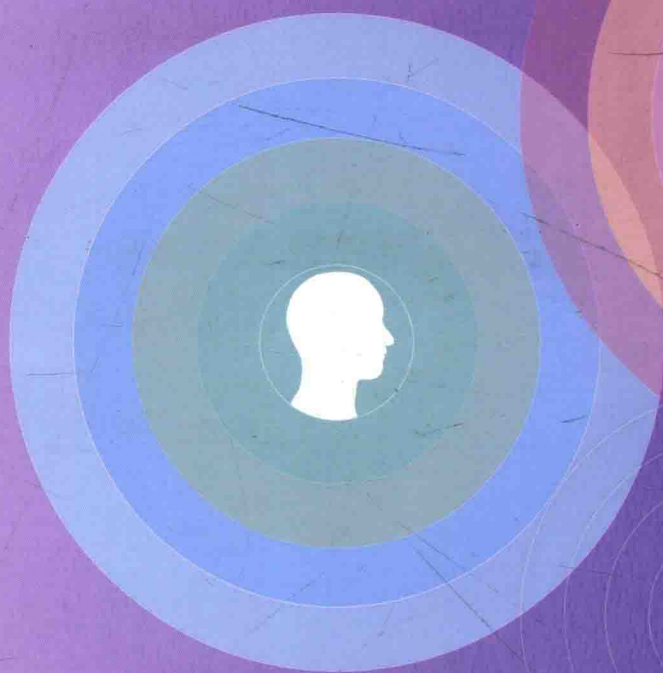


同理心、情感 與互為主體

人類學與心理學的對話



劉斐玟 朱瑞玲 主編

中央研究院 民族學研究所

同理心、情感與互為主體

人類學與心理學的對話

劉斐玟 朱瑞玲 主編

中央研究院 民族學研究所 2014

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

同理心、情感與互為主體：人類學與心理學的對話

/ 劉斐玟, 朱瑞玲主編. -- 初版. -- 臺北市 :

中研院民族所, 2014. 11

448 面 ; 23x16 公分

ISBN 978-986-04-1853-8(精裝). --

ISBN 978-986-04-1854-5(平裝)

1.文化人類學 2.心理學 3.文集

541.307

103014261

同理心、情感與互為主體： 人類學與心理學的對話

有著作權·侵犯必究

主 編：劉斐玟 朱瑞玲

編 輯：賴淑美

出版者：中央研究院民族學研究所

發行者：中央研究院民族學研究所

台北市南港區研究院路二段 128 號

電話：(02)2652-3300

印 刷：文匯印刷資訊處理有限公司

台北市萬華區環河南路 2 段 211 號

電話：(02)2302-1170

定 價：新台幣 500 元 (精裝)

新台幣 420 元 (平裝)

初 版：2014 年 11 月

(精裝) GPN 1010301363 ISBN 978-986-04-1853-8

(平裝) GPN 1010301362 ISBN 978-986-04-1854-5

EMPATHY, AFFECT, AND INTERSUBJECTIVITY

Anthropology and Psychology in Dialogue

Edited by

Fei-wen Liu & Ruey-ling Chu

Institute of Ethnology, Academia Sinica, 2014

目次

導論	1
劉斐玟、朱瑞玲	
1 共做的「同理心」：重反／返所羅門群島 Langalanga 礁湖區的田野工作	19
郭佩宜	
2 臨床田野：遇見異己者、把「人」找回來	69
彭仁郁	
3 觀看抑是窺視？研究者與被研究者的同理	111
朱瑞玲	
4 「多元自我」與「互為主體」：一位緬甸古典音樂家的音樂自我建構	157
呂心純	
5 尼帕蛻：如蟲化蝶——流動在病者與醫者之間	207
郭昱沂	
6 由親子對談窺探學習信念的文化詮釋框架：臺灣與美國學童之比較	261
李瑾、馮涵棣	
7 女書和女歌的文化心理情結：從「訴可憐」到「歌功頌德」	299
劉斐玟	
8 想像的他者·他者的想像：心理學所謂的「文化轉向」	349
彭榮邦	
9 相互理解：心理分析作為高達美詮釋學論爭之問題	391
蔡偉鼎	
編者與作者簡介	427
索引	433

導論

劉斐玟

中央研究院民族學研究所

朱瑞玲

中央研究院民族學研究所
國立臺灣大學心理學系

「同理心」一詞源自德文的 *Einfühlung*，乃十九世紀德國哲學家 Robert Vischer (1847-1933) 所創 (1994[1873])，意指 “in-feeling” 或者是 “feeling-into”，特別用以指涉藝術與心理之間的理解與閱讀關係，或稱之為 *esthetic sympathy*，或以希臘文的 *empathia* 來表達，轉譯成英文後，即是 *empathy*。*Empathy* 的概念經德國另一位哲學家 Theodor Lipps (1851-1914) 的大力鼓吹，在二十世紀初蔚然成風，特別是在美學（例如：人如何對藝術品產生共鳴）、心理治療，與精神分析的領域上（醫者如何進入患者的內心世界）(Coplan and Goldie 2011)，佛洛伊德就對 Lipps 景仰萬分。¹ 當然，不論是 *Einfühlung* 或是 *empathy*，詞語雖新，但概念卻是老祖宗的產物。二千五百年前，釋迦牟尼佛在菩提樹下證道成佛時，便有感而發地說道：善哉，眾生皆有佛性如我；孟子 (372-289 B.C.) 所謂的「惻隱之心，仁之端也」（《孟子·公孫丑上》）；亞理斯多得 (Aristotle, 384-322 B.C.) 在《詩

¹ 到了二十世紀中葉，在 Carol Rogers (1902-1987) 和 Heinz Kohut (1913-1981) 的強力背書下，*empathy* 的概念在心理學界更是大放異彩，但 Lipps (1979) 對 *empathy* 的定義也受到其他哲學家的質疑，特別是在詮釋學界。Edmund Husserl (1859-1938) 和 Edith Stein (1891-1942) 就認為 Lipps 把 *empathy* 定義為我人合一的說法殊為不當，蓋 *Einfühlung* 的 “Ein” 是 “into”（入）而非 “with” 或 “one”（合一）(Coplan and Goldie 2011:XIV)。

學》(1982)中所提出的「模擬」(mimesis)，凡此莫不隱含著 empathy 或 sympathy 的精神。蓋不論是「佛性」、「仁心」，還是「模擬」，皆指明眾生具有共通的本體，也有擬入與移情的本能，故而可以感同身受，可以「人同此心，心同此理。」

晚近西方經驗主義大師休姆 (David Hume, 1711-1776) 和現代經濟學之父亞當史密斯 (Adam Smith, 1723-1790) 對「同情」(sympathy) 一詞更是多所著墨，咸認同情心乃人際溝通的樞紐，更是一種道德情操，只不過休姆看重情感的傳導性 (Hume 2000[1739])，而亞當史密斯更看重擬入過程中所寓含的想像力 (Smith 1976[1759])。即便演化論之父達爾文 (Charles Darwin, 1809-1882) 也有同情心乃人類天性一說 (Darwin 1871)。綜而言之，同情心或同理心可說是發於直觀的情緒感受，託於模擬，假以想像，終於人文關懷 (ethics of caring)，實乃進入他者的心靈之鑰。而「他者」所指涉的，不僅止於生命個體，更可延伸至生命體所執行的各色創作（如：藝術），或是建構生命個體的文化形制。

如何面對「他者」，乃人類學與心理學的學科關懷所在，同理心的議題也就成了人類學與心理學可相互切磋的交點。唯心理學從人的內心世界及於外在的社會關係，而人類學探討的則是文化與文化之間的理解，這兩門學科的研究導向雖說有別，但其研究範疇都涉及跨界，或跨越人我，或跨越文化界域。而跨界的挑戰就是在「同」的基礎下建立溝通，並進而領略其「不同」之奧妙所在。本論文集即是希望透過人類學與心理學的對話，輔以哲學思考，共同探討同理心的理論與方法論意涵，揭橈同理心的分析視域，特別是同理心所蘊含的三大理論指涉：情感的傳導，想像與投射的引動，以及互為主體的對話美學。

鏡像神經元

過去三十年，同理心的概念在學術界曾一度沈寂，直到二十世紀末、二十一世紀初才被「重新發現」(Stueber 2006)，並形諸於各個學科，包括哲學 (Kögler and Stueber 2000)、進化論 (de Waal 2009)、醫學 (Halpern 2001)、神經科學 (Decety and Ickes 2009)、心理學 (Farrow and Woodruff 2007)、精神分析 (Bohart and Greenberg 1997)，和人類學 (Hollan and Throop 2011)。沈寂的原因在於同理心一詞和其他學術用語在概念的指涉上有所重合，如：意向 (intention)、互為主體 (intersubjectivity)、能動 (agency)、同情心的道德情操 (moral sentiments of sympathy) 等 (Hollan and Throop 2011)；而它之所以重新受到重視，是因為腦神經科學在鏡像神經元 (mirror neurons) 上的新發現。鏡像神經元遍佈於大腦左右半球的重要區域，包括腦皮質的運動前區及頂葉，一九九〇年代初由義大利學者 Giacomo Rizzolatti 所帶領的帕瑪大學 (University of Parma) 研究團隊所發現。過去的腦神經學家和心理學家咸認為，我們對他人舉動與意圖的瞭解來自於快速推理。舉例而言，約翰看到瑪莉正在摘花，然後瑪莉抬起頭來對著他微笑，他就知道瑪莉會把那朵花當禮物送給他。這個簡單的場景只有短短幾秒鐘，但約翰幾乎瞬間就曉得發生了什麼事，他是怎麼辦到的？科學家以往的解釋是：因為約翰腦中某些複雜的認知裝置，仔細分析了感官傳入的訊息，比對先前儲存在腦中的類似經驗後，約翰便曉得瑪莉打算做什麼，以及為什麼那樣做。但是鏡像神經元的發現開啟了認知與推理之外的另一條理解之路：在腦中直接映射 (mirror) 所觀察的現象，當下心領神會 (Rizzolatti, Fogassi, and Gallese 2006)。以約翰觀看瑪莉摘花為例，瑪莉摘花的行為不只是出現在約翰「眼前」，實際上也同時出現在他「腦中」。至於，約翰的腦中有沒有既存的經驗

訊息以及他的邏輯推演能力如何並不重要，重要的是，對於未曾經歷的事，他一樣可以感同身受，這就是鏡像神經元的奧妙所在。

鏡像神經元拓展了我們對理解的認知，也提供了我們得以「知彼」的生物學基礎。在這個基礎下，進而開展出其他相關的研究課題。例如：鏡像神經元如何因文化差異而有不同的啟動、陳述、彰顯或壓抑機制？其操作介面為何？又如何藉由藝術創作、口語述說、書寫、音樂，或儀式等加以開演？它又如何影響自我的重新定位、心理的成熟與發展？為了處理同理心的本質特色和衍生課題，Karsten Stueber (2006) 將同理心大概分為兩種：基本的同理心 (basic empathy) 和繹演的同理心 (reenactive empathy)。² 前者指的是眼、耳、鼻、舌、身所直接感受的移情效果，亦即從對方的情緒狀態而感知其喜怒哀樂；後者則是加上了自身理性的推估與演繹。易言之，基本的同理心是「直觀地」理解到他者的情感狀態，或喜或怒；但若要進一步瞭解對方為什麼會處在此一情緒狀態中，就需仰賴「理性地」演繹、模擬與再現他者情緒狀態的能力了。Stueber 的分類打開了研究同理心的視野，那就是如何兼顧直觀與理性、身體感知與心智能力。

設身處地的感知能力： 時、空、教化

Empathy 在臺灣學界一般譯作「同理心」，但詳盡地說，或可將之定義為一種「設身處地」的狀態 (Halpern 2001)。「設身」指的是置身事外的第三者需得產生一種擬似第一人稱的感同身受；而「處地」則是從對方的處境來觀看 (perspective-taking)，若對方的處境是

² Alvin Goldman (2006) 也有類似的區分：初階 (low-level, or mirroring) 和高階 (high-level) 兩種同理心。

我們所曾經歷，那麼在採取對方觀點時，便不免投射自身的經驗於其上，若是未曾經歷，那麼就需帶點想像。也因此，同理心並不僅止於情緒上的感受、理智上的理解，或純粹的想像與自我投射，而是情感、理智、想像與自我投射等因素的相互表述、彼此激發，由之所形塑而成的綜合體。不過，既涉及想像與投射，這也意味著「設身處地」不是「照單全收」，而是兩個主體之間的對話，經過你來我往的對話過程，才可確認所知所感是一種「理解」而非「誤解」。也正因為如此，詮釋學大師胡賽爾 (Edmund Husserl, 1859-1938) 和史坦 (Edith Stein, 1891-1942) 才會聲稱，同理心乃一動態過程 (active process) (Makkreel 1996, 2000)。在過程中，一己與他人不斷地交換訊息、修正想法、調整心境、相互形塑、互為主體。在過程中，如若對話網絡發生崩解，或肇因於溝通管道凝滯，或僅僅是單向傳遞的溝通，那麼所謂的理解，恐怕會淪為一廂情願的自以為是。這也是為什麼同受詮釋學啟發的人類學家 Clifford Geertz (1984)，會對同理心的概念持保留態度，甚至嚴厲批評。他認為有些人假同理心之名，實則卻加諸自我意志（想法、處境）於他者身上。他的批評使得人類學家在同理心的議題上卻步不前，直到最近十年才見新氣象 (Beatty 2005; Gieser 2008; Skultans 2007; Strauss 2004)。

Geertz 的提醒雖說中肯，殊不知「加諸自我意志」也是無可避免的現象，只是程度有別，同時也在於我們能否自覺到一己之好惡，甚至見識，正干擾著我們對他者的感知與理解。關於此點，莊子的真知灼見頗具啟發性，他所謂的「井蛙不可以語於海者，拘於虛也；夏蟲不可以語於冰者，篤于時也；曲士不可以語於道者，束於教也」（《莊子·秋水》），言簡意賅地道出涵化我們感知與感受力，乃至形塑我們預設觀點與生命經驗的三要素：「虛」（生活空間）、「時」（生命苦短）、「教」（社會化、人文素養與心胸氣度）。這三要素可以開展我們的生命視野，但弔詭的是，這三要素也侷限著我們能否開展

視野，進入他人的世界，理解他人。如若能進入理解的過程，設身處地，那麼設身處地的能力，可反過來幫助我們逐步解構囿限我們生命經驗的時間、空間以及教化等框架。

這種「雞生蛋，蛋生雞」的糾葛，有點類似詮釋學中的循環論證：對文句或文本的解讀，需仰賴情境的導引，可是情境並非外在於文本或不言自明的特定框架，而是由文本所築構，並有賴於我們對文本的瞭解，以彰顯情境之所指。詮釋學中的循環論證其實也說明了一個現象：理解是一種往復遞進的對話過程。而同理心作為人我之間的交流與溝通，又何嘗不是在互為主體的對話場域中應運而生 (Hollan and Throop 2011:7)？！既是「互為主體」，那麼同理心就不只是用以「知彼」，更是在對話過程中「知己」 (Stein 1989[1917]:60)，進而達到 Victor Turner (1978) 所謂的「二度重生」 (thrice born)。既是「場域」，那也說明同理心的情腸觸動，除了腦神經的生理反應外，也有其時、空與文化社會場景，更涵蓋了同理心的施者與受者兩個主體之間的權力關係、情感連結，以及彼此互動的意願。畢竟唯有當事人願意開敞心胸，同理心的對話才有可能；然，如從光譜的另一端來看，同理心也有過猶不及的潛在弊端，若過份認同對方而迷失自我的主體性，只能「入」而不能「出」，那麼同理心的施予者也可能因之心靈受創。易言之，對話既關乎意願，更是一種藝術，而唯有建立在互為主體的對話美學基礎上，才能落實同理心所訴求的自我開展與人文關懷。

互為主體的對話美學：

情感、聆聽、反思與實踐

同理心人皆有之，因為那是人類的生理本能，但此一生理本能一旦落實於日常生活中，就不免涉及表述、論述以及實踐與操演等

課題。也因此它所含攝向度不僅止於單純的認知或智識探索（進入他者的內心世界與生命感知），更且擴及情感和道德、文化與歷史情境。同理心之所以不同於「理解」(*Verstehen/Understanding*) 或「解釋」(*Erklären/explanation*)，正在於它所指涉的概念超越了笛卡兒的身心二元論，既將情感視為聯繫身與心的關鍵樞紐，同時也強調想像力之於智識探索的導引效果；更重要的是，它強調互為主體、設身處地、感同身受的對話過程。其中，所牽涉的不僅是如何「觀」、更是如何「聽」、如何「受」，甚至是眼耳鼻舌身（行動）意六識多管齊下，在投射自我覺知與意識的同時，也對外在的訊息多方「接收」(*receptivity*)。而這些正是以同理心作為分析視域的價值所在，它籲請學界正視情感、想像與聆聽，乃至實踐與行動之於理解的重要性，並進一步反思這些因素如何影響我們進入他者世界的受、想、行、識。

本論文集的各篇論文即從互為主體的對話角度，分別探討同理心在文化實踐、個人心理運作、研究者與被研究者之間的互動，乃至哲學理念上的論述。郭佩宜的論文從文化的角度切入，以大洋洲所羅門群島的 *Langalanga* 人為例，說明同理心在不同的文化脈絡下，如何產生不同的認知與實踐態樣。近來有關大洋洲的民族誌已清晰呈現兩個關乎同理心的在地論述：「心之不透明」(*opacity of mind*) 和「做的同理心」(*the “doing” of empathy, pragmatics of empathy*)。所謂「心之不透明」不但意指人心（意圖、情感、想法）難測，甚且不宜公開臆測之，有些較極端的社會甚至排斥知曉相關資訊（如 *Urapmin*, *Robbins* 2008）；至於「做的同理心」所指的是如何透過行動（如食物共享）展現同理心；易言之，同理心並不僅止於是一種內在唯心的經驗 (*Hollan and Throop* 2011)。在此一基礎上，郭佩宜的論文提出二點思考方向：一是將「做」的同理心，修正為「共做」的同理心，也就是 “*to feel along, think along, act along*”；二是提出對田野研究的反思。同理心必然涉及人、我之間的連結，而此一連結機制若因文化而異，

對於研究他文化的人類學家而言，如何在田野研究中，瞭解他者、呈現他者的文化風貌？人類學者自身由文化與個人生命經歷所建構的同理心模型，如何不自覺地左右我們與他者的「同理」互動？而要檢驗其間的可能罅隙，唯有返回實踐的場域中，那就是田野。在此，郭佩宜將「重返田野」意涵做了一個有趣的延伸：重新返回田野地進行探索，也同時重新檢視自己過往的田野經驗。然而，不論何者，關鍵都在於反思自我的預設，並在行動中落實對他者的理解。

彭仁郁有關創傷研究的論文也關切「預設」這一課題，唯郭佩宜是從文化的角度切入，彭仁郁則是反思學科的預設，特別是精神分析學科將固定的預設教條化、標準化、去脈絡化，並以之作為普遍解釋概念的危險性。從人類學和精神分析這兩門學科的對話出發，彭仁郁提出一個思索同理心的觀察點：「他者」，或稱之為「異己者」(otherness)。人類學和精神分析的研究視域中，都以「人」為主體。人類學的「人」以寰宇為界，因文化有別，故而存在所謂的「他者」；精神分析以人的主體為界，每一主體內同時存在多個「我」(self)，這些「我」存在著分裂性與異質性，他們不只棲身於意識中，也藏匿於意識之外，故而有所謂的潛意識，也因此意識無法全然捕捉主體。為了能與主體進一步相遇，彭仁郁強調「臨床田野」的方法論意涵，她將「田野」的意涵擴大，由醫院分析診療室或救助協會，進入人類學所標榜的脈絡中，與互動對象建立異於分析情境框架的關係；也就是從人本主義的關懷出發，呼籲將精神分析對象視為「人」，而不僅是需要救助的「患者」。

如果說人類學田野、脈絡的概念可以幫助精神分析學科反思其「教條化」的陷阱，那麼精神分析學科所重視的「聆聽」與拉康所提出的「非知」(*le non-savoir*)或可幫助人類學家擺脫他不自覺的知識論威權威感。而要聆聽，首要在於言說。言說既是召喚過往，召喚那難以言詮又彷彿歷歷在目的過往，也是在形塑當下，在說話的過程中，形

塑自己，進入與自身或自身與他人的關係中。言說也因此不僅是表徵體系，也是一種過程，藉著話語內容揭露了一個未曾相識的自己，形構一個「我」，或者是一種人我關係。這一過程涵蓋了言說與非言說、自身與異己者的相對關係。而言語有時盡，承接沈默也就成為學習聆聽的重要課題；而「非知」又是聆聽的前置課題，也就是認定自己對異己者的無知。唯有懸置預設的開放式聆聽，不斷進行自我檢視的反思訓練，才更可能接近主體，也可避免剝除主體經驗的異質性。

朱瑞玲的論旨和彭仁郁的論文頗有異曲同工之妙；她也是從研究者反思的角度出發，探討學科的性格、限制與困境，特別是心理學夾在科學研究和人文研究中，當如何自處。心理學素來講求其研究對象必須「可被觀察」，並從中找出人類心理的基本要素如何連結，以及連結的規則。但弔詭的是，「觀看」本身就存在一些無法被研究者所控制，甚至是無意識的偏誤。而偏誤的產生又和幾個因素息息相關：一則，觀看時不免會受到觀看者的情感、記憶、經驗所左右；再者，觀看者和被觀看者兩者的知覺偶有差異（例如：若工作成效不彰，行為者往往歸咎於工作難度，但觀察者可能斷定是行為者的能力不足所致）。如是，如何達成理解與共識？朱瑞玲指出，解決偏誤的調節閥便是同理心，或情感上的同理（如情緒的想像與感受），或認知上的同理（如視角的轉換），然不論何者，在同理之際，又不至因之泯滅人我之別。也因此，同理心是一種狀態、歷程，更是一種能力：在觀看他人之餘，又能以他人為鏡觀照自身。朱瑞玲以三場放生的田野現場紀錄為例，說明研究者如何藉由瞭解研究對象來修正研究的預設立場。在結語中，朱瑞玲更語重心長地指出，研究者在調整其預設立場之際，是否也能將此擴及到整個本土心理學研究議題的預設或視野偏誤的反思呢？

呂心純的論文則是從民族音樂學的視野，討論研究者如何與一位緬甸古典音樂家產生同理的連結，特別是面對音樂家多重自我中的

「音樂自我」(musical self) 時，研究者如何站在習藝者的位置，同時在師生倫理、美學品味、文化感知，乃至緬甸社會的國家化與商業化的觀照下，與音樂家（被同理對象）建構出互為主體的關係。該文以緬甸音樂家 U Thein Aung 為例，闡述他在面對緬甸古典音樂傳統 *thachin gyi* 的現代化時，為何轉向孤立且排外的個體音樂生活？又如何藉自我敘說的鋪陳，用以構築自我與外界的關係，開展出多元的音樂自我？本文從音樂家自我表述的取徑出發，包括他與音樂相關的日常敘事、書寫、行為與展演，以及過去十多年間，因應緬甸社經環境而衍生的音樂美學思考與實作，以及傳授給研究者的音樂知識。這些敘述的原始動機或是為音樂創作與教學，但內容卻經常踰越敘事主體，穿梭於各個不同的時空脈絡之中，既言說他的音樂自我，也揭示這個音樂自我與他者交相互文的建構過程。

郭昱沂所討論的中國西南阿卡族的「尼帕」，也是一種師生習藝的過程：一個病者如何與他的「主人」（神靈），達到某種層面上的同理，進而蛻化而成一名巫醫。這一同理的過程所要付出的代價是一番苦痛的經歷，甚至會暫時失去意識，接近死亡；她們歌常人所無法歌，舞常人所不能舞，擁有常人所無法抵達的心靈花園，將苦痛化為對自我角色轉變的堅定認同。可是，一旦角色轉變得以成功，一旦不再受身心煎熬之苦，她便蛻變成一位真正的「尼帕」——阿卡族的女巫醫。郭昱沂豐富的民族誌材料中，生動地刻劃了尼帕成醫過程中，和「主人」互為主體的生命交逢。主人彷彿是一面鏡子，映照出她們內心的渴盼：高大、壯實、漂亮，懂醫理，讀漢書，能解惑，具超能力。一旦「主人」在其生命中出現，將永遠不會離開；當尼帕召喚時，主人就會前來，坐在她們的肩膀上。尼帕蛻變的過程，提供了一個同理光譜中極端的例子：一種介乎意識移轉與一個永遠在築構中的新主體。或者，主體的築構本來就是永遠的進行式。

李瑾和馮涵棣的論文也和「學習」有關，只不過呂心純探究的是

專業技藝（古典音樂）的研習，郭昱沂著重的是巫醫的知識傳承，而李、馮之文側重的則是學齡兒童的學習，且她們所談論的學習不是一般知識或認知層面的教導，而是學習背後更為根本的傾向，稱之為「學習信念」（learning beliefs）。此一學習信念關乎兒童對於自己作為學習者所持有的種種感知與想法，包括學習之目標（譬如：要變得更聰明、更明事理）、學習的要領（譬如：思考、專心與認真）、學習過程帶來的感受或心情（譬如：有趣或枯燥），以及如何學習之社會面向（譬如：喜歡或討厭學習成就高之同儕）等等。透過比較臺灣（大臺北地區）、美國（波士頓地區）兩地親子有關學習的對談，她們發現兩地的學習信念呈現不同模式。美國親子比較傾向心智導向（以讀書為例，閱讀後要懂得反思、討論與心得分享，才能備受肯定），且談論較多的正向情緒；而臺灣親子則偏道德導向（例如：孩子在課堂表現不錯，母親就會引導他往上課專心的學習美德上思考；而當孩子未談及美德時，臺灣母親也遠比美國母親易於將話題導向學習美德）。李、馮的研究不僅揭示文化在學習傾向上之不同，更重要的是，它促使我們思考「心智」與「美德」的文化脈絡導向是否影響到我們感知與同理他人的能力？就研究方法而言，本文也將心理學的量化檢驗和人類學的質化詮釋做了一次完美的結合與示範。

劉斐玟的論文探討的則是瀕危的文化傳統，也是當今世上唯一的女性專用文字：女書，特別是女書的「訴可憐」。和呂心純、郭昱沂、李瑾與馮涵棟的論文一樣，該文也多少觸及「習藝」——學習成為女書傳承人的歷程，只不過女書傳習人要「同理」的對象，不是她的老師或父母，而是女書要訴說的對象（被敘說的客體，或是讀者與聆聽者）。和呂心純對緬甸古典音樂家的分析一樣，劉斐玟的論文也著重敘說，同時亦將訴說嵌置在時代脈流下來討論。只是呂心純的緬甸音樂家在面對現代化時，選擇孤立與排外，但劉斐玟所呈現的新一代女書傳人，卻是迎向商業化。劉斐玟以三位婦女使用女書和女歌的流變

為例，呈現了女書論述的轉移：從傳統的「訴可憐」轉移到當代社會的「越寫越苦」和「歌功頌德」。該文並提出以情感、展演、對話為三大軸承的同理心分析雛形，以此探索女書的文化心理情結，從中並揭櫫同理心作為一種動態平衡結構的理論向度，特別是其中所涉及的反饋機制 (recursive loop) 與情感的「入」與「出」。

至於彭榮邦和蔡偉鼎的論文，則是從哲學與跨學科對話的高度來探討同理心：同理心所涉及的詮釋是否可能？又如何得以可能？同理心所牽涉的文化差辨與人我之別，是僅止於意識型態的呼籲、權力運作的產物，抑或帶有深刻的學術反思？彭榮邦的論文即是針對心理學一九七〇年代以後的「文化轉向」，來探討心理學界有關文化與他者的概念。表面上看，心理學的「文化轉向」似乎是心理學與人類學一次成功的知識跨界，然深究之，實則是因為歐洲在漫長的殖民歷史中，對於「他者」(the Other) 已經形成了一種顛倒現實的想像與認識，而心理學也繼承了這樣的想像。在此一知識傳承下，心理學一直以差辨權力部署的方式在運作所謂的「他者」，而隨著歐洲知識論的演變，「種族」概念日漸式微，心理學也因而轉以「文化」來差辨人我之別。彭榮邦主張，我們必須從「心理學如何再現他者」的問題意識出發，批判性地思考心理學與他者之間的權力——知識——欲望關係的歷史脈流，如是，方能理解心理學所謂的「文化轉向」的真正意涵。

蔡偉鼎也是從思想發展史的角度切入，但談論的不是對他者的「想像」或「再現」，而是對他者的「理解」，甚至是「相互理解」。談論「理解」，追本溯源，就是詮釋學。蔡偉鼎的論文，即是從心理分析中的詮釋學問題作為切入點，考察高達美在一九七〇及一九八〇年代與哈伯瑪斯以及德希達所分別展開的兩場有關「相互理解」之論辯：「傳統權威 vs. 批判理性」以及「詮釋 vs. 解構」。蔡偉鼎之所以特別提出高達美作為討論重點，在於十九世紀乃至二十世紀初的詮釋學，屬於單向式的詮釋學。單向詮釋學的基本假設與構念在於：文本