

## 朱光潛多重自我的對話與轉化： 一種敘說建構取向

邱惟真

中國醫藥學院附設醫院精神科

丁興祥

輔仁大學應用心理系

本研究嘗試從敘說建構的觀點來看一個人的「自我的發展」，探討一個人的「多重自我的對話與轉化」。其方法是使用歷史文獻中有關自我敘說的資料，釐清它的前後脈絡，並且運用設身處地的了解，建構出一個關於朱光潛的生命故事，來表達我們目前的理解。基於這種對朱光潛的了解做為本研究的基礎。本研究進一步將「朱光潛的生命故事」以分析的方式論述「朱光潛多重自我的對話與轉化」，而這種多重自我的轉化是與朱光潛所遭遇的社會文化與歷史處境有密切的關係。

關鍵詞：朱光潛、多重自我的對話、敘說建構取向、自我敘說、敘說心理學

### 有關「自我」之研究的發展趨勢

回顧過去的文獻，西方有關「自我」(self)的探討已有百年之久，而在台灣，有關「自我」的心理學探討則仍在起步階段(張玉潔等，1991)。「自我」的研究係從二次大戰以後才漸漸流行，Gored & Gergen (1968)在其合編*The Self in Social Interaction*一書的序文中，指出他們所蒐集的行爲科學方面自我文獻已超過2500種以上(引自郭爲藩，1972，頁3)。1970年代以後，由於受到認知心理學的影響，採取了不同的研究方式，亦累積了許多有關自我的資料(張玉潔，1990)。而關於「敘說建構的自我」則是最近十年間的發展(Cushman, 1990; Bruner, 1990; Gergen, 1984; Gergen & Gergen, 1986, 1988)。

有關國內的研究，楊中芳曾回顧了港台從1972-1988年間的「自我」研究，並提出對未來的建議。在研究方法上，楊中芳（1991a）歸納出四個問題：（1）研究方法的單一性（問卷調查法）；（2）研究對象的偏差性（以國中學生樣本為最多）；（3）測量工具外國化；（4）資料分析粗糙化。

在概念及理論方面楊氏亦概括出四點：（1）研究概念籠統抽象化；（2）研究構想簡單表面化；（3）研究內容缺乏本土精神；（4）研究假設缺乏理論基礎。

因此，在對未來的建議中，楊中芳（1991b）認為「自己」（楊氏認為self應翻譯為自己）的研究應該在幾個面進行發展：（1）「自己」的結構；（2）發展適合研究中國人「自己」的方法；（3）「自制」的研究；（4）「自控」的研究。

本研究嘗試採用敘說建構的觀點來研究單一個案「自我」之建構，企圖拋棄楊中芳（1991a）在研究方法上所提的四個問題，並擺脫上述在概念及理論上的問題，呼應楊中芳（1991b）之建議「發展適合研究中國人『自己』的方法」。

以「敘說建構」的觀點研究「自我」，涉及到「典範轉移」（paradigm shift）的問題。過去關於「自我」的研究，通常採取「實證主義」（positivism）的觀點。研究者是訴諸假想的建構，把人文社會現象操作化（operationalize），然後予以量化分析。這種取向在物化（reification）程度高，資本主義興盛的環境中易於施展其威能，把深具主觀性及社會性的人，皆加以客觀化。然而實證主義的效度越來越受到質疑。強調主觀性與相互主觀性（intersubjectivity）的意義了解日趨重視（見雷霆，1991）。這種方法論（methodology）的反思與轉向，在「自我」研究上是相當重要的。本研究採取「敘說建構」取向，目的在探討個人之「自我」的社會建構歷程。這樣的觀點，認為「自我」是社會互動的結果，是互為主觀的。我們期許「敘說建構取向」能為「自我」的研究，另闢一條研究路徑。

在西方，Gergen（1984）也有同樣的論點，他認為有關「自我」的研究趨勢，已經漸漸從自我知識轉移到相互的建構，從機械論轉移到行動論（agency），從結構轉移到歷程的發展。他指出在五〇年代中期，「自我」被

視爲新行爲主義典範下的一個衍生物，個體內在的結構和機制是被環境所影響以及隨後的行爲所決定的；人類如同機器，是被動的裝置，個體是透過對許多刺激的呈現來達到理解。這種觀點受到相互依賴（interdependent）假設的挑戰，例如自我歸因（self-attribution）就認爲心理的實在（entities）其實並不是一種自然的性質（natural kind），而是一種社會的建構。這樣的觀點，將存在的歷程從心理的擴展到行爲的領域。將人類行動（agency）的概念，大膽的依賴「解釋」的語言，允許個體自我導向（self-direction）的自主力量。如果心理機制可以被認爲是被自我導向所執行的社會建構和社會歷程，則內在機制的概念將被迫終止。因此，心理學的知識應該更恰當的被視爲社會交換（interchange）的產物，而研究的結果將不是尋求預測和控制的法則，而是提供促進對社會歷程的了解。

「敘說建構的自我」則是在這種潮流趨勢下，以敘說（故事）心理學（Narrative Psychology）的角度來探討「自我」。敘說心理學的主要論點在於「人類虛構（建構）他們自己的生命成故事，個人的計畫、記憶、愛憎，皆被故事情節（narrative plots）指導著」（Sarbin, 1986）。

這樣的論點，乃基於「敘說心理學」的兩個基礎，第一、故事性的思考：Bruner (1986) 首先提出人類有兩種思考模式，分別爲典範式思考（paradigmatic thinking）和故事性思考（narrative thinking）。典範式思考以事服人，追求普遍性真理，他們要檢驗假說，建立形式的、實徵的證明，求其可重複驗證並具有預測力，所以對錯和證據的充分與否便成爲其評估標準。而故事性思考則以它和生活的似真性（lifelikeness）說服人不由自主地相信其內容，它創造假說而不需驗證假說，所以只能以「好壞」來評估故事的價值。「故事」的模式，處理的是人的意向、行動及其變化和結果。著重的是整體過程和特殊經驗；「典範」的模式則試圖找到一超越特殊經驗的抽象原理原則；前者考慮到情緒及特殊脈絡性，後者考慮邏輯性科學性的普遍性命題。並認爲這兩種思考乃「質」上的不同，不能互相取代，捨去其一則無法窺其全貌。

第二、將「人」比喻成「說故事者」：Sullivan (1990) 認爲每一個心理學觀點（如行爲主義、結構主義）就像「隱喻」（metaphors）般以方便人們思考。比如：人是機械。人是一種「形式」。人是一種「有機體」。Sarbin (1986)

則直接指出「故事」(narratives)也是一種「根本的隱喻」；他認為選擇「脈絡主義」世界觀來理解人類行為，相對於「機械科學觀」的傳統方式而言，對人而言是比較好的理解；故事是生活的指導以及了解他人的工具。如同Kelly (1955) 將人比喻為科學家。敘說的觀點則把人比喻為說故事者 (Spence, 1982; Sarbin, 1986; Sullivan, 1990)。而「自我」便是在敘說者所說的「故事」中被建構出來。

我們將「故事」定義為：以敘說形式來表達的一種關於人類經驗及行動的架構 (scheme) 組織方式 (mode)。它可以指的是製造故事的過程，敘說的架構及其結果。「故事」包括私人的和社會的歷史 (如神話、民間故事、日記、小說和日常生活中的故事)；廣義的故事可以為任何書寫或口語的呈現。在個人層次上：人們以故事來瞭解自己的生活，使得人們能在其中建構他們是什麼以及他們該往何處去；在文化層次上：故事則在共享信念上以及傳遞價值上提供凝聚力 (Polkinghorne, 1988)。

至此，我們應該能夠了解：「自我」是在敘說者所說的故事中被建構出來的。因此，「自我敘說」便成為我們要關心的主要對象。Gergen & Gergen (1988) 認為「自我敘說」乃指個體隨時間變化而對和自己有關的事件之間的關係所作的陳述。其意思是個體在看自己的時候，除非把自己的過去與現在連結在一起，否則將是荒謬不可解，因為理解的達成需要把事件放在進行中與後續事件中的脈絡來看。因此，在發展一個自我敘說時，個體會想去建立生活事件和生活事件間連貫性。個體會將生活事件理解成系統性的相關，而這種故事的創造將可能為個人指出生活的意義和方向。

Gergen (1984) 指出過去關於「自我」的「概念」是值得質疑的，「自我」並不是一個靜態的「概念」。他特別強調「自我」乃個體與社會互動下的產物，是與他人所共同建構的。Gergen & Gergen (1988) 進一步指出「自我敘說」具有社會性論述的特性 (as properties of social accounts or discourse)。也就是說，故事 (narrative) 是社會所建構的，是在互動發展中進行變化的；而「自我敘說」事實上，則是在關係網絡中的人們所建構出來的語言工具，並且在關係中使用。也就是說，「自我敘說」是社會建構下的產物。

## 「敘說建構的自我」之理論基礎

了解了以上所述，讀者將可了解本論文乃是在「敘說心理學」的脈絡下，針對「自我敘說」所進行的一個努力，認為「自我」乃敘說建構下的一個產物，這樣子的一個立論，是根據以下的幾個理論基礎：

第一、脈絡主義的觀點：Bruner (1990) 認為社會世界是我們生活的地方，這個地方不是實際存在我們頭腦裡面，也不只是實際存在我們的外在；以脈絡主義 (contextualism) 而言，心靈、自我都是整個社會事件的一部份，所以一個人的知識不只是在一個人的頭腦之中或獨立的個人當中，而是個人跟社會之間的妥協，個人跟社會進行協商的結果，要視個人的處境與其特殊的分佈位置 (指文化) 才能取得知識，也就是說從私人的歷史去看這個人的處境是什麼 (對其個人的意義是什麼)，而且也要看他是在什麼樣的文化處境分佈下產生他這個自我的特性。「自我的意義」必須要被實踐才能產生，所以自我是分佈在行動中、計畫中、與實踐中的。

第二、敘說建構的真實：Bruner (1992) 提出「敘說建構的真實」 (narrative construction of reality)，認為「敘說」 (或故事) 是我們整理自己主觀經驗和記憶的主要方式——這構成了與人類自身有關的「敘說真實」 (narrative reality) ——這種「建構的真實」和科學家以往對「邏輯—數學真實」的建構一樣也是有它的原則和程序的；只是它遵循的不是「否證」 (falsification) 程序，而是依「文化上的慣例 (convention)」或「敘說的必要性 (narrative necessity)」，而此程序無意達成「客觀的真理與真實」，它只能達成敘說或故事的「逼真性」 (verisimilitude)。有的學者稱之為「逼真性」 (fidelity) (Blumenfeld-Jones, 1995)。

因此，什麼是「敘說真實」便成了我們必須面對的主要課題。Spence (1982) 區分了敘說真實 (narrative truth) 與歷史真實 (historical truth)。所謂「敘說真實」可定義為：我們用來決定什麼時候會對某類經驗感到滿意的一個標準，而它是依賴於連貫性與完整性，以及將一大堆的片段放入一個完美的結局之中而決定的。當它的解釋可以說服別人去認為這一定是真的，而且在我們的心理認為它是一個好故事時，這就是所謂的敘說真實。

所謂「歷史真實」則是依照時間順序的，服從嚴格的觀察結果，目標是希望盡可能的與發生的事實接近。不過，若我們仔細觀察Freud所做的事，我們會發現他所作的解釋之所以具有說服力，主要不是因為這個解釋具有證據的價值，而是因為解釋的修辭做得好；之所以讓人信服，是因為他安排的很好，而不是因為接觸到過去所發生的事件。

因此，過去是被現在所建構的，甚至是被一群人所建構的，對Spence而言，自我 (ego or self) 是一個鑄造故事敘說的角色，是一個關於生命敘說的建構者 (Spence, 1982; Sarbin, 1986; Sullivan, 1990)。

第三、敘說真實的客觀性：Gergen & Gergen (1988) 認為敘說的真實是建立在其所提供的解釋有多少是一致的，其真實性隨時會受到挑戰，而且它的真實性往往依不同人看而會有不同的面貌，因此呈現出一個多樣的面貌。針對此，Gergen & Gergen提出兩個主張：(一) 關於行為描述的客觀性 (objectivity) —— 認為所謂「歷史」並不是根據人類實際的具體的活動，而是關於活動的意義之描述；事件描述的確實性 (valid) 並不是依據事實 (facts)，「事實」是需要經過解釋的，而解釋則是根據歷史處境中的文化 (或次文化) 之慣例 (conventions)。沒有一種單一的觀點有接近「實際的真實」的特權。(二) 事件間有一種客觀的關係——敘說是透過一目標狀態的建立而獲得其連貫性 (coherence)，然而目標狀態的建立其本身就是一個價值的問題。一個人很難客觀地建立價值判斷，事實上，敘說的關係是回顧性的見解 (perspectival)，並且將無法以普遍性的法則來限制這些見解。

人們常表現出可以採取多種觀點和選擇事件的能力來證明那個被挑選出來的敘說。也就是說，個體通常可以在不同的方式下去建構生命經驗中的關係，而在不同的社會關係中有不同的敘說建構。

第四、敘說自我的可變性：了解「自我」是一種「敘說」，使得人能夠去收集過去已經做過的事，想像未來會變成如何，並且判斷這是否是個人想要成爲的，生活並不只是故事的內容，生活是活生生的、有生命的，而故事是活生生的生活的一種重新描述，並且是統整自我各方面的一種方法，因為生活不是物質，也因為它是由行動所組成的，可以將過去的可能性實現，因此，生命故事是可以再寫入及修改的，它是可以被改變的 (Waele, etc., 1979; Gergen &

Gergen, 1988; Polkinghorne, 1988)。

第五、敘說建構的社會基礎：雖然自我敘說的目標是單一的自我，但不應將它視為是單獨自我所擁有的或個人的產物，在連結事件的語言系統中，個人從事的是一種社會行爲，文字乃透過共享的用法而獲得溝通的能力。我們依賴論述（discourse）理解我們生活中事件間的關係，而這樣的論述是產生於社會的相互交換，並且暗示著聽眾的存在。敘說建構的社會基礎有三個方面：公開的表現，協商以及互惠性（Gergen & Gergen, 1988）。

**1.公開的表現：**敘說的說明並非獨立於日常事物之外，它們乃潛藏在正在進行交換的歷程之中，連結過去和現在並指向未來，而最重要的則是現在的意圖。當這些行爲的內涵在行動中被理解，它們就會受到社會的評價。人們可以發現一個人的行動和其自我敘說是一致的或是矛盾的，當行動和自我敘說有衝突時，敘說的確實性就會被質疑，那麼關於這個行動的敘說建構就必須要有所修正。也就是說當「敘說」在公開場合中被理解時，它們就會受到社會的評價及其結果的塑形。

**2.協商：**當個人遭遇到不同程度的認可時，協商的歷程就扮演著一個顯著的角色。一個既定的敘說是否被維持下來，主要依賴於個人與他人成功地協商事件意義的能力。每個人都對自己的行動覺得有優先定義權，所以當他人出現時，我們對其角色的認定若無此人的默認或同意的話，這個認定的角色就無法進行下去，如果他不願意加入人們所賦與他的角色的話，我們在敘說中就無法根據他的行動給予其角色。

**3.互惠性：**敘說建構的依賴性指出了社會生活的一個基礎在意義的協商中具有互惠性，因為個人敘說建構之所以能被維持，主要是由於他人扮演了適當的支持性、輔助性的角色。反之，個人也被要求在他人的建構中扮演輔助性的角色，所以當任何參與者選擇拒絕扮演其角色，那麼他（或她）就威脅了整個相互依賴性的敘說建構了。

生命敘說如同關係劇本。故事敘說的歷程並非只是獨立的行動者的行動，我們發現行動者使得故事可理解的能力是隱含在社會的歷史脈絡之中的。在說故事時，行動者是依據著既存社會秩序中的某些特徵而進行的，如此一來，我們可以說「文化」是透過行動者的「說」而出現的，以及藉著行動者而

使文化再現的。此外，我們發現自我敘說是依賴於相互共享的符號、社會上接受的表現以及持續不斷的協商。

我們發現「敘說」需要相互交織的確認，需要在社會層面的互動中他人的支持或輔助，所以說故事並非單獨個體的行動而已，它是相互合作以及相互支持的結果。當我們將注意力放在有生命的敘說上時，被視為是獨立的、單獨個體自我觀就會消失不見，取而代之的是充滿關係形式的自我。因此，敘說說明基本上是關係的一種產物，它們是有生命的敘說。個體行動的意義是來自於他們隱含在當下關係的方式而得的。

我們企圖從歷時性的（diachronic）與關係的（relational）兩個方向進行，認為自我的理解與社會的行為都是在敘說的基礎上進行的，其社會生活的歷時性特徵是很明顯的。敘說是社會性的獲得以及受到社會性的維持，並要求行為的相互依賴性，人類行動的關係特質因此而被理解。

## 「自我敘說」的本質及其特性

本文將以朱光潛全集共二十卷作為原始資料，從中選取有關朱光潛之「自我敘說」作為我們的研究材料。但什麼是「自我敘說資料」呢？廣義的來說「自我敘說」可以是個人在不同時空下的自傳、書信、日記或公開發表的文章中關於自我的論述、解釋或說明。為了討論進行的方便，下面我們將以「自傳」作為主要的論述對象。「自傳」一詞，《辭海》定義為「自述生平之著作」，在中國過去被稱為「自敘」、「敘傳」、「自紀」、「自述」等。在英文裡面，autobiography 一詞從語源來看，指的是「自己」（auto-）對於「個人生平」（bios）的「敘述」（graphia），也就是敘述自己生平的著作（引自張瑞德，1989，頁8-9）。這樣的定義簡單明瞭，符合「自我敘說」的要求。

傳統上，自傳的價值在於它所呈現的真相——有關作者的身份、生平或歷史等真相。...自傳既被視為另一形式的歷史，當然有義務遵守事實或歷史的精確性（引自李有成，1990，頁26）。張瑞德（1989）指出作為一種史料而言，自傳最常被人提起的缺點，大概有以下兩種：（一）自傳中的材料極為主觀，且不盡符合客觀真實。自傳既是由一己的經驗出發，偏見自然是無法避免的，



而且隱己之短，稱己之長，也是人之常情。有些自傳作者喜歡在自傳中加入一些虛構的情節；更有的自傳文字，根本就是有意造假。（二）自傳大多數是根據事後多年的記憶寫成的，而記憶常會遺漏、錯誤，因此不盡可靠。記憶除會遺漏外，也會修正。我們在回想的時候，常會誇大某些事件，並且依照後來的經驗和現在的需要重新加以解釋。

上述對於自傳所提出的兩種缺點，其實正是自傳的特質，李有成（1990）指出在撰寫自傳的過程中，自傳作者並不只是天真無邪地以書寫文字重新捕捉其逝去的歲月而已。依Rycroft（1983）的說法，在撰寫自傳的時候，

對他的過去而言，自傳作者不僅是架攝影機而已，他必須（非如此不可）以其現在對自己的觀感選擇他的記憶；而他的記憶也不僅是過去事件的錄影記錄而已，而是許多逼使（有時候是拒絕或規避）他以想像回憶的經驗，這些經驗本身還包含作者與其主體仍可喚回的舊日觀感。撰寫自傳的過程——不是現在的「我」（present “I”）記錄過去的「我」（past “me”）生命中諸多事件的過程，而是現在的「我」和過去的「我」之間辯證的過程，雙方最後也因而有了改變，作者與主體同樣可以實實在在地說，「我寫了它」，「它寫了我」。

撰寫自傳的過程其實就是現在的「我」和過去的「我」之間互動的過程。這種自我對抗或對話——現在的自我與過去的自我之間的對抗或對話——正是自傳最顯著的形式特徵（引自李有成，1990，頁28）。

自傳作者與其過去生平之間的關係就像讀者與文本之間的關係；換言之，一位正在撰寫自傳的作者與一位正在閱讀時面對文本的讀者並無兩樣。依此描述，自傳作者的過去生平既是猶待閱讀的文本，那麼此生平也和文本一樣，是個具有意義的表意系統。而身為自己生平的讀者，自傳作者不僅是自己過去的主要參與者，抑且是自己過去的詮釋者。

Hermans等人（1992）提出「對話的自我」（the dialogical self）可以更清楚的描述這個歷程：透過在時間及空間的移動，「自我」可想像為同時佔據了許多位置，並容許他們互相對話。這種「對話的自我」可視為「多位置的我」

(multiplicity of I position) 或「可能的自我」(possible selves)。這兩者的不同點在「可能的自我」只有一個「我的位置」(I position) 但有其多面性。而「對話的自我」可視為是分化的「我的位置」, 即有多個「我的位置」。

「自我」如同一個對話的敘說者。Bakhtin (1929/1973) 指出Dostoevsky創造了一種獨特的藝術思考——多作者小說(polyhoni novel), 在他的小說中, 不是只有單一的作者, 而是有許多不同的聲音、許多個作者, 有自己的觀點、自己的聲音, 每一個都互為獨立; 許多的聲音, 各站在他們不同的觀點上, 不同的空間位置裡互相對話。發音者和想像中的人對話, 每一個角色都能對話, 就像一個獨立的作者, 他們在談論這一個關於他自己的故事。

想像的對話在我們實際的生活中扮演了相當重要的角色, 時常是和真實的對話並列或混入真實的互動之中, 並組成了我們敘說世界的重要部份, 即使當我們沈默時, 我們也時常在和我們自己對話。想像的他人雖然沒有可見的實質存在, 但在空間上卻有一個分開的位置, 盤據在人心, 只能由空間上切割。這種互動, 與其說是其內在世界的互動, 不如說是與其想像中的社會世界互動。

「對話的自我」是基於某一個相同的人裡面同時具有許多「我的位置」, 即在某一時間、空間上總有一個具體化的自我的「我的位置」, 我(I) 根據所處的處境和時間能在不同的(甚至相對的)空間位置上做轉移, 想像的賦予每個位置一個聲音, 並且在不同的位置上建立起相互對話的關係、產生互動, 每一個角色帶著從他們的觀點上所經驗到的事, 敘說著自己的生活故事, 彼此交換訊息, 因而形成更複雜的以及敘說形式的「自我」。

「對話的自我」亦被視為是社會的, 它並不只是一個包含自我的個體進入到社會中和其他外面的人產生互動, 而是在我的心理建構了「另一個人的位置」, 而這可能和那人不完全相等, 但可透過相互的對談中來核對以致正確, 甚至於這個「另一個人」很可能只是想像中的產物或完全經由想像而得到的。

「對話的自我」只有在文化的限制(脈絡)下才可能完全的被了解。自我敘說的本質, 是深深的浸淫在歷史與文化的脈絡之中, 自我是從歷史的環境中捕捉文化中的價值, 並在人際間形成意義的。價值在文化的體系中, 不僅維持了秩序, 同時也限制了自我的內容與組織的形式。

在了解了「自我敘說」的性質之後, 讓我們重新再來看看「自傳」的兩個

缺點：（1）自傳中的材料極為主觀，且不盡真實；（2）自傳大多數是根據事後多年的記憶寫成的，而記憶除會遺漏外，也會修正。如今非但不是它的缺點，反而成為它的特色。Waele等人（1979）指出「自傳」具有兩種特性：歷史性（historicity）與特則取向（idiography）。歷史性是指事件本身是怎麼被描述出來的歷程，即過去在某情境中所發生的事件與行動的相關順序被現在描述出來。日記與自傳是不一樣的，也就是說當時的記錄與現在要講的處境是不一樣的，自傳是不斷的在發展而且裡面的內容會隨著時間而改變，包含在他的行動與報告之間，日記的意義跟結構有相同的認知來源，而自傳並不是如此，他現在這樣說與當時怎麼做之間有時間上的跳差，這個中間是經歷演化和改變的，換句話說自傳這樣說絕對不會和當時的情況一模一樣，而日記則是假設當時做當時寫（這只是就所經歷的時間而言，其實日記也必須在事後才能寫，而在寫的過程中仍然需要經歷解釋的歷程），所以自傳的歷史性在這裡，就是「我」已經改變了。

「自傳」要強調的是對個人過去經驗的一種解釋。重點已不是他說的什麼真實，而是一種解釋。因此情境就變得很重要，包括這些資料是誰在一個什麼狀況下產生的，個人在什麼動機下能夠講這個事情，研究者與作者之間的關係，都會影響到自傳的品質，也就是說作者為什麼要這樣講給我們聽，可能基於自我的動機，或者我研究者為什麼要研究這些東西，通通要涵蓋在這自傳裡面，所以自傳被建構的過程是相當複雜的一個歷程。他為什麼要寫、為什麼要講、為什麼要在這時候講、他基於什麼東西講、你又為什麼要關心這個問題、又為什麼要問通通隱含在這個文獻裡面。寫的人和要給誰看是有關係的，當時我們在寫的時候就會考慮到這些因素，所以我們自傳產生的歷史處境其中還包括寫的人和對象之間的歷史處境，看要寫給誰看。另外，文本中會有不同的觀點。例如一下自卑、一下自傲，一會兒喜劇、一會兒悲劇的多重變化；還有寫自傳的時間差會造成這種改變，就是我們從開始寫到寫出來這中間會不一樣，也就是說我在寫這個的時候我自己的一些感想、感覺都會影響到我繼續寫下去，這些也要考量，中間加上我不斷的反省，改變了我原來的想法。

「自傳」就是一種生命故事，強調任何事件只能在一個個人裡面而且是有順序的、可理解的，必須放在這裡面才可理解，個體必須包含進來，而不是在

尋求一個跨個體式的法則。理解也要理解在這個人身上，是講關於一個人以他為主角，替他編一個劇本，這是可以合作來寫的。所以並不是要保證發現什麼每一個人的共通特性，而是要講一個人的獨特性。

所以「自傳」是協商來的，我們對於這種協商要有兩種自信：（1）「自傳」在製造的過程中就已經不斷的在變；（2）「自傳」一定有它的歷史性，所以變成說傳記性或敘說資料是大家合作的結果。作者本身、研究者本身，還有建構過程中的不斷變化都應該納入考量。所有的事情幾乎都可能是區域性的（local）而且是不確定的、會消失掉的，也就是說當時的事情你沒有去抓或說出來就消失掉了。

## 研究方法與步驟

在了解了「自我敘說」的特性之後，接下來我們就要真正去面對資料如何蒐集與整理了。我們整理出二種資料，分別為朱光潛主觀的自我敘說資料與朱光潛年譜初編（邱惟真，1996）。

### 朱光潛主觀的自我敘說資料

從朱氏一生的作品之中尋找有關其自我敘說的資料加以整編，完成朱光潛自述資料初編。呈現朱光潛從小到大的自我敘說，也就是說以朱光潛之自我敘說為基本資料，將朱氏的「自我敘說」依從小到大的成長順序重新組織為朱氏建構一篇「自傳」。朱光潛先生曾經在晚年寫過一篇約五千字左右的自傳，但這對於我們想要了解朱光潛這個人似乎仍嫌不夠，所以我們企圖從朱光潛一生的作品之中尋找有關其自我敘說的資料並加以整編，完成一個更豐富的有關於朱光潛自我的敘說，並且也可從自我敘說資料的順序，呈現朱光潛自我的變遷。

### 朱光潛年譜初編

余英時（1984）指出，年譜在中國傳統史學中是一種較新的傳記體裁。這是宋人把編年一體應用到「一人之史」上面而產生的。中國的年譜學先後經過

清代考證學的洗禮和近代史學的衝擊已發展得相當成熟了。事實證明它可以充分地承擔起「連貫敘事」的傳記任務。

對於編寫年譜，並非我們所擅長，我們此處所關心的是，編寫有關朱氏的生命事件與客觀的事件資料。我們認為這些事件可能與朱氏自我之變遷有密切的關係，也就是說我們試圖從這個資料並配合朱氏主觀的敘說資料來得知其「自我」何以變遷。

### 故事的呈現與理解

從資料的蒐集與整理，其實已經浮現出本研究的基本架構了，在故事呈現方面，我們仍舊依此架構。因此，對於朱光潛的自我敘說，我們希望達到至少二個層次的理解，第一、我們要知道朱光潛「自我」的變遷；第二、朱氏之「自我」是何以變遷的，他是在何種狀況下有了這些變遷，他為什麼如此變遷。

這樣子就形成二種版本的故事了，這二種版本會互相重疊、相互影響，因為我們是在講同一個事情的二種角度，而這二種角度也是相互之間參照的。因此，在故事正式呈現的時候，我們將以朱氏主觀的敘說資料以及朱氏之年譜為參考架構，呈現出一完整的生命故事，表達我們對朱氏「自我」之變遷以及如何變遷之理解。亦即，呈現出一個「朱光潛自我之建構」的故事（邱惟真，1996）。

### 故事的分析與說明

將上述「朱光潛自我之建構」的故事以分析的方式，說明並論述「朱光潛多重自我的對話及轉化」是本文的目的。也就是說針對「朱光潛自我之建構」的故事重新加以整理與分析，而以「對話的自我」的角度，論述「朱光潛多重自我之對話及轉化」。至於「朱光潛主觀的敘說資料」、「朱光潛年譜初編」以及「朱光潛自我之建構」之詳細內容，則請有興趣者參閱邱惟真（1996）的論文。

## 朱光潛多重自我之對話及轉化

### 簡介

朱光潛（1897-1986）出生於安徽省桐城縣，享年八十九歲，為二十世紀中國著名美學家。曾留學英法等國。1933年，以「悲劇心理學」論文，獲斯特拉斯堡大學文學博士學位。回國後，曾任北京大學、四川大學、武漢大學等校教授。在美學的著述和翻譯上可謂著作等身。而他所處的時代與際遇，正值近百年來中國社會的巨大變遷。《給青年的十二封信》（1929，開明書店）一書，曾風行一時，成為當代青年導師。1949年大陸淪陷，朱氏滯留北平。「文化大革命」後，指出馬克思主義美學即人學此一深刻見解。主要譯著有：《談美》、《文藝心理學》、《悲劇心理學》、《西方美學史》、克羅齊的《美學原理》、柏拉圖的《文藝對話集》、黑格爾的《美學》、維柯的《新科學》...等。

### 「以出世的精神，做入世的事業」做為人生的價值理想

「以出世的精神，做入世的事業」是朱光潛自己提出來的，我們在「朱光潛自我之建構」（邱惟真，1996）中，認為此乃朱光潛主要的人生的價值理想，並且緊扣著此一人生價值理想貫穿全文。我們認為「以出世的精神，做入世的事業」做為朱氏的人生價值理想是有其階段性的。我們可以先來看看何謂朱光潛「出世的精神」。朱氏自述「父親管教極嚴，我從小就養成一種怯懦（溫和）拘謹的性格，沒有一點冒險的精神...，都與這封建的家教有關。我從舊書中受到影響最深的是道家清虛無為的那一套思想」<sup>(1)</sup>，「我所特別愛好而且給我影響最深的書籍，不外《莊子》、《陶淵明集》和《世說新語》三部書以及和它們有些類似的書籍」<sup>(2)</sup>。「比如說陶潛，我...愛他那閒逸沖淡的一面...我逐漸形成所謂『魏晉人』的人格理想。根據這個『理想』，一個人是應該『超然物表』、『恬淡自守』、『清虛無為』，獨享靜觀與玄想樂趣的」<sup>(2)</sup>。這種剖白為我們說明了朱氏「出世」態度的養成。因此，我們可以這樣子說，朱氏在早年其實已經培養了一種「出世」的人格理想，並打下基礎。我們將這種「出

世』的人格理想」稱之為「人格我」。我們認為此「人格我」乃朱氏人格之核心特質，而此種因早年的經歷而養成、定型的性格態度，影響了朱氏的一生，朱氏一生便都是帶著「人格我」這副眼鏡來與現實世界交往。

青少年時期，朱光潛任桐城中學接受古文的訓練以及詩情的養成，之後便進入香港大學。在就讀香港大學期間，由於朱氏受到教授英國文學的辛博森教授關於文學的啟發，進而產生了認同。這認同不僅是對文學的認同，也是對有教書藝術的教授的認同，也由於這樣的認同，部份說明了朱氏後來為何終其一生地投入教育事業。他也想做一個有教書藝術的教授。

之後，朱氏從香港大學畢業，回國後，朱氏結識了一群志趣相契合的朋友，他們不滿當時的專制教育，一起籌辦了立達學園以及開明書店。以教育為手段，開始了他的「入世事業」，發展了其「教育我」。至此，我們可以說，由於朱氏早年的生命經驗（對父親這位私塾教師的崇敬思慕之意）與成長過程中對於「教育」的不斷碰撞（對有教書藝術的教授的認同、籌辦了立達學園以及開明書店），朱氏「教育我」漸漸成形，此「教育我」並且成為朱氏未來對外的主要身份。

立達學園辦起來之後，朱氏隨即考取安徽省官費留英（時年二十八歲），開始了他八年的留學生涯。期間，朱氏第一次提出了其人生的價值理想「以出世的精神，做入世的事業」。1926年五月，朱氏接到其弟光澄等寄來的信，告知其學生夏孟剛自殺的消息，朱氏為之煩擾隱慟，益覺不能自禁，並寫下〈悼夏孟剛〉：朱氏認為「自殺」是絕世而兼絕我，朱氏雖然也肯定自殺是偉大意志之消極的表現，但是他更提倡「絕我而不絕世」，即所謂「捨己為群」。

「所謂『絕我』，其精神類自殺，把涉及我的一切憂苦歡樂的觀念一刀斬斷。所謂『不絕世』，其目的在改造，在革命，在把現在的世界換過面孔，使罪惡苦痛，無自而生。這世界是污濁極了，苦痛我也夠受了。我自己姑且不算吧，但是我自己墜入苦海了。我決不忍眼睜睜地看別人也跟我下水。我決計要努力把這個環境弄得完美些，使後我而來的人們免得再嘗受我現在所嘗受的苦痛，我自己不幸而為奴隸，我所以不惜粉身碎骨，努力打破這個奴隸制度，為他人爭自由，這就是絕我而不絕世的態度。持這個態度最明顯的要算釋迦牟尼，他

一生都是『以出世的精神，做入世的事業』」<sup>(3)</sup>。

至此，朱光潛已經為自己打造完成了「生命的雛形」。這種對人生的態度「以出世的精神，做入世的事業」，可稱之為朱氏的「理想我」。朱氏企圖將其早年養成之人格特質（人格我），與其青年期成長茁壯的「教育我」結合，「以出世的精神，做入世的事業」作為其「理想我」之目標。我們認為此「理想我」之提出，必須是朱氏其「人格我」以及「教育我」兩者皆成長茁壯至某種程度，才有能力提出並且試圖實踐。此「理想我」就這樣緊緊地扣住了朱光潛其後一生的生命脈動。

1933年七月，朱光潛自歐返國，以他「教育我」的身份繼續投入其「入世的事業」。但是「以出世的精神」，「做入世的事業」，在朱氏的青年時期並不是結合得很好，這種狀態，在抗戰前達到了高峰，他感覺到在文藝世界與現實世界的隔閡，這隔閡至今無法消解，他唯一的方法是讓自己縮回到文藝的「硬殼」裡，使用「超世觀世法」來看這人世百態，如此才能稍稍安慰他的心靈，忘去痛苦，繼續勤勤懇懇地做人。「以出世的精神，做入世的事業」，在這裡，我們看到了它的裂隙，亦即「人格我」與「教育我」之間的分裂。

1936年七月，朱氏三十九歲，出版了其美學代表作《文藝心理學》（開明書店），奠定了朱氏文藝理論家的地位。此為朱氏「專業我」的濫觴。此「專業我」將在未來不斷地幫助朱氏度過種種難關。

再回到「人格我」與「教育我」之間的分裂狀態，此分裂在對日抗戰期間，獲得了暫時的解決。在抗戰期間，朱氏反而能夠全心全意地投入教育工作，並且頻頻地發表文章，勤勤懇懇地做事。在這個時期，朱氏寫了大量的學術著作以及教育論文，並且在理論方面出版了《詩論》，此書在國民黨教育部頒發1943年度學術獎時，榮獲二等獎。學術上的成就與人格上的成熟，使朱氏的生命歷程中在這個時期達到了一個顛峰，朱氏成年前期為自己所打造的生命雛形，至此也已開花結果。我們認為朱氏這個時期「人格我」以及「教育我」之間的裂隙，便是由其「專業我」為兩者搭起可溝通的橋樑，維護其不致斷裂撕碎。雖然朱氏這時期的心裡仍是苦悶的……（朱氏這個時期所發展之「專業我」仍不足以實踐其「理想我」）。



抗戰勝利後，中共解放大陸，朱氏選擇留在中國大陸。面對新的政權、新的社會，朱氏原來所熟悉的「入世事業」（教育事業），被迫停止，但是他本著「勤奮，虛心，遇事不悲觀」<sup>(4)</sup>的態度，認為「世界之所以美滿，就在有缺陷，就在有希望的機會，有想像的田地」<sup>(5)</sup>。在新的時代裡，他仍想盡一己之力，做出貢獻。在此，朱氏充分地體現了他「出世的精神」。雖然未來的日子裡，仍然步履蹣跚，充滿坎坷，而此「出世的精神」卻總是能夠幫助朱氏面對生命中的種種打擊，化解心中的「餘恨」。

大陸變色，中共積極進行思想改造，朱氏在親身經歷了「小組學習」所要達成的「自我改造」、以及土地改革真實生動的階級鬥爭等「階級教育」，朱氏對中共政權及其所堅持的「意識型態全面專政」有了更深刻的體認。在中共壓力下，朱光潛發表了對自己嚴厲的「自我批判」，他首先對自己在國民黨政權下所做過的事，而如今在中共政權下所嚴厲批判的行爲，自行提出加以批判，他清楚地指出，在革命與反革命的猛烈鬥爭中，是沒有所謂的「中間路線」的，他甚至暗示與他類似的知識份子，在新的時代裡不是朋友，就是敵人，而敵人是要被消滅的，你必須真正站在「人民的立場」上說話才能生存。朱氏必須真正地反省他過去「出世」的思想的，雖然他在最後做了一個小小的偷渡，他說「我相信意識也可以影響存在」<sup>(1)</sup>，但唯物主義的教條卻是「存在決定意識」。

這是朱光潛的生存之道，他必須先否定「被批判的那個我」，並且與「被批判的那個我」劃清界線，如此，他才能重生，再造一個新的「我」，但在否定過去的那個「我」的同時，他並不是全盤加以否定，他丟掉那些不適於生存的，留下他所堅持的。

隨後，朱氏又投入了北京大學的知識份子思想改造運動，開始系統地學習馬克思主義的經典著作。朱氏精通英、法、德文，但爲了研讀馬列原著，又攻讀俄文，「我在解放後快近六十歲了，才自學俄文，一面聽廣播，一面抓住《聯共黨史》、契訶夫的《櫻桃園》和《三姊妹》、屠格涅夫的《父與子》和高爾基的《母親》這幾本書硬啃。每本書都讀上三四遍.....」<sup>(6)</sup>，在這裡，我們看到了朱氏的積極性。他爲了更準確清楚地讀通馬克思主義經典著作，他在年近六十不知老之將至，才開始自學俄文，學到能勉強閱讀和翻譯的程度。這不

只是展露了朱氏的語文天才，這還說明了朱氏的積極性，與他中年所宣示「我信賴我的四十餘年的積蓄，不向主義鑄造者舉債」<sup>(7)</sup>的堅強性格。在這個時代只有一種意識型態，而這種意識型態就是馬克思列寧主義，那什麼是馬克思列寧主義呢？朱光潛要用他自己的眼睛來看看。

1956年五月，中共推出「百花齊放，百家爭鳴」的政策，隨後，朱氏在周揚、胡喬木等中共黨的文化領導們「打過招呼」的指示下，發表了一篇長達二十九頁的第三次自我批判〈我的文藝思想的反動性〉。然而，當這一自我批判自白書經主管此一政策的周揚看過之後，周揚批評這只是「扔掉一些磚瓦，企圖保存他的大廈。」<sup>(8)</sup>於是一場長達六年全國範圍的美學批判論戰於焉展開……。

朱氏首先批判了蔡儀由於片面地、機械地、教條地運用馬克思列寧主義，結果便只會走到反馬克思列寧主義的道路上去，他站在辯證唯物的基礎上發表了〈論美是客觀與主觀的統一〉<sup>(9)</sup>，接著更進一步地提出「『見物不見人』的美學」<sup>(10)</sup>，將持客觀唯物論的美學家歸為一大類：

「洪先生引了許多詩句來說明他的論點。我也有詩為證，抄下來作為本文的總結：

若言琴上有琴聲，放在匣中和不鳴？

若言聲在指頭上，何不于君指上聽？

——蘇東坡：《琴詩》

說琴聲就在指頭上的就是主觀唯心主義，也就是我過去的看法；說琴聲就在琴上的就是機械唯物主義，也就是蔡儀、李澤厚、洪毅然等人的看法。說要有琴聲，就既要有琴（客觀條件），又要有彈琴的手指（主觀條件），總而言之，要主觀與客觀的統一。這是蘇東坡的看法，也是我的看法。管這種看法叫什麼主義，聽深思的讀者們決定吧。」

(10)

朱氏透過自己的眼睛在馬克思的著作和觀點中，為自己的美學理論和見解找到了強有力的支持，他將「美是主客觀的統一」的論點納入了辯證唯物主

義的陣營中，在唯物主義美學的論戰中，披上了辯證唯物主義的戰袍，使自己從被批判者的角色逆轉過來，用馬克思主義「批判的武器」，對他的論敵展開了「武器的批判」，成為批判機械唯物主義的大將。

在新的時代，朱氏發展了一個「批判我」以應付外在強大的壓力，他首先批判其「人格我」，並轉化其「專業我」：朱光潛以「批判我」與「人格我」劃清界限，取代其「人格我」，其真正目的乃是以「批判我」隱藏其「人格我」，使之陷於「批判我」的保護環之中，並且用自己的眼睛來認識馬克思主義經典著作，以此重構其「專業我」，來增強「批判我」之實力。

此時朱氏也逐漸看到美學在中國的落後狀況，他說：「參加美學論爭的人往往沒有弄通馬克思主義，至於資料的貧乏，對哲學、心理學、人類學和社會學之類與美學密切相關的科學，有時甚至缺乏常識，尤其令人驚訝。因此我立志要多做一些翻譯重要資料的工作」。<sup>(11)</sup>

隨後，朱氏發表〈生產勞動與人對世界的藝術掌握——馬克思主義美學的實踐觀點〉<sup>(12)</sup>，在論戰以及翻譯之外，正式推出他的馬克思主義美學的研究成果。從此，朱氏在新社會裡找到了他的立足點以及著力點，即為導正馬克思主義美學而繼續耕耘，並且立志要多做一些翻譯重要資料（「翻譯我」的形成）的工作。至此，朱氏已經為他的「入世事業」重新開啓了一扇大門，有了新的發展，並且以此成為他往後得以繼續做出貢獻的主要手段。

就在這場美學論爭漸近尾聲時，朱氏發表了〈美學中唯物主義與唯心主義之爭：交美學的底〉<sup>(13)</sup>，提出「思想的『蛻化』」理論，認為「就『存在決定意識』來說，那是由客觀轉化為主觀；就『意識影響存在』來說，那是由主觀轉化為客觀」，為這場論爭做了他的總結：

「一、在美學方面，這種轉化是個歷史事實，馬克思和恩格斯的美學思想有很大一部份是由黑格爾的客觀唯心主義美學思想轉化過來的，... 馬克思和恩格斯把黑格爾的原來『首尾倒置』（精神決定物質）的美學翻轉過來，使頭朝天，腳站地，就是把它從客觀唯心主義的轉化為辯證唯物主義的。...

二、不但唯心主義可以轉化為唯物主義，唯物主義也可以轉化為

唯心主義，這就是思想的『蛻化』。...

三、一個人的思想百分之百地是唯物主義，這只是一種理想，而事實上往往是唯物主義與唯心主義並存。這種並存的情況在我們目前的知識份子身上顯得特別突出。並存（對立）是轉化的基礎。認識不到自己思想中有唯心主義與唯物主義並存，就不可能發生自覺的轉化。」<sup>(13)</sup>

「思想蛻化」論的提出，不僅為這次的美學論爭做了完美的註腳，並且更交代了朱氏其個人如何能從唯心主義陣營轉而接受了馬克思主義的辯證唯物觀。雖說「『美』是主客觀的統一」早在《文藝心理學》即已略具雛形，但正如朱氏自己所說，那比較是從唯心主義的立場所提出的，「『美』是主客觀的辯證的統一」在理論上的深入與完成，則是在這場美學論爭中所成就的。而這種理論上的完成與統整，並為朱氏「以出世的精神，做入世的事業」的人生理想，在實踐上指引出一個具體的方向。

由於朱氏「翻譯我」的加入，轉化了其「教育我」的角色，使其「教育我」藉著「翻譯我」而能繼續執行其「入世的事業」。我們看到了朱氏以「批判我」包裹了「人格我」，用以維持其「出世的精神」；用「翻譯我」轉化其「教育我」，以執行其「入世的事業」。至此，朱光潛仍然是「以出世的精神，做入世的事業」之「理想我」做為其人生價值理想。而現在，朱氏又以「專業我」提出了「『美』是主客觀的辯證的統一」之理論，為其「以出世的精神，做入世的事業」的人生理想在實踐上指引出一個具體的方向。

1966年，朱氏六十九歲。是年五月，毛澤東領導和發動了中共建國以來歷時十年的大浩劫——「文化大革命」：「我也被戴上『反動權威』的帽子，在很長一段時間裡被迫放棄了教學工作和科研工作」<sup>(14)</sup>，「關在牛棚裡時，我天天疲於掃廁所，聽訓，受批鬥，寫檢討和外訪資料，弄得腦筋麻木到白癡狀態」<sup>(6)</sup>。1968年冬，朱光潛在勞動中摔傷，骨折住院。年底，獲得釋放。朱氏從「勞改大院」放出來後，他提出的唯一要求就是歸回他翻譯了一半的黑格爾美學譯稿...

「等到1970年『第二次解放』後，醫好了病，我又重理舊業，我發現腦

筋也和身體一樣，愈鍛鍊也就效率愈高，關在牛棚時那種麻木白癡狀態已根本消失了」<sup>(6)</sup>。朱氏繼續翻譯他未完成的黑格爾《美學》第二卷及第三卷，繼續以其「翻譯我」鍛鍊自己、重新爬起。

1976年十月，以江青為首的「四人幫」終於垮台，歷時十年的「文化大革命」正式結束。

粉碎「四人幫」後，中共把這一場長達十年的空前浩劫與罪孽，都推給了「四人幫」身上。為了安撫在這場浩劫中的餘生者，標舉著「解放思想，一切向前看」的口號便隨著新的情勢而降臨。年逾八十的朱光潛如今則更加精神抖擻，幾乎是日夜兼程地進行工作。

「文化革命前有些譯稿和譯著，『四人幫』倒後，都要出版或再版了，黑格爾《美學》三卷現已由商務在排印中，舊譯萊辛論詩畫界限、新譯愛克曼《歌德對話錄》均由人民社在排印，《西方美學史》亦準備再版，目前在校改或看清樣，所以仍很忙。下年須帶文藝批評方面的研究生，雖已年逾八十，腦力雖衰，但精神仍很振奮，大約仍可活三五年，為科教事務多盡一點微薄的力量」<sup>(15)</sup>。

「經常頌淵明『縱浪大化中，不喜亦不懼，應盡便須盡，無復獨多慮！』以為座右銘」<sup>(16)</sup>。

在經過「文化大革命」的慘痛教訓後，朱氏深感由於沒有正確地理解馬克思主義，導致了中國長達十年的空前浩劫。他認為「馬克思主義在今天已掌握了廣大的群眾」<sup>(17)</sup>，因此，他相信「研究美學如果不弄通馬克思主義，那就會走入死胡同」<sup>(17)</sup>。他甚至企圖透過對馬克思主義美學的闡釋加以導正和引導中共的改革開放。這其實可以說明，朱氏為何在垂暮之年仍汲汲致力於解讀馬克思主義經典著作以及發展馬克思主義美學。

此外，朱氏從馬克思「1844年《經濟學——哲學手稿》」的人學思想中，體認到美學即人學此一深刻見解。朱氏認為馬克思對於美學的根本變革，在於從單純的認識觀點（直觀觀點）轉變到實踐觀點（唯物辯證觀點）。並且由此認識到「精神生產和物質生產的一致性。人類通過勞動實踐對自然加工改造，

創造出一個對象世界。這條原則既適用於工農業的物質生產，也適用於包括文藝在內的精神生產<sup>(17)</sup>。而「人的生產無論是精神的還是物質的，都與美有聯繫，而美有美的規律」<sup>(17)</sup>。至此，朱氏指出了馬克思主義與人道主義之間的聯繫，並且闡釋與聯繫了馬克思主義美學即人學此一深刻見解。

我們可以清楚的感受到，朱氏在「文革」之後的論述，充滿了強烈的現實感，常針對具體的問題提出撥亂返正的意見。「縱浪大化中，不喜亦不懼，應盡便須盡，無復獨多慮！」這句話更讓我們想起朱氏所提出的「以出世的精神，做入世的事業」，在「縱浪大化中，不喜亦不懼，應盡便須盡，無復獨多慮！」的態度中達到了真正的實踐，完成了其人格理想。子曰：「七十而從心所欲不逾矩」大概就是這種境界吧！

「文化大革命」——紅色的浩劫，蒼白的記憶，朱氏以「翻譯我」重新找回自我，此「翻譯我」其實是朱氏「專業我」的一種變形或特殊能力，為因應環境所發展出來，使其能夠繼續執行「教育我」之角色，如今卻成為朱氏重新找回自我的線索。「文革」之後，朱氏以其「人格我」取消了「批判我」，以「縱浪大化中，不喜亦不懼，應盡便須盡，無復獨多慮！」的態度，結合其「專業我」，提出馬克思主義美學即人學此一深刻見解，並針對具體的問題提出撥亂返正的意見，以「教育我」的角色，完成其「理想我」（以出世的精神，做入世的事業）的真正實踐。

看完了這整段發展歷程，我們可以理解，在朱氏的生命故事中，一直不變的是朱氏早年養成的「人格我」，此為朱氏核心的人格特質；以及其青年期成長茁壯的「教育我」，此為朱氏與外界接觸所堅持的身份。而不斷變化的是其「專業我」，他在面對不同的環境變化時，必須不斷地有所調整與成長，以維繫「人格我」與「教育我」之間的裂隙，並且以「理想我」為其實踐之目標。而其「批判我」以及「翻譯我」則是為適應特殊環境所特別突顯出來的特殊能力者。

1980年，朱氏八十三歲。就在那年，朱光潛做了一個重大的決定——翻譯維柯的《新科學》，追尋美學思想源頭。

「《新科學》其實就是『人這一物種的原始』或『人類社會原

始』，其重要性並不下於達爾文的《物種原始》。我們還應記住，維柯的探討人類原始的《新科學》遠在達爾文的《物種原始》之前。它其實就是馬克思在《巴黎手稿》中所預見的『人學』，即『自然科學』和『社會科學』的統一」<sup>(18)</sup>。

爲了翻譯這部《新科學》，朱氏幾乎耗盡了他晚年僅存不多的精力。吳泰昌（1986）回憶道：

「這幾年，每次看望朱先生，他都要談起翻譯維柯《新科學》的事。這是他晚年從事的一項浩繁的工程。他似乎認定，這部書非譯不可，非由他譯不可。他毫無怨言地付出了晚年本來就不旺盛的精力。他是撲在《新科學》的封頁上辭世的。...他在八十三歲高齡時，動手翻譯這部近四十萬字的巨著。起先每天譯一二千字，以後因病情不斷，每天只能譯幾百字。前後共三年。去年第一卷付梓後，他考慮這部份涉及的知識既廣又深，怕一般讀者閱讀有困難，決定寫一份注譯，待書再版時附在書末。家裡人和朋友都勸他，這件事先放一放，或者委託給年輕得力的助手去做，他現在迫切需要的是休息，精力好了，抓緊寫些最需要他寫的文章。他考慮過這個意見，最後還是堅持由他來親自編寫。他說，換人接手，困難更多，不如累我一人。有次在病中，他說希望盡快從《新科學》中解脫出來。他想去家鄉有條件療養休息的中等城市埋名隱姓安靜地住一段。但是，對事業的摯愛已繫住了他的魂魄。在他最需要靜靜地休息的時刻，他又在不安靜地工作。他逝世前三天，趁人不備，艱難地順樓梯間向二樓書房爬去，家人發現後急忙趕去攙扶，他囁嚅著說：『要趕在見上帝前把《新科學》注譯編寫完。』他在和生命搶時間。」

1984年春，《新科學》一書已校改完稿，共約四十七萬字。朱氏卻因注譯補充等工作勞累過度，以致病倒，經醫師診斷爲「疲勞綜合症」。1984年以後，朱光潛常因病多次住院，但只要有可能，就會堅持通常作息時間，準時伏在書

桌上，鋪開稿紙，信筆寫去，時常三個小時過去了，紙上只留下十餘個不相連貫的字。1986年三月四日，朱氏感到身體不適，經家人立即送往北大校醫急診，後轉北京友誼醫院，延至六日清晨二時三十分與世常辭。

「王朝聞同志在一篇書評裡...說我是『春蟬到死絲方盡』，可以說是『善頌善禱』。『做一天和尚就要撞一天鐘』。只要我還在世一日，就要多『吐絲』一日。但願我吐的絲湊上旁人吐的絲，能替人間增加那怕一絲絲的溫暖，使春意更濃也好」<sup>(19)</sup>。

在實踐的過程中，朱氏使用了「美是主客觀的統一」這個觀點，此觀點不僅是朱光潛的美學觀點，它其實隱含說明了朱氏的人格實踐。從克羅齊唯心主義的形式派美學，到「美不僅在物，亦不僅在心，它在心與物的關係上面」，然後再從「美是主客觀的統一」，結合馬克思主義美學，到「美是主客觀的辯證的統一」，朱光潛從中體認到「美學即人學」此一深刻見解，並且在晚年追尋美學思想的源頭，指出「認識真理憑創造」。這一段歷程，其實活生生地描述了朱氏在個人與社會之間，主觀心理與客觀環境之間，所遇到的衝突、選擇以及協調，最後並且終於「以出世的精神，做入世的事業」而達到整合，「春蟬到死絲方盡」是朱氏實踐其「理想我」的最後註解，誰能說這不是朱光潛為他自己創造了一種生命發展的典型。

另外，朱氏在晚年因為「文革」浪費了他十年，他深感最後的生命一定要好好把握，要掌握的更精準一點，「到了這樣大年紀了，也該清理一下過去發表的美學言論，看看其中有哪些是放毒的，有哪些還可以繼續商討。放下了這個包袱之後，才可輕裝上路」<sup>(20)</sup>。因此，我們會說人是在追求意義、價值的，不只是在追求物質的享受或生命的維持而已，而是在追求一種精神的層次。但朱光潛所追求的精神層次卻又不是在追求上帝，而是要現世報，就是要活在現在，「但願我吐的絲湊上旁人吐的絲，能替人間增加那怕一絲絲的溫暖，使春意更濃也好。」<sup>(19)</sup>這就講到本土心理學的部份了，中國人的生命完成是在一個人世間完成、產生連結的，在這裡儒家跟道家並不衝突，它可以同時被建構。從朱光潛身上，我們看到其人生理想為「以出世的精神，做入世的事業」，這



其實融合了道家與儒家的人生境界，他認為人生困厄，應該要有道家的精神來面對困厄，但是人生需要精進、需要有目標完成、需要對社會交代，這個是儒家的完成。也就是說，中國人的生命感必須建立在人際網絡中，跟別人產生連結，這種人際網絡不一定是實質的，也可以是精神上的，如梁啟超《飲冰室文集》之於朱光潛，朱光潛之於教育，這裡的教育對象，不只是當時的青年與大眾，它甚至於延伸至想像的下一代，把自己的生命與下一代整個地聯繫起來，這是一種從「小我」擴充到「大我」的獨特的生命的理想。

### 生命故事中的兩個主要軸向：「偶然與必然」、「變與不變」

在朱氏自我建構的歷程中，我們不斷地看到兩個主要的軸向，一為「偶然與必然」，以及「變與不變」。「偶然與必然」至少有兩層意思，一是社會變遷的偶然與必然，一是個人生命歷程中的偶然與必然。它指的是個人生命與社會文化之間的互動中，對個人或社會具有影響的兩個因子——「偶然的因素」與「必然的因素」。在偶然與必然之間，個人仍然有一定的「選擇」空間，此選擇的空間則造成個人的變與不變，但此「變與不變」並不一定依據個人的主觀意識，個人的變與不變，在選擇之後，還需視此選擇與環境互動中的偶然與必然而定。

在「偶然與必然」中，我們可以清楚地看到：個人的自我建構跟他的社會歷程是不可分離的。在「變與不變」之中，我們認為：當社會上出現巨大的改變時，個人的自我建構也常面臨了重建。而這一連串的「偶然與必然」，以及個人的「變與不變」，即構成了一篇精彩的生命故事。

生命中的「偶然與必然」對於朱氏早期的影響較大，也較深遠，讓我們先來看看朱氏早期的一則歷史的必然：「從六歲起讀書，一直到進小學，我沒有從過師，我的唯一的老師就是我的父親」<sup>(21)</sup>，「父親處在八股文和經義策論交替的時代。他們讀什麼書，也就希望我讀什麼書」<sup>(21)</sup>。當「日記能記到一兩百字時，父親就開始教我做策論經義。當時科舉已廢除，他還傳給我這一套應付科舉的把戲，無非是“率由舊章”，以為讀書人原就應該弄這一套」<sup>(21)</sup>。這是歷史的必然，由於朱氏的父親學的就是這一套，而朱氏唯一的老師就是他的

父親，想讀書自然也就學這一套。此歷史的必然乃因為朱氏生命的一次偶然，由於朱氏蹲在父親授課的窗下偷聽，被父親無意中偶然發現而帶進教室啓蒙授課所造成。朱氏生命中這個偶然，碰上了歷史的必然，而學習了經義策論，他說：「我從十歲左右起到二十歲左右止，前後至少有十年的光陰都費在這種議論文上面。這訓練造成我的思想的成型，注定我寫作的命運」<sup>(21)</sup>，這又造成了朱氏生命中另一個必然：「我不是一個文學創作家，一生都只寫些關於寫作的議論文，沒有寫過一部文學創作」<sup>(22)</sup>。童年的偶然碰上歷史的必然，部份說明了朱氏後來為何能夠成就為一名出色的文藝理論美學家，而不是一個文學創作家。

而個人的「變與不變」則要到朱氏青少年之後才能漸漸看到其影響力，而且為老為甚。我們可以看到，朱光潛從早年對於文學的興趣，到心理學與哲學，朱氏以「美學」聯繫了他對於這幾種學問的興趣。之後，他又開啓了「翻譯」的大門，為其美學事業注入了一種新的可能。凡此種種，皆圍繞著「教育」這個主軸不斷發展，也就是說，朱氏在變與不變中，變的是使用與適應於各個階段的方式、手段，不變的是，朱氏對於「教育」的堅持。朱氏以「教育」開始了他「入世的事業」，並且有所堅持。

總之，朱光潛在表面上雖然一直經歷變化，在這個變化裡面，有偶然也有必然，但是其「自我」卻似乎有一個價值取向：「以出世的精神，做入世的事業」。此終極價值很少變動，顯現其自我具有強韌性、一致性，即使再造一個我，其中有很大的成分仍是舊我，強調自我裡面有一個核心特性（出世的精神），有變與不變，巨大的社會改變，我也不變（做入世的事業）。

反之，我們認為：生命也並不是那麼的命定。因為有了朱光潛，「他幾十年如一日不知疲倦地辛勤勞動，為我們留下了七百多萬字寶貴的文化財富。美學作為一門科學，能夠在中國得到發展和普及，柏拉圖、萊辛、維柯、歌德、黑格爾、克羅齊這些美學大師的著作能夠在中國廣泛流傳，都和他的名字分不開。他的每一部著作都和我們民族的歷史、文化和藝術生活的發展息息相關。他的成就代表美學在中國發展的一個新階段，他是美學在中國以科學型態得以發展的最重要最有成效的開拓者」（冰心；引自熊自健，1990）。人的生命跟社會文化是互動的，社會影響了個人生命歷程，個人的生命發展也多少會改變

了社會。自我並不是從頭到尾不變的，它也是逐漸發展出來的，在發展的過程中，偶然的因素佔了蠻重要的因素，當這些偶然因素之中有巨大因素，就會產生巨大改變，變成必然。在偶然與必然之間，個人的變與不變，又會反過來影響歷史的偶然與必然。

### 多重自我的對話與轉化：一種歷史發展的觀點

行文至此，我們認為人的生命受前後期的時間影響很大。前一個時期的生命歷程，可能影響了個人一生的發展方向，前一個時期的不足可能後一個時期會補償，而對未來的目標預設又會影響到現在。我們發現，朱氏對其人生意義的掌控似乎是愈來愈清楚的。我們試著從朱光潛的回憶中去搜尋，從蹲在窗外偷聽父親的授課，到被父親帶進教室啓蒙授課，從開始做日記，到父親傳授他策論經義，我們可以想像，朱氏對父親這位私塾教師的崇敬思慕之意，開啓了他對「文字」的神秘意識，並且造就了朱氏一身說理的好本領。我們可以這樣說，朱氏對文學的興趣，以及他終身投身於教育事業，不能不說是受到了其父親的啓蒙與相當大的影響。而早年這種對於「文學」的興趣，卻又深深地支配著朱氏這一生教育活動與學術活動的進程，我們看到從最初對古文學與詩的興趣，到轉向白話文學，朱氏都還是在文學的領域中打轉，中間雖然有一陣子對心理學發生了濃厚的興趣，但朱氏最後仍選擇了文學，並且以「美學」聯繫了文學、心理學與哲學，然而朱氏所談的「美學」，其實裡面很大一部份談的是文藝理論、文學理論，所以他從文學到文藝心理學到美學這一路是走的相當順的，而以文學為主軸。在這裡我們可以再談一個問題，那就是朱氏既然如此地喜愛文學，但為何他在文學創作上卻表現的如此地無力呢？在此，我們可以引用朱氏自己的話來回答，他在〈致方東美〉（1941）的信中曾說：「弟自入蜀以來，人事多擾，所學幾盡廢，而每日必讀詩，惟不敢輕嘗試，以自揣力不能追古人也」，又說「我從十歲左右起到二十歲左右止，前後至少有十年的光陰都費在這種議論文上面。這訓練造成我的思想的成型，注定我寫作的命運」<sup>(21)</sup>，「我不是一個文學創作家，一生都只寫些關於寫作的議論文，沒有寫過一部文學創作」<sup>(22)</sup>，因此，我們可以說：朱氏不是一個藝術創作者，但卻是一個

理論創造者。在此，我們又再一次看到朱氏主觀（朱氏對文學的興趣）與客觀（「我不是一個文學創作家」）的辯證統一（做一個文藝理論家）。轉換成抽象層次的語言，我們可以這麼說：朱氏主觀我（例如我對文學的興趣）與客觀我（例如我不是一個文學創作家）在現實生活中不斷地衝突、交戰，但在朱光潛身上，它卻達到了一種「自我」的整合（成爲一個文藝理論家），同時滿足了主觀我與客觀我的需求。

從朱氏的生命故事中，我們知道，朱氏之人格基調（人格我）成形於「早年」，而早年的生活經驗通常是在家庭中過的，因此，早年的家庭生活是形成朱氏人格基調的重要因素，此人格基調亦影響了朱氏一生的行爲模式。

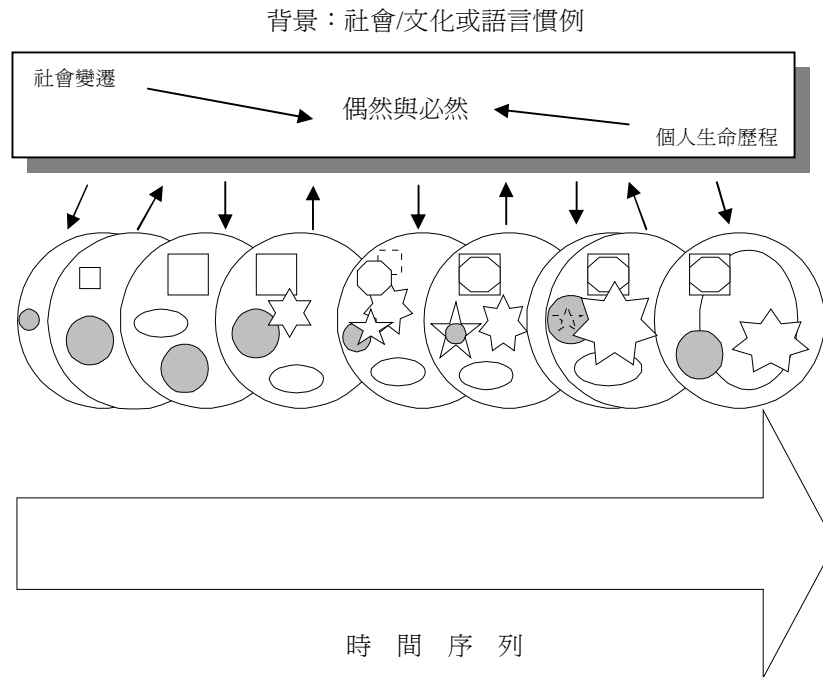
一直到青年期，在朱光潛的身上，則繼續發展形成了另外兩個重要的自我，一是對於自己身份的一個「認同」（教育我），一是對於自己未來的「期望」（理想我）。這三我（人格我、教育我、理想我）是朱氏不變的一面，三我間常常不斷地對話、衝突、協商、妥協，互有消長。「專業我」是朱氏整個學習過程的具體呈現，他也常常加入三我之間的對話，並且試圖協調三我間以及三我與外在環境間的衝突，「專業我」前期與後期之巨大變化，便是因應環境變化所做的調整與補充。甚至在社會變化太激烈的時候，朱氏還發展、突顯了「批判我」以及「翻譯我」（我們認爲此二者皆是以「專業我」爲基礎而發展的），以維護其所堅持的三我。

朱氏生命的前期，奠定了人生的基礎，生命的後期則是不斷地在維護、繼續甚至實踐生命前期所奠定的基礎，使得朱氏生命的後期對於人生意義的掌握越來越清楚。而生命意義的掌握來自對於生命價值目標的釐清，因此生命敘說必須是歷時性的，有發展脈絡的，才能讓個人（生命主體、撰者、讀者）在一個生命的歷史發展脈絡下尋得理解。

在此，我們提出了朱氏所具有的「人格我」、「教育我」、「理想我」、「專業我」以及「批判我」、「翻譯我」等，這是我們「多重自我的發展觀」（如圖一）。在本文「『自我敘說』的本質及其特性」中，我們指出「撰寫自傳的過程其實就是現在的『我』和過去的『我』之間互動的過程。這種自我對抗——現在自我與過去自我之間的對抗——正是自傳最顯著的形式特徵」。

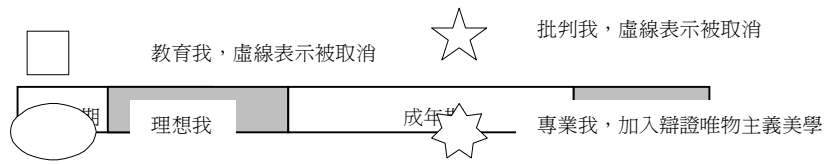
此外，我們所提出的「多重自我的發展觀」，則是較前述Hermans等人(1992)「對話的自我」再進一步。「對話的自我」是基於某一個相同的人裡面同時具有許多「我的位置」，即在某一個時間、空間上總有一個具體化的自我的「我的位置」，我(I)根據所處的處境和時間能在不同的(甚至相對的)空間位置上做轉移，想像的賦予每個位置一個聲音，並且在不同的位置上建立起相互對話的關係、產生互動，每一個角色帶著從他們的觀點上所經驗到的事，敘說著自己的生活故事，彼此交換訊息，因而形成更複雜的以及敘說形式的「自我」，「多重自我的發展觀」則更清楚地加入了歷時性(diachronicity)的觀點，敘說是對時間序列上事件的描述，它具有不可化約的延續性，而其所指的時間是有意義的「人類時間」(human time)，而非物理上的「鐘錶式的時間」(clock time)。也就是說，在每個位置上的「自我」亦有其各自的發展歷程，每一個在不同時空所提出來的「自我」，都是在當時對生命主體的過去、現在或未來具有某種程度的「意義」才會被提出，而每一個在不同時空所提出的「自我」亦可透過當下的時空來產生對話，並有所互動，而形成「當下的」自我建構。此當下的自我建構再進入社會脈絡中的「偶然與必然」，便產生了一個豐富的生命故事。

「多重自我的發展觀」中的「自我」並不是固定不變的，這些「自我」

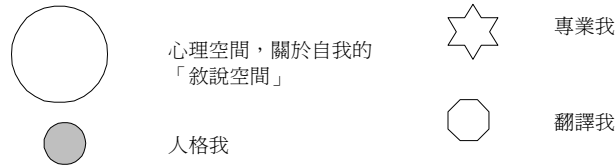


### 圖一 朱光潛多重自我的對話與轉化

之所以存在而被理解，只是因為被「說」出來，我們才能了解「它」是什麼，所以這裡就出現了一個「關於自我的『敘說空間』」（亦可將其簡稱為『心理



空間』），此『心理空間』「不說」的永遠比「說」的還多，但「不說」我們又什麼都不能理解了，因此我們常常必須透過被「說」出來的來進行理解。此處的「說」並不只限於「口頭」上的說或「寫出來」的文本，它也可以是個人



內在的對話，如「看到一條狗」，我們在心裡已經理解了「牠是一條狗」，若是看到「不知道是什麼

東西」，我們在心裡頂多也只能理解「那不知道是什麼東西」，更不用說將它說出口了，同理，聽覺、觸覺甚至感覺等也是如此。

在不同時空脈絡下所「說」出來的「自我」是可以變化的，「它」可以不斷地被「重說」，我們將這些「自我」的變化置於時間序列上來看，則可以看到這些變化發展的過程。當然本論文是我們所說的「朱光潛的自我」，其他的研究者或讀者仍然可以去說不同版本的「朱光潛的自我」。這裡沒有所謂的「對」與「不對」，只有「好」與「不好」，哪一種版本較能夠讓當代人理解，說服、吸引當代人，哪種版本便較容易保留下來、流傳下去。由不同「版本」的敘說，經過競爭或協議，而達成的「敘說的真實」，能使一個文化增加其內部的「一致性」及「相互依存性」。而此敘說的「累積」或「沈澱」便構成了所謂的「文

化」、「歷史」、或「傳統」。

當人們（自覺或不自覺地）將這些「局部的」敘說傳播給更多數的文化成員時，便形成了新的文化內涵，並對文化中的成員產生新的規制；文化總是藉由吞噬自己的「敘說殘羹」而重構其本身。因為「故事」常是有關於過去發生的事件，因此故事的累積（即文化）必然是一種歷時性的結構。將「過去」與「現在」相連，形成一種「歷史連貫」（historical continuity）。我們對「過去」不斷的建構與重構，正提供了一個「正規性」（canonicity），使我們辨認「裂隙」（breach）是否發生，以及「裂隙」該如何被解釋。此「裂隙」在本文中就是在不同時空脈絡下（偶然與必然）「自我」（變與不變）的變化。

## 結語

回顧整個研究，我們說敘說是透過依目標狀態的建立而獲得其連貫性。自我的完整性與獨立性則是透過敘說的過程而被完成的。故事中的主角（不論是人、動植物、無生物、或虛構的事物）必須被賦與「意圖」（intention）和故事中的其他事件間產生合理的關聯。主角的意圖並不能決定故事中後續事件的發展（還牽涉到社會與個人生命中的「偶然與必然」）；目前的意向和後續的行動間並無絕對的因果關係。主角的意圖僅能（事後）說明相關事件或行動所以發生的「理由」（reason），而非「原因」（cause）。

在本文中，我們從朱氏「自我敘說」資料中抽取出「以出世的精神，做入世的事業」做為其人生價值理想，「以出世的精神，做入世的事業」是朱光潛自己提出的，但是將其做為一「人生價值理想」而提出，則是我們幫朱氏抽取出來的，也就是說「朱光潛自我之建構」，其實是朱氏與我們所共同建構的。從「社會建構」的立場來看本論文，認為「知識不是人們在他們腦中所儲存的一些東西，而是人們一起做出來的東西，語言基本上是共同享有的活動」，也就是說，知識是在人們的互動中產生出來的，它是被共同建構出來的。以本論文而言，這篇論文是由朱光潛自述資料與撰者共同建構出來的，還不僅如此，撰者與朱光潛又共同享有相同的語言慣例（linguistic convention），這語言的慣例乃先於撰者與朱光潛而存在的，它促成撰者理解了朱光潛自述資料，幫助

撰者將自己的理解寫出來，亦使得讀者們可以理解我們所寫出的故事，撰者只是這社會建構過程中的一個重要的靈魂，但並不是全部。用通俗的話說：「語言慣例就如同一個背景，一種社會文化，而撰者就如同一個導演，朱光潛先生則是一名演員，在導演的編排下一個演員賣力的演出，導演與演員均置於一種社會文化脈絡之下，並且希望演出在此社會文化脈絡下的人們都看得懂得一齣故事。」如果各位同意這句話，那我們說，導演其實是一部電影的靈魂人物，沒有了導演就如同失去了靈魂，但沒有了演員，亦拍不成一部電影，而這部電影又必須（已經）在一種社會文化的背景之下，使用此社會文化所共享的語言慣例，來使觀眾們能夠理解這部電影。本論文的靈魂人物就是撰者，而演員就是朱光潛自述資料，本論文以及朱光潛自述資料亦都是在中文的語言慣例之中，在社會文化脈絡之下。

再回到朱氏的人生價值理想上，從醞釀到提出，從提出到實踐，從實踐到完成，有其一系列的過程與步驟，朱光潛走出他自己獨特的生命歷程，本文之完成便是依此價值目標之建立，選擇與目標相關之事件，並且尋事件發生之時間向度加以呈現（此即為敘說的歷時性）。不僅如此，事件與事件之間還必須有因果相連，此因果連結指的是後面的事件必須是前面事件的產物。我們認為所謂「歷史」並不是根據人類實際的具體的活動，而是關於活動的意義之描述；事件描述的確實性（valid）並不是依據事實（facts）。「事實」是經過解釋的。例如朱氏生命故事中的一個「歷史的偶然（戰事的發生），使得朱氏轉到春暉中學，在春暉中，朱氏結識了影響他一生的一群朋友，這群朋友都愛好文藝，常以所作相傳視，朋友間的契合與鼓勵，促使朱光潛踏出重要的第一步，寫出其白話文美學處女作〈無言之美〉」，這裡有一個「前因」，就是歷史的偶然，以及朋友間的契合與鼓勵，促使朱光潛寫出了〈無言之美〉，但它的「後果」則一直要到「一個偶然的機緣——同一旅館的英國歷史講師湯姆遜——透過湯姆遜，朱氏邂逅了克羅齊，在這個偶然的遭逢裡，更進一步地觸動了朱光潛「美學」的心靈。我們說朱光潛之於美學的興趣並非偶然（始於〈無言之美〉），但是讓他走上美學之路的，卻是一個偶然的機緣。」才產生了意義。寫出了〈無言之美〉本只是一件事實，但是加上了前因後果，這件事實才有了意義。這其實是撰者自己的詮釋，朱光潛自己並沒有這樣說過。



目標狀態的建立（以出世的精神，做入世的事業），使得敘說獲得其連貫性，也使得個體生命發展的脈絡具有方向性，但這並不表示個體的生命發展脈絡中只有這一個目標，我們從「多重自我的發展觀」中，可清楚的看到，朱光潛不同生命發展階段中具有不同的發展任務及目標，從早年「人格我」的養成，受到早年生命經驗、生長環境（偶然與必然）的影響較深遠，此階段的任務是人格的養成，一直到青少年期朱氏「教育我」的漸漸成形，階段任務變成身份的認同與努力，接著由於青年期的茁壯，促使朱氏提出「理想我」，企圖結合/統整「人格我」以及「教育我」，之後更由於社會環境的不斷變化而發展出「專業我」、「批判我」、「翻譯我」...等，其中甚至因為社會環境的變動太大、太激烈（文化大革命），曾使朱氏有一段時間的「自我」呈現空白、失去了方向。讓我們看到生命目標與自我不斷地分化、整合的過程。

本研究提供一種研究「自我」的研究路徑，運用敘說建構的取向進入一個個體的生命歷程中。「多重自我的對話與轉化」乃本研究的「發現」。我們並不企圖建立一個跨個體式的通則。我們只是提供一種思考的方式，一種認識的觀點，它讓我們認識到敘說自我不應由單一向度來看，「自我」可以是多重的，並且可以不斷地再變化、再發展。我們可運用這種觀點再去看不同時代、不同的人。看看不同時代、不同的人有哪些相同、相異之處，以擴展並豐富我們對「自我」的了解。

再回到朱光潛個人的「人生價值理想」以及其生命中的「偶然與必然」、「變與不變」上，此三者其實是相互關連與不可分割的，我們認為要能達到此種整體性的理解，仍以「故事敘說」的形式較佳（參閱邱惟真，1996）。本文著重於呈現我們對於「朱光潛多重自我之對話與轉化」的理解脈絡，因而將上述三者拆開來分別敘述，屬於一種「分析式」的說明，並促使我們提出了「多重自我的發展觀」，卻喪失了故事的整體性以及戲劇性。而我們在1996年所呈現的「朱光潛自我之建構」則是一種「故事性」的敘說，它讓我們「體驗」了、「進入」了朱光潛的生命歷程之中，並且「詮釋」了朱光潛，它處理的是人的意向、行動及其變化和結果，著重的是整體過程和特殊經驗，呈現其活生生的生命感。這是兩種不同的能力（或知識），前者是分析的能力，後者是說故事的能力，兩者同樣都提高了我們對於「朱光潛」的認識，同時也增加了我們對

自己的認識，它擴展了我們理解的範圍以及個人的限制，但以「體驗」或「進入」為先，也就是說，若我們沒有先完成對於「朱光潛自我之建構」的生命故事，則關於「朱光潛多重自我的對話及轉化」的分析是無法繼續深入的。在此，我們說「理解」是先於「說明」的。

### 註釋

- (1)《朱光潛全集，卷十》〈最近學習中幾點檢討〉，19-24頁。
- (2)《朱光潛全集，卷五》〈我的文藝思想的反動性〉，11-19頁。
- (3)《朱光潛全集，卷一》〈悼夏孟剛〉。
- (4)《朱光潛全集，卷九》〈自我檢討〉，535-538頁。
- (5)《朱光潛全集，卷一》〈無言之美〉。
- (6)《朱光潛全集，卷五》〈我學美學的一點經驗教訓〉，523-527頁。
- (7)《朱光潛全集，卷四》〈談修養〉。
- (8)《聯合報副刊》〈美學殿堂依舊在〉，1983年2月21日。
- (9)《朱光潛全集，卷五》〈論美是客觀與主觀的統一〉，48頁。
- (10)《朱光潛全集，卷五》〈“見物不見人”的美學：再答洪毅然先生〉。
- (11)《朱光潛全集，卷一》〈作者自傳〉，1-9頁。
- (12)《朱光潛全集，卷五》〈生產勞動與人對世界的藝術掌握：馬克思主義美學的實踐觀點〉。
- (13)《朱光潛全集，卷五》〈美學中唯物主義與唯心主義之爭：交美學的底〉。
- (14)《朱光潛全集，卷六》〈西方美學史 再版序論〉，16-41頁。
- (15)《朱光潛全集，卷十》〈致章道衡〉，438-439頁。
- (16)《朱光潛全集，卷十》〈致章道衡〉，456頁。
- (17)《朱光潛全集，卷五》〈談美書簡〉，251-259頁。
- (18)《朱光潛全集，卷十》〈維柯的《新科學》及其對中西美學的影響〉，680-720頁。
- (19)《朱光潛全集，卷十》〈關於我的《美學文集》的幾點說明〉，563-568頁。

- (20)《朱光潛全集，卷五》〈談美書簡：一，代前言：怎樣學美學？〉，229-234頁。
- (21)《朱光潛全集，卷三》〈從我怎樣學國文說起〉，439-450頁。
- (22)《朱光潛全集，卷十》〈談寫作學習〉，655-657頁。

### 參考文獻

- 朱光潛（1987-1993）：《朱光潛全集》二十卷。安徽教育出版社。
- 余英時（1984）：〈年譜學與現代的傳記觀念〉。《中國近代思想史上的胡適》。台北：聯經出版社。
- 吳泰昌（1986）：〈聽朱光潛先生閒談〉。《中國文化名人》，趙白生編。北京：中央編譯出版社。
- 李有成（1990）：〈論自傳〉。《當代》（台灣），55期，20-29。
- 邱惟真（1996）：《朱光潛自我之建構：一種敘說式研究》。輔仁大學應用心理研究所，碩士論文。
- 張玉潔、胡志偉（1991）：〈中國大學生自發性自我概念：內容向度及向度重要性研究〉。《中華心理學刊》（台灣），33卷，11-21。
- 張玉潔（1990）：《中國大學生自發性自我概念：內容及次序效果研究》。台灣大學心理研究所，碩士論文。
- 張慈宜（1993）：《已婚婦女的「可能自我」與心理健康》。輔仁大學應用心理研究所碩士論文。
- 張瑞德（1989）：〈自傳與歷史——代序〉。《中國現代自傳叢書》。台北：龍文出版社。
- 郭為藩（1972）：《自我心理學》。台北：開山書店。
- 楊中芳（1991a）：〈回顧港、台「自我」的研究：反省與展望〉。見楊中芳，高尚仁（編）《中國人·中國心：人格與社會篇》。台北：遠流。
- 楊中芳（1991b）：〈試論中國人的「自己」：理論與研究方向〉。見楊中芳，高尚仁（編）《中國人·中國心：人格與社會篇》。台北：遠流。
- 雷霆（1991）：〈中國人的「自我」與「自己」：形上與形下，新理與心理〉。

- 見楊中芳，高尚仁（編）《中國人·中國心：人格與社會篇》。台北：遠流。
- 熊自健（1990）：〈「文革」後朱光潛的學術風範及其成就〉。《鵝湖月刊》（台灣），16卷，4期。
- Blumenfeld-Jones, D. (1995). Fidelity as criterion for practicing and evaluating narrative inquiry. In J. A. Hatch and R. Wisniewski(Eds). *Life history and narrative*. Bristol, PA: The Falmer Press.
- Bruner, J. (1986). *Actual Minds, Possible Works*. Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*. Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Bruner, J. (1992). Narrative construction of reality. In H. Beilin & P. Pufall(Eds.), *Prospects and possibilities*. Hillsdale, NJ: LEA.
- Cushman, P. (1990). Why the Self Is Empty. *American Psychologist*, 45, 599-611.
- Gergen, K. J. (1984). Theory of the self : Impasse and Evolution. In L. Berkowiz(Ed), *Advances In Experimental Social Psychology, Vol.17*. NY: Academic Press.
- Gergen, K. J. (1985). The social constructionist movement in modern psychology. *American Psychologist*, 40(3), 266-275.
- Gergen, K. J. & Gergen, M. M. (1986). Narrative form and the construction of psychological science. In J. R. Sarbin(Ed.), *Narrative psychology*. NY: Praeger.
- Gergen, K. J. & Gergen, M. M. (1988). Narrative and the self as relationship. *Advances In Experimental Social Psychology*, 21. NY: Academic Press.
- Hermans, H. M., Kempen, H. G. & Van Loon, R. J. P. (1992). The dialogical Self --- Beyond individualism and rationalism. *American Psychologist*, 47(1), 23-33.
- Kelly, G. A. (1955). *The Psychology of Personal Constructs*. N.Y.: Norton.
- Pokinghorne, D. E. (1988). *Narrative knowing and the human sciences*. NY: State university of New York Press.

- Rycroft, C. (1983). Analysis and autobiography. *Times literary Supplement*, May, 27.
- Sarbin, T. R. (1986). *Narrative psychology: The stories nature of human conduct*. NY: Praeger Special Studies.
- Spence, D. P. (1982). *Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in psychoanalysis*. NY: Norton.
- Sullivan, E. (1990). *Critical psychology and pedagogy*. NY: Bergin & Garvey.
- Waelle, J.-P. De & Harrè, R. (1979). Autobiography As A Psychological Method. In Ginsberg, G. P. (Ed.), *Emerging Strategies in Social Psychological Research*. N.Y.: John Wiley & Sons.
- Wong, K. C. (1995). *A Narrative Approach To Empathy*. Doctoral dissertation of University of Minnesota.

初稿收件：1998年11月16日

二稿收件：1998年2月25日

審查通過：1999年3月4日

責任編輯：翁開誠

**作者簡介：**

- 邱惟真 輔仁大學應用心理研究所碩士  
中國醫藥學院附設醫院精神科臨床心理師  
通訊處（404）台中市育德路2號 中國醫藥學院附設醫院精神科  
電話：（04）2052121 轉 3374 或 3380
- 丁興祥 美國加州大學戴維斯分校哲學博士（社會及人格心理學）  
輔仁大學應用心理學系教授  
通訊處（242）新莊市中正路510號 輔仁大學應用心理系  
電話：（02）29031111 轉 2338  
傳真：（02）29017421  
E-mail：[apsy1001@mails.fju.edu.tw](mailto:apsy1001@mails.fju.edu.tw)

**The Dialogue and Transformation of Multi-selves  
about Chu Kuang-Ch'ien :  
A Narrative-constructive Approach**

**Wei-Jen Chiou**

*Department of Psychiatry  
China Medical College Hospital*

**Shing-Shiang Ting**

*Department of Applied Psychology  
Fu-Jen Catholic University*

The study tries to look at one's "self development" and to investigate "the dialogue and transformation of multi-selves" from the viewpoint of narrative-construction. Self-narrative data from historical literature is used to clarify its context, and empathy is employed to construct Chu Kuang-Chien's life story to express our current understanding of him. The study then further analyses Chu Kuang-Ch'ien's life story and discourses "the dialogue and transform of multi-selves about Chu Kuang-Ch'ien." The results revealed the change of multi-selves is closely related to Chu Kuang-Ch'ien's sociocultural and historical context.

**Keyword:** Chu Kuang-Ch'ien, the dialogue of multi-selves,  
narrative-constructive approach, self-narrative, narrative  
psychology