

國立彰化師範大學
文學院學報

NCUE Journal of Humanities

第十八期 中華民國一〇七年九月

Volume 18, September 2018

國立彰化師範大學文學院學報

第十八期

發行者

郭艷光 國立彰化師範大學

編輯委員會

總編輯

周益忠 國立彰化師範大學

總顧問

莊坤良 逢甲大學

主編

宋郁玲 國立彰化師範大學

常務編輯委員

黃玫珍 國立彰化師範大學

蘇慧霜 國立彰化師範大學

陳一凡 國立彰化師範大學

李宗信 國立彰化師範大學

美術編輯顧問

陳一凡 國立彰化師範大學

邱文正 國立彰化師範大學

封面設計

黃玉萱 國立彰化師範大學

顧問

連清吉 日本長崎大學

陳金永 美國華盛頓大學

編輯委員會召集人

周益忠 國立彰化師範大學

編輯委員

莊坤良 逢甲大學

何寄澎 國立臺灣大學

林明德 財團法人中華民俗藝術基金會

廖美玲 國立臺中教育大學

陳彥豪 國立臺北大學

謝仕淵 國立臺灣歷史博物館

林登秋 國立臺灣師範大學

呂光華 國立彰化師範大學

張善賢 國立彰化師範大學

曾宇良 國立彰化師範大學

陳文豪 國立彰化師範大學

王曼萍 國立彰化師範大學

編輯助理

鄧慧好 國立彰化師範大學

卓佳賢 國立彰化師範大學

NCUE Journal of Humanities

Vol.18

Publisher

Yen-kuang Kuo *National Changhua University of Education*

Editorial Committee

Editor-in-Chief

I-chung Chou *National Changhua University of Education*

Advisor-in-Chief

Kun-liang Chaung *Feng Chia University*

Issue Editor

Yu-ling Song *National Changhua University of Education*

Executive Editors

Mei-chen Huang *National Changhua University of Education*

Hui-shuang Su *National Changhua University of Education*

Yi-fan Chen *National Changhua University of Education*

Chung-hsin Li *National Changhua University of Education*

Art Advisors

Yi-fan Chen *National Changhua University of Education*

Wen-cheng Chiu *National Changhua University of Education*

Cover Design

Yu-shuan Hwang *National Changhua University of Education*

International Advisors

Seikichi Ren *Nagasaki University*

Kam Wing Chan *University of Washington*

Editorial Committee Convener

I-chung Chou *National Changhua University of Education*

Editorial Board

Kun-liang Chaung *Feng Chia University*

Chi-peng Ho *National Taiwan University*

Min-der Lin *Chinese Folk Arts Foundation*

Meei-ling Liaw *National Taichung University of Education*

Peter Y. H. Chen *National Taipei University*

Shi-yuan Xie *National Museum of Taiwan History*

Teng-chiu Lin *National Taiwan Normal University*

Kuang-hua Lu *National Changhua University of Education*

Shan-mao Chang *National Changhua University of Education*

Yu-liang Tseng *National Changhua University of Education*

Wen-hao Chen *National Changhua University of Education*

Man-ping Wang *National Changhua University of Education*

Managing Assistants

Hui-yu Teng *National Changhua University of Education*

Ka-hiân Toh *National Changhua University of Education*

《國立彰化師範大學文學院學報》

總編序

新學期開學沒多久，2018年已進入了十月中，新一期的學報又即將完成，這一期質量俱為可觀，計有黃忠慎特聘教授〈屈萬里《古籍導讀》析論〉，以及英文類論文〈她們的丈夫是英雄嗎？試析薩克雷《名利場》中喬治與羅頓的身分定位〉等四篇，中文學類論文〈詩人的地方意識——以陸游的山陰經驗為例〉等四篇，地理學類論文〈蘭嶼人的地方依附：從傳統空間到現代空間〉等兩篇，共有十一篇，皆經詳謹的審查，可以看到近來青壯學者的研究成果。

忙完了學報的確認，也跟著文學院各系應屆畢業生拍攝團體照。時光荏苒，想到今天竟還是重陽佳節。以前讀書人重九定要登高，茱萸和美酒相伴，再賦詩言志一番，倒也可忘卻明年此會知誰健的萬古愁，然後繼續認命的走下去；只是現今已不可能再有此雅興，尤其堅守在大學殿堂的同仁更是案牘勞形，或在實驗室或在教室或者跑田野調查。總有看不完的論文，繳不盡的報告；美術系同仁在創作、教學、研究外更要展覽還到各地去策展；肩負行政職的夥伴還有開不完的會及各種公文待簽核。像歷史所李所長好不容易任期屆滿、可以卸下行政工作，卻還要與其夫人顧教授應地方之邀，遠赴二水以八堡圳為主題進行演講，勞心費神又加上舟車勞頓，真的是「塵世難逢開口笑」。然而卻也不敢學杜牧來個「菊花須插滿頭歸」，更不能「但將酩酊酬佳節」，最後連「登臨歎落暉」都不用也別想。只因事情總是沒完沒了，哪有空呢？

或許，現今的深耕計畫讓大學的老師們更累，有更多的事要忙。尤其USR這大學的社會責任，逼得在大學的老師得像古知識分子一樣，走出象牙塔，以天下為己任，跟地方跟社會好好互動。這想到學思樓二樓上課的新教室，國文系蘇主任將之名為「白沙書院」，除了跟傳統的文風沾上邊外，更讓人想到就在彰化，因為八堡圳的開通，締造境內的富庶，富而後教，因而有白沙書院的釀資興建，育才無數。而竣工於康熙己亥（1719）年八堡圳已將三百年了！

為了感念這源自二水的八堡圳，每年在此地林先生廟都有一系列的慶典活動。今年適逢通水三百年，地方當局擴大規模外，更囑咐在下撰寫〈二水頌〉。想到個人自幼在林先生廟旁耳濡目染，其後因緣際會又返鄉在本校服務已二十五年。自覺責無旁貸，因而構思幾天後，援筆而書，自天地「宇宙洪荒，煙濤微茫。蓬萊瀛洲，雲山蒼蒼。——」起，至願景「二灣流水，水流二灣。一清一濁，源自內山。——」止，撰寫八章。文中提到先民遠航來到台灣，而後渡虎尾溪北上，來到八卦山下，開墾田地，然初期空有濁水溪卻無從引用，幸有傳奇人物林先生出現，以其對當地形勢、水文的學養，加以指導：「導勢堰堤，石筍將迎」終於成功引水，這就是讀書人以其學識貢獻社會、造福地方的範例。重要的是他功成

不居，主事者施長齡酬以千金，竟然推辭而飄然遠逝。八堡圳以此灌溉而孕育繁榮地方因有「母親之河」的美名。地方感念先生恩德而建林先生廟，更藉著當年引水而出的跑水儀式，而形成現在響譽國內外的二水跑水馬拉松。不禁繼續歌頌道：

母親之河，不舍晝夜。林先廟前，古禮拜謝。

跑水有祭，外人驚詫。二馬蹠溪，濕涼制霸。

望著學報的文稿，衷心感謝地理系宋主任擔任主編，負責編務；以及在各領域賜稿及匿名審查的諸多學者，另外學報編委與院辦慧好和佳賢等長時間的一起努力，終於完成這新一期的學報。也盼望大家於勞累之餘，深受八堡圳恩澤的我們，走出校園貼近地方的同時，也別忘了健康無價，在這重陽佳節前後，放鬆一下，或登山或歡唱，或者也可嘗試著跑水馬拉松那濕涼制霸的痛快吧！

2018年10月歲次戊戌重陽節

周益忠序於白沙山莊

周益忠

主編的話

本期學報投稿踴躍，經過嚴謹的審查過程，以及作者謹慎專業的修正後，共有 11 篇學術論文（含一篇特邀稿）獲得刊登。18 期論文包含了國文，英語，地理學等領域範疇，論文主題相當豐富，涵蓋了數個面向，包括一、人與地方關係的議題，如透過陸游的作品詮釋出的地方意義與價值；從蘭嶼的傳統空間過度到現代空間過程中，所經歷的人與地方關係之矛盾；從荷馬史詩《奧德賽》中，分析「吾家／無家」的弔詭，探索旅人漂離的心靈終究不會因為回到故土家園而找到歸宿。二、性別議題，有從田漢所翻譯的《莎樂美》中，探討他的中國新女性觀；從同志友善機構空間中男同志的身體展演，主張友善空間在現階段爭取平權中體制內的協商，而友善空間中流動的展演特性，對抗的始終是異性戀霸權的結構；以孫不二這位女性修道的典型人物，探討其修道經歷與修行法門，對明、清二代的女丹思想之發展造成影響。三、文學評論與教學，包括對《古籍導讀》之分析評論，彰顯其作為大學教科書與學術專書的價值；《名利場》中對其中英雄角色的分析定位；以金枝演社的跨文化改寫索伏克勒斯之《伊底帕斯王》，展現人類共同的恐懼與爭論；以語料庫為基礎分析語義以及在數位教學上的應用；分析台灣作家龍瑛宗在 1940 年代台灣文壇出現的時代意義。讀者能在本期學術論文當中，從文學與地理學的視角出發所探究的問題與精闢的分析。

本期學報如期順利出刊，要感謝學報編輯委員、匿名審查委員，以及投稿人對本學報的支持與肯定。期盼本學報能為學術扎根，並廣納更多學術性的有趣論文，成為人文學科的學術寶庫。

《國立彰化師範大學文學院學報》第十八期主編

地理學系教授  謹誌

中華民國 107 年 10 月

國立彰化師範大學文學院學報

第十八期

目錄

總編邀稿

- 屈萬里《古籍導讀》析論
.....黃忠慎 1

外審委員建議刊登稿件

- 「她們的丈夫是英雄嗎？」：
試析薩克雷《名利場》中喬治與羅頓的身分定位
.....鍾淑玫 21

- 詩人的地方意識——以陸游的山陰經驗為例
.....李妮庭 35

- 《伊底帕斯王》之跨文化改寫：
以金枝演社之台灣歌仔戲舞台表演為例
.....李晶菁 59

- 蘭嶼人的地方依附：從傳統空間到現代空間？
.....方維璽 79

- 從語料庫看華語「子」的語義分析與教學
.....鄭縈、王文宏 113

- 由《莎樂美》vierge、tu m'a déflorée 之翻譯看田漢的中國新女性觀
.....顏涵銳 131

- 淺釋荷馬史詩《奧德賽》中「吾家／無家」的弔詭
.....張玉燕 153

- 男同志的身體展演——以同志友善機構空間為例
.....李建霆 171

- 孫不二修道經歷與修行法門
.....梁淑芳 201

- 詩情與散文精神：同時代人對龍瑛宗的接受（1937-1945）
.....黃琪椿 221

ACUE Journal of Humanities

Volume 18

Contents

Editor-in-Chief's Invited Paper

- The Research of Qu Wan Li's *Guji Daodu* (Introduction to ancient books)
.....Chung-shen Huang 1

Review-Approved Papers

- “Are Their Husbands Heroes?”:
Examining George and Rawdon's Identities in Thackeray's *Vanity Fair*
..... Shu-mei Chung 21
- The poet's consciousness of place :
An example of Lu You's experience of Shan Yin (山陰)
.....Ni-ting Li 35
- Intercultural Adaptation of *Oedipus the King*:
Taiwanese Opera Performance by Golden Bough Theater as an Example
.....Chin-ching Lee 59
- The place attachment of Tao: from traditional space to modern space?
.....Wei-hsi Fang 79
- A Corpus-based Study on the Semantics and Teaching of Chinese “Zǐ”
.....Ying Cheng & Wen-hung Wang 113
- How Translating Salomé Reflects Tien Han's Ideal Chinese New Woman
– a Glimpse through his translation of ‘vierge’ and ‘tu m'a déflorée’
.....Han-ray Yen 131
- On the Paradox of Home(less) ness in Homer's *Odyssey*
..... Yu-yen Chang 153
- Bodily Performativity of Gay
–Taking LGBTQIA-Friendly Institution As an Example
.....Jian-ting Li 171
- Sun Bu Er's Taoist Experience and Religious Practice
.....Shu-fang Liang 201
- Poetry and Prose Spirit:
Long Yizong and the Reception of His Contemporaries (1937-1945)
.....Chi-chun Huang 221

屈萬里《古籍導讀》析論

黃忠慎*

摘要

近世學者屈萬里之《古籍導讀》兼具大學教科書與學術專著兩種性質，其書上編為〈古籍概略及初學必讀古籍簡目〉，中編為〈明版本與辨偽書〉，下編為〈經書（八種）解題〉（其所涉及者包括《論語》、《孟子》、《周易》、《尚書》、《詩經》、《周禮》、《禮記》與《左傳》），全書之編寫取向偏重於目錄、版本與辨偽，此與屈氏平日研究所重者正相符合，亦為全書最為明顯的特色。

本文研究屈萬里之《古籍導讀》，摘發其精湛之內容，揭示其價值與意義，並略舉書中若干微疵，最後則指出，《古籍導讀》充滿濃厚的考據意味，有其研究之傳承與專業背景，即使此後又有類似內容的著作出現，亦不礙此書具有開山之功的永恆價值。

關鍵詞：屈萬里、《古籍導讀》、目錄、版本、辨偽

* 國立彰化師範大學文學院特聘教授。

The Research of Qu Wan Li's *Guji Daodu* (Introduction to ancient books)

Chung-shen Huang*

Abstract

Qu Wan-Li's *GujiDaodu* (Introduction to ancient books) have both university textbooks and academic writings. The book divided into three items , The first part is “*Guj Gailue Ji Chuxue Bidu Guji Jianmu*” ,which let the beginners understand which books should be read . The second part is “*Mingbanben Yu Bianweishu*” (The discrimination of editions and pseudographs) , which let the readers understand to the difference of version and distinguish authenticity. The third part is “*Jingshu Jieti*” (The solving for the problems of Classics), which taught about 8 kinds of classics , including *LunYu*, *MengZi*, *ZhouYi*, *ShangShu* , *ShiJing* , *ZhouLi* , *LiJi* and *ZuoChuan* , The writing direction of the book focus on Bibliography, bibliology and discrimination , That was also as same as Qu's research and the most significant feature of the book.

This article point out the *Guj Daodu's* significance , and a few of disadvantages. Finally , this article indicate *Guj Daodu* had full of strong research meaning. *Guj Daodu* had the inheritance and professional background of its research. Even if there are similar works afterwards , It also does not prevent the book from having the eternal value of the meritorious service.

Keywords: Qu Wan-Li, *GujiDaodu* (Introduction to ancient books), The study of catalogue, Textual Bibliography , The discrimination of pseudographs

* Distinguished Professor, College of Arts, National Changhua University of Education.

一、前言

「古籍導讀」或「國學導讀」在臺灣各大學中文系的課程架構中，通常列為大學一年級的必修科目，由於修課同學主要為甫自高中畢業的大學新鮮人，對於古籍或國學的認知相當有限，如何拿捏教材的深淺程度，使其既適合讓教師在課堂上當作教本，又方便讓學生在課餘作為自修之用，考驗著相關教科書的作者或編纂者的實務經驗。

不過，如果「古籍導讀」教本的作者或編纂者對於學生有較高的期許，或者願意將讀者群擴大至社會人士乃至同行的研究者，則這樣的著作很有可能不僅具有教科書的性質，也帶有一定程度的學術成分，當然，這樣的半教科書、半學術性專書的編寫人，只能說是書籍的「作者」，謂之為編輯者，恐不恰當。

筆者自濫竽上庠以來，長期在大學講授「古籍導讀」，使用過數種教科書，也自編過幾次講義，而讓個人使用上最感得心應手的教材是屈萬里（1907-1979）的《古籍導讀》。

屈萬里，字翼鵬，別號書傭，山東魚臺人。¹先入私塾，繼入小學，初中後肄業於山東濟南東魯中學高中部、北平郁文學院。歷任魚臺縣公立圖書館館長、山東省立圖書館編藏部主任、國立中央圖書館館長。於教育志業則歷任臺灣大學中國文學系副教授、教授、兼主任及研究所主任，亦先後兼任於國立師範大學國文研究所及私立東吳大學中國文學研究所教授。復先後應聘美國普林斯敦高深研究所研究員、客座教授，講學於加拿大多倫多大學，任新加坡南洋大學客座教授。於學術研究則任中央研究院歷史語言所助理員、研究員、兼所長。民國五十八年（1969）以《尚書今註今譯》獲中山學術獎，民國六十一年（1972）當選為中央研究院院士。²

屈氏為學「淹通宏博，善考索，精鑑別」，至於晚歲「圓融通達，淵沖醇粹」。³究其讀書歷程，入東魯中學時受李繼璋、丁佛言（1878-1931）、夏繼泉（1884-1965）、呂鴻陞之陶冶；至郁文大學除了修習馬宗霍（1897-1976）經學史、柯燕齡文選課外，亦前往中國大學旁聽余嘉錫（1884-1955）等人課程，或至北平大學旁聽胡適（1891-1962）講授哲學史，並閱讀梁啟超（1873-1929）《國學必讀書及其讀法》、《清代學術概論》與《中國近三百年學術史》，培植學術基礎。至山東圖書館服務時，除了在圖書目錄及版本之學打下根柢外，亦因王獻唐（1896-1960）而接觸鐘鼎文，並自行研讀《周易》，至中央圖書館則對圖書版本學有近一步了解。入中央研究院歷史所開始研究甲骨文，並熟讀《尚書》、《毛詩》，旁及《左傳》、屈賦，此為其生平最得力之三年，並且深受傅斯年（1896-1950）治學精神之影響，強調「有一分證據說一分話」，故云：「平生自學，以三件事自誓：一、絕對服從真理；二、絕不作意氣之爭；三、絕不用連自己都不相信的理由，來增強自己的論據。」⁴因其治學嚴謹，而獲中研院之肯定，其簡介為

¹ 屈氏嘗云「書傭」由來乃因「曾服務於圖書館界達十餘年」，故以二字為自己的別號。屈萬里：〈自序〉，《書傭論學集》（臺北：臺灣開明書店，1969年3月），頁1。

² 屈氏生平事蹟可詳〈國立臺灣大學中國文學系已故教師介紹〉，網址：

http://www.cl.ntu.edu.tw/people/bio.php?PID=132#personal_writing，瀏覽日期：2018年1月20日。

³ 治喪委員會：〈屈翼鵬先生行述〉，收於《屈萬里先生文存》（臺北：聯經出版事業公司，1985年2月），第6冊，頁2145。

⁴ 〈自序〉，《書傭論學集》，頁3。

「對先秦史料考訂，中國古代經典（《詩》《書》《易》）等及甲骨文之研究，均有成就，尤精於中國目錄校勘之學。」⁵可知其研究領域涉及經學、古文字學、史學及文史資料討論方面⁶，但主要的成就在於經學⁷，擁有「臺灣經學的領航者」、「臺灣經學第一」之美譽。⁸

屈氏著作等身，於民國六十八年（1979）謝世後，故舊門生即成立「屈萬里先生遺著整理小組」，將其著作編纂為《屈萬里全集》，由聯經出版社出版，共 17 種 22 冊⁹；後山東省圖書館與山東魚臺縣政協聯合出版《屈萬里先生書信集紀念文集》，收錄屈氏與朋友來往書信 212 封與其親屬、友朋、學生所撰寫之相關回憶文章 29 篇¹⁰，均為研究屈氏的重要資料。

二、《古籍導讀》的編纂動機與特色

如果只想快速寫推出一本可作為大學中文系教本的《古籍導讀》，可以採用「四部要籍簡介」的方式來進行，又假設這是一門上下兩學期共四學分的科目，講授時依照經史子集的順序，視教學進度的實際情況，選擇書中最為重要、最具權威性質的古籍來說明其內容即可。為了表示教學的完整性，上學期簡介經史二部要籍，下學期講授子集二部之作，如此在期末的教學評鑑時，學生自然不會對於教學內容有特別的意見。

屈萬里的想法不同於此（當然，早期也沒有教學評鑑之制度）。在編寫動機方面，屈先生於書前〈自序〉中謂臺灣大學中文系學生對下列問題感到好奇：「一、我國的古籍浩如烟海。究竟那些是最基本的書，而決不可不讀的？」「二、每一部重要的古籍，都有多種的注解；初學的人，勢不能全都閱讀。如果只能讀一二種，究竟以讀那種注解為最方便？」「三、每一部古書，都有許多刻本；刻本有好的也有壞的。究竟那種刻本的錯字較少？」¹¹針對上面的疑惑，屈先生的回應就構成了其《古籍導讀》的一部分重要內容，此即書中之上編〈古籍概略及初學必讀古籍簡目〉，包括〈古籍概略〉與

⁵ 〈八位新當選的中研院院士簡介〉，《中央日報》第 3 版（1972 年 7 月 16 日）。

⁶ 劉兆祐：〈懷念一生獻身學術著作如林的「書僮」——屈萬里先生其人其書〉，《屈萬里先生文存》第 6 冊，頁 2245。

⁷ 如趙飛鵬云：「由於屈先生非常重視學術資料的完整與豐富，所以先生在研究經學問題時就廣泛的運用了『傳世文獻』——各種經、史典籍；與『出土文獻』——甲骨文、金文、石經等。可知屈先生的經學研究之所以有過人的傑出成就，實與其深厚的文獻學基礎分不開。」認為其研究可稱為「經學文獻學」，可從版本目錄、石經考辨與民俗解經三個方面進行探索。參見趙飛鵬：〈屈先生之經學文獻學初探〉，《臺大中文學報》第 40 期（2013 年 3 月），頁 335、336。

⁸ 詳何淑蘋：〈臺灣經學的領航者——屈萬里〉，《山東圖書館館刊》2009 年第 3 期（2009 年 6 月），頁 110；〈近三十年屈萬里研究論著目錄〉，《書目季刊》第 43 卷第 2 期（2009 年 9 月），頁 99。

⁹ 《屈萬里全集》分三集，第一集為《讀易三種》、《尚書集釋》、《尚書異文彙錄》、《先秦文史資料考辨》、《詩經詮釋》；第二集包括《殷虛文字甲編考釋》（上、下冊）、《先秦漢魏易例述評》、《尚書今注今釋》、《漢石經尚書殘字集證》、《漢石經周殘字集證》、《古籍導讀》、《葛斯德東方圖書館中文善本書志》、《書僮論學集》；第三集為《漢魏石經殘字》、《國立中央圖書館善本書目初稿》、《屈萬里先生文存》（1-6 冊）。

¹⁰ 山東省圖書館主編，魚臺縣政協編：《屈萬里先生書信集紀念文集》（濟南：齊魯書社，2002 年 9 月）。

¹¹ 屈萬里：《古籍導讀》（臺北：聯經出版公司，1984 年 7 月），卷前，〈自序〉，頁 1。案：由於時代的關係，上面的問題對於現代多數的大一同學而言，可能並不存在，但相信在上世紀的五十年代，作為臺灣的最高學府，很多中文系同學存有上面的疑惑，絕對是合理的。

〈初學必讀古籍簡目〉兩節。此外，屈萬里主動認為應該讓學生知道一些問題：「一、傳世的古籍刻本，有些因為若干版片爛壞或失掉，以致有許多缺葉；有些因為若干版片漫漶，以致印本模糊，不堪卒讀；有些是任意刪節原文，而以刪節的本子冒充原本。」
 「二、古籍中的偽書很多，而其情形卻不盡相同。有全部是偽作的，有一半真一半偽的，有既有真本又有偽本的。」
 「三、古籍中最重要的經書，它們大部分都不是一人或一時的作品；其中也有些不可盡信的資料。如果不把它們著成的時代弄清楚，就必定會影響到史料的運用。」¹²屈先生自提上面三個對於初學者而言有其深度的問題，而其回應就構成了《古籍導讀》的另一部份重要內容，此即書中之中編〈明版本與辨偽書〉，包括〈治學與材料〉、〈圖書板本問題〉、〈辨別偽書問題〉三節。另者，屈先生未在〈自序〉中言及，而於全書之中亦可謂為一大重點者，為該書下編〈經書（八種）解題〉，其所涉及者包括《論語》、《孟子》、《周易》、《尚書》、《詩經》、《周禮》、《禮記》與《左傳》，之所以未能涵蓋十三經，屈萬里的解釋是：「自南宋以來，十三經已成定型。本編原擬就此十三種經書，各為解題。嗣以《儀禮》、《孝經》、《爾雅》三書，問題較簡，乃列之於中編；《公》、《穀》二傳，亦無多可資討論之問題，爰略而不著。故本編所列，僅得八種。」¹³所謂「問題較簡」或「無多可資討論之問題」者，係指《儀禮》、《孝經》、《爾雅》、《公羊》、《穀梁》五書在作者身分、編成之時代與內容虛實之考證上，其所涉及者較為單純，無須在下編中另立專題討論。如此，屈氏《古籍導讀》之下編重在各經典之考辨，而非簡介經書之內涵，已從而可知。作為本書的作者，屈先生當然可以自行決定全書之內容，而且即使下編盡含十三經，就體例與內容的完整性而言，未能考慮到史、子、集三部古籍，亦不無可能遭到質疑，但此書畢竟為屈先生課堂所用之講義，個人色彩濃厚，可以見出作者平日所學之重心，而這也正是此書獨特性之所在。

坊間同性質之作多冠以「國學導讀」、「國學概論」之書名，屈萬里之著作則名為《古籍導讀》，以「古籍」代「國學」一詞，則必當有所解釋。根據屈先生的說明，「近人稱我國學術，或曰國學，或曰漢學。惟自清代以來，稱漢代學術曰漢學；今乃以漢學一辭概吾國歷代學術，則同名混稱，究屬未宜。故國學之稱，尤為今人所習用。然自東漢以來，佛學輸入吾國；晚明以還，西洋歷法、數學等，亦傳來東土。則是我國古籍，已不盡為我國之學術。是國學之稱，亦有可商。而本書所述，則皆吾國古代載籍也；故命之曰古籍云爾」。¹⁴眾所周知，在中國傳統學術上，有所謂漢宋之爭¹⁵，最粗淺的說法是，漢學重訓詁，宋學重義理，這是漢學、宋學經典詮釋方法上的主要不同，後世學者也就習慣將偏重於考據、名物、訓詁的學問統稱為漢學，這正是兩漢治經的特色；而把偏重於義理弘揚的泛稱為宋學，這是宋元明治經的一大轉變。至於清代的漢學特色，則是以語言、文字的研究為主，以史地、曆算、典章制度的考證為輔，

¹²屈萬里：《古籍導讀》，卷前，〈自序〉，頁1-2。

¹³《古籍導讀》，下編，頁103。

¹⁴《古籍導讀》，上編，頁1。

¹⁵胡適：「明代以後，中國近世哲學完全成立。佛家已衰，儒家成為一尊。於是又生反動力，遂有漢學、宋學之分。清初的漢學家，嫌宋儒用主觀的見解，來解古代經典，有『望文生義』、『增字解經』種種流弊。故漢學的方法，只是用古訓、古音、古本等等客觀的根據，來求經典的原意。」胡適：《中國古代哲學史》，歐陽哲生編：《胡適文集》（北京：北京大學出版社，1998年11月），第6冊，頁167。

以此作為整理和解釋群經的基礎。¹⁶不過，筆者未曾見過坊間有將國學概說之類的著作，刻意名為「漢學導讀」者，故前引屈先生之解釋仍以「我國古籍，已不盡為我國之學術。是國學之稱，亦有可商。而本書所述，則皆吾國古代載籍也；故命之曰古籍云爾」數語，最值得吾人注意。

整體而言，屈氏之《古籍導讀》的編寫取向偏重於目錄、版本與辨偽，與其平日研究所重者正相符合，這是此書的一大特色。

三、《古籍導讀》的主要內容

中國古籍之整理與分類，從西漢劉歆（約？50 B.C.- A.D. 23）的《七略》到清儒孫星衍（1753-1818）的《祠堂書目》，其類別有四分法、五分法、七分法、九分法、十二分法等五種，但實可歸為七分法與四分法二大類。¹⁷本書於古籍之分類，延承古代經史子集之四部，其目的不在同意四部分類的合理，而在為了敘述之方便。¹⁸既然言及四部之分類，屈先生又全引《四庫全書總目·四部總敘》於其書中，其用意則為：「以四部分類，自不能不分列子目。類目之分，至《四庫全書總目》而大備。《四庫全書總目提要》，於每部之首，皆有總敘。總敘中概述每部分若干類，且或論及學術之流變。讀之不惟可知吾國古籍之概略；且於吾國古代學術之大勢，亦可以略見其津涯。」¹⁹只是，此四部總敘讀之固可略明古代學術之發展概況，對於初學者而言終屬難度較高之文，屈氏在書中並無任何注釋與說明，只能依靠使用本書的任課教師來進行講解，否則就僅能依靠讀者自行透過相關資料以理解全文了。

全引《四庫全書總目·四部總敘》之後，屈萬里有意讓讀者知道四部之再分類、屬，以為由此可讓其稍微明白古籍之概況，其云：「《四庫全書總目》，於於四部之下，既各分若干類；每類之前，亦各有敘，讀之可知各科學術之流變。此不具錄。每類之下，或又分若干『屬』。觀其類屬，可略知吾國古籍之概況。」於是，屈先生又臚列四部之類屬，史子集三部中，類下無屬者，於類下各舉一、二書為例，而類下有屬者，各屬之下皆舉一書為例，如史部「正史類」下云：「如《史記》、《漢書》等。」「編年類」下云：「如宋司馬光撰《資治通鑑》二百九十四卷。」「紀事本末類」下云：「如宋袁樞撰《通鑑紀事本末》四十二卷。」「別史類」下云：「如《逸周書》十卷，又如宋鄭樵撰《通志》二百卷。」「雜史類」下云：「如《國語》、《戰國策》等。」子部「儒家類」下云：「如周荀況撰《荀子》二十卷。」集部「《楚辭》類」下云：「如漢王逸撰

¹⁶李師威熊編著：〈國學概說〉，《國學常識與應用文》（1987年10月），上冊，頁5；蔡方鹿：〈論漢學、宋學經典詮釋之不同〉，《哲學研究》2008年1期，頁65。

¹⁷詳姚名達：《目錄學》（臺北：盤庚出版社，1979年2月），頁65-89。

¹⁸屈萬里：「自《隋書·經籍志》分吾國圖書為經、史、子、集四部，後世書目，多沿用之；至於今而未替。然以今日學科分類之眼光視之，則問題甚多。以經部為例，若《周易》，若《論語》，若《孝經》，若《孟子》，實為哲學類書；《尚書》及《春秋》三《傳》，實為史學類書；三《禮》乃社會科學類書；《詩經》則文學類書；《樂》則音樂類書；《爾雅》、《說文》、字書等則語言類書也。子部所括，其類尤雜。史部之書，雖較經、子兩部為單純；然亦雜有他類（如政書、目錄等）。惟集部所收，皆文學類書，可與今日圖書分類之標準相合耳。然四部之分，既有千餘年之歷史；稱述古書，究以用此部類為便。故本書後文於分別部居處，仍沿四部舊規。」《古籍導讀》，上編，頁1-2。

¹⁹《古籍導讀》，上編，頁2。

《楚辭章句》十七卷。」又如史部「詔令奏議類」分為詔令、奏議兩屬，屈萬里於「詔令之屬」下云：「如宋宋敏求編《唐大詔令集》一百三十卷。」「奏議之屬」下云：「如宋范仲淹撰《政府奏議》二卷。」子部「藝術類」分為書畫、琴譜、篆刻、雜技四屬，屈萬里於「書畫之屬」下云：「如唐張懷瓘撰《書斷》三卷。」「琴譜之屬」下云：「如宋朱長文撰《琴史》六卷。」「篆刻之屬」下云：「如元吾邱衍撰《學古編》一卷。」「雜技之屬」下云：「如宋晏天章撰《元元棋經》一卷。」²⁰至於經部則或舉例，或不舉例，似無一定的準則。如經部「《易》類」、「《書》類」、「《詩》類」、「《春秋》類」、「《孝經》類」、「四書類」，類下無屬，屈先生並未於諸類之下有所舉例，而「五經總義」類之下則云：「如唐陸德明撰《經典釋文》三十卷。」由於《古籍導讀》畢竟是教科書性質，所以書寫時稍微隨興一些是可以理解的，此時，使用此書的教師們恰好也可以利用此時針對四部累屬之分略作說明，並且再舉一些實例，例如「四書類」下既未見例證，此時補以魏何晏（約 195-249）注，宋邢昺（932-1010）疏《論語注疏》二十卷；漢趙岐（108-201）注，舊題宋孫奭（962-1033）疏《孟子注疏》十四卷；宋趙順孫（1215-1277）《四書纂疏》二十六卷即可。

透過《四庫全書》的四部類屬之宏觀檢視，可讓讀者略知中國古籍的質性狀況，接著屈先生云：

《四庫全書》之纂修，始於清乾隆三十七年，完成於四十七年。《四庫全書總目》，分著錄及存目兩類。著錄者計三千四百五十七部，七萬九千零七十卷。即《四庫全書》所收者是也。存目者，為但存其目，而未收入《四庫全書》之書；計六千七百六十六部，九萬三千五百五十六卷。併著錄與存目二者計之，都凡一萬零二百二十三部，十七萬二千六百二十六卷。其數量已不為不多。然《四庫全書》總目，尚多遺漏之古書；且因遺礙而未入目之書，為數亦夥。況自乾隆四十七年以後，至清末止，百餘年間，著述之盛，尤過於古昔。然則所謂古籍者，其浩繁如此。吾輩生於百學並興之今日，而對如此浩如滄海之古籍，又能焉不望洋興歎耶？²¹

以此而引出下一節的書寫中心，蓋屈氏以為，「專研吾國學術者，於上述古籍，既不可能盡讀，且亦不需要盡讀；治其他學科者，更不必論。而本國學人，又必不可不可不讀本國之重要典籍。況初學之士，有志於習讀吾國之古籍者，尤不可不知其輕重緩急。此清代以來，所以有教學書目之作也」²²，此即本書上編第二節〈初學必讀古籍簡目〉的撰述動機與目標。

〈初學必讀古籍簡目〉是全書的一大賣點，蓋從清末至民初，國學教學書目之作頗多有之，屈先生在書中略引胡適（1891-1962）〈中學國文的教授〉、〈再論中學的國文教學〉²³，以及「中學國故叢書」目錄中為中學生所列出之自修應讀書目，又引梁

²⁰ 《古籍導讀》，上編，頁 12-19。

²¹ 《古籍導讀》，上編，頁 19-20。

²² 《古籍導讀》，上編，頁 20。

²³ 案：〈再論中學的國文教學〉，「教學」一詞，屈先生誤書為「教授」。

啟超（1873-1929）所擬之「最低限度之必讀書目」，讓其讀者知道早期著名學者心目中的所謂的必讀古籍，接著就進入本書的核心之一，即屈先生自己為讀者所開的書目。

屈氏為初學者所開的書目，仍依四部為序，其所云必讀之古籍包括：經部：《論語》、《孟子》、《周易》、《尚書》、《詩經》、《周禮》、《禮記》、《春秋左傳》、《孝經》、《爾雅》、《說文解字》、《經學歷史》等共 12 種。史部：《史記》、《漢書》、《後漢書》、《三國志》、《資治通鑑》、《續資治通鑑》、《明史紀事本末》、《國語》、《戰國策》、《宋元學案》、《明儒學案》、《考信錄》等共 11 種。《荀子》、《韓非子》、《墨子》、《呂氏春秋》、《老子》、《列子》、《莊子》等共 7 種。集部：《楚辭》、《陶淵明集》、《李太白詩集》、《杜工部集》、《韓昌黎集》、《白氏長慶集》、《文選》、《文心雕龍》等共 8 種。²⁴其中，皮錫瑞（1850-1908）的《經學歷史》被置入經部，若以內容性質而論，此書當如梁啟超所云之專門史²⁵，自以置入史部為宜。

〈初學必讀古籍簡目〉不僅在開書單，而且還為各書進行簡單的解題工作，並建議初學者以最具權威也是最合宜的古注。例如經部《論語》一書，屈氏云：「《論語》為孔門弟子及後儒記載孔子言行之書，不特為研究孔子學說最重要之著作，且為『二千年來國人思想之總泉源』（梁任公語）。故必當熟讀。北宋以前，以何晏等之《論語集解》（二十卷）最為流行；南宋以後，則以朱子之《論語集注》（十卷）最有勢力。初學者宜先讀此書。」又如史部《資治通鑑》之作，屈氏云：「宋司馬光撰，劉攽、劉恕及范祖禹助成之。是書為編年體，紀事起戰國，終五代，凡二百九十四卷。不專治史學者，恐無力盡讀正史；則前四史而外，再讀此書，於吾國五代以前史事，亦可謂具有根柢矣。今通行者為元胡三省注本，宜取讀之。」再如子部《列子》云：「舊題周列禦寇撰。今傳本《列子》八卷，其為偽書，以成定讞（屈氏原註：「參本書中編。」）。然凡治學者無不讀之。故為常識計，亦不容不知其概略。晉張湛注本，最為流行，初學宜取讀之。」另如集部《杜工部集》：「唐杜甫撰。杜甫有詩聖之稱，故其詩為宋元以來學人所必讀。注解杜詩者甚多，而已清仇兆鼇之《杜少陵集詳注》（二十五卷），及楊倫之《杜詩鏡詮》（二十卷）二書為勝。可任取一種讀之。」²⁶上述各例雖是筆者信手而舉，然已可見出屈氏此一單元的兩個最大特色，包括讓初學者明白所列舉之書何以屬於必讀之作，以及面對眾多的古今注本，讀者如何選擇。至於本書盡量推薦古注²⁷，可能與著書當時的古書今注選擇性不多，或者也與作者盡量鼓勵讀者閱讀古注，

²⁴《古籍導讀》，上編，頁 26-41。

²⁵梁啟超：「今日所需之史，當分為專門史與普遍史之兩途。專門史如法制史、文學史、哲學史、美術史……等等；普遍史即一般之文化史也。治專門史者，不惟須有史學的素養，更須有各該專門學的素養。此種事業，與其責望諸史學家，毋寧責望諸各該專門學者。」《中國歷史研究法》，《梁啟超學術論叢》（臺北：南嶽出版社，1978 年 3 月），第 3 冊，頁 1753。

²⁶以上分見《古籍導讀》，上編，頁 26、33、37、39。

²⁷推薦近今人士著作者，如本書於《孟子》之後云：「今人錢穆先生所著《四書釋義》，其《論語》及《孟子》二種，可供參閱。」頁 26。《尚書》之下自我推薦：「近人利用甲古文、金文、及其他史料，以證《尚書》，頗多超越前人之說。然以散見各個書刊中，蒐覽匪易。拙著《尚書釋義》，採錄較多，可供參考。」頁 28。《說文解字》之後，云：「有志研究古文字者，必先讀說文，以植其基，然後讀金文、甲骨文等書。金文之書，尚無便於初學習讀者；無已，則《金文編》（案：容庚〔1894-1983〕撰）一書差可用。甲骨文之書，則友人李孝定（案：1918-1997）先生所著之《甲骨文字集釋》，最便閱讀。頁 30-31。史部《明史紀事本末》之後云：「《清史稿》亦繁重，欲略知清代史實，可讀今人蕭一山先生（案：1902-1978）所著之《中國近代史概要》。子部《韓非子》下云：「近人王先慎有《韓非子集

以增加閱讀古籍能力有關。

《古籍導讀》中編為〈明板本與辨偽書〉，對於有意自修的初學者而言，這是全書中最需付出耐心的一個單元。此編第一小節為〈治學與材料〉，主要在說明直接史料與間接史料的差異，並謂雖然吾人閱讀的古籍固然為屢經傳寫傳刻之間接材料，「惟但就古籍而言，則傳寫傳刻之時代有先後之別，寫時或刻時之校勘工作亦有精粗之異。則雖同為間接材料，而間接之程度，亦自不同。然則孰為較佳之本？孰為訛誤較多之本？實不容不知。此圖書板本之學，所以為士林所尚也。且吾國古籍，偽者頗多。……倘不知其書之偽，而誤用其材料以證古事，則其結論之不可信，自不待言。是則辨別偽書之事，尤當急於辨別圖書版本也。」²⁸由於中編涉及兩個中心議題，故其下即設計成〈圖書板本問題〉與〈辨別偽書問題〉以分別論述，此二單元對於研究者而言都有一定程度的深度，何況是初學者？然而，無論是否已經具備了基本的相關認知，只要循著屈氏的一步步說明與指引，仍不難逐步建立版本學與辨偽學的知識基礎。

版本學在傳統國學的研究中，屬於極為複雜、專業的問題，屈先生於〈圖書板本問題〉中使用了五千八百餘字的簡短篇幅來說明如此繁複的問題，難度之高可以想見。此單元先解釋了幾個名詞，包括簡、編（篇、冊）、帛書等，而對於歷代版本之優劣，屈氏給予了最簡易的交待：「東漢以還，紙既發明，寫書較易。唐代中葉，印刷術興起，古籍之流通尤便。然無論傳寫或傳刻，皆不免脫誤。大體言之，自明中葉以前，刻書者尚多不苟。萬曆以下，則校勘既不精細，且或任意改竄。故昔賢有明人刻書而書亡之歎。清代名家所刻之書，多精於讐校。清末影印之術既興，則覆印古籍，益能存其本來面目。此歷代版本優劣之大較也。」²⁹此外，為了讓初學者擁有正確的觀念，屈氏直接說出這樣的話：「昔章太炎嘗謂讀書不需講求板本；自言平生專讀石印本書。此說實未免偏激。蓋劣本書籍，或訛字層出，不堪卒讀；或書板殘損，文字不全；或任意刪節，面目全非。倘不見善本以正其謬，則以訛傳訛，貽害將至於無窮。故不可不慎也。」³⁰章太炎（1869-1936）治學謹嚴，又有很遼闊的學術視野，在學術史上擁有極高的評價³¹，其主張讀書不需講求版本，可能有其特殊的說話背景，但的確很容易引起後起者的困惑，屈萬里以實際之理由斥其說未免偏激，當非無的放矢。

解》二十卷，頗便初學。」集部《文心雕龍》之下云：「舊日盛行清黃叔琳《輯注》本（十卷）；今人范某（案：范文瀾，1893-1969）有《文心雕龍注》十卷，較黃注為勝。」以上分見《古籍導讀》，上編，頁26、28、30-31、33、36、40。案：上述之王先慎，屈萬里稱之為近人，王先慎為王先謙（1842-1917）從弟，其《韓非子集解》二十卷，首一卷，為清光緒二十三年（1897）湖南思賢書局刻本，且屈氏於經部《詩經》之下云：「如欲略知齊、魯、韓三家《詩》遺說，可讀清王先謙之《詩三家義集疏》。」

《古籍導讀》，上編，頁28。故仍以稱王先慎為清儒合宜。

²⁸詳《古籍導讀》，中編，頁43-45。

²⁹《古籍導讀》，中編，頁46-47。

³⁰《古籍導讀》，中編，頁47。

³¹洪治綱：「章太炎的學術思想，依其先後大致可分為古今文之爭、中西學之辨和儒道釋的調適三個層次。在今古文之爭中，他站在古文經學一邊，標榜實事求是，痛詬康有為今文經學的臆測武斷。在中西學之辨中，他既熱心閱讀西哲著作，又本著『依自不依他』的原則，不為其所縛。他不同於清儒，不只在於其有幸借鑒泰西學說，學術視野更為廣闊，更在於其超越考據，直探義理，這使他成為近代中國真正有思想的大學問家。由樸學而小學而史學而玄學，此係章太炎治學的大致門徑；而由儒入佛，以佛解莊，最後是儒釋道互補，此乃章太炎的精神漫遊之路。」洪治綱：《章太炎經典文存》（上海：上海大學出版社，2003年12月），〈前言〉，頁3。

上述屈先生所用來凸顯版本學之重要性的幾個理由，都必須提供例證予以說明，否則即顯得空洞玄虛，為此，屈先生就訛誤字句及殘損妄刪數項，分別略舉數例，以見圖書版本之學絕不可輕忽。觀其所舉之例，初學者若非耐性足夠，且願進一步查考相關資料，並自行製作筆記整理屈氏所言，以增添印象，否則此一單元恐將成全書中最易令初學者退卻之處。

在訛誤字句方面，屈先生取以為證的包括《周易》、《尚書》、《水經注》；在殘損部分，在此，屈先生又分兩個方面來舉例，其一為書版殘缺，其二為漫漶，前者取《史記》、《南齊書》、《北齊書》、《魏書》、《宋書》等正史與《春秋繁露》、《文心雕龍》以為證，後者以宋刻十行本《左傳注疏》為例；在妄刪部分，在書中又分為兩種情況，其一為誤以殘本為足本，其二為有意刪節者，前者以宋朝江少虞（生卒年不詳，約西元 1131 前後在世，徽宗政和八年〔1118〕進士）之《皇朝類苑》、唐朝權德輿（759-818）之《權載之文集》為例，後者舉明朝陶宗儀（1321-約 1412）《說郛》與宋朝王楙（1151-1213）所撰《野客叢書》為例，³²最後又告知讀者，「欲知書本之優劣，自當從事校勘工作；而每一書本之版本源流，亦宜略知。清人以校書名家者甚多，如何義門（焯）、盧抱經（文弨）、黃蕘圃（丕烈）、顧千里（廣圻）等，其最著者也。諸家校勘之書，或所著校勘記，多已傳布，此不具述。」³³若謹就筆者上面文字觀之，似屈先生所論亦甚淺近，但若不細讀其所舉證之內容，則閱讀此節實毫無意義。以本書所取《尚書》以證古籍頗有訛誤字句之例而言，其內容為：

以漢石經殘字與唐石經本互校之，除偽古文二十五篇非漢石經所有，以及偽古文本自〈堯典〉分出〈舜典〉（屈氏原註：又於所謂〈舜典〉之首妄加二十八字）、自〈臯陶謨〉分出〈益稷〉外；其餘歧異字句，幾隨處可見。茲以〈盤庚篇〉為例：以《隸釋》所著錄之漢石經殘字及新出土之漢石經殘石合校唐石經本，自〈盤庚〉開首至「汝悔命何及」，唐本共衍五字；自「毋起穢以自臭」至「予念我先神后之勞爾先」，唐本欠二字；自「暨予一人猷同心」，至「汝罔能迪」，唐本衍一字；自「乃斷棄汝」至「迪高后丕乃崇降弗祥」，唐本衍六字；自「乃有不吉不迪」至「永建乃家」，唐本衍三字；唐本「人惟求舊」，漢石經無求字，唐本「無戲怠」，漢石經作「女罔台民」；唐本「爾謂朕」，漢石經作「今爾惠朕」。合計〈盤庚〉一篇中，唐本共衍十六字而脫四字。此外尚有異文二十一字（屈氏原註：詳見拙著《漢石經尚書殘字集證》）。〈無逸〉之篇，其文字章句之異，蓋猶過於〈盤庚〉。昔劉向以中古文《尚書》，校歐陽及大小夏侯本《尚書》，除〈酒誥〉及〈召誥〉脫簡外，字之異者七百有餘。《尚書》漢代傳本，其歧異已如此；則吾輩今日苦《尚書》難讀，又何足怪耶？

上面的文字中，其關鍵詞至少包括《今文尚書》、《古文尚書》、偽《古文尚書》、漢石經、中古文……等，若不具備經學史甚至《尚書》學史之基本常識，則初學者苦於難

³²詳《古籍導讀》，中編，頁 47-54。

³³《古籍導讀》，中編，頁 54。

讀，勢所必至。若謂《尚書》或許例外，則屈先生以《文心雕龍》例證古籍頗有因書版殘缺導致文字脫漏者，其言曰：「《文心雕龍》，元至正嘉禾刊本，明宏治吳門刊本、嘉靖新安刊本、又建安刊本、萬曆南昌刊本，其〈隱秀〉一篇，皆缺四百餘字，明錢允治據阮華山本鈔補之（屈氏原註：見《四庫全書總目提要》）。《郎園讀書志》（卷十六）則云：『《文心雕龍》，世無宋刻。自明以來，〈隱秀篇〉脫去一葉。自「始正而未奇」句起，至「朔風動秋草」朔字止，共四百零字。何義門學士焯，始據元刻阮華山本校補（屈氏原註：里案：疑何氏從錢允治孝本傳錄），讀者始得其全。北平黃叔琳注此書，又據何校補入。何校所缺之字，則據別本補之。今坊行紀文達昉評點朱墨套印本，即以黃注為藍本。然紀調阮本四百餘字，祇論詩不論文，與全書不類，疑為明人偽作。後又檢《永樂大典》校訂，亦無此篇脫文，因益信阮本之不可據。……因知何義門為明人所欺，今人又為義門所欺耳。』案：此四百餘字之為偽補，《四庫總目提要》已詳論之。讀《文心雕龍》者，詎可不知此版本之異同乎？」³⁴對於初學者而言，要消化上面的文字，若非有絕對足夠之耐心，實難以達成。

不過，就事實與理想性而言，要徹底證明版本學的重要，需得再舉出更多、更鮮明的例子，以增添說服力，並由此而讓讀者完全明白劣本書籍所帶來的負面作用，亦即，屈先生所舉之例已經盡量力求簡要了，若非此書專為初學者而寫，屈先生當可有更多的發揮。此外，屈先生既然業已明言，「欲知書本之優劣，自當從事校勘工作；而每一書本之版本源流，亦宜略知」，則其必須在古書傳本上略加著墨，亦可想而知。此一部分，所涉及者更加複雜難述，屈先生化繁為簡，僅以《十三經注疏》為例，從漢靈帝熹平石經談起，一路談到清代阮元（1764-1849）刻本的後來居上，使用了兩千字的篇幅，就將《十三經注疏》的傳本源流作出了詳盡的介述，當然，其中關涉到的版本常識相當豐富，不少內容已經溢出了常識之外。³⁵

中編的第三節〈辨別偽書問題〉，若要深入探究，其複雜程度絕不亞於版本的問題，但屈先生對於辨偽學的處理甚為得當，無論在總說或個例方面都能夠作出深入淺出的論述，筆者以為，這是全書最成功的一個單元。為了讓讀者相信辨偽書的重要，屈先生開場即云：「『人心惟危，道心惟微。惟精惟一，允執厥中。』此真西山所謂十六字心傳，『堯舜禹傳授心法，萬世聖學之淵』者也。而此十六字者，出於偽《古文尚書·大禹謨篇》。〈大禹謨篇〉乃東晉人所偽作，其『人心惟危，道心惟微』二語，襲自《荀子·解蔽篇》，實與堯、舜、禹無涉。『允執厥中』一語，襲自《論語》（《論語》「厥」作「其」）。作偽《古文尚書》者，拼湊《論語》及《荀子》之文，而又杜撰『惟精惟

³⁴《古籍導讀》，中編，頁 51-52。

³⁵此處所謂「溢出常識之外」，是針對本書設定的讀者而言，例如屈先生云：「唐石經之九經三傳，為《周易》、《尚書》、《毛詩》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《春秋左傳》、《公羊傳》、《穀梁傳》、《論語》、《孝經》、《爾雅》，凡十二種。（屈氏原註：《孟子》在彼時尚不為學林所重，故無《孟子》。今唐石經本有《孟子》者，乃清人賈漢復所補刻也）別有《五經文字》及《九經字樣》二書。五代監本，所刻種數，與唐石經同。（屈氏原註：說詳里與昌彼得先生合著之《圖書版本學要略》）惟漢、魏及唐石經，但刻經文；至五代監本，並刻注文：乃經注合刻之始。此最早之經注合刻本，入宋時仍存國子監。至真宗景德二年（西元 1005），因原版剝損已多，乃重刻之；歷時凡十七載，於天禧五年（西元 1021）刻成。迨汴京淪陷，金人載國子監書版北去（屈氏原註：見《三朝北盟會編》卷九十八所引《燕雲錄》，又見《靖康要錄》）。故南渡後，於紹興末年，復重刻監本諸書。九經三傳，亦在重刻之列。此五代監本九經三傳，歷北宋至南宋，傳刻之概況也。」《古籍導讀》，中編，頁 56-57。此段敘述即為顯例之一。

一』之語。以此為『堯舜禹傳授心法』，豈非厚誣古人？然而元明以來儒者，咸信此說。閻百詩《尚書古文疏證》一書著成後，《古文尚書》之偽，已成鐵案；然清儒乃至今人，尚不乏甘受其欺而猶堅信真氏之說者。吾國古史資料，類此者甚多。吾人從事學術研究，豈可不明辨哉！」³⁶有關東晉本《古文尚書》的真偽問題，若要細究當然未必如屈先生所說的那麼單純，但若站在研史求真的立場，的確以東晉本《古文尚書》為偽書有相當充分的理據，是以上述之語對於初學者而言可謂效力十足。

在提出辨偽書有不得不然的理由之後，屈先生整理出了偽書之五大類別，包含：一，作者意在述古事，本無心作偽；而後人不知作者姓名，遂誤以所述之人為作者、或誤以所述古史之時代為作者之時代。二，本無其書，而鑿空杜撰者。三，原書已佚，後人偽作以充原書者。四，攘竊他人作品以為己有者。五，真偽參半者。上述五大類別之偽書，屈先生皆為其分別舉例簡說，並歸結出古人作偽書之動機：「或因假古人之名以使己書見重於世（屈氏原註：如神農《本草》、黃帝《內經》之類。或為個人之學說造證據（屈氏原註：如王肅《孔子家語》），或為牟利錄（屈氏原註：如劉炫之《連山》），或為貪名（屈氏原註：如郭象竊向秀《莊子注》）。動機多端，蓋難盡述。然其為害於學術則一也。）」³⁷接著，屈先生簡述了辨偽的歷史，其論起自孟子「盡信《書》，則不如無《書》。吾於《武成》，取二三策而已」之言，終於民國的辨偽之風及幾種著名著作。其後，屈先生又介紹了幾種辨偽專家所提供的辨偽書之法，又因梁任公《古書真偽及其年代》所論辨偽方法較為詳密，故錄其要點以供讀者參稽。再後則是就張心澂（1887-1973）《偽書通考》所辨及之書 1059 部中，取最習見者五十餘種，列目並作簡單之說明。屈先生在此最後之內容中，挑選四部之偽書極為得當，說明亦皆能切中要點³⁸，疑莫能定者則取保守之論³⁹，初學者讀之可開闊視野，調為全書中最为實用

³⁶《古籍導讀》，中編，頁 61-62。

³⁷《古籍導讀》，中編，頁 62-64。

³⁸例如《三墳書》下云：「相傳三皇之書為三墳。《漢志》未著錄此書，至宋毛漸而始得而傳之（見《三墳書·毛氏序》）。按《左傳》謂楚左使倚相，『能讀三墳、五典、八索、九丘』。三墳是否為書名，殊難定。此《三墳書》，則因《左傳》語而偽託也。今《漢魏叢書》本《三墳書》，題為晉阮咸注；《四庫提要》謂為『偽中之偽，亦不足信』。《儀禮》下云：『相傳《儀禮》為周公所作。今通行本十七篇，乃漢初魯高堂生所傳也。案：是書於樂歌（周南）、《召南》，而二《南》之詩，皆成於周宣王以後（屈氏原註：說見本書下篇）；於器物則言敦及洗，似皆戰國以來情狀。則所謂周公作者，非也。《禮記·雜記》云：『恤由之喪，哀公使孺悲之孔子學士喪禮，〈士喪禮〉於是乎書。』則〈士喪禮〉蓋孺悲所記。〈喪服〉舊題子夏傳；是否真出於子夏之手，亦難遽定。要之，十七篇經文，早者或及春秋末年，遲者約當戰國之世。其記與傳，或可能有遲至漢初者。』《慎子》下云：『《史記·孟荀列傳》，謂：『慎到，趙人。學黃老道德之術，故著十二論。《漢書·藝文志》著錄《慎子》四十二篇。其書已佚。今傳明萬曆年間慎懋賞刻本，乃偽書。羅根澤有文辨之。』分見《古籍導讀》，中編，頁 74；85-86。

³⁹例如《晏子春秋》下云：「舊題周晏嬰撰。八卷。案：是書外篇八云：『晏子沒十有七年，景公飲諸大夫酒。』書中又稱盆成适，其非晏嬰所著可知。柳宗元《辨晏子春秋》云：『吾疑其墨子之徒為齊人者為之（案：『為齊人』三字，柳宗元原文作『有齊人』）。……且其旨多尚同、兼愛、非樂、節用、非厚葬久喪者，是皆出墨子。又非孔子，好言鬼事。非儒、明鬼，又出墨子。又往往言《墨子》聞其道而稱之。蓋非齊人不能具其事，非墨子之徒則其言不若是。』所論深中肯綮。然《史記·管晏列傳》，已稱其書世多有之。是太史公時，是書流傳已廣。惟史公見所見之本，未必全同今本耳（屈氏原註：今本為劉向所編定）。梁任公謂此書著成年代，『或不在戰國而在漢初』（屈氏原註：見《漢書藝文志諸子略考釋》），然否尚待論定。」《吳子》下云：「舊題周吳起撰。《漢志》著錄四十八篇，今本則一卷六篇。姚鼐云：『魏晉以後，乃以笳笛為軍樂，彼吳起安得云『夜以金鼓笳笛為節』乎？』（屈氏原註：見《惜抱軒文集》）章炳麟亦因『書中所載器物，多非當時所有』，以為六朝人所依託。其說尚待

之單元，亦不為過。

《古籍導讀》的下編是〈經書（八種）解題〉，此八種經書，如前所言，為《論語》、《孟子》、《周易》、《尚書》、《詩經》、《周禮》、《禮記》、《左傳》。屈先生使用「解題」而非「概論」兩字，正代表其用意不在介述八種經書的內容，而是要索解他所認為的經書關鍵問題，此關鍵問題即為經典中的記載真偽與完成時代之問題，換言之，此一單元純屬考證的性質，如果初學者面對下編，能培養出考證的興致，當然即是屈先生當年之所期盼。

四、價值與意義

前面的引介內容中，筆者面對屈萬里《古籍導讀》內容的一些瑕疵，偶亦會稍加指出，在說明此書於學術上的價值與意義時，似亦有必要先針對全書的內容略作指瑕的工作，又由於下編〈經書（八種）解題〉中，可以商榷的問題較多，而筆者已另撰專文討論⁴⁰，故此處謹就上、中兩編所見者枚舉數例。

一，作者言及《四庫全書總目》分著錄及存目兩類，以為著錄者計 3457 部，79070 卷。存目者計 6766 部，93556 卷。併著錄與存目二者計之，都凡 10223 部，172626 卷。不過，據郭伯恭（1905-1952）《四庫全書纂修考》，《四庫全書》著錄者計 3470 部，存其目者計 6819 部，數據的出入，或許為屈先生當年所未注意及之。⁴¹

二，屈先生謂民國九年，胡適之先生曾著〈中學國文的教授〉一文，其所舉文學書有宋儒陳同甫（陳亮，1143-1194）之專著⁴²，或許因為胡適後來自覺陳著《龍川集》不適合列為中學生必讀之書，故其再撰〈再論中國國文的教學〉時，又將陳亮改為蘇軾（1036-1101），此或為屈先生當初所未注意者。⁴³

三，屈先生謂《清史稿》過於繁重，讀者若欲略知清代史實，可讀今人蕭一山（1902-1978）所著之《中國近代史概要》。⁴⁴案：蕭一山《中國近代史概要》做為認識清史之著作固不能說不適合，但蕭氏另有《清代通史》（商務印書館出版），當更值得推薦之。

四，屈先生謂《宋元學案》為「清黃宗羲撰，全祖望、王梓材續成」⁴⁵，若能詳

論定。」分見《古籍導讀》，中編，頁 79-80；83。

⁴⁰黃忠慎：〈屈萬里〈經書（八種）解題〉述評〉，發表於中央研究院「戰後臺灣的經學研究（1945～現在）第二次學術研討會」，2015 年 11 月 13 日。

⁴¹《古籍導讀》，上編，頁 19-20。郭伯恭：《四庫全書纂修考》（臺北：臺灣商務印書館，1972 年 3 月），頁 104、114。案：郭氏此書之〈自序〉作於民國二十五年（1936）10 月，次年（1937）由國立北平研究院史學研究會出版。另，楊家駱（1912-1991）以為《四庫全書》著錄者計 3471 部，見楊家駱：《四庫全書學典》（上海：世界書局，1946 年 9 月），頁 2。

⁴²《古籍導讀》，上編，頁 21-22。

⁴³胡適：〈中國國文的教授〉，歐陽哲生編：《胡適文集》（北京：北京大學出版社，1998 年 11 月），第 2 冊，《胡適文存》，卷 1，頁 152；〈再論中國國文的教學〉，《胡適文集》，第 3 冊，《胡適文存二集》，卷 4，頁 605。案：屈萬里於陳同甫旁註記云：「亮字，宋婺州永康人，有《龍川集》。」註記之文僅此，而提言及胡適〈再論中國國文的教學〉時，則云：「於上舉中學生自修應讀之書，除刪去二十四史外，於悉仍舊。」《古籍導讀》，上編，頁 22。

⁴⁴《古籍導讀》，上編，頁 33。

⁴⁵《古籍導讀》，上編，頁 34。

述為黃宗羲（1610-1695）撰，黃百家（1643-1709）、全祖望（1705-1755）修補，王梓材（1792-1851）、馮雲濠（1807-1855）、任紹基校勘，當更加完整。

五，屈先生謂提醒讀者，閱讀古籍尚不見善本以正其謬，則以訛傳訛，貽害將至於無窮⁴⁶，此語固是，為初學者恐不明善本書之意，同治年間的藏書家丁丙（1832-1899），以為善本書有四要件：一，舊刻。二，精本（精校、精印）。三，舊抄。四，舊校。張之洞（1837-1909）則以為善本書必須具備三要件：一，足本（無缺卷、無刪削）。二，精本（精校、精刻）。三，舊本（舊抄、舊刻）。⁴⁷作者於編寫之初，似可將此置入書中。

六，前文所引屈氏「東漢以還，紙既發明，寫書較易。唐代中葉，印刷術興起，古籍之流通尤便」之語，筆者手中之本，有屈先生親筆註記云：「和帝元興元年（105）。」此處有關紙的發明之時代，當據《後漢書·蔡倫傳》而來⁴⁸，不過，較新的考證已然確定，紙的發明早於東漢，原先中國人發明在水中搗碎絲棉，使成屑末，用細竹簾撈起，而造成紙的方法，蔡倫（63-121）只是改用破布、漁網、樹皮、麻頭等較為廉價之材料以造紙。⁴⁹此外，謂中國印刷術始於唐代中葉，恐亦有待商討。若以劉兆祐之說，五代後唐長興三年（932），馮道（882-954）奏請依石經文字刻九經印版，這是中國正式有雕版印書的開始。不過，劉氏在此強調的是「正式」兩字，所以他又表示，「至於佛經及其他記載陰陽、占夢、相宅之類的圖書，可能在唐代就用雕版技術印行了」⁵⁰，筆者以為，論及事物之源起，不需慮及是否正式的問題，或謂中國在唐代武則天（624-705）到唐玄宗這段時間內，及西元七、八世紀之間發明了雕版印刷術，北宋仁宗（1022-1063 在位）時即西元十一世紀中葉發明了活字印刷術⁵¹，而屈先生談的是印刷術的興起，所以指的是雕版印刷而言，但所謂唐代中葉，又似過晚，根據明朝邵經邦（？-1558，正德十六年〔1521〕進士）《弘簡錄》之記載，唐太宗之皇后長孫氏編有《女則》一書，貞觀十年（636），唐太宗下令用雕版印刷印出此書，此即中國文獻資料中提到的最早刻本。依此，可能當時民間已經開始用雕版印刷來印行書籍⁵²，若

⁴⁶《古籍導讀》，中編，頁 47。

⁴⁷吳楓：《中國古典文獻學》（臺北：木鐸出版社，1983 年 9 月），頁 199-200。

⁴⁸范曄：「自古書契多編以竹簡，其用縑帛者謂之為紙。縑貴而簡重，並不便於人。倫乃造意，用樹膚、麻頭及敝布、魚網以為紙。元興元年奏上之，帝善其能，自是莫不從用焉，故天下咸稱『蔡侯紙』。」〔南朝·宋〕范曄著，〔唐〕李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1973 年 8 月），第 9 冊，卷 78，頁 2513。

⁴⁹張舜徽：《中國文獻學》（臺北：木鐸出版社，1983 年 9 月），頁 15。此外，關於紙的起源，近年來的一些考古遺跡也有了新發現，例如：1934 年在新疆羅布淖爾烽燧臺廢墟發現古麻紙，約長 10 公分，寬 4 公分，年代為公元前 1 世紀。1957 年在西安東郊漢墓出土的「灞橋紙」，約 10 公分見方，年代為公元前二世紀。詳〈紙〉，維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BA%B8>，瀏覽日期：2018 年 2 月 28 日。只是，據學者的研究，原始的植物纖維紙由於質地粗劣，一般不能用於書寫。所以，「東漢的蔡倫正是善於總結前人的造紙經驗，改進了造紙技術，才取得了巨大成就。蔡倫的功績在於他造出了成本低廉、質地良好、能用於書寫的植物纖維紙來，這對人類文化的發展是一重大貢獻，我們自然應該給予肯定。」詳陳宏天、呂藝：〈中國古代書籍制度的發展〉，收於陰法魯、許樹安主編：《中國古代文化史》（北京：北京大學出版社，1991 年 11 月），第 1 冊，頁 202-203。

⁵⁰劉兆祐：《認識古籍版刻與藏書家》（臺北：臺灣書店，1997 年 6 月），頁 4。

⁵¹陳國慶、劉國鈞：《版本學》（臺北：西南書局，1978 年 6 月），頁 57。

⁵²〈雕版印刷術的發明〉，

http://www.china.com.cn/aboutchina/zhuanti/sdfm/2009-01/20/content_17159453_3.htm，瀏覽日期：2018

果如此，「唐代中葉，印刷術興起」之「中葉」一詞，當可易為「初葉」。

七，有關古人作偽書的動機，前引屈氏歸結為「假古人之名以使己書見重於世」、「為個人之學說造證據」、「為牟利錄」、「為貪名」諸點，雖其強調「動機多端，蓋難盡述」，畢竟其餘動機仍多，且不礙篇幅之無謂擴充，似不妨使用張心澂之「作偽九原因」更為全面。⁵³

白璧微瑕，上面的指陳完全不影響及屈萬里《古籍導讀》的價值。屈先生編寫此書，時間為上個世紀的六十年代⁵⁴，距今已經超過五十年，但以今之眼光來看，此書的價值依然遠高於一般同性質的著作，主要原因是屈先生是《古籍導讀》的真實作者，而其他同性質之書的所謂作者（人數通常兩位以上）大概只能說是編纂者。

一般同性質的著作，其編纂體例大約是針對重要的古籍，作常識性的介述，屈先生當然不是這樣。僅以初學者最熟悉的《論語》為例，最常見的介紹方式是，先強調《論語》是記載孔子言行之典籍⁵⁵，其價值至為崇高⁵⁶，其次提出幾種不同說法，交待《論語》的編纂者，復次則說明《論語》之傳本，最後則略說《論語》之內容。屈萬里的《古籍導讀》對於這些問題當然也有所交待，但其論述核心卻在《論語》的編成時代與內容真偽問題上，前者如引柳宗元（773-819）之《論語辯》云：

或問曰：「儒者稱《論語》孔子為弟子所記，信乎？」曰：「未然也。孔子弟子，曾參最少，少孔子四十六歲。曾子老而死；是書記曾子之死，則去孔子也遠矣。曾子之死，孔子弟子略無存者已。吾意曾子弟子之為之也。何哉？且是書載弟子必以字，獨曾子、有子不然。由是言之，弟子之號之也。」然則有子何以稱子？」曰：「孔子之沒也，諸弟子以有若為似夫子，立而師之；其後不能對諸子

年2月28日。案：張舜徽以為中國「雖在六世紀末葉的隋代，已有雕版印刷術的萌芽；到唐代，這技術已經進展到精美純熟的階段」，張舜徽：《中國古代史籍校讀法》（北京：中華書局，1962年7月），頁86。案：張氏既云「萌芽」，自當與所謂正式之「發明」有所區隔。

⁵³案：張心澂歸納作偽書的原因，計有：憚於自名、恥於自名、假重於人、惡其人偽以禍之、惡其人偽以誣之、為爭勝、為牟利貪賞、因好事而故作、為求名等九種。詳張心澂：《偽書通考》（臺北：宏業書局，1975年6月），頁4。

⁵⁴案：屈萬里為本書提供的〈自序〉寫於民國五十三年（1964）。

⁵⁵最常被引用的資料或許正是屈萬里也有引述的《漢書·藝文志》：「《論語》者，孔子應答弟子、時人，及弟子相與言而接聞於夫子之語也。當時弟子各有所記；夫子既卒，門人相與輯而論纂，故謂之《論語》。」其次或許是漢儒趙岐（108-201）〈孟子題辭〉之言：「七十子之疇，會集夫子所言，以為《論語》。《論語》者，五經之館鑄，六藝之喉衿也。」〔漢〕趙岐注，舊題〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，收於〔清〕阮元校刻：《十三經注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，1976年5月），第8冊，卷前，頁6。

⁵⁶最常被引用的資料或許是北宋初年宰相趙普（922-992）所言：「臣有《論語》一部，以半部佐太祖定天下，以半部佐陛下致太平。」昌彼得、王德毅、程元敏、侯俊德編：《宋人傳記資料索引》（臺北：鼎文書局，2001年6月），第4冊，頁3340。案：邱燮友等編纂《國學常識》以為上述之語出自《宋史·趙普傳》，查《宋史》無此記載，而宋朝羅大經（1196-1252後）《鶴林玉露》則有如下之文：「杜少陵詩云：『小兒學問止《論語》，大兒結束隨商賈。』蓋以《論語》為兒童之書也。趙普再相，人言普山東人，所讀者止《論語》，蓋亦少陵之說也。太宗嘗以此語問普，普略不隱，對曰：『臣平生所知，誠不出此。昔以其半輔太祖定天下，今欲以其半輔陛下致太平。』普之相業，固未能無愧於《論語》，而其言則天下之至言也。」此當為後人慣引趙普之言之出處。分見邱燮友等編：《國學常識》（臺北：三民書局，1989年9月），頁42；〔宋〕羅大經：《鶴林玉露》（北京：中華書局，1983年8月），乙編，卷1，頁128。

之問，乃叱避退。則固嘗有師之號矣。今所記獨曾子最後死，余是以知之。蓋樂正子春、子思之徒與為之爾。」或曰：「孔子弟子嘗雜記其言，然而卒成其書者，曾氏之徒也。」⁵⁷

基本上，一般的《國學常識》或《國學概論》不會引用柳宗元的辨偽之語。再者，屈先生另闢〈《論語》中有不可盡信之記載〉之小節，先告訴讀者，「《論語》為研究孔子學說最重要之書，其中資料，大部可信；自不待言。然亦確有不可盡信之記載。崔東壁〈洙泗考信錄〉，於《論語》中可疑之文，既多所辨證；復著《論語餘說》一書詳論之。其說（屈氏原註：見〈篇章辨疑〉節）謂《論語》後四篇（屈氏原註：〈季氏〉、〈陽貨〉、〈微子〉、〈堯曰〉）中，可疑者甚多。前十五篇末各章，亦有可疑者。」⁵⁸這樣的提醒在坊間同性質之作通常不會出現，而屈先生更引崔述（1740-1816）辨偽之論，以證《論語·陽貨篇》兩段文字皆不可靠，其一為：「公山弗擾以費畔，召，子欲往。子路不說曰：『末之也已！何必公山之氏之之也！』子曰：『夫召我者，而豈徒哉？如有用我者，吾其為東周乎？』」其二為：「佛肸召，子欲往。子路曰：『昔者由也聞諸夫子曰：親於其身為不善者，君子不入也。佛肸以中牟叛，子之往也，如之何？』子曰：『然，有是言也。不曰堅乎？磨而不磷。不曰白乎？涅而不緇。』」最後則又以此作結：「崔氏所論以上二事，皆精確不刊。觀此，可知《論語》中之記載，實間有不可信者。雖然，此類不可信之資料，在《論語》中究屬少之又少。故《論語》一書，終不失為研究孔子學說之寶典也。」⁵⁹由此可見屈先生是如何地急於要讓其讀者知道古籍內容之不可盡信，這是其治學求真的中重要精神之表現。

依筆者所見到的幾種同類型之作，編纂者若請研究生代勞書寫亦未嘗不可，蓋此類書籍既為編輯之書，其所重者自然就在資料之蒐集與整理，不須有特別的主見在內，只要主編的學者再稍加過目、檢視即可；屈先生書寫《古籍導讀》的態度則絕非如此，

⁵⁷《古籍導讀》，下編，頁 106-107。

⁵⁸《古籍導讀》，下編，頁 111。

⁵⁹《古籍導讀》，下編，頁 112-115。案：朱熹引程子（程頤，1033-1107）曰：「聖人以天下無不可有為之人，亦無不可改過之人，故欲往。然而終不往者，知其必不能改故也。」又引張敬夫（張栻，1133-1180）曰：「子路昔者之所聞，君子守身之常法。夫子今日之所言，聖人體道之大權也。然夫子於公山佛肸之召皆欲往者，以天下無不可變之人，無不可為之事也。其卒不往者，知其人之終不可變而事之終不可為耳。一則生物之仁，一則知人之智也。」朱熹：《四書章句集注》（臺北：大安出版社，2008年9月），卷9，頁247、248。近人亦有認為《論語》「公山弗擾以費畔」與「佛肸召」章所載未必無其事者，如錢穆（1895-1990）論「公山弗擾以費畔」云：「公山弗擾即公山不狃，季氏家臣。以費畔，畔季氏也。語詳《左傳》。或曰：其事在魯定公十二年，孔子方為魯司寇聽政，主墮三都，弗擾不肯墮，遂畔，寧有召孔子而孔子欲往之理？《論語》乃經後儒討論編集成書，其取舍間未必不無一二濫收，不當以其載在《論語》而必信以為實。或曰：弗擾之召當在定公八年，陽貨入讎陽關以叛，其時不狃已為費宰，陰觀成敗，雖叛形未露，然據費而遙為陽貨之聲援，即叛也。故《論語》以叛書。時孔子尚未仕，不狃為人與陽貨有不同，即見於《左傳》者可證。其召孔子，當有一番說辭。或孔子認為事有可為，故有欲往之意。或曰：孔子之不助畔，天下人所知，而不狃召孔子，其志不在於惡矣。天下未至於不可為，而先以不可為引身自退，而絕志於斯世，此非孔子『知其不可為而為』之精神。則孔子有欲往之意，何足深疑！」論「佛肸召」章云：「本章與弗擾章，皆記孔子之初意欲往，而不記其卒不往，蓋以見孔子仁天下之素志；而卒不往之故，則無足深論。後人紛紛疑辨，則當時子路已疑之，不煩重論。」分見錢穆：《論語新解》（臺北：蘭臺出版社，2000年11月），頁509、512-513。由於屈氏《古籍導讀》之性質畢竟為教科書，故其對於不同意見不予討論，亦屬合理。

只要閱讀過其幾種學術著作，即可透過書寫慣性（包括文字風格與論述節奏），確定此書為其親力親為之作，何況此書有多處作者的親筆註記⁶⁰，亦即，這是近代一流國學研究者為初入大學中文系的年輕人所寫的國學入門書籍，較諸一般教科書實具有更大的意義。

六、結語

漢學家治學喜採歸納法，對於語言文字與史料特別注意⁶¹，屈萬里先生《古籍導讀》的最大特色正是在學術文獻考辨方面的多所著墨。

《古籍導讀》出版於民國五十三年（1964），當時臺大中文系主任為臺靜農（1902-1990）先生，根據書前〈自序〉，屈先生覺得有必要解決好學同學面對古籍所產生的諸多疑惑，而讓臺主任允其開授一門全新的課程——古籍導讀，由於當時此一科目甚少有人開過，所以屈先生只得一邊編寫講義，一邊試教，此一《古籍導讀》即為當年的講義。⁶²八年後，屈先生當選為中央研究院院士。國學通論類型的書籍，其作者後來成為中央研究院院士者，屈先生不是第一位⁶³，我們也不會因為作者的身分崇高，而特別對於此書另眼相看，但是依然要指出，屈先生的《古籍導讀》極具特殊性，他對於目錄版本向極重視，對於古史古籍的辨偽更是充滿興致，以此為其治學一大重心，其在《古籍導讀》中編中開頭即比較直接史料與間接史料之差異，主要是通過傅斯年（1896-1950）《史學方法導論》而來⁶⁴，傅氏治史一向特重古物實證，《尚書》、《左傳》等具有史料價值的經典⁶⁵，在他看來，內容疑點甚多⁶⁶，而屈氏治學本就

⁶⁰屈萬里原將《古籍導讀》交由臺灣開明書店印行，書中並無任何眉批註記，本文所使用的聯經版《屈萬里全集》本，則到處可見作者的親筆註記，其中，上編《四庫全書總目·四部總敘》更是佈滿了屈先生的批註。這些註記或有助於讀者理解原文，或有助於我們理解屈氏的用心，後者例子亦甚多，姑僅舉一例，中編敘述偽書類別引述姚際恒《古今偽書考》云：「從未聞有《子貢詩傳》，徒以孔子有『可與言《詩》』一語，遂附會為此，其誕妄固不必言。……坊又偽造魏正始《石經大學》，武林張氏訂刻陶九成《說郛》，名曰《大學古本》，列之卷首。」屈萬里註記：「張氏所刻有大學古本及大學石本，石本據豐氏偽本為之，非古本也。姚氏偶誤（古本乃王安石本）」，《古籍導讀》，中編，頁 63。

⁶¹詳周予同：《中國經學史講義》（上海：上海文藝出版社，1999 年 1 月），頁 71。

⁶²《古籍導讀》，卷前，〈自序〉，頁 2。

⁶³案：錢穆有《國學概論》之作，本書為錢氏早年中學任教時所編寫的講義，民國二十年（1931）於上海商務印書館出版，民國四十五年（1956）又由臺灣商務印書館重印。錢穆：〈新版附識〉，《國學概論》（臺北：蘭臺出版社，2001 年 12 月），卷前，頁 5。民國五十七年（1968），錢穆 74 歲，膺選中央研究院院士。

⁶⁴關於直接史料與間接史料的論述可詳傅斯年：《史學方法導論·史料論略》，歐陽哲生主編：《傅斯年全集》（長沙：湖南教育出版社，2003 年 9 月），第 2 卷，頁 309-335。

⁶⁵班固：「古之王者世有史官，君舉必書，所以慎言行，昭法式也。左史記言，右史記事，事為《春秋》，言為《尚書》，帝王靡不同之。」〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1964 年 11 月），卷 30，〈藝文志〉，頁 1715。《禮記·玉藻》：「……動則左史書之，言則右史書之。」鄭玄注：「其書，《春秋》、《尚書》，其（另本作「具」）存者。」〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記正義》，收於《重刊宋本十三經注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，1976 年 5 月），第 5 冊，卷 29，頁 5，總頁 545。金毓黻：「記言者未嘗不載事，如內史所撰之王命，必以事為依據是也。記事者未嘗不載言，如大史所掌之六典，其中亦言事兼載是也。不過一重在言，一重在事，非謂言中無事，事中無言，《漢志》舉《尚書》、《春秋》為喻，亦舉其大者言之耳。」金毓黻：《中國史學史》（石家莊：河北教育出版社，2000 年 12 月），頁 16。

⁶⁶傅斯年：「歷史的物件是史料，離開史料，也許成為很好的哲學和文學，究其實與歷史無關。古代歷

深得傅氏之啟迪，其自云：「由於傅孟真（斯年）先生的啟示，才確切知道作研究工作必得靠真實的資料，才知道原始資料之勝於傳述資料，才知道鑑別資料的重要性。因而對於以前所篤信的遠古史事，才知道很多是出於後人的傳說，而未可盡信。於是，從那時到現在，這二十多年來所從事的，大部分是鑑別資料和解釋資料的工作，而且是偏重於先秦時期的。」⁶⁷所以《古籍導讀》充滿濃厚的考據意味，有其研究之傳承與專業背景。理論上，屈先生亦應該知道，其書中所述往往非一般初學者所能輕易讀通，但他必然認為書中所示的諸多內容，對於讀者的閱讀古籍都有引導之功，所以才避開一般常見的國學概論式的書寫呈顯。依筆者所見，科目名稱既為「古籍導讀」，則屈先生所設計之內容完全合乎理則，若是將國學常識之類的著作作用為「古籍導讀」之教本，反而扞格不入。

另一方面，現今「古籍導讀」或「國學導讀」之科目已極普遍，但像屈氏《古籍導讀》這類的編纂取向之作，似仍罕見，假設後起之作都採四部要籍簡介的方式為之，則屈氏《古籍導讀》就是同類型中的唯一著作了，在這樣的情況之下，此書的意義非比尋常，而即使此後又有類似內容的著作出現⁶⁸，此書也將因為具有開山之功而使其價值永遠存在。

史，多靠古物去研究，因為除古物外，沒有其他的東西作為可靠的史料。我國自宋以來，就有考古學的事情發生，但是沒有應用到歷史上；蓋去古愈近，愈與自然界接近，故不得不靠古物去證明。……古代歷史多不可靠，就是中國古史時期，多相信《尚書》、《左傳》等書，但後來對於《尚書》、《左傳》，亦發生懷疑，不可信處很多很多，於是不能不靠古物去推證。」傅斯年：〈考古學的新方法〉，歐陽哲生主編：《傅斯年全集》，第3卷，頁88-89。

⁶⁷屈萬里：《書傭論學集》（臺北：臺灣開明書店，1980年1月），卷前，〈自序〉，頁3。

⁶⁸與屈氏《古籍導讀》的處理重心完全一致者，筆者未見，但後起者確實已知在教本中置入與文獻學相關之問題，在此僅舉二書為例，其一為羅聯添、戴景賢、張蓓蓓、方介編著的《國學導讀》，此書出版於民國七十九年（1990），全書共七章，第一章為〈古書分類、流傳與版本〉，第二章為〈古書校讀〉，內容包括「認識文字」、「辨明句讀」、「鑽研傳注」、「古書校勘」。其後分別為「四部概說」與「經部要籍解題」、「史部要籍解題」、「先秦諸子要籍解題」、「集部要籍解題」。其二為林益勝、方元珍編著的《古籍導讀》，此書出版於民國八十五年（1996），全書六章，其第二章為〈研讀古籍的基本知識〉，介紹的是「認識古文字詞特色」、「瞭解古文句法結構」、「辨別版本好壞」、「具備校勘古籍知識」、「善用工具書」，其後各章分別為四部要籍導讀。就篇幅與內容觀之，二書雖以群書內容介紹為主，但亦已注意到研讀古籍的相關問題，皆不失為可讀之作，由以前者為然。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，1964年11月。
- 〔漢〕趙岐注，舊題〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，收於〔清〕阮元校刻：《十三經注疏附校勘記》第8冊，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記正義》，收於《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第5冊，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔南朝·宋〕范曄著，〔唐〕李賢等注：《後漢書》，北京：中華書局，1973年8月。
- 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，臺北：大安出版社，2008年9月。
- 〔宋〕羅大經：《鶴林玉露》，北京：中華書局，1983年8月。

二、近人論著

- 山東省圖書館主編，魚臺縣政協編：《屈萬里先生書信集紀念文集》，濟南：齊魯書社，2002年9月。
- 李師威熊編著：〈國學概說〉，《國學常識與應用文》上冊，臺北：國立空中大學，1987年10月。
- 何淑蘋：〈臺灣經學的領航者——屈萬里〉，《山東圖書館館刊》2009年第3期，2009年6月，頁110。
- 何淑蘋：〈近三十年屈萬里研究論著目錄〉，《書目季刊》第43卷第2期，2009年9月，頁99-121。
- 吳楓：《中國古典文獻學》，臺北：木鐸出版社，1983年9月。
- 屈萬里：《書傭論學集》，臺北：臺灣開明書店，1969年3月。
- 屈萬里：《古籍導讀》，臺北：聯經出版公司，1984年7月。
- 治喪委員會：〈屈翼鵬先生行述〉，《屈萬里先生文存》第6冊，臺北：聯經出版事業公司，1985年2月。
- 昌彼得、王德毅、程元敏、侯俊德編：《宋人傳記資料索引》，臺北：鼎文書局，2001年6月。
- 邱燮友等編：《國學常識》，臺北：三民書局，1989年9月。
- 周予同：《中國經學史講義》，上海：上海文藝出版社，1999年1月。
- 金毓黻：《中國史學史》，石家莊：河北教育出版社，2000年12月。
- 林益勝、方元珍編著：《古籍導讀》，臺北，國立空中大學，1996年1月
- 胡適：《中國古代哲學史》，歐陽哲生編：《胡適文集》第6冊，北京：北京大學出版社，1998年11月。
- 胡適：〈中國國文的教授〉，《胡適文存》，歐陽哲生編：《胡適文集》第2冊，北京：北京大學出版社，1998年11月。
- 胡適：〈再論中國國文的教學〉，《胡適文存二集》，歐陽哲生編：《胡適文集》第3冊，

- 北京：北京大學出版社，1998年11月。
- 姚名達：《目錄學》，臺北：盤庚出版社，1979年2月。
- 洪治綱：〈前言〉，《章太炎經典文存》，上海：上海大學出版社，2003年12月。
- 梁啟超：《中國歷史研究法》，《梁啟超學術論叢》第3冊，臺北：南嶽出版社，1978年3月。
- 郭伯恭：《四庫全書纂修考》，臺北：臺灣商務印書館，1972年3月。
- 張心澂：《偽書通考》，臺北：宏業書局，1975年6月。
- 張舜徽：《中國古代史籍校讀法》，北京：中華書局，1962年7月。
- 張舜徽：《中國文獻學》，臺北：木鐸出版社，1983年9月。
- 陳宏天、呂藝：〈中國古代書籍制度的發展〉，收於陰法魯、許樹安主編：《中國古代文化史》第1冊，北京：北京大學出版社，1991年11月。
- 陳國慶、劉國鈞：《版本學》，臺北：西南書局，1978年6月。
- 傅斯年：《史學方法導論·史料論略》，歐陽哲生主編：《傅斯年全集》第2卷，長沙：湖南教育出版社，2003年9月。
- 傅斯年：〈考古學的新方法〉，歐陽哲生主編：《傅斯年全集》第3卷，長沙：湖南教育出版社，2003年9月。
- 黃忠慎：〈屈萬里〈經書（八種）解題〉述評〉，「戰後臺灣的經學研究（1945～現在）第二次學術研討會」，2015年11月13日。
- 楊家駱：《四庫全書學典》，上海：世界書局，1946年9月。
- 趙鵬飛：〈屈先生之經學文獻學初探〉，《臺大中文學報》第40期，2013年3月，頁331-366。
- 劉兆祐：〈懷念一生獻身學術著作如林的「書傭」——屈萬里先生其人其書〉，《屈萬里先生文存》第6冊，臺北：聯經出版事業公司，1985年2月。
- 劉兆祐：《認識古籍版刻與藏書家》，臺北：臺灣書店，1997年6月。
- 蔡方鹿：〈論漢學、宋學經典詮釋之不同〉，《哲學研究》2008年1期，頁64-69。
- 錢穆：《論語新解》，臺北：蘭臺出版社，2000年11月。
- 錢穆：〈新版附識〉，《國學概論》，臺北：蘭臺出版社，2001年12月。
- 羅聯添、戴景賢、張蓓蓓、方介編著：《國學導讀》，臺北：巨流圖書公司，1990年1月
- 〈八位新當選的中研院院士簡介〉，《中央日報》第3版，1972年7月16日。
- 〈紙〉，維基百科：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BA%B8>，瀏覽日期：2018年2月28日。
- 〈國立臺灣大學中國文學系已故教師介紹〉，網址：
http://www.cl.ntu.edu.tw/people/bio.php?PID=132#personal_writing，瀏覽日期：2018年1月20日。
- 〈雕版印刷術的發明〉：
http://www.china.com.cn/aboutchina/zhuanti/sdfm/2009-01/20/content_17159453_3.htm，瀏覽日期：2018年2月28日。

**“Are Their Husbands Heroes?”:
Examining George and Rawdon’s Identities in Thackeray’s
Vanity Fair^{*}**

Shu-mei Chung^{**}

Abstract

While many critics define the word “hero” in *Vanity Fair*’s subtitle “A Novel without a Hero” as the principal character in a literary work, I instead regard it as a man distinguished by exceptional courage and nobility and strength. In my reading, despite the subtitle, William Dobbin should be regarded as the only and concealed hero in the novel, and also the kind of good husband that the heroines should choose if they wish to secure their domestic lives under the ubiquitous influence of *Vanity Fair*. Yet, this image of the competent husband, and heroic identity in domestic life, is not thoroughly recognized by the two female characters until the end of the story. While Dobbin can be seen as the only hero and decent husband in the story, the other two husbands, George Osborne and Rawdon Crawley, should be regarded as antiheroes because of their un-heroic conducts. This paper intends to employ Northrop Frye’s theory of fictional modes to evaluate the application of the antiheroic concept in *Vanity Fair* and observe how Thackeray criticizes Victorian social values through the subversion of conventional heroic narrative. By investigating the antihero characters through the framework of the heroic archetypes, the novel serves a double aim: to demonstrate the two heroines’ tragic marital lives and their different experiences in *Vanity Fair* on the one hand, and empathize with the two antiheroes’ unwise conduct on the other, since this is a so-called novel without a hero. I like to prove that, after all the wicked conduct in *Vanity Fair* has been thoroughly and frankly revealed in the novel, it is Thackeray’s wish that the essence of good conduct that coexists with the bad should be reflected on by his reader.

Keywords: hero, *Vanity Fair*, heroine, antihero

^{*} This paper, which had been presented at the 7th International Conference on Translation and Cross-Cultural Studies (Topic: Stories of Heroes) in National Cheng Chi University in 2017, has not been published elsewhere and has been proofread before its submission to the NCUE Journal of Humanities. I would like to thank the two anonymous reviewers for their comments.

^{**} Adjunct Assistant Professor, Department of Applied English, I-Shou University.
Received December 28, 2017.

「她們的丈夫是英雄嗎？」：

試析薩克雷《名利場》中喬治與羅頓的身分定位*

鍾淑玫**

摘要

許多評論家把《名利場》的副標題（“A Novel without a Hero”）定義為〈一部沒有（男）主角的小說〉，而筆者卻傾向把 Hero 此字定義為英雄，意指一具有超凡勇氣、高貴情操和傑出能力者。《名利場》故事重點在於兩位女主角缺乏安全感的婚姻生活，以及她們進出名利場的態度。在筆者的閱讀中，不管副標題如何被定義，威廉·杜賓（William Dobbin）應該被視為小說中唯一被隱蔽的英雄，也應是女主角們在名利場無所不在的影響下，為保全自己家庭生活而應該選擇的那種好丈夫。然而，這位主人公的形象，以及在家庭生活中所扮演的英雄身份，直到故事結尾才被兩位女主角充分認同。杜賓可被看作是故事中唯一的英雄和正派的丈夫，而其他兩位丈夫——喬治·奧斯本（George Osborne）和羅頓·克勞利（Rawdon Crawley）——由於他們不英勇行為，則應被視為反英雄。本文擬採用諾斯羅普·弗萊（Northrop Frye）的小說模式（fictional modes）理論來評估《名利場》中反英雄概念的運用，並觀察威廉·薩克雷（William Thackeray）如何通過顛覆傳統英雄敘事來批判維多利亞時代的社會價值觀。通過對英雄原型框架下的反英雄人物進行調查，小說呈現雙重目的：一方面展示兩位女英雄的悲慘婚姻生活與其不同經歷，另一方面以同理心看待兩位反英雄不智的行為，因這是一部號稱沒有英雄的小說。筆者想證明的是，當名利場裡所有邪惡行徑已徹底坦白地在小說中被揭露之後，也許薩克雷所冀望的是：他的讀者們都能夠反思善行與惡行共存的本質。

關鍵詞：英雄、名利場、女英雄、反英雄

* 作者僅於此向匿名審查教授敬致謝忱，尊意惠我良多。本文曾口頭發表於 2017 年國立政治大學外國語文學院翻譯與跨文化研究中心第七屆翻譯與跨文化國際學術研討會——英雄故事。

** 義守大學應用英語學系兼任助理教授。

到稿日期：2017 年 12 月 28 日。

“Are Their Husbands Heroes?”: Examining George’s and Rawdon’s Identities in Thackeray’s *Vanity Fair*

If we look for people who made no mistakes, who were always on the right side, who never apologized for tyrants or unjust wars, we shall have very few heroes and heroines. (Rorty 45)

Readers of Thackeray’s *Vanity Fair* may be quite familiar with the novel’s famous subtitle, “A Novel without a Hero,” frequently appearing since it was published serially from 1847 to 1848. Indeed, Thackeray made several changes on the novel’s title and subtitle, but seemed eager to keep this subtitle in place when it was printed as a novel. Edgar F. Harden, in his essay “Thackeray and His Publishers: Two Uncollected Letters Concerning *Vanity Fair* and *Esmond*,” proves this point. In a letter to his publisher, Thackeray wrote: “My feelings about the title page you will see with this—but I don’t care what is used only I should like some mention to be made of the novel without a hero—” (qtd. in Harden 170). Therefore, we may suppose that this subtitle was quite meaningful to Thackeray, and it has driven many critics to consider the heroines’ importance, which replaces that of the heroes, when interpreting the story. The main heroines, Rebecca Sharp and Amelia Sedley, are thus the focus of most critical attention. For example, Kit Dobson, in her ““An Insuperable Repugnance to Hearing Vice Called by Its Proper Name’: Englishness, Gender, and the Performed Identities of Rebecca and Amelia in Thackeray’s *Vanity Fair*,” examines to what extent Rebecca and Amelia perform their acts, whether artless or not. In addition, Julia Kent, in her “Thackeray’s ‘Marriage Country’: The Englishness of Domestic Sentiment in *Vanity Fair*,” aims at explaining how the author employs Balzacian theme characteristically to shape Rebecca, his French-British hybrid character who “overtly sells her sexuality to other men,” in contrast to Amelia, “her virtuous counterpart” (129).

In my reading, despite the subtitle, William Dobbin is regarded as the only hero in the novel. Although Dobbin is a gentleman, the narrator relates that his big feet, his plodder-like pace and dog-like loyalty to Amelia make him unqualified to fit in with so-called *Vanity Fair*. And yet, in the end, even Rebecca, the most ardent admirer of *Vanity Fair*, wishes she might have had a man like Dobbin, in spite of the fact that his feet is so big. Dobbin can be seen as the hero in *Vanity Fair*, but rather a concealed one, and also the kind of good husband that the heroines should choose if they wish to secure their domestic lives under the ubiquitous influence of *Vanity Fair*. However, this image of the competent husband, and heroic identity in domestic life, is not thoroughly recognized by the two female characters

until the end of the story. If Dobbin is the only hero and decent husband in the story, then what are the identities of the other two husbands, George Osborne and Rawdon Crawley? Are they the heroes to their wives? What is the exact definition of a “hero” for the narrator of *Vanity Fair*?

Before going any further, the notion of hero should be clarified first. With regard to the hero archetypes, a famous quote from the introduction to *The Hero with a Thousand Faces* by Joseph Campbell, which explores the concept of paradigm hero and his journey found in the monomyth, is worth mentioning first: “A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man” (23). In other words, the hero needs to fulfill the quest such as executing difficult missions, killing monsters, and answering impalpable riddles during a long journey to save his people. By doing so, he experiences rituals of initiation, including the phases of separation, transformation, and return. In order to achieve spiritual maturity and become a qualified representative of his society or group, he meets with a range of severe calamities. Moreover, the hero may turn into a scapegoat to make atonement for his people’s sin and sacrifice for his nation’s welfare or the restoration of his people to their land (Wilfred et al. 166).

Northrop Frye, however, has fictions categorized by the hero’s “power of action” (33). As Frye observes, the first type of hero is “superior in *Kind*” to other characters and surroundings and is also “a divine being” so that the story “will be a myth in the common sense of a story about a god” (33). The second type of hero is so admirable in *degree* that he is either regarded as a conventional “hero of *romance*” or a leader (Frye 33-34). Subsequently, if the hero is inferior to both other people and his surrounding, then the hero is among us, for we and the hero share the same peculiar nature of man, as Frye asserts that “we respond to a sense of his common humanity, and demand from the poet the same canons of probability that we find in our own experience” (34). This is so-called the hero in the “*low mimetic mode*” (34). That is, the low mimetic mode refers to stories about ordinary people, whereas the heroes in high mimetic mode are people who are better than ordinary people. At this stage, Frye deems that it is much difficult for author to maintain the restricted meaning of the word “hero” that the foregoing modes have declared. Frye thus suggests that it may be the reason why Thackeray intends to name *Vanity Fair* “a novel without a hero” (34) because it is a story about ordinary people. Finally, if the hero is superior neither in power nor intellect to others, he is then included in the “*ironic mode*” (34).

Frye’s hero in the low mimetic mode seemingly tallies closely with my understanding of the mode of antihero, a protagonist who proceeds in an un-heroic manner, for example, through dastardly deeds, by illegal means, or for unscrupulous purposes. According to M. H. Abrams, the antihero is more frequently seen in a modern fiction or play in which the

antihero is very different from the traditional hero with whom we identify in those significant literary works (11). It may be because that anti-heroism is “a response to modern man’s uncertainties about traditional values” and “a feature of modernity’s zeitgeist” (Neimenh 75). Abrams gives detailed description of the antihero as follows: “Instead of manifesting largeness, dignity, power, or heroism, the antihero is petty, ignominious, passive, ineffectual, or dishonest” (11). And yet, the mode of antihero is not totally a modern product. As stated by Abrams, the origin of antihero narrative dates back to 1722 when Daniel Defoe’s picaresque novel, *Moll Flanders*, was published. Murat Kadiroğlu also suggests that the antihero characters have had a strong influence on drama since the ancient Greek period and modern anti-heroism in the early twentieth century is often shown in all types of literary forms (1). Modern anti-heroism “captures the sensibility associated with modernism, with its attempts at cultural renewal, and it ranges between the low mimetic and the ironic mode” (Neimenh 75). In addition, opposite to all preconceived ideas, “the antihero is not the villain, not the antagonist. The antihero is actually the main character in some contemporary works of literature” (Adams). Some instances of modern antihero narrative “usually applied to writings in the period of disillusion after the Second World War” include Samuel Beckett’s *Waiting for Godot* (1952), Kingsley Amis’ *Lucky Jim* (1954), and Joseph Heller’s *Catch-22* (1961) among others (11). Upon the same point that antihero narrative is closely related to the age of disillusionment following WWII, David Simmons offers his insight: “a humanist utilization of the anti-heroic can be seen as one of the more important literary techniques employed by a decade’s worth of writers in effectively documenting and conveying the ideological condition of a postwar generation” (xi).

The term *anti-hero* was first used in two dictionaries, *Merriam-Webster* and *Oxford English Dictionary*, in 1714 (Kadiroğlu 2). And yet, its definitions are few in academic sources (Kinnaird). As a literature expression, antihero refers to a character whose traits are antithetical to those of the conventional hero. He may be immoral, uncontrolled, ineffectual, uncaring, and even deceived. He acts more like a real human being and he may perform heroic acts, but his heroic acts are only executed in a heroic manner. Although not born to be a villain, a character’s antiheroic qualities may lead him to behave like a villain, or in some worse cases, he may simply become a villain himself. Therefore, in my reading of *Vanity Fair*, I regard George and Rawdon as antiheroes and in this article I evaluate the application of the antiheroic concept—namely the heroes in low mimetic mode—in the novel and observe how Thackeray criticizes Victorian social values through the subversion of conventional heroic narrative.

While many critics define the word “hero” in the subtitle “A Novel without a Hero” as the principal character in a play or movie or novel or poem, I instead regard it as a man distinguished by exceptional courage and nobility and strength.¹ In most old-fashioned

¹ In this paper, from this paragraph on, the term “hero” and “heroine” will always refer to “a man (or woman)

romantic stories concerning heroes and beauties, it was always the hero who fulfills all the difficult tasks to save his beauty from dangers and hardships and eventually they get together and are joined in happiness. But in *Vanity Fair*, the story mainly focuses on the process of the two main female characters' insecure marital lives and their attitudes toward participating in *Vanity Fair*, and they are both seen almost always on their own in one way or another. While these couples do get together in matrimony, they do not live happily ever after. Their husbands do not seem to care about being the main economic support within their household, and rarely step forward bravely or do solid work to save their wives from financial problems. Instead, they either rely on their wives to deal with the problems themselves or offer their wives favors at the expense of another. They are called gentlemen but their conduct is not so noble, their courage is only pretended and their strength merely shown at cards and billiards. Moreover, they dress like great men in their army uniforms, and are worshiped by their peers as heroes for their reputations in wooing women or fighting in duels.

While Kadiroğlu regards Rebecca as a successful “non-heroine,” namely anti-heroine, in *Vanity Fair* because she is “a member of a social circle where there is hardly a hero endowed with passions and virtues of the hero or heroine of an epic or a romance (*VF* 56)” (5), I rather view George and Rawdon as antiheroes. It may be *Vanity Fair*'s malign influence that corrupts their heroic qualities and also leads their wives in different directions, as Rebecca attempting to realize her goal of climbing the social ladder of *Vanity Fair*, while Amelia remains the same as she is at the beginning of the story. Or it may also be these husbands' weak wills that cause them to float in *Vanity Fair*, a situation that would have occurred no matter whether they had been married or not. Compared with Dobbin, Amelia's husband George and Rebecca's Rawdon are shown as less capable men. George is utterly vainglorious and Rawdon vacillating, and both of them have at least one thing in common, that is, they are enthusiastic gamblers, a self-defeating habit that makes their household finance unstable and themselves un-heroic as well. And yet Dobbin himself is not flawless, and is not brave enough in pursuing his own happiness with Amelia. Specifically, he has too much self-restraint in expressing his true love and he even deceives Amelia and those around her about the fact that it is he who consistently provides practical help and enables her to overcome many financial obstacles.

In this article I thus hope to examine these two husbands', George and Rawdon's, personalities in the story and their wives' influence on them, and vice versa. I would also like to examine how Thackeray, by portraying Dobbin as an opposition to the two un-heroic husbands, reverses the stereotype of the hero-beauty relationship in the marital sphere and *Vanity Fair*, in which the beauty's husband, who is supposed to be worthy of the name 'hero,' turns out to be an incapable person or even a loser, while the beauty herself is the

distinguished by exceptional courage and nobility and strength.”

‘heroine’, which means to me the savior of her personal and marital lives. I will then briefly discuss how Thackeray’s personal experience of marital life, and gambling, as well as his cynical attitude, help to shape his un-heroic characters in the novel.

George has been educated by his father, Old Osborne, to fit in with Vanity Fair. Initially serving in the British Army, George later buys the title of lieutenant while his sisters think he is one of the most worthy officers on the scene (*VF* 168). He also has marvelous reputation among the young men of the regiment, being praised as “a regular Don Givanni, by Jove” (*VF* 115). He is famous for his skills at field-sports, singing and on parade, and is financially supported entirely by his father. His sense of fashion is incomparable, and he can drink without limits. Men adore him; women worship him, especially Amelia. He is regarded as “a sort of Apollo” (*VF* 115), and also “the hero among those third-rate men” (*VF* 200). It is easy to see that George loves himself best, his style second, and only then Amelia. When his sisters think he is accompanying Amelia, he is actually drinking, gambling, or lingering in the theater. As a narcissistic and selfish person, he takes Amelia’s love and devotion for granted and marries her under Dobbin’s insistence. The reason why he tries to defend Amelia when his sisters talk against her is that, as a self-centered person with high self-esteem, he may think that criticizing a woman who worships him is the same as criticizing himself, which is unbearable and in need to action. After George learns that he has been disinherited by his father, he starts to show his inconsistent nature, attacking Dobbin for his financial losses due to sentiments related to Amelia. He carries on in an unrealistic manner after marriage, at one time lying in bed complaining that Amelia has no maids to help her when she has risen early to pack her trunks (*VF* 240). He then chooses to stay in luxurious hotels, which makes his young wife uneasy when she sees “the enormous funeral bed, ‘that the Emperor Halixander’s sister slep[t] in when the allied sufferings was here’” (*VF* 249). If it were not that “love had been her faith hitherto” (*VF* 252), Amelia may question herself: “how different the real man was from that superb young hero whom she had worshipped” (*VF* 251). The narrator seems to tell us that such a man as George must be very bad; otherwise, a woman would not make such a confession due to the constraints of her pride and vanity (*VF* 251). George would never know that when he and his young wife are enjoying the happy days of their honeymoon, it is Dobbin who is left in London to “transact all the business part of the marriage” (*VF* 214).

On the way to Brussels with the regiment, this fine inhabitant of Vanity Fair, the hero among the third-rate, ruins his Don Givanni or Apollo image before the Battle of Waterloo takes place by living beyond his means and gambling. Earlier, when George went to London to collect the money with the draft from his father, two things were noted correctly by the staff of the bank Hullock and Bullock and Fred Bullock: that George is a capricious and fickle person, and that a few hundred pounds in the pocket of such a man, who acts “with the splendor of a lord,” will not even last for a few days (*VF* 255). In Brussels, George

refuses to quit gambling in spite of Dobbin's pleading (VF 277), and when Rawdon wins his money at cards, George still comforts himself with the thought that Rawdon's wife, Rebecca, is "dying in love to him" (VF 278). Misjudging that Rebecca is infatuated with him, he eventually comes up with the idea of eloping with her, which he suggests in a note that he places inside a bouquet and gives her (VF 281). This bouquet-scene is the most un-heroic one he has undertaken in his married life. Right before the outbreak of the Battle of Waterloo, no matter how regretful he feels about his behavior toward Amelia, and no matter how kind his gesture of asking Dobbin to take care of her should any accidents befall on him, George's irresponsibility has sharpened his image as a false husband, especially compared with loyal and modest Dobbin. At the point, the narrator reveals George's regretful thought:

He thought over his brief married life. In those few weeks he had frightfully dissipated his little capital. How wild and reckless he had been! Should any mischance befall him: what was then left for her? How unworthy he was of her? Why had he married her? He was not fit for marriage...." (VF 282)

When it comes to George's death, actually readers all know that, had he lived, Amelia's life would have been more miserable, although she regards George's death as the greatest tragedy in her life. In other words, had George lived, he would have been very likely to carry on his unrealistic vainglorious conduct as usual. Whether his heroic image in Amelia's mind is able to stand trial might be questioned by the reader. But at least one thing is for sure, that is, Dobbin's life would be as miserable as this couple's, as he always concerns about Amelia and rarely refuses George's requests for money. Ironically, George's death in battle earns him a heroic honor carved on a monument that reads:

Sacred to the memory of George Osborne, Junior, Esq., late a Captain in His Majesty's —the regiment foot, who fell on the 18th of June, 1815, aged 28 years, while fighting for his King and country in the glorious victory of Waterloo. *Dulce et decorum est pro patria mori.* (VF 417)

The inscription on the monument silences the truth that this war hero who died for his country has actually led an extravagant life. George, who is accompanied by his wife and friends, in Brussels where their regiment is quartered, keeps up his pursuits of pleasure in feasting, gambling, parties and beautiful rides, as if having "no enemy in front" (VF 268). The narrator's sarcasm about George's problematic heroic identity is clearly shown here.

Rawdon is not much better than George in terms of his bad habits and conduct. Described by Rebecca as a "six feet high" "young dandy—"blood" who swears a lot and "has a dreadful reputation among the ladies" (VF 99) and reproved by Mr. Bute Crawley as

an infernal character—a scoundrel, gambler, and drunkard—who is profligate in every respect (VF 101), single Rawdon enjoys drinking, betting, riding, and talking about hunting and shooting (VF 100). While falling in love with Rebecca, he simply becomes a “moustachio-twiddler” (VF 134), boasting to her and Miss Crawley about his skill at billiards which once won him two hundred pounds from George at the “Cocoa-Tree” (VF 136) and later graciously complimenting George’s ability at billiards and inviting him to have his revenge soon (VF 138). Rawdon is willing to be a devoted informer for his wife-to-be, as he passes on George’s unfavorable opinion of Rebecca to her within twenty-four hours (VF 140). After he marries Rebecca, “[her] words [are] oracles to him,” and when Rebecca’s command is announced, Rawdon prepares himself “as ready to act under her orders, as he would be charge with his troops at the command of his colonel” (VF 154). His aunt, Miss Crawley, keenly observes from the composition of Rawdon’s letter that he is totally under Rebecca’s manipulation. Miss Crawley says to Briggs: “[Don’t] you see that Rawdon never wrote a word of it. He never wrote to me without asking money in his life, and all his letters are full of bad spelling, and dashes, and bad grammar. It is that little serpent of a governess who rules him” (VF 245). The old lady finds that Rawdon has become very fat, old and “exceedingly coarse in appearance,” and thus judges that “[his] marriage to that woman (Rebecca) has hopelessly vulgarized him” and “made him drink” (VF 246).

Despite Rebecca’s initial advice that he “shall leave that regiment: quit gaming, racing, and *be a good boy*” (VF 151), “[he] lived comfortably on credit” and “had a large capital of debts” and “[everything] was plentiful in his house but ready money...” (VF 168). In Brighton, before they head for Belgium with the army, he, George and Joseph still have “a little piquet” and “play a few games at billiards,” with Rebecca and Amelia accompanying them (VF 212). And before leaving Brighton, Rawdon has to pay his bill for the inn “[out] of Jos’s (Joseph’s) losings and George Osborne’s bank-notes” (VF 247). In Brussels, he keeps beating over George at cards (VF 278). Upon the outbreak of the battle, he becomes very sentimental at the leave-taking, much more so than the resolute Rebecca (VF 285). He curses his intemperate past (VF 286), calculates how many of his few possessions can be turned into cash for his wife if he should die in action (VF 287). Here Rawdon shows his weakness and vulnerability; without yet being attacked, he is already collapsing, which is absolutely un-heroic. Compared with his courageous wife Rebecca, the narrator thus writes:

If this is a novel without a hero, at least let us lay claim to a heroine. No man in the British Army which has marched away, not the great duke himself, could be more cool or collected in the presence of doubts and difficulties, than the indomitable little aide de camp’s wife. (VF 289)

If not considering gender, Rebecca plays the role of hero in her and Rawdon’s married life,

for she is “indomitable”; she spares no time indulging herself in the past or being pessimistic about the future. She makes preparations ahead of time, arranging her properties in a calm and unhurried manner. As a heroine herself, she does not panic in front of her enemy. However, her husband, Rawdon, may be one of those men who are “cowards in heart,” as the narrator suggests (*VF* 291), and as such a coward in nature he deeply admires his wife’s bravery, so much so that after the Battle “[h]e believe[s] in his wife as much as the French soldiers in Napoleon” (*VF* 338).

Rawdon’s financial problems are mainly solved in two ways: one is through his wife’s threatening his creditors to accept an offer of “a dividend of ninepence or a shilling in the pound” (*VF* 360), and the other is through his squeezing those poor retainers “out of [w]retched little sum, and [c]heating for a few shilling” (*VF* 363). Like a villain accusing his victim, when he senses other women’s slights on his wife (which are also directed at him, but he hardly knows this), he swears to defend her reputation by calling out their husbands or brothers for duels. Upon this, Rebecca stops him by reminding him: “...I was but a governess, and you, you poor silly old man, have the worst reputation for debt, and dice, and all sorts of wickedness” (*VF* 365). Meanwhile, Rawdon’s degraded status in his own household comes along with his financial misfortune. Since Rebecca has started entertaining a group of gentlemen in her drawing room, Rawdon is called “Mrs. Crawley’s husband.” “He was Colonel Crawley no more” (*VF* 370). As Rawdon gradually feels isolated from Rebecca’s social circle (*VF* 447), his little son Rawdy becomes his great comfort. In Chapter LII, the narrator has quite a long paragraph that describes how Rawdo’s love for little Rawdy tames him:

“... and although his boy was his chief solace and companion, and endeared to him by a thousand small ties, about which he did not care to speak to his wife, who had all along shown the utmost indifference to their son, yet Rawdon agreed at once to part with him, and to give up his own greatness comfort and benefit for the sake of the welfare of the little lad....” (*VF* 511)

Rawdy hardly gains his mother’s attention at home simply because she thinks he is an obstacle when she is entertaining Lord Steyne. Her ultimate goal in entertaining is to obtain a place—either for Rawdon or herself in Vanity Fair, based on the opinions of Lord Steyne (*VF* 472). As Rebecca’s infatuated lover, Rawdon never questions if she is devoted to him, nor doubts her motivation for doing anything. So he never thinks that she would refuse to immediately bail her “poor old monster” out of Moss of Cursitor Street (*VF* 523). At this moment, Lady Jane’s instant rescue may make Rawdon turn over a new leaf in his life, but what really makes him undertake a thorough reformation of his behavior is his accidentally catching Rebecca and Lord Steyne in some suspicious act (*VF* 525). Upon his total despair, Rawdon explains to his brother the reason why he turns out to be such a bad character,

which he claims is due to his upbringing when he “was encouraged to be extravagant and kep[t] idle.” He realizes that, if it were not for such a start in life, he “might have been quite a different man” (VF 529). Later on, even though an old buck at the club scornfully congratulates Rawdon for being offered the governorship of Coventry Island by adding: ““A virtuous woman is a crown to her husband”” (VF 543), Rawdon still leaves Rebecca “a tolerable annuity” (VF 548).

It is not surprising that Thackeray can portray George’s and Rawdon’s gambling problems in such a vivid and genuine tone—as he had exactly the same problems himself. Before his success with *Vanity Fair*, he used to indulge himself in eating and drinking well and gambling fanatically. His flaws in temperament plus failure in publishing made he lose the great sum of money he had inherited, so he could only rely on the meager income gained from being a hack writer/journalist. Thackeray knew the feelings associated with financial ups and downs very well. In addition, as he was born and educated as a gentleman, he had seen dukes, duchesses, lords, and ladies in his good years, and he had also mingled with unknown authors, actors, actresses, and painters in his bad times. He married an Irish girl with no fortune over her mother’s objections and never abandoned her even when she succumbed to depression after their third child’s birth. It can be said that he had seen all walks of life, and that his openness to experiences may have benefited him when writing about conflicts between different classes in *Vanity Fair*. Thus, this novel shows a close connection between the vices and the virtues as it lies on the bottom of the human heart. Such a mixture of one’s weakness and strength in diverse proportions constitutes the intricate individual for all times.

So when the reader ruminates on George’s inconsistency of character and Rawdon’s incompetence, their poor conduct like being vainglorious, vacillating and gambling, he/she may reflect on the opposing side—the more heroic side—that George, Rawdon and any other males, are supposed to show in their lives. If reading the story about the un-heroic identities of George and Rawdon helps inspire the reader to reflect on the true value a husband should possess, then why do these characters not deserve to be called “heroes”? By investigating the antihero characters through the framework of the heroic archetypes, the novel serves a double aim: to demonstrate the two heroines’ tragic marital lives and their different experiences in *Vanity Fair* on the one hand, and empathize with the two antiheroes’ unwise conduct on the other, since this is a novel without a hero. This kind of double aim is exactly what Thackeray wants to present to his readers. He stresses the false values, practices and customs of society and the vain, selfish, gossiping behaviors of individuals in the aim of arousing the reader’s consciousness and awareness of the importance and necessity of the truth, honesty, justice, morality and benevolence of the better-side human nature. He has a sharp tongue but a kind heart, and “[h]is devotion to his invalid wife, his children, his mother, and others of his family and friends are too well known to need description” (Thackeray the Cynic). He seems to regard himself as a sentimental gentleman

who wears a satirical mask and means no viciously to all mortal creatures. He knew the truth that things always reverse themselves after reaching an extreme. So after all the wicked conduct in *Vanity Fair* has been thoroughly and frankly revealed in the novel, it is Thackeray's wish that the essence of good conduct that coexists with the bad should be reflected on by his reader. Therefore, after examining the application of the antiheroic concept in *Vanity Fair* and observing how Thackeray criticizes Victorian social values through the subversion of conventional heroic narrative, I would like to give Thackeray a chance to defend himself as more than just a cynic, as I believe that he is rather—a magnanimous cynic, by quoting his writing as follows:

Who says the world is all cold? There is the sun and the shadow. And the heavens, which ordains poverty or sickness, sends pity and love and succor. Behind them came dear, honest, kind Castlereagh, galloping alone; he pulled up on an errand of charity and kindness—consumption hospital, woman he knows to get in, and so forth. There's a deal of good in this wicked world, isn't there? (Thackeray the Cynic)

(I am grateful to Prof. Chuang-Liang Ma and Prof. Stephen Ohlander for the discussions which helped develop the ideas put forward here.)

Works Cited

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 7th Ed. Orlando: Harcourt Brace, 1999.
- Adams, Tim. *TED Talks: An Anti-hero of one’s own*.
<https://ed.ted.com/lessons/an-anti-hero-of-one-s-own-tim-adams>. Retrieved June 6th, 2018.
- Bennett, Mildred R. *Cliffs Notes on Thackeray’s Vanity Fair*. Lincoln, Nebraska: Cliff’s Notes, 1964.
- Bloom, Harold. ed. *William Makepeace Thackeray’s Vanity Fair*. New York: Chelsea House Publishers, 1987.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Novato, California: New World Library, 2008.
- Dobson, Kit. “An Insuperable Repugnance to Hearing Vice Called by Its Proper Name”: Englishness, Gender, and the Performed Identities of Rebecca and Amelia in Thackeray’s *Vanity Fair*. *Victorian Review*, 2006, 32 (2): 1-25.
- Fisher, Judith L. “Essay Review: Ethical Narrative in Dickens and Thackeray.” *Studies in the Novel*, 1997 Spring, 29 (1): 108-117.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey: Princeton UP, 1990.
- Guerin, Wilfred et al. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. 4th Ed. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Hammond, Mary. “Thackeray’s Waterloo: History and War in *Vanity Fair*.” *Literature and History*, 2002 Autumn, 11 (2): 19-38.
- Harden, Edgar F. “Thackeray and His Publishers: Two Uncollected Letters Concerning *Vanity Fair* and *Esmond*.” *Papers on Language & Literature*, Spring 76, 12 (2): 167-76.
- Horsman, Alan. *The Victorian Novel*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Kadiroğlu, Murat. “A Genealogy of Antihero.” <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1748/18584.pdf>. Retrieved June 6th, 2018.
- Kinnaird, Brian A. “Anti-Heroes: Is There a Goodness of Purpose?”
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-hero-in-you/201309/anti-heroes-is-t-here-goodness-purpose>. Retrieved June 6th, 2018.
- Kent, Julia. ‘Thackeray’s “Marriage Country”’: The Englishness of Domestic Sentiment in *Vanity Fair*.’ *Nineteenth-Century Contexts*, 2008 June, 30 (2): 127-145.
- Neimenh, Shadi. “The Anti-Hero in the Modernist Fiction: From Irony to Cultural Renewal.” *Mosaic* (Winnipeg), 2013 December 46 (4): 75-90.
- Perkin, J. Russell. *Thackeray and Imperialism: A Response to Sandy Morey Norton*. Narrative, 1994, 2 (2): 161-66.
- “Thackeray the Cynic Indeed.” *The New York Times*. October 21, 1899.

Thackeray, William Makepeace, *Vanity Fair*. New York: Barnes & Noble Classics, 2003.

Rorty, Richard. *Achieving our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*.
Cambridge, MA: Harvard UP, 1998.

Simmons, David. *The Anti-Hero in the American Novel: From Joseph Heller to Kurt
Vonnegut*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

詩人的地方意識——以陸游的山陰經驗為例*

李妮庭**

摘要

陸游具有獨特的詩人意識，其詩人自覺與詩人形象深受學界矚目。自宋孝宗淳熙七年（1180）陸游退居山陰後，除了淳熙十四年（1187）知嚴州任與嘉泰二年（1202）六月奉召編修國史、實錄，短暫地往赴臨安外，其餘長達二十餘年皆閒居鄉里，游樂山水，這使得陸游與山陰的關係尤其密切。而山陰、鏡湖不僅是陸游生活的土地，也是其詩歌創作的重要主題，其中最引人注目的特色之一是致力於書寫自我的行游與表現地景，本文即據此探究陸游的詩人意識。文中也關注陸游在自我主體意向的創造之中，如何賦予山陰這一地方意義、價值，展現其作為詩人的內心樣貌。此一角度的探討，除有助於我們理解詩人晚年的心靈世界，就越中的地誌書寫而言，亦具詩學價值。

關鍵詞：陸游、詩人意識、山陰、南宋

* 感謝兩位匿名審查者提供的寶貴意見，謹此致謝。

** 國立臺中科技大學通識教育中心助理教授。

到稿日期：2018年1月5日。

The poet's consciousness of place : An example of Lu You's experience of Shan Yin (山陰)

Ni-ting Li^{*}

Abstract

Lu You (陸游) was a writer had strong consciousness to describe himself as a poet. He wrote many poems to describe the image of himself as a poet. Previous researchers have made it clear that he was a poet ride a donkey. During the his old age on Shan Yin (山陰), Lu You created more than 6000 poems. These poems are not only concerned about the beautiful natural landscapes of Shan Yin, but also reflected his own consciousness about the definition of a poet. The Shan Yin has inspired a lots of poets for hundreds years, especially in the Tang Dynasty (AD618-907). Lu You was born here and live here, so he had more relation with this land. Therefore, this article will discuss the relation between the poetic consciousness of Lu You and the poetry about Shan Yin. For Lu You, Shan Yin is not only the hometown that he lived, but also the hometown his spirit and mind.

Keywords: Lu You, Shan Yin (山陰), consciousness of place, Southern Song Dynasty

^{*} Adjunct Assistant Professor, Center for General Education, National Taichung University of Science and Technology.
Received January 5, 2018.

一、前言

以自然山水為詩歌的表現主題，歷史悠久。南朝以降，詩人游觀山水，散懷其間，詩思激盪馳擲，謝靈運（385-433）於永嘉「恣意游遨，遍歷諸縣」¹，謝朓（464-499）將宣城宜人之景付諸筆下，清遠綿渺。唐宋時期，以自然風景或地景名勝為主題的詩作持續發展，然最遲至中、晚唐之際，確認地方與特定詩人的關係已形諸吟詠，如張祜〈題孟處士宅〉詩云：

高才何必貴，下位不妨賢。孟簡雖持節，襄陽屬浩然。²

張祜（?-859）將太守孟簡與詩人孟浩然（689-740）相比，得出「襄陽屬浩然」的結論。另如張蠙〈弔孟浩然〉：「每每樵家說，孤墳亦夜吟。若重生此世，應更苦前心。名與襄陽遠，詩同漢水深。親栽鹿門樹，猶蓋石床陰。」³亦將孟浩然與襄陽聯繫起來，視孟浩然為襄陽的代表人物，而這樣的觀念是通過詩這一媒介來獲得確立。此外，盧延讓（?-902）〈弔孟浩然〉：「高據襄陽播盛名，問人人道是詩星。」、齊己（863-937）〈題玉泉寺〉：「高韻雙懸張曲江，聯題兼是孟襄陽。後人才地誰稱短，前輩經天盡負長。勝景飽於閒采拾，靈蹤銷得正思量。時移兩板成塵跡，猶掛吾師舊影堂。」⁴皆表述了詩人孟浩然之名與襄陽山水永存不朽的觀念。⁵從以上諸例，可知詩人因詩名而與地方有了密不可分的關係，這樣的認識在中晚唐已然出現。⁶

到了宋代，對詩人與地方特定關係的認識進一步地深入⁷，這不但見諸宋人對唐代詩家的評論⁸，也見於對同時代前輩詩人的觀看與論述。以歐陽脩（1007-1072）為例，

¹ [梁]沈約撰，楊家駱主編：〈謝靈運傳〉，《新校本宋書》（臺北：鼎文書局，1975年），卷67，頁1767。

² [清]彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，2002年），卷511，頁5837。

³ [清]彭定求等編：《全唐詩》，卷702，頁8073。

⁴ [清]彭定求等編：《全唐詩》，卷715，頁8214；卷846，頁9580。

⁵ 此外，齊己〈送僧遊龍門香山寺〉：「君到香山寺，探幽莫損神。且尋風雅主，細看樂天真。」（《全唐詩》卷840，頁9486）〈送僧歸洛中〉：「海內自為閒去住，關頭誰問舊經過。叮嚀與訪春山寺，白樂天真在也麼。」（《全唐詩》，卷846，頁9570）可以得知白居易閒居洛中二十餘年最終也成為此地景的一部分，存留於後世。

⁶ 關於地方與詩人的關係，（美）宇文所安曾以劉禹錫〈金陵五題〉為例，說明中唐時，已有詩人以詩篇「占據一個地方」的觀念，詳見氏著：〈特性與獨占〉，《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：三聯書店，2006年1月），頁25。

⁷ 到了宋代，詩人自覺藉詩這一媒介將自己的名字與地方緊密連結的觀念愈加鮮明可尋。除了歐陽脩自編潁州詩之例，另如：王禹偁（954-1101）游宦各地〈中條山二十韻〉有意與唐代詩人薛能爭勝，詩云：「許昌休自負，吾什亦銘鏤。」參見氏著：《小畜集》（台北：商務印書館，《四部叢刊初編》本），卷9，頁63。又，〈琅邪山〉：「詩章因我盛（詩自注：唐賢遊者多矣，無琅邪山詩），屏障遭誰描。」（《小畜外集》，卷7，頁442）〈月波樓詠懷〉云：「庶使茲樓之名，與詩不泯也。」（《小畜集》卷6，頁30）又，蘇軾著名的〈答陳師仲主簿書〉（任杭州通判）云：「足下主簿，於法得出入，當復縱游如軾在彼時也。山水絕窮處，往往有軾題字，想復題其後。足下所至，詩但不擇古律，以日月次之，異日觀之，便是行記。」參見蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，2008），卷49，頁1429。亦明確表明以題壁的方式來銘刻縱游行跡，顯示了蘇軾是相當自覺其詩篇與杭州地景緊密連結的屬性。

⁸ 例如：黃庭堅〈與王觀父詩〉：「觀杜子美到夔州後詩、韓退之自潮州還朝後文章，皆不煩繩削而自合

歐陽脩樂愛潁州山水，自云：「思潁之念，未嘗少忘於心」，從知潁州到思潁、歸潁詩篇在歐陽脩詩集形成一條清晰可辨的軌跡。他不但自行整理詩稿，命名為「思潁詩」兩度為之作序，思潁詩什最終也付之於刻石以見其心志與踐履。⁹從蘇轍（1039-1112）〈陪歐陽少師永叔燕潁州西湖〉云：「十年思潁今在潁，不飲奈此遊人何」黃庭堅（1045-1105）〈郭明甫作西齋于潁尾請予賦詩二首〉「未嘗終日不思潁（詩自注：歐陽公有思潁寄常處士詩），想見先生多好賢。」蘇軾（1037-1101）〈次韻趙景貺春思且懷吳越山水〉：「醉翁行樂處，草木皆可敬。」可知潁州深深吸引著歐陽脩，以之為歸田的象徵；甚至潁州因歐陽脩而增益光輝，此皆在宋人心中留下難以磨滅的印象。¹⁰至於宋代的詩家巨擘蘇軾、黃庭堅，二人宦游各地，轉徙江湖，也使得他們在無數游歷與貶謫之地銘刻了屬於自我的地景，這些場所烙印上蘇黃風味，凝聚了無數後來者的目光，人們透過地方追尋蘇黃的不朽詩跡與身影，陸游〈自雪堂登四望亭因歷訪蘇公遺跡至安國院〉云：

我醉飛屐登孱顏，拄杖出沒風煙間。三山蔥曠蛟鱷靜，九關肅穆虎豹閑。幾年金骨煉綠髓，此日始得窮躋攀。老僊歸侍紫皇案，空有野水流淙潺。蜿蜒翠阜圍綠野，似嶺非嶺山非山。向來龍蛇滿雪壁，雷電下取何時還？名花亦已天上去，居人指似題詩處。九十一翁不識公，我抱此恨知無窮。¹¹

楊萬里（1127-1206）〈之官五羊過太和縣登快閣觀山谷石刻賦兩絕句呈知縣李紳公垂主簿趙蕃昌父〉二首之二：

廬陵山水說西昌，天遣金華印此邦。詩本道他將取去，如何遺下一澄江？¹²

孝宗淳熙五年（1178）陸游自蜀東歸道中，於黃州遍尋蘇軾存留的詩景與昔日光景。楊萬里則是探訪吉州太和縣登快閣（今江西泰和縣）時，幽默表示，上天派遣黃庭堅以詩銘刻江西這絕美之地，而作為詩歌素材的江水卻出乎意料地沒被詩人取走，留下眼前這片清澈閃映的水光。無論是楊萬里或陸游，皆深深地明白蘇黃以詩與地方建立了無比親近的關係，後人則撫思舊跡，在地景體驗前賢的心志與蹤跡。進一步地說，作為南宋最負盛名的詩人之一，陸游（1125-1210）以其無比豐富的游歷經驗，又是如何刻劃自我與地方的關係，從中創造嶄新的價值及意義呢？

如眾周知，陸游與山陰（今浙江紹興縣）的關係相當值得注目。清·宋長白《柳亭詩話》云：

矣。」參見氏著：《豫章黃先生文集》（臺北：商務印書館，1979），卷19，頁201。

⁹ 歐陽脩〈續思潁詩序〉載陸子履為之刻石，增益詩篇於後之事，《歐陽修全集》（北京：中國書店，1986年），卷44，頁304。

¹⁰ 宋人賦詠歐陽脩思潁詩甚多，例如：晁說之〈題六一東坡像二首之一〉：「廟堂思潁日，海嶠夢鈞辰。」（《全宋詩》，卷1212，頁13811）；鄒浩〈送裴仲孺攝汝陰尉〉：「我讀醉翁思潁詩，恨不六翻西南飛。」（《全宋詩》，卷1233，頁13929）

¹¹ [宋]陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，2008年），卷10，頁808。

¹² [宋]楊萬里著，辛更儒箋校：《楊萬里詩集箋校》（北京：中華書局，2007年），卷15，頁741。

吾越詩人，自永和倡和之外，代不乏人。謝康樂猶鼻祖也。於唐則虞世南、賀知章、嚴維、吳融。於宋則陸游……為最著。¹³

明確地以陸游為宋代越中詩人代表。山陰自南朝以來即是風景殊勝之地，《世說新語》載：「王子敬云：『從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇。若秋冬之際，尤難為懷。』」（〈言語〉）¹⁴而陸游本身即為山陰人，自孝宗淳熙七年（1180）陸游退居山陰後，除了孝宗淳熙十四年（1187）知嚴州任與寧宗嘉泰二年（1202）六月奉召編修國史、實錄，赴臨安將近一年外，其餘長達二十餘年皆閒居鄉里，游樂山水，這使得陸游的山陰經驗尤其深刻。而山陰、鏡湖不僅是陸游棲居的生存空間，更是他「嘲詠風月」一實踐詩人身分的場域，本文擬透過陸游對山陰這一地方的詮釋與觀看，探討他在自我表現所呈現的嶄新觀念。

關於陸游作為詩人的研究，（日）小川環樹〈此身合是詩人未？—詩人的自覺：陸游〉指出陸游在孝宗乾道八年（1172），北伐的志向落空後，寂寞地返回成都，吟詠出：「此身合是詩人未？細雨騎驢入劍門」而有了作為詩人的自覺。此後，「儘管陸游終身抗拒，然而，歸隱後的田園生活，越發叫他成為一個詩人，這可說是命運的嘲弄。」然而，詩人陸游是如何觀看地方（place）—特別是自然場域，從中創造自身與地方的互動及意義呢？¹⁵本文即以陸游的山陰經驗為例，不惟是關注陸游如何表述自我，更是尋求陸游對自然場域的闡釋與詩人意識的深處連結。

二、「吾州」意識的發展

陸游為越州山陰（今浙江紹興縣）人，論及家鄉固然應以山陰為對象。然而，家鄉之於陸游的意義卻非在創作之初即浮現。反而是近十年涉蜀的遠游體驗，讓陸游在蜀地留下難以磨滅的生命記憶與壯志豪情，其詩稿最終以「劍南」命名，更是清楚揭示對蜀地深刻的共鳴。孝宗乾道五年（1169）十二月，陸游通判夔州，前此，陸游詩中對山陰並未有鮮明的刻畫。結束近五年的鄉居生涯，赴任前，〈將赴官夔府書懷〉對異地淒清、野陋的想像、擔憂也遠多於對山陰的眷戀。

至夔州後，陸游詩中開始鮮明地表述其思歸山陰的情懷，〈試院春晚〉：「此生漂泊何時已，家在山陰水際村」〈林亭書事二首之二〉：「角聲喚覺東歸夢，十里平湖一草堂」〈九月三十日登城門東望悽然有感〉：「蜀江朝暮東南注，我獨胡為淹此留」¹⁶可見倦

¹³《柳亭詩話》卷6，〈麗句亭〉，引自孔凡禮，齊治平編：《陸游資料彙編》（北京：中華書局，2004年），頁5。

¹⁴余嘉錫箋疏：〈言語〉，《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984年），卷2，頁145。

¹⁵本文論述中，也將兼及陸游如何賦予地方（place）意義、價值，呈現其存在空間的樣貌。此空間研究，指人文地理學「存在空間」的涵意，詳見潘朝陽：〈現象學地理學，存在空間的一個詮釋〉，《心靈·空間·環境——人文主義的地理思想》（臺北：五南圖書出版，2005年），頁67-93。在人文地理學的概念中，地方感（sense of place）一詞所指的是人們認識、理解、觀看世界的重要方式，可解釋為被經驗主體自我覺察，並由此產生情感依附的所在。本文關注陸游「地方感」的形成，亦即認為其不僅把山陰視為出生地，同時也視之為情感與價值的所在。

¹⁶〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷2，頁178；卷2，頁197；卷2，頁206。

遊之感。而深切的思歸之心更見於〈初夏懷故山〉：

鏡湖四月正清和，白塔紅橋小艇過。梅雨晴時插秧鼓，蘋風生處采菱歌。
沉迷簿領吟哦少，淹泊蠻荒感慨多。誰謂吾廬六千里，眼中歷歷見漁蓑。¹⁷

鏡湖四月和煦宜人，虹橋、小艇、漁蓑與菱唱喚起縈繞陸游心中的東歸夢。儘管如此，正如詩中淹泊蠻荒的感慨，陸游此時對山陰的描繪多是放置在「淹留異地—吾廬鏡湖」這傳統概念性的對立性位置上，換言之，當陸游傾訴其思歸的感慨時，貫注於其間的正是為謀食而奔波異地的困躓意識。事實上，直至淳熙二年（1175）赴成都任前，波動不已的公務轉職，雖讓陸游迎向了應接不暇的異地風光、奇情飛揚的從戎體驗。然而，歲月流逝卻功業無成，淹留異地而疲憊益增的感懷，除了讓思歸山陰的想法時而湧生外¹⁸，流連於陸游心中的另一個歸屬之地，還指向京城帝闕所在，孝宗淳熙元年（1174）〈九日小疾不出〉：

病厭追遊懶舉觴，今年閉戶作重陽。香煙裊裊閑縈几，書卷紛紛靜滿床。斜日
更增秋慘淡，黃花應怪客淒涼。長安光景還如昨，誰醉城南杜曲旁？詩自注：昔
官都下，每以九日遊西湖諸寺。¹⁹

無論是山陰或是臨安²⁰，思歸的詠嘆皆強化了陸游寓蜀仕途坎壈、有志難成的意識，而山陰也作為昔日「舊隱」之地的象徵，相對於馳逐市塵的一種模式化、觀念性的存在。當然，誠如陸游自云：「平生遠遊心，皆睨萬里窄」²¹快意慷慨的性情讓他在更多時刻是盡情體驗往返於蜀道中那非日常性的浪遊，而能夠寬慰天涯羈旅，〈平羌道中望峨眉山慨然有作〉：

白雲如玉城，翠嶺出其上。異境忽墮前，心目久蕩漾。別來二百日，突兀喜亡恙。
飛僊遙舉手，喚我一稅鞅。此行豈或使，屏跡事幽曠。何必故山歸，更破
萬里浪。²²

¹⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷2，頁190。

¹⁸陸游思歸的表述較頻繁呈現於淳熙二年前，例如：乾道九年，〈春晚書懷〉：「歸心日欲隨江水，只欲東門覓短篷。」（同前註，卷3，頁301）〈社前一夕未昏輒寢中夜乃得寐〉：「若耶溪上蘋花老，倦枕何人聽越吟。」（卷4，頁337）淳熙元年，〈雨聲〉：「忽憶雲門寺，半夜長松墮雪時」（卷5，頁416）〈日暮至湖上〉：「四年已五遷，終歲常遑遑。安得一茆屋，歸老樵楓旁。」（卷5，頁447）。此外，淳熙三年至五年亦有思歸表述，詩意亦更加爽朗。例如：〈春晴暄甚遊西市施家園〉（卷6，頁537）、〈遣興〉：「癡頑自笑歸何日，家在東吳更向東」（卷7，頁571）〈小飲落梅下戲作送梅一首〉：「何時小雪山陰路，處處尋香繫釣舟。」（卷9，頁758）。

¹⁹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷5，頁462。

²⁰另可參見〈寒夜遣懷〉，同前註，卷4，頁349；〈登樓〉，卷4，頁355；〈夜食炒栗有感〉，卷5，頁468。

²¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注，〈劉郎浦夜賦〉，卷10，頁799。

²²陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷6，頁496。

早在孝宗乾道元年（1165），韓元吉（1118-？）作〈送陸務觀序〉就提到陸游曾江行遇險幾溺，但卻未言其險惡，反而以行游山水的體驗有助於詩藝為幸。²³同樣地，陸游至蜀地後也並未將自我限囿於思歸他方的想像，〈初離興元〉：「炊菰斫膾明年事，却憶斯遊亦壯哉」〈秋夜獨醉戲題〉：「莫恨久為峨眉下客，江吳歸去得雄誇」〈初到榮州〉：「故巢肯作兒女戀，異境會向鄉閭誇」²⁴的表述都令人感到異地風物深深吸引著陸游，而他也能以詩人之心珍惜這不凡的異地體驗。進而言之，積極地淡化鄉愁，誠摯地發現居蜀的幸福與安適，在淳熙年間也愈發展露²⁵，孝宗淳熙二年（1175）〈成都書事〉二首之一：

劍南山水盡清暉，濯錦江邊天下稀。煙柳不遮樓角斷，風花時傍馬頭飛。
 芼羹筍似稽山美，斫膾魚如笠澤肥。客報城西有園賣，老夫白首欲忘歸。²⁶

與一片澄明、悠然恬靜的江南有別，陸游眼中的劍南豐饒而明媚，街景清麗、濯錦澄碧而水質尤美，鮮美的珍膾與山產也彷彿家鄉，此皆令陸游有了白首忘歸之念。孝宗淳熙三年（1176）〈幽居晚興〉再次表達了居留成都的意願：

借鉏斲藥喜微香，汲井澆花趁晚涼。胸次何曾橫一物，尊前尚欲笑千場。
 錦江秋雨芙蓉老，笠澤春風杜若芳。歸去自佳留亦樂，夢中何處是吾鄉？²⁷

此刻的陸游已長年離鄉在外，錦官城不只是裘馬輕狂、詩酒歡樂的「豪華行樂地」²⁸，閉門退居，沉浸於借鉏斲藥、汲井澆花等事亦頗自適而安穩。錦江秋雨、笠澤春風，對陸游來說同樣是人生美好的體驗與獲得。歸鄉亦可，留蜀亦樂，他已能有不必要強分吾鄉、他鄉而將自己束縛其中的達觀想法。

然而，思考人與土地的情感關係，必須經過時間的考驗。離開蜀地七年後，陸游仍表達曾有定居劍南的想法，孝宗淳熙十四（1187）年〈東齋偶書〉云：

華髮蕭蕭不滿簪，強扶衰病著朝衫。寒廳靜似阿蘭若，佳客少于優鉢曇。
 詩酒放懷窮亦樂，文移肆罵老難堪。棄官若遂飄然計，不死揚州死劍南。²⁹

²³ [宋]·韓元吉《南澗甲乙稿》卷14，引自孔凡禮，齊治平編：《陸游資料彙編》（北京：中華書局，2004年），頁5。

²⁴ [南宋]陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷3，頁257；卷4，頁330；卷6，頁499。

²⁵ 乾道九年，陸游於嘉州任上已開始頻繁地表達對成都與東湖的眷愛（東湖夜月，為蜀州八景之一）。淳熙二年寓居成都後，表述更加頻繁，可參見〈秋日懷東湖〉（同前註，卷4，頁321）、〈感事〉（卷4，頁331）〈雨夜懷唐安〉（卷4，頁326）、〈初報嘉陽除官還東湖有期喜而有作〉（卷4，頁342）、〈冬日〉（卷4，頁363）、〈東湖新竹〉（卷5，頁409）、〈夏日湖上〉（卷5，頁414）、〈怡齋〉（卷5，頁418）等詩。

²⁶ [南宋]陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷6，頁528。

²⁷ [南宋]陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷7，頁574。

²⁸ [南宋]陸游著，錢仲聯校注：〈曉過萬里橋〉，《劍南詩稿校注》，卷6，頁542。

²⁹ [南宋]陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷18，頁1434。

此詩作於知嚴州任上。寂寥的宦宦生涯，令陸游不禁懷念起蜀地的詩酒放懷，而有「不死揚州死劍南」的表白，充分顯示了劍南在陸游生命中的意義。詩末自注云：「顧況詩云『人生只合揚州死。』而余嘗有歸蜀之意。」³⁰心中湧動著意欲定居蜀地，以劍南為故鄉的念頭。當遇到他人詢問蜀地生活記憶，更是一發不可收拾，〈張季長學士自興元遣人來因詢梁益間事悵然有感〉：

長記殘春入蜀時，嘉陵江上雨霏微。垂頭驢瘦悲鈴馱，截道狐奔脫獵圍。
曉度市橋花欲語，晚投山驛石能飛。杜鵑言語元無據，悔作東吳萬里歸。³¹

詩中憶及孝宗乾道八年（1172）春赴南鄭四川宣撫使幕府的時光，無論是旅道的淒迷、疲憊艱辛，抑或是放獵豪情，花語石飛的瑰奇都未被時間淘洗，而深深地烙印在陸游心中，甚至認為當時「歸去」之想實為迷思，已然後悔當年「東吳萬里歸」的決定。

遊宦蜀地近十年的時間，對陸游的思想與創作有著無比深刻的啟發。異地體驗，一方面陸游盡情觀覽蜀地山水自然，歷史古蹟，壯大心懷；另一方面在宦遊之中，也逐漸反思故鄉於己的意義，甚感眷戀。然而，真正從客觀條件拉近陸游與山陰關係的，是其政治生涯的受挫。孝宗淳熙七年（1180）至淳熙十三年（1186），陸游第一次罷黜閒居鄉里，他更加親近故里風物，樂於行游山水，鮮明表現出對「吾鄉」的自覺與強調：

衰髮不勝白，寸心殊未降。避風留水市，岸幘倚船窗。
日上金鎔海，潮來雪捲江。登臨數奇觀，未易敵吾邦。³²

吾州清絕冠三吳，天寫雲山萬幅圖。龍化廟梁飛白雨，鶴收仙箭下青燕。
菱歌嫋嫋遙相答，煙樹昏昏淡欲無。端辦一船多貯酒，敢辭送老向南湖。
鏡湖一名南湖³³

以上詩例作於孝宗淳熙十二年（1185）居山陰，值得注意的是「登臨數奇觀，未易敵吾邦」、以及「吾州清絕冠三吳」的表述。「吾邦」、「吾州」的宣稱前此少有出現³⁴，對家鄉景物的忻然自豪，清晰可見。以對比地景的方式彰顯吾鄉的意識，還可見於下列詩例：

鏡湖清絕勝吳松，家占湖山第一峰。瓜冷霜刀開碧玉，茶香銅碾破蒼龍。

³⁰自注所引詩實為張祜〈縱遊淮南〉一詩。

³¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈西興泊舟〉，《劍南詩稿校注》，卷19，頁1495。

³²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈西興泊舟〉，《劍南詩稿校注》，卷17，頁1338。

³³〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈小雨泛鏡湖〉，《劍南詩稿校注》，卷17，頁1366。

³⁴前此，陸游於乾道八年已有〈綿州魏成縣驛有羅江東詩云「芳草有情皆礙馬，好雲無處不遮樓」戲用其韻〉詩云：「未許詩人誇此地，茂林修竹憶吾州。」（陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷3，頁274）雖名之為戲作，但以「憶吾州」作結，仍可見陸游對會稽山陰「崇山峻嶺，茂林修竹」的自信自豪。

壯心自笑老猶在，狂態極知人不容。擊壤窮閭歌帝力，未妨堯舜亦親逢。³⁵

故鄉風物勝荊吳，流水青山無處無。列植園林多美果，飽鉏畦壟富嘉蔬。
橋邊來淬劔桑斧，池畔行芟縛粽菰。我有素紈如月扇，會憑名手作新圖。³⁶

蘭亭絕境擅吾州，病起身閑得縱遊。曲水流觴千古勝，小山叢桂一年秋。
酒酣起舞風前袖，興盡回橈月下舟。江左諸賢嗟未遠，感今懷昔使人愁。³⁷

以上詩歌如畫卷般地列舉出冷瓜、香茶、嘉蔬、美果等家鄉風物，也有對特定景點鏡湖、蘭亭的歌詠。除了以荊吳、吳松對比山陰、鏡湖景致，也強調了居游其間的安適及土地豐美。另如〈春遊〉詩云：「鏡湖春遊甲吳越，鶯花如海城南陌」³⁸，則是以「甲吳越」來標誌鏡湖的絕勝之景。此外，光宗紹熙元年（1190）則有〈故山〉四首³⁹，分別歌詠鏡湖、禹祠、梅山、雲門四個地點，以「捲簾是處是青山」「十里煙波明月夜」形容明媚秀麗的山陰山水。其中，鏡湖與禹祠，是陸游最常流連忘返之地。除了地景的認同，就時間的角度而論，山陰之於陸游，無疑也是獨一無二的，孝宗淳熙八年（1181）〈九月三日泛舟湖中作〉：

兒童隨笑放翁狂，又向湖邊上野航。魚市人家滿斜日，菊花天氣近新霜。
重重紅樹秋山晚，獵獵青帘社酒香。鄰曲莫辭同一醉，十年客裏過重陽。⁴⁰

詩下陸游自注云：「予自庚寅至辛丑，始見九日于故山。」十年來皆於他鄉作客度過重陽，內心感觸無疑是深重的，但反芻往昔無非是更真切地覺察此刻與山陰的聯繫。這種強烈的時間感，屢屢形於詩篇，顯示陸游獨特的地方意識：

十年流落憶南烹，初見鱸魚眼自明。⁴¹
白髮蕭蕭欲滿頭，歸來三見故山秋。⁴²

詩中以「初見」、「三見」紀錄自己從蜀地歸返與閑居山陰的光陰。孝宗淳熙十六年（1189）冬罷官歸山陰後則云：

放逐還山八見春，枯顱槁項雪霜新。⁴³

³⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈七月十日到故山削瓜淪茗翛然自適〉，《劍南詩稿校注》，卷 20，頁 1536。

³⁶〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈村居初夏五首之五〉，《劍南詩稿校注》，卷 22，頁 1665。

³⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈蘭亭〉，《劍南詩稿校注》，卷 23，頁 1700。

³⁸〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷 27，頁 1874。

³⁹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷 21，頁 1626-1628。

⁴⁰〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷 13，頁 1060。

⁴¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈南烹〉，《劍南詩稿校注》，卷 10，頁 812。

⁴²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈秋興二首之一〉，《劍南詩稿校注》，卷 15，頁 1167。

半嶺松風破睡時，起看山月倚筇枝。縱橫滿地髯龍影，盡是當年手自移。⁴⁴

誰謂幽棲陋，茅茨足庇床。雨便梧葉大，風度練花香。
浴佛兒童喜，繅絲婦女忙。竭來三十載，吾鬢固宜霜。⁴⁵

詩例一作於寧宗慶元二年（1196）記錄自身已七度山陰春光。詩例二作於光宗紹熙三年（1192），從詩題下自注：「東嶺諸松多余丙戌歲手種，距今壬子二十有七年矣。」丙戌歲是孝宗乾道二年（1164），可知東嶺松承載了陸游卜居三山的時光與回憶。詩例三為寧宗慶元元年（1195）所作，所謂「三十載」同樣是記錄定居鏡湖三山的時間，陸游於詩末自注：「乾道丙戌，始卜居鏡湖之三山，今甫三十年矣。」隔年，〈春盡遣懷〉詩又於詩末自注「予以乾道乙酉卜築湖上，今三十有二年矣。」⁴⁶此皆是從總體時間的角度來記錄山陰歲月。透過這些詩句或者自注的表述，可以看出，隨著時間的推移，陸游內心深切意識到他與山陰無比深厚、難以切割之緣。

早年漫浪的蜀地生活，在陸游腦海中留下難以抹滅的記憶，卻又同時成為他體察故鄉、確認故鄉價值的對照點。值得注意的是，相對於蜀地，瀟湘，是另一個陸游平生夢寐以求的勝地，孝宗淳熙七年（1180），陸游在撫州提舉江西南路常平茶鹽公事任上，即以詩篇寄參知政事周必大（1126-1204），意乞湖湘一州：

半生蓬艇弄煙波，最愛三湘欸乃歌。擬作此行公勿怪，胸中詩本漸無多。⁴⁷

菱舟煙雨久思歸，貪戀明時未拂衣。乞與一城教睡足，猶能覓句寄黃扉。⁴⁸

仕宦遷徙、空間移動對絕大多數官員而言，意味著流放與遠離家國。當杜牧（803-852）說道：「平生睡足處，雲夢澤南州」時⁴⁹，無疑道出了宦途困躓的深長感慨。在此，陸游則以胸中所儲「詩本」漸少、覓句為訴求而乞郡，顯示了詩人這一身分之於陸游的獨特價值。也說明了在陸游觀念中，游歷與獨特的地方經驗能增益詩歌的表現領域，而清絕的三湘正是拓展詩情、供人揮毫的所在。陸游的態度無疑是嚴肅的，但為給事中趙汝愚所劾，乞郡一事並未如願。二十五年後，寧宗嘉泰四年（1204），陸游偶讀舊稿，仍追憶此事：

⁴³〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈龜堂獨坐遣悶二首之二〉，《劍南詩稿校注》，卷35，頁2290。

⁴⁴〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈松風〉，《劍南詩稿校注》，卷25，頁1797。

⁴⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈幽棲〉二首之二，《劍南詩稿校注》，卷32，頁2152。

⁴⁶〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷34，頁2245。

⁴⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈寄周洪道參政二首〉之一，《劍南詩稿校注》，卷12，頁1001。

⁴⁸〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈寄周洪道參政二首〉之二，《劍南詩稿校注》，卷12，頁1002。

⁴⁹〔唐〕杜牧：〈憶齊安郡〉，陳允吉校點：《樊川文集》（上海：上海古籍出版社，1996年），卷4，頁36。

文字塵埃我自知，向來諸老誤相期。揮毫當得江山助，不到瀟湘豈有詩？⁵⁰

詩中顯然以未能至瀟湘為憾。而乞郡未果一事，直至晚年，仍懸掛其心頭：

浪迹人間數十年，年年散髮醉江天。岳陽樓上留三日，聊與瀟湘結後緣。⁵¹

蓬矢桑弧射四方，豈知垂老臥江鄉。讀書雖復具隻眼，貯酒其如無別腸！
疋馬揚鞭遊鄢杜，扁舟捩柂上瀟湘。自悲此志俱難豁，且復狂歌破夜長。⁵²

以上詩例皆作於寧宗開禧三年（1207），陸游八十三歲時。陸游中年以前宦遊各地，詩酒放狂，但卻未曾至景色清絕、充滿傳說的瀟湘，如今年邁，幽居山陰，只能期待後緣。雖然陸游也曾表述「試問神遊向何處？月明揮榜上瀟湘」⁵³突發奇想地希冀透過神遊的方式實踐夢想，然而，神遊終究難以真正釋懷，陸游的心境轉化仍必須藉由故鄉價值的體認來完成。下列詩句，可見陸游的調適：

鏡湖清絕似瀟湘，晨起焚香坐草堂。日暖遊絲垂百尺，花殘新蜜釀千房。
綠桑糝箔開蠶食，白水翻車浸稻秧。莫道村翁殺風景，也能沽酒答年光。⁵⁴

舍前煙水似瀟湘，白首歸來愛故鄉。五畝山園鬱桑柘，數椽茅屋映菰蔣。
翻翻小繖船歸郭，渺渺長歌月滿塘。卻掩柴荆了無事，篆盤重點已殘香。⁵⁵

詩例一首句即道出「鏡湖清絕似瀟湘」，將自己最為熟悉親切的鏡湖，當作此生未能如願的瀟湘之遊，在此框架下進一步體會鏡湖的地景之美。詩例二「舍前煙水似瀟湘」與例一為相同的思維模式，但第二句卻指出「白首歸來愛故鄉」，說明此刻的陸游，已能在故鄉悠遠、清淼的景致中獲取如同瀟湘的滿足。把握眼前踏實可見之景，更勝於如夢似幻的神遊瀟湘，遂能領略到洋溢悠閒寧靜的淡淡煙水與田園風光。雖然，把山陰比作瀟湘的想法也出現於陸游早年的詩篇：

剡曲稽山是故鄉，人言景物似瀟湘。三升花露春壺滿，八尺風漪午枕涼。
樹合綠陰山鵲鬧，盆鐫紫石水梔香。回思烏帽京塵客，始覺幽居白日長。⁵⁶

與晚年「鏡湖清絕似瀟湘」、「舍前煙水似瀟湘」的表達相比，這首詩中的「景物似瀟

⁵⁰〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈予使江西時以詩投政府丐湖湘一麾會召還不果偶讀舊稿有感〉，《劍南詩稿校注》，卷 60，頁 3474。

⁵¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈煙波即事十首之七〉，《劍南詩稿校注》，卷 70，頁 3905。

⁵²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈書志〉，《劍南詩稿校注》，卷 74，頁 4055。

⁵³〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈龜堂一隅開窗設榻為小憩之地〉，《劍南詩稿校注》，卷 68，頁 3798。

⁵⁴〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈南堂晨坐〉，《劍南詩稿校注》，卷 71，頁 3947。

⁵⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈秋日徙倚門外久之〉，《劍南詩稿校注》，卷 78，頁 4252。

⁵⁶〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈戲詠閒適〉，《劍南詩稿校注》，卷 24，頁 1758。

湘」是透過他者口中道出，詩中對自然景物悠然的體會乃是透過與市朝對比而得，實非晚年在故鄉居留數十年之後的深情認同可以比擬。

三、以「詩」記山陰與行游山水

以詩歌吟詠山水，銘刻屬於自己的地景，是陸游詩歌創作不可忽視的特徵。以山陰為書寫對象之前，陸游入蜀時已表現了以詩歌紀錄當地風景的意識。早在孝宗乾道六年（1170）的〈巴東遇小雨〉：

暫借清溪伴釣翁，沙邊微雨濕孤篷。從今詩在巴東縣，不屬灞橋風雪中。
西遊萬里亦何為，欲就騷人乞棄遺。到此宛然詩不進，始知才分有窮時。⁵⁷

詩例一引用晚唐鄭綮（？-899）騎驢索句典故，《北夢瑣言》載：「或曰：『相國近有新詩否？』對曰：『詩思在灞橋風雪中驢子上，此處何以得之？』蓋言平生苦心也。」⁵⁸陸游在此則是宣示自今而後「巴東」成為了自我吟詠對象。將兩個地域空間相互對比，可見陸游對於游宦生涯身不由己的感慨，另一方面，也顯示了陸游意識到詩人創作與地方經驗密不可分性質。⁵⁹第二首則表示西游萬里，無非希冀向昔日游蜀詩家取經，自期詩藝增進，卻深感才分拘限的無奈。⁶⁰話雖如此，陸游寓蜀期間，公務轉調頻仍，來往奔波於各州次道途中，時有宦途黯淡之感卻仍「日日遭途處處詩」，自振於詩。⁶¹淳熙元年，他自蜀州往成都道中，〈自江源過雙流不宿徑行之成都〉即云：「詩才滿路無人取，準擬歸驂到處留。」一路收取沿途風光入詩。自成都前往榮州道中，〈將之榮州取道青城〉則說：「歸去還堪吒兒輩，錦囊三十六崢嶸。」⁶²自豪已將三十六峰巒的青城山盡收詩囊。正如孝宗乾道七年（1171），陸游於夔州〈夜登白帝城樓懷少陵先生〉：「拾遺白髮有誰憐，零落歌詩遍兩川」的詠嘆⁶³，陸游顯然亦積極地在蜀地題詠，為自己留下詩跡：⁶⁴

老去有文無賣處，等閑題遍蜀東西。⁶⁵

⁵⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷2，頁171。

⁵⁸〔五代〕孫光憲著，賈二強點校：《北夢瑣言》（北京：中華書局，2006年），卷7，頁149。

⁵⁹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷2，頁171。此外，相近的觀念可見〈水亭有懷〉：「故人草詔九天上，老子題詩三峽中。」（卷2，頁154）〈將離江陵〉：「何當出清詩，千古續遺唱。」（卷2，頁155）。

⁶⁰同前註，〈金山觀日出〉：「詩人窘筆力，但詠秋月寒」，卷2，頁138；〈道院〉：「擬騷無傑語，千古愧湘沅」（卷4，頁323）。

⁶¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈自三泉泛嘉陵至利州〉，《劍南詩稿校注》，卷3，頁245。

⁶²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷5，頁464；卷6，頁480。

⁶³〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷2，頁195。

⁶⁴此意識可參見陸游〈嘉州守宅舊無後圃因農事之隙為種花築亭觀甫成而歸戲作長句〉即云：「兒戲聊成此段奇，陳跡應留後人歎。」〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷4，頁359。

⁶⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》卷6，頁499。

那知一旦事大繆，騎驢劍閣霜毛新，卻將覆甕草檄手，小詩點綴西州春。⁶⁶

游宦蜀地的陸游，其內心建功立業的渴望未曾少減，以詩遍題蜀東西、點綴西州春的表述，其中顯然隱含著無限地感慨。第一次罷退山陰後，陸游得以更從容的姿態，用詩建立自己與故鄉的關係。以下兩詩可見詩人的自覺體認：

平生樂行役，不耐常閉戶。今朝新雨霽，一笑整巾屨。
青猿導幽蹊，春草伴微步。雖云尊酒薄，蔬果亦略具。
辛夷發高枝，楊柳吹墮絮。行歌不知遠，落日呼野渡。
橫林已棲鴉，淺水猶立鷺。歸來意頗豪，古錦有新句。⁶⁷

安命知天更不疑，幽居最愛早寒時。手中書墮初酣枕，窗下燈殘正劇碁。
鮮鯽每從溪女買，香菰時就釣船炊。山陰清絕君須記，雪裏騎驢未辦詩。⁶⁸

〈春遊〉一詩是孝宗淳熙九年（1182）歸山陰所作，「平生樂行役」的性格在此化為行游山水的賞春之趣，將親身所履的山水幽蹊、一草一木，盡收攬成詩，「歸來意頗豪，古錦有新句」即為出遊尋詩的收穫。詩例二〈幽居書事〉中無論是夜讀酣枕或是向溪女採買鮮鯽、釣舟野炊等尋常之事，陸游似乎都能充分享受其中。早寒時光，對陸游來說這些日常點滴正是山陰獨特的居止方式，與山陰山水共譜出它特有的「清絕」之美。詩末更不忘以詩家「騎驢辦詩」的傳統自許⁶⁹，表明須以詩紀錄山陰清絕好景的意識。

雖然陸游已逐漸確立以詩書寫山陰之景的想法，但看在山陰本地人眼裡，陸游詩中記述蜀地的遨遊歡樂，仍遠遠多於鄉土。為此，陸游特別以詩寬解鄉人的責難：「鄉人或病予詩多道蜀中遨樂之盛，適春日遊鏡湖共請賦山陰風物。遂即杯酒間作四絕句，卻當持以誇西州故人也。」的詩題說明，陸游紀錄蜀中遊樂之盛，引起山陰鄉人的不滿，陸游只好順應要求，賦山陰風物以誇蜀地故人。詩例如下：

嫩日輕雲淡沓天，撲燈過後賣花前。便從水閣杭湖去，捲起朱簾上畫船。
舫子窗扉面面開，金壺桃杏間尊罍。東風忽送笙歌近，一片樓臺泛水來。
湖波綠似鴨頭深，一日春晴直萬金。好事誰家鬥歌舞，方舟齊榜出花陰。
花光柳色滿牆頭，病酒今朝懶出遊。卻就水亭開小宴，繡簾銀燭看歸舟。⁷⁰

詩中呈現的山陰，是嫩日清雲，朱簾畫船，舫子窗開，樓臺泛水，未能出遊之時，仍要就亭開宴，銀燭看歸舟。陸游在此四首絕句中，描繪出一個花光柳色、湖波深綠的

⁶⁶〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈夏夜大醉醒後有感〉，《劍南詩稿校注》，卷7，頁582。

⁶⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈春遊〉，《劍南詩稿校注》，卷14，頁1127。

⁶⁸〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈幽居書事〉二首之二，《劍南詩稿校注》，卷15，頁1183。

⁶⁹關於詩人騎驢的傳統，可參見錢鍾書：《宋詩選注》（北京：人民文學出版社，2002年），頁240。

⁷⁰〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷16，頁1261。

富麗水鄉，這是與以山城聞名的蜀地迥然不同的。相近的表述也可見於〈舍北望水鄉風物戲作絕句〉：

西風沙際矯輕鷗，落日橋邊繫釣舟。乞與畫工團扇本，青林紅樹一川秋。⁷¹

仍以水鄉澤國作為山陰風物的特徵，西風落日、鷗鳥沙洲、橋邊釣船皆適合畫入團扇，與青林、紅樹共同譜成滿川秋色，此是從大範圍掌握故鄉山陰之特色。同時，陸游也以記錄故鄉風物為己志：

萬里秦吳稅駕遲，還鄉已歎鬢成絲。城邊綠樹山陰道，水際朱扉夏禹祠。
項里楊梅鹽可徹，湘湖蓴菜豉偏宜。圖經草草常堪恨，好事它年采此詩。⁷²

「山陰道」、「夏禹祠」是故鄉最為著名的景點之一，陸游在詩中屢屢言之，也是他最常流連往返的勝地。楊梅、蓴菜則是故鄉最有特色的食物之一，陸游於詩句下自注：「太白〈梁園吟〉：『玉盤楊梅為君設，吳鹽如花皎白雪。』不知楊梅酸者乃薦以鹽，佳品未嘗用也。」⁷³「蓴菜最宜鹽豉。所謂未下鹽豉者，言下鹽豉則非羊酪可敵，蓋盛言蓴羹之美爾。」特地辨明楊梅、蓴菜的食材調理與風味，及詩末指出圖經所載地方物產風物過於簡略，皆充分反映陸游透過詩紀錄鄉土飲食的意識。在此觀念下，就不難理解日後〈戲詠鄉里食物示隣曲〉一詩所云：

山陰古稱小蓬萊，青山萬疊環樓臺。不惟人物富名勝，所至地產皆奇環：
茗芽落磴壓北苑，藥苗入饌逾天台，明珠百舸載芡實，火齊千擔裝楊梅，
湘湖蓴長涎正滑，秦望蕨生拳未開，箭萌螯藏待時雨，桑葦菌蠹驚春雷，
稷花蒸煮蘸醢醬，薑茁披剝醃糟醅，細研罌粟具湯液，溼裹山蕕供炮煨。
老饒自覺筆力短，得一忘十真堪咍。從今置之勿復道，一瓢陋巷師顏回。⁷³

詩的焦點不是山陰的美景，而是地產食物，從茗芽、藥苗到芡實、楊梅等蔬菜水果，以及充滿鄉村特色的蘸醢醬、醃糟醅等，羅列出一長串具有山陰地方特色的土產與菜餚。詩末更不忘對自己年老多忘，筆力不足以盡載家鄉風物予以自嘲。另如〈夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句〉十二首之五：

雞頭纍纍如大珠，紅草綠荷風味殊。天與楊梅成二絕，吾鄉獨有異鄉無。⁷⁴

此詩則明確標誌山陰獨有之物。又如〈泛舟〉詩云：「鬱鬱冬青森翠葆，離離夜合散紅

⁷¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷 25，頁 1808。

⁷²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈戲詠山陰風物〉，《劍南詩稿校注》，卷 27，頁 1897。

⁷³〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷 44，頁 2749。

⁷⁴〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷 62，頁 3554。

茸」⁷⁵，自注「水涯多此二樹」，同樣特別說明翠葆、紅茸是山陰特有的植物。事實上，陸游對鄉土風物的記載、描寫，不限於食物特產，〈鏡湖女〉、〈水村曲〉⁷⁶等詩作則是記錄了山陰特有的風土民情。

除了以詩補足圖經，記載特有鄉土風物之外，陸游更有以鄉居生活為詩歌素材的自覺意識。此一表現顯然來自於他晚年長期居住於山陰農村，觸目所及多為村落景象，農事桑麻：

年來詩料別，滿眼是桑麻。⁷⁷

村居亦何好，聊用發詩端。⁷⁸

小憩得樵家，題詩記幽絕。⁷⁹

陸游自覺到眼前的「詩料」別於往日，聚焦於農事桑麻。村居雖看似僻居鄉里，見聞有限，然其佳處，足供詩興，即使小憩樵家，其中幽絕之趣仍值得銘記入詩。這些表白，顯示出陸游雖僻處鄉村，仍努力開發詩興詩情，開拓詩歌創作的主题。例如：〈村居書事〉、〈書村落間事〉、〈閒中戲賦村落景物〉等詩題皆可視為此一創作意識的實踐。值得注意的是，正如〈書村店壁〉所指出：「到處不妨閑著句，他年好事或能傳」⁸⁰，陸游之所以到處題詩、吟詠，正是盼望其詩廣為流傳。

陸游一方面意識到長期閑居村落，必不能忽略觸目所及的農事村景、地方風俗活動；另一方面，其縱遊山水，盡享江湖之樂，也是其詩歌創作的重要動力。寧宗慶元二年（1196）〈六月二十四日夜分夢范至能李知幾尤延之同集江亭諸公請予賦詩記江湖之樂詩成而覺忘數字而已〉詩云：

露箬霜筠織短篷，飄然來往淡煙中。偶經菱市尋谿友，卻揀蘋汀下釣筒。

白菡萏香初過雨，紅蜻蜓弱不禁風。吳中近事君知否？團扇家家畫放翁。⁸¹

從詩題可知這是一首記夢詩，然而整首詩的主旨卻是藉「記江湖之樂」來表現自我。詩中記述了自身於山陰駕舟出遊，或來往於飄然淡煙中，或菱市尋友，或蘋汀漁釣，到最後，詩人自己也成為被觀賞的風景。以「吳中近事」表述一個遊於山水的陸放翁，已成為山陰最顯著的地標之一。「家家畫放翁」一語，可見陸游本身成為一個被觀看、注意的景觀，而在呈現這樣的一個自我時，陸游是以「遊」的姿態現身。相近的表述可見以下詩例：

鏡湖三百里，風止鏡面平。持以照吾心，俗塵安得生？

⁷⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷5，頁2379。

⁷⁶〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷28，頁1971；卷29，頁1972。

⁷⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈倚杖〉，《劍南詩稿校注》，卷32，頁2149。

⁷⁸〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈村居〉，《劍南詩稿校注》，卷36，頁2329。

⁷⁹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈山行〉，《劍南詩稿校注》，卷59，頁3433。

⁸⁰〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷77，頁4193。

⁸¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷34，頁2260。

散髮鷗鷺間，萬事秋毫輕。誰能拂東絹，寫我孤舟橫？⁸²

山照澄波鬢鬢青，新蒲梢上立蜻蜓。孤舟每為尋詩出，輸與漁翁醉不醒。⁸³

三百里湖新月時，放翁艇子出尋詩。城頭蜃閣煙將合，波面虹橋柳未衰。
漁唱蒼茫連禹穴，寒潮蕭瑟過娥祠。祖龍虛負求僊意，身到蓬萊卻不知。⁸⁴

詩例一可說延續「家家畫放翁」的意識，只是把遊的場景聚焦於明淨澄澈的三百里鏡湖，而遊於其中的放翁，也成為超塵脫俗的高人，由此期待能有人畫出自己「孤舟橫」的縱遊身影。詩例二則強調「孤舟每為尋詩出」的自己，對照沉醉不醒的漁翁。詩例三同樣記述自身駕舟尋詩，第二、三聯中每一句有一地名，顯示詩人舟遊之廣以及對地景的熱愛、熟稔。值得注意的是，〈夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句〉十二首集中描寫詩人舟行遊湖與創作，可說是陸游自覺以詩紀錄遊於山陰之自我的說明：

譙門鼓角寺樓鐘，一一風傳到短篷。喚得放翁殘酒醒，錦囊詩草不教空。⁸⁵

城南天鏡三百里，繚以重重翡翠屏。最好長橋明月夜，寄船策蹇上蘭亭。⁸⁶

恰聽殘蟬禹寺門，又看新月石帆村。後來復有龜堂老，千載猶應此意存。⁸⁷

娥江道上欲三更，垣屋參差閉月明。倚柂賦詩無傑思，斷腸分付棹歌聲。⁸⁸

秋來湖闊渺無津，旋結漁舟作四鄰。滿眼是詩渠不領，可憐虛作水雲身。⁸⁹

千里風塵季子裘，五湖煙浪志和舟。燈殘復吐惱孤夢，雨落還收生旅愁。
城上霜笳入霄漢，煙中漁火耿汀洲。牧之未極詩人趣，但謂能輕萬戶侯。⁹⁰

⁸²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈舟中詠「落景餘清暉輕橈弄溪渚」之句蓋孟浩然耶溪泛舟詩也因以其句為韻賦詩〉十首之六，《劍南詩稿校注》，卷34，頁2269。

⁸³〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈泛舟〉，《劍南詩稿校注》，卷36，頁2331。

⁸⁴〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈舟中作〉，卷44，頁2721。

⁸⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句〉十二首之三，《劍南詩稿校注》，卷62，頁3554。

⁸⁶〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句〉十二首之六，《劍南詩稿校注》，卷62，頁3555。

⁸⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句〉十二首之九，《劍南詩稿校注》，卷62，頁3555。

⁸⁸〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句〉十二首之十，《劍南詩稿校注》，卷62，頁3556。

⁸⁹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句〉十二首之十一，《劍南詩稿校注》，卷62，頁3556。

⁹⁰〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈舟中夜賦〉，《劍南詩稿校注》，卷60，頁3443。

詩題為「夏秋之交小舟早夜往來湖中絕句」，清楚點出季節與時間，以及「往來」此一往返的動作。上述詩例，陸游清楚地表述了這一行動過程中所進行的詩歌創作。從寺樓鐘響，喚醒稍有醉意的自己，生發出不教錦囊空的蓬勃詩情。而鏡湖三百里，長橋、蘭亭、禹寺、石帆，皆是陸游流連往返之地，詩中甚至將自己的居室之名，也與故鄉景觀相互連結。娥江道上，詩無傑思，一番愁情只能交付予棹歌聲來傾訴。但這樣的悵然，畢竟是少數，詩人甚感遺憾的是，漁翁日日面對美麗如畫的秋江，卻「滿眼是詩渠不領」無法將其化成文字，令人感到惋惜。

山陰自古為越地風景名勝，奇山秀水，千巖萬壑，又有不少名士留下足跡，典型長存，這使得陸游得以消磨漫長的閑居生活，同時也自覺把山水人文都當作自己的詩料：

觀雪剡溪天下勝，題詩常恨不能奇。未應便許凝之語，此興何曾有盡時？⁹¹

人事元知不可諧，名山踏破幾青鞋。百錢挂杖無時醉，一鍤隨身到處理。
驛壁讀詩摩病眼，僧窗看竹散幽懷。亦知詩料無窮盡，燈火蕭疏過縣街。⁹²

詩例一「觀雪剡溪」用王子猷雪夜訪戴安道事，子猷字徽之，「凝之」疑為「徽之」之誤。「題詩長恨不能奇」無非是說，詩歌無法窮盡剡溪觀雪的美，而此遊觀的興味又是陳說不盡的。詩例二則主要記述山行，這也是一趟尋找詩料的過程，不亞於駕舟尋詩。可見陸游在山陰的出遊，大致可分為水路與陸路，水路工具主要為小舟，陸路工具則是驢或是步行，而關於陸游騎驢尋詩則已有論者闡發。⁹³

四、詩人的自我定位：江山風月主

陸游在成都時即以書寫自然風景自任，甚至自稱「風月詩人」，不但熱衷美景，也在恣意行遊山水中詩酒放浪。孝宗淳熙三年（1176）〈武擔東臺晚望〉詩云：

憔悴西窗已一翁，登高意氣尚英雄。關河霸國興亡後，風月詩人醉醒中。
病起頓驚雙鬢改，春歸一掃萬花空。欄邊徙倚君知否，直到吳天目未窮。⁹⁴

陸游在此表明烈士暮年，壯心不已的豪氣，然而現實的阻礙，卻讓這種雄豪之氣只能投入醉賞風月的情懷。鮮明的牢騷感慨與無奈情緒，隱含了對朝廷不知興亡事的譏諷。除了與現實關懷相對照的風月，陸游蜀中時期，也已發展出以風月為伴的觀念，日後在山陰得到更為豐富的表現。孝宗淳熙六年（1179），作於建安的〈風月〉一詩：

⁹¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈曉雪〉二首之二，《劍南詩稿校注》，卷55，頁3248。

⁹²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈縱遊〉，《劍南詩稿校注》，卷64，頁3642。

⁹³鍾曉峰：〈文化意象與自我形象：論陸游的騎驢詩〉，《清華學報》45卷3期（2015年9月），頁415-455。

⁹⁴〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷7，頁553-554。

老來苦無伴，風月獨見知。未嘗費招呼，到處相娛嬉。
披襟萬里快，弄影三更奇。淋漓蜀苑酒，散落江樓詩。
狂歌撼山川，醉墨飛蛟螭。聊將調俗子，更遣半生疑。⁹⁵

詩中以風月為友，許為知音，與之相娛嬉。與風月相遊，兼具豪邁與幽奇，陸游回憶起蜀地的豪氣狂歌，醉墨飛書，撼動山川，走螭飛蛟，表現出視世間俗子為無物的傲岸之氣。詩中把「風月」擬人化，無非是突顯自己與造物自然相遊的逍遙情志，然而卻也顯露了孤傲耿介之情。從上述兩詩可知，陸游在蜀地時期的風月觀，是對現實不滿失望之後的寄託，其中傲兀的姿態也為日後以「嘲詠風月」被彈劾的罪名種下因緣。

孝宗淳熙十六年（1189），陸游被罷黜，開始漫長的鄉居生活，隔年他在詩中提及此事，詩題為「予十年間兩坐斥罪，雖擢髮莫數，而詩為首，謂之『嘲詠風月』。既還山，遂以『風月』名小軒，且作絕句。」在此言及的兩次罷黜，指淳熙八年（1181）三月罷提舉淮南東路常平茶鹽公事新命，及淳熙十六（1189）年十一月罷禮部郎中之事。⁹⁶以罷黜事賦詩，可見陸游對於自己的「兩坐斥罪」深感不平，而以「風月」命名小軒，更可看出對於當局不辨是非的譏諷之意。詩云：

扁舟又向鏡中行，小草清詩取次成。放逐尚非餘子比，清風明月入臺評！
綠蔬丹果薦瓢尊，身寄城南禹會村。連坐頻年到風月，固應無客叩吾門。⁹⁷

詩例一表述自身回到鏡湖，又過著一葉扁舟、以詩自娛的生活，接著指出自己如此與眾不同—放逐乃是因為嘲詠風月而得罪，譏諷朝士之餘，也展現了詩人的自負姿態。詩例二則自嘲既獲得「嘲詠風月」之罪名，迎接著自己的，必然是乏人聞問、與世遠隔的生涯了。值得注意的是，陸游「以風月名小軒」無非是展現不屈服的態度與自我宣示。而從陸游詩作而論，兩度的罷斥確實促使陸游對「風月」產生新的看法。首先，「風月」寄託陸游遠離政治現實的理想：

爵祿九鼎重，名義一羽輕，人見共如此，吾道何由行？湖山有一士，無人知姓名，時時風月夕，遙聞清嘯聲。⁹⁸

鏡湖有隱者，莫知何許人。出與風月遊，居與猿鳥鄰。似生結繩代，或是葛天民。我欲往從之，煙波浩無津。⁹⁹

風月寬閑地，溪山隱遯身。雲邊安井臼，竹裡過比鄰。洗朮分巖瀑，烹芝束澗

⁹⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷11，頁886。

⁹⁶于北山：《陸游年譜》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁351。另可參見本詩錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷21，頁1612。

⁹⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷21，頁1612。

⁹⁸〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《村舍雜書》十二首之十二，《劍南詩稿校注》，卷39，頁2514。

⁹⁹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《冬日讀白集愛其貧堅志士節病長高人情之句作古風》十首之九，《劍南詩稿校注》，卷41，頁2603。

薪。柴門敲不應，疑是避秦人。¹⁰⁰

詩例一、二作於寧宗慶元五年（1199），陸游歌詠此一鏡湖隱士，他超脫於爵祿世俗之外，不受聲名拘束，在清風明月清嘯自得。這位隱士不僅隱姓埋名，所過的生活也是上古之時最為質樸的型態。詩例三作於慶元六年（1200），同樣也是透過描述山中隱者，表達對「避秦」人自由自在的嚮往。這三首詩，藉由湖中隱士、山中隱者超脫現實的生活，寄託對自然風月的嚮往之情。在此，「風月」與遠離現實政治、世俗事務的純樸生命型態緊密相關。「風月」在陸游詩中的另一層意涵，則是引發詩興，與詩情相聯繫的存在：

五十年前詩酒身，山陰風月尚如新。閑愁已是無闌障，一枕春寒更惱人。¹⁰¹

鏡中日日鬢毛衰，八十還思七十時。風月不知人意緒，酒醒夢斷又催詩。¹⁰²

世味漸闌如嚼蠟，惟詩直恐死方休。四時風月元無盡，萬里江山更擬遊。¹⁰³

陸游一生熱愛詩酒，回顧五十年來的詩酒生涯，山陰風月，年年如新。只是閑愁難免，春寒時刻化作惱人的愁緒。「風月如新」一語，可看出陸游在詩酒優遊中，「風月」就是無盡無窮的詩料詩材。即使年齡老邁，鬢毛日衰，「風月」又來催促自己繼續寫詩。詩例三寫於寧宗嘉泰二年（1203），陸游於臨安史館編修，世味如蠟無味，只有對於詩的熱愛至死方休。離開熟悉的山陰，雖身處熱鬧都城，陸游卻無比想念山陰四時、風月無盡，心中又燃起了縱遊萬里江山的心緒。上述詩例中可看出，陸游眼中的「風月」，是恆常如新，無窮無盡的，如源源不竭的水流，成為他進行詩歌創作時的靈感來源。此時的「風月」，其意涵與自然風光相近，尤其是指陸游以實際的行動體驗山陰周遭的自然風光：

遠浦平郊弄夕霏，曲籬幽徑鎖秋暉。馴獐巧占蒼苔臥，驚鵲斜穿密篠飛。
浴罷小軒成美睡，雨餘老火歛餘威。未言風月供詩思，汗幘塵衣且解圍。¹⁰⁴

風月資吟嘯，漁樵約往還。貧猶能釀酒，病不廢遊山。
亂石臥牛馬，流泉鳴珮環。豁除羈旅日，猶有半生閑。¹⁰⁵

詩例一詩人在夕霏秋暉的氛圍中，沉浸於寂靜幽深的景色，甚至觀察到深臥蒼苔的馴

¹⁰⁰〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈山家〉五首之一，《劍南詩稿校注》，卷45，頁2756。

¹⁰¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈枕上口占〉三首之一，《劍南詩稿校注》，卷42，頁2654。

¹⁰²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈風月〉，《劍南詩稿校注》，卷48，頁2930。

¹⁰³〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈雜書〉四首之一，《劍南詩稿校注》，卷52，頁3081。

¹⁰⁴〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈新秋〉二首之一，《劍南詩稿校注》，卷58，頁3377-3378。

¹⁰⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈遣懷〉二首之二，《劍南詩稿校注》，卷76，頁4155-4156。

獐，卻驚嚇到鵲鳥。雨後返回小軒，在爐火的溫暖中沉睡。這一段行遊，雖沒有鍛鍊成詩思，仍為美好的出遊。詩例二一開始就表示「風月資吟嘯」，流連於山水漁樵之間，在遊山之中觀賞亂石、流泉。上述二詩所說的「風月供詩思」、「風月資吟嘯」顯示了陸游的創作是在「山程水驛」中的行游體驗。晚年的陸游，其所盤桓、遊歷之地正是山陰，因此對「風月」尤感親切：

外物元知等一塵，浮生何事最關身？江山好處得新句，風月佳時逢故人。
有酒一樽聊自適，藏書萬卷未為貧。聖賢自古無如命，君看居東與在陳。¹⁰⁶

曉境頻辭祿，窮居旋學耕。量衰添酒敵，才盡減詩名。
風月成交友，溪山管送迎。登車兩先止，天豈相吾行？¹⁰⁷

詩中「風月」既可以是故人，也可以是新交。「江山好處得新句，風月佳時逢故人」詩句中「江山」與「風月」可相互替換，皆指陸游在山陰的自然體驗。在這裡，「風月」是充滿善意的存在，與詩人有情相伴。

在塑造湖中隱士優遊山水、散懷於風月時，陸游表達了強烈的嚮往之情，此處的「風月」一詞，隱然有與世俗、官場相對的意涵。然而更為重要的是，「風月」一詞更是陸游強調自己作為詩人，維護詩歌價值的象徵：

書生本欲輩莘渭，蹭蹬乃去為詩人。囊中略有七千首，不負百年風月身。¹⁰⁸

天公賦與五湖秋，風月雲煙處處留。損食一年猶可健，無詩三日卻堪憂。¹⁰⁹

裴相功名冠四朝，許渾身世落漁樵。若論風月江山主，丁卯橋應勝午橋。¹¹⁰

上述詩例的「風月」，廣義而言指大自然的清風明月，狹義而言則指陸游在山陰所領略的景觀、熱愛的自然。陸游晚年終於自覺體認到，自己的身分更適合做一個詩人，而數量龐大的詩稿也沒有辜負山水的期待。對陸游而言，可以忍受飢餓，但生活中卻不能沒有詩。而「江山風月主」一語，正可視為陸游對自己的期許。裴度（765-839）出將入相，功名卓著，晚年在洛園有午橋大莊園，晚唐詩人許渾（?-858），宦途蹭蹬，晚年退居於丁卯橋村舍，其詩稿即名《丁卯集》。對晚年陸游而言，自己的遭遇即像落拓於漁樵的許渾，然而風月江山主的價值又大於建功立業。晚年的陸游雖被迫捨棄政治追求，但其卻發展出以遊歷山陰為己任，並以此彰顯自我作為詩人的身分。將詩人的自我定位與地方鄉里之遊相結合的創作型態，可說是陸游非常獨特的表現。

¹⁰⁶〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈遣興〉二首之一，《劍南詩稿校注》，卷43，頁2693-2694。

¹⁰⁷〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈遊山戲作〉，《劍南詩稿校注》，卷57，頁3325。

¹⁰⁸〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈初冬雜詠〉八首之五，《劍南詩稿校注》，卷79，頁4279。

¹⁰⁹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈醉書〉，《劍南詩稿校注》，卷79，頁4307。

¹¹⁰〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈讀許渾詩〉，《劍南詩稿校注》，卷82，頁4398。

夜臥風號野，晨興雪擁籬。未言能壓瘴，要是欲催詩。
跨蹇雖堪喜，呼舟似更奇。元知剡溪路，不減灞橋時。¹¹¹

文章事業初何有，鐘鼎山林本自同。昨暮釣魚天鏡北，今朝采藥石帆東。¹¹²

詩例一以雪日為背景，但陸游不以為苦，反而視此為催發詩興，牽引詩情。為完成作詩的情興，於是陸游以騎驢、乘船為方式，縱遊於山陰剡溪中，這樣的情興，可與唐人灞橋風雪中作詩相媲美。在詩例二中，陸游表明自己的初衷並非文章事業，然長年的罷黜，終於了解何必區分廟堂與江湖之區別。陸游後半生可說是終老於山林，早年的恢復之志已然落空，這樣的憾恨，唯有透過縱遊山水，在故鄉秀美的自然中度過昨暮今朝。這兩首詩，既記述了一個遊於山陰的詩人自我，同時也表現了陸游以詩歌創作彰顯山陰風月的意識。

從眷戀蜀地到逐漸發現故鄉的意義，進而自覺以詩歌吟詠，將山陰化作自我的「詩領域」，陸游最終完成了對山陰的詩性佔有。值得補充說明的是，陸游對山陰的深厚情感，尚可從以下詩例理解：

五百年前賀季真，再來依舊作閑人。一生看盡佳風月，不負湖山不負身。¹¹³

曾會蘭亭醉墮簪，後身依舊住山陰。琴傳數世漆文斷，鶴養多年丹頂深。
滌硯灘頭無漬墨，吹簫月下有遺音。小詩戲述幽居事，後有高人識此心。¹¹⁴

詩例一作於寧宗嘉泰元年（1201）。賀知章（659-744）生於唐高宗顯慶四年（659），玄宗天寶三年（744），以八十高齡歸返鏡湖，遂其歸鄉之願。詩中以「賀季真」自比，可看出陸游心目中自身與山陰風月深厚、難以割捨的因緣。除了一生縱游其間，以詩書寫，也是他未辜負山陰風月，熱愛山陰的明證。詩例二作於寧宗嘉泰三年（1203），詩中的「曾會蘭亭」仍透露了陸游內心對山陰的強烈歸屬與認同。詩中提及的傳琴、養鶴、滌硯、吹簫，不只是雅趣樂事，更透露了陸游閒居山陰，一份幽微難言的心懷。這些幽情感慨一一紀錄於陸游的山陰詩中，聊待他日知音。詩之情調，雖略帶落寞悵然，但其中對於自己身為山陰文士又得終老山陰一事，則無不自豪。四年之後，寧宗開禧三年（1207）又作〈憶昨〉：

入蜀還吳迹已陳，蘭亭道上又逢春。諸君試取吾詩看，何異前身與後身？¹¹⁵

¹¹¹〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈小雪〉，《劍南詩稿校注》，卷 80，頁 4324。

¹¹²〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈稽山道中〉二首之一，《劍南詩稿校注》，卷 78，頁 4237。

¹¹³〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈秋日雜詠〉八首之二，《劍南詩稿校注》，卷 47，頁 2871。

¹¹⁴〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：〈幽居述事〉四首之一，《劍南詩稿校注》，卷 55，頁 3245。

¹¹⁵〔南宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷 70，頁 3893。

追憶往昔，蜀地的記憶逐漸開始變淡，而蘭亭已幾度見春。從蜀地到山陰的生命變化，只能從自己的詩中加以了解。這些述及「前身」的詩作，都反映出陸游內心對山陰產生真正的認同與歸屬，更重要的是皆表達了在山陰的自己與詩無比深切的聯繫。

五、結論

楊萬里〈跋陸務觀劍南詩稿二首之一〉：「今代詩人後陸雲，天將詩本借詩人。重尋子美行程舊，盡拾靈均怨句新。鬼嘯猿啼巴峽雨，花紅玉白劍南春。錦囊繙罷清風起，吹仄西窗月半輪。」趙蕃（1143-1229）〈呈陸嚴州五首之一〉：「江山不因人，何以相發揮。人而非江山，興亦無所歸。是故新定郡，得公倍光輝。豈惟江山然，鷗鳥亦依依。」¹¹⁶在楊萬里、趙蕃眼裡，陸游是書寫地景、歌詠江山風月的能手，而陸游本人對此一創作特徵也有深刻的意識。透過本文的探討，可知陸游自覺以詩人身分書寫山陰地景，是通過對山陰的地方認同而展開的。陸游寓蜀近十年，不但確立陸游的詩藝，也發展了他樂於行游山水、吟詠風月的創作傾向。他對蜀地的喜愛在離去後仍然強烈，但與此同時也逐漸領略到山陰才是安頓身命的所在。當陸游晚年前往臨安編修史書，山陰的美好寧靜，却令他為之縈懷：「予居鏡湖北渚，每見村童牧牛於風林煙草之間，便覺身在圖畫。自奉詔紬史，年不復見此，寢飯皆無味。」¹¹⁷如此對山陰的情感認同與山水熱愛，是陸游於淳熙年間遭受二次罷黜逐漸發展出來的，並形成以詩銘刻山陰地景的意識，確立尋詩出遊的放翁形象與自然山水相發揮的詩歌圖景。在陸游詩中，山陰是一個澄明、清麗的水鄉澤國，也是充滿歷史文化景觀的地方，鏡湖、蘭亭成為陸游詩中最常駐足之地。而山陰的詩人傳統典範，也激發陸游以詩人身分進行自我表現的意圖，最終構成陸游以山陰「江山風月主」自稱的契機。以山陰「風月主」自任，不僅彰顯陸游對山陰的地方認同，更顯示出陸游以山陰作為詩料的創作特徵，在詩意的棲居中安頓自我生命的價值。

¹¹⁶引自孔凡禮，齊治平編：《陸游資料彙編》，頁17、25。

¹¹⁷〔南宋〕陸游：〈跋韓晉公《牛》〉，《渭南文集》卷29，頁263。

參考文獻

一、古籍文獻

- 〔梁〕沈約撰，楊家駱主編：《新校本宋書》，臺北：鼎文書局，1975年。
- 〔元〕脫脫等：《宋史》，北京：中華書局，1997年。
- 〔宋〕祝穆撰，祝洙增訂，施和金點校：《新編方輿勝覽》，北京：中華書局，2003年。
- 〔宋〕施宿等編：《嘉泰會稽志》，臺北：大化書局，1980年。
- 〔宋〕高似孫撰《剡錄》，臺北：大化書局，1980年。
- 〔五代〕孫光憲著，賈二強點校：《北夢瑣言》，北京：中華書局，2006年。
- 〔宋〕陸游撰，李劍雄，劉德權點校：《老學菴筆記》，北京：《中華書局》，1979年。
- 〔宋〕孔延之：《會稽掇英總集》，北京：人民出版社，2006年。
- 〔南朝宋〕劉義慶著，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1984年。
- 〔唐〕杜牧著，陳允吉校點：《樊川文集》，上海：上海古籍出版社，1196年。
- 〔宋〕王禹偁：《小畜集》，臺北：商務印書館，《四部叢刊初編》本。
- 〔宋〕歐陽修：《歐陽修全集》，北京：中國書店，1986年。
- 〔宋〕蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，2008年。
- 〔宋〕黃庭堅：《豫章黃先生文集》，臺北：商務印書館，1979年。
- 〔宋〕陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 〔宋〕陸游著，馬亞中，涂小馬校注：《渭南文集校注》，杭州：浙江古籍，2015年。
- 〔宋〕楊萬里著，辛更儒箋校：《楊萬里詩集箋校》，北京：中華書局，2007年。
- 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》，北京：中華書局，2002年。
- 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1992年。

二、現代論著

- 于北山：《陸游年譜》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 孔凡禮，齊治平編：《陸游資料彙編》，北京：中華書局，2004年。
- 張健編：《南宋文學批評資料彙編》，臺北：成文出版社，1978年。
- 一海知義著，彭佳虹譯：《陶淵明·陸放翁·河上肇》，北京：中華書局，2008年。
- 小川環樹，潭汝謙等編譯：《論中國詩》，香港：香港中文大學出版社，1986年。
- 宇文所安：《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》，北京：三聯書店，2006年。
- 周裕鐸：《宋代詩學通論》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 莫礪鋒：《古典詩學的文化觀照》，北京：中華書局，2005年。
- 錢鍾書：《宋詩選注》，北京：人民文學出版社，2002年。
- 潘朝陽：《心靈·空間·環境——人文主義的地理思想》，臺北：五南圖書出版，2005年。
- Mike Crang，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2004年。

三、期刊論文

- 林岩：〈晚年陸游的鄉居身份與自我意識——兼及南宋「退居型士大夫」的提出〉，《華南師範大學學報》（社會科學版）2016年第1期，頁29-42。
- 黃奕珍：〈以「詩人」身分力圖恢復——論陸游〈劍門道中遇微雨〉一詩之精蘊〉，《漢學研究》33卷4期（2015年12月），頁247-263。
- 鍾曉峰：〈文化意象與自我形象：論陸游的騎驢詩〉，《清華學報》45卷3期（2015年9月），頁415-455。

Intercultural Adaptation of *Oedipus the King*: Taiwanese Opera Performance by Golden Bough Theater as an Example

Chin-ching Lee*

Abstract

Globalization, a product of modernity defined as a “complex connectivity,” is blamed to take the global culture as a wholeness by crossing the boundaries. The domination of western political and economic power bypasses cultural diversities of others; also, the unbalanced relation of the west vs. the east leads to cultural homogeneity and the neglect, even deletion, of non-western subjectivity.

The idea of glocalization intends to connect the global products with the local context, global standardization and local adaptation coexistent to produce new cultural connotations. Cultural glocalization is an indigenized and integrative mode of thinking and practice likely to fight against the dominant western thinking. Intercultural adaptation is a conscious invitation of foreign cultural elements into the local system; one culture is transposed and transformed through another language, art form, or perspective to get connected to the locality. Intercultural adaptation is thus a dynamic process that demands mutual respect, understanding, and acceptance, a relational phenomenon based on equal and reciprocal exchange rather than threat and domination. From intercultural adaptation also arises cultural hybridization, which presents the merge or reconciliation of cultural interactants, and rejects the fixed stick to binary thinking of subject vs. object, one vs. other, etc.

This study is to take Golden Bough Theater’s intercultural adaptation of Sophocles’ *Oedipus the King* as an example: humans’ universal anxiety over the power of fate transcends national or cultural boundaries. In the form of Taiwanese opera, the surrounding of the land and the audiences are all incorporated into the original Greek cultural code. Also, the conflict with harsh fate is presented in the local spoken language – Taiwanese; Taiwanese opera elements are incorporated to present the local perspectives and identity ambivalence, while the scenes that actors and actresses wear masks make the cultural boundaries vague. Here the theatrical performance is a product of intercultural adaptation; the cultural hybridity is a tactic to present universal concerns of human inner fear and struggles and to make the theatrical performance significant and splendid.

Keywords: globalization, indigenization, hybridity, intercultural adaptation

* Assistant Professor, Department of English, Da-Yeh University...
Received February 13, 2018.

《伊底帕斯王》之跨文化改寫： 以金枝演社之台灣歌仔戲舞台表演為例

李晶菁*

摘要

當代評論家，約翰·湯姆林森，視「全球化」為一個現代化產物，亦為一個「複雜的互聯網絡」；因其跨越疆界，必須承受將全球文化及經濟濃縮為一個整體之過。的確，西方政治經濟的優越掌控，犧牲了弱勢文化多樣性；東西方不平衡的關係，導致了文化同質化，以及非西方主體性被消弭的情況。

羅蘭·羅伯遜因此提出了「全球在地化」這個概念，以連結全球化產品以及在地化特色，讓全球化標準以及地方思維共同創造新的文化意義。「全球文化在地化」，是一個本土化以及綜合式的思維及實踐，用以對抗強勢的西方霸權思想。跨文化實踐有意識地將外來及當地的文化元素，透過語言、藝術形式等來做文化移植及轉化；藉由不同文化的並存，展現了文化多元。此外，跨文化改寫是一個動態的文化移轉過程，需要相互的尊重、了解及接納。跨文化改寫造就了文化雜交，展現了文化相互融合及妥協，且抗拒主／客等二元對立思維。

本研究主要以金枝演社的跨文化改寫索伏克勒斯之《伊底帕斯王》為例，其中人類對命運之強大權力，是跨國界與文化之共同焦慮。金枝演社抓取台灣歌仔戲的元素，用在地的口語語言——台語，來對在地觀眾訴說一個古老的希臘悲劇。地方的觀點，尤其藉由語言來呈現對身分認同的焦慮，相互呼應了舞台上下的共同關切；而舞台上演員各個配戴面具，讓文化界限更為模糊，東西方差異不再是對這些議題疑慮的關切點。金枝演社的版本，是以跨文化改寫策略，展現人類共同之恐懼與爭論，也讓戲劇表演更為多元和深入。跨文化改寫的確是一個結合不同文化元素，將地方文化根源拉到國際展場之路。

關鍵詞：全球化、本土化、雜交、跨文化改寫

* 大葉大學英語學系助理教授。
到稿日期：2018年2月13日。

I. Globalization from Cultural Perspectives

When discussing globalization and culture, John Tomlinson pinpoints that the purpose of culture is to help men find meanings in life. A broad definition of culture is offered, which implies “the order of life in which human beings construct meaning through practices of symbolic representation” (Tomlinson 18). Here the practices of symbolic representation can be economic, political and cultural; in addition, Tomlinson devotes his most efforts to analyzing the effects of globalization on cultures. Therefore, in this paper the effects of globalization on cultures will be discussed; *Oedipus Tyrannos* performed by Golden Bough is an example of cultural appropriation to see the intercultural adaptation and its likely connotations, so as to see what the revival of Greek tragedy on the modern stage can offer.

In a speech titled “More Thoughts on Cultural Translation,” Gayatri Chakravorty Spivak takes culture as “the last thing that can be known or translated,” because any cultural translation is closely related to politics and power relationship (3). Also, as languages can produce and maintain lingual memories, they are likely to participate in cultural products. Here Spivak closely relates cultural translation to politics and power relationship, which may affect everyday practices. Raymond Williams’ statement is similar to Spivak’s when he proposes that “culture is ordinary, in every society and in every mind” (4). Spivak’s political and Williams’ social perspectives of cultures display the entwined relationship of culture, language, identity, and social values. Globalization is therefore a process of cultural meanings constructed, mutually-affected and ever-changing; the attention to its effects on cultures may thus trigger more investigation to its pros and cons.

Roland Robertson elaborates on the problems caused by globalization, saying that “[g]lobalization is ... not in and of itself a ‘nice thing,’ in spite of certain indications of ‘world progress’” (6). Such a negative opinion of globalization is not uncommon when discussing it from political and economic perspectives. Very often globalization is a synonym of “globalism” or “one-worldism” (Robertson 10); it refers to a process of homogenization, and is often associated with cultural imperialism that allows for the global dominance of western, usually American, culture.¹ In this sense, globalization often implies cultural convergence and homogenization. On the other hand, Oxford Dictionary takes “global consciousness” as “receptiveness ... of cultures other than one’s own” (133); the definition is bias-initiated for the exclusion of localities. Globalization is thus politically, socially and culturally implied. Tomlinson therefore proposes that globalization contains within two contradictory forces — “time-space compression” and “time-space distancing” (7); the former shrinks the world into a global village with “proximity,” while the latter expands the world to one with no specific boundaries in terms of culture and learning

¹ Jonathan Friedman, for example, considers cultural imperialism as one of the earliest theories of cultural globalization; he treats it with skepticism, taking Americanization as an example, in which culture is dominated by commodities and economics of the American markets (79).

(Tomlinson 7). In other words, when the unicity of the world is probable nowadays especially from political and economic viewpoints, the simultaneous development of cultures toward convergence and divergence should be considered as a way to think beyond the dualistic thinking.² Routes and roots coexist in cultural development; in addition, convergence and divergence are both enacted in cultural appropriation especially as a process of globalization.

II. Oscillation between Dualistic Opposites to get beyond

In actuality, binary logics always exist in epistemological norms; languages are based on dualistic pairs such as right vs. wrong and light vs. dark. Therefore, when discussing globalization and cultural appropriation, it is not to deny the existence of binary oppositions, but to suggest oscillating between, so that cultural products and connotations will not be trapped in fixed dualism. However, as said, if “global consciousness” is defined as receptiveness of cultures other than one’s own, the localities are excluded from the globe; in that case, contradictions and conflicts occur. Therefore, when the discussion regarding globalization focuses on the controversy over convergence vs. divergence, and on the criticism of its similarities to Americanization and commoditization, two things must be noted: first, there should be no essentialist view of culture. Second, localities should not be bypassed, even denied, as “others”; the force of localities may be incorporated in the process of cultural appropriation to lead to something new and unexpected.

Regarding global interactions, Arjun Appadurai claims that the imported culture may be indigenized to display “the dynamics of indigenization” (295). The power of the localities denies the one-way dominant force in cultural interaction. In pre-modern era, culture is connected to location and its particularity; however, globalization threatens the connotation because, as John. Eade claims, “it [globalization] undermines the thinking through which culture and fixity of location are originally paired” (25). In this sense, cultural appropriation encounters the force of the imported and the localities, and cultural connotations to a fixed locality has been denied. In cultural appropriation, roots (localities) and routes (imported elements) coexist, both of which are “subject to transformation in global modernity” (Tomlinson 29). Globalization is thus not a process of cultural transformation devoid of localities, but a process of cultural diversities entwined.

Therefore, in discussing cultural appropriation at the era of globalization, localities are not “others” to be deleted. The global and the local items should be merged rather than mutually excluded. Cultural transference is not in one-way direction; instead, as Tomlinson says, “[m]ovement between cultural/geographical areas always involves interpretation,

² Rainer.C. Baum claims that the cultural convergences occur especially in economic and technological respects, and diverge in cultural or social terms. Likewise, Louis. Dumont argues that cultural anthropology is committed to the opposite forces of two forces: the unity of the society and its uniqueness. Dualistic thinkings are deeply embedded in the discussion of culture.

translation, mutation, adaptation, and indigenization as the receiving culture brings its own cultural resources to bear ... upon ‘cultural import’” (84). The dialectical process of cultural interaction is a “complex connectivity,” to take Tomlinson’s term, which is likely to lead to “the ‘thickening’ of cultures” (Geertz 3). The countervailing forces of universals and localities makes possible the oscillation of a cultural appropriation to be a newly created cultural product with new meanings and potentials. In a nutshell, cultural appropriation at the era of globalization is likely to oscillate between the imported and the local cultures, both of which are merged rather than mutually excluded. Cultural adaptation can thus produce hybridities with subversiveness.

Chen Guo-Ming, in his paper “Theorizing Intercultural Adaptation from the Perspective of Boundary Game,” points out that “all human societies must face universal problems, the solutions for each ... are limited but they all exist in the same society, with one more dominant and the others are less dominant” (6). In other words, all societies share similar problems, which are differently dealt with only. As said, cultures produce meanings in human life; cultures may be different but are not founded in differences. Since cultural differences are the consequence of cultural practices rather than the *telos*, cultural products cannot do without universals. Tomlinson thus demands to distinguish “bad universalism” from “benign universalism”. By “bad universalism,” he equates it with cultural imperialism, imposed westernization, Americanization, and so forth; it leads to the domination of the stronger cultural items and the demise of the weak ones. The “benign universalism” refers to “some common underlying conditions of existence that hold true for all human beings on the planet, irrespective of cultural particularities, and that there may be consensual values” (Tomlinson 69). The idea of benign universalism is of great importance in discussing cultural adaptation because cross-cultural practices must allow for interpretation or mutation, while in the meantime some consensual points may still exist during the intercultural adaptation.

Chen considers intercultural adaptation a boundary game that requires “boundary wisdom” (7). So called “boundary wisdom” refers to “the ability of creativity and sensitivity to ... expand the boundary line to a border or frontier through the acknowledgement, recognition, acceptance, and integration of different cultural elements” (Chen 7). In the process of intercultural adaptation, “sensitivity is the contraction of diversity into unity, and creativity is the expansion from unity to diversity” (Chen 13); the former helps detects the common ground among diversities, while the latter “expand[s] the subjective unity to intersubjective diversity” (Chen 6). Sensitivity and creativity as boundary wisdoms help support the cultural particularities and universals, especially during the process of intercultural adaptation. The dichotomy of cultural convergence vs. divergence coexists in intercultural adaptation, with the dis-embedded universalities re-embedded to the localities.

When cultural codes assume the relationships “between parts and wholes, individuals and society, in-groups and out-groups,” intercultural adaptation oscillates between the

universals and the localities, between convergence and divergence (Robertson 41). Culture is never a static entity, but “a relational phenomenon” which is open to the cultural codes in and out of the group (Chen 5). Robertson invents a coinage: “cultural transfusions,” which is similar to the more common term “intercultural adaptation” capable of “giv[ing] life to themselves and at the same time contribut[ing] to the vitalization of the world” (43). In other words, intercultural adaptation is a cultural practice that goes beyond the rigid dichotomies, grasps the universals and the localities to make possible new cultural products, enrich the cultural contents, and enhance the cultural forms. Dualistic oppositions are resolved in the process of intercultural adaptation, whose products refer to “a unity in multiplicity, [and] a wholeness of parts” (Chen 6).

III. Cultural Appropriation: countervailing forces coexistent to produce hybrids

When discussing modernity and globalization, Anthony Giddens develops an argument of “the emptying of space” (52). Giddens claims that in pre-modern societies, space and place (geographically-situated place) were often merged because people’s presence dominated everyday life; social interactions usually occur in real geographical contexts. However, when social interactions are detached from the face-to-face presence and occur at distance, modernity “tears space away from place,” and gradually develops into globalization (Giddens 52). Giddens continues his argument by defining globalization with “the intersection of presence and absence” (4); relations at distance are fostered, detached from the locales but devoted to the social interactions with the absence. Giddens’ analysis characterizes the locales in modernity by being “phantasmagoric” —that is, locales are penetrated by social influences far away, in which “time-space distanciation” occurs (52).

Giddens’ “phantasmagoric” modernity separates space from place and then combines new symbolic tokens in another locales to form the presence with the absence. He defines this process as “disembedding,” as “the ‘lifting out’ of social relations from local contexts of interaction and their restructuring across indefinite spans of time-space” (Giddens 21). To understand the cultural experience of globalization, “disembedding” is an important idea about people and culture being displaced. However, in the process of globalization, the “disembedding” force comes with a countervailing one—a “re-embedding” force; the two contradictory forces push and pull in modernity in that the illusionary modernity still contains “the constant attempt by human beings to make themselves at home” (Berman 62). Thus, globalization allows the compression and the distanciation of time and space, in which the cultural interaction may coincide with both route and root: the former detaches the cultural experience from face-to-face everyday life, and the latter perceives the importance of cultural items belonging to the locales. Tomlinson therefore characterizes globalization with “multidimensionality” (13); globalization involves dialectics of

opposed forces—the local and the global, universalism and particularism, and so forth. All these countervailing forces create the complex connectivity and the newly-formed cultural experiences.

Therefore, we can find that in Golden Bough Theater, Oedipus, Greek King of Thebes, is “displaced”; the Greek King is now in 21st-century Taiwan speaking a local spoken language to his Greek people on stage. The power of “disembedding” produces new events/cultural products across the span of original time and place, making the locale phantasmagoric and peopled by the absent. In addition, the audiences of *Oedipus Tyrannos* are experiencing the distancing and compression of time and space. The land under their feet is other than Thebe, and the language they are exposed to is Taiwanese, a spoken language on the island that was once forbidden at the place but is now rendering its power over people’s daily life.

Globalization makes possible more cultural appropriation and adaptation, and destroys the close relationship between culture and locale. Such disconnection — “deterritorialization” (Tomlinson 173)—creates globalized culture in hybrid forms. The dissolution of the link between culture and place leads the evolution of disembedded cultural products into a new hybrid cultural form. Tomlinson, when describing the global culture of modernity as hybrid forms, considers it as “cultural phenomena of the hotchpotch, a bit of this and a bit of that variety that seem to be proliferating” (142). R. Rosaldo even takes all human cultures as ongoing hybridities, which “contain no zones of purity because they undergo continuous processes of transculturation” (143). Here the cultural interaction is a dynamic, ever-changing process rather than a fixed and static product. The complex connectivity enhances the mingling of cultural images, languages, symbolic tokens, and so forth, so as to change the cultural presence, to challenge the local values, to revive the lost belief, and to surprise the audiences in the cultural interaction.

In addition, the prerequisite for accomplishing the cultural appropriation is “a multicultural mindset” (Chen & Starosta 7), which refers to “the decrease of ethnocentrism and [of] fear or anxiety in intercultural encountering” (Chen & Starosta 9). In other words, a multicultural mindset allows changes or innovation in face of cultural diversities. With multicultural mindsets, cultural appropriation is indispensable at the era of globalization, and then the followings should be noticed: What is the characteristic of culture? What is included in cultural appropriation? And what is transculturation?

First, speaking of culture, the essentialist perspectives of cultures are denied, especially at the age of globalization; in other words, there is no pure, primal culture such as ethnocentric or state-based ones. Richard A. Rogers, in “From Cultural Exchange to Transculturation: a Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation,” claims that any identification of a single originating culture is problematic because culture is “a relational phenomenon constituted by acts of appropriation, not an entity that merely participates in appropriation” (474). Culture as an ever-changing and non-fixed

phenomenon denies it as a static entity, so this non-essentialist perspective allows cultural appropriation to produce new cultural products. Second, cultural appropriation is broadly defined as “the use of a culture’s symbols, artifacts, genres, rituals, or technologies by members of another culture” (Rogers 474). It is a process of taking others without rejecting the original cultures. However, the process of appropriation is always connected to diverse power relationships; imported and original cultures interact to produce diverse cultural products at different time-space. Cultural appropriation, or, to take Rogers’ term, transculturation, produces “cultural hybrids—the fusing of cultural forms” ; it is an ongoing process that approves chameleon-like cultural products (Lull 245). With cultural differences negotiated and converged, intercultural appropriation may, like what Chen and Starosta states, “recognize and integrate cultural similarities and differences in interaction so that a synergistic outcome can be reached” (11).

In a word, cultures are not discrete entities, but relational phenomena; in cultural appropriation can be found shifting self-other power relations, an ongoing process of transformation that any transcultural product is “never fixed, never fully seen in its totality, and always changing” (Ono and Buescher 37). Cultural appropriation as an ongoing dynamics discard not only essentialist perspectives of culture, but static, fixed identity in any transcultural products. In this sense, Golden Bough Theater’s intercultural product discussed in the study is the confrontation between ancient text and modern glocal performance, which may spark the imagination of play audience and offer an opportunity to bring to life some aspects of classical drama.

IV. Sophocles’ *Oedipus the King* appropriated by Golden Bough Theater

Sophocles’ *Oedipus the King* is a tragedy written about Oedipus the King being wrecked by the harsh destiny. The Greek tragedy starts with the people at Thebes begging Oedipus to dissolve the plague and rescue them from deadly threat. The oracle says that the murderer of the old King Laius must be found to end the disaster, so Oedipus demands the search for the killer. The blind prophet Tiresias is required to speak of his prophecy, but he refuses to say anything. Oedipus thus doubts the prophet’s and Creon’s loyalty, accusing that Tiresias is the suspect. Tiresias is provoked to accuse Oedipus being the murderer of King Laius. Oedipus later finds himself not the son of King Polybus and Queen Merope, but a baby rescued by a shepherd at the mountainside—that baby is later proved to be the son forsaken by King Laius, who intends to thwart the prophecy that his son may kill his father and marry his mother. When Oedipus knows who he really is, his real identity scares Queen Jocasta to hang herself, and Oedipus to blind himself and end as a wanderer.

Sophocles’ *Oedipus* is a Greek King who tries to escape the doomed fate foretold by the prophecy, but later finds himself trapped in the destiny only. Some enduring topics are related to the tragedy, such as human’s fragility in the universe, Sphinx’s riddle of human’s

lifespan, and man's (un)awareness of the true identity, and so forth. So far, there have been many intercultural products appropriated from Greek tragedies. For instance, Rita Dove, an African-American poet laureate, had an adaptation of *Oedipus the King* published in 1994: *The Darker Face of the Earth*. Also a Japanese director Suzuki Tadashi reconstructed Greek tragic plots in *Clytemnestra*, with characters dressed in Noh costumes and speaking in both English and Japanese (Foley 1). The study focuses on the Greek tragedy adapted to an artistic form of Taiwanese opera. Intercultural appropriation and cultural hybridity occur in *Oedipus Tyrannos*, in which "imported cultural elements take on local features as the cultural hybrids develop" (Lull 244).

Specifically speaking, the same tragedy is told by Golden Bough Theater, with the Greek King "migrating" to Taiwan and speaking Taiwanese to his people on stage and to the audiences by the stage. Taiwanese opera form is adopted, including the words stated by the characters, and the intonation recited in the local drama. In addition, the interrelationship between the characters and the audiences shows the closeness between; near and around the stage in the middle stand all the audiences. Such a close distance between characters and audiences is characteristic of Taiwanese opera, and is adopted in Golden Bough Theater's *Oedipus Tyrannos*. The spoken language (Taiwanese) and the art form of the drama (Taiwanese opera) show the indigenization of Sophocles' *Oedipus the King* as a cultural product. The location of the performance—here the parking lot by National Concert Hall, Taipei—causes the separation of place from space; when Oedipus speaks of Thebes on stage to his people, the audiences actually stand at an Asian city seeing the Greek King speaking Taiwanese, talking about the story two thousand and five hundred years ago, while in the meantime a plane flying by above and audiences talking to each other about their present thinking and opinions. The past and the present, the presence and the absence, coexist to break down the conventional dramatic borderline between the characters and the audiences.

In the discussion of globalization, the term "deterritorialization" often occurs to elaborate on the cultural condition characterized by global modernity. However, deterritorialization implies the idea of fixed location, natives, and a fall from the essentialist grace. David Morley and Kevin Robins consider "natives" as those who are "confined to and by the places to which they belong, groups unsullied by contact with a larger world" (128); natives thus can never exist. When the likelihood of natives is denied, the intense relation between cultures and localities is questioned. The dissolution of the link between culture and place makes possible the global cultures in hybrid forms, which may merge the re-embedded cultural practices as well as dis-embedded ones. As Rogers claims that, "unless culture is mapped directly onto nation, territory, or some analog thereof—a highly problematic move—the boundaries ... are ... multiple, shifting, and overlapping" (491). The cultural boundaries in the products of cultural adaptation are thus not fixed; characters, languages, and art forms are likely to oscillate between diverse forms and unlikely to be characterized by specific rigid items. In this sense, instead of textually wandering between

Thebes and Corinth, Oedipus the character is literally displaced, relocated in an Asian setting where neither Greek nor a “western” language such as English is spoken. Oedipus and his people mainly speak Taiwanese to express themselves. It is a “phantasmagoric” presence, to use Giddens’ term, in which Oedipus is dis-embedded, speaking Taiwanese the local spoken language to the textual Greek people on the stage and performing in the form of Taiwanese opera to the literal audiences. In addition, the audiences witness an event of far away – Thebes of 2500 years ago, and are exposed to the language (Taiwanese) which exists in the daily life of the audience, and also to the art form (Taiwanese opera) whose expressions the audiences are familiar with. James Lull claims that “transculturation processes synthesize new cultural genres while they break down traditional cultural categories” (242). In other words, complex blending of cultures in the form of cultural hybrids occur, whose complex connectivity challenge the conventional categories, while in the meantime “avoid overstating the cultural flux of globalization and losing sight of the tendency of cultural mixtures to re-embed themselves” (Tomlinson 148). In cultural hybrids, the categories – be it of language, culture, state, and so forth – are temporary and inconsistent; dis-embeddedment and re-embeddedment may occur simultaneously.

Chen, when discussing intercultural adaptation, pinpoints the importance of creativity and sensitivity as boundary wisdom; the former “expand[s] the subjective unity to intersubjective diversity,” while the latter “provides interactants the ability to discriminate and differentiate the diversity and contract it into unity” (6). Oedipus, no matter speaking Greek, English, or Taiwanese, presents one’s anxiety over the threat of fate. However, the languages adopted in the intercultural product – Golden Bough Theater’s Oedipus Tyrannos – displays the local collective anxiety over identity. In the very beginning, an actor, one member of the chorus, speaks to the audiences in mandarin Chinese:

Welcome! Tonight, we’ll attend a ritual, unto which, before the birth of the first man, gods has set and named it as Fate. It is a riddle for the living people, a riddle regarding life and existence. We join the ritual, and we are offerings at the ritual. However, at the ritual for gods, the one who comprehends the most is He.”³

Right immediately after the actor’s beginning words, all members on stage shout out the name of “He” – Oedipus – in Taiwanese. Since then until the end of the performance, only Taiwanese the local spoken language is delivered on stage; no mandarin Chinese is spoken or heard anymore. In addition, when Oedipus and his people are on the stage, all

³ The words from Golden Bough Theater’s Oedipus Tyrannos are all translated into English by the researcher. The original words are as follow: “各位，歡迎／今天晚上，我們即將參與一場祭典／這個祭典，遠從第一個人類尚未出生之前／無所不在的眾神，已經設好祭台／此祭台，姑且名之為命運／它是生而為人之謎／它是活著如何存有之謎／我們是獻祭的人，我們是被獻祭的人／但是，在這座眾神的祭台上／至今無人走得比他更遠／他是！”

wear masks, speaking Taiwanese to each other:

Chorus: As a hell with scorching fire, my body is tortured.
 With depression as chilly frozen, my mind is aching.
 People are wailing, the land is suffering, and the disaster comes to no end.
 The land is howling, the life is languishing, all comes to no end.
 Living with threatening death, everywhere but invisible, in pitch darkness.
 Oedipus, dare you see this?
 Oedipus, dare you hear this?
 Oedipus: People of Thebes, oh my sons,
 I, Oedipus, your King,
 Come here and hear.⁴

The switch from mandarin Chinese to Taiwanese as the dominating language on the stage may incur some collective memories of the audiences, the memories as community constructs that can expand the meaning of the cultural product to the political dimension—the time when political coercion led to the dilution, even the denunciation, of Taiwanese as a token for cultural, even political identification. From the perspective of theatrical performance, drama is a creative art represented through performing (Mc Donald 21). In this sense, performance of any age must have contemporary perspectives to deliver. Any translation or reproduction of an original work of art may offer new life and make the work universal.

Let's discuss the shared memories more specifically. Anthony Smith, when discussing national cultures, considers them to be “‘built’ or ‘forged’ ... [as] deliberate construction of national identity,” with a deep sense of collective identity shared by people situated in a particular location and “‘feelings and values in respect of a sense of continuity, shared memories and a sense of common destiny” (179). In other words, the cultural adaptation that crosses national and cultural boundaries may, on the one hand, “turn out to be ... looser-textured, more protean and relatively indifferent to the maintenance of sharp discrimination to cultural original and belonging”, or on the other, “los[e] sight of the tendency of cultural mixtures to re-embed themselves ... into ‘stable’ identity positions” (Tomlinson 148). When it comes to intercultural relationship, cultural assimilation is likely to occur, which allows the imposition of the dominant cultures onto the subordinated ones, and then the internalization and changes of identity or value may occur. However, the process of cultural assimilation can never be complete in that the counterattack is likely to

⁴ The original words of Golden Bough Theater's *Oedipus Tyrannos* are as followings, all in Taiwanese: 歌隊：火燒悉地域 佇我身軀／寒冰兮絕望 佇咱心頭／眾生在哭 大地兮災厄 無結束兮時／大地在哭 性命兮苦難 無消失兮時／生亦死 如煙消散 墮入黑暗／伊底帕斯 你敢有看著／伊底帕斯 你敢有聽著 伊底帕斯：底比斯的城民，我的子兒／我，伊底帕斯，你們的王／來了，佇遮。

occur sometimes. In addition, from sociolinguistic point of view, the adopt of dialect or slang in theater “shape dramatic characterization and position the character within a certain community or group and within a specific cultural and linguistic tradition” (Perteghella 45). In fact, the relationship between dialect and language has always been historically troubled and politically challenging, especially the former being strongly tied to the geography of a given place and associated with class, age, profession and sex (Perteghella 45). Though linguistically speaking there is no difference between language and dialect, dialect speakers have a sense of belonging to certain group or region, delivering cultural, historical, even political implications.

In Golden Bough Theater’s *Oedipus Tyrannos*, cultural assimilation is implied as never a complete or seamless process. Specifically speaking, since the 1940s, Taiwanese was forbidden as a formal language; instead, mandarin Chinese has been the official language until now at this place. On the stage the process of dominated culture/language fighting back to take place of the dominating one is displayed; lingual identity signifies the continuing process of struggling to signify. The language adopted indeed stands for the position of enunciation, just like Roman Jakobson, in “On Linguistic Aspects of Translation,” insists that “a faculty of speaking a given language implies a faculty of talking about this language” (234). Golden Bough Theater’s adoption of Taiwanese to perform *Oedipus* displays the operation of “metalinguistic,” which presents the diverse positions of the languages adopted. Here “the dynamic of indignization,” to take Lull’s term, occurs; on the stage, *Oedipus the King* is still struggling for his real identity as son of King Polybus or King Laius, while in the meantime displaying the collective struggle for the identity through the switch of languages. The ongoing process is noted when, off the stage, the dominating language is still mandarin Chinese, as can be seen in daily life where, to take Williams’ idea, culture is ordinary.

Though Rogers claims that cultural appropriation is “an active process and, in this sense, retains the meaning of a ‘taking’” (476), that imported cultures interact with the local cultures and diverse audiences does not grant one-way interaction only. Tomlinson claims that “[m]ovement between cultural/geographical areas always involves interpretation, translation, mutation, adaptation, and ‘indigenization’ as the receiving culture brings its own cultural resources to bear, in dialectical fashion, upon ‘cultural import’” (84). In other words, the “taking” of the imported cultures by the local ones should not dissolve the localities; instead, the cultural hybrids may produce a new form and new possible intentions as it turns out to be the “afterlife” of the original work. Walter Benjamin, in “The Task of the Translator,” notices the different standings of art for the translation and the original. Benjamin argues that as a translation comes later than the original, its time and place; it descends from the prior models, and gets eternal life from the later translation to make possible a renewed afterlife. And all the cultural products related—the later cultural

products translated or interpreted—must display an afterlife of the original because it “could not be called that if it were not a transformation and a renewal ... [when] the original undergoes a change” (Benjamin 256). In this sense, Golden Bough Theater’s *Oedipus Tyrannos* is indeed the afterlife of Sophocles’ *Oedipus the King*—the afterlife undergoing translation and indigenization to express more ideas related. In addition, Benjamin proposes two items to be clarified before undertaking the task of translation: an adequate translator, and the nature of the work that is liable for translation. For the two prerequisites, Golden Bough Theater’s director, producer and actors can all fluently speak the local spoken language, Taiwanese; Taiwanese is their mother tongue that they can well manipulate and speak to its core and essence. Also, Sophocles’ *Oedipus the King* is a Greek tragedy, and Golden Bough Theater adapts it to a Taiwanese opera, which is capable of dealing with dramatic performance, and displaying, like Greek tragedy, chorus and statement too. The similarities of the two drama forms, Greek tragedy and Taiwanese opera, make possible the translatability of *Oedipus the King*, enrich the cultural codes of the enduring tragedy, and produce a new cultural hybridity at the era of globalization.

V. Conclusion

When discussing translation, Jakobson says that poetry/art is unlikely to be translated; only “creative transposition” is possible. Three creative transpositions are proposed: intralingual transposition—the rewording of the signs in one language, interlingual transposition—the interpretation of the sign in one language into another, and intersemiotic transposition—the transfer of the signs from one art system to another. Golden Bough Theater’s attempt to perform *Oedipus Tyrannos* indeed undertakes interlingual transposition (from Greek/English to Taiwanese), and intersemiotic transposition (from Greek tragedy to Taiwanese opera). Jakobson’s “creative transposition” pinpoints the idea of creativity in dealing with art with different languages or art form; this coincides with Chen’s idea of cultural appropriation as a boundary game, in which boundary wisdom is important—wisdom of sensitivity and creativity.

The “dynamic of indigenization” proposed by Lull is displayed in Golden Bough Theater’s performance. Jakobson’s creative interlingual and intersemiotic transpositions are undertaken too. Therefore, when Tiresias the blind prophet speaks of the true identity of Oedipus in a monologue, Oedipus the King in the text, Oedipus the actor speaking Taiwanese on the stage, and the audiences of the Golden Bough may acknowledge the identity problem and undergo the collective process of cultural assimilation and its counterattack; all occur on and off the stage:

Tiresias: Look, Oedipus

Before the sunset, you will know

the real murderer of Laius; he is right here.
People says that he is foreign to Thebes.
But Thebes is his real hometown.
He is the elder brother and father of his blood son,
the son and husband of his blood mother.
He is the accompany, and the murderer.
His two eyes will be blinded, with two legs turned into three
wandering in the mundane world till the end.⁵

In a word, cultural adaptation and its implications are, according to Rogers, “shaped by, and in turn shape, the social, economic, and political contexts in which they occur” (476). Dramatic performance as an act of communication is socio-politically positioned; that’s why Rogers considers cultural appropriation as an act of communication, which “reflect[s] and constitute[s] the identities of the individuals and groups involved as well as their sociopolitical positions” (476). Golden Bough Theater’s *Oedipus Tyrannos*, and its origin—Sophocles’ *Oedipus the King*, share similar textual materials; more ideas such as political concerns over identification may be expressed in the afterlife of Sophocles’ *Oedipus the King*. By the end, the chorus sings of the fact of Oedipus’ identity and the tragedy of the place, and Oedipus admits all the crimes of his own, banishing himself from then on:

Chorus: The prophecy for Laius, the ill omen for Thebes,
All come by.
Whose suffering is more terrible than this?
Whose destiny is more disastrous than his?
He was the sunrise in the east
bringing us life and bright.
He is now facing the violent fate
with his fate ill doomed.
The sun is setting, and darkness befalling.

Oedipus: Darkness, darkness, where are you going?
Where are you floating to?
God of Lightness, oh, God of Lightness, it’s thou
Who accomplishes all these sorrows and pains.
However, the murderer is no one else,

⁵ The original words by Golden Bough Theater are the followings, translated into English by the researcher:
泰瑞夏斯: 看啊, 伊底帕斯/佇日頭落山近前, 你會看著/始死萊厄斯的兇手, 就佇遮/大家攏講他是外邦人/事實底比斯才是他的故鄉/他是親生子的大兄忒廷媯/同齊腋種的同伴忒兇手/雙眼變青暝, 兩隻腳變三隻腳/永遠佇這個世間流浪。

But me.⁶

Golden Bough Theater adopts Oedipus' anxiety over true identity by showing the unlikelihood of one fixed identity in that the ultimate ending is wandering only. Human's fragility in face of fate and the unknown power is universal that haunts everyone, which is the "good universalism" that all arts may encounter and deal with. The imported culture's afterlife enriches its original's implications, and the languages adopted on stage perform the incomplete process of cultural assimilation in which power relation between dominant and subordinated cultures is always an ongoing process. In this sense, globalization is a relational phenomenon, which should accept diversities, heterogeneities and even contradictions rather than convergence and commoditization. In this way, the time-space compression and distanciation are well managed to make possible cultural hybridity a tactic, so as to guide the cultural roots to the global routes and vice versa.

⁶ The original words by Golden Bough Theater are the followings, translated into English by the researcher:
歌隊：萊厄斯的預言，底比斯的凶兆／如今完全應驗／誰的遭遇，比遮攔較恐怖？／誰的命運，比他攔較悲慘？／他原本是，東牆升起的日頭／帶來予軟，性命的光彩／他如今被，兇殘的魔神／吞甲了他的命運／日頭就欲落山，黑暗正在降臨。伊底帕斯：烏暗，烏暗，腳步何去何從？／聲音飄向何方？／光明神，光明神，是祢／完成我遮一切的，一切的悲慟／亦毋過，動手的毋是別人／是我家己。

Works Cited

- Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. U of Minnesota P, 1996.
- Baum, Rainer. C. "Beyond convergence: toward Theoretical Relevance in Quantitative Modernization Research." *Sociological Inquiry* 44.4 (1974), 225-40.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." *Walter Benjamin: Selected Writings Volume 1: 1913-1926*. Ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Belknap Press of Harvard University P, 2002.
- Berman, Marshall. *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. Verso. 1983.
- Chen Guo-Ming. "Theorizing Intercultural Adaptation from the Perspective of Boundary Game." *China Media Research* 9.1 (2013): 1-10.
- Chen, Guo-Ming, & Starosta, William J. "Communication among cultural diversities: A dialogue." *International and Intercultural Communication Annual*, 27 (2004), 3-16.
- Dumont, Louis. "The Anthropological Community and Ideology." *Social Science Information* (1979): 785-817.
- Eade, John. *Living the Global City: Globalization as Local Process*. Routledge, 1997.
- Perteghella, Manuela. "Translating Dialect and Slang with References to Shaw's *Pygmalion* and *Bond's Saved*." *Translation Review* 64:1 (2012): 45-53.
- Foley, Helene P. "Modern Performance and Adaptation of Greek Tragedy." *Transactions of the American Philological Association* 129 (1999), 1-12.
- Friedman, Jonathan. *Cultural Identity and Global Process*. Sage, 1994.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. Basic Books, 1973.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity*. Stanford UP, 1991.
- Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." *On Translation*. Ed. R. A. Harvard UP, 1959. 232-39.
- Lull, James. *Media, Communication, Culture: A Global Approach*. Columbia UP, 2000.
- Mc Donald, Marianne. *Ancient Sun, Modern Light, Greek Drama on Modern Stage*. Colombia UP, 1992.
- Morley, David and Robins, Kevin. *Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. Routledge. 1995.
- Ono, Kent A. and Buescher, Derek T. "Deciphering Pocahontas: Unpackaging the Commodification of a Native American Woman." *Critical Studies in Media Communication* 18 (2001): 23-43.
- Oxford Dictionary of New Words. Compiled by Sara Tulloch. Oxford: Oxford UP. 1991.
- Robertson, Roland. "Globalization or Glocalization?" In Roland Robertson and Kathleen E.

- White, eds., *Globalization: Critical Concepts in Sociology*. Vol. III. Routledge, 2003. 31-51.
- Rogers, Richard. A. "From cultural exchange to transculturation: a review and reconceptualization of cultural appropriation." *Communication Theory* 16 (2006), 474-503.
- Rosaldo, R. Foreword to García Canclini, *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*, xi-xvii. University of Minnesota Press. 1995.
- Smith, Anthony. *National Identity*. Penguin. 1991.
- Spivak, Gayatri Chakravoty. "More Thoughts on Cultural Translation." Talk at European Institute of Progressive Cultural Politics Conference: Border, Nations and Translation. <http://eipcp.net/transversal/0608/spivak/en>. Accessed 8. Apr, 2017.
- Tomlinson, John. *Globalization and Culture*. Polity Press. 1999.
- Williams, Raymond. *Resources of Hope*. Verso, 1989.

List of Pictures

All the stage photos were taken by Chen Shaowei (陳少維) and offered by Golden Bough Theater. The photos attached are expected to make concrete the theatrical performance of *Oedipus the King* in the form of Taiwanese opera, whose implications and renovations are discussed in the study. Concreteness makes the comprehension of the study more likely and complete.

【Photo 1】 Queen Jocasta descends the stairs talking to Oedipus.

【Photo 2】 Oedipus asks Jocasta about the death of King Laius.

【Photo 3】 Oedipus ascends to the altar, howling with pains against the curse on him.

【Photo 4】 Oedipus blinds himself, delivering monologue on his fear of fate.



【Photo 1】

Queen Jocasta descends the stairs talking to Oedipus.



【Photo 2】

Oedipus asks Jocasta about the death of King Laius.

【Photo 3】

Oedipus ascends to the altar, howling with pains against the curse on him.



【Photo 4】

Oedipus blinds himself, delivering monologue on his fear of fate.

Appendix

授權書

本金枝演社作品: 伊底帕斯王, 以下原文部分, 因大葉大學英語學系 李晶菁老師之論文書寫需求, 授權其於書寫論文中, 並做相關翻譯, 以及相片附件之使用。以下為相關資訊:

論文名稱: Intercultural Adaptation of Oedipus the King: from Greek Tragedy to Taiwanese Environmental Theater

引用翻譯部分:

1. 各位, 歡迎/今天晚上, 我們即將參與一場祭典/這個祭典, 遠從第一個人類尚未出生之前/無所不在的眾神, 已經設好祭台/此祭台, 姑且名之為命運/它是生而為人之謎/它是活著如何存有之謎/我們是獻祭的人, 我們是被獻祭的人/但是, 在這座眾神的祭台上/至今無人走得比他更遠/他是!
2. 歌隊: 火燒悉地域 佇我身軀/寒冰兮絕望 佇咱心頭/眾生在哭 大地兮災厄 無結束兮時/大地在哭 性命兮苦難 無消失兮時/生亦死 如煙消散 墮入黑暗/伊底帕斯 你敢有看著/伊底帕斯 你敢有聽著
伊底帕斯: 底比斯的城民, 我的子兒/我, 伊底帕斯, 你們的王/來了, 佇遮。
3. 泰瑞夏斯: 看啊, 伊底帕斯/佇日頭落山近前, 你會看著/殆死萊厄斯的兇手, 就佇遮/大家攏講他是外邦人/事實底比斯才是他的故鄉/他是親生子的大兄忒忒媯/同齊腋種的同伴忒兇手/雙眼變青暝, 兩隻腳變三隻腳/永遠佇這個世間流浪。
4. 歌隊: 萊厄斯的預言, 底比斯的凶兆/如今完全應驗/誰的遭遇, 比遮攏較恐怖?/誰的命運, 比他攏較悲慘?/他原本是, 東牆升起的日頭/帶來予軟, 性命的光彩/他如今被, 兇殘的魔神/吞甲了他的命運/日頭就欲落山, 黑暗正在降臨。
伊底帕斯: 烏暗, 烏暗, 腳步何去何從?/聲音飄向何方?/光明神, 光明神, 是祢/完成我遮一切的, 一切的悲慟/亦毋過, 動手的毋是別人/是我家己。

授權單位: 金枝演社劇團

代表人: 行政總監 游蕙芬

聯絡地址: 新北市八里區龍米路二段 117 巷 39 之 1 號

電話: 02-66377987

日期: 2018 年 1 月 21 日



蘭嶼人的地方依附：從傳統空間到現代空間？

方維璽*

摘要

2017年9月，蘭嶼的第二間7-11開幕，但卻已不如三年前第一間進駐時引發熱烈討論。不變的是，其影響始終像筆者開始進行田野調查時一樣，令不少在地人甚至外界存疑。

本研究透過日漸消失的「涼台」，此一達悟傳統地下屋中，用以社交、休憩、進行夏日活動的主要場所，作為本研究的主體，並提出下列研究問題：蘭嶼居民的地方依附是否正由傳統空間轉變到現代空間？倘若是，其調適策略與實際行動為何？研究中嘗試以涼台作為兩種空間的橋樑，並從蘭嶼人的自述中尋求解答。

方法上以 Scannell 建構的三元架構作為地方依附理論之基礎，分別對蘭嶼耆老、中年人進行半結構深度訪談；並與蘭嶼高中生進行焦點團體訪談，再利用主題分析法歸納共同主題後加以解釋，以理解現今蘭嶼人對於空間的情感認同與功能依賴，凸顯消費網絡在現代性的催生下漸趨頻繁且複雜，已成為聯繫或分離人地關係的重要途徑。研究結果顯示，地方依附的理論可更關注「時序性」及「對兩種（或以上）空間的依附產生的衝突」。

今日的蘭嶼已成為台灣熱門的觀光消費地點，卻也在過程中陷於資本競爭的桎梏，或是引發文化詮釋權的爭議。本研究的目的，乃了解蘭嶼居民世代間的價值觀轉變與調適策略，進而釐清其生活方式與選擇。研究中將兩種看似性質相異卻同時存在於現今蘭嶼的空間，放置於時間脈絡觀察當地居民對兩種空間的地方依附，深入剖析的達悟文化轉變、社會結構變遷的歷程，以及人們對於空間意義詮釋的複雜性。

關鍵詞：蘭嶼，達悟族，涼台，現代空間，地方依附

* 基隆市二信中學專任地理教師。
到稿日期：2018年2月27日。

The place attachment of Tao: from traditional space to modern space ?

Wei-hsi Fang *

Abstract

July, 2014, the issue of the convenient store which was open became the point that newspaper, media, internet focus on. The key point of the controversy is how do Lanyu residents strike a balance between economic development and environmental sustainability, when modernization becomes inevitable, enterprises and consumptive culture enter to be stationed in.

Disappearing 'Magarang', the principle place that Tao used to rest, to social connect and to do summer activities, as a traditional-undergrounded house, is chosen to be a main part in this research. The researcher raises the following issue: Whether the place attachment of residents in Lanyu changing from traditional spaces to modern places? If it is. And what is the way for adjusting and action in the process? This research view the social structure as a dynamic process and find the answer through locals' dictation. About research methods, taking Scannell's tripartite approach as a foundational theory and divide it into 2 parts. First, having in-depth interview with senior and adults in Lanyu. Second, having focus group interviewing with students in Lanyu senior high school. Then, using thematic analysis to pick up the common topics and interpret the results. In this way, we can be clear about how residents put their emotional attachment and functional dependence on space, and realize consumptive network has become more frequent and complex to contact or divide man-land relationship in modernity.

Nowadays, Lanyu becomes a hot tourist attraction, besides, guesthouses and tourism has been developed flourishingly in this island over the policy. However, the debates of cultural annotation and the fetters of capital competition happened in this course. The purpose of study is to understand Lanyu residents' intergenerational value change and adaptations through the discussion of local emotion, cognition and behaviors on top of place attachment; further clarify local life style and choices. Make locals well recognized by audience - to place an open space on discussion while cultural transformation and give a reference to local decision makers for future planning.

Keywords: Lanyu, the Tao, Magarang(pavilion), modern space, place attachment

* geography teacher, Er-Xin high school, Keelung City.
Received February 27, 2018.

一、緒論

蘭嶼是個充滿秘密的島嶼，需要親自體驗才會明白。

黃旭（1995）在《雅美族之住居文化與變遷》一書中，談到國民政府、漢人文化、觀光發展等陸續對蘭嶼的達悟文化和地景造成直接或間接的影響。其中，蘭嶼傳統地下屋的拆遷反映了部份傳統文化的流失，另一方面，現代化的建設與店家則日益蓬勃。本文企圖從蘭嶼居民對兩種微尺度空間的地方依附，探討當地的社會變遷。

2014年7月，國內的新聞、網路，都為了統一企業的7-ELEVAN（以下稱7-11）是否該在蘭嶼設立分店而喧鬧不已。這起事件引發大眾對蘭嶼在地議題的探究，我們可進一步思考：全台至今已有五千多家統一超商，為何入駐蘭嶼時卻引起軒然大波？事隔一年，筆者於初次探訪蘭嶼時透過聆聽在地人的聲音、接觸在地人的文化，欲尋求問題的答案。

筆者進行田野初探時觀察到，蘭嶼的傳統空間處於轉型的過程。蘭嶼傳統地下屋包含主屋、工作房、涼台三種結構，是反映達悟文化的重要空間，過去遍佈於六個部落。而本研究中的研究主體—涼台，代表了蘭嶼的住屋文化、休閒生活、地方知識等多元風貌，但似乎未像主屋、工作房在經歷政府拆遷後持續減少，反而在使用上發展出更多型態。然而涼台在文化意義相較以往卻已轉變，使部分40歲以上的受訪者表達「涼台已經式微」的論述。

綜整上述，本研究企圖從傳統空間在文化意義及實體空間上的轉變，對比於「現代空間」的興起過程，透過兩種微型空間共同呈現傳統文化與現代生活間的交融與磨合，進而勾勒蘭嶼人現今的生活樣貌。

二、研究問題與目的

部分外地人反對7-11在蘭嶼設立，乃是希望無資本競爭力的蘭嶼人，不因外部行動者的進駐而失去其文化特殊性。彭秉權（2014）反問：「聰明的漢人一定都知道，在這個條件下，最理性的經濟行為模式應該是平時多在族人的小店消費，維繫族人的社會信任……繳費時才去7-11，圖自己個方便。蘭嶼人難道看不出這個眉角？」。然而當筆者實際走訪蘭嶼7-11，發現各部落的居民除了前來繳費，國小孩童也以7-11作為追逐嬉戲的場所；位於紅頭部落打工的青少年，期待的工作獎勵是到7-11放鬆採購；親友們三五成群的在座位區閒話家常……這說明7-11似乎已融入許多居民的生活中。

當現代化已然成為不可逆的進行式，蘭嶼人面臨當企業入駐、消費文化入侵之際，如何在經濟發展和環境永續、傳統文化與現實生活中進行抉擇已成為重要課題。有關蘭嶼的文獻，鮮少從居民的地方經驗探討蘭嶼的傳統文化如何受到消費文化和社會結構的轉變影響，並體現於空間之中。因此本研究提出以下主要問題：在社會變遷下，

蘭嶼居民的地方依附如何由傳統空間過渡到現代空間，又如何調適與回應？並依此發展出兩項次要問題。。

- (一) 不同年齡層的蘭嶼居民如何使用傳統涼台，並表現對傳統涼台的依賴？
- (二) 不同年齡層的蘭嶼居民如何使用現代空間，以及如何看待其進駐過程？

本研究的目的，在藉由地方依附的概念，討論傳統空間與現代空間的共存問題，藉此了解蘭嶼居民世代間價值觀的轉變與調適，進而釐清其生活處境及生活選擇，使蘭嶼當地人的聲音為更多閱聽人知曉，使多元族群在面臨的文化轉型的議題時不流於外界任意批判，更作為地方參與者未來規劃上的參考。

三、研究背景

在全球資訊不斷流動而穿透地方的情況下，政府必須佈局全球並同時付諸在地行動。縱觀國民政府從光復初期對蘭嶼的治理，軍方的蘭嶼指揮部掌管一切事務，首先侵占紅頭部落的大片土地發展為政治經濟中心，設置機關用地、監獄、農場等（余光弘、董森永，1988：151）；1940至50年代蘭嶼被迫接受本島的罪犯；1960年代，政府規定達悟族人須依照「山地保留地管理辦法」登記土地所有權，這與承襲自祖先的分配方式產生矛盾，引發後續許多土地糾紛（余光弘、董森永，1988：161-164）。之後在「高階層人士」的指示下，以改善居民生活為由拆除傳統地下屋（包含涼台）而大舉興建國民住宅，並於1967年正式將蘭嶼對外開放（黃旭，1995：128）；1970年代，政府更於蘭嶼設置核廢料場，蘭嶼人在被矇蔽的情況下出賣自身勞動力，被迫接受外來的文明垃圾（黃旭，1995：134-138）。

回顧政府過去對蘭嶼的治理，蘭嶼儼然符應了 Bauman 的廢棄物理論（宋國誠，2012），成為台灣與全球經濟接軌時的「廢棄物處理場」。蘭嶼人更被聯合國列為環境難民，這顯示達悟族人長期以來不具有自主權，僅能被迫接受漢人中心思想的規劃。為了促使蘭嶼邁入現代化，政府對蘭嶼的天然林相、土地利用作出一連串的變革；生活習慣的差異和官民間的衝突，亦導致社會失序及不安，進而促成族人與空間產生疏離的現象。對外開放後，營造業及觀光業資本的湧入帶來大規模市場交易。黃旭（1995）以 Castells 的觀點作出詮釋：「部落景觀隨著政策邁向商品化，單戶住宅的消費形式……將其束縛於資本主義經濟系統中」。

綜合上述，如果說國家過去是以強制的方式將蘭嶼納入資本體系，隨著知識普及和文化發展的重視，以及蘭嶼人透過政治參與、社會運動、傳播媒體等方式爭取地方自主權，使政府的作法有了轉變。國家為了回應全球重視民族文化的潮流，透過政策將蘭嶼形塑為觀光消費地點。以此視角觀看以「文化保存」為名的傳統再強化，蘭嶼人在過程中失去了部分文化詮釋權，理應思考這是否僅是讓蘭嶼陷入資本競爭的桎梏中，進而以另一種方式抹除其傳統文化。

四、文獻回顧

本文文獻探討共分為經驗型及理論型文獻，前者釐清「傳統空間」和「現代空間」在本文中的意涵，進而探討這兩種空間在蘭嶼的發展情況；後者梳理「地方依附」的概念，作為本研究在理論和研究方法上的基石。

（一）傳統空間

有關「傳統空間」的討論，涉及了不同歷史脈絡及地方文化差異（如原住民文化研究多使用「傳統領域」一詞），使其主題受到多方詮釋。本研究利用傳統空間意指包含「承襲傳統文化」及「相對於現代性」兩種意涵的空間型態。又因研究對象屬原住民住居文化的範疇，因此以魯凱族裔學者台邦·撒沙勒（2003）對原住民傳統領域之詮釋，進一步界定傳統空間之內涵：「對族人而言，（傳統領域）是連結過去和現今的人地圖譜。更為重要的，是它們所具有的集體認同符碼和文化脈絡的空間想像，提供了共同聚居的人群一種情感依附在世存有的家園感知」。

由此可知，傳統空間對於族人的重要性在於它長期以來維繫族群認同，也代表了人與地方緊密的情感連結，不論是意義上的轉變或者實體空間的消逝，都是對族群文化的嚴重衝擊。

本文關注的空間——傳統地下屋，分為主屋（Vahay）、工作房（Magarang，或稱高腳屋）和涼台（Tagakal）三個結構。主屋為生活起居、討論族人事務的地方；工作室為手工藝製作、招待客人之用；涼台則是提供休閒、交流、夏日活動的場所。但由於政府力量介入，使地下屋被大量拆除，現今形成少數老年人住於傳統地下屋，而中青年住於國民住宅的分化情形，公共涼台則成為觀光客進行文化體驗的處所。

空間具有流動的性質，隨著人們的實踐有所改變。從蘭嶼的案例中可進一步得知，人們熟悉的地方面臨政府及資本等外力的穿透，過程中可能透過在地人對外來文化的轉譯帶來益處，亦可能在不當介入下導致主體性及地方感的失落，而梳理其中差異時必須回歸到當地人的詮釋。本研究選擇地下屋中的涼台，此一達悟文化中重要的傳統空間，探討此一空間型態的轉變背後所反映的社會文化變遷。

（二）現代空間

消費地理學將重點放在不同型態的消費空間¹與地方連結所產生的意義，也從消費實踐的過程中探討人際關係與社會互動（王志弘，2012；Mansvelt，2005 / 2008：20）。無庸置疑的是，現代性會對人地關係及社會關係進行改變，本文尤其強調在蘭嶼日漸興起的「現代消費」²之空間。

¹ 本文的消費空間包含過去的傳統市集、攤販，以及新型的拱廊街、奇景空間、餐飲空間、露天商展、購物商場、百貨公司、另類消費空間（如慈善商店、二手市集），乃至虛擬的網際空間。

² 本研究原以「現代消費（consumption）空間」與傳統空間相對。然而消費空間與傳統涼台僅在休閒面向呈現鮮明對比，並不足以完整囊括兩種空間的豐富內涵。此外，本研究的討論範疇涉及地名和地景變遷、海洋文化與保育、觀光衝擊等議題，因此研究先進建議後，改以「傳統空間」與「現代空間」

消費與地方居民的日常生活步調如何相互牽引？Donald Janelle 於 1968 年提出「時空收斂」(time-space convergence)，描述時間阻隔、空間限制隨交通技術提升而相對減弱，使地方連結似乎更為接近的現象。地理學者 David Harvey 進一步探討此概念，說明在資本主義蓬勃下的科技發展和現代生活的流動加劇，並將這種「彷彿世界被壓縮」的現象稱為「時空壓縮」(time-space compression)。除了強化時空收斂的概念，也以馬克思主義地理學的角度批判政治、經濟、文化全球化所帶來的衝擊與不均衡的依存關係。

全球化激起的消費主義穿透地方，許多商品從取材、製造到銷售，都是跨越多國部門、經手無數工作者來到消費者面前，甚至讓消費者忽略時空收斂的背後，這些商品和服務源自何處？其生產過程對原產地可能有何影響？其消費模式對地方除了帶來便利之餘，是否會對地方造成衝擊？

消費是理解人與地方關係的重要線索，王志弘 (2012) 從微觀角度探討人們透過消費與地方產生連結 (connection)，並與某些地方脫節 (disconnection) 的現象。不同世代對現代和傳統消費空間，亦抱持不同的印象和依賴模式。現代消費空間吸引了新世代，甚至對傳統消費空間產生的嫌惡和陌生感。若再進一步考慮消費時的人際互動和地方意義，消費空間對於個人的情感、功能和象徵意義就更是因人而異。

蘭嶼開放觀光之後，族人大量接觸島外消費市場，促使族人面臨貨幣價值的學習與市場機制的適應，並透過交換或販售島內物資來獲取島外物資或商品。楊政賢 (2013) 便透過飛魚文化在當代顯像的神聖化、具象化及商品化脈絡提出反思。源自於飛魚神聖性所創作的藝術，在尋求觀光轉型契機而大量生產的過程中被作為吸引觀光客的工具，已不再具有原先意義，近年來在攤位上販售的「烤飛魚」更是達悟面對飛魚文化禁忌的一大轉變。這也呼應了郭良文、蔡欣蓓 (2015) 所討論之命題：商品型態是否符合蘭嶼人所詮釋的文化本真性，抑或僅成為外地人獲得消費滿足時的選擇？

蓬勃興起的新店家、遊客漸趨多元的觀光模式，反映蘭嶼當地人的生產和消費活動也正迅速轉變。本文以蘭嶼的 7-11、購物中心、Pub、複合型餐飲空間等具有服務、消費、娛樂、商品化特性的「現代空間」對比於傳統空間，並進而思索：蘭嶼原為被賦予達悟傳統的地方，而日漸興起的現代空間，是否真是當地居民所期望看到的發展方向？抑或使得蘭嶼轉變為外來資本和觀光客藉以流通交換價值的平台，並使當地居民失去對於土地和傳統文化的發語權。

(三) 地方依附

地方涉及了不同的空間傳統而難以形成系統性的理論，而 Morgan (2010) 在探討「地方依附」的概念時剖析出現象學、社會建構主義、心理測量學三種關於地方的研究途徑。

第一種源於段義孚等人文主義地理學者，強調人在地方的經驗、認知和情感，以

兩者作對比，並將涼台作為觀察傳統空間過渡到現代空間的社會變遷之透鏡，觀望日漸興起的消費店家，更關注現代空間所能提供的服務性、便利性與商品多樣性（由於聚焦重點有異，本文用「現代空間」、「現代消費」、「消費空間」等概念詞置於適當文脈中）。

回應忽略人類本質的實證主義。第二種主張地方乃由社會建構，同樣認同地方的意義包含人的主觀感受，但批判人文主義地理學者忽略社會脈絡和社會結構在時間下的動態歷程。地方依附的概念則由第三種承襲經驗主義的途徑發展而來，並於 1960 年代開始在環境心理學的研究中被使用，它和地方感、地方芭蕾等概念的差異在於強調人們對環境的積極依附心理。直到 Shumaker (1983) 等人明確定義地方依附是人與其居住地之間的情感連結，往後學者以此為基礎補充其內涵 (吉麗扎伯克力, 2011)。

1980 年代，由 Proshansky (1983) 等人引入人文主義地理學的「地方認同」概念，強調有地方意識並不一定會產生地方認同，而是當個體透過意識與未意識到的信念、行為傾向、與環境相關的技能等，將自己納入地方且感受到其重要性時，才會產生的歸屬感。當地方認同強烈並賦予其正面意義如喜悅感、悠閒感時，便會產生依附行為；而當失去或離開地方而產生負面情感如失落感、恐懼感時，便會導致地方疏離 (disattachment of place) 的感受。

在衡量地方依附的操作面上，常以地方認同的情感性依附和地方依賴的功能性依附作為兩大基礎。在發展歷程中，地方依附理論廣泛應用在各領域的研究，也依照議題的不同而衍生出多種構面。據此，Scannell & Gifford (2010) 提出「三元架構理論」(圖 1)。該理論主要觀點為地方依附包含了人、心理過程與地方三個要素。其中，心理過程指的是人對於地方的情感、認知、行為。

情感上包含了正向和負向的情感，比方段義孚提出的地方之愛，混雜了對地方的認同感、歸屬感、愉悅和快樂的感受，同時也反映在因故離開地方時的失落與難過；認知則包含了對於地方的理解、記憶和想像，像是口述其意義、相關知識、個人經歷等；行為層面探討的是個人在地方特定的行為模式，表現於人們對某個地方持續而緊密的接觸，以及對地方的保存與重建等 (Morgan, 2010; 林嘉男、許毅璿, 2007; 吉麗扎伯克力, 2011)。

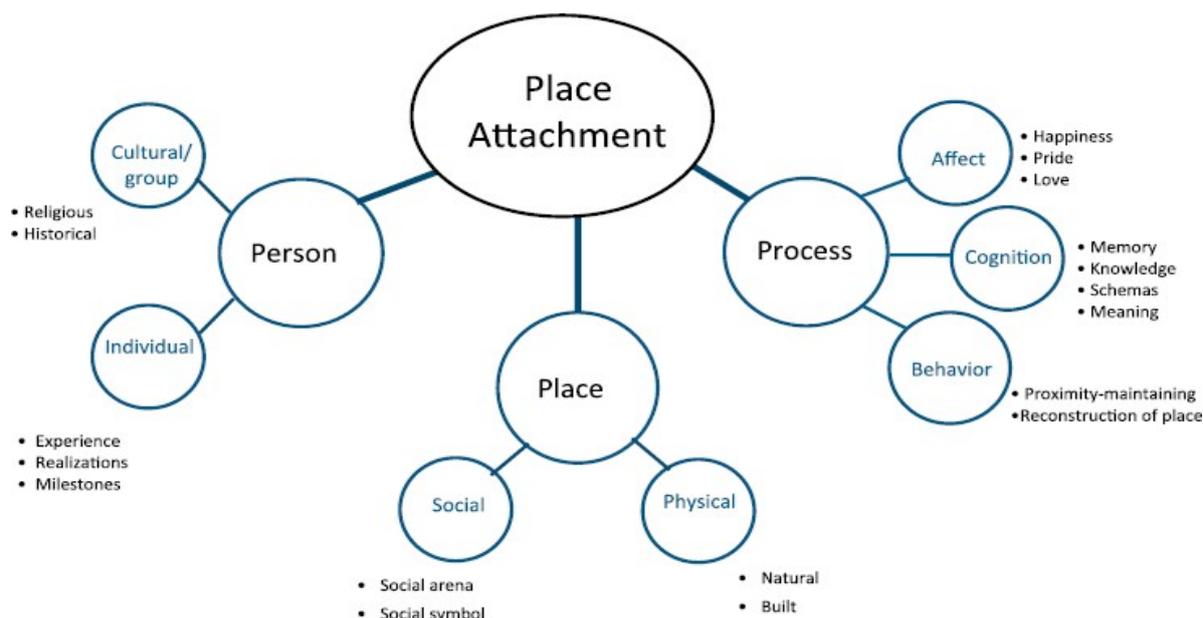


圖 1：引自 Scannell & Gifford (2010) 的地方依附概念圖。

地方依附目前發展為探討人對於地方特殊情感時常用的研究方法，研究時考慮的影響因子則會隨著研究尺度、探討對象和社會關係有所變化。比方說 Cresswell (2004/2006: 74) 由全球觀點窺探地方，明確指出媒體、移動力提升(遷移)、消費文化的同質性會導致地方依附所感受的意義變得淡薄；再考量到地方獨特性，民族文化和宗教特色亦是決定地方依附個體差異的關鍵前提。

國內研究均透過量化研究，對參與者涉入觀光時的地方依附進行測量，確認地方依附的強度並驗證前人理論。近年來國外研究試圖將質性和量化研究結合，如 Devine-Wright (2010) 為調查人們對於北威爾斯地區設置風力發電站的態度，以焦點團體訪談法和自由聯想法深入了解地方對於當地人的意義，並結合量化方式測量地方依賴和地方認同。

整體而言，地方依附理論尚有其不足與限制，由過往的研究可看出其定義模糊且影響因子複雜，使其難以歸結出構面間的關係。而三元架構理論特點除了以三個面向簡化並明確闡述此一概念(而非延伸相近的詞彙)，更重要的是前人研究多以其作為半結構訪談大綱的基礎。

Relph 藉由 Heidegger 的寓居概念發展出「無地方性」一詞，說明分析地方依附的重點並不一定要從實證主義的觀點討論其有或無，而在於回歸人的感受，理解其成因、該地方對於個人的意義，以及地方規劃對居民依附行為的影響。在 Altman 和 Low (1992) 的論述中，更揭示本文的重要立論：重大社會事件會使地方依附的狀態受到干擾而有所轉變。很明顯的，自民國 60 年代的國家層級政策，以及日漸與當地交融的外來文化為兩項重要的影響開端。

五、研究概念與方法

研究的訪談大綱以三元架構作為基本的預設及問題分類依據，在進入分析階段時抽取出訪談內容中的重要議題進行探討。藉由理解蘭嶼青少年、外出返鄉青年、地方居民、社區發展協會、在地店家和當地耆老等不同群體對於空間的依附，進一步釐清傳統和現代文化在蘭嶼交織出的現今風貌。

(一) 田野調查規劃

本研究在方法上藉由田野調查來探索蘭嶼居民依附傳統涼台和現代消費空間的背後意義，並以觀察法(田野筆記、照片、錄像等)、深度訪談、焦點團體訪談三種方式進行。其中深度訪談使用滾雪球抽樣，透過公部門、在地機構的幹部、研究者在蘭嶼生活遇見的民宿和餐飲業者建立人際網絡，經介紹後與更多受訪者進行半小時至 2 小時的訪談。訪談分析的整理中以不同年齡層做受訪者的代號編排，區分為：

1、在地耆老及成年人 (A)：

51 歲以上，曾居住於傳統地下屋並經歷 1966 至 1980 年地下屋拆遷的歷程。

2、成年人 (B)：

41 歲至 50 歲，上述歷程發生於幼年階段，年紀稍長後經歷核廢料場進駐與國民住宅居住經驗，以及 1980 年代以降一系列原住民運動。多具有在台灣本島的工作經驗，以及生意或業務往來。

3、成年人 (C)：

21 歲至 40 歲，幼年階段經歷主要居住於國民住宅，依稀有對於傳統地下屋的記憶。與前者同樣具有在台灣的工作經驗，並熟悉觀光、餐飲、民宿業的商業模式及現代消費文化。

4、外地人 (D)：

分別為椰油國小校長，以及隨配偶居於蘭嶼的民宿老闆。兩人自述對傳統住居了解不深，但以其居住多年之經驗，分享自認為的在地發展願景和現代空間帶來的利弊。

青少年的部份採用焦點團體訪談進行，此一訪談型式以一次 6-12 人為原則，進行開放式討論。訪談者的角色類似主持人，一方面進行時間掌控與問題主軸之歸納；一方面鼓勵受訪者們發表並激盪不同的意見，找出核心議題。該班共有 12 位介於 17-21 歲的青少年，分別來自紅頭之外的五個部落。研究者透過自行設計的手冊（圖 2）引導「自由聯想」之問答與島嶼規劃實作，理解青少年對於公眾事務的見解及願景（圖 3）。



圖 2：焦點團體訪談使用之問答手冊



圖 3：島嶼實務規劃展示 A 組

(二) 田野調查歷程

田野調查共分為三階段，2015 年 9 月進行田野初探，並參與遊客常體驗的觀光活動。2016 年 4 月，進行為期五天的訪談，主要是與青少年的團體訪談。2016 年 6 月底，以腳踏車代步的方式環島，沿途記錄所見之涼台，並進行為期兩週的深度訪談。共訪談 27 位在地人和 2 位非族人之當地居民（表 1）。

表 1：受訪者基本資料整理

代號	年齡	部落	性別	學歷	職業	是否有地下屋	備註
A-1	61-70	漁人	男	大學	牧師	否	曾出版蘭嶼歷史著作
A-2	61-70	紅頭	男	小學	農業、捕撈	否	
A-3	61-70	野銀	女	國中	民宿業、農業	是	淡季會到台灣居住
A-4	51-60	紅頭	男	高中職	在地美食	否	
A-5	51-60	紅頭	男	國中	農業、捕撈	否	
A-6	51-60	漁人	男	大學	手工藝品	否	曾任蘭嶼國小教師
A-7	51-60	漁人	男	國中	民宿業	否	
A-8	51-60	漁人	男	國中	民宿業	否	社區重要幹部
A-9	51-60	野銀	女	國中	捕撈、打零工	是	
A-10	51-60	野銀	女	國中	導覽解說	是	環島解說、 地下屋解說
A11	51-60	野銀	男	國中	民宿業，先生 於觀光淡季打 零工	是	兩人為夫妻
B-1	41-50	野銀	女	國中			
B-2	41-50	東清	女	高中	民宿業 在地文化機構	否	曾於東清進行長期田 野研究
B-3	41-50	東清	男	高中 職	東清村長	否	
B-4	41-50	東清	男	國中	農業、捕撈、 手工木雕	否	
B-5	41-50	朗島	男	國中	民宿業、 導覽解說	是	
B-6	41-50	朗島	男	國中	餐飲店 板模工	否	秋、冬至台北做板模
B-7	41-50	椰油	女	高中職	雜貨店	否	老家仍有涼台
B-8	41-50	椰油	男	大學	朗島國小 校長	否	
B-9	41-50	紅頭	女	高中職	餐飲業、 在地文化機構	是	社區重要幹部
B-10	41-50	漁人	男	博士	民宿業、 博士後研究	否	
B-11	41-50	漁人	男	大學	在地文化機構	否	曾任原民台台長， 現承接文化推廣計畫
D-1	41-50		女	碩士	椰油國小校長		現居台東

D-2	41-50		男	不詳	民宿業		兩人為夫妻， 先生為台北人
C-1	31-40	漁人	女	大學	民宿業	否	
C-2	31-40	椰油	女	國中	餐飲店	否	
C-3	31-40	野銀	男	不詳	民宿業	否	※綽號：阿嵐
C-4	31-40	朗島	女	高中職	在地文化機構	否	於漁人部落工作
C-5	21-30	朗島	女	大學	在地文化機構	否	負責就業協助

(三) 訪談分析

從居住部落來看，27 位在地受訪者中有 3 位來自椰油部落；4 位來自紅頭部落；7 位來自漁人部落；6 位來自野銀部落；3 位來自東清部落；4 位來自朗島部落。較早接觸台灣政府的三個部落與另外三個部落人數約各半。

依性別區分，男性占 16 位，女性占 11 位，性別比為 145：100，相對於全蘭嶼鄉的性別比 102：100，女性樣本數明顯偏少，但也因為男性樣本較多，關於涼台的興建過程及其作為社會地位象徵的訪談敘述相對完整。

本研究採用主題分析法進行資料分析。首先將訪談內容繕打為逐字稿，接著透過主題分析法進行文本分析。主題分析法的邏輯為研究者將歸納出所有逐字稿中相關的主題發掘這些主題對於蘭嶼人生活空間轉變代表的意義，並找出不同子議題間的關聯，以歸納成上位概念以建構理論。

筆者依據訪談內容，將逐字稿擷取、彙整出圖 4、圖 18 中的各項主題概念，並進行分析與比較。

六、蘭嶼涼台記憶誰的故事？

2016年4月7日，筆者赴蘭嶼高中與該校學生進行訪談，班上共有十二位青少年。對這群學生而言，涼台上所記錄的點滴是生活、是交際，也是心理調適的歷程。針對涼台上的活動，學生們主要答出以下隻字片語：「睡覺休息」、「看海吹風」、「思念、想事情」、「好像課業之類的麻煩事都會忘掉」。

學校內和部落的公共涼台，是學生在放學後和朋友相處、交際的場域。倘若少了涼台，會有什麼感受呢？其中一位同學談到：「會少了很多回憶」，接著陸續有人表示：「這會講到哭耶……少了涼台會滿無聊的，在那邊可以從很遠看到船開回來」；「少了涼台就會少了一個很重要的文化，因為它是蘭嶼人很重要的社交場所」。

一番討論後，一位原先默不作聲的椰油部落少年提出了不同的看法：「我覺得不一定要有涼台，因為重要的是在那裏做的事情，沒有涼台也可以看海，還是可以跟其他人玩」。這樣的說法馬上招來反駁：「也要替老年人想啊！」，從對話中可得知，年輕一輩除了自身對涼台的認同外，亦能體認到傳統空間對在地耆老們的重要性。在訪談的下課時間中，那位椰油部落少年主動與我攀談，他的年紀在這群學生中稍長，已經是兼職的店家員工。他認為「部落的人也應該要以身作則，現在很多垃圾是年輕人丟的，環保的意識應該從自身做起，不能把責任都推給外地人，大家還是要多去想啦！」。

我讚許了他反求諸己的想法，也對他在課堂中的論述進行思考：傳統涼台所寄宿的文化意涵究竟在時光遞嬗中產生多大的轉變？他對涼台在傳統意義上的認同相對薄弱，但卻提及了另一層面的問題：新興的現代空間和觀光模式對當地環境、經濟上的衝擊有多嚴重？而在歸咎觀光衝擊的責任之虞，是否以任何型式涉入地方的行動者都應重新審視自身帶給地方的影響。

以下從更早期的居民記憶開始回溯，重新勾勒在地下屋遍布全島之時，傳統涼台在達悟文化中所扮演的重要地位，以及族人對其表現依附的各項內涵（圖4）。首先由「涼台建造及使用方式之變化歷程」介紹涼台的外觀與設計，再談到在此一空間表象是如何「連結達悟生活的文化意涵」，接著「從個人經驗到部落社區的依附行為」觀察人們在涼台的實際生活，最後綜整傳承其文化價值、生活於其中的當地人「對涼台的詮釋」。

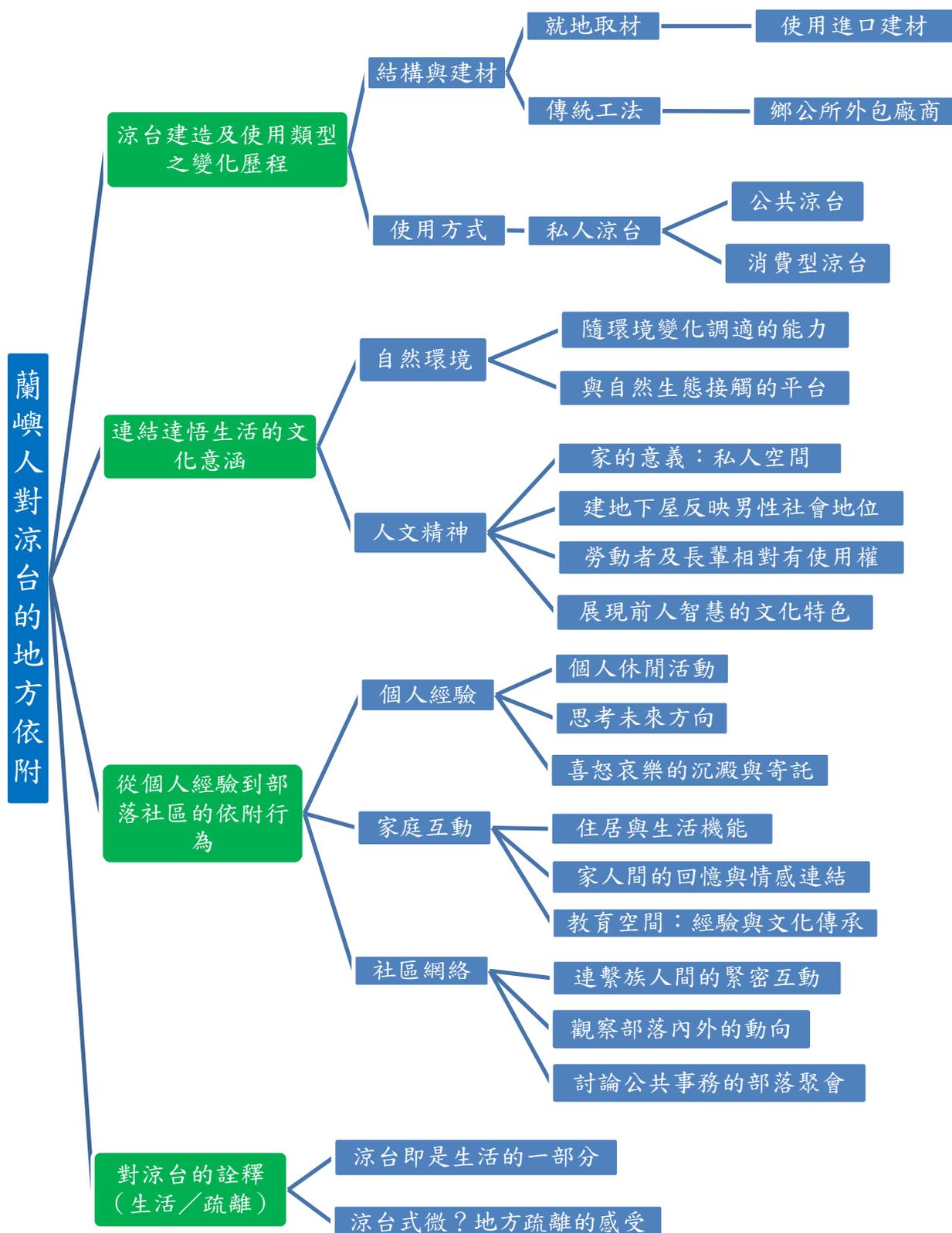


圖 4：蘭嶼人對涼台的地方依附（由本研究繪製）

(一) 涼台建造及使用方式之變化歷程

今日看到的涼台，在結構、建材和工法上已和過去有所差異，除了外觀的形貌，其使用方式也從私人使用衍生出新的型態。涼台是小型干欄式建築—以樓梯上下，上以自居，下居雞豚。它最原始的建構方式為就地取材，利用木頭構成木板和屋樑，再將樓板墊高，並用茅草蓋頂搭建而成。利用傳統建材搭建的涼台（圖 5）在現今的蘭嶼幾乎已看不見。



圖 5：東清部落的住家涼台（資料來源：台灣原住民影像資料庫）

朗島部落的 B-5 家中仍保有父親搭建的地下屋，他談到這種轉變的原因：「過去茅草很珍貴，缺點是它比較容易壞，現在已經很少了。我們現在都仰賴台灣的油毛氈，相對的你的經濟也要加強」。

這樣的選擇一部分是因國民政府將蘭嶼對外開放，與本島的流通頻繁後改善經濟，因此現今蘭嶼的中年居民大多有移往台灣本島打拼的經驗。相對的，他們無法長時間在蘭嶼取材、照顧林地品質；再加上油毛氈及南洋檫木等材料逐漸取代過去的建材，導致作法上的改變。

表 2：傳統涼台和新型涼台之比較表

異同 / 類型	傳統涼台	新型涼台	
		自家涼台	公共涼台
屋頂建材	茅草	木材、鐵皮、油毛氈	
涼台主體	就地取材	大多從台灣進口南方松和南洋檫木、以混凝土作柱子；就地取材者相對少數	
建造過程	自行搭建	自行搭建 / 外包廠商	鄉公所外包廠商
象徵意涵	家屋不可或缺	發展出分歧而多元的意義	

	的一部分	
所有權	家庭私有	公共
使用者	家人、造訪客人（民宿亦提供房客使用）	部落居民、觀光客
相同功能	休息、聊天、乘涼、聚會、觀景等活動。	

由表 2 的比較可見到新型涼台和傳統涼台除了建材上有異，建造過程也從自行搭建為主轉而以外包廠商搭建為主。傳統涼台的工法雖展現出技術層面的獨特性，但建造地下屋的技術與實踐在年輕一輩已近乎凋零，A-7 和 C-1 認為涼台已失去原汁原味，原因是過去就地取材、親自建造的歷程，使涼台被賦予家庭乃至主人的親朋好友共同完成的凝聚力，而少了情感依附和勞動力投入的新型涼台，僅是資本積累的報償（圖 6）。



圖 6：新型涼台利用油毛氈作屋頂、水泥柱作樑柱

在使用方式上，早期的涼台主要是提供家庭成員從事休閒活動、日常生活之使用，同時也是接待親友的重要場域。在 50 年代第一批國民住宅興建後，家屋不一定有空間建造涼台，進而衍生出公所或社區在路邊幫忙蓋的涼亭。這些「公共涼台」大多是外包廠商製造，因此結構、建材上疏於文化傳承。

涼台的使用從私家建築漸漸轉向公共區域後，又在消費文化的影響下產生新的面貌。在研究者的田野調查中，觀察到現今蘭嶼的民宿和餐飲店家，有些結合了涼台的「傳統文化」風貌，其使用意義又延伸為服務消費客群。上述三種涼台之空間分布，可參考下圖 7，圖中以顏色和形狀區分，以利辨識其型態，而非實際大小。最早的傳統涼台位於地下屋仍保存完整的野銀和朗島部落（以許多黑色小方格代表在部落內群聚的狀況），在紅頭部落也保有一間僅存的地下屋（單一黑色方格），此外尚有零星的私人涼台分布於島上，是在地下屋大量拆除後額外興建的（藍色方格）。公共涼台的分

布則是圍繞著環島公路（紅色三角形）。第三種類，筆者將其類歸為消費型涼台，包含民宿設置（綠色菱形）及店家設置（黃色星形）兩類，雖然民宿的涼台也屬於私人家屋的一部分，但兩者均有向消費者開放的共通點。

上述可見涼台使用方式不斷擴充的過程中，使其形成多元文化意涵，但在使用性質上可見到從早期的私人空間（半公共空間：針對家庭和親友），轉為公共空間（本意為延續居民生活習慣與文化價值，之後常被認為是臺灣常見的涼亭），再轉變到私人空間（針對家庭和消費者）的趨勢。

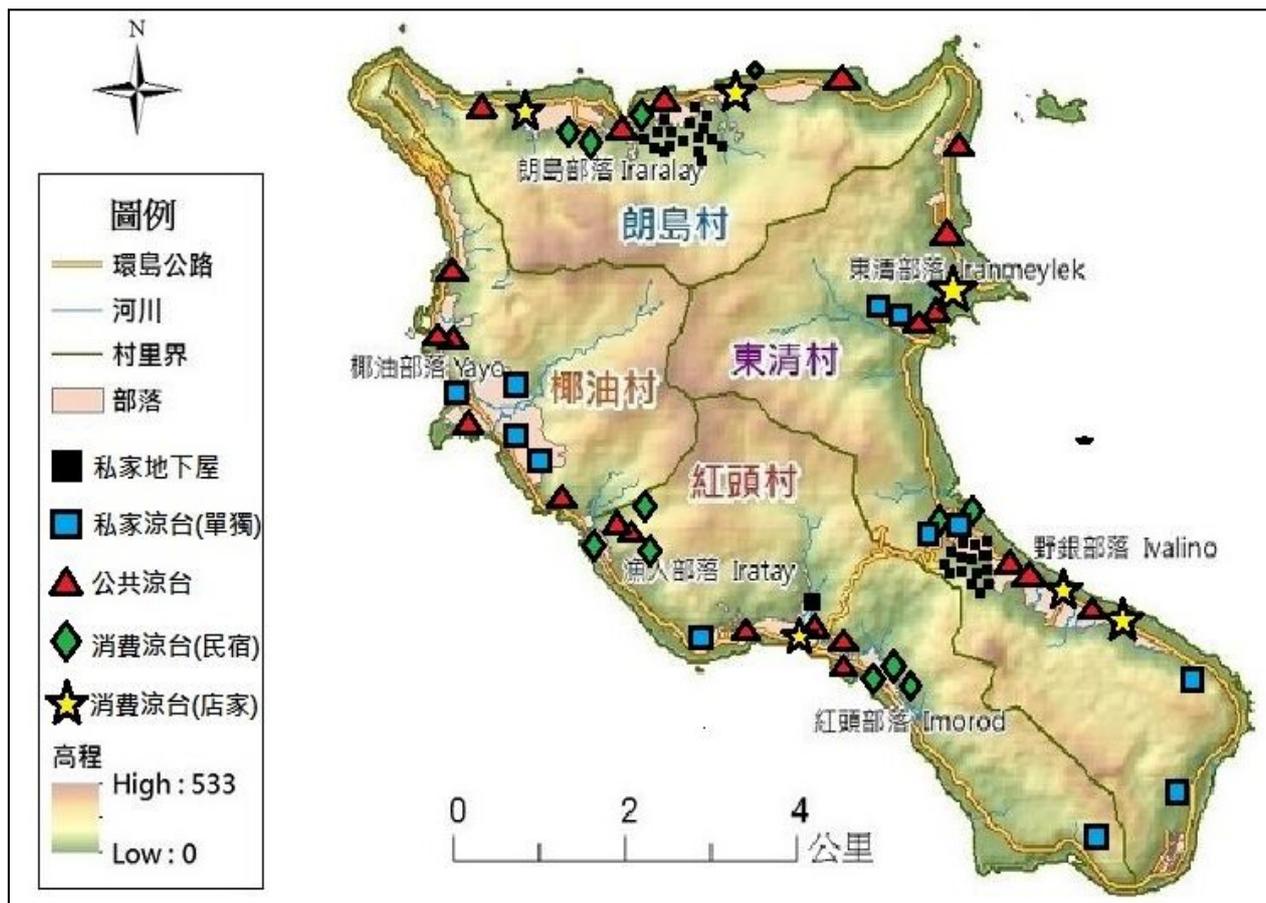


圖 7：蘭嶼涼台分布圖

根據訪談內容，可大致將涼台對族人的意義分為兩個層面：與自然環境共生；傳遞人文精神。前者奠基於涼台的開放式結構，與自然界直接互動，族人能從小紮根永續觀念也與此相關。蘭嶼夏季時颱風和對流雨頻仍；冬季東北季風旺盛，再加上地形雨的影響，全年高溫多雨。傳統建材使用的茅草具有隔熱、散熱、擋雨的功能，能達致夏涼冬暖的效果。

地下屋的三大主體都是背山面海的空間格局，涼台是三者中最與外界接觸的，強調能直接望向大海的景觀。在過去的觀念中，因為「每一戶人家都有看海的權利」(B-2 訪談)，所以由海面向坡地攀升，前面的房子不能建得比後面的房子高是一種基本禮貌。B-8 進而解釋：「我們觀察海跟你們不太一樣，我們會看浪、會看風，那我就知道明天

要去哪裡捕魚」。觀測海洋動向成為族人從小培養的生活技能。

在人文精神方面，涼台用以聯繫族群關係、傳承文化活動，並作為社會再生產的媒介。涼台是富有故事性的，「如果說這是一個冰冰冷冷的建築物，沒有特色，就只是一個家屋，一個從另外一個地方仿製到這邊來的建築，沒有生命力。你看一個家屋我可以講很多故事，我們的家在這個空間生活，我們可以很驕傲，可以用很自在、很自然的方式流露出我們的生活面向」（B-10 訪談）

這段文字的前半段，我們可看見受訪者拒絕所謂的「無地方性」，抵抗均質化、不具溫度的地方感。而後半段與朗島國小校長所述不謀而合：「當你了解到自己文化的獨特性的時候，就會覺得自己的祖先是非常有智慧的」。從地下屋建造到落成後的使用，記錄了工作場域、家庭生活、部落社區的點點滴滴，達悟重要價值觀就此延續，成為下一代建立自信與自身文化認同的來源，而地下屋的保存所依靠的正是文化使命感。

通常地下屋的建造由家中男性一手包辦，男性自幼在父親的帶領下見習工作的過程，從開山闢林、木材選取，到工法傳承、實際搭建，最後憑藉新屋落成禮來穩固其社會聲望。因此地下屋的繼承主要傳給男性，除非家中僅有女兒，規模與型式則依各戶的能力（強調勞動資本而非實質貨幣）有所不同。達悟文化中的住屋將投注的勞動力轉譯為社會地位的空間符碼，且父權支配的意涵亦根植於其中，但與年輕受訪者在訪談中並未談論到此概念。

「嚴格來講，是勞動的人才可以休息。如果空間很擠的話，沒上山的人要先離開。它的意義裡面就包含了勞動的人更有資格在這邊休息。」（B-2 訪談）不論是對勞動者、長輩或屋主的禮讓，涼台文化包含的並非上下位階關係，反而是透過涼台的使用展現人與人互動時的尊重。

（二）從個人經驗到部落社區的依附行為

涼台的達悟語「Tagakal」本具有「休息」的涵義。有人則在此探索自我或是規劃未來方向，包括對工作的思考和生活的省思，從思考、行動，進而獲致心靈的滿足。受訪者對涼台經驗的內心感受描述多出現「舒服的」、「涼爽的」、「放鬆的」。總體而論，涼台對個人來說是工作起點，也可以是工作地點。它存在於蘭嶼人的童年回憶，更陪伴在成年人庸碌的生活中。

在家庭互動上，涼台成為家人間的回憶與情感連結。C-1 在訪談中強調父親親自搭建家屋和拼板舟的過程，長期投注的心力所創造出的相處回憶，帶給她刻骨銘心的「家的意義」，且是目前任何休閒場所都無法取代的。涼台亦成為教育平台，指導觀察天候的經驗、生活技藝與價值觀，這些活動成為達悟人社會化的媒介，使其習得族群文化並洞悉生活環境。這不僅發生於家庭中，也可以是社區性的、世代間的傳承。

B-10 補充道：「有另外一個很重要的功能，就是觀察部落的動向，有的家戶會蓋很高！所以就可以看海上回來的人，或者是村莊哪個家戶的人有事情，在哪裡經過」再加上斜坡的地勢，哪一家的船回來在涼台上一目了然，「如果是自己的家人或是親戚的話，就會去灘頭幫忙推船、迎接他們。」（B-8 訪談）但隨著高大建築興起，這種聚會場所已失去原先環視部落的功能（圖 8）。



圖 8：紅頭社區的廣場設置長廊式的涼台

（三）對涼台的詮釋（生活／疏離）

涼台對蘭嶼人來說是文化的命脈，已徹底融入其生活中。隨著傳統涼台的多元意涵因政府、外地人、現代性思維而遭拆除、轉型，當地人感受到抽離感，形成了一種對地方疏離的感受，而這種悵然若失反證了居民對涼台的依附。居民主要有兩種論述：

1. 涼台即是生活的一部分

二十多歲的受訪者 C-5 談到：「其實對於在地人而言，講到涼台不一定會有很高昂的感受，就像是你睡覺要蓋被子一樣，它就是生活中的一部分。」而 A-6 則侃侃而談父輩的經驗：「爸爸會告訴小孩子現在吹什麼風，像這種風向是什麼，也會看得到船……會告訴孩子海相、海流，因為如果很急的話就會沒辦法前進……潛水射魚要怎麼注意，譬如說車磔貝、八腳魚看到你的時候會往洞鑽，爸爸會告訴我們這樣就不要繼續追，因為你不知道前面有什麼，一方面你的氣也差不多了，牠就是魔鬼的陷阱。」由此可知：涼台與自由自適的生活、自古以來的傳統觀念是互相連結的，並能在平凡中寧靜致遠。

2. 涼台式微？地方疏離的感受

漁人部落的 A-6 談到地下屋拆除時的狀況：「很多耆老都在哭阿！原因是它（國民政府）有點強迫，所以耆老們就會傷心，因為他看不到他的工作房、看不到他的地下屋，整個傳統文化的祭典儀式，或是這些建築物所執行的功能都不一樣了。」對涼台逝去所感到的難過與不捨，包含了對長輩或自身投入的心力，以及發生在涼台或地下屋的文化活動所產生的依戀。最巨大的轉捩點在於國民政府決定拆除地下屋之時，五十多歲的 A-7 無奈卻也斬釘截鐵地感嘆：「涼台已經式微了啦！因為家庭擴建以後，沒有公共空間做這種地方。」

當然，僅從情感層面來看是偏頗的。涼台的使用在蘭嶼依舊扮演重要的角色，甚

至是觀光客視為獨有的地景；然而其中所乘載的文化知識和地方記憶，對部分居民來說已不復存在。30 多歲的民宿老闆娘 C-1 認為，這種情感具有不同年齡層間的差異：「大概小我八到十歲的弟弟妹妹……和我這一輩的（民國 66 年次），心裡面感覺的程度是不一樣的……我們很多喜怒哀樂都是在這個地方產生。」涼台上的經歷、涉入時間長短、使用方式均會造成居民對涼台依附關係的轉變。涼台在 C-1 尚未出生的年代理當有更深刻的生活記憶及社會意涵，而在其出生前後，地下屋的拆遷導致了第一道依附裂隙。

（四）傳統領域悲歌：從地下屋到水泥房

黃旭（1995：140）認為五〇至八〇年代四十年間，達悟人在國家機器的接踵影響下，逐漸失去對於空間的詮釋權與自主權。第一波直接影響是 1966 年開始的國民住宅計畫，在提供補助款項的情況下興建了 566 戶國民住宅。椰油、漁人、紅頭、東清部落的地下屋在當時幾乎被拆除殆盡；野銀、朗島則在傳統部落外興建國民住宅的社區。

目前野銀和朗島部落得以保留多數地下屋，主要原因如黃旭（1995：131）所述，因當時野銀和朗島部落老人極力反對，使主管單位將新住屋遷至其它位置，而不拆除原居地，「當時除了野銀還有朗島有些微反彈，其他村莊的反彈都算是被動的啦！老人家在旁邊的主導力就被國家主導的力量壓下去了。國家的公務人員不聽嘛，覺得老人家是傳統，是過去式了，必須迎合現代的文明。」（訪談 C05）

這一點可延伸討論的是，其他部落為何無法比照上述作法？解答可從各部落的地利條件思考：也就是第二點，鮮少為人提及的「部落腹地大小」。朗島國小的校長 A01 說明：「我們（朗島）上莊，就是現在國宅那邊還有空地，那你們要蓋就去那邊蓋，我們要保留我們的地下屋。」朗島部落和野銀部落原址的另一側尚有空地。反觀東清部落，從整個坡地的縱剖面來看，坡地的上方屬於部落區，也是地下屋的所在，往下走便到船屋區，再下來就是海邊，而在部落之外的則是耕地。「因為我們這邊地比較小，其實我們的坡地，動線是跟文化連結的，……它的整個生活文化是一貫的。因為朗島跟野銀他們的腹地是比較大的，所以他們就會分舊部落跟新部落，新部落就是他們放國宅的地方。」（E02 訪談）

五、六〇年代第一批國民住宅興建後，其格局相較之前拓寬，使家屋不一定有空間建造涼台。有些住戶仍在房屋周圍或樓上加蓋，但有些家戶則無法，考量到居民過去生活習慣，進而衍生出「公所或社區發展協在路邊幫忙蓋的涼亭。」（E03 訪談）盡管種種因素導致涼台減少，但對於務農與捕撈後賦歸的休息、抵禦烈日和驟雨的需求仍在，因此居民建議鄉公所在環島公路上建造涼台（見圖 9、圖 10），由國民住宅。與過去最大差異在於涼台發展出公共性，滿足居民生活所需，也作為社交聯誼處所。然而私密性話題不一定適合在此談論。



圖 9：蘭嶼機場旁的公共涼台



圖 10：紅頭部落的涼台上放置了棋盤

政府態度因觀光發展及原住民權益抬頭，轉為支持其文化面的保存。縣政府、文建會等公部門，陸續推動傳統住屋的營建與修繕，過程中更加倚靠部落青年的在地知識和社會網絡。雖然受惠居民對補助金的看法各自有異，但可確定的是，若失去這筆經費補助，維護地下屋的工作勢必造成經濟的一大負擔。而達悟族人試圖「改造」國宅、增建公共涼台，透過抵抗政策與調適生活習慣的方式，以符合傳統文化及社會關係的需要，由此可彰顯其依附行為。

（五）遊客的觀光景點 vs. 居民的生活空間

除了政府尚有一群介入居民依附行為的能動者：造訪蘭嶼的遊客。由於距離本島相對遙遠，加上海島條件使其彷彿遺世獨立，更激發遊客對蘭嶼的空間想像，將其視為「觀光景點」或「消費場所」。若造訪者接受到不健全的媒體資訊，或因享樂心態引發與地方文化的牴觸時，便萌生族人對外來文化的抵抗。國民住宅的興建，到六〇年代觀光客不斷進入的過程中，新型式的公共涼台一方面以保存、重建、創新的面貌延續固有文化，卻也成為在地人與遊客價值觀摩擦的展演平台，成為居民依附行為上的第二次巨變。

朗島部落的 C-4 則談到，公共涼台因設置於環島公路上，不利於行動不便的老年人使用。因此有些居民認為其目的似乎是蓋給觀光客使用。野銀的 A-9 更提到：「你知道野銀冷泉那邊有兩個涼台嗎？後面做的就是給老人家回來去那邊休息的，可是有些觀光客都睡在那裏，變成有些老人家不好意思過去，或沒辦法上去……其實觀光客坐當然沒有關係，可是如果有老人的話，就可以讓一些位子給人家，有時候都是擠著二十幾個觀光客。旅遊觀光業現在越來越多，可是有時候你要尊重當地人的生活。」

在觀光盛行的今日，涼台不再僅限於自家和部落。在地店家開始提供涼台作為用餐場所，成為第三種類型，使消費者在實踐現代消費的過程體驗涼台的舒適。這種型態的涼台反映了蘭嶼的觀光化致使地景的深層意涵轉變。



圖 11：神采飛揚亭和下方餐飲店結合

面向大海，介於椰油和朗島部落間的公路上，有一座涼台掛著「神采飛揚亭」的招牌。它在建立初期僅是獨立的涼台，由於招牌獨特、結合達悟圖騰而成為觀光客喜愛的景點之一，但從圖 11 來看，涼台下方的部分已用來經營餐飲店，形成複合型店家。紅頭的「船老大生啤酒」（圖 12）表現出另一種風貌，藍色鐵皮屋頂搭配四周藍白相間的桌椅，營造出與海景相容的用餐感受。東清部落「野海子」（圖 13）餐廳的涼台則隔著公路與餐廳相望，提供消費者在店內和涼台兩種用餐空間的選擇。涼台上除了用燈籠點綴，也加裝木板當作餐桌，並將用來乘坐的木板向外延伸，提升客人用餐的舒適度。



圖 12：船老大生啤酒的涼台



圖 13：野海子的涼台



圖 14：野銀部落的 262 Bar



圖 15：262 Bar 旁設置的涼台

在靠近野銀部落的路旁，有一間戶外吧檯式的餐飲店（圖 14），距離店約 20 公尺處設有一座和店面風格一致的涼台（圖 15），同樣有客人和遊客坐在上面用餐和乘涼。消費型態的涼台乍看之下如同公共涼台般開放，但本質上已轉變回原先的「半公共空間」。然而這種涼台的使用權不再強調家屋主人和其親友的互動，轉為承載店家主人及消費者之間的互惠關係。

另外，B-2 說明部分民宿或住屋會添加涼台的元素，有的在家屋外加蓋，有的則將家屋延伸搭建。圖 16 中的涼台位於朗島部落，錯落於水泥叢林中，主要以木板、油毛氈等相對原汁原味的建材搭建；圖 17 的涼台則在漁人部落，多以鐵架和鐵皮屋頂搭建，並與家屋走道相連，外觀無異於台灣的一般涼亭。對遊客而言，民宿和店家同樣被賦予消費場所的空間意涵，但對屋主而言民宿亦具有家屋意義，可見「涼台是重要文化」的觀念依舊根著於部份居民心中。



圖 16：朗島部落「我家の民宿」之涼台



圖 17：漁人部落住屋架設的涼台

涼台文化延續至今，大致可區分出自家涼台、公共涼台、消費型涼台等不同型態，使用上已打破原先家族的、部落的文化體系，添加了「遊客的」、「消費者的」之特性，有部分案例使得蘭嶼人對於遊客使用涼台的行為抱持負面看法。換言之，遊客對於觀

光景點之依附行為，有部份阻隔了居民對涼台的依附。另外，若涼台的功能側重大眾乘涼、消費者文化體驗，教育傳統知識、帶動社區凝聚的功能便顯得次要。

七、現代空間是否實現期望？

將重點轉往現代空間，本研究透過 7-11 在地化過程作為案例，討論居民對於外資的抵抗和依賴，進而探討當地蓬勃興起的消費店家，其類型與進駐過程為何。從中發現蘭嶼的觀光發展及消費文化帶來了外部成本，但同時也是族人與現代性接軌的途徑，使土地使用上形成矛盾。

(一) 現代空間：土地與資本爭奪戰

消費店家的進駐具有爭議性，對部分居民而言甚至是敏感議題。早在 1967 年撤除山地管制，外資便陸續在興建開元港和環島公路等公部門建設時進入。之後外地人開始與當地人合夥經營店家，成為在法規庇蔭下的跳板。近五年有「有一間」、「海派」兩間燒烤店、「沿海假期」Pub 等外資進入，其中最引發外界熱議的便是代表巨大企業的 7-11。可針對在地經濟、土地資源兩個面向說明 7-11 在部落內部的爭議：

C-1、A-7、B-5、B-3 均提到 7-11 的客群是針對遊客，除了位於一下船就容易能抵達的開元港旁，商品多樣性也符合消費者的需求，「如果沒有遊客，我們當地人不可能這麼多吧！」(B-5 訪談)因此 B-3 認為椰油部落的雜貨店面臨很大的挑戰，甚至「附近的雜貨店，也收得差不多了」(A-7 訪談)

事實上，經濟面的衝擊在農會超市和海洋觀光超市進駐時便已發生，但依舊有店家在 7-11 設立後關閉，顯示觀光發展引入的大批遊客並未替雜貨店帶來明顯獲利，主要客群仍來自部落內部。

相較於商品銷售，最多受訪者提及的爭議源自資本主義思維。原因是法規雖保障原住民的土地所有權，但外資仍可透過承租管道進入蘭嶼，比方 7-11 的土地原先也許僅能用以耕作，可是當蓋了一間遊客絡繹不絕的店家，其經濟利益便非同小可。然而這種承租模式卻在部落中形成既壟斷且無限循環的破壞。

B-10 以一個非常大的怪物比喻財團，「主人可能沒有多想，或是提供大家更多選擇……可是如果他的合夥人可能會有不同的心態。這種心態下外資越進來，會使用越多的土地，破壞的越多。」其中的成本涉及到整個部落，但個人利益卻往往多於集體利益。除了對環境破壞和違規建造的反彈，居民認為當消費空間陸續興起，生活空間會隨之受到壓縮，在資本競逐中相對不利的蘭嶼人僅能以土地進行交換。本研究討論蘭嶼的現代空間，並強調其消費和服務上的便利，7-11 爭議僅代表外地人以企業資本進入的型態。

與面對企業的態度相異，居民對在地人設立的小型店家多抱持尊重或支持立場，因為當地人已意識到在地發展勢在必行。六個部落共有逾 150 間在地店家，類型主要包含民宿、雜貨店、手工藝品、餐飲店、生活服務（如剪髮、水電）、休閒場所、租車及修車行、文化導覽、複合型店家等。

（二）現代消費：外部成本與地方依附間的兩難

蘭嶼在發展觀光的同時，不斷上演 David Harvey 所談的「掠奪性累積」³，攫取該地資源甚至是傳統知識的詮釋權。本文依據訪談內容歸納其所產生的外部成本，同時剖析居民對於消費空間的地方依附感，釐清其所帶給居民的負面效益卻不可或缺的兩難（圖 18）。

諾貝爾經濟學獎得主傅利曼雖支持市場機制的自然運作，但同樣駁斥「掠奪性積累」所產生的不公，因此主張政府需管制的兩項核心問題：經濟發展的「外部成本」與「壟斷性」（Friedman, 1980）。蘭恩文教基金會執行長瑪拉歐斯亦認為，檢視或責罰蘭嶼人對於現代性的抗拒或依賴並非重點：「我覺得這些店家來到蘭嶼以後，這個裡面的核心問題不是蘭嶼人『需不需要？』……而是『會對蘭嶼造成多大的傷害？』……我覺得這樣才會找到問題的根本。」

當談論是否「過度發展」這一模糊概念，與其以批判在地人對於現代性的需求，重要的是關注現代性如何造成在地人現實生活的兩難與取捨；本文根據訪談內容梳理五項主要的外部成本與壟斷性：分別是垃圾問題、旅行社的經濟壟斷、交通紊亂與租車業的競爭、菸酒與夜生活風氣、汗水處理不當。

面對這些問題，部落內部對私人和部落利益的平衡產生歧見，更因涉及鄰里情感與地方派系顯得更為複雜。許多受訪者提到部落居民無權干涉開店的事，但當造成壟斷或是未考量他人權益時仍會感到不開心。這種共榮共生的邏輯並非僅強調實體店面的經營，而在於整個部落社會。在外來文化「消費地方」的過程中，地方的傳統文化在形式上或深層涵義上都產生轉變。

（三）從個人經驗到部落社區的依附行為

當地居民與本島文化接觸期間（約四、五十年內），達悟族人的消費型態已有明顯轉變，並陸續設立新型的消費空間，部分當地人已對來自台灣本島的物資流通產生強烈的功能性依賴。

在個人經驗上，現代消費空間對青少年是有新奇感的，受訪者多指出，尤以 30 歲以下，國中以上的年輕人是當地消費空間的主要客群，成年人和耆老則並非如此。漁人的 C-1 表示，自己也曾在台北享受過年輕人追求的五光十色，但嚐鮮後不會想再去，更看重店家帶來的外部成本。和她同樣年約 40 的椰油雜貨店老闆娘 B-7 也有類似經驗，她認為離開蘭嶼接觸到新事物後的消費觀便會有差異，並認為下一代對現代消費產生依賴：「很遺憾的是 7-11 養大我的小孩」。

居民對現代消費空間的依賴主要由於商品多樣性及便利性兩大特性。7-11 店內所提供的即時性商品是在傳統雜貨店中未見的，在日常雖非必需品卻能讓當地人多一種選擇。更重要的是，颱風天前後船班未行駛導致物資缺乏時，店內冷藏的物資便能達

³ 掠奪性積累：David Harvey 提出在，食利階級藉地方權力集團搶奪了發語權（如傳統活動的象徵意義受到商業性曲解），棲身於捍衛地方文化和維護社群共同利益的身分中，地方富有的榮景背後，財富實為集中在少數人手中。除了在語言詮釋外，更顯示於公共財的侵占（如觀光資源的壟斷）。

到緩解的功用。在繳費、代訂的功能上則表現其便利性。但亦有部份受訪者認為這些並非必要，致力於推動本地文化的 B-2 除了用行動表現其反對立場，也認為年輕一輩將 7-11 這類新型消費方式視為主流，形成了依賴感。

在家庭消費上店家提供了日常採購的多元管道。如島上的生鮮食品主要仰賴自給自足和椰油部落的農會超市、海洋觀光超市，是主要的食材和生活用品來源；外來物資的補給上，每週二和週五從台灣運送物資的貨船是主要供應據點，會運送電線、冰櫃等各家從台東批發的商品，或是店家需要使用的貨品和器材。這些消費管道因蘭嶼和台灣的距離限制顯得格外重要，但也使得運輸價格提升。

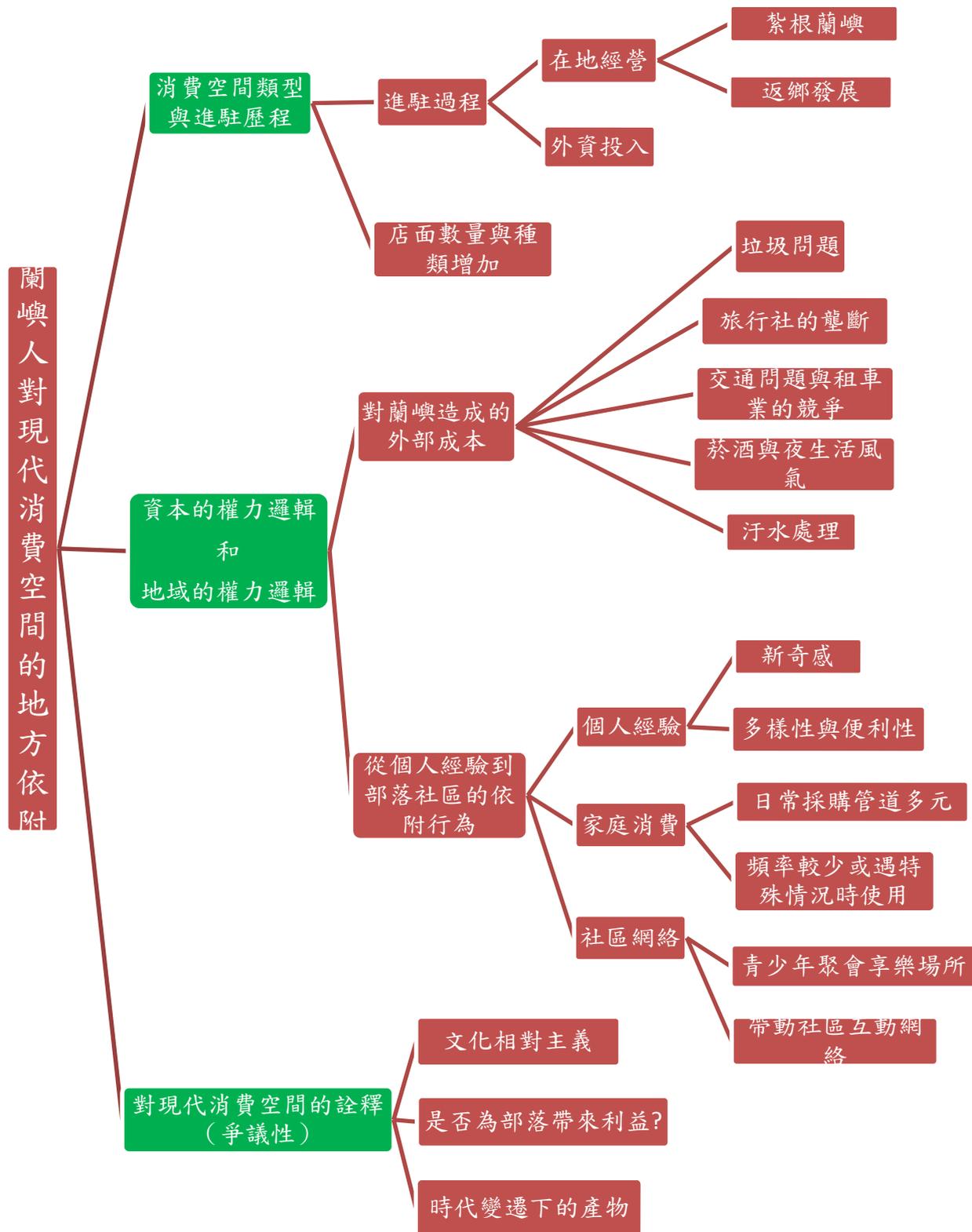


圖 18：蘭嶼居民對現代消費空間的地方依附 由本研究繪製

在社區網絡間，近兩年興建的沿海假期 Pub、7-11 常是當地年輕人聚會之處。另外，東清是六個部落中獨具夜市型態的部落，東清夜市中（圖 19）攤位和在地人、遊客的互動頻繁，也因多為在地人經營而較少反彈聲浪。居民晚間會在夜市周圍或公共涼台寒暄交流，但 B-5 說明社區營造下的東清夜市雖有活絡部落效果，但消費實踐仍以觀光客為主，並未成為當地人趨之若鶩的商圈。



圖 19：黃昏時的東清夜市景觀

（四）對現代消費空間的詮釋

面對現代消費空間的進駐，居民的態度各自有其主張，可歸納出以下三種觀點：

1.文化相對主義？

朗島國小校長 B-8 駁斥了消費、現代性即進步的概念，「文化，不是相互比較的，它是相對的。」他認為生活模式是否跟緊主流文化乃是其次，反而應思考如何站在部落的角度進行涵化，尤其當居住在台灣一段時間後返鄉，仍要回歸島嶼活用地資源和傳統知識，在多元並存的情況下肯定達悟文化。

2.隨時代變遷下的產物？

此類擁護者對現代消費較積極適應，將進步與現代性下的便利做連結，並將地下屋等自身傳統文化視為與之對立。受訪者認為店家及消費習慣是是蘭嶼與時俱進的象徵。這種觀念似乎偏向支持資本主義的思維，但卻也可能是一種不得不為之的選擇。

3.是否為部落帶來利益？

筆者在訪談中發現許多受訪者在兩難的情境中，更在乎店家是否試圖回饋部落，在合作的情況下適度使用當地資源。這種批判並非純然的功利主義，而是當店家進駐成為一種難以阻擋的趨勢時，選擇一種折衷且積極看待的方式。具體作法如回饋金、

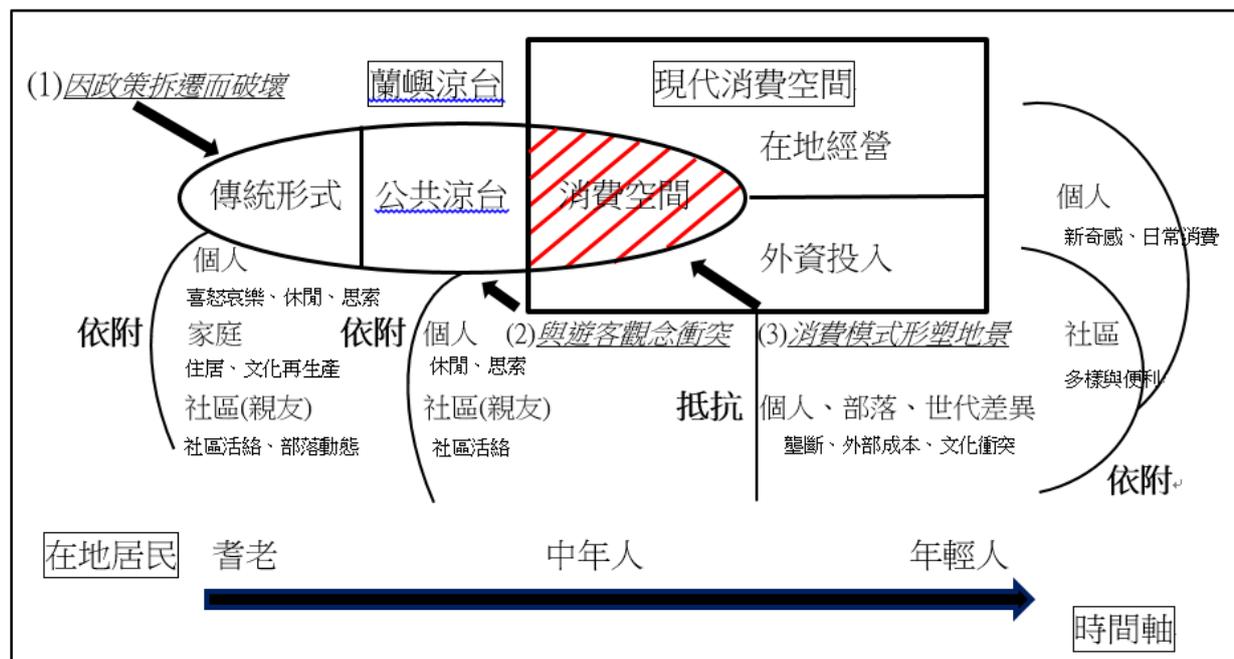


圖 20：從傳統空間到現代空間之關係示意圖

(一) 研究結論

蘭嶼現已成為國內暑期觀光的熱點，更可見消費空間持續增加的光景。本文透過對於居民論述的分析，釐清當地人對於外資的抵抗乃源自 Harvey 所述的「資本主義的權力邏輯」和「地域的權力邏輯」間的對立，這也加深了部落內外的分化。在店家興起的過程中，許多居民也著眼於觀光發展帶來的衝擊，而外來遊客與從業者亦不應置身事外。藉由下表 3 比較居民對於兩種空間的地方依附之分析：

表 3：居民對傳統空間和現代空間之地方依附比較

空間比較	凉台	消費空間
(一) 從凉台的建造和消費空間的進駐發現蘭嶼生活今昔轉變	1、建造方式：由過去的就地取材、自行搭建，轉為依靠進口建材與外包廠商建造。	1、進駐方式：分為在地人經營以及與外資合作兩種途徑。前者又包含原先就紮根蘭嶼，以及到台灣發展再返回蘭嶼兩類。
	2、類型：由過去的私人凉台衍生出公共凉台與消費型凉台，三種類型並存於現今的蘭嶼。	2、類型：民國 60 年代蘭嶼開放對外觀光後開始蓬勃，現已設立約 200 間店家。其中又以民宿、文化觀光、餐飲店為主。
(二) 達悟傳統文化如何	文化意 1、自然環境：與自然生態接觸，並因應環境變化的能力。	外部成 主要列舉出五點： 1、垃圾問題 2、旅行社的壟斷

<p>因應現代消費興起所帶來的外部成本</p>	<p>涵 2、人文精神：傳承家的意義、社會地位、勞動精神的前人智慧結晶。</p>	<p>本 3、交通問題與租車業競爭 4、菸酒與夜生活風氣 5、汙水處理</p>
	<p>歸納：此一地景展現出蘭嶼人與自然和諧互動的態度以及達悟的族群風貌，兩者在空間上的文化實踐，以及由過去不斷再現的社會價值。</p>	<p>歸納：呼應筆者與 B-11 的對話：「核心問題不是蘭嶼人『需不需要？』，而是會對蘭嶼造成多大的傷害」，以釐清當地人對於消費空間興起面對的課題。</p>
<p>(三) 將個人、家庭與部落對兩種空間的地方依附進行比較</p>	<p>個人 個人使用除了休閒行為之外，也包含了情感層面上，對於生活的思索以及喜怒哀樂的寄託。</p>	<p>個人 為日常生活採買帶來便利性、多樣性，部分店家則帶給孩童和青少年新鮮感，因而受其吸引。</p>
	<p>家庭 涼台滿足部分住居與生活機能，亦是家人間的互動場所。它記憶了生活的回憶與情感聯繫，也成為長輩向晚輩傳承經驗的平台。</p>	<p>家庭 對家庭而言，生活所需的採購管道包含島內及外到本島批發，功能性依附的現象尤其明顯。但對餐飲店家則是偶爾聚餐使用。</p>
	<p>社區 作為公共事務討論的場域，同時兼具族人間情感聯繫及觀察部落動態變化兩種依附行為。</p>	<p>社區 少數（如夜市、7-11）成為社區活動空間（家庭與青少年聚會），也成為當地人和遊客接觸的平台。</p>
	<p>歸納：從個人乃至社區的不同角度拆解族人對涼台的依附行為，更突顯涼台作為人地圖譜、形塑家園感知的重要性。</p>	<p>歸納：蘭嶼商業化的趨勢造成許多外部成本，但消費空間也成為當地人生活需求或收入來源的一環，甚至建構起年輕族群的記憶。</p>
<p>(四) 當地居民對兩種空間的詮釋</p>	<p>上述內容已反映出各年齡層受訪者對於涼台的積極認同或是對其式微的不捨。但從不同年齡層描述，明顯可見四十歲以上的成年人在重要性的陳述、多元意義的重視、情感連帶上的說明更為具體，晚輩同樣有地方認同，卻未能像長輩般完整描述。</p>	<p>對於消費空間的爭議，訪談者的立場大致可分為以下三種：文化相對主義（重視文化的調和）；認為應與時俱進因而樂見其成；另一類則關注店家「是否為部落帶來利益？」，但與絕對的功利主義相異，注重外資與在地的互動與回饋。</p>

從第一部分來看，兩者現今同樣倚靠外來（建材或資本）資源，在類型上衍生出多元樣貌多元。其型態雖由單一轉向多元，但文化意涵卻由多元趨向單一。此論述的關鍵在於涼台與消費空間兩者的交界—「消費型涼台」，其服務的族群指向觀光客，儘管當地民宿和店家對於這類涼台的使用仍抱持開放態度，但被納為觀光消費體系的一

環，象徵著涼台是「家屋必備空間」的觀念變得淡薄，反而被視為遊客遊憩活動中具有附加價值的觀光景點。

第二部分的比較中明顯呈現達悟文化在社會變遷下的流變。傳統涼台的演變揭示了舊有的社會價值式微，而經由衍生而重構的實體建物則見證了當代社會的需求，以及族人一部分傳統生活與情感記憶的流失。傳統文化逐漸消弭時，蘭嶼同時關注消費空間在帶來商機與生活便利性背後創造的外部成本，以及層出不窮的土地及資本爭議，甚至使得一部分傳統文化的詮釋在行銷手段中失去本真性。

第三部分對比居民對兩種空間的地方依附，乍看之下，對於涼台的依附多表現在情感上的聯繫，在訪談內容中反覆出現「回憶」、「喜怒哀樂」等字眼；對於消費空間的依附則具強烈的功能型依附，說明蘭嶼人的生活已緊密依賴本島，觀光發展的根基也建立在當地店家上，以滿足消費者需求。

以上三個部分已回應研究問題的兩項次要問題，再接續到第四部份：當地居民對兩種空間的詮釋，可嘗試回應本研究的核心問題。年輕一輩受到新興店家的吸引，老一輩緬懷過去的生活，這種觀點太過簡化一地居民對地方的依附行為。從不同年齡層的描述中可發現，外地人想像的達悟文化「持續且快速」的更迭中。

居民對蘭嶼涼台的依附中，談的是住屋空間的轉變，其所象徵的是價值觀的傳承、族群認同與在地空間的緊密連結。發生於涼台的故事仍在，但對不如昔日豐富，且文化經驗的再生產也在地下屋拆遷、開放觀光與外來文化的交融下面臨凋敝。相對的，現代消費空間象徵與外來文化的接觸，而多位受訪者批判資本主義卻又在抵制中感到無可奈何。對於外部成本的承擔、對於市場運作的釐清、對於相關法規的瞭解、對於傳統文化繼而保存的共識，東清村長提出了反思：「問題是蘭嶼準備好了嗎？」。

（二）研究貢獻

本文目的並非證明實體空間上，涼台受到拆除而轉為建立實體的消費店家，而是將兩種看似性質相異卻同時存在於現今蘭嶼的空間，放置於時間脈絡觀察當地居民對兩種空間的地方依附，會發現達悟文化的轉變、社會結構變遷的歷程，深切影響（不同世代）居民對於空間意義的詮釋。本研究試圖提供以下兩類研究貢獻：

1. 理論研究貢獻

過去較少重視「時序性」及「對兩種（或以上）空間的依附產生的矛盾」（意即地方依附與傳統空間、現代空間之對話）。對不同年齡層來說，其依附程度和表述也有所不同。在研究分析中亦可看見，現今的居民對消費空間具有強烈的功能性依附，但也十分關注地方發展帶來的外部成本。兩者之間在「消費型涼台」的部份產生交集，這並不意味著涼台已經沒落，但是其本質在發展過程中不斷流變乃無庸置疑，可見居民對傳統文化和現代消費存在互斥關係，並反映於空間之上，使得對地方的依附產生必要的取舍或調整。

研究方法上著重個人經驗的表述，拓展國內對於地方依附理論在質化研究上的研究視野，並期望能以主題分析法跳脫以量表各向度，此一簡化居民對地方認同和地方

參與公共事務、社區服務實踐。

居民面對外資進入後開設的店家，清晰可見 Harvey 所談的「地域的權力邏輯」與「資本主義的權力邏輯」⁴兩種哲學間的矛盾。資本力量一方面探索結構下的能動性，一方面藉由居民和遊客的消費活動滲入地方，在帶來便利性與選擇性的同時也改變了地方知識與居民地方依附之本質。上述三種觀點，皆可看出居民認為資本主義已對傳統文化造成改變，大部分受訪者的表述中可感受程度不同的感慨甚至抵抗，乃源自個人對文化主體性的不同解讀。

八、結論與貢獻

如何解釋傳統涼台和現代（消費）空間兩者間的關係？前者主要被歸類在住屋空間，後者則屬於私人經營的半公共空間，因此關於兩者的文化內涵是否背道而馳實際上因人而異。本文「從傳統空間到現代空間」之命題，並非僅關注實體空間的轉變，更強調藉由拆解居民對於兩種空間的地方依附，檢視居民使用兩種空間的轉變，進而探討這些轉變所反映的社會文化和生活方式。

筆者發現涼台的實體空間並未殞滅，且在地人對其仍有強烈的地方依附，將其視為文化及生活中不可或缺的一環，甚至陸續發展出公共涼台、消費店家附屬的涼台等類型。但其中用以傳承家庭教育、維繫家庭情感的功能已大為衰弱，反而成為消費者、觀光客在將蘭嶼視為「消費空間」時的享樂元素。有趣的是，在傳統達悟文化意義上式微的傳統涼台，現今所衍生的多種型態與多重使用者，似乎說明其本身正成為傳統空間過渡到現代空間的橋樑。

本文拆解蘭嶼人對於不同涼台之地方依附，並將其暴露於歷史脈絡下，發現政府政策、遊客活動、消費文化三者在其中造成裂隙與形式上的轉變。三者主要影響的時期有異，前者發生於民國五〇至六〇年代的地下屋拆遷時期，後面兩者則主要發生於觀光業蓬勃的 70 年代至今，但三者皆成為地方依附理論中形成阻隔的重大因子。

依照圖 20 的時間鋪陳，可見耆老和 50 歲以上成年人的回憶根植於傳統地下屋的形式及文化價值，但此型態因政府拆遷而式微；約莫在 1967 年觀光開放後興起的公共涼台，成為居民與觀光客共同使用的公共空間。較貼近中年與青少年的光譜，則越接近現代空間，其途徑可分為外資投入與在地經營，這些地方滿足族人對於日常消費和便利性的需求，對年輕族群則因具有新奇感而增加造訪頻率。然而居民對現代空間除了依附外尚有抵抗，這種矛盾源於外資的壟斷行為及其造就的外部成本，也涉及更深層的文化衝擊。

⁴ 地域的權力邏輯與資本的權力邏輯：由 David Harvey 所提出的兩種資本主義邏輯，前者闡述國家地域的固著性，後者則是資本的流動性，兩者的矛盾與重合成為資本積累的重要力量。可詳閱其著述《資本社會的 17 個矛盾》。

依賴的研究型式，作為與其互相補充的探索方向。

2.經驗研究貢獻：

以蘭嶼達悟族人的生活經驗為核心，補充關於原住民文化、離島發展的研究。在號稱多元文化並立的今日，不論在國民教育和觀光消費，提及國內原住民文化的特色往往都是隻字片語，例如：「拼板舟」、「丁字褲」、「飛魚季」……然而原住民族的生活方式、文化價值觀、在便利與科技下的創新、嘗試捍衛與反動的訴求亦不斷在轉變，並非僅是固定不變的地方文化；亦不該將蘭嶼視為觀察其他族群、放肆遊玩的場域。

相反的，在透過族群經驗的研究，我們能夠反思自我與其他「地方」應能如何互動？同樣身為旅遊者、消費者，選擇懷抱謙卑學習而深度理解該地文化的態度，抑或以高高在上的姿態走馬看花、無意間與地方產生衝突，這都取決於個人，但所招致的結果終將反饋、回到自身。然而，僅從人本主義的觀點、地方依附的概念來理解蘭嶼在消費文化下的轉變無法在實務面上發揮足夠的影響力。透過第五章的內容，可看見壟斷性、外部成本的問題已經出現，馬克思主義地理學的討論範疇（資本、權力、不均衡發展等）也反映在居民發展與外界資本投資的複雜關係中，進而促成曖昧渾沌且暗藏於檯面下的地方派系。這些問題仍待政府部門、在地行動者、外界持續關注，進而在政策上進行調整。

概括全文，本文目的並非證明實體空間上，涼台受到拆除而轉為建立實體的消費店家，而是將兩種看似性質相異卻同時存在於現今蘭嶼的空間，放置於時間脈絡觀察當地居民對兩種空間的地方依附，深入剖析的達悟文化轉變、社會結構變遷的歷程，以及人們對於空間意義詮釋的複雜性。本文強調時序上的改變做為討論主軸，但實際上家庭教育、居住的部落特色、個人的人生境遇、與相異文化的接觸等因子，都有可能導致想法上有明顯落差的主因，此為本研究尚為不足且後繼能持續補充的方向。

參考文獻

一、西文文獻

- Kyle G., & Jun J. (2014). Repositioning Identity in Conceptualizations Human-Place Bonding. *Environment and Behavior*, 46(8) : 1018 -1043.
- Altman I., & Low S. M. (1992). Place Attachment. In Low S. M, *Place Attachment*, (pp. 1-12) & Brown, B. B., *Disruptions in Place Attachment* (pp. 279-304). New York, YK: Springer.
- Scannell L., & Gifford R. (2009). Defining place attachment: A tripartite organizing framework. *Journal of Environmental Psychology* , 30(1) : 1-10.
- Devine-Wright P. (2010). Disruption to place attachment and the protection of restorative environments: A wind energy case study. *Journal of Environmental Psychology* , 30 : 271-280.
- Morgan P. (2010). Towards a developmental theory of place attachment. *Journal of Environmental Psychology* , 30 : 11-22.
- Y.-L. Song, L.-H. Chiang & S.-M. Li(2012) The place attachment of Residents displaced by Urban Redevelopment Projects in Shanghai. *Issue and Studies* , 3 : 43-73.

二、中文文獻

- Juliana Mansvelt 著，呂奕欣譯：《消費地理學》，新北：韋伯，2008年2月。
- Milton Friedman 著，羅耀宗譯：《選擇的自由》，臺北：經濟新潮社，2008年3月。
- Tim Cresswell 著，王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》，臺北：群學，2006年2月。
- 余光弘、董森永：《臺灣原住民史——雅美族史篇》，南投：國史館臺灣文獻館，1998年12月。
- 余光弘：《雅美族》，臺北：三民，2004年7月。
- 宋國誠主編：《閱讀左派——20世紀左翼思想》，臺北：唐山出版社，2012年7月。
- 郭良文主編：《蘭嶼的族群認同與媒體》，新竹：國立交通大學出版社，2015年9月。
- 黃旭：《雅美族之住居文化與變遷》，新北：稻香出版社，1995年5月。
- 鄒崇銘：《流動、掠奪與抗爭：大衛·哈維對資本主義的地理批判》，臺北：南方家園，2015年10月。
- 王志弘：〈日常消費的地方連結與脫節：新北市三重區個案研究〉，《建築與城鄉研究學報》19期（2012年6月），頁1-25。
- 台邦·撒沙勒（Taiban Sasala）：〈傳統領域的裂解與重構：kucapungane 人地圖譜與空間變遷的再檢視〉，《考古人類學刊》69期（2008年12月），頁9-44。
- 吉麗扎伯克力：〈地方依戀研究進展：概念、理論與方法〉，《首都師範大學學報》5期（2011年），頁86-88。

林嘉男、許毅璿：〈人與環境關係之論述：釐清地方感、地方依附與社區依附在環境研究上的角色〉，《環境教育研究》5卷1期（2007年9月），頁41-71。

楊政賢：〈意象、藝像與商品：蘭嶼達悟族飛魚文化的當代顯像〉，《民俗曲藝》179期（2013年3月），頁75-121。

劉原廷：〈「眷」戀斯土——左營自助新村居民遷居地方感變遷之歷程〉，彰化：國立彰化師範大學地理系碩士論文，2014年7月。

三、電子媒體

黃旭：〈從統一超商看達悟族文化變遷〉，《自由時報電子報》，網址：<http://news.ltn.com.tw/news/opinion/paper/797539>，2014年7月20日。

彭秉權：〈達悟人的小七，漢人的負擔？〉，《聯合報電子報》，網址：<http://udn.com/>，2014年7月19日。

蘭嶼鄉公所網站：<http://www.lanyu.gov.tw/home.php>。

從語料庫看華語「子」的語義分析與教學*

鄭縈**、王文宏***

摘要

語料庫語言學在科技發展的催動下迅速發展，不僅有助於語言研究，對語言教學或學習可提供不少協助。華語中的「子」，被視為小稱詞綴，是多義且常用的語素，本文從語素構詞的觀點，以語料庫為基礎，分析個別詞彙頻率外，還根據其語義類別分別統計其頻率，以作為排序依據，同時配合語義脈絡圖，希望藉由生動的數位教學，以提升華語學習者的興趣。

關鍵詞：小稱詞、語料庫、華語教學、語義、數位學習

* 本文為國科會計畫「漢語小稱詞的歷史演變(NSC 93-2411-H-134-005-MH)的成果之一；兩位匿名評審指出疏漏之處並提供相關資料，謹在此一併致上謝意。

** 國立清華大學臺灣語言研究與教學研究所教授。

*** 國立清華大學中國語文學系華語教學組碩士生。

到稿日期：2018年3月1日。

A Corpus-based Study on the Semantics and Teaching of Chinese “Zi”

Ying Cheng^{*} & Wen-hung Wang^{**}

Abstract

Due to highly developed technology, corpus linguistics has developed rapidly and achieved a lot of research results that were not easy to be done in the past. Chinese “Zi”, often treated as a diminutive, is a morpheme with multiple meanings and high frequency. Based on corpus, we not only adopt lexical frequency as a parameter, but also semantic frequency for building a pedagogical sequence of the meanings of “Zi”, from a morphological perspective. Finally, digital technologies are used to create a semantic map to stimulate Chinese learners’ interest.

Keywords: Diminutive, Corpora, Teaching Chinese as a second Language, Semantics, E-learning

^{**} Professor, Institute of Taiwan Language and Language Teaching, National Tsing Hua University.

^{**} Master student, Department of Chinese Language and Literature Teaching Chinese as a second Language.
Received March 1, 2018.

一、前言

目前詞彙教學多以個別詞為主，而柯俞亘（2008）則建議從語素構詞的觀點，讓學習者透過詞彙內部分、合的型態，掌握語素後，進而擴充詞彙量和強化詞彙結構意識，以有效學習詞彙。高燕（2007：46）也認為培養學習者語素概念和意識觀察構詞規則，有助於學習者辨識、記憶和使用詞語，更能提高自我擴充詞彙的能力。以「子」為例。「子」本義為孩子¹，卻是多義且相當能產（productive）的語素，在現代漢語裡，出現許多帶「子」的詞彙，如「種子」、「妹子」、「肚子」、「柿子」、「帽子」、「屋子」、「日子」等，其中不少詞語的「子」被稱為小稱（diminutive）詞綴。「小稱」一詞最早出現在東漢，當時主要用於指稱較小物體（高玲芳 2004：2），邵慧君、甘于恩（2002）對小稱詞定義如下：「小稱詞最典型特徵當指小，它首先從名詞的稱小而來，用於稱幼小的形體小的人或事物，並由表示“小、少”而引申出特指義，用於特定的或較常見的事物，有時還附上感情色彩，帶上暱稱或蔑稱的意味。」此外，在目前華語教學²中，詞彙教學以〈華語八千詞表〉³為主要依據，而「子」在入門級就已經出現，其中含「子」的詞彙有 127 筆，佔八千詞表總詞數的 1.6%；若以「現代漢語常用字頻率統計」中的數據來比較，排序第二的詞「一」，其頻率百分比為 1.68%⁴，以此對比，「子」在〈華語八千詞表〉裡的比率，可算是高頻的語素。然而在不同的華語教學教材中，如《新版實用視聽華語》⁵和《當代中文課程》⁶，對「子」的編排有所不同且語義有所遺漏，例如「子」有泛指人的用法，教材中並未加以說明（王文宏 2017），學生學習相關詞彙時，無法加以連貫或舉一反三。因此本文嘗試以「子」為例，從語素構詞的角度探討其語義教學。

就語言研究與教學而言，語料庫語言學以大量的語料進行語言本體及語言應用的研究，語料庫從大量的真實文本採集語料，其中包括口語語料和書面語料，藉由真實語料的分析，可以看出自然語言中實際的使用狀況（McEnery, Xiao & Tono 2006：3-6，195-203；方緒軍 2008：7；道格拉斯比伯等 2012：I-10）。因此本文採用語料庫語言學的研究方法，對含「子」的詞彙進行語義分類，再統計各類語義的頻率以作為教學排

¹ 審稿者之一提供中華語文知識庫的《漢字源流》對「子」的字形源流及其演變有詳細說明，其網址為：http://chinese-linguipedia.org/search_source.html。

² 華語教學指的是針對外籍人士所進行的中文教學，大陸稱為「對外漢語教學」，性質上是一種第二語言教學。（曹逢甫、李子瑄 2009：1，15）

³ 華測會〈華語八千詞表〉，網址：<http://www.sc-top.org.tw/chinese/download.php#ref>，本文使用之詞表為華測會 2016.2.17 更新之版本；〈華語八千詞說明〉的網址為：http://www.sc-top.org.tw/download/8000words_introduction.pdf，根據〈華語八千詞說明〉，該詞表用於華語教學，並可作為華語能力測驗的基本參考詞彙。

⁴ 「現代漢語常用字頻率統計」網址：<http://humanum.arts.cuhk.edu.hk/Lexis/chifreq/>，該頻率統計的參數，是從台灣八十和九十年代的總語料數 657,813 筆中，取得 11,054 筆「一」，將 11,054 除以總語料數 657,813，為 1.68%，上網日期 2017 年 7 月 15 日。

⁵ 為台灣使用度較高的教材（周思吟 2016：96），本文以下簡稱為《新視華》。

⁶ 《當代中文課程》由國立臺灣師範大學國語教學中心策劃，鄧守信主編，該中心在 2016 年 6 月使用此教材為授課主教材，訊息來源取自網站 <http://www.atcsl.org/atcsl/?q=node/1957>，本文以下簡稱為《當代》。

序；語料來源包括「中研院平衡語料庫 4.0」(以下簡稱「平衡語料庫」)⁷、「北京大學中國語言學研究中心現代漢語語料庫」(以下簡稱「CCL」)⁸。在語義分類及排序之後，最後採用數位化的語義圖進行教學。數位科技影響了人們學習和教學的方式，網路學習、數位教材、線上工具書、多媒體教學程式等產品，體現了科技和學習密不可分的關係，而數位科技和教育的結合，讓教與學變得豐富有趣、媒材多元而便利，也因此提升了學習效果(陳儒晰 杜佳靜 邱方晞 2012：37；蒲盈宏 吳婷婷 黃悅民 2014：45；林文韻等 2014：58-61, 108-112)。以中文詞彙網路⁹為例，這個線上知識庫完整整理中文詞義和詞彙語義關係，不同於一般辭典的是，其詞義的呈現方式具有邏輯性，並將語義關係圖像化，以動態方式呈現詞義，不但增加了趣味性，也簡化了使用者查閱的步驟，提升詞彙語義的學習效果。

本文內容分為五節，除了前言與結語外，第二節簡介小稱詞的語義，包括跨語言及華語「子」的語義；第三節從語料庫中統計「子」的語義頻率(以下簡稱義頻)後加以排序，並與〈華語八千詞表〉進行比較；第四節依據前述分析結果，設計「子」的語義教學，並佐以數位化的語義圖。

⁷ 「平衡語料庫」為台灣中央研究院所建構，網址 <http://asbc.iis.sinica.edu.tw/>。

⁸ 「CCL」為北京大學所建構，網址 <http://ccl.pku.edu.cn/corpus.asp>。

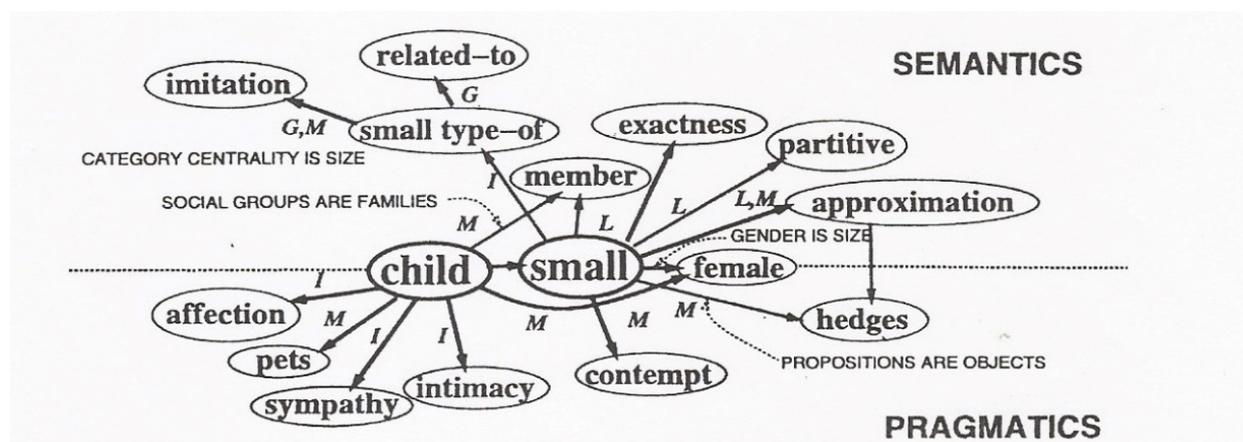
⁹ 羅巧珊(2009：10)指出「中文詞彙網路」可作為詞典。

二、小稱詞的語義

小稱詞非華語獨有的語言現象，因此在 2.1-2.2 節分別介紹跨語言與華語小稱詞的語義發展，以供母語非華語的學生對華語小稱詞有較為清楚的認識。

(一) 跨語言中小稱詞的語義發展

Jurafsky (1996:533-542)觀察世界語言中的語義發展趨向，發現世界上的語言有小稱語義的共性，並從六十種語言當中，整理了小稱詞在語義上的發展趨向，其中也包含了華語。一般認為，小稱化只有將原意縮小化或展現親暱等功用，Jurafsky 表示小稱最基本含有「指小」和「小孩」的意味，經過隱喻(metaphor)、推論(inference)和抽象化(abstraction)發展出其他功能，無法只以體積小或表示親暱的語義來解釋，有些甚至帶有矛盾的雙語義功能。他在跨語言的研究中，發現語義的共同發展趨向，如聽話者因為對舊語義推論，產生了新的語義，並逐漸常規化(conventionalized)，隨著新語義的普及，當中的舊語義受到漂白(bleaching)，新舊語義之間的連結變得模糊(Jurafsky 1996: 544)。Jurafsky (1996:542)將小稱詞的語義發展途徑呈現如下圖：



圖一：小稱的跨語言發展途徑

從上圖，我們可以看到各個語義之間的關係，有些關係較密切，可以直接連結，例如「小孩 (child)」和「小 (small)」、「小」和「女性 (female)」，有些關係較遠，得間接經過一至兩層的語義做連結，例如「小孩」和「模仿性(imitation)」的連結，「模仿性」是經由「小孩」發展到「小」，再發展到「類型縮小化(small type)」，最後到「模仿性」。華語「子」的語義發展與上述圖示有同有異，下一小節將加以說明，教師可藉此讓學生對自己語言及華語小稱詞之間的異同，有個初步的了解。

表一：「子」的語義項

「子」的語義項		例子 ¹⁴
A	1.兒子、女兒（人類後代） 2.泛稱人	父子 騙子
B	動物的後代	烏魚子
C	植物的細株、種子	松樹子
D	1.細小的物體、附屬、孳生 2.親屬稱謂（尤指晚輩或年輕者） 3.身體部位的器官 4.時間	子彈 孫子 鼻子 日子
E	1.帶感情色彩（暱稱、蔑稱） 2.特指（對照組中之小者，如房子中之冥房） 3.專指（一類事物中之小者，如小豆專指黃豆） 4.名物化標誌（改變詞類者） 5.名詞標誌、詞綴（未改變詞類者） 6.表輕微、弱小、少量、短時等之形容詞，副詞或動詞，尤其是其中牽涉到重疊詞者	狗子 刀子 蚊子 ¹⁵ 包子 桌子 一下子
F	助詞	—

針對上表有幾點說明：

1. 將編碼為 A 的語義，再分為兒子、女兒兩類，原本整個 A 類，涵蓋了兒子和女兒、解除血親限制的人類後代、解除年齡限制的泛稱人，本文以年齡限制為分界，分為指幼童和非限指幼童，以 A1 指兒子、女兒和人類後代，即限指幼童，而 A2 為泛稱人，即解除年齡限制來泛稱人，其中還包括了尊稱、貴族稱呼的語義。¹⁶
2. B 的語義除了動物的後代外，也可以用來形容動物幼小、尚未發育成熟，如「子虎」、「子狼」等，中文詞彙網路將此種「子+Y」的用法分析為形容詞；無論是動物後代或形容幼小動物的「子」皆讀為三聲（魏郁真 2006、王文宏 2007）。
3. 在 C 植物細株的部分，將範圍擴大，除了指植物的細株外，也指種子。

¹⁴ 例子取自曹逢甫（2006）、魏郁真（2006）、鄭縈、魏郁真（2006）和王文宏（2017）之研究。

¹⁵ 「子」詞尾作為專指時，不表示與不加「子」的原詞之間有大小差別，「蚊子」在會飛行的動物中，屬於較小型的一種，和「蚊」不是對立的。（魏郁真 2006：53）

¹⁶ 魏郁真（2006）認為「子」用於尊稱或貴族稱呼是換喻的結果，審稿者之一認為是假借，不應納入語義教學；然而古漢語中「子」的這種用法十分常見，在較高階的華語教學應讓學習者接觸這種用法，故本文予以保留。

4. D1 細小物體的例子包括「子彈」或「棋子」，其中「棋子」在下棋時「子」可單用，如「下一子」；我們將附屬和孳生的語義（如「子計畫、子目」等）也列在 D1 內，因為附屬和孳生的語義是從細小物體所衍生出來的（魏郁真 2006），語義連結性高，且此處的「子」皆讀為三聲（王文宏 2007），故併入同一類。

鄭縈、魏郁真（2006）指出「子」依循表一 A 到 F 的途徑發展，但是在現代漢語中，「子」各類語義出現的頻率高低是否有所不同？其中有些語義並沒編入《新視華》和《當代》當中，是否與其出現頻率高低有關？下一節將從語料庫和〈華語八千詞表〉中來觀察「子」各類語義的頻率。

三、語料庫與〈華語八千詞表〉中「子」之語義分級與排序

在 3.1 節中先說明語義分級與排序在教學的重要性，2.2 節為語料庫與〈華語八千詞表〉中「子」之用法加以分析並統計後，進行分級與排序。

（一）語義分級與排序的原則

在教學過程中，為了滿足學習上的連續性和順序性，教學內容需要進行分級，所謂連續性指的是後段教學內容是前段的延伸與提高，而順序性指的是根據一定的教學規律和認知規律，將語言知識、言語技能、交際能力和學習過程化整為零，判定其難易度和先後順序後，列成一定的次序（方緒軍 2008：20-21）；同時，分級一方面可以讓學習者了解自己的語言程度以及所需達成的目標，另一方面，教學者也可從其中劃分學習者程度，並掌握在各階段的教學重點（蔡雅薰 2009：23）。

1. 語法點的語義具多重詮釋，則困難度增高
2. 語法點的語義具有引申義時，則困難度高
3. 語法點的語義具有寬廣性（generalized），則困難度高
4. 越不易類化者，困難度越高
5. 口語結構困難度低，文體結構困難度高

除以上各種因素，本文統計「子」的義頻數據來辨別常用和非常用時，還考量採用鄧守信（2009：10，61，136-148）所提出頻率塊（frequency block）的概念，即以頻率排序時，不用絕對頻率來決定教學排序，而是以較寬鬆的頻率塊來看待排序，例如「的」頻率排第一，但這不代表「的」就是排在第一個教，而是放寬範圍至前十或前一百的高頻詞，並依情況做教學排序，當語料庫和〈華語八千詞表〉之間的義頻有所差異時，我們就以頻率塊的概念來處理。

(二)「子」的語義分級與排序

本節主要從語料庫和〈華語八千詞表〉中，整理出「子」的義頻和排序並做比較¹⁷，作為語義教學設計的基礎。

「子」在「平衡語料庫」的語料查詢及設定方式說明如下，先將查詢範圍設定為全部，即不特別勾選任何文類、文體、媒體和主題範圍，再以關鍵詞「子」搜尋，不作任何詞類和特徵等的設定直接搜尋，結果取得「子」的語料 480 筆；「CCL」含有現代漢語和古代漢語，我們點選現代漢語，不限制文本題材的範圍¹⁸，故包含口語和文體，再以「子」為關鍵字搜尋，取得 814,513 筆。由於數量過於龐大，限於時力，本研究以分析 1000 筆為目標，以系統排出的順序，採前 1000 筆，對於兩岸語料庫數量分配方式，以「平衡語料庫」為主，當「平衡語料庫」之語料不足 1000 筆時，再以「CCL」的語料補足，故從「CCL」中，依系統排序取前 520 筆，然而在整理語料的過程，雖然發現「CCL」含有台灣語料¹⁹，因本研究不擬做兩岸差異，故只過濾兩個語料庫中的重複語料，不另行標記出處。

依照表一的語義架構分析語料庫中的「子」，有一些例子無法採用，如「平衡語料庫」中，有 4 筆人名，(如：窮子喻)，3 筆為外來語，即「遺傳子」、「待子如樹」²⁰、「吉佐和子」和作家的名字「坂口禊子」，3 筆語義不明，以及 4 筆「子」作為親愛之義；「CCL」中有 75 筆為外來語，例如「電子」、「原子」和「分子」等，4 筆為人名，例如「劉子楷」和「余子道」等，一共 79 筆。這些加以扣除，「平衡語料庫」為 465 筆，「CCL」為 441 筆，最後總數為 906 筆。

表二為「子」在語料庫之語義使用頻率和排序的相關數據，表中呈現的資料有語義編碼、各語義項所佔筆數與百分比和頻率高低之排序：

表二：語料庫中「子」的義頻排序

編碼	平衡語料庫	CCL	兩個語料庫總數	排序
A1	329 (70.6%)	198 (44.9%)	527 (58.1%)	1
A2	86 (18.5%)	143 (32.4%)	229 (25.2%)	2
B	2 (0.4%)	-	2 (0.2%)	10
C	7 (1.5%)	8 (1.8%)	15 (1.7%)	5
D1	16 (3.6%)	12 (2.8%)	28 (3.1%)	4
D2	-	5 (1.1%)	5 (0.6%)	8
D3	1 (0.2%)	6 (1.4%)	7 (0.8%)	6
D4	5 (1.1%)	10 (2.3%)	15 (1.7%)	5
E1	3 (0.7%)	-	3 (0.3%)	9

¹⁷本節的統計數字主要依據王文宏(2017)。

¹⁸系統中有「選擇範圍」之按鍵，我們不點選。

¹⁹「CCL」的語料來源含有台灣作家朱天文、蔡康永等之作品，資料來源請參考「CCL」網站文件，網站：http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/corpus_info.pdf，2017年7月21日。

²⁰句子為「…待子如樹問：書中談及樹的部分佔很大的篇幅，…」。

E4	3 (0.7%)	3 (0.6%)	6 (0.7%)	7
E5	13 (2.7%)	56 (12.7%)	69 (7.6%)	3
-	總數 465(52%)	總數 441(48%)	合計 906(100%)	-

上表中在「平衡語料庫」和「CCL」欄位中，各語義括弧的百分比，是其語義在各自總語料數中，所佔的百分比，例如「平衡語料庫」中的 A1 有 329 筆，「平衡語料庫」的總語料筆數為 465 筆，故 A1 筆數佔全部的 70.6%²¹；兩語料庫總數欄中各語義的百分比，為該語義語料在兩語料庫中總筆數所佔的百分比，例如「平衡語料庫」和「CCL」A1 的語料總筆數有 527 筆，因此在所有語料 906 筆中佔 58.1%，「排序」內的數據為使用頻率高低的排序，分別為第一 A1、第二 A2、第三為 E5、以此類推。最末欄位則分別是兩個語料庫的總數及其百分比，即「平衡語料庫」有 465 筆，故佔 906 筆的 52%，「CCL」有 441 筆，故佔 48%。接下來，將此排序與〈華語八千詞表〉做對比，以建立一套合適的語義教學排序。

〈華語八千詞表〉分為五個等級，該分級為華語文能力測驗(TOCFL)之考試等級，與歐洲共同語文參考架構(CEFR)的對應等級(張莉萍 2012)，「子」在〈華語八千詞表〉中有 127 筆語料，其中有 7 筆外來語²²無法分類，故實際分析為 120 筆，下表為〈華語八千詞表〉中「子」的義頻排序：

表三：〈華語八千詞表〉中「子」的義頻排序

語義	入門級 A1	基礎級 A2	進階級 B1	高階級 B2	流利級 C1	總數 120	排序
A1	2	-	-	1	3	6 (5.2%)	3
A2	-	-	1	2	4	7 (6%)	2
C	-	-	-	2	-	2 (0.9%)	7
D1	-	-	-	1	1	2 (0.9%)	7
D2	-	-	-	2	1	3 (0.9%)	6
D3	1	2	2	-	2	7 (6%)	2
D4	-	-	3	1	-	4 (0.9%)	5
E2	-	1	-	-	-	1 (0.8%)	8
E3	-	-	-	1	-	1 (0.8%)	8
E4	1	-	1	1	2	5 (5.1%)	4
E5	12	6	16	30	16	80 (70%)	1
E6	-	-	2	-	-	2 (2.5%)	7

²¹A1 語義的「子」在「CCL」佔 44.9%，與「平衡語料庫」的數據有些差距，其原因待未來兩岸比較之相關研究考究。

²²此 7 筆為「電子郵件」、「電子」、「原子筆」、「分子」、「核子」、「原子」、「原子彈」。

表三中呈現各語義的總筆數和其佔所有語料的百分比和排序，例如 A1 有 6 筆，在總語料 120 筆中佔 5.2%，其排序為 3，故語義 A1 的使用頻率排第三高，以下整理語料庫和〈華語八千詞表〉的語義和排序做比較：

表四：〈華語八千詞表〉和語料庫中「子」的排序比較

排序	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
語料庫	A1	A2	E5	D1	C/D4	D3	E4	D2	E1	B
華語八千詞	E5	A2/D3	A1	E4	D4	D2	C/D1/E6	E2/E3	-	-

上表的排序，以頻率塊的概念來看，大部分語義的排序差異並不大，只有 D3 在語料庫排第六，但在〈華語八千詞表〉排第二，此差異較大，另外我們發現，〈華語八千詞表〉中 E5 的義頻高於語料庫，若從教學上實義先教，虛化義後教的原則來看（呂文華 2008：108），語料庫的語義排序較符合其原則，但本文使用的語料庫中，「平衡語料庫」中的語料來自 1981 年到 2007 年之間的文章²³，「CCL」的現代漢語語料則多為書面語²⁴，同時在本文研究的過程中，發現「子」在語料庫 A1 的語料，有許多四字格的用法，但四字格對華語初學者來說並不常用；〈華語八千詞表〉主要選詞來源則為 TOP 詞彙表、HSK 詞彙表和參考詞彙表等²⁵，是針對學習者編排的詞彙，交際目的性較高（呂文華 2008：106-108），屬於口語性強的詞彙，因此依據口語先教學的原則（鄧守信 2009：121），本文的語義教學排序以〈華語八千詞表〉為主，語料庫為輔。

此外，表四中的語義 E2、E3、E6 在語料庫中沒有出現，但〈華語八千詞表〉卻有，這些語義可能因本研究的語料採樣數並不多而未出現，因為 E2、E3、E6 在魏郁真（2006）的研究當中是有的，且在〈華語八千詞表〉中，有這些語義的詞彙，代表已被選為教學詞彙，雖然在本文採用的語料中沒有這些語義，但我們認為仍需納入教學。另外語料庫中有 B 和 E1，但〈華語八千詞表〉中卻沒有，可能因為沒有高頻詞而未被列入，由於本文建構語義教學的目的，主要是補足教學詞彙中遺漏的語義，故仍將兩項語義列入本文的教學語義當中，而其排序列在〈華語八千詞表〉所有語義排序之後，並依照兩者在語料庫中的排序，E1 在前 B 在後。

四、「子」的教學設計與建議

藉由以上的觀察與分析結果，本節將設計「子」的語義教學，因「子」的語義種類繁多且使用頻率不一，在進行排序前，先在 4.1 節整併「子」的義項，並在 4.2 節將數位科技（即語義地圖）融入其中。

²³請參考「平衡語料庫」，之網站說明，網址：<http://asbc.iis.sinica.edu.tw/>，2017 年 7 月 15 日。

²⁴請參考「CCL」之文件說明，網址：http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/CCL_Corpus_statistics.pdf，2017 年 7 月 15 日。

²⁵請參考〈華語八千詞說明〉，網址：http://www.sc-top.org.tw/download/8000words_introduction.pdf，2017 年 7 月 15 日。

(一)「子」的義項整併與教學排序

「子」的語義種類豐富，以表四來看，〈華語八千詞表〉需教學的項目有十四項，為求教學上的簡明，可參考方緒軍（2008：23-24）及王文宏（2017）的做法，以語法功能和義項之間的關係加以整併，最後將「子」需教學的項目簡化為 A1（含 A2 和 D2）、B、C、D1、D4 和 E5（含 D3、E1、E2、E3、E4）六項。底下別說明各義項獨立成類及合併的原因。

B、C、D1、D4 四個義項獨立成類，是因為 D4 時間是語法化發展裡，其中一個單獨的範疇，故作為「子」的語義時，也將獨立分項教學；B 指動物後代，也可以用來形容幼小動物，然而無論是動物後代（如「烏魚子」、「虎子」、「狼子」等）或形容幼小動物（如「子虎」、「子狼」等）的「子」皆讀為三聲，雖然語料庫中數量不多，仍獨立一類義項進行教學；C 指植物的細株和種子，因為還有一個漢字「籽」常用來專門表示植物的種子，也應搭配教學；而 D1 指細小的物體、附屬、孳生，主要出現於名詞之前（即「子+Y」），如「子彈」、「子計畫」、「子目」²⁶等，且這類「子」通常讀為三聲，與 E 類一般讀為輕聲有所不同，故獨立成一項教學。

A1、A2 和 D2 合併為一類，因為三者皆指人，並可以從語義演變的方式來教學，從僅指孩童到泛稱人，再引申至親屬稱謂，學生先學「子」孩童和人的語義，等學生熟悉後，再歸納三者的關係。雖然 C、B 和 D2 視為獨立項目教學，它們分別是從「指小」和「後代」兩個語義所衍生出來的，故教學上可以 A1 的語義為基礎連結 B、C 和 D2，讓 B、C 和 D2 更容易學習。

D3、E1、E2、E3、E4 和 E6 併入 E5 教學，是因為這些「子」的功能相當於詞綴，以下分別說明之：

1. D3 身體部位的器官雖為泛稱人的延伸義，似乎與泛稱人的關係較密切，但若以「鼻」加上「子」語義不變的方式來解說，與 E5 構詞的方式是相同的，故將之列為同一項，但如想要對學生做更深入的說明時，可補充其他「子」與身體部位之器官的名稱（如「肚子」、「腸子」）。
2. E1（如「狗子」）併入 E5 是因為語料庫中數量極少，而且其中的「子」本身就是小稱詞綴，其感情色彩的語義需視學生的程度教學。
3. 將 E2 特指和 E3 專指併入 E5 教學，因其語義概念較為抽象，E2 指對照組中之小者，E3 指一類事物中之小者（魏郁真 2006：19），這些須在學生的詞彙量較大，並了解華語尺寸、空間等較抽象的概念後，才有辦法向學生解釋；而且 E2 和 E3 中的指小義，是從孩童本義引申而來的，按照從呂文華（2008：108）的認知規律來看，代表它比較難；以鄧守信（2009：101-121）的原則來看，E2 詞彙「刀子」和 E3 詞彙「蚊子」，較難以類化，屬於較難的語義，故我們選擇以比較簡單並容易類化的 E5 名詞標誌來教學。等學生語文程度較高時，

²⁶教育部重編國語辭典修訂本也將這類表派生、附屬的「子」分析為形容詞，相關內容請參網址：
<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?ccd=xybZT3&o=e0&sec=sec1&op=v&view=1-1>。

再進一步區別 E2 和 E3，以培養學生未來自學「子」詞彙的能力。

4. E4 為名物化功能，即無論構詞成分的詞性為何，與「子」結合後形成的雙音節詞都是名詞；因歷史上「子」作為名物化標誌是來自名詞標誌(魏郁真 2006)，因此無需特別將二者分項教學，以求在教學上簡化。
5. 因 E6 主要為表輕微、弱小、少量、短時等之形容詞、副詞或動詞，尤其這類用法通常牽涉到重疊的構詞問題，學生必須有詞性的先備知識，並學過重疊構詞規律，對於初學者而言，以詞尾來解釋較為容易，而且這類詞的詞綴「子」可以省略，例如「一下子」和「一下」為同義詞，因此也將 E6 併入 E5。

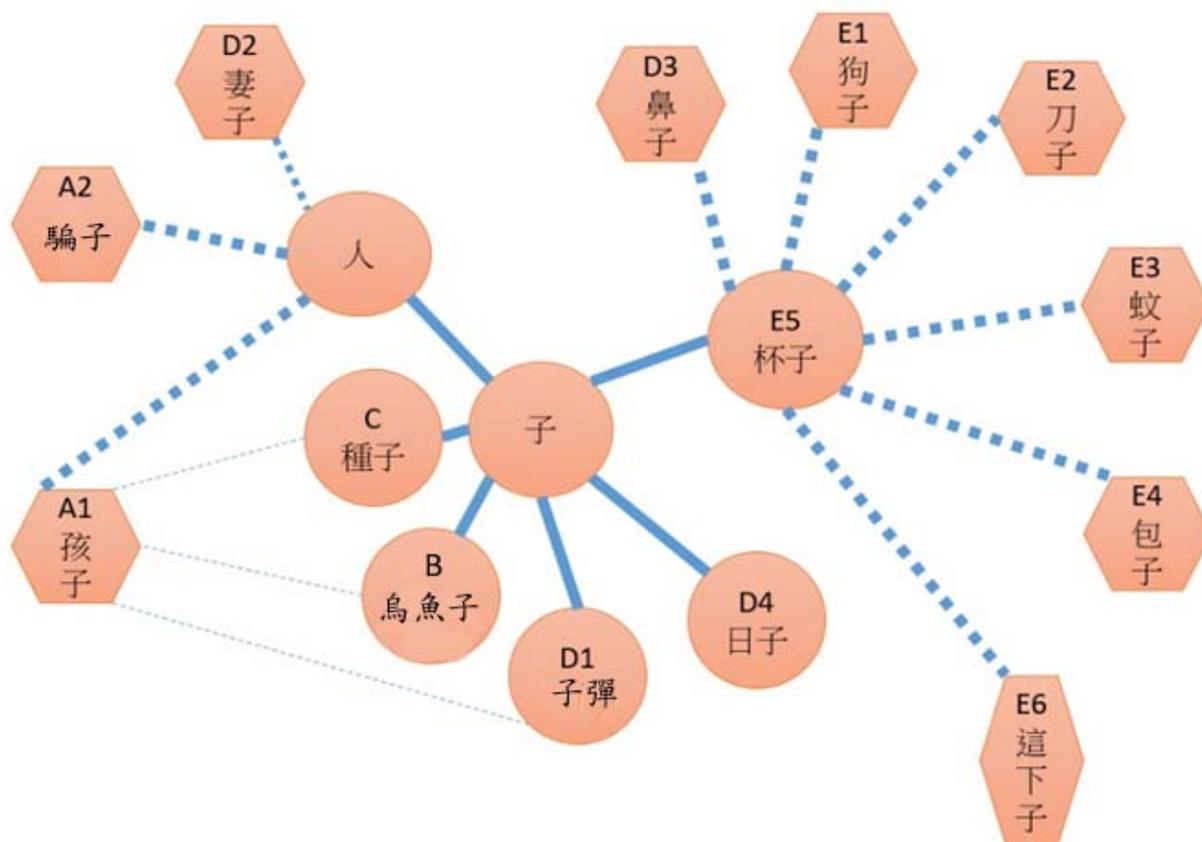
(二)「子」的語義排序與語義地圖教學

將語義合併後，依照表四〈華語八千詞表〉的教學排序，且先教簡化後的語義，依序為 E5、A1、C、D1、B，再教被合併的語義，被合併的語義之排序同樣依照表四〈華語八千詞表〉的排序，若有兩個語義排在同一順序，例如 C 和 D1，便依照詞義的虛實來判斷難易度，實義先，虛化義後，以此排出「子」的語義教學排序如下：

表五：「子」的語義教學排序

先 → 後													
E5	A1	D4	C	D1	B	<i>A2</i>	<i>D3</i>	<i>E4</i>	<i>D2</i>	<i>E6</i>	<i>E2</i>	<i>E3</i>	<i>E1</i>

我們建議在課堂上，初級學習者主要以教前六個合併後的語義為主，其他語義則規劃為語義地圖輔助教學。詞彙教學中，有圖示義項關聯的教學方法，協助學習者理解和掌握，華語中語義較多的典型常用詞(周健 2009:139)，語義地圖(semantic mapping)將近義詞或是相關的詞彙以圖呈現 (Ma et al 2004)，在一些教學研究當中，都證實了使用語義地圖，有明顯提高詞彙學習的成效 (Margosein, Pascarella & Pflaum 1982; Abdelrahman 2013; Al-Otaibi 2016)，本文「子」的語義教學，將使用語義地圖的概念來設計。「子」因語義的演變，產生一詞多義的特性，其核心語義為小孩，發展出動植物的後代、時間、詞綴等其他語義和功能 (鄭縈、魏郁真 2007)，在一詞多義的教學上，引申義離核心語義越遠，習得效果越差 (曹巧珍 2010)，輔以語義網絡圖有助於提升效果。本文為「子」建構的語義地圖如下圖三，其中的詞例取自語料庫及〈華語八千詞表〉：



圖三：「子」的語義地圖

科技結合教學的現象逐漸普及，可使用的工具和技術非常的豐富，我們認為以上語義地圖，以數位科技技術來執行，較能產生效果，因此本研究建議使用兩種工具來執行「子」語義地圖的教學：一為 Powerpoint，教師除了可使用 Powerpoint 呈現課堂內容，還可設計互動教材，Powerpoint 的多媒體課件製作功能，不但簡單易學便於操作，使用互動教材教學，還可提升學習成效（齊曉星 2005）；另一為雲端技術，藉由雲端技術，教材、測驗等教學資訊可被放在雲端，讓老師和學生共享資料，形成資訊共享的教育平台，讓學習不受時空限制，提升學生自主學習的能力。（謝進益、溫嘉榮 2011）

教師可使用 Powerpoint 將以上的語義圖製作成互動式的投影片，例如點選語義 D3，將可連結至解釋 D3 語義的頁面，並可置入語音和筆順等功能，除了課堂上可作為教學呈現外，也可將投影片放置雲端，讓學生自學，「子」實線連結的語義為主要教學的語義，教師在課堂上可依照表五的順序教學，而粗體虛線的語義則待學生語言程度較高時再教學，細體虛線的語義指的是 A1 衍生出非人類後代、細小和孳生等語義，也是教學順序較後的語義，但學生程度和需求不同，可能需要學習這些後教的語義，因此可將語義地圖製作成互動式投影片，並放置雲端，學生隨時依需要自學和查閱。

五、結語

有鑑於「子」是漢語中多義且能產性高的語素，為了讓學習者可以迅速掌握相關詞語的學習，本研究分別整理語料庫與〈華語八千詞表〉中，帶有「子」的詞語的義頻和排序，綜合兩者的分析結果，並參考相關的簡化原則，將一些義項加以整併後，再決定「子」各類語義及其詞彙的教學排序，並建議採用語義地圖輔助語義教學，以Powerpoint製作成數位輔助教材，放置於雲端空間以供學生自學使用。

本研究雖以「子」作為研究對象，但華語中還有其他詞和「子」的情況相同，也可以系統性地建立其語義教學架構，以利於學生掌握詞彙結構以及相關詞彙的語義演變脈絡，期望未來能有更多研究善用語料庫及相關數位科技，並將所建立的語義教學架構製作成數位教材，集結於網路空間共享，提供華語教學者和學習者運用。

參考文獻

一、西文文獻

- Abdelrahman, O. N. (2013). "The Effect of Teaching Vocabulary Through Semantic Mapping on EFL Learners' Awareness of Vocabulary Knowledge at Al Iman Mohammed Ibin Saud Islamic University." *International Interdisciplinary Journal of Education* 2(7): 722-731.
- Al-Otaibi, G. M. (2016). "The Effect of Semantic Mapping on Students' Vocabulary." *Arab World English Journal* 7(1): 279-294.
- Jurafsky, D. (1996) "Universal Tendencies in the Semantics of the Diminutive." *Language* 72(3): 533-578.
- Ma Q., Kyoko K., Zhang Y., Murata M., Isahara H., (2004). "Self -organizing semantic maps and its application to word alignment in Japanese-Chinese corpora." *Neural Networks* 17(8): 1241-1253.
- Margosein C. M., Pascarella E. T. & Pflaum S. W. (1982). "The Effects of Instruction Using Semantic Mapping on Vocabulary and Comprehension." *The Journal of Early Adolescence* 2(2): 185-194.
- McEnery T., Xiao R. & Tono Y.(2006). *Corpus-based language studies : an advanced resource book*. London:Routledge.

二、中文文獻

- 丁邦新、張雙慶所編：《閩語研究及其與周邊方言的關係》，香港：香港中文大學出版社，2002年10月。
- 方緒軍：《對外漢語詞彙教與學》，北京：北京師範大學出版社，2008年8月。
- 呂文華：《對外漢語教學語法探索》，北京：北京語言大學出版社，2008年6月。
- 周健：《漢語課堂教學技巧325例》，北京：商務印書館，2009年12月。
- 林文韻、林景蘇、陳仁富等：《兒童華語教學導論》，新北：正中書局股份有限公司，2014年2月。
- 高燕：《對外漢語詞彙教學》，上海：華東師範大學出版社，2008年2月。
- 國立臺灣師範大學主編：《新版實用視聽華語》第一冊，臺北：正中書局，2012年。
- 曹逢甫、李子瑄：《漢語語言學》，新北：正中書局，2009年12月。
- 道格拉斯比伯、蘇珊康拉德、藍迪瑞潘：《語料庫語言學》，北京：清華大學出版社，2012年。
- 趙新、洪煒、張靜靜：《漢語近義詞研究與教學》，北京：商務印書館，2014年11月。
- 蔡雅薰：《華語教材分級研製原理之建構》，臺北：正中書局，2009年12月。
- 鄧守信：《當代中文課程課本1》，臺北：聯經出版公司，2015年6月。
- 鄧守信：《對外漢語教學語》，臺北：文鶴，2009年8月。

- 鄧守信主編：《當代中文課程教師手冊 1》，臺北：聯經出版公司，2015 年 6 月。
- 張莉萍：〈對應於歐洲共同架構的華語詞彙量〉，《華語文教學研究》9 卷 2 期（2012 年 6 月），頁 77-96。
- 曹巧珍：〈原型範疇理論應用於課堂一詞多義教學的實驗研究〉，《山東外語教學》31 卷 2 期（2010 年 4 月），頁 37-44。
- 曹逢甫：〈語法化輪迴的研究——以漢語鼻音尾／鼻化小稱詞為例〉，《漢語學報》14 卷 2 期（2006 年），頁 2-15。
- 陳儒晰、杜佳靜、邱方晞：〈大學生學習方法對網路學習態度的影響：以某科技大學為例〉，《數位學習科技期刊》4 卷 3 期（2012 年 7 月），頁 35-59。
- 蒲盈宏、吳婷婷、黃悅民：〈應用科技接受模式探討護校學生對衛教註記系統之接受度〉，《數位學習科技期刊》6 卷 1 期（2014 年 1 月），頁 43-60。
- 齊曉星：〈多媒體英語教學中 Powerpoint 的互動設計〉，《湖南冶金職業技術學院學報》5 卷 1 期（2005 年），頁 65-66。
- 鄭縈、魏郁真：〈「子」的語義演變〉，《靜宜人文社會學報》1 卷 1 期（2006 年 6 月），頁 1-30。
- 謝進益、溫嘉榮：〈電子書包導入雲端技術之未來教學趨勢〉，《生活科技教育月刊》，44 卷 5 期（2011 年 9 月），頁 19-32。
- 王文宏：〈從語料庫探究華語「子」和「兒」的教學排序〉，新竹：國立清華大學中國語文學系碩士論文，2017 年 7 月。
- 周思吟：〈「在」的語法化及其表時間框架之教學研究〉，臺北：東吳大學中國文學系碩士論文，2016 年 7 月。
- 柯俞亘：〈外籍生漢語詞彙結構認知及其詞彙學習影響的探討〉，高雄：國立高雄師範大學華語文教學研究所碩士論文，2008 年。
- 高玲芳：〈吳徽語小稱研究——以慶元方言為例〉，高雄：國立中山大學中國文學系碩士論文，2004 年 7 月。
- 魏郁真：〈子的語法化與詞彙化研究〉，臺中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2006 年 6 月。
- 羅巧珊：〈中文動詞上下位關係自動標記法〉，臺北：國立臺灣師範大學英語學系碩士論文，2009 年 7 月。

由《莎樂美》vierge、tu m'a déflorée 之翻譯

看田漢的中國新女性觀

顏涵銳*

摘要

田漢所翻譯王爾德 (Oscar Wilde) 的《莎樂美》中，他用了童女、閨女和處女三個不同譯法來譯王爾德原作中的七個 *vierge*。同時，當莎樂美捧著約翰頭顱對死去的約翰提出她的控訴時，田漢將原著中 *tu m'a déflorée* 譯成「你把我心裡的貞操奪去了」，反映了譯者特定的意識形態，是對於貞操的多元論定義，源自形成譯者性言說的社會脈絡。本文使用傅柯在《性史》中的性言說作為基礎，探討不同社會的性言說，對於《莎樂美》的翻譯和解讀之差異。*Vierge* 的三種中文翻譯，屬於翻譯手法中的歸化譯法，但也屬於 André Lefevere 所說的「改寫」的譯法。這三個翻譯和「你把我心裡的貞操奪去了」一樣，是受到譯者意識形態的影響，牽涉到文本背後社會文化的差異，以傅柯的理論來說，即是性言說。中西不同的性言說下，解讀了不同的莎樂美情慾，從而形塑了不同的女性形象。田漢翻譯《莎樂美》乃受日本影響，視唯美主義為進步指標，但在不同的性言說影響下，田漢對於莎樂美產生了不同的解讀，讓他下意識地將之反映在翻譯中，影響了他所譯的莎樂美形象，從而呈現出田漢個人的中國新女性想像。

關鍵詞：莎樂美、田漢、王爾德、處女、新女性

* 國立臺灣師範大學翻譯研究所博士候選人。
到稿日期：2018 年 5 月 25 日。

How Translating Salomé Reflects Tien Han's Ideal Chinese New Woman – a Glimpse through his translation of 'vierge' and 'tu m'a déflorée'

Han-ray Yen*

Abstract

In Tien-Han's translation of Oscar Wilde's *Salomé*, he uses three Chinese words, *ton-nü* (girl-child), *gweh-nü* (lady of boudoir), and *chu-nü* (housebound lady) to translate the seven 'vierge' in the play. He also elects to translate 'tu m'a déflorée' into 'you have taken away my virginity spiritually', instead of 'you have deflowered me,' which *Salomé* said after Jochannan's head was presented to her on a silver plate. All these choices Tien makes reflect his ideology influenced by certain social context, which, in Michel Foucault's words, is sexual discourse. By 'domesticating' in his translation of 'vierge', instead of 'foreignizing', and by 'rewriting' 'tu m'a déflorée', Tien's translation shows how ideology of a translator can influence his translation and results in a different understanding of the heroine. Influenced by Japan's fascination with Aestheticism, which is seen as an index of a country's modernization, Tien introduced Wilde's *Salomé* as an attempt to modernize China. But what he fails to see is that the differences in sexual discourse between the West and the East, could result in a different understanding of *Salomé*. Without recognizing the sexual discourse and the social context behind Wilde's *Salomé*, Tien incorporates in his *Salomé* translation one of his two Chinese new woman ideals, *femme fatale*, which appears in stark contrast with his other new woman prototype, *village girl*, and translate her into his own imagination of Chinese new woman.

Keywords: *Salomé*, Tien Han, Wilde, virgin, new woman

* Doctoral candidate, Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Taiwan Normal University.
Received May 25, 2018.

一、緒論：田漢心中的中國新女性

田漢一生創作中，有兩個主題始終是他最關心、也最常占據他創作的核心：創造新女性和到民間去。這是因為在田漢心中，兩者都是社會上無聲、邊緣、弱勢、被剝削的一群。不過，在田漢的創作中，女性往往不單單只以被壓迫的他者型態出現，相反的，田漢創作出兩種女性主角，一為受剝削的處女、另一則是強勢的禍水紅顏(*femme fatale*) (Luo:2014,17)。在田漢的筆下，前者是純樸的村姑、後者則是大都會裡新潮的女性；後者的墮落，需要靠前者的純真來拯救。田漢的作品中從早期就出現這種都會女性的世故與鄉村婦女的純樸強烈對比的形象。比如田漢於 1932 年創作的電影劇本《三個摩登女性》中，男主角張榆和女主角周淑貞原本是媒妁之言，但男方不肯接受逃家後成為電影明星，與電影女星成為情侶，又有影迷為他投懷送抱，但最終男主角選擇的是樸素、顧家、愛國的女主角，而這樣的女主角，則在片中被男主角以「才是當代最摩登的女性！」之語讚美 (田漢：2000b, 94)。田漢筆下純樸村姑完美典型主要的特徵之一即是被動的處女，與此對比的都會禍水紅顏 (*femme fatale*) 則具有革命色彩。不過，有時田漢也會讓兩種特質集合在同一人身上，在田漢早期戲劇《獲虎之夜》中，女主角蓮姑同時是單純的處女，卻又要展現新女性頑強叛逆的革命性格 (Luo:2014,79)。劇中獵戶獨生女蓮姑也是受父母媒妁之言出嫁，被迫要與自己心上人黃大傻分手，大傻傷心之餘誤中獵戶所設捕虎陷阱，蓮姑見了隨後被救到獵戶家大傻乃吐露自己早有與大傻私奔的計畫，獵戶聞此大怒，表示不准兩人私奔，乃將蓮姑拖入室內毒打，蓮姑不肯放開大傻的手，大喊「我死也不放。世界上沒有人能拆開我們的手！」黃大傻見狀乃持刀自殺 (田漢：2000a, 206)。

田漢到日本唸書不久，即被日本祕密警察納冊列管，將他列為「激進派 (過激派)、無政府主義共產主義者、社會主義者。他的女性主義思想，早在這個年紀，就已經滲入當時共產黨的女性主義觀點，這一點從他生平第一部演出的劇本《靈光》(一九二零年於東京首演) 中，女主角以「女浮士德」自我期許，要以文學拯救中國受飢受苦的百姓、並與心愛的男主角抗拒婚姻的傳統窠臼，兩人維持五年以上的友誼關係，不踏入婚姻，專心創作，抗拒肉體的誘惑、追求靈性的成就 (田 a, 96-98) 等等刻劃，即可以看得出來，這樣的女性主義態度，部分來自共產主義和社會主義的影響，部分則來自田漢個人的新女性想像 (Luo,31)。對於中國新女性的形貌，在田漢一生創作中不斷地浮現，但是，也不斷地轉變著，純樸村姑的處女和都會女性的禍水紅顏 (*femme fatale*) (有時田漢稱之為吸血鬼) 兩者的對比一直存在；女強男弱的兩性關係則是田漢嚮往的，就像他生命最後一位女性伴侶，被稱為「紅色莎樂美」的安娥那樣的強勢女性、敢說敢做最能吸引田漢，可以說安娥幾乎就是田漢心目中中國新女性的原型之一。莎樂美作為田漢最早翻譯的西洋劇本，可以想見莎樂美作為田漢中國新女性的形象，在他一生中始終影響著他。

再者，從上述《靈光》中，也可看出田漢從創作初期，即受靈性、肉體二元論概念的影響，此與田作為英文主修學生，受西洋文學作品影響有關；《靈光》中男主角對女主角說，希望能保持 pure love (純潔的戀愛)，要「能夠始終不亂…做一個超人」與

女主角作「生香活色的膩友」(田 a, 95)。而在給郭沫若的信中，田漢則贊同瑞典女性主義先驅 Ellen Key 的自由離婚論，認為應”靈肉一致的結婚”、反對官能主義的”自由戀愛”(Free love)、也反對禁慾主義的”清純戀愛”(Pure love)，認為應該有戀愛才結婚，否則不道德(田漢：2000c, 132)。在日後田漢的創作，尤其是知名的京劇《白蛇傳》中，同樣關注自由戀愛的主题(Luo,203)。劇中田漢將原本白蛇是為報許仙救命之恩才化為人，但田漢卻將劇情改為白蛇看中許仙一表人才(「好一似洛陽道巧遇潘安」，才對許仙一見鍾情，進而主動探詢對方住處，並主動告知自己住所(許仙始終未對白蛇外表有任何心動的表示)(田漢：2000e, 63-67)。追求真愛，抗拒傳統的女性，在田漢形塑中國新女性面貌中占了重要的份量。靈性、肉體二元論的戀愛觀，就反映在田漢在莎樂美的翻譯中。

二、王爾德《莎樂美》與傅柯《性史》關聯

據王爾德的戀人 Lord Alfred Douglas 在一九一八年因誹謗官司在法庭作證時所供稱，王爾德於創作莎樂美前，閱讀過克拉夫特—艾賓(Richard Krafft-Ebing)所著《性相關病態精神疾病》(*Psychopathia Sexualis*)一書。寫有 *The Secret Life Of Oscar Wilde* 一書的作者 Neil McKenna 據此推論，王爾德引用聖經故事、卻將故事主軸改成是因為莎樂美單戀約翰而不得回應、因此要了約翰的頭顱，這個轉變，是受了《性相關病態精神疾病》一書的影響(McKenna:2003,209)。他特別指出在克拉夫特—艾賓書中的第七個病例，是一名從十三歲就不斷深受知覺過敏症(Heperaesthesia)所苦的女性，這種病讓她不斷有想要性交的慾望。這名女性為了解決這個痛苦，想出一個解決之道：將情慾投射到一名同性戀男子身上，小女孩說，因為確知同性戀男子永遠不會和女人性交，那她對該男子的慾望，永遠得不到滿足也就是合理的，不需再費心爭取(McKenna, 209-210)。若真是如此，這個案例想必給了王爾德創作莎樂美時許多靈感和影響。亦即，王爾德將知覺過敏症女性寫入了莎樂美這個角色中，而將同性戀男子寫入了約翰這個角色身上。

傅柯在性史(History of Sexuality)第一冊第三部分性科學(Scientia Sexualis)一章中，也提到克拉夫特——艾賓，認為是他和其他十九世紀專家將基督教告解儀式運用到性相關心理學、醫學、教育等學科所形成的知識／權力，塑造了維多利亞時代以降左右現代人性觀念的性言說(sexual discourse)(Foucault:1976,63)，同時他也舉了康恩(Heinrich Kaan)在一八六四年所出版的性愛研究(erotology)經典作品《性相關病態精神疾病》(*Psychopathia Sexualis*)為將基督教信仰中性與罪惡的關聯轉化為心理疾病的關鍵作品。康恩和克拉夫特——艾賓兩人的著作都同樣以 *Psychopathia Sexualis* 為書名，應證了傅柯的主張：將性行為分類成正常和變／病態這種觀念，源自十九世紀維多利亞時代，在那之前，醫學中並沒有變態或病態的分類，依照傅柯的考古學(archeology)和系譜學(genealogy)的定義，這種認為性行為中有所謂的病態和正常之別，正是十九世紀才出現的知識素(episteme)。傅柯的《性史》和王爾德的《莎樂美》所繼承的思想脈絡是一致的，即是維多利亞時代區分正常與變態性行為

的觀念，這形成兩人的互文性（intertextuality），只是一人朝歷史／哲學類型寫作、一人朝文學創作寫作。也因為這樣的互文性，讓莎樂美每被翻譯成一種新的語言，同樣的問題都會在那個語言中被提出來重新問一遍該語言的讀者、譯者，質問他們，在他們社會的性言說之下，莎樂美對約翰的行為被歸類在哪裡？是愛的範疇？是病的範疇？是性的範疇？而一名少女對於年長者的迷戀，是正常範圍，還是變態範圍的性早熟？希律王對於繼女莎樂美的迷戀，是亂倫還是正常？皇后希羅底對於先生和女兒的冷漠，是否正是性史中所歸類的歇斯底里的母親？約翰對於女色的排斥，是否該歸類為維多利亞時代以後才有的同性戀一詞與概念？還是，這些行為，在各個語言所屬文化的性言說中，各有其不同的概念，會產生讀者不同的解讀？

在翻譯研究方面，關注到性行為（sexuality）對翻譯的影響是九零年代才開始的趨勢，算是翻譯研究中較新的領域，這包括同性戀作家、以及翻譯作品中提到同志行為的部分。關於俄國文學翻譯的研究亦發現，作品中有同性戀題材，在翻譯上遭遇到問題，會比原創作品來的更敏感（Baker & Saldanha:2009,124）。亦即，翻譯作品在遭遇目的語文化時，會強烈受到該文化的影響、也會強烈反應該文化的常態，比如，本文提及克拉夫特——艾賓的性學作品，在英譯後（原作為德文）原文描述人類性行為現象的文字，被改寫（adapt）冠上罪名並加入道德譴責，以服膺目的文化的法律、道德慣習。而當這類的題材或作者出現時，對比作者、譯者、研究者三方的時空，可以看出三方在作品詮釋、意義賦予權力上的角力（124）。尤其是，如 Littau 指出，若了解到文本和譯本對於性行為的態度，曾經受到佛洛伊德等心理分析理論影響，採行異性戀主流的社會規範，會讓人在重讀時對文本和譯作產生不同的理解（126）。這一點，也正是本文要藉由傅柯的性史所凸顯的。因此，本文希望，能藉由將傅柯性言說運用在王爾德作品剖析上，再藉此比對田漢譯本特定譯文的選用，看出東西方性言說的差異在譯作與原作差異的影響。比如，西方讀者在讀到莎樂美對約翰的那份迷戀以及其死後親吻約翰頭顱等情節，因為經過克拉夫特——艾賓等人的研究（知識／權力）形成的性言說，西方讀者已經將早熟少女迷戀成熟男性和戀屍等性行為歸入一個特定人種（species），並將之妖魔化、歸入不正常性行為的範圍，會產生的歧視異類心理會遠比未經歷過這種性言說傳統的東方讀者強烈。同樣的，西方讀者對於 virgin/vierge 的理解，乃肇因於兩千年來基督教傳統所形塑的性言說，這性言說中包含了聖母瑪利亞的無垢受孕等，在擁有另一種處女性言說傳統的中國，所形塑的處女形象自然不同。

在翻譯文本的傳遞上，田漢的《莎樂美》譯本屬於轉譯（relay translation）（Baker & Saldanha,230-232）。也就是非由原始版本語言（法語）直接翻譯，而是透過英譯本再譯為中文（田漢：2000g，530-533）。和當時許多中國的翻譯作品一樣，田漢的《莎樂美》不是單純的一次性的轉譯（即法——英——中），而是又透過森鷗外日譯本的中介（mediate）。這是一種多重轉譯（multiple relay translation），其途徑是：法—英—德—日—中。田漢在日本留學時，極崇拜日本新劇女演員松井須磨子，也與她認識，因此松井首演森鷗外的《莎樂美》一劇成為他回國後向譯成該劇的主要靈感來源，他的《莎樂美》詮釋因此受到松井與愛人兼老師、導演的島村抱月所屬的「藝術座」所推出的《莎樂美》所影響，他的翻譯肯定參考了該演出所本的森鷗外日譯本。轉譯會發生通

常背後有兩種文化、政治因素主導：一、存在一個具有影響力的語種，如現代的英語、中世紀時代的拉丁語和中歐各語種透過阿拉伯語的中介認識後者所譯之古希臘著作進而促成了文藝復興等。二、被殖民國透過統治國語言中介，如菲律賓在西班牙統治期間不論源語本為何，大部分譯作都是透過西班牙語為中介譯為 tagalog 語。中國在清末民初的情形也是如此，這一點劉禾在她的著作《跨語際實踐》(*Translingual Practice*)中也注意到了(Baker & Saldanha, 231-232)。那個時代中文在引介歐美譯作上對於日文的依賴原因有數個：日本在當時贏得日俄戰爭、中日甲午戰爭國力先進、西化進程較早、較快外，另一個原因則與中文與日文語言關係的親近程度。就像 St André 在”*Travelling Toward True Translation: The First Generation of Sino-English Translators*”一文所注意到的，當時由中文原作譯入歐語的譯作之正確性常遭質疑，但在隨後由該歐語轉譯到其他歐語後，第二次轉譯作卻不會引起這種質疑，原因在歐語之間彼此親近，翻譯轉換行為由來已久(232)。

文本透過翻譯搬移(transfer)越過國境和語言隔閡的情形，是近年來翻譯界常討論的「旅行」和移動性(mobility)概念。王爾德、森鷗外、拉赫曼(Hedwig Lachmann)、田漢等人，都是旅者、譯者。王爾德以愛爾蘭人的身分，在旅法期間以法文創作了《莎樂美》、再親自將自譯回英文；拉赫曼再以旅人、譯者的身分，在英國期間從英文將莎樂美譯為德文；森鷗外以留德旅者、譯者的身分從德文將莎樂美譯為日文；田漢再以留日學生身分、參考了法、英、日三個版本將莎樂美譯入中文。莎樂美的故事，就在這些旅者、譯者之間輾轉流傳。德賽特(Michael de Certeau)在他以文化研究討論消費者主義的經典著作《日常生活的實踐》(*The Practice of Everyday Life*)中曾說：每一則故事都是一則旅遊故事——是空間的實現。¹translate 一詞在字源學上就有「搬動」意思(translatio)。巧合的，中文的「譯」字，從「辵」(音「譯」)旁，是「驛」之略，表「傳遞」，西漢楊雄(BC206-9)《輶軒使者絕代語釋別國方言》謂：譯，傳也(方言，十三)。翻譯一詞因此中西皆同地與空間移動有關，進一步延伸到在語言和文化間的移動，這種將翻譯和旅遊做廣義的隱喻，形成了近年來有巴斯奈特(Susan Bassnett)所稱在文化研究方面的‘翻譯轉向’(translation turn’ in cultural studies)(Bassnett:1998,123)。巴斯奈特認為現在翻譯研究(教學)不再著重於評量來源與目標文本的差異，而是將研究植基於源文化和目標文化符號網路中的文本，超越了語言的限制。她認為這才能探究在翻譯過程中，文本操縱所發生的過程：文本如何被選上、譯者在挑選文本所扮演的角色、譯者所採用的翻譯策略是依哪些條件來決定、目的語系統如何接受文本(123)。而德賽特對於故事的旅行描述，則點出了移動性(mobility)、文本、空間三者的關聯和其在現今文學研究中受到關注的程度：在移動性中有文本的向度、在文本中則有空間的特質(173)。前者是近年來興起對古今旅行文學的關注，後者則是翻譯和其跨國界、語言的流動。翻譯與旅遊，同樣都是做為用來建構外國的形象之用(正面和負面皆可能)(173)，這種情形，尤其在本文和清末到民國初年這段時間的中國、日本許多留學生和其翻譯、論述、著作中可以明顯看到。同時身為留學生(旅人)和譯者的田漢，是雙重的文化中介者(intermediary between cultures)，見

¹ Every story is a travel story—a spatial practice. (de Certeau:1984,115)

證多樣性、扮演著雙面諜的角色（173）。田漢在新中國草創初年的日本行旅、他的翻譯、他的旅日日記，形構成旅行、旅行文學與翻譯三者的交織，對中國、中國新女性的建構都有著他一番貢獻（他也是中共國歌《義勇軍進行曲》的填詞人），在近年來翻譯研究結合上述三者（旅遊史、旅遊文學、翻譯）所進行巨文本（macro-textual）和微文本（micro-textual）的分析研究方法中，田漢、莎樂美的翻譯和他全集中對翻譯和日本留學日記等等的交互文本，呈現了一個極為適切的探討題材。

三、評田漢譯 vierge、tu m'a déflorée

在《莎樂美》一劇中，莎樂美在拿到約翰頭顱後的長段獨白的末尾時說：「我本是一個公主，你輕蔑了我。我本是一個處女，你把我心裡的貞操奪去了。我本是很貞潔的，你把我的脈管裡滿點著情火。」²（田：2000d，42）其中第二句譯到英文和中文後都不同於原始的法文：J'étais une vierge, tu m'as déflorée.）（Wilde:2015a, 52）；但英譯為：I was a virgin, and thou didst take my virginity from me.）（Wilde:1996b, 35），用“take virginity from sb.”來翻譯 déflorer，雖然 déflorer 確有「讓人失去貞操」一義，但同時也有「使失去新鮮感、使失去獨特性³、使花朵凋零」等義。而莎樂美指責約翰讓她失去了赤子之身一事，其實並非事實，因為自始至終約翰都對莎樂美不屑一顧，所以才會惹來殺身之禍。這純粹出自莎樂美的個人感受。此話只顯示莎樂美可能認為貞操非常重要。因為劇中稍早，莎樂美以月亮自況時說：

她又冷靜又純。她一定是一個閨女，她大閨女的美質，不錯，她是一個閨女。她從來沒有把自己污辱過，她從來沒有像其他的仙女一樣把她的身子讓男子輕薄過。⁴（田：2000d，12-13）

王爾德在描寫莎樂美時，一開始並未明說她是處女，而是採取由遠至近的文學手法，逐步揭露。先是藉努比亞人之口說出，該國神明嗜血，要以處女獻祭（Wilde:1996b,3），這是宗教對於處女的評價；接著莎樂美以月亮自況，說出身為處女的月亮在她心裡中的地位；接著由繼父希律王口中，說出：這不是你一個處女應該看的（Ce n'est pas une chose qu'une vierge doit regarder）（Wilde: 2015a, 47），間接說出莎樂美的處女身份，這是處女在社會期許的評價。這勾勒出莎樂美劇中世界的一部分性言說：處女在宗教、個人、社會的地位。《莎》劇中世界的性言說，亦包含性的禁忌（希羅底被約翰指責被該改嫁給丈夫的弟弟）、規範（希羅底告誡希律王別老是盯著她女兒看、侍衛警告敘利亞人別老是盯著莎樂美看）、道德（莎樂美讚美月亮不被其他男人碰觸是一種美德）、變態（莎樂美親吻約翰頭顱後希律王下令將她處決）等。處女是一種性的禁忌透過社

² I was a princess, and thou didst scorn me. I was a virgin, and thou didst take my virginity from me. I was chaste, and thou didst fill my veins with fire...

³ Ôter à un sujet sa fraîcheur, sa nouveauté, en le traitant mal ou d'une manière incomplète.

⁴ Elle est froide et chaste, la lune... Je suis sûre qu'elle est vierge. Elle a la beauté d'une vierge... Oui, elle est vierge. Elle ne s'est jamais souillée. Elle ne s'est jamais donnée aux hommes, comme les autres Déeses. (Gutenberg,11)

會的虛構想像形成的價值。說是虛構，是因為人類社會一直到非常近代（十六世紀）才有可以證明處女身分的科學證據（發現處女膜），但即使有（或無）處女膜，也難以證明女性是否有過性行為。禁忌則是因為，這是禁止女性婚前有性行為的習俗，法律上從來就沒有明文規定，但是觸犯者（婚前有性行為被發現、或婚後被男方認為非處女）卻可能遭受處罰（如回教徒將未婚女性石刑至死）或退婚。

《莎》劇中 *vierge* 一字共出現七次，英譯版中有兩個譯為 *maiden*、五個譯為 *virgin*。但在田漢中譯版，則出現童女、閨女、和處女三種譯法。在《莎樂美》譯作中，就像大部分由英語譯入非英語國譯作的情形一樣，因為英語作為全球通用語言，一般人對英語及其文化的熟悉度較高也較普遍，因此由英語譯入他國語時，往往會較貼近英語而不需有太多更動，也能為觀眾所理解，甚至在某些特定情形下，即使保留部分英語不加以翻譯，都不成問題（Baker & Saldanha:2009,94）。因此，如田漢用了三個不同中文字來譯同一英文字，從其譯者操縱的角度來看，絕非無心為之，而是有刻意且必要的考量，合理推測他有其考量所在。戲劇翻譯（*drama translation*）本身與小說或詩作等文學翻譯最大的不同在於戲劇本身具雙重性（*duality*），即戲劇是結合語言和畫面，有視覺也有聽覺。對白在戲劇演出過程中只是燈光、布景、服裝、音樂、演出動作等諸多元素中的一個，還要考慮到劇本要有「可表演性」（*performability*）；另外，文化層面上，牽涉到不同文化意涵部分，觀眾可能無法理解時，在劇場不可能馬上查到資料，也不可能像看書時，暫停一下思考。戲劇演出的立即性所及，若一個字在不同文化中牽涉背後文化意涵不同，儘管來源語和目的語存在慣用的對應字，不假思索地沿用卻常會造成目的語觀眾的誤會（Baker & Saldanha:2009,92-94）。

分析田漢的三個 *virgin* 譯法，其實展現了他對於文脈進行的細膩觀察：即三個 *virgin* 的中譯，都是以莎樂美這個主角為核心定出來的，端視 *virgin* 被提及時與主角的關聯性遠近而出現差異。1.「遠」：在努比亞人提及 *vierge*（Wilde:2015a,6）（英譯 *maiden*）（Wilde:1996b,3）時，講的是他自己國家中獻祭童男、童女的宗教儀式，這與莎樂美這個核心主角沒有任何關聯，這時田漢將之譯成「童女」（兩次）（田：2000d, 9-10）；2.「次遠」：在莎樂美提及「月亮…一定是一個閨女…」⁵（12-13）時，這時是莎樂美以月亮自況，但卻還不未完全提到自己，田漢選擇將 *virgin* 譯為「閨女」，這一段話中一共出現三次「閨女」；3.「近」：劇中最後兩次提到 *virgin* 分別出自希律王和莎樂美的口中，這時，兩人所指的 *virgin* 都是莎樂美本人，這是直接的指涉：希律王在勸莎樂美不要要求約翰頭顱作為獎賞時說：「一個處女眼睛要去看這樣一個東西也很不適當。」⁶（36）；莎樂美則在拿到約翰頭顱後的長段獨白的末尾時說：「我本是一個處女，你把我心裡的貞操奪去了。」⁷（42）。可以發現，王爾德原文中的七個 *vierge* 中，田漢只允許上述這兩句中的 *vierge* 被譯成處女，其他地方皆另作他譯。這兩處都是莎樂美處女身分最切身證據，似乎是田漢巧心安排。

⁵ Je suis sûre qu'elle est vierge. (Wilde a,11) Je suis sûre qu'elle est vierge. (Wilde a,11)

⁶ Ce n'est pas une chose qu'une vierge doive regarder. (Wilde a,47) It is not meet that the eyes of a virgin should look upon such a thing. (Wilde b,p.30)

⁷ J'étais une vierge, tu m'as déflorée. (Wilde a,52) I was a virgin, and thou didst take my virginity from me. (Wilde b,35)

《莎樂美》劇中，類似 *vierge* 一字由遠至近觸及關鍵主題的文學動機手法 (*recurring motifs*)，另外還有幾個：劇中 *il arrive un malheur* (會有壞事發生) 重複了十三次，構築全劇逐漸緊張的戲劇效果，藉此暗示劇中的高潮、壞事即將到來的緊迫感。對於使用這種反復動機創作戲劇效果，王爾德曾在一封信中提及「反復動機」「在藝術價值上就跟古老歌謠 (*ballads*) 的反復段 (*refrain*) 一樣」(O'Sullivan:2016,300)。除了 *malheur* 動機外，還有月亮、死神的翅膀拍打聲等，都一再重複出現。田漢在翻譯 *virgin* 時，如果考慮到王爾德這種戲劇手法，因此認為可以將三個 *vierge* 依其與主角莎樂美的「關連性」(*connectivity*) 遠近，分別譯成「童女」、「閨女」和「處女」，以進一步彰顯出莎樂美與處女的關聯性，並讓處女一詞只有在指涉莎樂美時才被用上。這個推測並無不可能。而這正是田漢譯本和其他語言譯本相較最特別之處。

王爾德在劇中一直沒有正面提及莎樂美是處女這件事，只是間接由旁人旁敲側擊地暗示，只有在全劇最後，才讓莎樂美親口說出：*J'étais une vierge, tu m'as déflorée*。這句話。劇中，約翰始終連正眼都不看莎樂美，莎樂美才會抱怨：*Ah! Ah! Pourquoi ne m'as-tu regardée, Iokanaan? Si tu m'avais regardée, tu m'aurais aimée.* (Wilde:2015a,52)，顯然兩人從無肌膚之親。田漢看到王爾德一步一步，在四段不同提及 *vierge* 對白中，從 *the Nubian* 談他家鄉的獻祭儀式、到莎樂美談月亮、到希律王指莎樂美、到最後莎樂美指自己，由遠至近、由暗示、隱喻、到由他人（希律王）以第二人稱的提及、到個人親口承認，將之分別譯為童女、閨女、到處女，藉此在他的翻譯中更明白地點出王爾德的書寫技巧 (*manifest*)，這是一種由隱含 (*implicit*) 到彰顯 (*explicit*) 的翻譯作法，而田漢將這兩種不同的翻譯方式都用在同一個 *virgin* 的翻譯上。這樣的從隱含到彰顯的譯法，吐露出一種性慾 (*sexuality*) 作用在 *virgin* 一字的多義性 (*polysemy*) 在中文字的差別程度。童女、閨女、處女，三個字在中文語境中，與男女之間肉體情慾的關聯性較強的當屬處女一字，原因部份與其被使用來造處女膜 (*virginal membrane/hymen*) 而與女性生理上的性器官 (*sex organ*) 有關，但或許處女這個字在中文語境中，本來就有和女性性器官較強聯想的使用習慣，也因此處女一字在中文語境使用搭配詞 (*collocation*) 上較常被用在與性 (*sexual*) 相關的文句中。這一點，可以從中研院四個不同漢語語料庫看這三個字在中文中的使用語境，來對照其彼此間微妙的差異：

「閨女」：

1. …苦無對策，員工中只有一個魏章，因為暗戀老闆的閨女而沒有加入罷工，小姐顯然也因而心動…
2. 結果，年輕媽媽教導女兒變成老頭子大罵閨女，在世界很多地方，男性口語和女性口語都有區別。
3. 到後來演變成「中上家庭才有能力供養這種不事生產的閨女」，把家裡養不養得起纏足女兒，變成家世的比較條件…
4. 主角聶傳慶的生母馮碧落，舊式大家庭的閨女，在表妹處見過…

(來源：中央研究院平衡語料庫)

1. (金瓶梅／第七回)，我打聽他家，還有一個十四歲未出嫁的閨女
2. (平妖傳／第三十四回) 又遍訪民間有顏色閨女，納入王宮。
3. (醒世姻緣／第三十七回)「讀書的小相公，人家這麼大閨女在此，你卻拉開褲子來對著溺尿。」
(來源：中央研究院近代漢語語料庫)⁸

中央研究院上古漢語標記語料庫查無「閨女」字
(來源：中央研究院上古漢語標記語料庫)

由以上的語料資料，我們大致可以歸納出，閨女一字在中文語境中多半用來指涉女性「未出嫁」的狀態，往往是放在談論婚嫁的書寫中，用來強調該女性是待嫁狀態。

「童女」：

1. 從一九九一年以《童女之舞》獲得聯合報短篇小說獎至今…
 2. 如成群舞蹈的童女。
 3. 在「欲望樂園」裡，懵懂的童男童女在猶如伊甸園地裡摸索著，純真，好奇，卻隱伏著…
(來源：中央研究院平衡語料庫)⁹
1. (西遊記／第四十七回) 這大王一年一次祭賽，要一個童男，一個童女，…
 2. (敦煌變文集新書／不知名變文(三)) 心中大悅，偏布施五百頭童男，五百個童女，…
(來源：中央研究院近代漢語語料庫)¹⁰
(史記／本記·周本紀) 無夫而生子，懼而棄之。宣王之時童女謠曰：「厭弧箕服，實亡周國。」
(來源：中央研究院上古漢語標記語料庫)¹¹

由以上可知，童女一字在近現代中文中只出現在文學書寫中，是非常特殊的用字，在近代漢語書寫中則多半是指未成年的女性，是一個指涉年齡的詞。

「處女」：

⁸ retrieved fr:
<http://lingcorpus.iis.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/pkiwi/kiwi.sh?ukey=-387170303&qtype=2&ssl=&A=on&kw0=%B>. (retrieved: sep. 15, 2017)

⁹ retrieved fr: <http://asbc.iis.sinica.edu.tw/>. (retrieved, sep. 15, 2017)

¹⁰ retrieved fr:
<http://lingcorpus.iis.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/pkiwi/kiwi.sh?ukey=-387170303&qtype=2&ssl=&A=on&kw0=%B5%A3%A4k&kwd>. (retrieved: sep. 15, 2017)

¹¹ retrieved fr:
<http://lingcorpus.iis.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/akiwi/kiwi.sh?ukey=-983973886&qtype=2&ssl=&A=on&kw0=%B5%A3%A4k&kwd0=0&kwa0=&kw0=&kw1=&kwd1=0&kwa1=&kw1=&kw2=&kwd2=0&kwa2=&kw2=>>. (retrieved: sep. 15, 2017)

1. 張小虹說：「西方電影裡常將女性角色劃分成處女妓女，基本上處女是無性慾的。」
 2. 四成一的受訪者表示新郎、新娘是否為處男、處女「無所謂」…
 3. 問卷中有兩位男性不希望自己的配偶是處女。
 4. 教授劉惠琴正在進行大學生戀愛行為研究，她驚訝地發現處女情結仍然形同魔咒。
 5. 傳統觀念向來認為兩性身體碰觸後「男賺女賠」的邏輯。處女情結、身體愉悅探索、婚姻忠貞等迷思…
 6. 台灣社會仍以父權的性標準區隔女性，以單向僵化的處女情結要求女性、卻放任男性從事色情休閒…
- (來源：中央研究院平衡語料庫)¹²

1. (水滸傳／第九十八回) 那瓊英年方一十六歲，容貌如花的一箇處女，原非鄔梨親生的。
 2. (紅樓夢／第七十三回) 所謂「守如處女，脫如狡兔」，出其不備之妙策也。
- (來源：中央研究院近代漢語語料庫)¹³

1. (戰國策／燕) 然而之俗，不自為取妻。且夫處女無媒，老且不嫁；
 2. (荀子／非相篇第五) 婦人莫不願得以為夫，處女莫不願得以為士，
 3. (孫子／九地篇第十一) 是故始如處女，敵人開戶；後如脫兔，敵不及拒。
 4. (史記／世家／趙世家) 他日，王夢見處女鼓琴而歌詩曰：「美人熒熒兮…
- (來源：中央研究院上古漢語標記語料庫)¹⁴

由上面語料庫可以得知，在上古漢語中，處女一詞就像西方的 *virgin* 一樣是多義的，可以用在許多不同的語境中，有時廣義地指未婚女性，用來對比已婚婦女、也有用來指不特定定義的一般良家婦女，但都不涉及與性有關的話題。但到了近代漢語和現代漢語後，處女的定義和使用語境逐漸有窄化的情形，多半只出現在涉及兩性關係與女性性生理有關的文句中，目的都在指涉有無性經驗的狀態。

而在此劇中，僅有兩處田漢將 *virgin* 譯為「處女」的地方，都是涉及情慾的，這一點下文會詳加說明。我們可以試著假設，田漢之所以在這兩處將 *virgin* 譯為「處女」，目的都是為了對比出莎樂美對於約翰愛慕的強烈程度：她作為一名處女，卻因為愛上約翰而失去了心靈的貞操、因為親吻了約翰而失去了生命。正如章克標在追憶邵洵美

¹²retrieved fr: <http://asbc.iis.sinica.edu.tw/>. (retrieved, sep. 15, 2017)

¹³retrieved fr: <http://lingcorpus.iis.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/pkiwi/kiwi.sh?ukey=-387170303&qtype=2&ssl=&A=on&kw0=%B3B%A4k&kwd0=0&kwa0=&kwb0=&kw1=&kwd1=0&kwa1>. (retrieved: sep. 15, 2017)

¹⁴retrieved fr: <http://lingcorpus.iis.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/akiwi/kiwi.sh?ukey=-408223737&qtype=2&ssl=&A=on&kw0=%B3B%A4k&kwd0=0&kwa0=&kwb0=&kw1=&kwd1=0&kwa1=&kwb1=&kw2=&kwd2=0&kwa2=&kwb2=>>. (retrieved: sep. 15, 2017)

的文章中提到的：

沉溺於惟美派 (sic.) —— 當時最風行的文學藝術流派之一。講點奇異怪誕的、自相矛盾的、超越世俗人情的、叫社會上驚詫的風格，是西歐波特萊爾、魏爾倫、王爾德乃至梅特林克這些人所鼓動激揚的東西。…醜惡的花朵，花一般的罪惡，死的美好和幸福等，拉攏 兩極、融合矛盾的語言。…推崇表揚醜陋、惡毒、腐朽、陰暗；貶低光明、榮華…
(李歐梵：2002，66)。

然而，為什麼法文七個相同的 *vierge*，在譯成中文後，讓田漢覺得有必要以三種不同譯法分別譯成「童女」、「閨女」和「處女」加以分別呢？這三者，除了前兩個譯法可能是受到英文將 *vierge* 分別譯成 *maiden* 和 *virgin*，因此讓田漢認為有必要在譯法上各自譯為「童女」和「閨女」予以區別（在原劇七個 *vierge* 中各佔五個），為什麼田漢認為還有必要在剩下的兩個 *vierge* 字中，再譯出「處女」，和「閨女」加以區別？

全劇中田漢譯為處女之處，一處是莎樂美說：「我本是一個處女，你把我心裡的貞操奪去了。」¹⁵（田：2000d，42）；另一處則是稍早前希律王說：「一個處女眼睛要去看這樣一個東西也很不適當。」¹⁶（36）。就如中研院語料庫搜尋結果所示，處女一詞很少與情慾無關，既是如此，父女之間的交談會出現處女一詞，就啟人疑竇。很可能，田漢想藉此加強希律王對莎樂美有情欲。此點，可從希羅底六度指責希律王望著莎樂美得到證明。¹⁷

除了提點希律王情慾外，由童女、閨女到處女的漸進譯法，亦呼應處女作為人類社會婚嫁要件之虛擬性 (*virtuality*)：許多人相信其存在，且非常重視，卻難以證明其在；它左右人類社會數千年的婚嫁習俗和傳統，影響婦女一生，可是證明處女的證據何在，卻無人得知。但更重要的是，王爾德在劇中七次提及了 *vierge*，其中三次，是莎樂美在讚美月亮時所講，這裡她將處女的身份和道德上的純潔與完美聯想在一起：莎樂美提及月亮像處女時說：Je suis sûre qu'elle est vierge. Elle a la beauté d'une vierge... Oui, elle est vierge. Elle ne s'est jamais souillée. Elle ne s'est jamais donnée aux hommes, comme les autres Déesses.¹⁸ (Wilde a,11) 顯示莎樂美心中對於身為 *vierge* 有多麼重視。而這種態度，反應的正是西方性言說建構的歷史背景。不必然與東方性言說的處女、閨女、童女相近。

¹⁵J'étais une vierge, tu m'as déflorée. J'étais chaste, tu as rempli mes veines de feu... (Wilde a,52)

¹⁶Ce n'est pas une chose qu'une vierge doit regarder. (Wilde a,47)

¹⁷「還有一位也把她望得太厲害了哩」(22)「我和你說過不要望著她。」(23)「你為什麼要常常望著她呢？」(23)「你切不可望著她。」(28)「你又望著我的女兒。你萬不可望著她。我已經對你說過了。」(29)「…我絕不許我的女兒跳舞。你若是這個樣子望著她的時候，我也不許她跳舞。」(34)。

¹⁸她一定是一個閨女，她大有閨女的美質，不錯，她是一個閨女。她從來沒有把自己污辱過，她從來沒有像其他的仙女一樣把她自己的身子讓男子輕薄過。(田 d,12-13)

四、Virgin 在西方性言說的地位

Virgin 一詞在 Cambridge Advanced Learner's Dictionary (2nd ed. 2005) 中的解釋是 someone who has never had sex. 而字典中給此字的第一個聯想例句是 the (Blessed) Virgin, the Virgin Mary: the doctrine that Jesus was miraculously conceived by the Virgin Mary. (Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 4th. Ed. 1994) (相信耶穌是聖母馬利亞受聖靈感孕而生)。就字源學 (etymology) 而言, Virgine 一詞從最早在十三世紀進入古法文詞彙時, 所指涉的意義除了貞潔、未婚以外, 還同時需包含帶有宗教虔誠和在教堂擁有受敬重地位的條件, 因此從最早此字由拉丁文的 virginem 進入法文詞彙時, 就不僅僅是指一般沒有性經驗的女性 (Weekley:1921,1599) (Skeat: 1885,688) (Le Nouveau Petit Robert de la langue français: vierge, 2007), 而是還必須具有宗教上、道德上的意涵背景, 也就是說, 這背後有著隱涵的基督教文化的意義, 即使這個詞如今已經脫離這層宗教意涵, 但是, 就算是西方國家的無神教閱讀者 (atheist), 在看到這個字時, 也必須在閱讀心態上心存保留, 在一份文本中讀到這個字時, 不能不暫時假設作者使用這個字帶有宗教方面的暗示 (那就是涉及了道德和心靈的層面, 下文中會解釋), 而不純然只是指一種身體上 (physiological) 或是社會上定義的層面。拉丁文中, 此字則源自 virga, 意指新發的芽, 透過這個新發的意思而延伸成為年輕女性的意思。

而即使從英文的字源學獲得這些字面上的定義, virgin 本身也還是有著在生物學或是社會學方面的模糊定義, 因為一個女性的身體, 要如何確認是「沒有性經驗的」? 更且, 如果依最早期古法文和英文給予此字在道德和宗教層面上的定義, 那怎樣才符合這些層面的處女定義呢? 這因此衍生出 virgin 一詞的文化意涵。就如福克納 (William Faulkner) 在《聲音與忿怒》(The Sound and the Fury) 一書中所言: . . . 發明貞操的是男性、不是女性。爸爸說, 貞操就像死亡一樣: 「只是一個狀態, 別人有我沒有就好 . . . 」。¹⁹ 以基督教聖母無垢生子的信仰來看, 應該是最能夠清楚定義何為處女的。十三世紀的神學家阿奎那 (Thomas Aquinas) 將貞操 (virginity) 分成兩種, 一種是精神上的、一種則是與性愛歡愉有關的。但如何判定處女為何, 他卻沒有說清楚 (Blank:2005,chapter 1, para. 7: Aquinas)。一直到十六世紀中葉, 一名醫生 Helkiah Crooke 才提出「唯一能夠證明貞操無損的」²⁰證據, 即「處女膜」(viginal hymen)。但他對此有所保留, 所以也提出了另一種檢驗方式: 以細繩量頭圍 (Blank, chap. 1, para. 8: Crooke)。直到上世紀九零年代和二十一世紀初, 一些美國的研究還紀錄了近年美國青少年對於處女的定義, 對於有過口交和非傳統式性交經驗後, 是否還算處男或處女, 發現他們並沒有一致看法 (Blank, chap. 1, para. 9: oral sex)。正如 Hanne Blank 所指出, 既然西方國家對於處女膜的發現是遲到十六世紀中葉才出現的事, 那在這之前, 連足以充份驗證處女的生理證據都沒有, 如何指認處女? 但是處女卻又在西方文明中佔據了那麼重要的地位, 充斥在宗教信仰、婚姻禮俗之中。這讓定義處女在社會中的目的、

¹⁹ . . . it was men invented virginity not women. Father said it's like death: only a state in which others are left . . .

²⁰ the only sure note of unsteyned virginity

經驗、以及與其相關的性慾、性行為或是性別認同都隨著時間和社會有所不同 (Blank, chap. 1, para. 15: purposes in society)。

對於處女定義隨社會變遷而有所改變的證明，包括早在四世紀時，聖奧古斯丁 (Saint Augustine) 就在著作《神邑》(De civitate Dei) 中主張，被強暴的婦女只要在過程中有由衷 (with all one's heart and soul) 抵抗，就不算失去貞操 (Blank, chap. 1 para. 19: De civitate Dei)。向來以捍衛希臘理哲學邏輯聞名的聖奧古斯丁以他出色的邏輯學運用在這個主張上：如果貞操是可以被實質型式的外力強加奪去的話，那就不具有性靈上的意義了。這是承襲了阿奎那稱處女有性靈和肉體兩種的說法，加以延伸為失去其中一種，在不同狀況下，可以作不同的定義 (Blank, chap. 1 para. 19: virginity in two valid forms)。這種貞操多元定義的情形日後發展得更為豐富，Albertus Magnus 甚至主張貞操有四種，一種是未成年，這是天生的貞操 (innate virginity)；成年後的處女則有不同貞操可供挑選，一種是宗教形式上須立誓的貞操，一種則是較不正式，無須立誓的貞操 (Blank: chap. 1, para. 19: Albertus Magnus)。這些對於貞操、處女繁複又不一樣的定義，正應證了上文中福克納在《聲音與忿怒》中的那段話：貞操是男人發明的。但是，在王爾德的《莎樂美》中，這種多元貞操觀、心靈與肉體有各自不同貞操的態度似乎潛藏其中，我們可以看到，在全劇最後，莎樂美即將親吻約翰時，她說了：J' étais une vierge, tu m' as déflorée. J' étais chaste, tu as rempli mes veines de feu...²¹ (Wilde a,52)。但我們都知道兩人事實上並無肌膚之親，而莎樂美下一句話也點出了這個事實：Ah! Ah! Pourquoi ne m' as-tu regardée, Iokanaan? Si tu m' avais regardée, tu m' aurais aimée.²² (52) 在王爾德筆下的莎樂美身體上始終是位處女，但是她卻認為自己心靈上的貞操早已被約翰所奪，儘管事實上，約翰連正眼都不肯瞧她一眼。貞操多元論的想法，似乎隱隱約約在王爾德筆下的莎樂美心中。

而王爾德會讓莎樂美這麼強調她的貞操，應該也是因為維多利亞時代氛圍所造成的。根據 Blank 的研究，維多利亞時代之所以主張女性騎馬時應側騎、而不應如男性般雙腳跨座在馬背上，正是因為當時對於女性貞操的著迷態度 (Blank, chap. 12, para. 12: sidesaddle)。而維多利亞時代對於貞操在意的程度，更到了家長會禁止小女孩玩翹翹板或是騎木馬，也會勸小女生儘量不要跑、跳或是翻滾、大動作。就連當時的醫生對於在用器械撐開女性陰部時也都戒慎恐懼 (para. 12: speculum)。而維多利亞時代對於處女、性愛的保守，也是讓傅柯在《性史》一書中，稱現代人為 we, other Victorians 的原因。因為現代人都像被 Steven Marcus 所稱的維多利亞風化場所或精神病院的人一樣，是可以針對性議題高談闊論，不同於保守的維多利亞人 (Foucault:1976,4)。

但是這樣對於處女的定義，尤其是和西方基督教的宗教關聯、以及貞操多元論的想法，卻不存在於中國。中國對於女性貞操之有無完全沒有模糊的定義，這也和西方對於貞操多元的定義不同。

²¹I was a virgin, and thou didst take my virginity from me. (Wilde b, 35)

²²Ah! Ah! Wherefore didst thou not look at me? If thou hadst looked at me thou hadst loved me. (35)

五、處女在東方性言中的地位

對於西方 virgin 一詞典故中與聖母瑪利亞 (Virgin Mary) 的緊密關係和聯想性，田漢是深知的。因為早在他生平第一部戲劇《靈光》(1920年10月20日於東京有樂座首演)中，他就提到這件事，並將之寫入劇情中 (Luo:2014,79)。這齣劇是在來自二十四個不同國家的觀眾前首演的，或許因為這樣，田漢毫不怕有文化隔閡地借用了歌德的浮士德的主題，只是將浮士德換成了劇中女主角顧美儷，但保留了浮士德劇中的魔鬼梅菲斯特 (Mephistopheles)。劇中的主軸依然環繞著田漢早期劇作關心的主題：反抗奉父母之命成婚的男女主角，女主角在第二場中在夢裡與梅菲斯特有一段展開一段遊歷，魔鬼並給她一件聖母瑪利亞穿的青色外套。由於女主角梅儷是基督徒，因此劇中常有她向耶穌基督禱告的場面，而男主角偶爾喚女主角英文名即是 Mary (田漢：2000a,61-98)。這部田漢二十二歲的作品，顯示田漢了解聖母瑪利亞處女懷胎所象徵的宗教、文化意義。而對於譯外來語時，文化含義對於讀者的影響，田漢是非常熟練的此道中人。在他於1926到1929年間所寫的小說《上海》中，雖以吸血鬼翻譯 vampire 一字的情形 (田漢：2000f, 13; 369)，但在散文「凡派亞的世紀」中，卻刻意將之音譯為凡派亞，以藉此形容他心中肉慾、危險的電影中女性角色 (Luo:2014,89)。這顯示他對於同一個外來字於不同的文脈中使用，用字的差別會影響文化意涵的差異是相當敏感且善於運用的。

而處女在中文的字義，則與宗教無關。《說文解字》謂「處」意指「止也，得几而止，從几從夂。」中華民國《教育部異體字字典》：「在家未出仕或未出嫁的。如：處士、處子、處女」。《漢語大辭典》謂處女一詞有二義：一指待在家中的婦女。《管子》「輕重己」篇即有：「以冬日至始，數九十二日，謂之冬至。天子東出其國九十二里而壇，朝諸侯、卿大夫、列士，循於百姓，號曰祭星。十日之內，室無處女，路無行人。」；二指未出嫁、未曾有過性行為的女子。如《荀子》「非相」篇：「今世俗之亂君，鄉曲之儂子，莫不美麗姚冶，奇衣婦飾…婦人莫不願得以為夫，處女莫不願得以為士。《老殘遊記續集遺稿》第二回則有：「然則你們這廟裡人，個個都是處女身體到老的嗎？逸雲道：也不盡然…但其中十個人裡，一定總有一兩個守身如玉，始終不移的。」魯迅《南腔北調集》中收有「祝中俄文字之交」一篇：「有的比創作為處女，說翻譯不過是媒婆。」故，處女一字，原也只是指未出嫁之女。

至於「閨女」一詞的「閨」字，按《康熙字典》所載，指「特立之戶。上圓下方，有似圭」(《說文解字》之義)。高彥頤 (Dorothy Ko) 在《「空間」與「家」—論明末清初婦女的生活空間》一文中從當時的屋舍空間規劃談及婦女「閨閨」與當時婦女生活的關係。她指出「閨」字原泛指家庭之範圍，一開始未必專指婦女居室，又謂禮記有「樂在閨門之內，父子兄弟同聽之…」(高：1995, 23) 有暗喻閨門為婦女居所，然強調閨門界限的彈性。但她亦提及，古人有「三步不出閨門」，以閨比固若金湯的牢獄 (24)。另她也引杜正勝對傳統漢族四合院的研究稱，「閨」的出現，融入漢族男女有別、男主外女主內的倫理思想，正是儒家維持內外長幼秩序的支柱 (25-26)。這也說明，「閨」作為中國傳統倫理價值、社會結構中一個重要的空間，以及融入性別議題、

性別政治和兩性空間、兩性權力關係中那層語言與權力糾結不清的話語象徵的不可抹滅性（*ineradicability*）和固有性（*inherence*）。亦即，「閨」這個字，是深深牢縛於接受儒家傳統理教士大夫文人所代表的男性沙文對於女性社會地位、活動場域與社會功能的意識型態中，是性別化了的空間論述和地位論述（*gendered discourse of space and of status*），它因此將一個原本不帶性別的字，加進了性別，形構、約束了整個漢族空間和社會、倫理論述。高彥頤因此說：「在現代婦女解放的前提下…閨房遂被視為禁錮傳統婦女的空間，獻其心胸見識狹窄的枷鎖。」（高：26）

「閨女」其實是「處女」之「隱喻」（*metaphor*）：處在閨中不能外出的女性。由此暗喻貞操無損；這是一種巧妙的權力象徵與資本（*capital*）的行銷（*marketing*）：因為雄性將此雌性繁殖資本看顧得嚴格，使其繁殖資本未曾流失，因此其市場價格得以保持，故稱「閨女」。作為 *vierge* 的翻譯，「閨女」挾帶著封建和男性資產的隱喻進到《莎樂美》文本中，於是，這個希律王的過繼養女，在它翻譯成中文的語境中，成為中文讀者眼中的男性禁嚮，是一個被雄性宰制的慾念的、繁殖的工具和對象。就像 Randall Collins 引用韋伯（Max Weber）在兩性論述上所稱，「女性貞操（包含婚前的性行為）是男性所有權的一個部份。」（*The ideal of female chastity (including premarital sexuality) is an aspect of male property rights...*）（Berger & Wenger:1973,666）。中國社會對於女性貞操的宰制，視其為男性資產，與其仰賴農業的生產模式和社會型態有很大的關係。因為農業必須仰賴作物、作物必須仰賴土地，土地（以及適合特地作物的天候條件）是無法帶走的資產，再加上農業是勞力密集的生產經濟，因此土地繼承與食指浩繁的大家族成為構成家庭的要件，這就形成了支撐父系繼承（*patrimony*）的社會契約來源，一個父系家族長在被許可三妻四妾的基礎之上，可以生養眾多來共同維繫農需（農業生產需要在短暫特定的收成或播種時節召來大量密集勞力，若是同姓家族能將成本壓到最低，也最易差遣），但是父系繼承雖有百密，卻有一疏，即難以確認三妻四妾所產下的孩子皆來自同一父家族長（*patriarch*），對於這樣的農業體系而言，用父家族所撐起的家業來養非同一家族長傳下的後代是不符經濟效應的，因為他既無法負起傳承血脈的功能，也難保對於家族的忠誠，更有可能在日後繼承到家業後，將家業搬到異姓人去，因此確保女性在嫁入前未與其他男性有過性行為（進而可能因此懷上異姓後代而入嫁），就非常重要，而貞操就成了農業經濟社會下確保父系繼承資源的關鍵（Blank, chap. 2, para. 19: *my land, my field, my cow; my woman, my child.*）。同樣的，中國貞女、節婦殉夫的習俗，也與這種父家長繼承制的思考邏輯息息相關。原因在於整個父家長繼承制是以父系繼承資源為考量，婦女喪夫後不再嫁的好處即可以避免遺產繼承旁落異姓家族手中，而同姓血脈亦不會隨著婦女再嫁而外流。曼素恩更比較中外對未出嫁女兒態度的差異，認為中國的女性在家族制度中的地位和西洋不同，中國那種女兒終究是要出嫁、是外人的心態，跟西方，兒子才是要與母親分離，女兒卻是與母親關係從未間斷的差異（曼素恩：2004，11）。

因此，中國的處女不論就語意、或是社會約定俗成的婚俗傳統去看，都是一種以女性行動空間去定義的行為狀態。這或許正是因為女性處女身份之不易認定所造成，為了去除這種難以認定的女性生理處女狀態，乃以行動空間的限縮來確保女性生理狀

態的不受侵擾。將女性以近似囚禁的方式限制在閨閣之中，可以在日後論及婚嫁時，確保其生殖資產完全被進行的兩家父權階級所掌控，確認後代的血統。相較於西方的處女，王爾德所處、維多利亞時代的處女，雖有生理處女狀態可以作科學判定，在王爾德筆下的莎樂美卻還是相信著聖奧古斯丁所主張的心靈、生理處女二元論。在即使沒有與約翰有肌膚之親的情況下，還是相信自己的貞操已經被奪去。這時，我們再回頭來看田漢將 *J'étais une vierge, tu m'as déflorée* 譯成「我本是一個處女，你把我心裡的貞操奪去了。」似乎正是切中了王爾德所設想的莎樂美的神來一筆，譯得巧妙。但，若反回來想，這似乎又在某方面剝奪了對莎樂美心理的更多層面解讀。因為，或許，對莎樂美而言，她只有一份貞操，並沒有分生理和心理兩種，愛上了約翰，就是被奪去了貞操，就不再是她心中冰清玉潔的月亮女神了。而田漢的「你把我心裡的貞操奪去了」則暗示著，心裡的貞操雖奪去、但肉體上還是處女，似乎這才是更高貴的。這是一種以肉體的貞操高於心裡的貞操、落入了中國人的處女觀的婚嫁價值系統中。目的當然是在保存莎樂美的冰清玉潔之姿，暗譽她的女德完好。這是一種將處女的生理狀態與道德產生聯結的錯覺，也是一種父權價值觀為出發點的偏頗評價。但卻很容易在中國語境中獲得同情和認同。從這角度看，那譯成「你把我心裡的貞操奪去了」似乎又曲解了劇情的發展，純粹是譯者的個人詮釋。

但是，或許貞操本身並不是那麼狹隘的只是父權價值觀所賦予的價值而已。傅柯在論及性愛歡愉的道德選擇時（*the moral problematization of pleasures*）時期許，有一天最常拿來顯示一個人性操守（*sexual virtue*）的典範，會是當女性（或女孩）在面對一切凌駕在她之上的男性攻擊時，不顧一切地捍衛自己的貞操。傅柯期許捍衛自己的純潔、處女之身，以及信守誓言等行為有一天能成為德行的檢視標準（Foucault:1986, 82）。傅柯這番理論的出發點並不在女性的處女之身是男性保障後代血統純正一事，而在於他所著眼的對於性慾歡愉的節制（*the virtue of moderation*），對於性愛歡愉上，傅柯一向認為，能夠克制自己的慾望，才成其為自己的主人，而不受制於外界，也只有這樣才能得到自由，自由，尤其是積極主動式的自由（*active freedom*）才是傅柯理論主張的核心（82）。如果從傅柯的角度來看，那麼莎樂美無疑是保守這個操守的典範。雖然，在維多利亞中產階級性言說的定義下，依照佛洛伊德等人的性心理理論而言，性行為只有正常和病態之分，莎樂美戀屍癖、亂倫、性早熟、歇斯底里，瘋狂，屬於病態需要被治癒的一類。但她對於情慾的節制，以及對於自己貞操之看重，卻是超越維多利亞性言說對她的貶抑和妖魔化，而讓她成為捍衛自己貞操，不受到情慾所控制的自由人。

更有甚者，或許王爾德自己也不認為莎樂美被奪去的只有心裡的貞操，而是所有的貞操。據王爾德的戀人 Alfred Douglas 在一九一八年因誹謗官司在法庭作證時所供稱，王爾德自創作莎樂美前，閱讀過《性心理變態學》（*Psychopathia Sexualis, Richard Krafft-Ebing*）一書。寫有 *The Secret Life Of Oscar Wilde* 一書的作者 Neil McKenna 因此認為，王爾德引用聖經故事、卻將故事主軸改成是因為莎樂美單戀約翰而不得回應、因此要了約翰的頭顱，這個轉變，是受了《性心理變態學》的影響（McKenna, Neil: 2003, 209）。克拉夫特——艾賓書中第七個病例，是一名從十三歲就不斷深受知覺過敏症

(Heperaesthesia) 所苦的女性，這種病讓她不斷有想要性交的慾望。這名女性為了解決這個痛苦，自己想出了一個解決之道，她將所有的情慾都投射到一名同性戀男子身上，小女孩說，因為非常確定這名男子永遠不會和女人性交，那她對該男子的慾望，永遠得不到滿足也就是合理的事，而不需要她再費心爭取了 (McKenna, 209-210)。McKenna 這個推論，點出王爾德創作莎樂美戀屍的作法之可能靈感來源。提供剖析約翰和莎樂美之間的情慾本質。假設王爾德設定約翰是男同性戀，莎樂美就是這名小女孩，那她挑中約翰作為情慾投射就解釋得通了。若是如此，對莎樂美而言，約翰死後嘴唇上的一吻，就是兩人唯一可能的肌膚之親，或許正因如此，才讓莎樂美說出：J' étais une vierge, tu m'as déflorée。因為如果失去貞操意味肌膚之親，那她和約翰唯一能夠達到肌膚之親定義的就只有這一吻了。或許也正因如此，莎樂美才會在這之後自言自語道：et le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort. (Wilde a, 52) (愛的神秘比死的神秘更大) (自譯)。因為，她的愛是這麼不同於常人。

五、結語

田漢以「你將我心中的貞操奪去」來譯 *tu m'a déflorée*，所採取的性言說和其背後的性別意識形態，即，人的貞操可以分心中的和生理的。但是，誠如上文的分析，中國社會的性言說是沒有辦法確認女性生理上貞操是否存在的（除非古人的守宮砂確有其物），在中國的社會裡，只能靠著禁錮女性的行動自由來剝奪女性和男性接觸的機會，以確定其不會因此失去貞操，其餘皆無法可作，這種作法最激進的方式就是帝王後宮和去勢的太監。這句「你將我心中的貞操奪去」，如上文 McKenna 的研究所顯示，王爾德從性異常心理書籍中得到靈感，讓莎樂美化身為知覺過敏症小女孩，而約翰則是小女孩所愛上的同性戀男子，得到約翰的頭顱則是她永遠獲得約翰真愛的唯一方式，只有這樣約翰才永遠屬於她。這是王爾德維多利亞時代西方性言說的莎樂美原型，這個莎樂美是為了取得情慾的主控權，因此將情慾投射到同性戀男子身上，以確保這份愛情永遠不會超出自己掌控：知道對方是同性戀，也就永遠不用與另一名女子爭奪該男子的愛。要從王爾德文本中理解這層情慾投射，必須先立足在西方以佛洛伊德和克拉夫特—艾賓等維多利亞時代以來所建構的精神分析和病態性行為分類的醫學之上，亦即知識／權力的性言說，要能先知道甚麼是性早熟的少女、同性戀、知覺過敏症等性異常行為類型，但對於未曾受到西方性言說洗禮的中國讀者包括田和在內，就無法領會到這層涵義，而《莎樂美》的文本也就因此產生了誤讀。田漢將 *vierge* 譯為童女、閨女、處女的歸化 (*domestication*) 作法，以及將 *tu m'a déflorée* 譯為「你奪去我心裡的貞操」，其實就說明了不同的性言說在田漢譯本中的影響力。

透過傅柯所揭櫫的性言說理論，本文點出，對於沒有接觸過王爾德和維多利亞時代西方性言說的中國人而言，想要約翰頭顱莎樂美和劇中其他人的行徑，都不是被分類成傅柯和王爾德熟知的克拉夫特——艾賓性變態行為類型，這種西方性言說中被分類成不正常的性行為，並無法勾起中國人一種觀看異類的恐懼感，再透過田漢將 *vierge* 分成童女、閨女、處女三種類型，並將貞操分為肉體和心靈二種，讓莎樂美被

解讀成捍衛自己所愛和心中的貞操而願意犧牲生命的純潔處女。田漢將自己中心理想的新女性形象譯入了莎樂美。

中國在二十世紀二〇年代，社會對於女性態度的轉變（至少在知識分子方面），可以用傅柯知識素（epistemic）移轉（shift）來形容，是一個不同的性別論述（gender discourse）。也就是說，為了強國強種、而有了所謂賢妻良母的期許，對於女性的社會地位和期待，有了提高的層次。但這樣的中國新女性，卻又混入了其他不同領域對新女性脈絡的論述，且往往是當時人所未曾察覺的。比如，中國共產黨方面，田漢晚年的伴侶、被稱為「紅色莎樂美」的安娥，是從俄國回來的。俄國 1917 年大革命就起自婦女在國際婦女節（International Women's Day）示威遊行，女性在俄國有這樣的權力，又來自她們在第一次世界大戰中大量的貢獻改變了她們的地位和能見度，這進一步讓婦女在早期俄國布爾什維克臨時政府中取得相當大的權力，解放女性和男女平權成為布爾什維克在革命後的主要努力方向，讓俄國當時成為全球女性地位最早提高的國家（墮胎合法化、女性有離婚權等）（Young:2003,64）。安娥（1927-29 滯俄）在俄國見證了中俄婦女地位的差異，加上她自身性格強悍，才有了「紅色莎樂美」的稱號。田漢受安娥吸引，如上所述，源自他本就受這類禍水紅顏所吸引。他將自己理想的女性典型，寫進並譯入他創作的中國新女性的原型中，與當時中國知識界為強國強種所提出的新女性，或者與西方或日本提倡經濟獨立、來自 *The Yellow Book* 這類雜誌中強調新潮時尚、騎單車、脫離原生家庭、走進社會、在外工作、強調自主權的新女性形象，有部份重疊、卻也有部分屬於他個人的偏好與想像。

然而，如果再進一步分析，就會發現，田漢所屬意的新女性：禍水紅顏和村姑，正是對於邊緣族群（marginal group）的扶持和中心化（centralization）。這兩者相對於後五四時期的中國新女性的強國強種期許、以及大上海那種都會化、洋派、經濟獨立新女性等主流新女性論述，都是邊緣化新女性品種（species），甚至是被醜化、排擠的族群，前者被視為落後的象徵，後者則被視為過於自私和無視男性威權。而田漢這種對於弱勢族群的關懷，又多少和中國共產黨以及布爾什維克有關，如上所提，俄國 1917 年大革命和第一次世界大戰中，有許多參與者是農家婦女，讓俄國婦女運動中有許多農婦參與其中，而中國共產黨對於工農兵地位的提升和串聯，也讓這些在當代女性論述中的「他者」（Other）獲得了扶正和中央化的地位。如果以傅柯的理論，這是一種多元權力對於多元他者的壓迫，壓迫來源不一定只是父權社會或是男性、也包括了主流的都會新女性和強國強種論述下，國家主義（nationalist）的新女性，並沒有一個固定的權利中心，而是四散、多元中心的權力的壓迫（Gutting:2005,86-87）。而田漢的新女性，其實有著他對於邊緣化女性的關懷，透過王爾德《莎樂美》中他細膩地把 *vierge* 翻譯成童女、閨女和處女、以及將 'tu m'a déflorée' 譯為「你把我心裡的貞操奪去了」，他把這份關懷，譯進了《莎樂美》中，將之塑造成他心目中的新女性。

參考文獻

一、西文文獻

- Baker, Mona ,& Saldanha, Gabriela (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (2nd ed.). New York: Routledge, 2009.
- Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers, 1993.
- ‘The Translation Turn in Cultural Studies’, in Susan Bassnett and André Lefevere (eds) *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 123-40, 1998.
- Berger, David G., Wenger Morton G.. The Ideology of Virginity. *Journal of Marriage and Family*, Vol. 35 No. 4 (Nov.), 1973.
- Blank, Hanne. *Virgin: The Untouched History*. E-Book. Bloomsbury Publishing, 2008.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life* (Rendall, Steven, Trans.). Los Angeles: University of California Press, 1984.
- Gutting, Gary. *Foucault: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Liang, Luo (羅靚) . *The Avant-Garde and the Popular in Modern China: Tian Han and the Intersection of Performance and Politics*. Ann Arbor: University of Michigan, 2014.
- McKenna, Neil. *The Secret Life of Oscar Wilde*. (2nd.Edition). London: Thistle Publishing, 2003/ 2014.
- O’Sullivan, Emer. *The Fall of the House of Wilde: Oscar Wilde and His Family*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2016.
- Pym, Anthony. Explaining Explicitation. Retrieved October 15, 2017. From World Wide Web: http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/explicitation_web.pdf, 2005.
- Skeat, Rev. Walter W.. *An Etymological Dictionary of the English Language*. Oxford: Clarendon Press, 1885.
- Valenti, Jessica. *The Purity Myth: How America’s Obsession with Virginity is Hurting Young Women*. Berkeley: Seal Press, 2009.
- Weekley, Ernest. *An Etymological Dictionary of Modern English*. London: John Murray, 1921.
- Wilde, Oscar. *Salomé*. London: Methuen & Co. LTD. (The Project Gutenberg ebook), 1917/ 2015a.
- . *Salomé: a Tragedy in One Act*. Boston: Branden Publishing Company, Inc.1996b.
- Young, J.C. Robert. *Post-Colonialism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

二、中文文獻

- 田漢：《田漢全集一·話劇》，石家庄：花山文藝出版社，2000年12月。
- _____：《田漢全集九·戲曲》，石家庄：花山文藝出版社，2000年12月。
- _____：《田漢全集十·電影》，石家庄：花山文藝出版社，2000年12月。
- _____：《田漢全集十三·小說、散文》，石家庄：花山文藝出版社，2000年12月。
- _____：《田漢全集十四·文論》，石家庄：花山文藝出版社，2000年12月。
- _____：《田漢全集十八·文論》，石家庄：花山文藝出版社，2000年12月。
- _____：《田漢全集十九·譯著》，石家庄：花山文藝出版社，2000年12月。
- 李歐梵：《中國現代文學與現代性十講》，上海：復旦大學出版社，2003年3月。
- 袁昌英：《孔雀東南飛及其他》，臺北：臺灣商務印書館，1983年2月。
- _____：《袁昌英散文選》，天津：百花文藝出版社，1991年。
- 曼素恩著，定宜莊、顏宜葳譯：《綴珍錄：十八世紀及其前後的中國婦女》，南京：江蘇人民出版社，2005年1月。
- 解志熙：《和而不同：中國現代文學片論》，北京：清華大學出版社，2002年9月。
- 蘇雪林：《中國二三十年代作家》，臺北：廣東出版社，1979年12月。
- _____：《鳩那羅的眼睛》，上海：商務印書館，1946年8月。
- 高彥頤：「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間。《近代中國婦女史研究》3期（1995年8月），頁21-50。
- 曹凌凌：〈現代啟蒙道路上的「惡之花」——《莎樂美》在中國 1920-1930〉，香港：香港大學碩士論文，2011年。

淺釋荷馬史詩《奧德賽》中「吾家／無家」的弔詭

張玉燕*

摘要

荷馬史詩《奧德賽》的重要主題是歸鄉 (νόστος)。在第一卷，雅典娜描述奧德修斯歸心似箭，一心渴望返回家鄉 (《奧德賽》1.57-59)，史詩一開始就預告奧德修斯將返回家鄉旖色佳，但卻遲遲未歸。這篇論文擬由《奧德賽》歸鄉的延宕，檢視「吾家／無家」思維的弔詭，並探索旅人漂離的心靈終究不會因為回到故土家園而找到歸宿，「異鄉人」的身分在「吾家」裡更鮮明，旅人愛說故事、愛說謊，掩藏與包裝被掏空的身分，因為「無家」已然成為歸途的支柱。閱讀與反思《奧德賽》敘述迴路，奧德修斯一直在回家的路上流離與尋覓，「吾家／無家」糾結是生命的課題，而歸鄉是未完成的志業。論文分三部分：第一部分綜談「家」在《奧德賽》中的多重意涵，討論與整理「家」涵蓋經濟、社會、地理、與象徵等各層次；此外，「故土家園」還蘊藏深層的心靈歸屬，也就是生命神聖形式之實踐；第二部分反思「吾家／無家」二元對立邏輯的架構與問題，從住處、飲食、思維等面向分析此對立結構延伸的意義；第三部分焦距放在「吾家／無家」成為一體兩面的弔詭，看似對立的兩端，「無家」和「吾家」存在相似、互補、互相依存的各種關聯；當奧德修斯返回故土時，卻是以「異鄉人」身分登場，在「吾家」中深刻體會無家可歸之困頓。綜合上述觀察，荷馬史詩《奧德賽》不僅是敘述「歸鄉」主題的典範，更展開「吾家／無家」命題的辯證與弔詭。

關鍵詞：荷馬史詩、《奧德賽》、歸鄉、家、無家、土地、生命

* 長庚大學通識中心副教授。
到稿日期：2018年6月12日。

On the Paradox of Home(less) ness in Homer's *Odyssey*

Yu-yen Chang*

Abstract

The theme of homecoming (νόστος) features a lot in Homer's *Odyssey*: in the first book the goddess Athena details how the protagonist Odysseus longs to go back to his homeland Ithaca and throughout Odysseus keeps wondering towards his real home. This paper proposes to study the paradoxical concept of home(less)ness via casting a new light on the way how Odysseus's homecoming is constantly being delayed. In brief, the sense of being homeless spurs such a "stranger" Odysseus into spinning countless stories and into fabricating varying unidentifiable identities that his beloved native land and the very "home" may well be replaced and displaced. Alternatively, the labyrinthine narrative circuit of the *Odyssey* is of substantial benefit to show the lifelong mission of "homecoming" which underlies the problematic dialectic of home(less)ness. The article is divided into three sections. The focus of the first section is on the multiple meanings of the word "home," which actually involves the economic, social, geographic and symbolic spheres; all in all, the very homeland which inspires Odysseus is, more than a material existence, the eternal divine Form of his life and soul. The second section is to examine the dichotomy between home and homeless and addresses the related problems about structure, residence, foods, and meanings associated with and without being at home. The third section questions the seeming extremes of the home and the homeless through pointing out the similar, complementary, and interdependent dynamics of these two sides—which can be best illustrated by the recounts in the last books of the *Odyssey* that Odysseus is completely a stranger when at home. In a nutshell, the *Odyssey* not only sets a classical paradigm on the theme of homecoming but also exemplifies the profound paradox of the concept "home(less)ness."

Keywords: Homer, Epics, *The Odyssey*, Homecoming, Home, Homeless, Land, Life

* Associate Professor, Center of General Education, Chang Gung University.
Received June 12, 2018.

一、引言

羅敦的著作《荷馬史詩〈奧德賽〉與近東》(Louden, Bruce. *Homer's Odyssey and the Near East*) 分析荷馬史詩《奧德賽》內容，並提出史詩中許多神話故事與近東現存的文化一致，例如，與美索不達米亞、西閃族、與埃及等神話典型相似或一樣。本書第九章借用柏拉圖「洞穴的寓言」(the allegory of the cave)，說明奧德修斯如哲學家到異地，尋找神聖之最高形式 (the divine Forms)，當他返回故土時，卻已然成為另一異鄉人 (Louden 214)；書中第 12 章，分析荷馬史詩和聖經中的主角，雖具有極崇高地位與大能，卻常常以低姿態出現；《奧德賽》與新約福音書眾多相似之處，一言以蔽之，都在敘說「王者返回自己的國，未被認出，並遭受侮辱」(The King returns, unrecognized and abused in his kingdom) (Louden 258-82)。羅敦的論點是依照神話類型作為分析基礎，但是這些觀點是不是有助於重新閱讀荷馬史詩《奧德賽》本身結構與主題？

程志敏在《荷馬史詩導讀》一書中分析《奧德賽》的結構複雜，並非依照時間順序，而是運用多重倒敘與穿插的手法 (程 221)。因此，《奧德賽》的主題閱讀，有助於了解這部史詩環狀與交錯的結構。荷馬史詩《奧德賽》的重要主題是歸鄉 (νόστος)，在離開特洛伊戰場後，奧德修斯漂泊，企圖返回自己的故土 [πάροςῃν γαῖαν ἰκέσθαι] 《奧德賽》1.21)¹；這漫長的十年浪跡，也常常被解讀成歸鄉之旅。LOEB 譯者的前言提到關於希臘文 φίλος，常常被翻譯成 dear 或 beloved，這也是英文常用的字根來源；但是譯者認為 φίλος 當形容詞時，指對家庭、團體、或是社群的一種忠貞，並非私人的情感，所以譯者會選用 staunch 一字，若是 φίλος 用在修飾家鄉 (native land)，則是指自己的 (own) —也就是「吾家」的主題。史詩運用破題法，開宗明義點出全書主題。讀《奧德賽》開場，推敲這部史詩的主題是關於這位足智多謀英雄漂流的故事：

請為我敘說，謬斯啊，那位機敏的英雄，

在摧毀特洛亞的神聖城堡後又到處漂泊.... (《奧德賽》1.1-2)²

第一個值得注意的關鍵字是：πολύτροπον，是形容奧德修斯的專用詞，出現在不同英文譯本的翻譯有 much-turned、much-travelled、many devices、wisdom's various arts、many turns、wide-ranging spirit、versatile、ingenious 等，王煥生譯為機敏的，呂健忠翻譯成「見風轉舵」。形容奧德修斯的詞還有：苦命的 [δαίφρων] (《奧德賽》1.48)；多謀的[πολύφρων] (《奧德賽》1.83)；如神一般[θεῖος] (《奧德賽》1.65)；堅忍不拔的[ταλασίφρων] (《奧德賽》1.87, 1.129)。另一關鍵詞是：μάλα πολλὰ πλάγχθη，中譯本翻譯成「到處漂泊」；除此之外，πλάγχθη 是 πλάζω 的被動語態，意味被轉到一旁，所以 μάλα πολλὰ πλάγχθη 隱約告訴聽眾這位機敏的大英雄，其實被眾神捉弄、命運多舛、迷航多次，但卻仍然堅忍不拔，一心一意朝向故土家園。

¹ 本文希臘文引用採 LOEB 版本，中文翻譯採用王煥生的中譯本。

² 希臘原文引用如下

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν... (Od. 1.1-2)

綜合上述論述主軸，本文嘗試分析《奧德賽》文本與用字遣詞，重新探討「家」的概念，思索「吾家／無家」弔詭中蘊含的眾多議題，並透過「吾家／無家」的關聯，解釋與理解奧德修斯歸鄉之旅的使命。當奧德修斯漂泊海上，被仙女藏起來，旖色佳的家被一群不速之客霸佔，這些無知且自大狂妄的求婚者，在奧德修斯的家裡吃吃喝喝，玩得盡興；家，變成這群人的遊樂場。另一方面，第 13-15 卷中，奧德修斯編了一系列關於他身世的謊言與故事，佯稱自己是被賣掉的克里特王子；之後奧德修斯多次裝扮成無家可歸的流浪漢，不認得父親的兒子稱呼眼前的奧德修斯為「不幸的異鄉客」(τὸν ξεῖνον δύστηνον)(《奧德賽》17. 10)，而奧德修斯直接了當用「乞丐」(πτωχός)一詞描述自己的現況，奧德修斯成為在自家中無家可歸的乞丐。奧德修斯的奇幻之旅，是歸鄉之旅，基本目的在於探索自我、為了尋找生命的定位、志在定位心靈之「家」，也就是生命更高的神聖形式 (the Divine Form)，即使回到旖色佳老家，仍然未達到追尋的目的地。因此，歸鄉之旅即是不斷追尋的生命，也驅動「吾家／無家」不止息的對話與辯證。

二、如何定義「家」？

家，是甚麼？是經濟單位？是社會結構？是地理位置？還是象徵符號？荷馬史詩從口述到文字成形，故事場景融合西元前 12-13 世紀與西元前 8 世紀的歷史背景 (Chadwick 180-86)。家的概念往往重疊不同歷史文化背景所賦予的意涵，下面將從荷馬史詩《奧德賽》的文字與語義，重新檢視不同層次的意義。

《奧德賽》第一卷焦距放在奧德修斯「家」的空間描述：雅典娜化身一變，馬上變成塔福斯人的首領門特斯 (Μέντη)，出現在奧德修斯的家。主人奧德修斯不在，家被一群無知且自大狂妄的求婚者 (μνηστῆρας) 佔領，這群人鎮日群聚、言不及義、吃喝玩樂：

他離開奧林波斯群峰，匆匆而行，
來到伊塔卡地區。奧德修斯的宅院，
站在院門前，手中握著銅尖長矛。
幻化成外鄉人，塔福斯人的首領門特斯。
她看見了那些傲慢的求婚人，這時他們
正在廳門前一心一意地玩骰子取樂，
坐在被他們宰殺的條條肥牛的革皮上。(《奧德賽》1.102-08)

這段文字提到奧德修斯的家鄉是「伊塔卡地區」(Ἰθάκης ἐνὶ δῆμῳ)，不只是地理位置上的一塊面積，還指涉這區域內的人民；此處的地區 (δῆμῳ) 原型是 δῆμος，是民主政治 (democracy) 一詞的字源。雅典娜來到宅院門口 (προθύροις)，站在門檻 (οὐδός)，以一個「外鄉人」(ξεῖνω) 的角度與身分觀看這個家。門口最外圈一群求婚者正在玩棋或是骰子 (πεσσοῖσι)，這個字的單數原形是 πεσσός，是一種橢圓形石頭做成的棋，

但也可以指下棋用的石板。在史詩時期應該還沒有這種遊戲，推測應該是索福克里斯（Sophocles）最早提到這遊戲（Heubeck 89）。³此場景，一群人隨意在地上玩棋子，也極可能是聚賭，當主人奧德修斯久未返家，這個空間變成公共遊樂場所，奧德修斯離家二十年朝思暮想的家目前光景居然是這般。

特勒馬科斯（Telemachus）帶著雅典娜進門，並請上座。這個家的空間是有層次的，招待貴賓門特斯（雅典娜的化身）的空間比較隱密、高級，還有不同的座椅：

寬椅精工雕琢，下面備有擱腳蹬。

他再為自己搬來一張華麗的座椅。（《奧德賽》1.130-31）

古希臘應該很早就有椅子，但是這裡的椅子不只是普通的椅子，而是貴賓座，希臘文是 θρόνον，英文 throne 的字源。這張椅子極美、手工精緻，上面鋪著細緻的布料，還附有腳凳（θρῆνυς），再次說明奧德修斯雖不在家，但家中仍遵照一定的禮儀與規範，視雅典娜為上賓，給最好的席次。此外，下面兩行希臘文點出「家」的幾個空間特色：

特勒馬科斯這時也回到美好的宅邸中

他自己那視野開闊的高高的臥室休息...（《奧德賽》1.425-26）

第一，個人專屬私密臥室空間（θάλαμος）。第二，房外仍有開放的廳堂（αὐλή）；第三，房間是高的，可能是挑高的樓中樓，或是二樓；第三，有很好的景觀，應該有「窗戶」。

「家」不僅是有形的建築空間，也是重要的經濟單位。特勒馬科斯多次強調「吾家」，他的用法中強調「家產」：

母親不拒絕他們令人厭惡的追求，

又無法結束混亂，他們任意吃喝，

消耗我的家財，很快我也會遭不幸。（《奧德賽》1.249-51）

本段引用提到家財 οἶκος 一字，是經濟學（economy）的字源。在古希臘文化，家是重要的經濟單位。特勒馬科斯對母親十分不諒解，批評母親不接受也不拒絕求婚者的曖昧態度，他認為母親沒能力解決問題，更擔憂自己的家產與地位不保，他說「我的」，而不是我父母的家、或是我們的家，因為特勒馬科斯只為自己打算。特勒馬科斯似乎沒有想到母親很有智慧，用迂迴方式與推延戰術，保存她和奧德修斯建立的家園。特勒馬科斯比較自私自利，也不夠獨立，他應該學習靠自己能力求生存與謀生，而不是窩在家中等待繼承財產。

³ 這種遊戲可能是來自近東地區。Herodotus 1.94 有提到，dicing 是六邊形的 κύβος，而 knuckle-bones 是四面體的 ἀστράγαλος 在 Iliad 23.88 有提到，這是古希臘羅馬常見的休閒娛樂。古希臘史詩傳統中提到 Achilles 和 Ajax 下棋，美術史中常用此圖片為例說明古希臘的黑彩陶器時期，約在西元前 7-5 世紀，應該不是荷馬史詩的年代，也有可能是後人編撰史詩過程中增添，可見古典時期之後的讀者已經想像這些史詩人物下棋情景，就記錄在這瓶子的圖案中。

人類文明的演化，進入農業社會，也產生家庭結構，「家產」(κτῆμα) 的累積、分配與繼承成為爭端的起源之一；當奧德修斯不在家，別人也開始覬覦他的家與家產：

我們不得不瓜分他的全部家產，
把房屋交給他母親和那個娶她之人。(《奧德賽》2.335-36)

這群追求者根本不在乎奧德修斯的死活，對佩涅洛佩 (Penelope) 沒半點感情，念茲在茲都是奧德修斯的「家產」(κτῆμα)。他們的爭議中，沒有引用成文的法律規定如何分財產，但可以推論，女性可以有產業(房子)，但是必須與他的丈夫共有。

「家」也是「權力」分配的場域。《奧德賽》第二卷登場，特勒馬科斯一大早就召開緊急大會：

待人們紛紛到來，迅速集合之後，
特勒馬科斯也來到會場，手握銅矛，
他不是一人，有兩隻迅捷的狗跟隨。(《奧德賽》2. 9-11)

這三行文字描述特勒馬科斯出場之景，年輕人企圖代替不在家的父親為「王」並主持大會，但是聲勢薄弱；他雖手握銅矛，沒有其他隨扈或是家族成員相伴，只有兩隻狗相隨。「他不是一人」(οὐκ οἶος) 的敘述，語帶反諷，明明勢單力薄，此刻能保護這個家園的是忠貞之狗，除此之外，年輕的特勒馬科斯在這家中找不到任何的支持與力量。

特勒馬科斯以為他只要拿著父親的權杖(σκήπτρον)、坐在父親的王位，就可以當一家之主，召開大會，發號施令，可惜這些物件都無法等同權力：

他這樣激動地說完，把權杖仍到地上，
忍不住淚水縱流，人們深深同情他。(《奧德賽》2. 80-81)

稚嫩的特勒馬科斯說話沒人聽，也不知道應該如何回應，顯然情緒管理較差，用力丟權杖、憤怒、大哭，完全失控。難怪雅典娜一直懷疑特勒馬科斯到底是不是奧德修斯親生的兒子，怎麼沒遺傳父親的智商與處事能力？治理與管理一個家園，仰賴的不只是手中拿的權杖或是坐的位置，更需要智慧以及方法。

特勒馬科斯召開緊急大會，這群求婚者馬上嗆聲。通常人群都是愚昧的，言論也似是而非，因為他們僅僅看到自己眼前的利益：

我們再也沒有聚集在一起，開會議事，
自從神樣的奧德修斯乘坐空心船離去。(《奧德賽》2. 26-27)

他們的論點是，自從奧德修斯搭著船離鄉，這裡就沒召開過正式的大會。並不是因為原本的主席不在，就不能開會，而是因為這群人認定特勒馬科斯沒有資格。這段文字

有兩個字點出「開會」的深層意義：第一個字 ἀγορά，意思是眾人聚集之地，在古希臘人眾人聚集從事運動、藝術、學術、政治等公共廣場或空間，「公共廣場」概念應該是希臘古典時期形成，與城邦興起關係密切，荷馬史詩用此字時，單純指集合大家；第二個字 θόωκος，比第一字正式，延伸自「椅子」，也就是「主席」。由此觀之，「家」不單指一群人聚集，更蘊含組織、架構與領導者等意義。

奧德修斯朝思暮想的「故土家園」，不僅僅是地理位置、建築、空間、經濟、權力的總和：《奧德賽》最後一卷描述「父與子」主題⁴中的主角，不是奧德修斯與特勒馬科斯，而是拉埃爾特斯（Laertes）和奧德修斯；此主題延伸與回應第一卷「歸鄉」的主軸，並呈現「家」的另一層意義。《奧德賽》第24卷219行開始，奧德修斯轉向，走到父親的果園。遠遠地看父親孤零零一人，穿著骯髒的衣服，衣服全是補丁，帶著牛皮護腿，頭戴羊皮帽，站在一棵梨樹下，奧德修斯望著年老的父親，不禁悲從中來，淚漣漣：

奧德修斯看見父親隻身在精修的果園裡，
為一棵果苗培土，穿著骯髒的衣衫，
破爛的滿是補綴，雙脛為避免擦傷，
各包一塊布滿補丁的護腿牛皮，
雙手帶著護套防避荊棘的扎刺，
頭戴一頂羊皮帽，心懷無限的憂愁。
歷經艱辛的英雄奧德修斯看見他父親
蒙受老年折磨，巨大的傷感湧心頭，
不由得站到一棵梨樹下，眼淚往下流。（《奧德賽》24.226-34）

這個精修的果園（ἐὐκτιμένη ἐν ἄλωῃ），濃縮「父親的土地」精華，也就是奧德修斯朝思暮想「家園」的核心。第二十四卷244-48行詳細描述拉埃爾特斯的果園，除了種植梨樹，還有無花果、葡萄、橄欖、和蔬菜等等。雖然，離家二十年的奧德修斯看見這幕很感傷，但是老年拉埃爾特斯在自家的田地與果園中，自得其樂，還有體力忙著田裡工作，終其一生與大地共生。大地、果園、與果園裡生生不息的植物，賦予「家」實質的生命力。弗羅德（Edwin D. Floyd）在〈荷馬與生養萬物之大地〉（“Homer and the Life-Producing Earth”）一文中分析，荷馬史詩常用生養萬物形容大地（Floyd 346-47），這也是「吾家」與家人、生命、土地永續、綿延不斷的關聯。

「家」的意義是繁複的，奧德修斯嚮往的故鄉，不僅是有形的家庭與家產，還有一層更高的意涵，是心靈與生命寄託之處。此外，當一個人說「吾家」時，指出一種想擁有、或是害怕失去的情感，同時投射害怕「無家」的心智與情緒，因此「吾家／無家」如硬幣的兩面，共生、互補、對比，同時佔據心靈。

⁴ 老人家穿著破爛，表示哀悼兒子已死。這裡點出荷馬史詩和近東地區古文化相似之處，例如，《舊約》故事：雅各因為兒子約瑟可能遇難，也是穿著破爛的麻衣，哀悼多日（《創世紀》37.34）。

三、「吾家／無家」是二元對立？

《奧德賽》呈現「家」的豐富意涵，「吾家」的概念因此融合地理、空間、經濟、社會、權力結構、心理、生命等面向；然而無法直接定義「無家」，只能藉由分析「吾家／無家」之關聯理解「無家」的概念。例如，奧德修斯面對的選擇，就是架構在「無家／吾家」的二元對峙邏輯之中；如仙女卡呂普索（Calypso）清晰的解釋：

拉埃爾斯特之子，機敏的神裔奧德修斯，
你現在希望能立即歸返，回到你那
可愛的故土家園，我祝願你順利。
要是你心裡終於知道，你在到達
故土之前還需要經歷多少苦難，
那時你或許會希望仍留在我這宅邸，
享受長生不死，儘管你渴望見到
你的妻子，你一直對她深懷眷戀。（《奧德賽》5.203-10）

卡呂普索給奧德修斯的選項是「我或是她」，對奧德修斯而言這就是「無家／吾家」的選擇。家園故土並非平安、順心、快樂之地；事實上，要走向「家」的路途中充滿危險與苦難；回家，注定要吃足苦頭，非得經歷大風大浪，時時面對生死關頭。仙女島不是奧德修斯想要的家，不是「可愛的故土家園」（φίληνές πατρίδα γαῖαν），卻是天堂，還可以享受長生不死。仙女卡呂普索（Calypso）早已預告儘管奧德修斯此刻歸心似箭，返鄉遭遇的災難必定讓奧德修斯後悔，因為「吾家」的重擔與苦楚遠遠超過「無家」的失落感。

「吾家」充滿記憶的符號，「無家」只有遺忘。奧德修斯住在仙女島上，無憂無慮，快樂逍遙，為什麼要回家？第一，不食人間煙火的天堂，不是人間，是一種遺忘；第二，「無家」的失落感，不會因為不愁吃穿而減弱。《奧德賽》第五卷開場，先轉到天庭開會場景，雅典娜提案幫助奧德修斯返鄉，她的說詞如下：

如果人們都把神樣的奧德修斯忘記，
他曾經統治他們，待他們親愛如慈父。
他現在忍受極大的苦難於一座海島，
在神女卡呂普索的洞府，強逼他留下。（《奧德賽》5.11-15）

奧德修斯被仙女藏在此地，無法回到故土與家園，表面上在仙女島上可以愉快地享受天堂般悠悠歲月，只是往往悲從中來，因為「無家」的痛楚埋在心頭。這段話提醒，「無家」意味被世人遺忘反之，「家」不僅僅是一種社會制度與結構，也是一種記憶的系統。「回家」或是歸鄉，要返回的目標是一個地方、一個制度、更是人累積的記憶體系；歸鄉，也就是抵抗遺忘的長期奮戰。

《奧德賽》中強調只有那一個人 (τὸν δ' οἶον) 還沒返鄉，但是海上漂泊多年，最後奧德修斯孤零零一人返鄉。傳說奧德修斯被仙女藏起來了，這位仙女就是 Καλυψώ，小寫的 καλύπτω 意思就是隱藏；「吾家」是記憶載體，那麼「無家」將是隱藏與埋記憶的空間，歸鄉的意義就在於重新啟動記憶、打開記憶。弔詭的是，被「無家」隱藏的當下，反而更有力、更深刻地儲存「吾家」的記憶：

唯有他一人深深懷念著歸程和妻子，
被高貴的神女卡呂普索，神女中的女神，
阻留在深邃的洞穴，一心要他做丈夫。(《奧德賽》1.13-15)

如雅典娜所言，即使生活在這天堂般的島，有不食人間煙火的仙女相伴，過著無憂無慮、幸福快樂的生活，仍無法感動奧德修斯的凡心！奧德修斯選擇平凡的妻子，而不要美麗的仙女，真正原因是甚麼？因為想念自己的土地 (πάροςήν γαῖαν) (《奧德賽》1.21)；此外，因為奧德修斯不想成為仙女的「囚犯」，困在仙島，不朽反而變成永恆無止盡的囚禁與折磨，卡呂普索是女王，可以限制奧德修斯的行動自由，這裡用的動詞是 ἐρύκω／ἔρυκε，意味把奧德修斯關起來。所以奧德修斯渴望回家，歸根究底是渴望自由，期待早日回家園當王，當主人。即使人間千變萬化，且充滿不完美與苦難，但可以自由經歷人生起起伏伏，是歸鄉的意義。而不朽的神，反而羨慕人類在短暫生命中大放異彩。此外，家，存在一種更永恆的磁場，比神仙之島更基本、更單純、卻更重要。「吾家」是自由的場域，「無家」是奴隸的空間。

「吾家／無家」主題也可以從「有／無」的對立觀察。《奧德賽》第五卷 59-75 行描述仙女島，是仙境，但不是「家」；當宙斯派赫爾默斯 (Hermes) 去找卡呂普索，赫爾默斯看到的仙女島果真是仙境，除了比較籠統的說法葡萄藤蔓和草地，仙女島的植物至少還有：側柏 (κέδρος)、雪松 (θύοντ)、赤楊 (κλήθρα)、黑楊 (αἴγειρος)、柏樹 (υπάρισσος)、香堇菜 (ἴον)、野芹 (σέλινον)，紀錄古代地中海地區的植物生態。這裡我們看到仙女住的不是家，而是洞穴 (σπέος)，沒有屋宇或房子的結構。赫爾默斯看見困在仙女島的奧德修斯，沒有英雄氣概，也沒有歡喜快樂，孤單地悲傷流淚：

神使在洞中未看見勇敢的奧德修斯，
他正坐在海邊哭泣，像往日一樣，
用淚水，嘆息和痛苦折磨自己的心靈。(《奧德賽》5.81-83)

在此仙境可以「長生不死」，可以享用「神食」(ἀμβροσίη) 和「神液」(νέκταρ) (《奧德賽》5.92-93)，但奧德修斯的心靈卻哭泣、枯竭。「神食」(ἀμβροσίη) 和「神液」(νέκταρ) 都意味「不死」，這些字眼也表示非人所吃的食物，沒有人類渴望的味道。神仙世界無邊無際的不朽也無限地延展「無家」的痛楚，更顯得無比悲哀。

奧德修斯並沒有看見「可愛的故土家園」本身蘊藏「吾家／無家」的矛盾，自信自己可以承受更多返鄉途中的苦難：

尊敬的神女，請不要因此對我惱怒。
這些我全都清楚，審慎的佩涅洛佩
無論是容貌或身材都不能和你相比，
因為她是凡人，你卻是長生不衰老。
不過我仍然每天懷念我的故土，
渴望返回家園，見到歸返那一天。（《奧德賽》5.215-20）

儘管家裡的妻子沒有仙女之美貌，妻子不過是凡人，但是奧德修斯選擇平凡的妻子、放棄長生不死的機會，為什麼？這裡奧德修斯提到在神仙般生活中，看不到「家」，所以日日思念，漫長的長生不老，凸顯與強化回歸故土的渴望；「吾家」不是美好的象徵，但是「無家」顯然是一個空洞，無法用不朽的生命或是不會衰老的美好填補。

綜合以上分析，雖無法直接清晰定義「無家」，但當與「吾家」對照後，「無家」呈現遺忘、隱藏、桎梏、空洞等無邊無際的意象。然而太完美的「無家」神仙島，反而開啟奧德修斯返家的動念。奧德修斯的嘆息聲中，無盡的路途，充滿悲哀的返鄉之旅才要展開：

我真不幸，我最終將遭遇甚麼災難？
我擔心神女所說的一切全都真實，
她曾說我在返抵故土家園之前，
會在海上受折磨，這一切現在正應驗。（《奧德賽》5.299-302）

神女之島和故土家園中間相隔的不僅僅是汪洋大海，更是一連串的災難與折磨。神女之島是「無家」之處；而故土家園（πατρίδα γαῖαν），也就是父親的大地，是奧德修斯心中掛念的「吾家」，兩者對立。然而，大海的考驗，也成為重返「吾家」的必經之路。

四、「吾家／無家」是一體兩面？

「無家」無法自證其義，前面已透過與「吾家」對照分析，下面將從「無家／吾家」互補的鏡像關係分析「吾家／無家」主題。離開仙女島後，奧德修斯歷經一連串大海的考驗，終於被海水拋到一塊陸地，但此地並不是奧德修斯朝思暮想的「吾家」，而是費埃克斯人所在之地：

歷經艱辛的神樣的奧德修斯躺在那裏，
深深地沉入夢境和困倦。這時雅典娜
來到費埃克斯人卜居的國土和城市，
他們原先居住在遼闊的許佩里亞，
與狂妄傲慢的庫克洛普斯族相距不遠，

庫克洛普斯比它們強大，常劫掠他們。（《奧德賽》6.1-6）

奧德修斯來到了費埃克斯人目前居住的「國土和城市」（*δῆμόν τε πόλιν τε*），這裡既不是奧德修斯的「吾家」，但也不是「無家」，因為這裡存在人民形成的國土（*δῆμόν*）、城市、房屋等基本元素，完全符合「吾家」的要件。當奧德修斯被海水拋到這地方，一醒來竟驚慌不已：

天啊，我如今到了什麼樣人的國土？
這裡的居民是強橫野蠻，不明正義，
還是熱情好客，心中虔誠敬神明？（《奧德賽》6.119-121）

產生這般質疑與疑惑，因為奧德修斯發現這裡是屬於人的地方（*βροτῶν ἐς γαῖαν*），但是和「吾家」截然不同。此外，「吾家」和「無家」的二元對立也被打破。依照呂健忠說法，第 6-12 卷的這段插曲饒富「童話風」（呂 17）。這段描述介於超自然仙境與寫實凡間，也夾在「吾家」和「無家」當中，同時點出兩者相似、互補與共構的特質。

費埃克斯人所在之地是典型的烏托邦，既是理想完美之境，也是不存在的他鄉。第七卷 78-132 行描述宮殿與果園，一個富霸一方又神秘的仙境，奧德修斯發現這個新天新地，和他所認定的「吾家」既相似又相異，彷彿無家的宮廷是「吾家」的鏡像。此外，奧德修斯走到阿爾基諾奧斯（*Alcinous*）的宮殿門口，青銅的光輝震攝，發出太陽與明月的璀璨，這宮殿兩側矗立青銅牆壁，牆脊（*θηρικός*）則是瑛瑛材質（*κύανος*）（《奧德賽》7.86-87）。黃金打造大門，青銅門檻，銀質門柱，白銀門楣，還有黃金門環（*Od.7.88-90*），是超級大豪宅，但不是奧德修斯的家。這些金屬與材料，價值不斐。宮門兩側還有神匠赫菲斯托斯（*Hephaestus*）用金與銀澆鑄的狗，守衛阿爾基諾奧斯的王宮，也是永恆與不朽的象徵（《奧德賽》7.91-94）。古代人認為金與銀都象徵永恆，這對不變的狗，和奧德修斯的忠狗一樣，也是忠貞不貳的典型。宮內，由門檻開始到裡面，擺設椅子，上面鋪婦女手工製的精緻毯子，阿爾基諾奧斯的首領們常常一起出席宴會（《奧德賽》7.95-99）。燈光設備也創意十足：古代沒有電燈，用的是火炬，這王宮裡，用黃金打造「金童」拿火炬（《奧德賽》7.100-02）。宴會到深夜還可以燈火通明，而且，火光下的黃金反光，產生特別的效果。宮殿內五十名女奴，有的把小麥磨成麵粉，有的織布，她們婀娜多姿，詩人還用兩種植物比喻：白楊與橄欖。如楊柳在夜風中舞動，又如橄欖油光亮滑在河面（《奧德賽》7.103-07）。這裡的男人善於海上航行，大多是優秀的船員，婦女手巧，因為雅典娜送給他們這些才華（《奧德賽》7.108-11）。院外一座大果園，推測約莫四公頃，非常多產，而且不間斷地結果，恰似一座伊甸園。主要的果樹有：梨（*ῥογγη*）、石榴（*ῥοιά or ῥόα*）、蘋果（*μηλέα*）、無花果（*συκέα*）、橄欖樹（*ἐλαία*）等等。這個國土，具備完善的家庭與社會結構，但又超越「吾家」的平凡與務實，反而更像神仙居住之地，充滿「無家」之空洞。

另一方面，奧德修斯心懷的故土家園、地理空間的「吾家」，因時間的延宕，卻成為陌生之地，成為「無家」之時空。《奧德賽》第十三卷描述經過一串風浪，雅典娜使

盡辦法讓奧德修斯回到他的故土；但是，遠離他鄉多年，奧德修斯卻認不出他朝思暮想的家園故土：

這時神樣的奧德修斯醒來，
儘管他親身偃臥故鄉土，卻把它難認辨，
只因為離家園太久....（《奧德賽》13.187-89）

這種「少小離家老大回」的生疏與陌生，正是一種「吾家／無家」感，鄉愁、期待、失落、害怕、恐懼交織的情感。所以當奧德修斯醒來，在島上遇到雅典娜假扮的牧羊人時，還問這是甚麼地方。雅典娜的回答戲謔，嘲笑這位「外鄉人」：

外鄉人，你或是愚蠢，或是遠道來此，
既然你連這片土地要仔細詢問。
此處遠非無名之地，它眾所周知，
無論是居住於黎明和太陽升起的地方，
或是居住在遙遠的昏暗西方的人們。（《奧德賽》13.237-41）

這一幕是何等反諷，當奧德修斯踏上他朝思暮想的家園，居然認不出來，還要問「這是那兒？」時間的延宕轉變原本故土家園空間，而多年的飄泊與流浪也改變心中「吾家」的意象，眼前所見的陌生感來自「吾家」與「無家」之交錯與並置。

經過一段對話，雅典娜讚賞奧德修斯，並幫助他變成一個流浪到自己故土家園的「異鄉人」：

但我要把你變得令人們難以辨認，
讓你靈活的肢體上的美麗皮膚現皺紋，
去掉你頭上金色頭髮，
給你穿上破爛的衣衫，
使得人人見你心生厭，
我還要把你的求婚人和你留在家中
妻子和兒子都認為你是一個卑賤人。（《奧德賽》13.397-403）

為了用計取勝，雅典娜用「易容術」，把奧德修斯變成一個又醜又老的乞丐，讓大家都認不出奧德修斯。在此，奧德修斯除了穿上破布，我們看見身體的退化，皮膚，頭髮，眼睛都變醜，讓人人看見都討厭。變形過程，主客易位、尊卑轉換，並且混淆「吾家」與「無家」的實像與虛像，真假難辨，增添「吾家／無家」弔詭性。此刻奧德修斯的本來模樣已經「難以辨認」（ἄγνωστον），無人能看出眼前這位佯裝卑賤人真正尊貴的一面。當奧德修斯變成家人眼中的「客人」，透過另類的「無家」情境，重新認識與檢查「吾家」的意義，展開新的探索。

回到家鄉，奧德修斯深深體會複雜的「吾家／無家」感。例如，第十六卷開場，氣氛詭譎，因為真正的主人喬裝成客人，奧德修斯現在扮演一位老乞丐，眼見兒子在眼前，不能相認。而從未見過父親的特勒馬科斯，和老管家反而情同父子，數日不見，卻像闊別十年；一旁的真正父親奧德修斯，卻只能壓抑情緒。真真假假，奧德修斯看見自己的兒子，卻無法相認，雖然兒子盡地主之誼接待，但那種心情，興奮又心酸，感慨萬千。特勒馬科斯開口只能問老管家：

老人家，這客人來自何方？航海人又怎樣
把他送來伊塔卡？他們自稱是甚麼人？
因為我想他怎麼也不可能徒步來這裡。（《奧德賽》16.57-59）

這裡中文的老人家，希臘文是 *ἄρτα*，有父親的意思，特勒馬科斯尊稱老管家是父親，而奧德修斯是位客人。特勒馬科斯只看出眼前這位客人應該有不少航海經驗，也禮遇眼前的客人，一方面說明他要親自去見母親，一方面請老管家帶這位客人進城、並準備保暖衣物給他。因為父子還沒相認，奧德修斯稱特勒馬科斯「朋友」，但是特勒馬科斯還是稱奧德修斯「客人」或是「陌生人」。奧德修斯歷經千辛萬苦，回到自家卻必須假裝是外人，故意問特勒馬科斯，怎麼甘心屈服那些追求佩涅洛佩的人？怎麼沒有兄弟協助擊退這群人？還用一個假設的口吻，「如果我還年輕，如果我是奧德修斯，或是奧德修斯的兒子，我一定會奮力驅逐那群惡霸！」

未相認之前，特勒馬科斯稱呼眼前的奧德修斯為不幸的異鄉客（*τὸν ξεῖνον δύστηνον*）（《奧德賽》17.10），而奧德修斯直接了當用「乞丐」（*πτωχός*）一詞描述自己的現況，兩人的說法都暗示，城裡的乞討比較有效，也可以推論，古希臘城市存在類似的乞丐，依據赫西俄德（Hesiod）寫的《工作與時日》提到遠古希臘的乞丐也算是一種職業，身分和吟唱詩人類似，同行之間總是充滿競爭（第21-25行）。奧德修斯離家二十年，終於抵達家門，雖然裝扮成老乞丐模樣，手拄著木杖，畢竟是自己的家園，他的心情必定是激動不已。門檻是櫟木製，還有柏木的門柱，這可是當時請工匠精心設計，柏木，顯然是非常高檔的木料。特勒馬科斯吩咐老管家拿麵餅和肉給老乞丐，並勸他和每一位在場的追求者乞討，說了一句名言：「對於一個困頓的人，羞怯不是好品格。」（*αἰδῶς δ' οὐκ ἀγαθὴ κεχρημένῳ ἀνδρὶ παρεῖναι*）（《奧德賽》17.347）回到家中，奧德修斯變成異鄉人、老乞丐，飽受歧視與侮辱，經歷最困頓的心路歷程。

奈丁格爾（Nightingale）分析柏拉圖哲學家旅人的觀念，當哲人旅遊返家，總以一種特別的「異鄉人」再現，帶回家園全然的異質性（*alterity*）（Nightingale 5）。本文認為這種異質性強化「吾家／無家」弔詭張力。奧德修斯的返鄉之旅並未終結：重返自己家中，卻只能假裝是老乞丐，是一位異鄉人，於是奧德修斯開始瞎掰，重新建構自己的家庭背景（*Od* 14. 191-409）。奧德修斯果真是足智多謀，說故事的功力更是高人一等，明明是杜撰，不斷強調他是坦白告訴大家真相。奧德修斯很愛說謊，此刻他的家人、管家與奴僕等都在工作，他在這兒吃吃喝喝，扮演置身度外的客人，天花亂墜地講他的傳奇經歷。奧德修斯瞎掰自己是克里特落難的王子，重複多次，不斷加油

添醋，扭曲身分與生平；奧德修斯心知肚明他正在說謊，就是著名的「奧德修斯杜撰的克里特謊言」。在「吾家」之中，奧德修斯真正體驗「無家」的窘困，漂泊二十年的旅程，身分不斷被轉變與掏空，歸鄉過程不斷用故事與謊言的建構，包裝與隱藏自我。整個「吾家／無家」糾結建構在敘述者明顯的「我正在說謊」命題下，因此，矛盾中產生更多矛盾，知與不知的交織，形成這部史詩玄妙之基本曲調。

五、結語：未完成的歸鄉與「吾家／無家」的無窮盡

傳統解釋《奧德賽》最重要的主題是歸鄉、回家，第一卷多次談到奧德修斯回家的問題，並且預告奧德修斯將從奧古吉埃島（Ὠγυγία）（《奧德賽》1.85）返回旖色佳，但是直到第23卷，奧德修斯才返家，整頓家園與重建權位。從篇幅來看，只能說史詩《奧德賽》主要敘述奧德修斯正在回家的路上。奧德修斯的心志從未動搖，想回家，要回家，不管多困難，就是要回家：

不過我仍然每天懷念我的故土，
渴望返回家園，見到歸返的那一天。
即使有哪位神明在酒色的海上打擊我，
我仍會無畏，胸中有一顆堅定的心靈。
我忍受過許多風險，經歷過許多苦難，
在海上或在戰場，不妨再加上這一次。（《奧德賽》5.219-24）

這裡使用的副詞 οἴκαδε，意思是往家的方向，意味著奧德修斯的心思意念都在家、朝向家。另外使用歸鄉的形容詞 νόστιμον，此字的字源也是鄉愁 nostalgia 的字根。一而再、再而三，奧德修斯重申回家的心願，緊扣《奧德賽》歸鄉（νόστος）的主題。

奧斯丁與范達納凱（M.M. Austin and P. Vidal-Naquet）合寫的著作《古希臘經濟與社會史》（*Economic and Social History of Ancient Greece: An introduction*）一書中提到多數學者認為荷馬史詩主要在於回憶已逝的邁錫尼文明，但此論點難以詮釋荷馬史詩呈現的典章制度、社會環境與經濟結構等多樣與變化（Austin 37-41）。同樣的問題亦出現在一般解釋史詩歸鄉主題時，《奧德賽》中的「吾家」不是過去式、「歸鄉」不能僅限於解釋緬懷過去已存在的家園或是結構：第一，史詩迂迴的敘述結構主旨之一在於打破線性的發展，歸鄉不只是重返過去的「吾家」，來來回回漂泊意謂不斷重新定位「吾家／無家」；第二，史詩主題超越某一時代的特殊性，《奧德賽》並非呈現邁錫尼文明家庭結構與文化的興起與消失，而在於揭櫫「吾家／無家」主題的共通性。再次翻回《奧德賽》的開場，閱讀下面兩行，發現「漂泊」與「在家」關聯暗藏玄機：

這時其他躲過凶險的死亡的人們
都已經離開戰爭和大海，返抵家鄉...（《奧德賽》1.11-12）

LOEB 版本的英文翻譯成 Now all the rest, as many as had escaped sheer destruction, were at home, safe from both war and sea, 會讓大家誤會在家是安全的，這與《奧德賽》書中描述全然相反，大家都知道奧德修斯的家面臨極大危機。希臘原文「在家」(οἶκοι ἔσαν) 僅僅是逃離了戰爭與大海天然障礙的狀態，不表示沒有危險。原來希臘大軍攻破特洛伊城後，如果沒死的，陸續都已經返家，唯獨奧德修斯至今被困在茫茫大海。這兩行文字意義深遠，表面上是除了奧德修斯，「其餘的人」都已回到家園，所謂的「其餘的人」還得扣除已戰死或是困死大海的眾人，算算也只剩涅斯托爾 (Nestor) 和默涅拉奧斯 (Menelaus)，至於十萬大軍統帥阿伽門農 (Agamemnon) 一回到家就死在迎接勝利的紅地毯上。所以，「家」看似平淡之詞彙，歷經戰亂與海上冒險艱辛，加上家族裡累積多年的恩恩怨怨，能平順在家果真不容易。

奧德修斯漂泊是為了尋覓自己的故土[πάρορην γαῖαν ἰκέσθαι] (《奧德賽》1.21)，耐人尋味的是 γαῖαν 一字原形是 γαῖα，指大地，而非我們認知中的「家」或是任何形式的社會家庭結構。第五卷最後篇幅描述奧德修斯落難到了極致；但是，他仍然持有永不放棄的精神。奧德修斯在洶湧的波濤漂浮兩天兩夜，多次瀕臨死亡邊緣，第三天風暴停下，他看見遠方的陸地，一開始還猶豫，但雅典娜不斷幫助他，他也轉向河神祈求，鼓足勇氣，使盡力氣，游到河口，在爬到駱駝草叢，只有接觸大地奧德修斯才有安全感。奧德修斯親吻大地，但是謹慎的他，衡量此地寒冷，可能也有怪獸，所以他勉強再往前走，一直到兩株枝葉交叉的橄欖樹前，用落葉堆床，孤身獨居荒郊野外，就這樣睡著了：

他把頭巾仍進與海水相混的河流，
波濤捲頭巾入大海，奉還伊諾手裡。
奧德修斯離開平靜的河口爬進葦叢，
躺在葦叢裡親吻滋生穀物的土地。(《奧德賽》5.460-63)

所有旅程都是朝著回家的路，因為沿途的風情人物，不斷強化「吾家／無家」弔詭所產生的焦慮、不安、疑惑和恐懼，儘管奧德修斯足智多謀、油嘴滑舌，內心還是期待趨吉避凶。回家，走向故土家園，因為渴望安全感。返鄉，不在於重返家的地理位置空間，而是重返大地；如克拉克 (Howard Clarke) 在《奧德賽的藝術》(*The Art of the Odyssey*) 一中分析返鄉的意義與土地、神話、四季的循環息息相關 (Clarke 67)。

「返鄉」是一連串奮戰過程，事實上古希臘史詩時代到古典時期，希臘人就不斷移動、尋覓安身立命之處，如博德曼 (John Boardman) 在《海外希臘人》(*The Greeks Overseas: Their Colonies and Trade*) 一書探討，到了西元前第八世紀希臘建立許多城邦，新的社會結構與地理漸漸成形 (Boardman 33)。奧德修斯不可能毫髮無傷返回故土 (《奧德賽》5.144)，若是輕易就能到達終點，那就沒有精彩的故事。雖然仙女可以幫助奧德修斯，但是要返鄉，要朝自己目標航行，還要自己造船 (《奧德賽》5.228-43)。若要存活，人類要親自動手。告別仙女，奧德修斯高興地迎風揚帆，展開海上漂泊，晃動在無家與吾家之間：

他坐下來熟練地掌舵調整航向，
睡意從沒有落上他那雙仰望的眼臉，
注視著昴星座和那遲遲降落的大角星，
以及綽號為北斗的那組大熊星座，
它以自我為中心運轉，遙望獵戶座，
只有它不和其他星座為沐浴去長河。
神女中的女神卡呂普索諄諄叮囑他，
渡海時要始終航行在這顆星的左方。
他在海上已經連續航行十七個晝夜，
第十八天時顯現出費埃克斯國土上
陰影層層的山巒，距離他已經不遙遠，
在霧氣瀰漫的海上有如一塊牛皮盾。（《奧德賽》5.270-81）

回家的路開始，茫茫大海，唯有天上的星空可以指引方向。海神波賽頓呼風喚浪，奧德修斯呼天搶地，但還是得撐過去。海上巨浪，有如秋風吹過原野上的野薊（ἄκανθα）（《奧德賽》5.328-30）；不斷的漂流，總算看到一片大地（γαίης），在濛濛大海之上，如一塊可以安穩歇息的「牛皮盾」（ῥινὸν）。可惜，這塊大地仍然不是他的家園。

最後，奧德修斯千辛萬苦終於回到「家」，但是在自己的家中必須扮演「異鄉人」，眼見「吾家」根本就是「無家」，成了那群追求者的遊樂場。幾經試探、報復、相認等過程，《奧德賽》的最後一卷描述奧德修斯走出房子的中心，到了家園的另一端，走進拉埃爾特斯的果園。看見年邁的父親，奧德修斯不禁悲從中來，但是他還編一個故事騙父親。謊言與故事的延宕之中，旅人奧德修斯已然看不到「吾家」，原先的體系與價值觀已模糊不清。不過，父子終究要相認，當奧德修斯說出實情，拉埃爾特斯仍然難以相信，要他拿出具體證據。到底甚麼可以證明家人身分？奧德修斯舉兩個例子，一個是腳傷，一個是果園的果樹數目：

如果你願意，我還可以舉出精修的果園裡
你送給我的各種果樹，我當時尚年幼，
請你向我一一介紹，在果園跟隨你。
我們在林中走，你把樹名一一指點。
當時你給我十三顆梨樹，十顆蘋果，
四十顆無花果樹，你還答應給我
五十棵葡萄樹，棵棵提供不同的碩果。
那裡的葡萄枝蔓在不同的時節結果實，
當宙斯掌管的時光從上天感應它們時。（《奧德賽》24.336-44）

這段父子相認證實「吾家」的印記有二：第一是共同見證的傷口，第二是傳承的果樹。家的定義不同，最重要的指標是大地，以及大地上共有的生命歷程。即使父子

相認，奧德修斯還是沒達到完成看管、承接與守住這片果園的目標，歸鄉是生命持續的過程，透過「吾家／無家」不斷交錯辯證，朝向更高生命意義的歸宿，開啟終生無窮盡的使命與志業。

徵引文獻

一、西文文獻

- Austin, M.M. and P. Vidal-Naquet. *Economic and Social History of Ancient Greece: An introduction*. Trans. M.M. Austin. London: 1977.
- Boardman, John. *The Greeks Overseas: Their Colonies and Trade*. London: Thames and Hudson, 1999.
- Chadwick, John. *The Mycenaean World*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Clarke, Howard W. *The Art of the Odyssey*. Wauconda: Bolchazy-Carducci, 1989.
- Floyd, Edwin D. "Homer and the Life-Producing Earth." *The Classical World* 82.5 (1989): 337-349.
- Herodotus. *Herodotus I: Book I-II*. (The Loeb Classical Library 117). Ed. Jeffrey Henderson. Trans. A. D. Godley. Cambridge: Harvard UP, 2004.
- Hesiod. *Theogony. Works and Days. Testimonia*. (The Loeb Classical Library 57). Ed. And Trans. Glenn W. Most. Cambridge: Harvard UP, 2002.
- Heubeck, Alfred, Stephanie West, and J. B. Hainsworth. *A Commentary on Homer's Odyssey Volume I: Introduction and Books I-VIII*. Oxford: Clarendon, 2008.
- Homer. *Odyssey: Book 1-12*. (The Loeb Classical Library 104). Ed. Jeffrey Henderson. Trans. A. T. Murray. Revised by George E. Dimock. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- *Odyssey: Book 13-24*. (The Loeb Classical Library 105). Ed. Jeffrey Henderson. Trans. A. T. Murray. Revised by George E. Dimock. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- Louden, Bruce. *Homer's Odyssey and the Near East*. New York: Cambridge UP, 2011.
- Nightingale, Andrea Wilson. *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in Its Cultural Context*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.

二、中文文獻

- 王煥生譯：《奧德賽》，臺北：城邦文化，2003年。
- 程志敏：《荷馬史詩導讀》，上海：華東師範大學出版社，2007年1月。
- 荷馬著，呂健忠譯注：《荷馬史詩：奧德賽》，臺北：書林出版，2018年1月。

男同志的身體展演——以同志友善機構空間為例

李建霆*

摘要

晚近地理學中，關懷與培力性少數族群，同時揭示空間中的性別盲目的「多元／差異的女性主義地理學」已蔚然成家。最微觀的空間——身體，被視為社會結構與個體之間的中介，同時作為建構展演、資本、階級之載體，並與空間互為主體性。本研究以台中市的同志友善機構——台中基地為例，透過深度訪談與參與觀察等方式，考察 20 位男同志如何在同志友善機構的場域中，如何展演其身體，透過資本去競逐、分化族群，也觀察個體與空間互動的過程。

研究結果發現，男同志的主體性具強烈的脈絡性，依循著個體主體性的形塑脈絡，分為四個主題討論：1. 自我主體性建構；2. 社會中的流動實體與展演實踐；3. 進入「基地」後的主體建構與展演實踐；4. 展演後再現的基地。從上述歸結出，男同志的自我主體性受到個人經歷與社會體系論述所影響，並在踏入體系後有競逐資本、他者化與分類等行為，藉由主體性再次創造空間。「基地」中的個體除了透過自身策略去融入，同時亦形塑著外人眼中的「基地」；「展演後再現的基地」是年輕、陰柔、男同志猴族為主的友善空間，然而內部的主體性卻是不穩定且更迭的。此外個體也受空間形塑出具有性平意識卻有父權結構影子的個體，最終，其對抗的最主要外力仍是難以撼動的異性戀霸權結構。

本研究於結論與延伸中，認為友善空間在現階段為爭取平權中體制內的協商，而友善空間中流動的展演特性，對抗的始終是異性戀霸權的結構，而非其中的分化，個人即政治仍是切中地理、性別即生活的核心要件。

關鍵詞：女性主義地理學、身體展演、同志友善空間、男同志、性別

* 彰化師範大學地理系碩士。
到稿日期：2018 年 6 月 19 日。

Bodily Performativity of Gay

– Taking LGBTQIA-Friendly Institution As an Example

Jian-ting Li*

Abstract

In the late period of geography after the cultural turn, the three waves of feminism not only carry and empower the gender minorities, but also continues to reveal the space of gender blindness. The most microscopic space, the body, is regarded as an intermediary between social structure and individuals. The class and status of the body are shaped according to its performativity and capital amount. Space, as a supporting system of the performativity, will be shaped by its subjective, and vice versa. This research takes Taichung GDi as an example to research the bodily performativity of gay in this friendly space. Through the depth interviews and participant observations, it investigates not only how the 20 gay men compete in space and differentiate between ethnic groups but also observes the process of subjectivity and spatial interaction.

The results show that the subjectivity of gay men has a strong context. According to the subjective shaping context from boys to individual, it is divided into four main thematic discussions: 1. Self-subject construction; 2. Flowing entity and performativity practice in society; 3. the subject construction and performativity practice after entering Taichung GDi; 4. Representational Taichung GDi after the performativity.

From the above four themes, from Gay men's identities in the self-subject construction are completed, until entering Taichung GDi, individuals become a part of the GDi through strategy and immersed in the subjectivity of it.

At last, the outsiders' perspectives of the representational Taichung GDi after the performativity would be described as a gay friendly space which is mostly consisted of young, feminine and twink. However, the internal subjectivity is unstable and changing. Besides the representation of the space, the homosexual in GDi also become the representation of individuals who has a gender awareness yet still oppressed by the patriarchal structure. The most important external force is heterosexual hegemony structure, which is difficult to shake.

Keywords: Feminist geography, gender performativity, gender friendly space

* master, Department of Geography, National Changhua University of Education.
Received June 19, 2018.

一、引言

地理學作為空間學門，於 1970 年代地理學受到文化轉向(cultural turn)與後學(Post-isms)的影響，透過地理學觀點去切入社會、經濟等社會科學的人文地理學，對女權運動的關注，促成女性主義地理學萌芽誕生(Monk,1994)。

自女性主義地理學第一波典範至今，逐一發展出關懷所有性別族群，同時提出「性別介入空間」的新觀點，目的在於：「要調查、揭顯並挑戰性別劃分和空間區分的關係，揭示其相互構成，並質疑它們表面上的自然特性。」(McDowell,1999)，找出「性別(權力)社會關係如何被反映(reflect)、被安排(arrange)、或者被框架(frame)於空間化的秩序(spatial order)」(孫瑞穗，2004)。隨著社會逐漸開放多元，研究議題逐漸趨於日常生活與多元性別議題的討論。

研究者基於自身性傾向與性別氣質，自大學參與性別社團、社會運動與相關研討活動後，發現大部分民眾(含研究者)，在初次接觸不同於主流的性別族群時，常有既定、單一的想像，同時將想像帶入自身所處的社會體系中去延伸與復刻。在男同志的社會體系中，隨著健身風行與陽剛崇拜，掌握身體資本並透過空間實踐身體展演的樣貌，進而改變其原有圈內的社會階級，這種情況顯而易見。

現今基於性別平權而產生的同志友善空間，名義上雖為各種族群皆能進入的空間，然而研究者自身的經驗仍感覺，空間受到使用或進入的族群，會形塑出空間的特性，進而分化與他者化。因此本研究旨在於展演與空間之間的形塑的驅動力為何？同時輔以同志自身的主體性形塑脈絡、同志空間的樣貌與男同志社會體系中的實踐，進一步聚焦出本研究核心—展演，透過研究男同志的友善機構空間與男同志個體，挖掘個體與結構間的關係。

本研究的主要問題：「台灣男同志在同志友善機構空間下身體展演的目的、驅動力以及與社會結構的相互關係為何？」以主要問題為核心再延伸下列幾項次要問題：包含國內、外同志平權運動、台灣男同志社會體系的主體性、個體受到社會體系的影響下如何實踐其主體性；再者探討同志友善的空間中，男同志其在空間中的實踐行為與目的，以及在空間中是否有分化，佐以其生命經驗、社會網絡與社會階級的關聯性。

透過 Butler 的性別展演理論(gender performativity)與 Bourdieu 資本(capital)與場域(field)概念找出空間—展演的結構關係與驅動力，並回應本研究主要目的：「透過研究立意完善的同志友善空間，去揭示台灣男同志在空間中展演行為，其目的、驅動力以及與社會結構的相互關係。說明同志族群並非外人(outsider)所見是單一群體，而是存在各種分化；另外希望提供未來同志與空間主題相關研究不同的觀點，以增進對同志群體的理解，並試圖尋找打破分化的可能。」

二、文獻回顧

男同志在空間中的展演其背後存有無形的社會結構，是依社會體系¹建構而起，體

¹ 社會體系(social systems)指的是，任何串聯而形成整體組成的內容，並可以適用於不同群體當中，如

系中的價值在「應然」的宣稱下變為「規範」，逐一形塑人們參與社會體系的方式。並將體系中的信念、價值與社會結果連結，而當前主流的社會體系對於性別的規範即是「異性戀霸權」²(heterosexual hegemony)。

當霸權深入日常生活形構成社會價值時，將反映在各種行為面向，使得社會習慣、規範與制度皆建立在異性戀結構所需之原則上，塑造出身體與文化上的二元，即陽剛男人與陰柔女人，進而慾望被異性戀化，如「父權」和「異性戀霸權」都是種社會體系，並能以「個人」作為能動者用不同的形式參與結構，甚至改變結構(Johnson,1997；Calhoun,1997)。

19 世紀末的女權運動即是打破由男性主宰社會體系的最好實踐，同時女性主義被社會科學納入，激起許多學術火花，後期酷兒理論更與 1990 年代的同志運動結合，試圖打破性別的二元建構，納入更多性別少數族群（張小虹，1996）。

自上述，同志社會體系可說建立在父權、異性戀霸權體制下，並對此體制提出不滿，本研究以男同志主體性為起點，整體文獻回顧架構（如圖 1）透過研究目的與問題意識回顧相關的文獻內容，對男同志其個體身體展演與空間結構的關係作完整的回顧與梳理。

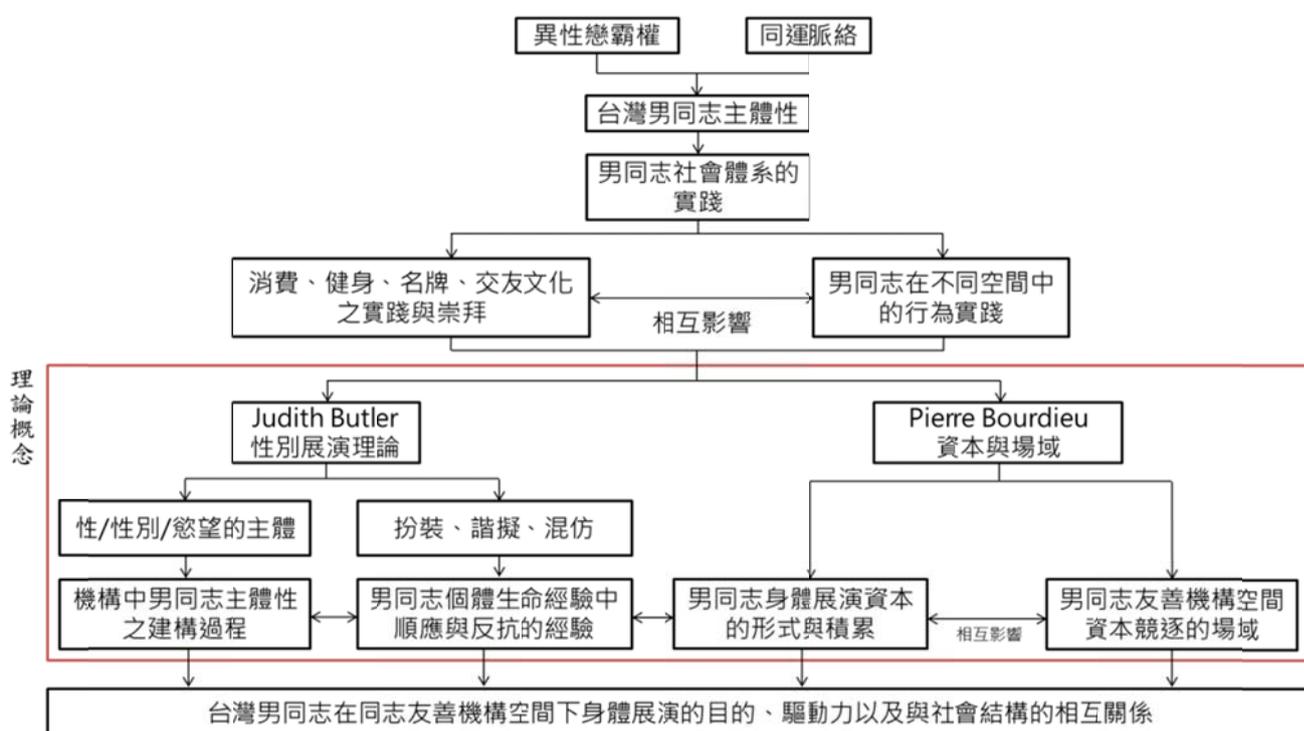


圖 1：本研究文獻回顧架構

家庭或公司皆能成為一個體系，在體系下的個體即是參與者，亦是社會體系的組成，個體的想法、感受與行為皆為體系所影響，並遵循著「阻力最小的路(The Path of Least Resistance)」來參與體系的建構(Johnson,1997)。

² 在社會體系中呈現了一種價值，透過各種媒體管道或具體行為，傳播著若非異性戀者即「心理病態」、「愛滋汙名」等宣稱，進而形成規範，使得非異性戀的性少數者，因為覺得自己「跟別人不一樣」，而不敢公開與現身(come out)

（一）男同志社會體系的建立過程與體系文化

1. 國內、外同志平權運動的起迄

台灣的同志平權運動對比西方，所進展順序與討論議題相去不遠，大致與女性主義地理學第一波至第三波的進展雷同。西方同志平權運動的起源多數研究定於 1969 年發生於美國紐約的石牆事件³(Stonewall riots)，隨後 1970 年代的英美逐步爭取 LGBT 的權益，自形式的平權逐步討論到差異化的平權，其中最廣為人知的即是 1957 年美國心理學家 Evelyn Hooker，針對男同志的心理調適做研究，促使 1973 年美國精神醫學會將同性戀去病理化，擺脫疾病汗名。

Rimmerman(2002)提出 1970 年後的同運基進改革派，更強調透過日常生活中的身分認同，所形構的酷兒政治(queer politics)提出反抗，並提出認同的流動性(fluidity of identity)藉以打破異性戀框架下的性別規範。然而同運發展至今雖已 40 餘年，但遺憾的是，至今全球仍有許多社會烙印著恐同的情緒。

而台灣的同運受到內部戒嚴時期的影響，整體的政府政策、民間與新聞媒體都充斥對同志排斥的眼光。早期的媒體或書籍，對於「同志」的形象多屬負面，1980 年代更受愛滋風暴影響，汗名壟罩的暗櫃生活成為當時大部分同志的處境(力宏勳，2014；吳翠松，1998)。此時期的男同志主體性並未以其情欲對象為同性的立場出發，而是以期待異性戀男性情愛的女性陰柔姿態現身，從閩南語中的「查某體」與「娘娘腔」等用語可見。

1980 年代末，隨著解嚴與一連串的社會運動，開展出校園性別社團、學術團體、聊天社群等；法律與公民權上亦在反歧視法與人權宣言上有所突破。2000 年後，同運走向大規模與機構化、議題多元化，自社會運動起 2003 年至今的同志大遊行，已成為亞洲最具代表性的性別運動；法律則在葉永鋕事件後，促使《性別平等教育法》和《性別工作平等法》通過，並於教育加強落實性別平等。同時 2016 年底婚姻平權、伴侶關係與收養子女法制化等議題風起雲湧，形成不可忽視的微政治力量。

此外團體走向「機構化」與「體制化」，靠非營利組織的發聲，促進政府在性別議題上提出政策，以台北同志諮詢熱線最具代表性，同時輔以教育意涵，由下而上提高大眾對同志族群的認知，並澄清大眾媒體對於同志的負面形象報導(賴鈺麟，2003)。

同志平權運動在公領域與私領域中亦展現出不同的形態，公領域如上述已討論的平權運動，而私領域則從日常生活中同志個體的展演作起，彰顯不同的主體性試圖對抗異性戀霸權的二元體制；符應酷兒理論身體抵抗的概念(黃郁軒，2006)。

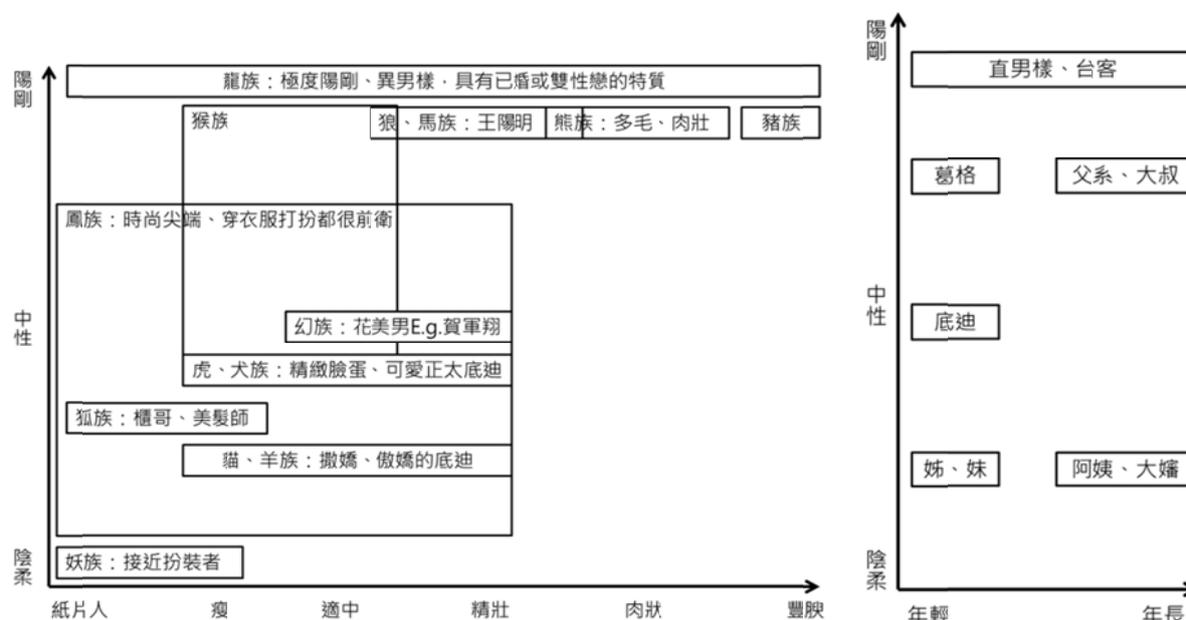
2. 本土男同志圈內的術語文化

隨著台灣男同志的社會體系趨於成熟。「術語文化」即是進入其體系的必備工具，本研究將本土男同志文化以身體／性行為角色／心理認同作為主題介紹。

首先為身體—以外表與身材作為分類標準的術語，如依體型大小、高矮胖瘦可分

³石牆事件是 1969 年 6 月 28 日凌晨發生在美國紐約市格林威治村石牆酒吧，因警察臨檢導致的一連串自發性暴力示威衝突。石牆暴動常被認定是美國史上同性戀者首次反抗政府主導之迫害性別弱勢群體的實例，亦被認為是美國及全球同性戀權利運動發跡的關鍵事件。

為如下圖（圖二）各族的區分方式（林純德，2009；黃詩倫，2013；曾晴撰，2013）。其中身材、年齡、外貌與性別氣質為分類的核心概念。其目的為容易結交同族群的朋友，另一方面則是方便擇偶，然而族群彼此間並非完全隔閡，有時候亦能看見不同族群成為伴侶或結為朋友。



圖二：男同志族群的劃分⁴

其次為，以性行為角色—以性所屬角色作為分類標準，常使用數字或英文單字作為符號例如「一號與零號」；「Top 與 Bottom」等說法，呈現在性行為上主動進入與被進入的角色，同時亦有「不分」；「Versatile 或 Both」。使用數字或英文單字的術語方式，能夠使說者不尷尬，並有利於交友擇偶的判定；同時「與性相關的術語」部分認為是不少男同志社群形成與情慾認同的依據，反觀女同志的研究中鮮少提到以術語表達性愛行為（趙彥寧，2000；黃詩倫，2013）

再者，心理認同—以心理性格與行為展現上是照顧者或被照顧者而定，以「哥哥」和「弟弟」作為分類，以便於有從屬關係，同樣的若角色並未偏向某一方或皆可則稱為「不分」。早期術語尚未區分細膩時，常將性行為角色與心理角色的分類作為同一解釋，如一號(TOP)在心理角色上常被視為必須是哥哥。隨著後期逐漸分化，上述兩種分類有時候是交互配對的、具有流動性，如一號弟或零號哥，或是不分兩者相互交換的形態。

自上述同志術語的分類，顯示其具有演變與流動性，並能一窺男同志族群的交際與社群文化，術語使用往往具有主從、伴侶、族群間競合關係，進而延伸出主流與非

⁴ 除上述之外，仍有些族群無法以外表、年紀與性別氣質來歸類的族群，例如蝦族（指身材壯碩，但臉蛋不優，如蝦子般頭剝掉就可以吃掉）；菇族（指臉蛋優，身材卻不優，如香菇只有頭吃得下去，身體食之無味）；老土雞與高貴雞（分別代表窮、不愛打扮／富、光鮮亮麗的年長同志族群）；乳牛（指交友軟體、網站照片永遠只放身材照，延伸為用胸肌交友的概念）；女王蜂（指性能力強但性別氣質陰柔的一號姐姐）。

主流地位關係（林純德，2009；黃詩倫，2013；曾晴撰，2013；力宏勳，2014）。

（二）男同志主體性的建構——從肌肉展現到社會階級

主體性於哲學意涵中在不同論述下，具身份性、獨立性、自律性與主觀性的概念，是可被建構的本質，本研究的台灣男同志主體性，以同一性／身分認同⁵的概念為主。

從早期無單一、明確的男同志主體，逐漸於同運崛起後，為擺脫暗櫃形象與汙名，以身體意象⁶作為利基，隨著社會保健觀念提升，健身運動風行，健碩身形已成為男性當前主流的身體意象，成為了男同志主體性新的目標，透過塑造出比異性戀更陽剛的身體來建立新的主體性，帶出「霸權式陽剛氣概(hegemonic masculinity)」⁷(Connell,2005)，同時備受強調的陽剛氣息，甚至成為進入族群認同的一道門檻或通行證(許佑生，2003；林純德，2009；鄭聖勳，2009；馮玉兒，2011；賴彥甫，2014)。

身體意象運用肌肉線條轉換為價值，將男體轉換為資本，當掌握越多男體資本(主流男同志所嚮往或喜好的身材)，越能透過資本晉身為主流，並牽動其被欲求、被情慾、受歡迎與社群網絡中社會地位的改變。男同志身體意象具有被情慾化的性質，如情慾地景三溫暖中男體；交友網站上的身材照，都將身體賦予情慾聯結或是慾望挑逗的意象(張小虹，1998；畢恆達、吳昱廷，2000；陳俊儒，2008；陳柏程，2008；馮玉兒，2011)。

強調陽剛主體同時也造就異性戀霸權的復刻，如娘娘腔麻煩、陽剛崇拜與排斥 Sissy 等，反映出台灣社會的恐同心態與圈內的「厭女情結」，同時亦形塑出男同志族群間的優勢群體與非主流之對比(鄭聖勳，2009；賴彥甫，2014；力宏勳，2014)。

透過 Althusser(1969)提出召喚主體⁸的概念，從中檢視男同志如何透過文字敘述話語與行為來建構主體(常具陽剛性質)與客體(常為陰柔性質)，可見「出櫃後還有 man 不 man 的櫃，還有哥、弟之櫃，櫃子何其多。」以及「性少數複製壓迫更少的性少數。」指出同志社群並非單一、平等、無差別的群體。外在行為即是觀察重點，透過維持外在的消費文化以及互動交際文化，來梳理男同志在社會體系下實踐的樣貌。

（三）男同志社會體系的實踐

男體資本對於個體的社會階級具有相當的影響，除了探討體系中的價值規範外，驅動此社會體系的力量為何，自早期同志運動的「第一個十年」可見端倪。當時常於

⁵ 同一性／身份(identity)：個人內在統一的自我或靈魂，或者是群體的身份認同(身份認同可能是建構的，也可能是本質的)，與他者與他群乃是相對立的。

⁶ 許佑生(2003)提到身體意象即是一種將身體是為一幅畫面，再轉換至心智印象的「主觀的經驗」(subjective-experience)。

⁷ 即男性為了融入所屬的男性團體中，其必須展現出男性團體所參照的陽剛形象，進而讓自己也變成如此，即便他原本被非陽剛者亦同。

⁸ 為法國哲學家阿爾都塞(Althusser)在其 1969 年著作《意識形態和意識形態的國家機器》提到意識形態滲透每個角落，每個人都參與其中，例如平日在街上，警察突然叫住你，你馬上回頭回應，這一召喚一應召便是主體建立的過程，稱之為召喚(interpellation)。即是意識型態會建構、塑造個人的信念、價值和思想並內化成為個人的。當依著這樣的信念、價值與思想而行動，會以為自己是自主的主體，卻未察識到自己的觀念、思想其實是意識型態所建構的。

公眾現身的男同志整體偏向於「年輕化」(莊慧秋等, 2002)。使得「青春至上與年輕化」的概念讓年輕男同志對於男體資本中, 如何維持「青春樣貌」、「健碩身材」變成競逐的目標, 反映在其消費文化上。

1. 青春至上的消費文化

國內、外普遍認為同志族群無家累, 因此雅好消費於健身、娛樂、名牌服飾與旅遊等, 同時隨著人民所得與生活品質的重視提高, 反映在近年來以奢侈品、化妝品產業為消費主力的現況上。對於外貌的重視與經營, 透過內在需求轉化為外在消費方式, 建立其在同志族群歸屬與認同, 形塑出另類的「同志經濟學」(紀大偉, 2002; 張瓏蒲, 2009; 李聖賢等, 2014)。

2. 男同志的互動交際與擇偶文化

從親密關係建立的觀點, 在社會結構的壓力下, 同性戀與異性戀的親密關係建立前、後有極大的差異, 導致男同志個體必須在自我認同、家庭、伴侶、社會之中不斷的周旋自己的角色定位(謝文宜, 2006)。

在早期的社會風氣下, 「面對面的交流」成了當時最重要的媒介, 這樣的空間隨著時代更迭亦產生不同的樣貌。從尋求伴侶的過程開始, 管道五花八門, 同時隨著時代有所轉變(李忠翰, 1998; 鄭群達, 2014)。

早期的同志交流空間, 廣為人知的即是白先勇筆下《孽子》所描繪的 1940 年代新公園(現今 228 公園); 揭示了早期男同志在空間上的聚集現象(王志弘, 1996)。其餘熱點如新公園、常德街、三溫暖與男同志酒吧等(林青穎, 2009; 羅毓嘉, 2010; 陳永寶、林信亨, 2010)。穩定客層與服務特定對象的環境, 能避免現身時的社會壓力與管道缺乏的窘境, 藉由面對面的交際發展成伴侶。

隨著 1980 年代後同運興起, 社團與機構透過同運集結的方式制度化, 能將活動擴大為公眾參與, 使得男同志個體必須在眾人面前現身, 相較於早期特定或隱密的集結有所轉變。網路興起, 具匿名性與不受地域限制的優勢, 使得 BBS、聊天室、論壇、交友網站等開始盛行, 而過去實體空間轉向與附近商圈結合轉型為新型態的據點, 如西門町的紅樓。在空間意涵上同志場所走向半公共、開放的空間形態, 使得同志族群能見度提高, 得以掌握部分的公共空間(林青穎, 2009)。

此外, 隨著網路科技發展下, 智慧型手機的普及, 出現專門為同志族群所設立的 APP 交友軟體, 如 Jack'd、Grindr 等, 其共同特徵是使用者皆為同一群體, 並能以 GPS 定位搜尋周遭的同志, 逐漸成為同志交友的主要管道。由於具有位置鄰近的優點, 使得見面互動的機率大為提高, 如此便利的交友管道, 使得圈內交際文化轉變(邱偉淳, 2012; 陳建銘, 2013; 賴俊偉、林冠宇, 2015)。

交友軟體其匿名性, 提供男同志有類似舞台⁹的展現空間, 更強調以往男體資本的

⁹ Goffman(1959)的劇場理論, 男同志個體在前台(front stage)與後台(back stage)的展演行為並不一致。「前台」即是同志個體與人際面對面交往的舞台, 所有行為與形象皆由個體有意識的演出; 「後台」則為同志個體的私下生活, 較放鬆、不顧形象, 同時也較為隱私。為了不讓前、後台被發現不一致, 「前台與後台的通道必須被封閉, 或是整個後台都被隱藏起來不被觀眾看到。」因此兩者是無法透過

外貌文化；同時因 APP 提供的定位系統，使得同志建立關係的時間縮短，交友模式轉向速食化，目的更趨多元，其中以「性」為主要目的族群，APP 平台提供便利的管道。

整體空間從原有的實體空間，逐漸轉為虛實空間交織。虛擬空間所創造出的匿名性與無地域性，使得男同志個體進一步運用「反覆表演」達到再現自我本質或塑造自我的效果，當個人的特質（包含身體）轉變為分類人在「社會體系中的位置」時，能透過選擇性的展現以保持自我在社會體系中的地位。此種反覆表演的行為，將使用 Butler(1999)提出的「性別展演理論(Gender Performativity)」中「展演」一詞對於男同志主體性建構作充分的探討。

（四）展演理論與男同志在不同特定空間中的實踐

1. Butler 的性別展演理論與相關研究

Butler 的性別展演理論，結合後結構主義以論述，將性別概念拆解成「性／性別／欲望的主體」(sex/gender/desire)三位一體的連續體，提出「性別」即是在肉體風格一直反覆被形塑而成的結果，稱之為展演(performativity)。說明性別符號並非不證自明的先驗存在，是一種社會虛構的產物。藉由性別展演可以重新賦予性別新義，提供某種性別顛覆的空間。

除了純粹身體的展現外，Butler 更將性別主體囊括了各種性別族群。近年使用的展演理論的研究多半借鑒「性／性別／欲望的主體」概念進而轉化，不同主體都有不同的「性別」主體，藉以證明其主體性並無固定的實體。

在現行的性別二元框架下，在不同場域中男同志個體的展演，Butler 所提出扮裝(drag)與諧擬(parody)賦予男同志個體顛覆、鬆動現行框架強而有力的實踐，結合酷兒理論透過有意識的展演，打破主流的性別／性的規範，創造出個體打破結構的可能。

透過 Butler 的理論視角，可回應本研究提出的研究問題，透過主體性建構的探討，以建立同志友善機構中男同志個體的「性／性別／欲望的主體」性別主體，進而歸納出主流與非主流，並討論其展演背後的驅動力。扣結本研究第二個主要概念—「空間」，接下來從空間生產的角度，找出展演與空間的關聯性，深化男同志其社會體系結構與個人展演策略的互動關係。

2. Bourdieu 資本與場域

Bourdieu 認為若要解釋行動者的日常生活，須在既定的社會場域（field）中，行動者如何運用其慣習（habitus）和各形式的資本（capital），爭取對自己較有利的位置（張錦華，2001）。

對 Bourdieu 而言，社會是積累的歷史，積累導入資本的轉換與輸出進而形成社會再制，因此資本為建構其場域的動力邏輯，亦是權力的來源、鬥爭的標的，是具有生產力的資源。人們會在特定場域中，依據其所具有的資本類型和數量，決定行動者在場域所佔據的社會位置，利用某些資源來展開行動，提出四種不同形式的資本：經濟

資本 (economic capital)、文化資本 (cultural capital)、社會資本 (social capital)、象徵資本 (symbolic capital) (高宣揚, 2002)。

資本彼此具可轉換性的, 並可以透過不同的形式轉換為其餘資本, 例如文化資本中的教育可以積累轉化為未來經濟資本 (教育水準高的薪資所得通常較高), 亦可透過品味的涵養轉換為社會聲望的社會資本。

而場域 (field) 作為一個人類活動與社會關係發生的場所, 並透過各種不同資本的累積和獨佔, 以維護或提升在場域中的地位, 因此場域中的社會生活本身即是一種持續的地位鬥爭, 每個場域皆是衝突的地方, 由於場域中每一行動主體, 都具有特定的份量和權力。

綜合上述與文獻回顧, 可知男同志於社會體系之場域中, 個體透過展演不同資本、積累資本與轉換資本, 來競逐自我的社會地位, 當中每個個體皆有權力去掌握或累積資本。

3. 男同志空間的產生

然而, Bourdieu 的社會空間作為社會關係發展的場域, 符應 Lefebvre(1989)提出的「生活空間(living space)」的概念, 指出空間並不一定指涉實體的環境或是場域, 而是「實際生活與社會創造的空間性(spatiality)」。國內、外的研究, 指出男同志空間皆以大都市為起源, 都市空間包含階級化、性化、性欲化、種族化的力量交織著, 被視為觀察同志空間主要的地點, 早期的男同志空間想像似乎被限縮在都市內(吳文煜, 2003; 高穎超等, 2005; 林青穎, 2009; 賴政宏, 2010)。

此外空間本質具有性別化的色彩, 甚至反映在空間的劃分與個體實踐上, 透過肢體展演的形塑與空間展演, 進而強化空間二元特質 (畢恆達, 2001), 同時壓抑非異性戀的性少數族群現身的可能。而男同志空間一直被認為其相對於女同志空間顯著, 分別呈現出不同空間中的男同志展演(D. Bell & G. Valentine, 1995)。

如在消費空間的男同志, 著重於集結與認同, 甚至是掩護與反抗的基地(林青穎, 2009; 張靄珠, 2010); 認同空間中, 則是抱持, 具歷史脈絡並乘載情感、使用與交際活動等記憶。次文化空間的男同志則以「物以類聚」作為核心, 透過消費某種物品、喜好某種品牌、閱聽某種雜誌或同好健身活動形塑出象徵符碼, 達到辨別同伴的目的(羅毓嘉, 2009)。

公共空間中則隨著社會風氣開放, 男同志的公共空間逐漸走向開放、公眾、歡迎各種性別族群進入。透過清楚的彩虹標誌或廣告看板, 來彰顯場域中的男同志的能見度, 同時結合消費空間, 合理合法的擁有公共空間, 創造出衝突相對較小、頻率較低的合作共有, 可說是一種協商過程(林青穎, 2009)。

空間與展演的研究中, 本研究期望從理念與立意上, 原該是提供各種「性別」個體可以在平等、無歧視與無階級的情況下使用的空間作為研究區, 探討當男同志主體開始與機構空間相互影響時, 形塑的空間質變, 進而影響個體展演, 並回應至本研究的主要問題, 作為未來相關研究更多討論的楔子。

三、研究架構、方法與研究範圍

(一) 研究架構與方法

本研究採女性主義地理學第三範型(性／別差異主義地理學)，提供多元與差異的性別觀點，藉以尋找附著於空間的權力結構；而展演行為的分析，則使用後結構主義的觀點作為研究取徑，以「論述」的觀點試圖拆解展演行為與空間的互動關係，作為研究分析的上位概念。

自文獻回顧收斂下圖(圖 3)的概念架構與理論作連結，本研究透過在異性戀霸權(社會結構)下的男同志友善機構(空間)當中的空間分化為主要核心，進而透過循環圖的架構，呈現出空間中的個體，受到原男同志社會體系透過價值規範創造出原主體性，主體性追求資本的積累，而積累資本轉換形成個體的階級地位，個體在地位上所呈現的身體展演進而在空間內部有所分化，使得族群內部亦分化，再循環定義出新的主體性，並隨著時間不斷反覆下去。同時具有流動性的主體性，最終對抗著相對穩定的異性戀霸權結構。

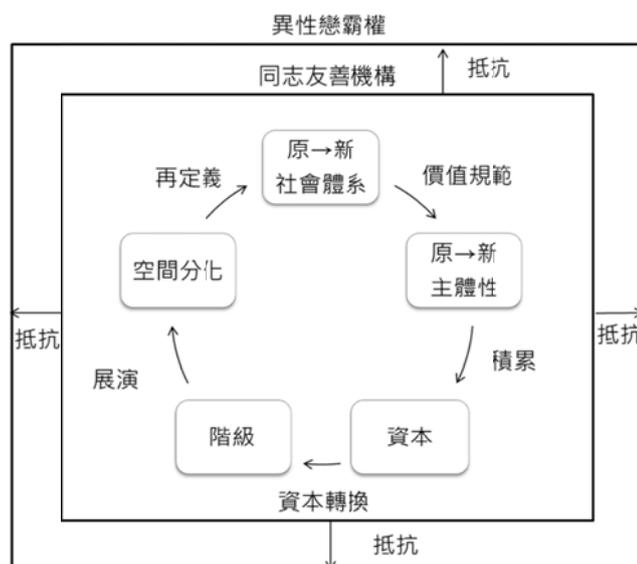


圖 3：本研究概念架構

本研究採定「質性研究法」作為主要方法，透過深度訪談與參與觀察法採取主題分析的方式結合所使用的理論概念，達到了解在機構空間中男同志主體性的建構過程，並回應到本研究主要問題。透過滾雪球抽樣輔以立意抽樣，針對機構 4 位志工、來訪機構的 16 位訪客進行半結構訪談，以下為受訪者的基本資料。

表 1：研究對象（基地志工與訪客）基本資料

代號	身分	生理性別	性傾向	年齡	教育程度	每週來訪機構頻率	出櫃年齡	在基地之前是否參與過同志友善機構	是否曾去過其他男同志聚集場所
G01	志工	男性	男同志	22	大學	每週 3 次	21	無	無
G02	志工	男性	男同志	41	國中	依據班表	24	有(露德協會)	有(bar、三溫暖)
G03	志工	男性	男同志	26	大學	根據班表	23	無	無
G04	訪客	男性	男同志	24	大學	每週 3-5 次	19	無	有(bar)
G05	訪客	男性	男同志	21	大學	每週 3-5 次	21	無	無
G06	訪客	男性	男同志	22	大專	每週 3-5 次	20	無	無
G07	訪客	男性	男同志	25	大學	每週 2 次	22	無	有(bar)
G08	<u>訪客</u>	男性	男同志	31	研究所	每週 2 次	24	無	無
G09	訪客	男性	男同志	27	大學	每週 2 次	22	無	有(bar)
G10	訪客	男性	男同志	30	大學	每週 3-5 次	24	無	無
G11	訪客	男性	男同志	29	大學	每週 3-5 次	未	無	無
G12	<u>訪客</u>	男性	男同志	35	研究所	每週 3-5 次	32	無	無
G13	志工	男性	男同志	22	大學	依照班表	19	無	無
G14	訪客	男性	男同志	27	大學	每週 3-5 次	26	無	無
G15	訪客	男性	男同志	26	大學	每週 3 次	25	無	無
G16	<u>訪客</u>	男性	男同志	23	大學	三個月 1 次	17	有(台北熱線)	有(bar、三溫暖)
G17	訪客	男性	男同志	25	大學	半年 1 次	19	無	有(彩虹奇蹟)
G18	訪客	男性	男同志	20	大學	半年 1 次	19	有(台北熱線)	有(西門紅樓)
B01	訪客	男性	<u>男同志</u>	25	大學	三個月 1 次	24	無	有(彩虹奇蹟)
B02	<u>訪客</u>	男性	<u>男同志</u>	27	大學	每週 1-2 次	17	無	有(bar)

根據上述，在訪客身份上，為了瞭解訪客與機構管理者兩者對於機構空間的視角，分別訪問志工與訪客，其中訪客中有 4 位是斜線加底線，他們是同時具備志工與訪客的身分，但因參與強度的多寡，本研究將其歸類於訪客視角。

再者性傾向與生理性別上，以「生理性別與情慾對象為同生理性別者」的男同志為主體，而其中有 2 位代號（B 開頭），其性傾向是斜線加底線者，皆有對性傾向認同改變的經驗，目前自我認同以雙性戀偏男同志多一些。

再者，年齡與來訪頻率顯示出基地基本訪客與志工年齡層的特性，由於多半為 20-30 歲的年輕男性與學生族群，來訪次數與其生活圈（包含居住、就學、工作）鄰近基地呈現正相關。出櫃年齡則以「可以公開自己的性傾向身分而不會改到焦慮、受威脅與不安的時間點」為基礎，對比實際年齡可瞭解出櫃資歷的深淺，由此發現，基地男同志出櫃資歷具有深淺不一的特質。此外在是否參與友善機構與男同志聚集場所，考慮到其是否有受過性別意識的培力與增能，對於其看待男同志的視角也會有所不同。同時為避免訪談內容僅擷取到動機層面無深入的空間感受，在受訪者的篩選上排除了初次來訪的男同志個體，以利於後續分析。

進入研究區域的時間自 2016 年 7 月到 2017 年 4 月，透過參與機構活動、人際交誼與同志遊行等，每週約莫前往機構 1-2 次，寒暑假則較為密集約 3-4 次，陸續地詢問願意接受訪談的研究對象。而本研究對 20 位研究對象的個別正式訪談共 1 次，每一次的訪談時間從 30 分鐘到 1 小時不等，皆採取雙方共識並遵守信任保護原則，同時徵求機構管理者的同意，拍攝機構空間照片。

（二）研究範圍

針對「友善機構」一詞，其核心主要為任何族群皆能進入的場域，透過一個相對友善環境的空間去覺察整個社群的異質性（王右君，2009），更能使得外界有機會看見同志內部的族群分化。

本研究以台中市的同志友善機構——「台中基地——同志健康文化中心」作為主要研究區。除了其鄰近同志平權運動的台中公園外，周遭也是同志聚集的熱點。基地曾於 2011 年因前址被益民商圈社區列為不受欢迎店家，後而被迫遷址並更名「台中基地」，意謂「穩定基石，在地紮根」，營造安全與歸屬感。

不同於高雄市與台北市的大規模機構，選定基地主要是因其具有聯誼性、交友性的空間，與機構化形式不同；此外，研究者對於基地較為熟悉，在其中亦有人脈，可減少內部人（insider）與外部人（outsider）的差異與阻礙。

基地坐落於台中市一中益民商圈北端，鄰近學區與商圈，其在大樓電梯與外牆開版皆有看板，不避嫌的宣傳給進入電梯的每位訪客，內部空間以大門為起點，由淺入深大致可以分為四個開放區域（志工櫃檯區、視聽沙發區、圓桌展覽區以及長沙發區）（照片 1）與三個不開放區域（諮商晤談室、內部工作人員辦公區與倉庫）。



櫃檯區



視聽區



圓桌區



沙發區

照片 1：基地四個主要開放區

每月份都會推出活動行事曆（稱為活動包），並同步展示在基地門口、櫃檯區、官方網站與臉書與官方 LINE 群組中，活動多元包含：課程講座、例行性聚會、衛教諮詢、篩檢、陪伴支持團體、學習與培力課程等。

本研究透過參與活動以及主動表露自我的方式，試圖與研究對象建立強而有力的信任關係，降低上下階級關係，研究者盡可能地先與每位可能成為受訪者的訪客建立關係，透過不斷參與基地內部活動與每一位受訪者、訪客與志工交流的過程中，以自身研究訴諸自我的性別意識外，亦積極參與婚姻平權、同志大遊行等性別運動，希望能以身作則實踐賦予其餘等待被培力與支持的訪客。

四、研究發現與討論

利用主題分析法，從 20 位受訪者的訪談記錄中擷取相關內容，依循著男同志個體的脈絡，耙梳出四項主要主題分別為：「自我主體性建構」、「社會中的流動實體與展演實踐」、「進入『基地』後的主體建構與展演實踐」，以及「展演後再現的基地」。依循著受訪者的生命經驗、空間感受與自我認同來共同建構，配合研究架構，構成男同志在同志友善機構中的身體展演的幾個重要面向。

（一）自我主體性建構

Johnson（1997）提到社會體系中的個體會依照阻力最小的路（The Path of Least Resistance）找尋自我在體系中的定位。發現男同志的自我主體性建構，深刻影響到其對於男同志族群的認同與想像，同時主體性建構的過程將會是後續加入社會體系的重要經驗。循著主體性建構的脈絡，連結至出櫃與深櫃的抉擇，整理出認同後的自我「如何展現身為一個男同志」的樣貌，以下分為三個次主題作討論。

1. 發現自己的性傾向

首先，發現自己的性傾向著重於覺察自己不同於「異性戀」，往往是被動透過事件

覺察的。同志受異性戀範本所影響，因而假設自我為異性戀，直到出現「意識到自己的行為與思想，並不符合經典異性戀的特質與行為時」的事件或經驗時，才會開始認知到自我的性傾向，可見性傾向具流動的本質。

再者，以認同的時間點劃分，部分受訪者認同時間點較早（多在青春期以前），其經驗來自於對周遭的生理男性同儕有「喜歡」的感覺，開始意識到自我的不同：「其實很小，幼稚園的其實就已經有感覺了，就想要跟男生…窩在男生堆的感覺。」（G10）甚至有吃醋或是佔有慾的愛戀心境。此外具有性意涵的遊戲，亦是啟動了對於男體的興趣，如阿嚕巴遊戲。另一波認同點則為青春期，受訪者的經驗多數源自於「性的啟蒙」，如發現 A 片僅關注男體、瀏覽同志色情網站等：「恩…我是國小五、六年級的時候認識到自己是耶。因為我…我在…瀏覽（色情）網站的時候，我就覺得自己好像對男生的身體比較有興趣。」（G05）。上述這些經驗，著實讓其感受到自己與異性戀範本的不同，但多數個體當下僅意識到不同而未覺察自身於社會的處境。反映著同志的性傾向經歷受限於異性戀主導的社會，同時針對常見的汙名（如同志是可後天習得的，或是同志是可被教育而成）得以澄清。在發現自我的性傾向後，即進入確立認同，亦是主體性形成的重要階段；然而在身分確認的經驗中，不同世代是具有差異性的。

2. 確立認同

不同世代的認同經驗建立在時間的脈絡性上，研究者將上述兩個世代以 60-70 世代與 80-90 世代作為分野，分野點正好是解嚴刊物開放與同志平權運動在台灣開展的時期，兩個世代在認知身分上的方式與管道截然不同。

受訪者中，有兩位現齡皆超過 35 歲受訪者（G02、G12），在經驗上皆提到交友管道少，多半藉由實體刊物或空間才得以接觸同志，並認同自己身份。在網路不普及的年代下，同志聚集地確實為認識同志族群的不二法門，展現了實體空間的重要性。從中可見無論在早期資源受限、不公開的情況下，即便發現自我的時間點早，都必須要經過一段時間才能確立認同。

相反的，現今網路與個人電腦普及，80-90 世代的認同自我多半透過網路，管道日益多元，身分更具隱匿性，相對於現實中的難以辨識，透過網路交友一方面找尋自我在社會的身分位置，一方面透過網路建立族群的歸屬感與認同感。在 90 年代後，校園性別社團與友善機構，使得男同志得以在現實生活中，更能透過實體與虛擬的雙重管道認識更多圈內人，並從中自我認同身分，隨著個體逐一突破自我的舒適圈，進入出櫃與深櫃的抉擇，最後走向認同後的自我。

3. 認同後的自我

隨著人生經歷，必須選擇在外人面前是否將真實的自我——即出櫃（come out）。出櫃時間的早晚差異，經歷的事件亦有所不同，大多受訪者優先考慮的是「確認出櫃對象與出櫃環境是否友善」，同時在意身旁重要他人的觀感。

此外，在機構中出櫃，不見得在外能安得其所，亦有受訪者是因地制宜去選擇性

深櫃¹⁰自我，本研究的受訪者雖全面在基地中出櫃，然而出櫃並非全面性的，在某些特地場域仍有深櫃的情況，其中自桃園來台中工作的受訪者 G15，提到其在台中與桃園現身的差異：「因為台中不是我的故鄉，在這裡開拓出來的人脈幾乎都是圈內的人，所以覺得蠻自在的……但回到桃園之後，因為認識的人比較多，對於這個(同志身分)部分，可能就會比較壓抑、比較收。」再者，家人的認同一直是同志最主要的壓力源，因為家人的不認同，使得自己不願意接納自己的身分，亦有被父母發現後，趕緊矢口否認的案例：「我的父母有次不小心被他們發現我正在瀏覽同志網站，他們就覺得你怎麼會這個樣子，要不要看心理醫生？之後我就沒有做太多的解釋。」(G05)由此可見，仍有部分受訪者深怕「同志出櫃，父母入櫃」的情形，同時在空間上，有的受訪者則是走出了「基地」之外，會有很明顯的圈內／圈外的空間感。

此外個體不見得皆是主動出櫃，出櫃亦並非必須，受訪者 B02 由於帶有雙性戀的身分，因此踏入基地時，並未絕對認同自己只屬於男同志，可見性別具流動性與建構性的特質，出櫃與否是自我能決定，亦能成為反抗展演的形式之一。

不同於深櫃，驕傲於自我的認同，則依據 Butler (1999) 的展演理論中，社會體系下具抵抗意識的扮裝 (drag) 與諧擬 (parody)，以及純粹順應復刻的混仿 (pastiche) 展演，透過受訪者的訪談內容，可歸納出順應當前「單一男同志想像」的主體性展演，以及「非主流男同志為驕傲」的反抗展演。前者多半對自己的身材管理重視，並在身型與外貌上投下資本，以利於更符合社會大眾對於男同志的單一印象；後者則認為現行的性範疇綑綁了流動主體性展現，以做自己為驕傲。

出櫃的男同志進入其社會體系，尋找個人在男同志社群中的位置，過程中可能重塑其原有的主體性，亦會反塑男同志的社會結構，可見兩者互動性之展現。

(二) 社會中的流動實體與展演實踐

男同志自個體開始接觸圈內的初期伴隨的男同志想像，有利於拆解來自大眾媒體與歧視汗名的單一男同志樣貌；想像這看似被固定的展演，除了拆解其身分展演的意義外，其主體拼湊的要素，符應著性階級的概念，展現出建構本質，亦證明主體性具有不穩定的特質。

1. 想像中的男同志

針對對於男同志族群的想像，不外乎是受到媒體論述、文化論述與隱形歧視的框架中，來觀看男同志主體。單一故事的危險性 (The danger of a single story)¹¹ 使得男同志族群，具有複製異性戀規範與父權的樣貌，常見的單一故事包含厭女情節，衍伸出男同志中伴侶角色「哥／弟麻煩」(蔡孟哲，2007；范綱皓，2015；賴彥甫，2015；簡維萱，2016) 近年來男同志力求扭轉早期的負面男同志形象，極力打造的陽光、健康，也造就另一個單一故事，無形中打壓不同於主流的男同志族群，差異／統一論述

¹⁰深櫃意指性傾向為同性戀者不承認自己是同性戀的行為。

¹¹取自於 TED Talk 主講者 Chimamanda Adichie 分享她找到「真正的非洲聲音」，並告誡大家，如果對於某人某地，我們只有單一故事，將會導致傷害人的偏見與歧視。

形同雙面刃般。

本研究發現，男同志個體對於族群認知的來源以及特徵與其早期經驗有關，受訪者對於被再現的男同志想像，往往帶著裸露、汗名、女性化鑲嵌的：「男同志就是娘阿，就娘娘腔，不管是誰只要看到娘的人，就會覺得說是不是 GAY 這樣。」(G10)；亦有受訪者從內在的貼心、細心特質提出大眾媒體論述下的男同志，恰巧符合社會對於二元心理特質想像。

相對於外貌與內在，針對性的論述，受訪者 B02 提出與何春蕙（1995）提出「異性戀婦女中看不見的女同志」的概念，控訴著在男同志中的性關係中，性忠貞的主流性行為模式（單一性伴侶、傳統安全正規的性行為模式）是基於抵抗多 P、濫交與亂等形象而產生的；然而在性忠貞之下，情慾多元卻也被忽略與忽視，形成了「在男同志下看不見的多元男同志」。

然而男同志的想像並非皆有，對於年輕、陰柔的男同志，反而因對於自己陰柔氣質的肯納，得以使得其脫去刻板印象的眼光，創造同志的多元性。此外，出櫃資歷的長短著實影響到對於圈內的看法，資歷越深受整體社會結構的力量影響較深；相反的資歷越短或是性別氣質多元的男同志則越具可塑性，此種能動性有利成為反抗單一故事的展演個體。在建構主體性後，為鞏固必須透過實體展演，然而男同志中的展演形式為何？

2.男同志社群中的身體展演

透過展演，可將肉身符號化並透過行為，不斷地被賦予實體的意義並重新建構，而「性別」之所以能以「類似實體」的樣貌存在，是仰賴著不同主體在不同情境下個別展演行動所累積、建構的（Bulter,1999）。

展演對於男同志在其社會體系中的重要性顯而易見，伴隨著族群分化的現象，如台灣 1990 年代後誕生的「熊文化」，造就身體意象、髮型、衣著品味與集體現身等展演，使得族群分化更加顯著。此外，展演包含著身分意涵、標籤化、他者化與分類的意涵，帶有我群與他者的劃分，利於鞏固我群外，亦創造出哥／弟麻煩甚至是哥／弟階級，性行為角色呈現性壓迫的霸權，呈現出前者優勢與後者劣勢的差異。

然而同在圈內人的社群中，術語或共同符碼使得分化更為明顯，部分受訪者抗拒標籤，亦有競逐標籤者，此種標籤取決於展演；歸結受訪者於「族群分類」的觀點，發現男同志的展演主要受到外貌／身材／性別氣質三要素所影響，相互交織決定了個體在社會體系中的定位，同時透過「性階級」(sexual hierarchy) 的概念與資本轉換，達到區分主流與非主流族群之目的（林純德，2009）。

受訪者分別提出對於這三個展演要素其重要性的排序，絕大部分認為外貌與身材的重要性比例佔據極高，顯示外貌與男體資本為男同志重要的競逐目標：「目前覺得最主要的就是…其實說實在男同志主流的長相差差不多就是那一款，即便有很多人他們不是那一款的路數，也會意識到這一點。」(G03)；「身材第一吧，很多人追求的多半是性上面的需求，有些人像蝦子阿，頭剝掉身體是可以吃的。」(G04) 然而，性別氣質受到網路、交友軟體所創造的匿名性影響，並非優先考慮的要素，但研究者發現，當

受訪者經歷或個人性別氣質較為陽剛時，性別氣質的重要性反而對等於長相與身材，「男生該有男生的樣子」深植於生命經驗中。

除了實體空間，性階級般著實反映在虛實空間中，同於具有放大的效果，使得外貌上與身材越是傾向陽剛型態的，其在圈內地位越高，形塑出大家所追隨的主流男同志意象。用論述創造出下一波的主體想像，既是再現也是主體，身處於圈內的男同志個體又「如何『成為與被成為』¹²一個主流男同志？」。

符應 Bourdieu 的資本概念，在競逐的場域中除了投資自我，將經濟資本轉換為象徵資本的健身、運動與打扮外，人際關係所構成的社會資本，亦能透過接近主流男同志的方式，以利於自我地位提升。

藉由交際、經營社群接近主流男同志，積累社會資本，創造出「認識一位紅人比認識一位普通人有用」的論述，順勢將自我推入主流圈內，達成社會資本轉換為象徵資本，此外在空間上，亦能看見主流男同志所佔據的空間，往往是具有號召力的、物以類聚，族群聚集將會促使空間轉化，創造新的空間政治，其領域性強烈，同時富有資本形成的品味，兼具鞏固與排他的性質，使得空間分化明顯。

綜整而論，本研究以外貌／身材／性別氣質，考掘主流男同志的展演要素，搭配資本所展現的空間場域，亦創造新的主體性，再轉化出新的空間，形成具有排他、他者化與召喚的政治意涵，接著以「基地空間」為核心，進一步探討。

（三）進入「基地」後的主體建構與展演實踐

由上述可見，從自我到社會群體的過程中，男同志無疑神經緊繃，將自己的身體展演試圖塑造的安得其所；然而當進入一個相對提倡友善包容的場域時，男同志在其中是否如同在場域上戰戰兢兢？又或者是可以卸下面具坦承自己？

Bourdieu 所提出的場域(field)概念，不同於一般被認為的邊界／領域；而是內含力量、有生氣與有潛力的存在。台中基地作為同志友善機構的社會場域，在其中的訪客與志工，如何互動、建構與展演？其目的與驅動力為何？此外，曾為初訪者的他們又是以什麼策略打進此空間的？上述問題試圖拆解基地中男同志的身體展演，同時深化討論展演背後的意涵。本研究以「訪客」身分的經驗作為主要脈絡主軸分為以下主題做討論。

1. 進入基地的目的

同志友善機構在晚期機構化的脈絡中誕生，機構的功能多元，除了以社團法人的方式與政府合作，協助愛滋篩檢與衛教知識推廣之外，機構亦是一個舉辦活動、讓同志族群交誼，以及讓迷惘自己認同的人，可以尋找自我認同的地方。

在此受訪者初訪於基地的目的各不相同，本研究在「基地」的空間與活動觀察中，男同志個體拜訪基地常見的原因有幾種。首先，因活動、講座前來的男同志，可以分為「前來交友與擇偶」以及「不與人交際者只參與活動」兩種形式。

¹²以「成為」而非「作為」，除了反映主體性是被社會建構而產生的，若能加入或是成為主流的一員，將利於自我在男同志的社會體系下提升地位。

前來交友與擇偶，多半都是藉由網路得知基地或是友人帶領來到基地後，對於接觸男同志聚集的空間，帶有擇偶想像；然而並非每個個體都能成功結交伴侶，因此目的逐漸從擇偶轉換為交誼與交際。交友文化中，亦發現男同志的交際模式與女同志有所不同，具有明顯的「兄弟義氣」情結（游美惠，2013）一旦男同志因結交伴侶見色忘友即會被標記公審，反映著異性戀男性講義氣的交友觀。

再者，想透過接觸機構認識更多圈內朋友，因而加入志工的行列，除了透過自我培力方式，去服務更多圈內朋友外，交流建立友誼亦是其中的附加價值。

綜觀上述，會發現個體皆是主動尋求資源的，並透過基地給予資源的案例，說明了基地作為一個同志友善機構所扮演的角色。在資源上的培力與增能，皆是其立意中所想達成的。然而基地歷經過社區排擠的爭議，其原址彩虹天堂與現今基地的樣貌有很大的不同，從資深受訪者亦能窺探出新、舊空間的差異。

2.從舊空間——彩虹天堂到新空間——台中基地

前身的彩虹天堂坐落於一中街益民商圈一樓店面，其空間相較於現今置身於社區大樓 8 樓的基地較開放。根據研究者觀察與詢問，彩虹天堂機構管理者，與對街與隔壁店面常有所接觸，同時必須考慮整體商圈對外形象與觀感營造而遷就鄰近店家，也埋下了遷址的引爆點；反觀基地獨立占據整個 8 樓，不會有店面合作或商圈形象的問題，但與其餘大樓內部的商家或機構就無明顯往來或合作。

在資深受訪者中，兩者空間比較下可發現，彩虹天堂因位於開放式店面，使得初訪客踏入之前，必須承受被周遭凝視的壓力。此外彩虹天堂，受到座落位置與訪客族群特性影響，以男同志為大宗，過往所營造的氛圍嘗試與男同志貼身衣物、男同志茶館相連店面，使其內部的性別氣質是較為極端的，同時具有極為陰柔與陽剛的族群，在當時台中市鮮少有同志聚集熱點之下，吸引了大批主流同志前往，但也同時因為友善機構吸，而吸引到被非主流的陰柔族群。

空間中男同志的展演是直接而奔放，形塑出具有強烈男同志氣息的場域，使得內部志工與訪客鮮少有生理女性的出現，同時強烈的男同志氣息亦排斥了多元族群的概念，隨著居住權爭議，遷居的地點—基地提供了隱密性，使得同志更能安心的踏入。資深受訪者經歷這些改變，亦點出基地近年來深根於友善空間後，其中性別組成的轉變，分別提到內部開始出現較多的女性志工、跨性別者願意踏進等現象。

再者，基地逐漸轉型與疾管署合作成為愛滋篩檢中心，走向社會工作導向，具有個人、團體與社區等推廣宣導倡議，並開始承接大型的中部同志活動，空間所營造的氣氛除了性別組成轉變外，內部同志的展演也受到顯著影響，轉向較為中性、溫和的樣貌，但唯獨不變的是仍以男同志族群為主，顯然與長期社會建構下男同志空間較女同志空間顯而易見有關。

然而，作為同志友善空間，除了空間實體給予人的感受外，空間中的人群所營造出的氛圍，以及其個人特質對於氛圍的感受，都是影響男同志初訪與再訪基地的重要面向。

3.初訪與再訪的抉擇

訪談中發現，「初訪」的陌生感，在每一位曾是初訪者的訪客與志工中皆歷歷在目，可從中去反思基地作為一個友善空間，是否營造出「友善」的樣貌，歸納出幾個重要的面向加以討論。

首先，在年齡上受到座落位置影響，訪客年齡層低，使得年長的受訪者 G12 會因為自己年紀而感受到不自在：「基地普遍都是年紀小的，第一次進來時，你會覺得你不屬於那個地方，格格不入……假如今天基地服務的年紀和我差不多，我會覺得比較有歸屬感一點。」此外，受訪者 G17 認為基地後期將「初夜」¹³改為「小給力」後，使得基地更加年輕化相關：「以前大學在基地的感覺，比較少出現 17、18 歲的，現在有了小給力之後，真的太多年輕的，聚集的族群比以前更年輕。」然而可惜的是基地至今，較少舉辦以年長同志族群為主的相關活動，進一步影響到較年長族群踏入基地的意願。

再者，內部肢體接觸的文化，男同志間「過多的肢體接觸」也讓訪客覺得不自在：「那時候第一次來基地時，看到很多人會從後面這樣環抱你，就覺得很不習慣。」(G01) 同時受訪者 G12 亦有被肢體與言語騷擾的經驗：「一開始來覺得很不習慣的是，有些人討論的話題尺度很開，或是…有一些朋友會有很親密的肢體接觸，像有些會跨坐或是親吻，但他們是朋友關係就會覺得很怪。」從中可見，男同志長期被大眾、媒體論述為，性觀念較開放的族群；此種論述再現，常讓資歷較淺的年輕男同志認為「性開放」等同「可以不尊重別人意願的侵犯他人的性自主」，誤解了「性解放」意涵；同時可見「身體界線」與性傾向並無絕對相關。

然而，部分受訪者是頭一次接觸男同志聚集的場域，初訪時，大量、活生生的男同志對其產生不小衝擊。面對於陌生環境，志工作為一個介紹環境的角色，對於初訪訪客來說顯得重要。許多受訪者亦透過志工才得以融入基地。從上述可知，初訪陌生的經驗與其是否能融入內部文化，皆是受訪者選擇再訪與拒絕再訪的關鍵點。

若男同志初訪未有這些具支持性質的經驗與陪伴時，選擇不再來的可能就會提高。本研究透過受訪者的人際網絡中，找尋是否初訪過基地，但之後卻選擇不再來的。從中發現為數不少的族群具有年齡、族群上隔閡的問題；此外有些志工認為，當初訪的訪客不太主動、志工又未能發揮功能時，可能會使得初訪者不再來基地，這也是他們所擔心的。

綜整而論，基地作為立意為各個族群都能進入的場域，對部分受訪者來說，仍存在著踏入空間即有被標籤化的可能；同時在年齡隔閡與來訪目的，都對其再訪的意願有不小的影響，這與基地是否能達成在地扎根，培養成為中台灣大型的同志友善機構，確實影響到其營運的目的與人流的永續。當個體踏入一群男同志聚集的空間中，其性別氣質、身體意象以及行為等在空間中都是嶄露無遺的，同時亦受到基地聚集的族群與其主體性，有相互牽制的作用。而融入基地即是一種策略的展現，形塑出基地中男同志的展演。

¹³為研究者踏入基地做研究前，小給力聚會活動的前身，主要以初次來訪基地的人為主，同樣採取線上報名，同時在活動中除了帶領初訪者熟悉基地，亦會有交誼與教學活動，如認識性別、安全性行為等，透過寓教於樂的方式，培養初訪者再次來訪的意願，以建立起新的網絡。

4.基地中的男同志展演

基地的人群網絡宛如小社會體系一般，會隨著空間的特徵展現出其應有的主體性，同時與個體之間相互創造、形塑，個體為因應而生的自我展演即具有打入空間、融入族群的目的性。

在前文初訪的經驗中提到「第一次發現有眾多男同志同時聚集」的驚訝，使得身為初訪客的受訪者 G10，為了讓基地中的男同志不要覺得自己很奇怪，會裝得比較正經，一開始並不會把自我的性格顯露出來：「第一次進來基地的時候，也是第一次看到那麼多圈內人，因為都不認識，就會很『ㄟ』。像我現在說話可能很自在，可是當時是很壓抑自己的，會注意自己的一舉一動會不會被人家討厭，或是被人家評論這樣。」如同 Goffman 劇場理論中提到，行動者會在特定的場合中，透過「印象整飾 (impression management)」的方法，保持與表面一致的形象——即 Goffman 提到的「前台 (frontstage)」(陳惠玲，2002；王右君，2009)。

然而隨著時間，部分受訪者能從較拘謹自我的前台中解放與後台統合；然而也有部分受訪者會因場域的不同持續維持鮮明的前、後台，即便基地已經為友善空間，仍可發現其前台的想像多半從大眾媒體論述的男同志想像而來，可見基地中的氛圍仍受社會體系影響。

當個體在逐漸融入基地後，基地作為展演下的空間對於不同男同志族群來說，創造了何種空間政治？同時打進空間的策略為何？從空間中則可覺察四個區域中的男同志族群各有不同。

首先，志工櫃檯區具有志工常駐於櫃檯的特性，組成的男同志常是熟悉訪與陌生訪客的混雜，亦是所有空間中最有人氣的地方，許多熟悉基地的受訪者紛紛表示自己剛進來基地時，覺得櫃檯是他們最熟悉、自在的地方：「我最常在櫃檯，因為櫃檯一定會有志工，大家就會聚集在那邊和志工聊天。」(G12)

再者，在對基地逐漸熟悉後，圓桌區與長沙發區則開始成為熟悉訪客的主場，訪客時常呼朋引伴一進門便直接前往圓桌區打桌遊。除了具有目的性的聚會，研究者亦發現，受訪者當沒有熟悉的人時，或是自己想參與的活動，櫃檯往往就會成為唯一選擇。最後，在受訪者的經驗中，具有較封閉、隔閡性質的視聽區，成為了當時初訪基地聚集的地方。排除單純來基地休息的訪客，在視聽區聚集的男同志，多半屬於較打不進基地交友圈的，或是不熟悉基地的初訪客，受訪者 G10 亦提出了他初訪空間的感受：「視聽區那邊其實可以不用很直接地看到人，可以從書牆的縫隙中觀察別人，而且別人進來時不一定會看得到你。平常如果沒事的話都會在那邊坐一下看看有誰進來。」

空間的封閉感，常使一個人或是初訪訪客具有安全感，產生可以倚靠的感覺，此外視聽區的人群具高度流動性，亦不用直接面對陌生訪客與志工，創造了一個不需要擅於打交道的族群能停留的空間。從上述可見空間亦受其主體使用而創造出不同的空間氛圍。

從受訪者的訪談內容中，可以歸納出三點打入基地的策略。首先，是靠志工帶領，同時訪客必須願意主動；再者，透過大家長活動，透過較為年長者長輩帶領，往往都能讓其餘男同志在輕鬆的環境之下，接觸到不同族群。同時年長者更能以自我經驗講

述的方式，帶領不熟悉的男同志進入場域，例如蔣媽駐點活動，許多男同志與她的關係如同朋友般，更能去分享自己面對家庭出櫃的議題。

最後，則是透過跟進或改變自己的展演融入基地族群中，例如張惠妹的文化：「當初一開始進來基地時，發現大家都很喜歡聽阿妹的歌，像《彩虹》這首歌，大家都會唱，可是我到現在還是只會唱副歌而已，可是整首叫我唱完我真的沒辦法，只是久了之後耳濡目染，你也會知道提到阿妹時，大家就會很有話題可以聊。」(G11)

由上述可見，在基地中被創造出的「熟悉基地的男同志」與「不熟悉基地男同志」兩者之間是有差異的，在空間上可見其流動性的高低；同時在打入基地交友圈內亦有外力與自我展演的策略，這些策略形塑著基地，亦反塑在其中的男同志主體性，基地的「新主體、新結構」將塑造一個整體對外、對內的「展演後再現的基地」。

(四) 展演後再現的基地

本研究以自我到社會，社會到空間，最後以「展演後再現的基地」作為主要總結的核心。呈現出基地對內與對外的再現想像，然而基地內的主體性是否穩固？與其自許為友善的社區中心的立意是否有所違背？

以再現的基地來說，機構名字中「基」一字的意涵是具有爭議的，過往基字一直與男同志有深厚的連結，惹來不少非男同志的族群，認為此地是男同志聚集的空間，基地即便立意作為友善空間，仍會受到原本既有存在的男、女同志文化所影響，在空間上形塑出分化的樣貌，同時年輕至上的印象一直從彩虹天堂延續至基地。過程中曾想以熟男團體安排活動，但最終因訪客結構關係而轉向培育「小給力」為主的活動，著力於年輕族群也招來排斥中、老年同志的罵名，久而久之老年族群就日漸減少。

族群上，此空間並無純男同志空間般那麼鮮明，但觀察可見猴族稍微偏多，研究者認為可能與其年紀偏年輕，較重視外貌有關會維持體態有關；同時學生族群亦較無多餘資本上健身房雕塑身材，因此具健身習慣的族群相對較少。

在性別氣質上，亦無明顯的陰柔或是陽剛聚集，多半較為中性，同時兼具陰柔與陽剛雙面的男同志族群較多；同時亦較少見到前文所述，在男同志社群中常見的紅人與主流族群。因此可知，基地中的主流男同志的組成不同於「社會體系中的主流男同志」，而是以基地空間場域下的主流族群為主，即年輕、男同志、猴族多與性別氣質中性的主體性。

對內而言，必須細部討論男同志互動的樣貌，所形塑的主體性是否與對外一樣單一。研究者透過內部的人際網絡發現，基地內部並無一致與固定的主題性，主要原因在於座落位置為學區相關。

由於訪客人群更迭速度快，常因開學或畢業等因素人群更動，又或是留不住人群，導致主體性隨之更迭。以志工(G3)的角度，訪客的去留是無法勉強的：「基地的族群窄化及流動快這件事情不是說沒問題的，但我覺得說，如果要改變這個現象，在實際執行上是有難度的。因為即便基地已經營運了6年多，人群似乎也來來去去的。」

人群的更迭亦使得原本的歸屬感消逝：「之前有一段時間我很常去基地，所以跟大家都熟，不會有不熟悉的問題；但上次去的時候，中間大概隔了一年左右沒去，就

會突然覺得好邊緣（笑）。」（G16）可見不同於其他純男同志空間，基地人群更迭的現象，與基地最初立意上牴觸，但創造出新的空間結構與再現，使得基地始終有改變與成長的空間。

除了主體性不固定之外，內部的男同志族群具有議題性壓迫的跡象，形成某種程度上的政治展演。研究者發現，當社會議題或是性別議題具有爭議性時，議題便會產生我群／他者的差異選擇，同時議題所創造的支持與反對方，往往在基地中只看得見某一方，另一方則成為銷聲匿跡，或不敢顯現的沉默大多數（Silent Majority）。

其中研究者在參與的期間中，正逢婚姻平權運動如火如荼的展開，其中吳馨恩¹⁴與 Vincent 事件，兩者在基地內部亦有相當的討論，但仍可發現在基地中，撻伐的聲浪遠大於支持的聲浪，許多男同志義憤填膺地表示「吳馨恩是拉垮平權運動的始作俑者」；同時認為「同志族群已經夠小了，哪有什麼本錢再分裂」，此外 Vincent 引發的「一生等不到同婚」¹⁵事件，同樣引起論戰與討論。研究者發現，當基地有人高聲宣揚其某一方的觀點時，大多數人為了避免衝突、傷和氣，往往淪為沉默大多數，顯現出基地中男同志族群，具有擁護某種價值，甚至出現同溫層的現象。

此外，基地提供 HIV 與梅毒匿名篩檢服務的衛教中心，實際上這些病友卻是難以現身的。研究者在田野的期間，卻從未見過一位現身於基地的 HIV 病友（可能有但未對研究者現身），同時從受訪者訪談內容中，亦可從中體現到基地男同志所想像與欲成為的男同志，並且他們具有「明顯撻伐某一方」的價值觀產生：「沒有一個地方是完美的，像基地還是以生理男性為主，言談言論之間還是充斥著歧視根壓迫，你要說它友善嗎？我覺得也沒有到絕對友善，但是它的確是一個可以說話的地方。當然有些話還是沒辦法說出來，例如在那邊 HIV 的同志感染者，要在那裡現身，很難吧。」（B02）；「我覺得會被唾棄的人…其實圈內人還是會歧視圈內人，譬如說愛滋感染者這個很多人就會唾棄，雖然這裡有很多衛教資訊，告訴我們愛滋不會那麼容易傳染，但是大多數人嘴巴上說不歧視，也知道不會因為某些情況就傳染，可是還是會默默的有點抗拒，或是認識完後就飄走，不會想跟他當朋友。除此之外也會認為用藥的人不是很好，或是對於開放式關係、多重性伴侶與約砲有很多的不諒解。」（G04）從上述可見，基地中男同志內部在選擇性議題上的壓迫，可以透過肢體、眼神、言語或是論述等方式呈現，與其作為一個友善、包容多元差異的地方是相對矛盾的。

在此空間結構下，內部的男同志被形塑出，不同於前文提到的「社會中的男同志」。以田野觀察以及受訪者訪談內容可見，受到基地的培力與資源協助，不僅在性別意識上相較於普遍男同志來的鮮明、自我認同普遍較為完整；同時亦勇於現身在社會運動

¹⁴吳馨恩在 2016 年同志大遊行前夕提到分別在網路與其臉書發布許多關於同志一詞的性別盲言論，其中最主要的關鍵語句為：「早期帶青少年同志聚會，就明顯意識到『男同志霸權』的存在，從其他幹部與參與者身上感受到那種排擠及邊緣化，這也是我初始接觸女性主義的原因。」其男同志霸權的言論使得參與遊行與婚姻平權小蜜蜂佔大多數的男同志族群不滿，掀起了「同志」一詞的論戰。

¹⁵2017 年 2 月 18 日為了弭平社會爭議，蔡英文總統特別接近了婚姻平權正反兩方到總統府進行會面，但在 24 日晚上，婚姻平權支持方代表——Vincent，在臉書發文提到：「開戰吧！這一生這條老命給了同志運動！從那天蔡英文面對著我說：你這一生不一定等得到同志婚姻。」此一言論引起支持者一面倒的撻伐政府，同時內部亦出現支持 Vincent 發文與認為發文不當兩派激烈筆戰，然而此舉使得後續總統府方逼不得已公布逐字稿內容澄清當晚並無此言論，然而 Vincent 亦在事後道歉。

之中。然而，研究者亦發現，部分男同志雖然勇於實踐，同時具有性別意識的論述能力，然而卻在不易察覺的關係、行為與實踐中，復刻了父權體制、異性戀霸權與性壓迫，這種研究者將其稱為「跳躍式的性平意識」，並發現此矛盾的行徑與個體的生命經驗、認同過程的經歷是有一定關聯性的。

部分受訪者即便有能力說出具有性別意識的論述，但在其私下的人際關係，或是言語中透露的想法，仍找的到復刻父權意識與性壓迫的痕跡在。根據觀察，具有此性質的受訪者，都有出櫃年齡較晚、自我認同建立時間短、年輕族群，以及性別氣質較為陰柔的特徵，同時其從小並無被壓迫的經驗，或是認為壓迫僅是人際互動的其中一種方式，並未意識到壓迫具有性別權力的意涵在，造就其父權意識與性壓迫不自覺的內化，成為了他們的觀念。

其中受訪者 G01，是加入基地擔任志工後才出櫃，他提到，最初認識男同志情侶時的想像是如同異性戀般，會有一方偏向女性，亦會有一方偏向男性。在訪談中他敘述自我與其伴侶的性別氣質，可見在伴侶關係中，陽剛／陰柔的二元性想像，默默復刻了異性戀伴侶的形式。

再者，從話語的反應與陳述角度來看，父權體制下的厭女情結，有時無形中亦會顯現。受訪者 B02 在性別氣質的自我認定與外人評定上，當外人以陰柔特質去評論他時，他的反應明顯比用陽剛特質去評論來的大。可見受訪者 B02 對於女性化特質的形容詞出現在他身上時，他有一種無法反駁卻亦不想認同的矛盾情懷產生，除了厭女情結之外，亦是一種怕被他者化的表現。

從上述案例可見父權意識與性壓迫的影子，悄悄內化於生活中；同時亦能符應至本研究的概念架構最外層－異性戀霸權，在異性戀霸權無所不在之下的同志友善空間，確實能透過培力與增能，致力塑造有利反抗霸權結構的實踐與培力，但同時卻無法完全避免受到異性戀霸權的結構所影響，兩者相互連結的關係，亦能看見結構－個體兩者之間在空間上形塑的關係，得以回應至本研究的概念架構，可見結構與個體之間的關係是相互建構，並且透過空間不斷展演循環的。

五、結論與延伸

本研究主旨在「揭示同志友善機構空間下，男同志的身體展演為何？」從中延伸出本研究的問題－即找出展演的目的、驅動力以及與社會結構相互的關係為何？回應本研究的主要目的。

從「自我主體性建構」出發，至「社會中的流動實體與展演實踐」，將男同志的身體展演拆解出「外貌／身材／性別氣質」，三者要素依著性階級的概念，符應「如何成為一個主流的男同志」，揭示著主流男同志透過展演形成的類似實體，是被建構而非固定不變的；當主體性進入『基地』後，主體建構與展演實踐依循著進入基地的目的，從中看見男同志對於基地的想像、新舊空間上的對比與族群的分化，進而推敲其主體性在空間中的形塑與互動，對比出空間中來去自如的熟客；與空間固著、有限的初訪客。

以「整體的角度」觀看基地空間「對外」的樣貌，是一個男同志、年輕、氣質中性、猴族多的空間；然而看似對外穩定的主體性，「對內」因人群流動，形成無固定主體性的樣貌；同時亦受到人際網絡與議題性壓迫產生不同的政治展演。在基地作為一個增能與培力的友善空間下，所再現的男同志，不同於「社會中的男同志」，具有一定性別意識與實踐能力的，但無形中亦能看見父權結構與性壓迫的蹤跡，由此回應至本研究概念架構，結構與個體間是會相互塑造形構，並且透過空間中的展演不斷循環的，同時符應著本研究的主旨。本研究仍期望將研究發現與理論對話並反思男同志的身體展演其意涵，作為延伸討論。

第一，基地作為一個友善空間，到底是離性別平等更近？還是更遠？此問題亦是來自於基進女性主義與後現代女性主義兩者之間的對話。研究者認為可從反思「友善空間為何得標記所謂的『友善』兩個字？」去映照出對抗的意識形態。以本研究的觀點認為，在現階段性平教育未落實的現況下，友善空間確實是種體制內的協商，同時亦是個有能力反抗的利基。

第二，則是跳躍式的性平意識，是否具有抵抗結構的可能？不同於其餘純男同志空間，在基地中可看較多元且具差異的族群聚集，同時基地致力於擴展其能見度，是一種拓展同溫層的力量確實是性平意識的展現。引述 Alison Jaggar (1983) 的異化與疏離的概念，批判所謂的「聲稱自主」其自主是被宰制的自主、被客體化、異化的自主，延伸至本研究中，受訪者的肯納自我、為自己與自我意識的觀點，會不會僅是符應結構下的自我？而非真正的自我呢？當自我已經被異化、客體化，自我是否能夠自覺重拾力量？亦值得後續研究。

第三，展演的流動性，在建構論拆解本質後，流動性的展演應該何去何從？問題意識來自於基地的受訪者，普遍肯定主流的象徵與分類族群的意義，然而，在基地中卻很少出現他們口中所謂的主流樣貌，甚至出現不追隨主流的聲音。此外，基地因坐落與訪客性質，人群不斷更迭所創造出的無固定主體，這樣的特性是否有機會成為反抗主流的利基？

以本研究的觀點，流動的主體即是圈內男同志主體，其對立面自然不會是同樣流動的主體，而是將尺度拉大，那看似被鞏固為實體的社會結構（異性戀霸權）才是對抗的實體，同時亦對應到本研究的研究架構。研究者認為展演的流動性，賦予了男同志多重交織的面貌與可能性，賦予了對抗各時代中不同霸權的彈性，解構了男同志的認同與展演，勢必得再結構出一個整體以利於對抗相對穩定的社會結構，在此「個人即政治」，這樣由下而上的力量正是重要的，倘若能在未來看見社會結構被拆解或轉換的一天，「肯納多元，終結歧視」的價值，亦不遠矣。

參考文獻

一、西文文獻

- Beverly, D. M. & Carol, W. (2012) "Introduction: New Directions in Gender, Diversity and Organization Theorizing –Re-imagining Feminist Post-colonialism, Transnationalism and Geographies of Power", *International Journal of Management Reviews*, 14,123-140.
- Beauvoir, Simone de (2009) [1949]. *The Second Sex*. Trans. Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. Random House: Alfred A. Knopf.
- Craig, A. Rimmerman (2002) *From Identity to Politics: The Lesbian and Gay Movements in the United States*, Temple University Press.
- Cara, C. A. (2005) "Feminist and gender perspectives in tourism studies-The social-cultural nexus of critical and cultural theories" ,*Tourist Studies*,5(3),207-224.
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities* (2nd ed.). Berkeley, CA: University of California Press.
- Cass, V. (1979) "Homosexual identity formation: A theoretical model" , *Journal of Homosexuality*,4(3), 219-235.
- David Bell and Gill Valentine. (eds) (1995) *Mapping Desire: Geographies of Sexualities*. London and New York.
- Goffman, Erving (1959). *The Presentation of Self In Everyday Life*. New York: Doubleday.
- Jon, B. & Gill, V. (1999) "Geographies of sexuality - a review of progress" ,*Progress in Human Geography*,23(2), 175-187.
- Janice, M. (1994) "Place Matters: Comparative International Perspectives on Feminist Geography" ,*The Professional Geographer*,46(3), 277-288.
- Louise, C. J. (2012) "Feminist Geography 30 Years on–They Came,They Saw But Did They Conquer?" ,*Geographical Research*,50(4), 345-355.
- Lan-Hung & Nora Chiang & Ying-chun Liu. (2011) "Feminist geography in Taiwan and Hong Kong.Gender" ,*Place and Culture*, 18, 557-569.
- Lefebvre, Henri (1979) *Space: Social Product and Use Value*, in Freiberg.
- Longhurst, R. & Johnston, L. (2015) "Recollecting and Reflecting on Feminist Geography in Aotearoa/ New Zealand and Beyond" ,*Women's Studies Journal*,29, 21-33.
- Louis Althusser(1969) *Ideology and Ideological State Apparatuses*, La Pensée.
- Mona D. & Liz B. (2014) "Remembering the making of Gender" ,*Place and Culture.Gender, Place and Culture*,21(9),1063-1070.
- Tanja B. (2014) "Intersectionality, migration and development", *Progress in Development Studies*, 14, 237-248.

二、中文文獻

(一) 專書

- Allan G. Johnson 著，成令方、林鶴玲、吳嘉苓譯：《見樹又見林》，新北：群學出版社，2001年6月。
- Cheshire Calhoun 著，張娟芬譯：《同女出走》，臺北：女書文化，1997年7月。
- Judith Butler 著，林郁庭譯：《性·別惑亂：女性主義與身分顛覆》，臺北：桂冠，2008年12月。
- Linda McDowell 著，徐苔玲，王志弘譯：《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，臺北：群學，2006年5月。
- Patrice Bonnewitz 著，孫智綺譯：《布赫迪厄社會學的第一課》，臺北：麥田，2002年3月。
- 李忠翰：《我的愛人是男人：男同志成長故事》，臺北：張老師文化出版社，1998年6月。
- 莊慧秋編：《揚起彩虹旗：我的同志運動經驗 1990-2001》，臺北：心靈工坊，2002年9月。
- 許佑生：《跟自己調情：身體意象與性愛成長》，臺北：心靈工坊，2003年5月。
- 張靄珠：《性別越界與酷兒表演》，新竹：交通大學出版社，2010年5月。
- 張小虹：《慾望新地圖：性別·同志學》，臺北：聯合文學，1996年10月。
- 張小虹編：《性／別研究讀本》，臺北：麥田，1998年8月。
- 高宣揚：《流行文化社會學》，新北：揚智，2002年11月。
- 酷兒新聲編委會主編：《酷兒新聲》，桃園：中央大學性／別研究室，2009年12月。

(二) 期刊論文

- 王志弘：〈臺北新公園的情慾地理學：空間再現與男同性戀認同〉，《臺灣社會研究季刊》22期（1996年7月），頁196-218。
- 王右君：〈重訪網路上的身份展演：以同志論壇 MOTSS 為分析對象〉，《新聞學研究》99期（2009年4月），頁47-77。
- 李聖賢、林鴻洲、鄭麗雪：〈探討男性保養品購買意願影響因素之研究〉，《行銷評論》11卷3期（2014年9月），頁227-252。
- 吳豐維：〈「何謂主體性？一個實踐哲學的考察」〉，《思想》4期（2007年3月），頁63-78。
- 何春蕤：〈婦女運動·女同性戀·性解放〉，《婦女新知》159期（1995年8月），頁14-18頁。
- 阮慶岳：〈一夜魚龍舞——試看同志空間〉，《性別與空間研究室通訊》5期（1998年7月），頁3-8。
- 林純德：〈成為一隻「熊」：台灣男同志「熊族」的認同型塑與性／性別／身體展演〉，《臺灣社會研究季刊》76期（2009年12月），頁57-117。

- 林純德：〈「C／娘」的爭戰指涉、怪胎展演與反抗能動性：檢視「蔡康永 C／娘事件」中的「性別平等教育女性主義」論述〉，《台灣社會研究季刊》90 期（2013 年 3 月），頁 163-214。
- 紀大偉：〈同性戀政治經濟學——認同與消費〉，《中外文學》31 卷 4 期（2002 年 9 月），頁 69-90。
- 張錦華：〈從 Bourdieu 的文化社會學看閱聽人質性研究〉，《傳播文化》9 期（2001 年），頁 61-106。
- 畢恆達、吳昱廷：〈男同志同居伴侶的住宅空間體驗：四個個案〉，《應用心理研究》8 期（2000 年 12 月），頁 121-147。
- 畢恆達：〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，《女學學誌：婦女與性別研究》15 期（2003 年 5 月），頁 37-78。
- 陳惠玲：〈Goffman 劇場理論主要概念的提出〉，《網路社會學通訊期刊》20 期（2002 年 1 月）。
- 張華蓀：〈蝸行 20 年：女性主義地理學在臺灣的發展〉，《地理學報》42 期（2005 年 12 月），頁 25-46。
- 甯應斌：〈同性戀是社會建構嗎？——保守與革命的社會建構論〉，《政治與社會哲學評論》20 期（2007 年 3 月），頁 1-55。
- 謝文宜：〈台灣同志伴侶親密關係發展的挑戰與因應策略〉，《中華輔導學報》20 期（2006 年 9 月），頁 83-120。
- 賴彥甫：〈展演「C／娘」的音樂文化——臺北同志夜店 G*Star 的 Asia Pop 與男同志身分的建構〉，《女學學誌：婦女與性別研究》37 期（2015 年 12 月），頁 93-133。
- 賴鈺麟：〈台灣同志運動的機構化：以同志諮詢熱線為例〉，《女學學誌》15 期（2003 年 5 月），頁 79-114。
- 趙彥寧：〈台灣同志研究的回顧與展望：一個關於文化生產的分析〉，《台灣社會研究季刊》38 期（2000 年 6 月），頁 207-244。
- 游美惠：〈性別教育小詞庫：第三波女性主義（Third Wave Feminism）〉，《教育部性別平等教育季刊》66 期（2014 年），頁 102-105。
- 甯應斌：〈Harding 的女性主義立場論〉，《哲學論文集》（1998 年 12 月），頁 261-296。

（三）學位論文

- 吳翠松：〈報紙中的同志——十五年來同性戀議題報導的解析〉，臺北：中國文化大學新聞系碩士論文，1998 年。
- 吳宜霏：〈籃球運動中女同志的 T 味身體操演〉，高雄：國立高雄師範大學性別教育研究所碩士論文，2011 年。
- 力宏勳：〈男同志的意象——台灣在地性的視野〉，臺北：國立政治大學民族系碩士論文，2014 年 1 月。
- 羅世齡：〈女同志友善空間之探討——以聚拉屋為例〉，臺北：臺北科技大學建築與都

市設計研究所碩士論文，2012年。

鄭群達：〈家庭出櫃男同志伴侶關係歷程之探究〉，高雄：樹德科技大學人類性學研究所碩士論文，2014年6月。

蔡孟哲：〈哥弟麻煩（Ge-Di Trouble）？台灣男同志情慾類型學初探〉，新竹：國立清華大學社會學研究所碩士論文，2007年8月。

黃詩倫：〈男同志圈內文化與社群界限的建構：以風城部屋為例〉，新竹：國立交通大學客家文化學院客家社會與文化學程碩士論文，2013年4月。

黃郁軒：〈私領域中的認同展演：台灣同志運動另一面〉，嘉義：南華大學社會學研究所碩士論文，2006年12月。

馮玉兒：〈彩虹世界——男同志愛戀健美體魄與健身文化之初探〉，臺北：國立臺灣師範大學體育學系碩士論文，2011年8月。

曾晴撰：〈男同志胴體性引力之研究〉，高雄：樹德科技大學人類性學研究所碩士論文，2013年6月。

張瓏蒲：〈男性同志購買保養品之消費行為探討〉，臺北：銘傳大學傳播管理研究所碩士論文，2009年。

陳建銘：〈當彩虹交織在網際邊的纏綿——同志網路性愛關係之探究〉，高雄：樹德科技大學人類性學研究所碩士論文，2013年2月。

陳俊儒：〈酷兒空間的情慾操演：以男同志三溫暖為例〉，新竹：國立交通大學外國文學與語言學研究所碩士論文，2008年6月。

陳柏程：〈網際網路中的男同志情慾體現：同志交友網頁之使用與其認同型塑〉，嘉義：南華大學傳播學系碩士論文，2008年。

（四）會議論文

賴政宏：〈置疑台北同志城市：以非原生台北之青年男同志對台北的城市想像與其移居的實際處境為例〉，文化生意：重探符號／資本／權力的新關係：2010文化研究年會會議論文，2010年。

邱偉淳：〈男同志 App 交友的性別展演策略：霸權還是賦權？〉，中華傳播學會年會會議論文，2012年。

林青穎：〈雄兔腳撲朔：淺論台北都市男同志酷兒空間〉，根源與路徑：文化研究年會會議，2009年。

孫瑞穗：〈空間化女性主義：檢視英語世界中「女性主義地理學」的範型轉移及其重要文獻〉，性別、空間與法律，媒體、性別與文化研究研討會會議論文，2004年。

賴彥甫：〈男同志的娘娘腔麻煩：一個台灣社會脈絡的歷史考察〉，台灣女性學學會年度研討會會議論文，2014年。

賴俊偉、林冠宇：〈同志交友軟體的持續使用意圖關係之研究——以男同志交友軟體 Jack〉，中華傳播學會 2015 年會會議論文，2015 年。

甯應斌：〈性解放思想史的初步札記：性政治、性少數、性階層〉，第二屆『性／別政治』超薄型國際學術研討會會議論文，1998年。

(五) 電子媒體

- 高穎超、許雯娟、楊斐如、劉倩華：「性、性欲特質與同志空間」，
<http://blog.roodo.com/gis/archives/133004.html>，2005年05月17日。
- 陳永寶、林信亨：彩色台灣事件簿——台灣同性戀現狀實錄，
<http://ssst.hsi.stu.edu.tw/2010/01/15/%E5%BD%A9%E8%89%B2%E5%8F%B0%E7%81%A3%E4%BA%8B%E4%BB%B6%E7%B0%BF-%E5%8F%B0%E7%81%A3%E5%90%8C%E6%80%A7%E6%88%80%E7%8F%BE%E7%8B%80%E5%AF%A6%E9%8C%84/>，2010年01月15日。
- 游美惠：從「兩條線」到跨越社會規範的界線，
http://www.wmw.com.tw/UserFiles/file/DVDArticleAdule_2%20Lines.pdf，2013年。
- 賈培德：從《康熙來了》看同性戀社群與同志「熊族」的自我歧視，
<https://opinion.udn.com/opinion/story/5783/609005>，2014年12月29日。
- 簡維萱：「耍娘」如何醜化男同志：以娘為恥？以娘為傲？
<https://opinion.udn.com/opinion/story/6073/1741508>，2016年06月04日。
- 羅毓嘉：同志公共空間：從黑暗的街角，到霓虹閃爍的消費場域，
http://yclou.blogspot.tw/2008/12/blog-post_30.html，2008年08月30日。
- 羅毓嘉：同志空間，<http://yclou.blogspot.tw/2008/07/blog-post.html>，2008年07月27日。
- 羅毓嘉：同志空間的世代差異與轉移，http://yclou.blogspot.tw/2010/04/blog-post_18.html，2010年04月18日。
- 林亞駿、蔣明翰：如何成為男同志？——從「熊／豬」之爭與「C／娘」
，<http://cpaper-blog.blogspot.tw/2016/09/c.html>，2016年9月22日。
- 范綱皓：單一敘事的危險：解放CC，也要解放男同志，
<https://womany.net/read/article/10896>，2016年6月9日。
- 范綱皓：同志的「厭女」情結：交友軟體上的拒C文化，
<https://womany.net/read/article/8910?ref=read1>，2015年10月27日。

孫不二修道經歷與修行法門

梁淑芳*

摘要

孫不二，山東寧海（今山東牟平縣）人，生於金天輔三年（1119），卒於金大定二十二年（1182），她與丈夫馬鈺（1123-1183）同列名於全真七子，是七子中唯一的女性。孫不二在全真道發展初期即投身修道。她的家世背景、知識素養結合修行經歷，很受矚目，成為女性修道的典型。孫不二修道經歷可謂全真道教女性典範：擁有世俗最高物質享受與情感幸福的女人都可以捨棄一切求道，則一般女性又有什麼無法割捨的呢？這或許是孫不二修道經歷提供有志於修仙證真的女性最大的啟發，也是吸引女性群眾加入全真的原因之一。另外，孫不二願意將命功修行法門，也就是所謂的「坤道祕法」具體而完整地揭示，頗見其接引後人的善心大願。這也是孫不二在道教史上的特點與功績。孫不二不僅是日後女性修道的典型人物，其提出的丹道理論被視為女丹修煉之圭臬，成為日後女丹理論與實踐的重要基礎，影響明、清二代的女丹思想之發展。

關鍵詞：孫不二、全真道、全真七子、清淨派、女丹、女冠

* 國立體育大學通識教育中心副教授。
到稿日期：2018年6月30日。

Sun Bu Er's Taoist Experience and Religious Practice

Shu-fang Liang*

Abstract

Sun Bu Er and her husband Ma Yi are recognized as seven apostles of Quanzhen. She joined Taoism as early as in the developing era of Quanzhen religion. Her family background, knowledge and literacy combined with spiritual experience have attracted attentions and become a prototype for women. Her religious practice has inspired women and attracted them to join Taoism. She is kind and open-minded enough to share her religious practices. This marks her unique characteristics and credits in Taoist history. Sun Fei becomes a typical figure in women's spiritual practice. The theory she established is considered to be a very important milestone that affects the thinking development of the Ming and Qing dynasties.

Keywords: Sun Bu Er (孫不二)、Quanzhendao (全真道)、seven apostles of Quanzhen (全真七子)、Pure School of Taoism (清淨派)、FemaleEssence (女丹)、Female Taoist (女冠)

* Associate Professor, General Education Center, National Taiwan Sport University.
Received June 30, 2018.

一、引言

孫不二，山東寧海（今山東牟平縣）人，生於金天輔三年（1119），卒於金大定二十二年（1182），她與丈夫馬鈺（1123-1183）同列名於全真七子，是七子中唯一的女性。孫不二在全真道發展初期即投身修道¹，她的家世背景、知識素養結合修行經歷，很受矚目，成為女性修道之典範。全真道發展過程中，全真七子開枝散葉，立門成派，孫不二的影響力與知名度亦水漲船高，成為道教史上最著名的女冠。元朝全真道士秦志安於元太宗十三年（1241）完成《金蓮正宗記》，該書為第一部全真道教史著作。²書中收入十四篇全真道教祖師傳記，孫不二為第十四人，其傳記題名為〈清靜散人〉。秦志安贊曰：「獨分一朵之金蓮，得預七真之仙列者也。」³由此可知孫不二為王重陽（1113-1170）親授道業，列於全真七子的定位於元代已然確立。全真七子受王重陽點化，積極修道傳教，陸續於北方收徒，開門立派。孫不二於金大定十五年（1175）於洛陽鳳仙姑洞修道，開創「清淨派」。沒有文獻資料記述關於元代「清淨派」的發展詳情，但是由至元六年（1269），被元世祖忽必烈（1215-1294）加封為「清靜淵貞順德真人」⁴，以及至大三年（1310），被元武宗海山（1281-1311）加封為「清靜淵貞虛順化元君」⁵，可知「清淨派」於元代應有相當的聲望與影響。

孫不二的影響展現在吸引女性加入全真道修道行列，這是很值得注意的現象。論者以為全真女冠之盛，乃因道教容許女學，使女性的聰明才智得以發揮。⁶由另一個角度看，文獻記載的孫不二形象與修道經歷，對女性而言，是足以追隨效法的對象。本文擬解析孫不二的修道經歷，言其典型塑造的意義。

此外，孫不二是全真七子中，唯一沒有文集傳世的修道者，對孫不二修道思想之理解，只能憑同修師友對她的論贊，以及少數著作略窺一二。現存較為可信，且具有較高學術史意義的孫不二著作為《孫不二元君法語》。⁷《孫不二元君法語》由「〈坤道

¹ 依據現存文獻資料，最早投入全真道門下的女性應該是王處一的母親周氏，她在大定八年（1168），至煙霞洞拜王重陽為師，訓其名曰德清，號玄靖散人，比孫不二早一年出家，成為全真道第一位女冠。姚燧著：〈玉陽體玄廣度真人王宗師道行碑〉，收於陳垣編纂：《道家金石略》（北京：文物出版社，1988年6月），頁718。

² 任繼愈主編：《道藏提要》（北京：中國社會科學出版社，1991年7月），頁127。

³ 〔元〕秦志安（樗櫟道人）編著：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》（中國：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1992年）第3冊，10b-11a，頁364-365。

⁴ 〔元〕謝西蟾、劉志玄編著：〈元世祖皇帝褒封制詞〉，《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》第3冊，3b，頁366。

⁵ 〔元〕謝西蟾、劉志玄編著：〈武宗皇帝加封制詞〉，《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》第3冊，7a，頁368。

⁶ 陳援庵：「曩讀《道藏》全真家集，類多與某姑某姑之詩詞，心竊異之。如劉長生《仙樂集》有馬姑，……馬丹陽《金玉集》、《神光燦》尤多，如耀州梁姑，……，不可勝數。於以知全真女冠之盛，見諸文字者如此，其不見於文字者，何啻三千七十乎。自昔女學不興，利祿之途又不行於閨闈，故女子聰明無所用，惟出家學道，則必須誦經通文義，方能受度。……夫然，故最低限度，女冠無不識丁者，是儒學無女學，道家有女學也。禮失求野，文教之保存，每不在鬻舍而在寺觀。巍巍宮牆，稽首者無女子也，莘莘俎豆，問字者無女子也，遑論修心養性，舉族信從乎，而全真家則何如者。」《南宋初河北新道教考》（臺北：新文豐出版公司，1977年7月），頁39。

⁷ 現存孫不二著作大致可以分為二部分：一是收於《道藏》的《孫不二元君法語》，與元代全真道士彭致中選錄唐代至元代道士的文學作品集《鳴鶴餘音》中收錄數首孫不二的作品；一是《道藏輯要》尚

功夫次第」十四首」與「〈女功內丹〉七首」組成。這部份為道教女丹修行之理論，尤其具體提出修行「次第」，在道教史上具有很高的意義，也引領女性進入丹道修行的門徑。本文亦就此部份進行論述，探析孫不二（或稱「清淨派」）對女性修行求道之理解。企圖由人物的修道經歷、形象，乃至修行理論之探究，較為完整地建構孫不二對女性修道之影響與建樹。

二、修道經歷

（一）家世

孫不二是寧海的豪族孫忠翊的幼女⁸，原名叫富春。⁹《金蓮正宗記》對她的出生有傳奇性的描述：

母夢七鶴毳毼舞於庭中，良久六鶴飛去，獨一鶴入于懷中，覺而有娠，乃生是女。¹⁰

隋代《淮南八公相鶴經》稱鶴為「蓋羽族之宗長，仙人之騏驎也。」¹¹最晚至隋時，「鶴」被視為百鳥之首，為仙人坐騎。唐代詩歌常以鶴為道教成仙之符號意象。¹²這段神奇的降生記述，以「鶴」為異象象徵，暗喻其日後得道長生。另外，「七」之數字，可視為寄寓全真道「七真」之意義。

由於家境優渥，孫不二接受良好的教育，《金蓮正宗記》稱此期的孫不二「性甚聰慧，在閨房中禮法嚴謹，素善翰墨，尤工吟詠」。¹³另一部元代道士趙道一撰寫的《歷世真仙體道通鑑後集》同樣記述孫不二之母夢七鶴舞庭的異象，稱少女時期的孫不二

有《孫不二元君傳述丹道秘書》，包括《玉清胎元內養真經》、《玉清炁上內景真經》、〈大道守一寶章〉、〈守一詩〉。書名已稱「傳述」，來源不明。另當代編纂的《藏外道書》收有〈坤訣〉和《清靜元君坤元經》，乃扶乩而成，屬於偽托之作。

⁸〔元〕秦志安（樗櫟道人）：〈丹陽馬真人〉，《金蓮正宗記》卷3，《道藏》第3冊，3a，頁353，與劉志玄撰：〈丹陽子〉，《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》第3冊，23b，頁373，均稱孫忠顯。〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，9a，頁364，則稱孫忠翊。

⁹〔元〕秦志安（樗櫟道人）：〈丹陽馬真人〉，《金蓮正宗記》卷3，描述王重陽受馬丹陽之邀至家中時，曰：「其妻富春氏開簾視之。」這裡的「富春氏」，指的是馬丹陽之妻孫不二，見《道藏》第3冊，4b，頁353。在馬丹陽詩詞作品中，也常提到其妻「富春」，例如，〈辭家〉：「正做迷迷火院人，苦中受苦更兼辛，偶因得遇通玄妙，豈肯耽家戀富春。」馬丹陽撰：《洞玄金玉集》卷3，《道藏》第25冊，1a-1b，頁575。

¹⁰〔元〕秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，9a，頁364。元·謝西蟾、劉志玄編著〈清淨散人〉，《金蓮正宗仙源像傳》則曰：「母夢六鶴飛舞於庭，一鶴飛入懷中，覺而有娠，乃生仙姑。」參《道藏》第3冊，41b，頁379。淑芳案：疑「六」為誤寫。

¹¹〔唐〕歐陽詢等奉敕編撰：《藝文類聚》，卷90，「鳥部一」。收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986），888冊，頁975。

¹²關於此部分論述，以董艾冰：《唐詩中的鶴意象研究》（廣州：暨南大學碩士論文，2016年）第3章論述最為詳盡。其以為由唐詩可知鶴成為道教宗教符號，形成特殊的文化意涵，為修道、長生、宗教自由之象徵。

¹³〔元〕秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，9a，頁364。

「生而聰慧，柔淑真懿之態，挺乎自然」。¹⁴《金蓮正宗記》與《歷世真仙體道通鑑後集》對孫不二少女時期的描寫差異在於前者強調其知識能力，後者則著重其氣質儀態。此間差異具體展現在孫不二擇婚時的描述。《金蓮正宗記》只是簡單地記述「適馬氏生三子」。但是《歷世真仙體道通鑑後集》則稱「聞煉師無夢讚馬宜甫有真仙之材，遂妻之。」¹⁵即孫父聽信煉丹道士李無夢稱讚馬鈺有真仙之材的評價，因此將女兒許配給他為妻。

《金蓮正宗記》對馬宜甫¹⁶早期行事描述為：以孝悌聞名，夙賦聰智，長通經史，輕財重義，常賑濟貧乏之人。¹⁷兩人育有三子，名曰庭珍、庭瑞、庭珪¹⁸，皆教之以義方¹⁹，充分顯現儒教的傳統。

《金蓮正宗記》與《歷世真仙體道通鑑後集》代表二種不同的敘事重點，前者力求敘寫孫不二由凡至仙的「歷程」，後者幾乎是直接將孫不二描述為與眾不同的修道仙者。

（二）點化

大定七年(1167)，王重陽至寧海。七月，馬鈺和王重陽於范明叔家之怡老亭相遇，交談甚歡，深覺觀念契合，遂邀王重陽至家中。《金蓮正宗記》描述孫不二首度見到王重陽，開簾視之形容曰：

我觀王公面如芙蕖紅，目勝瑠璃碧，聲若巨鐘，語如湧泉，堂堂然有正陽之風采，當可傾心禮敬。²⁰

王重陽的氣質與出眾，給孫不二很好的印象，認為是可以禮敬之人。《歷世真仙體道通鑑後集》則稱馬鈺、孫不二夫婦敬王重陽若神明，事之若君父。²¹王重陽傾力教化馬鈺。但王重陽表明馬鈺入道的最大障礙就是家庭的束縛。王重陽曾經畫具骷髏，題詞點化馬鈺曰：

堪歎人人憂裏愁，我今須畫一骷髏。生前只會貪冤業，不到如斯不肯休。²²

¹⁴ [元]趙道一撰：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，16a，頁488。

¹⁵ [元]趙道一撰：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，16a，頁488。馬宜甫，金代寧海人，本名馬從義，字宜甫，拜王重陽為師之後，改名馬鈺，道號丹陽子。為全真七子之一。

¹⁶ 後來王重陽將之改名為馬鈺，道號丹陽子。

¹⁷ [元]秦志安（樗櫟道人）：〈丹陽馬真人〉，《金蓮正宗記》卷3，《道藏》第3冊，3a，頁353

¹⁸ [元]謝西蟾、劉志玄編著：〈清淨散人〉，《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》第3冊，41b-42a，頁379。

[元]秦志安（樗櫟道人）：〈丹陽馬真人〉，《金蓮正宗記》卷3，則稱：「生子三人曰廷珍、廷瑞、廷珪。」參《道藏》第3冊，3a，頁353。

¹⁹ [元]秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，9a，頁364。

²⁰ [元]秦志安（樗櫟道人）：〈丹陽馬真人〉，《金蓮正宗記》卷3，《道藏》第3冊，4b-5a，頁353-354。

²¹ [元]趙道一撰：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，16a，頁488。

²² [金]王嘉撰撰〈畫骷髏警馬鈺〉之一，《重陽全真集》卷10，《道藏》第25冊，14b，頁745。

人們每日總為生活奔波發愁，重陽畫下骷髏警示人們，為何生前只知庸庸碌碌追尋著享受，無形中造下冤業。不到臨終一刻，還不願鬆手人世間的一切。須知對世俗種種追求，最後己身不過化為一骷髏而已。接著王重陽點出修道的理想與目標：

為人須悟塵勞汨，清淨真心真寶物。奪得驪龍口內珠，便教走入崑崙窟。²³

活著必須醒悟紅塵勞苦，求得內心的真清淨，懂得透過修行鍛鍊精氣神，來日才能步入崑崙仙境。王重陽雖百般警示，欲點化馬鈺拋下塵俗種種，進而修道。但是馬鈺無法下定決心出家。馬鈺的為難處在於「家貲鉅萬，久而未決，其室孫氏尤難之」。²⁴為使馬鈺信服，王重陽展現「百日鎖庵」與「分梨十化」的神通與點悟。²⁵期間，王重陽和馬鈺留下多首唱和的詩詞作品。在分梨十化的教化過程，王重陽贈予孫不二幾首詩作，如下：

二婆猶自戀家業，家業誰知壞了錢。若是居家常似舊，馬公無分做神仙。²⁶
在家只是二婆呼，出得家緣沒火爐。若會修行成鍛鍊，教人永永喚仙姑。²⁷
二婆只識世間居，不識蓬瀛有玉壺。若肯回頭修覺悟，名傳永永喚仙姑。²⁸

王重陽奉勸孫不二，倘若繼續迷戀家業，馬鈺就難以入道成仙。同時勉勵孫不二，在家只是讓大家稱呼「二婆」²⁹，如果願意跟著出家修煉的話，可留名萬世，成為人人尊崇的仙姑。馬鈺此時對修道之事頗為動心，他回應王重陽的〈無夢令〉詞作：

師父今朝傳燭，塵事不堪齒錄。離別富春姑，各自鍊烹金玉。聽屬，聽屬，了了真如願足。³⁰

經由重陽師父的千呼萬喚，前塵往事不堪回首，在此表明願意離家庭恩愛，入道門、煉丹砂，聽候師父的教誨。馬鈺〈丹陽繼韻〉表達了捨家人道的堅定決心：

²³ [金] 王嘉撰撰〈畫骷髏警馬鈺〉之二，《重陽全真集》卷 10，《道藏》第 25 冊，14b，頁 745。

²⁴ [元] 趙道一撰：〈王嘉〉，《歷世真仙體道通鑑續編》卷 1，《道藏》第 5 冊，4a，頁 415。

²⁵ [元] 秦志安（樗櫟道人）：〈丹陽馬真人〉，《金蓮正宗記》卷 3，《道藏》第 3 冊，5a，頁 354。

²⁶ [金] 王嘉撰：〈贈孫姑〉，《重陽分梨十化集》卷上，《道藏》第 25 冊，2b，頁 791。

²⁷ [金] 王嘉撰：〈贈孫姑〉，《重陽分梨十化集》卷下，《道藏》第 25 冊，6a，頁 797。

²⁸ [金] 王嘉撰：〈絕句〉，《重陽分梨十化集》卷下，《道藏》第 25 冊，10a，頁 796。

²⁹ 王重陽在詩作中稱呼尚未出家的孫富春為「二姑」，譬如：〈贈孫二姑，二姑乃馬鈺室家，先生兩次以梨剖割，與夫妻分食之，意欲俱化也，鈺從化一年許，孫氏亦出家奉道〉，《重陽全真集》卷 2，《道藏》第 25 冊，18b-19a，頁 705。注釋 20、21、22 之詩作，稱之「二婆」。蜂屋邦夫認為「重陽在詩中稱仙姑為『二婆』，因此她可能是丹陽的二夫人。但是，沒有任何資料述及大夫人的存在，傳記資料也僅僅將她定位為丹陽的『室』。」引自蜂屋邦夫著、欽偉剛譯：《全真道教研究－王重陽與馬丹陽》（北京：中國社會科學出版社，2007 年 6 月），頁 390。淑芳的觀點卻是「馬宜甫的父親生有五子，分別以『仁、義、禮、智、信』取名，馬宜甫排行第二，因此家族中人稱呼孫富春為『二姑』或『二婆』，並非是馬宜甫納進來的妾。因此，沒有文獻資料記載大夫人或者妾。」

³⁰ [金] 王嘉撰：〈丹陽次韻〉，《重陽分梨十化集》卷上，《道藏》第 25 冊，11b，頁 794。

風仙五次賜芋栗，夫婦同餐各知悉。大道如同錫與蜜，攀戀宜乎家跳出。清清滋味忒甘甜，難說難言不可詰。俗情恰似膠與漆，攀戀無異飲銅汁。猛悟迴頭無惹粘，物外超然閑著述。不羨榮華車與蓋，眾妙之門深走入。³¹

除了分梨十化，還有五次的賜芋和栗（即喻「分離立遇」之意）。馬鈺感受大道的滋味甘美，如同糖與蜜。然而修行就必須捨家，跳脫世俗樊籠。馬鈺宣稱世俗夫妻情誼如膠似漆，結果只像是飲了毒藥一樣，從此不再羨慕外在的榮華富貴，朝著大道修行去。

大定八年（1168）正月初十日，王重陽閉關百日後出環堵，展示神通。³²二月初八，馬鈺將貲產交付給三個兒子，留下一封離書給孫不二，出家且入市求乞。³³重陽祖師訓其名鈺，字玄寶，號丹陽子，這時馬鈺已經四十六歲，以〈蕪心香·夫婦分離〉一詞剖明離家求道的堅決意願。³⁴

馬鈺毅然決定出家之後，孫不二「尚且愛心未盡，猶豫不決」³⁵，依舊守著家業，護祐子女。王重陽特別畫了天堂圖，鼓勵她：「果能出家，決有此報。」³⁶

大定八年（1168）十月，王重陽准許馬鈺焚燒誓狀³⁷，象徵馬鈺正式踏入修行之道。大定九年（1169）四月，寧海的周伯通捐獻產業為金蓮堂，邀請王重陽、馬鈺等人長住修道。³⁸五月五日，五十一歲的孫不二捨下三子，拋卻萬緣，一身「竹冠布袍」的裝扮，來到了金蓮堂，請求重陽祖師開度。³⁹王重陽將馬鈺趕出金蓮堂，命令他到街上乞討。⁴⁰然後讓孫不二在道前焚燒誓狀，傳授天符雲篆秘訣⁴¹，並贈予詩作：

分梨十化是前年，天與佳時主自然，為甚當初不出離，元來只待結金蓮。⁴²

王重陽引導孫不二上街乞化，令別作庵以居，繼傳道要。⁴³孫不二出身富裕家庭，要她放下身份，學習忍辱，上街乞化，頗有砥礪磨鍊之意。王重陽特別關照孫不二的性

³¹ [金] 王嘉撰：〈丹陽繼韻〉，《重陽分梨十化集》卷上，《道藏》第25冊，10b，頁794。

³² [元] 李道謙編：《七真年譜》，《道藏》第3冊，7b，頁382。

³³ 〈馬鈺〉，《歷世真仙體道通鑑續編》卷1，《道藏》第5冊，15a，頁419。

³⁴ 馬鈺：「你是何人，我是何人，與伊家元本無親，都緣媒灼，遂結婚姻，便落癡崖，貪財產，只愁貧。你也迷塵，我也迷塵，管家緣火裏燒身，牽伊情意，役我心神，幸遇風仙，分頭去，各修真。」〈蕪心香·夫婦分離〉，《洞玄金玉集》卷3，《道藏》第25冊，6b，頁596。

³⁵ [元] 秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，9b，頁364。

³⁶ [元] 趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，16b-17a，頁488。

³⁷ 重陽祖師贈詩曰：「擲下金鈎恰一年，方吞香餌任綸牽。玉京山上為鵬化，隨我扶搖入洞天。」引自〈馬鈺〉，《歷世真仙體道通鑑續編》卷1，《道藏》第5冊，15b-16a，頁419。

³⁸ [元] 趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，17a，頁488。

³⁹ [元] 秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，9b，頁364。淑芳案：孫不二出家的心情糾葛與捨家修道之後的心境轉變，沒有留下任何詩句，唯一和出家相關的詩作是〈綉薄眉〉：「化愚魯，拋離火院夫兒女，憑慧劍，斬斷三塗。」收於[元] 彭致中編纂：《鳴鶴餘音》卷6，《道藏》第24冊，13a，頁290。

⁴⁰ [元] 趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，17a，頁488。淑方案：王重陽刻意支開馬丹陽，因為不希望孫不二看到夫婿之後，又心生眷戀，意志動搖。

⁴¹ [元] 秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，9b，頁364。

⁴² [金] 王嘉撰：〈趕出丹陽，不得在金蓮堂住，當日令上街求乞〉，《重陽教化集》卷3，《道藏》第25冊，2a-2b，頁785。

⁴³ [元] 趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，17a，頁488。

別，「令別作庵以居」，以守男女分際。

（三）修道圓滿

大定十年（1170）庚寅正月初四日，王重陽逝世於汴梁旅店。馬鈺、譚處端、丘處機、劉處玄四人先回陝西劉蔣村為其修治喪所。大定十二年（1172），四人相約再次到汴梁，遷移靈柩，歸葬終南祖庵，並且守喪三年。⁴⁴孫不二則長留金蓮堂居住。孫不二在修煉過程產生諸多疑慮困惑，多向夫婿請教。《洞玄金玉集》載有馬鈺贈予孫不二的詩作：

休執拗，莫癡頑，休迷假相莫慳貪，休起愁，莫害慙，聽予勸訪長安，逍遙坦蕩得真權，守清淨，結大丹。⁴⁵

馬鈺力勸孫不二別執著於外在假相，更應拋下固執之心，到長安一趟，針對修煉求道之事，彼此印證討論，方能突破瓶頸，達到清淨自然，結丹長生的境界。

大定十五年（1175），孫不二前往長安⁴⁶，長途跋涉，入關致祭祖庭。⁴⁷後與馬鈺相見，參同妙旨，轉涉理窟。馬鈺乃贈〈鍊丹砂〉曰：

奉報富春姑，休要隨予。而今非婦亦非夫，各自修完真面目，脫免三塗。鍊氣莫教羸，上下寬舒。綿綿似有却如無。箇裏靈童調引動，得赴仙都。⁴⁸

表達絕斷世俗恩愛之緣，奉勸唯有真修實煉，盡還本來真面目，才能脫離輪迴之苦。教之以調息的方式，細、慢、勻、舒，似有卻若無，修行到一定境界，自然可達致仙道。在《漸悟集》卷上有〈贈清淨散人〉可能也是這時期的作品：

一則降心減意，二當絕慮忘機，三須戒說是和非，四莫塵情暫起。
五便完全神氣，六持無作無為，七教功行兩無虧，八得超凡出世。⁴⁹

先教以「修心」之法，從降伏其心、清靜忘機、戒口舌之爭，再到絲毫不起心動念，則神氣俱足，「修命」自然而無為，經由功行無虧，自可超凡入聖。

對於馬丹陽的指點，孫不二謝而受之。此後各別東西，各行其所傳。孫不二再東

⁴⁴守喪期間，郝大通曾前往祖庵悼念祖師，原本也想留下來，卻受到譚長真激以「隨人腳跟轉，可乎？」當頭棒喝。詳見〔元〕金源璠撰：〈廣寧通玄太古真人郝宗師道行碑〉，收入〔元〕李道謙編纂：《甘水仙源錄》卷2，《道藏》第19冊，20b，頁739。

⁴⁵馬鈺：〈贈清淨散人〉，《洞玄金玉集》卷8，《道藏》第25冊，2ab，頁600。

⁴⁶〔元〕秦志安（樗櫟道人）〈清淨散人〉，《金蓮正宗記》卷5，認為孫不二是在大定十二年（1172）來到長安趙蓬萊宅中與丹陽相見，淑芳判斷時間約在大定十五年（1175）或者大定十六年（1176）比較合理，詳參《道藏》第3冊，10a，頁364。

⁴⁷〔元〕李道謙：《七真年譜》，《道藏》第3冊，10b，頁383。

⁴⁸〔元〕秦志安（樗櫟道人）：〈清淨散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，10a，頁364。

⁴⁹馬鈺：〈贈清淨散人〉，《漸悟集》卷上，《道藏》第25冊，26a，頁463。

遷至洛陽修道。⁵⁰當時洛陽有位風仙姑，俗稱小二娘，姓氏年壽不可考的風仙姑，蓬頭垢面，以乞食度日，全身汗穢，讓人不敢親近，但是她不言任何是非，待人也無愛與憎，無為自然，但是與之言，所談出來的竟是些修行的奧妙玄理。孫不二至洛陽依居在風仙姑洞中，該處有上下二洞，孫不二住在下洞，風仙姑住在上洞。洞前堆積磚石，每當有男子經過下洞，就拿磚石丟擲，以免受到干擾。風仙姑對孫不二的表現，多加以讚賞，六年之後，孫不二即修成大道，開始行化度人，皈依孫仙姑的人越來越多。⁵¹

大定二十二年(1182)，馬鈺離開陝西，四月回到寧海。孫不二在某日早晨寫下〈卜算子〉一詞：

握固披衣候，水火頻交媾，萬道霞光海底生，一撞三關透。
仙樂頻頻奏，常飲醍醐酒，妙藥都無頃刻間，九轉丹砂就。⁵²

每次披衣打坐時，水火濟濟，丹田炁氣交感，直衝天門。耳畔仙樂頻奏，口津滴液有如醍醐灌頂，九轉丹成一瞬間。到了十二月二十九日，孫不二突然告訴弟子：「師真有命，當赴瑤池，期即至矣。」⁵³隨即沐浴更衣，問左右天道時刻，弟子回答：「午刻矣。」於是請人準備紙筆，寫頌以遺世云：

三千功滿超三界，跳出陰陽包裹外。
隱顯縱橫得自由，醉魂不復歸寧海。⁵⁴

孫不二踟躕而坐，奄然而化，得年六十四歲。傳說不二坐化之際，馬鈺正在寧海環堵之中，忽聞仙樂駭空，仰而視之，見孫不二乘五色祥雲飄然而過⁵⁵，俯而告之曰：「吾先歸蓬島矣。」⁵⁶馬鈺聞之拂衣起舞，並作〈醉仙令〉以自慶。

作為全真七子唯一的女冠，《金蓮正宗記》贊曰：

不二名高守一功大，降自富春之族，生從忠翊之家。配丹陽超世之才，殖寧海半州之產。割愛頓拋於三子，投玄徃拜於重陽。毀光容而西度終南，冒風霜而東離海上。七年環堵，鍊成九轉丹砂，一句真詮，撞透三關正路。六回賜芋，十化分梨，栽培劫外之因緣，反復壺中之造化。養胎仙而心遊汗漫，委蛻殼而

⁵⁰ [元]趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，17b，頁488。

⁵¹ [元]趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，18a，頁488。根據這段原文，可知幫助孫不二成道的應該是風仙姑。關鍵在於王重陽已成道飛昇，馬鈺尚在摸索修煉，且丹道的修行方法，男女有別，馬鈺或無能力解答孫不二修行疑問。

⁵² [元]秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，10b，頁364。

⁵³ [元]趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，18b，頁488。《七真年譜》，《道藏》第3冊，12a，頁384。

⁵⁴ [元]趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，18b，頁488。

⁵⁵ [元]秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，10b-11a，頁364-365。

⁵⁶ [元]趙道一：〈孫仙姑〉，《歷世真仙體道通鑑後集》卷6，《道藏》第5冊，18b-19a，頁488-489。

身到蓬萊。大矣哉，懋矣哉，獨分一朵之金蓮，得預七真之仙列者也。⁵⁷

這一篇〈贊〉已經總結了孫不二如何從富貴之家轉入修道之一生，清楚點出孫不二在全真道七真之列的地位。

孫不二的形象與修道經歷幾個特點：首先她出身豪門，家境優渥，天生聰慧，能書擅文。又嫁給家財萬貫，富甲寧海的馬鈺。婚姻幸福，生有三子。以傳統的角度而言，女子一生至此可謂幸福美滿，無所缺憾。孫不二的修道歷程受到王重陽、馬鈺的啟發，尤可注意的是她的修道時間晚於馬鈺，但是得道成仙的時間早於其夫婿。這預示著修道時間長短不是關鍵，重在是否能心誠悟道。另外，孫不二投身大道前，面臨的困難抉擇與馬鈺相同：難以割捨豐厚的家產，和樂的家庭生活。但是，孫不二下定決心選擇修道之後，果敢地斬斷俗世情緣，奔走求道，隱居修行，最後悟道證真。

全真道發展過程中，女性群眾的參與一直是顯著的特色，並且強而有力地支撐教派發展。孫不二修道經歷可謂全真道教女性典範：擁有世俗最高物質享受與情感幸福的女人，都可以捨棄一切求道，則一般女性又有什麼無法割捨的呢？這或許是孫不二修道經歷給有志於修仙證真的女性最大的啟發，也是吸引女性群眾加入全真的原因之一。

三、修行法門

割捨塵緣，拋下一切，隱居修煉，只是外部條件。女性修道的法門並未在修道故事中說明。以道教而言，男女因為生理上的差異，修行法門不同。孫不二開創的清淨派，代表全真七子中唯一的女性修行派別，其修行方式、理念、為女性丹道重要理論與實踐。可以說，全真道的女丹修煉以孫不二為代表，具有重要價值與意義。

王重陽《重陽真人金關玉鎖訣》云：「女子運寶，前安乳香，頻進真火，如此行功一年，令婦女如童男。」⁵⁸表明女子在行氣之前，先從兩乳著手，持續行功一年，可以改變體質。重點在於要讓女子如「童男」，這似乎表明女子修道的過程更加複雜、困難。或許馬鈺因為其妻孫不二亦步上修道之路，他非常認同女性修道，且頗多提點。筆者整理出以下重點，或可由此知全真道對女性修道的一些基本觀點與意見：

1. 莫待紅顏老：強調修行應趁早，不要等到年老了，精、氣、神耗散殆盡，才了悟修行之重要。例如：馬鈺〈贈何氏乃焦公之妻〉：「青春已過戀妝樓，堪歎迷人不覺秋。莫待十分憔悴損，早搜玄妙早蓬頭。」⁵⁹焦公的妻子直到年華老去，才驚覺時不我予，作者奉勸人們不要容顏憔悴才醒悟，要能早日放下對外在的執著，搜尋玄妙之理。
2. 猛烈堅定心：既然想要修行，就要下定決心。譬如：馬鈺〈長安賈散人〉：「此箇散人姓賈，悟徹身軀是假。急急便投真，物外修完純嘏。」⁶⁰這位賈姓坤道能夠徹悟肉身只是假物，借假修真才是上策。馬鈺：〈贈零口楊悟一〉：「楊姑悟道，

⁵⁷ [元] 秦志安（樗櫟道人）：〈清靜散人〉，《金蓮正宗記》卷5，《道藏》第3冊，11a-11b，頁365。

⁵⁸ [金] 王嘉：《重陽真人金關玉鎖訣》，《道藏》第25冊，8a，頁801。

⁵⁹ [元] 馬鈺：〈贈何氏乃焦公之妻〉，《洞玄金玉集》卷1，《道藏》第25冊，11b，頁563。

⁶⁰ [元] 馬鈺：〈長安賈散人〉，《漸悟集》卷下，《道藏》第25冊，7a-7b，頁469。

- 猛烈難比。便把鏡樓摔碎，識破皮囊臭腐，誓不梳洗。一志蓬頭垢面，便披蓑，策杖頂笠。絕聰慧，戒無明業火，自常挫銳。」⁶¹勘破這身臭皮囊，於是摔碎鏡子，從此不再梳洗，蓬頭垢面，穿著簡陋，挫銳解紛，猛烈修行的決心，很少有人可以比擬。還有王處一〈徐福店小宮姑毀容截鼻，處志慕道，贈之〉：「毀容截鼻志彌堅，為脫塵緣結道緣。」⁶²小宮姑明白女子的美色之於修行，反而是障礙，因此自行毀容，擺脫紅塵束縛，結下道緣。甚至有馬鈺〈興平郭姑來投全真堂下修行〉：「郭姑姑，男子志。割拚塵情，畏其生死。遠本夫，縫合陰門，自古今無二。」⁶³已婚的郭姑猛捨親情，甚至將陰門縫合，決意不再與夫婿同房。
3. 先把心猿縛：以煉心為第一要務，諸如：王處一〈贈萊陽高姑〉：「心是菩提大法王，莫成顛倒逐波忙。」⁶⁴如何把握住這顆心，不隨波逐流，就是成道的關鍵處。馬鈺〈贈侯明一〉：「氣不斷，神可固。先把馬猿，用功擒住。自然得，性命停停，管成仙歸去。」⁶⁵命功鍛煉之餘，性功鍛煉的先決條件在如何鎖住飄忽不定的心念。
4. 清淨與無為：人來到這世間，本來是清淨無染，修行是為了還原本來真面目。例如：馬鈺〈贈柴姑〉：「無為無作大修行，意靜心清放慧燈。」⁶⁶心靈清淨，慧燈才能點燃，凡是無為順任自然，此乃大修行。馬鈺〈贈涇陽縣二女姑〉：「奇哉至理，常淨常清。易知易曉難行。要做神仙，須索認此為憑。休別搜玄搜妙，便登心、遣慾忘情。無染著，更無憎無愛，無競無爭。」⁶⁷如何常保一顆清淨心，同時淡泊忘情，無為處事，這些功夫易知卻難行，卻是修仙的重要憑據。
5. 功圓行滿赴仙都：想要修仙成道，必定要有足夠的內外功行。譬如：馬鈺〈贈馬守清〉：「日用無為，清閑養素。休講論、女姪嬰嬌，更虎龍鬪處。屏塵緣，得真趣。火滅煙消，氣神堅固。內雲遊，功滿三田，上蓬萊仙路。」⁶⁸日常生活秉持清虛無為，打坐莫論龍虎嬰姪的導引之術，放下外緣，神氣守海底，氣脈通暢，為成仙的一項條件。馬鈺〈贈趙先生母蓬瀛散人〉：「功行累，將來定是，跨鶴赴仙都。」⁶⁹生前要懂得積功累行，功行圓滿，必定可以上登天界。
6. 效法麻姑精神：麻姑是中國古代神話傳說中的長壽女神，因積累不少功德，而得道成為女壽仙。在馬鈺〈贈眾女姑〉：「女姑聽。女姑聽。學取麻姑至淨清。依他妙善行。」⁷⁰和〈興平郭姑來投全真堂下修行〉：「處無為，清淨徹頭，同麻姑居止。」⁷¹都期許女姑們可以學習麻姑的清淨無為與行善的精神，來日跟她一

⁶¹ [元] 馬鈺：〈贈零口楊悟一〉，《丹陽神光燦》，《道藏》第 25 冊，27b-28a，頁 631-632。

⁶² [元] 王處一：〈徐福店小宮姑毀容截鼻，處志慕道，贈之〉，《雲光集》卷 1，《道藏》第 25 冊，22b，頁 655。

⁶³ [元] 馬鈺：〈興平郭姑來投全真堂下修行〉，《洞玄金玉集》卷 8，《道藏》第 25 冊，13a，頁 604。

⁶⁴ [元] 王處一：〈贈萊陽高姑〉，《雲光集》卷 2，《道藏》第 25 冊，35b，頁 669。

⁶⁵ [元] 馬鈺：〈贈侯明一〉，《洞玄金玉集》卷 8，《道藏》第 25 冊，11a，頁 603。

⁶⁶ [元] 馬鈺：〈贈柴姑〉，《洞玄金玉集》卷 1，《道藏》第 25 冊，19a，頁 565。

⁶⁷ [元] 馬鈺：〈贈涇陽二女姑〉，《丹陽神光燦》，《道藏》第 25 冊，29a，頁 632。

⁶⁸ [元] 馬鈺：〈贈馬守清〉，《洞玄金玉集》卷 8，《道藏》第 25 冊，14b，頁 604。

⁶⁹ [元] 馬鈺：〈贈趙先生母蓬瀛散人〉，《洞玄金玉集》卷 10，《道藏》第 25 冊，12b，頁 618。

⁷⁰ [元] 馬鈺：〈贈眾女姑〉，《漸悟集》卷上，《道藏》第 25 冊，20b，頁 461。

⁷¹ [元] 馬鈺：〈興平郭姑來投全真堂下修行〉，《洞玄金玉集》卷 8，《道藏》第 25 冊，13a，頁 604。

樣成仙去。

這些觀點、意見多傾向鼓勵、支持女性堅定信念，勇往直前地求道成仙。能較為具體提及女性修行法門的論述，仍是《孫不二元君法語》由「〈坤道功夫次第〉十四首」與「〈女功內丹〉七首」。

由《孫不二元君法語》的陳述與用語來看，其遵從全真道的三教合一觀點。全真道創立，以三教合一為教旨，並摻雜《般若心經》、《金剛經》及《六祖壇經》之經義，以加深道眾對修性修命的理解。⁷²因此，《孫不二元君法語》雖然談的是內丹，卻有一些佛教用語。譬如：〈坤道功夫次第〉中的〈收心〉：「掃空生滅海，固守總持門」⁷³的「生滅」，語出《大般涅槃經》：「諸行無常，是生滅法，生滅滅已，寂滅為樂。」⁷⁴暗喻人生的一切都不是永恆，而是有起有伏，有生有滅。「總持」又稱陀羅尼，簡稱為咒，有「總一切法，持無量無邊之義理」的意思⁷⁵，在這裡「總持門」乃道教丹道修煉的「玄牝之門」，有佛道會通之意涵。再者〈坤道功夫次第〉中的〈胎息〉：「若來與若去，無處不真如」⁷⁶的「真如」為佛教術語，解釋為法的本性、本質。還有〈坤道功夫次第〉中的〈煉神〉：「生前舍利子，一旦入吾懷」的「舍利子」⁷⁷，最早指佛陀遺體火化後遺留的固體物，後來也指高僧圓寂火化所剩的骨燼，在此為先天「元神」之代稱。另外在〈女功內丹〉第五首「蓬島還須結伴遊，一身難上碧巖頭」⁷⁸的「碧巖」，有悟禪境界之譬喻。⁷⁹孫不二留下的作品不多，但是仍看得到以佛語入修道體悟為主旨詩詞，可約略觀得三教會通之概念。於此，可體察孫不二之法號由來。「不二」或來自佛教「不二法門」與《莊子·齊物論》，即是理則的無相對性、無差別性。⁸⁰

孫不二身為全真道的修行人，深受《老子》宇宙觀之影響外，也融會了儒家的宇宙論，例如：〈女功內丹〉云：「資生資始總陰陽，無極能開太極光」。⁸¹其中的「資生

⁷² 鄺國強著：《全真北宗思想史》（廣州：中山大學出版社，1993年），頁117。

⁷³ [元]孫不二：〈收心〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》（臺北：新文豐出版社，1985年）第9冊，1a，頁557。

⁷⁴ 中華電子佛典協會（CBETA）：《大正藏》第12冊（No. 0375）《大般涅槃經》（T12n0375_013）卷13，0692c25。

⁷⁵ 如《注維摩經》曰：「肇曰：總持，謂持善不失，持惡不生，無所漏忘謂之持。」中華電子佛典協會（CBETA）：《大正藏》第38冊（No. 1775）《注維摩詰經》（T38n1775_001）卷1，0329a28。淑芳案：意謂菩薩修行這個總持法門，將無所忘失，總能任持一切智。

⁷⁶ 如《大般若波羅蜜多經》卷447，「如來真如即一切法真如，一切法真如即如來真如，如是真如，無真如性，亦無不真如性。」中華電子佛典協會（CBETA）：《大正藏》第07冊（No. 0220）《大般若波羅蜜多經》（T07n0220_447），卷447，0253a29。淑芳案：這一切涵蓋所有的有情、無情、有為、無為、世間法與出世間法。而一切法真如在如來真如中，如來真如在一切法真如中。一切法真如與如來真如，平等為一，因此，能證得一切法真如者，即可證得如來真如。如來者，即諸法如義。

⁷⁷ [元]孫不二：〈煉神〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，2a，頁557。

⁷⁸ [元]孫不二：〈女功內丹〉第五首，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，3b，頁558。

⁷⁹ 南宋時期的圓悟克勤禪師曾經編輯《佛果圓悟禪師碧巖錄》，簡稱《碧巖錄》，共10卷，收集了許多禪宗的著名公案，同時加上圓悟禪師的唱評，是禪宗公案中的重要語錄集。

⁸⁰ 《大乘義章》云：「如維摩說。言不二者。無異之謂。即是經中一實義也。一實之理。妙寂離相。如如平等。亡於彼此。故云不二。」中華電子佛典協會（CBETA）：《大正藏》第44冊（No. 1851）《大乘義章》（T44n1851_001），卷1，0481b24。淑芳案：審查委員指正，孫不二之法號除源於佛教之「不二法門」之名義外，或與道家無我境界中的無差別性義理有關。

⁸¹ [元]孫不二：〈女功內丹〉第三首，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，3b，頁558。

資始總陰陽」來自《周易·乾·彖傳》中說：「大哉乾元，萬物資始，乃統天。」⁸²與《周易·坤·彖傳》中說：「至哉坤元，萬物資生，乃順承天。」⁸³這兩句話的句式相同，僅幾個字不同，兩者的關係卻是相應。周濂溪《太極圖說》的首章曰：「無極而太極，太極動而生陽，動極而靜，靜而生陰，靜極復動。一動一靜互為其根，分陰分陽，兩儀立焉，陽變陰合，而水火木金土五氣順布，四時行焉。五行一陰陽也，陰陽一太極也，太極本無極也」⁸⁴陰陽融會貫釋於太極，而太極來自於無極，此與《老子》第四十二章「萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」觀念相似。⁸⁵除了孫不二〈女功內丹〉的「無極能開太極光」以外，〈坤道功夫次第〉裡的「靜極能生動，陰陽相與模」⁸⁶符合《太極圖說》與《老子》的觀點。足證儒道會通為孫不二詮釋女性丹道之重要思考軸心。

另外值得注意的是「性命雙修觀」。道教北宗和南宗，均強調性命雙修，不同處在於北宗主張「先性後命」，南宗主張「先命後性」，二者都是將有形的身體器官與無形的精神意識，列為煉養之必備要物。性命是精神與軀體之結合，性是命之主宰，命是性之基礎，既要重視心性煉養，亦要重視生理肌體之保健，此為內丹性命雙修之基本原則。

關於心性煉養，王重陽言：「只要塵凡事屏除，只用心中清靜兩箇字，其餘都不是修行」⁸⁷，提出「清靜」為修行之重點。馬鈺則進一步解釋：「丹經子書千經萬論，可一言以蔽之曰『清淨』」⁸⁸，強調「清淨」為心性修養之最重要法門。

孫不二非常重視「清靜」二字，如：〈坤道功夫次第〉中的〈出神〉云：「身外復有身，非關幻術成。圓通此靈炁，活潑一元神。皓月凝金液，青蓮煉玉真。烹來烏兔髓，珠皎不愁貧」⁸⁹，修煉身外之身，並非幻象，只要能夠達到「一靈常照，萬念皆空」，心念如皎月之明亮通透，才能成就金丹。〈女功內丹〉第四首曰：「神氣須如夜氣清，從來至樂在無聲」⁹⁰，唯有在靜寂的至樂狀態，才可領略神氣和合之清幽，這裡點出了「清靜」為煉性之關鍵，完全符合《丹陽真人語錄》所言：「清為清其心源，淨為淨其炁海」⁹¹之說法。

孫不二的〈坤道功夫次第〉組詩以〈收心〉為首，充分顯示「煉心」為整個修煉過程之起點，貫徹北宗「先性後命」之原則。此詩云：「掃空生滅海，固守總持門。半黍虛靈處，融融火候溫。」⁹²「生滅海」指人的念頭，一波又一波起伏著，能將這些念頭化為空無，就是「收心」。其方法乃於打坐時「固守總持門」，此「總持門」，《老

⁸²〔魏〕王弼、韓康伯注、〔唐〕孔穎達正義：《周易正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1997年）冊1，卷1，頁6a。

⁸³〔魏〕王弼、韓康伯注、〔唐〕孔穎達正義：《周易正義》，《十三經注疏》冊1，卷1，頁22a。

⁸⁴〔宋〕周敦頤，《太極圖說》，收入陳克明點校：《周敦頤集》（北京：中華書局，2009年），卷1，頁4。

⁸⁵樓宇烈校釋：《老子周易王弼注校釋》（臺北：華正書局，2006年），頁117。

⁸⁶〔元〕孫不二：〈斬龍〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1b，頁557。

⁸⁷〔金〕王嘉撰：〈三州五會化緣榜〉，《重陽教化集》卷3，《道藏》第25冊，13a，頁788。

⁸⁸王頤中集：《丹陽真人語錄》，《道藏》第23冊，8a，頁703。

⁸⁹〔元〕孫不二：〈出神〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，3a，頁558。

⁹⁰〔元〕孫不二：〈女功內丹〉第四首，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，3b，頁558。

⁹¹〔元〕馬鈺：《丹陽真人語錄》，《道藏》第23冊，8a，頁703。

⁹²〔元〕孫不二：〈收心〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1a，頁557。

子》名為玄牝之門，即後世道家所謂玄關一竅。⁹³「半黍」，言凝神入氣穴時，神在氣中，氣包神外，作用是極其細微。⁹⁴「半黍虛靈處」指大丹形成的部位或過程。「融融火候溫」正如《老子》所云：「綿綿若存，用之不勤」⁹⁵，火候運行得宜，方合乎中道。所以，摒除一切雜念是練功之第一要務，心性主導的作用，不僅體現在總體的原則，還具體影響著命功之鍛煉。如〈行功〉曰：「斂息凝神處，東方生氣來。萬緣都不著，一氣復歸臺。」⁹⁶「斂息」是呼吸之法，「凝神」指精神專注，古之修煉者，常在寅卯二時，面對東方行吐納練氣。有如重陽祖師云：「萬緣不罣，自己靈明」⁹⁷，馬丹陽的「勘破萬緣忘假相，滌除六慾起真慈」⁹⁸，經由煉心，放下萬緣，洗心煉性，讓慈悲滿溢心中，則後天之氣回歸丹田，自然接上先天之炁。又如〈養丹〉云：「縛虎歸真穴，牽龍漸益丹。性須澄似水，心欲靜如山。」⁹⁹在內丹術語，「虎」是氣，「龍」是神，「真穴」指兩乳之間的膻中穴，行氣要收於此。「牽龍」指凝神，「縛虎歸真穴，牽龍漸益丹」指女性修煉時的神氣合一，魂魄相拘，則丹結矣。¹⁰⁰為此，首先必須鍛煉心性，讓性像水般清澈，使心像山一樣寧靜。

在〈女功內丹〉組詩第三首言：「心鏡勤磨明似月，大千一粟任昂藏。」¹⁰¹「心鏡」指元神，在此借用禪宗磨鏡來比喻心性必須常常刮垢磨光，火候到了，則明月朗現。大千世界中的修行人透過修煉，可以讓如黍米般的內丹，生機蓬勃。〈女功內丹〉第七首云：「荊棘須教剷盡芽，性中自有妙蓮花。一朝忽現光明象，識得渠時便是他。」¹⁰²在修行的過程，必須克服各種妨礙道心的識神，讓自性的本來真面目，如蓮花般升起，來日大丹修煉有成，悟道之後才知原來金丹就在自己的身體中。像是重陽祖師說的「本來真性喚金丹，四假為鑪鍊作團」¹⁰³，運用這個四假軀體的藥物（精、氣、神）為鼎爐，最後發現丹成與否的奧妙處，就在這一靈真性，是人與生俱來的。

關於命功修煉，孫不二以女丹身份在〈坤道功夫次第〉組詩十四首中，有詳盡的解說，民初道教學者陳撻寧注解組詩時特別指出：

仙家上乘工夫，簡易圓融，本無先後次第，此詩所謂次第者，就效驗深淺言之耳。若言工夫，則自第一首至第十四首，皆是一氣呵成，不可劃分為十四段落。故須前後統觀，方能得其綱要，幸勿枝枝節節而議之。¹⁰⁴

⁹³陳撻寧：〈孫不二女功內丹次第詩注〉，收入中國道教協會編：《道教與養生》（北京：華文出版社，1989年），頁187。

⁹⁴陳撻寧：〈孫不二女功內丹次第詩注〉，《道教與養生》，頁187。

⁹⁵樓宇烈校釋：《老子周易王弼注校釋》，頁19。

⁹⁶〔元〕孫不二：〈行功〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1b，頁557。

⁹⁷〔金〕王嘉撰：《重陽真人授丹陽二十四訣》，《道藏》第25冊，2a，頁807。

⁹⁸〔元〕馬鈺：〈丹陽次韻〉，《重陽分梨十化集》卷下，《道藏》第25冊，9a，頁798。

⁹⁹〔元〕孫不二：〈養丹〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1b，頁557。

¹⁰⁰陳撻寧：〈孫不二女功內丹次第詩注〉，《道教與養生》，頁193。

¹⁰¹〔元〕孫不二：〈女功內丹〉第三首，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，3b，頁558。

¹⁰²〔元〕孫不二：〈女功內丹〉第七首，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，3b，頁558。

¹⁰³〔金〕王嘉撰：〈金丹〉，《重陽全真集》卷2，《道藏》第25冊，7b，頁701。

¹⁰⁴陳撻寧：〈孫不二女功內丹次第詩注〉，《道教與養生》，頁180。

陳櫻寧的意思是希望修煉之人對此修行法門必須整體統觀，而非斷章取義。而修煉內丹，就是道教徒借用燒製外丹的經驗、理論、術語等來煉養自我生命。他們以人體為丹房，以心腎為鼎爐，以人體精、氣、神為藥物，意念呼吸為火候，「假名借象」，在人體內部「煉丹」，以求長生不死，變形而仙，所以，內丹術實際上是一種「人體生命煉丹學」。¹⁰⁵內丹學到了宋元時期，提出「順則生人，逆則成丹」之思想。內丹仙學就是要逆此順行規律，通過內丹修煉的「煉精化氣」（即由三化為二），「煉氣化神」（由二化一），「煉神還虛」（由一化於無），再復歸於道。亦即透過後天修煉之調養，補足歲月增長之必然耗損，使化生之順序逆轉，即可逆而成丹。

以孫不二的〈坤道功夫次第〉組詩為例，觀其命功之修煉，依據進境不同，而有「次第」承接性質的階段區分。¹⁰⁶

第一階段是「築基煉己」，從〈收心〉至〈養氣〉皆屬修煉前的築基工夫。首先要「淨心」，比如：〈收心〉詩云：「掃空生滅海，固守總持門」¹⁰⁷和〈行功〉強調的「萬緣都不著，一氣復歸臺」¹⁰⁸都是要求先摒除一切雜念，呼應了全真道的「先性後命」總原則。〈收心〉中的「吾身未有日，一氣已先存」¹⁰⁹，這股先於身體而存在的「氣」，接續著第二首詩〈養氣〉，提醒修煉者調息之重要，調息亦是止念之方法。「本是無為始，何期落後天，一聲纔出口，三寸已司權」¹¹⁰，承接第一首詩作所言「先天之氣」，經嬰兒來到人世間「哇」一聲啼哭，落入「後天之氣」，「子肥能益母，休道不迴旋」¹¹¹，在此，「子母」分別指後天之氣和先天之氣，透過修煉吾身「後天之氣」，重返「先天之氣」，就是內丹修煉之重點所在，同時也是修煉之總綱領。

到了第三首詩〈行功〉開始進入具體的修煉過程，「斂息凝神處，東方生氣來」¹¹²，經過神息相依，面對東方以行氣，「陰象宜前降，陽光許後栽」¹¹³，指修煉時運行內氣，從尾閭升上泥丸，乃在背脊一路，名為進陽火。自泥丸降下氣海，乃在胸前一路，名為退陰符。以升為進，以降為退。¹¹⁴「山頭并海底，雨過一聲雷」¹¹⁵，「山頭」指雙乳，「海底」乃血海，「雷」喻陽氣，「雨」喻陰氣，此句指行功時，血海有氣沖於雙乳，丹家謂之「活子時」，這首詩從呼吸法談起，闡述了氣的周天和女子特有的修煉功法。

第四首詩〈斬龍〉是女性特有的修煉方法，指斷絕月經（龍）。「靜極能生動，陰陽相與模，風中擒玉虎，月裏捉金烏」¹¹⁶，《老子》第四十五章云：「靜勝躁，寒勝熱，

¹⁰⁵引自郝勤著：《龍虎丹道——道教內丹術》（成都：四川人民出版社，1994年7月），頁7。

¹⁰⁶以下關於命功修煉的四大階段（築基煉己、煉精化氣、煉氣化神、煉神還須）之劃分，乃參酌葉怡菁撰：〈全真女冠孫不二及《孫不二元君法語》之研究〉（臺南：國立成功大學歷史學系碩士論文，2003年6月），頁77-92。

¹⁰⁷〔元〕孫不二：〈收心〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1a，頁557。

¹⁰⁸〔元〕孫不二：〈行功〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1b，頁557。

¹⁰⁹〔元〕孫不二：〈收心〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1a，頁557。

¹¹⁰〔元〕孫不二：〈養氣〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1a，頁557。

¹¹¹〔元〕孫不二：〈養氣〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1a，頁557。

¹¹²〔元〕孫不二：〈行功〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1b，頁557。

¹¹³〔元〕孫不二：〈行功〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1b，頁557。

¹¹⁴陳櫻寧：〈孫不二女功內丹次第詩注〉，《道教與養生》，頁190。

¹¹⁵〔元〕孫不二：〈行功〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1b，頁557。

¹¹⁶〔元〕孫不二：〈斬龍〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，1b，頁557。

清靜為天下正。」心靜到極點，先天氣機才有辦法發動，並採陰陽相輔為法則。¹¹⁷「著眼綱緼候，留心順逆途，鵲橋重過處，丹氣復歸爐」¹¹⁸，「綱緼」為女子月信將至之時，若能將血轉化為氣，久之則經血絕矣，當行功時，打通任督二脈，回歸至氣穴，自然印證「順則生人，逆則成仙」之道理。

第二階段是「煉精化氣」，第五首詩〈養丹〉：「縛虎歸真穴，牽龍漸益丹」，¹¹⁹「虎」為氣，「龍」為神，「真穴」為兩乳之間，此句闡述女子修煉時的神氣合一，行氣入真穴。「調息收金鼎，安神守玉關。日能增黍米，鶴髮復朱顏」¹²⁰，經過調息與安神，讓氣守在丹田，女子在產生丹藥之後，外貌也會逐漸恢復年輕模樣。

第三階段是「煉氣化神」，到了此階段，外呼吸停止，轉為內呼吸為主，像是胎兒在母體中的呼吸狀態，稱之為「胎息」。¹²¹藉由進陽火、退陰符之周天循環，行氣至兩乳之間的膻中，待結丹，則兩乳緊縮如童女。¹²²來到〈接藥〉：「一半玄機悟，丹頭如露凝。雖云能固命，安得煉成形」¹²³，十四首組詩已闡述一半，也就是透露了一半的玄機。這時氣已歸於膻中，大丹已初步形成。「鼻觀純陽接，神鉛透體靈。哺含須慎重，完滿即飛騰」¹²⁴，此為真空煉形丹法¹²⁵，似有大藥冲關之象，但尚未飛升騰空。到了第九首詩作〈煉神〉：「生前舍利子，一旦入吾懷。慎似持盈器，柔如撫幼孩」¹²⁶，此處的「舍利子」比喻元神¹²⁷，指先天元神同時進入人體。有如《老子》第九章的「持而盈之，不若其已」和第十章的「專氣致柔，能嬰兒乎」，因此煉神必須慎重。「地門須固閉，天闕要先開。洗濯黃芽淨，山頭震地雷」¹²⁸，在修煉過程，要防止精氣及血氣從下竅遺漏。¹²⁹洗滌之作用，不外乎靜定，凡丹道小靜之後，必有小動，大靜之後，必有大動。其靜定之力愈深，則震動之效愈大，充其震動之量，直可冲開頂門而出，然非大定之後不克至此。¹³⁰蜂屋邦夫認為這時已修成大還丹，且已煉成身外之身。¹³¹

¹¹⁷陳櫻寧：〈孫不二女功內丹次第詩注〉，《道教與養生》，頁 191。

¹¹⁸〔元〕孫不二：〈斬龍〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，1b，頁 557。

¹¹⁹〔元〕孫不二：〈養丹〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，1b，頁 557。

¹²⁰〔元〕孫不二：〈養丹〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，1b，頁 557。

¹²¹〔元〕孫不二：「要得丹成速，先將幻境除。心心守靈藥，息息返乾初。炁復通三島，神忘合太虛。若來還若去，無處不真如。」〈胎息〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，1b-2a，頁 557。

¹²²〔元〕孫不二：「胎息綿綿處，須分動靜機。陽光當益進，陰魂要防飛。潭裏珠含景，山頭月吐輝。六時休少縱，灌溉藥苗肥。」〈符火〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，2a，頁 557。

¹²³〔元〕孫不二：〈接藥〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，2a，頁 557。

¹²⁴〔元〕孫不二：〈接藥〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，2a，頁 557。

¹²⁵陳櫻寧云：「此兩句乃言超凡入聖之實功，不由此道，不能出陽神。當今之世，除一二修煉專家而外，非但無人能行此功，即能悟此理者，亦罕遇之。余若自出心裁，勉為注釋，恐人不能解，反嗤為妄，故引自古相傳之真空煉形丹法，以釋其玄奧之義。」引自〈孫不二女功內丹次第詩注〉，《道教與養生》，頁 197。

¹²⁶〔元〕孫不二：〈煉神〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，2a，頁 557。

¹²⁷陳櫻寧：〈孫不二女功內丹次第詩注〉，《道教與養生》，頁 199。

¹²⁸〔元〕孫不二：〈煉神〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第 9 冊，2a，頁 557。

¹²⁹〔日〕蜂屋邦夫著，金鐵成等譯：《金元時代的道教——七真研究》（下）（濟南：齊魯書社，2014 年 1 月），頁 412。

¹³⁰陳櫻寧：〈孫不二女功內丹次第詩注〉，《道教與養生》，頁 200。

¹³¹〔日〕蜂屋邦夫著，金鐵成等譯：《金元時代的道教——七真研究》（下），頁 412。

第十個步驟是〈服食〉：「大冶成山澤，中含造化情。朝迎日烏炁，夜吸月蟾精。時候丹能採，年華體自輕。元神來往處，萬竅發光明」，¹³²這首詩是說，天地之造化，萬物行於其中，修仙之人，處於山澤之靈氣，久之則脫胎換骨，體態輕盈，神氣打成一片，大丹始成，這時元神往來自如，周身毛開竅通，大放光明。

第十一個步驟是〈辟穀〉：「既得餐靈氣，清冷肺腑奇。忘神無相著，合極有空離。朝食尋山芋，昏饑採澤芝。若將煙火混，體不履瑤池。」¹³³辟穀是古代仙道修煉的方法之一，不食五穀雜糧，只靠肺腑攝取靈氣。此時物我兩相忘，不再執著外在的色相，神氣合一，歸於太極，不落頑空。仙體清靈之際，倘若不絕世俗煙火，凡濁之氣混於體中，則難以超脫登仙。

第十二個步驟是〈面壁〉：「萬事皆云畢，凝然坐小龕。輕身乘紫炁，靜性濯清潭。炁混陰陽一，神同天地三。功完朝玉闕，長歎出煙嵐。」¹³⁴面壁之說，始於達摩，在內丹中表示最後的修煉階段。這時候應遠離塵囂，或可尋一靜處結屋，以木造一小龕，僅容一人坐於其中，不計日月，直至陽神出體。進入空靈之後，身覺輕盈，似乘先天紫氣，心神安定，像是經歷清澈潭水之洗滌。先天炁與後天氣合而為一，元神與天地共存，如鼎足三立。等待面壁功成之後，直升天闕，長嘯一聲擺脫世俗煙嵐。

第四階段是「煉神還虛」，為內丹修煉之最後階段，從後天返回先天。以第十三個步驟是〈出神〉為例：「身外復有身，非關幻術成，圓通此靈炁，活潑一元神。皓月凝金液，青蓮煉玉真，烹來烏兔髓，珠皎不愁貧。」¹³⁵這種元神修煉有成，來去自如的現象，不是虛幻之術，而是靈炁與天界直接通達的緣故。當內心清靜到了極點，金液還丹和玉液還丹均已渡過，體內的金烏玉兔和合，靈光通透，超凡登仙無罣礙。

最後一個步驟是〈冲舉〉：「佳期方出谷，咫尺上神霄，玉女驂青鳳，金童獻絳桃。花燄彈錦瑟，月下弄瓊簫，一旦仙凡隔，冷然渡海潮。」¹³⁶待時機到來，則白日飛昇，玉女與金童前來接引，一旦仙凡兩隔，離世永無憂。

綜觀孫不二的修行，性功居於主導地位，命功對於性功有著相輔相成之作用。開始是以性養命，到了後來是以命養性，性命雙修併進，不可偏一而廢。

張廣保認為：「早期全真道其他教門大師也存在疏於命功探討的現象，但是，根據一些材料分析，早期全真道徒即使是馬丹陽也掌握了很多命功方面的實踐技術。無論如何，他們不肯明言把命功技術訓練做為重心，這點是可以確定的。」¹³⁷在中國傳統社會保守的風氣中，男丹尚且如此，為數較少的女丹，自然更加隱密，傳世之作更少。《孫不二元君法語》中的〈女功內丹〉第一首云：「不乘白鶴愛乘鸞，二十幢幡左右盤。偶入書壇尋一笑，降真香繞碧闌干。」¹³⁸一般人都是從女丹修煉的角度加以解說¹³⁹，

¹³²〔元〕孫不二：〈服食〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，2b，頁557。

¹³³〔元〕孫不二：〈辟穀〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，2b，頁557。

¹³⁴〔元〕孫不二：〈面壁〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，2b，頁557。

¹³⁵〔元〕孫不二：〈出神〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，2b-3a，

¹³⁶〔元〕孫不二：〈冲舉〉，〈坤道功夫次第〉，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，3a，頁558。

¹³⁷張廣保著：《金元全真道內丹心性論研究》（臺北：文津出版社，1993年7月），頁98。

¹³⁸〔元〕孫不二：〈女功內丹〉第一首，《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，3a，頁558。

¹³⁹蜂屋邦夫對這首詩的註解如下：「『白鶴』，其色為白，喻示精，指代男子；與此相對，『鸞』，顏色為紅，喻示血，指代女子。所謂『乘鸞』，大概是用來比喻將血海中的氣上升至胸部。『二十幢幡』的

而祁峰卻從真行的角度註解此詩，他說：「鶴者，棲山林，游大澤，獨善而已。至於鸞鳳之屬也，明王之瑞應。幢幡，儀仗。此兩句要學人發心廣大，不可獨善，必要廣度有情，同赴瑤臺。孫仙姑當時渡人無數，復念後來閨閣學人不知有坤道秘法，乃撰坤元之書，廣布宇內，俾後來閨中英雄因書而悟而修而獲解脫。」¹⁴⁰由王重陽乃至全真諸子對修道理論多有發揮，形成龐大的體系。唯獨在命功修煉方面頗有欠缺。孫不二能將所謂的坤道秘法具體而完整地揭示，頗見其接引後人的善心大願。這也是孫不二在道教史上的特點與功績。¹⁴¹先不論道家主張男女修行有別的差異，單就孫不二提出的「功夫次第」以及具體的描述，就已是研究道教身體觀與修行具體實踐的上佳材料。這不僅是修道求仙之人對自我生理之認知與想像，還有對宇宙觀與人生觀的理解。

四、結語

以宣揚推廣全真道的角度而言，以孫不二令人羨慕的背景、婚姻、家庭、財富都能捨家求道，這樣的典型對常人有着相當的吸引力。加上孫不二提出具體的修行次第，讓女性更能直觀地掌握「修行」法門。這或許是元代全真道能在北方吸引大量女性群眾加入道教的原因之一。另外，孫不二不僅是日後女性修道的典型人物，其提出的丹道理論被視為女丹修煉之圭臬，成為日後女丹理論與實踐的重要基礎。孫不二最重要的貢獻在於明確提出女子修習丹道的次第，較為具體地提出修習方法與實踐過程，這在道教史上有着相當的意義。只是全真道有許多修行體悟的表達方式是利用詩詞進行描述、闡發，孫不二沿用此形式，造成閱讀者理解的阻礙，只能用意象、感受等較為抽象的方式進行體會。這是宋代以來宗教傳播的特有形式，在其他諸家尚有其他形式的文類可以互為補充。孫不二只有「〈坤道功夫次第〉十四首」與「〈女功內丹〉七首」等二十一首詩詞記載其修行之道，在傳播方面來說較為不利，更無法構建出修行的系統論述。孫不二在宋元的名聲顯揚，又為全真七子中唯一的女性，故其修行觀點雖未具普遍影響力，但是對特定修行者（女性）而言卻有很高的參考價值，直接影響明、清二代的女丹思想，使清代女丹修行具有相當規模與體系。¹⁴²孫不二的闡述女丹修行次第的功績，在道教史上留下厚重的一筆，並且歷久彌新。

象徵意義不詳，但一定是指氣周天時的狀況。「書壇」一詞，既不是道教用語，又不是一個一般性詞彙，大概是「書壇」之誤，即裝飾精美的壇，壇大概喻指臚。「尋一笑」應指尋訪友人，與之談笑，因此大概是指氣在臚中與神會合。「降真」是指一種據說神仙降落的香木，即紫藤香。降神，可以理解為是與乘鸞仙人相對應的。總之，此詩所闡述的是氣從女子血海中開始周天，在臚中與神相結合。」引自《金元時代的道教——七真研究》（下），頁 417-418。

¹⁴⁰祈峰撰：〈女功內丹七首注〉，《丹道文化》（臺北：丹道文化基金會，2003年）第28輯，頁239。

¹⁴¹白如祥：〈孫不二女丹思想簡論〉，《經濟與社會發展》10卷12期（2012年12月），頁115-117。

¹⁴²關於孫不二對女丹理論與實踐的影響，可參見陸麗麗：《清代女丹研究》（杭州：浙江大學碩士論文，2014年），頁16、28。

參考文獻

一、古籍

- 〔魏〕王弼、韓康伯注、唐·孔穎達正義：《周易正義》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，第1冊。
- 〔唐〕歐陽詢等奉敕編撰：《藝文類聚》，卷90，「鳥部一」。收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，888冊。
- 〔金〕王嘉撰：《重陽全真集》，《道藏》第25冊，中國：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1992年。
- 〔金〕王嘉撰：《重陽分梨十化集》，《道藏》第25冊。
- 〔金〕王嘉撰：《重陽真人金關玉鎖訣》，《道藏》第25冊。
- 〔金〕馬丹陽撰：《洞玄金玉集》，《道藏》第25冊。
- 〔金〕馬丹陽撰：《漸悟集》，《道藏》第25冊。
- 〔金〕馬丹陽撰：《丹陽神光燦》，《道藏》第25冊。
- 〔元〕王處一編纂：《雲光集》，《道藏》第25冊。
- 〔元〕李道謙：《七真年譜》，《道藏》第3冊。
- 〔元〕李道謙編纂：《甘水仙源錄》，《道藏》第19冊。
- 〔元〕秦志安（樗櫟道人）編著：《金蓮正宗記》，《道藏》第3冊。
- 〔元〕彭致中編纂：《鳴鶴餘音》，《道藏》第24冊。
- 〔元〕趙道一撰：《歷世真仙體道通鑑後集》，《道藏》第5冊。
- 〔元〕謝西蟾、劉志玄編著：《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》第3冊。
- 〔元〕孫不二撰：《孫不二元君法語》，《正統道藏》第9冊，臺北：新文豐出版社，1985年。
- 中華電子佛典協會（CBETA）：《大正藏》第07冊（No. 0220）《大般若波羅蜜多經》（T07n0220_447），卷447，0253a29。
- 中華電子佛典協會（CBETA）：《大正藏》第12冊（No. 0375）《大般涅槃經》（T12n0375_013）。
- 中華電子佛典協會（CBETA）：《大正藏》第38冊（No. 1775）《注維摩詰經》（T38n1775_001）。

二、專書

- 中國道教協會編：《道教與養生》，北京：華文出版社，1989年。
- 任繼愈主編：《道藏提要》，北京：中國社會科學出版社，1991年。
- 郝勤著：《龍虎丹道——道教內丹術》，成都：四川人民出版社，1994年。
- 張廣保著：《金元全真道內丹心性論研究》，臺北：文津出版社，1993年。
- 陳垣編纂：《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年。
- 陳援庵著：《南宋初河北新道教考》，臺北：新文豐出版公司，1977年。

陳克明點校：《周敦頤集》，北京：中華書局，2009年。

樓宇烈校釋：《老子周易王弼注校釋》，臺北：華正書局，2006年。

鄭國強著：《全真北宗思想史》，廣州：中山大學出版社，1993年

〔日〕蜂屋邦夫著，金鐵成等譯：《金元時代的道教——七真研究》（下），濟南：齊魯書社，2014年。

〔日〕蜂屋邦夫著、欽偉剛譯：《全真道教研究——王重陽與馬丹陽》（北京：中國社會科學出版社，2007年）。

三、期刊論文

白如祥：〈孫不二女丹思想簡論〉，《經濟與社會發展》10卷12期（2012年12月），頁115-117。

祈峰撰：〈女功內丹七首注〉，《丹道文化》28輯（2003年6月）。

四、學位論文

葉怡菁撰：〈全真女冠孫不二及《孫不二元君法語》之研究〉，臺南：國立成功大學歷史學系碩士論文，2003年。

胡碧玲撰：〈全真道女冠孫不二與女丹思想〉，北京：中國社會科學院博士論文，2006年。

陸麗麗撰：〈清代女丹研究〉，杭州：浙江大學碩士論文，2014年。

董艾冰撰：〈唐詩中的鶴意象研究〉，廣州：暨南大學碩士論文，2016年。

詩情與散文精神：同時代人對龍瑛宗的接受（1937-1945）

黃琪椿*

摘要

1937年龍瑛宗以〈植有木瓜樹的小鎮〉入選日本《改造》雜誌有獎徵文，引起台灣文壇的關注，並一躍成為日據時期著名作家。本文從接受史的視野切入，分析龍瑛宗同時代人對於龍瑛宗的接受與理解，指出龍瑛宗作為「新人」出現在台灣文壇，意味著作家身分的更新、形式上的新異、「台灣書寫」的內容有別於既成的文學作品。其次，日本作家與評論家閱讀龍瑛宗的作品有著「絕望的共感」，反映了龍瑛宗與日本1930年代普羅文學運動潰敗後瀰漫日本文壇的「不安」感有著共通性。其三，戰爭時期的感覺結構是強調積極性、堅強的新「散文精神」；龍瑛宗的作家精神與戰爭時期感覺結構出現斷裂，不僅成為同時代人批評的主因，也成為龍瑛宗精神的苦惱。通過同時代人的批評以及與戰爭時期感覺結構的縫隙，發現龍瑛宗不完全是個蒼白纖細的作家，毋寧是個為現實苦惱思索的人。通過接受的分析，不僅賦予龍瑛宗形象歷史縱深，也重新提出新的問題：龍瑛宗為何不安？他所追求的必須正確把握的正確現實是甚麼？

關鍵詞：日據時期、接受史、感覺結構期、詩情期、散文精神

* 義守大學大眾傳播系博士後研究員。
到稿日期：2018年7月16日。

Poetry and Prose Spirit: Long Yizong and the Reception of His Contemporaries (1937-1945)

Chi-chun Huang^{*}

Abstract

The purpose of the study was to analyze the reception and understanding of Long Yizong's contemporaries from the perspective of the reception history. The result of the study was the first, as a "newcomer", Long Yizong, meaning that the change of authorship, the change of the form, and the "Taiwan writing" are different from the established literary works. Secondly, Long Yizong has a common sense of "uneasy" with the 1930s Japanese literature. Third, the writer's spirit of Long Yizong is different from the structure of feeling in time of war. Finally, Long Yizong was not a pale and slender writer. Suining was a man who was worried about reality. Through the analysis of the reception, not only the image history of Long Yizong was given, but also a new question was raised: Why is Long Yuzong uneasy? What is the correct reality that he is pursuing that must be correctly grasped?

Keywords: Japanese colonial period, reception history, structure of feeling, poetry, prose spirit

^{*} Postdoctoral Research Fellow, Department of Mass Communications and Graduate Program, I-Shou University.
Received July 16, 2018.

當作品被生產出來，同時代讀者與評論家的理解與接受，不僅僅是當時人如何接受理解作家的問題，同時通過對同時代評論與作家之間縫隙的剖析，往往能向後代深入揭示時代與作家距離與關係。1937年龍瑛宗（1911-1999）以處女作〈植有木瓜樹的小鎮〉入選日本刊物《改造》第九屆有獎徵文，進入文壇，1942年已經成為較引人注目的作家之一。¹龍瑛宗獲獎在當時台灣文壇是件大事，當時人如何看待這件事？獲獎在文學、文化上意味著甚麼？同時代人如何接受龍瑛宗與他的文學？折射出甚麼樣的形象？龍瑛宗與時代的關係為何？唯有進一步追問這些問題，方能獲得獲獎以外的意義並推進對龍瑛宗的理解。龍瑛宗為日據時期重要作家之一，相關研究相當豐碩²，亦有一定的累積。唯獨關於龍瑛宗同時代人如何接受與理解龍瑛宗作品則相對少見³，因此，本文擬從接受史角度，從〈植有木瓜樹的小鎮〉發表之時台灣島內外相關評論，以及日據時期其他作家與評論家對於龍瑛宗作品的批評切入，分析龍瑛宗同時代人關於龍瑛宗的接受，龍瑛宗做為文壇「新人」的意義，以及龍瑛宗與戰爭時期感覺結構的斷裂問題。

根據學者黃英哲蒐羅日據時期台灣期刊上各種文學文藝評論所編錄的《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》來看，龍瑛宗同時代人對於龍瑛宗的接受，落在兩個時間點上，一是1937年〈植有木瓜樹的小鎮〉獲獎之後，在日本和台灣所引起的討論。另一個時間點則是集中在1941年至1944年之間。之所以出現如此的斷裂，與戰爭爆發後，台灣文壇暫時陷入沉寂有關，然而同樣是悲哀纖細的龍瑛宗，在1937年獲獎之時，並未受到太大的批評，在1941年以後遭受強烈的批判。因此本文將分別討論1937年龍瑛宗獲獎後同時代人的接受與批評，以及1941年後同時代人的接受，以釐清不同時間點評價的差異，以及從中所透露出的重新理解龍瑛宗的可能性。

一、「新人」的意義

縱觀同時代人對龍瑛宗的評論，首先集中於龍瑛宗獲得《改造》有獎徵文以及他做為「新人」的特質上。龍瑛宗獲獎，正如新城行弘（生卒年不詳）所言，「〈植有木瓜樹的小鎮〉在內地好像也引起討論，在本島文壇上也成了相當的話題呢」。⁴之所以成為話題焦點，原因之一是《改造》作為日本三〇年代一流綜合性刊物之一，其有獎徵文，因為每年舉辦、高額獎金以及得獎者得以以《改造》為發表舞台等原因，備受

¹ 吳豪人譯，中村哲：〈論近日的台灣文學〉，《台灣文藝》2卷1期（1942年2月），收於黃英哲編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）•第三冊》，（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年10月），頁226。

² 陳萬益編：《台灣現當代作家研究資料彙編7龍瑛宗》，（台南：台灣文學館，2011年3月）。

³ 就筆者所見，僅王惠珍在〈殖民文本的光與影——以〈植有木瓜樹的小鎮〉為例〉一文中三、四兩節專節討論。不過，王惠珍的討論基本上侷限在評論文本的內部，並未和當時日本文壇的變化連結討論。見王惠珍，《戰鼓聲中的殖民地書寫——作家龍瑛宗的文學軌跡》，（台北：台大出版中心，2014年6月）。

⁴ 葉笛譯，新城行弘，〈留話題在台北的人們——新人小說家劉榮宗之卷〉，《台灣藝術報》5卷1期（1939年1月），收於陳萬益主編，《龍瑛宗全集中文卷第八冊 文獻集》，（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年11月），頁223。

注目。⁵但是對殖民地文壇與文學工作者而言，獲獎意味著獲得承認（recognition）與被接納，證明台灣人不是次等人，能力不低於日本人，因此由台灣人創立的《台灣新民報》才會以大篇幅報導獲獎一事，並以略帶興奮的語氣說：「漂漂亮亮地入選，終於克服被視為困難的走上中央文壇之路，為台灣揚眉吐氣。」⁶興奮的反面是在殖民地歧視結構裡，以殖民價值做為自我肯定的殖民地的悲哀。故而在台灣文壇內部對獲獎一事，並不完全肯定，在最初的興奮過後，出現批評的聲音；雖然這些聲音表現為對作品技巧性與缺點批評⁷，但不能簡單理解為忌妒與羨慕的心理使然。

讓文壇震驚的另一個原因是獲獎的龍瑛宗是個默默無名的「新人」。驚訝感突顯了龍瑛宗超越當時文壇視野之外的「新人」特質，需要進一步追究的正是這個「新」的意義。新城行弘在訪問稿裡以略帶驚奇的語氣說，「台灣商工學校，社會上都以為他是台北州下中等學校裡水平最低的，像是專收各中等學校留級生的收容所」，「卻了不起地出了當選《改造》這樣大雜誌徵文小說的劉榮宗氏」，「真是不得了啦」。⁸顯示龍瑛宗公學校畢業後，進入台灣商工學校就讀，繼而在台灣銀行工作，在當時屬於非主流學歷，卻出現了獲得大雜誌肯定的作家，出乎時人意料之外。同時龍瑛宗既不是出身富裕立志寫作的「文學青年」，也未曾參加以東京留學生為主的三〇年代台灣新文學運動，卻能擠進被當時有志於文學的台灣青年視為窄門的中央文壇，使人驚訝。⁹顯見，作家身分的改變，是龍瑛宗「新人」特質最初始的意義。

此外，龍瑛宗的「新」，可能還牽涉了〈植有木瓜樹的小鎮〉在形式上的新異性。當時日本內地評論者普遍認為龍瑛宗的日文文筆並不熟練，阿部知二（1903-1973），森山啟（1904-1991）與河上徹太郎（1902-1980）不約而同用了「結結巴巴」¹⁰一詞，委婉批評了龍瑛宗的日文程度。同時〈植有木瓜樹的小鎮〉被視為不成熟的作品，無論是日本內地或者台灣方面評論都認為小說結構鬆散、對話冗長、描寫笨拙、人物性格模糊等等，三輪健太郎（生卒年不詳）甚至批評「〈植有木瓜樹的小鎮〉太過散漫，

⁵ 和泉司：〈『改造』の懸賞創作行方——さまよえる〈懸賞作家〉と翻弄されるテクスト〉，《三田國文》47期（2008年6月），頁39。

⁶ 不詳，〈台灣文壇的新人／氣概軒昂地登上大顯身手的舞台／劉君的〈植有木瓜樹的小鎮〉／入選《改造》有獎徵文〉，《台灣新民報》，刊載日期不詳。收於陳萬益主編：《龍瑛宗全集中文卷第八冊 文獻集》，頁198。

⁷ 楊逵與龍瑛宗的對談〈談台灣文學——〈植有木瓜樹的小鎮〉及其他〉提及台灣報紙上的批評，《日本學藝新聞》第35號，1937年7月10日。中山侑〈現實的問題——讀〈植有木瓜樹的小鎮〉〉亦提及在台灣作家批評都不好，《大阪朝日新聞》台灣版「南島文藝欄」，1937年4月25日。見陳萬益主編：《龍瑛宗全集中文卷第八冊 文獻集》，頁115、207。

⁸ 見前引新城行弘：〈留話題在台北的人們——新人小說家劉榮宗之卷〉，頁223。稍後黃得時回憶獲獎當時輿論，也有同樣看法，見黃得時：〈努力不懈的龍瑛宗〉，《台灣藝術》4卷12期（1943年12月），收於黃英哲編：《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第四冊》，頁329。

⁹ 和泉司，楊智景譯：〈徵文當選作品〈木瓜樹的小鎮〉——《改造》徵文與殖民地「文壇」〉，收於吳佩珍編：《中心到邊陲的重軌與分軌——日本帝國與台灣文學·文化研究》下，（台北：台大出版中心，2012年8月），頁11。

¹⁰ 此處原文應該是「たどたどしい」，和泉司首先指出森山啟與河上徹太郎不約而同用了「たどたどしい」一詞。筆者未見森山啟與河上徹太郎原文，但核對王惠珍在其博士論文引用，除了森山啟與河上徹太郎之外，阿部知二也用了同樣的詞彙。「たどたどしい」有結巴、不熟練之義，王惠珍譯為「非純熟」，楊智景譯為「結巴生澀」。

非常粗糙，沒有小說情節的趣味性，因此，極端地說，這篇小說並不是小說」。¹¹如果僅僅聚焦於語言表現上，很容易得出龍瑛宗日文程度不如內地，〈植有木瓜樹的小鎮〉是被放在和日本人作品不同層次上被接受和評價的語言本質主義結論。但土曜人（生卒年不詳）則比較〈植有木瓜樹的小鎮〉和 1936 年下半年芥川獎得獎作品石川淳（1899-1987）〈普賢〉文體，指出〈普賢〉是當時文壇的縮影，「就是最近流行的饒舌不已的說故事腔，和高見順簡直一模一樣」，「和宇野浩二的文體也很近似」；相比之下，〈植有木瓜樹的小鎮〉則是「既樸素又有現實感」。¹²這一個說法提供了突破語言本質主義思維的徑路。芥川獎設立於 1935 年，主要以鼓勵在同人雜誌、新聞媒體上發表純文學作品的新人作家為主。根據松本和也的研究，昭和十年代（1935 年前後）出現一批「新人」作家，他們的特質之一是以饒舌體做為文體。這種文體上承宇野浩二（1891-1961），常見於昭和十年前後高見順（1907-1965）、坂口安吾（1906-1955）、太宰治（1909-1948）、石川淳等人作品中。石川淳〈普賢〉正是典型饒舌體作品，獲得芥川賞正好體現了「新人」（小說）作為「新」的意義。當時日本文壇對這種饒舌體的批評，不外乎「情節缺乏」、「結構薄弱」與「漫無邊際的喋喋不休」等。¹³對照〈植有木瓜樹的小鎮〉，雖然較〈普賢〉樸素，但同樣飽受「結構方面多少有些鬆散」、「沒有華麗耀眼具戲劇性的場面」（阿部知二）¹⁴與「當小說人物冗長的談話時，在表白中作家的主觀性卻顯露而出等」（森山啟）¹⁵的批評。從這個意義上來說，意味著〈植有木瓜樹的小鎮〉的文體形式不同於已經存在著的客觀寫實主義的文學形式，所得到的批評恰好映證了其作品形式「新」的特質。由此推導出的問題是：此種著重會話議論的新文體形式的社會歷史意義是甚麼？將是討論〈植有木瓜樹的小鎮〉的必須重視的問題。

除了作家身分與作品形式之外，最能突顯龍瑛宗的「新人」特質，莫過於文本主題內容的「台灣書寫」。龍瑛宗自述寫作的動機是想向日本內地介紹「本島人的生活面」，因而描寫了台灣中部小鎮上，一群中等學校畢業台灣青年追求夢想與出路的挫折，以及挫折後頹廢的生活與精神狀態。改造社設置有獎徵文的目的之一，是為了拓展海外與外地的銷售通路，因此著重選取海外與殖民地題材作品¹⁶，初期芥川獎也有類似的傾向¹⁷，這點與日本三〇年代的海外擴張趨勢相符。正如中山侑（1909-1959）所言，龍瑛宗的寫作策略正好符合了《改造》的徵文策略，這也是〈植有木瓜樹的小鎮〉得

¹¹三輪健太郎，王惠珍譯：〈《改造》第九屆有獎徵文發表及其得獎作品（一）〉，《懸賞界》，1937 年 6 月，收於前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第二冊》，頁 303。

¹²土曜人，吳豪人譯：〈〈普賢〉、〈地中海〉以及〈植有木瓜樹的小鎮〉〉，《台灣新文學》2 卷 4 期（1937 年 5 月）。收於前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第二冊》，頁 277-278。

¹³松本和也：〈昭和一〇年前後における新人『作品』：石川淳を手がかりに〉，《人文科学論集（文化コミュニケーション学科編）》，2011 年 3 月，頁 89-110。

¹⁴阿部知二：〈新人の作品二つ—《改造》に現れた龍、石和兩氏〉，《報知新聞》，1937 年 3 月 27 日。筆者未見，轉引自王惠珍：《作家龍瑛宗的文學軌跡——戰鼓聲中的殖民地書寫》，頁 112。

¹⁵森山啟：〈新人の二作——頹廢の情痴と苦惱の真實感〉，《都新聞》1937 年 4 月 5 日。筆者未見，轉引自王惠珍《作家龍瑛宗的文學軌跡——戰鼓聲中的殖民地書寫》，頁 112。

¹⁶見前引和泉司：〈『改造』の懸賞創作行方——さまよえる〈懸賞作家〉と翻弄されるテクストー〉，頁 42。

¹⁷見前引松本和也：〈昭和一〇年前後における新人『作品』：石川淳を手がかりに〉，頁 101。

以獲獎的原因。¹⁸日本內地的評論者，如阿部知二、田畑修一郎（1903-1943）、麻四門（生存年不詳）等人，多數也從「異國情調」接受視野肯定作品描寫「台灣普遍的風景和人情世俗」的特點。¹⁹不過，龍瑛宗所書寫的「台灣」卻不同於二、三〇年代台灣新文學運動的台灣。²⁰二、三〇年代台灣新文學運動主要沿著民族啟蒙的視野進行，文學裡被書寫的台灣往往是為日本殖民所苦，善良脆弱的台灣，即使有時以諷刺口吻書寫生活其中愚昧的人們，也大抵是需要被啟蒙的人們，而扮演啟蒙者角色的台灣知識分子率多帶有理想主義色彩。而龍瑛宗筆下台灣則是汙穢陰暗的台灣，人們像雜草般生活於泥沼般現實中，知識份子一心追求自身飛黃騰達落空後自暴自棄墮落絕望，完全喪失理想。這樣的台灣是過去不曾也無法被書寫的「新」的台灣現實，這是〈植有木瓜樹的小鎮〉在題材內容上新異的特質，也正是在詮釋上引起爭議的關鍵。

龍瑛宗所書寫的「新」的台灣現實，反映了龍瑛宗對於三〇年代後半台灣社會狀況的現實認識；圍繞著龍瑛宗的認識，出現了不同的接受與批評。第一種較容易被注意到的是具備殖民問題意識的接受，日本《文藝首都》佚名評論者認為〈植有木瓜樹的小鎮〉反映了「把台灣民族也同化在自己體內，這就是現代日本民族的韌性之所在」。²¹台灣的張深切（1904-1965），批評龍瑛宗「瞧不起台灣人」²²，土曜人則無法苟同作者「描寫被扭曲的台灣知識分子的力作裡，某種程度上將黑暗當作黑暗予以肯定著的作者態度」。²³無論是肯定或否定，這些評論者基本上都同意龍瑛宗在殖民問題上，態度傾斜。不難看出，日後尾崎秀樹（1928-1999）著名的論斷：「台灣人作家的一是從抵抗到放棄，進而屈服這樣一個傾斜的過程」²⁴，在此時已經具備了雛型。這種視角也是殖民地研究裡最典型的殖民——抵抗視角；然而，在異常的戰爭時期，平常時期的倫理與理論都已經被麻痺，善惡的意義也已失去²⁵，這樣的視角的有效性如何，還有待思考。

第二種接受則著重詮釋知識青年的苦惱與不安問題，能深入詮釋〈植有木瓜樹的小鎮〉並給予肯定的評論，大多從這個觀點切入。日本評論者本多顯彰（1898-1978）認為〈植有木瓜樹的小鎮〉描寫了剛出校門的純真殖民地土著青年，被世間的大浪濤衝擊，逐漸感到幻滅陷入絕望的過程，進而批評同情龍瑛宗對現實有所蒙混或逃避的

¹⁸中山侑表示，他同意存在於多數台灣評論者間的此種意見。三輪健太郎亦認為龍瑛宗之所以脫穎而出，乃改造社編輯為日本現代文學增加新領土的策略使然。見前引〈『改造』第九回懸賞創作發表とその推薦作品（一）〉，頁303。

¹⁹麻四門，王惠珍譯：〈小說採點簿〉，《文藝》5卷5期（1937年5月），見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第二冊》，頁297。阿部知二、杉山平助等亦有同樣看法。

²⁰見前引和泉司，楊智景譯：〈徵文當選作品〈植有木瓜樹的小鎮〉——《改造》徵文與殖民地「文壇」〉，頁288。

²¹佚名，王惠珍譯：〈首都言〉，《文藝首都》5月號（1937年5月）。見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第二冊》，頁300。

²²張深切的評論文字已失佚，僅見於龍瑛宗與楊逵對談。葉笛譯：〈談台灣文學——〈植有木瓜樹的小鎮〉及其他〉，收於前引《龍瑛宗全集中文卷第八冊 文獻集》，頁115。

²³見前引吳豪人譯〈〈普賢〉、〈地中海〉以及〈植有木瓜樹的小鎮〉〉，頁278。

²⁴尾崎秀樹：《近代文學の傷痕——旧殖民地文學論》，譯文引自陸平舟、間ふさ子共譯：《舊殖民地文學的研究》，（台北：人間，2004年11月），頁240。

²⁵那珂太郎：〈鎮魂歌〉，轉引自鈴木章吾：《葉山嘉樹論——戰時下の作品と抵抗》，（東京：青柿堂，2005年8月），頁10。

態度。²⁶森山啟則認為〈植有木瓜樹的小鎮〉書寫中學畢業的年輕「本島人」，以低薪對抗陋習和束縛，努力想過比較像樣生活的夢想，轉眼間被蹂躪幻滅的苦惱。這是果戈里（1809-1852）〈外套〉之後未曾有過，一種沉默的人性的抗議。²⁷在台日人中山侑同樣指出龍瑛宗以寫實的筆致，切實描繪了「受教育的本島青年」知識分子的悲哀，以及舊家庭制度的幽靈。²⁸這些評論者，不約而同點出知識分子的苦惱淵源於社會，是個人在社會重壓下的痛苦；而且這樣的苦惱，正如中山侑所言，「不僅限定於一個部落的情形而已，也不是一個部落普遍有的情形」，並非單獨被放在殖民地台灣的特殊情況中思考，而是被放在「現代人的苦惱」（森山啟）、「世界性知識分子悲哀」（中山侑）脈絡裡被認知，並給予高度肯定的評價。中山侑與森山啟的肯定評價，除了與龍瑛宗的共感表現之外，也意味著龍瑛宗與時代氛圍的共通性。年輕的，左翼實踐道路遭遇挫折的濱田隼雄（1909-1973）²⁹讀完〈植有木瓜樹的小鎮〉就想起島木健作（1903-1945）的〈癩〉，有著絕望的共感，卻又對作品與歌曲《黑暗的星期天》（Gloomy Sunday）共通之處感到反感的說法，打開了深入理解龍瑛宗的可能。³⁰1933年日本普羅文學代表作家小林多喜二（1903-1933）被捕，死於獄中，日本共產黨領袖佐野學（1892-1953）與鍋山貞親（1901-1979）發表「轉向聲明」，日本左翼運動潰敗後，出現放棄共產主義思想的「轉向文學」，島木健為其中一位著名作家。〈癩〉發表於1934年，描寫轉向者敬畏、仰望即使半腐朽狀態下，仍不放棄思想的非轉向者，只能悲哀地總結那是自己無法企及「願望世界」。反映了在現實重壓下，對倫理、人生等人的精神問題的苦惱與追求。這是左翼運動潰敗後左翼知識分子不安的表現。³¹《黑暗的星期天》則為匈牙利作曲家萊索·塞萊什（Rezső Seress, 1899-1968年）於1933年與女友分手後譜寫的曲子，曲中流露極度絕望憂傷的情緒；1936年法國女歌手達米雅（Damia, 1889-1978）的法語版本在日本引起禁止與否的各種議論。³²濱田將〈癩〉與《黑暗的星期天》並舉，意味著那種不安的氣息非僅左翼知識分子所獨有，而是昭和十年代瀰漫於日本全社會的不安全感。到目前為止，沒有資料顯示龍瑛宗對日本與台灣二、三〇年代的左翼運動了解多少，但是濱田的聯想讓我們知道龍瑛宗通過他自己的境遇與閱讀獲得了三〇年代中期後瀰漫日本社會的不安氣息，因此濱田讀完〈植有木瓜樹的小鎮〉有著「絕望的同感」。這個同感，至少具有兩個意義：一是反映龍瑛宗是個相當敏銳於時代氣息的人，二是龍瑛宗作為「新人」出現時，同時也是個不安的人。那麼，

²⁶本多顯彰：〈嘘に見える真實〉，《東京日日新聞》1937年3月28日。本文中譯收入《龍瑛宗全集中文卷第八冊 文獻集》時，文末標明發表處不詳，頁201。今據王惠珍《作家龍瑛宗的文學軌跡——戰鼓聲中的殖民地書寫》修訂。

²⁷森山啟，王惠珍譯：〈文藝雜記帖〉，《中央公論》52卷5期（1937年5月），見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第二冊》，頁298-299。

²⁸見前引中山侑，陳千武譯：〈現實的問題——讀〈植有木瓜樹的小鎮〉〉，《龍瑛宗全集中文卷第八冊 文獻集》，頁209。

²⁹松尾直太：《濱田隼雄研究——日本統治時期台灣1940年代的濱田文學》（台南：國立成功大學歷史系碩士論文，2001年6月），頁25-6。

³⁰秦仲彌：〈文藝月評『パパエヤのある街』上〉，《台灣日報》，1937年4月6日。

³¹平岡敏夫、東郷克美編：《日本近代文學史概說 近代編》，（東京：有精堂，1987年），頁168。

³²參考日本維基百科「暗い日曜日」條目：

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%9A%97%E3%81%84%E6%97%A5%E6%9B%9C%E6%97%A5>，2015年2月27日檢索。

龍瑛宗為什麼不安？這樣的不安放在台灣三〇年代後半葉的歷史脈絡裡，到底意味著甚麼？歷史向我們拋出這樣的問題。

第三種接受是從階級立場予以高度肯定，葉山嘉樹（1894-1945）認為龍瑛宗筆下的主人公之所以蔑視自己的同胞，是資本主義制度的緣故，但龍瑛宗並未往這方向發展，而是將主人公帶往墮落與發狂的方向，這是被壓迫階級的悲哀，在這個意義上，〈植有木瓜樹的小鎮〉共通於俄國作家普希金（1799-1837）、高爾基（1868-1936），也共通於中國的魯迅（1881-1936）和日本普羅文學作家。此處表現了一種國際主義連帶感，不過卻是放在「被壓迫階級的悲哀」上來把握，與三〇年代強調勞動階級自覺，以馬克思主義為指導思想的日本普羅文學運動有所出入，反映了葉山嘉樹與被壓迫階級民眾共感與共苦的創作特質。³³葉山的評論，提示了兩個層面的思考。首先，陳有三對同族的蔑視是資本主義要素的說法提出民族主義以外的思考，通向對資本主義現代性以及資本主義裡生成主體檢討的可能。這對殖民地研究而言，是個可能擺脫僵固殖民／抵抗二元思考的徑路。其次，葉山自述讀了普希金全集、讀了魯迅，讀了龍瑛宗作品後，創作了〈裸命〉（〈裸の命〉）。這篇作品發表於1937年3月的《改造》，內容以在工棚工作的廣田一郎與因病無法工作的中西為中心，就生存的困難展開的對話為主。根據鈴木章吾的研究，〈裸命〉的觀念性強，通過主人公中西冗長的獨白表現了葉山在現實重壓下苦惱與懷疑。³⁴這無疑呼應了前述的「不安」；值得注意的是，觀念性強、冗長的獨白同樣也見於〈植有木瓜樹的小鎮〉，那麼通過葉山的評論，提示了將作品由悲觀情緒解放出來，進一步探究龍瑛宗「不安」的根源的可能性。

二、詩情與散文精神

戰爭爆發後，台灣文壇沉寂了一段時間，1939年才又開始復甦。1939年後龍瑛宗創作量逐漸增加，更加活躍於文壇，1941年後是同時代人評論龍瑛宗的另一個高峰期。這時期的評論焦點則是放在龍瑛宗的作家精神上。在前一階段，中山侑便已指出，無論刻苦自勵最終只能頹廢度日的陳有三，還是放棄知識追求享樂的廖清炎，又或者在忍耐服從中隱藏卑屈的笑的洪天送，龍瑛宗都是以「悲觀看待」。因而土曜人批評作者「把黑暗當作黑暗予以肯定著的作者態度」，三輪健太郎也對龍瑛宗缺乏強烈、尖銳、緊湊的激情，無法提出對社會與人生的批判表示不滿。「悲觀」、「缺乏強烈激情」、把「黑暗當作黑暗肯定著」的評論，直指龍瑛宗作為創作者的精神上的虛無與悲觀。這種虛無悲觀的精神反映在美學上，便是中村哲、楊雲萍與寶泉坊龍一所批判的「詩情」。³⁵不過，同樣是「詩情」，在戰爭爆發前後，卻有著不同的評價。在1937年前後，龍瑛宗的「詩情」與其說是脫離時代的表現，毋寧說是根植於時代的感覺結構的表現。

³³淺田隆：〈葉山嘉樹の魅力〉，《奈良大學紀要》第27號（1999年3月），頁17。

³⁴鈴木章吾：《葉山嘉樹論——戰時下の作品と抵抗》，（東京：青柿堂，2005年8月），頁132。

³⁵中村哲：〈論近日的台灣文學〉，《台灣文學》2卷1期（1942年1月）。楊雲萍：〈台灣文藝界這一年〉，《台灣時報》276號，1942年12月5日。見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第三冊》，頁224，483。寶泉坊隆一：〈關於台灣作家的脆弱性〉，《台灣藝術》4卷4期（1943年4月）。見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第四冊》，頁125。

如同前述，日本三〇年代中期因為帝國的擴張與左翼運動的潰散，文壇瀰漫著悲觀與不安的氣息，因此雖然土曜人與三輪建太郎有所批評，但不妨害中山侑、森山啟與葉山嘉樹等人給予肯定的評價。但是戰爭爆發後，同樣的「詩情」卻飽受批評。黃得時（1909-1999）指出，龍瑛宗在〈植有木瓜樹的小鎮〉之後，未曾寫出更佳的小說。³⁶從當時的評論來看，1939年後的創作所得到的評價都不高，如〈黃家〉被視為「整體而言缺乏嚴謹度」³⁷，〈宵月〉被評為「過於逃避於詩中而不能直接面對現實」³⁸，〈邂逅〉「充滿了情緒化的悲傷」³⁹，甚至招來〈崖上的男人〉是「悲慘的作品」⁴⁰、〈白色山脈〉「只會在陰慘醜惡中尋找屁一樣的傷感，毫無真實性可言，幼稚到了極點」⁴¹的惡評。這些並非建立在小說構成上，更多的是針對作者的態度的評論，反映了戰爭時期普遍的美學要求與感覺結構。

戰爭對文學的影響是多方面的，首先是文化統制的影響。早在滿州事變之後，日本國內確立以天皇作為國家核心的「國體明徵」運動越發興盛，顯現了思想統制的徵兆。1937年蘆溝橋事變後，日本推動國民精神總動員運動（1937），以「舉國一致、盡忠報國、堅忍持久」三個口號強化國民參戰決心。次年（1938）制定國家總動員法，統制國民日常生活。第二次近衛內閣，解散政黨成立大政翼贊會，建立新體制（1940），以「建設東亞新秩序」、「完成國防國家新體制」為號召，不僅將國民與殖民地民眾徹底統合在全體主義的統治體制之中，同時也強化了對言論、思想、藝術與出版的文化統制。在大政翼贊運動「協力建設文化新體制」實踐綱要推動下，日本文學界一時之間出現「趕不上風潮」（バスに乗り遅れるな）的活絡氣氛⁴²，台灣文學界也因大政翼贊運動對地方文化的重視，沿著「外地文學論」和「地方文學論」方向重新復甦。⁴³這股宛若「戰爭景氣」的活絡氣息由於受新體制賴以成立的日本主義與全體主義支配，加上國家意識與民族主義發酵使然，在文學上出現對「明朗與積極」性的要求。如當時的日本評論者矢崎彈（1906-1946）主張，「在今日這種偉大的過渡期中，我們所亟需的，是文學主題生產性的、發展性的積極面，是掌握其典型的歷史特殊性」⁴⁴，要

³⁶黃得時，葉石濤譯：〈輓近台灣文學運動史〉，《台灣文學》2卷4期（1942年10月）。見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第三冊》，頁397。

³⁷作者不詳：〈文藝時評〉，《文藝》8卷12號（1940年12月），轉引自《作家龍瑛宗的文學軌跡——戰鼓聲中的殖民地書寫》，頁148。

³⁸新長雄逸：〈各地讀者會：東京讀者會〉，《文藝首都》8月號（1940年8月），轉引自《作家龍瑛宗的文學軌跡——戰鼓聲中的殖民地書寫》，頁157。

³⁹國分直一：〈書信——給濱田準雄〉，《文藝台灣》2卷2期（1941年5月），見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第三冊》，頁119。

⁴⁰寶泉坊隆一，吳豪人譯：〈文藝時評——以《文藝台灣》四月號為中心〉，《台灣藝術》4卷4期，（1943年4月），見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第四冊》，頁191。

⁴¹澀谷精一，吳豪人譯：〈文藝時評〉，《台灣文學》2卷1期（1942年2月），見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第三冊》，頁244。

⁴²櫻本富雄：《日本文學報國會——大東亞戰爭下の文學者たち》，（東京：青木書店，1995年1月），頁5-14。

⁴³柳書琴：〈帝國空間重塑、近衛新體制與台灣「地方文化」〉，收於吳密察等著：《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期台灣文化狀況》，（台北：播種者，2008年12月），頁19-25。

⁴⁴矢崎彈於《帝國大學新聞》（1942年1月19日）創作月評中結語，轉引自吳豪人譯：〈大東亞戰爭與文藝家之使命〉，《台灣藝術》3卷3期（1942年3月1日）。見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第三冊》，頁255。

求主題的生產性與發展性。在台灣的台北帝國大學學者國分直一則從時局開始為政治召喚文化，期待文化創造新動向的自覺著手，肯定台灣的作家逐漸「朝明朗而積極的方向前進的趨向」⁴⁵，提出精神層面的明朗積極性要求。這種在主題與精神上要求明朗積極性的「剛毅的新文藝」⁴⁶，正是戰爭沿著國策的道路給予文學的影響。

另一方面，在活絡景氣的陰暗面，卻存在著一種無法公開言說的窒悶感。葉榮鐘（1900-1978）在日記裡記載了在戰時體制裡生活的感受：

管轄區的甲長來通知：「今早九點在大舞台要開主婦會，請出席。還有明早七點，帶掃把或鋤來下奎府町的小公園集合。把供出的舊毛織類記名，送至甲長處。」

想起這種事感到憂鬱。（1938年8月24日）

在細雨朦朧中出征的士兵進入車站，來歡送的群眾，高呼「萬歲」，悽慘之感湧於心頭。（1938年9月5日）

晚上寫了社論〈諸政革新と皇民化運動〉，想說的話受抑壓而不能說，深深體會到言論自由的重要性。同時感到忍耐著不自由的自己很可憐。（1939年2月24日）⁴⁷

台灣雖然不是戰場，但戰爭卻通過種種統制成為日常化，改變了人們的生活，葉榮鐘日記反映了從物質、身體到思想言論都受到高度統制，因而產生「憂鬱」、「悽慘」的感受，卻又不得不壓抑的苦悶。不僅如此，戰爭也改變了個人的生活意義。吳新榮（1907-1967）在日記中紀錄了戰爭爆發之後，他與周遭知識青年們在事業經營、文化建設與社會運動等方方面面都失去了熱情，陷入只剩「精神上的逃避，良心上的破產，奴隸的生活，動物性的愛欲」。「醉生夢死」的生活，反映了精神上的荒蕪：

令人畏懼之夜又來到了。

一口接一口地喝酒，也是無法入眠

吃些藥也不見得有效

看書，也不行，

想寫些東西，都有氣無力，

只能徒然地聽時鐘的滴答聲。……

戰爭看起來似乎不會停，

我們早就無法繼續維持緊張狀態。（1938年4月20日）⁴⁸

麻將、酗酒甚至情慾都克服不了精神的無力與空虛狀態，為了拯救免於持續往下墜落以致走上絕望之路，必須積極尋找出路：

⁴⁵見前引國分直一：〈書信——給濱田準雄〉，頁119。

⁴⁶板垣直子：《事變下の文學》「近代文藝評論叢書22」，（東京：日本圖書センター，1992年4月），頁373。

⁴⁷葉榮鐘：《葉榮鐘日記》，（台北：晨星，2002年3月），頁137-138，167。

⁴⁸吳新榮：《吳新榮日記全2（1938）》，（台南：國立台灣文學館，2007年11月），頁211，234-5。

這樣不就要面臨自殺的地步嗎？……不論如何辯解，自殺都是敗北、罪惡的話，那我們就得以最大限度來轉換生活。那等於重新殺開一條血路。新的血路是甚麼呢？就是在生活裡播種新的意欲。這意欲要以堅強的鬥志往前衝，要永遠保持住。（1938年8月18）⁴⁹

吳新榮為克服精神荒蕪不斷自省的結果，得出必須轉換生活的結論。轉換生活包含現實與精神兩方面：現實生活裡必須找出新的目標，新的意欲之外，精神上則必須保持「堅強的鬥志」。換言之，維持堅強的精神，是知識份子的內在的思想要求。這樣的思想要求反映在文學審美上，即是強調作家的精神。中山侑在〈作品與文章——論如何提升散文品質〉即主張「小說創作之源在於嚴肅的精神」：

常言道，傑出的作品，必然產生自理想的生活態度。其所謂理想的生活態度，就是指作家應以嚴肅的精神而生活之意。能產生作品的正確生活態度，不只是作為社會的一分子而正常度日而已。對內自省，對外追求嚴肅態度也都是不可缺少的。如果無法認識到維持嚴肅精神的重要性，或者不堪其苦，心生逃避而輕易妥協，那麼這樣的作家怎麼可能寫出好的作品呢？⁵⁰

中山沒有進一步精確說明「嚴肅的精神」的具體內容，但從批評西川滿文章技巧高明但不以嚴肅態度創作，算不上理想散文的脈絡來推測，所謂「嚴肅的精神」首先指向直面現實的精神。其次，中山侑否定「不堪其苦、心生逃避而輕易妥協」的態度，導出所謂「嚴肅的精神」必須是堅強、不妥協的精神。綜合來說，戰爭沿著知識分子內在精神要求給予文學的影響，就是強調堅強、直面現實的作家精神。

無論是國策面或者作家的內在精神面，共同顯現的是對於「積極性」與「堅強」的要求；與其說這是呼應時局的要求，毋寧視為戰爭時期的感覺結構⁵¹更為妥切。中山侑的「嚴肅精神」的說法，讓人聯想起1936年後出現於日本文壇的「散文精神」論。所謂「散文精神」，以廣津和郎（1891-1968）在《人民文庫》演講會上著名話語來說，就是：

所謂的散文精神，就是無論遭遇何事都不氣餒、堅定的、執拗的、不隨意悲觀也不盲目樂觀、堅持到底的精神。⁵²

⁴⁹見前引《吳新榮日記全2（1938）》，頁288。

⁵⁰鹿子文龍（中山侑），吳豪人譯：〈作品與文章——論如何提升散文品質〉，《台灣文學》2卷4期（1942年10月），見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第三冊》，頁409-10。

⁵¹感覺結構（structure of feeling）為雷蒙·威廉斯提出的觀念，意指新的一代人以自身的方式為他們所繼承的獨特世界做出反應，吸收許多可追溯的連續性，再生產可被單獨描述的組織的許多內容，卻以不同的方式感覺他們的全部生活，將他們的創造性反應塑造成一種新的感覺結構。見雷蒙·威廉斯著，趙國新譯：〈文化分析〉，收於羅鋼、劉象愚編：《文化研究讀本》（北京：中國社會科學，2000年1月），頁132。

⁵²廣津和郎：〈散文精神について〉，引自伊藤整編：《廣津和郎·宇野浩二集》「日本現代文學全集」第58卷（東京：講談社，1967-1968年），頁152。

「散文精神」原是《人民文庫》主要宗旨，日本普羅文學潰敗後，為了排擊《文藝懇話會》將「法西斯主義之手伸入文學」，由本庄陸男(1905-1939)、武田麟太郎(1904-1946)主導，於1936年創辦《人民文庫》，成員多為原日本普羅列塔利亞作家同盟(ナルプ，納爾普)成員。⁵³「散文精神」強調不迴避、不屈服，直面現實的探究精神，所反對者正是主張日本精神的《文藝懇談會》，以及主張回歸日本古典、提倡浪漫主義的「日本浪漫派」的主張。正如武田麟太郎所言，「散文精神」的提出與人類解放的趨勢與民主主義的時代精神有著緊密的關聯性，存著反法西斯主義的要求。不過，隨著1938年《人民文庫》的廢刊，「散文精神」的提倡也一時停歇。1939年「散文精神」再度被提出，卻不能不蒙上時代的陰影，同樣是直面現實堅定到底，但卻是由「抵抗反動文化風暴」後退為「即使人生變動不定，都須維持著無盡忍耐與探求心」⁵⁴，原本內在於「散文精神」中藝術推動現實的能動性，轉變為通過個人的體驗反映現實的被動性。⁵⁵這種新的、堅強的「散文精神」與戰爭爆發後要求個人自省、面向現實、堅強的感覺結構有相通之處。日本評論者板垣直子認為新的、堅強的「散文精神」是戰爭期間文學活動得以活絡的原因之一。⁵⁶在台灣，所謂的「散文精神」也做為一種審美要求，出現在龍瑛宗評論張文環與周金波的文章中⁵⁷，也出現在濱田隼雄對西川滿略帶批評的笑語中，同時也是濱田隼雄對台灣藝術界的期許。⁵⁸因此，若將新的、堅強的「散文精神」視為戰爭時期感覺結構的概括，應不為過。

三、精神的苦惱

掌握了戰爭時期的感覺結構，再回到龍瑛宗的脈絡中，總和了纖細、蒼白、哀傷、貧弱等諸多內涵的「詩情」與「散文精神」的對照，明顯可見龍瑛宗的作家精神與戰爭時期感覺的斷裂，因此，所謂龍瑛宗「缺乏了堅強」或「不夠剛毅」的評價⁵⁹，都是龍瑛宗與感覺結構斷裂的結果。同時，作為感覺結構的「散文精神」外化為審美的要求，表現為「詩情」的龍瑛宗被認為〈植有木瓜樹的小鎮〉之後未曾寫過更佳的小說，甚至出現惡評，同樣也是與戰爭時期感覺結構斷裂所產生的後果。不過，斷裂並不意味著龍瑛宗自外於這個感覺結構，相反的，這個感覺結構對他構成巨大的挑戰，甚至是苦惱。1943年底龍瑛宗出版個人評論集《孤獨的蠹魚》，內容包括了魯迅、果戈里、巴爾札克(1799-1850)、梶井基次郎(1901-1932)、杜斯妥也夫斯基(1821-1881)、橫光利一(1898-1947)、拉羅希福可(1613-1680)等人的評論與介紹，以及〈台灣文

⁵³高見順：《昭和文學盛衰史》，(東京：講談社，1970年)，頁244。

⁵⁴神谷忠孝：〈昭和十年代の「散文精神」論〉，收於日本文學研究資料刊行會編：《昭和の文學》(東京：有精堂，1990年)，頁102-103。

⁵⁵宮本百合子：〈現実と文学——思意的な生活感情〉，《帝國大學新聞》，1939年11月20日，轉引自「青空文庫」http://www.aozora.gr.jp/cards/000311/files/2810_8865.html，2015年3月25日檢索。

⁵⁶見前引板垣直子：《事變下の文學》，頁372。

⁵⁷龍瑛宗：〈《文藝台灣》作家論〉、〈南方作家們〉，見前引《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)·第三冊》，頁40，264。

⁵⁸濱田隼雄等：〈鼎談〉、〈對於台灣藝術界的期許〉，見前引《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)·第三冊》，頁216，309。

⁵⁹見前引黃得時：〈努力不懈的龍瑛宗〉，頁329；〈輓近台灣文學運動史〉，頁397。

學展望〉、〈作家與讀者〉、〈文學應有的狀態〉等文學論述。這本評論集是龍瑛宗的文化資本與文學觀的集中展現，除了抒情性之外，面向現實、正確掌握現實是龍瑛宗文學觀的底色，這一點跟「散文精神」的要求並無二致。但是，甚麼才是正確的現實？如何才能正確把握現實？卻不是直接可得的：

首先，所謂現實非常複雜與龐大。對我而言，甚至連正確地凝視現實都是件大工程。總之我想說的是，要正確掌握現實的面貌是極為困難的事。⁶⁰

對龍瑛宗而言，眼前顯然可見的現實並不等於正確的現實，要把握正確的現實，就必須通過「作家之眼」才能獲得。但擁有「作家之眼」也不等同於就能正確的把握現實，他也承認自己「對面對現實時自己眼中的朦朧感到畏懼」。從龍瑛宗的坦白可以感受他對於如何正確把握現實，獲得正確現實的苦惱。為了克服這樣的苦惱，他認為：

要正確的掌握現實，作家必須忠於現實。忠於現實，意味著作家必須對自己誠實。⁶¹

表面上看，似乎不過是日本自然主義文學的再現，不過，放在戰爭與戰爭體制的巨大現實面前，不直接肯定眼前現實，而是通過主體與現實的搏鬥與思索才能獲得正確現實的主張，相當具有積極性意義。從結果來看，龍瑛宗正是通過自己在戰爭時期的創作，實踐這樣的文學觀。竹村猛（1914-1987）如此描述龍瑛宗的創作：

如果作者過的倚賴作家身分的自己，就會和眼前的小說的對象，也就是和素材之間出現死角。……作家越是在文學上投注心血努力研究，自己所擁有的作品素材就越會產生過度現象，喪失穩定感，於是就拼命在自己心中構築幾個範本作為憑藉。雖然這是相當暫時性的現象，但我讀了龍瑛宗的〈死於南方〉，同時也很擔心這位作家心理上的不穩定。在〈不知道的幸福〉，中可以感覺到這位作家的感傷心理逐漸覺醒。總之，這邊的來龍去脈深深打動我的心，這讓我也覺得心痛。他自己知道在這種極為纖細的板子上，乘載著他的正確性和強韌性嗎？⁶²

竹村猛的評論話語抽象費解，但竹村猛認為與讀者無法從作品中讀取作家心境的張文環（1909-1978）相對照，龍瑛宗是把自己投入文學創作中，作品中表現了自己苦惱與思考。而且，經由苦惱思考的過程，結果是龍瑛宗自己作家心理不穩定與感傷逐漸朝向〈不知道的幸福〉裡的穩定轉變。竹村猛看到，在作品中搏鬥的過程與結果雖是如

⁶⁰龍瑛宗：〈文學の在り方〉（1943年），收於陳萬益編：《龍瑛宗全集【日本語版】第四冊 評論集》（台南：國立台灣文學館，2008年4月），頁119。

⁶¹見前引龍瑛宗：〈文學の在り方〉，頁119。

⁶²竹村猛，涂翠花譯：〈作家與作家素質〉，《台灣文學》2卷4期（1942年10月），見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第三冊》，頁407。譯文由筆者對照原文修訂。

此纖細，卻傳達了龍瑛宗的強韌與正確性。正是這樣的苦惱與搏鬥，深刻地打動了竹村猛，使之感到心痛。由此亦可看出龍瑛宗並不自立於「散文精神」之外，反而是苦苦地想要趨近。但不管龍瑛宗如何掙扎，能像竹村猛這樣理解龍瑛宗的同時代人畢竟是少數，在〈孤獨的蠹魚〉中，他如此寫道：

我有生以來開始寫小說，就是〈植有木瓜樹的小鎮〉。

那是我在二十六歲秋天時寫的作品。然後被《改造》選中。

現在我想起來覺得當時自己過於年輕。不過，在我看來我是個幸運的男人。然而，我認為這也是我的不幸。我現在正啜飲不幸的苦酒。那是非常痛苦的煎熬。

63

〈孤獨的蠹魚〉雖是為懷念處女作而寫的文章，但評論集不僅以之為書名，且編排於具有「跋」性質的書末，帶有總結自己的文學精神與創作心境的意味。文章中，除了再次確認「作品的基礎到底是現實，而且必須是正確的現實」的觀點之外，揮之不去的則是濃重的孤獨感。龍瑛宗的孤獨感來自於他在戰爭期通過創作所進行的關於現實的思考與搏鬥的嘗試不被理解，被牢牢綑綁於〈植有木瓜樹的小鎮〉獲獎作家身分與不安主體的位置上，成為了「啜飲不幸的苦酒」的內在根源。⁶⁴即使，戰後重新復出文壇，〈植有木瓜樹的小鎮〉依然是龍瑛宗不得不背負的印記。

四、結語

通過同時代人的接受，蒼白、纖細的龍瑛宗形象初步形成。這個形象的形成與戰爭時期的感覺結構脫離不了關係；但戰後的接受將形象剝離了戰爭時期的感覺結構，僅僅擷取形象，使之獨立並固定了下來，後果則是使得龍瑛宗形象趨於扁平。重新將同時代人的接受與龍瑛宗放回戰爭時期感覺結構中，從龍瑛宗與戰爭時期感覺結構的縫隙之間，可以發現龍瑛宗不完全是個蒼白纖細的作家，毋寧是個為現實苦惱思索的人。通過這個方式，將龍瑛宗放回歷史脈絡中，不僅賦予龍瑛宗形象歷史縱深，也重新提出新的問題：龍瑛宗為何不安？他所追求的必須正確把握的正確現實是甚麼？追問新的問題，反過來又會推進我們對龍瑛宗的理解。然而，要追問這樣的問題，卻不能僅從龍瑛宗作品的表面敘述來判斷：

他的作品——應該說是他的作家意識——把自己的素材做了層層的因數分解，所以反倒不得已拿出其中一個因數來說明。此外，事實上，在那一個個因數內

⁶³龍瑛宗：〈孤獨的蠹魚〉，見前引《龍瑛宗全集中文卷第五冊 評論集》，頁132。

⁶⁴關於龍瑛宗「啜飲不幸的苦酒」的解釋，後人多認為表現受統治者利用出席「大東亞文學者會議」，以及夾在《文藝台灣》與《台灣文學》對立中的苦惱與挫敗，這是一種從外在現實出發的解釋方式。參見，朱家慧：《兩太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》，（台南：台南市立藝術中心，2000年11月），頁172-182。

攻之處，同時存在著他的強韌與弱點。⁶⁵

竹村猛以整數和因數關係來理解龍瑛宗和他的作品，他認為龍瑛宗的作家意識將素材進行了因數分解，作品反倒不過是其中一個因數的表現而已，他做為作家的整體性存在於一個個因數未向外發散，卻在精神內部肆虐之中。換言之，龍瑛宗的整體像不在於作品外顯的主題中，而是存在於其精神內部。竹村猛的評論提示了研究龍瑛宗的方法，即不能僅僅只以作品明顯可見的部分作為分析對象，讓龍瑛宗成為現實壓力下被動回應者或者逃避者，而是必須在龍瑛宗欲言又止、曖昧未明的，在精神苦惱的點上，在與時代聯繫的微細之處，探究他對現實的主動性思考與侷限，那裡或許才是龍瑛宗整體像得以顯現的地方。

⁶⁵竹村猛，涂翠花譯：〈作家與作家素質〉，見前引《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）·第三冊》，頁407。譯文由筆者對照原文修訂。

參考文獻

一、專書

- 王惠珍：《戰鼓聲中的殖民地書寫——作家龍瑛宗的文學軌跡》，台北：台大出版中心，2014年6月。
- 平岡敏夫、東郷克美編：《日本近代文學史概說 近代編》，東京：有精堂，1987年。
- 朱家慧：《兩太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》，台南：台南市立藝術中心，2000年11月。
- 吳新榮：《吳新榮日記全集 2(1938)》，台南：國立台灣文學館，2007年11月。
- 尾崎秀樹著，陸平舟、間ふさ子譯：《舊殖民地文學的研究》，台北：人間，2004年11月。
- 板垣直子：《事變下の文學》，東京：日本圖書センター，1992年。
- 高見順：《昭和文學盛衰史》，東京：講談社，1970年。
- 陳萬益編：《龍瑛宗全集中文卷第八冊文獻集》，台南：國家台灣文學館籌備處，2006年10月。
- _____編：《台灣現當代作家研究資料彙編 7 龍瑛宗》，台南：台灣文學館，2011年3月。
- 黃英哲編：《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》，台南：國家台灣文學館籌備處，2006年10月。
- 葉榮鐘：《葉榮鐘日記》，台北：晨星，2002年3月。
- 鈴木章吾：《葉山嘉樹論——戰時下の作品と抵抗》，東京：青柿堂，2005年。
- 櫻本富雄：《日本文學報國會——大東亞戰爭下の文學者たち》，東京：青木書店，1995年。

二、論文

- 和泉司：〈『改造』の懸賞創作行方——さまよえる〈懸賞作家〉と翻弄されるテキスト〉，《三田國文》第47期（2008年6月），頁37-52。
- _____著，楊智景譯：〈徵文當選作品〈木瓜樹的小鎮〉——《改造》徵文與殖民地「文壇」〉，吳佩珍編：《中心到邊陲的重軌與分軌——日本帝國與台灣文學・文化研究》下，台北：台大出版中心，2012年8月，頁259-303。
- 松本和也：〈昭和一〇年前後における新人『作品』：石川淳を手がかりに〉，《人文科学論集（文化コミュニケーション学科編）》45期，（2011年），頁89-110。
- 松尾直太：〈濱田隼雄研究——日本統治時期台灣1940年代的濱田文學〉，台南：成功大學歷史系碩士論文，2001年6月。
- 柳書琴：〈帝國空間重塑、近衛新體制與台灣「地方文化」〉，吳密察等著：《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期台灣文化狀況》，台北：播種者，2008年12月，頁19-25。

宮本百合子：〈現実と文学——思意的な生活感情〉，《帝國大學新聞》，1939年11月20日。

轉引自「青空文庫」：http://www.aozora.gr.jp/cards/000311/files/2810_8865.htm，2015年3月25日檢索。

神谷忠孝：〈昭和十年代の「散文精神」論〉，日本文學研究資料刊行會編：《昭和の文學》，東京：有精堂，1990年，頁102-105。

秦伸彌：〈文藝月評『パパエヤのある街』上〉，《台灣日報》，1937年4月6日。

淺田隆：〈葉山嘉樹の魅力〉，《奈良大學紀要》第27號（1999年3月），頁15-34。

雷蒙·威廉斯，趙國新譯：〈文化分析〉，羅鋼、劉象愚編：《文化研究讀本》，北京：中國社會科學，2000年1月，頁125-142。

廣津和郎：〈散文精神について〉，伊藤整編：《廣津和郎・宇野浩二集》「日本現代文學全集」第58卷，東京：講談社，1967-1968年，頁152。

《國立彰化師範大學文學院學報》第十九期徵稿啟事

(投稿截止日期：中華民國107年12月31日)

中華民國108年3月出刊

- 一、現修正為「『國立彰化師範大學文學院學報』(以下簡稱「本學報」)是由國立彰化師範大學文學院負責發行之學術期刊，本刊以英語、國文、地理(及休閒、觀光遊憩)、美術(暨藝術教育)、兒童英語、翻譯(口、筆譯)、台灣文學、歷史研究領域為主之學術專刊，每半年發行一次(預訂每年三、九月出版，截稿日為每年6月30日及12月31日)，各相關領域學有專精之研究者，歡迎踴躍賜稿。來稿刊出前，均經過正式之審查程序。
- 二、本學報除公開徵稿外，為拓展本刊視野，豐富其內容，增進其學術能量，得於不違背本學報宗旨之前提下，經總編輯(由院長擔任)推薦，經編輯委員會審定後成為特稿。
- 三、稿件得以英文或中文撰寫，並遵循APA或MLA最新版格式，本學報內容可能用於非商業性之複製。
- 四、稿件字數中文以不超過25,000為原則，英文以不超過15,000為原則；中文摘要約600字，英文摘要約350字，無論以任何語言，均請由左至右橫排。
- 五、稿件版面以A4紙張，註明頁碼，一律採電腦打字，並請用Word軟體編輯(12號字，中文字體以新細明體，英文字體以Times New Roman，1倍行高，中文標點符號用全形，英文標點符號用半形，邊界採用Word預設格式)。
- 六、來稿一律請附：中英文篇名、摘要、關鍵詞及投稿者基本資料表。
- 七、請將稿件電子檔以附件檔案形式電郵至coarts@cc2.ncue.edu.tw(收件人：鄧慧妤小姐)；另外請影印三份，連同其他文件掛號交寄至「50007 彰化市進德路1號 國立彰化師範大學文學院」。
- 八、本學報稿件審查採匿名雙審制，文稿中請避免出現作者相關資訊，編輯委員會斟酌審稿員意見及建議後做最後決議，未獲採用者則致函通知，恕不退稿。
- 九、投稿若經刊載，稿件著作權歸屬本學報，本學報亦有刪改權，投稿時需繳交「投稿授權聲明書」。本學報不接受已刊登之文章，如發生抄襲、侵犯著作權而引起糾紛，一切法律問題由投稿者自行負責。
- 十、來稿刊出後，將致贈投稿者二十份抽印本及當期學報一本，並附上該論文PDF電子檔，不另支稿酬。簽署著作權授權書的稿件刊登者，其文章將收錄於國立彰化師範大學圖書館機構典藏系統、國家圖書館、南華大學彰雲嘉無盡藏學術期刊資料庫、文化部、華藝數位電子期刊資料庫、凌網科技數位出版品營運平台、遠流/智慧藏學習科技股份有限公司。

國立彰化師範大學 文學院 鄧慧妤小姐

地址：50007彰化市進德路1號

電話：(04)723-2105 分機：2022 / 2023 傳真：(04)721-1221

電子郵件信箱：coarts@cc2.ncue.edu.tw

NCUE Journal of Humanities, Vol.19

Call for Papers

(Submission Deadline Extended: December. 31, 2018)

Vol. 19, March. 2019

1. *NCUE Journal of Humanities* (hereafter referred to as JOH) is an academic journal published by the effort of the College of Arts at National Changhua University of Education. We welcome papers and reviews on areas of English, Chinese, Geography (including environmental and tourism studies), Art (including art education), Children's English, Translation (including interpretation), Taiwan Literature and History. JOH appears twice a year, in March and September (the deadline of each will be December 31 and June 30). Faculty members and doctoral candidates of public and private universities are all welcome to contribute papers. All received papers will be sent to two peer reviewers for review at the cost of JOH.
2. Contributions should consult the format demonstrated in the latest edition of *Publication Manual of the American Psychological Association* or *The MLA Handbook for Writers of Research Papers*.
3. The manuscript should not exceed 15,000 words. The abstract should be approximately 350 words. Every contribution should be typed from left to right horizontally.
4. A4 or Letter Size paper is required for all contributions. Please use Microsoft Office Word to edit your papers. The essay should be typed in single space and in the font of Times New Roman Size 12. The punctuations should be typed in single-byte, and the margins should be in the default setting of Word.
5. All submissions should be complete with the following information: title, abstract, keywords and author's information.
6. When submitting a manuscript, please send three hard copies along with other documents to the following address:

College of Arts, National Changhua University of Education
No.1, Jinde Road, Changhua City
50007, Taiwan, R.O.C.

In addition, please send an electronic version in Word format to the following email address:
coarts@cc2.ncue.edu.tw.

7. A submission under consideration is sent to at least two reviewers recommended by the Editorial Committee. Be sure to avoid leaving any author-related information on the manuscripts. Based on the comments and suggestions of these reviewers, the members of the Editorial Committee and the editor, who meet periodically, make final decisions. Authors of unaccepted papers will be notified, but manuscripts will not be returned.
8. Once submissions have been accepted for publication, authors shall sign an Agreement to assign property rights of their works to JOH for search, download from the Internet, and modify. Please

also send in the Agreement with your signature when submitting a manuscript. JOH will not publish submissions that have been published elsewhere.

9. Authors are entitled to twenty offprints of the article and one copy of the issue in which their article appears; no monetary compensation will be offered. The articles whose authors have signed to authorize their copyrights will also be collected in National Changhua University of Education Library, National Central Library, Taiwan Citation Index-Humanities and Social Sciences (TCI), Nanhua University Boundless Treasure Academic Journal, Ministry of Culture, Airiti Library, HyRead and WordPedia.

College of Arts, National Changhua University of Education

Ms. Teng

No.1, Jinde Road, Changhua City, 50007, Taiwan, R.O.C.

Tel: (04)723-2105 ext. 2022/2023 Fax: (04)721-1221

E-mail: coarts@cc2.ncue.edu.tw

國立彰化師範大學文學院學報

第十八期

發行人：郭艷光

總編輯：周益忠

主編：宋郁玲

出版機關：國立彰化師範大學文學院

出版日期：2018年9月初版一刷

創刊年月：2002年11月

刊期頻率：半年刊

其他類型版本說明：本刊同時登載於國立彰化師範大學文學院
網站，網址為 <http://coarts.ncue.edu.tw/>

展售處：五南文化廣場 (04)2437-8010

台中市北屯區軍福七路600號

國家書店 (02)2796-3638#223

台北市內湖區瑞光路76巷59號2樓

印刷：欣興出版事業有限公司（精華印刷）

地址：500彰化縣彰化市竹和路110號

電話：(04)725-6385

傳真：(04)724-7074

定價：NT\$500

書號：0031352 ISSN：2305-9761 GPN：2009106008

版權所有 翻印必究

NCUE Journal of Humanities

Volume 18, September 2018

Issued by College of Arts, National Changhua University of Education Edited
by Yu-ling Song

Published by Xinxing Publishing Business Co., Ltd.

No.110, Zhuhe Rd., Changhua City, Changhua County 50075, Taiwan

Tel: 04-7256385 Fax: 04-7247074