進行的時機、內容和順序；「對話」指的則是一種趨近人與人之間實質對談的形式；至於「角色交換」指的則是傳播者 (sender) 與接受者 (receiver) 間角色對置的結構關係，他們絕對非受限於最初定義角色身分的限制，是一種相對變動形式下交換彼此角色對應定位形式的結構。*Steuer* (1992) 也又進一步指出，所謂的互動性是指使用者能即時、適切地修改中介傳播環境形式與內容的機制；媒介使用者在傳播過程中，已非傳統單一角色參與者的定位而已，是一個具有改變中介傳播環境能力的角色。

*Ha & James* (1998) 就網站與使用者之間的「互動性」指出，他是傳播者與受播者閱聽人之間，彼此回應或是滿足相互間傳播需求 (communication need) 的指標形式。網路資訊使用者在不同的情境下會有不同的傳播行為需求；有些時候使用者閱聽人是單一的瀏覽網站資訊內容，沒有與包含網站經營者在內相關人員直接接觸的企圖；但也會出現希望能立刻得到網站相關人員的接觸，達成解決其所所遭遇問題的迫切動機。

從上述諸學者對「互動性」定義詮釋的內容，本論文定義「互動性」的意義係指在新媒介的中介式傳播過程中，傳播者與接受者掌握互動過程所具的控制能力；透過即時參與傳播內容發展和修正媒介環境的形式下，用以滿足彼此不同傳播需求的形式。其次，透過傳播者與接受者角色的替換，建構出彼此間傳送訊息相互回應發展的關聯性內容。審視此一透過媒

介中介形式的傳播過程中，其情境與效果以能趨近於人際傳播的形式視為最高的理想。

### 三、傳播互動性結構的建構

鑒於大眾媒介與傳播模式運作形式的特質，傳播行為「互動性」的結構形式與效果，需從不同構面的指標項目予以評量分析。Heeter（1989）指出「互動性」是一個結和傳播科技與行為相關多元面向的概念，故其就傳播科技的功能性結構為基礎，歸論出建構網路互動性結構形式六項指標項目；Borsook & Higgginbotham（1991）另從電腦教學的領域整合出「互動性」七項主要結構因素項目；Ha & James（1998）則是從商業網站頁面互動性結構的研究中，歸論出「互動性」五種不同面向的結構因素，以及互動性功能使用者不同傳播需求的形式。本論文綜合前項諸學者論述的結果，分別就使用者與媒介傳播端兩個主要面向予以統整後，歸論出建構網路媒介互動功能的幾項指標性項目，茲將其內容臚列說明如下（黃含綿等，1996）：

#### （1）媒體提供內容選擇多元性的效能（Complexity of diversification）

指的是媒體所能提供給使用者選擇內容的多元性範圍。資訊提供者多元的形勢，讓使用者可以有多元選擇的機制取得資訊，當使用者的選擇性（selectivity）愈多元豐富時，愈有利於使用者產生回饋行為，使用者不同需求的傳播行為也就得以高度滿足。

在選擇性的領域中，其功能包括資訊內容的選擇，以及使用者行為的選擇性（黃含綿，1996）。

#### （2）媒體回應互動的效能

網站傳播端的經營者在接獲使用者的需求回應後，即當盡速以具體內容的品質作為回應訊息處理效率的目標，Borsook & Higgginbotham（1991）即指出「立即回應（immediacy of response）」是「互動性」的主要成分之一。準此，一個有效的「互動性」作業原則，當以傳播活動達到即時接收、處理、回應作為最高的品質效率目標。

#### （3）媒體回應能力的效能（Responsiveness to the user）

就媒體自身而言，當使用者提出回饋舉措之際，傳播媒體對應其回應

的能力愈強，就愈能滿足使用者對於傳播功能的需求性，而彼此互動性的程度與品質也就相對較高。Heeter (1989) 指出，媒體回應互動的能力與效率，取決於媒體所能掌握人際間相互對話的程度，媒體如果能夠提供如人際對話形式的回應行為時，即是達到了互動性最高層次行為模擬成熟 (sophistication) 的領域。亦即是媒體與使用者間能以人際傳播般的互相回應時，彼此間傳送的訊息即是一種具有相關性因應連結的形式。而這也是 Selnow (1988) 所稱，訊息必須是針對明確對象而發出的，訊息來源的傳播者若能就交談對象的異質性傳送不同的訊息，且愈能達成與一般常態的思考和對話情境形式時，就顯示了回應能力程度的優質強度。

#### (4) 媒體檢測功能的效能 (Monitoring information use)

隨著傳播科技經營傳播功能與品質的發展，媒體經營系統已可以有效地檢視分析使用者的行為結構形式，同時據此有效掌握使用者需求的趨向，期以提供更符合使用者需求與興趣的資訊內容。Ha & James (1998) 以曾提出類似的「資訊蒐集 (information collection)」概念，經由使用者註冊 (registration)、網站到訪人次計數器 (counter-cookie) 等機制，除了蒐集使用者使用行為的相關資訊外，並能統計瞭解使用者的使用結構數據形式，媒體經營端分析出使用者的傳播需求形式後執行回應策略。

#### (5) 建構人際傳播的效能 (Facilitation of interpersonal communication)

當新數位傳播科技有效地建構出高品質雙向傳播的機制後，透過視訊會議 (computer conference) 讓使用者間透過平台介面，達成了趨近於實質對面同步溝通對話的功能。自此「促進人際傳播功能」的理念在對應於 Steuer (1992) 所提「相符相聯 (Mapping)」理論之後被正式提出。「相符相聯 (mapping)」係指使用者在中介環境中傳播行為與人際間的互動行為間，具有極高度的關聯性；所有參與使用者可以用最自然的態度和行為，在此一中介環境中進行自身所適切的傳播活動，而此即是最理想的互動性結構。其次，Rogers (1986) 亦曾提出「以近於個人參與對話的能力」作為表達理想中介式 15 的傳播過程，準此，建構一個趨近人際傳播的過程，是傳播行為中一項高度理想的目標。

#### (6) 玩味性 (Play fullness)

以線上遊戲基於激勵好奇心機制 (curiosity arousal devices) 的設計原則

為例，使用者可以在遊玩的情境中，藉由點選（click）動作與網站互動過程中建構了樂趣的滿足；其包括了自我溝通需求的滿足以及從中獲得的成就感，因此線上遊戲與問答機制都可視其為是具有互動性功能的設計。線上遊戲以遊戲規則為基礎，讓參與者依據其個人的反應表現和點選技巧，獲得獎品或計分累積成就的滿足；有關激勵好奇心機制指的是能夠吸引使用者參與網路遊戲互動的功能，遊戲內容中設計一些問答題（Q&A），引導使用者置身其中參與填答的發展增加參與感（Ha & Jamles, 1998）。

## 肆、網路教學系統中互動性的形式

### 一、網路媒體在教學領域中的意義

網路媒體的發展與貢獻除反應在傳播媒介應用的領域外，同時也具體反應在社會大眾生活中所有的傳播行為上；凡與大眾生活傳播行為相關的生活機制，無不引進此一網路媒體系統強化資訊傳播的品質與效率，用以提升傳播制度對人類生活福祉的貢獻。於是媒體制度、經濟系統、教育經營等領域，都無可規避的成立資訊平台以及網絡傳輸系統，成為社會制度運作上最主要的資訊傳輸渠道。準此，審視教育與媒體制度性的發展，除了爰於以傳播媒介為基礎的媒體教學、遠距教學制度外，傳統教育制度也都在數位匯流、教學資料庫平台、無線網路通信等傳播科技術的整合形勢下，創造出一個全新以網路平台為中介核心的數位學習（e-learning）制度，儘管名稱發展出一系列如網路教學、線上教學等不同的稱謂形式外，再就結構而言這些都是在網路媒體數位核心技術與功能上，對應於教學經營需求所發展出的多元教學系統形式；在網路平台系統中經由數位匯流技術整合的機制下，建構出一項提供互動功能虛擬實境的教學環境，讓所有的參與者以擬真互動教學行為所達成的教學模式。準此，一個更為宏觀新興的高等教育制度也因此萌生，傳統大學教育、成人教育、終身教育等正出現邁向數位整合發展的趨向。準此，本論將爰數位傳播制度中網路媒體多功服務最關鍵特色所在的「互動性功能」的介面，探討其在教學行為中的功

能性意義及經營策略，並以此結論供作數位教學平台經營策略參考之用。

## 二、網路學習者閱聽人角色的趨向

審視當媒體教學制度邁入數位技術網路教學系統後，他是一項有效匯流傳播介面以及整合人機介面（Human-Computer Interface）「共構」（co-constructed）而成的情境互動教學型態，對於傳播端的教學者而言，理應透過企劃的機制結合科技的手法，積極的尋求一項契合閱聽人以「互動性」為主軸的教學行為模式才是。

準此，對於學習者閱聽行為的研究理應以教材文本為核心，取得學習者所具背景與新媒介互動學習結構的具體檢證，歸論出網路媒介制度下學習者閱聽人功能性角色的意義，茲將其所具意義及特質說明如下：<sup>2</sup>

1. 媒介文本必須透過閱聽人的「接收、解讀」後，在文本所提供內容的基礎上，建構出非經驗預期的意義和認知。
2. 媒介使用的過程和他在特定脈絡下所展現的形式，乃是此一傳播行為研究的目標所在。
3. 閱聽人媒介使用的形式上是一種情境導向的結構，具有「詮釋社群」參與並產生社會脈絡功能的意義。
4. 特定媒介文本的閱聽人通常由不同背景的「詮釋社群」所組成，惟這些社群具有大致相同的論述型態與行為模式架構，同時據此從媒介內容中獲取意義。
5. 閱聽人社群的背景結構雖是多元形式但他們絕非鬆散被動的組織，常會藉由所具共通經驗的互動，展現出積極閱聽人參與的態度與力量。

爰前項之析論本論文歸論網路教學模式中，學習者是具有主動“參與者”（participator）角色的定位。

---

<sup>2</sup> 陳東園（2012）。〈網路教學模式中閱聽人功能性角色的研究〉，兩岸四地遠程教育年會。中國，銀川。

## 伍、網路教學平台互動介面功能性的設計

### 一、網路平台多工 (Multiplexer) 介面的結構

一個具備功能性完整的數位教學節目，功能上他不應只是一種教材內容資訊傳達的形式，而是應透過一種情境對話的結構，引導出學習者一種參與學習互動的機制。惟檢視當前大多數數位教材的製作，多以視訊虛擬情境對話形式的結構作為目標成果。準此，審視數位教學節目內容製作的發展製作，由 Content 教學內容、Format 教學形式以至 Performance 教學行為等，所謂的 C、F、P 發展編序的流程而言，都必須透過課程規劃、主題彙定、講綱組成、內容構思、型態規劃、素材蒐集、影音呈現、製作執行乃至學習評量等，不同階段性作業指標項目的規範下，執行整體性的企劃、設計和運作。

對應於數位化匯流整合下新媒介的傳播結構形式，傳統教材文本、媒介形式、講述內容等對受播者而言其功能性的界限已空前的解放，處在這樣的數位教學的環境中，教學內容在資訊傳播結構的意義只是「有用、無用」的差異形式；由於原屬被動接收瀏覽學習者的角色，已為主動參與教學活動參與者積極的角色所僭越。其次，由於在教學情境互動介面的驅動下，學習者透過鏈結機制成為社群網絡結構中一種夥伴關係；根據筆者在 2011 年一項針對成人網路學習行為所作的研究結果顯示，有 48.3% 的學習者使用教學平台的動機，是尋求「取得與同學聯絡」48.3%，第二位是「幫助撰寫作業」的 43.4%，第三為是「收看教學節目」8.3%。其次，在網路平台「使用留言版」所獲使用滿意度選項的依序是（可複選），1.「表達自己意見」62.3%。2.「尋求課業問題答案」57.1%。3.「解決學習問題」53.2%。4.「獲得學校資訊」48.3%。5.「了解他人的學習心得」42.7%。6.「排遣無聊」39.1%。<sup>3</sup>由前項研究的結果可知，無論是學習者使用教學平台「取

<sup>3</sup> 陳東園 (2012)。〈以科技接受模式探討成人學習者使用數位學習平台使用滿意度之研究〉，空中大學人文學系 2012 年教學研究成果發表會。本研究於 2011 年 7 月 15 日到 9 月 15 日間，針對成人數位課程學習者 300 人實施行問卷調查，統計

得與同學聯絡」動機的 48.3%，或是網路平台「使用留言版」所獲滿意度最高的「表達自己意見」的 62.3%。成人學習者在網路媒介使用者的角色上都充分表現出「主動閱聽人」的性格。因此，在網路教學領域中，不宜再將學習者視為只是被動接收教學內容閱聽者的角色而已，他已是透過互動機制具有主動選擇並御用媒介資訊的參與者。準此，引進數位科技有效增益網路教學制度的發展，除多能服膺前項結合多元參與機制增進互動理解，共構價值認知的動能之外，更重要的是應發揮數位媒介的特長，結合傳統實體教學關鍵的教學技術和理念價值，以典範移轉 (Paradigm Shift) 的形式作出教育的貢獻；其內容包括有傳播機構、媒介內容、人機介面、製播流程、資源管理、傳輸品質等皆應融入企劃的作業結構中。

準此，網路教學平台介面功能在對應數位媒體多工設計的原則下，應建構出下列傳播介面功能的機制；一門課程教材文本內容至少需要達成下列介面的服務形式與功能（詳見圖 2）：

- （一）文字媒介：將數位教學課程教材文本以文字、圖像等的介質形式，有效地提供學習者學習使用；
- （二）廣播媒介：將數位教學課程教材內容以講述、音效等的介質形式，透過廣播、CD 等的介面，供學習者收聽課程講述內容；
- （三）電視媒介：將數位教學課程教材內容以影音、DVD 等視訊介質形式，有效地提供學習者學習使用；（形式上這是一種非同步的視訊課程）。
- （四）網路媒體：經由網路情境化設計的課程內容，在教學者整合引導下的互動學習機制中，建構教學行為活動達成教學目標。

---

回收 258 份問卷中有效問卷為 233 份。經以 SPSS 18.0 for windows 套裝軟體作為統計分析工具，採用敘述統計 (description)、因素分析 (factor)、皮爾森積差相關 (Person product moment correlation)、單因子變異數分析 (One-way ANOVA)、逐步多元迴歸 (stepwise regression) 等統計分析調查資料。

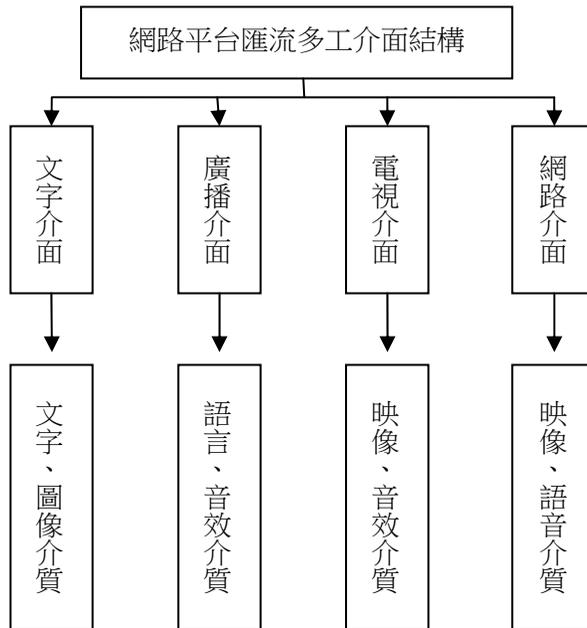


圖 2 數位媒體傳播結構圖

## 二、建構介面互動功能性的設計

就傳播功能而言介面使用的設計，係指在「人機互動」的基礎上作出延伸、擴張性應用發展的近用機制。Kristof and Satran (1995) 指出，就電腦產品設計而言，「互動介面設計」的意義當以「使用者」為主體，設計出使用者擁有主動掌控介面近用權力的機制，包括使用者自主瀏覽速度、目標及選擇內容的功能。準此，設計一個優質的互動性介面，首要的原則即是充分掌握使用者閱聽人的背景經驗模式。本論文研究 Mok (1996) 以及 Kristof & Satran (1995) 針對互動性介面設計提出的原則，以及審視全球資訊網路的功能特性後，整合出網站互動介面設計的六項原則說明如下：

## 1. 指示 (orientation) 與導向 (navigation) 原則

建置網站互動性介面設計的基礎，首先必須建立起有效指引使用者介面系統操作方式的功能，以網站的首頁為例除提供完整清晰服務欄位內容的結構外，還必須清楚指示操作連結順序結構和到達目標的步驟。而這些內容的呈現則以通用或表意的圖記作為標示原則，在內容結構呈現的形式上則以由大至小、由廣及細的層級 (structure) 導向形式為主。

導向的功能則是在助成使用者明確知道自己所處的位置，以即到達目標所需經由路徑的執行方法。一個優質的導向程式是讓使用者能以最有效的路徑到達目標位置，其設計的原則是必須確實掌握「三點選原則」(three clicks rule) 為佳。亦即是指使用者進行瀏覽操作時，當控制在三個視窗畫面 (screens) 點選操作後，即可進入所要尋找的目標位置，否則過多的點選操作不但令人不奈，使用者也很容易迷失在冗長選擇誤觸的形式中 (Graham, 1999)。也因此建構使用者在瀏覽行進中明確的內容空間領域與避免迷失走向，不同網頁欄位間必須保有一致性特色或結構形式，即所謂固定框架 (frame) 與色彩的設計形式。

## 2. 圖記 (image maps) 與引喻 (metaphor) 原則

圖記的意義在於讓使用者以所設的圖騰、記號等認定網站內容的功能，以利便捷使用。至於引喻圖記的形式，是藉由其與真實事象引藉意義的連結，讓使用者容易的選取使用介面。有關圖騰、記號的形式一是源自當前既有的通用的形式，一是源自於設計望圖知意的原創。

## 3. 超文本 (HTTP) 的文件傳輸原則

超文本 HTTP (Hyper Text Transmission Protocol) 也就是超文件傳輸通訊系統，是網路傳播一項極為重要的媒介符號系統組織，系統內使用者可任意選擇節點與鏈結進行非線性的瀏覽閱讀；在非線性資訊處理過程中，使用者可以主動性的選擇自己所需要的資訊、瀏覽意願，自主性的閱讀資

訊內容。

#### 4. 系統回應原則

「系統因應」係指媒體本身對於使用者所執行的介面操作行，是否具備執行明確回應的機制，由於使用者可以掌握到每一項操作執行後所獲得的回應形式，因此，有利於使用者持續使用的意願。審視「系統回應」設計的結構約可分為下列三種形式：

- (1) 系統功能對於使用者執行的每一個指令動作，都必須在介面的內容上作出具體的回應。
- (2) 網站經營者必須以先饋的經驗，以一致性（**consistency**）互動介面設計的形式，規劃預設使用者回應的型態與內容。使用者在預知操作介面反應結果的掌控形式下，會更有效的操控系統取得並近用資料。
- (3) 系統在接獲使用者非正常性或錯誤指令時，必須能立即糾正並提醒指出修正方法，功能上在幫助使用者陷入操作的盲點喪失使用興趣。

提出「系統回應」設計的原則，旨在呼應前項互動性評量領域中，有關「媒體回應能力的程度」、「使用者付出努力的程度」等理論的對應形式，目的在於檢證網站回應能力，使用者參與度以及彼此之互動性對應締結關係。

#### 5. 實用性（**practicability**）原則

實用性指的是網頁操控系統在用者操控接觸之際，即能迅速有效的取得可用（**usability**）的技術能力，關於「可用性」學者 Nielsen（1993）指出其所包括的內容應有下列的五個項目：

- (1) 網站互動機制的介面設計必須簡單明瞭，讓使用者能夠很快的發揮學習能力（**Learn ability**）取得操控知能。
- (2) 系統功能與介面的設計必須是結構清楚操作簡便的形式，讓使用者可以有效率地（**Efficiency**）加以使用，以減少在學習操作、搜尋目標和檢索資料上耗費複雜程序和時間的過程。

- (3) 系統功能設計的結構必須容易為使用者所記憶（Memorability）的形式，用系統性的結構呈現，讓那些不常使用或一段時間未曾使用的經驗規則，無須重複學習即能有效地依序操作才是。
- (4) 系統在執行介面轉換時應避免錯誤率的發生，錯誤率（Errors）的頻發將導致使用者的挫折感以致放棄使用。
- (5) 系統功能設計除了行為性的規則外，也必須導入適當的肯定或獎勵機制，以增加使用者親近使用的意願和提升整體的使用滿意度（satisfaction）。

#### 6. 功能性（functionality）原則

務必發揮數位平台多元介面服務功能性發揮最大化的設計，同時結合前項前述設計的原則，讓使用者知道可以容易學習和執行使用這些功能。要知道網站平台提供前項的功能性越多，則使用者就越具有選擇近用網站的意願。

## 陸、結論與建議

綜合本論文前項分析的結果，歸論網路媒體教學經營結構中後端課程領導者的角色，其所包括參與課程製作專業人員的學科委員、媒體設計專家、授課教師和製播團隊等，就傳播結構中的功能性角色而言，他們所處的是資訊來源傳播者的位階。就網路傳播互動性意義的形式而言，其所展現互動性功能的形式可規劃為兩大領域，第一就內部運作的機制而言，為確保互動機制有效運作的品質與效率，應將傳播理論的線性結構即：1.傳輸過程：來源→製成符碼→訊號→符碼還原→目的地；2.回饋過程：來源←製成符碼←訊號←符碼還原←目的地，此一結構中傳播者、訊息、媒介、受播者、回饋等每一項領域的資訊內容，以流程前後領域交替下資訊元素滾輪互動的形態，有效地整合在網路教學行為的執行中。否則網路教學行為中任何一項教學理念、目標和品質等的指標績效，都會因為製播流程中技術領域銜接操作上互動的不足或疏漏，導致網路教學持續性與學

習的有效性，以至整體性教學目標與成果為之失焦。

第二，即是以學習者主動閱聽人的角色為核心，建構出以人為本虛擬實境教學場域最佳的情境互動學習機制；讓教學者與學習者的互動，學習者間的互動，人機介面間的互動等的互動機制，都能在網路媒體展現互動性特質最佳介面的形式中，達成教學的目標效益。此一歸論闡明的意義，旨在分析當前數位科技不斷更迭創新功能的系統結構中，網路教學大量引進虛擬技術作為強化各類節目製播技法呈現，無論是主播論述的教學型態（教學者對鏡讀稿），或是情境參與的教學型（教學者引導學習者參與學習互動），作為充實講述內容所作情境化結構製作，或是串場轉接畫面影音技術的使用，呈現的形式已達華麗失焦且數量充斥的現象時。顯然，此一過度引藉虛擬技術結構造成逾越文本和講述內容主體的現象，他絕非是助益網路學習互動性有效的路徑；切記任何形式的媒體教學行為，惟有透過主講老師以語境互動結構帶領課程學習行為，才是引導學生達成學習目標最有效的方式，也是媒體教學唯一不變的理論基礎。

## 參考文獻

### 一、中文資料

- 邱貴發（1996）。情境學習理念與電腦輔助學習－學習社群理念探討。台北：師大書苑。頁 23-32。
- 簡紅珠（1997）。在新世紀的學校教育脈絡中建構良性互動與有效學習的班級環境。教師天地，第 89 期，頁 23-29。
- 林奇賢（1998）。網路學習環境之設計及應用。資訊與教育。頁 24-50。
- 洪明洲（1999）。網路教學課程設計與學習成效。電腦世界，頁 28-32。
- 教育部電子計算中心（1999）。專科以上學校開辦數位教學作業要點附件。
- 陳年興（1999）。全球資訊網整合式學習環境 Web-based Learning Environment，資訊與教育雜誌，第 63 期，第 4-3 頁。

- 陳姚真（1999b）。互動性距離、學習結果的先決變項及其因果效應之研究－以中美兩項個案研究為例。遠距教育論叢，11,62-91。
- 蔡秉燁，王培卉（2004）。〈動作技能領域網路教學模式之探討〉，淡江大學教育科技研究所。<http://www.etc.edu.cn/articledigest15/dongzuo.htm>
- 陳志祥（2006）。〈網路教學之探討〉，國立高雄師範大學資訊教育研究所。2013.7，<http://www.nhu.edu.tw/~society/e-j/58/58-15.htm>
- 李建興（2001），〈數位教學之特性與展望〉，《社會教育年刊》，49，頁 7-11。
- 李淑芬（2001），〈E 時代的學習趨勢：談終身學習與數位教學〉，《社教資料雜誌》，272，頁 3-9。
- 黃俊卿譯（2001）。Web Design 設計實務：徹底研究。Powell, T. A. 著（2000）。台北：麥格羅希爾。
- 張家宜、黃德勝（2002），〈數位教學對未來教育之探討〉，《資訊與教育》，90，頁 92-113。
- 張偉志（2003），〈亞洲地區開放大學網上教學的比較研究〉，《數位教學國際學術研討會論文集 II》，頁 55-64。
- 王宗松、鍾鼎（2003），〈遠距學習對於成人及高等教育衝擊之趨勢探討〉，《華醫學報》，19，頁 159-188。
- 陳俊湘（2003），〈1990 年代後國內遠距教育推動的歷程分析：教育改革與學習社會的反思〉，《教育資料與圖書館學》，40：4，頁 510-519。
- 謝進男（2007）。營運與技術之數位匯流新趨勢，NCC 元年：通信傳播嘉年華數位匯流論壇論文集（頁 25-33）。台北：國家通信傳播委員會。
- 蔡德祿（2006）。平台工具技術發展現況。載於資策會編，2005-2006
- 黃葳威（2008）。數位傳播與資訊文化。臺北：威士曼出版社。
- 吳佩玲（2008）。新興寬頻與無線服務應用現況與需求調查－個人應用服務概況篇。  
<http://www.find.org.tw/find/home.aspx?page=many&id=209#c110>
- 黃仁紘（2010）。數位學習平台發展與線上課程經營。2010 中大學理工學院講座數位科技與心智科學。

- 陳東園（2008）。數位教學與媒介匯流。台中：致良出版。
- 陳東園（2010a）。數位傳播概論。台北：空中大學。
- 陳東園（2010b）。數位化新媒體教學平台功能之研究。空大人文學報第 19 期。
- 陳東園（2011）。〈網路教學模式中閱聽人功能性角色的研究〉，兩岸四地遠程教育年會。中國，銀川市。

## 二、英文資料

- Alain B., Therese L., & Robert B. Networked Learning Communities in Teacher Education.. In J. Willis, B. Robin, & D. A. Wills (Eds), *Technology and Teacher Education Annual*, 1998 (pp. 118-129). Charlottesville, VA: Association for the Advancement of Computer in Education.
- Alec M. B. & John C. P. The Effects of Preservice Science Teachers Engaging in an Electronic Community. In J. Willis, B. Robin, & D. A. Wills (Eds), *Technology and Teacher Education Annual*, 1998(pp. 898-901). Charlottesville, VA: Association for the Advancement of Computer in Education.
- Bronack, S.C., & Kilbane, R. C. CaseNET: Teaching Decisions via A Web-based Learning Environment. In J. Willis, B. Robin, & D. A. Wills (Eds), *Technology and Teacher Education Annual*, 1998(pp. 191-131). Charlottesville, VA: Association for the Advancement of Computer in Education.
- Hartley, D. E(2000). *On-demand learning : training in the new millennium*. Amherst, Mass. : HRD Press, c2000.
- Niki D., Michelle S., Ronald S. Guy V. B.,& Bernard R. Developing Web Sites for Professional Development. In J. Willis, B. Robin, & D. A. Wills (Eds), *Technology and Teacher Education Annual*, 2001(pp. 112-126).

- Charlottesville, VA: Association for the Advancement of Computer in Education.
- Susan R.M., & Robert E. H. An Effective Model for Creating Virtual Learning Technology Communities. In J. Willis, B. Robin, & D. A. Wills (Eds.), *Technology and Teacher Education Annual*, 2004(pp. 63-116). Charlottesville, VA: Association for the Advancement of Computer in Education.
- Kearsley, G.(1997). A guide to online education.  
<http://gwis.circ.gwu.edu/~etl/online.html>.
- Silva, M. & Breuleux, A.(1994). The use of participatory design in the implementation of Internet-based collaborative learning activities in K-12 classrooms. *International Computing and Technology: An Electronic Journal for the 21th Century*, 2(3), 99-128.
- Swift.(1996). Enhanced learning through electronic communities: A research review. [http://164.116.18.39/research\\_report.html](http://164.116.18.39/research_report.html).
- Tan, J. & Wong, S.(1996). *The Internet as a Learning Tool: Planning Perspectives (the Singapore Experience)*.  
[http://moevax.edu.tw/inet96/c6/c6\\_3.htm](http://moevax.edu.tw/inet96/c6/c6_3.htm).
- Diane Berger Ehrlich , ( 2002 ) , *Establishing Connections:Interactivity Factory for a Distance Education Course*.*Educational Technology & Society* 5(1) , 48-49.
- Gilly Salmon, ( 2004 ) ,five-stage model,  
<http://www.atimod.com/e-tivities/5stage.shtml> .
- Oudshoorn, N., & Pinch T. J. ( 2005 ) .*Introduction : How users and non-users*. IN N. Oudshoorn & Pinch ( Eds. ) ( 2005 ) .*How users matter : The co-construction of users and technology* ( pp.1-15 ) .England : The MIT press.
- Pablo Cesar. ( 2009 ) . *Social Interactive Television : Immersive Shared Experiences and Perspectives*.IGI Global.

- Payne, Carla R. (2009). *Information Technology and Constructivism in Higher Education : progressive Learning Frameworks*. Idea Group Inc.
- Sharpe, Rhona. (2010). *Rethinking Learning for a Digital Age : How Learners Are Shaping Their Own Experience*. Routledge.

### 三、網路資料

- 吳美美 (2004)。〈數位學習現況與未來發展〉，取自 [http :  
//ir.lib.ntnu.edu.tw/ir/bitstream/309250000Q/21553/1/metadata](http://ir.lib.ntnu.edu.tw/ir/bitstream/309250000Q/21553/1/metadata)。上網日期：2012年8月12日
- 行政院主計處電子中心數位學習網現況與展望未來，取自 [http :  
//eng.dgbas.gov.tw/public/Data/07311531171](http://eng.dgbas.gov.tw/public/Data/07311531171)。上網日期：2012年6月19日。
- 李鎮宇 (2011)。〈國際數位學習標準現況與趨勢〉，《數位典藏與學習電子報》第八卷第九期。取自 [http :  
//newsletter.teldap.tw/news/NewsExpressContent.php?nid=2963&lid=277](http://newsletter.teldap.tw/news/NewsExpressContent.php?nid=2963&lid=277)。上網日期：2012年4月11日。
- 網路教學探討，取自：[http://cyber.ncue.edu.tw/class/net\\_teach.htm](http://cyber.ncue.edu.tw/class/net_teach.htm)。上網日期：2012年8月12日。
- [http://content.edu.tw/primary/info\\_edu/tp\\_tt/content/other/paper1.htm](http://content.edu.tw/primary/info_edu/tp_tt/content/other/paper1.htm)。上網日期：2012年7月17日。
- [http://home.educities.edu.tw/ivantsai/new\\_page\\_8.htm](http://home.educities.edu.tw/ivantsai/new_page_8.htm)。上網日期：2012年4月11日。
- <http://www.books.com.tw/item/001/0010023375.htm>。上網日期：2012年4月22日。
- <http://tw.myblog.yahoo.com/jw!V6EcMSaUHBbBK6w6sCN7nyQ-/article?mid=432>。上網日期：2012年7月02日。
- [http :// residence.educities.edu.tw/ivantsai/new\\_page\\_2.htm](http://residence.educities.edu.tw/ivantsai/new_page_2.htm)。上網日期2012年6月3日。

# 「以心換心」與「返本復歸」 ——從讀者的接受視角論「詞心」說的義涵

黃 雅 莉

摘 要

從宋明以來詞學即有關於「性情」的論述，爾後「詞心」一詞乃由清人馮煦首次提出，至況周頤而全面論述，清末王國維再立足於詞體本身特性而強調「詞人者，不失其赤子之心」，「詞心說」從作家內在精神的角度闡說而過渡到讀者的鑑賞與批評，幾位詞家生卒年雖有先後的差異，且不一定是屬於「並時性」的同一詞派，但他們對於「詞心說」的闡述既各具特色卻又息息相關、後出轉精。

「詞心」的發展，最初是從作者的「創作論」，延伸到讀者的「接受論」(包含鑑賞和批評)，貫串為一個嚴整的思想體系。本文乃從讀者接受的角度論「詞心說」的義涵，分別就鑑賞與批評兩方面來論述。

**關鍵詞：**清代詞學、詞心、主體性、馮煦、周濟、況周頤、王國維

---

作者係新竹教育大學中國語文學系教授兼系主任

本文乃筆者於 2012 年 11 月 17 日參與中山大學中文系舉行第七屆國際暨第十二屆全國清代學術研討會的宣讀論文〈從「性情而發」到「詞心醞釀」——清代詞論中主體性的建構〉中的部份內容。在此非常感謝兩位匿名審查委員所提出的寶貴意見與修正建議，讓我得以將拙文修繕至更完善的境地。

# Replacing a Heart with a Heart and Returning to One's True Self Exploring Implication of Tsu-Mind Theory from Readers Acceptability

## Abstract

Ever since Song and Ming dynasties, Tsu theory had been mentioning the issue of personality, and later on, the term of Tsu-mind was first proposed by Xu Feng in Chin dynasty, and fully completed by Jou-Jih Kuang, while Kuo-Wei Wang further emphasized author's natural kindness. Tsu-mind was a complete ideology linking creation theory and acceptance theory. Although the above three authors were not active in the same era and of the same Tsu school, their statements with unique features about Tsu-mind were closely related.

Simple statements may contain profound understanding, thus, based on fragmented statements of previous authors, this study intends to explore the implication and development of the theme of Tsu in Ming and Chin dynasties from ample perspective, and to complement the drawback of scattered and intuition via theory interpretation and logic analysis. The development of Tsu-mind was from author's creation to reader's acceptance to form a complete system of thought.

**Keywords:** Tsu-mind, theme, Xu Feng, Chi Chou, Jou-Jih Kuang, Kuo-Wei Wang.

# 「以心換心」與「返本復歸」

## ——從讀者的接受視角論「詞心」說的義涵

### 壹、前言

法國大文豪雨果說過：「世界上最廣闊的是海洋，比海洋更廣闊的是天空，比天空更廣闊的是人的心靈。」<sup>1</sup>此系文學理論中最根源性的問題，對方寸之心的重視，對主體性的重視。創作即人心感於外物的結果，文學作品是「人心」的產物，研究文學，首先得研究作家的心理。「文學創作過程並非作家對於現實的被動反映，相反的，他對於創作握有極大的主動權。在這種創造活動中，作家是作為一個起決定作用的主體，影響著全部過程。」<sup>2</sup>作家在創作活動中具有主導性，為創作過程提供內在的尺度，其主體意識貫穿在文學創作的始終。然而，作品完成之後，只有通過讀者的閱讀鑑賞，作者的主體意識才能得到發揚與再創造，文學的審美價值才能得到實現。由於客觀審美對象必須等待具有審美情感的人去發現、認識，經過審美主體的觀照與感發，主、客結合中才能具備藝術美。而作為鑑賞、批評主體的讀者，也必須充分發揮自己的主觀能動性，加深對作品的理解。作者和讀者最終要通過作品交流溝通，創作主體在創作中具有重要地位，接受主體與作品之間也必須具有適應性，足見「主體性」在整個文學活動中具有非常重要的地位。詞的主體意識和審美價值其集中體現的就是「詞心」與「詞境」，關於創作主體內在心靈的「詞心說」與強調主、客觀交融的「詞境說」，兩者之間有著密切的關聯性，筆者以為這兩大論題乃突顯詞之所以為詞，並應被視之為一種具有獨特精神的詞學批評標準與核心思想。筆者

<sup>1</sup> 法·維克多·雨果著、鄭克魯譯：《雨果散文》（北京：人民文學出版社，2008年），頁13。

<sup>2</sup> 參閱魯樞元、錢谷融主編：《文學心理學》（臺北：新學識文教出版中心，1990年），頁134。

已先就詞學中關於創作主體之「性情而發」到「詞心醞釀而成」的詞心內涵有所探究，而本文即在先前的研究基礎上<sup>3</sup>，復從接受主體之「以心換心」（鑑賞）與「返本復歸」（批評）兩方面的詞心內涵論述之。

清詞的發展史在某種意義上可說是一部流派史，然而尚有一些不屬於任何流派的詞論家，他們往往又和某些流派內的詞論家在詞學主張上有諸多相似之處，這就要求我們在進行詞論的研究時，有時必須打破派別的限制，進行宏觀綜合的考察。如果研究範圍只局限於特定的詞派內部，那麼，詞派或詞人群體以外的詞論研究就沒能得到應有的融會貫通。本文的研究乃以清代詞論為範圍，在打破詞派界限之後，可以發現清代詞論關於創作主體性的論述乃由馮煦論詞人秦觀首次提出「詞心說」、周濟的「有、無寄託說」承之於後，至況周頤《蕙風詞話》而全面論述、譚獻「用心說」承之，而後王國維《人間詞話》再從詞體本身特性而強調「詞人者，不失其赤子之心」，初步形成由「傳統的性情論」向「現代的審美心理」轉化的詞學主體性理論，終究在某種程度上擺脫了從儒家人格性情論過渡至詞之藝術本體的批評論。

幾位詞家生卒年雖有先後的差異，亦不屬於「並時性」的同一詞派，但他們對於「詞心說」的闡述既各具特色卻又息息相關、層層遞進、後出轉精。在他們看似平易簡短的談論中，蘊藏著深刻的見解，然因中國傳統詞話論述採取的是片言隻語的「分則式」闡述，每則內容並不連貫，顯得零碎不成系統，加上多偏於「直觀性」評價，或「經驗性」總結，沒有分析推理的發展，缺少邏輯思辨的過程，雖然幾位詞評家對於詞的創作、鑑賞、批評的主體性論述有很好的見解，然而卻沒有理論的嚴密建構。任何事物皆由部份和整體組合而成的，這就決定了科學方法永遠脫離不開「分析」和「綜合」。在「分析」的基礎上的「綜合」才是科學的，在「綜合」指導下的「分析」才是可靠的，脫離了「分析」的「綜合」判斷必然失誤；脫離開「綜合」去「分析」作品，便沒有主幹。本文企圖從散置在各家的

---

<sup>3</sup> 筆者於2012年11月17日在中山中文系舉行的第七屆國際暨第十二屆全國清代學術研討會宣讀〈從「性情而發」到「詞心醞釀」——清代詞論中主體性的建構〉一文，後將此文拆成二部份投稿期刊發表，一篇是從作家創作角度論詞心，另一篇即為本文是從讀者接受的角度論詞心。

片段論述中，從傳統詞話的模糊感性把握走向規範化、科學化或明晰化的理性闡釋，從理論高度和宏觀視野上去闡明詞心的性質、特點和一般規律，所以在分析的過程中，要始終考慮的是如何清晰地呈現一種系統性的整合。是以，本文欲打破詞評家所屬詞派或群體之間的界限，依據讀者的接受規律，由於「批評」以「鑑賞」為基礎，但它又高於「鑑賞」，它要通過對作者創作的評說來推動創作的發展，另一方它要幫助讀者理解作品，提高讀者的鑑賞水平，是以，在接受論中，筆者先後分為：「讀者鑑賞的再創造」、「文學批評的審美判斷」二個層次。

惟有依循文學的鑑賞、批評前後發展的歷程，並通過板塊的分類才能對相近、相關範疇之間的發展關係有較為深入的認識。如此便可見清代詞學家如何貫串了文學活動中，「現實世界—作家創作—文學作品」、「文學作品—讀者接受—現實世界」兩組獨立而又統一的恆定關係，由此而形成了內在整合的文學觀，在此視野下也提供了一幅詞心說形成的內在全景，其中涵蓋了創作、鑑賞、批評三方面的主體性論述，此三位一體的主體性方為「詞心」說的正真義蘊。

## 貳、中國審美主體論的發展：言志、緣情至心靈說

### 一、詩學中的性情論：「言志」到「緣情」的發展

文學，從創作主體的角度來看，就是人們的性格學、心靈學。中國傳統文學中有著豐富而深邃的精神活動，而這種精神活動概括來看，不外乎是「言志」與「緣情」兩大方面。<sup>4</sup>《尚書·堯典》中謂：「詩言志，歌永言」<sup>5</sup>，詩言志，言何志？何以言志？言志即抒懷明道。孔子評定《詩三百》

<sup>4</sup> 關於「言志」與「緣情」的觀念，一直中國詩學的重要觀念，「情」與「志」的概念看似相近，但同中有異，各有偏重：「言志」側重於群體性的政治社會價值的實現、道德倫理的張揚，而「緣情」側重於個人身世遭遇之感、性情之剛柔、心靈之悲喜。言志，體現著對大我的擔當與投入；緣情，感受著小我的生命體溫與脈搏。

<sup>5</sup> 《尚書·堯典》，見《十三經注疏》（台北：藝文印書館，1982年8月），頁46。

時指出，《詩三百》的價值主要在於「思無邪」。古人將立德、立功、立言譽為「三不朽」，其中「立言」即言志明道。中國詩歌以「言志」為主調，以「善」為本的文學觀要求任何文學形式都必須為「明得失」、「正人倫」等倫理目的服務，中國傳統強調正統詩人必須以詩載道，言志明道對於傳統中國詩歌，始終是一條明晰的主線，並鮮明地體現著天人合一、民胞物與的民族文化精神。<sup>6</sup>「詩品即人品，人品則以道詩品」，中國古典詩歌尤其強調詩品與人品的一致性與社會價值的實踐性。有遠大的懷抱與責任擔荷性情的作家自有上品的詩作，在詩學體系中，情性與言志本是一脈相承的，《毛詩·大序》指出：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故詠歌之，詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。<sup>7</sup>

〈毛詩序〉強調了幾個重點，第一，它肯定了情感是「詩」(言)、「樂」(嗟歎、詠歌)、「舞」的動作，也是作品的內容，而「樂」、「舞」是詩的延續與昇華。第二，它將「志」視為內在的「詩」，將「詩」視為外在的「志」，一內一外，互為表裡。看可見「情性」與「言志」互相依存的關係。《毛詩序》初步協調了「詩」與「樂」、「舞」的關係，將「情」設定為文藝創作的原動力，並不強調「心」這個概念。

在漢人心中，「志」是一個含義較多的概念，東漢許慎《說文解字》云：「志，意也。」<sup>8</sup>又云：「意，志也。」<sup>9</sup>「志」與「意」可以互訓，說明雙方內部的字義可以會通。清人段玉裁根據「志」在古籍中使用的情況，將其

<sup>6</sup> 如屈原用〈離騷〉表現他聯齊抗秦、忠君愛國的政治理想；曹操用〈短歌行〉抒發渴望賢才輔佐，統一天下的雄心壯志；陶淵明以「久在樊籠裡，復得返自然」的詩句表達他的隱逸之志；陳子昂以登高望遠的視角長嘯「念天地之悠悠」，抒發遠大的抱負和失路的悲愴。

<sup>7</sup> 《毛詩·大序》，見《十三經注疏》(台北：藝文印書館，1982年8月)，頁13-15。

<sup>8</sup> 漢·許慎撰，清·段玉裁注《說文解字》(上海：上海古籍出版社，1981年10月版)，頁502。

<sup>9</sup> 同上。

義項歸納為三：一、志向，二、識記，三、知識。若再將上「意」的義項：記憶、意圖、意念、意志等，則「志」的含義更為豐富。<sup>10</sup> 這樣一來，當〈毛詩序〉將「詩」、「志」視為內外、表裡關係時，無形中也就增大了作品抒情的容量。

「志」所包含的情感已被後人理解為被禮義所過濾後的情感，並不是人的自然本體真性情。魏晉時代，文學轉向了注重個人抒情，陸機〈文賦〉有云：「詩緣情而綺靡」<sup>11</sup>，鍾嶸〈詩品序〉有云「搖蕩性情，形諸舞詠」<sup>12</sup>，也試圖尋找情與詩、舞與樂的關係。劉勰《文心雕龍·神思》亦云：「登山則情滿於山，觀海則意溢於海」<sup>13</sup>，將「情」與「意」並列。再云：「意翻空而易奇，言徵實而難巧」，將意、言對舉。〈情采〉又云：「昔詩人什篇，為情而造文」，將「情」看成文的主旨。又如「情者，文之經」，認為情性為文的構成主因，皆對文學抒發個人情感的作用予以重視。

「詩言志」說由儒家提出，源遠流長，應是較為完備、成熟的抒情理論，儒家雖提出了「詩言志」以及情的動力等問題，但由於「禮」的禁欲、制約的作用，「情」在大部份的時候是處於被防範、被壓抑的暗處。儒家提倡「以禮節情」，把道德規範作為實踐理性和人生之最高目標，本無可厚非，但由於目標預期具有高不可攀的神聖性和規範性，從而使現實生活中有情有欲的普通人難以做到。儒家所注重的內心體驗主要是道德倫常體驗，然而對於「美」的審美體驗、求「真」的生命體驗，基本上是排斥的。在儒學看來，人應該為道德而生，為倫常而死，而不應該為求真、求美而活。「志」大都被賦予實踐理性的道德內涵，而情感大都被說成是詩的「動力」因素，而不是本體內容。在這種情況下，「詩言志」說出現的雖早，「情動於中」、「詩緣情而綺靡」、「人稟七情」、「搖蕩性情，形諸舞詠」等命題雖多，但從科學理性的角度講，到底何謂感情？感情的類型、結構、活動的機制是什麼？緣何而起，緣何而滅？抒情機制如何？關於創作歷程與內心活動是

<sup>10</sup>同上。

<sup>11</sup>陸機〈文賦〉，見梁·蕭統編、唐·李善注《昭明文選》（台北：文津出版社，1987年），頁761。

<sup>12</sup>鍾嶸〈詩品序〉，見鍾嶸《詩品》（台北：金楓出版社，1986年12月），頁18。

<sup>13</sup>梁·劉勰文《文心雕龍·神思》，參見周振甫：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年5月），以下再次徵引甚多，概見此本，不一一附註。

何關係，鮮有談及。這證明了孔子以來的道德本體論對於詩論中的「情性」的發展是有阻礙的。

唐宋以後，出現了「性情」重於「言志」之說，如白居易根據自己創作的體驗提出「根情」說：「感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義。詩者：根情、苗言、華聲、實義」<sup>14</sup>，白居易認為下筆之前先有「莫先乎情」的創作動力，而且在詩歌的內容構成要素(情、義)和形式要素(言、聲)當中，情為先，情為根，「根情說」對創作本質有一種相當深刻的認識，把「情」提高到創作的首要和根本的地位，這就比「緣情說」又大跨進了一步，這一理論直接影響了宋代嚴羽《滄浪詩話》提出：「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。……詩者，吟詠情性也。」<sup>15</sup>性情之論是詩學理論的基本命題。受到儒家詩學觀的影響，古代詩學雖不否定性情的書寫，但是強調主體性情的抒發必須受到儒家倫理道德規範的制約，所謂「發乎情，止乎禮」。

## 二、從「詩心」、「文心」、「賦心」到「詞心」說發展

遠在「詞心說」被提出之前，中國古代文學理論即有「詩心」、「文心」、「賦心」之說。古代第一篇論詩專文〈詩大序〉開篇即有此認識：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為聲。」<sup>16</sup>司馬相如云：「合纂組以成文，列錦繡而為質，一經一緯，一宮一商，此賦之跡也。賦家之心，苞括宇宙，總覽人物，斯乃得之于內，不可得而傳也。」<sup>17</sup>在此所強調的「賦家之心」，是超越在詞藻、宮商等技巧層次上的一種生命之感，因作者的胸襟博大，能包容整個宇宙，通觀古今人物，從而得之，這份感受可以用心領會，卻

<sup>14</sup>白居易〈與元九書〉，《白氏長慶集》卷28，清·紀昀等編撰，《欽定四庫全書集部》，見清高宗敕編《景印文淵閣四庫全書》集部·別集一，1080冊(台北：臺灣商務印書館，1985年9月)，頁1。

<sup>15</sup>嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》(台北：東昇出版事業公司，1980年)，頁24。

<sup>16</sup>〈國風·周南·關雎〉，孔穎達《毛詩正義》(北京：中華書局，1967年)卷一之一，頁3。

<sup>17</sup>葛洪：《西京雜記》卷二(北京：中華書局，1985年)記載友人盛覽問司馬相如如何作賦，司馬相如的回答。

難以用言語相傳，這必須作者調動其具有豐富的想像力與創作才能。「賦家之心」所包含的性情與才能本身就是創作主體特有的心理素質，作家對萬物有所感，因而投筆援篇。明末張溥云：「他人之賦，賦才也；長卿，賦心也。」<sup>18</sup>張溥強調他人只是以驅使語言文字的才能寫賦，而司馬相如是以全部生命與心靈投入而寫賦。清人劉熙載再發揮而云：「賦家之心，其小無內，其大無垠，故能隨其所值，賦像班形。」<sup>19</sup>其意在說明「賦心」乃是作者心靈本有的，所以能感悟極小細微無內、極大浩瀚無際的宇宙萬物，且能貼切而形象地把它表現出來。由此可見，除了形跡的描寫，「賦家之心」實與「詩人之心」相通，正如劉熙載所云：「詩為賦心，賦為詩體」<sup>20</sup>，從創作者的主體意識來看，不論是賦還是詩，文學作品所傳達的都是作家對天地萬物的感受。

劉勰《文心雕龍·序志》云：「夫文心者，言為文之用心也。昔涓子琴心、王孫巧心，心哉美矣，故用之焉。」劉勰所云之「文心」，「文」是「心」的載體，心是美好的性靈，所以把「文心」用作書名。《文心》雖成為專書，其所強調的思接千載、感物而發、神與物游，已經直探文心之幽深細微，其〈隱秀〉篇云：「夫心術之動遠矣，文情之變深矣。源奧而派生，根盛而穎峻」，強調心靈的力量可以無遠弗屆，成為文情之淵源，文學之根苗。後人乃以「文心」來泛指作家創作的初衷本意、情思意緒。

從文學藝術的本質上來說，「詩心」、「文心」、「賦心」與「詞心」之說，都不外乎是內在主體對外客體的心靈觀照，只不過，「詩心」、「文心」、「賦心」、「詞心」四者對於主體心靈的側重程度仍有差別。「詩心」是「在心為志，發言為詩」之情志合一。「文心」乃「為文之用心」，即創作時的心的投入活動。「賦心」是賦家之心與宇宙萬物融合為一後化情如賦。「詞心」與「詩心」、「文心」、「賦心」的概念在不同體式中，其內蘊並不一致，然而卻異中有同——皆從文學藝術創作主體的角度立論，有著共同以心論文的思維取向，所傳達的生命之感是相通的。但在「詞心」的主體意識中並

<sup>18</sup>明·張溥：《漢魏六朝百三家集題辭注》（台北：世界書局，1979年10月再版），「司馬文園集」下，頁4。

<sup>19</sup>清·劉熙載：《藝概·賦概》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁23。

<sup>20</sup>清·劉熙載：《藝概·賦概》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁23。

無顯著「載道言志」與「形容盛德」的思想，「詞心」不只是強調主體之「情」、個人之情，而且更是隱層次的性情，最為深刻、幽微的內在世界，它來自於先天的才氣情性與後天的學養習染，也來自於創作的過程和讀者的接受。

文以「載道」，詩以「言志」，賦以「鋪張揚厲」，那麼，詞者為何？晚唐五代亂世，社會秩序傾覆，正統意識主導下的「詩心」、「文心」頓時無法再安頓惶惶人心，人心趨向柔弱化、內在化、性靈化，便易而為「詞心」；所謂的「風骨」便易而為「豔情」。宋代文人嚴格地要求詩、文去「言志說理」，卻試圖將詞保持在純抒情、純娛樂的範圍內，不僅不給它負載上如「詩教」、「文統」一類的沉重負荷，反而將它拉入了狹窄庭院，帶進了深閨夢裡，為了和現實的人生處境和內在幽微發生聯繫，因而採取了一種深度挖掘的詠歎形式，而抒情又是以平淡、超逸、閒靜、悠遠等品格出現，甚至是感傷悲涼、淒迷幽怨的境界展示。由於詞之為體，乃人性靈之所繫，其趨向已不在家國倫常，而在男女之間的風月之情。詩、文等正統文學本是文人生存價值、生命實現的本源，但它已日漸異化為蒼白的道德理性形式，再也無法展現作家真摯的心靈世界，詩、文等正統文學已成為牽制情感、扼殺性靈的桎梏，生命失真，心靈乾枯。詞是一種表現主體性靈心緒的文體，它的情感走向不是趨向於外部事功，而是趨於內在幽微的心緒，人的心靈雖只有方寸之地，卻敏感而多變，深密而無垠。中晚唐以後，詞人即以這類聲情並茂的詞篇，搖蕩著千萬讀者的心。而男女之間的豔情本是一種非倫理或反倫理的現象，但卻涵蓋鮮活而豐富的生命體驗和人生況味。這種從生命性情根柢處游離或背離主流文化，其實才是最真實地表現詞人內在幽微的一份深刻的感發。

### 參、從讀者鑑賞的再創造論詞心： 從「以心換心」到「詞外求詞」

古往今來，許多作者，藉著作品來詮釋他對生命的感受，展示他個人的生命型態，並期待「解人」或「知音」，讀者在一定層面上能與作者的心靈產生共鳴，作者才能意有所歸。所謂的「以心換心」，指的就是作家期望

有人去閱讀、欣賞、理解自己作品的意義，進而理解自己創作的意圖或目的。所謂的「詞外求詞」，指的是讀者對於作品理解不只停留於字面上的「言內之意」，還能結合個人的生命體驗而自由感發，產生創造性的閱讀中，讀出詞作的言外之意。透過作品本身認識世界，認識歷史；理解生活、理解人生，也理解自己。

「詞心」一詞最早是由清代常州詞論家馮煦在《蒿庵論詞》中提出，馮煦《蒿庵論詞》評秦觀時，從「賦心」與「詩心」推演出「詞心」：

昔張天如論相如之賦云：「他人之賦，賦才也；長卿，賦心也。」予于少游之詞亦云：「他人之詞，詞才也；少游，詞心也。」得之于內，不可以傳。<sup>21</sup>

馮煦是在評定秦觀詞作中運用「詞心」這個詞，強調「詞心」就是詞人為詞之用心，詞的創作就是詞心的表現。詞心來自於詞人先天的心性，也來自於後天的遭遇閱歷。詞情在若有似無之間，詞心亦時明時滅，若非有心人則無從捕捉，因此，詞心的鑑賞對讀者的投入要求更高，越是情感豐富的人就越能與作者的詞心產生同頻共振。無論理解前人的作品還是與人相處，「知人」乃必要前提，但「知人」又非輕易可為之事，語言有意的掩飾，讀者的心不在焉或學力不逮，都有可能阻絕了溝通之橋。言以傳意，言以達志，言以表己，說起來容易，但人內心之思是那樣的細微和複雜，所以《孟子·萬章篇》云：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是為得之。」孟子主張讀詩，就是通過作者的本意去考察作品的思想，而不要停留在文辭表面的意義上。本意何由得之？知人——了解作者本人遭遇與精神世界的構成是關鍵。理解作家的作品，就是要知悉作家這個人，讀者只有理解一個人的心靈，才能真正進入到他作品之中，披開語言的遮蓋，體會到作者深層而微妙的情感活動。在詞心的鑑賞論中，清代詞家多從「用心」啟示後人用易感的心靈讀詞，讀者用心越深真，就越能感受到它的妙處。

<sup>21</sup>馮煦：《蒿庵論詞》，《詞話叢編》（台北：新文豐出版社，1988年2月），頁3586。

## 一、讀詞宜屏去閒思雜慮，用心體會

詞之抒情必須採取幽渺婉轉的形式傾訴心靈，這同時也告訴讀者，詞是情緒的載體，不是文字遊戲，流淌的是最富於血氣的感情之波，讀者閱詞之前，務以神聖細膩的態度面對之，如清人錢斐仲《雨華齋詞話》談及讀詞之法宜細心體會云：

讀詞之法，心細如髮。先屏去一切閒思雜慮，然後心向之，目注之，諦審而咀味之，方見古人用心處。若全不體會，隨口唱去，何異老僧誦經，乞兒丐食。丐食亦須叫號哀愁，人或與之，否則亦不可得。<sup>22</sup>

錢斐仲所言「屏去一切閒思雜慮」這實際上可以追溯到更前的創作階段的虛靜，作家創作必須進入到虛靜的心理深層內容，讀者也同樣需要在虛靜的心理空間中尋找與作品內在的契合點，相應情緒便會在精神網絡系統內導下被召喚出來。由於詞心是一種無法指實、躁動於內心的情感體驗，未必有清晰的感情線索，或許乍遠乍近，忽前忽後，若不追尋其脈絡，很可能就陷入茫然之中。其實醇厚的感情就隱藏在一句句的脈絡中，需要讀者充分調動自己的審美聯想與之呼應。詞的創作離不開想像，詞的鑑賞也同樣離不開想像。若非細心如髮、耐心如流，則不能細細品味。雖然創作之想像和鑑賞之想像都是藝術思維，都具有創造功能，但二者又不完全相同。創作之想像是作者情思與藝術表象相互交融而鑄造審美意象的心理活動過程，鑑賞之想像是讀者根據作品的語言文字而展開思維，讓作品中的審美意象置換為栩栩如生的藝術形象而浮現於腦海中，從而獲得無限的審美快感。耐人尋味的作品，總是帶有普遍意義，震撼讀者的心靈，引起廣泛而深遠的審美共鳴，這便源於一種普遍性的情感體驗。詞人常用一顆易感的心靈在創作，詞作通常把許多具體事物隱去，只提煉出一顆真情鬱勃的詞心，把生命的悲劇苦痛準確到位地傳達出來，知音自然會感受到詞中的莫大震撼力。「若全不體會，隨口唱去，何異老僧誦經，乞兒丐食」，「體會」

<sup>22</sup>清·錢斐仲：《雨華齋詞話》，《詞話叢編》，頁3012。

與「經驗」不同，「體會」是「經驗」的詩意發現與昇華，文學與人的體會有更密切的關係，因為文學是對人的生命、生活及其意義的叩問，寫作的主體交流的是讀者的心靈，這不是文字與眼睛的連結，而是心靈與心靈的對應。

## 二、與作者之情合，意境締構於吾，性靈相泮俱化

況周頤《蕙風詞話》提出讀詞的方法：

讀詞之法，取前人名句意境絕佳者，將此意境締構于於吾想望中。然後澄思渺慮，以吾身入乎其中而涵詠玩索之。吾性靈與相泮而俱化，乃真實為吾有而外物不能奪。<sup>23</sup>

按這段文字，讀詞可分為三個步驟。第一，在鑑賞之初，讀者以其主觀的審美判斷選擇名句絕佳者，以滿足自己的「期待視野」，讀者在閱讀過程中並不是消極的接受者，而是根據自己的需要、標準、意圖進行選擇，這樣作品的意境才能締構於讀者的期待中，這裡展現的是接受主體有足夠權力去選擇作品，而不應只是被動地接受。一位具有審美熱情與感受力的讀者，總是期待著對文本意蘊的深沉理解，總是期待著作品能出現切乎自己理想的人生態度，以滿足自己的接受動機。詞作之意象並不鮮明，一開始讀者可能還茫然無所遇，但經過反覆地涵詠，深入地意會和積極地想像，所謂「將此意境締構于於吾想望中」就是對詞作意境展開豐富的想像、積極的聯想，設身處於當時之境界，才能使詞的意境變成鮮明生動的形象畫面。其二，「以吾身入乎其中而涵詠玩索之」，即讀者的性靈情感深入到作品中，俱化為一體，是欣賞主體與作品客體的交融。沒有審美客體，鑑賞主體的審美投射就失去了依附；沒有鑑賞主體，審美客體只是一種靜態的美的存在(文本)。只有鑑賞主體和審美客體之間起著一定的聯繫，鑑賞活動才能進行。其三，「吾性靈與相泮而俱化，乃真實為吾有而外物不能奪」，最後是

<sup>23</sup> 況周頤：《蕙風詞話》卷一，《詞話叢編》，頁4411。

俱化為我。作品的意蘊已化為讀者的意蘊，作品已「相浹」成為讀者自我意識的一部份。之所以能入而與之俱化，是因為讀者是按照自己人生經驗去印證作品，讀者對作品的感受力、體驗力，其實就是個人生命靈性的表現，因此作品在欣賞中被讀者同化。讀者也許有著不同的生活背景、教育程度，但是人們的內在，也就是無意識是彼此相連的。人性與人類經驗是具有普遍性的，作者通過創作表現一種人生情境，在這種人生情境中往往寓含著某種人類共同生命意識和對生命進程的思考。審美主體通過鑑賞作家所創造的人生情境，直面現實人生，進而反思自己的人生，從而完成了自己生命意識的超越。詞的鑑賞其實便是作者所傳達的情感與讀者的心靈合而為一，讀者沉潛到作品深處，對作品的意象進行反覆的感受和體味，從而獲得對作品深層審美韻味的把握。

每一部成功的作品都可以挖掘出兩方面的意蘊：個性和共性，前者使我們可以見到每位作家獨特的風格，後者能使不同時代、民族的讀者產生共鳴。這種共鳴不單是文本所產生的，更是從人們的共性而來的，這便是榮格說的「集體無意識」在起作用，詞心已涉及到詞作與讀者之間內在精神的交流，即心領神會的意蘊妙悟，之所以能心領神會乃源自於一種「集體無意識心理」<sup>24</sup>，榮格以為「凡是偉大的作家和詩人，都是集體無意識的代言人」<sup>25</sup>，「集體無意識」是一種共同的民族心理記憶，來自於一種原型的心理形態，文學創作從作家心理活動拓展到整個人類的生存空間，共同的心理狀態。考察歷代文人的人生經歷即可看出，他們始終徘徊於出世與入世之間，一旦受到貶斥或排擠，選擇的另一條路便是歸隱或遠遊。文人的生存處境是艱難的，他們的人生飄忽不定，懷才不遇，經不起政治風浪的幾番沉浮，積澱在心理底層的原型總是與失意惆悵、憂患意識等情緒相關。於是「集體無意識」以「原型」形式通過個性心理呈現，作為「共性」外顯的構思。

作家創作往往從「小我」出發，由「小我」窺見「大我」，透過關注自

---

<sup>24</sup>榮格云：「集體無意識並非後天獲得，而是先天就存在。它不是個別的，而是普遍的。它與個性心理相反，具備了所有地方和所有個人皆有的大體相似的內容與行為方式」。見榮格《心理學與文學》（香港：三聯書店，1987年），頁2。

<sup>25</sup>榮格：《心理學與文學》（香港：三聯書店，1987年），頁111。

我而關注社會、關注現實，最終達到小我和大我的完美統一。當讀者通過自己心靈去真誠的體驗作者情感，實際上已經加入了讀者自己的人生體驗，忘了現實的存在而沉浸在藝術世界，在超越的審美世界裡讓心靈遨遊，與作者一起同悲同喜，相照相溫。從創作的角度來看詞心，詞人實現了個人的宣洩，從接受角度看，接受者體驗、感受、引起共鳴，也得到了宣洩。

### 三、詞外求詞，自由感發聯想，獨特發現與再創造

詞人在創作的時候，審美客體不但能激起主體有意識的激情，而且也能激起主體無意識的感動，所以讀者在鑑賞作品時也會具有同樣情況。詞心具有不可理喻的一面，所以詞中表現人類情感與激起無意識激情方面有其獨到之處，在詞中出現的形象，實際上就是引起主體審美感受的客體，尤其是優秀的詞作所能提供給讀者的審美空間是非常廣闊的，它所選擇的表象不僅能使人產生有意識的聯想，同時也能引發出人們無意識的聯想。

譚獻提出讀詞時要「辨於用心」<sup>26</sup>，他對常州派詞學接受批評理論發展和貢獻是他在〈復堂詞錄敘〉裡提出的這一段話：

又其為體，固不必與莊語也，而後側出其言，旁通其情，觸類以感，充類以盡。甚且作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然。言思擬議之窮，而喜怒哀樂之相發，嚮之未有得於詩者，今遂有得於詞。<sup>27</sup>

文學鑑賞也是一種審美的再創造，對作品形象意蘊的獨特發現，使作品的審美價值大大增值，作品的形象更加多層次化，讀者在鑑賞的同時也參加了作品的第二次創造。文學活動中的主體性有作者之用心、讀者之用心，文學鑑賞是讀者的聯想和感受通過作品本身興發感動的作用而完美地結合在一起，從而達到見仁見智的效果。用心的對象當求合於詞體體性，「辨於用心」即充實了詞人心性，顯現了讀詞應用心合乎時代的感悟，此正指出了詞對讀者的審美感情要求很高。

<sup>26</sup>譚獻：〈篋中詞序〉，《詞話叢編》，頁3988。

<sup>27</sup>譚獻：〈復堂詞錄序〉，《詞話叢編》，頁3988。

在鑑賞論中，強調了讀者的審美再創造，強調了作品與讀者的共鳴特徵，是有意義的，然而常州詞家往往強作解人，甚至穿鑿附會，以儒家的社會功能強加於詞旨上。不過「微言大義」的鑑賞論並沒有如常州詞家所願，推動起詩教附加在詞旨的作用，更多的是，由於讀者的自由聯想，反而與近代啟蒙思想在發揚個性化方面吻合，進一步動搖了詩教為詞旨的本意。

每一篇文學作品，原則上都有受到不同視角關注的可能性，都有受任何解讀的適用性，在閱讀時如果拿既定的模子或框框去套一部作品，也會讓本該靈動的閱讀行為變得笨拙呆板，王國維受西方思想的影響，他的文學觀也有了重大的變化，此即他勇於突破功利主義的框架而以個人的生命體驗來鑑賞詞，《人間詞話》云：

古今之成大事業大學問者，必經過三種之境界。「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路」，此第一境也；「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」，此第二境也；「眾裏尋他千百度，驀然回首，那人正在燈火闌珊處」，此第三境也。此等語非大詞人不能道。然遽以此意解釋諸詞，恐晏歐諸公所不許也。<sup>28</sup>

王國維通過三段具有優美境界的詞句以喻示古今成就大學問、大事業者必經之境界。三段詞原本各自成章，並不是出於同一篇的詞作，也不是出於一人之手，卻因身為讀者的王國維的自由感發而按照一定的層次連貫地組統起來表達一個完整的意思，除了詞句本身的意義外，可以通過讀者的想像再創造，沿著詞意展現聯想。因為宇宙人生，對於每個人的意義都具有不同的意義，人對宇宙人生在某種程度上所有的覺悟，即構成人的某種境界。王國維運用三位詞人的句子闡發理論，也正是認識到讀者自由聯想的現象，雖然他沒有直接、明白地進行鑑賞理論的闡述，但已強調讀者在欣賞作品時的「能觀」，能自由感發聯想，為後人欣賞作品提供了一個清晰明白的理性思路。讀者應該把作品中的具體意象，通過聯想而深化為自

<sup>28</sup>王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4243。

己的感受。其三段論述具一定的順序和層次，在三種境界間必須循序漸進，未有不經第一、第二階段而能遽躋第三境者。又說「此等語非大詞人不能道，然遽以意解釋諸詞，恐晏歐諸公所不許也」，王國維在這裡暗中點出了其用心與原詞作者之用意不同。**讀其詞而並非用其意**，這是王國維真正的用心。這種以彼喻此、感發聯想的方法雖沒有直接道出，但其實是存在的，通過形象引發，已清晰地揭示了三境說理論所特有的感發意蘊，這便是「出乎其外」，能跳出作品，身居局外，按照自己對人生體驗而充分自由聯想。

從上述詞心的鑑賞規律來看，用心深入作品，是一種凝神觀照的過程，對作品內涵感性美的獲得都必須在凝神觀照中進行，其次，因為尋找詞心而與作者產生共鳴，讀者的主觀感情始終佔據著主導地位。但情感深摯的主觀色彩投射到作品中，有時反而遮蔽了客觀的面目或再創造的可能，僅僅對詞「入乎其內」顯然還不夠，必須「出乎其外」，因此，讀者還必須從原有鑑賞的審美心境中跳出來，從作品表層意而提昇為重新審視自我。王國維的人生三境論已提供了「超乎其外」的審美視角，「跳出」是在不斷「深入」中獲得活潑的生命，只有這樣，才能完成真正意義上的昇華與超越，作品的影響力才能更為持久。

#### 肆、文學批評的審美判斷： 從詞人心性過渡到詞體自性論詞心

審美活動的最高層次並不是只達到審美感受的這個階段，不應僅僅創造出一個豐富的感性世界而感到滿足。審美活動還需要審美判斷，這就需要理性的參與，這是審美活動逐漸深化的結果。文學批評的意義主要是對文學作品審美價值的再創造，必須是客觀而理性的活動。當詞文體在成熟定型後，人們便會產生深入發展的願望，所以清人對於「詞心」的論述也漸融入一定的審美評價和審美判斷。其重點有二，以下分別從人格視角、藝術本體的角度來討論。

## 一、作者人格：從儒家襟懷論轉移至到人生精神境界論

### (一)晚清常州詞家從儒家功利角度論詞心

嘉、道之際，宗廟社稷，岌岌可危，有識之士有感於外在時代現實所激發的責任感，以「經世致用」的思考來應付世變，在同治光緒年間成為主宰詞壇的主要思潮，強化詞的社會功能，擴大詞的表現力，使詞真正立足於時代社會之中，把儒家的詩教精神移入詞中，從而對「詞心」的抒情特質進行規範，如張惠言論詞情乃「賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。」<sup>29</sup>周濟認為詞心所載之感慨所寄「不過盛衰，或綢繆未雨，或太息厝薪，或已溺已飢，或獨清獨醒」<sup>30</sup>，把「詞心」發展為德性情操的充實，於是詞心的審美創作和德性力量便合而為一。馮煦說秦觀的詞心能在「寄慨身世」中「怨悱不亂，悄乎得小雅之遺」<sup>31</sup>，譚獻提出「辨於用心」，也充實了詞人心性，使詞心暗合時代感悟。其「折衷柔厚」說就「寓溫厚和平之教」在詞作中反映。謝章铤也深受經世致用思潮之影響說：

今日者，孤枕聞雞，遙空喚鶴，兵氣漲乎雲霄，刀瘢留於草木。不得已而為詞，其殆宜異揚盛烈，續饒歌鼓吹之意，抑將慨歎時艱，本小雅怨誹之義。人既有心，詞乃不朽。<sup>32</sup>

謝氏道出自己身遭戰亂、在生民塗炭中「不得已而為詞」，所以主張為詞應該感憤時事，在內容的要求上「敢拈大題目，出大意義」，「亂離之時能詞者應有之言」，以詞寫史，以詞「立身、論世」。這個「有心」，便是詞人感於現實也生發的一種責任感，這種心是立足於時代社會之中，要求詞家在時代氛圍中「煉人心性」，如此一來，詞乃不朽。謝氏所要求的就是儒家詩

<sup>29</sup>張惠言：〈詞選序〉，見張惠言、董毅編：《詞選·續詞選》（北京：華夏出版社，2006年1月），頁1。

<sup>30</sup>周濟：《介存齋論詞雜著》，「詞亦有史」條，見《詞話叢編》，頁1630。

<sup>31</sup>馮煦：《蒿庵論詞》，《詞話叢編》，頁3586。

<sup>32</sup>謝章铤：《賭棋山莊詞話續編》卷五，《詞話叢編》，頁3567。

教中的「怨悱而不亂」的愛國情操，並不是簡單的一己身世之感，而是要在時代滄桑中「其感其覺」，他以為詞人當全心地接納生活的饋贈，面對生存本來的面目，昇華生命體驗。此外，陳廷焯提出詞心的內涵是「沉鬱溫厚」，要求詞作應傳達出詞人對時局的心靈感應，反映出社會現象。況周頤提出了「重拙大」也是針對現實而來的，「重」，乃深刻的思想和感情，「拙」則真摯的情感透過樸實的語言表現出來，「大」則是要詞表現大事。

以上所列各家說詞，在詞的批評上更重視詞的社會價值和政治功能，這種觀點雖然可以達到推尊詞體的作用，但也導致僵化凝固而漠視了詞為文學的審美價值。清末常州詞派在滄海桑田的動蕩易代之際，儘管儒家的傳統文化面臨著重大危機，常州詞家仍然死死地固守著儒家文化的規範，這不僅限制了他們的認識視野，也使他們無法接受新的選擇契機，也就無法成就文化更新。

## (二)王國維返本復歸以心懷宇宙的哲學觀照論詞心

伴隨著西方文學思潮的勃興，晚清人文思潮也有了新的發展。如龔自珍延續明人李贄的「童心說」，提出「貴真」、「尊情」<sup>33</sup>，要求詞作體現詞人的性情及審美理想。又如謝章铤說：「夫詞者，性情事也。」陳廷焯也說：「情有所感，不能無所寄，意有所鬱，不能無所洩。古之為詞者，自抒其性情，所以悅己也；今之為詞者，多為其粉飾，務以悅人，而不恤其喪己。而卒不值有識者一噓。是亦不可以已乎！」<sup>34</sup>強調詞應悅己適性，反對悅人喪己。又如沈祥龍《論詞隨筆》：「詞之言情，貴得其真，勞人思婦，孝子忠臣，各有其情。古無無情之詞，亦無假託其情之詞，秦柳之妍婉，蘇辛之豪放，皆言其情也」<sup>35</sup>，把秦柳蘇辛並提，肯定他們皆「自言其情」，對豔情詞亦持平對待，對詞言情的特質予以肯定。

<sup>33</sup>龔自珍在許多詩作中反復說明了自己對「童心」的追求：「少年哀樂過於人，歌泣無端字字真。既壯周旋雜痴點，童心來復夢中身。」（〈己亥雜詩〉）。如所謂「不似懷人不似禪，夢回清淚一潸然。瓶花帖妥爐香定，覓我童心廿六年」等，都是這種主張的體現。

<sup>34</sup>陳廷焯：《白雨齋詞話》卷八，《詞話叢編》，頁3969。

<sup>35</sup>沈祥龍：《論詞隨筆》，《詞話叢編》，頁4053。

然而即使詞家們有主性尊情的自覺與反省，但由於儒家思想的束縛，他們在要求詞人張揚情性的同時，又不免受到「經世致用」文學觀的影響，使得這種反省只能在迂回曲折中發展。明知「詞要先辨得情字」，要「貴於情」的同時，卻又把情的範圍限制在傳統的道德之內<sup>36</sup>。但王國維不同，他是一位具有高度人文自覺的學者，且因對西方文學、哲學有所涉獵，他對詞心的看法就異乎前人，他不像常州詞家以功利角度去評估詞的價值，而是以人為中心，突出人在審美、創作中的主體作用，他之所以以「人間」命名詞作及詞話，乃王氏心懷廣宇的博大胸襟，符合芸芸眾生之真性情。王國維從人性和人生的角度去重新評定詞的審美價值，認為文學是突破了功利觀點的束縛，著眼於詞文體之藝術本質，《人間詞話》開宗明義即指出：

詞以境界為最上。有境界則自成高格，自有名句。<sup>37</sup>

「意境」是中國傳統美學中的核心範疇，但若從心性論的角度來看王國維的「境界論」就不是「意境」中的情景關係所能詮釋的，王國維以為「滄浪所謂興趣，阮亭所謂神韻，猶不過道其面目。不若鄙人拈出『境界』二字，為深其本也」<sup>38</sup>，「言氣質，語神韻，不如言境界。有境界，本也。氣質、神韻，末也。有境界而二者隨之矣。」<sup>39</sup>此乃一種探本的批評標準，建立在詞的藝術本體與美學批評的層次上，直探詞之抒情審美本質，以探本之論，從哲學層次引申的創造性批評，強調高尚偉大之人格，乃心靈境界之別稱。境界，從來就是心靈境界，沒有所謂的客觀境界，它雖然是主觀的，卻具有客觀意義，因此它又不是純粹主觀的。「境界」，乃專以感覺經驗之特點為主。換言之，「境界全賴吾人感受之作用，境界之存在全在於吾人感受之所及，因此，外在世界在未經吾人感受之功能而予以再現時，並不得稱之為境界<sup>40</sup>」。「境界」，是就人對宇宙、人生的認識及感悟的程度和心靈狀態。

<sup>36</sup>如劉熙載《藝概》：「忠臣孝子、義夫節婦，皆世間極有情之人。流俗以欲為情，欲長情消，患在世道。」

<sup>37</sup>王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4239。

<sup>38</sup>王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4241。

<sup>39</sup>王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4258。

<sup>40</sup>葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（北京：北京大學出版社，2008年），頁180。

可見王國維的「境界」與「意境」同中之異，便在於其所強調的並非什麼情景交融，而是與情、景兩要素相對的「觀」，虛心的觀照，便來自於心靈境界。文學作品的境界，不只是詩人心靈境界的物態化，也是藝術家對於心靈境界的一種肯定方式。王國維返本復歸以心懷宇宙的人生觀照論詞心：

尼采謂：「一切文學，余愛以血書者也。」後主之詞，真所謂以血書者也。……後主則儼然有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意。<sup>41</sup>

後主之詞已上升到全人類的普遍情感。王國維把文學看成是人性的需要，是人的生命自然流露，他以進化的詞史觀為詞體正身。一部優秀的作品，就是作者對宇宙、歷史、人生的觀照，生命意識的律動。厚重的宇宙感、歷史感、人生感、人性的回歸與超越是作品審美要素的主要成分。文學的批評常常要進入到審美的至高層次上，以哲人的眼光、思辨的形式，對文學作品進行形而上的哲學審視，從而發現作品中抽象的哲學意蘊，完成審美價值的創造。

## 二、文體藝術批評論：從詞體的適應性提出感傷與真深

童慶炳：《文體與文本的創造》認為：「文體是指一定的話語秩序所形成的文本體式，它折射出作家、批評家獨特的精神結構、體驗方式、思維方式和其他社會歷史文化精神。」<sup>42</sup>文體是客觀形式結構，但卻具主體精神。查禮《銅鼓書堂詞話》云：「情有文不能達，詩不能道者，而獨於長短句中，可以委宛形容之」<sup>43</sup>，詞體和詞心密切關聯，詞便成為詞心承攬的最佳載體。在中國以抒情為主的詩歌傳統中，詞無疑是一種更典型、更純粹的抒情詩體。所以，詞家就從詞體的適應性上，反過來揭示詞心的特殊感性內涵。

<sup>41</sup>王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4243。

<sup>42</sup>童慶炳：《文體與文本的創造》（昆明：雲南出版社，1994年），頁1。

<sup>43</sup>查禮：《銅鼓書堂詞話》，《詞話叢編》，頁1481

### (一)感傷文學與悲劇精品

正因為詞體存在著最適合於表現感傷和淒涼的特色，這是詞體從民間步入文人手中就已定型的內涵。晚唐五代，正是中國封建社會進入紛亂和暗弱的時期，戰亂頻仍、民生疾苦等黑暗的現實，無時無刻不在刺激著文人士大夫們那脆弱和敏感的神經，那些危苦感傷的情緒，自然流瀉在他們的詞作中，詞體無不浸染著感傷愁苦的色調。詞體善言感傷、淒怨情緒的特色，至此已基本上得到了確立。

明·張綆在《詩餘圖譜·凡例》提出「詞有婉約豪放二體」說影響後世深遠：

詞體大略有二：一體婉約，一體豪放，婉約者欲其詞情蘊藉，豪放者欲其氣象恢宏。然亦存乎其人。如秦少游之作，多是婉約；蘇子瞻之作，多是豪放。大約詞體以婉約為正，故東坡稱少游為今之詞手，後山評東坡詞雖極天下之工，要非本色。<sup>44</sup>

把秦觀推為婉約的代表詞家。不知不覺，秦觀的歷史地位便被多數論者高度評價被許為富有本色的代表詞家，例如：

《淮海詞》一卷，宋秦觀少游作，詞家正音也。故北宋惟少游樂府語工而入律。詞中作家，允在蘇、黃之上。<sup>45</sup>

秦觀詞究竟為什麼能夠贏得「詞家正音」的讚譽呢？評者多著眼於淮海詞的語言精美、音韻協和等特點，如宋人葉夢得《避暑錄話》卷三就曾說秦觀詞「語工而入律，知樂者謂之作家歌」，但僅從音律諧婉和語言精美來看秦詞的地位，恐怕還不夠，所以晚清詞評家陳廷焯曾說：

<sup>44</sup>《詩餘圖譜》通行者為明汲古閣刊本，但無〈凡例〉，〈凡例〉僅見於《增正詩餘圖譜》，這裡節錄的是〈凡例〉後所附按語，轉引自王水照：《唐宋文學論集》（齊魯書社，1984年版），頁297。

<sup>45</sup>胡薇元：《歲寒堂詞話》，《詞話叢編》，頁4029。

秦少游自是作手，近開美成，導其先路，遠祖溫、韋，取其神不襲其貌。詞至是乃一變焉。然變而不失其正，遂令議者不病其變，而轉覺有不得不變者。<sup>46</sup>

秦觀被認為是「當行本色」的詞家正音，然而一個出色的作家，他在繼承傳統的同時，更重要的是能發揮自己作為個體的獨特性而超越、脫離前人，所謂「一變焉」，即是秦觀對詞境所做的深化，使詞境轉而更加意味深長和含蓄雋永。所謂的「變而不失其正」，從詞的發展源流和詞的本質、數量來看正變，則前有婉約，後有豪放，詞的音樂性和功能，本質就是婉約。所謂秦詞「變而不失其正」，已說明秦觀對詞境所做的深化，是在尊重詞體本色的前提下進行的，融入個人切身的生活經歷和感受，因此，才能夠「令議者不病其變，而轉覺有不得不變者」，正因為有尊重詞體本身特色的前提，才能夠為自己贏來「詞家正宗」的盛譽。詞作為文學大家庭中最能摹寫心靈、展現性情的一種體裁，自然最具有「寫心」這一特質，富有詞心的作品即詞之正宗，由此可見「詞心說」與詞「正變觀」之間的關聯性。從「詩言志」到「詞心說」的趨向是對於主體的內在要素的重視，可說是對心靈的一種補償，一種慰藉。其實，幾乎所有的作品，大都建立在不斷向內挖掘體驗的基礎上。然而較之於詩，詞人更是不把精力放在向外部世界的開拓而用在向內挖掘中求得平衡、安慰。這一流程變化強調抒情主體內在心靈的探勘與挖掘，詞乃心學，語言媒介所承載的內容當來自於主體心靈，而不是對外物的描摹。即使有對外物的描摹，目的也僅限於傳達創作主體之情、表現創作主體之意，而不追求與外物的相似。甚至，在創作主體自認為傳情達意之後，媒介是可以被拋棄的。「詞心」隱藏的是揮之不去的哀愁和偏於柔婉的悲情，這哀愁和悲情是如此的深邃，以致於詞人的作品充滿了綺豔異麗的色彩，因為作為隱約幽微的情緒抒發，確實更多地需要借助於心靈深處的一種敏銳的感受，以麗寫怨，以豔寫痛，成了詞心的一大特色，色彩的斑斕反襯愁思的深重。朱蘇權〈善言感傷——淺談《淮海詞》贏得盛譽的重要原因〉說：

<sup>46</sup> 陳廷焯：《白雨齋詞話》卷一，《詞話叢編》，頁3785。

我們認為，秦觀之所以被不少詞評家們認為「允在蘇、黃之上」甚至被尊奉為「詞家正宗」，其中一個很重要的原因，就在於他的善於塑造和表現淒怨、感傷的美學特徵，才使得秦觀的詞作在總體風貌上，比其他一些詞家顯得更加「本色」和「當行」。<sup>47</sup>

「詞心」的主體意識中並無「載道言志」與「形容盛德」的思想，「詞心」強調是主體之「情」、個人之情，而且是內心深處最為細微、最深刻的感傷悲涼，這就與詞之本色正宗取得一致性。考察一位詞家的創作是否本色或當行，便常常要考察這位作家的創作是否善於塑造和表現感傷淒怨之美，而秦觀之所以被盛譽為「詞家正宗」或「詞中作手」，其中最重要的原因在於他的多愁善感。詞之為體存在著特別適合表現感傷、淒涼、哀怨的情感特質，所以秦觀被許為詞體之正宗者，必須具備善於塑造和表現感傷和淒怨之美，正如清末詞評家謝章铤曾言：

夫詞多發於臨遠送歸，故不勝其纏綿惻悱。即當歌對酒，而樂極哀來，捫心渺渺，閣淚盈盈，其情最真，其體亦最正矣。<sup>48</sup>

謝氏乃從詞作大多展現的特定情景來看，指出纏綿悱惻乃詞體之最正者，由此可見詞心所抒之感傷哀怨乃是詞體之最本色正宗者。詞心善語感傷淒怨，乃成後世詞評家的看法。謝氏指出感傷哀怨之詞乃「詞體之最正者」。「詞心」做為評賞詞作的標準，也切合了詞體的特徵，若從「正變」角度論詞心，詞的正宗本色與詞心精神內涵取得了一致性，詞心強化詞含蓄深長之本色，此即「詞心說」與「正變觀」的聯繫。

<sup>47</sup>朱蘇權：〈善言感傷—淺談《淮海詞》贏得盛譽的重要原因〉，《廣西師院學報》，第19卷第10期，頁11-15。

<sup>48</sup>謝章铤：《賭棋山莊詞話》卷十，《詞話叢編》，頁3451。

## (二)詞心之「真」與「深」

詞之為體特別適合於表現感傷淒怨之美，感傷淒怨來自於情之「真」與「深」。詞心之真深在李煜詞中更得到了進一步的發揮，王國維談及詞心時，特別以李煜為例評曰「詞人者，不失其赤子之心也」<sup>49</sup>，文學即人學，作品是一種人格的再現，是一種社會文化的存在，文如其人，詞如其心，李煜的赤子之心，發自肺腑，是一顆真純而敏銳善感的詞心，其「生於深宮之中，長於婦人之手」而「不失其赤子之心者也」，其感情真摯濃烈，純任性靈，自然直率，毫無矯揉雕琢之習，他以純真任縱之感受，直探人生核心，以一己之悲哀包容人類之悲哀。此外，晏幾道「固人英也，其痴亦自絕人」(黃庭堅〈小山詞序〉)，如張岱所謂「人無癖不可與交，以其無深情也；人無癖不可與交，以其無真氣也。」<sup>50</sup>，情真、情深的性格外化即是癡，正因為晏幾道在社會生活中有著種種不被時人所理解的癡處，才使得其詞在言情上能達到深沉執著真摯的地步。「少游，詞心也」；即是一種「身世之感，打進入豔情」的真摯。他在柳永式的豔詞模式中，注入關於自己的政治際遇和人生遭逢的感傷，將自己的全部真情注入詞中，不僅為詞的創作開闢出一條新的道路，而且豐富和擴大了詞的表現手法，增加了詞的藝術魅力，使得詞情深化，詞心內斂，使詞體自身獨立於其他文學樣式之外的獨特美學價值得到了進一步的加強。

由於，強調赤子之心，得童心之樂，也就能自覺地意識到自我存在。藝術本是主客體的結合，善於得天成之趣，一個具有「真精神」的人，「寧為大雅罪人，勿儒冠而胡服」，這便是千古詞心，王國維之所以說：「詞人之詞，寧失為倡優，不失之俗子」<sup>51</sup>，「以其寫之於詩者，不若寫之於詞者之真也」。<sup>52</sup>在閨閣、青樓、沉吟之際、視聽之區，詞人卻能體驗到一份最

<sup>49</sup>王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4242。

<sup>50</sup>張岱：《陶庵夢憶·祁止祥癖》，見馬興榮點校：《陶庵夢憶/西湖夢尋》（臺北：漢京文化有限公司，1984年）卷四，頁39。

<sup>51</sup>王國維：《人間詞話刪稿》，《詞話叢編》，頁4265。

<sup>52</sup>王國維：《人間詞話刪稿》，《詞話叢編》，頁4256。

富豔真切的生命感動，那種「男子而作閨音」的心靡悱惻、情至文生，正是詞人真性靈的體現。

政治家之眼，域於一人一事。詩人之眼，則通古今而觀之。詞人觀物，須用詩人之眼，不可用政治家之眼。<sup>53</sup>

王國維以為詞人只有以顯著自然、率真的「詩人之眼」去觀照宇宙人生，才會達到超越一般意義的「情景交融」，「故能寫真景物、真感情者，謂之有境界」<sup>54</sup>，其中所說的「真感情」，實際上就是詞心，王國維在評判真感情方面，盡力擺脫傳統功利主義觀點的束縛，主張只要出自真心，即是真感情。這種不強求感情內容之必須符合傳統倫理標準而唯求其「真」的詞學批評，就突破了舊有的社會學批評模式而直探詞的抒情文學本質。由此我們可見王國維的詞學批評主要著眼於詞文學的藝術本體，重視它那表現情感之自然與真切。詞體文學以其審美特質屹立不搖，千百年來正是負載了這樣的一份生命之真。

## 伍、從讀者接受視角論詞心說出現的文學史意義

詞心說主要是在晚清詞評家的手中完備的，詞評家們或解讀、評價詞人心性，或從填詞的門徑過程，或關注詞體的本位特質來論，使得「詞心」說這一範疇有別於「詩心」而具有獨特的文學史意義，以下分幾點說明。

### 一、關注自我內在幽微的世界

中國傳統詩歌精神，以「言志」為中心，詞則以「緣情」為中心，詞雖然長於描寫人物情態與渲染外在環境，卻不是為了滿足感官刺激，而是指向人物的內心世界。而且是進一步虛靈化，往往是以物象來渲染某種感

<sup>53</sup>王國維：《人間詞話刪稿》，《詞話叢編》，頁4264。

<sup>54</sup>王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4240。

情。詞心說的出現仍文學內傾化的趨勢使然，從詩言志的大我轉向內部的小我，從而發現了自身的價值，關注自我內在幽微的世界，小我方寸之心已為成為文學表現的主要對象，小我內在的價值再次被發掘。在「詞心」說裡，人們擺脫了對外部社會倫理的評價，發揚和發掘了人在審美創作中的主體作用，對人的價值有了新的思考，人不再是追求政治價值、功利目的的工具，也不是玩物，而是具有高度自覺的主體，是一種人格和精神的獨立存在，這種生命意識實際上體現為一種自覺的主體意識，把自己作為認識和改變世界的主體，他們有著鮮活的生命和靈性，人的本質被重新還原，對人的理解和認識得到全面的體察，人在社會和文化的地位被重新定位。

在內涵上以關注個人的生命與情感體驗為主詞心說，正是對文學本質的回歸。清代詞學家已能從心理分析的角度去探求詞的心理內涵，並透過詞人的主體意識去探求詞心的底蘊和詞情的成因。詞，特別是婉約詞，在一般情況下，並不直接反映社會生活，更與重大的社會題材無涉，它主要是表現詞人在特定環境或生活中的心情和心境。所以在詞心的探討方面，清人已不再局限於僅從「言志明道」和「反映論」出發去發掘詞作的思想內容和社會意義，更拋棄了用作家的外階級或身分來評論詞人的簡單化和規範化的做法，而是著眼於詞在挖掘心靈世界方面所具有的特殊功能。文學是情感的藝術，若從主情的角度考察，詞作中反射出作家主體精神的運動，從而可見到一種時代的靈魂。要審視歷史發展，不能忘了窺探作家的內心世界和精神歷程，正如論者所言：

詞學活動因為有了追尋詞心，而煥發出個體生命意識的勃動、詞趣美韻的流動及內在精神的貫穿。<sup>55</sup>

「詞心」乃詞學理論心靈化闡釋中的特殊用語，這種心靈化的闡釋的生發有其特定的背景，有著獨特的視角，有其特有的美學意味。就其涵義而言，「詞心」乃人之情感思緒所生發之源，由於「性是心之理，情是心之用」，

<sup>55</sup>楊柏嶺〈晚清詞家詞心觀念評說〉，《文藝理論研究》，2004年第3期，頁89-96。

宋明以來關於詞學主體的論述是強調「性情」論，「心」統馭「性情」，是以清代詞學以「詞心」來闡釋詞情之淵源、性情之根本，因而在論說中能直探本源，剖析入微，以人的性靈、精神所包藏之心為創作本源。清代詞學家在審視詞史發展的歷程時，已能將關注點設定於作家的思想、感情、性格、氣質中去，特別是伸進游移不定的心態中去，從而挖掘出不朽的神韻來。「詞心」說所啟示後人的是透過心理分析的方法，似乎更能貼近詞為心緒文學的本質屬性。

## 二、從「詩心」的儒家功利觀回歸到「詞心」的審美價值論

「詞心」說最終由儒家社會人格論而落腳於審美價值論，實現了「文學是人學」的價值回歸。詞心發展到後來，對創作規律和鑑賞原則的深層揭示顯然具有更多的包融性，而王國維乃著重於詞的藝術體格，強調「詞之為體」，誠摯的感情和深刻的思想出之自然真率，作家的情感要經歷昇華的過程，作為出於生活又高於生活的詞心，其精神實質在於以審美直觀的方式建構感性與理性統一的完美人性。「詞心」說最終實現了「文學是人學」的觀念，更多地重視其審美作用，而不再如傳統許多論者都偏重於對詞進行倫理社會的批評，於是，是否具有更高心靈性便成評價詞作的重要藝術尺度。

陸、結語：詞心具多層涵義，  
乃創作、鑑賞、批評合為一體

「詞心」說主要是「詩言志」的繼承與發展，但卻在強調詞文體本質的基礎上有了創造與轉化。「詩言志」的觀念貫穿中國文學的始終，由此奠定了中國抒情文學的傳統，「詞心」說雖從「言志」系統發展而來，然而，詞體特殊的抒情功能與審美價值畢竟使得「詞心」說不同於「詩言志」，有了自己更有個性的獨特意義。「詞心」說已把對創作主體的心靈功能推進到一個更新的層次上，也使過去以來過多重視對詞作本身的社會性理性

分析、流派美學風貌的定性分析，或形式技巧的審美批評，轉移到對詞人——創作主體的審美心態的把握，使得「詞心」有異於「詩心」、「文心」、「賦心」，有了更虛涵、更幽微、更強烈、更深刻、不可抑制的性靈化傾向，這種細微之處，正是創作者會心而難言之妙境，也是閱讀者賞心而難道之極致。從清代詞論來看「詞心」，有時指作家創作時的心理狀態，有時指作品中對人生的感悟與覺察，有時指作品中的言外之意和思想意旨，有時又指詞文體藝術美的最高樣式，甚至對文學接受者的主體建構和審美心理也提出了相應的要求。「詞心」在大多數語境中兼有內外、主客相互融攝的意味，但仍以主觀心靈作為統攝與主導，即使是從讀者接受的角度論，讀者也絕非被動的接受者，而是一個積極主動的再創造者。文學感性與藝術心理的叩求和獲得，乃由創作主體與接受主體的積極努力來體現的，此外還有詞文體原型的自我膨脹、自我補償、自我完美的多種可能性的實現，從而揭明：詞論中關於主體性的論述不是一種固定的文化產物，而是一種具有精神意義卻又不斷流變的文學觀念，有其漫長、動態的發展歷程。在這個歷程中，「詞心」的「本質」不斷被重新定義而豐富化，也為詞的創作、鑑賞和批評挖掘出主體的創造性，「詞心」是一種動態性的流變現象，其意蘊豐富，沒有人能為它做出絕對、唯一的定義。詞心決定了在創作與接受上異趣於詩，更具微觀審美活動和深沉的心理結構，從而造就了詞的主體美學觀不同於詩的言志論。

綜合全文，「詞心」之義涵，就詞人而言，就是為詞之獨特心理，在詞作就是詞之「真」與「深」的精神內涵；在讀者而言，就是心領神會的妙悟神會，「以心換心」與「詞外求詞」的審美再造。對批評家而言，就是一份「返本復歸」的哲學價值溯源，它是一個包含著藝術性感受和理性思考的雙重活動。

## 參考文獻

### 一、傳統古籍類

- 《尚書·堯典》，見《十三經注疏》(台北：藝文印書館，1982年8月)。
- 《毛詩·大序》，見《十三經注疏》(台北：藝文印書館，1982年8月)。
- 東漢·許慎撰，清·段玉裁注《說文解字》(上海：上海古籍出版社，1981年10月版)。
- 西晉·葛洪：《西京雜記》卷二(北京：中華書局，1985年)
- 梁·蕭統編、唐·李善注《昭明文選》(台北：文津出版社，1987年)。
- 梁·劉勰著、周振甫注釋：《文心雕龍注釋》(臺北：里仁書局，1984)。
- 梁·鍾嶸《詩品》(台北：金楓出版社，1986年12月)。
- 南唐·馮延巳《重校陽春集》(台北：世界書局，1982年4月)，頁1。
- 唐·孔穎達《毛詩正義》(北京：中華書局，1967年)
- 唐·韓愈撰、宋·魏仲舉編：《五百家注昌黎文集》，見清·紀昀等編撰《景印文淵閣四庫全書》集部13冊·別集一，總1074冊(台北：臺灣商務印書館，1985年9月)。
- 清·張岱：《陶庵夢憶·祁止祥癖》，見馬興榮點校：《陶庵夢憶/西湖夢尋》(臺北：漢京文化有限公司，1984年)。
- 清·張惠言、董毅編：《詞選·續詞選》(北京：華夏出版社，2006年1月)。
- 清·劉熙載：《藝概·賦概》(上海：上海古籍出版社，1978年)。
- 清·金聖歎評點，傅曉航點校：《貫華堂第六才子書西廂記》(蘭州：甘肅人民出版社，1985年)。
- 清·吳雷發：《說詩菅蒯》，丁福保編《清詩話》(上海：上海古籍出版社，1978年修訂本)。
- 清·袁枚：《隨園詩話》，《袁枚全集》(江蘇古籍出版社，1993年版)。
- 清末·王國維《人間詞話》，見唐圭璋編：《詞話叢編》本。

唐圭璋編：《詞話叢編》(台北：新文豐出版社，1988年2月)

## 二、今人論著類

費爾巴哈：《費爾巴哈哲學著作選集》下卷(香港：三聯書店，1960年)。

劉永濟《詞論》卷下(上海：上海古籍出版社，1981年版)。

歌德：《歌德談話錄》(北京：人民文學出版社，1987年)。

榮格《心理學與文學》(香港：三聯書店，1987年)。

魯樞元、錢谷融主編，《文學心理學》(臺北：新學識文教出版中心，1990年)。

童慶炳：《文體與文本的創造》(昆明：雲南出版社，1994年)。

程孟輝：《西方悲劇史學說史》(北京：中國人民大學出版社，1996年)。

顧祖釗：《文學原理新釋》(北京：人民文學出版社，2002年2月)。

朱蘇權：〈善言感傷—淺談《淮海詞》贏得盛譽的重要原因〉，《廣西師院學報》，2003年第19卷第10期，頁11-15。

鮑恒：〈詞體與詞體學略論——詞學研究中的兩個基本問題〉，《安徽大學學報》第26卷第5期，2002年9月，頁90-96。

法·維克多·雨果著、鄭克魯譯：《雨果散文》(北京：人民文學出版社，2008年)。

蔣曉城：〈悲劇生命的心靈之音—李煜、晏幾道、秦觀詞詞心比較〉，《中國文學研究》2003年第3期(總第70期)，頁34-37。

楊柏嶺：〈晚清詞家詞心觀念評說〉，《文藝理論研究》，2004年第3期，頁89-96。

鄧喬彬：〈秦觀「詞心」析論〉，《文學遺產》2004年第四期，頁76-85。

張利群：〈論況周頤《蕙風詞話》的詞學主體性理論〉，《河池學院學報》第25卷第3期，2005年6月，頁36-41。

黃雅莉：《宋代詞學批評專題探究》(台北：文津出版有限公司，2008年4月)。

葉嘉瑩《王國維及其文學批評》(北京：北京大學出版社，2008年)。



# 〈有曲線的娃娃〉 中女性角色的自覺意識

王 毓 雯

## 摘 要

女性議題在近半世紀以來，不斷地在文學中被放大、檢視，尤其七〇年代後，在李昂筆下書寫對女性身體的覺醒與狂想，她所關注的無非是人性背後的壓抑與潛在慾望，藉以作品來為複雜的外力權制大力發聲。

本論文以佛洛伊德精神分析論來分析〈有曲線的娃娃〉中女主角的心理與身體自覺過程，藉由佛氏的人格理論剖析經驗的匱乏何以影響至人類的成長發展；其次，以心理結構來論述外在環境與夢境的交互作用如何影響女主角之心理變化與察覺過程，再從中釐清女性意識的整構與自我認同的歸逐歷程；最後，以文本中的意象符徵輔助主角心理意識之變化，間接繪製了一道更加清晰且充滿能量的曲線。

**關鍵詞：**李昂、〈有曲線的娃娃〉、女性、自覺意識、精神分析

# The female characters research on the feminine awareness in “Li—Ang’s Doll”

Yu-Wen Wang

## Abstract

Feminine issues keep being magnified and discussed in literature field in recent half century. Especially in 70s, Li—Ang’s writings were more about feminine body-awakening and fantasy. She put great emphasis on human beings’ repression and unconscious desire. Also, she voiced her concern about power and institution by her works.

The thesis is based on Freudian study to analyze the heroine’s body awareness in “Li—Ang’s doll”. According to Freud Psychological Theory, I describe how experience deficiency influences a human being’s growing. And, the description that how environment and dreams affect the heroine’s physiopsychological and body awareness is issued on the basis of psychological defense mechanism. Then, I synthesize feminist consciousness and self identity from the description. What’s more, the image symbol in the text shows the heroine’s physiopsychological awareness; then, it makes a curved line.

**Keyword:** Li—Ang, “Li—Ang’s Doll”, Female, Self—consciousness, Psychoanalysis

# 〈有曲線的娃娃〉 中女性角色的自覺意識

## 壹、前言

青少年求學時期的李昂，六〇、七〇年代的台灣正處於西化期間，使現代主義與存在主義等風行、佛洛伊德（Sigmund Freud）學說等引進，在台灣文壇間影響盛大，李昂的作品受其影響，帶有濃厚的西方現代意識。〈有曲線的娃娃〉最初發表於 1970 年的《文學季刊》第十期，日後被收錄在《花季》一書中。當時年僅十八歲的李昂在〈有曲線的娃娃〉的描述中，透過娃娃材質的變化、有形無形的象徵、神秘詭譎的夢境和心理幻化，來訴說女性對於性的探索與體會，大膽暴露對於慾念渴望，使至李昂創作如《迷園》、《殺夫》、《北港香爐人人插》等面對性別角色、家庭、政治之議題，直視女性身體之自主在這個避於談性的社會裡，遊走道德間的犀利筆觸，在她少女時期已能知著。

〈有曲線的娃娃〉描寫女主角對於身體自覺的清醒過程，主角藉由娃娃的材質——布娃娃、泥娃娃、木娃娃到蠟娃娃，四種製作上的細緻度與娃娃曲線趨於完整的過程即為文本的主軸，並穿插詭譎多變的夢境，隱喻女主角內心的連串活動，娃娃與夢之象徵相輔交織，陳述一位女性藉（母性）身體來找回迷失與缺乏的意識，後而重新建構與認可自身的過程。「當青春特有的焦慮不安跟存在主義所強調的自我追尋加起來，就產生了小說裡的種種。」<sup>1</sup>通過年輕時期李昂的筆觸，紀實了對身體成長的不安焦慮，隨著時代巨擘下的新進衝擊，讓七〇年代後的文壇更添一筆新新色彩與新氣象。

---

<sup>1</sup> 林依潔：〈叛逆與救贖—李昂歸來的訊息〉，李昂著，《她們的眼淚》（臺北：洪範，1984年），頁 210。

## 貳、經驗的投射與寓意

在二十世紀六〇、七〇年代的台灣文學，逐掀起一波面朝現代主義、存在主義哲學與心理分析等敘述風格的作品。這時期，在眾多的文壇大家之中，李昂尤以存在主義與心理分析論來揭示社會中人性的觀察與情慾探索，常有挑戰傳統、荒謬、神秘、或叛逆意識來做為小說的描繪，李昂之於性，她曾自述：

我一直強調我受到現代主義潮流的影響，裡面當然包括佛洛伊德的心理分析，他把性放在這麼重要的位置裡，這在我的成長過程當中，絕對有很大的影響……，如果依照存在主義或佛洛伊德的分析，「性」當然是找尋自我，探索人怎麼樣去超越自我、建立自我的過程中一個很重要的點。這部分非常讓我著迷，我把「性」當作一種內心的探索及自我架構的工具。<sup>2</sup>

「李昂對於性充滿洞見的呈現正是她的文學想像力所在，……。李昂最能展現色情文學作為一種藝術形式的美學特質。」<sup>3</sup>李昂將性從人性深層面來做拷問，無非要讓女性隱藏在意識層面下的幽微心理，大膽揭示於現實的社會中，衝破時代潮流間，曝露於急速現代化的社會狀態。

### 一、經驗的投射

#### (一) 童年經驗

人格的發展是漸進的。佛洛伊德認為，童年期的經驗，會對人類成長過程的心理會產生重要影響。李昂自幼身長於台灣鹿港，因傳統道德觀的

<sup>2</sup> 邱貴芬：〈李昂一訪談內容〉，收錄於《「(不)同國女人」聒噪—訪談當代台灣女作家》(臺北：元尊文化，1998)，頁3-4。

<sup>3</sup> 陳麗芬：〈性話語與主體想像—李元貞〈愛情私語〉與李昂《迷園》〉，《現代中文文學評論》，第5卷(1996年6月)，頁83-92。

深植，使致這座保守的城鎮對於社會規範與人格操持較都市地區來的嚴峻。現代主義的風潮影響了李昂初期的創作，其以性作為書寫議題，讓性議題能在箝制的困境中，面對父權留下的斷傷，能在桎梏、傳統的環境中冀藉書寫來為女性大力發聲。

在〈有曲線的娃娃〉中女主角對娃娃奇特的幻想與依戀在年幼時即出現，由於女主角的媽媽早逝，便將心理的偎依轉移至一個娃娃身上，女主角這股潛在的能量，在精神學派裡，佛氏稱作欲力（libido）<sup>4</sup>。欲力是一種快樂能量，對於幼兒而言，口腔吸吮的快感即為幼兒性慾的一個表現。幼兒的性慾在不同的發展階段會集中於特定的部位，並隨著成長而轉移，最初的階段即口腔期。口腔的性慾是依託於口腔自我保存的本能上，並且伴隨著人的生理成長而發展變化的。在文中首段，便開宗明義的表示：

在她還是一個小孩子的時候，她就渴望能夠有一個娃娃，一個有曲線的娃娃。但她的媽媽早已逝去，她爸爸的疏忽和家裡的貧窮使她一直得不到所要的娃娃。有一段時間，她天天在牆角裡窺視鄰家的孩子和她懷裡的大娃娃，那個女孩漫不經心的隨地放置她的娃娃常使她覺得奇怪和不解，她模糊的會想到要是她有一個娃娃她將要好好珍愛它，經常抱著它。<sup>5</sup>

女主角在童年經驗是缺乏關愛的，尤其是母親的形象，一連串內心的焦慮與心理變化過程，女主角將這種缺乏的經驗轉移至一個娃娃形象身上，她想要一個可以作陪的娃娃，渴望一個相依相偎的想法從她對娃娃的企求可以推斷——她亟欲渴求母親的形象，或者一個可以吸吮的乳房，而這種吸吮乳房的動作是在襁褓中應有的成長經驗，但是女主角沒有這段記憶可回溯，一輩子的缺憾，可能是產生日後的幻覺與對性意識自覺的原因。

<sup>4</sup> 霍欣彤：《完全圖解佛洛伊德精神分析》（臺北：華威國際事業有限公司，2011年），頁124。

<sup>5</sup> 李昂：〈有曲線的娃娃〉，李昂著，《李昂集》（臺北：前衛出版社，1992年4月），頁35。

## (二) 婚姻經驗

在婚姻關係裡，受到傳統束縛的根植，社會文化對女性角色的規範就是「男主外，女主內」，認為這樣才是一個正常的家庭形式。婦運先驅西蒙·波娃曾指出：「雖然在整體中兩性都是不可或缺的，但女人這一半，卻是以『他者』的身分依附男子。」<sup>6</sup>這是女性長期在父權陰影下，所得之情勢。李昂的創作在當時代挑戰了自古以來的社會現象，從邊緣出發，剖析女性意識及性意識的幽暗面，她大膽的以「性」作為表現手段，開掘對情愛與慾的對映與批判，在面對父權道德的規範，以女性角度來突破禁忌的性議題。對於〈有曲線的娃娃〉學者施淑曾言：「主角被不斷蛻型的『娃娃』召喚，進行一齣又一齣的現代人心靈祭典，通過它們，她獲得生命的洗禮，重建她在人的社會裡萎縮了的自我歷史。」<sup>7</sup>娃娃，是種替代情愫的轉移，當她第一次與丈夫透露的自身的「娃娃情結」時，丈夫是如此反應的：

她想那該是第一次向丈夫提起她的娃娃的時候吧！那一天，是一個並不深的夜晚，丈夫幹完事後正躺在一旁微微的喘著氣，她睜大眼睛望著從敞開窗子射進來的月光，是這般及其細緻的在床前的地上灑一層光網。她突然覺得自己必須表白，必須告訴丈夫關於她的第一個娃娃，她就說了，紅著臉，繼續的敘說她怎樣的做成它，怎樣的每晚緊摟著它睡覺，然後就是她的玩伴怎樣的嘲笑她，而她還是繼續保存它。丈夫聽了之後大聲的笑出來。「妳的布娃娃阿！」他笑著輕喊。(頁36)

女主角的勇敢告解換來的卻是丈夫不屑的嘲笑，直至回溯泥娃娃的記憶時，丈夫仍用以「奇異的眼光」來看她。女主角在童年經驗無法得到滿足，在人格成熟時卻因丈夫的忽視及不屑而受挫，因此她開始渴求丈夫能有一對乳房，好讓她能夠因此得到慰藉。

<sup>6</sup> 西蒙·波娃：《第二性》，轉引自顧燕翎、鄭至慧編，《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》（臺北：女書文化，1999年），頁61、62。

<sup>7</sup> 施淑，〈鹽屋—代序〉，李昂著，《花季》（臺北：洪範，1995年），頁5-18。

她希望丈夫胸前也能長出那樣的一對乳房，乳頭沉鬱的往下墜，可以由她去吸吮。突然間，她明白了以前一直感覺丈夫胸前所缺乏的，該就正是那樣一對能靠著休息的乳房。（頁 38）

女主角得不到親密丈夫的回應，造成她心理的阻礙與創傷，使她在內心對於乳房的渴求越漸顯著，似回到了童年經驗無法被滿足的時期，在佛氏的心理分析稱之退化（regression）<sup>8</sup>現象。人被固著<sup>9</sup>於某個階段，在長大成人後，若遇到衝擊或類似不允許自己滿足這樣的情形，人可能會退化到他被固著的那個階段。主角對於丈夫的想像，希望那不可能長出乳房的軀體，產生莫大的心理慾求，對於娃娃情結也就越陷越深。這種自我本能一旦無法滿足，便會從自體身上尋求，如同主角開始認清對於從丈夫身上長出乳房這件事感到絕望，便開始對自己的身體有了自我實現的寄託。乳房是女性顯著的特徵之一，除代表了嬰孩安全感的所在外，同時也是自己無法吸吮到的部位，於是她想要努力征服。「她向她的乳房彎下頭頸，卻發現她永遠無法觸到他們。」（頁 53）主角將「慾」寄託在自身的身體上，無奈仍無法得到對等的回應，於是她開始將慾求轉移到外圍上，這個「外圍」是從她身體分化出來的，而這個分化的形體為——一個自己的孩子，一個能夠吸吮她乳房的孩子，非帶情慾的，「只要能有一張可以吸吮她乳房的小嘴，一雙可以把玩享有她乳房的小手，……她只要能有一個是孩子的孩子」。（頁 48），這「孩子」象徵著她記憶中苦悶的童年，也是能證明她不再需要母親乳房的方法，為了得到孩子，「她需要一種新的解脫力量」，因為她覺得渴求乳房與撫摸自己已不足以讓她感到安慰，吸吮這種更直接的方式能挑起她更上一層的渴望。因童年經驗的不足，連帶影響到日後她對乳房的母體形象有了祈求與渴望彌補的作用。主角從男性身上得到一個不可能成形的妄念，卻也重新回歸女性自身而體認了身體自覺的過程，讓主角

<sup>8</sup> 人格發展到了最後階段，但遇到什麼事件的時候返回到了前面的階段，我們將這種現象稱為「退化」。霍欣彤：《完全圖解佛洛伊德精神分析》，頁 131。

<sup>9</sup> 在人格發展階段當中的的某一個階段，性慾得到了極大的滿足或者沒有得到滿足的時候，那個階段的痕跡在以後的階段也殘留著，我們將這種現象稱為「固著」。同上註。

對於自我意識的尋求及心理創傷的揭示，有了初步的療癒與覺醒作用。

## 二、娃娃材質的寓意

〈有曲線的娃娃〉中，作者以娃娃的材質及娃娃曲線的完整度來喻示女主角慾念越漸清晰的過程，從最初布娃娃雛型到最後完整無瑕的塑蠟娃娃，娃娃的形體與材質，象徵主角對自我意識及身體認同的成長，似青春期的女孩，透著各類的壓抑與摸索，反覆著挫折經驗和省思，終而內在與外在成熟的歷程。除了娃娃的材質，文中也以夢境的變換交互穿插，也是女主角的意識逐漸清晰、確意的軸線，文中依娃娃材質大致可以分成四個轉折：

### （一）未成形布娃娃

文中首先表現了主角的挫折、沮喪與恐懼的狀態，由於童年經驗缺乏關愛，尤其是母親的形象，所以她自己做了一個布娃娃：

她太想要一個娃娃了，所以有一天，當她抱著一卷被單睡覺時，突然想到她可以有這樣的一個娃娃，一個只要能夠緊緊的擁在胸口的娃娃，她找來一些舊衣服，將她們團團的捆起來，再在近乎全長四分之一的地方用一條繩子繫住，她有了她的第一個娃娃。（頁 35）

這個布娃娃，是她幼時記憶裡的第一個玩偶，一個代表著母親形象，同時也隱喻著童年不被滿足的潛在內心。女主角藉由製作娃娃來滿足她的需求，使本我得到立即的滿足，為快樂原則<sup>10</sup>服務，以消除外在在不適當的阻

<sup>10</sup>本我的活動歷程即是受快樂原則的支配，並要求立刻滿足，本我的主要部分來自遺傳，是本能迫力的所在，另一部分是被自我壓抑存於潛意識的東西。其唯一職務及在發洩本能迫力的衝動。

有機體的平衡狀態因受刺激而遭破壞，造成緊張和痛苦，解除這份緊張與痛苦就能使有機體回到原來的平衡狀態，帶來快樂，即為快樂原則。黃正鵠：《精神分析基本理論》（高雄：復文圖書出版社，1984年），頁 47、48。

塞。當她向丈夫提及這個對她非常重要的布娃娃時後，她的夢境開始出現了奇特透明的東西：

而後，夜裡她夢到一些奇特透明的東西，散佈在與事實毫無關聯的一大片灰蒼蒼的空間，彈著充盈的生命漂浮著。她不知道它們是什麼，即使在夢中，經常的，在她醒來之後，她只記得自己作過夢，至於夢見些什麼，她一點也沒有印象。(頁 37)

那種熟悉的、曾經得到卻又不知道得到什麼的感覺，使她煩悶哭泣。惶惶不安的恐懼，又被丈夫的嘲弄更顯得自卑與沮喪。這裡的布娃娃與無形體的夢，暗示了初萌起的內心處潛藏的慾求，也就是本我的迫力所在，意識到自己深層的傷疤，卻因外現實界的不認同而讓慾念的觸角退縮。

## (二) 初坯泥娃娃

作者運用泥性材質，來呈現主角對於「性慾」的初次自覺。

會想到要做泥娃娃還是在那一件事之後。那一天，她突然很想抱抱鄰家孩子的大娃娃，她走向前去，不知道該怎樣表示她的意思，在對峙了幾分鐘後，她伸出手來拉娃娃的胳膊，鄰家女孩猛向後抽回娃娃，並推了她一把，她跌倒，哭了起來。女孩的母親出來，輕輕的抱起她，讓她的頭枕在胸前，安慰她。她第一次觸到那般柔軟而舒適的東西，她不知道它們叫做什麼，但卻本能的想要親近它，接觸到它。於是她開始對她的布娃娃厭煩了。(頁 39)

主角首觸到心理的慾求即是那對柔軟舒適的乳房，是形體尚未清晰的布娃娃無法給予的安全感，一個真正的母親（母體）、溫熱的懷抱，讓她有暫時受寵的愉悅，有乳房的母親安撫了她深層的傷痛，於是她丟棄了仍無清楚形體的娃娃，依循著以往經驗，來找尋一個適合自己生存的環境，便重製了一個線條、身型較布娃娃清楚的泥性娃娃，利用思考判斷來付諸行

動，滿足本我的需要，也因為觸碰了母體的乳房，催化了夢境的變化，不再是透明無形的：

她的眼前又出現了那一大片甘蔗園，似乎無盡的綿延在床的四周……黃綠色的眼睛繼續守望著，帶著動物才有獸性的殘忍和摧毀一切的欲望。終於，有了某一個時刻，她發現並吃驚於那對眼睛可怕的征服底情慾，她對它們屈服了……，在那對眼睛的注視下，她橫展開她的各部份於她們的眼光籠罩下，完成了另一種方式的洗禮。（頁 46）

自從主角接觸到真正的乳房形體後，夢開始有了轉變。「成人的慾望之所以不能實現，是受阻於內在的力量，而非像孩子們是受阻於外界的環境……成人的慾望之阻力來自於內在，即使不顧外界之真實性，也無法幻想其慾望之實現。」<sup>11</sup>主角在泥娃娃階段開始對性慾有初次的體認，是因外在的助力（母性的乳房）使得她得能釋放原本封閉的內心深層，使本我的需要和外在做協調，運用適當的計畫及行動去發現並取得能滿足有機體（自身）的事物，「黃綠色眼睛」這件本能慾望的夢境也因此出現。

### （三）成形木娃娃

身體慾望被喚醒，主角從外在慾念的渴望延擴至身體內部的慾望。因為觸及了母親形象的乳房，她也想要有一個完全屬於自己的母性般的軀體；她知道丈夫無法長出乳房，便撫弄自身的乳房，實現想妄，但這對如此靠近又無法得到的無力感使她更加想要征服它，於是產生了想被孩子吸吮乳房的想法，這種更直接的接觸也許能使她感到安慰。她越是想要孩子，越是想起她曾經給於她溫暖的懷中，「她尋找，帶著狂熱確信的野心，她要一對可以經常屬於她的乳房，而不是像小女孩媽媽底那般遙遠不可及。」（頁 53）於是，她的木製娃娃出現了：

---

<sup>11</sup>同上註，頁 109。

那是第一次她對她熱愛的乳房底型態有了清楚的認識，在她的泥娃娃胸前，僅是積堆著雜亂、無序的高起的東西。她撫摸著木娃娃清晰完美的曲線，體會出更深的美感和依戀。……，她不能忘記當第一次她的口唇觸著木娃娃底乳頭時帶來的歡愉，那個小小的乳頭似乎只是用來吸吮的，她可以用整個嘴去包容它，擁有它。（頁 53）

藉由吸吮的動作，將口唇包覆著乳頭能立即得到滿足、快樂，是性本能所產生的狀態，

……大量地吸取營養以供給快速的生長，完全的依賴切望著照顧。……嬰兒於餵飽之後依然吮吸手指以得到快感，獲取滿足與安全，所以在此期中口腔成為感覺、興趣、活動的中心，也是獲得滿之泉源。<sup>12</sup>

木製娃娃的曲線越漸清晰，女主角身體的慾望越漸顯著。對應女主角童年經驗的不足，口腔的企圖在木製娃娃階段裡逐能體認到吸吮之動作能使她有歡愉的快感，雖生理已得滿足，但此時在女主角夢中的那個「如獸般的黃綠色眼睛」卻使她慾望仍然無法完全解放，她害怕它盯梢的模樣，怕它看見自己最隱晦的部分，難以將心底深層釋放的這些痛苦、懼怕，反而是引領著她向更幽暗的心理走去：

黃綠色的眼睛越來越迫近了，森白獠牙也越來越張揚了。她放下交替在胸前的雙手，將毫無遮掩的乳房挺向那一對眼睛，她想像著兩隻長獠牙正噬咬著她的乳頭，而那必像一張孩子的小口吸附著它們時一般的快慰。在極端幸福的滿足下，她輕輕的唱哼了起來。黃綠色的眼睛受驚嚇了，她立刻就醒覺，並恢復它的嘲弄，在一次長而仍帶著些微愛慾的凝望後，它又輕巧的引退了。（頁 54）

---

<sup>12</sup>黃正鵠：《精神分析基本理論》，頁 39、40。

黃綠色的眼睛，是主角慾念的變形，也是存在人類內心的本能力量。主角的深層內心是在本我中湧現，自我的潛意識對本我進行監控，就像前者在夢中陳述「她對它們屈服了」，女主角在無法完全控制本我的時候，自我只能遵從本我的意志來行動。在非理性現實的意識下與現實的身體覺醒交會，使主角從現實與夢境中感到沮喪、痛苦，至後來的無懼、征服，這連串的心理活動，逐成就了一段女性對慾念逐漸清晰的歷程。

#### (四) 曲線清晰蠟娃娃

清楚地、完整曲線的蠟娃娃，隱含了主角對自我生、心理已然救贖的過程。她從原先對身體慾念的抵抗、畏懼，至擺脫孱弱、坦然面對，因而得到了前所謂有的滿足與歡愉：

恍惚的，她感覺在虛幻和遙遠夢境裡的小女孩媽媽胸前的乳房不知為什麼的爆破了，濃白的某種液體像一隻張爪的手掌延伸開來並慢慢蛇般的迫向她，在慌亂中，她開始想拔腿奔跑，但她立刻發現那些濃白的一體對她有一種奇大的吸力……液體在向上游，升到她嘴邊，在即將要流入她嘴裡時突然蜿蜒的液體像蛇一樣的緊纏住她。她覺得窒息和痛苦，但卻有一種更勝的歡愉。(頁 55-56)

主角得到了心理深層的渴望，並滿足追求身體慾望過程中更勝的超然，夢中隱喻的解脫，是身體解放的標誌，「蜿蜒的液體像蛇一樣的緊纏住她，她覺得窒息和痛苦，卻有一種更勝的歡愉。」歡愉更勝罪惡，慾望是人類最原始的部分，無關道德與善惡，在女主角的本我潛意識中，從童年記憶的挫敗過程透過一連串的觸探、抗衡而洗鍊成，終於能「依著自己的方式」去追求生命中更高的價值，也可以說透過歡快來開釋自己，與外界無關，也是對生命的本能做更進一步的探索和檢視。

## 參、意識的整構與意象

〈有曲線的娃娃〉的主題意識是以娃娃的材質與其曲線的完整度來象徵女主角的心理歷程，從布、泥、木、蠟的質地來做慾望追求的轉折，那些越漸清楚的慾求，是印證女性面臨慾望在壓抑與衝破的矛盾中，如何靠自己的力量找尋紓解的出口，概釐清道德倫理已非箝制女性解放身體的主要原因。

女主角在身體、心理的探索活動中，從最初的沮喪、害怕、猶疑到最後的勇氣、反抗，若以示意圖來概括文本的心理變化，所呈現的是一條完整且真質的曲線，它完善的處理心境的轉折，從中又有許多細緻的象徵與喻象，正是作者將女性獨白發揮到極致深處的部分。以下將探討女主角本能慾望的歷程，如何地用自己的雙手撫慰自身，並同文本中豐富的象徵寓意來做分析與回償，探觸並找回女性曾經失落的部分。

### 一、意識的整構

「娃娃」在文本中扮演著相當舉足輕重的地位，主角對它的依賴，來自於原有經驗的匱乏、不滿足；在生命的幽暗處，挖掘真實，找尋出口，道出了現代人在技術世紀的催化下，忽略原始心靈的狂妄其實正觸動著心底本能找尋可以宣洩的出口，好讓心理深層的能量在各面的衝突中找到平衡。

女主角在孩提時欠缺口腔經驗，在她成長過程中因一段偶發事件，使她陷入了「娃娃情結」的特殊依戀裡。「娃娃」具象化了主角心理曲線的變化，從模糊、柔軟，蛻變成清晰、有完整的線條，同時代表了在宣洩慾望的過程中，逐漸成熟且堅定的意識。雖然娃娃的材質轉變是使她認清、追求自我且得到適度女性解放的轉折，但迫使娃娃材質轉變的確切契機，主要出自於一對丈夫的失望，「娃娃情結」其實是主角暗藏內心的一道瘡疤，當面對自卑內心時，主角無法立即從丈夫的身上得到撫慰和滿足，甚至讓

刺激更增，於是開始對於男女交歡一事感到厭惡，甚至出現了「自戀身體」的行為，這種轉向自己的防禦，是在抑制失敗時發生：女主角對於異性長出乳房的渴求，到後來對自身身體的異常迷戀，最終對女性完整無暇的曲線有了確切的認同與滿足，「性的本能衝突也會轉向自己，對愛之受挫折與被拒絕，則增強自我戀做為補償。」<sup>13</sup>主角因創傷經驗，得不到所愛的人的支持，因此她把自己所有的情感、關切、物質、享受與尊敬供給自己，因為她認為已經沒有人或外在的力量能夠滿足她了，「常把本能的衝突轉向自己的人，內心總存有過分之自責（Self-accusation）及自卑感。」<sup>14</sup>因女主角童年的經驗匱乏，利用想像來填滿內心之不足，這類歷程為慾望滿足（Wish-fulfillment）<sup>15</sup>。在潛意識中夢境和娃娃情結的轉變隱含許多細膩的伏筆：主角對於丈夫無法長出乳房的失望轉而自戀乳房，至對身體感到認同甚至迷戀，劉紀蕙曾說：

在李昂的書寫中，女性自身情慾的喚醒與成形，是以一種外在的怪獸面對自身的方式逼近，一個具有征服威脅、忽近忽遠、無時不存在的「它」(Id)。女性情慾，無論是以同性戀的方式迷戀一個「娃娃」，或是以自戀的方式迷戀鏡子中的自己，都是朝向一個女性的軀體，一個母親的身體。<sup>16</sup>

「它」是夢境中的黃綠色眼睛，亦代表人類本能的慾望，夢境裡的語言是主角慾望的寄託，藉由母性身軀逐而了解自身慾之嚮往，無關乎道德，只專注快樂，如文末處說：「『有一天我將擁有她，那麼，或許我該叫她作蠟娃娃吧！』她輕聲的向自己說。」（頁 56）女性身體自主權力不再被箝制、

<sup>13</sup>同註 11，頁 89。

<sup>14</sup>同上註。

<sup>15</sup>一個飢餓的嬰兒，產生了食物憶像(Memory Image)時，雖沒有真正的食物，還是認真地吸吮起來。……沒有奶頭可以用手指來代替，凡是有點類似的東西，都是一樣，故可用一個對象，代替另一個對象亦可用同一對象，同時滿足幾種本能之要求。同註 11，頁 49。

<sup>16</sup>劉紀蕙：〈追求娃娃的自戀書寫：評李昂的〈有曲線的娃娃〉〉，《文學台灣》第 37 期（2001 年 1 月 15 日），頁 86-92。

檢視，這些幽微的心理轉變與對身體意識的新轉念，是文中繁複卻深刻的旨向。

夢可以被認為是兩種對持的心理力量協調的結果，一者為發洩願望或減輕緊張的慾望，另一者是排斥與壓抑這種慾望的相反趨勢。若對整個夢的歷程做進一步的觀察，則可發現到如何地一個慾望升起，企圖表現出來，但是遇到想壓抑它的阻力，產生焦慮……。<sup>17</sup>

「生命的痛苦經驗必定使這種原始思想活動變成了一種更為適當的續發性思想活動。」<sup>18</sup>女主角心理的不安與空無，來自於幼時經驗與跟丈夫之間的不滿足，進而影響到夢境的呈現：乳房形狀的山、黃綠色眼睛的阻力象徵、乳房的爆破，終得到的更甚的歡愉等，以漸進的方式表現女性對身體解放的無限可能性。女性身體的無法自主也許與作者所處的時代背景有關，若不論及時代議題，成人的慾望之所以不能實現，是受阻於內在的力量，因此夢的動力在於「改變未能實現慾望之心能」，讓一連串主角的慾念在潛意識裡爆發，「焦慮顯然可以追溯到一種模糊的性渴望，它在夢的視覺內容中得到適當的表達。」<sup>19</sup>外在、自身等多面交合的結果，讓身體的追求探索與道德解放，無論最終是以何種方式尋求出口讓慾望得到滿足，都是一個女性身體自主意識已獲得釋放，而達揭示並療癒的過程。

娃娃材質的轉變，象徵主角內心自我探索的一連串過程，也是自我意識坦然的經歷，但對女主角而言慾望已然中止？連作者、主角都無法做出確定，蠟娃娃也許不是主角最後一個娃娃，因這是一趟無止盡的旅程，唯有不斷前進尋求更多面的出口，比昨日的自己更加超越，人潛在的無窮性才能得到發揮。

---

<sup>17</sup>同註 11，頁 128。

<sup>18</sup>西格蒙德·佛洛伊德：《夢的解析》，孫名之譯，巫毓荃審定（新北：左岸文化事業，2010年6月），頁 510。

<sup>19</sup>同上註，頁 524。

## 二、意象的符徵

自古常說：「日有所思，夜有所夢。」人在特殊狀態或困惑不得其解時，常會在夢中表露其慾望。依佛氏解析，夢的內容包含了本我的衝動及被抑制的東西，不被自我、超我所接受，唯有加以變形化裝，會進入意識中。「白天受壓抑的原始活動形式與夢的建構有著密切關聯。」<sup>20</sup>也可以說，白天的清醒活動若感到受阻，會激發潛意識的慾求，表達有意識情況下的思想。〈有曲線的娃娃〉中不僅從主角的外在行為做刻劃，更從潛意識中窺見大膽、直白的心理歷程，又以大量的意象符徵作輔佐，建構出作者繁複手法的完整性。透過許多奇幻的象徵，是夢隱意的一種表現，文本中以夢境來呈現重要的心理幻化線索，其中有幾個重要的符徵，在情節裡適時的佔取重要意涵。

首先「有曲線的娃娃」的「曲線」，顧名思義可代為是「女性曲體的線條」，作者以「曲線」作成支架，讓娃娃的材質變化與曲線的細緻度、完整度，作成心理構築的橫樑，象徵女主角內心慾望探索的一連串過程，是對自我意識及身體認同的成長，透過各式的觸探與摸索，反覆著挫折經驗和省思，終而內在與外在成熟的歷程。

其次為「乳房」，在文中提及觸摸到母性的乳房、乳房形狀的山等，「乳房」是女性身體顯著的特徵之一，蘊育乳汁哺育下一代，也傳遞著另一種社會訊息——女性的天職。「乳房做為女性身體自我意象的重要部分」<sup>21</sup>乳房在此已非單指哺乳的工具或是男性的玩物，是做為女性擁有乳房且因它使自身能得滿足的女性自我意識，否定了父權體制下對女性身體的輕蔑、淫穢<sup>22</sup>，乳房是獨立的<sup>23</sup>、非社交性的工具，在文本中是女性對身體擁有自主權力，反對父權、女性意識升起之象徵。

<sup>20</sup>同註 19，頁 530。

<sup>21</sup>葉郁菁：〈性別與社會文化〉，王瑞璦主編，《性別議題與性別平等教育》（臺北：高等教育文化，2011年），頁 162。

<sup>22</sup>同上註，頁 163。

<sup>23</sup>廖建智：〈談李昂小說的「女性主義」書寫觀點〉，《空大學訊》（2008年6月16日），頁 65。

再者，使女主角從「逃避——戰勝」這項面對恐懼的心理變化的「黃綠色的眼睛」，是文中重要的轉折象徵。孟子曰：「存乎人者，莫良於眸子。眸子不能掩其惡。胸中正，則眸子瞭焉；胸中不正，則眸子眊焉。」眼睛能流露人心情感，能示善意，也無法掩蓋其惡。黃綠色眼睛的盯梢，是主角慾念的變形，也是支撐主角初始對慾望的畏懼所暗藏的縮影，它更是存在人類內心的本能力量。

夢可以被描述為一種幼年場景的替代物，藉著轉移到近期經驗而獲得改變。……席爾納認為，當夢表現得特別鮮明，或是視覺元素特別豐富時，可能出現了一種「視覺刺激」狀態，也就是在視覺器官中表現出內部興奮。<sup>24</sup>

童年的記憶，藉由視覺經驗來刺激，黃綠色眼睛的直視讓女主角感到恐懼與焦慮，因在強裸中主角沒有母親的哺育，無法體認擁有母親時最近距離的眼視與懷抱，只能將依賴寄託於娃娃。當主角的內心活動（慾求）從本我中湧現，自我對其進行監控，如夢中陳述的「她對它們屈服了」，當本能的衝突無法立即滿足，自卑感將隨之而升。女主角的自我（主角現實中的各類壓抑）無法完全控制本我（主角潛意識的快樂原則）的時候，自我只能遵從本我的意志來行動，黃綠色眼睛的出現讓她畏懼，這雙壓迫的眼神實則隱意著心中似獸般的本性——最原始的本我核心。

在佛氏夢的心理學中提及「木棍、樹幹、手杖、傘等，常是男性生殖器的象徵，一切有空間性和容納性的事物，如箱子、爐子、櫃子等則是女性生殖器的象徵。」<sup>25</sup>在文中回想起「故鄉」與「甘蔗園」時，女主角認為偌大可遮蔽任何事物的林子是最溫暖與安全的故鄉。「她突然異樣的懷想起她的故鄉，那廣大的鄉間原野，無盡的可以躲藏不為人知的甘蔗園。」（頁43）故鄉是最熟悉的避風港，也是最讓人感到歡愉、滿足之地，實則隱意女性的生殖器官。性慾是人與生俱來的本能，藉由自體享樂，能暫緩外界

<sup>24</sup>同註19，頁498。

<sup>25</sup>吳光遠：《關於佛洛伊德性與夢的世界》（臺北：海鴿文化，2009年1月），頁147。

的紛擾與苦痛，如文中形容廣大的鄉間，是為容納高潮與舒適的歡愛園地。甘蔗則隱喻男性生殖器官，使女主角能利用「不為人知」的幻想來暫時拋開與丈夫無法契合的性愛關係，其藉夢境示現自我身體的需求，無論是與男性的交歡或是自體享受高潮，追求性與精神的快樂，皆是人的原始本能，無關性別、道德的。

「月光」在文中出現了數次，每次的形容也隨著主角的心境轉變而不盡相同，依序從「細緻的灑了一層光網」、「一片傾瀉的乳汁」、「濃白的乳汁灑落」、「乳汁般的月光更加濃郁」，這些越漸濃郁的形容，似主角的本我慾望，也是母體的象徵，開掘越深，湧泉便傾洩而出，潔白無瑕的月光已非原來的明月，取而代之的是濃郁的乳汁，與灑落一地的慾念。

「爬行的蛇」、「懷孕的蜘蛛」是文中女主角進行祈禱儀式中所蜷曲的樣子，充滿詭譎、怪誕的情境。蛇時常和生育、性、母體等意象<sup>26</sup>作為串連，「一條在地上爬行的蛇」讓主角對女性自身的身體有了迷戀與冀盼生命的意涵在其中。而「有時自覺是一隻懷孕的蜘蛛」便更清楚的釐清主角對於母體孕育的渴望，卻只能從鏡子裡滿足，以自己對自己的方式去完成自戀心理的契合，以達自我體驗的滿足與快樂。

## 肆、結語

〈有曲線的娃娃〉是為李昂青少年時期的作品，十八歲時成熟世故的創作，已可看出她寫作歷程即顛覆時代眼界與挑戰社會體制的思考，劉亮雅表示：

如李昂《迷園》的女主角最後也發現愛情的虛幻，而其覺醒的歷程則凸顯強烈的女性性慾。這些作家往往仍從好女孩、好女人的視角出發，但對浪蕩或出軌的壞女孩、壞女人則態度曖昧，而其好女孩、好

---

<sup>26</sup>顏翠瑩：《蛇的原始意象與沈石溪筆下的蛇形象》，（網路資料：<http://www.nchu.edu.tw/~chinese/n.10.pdf>，檢索日期：2012年5月16日）。

女人也異乎傳統定義，表現出情慾上的自主性。<sup>27</sup>

猶如李昂學生時期創作《花季》中背離秩序、衝破社會傳統思維的女孩；《迷園》裡愛感情慾與歷史背景的繁複交織；《北港香爐人人插》中邊緣女性的權力護衛與政治背後的意識反思等，將性別、政治、社會議題毫不避諱的曝露於筆下，同時也被視為蜚聲文壇的台灣現代女性文學的重要先鋒。

就〈有曲線的娃娃〉文本而論，作者首將目光關注在女性的成長歷程上，主體在於女性，將女性自身的情慾與性別意識的摸索過程發揮至淋漓盡致，不論作者本身背景，就文本而言，可看出當時台灣受西方理論的影響具盛，現代主義、存在主義或佛洛伊德學說，讓受限於時代囿限的作家們有了新的衝擊與實驗創作的精神，讓傳統與狹隘逐漸鬆動，透過盛行的理論重新審視，定位出別於體制禁錮下的新聲音。李昂曾自述受現代主義影響，其中包括了佛洛伊德的心理分析，於是她將性的意義重界定，尤其對女性情慾的探索，可感受其當即富大膽且具前瞻性的實驗創作。〈有曲線的娃娃〉的女主角，在成長經驗中是有缺乏與不足的，她對娃娃的奇特迷戀，一切源自童年經驗對母親形象的匱乏，口腔期的不被滿足，使得亟欲渴求的心理轉移至有曲線（乳房）的娃娃身上，也可能由此產生日後的幻覺與性意識的自覺。除了童年，在婚姻的經驗上也是沒有相當的圓滿，當她第一次與丈夫透露的自身的「娃娃情結」時，丈夫的訕笑，造成她心理的阻礙與創傷，「退化」的經驗間接影響她日後的自戀與同性意識的行為，卻也因此重新回歸到女性自身對身、心理的追尋，讓一連串自我意識的探索有了療癒與覺醒的作用。

除了主角在經驗裡的匱乏與缺憾外，娃娃形體的材質是全文中重要的旨向，其中四個轉折為未成形布娃娃、初坯泥娃娃、成形木娃娃和曲線清晰蠟娃娃，材質象徵的是主角對性的探尋及身體認同的成長，透著各類的壓抑，重組挫折經驗和省思，終而內在與外在成熟的歷程。除了娃娃的材質與製作完整度，文中也以夢境的變換來做心理發展的穿插，也是女主角

<sup>27</sup>劉亮雅：〈世紀末台灣小說裡的性別跨界與頹廢：以李昂、朱天文、邱妙津、成英妹為例〉，《中外文學》，第28卷第六期（1999年11月），頁109-131。

的意識逐漸清晰、確意的過程；從無形體透明的東西逐漸轉而成有形狀甚至更具像化了母親亦或女性形體的形象，作者勾勒了主角外在與心理的關聯，也將潛意識對性的深層想妄一併表現，如此繁複與多層的敘述，讓文本充滿著女性被壓抑後獲得的極大滿足與釐清事實的真相——自我身體的完善構築，連串外在、自身及潛在心理等多面交合的結果，讓身體能找宣洩處與道德解放，無論最終是以何種方式找到出口，都是一個女性自主意識已獲得釋放，而達揭示並療癒的過程。

文本中也以大量的意象符徵來呈現主角意識；以「曲線」為支架作成的心理構築的橫樑、支撐主角初始對慾望的畏懼所暗藏的縮影，主角慾念的變形——黃綠色的眼睛、暗喻女性自主的乳房、代表女性性器官的故鄉與男性生殖器的甘蔗、月光的更迭似母乳的意象與充滿母體意涵的蛇與懷孕的蜘蛛等，以多量的意象符徵作輔佐，建構出作者繁複手法的完整性，這些都是〈有曲線的娃娃〉對女性主體的追尋與重構，值得探究與審視的。

綜觀以上，本論文是以精神分析理論主要析意，佐以女性意識作輔助與參照，李昂在〈有曲線的娃娃〉中書寫了女性對性的自覺意識和情感體驗，除了在女性自身的身體上探索外，也在女性心理刻劃出深層的放逐與連串清晰的歷程，衝破了傳統時代對於女性議題的避羞，從人性深層面來做拷問，無非要讓隱藏在女性意識層面下的幽微心理與身體自覺，讓女性能獨力地、無依賴地追尋自我的世界，讓性的探求已不再是時代的禁語，而是女性擁有自身的空間與無垠無界的愛的人生。

## 參考書目（依作者姓氏筆劃順序排列）

### 一、專書類(Books)

李昂，《李昂集》，臺北：前衛，1992年。

李昂，《花季》，臺北：洪範，1995年。

西格蒙德·佛洛伊德，《夢的解析》，孫名之譯，巫毓荃審定，新北：左岸文化，2010年6月。

西蒙·波娃，《第二性》，顧燕翎、鄭至慧編，《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》，臺北：女書文化，1999年。

邱貴芬，〈李昂訪談內容〉，《不同國女人聒噪－訪談當代台灣女作家》，臺北：元尊文化，1998年。

林依潔，〈叛逆與救贖－李昂歸來的訊息〉，李昂著，《她們的眼淚》，臺北：洪範，1984年。

吳光遠，《關於佛洛伊德性與夢的世界》，臺北：海鴿文化，2009年1月。

施淑，〈鹽屋一代序〉，李昂著，《花季》，臺北：洪範，1995年。

黃正鵠，《精神分析基本理論》，高雄：復文圖書，1984年。

葉郁菁，〈性別與社會文化〉，王瑞璵主編，《性別議題與性別平等教育》，臺北：高等教育文化，2011年。

霍欣彤，《完全圖解佛洛伊德精神分析》，臺北：華威國際，2011年。

劉紀蕙，〈〈有曲線的娃娃〉導讀〉，邱貴芬編，《日據以來台灣女作家小說選讀（上）》，臺北：女書，2001年。

### 二、期刊論文類(Periodicals)

陳麗芬，〈性話語與主體想像－李元貞〈愛情私語〉與李昂《迷園》〉，《現代中文文學評論》，第5卷（1996年6月），頁83-92。

廖建智，〈談李昂小說的「女性主義」書寫觀點〉《空大學訊》，（2008年6月16日），頁65。

劉亮雅，〈世紀末台灣小說裡的性別跨界與頹廢：以李昂、朱天文、邱妙津、成英姝為例〉，《中外文學》，第28卷第6期（1999年11月），頁109-131。

劉紀蕙，〈追求娃娃的自戀書寫：評李昂的〈有曲線的娃娃〉〉，《文學台灣》，第37期（2001年1月15日），頁86-92。

### 三、電腦網際網路資料

顏翠瑩，《蛇的原始意象與沈石溪筆下的蛇形象》，網路資料，瀏覽日期：2012年5月16日，<http://www.nchu.edu.tw/~chinese/n.10.pdf>。

# 《日本虞初新志》女性形象析論

柯 混 瀚

摘 要

《日本虞初新志》乃以中國張潮《虞初新志》為範本，由日人近藤元弘編選江戶時期漢文作品而成的一部文言小說總集，於明治十四年刊行，屬於日本明治時期「虞初體」漢文小說集之一。《虞初新志》對《日本虞初新志》之影響甚深，此點已由學界所論證，而本文則另聚焦於《日本虞初新志》中的女性，企圖探究其人物形象有何內涵，以及作者如此書寫之意義何在。據本文之探究，其女性形象之內涵，主要不出「才德觀」之角度，且作者對於人物形象之塑造與評價之依據，均可見中國儒家文化影響之痕跡。當然，其中亦不乏日本文化之投射，如對於女性具有「勇」之肯定，即為武士道精神之展現。

**關鍵詞：**《日本虞初新志》、女性形象、近藤元弘、日本漢文小說

# Analysis of the Woman Image in *Ribenyuchuxinzhi*

Ko Hun-Han

## Abstract

*Ribenyuchuxinzhi*, modeled on Chinese Zhang-Chao's (張潮) *yuchuxinzhi*, is a collection of novels compiled and edited by Japanese Kondou-motohiro. *Ribenyuchuxinzhi*, published in the year of Meiji14, collects the Chinese works during Edo (江戸) era in Japan. The influence of Chinese Zhang-Chao's *yuchuxinzhi* on Japanese Kondou-motohiro's *Ribenyuchuxinzhi* has already been widely acknowledged. This article mainly probes into the "woman image" in *Ribenyuchuxinzhi*, in which I would argue that the women images shown in *Ribenyuchuxinzhi* are closely related to the Chinese ideas of "talent" and "virtue." Besides, the approval of Woman's courage also shows the cultivation of Japanese culture, which is "Bushido".

**Keywords:** *Ribenyuchuxinzhi*, Woman Image, Kondou-motohiro,  
Japanese novels in Chinese

# 《日本虞初新志》女性形象析論

## 壹、前言

《日本虞初新志》一書，乃日人近藤元弘（1847~1896）以中國張潮（1650~1709）《虞初新志》<sup>1</sup>、鄭澍若《虞初續志》為藍本，廣搜江戶天明（1781~1789）、寬政（1789~1801）年間以來諸家漢文作品所編成的一部文言小說總集。此書之所以受到關注，緣自李進益所指出的「近藤元弘編輯此部日本短篇漢文小說，可說是完全以張潮《虞初新志》為藍本」<sup>2</sup>，即其與中國古典小說之關連。據現有研究成果，可知是書卷首〈凡例〉有關編纂動機、選錄標準或采輯旨趣之敘述，皆與《虞初新志》相近；就連其句勢與文氣，亦有明顯脫胎之痕跡；甚或於作品篇末附錄作者自評或編者批語之形式，均學習自張潮。<sup>3</sup>正因《虞初新志》於《日本虞初新志》之深厚影響，尤以此種編選他人作品而成書之體例，被認定為典型的日本「虞初

---

<sup>1</sup> 《虞初新志》之舶載渡日，據今史料可知最早為寶曆12年（1762），後於文政6年（1823）經荒井公廉（1775~1853）進行訓點而出版和刻本，而至明治維新前的四十餘年間又四度刊行，更被列為研習漢學之入門書。《虞初新志》傳入日本後廣泛流傳，並促成一系列日本「虞初體」漢文小說集之問世，如大槻磐溪（1801~1878）《奇文欣賞》、近藤元弘《日本虞初新志》、菊池三溪（1819~1891）《奇文觀止本朝虞初新誌》以及依田學海（1834~1909）之《譚海》與《談叢》等。

<sup>2</sup> 李進益：《明清小說對日本漢文小說影響之研究》（臺北：私立中國文化大學中國文學研究所博士論文，1993年），頁230。

<sup>3</sup> 相關研究成果，參見李進益：《明清小說對日本漢文小說影響之研究》，〈第四章 張潮之《虞初新志》與菊池三溪《本朝虞初新誌》、依田學海《譚海》等之比較〉，頁216-235；宋莉華：《明清時期的小說傳播》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁339-353；林淑丹：《明治期日本における《虞初新志》の受容——《本朝虞初新志》、《日本虞初新志》、《譚海》を例として》（高雄：高雄復文圖書出版社，2008年），頁1-3；孫虎堂：《日本漢文小說研究》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁170-172。

體」漢文小說集<sup>4</sup>，可謂《虞初新志》的「海外姊妹篇」。

今存《日本虞初新志》2卷39篇作品<sup>5</sup>，以人物傳記居多，其中不乏以女性為傳主之作品，計有〈節女阿正傳〉、〈錫類記〉、〈阿藤傳〉、〈紀貞婦某氏事〉、〈紀阿發事〉、〈愛岩姑傳〉<sup>6</sup>、〈百合傳〉、〈女丈夫傳〉等8篇，若在加上他篇出現之女性人物，如〈孝勇傳〉之長女珊、〈阿藤傳〉之豐浦（後改名為若山）、〈池貸成傳〉之池玉瀾、〈紀萬吉事〉之阿久米等，確實占有相當比重。其女性形象雖有正面、負面，但專以歌頌嘉言懿行為主，負面形象者僅一例，猶如編者於〈凡例〉中強調「更自近人所著史傳雜誌等，蒐羅凡事涉奇節偉行者」、「要祇期表彰軼事，傳布奇文耳」<sup>7</sup>。其次，文字作為文化之重要載體，而在日本江戶、明治時期大量產生之漢文小說，以身為一日本人，能流利地使用漢文進行書寫，非得具備相當程度之漢學素養不可。是以，這些漢文小說家筆下之女性，自然或多或少受到中國文化與觀念之影響。因此，筆者亟欲探討《日本虞初新志》之女性形象，究竟

<sup>4</sup> 所謂的「『虞初體』漢文小說集」，即指在編選旨趣、體例等方面與《虞初新志》相類似的漢文文言小說選集，而並不過份拘泥書名中出現「虞初」、「虞初新志」等字，或是編者明言仿倣自《虞初新志》之標準。見孫虎堂：〈日本明治時期「虞初體」漢文小說集述略〉，《國外文學》2011年第3期，頁38。

<sup>5</sup> 依原書目次實為36篇，惟其中長野確（1783~1837，號豐山）〈三名士傳〉實可細分為〈石川丈山傳〉、〈柳公美傳〉、〈池貸成傳〉三篇，而鈴木尚〈紀萬吉事〉末又附中井積善（1730~1804，號履軒）〈孝子萬吉傳〉，故實際篇數可上達39篇。

<sup>6</sup> 按：上述所言中井積善〈愛岩姑傳〉，視王三慶等主編：《日本漢文小說叢刊》（第一輯，第1冊）所附原書圖版（頁145）作「愛岩姑」，然筆者發現中井積善之詩文集《奠陰集》（收入懷德堂紀念會編《懷德堂遺書》）卷五則題為「愛岩姑傳」，疑為《日本虞初新志》之誤刊。又《日本漢文小說叢刊》所收〈愛岩姑傳〉，原稿有關葉，闕文約五百餘字，實可以《奠陰集》補足。

<sup>7</sup> 王三慶等主編：《日本漢文小說叢刊》（第一輯）（臺北：臺灣學生書局，2003年），第1冊，頁153。又凡下文所引《日本虞初新志》原文，皆據此書，僅於文後註明篇名與頁數，不另贅註。

有何內涵，以及作者如此書寫之觀念與意義何在。<sup>8</sup>再者，更進一步與中國古代書寫女性之傳統相互對照，比較箇中異同，藉此深化《日本虞初新志》之研究。

## 貳、《日本虞初新志》及其女性形象

近藤元弘所編《日本虞初新志》，刊於明治 14 年（1881）。本書原訂為 7 卷，且據目次所載，預計收錄 135 篇作品（依目次所列統計，並包括〈附錄〉之 5 篇），由愛媛縣風詠舍出版。然而，今所見刊本僅前 2 卷，共 21 位作家之 39 篇作品，據推測為銷路不廣，或因他故而未再續刊。卷首為明治辛巳（14 年，1881）片山達（1816~1888）之〈序〉，南崧樵史之〈凡例〉5 則，與目次。其次為正文 2 卷，內附有訓點、句逗、雙行夾註與評點。<sup>9</sup>以今存作品為例，在篇幅上，最短者百餘字，最長者二千餘字；在內容上，以記人、記事為主，但另有序文、墓誌銘、寓言等類型之作品，並非皆具小說之要素，今有學者稱是書為「日本短篇敘事體之集大成」<sup>10</sup>。

近藤元弘，字仲毅，號南崧，伊豫人（今愛媛縣），是幕末至明治初期著名之漢學家。父親近藤元良（1800~1868，號名洲）為江戶後期之心學家，傳授由石田梅巖（1685~1744）所創立之石門心學。有此家學淵源，近藤元

<sup>8</sup> 據〈凡例〉第 4 則云：「近頃，辭職授徒，則講讀之餘，漸欲續成初志，徐附贅語于篇末。而梓人某，聞樵史有是編纂，忽价人請付之於剞劂。因謂樵史之不肖，與勉強添足，寧不若免僭之憂（原文誤作「優」），遂不加一語，校訂以授焉」（頁 153、154），可知此著原如《虞初新志》於所收作品篇末附有編者批語（即「張山來曰」）之形式，可惜的是正式出版時幾乎全部刪去，加上缺乏有關編者近藤元弘之生平資料，故難以明確得知其編選之用心。基於此，本文所論「作者」係指各篇章之具體作者，若有必要論及近藤元弘時，即以「編者」稱之。

<sup>9</sup> 上述內容參考自王三慶等主編：《日本漢文小說叢刊》（第一輯），第 1 冊所收《日本虞初新志》之〈中文出版說明〉，頁 137。另有關此書之評點形式為篇末總評或文中夾評（僅見於卷之二〈粒畫記〉），共 21 篇附有評點文字，且多數為作者自評，而編者近藤氏之批語，僅見一處（即卷 2〈紀萬吉事〉所附〈孝子萬吉傳〉之篇末）。

<sup>10</sup> 王三慶：〈日本漢文小說研究初稿〉，中國古典文學研究會主編：《域外漢文小說論究》（臺北：臺灣學生書局，1989 年），頁 12。

弘身為次子，有兄名元脩（1839~1901，號南洋），與弟名元粹（1850~1922，號南州），以詩文、治學與授業而聞名，時人稱為「近藤三兄弟」。關於其著述，除編有《日本虞初新志》外，另有《南崧詩稿》、《詩文稿本》、《人の道》。<sup>11</sup>

今《日本虞初新志》中，計有 11 篇出現女性人物<sup>12</sup>，人數共十二名，多屬正面形象，因其嘉言懿行足堪表率，進而為作者所載錄。其女性人物，身分階級多為平民，但另有藩士之女、諸侯之妾；而其家庭角色，亦包括為人女、為人妻、為人媳與為人母之面向。總而言之，此十一名正面形象之女性，之所以被書寫，其人物形象之特色，不外乎「德性之表彰」與「才勇之展現」二點。

## 一、德性之表彰

事實上，單從部分作品題名為「節女」、「貞婦」、「孝勇」等，即可知在作者創作意識中，即相當關注道德層面。如〈節女阿正傳〉寫阿正出身於農家，為繼室所生，而父親七兵因年老無子，轉由外甥七左繼承家業。在他臨死前，交代將長女許配給繼室之弟嘉右，並由他們扶養次女阿正，待其年長，許配給七左之子長二。爾後，嘉右生性無賴，花光七兵所留下之家產，加上長二亦家道中落，故欲將阿正改許配給鄰邑村長之子源五。然而，阿正不肯就範，卻被嘉右誣陷，指其與長二早有私通。最終，因養父嘉右之命難違，阿正選擇自殺以示清白，並捎信表達對長二之情深義重。即阿正死後留有二封遺書，其中一封是給長二：

<sup>11</sup>部分資料參考自松山市史編集委員會編：《松山市史》（第三卷）（松山：松山市役所，1995年），頁799、800。

<sup>12</sup>若以全書原訂收錄135篇，視其目次所載，單從篇名上，可推斷以女性為傳主之作品，除上述八篇外，至少另有〈紀烈婦蓮月事〉、〈阿雪傳〉、〈本田氏二女傳〉、〈紀登美女事〉、〈近衛公老女野村氏墓銘〉、〈記阿順事〉、〈程婆傳〉、〈記烈婦奧氏事〉、〈節婦阿辰傳〉、〈記孝女登良事〉、〈記浪華節婦事〉等。如此一來，則有19篇之多。

妾身許郎君，不須更言。近乃遭勸適勝浦，納幣有日，妾不任悲愴。昨託人欺說，一切不聽。所託之人，亦反來勸妾，無復有一人贊適郎君者也。妾於是殊覺郎君可痛也。饒使妾遂成不義之婚，身披錦繡，口飽肥甘，獨何面目見人乎！義父謂妾與郎君通殷勤，亦宜然之疑矣。然實未嘗伸一夕之情，郎君所知也。特思許嫁義重，又欲有辭於逝者，思彼念此，万愁纏心，所以自殘，冀見憐察。（頁 166）

阿正雖迫於義父嘉右，但想到昔日與長二早有婚約，今若因貪圖「身披錦繡，口飽肥甘」而改嫁源五，將有何面目見人！她在信中坦言，自己並未與長二私通，但在傳統父權之壓力下，婚姻大事不能自主，「萬愁纏心」，最終選擇自殺一途。如此激烈之舉，誠謂舊時代中為人子女無法自主婚姻下之悲劇。

又〈錫類記〉一篇寫豐國之孝女女初之事，女主人公與母親相依為命，但因其母體弱多病，為扶養至親，傭力於人家，無怨無悔，事親至孝。爾後，女初之母歿，為幫傭主人定七所賞愛，欲妻以其子和吉，惜和吉飲博無賴，為父所逐。爾後，定七老病，女初亦善養之，如往昔事母之孝。<sup>13</sup>甚至定七過世後，感動了回來奔喪之和吉，使之改過向善，最後兩人共結連理，成就一段佳話。

在此，作品開篇即引《詩·大雅·既醉》「孝子不匱，永錫其類」一句，強調孝子以其德行，必受上天之福報，並以此命篇，主題極為明確。作者是如此敘述女初之孝行云：

母善病，無以自給，女初賣錫（原文誤作「錫」）鬻果，以給其食。稍長，傭力于人家，夜未嘗宿於主人，必懷母趾寘于腹以寢。遇食味，必包而饋母。冬月，或服單袷，而母甘旨不乏。傭力休暇，輒反省母者，日三四焉。服食至穢器，莫不修潔便給焉。主家皆愛重之，又以其勤勞倍人也，亦莫不縱其所為。（頁 184）

<sup>13</sup>女初不僅事親至孝，連對待幫傭之主人定七，亦有情有義，而定七更視女初如己出，故篇中有曰：「定七老病，女初復傭力養之，如養其母者。及其死也，亦賣簪梳衣服，給喪事。嗟乎！女初一女子耳，其孝義如是，豈易得乎哉！」（頁 185）

母嘗病困，不食經日。女初問其所欲，百方供之，不能下咽，乃益請其需不已。母中夜有間，言魚子醢澆清酒，庶或下一匕。女初即提器而往。國法：「子夜禁市酤。」鄰人止之曰：「往必弗獲矣，請待旦，亦不踰兩時耳。」女初曰：「諾。」乃請鄰人看母，以他辭而出，遂踵魚肆。會胥吏為船運，夜來徵魚子醢，適啓甕，乃取而乞之。旋踵酒家，則大夫家饗客，酒家張燈，通宵而酤，乃亦獲酒而還，得以下飯。鄰里驚歎，以為孝感所致。（頁 184）

上文以不少事例突顯女初之孝行，像是晚上必返家與母同睡，「夜未嘗宿於主人」，且「必懷母趾寘于腹以寢」，親情甚篤；或外出工作，遇閒暇時，「輒反省母者，日三四焉」；或寒冬之日，已僅服單衣，但其母「甘旨不乏」，種種孝親之舉，可說無微不至。其中，最為神奇者，乃母因病痛而食欲不振，夜半欲食「魚子醢澆清酒」，惟「子夜禁市酤」，本應不能獲，但女初卻在因緣際會下得之，可謂孝心動天所致。

另如〈紀萬吉事〉雖是寫萬吉之孝行，但從萬吉與其母阿久米之互動，亦襯托出為人母者之慈愛。因萬吉之父市右早年病故，爾後家產耗盡，加上次子吉次亦亡，使母親鬱結成疾，故萬吉年幼即外出工作以貼補家用。其實，早在市右逝世後，族人曾勸阿久米再嫁，但為其所拒，「寡居貞靜」，獨力扶養二子，可惜後來連次子亦早夭。本篇開頭記載天明 3 年（1783）幕臣石川忠房（1755~1836）過東海道士山驛，巧遇從事擔夫工作之萬吉，經探詢而知此事，並前往萬吉家拜訪，其中敘曰：

久米年三十餘，垢衣蓬髮，沈疴可知。肅客而設茶。忠房謂曰：「途聞萬吉至孝之事，有子如此，勿以貧為患。」久米泣曰：「辱上官之問，不勝慚愧。今日八月望，里兒著新衣，詣一祠。兒無新衣，且不得錢，即餓，不能與群兒嬉，垢衣索帶，穿鞋而出。然測妾意，故無沮色，妾亦測其意，待出而哭失聲。每事如此，公等幸察焉。」眾人為之泫然泣下。（頁 206）

上文記述萬吉家境清寒，母子倆相依為命，為了不讓母親擔憂而面無「沮色」，而母親亦以未能替孩兒準備新衣而深感愧疚，故「待出而哭失聲」，彼此皆為對方設想。如此情事，使眾人聽罷，「為之泫然泣下」，可謂真情動人。

其次，文中曾描述萬吉帶領石川忠房等人返家之際，忽聞婦人自戶內呼：「兒，何先貴人也，宜跟隨」(頁 205)，即斥責萬吉不可走在貴人之前，須謹守禮節，致使忠房等猜想此必孝子之家，後來果真如此。石川忠房等人從能教導子女遵守社會規範之舉，推定此為孝子萬吉之家，進而安慰阿久米，「有子如此，勿以貧為患」(頁 206)。在此，作品中似乎透露出一種觀點，即孝子並非天生，而其品性之養成多少與家庭教育有關。即作者在描寫人物時，除了肯定諸種「奇節偉行」外，更顯示出能產生如此傑出人物，其背後有不平凡之母親，令讀者體認到母教之重要性。

又如〈三名士傳〉之〈池貸成傳〉，傳主為江戶中期之漢詩人兼文人畫畫家池大雅(1723~1776，字貸成)，文中附有一段介紹其妻池玉瀾(1727~1784)之文字，而玉瀾亦為一女流畫家，夫婦倆琴瑟和鳴，共習書畫，並留傳不少軼聞。在此，較為特殊的是《日本虞初新志》中〈池貸成傳〉之池玉瀾，為〈百合傳〉傳主百合之女，兩人有母女關係。兩篇作者雖不同，卻可從中歸結出一共同點，即百合母女一家雖以經營茶肆維生，身分低微，卻因門風獨秀而氣質出眾。關於此點，如其文中所述：

玉瀾名町子，已嫁為貸成婦，亦能畫枯木竹石，春蘭秋菊，楚楚娟娟，一種幽閒芬芳之氣，溢出紙墨之外。性聰慧，容姿清逸，與貸成同棲東山之葛原草廬，日座畫苑書圃中，撫琴瑟，賞茗香，泉石幽邃，花竹欣榮，有人外之樂。冷泉藤公聞貸成夫妻之名，召而見之。公家人皆先企想玉瀾，意其窈窕嬋娟，紅粉靚粧，眩於人目。已至，則荊釵布裙，淡掃蛾眉，若田間好女子，目未嘗睹粉華綺麗者。眾驚其樸素，歎其清高。(〈池貸成傳〉，頁 202)

百合者，不知何許人也。或曰：「江戶人也。」為人明慧，絃素鍼黹，一見輒解。既為阿穀所養，習其所為，喜好吟詠，日著茜裙，捧茗供

客，而偷閑輒手筆研，花香鳥語，隨觸人題。性不甚裝飾，而天姿娟秀潔白，淡粧常服，楚楚動人，過者無不留連，都下貴介豪富子弟，多屬意者。少年自喜者，或傅粉顧影，以求當其心，百合不顧也。（〈百合傳〉，頁 203）

第一則作者除了寫玉瀾生性聰慧，擅長繪畫外，於作品中特別記載此則軼事，即點出池玉瀾畫作之所以有「楚楚娟娟，一種幽門芬芳之氣，溢出於紙墨之外」。上述云云乃藉畫風突顯人品，誠謂「畫如其人」，而冷泉藤公召見一事，即是例證。第二則寫玉瀾之母百合，而百合為阿穀之養女，皆以經營茶肆工作維生，雖然從事「捧茗供客」之工作，卻因氣質不凡，令貴家子弟傾心不已。

以上二例，描寫玉瀾與百合之姿色，皆非「紅粉靚粧，眩於人目」者，而是以「天姿娟秀潔白，淡粧常服」，深具自然氣質之美。在此，雖未明言二人之品性，但從公家人見玉瀾本人後，「眾驚其樸素，歎其清高」；與百合不顧富家子弟之追求，最終卻選擇與流寓京都的落魄士子德山某交往，並為其產下一女（即玉瀾），如此行事作風，足見她們異於流俗，絕非平庸之輩。是以，〈百合傳〉作者賴襄（1780~1832，號山陽）方於篇末以「外史氏曰」論道：「余初知百合為才藻女子而已，焉知其有識有節，又具知人之鑒也。……余恐後人以百合，與今之倚門賣笑者同年而語也，作〈百合傳〉。」（頁 205）

## 二、才勇之展現

中國傳統對於女性之看法，主要不外乎「德」、「才」、「色」三種角度，且以「德」為首。<sup>14</sup>尤其，在中國傳統「德先於才」之觀念下，所謂「才」對於女性是否必要，以及「才」與「德」之間的關係，所引發之相關論述，

<sup>14</sup>明末葉紹袁（1589~1648）〈午夢堂全集序〉云：「丈夫有三不朽，立德、立功、立言；而婦人亦有三焉，德也、才與色也。」在此，葉紹袁提出婦人之三不朽，或許並非當時的主流意見，但其所論與先後次序，卻足以代表中國傳統社會之價值觀念，即對於女性德性之講求，重於其才智與美色。

更是明、清以來重要之婦女議題。相較之下，《日本虞初新志》對女子有「才」，亦表示肯定，而所謂「才」，除了詩詞書畫之文藝才能外，亦包括智慧與見識。此外，更強調「勇」，即女子在臨危之際，具有挺身而出，進而為保家衛國，犧牲小我之勇氣。

《日本虞初新志》中 8 篇以女性為傳主之作，即有 4 篇敘及女主人公「智勇雙全」，臨危不亂。如〈孝勇傳〉、〈紀阿發事〉、〈女丈夫傳〉等 3 篇，皆寫一介女子之奮勇抗賊，不惜犧牲性命，如其云：

（珊）乃稍稍扭身轉腕，繩漸弛解。會有小刀在傍，舒臂探之，狙賊不意，急刺其頂。賊大叫，眾聞之復集，縛益緊。既而，賊盡負筐篋之藏，扶傷者而逃。（〈孝勇傳〉，頁 182）

一人曰：「先殺老婆。」發聞之，即不顧死，輾而自被後突出，抱持一賊。賊倒刀亂刺，身被數瘡，大呼有賊。賊曳發而走，數十步尚不能脫。（〈紀阿發事〉，頁 194）

（阿婉）便提刀潛從側戶出，伏於玄關外。有一賊正負米出，直進刺刀於其腹，立斃。有一賊當後，謂其跌而僵，趨將救之，又刺之，亦斃。於是一賊覺暗中有人，來將前捕己。阿婉揮刀擊之，斷其一臂，眊然墮地。其一逃走，追擊傷之。（〈女丈夫傳〉，頁 217）

第一則記天明年間（1781~1789）大饑荒，有凶狠無賴之徒假扮為行旅，趁機搶掠民家，農夫莊三郎因此傷亡，而起初長女珊為賊所縛，但奮力掙脫繩索，「狙賊不意，急刺其頂」，致賊人雖盡得財貨，卻也負傷而逃，最終為官府所逮捕。第二則寫農夫逸八之妻阿發，夫婿因病早故，自為耕耘，扶養老小。不料某夜賊人入侵，勒索錢財，阿發為救其姑，奮不顧身，終使賊人為鄰伍所擒。第三則敘醫生之女阿婉，某夜父親因急診外出，獨留阿婉與其妹於家中。鄰近惡少前來打劫，但阿婉臨危不亂，先將妹妹潛匿於度閣中，並靜待良機，手刃盜賊。在此，阿婉不僅力保其妹之安全，並交代曰：「吾一婦人，纖柔無力，加之以寡敵眾，萬無生理。吾死之後，阿

爺還家，汝具陳所見焉，可也。吾所以囑汝者，獨此而已」(頁 217)，如此無畏惡少、視死如歸之形象，可謂有勇有謀，不讓鬚眉。

上述三例，皆屬外賊入侵，為保全身家，英勇抗敵。然而，唯有一例較為特殊者，乃女子為了國家公義，刺殺惑亂藩政的諸侯之妾。〈阿藤傳〉寫飯田侯寵愛其妾豐浦，因侍寵而驕，甚至加以干政，引發輿論譁然。雖說飯田侯曾一度屈於輿論壓力而罷黜豐浦，但終不能忘其色，竟使豐浦改名若山，復召之入宮。傳主阿藤曾向若山學習書法與和歌，然因惡其所為，脫離其門下，並決定刺殺行動。最終，若山雖傷重而亡，但阿藤亦難逃罪刑而被斬首。臨死前，劊子手恐驚動致誤，欲巾其目，但阿藤微笑曰：「妾雖女兒，亦生於武人之家，何煩巾目」(頁 192)，即使身為女性，卻懂得「犧牲小我，完成大我」，在達成任務後從容赴死，確實令人動容。<sup>15</sup>

其次，《日本虞初新志》之女性，亦有類似江湖中人之豪俠女子，即〈愛宕姑傳〉一篇。故事寫某夜二賊潛入其家，欲搶奪財物，後得知主人為愛宕姑，立即倉皇謝罪，哀求饒恕。關於此，早在篇首，作者即明言：

於是，鄉曲獷悍（按：原文作「獯」，今據《莫陰集》改）之夫，重氣不愛其軀，好行任俠之事，排難解紛，報仇藏命。以綽號相標榜，結儔引群，沾沾自喜者，相望於府下，至有愛宕姑者焉。……然而為其頤指氣使，鞠躬踧踖，不敢出氣，奇哉！至若禽心獸行匪類之徒，身首且不保，獨何顧忌。然亦一聞其名，匍匐奉命，但恐弗及。洵奇之亦奇者，乃有一事可類推焉。(頁 195)

上文點出惡徒「重氣不愛其軀」，逞凶行惡，無所顧忌，卻在得知主人為愛

<sup>15</sup>今有學者指出阿藤為女豪傑之形象，與唐傳奇中所描寫之俠女近似，如唐傳奇有〈聶隱娘〉、〈紅線傳〉、〈謝小娥傳〉，而《虞初新志》中亦有描寫女豪傑之〈劍俠傳〉，因而認為近藤元弘確實掌握到俠義小說作為唐傳奇中重要的類型，見林淑丹：《明治期日本における《虞初新志》の受容——《本朝虞初新志》、《日本虞初新志》、《譚海》を例として》，頁 99。

宕姑時，「匍匐奉命」，實因她乃「好行任俠之事」的奇女子。<sup>16</sup>是故，作者自言「其威信之赫如此。予聞而異之，為之立傳」（頁 195、196），突顯其威嚇賊人，令人不寒而慄之形象。

此外，如〈紀貞婦某氏事〉在形式上屬筆記體，篇幅較短，寫萩藩士某氏之女，不具其名，面貌醜黑，眉眼如鬼。年十五而未見婚嫁，但女子卻自言欲嫁給當時名儒瀧長愷（1709~1773，號鶴臺），後終得之。事實上，此篇故事情節頗近於《後漢書》所載醜女孟光事，應是有所借鑑。據《續列女傳》中有〈梁鴻之妻〉記述孟光事，列屬「賢明」一門，<sup>17</sup>而本篇則題為「紀貞婦」，其曰：

某既歸瀧氏，日夕執事，靡弗婉順，然其識亦高。鶴臺與客語，某常坐屏外聽之。談或及國政，則諫止之。居數年，一日周旋間，忽有赤絲團，自其袖中出墜。怪問之，某赧然曰：「妾愚，平日行事，多可悔者，意欲少其過，因嘗製赤白二絲團，恆藏袖中。若有惡念，即結赤絲；有善念，則結白絲。一二年間，赤團益大，白團自若也。於是惕然自反，更加脩省工夫。今致赤白二團，其大相埒，此亦薰陶良人之所致也。但羞未見白團大於赤團耳。」言畢，又出一白團于袖中以示之。（頁 193）

在此，所謂「貞婦」，並非指女子堅守節操，寧死不屈之「貞烈」，而是稱揚妻子服侍丈夫「靡弗婉順」之「貞順」。以作者林長孺（1806~1878，號鶴梁）於篇末嘆曰：「嗚呼！古今婦女，以貞淑稱者亦多矣，未嘗聞識見高邁，克治精功，如此婦者也。奇哉！」（頁 193），可知本篇雖題為「貞婦」，內容卻著重於描寫貞婦某氏之識見不凡，其例一為阻止夫君妄議國政，以

<sup>16</sup> 《日本虞初新志》所收〈愛宕姑傳〉，原稿有闕，參照《奠陰集》所錄，可知其人不詳本貫姓字，因居港東愛宕祠旁，人稱之為愛宕姑。傳主賭術高超，而被博徒推舉為社首，加之頗有智識，鄉里間有所爭擾，均賴姑斷其曲直，深具人望。

<sup>17</sup> 劉向《列女傳》7卷，向來有「《古列女傳》」之稱，分為〈母儀傳〉、〈賢明傳〉、〈仁智傳〉、〈貞順傳〉、〈節義傳〉、〈辯通傳〉、〈孽嬖傳〉七門，其中惟〈孽嬖傳〉作為負面之例，而《續列女傳》1卷，不著撰人，其20篇，亦依循《古列女傳》之類別，加以歸屬。

免惹禍上身<sup>18</sup>；其二為以結赤、白二絲團，提醒自己多加反省，修養德性。

誠如上節所述，池玉瀾與其母百合因具德性之美而被書寫，但作者卻未忽略其文藝才能，且從通篇視之，實是以「德」為主，「才」為從，透露出「德先於才」的價值傾向。尤其，作者於〈百合傳〉篇中更借「外史氏曰」補充云：

寶永（1704~1711）中，有女子阿穀，作茶肆于祇園華表南側，喜作國詩，好事者哀之曰《穀葉集》。阿穀養一女，曰百合，二女皆以才藻，名聞公卿間。冷泉黃門殊眷遇之，至召見之而百合之事，最有足傳者。（頁 203）

池玉瀾之所以才華出眾，實有其家學淵源，即祖母阿穀雖經營茶肆，但喜作國詩（即和歌），留有《穀葉集》，而其母百合據篇末所記，亦有別集傳世。<sup>19</sup>因此，若以〈池貸成傳〉與〈百合傳〉參看，可知玉瀾為其母百合與德山某士子之私生女，並由百合獨力扶養成人。於此，百合與池玉瀾雖出身低微，卻皆具「詠雪之才」，不墜門風。

最末，值得附帶一提者，既然《日本虞初新志》深受張潮《虞初新志》之影響，且在題材內容上，日本漢文小說家對於中國古典小說之借鑑，亦屬常見。是故，二書之女性形象，是否有所淵源或異同，確實值得關注。以前人研究為例，如李進益雖曾指出《日本虞初新志》與《虞初新志》間部分作品的關連性，卻未涉及有關女性人物之篇章<sup>20</sup>，另有神田喜一郎則以

<sup>18</sup>貞婦某氏諫止夫婿妄議國事，保身避禍，極具識見，而於中國亦有形象相近者，如《列女傳·仁智傳》之〈曹僖氏妻〉。曹恭公無禮於晉公子重耳，曹國大夫僖負羈之妻，深知未來必招禍患，勸夫婿向公子賠罪，最終公子返國伐曹，獨其能逃過一劫。

<sup>19</sup>據上文可知其系譜為阿穀（祖母）、百合（母）、池玉瀾（孫女），三人皆為歌人（和歌作家），有「祇園三才女」之稱。又按：據筆者所查，阿穀為江戶中期之女性歌人祇園棍子，生卒年不詳，於寶永三年（1706）出版和歌集《棍の葉》，而百合（1694~1764）則著有和歌集《佐遊李葉》（1727）。

<sup>20</sup>李進益：《明清小說對日本漢文小說影響之研究》曾指明菊池純（1819~1891，號三溪）〈粒畫記〉之於魏學洵〈核舟記〉、高士奇〈記桃核念珠〉與宋起鳳〈核工記〉，以及林長孺〈高橋生傳〉之於魏禧〈大鐵椎傳〉的淵源，見頁 233、234。

為賴山陽〈百合傳〉乃脫胎自侯方域（1618~1654）寫秦淮藝妓〈李姬傳〉之小說家者流的文章。<sup>21</sup>然而，細究此二篇，雖百合與李香在人物形象上有所近似，亦有不同。如兩人社會地位卑微，一為茶肆之女，一為歌妓；皆具品德與才智，且對男主角鍾情不渝，但李香更帶有俠義之氣。由此延伸，如《虞初新志》中不乏此類描寫才子佳人之作（另如〈冒姬董小婉傳〉、〈陳小憐傳〉等），但《日本虞初新志》中卻未收愛情之作，而偏重於女性之才德。尤其，近藤元弘曾於〈凡例〉中指出「而如狐狸之妖，厲鬼之怪，則本邦文士概視以為荒誕不經之事，曾不上之筆端，故其所選，多屬實錄」（頁153）<sup>22</sup>，以致全書出現之女性，均屬現實社會之人物，載有真實姓名，並可考之於史，而無異類化之寫法（如《虞初新志》有〈看花述異記〉、〈會仙記〉等）。

### 參、《日本虞初新志》女性形象之價值取向

誠如上述，《日本虞初新志》之眾女子，其所塑造之女性形象，幾乎著重於「才」、「德」兩大面向，<sup>23</sup>甚少提及其美色，但作者如此書寫女性，其用意何在？雖說《日本虞初新志》為編纂之作，但半數作品附有作者自評，而近藤元弘既採錄這些論述，在一定程度上，亦可視為贊同作者之見，或藉此更加突顯作品旨趣之所在。是以，下文所論，主要依據作者個人評論或敘事者之敘述，由其論述之角度與觀念，加以探究《日本虞初新志》於書寫女性上之價值取向。

<sup>21</sup>日・神田喜一郎：〈日本の漢文學〉，《墨林閒話》（《神田喜一郎全集》第9卷）（京都：同朋舍，1984年），頁178。按：在此雖不能斷定賴山陽是否透過閱讀《虞初新志》，或是別集、選集，而接觸至〈李姬傳〉，但近藤元弘應是有鑑於二作之關連，方才選錄此篇。

<sup>22</sup>上文所言僅可視為近藤元弘個人之態度，實則日本漢文小說中，不乏以神怪為題材者，如熊阪台州（1739~1803）《含錫紀事》、石川鴻齋（1833~1918）《夜窗鬼談》即是其例。

<sup>23</sup>按：筆者雖於上文中有所歸類，但僅求論述上之方便，突顯其中人物較為重要之形象特色，並非可判然二分者。

## 一、儒家倫理之重視

眾所皆知，江戶時期是日本儒學之全盛時代，儒學擺脫附屬於佛教禪宗之地位。在上位者提倡文教，鼓勵民間辦學，將林家私塾升格為昌平黌，並以朱子學為官學，加上各藩大名相繼成立藩校，儒學之風超邁前代。考察《日本虞初新志》作者之身分，不少為當時之鴻儒碩學，如有「寬政三博士」中的柴野邦彥（1736~1807，號栗山）、尾藤孝肇（1747~1814，號二洲）；懷德堂學派之中井積善（1730~1804，號竹山）、中井積德兄弟；「文久三博士」中的鹽谷世弘（1809~1861，號宕陰）、安井衡（1799~1876，號息軒）等。正因如此，這些作者在深具漢學素養下，以漢文從事寫作時，自然會有所呈現，而歸納箇中論述，不外乎是藉此奇聞軼事，有所議論，表現出重視儒家倫理之傾向。如：

嗟乎！和吉可謂善悛愆者，聽其言，見其行，不愧於為孝子。抑其善心之發，豈不以天性弗泯乎！亦不以女初養其親而感動焉乎哉！余故曰：「天之錫類，以祉孝子者，非邪！昔之鴟鵂，今之鸞鳳，雖曰昇平之瑞，可也嗟！盛矣乎！孝之為德」（〈錫類記〉，頁 186）

外史氏曰：「嗚呼！烈矣哉！阿正之為其夫也，而推其為心，亦可憐矣。彼其生長荒山破驛間，何所聞見，而其辨榮辱之分，如其其明，何哉？蓋亦有不忍也歟！……故夫所謂忠臣無他，有情於其君也；孝子有情於其父也；而節女有情於其夫也。唯夫有情，是以不忍。以其不忍，故能自忍於死生之際焉耳。余烈其節，而悲其情，作阿正傳。」（〈節女阿正傳〉，頁 167）

野史氏曰：「……而阿藤以一女子，優為髯丈夫所難為，消伏禍於未發，志既遂矣，從容就死，毫無怨望之色。古今之久，四海之大，我未聞有如阿藤者，豈僅以女丈夫稱焉！雖然，亦豈難事乎哉！士君子立身行道，苟以必死處事，雖其難千百於此，亦能談笑辨之。嗚呼！人孰無死，死而當義，國賴以安，而天下榮之。而赧赧<sup>1</sup>，以貽無

窮之患者，獨非以畏一死耶！仕今之世者，聞阿藤之風，其亦可以鑑矣。」（〈阿藤傳〉，頁 192）

首則〈錫類記〉雖未有作者自評，但作者仍藉開篇引《詩經》點明題旨，並於篇末有所感嘆。其以為和吉原為一放蕩浪子，但能改過自新，終究是「天性弗泯」，而所謂「昔之鷓鴣，今之鸞鳳」，似暗用《後漢書·循吏傳》中仇覽感化陳元之典故，說明有德者能以德惠感化他人，並強調「孝」之重要性。第二則以阿正不願因貪求榮利而改嫁，為了不背離昔日婚約，以死鳴志，可謂「烈矣哉」。然而，作者並不滿足於此，更申言之，即阿正身為農家女，卻能明辨榮辱是非，實出於「不忍」。「唯夫有情，是以不忍」，並將此「情」推擴至「君臣」、「父子」、「夫婦」等人倫關係，而此種言論，即借用孟子所謂「不忍人之心」之語，加以發揮。第三則，直言阿藤之所作所為，雖為違法亂紀之舉，卻出於公義，「消伏禍為未發」，即使為此犧牲生命，亦毫無畏懼與遺憾，誠屬「髻丈夫所難為」。當然，作者更是藉阿藤之例，奉勸士人君子應行之所當行，而「苟以必死處事，雖其難千百於此，亦能談笑辨之」，則頗似孟子所謂「自反而縮，雖千萬人吾往矣」之道義感。

再者，《日本虞初新志》中有一類女性，在面臨賊寇侵犯時，往往能冷靜面對，保家全身，勇猛退敵，如〈孝勇傳〉以「孝」、「勇」二字合稱，不難想見其中價值判斷之色彩，但又絕非是稱揚如綠林好漢般「以武犯禁」的俠義之勇。〈紀阿發事〉末附鈴木氏曰：「阿發一婦人，顧能徒手擒賊，可謂至勇矣。然婦人豈勇於賊哉！蓋至孝出乎天性，急於救姑，不顧死生，故勇銳之氣自發，卒能免奇變矣」（頁 194），更將其「勇銳之氣自發」，歸結為天性之「孝」。<sup>24</sup>

上述諸例，皆一再地顯示儒家倫理之闡述，實為多數作品之共同旨趣，而《日本虞初新志》會具有如此價值取向，在一定程度上應與《虞初新志》有關。如《虞初新志》中即收有〈義猴傳〉、〈義虎傳〉、〈義犬記〉、〈義牛傳〉、〈孝賊傳〉、〈孝犬傳〉、〈孝丐傳〉、〈閔孝子傳〉等，涉及「孝」、「義」

<sup>24</sup>長女珊料想父親遇害，為了復仇，奮不顧身，終能如願以償，而此類故事，於中國古典小說中亦有〈謝小娥傳〉，可為對照。

之作品，而《日本虞初新志》既是其仿作，極可能受其影響。<sup>25</sup>然而，若以中國古典小說之發展觀之，「勸懲」向來是主要的創作意圖之一，並與儒家思想影響下之文學觀，環環相扣。基於此，小說家並不滿足於記述故事，而更多是藉此抒發一己之見，並企圖影響讀者。是故，《日本虞初新志》部分作品之篇末，均補上一筆，為善者受當政者之賞賜或表揚，或為惡者受懲罰之結局，雖可視為作者重視「實錄」之表現，但其中仍透露出明顯的是非善惡之道德判斷。

## 二、男性價值之服從

在中國自古以來有所謂「女禍觀」，其內容主要涉及「色惑」與「弄權」兩個層面，即在古人眼中，女性有色，或女性用權，均可致禍。此觀念由先秦萌芽，後成於兩漢，而推廣於後代。<sup>26</sup>猶如《新五代史·梁家人傳》曰：「自古女禍，大者亡天下，其次亡家，其次亡身，身苟免矣，猶及其子孫，雖遲速不同，未有無禍者也。然原其本末，未始不起於忽微」，<sup>27</sup>即可知史家以女禍非同小可，大者亡天下，甚至禍延子孫，且之所以會在歷史中層出不窮，實因「忽微」，而此種將禍患歸咎於婦女之觀念，可說是中國傳統父權社會下之常態。

如〈阿藤傳〉之豐浦即為「女禍」之例，作者曾敘述云：「美而有才，善書及和歌，侯深寵之。殆專房，進兼相室，既有干與國政。凡豐浦所言，至黜陟沿革，莫不聽用，權傾內外，闔藩憎之，輿論洶洶」（頁 190）。在此，豐浦雖「美而有才」，卻是無德之人，干預國政，「權傾內外」，雖一度被黜，但改名若山再度回宮後，仍不改舊習，變本加厲，因而引來殺身之禍。最

<sup>25</sup>學者曾指出「『虞初』作品從明代到清代，選材傾向從英雄豪俠、神仙怪異轉變為忠孝節義類，特別是清中期以後的『虞初』集之選，強調『忠孝』、『節烈』之旨十分明顯」，見代智敏：〈「虞初」系列小說選本研究〉，《貴州文史叢刊》2008年第4期，頁47。

<sup>26</sup>詳參劉詠聰：〈先秦時期之「女禍」觀〉、〈漢代「婦人言色亡國」論之發展——「女禍」觀念形成的一個層面〉二文，《德·才·色·權——論中國古代女性》（臺北：麥田出版公司，1998年），頁15-42；87-123。

<sup>27</sup>宋·歐陽修撰，徐無黨註：《新五代史》（北京：中華書局，1974年），第1冊，卷13，頁127。

末，作者借野史氏曰：「甚矣，女戎之蠹國家也，彼以其妖艷之色，行佞媚之辭，而其跡又在黝冥陰晦之間，人君方視其可愛，而不察其可懼」（頁192），即批評豐浦「以妖艷之色，行佞媚之辭」，而所謂「其跡又在黝冥陰晦之間」，為政者惑於女色而未加提防，「不察其可懼」，反縱容其倒行逆施，如此觀點更與中國史書中「原其本末，未始不起於忽微」之云云，如出一轍。

《日本虞初新志》中充斥著正面的女性形象，雖對其具體事蹟，或詳細描述，或大加讚賞，但或許是因為作者身為男性，往往透露出以男性為中心之價值判斷，即婦女犧牲自我，實為了服從男性規範，甚至以此獲得男性中心社會之肯定。譬如中國傳統向來有所謂「三從」，即「未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子」，要求為人之女、妻、母者，應對男性服從；又如「婦德、婦言、婦容、婦功」之四德，即理想女性人格所必備之條件，其中又以「婦德」列居首位。事實上，此種在父權制社會下，由「陽尊陰卑」、「夫為妻綱」等觀念所建構的儒家婦女觀，亦連帶地影響《日本虞初新志》之書寫。

如以女性所面對之婚姻問題為例：

兒初喪爺孃，乃蒙覆育，恩不啻海山。今段婚事，已利父母，又利諸親，宜速奉命。獨奈初許嫁二郎，近聞其生業漸落，乘是時，變而適他，獨享富貴，是妾違遺言而負二郎也。使妾不違不負焉，則不孝於義父母矣。妾身遭此罹，唯有一死。奉事不終，多罪萬恕。（〈節女阿正傳〉，頁166）

妾忝過愛，寧不踴躍欲從，所以不能奉命者，抑郎君承祖宗祧，當選良聘儷。路傍花柳，何堪攀折，即奔從纏綿，不唯玷辱郎君，施及祖宗，妾深懼於心，饒使憐充側室，風波中起，牽累郎君，是亦妾所逆憂也。妾日夜籌之熱矣。則一日之訣離，所以全十年之恩情，郎君珍重，妾生死自此辭矣，幸勿復以妾為念也。（〈百合傳〉，頁204）

第一則為節女阿正留給嘉右夫妻之遺書，其中坦言「使妾不違不負焉，則

不孝於義父母矣」，即在「違背父親遺命」、「辜負長二」與「不孝於養父母」之間掙扎。從結果而言，阿正無法自主其婚姻，亦無法違背義父母之命，而由此被稱譽為「節烈」者，實為女子在傳統父權社會下之悲劇。第二則乃百合雖為德山某產下一女，但「會德山氏宗家嗣絕，族人議取某繼之，乃使使者齎書來迎。某乃欲與百合俱歸」(頁 203)，但遭百合所拒而有此言。百合自稱「路傍花柳，何堪攀折」，雖與德山某為自由戀愛，但受限於社會階級，深知其低微身分會「玷辱郎君，施及祖宗，妾深懼於心」，即使忝為妾室，難保不會「風波中起，牽累郎君」，故選擇離開對方，靠一己之力扶養幼女。在此，或可言百合深明大義，卻可看出身份等級制度之壓力下，縱使兩人一往情深，但礙於出身，終究未能修成正果。

### 三、日本文化之內涵

日本漢文小說為日本漢文學之成果，而「日本漢文學」作為一歷史之存在，卻是具有「二重性」(或稱「雙重性」)，它既屬於日本文學之一環，亦屬於古代漢文學於域外傳播、發展之支流。<sup>28</sup>雖說身為他者之日本人，以非本國語言之漢文進行創作，但其作品中仍然存在著日本文化之烙印。

如上文提及《日本虞初新志》對於女子之「勇」的彰揚，實與日本「武士道」文化有關。試論日本歷史之發展，雖說自鎌倉、室町時代以來，便已出現武士之身分，但直至江戶時期，社會階層被明確地分為「士」、「農」、「工」、「商」四類，其中的「士」——武士亦由以戰爭為主轉入以擔任官吏為主，而規範武士之「武士道」的形成與發展，亦與此時儒學思想之發展，密不可分。武士道不僅體現日本人「尚武」之精神，且儒家思想實有助於強化武士集團中的主從關係與家族關係，而「忠」與「孝」之思想概念，無疑是占有舉足輕重之地位。<sup>29</sup>不論如何，武士道主要之德目為：忠誠、

<sup>28</sup>有關日本漢文學之二重性，乃筆者參考神田喜一郎之見，參見日·神田喜一郎：〈日本の漢文學〉，《墨林閒話》，頁 133。

<sup>29</sup>雖說「忠」與「孝」是來自中國儒家思想之概念，但在武士心目中之「忠」與「孝」，已與中國有所不同，尤其是從「有條件的」走向「絕對的」，且原帶有以「恩」為交換條件的契約性質。詳參王家驊：《儒家思想與日本文化》(臺北：淑馨出版社，1994年)，頁 274-277。

武勇、名譽、禮儀、樸素、廉潔與復仇等，<sup>30</sup>而上文所述女子，有不少正是展現如此之美德。

如〈孝勇傳〉之長女珊「意謂父性素剛，而賊勢凶如斯，其遇害也必矣。縱不能殺賊，若使被一創，則他日或可物色，以為報仇之地」(頁 182)，明確點出女主角料想父親應遭賊人所害，故奮起抵抗，實為復仇。在此，「孝」本為儒家人倫之核心，但子女因「孝」而「勇」，作者命名此篇，更將「孝」、「勇」二字並提，即可見一斑。或〈阿藤傳〉之阿藤在臨刑前，強調自己「妾雖女兒，亦生於武人之家，何煩巾目」，於是「取櫛(原文誤作「擲」)於懷，梳釋髮，寬衣襟，端坐而斬」(頁 192)，場面猶如武士之切腹自盡。其中，最具代表性者，當屬〈女丈夫傳〉一篇：

吾雖孱弱一女子乎！坐視賊入吾室，奪吾粟，而不能抗，他日胡顏見人。且也，阿爺以剛嚴聞，吾見賊退縮，不能出手，譴罰必不小，吾將挺身當之。(〈女丈夫傳〉，頁 217)

〈女丈夫傳〉阿婉之所以「挺身當之」，除了料想「坐視賊入吾室，奪吾粟，而不能抗」(頁 217)，實有失顏面外，更是出自「阿爺以剛嚴聞，吾見賊退縮，不能出手，譴罰必不小」(頁 217)，不敢有違父教。

尤其，阿婉殺賊之刀，作者於篇末記曰：「阿婉斫盜之刀(原文誤作「力」)，蓋左文字，其父在米澤時，君賜之者也」(頁 217)，即阿婉之父某，曾仕於米澤藩，後轉為醫，原具武家身分，而一弱女子竟能奮勇殺賊，實為女中丈夫。如此一來，阿婉以昔日主公所賜名刀擊殺賊人，更事先向其妹交代遺言之舉，既是符合「孝」與「勇」，又具有武家重名譽、輕生死之風範，更是一種武士階級下父系家長制之產物。總而言之，作者詳細描述其殺賊之經過，並讚賞其勇氣絕倫，所謂「巾幗不讓鬚眉」，實為「尚武」精神之展現。

綜上所述，可知《日本虞初新志》之女性，其人物形象之評價，主要有兩大主軸，其一為中國儒家文化及其婦女觀，其二為武士道精神。然而，

<sup>30</sup>有關武士道之德目，諸學者所列大同小異，在此以林景淵：《武士道與中國文化》(臺北：錦冠出版社，1989年)統整者為例，頁 91-104。

究竟如何看待《日本虞初新志》書寫女性之時代意義？筆者試著從三個面向，加以省思。

其一，從時代背景而言，江戶時期幕府提倡儒學，《列女傳》、《女誠》作為儒家女訓書之典範，亦受到廣泛關注，進而引領著日本女訓書之興盛。如北村季吟《假名列女傳》（1655）一書，即是劉向《列女傳》之和文譯著，爾後更出現淺井了意《本朝女鑑》（1661）、黑澤弘忠《本朝列女傳》（1668）等本土型著作。因此，在儒家思想之廣泛流傳下，孝順長輩、嚴守貞操、男尊女卑等倫理道德觀均為日本近世女訓書所吸收。<sup>31</sup>尤其，《日本虞初新志》之部分篇章，亦被收入日本女訓書，如以林正躬《大東列女傳》（1884）為例，〈節義傳〉中有〈阿發〉、〈阿正〉，〈敬順傳〉中有〈萩藩某氏〉，〈才藻傳〉中有〈百合女〉，足見其與《列女傳》一類著作性質上之相近。<sup>32</sup>換言之，在如此時代風氣之下，作者以漢文書寫這些中下層女性之嘉言懿行，藉此強調儒家倫理綱常，以及在女性審美理念上，特重「德性」一點，確實符應當時的時代氛圍。<sup>33</sup>

其二，從文化交流而言，中土自宋人提出「餓死事小，失節事大」之言論，乃至明、清兩代政府貞節表旌制度之強化，貞節觀念趨於嚴格化。相對地，日本江戶時代，漢籍透過船載之途徑，大量地傳入，明、清兩代之學術文化亦為日人所吸收。然而，《日本虞初新志》之女性形象，雖深受儒家文化之影響，但於「貞節」問題上，仍有所選汰，而非完全一致。由

<sup>31</sup> 相關研究成果，參見王慧榮：〈論儒家思想對近世日本女訓的影響〉，《解放軍外國語學院學報》第30卷第1期（2007年1月），頁108-111；王慧榮：〈《列女傳》在日本的流佈及其影響〉，《天津社會科學》2011年第2期，頁143-144。

<sup>32</sup> 《大東列女傳·自序》有云：「自古昔至輓近，甄得為模（原文誤作「摸」）範者五十五人，分為四篇，曰母儀、曰節義、曰敬順、曰才藻，名以《大東列女傳》。其文概用原作，或自記之，庶幾世有重女教者，朝夕誦讀，以使女子聞之，則為異日得賢母之一助乎！」又據筆者之比對，上述四篇即收錄鈴木尚〈紀阿發事〉、賴襄〈節女阿正傳〉、林長孺〈紀貞婦某氏事〉、賴襄〈百合傳〉，屬於「其文概用原作」之類。然而，林正躬雖收錄前人之作，但並未列出原作者姓名，而是另立篇名，且少部分原文亦有刪減或修正。

<sup>33</sup> 《日本虞初新志》部分篇章命名為「節女」、「貞婦」，而〈紀貞婦某氏事〉中部分情節取材自《續列女傳》之〈梁鴻之妻〉，或〈百合傳〉篇末記曰：「先生之配玉瀾（原文誤作「蘭」），與之齊名，人比之伯鸞之孟光，實為百合所生」（頁204），可見這些作者對中國《列女傳》一類著作，應有所接觸。

於日本家庭制度與注重血緣的中國家庭制度不同，中國重視傳宗接代、沿續香火，而日本則著重於家業的存續。<sup>34</sup>緣此，對於血統純正之求，並不如中國如此強烈，其貞節觀念亦不如中國之極端。<sup>35</sup>即以〈節女阿正傳〉為例，阿正之死雖與父權家長制有關，但並非為了保全貞操而自殺；又〈紀貞婦某氏事〉雖題為「貞婦」，卻意在稱揚為人妻「靡弗婉順」之「貞順」；其篇章命名，顯然並非源自中國明、清以來嚴格化的「貞節觀」，而此落差實與日本傳統文化相關。

其三，從文學發展而言，江戶時代中期以來，隨著都市繁榮與經濟發展，居於「四民」末位的「町人」（即商人與手工業者）階級興起，形成新的「町人文化」。此時，由井原西鶴（1642~1693）開創之「好色物」（或稱「好色小說」），即以町人社會為主題，透過描寫世人豪奢浮華的情慾生活，反對當時以「忠孝」、「貞節」為中心的統治階級的倫理價值取向。<sup>36</sup>如此一來，相較於江戶中期以後和文學中所謂「町人文學」之興盛，其中不乏女性追求情慾享樂以及為愛殉情之內容；作為漢文學之《日本虞初新志》，其書寫女性明顯有所不同，呈現出儒學影響下之價值觀與創作精神。

誠然，由於《日本虞初新志》屬於編纂之書，其所收多為江戶後期以來名儒碩學之作，加之編者本身有其「石門心學」之家學淵源，有和文著作《人の道》傳世，內容分為「父子之親」、「君臣之義」、「夫婦之別」、「長幼之序」、「朋友之信」等五條，進行解說，亦於明治十四年（1881）由愛媛縣風詠舍出版。既然編纂者之於儒學，有相當程度之素養與重視，自然

<sup>34</sup>詳參李卓：〈血緣的延續與家業的延續——中日血緣觀比較〉，《傳統文化與家庭文化——中日比較研究》（天津：天津人民出版社，2000年），頁115-119。

<sup>35</sup>學者研究日本近世女訓與儒家思想之關連，指明其中雖有關女性貞節操守之訓誡，但卻未如中國般發展至要求女性殉節而死之程度，甚至可說是吸收中國宋代以前，而非宋代以來的貞節觀。見王慧榮：〈論儒家思想對近世日本女訓的影響〉，頁110。相較之下，另有日人以安積信（1791~1861，號艮齋）《烈婦傳》與清汪憲《烈女傳》，進行比較，以為《烈婦傳》之「貞烈」，雖然強調女性對配偶之忠誠，但並不如《烈女傳》固守於生理的貞操問題，以此解釋江戶時期日人對於中國女訓書之受容，實可作為另一例證。詳見日・山崎純一：〈近世における《烈女傳》の變遷——汪憲《烈女傳》と安積信《烈婦傳》を中心に〉，《中國古典研究》第12號（1964年12月），頁41-54。

<sup>36</sup>關於井原西鶴「好色小說」時代精神之論述，可參劉金才：《町人倫理思想研究——日本近代化動因新論》（北京：北京大學出版社，2004年），頁90-97。

連帶地影響至《日本虞初新志》之精神風貌。<sup>37</sup>

## 肆、結論

日本在江戶、明治時期大量出現漢文小說之作品，身為日本人，能使用漢文進行寫作，非得具備相當程度之漢學素養不可。因此，日本漢文小說作為古代東亞漢字文化圈之珍貴遺產，其與中國文學之關連，往往不僅限於文本形式與內容之模仿與借鑑，更有著對文學創作、文化精神內涵之理解與受容。近藤元弘所編《日本虞初新志》深受中國張潮《虞初新志》之影響，並被判定為日本漢文小說中典型的「虞初體」小說。

其實，《日本虞初新志》之於《虞初新志》，既有承襲，亦有所區別。即所謂在題材上，完全未收神怪與愛情，致使全書出現之女性，均屬現實社會生活之人物，載有真實姓名，而無異類化之寫法。今《日本虞初新志》之女性人物，以正面人物居多，其「嘉言懿行」之所以被書寫，不外乎基於「德性之表彰」與「才勇之展現」二點。尤其，透過本文之論證，可知《日本虞初新志》之女性，其人物形象之建構，主要不出「才德觀」之角度，甚至有「德先於才」之傾向，而作者對箇中形象之塑造與評價之依據，明顯偏重於中國儒家倫理觀念。正因書中作者多採前賢碩儒之作，加之編輯者其「石門心學」之家學淵源，進而連帶地影響《日本虞初新志》之精神風貌。總而言之，是書之女性形象與婦女觀，相當程度受到中國儒家文化之影響，當屬無庸置疑。

話雖如此，但書中不乏日本文化之投射，如對女性具有「勇」之肯定，即為武士道精神之展現。於此，更可闡明《日本虞初新志》雖標明為「日本」，作者為日本人，所載為日本之人事物，但其內在精神血脈，仍具有一定的「中國文化」元素，而「和」、「漢」文化之交融，即造就了日本漢文小說之特色所在。

---

<sup>37</sup> 《日本虞初新志》雖有明顯受到中國儒家文化影響之痕跡，而本文所論僅限於女性形象，但儒家思想並不能完全涵蓋此書，實則部分篇章人物形象之塑造，有近於道家者，如〈忘卻先生傳〉即是。

## 參考文獻

### 一、傳統文獻

- 宋·歐陽修撰，徐無黨註，《新五代史》，北京：中華書局，1974年。
- 清·張潮輯，《虞初新志》，石家莊：河北人民出版社，1985年。
- 日·林正躬，《大東列女傳》，大阪：浪華文會，1884年。
- 日·中井竹山，《奠陰集》（懷德堂記念會編《懷德堂遺書》），大阪：松村文海堂，1911年。
- 王三慶等主編，《日本漢文小說叢刊》（第一輯），臺北：臺灣學生書局，2003年。

### 二、近人論著

- 中國古典文學研究會主編，《域外漢文小說論究》，臺北：臺灣學生書局，1989年。
- 王家驊，《儒家思想與日本文化》，臺北：淑馨出版社，1994年。
- 宋莉華，《明清時期的小說傳播》，北京：中國社會科學出版社，2004年。
- 李卓主編，《傳統文化與家庭文化——中日比較研究》，天津：天津人民出版社，2000年。
- 林景淵，《武士道與中國文化》，臺北：錦冠出版社，1989年。
- 孫虎堂，《日本漢文小說研究》，上海：上海古籍出版社，2010年。
- 張崑將，《德川日本儒學思想的特質：神道、徂徠學與陽明學》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2007年。
- 陳東原，《中國婦女生活史》，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 劉金才，《町人倫理思想研究——日本近代化動因新論》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 劉詠聰，《德·才·色·權——論中國古代女性》，臺北：麥田出版公司，1998年。

- 日・神田喜一郎，《墨林閒話》（《神田喜一郎全集》第 9 卷），京都：同朋舍，1984 年。
- 松山市史編集委員會編，《松山市史》（第三卷），松山：松山市役所，1995 年。
- 林淑丹，《明治期日本における《虞初新志》の受容——《本朝虞初新志》、《日本虞初新志》、《譚海》を例として》，高雄：高雄復文圖書出版社，2008 年。

### 三、期刊論文

- 王慧榮，〈《列女傳》在日本的流佈及其影響〉，《天津社會科學》2011 年第 2 期，頁 108-111。
- 王慧榮，〈論儒家思想對近世日本女訓的影響〉，《解放軍外國語學院學報》第 30 卷第 1 期，2007 年 1 月，頁 143-144。
- 代智敏，〈「虞初」系列小說選本研究〉，《貴州文史叢刊》2008 年第 4 期，頁 45-49。
- 孫虎堂，〈日本明治時期「虞初體」漢文小說集述略〉，《國外文學》2011 年第 3 期，頁 37-43。
- 日・山崎純一，〈近世における《列女傳》の變遷——汪憲《烈女傳》と安積信《烈婦傳》を中心に〉，《中國古典研究》第 12 號，1964 年 12 月，頁 41-54。

### 四、學位論文

- 李進益，《明清小說對日本漢文小說影響之研究》，臺北：私立中國文化大學中國文學研究所博士論文，1993 年。

# 毓賢與一九〇〇年山西庚子拳亂

史 台 麗

摘 要

在庚子事變之前，山西境內雖有教案多起，然皆未引發流血慘案，不料一九〇〇年庚子拳亂波及山西，竟釀成巨案，教士教民受害最多，而事後山西省接受的懲罰亦最大，直接影響到近代山西的發展。山西庚子教案主因在於當時適由毓賢撫晉，他執行慈禧的亂命，而民間受到壓抑的反教排外情緒乘勢蓬發，是一種由上而下導引的教案。至於慈禧對列國的宣戰，乃因昏庸迷信的保守派從旁誤導，毓賢即為保守人物，他在山東及山西兩省施政，對庚子教案起了關鍵性的作用。

因而筆者為文目的在討論他與義和拳亂的關係。以解釋山西何以竟在一九〇〇年釀成巨案之主要的來龍去脈。

**關鍵詞：**山西、毓賢、庚子拳亂

# Yu Hsien and the 1900 Boxer Uprising

Shi-Tai Li

## Abstract

Although there were numerous riots taking place in Shansi Province before the 1900 Boxer Uprising, none had resulted in any bloodshed incident. Nevertheless, the 1900 Boxer Uprising not only affected Shansi to a great extent but also ended up being a tragic event. The modernization of Shansi had been much hampered in that lots of priests and church members were killed during the event and the province was greatly punished after what had happened. As the provincial governor Yu Hsien was favored by Tzu His (慈禧) follow her orders, the ordinary citizens were thus encouraged and started their “foreigner-expelling” movements. The “foreigner-expelling” emotion, buried years in the minds of the residents, finally exploded and became a large-scale uprising prompted from the high-ranking officials to the ordinary people. The conservatives, having no wits but only superstitions in mind, kept “providing suggestions to Tzu Hsi who eventually made war declaration to countries from the West. As one of the representatives among the conservatives, Yu Hsien’s administration in the provinces of Shan Tung and Shan Hsi no doubt was extremely influential. The purpose of this article therefore is to thoroughly discuss the relationship between Yu Hsien and the

Uprising with the hope of coming up with a deeper understanding as to how such an event was destined to arise.

**Keywords:** Shansi, Yu Hsien, Boxer Uprising

# 毓賢與一九〇〇年山西庚子拳亂

## 壹、前言

庚子事變之前，山西雖然也有教案多起，然而皆未引發流血慘案，不料一九〇〇年庚子拳亂波及山西，竟釀成巨案，教士教民受害最多，而事後山西省接受的懲罰亦最大，直接影響到近代山西的發展。

山西庚子教案主因在於當時適由毓賢撫晉，他執行慈禧的亂命，而民間受到壓抑的反教排外情緒乘勢蓬發，是一種由上而下導引的教案。至於慈禧對列國的宣戰，乃因昏庸迷信的保守派從旁誤導，毓賢即為保守人物，他在山東及山西兩省施政，對庚子教案起了關鍵性的作用。

毓賢字佐臣，出生於滿人家庭，內務府正黃旗軍，監生，以同知納貲為山東知府<sup>1</sup>，光緒十四年（一八八八）署曹州知府，以善治盜著稱，山東巡撫張曜奏薦<sup>2</sup>，光緒十七年（一八九一）補曹州知府實缺，嗣屢獲提升，二十一年（一八九五）升授山東曹兗沂濟道。二十二年（一八九六）補山東按察使。九月召京陛見。十月山東巡撫李秉衡以其任道台內為黃河河工出力，奏准交部優敘。二十四年（一八九八）山東巡撫張汝梅奏荐署山東布政使。十一月署江寧將軍。光緒二十五年（一八九九）二月授山東巡撫<sup>3</sup>，二十六年（一九〇〇）二月轉任山西巡撫，閏八月革職<sup>4</sup>。

毓賢以監生納貲署知府出身，於短短十二年內竟升任封疆大臣，除了短期署江寧將軍及最後七個月出任晉撫外，皆供職於山東，獲得歷任魯撫

<sup>1</sup> 喬志強編，《義和團在山西地區史料》（山西人民出版社，1980年1月第1版）。中研院近代史研究所圖書館縮影片 Mh-c/155-1, 155-2，頁 156。

<sup>2</sup> 喬志強，《義和團在山西地區史料》，頁 158。

<sup>3</sup> 喬志強，《義和團在山西地區史料》，頁 158-159。李文海，林敦奎，林克光，《義和團運動史事要錄》（山東，齊魯書社出版），頁 40。

<sup>4</sup> 魏秀梅，《清季職官表（下）》，（台北，中央研究院近代史研究所，民國 66 年），頁 265。

的賞識，使得屢獲保舉而青雲直上。在此需要進一步討論的是他與義和拳亂的關係。

## 貳、義和團的起源

關於義和團的起源有不同的說法，勞乃宜教授認為義和拳「乃白蓮教之支流<sup>5</sup>」。戴玄之教授則認為義和拳起於咸、同年間的鄉團，有尚義團、孝忠團、義勝團、忠和團、安勝義團等不同的名稱，分佈於直隸、山東交界各州縣，原為防禦盜賊自衛的鄉團組織，後來改名為梅花拳，光緒年間再延用改為議和之名<sup>6</sup>。郭廷以教授綜合兩說認為白蓮教徒原奉彌勒佛為主宰，後來漸雜揉道教成份，及其他迷信，支派不一，以「八卦教」勢力為大，所練之拳曰「義和拳」，一名「梅花拳」，各有神自稱祈禱後降神附體，口誦咒語，金刀不入，槍砲不傷。其初流行於運河兩岸，與教民時起爭執，由反清而反洋，與忠於官府的鄉團立場一致，遂至合流。李秉衡任魯撫時目拳民為義民，傳習日眾，有「大刀會」，「紅燈照」等名稱<sup>7</sup>。

不論義和團的起源如何，可以確定的是它是民間含有神秘信仰的武力組織，它仇視來自西方的外教。當時國人一包括上層的官紳，下層的平民，以及知識份子，對帝國主義侵略普遍懷有恐懼，對依恃帝國主義者的外國教士深感不滿，而對入教的國人（即教民）尤為痛恨，這是一種原型的民族主義，是排外反教的動力。義和團的反教確實帶有民族反抗侵略的本質，這也是大陸史家一再肯定的<sup>8</sup>。

不過，如全面性排外反教，等於以一個中國對抗所有列強，我寡彼眾，我弱彼強，是以為洞悉國際形勢的知識份子和開明官紳所不取，於是解決義和團反教問題使當時的官方處於兩難之局，如遵守條約義務，由外人自

<sup>5</sup> 戴玄之，《義和團研究》（台北，中國學術著作獎助委員會，民國 52 年初版），頁 5-17。

<sup>6</sup> 戴玄之，《義和團研究》，頁 5-13。

<sup>7</sup> 郭廷以，《近代中國史綱》，頁 330-331。

<sup>8</sup> 《義和團檔案史料(一)》（《近代中國史料叢刊續輯》，台北，文海出版社，民國 67 年 1 月），頁 13。

由傳教，即不能公平解決民教衝突，引起民怨，有爆發民變的可能；如袒護聲言扶清的團民，將遭受列強外交抗議，有招惹武力入侵的可能。

光緒十三年（一八八七）山東冠縣發生教案，全民參與，蔓延十餘縣，此後山東民教衝突愈演愈烈<sup>9</sup>。地方官府甚難妥善解決。毓賢適於光緒十四年署曹州知府，他面對難題，有何對策？有何立場？茲分期略論如下：

- 一、曹州知府時期：其時府屬一帶盜賊為患，治安不清<sup>10</sup>。毓賢治盜果於殺戮，初到山東三個月即捕殺一千五百多名，匪寇畏而匿跡。二年後魯撫張曜稱其「講求吏治，整頓捕務，署任兩年，民懷畏吏」<sup>11</sup>。他剷除盜匪自須民眾的配合，他確認曹州的大刀會為自衛組織，鼓勵鄉民學大刀會，練武以抵抗土匪<sup>12</sup>。大刀會亦為義和團之一支，毓賢初任地方職官，即視之為合法的團練組織並得其協助。
- 二、按察使時期：光緒二十二年毓賢升任按察使，曹、單教案爆發，大刀會展開大規模的仇教行動<sup>13</sup>。德國主教要求嚴懲仇殺教士的兇手，山東巡撫李秉衡乃派毓賢率兵鎮壓涉案的大刀會<sup>14</sup>，在官兵，民團合力剿辦下，大刀會被殺九十人，包括首領劉士端<sup>15</sup>。李秉衡飭毓賢「周歷勸導，以安人心，必其大股抗拒者，飭即嚴行剿辦」<sup>16</sup>大股抗官行為危及統治者地位，當然不能姑息。毓賢奉命剿辦，但他的基本看法仍是同情大刀會，他說「究其起衅緣由，仍是教民欺侮平民，平民萬難忍受，始有謀立會以自立身家者。」<sup>17</sup>
- 三、布政使時期：光緒二十四年左右，毓賢對巡撫張汝梅稟稱：「並無大刀會滋擾情事」，指責德國公使及外國傳教士，「偏袒不法教民，致使許多入教者以教士為護符，...欺侮平民，...或謂某人毀謗洋教，或指某

<sup>9</sup> 戴玄之，《義和團研究》，頁 6-8

<sup>10</sup> 李宏生，〈毓賢與山東義和團〉（山東師院學報，1980 年，5 期），頁 21。

<sup>11</sup> 喬志強，《義和團在山西地區史料》，頁 158-159。

<sup>12</sup> 周錫瑞，〈論義和團運動的社會成因〉（文史哲，1980 年，1 期），頁 28。

<sup>13</sup> 陳德漢，《山東義和團之研究》（台北，政治大學歷史研究所碩士論文未刊本，民國 75 年 6 月），頁 71、頁 86，轉引註 40。

<sup>14</sup> 同上，頁 71-72，轉引註 40。

<sup>15</sup> 陳德漢，《山東義和團之研究》，頁 72。

<sup>16</sup> 同上，再引註。

<sup>17</sup> 《義和團檔案史料（一）》，頁 24。

人係大刀會匪，...不知教士之勢愈張，則平民之憤愈甚。」<sup>18</sup>。他和張汝梅提出收編義和拳的主張<sup>19</sup>，對義和拳改採撫綏政策，並以不積極的態度剿辦大刀會。

四、巡撫時期：光緒二十五年二月毓賢代張汝梅為山東巡撫時，適拳眾之勢漸張，而他仍繼續堅持收編義和拳的主張<sup>20</sup>，即凡是民間各種拳會只要能安分守法，就可以將拳民列入鄉團之內，不但不予禁止，而且還容許其存在和發展。如果拳民違背毓賢撫綏政策的意圖，自然亦可將之視為匪類相待，而予以查拿或剿除<sup>21</sup>。毓賢於光緒二十五年奏稱：

東省民教不和，由來已久。緣入教者多非安分良民。再二十年前，平民賤視教民，往往有之，並未虐待教民也。迨後，彼強我弱，教民欺壓平民者，在所多有。...一經投教，即倚為護符，橫行鄉里，...官民皆無可如何，斷無虐待教民之事。每因教民肆虐太盛，鄉民積怨不平，因而釀成巨案。...此奴才服官東省二十餘年，耳聞目睹，知之甚確者<sup>22</sup>。

光緒二十五年十月平原縣一連串仇教事件以後，義和拳為求自保，乃轉至茌平、禹城、長清、平陰等處大肆仇教，在官兵兵力不足，復處於被動的情形之下，無法有效鎮壓義和團，而使之坐大。清廷以其矛盾的心情責備他對拳會之彈壓緝捕，俱不得力<sup>23</sup>。而事實上，此時的義和團分子成員多成分複雜，毓賢派官兵前往彈壓解散，並在此刻保護教堂、教民做為補救，但已難控制。山東義和團仇教運動展開以後，自然引起列強的抗議，對負責山東政務的毓賢予以指責，美國公使康格(Conger)亦控告毓賢無視義

<sup>18</sup> 《義和團檔案史料（一）》，頁 13。

<sup>19</sup> 李宏生，〈毓賢與山東義和團〉，頁 23。

<sup>20</sup> 李守孔，〈清季山東之教案與拳亂〉，《中國近代現代史論集，第 13 編》，〈庚子拳亂〉（台北，台灣商務印書館，民國 75 年 1 月初版），頁 37。李宏生，〈毓賢與山東義和團〉，頁 24。

<sup>21</sup> 李宏生，〈毓賢與山東義和團〉，頁 24。

<sup>22</sup> 《義和團檔案史料（一）》，頁 24。

<sup>23</sup> 李宏生，〈毓賢與山東義和團〉，頁 25。

和團之聲勢龐大，直接間接鼓勵義和團的發展<sup>24</sup>，並建議中國政府將毓賢革職。清廷因迫於外交壓力，再則鑑於毓賢無力強壓解散義和團，遂召毓賢入京覲見，並調袁世凱署理山東巡撫<sup>25</sup>。

由上可知毓賢早在光緒十四年間，確有鼓勵民間組織大刀會之舉，但係視為協助其剿匪的自衛鄉團；後來大刀會，梅花拳等涉及教案，有抗官行為，毓賢亦奉命予以鎮壓，只是他對列強的侵略及外教之欺壓平民已感不滿，但亦明白彼強我弱的形勢，內心矛盾。後來義和團勢大難控制，他即建議予以收編，安撫綏靖原傳統政府對大股非法團體的策略。

毓賢是守舊的人物，接受了義和團若干神秘的信仰，於是亦漸有利用拳民，抵抗列強的構想。鴉片戰爭失利後，廣州民團繼續進行抗英行動，兩廣總督徐廣縉、葉名琛予以利用抵抗英國，毓賢在山東亦面臨同樣情況，亦漸採此策略。他奉召入京後，他須為自己無力鎮壓義和團辯護，也痛恨外國公使的攻擊，使他更走上極端。他對慈禧，載漪等力言義和團不畏槍砲的神術，盛讚其忠勇可恃<sup>26</sup>，而慈禧和守舊派所害怕的，正是洋人的槍砲，而「扶清滅洋」的口號，更投合了慈禧等人的心意。慈禧太后非但不責備，反而稱讚其忠勇，最後乃授毓賢為山西巡撫，並允義和團入天津、北京<sup>27</sup>。如此從清廷的慈禧到守舊大臣，竟妄想利用義和團勢力，以扶清滅洋，致使義和團事變遂一發而不可收。

以上追溯毓賢在山東義和團和教民之間的關係，才可了解他在山西的作為，他是帶著仇教排外的心情，在庚子年到山西進行大規模排外行動。任職晉撫雖僅半年，但是任務可分為兩個階段，在光緒二十六年（西元一九〇〇年）五月以前，只是進行一些清理財政、以節靡費的工作，五月以後隨著山西義和團的興起，他的工作重點便轉移到了處理義和團的問題上

<sup>24</sup>《清檔 01-14 辛丑議約部份，各省拳匪茲事山東拳匪鬧教》，光緒二十六年二月初六日，美國公使康格照會，收錄於中央研究院近代史研究所檔案館。

<sup>25</sup>張玉法，〈清季山東地區的中外交涉〉，《中研院近代史所集刊第+期》，台北，民國 69 年 7 月出版），頁 127。

<sup>26</sup>李宏生，〈毓賢與山東義和團〉，頁 27-28。

<sup>27</sup>傅啟學，《中國外交史上冊》，（台北，台灣商務印書館，民國 61 年 1 月），頁 167。

<sup>28</sup>，他支持義和團及仇教排外，而在六月間討論和戰時，他是主戰派，對外宣戰，他是支持最力的。五月以後京師漸漸吃緊，他不僅主動要求派隊赴京拱衛，並且對於京城內外，拳民仇教，與洋人為敵之情景皆瞭如指掌，自稱「日日北望精華，曷勝焦急也。」<sup>29</sup>及外人入京津之日，毓賢上書云：「竊奴才滿洲臣僕，世受厚恩。當國家多事之秋，正臣子效力之日。……奴才前守曹州時，平定梁山，拏辦土匪，不避艱險。今受優渥之恩，斷無稍存推諉之理。」<sup>30</sup>

面對八國聯軍，毓賢人有迷信神力的想法，認為：

我雖以一當八，而我主彼客，形既不同，我勇彼怯，氣足相勝，則眾寡不足論也。況今皇天佑我大清，假以神力，殛彼異類，義民雲集，抗刃前驅，不煩一兵，不糜一餉，動至數十萬人，屢戰克捷，…若失此機會，遽爾議和，臣實惜之。<sup>31</sup>

又云：

「若夫和議一出，人心必變，臣恐義民官兵必有不肯奉詔令者矣。……伏惟朝廷乾綱獨攬，堅持不移，如有進和議者，以漢奸論，立正點型。」

<sup>32</sup>

可見毓賢迷信神拳可抵抗八國軍力，所以他在六月初，對於「東南互保」的消息傳來，會有「不勝駭異」之語<sup>33</sup>。由於他一貫主戰，馬上做了備戰事宜，嚴飭山西電報局，不得與洋人通電。到了七月初，八國兵艦駛逼大沽，其勢強暴，清廷礙於情勢所迫。下令各省於洋人教士仍一律保護。接到此

<sup>28</sup>孫石月、宋守鵬，〈毓賢與山西義和團〉（山西師院學報，1982年4期），頁58。

<sup>29</sup>山西巡撫毓賢奏摺，光緒二十六年五月二十四日，五月二十七日，義和團檔案史料，頁159，178-179。

<sup>30</sup>山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年七月初三日，頁397。

<sup>31</sup>山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月初三日，頁256。

<sup>32</sup>山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月初三日，頁256。

<sup>33</sup>山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月十一日，頁257。

諭旨的毓賢，其反應則是說「若是，則此和而彼戰，此戰而彼和，和如不和也。」<sup>34</sup>因此在他的思想裡，認為和議純粹是外敵的緩兵之計，反之，則是想鬆懈我軍心之技倆。因此，主戰派的他並沒有遵旨奉行，相反地卻在山西展開一連串仇教排外的殘殺行動。

當毓賢來到山西以後，憑其在山東的經歷以及清廷的鼓勵，他仍堅持甚至發展他對義和團的撫接政策，雖然它只從山東帶來一小隊約數十人的拳民來到山西，但他自稱是義和團的首領，又嘗謂司道曰：義和團確係義民，其魁首有二，一即我，一即鑒帥也（李秉衡字鑒堂）。未及數月，山西境內，拳廠林立，殺人放火之事，乃層見屢出矣<sup>35</sup>。下面僅略述毓賢在山西對拳民、教民的若干措施：

### (一)令教民出教

在毓賢的心理，他認為中國教民主要是因為他們沒有知識，才會誤入邪教。對於這般無識的愚民，只要再三開導，令其出教，即是平民。從光緒二十六年六月初一日以後，所有的教民，一經毓賢示諭出教者，即視之為平民<sup>36</sup>。只要出教，即可命令知縣將之一體保護。可是並非所有教民皆能照其指示出教，對於這類教民，毓賢亦設法勸告。例如亦有雖死不願出教的老教民，當拳民遇到這等教民，往往憤恨至極，欲全部殺戮。可是毓賢仍能派員攔阻，視情況裁奪，而其中亦有初入教會和婦女幼子者，他都能再三勸阻，飭令回家，當然仍希望他們能夠出教，再為安置。

### (二)剿冒名義民者

對於冒名義民，行不法勾當者，毓賢可是毫不留情。例如：光緒二十六年六月十四日，根據太原知縣何宗遜稟稱，有奸民糾集眾人，以習義和

<sup>34</sup> 山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年七月初八日，頁 423。

<sup>35</sup> 〈毓賢之死〉，王尊光摘錄自中國科學院近代史研究所所藏的《拳禍慘史》中，山西文史資料，第二輯，頁 17。羅惇蟲，〈拳變餘聞〉，頁 547。

<sup>36</sup> 山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月二十六日。《義和團檔案史料》，頁 320。

拳為名，入署鬧堂，其態度叛逆猖獗，並說明城守危急，請兵剿辦等情。迨經毓賢查辦，始知拳民習藝並無擾累居民，只是有一人名湯七只假冒拳民名義混入其中，唆使聚眾，兇暴且假託是義和拳，赴縣需索糧食，煽惑鄉民，甚至直入縣屬，挾制官長。事後毓賢將太原知縣何宗遜革職，其罪在於在未確查的情形之下，率以危詞請兵剿辦，實屬昏憤糊塗，聽信捏造。至於亂民湯七只予以正法，以示公聽。此外屬於學習拳藝之人，由縣訊明釋放<sup>37</sup>。以上這個例子，可以得知毓賢治理義和拳有其自律性，一旦擾及省民皆予以治罪，而冒名需索煽惑者，罪加一等，法律絲毫不容。另一方面，義和拳人數既然眾多，自然良莠不齊，其中也有匪徒假義和團之名尋叛焚殺，滋擾私鬥，姿意凌侮且趁機劫掠，尋仇劫殺者，對於這類案子，毓賢則選派幹員帶領營勇，分往各縣先後拿獲這般土匪，或提審勘，或就地訊實，均予立行正法，給予這般機會主義者嚴懲之外，另寓綏靖地方之意<sup>38</sup>。

### (三)屠殺之殘，居全國之冠

基於排外的心理，使得毓賢對外教之仇視，日熾一日。茲舉幾個例子，說明他殘教的方式。在光緒二十六年六月底，晉省有傳來京師有洋人藏伏地窖之中，且此地逼近京師，惟恐外人對京師進攻。此時毓賢則認為「地窖如鼠穴然，如不便於火攻，惟有以水灌之，...若水不猛，則可多挖水池，一若決江河，水奔騰直下，灌入窖中<sup>39</sup>。」從這段文字，可知其對待外人之手法非常殘酷。又聞各縣各村莊，民教尋衅，紛紛仇殺之情形，此外口外七廳之情勢更為緊張，因為洋人聚集各處，招匠鑄器，築堡挑溝，做戰鬥的準備，毓賢見狀，紛上奏摺撥請添募數營以支援山西省。在教民方面有平日倚洋人為護符，欺壓良善者。平民銜恨甚深，有糾合團民，尋仇報復等情，凡此毓賢皆能飭令該府縣，隨時相機剿辦。以後陸續在口外殺教匪九百多人，他自認為藉以彰國典而快人心<sup>40</sup>。後又陸陸續續再斬教民一百多

<sup>37</sup> 《義和團檔案史料》，頁 313。

<sup>38</sup> 《義和團檔案史料》，頁 398。

<sup>39</sup> 山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月二十六日。《義和團檔案史料》，頁 361。

<sup>40</sup> 《義和團檔案史料》，頁 438。

人，陣斃者不計其數<sup>41</sup>。

毓賢擔任晉撫時期已是激烈排外反教的主戰份子，他是守舊士紳以及受過教民欺侮的平民眼中的守護神，雖然他是從民族主義、愛國忠君做出發點，但其迷信神拳、不熟悉國際形勢重大的缺點，他親自手戮太原的外國教士（詳下節），也鼓勵、放任省民殺害教士、教民，製造教案，使得山西在戰後遭受嚴懲，並在歷史上留下不能抹滅的污點，毓賢是該負起大部分的責任。

### 參、庚子年山西殘殺教士教民案

山西義和團的源流，在清代中葉曾是白蓮教的一支，也就是先天教秘密流傳的地區之一。在道光十五年（一八三五）曾經爆發過趙城先天教起義，是由曹順所領導的<sup>42</sup>，一八七七年山西朔州又有白蓮教熊六領導的數千人起義事件<sup>43</sup>，這是以白蓮教系統的教義和秘密組織發動起來的活動，但是到了一九〇〇年五月以後，義和團的組織迅速興起，且很快地遍布於山西的每個縣，甚至每個村莊，雖然不是原先民間秘密組織的直接演變，但它卻是白蓮教及其分支在山西長期秘密活動和傳播之下的一段歷史淵源<sup>44</sup>，在劉大鵬所著的潛園瑣記裡有云：「拳為武藝之源，此必有人傳授而後乃可承其法以練習之，未有不資師傳即能挺身練習者也。」<sup>45</sup>，從這點我們知道，山西地區雖然有秘密宗教的流傳，但並沒有普遍練拳的傳統。同時，義和團在山西地區發展很快，這不僅是因為長期民教衝突之下所產生的結果，同時亦受到地方官的鼓勵而發展起來的，尤其自光緒二十六年五月以後，在山西巡撫毓賢的鼓勵之下，晉省義和團活動迅速展開，加上當時的情勢使然，遂使打著「扶清滅洋」口號的義民至六月初旬已是「晉陽一川練者

<sup>41</sup> 《義和團檔案史料》，頁 564。

<sup>42</sup> 喬志強，〈從《潛園瑣記》看義和團〉，（山西大學學報，1981 年第 2 期），頁 18。

<sup>43</sup> 《近代的山西》，頁 354。

<sup>44</sup> 《近代的山西》，頁 354。

<sup>45</sup> 劉大鵬，《潛園瑣記》，見喬志強編，《義和團在山西地區史料》，頁 27-28。

紛紛，未經一句，遂聯群結伴的情形了」<sup>46</sup>。

在當時的情形之下，義和團的活動方式帶有迷信色彩，其所唸符咒與白蓮教分支先天教不同，尊崇的人物也是相異。例如先天教所閱誦的是「九蓮經」，崇信的是無生老母、哪吒、燃燈佛等等，多是封神演義中的人物；而義和團並無經文，符咒中所唸的是南極先翁、太上老君以及西遊記裡的唐僧師徒等人物，再看山西省義和團的首領差不多都有別號，除了大、二、三師兄外，還有關老爺、關平、周倉、張飛、趙雲、黃天霸、南極老壽星、真武、菩薩等，此等皆與白蓮教尊奉人物毫無瓜葛<sup>47</sup>。因此從晉中到整個山西地區，義和團的興起和發展都在短時間內形成，山西與山東也不相同，民間並無練拳傳統，但傳播很快，從所用符咒及首領別號也都自成一格<sup>48</sup>。從毓賢光緒二十六年五月底的一奏摺裡，亦可得知義和團何以能迅速成軍，當時：

毓賢訪詢現有義和拳民之處，先後派委候補知府趙爾頤、田徵葵前往招集，陸續到省約有六、七百名，派令該員等慎加遴選，計得精壯五百名，現已成軍，名曰神勇隊<sup>49</sup>。

所以光緒二十六年五月以後，山西義和團從以前的被官方壓抑到現在的被鼓勵，也難怪能在短時間內迅速竄起，而成為清廷和毓賢眼裡的扶清滅洋組織了。

## 一、義和團的組織與紀律

山西參加義和團的分子來自各階層，其組織亦相當盛大，有來自鄉村的貧苦農民、手工業者和無業游民，其中含有少數貧寒知識分子和清朝下

<sup>46</sup>同上，頁 28。

<sup>47</sup>喬志強，〈從《潛園瑣記》看義和團〉，頁 18。

<sup>48</sup>喬志強，〈從《潛園瑣記》看義和團〉，頁 18。

<sup>49</sup>山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年五月二十九日。《義和團檔案史料》，頁 439。

層官吏<sup>50</sup>，而以農村的青少年、農民和手工業者為基本力量<sup>51</sup>。

在劉大鵬的《潛園瑣記》裡，載有山西部分縣裡義和團的情況，如太原縣的拳民，一共有三股，一則南城角村二郎廟，其首領號曰三教師，麾下有五、六百人。其二為北格鎮一股，號曰關老爺者為渠魁，麾下拳民凡四、五百人。第三股是小鎮店、其渠魁號曰周倉，清源人，為本鎮木工師，練拳於寶蓮寺，遠近附集焉。麾下有三、四百人，聲勢洶洶，望之可畏<sup>52</sup>。這些拳民除了練拳、打毀教堂、屠戮教民外，常常以晉祠為其聚會場所，彼此之間互為支援，晉祠代表了山西省民宗教精神寄託的中心地，因晉祠昊天神祠，祀三清神，遂為義民移集之所<sup>53</sup>。

太原縣義和拳民就曾在光緒二十六年七月間，大會晉祠三次據晉祠志所載：

秋七月，屢膺集於晉祠，各持器械，首罩紅巾，腰繫紅經，脛纏紅帶。三三五五，連肩而至。入昊天神祠，拜神禮畢，即謁渠魁。魁及其黨狀若醉癡。童冠各半，凡數百人、齊則排隊而去，前導有紅旗二面，上書「扶清滅洋，替天行道」等字。八月始解散<sup>54</sup>。

由這段文字，我們可以看到當時集會的盛況，以及得知在七月時，義和拳民已達數百人，人數之多，足見其發展之迅速，復見縣與縣之間的義和團均以晉祠為集中點做為其聯繫支援的重要據點。

至於婦女並非山西義和團的重要力量。劉大鵬亦有專篇介紹紅燈照，他說：

<sup>50</sup> 《近代的山西》，頁 366。

<sup>51</sup> 喬志強，〈從《潛園瑣記》看義和團〉，頁 19。

<sup>52</sup> 劉大鵬，《晉祠志（中）》，（太原，山西人民出版社），頁 1048-1049。

<sup>53</sup> 《晉祠志（中）》，〈義和拳集晉祠〉，頁 1048。

<sup>54</sup> 同註 53

三、四月間，山東、直隸紅燈照之婦女，如火如荼。迄於六月，吾晉亦有之，...其可指實者，惟太原、榆次，太谷三縣耳<sup>55</sup>。

又云：

太原縣能出頭露面的紅燈照有十三人，最小者十歲，其餘十二、十三、十四歲各一人，十五歲二人，十六歲一人，十七歲五人，還有三十歲孀婦一人。練習閨中，而父母兄弟不容外出者有十八名<sup>56</sup>。

根據這些描述，我們知道一向傳統的中國婦女，這時亦加入了義和團的活動和領導。其練拳方式，不異拳民。只是女子加入義和團練拳，均在幽靜處或閨閣中，不准男子從旁觀看<sup>57</sup>。

其次，對著資料裡對義和團的紀律，除了描述義和團的列隊、聚會的整齊劃一，服從號令之外，還提到了對違犯紀律的懲罰，如在晉祠志裡他提到太原縣小店鎮首領周倉對其團員「其黨有掠財物者，魁忿恨，杖殺之」，如果真是如此，可以明白義和團之紀律嚴格<sup>58</sup>。其中還提出一例，即太原縣知縣曾經「諭紳民更替守城，嚴斥民勇緊閉城門，禁止拳匪擅自入城。越數日，飭差送錢票二十餘緡于南城角，三教師不受。」不僅將清廷腐敗一打一和之態度表露無疑<sup>59</sup>，同時亦可看出義和團首領不為小惠所動，其清正廉明風範自是義和拳民之紀律模範。

## 二、義和團活動情形

山西義和團活動的時間較短，開始於一九〇〇年五月底、六月初，最先出現義和團的地方是榆次<sup>60</sup>，義和團在此地興起後，來勢洶洶，僅僅一個

<sup>55</sup> 喬志強，《義和團在山西地區史料選錄潛園瑣記》，〈婦女練習紅燈照〉，頁 29。

<sup>56</sup> 喬志強，《義和團在山西地區史料選錄潛園瑣記》，〈婦女練習紅燈照〉，頁 29-30。

<sup>57</sup> 《近代的山西》，頁 374

<sup>58</sup> 喬志強，〈從《潛園瑣記》看義和團〉，頁 20。

<sup>59</sup> 同前註。

<sup>60</sup> 《近代的山西》，頁 355。

多月，幾乎遍及全省，金江義和團活動大致分成太原、晉南、晉北三區來介紹，這幾個地區主要是洋人及洋教活動地點，因此凡是有義和團活動的地方，即是洋人聚集之地。

### (一)以太原府為中心的義和團活動

一九〇〇年七月初，省城太原興起義和團，主要分成三股，即南城角村，北格鎮，小店鎮三處，這三股團民加起來共約一千多人。南城角是由三教師所率領的，他們借晉祠祭三清神之際，曾三次集會晉祠，聲勢浩大，影響深遠。他們在七、八月間曾進攻邵村、王都村、古城營、五府營、西柳林莊的教堂<sup>61</sup>。

小店鎮是由郭七子（稱號老壽星）所率領，他與鳳峪、黃冶義和團首領號稱楊娘娘者，率幼女紅燈照，共同來到南城角，且聲言「助三教師誅滅教民」<sup>62</sup>，在三教師的率領之下進入太原縣署，縣令何宗遜懼怕，率吏役出北門迎入縣署，當下三教師高坐大堂，官紳參謁其下，三教師堂上指官辱罵，老壽星怒唾官面，呼為民賊<sup>63</sup>。一時之間，長期被官方壓制的下層人民紛紛起來，如今在官方不壓的情況之下，聲勢浩大，威風凜凜，竟然搶掠起來，勒索倉粟數十斗而去<sup>64</sup>。在太原縣境義和團紛起之時，榆次義民亦進入省城，更促進了省城義和團的發展、榆次因為地處直隸通向太原和晉中各地之通衢，當河北義和團活動和八國聯軍侵入，榆次首先受到影響，因此到處皆有義和團活動<sup>65</sup>。

此外，徐溝、清源也是太原地區義和團勢力強大地區之一。其首領名叫馬禿子，號稱三王爺，牛根彖號稱萬長，聚眾達數千人，練習拳棒，展開反教會活動<sup>66</sup>。和榆次相連的太谷縣，義和團活動也有相當規模<sup>67</sup>。只是

<sup>61</sup> 《近代的山西》，頁 357。

<sup>62</sup> 劉大鵬，〈義和拳集晉祠〉，頁 1049。

<sup>63</sup> 劉大鵬，〈義和拳集晉祠〉，頁 1049。

<sup>64</sup> 劉大鵬，〈義和拳集晉祠〉，頁 1049。

<sup>65</sup> 劉大鵬，《潛園瑣記》，〈榆次義和拳〉，頁 42-44。

<sup>66</sup> 劉大鵬，《潛園瑣記》，〈徐溝清原義和拳〉，頁 46-49。

<sup>67</sup> 劉大鵬，《潛園瑣記》，〈太谷義和拳〉，頁 45-46。

這些活動時間皆很短暫，但彼此皆互有連繫，互相支援，在山西掀起了反帝國主義的高潮，使得一般平民藉此機會起來反抗外人。

## (二)晉北地區義和團活動

晉北是以大同府為中心，一包含了今內蒙地區的口外七廳，此時是為清朝山西省所管轄。

以大同府為中心的晉北地區，其義和團首領叫馬正太，還有賈升和、王六等幾個人。開始時，只是練習拳棒，並且夾雜著喝符唸咒和假藉歷代名將顯聖等迷信活動，而這只不過是為了迷惑官府的耳目，以便暗地宣傳義和團的宗旨<sup>68</sup>。此外北部右玉、應縣、懷仁、靈邱、陽高等縣都有義和團的活動。

外在口外的豐鎮，托克托廳亦有出現義和團揭貼，宣傳「殺洋滅教」，在圍攻鄂托克旗的天主教堂時，則有來自山西長城兩側和邊境的各族義和團數千人，在山西北部共同推動，同時也爆發了過去多年以來的積怨，因為外人常常勾結當地官府，作威作福，民眾早已恨之入骨，好不容易等到千載難逢的庚子年，因此動輒數千人的義和團就這樣起來反抗外人以及地方官<sup>69</sup>。

## (三)晉南地區義和團活動

晉南地區，筆者將汾州府及潞安府、平陽府列入這個範圍來加以說明。汾陽城是汾州府治的所在地，此地有天主教和美國公理會教堂，庚子年間鄉村裡的教堂，山區比平川多一些<sup>70</sup>，離城十里有個潞城村，是一個紅燈照鬧得激烈的地方，曾經因她們殺死一洋人，而被告到官衙裡，縣官沈士林得報立即進村驗屍，這些姑娘當場唾罵他，斥其為狗官。當下不給官人面

<sup>68</sup> 徐增祥，〈大同義和團的反帝運動〉，山西文史資料第5輯，頁31。

<sup>69</sup> 徐增祥，〈大同義和團的反帝運動〉，頁31。

<sup>70</sup> 田靜軒口述，〈義和團運動在汾陽太谷和陽城〉，山西文史資料，第2輯，頁1。

子，當然這些女孩亦被回以二三百下藤鞭，此是一例<sup>71</sup>。

平洋府是山西南部義和團活動中心，它實際是反清志士和義和團運動的結合。著名臨汾義和團四先烈董福田、董華、王得禮、陳春就是蓄志反清的四志士<sup>72</sup>，他們一心一意反清，與義和團的扶清滅洋相背，基於義和團的樸質尚義，他們共同集資、資助臨汾的義和團，並與其首領取得聯繫後，在臨汾城關帝廟設立「義和團臨時支應處」，並且同其首要人物約明三事：一、不得殺戮無辜教民及其家屬；二、不得焚燒貨物及房屋；三、不得留難旅客<sup>73</sup>。這些要求，義和團首領都能接受。因此臨汾義和團井然有序，且不隨便行動，且嚴格遵守上述三項約定，因而臨汾地區之平靜現象，是較特殊的一例。

潞安府也是晉東南義和團活動的重要地區，與河南省、山西中等義和團相呼應，相配合。此外，襄垣、澤州、高平、長子、梨城等州縣也有義和團活動<sup>74</sup>。

總之，在山西巡撫的極力鼓勵之下，義和團在山西發展極為迅速，遍及全省各地，其規模廣泛，是其他省區所不能相比的。

#### 肆、境內各地之殘殺案件

山西義和團運動中，在庚子年七、八月間，從省城到地方州縣卻普遍地出現了焚燒教堂殺戮洋人等事件。而庚子年七月九日，毓賢在太原撫署西轅門濫殺外籍教士<sup>75</sup>，等於示範行動，於是殘殺教士教民事件在全省各地區陸續出現，各種文獻皆載有山西戕害教士教民的記錄。筆者在此先依據外人在山西所寫的紀錄報告，說明庚子年外國教士婦孺被殺戮之數據，在

<sup>71</sup> 田靜軒口述，〈義和團運動在汾陽太谷和陽城〉，頁 2。

<sup>72</sup> 侯少白，〈臨汾四先烈與義和團〉，山西文史資料，第 3 輯，頁 3。

<sup>73</sup> 侯少白，〈臨汾四先烈與義和團〉，頁 3-4。

<sup>74</sup> 《近代的山西》，頁 365-366。

<sup>75</sup> North China Herald. N-0144. Vol.LXV, No1729, P.650-651。

E.H.Edwards 所著 *Fire and Sword in Shansi* 這本書裡<sup>76</sup>，載有庚子年外國教士及婦孺被殺的記錄報告，其可信度很高，今列表如下。

表格 4-1：庚子年外國教士、婦孺死亡人數<sup>77</sup>

| 地區    | 縣名 | 死亡人數 |
|-------|----|------|
| 太原府   |    | 33   |
| 太原府以南 | 平遙 | 2    |
|       | 祁縣 | 5    |
|       | 平陽 | 9    |
|       | 曲沃 | 3    |
|       | 陽城 | 6    |
|       | 孝義 | 2    |
|       | 汾州 | 7    |
|       | 永寧 | 1    |
|       | 隰州 | 6    |
|       | 大寧 | 3    |
|       | 河津 | 8    |
|       | 潞城 | 5    |
|       | 虞鄉 | 1    |
| 岳陽    | 1  |      |

<sup>76</sup>E. H. Edwards, *Fire and Sword in Shansi. The Story of the Martyrdom of Foreigners and Chinese Christians. New Edition With Additional Chapter.* Edinburgh and London. P.60-110。

<sup>77</sup>E. H. Edwards, *Fire and Sword in Shansi. The Story of the Martyrdom of Foreigners and Chinese Christians,* P.60-110。

| 地區 | 縣 名     | 死 亡 人 數 |
|----|---------|---------|
| 太  | 忻 州     | 8       |
|    | 大 同 府   | 11      |
| 原  | 朔 平 府   | 13      |
|    | 蒙 古 邊 境 | 12      |
| 府  | 托 克 托   | 3       |
|    | 歸 化     | 13      |
| 以  | 陽 高     | 4       |
|    | 薩 拉 齊   | 3       |
| 北  | 合 計     | 158 人   |

資料來源：E.H.Edwards, *Fire and Sword in Shansi, The Story of the Martyrdom of Foreigners and Chinese Christians. New Edition With Additional Chapter. Edinburgh and London.* p.60-110.

根據此表，得到庚子年被殺之外人有一百五十餘名，而報告書裡並沒有提到中國教民的死亡人數<sup>78</sup>。

由於太原府是撫署所在地，反對外人的聲浪自然而然地在該地區爆發出來。太原地區在七、八月間，教士們相繼被殘殺，在表中太原府被殺人數最多，其中包含了英國浸信會（English Baptist Mission）和內地會（China Inland Mission）傳教團體，另外還有英國海外聖經學會（British and Foreign Bible Society）的傳教團體，是以被殺教士中以英人最多<sup>79</sup>，此外美國傳教人士亦對毓賢提出嚴重抗議，指其不僅坐視義和團坐大，而且還將鎮壓義和團的知縣降職，且將指揮官免職，更甚者則是利用義和團殺洋人<sup>80</sup>。所以

<sup>78</sup>F. O. 405/90. No.17 Acting Consul-General Warren to the Marquess of Salisbury-1900年10月2日，P.19。F. O. 17/1466. *The Murder of Missionaries*. P.88

<sup>79</sup>North China Herald, 「The I HO CH'UAN」1900年11月14日，P.353-354。

<sup>80</sup>North China Herald, op. cit. P.353-354。

從七月初到八月中旬，外國教士陸續被殺，情勢未曾減弱<sup>81</sup>。

當庚子年六月底時，傳教士們聽說皇帝已下令招集義和團員之後，也還曾跑到電報處去看張貼的諭令，但諭令上並沒有皇上的御璽印，因此他們認為這並非正式文件而不在意<sup>82</sup>，此外他們認為曾於光緒初年大饑時協助賑濟，有助於人民，更為放心。後來太原府城義和團越聚越多，有人大喊「燒」等字語，因此放火大燒外國人醫院，傳教士們一看大勢不妙，遂尋求有關官員的協助，可是未見到任何官員，這時當地情況已相當危急，在六月廿八日到七月七日之間所有的傳教士都集合在富格辣教士之住所。

到了七月五日，有位政府官員前來探訪，並抄錄所有的外國人姓名，同時這位官員還替毓賢傳話，「只要外國傳教士能夠移到他（指毓賢）所指定的房舍裡，使其能監視到他們的一舉一動，那他將善盡保護外國人的責任。<sup>83</sup>」，傳教士們接受建議準備遷移，由於遇到下雨，移送官員準備順延，但是毓賢態度堅定，隨即說道：「即使天空降下刀劍，也要把這些外國人遷移到新房子來。」足可看出毓賢的固執。七月九日當天，毓賢決定將在太原府所有的外國人處死，且他並不太信任其他的官吏，因而只讓極少數官吏知道這個計畫，他即刻下令將所有外國人逮捕，儘管外國人一再辯稱，最後毓賢還是下達了命令，這些人被處決後屍體卻拋到太原南區一帶，這就是震驚中外的西轅門滅洋事件<sup>84</sup>。

當此一事件發生之後，連帶地影響到太原以南及其以北地區，相繼出現暴動和屠殺之亂象。

## 一、太原府以南的暴動和屠殺

看到表 4-1，太原府以南這些縣市均受到省城太原的波及，紛起暴動和屠殺事件。可是各地的情況不同，有些地方官會保護外國傳教士，只是

---

<sup>81</sup>North China Herald, 「The Shansi Massacres」 from the “Peking and Tientsin Times.” 1900年9月26日, P.676-677。

<sup>82</sup>E. H. Edwards, *Fire and Sword in Shansi*, P.61。

<sup>83</sup>E. H. Edwards, *op. cit.* P.69。

<sup>84</sup>E. H. Edwards, *op. cit.* P.71-82。《近代的山西》，頁 379。

當北方屠殺事件傳來之後，知縣即堅持不再保護，並要求他們往靠河岸的地區移動，所以漢口正是他們逃難的目的地，只是許多洋人皆在逃亡過程中，死的死，病的病，或是被義和團發現而遇害，就拿孝義縣來說，多年來都是內地會的主要傳教區，從六月底以後，義和團暴民即開始掠奪教士們的財物，地方官亦曾率軍來鎮暴，但也告訴洋人今後不再保護他們了。

因此，有些地方官府相當友善，不盲目的殺戮，且會保護洋人。而有些則不然，會先預警洋人，讓他們逃走，但官方則不給予任何保護。更有一看到就殺，絕對不說二話，見了就殺，毫無逃生機會。所以太原府以南的情形，大致上不出上面三個模式，教士們大抵都往河邊逃往漢口，不幸的是，許多人都在逃亡過程裡罹難了<sup>85</sup>。

## 二、太原府以北的暴亂和屠殺

北方的情況較為吃緊，這裡包含了山西北部與蒙古交界的邊境地區，許多傳教據點都是由許多基督教教會聯盟（**Christian and Missionary Alliance**）的成員所設立的，其被殘害情形較嚴重，且地方官殺人絲毫不留情，動輒殺死十多人，其中包含了美國人和瑞典人，且經常是當行政長官私下僱用義和團員執行屠殺計畫，而地方官吏亦眼睜睜地看義和團暴民殺害外國人而不出面加以干涉<sup>86</sup>。

從這些死亡人數和各地情形，我們可以得知山西各地的暴亂幾乎是同時發生的。有些外國傳教士之所以能夠脫逃而免於一死，完全是因為其他官吏的友善和遠見才能夠逃過這一場劫難。

以上敘述是有關外國傳教士被殘殺的情形，至於中國教士教民被殘殺的情形，在山西教務檔裡，載有山西天主教教民被戕害之人數共有兩千八百五十名<sup>87</sup>，但並不包含新教人數。至於其他資料，如郭榮生〈山西拳亂始

<sup>85</sup>E. H. Edwards, *Fire and Sword in Shansi*, P.83-96。

North China Herald, "Escaped From Shansi." , 1900年8月22日, P.410-411。

<sup>86</sup>E. H. Edwards, *Fire and Sword in Shansi*, P.100-110。

<sup>87</sup>清季教務案第七輯，山西教務，頁496-517。

North China Herald, N-0144. Vol.LXV. No.1724, "Escaped From Shansi" , P.410-411。

末記〉裡記載中國教民一萬多人被殘殺<sup>88</sup>，王樹堯《庚子拳亂》中也談到山西被害教民有六千多<sup>89</sup>，而《庚子教會華人流血史》以及《拳禍記》中也載有數千人之譜<sup>90</sup>，而大部分資料皆云數千人左右，故可以估計出庚子年山西中國教民死亡人數不出數千到一萬人之間。

從山西庚子年所發生的慘案，吾人知道主要禍首在山西巡撫毓賢，但人民反教情緒鬱積已久，既奉官府命令，乘機發洩，不法之徒亦乘機劫掠，因此使山西成為庚子年仇殺教士教民最多的慘案。

### 伍、懲辦禍首與劫後餘生

庚子拳亂，八國聯軍蹂躪京津和直隸，幸而未進入山西，不過山西人民仍遭受動亂之苦，如前所述，先是毓賢、拳民乃至於平民乘機殺戮教士、教民，其次是慈禧自北京出走，路經山西，而八國聯軍威脅要進攻山西，最後因和議告成中止，使其免於兵災，但接受懲罰與教民的報復，山西人民都需忍耐承受。

慈禧太后所領之皇室隊伍，倉惶出走，經晉入陝，待清皇室隊伍過後，又陸續有一批一批散兵游勇湧入山西，軍紀敗壞，護從官員大肆勒索搜刮，護駕兵隊和散兵游勇任意搶劫擄掠，這一支逃亡隊伍，無形中成了山西人民的負擔<sup>91</sup>。八月十七日，一行車駕至太原，巡撫毓賢方統兵駐紮固鎮，自藩司以下文武官吏，皆於省城外數里地齊集迎駕，以撫署為行宮，堂皇壯麗，略有宮庭氣象<sup>92</sup>，帷幄器物甚設，是高宗巡幸五台時所使用之故物。隨行旗兵及岑春煊、馬玉崑、董福祥、升允、鹿傳霖兵至者約七千多人，散而為盜者，有十五、六人。此時正好遇上山西歲收不好，米價昂貴，從兵

<sup>88</sup> 郭榮生，〈山西拳亂始末記〉，頁 9。

<sup>89</sup> 《中國近代現代史論集》，頁 336。

<sup>90</sup> 李杅，〈拳禍記〉，頁 264-344。也愚，〈庚子教會華人流血史〉（台北，文海，民國 77 年 2 月），頁 139-231。

<sup>91</sup> 楊森富，〈中國基督教史〉，頁 244-245。亦載山西受難之教士，教徒總計在數千名之多。

《近代的山西》，頁 397-398。

<sup>92</sup> 劉治襄，〈庚子西狩叢談〉（台北，文海，民國 57 年），頁 109。

不得食，時常出去掠奪、人民深受其擾<sup>93</sup>，無異於土匪行徑，更使晉民痛苦加深。

在這同時，當聯軍入京之後，兩宮倉惶逃亡，臨行派奕劻，李鴻章等為全權大臣，提出和議。他到山西對毓賢說：「今山西無洋人，汝之力也。但各國聯軍索汝甚急，朕將汝革職，以掩外人耳目。<sup>94</sup>」，可見慈禧太后仍是讚賞毓賢在山西的作為，無奈各國壓力，方出此下策，其心實不願革毓賢之職。其實聯軍不入山西與毓賢無關，主因在於和議。此時的京師，正由李鴻章與各國議和，德皇更提出「將縱亂罪魁，先正典刑，然後議約」，所以各國聯軍以懲辦禍首，作為議和的先決條件。遠自光緒二十四年，外使已控訴毓賢在山東鼓勵義和團排外，庚子年更控訴毓賢在山西的作為，美國傳教士指責其利用義和團殺害教士<sup>95</sup>。他在太原親戮教士事件，使他成為外人極為痛恨的目標，視為禍首。太后不得已將毓賢革職，配發極邊，充當苦差，永不許回。山西巡撫遂由錫良補缺<sup>96</sup>。然各國公使對於這樣的懲罰很不滿意，堅請將之正法，杜後日之患。冬十月，毓賢發新疆，行抵甘肅，太后降旨，著即行正法，定光緒二十七年正月初六斬毓賢於蘭州北門十字觀後<sup>97</sup>。蘭州紳士聞之，約會大眾，待賢請命。毓賢僅言：萬萬不可。同時他亦表白他心情，云：「臣罪當誅，臣志無他，念小子生死光明，不似終沈三字獄。君恩我負，君憂誰解。願諸公轉旋補救。切需早慰二宮心。……我殺人。朝廷殺我，夫復和憾。<sup>98</sup>」以上文字是毓賢行刑前之感言，言語中不怨不悔。當毓賢在蘭州處死的消息傳來，晉省反教民眾聞之，皆不忍言其伏法，只言虛幻不實，朝廷斷不殺此賢臣也，嘖嘖焉謂公暗來吾晉，保護山西，則晉民望公之切矣。當時曾有一則弔晉撫毓公賢受法之詩文，其內容如下：

<sup>93</sup> 李文海、林敦奎、林克光，《義和團運動史事要錄》（濟南，齊魯書社，1986年），頁420。

<sup>94</sup> 王尊光，〈毓賢之死〉，頁18。

<sup>95</sup> 李枋，《拳禍記(下)》，〈奸臣禍國〉，頁17。

<sup>96</sup> North China Herald, 〈The I HO CH'UAN〉, 1900年11月14日, P.353-354。

<sup>97</sup> 李枋，《拳禍記(下)》，頁17。

<sup>98</sup> 李枋，《拳禍亂(下)》，頁19。王尊光，〈毓賢之死〉，頁18。李文海、林敦奎、林克光，《義和團運動史事要錄》，頁441-442。

偉驅殂謝在蘭州，碧血涔涔遍地流，  
 正氣凌霄彌一代，換魂搖曳遍千秋，  
 黎民墮目真無限，青史垂民永不休，  
 西向感傷賢大吏，晉陽保障熟堪侔。<sup>99</sup>

弔文內容裡，是反教晉民感戴毓賢之詞句，沒有半點怨言，只有無限的追思。毓賢在晉省，反教的晉民視為救星，然而對外人而言，卻是個罪魁禍首。見仁見智，歷史的觀點總是多面的。毓賢基本上是滿清的忠臣，他自稱忠於國家，他不滿人民為教民欺壓，但錯誤的是他想借助拳民來抵抗所有外人，郭廷以教授評他「暴戾無知<sup>100</sup>」，就整個庚子事件，他卻是罪魁禍首，在山西，他使一百五十多個外國教士，數千教民喪生，但引起八國聯軍入侵，造成國家及山西無法彌補的災禍，山西人對他的恭維也顯示其守舊與無知而已。

錫良於光緒二十六年閏八月奉命接任山西巡撫<sup>101</sup>，雖然並未發現他迷信神拳的資料，但主張強硬抵抗外教，接任晉撫之時，和議未成，聯軍有進攻山西的威脅，他準備抵抗，他認為「衅自彼開，我實出於無奈」，並主張「倘仍冥頑不靈，不得不加痛懲」<sup>102</sup>。首先，他赴晉東加強了毓賢在任時修築的暗堡工事，並對固關內外的軍事部署做了進一步的調整，如此便與關外井陘、娘子關守軍相為呼應，成為法、德聯軍進軍山西的嚴重障礙。但是錫良屢次接到西安行在上諭：「現與各國開議和局，萬不可決裂。」<sup>103</sup>。此時在直隸的義和團不僅不能抵抗八國聯軍，而且燒殺搶掠，妨礙官兵抗戰，又為和議的障礙，朝廷既屈服求和，對義和團遂改撫為剿，八月十四日命直隸總督廷雍嚴辦團匪，務淨根株<sup>104</sup>，因此錫良在山西亦轉而禁止義和團活動。光緒二十七年（一九〇一）三月錫良被開缺，由岑春煊接任巡撫。

<sup>99</sup> 李杅，《拳禍記(下)》〈奸臣禍國〉，頁 19-20。

<sup>100</sup> 王尊光，〈毓賢之死〉，頁 93-94。

<sup>101</sup> 郭廷以，《近代中國史綱》，頁 331。

<sup>102</sup> 魏秀梅，《清季職官表》，頁 587。

<sup>103</sup> 《義和團檔案史料》，頁 759。

<sup>104</sup> 《義和團檔案史料》，頁 747。

<sup>105</sup> 郭廷以，《近代中國史事日誌，第二冊》，頁 1100。

岑春煊到太原，嚴諭各州縣捕殺義和團，全省城鄉則陷入一片恐怖之中<sup>105</sup>。岑春煊撫晉，重大任務一為禁捕義和團，視為亂民，二為安撫被害教民，以免成為聯軍入晉的藉口，但和議進行中，三月五日德法聯軍進佔山西的門戶娘子關，震動山西<sup>106</sup>，此時教民乘勢報復。

而教民則在庚子亂後，橫行鄉里，欺虐良民，晉中教民尤盛，州縣官不敢一撻其鋒，惟是一意撫綏，以求無事，而教民因此更肆無忌憚，受害百姓則是恨教民更深<sup>107</sup>。此外，官府對各州縣的教民，皆賑濟大口銀三兩，小口半之，而不入教之窮民飢餓而死者，曝屍於荒野中。其後洋人入晉者不少，晉撫聽洋人之言。先將戰戮洋夷之州縣各官撤任到省，議和罪罰<sup>108</sup>。

再者，副傳言日將去年習義和拳之民悉行殺戮。至五月下旬，洋夷有入晉者，係辦教案而來，自三月以後，晉撫遂與洋人諮商，准其陸續入晉保護各處教民，修理各處教堂，嚴懲各處拳民，凡去歲練習義和拳者，鎖拿治罪，其為教民素日所惡之人，即未練拳，亦趁此氣焰甚熾之時，指為去歲搶其財務而控告之，官雖深知其然，而亦不敢違教民之意，必將被告黎民鎖拿治罪，鄰里鄉黨悉受蔓延之害<sup>109</sup>。又加上義和團之亂，使晉省之士農工商其業，不能溫飽。在士人則因晉撫迎洋人入晉以來，考試之事遂停，太原府試童生期亦沒有聽說了。學台歲考大典亦不舉行，概因洋人阻止。而去年鄉試移於今年，亦因省垣誅戮洋夷，不准鄉試大典，官不能自主，一任洋夷之言為行止，整個士氣為之沮喪<sup>110</sup>。

<sup>106</sup> 呂海寰，《庚子海外紀事》（台北，文海，民國五十四年），頁180。

<sup>107</sup> 郭廷以，《近代中國史事日誌，第二冊》，頁1137。《近代的山西》，頁407。

<sup>108</sup> 劉大鵬，《退想齋日記》（太原，山西人民出版社，1990年6月第1版），頁92。

<sup>109</sup> 劉大鵬，《退想齋日記》，頁95-96。

<sup>110</sup> 劉大鵬，《退想齋日記》，頁96。

<sup>111</sup> 劉大鵬，《退想齋日記》，頁99。

## 陸、結論

庚子拳亂是全國性的大教案，在山西亦是一大教案，先是毓賢，拳民及少數平民反教，但和議進行以後是教民的報復，教案甚多<sup>111</sup>其時有人上告，上諭飭地方官禁止：

據稱直隸、山西一帶教民，經常毆打平民，勒索銀錢，...請飭嚴禁等語。著李鴻章、岑春煊轉飭地方官遇有教案，務即持平辦理，速為了案，毋任肆意尋釁，如有依託教民，藉端滋擾者，即行嚴拏懲辦<sup>112</sup>。

不過這以後的幾年中，仍有拳匪在山深林僻處習練拳術，意圖尋釁，使得山西省朔平府之教會與民間頗為驚惶。致使教士、教民皆潛至縣署中避匿。不料拳匪等亦擅入縣署，要求供給糧食，並聲言不允所求，定當戕害官長及教士<sup>113</sup>。仇教之情緒在晉省隨著庚子年事變未曾削弱，地方揭竿再起之情勢不斷<sup>114</sup>。

總之，庚子前後晉省仍陷入動亂之局，短時之間，民教不相融合，只因在八國聯軍壓力下，不得不鎮壓反教運動，於是原由官府鼓勵的山西義和團成為非法，少數嘯集山材，抗官為亂，被列為匪，這些皆非毓賢所能預料。

<sup>112</sup> 喬志強，《義和團在山西地區史料》，頁 60-61。劉大鵬，《退想齋日記》，頁 100。

<sup>113</sup> 德宗實錄，卷四八五，頁 16。

<sup>114</sup> 李文治，〈教士和教民的專橫〉，《中國近代農業史資料(1840-1911)第一輯》，（北京，三聯書店，1957年12月），頁 1000。

<sup>115</sup> 〈山西潞安府天主教堂致晉陽公報書〉，《大公報》，卷 17，民國 1 年 4 月），頁 430。

<sup>116</sup> 劉大鵬，《退想齋日記》，頁 110。

## 參考文獻

### 一、史料、檔案

山西巡撫毓賢奏摺，光緒二十六年五月二十四日，五月二十七日，義和團檔案史料

山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年五月二十九日

山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月初三日

山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月十一日

山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月二十日

山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年六月二十六日

山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年七月初三日

山西巡撫毓賢摺，光緒二十六年七月初八日

中研院近代史研究所圖書館縮影片 Mh-c/155-1、155-2。

田靜軒口述，〈義和團運動在汾陽太谷和陽城〉，山西文史資料，第2輯。頁1-8。

侯少白，〈臨汾四先烈與義和團〉，山西文史資料，第3輯。頁1-7。

徐增祥，〈大同義和團的反帝運動〉，山西文史資料第5輯。頁31-33。

清季教務案第七輯，山西教務，頁496-517。

《清檔 01-14 辛丑議約部份，各省拳匪茲事山東拳匪鬧教》，光緒二十六年二月初六日，美國公使康格照會，收錄於中央研究院近代史研究所檔案館。

喬志強編，《義和團在山西地區史料》（山西人民出版社，1980年1月第1版）。

德宗實錄，卷四八五。

劉大鵬，潛園瑣記，見喬志強編，義和團在山西地區史料。《義和團檔案史料》。

劉大鵬，《晉祠志（中）》，（太原，山西人民出版社）。

劉大鵬，《退想齋日記》（太原，山西人民出版社，1990年6月第1版）。

《義和團檔案史料(一)》（《近代中國史料叢刊續輯》，台北，文海出版社，民國67年1月）。

〈毓賢之死〉，王尊光摘錄自中國科學院近代史研究所所藏的《拳禍慘使》中，山西文史資料，第二輯，頁17。

## 二、近人編輯、論著

也愚，《庚子教會華人流血史》（台北，文海，民國77年2月）。

王尊光，〈毓賢之死〉（中國科學院近代史研究所所藏《拳禍慘史》，山西文史資料，第二輯）。頁16-18。

李文海，林敦奎，林克光，《義和團運動史事要錄》（山東，齊魯書社出版，1986年12月第1版）。

呂海寰，《庚子海外紀事》（台北，文海，民國五十四年）。

李文治，〈教士和教民的專橫〉，（《中國近代農業史資料(1840-1911)第一輯》，北京，三聯書店，1957年12月），頁1000。

李文海、林敦奎、林克光，《義和團運動史事要錄》（濟南，齊魯書攝，1986年）

李杻，《拳禍記(下)》，〈奸臣禍國〉。

李宏生，〈毓賢與山東義和團〉，（山東師院學報，1998年，5期），頁21。

李守孔，〈清季山東之教案與拳亂〉，（《中國近代現代史論集，第13編》，〈庚子拳亂〉），台北，台灣商務印書館，民國75年1月出版。

周錫瑞，〈論義和團運動的社會成因〉（文學哲，1981年，1期），頁28。

- 孫石月、宋守鵬，〈毓賢與山西義和團〉(山西師院學報，1982年4期)，頁58-62。
- 楊森富，《中國基督教史》
- 張玉法，〈清季山東地區的中外交涉〉《中研院近史所集刊第9期》，台北，69年7月出版)。
- 郭廷以，《近代中國史事日誌，第二冊》，頁1100。
- 郭廷以，《近代中國史綱》，香港，中文大學出版社。
- 郭榮生，〈山西拳亂始末記〉(山西文獻，22期，民國72年7月)，頁71-73。
- 傅啟學，《中國外交史上冊》，(台北，台灣商務印書館，民國61年1月)。
- 喬志強，《義和團在山西地區史料選錄潛園瑣記》，〈婦女練習紅燈照〉。
- 喬志強，〈從《潛園瑣記》看義和團〉，(山西大學學報，1981年2期)。頁17-23。
- 戴玄之，《義和團研究》(台北，中國學術著作獎助委員會，民國52年初版)。
- 劉大鵬，《潛園瑣記》，〈太谷義和拳〉，頁45-46。
- 劉大鵬，《潛園瑣記》，〈榆次義和拳〉，頁42-44。
- 劉治襄，《庚子西狩叢談》(台北，文海，民國57年)。
- 魏秀梅，《清季職官表(下)》，(台北，中央研究院近代史研究所，民國66年)。
- 羅惇勳，〈拳變餘聞〉，(左舜生，中國近百年史資料初編，台北，中華書店，民國47年10月台一版)，頁547。
- 陳德漢，《山東義和團之研究》(台北，政治大學歷史研究所碩士論文未刊本，民國75年6月)。
- 〈山西潞安府天主教堂致晉陽公報書〉，(大公報，卷17，民國1年4月)，頁430。

E. H. Edwards, *Fire and Sword in Shansi. The Story of the Martyrdom of Foreigners and Chinese Christians. New Edition With Additional Chapter.* Edinburgh and London.

F. O. 17/1466. *The Murder of Missionaries.* P.88

F. O. 405/96. No.17 Acting Consul-General Warren to the Marquess of Salisbury-1900年10月2日, P.19。

North China Herald, 〈Escaped From Shansi.〉, 1900年2月22日, P.410-411。

North China Herald, 「The Shansi Massares」 from the “Peking and Tientsin Times.” 1900年9月26日, P.676-677。

North China Herald, 「The I HO CH’UAN」 1900年11月14日, P.353-354。

North China Herald, op. cit. P.353-354。

North China Herald. N-0144. Vol.LXV, No1729, P.605-651。



# 神學與人性之探討 以《奧賽羅》為例

陳 允

摘 要

莎士比亞最著名的四大悲劇：《馬克白》、《李爾王》、《奧賽羅》、《哈姆雷特》，是現今社會上擁有廣大學者討論的四本名著。其中當代評論家在探討《奧賽羅》一書的社會現象以及文化意識時，大多數都以種族、性別、階級等主題來加以深入分析研究。本文將嘗試以科尼利厄斯恩斯特的「人是上帝所創，且最終只會成為神或尋找邪惡的人性」的觀點，來探討《奧賽羅》時代的宗教觀念以及當時人類之天性。歸結莎士比亞時代的人性意識以及基督宗教的人性觀。

**關鍵詞：**《奧賽羅》、科尼利厄斯恩斯特、人性、基督信仰

# Theology and Human Nature in *Othello*

Chen Yun

## ABSTRACT

*Macbeth*, *King Lear*, *Othello* and *Hamlet* are among the four best tragedies by Shakespeare. *Othello* has been much studied in the light of social and cultural consciousness, especially on the topics of race, class and gender. Based on Cornelius Ernst's theory – "God creates Human Nature, and human being will be the image of God or only seek of evil in the end" to exam the Christianity and human nature in *Othello*. This thesis aims to study Shakespeare's consciousness of human nature, and Christian view of human nature.

**Keywords:** *Othello*; Cornelius Ernst; Human nature; Christianity

# Theology and Human Nature in *Othello*

## Arguments of Human Nature

As Robert West has noted, “Many critics of *Othello* have stressed the ‘Christianness’ of it, and certainly they have much ground. Shakespeare wrote for a Christian audience, was himself Christian by rearing, and gave his play a Christian setting” (1).

Human Nature, according to *OED*, means “The inherent character or nature of human beings; the sum of traits, characteristics, and predispositions attributed to or associated with human beings.” Human Nature can also mean personality and background, here we can see the invisibility part of human nature. On the visibility part of human nature St. Augustine gave us another definition. “As for St. Augustine, the human will is free only to sin, not to choose the good. Without the grace of God, man is the slave, not the master, of his will” (Stempel 254). Similarly, if humans have free will to choose according to Hooker,

Wherefore to come to the law of nature: albeit thereby we sometimes mean that manner of working which God hath set for each created thing to keep; yet forasmuch as those things are termed most properly natural agents, which keep the law of their kind unwittingly, as the heavens and elements of the world, which can do no otherwise than they do; and forasmuch as we give to intellectual natures the name of Voluntary agents, that so we may distinguish them from the other. (155)

The Christian view, then, is that God created human nature, and this human nature in each person involves laws for us. The true dimensions of the problem become clear if we reflect that salvation depends on, and in a sense, the acceptance by man of God's will and design for him. Hence this will and design must be known to man, and the importance of the matter demands that this knowledge be exact and certain. Christianity says that God has in fact revealed His will and design, and that He has moreover ensured the proper and accurate transmission of this revelation to all successive generations, from "Jerusalem ...unto the uttermost part of the earth" (Acts 1:8). Indeed, if He has revealed it at all, He must have ensured the accurate transmission of the revelation, for otherwise its whole purpose might be frustrated. The Catholic Church believes that there are two modes, or channels, which serve this transmission: Scripture and Tradition. They can be distinguished from each other, but not separated: they are intimately connected and both "control" and illuminate each other. The Scriptures must be read and interpreted in the light of Tradition, while Tradition is recognized as such by its conformity with the Scriptures. Thus, human nature distinguishes us from one other. God creates human beings and human nature to be morally tested.

Moreover, if we consider angels is associate with God, and as we are angels, because God makes angles just like God makes human being, Hooker gives us a statement,

Consider angels each of them severally in himself, and their law is that which the prophet David mentioned, "All ye his angels praise him." (Ps. Cxlv3i. 2) Consider the angels of God associated, and their law is that which disposeth them as an army, one in order and degree above another. Consider finally the angels as having with us that communion which the apostle to the Hebrew noteth, and in regard whereof angels have not disdained to profess themselves our 'fellow-servants' (163).

Angles are God's fellow-servants just like human being can be God's fellow-servants because Human being can communion with angles. Therefore, we have to praise God as angles.

Now, I want to discuss about the particular human mention in Hooker's arguments,

The first degree of goodness is that general perfection which all things do seek, in desiring the continuance of their being. All things therefore coveting as much as may be to be like to God in being ever, that which cannot hereto attain personally doth seek to continue itself another way, that is by offspring and propagation. The next degree of goodness is that which each thing coveteth by affecting resemblance with God in the constancy and excellency of those operations which belong to their kind. (165)

Hence have arisen a few of axioms in philosophy, this showing how the works of human nature to always aim at that which cannot be bettered. Richard Hooker claims: "The man's soul therefore being capable of a more divine perfection, hath a further ability, whereof in them there is no show at all, the ability of reaching higher than to sensible things." (68)

So far we know man is almost perfect as his Maker, therefore, man can have their own free will just like God himself. To illustrate, Hooker claims:

Man is perfection of nature being made according to the likeness of his Maker resembles him also in the manner of working; so that whatsoever we work as men, the same we do wittingly work and freely; neither are we according to the manner of natural agents any way so tied, but that it is in our power to leave the things we do undone. The good which wither is gotten by doing, or which consist in the very doing itself, cause not action, unless apprehending it as good we so like and desire it: that we do

to any such end, the same we choose and prefer before the leaving of it undone. (168)

God created human being, but there is one thing that God cannot make a decision for human. That is every man has their own free will, and each of them can make their own decision. Therefore, there will be two kind of man. The first is become the image of God. And the second one will be seek of evil. And Richard Hooker gave us evidence,

Choice there is not, unless the thing which we take be so in our power that we might have refused and left it. But one thing we have special care, as being a matter of no small moment; and that is, how the Will, properly and strictly taken, as it is of things which are referred to the end that man desire, differ greatly from that inferior natural desire which we call Appetite ...Therefore, needs, in those things Reason is the director of man's Will by discovering in action what is good ... Reason, whereby good may be known from evil, and which discovering the same rightly is termed right ... there is no particular evil which has not some appearance of goodness nearby to insinuate itself. For evil as evil cannot be desired, goodness does not move by being, but by being apparent; (205-06)

Moreover, Richard Hooker gave us a short conclusion,

Men do both, as the Apostle teaches; yea, those men which have no written law of God to show what is good or evil, carry written in their hearts the universal law of mankind, the Law of Reason, whereby they judge as by a rule which God has given unto all men for that purpose. The law of reason does somewhat direct that men how to honor God as their Creator; but how to glorify God in such sort as is required, to the end he may be an everlasting Saviour, this we are taught by divine law,

which law both ascertains the truth and supplies unto us the want of that other law. So that in moral actions, divine law helps exceedingly the law of reason to guide man's life; but in supernatural it alone guides. (33)

Hence we know man's free will might leads them become an evil per se. Thus Cornelius Ernst states: "If Reason err, we fall into evil... in moral actions, divine law helps exceedingly the law of reason to guide man's life" (225).

### Christianity in *Othello*

Before adding one more to the stock of existing interpretations, some reference is in order to the so very much more considerable scholars who have already offered theirs. Indeed, an academic dissertation may not be conceivable which did not include such reference. Since, moreover, the interpretation offered in this dissertation will be worked out in at least implicit dialectical tension with some earlier ones, some mention at least of that earlier work may be necessary to the proper understanding such a critical review of past work on interpreting Richard Hooker with the present modest contribution, a definite methodological choice has been made: This is to concentrate the critical references to those earlier studies in a chapter apart, rather than weave them into the proper "discourse" of this dissertation itself. Admittedly, the procedure has some rather obvious disadvantage: It generates a certain amount of repetition, and makes comparison of our varying interpretation somewhat more difficult to achieve.

The time has now come to introduce a new, extremely disturbing element into the discussion, the limits of Human Nature. According to Cornelius Ernst there are two ways to discuss it,

In the first place, it is a matter of historical fact that the concept of nature has played a part in Christian theology, and, again as a matter of

historical fact, Christian theology has helped in the past to shape many of our ways of thinking today. In the second place, a Christian theologian might attempt to go further by trying to extend the Christian tradition of thought about nature so as to bring that tradition to bear on current discussions about nature. (225)

Hence Cornelius Ernst gave us another way to rethink human nature from Hooker's theory. Based on Ernst's theory, it is a fundamental tenet of Christianity that creation is a gratuitous act made by God in freedom, without either necessity or possibility of benefit to Himself, who is Pure, Infinite and infinitely perfect. Creation is summed up in Man, as in conscious, free personal subject.

Cornelius Ernst says: "First, 'nature' is an object of understanding, not immediately evident, but prior to the activity of understanding. The world has its definite character or nature, which needs to be explored and can be ascertained progressively." (226)

Moreover, if we take Christianity as a Western civilization, we will find that Christian has already influenced the human society; therefore, we can see human nature through society into Christian theology. Ernst gives us a statement:

If Christian reflection has helped to shape reflection in the West, then the meeting of Jew and Gentile which is the proper setting of early Christianity, is going to offer a privileged instance of the debate about the questionable "nature" of man, where a search for understanding guided by a schema of nature has to try to come to terms with insights, revelation, about man and the world transmitted in quite other categories. It is certainly possible to examine the process of interdiffusion of cultures from the point of view of a sociology of knowledge, as a social anthropologist might try to present in a field study the categories of a preliterate society; only we should have to note that the sociology of

knowledge itself is an instance of a historically–conditioned schema for the study of man. (228)

Then, the human nature between Greek and Rome is very different. Roman's human nature is about personality, which means there is no God and it is also the theory from Plato. And Plato's philosophy is human is infinite and inner I. On the other hand, Greek human nature, they believe man can become God or imagine of God; nature is our servant. They believe they can find the answer in God but not nature. Thus, according to Genesis, "We are the nature of God, glory of God" (Ge 1. 2). Man is a master of nature and is also the outside world.

Cornelius Ernst states "Created man is endowed by God the Creator with a proper finality, that of being created man, according to the design of the Creator, to the ("external") glory of God" (243). St Irenaeus also hold the same argument with Cornelius Ernst, his speeches in a celebrated phrase, "The glory of God is man alive."

That design of the Creator is fully equipped to grasp it – through right use of his divinely given Intelligence – and to follow it – through right use of his divinely given will. Creatureliness is the over–all term for man's true relationship to God. It means that while man, like God, he has only "participated" in a contingent, absolutely dependent sense in his own existent and being, or being precisely as any given moment between man's being and nothingness (cf. Psalm 104:29–30). It is, just as "borrowed" concrete endowments are all "borrowed" being, especially the intelligence or reason, according to John Dryden: Dim as the borrow'd beams of moon and stars / ... / Is Reason to the soul; ... / (1, 3). Compared with the source of the light which it reflects, which is but "participated" to it, reason's light is dim indeed: First of all, it is entirely "borrowed" – it is "borrowed" from God's Infinite Intelligence. It is therefore radically dependent upon it, so that – just as man has being only by virtue of God's infinite being participated to him in finite measure, so man has

intelligence only by virtue of God's Infinite Intelligence participated to him in finite measure. Considered "by itself" though, in relation to its proper object, human reason has been created by God and is – while contingent and "borrowed" and "rolling" – entirely real, indeed "fires." The proper object of man's finite – embodied – intelligence is the finitely intelligible, creation. Yet in this understanding of the finitely intelligible precisely as such, i. e. as finite, there must be included the understanding that it must have an infinite ground.

Hence, man's reason, or intelligence, while starting always from the consideration of the finitely intelligible, is bound by its nature to point to its infinite ground and cause, reasoning, John Dryden claims: "From cause to cause, to nature's secret head; / ..... that one first principle must be:"(13–14).

Thus, if we accept Ernst's statement, we will know God designed man only in good ways. To illustrate, Ernst states:

God, then made man without evil, upright, virtuous, free from pain and care, glorified with every virtue, adorned with all that is good, like a sort of second world or microcosm within the great world, another angel capable of worship, compound, surveying the visible creation and initiated into the mysteries of the realm of thought, king over the things of earth, but subject to a higher king, of the earth and heaven, temporal and eternal, belonging to the realm of sight and to the realm of thought, midway between greatness and lowliness, spirit and flesh. (230)

Here, that is, in the present life, his life is ordered like that of any living thing, but elsewhere, that is, in the age to come, he is changed; and this is the utmost bound of the mystery, he is deified by merely inclining himself to God; becoming deified by participating in the divine radiance, not by being changed into the divine substance. Cornelius Ernst says:

Therefore, man is presented as a paradoxical compound of two natures.

This last point is perhaps the most important: paradisaical, archetypal man is in the image of God because he can freely choose to share in the deifying glory. It is God above all who is autexousios, free with unbounded power; man is autexousios only in a limited sense, free with limited power, free to choose a destiny offered him by God. It is the paradox of his divided natures, the riddling essence of man is a finite freedom called to be transformed into a divine glory which transcends him, called to a transcendence which he must receive as gift. (238)

And yet the entire gratuitousness with which the supernatural state—grace—supervenes over nature, implies neither a violation of nature, nor a mere extrinsic addition to it. Here indeed we have touched upon a central to identify and express the harmony of all that is. The possibility, indeed, the necessity of such harmony, derives from the unity and therefore “harmony” of God himself. The harmony of the natural and supernatural orders necessarily derives from the fact that they have one and the same author, from whose infinite wisdom and is whose infinite power they are both brought forth.

The key concept in achieving this is called by the scholastics man’s “obediential potency” for supernaturalisation: As a “potency for grace” that is already, in some sense, in man, it provides for a harmonious “link-up” between nature and grace. Yet it in no way resembles “potency” in the proper, ordinary, metaphysical sense, namely, in the sense of something already belong to the nature, or due to it, which is waiting to be actualized only. The classic definition of it is as a simple “freedom from contradiction” between nature and grace. A more imaginative explanation is that “man, as a creature ... is, by his very dependence on God, inherently open to fresh and unpredictable influxes of the Creator’s activity” (i.e. elevation tpto the supernatural order), and not the kind of “rounded off finished essence” that might be violated by such new “influxes.”

### Christianity in *Othello*

The internal conflict of *Othello* is polarized into a more obviously dramatic opposition between the Moor and his envious lieutenant Iago. *Othello* is one of a series of Shakespearean heroes whose sufferings are explicitly related to failing in themselves, but who manage in spite of this to attain tragic dignity. The dramatic construction of the play turns, accordingly, upon the close, intricate dovetailing of the two contrasted characters of Othello and Iago. Othello stands at the centre of the action, a tragic compound of nobility and weakness. It is not seriously open to question that the Othello of the early scenes is truly and worthily a hero, who dominates his surroundings by the consistent simplicity of his attitudes and behaviour. A leader in the war of the armies of the republic to which, as an alien stranger, he has sworn allegiance, saviour of Venice from her traditional Turkish enemy, his merits are beyond question at first, akin to Oedipus' exalted stature. We can see his first utterance is a round assertion – full, splendid, rhetorical – of his royal lineage and “My services, which I have done the signiory.” (1. 2. 18)

These limitations are scarcely important for as long as Othello is confined to the field of action. In war, indeed, where confidence and self-affirmation are the order of the day, they may be positively advantage; but in personal relations, more particularly in an alien society and in the unfamiliar complexities of love, this situation is very different. Othello's nature has so far found expression, that even the encounter with Desdemona, whose love can easily become for him a cause of “circumscription and confine,” merely underlines the possibility of tragedy. For Othello, his happiness in the opening scenes is genuine and moving; but it is also, like everything else in his character, self-centred, naïve, even egoistic in its expression, and his account before the Venetian senate of his manner of wooing makes this clear.

To illustrate, Othello is a soldier. In the earliest moments in the play, his married life is in conflict with his role as a general. It is the classical conflict

between Eros and Mars. Asking “fit disposition” for his wife after being ordered to Cyprus (1. 3.), Othello notices that “the tyrant custom ... / Hath made the flinty and steel couch of war / My thrice-driven bed of down” (1. 3. 230–32). While Desdemona is used to better “accommodation,” she nevertheless accompanies her husband to Cyprus (1. 3). Furthermore, she is not nervous in regard to the tempest or Turks that threatened their crossing. She is also really curious rather than irate when she is roused from bed by the drunken brawl in Act 2, scene 3.

Desdemona is, indeed, Othello’s “fair warrior,” and he is happiest when he has her by his side in the midst of military conflict or state business (2. 1). The military venue also provides Othello with a method to gain acceptance in Venetian society. In the play, while the Venetians are generally fearful of the prospect of Othello’s entrance into Christian society through his marriage to Desdemona, all the Venetians nevertheless honour and respect Othello as a soldier. Mercenary Moors were, in fact, very common at the time. Othello based his success in love on his success as a soldier: wooing Desdemona with tales of his battles and military travels. In case the Turks are drowned, by natural rather than military might, Othello is left with nothing to do: in the last act of military administration, his performance is reduced to viewing the defenses, in the extremely short second scene of Act 3. No longer having a means of proving his honor or manhood in a public setting such as the battlefield or the court, Othello begins to feel uneasy with his footing in a private setting, the bedroom. Iago enhances this uneasiness, calling Othello’s epileptic fit in Act 4, scene 1, “[a] passion most unsuited such a man.”

Othello is totally preoccupied with his identity as a soldier. His glory lies in the public’s memory, and he tries to balance his past greatness with his perceived grievous marital failure.

Moreover, the action of Othello moves from the cosmopolitan Venice to the island of Cyprus. Protected by the forces of nature as well as by the military fortification and an apt general, Cyprus faces little threat from the Turks. Once

Othello, Iago, Desdemona, Emilia and Roderigo have arrived in Cyprus, they have nothing to do but to interact or prey upon each another. Isolation is behind many of the play's most important effects: Iago frequently speaks in monologues; Othello stands aside while Iago talks with Cassio in Act 4, scene 1, and is left alone onstage with the bodies of Emilia and Desdemona for a few moments in Act 5, scene 2; Roderigo seems affiliated to no one in the play except Iago. And, most highlighted, Othello is visibly isolated from the other characters by his physical nature, the colour of his skin. Iago is professional in manipulating the distance between characters, isolating his victims so that they fall prey to their own obsessions. Iago, of necessity, always standing apart, falls prey to his own stubborn obsession with revenge. The characters cannot be islands, the play seems to say: self-isolation as an act of self-preservation leads ultimately to self-destruction.

Thus, he begins, by asserting his ignorance of life as lived beyond the narrow circle of soldiery: "Little of this great world can I speak, / More than pertains to feats of broil and battle." (1. 3. 86-87)

We can see that not only of Othello's intensely imaginative nature, but also an age in which adventures and discoveries have married fantasy to daily life; it should not prevent us from seeing in his words the exposure of a decidedly one-sided conception of love. In fact, Othello won Desdemona, taking her from her aristocratic surroundings and introducing her to a world at once strange, elemental and full of possible misunderstanding. We could take it that it is because the conquest ministered to his self-esteem that he valued her: "She loved me for the dangers I had pass'd / And I lov'd her that she did pity them" (1. 3. 167-68).

Here we can see that Othello's estimate of his situation is nothing if not simple, but events show that this simplicity is tragically vulnerable, and terrible. Thus, we can never forget that Othello is, after all, a foreigner in Venice.

In view of the fact that the despised elements of sensuality are shortly to force their way into Othello's mind till his utterances are saturated with them, we

are justified in allowing them even at this early stage more importance than he is ready to concede to them. If Othello's "nobility" provides one of the main conceptions upon which the closely knit structure of the play rests, the "critical" scepticism of Iago is certainly the other. For Iago is that poison, no longer hinted at or obscurely present in minds never fully conscious of it, but turned to destructive activity. Iago's acts present themselves as the consequences of a "philosophy" – if we may call it so which treats Othello's downfall being as inevitable, as rooted in the nature of things, as his love. However, according to Iago, the "permission of the will" can be nothing other than physical satisfaction; the attainment of this becomes the only imperative which the will can recognize.

Moreover, based on Iago's "philosophy," there is nothing in the world of "nature" to prevent desire from passing easily and meaninglessly from one object to another. Therefore, Iago builds something like a destructive "philosophy" of love, wherein the transient nature of all physical passion will do more than incline Desdemona to be unfaithful, and once the original impulse toward Othello has been exhausted, to choose again. To illustrate, we shall not understand fully the implications of Iago's reading of love unless we appreciate not only the extent to which they echo prejudices actually present in what we may call the "Venetian" atmosphere of the play, but also the nature of the bond which, beneath every surface appearance, unites him to the object of his envy and hatred. At first sight, the Ancient is everything that his general is not: cynical, "intellectual" and detached, as Othello is passionate and trusting to the point of folly. And if Othello's passion tends to express itself, as we have seen, with a certain remoteness from the realities of sexual attraction, though uttered from his mask of worldly common sense and "honest" plain speaking, are saturated with the feeling of "blood." "Blood," or sexual emotion, is the driving force of his intelligence, although it is a force always controlled and criticized by that intelligence. In the light of this situation, much of the dramatic action of Othello acquires a deeper meaning. That is, Iago's "philosophy" gives a clear logical expression to the doubts and reservation which, from the first, accompany the

hero's love in the minds of those who surround him. Brabantio had believed that his daughter's choice was against the rule of nature; Iago, on the contrary, believes not only that the choice was natural, but that "nature," which had brought her to it, would drive her inevitably to change. The facts appear to bear him out, in so far as he succeeds in undermining Othello's love for Desdemona; but before the beginning of the destructive process that he foresees and makes it his business to bring about, we are given on brief glimpse of Othello's happiness. Already Iago has been present to observe this reunion and to colour Desdemona's forthright declarations of devotion with the insertion of his own worldly and persistently disparaging comment.

Venice needs Othello to defend them against the enemy, and after Othello defeated them Othello's own failure begins. Othello is an honest man; he believes that good men do not need to fear anyone and that people are what they appear to be. Othello is not a Venetian and many wanted him to fail. His choice of entering Venetian society may have been naïve and overly ambitious. His military success may have made him over-confident.

Iago invariably pushes his own interpretations of human motive to the extreme, which his peculiar logic demands and in so doing falsifies it. Moreover, we shall only understand Iago's part in this tragedy if we realize that he plays throughout upon the real weaknesses of his victims. These weaknesses he exacerbates, following his "philosophy," into consistent principles, reading the positive tendency to embrace evil; but his observations, though they do not account fully for the behaviour of his victims, and indeed consistently pervert their underlying motives, invariably find what is really vulnerable in them.

When we deal with Cassio we should not forget Iago, because Iago is the one who leads Cassio's destiny; Cassio is by inclination a courtier, proud of his ability to respond easily to beauty and to give the pleasing compliment; he is also, as his susceptibility to drink suggests, something of a sensualist. His imagination, stirred by Iago, lingers upon Desdemona with intense but passing approbation. She is "exquisite," "a fresh and delicate creature," with an

“inviting,” though he hastens to add, “a right modest eye.” In spite of his reference to modesty, he does suggest a belief that Desdemona secretly desires him. Iago, considering Cassio in the light of his own jealousy and of his disparaging convictions about life, sees him as one who puts on “the mere form of civil and humane seeming for the better compassing of his salt and most hidden loose affection” (2. 1. 242–44). Having observed in Cassio just sufficient “loose affection” to make his accusations plausible, he uses him to bring out Othello’s unconsidered sensuality, to ruin his judgment and destroy his peace. As the drunken revelry, prevailing, takes the mind prisoner, jealousy creeps into Othello’s mind through Iago’s action upon the instability which makes his will, unknown to himself the slave of passion. For the first time, Othello admits that his anger may be powerful enough to poison his judgment, his “safer guides” as he ominously calls them, carry him into ill–considered courses. Iago has already begun to work his weakness. Othello, as we have seen, tends to neglect the part played by physical desire in a love in the conduct of which he needs to feel himself “free and bounteous,” at once truly generous and flattered in his vulnerable self–esteem; Iago, for whom all love is simply the gratification of this desire, gives a very different interpretation of his victim’s character,

His soul is so enfetted to her love,  
That she may make, unmake, do what she list,  
Even as her appetite shall play the god  
With his weak function. (2. 3. 344–47)

Iago’s forte is using insinuation.

I cannot think it  
That he would steal away so guilty–like  
Seeing your coming. (3. 3. 36–38)

It was precisely this idea of being “enfettered” by his love that Othello had so confidently rejected in bringing Desdemona to Cyprus; it had offended his belief in himself both as a warrior and, more intimately, as a man.

He recognizes his weakness:  
 Perdition catch my soul  
 But I do love thee: and when I love thee not,  
 Chaos is come again. (3. 3. 90–92)

His words are ironic and prophetic. It is because Othello is ready to believe the worst that he continues to prod Iago regarding his hesitations and implications:

As if there were some Monster in thy thought  
 Too hideous to be shown....  
 Some horrible conceit...  
 Give thy worst of thoughts  
 The worst of words. (3. 3. 107–33)

Iago refers to the “green–ey’d Monster” jealousy. Iago’s action, based as always on the rationalization of affection as “appetite”, aims at the dissolution of this heroic simplicity, seeks to subdue Othello by rousing the bestial instincts which slumber beneath the surface of his personality. For Othello, once placed in doubt, is quite incapable of suspending judgment. Suspense affects his self–confidence, contrasts with the capacity for quick and firm decision upon which he prides himself. He demands an immediate resolution, which can in practice be nothing but an acceptance of Iago’s insinuations:

To be once in doubt  
 In once to be resolved; exchange me for a goat,  
 When I shall turn the business of my soul

To such exsufficate and blown surmises,  
Matching thy inference. (3. 3. 179–83)

Few things in *Othello* are more revealing than this habitual tendency to protest rhetorically against the presence of the very weakness that is undoing him. He refers contemptuously to the “goat,” the most notorious symbol of sensuality, just as Iago is engaged in poisoning his mind through his “blood”–inspired imagination; and the reference, strengthened by the sense, in “exsufficate,” of the beast breathing heavily in the external sings of passion, is at once grotesque and significant, recalling “love’s quick pants.” On the other hand, Iago recalls the persistent misgivings that have from the first surrounded this marriage: “She did deceive her father, marrying you” (3. 3. 204) and stresses the inequality of “clime, complexion, and degree” in a way at once calculated to hurt Othello’s pride and to emphasize his ignorance, as a foreigner and a man of an alien race, as signifying Desdemona’s true motives. Above all, he insinuates that her apparent purity of purpose may conceal a sensual corruption of the will: “Foh, one may smell in such a will most rank, / Foul disproportion, thoughts unnatural.” (3. 3. 232–33)

The last assertion is really the important one. The others do little more than prepare the ground for it. Iago’s purpose is, his own words, to “act upon the blood” (3. 3. 326), to make the sensual basis of Othello’s passion come to the surface, not to give body and content to the reality of love, but in the form of passionate and destructive jealousy. And it is worth nothing that Iago has begun to act upon Othello by throwing doubt upon the purity of his own thoughts. The Moor believes that men “should be what they seem” (3. 3. 128); his whole life has been founded on the assumption that our motives are few and our spiritual needs simple, our actions completely and unequivocally under our control. Iago implies that the assumption is dubious, that not only the motives of others, but even our own are open to obscure and scarcely apprehended reservations: “Utter my thoughts? Why, say they are vile and false; / As where’s that palace where

into foul thoughts / Sometimes intrude not?" (3. 3. 136–38).

This is a typically sophisticated "Venetian" conclusion, and one which perfectly fits Iago's purpose. It is because his "philosophy" enables him to establish contact with the lower, unconsidered elements of his victim's emotional being that he is able to destroy Othello's simplicity and to reduce him to a mass of contradictions and uncontrolled impulses. Having once deprived him of the certainly which his nature craves, he plays upon his sensual fancy, re-creating Cassio's "dream" with obsessive insistence, the product, perhaps, of a certain thwarted "appetite" in himself, upon the grossness of physical contacts, makes him visualize the sin by which Desdemona is offending his self-esteem. Iago leads Othello on with a sneer that works like poison on his fantasy: "How satisfied, my lord? / Would you, the supervisor, grossly gape on? / Behold her topp'd?" (3. 3. 404–06).

Ironically "topp'd" reminds us of Othello in the same position: "An old black ram is tugging your white ewe." (1. 1. 83–84)

Here, Iago touches Othello at a most vulnerable point; he offends him intimately in his personal respect. The reaction is a characteristic mixture of pathetic bewilderment and defiant self-esteem. Conscious of the racial difference which separates him from the Venetians around him and vaguely aware of a mortifying social and physical inferiority: "Haply, for I am black, / And have not those soft parts of conversation, / That clamberers have. Or, for I am declined / Into the vale of years." (3. 3. 263–66)

Othello cannot consider forgiveness or mercy: "I am abused, and my relief / Must be to loath her." (3. 3. 267–68)

Iago's very boldness has won his point. He must have been very sure of the Moor's blindness to work upon him with so gross a caricature, but his confidence has been justified by the event. A few ambiguous suggestions from Iago have been enough, with Cassio's invented intrigue, Desdemona's entreaty that Othello forgive Cassio and a handkerchief fallen and found by chance, all reduce Othello to an absolute slavery to passion. Iago himself, in a solitary

moment, describes perfectly his own method achievement:

The Moor already changes with my poison:  
 Dangerous conceits are in their nature poisons:  
 Which at the first are scarce found to distaste,  
 But with a little act upon the blood,  
 Burn like the mines of sulphur. (3. 3. 326–30)

The relation of poison to taste, and of both to the action of the “blood,” is by now familiar. It has marked Othello’s barbaric egoism descent to incoherence, his heroic rhetoric to a grotesque echo of his enemy’s cynicism. First of all, he has been induced to see himself as betrayed, and it is typically the knowledge, rather than the betrayal, which affects him: “I had been happy, if the general camp, / Pioneers and all, had tasted her sweet body, / So I had nothing known.” (3. 3. 345–47)

The form of this confession is highly revealing. Othello’s problem is revealed here as a problem of consciousness, of the relationship of instinctive life to critical detachment. It has become a matter of reputation and pride; others will know and pity or worse, laugh at Othello the cuckold. By the end of this scene, Othello’s new “knowledge” has had two consequences. It destroyed his heroic simplicity of judgment, upon which his real nobility has been based, and it has roused his own sensual impulses to destructive fury. From now on, sensual passion and prowess in action are, in Othello, mutually exclusive; the entry of the one implies the dissolution of the coherence and self-confidence necessary to the other. It is obvious that, when Othello becomes aware that his peace is undermined beyond hope, he refers to his loss, not first of Desdemona, but of his integrity as a warrior: “Farewell, the tranquil mind, farewell, content! / Farewell, the plumed troop; and the big wars / That make ambition virtue.” (3. 3. 348–50)

At the end, Othello looks back in this speech to his former greatness. From now on, he is a man under two main influences, both equally destructive: on the

one hand, the loss, so intimately felt, of his military glory; on the other hand, that sense of Desdemona's supposed promiscuity which grows upon his imagination until Iago can gloat: "I see, sir you are eaten up with passion!" (3. 3. 392).

The end is marked by an exchange which, in another context, would strike us as a piece of grotesque parody, but which here, confirming Othello's consecration to self-deception, conveys an appalling irony which is all its own. Prompted by Iago's deliberate sneer: "your mind perhaps may change", the barbaric warrior vows himself, finally, once and for all, in the name of the very consistency he has always prized, to destruction:

Like to the Pontic sea,  
Whose icy current and compulsive course  
Ne'er feels retiring ebb, but keeps due on  
To the Propontic and the Hellespont;  
Even so my bloody thoughts, with violent pace,  
...  
I here engage my words. (3. 3. 444-54)

The pitiless "marble" heaven reflects the motion of an "icy" current, answers to a will petrified or frozen, caught in the savage and unreasoning thrust of its own egoistic and "blood"-inspired purposes. Thwarted in a love which he has never really understood in its mutual dedication, Othello's egoism announces itself as consistent in revenge, irresistible, decisive; all the intensity of personal feeling which was never fully gratified in his relations with Desdemona to be exercised in exacting retribution for the ruin of his integrity. Perhaps the irony reaches its climax when the plotter makes his victim stand aside and assist in silence at what he imagines to be Cassio's account of Desdemona's infidelity (4. 1). Every word is a mortal wound for Othello's pride. Iago sneers, and disclaims the sneer with a phrase that is itself an affirmation of contempt: "Othello: Dost thou mock me? / Iago: I mock you! No, by heaven, / Would you would bear your fortune

like a man!”(4. 1. 72–74).

He roundly and ironically taxes the heroic Othello with a lack of manliness:

Whilst you were here o'erwhelmed with your grief–  
 A passion most unsuited such a man–  
 Cassio came hither  
 ...  
 Or I shall say you are all in all in spleen;  
 And nothing of a man. (4. 1. 91-105)

Iago has verbally castrated Othello, removing his 'manhood'. Nothing could do more than this savage element of caricature in Iago's treatment of Othello to convey the degradation of the victim; no better foil to the Moor's earlier rhetoric, rhetoric which stands in the closest relationship to the subsequent tragedy, could be conceived.

In the last scene, in which dignity and weakness are blended in the process of awakening to the extent of his disaster, in which he kills Desdemona and falls dead by his own hand, across her body, the nearest approach to an impartial comment is made in terms of common realism by Emilia when she calls him "dull Moor" (5. 2. 261) an accusation to which he can only answer. And once the enormity of his error has come home to him with the simplicity of truth: "O fool, fool, fool!" (5. 2. 373). Yet, in spite of this, Othello retains a good measure of tragic dignity. His weakness and his tragedy are, indeed, closely united to the last. Here is Othello's last speech, both a splendid expression of self-centred poetry and a final attempt at self-justification in an irrelevant pose:

I have done the state some service, and they know't ...  
 ... then must you speak  
 Of one that loved not wisely but too well;  
 Of one not easily jealous, but, being wrought,  
 Perplexed in the extreme. (5. 2. 389-96)

We recognize that this speech, as we follow it, takes us with the speaker to the culminating moment in which he kills himself, to fall, as in a final gesture of expiation, over the body of his murdered wife. Like Oedipus, he takes on the role of the gods in punishing himself for his crime. If we are not mistaken in finding here the last words of a hero of true tragic stature, we should nonetheless not allow this to blind us, those to which Othello has so painfully awakened in the course of this same scene. For all the declamatory splendour of his final words, much of what is said has nothing to do with the burden of responsibility that rests so heavily upon him. For the real point, or a great part of it, lies in the presence of Desdemona's body, killed by the speaker himself in his blindness, wantonly and unnecessarily sacrificed. "Perplexed," by his own admission, betrayed by emotions he has never really understood, Othello's last words are a pathetic return to his original simplicity. Some may say with some justification that the spectacle of Othello's fall is excessively painful. The prevailing spirit of the tragedy tends undoubtedly to destruction, so much so that it possibly lacks balance and fails to satisfy completely as a reflection of human experience. However, also emerging from a balanced view of the play, Iago, so triumphantly in charge of his intrigue, loses control of it at last and is faced unexpectedly, in the person of his wife, whom he has consistently used and despised, with the reaction of elementary human decency. It will destroy Othello, who has contributed to his destruction by his own folly, but it will also reduce Iago from wonted command of events to a final enigmatic silence.

In spite of all his shortcomings, we feel at the last that Othello has been somewhat re-connected with natural emotion and love; nor is there anything grudging about the nobility conferred upon him at his best moments. On the other hand, Iago, for all his claim to superior "intelligence," is finally evil limited. His attitude, repellent as it is, represents truth in so far as it answers to flaws truly present in the characters of his victims; but there is no suggestion in the play that his acceptance of these flaws is anything other than a perverse interpretation of human reality, against which it is necessary to fight by gaining

that degree of self-knowledge which Othello so conspicuously lacked.

It is commonly said, and true, that the best men otherwise are not always the best in regards of society (Hooker 224). The laws differ if they are respected only as men, or as part of a body politic. There are many men who are commendable when they are single; yet in society with others deemed less fit to answer their duties. In my opinion, the disposition of some men is so unframed in regard to the societies in which they live, is, for that they discern not aright what place and force these several kinds of laws ought to have in all their actions. With Othello the contrary is true: he is commendable on the social level as a general defending his country but needs to be condemned on the personal level as a man.

In many ways, Desdemona is the mirror of Othello. It is part of Shakespeare's acknowledge to mix goodness and weakness. She did reject the counsel of her father and the mores of her culture. She showed some naivety in marrying an older man from another race, culture and background because she pitied his suffering. Pity does suggest a Christian virtue. However, neither Desdemona nor Othello really knew or understood each other. She could not help but be flattered by the attentions of a young handsome Cassio, was unaware of how the flirtation might be perceived, denoting a total lack of understanding of jealousy aroused by a young beautiful woman married to an older man, the material of countless tales of cuckoldry. Similarly, she cannot communicate with her husband when he is overcome by emotions. She makes several errors, pleading Cassio's suit to a degree which arouses suspicion and lying about the handkerchief instead of trusting to truth.

Emilia, the obedient traditional wife, rises to the occasion. She loves Desdemona and finally sees the true nature of her husband. Like Desdemona, she had been blind to his real character. "I will not charm my tongue; / I am bound to speak / My Mistress here lies murdered in her bed." (5. 2. 214-15)

When Iago orders her to be silent and then to go home, she refuses. "Tis proper I obey him, but not now." (5. 2. 227)

Like Desdemona, she is conscious of a divided loyalty. She chooses truth and reveals: “That handkerchief thou speak’st of / I found by fortune, and did give my husband” (5. 2. 261–62).

Iago the deceiver is outraged that his wife has destroyed him, not by infidelity but by truth. “Shakespeare probed beyond mere diabolical plotting to its metaphysical source. For him, Iago embodies that principle of evil which unites the Jesuit and the Machiavel: not simply the sacrifice of morality to expediency, but the arrogant claim of the insatiable ego to be free of all limitations except those imposed by its own will, a freedom beyond good and evil” (Stempel 262). He rants: “Villainous whore”. The irony is palpable. Like Othello, his only recourse is to kill her. Iago will now face the pains of torture but defiantly proclaims: “Demand me nothing; what you know, you know: / From this time forth I never will speak word.” (5. 2. 348–49)

Thus, Stempel claims,

The play offers no solution; it gives us Iago, and, despite his disclaimer, he is what he is—we must accept him. Nevertheless, that acceptance must rest on something more substantial than the romantic admiration of a colossus of iniquity. Iago embodies the mystery of the evil will, an enigma which Shakespeare strove to realize, not to analyze. And if we follow, as best we can, Shakespeare’s shaping of the mind and heart of Iago, we shall discover a pro-found unconscious irony beneath the conscious dissimulation of Iago’s speeches, an irony whose significance is symbolized, paradoxically, by the final silence of Iago. (252)

The Christian and tragic elements in *Othello* clearly overlap. In Greek tragedy, when the play unfolds, we, the audience, see ever deeper into the characters who reflect the wide gamut of human nature. Layer by layer is peeled away until we confront the titanic forces struggling for dominance in the souls of

men. This is the true stage which every Christian must face, gaining salvation or losing one's soul. Shakespeare, ever the consummate dramatist allows us to watch and share in the agony. The terror and fear in Aristotelian terms results from viewing the characters as possible reflections of ourselves in the battle between the divine and satanic forces for the possession or liberation of the human soul.

## Works Cited

- Apseloff, Stanford S. "Shakespeare's Othello." *Explicator* 38.3 (1980): 4. Print.
- Bartels, Emily C. "Making More of the Moor: Aaron, Othello, and Renaissance Refashionings of Race." *Shakespeare Quarterly* 41.4 (1990): 433-54. Print.
- Bradley, A. C., and John Bayley. *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. New York: Penguin, 1991. Print.
- Callaghan, Dympna. "Shakespeare and Religion." *Textual Practice* 15.1 (2001): 1-4. Print.
- Donaldson, John William. *The Theatre of the Greeks: A Series of Papers Relating to the History and Criticism of the Greek Drama*. London: Longman, 1836. Print.
- Ernst, Cornelius. *Multiple Echo: Explorations in Theology*. London: Darton, Longman & Todd, 1979.
- Habib, Imtiaz. "Racial Impersonation on the Elizabethan Stage: The Case of Shakespeare Playing Aaron." *Medieval & Renaissance Drama in England* 20 (2007): 17-45. Print.
- Honigmann, E. A. J. *The Arden Shakespeare Othello*. Thompson Nelson and Sons Ltd, 1997. Print.
- Hooker, Richard. *Of the Laws of Ecclesiastical Polity*. London: Dent, 1907. Print.
- Shakespeare, William. *Othello the Moor of Venice*. London: N. O. 1623. Web.



## 《空大人文學報》稿約

- 第一條 本學系為加強研究水準，提昇學術地位，特發行「空大人文學報」（以下稱本學報）。
- 第二條 本學報為學術性之定期發行刊物，學報內容以（一）文學（二）國學（三）歷史（四）哲學（五）宗教（六）新聞傳播（七）圖書館學（八）英、日語（九）藝術等九類領域相關之學術論著或實務之個案案例研究為主。  
凡本校專、兼任教師（含職員）、大專院校教師學術研究成果屬以上九類者，歡迎惠賜大作。來稿字數，中、日文以不超過25000字為原則（含中英文摘要、關鍵詞及圖表），英文以不超過A4紙30頁為原則。
- 第三條 本學報編輯委員，視來稿專業內涵，聘請兩位專家學者採匿名審查制。
- 第四條 本刊著作者享有著作人格權，本刊享有著作財產權；日後非經本學報  
書面同意，不得轉載，但作者將其個人著作結集出版不在此限。
- 第五條 著作者投稿於本刊，經本刊收錄後，同意授權本刊得再進行重製或透過網路提供瀏覽、下載、列印等服務。（如授權書所載）
- 第六條 本學報致贈作者該期紙本3冊、抽印本10份，不另支稿酬。
- 第七條 來稿請標明中、英文篇名及作者之中、英文姓名。全文請提供與Microsoft Word相容之文稿電子檔。
- 第八條 來稿請附個人簡介（註明所屬學校、機構及職稱），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
- 第九條 本學報年出一期，每年六月底截稿，十一月出版。
- 第十條 來稿請 學術論文格式撰寫，引用書名請打《》，篇章請打〈〉，譬如《莊子》〈逍遙遊〉。引用原文，請低三格。文中附註，採隨文註。西式論文請以APA的參考書目格式撰寫。
- 第十一條 來稿請寄「新北市蘆洲區（24701）中正路172號國立空中大學人文學系」收。

