

陶藝在地草木灰釉方之試驗與製備研究

An Experimental Study of Local Plant Ash Glaze Formulas in Pingtung Country

李堅萍*
Zen-Pin Lee

(收件日期 108 年 8 月 30 日；接受日期 108 年 11 月 22 日)

摘 要

蒐集屏東農作廢棄草葉試驗與製備成草木灰釉方，是資源再利用、發展文創產業的一種有效方式。本研究試驗屏東縣稻梗、雜草、蓮霧枝葉與樟樹葉等四種植物枝葉灰份，用於製釉。研究目的：一、研發草木灰釉方，二、探究添加草木灰影響原釉方偏移方向，三、分析釉色內涵。經蒐集草木枝葉製灰，採點發散式三角座標試釉法，兩階段試驗 138 個釉方。結論：一、獲致屏東四種草木灰釉 63 個成功釉方。二、添加草木灰影響原釉方往釜戶長石端增量偏移。三、屏東草木灰釉燒成多為無（白 W）與黃綠（10YW）色相、7.5N 與 8.5N 高明度、1S 與 2S 低彩度，適合搭配金屬氧化物（呈色劑）以獲得色澤變化與釉面效果。

關鍵詞：草木灰、釉方、三角座標試釉法

*國立屏東大學視覺藝術學系教授

Abstract

Local plant leaves after calcination were added into glaze formulations for ceramic crafts to create unique local cultural products. This study used rice stalks, weeds, bell fruit leaves and camphor leaves sampled from Pingtung country. The study 1. experimented with ash glaze formulations, 2. explored how grass-wood ash influences offset direction of the original glaze formulation, and 3. analyzed color contents of ash glaze. The Tri-axial Phase Diagram experimental method of glaze formulations was used with 138 ash glaze formulations by two steps. The findings were as follows. 1. 63 successful Pingtung ash glaze formulations were obtained. 2. The original glaze formulation had an incremental offset to Fuhu feldspar after adding ash. 3. The hues of Pingtung' plant ash glaze are white (W) and yellow-green (10YW), high brightness 7.5N and 8.5N, and low saturation 1S and 2S. Multiple colors and glaze effects can be obtained by combining Pingtung' plant ash glaze and metal oxides as colorants.

Key words: Plant ash, Glaze formulation, and the Tri-axial phase diagram.

壹、緒論

藝術、設計與文創教育、產業與產品，大概無可避免都希望能具備或被要求具有民族或地域文化特色底蘊的內涵；而在地原料或特有產物施作或創作，大概是最容易發展的方式之一。例如新北市鶯歌區特產陶土，製陶產業歷史悠久，從而衍生與形塑深厚的陶瓷工藝文化，成為代表性的地理人文特色。

以陶藝而言，利用既有植物，每個地區都可以開發地理獨有特色的草木灰釉陶藝。本研究即是運用研究資源可及的屏東縣崁頂鄉、潮州鎮、南州鄉與屏東市的稻梗、雜草、蓮霧枝葉與樟樹葉等四種植物木葉灰份製釉，研究目的：

- 一、開發在地草木灰釉釉方。
- 二、探究添加草木灰影響原釉方偏移方向。
- 三、分析在地草木灰釉燒成釉色。

貳、文獻探討

陶藝運用草木灰釉，在中國已有 3500 年歷史，在日韓 (Metcalf, 2008) 與西方 (Clausen, 2018) 也使用了 2000 年，技術堪稱成熟而穩定。而農村地區草木廢棄物多，轉製為草木灰釉陶藝是最具有「變廢為寶」加乘效益價值的措施，且多個國家研究顯示：消極面上，既有效減少農作廢棄物量、友善與保護環境 (Ryu, 2018; Tansripraparsiri, 2017; Nor & Ya' acob, 2016; Metcalf, 2008)；積極面上，原料便宜、成本低廉、來源充裕、取得容易 (Nor & Ya' acob, 2016)、製程簡易 (Ryu, 2018)，轉化成品又具有商業價值 (Nor & Ya' acob, 2016)，注入在地原有產業——如瑞典 Ratchaburi 省當地本就極為發達的玻璃工藝，草木灰釉亦豐富產業文化內涵 (Tansripraparsiri, 2017)，草木灰釉陶藝可謂一舉數得。

歸納近年草木灰釉研究之內涵，可以如表 1。

表 1. 近年草木灰釉文獻歸納 (研究者整理)

研究者	國別	草木灰與添加物 (%)	燒溫 (°C)	釉色與釉面
Ryu (2018)	韓國	1. 木灰。 2. 長石、碳酸鈣、高嶺土、矽灰石。建議添加氧化鐵為呈色劑。		牙白或淺藍，溫潤感
Clausen (2018)	美國	木灰 (高含量碳酸鈣、少量氧化鋁與灰石)。	1230	
Tansripraparsiri (2017)	瑞典	1. Saman 木灰 20。 2. 鈉長石 50、高嶺土 30，添加金屬氧化物為呈色劑。	1250	淺綠
Nor and Ya' acob (2016)	馬來西亞	1. 棕櫚纖維灰。 2. 長石、矽灰石與碳酸鈣；氧化鐵 2.2 當呈色劑。	1200	淺棕

表 1. 近年草木灰釉文獻歸納（研究者整理）（續）

研究者	國別	草木灰與添加物（%）	燒溫（°C）	釉色與釉面
National United University (2015)	臺灣	1. 稻梗灰與木灰 15-45。 2. 助熔劑 5-55、黏土 4-10；氧化鐵 4-9。	1200-1260、 持溫 30-60 分鐘	金屬光澤
Pee, Kim, Choi, Jung, and Kang (2014)	韓國	1. 橡樹灰（高含量氧化鈣與五氧化二磷）。 2. 鈉鉀長石 10-30。	1280-1320	
Zhu, Liu, Dong, Wang, Huang, Luo, and Zhong (2014)	中國	1. 木灰 15-35。 2. 鉀長石 23-27、二氧化矽 25-29、新會黏土 8-15、水洗高嶺土 4-9、星子高嶺土 5-8、滑石 8-15、碳酸鈣 4-17、左雲黏土 3-8、矽酸鋁 2-6、三氧化二鋁 5-15。		灰白釉色與光滑釉面，機械強度提升 30%
Viel and Bernardin (2014)	巴西	1. 稻殼灰、桉木灰。 2. 二氧化矽，碳酸鈣、氧化鋅、無水硼砂、三氧化二鋁與硝酸鉀。		
Lee (2013)	韓國	1. 竹灰（高含量氧化鉀、二氧化矽、五氧化二磷、氧化鎂） 5-60。 2. 黏土 30-80、碳酸鈣 5-60、二氧化矽 1-15、高嶺土少於 15。	1200-1400 還原氣氛	奶白或淺棕銅釉色與清亮釉面
Bondioli, Barbieri, Ferrari, and Manfredini (2010)	美國	稻殼灰。		霧濁釉面
Metcalf (2008)	英國	豌豆與大豆灰。	1240	灰白色

歸納近年文獻，略有下列要點：

- 一、草木灰釉是各國普遍探索與應用的陶藝技術，普遍取材自當地既有植物原料，以容易取得與來源充裕為最主要考量 (Nor & Ya'acob, 2016)，當原料愈能單純化且充分供給、無須他種植物替代，便愈能降低灰釉成份的變異性，燒成效果愈穩定，愈有可預測性與推廣性。

- 二、不盡然以農作廢棄物為草木灰釉原料。除了常見的稻殼、稻梗、下腳料劣木與木屑，亦有選用如硬質地有商業價值的櫟屬橡樹、堅硬耐用的桉木枝幹製灰，以更單純化釉燒變項 (Viel & Bernardin, 2014)。
 - 三、採用的基礎釉料如長石、二氧化矽、高嶺土、碳酸鈣、三氧化二鋁、硼砂等，都是尋常可得之礦石成分，這在推廣性上頗有價值。
 - 四、燒溫多在高溫釉範圍，悉在攝氏 1200 度以上；燒成氣氛則氧化與還原都有，部分是基於研究資源限制，而多是習慣使然 (Lee, 2013)。
 - 五、燒成釉色多為無色相灰白與淺色彩度，釉面效果則光面與霧面不一，視覺感應亦有清亮、溫潤、金屬質感的差異，顯見草木灰釉燒成變化多元，很適合商業市場的需求特質。
 - 六、基於草木灰釉釉色普遍無色相或低彩度鮮艷，故多數文獻都支持添加呈色劑以擴增釉色色相種類。
- 但可能基於採用當地盛產植物種類與釉料俗名稱謂之差異，或事涉高度商業利益與專利釉方機密，文獻內容既表述不一，又缺件不齊，故而草木灰釉特別需要在地採擷與專業試驗，這使本研究愈形必要與價值。

參、設計與實施

本研究採實驗研究法，施程序如下述。

一、蒐集農村廢棄稻草木枝葉

先至崁頂鄉、潮州鎮、南州鄉與屏東市農村蒐集農作廢棄的在來米稻梗、雜草、蓮霧枝葉與樟木葉等草木枝葉。這是基於取得容易、原料免費（或便宜）、來源充裕和無須人工再分揀（枝葉）的原則，以利於研究結果的普及性與推廣性。

二、鍛燒與過篩處理成灰

將枝葉裝盤入窯以 600°C 鍛燒白化，增進碳素燃燒完全；降溫出窯以 400 網目過篩備用。植物灰的主成分有碳酸鉀、氧化鋁、矽酸、鈣、鎂、鈉、磷等與其他微量元素 (Simpson, 1979)，但實質成分會因木本或草本、品種類別、採擷部位（幹、枝、葉、子、殼、莢）、栽種區域土壤礦物質等多種變項影響而變化，甚至連不同季節與氣候採擷，都可能有些微成分差異，所以在製釉上，多採一次性蒐集大量同時期同地區草木原料鍛燒成灰備用，藉以穩定來源成分，試驗出成功釉方後使用於創作。

三、採「點發散式三角座標試釉法」兩階段試釉

為增進尋得成功釉方效能，採「點發散式三角座標試釉法」。這是以既有成功釉方為

表 2. 本研究草木灰釉試驗釉方內涵與含量（%）（以稻梗灰為例）（研究者整理）（續）

原編號	含量			稻梗灰					
	長石	矽灰石	碳酸鈣 + 氧化鋅	編號	用量	編號	用量	編號	用量
4	40	40	20	稻 14	10	稻 24	20	稻 34	30
5	50	40	10	稻 15	10	稻 25	20	稻 35	30
6	60	30	10	稻 16	10	稻 26	20	稻 36	30

（四）依各釉方數據秤重釉料後裝袋，等量加水、研磨細緻與充分混合成釉漿，倒於試片再入窯，設定攝氏 1230 度燒成。

（五）降溫後取件，以熔融度定義釉方成敗。以兩種方式進入次一階段：

1. 若有成功釉方，即以該釉方為新基準點，縮小調整比例（自10%縮減為5%），定義新基準點周遭6個、合計7個交點的釉方內涵，配製與窯燒，藉以擴增成功釉方數量或瞭解成敗釉方分界線。
2. 若無成功釉方，便擇取半熔或往相對較佳熔融度方向釉方並設為新基準點，定義新基準點與周遭6個交點釉方內涵，再配製與再窯燒後判讀釉方成敗……，重複處理程序，直到尋得成功釉方。

（六）以六項指標（李堅萍，2004）紀錄成功釉方：

1. 熔融度：以釉料全熔釉面平滑、偶有顆粒釉面起伏、釉料留存釉面粗糙之高、中、低三級區分。
2. 流動性：以全數釉料停駐釉面、半數釉料留存、多數水狀流失之高、中、低三級區分。
3. 黏著度：以釉面緊密黏附試片、可刮刀刮起釉片、可輕易剝除釉面之強、中、弱三級區分。
4. 縮凝性：以釉面有普遍珠狀縮凝、蠕蟲狀縮凝、未有縮凝性之高、中、無三級區分。
5. 透明度：以釉面完全通透、毛霧狀、不透明之全、半、無三級區分。
6. 皸裂度：以釉面密集開片紋路、稀疏皸裂紋路、未皸裂之多、少、無三級區分。
7. PCCS表色：釉色的判讀需要借助色彩（表色）系統，基於既有研究資源，本研究採日本色彩研究所建構的實用色彩座標系統（Practical Color Co-ordinate System，簡稱PCCS表色系統）實體色票，以並置試片比對方式，定義燒成結果的色相別、明度值與彩度值。

一般咸認成功釉方應具備高熔融度、中低流動性與強黏著度；至於縮凝性、透明度與皸裂度的高低強弱，有時是做陶人特意追求的特質，無關優劣，僅記錄而不評判。

肆、結果與討論

一、第一階段燒成結果

以基礎釉方為底，將四種草木灰分別以 10%、20%、30% 的比例加入釉方，燒成熔融度結果判讀如表 3。

表 3. 四種草木灰釉第一階段燒成結果判讀（研究者整理）

稻梗灰	熔融度	雜草灰	熔融度	蓮霧枝葉灰	熔融度	樟木葉灰	熔融度
稻 10	中	草 10	中	蓮 10	中	樟 10	高
稻 11	高	草 11	中	蓮 21	高	樟 11	高
稻 12	低	草 12	中	蓮 12	低	樟 12	低
稻 13	低	草 13	低	蓮 13	低	樟 13	低
稻 14	低	草 14	中	蓮 14	低	樟 14	低
稻 15	中	草 15	中	蓮 15	低	樟 15	低
稻 16	高	草 16	中	蓮 16	中	樟 16	低
稻 20	低	草 20	高	蓮 20	中	樟 20	低
稻 21	中	草 21	高	蓮 21	中	樟 21	高
稻 22	低	草 22	中	蓮 22	低	樟 22	低
稻 23	低	草 23	中	蓮 23	低	樟 23	低
稻 24	低	草 24	中	蓮 24	低	樟 24	低
稻 25	低	草 25	中	蓮 25	低	樟 25	低
稻 26	中	草 26	中	蓮 26	中	樟 26	低
稻 30	低	草 30	中	蓮 30	低	樟 30	低
稻 31	低	草 31	中	蓮 31	低	樟 31	低
稻 32	低	草 32	中	蓮 32	低	樟 32	低
稻 33	低	草 33	低	蓮 33	低	樟 33	低
稻 34	低	草 34	中	蓮 34	低	樟 34	低
稻 35	低	草 35	中	蓮 35	低	樟 35	低
稻 36	低	草 36	高	蓮 36	中	樟 36	低

歸納燒成結果，除樟木葉灰釉外，其餘三種草木灰釉原點釉方已悉未燒熔，顯見適宜釉方已經偏移。統計有稻梗灰釉的稻 11 與稻 16、雜草灰釉的草 20 和草 21 和草 36、蓮霧

枝葉灰釉的蓮 11、樟木葉灰釉的樟 10 和樟 11 和樟 21 等 9 個釉方有良好熔融度，可進入下一階段測試。

二、第二階段燒成結果

本階段以第一階段成功的 9 個釉方為基準點，縮減 5% 釉料比例實驗週遭六個交點釉方。

(一) 梗灰

縮減 5% 釉料比例演算編號稻 11 與稻 16 兩個稻梗灰釉釉方，得表 4。

表 4. 稻梗灰釉第二階段試驗釉方內涵與含量 (%) (研究者整理)

編號	長石	矽石	鈣 + 鋅	稻梗灰	編號	長石	矽石	鈣 + 鋅	稻梗灰
稻 11	60	20	20	10	稻 16	60	30	10	10
稻 111	65	15	20	10	稻 161	65	25	10	10
稻 112	60	15	25	15	稻 162	60	25	15	15
稻 113	55	20	25	15	稻 163	55	30	15	15
稻 114	55	25	20	10	稻 164	55	35	10	10
稻 115	60	25	15	5	稻 165	60	35	5	5
稻 116	65	20	15	5	稻 166	65	30	5	5

註：配合版面篇幅，釉料全名是：釜戶長石、矽灰石、碳酸鈣 + 氧化鋅，以下同。

編號稻 11 與稻 16 兩稻梗灰釉釉方燒成結果判讀如表 5。

表 5. 稻梗灰釉第二階段燒成結果判讀 (研究者整理)

編號	熔融	流動	黏著	成功	縮凝	透明	皸裂	PCCS 表色系統		
								色相	明度 (N)	彩度 (S)
稻 11	高	低	強	是	無	半	無	無 (白 W)	8.5	1
稻 111	高	中	強	是	無	半	無	無 (白 W)	8.5	1
稻 112	高	低	強	是	無	無	少	黃綠 (10YG)	7.5	2
稻 113	高	低	強	是	無	無	少	黃綠 (10YG)	7.5	2
稻 114	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	7.5	1
稻 115	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1
稻 116	高	低	強	是	無	半	無	無 (白 W)	8.5	1
稻 16	高	中	強	是	無	半	少	無 (白 W)	8.5	1

(二) 雜草灰

縮減 5% 釉料比例演算編號草 20、草 21 與草 36 等三個雜草灰釉釉方，得表 6。

表 6. 雜草灰釉第二階段試驗釉方內涵與含量 (%) (研究者整理)

編號	長石	矽石	鈣 + 鋅	雜草灰	編號	長石	矽石	鈣 + 鋅	雜草灰
草 20	50	30	20	20	草 21	60	20	20	20
草 201	55	25	20	20	草 211	65	15	20	20
草 202	50	25	25	25	草 212	60	15	25	25
草 203	45	30	25	25	草 213	55	20	25	25
草 204	45	35	20	20	草 214	55	25	20	20
草 205	50	35	15	15	草 215	60	25	15	15
草 206	55	30	15	15	草 216	65	20	15	15
草 36	60	30	10	20					
草 361	65	25	10	20					
草 362	60	25	15	25					
草 363	55	30	15	25					
草 364	55	35	10	20					
草 365	60	35	5	15					
草 366	65	30	5	15					

編號草 20 與草 21 兩個雜草灰釉釉方，燒成結果判讀如表 7。

表 7. 雜草灰釉第二階段燒成結果判讀 (研究者整理)

編號	熔融	流動	黏著	成功	縮凝	透明	皸裂	PCCS 表色系統		
								色相	明度 (N)	彩度 (S)
草 20	高	中	強	是	低	無	少	黃綠 (10YG)	6.5	3
草 201	高	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	5.5	3
草 202	中	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	5.5	3
草 203	中	低	中	否	無	無	少	黃綠 (10YG)	5.5	3
草 204	中	低	中	否	無	無	無	黃綠 (10YG)	6.5	3
草 205	高	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	7.5	2
草 206	高	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	7.5	2
草 21	高	中	強	是	無	半	無	黃綠 (10YG)	6.5	3

(三) 蓮霧枝葉灰

縮減 5% 釉料比例演算編號蓮 11 的蓮霧枝葉灰釉釉方，得表 8。

表 8. 蓮霧枝葉灰釉第二階段試驗釉方內涵與含量 (%) (研究者整理)

編號	長石	矽灰石	碳酸鈣 + 氧化鋅	蓮霧枝葉灰
蓮 11	60	20	20	10
蓮 111	65	15	2	10
蓮 112	60	15	25	15
蓮 113	55	20	25	15
蓮 114	55	25	20	10
蓮 115	60	25	15	5
蓮 116	65	20	15	5

編號蓮 11 的蓮霧枝葉灰釉釉方燒成結果判讀如表 9。

表 9. 蓮霧枝葉灰釉 (代號蓮) 第二階段燒成結果判讀 (研究者整理)

編號	熔融	流動	黏著	成功	縮凝	透明	皸裂	PCCS 表色系統		
								色相	明度 (N)	彩度 (S)
蓮 11	高	中	強	是	無	半	無	無 (白 W)	8.5	1
蓮 111	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1
蓮 112	高	中	強	是	無	半	無	黃綠 (10YG)	6.5	2
蓮 113	高	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	6.5	2
蓮 114	高	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	6.5	1
蓮 115	中	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	7.5	1
蓮 116	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1

相較而言，蓮霧枝葉灰釉的燒成效果較差，可用成功釉方僅有 7 個，但亦幾乎全有高熔融度、低流動性與強黏著度的優良釉方必備條件。相較於原點，添加蓮霧枝葉灰後，成功釉方往釜戶長石方向偏移增量、矽灰石減量、碳酸鈣與氧化鋅助熔劑維持原量的區域落點，如圖 4。呈色為無色相的白色 (代號 W) 與黃綠色 (編號 10、代號 YG) 各約半數。明度值多多落在 8.5N，約為奶白程度。呈黃綠色的彩度值則為 2S 與 1S，色彩飽和度亦低。

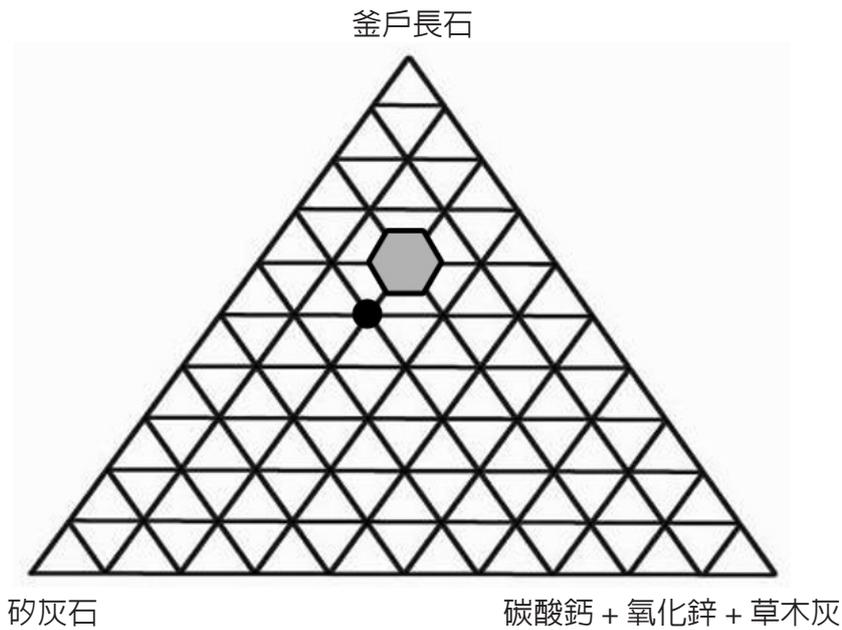


圖 4. 蓮霧枝葉灰釉成功釉方區域

(四) 樟木葉灰

縮減 5% 釉料比例演算編號樟 10、樟 11 與樟 21 等三個樟木葉灰釉釉方，得表 10。

表 10. 樟木葉灰釉第二階段試驗釉方內涵與含量 (%) (研究者整理)

編號	長石	矽石	鈣 + 氧	樟木葉灰	編號	長石	矽石	鈣 + 氧	樟木葉灰
樟 10	50	30	20	10	樟 11	60	20	20	10
樟 101	55	25	20	10	樟 111	65	15	20	10
樟 102	50	25	25	15	樟 112	60	15	25	15
樟 103	45	30	25	15	樟 113	55	20	25	15
樟 104	45	35	20	10	樟 114	55	25	20	10
樟 105	50	35	15	5	樟 115	60	25	15	5
樟 106	55	30	15	5	樟 116	65	20	15	5
樟 21	60	20	20	20					
樟 211	65	15	20	20					
樟 212	60	15	25	25					
樟 213	55	20	25	25					
樟 214	55	25	20	20					
樟 215	60	25	15	15					
樟 216	65	20	15	15					

編號樟 10、樟 11 與樟 21 等三個樟木葉灰釉釉方燒成結果判讀如表 11。

表 11. 樟木葉灰釉（代號樟）第二階段燒成結果判讀（研究者整理）

編號	熔融	流動	黏著	成功	縮凝	透明	皸裂	PCCS 表色系統		
								色相	明度 (N)	彩度 (S)
樟 10	高	中	強	是	無	無	無	無 (白 W)	7.5	1
樟 101	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	7.5	1
樟 102	高	中	強	是	無	半	少	黃綠 (10YG)	6.5	2
樟 103	高	中	強	是	無	半	無	黃綠 (10YG)	6.5	2
樟 104	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	7.5	1
樟 105	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1
樟 106	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1
樟 11	高	中	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1
樟 111	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1
樟 112	高	中	強	是	無	半	無	黃綠 (10YG)	7.5	2
樟 113	高	中	強	是	無	半	無	黃綠 (10YG)	7.5	2
樟 114	高	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	8.5	1
樟 115	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1
樟 116	高	低	強	是	無	無	無	無 (白 W)	8.5	1
樟 21	高	中	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	6.5	1
樟 211	高	中	強	是	無	半	無	黃綠 (10YG)	6.5	2
樟 212	高	中	強	是	無	半	無	黃綠 (10YG)	6.5	3
樟 213	高	中	強	是	無	半	無	黃綠 (10YG)	6.5	3
樟 214	中	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	7.5	1
樟 215	高	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	7.5	1
樟 216	高	低	強	是	無	無	無	黃綠 (10YG)	7.5	2

樟木葉灰釉的燒成效果頗佳，可用成功釉方至少 21 個，幾乎均符合高熔融度、低流動性與強黏著度的優良釉方必備條件。相較於原點，添加樟樹葉灰後，成功釉方往釜戶長石方向偏移增量、矽灰石減量、碳酸鈣與氧化鋅助熔劑維持原量的區域落點，如圖 5。呈色為無色相的白色（代號 W）與黃綠色（編號 10、代號 YG）各半。白色明度值多落在 8.5N，約為奶白程度。呈黃綠色的彩度值於 1S 至 3S 間平均分布，色彩飽和度低。

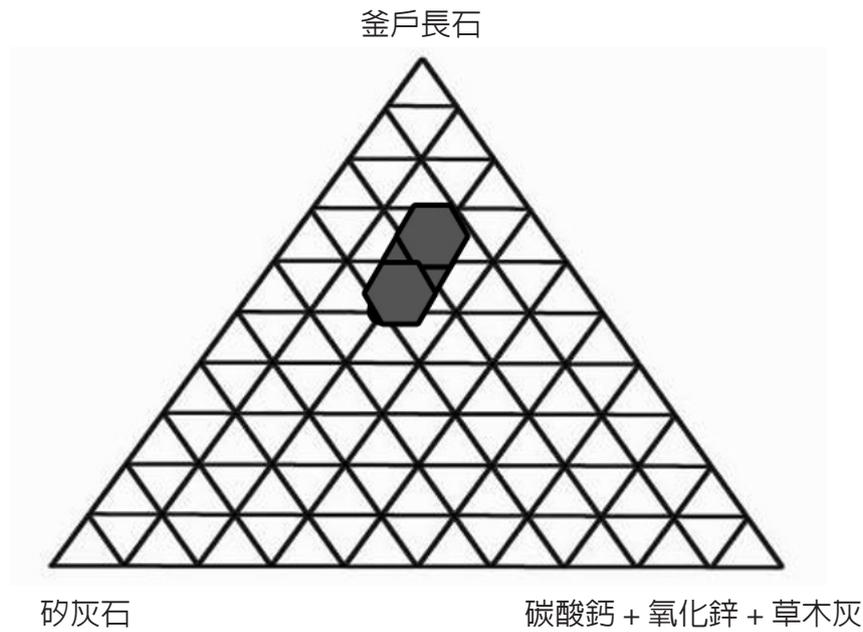


圖 5. 樟木葉灰釉成功釉方區域

(五) 歸納與討論

歸納屏東四種草木灰釉燒成結果，可以發現：

1. 獲致63個草木灰釉成功釉方：以點發散式三角座標試釉法兩階段試驗屏東四種草木灰釉共獲致63個成功釉方，依釉料成份高低排序可以臚列如表12。各成分用量有高低區間，故使用者可視存量、成本、燒法與偏好等因素而擇用適宜釉方。

表 12. 草木灰釉成功釉方內涵 (%) (研究者整理)

序	長石	矽石	碳 + 鋅	草木灰		序	長石	矽石	碳 + 鋅	草木灰	
				類別	用量					類別	用量
1	45	30	25	樟木葉	15	33	60	15	25	稻梗	15
2	45	30	25	雜草	25	34	60	20	20	樟木葉	10
3	45	35	20	樟木葉	10	35	60	20	20	樟木葉	20
4	45	35	20	雜草	20	36	60	20	20	蓮霧枝葉	10
5	50	25	25	樟木葉	15	37	60	20	20	雜草	20
6	50	25	25	雜草	25	38	60	20	20	稻梗	10
7	50	30	20	樟木葉	10	39	60	25	15	樟木葉	5
8	50	30	20	雜草	20	40	60	25	15	樟木葉	15
9	50	35	15	樟木葉	5	41	60	25	15	蓮霧枝葉	5
10	50	35	15	雜草	15	42	60	25	15	雜草	15

表 12. 草木灰釉成功釉方內涵 (%) (研究者整理) (續)

序	長石	矽石	碳 + 鋅	草木灰		序	長石	矽石	碳 + 鋅	草木灰	
				類別	用量					類別	用量
11	55	20	25	樟木葉	15	43	60	25	15	雜草	25
12	55	20	25	樟木葉	25	44	60	25	15	稻梗	5
13	55	20	25	蓮霧枝葉	15	45	60	25	15	稻梗	15
14	55	20	25	雜草	25	46	60	30	10	雜草	20
15	55	20	25	稻梗	15	47	60	30	10	稻梗	10
16	55	25	20	樟木葉	10	48	60	35	5	雜草	15
17	55	25	20	樟木葉	10	49	60	35	5	稻梗	5
18	55	25	20	樟木葉	20	50	65	15	20	蓮霧枝葉	10
19	55	25	20	蓮霧枝葉	10	51	65	15	20	樟木葉	10
20	55	25	20	雜草	20	52	65	15	20	樟木葉	20
21	55	25	20	雜草	20	53	65	15	20	雜草	20
22	55	25	20	稻梗	10	54	65	15	20	稻梗	10
23	55	30	15	樟木葉	5	55	65	20	15	樟木葉	5
24	55	30	15	雜草	15	56	65	20	15	樟木葉	15
25	55	30	15	雜草	25	57	65	20	15	蓮霧枝葉	5
26	55	30	15	稻梗	15	58	65	20	15	雜草	15
27	55	35	10	雜草	20	59	65	20	15	稻梗	5
28	55	35	10	稻梗	10	60	65	25	10	雜草	20
29	60	15	25	樟木葉	15	61	65	25	10	稻梗	10
30	60	15	25	樟木葉	25	62	65	30	5	雜草	15
31	60	15	25	蓮霧枝葉	15	63	65	30	5	稻梗	5
32	60	15	25	雜草	25						

2. 草木灰釉釉方成功率近五成：經兩階段試驗屏東四種草木灰釉釉方，可以摘要數量如表13。以合計試驗138個、成功63個釉方、成功率45.7%而言，草木灰釉的試釉效能頗佳。這應是草木灰含有的鹼金屬與鹼土族元素所發揮的助熔劑功能，在即使調整比例、變換釉方成分時，仍發揮促進熔融效果所致。

表 13. 草木灰釉總體試驗結果歸納（研究者整理）

類別	試驗釉方數量（個）			成功率 （%）	
	第一階段	第二階段	合計		
稻梗灰釉	21	12	33	14	42.4
雜草灰釉	21	18	39	21	53.8
蓮霧枝葉灰 釉	21	6	27	7	25.9
樟木葉灰釉	21	18	39	21	53.8
合計	84	54	138	63	45.7

3. 由於草木灰的主要成分是鉀、鈉、鎂等鹼金屬與鹼土族化合物與微量的磷、硼、鋁、錳等元素，故在添加入草木灰後，原釉方（重量百分比率：釜戶長石50、矽灰石30、碳酸鈣10、氧化鋅10）的助熔劑容易超量，基礎釉方的玻璃質、黏稠劑與助熔劑等比例失衡。經調製釉方試釉結果顯示：成功釉方多往釜戶長石端增量偏移（落點多在原點上方），矽灰石、碳酸鈣與氧化鋅端則多為減量狀態，如圖6。這是為抵銷草木灰的超量助熔劑，而增加釜戶長石含較多量的黏稠劑 (Al_2O_3) 與連動增量的玻璃質 (SiO_2) 的相應措施，以重新獲得各成分拮抗平衡的成功釉方。

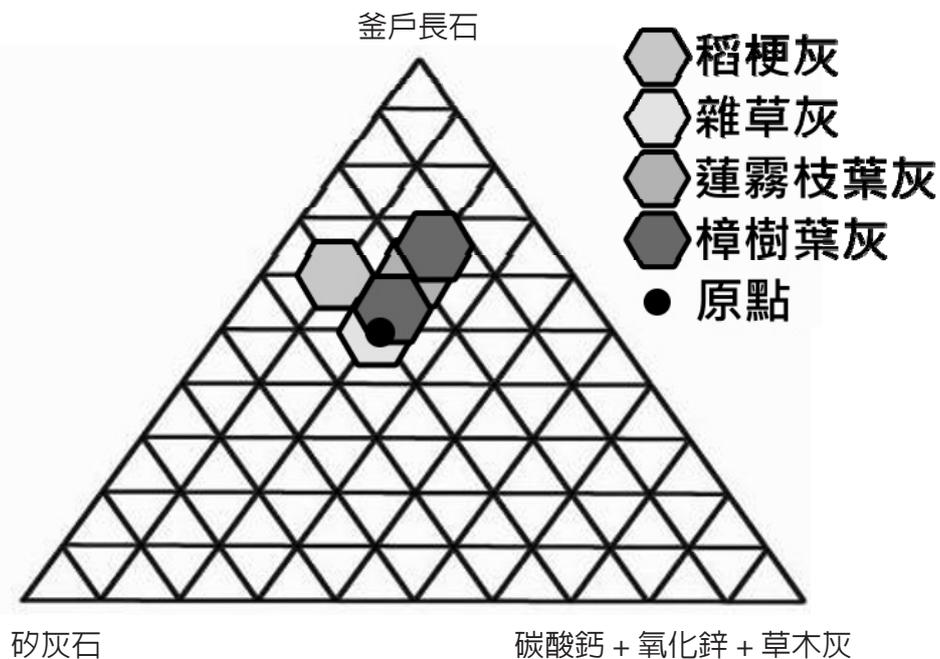


圖 6. 四種草木灰釉的成功釉方落點區域

4.草木灰釉釉色：依PCCS表色系統，屏東草木灰釉釉色可以統計如表14。

表 14. 屏東草木灰釉釉色於 PCCS 表色系統之分布統計（個）（研究者整理）

類別	數量	色相		明度值 (N)				彩度值 (S)		
		無 (白 W)	黃綠 (10YG)	5.5	6.5	7.5	8.5	1	2	3
稻梗灰釉	14	9	5	0	0	4	10	10	4	0
雜草灰釉	21	1	20	3	5	9	4	4	9	8
蓮霧枝葉灰釉	7	4	3	0	3	1	3	5	2	0
樟木葉灰釉	21	9	12	0	6	8	7	13	6	2
合計	63	23	40	3	14	22	24	32	21	10

就表中的釉色內涵，可以分析屏東草木灰釉特質如下：

- (1) 色相：以無（白W）和黃綠（10YG）為主，此與 Zhu et al. (2014)；Viel 與 Bernardin (2014)；Lee (2013)；Bondioli, Barbieri, Ferrari, and Manfredini (2010)；Metcalf (2008) 的灰白色研究發現近似，但並未出現如 Ryu (2018) 的淺藍釉色、Tansripraparsiri (2017) 的淺綠色、Nor 與 Ya'acob (2016) 的淺棕色，應是選用植物種類的差異所致。另由於基礎釉釉料的燒成結果通常是透明無色或白色系，故而外加草木灰後，如國外文獻顯示有藍、綠、棕釉色燒成，當是草木灰含有相當程度劑量、發揮呈色劑功能的金屬氧化物（藍—鈷、綠—銅、棕—鐵）所致。
- (2) 明度：明度值介於5.5N至8.5N之間，而多為7.5N與8.5N、約為奶白層級的高明度；且因多為不透明，故而白色感強烈。若能分別演進發展如清亮、柔和、溫潤、樸素等不同釉面質感，甚至往特殊釉面效果發展，如National United University (2015) 的專利油滴天目釉——雖然這需要測試更多如最適添加量、最適溫度區間與最適持溫時間量等變項（變項數值的排列組合使測試數量與程序極為繁瑣且愈耗用資源），以獲致最佳鐵結晶斑的油滴形式與分布密度等美學元素，但也愈能配合藝術創作或呼應商業市場的創新性與差異性需求，而且也值得如National United University 尋求專利機制保護研究成果的措施。
- (3) 彩度：彩度值多落在最低的1S，次為2S，最高僅至3S，飽和度偏低。若就商業市場而言，低彩度草木灰釉頗適合作為背景釉底，藉以凸顯前景紋飾，亦可如文獻Ryu (2018)；Tansripraparsiri (2017)；Nor 與 Ya'acob (2016)；National United University (2015) 所言，摻入金屬氧化物（呈色劑）以獲得更多色澤變化。

伍、結論

依研究目的順序，本研究結論如下述。

一、獲致屏東四種草木灰釉 63 個成功釉方：

經以點發散式三角座標試釉法兩階段調製與試驗炭頂鄉、潮州鎮、南州鄉與屏東市的稻梗、雜草、蓮霧枝葉與樟樹葉等四種 138 個草木灰釉，獲致 63 個成功釉方，各釉料成分重量比例如表 12，可藉以配釉施陶。

二、添加草木灰影響原釉方往釜戶長石端增量偏移：

配合草木灰含多量鹼金族與鹼土族化合物而產生的超量助熔劑，原釉方須增量釜戶長石因應，以增加黏稠劑與連動增量的玻璃質，藉以抵銷助熔劑超量效應，重新獲致各成分拮抗平衡的成功釉方。

三、屏東草木灰釉燒成多為白色和黃綠色相、7.5N 與 8.5N 高明度、1S 與 2S 低彩度：

依 PCCS 表色系統，成功的草木灰釉燒成釉色，以無（白 W）和黃綠（10YG）色相為主，與文獻指稱的灰白色近似，但不同於文獻案例的淺藍、淺綠、淺棕色。明度值多為 7.5N 與 8.5N、約為奶白的高明度；彩度值多落在最低的 1S 與 2S，飽和度偏低。故而確如文獻所言，草木灰釉適合搭配金屬氧化物（呈色劑）以獲得色澤變化。

參考文獻

一、中文部分

李堅萍 (2004)。陶藝釉方三角座標試驗法之改進研究。臺北市立師範學院學報，35(1)，21-36。

二、英文部分

Bondioli, F., Barbieri, L., Ferrari, A. M., & Manfredini, T. (2010). Characterization of rice husk ash and its recycling as quartz substitute for the production of ceramic glazes. *Journal of the American Ceramic Society*, 93(1), 121-126.

Clausen, A. L. (2018). Working with ash in glazes. *Ceramics Monthly*, 66(3), 48.

Lee, D. H. (2013). A glaze composition for ceramic ware comprising bamboo ash and preparation method thereof. *Chemical Patent News*, 11, 65.

- Metcalf, C. (2008). *New ash glazes from arable crop waste: Exploring the use of straw from *pisum sativum* (combining pea) and *vicia faba* (field bean) (U230205)*. Available from ProQuest Dissertations & Theses A&I. (301663743). Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/301663743?accountid=170225>
- National United University (2015). The patent for oil-spot tenmuku glaze prepared by utilizing plant ash as raw material and its manufacturing method. *Metal & Mining Patent News*, 2015(5), 59-60.
- Nor, ohd Al Amin bin Muhamad, & Ya'acob, N., Hawa Hazwani. (2016). Development of decorative ceramic glaze from palm fiber ash. *Key Engineering Materials*, 690, 259-263.
- Pee, J. H., Kim, G. H., Choi, Y. D., Jung, D. S., & Kang, G. I. (2014). Effect of flux materials on the melting characteristics of ash glaze. *Key Engineering Materials*, 608, 21-25.
- Ryu, S. Y. (2018). Applies for patent on glaze composition containing ashes of wormwood and method of manufacturing thereof. *Chemical Patent News*, 9, 77-78.
- Simpson, P., Kitto, L., & Sodeoda, K. (1979). *The Japanese pottery handbook*. Tokyo: Kodansha International Ltd.
- Tansripraparsiri, S. (2017). Saman tree ash for stoneware glaze. *Key Engineering Materials*, 748, 3-6.
- Viel, W. B., & Bernardin, A. M. (2014). *Use of rice husk and eucalyptus ashes in the composition of raw glazes*. Paper presented at 13th World Congress on Ceramic Tile Quality, Sao Paulo State University, Brazil.
- Zhu, W. H., Liu, S. H., Dong, X. L., Wang, G. S., Huang, Y. J., Luo, J., & Zhong, B. X. (2014). High-strength electric-porcelain ash glaze formula and its preparation method. *Chemical Patent News*, 5, 91.

鬼谷子思想探微：縱橫家連合學

Guiguzi's Thought: The Crisscross Study of the School of Vertical and Horizontal Alliances

陳榮旗*
Ron-Ki Chen

何佳倫**
Chia-Lun Ho

游惠齡***
Hui-Lin Yu

(收件日期 108 年 3 月 7 日；接受日期 109 年 3 月 23 日)

摘 要

筆者認為老子、孔子、鬼谷子的學說哲理，加上最初的易學與後來的佛學，交織影響神州大地中華文化迄今，因此了解領會《鬼谷子》的內容，並且從《易經》、《道德經》、《中庸》和《六祖壇經》中，找出與其經義相應互鳴之處，顯得格外重要。只是和老、孔、佛學，多不勝數的資料相比，筆者認為有必要先論述自己對於谷學的縱橫思想，而這思想或許可從「口_彡」字說起。

關鍵詞：《易經》、《道德經》、《中庸》、《鬼谷子》、《六祖壇經》

*國立中興大學文學院／國立勤益大學應用英語系／逢甲大學外語教學中心兼任助理教授
(通訊作者)

**新北市中園國小專任教師

***南華大學生死學暨哲學與生命教育系所碩士

Abstract

Chinese thought and culture may be said to be based on the philosophies of Daoism, Confucianism, the *I Ching* and Buddhism. In a solemn atmosphere of revering and worshiping Laozi, Confucius, and Buddha, Guiguzi's contribution to Chinese culture is almost ignored and forgotten by Chinese descendants. Against this background, this study investigates the *Guiguzi* (can be interpreted as *The Art of Speaking, Listening, and Silence*) in order to understand its connections with the *I Ching*, *Dao De Jing*, *Zhong Yong*, and the *Liou Zu Tan Jing* (*Platform Sutra of the Sixth Patriarch*). Since there has been relatively little research on the *Guiguzi*, it is important to make its contents better known. In particular, this study evaluates the crisscross study of the Zong Heng Jia (school of vertical and horizontal alliances), beginning with the meaning of “□ wei”, which means “to surround”.

Key words: *I Ching*, *Dao De Jing*, *Zhong Yong*, *Guiguzi*, *Liou Zu Tan Jing*

壹、前言¹

筆者認為老子、孔子、鬼谷子的學說哲理，加上最初的易學與後來的佛學，交織影響神州大地中華文化迄今，然而在書寫另篇文章，深入探討老、孔、佛與谷學，經義相應互鳴之處前，筆者認為有必要先論述自己對於谷學的縱橫思想。韓非子謂：「從者，合衆強【弱】以攻一弱【強】也；而衡者，事一強以攻衆弱也」。（《韓非子·五蠹》）²縱橫家最著名的代表人物，非鬼谷子兩位高徒莫屬，周顯王二十九年（西元前 340 年），蘇秦倡導六國合縱抗秦，又過十二年後，周顯王四十一年，張儀相秦，倡連橫各國朝秦，孤立楚，大敗韓、趙、魏。談論縱橫家的戰國事跡，廖蒼洲描述：

縱橫策士，游諸侯，說人主。或在諸侯盟國間搬弄是非，或在諸侯對陣前平息紛爭，翻手為雲，覆手為雨，操縱戰國局勢達百餘年之久。這個時期的縱橫家，憑口舌之力，唾液之勞，獲高官尊位，享俸祿封邑者，真不乏其人。³

爲了榮華富貴，名聞利養，而能言善辯、伶牙俐嘴、口若懸河，成爲中華兒女對縱橫家的印象觀感。而這個記錄在《戰國策》的言行舉止，卻使人產生一個困惑，百思不解，因爲在《鬼谷子》經文中，〈本經陰符七術〉，所要求懷天心，施德養的聖人志士，與〈捭闔〉、〈反應〉、〈內捷〉等篇，所描繪的說客策士，似乎在形象上，強烈的相互衝突。如果只從表面研讀判別這個矛盾形象，相信任何人都甚難解釋清楚，筆者曾以專文另行探討《鬼谷子》一書的架構與理論，指出鬼谷子以口之開闔的比喻，闡述捭闔之道，因而能從默、言、聽的角度，分析說明本書，摘述如下：

每個人來時，口未生而無口，一但出生有口後，就能言又能食，然而動用開閉這一張口，吃飽飯足，就不要隨意講五四三的話，最好閉口默而無爲，因爲

- 1 筆者很感謝匿名審查師長的寶貴指導意見，編輯部門師長的包容見諒，文章今已盡力修正之。
- 2 張素貞：《新編韓非子》（臺北：國立編譯館，2001年），頁1366。
- 3 廖蒼洲：〈縱橫家研析（一）縱橫家的起源〉，《修平人文社會學報》第13期（2009年9月），頁97。
- 4 在筆者當下時空，世界新興宗教臺灣唯心聖教，恭奉鬼谷仙師王禪老祖爲天界教主，混元禪師爲人間宗主，受持讀誦時，爲求慎重恭敬，該宗門將道藏留世本《鬼谷子》一書改稱《鬼谷子三卷真經》，因而日常百姓逐漸跟著稱呼爲《鬼谷子三卷真經》，本文引用時，仍以學界通稱《鬼谷子》爲準。如同其他古籍資料，考證時常出現真偽爭議，涂宗佑敘述：「而與蕭登福先生持相同看法的，如許富宏先生，就於其著作《鬼谷子研究》中提到，《鬼谷子》一書雖未被收錄，但是卻有被引用的情況，如劉向就有於著作《說苑》中的〈善說〉篇中明引《鬼谷子》文，此說明了《鬼谷子》早在西漢時就已存在，說其爲後世所偽造明顯的根據不足。」見涂宗佑：《〈鬼谷子〉方法研究》（臺北：東吳大學哲學系研究所碩士論文，2012年），頁6。不論書本真偽爲何人著述，戰國時期合縱連橫思想，卻有其人其事，本文僅從該思想本身探微爲準，相關資料請參閱許富宏：《鬼谷子研究》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁4-5。黃春枝：《鬼谷子心法在臺灣》（南投：財團法人中國人間淨土功德基金會，2002年），頁11-15。蕭登福：〈鬼谷子真偽考（上）〉，《中華文化復興月刊》第16卷第11期（1983年11月），頁34-40。蕭登福：〈鬼谷子真偽考（下）〉，《中華文化復興月刊》第16卷第12期（1983年12月），頁43-52。

「口可以食，不可以言」，「言者，有諱忌也。眾口爍金，言有曲故也」，若真有必要開口時，則須言而有物，「故口者，機關也；所以開閉情意也」（《鬼谷子·權篇》），所以要不是當一位默者，閉口講心聲說給自己聽，或是聽別人講心聲，就是當一位言者，心身開口說給一位聽者，聆聽自己心聲，於是世上有無數的人，不停開口閉口，吃吃喝喝，靜默思忖，聽人說話，與人交談。⁵

或許因為聖人志士是講給自己聽，默而無為的內心世界，對言而有物的外在世界而言，這樣的自知，也只有天地能知，也只有存著同樣志慮思意的人能知。並且以此觀點，按照經文讀閱下來，能隱微查覺到經義是連貫一致的。〈盛神法五龍〉、〈養志法靈龜〉、〈實意法騰蛇〉及〈分威法伏熊〉，闡釋在靜默思忖時，應具備的素養和心態，然後從〈散勢法鷲鳥〉起，說明在言談時，如何「揣說圖事，盡圓方，齊短長。」⁶緊接著〈轉圓法猛獸〉與〈損兌法靈著〉討論起圓方心術。直到〈捭闔〉，鬼谷子總結：「以陽（言）動者，德相生也。以陰（默）靜者，形相成也。以陽（言）求陰（默），包以德也；以陰（默）結陽（言），施以力也。陰（默）陽（言）相求，由捭闔也。此天地陰（默）陽（言）之道，而說人之法也。為萬事之先，是謂圓方之門戶。」⁷若將陰默陽言的譬喻置入，就會發現圓方是開口出言「說人之法」的關鍵字眼。除此之外，當圓方門戶閉合時，默而無為運用的謀略效果「若以鎰稱銖。故動者必隨，唱者必和。」正是《孫子兵法》所提「故勝兵若以鎰稱銖」的引申運用。進一步，筆者也觀察到從〈分威法伏熊〉起，甚至直接引用《孫子兵法》原文於經中，「勝者之戰，若決積水于千仞谿者，形也」，「紛紛紜紜，鬪亂，而不可亂也。渾渾沌沌，形圓，而不可敗也」，「木石之性：安則靜，危則動，方則止，圓則行。故善戰人之勢，如轉圓石于千仞之山者，勢也。……故善戰者，致人而不致于人。」⁸

從這些引述中，不禁令人臆測聯想，說人之法、圓方心術，彷彿鬼谷子解讀下的《孫子兵法》，康經彪說明：「孫子的『不戰而屈人之兵』的思想，包含著對戰爭與政治、經濟之間內在關係的理解，反應出對戰爭本質的深刻洞察。申言之，『不戰而屈人之兵』，即是不以武力而運用智慧來取勝的戰法，此也是超越敵我兩方立場的戰略。」⁹孫臏與龐涓同為鬼谷子弟子，倘若研習過兵法軍事，或許就是師法兵聖孫武的《孫子兵法》，這本如蔡憲昌所言：「世界古代第一兵書」，「兵學聖典」，孫子的「戰爭觀是『全勝的戰爭觀』、『全民的戰爭觀』、『詭道的戰爭觀』；並要作到『先知』、『先算』、『先勝』三個『先』字。」¹⁰然

5 蕭登福：《鬼谷子研究》（臺北：文津出版社，1990年），頁210。見陳榮旗、何佳倫、游惠齡：《〈鬼谷子〉的架構與理論》，《空大人文學報》第28期（2019年12月），頁70。

6 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁263。

7 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁154。

8 魏汝霖註譯：《孫子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2014年），頁34-37。直接引用《孫子兵法》原文於《鬼谷子·損兌法靈著》：「圓者不行，方者不止，是謂大功。益之損之，皆為之辭。用分威散勢之權，以見其兒威，其機危乃為之決。故善損兌者，誓若決水於千仞之堤，轉圓石於萬仞之谿。而能行此者，形勢不得不然也。」見蕭登福：《鬼谷子研究》，頁270。

9 康經彪：《〈孫子兵法〉「不戰而屈人之兵」評釋》，《黃埔學報》第68期（2015年），頁19。

10 蔡憲昌：《〈易經〉與中國兵學思想》，《嘉義大學通識學報》第5期（2007年9月），頁72-73。

而好比兩個精通《孫子兵法》，擁用當時世上最先進的戰備武器資源，儼如兵聖再世的兩人，雖然善戰善勝，卻未能減低損傷，達到全勝而退的境界，結果一者，萬箭穿心而亡，一者，半身不遂而存，這樣一死一傷的慘痛教訓，深刻告誡世人，軍事再強大，兵法再鬼奇，只是驗證《戰國策·秦策二》所言：「今兩虎爭人而鬪，小者必死，大者必傷。」¹¹ 慘烈戰爭下，哀鴻遍野、生靈塗炭，象徵任何人以武，平天下，終歸痴心妄想一場。因而《孫子兵法·謀攻篇》曰：「不戰而屈人之兵，善之善者也。故上兵伐謀，其次伐交，其次伐兵，其下攻城。」¹² 或可解釋為，智謀外交為不戰而屈人之兵的主旨戰略，武力攻打為其戰術運用，¹³ 但是中華民族七千年風風雨雨的歷史證明，上智者藉由國際交流，溝通談判化解紛爭，以和，平天下，餘皆不智。由此不難想像，當鬼谷子高徒張儀與蘇秦，再現戰國風雲舞臺時，雖不再以戰揚名，反而帶動引發一場縱橫思想風潮，細心推論，縱橫思想才應是善之善者所該採取的兵法軍事戰略。縱橫家外在形象是好是壞，就由史學家來評斷其是非功過，而筆者此篇論文切入的角度，是想說明縱橫思想的重心，不光是縱橫，還有連合兩字，而這一切得從「口」說起。

貳、易棋、弈棋、鎰棋

口，音ㄨˇ，同圍字，義為圍繞，查閱《說文解字》解釋，口回也。象回市之形。凡口之屬皆从口。圍守也。从口，韋聲。¹⁴ 查閱線上中華語文知識庫解釋口和圍的漢字源流：

金文以像包圍的樣子。篆文因字體的關係，改為，也像包圍之形，音、義無別。隸書、楷書口承自篆文之形以定體。以上諸形，都據具體的實象造字。在六書中屬於象形。

甲骨文作，從止、，聲。止像左腳掌，像右腳掌，都屬象形，在此表示眾人；，像四周封閉包圍的樣子，在此表空間。二者相合，可會以包圍的意思。另一形作，在空間裡多了、，以示被圍之人。金文第一例，止、二字填實，外增字，可會以被包圍的意思，構

11 漢·劉向編：《戰國策》（臺北：臺灣古籍出版社，1996年），頁140。

12 魏汝霖註譯：《孫子今註今譯》，頁103-104。

13 為周應時著作的《戰學入門》寫序時，孫文指明：「當此之時，世界種族，能戰則存，不能戰則亡，優勝劣敗，弱肉強食，殆視為天理之當然，此誠進化前途之大厄也。我中華為世界獨存之古國，開化最早，蠻風久泯，人好和平，不尚爭鬥；乃忽逢此白禍滔天之會，有亡國滅種之虞，此志士仁人欲為人道作干城，為進化除障礙，有不得不以戰止戰者也。……近代科學大明，武器進步，治軍之複雜，迥非前代所可比擬。昔有不讀兵書而可以為名將者，今則非深造乎學問不足以臨陳圖敵矣，此戰學之所以不可不講也。」見孫文：《國父全集·第三冊》，中山學術資料庫，（<http://sunology.culture.tw/cgi-bin/gs32/s1gsweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1585477130275>），2020年3月3日檢索，頁574-575。

14 王貴元：《說文解字校箋》（上海：學林出版社，2002年），頁256-277。

形爲從止、止，口聲。第二例，顯然承自甲文第二例。第三例二止分別置於其內口之上下，以示包圍之義，再加口於外，以表其聲。戰國文字二例，應承自金文第三例。篆文作，和金文全同，承自於彼，當可確信。隸書、楷書之形都沿篆文以定體。自金文第三例以下，都是從韋、口聲。在六書中屬於形聲兼會意。¹⁵

口字和口字字看來幾乎一模一樣，只是大了點，或許可以引申爲衆多人口所居住的範圍也無妨。而圍棋，口棋，或許也可以引申爲黑子、白子彼此迴轉周旋，包圍或突圍一口氣而行的益智遊戲，¹⁶一種中華民族自古訓練人，建構與應用思維創意的方法。¹⁷在《論語·陽貨》，孔子提到：「飽食終日，無所用心，難矣哉！不有博弈者乎？爲之猶賢乎已！」¹⁸無所事事一整天，還如下下圍棋也好，可見得在春秋戰國時，圍棋已是中華兒女生活裡常見的消遣娛樂。而從悠久的中華文化圍棋歷史可以窺知，世人有以易論弈，以弈論鑑的傾向。¹⁹

班固《弈旨》云：

局必方正，象地則也；道必正直，神明德也，棋有白黑，陰陽分也；駢羅列布，效天文也。四象既陳，行之在人，蓋王政也。²⁰

15 另查閱線上象形字典解釋圍字，韋是圍和衛的本字。韋，甲骨文=口（口，城邑）+止（兩個止，即兩個趾，借代兩隻腳），表示在城邑東西兩側出警巡邏。有的甲骨文用三止代替兩止，表示警哨圍繞城邑南、北、東三面巡邏、把守。有的甲骨文韋把東西兩面巡邏的字形調整成南北兩端巡邏的字形。繁體金文承續繁體甲骨文字形。簡體金文承續簡體甲骨文字形。當韋的繞城巡邏護衛本義消失後，甲骨文在韋字基礎上再加行（行進）另造衛代替，表示守卒圍繞城邑行進巡邏，警戒護城；或金文在韋字基礎上再加口（城邑）另造圍代替，表示衛兵繞著城邑巡邏。造字本義：動詞，衛兵繞城巡邏警戒。篆文、隸書承續金文字形。相關資料請參閱徐中舒：《甲骨文字典》（成都：四川辭書出版社，2014年）。

16 晉·張華《博物志》記載：「堯造圍棋，以教子丹朱。或云，舜以子商均愚，故作圍棋以教之。」見清·陳夢雷：《古今圖書集成·卷801》（臺北：文星書局，1964年），頁1053。

17 蔡巨鵬認爲：「易經是一個『思考』的工具！」並且試著「歸納整理出《易經》的創造思維模式」以「建構出一套有系統的創造思考訓練模式」。見蔡巨鵬：《易經創造思考訓練模式之建構與應用》（臺北：國立臺灣師範大學創造力發展碩士在職專班碩士論文，2009年），頁1。

18 孔子並沒明說下棋不好，但是從孟子話語能推知，當時越來越多人沉迷於圍棋，影響生活作息，甚至成爲一種不務正事的隱憂。《孟子·離婁章句下》記載：「世俗所謂不孝者五：惰其四肢，不顧父母之養，一不孝也；博奕，好飲酒，不顧父母之養，二不孝也；好貨財，私妻子，不顧父母之養，三不孝也；從耳目之欲，以爲父母戮，四不孝也；好勇鬥狠，以危父母，五不孝也。」見謝冰瑩、賴炎元、邱燮友、劉正浩、李鑿、陳滿銘編譯：《新譯四書讀本》（臺北：三民書局股份有限公司，2013年），頁490。

19 《說文解字》解釋：「弈圍碁也。从升，亦聲。《論語》曰：『不有博弈者乎。』」見王貴元：《說文解字校箋》，頁110。

20 唐·歐陽詢編：《藝文類聚·卷74》（臺北：新興出版社，1973年），頁1908-1909。

晏天章《玄玄棋經·序》曰：

蓋以動靜方圓之妙，縱橫錯綜之微，直與河洛圖書之數，同一機也，非通玄之士，不足輿論乎此。²¹

張倬瑞研究時指出：「圍棋與《易經》在內涵和符號對應上絲絲相扣，相通相合。……棋盤猶如天空，棋子乃是日月星辰，……圍棋是一部無字的天書，黑白對峙，體現著陰陽變化；光陰流轉，正暗合八卦雙魚圖。²²而將圍棋與兵法結合在一起，桓譚〈新論〉言：「俗有圍棋，或言是兵法之類。」²³馬融〈圍棋賦〉白：「略觀圍棋兮法於用兵，三尺之局兮為戰鬥場。陳聚士卒兮兩敵相當，拙者無功兮弱者先亡。」²⁴張擬的《棋經十三篇》更是仿效《孫子兵法》的弈棋專書，並且〈論局篇第一〉也涉及易學觀念：

夫萬物之數，從一而起。局之路，三百六十有一。一者，生數之主，據其極而運四方也。三百六十，以象周天之數。分而為四，以象四時。隅各九十路，以象其日。外周七二路，以象其候。枯棋三百六十，白黑相半，以法陰陽。局之線道，謂之枰。線道之間，謂之罫。局方而靜，棋圓而動。自古及今，弈者無同局。²⁶

易棋、弈棋、鎡棋，三種不一樣的思想領域，交會融合於棋理中，然而《戰國策》記載的縱橫家言行舉止，致使皮日休於〈原弈〉裡批評：「夫堯之有仁義禮智信，性也。……豈能以害詐之心，爭僞之智，用為戰法，教其子以伐國哉！則弈之始作，必起自戰國，有害詐爭僞之道，當從橫者流之作矣，豈曰堯哉！豈曰堯哉！」²⁷陳雙景也點出：「縱橫家在致力於說話技巧的講究之餘，若也同時堅持高尚品德，把語言當作手段，淑世濟民是目的。換句話說，縱橫家也有儒家的胸懷，」則縱橫家在史上將更放異采。²⁸

因為孔子希望君王好仁，進而能修身、齊家、治國、平天下，²⁹所以特別要求君子修

21 王汝南：《《玄玄棋經》新解》（北京：人民體育出版社，1988年），頁1。

22 張倬瑞：《中國圍棋思想之文化研究》（嘉義：南華大學文學系研究所碩士論文，2009年），頁127-128。

23 清·陳夢雷：《古今圖書集成·卷801》，頁1053。

24 清·陳夢雷：《古今圖書集成·卷799》，頁1038。

25 葉亞金等人認為《棋經十三篇》與《孫子兵法》關係密切，見葉亞金、姚平、潘雯雯：〈《棋經十三篇》的圍棋觀〉，《浙江體育科學》第22卷第6期（2000年），頁54-56。

26 朱銘源：《中國棋藝》（臺北：正中出版社，1991年），頁92-93。

27 清·陳夢雷：《古今圖書集成·卷799》，頁1041。

28 陳雙景：〈縱橫家的說話技巧—游說、談判之竅門〉，《文藻學報》第8期（1994年3月），頁37。

29 探討儒家與孫子的用兵思想，陳唯欣提出幾點看法，一、王道政治，足食足兵，二、重視武備，慎于兵事，三、仁者無敵，四、以民為本，五、和平反侵略，六、知機見微。見陳唯欣：《《孫子兵法》的管理哲學》（臺中：東海大學哲學系研究所碩士論文，2007年），頁96-100。

養品德皆從自身做起，³⁰但是換個角度，換個標準來衡量，張儀或蘇秦當時所面臨的處境，又哪裡有違背孔子於《論語·衛靈公》所言呢？「志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁。」³¹伴君如伴虎，誰敢說之以情，動之以理，以口舌化解意氣用事產生的非必要戰爭呢？而且當事情演變到關係天下存亡時，在下者，又有誰敢出言勸上？還能保自己全身而退呢？在當時的戰國氛圍，追求榮華富貴，付出的代價，就是將個人生死置之度外，一句話說錯，就不見天日，以此言之，誰想做張儀？誰敢做蘇秦？但是爲了天下太平，世界和平，黎民百姓需要有人做伊尹、做呂尙，輔助明君，也需要有人敢做張儀、敢做蘇秦，導引庸君、昏君、甚至暴君。所以除非看淡、看開、看破，不然人都活在名利中，道德仁義和名聞利養，也不是絕對的黑白之分，爲什麼人就不能一方面追尋美滿幸福的生活，一方面涵養自我德性，利他利己呢？入世與出世，都能圓滿兩足，豈非是更美好的人生價值目標。《鬼谷子·謀篇》亦表示：「言有之曰：『天地之化，在高與深；聖人制道，在隱與匿。』非獨忠信仁義也，中正而已矣。」³²成中英將易之五義「分別爲生生源發義（彰顯不易性），變異多元義（彰顯變易性），秩序自然義（彰顯簡易性），交易互補義（彰顯交易性），以及和諧相成義（彰顯和易性）。」³³以此類推論之，弈之五義，方圓黑白、不易，棋局無同、變易，道具自然、簡易，陰陽縱橫、交易，連合一如、和易。《中庸》曰：「中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也。」³⁴如何中正不偏？如何致中和？縱橫家連合學或爲一法。

參、合縱連橫及縱橫連合

《鬼谷子·轉圓法猛獸》敘述：

- 30 在〈民族主義第六講〉，孫文闡揚：「中國有一段最有系統的政治哲學，在外國的大政治家還沒有……說到那樣清楚的，就是大學中所說的『格物、致知、誠意、正心、修身、齊家、治國、平天下』那一段的話，把一個人從內發揚到外，由一個人的內部做起，推到平天下止。像這樣精微開展的理論，無論外國什麼政治哲學家都沒有見到，都沒有說出，這就是我們政治哲學的智識中所獨有的寶貝，是應該要保存的。」見孫文：《國父全集·第一冊》，頁49。
- 31 謝冰瑩、賴炎元、邱燮友、劉正浩、李塗、陳滿銘編譯：《新譯四書讀本》，頁244。
- 32 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁224。不染雜主觀意識形塑的個人價值觀念，情感傾向，道德信念等，客觀的分析任何卦象，判定吉凶禍福，即是以講求得中得正爲基礎。
- 33 成中英：〈論易之五義與易的本體世界〉，《臺北大學中文學報》第1期（2006年7月），頁3-4。研究中華文化，特別是文史哲，都會有前賢大德引易，或補充、或強調自己的論述，易學儼然居於中華民族學術核心，雖然以宣揚風水學爲主軸，但是依據王禪老祖開示，臺灣新興唯心聖教宗主混元禪師也時時呼籲：「大家學易經，做人處事可安心。大家學易經，身體健康心安寧。大家學易經，做事工作可順心。大家學易經，大人小孩皆聰明。大家學易經，公司客戶無欺心。大家學易經，修行路上可見性。大家學易經，家庭圓滿一條心。大家學易經，國家社會見太平。」見混元禪師：《兒童學易經》（臺中：兒童學易經推廣中心，2013年）。可見，不論是傳統五術界，還是現今學術界，不論凡事皆占，還是善易不卜，不論是從數術還是義理入易，能夠兩者不偏廢，學易研易者，陽（義理）中有陰（數術），陰（數術）中有陽（義理），或許才能稍稍完整述說迄今七千年的易之文化，不然各執一端，如現前仿西式教育體制，將理工跟人文，分割成兩不相干般，只是一直不斷重蹈過往人爲治學，不自覺偏道的錯失。
- 34 謝冰瑩、賴炎元、邱燮友、劉正浩、李塗、陳滿銘編譯：《新譯四書讀本》，頁26。

故聖人懷此，用轉圓而求其合。故與造化者為始，動作無不包大道，以觀神明之域。天地無極，人事無窮，各以成其類；見其計謀，必知其吉凶成敗之所終。³⁵

圍棋盤的縱橫成罽，子立其上，恰如盤谷在這天地無極的神明之域，開天闢地，人立其中。棋子可代表一人、一家、一村落、一族群、一集團、或一國家，有黑有白，表示在多元不同的選擇狀況下，最後常常會形成兩種言談見解相對的情形，而在現實世界裡，見解相對，往往有人就會禍從口出，揶揄譏諷，挑起事端，於是雙方一言不合就起紛爭對立，抗爭衝突，加上為了生活糊口，圍地耕田的惡性競爭，導致更多的武力鬥爭，而許許多多鬥爭，終將引發不可避免的軍事戰爭。

正如《周易·序卦傳》所言：「訟必有衆起，故受之以師，師者，衆也」³⁶師卦象曰：「地中有水，師，君子以容民畜衆。」³⁷王仁祿解釋當人民如水般匯集一起生活，「為了容民畜衆，除了以道德治其本，禮法治其末之外，還用武力來保障。」³⁸武力是用來保家衛國，卻在連年戰爭中慢慢走樣，各個國家的國君諸侯到處搶奪資源，侵城掠地，惡劣如《鬼谷子·抵巇》描述般，

天下紛錯，上無明主，公侯無道德，則小人讒賊，賢人不用，聖人竄匿，貪利詐偽者作，君臣相惑，土崩瓦解而相伐射，父子離散，乖亂反目，是謂萌芽巇罅。聖人見萌芽巇罅，則抵之以法。世可以治，則抵而塞之；不可治，則抵而得之；或抵如此，或抵如彼；或抵反之，或抵覆之。³⁹

回溯中華文化歷史時空到先秦時期，從周朝衰落，春秋禮樂制度崩壞起，天下紛錯的亂世終於到來，諸侯割據各方的戰國時代，七國間相互爾虞我詐，勾心鬥角，最強大的一國，當然最渴望能將其他各國，個個擊破，佔領併吞，而其他各國必然也深知此一危機，從而計議彼此協同抵禦。自然漸漸形成合縱或連橫的意見策略，相對相峙的兩個集團，彷彿陰陽對弈，正可用圍棋作比喻，圍地吃子，最後以所圍地的大小決定勝負，對弈雙方象徵兩

35 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁 266。

36 郭建勳注譯：《新譯易經讀本》（臺北：三民書局股份有限公司，2014 年），頁 579-580。

37 郭建勳注譯：《新譯易經讀本》，頁 67。

38 王仁祿：〈周易大象禪微（上經）〉，《興大中文學報》第 2 期（1989 年 1 月），頁 6。相關資料請參閱王仁祿：〈周易大象禪微（下經）〉，《興大中文學報》第 3 期（1990 年 1 月），頁 1-20。廖慶六：〈淺釋易經「師」卦〉，《國文天地》總 336 期（2013 年 5 月），頁 124-132。

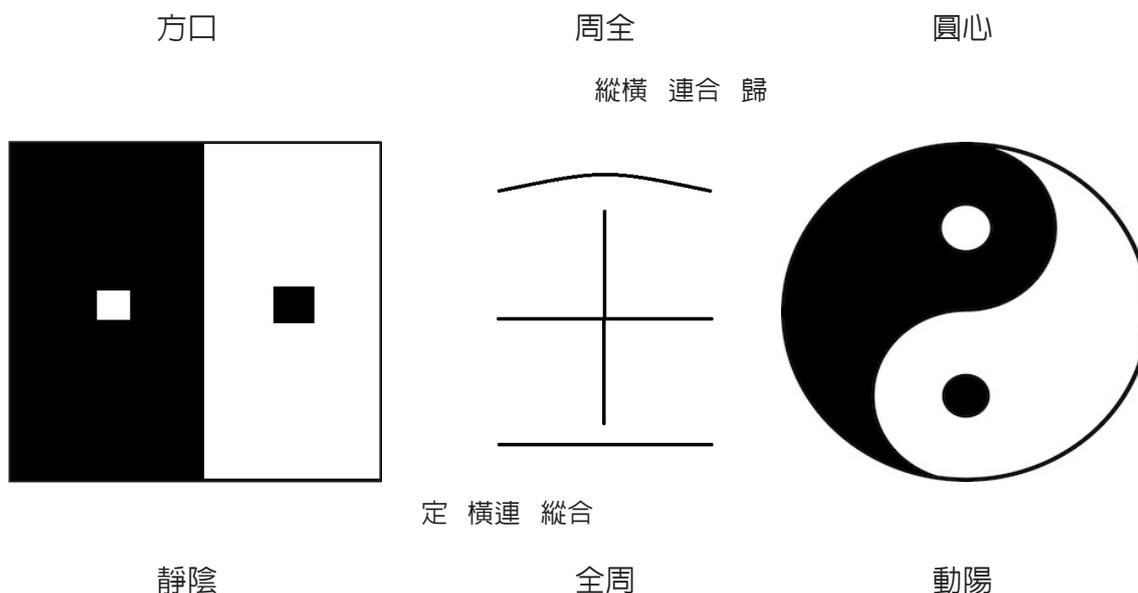
39 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁 176。在〈中國問題的眞解決〉中，孫文的話語，仿若生動地詮釋這段經文：「今日的滿清政府，差不多像一間傾倒的房子，他全部分的構造，都已腐爛，他的基礎，也已虛空。……究竟有誰能夠把好多的木材，支撐在四壁的外面，而不使他坍塌倒麼，吾們恐怕反而使他快些傾倒罷了。……現今韃靼人的統治權，……早已發現破裂，到死亡的時期，恐怕不遠了。……現在倘使要解決這火急的問題，還要撤除全世界的亂源而轉入和平之境，必須另行組織一個新的文明政府，來替代這個老朽的，那是很明白的了。」見孫文：《國父全集·第二冊》，頁 250。

位或兩股不同的輿論共識，看起來黑白忤合對立，揣摩權量，實際上只是陰陽捭闔，反應相待，若視合縱、連橫為陰陽兩氣，則也如一陰一陽互動交流般，縱橫交叉為十，必有連合一點之處，更細緻點想像，合是陽，縱是陰，連是陽，橫是陰，合縱或連橫兩字本身，即為陰中有陽，陽中有陰，所以不管個人或國家，有意無意地選擇合縱或連橫，其結果是一樣的，

合縱合縱，合合合，合到最後，復歸為一。(太極)

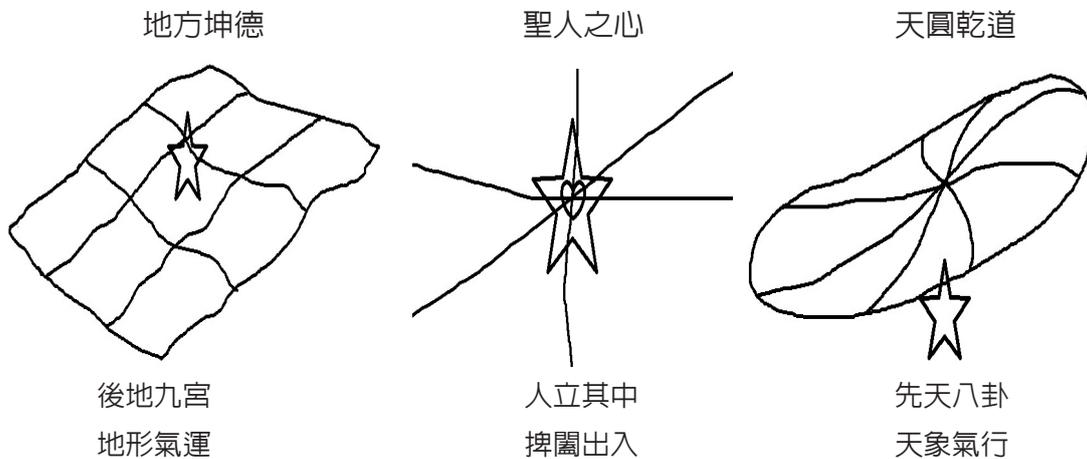
連橫連橫，連連連，連到最後，復歸為一。(太極)

縱如戰國弱肉強食的現實狀況，其最終結果也是一樣，所不同的只是時間過程的長短，根據此理論推演，六國（燕、楚、齊、韓、趙、魏）合縱抵抗秦，成之則剩六國，因為能成之，六國（燕、楚、齊、韓、趙、魏）中的五國（楚、齊、韓、趙、魏）合縱抵抗剩餘六國中的一國（燕），如此循環反復，最終將剩一國，天下平已。反之，若是秦連橫五國（燕、楚、齊、韓、趙）共併一國（魏），成之剩六國，因為能成之，秦再連橫四國（燕、楚、齊、韓）共併一國（趙），如此循環反復，最終將剩一國，天下平已。



將當時天下化為棋局，各國策士、謀士，憑藉三寸不爛之舌，翻雲覆雨，縱橫天下，最後促成出中華民族有史以來，首個大一統中央集權的帝國秦朝，而活躍於這一時期的這些縱橫家，其理論精華，實務上的政治策略，辯論技巧，以及整個實施經過的要點記述，可說主要彙整歸納於《鬼谷子》與《戰國策》中，生動的故事情節，人物的豐富形象，語言文字的巧妙運用，嘆為觀止的寓言比喻，體悟生命的實用見識等，留給後代中華兒女，許多寶貴的史料事跡，精神風貌，經驗智慧等。在分析東西談判異同之處，岑逸飛讚揚：「鬼谷子為縱橫家鼻祖，縱橫家所崇尚的是權謀策略及言談辯論的技巧，其指導思想是兵

家的應變之道。⁴⁰然而僅從外在的言行舉止認知縱橫思想，並不十分完整，因為「用轉圓而求其合」的圓方心術是由兩大部分構成，縱橫連合和合縱連橫，前者即為不戰而屈人之兵，默而謹遵的主旨戰略，後者即為智謀外交，出言談判之戰術運用。更細微點講，「陰陽相求，由捭闔也。此天地陰陽之道，而說人之法也。為萬事之先，是謂圓方之門戶。」為了「以陽求陰」達到「以陰靜者，形相成也」，必須「包以德也」。也就是說，將太極圓圖，四方安定，左右不變，呈現如捭闔方圖的黑白平衡，正反調和，就必須有「懷天心，施德養」的聖人志士，善用周全合縱連橫的智略計謀，一出天下定太平，相對地，為了「以陰結陽」達到「以陽動者，德相生也」，必須「施以力也。」（《鬼谷子·捭闔》）⁴¹讓正反調和，黑白平衡的捭闔方圖，⁴²呈現如太極圓圖的陰陽互動，道轉德生，依然須有「懷天心，施德養」的聖人志士，妙用周全縱橫連合而積德累仁，一入世界歸和平。⁴³也惟



- 40 岑逸飛：〈中國傳統的談判有異西方—《鬼谷子》一書略說〉，《國學新視野》春季號（2013年），頁35。
- 41 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁154。太極的兩儀，以及太極圓圖和捭闔方圖，皆如一陰一陽之謂道的交流互動般，「以陽動者，德相生也」，（乾）天（坤）地的大道轉化不停，因而大德生生不息，於是用「未見形，圓以道之」來譬喻，「以陰靜者，形相成也。」一直轉化不停的○，是無從定出上下左右的□，只有（乾）天（坤）地靜緩下來，才能「既見形，方以事之。進退左右，以是司之。」所以用「以陰靜者，形相成也」來譬喻，而若要「以陽求陰」，讓太極兩儀變動一時停止下來，就必須「包以德也」，試著從外用「懷天心，施德養」的「志慮思意」將圓包覆起來，倘若四方安定，上下左右不變，太極圓圖就應會呈現如捭闔方圖的黑白平衡正反調和，貌似一扇道尊德貴之門，有聖人在旁守司護衛，監看審察左進右退之先後，物之本末，事之終始，輕重緩急，存亡變化，而若要「以陰結陽」，打破這一調和平衡讓其再度轉動，就必須「施以力也」，從外試著將「度權量能」施用於人，校其伎巧短長，「則量智能、權材力、料氣勢，為之樞機，飛以迎之、隨之，以箝和之，以意宣之，此飛箝之綴也」，然後乃能施用於天下，「審其意，知其所好惡，乃就說其所重，以飛箝之辭，鉤其所好，乃以箝求之。」於是「可箝而縱，可箝而橫，可引而東，可引而西，可引而南，可引而北，可引而反，可引而覆，雖覆能復，不失其度。」（《鬼谷子·飛箝》）見蕭登福：《鬼谷子研究》，頁183。陳榮旗、何佳倫、游惠齡：《《鬼谷子》的架構與理論》，頁80-81。
- 42 左右門的黑白正方形可以視做為門的鑰匙，放到定位後，這意味左右上下，調和平衡到完善圓滿的狀態，門才會成形，而能像門把功用般將門打開。
- 43 以曲線與直線，象徵（乾）天（坤）地陰陽二氣，則捭闔方圖即是全由直線繪製而成，太極圓圖即是全由曲線繪製而成，除此之外，上為（乾）天陽氣，下為（坤）地陰氣，天地中間喻陰陽二氣相交化生萬物之時空，以十的形狀為象徵，又以人為萬物之靈做代表，即可謂三才王圖。

有擁有聖人之心的志士，才能以先天八卦，天象氣行，見天命之盛衰，觀天時之禍福，天圓乾道，占卜天權，孰吉孰凶？才能以後地九宮，地形氣運，制地貌之廣狹，辨地理之險易，地方坤德，風水地勢，孰利孰害？才能達人心之理，百姓之心，去就變化，孰安孰危？孰好孰憎？稱貨財有無之數，料人民多少、饒乏、有餘不足幾何？揆君臣之親疏，孰賢孰不肖？諸侯之交，孰用孰不用？與賓客之智慧，孰少孰多？謀慮孰長孰短？審其意，知其所好惡，度於大小，謀於衆寡，心意之慮懷，孰親孰疏、孰愛孰憎，人立其中，反側孰辯？⁴⁴ 聖人之心，捭闔出入，「以原不測之智；以不測之智而通心術，而神、道、混沌爲一。以變論萬類，說義無窮。智略計謀，各有形容，或圓或方，或陰或陽，或吉或凶，事類不同。故聖人懷此，用轉圓而求其合。」（《鬼谷子·轉圓法猛獸》）⁴⁵

探討孫子與老子的兵法治國觀念時，姜國柱提到：「老子和孫子就其思想宗旨來說，都反對戰爭，尤其是反對不義之戰。對於正義戰爭，他們認爲最好以智取勝，不戰而勝。」⁴⁶《孫子兵法·謀攻篇》曰：

故善用兵者，屈人之兵而非戰也，拔人之城而非攻也，毀人之國而非久也。必以全爭于天下，故兵不鈍而利可全，此謀攻之法也。⁴⁷

《道德經·七十三章》曰：

天之道，不爭而善勝，不言而善應，不召而自來，繹然而善謀。天網恢恢，疏而不失。⁴⁸

「故聖人懷此，用轉圓而求其合」，聖人志士懷著救世不辭勞的胸襟，一出一入，一定一歸，不停思慮著，合外內之道，時措之宜，好讓捭闔方圖與太極圓圖轉動不止，爲的就是求天、地、人之和合圓滿，萬物並育而不相害，道並行而不相悖，鬼谷子可說繼承非戰屈人，不爭善勝的一貫思維，而《鬼谷子》的圓方心術更可說生動十足地詮釋謀攻之法。⁴⁹再以棋理觀之，陽子路解釋：「超然無爭的心理是圍棋致勝的訣竅。」⁵⁰邵雍在〈觀棋絕句〉中

44 筆者挪用重組《鬼谷子》的〈飛箝〉與〈揣篇〉文句。

45 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁 266。以人生存的三度時空，想像重繪這三個平面圖，太極圓圖，捭闔方圖和三才王圖。立體太極圓圖，在天成象，即是氣象科學，氣象數學等，立體捭闔方圖，在地成形，即是生態地理學，風水地形學等，除此之外，人爲一心身之生物，以人心觀之，圓心通天象，氣行匯聚一圓點，以人身觀之，身形站方地，氣運擴散一方格，心身生物，人立其中，心聲能上通天（喻畫中中間一線），心身能下十達地（喻畫中前後左右十交叉線），十捭闔縱橫交一心，此或可稱爲立體三才王圖學說之。

46 姜國柱：《〈孫子兵法〉所受老子思想》，《道家文化研究》第 5 期（1995 年 11 月），頁 235。

47 魏汝霖註譯：《孫子今註今譯》，頁 30。

48 王雲五與陳鼓應：《老子今註今譯及評介》（新北：臺灣商務印書館，2017 年），頁 278。

49 從這觀點看，《鬼谷子》整本書可說詳述《孫子兵法·謀攻篇》的思想和具體作法，這一命題恐須以另一專文來分析探討，未免本文離題，僅言至此。

50 陽子路：〈仙道與數理—宋元道教圍棋文化之特質〉，《弘道》總 49 期（2011 年），頁 118。

也提到：「未去交爭意，難忘黑白心。一條無敵路，徹了沒人尋。未去交爭意，難忘黑白情。一條平穩路，痛惜沒人行。」⁵¹鬼谷子的兵法棋弈易理，縱橫家連合學，確實將以智取勝，不戰而勝，視為其平天下，和世界的整體戰略總目標。

肆、天下太平、天人合一

《鬼谷子·抵巇》曰：

自天地之合離終始，必有巇隙，不可不察也。察之以裨闔，能用此道，聖人也。聖人者，天地之使也。世無可抵，則深隱而待時；時有可抵，則為之謀。此道，可以上合，可以檢下。能因能循，為天地守神。⁵²

理論上而言，不論是張儀策劃的連橫，或是蘇秦計議的合縱，只要應用得宜都能輔佐國君贏得勝利，雖然歷史最終是由秦朝一統中原而告一段落，鬼谷子的兵法棋弈易理，在這戰國亂世，透過張、蘇帶動引發的縱橫思想風潮，縱橫家連合學可說有意、無意地，加速縮短世界混沌動亂的過程，讓天下回復和平，復歸太平。

將時空拉到清末民初不遠之前，列強殖民割據世界，仿若戰國弱肉強食的現實狀況，天下大勢也呈現或合縱、或連橫的局面，在〈民族主義第一講〉中，孫文預言第二次世界大戰未發生前的動向：

將來的趨勢，一定是無論那一個民族或那一個國家，只要被壓迫的或委曲的，必聯合一致，去抵抗強權。……所以說以後戰爭是強權和公理的戰爭。……所有的弱小民族，都是被強暴的壓制，受種種痛苦。他們同病相憐，將來一定要聯合起來，去抵抗強暴的國家。那些被壓迫的國家聯合，一定去和那些強暴的國家，拚命一戰。推到全世界，將來白人主張公理的，黃人主張公理的，一定是聯合起來；白人主張強權的，和黃人主張強權的，也一定是聯合起來；有了這兩種大聯合，便免不了一場國際大戰，這便是世界將來戰爭之趨勢。⁵³

歷經兩次人類世界大戰死傷的慘痛教訓後，歐美民族已然體會到帝國強權侵略主義，為全世界留下的怒火、恨恚、怨仇、惱憎、煩憂等，諸多撕扯破碎的傷痕裂口，至今甚難彌補平息，仍然常常隱隱發作疼痛，象徵任何人以武，佔世界，終如夢幻泡影一般。在親眼目睹一件件慘絕人寰，毫無人道的紀錄檔案時，全人類的心靈逐漸形成禁絕大規模世界戰爭的共識，並且設立組織一個可以相互對話溝通的平臺機制，聯合國。然而聯合國，不應只停留在口耳互通聯絡，實際上照樣各做各的，各行其是。因此，雖然軍事戰爭範圍縮小，

51 宋·邵雍：《伊川擊壤集·卷17》（上海：上海商務印書館，1967年），頁128。

52 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁178。

53 孫文：《國父全集·第一冊》，頁9。

卻依舊存在，可見得相關的共識和機制，對於各國的紛爭對立，抗爭衝突，惡性競爭，零星的武力鬥爭，能起到的作用還是十分有限。或許聯合國應該積極成為「聯合國」的真實意涵，以不戰屈人，和平發展為中心主軸，透過智謀外交，溝通談判，隨時化解爭端，降低誤解，達到利害一致，互惠一體。而在中華文化歷史中，縱橫家「顯現出來的高超的鬥智論辯與辭令技巧」，如鄒濬智表示，能為「後世的許多政治家、哲學家、文學家等知識份子」提供有益的借鑒。⁵⁴初國華也指出：「談判也是溝通方式，美國諮商家愛德蒙認為，老子的道是溝通的上上之策，一切衝突來自錯誤觀念，當學習以道的周延圓融調整人我關係，所有衝突都可事先預防，則可展開行雲流水般順暢、自在與和諧。」⁵⁵這關鍵或許在如何巧妙運用鬼谷子的圓方心術，而其樞紐在「口_言」字也在「口_心」字。⁵⁶

圍棋的別名又叫坐隱、手談，⁵⁷《世說新語·巧藝》記載：「王中郎以圍棋是坐隱，支公以圍棋為手談。」⁵⁸曾泳玟解釋：「王中郎為王坦之，支公則是支遁，……坐隱之名乃是因兩人相對而坐，專心致志於一枰之上，忘卻旁物，彷彿歸隱般，因此得名。至於手談則因對弈時，雙方默不作聲，只以手下棋子故而得名。」⁵⁹這不也正體現出縱橫家連合學所追求的弈境嗎？帶著與世無爭，超然物外的心境，透過黑白連子的相對相待，述說著有口無言的話語，讓彼此心靈聚合相會，何雲波將圍棋的本質劃分成四類，一為「遊戲競技」，二為「藝術」，三為「一種對話方式」，四為「道」的境界。⁶⁰可見得，唯有世界各國能從中華兒女積累相傳的上乘智慧中，知曉領略下棋演易的不爭弈境，才或許真能真心做到，坐下來彼此商量交談，體會欣賞文藝美術，縱然有所競技較量，也能如孔子在《論語·八佾》所言般：「君子無所爭，必也射乎！揖讓而升，下而飲，其爭也君子。」即使面對現實的國際局勢，這也絕不是一紙空談，光在紙上談兵，因為，這是中華民族聖人志士付諸實踐過後，整理歸納的理論學說。⁶¹

《周易·文言傳》曰：

夫大人者，與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶。
先天而天弗違，後天而奉天時。天且弗違，而況於人乎？況於鬼神乎？⁶²

54 鄒濬智：《〈戰國策〉辭令辯論學研究》，《遠東學報》第24卷第4期（2007年12月），頁347。

55 初國華：《〈道德經〉與〈孫子兵法〉中的談判哲理策略與戰術》，《復興崗學報》第82期（2004年），頁223。

56 陳榮旗、何佳倫與游惠齡表示：「人的身口意，口是關鍵，來時無口，出生開口，死時閉口，有口就活，開不了口就亡，一生為了一口氣在，而奔波勞煩，為了爭一口氣，出人頭地，光宗耀祖，而勤勉用功，修德、修道，換句話說，口就是一個人能活在天地間的中心，用口調養心身，用口涵養心聲。」見陳榮旗、何佳倫、游惠齡：《〈鬼谷子〉的架構與理論》，頁63。

57 關於圍棋許多別名來源與意義，請參閱張倬瑞：《中國圍棋思想之文化研究》，頁18-19。

58 劉正浩、邱變友、陳滿銘、許鈺輝、黃俊郎注譯：《新譯世說新語》（臺北：三民書局股份有限公司，2012年），頁683。

59 曾泳玟：《宋代士人弈棋研究》（臺北：東吳大學歷史學系研究所碩士論文，2016年），頁18。

60 何雲波：《弈境—圍棋與中國文藝精神》（北京：北京大學，2006年），頁8。

61 曾仕強與劉君政指出：「文化是不能整合的，也不應該整合，因為全人類倘若整合成一種文化，那麼人類就會瀕臨滅絕。……中西文化，只能靠截長補短來求同存異。用道德來指引宗教、科學和法律，使其更加藝術而符合人性的需求，應該是一條可行的途徑。」見曾仕強與劉君政：《解讀易經的奧秘·卷12—道德是最佳信仰》（臺北：曾仕強文化事業有限公司，2012年），頁156。

62 郭建勳注譯：《新譯易經讀本》，頁20。

黃忠天點出：「順天應天是法天後的必然作為，藉由『效天法地』進而與天地合其德，達於天人合一的境界，這也是中國傳統哲學中所追求人與人、人與自然的和諧統一的基本精神。」⁶³對天地而言，是人自己，心有異見，才或合縱、或連橫，爭相圍地劃分領域。地是沒有界線，天也沒有邊際，天地永遠是一。在《論語·陽貨》中，描述了孔子的不言之教：

子曰：予欲無言！子貢曰：子如不言，則小子何述焉？

子曰：天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？⁶⁴

天、默默運行，地、默默承載，人又為何不能與天地一樣，默默無為呢？⁶⁵劉述先主張：「孔子一生對天敬畏，保持了天的超越的性格。故我們不能不把天看作無時無刻不以默運的方式在宇宙之中不斷創生的精神力量，也正是一切存在的價值的終極根源。……孔子無言之教清清楚楚把天當作人的行為的楷模，由這一條線索去追索，就會發現，這根本是孔子一貫的思路。」⁶⁶在《道德經·二十五章》裡，把天地當作人的行為榜樣，老子同樣表達出這一貫的思路：

故道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。⁶⁷

爲了一口飯吃，有人會彼此爭奪資源，有人會互相分享食物，而爲了出一口氣，有人選擇大打出手，有人希望大事化小，小事化無，人如果沒有看清，人在天地之間的相關連性，沒有深刻明白，天、地、人，合爲一個生命共同體，則「萌芽蠱罅」、「土崩瓦解」、「天下紛錯」、「上無明主」、「小人讒賊」、「聖人竄匿」，終始將在人類歷史裡，反覆輪轉，無休無止。

地球或可比喻是一個圍棋盤，所有人都活在這獨一無二的天地裡，然而這不是零和博弈，也不是非零和博弈，而是一場沒有勝負的對弈，一場所有人同時都可能全是贏家或全

63 黃忠天：〈從「自然主體觀察」論《周易》經傳的書寫〉，《周易研究》第3期（2009年），頁14。

64 謝冰瑩、賴炎元、邱燮友、劉正浩、李塗、陳滿銘編譯：《新譯四書讀本》，頁274。

65 在〈龍圖序〉中，陳搏提到：「於仲尼三陳九卦之義探其旨，所以知之也（九卦謂履、謙、復、恒、損、益、困、井、巽之九卦也）。……所以天意先未合其形其象，聖人觀象而明其用，是龍圖者，天散而示之，伏羲合而用之，仲尼默而形之。」見呂祖謙編：《皇朝文鑑·卷85》（臺北：臺灣商務印書館，1967年），頁902-903。

66 劉述先：〈論孔子思想中隱涵的「天人合一」一貫之道——一個當代新儒學的闡釋〉，《中國文哲研究集刊》第10期（1997年3月），頁9。

67 王雲五與陳鼓應：《老子今註今譯及評介》，頁143。

是輸家的對弈。⁶⁸只有懂得孔子的無言之教，力行老子的尊道貴德，⁶⁹這一盤棋才能一贏全盤皆贏，胡家聰指明：「黃老學“天、地、人”為一體，……“道”是天地萬物實存性的本體，即天地萬物生化，運作能力的源泉。落實在“四大”之一的人類社會層面上，“道”即是“德”。⁷⁰雖然地球是圓的，但是人永遠只生活在地平面上，在方以類聚，物以群分下，土地被劃分成用武力保衛城牆界線，一個一個區隔不同的社會國家，然而假設一個一個方方正正的圍棋盤，代表一個一個地域相異的家國社稷，試著相連這世界所有的棋盤土地，則會成為一個毫無縫隙的圓球，地球。大地為圓也為方，國家為方也為圓，圓方、方圓為一。但是地球畢竟不是一個圍棋盤，而是一個大太極，人也不是棋盤上的黑子或白子，而是一個小太極，太極不分大小，一個一個小太極活在這「神明之域」，「天地無極」裡，而只要人人時時憶念著、珍惜著、守護著這一個大太極在心中，就是天人合一，⁷¹就是「天地之使也。世無可抵，則深隱而待時；時有可抵，則為之謀。此道，可以上合，可以檢下。能因能循，為天地守神。」

伍、結語

《鬼谷子·反應》言：

古之大化者，乃與無形俱生。反以觀往，覆以驗來；反以知古，覆以知今；反以知彼，覆以知此。動靜虛實之理不合於今，反古而求之。事有反而得覆者，聖人之意也，不可不察。⁷²

老子的不爭善勝，尊道貴德，孫子的不戰屈人，以鎰稱銖，孔子的不言之教，天人合德，奕理的方圓動靜，黑白陰陽，口的言默真義，口的手談坐隱，都能從鬼谷子的縱橫

68 相關資料請參閱張宮熊與蔡秀美：〈以鬼谷子捭闔篇、反應篇探討企業策略性行銷之應用賽局理論之驗證〉，《青年企業管理評論》第4卷第2期（2011年），頁79-94。許立一：〈「語言賽局」與「以過程導向界定公共利益」哲學思維的一致性〉，《文官制度季刊》第7卷第2期（2015年4月），頁1-16。張榮富：〈從道德演化的「賽局模型」與「名譽模型」談道德教育—Frank 道德情緒理論之應用〉，《教育實踐與研究》第20卷第1期（2007年3月），頁119-146。

69 何新解釋：「道德二字，就語源看皆取義於行路，周代方演而為衡量人事行為之價值觀念。故順行稱『有道』，逆行則稱『無道』。正直之人稱『德』、『明德』、『正人』，而邪曲之行則稱『昏德』、『邪人』或『奸邪』。」見何新：《諸神的起源—中國遠古神話與歷史》（臺北：木鐸出版社，1987年），頁354。

70 胡家聰：〈道家黃老學的「天、地、人」一體觀〉，《道家文化研究》第8期（1995年11月），頁21。

71 王鳳儀言：「道生天地，天地生人，人得天地的靈，是天地的代表。天不說話，人能說話；地不能做，人能創造。我說天地就是我，也就是道。萬物都是我的，也不是我的。人和天地一般大，要能以天地為心，就和天地是一體，才能和天地相通，所謂『善必先知之，不善必先知之。』人被物慾所蔽，才和天地不通了，所以禍來了不知道，德來了嚇一跳。」見王鳳儀：《王鳳儀嘉言錄》（臺中：臺中若水善書，2019年），頁9。

72 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁155。

連合學中，覺察學習聖人之意，而這許多中華民族古聖先賢的理論學說，都得由時時存著「舍心神化，執一養萬」信念的聖人志士肩負實踐。說明《易傳》「天人合德」之成聖工夫時，吳建明表示：「『天人合德』之關鍵可能，乃在於其道德工夫實踐，此工夫透過『成性』、『窮理盡性』、『窮神知化』而達致，此三者本質上為性體之工夫，是由與天道內涵相互證成之工夫進路，透過人親證親知來加以朗現。」⁷³生活在地球，形形色色的衆生，各式各樣的想法，交織出千變萬化，錯綜複雜的生命，一下忤合對立，一下連枝同氣，彷彿一場一十百千萬億奇異的藝術，同時上演，彼此對弈，然而易理終始如一，當親證親知人情的冷暖炎涼，飽食過世間的酸甜苦辣後，或許才會開悟了知，明心見性，競爭、相爭、紛爭、鬥爭與戰爭是如何的愚昧與無知，⁷⁴叫吃提子就只爲了爭那一「口」氣，就只爲了「口」一塊裡頭一無所有的「空」地。以求生存是生活和文化發展的本質來看，邱建智評論：「社會組成的本質就是爲了求生存，『趨吉避凶』是求生存，『性善』也是求生存，因爲產生『道德』是基於社會生活經驗的基礎上而來。」⁷⁵評價鬼谷子思想時，黃春枝特別指出：「鬼谷子一書，闡明宇宙天地法則，人與人間互動法則。善用之，則人際和諧，社會祥和，天下太平，是解決人際衝突的寶典，值得再度弘揚。」⁷⁶在《鬼谷子》全經中心所在〈盛神法五龍〉裡，當闡述完成神之道後，鬼谷子毫不猶疑，直言不諱的曉諭要求中華兒女，

真人者，同天而合道，執一而養萬類，懷天心，施德養，無爲以包志慮思意而行威勢者也。⁷⁷

換句話說，只有懷天心，施德養的聖人志士，懂得如何善用、妙用周全縱橫連合學，解決人際衝突，各國糾紛，從而化解干戈息戰爭。

按照縱橫連合學的兵法弈棋易理，或可比喻張儀與蘇秦，在戰國時期，聯手下了一盤，七劫連環天下復歸和平的和棋，而與鬼谷子對弈，誰也都贏不了，但誰也都不會輸，和棋才是易（弈）的最高境界，連陰陽合太極歸無極。雖然中華文化歷史自秦之後，縱橫思想常常受著妄言亂世的批評，甚至詆毀，只是水能載舟，亦能覆舟，若以此標準衡量愛因斯坦，愛因斯坦豈非導致核武問世，毀天滅地的元兇，何德何能享有當世之盛名？人人

73 吳建明：《〈易傳〉「天人合德」思想之研究》，《高雄師大學報》第22期（2007年6月），頁74。

74 六祖惠能曰：「波波度一生。到頭還自懊。欲得見真道。行正即是道。自若無道心。闍行不見道。若真修道人。不見世間過。若見他人非。自非卻是左。他非我不非。我非自有過。但自卻非心。打除煩惱破。憎愛不關心。長伸兩腳臥。」見唐·惠能：《六祖壇經（曹溪原本）》（臺北：財團法人佛陀教育基金會，2007年），頁23-24。

75 邱建智：《從〈易經〉趨吉避凶到〈易傳〉性善思想研究》（臺北：中國文化大學哲學研究所碩士論文，2009年），頁117。

76 黃春枝：《二十一世紀中華文化大熔爐》（南投：桂冠圖書股份有限公司，2004年），頁148。

77 蕭登福：《鬼谷子研究》，頁247。

78 柳宗元警告：「漢時劉向、班固錄書無《鬼谷子》。《鬼谷子》后出，險教峭薄，恐其妄言亂世，難信，學者宜其不道。」見柳宗元：《柳河東集（上）》（上海：上海人民出版社，1974年），頁70。

愛財，但是取財有道，金錢並非萬惡之源，而是中立的，所造成的吉凶禍福，端看使用者是惡用，還是善用之，又如科技帶來物質文明的進步，實則看看現況，其實是全人類精神靈性整體在退步中，但是這樣的批評詆毀卻又不全然不好，因為史上第一次出現這樣的人類思想，所造成的後果，美其名是成就了一位霸王功業，惡其名是又造成一位暴君當政，這也無怪乎存有正氣的書生士人會不恥成為賣弄口舌，油腔滑調之輩，所以有志於世界和平者，必須將這些批評詆毀放在心中，不時警惕自己，爲了人人安平，國國清平，如履薄冰，小心謹慎，地球之大，不光是十九道縱橫線的棋盤，然而三劫連環、四劫連環、五劫連環……，最多二百三十三劫連環⁸⁰，全人類的真正太平盛世，就會到來。⁸¹

誌謝

筆者感謝，臺灣鬼谷文化學會，楊極東會長，歷年不辭辛勞舉辦鬼谷子研討論壇，讓筆者有機緣透過電視網路，聆聽各方專家學者的想法和見解，而與會尊長師長的論述，給與筆者不少寶貴的探討方向和重點，以及整理編寫《鬼谷子心法在臺灣》，《二十一世紀中華文化大熔爐》，《世界和平推手—混元禪師》等的黃春枝教授，讓筆者能在短時間內，對鬼谷子思想有正確的入門認識和著手起點，還有元合法師，鞠躬盡瘁，集結完成 15615 卷唯心道藏，所編著的《易經初機》，《陽宅風水學講座》，《八卦勘與學》等，讓筆者能較輕易地知悉，以恭奉鬼谷仙師王禪老祖爲主神的世界新興宗教，臺灣唯心聖教，宗主混元禪師，至今三十八年，對弘揚易經風水，五術精華，和儒釋道文化等的獨到洞見。

79 在〈民族主義第六講〉中，孫文曉示：「華賽爾會議，金那瓦會議，華盛頓會議，最近的洛桑會議；但是這些會議中，各國人士同去講和平，是因為怕戰爭，出於勉強而然的，不是出於一般國民的天性。中國人幾千年酷愛和平都是出於天性，論到個人便重謙讓，論到政治便說不嗜殺人者能一之，和外國人便有大大的不同；所以中國從前的忠孝仁愛信義種種的舊道德，固然是駕乎外國人，說到和平的道德，更是駕乎外國人。這種特別的好道德，便是我們民族的精神；我們以後對於這種精神，不但是要保存，並且要發揚光大，然後我們民族的地位才可以恢復。」見孫文：《國父全集·第一冊》，頁 48-49。

80 截至 2019 年，世界上共有 233 個國家和地區，其中國家有 197 個（主權國家 195 個），而加入聯合國共有 193 個國家。見維基百科，(<https://zh.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:%E9%A6%96%E9%A1%B5>)，2020 年 3 月 3 日檢索。

81 在《華嚴經內章門等雜孔目章》，佛陀提到六和敬：「六和敬者。謂身業口業意業同戒同見同學。同亦名同利。戒見利既同。身口業復悉同。無有乖諍故名和敬。」在〈修學六和敬大綱〉中，淨空法師闡明，六和敬即是見和同解，戒和同修，身和同住，口和無諍，意和同悅，與利和同均。人人知行六和敬，雙手合十，謝天謝地，禮敬彼此，稱讚眾善，這即是實踐縱橫連合學，百姓日用而不知。陳佳君解釋：「合掌其實包含了許多佛法的甚深妙義在內。就『二』與和合雙掌的層面來看，是以雙手各象徵著方便與智慧、權與實、定與慧。由字源所衍生的二重義則包含淨化身語意所造作之惡業與獲得諸佛身語意之功德。其次，就『多』與合掌所實踐之修持而言，合掌有十二種各具要義的行法；十指則代表著五大、十種清淨供物、行十善業、以及五道、五智、十地、十波羅蜜等，如理如法的合掌，也同時修持了七支供；據經典所載，合掌可得十種殊勝的功德利益。而所有的實修，又必須匯歸於悲與智的雙運兼修，以發菩提心爲根基，以智慧證悟佛性。」見陳佳君：〈佛理「多二一（0）」螺旋結構初探—以合掌敬儀爲考察對象〉，《福嚴佛學研究》第 9 期（2014 年），頁 89-90。

參考文獻

一、專書論著

- 漢·劉向編：《戰國策》（臺北：九思出版社，1978年）。
- 唐·惠能：《六祖壇經（曹溪原本）》（臺北：財團法人佛陀教育基金會，2007年）。
- 唐·歐陽詢編：《藝文類聚》（臺北：新興出版社，1973年）。
- 宋·邵雍：《伊川擊壤集》（上海：上海商務印書館，1967年）。
- 清·陳夢雷：《古今圖書集成》（臺北：文星書局，1964年）。
- 王汝南：《《玄玄棋經》新解》（北京：人民體育出版社，1988年）。
- 王貴元：《說文解字校箋》（上海：學林出版社，2002年）。
- 王雲五與陳鼓應：《老子今註今譯及評介》（新北：臺灣商務印書館，2017年）。
- 王鳳儀：《王鳳儀嘉言錄》（臺中：臺中若水善書，2019年）。
- 朱銘源：《中國棋藝》（臺北：正中出版社，1991年）。
- 何雲波：《弈境一圍棋與中國文藝精神》（北京：北京大學，2006年）。
- 何新：《諸神的起源—中國遠古神話與歷史》（臺北：木鐸出版社，1987年）。
- 呂祖謙編：《皇朝文鑑》（臺北：臺灣商務印書館，1967年）。
- 涂宗佑：《《鬼谷子》方法研究》（臺北：東吳大學哲學系研究所碩士論文，2012年）。
- 邱建智：《從《易經》趨吉避凶到《易傳》性善思想研究》（臺北：中國文化大學哲學研究所碩士論文，2009年）。
- 許富宏：《鬼谷子研究》（上海：上海古籍出版社，2008年）。
- 混元禪師：《兒童學易經》（臺中：兒童學易經推廣中心，2013年）。
- 黃春枝：《二十一世紀中華文化大熔爐》（南投：桂冠圖書股份有限公司，2004年）。
- 黃春枝：《鬼谷子心法在臺灣》（南投：財團法人中國人間淨土功德基金會，2002年）。
- 徐中舒：《甲骨文字典》（成都：四川辭書出版社，2014年）。
- 曾仕強與劉君政：《解讀易經的奧秘·卷12—道德是最佳信仰》（臺北：曾仕強文化事業有限公司，2012年）。
- 曾泳玟：《宋代士人弈棋研究》（臺北：東吳大學歷史學系研究所碩士論文，2016年）。
- 柳宗元：《柳河東集（上）》（上海：上海人民出版社，1974年）。
- 張倬瑞：《中國圍棋思想之文化研究》（嘉義：南華大學文學系研究所碩士論文，2009年）。
- 張素貞：《新編韓非子》（臺北：國立編譯館，2001年）。
- 蕭登福：《鬼谷子研究》（臺北：文津出版社，1990年）。
- 蔡巨鵬：《易經創造思考訓練模式之建構與應用》（臺北：國立臺灣師範大學創造力發展碩士在職專班碩士論文，2009年）。
- 郭建勳注譯：《新譯易經讀本》（臺北：三民書局股份有限公司，2014年）。
- 陳唯欣：《《孫子兵法》的管理哲學》（臺中：東海大學哲學系研究所碩士論文，2007年）。

劉正浩、邱燮友、陳滿銘、許鈞輝、黃俊郎注譯：《新譯世說新語》（臺北：三民書局股份有限公司，2012年）。

魏汝霖註譯：《孫子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2014年）。

謝冰瑩、賴炎元、邱燮友、劉正浩、李鑾、陳滿銘編譯：《新譯四書讀本》（臺北：三民書局股份有限公司，2013年）。

二、期刊論文

王仁祿：〈周易大象禪微（上經）〉，《興大中文學報》第2期（1989年1月），頁1-21。

王仁祿：〈周易大象禪微（下經）〉，《興大中文學報》第3期（1990年1月），頁1-20。

吳建明：〈《易傳》「天人合德」思想之研究〉，《高雄師大學報》第22期（2007年6月），頁57-75。

初國華：〈《道德經》與《孫子兵法》中的談判哲理策略與戰術〉，《復興崗學報》第82期（2004年），頁219-240。

成中英：〈論易之五義與易的本體世界〉，《臺北大學中文學報》第1期（2006年7月），頁1-32。

岑逸飛：〈中國傳統的談判有異西方—《鬼谷子》一書略說〉，《國學新視野》春季號（2013年），頁34-38。

胡家聰：〈道家黃老學的「天、地、人」一體觀〉，《道家文化研究》第8期（1995年11月），頁18-30。

許立一：〈「語言賽局」與「以過程導向界定公共利益」哲學思維的一致性〉，《文官制度季刊》第7卷第2期（2015年4月），頁1-16。

蕭登福：〈鬼谷子真偽考（上）〉，《中華文化復興月刊》第16卷第11期（1983年11月），頁34-40。

蕭登福：〈鬼谷子真偽考（下）〉，《中華文化復興月刊》第16卷第12期（1983年12月），頁43-52。

康經彪：〈《孫子兵法》「不戰而屈人之兵」評釋〉，《黃埔學報》第68期（2015年），頁1-20。

姜國柱：〈《孫子兵法》所受老子思想〉，《道家文化研究》第5期（1995年11月），頁233-238。

黃忠天：〈從「自然主體觀察」論《周易》經傳的書寫〉，《周易研究》第3期（2009年），頁35-45。

陳佳君：〈佛理「多二一（0）」螺旋結構初探—以合掌敬儀為考察對象〉，《福嚴佛學研究》第9期（2014年），頁75-92。

陳榮旗、何佳倫、游惠齡：〈《鬼谷子》的架構與理論〉，《空大人文學報》第28期（2019年12月），頁55-90。

- 陳雙景：〈縱橫家的說話技巧—游說、談判之竅門〉，《文藻學報》第 8 期（1994 年 3 月），頁 23-40。
- 張榮富：〈從道德演化的「賽局模型」與「名譽模型」談道德教育— Frank 道德情緒理論之應用〉，《教育實踐與研究》第 20 卷第 1 期（2007 年 3 月），頁 119-146。
- 張宮熊與蔡秀美：〈以鬼谷子捭闔篇、反應篇探討企業策略性行銷之應用賽局理論之驗證〉，《青年企業管理評論》第 4 卷第 2 期（2011 年），頁 79-94。
- 蔡憲昌：〈《易經》與中國兵學思想〉，《嘉義大學通識學報》第 5 期（2007 年 9 月），頁 55-153。
- 陽子路：〈仙道與數理—宋元道教圍棋文化之特質〉，《弘道》總 49 期（2011 年），頁 115-121。
- 葉亞金、姚平、潘雯雯：〈《棋經十三篇》的圍棋觀〉，《浙江體育科學》第 22 卷第 6 期（2000 年），頁 54-56。
- 廖慶六：〈淺釋易經「師」卦〉，《國文天地》總 336 期（2013 年 5 月），頁 124-132。
- 廖蒼洲：〈縱橫家研析（一）縱橫家的起源〉，《修平人文社會學報》第 13 期（2009 年 9 月），頁 95-106。
- 劉述先：〈論孔子思想中隱涵的「天人合一」一貫之道——一個當代新儒學的闡釋〉，《中國文哲研究集刊》第 10 期（1997 年 3 月），頁 1-23。
- 鄒濬智：〈《戰國策》辭令辯論學研究〉，《遠東學報》第 24 卷第 4 期（2007 年 12 月），頁 339-347。

三、網路資料

- 淨空法師：〈修學六和敬大綱〉。淨空法師專集網站，(<http://www.amtb.org.tw/pdf/EB59-07-02.pdf>)，2020 年 3 月 3 日檢索。
- 孫文：《國父全集》。中山學術資料庫，(<http://sunology.culture.tw/cgi-bin/gs32/s1gsweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1585477130275>)，2020 年 3 月 3 日檢索。
- 《華嚴經內章門等雜孔目章》。中華電子佛典協會，(http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/BDLM/sutra/chi_pdf/sutra19/T45n1870.pdf)，2020 年 3 月 3 日檢索。
- 中華語文知識庫，(<http://chinese-linguipedia.org/>)，2020 年 3 月 3 日檢索。
- 象形字典，(<http://www.vividict.com/Default.aspx>)，2020 年 3 月 3 日檢索。
- 維基百科，(<https://zh.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:%E9%A6%96%E9%A1%B5>)，2020 年 3 月 3 日檢索。

兆示與應驗：論夢兆類故事的敘事模式與應驗心理 ——以《太平廣記》「夢」類故事為主

Signs and Fulfillment: The Narrative Mode of Efficacious Dream
and Fulfillment Psychology—Based on Stories From the “Dream”
Category in “Tai Ping Guang Ji”

賴素玫*

Su-Mei Lai

(收件日期 109 年 3 月 16 日；接受日期 109 年 4 月 13 日)

摘 要

夢的信仰由來已久，在傳統文化中，夢被視為具有溝通鬼神，傳達預示的功能。本文稱這類型具有預示功能的故事為夢兆類故事。仔細觀察夢兆類故事可以發現，故事中的人物大都「信夢為真」、「依夢而行」且結局幾乎都是如夢所示，故往往呈現出「前有兆示，後必應驗」的敘事模式。何以「前有兆示，後必應驗」？歷來的研究鮮少討論到夢的靈驗性是如何被體察與構築出來的？本文嘗試從原始思維及敘事語言的角度，以《太平廣記》「夢」類故事為主要討論對象，分別從以下四個部份做討論：一、從夢兆與現實間的神秘互滲，討論古人「視夢為真」的原始思維；二、從夢做為一種「後向預言」敘事說明前兆後驗的必然性。三、從夢兆語言的歧義性與模糊性說明夢兆何以總是獲得應驗；四、從解夢者洞悉人性，占解出符合未來情境或是貼近夢者心理的例證，說明應驗的心理是憑主體見效的，信者恆信。經由以上的討論可以揭示出：夢兆之所以靈驗與相信者的原始思維、夢的後向預言敘事及夢兆的語言修辭運用皆有所關係。

關鍵詞：《太平廣記》、後向預言、夢兆、模糊性修辭

* 國立高雄大學通識教育中心助理教授

Abstract

Dreams have long been regarded as a means of communicating with ghosts and spirits or conveying omens. These predictive stories are here referred to as stories of dream divination. It can be seen that most of the characters in these stories believe dreams are true and follow their dreams, with endings almost as shown in the dreams. Therefore, the narrative mode of “once there is a previous sign, it will come true afterward” is often presented. Since historical research rarely discusses how the spirituality of dreams is understood and constructed, this article discusses the following four parts from the perspective of original thinking and narrative language, using dream stories from the *Tai Ping Guang Ji*.

1. Discuss the early understanding of “regarding dreams as true” from the mysterious connections between dreams and reality.
2. Explain the narrative inevitability of “once there is a previous sign, it will come true afterwards,” working as a retrodiction.
3. Explain the ambiguity and vagueness of dream sign language as the reason why dreams are often seem to come true.
4. Use examples where the dream interpreter’s insight into human nature causes the interpretations of dream fit the future situation or approach the dreamer’s mentality to explain how the effectiveness of fulfillment psychology is based, and why believers always believe.

This discussion reveals that the effectiveness of dream signs is related to the believer’s original thinking, the retrodictive narrative of the dream, and the rhetoric language of dream signs.

Key words: Tai Ping Guang Ji, retrodictive prediction, dream sign, vague rhetoric

壹、前言

夢的信仰由來已久。把夢解釋為神諭是各民族非常普遍的現象。¹夢，是正常的生理現象，也是人人皆有的精神體驗。占夢是人們將自身的體驗轉為人神溝通與預知未來的中介，因此較其他占卜更具特殊的神秘性與蠱惑力。²早在殷商時期中國即有占夢的記載，根據胡厚宣〈殷人占夢考〉研究顯示，殷墟卜辭中載有中國最早的夢兆記錄。商朝君王會藉由占夢來決定國家的重要大事，不過其占夢主要著重在對災禍的預卜；偏於「占憂不占喜，問凶不問吉」，⁴而且多鬼夢，此與殷人尚鬼應有關係。⁵周朝亦相當重視夢兆的意義，據《漢書》記載：「眾占非一，而夢為大，故周有其官。」⁶周朝設有專職的占夢官，而且占夢官會藉由相關的占夢儀式為周王祈吉夢，禳凶夢。但相較於殷商，則是「報喜不報憂」，傾向於聽到占夢後的吉夢。⁷春秋戰國以後，周天子地位下降，占夢的主角轉為諸侯將相，《左傳》即記載了許多公侯將相之夢，這些夢境內容大多是重要的國家大事。《左傳》也為後世文人寫夢提供了有夢必占，有占必驗的寫夢基本模式。六朝的夢敘事即是延襲了此模式。⁸整體而言，春秋戰國以後，占夢活動漸漸世俗化，專職的占夢官也消失在歷史中，逐漸由民間的方士所取代；甚至一般具有占夢學識的臣子、官員或是一般百姓都可以自行占卜夢境。六朝隋唐以後，占夢事件的記載大抵也從國家大事轉為個人命運的占釋。⁹

關於夢的本質，產生的原因及功能，魏晉時期流行的《夢書》曾有詳細的描述：

夢者象也，精氣動也；魂魄離身，神來往也；陰陽感成，吉凶驗也。……夢者告也，告其形也。目無所見、耳無所聞，鼻不喘嗅，口不言也。魂出遊，身獨在；心所思念忘身也。受天神戒，還告人也。¹⁰

這段話概括了唐前對「夢」的相關認知，說明了「夢」的象徵語言特質、發生的原因、外在軀體的狀態，及魂遊後攜回「神戒」以示吉凶的功能。另，宋·王昭禹《周禮詳解》也記載：「然夢者，精神之運也。人之精神往來，常與陰陽流通。而禍福吉凶皆通于天地，應于物類，則由其夢以占之，固無所逃矣。」¹¹說明了人事的吉凶禍福皆應運於天

- 1 李亦園：〈說占卜——一個社會人類學的考察〉《信仰與文化》（臺北：巨流，1978年），頁73。
- 2 劉文英：《夢的迷信與夢的探索》（北京：中國社會科學，1989年），頁3。
- 3 胡厚宣：〈殷人占夢考〉，《甲骨學商史論叢初集》（臺北：大通書局，1973年），頁454-461。
- 4 何躍青：《占夢文化》（北京：外文出版社，2011年），頁90-91。
- 5 劉文英：《夢的迷信與夢的探索》（北京：中國社會科學，1989年），頁11。
- 6 漢·班固：《漢書·藝文志》，卷30（臺北：中華書局，1989年），頁591。
- 7 何躍青：《占夢文化》（北京：外文出版社，2011年），頁90-92。
- 8 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》（北京：北京大學出版社，2004年），頁241。
- 9 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁264-265。
- 10 宋·李昉等編：《太平御覽》卷397（臺南：平平出版社，1975年），頁2133。
- 11 宋·王昭禹：《周禮詳解》卷22「四庫全書珍本初集·經部·禮類」（臺北：臺灣商務印書館），頁3-4。

地事物之間，而從夢的占解可以得之。古人相信事情在發生前皆有其徵兆，這些預兆是上天、鬼神所給予的預示與預告；夢是鬼神諭示吉凶禍福的載體，是一種重要且普遍的預示，人們將之稱為「夢示」、「夢兆」¹²。然而，並非所有的夢兆都是清楚可解的，有些必須透過占卜的方式加以解釋。換言之，夢兆可能明白可解，直接理解不須占解；也可能隱晦難懂，須間接占解後，方能得知其所預示的吉凶¹³。但不管是直接的兆徵顯示或是間接的夢兆占解，其所具有的預示作用是絕大多數的夢所共有的¹⁴。

素有「小說家淵海」之稱的《太平廣記》¹⁵卷二七六至二八二為「夢」類故事，收有一百七十一則與夢相關的故事¹⁷，其下又細分為五種小類，分別為：夢 62 則、夢休徵 49 則、夢咎徵 30 則、鬼神 20 則、夢遊 10 則¹⁸。除了未被獨立出來的「夢」故事外，被獨立出來的小類中又以「夢休徵」與「夢咎徵」為大宗，表現出《廣記》在編輯分類時有意突顯出夢的徵兆預示特質。細察這兩類的故事，其夢兆的內容大多為官祿之預示及死亡的預兆¹⁹。顯然生死壽祿仍是一般人最關心的事。這些人們關心的未來之事被夢中的徵兆所預示

12 傅正谷：《中國夢文化》（北京：中國社會科學：1993年），頁231。

13 姚偉鈞曾將占夢的方法歸納為對夢象直接加以解說及曲折加以解釋兩種，前者的特點是「把夢象直接解釋成它所預兆的人事」。後者則根據需要，運用如拆字法、象徵法、連類法等解釋方法曲折解釋。姚偉鈞在這兩種說法後又另外說明反夢的解釋。劉文英則將占夢法直接歸納為直解、轉釋、反說三種。兩人的說法大同小異，惟後者說法較顯完整。分見姚偉鈞：《神秘的占夢：夢文化散論》（南寧市：廣西人民出版社，1991年），頁19-34。劉文英：《夢的迷信與夢的探索》（北京：中國社會科學，1989年），頁69-103。其他學者在說明古代的解夢法時，大體與姚偉鈞與劉文英所論類似。例如陳美英等人在《中華占夢術》中直接參照姚偉鈞的說法分類；或如鄭炳林歸納了戴仁分類的敦煌解夢書之解夢法為直接解釋與間接解釋後，也論及劉文英對古代解夢書所運用的解夢法，相關內容亦不出上述之說法。參鄭炳林《敦煌寫本解夢書校錄研究》（北京：民族出版社，2005年），頁130-132。

14 傅正谷：《中國夢文化》，頁231。

15 清·紀昀等：《四庫全書總目》，卷142（臺北：藝文印書館影印，1979年），頁2801。

16 《太平廣記》為宋太宗太平興國二年（977）年李昉（925-996）等人編纂而成。全書收羅先秦至宋初的稗說野史共五百卷，收錄近七千多個故事，內容豐富，富文獻價值。參王國良：〈上海圖書館明有嘉堂抄本《太平廣記》殘卷考〉《書目季刊》44卷4期（2011年3月），頁1。另，康來新亦曾從文藝社會學的觀點談到官修的《太平廣記》具突破性的歷史意義。除了是由宋朝的官方直接將小說納入官方文藝之列極富意義外，這部書的流傳，也促使宋人在正統詩文外，開始以審美的角度品鑑唐人小說的藝術境界，或者從歷史考據的角度查證唐人小說寫作的風氣起源，前者如洪邁所提的「神遇」之說，後者如趙彥衡所提的「溫卷」之論。再者，《廣記》也是當時市井說話人進修的重要寶典，凡此皆顯現出此書的重要性。參康來新：《發跡變泰—宋人小說論稿》（臺北：大安出版社，1996年），頁233。

17 根據李漢濱《〈太平廣記〉的夢研究》的統計，《太平廣記》夢故事廣泛分布在一百九十五卷中，共有五百一十三則。夢故事的分布顯現出人們對夢的關注遍佈在各種主題層面上。參李漢濱：《〈太平廣記〉的夢研究》（高雄：高雄師範大學國文學系博士論文，2001年），頁5、13。囿於篇幅，本文以「夢」類故事為主，視討論上的需要，旁及其他未被列入「夢」類故事之作品。

18 依《廣記》夢類故事所列之篇名統計為170則，然卷277〈玄宗〉條分別引了《廣異記》及《定命錄》兩則故事，以「又」字為區隔，因其為二則獨立故事，故共計171則。

19 「夢休徵」類以官祿預兆之夢最多，佔八成之多，諸如〈楊炎〉夢登山以捧日、〈王播〉夢居杜預之坐、〈竇參〉夢德宗賜半臂之錦、〈李逢吉〉夢棺移入堂等皆是升官的吉兆。「夢咎徵」類則主要描寫死亡、破財等相關禍事凶兆，以死亡的夢兆預示數量最多，如〈李捐雲〉、〈李叔霽〉、〈薛存誠〉等皆是。

著。不過，以兆示及應驗為主的故事並不一定都被列入夢休徵、夢咎徵故事中，有時會被收於其他類別裡。²⁰夢故事廣泛地分布顯現出人們對夢的關注遍佈在各種主題層面上。顯然，夢兆的信仰文化雖然世俗化但是並未消失，反而成爲一般人在面對不可知的命運與未來時重要的行事指標。仔細觀察夢兆類故事可以發現，故事中的人物大都「信夢爲真」，「依夢而行」且結局幾乎都是如夢所示，故往往呈現出「前有兆示，後必應驗」的敘事模式。相關研究指出，前兆後驗是夢占的固定模式，也是人們對於夢兆解釋的強調與保證。²¹然而何以「前有兆示，後必應驗」？歷來的研究大多仍停留在對於夢兆應驗的現象做討論，或者依照不同主題的夢故事做分類後探討其宗教、文化上的意義，較少討論到夢的靈驗性是如何被體察與構築出來的；²²其背後所反應出來的敘事語言特質及思維方式爲何？囿於篇幅，本文以《太平廣記》²³「夢」類故事中以兆示爲主的「夢兆」類故事爲主要討論對象，再視討論需要旁及其他作品；從原始思維及敘事語言的角度，分別就以下四個部份做討論：（一）從夢兆與現實間的神秘互滲，討論古人「視夢爲真」的原始思維；（二）從夢做爲一種「後向預言」敘事的特質說明前兆後驗的必然性。（三）從夢兆語言的歧義性與模糊性說明夢兆何以總是獲得應驗；（四）從夢者的「相信」心理併看解夢者如何洞悉人性，如何占釋出符合未來情境或是貼近夢者心理的夢兆。惟期透過以上討論，一探夢的兆

- 20 例如卷 277 收錄的〈潘玠〉、〈樊系〉、〈趙良器〉等作品皆引自《定命錄》，故事具濃厚的定命思維，也都以夢做爲應舉、待選等官祿之兆，但《廣記》將之選入夢類故事「夢休徵」類。而類似的主題內容，如〈韓臯〉、〈樊陽源〉等，出自《定命錄》或《續定命錄》，內容亦爲士人應舉、待選等夢兆官祿之事，卻被選爲「定數類」。可見《廣記》之分類有其模糊重疊之問題。盧錦堂亦指出：《太平廣記》共分爲九十二類，首爲神仙，末爲雜錄。其分類有益於相關類別作品的區隔，但卻也存在著分類未盡允當的問題，例如卷 276〈賈弼〉與卷 360〈賈弼之〉所記之事同卻分別被編爲夢類與妖怪類。參盧錦堂：《太平廣記引書考》（臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，1981 年），頁 3-4。
- 21 例如劉文英歸納出《左傳》夢有：「凡前文記夢，後文必述其驗」的模式，藉此表現出夢的吉凶應驗是無可抗拒的。參劉文英：《夢的迷信與夢的探索》（北京：中國社會科學，1989 年），頁 19。李鵬飛也提出，從《左傳》開始，夢—占夢—夢驗已大致具固定模式。《左傳》對後世文人寫夢的影響之一在於提供了有夢必占，有占必驗的寫夢基本模式。參李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》（北京：北京大學出版社，2004 年），頁 241。又如賴素攻於《唐代夢故事研究》中論及唐代沿襲六朝呈現出前兆後驗的模式化特質，但故事的靈異性轉淡，文學的功能性增濃。參見氏著《唐代夢故事研究》第二、三章。（高雄：高雄師範大學國文學系博士論文，2007 年）
- 22 關於夢的兆示與應驗的相關研究較重要者如劉文英：《夢的迷信與夢的探索》主要針對占夢的發展、夢的本質及夢的文化等做探討，相關資料收羅豐富，關於夢兆的應驗特質則散見於相關篇章中，惟其論述之基點仍難免將夢的占卜與信仰視爲人們惑於夢象的神秘性所致的迷信。參氏著《夢的迷信與夢的探索》（北京：中國社會科學，1989 年）。另，李鵬飛曾梳理了唐代夢幻類型小說的淵源與流變，也曾就占夢及應驗等相關事例做深入的討論，但偏於夢驗模式的歷時性探討。參李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》第三章。又李漢濱《〈太平廣記〉的夢研究》則著重於《太平廣記》夢的宗教、社會、文學與文化的探究。賴素攻《唐代夢故事研究》對於兆驗模式的探討則偏於文化現象及文學功能上。
- 23 本文所採用的《太平廣記》版本爲宋·李昉等編，汪紹楹點校，1961 年中華書局印行之版本。此版本乃以談愷刻本爲底本。版本部份以下引文即不再贅注。囿於篇幅，本文將立基於前人研究考據的基礎上，不再做版本、引文等考述。另，本文以《太平廣記》爲主要探討文本，爲求論述上的方便與體例統一，以下將以《廣記》簡稱之。論文中凡引自《廣記》之篇章，統一以篇名示之，再於註解中說明卷數及作品名稱。

示與應驗的模式及其背後的語言敘事及心理思維的關係

貳、視夢爲真：夢與現實之間的神秘互滲

一、視夢爲真：前有兆示，後必應驗

夢的神秘莫測時至今日仍經常讓人爲之眩惑。夢，從何而來，因何而去？夢中的景象爲誰所造？因何而造？何以如此？有何意義？在古代，諸多對於夢的困惑也使得人們在傳統鬼神信仰的影響下，相信夢具有特殊的意義；夢是鬼神的諭示，能夠預示未來的發展等。²⁴關於夢的信仰由來已久，《太平廣記》中許多夢故事亦記載了人物在夢後會完全相信夢兆所示，將夢視爲真實。例如〈徐精〉²⁵載：

晉咸和初，徐精遠行，夢與妻寢，有身。明年歸。妻果產。後如其言矣。

故事以「妻子果產」及「後如其言」等肯定性的敘述強調了徐精對於夢中與妻子同房，致使妻子有孕並於隔年產子等事毫不懷疑。顯然，夢與現實之間並無明顯的區別，兩者互滲且互有影響的。這種視夢爲真，夢與現實之間互相滲透影響的例證很多，又如〈賈弼〉²⁶記載賈弼於夢中夢見一面貌醜陋之人問他：「愛君之貌，換君之頭，可乎？」賈弼雖不願意，卻身不由己地被換走了頭，醒後也因夢中被置換而成的醜陋樣貌嚇壞了眾人。²⁷再如〈劉誕〉²⁸於夢中被告知：「官鬚髮爲稍旄。」醒後果然失去頭髮。試想，人們一覺醒來卻發現身首有異，變了個臉，梯光了髮，僅因夢中不知名的神人以不可抵禦的力量傳達了諭示，下達了指令；此時，夢中所現之兆示絕非幻象。夢，猶如真實世界的另一個延伸；夢的世界所發生的種種情事都將爲現實世界帶來改變。不僅身體的外表會因爲夢中兆示之事而有所改變，死亡的指令亦可能在夢中被下達，在現實中被兌現。〈王瞻〉²⁹即記載了冥吏召魂，預示死亡之事：

虔化縣令王瞻罷任歸建業，泊舟秦淮。病甚。夢朱衣吏執牒至曰：「君命已盡，今奉召。」瞻曰：「命不敢辭，但舟中狹隘，欲寬假之。使得登岸卜居，無

24 陳美英、方愛平、鄧一鳴：《中華占夢術》（臺北：文津，1995年），頁44。

25 宋·李昉等編：《太平廣記》卷276引《幽明錄》，頁2182。

26 宋·李昉等編：《太平廣記》卷276引《幽明錄》，頁2183。另《廣記》卷360「賈弼之」（頁2852）與卷276「賈弼」內容相似。據李劍國研究，「賈弼」與「賈弼之」應爲同一人，此乃東晉、南朝人姓名、雙名者末字常用「之」字，唐宋類書引用時常誤加或脫字所致。「賈弼之」即爲誤加「之」字。參李劍國：《唐前志怪小說輯釋》（臺北：文史哲出版社，1987年再版），頁481。

27 謝明勳稱此類因某種特殊歷程，產生自身形體與原有形體間在外觀上迥異或有巨大變化之故事爲「化胡」故事，其與六朝時期的「審美觀點」、「胡漢融合」、「觀闕觀念」有所關係。參謝明勳：〈六朝志怪小說「化胡」故事研究〉《東華漢學》創刊號，（2003年2月），頁45-69。

28 宋·李昉等編：《太平廣記》卷276引《續異記》，頁2185-2186。

29 宋·李昉等編：《太平廣記》卷279引《稽神錄》，頁2227-2228。

所憚也。」吏許諾，以五日為期，至日平明，且當來也。既寤，便能下床，自出獄舍，營辦凶具，教其子哭踊之節，召六親為別。至期，登榻安臥。向曙乃卒。

故事中的王瞻面對冥吏所傳來的死訊，於夢後毫不遲疑地依約自辦凶具，與親友訣別，教子哭喪的規矩，甚至於期限當日「登榻安臥」。而「向曙乃卒」亦顯示夢兆所示完全成真。〈張甲〉³⁰一文則記載司徒蔡謨晝夢親戚張甲自云：「忽暴病，患心腹痛病，脹滿不得吐下，某時死」之事。醒後，使人前往張甲住處驗證，果然證實張甲已經於某時死去。蔡謨於夢後派人到張甲家驗證也顯現出其視夢中所示為真。顯然，「前有兆示，後必應驗」的模式在視夢為真的思維下，毫無差池地被應驗著。又如〈孫氏〉³¹載：

有孫氏求官，夢雙鳳集其兩拳，以問占者宋董。曰：「鳳凰非梧桐不棲。非竹實不食。卿當大凶，非苴杖，即削杖。」後孫氏果遭母喪。

這則故事中的夢象在經由占夢者占解為大凶後，也獲得應驗。占夢者以鳳凰飲食與棲息的習性將此夢占解為苴杖或削杖，因竹與桐為父喪、母喪時所用的竹杖，故此夢是不祥之兆。故事的最後，敘述者補述了孫氏「果遭母喪」之事，其中「果」字突顯了「前有兆示，後必應驗」的肯定性。另，不同於此夢的兆示是以「連類法」³²釋得與「鳳凰」相近的死亡夢兆，〈王穆〉³³則記載郭瑀鍊「夜夢乘青龍上天，至屋而止」。利用漢字拆解的方法，自占後釋得：「屋字屍至也，龍飛屋上屍至，吾其死矣」。占得死亡夢兆。文末同樣以「後果驗」來強調夢驗的必然性。

上述故事中的人物面對夢中的兆示都視其為真，或者毫無質疑的依夢而行。另，我們也可以從現實中被改變或遺留下來的事物與影響的角度來看夢故事中夢兆所寄寓的神秘力量的體現。例如〈鄭昌圖〉³⁴記載鄭昌圖於夢中被人毆擊，直至石橋上乃得脫身。在逃回家的途中遺失了紫羅履一雙，醒後床前果然失去紫羅履。派人至石橋上果然找到了鞋子。就後驗的角度來看，遺失了床前的紫羅履及派人至石橋上找到的那雙鞋都印證著夢中被人毆擊之事為真。此外又如〈宋瓊〉³⁵中夢見人與瓜，醒後，得瓜於手。〈邢鳳〉³⁶中夢古典美女傳〈春陽曲〉，醒來時「於襟袖得其辭」。或是〈段成式〉³⁷所載：「夢妓遺二櫻桃，食之。

30 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 276 引《幽明錄》，頁 2181。

31 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 276 引《集異記》，頁 2186。

32 連類法是將夢象轉釋為相連的事物，並據以占解夢意。參劉文英：《夢的迷信與夢的探索》，頁 78。

33 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 276 引《前涼錄》，頁 2179。

34 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 282 引《聞奇錄》，頁 2251-2252。

35 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 277 引《夢雋》，頁 2189-2190。

36 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 282 引《異聞錄》，頁 2247-2248。

37 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 282 引《酉陽雜俎》，頁 2246。

及覺，核墜枕側。」凡此皆表現出故事中的人物於夢中發生的事或接收到的徵兆幾乎都會應驗於現實世界，或為現實世界產生某種效應，遺留下某些痕跡。

這種夢中事物對現實之滲透與影響有時也包含才藝、學識等非實質性的能力的改變，例如〈鄭玄〉³⁸記載鄭玄師於馬融三年仍沒沒無聞，夢一人以刀開其心，謂曰：「子可學矣。」醒後遂洞精典籍。東漢的經籍大師拜師於馬融，長達三年，毫無所成，卻因一夢而洞悉典籍之奧妙。古人以夢中「開心」做為智識能力突然開竅的象徵，顯然智識之清明，猶如靈感之難得，亦如夢之神秘且難以臆測。當然，夢中的神啓時刻，亦將過渡至現實中，使鄭玄因而成為一代經學大師。智識才能的難得與珍貴也體現在另一則故事中，〈梁江淹〉³⁹記載江淹夢人授以五色筆，則文彩俊發；後來又夢人索回前借之筆則文章躓矣。江淹之才於〈恨賦〉、〈別賦〉中盡現，被時人稱頌不已。然而何以之後文枯思竭，無法寫出另一篇傳頌世間的〈別賦〉？此中的轉折為何？故事以夢中得筆與失筆解釋了江淹才情的得與失。文末更以時人「才盡」之論，呼應了江淹失筆之說。此外，有些故事還為了表現出人物的才情學識因夢而得，甚至以類似同步直播的方式呈現夢中人物當下正在經歷或遭遇之事，例如〈呂蒙〉⁴⁰即記載了呂蒙於睡夢中誦讀周易，孫策等人於現場親眼看見，而呂蒙醒後自言夢見伏羲、文王、周公等人共論世祚興亡之事，兩相呼應之下，也驗證了呂蒙睡眠中誦讀周易實乃夢中實有其事。

綜上所論可知，小自夢中所食之果核，大至個人的文藝才情，國家的存亡，凡夢中出現的兆徵、事物皆十足牽絆著現實世界的人事，甚而會滲入現實世界，留下夢的痕跡。

二、夢與現實之間的神秘互滲

就此我們要進一步了解的是，何以人們會完全遵夢而行，視夢為真？何以前有夢兆，後必應驗？其背後所表現出來的思維為何？法國人類學家列維·布留爾(Lévy-brühl, 1857-1939)在《原始思維》一書中曾論及原始人對於夢的重視和看法可供我們做進一步的思考：

……(原始人)他們首先把夢看成是一種實在的知覺，這知覺是如此確實可靠，竟與清醒時的知覺一樣。但是，除此以外，在他們看來，夢又主要是未來的預見，是與精靈、靈魂、神的交往，是確定個人與其守護神的聯繫甚至是發現它的手段，他們完全相信他們在夢裡見到的那一切的實在性。⁴¹

對於夢，原始人將之視為是實在的知覺，與清醒時的知覺一樣，他們也視夢為未來

38 宋·李昉等編：《太平廣記》卷276引《異苑》，頁2175-2176。

39 宋·李昉等編：《太平廣記》卷277出《南史》，頁2192。

40 宋·李昉等編：《太平廣記》卷276引《王子年拾遺記》，頁2179。

41 列維·布留爾(Lévy-brühl, 1857-1939)著，丁由譯：《原始思維》(北京：商務印書館，1981年)，頁64。

的預見，是與精靈、靈魂、神明的交往，是個人與守護神之間聯繫的方法。列維·布留爾列舉了許多原始民族視夢為神聖且真實的例子說明這樣的現象，例如有些原始人夢見被蛇咬，就會對被蛇咬的地方施以治療。有的戰士夢見在戰中被俘虜，則會依夢中所預示的命運，央求朋友俘擄他，如此才能免除他真正被俘虜。列維·布留爾認為原始人並不是不能區別真實與想像之間的知覺差異，他們知道夢就是夢，但他們仍然相信它；因集體表象的原因，清醒時獲得的知覺與夢時是同樣神秘的；對他們來說，夢是與那些決定著他的命運的神靈或靈魂的交往，是與不可見和不可觸的神秘力量的接觸方式。因此，夢不是一種錯誤的知覺方式，而是一種與看不見的神靈和力量交往最直接且充份實現的方式。所以原始人相信自己的夢不亞於相信自己的知覺。⁴²

從這些原始民族的夢例中可以發現，人們相信夢中出現的景象與現實一樣都是神秘且真實的。夢者毫不懷疑地視夢為真，依夢而行。上面所舉的《廣記》的夢故事亦體現出類似的思維。這些故事中，人物在夢中發生或經歷的事情，相關的兆示或結果會滲入夢後的現實世界中，這種「前有兆示，後必應驗」的連結，感覺上似乎是因為時間上的前後連繫關係所致。列維·布留爾也曾舉出因前後時間上的聯繫而產生因果律不正確應用的例子做討論，例如剛果的原始民族將旱災歸咎於是傳教士在祈禱儀式時戴了特別的帽子，穿著袍子而妨礙了下雨。⁴³或是塔訥島裡的原始人走在路上看到蛇從樹上掉下來，即使他在明天或是下星期才知道兒子過世的事，也會將這兩件事情聯繫起來。⁴⁴這看似也是因果律不正確應用，但列維·布留爾認為，對於原始人而言，沒有任何偶然的東西，雖然他們執行「前為因，後為果」似乎比文明人更加明顯，但實際上卻包括了更多不同的東西，不僅是因果性原則的不正確應用，也不只是把事件彼此聯繫起來的直接的時間上的先行，這其中還關聯到互滲律的問題：

被感知或者被發現的連續性可以引起它們的關聯，但是關聯本身與這個連續性絲毫不混淆。關聯是包含在原始人所想像的和他一旦想像到了就相信的前件和後件的神秘聯繫中：前件擁有引起後件的出現和使之顯而易見的能力。⁴⁵

換言之，列維·布留爾認為，時間上的連續性只是其中的非必要因素之一，主要的原因還是這些做為集體表象的部份的人和物之間所產生的神秘互滲。因此，當原始人把旱災歸咎於是傳教士的帽子或長袍，就不只是因果上連續性的結果，而是因為原始人意識中預先充滿了大量的集體表象，「靠了這些集體表象，一切客體、存在物或者人製作的物品總

42 列維·布留爾 (Lévy-brühl, 1857-1939) 著，丁由譯：《原始思維》，頁 51-53。

43 列維·布留爾 (Lévy-brühl, 1857-1939) 著，丁由譯：《原始思維》，頁 64。

44 列維·布留爾 (Lévy-brühl, 1857-1939) 著，丁由譯：《原始思維》，頁 65。

45 列維·布留爾 (Lévy-brühl, 1857-1939) 著，丁由譯：《原始思維》，頁 67。

是被想像成擁有大量神秘屬性的。⁴⁶顯然，對於早期人們而言，肖像或夢境等虛實、真假或前因後果互相混淆的關係並非迷信，而是集體表象中的神秘互滲，是人們與不可知的神秘事物交往的方式。就此說法而言，也為我們提供一個角度，說明了早期人們對於夢兆信仰的體現：夢中的兆示及其所關聯到的現實都被想像成是具神秘屬性的集體表象，「前有兆示，後必應驗」是人們與不可知的神秘力量交往的方式，透過這些想像，夢對現實世界中相關的事物會產生神秘的聯繫，影響現實世界的種種。舉凡夢裡面鬼神傳達的訊息、兆徵，或是人物與他界之間互動的結果都將透過神秘的力量互滲於現實世界中。

參、前兆何以後驗：「後向預言」及前因後果的敘事特質

一、「後向預言」敘事

所有的夢兆都是一種「後向預言 (retrodiction)」，只有在所謂的「應驗」時，才能回過頭來檢視占夢的準確性與否。所謂的「後向預言」⁴⁷是指由結尾與結果來決定事件產生的原因，是「以果推因」，根據結果在時間中追溯原因的一種逆向因果關係。換言之，夢的應驗與否是事後性的，是必須等待結果產生後，才能回溯源頭，檢驗當初占解的兆徵是否符合。例如〈孟德崇〉⁴⁸載蜀宗正少卿孟德崇，自恃為貴族，行為傲誕。至太廟行香還攜妓而往。「一夕夢一老人責之，且取案上筆，叱令開手，大書九十字而覺」。他於隔天與賓客話及此事，並自言：「老人責我，是惜我也。書九十字。賜我壽至九十也。」但有客封璉戲認為，此非吉徵，因為：「九十字，乃是行書卒字。」果然孟德崇不到十天內就過世。這則故事呈現出同夢異釋的情狀，夢者自占為長壽的吉徵，客人則釋為凶兆，兩人所言似乎皆言之有理，但誰說得準則必須等待時間來檢驗。

後向預言的相關事例又如〈代宗〉⁴⁹記載：

輔國恣橫無君，代宗漸惡之。因寢，夢登樓，見高力士領數百鐵騎，以戟刺輔國，流血灑地，前後歌呼，自北而去。遣謁者問其故，力士曰：「明皇之命也。」帝覺。不輒言。及輔國為盜所殺，帝異之，方以其夢話於左右。

故事描寫了代宗是在李輔國被強盜所殺後才將夢話於左右，很明顯的也是事後論述，以結果回推以應於夢的內容。故事雖未明載其驗或不驗，但是，以後事證前夢，其應驗性不言自明。另，〈奚陟〉⁵⁰一文亦是後向預言的明顯事例，故事描寫奚陟夢見自己於茶宴中

46 列維·布留爾 (Lévy-brühl, 1857-1939) 著，丁由譯：《原始思維》，頁 69。

47 (美) 華萊士·馬丁 (Wallace Martin) 著，伍曉明譯：《當代敘事學》(Recent Theories of Narrative) (北京：北京大學，1990 年)，頁 81。

48 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 279 引《野人閒話》，頁 2224-2225。

49 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 277 引《杜陽雜編》，頁 2192。

50 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 277 引《逸史》，頁 2198-2199。

因又熱又渴，推倒一肥吏，沾汙了文簿及該吏之臉面衣服等情事，奚陟將此夢記錄後，藏於箱子中。故事隨後即描寫了十五年後，當奚陟擔任吏部侍郎時，舉辦大型茶宴⁵¹，卻因天熱難耐，渴茶不得，乃推倒一肥黑官吏，弄髒了該吏之臉及簿書之事；此事與奚陟十五年前所夢完全相同。文末寫到：「陟方悟昔年之夢」，此語即表現出夢兆的應驗性是建立在事實發生時才以回溯的方式加以驗證，是「後向預言」的體現。這則故事特別的地方在於夢兆內容好似未若某些預示生死存亡或是科舉官祿等重要大事之夢，而是瑣碎的茶宴間發生的插曲，但此事的描寫也可以表現出唐人寫夢更求細節化的描摹，小小情事也要工於筆墨，寫得細膩非常。此夢寫得看似瑣碎，但夢是唐人獲取官祿前的重要徵兆，此夢寫茶宴間發生的小事卻也隱微地預示出奚陟後來將晉升為足以開設茶宴，以精緻茶器品茗的社會地位⁵²。此外故事亦具足靈夢的物證與人證：以夢者夢後寫下夢兆內容藏於笥中是為物證；以奚陟將此夢「語於同省」是為人證。而所記之事「更無毫分之差焉」也足以證成此夢兆的靈驗不虛。

值得一提的是，以第一人稱自述其經歷，並於文中宣揚的名祿前定的夢驗信仰在唐代非常流行⁵³。除了〈奚陟〉外，〈王播〉亦是，故事同樣從王播年少貧賤時的夢寫起，描寫王播「夢身在宴處，居杜之坐。判官在下，多於杜公近半。」醒後同樣不敢言於人。直到後來當上宰相，等待轉任鹽鐵使時才向人說及此夢，數日後果然敕令到。之後在某次臨江宴會時，忽然感覺熟悉，原來是昔年夢境的重現，不管風景、氣候，毫無不同。王播與奚陟一樣，同樣是以後向預言的方式，在事情發生後才重新追溯昔日夢境的種種，並得出應驗的效果。

夢的徵兆蠱惑人心之處即在於此。夢象做為一種神秘且不明確的象徵性語言，其內涵經常晦澀不明，夢兆的占解在語言的衍繹與詮釋過程中，為夢象賦予了解釋，也框定出了特定的意涵，而這個特定意義的兌現時程與兌現方式則似乎不一定能被清楚的劃定。時間之流在持續的行進著，後來之事如千絲萬縷般的發生著，後來的時空晃晃悠悠，綿延似無底限，若認真來找，總會有那麼一件事可以被與預兆相互比附，相互映襯著那應該是早已被神話的語言預先寫下的相似的彼此；縱使遍尋不著，則還有時間可以等待，只是還不到時候罷了。

二、「前為因，後為果」的敘事本質

夢兆應驗的特質與其在話語組合軸中的位置亦有關係；凡有夢必定有醒，所以夢前一夢一夢後的自然生理順序往往也主導著夢的描寫。就話語結構來看，故事話語的組合軸必

51 唐代飲茶風氣普遍，甚至講究煎茶技術、飲茶器具之茶道。參徐連達：《唐代文化史》（上海：復旦大學出版社，2004年），頁42-52。而茶宴新興於唐朝，奚陟所舉辦的應為二十人的大型茶宴，兩甌緩行傳遞為當時品茗的飲用規矩。參陳佑羽：《唐代茶葉的探製與飲茶風習》（臺中：中興大學歷史學研究所，碩士論文，2014年），頁204。

52 吏部侍郎為正四品以上之高官，掌有吏部選任之重要權力。參陳川源：〈唐代吏部組織與職權〉《中正歷史學刊》第19期（2016年12月），頁22-24。

53 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》（北京：北京大學出版社，2004年），頁282-285。

然會包含：夢前、夢（含夢象及其衍生的兆示與占解之辭）與夢後結局三部份的結構，而「現實的再現必定包含了轉喻，我們選擇了現實事物的某一部分來替代全部」⁵⁴。夢境的再現也包含了轉喻的運用，因為我們必須選擇某一部份的現實事物來代替全部。這個特質也為夢境敘事的發展產生重要的影響：透過轉喻的拼貼組合，延續性地說明了夢醒之後的發展，建構了未知的剩餘部份；也造成了夢兆與現實之間前後因果的聯想。

這種前因後果的聯想實際上也是所有敘述活動的特點，羅蘭·巴特 (Roland Barthes, 1915-1980) 即曾經在論述敘事的特質時提到：

事實上，人們完全可以想像敘述活動的動力正在於連續和後果的混淆，因為敘事作品中發生在後的事情被讀作是有前因的。在這種情況下，敘事作品也許系統地貫徹了經院派曾用「前為因，後為果」這句話指責過的邏輯錯誤。這句話完全可以是命運之神真言，因為敘事作品只不過是命運之神的「語言」。而「抹殺」邏輯性與時間性區別的，是主要功能的結構框架。⁵⁵

敘事作品以語言文字為媒介，是種時間性藝術，在敘述的過程，前後的連結難免會形成前因後果的關係；落實為敘事作品的夢敘事，也猶如命運之神的掌握一般，因前後事件在敘事順序上的安排，致使夢兆占釋後的描寫成為人們對於夢兆發展的直覺連結；換言之，因閱讀時序上的自然反應，後面的敘事必為前面敘事之果，前面敘事必為後面敘事之因，則前兆為因，後驗為果，於「前兆」後的發展即會成為人們審視因「前兆」而帶來「後驗」與否的結局的指標，兩者間不可避免的因果關係，也導致前兆後驗的關係被前後連結了出來。

上文所舉的前兆後驗的例子大都可以看到這樣的「前因後果」的特質，如江淹夢得五色筆而文彩斐然，夢失五色筆而文章蹶矣。依前因後果的連結，才之盛或竭起因於夢中筆的得或失。另〈代宗〉於李國輔死後將夢話於左右，故事雖未載明夢之應驗與否，但從前因後果的聯想已昭示著夢已應驗。相關的例子又如〈張天錫〉⁵⁶一文以極短的篇幅記載：「張天錫在涼州。夢一綠色犬，甚長，從南來，欲昨天錫，床上避之，乃墮地。」隨後即

54 約翰·費斯克 (John Fiske) 著，張錦華等譯：《傳播符號學理論》(Introduction to Communication Studies) (臺北：遠流，1995年)，頁127。

55 羅蘭·巴特：〈敘事作品結構分析導論〉，收於張寅德編選：《敘述學研究》(北京：中國社會科學出版社，1989年)，頁15。按：托多羅夫在《象徵理論》一書中認為人類的語言，包含被稱為最初的語言與原始的語言背後其實都具有象徵系統的運作。他曾舉出列維-布留爾對於原始民族於姓名、肖象等習俗的說明，予以反駁並說明其背後實乃象徵語言的體現。托多羅夫在論證中亦曾引用羅蘭·巴特所論及的這段話做為敘事學上的說明。本文對於夢的象徵與兆的應驗的思考受該文的啟發甚多，不過上文曾引出列維-布留爾所提的原始思維及神秘互滲的說法及例證，在此又列出羅蘭·巴特關於敘事之論點，實乃將之援引為夢兆信仰所具的原始思維及後向預言敘事的論證，與托多羅夫將此段引言列為反駁列維-布留爾之論證有所不同。參(法)茨維坦·托多羅夫(Tzvetan Todorov, 1939-)著，王國卿譯：《象徵理論》(北京：商務印書館，2004年)，頁303-309。

56 宋·李昉等編：《太平廣記》卷276引《集異傳》，頁2179。

描寫：「後苻堅遣苟萇者，綠地錦袍，從南來，攻入門，大破之」。在敘事前後順序及相關類比意象的連結聯想下，如「綠色犬」對比於苟萇著綠地錦袍，「苟」與「狗」同音，「狗」即「犬」；「綠色」呼應「綠地錦袍」；再就方位意象「從南來」前後相同；「咋」與「攻」同樣具攻擊之意等，前後兩句的敘述在相關意象的安排與聯想之下，故事甚至不須於結語有過多的強調，前兆後驗的連結感業已被清楚的呈現出來了。顯然，敘事原有的前因後果的直覺性聯繫關係也強化了夢兆故事中前兆後驗的特質。另又如〈謝諤〉⁵⁷載：

進士謝諤兒時嘗夢浴溪中，有人以珠遺之曰：「郎吞此，則明悟矣。」諤度其大者不可吞，即吞細者六十餘顆，及長，善為詩。進士裴說為選其善者六十餘篇，行於世。

故事描寫謝諤於夢中吞六十餘顆小珠，文末則寫到謝諤被流傳於世的佳篇有六十餘篇，故事雖然未針對這六十餘篇佳作與昔日夢中所吞之小珠有無關係多做說明，但吞細者六十餘顆，與以短小為稱的詩篇六十餘篇，經前後文順序的敘述，前為因後為果的直接聯結下，這六十餘篇佳作即為夢中所吞之珠所化。

肆、夢兆語言的歧義性與模糊性

一、夢象解釋的歧義性

夢做為一種象徵的語言會因為夢象被釋為不同的意義而產生歧義性。有時同一個象徵在同一個夢中會有一個以上的意義。⁵⁸例如〈張茂〉⁵⁹載：

會稽張茂，嘗夢大象，以問萬推。曰：「君當為大郡，而不能善終。大象者大獸也，取諸其音，獸者守也。象以齒焚其身，後必為人所殺。」茂永昌中，為吳興太守。值王敦問鼎，執正不移，敦遣沈充滅之。

「大象」既可被詮釋為「大獸」，以諧音相似的角度，將「獸」釋為「守」，得出張茂即將為「太守」管理大郡；也可以從相近的角度，連結大象形體上的特點，以其擁有富有價值的「象牙」，將引來殺身之禍，釋得張茂將不得善終。張茂「夢大象」，同一個夢象卻被占解出兩層意義來，突顯出夢象解釋的歧義性。另外有些故事描寫了夢者與占夢者面對同一象徵卻得出不同的占解的現象，也顯現出夢象象徵的多重意義。⁶⁰例如柳宗元夢「柳

57 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 278 引《稽神錄》，頁 2214。

58 諸葛君：《解夢全書》（北京：中國城市出版，1999 年），頁 97。

59 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 276 引《異苑》，頁 2181。

60 鄭炳林於《敦煌寫本解夢書校錄研究》曾論及晚唐五代敦煌地區解夢最常見的是一象多解，一象多占的現象，此與夢象主體象徵意義的確定有關。參鄭炳林：《敦煌寫本解夢書校錄研究》，頁 130-132。

樹仆地」，解為不祥之兆，但占卜者卻將「柳樹仆地」釋為「柳木」，「木」諧音「牧」，是柳宗元將牧於柳州之兆。⁶¹再如曹確「夢剃髮為僧，心甚惡之」，但占夢者卻以「出家者號剃度也」，「度」與「杜」諧音，故官運應在杜預身上，果然後來杜預出鎮江西時拜曹為相國。⁶²一樣的夢境卻可以得出吉凶不同的解釋，也體現出夢象解釋的歧義性。

再者，受到唐朝以詩為盛的寫作風氣，唐人小說的特色之一為「詩筆」。⁶³有些夢兆類故事也以詩來傳達兆示。例如〈韋檢〉⁶⁴記載韋檢有一美姬，捧心而卒。韋檢悲怨非常，經常舉酒吟詩，傷心追悼：

一日，忽夢姬曰：某限於修短，不盡箕帚，涕淚潸然，常有後期。今和來篇，口占曰：春雨濛濛不見天，家家門外柳和煙。如今腸斷空垂淚，歡笑重追別有年。檢終日悒悒不樂，後更夢姬，曰：「郎遂相見。」覺來神魂恍惚，乃題曰：「白浪漫漫去不回，浮雲飛盡日西頽。始皇陵上千年樹，銀鴨金鳧也變灰。」後果即世，皆符兆。

這個故事在短短的篇幅即描寫了兩首詩，使得故事飽含人物濃郁的悲怨情懷。故事中的兆示以詩句的方式呈現，未有相關占解過程，但就韋檢於夢後終日悒悒不樂，且之後又夢姬前來說：「郎遂相見」，可見夢兆中的詩句如「常有後期」、「歡笑重追別有年」等實已指涉了死亡之兆。故事最後以肯定性的語句，揭示出韋檢「後果即世，皆符兆」。全文雖不出一般前兆後驗的夢兆故事模式，但夢兆以詩句方式傳達，詩本身是個隱喻性的語言，其意義豐富，抒情性濃郁，使故事有別於一般前兆後驗類故事以清楚的占解來呈現夢兆，改以充滿想像性的詩語，醞釀出悲怨的詩意氛圍，讓氛圍取代解釋，完成另一種富含詩意及想像性的兆驗效果。相類似的兆驗作品，又如〈崔暇〉⁶⁵、〈蘇檢〉⁶⁶等夢兆內容亦皆以詩為主，以詩為兆，流露出濃厚的詩意氣氛。

二、夢兆語義的模糊性

一般而言，在言語交際行為中，說寫者會精心地選擇語言材料來表達意旨、交流思想。而「模糊修辭」是指說寫者選擇模糊語言材料來表達意旨、交流思想，提高語言表達效果的一種語言交際活動。⁶⁷事實上，用語詞來表徵客觀存在的各類事物和各類現象，其表

61 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 279 引《因話錄》，頁 2221-2222。

62 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 278 引《北夢瑣言》，頁 2211。

63 崔際銀認為「詩筆」是唐人小說的特徵之一，廣義而言，小說中與詩相關的詩、詩情、詩語等皆為「詩筆」的表現。參崔際銀：《詩與唐人小說》（天津：天津古籍，2004 年），頁 247-251。

64 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 279 引《抒情詩》，頁 2224。

65 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 279 引《酉陽雜俎》，頁 2223。

66 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 279 引《聞奇錄》，頁 2223-2224。

67 黎千駒：《模糊修辭學導論》（北京：光明日報出版社，2006 年），頁 2。

義的過程經常會出現過渡的狀態。這些過渡狀態是語詞模糊性的根源。⁶⁸換言之，語言的模糊性就是因為事物的類屬、邊界、性質或狀態往往具有亦此亦彼的特點，故以語言符號來表徵這種亦此亦彼的特質會使語義產生模糊性。⁶⁹夢是圖像的語言，夢象要落實為語言文字也往往因為其所表徵的事物的類屬邊界或性質是不確定的，故會呈現出語義的模糊性。對於說寫者來說，面對神秘莫測的夢象語言，如何予以載錄，如何加以詮釋，在諸多不確定性下，也使得夢兆的占解語言呈現出模糊性的特點。

人事的內容本來就紛繁多樣，複雜多變，其所涉及的類屬、範疇、性質亦很難以精確性語言予以論斷，故夢兆及其占解之辭經常可見模糊性詞彙或修辭的運用。例如就前兆後驗的論題來看，最明顯的就是何時應驗的時間範圍界定；因為時間範圍的用語本身就具有模糊性，但時間是個連續體，無法截然的切割，夢兆的驗與不驗，若被放在一個邊界不明，難以界定時間的兆徵中，則可以解釋的模糊空間大矣。⁷⁰例如〈韓晷〉⁷⁰描寫了德宗末年（約 805 年）前進士時元佐作了一個關於韓晷與馮芑兩人皆試判入等的好夢。馮芑聽完後即將這個夢兆用紙記著，並保存於箱中。果然，憲宗六年（約 812 年），馮芑即試判入等，被授與興平縣尉一職。過了二十七、八年後，韓晷也試判入等，被授與大理正之職。馮芑去找了韓晷，特別講了昔日的夢兆毫無差忒地應驗了的事，還將留存在箱中的紙拿出來給韓晷看，強調這一切皆是命定之事。不過，面對此所謂的毫無差忒的夢兆，韓晷則回答：「未嘗暫忘，則僕與公何前後相懸如此？」韓晷之所以會發出如此的質疑與感慨是因為同樣是命定入等，何以時間如此懸殊？若我們從模糊性修辭的角度來看夢兆，可以發現，時元佐僅夢馮、韓兩人皆入等之事，但夢驗的時限或時效性並沒有被顯示或說明，故馮芑七年後入等與韓晷二十七年後入等，就夢兆的應驗性來說，皆是毫無差忒，但對於韓晷而言，等待夢驗兌現的日子卻是如此漫長。這則故事很明顯的表現出夢兆修辭因為邊界不明，所以存在著很大的不確定性與模糊性。

相關的例子又如〈戴胄〉⁷¹描寫沈裕於貞觀八年八月夢見已故的宰相戴胄前來道賀其即將獲升五品官。沈裕醒後「冀夢有徵」，向旁人說此夢兆。但當年冬天，沈裕進京待選，卻因銅罰之事未能得官，使得沈裕覺得此夢不靈。未料貞觀九年春天，當沈裕準備返回江南時，卻收到詔書晉封其為五品官。這則故事讓夢兆從不驗到應驗，以反證的方式，讓原本看似不驗的夢兆卻又重返前兆後驗的模式中，可說是唐人力求於既有的兆驗模式下的刻意創新。而其之所以能讓夢兆徘徊於驗與不驗之間，乃因夢兆所預示的僅有「君今自得五品，文書已過天曹」，並未述及得官的時間，故兆示內容的時間範圍模糊不明，人物不論何時晉陞五品官，皆符合夢兆所示。所以故事在結尾突來一筆：「九年春，裕將歸江南，行至徐州，奉詔書，授裕五品，為婺州治中。」又能讓夢兆從不靈的一端傾斜到靈驗的那端，重返「前兆後驗」的模式。

68 中小龍主編：《語言學綱要》（上海：復旦大學出版社，2005 年），頁 106。

69 黎千駒：《模糊修辭學導論》（北京：光明日報出版社，2006 年），頁 80。

70 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 155 引《續定命錄》，頁 1117-1118。

71 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 277 出《冥報記》，頁 2194。

除了夢兆中應驗的時間界限經常呈現不明與模糊外，夢象中所指涉的人物或畫面也經常會以不確定性較高的語詞呈現，致使可詮釋的空間變大，夢者或占者在解釋時可以穿鑿附會的解釋空間亦大。例如〈薛夏〉⁷²描寫了薛夏之母於懷有薛夏時，「夢有人遺一篋衣，云：『夫人必生賢明之子，為帝王所宗』」。果然薛夏才術過人，與魏文帝講論時，都能對答如流。後來位至秘書丞，名冠一時，但因家居清貧，魏文帝最後還特地解下御衣賜之。故事在描寫魏帝賜衣時特別寫到：「帝解御衣以賜之，以符先夢。」顯然，文帝賜衣之事是特地呼應了原本夢兆所示的內容，此舉表現出前兆後驗已是人們面對夢兆時的既定模式，薛夏既然應夢而生，如兆所示，被帝王所重，則依夢兆所示，理應還有「有人遺一篋衣」之事方能完成應驗模式，此亦為「前兆後驗」模式的趨附與模仿。再者，「人」這個語詞，是指沒有差別的一般人，但具體的「人」卻可能因人種、身份、年齡等有所不同。⁷³故事以「有人遺一篋衣」為兆，其中「人」的形象是模糊不明的，在此情形下，此「人」被具體化為任何一個人皆可能得以圓說，而故事最後則將之指涉為魏文帝。

相關的例子又如〈李林甫〉⁷⁴描寫李林甫「夢一人，細長有髯，逼林甫，推之不去」。醒後宣稱：「此裴寬欲謀替我。」這則故事簡單且充滿未竟之語，究竟細長有髯之人是誰，故事並未提供解答，但若依前文所推論的：古人視夢為真，依夢而行，加上前為因後為果的敘事順序，及夢中徵兆必獲應驗的兆驗模式，則「裴寬欲謀替我」將成真，夢者自占之兆將應驗。此夢賦予人想像的空白之處甚大，究竟是反應出李林甫因忌憚於玄宗對於裴寬之賞識，而產生被取代的恐懼，或是欲嫁禍於清簡公正的裴寬欲謀害之等詮釋皆有可能。甚至，細長有髯者另有他人亦有可能。總之，此夢亦反應出夢象修辭模糊致使意義模糊的問題。凡此皆體現出夢兆所運用的修辭具有極大的模糊性，促使意義的解釋空間也變大了。

伍、憑主體見效的應驗心理

一、從「夢占」到「意占」：洞悉人心以解夢

若說占夢的目的在於神靈的啓示，則圓夢就是在滿足求解者的心理，改變夢者的憂慮與恐懼，並迎合夢者的欲望。⁷⁵心理學家榮格 (Carl G. Jung, 1875-1961) 曾說：「只要該觀念存在，在心理學上就是真的。」⁷⁶榮格選擇從現象學的角度來探討某些心理事件或經驗，

72 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 276 引《王子年拾遺記》，頁 2176-2177。

73 語義往往具有概括性的特點，概括性是指具體對象是單個地存在，但語義含蓋的卻是全部所指對象，例如具體的人有人種、體型、年齡等不同，但「人」卻在語義上是指沒有差別的一般人，這個「一般的人」在世界上是不存在的。參申小龍主編：《語言學綱要》，（上海：復旦大學出版社，2005 年），頁 107-108。

74 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 279 引《談賓錄》（北京：中華書局，1961 年），頁 2217。

75 如夢、劉敏：《怪夢與預測——中國古代怪夢釋》（廈門：廈門大學出版社，1993 年），頁 29-30。

76 榮格 (Carl G. Jung) 著，林宏濤譯：《人的形象和神的形象》(Menschenbild und Gottesbild)（臺北：桂冠，2006 年），頁 4。

探究這些心理上曾經發生的事實，而不對其真實與否下判斷。他認為從心理現象的角度來看，它的存在即是事實，即是一種真；就夢的存在而言，我們亦可以作如是觀。面對這些夢故事或相關的記錄，就心理現象來說，它已然存在著言說此夢背後的心理真實，故是否真有其夢已非論述的重點，探討其背後的心理現象，反而更能突顯出其心理意義。無獨有偶的，在中國古代的釋夢案例中亦可看到類似的看法；三國時代魏國著名的占夢家周宣有一著名的「三占芻狗」的夢例：

魏周宣，字孔和，善占夢。或有問宣者：「吾夢芻狗。」宣曰：「君當得美食。」未幾，復有夢芻狗，曰：「當墮車折腳。」尋而又云夢芻狗，宣曰：「當有火災。」後皆如所言。其人曰：「吾實不夢，聊試君耳！三占不同，皆驗，何也？」宣曰：「意形於言，便占吉凶。且芻狗者，祭神之物，故君初言夢之，當得美食也。祭祀既畢，則為所轆，當墮車傷折。車轆之後，必載以樵，故云失火。⁷⁷

如何靈活地將夢象與預兆做一完美的類比，正是釋夢的功夫。周宣三占「芻狗之夢」結果都不相同，但最後都應驗了。特別的是，該人於事後坦誠三次所說的夢皆屬虛構，純粹是為測試周宣占夢的靈驗性，但沒料到占釋出來的結果竟然都成真。何以假夢亦能真驗？周宣回答：「意形於言，便占吉凶」。強調了言說背後的心理真實；縱使夢為虛構出來的，因言說背後涉及言說者的心理真實，故與真實的夢境無異。此外，周宣靈活占夢的背後還包括對於風俗民情及象徵物在文化中的意義的熟悉，故他能懂得當夢象象徵被置於不同的文化語境下即可能產生變化。芻狗是古代用草紮成的祭祀用品，祭祀後就如同廢物般，被丟棄在地，接著被收去當拿柴火燒掉。按照芻狗在祭祀儀式中意義的變化，周宣認為當夢者第一次夢見芻狗，芻狗這個象徵能指，指涉到的是祭祀；從相連性的角度，其被聯想到祭祀後的美食，故占得美食之兆；但當夢者第二次夢到（或說出）芻狗時，則類比於芻狗在祭祀完後，會被棄置於地，故夢者將有車禍；當夢者第三次夢見芻狗時，按照風俗，被棄置於地的芻狗，將被燒掉，故象徵著夢者會有火光之災。周宣著名的占夢事例還不僅於此，據《三國志·魏志》載：

文帝問宣曰：「吾夢殿屋兩瓦墮地，化為雙鴛鴦，此何謂也？」宣對曰：「後宮當有暴死者。」帝曰：「吾詐卿耳。」宣對曰：「夫夢者意耳。苟以形言，便占吉凶。」言未畢，而黃門令奏宮人相殺。⁷⁸

這則故事同樣是虛夢真占且依舊應驗，顯見周宣所占的已非夢例，而是人的心理。

77 宋·李昉等編：《太平廣記》卷276引《魏志》，頁2199。

78 晉·陳壽著，梁滿倉、吳樹平等注譯：《新譯三國志·魏書》卷二十九「周宣傳」（臺北：三民書局，2013年）。頁1434。

周宣身爲三國時期的占夢名家，從其占夢的經驗中歸結出吉凶徵兆與人的潛意識心理具有莫大的關係。而周宣也道出了虛夢真占卻能應驗的根本原因：「夫夢者意耳。苟以形言，便占吉凶」。其占釋的基礎，已從真實的夢境內容擴展爲夢及其言說背後所反映出來的心理；占夢的原理已從「夢占」擴展爲「意占」⁷⁹。從周宣解夢著重於「意占」可知，只要形之以言，則已反應出該話語背後的心理，故縱使不是真有所夢，被賦予夢的身影的言說卻也形同真實存在的夢境，得以曝露出言說者的心理，也足以讓洞悉人心的解夢者得以預測其中的吉凶；當然最後的兆釋結果大都能說服原本對於夢兆之占解有所質疑的人，並回到「前兆後驗」的模式中。

值得一提的是，占夢者的洞悉人心使其能依夢者說夢時的心理即占釋出吉凶，但是許多時候，占夢者在面對待占之夢時，也會因爲某種現實壓力或政治性考量而隨意附會，呈現出解夢的人爲性與取巧性。相關的例子如〈晉少主〉⁸⁰載：

開運甲辰歲暮冬，晉帝遣中使至內署，宣問諸學士云：「朕昨夜夢一玉盤，中有一玉碗及一玉帶，皆有碾文，光熒可愛，是何徵也？宜即奏來。」承旨李慎儀與同僚並表奏賀，以爲玉者帝王之寶也，帶者有誓功之兆，盤盂者乃守器之象，爲吉夢，不敢有他占。

晉帝自述完夢境，並詢問兆徵於諸臣時，其「宜即奏來」的語氣富含了統治者的權威性與不可質疑性。試看諸臣對夢象占釋的方式，不管是以玉爲帝王之寶，以盤盂爲守器之象等，似皆能符合該夢象的意涵或外貌特質，皆能自圓其說。故事並未針對諸臣夢兆占釋應驗與否做說明，僅由敘述者於文末以「不敢有他占」總結諸臣紛紛奏賀，以吉夢占之，不敢隨便占釋的逢迎、附會之情狀。由此故事亦能得知，夢兆占解的背後，究竟該占之爲吉或解之爲凶，尙涉及夢者的身份與解夢者的立場；在動輒得咎的集權統治時期，負面的占釋辭恐將招來不可預期的災禍，有時占夢者爲了保全身家性命，其洞悉人心之處即在於取巧的轉向爲占解出符合夢者內心想聽到的兆徵來保全生命。「不敢有他占」一句即明顯的表現出占夢者刻意爲之的取巧性。可見，面對帝王將相、達官顯貴的夢境，占夢者需要敏捷地變通，特別是君王之夢，若違逆了君心，一不小心可能就惹來殺身之禍，最明顯的例子如〈吳夫差〉⁸¹中記載了吳王「夜夢三黑狗號，以南以北，炊甑無氣」，因衆臣皆不能解，乃召公孫聖占夢。公孫聖在應命前去時，已知此行凶多吉少，因爲「以惡夢召我，我豈欺心者，必爲王所殺」。公孫聖之言顯示出一個占夢者的無奈與矛盾，面對君王惡夢凶兆之占解，若不做欺心之論，必然引來君王的怒氣，惹來殺身之禍。果然，公孫聖誠實地

79 傅正谷認爲周宣的論點是中國古代夢理論中最異想天開者，把假夢當真夢來占卜，把占夢的範圍無限擴大，把夢占變成意占，就傳記作者寫作的本意是爲了突出周宣占夢的靈驗性，但卻也揭示了夢可以造假的事實。詳參傅正谷：《中國夢文化》（北京：中國社會科學：1993年），頁300。

80 宋·李昉等編：《太平廣記》卷278引《玉堂閒話》，頁2212。

81 宋·李昉等編：《太平廣記》卷276引《越絕書》，頁2174。

依夢象所示，將吳王之夢占為亡國之兆，隨即被盛怒的吳王殺掉；雖然最後吳國被越國所滅，應了公孫聖所占之兆，但公孫聖因不願逢迎附會占解出君王想聽到的祥瑞吉兆而白白犧牲了性命。此例除了顯現出夢兆占釋的人為性與取巧性外，也顯示出占夢者雖能洞悉人心，占解出靈驗的夢兆，但面對人們趨吉避凶的預期心理，依違於真占與虛占之間，如何拿捏取捨也是一門學問。

二、信者恆信：憑主體見效的應驗心理

神話學者卡西勒 (Ernst Cassirer, 1874-1945) 曾說：

在神話想像中，總是暗含有一種相信的活動。沒有對它的對象的實在性的相信，神話就會失去它的根基。⁸²

若說夢是私人的神話，則夢故事可謂人類集體的神話體現，其背後亦是以相信為基礎，因為相信，所以成真。「相信」是所有宗教或前宗教信仰背後的主要心理與信念。心理學家弗洛伊德 (Sigmund Freud, 1856-1939) 也曾針對夢的預示與應驗心理做了說明，他說：

那種認為夢預示未來的通俗信念得到了進一步證實。實際上，夢所表現的未來，並不是即將發生的未來，而是我們所希望的未來。因此，對夢的通俗看法和對其它事物的通俗看法一樣：它希望什麼便相信什麼。⁸³

「希望什麼便相信什麼」恰能為夢兆類故事何以總是呈現「前兆後驗」的模式，且不斷地被相信者所相信著並予以傳頌做出心理上的說明。夢兆的應驗與否視夢者希望什麼、相信什麼而決定，也因為相信而在主體身上發生效用。⁸⁴許多故事中，皆可見夢者將夢兆與現實做比附，呈現出以主體見效的歷程，例如上文〈薛夏〉所示，以「帝解御衣以賜之，以符先夢」即是。有時縱使夢兆與現實不一定完全呼應，在信者恆信的相信心理下，夢者也會產生自我圓說的說法，以後來之事附會於既有的夢兆，有時甚至還會有反向校正的過程。例如〈高元裕〉⁸⁵載：

82 恩斯特·卡西爾 (Ernst Cassirer) 著，甘陽譯：《人論》(An Essay on Man)，(上海：上海譯文出版社，1985年)，頁96。

83 弗洛伊德 (Sigmund Freud, 1856-1939) 著，高中春譯：《論夢》(1901)，收於車文博主編，《弗洛伊德文集》第一卷 (長春市：長春出版社，1998年)，頁773。

84 安東尼·史蒂芬斯 (Anthony Stevens) 在《夢：私我的神話》一書中曾論及：魔法或巫術皆是憑主體見效，而非客體見效，這樣的事情不能以理性思考視其為幻想，「因主體的變化而發生的效用是客觀而真實的」。參安東尼·史蒂芬斯 (Anthony Stevens) 著，薛絢譯：《夢：私我的神話》(Private Myths: Dreams and Dreaming) (臺北：立緒文化，2000年)，頁218。

85 宋·李昉等編：《太平廣記》卷278引《集異記》，頁2207。

襄陽節度使高元裕，……晝夢有人告曰：「十年作襄刺史。」既寤，……。私異之，因援毫，以隱語記於廳之東楹，掩映之處，曰：「大三寤襄刺十年。」洎開成三年，為御史中丞，既渝前夢，遂謂夢固虛耳。是後出入中外，揚歷貴位……，視刺襄乃優賢士之舉耳。大中二年，由天官尚書授鉞漢南，去前二十年矣。公謂楹上之字，無復存也，因話其事于都官韋。好奇之士，往詣求焉。自公題記後，廨署補葺亦屢矣，而毫翰煥然獨存。非神靈扶持而明徵今日耶！公因屈指，以今之年，加曩之十，乃二十年矣。何陰鷲之顯晦微婉，期而朗悟之如此哉。

這則故事有反向證夢的歷程。高元裕先以否定的角度，在夢兆時隔多年仍未應驗時，斷言夢的虛幻不實，但卻在去前夢二十年後，以夢為虛幻，昔日所題之夢兆應不復存在為由，重啟前夢之事，將此夢說給同僚聽，並在旁人的刻意查證下，轉而反證夢兆仍是應驗的。故事從昔日所題之字仍煥然獨存做為神靈顯現之徵，說明一切陰鷲皆有定份，只是顯晦微婉，所以夢兆所題之十年是隱晦地顯示了其中「十」年之徵；不管是今日之「十年」、過去之「十年」或是兩相加總後所得出之二「十年」，皆呼應了夢兆所示之「十年」。至於「襄州刺史」在故事中則被高元裕解釋為「乃優賢士之舉耳」，變成賢良之士的隱喻。凡此皆顯現出此夢兆應驗過程中圓夢者的主觀性。

另，驗與不驗之間也存在著道德與否的變數，前兆後驗的模式下，夢兆仍會因為人物是否行善而改變，例如〈婁師德⁸⁶〉載婁師德布衣時，曾夢至地府院「司命署」看見自己的祿命之籍：「周歷清貫，出入臺輔，壽凡八十有五」。其後入仕為官，皆如夢中所載。直到擔任西京元帥時，再度看見冥界使者前來索命，兩人有以下的對話：

公曰：「吾嘗見司命之籍，紀吾之位，當至上臺，壽凡八十有五，何為遽見命耶？」黃衣人曰：「公任某官時，嘗誤殺無辜人，位與壽為主吏所降，今則窮矣。」言訖，忽亡所見。自是臥疾，三日乃薨也。

顯然，縱使是祿命所定，也會因為人的修行作為而有所改變。這種將人的道德修為納入夢兆應驗與否的取決條件中也讓夢兆的預示性帶有變數。換句話說，夢兆有時並非不驗，而是因人的行為（特別是德性）而產生改變。就此而言，也形同為夢兆故事之「前兆後驗」模式另開了一道未獲應驗時的方便之門。

陸、結語

《太平廣記》保留了許多夢兆與夢驗的例證，在這些解夢的事例中，除了少數例外，⁸⁷

86 宋·李昉等編：《太平廣記》卷 277 引《宣室志》，頁 2194-2195。

87 如卷 280〈王諸〉描寫人物在依夢而行，視夢為真後，結局才揭示出夢兆是虛非實。李鵬飛稱此

大部份的夢皆依著夢兆所示，或是隨著占夢者所占解的兆示內容獲得應驗。很明顯的，被記載下來的應驗夢例一定比沒有被記載下來的不驗夢例來得少。根據現代夢科學的研究，一個正常睡眠七到八個小時的成年人，每晚會有四到六個夢境，一年將有一千五百個以上的夢，一生則作了十萬個以上的夢。⁸⁸若統計從古至今人類所作的夢，那可謂是難以計量。相較而言，被載錄下來而流傳於世的兆驗之夢，應該僅能算是其中的極少數。但是從書寫的心靈的角度而言，獲載錄下來的夢驗故事仍傳達了一定的文化意義，至少反應了人們對於夢的思維與信仰，以及夢做為一種充滿著隱喻與想像的語言符號，如何在語言符號的世界中，為我們留下了種種夢兆信仰的文化歷程與足跡。

本文以《太平廣記》夢兆類故事為主要討論對象，從以下四個部份討論了夢兆的靈驗性是如何被體察與構築出來的，並得出：（一）夢兆與現實間的神秘互滲，反應了古人「視夢為真」的原始思維特質；（二）夢做為一種「後向預言」，加上前因後果的敘事本質，強化了前兆後驗的必然。（三）夢兆語言具有歧義性與模糊性的特點，故具有極大的詮釋空間可以讓夢兆總是獲得應驗；（四）應驗的心理是憑主體見效的。在解夢者洞悉人性的基礎上，夢兆的占解總是趨向於符合未來情境或是貼近夢者心理，故在相信者的心理中總能產生應驗的反應。與所有神秘事物的信仰一樣，以「相信」為本質，信者恆信，故前兆必然後驗。整體而言，經由以上的討論可以揭示出：夢兆之所以靈驗與相信者的原始思維、夢的後向預言敘事及夢兆的語言修辭運用皆有所關係。夢的詮釋是一種想像性的創造歷程，解釋本是種想像的產物，規則是死板的框架，框架實難以拘限人類繽紛多樣、千奇百怪的想像，只要貼近夢者的心理，則釋夢即準矣。

致謝

感謝匿名審查委員惠賜諸多寶貴且精闢的建議，後學受益良多，謹致謝忱。

故事是在陳套的模式中造成震驚效果。參李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 281-282。賴素玫也稱此為唐人在六朝靈驗之夢的模式下所刻意表現出來的奇趣。參賴素玫：《唐代夢故事研究》，頁 38。

88 王溢嘉：《夜間風景——夢》（臺北：野鵝，1991年），頁 31-32。

參考文獻

一、傳統文獻

- 漢·班固：《漢書·藝文志》（臺北：中華書局，1989年）
晉·陳壽著，梁滿倉、吳樹平等注譯：《新譯三國志·魏書》（臺北：三民書局，2013年）
宋·王昭禹：《周禮詳解》「四庫全書珍本初集·經部·禮類」（臺北：臺灣商務印書館）
宋·李昉等編：《太平御覽》卷397《夢書》（臺南：平平出版社，1975年）
宋·李昉等編，汪紹楹點校：《太平廣記》（北京：中華書局，1961年）
清·紀昀等：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館影印，1979年）

二、近人論著

（一）引用專書

- 王溢嘉：《夜間風景——夢》（臺北：野鵝，1991年）
申小龍主編：《語言學綱要》，（上海：復旦大學出版社，2005年）
如夢、劉敏：《怪夢與預測——中國古代怪夢釋》（廈門：廈門大學出版社，1993年）
何躍青：《占夢文化》（北京：外文出版社，2011年）
李亦園：〈說占卜——一個社會人類學的考察〉《信仰與文化》（臺北：巨流，1978年）
李劍國：《唐前志怪小說輯釋》（臺北：文史哲出版社，1987年再版）
李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》（北京：北京大學出版社，2004年）
姚偉鈞：《神秘的占夢：夢文化散論》（南寧市：廣西人民出版社，1991年）
胡厚宣：〈殷人占夢考〉，《甲骨學商史論叢初集》（臺北：大通書局，1973年）
徐連達：《唐代文化史》（上海：復旦大學出版社，2004年）
崔際銀：《詩與唐人小說》（天津：天津古籍，2004年）
康來新：《發跡變泰——宋人小說論稿》（臺北：大安出版社，1996年）
傅正谷：《中國夢文化》（北京：中國社會科學，1993年）
劉文英：《夢的迷信與夢的探索》（北京：中國社會科學，1989年）
諸葛君：《解夢全書》（北京：中國城市出版，1999年）
鄭炳林：《敦煌寫本解夢書校錄研究》（北京：民族出版社，2005年）
黎千駒：《模糊修辭學導論》（北京：光明日報出版社，2006年）

（二）引用論文

1. 期刊論文

- 陳川源：〈唐代吏部組織與職權〉《中正歷史學刊》第19期（2016年12月），頁1-52。
謝明勳：〈六朝志怪小說「化胡」故事研究〉《東華漢學》創刊號（2003年2月），頁45-69。

2. 學位論文

- 李漢濱：《《太平廣記》的夢研究》（高雄：高雄師範大學國文系博士論文，2001年）
- 陳佑羽：《唐代茶葉的探製與飲茶風習》（臺中：中興大學歷史學研究所，碩士論文，2014年）
- 盧錦堂：《太平廣記引書考》（臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，1981年）
- 賴素玫：《唐代夢故事研究》（高雄：高雄師範大學國文學系博士論文，2007年）

三、翻譯書籍

- （英）安東尼·史蒂芬斯 (Anthony Stevens) 著，薛綸譯：《夢：私我的神話》(*Private Myths: Dreams and Dreaming*)（臺北：立緒文化，2000年）
- （瑞士）榮格 (Carl G. Jung) 著，林宏濤譯：《人的形象和神的形象》(*Menschenbild und Gottesbild*)（臺北：桂冠，2006年）
- （德）恩斯特·卡西爾 (Ernst Cassirer) 著，甘陽譯：《人論》(*An Essay on Man*)，（上海：上海譯文出版社，1985年）
- （法）列維·布留爾 (Lévy-brühl) 著，丁由譯：《原始思維》（北京：商務印書館，1981年）
- （美）約翰·費斯克 (John Fiske) 著，張錦華等譯：《傳播符號學理論》(*Introduction to Communication Studies*)（臺北：遠流，1995年）
- （法）羅蘭·巴特 (Roland Barthes)：〈敘事作品結構分析導論〉，收於張寅德編選：《敘述學研究》（北京：中國社會科學出版社，1989年）
- （奧）弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，高申春譯：《論夢》(1901)，收於車文博主編，《弗洛伊德文集》第一卷（長春市：長春出版社，1998年）
- （法）茨維坦·托多羅夫 (Tzvetan Todorov) 著，王國卿譯：《象徵理論》（北京：商務印書館，2004年）
- （美）華萊士·馬丁 (Wallace Martin) 著，伍曉明譯：《當代敘事學》(*Recent Theories of Narrative*)（北京：北京大學，1990年）

臺灣女性主體意象再建構：孕婦攝影的圖像符號分析

Reconstruction of the Taiwanese Female Subject Image: A Pictorial Semiotic Analysis of Pregnant Women in Photography

方心*

Hsin Fang

(收件日期 108 年 9 月 25 日；接受日期 109 年 1 月 20 日)

摘 要

本研究嘗試了解臺灣孕婦攝影的圖像符號意涵。研究目標是針對 2016 年至 2019 年臺灣孕婦攝影網路廣告影像進行分析和探討。研究結果發現，臺灣孕婦攝影影像以四種影像意象為主：幸福浪漫的表徵、孕期身體的特色、時尚品味的意象及豪華權貴的氣勢，其展現女性建構自我主體形象的積極性。然而，受媒體、商品文化脈絡影響，孕婦對自我的身體形象仍束縛在嚴峻的審美偏見之內。透過符合社會制定的美麗標準，孕婦看似被孕婦攝影的消費模式賦權，但最終，仍受到社會所期望的「被凝視」模式所宰制。

關鍵詞：孕婦攝影、女性意象、圖像符號學、視覺論述分析

*國立臺灣師範大學美術學系美術教育與美術行政組碩士班學生

Abstract

This study considers the meaning of photographic depictions of Taiwanese pregnant women by analyzing online advertising photographs of pregnant women in Taiwan from 2016 to 2019. The study finds that photographs of Taiwanese pregnant women are based on four images: representation of happiness and romance, characteristics of the body during pregnancy, tastes in fashion, and luxury. The enthusiasm of women to construct their self-image can be seen. However, due to the context of media and commercial culture, pregnant women's body image is still constrained by severe aesthetic prejudices. By meeting standards of beauty set by society, pregnant women seem to be empowered by the consumption pattern of pregnant women's photography, but in the end, they are still dominated by the mode of "being gazed at" expected by society.

Key words: Pregnant Women Photography, Female Image, Pictorial Semiotic, Visual Discourse Analysis

壹、緒論

一、研究背景及動機

近十年來，大眾媒體不乏懷孕的明星名媛所拍攝的時尚廣告，社群媒體也充斥著以懷孕女性為主角的沙龍照，臺灣許多的婚紗攝影工業致力於發展各種風格和價位的孕婦攝影服務，使一般女性大眾也趨之若鶩，不願錯過可以透過專業攝影展現「庶民也能做明星」的機會。研究者在懷孕期間關注孕婦影像的議題，發現臺灣社會對孕婦形象已漸漸因為流行文化而改觀，孕婦不再作為被動的、無性的柔弱角色，而是主動參與孕婦影像製造的消費者，並且試圖以孕婦攝影與專業攝影團隊的契約關係，建構特定的自我形象。臺灣的孕婦族群如何在過程中建立影像當中的女性主體性，與社會文化脈絡如何相互對話、發展，是本研究所要探究的歷程。

二、研究目的

本研究嘗試以臺灣孕婦攝影中的視覺符號作為分析主題，探究女性符號在當中的運用。以當今臺灣社會的特性、媒體廣告生態和消費者特質的角度探討文化脈絡對女性意象的影響，並透過符號學及影像論述分析架構為研究方法，了解孕婦攝影如何反映當今臺灣女性的性別意象和與社會加諸於女性的意識形態。

三、待答問題

- (一) 臺灣孕婦攝影的符號文本特性為何？
- (二) 臺灣孕婦攝影圖像中的「女性意象」為何？如何建構？
- (三) 臺灣孕婦攝影與社會文化脈絡的關係為何？

貳、文獻探討

一、符號學和攝影圖像

符號(symbol 或 sign) 也譯作象徵，這種象徵可以是具體的(能指)，也可以是抽象的(所指)。任何實體只要附加其意義、價值或暗示均可以成為符號，每一種符號都帶有某種意義存在著。

最早提出符號學概念的 Saussure (1857-1913) 是從語言學出發，期望建立一種符號學，使語言能得到科學性的描述，主張「符號」是由兩個部分所組成的：「能指」(或稱符徵、符號具) 為符號的具體形式，「所指」(或稱符旨、符號義) 指符號被理解的概念，即欲表達的事物或概念。能指包含符號外觀的色彩、文字、造形等構成形式要素，作為內容、意義、操作等概念的說明，引導所指的衍生；所指又回過頭來檢視能指可辨識之線索的正確性，因而產生相互循環的一體兩面。以 Saussure 的符號概念解釋影像，是以符號的能指和其組成關係加以闡釋影像的形式與意義，以本研究為例，孕婦攝影中的被拍攝的影

像就是「能指」，所要呈現的象徵意義就是「所指」（齊隆壬，2013）。

轉喻 (metonymy) 與隱喻 (metaphor) 是傳達意義的方法 (Rose, G., 2007)。轉喻，是以聯想為基礎的相似，暗示著人們能以心中的符碼做出適當的連結，通常以舉隅法進行，意即以局部代表全體。例如，在孕婦攝影中的轉喻，經常強調某部分的女體「腹部特寫」以象徵女模特兒本人；隱喻，是透過類比表達兩件事物之間的關係。例如：孕婦攝影中的隱喻，利用裝扮和道具（婚紗、愛心）達到類比的效果，製造溫馨和樂的家庭、浪漫唯美的新娘氣質、保有年輕活力的體態等聯想。

Roland Barthes (1967) 以外延意義 (denotative meaning) 和內涵意義 (connotative meaning) 來描述影像的雙重意義。影像的外延意義為表面上的描述性意義，可指出某些明顯事實，為客觀環境提供紀錄證據。內涵意義為影像的文化和歷史脈絡，以及觀看者對那些情境的感受，是個人的、社會性的（陳品秀、吳莉君譯，2013）。

Susan Sontag 將相片視為一種凍結時間的工具，傳達攝影者的想法，或滿足某種立場的需求，讓人理解某件事物的過去與現在，觸動人們的情感（黃翰荻譯，1993）。

Barthes 以影像解讀者的角度提出攝影的「歷史性」，例如一個人在被攝影之前擺出姿勢時就已經預期到相片將會被保存得更久，保證此時此刻的確實存在；以及攝影的「指涉性」，即攝影必須與某物（指涉物）共同存在，呈現與此物共存的當下一切；因此，經由有形的相片（相紙），觀者經驗到影像所帶來無形的歷史性和指涉性 (Well, 1996)。

Benjamin 認為：在機械複製時代，複製的新方法，賦予原作新地位，攝影可以達到某一程度的寫實，然而卻不等於寫實（許綺玲譯，1999）。影像已經離原作越來越遠，最後觀者已無法分辨何者為真，如同照片上影像的價值不在於影像，而在於它平面上所載負的訊息，其所代表的是許多象徵性的符號，宣揚某種意義價值體系的語彙，甚至，原真的作品會因為大量的複製品而產生更高的價值意義。在後現代的符號學觀點中，這些符號在社會更加地流動的同時，也不斷的再被生產、再製、循環，因此，攝影並非反映現實，而能獨立在影像之外被詮釋和解讀。

符號學認為觀者所仰賴的暗示和線索會是詮釋影像的基礎。解讀相片時依視覺線索，聚焦在影像的一般特性，如構圖、主角的姿態或風格等，也可能以攝影史脈絡來詮釋，關注其與其他相片的類似和不同之處，或者，也可能以相片的原則或論述立場來檢視之。孫秀蕙與陳儀芬 (2010) 整合 Sonesson (1993) 之圖像符號觀察理論，辨識媒體傳播領域的圖像符號文本。觀察文本（影像）的重點：

- （一）符碼的形式(types of code)：視覺語言，如：鏡頭、空間、色彩、姿態。
- （二）傳播目的(goals)：影像產生的原因及功能，如：廣告、保存、抒發用。
- （三）傳播媒介(media)：影像載體、傳播形式及管道、接觸觀者的方式等。
- （四）文本圖構(texture)：影像配置，如：構圖、情境等。

在女性主義的影像符號學當中，觀者的「視線」是重要的考量取徑，「誰是被凝視的客體」暗示了影像與觀者之間的主從關係，而「身體」的再現方式，也呈現性別角色和性是被如何解讀的。本研究將以 Sonesson 被整合過後的圖像符號觀察理論及女性主義的批判眼光分析影像當中的符號意義。

但符號學最為詬病之處在於，其普遍忽略對多重意義和意義有序系統的考察。鮮少符號學認真處理紛亂的詮釋方法，符號學不關心社會慣行 (social practices)、制度以及視覺影像是從那些關係中生產出來的 (Rose, 2007)，因此符號學缺乏對觀者 (audience) 和自我解釋的省思。在本研究中，將以符號學做為主要分析方法，並以 Rose (2007) 的論述分析方法考量影像的生產、觀者有關的技術、結構和社會關聯，使符號分析坐落在一個更大的脈絡當中，增加對影像詮釋的合理性。

二、影像中的「女性」

不論是西方藝術史中，或在許多遠古文化和神話中，都可以發現人類對女性、母性的意象具有高度宗教性與崇拜心理 (李以洪譯, 1998)。西方藝術史中，新古典藝術時期的男性藝術家以肌肉鮮明、體態比例均勻的理想男性身體主宰了人體藝術，而將女性刻畫為充滿異國情調的性感尤物，如安格爾的大宮女。而同時，藝術史上不乏將女性形塑為邪惡恐怖 (女巫)、柔弱易感 (夏娃) 或等待拯救者的圖像。在男性藝術家筆下，女性常被描繪成兩種截然對立的典型：象徵正面意義的聖母、處女、女聖者及女神；象徵負面意義的夏娃、女巫、娼妓、怪物、吸血鬼 (曾曦淑, 1997)。

在攝影方面，十九世紀的肖像攝影展現的是社會階級和財力的象徵，女性被呈現為優雅的、男性的所有物。而色情照片一直是攝影史上存在的一個類別，二十世紀發展為制度化的寫真集出版，展現規訓化的女性身體，男性透過觀看這些影像，滿足自己的偷窺慾和性慾。

在為數眾多且制式的女性身體圖像中，多為滿足男性視覺觀看而表現的形象，建構在男性的凝視之下，女性身體作為慾望的客體，主體性逐漸被吞噬 (廖玉芳, 2004)。但再現女性的影像並非單純「被動—主動」的凝視模式，遠在鄂圖曼帝國時期，蘇丹後宮寵妃為掌有實權的女人，可以主動要求藝術家繪製自己的裸像 (陳品秀、吳莉君譯, 2013)，1970 年代開始，藝術史上出現以女性為主的觀點，顛覆過往的男性凝視視角，重新詮釋、表現女性形象和自主意識，此時「身體」亦被視作為某種手段和工具，包含以不同的探索方法真實面對身體、表現身體、發現身體，改寫世人對女體的觀看模式並重新定義身體的價值意義 (廖玉芳, 2004)。游擊隊女孩將大宮女的裸體圖像戴上大猩猩頭套，她們不想回視觀者，拒絕男性的凝視，她們諷刺博物館收藏大量的女性裸體，而女性藝術家作品卻付之闕如。Cindy Sherman 充滿自覺的攝影手法，以自拍和裝扮，挪用常見的風格、姿勢和刻板印象，概念性地詮釋、表演他們，以回應當時對女人的再現，男人的凝視以及位於主動觀看的認同結構，透過視覺實踐作出反身性的批判 (陳品秀、吳莉君譯, 2013)。

身體意象是指每個人對於自己身體所形成的一種心理影像，不單純侷限只是個人的主觀看法，會受到社會情境、脈絡的影響，是一種受到社會文化因素影響的心理現象 (林育如, 2010)，因此，女性主動拍攝自我軀體的行動，可視為反映對自我形象與社會價值相互影響的協商過程。

商品女性主義 (commodity feminism) 以女性的視角突破傳統的性別符碼進行產品廣告、販售 (陳品秀、吳莉君譯, 2013), 生產以吸引女性視線的影像, 例如: 健美而非色情的女性身體等。商人將女性的消費行為包裝在主動、獨立的賦權 (empowerment) 行動之下, 肯定女性自主的選擇。然而, 在商業模式的操作立基於女性已內化男性凝視的觀點, 她們挑剔自己的身體和容貌以達到追求自我, 接受商人販售的時尚標準, 卻使自己的身體被資本化、商品化、一致化。這在孕婦攝影的消費模式中也可以看見, 商人利用自信、堅定的女性胴體作為廣告。因此, 當今女性在自主的影像拍攝當中所扮演的, 究竟是被客體化的, 還是被賦權的; 女性做為攝影主體是否是自覺的、批判的、主動的, 是本研究中待釐清的議題。

本研究探討之孕婦攝影即為探究當今臺灣懷孕女性對身體形象的關照及社會文化的影響。以下將針對本研究之分析主題 – 孕婦攝影, 加以闡釋。

三、孕婦攝影與女性形象

不同於自民國 70 年代開始臺灣所盛行的婚紗攝影工業, 孕婦攝影是近十年開始蓬勃發展的一門新興人像攝影類型。

長久以來, 孕婦並不是普遍出現在攝影鏡頭之前的主角, 她們被認為應該是居家的、柔弱的、無性的 (非性感的)、被動的 (Nash, M., 2009), 因此對於孕婦攝影, 大部分孕婦並無此經驗和需求。自從美國女影星 Demi Moore 為 Vanity Fair 雜誌拍攝封面 (1991 年 8 月號), 她手捧著懷有 7 個月孕肚加手狀胸罩的裸照後, 許多明星群起效尤, 並隨著攝影技術和網路自媒體的普及, 使許多孕婦攝影照片廣為流傳, 社會也越來越能接受孕婦的影像出現在媒體和生活之中。

以孕婦身體形象為主題的攝影開始引發社會矚目後, 影響臺灣的婚紗攝影業者逐漸發展以孕婦為視覺主角的商業攝影模式, 本研究稱之為「孕婦攝影」, 指稱主要由原先的婚紗、婚禮攝影業者從事, 包含大型婚紗公司或小型攝影工作室等, 針對中產階級以上、1980 年代以後出生的懷孕女性, 販售能表達孕婦體態美感的商業攝影體驗, 突顯孕婦在懷孕期間的身體變化, 影像主要傳達孕婦對新生命到來的期待和幸福之情。在此消費潮流之下, 許多孕婦為求拍攝結果完美, 主動雇用專業攝影團隊, 使用包套的服務行程, 包含妝髮設計、棚拍及外拍規劃、禮服租賃等服務, 消費者亦可選擇照片原始檔或由攝影公司修片、選片、輸出等影像呈現方式。種種以孕婦為中心的消費體驗, 深受歡迎。

懷孕女性的形象, 透過西方媒體的塑造和全球化的浪潮, 一改過去軟弱無助的被動性, 而被呈現為一種 yummy mummy (摩登辣媽) 的女性形象: 性感、迷人的白人母親。臺灣的孕婦攝影回應這樣的形象暗示, 在廣告行銷中嵌入這些對孕婦的美麗標準, 將孕婦攝影打造成一種「完美女人」的體現。在本研究中, 將檢視這些對女性壓迫的審美標準, 如何以視覺符碼顯現在影像之中, 並且探討這對懷孕女性的主體意識產生什麼影響。

參、研究方法

本研究針對臺灣孕婦攝影中的女性意象為研究主題，蒐集樣本，以符號文本進行內容分析，量化資料後進行質性的探討。

一、研究對象

本研究針對 2016 年至 2019 年間臺灣以孕婦攝影、孕婦寫真、孕婦沙龍、孕婦藝術照為主題的網路廣告、攝影公司或工作室網站上的攝影範例和網路自媒體分享之攝影照片作為樣本的母群體，篩選過後整理出符合本研究主題之樣本數，共 121 張。收集到的孕婦攝影照片樣本如表格 1：

表格 1. 本研究針對 2016-2019 年臺灣孕婦攝影照片收集之樣本表

攝影公司或工作室名稱	樣本數	攝影公司或工作室名稱	樣本數
601 攝影工作室	1	Wego	10
Brian 攝影	2	伊頓自助婚紗	3
LION Wedding Studio 萊恩攝影工作室	2	米果攝影	5
Mio's Studio	2	自然捲攝影工作室	3
Oceank Photography	20	芭朵寫真工作室	3
Oh Hi Yao 早安攝影工作室	7	馬克映像寫真影樓	4
Sosi 婚紗攝影	41	凱洛 Photography	1
Tiamo Photography	14	檸檬巷館	6

本研究所探討之樣本來源主要分為兩種管道：

- (一) 由婚紗公司或攝影工作室於 2016-2019 年間主動置放在該公司網站或社群媒體上之孕婦攝影照，作為公司廣告宣傳之用途；
- (二) 曾雇用婚紗公司或攝影工作室拍攝孕婦攝影之女性，於 2016-2019 年間主動將拍攝完的照片檔公開，置放在自己所經營之部落格(blog)上，搭配文字說明拍攝經過，作為個人經驗分享，並註明該婚紗公司或攝影工作室全名。另外，婚紗公司和攝影工作室服務模式略微不同，婚紗公司以專員與客戶接洽，再連絡攝影師討論細節，並可提供較多婚紗、妝髮造型選擇；攝影工作室由攝影團隊組成，不一定提供婚紗租借。

本研究之樣本皆為一次性的商業攝影，並非針對某位女性孕期連續變化或搭配新生兒出生的一系列攝影，而是在攝影對象之孕期達 35 週以上（孕肚最明顯的期間）拍攝，拍攝時間歷時約三至五小時（包含妝髮），地點依攝影對象之需求而定，可參考公司先前的

拍攝經驗選擇場景和影像風格，與攝影團隊討論決定，本研究樣本多在攝影棚內或公司預備之室內場景，較少部分為室外拍攝。攝影對象之服裝主要為孕婦婚紗，部分樣本為攝影對象自備之便服。孕婦婚紗由婚紗公司提供租借，包含妝髮設計，以包套行程一起計價在孕婦攝影服務中。

孕婦攝影影像以穿著婚紗的孕婦為主。孕婦婚紗是專為孕婦隆起之腹部所設計的婚紗，原是為已懷孕之新娘所設計，近年因孕婦攝影的興起，婚紗公司也大量提供孕婦婚紗租借服務，以供攝影。部分樣本也將其他家庭成員入鏡，但多著自備衣物，較少租借服裝和使用妝髮服務。

取樣針對 2016 到 2019 間在網路上公開的瀏覽的孕婦攝影影像，不能以此推論影像實際被拍攝的時間。以此時間範疇為樣本之原因為，這段期間流傳的「非明星」臺灣孕婦攝影影像較多，符合本研究所要探討的對象－庶民孕婦，排除明星名媛透過孕婦攝影所要指涉的更多隱含內容，另外 2016 以前的孕婦攝影產業較少透過網路公開影像，取樣較為困難，2016 以後的孕婦攝影網路廣告較多，且風格更加多元，在部落格與社群媒體的討論度也較高。

本研究樣本的影像主角主要為臺灣中產階級、四十歲以下的懷孕女性，但本研究聚焦在圖像分析，並未具有攝影對象的身分背景資料和主觀的經驗敘述。

二、研究方法及流程

本研究主要採用孫秀蕙與陳儀芬 (2010) 整合 Sonesson (1993) 之圖像符號觀察理論，辨識圖像符號文本。觀察文本（影像）的重點為：

- (一) 符碼的形式 (types of code)
- (二) 傳播目的 (goals)
- (三) 傳播媒介 (media)
- (四) 文本圖構 (texture)

有鑑於單以符號學不足以理解影像的脈絡及詮釋關係，本研究將以 Rose(2007) 的女性主義批判性視覺論述分析方法，擴大討論的基本架構，包含影像的三個立足點 (或作地點 sites)：

- (一) 製造 (production)：類別、由誰生產、為誰生產、為何生產、如何生產。
- (二) 影像本身 (image)：視覺效果、視線構成、美學形式、符號及意義。
- (三) 觀者 (audience)：展示及傳播方式、互文性、由誰觀賞、如何詮釋。

本研究以三個立足點中的三個面向 (或作模態 modalities)：技術性的、構成性的、社會的 (Rose, 2007)，進行圖像符號分析，關注孕婦攝影對於女性主體產生的文化意義。

肆、研究結果

一、幸福浪漫的表徵

本研究所蒐集的孕婦攝影樣本，是公開的攝影過程，拍攝後的照片經過不同程度的修飾後以電腦檔案或輸出後的相本再交給攝影主體，成為私人的收藏。這種雇用攝影師卻不是為了（或不主要為了）商品廣告等消費文化服務的攝影，造就影像既公開又私人的兩面性。

孕婦想透過攝影傳達什麼價值？很明顯地可以從樣本中看見許多與家庭成員互動的影像。家庭攝影一直是理想家庭的想像與複雜的現實生活之間的交錯點 (Well, L., 1996)，人們想用攝影強調家庭的凝聚功能，同時填補對未來未知和現實侷限的焦慮。尤其時懷孕生子，在過去華人社會中，作為一個家族命脈的延續象徵，孕婦深受家庭宗族而來的期待所造成的壓力：家人耳提面命要孕婦照顧自己，通常長輩也和丈夫一起擔任照顧孕婦的角色，以預防孕婦身體微恙，危急肚內的家庭新成員，小心翼翼地維護她直到產後坐月子，並隨時擔心流產或生產時的意外。這些對生理的不確定性和即為人母的擔憂不時轉嫁到孕婦自身，加上懷孕期間的體態變化、賀爾蒙分泌和各種身體不適的症狀，也普遍提高產前的憂鬱情況。因此孕婦透過攝影，更加努力確認家庭的支持關係，以及懷有「愛情結晶」的前提下應該擁有的浪漫和幸福景象，以遠離各種焦躁和不適症狀的困境。

家庭成員之間身體的親密接觸是這類照片的重要特徵，細看圖 1 可以看見家庭照被作為卡片或書籤的形式：孕婦畫面的中心，一面被丈夫握著手，一面微笑著看像大兒子靠近孕肚作勢要傾聽胎兒的聲音……一旁的文字寫著英文聖經裡的愛篇，似乎在提醒著每個人一個理想家庭的互動關係為何，尤其是在第二個孩子到來之後，媽媽期望全家能灌注愛和耐心，而非獨自一人承擔養育辛勞，透過一張卡片，化為在生活中唾手可得的叮嚀和寄望體現。

性別差異也呈現在肢體接觸的程度上，如圖 1、圖 2、圖 3 影像中的男性相較於女性，都位於與孩童、超音波照片較遠的位置，呈現一種旁觀或疏離的關係，暗示現代家庭中婦女仍是兒女的主要照顧者，也是較為期待的一方。



圖1.



圖 2.



圖 3.

影像中的背景和色調被作為呈現浪漫愛情的情懷。圖 4 的粉紅氣氛，加上手持告示牌，昭告世人男女主角二人的身分轉變，特別的是，只有孩子是不以稱謂被標示，而是被以「乳名」所稱，也許，只有還未出世的胎兒是最自然真誠的存在，父母只是藉由照片自證自明不同以往的社會定位。另外，藉植物暗喻孕婦有如大地生生不息的生命力（如圖 5）也是孕婦攝影偏好的風格之一。也有把孕婦的焦慮外化的詼諧比喻（如圖 6），是樣本中唯一以幽默手法解嘲內心擔憂的影像。孕婦也利用與家人的親密接觸展現自己的身材，圖 7 的女性看著自己的全裸體態，而環抱在後的男性則以另一種眼光凝視女性的某個部位，但女性似乎毫不受影響，她雙唇微開地笑著，似乎在情感關係中佔據一定的主動地位。



圖 4.



圖 5.



圖 6.



圖 7.

另一種呈現幸福家庭的方式是以轉喻的方式進行，例如，用球比喻孕肚、嬰兒的鞋子、口水巾、超音波照片比喻新生命即將到來，進而表達對其的期待之情（如圖 8、圖 9），而不直接以孕婦的身體作為影像表述。影像也大多選擇在舒適的居家空間拍攝，即使大部分照片的居家空間並非自己真正的家，而是由攝影公司提供。從這類影像中，我們可以看見攝影主體精心設置某種溫馨、羅曼蒂克的情境，建構一種對現在、對未來家庭互動關係的想像。



圖 8.



圖 9.

二、孕期身體的特色

保持苗條、性感的孕婦體型近年來變成一種流行趨勢。注重孕婦健康的健身、飲食、美容等相關產業相繼開始蓬勃發展，大眾媒體對於孕婦的身形要求並沒有比非懷孕的女性少，因此孕婦對於自己的身體形象建立在身材、力量的展現、氣色、性吸引力、身體外觀優先於身體功能等面向 (Watson, B., Fuller-Tyszkiewicz, M., Broadbent, J., and Skouteris, H., 2017)。這源自於第二波女性主義和健身熱潮，以及明星名媛在媒體上 yummy mummy（摩登辣媽）形象 (Nash, M., 2013)，已逐漸模糊孕婦和性之間的界限；1970 年代後西方醫學界研究運動對懷孕的影響，並開始建議孕婦少吃、多動，被認為是一種對孕婦的「賦權」，因此，「打造『完美』的孕婦身材」成為文化轉向的結果，年輕、健美的性感孕婦成為主流的、被期待的視覺再現形式 (Nash, M., 2018)。

相較於婚紗攝影多著正式的新娘禮服（就算有裸露部分也不至於半裸或穿比基尼，以呈現正式、端莊的合宜舉止），然而孕婦攝影卻不乏刻意突顯孕婦半裸、全裸以及脹大的胸部、隆起的腹部等影像，並透過正視鏡頭，有如明星拍廣告一般，彷彿直勾勾的引誘、邀請觀者注視她的身體，彰顯性感的氣質（如圖 10、圖 11、圖 12、圖 14、圖 15），但是，她們並非單純被凝視的角色，因為她們是主動要求拍攝的人：透過控制鏡頭的運作，以自己的角度公開呈現一位女性轉變為母親時仍保有的姣好身型。



圖 10.



圖 11.



圖 12.



圖 13.



圖 14.



圖 15.

雖然通常女性裸體照片暗示性感和對男性的引誘，但孕婦攝影中反而利用女性身體的再現，多面向地指涉與他者的關係、個人的性格和對未來的期許。圖 13 中出現的男性，陽剛氣質被半裸的女主角削弱，他像是陪襯在女性身邊的配角，站在她身後，不是凝視女性的人，而是女性的支持角色，望向畫面之外，突顯女性直視觀者的能動性；比基尼婚紗包圍畫面，使女主角彷彿以女王風範席捲觀者視覺。圖 14 的半裸照較沒有性感意味，側身於畫面的右側看向遠方，以及她向後飄的白色內衣與灰藍色的背景，給人一種獨立、堅毅、自適的新女性形象。圖 15 特寫主角的孕肚被夫妻的雙手環抱，刻意以灰階色調突顯

腹部與手的交疊輪廓，好像在紀念歷史性的一刻，象徵夫妻未來將共同呵護肚中的新生命。

即便是這裡的女性是主動被凝視的，這些自信的身體卻一致的展示著社會對於完美女人的美麗標準。肥胖的、黝黑的、行動不便的孕婦不會被拍攝，這種消費行為屏除了不被大眾接受的身體，而這些影像也似乎複製著西方明星的性感姿態，而且是被女性偏好的性感姿態，介於撩人和健康之間，而非全然色情的、服務男性的影像。

三、時尚品味的意象

時尚，強調特殊的品味，顯示一個人對質感、色彩等美學和生活風格、歷史文化的素養及傾向，在當代，作為一種「追求自由、反對陳腐」的表徵。女性透過時尚體現自我對自由解放的訴求，因此，時尚在女性主義中佔有特殊地位 (Nash, M., 2013)。

孕婦的時尚概念可從消費行為中了解，包含健身和服飾產業以及更多新興的商業行為。而各式各樣的孕婦婚紗就是孕婦受商品文化影響，追求時尚的例證。商人將大腹便便的身軀套上代表時尚品味的服飾，並發現這是一門好生意，特別在女性性自主意識抬頭的世代，因為懷孕後才步上紅毯的人數節節攀升 (Nash, M., 2013)，商人提供孕婦婚紗租借和販售的服務增加，並提供更廣大的孕婦族群進行商業攝影，像婚紗攝影一樣，強調懷孕後仍能夠擁有現代女性的美麗形象。然而，我們必須承認，這樣包裹著孕肚又穿著貼身禮服的形象，對一般大眾而言，是一種奇觀 (spectacle)，懷孕的身體也成為大眾凝視的對象。

孕婦作為一種奇觀被凝視，透過孕婦攝影具體的被呈現出來，但影像的政治性的複雜在於，這裡也包含孕婦被凝視的主動性。她們以獨有的時尚品味妝點自我，不僅限於穿著婚紗，更挑戰以不同造型風格造成視覺的衝突感。圖 16 的主角穿著俐落的黑色半身皮衣，同時讓攝影棚的光燈入鏡，製造一種具設計感的專業職人空間，不落俗套地使孕肚融入在充滿個性的摩登女子形象之中；圖 17 以令人放鬆的橘色調使孕婦既性感又慵懶地坐在觀者之前，像一位瑜珈老師的明信片，宣傳著自己自在自適的人生哲學；利用影像後製技術將主角擬作大眾文化的指標 (icon)，像是芭比娃娃（如圖 18），將自己放入象徵「永遠年輕、貌美、時尚」的虛構幻想中；圖 19 的花瓣、水和無辜的表情讓人想起奧菲莉亞 (Ophelia) 那幅畫，尤其攝影的角度又好像觀者在暗中窺伺著她，但是旁邊文字註明：「好興奮要見到我們的新寶寶」，和緩了原本是一個貴族女孩純潔又悲劇的形象，而是在滿足媽媽扮演女主角的欲望，及同時迫不及待透過影像宣傳自己生命將到來的變化，兩種矛盾態度的協商過程；圖 20 和圖 21 為以明亮的藍色系、海灘用品、冰品等物呈現活潑的夏日主題，女性扮演夏天最可口或養眼的冰棒、比基尼女郎，迎像觀者的凝視，帶有一點性的挑逗和女權解放的自主意識。



圖 16.



圖 17.



圖 18.



圖 19.



圖 20.



圖 21.

四、豪華權貴的氣勢

孕婦攝影作為一個商業攝影工業的服務之一，所販賣的不只是攝影本身，更是在攝影過程中，女主角可以自主選擇裝扮自己和規劃影像內容及風格的感覺和體驗：讓孕婦成為有如明星、公主般的美麗焦點，並記錄身體變化的此時此刻。這種取悅自己、扮演尊貴的需求，是對過去女性處於畫面中被凝視一方的反動。

然而，別忘記這畢竟是一種商業模式，意思是在產業鏈的供應之下，女性看似主動，但其能動性仍限縮在消費行為、商品選擇的框架之下，像是孕婦婚紗的類型和妝髮設計的選項有限，視覺風格大多被限制在公司所能提供的型錄之內，或像是布景、道具和攝影技術主要都由公司提供，當中女性所想要傳達的意圖是否能完全被包含在整個攝影過程中？例如，當這些素人模特兒進入攝影棚時，是否能真正完全自主地展現身體，還是在攝影師的引導之下，作出嫵媚撩人的眼神和動作？這攝影師是否仍為較有權力的一方，一邊觀賞女性，一邊指揮女性？

在攝影技術史當中，個人攝影 (personal photography) 逐漸變成一般人呈現個人生活的脈絡以及攝影者「想被看見什麼」的表達。而隨著相機越作越輕巧、方便攜帶，私人的攝影行為即便是專家級的，但仍與攝影師與被拍攝主體間的契約關係大為不同 (Well. L., 1996)。以此角度反觀，商業攝影便是透過與專業攝影師的契約，使一般人脫離原有日常生活的脈絡，刻意扮演不同的樣態，利用專業攝影的技術，奇觀式 (spectacle) 地呈現自己的身體，建構他們的幻想 (fantasies)。

樣本中可以發現各種要求「完美」的圖像，以華麗的禮服（如圖 22、圖 23、圖 24、圖 25）、對比的色彩（如圖 22、圖 25）、聚焦的光線（如圖 23、圖 24）、獨自站姿的構圖（如圖 23、圖 24）和居高臨下的眼神（如圖 22 圖 25）搭配精緻的背景（如圖 24），一絲不苟的呈現一種有能力統御、獨立自主的尊榮形象，有如女王或公主，以如此完美的圖像拉開與現實生活的距離。



圖 22.



圖 23.



圖 24.



圖 25.

與結婚所拍的「婚紗攝影」乍看之下沒有太大差別，同樣是做為一種扮演豪奢的行為，即便雖然大部份的消費者在現實生活中不屬於那一個階級，但藉由孕婦攝影的商業模式，可透過視覺符號製造出霸氣、尊貴、有異國風情、上流名媛、偶像明星感等幻象，因此攝影主體可以名正言順的假扮其所嚮往的社會形象，體驗作為一日「最佳女主角」那種「美夢成真」的感受（李玉瑛，1999）。然而，婚紗攝影和孕婦攝影的女性一樣是以苗條、玲瓏有緻的體態和盛裝打扮地出現在影像中，最不同的地方僅僅在於，當今的孕婦攝影顯示懷孕的身體特徵。

過去臺灣並沒有所謂孕婦攝影的產業，傳統上，孕婦出現在鏡頭之前並非常見的事，之於一般人的視覺是一種衝擊，但近年來懷孕的女性影像越來越頻繁地出現在媒體鏡頭和社群網站中，當人們漸漸習慣孕婦的影像，但凝視孕婦身體的眼光仍然苛刻。事實上，穿著華服的孕婦身體其實並不舒服，因為婚紗、禮服本來就是一種對女性身體的壓迫，目的是為了滿足觀者的視覺上的愉悅（Boden, 2003），即便觀者包含孕婦本身。為了穿進婚紗、禮服，即便懷孕了，她們也需要有紀律地節食、運動、瘦身，並花費大量時間、金錢美容和找尋適合的服飾和飾品配件，以符合社會上對 *yummy mummy*（摩登辣媽）的標準。

因此，在扮演權貴豪奢的背後，不可見的是孕婦在懷孕期間對自己的嚴厲要求，以及真實生活情境中與影像之間的巨大落差，包含孕期仍要保持美麗體態、不同孕期需要適應的身體變化、嚴格的健康飲食和生活作息、華人社會中的各種懷孕禁忌以及職業婦女必須面對的一育嬰假和減薪的壓力……這些實際的困擾，即便是臺灣孕婦非常普遍的焦慮，都被排除在孕婦攝影所建構的視覺形象之外。

伍、結論

研究發現，孕婦攝影之圖像語彙選擇雖存在著個別差異，詮釋也不盡相同，但可明顯的發覺到幾個重覆出現的主題：「女性」、「幸福浪漫」、「時尚摩登」及「豪華權貴」等，顯示「孕婦攝影」活動具有鮮明的特色，並浮現孕婦攝影的消費文化脈絡，以及女性對幸福家庭的內在需求，同時強調女性個人對身體、生活和人際互動中的主控意識。

女性主體意象是一個複雜的議題。孕婦攝影，作為一種性別化的技術，顯示當代社會看待女性特質、異性戀和女性身體的方式，可視為女性被「賦權 (empowered)」的行為。在孕婦攝影中，孕婦為主動的消費者，她們參與影像製造的過程，不僅僅作為被拍攝的對象，她們提出拍攝風格、場景等細節要求，屏棄過去時代對傳統懷孕女性的身體束縛和被動形象，營造自己所想要的現代、都會等新女性形象。此外，孕婦攝影也漸受當今社會認可，肯定女性公開這類孕婦影像的自主行為。

孕婦攝影中的女性形象也受社會文化脈絡所影響，尤其是媒體及商品文化。孕婦攝影、孕婦婚紗的影像也都以年輕、中產階級以上、體態勻稱的孕婦形象為主，可見孕婦產業的操作基礎建立於媒體建構的現代女性標準上：「年輕、亮麗、苗條、富裕、行動力強」等。這些標準被深深嵌入在全球的商品社會文化當中，販售給女性，而符合這些期待的懷孕女性，因此認為自己是被賦權的 (empowered)。過去孕婦作為一個將臨盆的母親形象，被認為應是無私的、非性感的、被動的 (Nash, M., 2009)，當今的孕婦形象被塑造為迷人的、性感的、自主的，然而，社會卻忽略每個孕婦正在面臨的現實困境，例如產前焦慮、憂鬱的普遍情況和受社會審美標準的壓力影響等。

以孕婦攝影而言，女性是主動選擇的一方，她們積極塑造自己的形象公諸於世，但是，有鑑於媒體、商品社會等文化脈絡影響，社會看待孕婦身體的方式仍一樣挑剔，孕婦依舊束縛在嚴峻的審美偏見之內。透過重複那些流行的女性圖符，孕婦以為藉由符合複雜的身體標準，可以擁有權力建立自我的新形象，但最終，僅能讓原初想要採取主動的態度，被另一種「被凝視」的方式所宰制。並且，婦女仍要面對那些社會大眾看不見的、現實與理想家庭之間的距離、社會與醫學規範造成的種種衝突以及對自我形象的焦慮，但卻都被屏除在這種視覺形象之外了。

參考文獻

一、中文部分

- 李以洪（譯）(1998)。大母神：原型分析（原作者：Neumann, E.）。上海：東方出版社。
（原著出版年：1955）
- 李玉瑛(1999)。實現你的明星夢－臺灣婚紗照的消費文化分析。臺灣社會研究季刊，36，
147-189。
- 孫秀蕙、陳儀芬(2010)。被框架的女性意象：上海月份牌廣告畫的圖像符號分析。廣告學
研究，34，25-63。
- 許綺玲（譯）(1999)。迎向靈光消逝的年代（原作者：Benjamin, W.）。臺北：臺灣攝影工
作室。（原著出版年：1935）
- 陳品秀、吳莉君（譯）(2013)。觀看的實踐－給所有影像世代的視覺文化導論（原作者：
Sturken, M. & Cartwright, L.）。臺北市：臉譜。31。（原著出版年：2001）
- 曾曬淑(1997)。女性主義觀點的美術史研究。人文學報，15。
- 黃翰荻（譯）(1993)。論攝影。臺灣攝影季刊（原作者：Sontag, S.），1，1-16。（原著出
版年：1977）
- 廖玉芳(2004)。凝視身體－女性身體的變貌與潛藏意義。國立臺灣師範大學美術系在職進
修碩士學位班碩士論文，台北市。取自於 <https://hdl.handle.net/11296/54rwf8>。
- 齊隆壬(2013)。電影符號學：從古典到數位時代（新版）。臺北：書林。

二、英文部分

- Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology* (Lavers, A. & Smith, C. Trans.). NY: Hill and Wang.
(Original work published 1964)
- Boden, S. (2003). *Consumerism, Romance and the Wedding Experience*, NY: Palgrave
MacMillan.
- Nash, M. (2009). *Yummy mummies, baby bumps and body image: shaping "postmodern"
pregnancy in Melbourne, Australia*. PhD Thesis, University of Melbourne, Australia.
- Nash, M. (2013). BRIDES N' BUMPS: A critical look at bridal pregnancy identities, maternity
wedding dresses, and post-feminism. *Feminist Media Studies*, 13(4), 593-612.
- Nash, M. (2018). White pregnant bodies on the Australian beach: a visual discourse analysis of
family photographs. *Journal of Gender Studies*, 27(5), 589-606.
- Rose, G. (2007). *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*.
London: Sage.

- Sonesson, G. (1993). Pictorial semiotics: the state of the art at the beginning of the nineties. *Zeitschrift für Semiotik*, 15(1-2), 131-164.
- Watson, B., Fuller-Tyszkiewicz, M., Broadbent, J., & Skouteris, H. (2017). Development and Validation of a Tailored Measure of Body Image for Pregnant Women. *Psychological Assessment*, 29(11), 1363-1375.
- Well, L. (1996). *Photography: A Critical Introduction*. London: Routledge.

移工、性政治、同性情慾
——以臺灣紀錄片《T 婆工廠》為聚焦
Migrant Workers, Sex Politics, Homosexuality
——Focus on the Documentary Film “T PO Factory” in Taiwan

蔡知臻*
Chih-Chen Tsai

(收件日期 108 年 10 月 31 日；接受日期 109 年 3 月 31 日)

摘 要

九零年代以後的臺灣人口有強烈的改變與浮動，外籍移民與移工的人數逐漸增多，更成為臺灣四大族群之外的第五大族群。本論文以三大核心：移工、性政治、同志情慾探討陳素香《T 婆工廠》(T PO Factory) 紀錄片。因飛盟工廠的積欠債務，菲律賓女性移工開始進行街頭抗爭運動，而在抗爭的過程中，拍攝鏡頭裡出現雙雙對對的同志伴侶，T T 婆婆互相依偎，溫馨甜蜜，導演陳素香將其拍攝成為紀錄片《T 婆工廠》，讓這個紀錄不再只是社會事件的抗爭，更是一部同性間的愛情故事。

本文將指出，菲律賓與臺灣因為社會環境、宗教與教育文化的不同，產生了兩種不同的國家文化與風格，加之許多移工女同志因離開原生家庭的束縛，來到一較為陌生的環境與社會空間：臺灣，除工作之外，更自由的展演女同志情慾，也暫時放下對於傳統教條與宗教的束縛。但是在實踐與展演的過程中，又因不同人種、階級、臺灣對移工的剝削制度等受阻礙。移工這個身分在臺灣人眼中是低下階層之人，同性戀雖為性下層，但與菲律賓（原生國家）比較，臺灣更能讓這些移工女同志自在的展演其同性情慾。

關鍵詞：紀錄片、T 婆工廠、移工、性政治、同性情慾

* 國立臺灣師範大學國文學系博士生／佛光大學語文教育中心兼任講師

Abstract

Since 90 the population of Taiwan has a strong change and floating, foreign immigrants and migrant workers the number gradually increased, became the fifth major ethnic groups outside Taiwan in four ethnic groups. In this paper, the three core political shift work, comrade of Chen Suxiang FAMETECH for documentary. The factory of outstanding debt, Philippines female migrant workers began to protest movement, and the process of fighting, pairs of gay couples to shoot the scene, TT mother snuggled, sweet and warm, the film director Chen Suxiang will become , let the record is no longer a social event struggle. It is a homosexual love story. This paper pointed out that, Philippines and Taiwan because of the social environment, religion and education of cultural differences, resulting in two different countries and cultural style, so many moving Gongnv comrades came to Taiwan in addition to the work of the comrades more daring erotic performances, more liberated for bondage of traditional creeds and religions. But the process of practice with the performance, because of different race, class, Taiwan of migrant workers in the system of exploitation by obstacles. The migrant workers identity is lower class people in the eyes of the Taiwanese, gay although lower, but with Philippines (the original state), Taiwan can let these comrades show the shift Gongnv light of heart from care lust.

Key words: Documentaries, T PO factory, labor, sex politics, homosexuality

壹、前言

2004 年底，臺北縣三重市（今新北市三重區）主要以生產電腦零組件為主要產業的「飛盟國際電子公司」，因老闆掏空公司資產而逃往中國大陸，臺灣的工廠面臨關廠、倒閉的命運，員工面臨失業的危機。這個飛盟公司的工廠約有三百多位員工，其中 125 名是來自菲律賓的女性移工；飛盟的勞工中除了有外籍移工，也有本勞 (local workers)。本勞人數達上百位，大部分是女性，平均年資超過 10 年，外籍移工則都屬菲律賓籍，人數亦與本勞不相上下，皆為女性。有的剛來幾個月，有的做了好幾年。¹ 他們因為三個月沒拿到薪水，擔心至極，走投無路，因此尋求臺灣國際勞工協會 (TIWA) 的援助。² TIWA 為一個移工運動的團體，盡力幫助在臺遇到困境的外籍移工等等，於是這些菲律賓女性移工開始進行街頭抗爭運動，為了讓這些抗爭運動都能夠留底保存，所以以相片、攝影機記錄整起移工集體抗爭事件，而在抗爭的過程中，拍攝鏡頭裡出現雙雙對對的同志伴侶，T T 婆婆互相依偎，溫馨甜蜜，導演陳素香將其拍攝成為紀錄片《T 婆工廠》(T PO Factory)，讓這個紀錄不再只是社會事件的抗爭，更是一部同性間的愛情故事，也指出這部紀錄片的兩個敘事：包括抗爭的大敘事，與愛情的小敘事。

臺灣自九零年代以來，社會人口結構出現極大的變化，除了原先居住於國內的外省族群、閩南族群、客家族群、原住民族群之外，外籍勞工與外籍配偶的人數也逐日增加。根據內政部 104 年第 32 週統計通報資料（最新資料），104 年 6 月底在我國外籍人士（不含大陸人士）共計 77 萬 5 千人，86% 來自東南亞國家，與 103 年同期相較，在我國外籍人士增加 6 萬 3 千人，其中又以外籍勞工為大宗。按國籍別分：104 年 6 月底以印尼籍 25 萬 4,083 人占 32.77%、越南籍 19 萬 8,776 人占 25.64%、菲律賓籍 12 萬 9,294 人占 16.68%、泰國籍 6 萬 7,685 人占 8.73% 較多，餘依序為美國籍 2 萬 9,389 人、日本籍 2 萬 6,080 人；與 103 年同期相較，以越南籍增加 2 萬 6,750 人最多，菲律賓籍增加 1 萬 9,398 人次之，印尼籍增加 1 萬 2,790 人居第三。按身分別分：104 年 6 月底以外籍勞工 57 萬 9,260 人占 74.71% 最多，外籍勞工之來源國以印尼籍占 41.02% 最多，其餘依序為越南籍占 28.09%、菲律賓籍占 20.63%、泰國籍占 10.26%。

從以上數據可以得知，臺灣現今的人口結構呈現多元的景象，東南亞的外籍人士中，又以移工更佔大多數。一般論及「在臺外籍人士」，理應包括所有非中華民國國民身分的外國人，而由於原生國家國力與使用語言之差異，不同國籍乃至種族的外籍人士在臺灣面臨差別的待遇。³ 行政院勞委會的相關法規中說明到，藍領「外籍勞工」與白領「外國專業人員」適用不同的法律條款，如此可見臺灣不僅對於不同國籍與工作屬性者

- 1 吳靜如，〈他們是我見過最英俊的女人——記《T 婆工廠》〉，《婦女縱橫》91 期 (2009)，頁 30。
- 2 TIWA 臺灣國際勞工協會，以增進因婚姻或工作來臺的移民，與本地社群之交流、改善外籍勞工及配偶的勞動環境與社會處境、增進勞動階層的權益福祉為目標。自 1989 年臺灣開放引進外勞已經十六年了，不論是在廠區或是在假日街頭，外籍勞工進入了臺灣社會，創造了臺灣人從未有過的勞動經驗及社會接觸，他們已成為臺灣社會不可迴避的族群。
- 3 陳春富，〈國際移工／民傳播全的在地思考〉，《傳播研究與實踐》第二卷第一期 (2012.01)，頁 2。

存有階級之分，其中帶有厚重的種族歧視意味。⁴

關於《T 婆工廠》紀錄片的相關研究已出現數篇。吳靜如曾發表〈他們是我見過最英俊的女人——記《T 婆工廠》〉⁵一文，爬梳了整部紀錄片的始末與自我拍攝過程的心酸。郭力昕〈移工同志情慾的政治化：陳素香《T 婆工廠》〉⁶一文指出本紀錄片最重要的面向：《T 婆工廠》充分政治化了來臺菲律賓移工女同志的情慾經驗，並就此說明這部「業餘」紀錄片的多方亮點。李淑君〈液態之愛：從《T 婆工廠》談全球生產鏈下的愛情階級化〉⁷從此紀錄片為出發，探討移工的全球化與愛情階級化問題，指出全球化下階級／同志／愛情三者交錯的關係與紀錄片的呈顯意義，並說明身分與主體性的改變，指出這些女同志移工是國境／情慾／階級的三重法外之徒，本紀錄片凸顯同志／移工身分與愛情的雙重抗爭。筆者則認為，在階級與移工身分，紀錄片所呈現的確實是抗爭，因為臺灣對於外籍勞工的轉換雇主等制度相當不人性化，更不尊重外籍移工的需求和意願，將其當成商品，需之則用、不需則遣返等；但在女同志身分，鏡頭出現的七對同志伴侶，有三對是來到臺灣前就已在一起，而四對是來到臺灣後才在一起，所以李文所及國境／情慾／階級的三重法外之徒與愛情的雙重抗爭的觀點，或許還有商量的空間，也許其中三對來到臺灣前就在一起的女同志伴侶可以在這樣的論述下成立，但其他四對呢？Pilar 原本在臺灣也有男性伴侶，只是因為距離相隔、SARS 隔離而無法來看 Pilar 間接促成了 Lan 與他在一起，至此筆者認為，移工女同志的同性情慾展演多因時空相異因素（菲律賓、臺灣）而呈顯不同的、或是更開闊的情感釋放，包括居住環境催生、情緒慰藉的需要等，可以是愛情的抗爭，也可以是自然而然所生之，且仍以工作權益抗爭為主，後文會更詳細討論。

再來，李淑君對移工紀錄片的進一步探討在〈「家」的歧義與多重：從《T 婆工廠》到《彩虹芭樂》談離／返「家」的旅程與多元愛情〉⁸可看見，本文接續〈液態之愛〉一文進一步探討的是紀錄片《T 婆工廠》及其續集《彩虹芭樂》中建立與顛覆的「家」之討論，指出移工的主體在離／返過程當中，面對異性戀家庭主義與性別特質的框架時，在此秩序當中，如何回歸「家」秩序、跳脫「家」秩序或另類協商的可能。然紀錄片的研究，不能忽略紀錄片拍攝、被拍攝的主體性，以及倫理美學的問題，羅禕英〈他者的焦慮——

4 根據〈就業服務法〉第五章關於外國人之聘僱與管理規定，從事專門性或技術性之工作、學校教師、政府核准投資之事業主管、補習班外語老師、運動員及教練、宗教、藝術、演藝人員，以及交通部特許商船之船員不受國別及數額之限制，工作時間以 3 年為限，可無限延展，工作期間可轉換雇主及工作，其雇主無須繳納就業安定費。從事海洋魚撈工作、家庭幫傭、因應國內重大建設經主管機關核定之工作，則不但有國別及數額的限制，工作時間最長 2 年，期滿得延展一次，不得累計 6 年，亦不得更換雇主及工作，雇主必須繳納就業安定費。前者多半來自美國、加拿大、日本、韓國等已開發國家，後者則來自印尼、越南、泰國、菲律賓等較低度開發國家。

5 吳靜如，〈他們是我見過最英俊的女人——記《T 婆工廠》〉，《婦女縱橫》91 期（2009），頁 30-42。

6 郭力昕，〈移工同志情慾的政治化：陳素香《T 婆工廠》〉，《真實的叩問：紀錄片的政治與去政治》（臺北：麥田出版，2014.10），頁 140-144。

7 李淑君，〈液態之愛：從《T 婆工廠》談全球生產鏈下的愛情階級化〉，《世新人文社會學報》13 期（2012.07），頁 101-130。

8 李淑君，〈「家」的歧義與多重：從《T 婆工廠》到《彩虹芭樂》談離／返「家」的旅程與多元愛情〉，《逢甲人文社會學報》32 期（2016.06），頁 241-262。

論新世紀以來臺灣紀錄片的倫理與美學》⁹有詳細的討論，本文從紀錄片拍攝過程中作為創作主體的拍攝者自我與作為關照對象的被攝者他者之間的關係出發，討論多部臺灣紀錄片在回應自我與他者時所面臨的鏡頭選擇與拍攝視角意義，也提供本文進一步探討《T 婆工廠》中移工、女同志主體在紀錄片中的意涵與呈現。然臺灣重要的紀錄片學者邱貴芬在〈性別政治與原住民主體的呈現：夏曼·藍波安的文學作品和 Si-Manirei 的紀錄片〉¹⁰一文中曾討論原住民、女性角色、女性導演拍攝等主體與紀錄片實踐等，藉由拍攝達悟族女性的現代姿態，回應原住民女性給人既有的「保守、傳統」之對照，更凸顯紀錄片自我的特色與風格。

陳素香的《T 婆工廠》，為一部社會紀實類紀錄片，它有明確、且直接的社會指向和現實的訴求，從抗爭紀錄到同性愛戀，這樣的紀錄片類型試圖通過最大限度再現現實展演和經由展演觸及更深層的問題來實現其改造社會的目的，讓閱聽者可以觀看到這些移工的困境，以及同性情慾展演、性政治等，這樣以底層議題為主的紀錄片在當時受到政府、公益團體及人民的關注¹¹，也得到許多大獎肯定，然而，筆者選擇這部紀錄片為研究對象的契機與理由，除了上述因本紀錄片受到政府等團體與大獎肯定之外，是因「移工」的議題無論在文學、政策、文化上都在近幾年逐漸受到關注。文學部分，已有討論移工文學獎場域與生成的碩士論文完成，並得到國立臺灣文學館學位論文獎。¹²緊接，以東南亞為主題的書店與文學空間：燦爛時光東南亞主題書店近幾年也舉辦許多東南亞議題、性別、族群等座談會與分享會，讓臺灣人能夠更認識東南亞的文學、文化與相關議題與活動。有鑑於此，筆者欲以移工、女同志為主題的紀錄片《T 婆工廠》進行再探討，從性政治與同性情慾展演兩大部分處理以下幾個問題：《T 婆工廠》可以說是一部抗爭為底的紀錄片，但又為一部移工女同志愛情片，紀錄片中的同志情慾是如何展演的？在影片中為何他們可以如此自在的表現情慾、曬恩愛等等，不像我們所知同志情慾需在私下或掩藏？有許多對 T 婆來到臺灣才在一起，這是為何？不同對 T 婆在情感觀念、相處模式又有何不同？至此，本文以「移工、性政治、同性情慾——以臺灣紀錄片《T 婆工廠》為聚焦」為題，探討外籍移工紀錄片中的性政治與同性情慾展演等議題，並重探陳素香紀錄片《T 婆工廠》。

貳、《T 婆工廠》中的性政治問題

性政治與性別政治常常受到攪混與誤用，所以在進入紀錄片分析前須先清楚定義與說明「性政治」與「性別政治」之異同。政治是一種社會權力關係，舉例來說，民主政治是

9 羅禕英，〈他者的焦慮——論新世紀以來臺灣紀錄片的倫理與美學〉，《文化研究月報》132 期 (2012.09)，頁 2-14。

10 邱貴芬，〈性別政治與原住民主體的呈現：夏曼·藍波安的文學作品和 Si-Manirei 的紀錄片〉，《臺灣社會研究季刊》第八十六期 (2012.03)，頁 13-49。

11 參閱羅禕英論文，〈論 1980—2009 臺灣社會紀實類紀錄片美學的遞嬗〉，《文化研究雙月報》，142 期 (2014.01)，頁 22-30。

12 宋家瑜，《臺灣移工文學場域的生成：以文學獎為例》，(新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2016.06)。

統治者與被統治者的權力關係，性別可以粗分為三種類型：男性、女性、跨性，而性別政治所代表的意涵是所謂的男與女的權力關係以及男、女對跨性的權力關係。性大致也可以分為三種：性上層、性下層、性底層，性上層即為現在社會所普遍接受、認同的性、「主流性道德」的性、「好」的性，例如異性戀、固定伴侶的、婚姻中的、非交易性的等等；性下層與性底層基本上沒有什麼區別，即為非性上層的，就被放置於性下層與性底層部分，「壞」的性、「偏差或變態」的性等等，例如同性之間的性、皮繩愉虐、自慰的等等。所以性政治是所謂的性上層與性下層、性底層的權力關係。¹³

從上論述中，可得知「性」與「性別」所代表的不屬於同一部分。回歸到現實，性下層的人們因為許多人的不理解、甚至污名化、被貼標籤等等因素，都必須以蒙混、假扮而取得社會的地位以及尊嚴，同性戀必須隱藏身分，假裝自己是異性戀；性工作者必須假裝成良家婦女等。《T 婆工廠》中的幾對菲律賓女性移工除了在身分上、種族上屬於下層社會之人外，在情感、情慾上亦屬於性下層之人，四對 T 婆是在來到臺灣之後才在一起，先前在菲律賓都沒有實踐彼此或個人的同性情慾，這是需進一步探究的部分。

《T 婆工廠》中有許多對 T 婆，從抗爭的現場可以看到許多對互相擁抱、打氣，甚至還有些撒嬌的動作出現，格外讓人感動。根據這次抗爭活動移工首領 Yain 說到，一共有七對，四對是來到臺灣飛盟工作之後才在一起的，三對則是原本在菲律賓就已在一起而一起來臺灣工作，請見附錄《T 婆工廠》T 婆一覽表。而這些 T 婆中，陽剛 T 的 Lan，他的母親也是移工，先前往科威特工作七年然後又到香港工作六年，而 Lan 也延續他母親擔任國際移工養家，李淑君在其文中亦點出移工的國際勞力移動成為世代傳遞。¹⁴

這些外籍女性移工有共同的身分，一是移工、二是同志，而他們在這期間都有共同打拼的目標，就是積極工作、並爭取權益、抗爭成功也得到賠償。這些 TT 婆婆在紀錄片中並不是每一對出現的比例都相同，最平凡出現的伴侶大多是 Lan / Pilar、Yain / Bing，筆者認為因為這兩對戀人是抗爭的移工領導者，所以紀錄片鏡頭會聚焦在他們身上多些，並找到對話的窗口。

從國家文化的角度來說，臺灣與菲律賓的社會環境與宗教觀念極為不同，臺灣為相對開放的已開發國家，而菲律賓則是一個思想較為保守、封閉的開發中國家，已開發國家的人民普遍受教育的機會多、水準也較高，更會有許多理性思考及現代化的看法、思想；開發中國家注重的是勞力以及經濟成長，對教育的重視程度相對其次、並認為足夠就好，所以臺灣與菲律賓在文化上相較之下就會有所差異。而在宗教觀的部分，臺灣為一多元文化、多元信仰，菲律賓則是以羅馬天主教為其主要宗教信仰。根據網路資料顯示，¹⁵菲律賓共有百分之八十多的人口信羅馬天主教，根據《聖經》與許多宗教規範而言，在「性」的

13 參閱甯應斌，《性無須道德：性倫理與性批判》（桃園：中央大學性／別研究室出版，2007），頁 213-233。

14 李淑君，〈液態之愛：從《T 婆工廠》談全球生產鏈下的愛情階級化〉，《人文社會學報》13 期（2012.07），頁 111。

15 維基百科：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%8F%B2%E5%BE%8B%E8%B3%93%E4%BA%BA%E5%8F%A3>

觀念上，不脫離一男一女的異性戀框架，所以對於「同性戀者、同志身分」的認同基本上是不被允許、接受的。

然進一步從《聖經》裡的些許文字可以發現，基督、天主等宗教信仰對於「性下層、性底層」的苟且、不恥與不可接受，所以這些菲律賓移工在自己本國必定因為生活的環境與現實的壓力而不敢大膽展演性、實踐同性情慾。緊接，從基督宗教／天主教與同志身分的等相關前行研究中繼續探討，顏伊旻《主體的困境：同志基督徒的敘事分析》¹⁶研究中提及以信仰與身分面臨衝突的主體——同志基督徒的所言所寫，突顯社會少數主體面對認同困境的敘事建構，檢視其如何轉化舊有敘事發展重說故事的契機，以及其中敘事接合、拆解、反證的規跡；江思穎《基督男同志生命故事之敘說——信仰與性傾向衝突的認同歷程》¹⁷在描述並討論同性戀基督徒信仰與性取向認同衝突的歷程。受訪者是同志教會的兩位男同志基督徒。並且採用社會建構論作為認識論視框，以敘說研究法撰寫出兩個截然不同的生命故事。

在紀錄片中，有一段就紀錄著這些移工在每星期依然會前往教堂參加禮拜，與神親近，但當他們被問到自己的同性情慾實踐與信仰是否有衝突時，以下為兩對 T 婆他們於紀錄片中回應：

一、Yain 與 Bing

吳靜如：有些神職人員不接受吧（同性戀）！但 OK 這些神職人員說如果你們沒有性關係就 OK，但是那是不可能的對吧，如果你在一個認真的關係中一定會有性關係，所以……

Bing：不，因為不是所有的神父都不接受那個（同性戀），因為他們說我們只是人，我們可以選擇什麼是我們要的，決定在我們。

吳靜如：所以，他們會想它（同性戀）是犯罪，喔不，是原罪，但是原諒你們，是這樣嗎？

Bing：可能有些人不是這樣，但是有些是這樣。

（影片 14：25~15：22）

二、Sharlin 與 Glenda

吳靜如：當你 (Glenda) 成為拉子，而且有了伴侶，在伴侶關係中，面對聖經，你會覺得不自在嗎？

Glenda：我只能說，現在我是罪人，因為聖經裡已經說了，那我為什麼還選擇

16 顏伊旻，《主體的困境：同志基督徒的敘事分析》（臺北，淡江大學大眾傳播學系傳播碩士論文，2007.01）。

17 江思穎，《基督男同志生命故事之敘說——信仰與性傾向衝突的認同歷程》，（桃園，中原大學心理學系碩士論文，2003.06）。

這樣的關係，但是我沒辦法告訴自己，喔喔我沒辦法控制，對，我沒辦法控制，因為我們仍然愛著彼此，也與我只是因為 Sharlin，也許。

(影片 15：23~16：23)

註：影片中此二段以英文溝通，礙於論文需求用中文呈現對話。(以下皆同)

從上述這兩對移工女同志戀人的回答可以看到不一樣的解釋與看法。第一對 Yain 與 Bing 雖然語帶保留，說有些神父是可以接受同性戀、有些不可以，因為對照《聖經》來看，只要沒有性行為發生也許可以寬容他們的罪行，但是一段真誠的戀愛關係如果沒有了性行為，就不完整了，所以宗教的觀念依然束縛著這些菲律賓的移工 T 婆們。而第二對 Sharlin 與 Glenda 則是反觀自己仍然是有罪的，因為不符合《聖經》所講述的，依然犯了「原罪」，但他們更提到了對於性的原始欲望與需求，他們決定不蒙混、更不假扮，做一個真實的自己、談一場沒有束縛的戀愛，這也是因為他們現在住在一起，且遠離原生國家，才有機會實踐他們的同性情慾。

紀錄片中的 TT 婆婆於原生國家（菲律賓）的保守與社會文化控制與壓抑下，無法實踐女同性戀的情慾、感情等，以至當他們來到臺灣工作，除屬於同一民族的群體之外，更是性下層的群體，但在此筆者要指出幾個需注意的觀點，就是菲律賓的外籍移工來到臺灣屬於的是藍領階級人士，但又因為他們是外籍移工，所以會被臺灣的公司、廠商、人民所剝削、打壓與歧視。從移工轉換雇主的問題來說，是移工們必須面對的問題。從紀錄片中可以看到他們本來都住在飛盟的宿舍裡，但因為轉換雇主的過程呈現的是不人道、不尊重，這些移工們皆如貨物，奴隸化般的由臺灣廠商之代表以叫喊的方式來選擇這些外籍移工，有人可能前往林口，或是高雄，移工們也沒有辦法選擇自己適合的工作、更不能選擇是否能與自己的同志伴侶在同一個工廠或公司上班，除了剝削了移工人權、更是剝奪他們實踐同志情感。紀錄片中許多對的同志伴侶都因為被不同的雇主選擇而分離，當下他們除了彼此擁抱並痛哭外，他們沒有多說什麼。Lucky coins、Kiss-bye 此扉頁（如圖一）徹底的表達移工因雇主轉換而出現的兩種心情。幸運的同志伴侶一起到下一個工作環境工作、不幸運的則抱頭痛哭、接受命運。



圖一、轉換雇主扉頁



圖二、轉換雇主時的號碼牌



圖三、廠商編號



圖四、Yain和Bing未被抽中於同一工廠

從上述可見，移工們因自身的勞動身分而受到暴力，且在暴力當下，或之後，反而不見他們的女同志身分，所以除移工權益抗爭外，亦凸顯同志身分上的認同與重視，但回過頭來看同性情慾的展現與實踐上，他們的心靈交流是相對自由、且不會在意他人眼光，如在抗爭街上大膽擁抱、親吻，因菲律賓移工遠離原生家庭，且臺灣的社會文化相較菲律賓是多元的，所以對於這些外籍移工、同志伴侶 T 婆來說，則是有一個他們渴求的環境讓其實踐同性愛與性。

性解放是性政治的中心話語，應從現代解放運動的傳統來解釋，也就是延續民主解放、民族解放、性別解放、階級解放等等來看待性解放這件事情與現象。現代解放始於知識或認識論的解放，也就是從宗教或是傳統的教條解放出來，以理性思維重新詮釋宗教與傳統。¹⁸而性解放也是對於性蒙昧、性神秘、性忌諱的移除，性可以在公共領域理性的討論，性道德的討論與詮釋也可以擺脫宗教與傳統教條趨向多元文化、多元性別。緊接，下一章節筆者將繼續探討紀錄片中 T 婆們是如何大膽在臺灣展現其女同性情慾。

參、《T 婆工廠》中的同性情慾展演

新世紀以來臺灣紀錄片大量出現的個人化、私密化紀錄片在創作傾向上則不同程度地呈現出這種拍攝者與被攝者之間中主觀與表現力，並強調影片與觀眾交流中的心理反應、社會表現，而這種反身性和表現性混雜的狀況，是新世紀臺灣紀錄片的一項特色。¹⁹同志議題的文學、影像作品在近年努力完成並被看見，且重視小眾的議題、強調人權等，都是現在多被大家討論的主題。李淑君認為《T 婆工廠》中同志伴侶的出現轉移了紀錄片原有的視野，亦即經由被拍攝者的行動與拍攝者鏡頭之間互動關係，兩種主體在互動之間產生了對話與改變。因此，陳素香不斷強調《T 婆工廠》是一個「集體創作」的作品。²⁰這

18 甯應斌，《性無須道德：性倫理與性批判》（桃園，中央大學性／別研究室出版，2007），頁 214-215。

19 羅禕英，〈他者的焦慮——論新世紀以來臺灣紀錄片的倫理與美學〉，《文化研究月報》132 期（2012.09），頁 5-6。

20 李淑君，〈液態之愛：從《T 婆工廠》談全球生產鏈下的愛情階級化〉，《世新人文社會學報》13 期（2012.07），頁 110。

凸顯了《T 婆工廠》中的兩個敘事脈絡，包括抗爭的大敘事和愛情的小敘事，缺一不可。而紀錄片所謂的「個人性」或「私密性」或許並非僅狹隘地指稱某一類型題材或局限於某一特定人群及場域，而更多的表現紀錄片創作的一種手法或觀察的角度。²¹從紀錄片《T 婆工廠》中，我們可以看到「個人性」的部分，也可以看到「社會性」的大框架。而許多畫面中兩位女性的摟抱、搭肩與輕吻，呈現移工中同性情誼與愛戀，則屬於「個人性」、「私密性」的脈絡。本節從《T 婆工廠》這個抗爭、愛情並軌的紀錄片中，討論「個人性：愛情」脈絡下女同志情慾的展現與實踐意義，討論移工的女同性戀情感以及他們的互動方式，並藉由紀錄片中的對話討論他們對彼此的情誼。

用詞界定部分，在臺灣的語境中，我們會稱比較男性化、較具陽剛氣質的女同性戀者為「T」，他們的同性伴侶則成為「P、婆」；而在菲律賓的語境，「Lesbian」即為「T」，「girl」即為「P、婆」，從中便可知在不同國家的女同性戀指稱也有所差異。²²關於女同性戀（T 婆）的前行研究多以臺灣地區為研究主體與素材，所以在論述中多用 T 婆，而不用「Lesbian」與「girl」。

紀錄片的拍攝時常會挑選適合的鏡頭與畫面讓整個紀錄片的走向、風格更接近社會寫實或社會需求，必會有表現得不夠周全之處，所以是以代表寫實為主的紀錄片為呈現方式，百密而一疏。²³而同志伴侶的出現轉移了紀錄片原有的視野，亦即經由被拍攝者的行動與拍攝者鏡頭之間的互動，兩者主體在互動之間產生了對話與改變。²⁴以下分析紀錄片中 T 婆之間的同性情慾與愛情實踐，主要以 Lan / Pilar、Yain / Bing 這兩對同志戀人為核心探討。

導演及工作團隊在拍攝時，Lan 自己調整好了攝影機，對著鏡頭與 Pilar 來了一段愛的告白：

旁白：你的女朋友在哪裡？

Lan：（往後指）胖胖的那個（Pilar）。你知道嗎？我非常愛他，你知道為什麼嗎？你知道為什麼？因為當我們在這裡工作滿一年的時候，他說他想回家，我說不要，我要留下來，因為我的家人需要我賺錢，然後他說，OK 我和你一起留下來。

眾人一起說：哇！！！！

有一位移工說：你看他，他懷孕了

眾人一起大笑

（影片 03：22~04：03）

21 羅禕英，〈他者的焦慮——論新世紀以來臺灣紀錄片的倫理與美學〉，《文化研究月報》132 期（2012.09），頁 6。

22 吳靜如，〈他們是我見過最英俊的女人——記《T 婆工廠》〉，《婦女縱橫》91 期（2009），頁 39。

23 參閱羅禕英，〈論 1980—2009 臺灣社會紀實類紀錄片美學的遞嬗〉，《文化研究雙月報》，142 期（2014.01），頁 22-30。

24 閔李淑君，〈液態之愛：從《T 婆工廠》談全球生產鏈下的愛情階級化〉，《人文社會學報》13 期（2012.07），頁 110。

從這段 Lan 對 Pilar 的真情告白，加上其他移工們之間的玩笑話，彷彿可以在其中找到幾個可以進一步討論的部分：對話中可以看出 Lan 毫不猶豫的大方公開告白，不因為是同性戀或同性情慾而遮遮掩掩，他們在臺灣，生活的環境、工作屬性皆相似，大家都是外籍移工、亦是同鄉人，格外有一份感情，彼此的相依相偎給予安定的力量與信任的感覺，也包括他們同住同一間宿舍當中，所以在這裡，同志情慾才會被展演出來，可以很自由、公開、完整實踐他們自身的性慾，更是一種對自己性傾向認同的表現，加上紀錄片團隊與 TIWA 團隊已取得他們信任，使得他們在鏡頭前依然做自己，敢愛、敢抗爭、也敢表現。

TIWA 工人吳靜如問了 Lan 和 Pila 與 Yain 和 Bing 為何要選擇對方成為自己的伴，以下對話呈現：

吳靜如：你 (Pilar) 為什麼選他 (Lan) ？

Pilar：喔，為什麼喔？（看看 Lan）

Lan：因為我很可愛（俏皮的聲音），他已經說過啦！

Pilar：不，他很善良，他給了我時間。

Lan：我給你全部。

Pilar：全部？你給我全部

Lan：對

吳靜如：全部什麼？

Lan：全部的身體

（兩人大笑）

（影片 16：50~17：25）

吳靜如：你怎麼感覺到他喜歡你？他是如何讓你感覺到的？ Yain / Bing

Bing：因為如果有人喜歡你，你很容易感覺到，這和只是朋友的感覺不同，如果這個人喜歡你的話，因為他 (Yain) 總是這樣摟著我，我覺得這種感覺很不一樣，這跟只是朋友不一樣啊。

（影片 07：15~07：47）

從上段可以得知這些女同志伴侶的相愛和異性戀、性上層並沒有什麼不同，皆屬於兩人之間展演愛的關係，也因為某些感覺與小動作而讓對方感到心動並且在一起，然而在他們的言語之中又在覬覦對方的身體，對於女體的想像與慾望、甚至產生情慾直至實踐，更可以看出他們原生家園的環境的壓抑與不允、臺灣工作環境壓榨但可以有個相異之社會情境實踐他們的同志情慾，實屬不易。

接下來 TIWA 工人接著詢問相關問題，多次顯示了這些移工與同志愛人的情慾實

踐，但筆者也從中點出女同志其情慾實踐不是很順利之問題。

吳靜如：我的下一個問題是，因為你們住宿舍對吧，我們都知道宿舍沒多大，又很多人住在一起，所以，我的問題就是，你如何將你的身體給他？

（兩人害羞得大笑）

Lan：我覺得很害羞，這是個技術性問題（兩人又大笑），我什麼都不記得了，我只記得一件事，他都會說……

Pilar：不好啦，親愛的……

Lan：不，他是說，吻我。

Lan：事實上，他很大聲……

（影片 17：28~18：16）

Yain：睡在我們上鋪的也是一對，所以他們應該可以了解。

（影片 18：15~18：26）

Hydee：事實上，我們（與 Jennet）不吵，我們床鋪外面的人比較吵所以該怎麼辦呢？我們就用安靜的方式，側邊，或……。

（影片 18：27~18：55）

Lan：他 (Pilar) 很大聲

（影片 18：57~19：03）



圖五、飛盟移工宿舍

李淑君曾於其文點出移工女同志在情慾展演上呈顯「異質空間」，是不同於主流空間與原有的秩序的狀態，包括國家：菲律賓、臺灣，以及異性戀、同性戀，還有一般民衆與

移工身分。²⁵上引文中，吳靜如直接了當的問了 Lan 和 Pilar 與其他對同志戀人在這樣狹窄的宿舍內（如圖五），如何進行性生活？當然他們沒有正面回應，則是說這是技術性的問題，表示他們已經很習慣在這樣沒有任何隱私的空間，從事這樣私密性的活動，甚至有些暗號，當 Pilar 有性慾時，就會跟他的 T 說「吻我」，同性伴侶之間有了小小的默契，許是良好的一種溝通，但從此不免要正視這樣的問題，為何他們沒有足夠的休息空間？移工的性交沒辦法好好實踐，彷彿壓抑了「性」這件事情，只記得他們是來工作的、賣勞力的，但也因他們的條件受到限制，而塑造他們自己情慾上的「異質空間」。

性的隱私權無論在異性、同性或者是跨性都需要被保護的、如果性的隱私權被侵犯或破壞，當事人所受到的就會是被剝奪、強取的性自主、性自由。國家的公權力以及民族的歧視，甚至是主與僕的關係之間，都會有無法保障性隱私權的問題，以飛盟移工宿舍為例，因為這家公司對勞工（尤其是外籍的移工們）的剝削與打壓，以至於提供給他們的宿舍又擠、又小，其實已經導致其生活品質，雖然不能從中肯定其性愛品質是否有受到影響，但從上述對話也可以看到，TT 婆婆在進行性交時還要時時刻刻注意是否會被其他人發現，實缺乏性的隱私權，況且他們的經濟能力與放假時間都因臺灣社會與公司打壓的關係寥寥無幾，能夠到旅社、汽車旅館這種有足夠隱私的地方實在困難，偶爾一兩次是沒問題的，但是沒有辦法長久、更是產生治標不治本之窘境。李淑君研究提出同志伴侶不論在鏡頭、抗爭、宿舍的集體生活中都絲毫沒有隱藏自己的情慾，實為移工群體與飛盟宿舍成為一種脫離既有秩序的「異質空間」，雖以說明這樣的空間是友善的，但實際上仍是被階級化、許多的隱私、人權皆不受到保障。²⁶Richard D. Mohr 的書 *Gays / Justice* 中的第四章提出了「隱私即同意」的觀點，²⁷說明如果沒有同意 (consent)，就沒有隱私 (privacy)，性行為如果要維持隱私，那麼參與性行為的各方都必須同意彼此在場，不能有未經邀請的人進入或打擾。

本節所討論紀錄片《T 婆工廠》中的同性情慾展演，以 Lan、Pila 與 Yain、Bing 這兩對移工同志伴侶為中心探討，從其對於彼此的認識，如何愛上對方等對談。呈現的是同性情慾這個在現今社會的弱勢、小眾，但是其性實踐與展演其實跟一般異性戀、等並未不同，可見對於「性」與「愛」的實踐與展現是不分性別、種族的。菲律賓為一較為保守天主教國家（單一宗教），菲律賓移工在原生國家他們壓抑了自己對於同性的愛慾與展演（雖然在這些移工中仍有三對是在菲律賓就已相愛並在一起的），來到臺灣工作後環境較多元，並實踐他們的同性情慾，但也因為空間、隱密性等因素在實踐時受阻。總的來說，這樣的情慾實踐，一方面是因為臺灣的社會環境相對開放，二方面則是由於對這些移工而言，臺灣社會是一個相對陌生化的社會空間，他們無需在意別人或家庭的眼光。然離開原鄉，某種程度意味著離開原鄉社會的集體凝視，在相對陌生化的臺灣社會中，較能獲得相

25 李淑君，〈液態之愛：從《T 婆工廠》談全球生產鏈下的愛情階級化〉，《人文社會學報》13 期 (2012.07)，頁 117。

26 李淑君，〈液態之愛：從《T 婆工廠》談全球生產鏈下的愛情階級化〉，《人文社會學報》13 期 (2012.07)，頁 118。

27 甯應斌，〈性無須道德：性倫理與性批判〉（桃園，中央大學性／別研究室出版，2007），頁 181。

對寬廣的釋放空間。女同志們最大的壓力來源，就是原生家庭以及原生家庭所在的社會、文化社群，相識的親友社區鄰里的凝視，是最難以拋卻的包袱，而遠離原鄉，在陌生的土地上，反而獲得較多自由，再加上臺灣社會相對開放，所以空間更大。²⁸

肆、結論

臺灣的人口在改革開放後有強烈的改變與浮動，外籍移民與移工的人數逐漸增多，更成為臺灣四大族群之外的第五大族群。本文藉由陳素香所導之紀錄片《T 婆工廠》為核心，探討移工、性政治、同性情慾之關係與互動，移工與同性戀者在一般人所認知到的皆屬於底層人物、下層者，但是本文所要指出，不同國家會造就不一樣的社會環境、宗教信仰與風土民情，這些菲律賓移工來到臺灣工作，在身分上與工作性質上確實處於藍領階級、底層人物，常常被臺灣人所鄙視、歧視，有形與無形的剝削與掠奪，但是在同性情慾這件事情上，菲律賓屬天主教國家，仰賴《聖經》中的一夫一妻、不可與同性從事苟且之事等宗教與傳統教條下的束縛，他們來到臺灣這個相較多元且陌生的環境與社會的國家，反而自由、放下包袱與同性示愛、親吻、擁抱甚至交往、從事性實踐，在拍攝紀錄片的過程中也可以清楚看到他們的不避諱、率直、打情罵俏。

第二節從性政治的爬梳檢視紀錄片相關議題，並且藉由《聖經》中所提到的性別、性、婚姻相關的篇章做為引證，說明從菲律賓出生生長的移工們因為宗教信仰、封閉社會等問題，解釋為何移工女同志們來臺灣後才在一起、並且大方的公開他們的性關係、同志伴侶。第三節進行紀錄片文本細讀，探討移工女同志的同志情慾展演，從對談、相互認識、打情罵俏、從事性行為等等，雖然相對於菲律賓，臺灣是相對多元的國家，沒有傳統環境與原生家庭觀看的限制與隔閡，卻有其他的阻礙，沒有性隱私、自我內心對於宗教的掙扎等臺灣剝奪外籍勞工問題。而同性情慾的展演受到的問題與限制非常多種，在各地也會因社會環境、宗教信仰、人種、階級、制度而有所約束，但相較於他們的原生國家，已經是相對開放的。

本文以紀錄片《T 婆工廠》為核心，指出紀錄片中的女同志移工在其原生國家（菲律賓）與臺灣的社會環境、宗教信仰與教育文化的不同，產生了兩種不同的國家文化與風格，以及跳脫原生家庭與親友的凝視，在相對陌生的臺灣工作等因素，以至許多的移工女同志在臺灣除了工作之外，更自由表現其同性情慾的展演，更跳脫了對於傳統教條與宗教的束縛。這是一部具有大敘事抗爭脈絡，與小敘事情愛脈絡的紀錄片，除探討政治、移工政策等問題外，在同志情慾實踐與展演的過程中，又因不同人種、階級、臺灣對移工的剝削制度受阻礙，可謂環環相扣，因此，《T 婆工廠》的同性情慾展演，將其放在性政治的架構下去探討，來思考為何展演、如何展演等問題有其必要，並說明兩國之環境影響與流動的情慾問題。

28 上述論點，感謝匿名審查委員的提點，在此補充。

參考文獻

一、專書

- 何春蕤：《性／別政治與主體形構》，（桃園，中央大學性／別研究室出版，2000）。
- 何春蕤、丁乃非、甯應斌：《性政治入門：臺灣性運演講集》（桃園：中央大學性／別研究室出版，2005）。
- 克瑞斯汀·絲維斯特著，余瀟楓、潘一禾、郭夏娟譯：《女性主義與後現代國際關係》（中國浙江：浙江人民出版社，2003.02）。
- 林佩苓：《依違於中心與邊陲之間：臺灣當代菁英女同志小說研究》（臺北：秀威出版，2015.07）。
- 邱貴芬：《「看見臺灣」：臺灣新紀錄片研究》（臺北：臺大出版，2016.01）。
- 郭力昕：《真實的叩問：紀錄片的政治與去政治》（臺北：麥田出版，2014.10）。
- 甯應斌：《性無須道德：性倫理與性批判》（桃園：中央大學性／別研究室出版，2007）。
- 甯應斌主編：《身體政治與媒體批判》（桃園：中央大學性／別研究室出版，2004）。
- 藍佩嘉：《跨國灰姑娘：當東南亞幫傭遇上臺灣新富家庭》（臺北：行人出版，2008）。

二、期刊論文

- 吳靜如：〈他們是我見過最英俊的女人——記《T 婆工廠》〉，《婦女縱橫》91 期 (2009)，頁 30-42。
- 李淑君：〈「家」的歧義與多重：從《T 婆工廠》到《彩虹芭樂》談離／返「家」的旅程與多元愛情〉，《逢甲人文社會學報》32 期 (2016.06)，頁 241-262。
- 李淑君：〈液態之愛：從《T 婆工廠》談全球生產鏈下的愛情階級化〉，《人文社會學報》13 期 (2012.07)，頁 101-130。
- 邱貴芬：〈性別政治與原住民主體的呈現：夏曼·藍波安的文學作品和 Si-Manirei 的紀錄片〉，《臺灣社會研究季刊》第八十六期 (2012.03)，頁 13-49。
- 陳春富：〈國際移工／民傳播全的在地思考〉，《傳播研究與實踐》第二卷第一期 (2012.01)，頁 55-84。
- 羅禕英：〈他者的焦慮——論新世紀以來臺灣紀錄片的倫理與美學〉，《文化研究月報》132 期 (2012.09)，頁 2-14。
- 羅禕英：〈論 1980—2009 臺灣社會紀實類紀錄片美學的遞嬗〉，《文化研究雙月報》，142 期 (2014.01)，頁 22-30。

三、學位論文

- 江思穎：《基督男同志生命故事之敘說——信仰與性傾向衝突的認同歷程》，（桃園：中原大學心理學系碩士論文，2003.06）。

宋家瑜：《臺灣移工文學場域的生成：以文學獎為例》，（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2016.06）。

顏伊旻：《主體的困境：同志基督徒的敘事分析》，（臺北：淡江大學大眾傳播學系傳播碩士論文，2007.01）。

四、其他

陳素香導演，《T 婆工廠》，（臺北：公共電視文化事業基金會，2011）。

附 錄

《T 婆工廠》T 婆一覽表

T (Lesbian)	婆 (girl)	圖片
Lan	Pilar	
Yain	Bing	
Pher	Gie	
Ellen	Elsa	
Sharlin	Glenda	

T (Lesbian)	婆 (girl)	圖片
Hydee	Jennet	 <p>Jennet</p> <p>Hydee</p> <p>事實上 我們不吵</p>
Bonjong	Alu	 <p>Alu & Bonjong</p> <p>然後12月又回到這裡</p>