

接受美學觀照下的詩歌藝術塑形 ——以許悔之〈白蛇說〉為例

黃宏文*

摘要

白蛇傳說故事（以下簡稱白蛇傳）流傳的時間甚長，在廣袤的時空中，亦發展出小說、戲劇、詩歌藝術等。但相關的研究多聚焦於白蛇傳的流傳與發展、不同文本的內容、情節、人物、主題等差異的分析和比較，而白蛇傳在接受美學的討論與應用上則較少見。本研究擬藉由接受美學的部份觀點和理論，對現代作家許悔之的〈白蛇說〉進行文本研究，析論白蛇傳由古發展至〈白蛇說〉此一塑形過程當中產生的變異，探討其在接受美學觀照下究竟呈現何等特殊意蘊。本研究論述的要點，其一是在接受美學視角審視之下，發現〈白蛇說〉對於白蛇傳主角的描繪，與過往的傳統形象有所出入，例如有同性戀、女性意識昂揚等；其二是〈白蛇說〉所描述的內容情節及其所衍生的意義、情味，超乎閱聽者的期待視界，並不斷促成新的期待視界之產生。其三是接受美學「文本召喚結構」之下產生的「空白」與「補白」，促使作者和閱聽者對白蛇傳進行接受和轉化，形成文本的再創造，像是情欲表露的書寫、性別意識的轉化，都為白蛇故事增添了嶄新的色彩，形成有益於傳播及發展的良好條件，足見白蛇傳說故事歷久彌新，普受喜愛和接受。

關鍵詞：白蛇傳、許悔之、白蛇說、接受美學

* 國立臺中教育大學語文教育研究所博士研究生



Using reception aesthetic to observe the molding of poetry art: “poem of White Snake”, written by Hui Jhih, Syu as an example

Hung Wen, Huang*

ABSTRACT

The romance about White Snake (“story of White Snake” for short) spreads for quite a long time. It had developed into many forms of novel, opera, and art of poetry. Most of related studies focused on the spreading and development of the story of White Snake and compared the differences in the content, plot, figure, theme between different texts. There were quite few discussion and application to the story of White Snake using reception aesthetic. This study used point of views and theories of reception aesthetic to study the text of “poem of White Snake” written by a modern writer Hui Jhih, Syu . In the process of molding from “story of White Snake” to “poem of White Snake” some variations produced. We used reception aesthetic to observe the particular meaning. The study focused on three phases. The first phase, using reception aesthetic to observe we found the description of important figures in “poem of White Snake” were different from those of “tory of White Snake” , such as homosexuality, high-spirited woman’s rights...etc. The second phase, the plot and the meaning derived from “poem of White Snake” exceeded the sight of expectation of audience, and then new sight of expectation was produced continually. The third phase, reception aesthetic produced the effects of “blanks ” and “fill gaps” under “inventing structure of text ”. They promoted author and audience to receive the molding from “story of White Snake” to “poem of White Snake” , and leded recreation of the texts in the fields such as sexual passion and improvement of woman’s rights. All of them increased brand new contents of “story of White Snake” and supplied lots of good conditions for the propagation and development. That is why the story of White Snake is popular all the time.

Keywords: story of White Snake, Syu Hui Jhih, poem of White Snake, reception aesthetic

* Graduate Student, Graduate Institute of Language and Literacy Education, NTCU



壹、緒論

白蛇作為中國四大民間傳說¹之一，不但源遠流長，在歷史的洪流中亦不斷受到反覆傳唱與改寫，其彰顯的面相包括歷史、宗教、文學、哲學、文化、藝術、美學、情慾象徵等意義，成為文藝創作的美好源泉。在傳說故事成形之前，已出現不少將蛇神格化、人格化之典型，諸如十二生肖、人面蛇身的天神女媧等，以至於到後來更進一步孳乳、演變，衍生出人蛇共處甚至發生愛戀等諸多故事。歷史上正式有可靠記載的人蛇戀故事可追溯至唐代，在傳奇小說〈李黃〉²、〈李琯〉³中描述了蛇幻化成美女，形成所謂的「美人蛇」，進而誘惑男子，形成了一種人蛇戀、蛇害人的關係，用以諷刺人性、勸戒世人。到了宋代話本〈西湖三塔記〉⁴，開始增添了西湖會、清明會、鎮蛇於塔下等情節，到了明代馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉⁵，人蛇相戀、妖術駭人等元素依然鮮明，也隱含著有追求自由戀愛與婚姻之意涵，今之白蛇傳故事大抵於此時確立。

此後，再出現了蘊含前世今生、因果輪迴等佛教思想之黃圖珙《雷峰塔傳奇》，以及融入端午習俗、人蛇生子等情節之方成培《雷峰塔傳奇》等。不但強化呈現白蛇對愛情的堅貞，縮減了蛇的妖性，賦予蛇妖更多的人性，使其性格和形象更貼近於人類。清代白蛇故事發展已趨於完整，民國初年，夢花館主（江蔭香）首度以白話文書寫《白蛇傳》（又稱《前白蛇傳》），之後更續作《後白蛇傳》，⁶雖被普遍認為文學成就不高，卻充分顯示出白蛇傳說故事廣為民間所接納和喜愛的事實。

- 1 中國的古典文學中，除了有史書記載的作品外，還有一類就是民間廣為流傳的神話傳說，不僅數量眾多，內容豐富，絢麗多彩，充滿詩情畫意和藝術魅力，而經過演繹和孳乳，仍深受群眾的喜愛並流傳至今。《許仙與白娘子》又名《白蛇傳》，與《董永和七仙女》、《柳毅傳書》、《梁山伯與祝英台》被稱為中國四大民間傳說。相關資料可參見賀學君：《中國四大傳說》（臺北：雲龍出版社，1989年6月），頁189-218。
- 2 宋·李昉：〈李黃〉，《太平廣記》，第458卷（北京：中華書局，1994年4月5刷），頁3750-3752。
- 3 宋·李昉：〈李琯〉，同前揭書，頁3752。
- 4 明·洪楙：《清平山堂話本》（臺北：世界書局，1995年3月），頁18-28。
- 5 〈白娘子永鎮雷峰塔〉收錄於明馮夢龍編輯《警世通言》第28卷，故事敘述南宋紹興年間，南廊閣子庫募事官李仁的內弟許宣做一藥鋪主管，一日祭祖回來，在雨中渡船上遇到一自稱為白三班白殿直之妹及張氏遺孀的婦人（即蛇精白娘子），經過了借傘還傘後，蛇精要與許宣結為夫婦，又叫丫鬟小青（西湖青魚精所變，並非青蛇變的）贈銀十兩，殊不知此銀為官府庫銀，被發現後，許宣被發配蘇州，在蘇州與蛇精相遇而結婚，後又因白娘子盜物牽累許宣，再次發配至鎮江，許白又於鎮江相遇復合，法海識出此美女是蛇精，向許宣告知真相，許宣得知實情後驚恐萬分，要法海收他為徒，在法海禪師的幫助下收壓了蛇精和青魚精。許宣化緣蓋雷峰塔，修禪數年，留警世之言後一夕坐化去了。參見彭雅玲、楊裕賢等著：《古典與現代的對話——手繪版大學國文選》（臺北：洪葉文化，2014年9月2版1刷），頁135。
- 6 《前白蛇傳》、《後白蛇傳》皆可見於夢花館主：《白蛇全傳》（湖南：嶽麓書社，2004年6月1日）。



目前在白蛇傳流變相關的先行研究中，較重要的單篇論文有：魯迅〈論雷峰塔的倒掉〉⁷、張清發〈由〈白蛇故事〉的結構發展看其主題流變〉⁸、王驥〈白蛇傳故事三議〉⁹、簡名妤〈試探〈白娘子永鎮雷峰塔〉的幾個重寫面向——從修辭角度與文化寓意談起〉¹⁰、程蓄〈一個閃爍著近代民主思想光輝的婦女形象——白娘子形象論析〉¹¹、呂洪年〈白蛇傳說古今談〉¹²、林顯源〈傳統戲曲中「白蛇」故事形象演變與其內容意義初探〉¹³、趙景深〈白蛇傳考證〉¹⁴、潘少瑜〈雷峰塔倒，白蛇形出世——白蛇形象演變試析〉¹⁵、薛寶琨〈白蛇傳和市民意識的影響〉¹⁶、文淑菁〈論田漢《白蛇傳》對白蛇形象之再塑及其意義〉¹⁷、黃詩婷〈試論白蛇故事中的白蛇形象轉變——以〈李黃〉、〈西湖三塔記〉、〈白娘子永鎮雷峰塔〉為研究對象〉¹⁸……等等，專門研究及學位論文的部分有：潘江東《白蛇故事研究》¹⁹、林麗秋《論雷峰塔白蛇故事的演變》²⁰、范金蘭《「白蛇傳故事」型變研究》²¹、王碧蘭《田漢《白蛇傳》劇本研究》²²、陳芊卉：《重述神話——〈人間：重述白蛇傳〉析論》²³……等等，都對於白蛇傳故事的變異及衍化有諸多研究與整理。當代的白

-
- 7 魯迅：〈論雷峰塔的倒掉〉，《魯迅雜文全編》（浙江：浙江文藝出版社，1996年3月）。
 - 8 張清發：〈由〈白蛇故事〉的結構發展看其主題流變〉，《雲漢學刊》，第8期（臺南：國立成功大學中國文學系，1999年6月6日）。
 - 9 王驥：〈白蛇傳故事三議〉，《民間文學論壇》，第3期，第10卷（北京：中國民間文藝研究會，1984年，1984年7月15日）。
 - 10 簡名妤：〈試探〈白娘子永鎮雷峰塔〉的幾個重寫面向——從修辭角度與文化寓意談起〉，《有鳳初鳴年刊》，第3期（臺北：東吳大學中國文學系博碩士班，2007年10月）。
 - 11 程蓄：〈一個閃爍著近代民主思想光輝的婦女形象——白娘子形象論析〉，《民間文學論壇》，第3期，第10卷（北京：中國民間文藝研究會，1984年7月15日）。
 - 12 呂洪年：〈白蛇傳說古今談〉，《民間文學論壇》，第3期，第10卷（北京：中國民間文藝研究會，1984年7月15日）。
 - 13 林顯源：〈傳統戲曲中「白蛇」故事形象演變與其內容意義初探〉，《復興劇藝學刊》，第23期（臺北：國立復興劇藝實驗學校復興劇藝學刊編輯委員會，1998年4月）。
 - 14 趙景深：〈白蛇傳考證〉，收於王秋桂編：《中國民間傳說論集》（臺北：聯經出版社，1980年）。
 - 15 潘少瑜：〈雷峰塔倒，白蛇形出世——白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》，第14期（臺北：國立臺灣大學，2000年5月）。
 - 16 薛寶琨：〈白蛇傳和市民意識的影響〉，《民間文學論壇》，第3期，第10卷（北京：中國民間文藝研究會，1984年7月15日）。
 - 17 文淑菁：〈論田漢《白蛇傳》對白蛇形象之再塑及其意義〉，《逢甲人文社會學報》，第20期（臺中：逢甲大學人文社會學院，2010年6月）。
 - 18 黃詩婷：〈試論白蛇故事中的白蛇形象轉變——以〈李黃〉、〈西湖三塔記〉、〈白娘子永鎮雷峰塔〉為研究對象〉，《問學集》，第17期（臺北：淡江大學中文系，2010年5月）。
 - 19 潘江東：《白蛇故事研究》（臺北：臺灣學生書局，1981年）。
 - 20 林麗秋：《論雷峰塔白蛇故事的演變》（高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001年）。
 - 21 范金蘭：《「白蛇傳故事」型變研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2003年）。
 - 22 王碧蘭：《田漢《白蛇傳》劇本研究》（文化大學中文研究所碩士在職專班碩士論文，2002年）。
 - 23 陳芊卉：《重述神話——〈人間：重述白蛇傳〉析論》（臺中：國立臺中教育大學語文教育學系碩



蛇傳說故事，情節、人物、內容等基調大抵不變，即便是多少有些許改編，但後出的改編版本不再以補白情節為主要目的，而是作者依各自的視野加入新的詮釋，尤其是近代，以白蛇傳為題材而生的新聞發，分別從宗教、人性、愛情、親情等觀點來探討白蛇傳所衍生的種種問題，尤有甚者，白蛇傳故事的人物糾葛關係，亦被同性戀者冠上象徵之義，使得白蛇傳具備更為豐富的文學與生命價值。²⁴探討白蛇傳母題與主題的變異，可彰明不同時代作者的意欲，不同時代的群眾需求。²⁵范金蘭《「白蛇傳故事」型變研究》依照白蛇傳故事的源流，循著歷史發展脈絡，將其分為起源期、發展期、成熟期、增異期四個階段。大抵說來，民間故事的發展原則，都是先由根源，然後萌芽生枝，燦然成樹，亭亭如蓋，發展程序循著：「雛形」→「進展」→「成熟」等脈絡演化進行。²⁶白蛇傳的演變與發展，出現由故事母題逐漸衍生發展、變異增華的現象，故事的意識形態呈現多元、質變性。²⁷據近年陳芊卉《重述神話——〈人間：重述白蛇傳〉析論》²⁸整理出當代白蛇傳相關作品如下表，即可看出白蛇故事衍生發展出許許多多不同體裁的創作，殊值參考：

表一：當代白蛇傳相關作品

年代	作者	名稱	類型	地區
1924	魯迅	〈論雷峰塔的倒掉〉	散文	大陸
1930	向培良	《白蛇與許仙》	詩劇	大陸
1930	顧一樵	《白娘娘》	話劇劇本	大陸
1943	衛聚賢	《雷峰塔》	話劇	大陸
1952	田漢	《白蛇傳》	京劇	大陸
1954	張恨水	《白蛇傳》	小說	大陸
1973	大荒	《雷峰塔》	詩劇	臺灣
1975	林懷民	《白蛇傳》	現代舞蹈	臺灣
1978	張曉風	〈許士林的獨白〉	散文	臺灣
1982	李喬	《情天無恨——白蛇新傳》	小說	臺灣
1986	李碧華	《青蛇》	小說	香港

士論文，2012年）。

24 范金蘭，同前揭書，頁2。

25 林麗秋：《論雷峰塔白蛇故事的演變》（高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001年），頁169。

26 范金蘭，同前揭書，頁32。

27 范金蘭，同前揭書，頁8。

28 陳芊卉：《重述神話——〈人間：重述白蛇傳〉析論》（臺中：國立臺中教育大學語文教育學系碩士論文，2012年），頁17-18。



年代	作者	名稱	類型	地區
1988	簡媜	〈白蛇三疊〉	散文	臺灣
1999	嚴歌苓	《白蛇》	小說	美國
2004	蔣勳	《舞動白蛇傳》	散文	臺灣
2004	明華園	《超炫白蛇傳》	歌仔戲	臺灣
2007	李銳、蔣韻	《人間：重述白蛇傳》	小說	大陸

但該表中卻遺漏了許悔之〈白蛇說〉及張繼琳〈白蛇外傳〉²⁹，這兩首特殊且具有強烈顛覆感的新詩創作；不單如此，透過臺灣博碩士論文知識加值系統加以檢索，國內與許悔之相關的博碩士學位論文，也僅有五篇，分別是劉俊余《許悔之詩作的書寫面向和美學》³⁰、王少琪《論許悔之的悲傷詩學和淨化療效》³¹、李倍慈《現代詩的宗教向度——以周夢蝶、蕭蕭、夏虹、許悔之為中心的探索》³²、郭淑玲《現代詩死亡書寫研究——以孫維民、陳克華、許悔之三家為例》³³、江典育《台灣生態書寫研究：以劉克襄、許悔之、張芳慈為例》³⁴，其中專門評析討論許悔之〈白蛇說〉的部分目前為數尚少，因此，仍然具有不小的研究空間。

何以白蛇這樣的傳說故事，在百千年的時間之流中，能夠不斷地推陳出新，呈現出眾聲喧嘩、歷久不衰的特殊面貌？而文本（text）³⁵的多義性和詮解一直是接受美學所注重的，本研究嘗試透過接受美學的觀點，對於白蛇傳說故事不斷流傳、發展、演變的過程，試圖論證它的合理性和必然性，並嘗試採用解構和接受的視角，從許悔之〈白蛇說〉對白蛇的描述、看法與態度及作者、讀者的心理，與過往其他文本的不同之處，進行探究。另外，詩的空白與補白，亦能反映出作家、讀者對於故事、文本的接受和轉化，也為之增添了嶄新、多元的色彩，形成獨到的魅力和特點。

29 收於張繼琳：《午後》（臺北：唐山出版社，2011年4月15日）。

30 劉俊余：《許悔之詩作的書寫面向和美學》（嘉義：南華大學文學系碩士論文，2013年）。

31 王少琪：《論許悔之的悲傷詩學和淨化療效》（彰化：明道大學中國文學系碩士論文，2013年）。

32 李倍慈：《現代詩的宗教向度——以周夢蝶、蕭蕭、夏虹、許悔之為中心的探索》（嘉義：南華大學文學系碩士論文，2012年）。

33 郭淑玲：《現代詩死亡書寫研究——以孫維民、陳克華、許悔之三家為例》（高雄：國立高雄師範大學國文教學碩士班，2012年）。

34 江典育：《台灣生態書寫研究：以劉克襄、許悔之、張芳慈為例》（臺中：國立中興大學台灣文學研究所碩士論文，2010年）。

35 「文本」（text），或稱「本文」，本研究中出現此兩種稱法，乃是因為中國大陸之參考資料內文多稱「本文」。在本研究中，無論是「文本」或「本文」，其所指皆相同。



貳、接受美學的視角

接受美學（Aesthetics of Reception）於二十世紀六十年代的聯邦德國（西德）問世，創立者是聯邦德國康士坦茨大學的幾名青年、學者、教授，這個非正式學術團體後來被稱為「康士坦茨學派」，其最主要的理論代表是姚斯（Hans Robert Jauss, 1921—1997）和伊瑟爾（Wolfgang Iser, 1926—2007）。

接受美學的基礎主要是現象學（Phenomenology）和解釋學（Hermeneutics）。姚斯和伊瑟爾理論中所採用的一些重要概念的範疇，諸如「期待視野」、「效果史」、「未定點」等均是從海德格爾（德語 Martin Heidegger, 1889—1976）³⁶的「先在結構」、「理解視野」和伽達默爾（德語 Hans-Georg Gadamer, 1900—2002）³⁷的「視野融合」和英伽登（Roman Ingarden, 1893—1970）「具體化」等概念範疇衍化而來。因此，只有對接受美學的哲學基礎做出分析，才能正確把握接受美學的本質和特性。³⁸本研究將接受美學的主力代表姚斯和伊瑟爾的重要相關理論做簡要的整理歸納分述如下。

一、姚斯的接受美學理論

姚斯對文學史研究的關心多於對理論本身的關心，接受美學的理論要點就是在他的研究中產生的。姚斯批判了實證論的歷史客觀主義的觀點和形式主義的文學史觀，突破文本中心論僵硬的研究格局，認為作品包含著作家與讀者的參與和介入，它的歷史發展並非完全由它自身決定，而是由作家、作品、讀者之間多重交互作用決定的。³⁹姚斯認為，讀者對作品而言，是必要的，不存在可以離開讀者而存在的所謂的藝術作品，只有讀者，才能使作品獲得新的規定性的存在。⁴⁰

姚斯認為，要克服形式主義、實證論的歷史客觀主義等的侷限性，唯有依靠以讀者為中心的接受美學，並仰賴讀者的審美期待視界，通過接受美學的「期待視界」⁴¹這樣的概念，把作家、作品與讀者連接起來，又把文學演變與社會發展溝

36 海德格爾，在臺灣或譯為海德格。

37 伽達默爾，在臺灣或譯為高達美。

38 胡經之、王岳川主編：《文藝美學方法論》（北京：北京大學出版社，2003年9月第5刷），頁334-335。

39 朱立元等著，同前揭書，頁294。

40 胡經之、王岳川主編，同前揭書，頁339。

41 所謂的「期待視界」又稱「期待視野」，是姚斯接受了科學哲學家卡爾·波普爾（Karl Raimund Popper, 1902—1994）和社會學家卡爾·曼海姆（Karl Mannheim, 1893—1947）已使用過的概念，在接受美學中提出「期待視野」的觀點，以說明讀者閱讀作品的主動性。參見朱立元等著：《西方美學通史·二十世紀美學（下）》（上海：上海文藝出版社，1999年12月），頁295-296。另亦可參見胡經之、王岳川主編：《文藝美學方法論》（北京：北京大學出版社，2003年9月第



通了起來。⁴²

所謂“期待視界”，是指文學接受活動中，讀者原先各種經驗、趣味、素養、理想等綜合形成的對文學作品的一種欣賞要求和欣賞水平，在具體閱讀中，表現為一種潛在的審美期待。期待視界主要有兩大形態：其一是在既往的審美經驗（對文學類型、形式、主題、風格和語言的審美經驗）基礎上形成的“較為狹窄的文學期待視界”；其二是在既往的生活經驗（對社會歷史人生的生活經驗）基礎上形成的“更為廣闊的生活期待視界”。這兩大視界相互交融構成具體的閱讀視界。⁴³

姚斯認為，讀者的閱讀感受與自己的期待視界一致，讀者便感到作品缺乏新意和刺激而興味索然，相反地，作品意味大出意料之外，超出讀者的期待視野，這種新體驗便豐富和拓展了新的期待視野。⁴⁴作品及文學事件，它們的相關性基本上是以當代和以後的讀者、批評家、作者的文學經驗的期待視界為中介得到統一的，換言之，孤立的文學作品是借助於作者與讀者的期待視界獲得關聯和統一的，而這種關聯和統一體現了文學事件特有的歷史性，構成了文學接受的歷史之鏈。⁴⁵姚斯把文學作品的存在方式看成包括讀者閱讀活動在內的文學事件，他想要把一部文學史描繪為新作品與讀者原有期待視界從矛盾到統一，這樣一個不斷打破舊平衡、建立新平衡的「效果歷史」⁴⁶過程。⁴⁷這個過程中，文學作品的內在意義，是通過讀者在接受中「視界的改變」而得以實現的，而接受主體必須在世代相續的理想解讀中不斷改變自己的視界，並與作品所代表的作者及傳統的視界達到某種程度的「視界的交融」⁴⁸，才能深入理解作品的底蘊，這樣的思路吸收、發展了

5刷)，頁340。

42 朱立元等著，同前揭書，頁295。

43 朱立元等著，同前揭書，頁295-296。

44 朱立元等著，同前揭書，頁295-296。

45 朱立元等著，同前揭書，頁296。

46 “將文學史看成文學效果的歷史是接受美學的審美策略。……接受者閱讀作品並非是一個直線積累過程。最初的積累會衍生出一整套的聯想，這些聯想將用來解釋新閱讀的內容，而新閱讀的內容又會反過來改變最初的聯想和理解。這樣，接受者閱讀新東西的同時也在閱讀過去的東西；既進行聯想、修正原來的看法，也產生新的聯想和看法，既進行預測，也進行回憶。加之，每個讀者天資、經歷和修養不同，作品就會對每個人呈現出不同的意義，因此，文學的歷史就不僅是作家和作品史，而是作品的效果史。”引自胡經之、王岳川主編：《文藝美學方法論》（北京：北京大學出版社，2003年9月第5刷），頁339-340。

47 朱立元等著，同前揭書，頁296。

48 所謂的“視界交融”又稱“視域融合”。“在理解的過程中，理解者固然會帶著傳統和歷史的‘先見’，而且由之形成屬於他自己的‘視域’（horizon），相對來說，典籍、思想、文化本身也有其在一定



伽達默爾解釋學有關「視界交融」和「效果歷史」等觀點，姚斯就這樣運用「視界的改變」和「視界的交融」等範疇把文學史的框架搭建在讀者的接受活動基礎上，提出了一種新的文學史研究的構想。⁴⁹

姚斯把文學史看成讀者的文學史，大幅提升讀者地位的重要性，他認為在作家、作品、讀者的三角關係中，讀者並非被動的因素，也不是單純做出反應，而是本身就具創造歷史的力量。⁵⁰姚斯吸納德國詮釋學的觀點，借用海德格爾的「前理解」(pre-understanding)，認為在接受活動開始之前，任何讀者有自己特定的期待視界，這種閱讀前的視界，決定讀者對作品的內容、形式的取捨標準，亦決定讀者閱讀中的選擇、重點，及對作品的基本態度和評價，不同讀者的鑑賞趣味或讀者的水平問題，造成了一千個觀眾心中就有一千個哈姆雷特。⁵¹閱讀又是讀者想像性再創造的過程，審美視界的改變，不僅是由作品喚起的，而且是讀者的創造性想像和認知參與的結果。從更高的歷史層次觀之，一部作品藝術生命的長短，某種程度上取決於讀者的接受及需要，文學作品的意義並非永恆不變的，也非純客觀的，更非對任何時代的任何讀者都完全一樣的，不是僅僅由作者意圖或作品本身的結構而定的，而是在讀者的閱讀中才逐步實現的。因而，文學作品的意義只有在讀者的創造性閱讀中才獲得現實的存在和生命。⁵²如此，姚斯的接受美學理論就確立了文學活動中讀者不可或缺的重要地位。

二、伊瑟爾的接受美學理論

伊瑟爾對接受美學的研究重點和姚斯不同，他偏重現象學的思路，把閱讀過程作為文本與讀者的一種關係來加以掌握和描述。伊瑟爾認為，作品不等於文本，文本和讀者的結合方能產生文學作品，因此，伊瑟爾的理論乃是在研究文本與讀者間在閱讀行為過程中發生的相互作用和關係。⁵³

伊瑟爾認為文本具有結構上的「空白」⁵⁴和未定點，文本和讀者的相會使文學

歷史時空下，或人的歷史存在中的特定內涵，這也是屬於它們自己的‘視域’。若要達到真正的理解，這兩個‘視域’就得融合在一起。換句話說，理解者‘先見’和文本的特定內容必須加以融合，產生新的意義，才有所謂的理解，高達美（伽達默爾）把這個過程稱之為‘視域融合’”。引自馬行誼：《聆聽教學的理論與實務》（臺北：洪葉文化，2011年3月），頁35。

49 朱立元等著，同前揭書，頁297。

50 朱立元等著，同前揭書，頁298。

51 朱立元等著，同前揭書，頁299。

52 朱立元等著，同前揭書，頁300。

53 朱立元等著，同前揭書，頁308。

54 所謂“空白”，就是指文本中的未定點，亦即未實寫出來的或明確寫出來的部分，它們是文本已實寫出的部分向讀者所暗示或提示的東西。引自朱立元等著：《西方美學通史·二十世紀美學（下）》（上海：上海文藝出版社，1999年12月），頁310。



作品真正進入存在，但不可能被準確地定位，當它既不等於文本的實現，又不等同於讀者的個別意向時，它總會留下有待填補的空白部分。⁵⁵文本的意義依賴於讀者的創造性且要靠其想像去填補文本中的所謂空白，亦就是在文本中存在著懸而未決或尚未提到的東西需要填補。⁵⁶除了空白之外，還有「空缺」的概念，閱讀的過程中，通過讀者視點的前進逐步展開、轉換、交織、整合而成圖景的網絡，各圖景片段間的空白就是所謂的「空缺」。⁵⁷

關於文本結構，伊瑟爾還提出一個「否定性」的概念，文學文本常常能打破讀者腦中原先具有的舊社會意識規範，這種舊視界常被文學文本衝擊、打破，產生一種思想上的「空白」，此過程即是「否定性」，它亦可充當表現與接受之間的一種調節，否定性可稱為文學文本的基本結構。⁵⁸

空白、空缺和否定，這三者共同構成了文學文本的潛在結構，並將讀者的視點加以組織，又由於否定在內容和形式兩方面不斷地喚起及打破讀者的期待視界，所以，它們共同構成了喚起讀者填補空白、連續空缺、建立新視界的文本結構，伊瑟爾稱之為「文本的召喚結構」。換言之，召喚性是文學文本最根本的結構特徵，是讀者再創造活動的一個基本前提。⁵⁹此外，伊瑟爾創造了一個名稱叫做「隱含的讀者」(implied reader)，它意指一個文本結構期待接受者的出現，且是一種可能出現的讀者，一種與文本結構的暗示方向相吻合的讀者，即受制於文本結構的讀者，但它還包含著讀者在創造的能動性和對作品意義的參與和實現，因此，隱含的讀者又是對文本潛在意義實現的多種可能性。伊瑟爾是從文本和讀者的兩極關係出發嘗試闡明文學文本動態的、交流的結構特徵。⁶⁰

作為接受美學濫觴的姚斯和伊瑟爾，都把研究重點從作者、文本轉向讀者，但二者的研究路徑及重點是各異其趣的，姚斯主要受詮釋學的影響，從文學史研究入手，透過「期待視界」，姚斯將作家、作品、讀者加以聯繫，溝通文學演變和社會發展，致力於克服文學和歷史的鴻溝。伊瑟爾則深受現象學影響，深入研究文學本文與讀者的相互作用與關係，認為文學作品是由文本和讀者這兩極關係構成的，提出“文本的召喚結構”理論，認為文本的召喚結構由「空白」、「空缺」、「否定」三要素組成，它們共同促進讀者在閱讀過程中發揮創造性的想像來填補空白，連接空缺，建立新視界，構成本文的基本結構。伊瑟爾強調閱讀的完形過程是由涉入幻覺、追求本文的統一性到打破幻覺、形成文本的多義性。透過閱讀

55 Wolfgang Iser, *The implied Reader*, Chapter 11(Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974).

56 朱立元等著，同前揭書，頁 310。

57 朱立元等著，同前揭書，頁 311。

58 朱立元等著，同前揭書，頁 312-313。

59 朱立元等著，同前揭書，頁 313-314。

60 朱立元等著，同前揭書，頁 314。



促使讀者達到審美視界的更新及自我的提高。⁶¹伊瑟爾嘗試將接受美學應用到文學批評的實踐，揭示了愈趨於現代，小說藝術的召喚性愈強，空白、空缺愈多，愈需讀者的補白和創造。姚斯注重對文學接受作社會歷史的考察，伊瑟爾則偏好分析個別文本與讀者的具體關係，接受美學的主張與觀點影響了世界上許多文藝理論家和批評家的研究。

目前在台灣，接受美學研究的質與量上明顯不及中國大陸及歐美等西方國家，因此採用接受美學的視域來進行中國古今文學之研究，仍具有諸多研究空間值得探索、開發。此外，接受美學的方法，為文藝研究提供一種全新的方法論基礎，將對這世上舉凡文學、藝術、美學等研究產生難以計量的影響，這也正是本研究努力的動機和方向所在。

參、超乎讀者期待視界的書寫

許悔之，本名許有吉，1966年生，臺灣桃園人，臺北工專化工科畢業，曾任《自由時報》副刊主編、《聯合晚報》副刊主編、《聯合文學》月刊主編等，現為有鹿文化總經理兼總編輯。著有詩集《陽光蜂房》、《家族》、《肉身》、《我佛莫要，為我流淚》、《當一隻鯨魚渴望海洋》、《有鹿哀愁》、《亮的天》、《亮的天：遺失的哈達》、等，及散文《眼耳鼻舌》，童書《星星的作業簿》，曾獲全國學生文學獎、中華日報文學獎、教育部文藝創作獎、年度詩人獎等獎項。

李敏勇曾評：「他的詩，既潛入個人又指涉社會；既在抒情的心田穿梭，又在哲理的原野滑行。在交織的冷靜與熱情之間，他捕捉經驗與想像衝擊的水紋和火花。」⁶²其四部詩集《肉身》、《我佛莫要，為我流淚》、《當一隻鯨魚渴望海洋》、《有鹿哀愁》的「身體書寫」以情慾與宗教為切入，表現出流亡者的邊緣視角、耽美情緒與悲傷虛無的基調。⁶³根據這些評論，有助於讀者對許悔之的詩作有一基本水平的認識。而其現代詩作品〈白蛇說〉的原詩如下：

61 朱立元等著，同前揭書，頁316-317。

62 見李敏勇編選：〈年代／許悔之〉，《新台灣新聞週刊》，第374期（臺北：本土文化事業，2003年5月26日），轉引自：李敏勇編選：〈年代／許悔之〉，《新台灣新聞週刊》第374期（臺北：本土文化事業，2003年5月26日），轉引自：
<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=9842>。

63 王為萱：〈試論許悔之詩作的身體書寫〉，收於許悔之：《遺失的哈達：許悔之有聲詩集》（臺北：聯經出版，2006年），頁126-151。



蛻皮之時
請盤繞著我
讓我感覺妳的痛
痛中顛狂顛狂的悅樂
如此柔若無骨

愛，不全然需要進入
我將用涎液
塗滿妳全身
在這神聖的夜晚
我努力吐出的涎液
將是妳晶亮透明的新衣

小青，然後我們回山裡
回山裡修行愛和欲
那相視的讚嘆
觸接的狂喜
讓法海繼續念他的經
教法儒的許仙永鎮雷峰塔底⁶⁴

許多人會認為接受美學的重點應在「接受」，只重視讀者，這是一種誤解。姚斯的接受美學，其意圖是欲達成審美與歷史、文學與歷史的溝通，在這情形之下，彷彿編織成一張巨大向四處撒開的文學史之網，此亦牽涉到姚斯從解釋學中引用的「三級視野閱讀模式」，初級階段屬審美感覺閱讀視野，通過對文本形式和意義的潛在整體連續的期待，逐字逐句地完成文本的總譜。這時，讀者已意識到文本的完成式，但還沒意識到文本完成的意義；⁶⁵第二級階段進入反思性闡釋閱讀視野，文本的完成式成為它的先在理解，並再次通過從結尾到開頭，從整體到局部的新的閱讀，尋找和建立未完成的意義，意圖達成文本意義的具體化；⁶⁶第三級階段是一種歷史閱讀視野，此階段詮釋的應用過程開始涉及文本的歷史影響，回答邏輯

64 許悔之：〈白蛇說〉，《當一隻鯨魚渴望海洋》（臺北：時報文化，1997年），頁38-39。亦刊登於《聯合報副刊》，1995年6月2日。收入辛鬱，白靈主編：《八十四年詩選》（臺北：現代詩季刊社出版，1996年），頁90-91。

65 王麗麗：《歷史·交流·反應：接受美學的理論遞嬗》（北京：北京大學出版社，2014年5月25日），頁100。

66 王麗麗，同前揭書，頁100。



對文本的提問，在現實中尋找必需的理由，這過程是開放的，新的解釋層出不窮。⁶⁷以下研究者嘗試操作三級視野閱讀模式分析許悔之〈白蛇說〉：

閱讀作品的過程中，啟動讀者的初級審美感覺閱讀視野，就好像閱讀一部樂譜，只把樂句貫通一遍，只是理解每一字句的表面意義，對字句間的聯繫或深層的關係並未能全盤顧及。⁶⁸對許悔之〈白蛇說〉進行初級視野閱讀模式的觀照後，可以理出一些初步的概念及認知。

首先，這是一首現代詩，全詩分為三節。題為白蛇說，很自然能使讀者聯想到蛇這種無足的爬蟲類肉食性動物，同時牠也是全身佈滿鱗片的。蛇類有換皮的習性，被稱為「蛻皮」，這在第一節首先被提到。蛇蛻皮的過程中，是否感覺到痛及悅樂可能是詩人的想像；雖然蛇並非無骨動物，但其外觀型態以及蜷曲、爬行的動作確實符合「柔若無骨」這般的形象。

第二節，「愛，不全然需要進入」賦予讀者異性戀及同性戀的性愛想像，詩句所描述的情形，不論是在異性戀或是同性戀身上，都是可能成立的。接著，「涎液」、「塗滿妳全身」則更是充滿了性的暗示與想像，至於蛇的「涎液」則可能是具有毒性的。而「晶亮透明的新衣」可能是指被涎液塗滿全身後產生的視覺效果也可能是指蛇蛻皮後的新皮。

第三節提到「小青」、「法海」、「許仙」等人物乃是出自白蛇傳的典故。「小青，然後我們回山裡」、「回山裡修行愛和欲」、「那相視的讚嘆」、「觸接的狂喜」又再度強化情欲、性愛的意識。至於「讓法海繼續念他的經」、「教法儒的許仙永鎮雷峰塔底」則和白蛇傳故事傳統有所出入，可視為詩人刻意地經營和改造，這樣的作法賦予故事新的詮釋和解讀。

初級審美感覺閱讀視野賦予人們對於許悔之〈白蛇說〉的初步印象，這種印象背後隱含著作者翻騰、複雜的情緒和思考，至此，我們不能不考慮的是，閱聽者的感覺閱讀未必足夠貼切、全面，同時也未必確實掌握了作者、作品想要傳達的意義，就需要進入二級反思性闡釋視野閱讀，即在反思和解釋的視野內，對難解的字詞、難把握的手法，進行講解分析，通過二級閱讀視野的審視和解釋之後，建立起意義層次上的完成體，在這一階段，應在初級審美感覺閱讀的基礎上，將各句做聯結。這首新詩，當初級審美感覺閱讀視野瀏覽過後，有幾個飽含想像空間的詞就滯留在讀者的記憶之中，於第一節中，就是「蛻皮」、「盤繞」、「痛」、「悅樂」、「柔若無骨」等詞語，當二級反思性闡釋閱讀視野再遭遇到它們，將其加以聯結，就反映、顯示出詩人嘗試從蛇的意象及情欲意識方面切入創作這首詩的軌跡。

67 王麗麗，同前揭書，頁 100。

68 王麗麗，同前揭書，頁 101。



第二節，詩句透過前後文的聯結，在二級反思性闡釋視野閱讀之下，可更清晰地體現情欲意識的深刻化，不論是「進入」、「涎液」、「塗滿全身」等語詞，都使得情欲與性獲得表露和宣洩，而且提供了很大的想像空間，從這當中可感受到一股能量展現在對情欲熱切的渴望和追求上，也可以理解成對愛情的反動和寄託。

第三節，才正式見到作者用了白蛇傳幾個代表性人物的名稱，全詩到了第三節才能正式確立人們對於白蛇傳的相關聯想。「修行愛和欲」、「相視」、「觸接」、「法海念經」、「怯懦的許仙」等詩中詞語，使讀者閱讀的感覺彷彿從現代跨越時空跳至古代，襯托出白蛇傳說故事更顯美麗與哀婉，亦使讀者產生一種如真似幻的審美感，同時強化了前兩節逐漸深刻化的情欲意識，而這裡的情欲意識極有可能是女性的，至少女性的可能性和成分是多於男性的。

運用二級閱讀視野，讓閱聽者帶着自己的基本理解去接近文化底蘊較為深厚的作品，對它們產生興趣的同時，也對難懂文章的閱讀有了更好的掌握能力，逐漸提高了整體閱讀水平。

接著，要進入三級歷史閱讀視野，在這一級視野中，需要重複視域融合所必經的兩部曲操作程序：首先尋找文本在其所處時代提出的問題，重建文本的最初期待視界；然後，把文本過去提出的問題轉換成「文本對後來的讀者提出了什麼」以及「後來的讀者對歷史文本提出什麼」這樣的問題。⁶⁹

許悔之〈白蛇說〉這首現代詩誕生迄今已有二十個年頭，對它的評判多聚焦在愛情、欲望、性別意識等地探討，從歷史的角度來看，它所涉及到的同性戀、女性主義等議題，發源甚早、由來甚久，並可在詩人自身及作品裡獲得匯合。該詩的寫作及完成是在二十世紀九〇年代的臺灣，作者身處自由、民主、開放、多元的時代、社會環境，加上作者對自身所處的時代、多元資訊的接收、典故的閱讀理解，建立了屬於作者他自己的期待視界，用詩人敏感的情懷和社會觀察能力，促使〈白蛇說〉這一作品的誕生。依接受美學的內涵，作品是包含著作家與讀者的參與和介入，它的歷史發展並非完全由它自身決定，而是由作家、作品、讀者之間多重交互作用決定的。⁷⁰白蛇傳發展至近代，作家許悔之在「接受」之後，轉而創造〈白蛇說〉，作者在創作〈白蛇說〉之前或同時，本身亦具讀者之身分，對於白蛇傳有屬於他個人獨特的期待視界，這首詩的誕生，可看成白蛇傳與許悔之原有期待視界從矛盾到統一這樣一個不斷打破舊平衡、建立新平衡而達到視域融合的效果歷史過程。

作家、作品、讀者的三角關係中，讀者不是被動地單純做出反應的環節，而是本身就是一種創造歷史的力量。在接受活動開始之前，任何讀者有自己特定的

⁶⁹ 王麗麗，同前揭書，頁 102。

⁷⁰ 朱立元等著，同前揭書，頁 294。



期待視界，或稱為對作品的「前理解」，這種閱讀前的視界和理解，決定讀者對作品的內容、形式的取捨標準，決定讀者閱讀中的選擇、重點及對作品的基本態度和評價，不同讀者的鑑賞趣味或讀者的水平問題，不同觀眾心中有不同的白蛇傳說故事，而這首詩正反映出兼具白蛇傳的讀者與創作者身分的許悔之，他所要重新詮解、呈現的白蛇傳說故事的獨特樣貌。但接受美學的效用，並非在〈白蛇說〉創作完成之後就逐漸消逝乃至戛然而止的，相反地，卻是不斷地與這首詩的任何讀者發生作用，亦包括作者許悔之本人。

作家白靈於《八十四年詩選》評論〈白蛇說〉言道：

詩中的「我」是白蛇，「妳」是小青，兩人——應該說是兩蛇——成了「同志」、愛人，而法海、許仙不是無情就是怯懦，就讓那老禿驢唸他的咒語去，許仙且鎮在雷峰塔底讓他永不得超脫。此詩一反傳說，情化也異化了白蛇的愛與恨。看似改寫傳奇，其實以古喻今，原來同志、同性戀自古有之，現代人何需大驚小怪？本詩語言成熟，舉重若輕，幾萬字小說才說得明白的，十幾行詩就手到擒來，誠屬不易。⁷¹

按接受美學，閱讀是讀者想像性再創造的過程，審美世界的改變，不僅是由作品喚起的，而且是讀者的創造性想像和認知參與的結果。白靈以讀者的身分，憑藉著他個人的期待視界，寫下了這樣的詩評，我們可以發現評論中出現了白蛇和小青成了「同志」、「愛人」這樣的說法，而法海、許仙不是「無情」便是「怯懦」，甚至明明是「白娘子永鎮雷峰塔底」，在詩中卻異化改寫成了「許仙永鎮雷峰塔底」，隱約可見女性意識的抬頭，文本的性別意識古今可謂大異其趣，呈現出明顯轉變之軌痕。

再如彭雅玲的說法：

〈白娘子〉主題在「色誘」……。白娘子美貌象徵女色，為女色所沉迷之男人終為女色所害……。女色中不可求，即意味色即是空。故事後半敘述許宣意識到女色的懲罰，尋求法海幫助收服白蛇和青魚，揭示男人要主動跳出女色誘惑，才不致有生命危險；而最後許宣被剃為僧乃男人要徹底杜絕女色的宣告。這種道德提醒的前提是將女色等化為財貨，視女色為危險之象徵，此敘述模式實潛藏著尊男輕女的性別意識。⁷²

71 辛鬱，白靈主編：《八十四年詩選》（臺北：現代詩季刊社出版，1996年），頁91。

72 彭雅玲、楊裕賢等著：《古典與現代的對話——手繪版大學國文選》（臺北：洪葉文化，2014年9月），頁155-156。



又李敏勇提到：

馮夢龍以後白蛇故事不斷演繹.....。在愛情的國度裡許宣呈現怯懦被動的態度，相較於白娘子勇於逐愛，白蛇故事的主題遂由「色誘」轉向「愛情」。然而不見容於世的人蛇戀，彷彿為異性戀所排斥的同性戀，當代的白蛇故事改寫不僅凸顯性別的愛情差異觀念，其中亦充滿著同性戀的愛欲想像，如許悔之的〈白蛇說〉的第一、二節便充滿同性戀的愛欲暗示。詩人從白蛇的觀點書寫愛欲，白蛇愛慾的對象是青蛇，詩中的我是白蛇，你是青蛇，柔若無骨的女人要和另一個女人回到山裏過著瘋癲的悅樂和狂喜的愛欲生活。白蛇決定跳脫宿命的禁錮和傳統的枷鎖，故打算讓怯懦的許宣和無情的法海這兩個男人，永生永世待在雷峰塔下和金山寺裏。⁷³

可見，〈白蛇說〉及相關詩評的出現，迥異甚至顛覆既往的白蛇傳形象，呈現出超乎讀者期待視界的書寫內涵。誠如接受美學所揭示的，讀者的閱讀感受與自己的期待視界一致，讀者便感到作品缺乏新意和刺激而興味索然，相反地，作品意味大出意料之外，超出讀者的期待視野，這種新體驗便豐富和拓展了新的期待視野。⁷⁴不管是許悔之〈白蛇說〉或是他人的各種評論，都足以說明，接受美學視野下文學作品的意義並非永恆不變的，更不可能對任何時代的任何讀者都完全一樣，因而，文學作品的意義在讀者的創造性閱讀中獲得現實的存在和生命，文本依讀者不同的期待視界而賦予不同的詮釋，產生了文本的多義性，也就成為再自然、合理不過的辯證。

肆、空白與補白

本研究中，研究者嘗試依照姚斯採用解釋學中的「三級視野閱讀模式」對許悔之〈白蛇說〉進行分析，但這樣的分析，多取決於研究者自身的期待視界，未必符合作者本人或其他讀者的期待視界，因此這裡就牽涉到接受美學的視域應用。前面曾提及另一接受美學巨擘伊瑟爾，他認為文本結構包含許多「不確定性」（德文 *Leerstellen*）或「空白」（德文 *blanks*），因有了它們，使文本得以吸引讀者為其中的「不確定性」或「空白」進行想像和闡釋，並促使讀者對文本進行填補空白及

73 李敏勇所言，參見彭雅玲、楊裕賢等著：《古典與現代的對話——手繪版大學國文選》（臺北：洪葉文化，2014年9月），頁156。

74 朱立元等著，同前揭書，頁294。



賦予新義的工作。

「空白」其實就是文本中交代不明確之處或未定點，往往顯現在部分情節或敘事之間。敘事文本中，對於某一對象的描述，往往無法通過文句，將對象的任何面向具體、細微、完整的部分都呈現出來，而這當中省略或缺漏的部分，就形成了「空白」。伊瑟爾表示「本文整體系統中的空白之處（vacancy），是本文構成部分之間懸而未決的聯接點。」⁷⁵ 由於文本的召喚結構，閱讀活動中，讀者為了克服文本構成部分之間懸而未決的空白，於是就可能嘗試進行「補白」（fill gaps）：

在多數敘述中，故事的線索會突然中斷而由另一種觀點或不期而至的轉向相銜接。其結果是為將那些碎片連接一處而必須填補的空白。⁷⁶

因此，文本依賴讀者的創作性並靠其想像去填補文本中的空白，閱讀過程可以說是一種填補文本中不確定性和空白（補白）的歷程，此亦是一種文本再創造的歷程，許悔之〈白蛇說〉正是一種文本再創造的結果，它與之前的白蛇傳說故事論述最大的不同處在於，它的載體是詩，詩歌除了具有所謂「文約而事豐」⁷⁷的特質，還有其它特殊性和獨特的功能、任務：

為了獲取有效的傳播效果，在語言的使用上應力求簡易……簡潔，簡易，或其他對語言的使用的要求都離不開一個根本點，這就是要為傳播的效果服務。⁷⁸

在中國文學的各種體裁中，詩歌是最發達的了。詩一直被當作中國文學的正宗。詩歌也是一種大眾化的體裁，因為好詩易誦易記，不脛而走，也就是說易於廣泛傳播。⁷⁹

正因「文約而事豐」，文本因而產生許多「空白」之處，亦造成諸多「補白」的空間和可能性，同時造就了文本的多義性及所引發的眾聲喧嘩，而這也正符合

75 R.C.赫魯伯（Robert C. Holub）著，董之林譯：《接受美學理論》（高雄：駱駝出版社，1994年），頁220。

76 R.C.赫魯伯（Robert C. Holub）著，董之林譯，同前揭書，頁99。

77 『唐劉知幾(661-721)指出敘事之工，以簡要為主。然而社會生活的內容一天比一天豐富，怎樣解決這兩者間的矛盾呢？他認為，不能「寡事」，關鍵在於「省文」。好的有利於傳播的歷史文章在語言的應用上應當遵循一個標準，這個標準經他概括為「文約而事豐」。』轉引自張思齊：《中國接受美學導論》（成都：巴蜀書社，1988年），頁20。

78 張思齊，同前揭書，頁31-32。

79 張思齊，同前揭書，頁20。



伊瑟爾所說的「文本的召喚結構」。

「文本的召喚結構」召喚讀者改變、更新視域以及填補文本空白的力量，而這股力量不僅不斷作用於讀者，亦同時作用在作者身上，促成文本意涵的豐富化，並使得讀者和作者不斷自我成長和變化。

伍、結語

本研究援用德國接受美學大師姚斯和伊瑟爾的部分理論，以接受美學的視域，研究白蛇傳發展至許悔之〈白蛇說〉出現的許多耐人尋味之轉變，據〈白蛇說〉體現出哪些文本再創造的軌跡，探討其和接受美學的關聯和意義。總結以上論述，本研究的結論概括敘述如下：

一、在接受美學的視角觀察、審視之下，可發現許悔之〈白蛇說〉在白蛇傳的描述、看法與態度上，與過往文本營造的傳統人物形象有所出入，例如有同性戀、性別意識轉化等的不同。

二、該詩所描述的內容、情節及其所衍生的情味，超乎作者與閱聽者的期待視界，相互激盪之下，再創造、衍生出新的期待視界。

三、接受美學中的「空白」與「補白」，促使作者和閱聽者對白蛇故事的接受和轉化，形成文本的再創造，像是情欲的書寫、女性意識的昂揚等，都為白蛇故事增添了嶄新的色彩，形成獨到的特色和魅力，對故事的流傳、演變、傳播產生一定程度的影響。

綜合以上，本研究認為以接受美學來檢視白蛇傳說故事發展至許悔之〈白蛇說〉，存在一獨特的變異與接受歷程，這是從「否定」、「空白」、「補白」到「文本的再創造」的接受歷程，體現出接受美學的能動性，不僅對白蛇傳說故事的孳乳、演變得以更加豐富，更對文本的流傳、傳播提供了養分和助力，使其在歷久彌新的同時，亦能廣為世人所接受和喜愛。



參考文獻

一、引用專書

- 王麗麗：《歷史·交流·反應：接受美學的理論遞嬗》（北京：北京大學出版社，2014年5月25日）。
- 朱立元：《接受美學》（上海：上海人民出版社，1989年）。
- 朱立元等著：《西方美學通史·二十世紀美學（下）·接受美學》（上海：上海文藝出版社，1999年12月）。
- 李昉：《太平廣記》（北京：中華書局，1994年4月5刷）。
- 辛鬱，白靈主編：《八十四年詩選》（臺北：現代詩季刊社，1996年）。
- 李敏勇編選：〈年代／許悔之〉，《新台灣新聞週刊》第374期（臺北：本土文化事業，2003年5月26日）。
- 林一民：《接受美學》（南昌：江西高校出版社，1995年）。
- 金永兵等著：《當代文學理論範疇導論》（北京：北京大學出版社，2011年5月）。
- 洪梗：《清平山堂話本》（臺北：世界書局，1995年3月）。
- 胡經之、王岳川主編：《文藝學美學方法論》（北京：北京大學出版社，2003年9月）。
- 馬行誼：《聆聽教學的理論與實務》（臺北：洪葉文化，2011年3月）。
- 許悔之：〈白蛇說〉，《當一隻鯨魚渴望海洋》（臺北：時報文化，1997年）。
- 許悔之：《遺失的哈達：許悔之有聲詩集》（臺北：聯經出版，2006年）。
- 許悔之著、李敏勇編：《台灣詩人選集66：許悔之集》（臺南：臺灣文學館，2010年4月）。
- 張思齊：《中國接受美學導論》（成都：巴蜀書社，1988年）。
- 賀學君：《中國四大傳說》（台北：雲龍出版社，1989年6月）。
- 張繼琳：《午後》（臺北：唐山出版社，2011年4月15日）。
- 彭雅玲、楊裕賢等著：《古典與現代的對話——手繪版大學國文選》（臺北：洪葉文化，2014年9月）。
- 潘江東：《白蛇故事研究》（臺北：臺灣學生書局，1981年）。
- 夢花館主：《白蛇全傳》（湖南：嶽麓書社，2004年6月1日）。
- R.C.赫魯伯（Robert C. Holub）著，董之林譯：《接受美學理論》（高雄：駱駝出版社，1994年）。

二、引用期刊、論文

- 李敏勇編選：〈年代／許悔之〉，《新台灣新聞週刊》第374期（臺北：本土文化事業，2003年5月26日），轉引自：<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=9842>。
- 陳芊卉：《重述神話——〈人間：重述白蛇傳〉析論》（臺中：國立臺中教育大學語文教育學系碩士論文，2012年），頁17~18。

三、其它

Wolfgang Iser, *The implied Reader*, (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974).

