

※ 世變中的文學世界專輯Ⅲ ※

「世變中的文學世界」系列座談會之五 晚明與晚清文化景觀再探 ——歷史現實與文學想像

蔣宜芳紀錄*

時間：1999年5月14日

地點：中央研究院中國文哲研究所二樓會議室

主持人：胡曉真博士（本所助研究員）

引言人：熊秉真教授（本院近代史研究所研究員）

龔鵬程教授（佛光大學校長）

一、上半場：引言

胡曉真女士（本所助研究員）：

首先我代表文哲所感謝龔鵬程、熊秉真兩位先生擔任這次座談會的引言人，更感謝遠道來參加這次座談會的學者，謝謝你們來參與討論。今天這場「晚明與晚清文化景觀再探——歷史現實與文學想像」座談會是文哲所古典文學研究計畫「世變中的文學世界」第五次同類型的活動。去年（1998年）我們已經就漢唐轉換期以及唐宋轉換期舉行了四次座談會。在這四次座談會中，我們試圖就世變不同的意涵，還有世變與文化現象各種可能的互動關係做過討論，討論的過程以及其他相關的論文資料，請各位參見文哲所出版的《中國文哲研究通訊》。另外，文哲所在今年的一月七日、八日兩天舉行了「世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象」

* 本所約聘研究助理。

研討會，論文集的編纂由本處衣若芬、劉苑如兩位先生負責，相信很快可以面世。從今天這場座談會開始，我們會就晚明與晚清的歷史、文化與文學現象進行一系列的學術討論，也希望能與之前我們對漢唐、唐宋轉換期的討論形成一個對話。繼今天的討論會之後，文哲所將於今年的七月十六、十七日兩天，與美國哥倫比亞大學東亞系合辦一場「世變與維新——晚明與晚清的文學藝術」研討會，邀請國內外學者共十六位發表論文，相關的消息我們會隨時公告，請各位學者能繼續共襄盛舉。

今天座談會的題目，在設計的時候有幾項預設。首先，為什麼說再探呢？學術界不管是歷史研究或文學研究，對晚明與晚清這兩個時期個別的探討，早就有了很豐碩的成果，在座的很多學者對這方面的研究也大有貢獻。不過，我們這個研究計畫的設計精神則是想要重新以當代的視野，一方面反省五四以來吾人對晚明與晚清的詮釋，一方面嘗試把晚明與晚清並置考慮，看看我們是否能以新的眼光重新探討這兩個和現代中國息息相關的近代時期。這也就是我們所謂「再探」的意義了。第二，我們既然探討「世變」，當然就脫離不了歷史現實；但是談到文學，又一定跨涉到想像的領域。如果今天的學界不再相信現實與文學創作之間存在任何一對一的對應關係或直接的因果關係的話，那麼我們現在究竟要如何看待現實與想像、歷史與文本之間的牽繫呢？這是當代思潮中重要的思考方向，也是我們以下討論的重點。今天的兩位引言人，分別是現任南華管理學院校長的龔鵬程教授，以及本院近史所研究員熊秉真教授。龔教授所提供的資料是由一個特定的現象來反思整體研究方向，熊教授則會由思考當代的思想趨勢，來對應我們以後可能的研究趨向，同時熊教授也將利用影像資料解說。以下的一小時時間就交給兩位引言人。由於龔教授遠來是客，我們就先請龔教授發言。

龔鵬程先生（佛光大學校長）：

各位朋友，我們就不耽誤時間，先由我來作一點簡單的報告。我想文章各位都看過了，應該不必重覆。在寫這篇文章的時候，我覺得非常困難，因為不知道要怎麼談起，不但希望要涉及文學跟歷史兩個層面，而且還希望有性別議題。於是我就想到這個角度，這個角度在文章裏面談得非常清楚。過去我們在觀察晚明的時候，有一個特定的脈絡，這個特定的脈絡把晚明視為一個解放的時代。而這個解放的方向是傾向從王陽明的後學講下來，也就是說我們會認為晚明是一個個性解放或者是情慾解放的時代，以情跟慾望來對反於宋代理學，特別是朱熹所代表的講性理的系

統。過去我們一般都用這樣的方式來作對比，從而展開我們的論述。這個論述，在之前我很多文章裏面已提過，其實是不準確、不恰當，而且是非常偏激的，是形成於過去的一個歷史脈絡之中而延續下來的一個講法。但是光是批評那個東西沒有意思，我今天想談另外一個部分，就是我們過去從男女之情、情慾解放的方向談晚明的情教，亦即對感情的重視，因此忽略了另外一個有趣的現象：我們把晚明形容成風雲氣少、兒女情多的世界是不是恰當？現在我想提出一個矯正的講法，從晚明的俠氣縱橫這方面來談。

我覺得晚明有另外一個現象，充滿了俠情、俠氣；這樣的社會現象，既顯現在文學作品裏面，也顯現在社會共同人格追求之中。社會共同人格的追求，顯示出這個社會對英雄的期盼，對俠客人格的嚮往。這樣的英雄期盼及對俠客人格的嚮往，不但對男性有塑造作用，也促使人們尋找歷史上的文學作品，藉以強化對這方面的需求。另外，女性方面也同樣產生了男女對應關係上意義不同的變化，這其中當然會出現跟一般人所認為的晚明的文人如何憐香惜玉、怎樣尊重女性等等觀念迥然不同的現象。譬如非常看不起女性，因為英雄人格之中，不著重男女愛情的價值；或者覺得女人是危險、可怕的，不管她是不是禍水，她對男人都會造成潛在的威脅；或者覺得女性這樣的人種是應該鄙夷的；不喜歡鶯聲燕語，喜歡英雄氣質的人格。這些都是晚明常見的現象。

但是除了這個現象之外，在英雄俠客的崇拜之中，我們也發現晚明人嘗試著把女性改造成俠女。這也就是為什麼我們在文學史上看到這麼多女俠或女將的小說，在明代中晚期以後大量出現的歷史的脈絡。在這種情況下，我想提供大家另外一個視野，這個視野除了可說明我們剛剛講的部分之外，它更有趣的現象在於這種態度所影響的男女互動關係。

也就是說，男人他用對女人的期待來觀看女人，他現在所看到的女人不再是過去所期待那種貞節的、婉約的、對男人充滿柔情的女子，更喜歡的是一種剛烈的女子，或者喜歡一種充滿俠情的女子，這時，女性本身也就產生變化了。當時因之出現許多有俠氣的名妓，或者是奇女子，如黃夫人、阮姑娘、河東君、柳如是等等。女性的角色因為男性的期待不同，而開始產生變化，這種現象看起來好像是女性用男性的眼光塑造自己，好像是不自由的、不自主的。但是相反的，在這種情況之下，她也突破了過去單一的角色、單一內涵、單一面貌這樣的特徵，反而開拓了另外一種女性可以施展的空間跟領域。在這種既宰制又解放的環境之下，我覺得這是

兩性關係中最有趣的問題。這就是我所談論的第二點。

第三點要延續到晚清來說。晚明的這種態度到晚清是有延續的，延續的情況正如我文章中所提到的，包括兒女英雄這一類小說的型態，追求一種既是兒女又是英雄的理想型人格。整個發展趨勢是從英雄人格的期盼、俠氣人格的追求，強調突顯英雄，而到後來的發展是英雄跟兒女的結合。這個英雄既是俠骨又有柔情，這樣一種雌雄同體理想人格的追求，後來延續發展下來，成為非常有趣的現象。不過我們可以看到從晚明到清朝的中期，大概這種理想的典型是表現在女人身上的，就是說一個女性原本是陰柔的、婉約的，但是她只要一有俠氣，她本身就既是陰柔的又有剛烈的氣質，所以陰柔跟陽剛兩者混合在一起，成為理想典型。十三妹就是最典型的例子。但是晚清則不同。晚清這個部分的發展非常明確，這種理想人格的呈現轉而落在男性身上，作為一個俠客，他同時又須有萬丈柔情。因此，選擇哪一種人來代表理想人格的典型，晚明與晚清是不太一樣的。我這篇文章主要是想勾勒一個脈絡、提供一些線索、引發一些思考，我想文章大家應該都看過，不需要講太多，謝謝！

熊秉真女士（本院近史所研究員）：

各位朋友，從我引言的題目，可以顯現出我的困惑。我今天給各位的引言資料也非常地凌亂，不過基本上是對一個學科領域的回顧，就最近十五年華文跟華文世界之外對晚清跟晚明的研究，來看看歷史跟文學這兩個學門發生了什麼新的變化，跟以前長久傳統的關係是什麼。我想，近來所有學歷史的人都會感覺到「世態之無常」，也非常驚嘆文學界對文字越來越真情的相信，所以我就給了「歷史之幻與文字之真」這個題目。我想，談歷史之幻跟文字之真比談史學或者文學有意思。我的論述基本上是後設型的，也就是從晚清來折照晚明。

我的資料裏面大致講了幾個問題。首先，戰後文史研究由受社會科學影響為主要的工作領域，轉變成著迷於文藝理論，並對主觀情意、語言、象徵等涉及主體性觀點特別有興趣。這個全球性的文化現象，代表一種對近現代文化的迷惘與深刻的反思，值得重視。在性別研究上，大家覺得史學有它明顯營造的成分，但是實際上也還有不少可以琢磨的論述在裏面。第二點是在文學研究談認同跟情欲論述的時候，特別重視文字的自主性問題，就是作者、讀者，還有參與文學活動的人，包括出版者、消費者。我提出的問題是：一是歷史作為當時所發生的事件，尤其是當時

所發生的其他活動。譬如我們很少談到被我們認為是「歷史的硬體」的部分，如人口學的結構、市場經濟的量跟距離，以及其他的知識。譬如當時生物醫學對身體的了解，是不是可以作為一些相當重要的輔助工具，以促進彼此的相互了解跟共同合作。二是時間的問題，新興的文史研究非常強調近現代的解讀性，它好像堅持一個永久性的後續，就是說我們不只是以看晚清的興趣來看晚明，而且帶有不斷進步的概念。而晚清之所以注意晚明，當然有時候是從它自己出發的，它所看到的不只是一個連續的變動，還包括不連續變動中它認為有意義的跳躍。這個東西之中有很多的假設，而這個假設在立場上、眼光上、語彙上跟解釋上，永遠讓後來的人佔很大的便宜。這中間其實有很多可以談的東西，不過我們既然從二十世紀末或二十一世紀初，透過晚清來看晚明的種種現象，就需要有相當的自我約束跟警覺。

最後，我想和大家談一談晚明晚清的文史研究，跟我們最相關的其他領域最近的發展可能有什麼關係，譬如文史之外的其他人文社會科學，以及中國研究之外的其他文史研究。我帶了一些晚明晚清的畫片資料來給各位看。這些圖像資料跟性別、國族認同有關係，藝術的材料更明顯的是一種所謂呈現。這種來自第三主場的東西，既不是文學也不是歷史，但同樣有真幻的問題。今天我帶來四組圖片，第一組關於性別跟兩性文化。第二組是講一個人或一個角度的營造問題。第三組是一些兒童圖像，第四組是講國族跟時間的因素。第一個圖像是過節的一些情形，在這裏可以看到很多女性，包括在院子裏的女孩子，還有少女、婦人跟婆婆。這個圖像的構圖會讓人回想到家訓或傳記裏面講到的個人角色的問題，可是如果我們熟悉生物醫學論述的話，會很清楚地想起來，不只是司馬光以下所有的家訓記載，十幾歲以前性別是一個因素。當這個人是一個頭髮已經束上來的的女孩，她便不再到院子裏跟她的表妹、妹妹或者表弟、堂妹一起玩，她拿著自己的玩具在一旁看。而當她變成一個婚後、或者是更年長的婆婆時，情況就會非常不一樣。所以這背後有某些結構性的問題。目前很多這一類的文獻，是一個假設跟希望，或者是某一種人群的比較獨占性的聲音。下一張圖畫可能是一個比較不適合的範例，這是清本清明上河圖中間的一小段，這裏面有一間小兒科，夾雜在妓女戶和當舖之間。我想說的是，如果我們單用圖像文化單一解讀資料是一個非常嚴重的陷阱，因為不同的場景跟不同的藝術工作者，會讓你知道當時的人對當時社會的印象也不是那麼單一。下一張是我帶來給曉真看的蘇州彈詞；玉堂富貴，這是清末江蘇的圖。所以我們看到每一個圖像中間的性別印象要怎麼銜接，在時間跟文化的脈絡裏面，這中間的問題非常大，

不是單研究藝術史的人能夠解決的。下一張是清初楊柳青的棒打薄倖郎。再下一張是賣魚婆，所有打魚跟賣魚的圖畫，常有婦女，戲曲、故事、繪畫中，打魚跟賣魚這個行業裏，婦女的參與是不可或缺的。我們可以看見多少的婦女生活完全是戶外的、體力的，是跟男性一起工作的。

下面一部分是相對於女性的男性圖片。這是明代的玩古圖，此處玩古可有很多層意義。爲什麼由晚清看晚明，就是因爲一直有人有「玩古」的癖好，基本上我覺得我們所有在座的人都是某種玩古圖中間的一部分。

這張畫曹大家的授書圖。現代很多作性別史、性別文學的人都常注意。但是一個清代的對漢代資源的援引，一種研究上不斷的往前追溯援引。這類對於文化資源的動用，中間可能代表時間上的層層追溯，方法上有不少值得再思的問題。清代中葉的紡織圖，呈現大家所講的「女功」——婦德、婦言、婦容、婦功的功。再看民間版畫中男十忙、女十忙，這是光緒年間山東的畫片。當時在那個層次的人覺得，女的忙著包括打小孩等各種非忙不可的事，另一方面男的忙的各種事，圖片上也活相的呈現。這些圖上的活動都未區隔的。雖然將男十忙和女十忙分開來畫，實際上每一個場景、活動，裏面內容都是交相呼應的。至於版畫插圖中的刀馬旦、打拳賣藝等景象，文獻資料上都有。下面一類，我想給大家看同一個人可以營造多少個不同或相差的世界。這是大家非常熟悉的藝術家仇英，他所參與跟性別、種族、文化相關的藝作不少。這張文姬歸漢圖，是由宋代到明代，一再重畫的圖卷之一，裏面不但每一個圖像都全部重新營造，也可見基本上中國在多文化參與經驗下，每一次文化的重思。一向有許多文化工作者一起玩古。對照仇英的二十四孝圖，包括登堂拜乳大家很熟悉的故事，我不必多講。但是如果再看明成祖《孝順事實》第十卷後半部分的設計，孝包括順，卻是明代的一個新發明，十六世紀以後才開始推行。就是說子對父爲孝，婦對夫爲順，一個結婚的女性肩接孝的責任，替兒子向公婆盡孝。而仇英也參加的這一類新的政治文化運動，推行新的對孝的定義。郭巨埋兒，孝順涉及兒童、未成年人，則是清代才成實情。從來二十四孝的故事裏，性別、年齡跟場景都非常模糊，內容也一直在調換之中。將之對比是仇英畫的耕織圖，讓人聯想到近世男耕女織在江南逐漸變成男織女耕的時候，人畫耕織圖、畫乞巧圖，朝廷也推行七夕乞巧，鼓勵女紅，正因爲男性織布，對「體統」之挑戰。然而仇英也畫柳下眠琴，此外他自己還有很多其他的興趣，包括下一張可看到他對桃花源的豔羨追尋。明代的變亂，讓很多人一再重畫桃花源，凝想歸去來辭。仇英還畫了很多

的仕女圖甚至帶有情色暗示的圖卷，他所涉及的文化活動之中，不少跟種族性別有關係，但要說他所認同的主場究竟何在？卻不是件單一簡明的事。

下面一類的材料再給大家看看，單一解讀或者是不疑有它的運用材料，可能產生的危險。目前全世界在談兒童歷史的起源之一，源於 1960 年法國學者所提出：近代的最大表徵包括：生物醫學論述之普及全球，及對兒童的「發現」。這也代表某種集體的啓蒙，一些文化邏輯上的終點。可是過去所用多依西方藝術品去論。其中，又以宗教畫中，對聖嬰等刻板形象為底線，到後來荷蘭畫中看到所謂真正孩子的出現。可是如果用中國繪畫來看的話，歷史似乎變成倒序行走。因為兒童為主體的繪畫中表達最清楚、最好的是宋代的嬰戲圖。同樣地貨郎圖當到明、清時候，工具配備雖然因時代而改變，可是人物的刻畫，卻不進反退，其中涉及藝術史本身上的問題，跟所謂心態史、文化史，或者拿文學、人文素材來看未必是一回事。因為細究之下明代幼科普及，兒童文學第一次上市，當然不能單用一些繪畫，就解說大家對兒童的認識愈來愈僵化、愈來愈沒有概念等等。當貨郎圖愈來愈僵化，或者嬰戲圖愈來愈式微的時候，其實有其他很多的事在「進化」。清代引車賣漿者，與過去的人畫同樣範疇的東西，風味又各有特色。像是在兒童相關繪畫中所透露的種族問題。由宋代的嬰戲圖中，元代有秋景戲嬰。（這些通常包括四季戲嬰，延襲同一個藝術的門類。）到元代最有名的嬰戲圖，「畫同胞一氣」。用象徵性的手法，畫這些孩子一起烤包子吃，大家都是同胞，因為這些包子會冒一樣熱氣。孩子穿著的衣服和表情卻是蒙古式的。明代同類的畫面，社會重返漢人統治，許多文化的尺度也變了，周臣畫的「閒看兒童捉柳花」，仔細看可以發現，畫中的孩子每個都是從不同嬰戲圖搬來的。這些孩子畫得並不好，但是構圖對明代的人來說是一種文明重返。至於到了清代金廷標歲朝歡慶，由幾個細部的圖看這些孩子的打扮，頭飾、服裝、活動，這中間確有族群的因素存在。他們所吃的東西、玩的玩具等等，不是沒有所謂的胡服騎射的影子。但是同樣的作者畫其他承平景象，也可沿襲文人畫，畫出對悠然出世的嚮往。可是不同地域的文學、歷史語言，一直在變換使用。跟剛剛所見明代的畫一樣，清代也畫柳樹下，有些大人羨慕孩子，希望變成孩子。最後這幾張照片可說是現代的耕織圖，是世界婦女大會在北京開會前後雲南辦的活動，徵集一百個得獎婦女所拍攝的照片。讓大家再想想時代因素的問題，如果回溯晚清和晚明，當時也有很多婦女在田裏工作。但作品捕捉時光掠影者，我們永遠都在為現在而吸收過去，另外一方面我們又要求自己進入過去的時間，當我們的學科一層一

層地要求我們脫離現在，脫離當代生物醫學性的論述，對身體的假設、對性別的興趣等等。當代寫成我們對話的對象與重新思考的泉源，以及一種急欲掙脫的底線和框架。這些可算是當代的嬰戲圖吧。助我們懷想性別什麼時候發生作用，什麼年齡情況開始讓孩子穿上衣服，圖像中一如文字，其中有很多可以細讀的東西。謝謝大家。

胡曉真女士：

謝謝兩位引言人非常豐富的材料。現在離會議所設定的休息時間還有十分鐘，我們把關於議題的討論放在正式的討論再進行。而現在這一段時間則針對引言人的文章，有任何人希望他們再發揮的，請現在提出來。

楊瑞松先生（本所博士後研究）：

大家好，我是文哲所的楊瑞松。有一個問題想請教龔先生。龔先生提到英雄崇拜是晚明的一種現象，我覺得這個說法非常有啟發性。在您的文章和剛剛的報告當中，您對之前的詮釋提出修正的看法。您提到有關晚明，以往的詮釋是一個性解放、追求自由的詮釋，但是我們知道這樣的詮釋傳統是從五四來說。事實上，從清初對晚明的評論就覺得明末是一個人欲橫流、道德淪喪的朝代，從顧炎武、王夫之他們開始就是這種說法。更近一點，物質文化的研究學者，他們提出另外一個看法：明代是一個重視物質享受、講究生活品味的時代。美國伊利諾大學周啓榮教授也認為晚明是中國近代禮教主義興起的開端，他是以東林學派作為他的例證。我比較感興趣的是，龔先生您本身就英雄崇拜這樣的文化現象，就您的研究方法、研究角度上，如何來看待這些詮釋之間相互的關係？我們現在是瞎子摸象的現象呢？還是我們認為晚明是一個多元文化的社會，這些說法都是可以並行成立的？在您的文章裏面，您也用李卓吾來作為例證，談到很多英雄崇拜的東西。我覺得有趣的是，李卓吾事實上被很多詮釋所引用，我剛提到個性解放、道德淪喪，李卓吾都在這些詮釋脈絡裏面特別被提出來。美國史學家海登·懷特在講到史學跟文學的關鍵的時候，他認為情節的安排是一個重要的關係性。就是說不同的史家可以幾乎用同樣的素材，講出不同的故事，同樣的故事可以講成悲劇或喜劇。從李卓吾被不同的史家引用，我們似乎看到這樣不同的脈絡，我想請教龔先生這個問題，當然這個問題也牽涉到剛剛熊老師講到的史學跟文學的關係。

龔鵬程先生：

這題目實在是太複雜了，我不太有能力來回答。不過我的基本想法是這樣：過去的研究，大體上我都不太贊成。剛剛講的幾個脈絡，第一個是情慾的脈絡，不論是從王陽明的後學泰州學派講下來，或者從公安派講，或者從李卓吾講，我都覺得是錯的。如果是從社會角度上來講，無論從資本主義萌芽、從城鎮的發展、從經濟的活動上來說，我覺得也是錯誤的。換句話說，我的解釋跟他們都沒有交集，我通通不贊成。第二，關於李卓吾的解釋，在我的討論之中，我只談到李卓吾跟《水滸傳》的關係。《水滸傳》到底是不是李卓吾批的，也有些爭論。而對李卓吾的理解，當然可以說放在不同的脈絡裏面有不同的認知。可是正因為是這樣，所以我認為大家對李卓吾的研究恐怕也都是錯的。剛才你提到新禮教的出現，我不太清楚說法是怎樣。但是我想說的是，正如我在《晚明思潮》所談過的，包括李卓吾在內，他們想要嘗試解決的問題，不是情慾問題，而是如何「克己復禮」的問題。因為他們提出一種新的克己復禮的解說，因而排斥過去舊的解說，所以我們就說他們打倒過去的權威、傳統，而忘記了克己復禮的意義。而克己復禮是不是又等同於發展到清初的那種禮教思想呢？我覺得也不是。所以我們現在如果要重探晚明，恐怕應該先把過去混亂的講法重新再檢討一下，看看能否發展出新的態度。我這篇論文所要談的其實也就是一個新的可能性，我承認我的講法是過偏，因為我是矯枉，所以我選擇一個跟過去足以對比的另外一個偏激的角度來說。我想大家了解的我的發言方式，也不至於產生誤解。而我選擇這樣的方式來說，正是要說明過去那些我們所以為理所當然的現象，恐怕是有很大的問題。

胡曉真女士：

我個人倒是有一個想法，剛剛熊教授曾提到：我們身在當代做研究，不得不承認，一代一代的研究等於是為歷史加上一層一層每一個時代的因素，直到現代。光就晚明、晚清來講，我們對晚明的看法，承載了很多晚清以及五四以後的人的詮釋。同樣地我們對於晚清的詮釋，也承載了五四以來追求現代性及個人意識的詮釋。同時熊教授也提到，我們現在有另外一個力量，學習如何在進入晚明、晚清的時候，一層一層卸掉我們身上所承載的東西。不知道龔教授是不是在看晚明的時候，有意或無意是有這樣的意圖？

龔鵬程先生：

是的，我剛剛的話就是這個意思。各位如果看過我《晚明思潮》那本書，就知道我講的不一定對，但我發言的角度本來就是一個偏激的角度，有些話是故意這樣講，看那本書就知道。過去我們談晚明，不論從陽明後學、從泰州學派、從公安系統講、從李卓吾講，都是不太完全的；文獻的解讀以及所有材料的引用，有太多東西我們沒有看到。我相信有很多都是第一次引用的材料。過去的研究者，有太多東西沒看，這樣的解析完全是放在早期從五四運動的脈絡之中，把時代的投影投射進去，然後混雜一些不同的期望在裏面的解析。我的意思是說，過去的詮釋的脈絡，恐怕應該重新拿出來檢討，把這些東西重新清理一下，資料再重新閱讀。像剛剛熊先生提到的，有很多的東西從更大的視野、更多的角度、更多的材料看，它的豐富性才會出來。在一個時代裏面，當然有過去所提出來的情慾、兒女情長的部分，可是也別忽略還有貶抑情的部分，覺得情是齷齪的、是卑鄙的，甚至於是邪惡的，只要男人一有情就完蛋了。我們當然也看到很多人強調女性情慾的重要性，但我們也看到封閉女性情慾的，如某些女俠。所以我想，今天要做的正是把過去的詮釋系統再加以檢討，反省也許是必要的。

胡曉真女士：

我想再請教龔教授一個問題，剛才您引言的最後，提到晚明跟晚清的對照，就是從晚明到清中葉，女英雄成爲一種雌雄同體的理想人格的典型，但是到了晚清，似乎是以男性俠客作爲這種典型的代表，您是否可以就這個部分再說明一下。

龔鵬程先生：

這是我發現的一個現象，但是我不知道是什麼原因造成的。雌雄同體的典型人格，既可以用男性做代表，也可以用女性做代表，因爲它不管是以誰做代表，都是雌雄同體。但是我們會發現在晚明到清朝中葉，男性崇拜英雄，也期待女性成爲英雄。女性本身是陰柔的，當她又被期待成爲英雄的時候，就將這兩種性質結合在一起。到了晚清的時候，這些英雄、俠客自己站出來說自己滿腔的柔情，自己把自己改造成理想型的人物。我另外寫過一篇文章談「俠骨柔情」，就是談晚清這一段，我是從社會角度分析，但是我想那種分析放在晚明未必適用，所以不足以用來說明爲什麼晚清是這樣，晚明是那樣。這個問題怎麼處理，恐怕還要

大家來想想。

巫仁恕先生（本院近史所助研究員）：

我想請教龔教授兩個問題，這兩個問題是相關的。第一個問題是，龔教授這篇文章沒有提到俠在晚明是怎麼出現的。他的起源是基於社會現實狀況所出現的一種文學的陳述？還是到了明朝後期在本來的文學脈絡裏面出現的一個新的創造？第二個問題，您在文章裏面談到俠客內涵之一，就是英雄崇拜，那麼俠客是怎麼過渡到英雄呢？您在文章裏面並沒有談得很詳細，所以想請教您。這兩個問題，其實牽涉到在晚明歷史現實裏面出現俠客的問題。我的看法是這樣，我看過一些史料，大概嘉靖年間之後，在一些地方志裏面也出現一些義俠志這個資料，俠可能是一個象徵，但是裏面卻是描述實際上出現的人，這些人其實牽涉到對抗倭寇的問題。所以可能是現實的狀況逼出文學家，或知識分子對於俠客的需要跟想像。再加上當時政治上的一些問題，尤其是萬曆年間之後，很多文人對於政治的批評和看法都愈來愈積極了。所以在很多文人創造的小說和戲曲裏面，論及當時時勢的，譬如李玉談到天啓年間東林黨跟閹黨鬥爭時候所寫的一個劇本《清忠譜》，還有早期寫的《萬民安》，是講礦稅的問題。其實我們可以看到他已經在這些劇本中塑造一些民間英雄，而且這些英雄的形象是會武功的，所以我覺得可能牽涉到當時的社會問題跟政治關懷。不曉得我這些想法正不正確，想請教龔先生，謝謝！

龔鵬程先生：

您的問題恐怕不能從這樣的角度來想。從社會性來解釋一個文學現象，這是一個常見的處理方式，但是這種方式在處理俠的問題時會有困難。最簡單的困難就是說，在宋代有非常多的外患，國勢衰頹，面臨與金、蒙古的對抗時，為什麼沒有這種俠客文學的出現？換句話說，這種社會性的解讀，放在文學作品的解讀上，是非常困難的。第二個困難是，明代的俠客崇拜所討論到的俠客內涵，跟明朝以前俠的內涵是完全不樣的。不一樣之處，在我文章裏引的第一段話，天都外臣序裏提到的，《水滸傳》這些人不是暴客，他將這些人視為一種可以拯救老百姓的英雄人物。我在編《二十四史俠客資料彙編》時發現，從古代的俠，到唐代中期以前，俠的涵義都是貶義的。包括我們常提到的司馬遷的〈游俠列傳〉等等，回到他的文本去看，他還是貶義的。俠的涵義開始產生變化，是從李德裕等人的唐代中期以後。

大家對俠才產生另外一種解釋，說俠裏面有義俠，希望他們能照顧到社會大眾的利益，而不是爲了復私仇。俠的意義開始有一些轉化，是在唐代中期以後。但是在宋代這個意義並不太彰顯，因此我們看《太平廣記》等書，所收的有關俠客的資料，就像你看到的明代方志裏面談到的一樣，都叫他們爲異俠，把他們看成異人，是奇怪的人，把他們的故事看成一種帶有神秘性的異人，所以將他們的故事稱爲《異俠傳》或《異人傳》。一般人將他們視爲社會非正常狀態的情況出現，他們多半有一些特別的技能：武功、幻術或其他東西。這種概念在宋代比較常用，延續到明代的一部分。到明代開始產生另外一個變化，把俠朝向公義的發展，而不是復私仇。所以我們剛剛看到的，明代剛開始的時候，講女俠故事有一部分沿用「異人」這個稱呼，但是後來慢慢導引出文學作品上公義的俠。從社會實際狀況看，所謂的俠就是聚嘯山林做盜匪，或地方上強而有力的人，都把他當做俠，這是現實社會上有的人，古已有之，不是到明代地方志上才有。在明代的紀錄裏面把這些人都混稱爲俠。不過，明代紀錄俠客的材料裏面，有幾類東西是比較特殊的，第一個就是俠幾乎全面正面化，只要被稱爲俠的，大多是正面人物，不再有貶義詞，或者毀譽參半。俠的形象慢慢變成正面描述，評價和過去不同。第二點是女俠出現，這是明代特別的現象，在此之前也是沒有的。三是劍俠小說，劍俠小說在唐代傳奇出現一部分以後，中間一直沒有進展。但是在晚清的劍俠小說出現之前，中間晚明這一段女俠出現，加上女仙小說，這一部分作爲從傳統的劍俠小說到晚清劍俠小說中間的轉換與過渡，這些是明代小說中非常特殊的現象。

但是這裏面仍然是有爭論的，譬如說假如我們去看金聖嘆對《水滸傳》的評價，即可知我的文章裏面提到晚明人對《水滸傳》高度讚揚的評論，其實只是一部分晚明人的看法。事實上，晚明對《水滸傳》的評價是一個很複雜的問題，晚明還有一大部分是批評《水滸傳》的，持過去那種俠客觀，金聖嘆就是一個很明顯的例子。他認爲《水滸傳》這些人根本就是盜匪、強梁，談不上正義的問題，這些人應該要被殲滅。這樣的一種爭論，在晚明和清初仍然是一個複雜的問題，所以我這裏面所談的是跟以前不一樣的地方，因此我想俠客的出現，恐怕不能從社會文化的角度來說。這是第一點。

第二點是俠客跟英雄本來是兩回事，就像西方的英雄崇拜一樣，中國人也有英雄崇拜，包括對聖賢人格的景仰。英雄崇拜非常複雜，在中國人的理解裏面，每個朝代當然不完全一樣。但是在晚明這個時代，英雄崇拜和俠客崇拜雖然不是完全一

致的，卻有蠻大的交集。譬如英雄崇拜中一個非常明顯的特徵，強調他的英雄氣概、氣魄，可是他的氣魄是來自正義，還是來自理性不理性不重要，最重要的是氣魄。氣魄因為是直接彰顯意興淋漓，就顯示他有英雄的氣概。而我們崇拜俠客剛好相反，崇拜俠客是因為俠客所彰顯的力量，是來自正義、理性，來自於他替天行道。但是它們交集的部分，是共同突顯一個人是可以不平而鳴，面對不正義的社會，這樣的生命力所迸發出來的力量，這是俠客跟英雄有共同交集的部分。明代也就把這一部分英雄人格的期盼，放在女性的身上，才會出現我們所強調的奇女子、俠烈、剛烈的女性。所以我想俠客跟英雄不是完全一致的，是兩種不同的崇拜，但是它有交集的部分，謝謝您的問題。

胡曉真女士：

剛才龔先生和巫先生的討論是集中在俠的問題上，但是我覺得可以引申出更大的意義。譬如為什麼女俠這個形象出現在明代，以及我們後來會論證俠為什麼在明清這麼盛行，跟時代有什麼關係。有一個字眼我覺得在這個討論的中特別重要，就是歷史的 *emplotment*；就像熊教授一再暗示我們的，歷史的寫作，牽涉到很多的建構，換句話來說，是在講故事。我想我們先休息二十分鐘，二十分鐘之後再回來討論，由俠解釋歷史這個觀點，再牽引到整個我們對晚清、晚明歷史文化的建構，那時候我們或許也可以再回到熊教授的論點上來。

二、下半場：討論

胡曉真女士：

上一場的結尾，我們用俠以及俠情的概念，結束上一場的討論。而在剛才休息時間私下的討論中，也有學者提出俠情、男英雄、女英雄，以及清末國族建構的關係等問題。我也跟熊教授談到所謂歷史與 *emplotment* 的關係。現在我們不妨從這幾個方面來進行我們的討論。

黃克武先生（本院近史所副研究員）：

我想接著剛才巫仁恕教授跟龔鵬程教授談的俠的問題，就是我們如何來看龔先生所談的兩個現象：第一個是俠的正面化，第二個是女俠的出現。龔先生似乎覺得

社會性的解釋有它的侷限性，但我想如果不用社會性的解釋，我們可以用什麼樣的解釋呢？由歷史學的專業來看，我覺得我們還是從社會性來思索。但是社會性的角度不必是太狹隘的，裏面牽涉到兩個層次的問題：第一個是當時的社會現象，第二個是當時的人對於這種社會現象的詮釋和評估。我覺得從這兩個角度來看的話，如果我們要嘗試再從更寬廣的社會性的因素來看，我們似乎可以看到晚明那個時代的確是在打造一個新的空間。以前的觀點總認為俠是以武犯禁，基本上是一個不法部門，但是這個不法部門是怎麼開始合法化，就是怎麼將不法部門的行為加上正義的標籤，我覺得這裏面牽涉到相當廣泛的社會和思想的變化。這個變化到目前為止我們還不很理解。當然剛才很多人提到以往的研究，包括大陸資本主義萌芽的理論，以及溝口雄三他們開始對於私的觀念的擴展，這些似乎都給我們一個線索，我們可以看到在晚明時代，對於私、對於所謂的社會力量與人民的欲求的肯定。而這種肯定到了某種程度似乎要掙脫所謂公的範疇，或官的範疇。我認為俠的出現正是配合了這樣的發展。

胡曉真女士：

我們請龔先生回答，不過因為我們現在進行的是一個交叉性的討論，所以其他學者如果有什麼問題，也可以隨時插入。

龔鵬程先生：

因為教育部下午要我們去評鑑臺東師範學院，要去趕飛機，所以等一下我要提早走，非常抱歉。剛剛我在回答問題的時候或許沒有解釋清楚，我是說社會性的解釋不足，但是我不是完全否定社會性的解釋，因為包括我自己在文章裏面都談到社會性的解釋。譬如我提到晚明的英雄嚮往，有一部分是來自國勢積弱以後的渴求，換句話說，這裏面是有社會性的解釋，但是社會性的解釋不是一個充分的解釋，它只是其中的一個條件。

所以我剛剛想補充的是，另外可能還有一些其他角度可以說明，而可以說明的角度大概可以分成兩個部分來講。第一個部分是思想文化的脈絡，這個脈絡是什麼意思呢？譬如晚明談到「真」，強調真性，而這種「真性」的要求，是英雄人格嚮往中非常重要的部分，我們會覺得俠客彰顯了這一部分的特質，所以可能會喜歡這一類型的人，所以在談英雄的時候，就會找一些俠客來代表。第二部分譬如血氣，

就是說在強調理性化或性理的系統中，要存天理去人欲，那麼氣質之性氣的部分是被壓抑的。氣的部分，過去血氣之勇不被讚許，但是這時候血氣被認為是好的，這是一個思想文化的脈絡可以提供的一種解釋。另外一種解釋是，俠義傳統本身在改變。從中唐以來，俠義傳統有分化、有轉變，就是說一個原來以武犯禁的傳統朝兩個方面分化，一個是正面化分化，一個是朝更非理性、神秘化的角度去分化，變成一些神秘的劍俠。這些都跟和尚、道士有關，而且他用法術，更為一般人所不能理解。但是另外一種變成融入到社會之中，代表社會的正面價值，而且可以補充社會上道德跟法律的不足，成為道德法律的協助者，或者是維護道德體系的人。這種人在唐代已經被提出來了，到了明代，這一部分更被強調，我現在講的就是這一部分俠的正當化。

另外還可以談的是女性觀，女性觀加進來之後，才會出現這樣一種晚明俠的狀態。因此晚明俠現象的解釋可能要採取多角度、多線索的方式來處理。

但是這裏面談到公、私之分，我有一點小小的意見，溝口雄三對整個晚明到清的解釋，我也是不贊成的，我覺得他完全解釋錯誤，當然這也很難說。光就剛剛那個問題來講，恰好說明剛剛黃克武先生講的，俠是不是代表對私領域的重視；但是可不可以反過來講，剛好俠的正面化、合法性的強調，正是代表著我們突顯現在的俠跟過去的俠不同在哪裏，就是現在我們認為的俠是為公、為民、為國、為大義，而不是為私仇，他是對私的價值進一步的排斥。譬如我文章引述《拍案驚奇·十一娘雲岡縱談俠》裏面就講得非常清楚，現在我所說的這些是俠，過去那種是盜匪，而不同處在哪裏，就在於報仇有論其曲直，俠報的都不是私仇，如果是報私仇，通通不能稱為俠，用這種方式來區分。因此公、私的討論，恐怕從溝口雄三以來的說法，我們應該再加以檢討。謝謝！

楊瑞松先生：

龔先生剛剛提出公、私觀念的問題，是一個很有趣的現象。清代的七俠五義這些俠變成清廷的走狗，因為他們已經變成完全為國為民。我們再看清末梁啟超提到中國的武士道，我記得楊度還是蔣智由在序裏面提到，要化私俠為公俠，這是一個很有趣的說法。到最後我們看民初《霍元甲傳奇》，也是變成俠義英雄，他變成中國的代表，替中國洗刷東亞病夫的名號。我想這個脈絡可以配合剛剛龔先生所講的，是一個很有趣現象。謝謝！

洪銘水先生（東海大學中文系副教授）：

龔先生提到俠義的傳統在明末的變化，我想也許我們可以從《水滸傳》來看，這本書的成書年代是在明末，換句話說，俠現象可能是在世紀末，或朝代末年產生的一種現象。而朝廷末年會產生什麼問題呢？就是正統的思想變成一種權威，而權威本身代表假的成分，譬如李卓吾真跟假的說法，龔先生說得非常正確，真就是真情，他從真情這一方面來說是有他的社會背景。當時正統的、在朝的宋明理學已經變成一種權威的解釋，不能代表正義。譬如以李卓吾來看，他在世的時候，有何心隱的事件，使他看到假，從假這方面他要說什麼是真。還有李卓吾他被控白日縱慾，與婦女有不軌行爲，這都是當時正統官方對他所做的描述，認爲他在性這方面太鬆了。而清初文人也重新照單全收這種官方說法。能否請龔先生對清初這種包括顧炎武在內的照單全收的現象，以及對元末、明末、清末一些共同現象，再稍微論述一下。

龔鵬程先生：

元末、明末、清末有很多共同性現象，我們確實應該正視洪銘水先生所提的朝代結束的問題。因爲中國沒有世紀末的概念，中國不以世紀來算，而是以朝代來看。朝代末代表一個大的變動，當然每個朝代末會有一些共同的現象，不過每個朝代末可能會有一些不同的差別。如果就《水滸傳》來看，《水滸傳》是一個非常不好討論的書，因爲它同時有兩個不同的觀點在看它，在文革期間還引起非常重大的討論，非常嚴重，站錯邊以後政治立場就變得非常複雜。我們看明代，當然有一種是反抗權威、反抗傳統的觀點，但是同樣地，它同時存在著依附正統秩序、權威的觀點。我們平常在講公安、泰州派時，大家有沒有注意到一個觀點，他們認爲最好的文章、最重要的文人是明太祖。現在我們採取一個反傳統、反權威的角度來看，覺得非常不能理解、不能適應，但是就他們來說，這是他們很特意強調的部分。同樣地，《水滸傳》也是這樣，從李卓吾開始，在《水滸傳》前面加一個頭叫《忠義水滸傳》，就是要說他們不是造反，他們是忠義的，他們效忠朝廷，不是反叛者。而剿滅他們的官反而變成不忠，被奸臣把弄，所以他們其實是對朝廷擁護、支持、回歸、協助，他們是維護朝廷正統化秩序。晚明出現那一大批《水滸傳》的評述，包括冠上李卓吾名義所寫的《忠義水滸傳》，都是從這個角度去寫的，說明水滸中人其實是非常忠義的。金聖嘆是代表另外一個角度，所以如要講反叛性角度，金聖

嘆就是。但是金聖嘆批《水滸傳》的角度，其實又曲折地倒過來維護朝廷，從朝廷的觀點不能容許一群人在水滸的地方造反。這些人通通應該剿滅，所以他腰斬《水滸》。作了一個夢，把這些人通通消滅。金聖嘆，我們一直認為他是一個反叛性很強的人，是禮教的犧牲者，後來因為哭廟案被殺，但是他對《水滸》的評價，還是維護正統觀點。而公安派的問題就更複雜了。我們過去讀文學史，都習慣性的講明代復古思潮，前後七子復古論，然後出現公安派講性靈解放，代表一個新的思潮，影響整個晚明等等。後來錢鍾書先生有一個考證，他說在晚明，特別是萬曆末期到崇禎年間跨越到清朝初年這段時間，真正在文壇上佔有絕對勢力的仍然是七子派、竟陵派一部分，公安派一點都沒有力量，他引證當時所有這些人討論的文獻，完全不討論公安派的價值和意義。我們看顧炎武，他對晚明的文風有強烈批評。而晚明的文風不正，被批評的對象正是公安派，包括一部分竟陵派。這些可以幫我們了解，我們將公安派視為當時顛覆傳統的文壇大勢力，也許未必見得。包括公安三袁他們自己早年跟中晚年的見解，我想是完全不一樣的。特別是袁中郎，他的佛學見解、宗教態度等都經過修改，他原來是比較傾向禪宗的，後來完全放棄禪宗的立場，改強調律宗或淨土宗。在態度上，禪宗這種打破偶像、擺脫戒律、經傳的精神，他認為是有問題的，會變成狂禪，應該轉換成比較有戒律，強調禮教部分。包括李卓吾自己修行還定了一大堆的戒律，諸如此類。所以我覺得晚明這一段特別複雜，很不好談。當然一般來講，剛剛洪先生所講的是不錯的，一個朝代之所以崩潰，很重要的原因就是，這個時代的人對於朝廷所表現的政治秩序、文化秩序，或社會秩序，基本上是不滿的。因為不滿，所以這個秩序會顛覆、破滅，會改朝換代。但是在晚明來說，當時的情況可能比較複雜，也許我們要從更多個角度來作分析會更好。

李慕如女士（屏東師範學院教授）：

我剛剛聽了兩位教授的發表，覺得非常精采。我有兩個小問題，第一個是從漢代開始，《史記·游俠列傳》到唐末《虬髯客列傳》，到宋、明、清，我們看到俠的角色一直在轉變，剛剛龔教授的結論是比較傾向國勢的積弱，我還有疑問，是不是能夠從史學、文藝思潮的角度，舉出比較具體的例子，來反映這種轉變。這是第一個問題。第二個問題是，女俠雌雄同體，我很想知道，從男士的角度來看，這種轉變是好還是不好。譬如女性應該扮演比較柔婉的角色，如果帶著陽剛，會如何？

當然這也許是時代所趨，不知道您的認同如何？謝謝！

龔鵬程先生：

這兩個問題，前面那個問題，其實就像您剛剛講的，除了社會的解釋之外，還可以從文學、思想上面去說明，我想剛剛已經講過了，所以就不再重複。第二個問題，女性既多情，又有英雄性格，我想是很多時代很多男性所期盼的女性。當然也不一定，因為男人有很多種。但女性如果完全柔情，起碼在我所認識的朋友裏面，有些時候他們會覺得無法忍受的。可能會覺得某些時候女性也要有些決斷力，也要魄力，同樣也能擔負起公眾事務、社會角色，我覺得起碼有一部分的男性對女性有這樣的期待。當然也許有另外一些人，對女性有另外的一些期待。就像我文章裏面所談的，有不同的形式，可區分出四種態度，而這四種態度應該是蠻普遍的態度。男人有時候也不是完全採取單一角度的，在不同的情況之下，有時候會覺得女人什麼都不懂，很看不起女人。有時候會覺得男女愛情倍受重視，我們也希望追求；但有時候會覺得這些東西耽誤太多時間，對我們的人生產生很多的干擾，是非常複雜的。

熊秉真女士：

性別的問題，剛剛所提的雌雄同體，我想應該說是陰陽混成，明清文化的發展，讓我們可以從不同的素材來作一些摸索，其間所反映的有些有彼此呼應之處，有些則否。所以我們不必假設不疑有他，當時的各種文化現象在邏輯上可能有某些統合性彼此呼應，也可能交相雜糅。我覺得我們談性別、國族、認同、人生階段、角色等等，若不深入涉獵當時身體醫學的素材，是一個很大的缺失。而從這方面來講，明清也有它很特殊的地方。第一個是宋代已經成立婦科跟產科，在明代開始活躍化。第二個是原來隱藏於「廣嗣」的男科，在明代獨立出來，目前還沒有人作深入的閱讀。從這兩點來看，當時在生物醫學界工作的人，其中有些人是專業的醫生，他們講了很多陰中有陽、陽中有陰的現象，代表他們的立場和看法，很有意思，值得再思。因而即使他們在講廣嗣或者是種子的時候，他們同時要男女知道怎麼養身獨處，而獨處是養身之中很重要的一環。如果一個人不能獨處，不論純陽或純陰，對健康或生育都很難完成任務。如果再用宗教性的材料來呼應哲學性或文學性的材料，我們可以看出明清最活躍的觀音信仰，先在各地慢慢完成「變性」，由原

先在中國之外地區的男性形象轉變成女性形象，再仔細在每個地方的發展、細節、階段，觀音的形象除了某些地方所崇拜的魚籃觀音之外，所強調形象都是較無性別差異的人生階段，如妙善公主講童真，或老母的形象，都強調有超渡現象能力的神祇，他的力量可能跟性別無關。可是在特殊地區的魚籃觀音，卻是個豔婦，以色渡人。所以第一，我認為不應該把明清的中國地域或文化圈當作一個單一而協調景象。第二，性別或認同，可以有非常多的面向跟場合，譬如談觀音。第一，大家最初的假設，在她變性的過程，一定有女性性別的因素涉入，可是造成、參與、主動推動完成變性的，主要又都是男性信徒，不管宗教界之內，或宗教界之外。第二，當時大家假設，她以妙善公主、魚籃觀音、老母形象出現的時候，是不是同時代表在社會上婦女地位有所改善、重視。但又未必全然如此。當時那些地區是用逆向輔成的辦法，就是其實性別差異非常強烈的地方，讓一些男士也想要掙脫框架，開始嚮往一種母性的觀音，可以讓他們覺得性別不是那麼重要。因之一些哲思上追求童真的人，包括李卓吾這些人，都講真就是童，童真就是仙等等，這裏面有很多混雜的因素，多層的文化作用力。所謂社會性的解釋還是有用的，譬如我們想了解當時有哪些情景之下，男女是沒有什麼差別，或者女性有活躍的戶外活動，實際上對社會史的了解，進一步對於文學的體會，還是會有幫助的。譬如很多種工作裏，女性其實是相當活躍，如商業、短程跟長程的貿易，甚至活躍於臺海的女性海盜領袖，在朝廷都有案例，如鄭一嫂手下帶著上千男女，百艘以上的船。我們若進一步掌握多少行業中，有多少像這樣的女性，被他們男性的部屬、同僚接受，對陰中有陽、陽中有陰的概念性了解，是有幫助的。我覺得了解當時道教、佛教的變化，及對當時生物醫學論述的認識，也是有幫助的。

龔鵬程先生：

我覺得熊先生今天所講的很有啟發性。第一，我們過去對男性、女性的理解，其實是非常單面向的，將女性限定於某種特定的形象，但是如果從社會角色方面來看，我們會發現女性所參與的社會勞動或職業，其實是非常廣泛的。我寫過一篇文章，主要引用的文章是清朝的《六合內外瑣記》，從這本筆記中可以看出來，女性作長途貿易、跑單幫、放高利貸、開金融業，或者是下海捕魚。我們過去總是認為在傳統社會之中，女性被封閉在家裏，大門不出，二門不邁，不能和男性有正式交往，這完全是一種意識型態所構造出來的。剛剛熊先生用很多材料說明，最能看出

這個部分。第二點，剛剛熊先生提到宗教和身體醫學的關係，我想補充說明。道教的修煉方式，女科出現很早，但是真正蓬勃發展確實是在明清。同樣從修煉的部分來看也是這樣，早期道教講修鍊，沒有分別男女該怎麼修，基本的修煉方法大抵沒有區分，我們大都將那些想像成是講男性。而從孫不二之後開始才分清楚。孫不二當時有沒有著作，不清楚，即使有，大概也是明朝以後的人從中間往上追溯。可是到了明末到清初，出現了上百種女性丹書，男性、女性的修煉開始不同。以前的修煉方式就只有一套辦法，《黃庭經》以下講內丹，修煉都是一套辦法。即使是呂洞賓《鍾呂傳道集》也都是講一套辦法。可是到此之後，變成女人有不同的修煉方法。譬如講男人修煉要意守下丹田，女人是守乳根；要斬赤龍，先斷月經，然後把經水轉換成白鳳，變成白色的液體往上灌。這些女丹書在明清變成修道非常重要的書籍。假如從身體醫學來看，這是另外一種身體醫學，跟一般的女科不同，它是強調修道的，但是它是另外一種型態，這一部分我覺得蠻值得注意的。不過如果要談觀音信仰，可能要更複雜。依我的理解，觀音信仰其實不是從佛教來的，是從宋代的寶卷裏面提到的觀音來的。我們現在民間所信仰的觀音，如妙善公主之類，跟原來佛教經典一點關係也沒有，有關的是從宋代的寶卷發展出來的。所以有關觀音信仰的部分，它在明清是一個複雜的現象，這裏面相關宗教的問題比較複雜，我們可能還要再進一步的討論。

胡曉真女士：

剛才的討論，我們好像沒有說明歷史是如何被寫出來，可是卻又時時刻刻說明歷史是如何被寫出來。譬如觀音如何變成我們現在認識中的樣子，比方男性跟女性的性別差異是如何被塑造出來的。也許我們現在可以往這個方向來討論。之前我提過男英雄跟女英雄，還有國族建構的問題，這是梅家玲教授在休息時間跟我提的，現在就先請梅教授先公開她的意見。

梅家玲女士（臺灣大學中文系教授）：

大家好，我對於明清文學的相關問題，以前沒有作過太多的研究，只是很好奇，很想到這邊多學習一點，充實自我。對於剛才的問題，我覺得龔先生跟熊先生，不管是剛才的演講或是之前的對話，都很有啟發性。在他們的對話中，我感覺到有一個很有趣的現象：熊先生提到當時醫學的記載，還有社會現象，似乎明清的

社會在性別方面，男性跟女性的不同沒有如我們在文學想像中所呈現出來的那麼強烈。換言之，所謂的文學想像跟社會歷史現實似乎有一定的落差。如果從這個方向去想，我們是不是可以在文學想像中，順著屬於文學想像裏面的慾望論述跟所謂的性別化國家主體方向，去思考我們剛剛所討論到的公領域、私領域裏面一些交錯互動的現象，以及關於男英雄和女英雄為什麼在晚明、晚清有不同的展現。此外，因為我並沒有深入的研究，也還沒有深入思考，但是希望能聽到大家對於這方面的討論，也就是說在龔先生的文章裏面，提到對於女俠的描寫當中，原先都是把女性當成負面形象的禍水、淫婦，甚至於說是妖魅、女仙等等，可是到了明代就變成比較正面形象的女俠，但是她們好像是無情、無慾的。我於是就在揣測，在這樣的轉變當中，她會不會也涉及到愛慾置換的機制。換言之，我們原先認為女性會造成負面的影響，可能會在私領域裏面挑起個人愛慾的流動，可是就當時的社會現況來說，她很可能想要把這番愛慾機制轉化到公領域，對於公義、社會，或者是家國形象一個正面積極的重建，也於是就有了英雄氣質的嚮往跟崇拜。可是由於所謂國族危機這樣的刺激，使得這種男性氣質受到威脅，也因而希望對於原先摒斥的、認為是負面的女性氣質作一種收編，或者是另外一種方式的認同，也因此有後來雌雄同體俠女形象的出現。但是到了晚清，可能國族化危機的現象，和晚明又有所不同，也因此男英雄跟女英雄的角色上又有一番不同的置換。當然這裏面牽涉到非常複雜的問題，我個人非常好奇，很希望知道大家是否在這方面有一些不同的意見，可以提出來一起討論。

黃克武先生：

我覺得剛剛的討論非常有意思，從龔先生談晚明到金聖嘆對於《水滸傳》不同的評法，金聖嘆開始將這些人比喻成「化外之民」，而化外之民實際上是不是就是意味著一種空間的喪失？如果從這樣的角度來看，我們要把公私的討論帶進來的話，至少在概念層次上要區分成兩者，第一個作為理念價值，第二個作為社會活動的領域。如果這兩個層次不分清楚，我覺得很難有具體的討論。因為「公」作為一種價值實際上代表正義，而「公」作為一種社會實踐則是一種政治活動上的行為。我們可以看到，不管是晚明或晚清，我們都明顯地可以看到一個新領域的開創與突破，而在開創與突破的過程中，他們往往必須借重一種公的價值為自己撐腰。所以晚明要合理化俠或《水滸》人物的時候，他們一定要把所謂正義這一套價值呈現出

來。而在把正義變成是我的正義的時候，這種過程實際上是在打造一個合法的空間。我們可以很明顯的看到在晚明之前不管是盜匪或女性都是在私的領域之內，可是這樣「私」的領域因為晚明重大的變化，開始突破從前所謂「私」的範圍，而走到公跟私之間的新的空間領域，這是俠的合法化與女俠出現的重要背景。同樣地，剛才楊瑞松先生提到，在晚清我們也看到類似的變化。這樣的變化，促使他們動員晚明的一些歷史資源，再配合從日本與西方採借的新觀念來創造一個新的領域。我們可以看出，從晚明到晚清有很強烈的連續性，當然其中也有一些重大的變化。

胡曉真女士：

謝謝黃克武先生。從剛才龔先生的討論，一直延伸到梅家玲教授、黃克武教授的發言，我們好像忘記了一件事，那就是女俠的被呈現或出現，我們是否想過誰在呈現這些女俠？或者是如梅家玲教授所說的，在晚明時期女英雄形象似乎經過愛慾的置換，或者是我們引申出來的由私領域引向公領域。我的問題是，在男性知識分子對女性理想形象的投射之外，女性在自己在打造新領域的「project」裏面，扮演什麼樣的角色，她是否有參與這工作。我知道在座有不少在這方面作過研究的學者，是否可以請他們就這方面發言。

王瓊玲女士（本所副研究員）：

我有兩點淺見想就教於各位先進。第一是關於熊秉真教授所談到觀音性別的問題。在藏密裏面兩位佛母，即綠度母菩薩與白度母菩薩，祂們的法相呈現的是腰身纖細、胸部豐滿的完美女體形象，此乃觀音的另一種化現，意味著佛母以其豐滿的雙乳孕育萬物衆生，是大地滋長繁茂的泉源。其形象非常女性化，而且可說非常性感。另外一點，是針對剛剛梅家玲教授和黃克武教授談到「由私到公」的問題，還有曉真剛剛所提女性究竟如何去呈現自我的問題。比方說，明代的柳如是曾寫過一篇〈男洛神賦〉，我們可以由此思索：明清婦女在表現所謂「英雄氣概」，或是向男性認同的「男性化」心態，甚至將自己等同於男性的時候，是透過什麼樣的方式來呈現自我？文學創作似乎是她們最有力的憑藉與媒介。柳如是撰寫〈男洛神賦〉之所以值得注意，是因為她一反中國文學歷來以男性為創作主體、女性為歌詠對象的傳統，敘寫出一女子向某男神求愛，以女性為創作主體，傾訴她對所仰慕之青年男子的愛戀衷曲。柳如是此作雖然以曹植〈洛神賦〉為臨摹藍本，其獨特之處卻不

僅在於倒置傳統性別角色的創新意趣。最耐人尋味的是，柳如是呈現了女性創作主體如何追索其心目中理想男性的歷程，其修辭技巧雖不脫傳統方式，卻能透過角色性別的轉換而傳達出一種新的詩意。像柳如是這般首開先例，細膩地描繪情郎的豐美，頌揚理想「男姿」的寫法，在中國女性作家中可說是前所未有的。由於這篇情賦是由女性的角度來歌詠男性美，可以說是以新的觀點呈現男女關係的另一面，其實已顛覆了歷來的寫作成規，在中國文學傳統中可說是一種「性別越界」，使得性別的界線愈趨模糊了。女作家如此公開地歌詠其情郎之美好，這是否在某種程度上亦可說是由「私」到「公」的跨越？至於柳如是與陳子龍、錢謙益間的特殊契合，說明了明清女性文人與其配偶、伴侶間，或是與其同性友朋間的交流所產生創作上的互動，亦充分顯示明清女性作家其實已在其生命歷程中創造出一個十分濃厚的創作氛圍，這也是女性的內心世界可以由私領域跨越到公領域的有力因素。關於這個問題，我們可以請華瑋來談談。

華瑋女士（本所副研究員）：

剛剛龔教授說從晚明才開始有女性俠，好像有點問題，因為在唐傳奇裏面就有紅線、聶隱娘、紅拂。而且我最近在研究秋瑾的資料，秋瑾就常常用到秦良玉、沈雲英，還有講到荀灌娘，可見女俠是源於自身，其實不見得是從男性身上找到行為的典範，而是從自己的傳統去找。而且剛剛講到晚清的理想人格是男性，那也可能是因為當時的男性表現的太差，就連女性同胞都有一種深刻的感覺，希望男性真的也就男性起來，展現他雄性的一面。這是我解讀之後和龔教授不太一樣的看法。可是他對於晚明的講法，我倒是同意，因為講到俠，當時有很多俠妓，在《六十種曲》裏面，有十齣戲，講十個妓女，每齣戲都把妓女的名字當成主角排在劇名的下面，那幾個妓女都有一個通性，就是都有俠情。可見俠不是在武功或其他方面的一種俠，可能是一種人格的特質。是不是俠本身就有我們所謂雌雄同體的意義在裏面，所以他重情感的一面，可能是有一種我們所說的陰性特質，可是他又能夠作出來，這種表現就是我們所說的比較陽剛外露的一面。

胡曉真女士：

謝謝華瑋，她剛剛提到俠女形象究竟應該怎麼解釋，待會請各位學者再多多發言。同時我也想到從女英雄過渡到男英雄，或者是同時出現，或者是有一方比較沉

寂一點等等，這其實是不是和中國男性的 masculinity 發生危機，需要被重建等等有關係，也許這一點也可以再加思索。但是剛才瓊玲提到女神形象的問題，是不是可以請熊秉真教授再給我們一些意見。

羅海賢先生（中華戰略協會研究員）：

是俠客、還是英雄，誰去論斷？各執一是。俠客不是英雄，英雄是俠客。英雄跟俠客的定義，兩種不太相同。俠客不是英雄，英雄可以是俠客。英雄、俠客因時空而異，所以英雄跟俠客各有不同。一般而言，俠客比較重私情，所以是俠客。英雄首重大義，所以成爲英雄。俠客是小格調，英雄大氣魄，跟龔教授說的一樣。但是我以爲前者是短暫的，英雄是久遠的。男性剛，而女性柔，天性是不同的。陰是陰，陽是陽，不可能陰陽和在一起變成一個整合體。女英雄跟俠客是歷朝都有，但是這屬於異類，因爲環境的變異而產生，形成雌雄同體跟異常現象，譬如梁紅玉是英雄還是俠客呢？事實上她是異類，是環境所逼而產生的，所以經歷變性因素。譬如花木蘭，代父出征所以變成英雄。所以這不是很正常狀況下產生的現象，因爲當時男性有問題，所以女性取而代之，這是暫時的現象。這是我的一點小意見。

胡曉真女士：

謝謝羅先生提供我們另外一個觀點。我們是否可以先請熊教授回應剛才瓊玲的問題，然後再繼續其他的發言。

熊秉真女士：

剛剛有同仁提起素材的想像跟所發生的現實之間的關係有哪些，就是說落差是一個描述的辦法。可是我想最近各種摸索和討論的作品，使我們在概念上、方法上，比起以前在想這些問題的時候，會有比較靈活的處置、或更有抒解的可能性。任何文字的載記，不管是文學性，甚或是歷史性、宗教性的素材，或是醫學的資料，它跟當時所發生的現象、進行中的活動，可以有但不一定有任何直接的關係。它可以是一種白描，因而是一種反映；它可以是一種強化，因而支撐某一種制度或主張；但是它也可能是一完全的規避跟營造或幻想，更可能它是所有東西的混成體，因而用任何一個線路走到底，是不是就可以非常清楚、完整的解說這文獻跟生活中間的關係，我覺得我們也許可以有某種程度假設的跳開。另外關於性別的問

題，在明清時，有些男女分別的努力，不管是在制度上、文獻上，或描繪上，如果參酌其他的現象的時候，它可能正是發生在男女愈來愈交雜，並且陰中有陽、陽中有陰的情況下。我們在想問題的時候，可以把男士、女士、婦女，跟男性、女性分別來講。因為當時的詞彙中，有陰、陽這類的詞彙，它講的是一個氣質，不一定是那個人。所以我覺得中文的詞彙是很可以幫助我們了解男性跟女士不一定是同一回事，所以任何東西之間不一定有很直接了當的邏輯關係。譬如講英雄氣質，在當時的描述，假如英雄氣質也代表一種理想，這理想中間一直有「陰陽雜揉」的情況。像在上古時代，「貞」原來是純指一種男性的氣質跟道德倫常，跟後來變成講女性的貞節有所不同。另外一方面，譬如有一些傳記講歸有光，說他「大類女郎乎」，這個語彙在當時的文化意涵中並不是負面的東西。清代的很多傳記，描述可取的男子還是說他「靜如處子」。有些一世功業的男性年譜寫作，譬如寫三歲時候的曾國藩，說他早上起床後拿著小手巾，喜歡蹲在小角落不出聲微笑地看著母親織布。講魏源，說他一直到了九歲大門不出，二門不邁，第一次出門時，家裏的狗不認得他，對他狂吠。這些都是當時大家覺得最好的男孩塑型。我剛剛給大家看的圖片裏面，有一些人物的性別是很難猜的，而且這是有意的。是對於理想男性、女性塑型的假設。認為一個完全沒有另外一種性別成分的人不見得值得追求，或者會讓人覺得在功能上不能有很好的發揮。所以我們在研究的方法和預設上面，層層的關聯、象徵、現實與想像的考慮，一方面要求我們不斷地回到當時的場景，進入當時的詞彙，承認文化是積累的。可是另外一方面我們在做這件事的同時，也就是在時光隧道中，又須極力幫助自己在精神上和身體上一步一步地掙脫一時一地的陷阱。因為我們所有的語彙和想像，所有的理解，還是都有時間上的假設。就是說我們之所以一再重讀素材，是因為要帶領我們同時進入那個場景和詞彙，並保持思考分析面的距離，進入已是一件不容易的事情，因為我們是生活在二十世紀末期的人，我們對於任何詞彙，就像俠或者女，或者男，或者性，或者「英」為什麼和「雄」掛在一起等等，已經有一個望文生義的習慣，這種習慣基本上是一個起步上的一個最大的陷阱。很多人在作宗教學研究的時候會發現，「基本常識」(common sense)是作研究最大的敵人，就是說你一看就明白並以爲然的道理，常是最危險的誤導。所以包括公、私，古今中外之認識都可能有嚴重的歧異（以致於我們後來決定把近史所「公與私」會議的翻譯由原先的 public and private，改成「gong and si」），所以基本理解的詞彙瀰漫在現今任何空間的氛圍，這是一個嚴重的拘束。

胡曉真女士：

謝謝熊教授。熊教授對文字本身的複雜性跟曖昧性，以及我們透過文字來認識世界跟歷史的各種問題，我覺得對我個人有很大的啟發，對於我們重新了解晚明與晚清也有相當大的意義。

李慕如女士：

大家所提的許多問題我覺得有很大的啟發跟深思，不過我覺得剛剛所提到的文獻，由於時代的侷限，幾乎都是男性作者，我們是否有女性如何看自己是不是依的文獻？

華瑋女士：

我想到秋瑾就自號「鑑湖女俠」。

胡曉真女士：

我對秋瑾沒有太多研究，不過我覺得秋瑾雖然自號女俠，但是「女」字很特別，有很多層意義。剛才洪銘水教授曾經提到一個問題：晚明的儒者其實對晚明的很多現象提出非常不以為然的質疑，而這種質疑也延續到清代。龔鵬程教授在他的論著裏也曾經提過，從晚明的儒者到清初的大儒，他們的思想概念是一致的，他不認為這中間有斷裂，就這一點來說，我們剛才提到的朝代末的亂象，就像熊教授在她的引言綱要中有一個很重要的詞——「時間之流」，我們通常認為歷史是一個順流而下直線的東西，對這一點，熊教授提出了非常嚴肅的質疑。在本所的學術討論會中，楊貞德博士也曾對這個問題有很多的探討。我覺得她研究民國初期思想史的觀點，事實上也可以讓我們回照到晚明跟晚清。對我來說尤其有意義的是，剛剛龔教授提到的中國只有朝代末，沒有世紀末的觀點。可是什麼是「末」？我們在思考「末」的時候，一定是預見一個開始，或是已經進入一個新的開始，我們才去回顧「末」；或者已經進入「末」，覺得這個結束真的要到了，才會去思考這個「末」的問題。就像我們在寫小說的時候，敘事學者會說我們是先有結果才会有開始，所以我們在看歷史的時候，好像也是因為要去開創一個新的東西，要創造新的時代，所以去建構一個結束。當然每一個朝代在它建立之初，就面對了它有可能會結束的潛在危機，也正是因為如此，所以它要一直回顧以前的歷史，以避免重蹈覆轍。在

我們的例子裏面，我覺得很有趣的是，正如熊教授一再試圖說明的，我們目前對晚明跟晚清的理解，其實經過了多重的媒介。我昨天在電話裏跟熊教授討論過，我發現晚明的人在看晚明的局勢時，覺得有江河日下的感覺。同時也正如洪銘水教授說的，可能他們把這些都怪在某一個情況上，比方說人欲橫流、注重個體等等，這種情況到了清初想要開創一個和平的新時代的時候，會再加以強調。所以晚明被塑造成一個時間階段性的結束。可是到了晚清，因為要去開創一個新的國族，所以要找一個源頭，此時晚明突然從一個時代的結束，變成一個新時代開端的可能發源地，這個開始跟結束之間在時間之流上面的關係，我個人覺得特別有趣。

熊秉真女士：

我想大家聚在一起，應贊成大家應該努力用自己的挖掘來掙脫後見之明。後見之明就是看事情是理所當然的，一看就覺得脈絡分明，可是真正進入時，會發現事物的發展不是單線進行的。另外我想說的是，截至目前為止，不管是婦女文學、性別認同、國族的研究，對於中國的男性跟陽性，帶著完全模糊但是又很篤定的假設，非常嚴重。第一是非常嚴重的無知，無知讓大家覺得好像我們知道 his story，其實並不知道，我們知道一個非常模糊誰的 story 都不是的東西叫「中國通史」或是「中國文學史」，這中間沒有非常清楚的屬性、細節、張力、對峙等。現在也許有了身分、階級、國族、區域、性別，就有些被忽略的部分被突顯，可是被突顯所造成的結果是全面大亂，更加地不清楚。因為當時的假設是說我們只缺了幾塊，我們大致的圖都清楚，所以我們只要把掉了的幾塊撿回來就好，拼圖就完工了。但是掉的部分撿回來拼上去之後，圖全走了樣，根本不清楚它縱橫脈絡是怎麼回事。因而我認為 his story 目前並不存在，你現在看婦女文學史、性別、國族研究，你發覺少數弱勢的東西，反而是主要的了解跟片面的訊息所在。你可能找兩百本談婦女文學史或婦女史的書，卻找不到兩本談男性文化，所以在座的男士或女士，都可以開始設法撿另外一塊回來看。

洪銘水先生：

我對熊教授提到折射的問題覺得很有興趣，折射可以說中西的理解是折射，古今的理解也是折射吧。

熊秉真女士：

對！折射的意思是這樣，起先當然只是物理或光學上的一個假設，就是在水或空氣等有媒介體的情形下，沒有辦法完全看到直接的物體，視覺總是有媒介，透過水就總會有一個「角度」。但是你知道媒介體的性質，所以可以猜測它的折射角是什麼。這是我覺得研究語言、描述、歷史的人，可以協助我們估量時間和文化所造成的理解與認識上的誤差。因為你有文化的積累、有時間，它像光或水一樣。所以我們沒辦法像導演那樣具體地傳述每一樣歷史。但是實質上我們不是沒有辦法重現過去的。在十九世紀末到二十世紀，全世界的人都曾經非常樂觀而有信心地說，我們可以找到客觀、理性的大致脈絡是什麼。現在大家不一定要因解構而把知識虛幻化，但是可以退一步比較謙抑地假設：就算我們盡所有的力氣，可以給你一個部分可以比望文生義的假設接近實情，但是仍然有「折射」的因素存在。而這折射的因素使後來的時間永遠疊落在前面的時間上面。所以很難用晚明折射晚清，或者用晚清折射二十世紀或二十一世紀。只有晚清折射晚明，近代探知古代。

王瓊玲女士：

我想補充一下熊秉真教授所謂「歷史書寫」的問題。美國耶魯大學的文學理論家 Rene Wellek 在 1939 年曾寫過一篇 “The Rise of History of English Literature”，可是到 1980 年代撰寫 *A History of Modern Criticism*（《現代文學批評史》）這套鉅著之後，Wellek 在其 *The Attack on Literature and other Essays* 一書中卻宣稱文學史的建構其實是虛幻的。我們目前所看到的一般中國文學史，比如說王國維的說法就是有問題的，王國維認為中國文學史的發展，是「詩不得不而為詞，詞不得不而為曲」，但何謂「不得不」？這牽涉到不同文體的發展問題，每一個文體的發展有其個別的原因，不是必然如此因果相聯的，文學史的撰寫其實有諸多複雜問題必須思考。歷史的撰寫，除了歷史事件的本身，歷史事件所以發生的原因是十分重要的，而不是試圖將歷史現象予以人為的排列。然而我們常看到一般中國文學史中談歷代文學的興起，往往免不了歸因於帝王的提倡、社會經濟的發展等等。中國大陸現在糾集眾多學者來重寫文學史，可是這些文學史的內容，大部分仍是由史書節錄下來的作者傳記、代表性作品，以及一些詩話詞話的相關記載，再加上作者個人的一些評論這幾個部分所組成。這種形式的文學史目前可說汗牛充棟。這種想當然耳的寫法所勾勒出來的中國文學史發展軌跡是真實的還是虛幻的？

難道說一定是這樣的架構，這樣的排列？我們作為 narrative history 的讀者，總有一種 narrative history 似乎比 historical narrative 要真實的預設，因為史籍所載似乎應是較為真實的，historical narrative 歸根究底只是一種 narrative。這其中「真實」與「虛幻」的問題，我們似乎可以從新歷史主義所謂「文本的歷史性」與「歷史的文本性」（the historicity of texts and textuality of history）來思考。所謂「文本的歷史性」，指一切文本，包括文字的文本與廣義的社會文本，都具有特定的文化性與社會性；而所謂「歷史的文本性」則包括兩層意思：一指如果沒有保存下來的文本，我們就無法瞭解一個社會真正完整的過去；二指這些文本在轉變成「文獻」成為歷史學家撰寫歷史之基礎的時候，它們本身將再次充當文本闡釋的媒介。以上是我想回應熊教授的一些淺見，請各位指正。

熊秉真女士：

現在在主觀情意、新文化研究的衝擊之下，對文史所造成的影響之一，是大家開始逐步放棄「理所當然」，就是說認知上當時大家已經共同知道要往哪裏去。因為我們開始重建當時認為理所當然的結果，常忽略了沒有往某個方向發展的其他非常清楚有潛能的可能。在文學上也是一樣，就是說 logical thinking 的本身有它的侷限。我們設法區分作為「發生」的歷史跟作為「說明」的歷史，現在的新文化研究不應該架空作為發生的歷史，就算我們能夠揣摩作為「敘說」或「說明」的歷史，是受到折照、折射的影響。

胡曉真女士：

謝謝熊教授！今天兩位引言人以及各位學者的討論，給了所有文史學者一個非常艱鉅的挑戰。平常我們作文學研究的人跟作歷史研究的人常常對對方的研究挺有興趣，但又不知道怎樣去接觸，最好的情況也不過是看到剛好這個人也做了我想做的研究，而他的結論或是他的資料剛好可以拿來作為參考而已。但是今天的討論證實了文史學者其實還有更多交流的可能性，不只是在材料上、想法上，更可能是在面對文史研究的基本關照上，都有很多交流跟討論的餘地。希望這樣的溝通以後可以繼續下去，謝謝各位今天的參加。