



2020 **1**

國際人文學會主辦

Host: International Association for Humanities

CHINA IN CULTURE

文化中國學刊改版獻詞

關於文化磨合的對話

《黃河》：謝冰瑩的堅守與無奈

特輯：儒家文化現代詮釋

中國「射」文化與日本弓道理念

中美比較看獨角獸培育

皇權與師道的尷尬處境

電影面具：敘事與主體建構

靜致齋詩和「詩感莊子」

# 文化中的中國：回歸理念和尊嚴

## ——文化中國學刊改版獻詞

子夜 本刊總編輯（加拿大）

整整二十五年前，作為《文化中國》學刊的發起人和創辦者，筆者在當年起草的卷首論語（代創刊詞）中，從一種海外看中國的情懷，期待著前面會出現一個夢。那時，面對政治、經濟正在迅速強盛的中國，世界都在觀察中國將會給即將到來的新世紀投下如何的變數，我們則熱烈期待一個源自悠遠卻又充滿現代精神的文明古國，能通過文化的檢討和更新，以一個文化的大國同世界對話。

晃眼，新世紀已經過去二十年。我們曾經倡導的「對話」，不但是一个刊物的品牌，而且事實上已經成為整個文化中國運動中的標志性理念，國際人文學界的共識。儘管有所變故，因為我們的理念沒有變，所以在加拿大繼續編輯和出版《文化中國》學刊的使命也不會改變。這不是個人的堅持，而是歷史的一種承諾。在「國際人文學會」主辦下，新版的《文化中國》學刊呈現在學者面前，不但增加了頁面篇幅，而且開始刊發英文原著論文，就是一種初心承諾的明證。作為《文化中國》的發起人和創辦者，以一種鍥而不捨的精神，繼續守護這塊人文學者長達四分之一世紀共同耕耘的精神家園，是一種無法推諉的責職。

《文化中國》去年出滿一百期，這個事實表明時間畢竟在流逝。現在我們面臨的是一個全新的時代，視野也已煥然一新。讀者應該注意到，新版《文化中國》學刊的英文刊名用了*China in Culture*，而二十五年前刊物創辦時，英文是*Cultural China*。我們想說的是，這裡不僅僅是刊名的變更，其實也蘊涵了一個時代變遷和視野轉換的緣因。「文化中國」概念是著名新儒家杜維明最早在上世紀八十年代提出的，當以「文化中國」為名的刊物誕生時，他應邀撰文，說「文化中國」還「只是個不滿十歲的孩童」。那時，海外和本土是遙遠的，就文化層面觀察，中國還剛從「萬馬齊喑」走出不久，新世紀還沒到，大家僅是希望看到的中國不僅是政治的和經濟的，而且還是一個「文化的」中國，即*Cultural China*。那個時候，我們以形容詞的文化中國表明自己對中國的夢想。今天，中國在文化中早已不是「萬馬齊喑」，而是「空中如萬馬奔騰，樹杪似千軍擁擠」。從「萬馬齊喑」到「萬馬奔騰」或「千軍擁擠」，這是一個空前的轉折，不僅為一個民族的復興壘實了必須的文化根基，而且為同世界平等對話創造了必要的本土文化論述和具特色的精神思想底氣。這就不僅僅是用「文化」形容的中國，而是*China in Culture*，即一個朝氣蓬勃、充滿活力的「文化中的中國」！這是一種已經是進行時的生活境界。這種境界不僅僅屬於華路藍縷的文化學者，而且更是屬於杜維明所說的全部三個意義上的文化中國。

作為《文化中國》學刊的創辦者，從海外形容「文化中國」，到身處活生生的「文化中的中國」，目睹了一種文化大場景的轉換，這是一個與幾十年前完全不同的文化語境。這裡想提一下五年前的一件事情：2014年9日，在北京舉行的國際儒聯大會上，中國共產黨總書記習近平出席了會議的開幕式並致詞。黨的最高領導人出席儒學會議，是中國共產黨成立將近百年以來的第一次。就中國共產黨的革命本質來說，這是極具象徵意義的典型事件，可以說是真正的「開天闢地」，在文化上無論如何估計都不會過高。從打倒孔家店和全盤反傳統的百餘年間，包括傳統國學在內的文化遭受摧殘，文化斷層空前嚴重，恰恰就是中華民族百年遭遇的重要背景。也正是看到了這一點，從1978年底開始的改革開放，一直鍥而不捨地試圖逼近恢復傳統文化、重建民族文化這個核心問題。也正是伴隨著無法停止腳步的改革開放，以「國學」熱開始的文化思潮才浪浪相湧並終致形成蔚為奇觀的文化復興大潮。

這樣一個世界，這樣一個國家，這樣一個民族，再加上四十多年改革開放的洗禮，以文化而立國，以文化而強國，已經成為全民族的共識。在某種意義上，中國夢從本質上說就是文化中國之夢。強大的經濟、政治、軍事中國，都將建基在成熟而又日益更新的文化中國之上。就一個國家或民族來說，任何物質的東西都可以在瞬間建立起來，並同樣可以在瞬間予以摧毀，唯有文化中的中國，China in Culture，一個民族用自己的心靈和意志，通過自己的生活，代代相傳並耳濡目染，以此建立的精神和思想家園，才是外力無法摧毀的。兩千多年來的儒釋道，不但具有一定穩定文化的基石作用，同時又滋潤了外來多元文化的融匯，使文化中國不但極具地域性和民族性的特色，同時又極具多元化和世界化的共性。在世界近年充斥文明衝突論的時候，不同文明都因其特點而受到相互的排斥和質疑，唯有中國建立在儒家思想基礎上的傳統文化和精神資源，始終在現當代文明世界受到共同的尊敬和認知。這就是中國文化的生命力。文化中的中國，就是在文化上已經蓄勢待發的中國。我們當然要為這樣一個充滿生命和活力的國度歡呼。

從海外視野形容文化的中國，到親身置於這已經是「文化中」的中國，這也許是我們期待的一種回歸。中國文化不應再是海外孤賞的花果飄零，她的生命力正是體現在向本土的回歸上，經受第一世界意義的文化中國的檢驗。就目前來說，這種回歸應該包含了兩個方面，一個是文化理念的回歸，一個是文化尊嚴的回歸。

從文化層面上致力理念的回歸，文化中國具有得天獨厚的優勢。中國文化是世界文明優質成份中的重要源頭之一，而且幾乎從沒中斷過，深浸於甚至窮鄉僻壤中。多元一體的中華文化特質，儒、釋、道同併相處，吸收了包括佛教、基督教等外來文化，連同「禮」「義」「廉」「恥」構成的國家、社會價值和倫理等維度，就是當代社會共同價值認知的來源基礎，具有相對穩定甚至有永久基石的價值理念。中國文化力主經世致用，「仁愛」從來不是掛在口頭或胸前的牌子，而是踐行履知，更從實踐中提煉了當今世界難能可貴的誠信、仁愛、敬畏、忠恕、知恥等極具普遍意義的價值論述，例如張載所說「有象斯有對，對必反其為；有反斯有仇，仇必和而解」，幾乎可以綜合成中國特色的人文理念，而且可以成為構建人類命運共同體的當代述說。我們相信，經過必要的批判繼承，創造性地轉換，完全可以完成理念的當代回歸。

回歸理念，就是回歸文化的尊嚴。精神、思想、倫論定義下的文化，在市場撩亂中理當持守自己的獨特空間。沒有距離，就沒有尊嚴。社會的轉型中，文化的尊嚴不能與自由經濟「與世俱進」。我們身處的，是一個最好的時代，也可能是一個最壞的時代。在中國，現在是幾百年乃至一千多年來從事人文研究的最好時代，不但豐富沸騰的社會生活和各種變遷，提供了取之不盡的研究課題，而且五、六十年代書籍、資料、檔案匱乏的記憶已不再重現。就人文學者來說，文化的基本「溫飽」已經具備。雖然我們期待綜合國力的提升，能為人文研究提供更多的資源，但畢竟某種意義上說，學問是「自己」的事。文化學者既然是一個社會優質文化的守護者，承擔了踐行的象徵者和發言者角色，理應要有所犧牲或捨棄，以個人的修養擔當文化的尊嚴。兩千多年來，中國知識份子無論艱難困苦，都能持守文化的尊嚴。「華路藍縷」是一種常態，這是中國歷史中閃光的一頁。文化人要像文化人，本來是一個最起碼的常識，現在卻成了需要日日互相戒勉、時時憤而痛斥的地步。我們目睹人文學科本應有的尊嚴已被浸淫，趕熱鬧，出風頭，分不清是學者還是戲子；名片上頭銜一大堆，卻沒有修養，沒有學識，沒有品格，甚至學術腐敗，喪失文人的骨氣，有的更墮落為文化流氓，寡廉鮮恥，在金錢、女色、權勢面前斯文掃地，何談文化尊嚴？回歸文化的尊嚴，理應剔除那些假冒偽劣的文化垃圾。

生於憂患，死於安樂。《文化中國》改版之際，正是全球疫情肆虐之時，恰恰給了我們人文觀察的整全窗口。一個最好的時代，一個最壞的時代——在理念和利益之間，在誘惑和尊嚴之間，在熱鬧和寂寞之間，選擇是我們自己的事。一本刊物，一群文人，沒有資格奢談創造偉大，但回歸文化的原本理念，回歸文化所應有的尊嚴，即使卑微之位也是可以自主選擇的。新版的文化中國學刊，將珍惜當前人文學科的最好時光，致力同讀者、作者一起，尤其是志同道合者一起，用各自的選擇作出共同的回答。謹此共勉。

中英文雙語 Bilingual

(Chinese and English)

國際統一刊號:

ISSN 2563-0458

主辦 / Host:

國際人文學會

International Association for Humanities

合作單位 / Cooperator:

陝西師範大學人文社會科學高等研究院

Institute for Advanced Studies in Humanities  
and Social Sciences, SNNU

東亞漢學研究學會

The Sinological Research Society of East Asia

出版 / Publisher:

Hwanews International Ltd

地址 / Address:

Xianglu workshop

13336-100 Ave, Surrey, BCCanada V3T 1H5

電話 / Tel:

1-604-6003172

傳真 / Fax:

1-604-5848307

出版日期 / Issue:

2020年3月31日

March 31, 2020

出版周期 / Frequency:

季刊

Quarterly Journal

西安編輯室地址:

西安市長安區西長安街620號

郵編: 710119

Xi'an Office in China: 620, Chang'an Street

Xi'an, 710119, China

投稿信箱 / E-mail Address:

culturalchina2020@hotmail.com (加拿大)

whzgx2020@163.com (中國)

版權聲明

文化中國學刊版權屬國際人文學會所有，受加拿大和國際版權保護。本刊歡迎並願意為轉載、報道、譯介和摘發提供方便，惟望以書面通知本刊編輯部，並在轉載、報道、譯介和摘發時注明出處。本刊歡迎並願意參加一切形式的版權合作和交流項目。

International Association for Humanities owns the copyright on the text content of **China in Culture** which is under the protection of Canadian and International law of copyright. Reproducing, report, translating or quoting of from **China in Culture** are welcome with the hope that editor office has been informed in writing and credits are given after corresponding texts reproduced, reported, translated or quoted. **China in Culture** welcomes and willing to participate cooperation and exchange in copyright.

## 卷首論語

- 扉頁 文化中的中國：回歸理念和尊嚴  
——文化中國學刊改版獻詞 / 子 夜

## 總編對話

- 004 文化中國與世界對話的重要課題  
——關於「文化磨合」的對話 / 子 夜 李繼凱

## 專稿推薦

- 014 中西文化磨合下關學譜系的近代重構  
——以党晴梵《關學學案》為例 / 魏 冬
- 020 戰爭時期文化人的責任與困境  
——以謝冰瑩從接編到棄編《黃河》為例 / 馮 超

## 本期特輯：傳統儒家文化的現代詮釋

- 027 孔子六藝的現代轉化  
——霍韜晦性情教育之探索與實踐 / 張 靜
- 033 試論中日「射」文化交流 / 秦兆雄
- 051 「白學」思想體系對五教同德的詮釋  
——尹昌衡：一個被歷史遺忘的當代思想家 / 單 純
- 057 「務本尚德」作為提升「精神文明」的道途  
——論儒家教化精神在「全球化」時代的角色定位 / 方俊吉
- 064 Why Confucian Ethics is a Virtue Ethics, Virtue Ethics is not a Bad Thing, And Neville Should Endorse It / Yong Huang

## 當代視野

- 071 民族國家體制面臨的嚴峻挑戰  
——論超越經濟全球化的民族主義和民粹主義 / 張 踐
- 078 文化創意競爭的新視角  
——從中美比較看獨角獸培育 / 金元浦

## 中國觀察

- 081 歷史視野中北京古都保護  
——基於經典文獻的述評 / 張祖群

## 編輯委員會 Editorial Board

- 089 包容的創新精神和精緻的審美精神  
——江南文化傳統與上海文化建設 / 楊劍龍
- 100 On the Origin of Modern Idea of Tragedy  
in China / Jie Wang, Min Zhao

### 歷史新論

- 112 皇權與師道的尷尬處境  
——明清時代的講經筵 / 于力

### 文化藝術

- 120 詩〈生民〉篇后稷肇祀與詩的發生探源  
——關於人類學視野研究《詩經》的個案 / 林國源
- 138 體「妙」與析「美」  
——中西方審美精神比較研究 / 梁玉水
- 143 電影的面具  
——非遺文化現代傳播的一個課題 / 劉春
- 147 Mo Yan: Nobel Prize Winner from the Land of Red Sorghum /  
Laifong Leung

### 人文隨筆

- 155 中國與歐洲歷史的輪回  
——庚子正月新冠肺炎疫情時的思考 / 王殿卿

### 特約書評

- 160 「詩情何必在春風」  
——趙馥潔教授的哲學與詩學 / 單和
- 164 「詩感莊子」三十五首 / 趙馥潔

### 上林文訊

- 013 《文化中國學刊》稿例
- 063 人文動態/學術網站「人文國際」即將推出
- 142 下期預告/本刊開展「後新冠時代人文觀察」的討論

### 編後絮語

- 168 西安札記 / 李繼凱

### 封底畫

Secrets@Tree 秘密@樹上 / 羅澧茹

#### 總編輯 / Chief Editor:

子夜(加拿大) Zhiye Zhang (Canada)  
李繼凱(中國) Jikai Li (China)

#### 總編助理 / Chief Editor Assistant:

王奎 / Kui Wang

#### 英文編審 English Editor:

羅澧茹 / Jessica Law

#### 編務總監 / Editing Manager:

楊傑 / Jie Yang

#### 執行編委 / Executive Member

金元浦 Jessical Law (羅澧茹, 加拿大)  
李繼凱 Deshen Li (李德生, 加拿大)  
劉世龍 吳進 許正林  
Edward Yu (于力, 加拿大)  
楊劍龍 楊曉安(日本) 張宏生(香港)  
Zhiye Zhang (子夜, 加拿大) 鄭崇選

#### 特邀編委 / Special Member

Roger T. Ames (安樂哲, 美國) 陳瑞琳(美國)  
方俊吉(台灣) Annie Feng (馮玉, 加拿大)  
段吉昌 高健龍 郭世佑  
Trev Sue-A-Guan (加拿大)  
黃意明 黃克武(台灣)  
Laifong Leung (梁麗芳, 加拿大)  
Yu-sheng Lin (林毓生, 美國) 李翔海  
李建軍 林廣志(澳門)  
Liu Zaifu (劉再復, 美國) 梁玉水 劉學智  
劉澤生(澳門) 牛喜平 榮耀明  
Xinhua Lu (盧新華, 美國) 秦兆雄(日本)  
Bambang Suryono (印度尼西亞)  
Lloyd Sciban (加拿大) 單純單波  
商磊 Tu Weiming (杜維明, 美國) 王傑  
王雲 王永寬 王殿卿 徐岱 施行  
薛永武 姚興富 袁偉時 鍾錦 曾慶江  
張踐 趙馥潔 張學智 張夢陽 張福貴  
張靜(新加坡) 周寧 朱壽桐(澳門)  
朱永傑 趙鐵信 Hailin Zheng (鄭海麟, 加拿大)  
(排序以中文漢語拼音姓氏為序)

封面題字: 李繼凱

設計排版: 李飛

## 文化中國與世界對話的重要課題

## ——關於「文化磨合」的對話

■ 子夜 本刊總編輯（加拿大）

□ 李繼凱 本刊總編輯（中國）

**摘要：**兩位總編輯就「文化磨合」的課題進行的對話，認為當前國際社會中所發生的一系列衝突，不能全部從「文明衝突論」去作詮釋，而是存在著文化差別所引發的誤讀、誤解或誤判，這就是「文化磨合」的必要性。兩位學者共同認為，中國經濟正在崛起，它走向世界一定伴隨著中國特色的文化，在這種情況下，以歷史積澱為本的中國文化，同以現代經驗為本的西方文化，在交往中是肯定繞不開「文化磨合」這個門檻的。在全球化這個大的語境中，如果忽略了各自文化在背後的潛槓桿作用，就會對有可能必須經過的「文化磨合」這一過程喪失心理準備和應對方案。在這個過程中，必須要注意避免「二元對立」思維，同時，要明智把握「文化磨合」的「度」。百餘年來的中國歷史證明，我們不僅需要講求「適者生存」的大道理，更要講求「適者適度」的硬道理。

**關鍵詞：**文化磨合；文明衝突論；二元對立；度

## 一、討論「文化磨合」的必要性和價值意義

■ 繼凱教授，我曾經在2019年的《文化中國》策劃過一期有關「文化磨合」的專題，其中主要文章就是你提供的。但刊發後仍感到意猶未盡，這個課題似乎還有更多的內涵去挖掘，而且現實中也有更多的現象長期以來得不到解釋，而「文化磨合」似乎讓人去尋找答案時有了一縷亮光。所以，我認為這個話題不妨再持續下去。我在加拿大，你在中國，這個對話可能也是一個典型的超越時空的「文化磨合」實例吧。

□ 感謝子夜先生此前對我提供稿件的採納及對文化磨合問題的高度關注。我個人對文化磨合這個話題感興趣是許多年前就開始了的，而且恰恰來自於多年來生活與工作本身的啟示（如家庭、單位、團隊、球隊甚至開車都非常需要「磨合」），以及我對有思想家風範的中國大陸學者王富仁先生所提倡「新國學」之說的感應。十多年前，我在「『新國學』與『新文學』」（2005年）和「『文化磨合』中的新文學」（2006年）等短文中就已經涉論了「國學整合」、「文化磨合」之類的話題。近年

來鑒於您所說的世界形勢和學術界動態，我更為強烈地感受到言說「文化磨合」的必要性和重要性，甚至和您一樣覺得討論這一話題有一種緊迫性和針對性，而事實上，這一話題無疑具有極為強烈的現實針對性和相當深遠的價值意義。面對人類陷入的某些危機，我們自然不會無動於衷，通過我們「隔空」的自由對話，表達著我們共同的關切和憂思，也是一件既榮光又有意義的工作。我的一些想法在過去的相關文章中有所表達，隨著我們兩人思路的打開，我覺得「文化磨合」作為一個極有張力和內涵的重要話題，確有更多的內涵值得繼續挖掘，也由衷地認為這個話題值得學界持續討論下去。

■ 這種討論可能會長期進行，而「名正才能言順」，所以有必要把「磨合」作一個初步的釐定。我最早聽說「磨合」這個概念，是半個多世紀前在中國東北農場。當時，農場會新添一些拖拉機，包括履帶式和膠輪式的。拖拉機來了之後，全新嶄亮，發動後聲音也比舊的好聽和「清純」多了。但奇怪的是，好好的一台車，卻不會立即下地履職，而是空空開了到處走，就像閒逛一樣。後來問了一

下，才知道新車或新機器都必須有這樣一個「磨合」階段。一部新機車，每個零部件都是新的，保留著許多加工的痕跡，當組合在一起時，大家彼此之間都是陌生的，所以要經過一定時期的空轉，在運轉中把摩擦面上的加工痕跡磨光而變得更加吻合。例如，拖拉機的曲軸軸頸與軸瓦、柱塞與柱塞套、活塞與缸筒等，在製造中雖經過精細加工，但在顯微鏡下依然能觀察到它們的表面是凸凹不平的，有可能產生零件之間的衝突或磨損。磨合就是指在良好的潤滑條件下，轉速由低到高，負荷由小到大，將零件接觸面逐漸磨平，以形成良好光滑的工作介面和最佳的配合間隙和工作性能，達到減少事故和延長使用壽命的目的。另外，雖然經過事先設計和檢查，但機器仍可能存在某些缺陷，可以通過磨合先行發現和排除。

□「磨合」從這裡而來，說明人類在社會生活中不但是普遍存在著「磨合」的，而且在某些運行節點上是相當關鍵的。我以為「磨合」現象確是很普遍的，是一種「大道」，所謂天人合一、和而不同、命運共同體等都體現著「磨合」之道。同時，「磨合」也是與人的個體生活、日常生活息息相關的「小道」，體現著生活的策略、智慧、修養甚至是境界。也就是說，即使在日常世俗生活中也大量存在「磨合」，例如，我的夫人在去年520（數字諧音「我愛嗷」）這天被稱為「網絡情人節」的日子裡，大發感慨，還特意主觀地解釋了一下這個日子和「521」（數字諧音「我愛你」）的區別，認為前者是趨向整體的泛愛博愛，後者則是有特指意義的唯一性的戀人、情人之愛，是個體性的，與前者強調的整體泛愛或人類大愛明顯不同。我當時就聯想：其實無論是情人之間還是人人之間對愛的追求和維繫很必要、很重要，並且都會伴隨著文化磨合過程，無論是物質文化還是精神文化，無論是生理調適還是心理契合，都少不了自覺或不自覺的不斷磨合。磨合不好就會釀成個體或整體的或大或小的悲劇。目前的世界上一一些國家（尤其是大國）之間似乎就在磨合方面出現了嚴重問題，令人深以為憂。也是基於對化解磨合問題的渴望，這可能是討論仍然可以繼續下去的一個原因。比如，有人形容中美關係其實就是某種特殊的跨國戀愛關係。我也覺得如此並且希望如此，儘管中美之間近年來出現

了各種愛恨情仇的情節，但總體看畢竟還在相互依戀、互求磨合的過程中。

## 二、「共同體」是一個關鍵定位

■夫妻是家庭、婚姻、生活的一個共同體，所謂共同體就是其中組成的各種部分都是一種互相依存的關係，無論有大有小，都是缺一不可，在組成價值上都是平等的，相互磨合就是一種平等相處的必然規律。就如拖拉機事實上也是一個集各種零部件的生命「共同體」，在構築運行機制中，既使一個小鏢絲釘，也同其它處於相互平等地位上，也享有「被磨合」的平等地位，沒有哪個零部件可以因為體大或重要而豁免「被磨合」。拖拉機不存在與宇宙飛船進行磨合的問題，因為就磨合來說，它們不處在一個共同體裡面。所以，我認為，只要是涉及「磨合」問題，就是把各種磨合對象都視為本共同體內部的交往處理過程，「共同體」是一個關鍵的定位。每個人因自己的專業不同，視野不同，我知道您一開始是從文學的視野審視「文化磨合」的，而且，也是最早把「文化磨合」概念引入文學研究領域的，能否稍作詳細介紹？

□上面我已經提到，我最早對「文化磨合」引起關注是對王富仁「新國學」的感應，並將其運用於新文學中的研究。我認為，現代中國文化是在現代時空中的中外文化逐步「磨合」而來的，也因此我們看到了從「文化碰撞」走向「文化磨合」的現代中國文學演進過程。在這個過程中，以《新青年》創刊為標誌，百餘年來的文化思潮在初期便顯示了「文化磨合思潮」的凝聚和外溢，其中，五四前後旨在「拿來」的「文化習語」傾向尤其令人難忘，由此我們真正踏上了從事「大現代」中國的文化創造之路。在初期，這個「文化習語」過程本身就相當痛苦。有學者曾用「文化碰撞」來形容，其間便深含著某種「災難性」的感受。但這又是歷史文化演進的必然選擇，顯現出從「文化習語」到「文化創語」的規律和要求。同時也表明，主要向西方現代文化進行學習、借鑒的這一歷史性選擇，包括對人道主義、馬克思主義、科學主義等學說的學習和

評介，總是與國人的現實生存與發展需求息息相關，而百餘年中國文學的現實感之強烈，恰恰表明從清末民初與五四以來，作家們始終將中西「磨合」的現代文化（不單純是文化習語所得的外來文化，更有趨向現代轉型的民族文化），努力「復活」在繁複多樣的「文本」裏。在百餘年來的中國文學的文本裏，我們可以看到各種各樣的文化因素，其中，通過文化習語所獲得的外來文化因素則起到相當關鍵的作用，文化習語與文化創語的互動也愈益成為突出的文化現象。無論是強調「人」之存在的「自覺」與「啟蒙」，還是強調「人民」的「反抗」與「解放」，都體現了中外文化的交流和磨合，也都體現出了百餘年中國文學的文化習語、文化創語與文化追求。

■雖然講的是新文學，但這個視野是放寬到中外文化的交流和磨合，其實，這本身也是一個巨大的生命共同體，只不過其間充斥的衝突和矛盾遠超出我們的想像和估計，這恰恰也是「文化磨合」的必要，更是「文化磨合」的一個典型案例。

□確實，這是非常典型的「文化磨合」案例。在新文化運動的發生期，我們可以看到這種積極意義上的文化習語和文化追求。而這種文化習語和文化追求便是通向文化創語、文化創造的前提和動力。當年五四新文化運動的興起催生了一系列文化新變和成果，在此後發生的曲折變化中，已經發生、形成的中外文化磨合、文學思潮、文學運動、文學實踐和文學批評等，也大都轉化為現實存在的文化資源，對同時期及此後的文化創造、文學創作都產生了或明或暗的影響。即如五四文學中的啟蒙文學、反帝文學、兒童文學、女性文學及勞工書寫等，既體現為新文化、新文學的業績，對後來的文學而言也體現為通常所說的「新文學傳統」。從文化創造角度看，這種磨合而成的「新文學傳統」便是對「現代民族文化」的積極建構，直到新時期以來的文學，仍然深受其影響。從文藝社團流派看，文化團隊也積極參與了文化習語和文化創造，僅從文化思想角度看就可以領受其創造性的貢獻。如《新青年》團體的宏觀性新文化創造意識，文研會的改造社會人生意識，創造社的「創生」意識，「左聯」的革命和大眾意識，延安「魯藝」為代表的「延安文藝派」的「人民解放」意識，新時期文

學的新啟蒙意識和後新時期文學的多元化文化創造意識等，都對相應的文學創作現象產生了非常深刻的影響。其中，文化名家和文學大師們在文化創造中更是發揮了突出的作用。尤其是我們的新文化先驅包括革命領袖進行了世界化與民族化複合性的文化選擇，表現出了難能可貴的明智和練達。即使是文化保守主義者，也有其「新思路」，也在某些方面竭力去從事「會通中西」（如著名的學衡派和桐城派），並獲得了真正意義上的文化磨合與文化創造。此後，隨著歷史的發展，當年的文化保守主義還在文化傳播和接受層面轉化為真誠的文化建構主義，具有了越來越廣泛的文化影響（尤其是進入21世紀更是如此）。而如何才能有效地改造不能適應現實發展需要的文化現狀，是五四以來一代代文化人共同面對的嚴峻問題，不同的文化派別都會給出不同的改進方案或文化策略。而這些方案或策略大都會保持或包含「接觸」與「磨合」的要素，其區別只在於特定時空中如何措置傳統與「西化」之關係即究竟以何種文化為主導。而這樣的問題迄今為止仍是具有爭議性的大問題，也是困擾人們的重點和難點問題。

### 三、反思「二元對立」的文化思潮

■你是從文學現象入手研究「文化磨合」，但重視「文化磨合」的意義遠遠超過文學本身。一個是你所說的長期以來的「二元對立」，還有一個是我們長期以來把意識形態的觀察置頂於文化研究，所以對「文化磨合」的研究還有相當的空白和滯後。我始終認為，「文化磨合」這個問題不僅有其理論和學術意義，而且對如何化解國內國際多種衝突有一定的現實指導意義。您從文學論域發現的二元對立，實在是一個非常獨特的現象，是值得重視的。

□我一直對「二元對立」的現象比較關注。近些年來，從文化視野觀照文學成了學術界的一個重要範式，從文化思潮以及文藝思潮角度觀照文藝的發展變化，也成了一種行之有效的學術途徑。然而，人們通常言說文化思潮指的就是「二元對立」的文化激進主義與文化保守主義，言說文藝思潮指的就是「三分天下」的現實主義、浪



漫主義和現代主義。有些人總是熱衷於強調文化的對立、衝突和碰撞，並在此基礎上進行文化決策，且一定要給出非此即彼的文化價值判斷。事實上，從文化層面上看，文化磨合的前提就是不同文化形態之間的差異和衝突，而之所以需要「磨合」也恰恰反映了文化理念與文化環境的衝突。由歷史積澱而形成的每一種文化都有自己獨特之處，其文化特點往往不能與另外的文化所相容，甚至容易陷入二元對立狀態，形成敵對關係。文化征服與軍事征服相攜而至，於是文化帝國主義和軍事帝國主義成為二十世紀極為突出的現象。但於是同時，「不打不相識」，中外文化由此相遇了，偉大而又艱難的「文化磨合」歷程開始了。在中國，在「帝國主義」打擊式喚醒的同時，五四時期其他眾多「主義」也給國人帶來了極為豐富的文化啟示。如馬克思主義作為「主義」之一便逐漸給我們帶來了歷史唯物主義和辯證唯物主義的思想方法，將忠實於歷史與現實的「具體分析」和「實事求是」視為最具有科學性、針對性的思想方法。而被視為馬克思主義「活的靈魂」就是指「具體問題具體分析」。列寧曾指出：「馬克思主義的最本質的東西，馬克思主義的活的靈魂：具體地分析具體的情況。」循此思想方法便不難理解五四各種文化派別的所思所慮各有其具體的針對性與合理性，客觀上又相互構成了互補或「磨合」的關係，從效果上看，恰恰極大地促進了中國封建文化體系的解構和中國現代文化體系的建構，這種文化功績畢竟是主要的方面，已經有很多專門史著及論文進行了闡述，這裏不再多說。我曾指出，當今之世，迫切需要有更多高水準的旨在尋找民族文化「優根」的具有「正能量」和真正「人民性」的小說，通過否定之否定的文化辨證亦即文化磨合途徑，達成一種新的文化平衡以及文學表達上的「生態平衡」，力求通過更好的文化磨合，更快、更好地恢復我們的民族文化自信心，且同時也要力求避免重新陷入「二元對立」的思維陷阱，導致大規模的簡單化、運動式的文化破壞。問題是，進入21世紀以來，伴隨著「文化磨合思潮」的深入發展，更具相容性和多樣性的多元文化，使我國「新世紀文學」呈現出多元多樣的

文學形態，在體現出有容乃大的文化氣度、文化自覺以及文學和文化創新等方面，呈現出了新的氣象，但同時也難以避免地出現了二元對立的文化思潮，這種意在抵禦「文化磨合」的思潮不僅妨害著現代文化創造，也對文學創作產生了消極影響。

■二元對立抵禦「文化磨合」的思潮，不僅對文學創作產生了消極影響，作為一種廣泛的思維慣性和文化行為，幾乎在整個社會生活中尤其人際交往中都可看到它作為一隻無形的手，往往無處不在起著撕裂的作用。從我與你多年的交流中，發現你對「二元對立」始終持批判態度，而且幾乎都同時與「文化磨合」提出的場合並現。可見，在您的思想或論述中，「二元對立」和「文化磨合」是一對矛盾事物的兩面。我想，您的基本論述是，一種文化與另一種文化相遇，一定會有其歷史的機緣，也一定會有一個磨合期，這其實是一種非常正常的現象。從文化層面上看，文化磨合的前提就是不同文化形態之間的差異和衝突，而之所以需要「磨合」也恰恰反映了文化理念與文化環境的衝突。由歷史積澱而形成的每一種文化都有自己獨特之處，如果處理不好，甚或各自抱著文化傲慢的態度，其文化特點往往不能與另外的文化所相容，甚至容易陷入二元對立狀態，形成敵對關係。正如你所說，文化征服與軍事征服相攜而至，於是文化帝國主義和軍事帝國主義成為二十世紀極為突出的現象。但同時「不打不相識」，中外文化由此相遇了，例如，五四時期其它眾多「主義」也給國人帶來了極為豐富的文化啟示。五四各種文化派別的所思所慮各有其具體的針對性與合理性，客觀上又相互構成了「互補」或「磨合」的關係。而在這個思維過程中，您又似乎別重視「度」，這是非常有創造性的一種觀察，這實際上就是涉及到「文化磨合」的實踐意義的問題了。

#### 四、「度」的方法論意義

□我認為所謂「度」就是「適度」，我把「互補」或「磨合」相提並論，實質就是想點出了文化磨合同二元對立的區別。二元對立從根源上是西方哲學主導出的批判理論，而在運用到社會和文化現

象中以階級形式的出現最為普遍。中國五四之後的二元對立曾長期主導了社會觀察和文化論述，「階級鬥爭一抓就靈」或「你死我活」可以說是一種經典詮釋。曾經把二元對立作為主要工具的結構主義，雖然正面臨後結構主義的消解，但是時至今日，人類所運用的科學思維或觀察方法的核心經常還是二元論——不是敵人，就是朋友；不是全勝，就是滅亡；不是正確，就是錯誤；不是紅色，就是白色；不是聖人，就是小人，等等，諸如此類。面對這種根深蒂固的文化習性，需要提出新的文化論述，而這又往往為會成為一種宏大敘事，我從文學這個相對可以聚焦的論域，找出了文化磨合中的一個有普遍意義的關鍵元素，就是「度」。就新世紀中國文學來說，已經展示了新的氣象，也顯示了更為豐富的文化價值，那種「厚古薄今」或「崇洋貶中」的妄斷，以及基於所謂「純文學」立場而產生的悲觀其實是不必要的。近些年來，學術界對諸多文化現象都仍在爭論不休，莫衷一是，其貫穿的二元對立思維模式依然根深蒂固，影響深巨。尤其是「復古派」的言論特別風行，導致了新的思想誤區，將理所當然的文化自信引向了盲目的「文化自大」。這就需要擁有歷史唯物主義的實事求是精神和辯證唯物主義的明智來把握「文化磨合」的「度」。百餘年來的中國歷史證明，我們不僅需要講求「適者生存」的大道理，更要講求「適者適度」的硬道理。

■談至此，我認為您基本把「文化磨合」的兩個關鍵點闡述得很清楚，而且有機地貫穿起來，一是只有克服了「二元對立」思維，才能自覺地進行「文化磨合」，二是在「文化磨合」過程中有必要掌握一個「度」的問題。前者是一個前提問題，後者則在某種方面具有方法論的意義。通過「文化磨合」達到某種「度」，無論如何是一種相對完善的詮釋了。這種磨合，就不僅限於文學的論述，而是適用於我們所著眼的大文化論域；也不僅是縱向的歷史觀察，而是切切地擊中當前我們對更廣泛意義上文化磨合中產生的問題。我在閱讀其他學者對您的「文化磨合」評論中，注意到了「文化磨合」理論思考，是與強調文化碰撞、文化衝突、文化鬥爭諸說不同的一種理論嘗試；它體現於動態的、延續的、反思的、自覺的文化交往活動中；它重視不同

文化的「重疊共識」，但又顧及差異；在文化交往交流方面強調廣義的交通交心的「絲路精神」，強化和彰顯世界意識，並力避文化霸權或厚古薄今等「文化偏至」的弊端。特別是認為，「文化磨合」的當代思想價值在於，作為一種理論其發生作用的方式在於改變人的思維模式，提供思考現實的一種方法和前提；也有助於我們認識到反省與自覺相結合的動態磨合在文化交往和思考中國知識體系中的重要意義。而從文化磨合論域中觀照文藝和世界，也會有助於當今的人們更包容和理解「全球化」時代的經濟互動、文化互惠、文藝互賞和微信互聯等一系列文化現象（劉旭墨「小議文化磨合論」）。因此，從這個意義上來說，「文化磨合」的提出，可以從更廣泛的文化背景上為解釋和處理當前國內外不同層面、不同領域的摩擦和衝突，提供一種冷靜的和理性的思考維度，特別就您不但詮釋「文化磨合」而且詮釋其中的「度」來看，也具備了一定的方法論意義。中國經濟正在崛起，它走向世界一定伴隨著中國特色的文化，以歷史積澱為本的中國文化同以現代經驗為本的西方文化，在交往中是肯定繞不開「文化磨合」這個門檻的。在全球化這個大的語境中，如果忽略了各自文化在背後的潛槓桿作用，就會對有可能必須經過的「文化磨合」這一過程喪失心理準備和應對方案。無論是進行跨國企業合作，還是貿易談判，或者金融、投資、市場進軍等，經常在法律、合同、糾紛等方面出現的問題，相當一部分的把「互補」或「磨合」相並提論，實質是要害地點出了文化磨合同二元對立的區別。我們注意到，近年以來，或者嚴格說從去年及更早開始，中國官方和民間在對外交往中遭遇了不少事件，其中有涉及法律訴訟的，有些事動靜很大，引來不少評論和分析，但我總感其中也有文化認知層面上的問題，如果要尋找背後的文化問題，而「文化磨合」恰恰就是其中的一個觀察角度。尤其是西方社會近年突然流行「政治正確」話語時，需要探討其背後原因，原因很多，其中一個我認為就是您批評的「二元對立」。二元對立從根源上是西方哲學主導出的批判理論，而在運用到社會和文化現象中以階級形式的出現最為普遍。原因是文化的差異（也包括文化的代溝）或碰撞。由於涉及到國家與國家的關係，或者意識形態形成的偏見，往

往會形成情緒化的對峙性的「戰爭」，如貿易戰、價格戰、市場戰等，在廝殺中各自「殺敵一千自損八百」。我們不能否認，在當前的一些摩擦中，可以看到有一定的國家利益在其中主導，並具有決定的影響作用。但是，最終的企業合作、貿易談判、法律衝突、或市場融合等，總要回歸到經濟本身的基本面，「國家」不會一直在場，企業總要歷經相當時序的「文化磨合」，不能以拳頭大小制定「叢林原則」。有些磨合當然會痛苦，需要耐心，但無法避免。

□在我的樸素理解中，人是最典型的文化動物，是人類文化創造者，其文化行為所創造的文化包括了人們常說的物質文化、精神文化和制度文化。其中，制度文化也便包括您所言及的「政治正確」話語所彰顯的政治觀念、體制意識等。而政治觀念、體制意識的差別甚至對立，導致了很多政治紛爭甚至你死我活的鬥爭。歷史地來看這些紛爭或鬥爭，都是既成事實，或已化為驚心動魄的歷史故事了。從文學角度看「復活在文學中的歷史」無疑還會更加形神兼備、扣人心弦、令人難忘且充滿歷史吊詭之魅力。然而，我想歷史總是在發展變化中，人類的思想認識也能夠且勢必會進入新的歷史階段，即我最關切的通過高度自覺的「文化磨合」進入整體超越「二元對立」的新階段。究竟有沒有這種可能呢？我覺得是可能的，而且也是應該的。我認為人類思想歷史大致經歷了「神本」階段、「人本」階段，而如今正在逐漸進入具有整合性和超越性的「命本」階段，亦即人類命運共同體和生命生態構建階段，要面對的主要是歷史新階段的人類命運問題和天人關係問題，已經不能僅僅局限於「階級鬥爭論」或「國家優先論」（包括狹隘的民族主義、愛國主義等）了。

## 五、消解「文明衝突」論的世界性誤讀

■就人文學者來說，我們更多地是關注「文化磨合」能否和如何消解「文明衝突」論所帶來的世界性誤讀。從上世紀九十年代直至本世紀最初的十年，人們談論較多的是「文明衝突」。現在我們擔憂的是，在日益增長的全球競爭中，原

本相對容易的「文化磨合」，有可能被所謂的「文明衝突」論所偷渡和激化。亨廷頓當年「文明衝突」中例舉的幾種同西方異質的文明中，既有伊斯蘭文明，也有儒家文明。當世紀初因「9.11」恐怖襲擊而引起西方對同伊斯蘭文明衝突的關注後，十多年過去，所謂的「文明衝突」論會不會有所轉移對象？中國經濟崛起，或者整個東亞儒家文化圈的興起，隨著貿易和市場的開拓，會不會把原本相對單純的「文化磨合」誤讀成「文明衝突」，並因此各自提高對抗的力度？我注意到，「文明衝突」論成為一種宏大敘事，而幾乎沒有人從「文化磨合」的角度去探討。「9.11」恐怖事件發生後，解決所謂「文明衝突」的主要就是採用「外科手術」式的對抗方法，包括戰爭。這是「二元對立」的極至。在「文明衝突」中，所有的對抗式解決途徑都是排它性的「你死我活」，而現在我們談論的「文化磨合」恰恰是完全顛覆了「二元對立」的思維，是在一個生命/命運「共同體」內去尋找解決矛盾的方法。用一個不太恰當的比喻，西醫對付人體的疾病，是以「敵我矛盾」處之，抗生素和外科手術刀兼採，而中醫則是把身體看成一個整體，以「內部矛盾」處之，多採調和、疏通、活絡、養生等。這裡關鍵在於是不是把當事雙方/多方置於一個互相依存的「共同體」內。現在的問題是，我們是否企求「文明衝突」被「文化磨合」所代替呢？顯然做不到這一點。一方面這不是一廂情願的事，另一方面這兩種概念並不在同一個詮釋層次上。文明和文化是兩個不同的概念和論述對象。按我的理解，文明（英語為Civilization）原初的意義，是一定範圍內的群體，因國家、民族、地域、血緣不同而形成的生產方式和思想文化的相對固定的表現模式，包括民族意識、生產技術、禮儀規範、宗教思想、風俗習慣以及藝術和科學等等。文明具有堅固的持久性和不可輕易改變性。至於文化（英語為Culture），則是在一定文明的背景下所形成的一定地域的人類生活表現的知識和習慣的統稱，包括語言、規儀、藝術、行事方法和規範等，相對文明來說，具有一定的可塑性和可培養性，從這個意義上，「文化磨合」具有一定的可踐性和成

功性。問題是，如果仔細觀察和研究，人類不同文明的群體（包括國家）交往時，其實直接碰觸的並不是「文明」，而往往是「文化」。例如，國際法學界討論了一百多年的所謂「法律衝突」（英語為Conflict of Laws Culture），實際上是指有關國家的法律對同一問題所作不同規定所引起的矛盾，這本質是一種文化上的矛盾而不是文明之間的衝突，因此解決過程就相當「技術化」而不具有文明衝突的敏感性，例如，在國內法或國際條約中規定衝突規範，指明某種關係應適用何國法；或者，國家之間以條約或公約的形式制定締約國之間共同遵守的統一實體規範。由於大量經貿交往和民事行為，所涉各國民法上的規定不同，但當事國既要堅持本身司法權的獨立與平等，又為了發展對外民商事關係，必須承認內外國法律的平等，即在一定範圍內承認外國法的域外效力。這基本上就是一種典型的「文化磨合」過程。

□我同意您關於「政治正確」以及對文化磨合的「親切」而又到位的理解和闡釋。您對文明與文化的區別，我也沒有異議。包括您結合自己見聞和體驗所借喻的中西醫之別、拖拉機部件磨合等，以及抽象後的「敵我矛盾」和「內部矛盾」之喻，都能令人會意於文明衝突與文化矛盾的區別。您實際已經討論到了「文明衝突必然論」以及「文化磨合被動論」（恕我如此概括），您也初步表達了一些看法，使我深受啟發，但其間關涉問題太多，我仍覺得有些困惑之處，或者還稍有點難以理解或存在認識上的差異。

■「文化磨合」論本來就是因應於人際交往、文化交流、文明比較中存在誤讀、誤會、誤介等各種可能而提出的。不可否認，各種交往中必然有各自利益的堅持，但利益的互置或互利則必須通過既定成熟的對話、談判等遊戲規則，這就基本是以文化層面作支撐了，整個遊戲規則幾乎就是一種「文化磨合」了。人類社會是一個大家共同生存和活動的運轉空間，所有的關係歸根究底或者說最基本的就是人與人之間的關係。人們不能因為文明的不同（衝突）、價值觀的不同、發展程度的不同而拒絕往來。人與人之間，公司與公司之間，國家與國家之間，總要經過一

個認知、交流、熟悉、包容、認同（合拍 / 或和諧）的過程，這就是文化上的磨合。在這個磨合過程中，倘能取得價值觀上的交流和融合，固然是好事，即便不是如此，而只是互相之間加深熟識，遵守共同製定的交通規則，熟稔出了事故之後的處理程序和法則，恰恰就是對「文化磨合」最單純卻也是最起碼的理解。相對於文明具有一定的凝固性和權位性 / 自主性（所以「文明衝突」是一個更難解的課題），文化的磨合更多地是要把各方置於一個「生命共同體」內，祛除排它性的意識形態紛爭或國家利益的較量，把磨合作為一個互相認知和熟識的過程，最終的目的是建立交往規則中的默契，而不是在遊戲規則之外做文章。在這裏，談判的聰慧，算計的精明，都不是主要的，重要的是對各自行為方式（文化）的理解和包容，並儘可能尋找不同規則的公約數。

□現在國際間發生的衝突事件，不能像有些人那樣，簡單將其置於「文明衝突」性質。比較恰當的觀察角度，就是「人類文明共同體」。我總認為文明無論多麼「文明」也只是人類創造的一種文明，所有文明之間其實應該是平等的。文明主要是在信仰或價值論層面建構的，也少不了「人為」的種種界定或定義，僅僅就人們熟悉的以「文明」命名的概念就有西方文明、東方文明，物質文明、精神文明，古代文明、現代文明，中國文明、印度文明，歐洲文明、亞洲文明，古希臘文明、古羅馬文明，瑪雅文明、生態文明，科技文明、人文文明，等等，但不管有多少種關於文明的理解，我固執地認為人類各種文明應該都是平等的，且從根本上都是反對巨型暴力的，否則就不是真正屬於人類的文明。而那種以為自己最文明並不擇手段「滅他文明」的「霸道」文明，其實最不文明。如兩次世界大戰中都是那種以為自己最文明最優越最先進的民族或國家發起了戰爭，從而將法西斯主義的暴力病毒傳染開去，至今其遺毒的傳播仍然很深很廣。即如眾所周知的某超級大國就發起了一次又一次戰爭，以及挑起或隱或顯的各個領域的爭戰，也明顯攜帶了這種「某國家優先論」和「某人種優越論」的病毒。至於「文化」這個概念就更其複雜凌亂，眾說紛紜，僅定義就有幾百種。就概念的

理解而言，我也確實有萬言難盡、欲說還休的感覺。這裡只想特別強調一點，就是文化與文明確實有著密不可分的聯繫，且與具體的時代發展需要以及人類或族群的日常生活息息相關。

■人類進入到目前的歷史時期，已經同第一次世界大戰和第二次世界大戰完全不同了，既使所謂「後冷戰」也不是原來意義上的冷戰了。所謂「全球化」包含著某些層面的一體化實質，世界已經形成「你中有我，我中有你」，所以中國近年來一再批判「單邊主義」。我們現在身處的是一個多元並存的世界，既然是多元併存，當然少不了磨擦，要解決「磨擦」，只能通過「磨合」。例如，中國高科技產業近年進軍國際市場，尤其打進美國這些西方強國市場，已經出現的磨擦，當然有不同國家利益、地域利益甚至安全問題紛爭摻雜其中，這是問題複雜的一面，但就企業來說，經過文化磨合減少各自誤判和誤讀，不但起碼是自己身份之內的事，而且也確實為消除整體上的衝突和矛盾起到潤滑的作用。以世貿組織（W T O）為例，如果以其前身「關稅及貿易總協定」算起，從1948年至今已有七十年歷史，而中國作為後發展國家是2001年才加入，當然存在「文化代溝」。世貿組織複雜的協定內容，複雜的法律系統，複雜的談判規則，複雜的監管機制，複雜的糾紛仲裁程序，等等，是世貿組織作為一個完整體系在七十年歷史中形成的複雜文化，這種文化很難說是針對某個特定國家或集團的，具有相對範圍內的普適性。中國加入世貿較晚，同時又由於中國經濟體系包括企業文化又具有強烈的「中國特色」，如何適應世貿原本的那種文化的遊戲規則，無論如何是要面臨一個艱巨卻無法避開的「文化磨合」過程。我記得原高科技公司的「聯想」負責人柳傳志就深有體會，他曾尖銳指出，中國企業走出去最大問題是「文化磨合」，他說，「聯想」狠抓的企業文化最大的就是文化磨合的問題，文化磨合的問題是不同的人怎麼在一起工作？不同的國度、來自不同的企業，要把文化磨合的問題解決好。因此，多年來「聯想」在跨國購併中有得心應手的案例，包括收購美國I B M的電腦業務，這麼大手筆的跨國併購，顯然同經過一定周期的「文化磨合」分不開的。在全球化過程中，不同國家民間的、企業的「文化磨合」有時會直接投

射到國家官方層面的交往方式，這就帶出了更高層次「文化磨合」。2009年，美國總統奧巴馬在談到和中國國家主席胡錦濤的對話溝通時，曾引用籃球運動員姚明關於「磨合」的看法，「胡主席和我都認為，一個良好的開端對發展兩國關係至關重要。當然，作為一名新上任的總統，同時還是一個籃球迷，我從姚明的話中受到了啟發，他說：無論你是老隊員還是新隊員，你都需要時間與其他隊員磨合。我深信，通過我們此前舉行的富有建設性的會晤和即將進行的對話，我們一定能夠達到姚明提出的標準」。其中他說的「磨合」，英文原文是adjust to one another，也就是「各自調整適應」，這實質上正是磨合的具體表徵。2014年，習近平在談到中國和德國經濟合作的經驗時，就指出其中一個經驗就是「精準磨合和深入對接」。顯然，對接的過程就是磨合的過程，而這種磨合，當然包括「文化磨合」。

## 六、「絲路文化」對「文化磨合」的詮釋

□「磨合」和「對接」基本上就是「文化磨合」的提出意義和實踐目標，非常有意思的是，近年我在研究「絲路文化」中，認為這恰恰就是尋覓以求「文化磨合」的一種典型文化形態。在北京的一次研討會上，我強調了五個字，即路—學—新—書—合。所謂「路」，就是絲綢之路。關於絲綢之路以及升級版「一帶一路」，近些年來海內外說的人很多。從當年的「絲綢之路」到如今的「一帶一路」，總體看都是「文明人」對交流交通、文化磨合的積極探索。要想富先有路，這種最為樸素而又古老的創業經驗確實非常寶貴；要有福，須接觸（交流交融），絲路也就是一條通向心路的幸福之路。事實上，由絲路歷史、絲路文化、絲路文學所彰顯的絲路精神，誠為中國人以及異國朋友為人類文明所做出的重大貢獻。這樣的歷史和現實一再證明，地球上的人類命運是相通的，山水阻隔也山水相連……，無論曾經有過多少隔膜、誤解乃至爭鬥，只要人類不斷探索現實的和心中的「絲路」，就會相遇相知，逐漸發生文化磨合，就會漸漸生成或產生命運共同體的體驗和共識，從而攜手並進，相向而

行，就能一起走向幸福安寧和諧美好的境界。這也許已經遠遠不是「中國夢」或「美國夢」所能表達的了，而是名副其實的「人類夢」或「世界夢」了。無論陸絲（陸上絲路）還是海絲（海上絲路），絲絲入扣，都和這種美好的夢境相關。所謂「學」，是指研究絲綢之路的學問。言說絲路多了，且能逐步深入，就會催生誕生新的學說，亦即「絲路學」。在絲綢之路上有個明珠，人稱「敦煌」，並且成就了一門顯學「敦煌學」。我想整個絲綢之路研究成就一門新的學問即「絲路學」應該是成立的，可行的。其實，就像古代絲綢之路一樣，無論你是否關注，它都客觀存在著，絲路學也這樣，關注絲路、研究絲路，從國內到國外也早有人進行了。我所在的陝西師範大學人文社科高等研究院設立了「絲路學研究中心」，很想在絲路學理論建構方面有所建樹，在具體研究領域方面也想有所拓展。所謂「新」，是特指「新絲路」。近些年來所說的「新絲路」是指新時代語境中的一帶一路。而我所說的新絲路，與我本身熟悉的學科專業「中國現當代文學」是對應的。新絲路與新文化（包括新文學）是密切相關的概念。這個「新」也就是「現代」，只是相對於古代之「舊」而言的「新」。在我看來，中國和許多國家一樣，都有著非常偉大輝煌的「古代文化」，但也有尚在建構中的體量更大、內含多元文化磨合而來的「現代文化」。如果說中國有一個「大古代」，那麼，經過近現代幾代人（包括世界朋友）的共同努力，中國也在古今中外文化資源的發掘和磨合中逐漸建構起了堪稱「大現代」的中國文化。所謂「書」，是指相關的研究可以成就許多專題著作，就像我們的對話，積累多了也可以成書。我當時在發言時則特別預告我和博士生合作即將出版的一本書，書名叫《絲路文化視域中的現代中國文學》。所謂「夢」，不是說的「絲路夢」或「中國夢」，而是我個人的學術夢，力爭在自己感興趣的研究領域，有一些實實在在的學術貢獻。比如在絲路研究方面，也可以努力彌補絲路文學研究的不足。所謂「合」，即是「文化磨合」。在發言中我將文化磨合與文化策略結合起來，強調開拓絲路其實也是一種戰略和策略，由

此文化磨合與文化策略密切相關，絲路文化也就成了文化磨合、文化策略的成功典範，從古代的絲綢之路到如今的「一帶一路」，體現了時代的發展變化，「一帶一路」作為古代絲綢之路的「升級版」，其「升級」的關鍵就在於有了更為真切和全面的全球化意識及相應的「世界觀」。如此我們也就能夠更好地理解文明與文化的關聯和區別，也能夠更好地理解二者之間存在的矛盾和衝突。因為這些都可以納入「文化磨合」存在的「過程現象」來看待。由此也會給我們帶來更多的歷史和未來的樂觀主義。

■我為繼凱教授「更多的歷史和未來的樂觀主義」所感染。用「絲路文化」詮釋「文化磨合」，我認為具有某種典型的文化形態意義，「絲路文化」基本上從時空兩個方面統攝了東西方文明和古代現代文明的主要元素。有關「文化磨合」可以愈說愈遠，愈說愈廣，但恰恰也因此說明，無論是從文學說「大現代」中的「文化磨合思潮」，還是「聯想」把磨合作為「企業文化」，或者奧巴馬的「調整適應」，基本上就是人與人之間、企業與企業間、國家與國家之間，為了達到一定範疇內的「共同體」互相生存依賴所必須經過的理解、認知、默契、包容、習慣並最終形成共識或共同的行為規則。我們所處的世界面臨一個艱巨的選擇關頭，是繼續在作為一個人類命運共同體的身份認同中走下去，還是像以前那樣依靠「誰拳頭大」的叢林原則，或者乾脆回頭尋找單邊主義的「脫鉤」道路？拒絕走回頭路，而要往前走，唯有通過「文化磨合」才能消除歧見，求同存異，實行雙贏或多贏。從這個意義上，我們非常認同有的學者所指，「文化磨合論」的意義既是學理的，也與我國當下的文化語境密切相關。由於目前我國乃至世界實際存在的有關東方與西方、民族與世界、古代與現代等分立乃至對立的思潮，尤其是針對潛在的「二元對立」思維模式所產生的諸多矛盾和影響，明確宣導具有文化哲學意義的「文化磨合論」，是有一定的必要的。新的《文化中國》出版，某種意義上本身就是提供一個「文化磨合」的平台，大家不僅討論，而且踐行，應該會結出一些相當有意思的果子的。

## Dialogue on “Massaging” Culture Clash

Zhiye Zhang (Chief Editor,Canada)

Jikai Li(Chief Editor,China)

**Abstract:** The dialogue is about the "massaging" cultural clash. The two scholars believe that the current series of conflicts among international communities could not be 100% interpreted as civilization clashes; but the misunderstandings and/ or misjudgments caused by cultural differences. This has to be get resolved through cultural "massaging" or cultural adaptation from all parties involved. China economy is on the rise and it gradually shows its unique Chinese cultural characteristics when she interacts with the outside world. Since the Chinese culture roots from vast historical elements while the western culture mostly bases upon modern experience, this will certainly be in-avoidable to have cultural clash in the beginning and probably assimilation at a later stage. During such process, attention be made to dualism conflicts, moreover, be wisely grasp the magnitude in ‘massaging’ cultural clashes.

**Keywords:** massaging, cultural clash, assimilation, civilization clash, dualism, magnitude

### 《文化中國學刊》稿例

一，歡迎向《文化中國學刊》投寄和傳送稿件！《文化中國學刊》是一份面向全球的綜合性人文學術刊物，致力於人文觀察、學術自由和創新精神。學刊以發表中文稿件為主，兼發部分英文原創稿件。

二，《文化中國學刊》尊重學者對各自學術成果發表的形式，以有理論深度的學術論文或研究報告為主，尤其歡迎跨學科或跨領域比較的稿件。同時為活躍學刊氣氛，也精選刊發少量人文方面的隨筆、學術動態或有學術價值的創作作品。

三，根據人文學科的學術領域不同性質，學刊設立不同的固定或不固定的欄目，包括：人文對話，專題策劃，研究報告，文化評論，史學新論，哲學論壇，前沿課題，城市文化，學術爭鳴，宗教探索，中外交流，歷史人物，文學藝術，人文隨筆，特約書評，學術動態等，所有欄目向學者開放約稿。

四，作者提供稿件應是終稿，進入編排流程後，不得提出修改。建議字數控制在八千字至一萬八千字左右。所有文章需提供三項資料：中文摘要和關鍵詞；題目、摘要和關鍵詞的英文翻譯，以及作者姓名、單位、職稱的正確英文（或漢語拼音）拼法。「注釋」例注統一採取腳注，順序為：作者，書（文）名，出版（發表）地點，出版社，年份，頁

碼。文章和注釋的年份、頁碼和各項數據，採用阿拉伯數字。英文標明的書名請用斜體以示區別。交稿前請參照往期論文格式嚴格校改文稿。

五，本刊實行文責自負，所刊文章不代表本刊立場，作者對稿件內容負有完全的法律和道德責任。本刊原則上不會修改作者文章內容，但會根據編輯體例作必要的文字處理（包括標題）。不願改動者請在來稿時申明。本刊係一純文化和學術刊物，敬請作者遵守刊物出版地和發行地的法律和政策，並自行承擔相應的法律和道德責任。

六，來稿請提供真實姓名和具體單位，以及真實地址（包括郵政編碼），以備保持必要的聯絡和核實方法。

七，為方便排版，所有來稿請一律採用Microsoft Word的Word文本保存，儘量不要自行進行格式化。本刊使用繁體字排版，但作者用簡體字書寫（輸入）不影響編輯處理，故不必自行用電腦轉換字體。由於印刷要求，凡在文中提供圖片者，除在文中標示外，另請專門傳送清晰度較高的圖片原件。

八，除特殊情況外，本刊一律通過電子信箱收達稿件。具體信箱地址請查閱本刊目錄頁。

## 中西文化磨合下關學譜系的近代重構

## ——以党晴梵《關學學案》為例

魏冬（西北大學關學研究院）

**摘要：**在理學逐漸失去主流意識形態地位的背景下，關學的譜系建構並未隨之終結。以党晴梵的《關學學案》等著作為代表，關中學人基於當時強烈的救亡圖存意識，以「學術綜合」的方式重新整合文化觀念，借助社會和歷史分析的方法重新審視關中文化，並基於現實社會需要和個體精神自由，通過選擇、重塑關中典型學人的方式，重新建構了以道德、知識和藝術為一體的關學譜系。党晴梵對關學譜系的近代重構，是中國近代特殊背景下中西文化磨合的產物，是近代關中學人時代精神的史學表達。

**關鍵字：**文化磨合；中西文化；党晴梵；關學學案

宋明理學素有「濂、洛、關、閩」四大派別的說法，其中的「關」，是北宋時期由張載創立，並在宋元明清一直在關中延續的理學學派，世稱「關學」。需要注意的是，關學雖在北宋即由張載創立，但關學的譜系建構則相對較晚。明萬曆三十四年（1606），「集關學之大成」的馮從吾才第一次以關學學人的身份，啟用「關學」這一詞來指稱「關中理學」，並在這此基礎上創制了第一部關學學人譜系文獻——《關學編》，這標誌著關學譜系自我建構的出現。此後，清代關中學人對《關學編》經過長達二百六十餘年的續補整合，才構建了關學史上以理學為主體形態的關學學人譜系。但隨著《關學編》續補、修訂、整合的完成，中國社會也發生了「三千餘年未有之大變局」的近代社會轉型，隨著民族危機的加深，西方文化的東漸，理學主流意識形態地位日益動搖瓦解。在「走出理學」的視域下，關學又如何實現自身譜系的建構？對於這一問題，學界目前尚未引起足夠的關注。近年來，筆者在對民國文獻的梳理中發現了党晴梵的《關學學案》等著作。該著作的發現說明，雖然理學的主流意識形態地位在民國日趨瓦解，但關學學人譜系的建構並未因此而走向終結，而是在中西文化衝突、激蕩、磨合的背景下，完成了其主體形態從「理學」到「文化」的轉型。

## 一、譜系建構的典型範式

党晴梵的《關學學案》由四個相對獨立的學案組成，分別是他於1933年8月完成《康乃心先生的著作及其故宅》、1935年4月完成《溉堂、悔翁兩詩人之詩》、1935年5月完成《王豐川先生學術述要》和1935年6月完成《十八世紀中國之個人主義（individualism）者——楊雙山先生》。根據現存的文本考證，党晴梵最晚在20世紀40年代又將這四篇文章分別題名為《莘野學案》《溉堂晦翁學案》《豐川學案》和《雙山學案》，並總題為《關學學案》。<sup>①</sup>在此之先後，尚未發現有類似的關學研究著作出現，由此可以判斷，《關學學案》在關學歷史建構近代轉型中具有一定代表性。

從《關學學案》的文本構成和題名來看，党晴梵無疑是把以上四個學案中的案主即合陽康乃心（莘野）、三原孫枝蔚（溉堂）、蒲城屈悔翁（屈復）、鄆縣王心敬（豐川）、興平楊岫（雙山）五個清代的關中學人當做「關學」人物來看待。然而需要注意的是這一文本建構與以往理學學術史著作的差異。其一，就寫作體裁來看，《關學學案》雖然題名為「學案」，但卻與傳統的「學案體」學術史著作存在較大差異。如《宋元學案》《明儒學案》都是用文言體寫

① 關於此四篇文章撰述時間的考證，參看魏冬《党晴梵先生〈關學學案〉蒙本考述——兼論党晴梵先生的早期思想歷程》，《唐都學刊》，2019年第2期。



就，而《關學學案》卻採取的是現代學術論文的方式寫成，這明顯不同於古代學案體著作的寫法；其二，就建構範式來看，《關學學案》的主題雖然是「關學」，但也和歷史上的關學譜系文獻存在著差別。理學背景下關學的譜系建構類似「續家譜」，是力求全面的將關學學人按照歷史先後和師承淵源關係貫穿起來，然而《關學學案》卻沒有採取這種方式，而是特意從整個關學譜系建構中選擇出具有代表性的個別人物構成。如果說傳統的關學譜系建構是「家譜式」的，《關學學案》則是「典型性」的建構。這是《關學學案》在構建範式上的一個重要特點。

更值得注意的是《關學學案》四個學案中五位案主的身份。以往關學譜系建構文獻的基本特徵是「專為理學輯」，<sup>①</sup>非理學的人物不得列入關學譜系。即使後來在關學文獻的續補、重構中出現了將氣節、事功、文學人物等納入關學的現象，但以「理學」為傳統關學譜系建構的學理內核的基本原則沒有動搖。但在《關學學案》中，這種以理學為基本學理觀念關學觀念卻被徹底顛覆了：在《關學學案》的五位案主中，雖然王心敬是傳統關學譜系中的典型理學學人，但楊岫則是具有強烈西方宗教色彩的關中學者，康乃心、孫枝蔚和屈復是以文學名世的關中詩人，他們在以理學為主脈的關學譜系中並不具有突出地位。在清代的關學譜系文獻——王心敬、李元春、賀瑞麟等人對《關學編》續補中，均沒有將以上四人收入，而民國初年川籍寓陝學者張驥的《關學宗傳》，雖基於康乃心、楊岫與李顥（二曲）的學承關係將二者收入，但亦沒有將孫枝蔚和屈復作為關學學人看待。進入民國中期，党晴梵則將此四人與王心敬一起收入《關學學案》，這無疑是對傳統以「理學」為學理基礎的「關學」觀念的巨大挑戰：深受西方宗教影響的理學異端和以詩文起家的文學之士，何以能儕列於關學陣營？這一問題不能不引起世人的質疑和反問：在近代社會的轉型下，党晴梵何以能形成如此與傳統背離不合的關學觀念？

## 二、救國情懷的文化重構

任何歷史建構都是歷史建構者基於特定時代下

的建構。但歷史建構者「基源意識」的不同，往往會對其所建構出來的歷史有極大影響。在傳統理學背景下，學術譜系的建構寄託著理學家對道統意識和正統觀念，蘊涵著其學術旨趣，因而這種意義下的譜系建構，本質是道統觀念的史學表達。在近代社會轉型的背景下，隨著理學意識逐漸淡退和史學觀念的凸顯，歷史的建構，也從理學的道統觀念走向對現實社會的關注。就党晴梵而言，他對關學的近代重構，也並非出於對道統的維護，而是基於他對自己時代的真切感受。近代社會轉型中的「家國危機」、對「家」「國」命運的真切關懷，構成了以党晴梵為代表的近代關中學者構建關學的現實動力。

党晴梵（1885—1966）出身於陝西合陽一個帶有儒家文化色彩的舊式商人家庭。他的少年時代，正是中華民族遭受列強凌辱的危難時期。由於近代中國的衰弱，各國列強的侵略，他的家庭也在「國難的賜予下」逐漸破敗了。党晴梵曾在《我們怎樣救國》中回憶說，在他二十歲之前，中國經歷了中法戰爭、中日甲午戰爭、八國聯軍侵華戰爭、日俄在東三省戰爭等一系列「國難」，由於中國戰爭、外交的屢次失敗，他家的商業也從此衰落下去，賠累不堪，到後來倒閉了。加上賠款加劇帶來苛捐雜稅日益增多，生活愈益艱難，他的父親憂愁憤懣中去世，他也因為債務關係被關押到咸寧縣衙受了三年多訟累。由此他感受到「這都是『國難』的所賜予」，「深感覺者『覆巢之下無完卵』的至理名言」。國破家亡的現實命運，使党晴梵「受得刺激頗深，不但精神上時常感覺痛苦，而且身家實受莫大禍患。」基於此，党晴梵的思想也發生了劇烈的變化，他回憶了自己當時思想認識的變化說，他開始是「憤恨外國人對中國的侵略」，然後「才知道中國一切不及人，中國真正的危機，於是不恨外國人而轉恨自己沒出息」，後來「以為中國的禍患，完全是清庭所招致，於是大痛恨滿洲」，家中破產以後，他避債到上海，考入中國公學「才立了革命信念，以為革命就是救國」，同時「以為要救國，非有這樣現代知識不可。因此對舊日那些咬文爵字、訓詁考據的學問，頗生厭倦」。加入辛亥革命後，大失所望。於是「想到要救國，須要從教育入手」<sup>②</sup>，1925年，党晴梵在對革命救國失去信心後，開始全身心投入學術，於是又接受了「文化救國」的思想，認為要

① 王美鳳整理編校：《關學史文獻輯校》（西北大學出版社，2015年），頁4。

② 党晴梵：《關學學案》（党晟所藏繕寫稿本，1942年），頁9。

救國，非要有好的文化不可。救國理念，構成了党晴梵一生最重要的情懷，這也是他構建關學的基本動力基源。

基於救亡圖存的現實意識來建構新文化，是党晴梵的基本文化觀念。党晴梵認為：「誠以一國自有歷史，自有國風，自有特殊情形，其好處絕不能一筆勾銷」，<sup>①</sup>然而他並非封建文化的保守者或虛無主義者，他說：「吾人今日固不必慳慳以保守國粹，死守固有文化；必須開拓眼界，建築現代新文化，如此才能不為天演淘汰，才能合於現代生活；然而對於固有文化之遺產，倘一但敝屣視之，直等於無歷史之民族，新文化又何由建築？一出大門，不識一人，固屬不可，自身不知自身高低，亦屬愚駘」。<sup>②</sup>「對於西方新文化，要主張合理的接受，不是馬馬虎虎，給予甚麼，便要甚麼」，所以對文化的復興，党晴梵主張：「一方面要發揮我們所固有的文化。再一面積極的，要接受西方新文化，以應時勢的需要，然後再造成一種新的中國文化。對於分別揀擇一層，尤要注意」，<sup>③</sup>党晴梵認為：「所謂今日之『學術綜合』，亦即此意」。<sup>④</sup>

那麼如何建構新的中國文化呢？党晴梵認為，新文化的建設一方面要有熱愛國家、注重氣節的道德和立足實踐、經世致用的知識，但還要有能激發人類精神提升精神情操的藝術。1931年，西京金石書畫學會在西安成立，党晴梵作為發起人之一在《西京金石書畫學會緣起》中以救國意識為基礎，正式建構起以道德、知識和藝術為本位的文化觀念。他提出：「發揚國光，振興民族，必須有藝術之薰陶，始堪收文化之效果」。何以如此？他說：「誠以吾人之生活，如其專恃知識與道德，則生活不免有凝滯之象。再進而涵泳之於藝術，則生活頓呈活潑向上之觀。然而不以知識和道德為其基礎，又不得回翔於藝術之林。」<sup>⑤</sup>進而主張國人以藝術「增高道德修養，移易社會風尚」。此一段關於道德、知識、藝術與生活關係的論述，也構成了党晴梵從文化角度重構關學的觀念基礎。

### 三、文化視域的歷史彰顯

歷史的建構，是歷史建構者以自己特有的視域投向實在的歷史，從中選擇出特定的歷史人物並對其予以當代的重構。因此，歷史建構的效果並不完全取決於歷史的客觀存在，還取決於建構者審視歷史時所採取的「視域」。建構者視域的不同，影響著其歷史建構的效果。一般而言，歷史建構者審視歷史時所採取的視域越廣闊，他看到的歷史現象也就越貼近真實。党晴梵之所以能構建出與以往不同的「關學」，首先在於他對關學的歷史審視中，完全突破了以往理學家的道統界限，而從更為廣闊的歷史文化視域去審視理學這一文化現象。

理學是傳統關學譜系建構者主導型的視域觀念。通過文獻的考察可以發現，在以往的關學譜系建構中，儒家理學之外的文化現象都在歷史建構者的視域之外，好像中華文化的傳承只有理學一脈，而釋道文化乃至於異域文化都與理學的產生沒有任何關係，這就是儒家道統觀念支配下關學譜系建構的基本特點。受到近代史學觀念影響的党晴梵則不同，他已經清醒認識到理學文化的產生與佛道文化有密切的關係，並認為歷史文化與當下文化之間的轉承相因，因此主張研究某一時代的文化，必須瞭解前代的文化。1929年，党晴梵即在對明代理學的考察中分析了印度佛教自晉唐以來在中國的傳播情況，從儒釋道三教文化的關係特別是禪宗論及其對宋代理學形成的影響，並提出：「宋明人之性理學說，自是當時中印文化接觸以後，產生出新文化之結果。亦即當時中華民族實際生活之所反映。如果吾人以現世之眼光觀察，對宋明學說，未有不覺其已成過去。但一時代，一民族，自有此時代，此民族之社會生活，而後乃能建築一種哲學體系。此體系之完成，尤不能不視其歷史背景與社會背景，所以欲明白現世文化，更不能不明白前代文化也」。<sup>⑥</sup>

基於對文化在歷史發展過程中前後相因關係的認識，党晴梵從陝西文化的整體視域下展開了對關學文化的探討。1931年，党晴梵在《陝西文化的過去與未來》一文中，中華民族文化演進的角度提出「陝西

①党晴梵：《陝西文化的過去和未來》（《西北研究（北平）》1931年第2期）。

②党晴梵：《明儒學案表補》（党晟所藏党晴梵手稿本，1929年8月），頁9。

③同注①。

④同注①，頁74。

⑤党晴梵著，李克明、鄧劍主編：《党晴梵詩文集》（下）（陝西人民教育出版社，2007年），頁119-120。

⑥同注②。

是中國文化的策源地」的觀點：「中國從前的文化，因為吾族由西方東漸，在陝西樹立文化基礎，才遍佈於東南西北各地。所以要講要談中國的固有文化，就不能不承認陝西是文化策源地。」<sup>①</sup>在本文中，他從「黃帝的發明」、「倉頡的創造文字」、「周代的教農、演易、制禮作樂、西征」講起，一直講到「秦、漢的統一，建築，交通，作史，拓邊」、「唐代溝通中、印文化，與建立中國的佛教基址」，最後落腳於「宋明清的關學」。對於關學，党晴梵不僅點明關學主要人物的學術特點及關學發展變化的基本脈絡，還特別概括了整個關學的特點，在他看來：

自宋之橫渠，到了晚近學者，所謂「關學」的一脈，莫有一個不是磊磊落落有氣節的。他們成千年來的學者，實在是在立品處，皆能表率社會，為社會的模範，時時可以轉移社會。他們的講學，是處處講實用，處處以身作則，絕不是與社會不相干的。所以成為支配文化的中心人物。黃梨洲先生（宗義），在他所著的《明儒學案》上，大書特書曰：「風土之厚，而又加之以學問者」，便是頌揚陝西的學者，實在就是充分的認識了陝西的文化。<sup>②</sup>

「有氣節」、「講實用」是傳統關學的主要特點和基本精神，由此可見党晴梵對關學認同和接受的維度。在《關學學案》中，党晴梵還進一步清代關中文化做出了總體評價：

三百年來，關中學者：中孚（李顥）既建立「反身」哲學的體系，豐川（王心敬）增以「性敬同歸」，益光大之。天生（李因篤）與豐川尤能致力於「事功之學」（農田水利等），涇陽王氏（徵）又早啟迪「力藝之學」（即近代物理學）。在這樣氛圍之中，於是有楊雙山的學術思想產生。後來一脈相承者，則有李時齋（元春）、柏子俊（景偉）、劉古愚（光蕢），此實為清代關學之正宗。其仍蹈襲宋明性理學之糟粕者，則有王仲復（建常）、孫酉峰（景烈）以及於楊仁甫（樹椿）、賀復齋（瑞麟）。若其專攻文史，則又有王山史（宏撰）、郭胤伯（宗昌）、孫豹人（枝蔚）、李叔則（楷）、康太乙（乃心）、屈見心（復）、路閔生（德）、張乾伯（佑）、嶽一山（震川），亦自成為風氣。<sup>③</sup>

在党晴梵看來，清代三百年的關中文化中，以王徵、李二曲、李因篤、王心敬、楊岫、李元春、柏景偉、劉古愚為代表的一系不但能建立「性理學的反動」、提出新的學說，而且能致力於「事功之學」、「力藝之學」，具有緊貼現實、不斷開拓、敢於疑古、開放相容、經世致用的特點，因此「實為清代關學之正宗」；而以王弘撰、郭宗昌、孫枝蔚、李楷、康乃心、屈復、路德、張佑、嶽震川為代表的一系，這一系的特點是「專攻經史」，「亦自成為風氣」，而這兩系，自然也成為他選擇關中文化人物從而構建符合其文化觀念的基本界域。

#### 四、研究範式的援入運用

基於特定的視域從歷史中選擇出能代表自我主體精神需要的歷史典型是歷史建構的必要條件。然而歷史的建構並不僅僅是將歷史人物從「過去」拿到「現在」就了事，他還需要歷史建構者對歷史人物進行「重塑」。在此，對歷史人物的重塑，不應局限於單純的「描述」，而且還包含必要的「分析」和「評價」。而作為「分析」和「評價」基本手段的研究方法，無疑對歷史人物的「重塑」起著重要的作用。通過傳統的關學譜系建構文獻來看，以往的關學史家都是基於「道統」的觀念，僅僅從儒學的學術繼承上構建關學，雖承認宋明理學諸子學派同屬於理學，但卻不敢直接承認關學與佛、道思想及其他學術思想的淵源關係，更忽視了關學與陝西地域文化、與不同時期包括政治、經濟等在內的社會存在之間的關係，好像關學史只是基於儒家道統的「單獨的、孤立的自我精神運動」。党晴梵《關學學案》則不同，他雖然仍採取人物評傳的方式建構關學，但卻揚棄了傳統理學家的儒家道統觀念，而是在對案主生平、著作嚴謹考證的基礎上，充分運用社會學的原理，從思想淵源、政治、經濟、地域、階級等角度，多維度的分析其思想成因，並能基於思想發展的歷史性和中西文化的互通性，對關學人物展開比較性的評價定位。

党晴梵在分析楊岫思想淵源時說，楊岫思想的產生，「此實晚明西洋學術輸入的影響，亦由明人『心學』過於空疏之弊，生出來的反動，更是當時

① 党晴梵：《陝西文化的過去和未來》（《西北研究（北平）》1931年第2期）。

② 同注①。

③ 党晴梵：《關學學案》（党晟所藏繕寫稿本，1942年），頁31-32。

的時代所要求」<sup>①</sup>他明確肯定楊屾對李二曲思想的繼承關係，認為「楊氏『為己』之說，即是中孚『反身』之說的發展」；<sup>②</sup>但更明確指出，楊屾生在明清西方宗教學術傳入中國的時期，他的思想「當然易受影響」。<sup>③</sup>進而，他更從社會政治經濟的角度探討了楊屾思想的形成社會原因：「封建制度的經濟基礎，是建築在農業的自給自足。究以生產不足，分配不公，西北方面，又有天災人禍的重重壓迫。多數人的生活皆不安定。楊氏好學深思，感覺敏捷，是以其學即從經濟方面出發。發展經濟的方式，楊氏以為先要『分職、互濟』，技術即可進步，以增加『生產力』。如此人人的生活，皆可臻於安定。這又是社會狀況使然，此層更為主要因素」。<sup>④</sup>由此可見党晴梵已經採用社會歷史綜合分析的方法來研究思想史。

党晴梵還運用古今比較的觀點，將楊屾與李因篤、王心敬做比較：「天生（李因篤）《受祺堂集》，多言漕運、田賦、兵政，……豐川（王心敬）《續集》，亦詳言農田、水利，要不外中國傳統的『通經致用』之說。但李、王二氏，所致力於實用，則著眼於國家社會全體，殊忽略了個人。楊氏學說，純從個人生產與生活著眼，由個人而及於家庭、社會、國家。此在哲學上的觀點不同，實亦楊氏對於當時社會狀況，更能認識清楚的原故。從上層著眼，仍不脫離儒家『致君澤民』的傳統學說。如果沒有機會，本身沒有地位，仍不免等於空談。從下層著眼，則毫不憑藉他人，可以步步做去。所以同為致用之學，價值殊有不同，效果亦自各異。」<sup>⑤</sup>進而在力學（物理學）方面，他肯定「楊氏對於力學，確有研究，所繪的圖，能透視而有焦點，非吾國古籍中所能見到。與天生、豐川各家書中只論及致用之原理者，精粗確有不同」。<sup>⑥</sup>由此可見歷史比較方法在党晴梵關學研究中的運用，亦可見西學東漸之後，個人主義觀點和科學技術觀念对党晴梵的影響。

當然，其中最為突出的是党晴梵從中西比較的角度，對楊屾的評價定位。他提出：楊屾是「十八世紀中國之個人主義（individualism）者」，<sup>⑦</sup>「此種學說的

發生，仿佛是資本主義社會，將要臨到的前驅。」<sup>⑧</sup>在党晴梵看來，楊屾的經濟學說，「深同於亞丹斯密（Adam Smith）、里嘉圖（Ricardo）『分工』之說。其哲學，亦多合於斯賓諾莎（Spinoza）諸氏。所言五行為天、火、地、水、氣，為『生人生物之材』，是客觀的『純體』（即實質），其說合於亞里斯多德（Anistotles），而非中國的五行『生克制化』舊說。其言天體經緯度，則又是牛頓（Newton）以後的學說。」<sup>⑨</sup>除此之外，党晴梵還將楊屾與培根、笛卡爾、斯賓諾莎進行了比較，這實際上將楊屾放到整個世界文化發展的視野進行評價了。應該說，党晴梵從中西文化比較的角度研究關學思想的特徵和貢獻，對現在的關學研究仍有其啟發意義。

## 五、文化觀念的史學表達

在歷史建構者的視域下，歷史人物並不僅僅是歷史中的過去存在，通過新的視域審視和借助新的研究方法，自然能重塑起歷史人物在當下的時代生命，歷史建構者也能借歷史人物「說話」，以表達自我的基本觀念。通過文化的視域和社會分析、中西比較的方法，党晴梵從關中文化的歷史源流中特意揀擇出王心敬等五位學人來重構關學，這充分表明了党晴梵當下時代意識和自我意識的覺醒。在他的視域下，《關學學案》所選定的五位案主不僅是三百年來關中文化的卓越代表，更是其文化觀念下宗國意識、求知精神和藝術情趣的「歷史代言人」。

豐川、溉堂、梅翁、莘野在道德上代表著党晴梵所持守的宗國情懷。党晴梵將豐川、溉堂、梅翁、莘野納入關學，所看重的並不僅是其在學術或者文學上的地位和影響，而是其處身國變而保持節操、獨立於世而不媚權貴的高尚氣節。党晴梵說，面對朝廷的徵召和達官貴人的延聘，康乃心「毫無所動於中」，「辭不獲已，入華山避之」<sup>⑩</sup>，孫枝蔚「一蒞都城，翩然而返」，<sup>⑪</sup>屈復則「閉戶不納，賦《貞女吟》以見志」，<sup>⑫</sup>王心敬更「以全力拒絕」，<sup>⑬</sup>故「其心之

① 党晴梵：《關學學案》（党晟所藏繕寫稿本，1942年），頁31-32。

②③④ 同注①，頁39-42。

⑤⑥ 同注①，頁42-43。

⑦⑧ 同注①，頁31-37。

⑨⑩ 同注①，頁49。

⑪ 同注①，頁16-17。

⑫ 同注①，頁16。

⑬ 同注①，頁4。

苦、志之潔、行之芳」<sup>①</sup>，「其不願側身於下首陽之夷齊隊中可知」。<sup>②</sup>党晴梵更看到以上數人氣節精神後的宗國情懷：「此中殆有故國之隱痛，而不肯辱身虜廷者？」<sup>③</sup>其根源則「實亦不能外『思鄉土而懷宗國』」<sup>④</sup>也。「思鄉土而懷宗國」、「眷懷宗國」的愛國情懷，是党晴梵和以上諸人道德節操的意識根源。

王心敬、楊岫在學術上代表著党晴梵所期盼的求知的學術精神。党晴梵極為看重王心敬和楊岫特有的事功傾向、疑古精神和實踐作風。他言王心敬「先生之學，固然以性理學為主幹，然對經史，異常湛深，所持議論，平允透達，尤明晰當世形勢，所以事功之學，實為特出」<sup>⑤</sup>，王心敬「每用綜合比較方法研究，多有心得，尤以富於『疑古』之精神，而斷不為古人成說所囿，為所難能」，<sup>⑥</sup>其「由史學演釋而出者，即愚所謂事功之學也」。<sup>⑦</sup>楊岫能「理論與實踐一致，這是楊氏學術的真精神」，「吾人所服膺楊氏的，尤在於楊氏的『實驗』與『反對復古』的精神」。<sup>⑧</sup>注重事功、敢於疑古，反對復古、注重實踐的精神，是党晴梵和王心敬、楊岫經世致用、關注現實的價值取向的共同之處。

莘野、溉堂、梅翁在文學上代表著党晴梵所宣導的藝術精神。党晴梵對康乃心、孫枝蔚和屈復的詩歌成就給予很高評價，在關中卓然成家的詩人中，他「獨心儀乎溉堂與梅翁」。<sup>⑨</sup>他評價溉堂之詩曰：「眷懷廬墓，繫念田園，不忘故舊季昆，情至言切，語重心長，境地光明，音韻郁蒼，尤能幹之以風骨，鑄之以經史，故予於『樸』字之外，而又益之以『潔』與『真』。知此，庶可

以讀溉堂之詩。」<sup>⑩</sup>言「梅翁論詩，於賦、比、興之外，專以寄託為主」。<sup>⑪</sup>謂「梅翁五言古詩，簡靜明潔，一本漢魏，……七言古詩，用筆婉轉，夭矯生姿，……。古樂府，嬉笑怒罵，無非文章。其含蓄蘊藉，寄託遙遠，為生平獨到者，則七言律詩，……表面似乎為詠物懷古，然而內涵者皆當時史實」。<sup>⑫</sup>

在党晴梵看來，王心敬、楊岫、康乃心、孫枝蔚和屈復作為關學中人，正是藝術與道德、知識統一體的象徵，尤其是其對藝術精神與人的精神培育的重要作用，這也是他將康乃心、孫枝蔚和屈復納入《關學學案》的用心所在。党晴梵之所以將王豐川、楊岫、康乃心、孫枝蔚和屈復作為關學的代表，乃是基於從文化上對「關學」的觀念重構。因此，党晴梵所建構的關學，並不是傳統的「關中理學」的代稱，而是「關中文化」的代稱了。「關學」內涵從「關中理學」到「關中文化」的轉變，是關學認知觀念在近代轉型中的重大變化，也是關學在近代走出理學的一種新的趨勢。

如上分析，在《關學學案》中，党晴梵突破了傳統的理學觀念和道統意識，以道德、知識和藝術為架構的文化觀念重新建構了關學。他基於中國近代社會的現實危機，以深厚的宗國情懷和文化意識為基源，從關中文化中選擇出典型學人，並運用社會分析、中西比較研究方法對其予以重塑，從而建構起以道德、知識、藝術為基本架構的、以文化為主體形態的近代關學譜系。党晴梵對關學譜系的近代重構，是中國近代特殊背景下中西文化磨合的產物，是近代關中學人時代精神的史學表達。

## The Modern Reconstruction of Guan Xue Genealogy under the Running-in of Chinese and Western Culture

—Taking the case of Guan Xue Written by Dang Qing-fan as an example

Wei Dong(Northwest University, Institute of Guan Shool)

**Abstract:** Neo-Confucianism has gradually lost its mainstream ideological status as the background, the genealogical construction of Guanxue has not ended. Represented by Dang qingfan's work of the case of Guan Xue which is strongly based on the consciousness in saving the nation, the scholars of Guanzhong reintegrated the cultural concept in the process of "academic integration", reexamined the Guanzhong culture with the help of social and historical analysis, and based on the social needs and individual spiritual freedom, reconstructed the Guanxue genealogy which integrates morality, knowledge and art through the way of choosing and reshaping the typical scholars in Guanzhong. Dang Qing-fan's modern reconstruction of the Guanxue genealogy is the product of the blending of Chinese and Western cultures under modern China shadow; and it is also the historical expression of Guanzhong scholars in the spirit of modern times.

**Key words:** cultural runnin-in; Chinese and Western Culture; Dang Qing-fan; the case of Guan Xue

①② 党晴梵：《關學學案》（党晟所藏繕寫稿本，1942年），頁39-42。

③④⑤ 同注①，頁4。

⑥⑦ 同注①，頁10-12。

⑧ 同注①，頁46-47。

⑨⑩ 同注①，頁16-18。

⑪ 同注①，頁27。

⑫ 同注①，頁27-30。

# 戰爭時期文化人的責任與困境

## ——以謝冰瑩從接編到棄編《黃河》為例

馮 超（陝西師範大學）

**摘 要：**1940年創刊於西安的大型文藝月刊《黃河》，經歷了抗日戰爭和解放戰爭兩個時期，是「西安民國文藝」的重要載體。而該刊核心人物，早年憑藉《從軍日記》一舉成名的「民國女兵」謝冰瑩擔任主編三年有餘，對刊物的出版發行產生了關鍵性影響。只是，戰時背景下，受經濟落後，空間狹小，環境擁擠，物價上漲等多重因素的影響，謝冰瑩的西安生活充滿辛酸與痛苦。更重要的是，惡劣的政治、經濟、文化環境，不僅讓謝氏本人陷入了持續的精神困苦而難以解脫，就連其異常重視並耗費大量心血的《黃河》，也面臨著巨大的出版困境，這最終促使她放棄了《黃河》的主編工作。從「接編」到「棄編」，謝冰瑩的掙紮、堅守與無奈正是國統區文化人責任與困境的真實寫照。

**關鍵詞：**國統區；文化人；謝冰瑩；《黃河》

自1943年3月12日離開西安，抗戰時期謝冰瑩共擔任《黃河》主編三年零兩個月。從前線到後方，當她懷著躍躍欲試的心情接手《黃河》後才發現，這種名為遷移，實為流浪的生活並不輕鬆。隨著戰爭進程的變化，大量流亡難民湧入西北大後方，環境擁擠，物價上漲，經濟落後，政治氛圍緊張，作為文化人的謝冰瑩在責任與困境之中開始了自己的編輯工作。

—

1940年1月17日，謝冰瑩自重慶達到西安，正式開啟了戰時西安生活的序幕。與多數知識份子為戰亂所迫而倉皇無措的逃難經歷相比，謝冰瑩北上西安旨在編輯《黃河》，發展西北抗戰文藝，此行實屬自願。只是，戰時生活的艱辛程度超出所有人的預料，在西安，謝冰瑩既要面對物質貧乏、條件艱苦、環境簡陋的生活現狀，又要在轟炸頻繁的情況下保全自己及家人的生命安全，其難度可想而知。

如何在收入拮据、物價高漲的情況下，妥善安排好一家人的生活是戰時知識份子首先面對難題。

同有「稻粱之謀」的謝冰瑩亦難免俗。剛到西安時，謝氏與其夫賈伊箴的生活還算安穩。可在子女相繼出生後，家庭負擔加重，經濟幾近困頓。謝氏本人於1991年接受採訪時就提及，自己在西安編輯《黃河》時，「一邊在這裡餵奶，一邊寫稿子。後來實在受不了的時候，就雇了個奶媽。」<sup>①</sup>此舉暫解一時之憂，其他問題又接踵而至。因收入有限，無力負擔高額費用，謝冰瑩最終選擇自己照料孩子。在1941年12月1日的日記裡，她寫道：「自從奶媽走了之後，於是拉風箱，煮飯，洗衣，掃地，帶孩子，倒馬桶的工作都加到我一個人身上來了。……雇一個老媽子，每月起碼要六十元的工錢，連吃帶用，一月兩百元是只有多沒有少的。可憐我寫文章，一千字只能賣到至多七八元的稿費，（這是西安最高的稿費價格）如果按照千字五元來計算，為了老媽子，我得每月寫至少四萬字才行。太苦了！我的腦汁將要流盡，還是少寫幾篇文章，自己來兼任老媽子，多拉幾次風箱吧。」<sup>②</sup>家庭開支過大，卻又入不敷出的經濟狀況已讓深陷困境的謝冰瑩難以招架。而戰時物價上漲，以及隨之提高的生活成本，更將一家人的生活水準一降再降。1941年刊

① 孟華玲：《謝冰瑩訪問記》（《新文學史料》，1995年第三期）。

② 謝冰瑩：《我的回憶》（香港志明出版社，時間不詳），頁68。

載在《西北文化月刊》上的《現在公務員之生活問題》，就對西安物價瘋狂上漲的過程有著頗為清晰地描述：「今則抗戰時期，已越四載，物價之高漲，至於如今之程度者，實為吾人初未料及，茲僅就西京市一區重要物價言……已超過二十元二十倍以上，柴炭亦超過數倍或十倍不等，總之，吾人日常一切必需品，就戰前與現時前後物價情形言，平均計算，無一物不在十倍或數十倍以上。」<sup>①</sup>在薪金、稿費未曾大幅度增加的情況下，物價飛漲必然波及像謝冰瑩一樣以稿酬為生的知識份子。曾經風行一時的「北伐女兵」在陷入家庭瑣事的泥潭後，也不得不放下身份糾纏於柴米油鹽間。整日裡蓬頭垢面、邋邋遢遢的生活讓她深切地體會到「管家」的難與苦。只是，生活的困難還能依靠拉風箱式的節衣縮食來克服，而身體的病痛與敵機頻繁的轟炸帶來的死亡體驗更讓人心變得異常敏感與脆弱。

未至西安前，謝冰瑩就因慢性盲腸炎加重而不得不從前線返回重慶，做了闌尾切除手術。從醫學上看，不潔的飲食是導致盲腸炎的重要原因，這在戰時大後方頗為普遍。梁實秋就提及，「雅舍的飲食也是很儉的，因為是平價米（平價米不同於平常的粳米，因為裡面含有沙子、石子、稗子、穀子、陳米、黴米、臭米甚至老鼠屎，所以價格較低。——引者注），其中若是含有小的砂石或稗砒之類，沒人敢於怨訴。我患盲腸炎，有人說是空襲警報時匆匆進膳，稗子落進盲腸所致。」<sup>②</sup>老舍也提到，1942年「十月初，我得了盲腸炎，這個病與瘧疾，在抗戰中的四川是最流行的；大家都吃平價米，裡邊有許多稗子與稻子。一不留神把它們咽下去，入了盲腸，便會出毛病。空襲又多，每每剛端起飯碗警報器響了；只好很快的抓著吞咽一碗飯或粥，顧不得細細的挑揀；於是盲腸炎就應運而生了。」<sup>③</sup>

到西安後，惡劣的生活環境和物質條件愈加摧殘著謝冰瑩本就虛弱的身體。在編輯《黃河》期間，因為煤油太貴且常有奸商加水以次充好，夜

裡看稿的謝冰瑩只好使用亮度極差的「土蠟」照明，對此，她說：「本來可以改用洋蠟的，但價錢太貴，每晚至少要點兩支，我實在沒有這種購買力。……眼睛變成了近視，背也漸漸地駝了，因為整天坐著不運動的緣故，食量一天比一天減少，胃病又日趨嚴重……」<sup>④</sup>謝冰瑩想過休息，可繁重的編輯工作讓她根本無暇顧及自己的身體，又因貧窮的限制無錢醫治，只能忍受病痛的折磨。她也曾抱怨：「最使我感到苦痛的要算『病』了。……一到下雨或者天陰颯風的天氣，我的腦病就發作了，有時會突然暈倒，有時痛的不能忍受；兩隻眼睛真能『察秋毫之末』，我素來引以自豪的，如今也漸漸由近視而變為視線模糊了。每次如果遇到頭暈眼花的時候，兩個耳朵也像放警報似的嗚嗚地大叫起來。鼻子更是整天流鼻涕，整天傷風，這些都是神經衰弱的現象；最近嗓子啞了一個多月也治不好，老實說，我也吃不起藥去醫治她，一切讓她去發展吧，反正限制病，限制一切的是經濟……」<sup>⑤</sup>

如果說，疾病讓人在亂世中變得無助脆弱，不堪一擊，那麼頻繁的空襲則讓生者在僥倖、肯定與未知的徘徊中，承受無盡的擔憂與恐懼。日機對西安的首次試探性轟炸開始於1937年11月13日，結束於1944年12月4日。據資料顯示，「在長達七年多時間裡，日機對西安市區的轟炸就達147次以上，共計出動飛機1232架次以上，投彈3657枚以上。日機轟炸西安市區及今西安市所轄郊縣，炸死人數在2719人以上，炸傷人數在1228人以上，毀房達7970間以上。」<sup>⑥</sup>當空襲成為常態，生命安全無法得到保障時，面對趨於均等的死亡幾率，亂世之中的任何個體都不再具有特殊性。

謝冰瑩就在《黃河》上多次提及遭受轟炸時的死亡體驗：「十九夜，敵機轟炸西安時……彈片如雨點從頭上飛過，整個的防空洞都震動得跳起來，我的耳朵當時被震聾了……」<sup>①</sup>，「六月三十號的大轟炸，本社周圍都落下了重量的炸彈，好幾處房子

① 王雲岫：《現在公務員之生活問題》（《西北文化月刊》，1941年第一卷四期）。

② 梁實秋：《梁實秋自傳》（江蘇文藝出版社，1996年），頁207。

③ 老舍：《老舍全集·14》（人民文學出版社，2013年），頁404。

④ 謝冰瑩：《我的回憶》（香港志明出版社，時間不詳），頁82-84。

⑤ 謝冰瑩：《我的回憶》（香港志明出版社，時間不詳），頁91-92。

⑥ 陝西省委黨史研究室編，李忠傑主編，李蓉、姚金果、霍海丹、蔣建農副主編：《陝西省抗日戰爭時期人口傷亡和財產損失》（中共黨史出版社，2015年），頁72。

都被炸毀了，人被炸死傷了，我們的院裡也落有破片，幸兒沒有損失……」<sup>②</sup>死未能死，活又艱難，在絕望與希望間，知識份子內心殘存的信心和勇氣逐漸消磨殆盡。可生活還得繼續，縱然內心枯竭，暮氣沉沉，也還得咬緊牙關用肩膀去承擔。身處掙紮與無奈中的謝冰瑩，對自己和《黃河》的未來有了新的思考。

## 二

因為物價上漲，生活窮困，也為了拜祭父母，探望親人，1943年3月12日，謝冰瑩離開西安。<sup>③</sup>倘若把謝氏棄編《黃河》的原因全部歸結於此，則未免有失簡單。自新文化運動以來，知識份子就對編刊辦報情有獨鍾。與純粹文學創作所不同的是，編刊辦報在很大程度上是一種集合了媒介傳播、文學生產和政治想像的商業行為，因而從刊物的風格定位、欄目設置，到集稿審稿、編輯加工，再到發排校對、印刷裝訂，任何一個步驟的弱化或缺失都會阻斷刊物的正常發展。甚至某些看似與編輯工作無關的政治、經濟因素往往更能決定刊物的命運。

同樣熱衷辦刊，並有豐富編輯經驗的謝冰瑩自然深諳此理。在1941年二卷十期的「黃河信箱」中，一名叫「鐵輝」的讀者專門致函，諮詢戰時創辦文藝刊物的方法、條件，謝冰瑩在《短簡之九》中回信：「辦一個刊物，自然第一個條件要有經費，第二個條件是稿件的來源，有些地方或者機關，有的是充足的物質條件，但拉不到人寫稿，以致編出來的刊物，毫無生氣，不過擺在書架上點綴點綴而已；有時一群很能寫文章的朋友想合辦一個刊物，但又苦無錢，即使錢有了，寫文章的人也有了，而沒有營業經驗的人來擔任發行，訂閱，推銷廣告等責任，也是不能使刊物深入到廣大的讀者群去的。」<sup>④</sup>那麼具體到《黃河》，這個戰時西北國統

區唯一的大型文學期刊，在約稿、印刷及其他方面究竟面臨多大的困難呢？

首先來看約稿難。我們知道，稿件的多寡好壞是決定刊物生存發展的關鍵。倘若每期都能約到名家、名作，那無疑會極大地吸引讀者注意力，擴大刊物影響。可在戰時，包括作家在內的大量知識份子為戰亂所累，不是背井離鄉逃難流亡，就是為求果腹疲於奔命，根本無暇文藝創作。在1941年的《紀念七七》中，謝冰瑩就提及文壇的淒涼狀況：「無可諱言的，近一年來，我們的抗戰文壇真淒涼極了，有許多刊物停了刊，有許多定期刊物成了不定期，有文人自殺的，也有害肺病死的，有拋棄了筆桿經商的，也有整天坐在房子裡唉聲歎氣靠著朋友親戚來維持生活的。總之，這一切景象，都是文壇的不景氣，文壇不應當有的現象。」<sup>⑤</sup>實際上，同為貧困折磨的謝冰瑩，也非常理解作家們「因窮棄筆」的辛酸苦楚與悲愴無奈。在1941年第二卷第八期的《編後》中，面對日益嚴重的稿荒問題，謝冰瑩坦言：「黃河在艱苦的環境裡又掙紮著度過了一年，他雖然累次脫期，勞許多讀者盼望，但他終於也快長到兩歲了。……他所需要的營養一天比一天增加，而所處的環境卻一天比一天窮困，許多作家——培植黃河的保姆——都因生活太窮而改了行，很久不供給稿件了。」<sup>⑥</sup>

此外，西安惡劣的政治文化生態對謝冰瑩的影響更不容忽視。曾在《黃河》發表多篇譯文的留美女性余宗玲就曾發牢騷說：「西安文壇如同沙漠，沒有文化空氣，沒有一點自由，寂寞無人。」<sup>⑦</sup>而《黃河》受胡宗南資助的性質更在相當程度上影響了刊物的稿源。很多具有左翼傾向或強烈黨派意識的作者拒絕向《黃河》投稿，甚至對主編及整個刊物持敵視態度。著名作家何滿子就有給《黃河》投稿後又撤回的經歷，「那是1939年，我在西安。當時謝冰瑩在西安主編一本《黃河》雜誌，我糊裡糊塗去投了一篇稿，把

① 編者：《編後》（《黃河》，1940年第一卷四期）。

② 編者：《編後》（《黃河》，1940年第一卷五期）。

③ 謝冰瑩曾在1943年3月的《遙寄〈黃河〉讀者》一文中談及離開西安的原因，拙文《謝冰瑩對國統區抗戰文藝的認同和疏離》（《新文學史料》，2018年第二期）中也有論述，可供參考。

④ 冰瑩：《短簡之九》（《黃河》，1941年第二卷八期）。

⑤ 冰瑩：《紀念七七》（《黃河》，1941年第二卷五、六期合刊）。

⑥ 編者：《編後》（《黃河》，1941年第二卷八期）。

⑦ 張林嵐：《一張文集·卷一》（生活·讀書·新知三聯書店，2013年），頁114-115。



這事告訴了陳守梅（阿壘）。守梅正色道：怎麼可以給他們投稿呢！告訴了我那是軍方作後臺，骨幹就是魯迅過去所批評過的『民族主義文學』派黃震遐那一夥。我趕緊去找謝冰瑩，托故取回了稿子。」<sup>①</sup>甚至在多年後，何滿子還堅持認為，「當時西安以軍方為後臺的文學雜誌《黃河》，名義上由『女兵』謝冰瑩主編，其實卻由黃震遐一夥操縱，這份雜誌也為大後方的進步文藝界所抵制。」<sup>②</sup>

1941年被困西安的賈植芳因為看到《黃河》上轉載的有關「胡風附逆」消息，就對謝冰瑩及《黃河》產生嚴重的敵視態度則更能說明問題。皖南事變發生後，胡風等一批文化人經周恩來安排從重慶撤到香港。第二年香港淪陷，胡風旋即返回內地，但卻被小報《良心話》造謠已「叛逆附敵」。《黃河》則在1942年第二卷第十期的「文壇點滴」欄目中提及了這個消息：「此次香港遭敵寇蹂躪，作家如矛盾等均行跡不明，且風聞《七月》編者有附逆說，確否待定。」<sup>③</sup>僅從字面看，《黃河》的態度還是相當謹慎的，在未確定消息真偽的情況下，接連用了「風聞」、「確否待定」等模糊性詞語，且並未直接點名「附逆」者即為胡風。而在此消息的前面，同時刊載了臧克家、碧野、王沙坪、希金、白薇等作家的生活創作情況。在此不妨大膽猜測，謝冰瑩在《黃河》上刊登此消息只為博得讀者的注意和關注，並非惡意的造謠與詆毀。但賈植芳對此事的反映頗為強烈，據他自述，在西安期間，先是聽到「胡風殉難」的消息，「但是過了不久，我從當地出版的一份官方文藝刊物《黃河》上，看到一條雜文式的報導說，『香港被日軍攻陷後，左傾文人胡風已步他的同志袁殊的後塵，到南京的汪偽政府當了宣傳部副部長了』云云。這個雜誌是有名的女作家謝冰瑩主編的。這個1926年參加過大革命軍隊工作，進過國民黨軍官學校，又一度加入『左聯』的女作家，這時已完全成了國民黨的御用文人。」<sup>④</sup>可以說，在當時的社會文化環境下，黨派政治和黨派意識不僅對謝冰瑩產生了負面影響，更嚴重地抑制和擠壓《黃河》的生存空間。

約稿難還體現在郵寄過程中。抗戰後期，交通不便，通信受阻是常態，《黃河》自創刊始就受此制約，常常出現預告稿件無法刊登的情況。如1940年第一卷第三期的「本刊第四期要目預告」，就將老舍的《萬行長詩》列入目錄，但第四期正式出版時卻並無此作。對此，謝冰瑩專門致歉：「對不起諸君的是上期預告了老舍先生的萬行長詩，因郵遞太慢的緣故，至今沒有收到。」<sup>⑤</sup>此後，因交通遲緩導致的稿件延誤日益嚴重，要目預告中的文章無法正常刊載更是常態。儘管有研究者指出，預告稿件無法刊登的情況可能是編者為了吸引讀者購買的編輯「策略」，但因交通不便而導致的約稿難亦屬常態。

1941年年底，為了總結各地一年來的文藝發展狀況，並為1942年的文藝工作提供經驗與指導，謝冰瑩特意發起了《我的希望》和《一年來的某地文藝》徵稿活動，但直到延期出版時，也只有少量稿件刊出，頗感無奈的謝冰瑩感歎道：「可惜因為交通遲緩的關係，昆明，貴陽，桂林，長沙，江西等地的文藝通訊都不能按期寄到，這是美中不足的地方。還有上期預告過的《一年來的詩歌運動》，也因為王亞平先生赴重慶還沒有回來，他的夫人將徵稿信轉去時，已經是12月底了，將來這篇文章如果能寄到時，當於下期發表。」<sup>⑥</sup>

約稿難的問題還未解決，印刷出版方面又陷入困境。按照最初的設計，《黃河》應按月發行。可自1940年2月創刊到1944年4月停刊，在四年零兩個月裡的時間，只出版了五卷計三十六期，離預想足足少了十四期，這還不包括分三次出版的六期合刊號。對於頻繁脫期的原因，謝冰瑩並不避諱，而是通過各種渠道多次提及，茲節選部分，以窺究竟。

1941年2月，在《黃河》出版一周年紀念會上，謝冰瑩談及辦刊的艱難和脫期的原因：「大家都知道，如果想在西北辦一個好的刊物，確實不容易：第一因受地位偏僻的限制，多少好的稿子，為了郵務的遲緩，而失去了時間性，再加上紙張印刷的惡劣，更難令人滿意。所以過去曾有一個時期，為了經濟

① 何滿子：《天鑰又一年》（蘭州大學出版社，2003年），頁176。

② 何滿子：《有權拒絕，有權鄙視》（《文學自由談》2003年第三期）。

③ 著重號為筆者所加。《文壇點滴》（《黃河》，1942年第二卷十期）。

④ 賈植芳：《暮年雜筆》（漢語大詞典出版社，1997年），頁四九。

⑤ 編者：《編後》（《黃河》，1940年第一卷四期）。

⑥ 編者：《編後》（《黃河》，1940年第二卷十期）。

和其他的困難，曾經脫期了三個月……」<sup>①</sup>1942年5月出版的第二卷第十一、十二期合刊號上，刊載有新中國文化出版社、黃河月刊編輯室聯合署名的啟事：「本刊因印刷機件發生障礙，以致脫期數月，不勝遺憾！惟戰時物資困難，尤以印刷機件不易補充，諒為讀者所共知。」<sup>②</sup>在同一期的《編後》中，謝冰瑩寫道：「這三四個月來，不知接到多少讀者的來信，他們是那麼關心著黃河，詢問黃河究竟為什麼脫期這麼久，天！我能回答什麼呢？總之是為了沒有錢，是的，僅僅只為了沒有錢！……」<sup>③</sup>1942年第三卷第二期的「黃河信箱」欄目上，刊載有寫給讀者「文然先生」的《回答無數封信中的一封信》：「為了錢，的確，僅僅是受了錢的限制，黃河一年來，遭受到過去所從未有過的不幸的命運，在這物價飛漲的艱難下，我們總社的經費還保持三年前每月僅數千元的固定經費，怎麼能夠呢？這區區的微數，與現在的物價比較起來，實在少得太可憐了。所以對於社方這種實在的困難，我們只有默默的忍耐。我們除掉埋怨，焦急，實在貢獻不出一點力量來。」<sup>④</sup>也就是說，自謝冰瑩擔任主編起，《黃河》就一直存在約稿困難、郵寄不暢、經費不足、紙張缺乏、印刷困難等多種問題，且隨著戰事的持續和時間的推移，此種狀況越發嚴重。

### 三

儘管《黃河》的出版時間無法固定，且超期、延期發生頻繁，但作為西北抗戰文藝名刊的《黃河》，自創刊之日起就深受廣大青年文學愛好者的喜愛。僅就發行銷售來看，創刊號發行三千份，不到半月即告售罄，第二期加印至五千份，仍然無法滿足讀者需求，一月左右，又全部賣完。此後發行方不斷增加印數，從八千份到一萬份，又到一萬兩千份。不久由於前方部隊士兵的大量訂購，甚至一度增印至兩萬份，其受歡迎程度可想而知。

有讀者就曾去信編輯部，自述：「在西安現時

生活程度之下，即『開水泡饅』的生活，每天也得塊多錢，（我處因組織性質及某種關係，未曾『起灶』）像我這樣每月的收入，那能有餘錢去買雜誌和書報來看？雖然黃河每期都買到，而是用饑著肚皮省下的錢買到的。」<sup>⑤</sup>也有讀者去信表達有錢也無法在市面上買到的遺憾和苦惱，此種現象即便在今天也著實讓人感動，更別說在戰爭最為艱難的四十年代了。同時，這也為我們留下了一些疑惑，為什麼《黃河》能夠得到讀者的接受與認可，並在西北乃至全國產生較大的影響力呢？

這與主編謝冰瑩的負責和努力密不可分。前面已經說過，《黃河》創刊號正式出版於1940年2月23日，這距謝冰瑩1月17日自重慶到達陝西西安僅月餘。也就是說，在不到四十天的時間裡，謝冰瑩就完成了出刊前包括約稿、審稿、編輯、排版、校對在內的所有工作，其效率之高，不禁讓人佩服。

在她主持編輯事務的日子裡，刊物的重要工作基本都是她一人完成，她曾自述：「雖然有一個路丁小姐（原名湯錦文——引者注）幫我審查初稿，但編稿、改稿、解答讀者的問題，還得我來負責」<sup>⑥</sup>，以致很多時候她不得不把「《黃河》的信件和稿子都帶到廚房去看，一面拉風箱，一面看稿子。」<sup>⑦</sup>在西安的日子裡，謝冰瑩把全部時間都貢獻給了《黃河》，因此被編輯部同人親切地稱為《黃河》的保姆。

辛苦勞累的編輯生活，也引起過謝冰瑩的抱怨，她曾大篇幅地在日記中寫到：「是的，為了友人的鼓勵和良友公司的催促，我應該在最短期間內把女兵自傳中卷完成，好讓他們出版；但是那來的時間呢？整天忙著看《黃河》的稿件，回讀者的信，校對，改稿，料理家務……從早到晚，忙個不了，那裡有時間給我好好地寫我心裡要說的話呢？……唉！編輯室的生活，朋友，這就是編輯室的生活啊！沒有春夏秋冬的區別，整天拿著一支筆，對著一堆稿子。」<sup>⑧</sup>抱怨歸抱怨，辛苦歸辛苦，為了辦好《黃河》，謝冰瑩依然全身心地投入到繁

① 路丁：《〈黃河〉周歲》（《黃河》，1941年第二卷一期）。

② 新中國文化出版社、黃河月刊編輯室《啟事》（《黃河》，1942年第二卷十一、十二期合刊。）

③ 編者：《編後》（《黃河》，1942年第二卷十一、十二期合刊）。

④ 編者：《回答無數封信中的一封信》（《黃河》，1942年第三卷二期）。

⑤ 扶民：《餓著肚皮買黃河·黃河信箱》（《黃河》，1941年第一卷十二期）。

⑥ 謝冰瑩：《謝冰瑩作品選》（湖南人民出版社，1985年），頁733。

⑦ 謝冰瑩：《我的回憶》（香港志明出版社，時間不詳），頁88。

重的編輯工作中，甚至不惜動員各種力量，想盡一切辦法，解決《黃河》的出版困境。

為了緩解約稿難的問題，謝冰瑩不辭勞苦的廣泛聯繫撰稿人。她曾坦言：「黃河這塊廣漠的園地，是要靠大家的力量來開墾它，培植它，灌溉它，每一個讀者都是守衛黃河、挽救祖國的戰士。」<sup>②</sup>因此，她不僅向一些前輩好友，如柳亞子、孫伏園、老舍、白薇、陸丹林等人去信約稿，還善於利用自己的文壇影響力和豐富的社會活動為《黃河》拉稿。如柳亞子就曾在逃離上海的輪船上為《黃河》寫稿；而小說《丹妮》的作者陳澄之就答應：無論怎麼忙，每期也要給《黃河》至少寫一篇文章；至於老向，在接到謝冰瑩的數封催稿信後，因為事務繁忙，且轟炸頻繁無法及時供稿，不得不專門回信解釋：「你來信責我無信無稿寄上，我無言可對。反正我沒有一天丟開筆，而文債永未還清過。俟有一天不躲警報，再為黃河致力。」<sup>③</sup>至於拉稿，謝冰瑩更是手段非凡。1940年她經洛陽去西安，在洛陽停留的短短幾天內，就結識了活躍在洛陽文藝界的謝東平、段念茲、李輝英等人，幾人不久即在《黃河》上刊發文章，其中段念茲還因發表作品眾多，成為《黃河》作家群的主將。《歐遊歸來》的作者耿孝先是她在第五戰區工作時的同事，剛從中條山前線視察回來，就被她盯上硬逼著在一個晚上完成了《歐遊歸來》，以致於謝冰瑩本人都不得不承認：「耿先生說我拉稿的手段太厲害，但我並不是自私，而是為了廣大的讀者，想來他不會再罵我吧？」<sup>④</sup>甚至在1943年辭去《黃河》主編後，依然「每到一處都向文藝界的朋友們拉稿，告訴他們關於《黃河》的近況。」<sup>⑤</sup>可以說，為了團結和招募更多的知名作家為《黃河》供稿，謝冰瑩不遺餘力地耗費了大量心血。

為了保證《黃河》的編輯品質，謝冰瑩也不沉迷於名人權威，她向鄒韜奮編輯《生活》週刊時

堅持的「憑質不憑名」的原則學習，在廣大文學新人和青年作者的稿件中嚴格鑒定、篩選高品質的作品。她曾多次表示：「我們可以自慰同時對得起讀者的，是培植青年作家，我們盡到了最大的責任。在選稿方面，編者的態度是嚴肅的，寧可得罪一個作者，絕不發表一篇使千萬個讀者看了不高興的文章。」<sup>⑥</sup>而對那些水準較低，品質較差，且不符合刊物投稿要求的稿件，謝冰瑩也沒有僅僅拒登了事，而是給予應有的同情和理解。她說：「我常常看到一堆堆的稿子愈來愈積厚的時候，心裡便自然而然地浮起了一種傷感，覺得在這些文章裡面，每一句子，每一個字，都是從青年朋友的腦子裡擠出來的……此外，還有些投稿者因為限於經濟，不能買到十行紙，就用比草紙還粗的舊紙寫成像螞蟻開戰似的小字；還有些更苦的，他們連發信的郵票錢都是借來的……」<sup>⑦</sup>為了扶植青年作家，謝冰瑩犧牲大量時間回信、改稿。但個人精力畢竟有限，在來稿日益增多，無力一一回復的情況下，她又向愛護《黃河》，給刊物投稿的青年作者真誠致歉並安慰他們：「文章沒有登出的絕不要灰心，只要有再接再厲的勇氣，終有成功之一日的。」<sup>⑧</sup>

可見，謝冰瑩是把青年讀者置於相當重要地位的。她始終認為，對青年文藝愛好者，倘能加強溝通交流，適時給予指導，必能讓其中的才華橫溢者脫穎而出。也正是謝冰瑩這種熱忱、平等對待青年文學愛好者的方式，才讓《黃河》成為受千萬讀者擁戴歡迎的「朋友」，成為大西北培育青年文藝之星的搖籃。

如果說，稿件的問題通過自身的努力還能緩解，那麼因經費不足而導致的紙張缺乏、印刷困難則絕非謝冰瑩一人之力即可解決。創刊於1939年6月的《抗建》由陝西省政府教育廳主編，作為名副其實的官辦刊物，曾被中華郵政核准為第一類新聞報紙。可在發行不久，經費逐漸收緊，編者不得不減

① 謝冰瑩：《我的回憶》（香港志明出版社，時間不詳），頁80-84。

② 編者：《黃河信箱》（《黃河》，1940年第一卷十一期）。

③ 老向：《作家書簡》（《黃河》，1940年第一卷五期）。

④ 編者：《編後》（《黃河》，1941年第一卷十二期）。

⑤ 謝冰瑩：《遙寄〈黃河〉讀者》（《黃河》，1940年第四卷五期）。

⑥ 謝冰瑩：《本刊的過去與將來》（《黃河》，1941年第二卷一期）。

⑦ 謝冰瑩：《我的回憶》（香港志明出版社，時間不詳），頁81-82。

⑧ 編者：《短簡之二》（《黃河》，1940年第一卷五期）。

少出版次數以應對，《抗建》也「由三日刊而四日五日六日以致週刊，旬刊半月刊，江河日下，大有由三。」<sup>①</sup>而《黃河》僅受胡宗南資助，不但經費偏少，每期的稿費也只有區區三百元，這在物資短缺、價格飛漲的戰時無異於杯水車薪，《黃河》的運維之艱可以想像。儘管如此，謝冰瑩也並未放棄努力，而是在讀者可以承受的範圍內，根據紙張、印刷、人工等費用的漲幅適時提高《黃河》的售價，以盡可能地維持刊物的正常出版。

1940年《黃河》初創之時分為土紙裝和報紙裝，其中土紙裝每期二角，預定半年六期一元，一年十二期一元八角；報紙裝每期四角，預定半年六期二元，一年十二期三元六角，郵費另算。而僅僅過了三個月，在1940年5月出版的第四期上，即刊有《黃河》業務部啟事：茲因油墨紙張排工飛漲，本刊從第四期起，每本零售暫定三角，訂閱全年三元，半年一元六

角。七個月後，價格則漲為每期四角，等到1942年2月第二卷第十期出版時，售價提高到一元，而到九個月後第三卷第二期出版時，則因物價上漲太快，取消半年預定方式。

提高刊物售賣價格的方法暫解了燃眉之急，延續了《黃河》的生命，卻非長久之計。售價價格上漲的速度終究未能趕上物價的上漲速度，萬般無奈的謝冰瑩最終「棄編」《黃河》，返回成都。謝冰瑩離開後，繼任主編厲廠樵也想要把《黃河》辦成「西北愛好文藝者公共的園地」<sup>②</sup>，為擴大稿源不惜連刊數文，極力歡迎新進作家投稿，可施加在繼任者身上的壓力有增無減，現實困境亦實難突破。到1944年4月，又堅持出版了八期的《黃河》最終停刊。直到1948年復刊，而那時的西安已是另一種截然不同的環境了。

## The responsibilities and difficulties of the intellectuals in the KMT-controlled areas during the War

Feng Chao(Shaanxi Normal University)

**Abstract:** The Yellow River, a large monthly literary magazine founded in Xi'an in 1940, experienced two periods: the Anti Japanese War and the War of Liberation. It is an important carrier of "literature and art of the Republic of China of Xi'an". The key figure of the magazine, Xie Bingying, a female soldier of the Republic of China who became famous in the early years by virtue of the Army Diary, has been the editor in chief for more than three years, which has a key impact on the publication and distribution of the magazine. However, under the wartime background, Xie Bingying's life in Xi'an was full of bitterness and pain due to the economic backwardness, narrow space, crowded environment, rising prices and other factors. What's more, the bad political, economic and cultural environment not only made Xie fall into the continuous spiritual hardship and hard to extricate herself, but also made her face a huge publishing dilemma, which finally prompted her to give up the editing work of the Yellow River. From "joining" to "abandoning", Xie Bingying's struggle, persistence and helplessness are the true portrayal of cultural man's responsibility and predicament in the KMT-controlled areas:

**Keywords:** KMT-controlled areas, Intellectuals, Xie Bingying, *The Yellow River*

① 《今後的本刊》（《抗建》，1942年第四卷十四、十五期合刊）。

② 編者：《編後》（《黃河》，1944年第五卷一期）。

## 本期特輯

傳統儒家文化的現代詮釋

## 孔子六藝的現代轉化

## ——霍韜晦性情教育之探索與實踐

張 靜（香港·法住文化書院）

**摘要：**當代新儒家踐行派代表人物霍韜晦<sup>①</sup>先生長期致力於「性情教育」的探索與實踐，針對現代教育過於強調知識、技能、專業，以市場為導向，以經濟意識取代人格理想的弊端，他汲取孔子「六藝」之教的精髓並加以現代轉化，以「成德」、「成己」、「成人」的教育理念為宗旨，注重開發人的美善性情，使教育回歸正位。

**關鍵詞：**孔子六藝；性情；性情教育；霍韜晦

## 前 言

教育與國運的關係毋庸置疑。一個國家、民族的生存與發展，有賴其文化的滋養和指引；而文化復興，必落實於教育。所謂「教化不立而萬民不正」。<sup>②</sup>如今國運昌盛，舉國呼喚國學回歸，但如何在教育中落實，才是真正的難題。依靠傳統的讀經、釋經、研經、傳經的方式，也許只會重回清代考據學之路，既無法對應時代，亦不能教化人心。業師霍韜晦先生指出：「國學是立國之學、立人之學與立本之學。」<sup>③</sup>其中，「立國為先，立人為要，立本為根。」<sup>④</sup>國學復興必與國人生命成長息息相關，方顯其意義。因此，要汲取傳統文化的資源，經典固然要精讀，但更須掌握其精神，落實於教化，才能煥發其生命力，與時俱進。

回顧歷史，近兩百年來，內憂外患，國運衰微，國人對自己的文化逐漸失去信心，故求法於外，學習西方之制度、技術、器物乃至思維。在追隨現代化的進程中，的確取得了令人矚目的成績，但教育的弊病

亦日趨顯現。孔子說：「君子不器。」<sup>⑤</sup>而現代教育恰恰過於傾向知識教育、技能教育、專業教育，以市場為導向，根據社會經濟發展的需要培養工具，以經濟意識取代人格理想。這種教育風氣大大助長了人的功利意識、現實意識，在維護私利的競爭機制下，其危機不言而喻。

有鑒於此，霍師韜晦先生提出與西方教育不同的國學進路，他數十年來致力於「性情教育」的探索與實踐，繼承孔子「六藝」之教的精神，注重開發人的美善性情，為生命成長提供源泉；使教育回歸正位，成績斐然。他對傳統文化資源的提煉、總結及實踐經驗對今日重建國學教育大有借鑒之益。

## 一、孔門「六藝」的核心

中國傳統教育一直以儒家為主導，重在「成德」、「成己」、「成人」，通過教育使人變化氣質，脫胎換骨，其關鍵在人格修養。教育的內容則以「六藝」為核心。國學大師馬一浮先生曾指出，「國學」的核心就是

① 霍韜晦（1940-2018），廣東南海人，當代思想家、教育家，師承新儒家大師唐君毅先生（1909-1978），是新儒家踐行派之代表人物。在教育上，承繼孔子，推陳出新，提出「新六藝」，實踐「性情教育」；並設立學院、學校，主張「文化回歸生命，讀書長養性情」，以重開教化之門。

② 《漢書》〈董仲舒傳〉。

③ 霍韜晦：〈立國之學、立人之學與立本之學〉，《國學新視野》2017年3月，春季號，頁46-53。另收於《國學與教育》（香港：法住出版社，2017年），頁23-36。

④ 霍韜晦：〈國學何所指？〉，《國學正名》（香港：法住出版社，2019年），頁34。

⑤ 《論語》〈為政〉。

「六藝」，乃至「一切道術皆統攝於六藝。」<sup>①</sup>馬先生所指的「六藝」，即孔子之「六藝」。

東周以前，學術統於王官，根據《周禮》的記載，周初的「六藝」是指禮、樂、射、御、書、數，為貴族子弟必須學習的六種技能。周室東遷之後，王官學衰而私家言起，孔子開其先，通過對上古文獻的整理、刪削，重新修定「六藝」，垂範後世。此新「六藝」即《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》（後世尊為「六經」）。司馬遷贊之「匡亂世、反之正，見其文辭，為天下制儀法，垂六藝之統紀於後世。」<sup>②</sup>

孔子為何重修「六藝」，其意義何在？

如果說古代的六藝作為貴族子弟的教育，不免強調知識、技能、儀表和風度，而且注重操作上的嫻熟，故稱之為「藝」；但孔子所處的是時代已是「禮崩樂壞」，這套貴族文化在現實的衝擊下已難以維繫。在孔子看來，理想社會的建立不能只靠制度，文化的傳承不能只靠外在的規範。所謂「人而不仁如禮何？人而不仁如樂何？」<sup>③</sup>如果禮樂只是一套規範，沒有內在的精神支撐，就會表面化、形式化，變成虛文。因此，「禮崩樂壞」的真正問題不在禮樂制度，而在人的素養。禮樂無罪，人能否自覺奉行才是關鍵。有諸外必形諸內，一切從外建立的東西必須先有內在的根據。禮樂不是政治權威所制定的一套外在規範，而是依據人的光明本性而立，即人生命中的內在之「仁」。所以孔子的撥亂反正不是另創一套制度，而是從本源處來認識禮樂，認識周文，所謂「述而不作」，正是通過對周文的詮釋、深化，來探尋制度的根據、禮樂的根據。

「仁」是什麼？孔子從未下定義。我們無法按西方思維將之物件化、概念化，它不是經驗世界中的具體事物，人需靠體會和感受去瞭解。如樊遲問「仁」，孔子教之「愛人」，<sup>④</sup>即讓他通過具體實際的行動去感受「仁」的存在。儒家以「仁」為人先天

本有的內在之性，並非來自外在的灌輸。有子曰：「孝弟也者，其為仁之本與？」<sup>⑤</sup>人之初生，在父母之懷感受關愛，孝悌之情，自然萌生。推而廣之，人在群體世界之中，彼此同情共感、交流互應，這種以「情」為本質的自然感通之性即為「仁」。換言之，人是「性情」的存在。霍師韜晦先生主張以「性情」釋「仁」，「性」即人生下來的存在狀態，包括先天結構、生理結構和自然結構，具有「本體」意義；而生命的存在是以「情」來界定的，情即具有開放性、感通性，是生命成長的動力源泉。<sup>⑥</sup>因此「性情」一詞即體現了「仁」在中國文化中的本體意味，又展現了其情感特性。

「仁」雖為先天所本有，但另一方面，人亦存有動物性的原始本能。若「仁」性得不到開發，人將沉溺於生理欲望的世界，不能自拔。因此教育要以「仁」為本，即以開發人的內在性情為第一義。《禮記》〈經解〉云：

孔子曰：「入其國，其教可知也。其為人也，溫柔敦厚，《詩》教也；疏通、知遠，《書》教也；廣博、易良，《樂》教也；絜靜、精微，《易》教也；恭儉、莊敬，《禮》教也；屬辭、比事，《春秋》教也。」

顯然，在孔子看來，「六藝」（六經）作為教學內容，並非一套話語，而是與人的生命成長、人格培養、生命境界的提升息息相關，可以從根本上通向社會教化，移風易俗。孔子說：「興於詩，立於禮，成於樂。」<sup>⑦</sup>人心感於物而動，「興」就是感受力的培養。《詩》的真義即在此。從教育的角度而言，孔子是將情感的開發置於首位，這有別於西方重理性的傳統。「詩三百，一言以蔽之曰：思無邪！」<sup>⑧</sup>蓋《詩》直抒胸臆，感情真摯動人，最直接地喚起人的情感回應，由此而打通生命與生命、生命與環境的隔閡，使個體生命通向他人、通向社會、通向天地、通向歷史與未來。所以，孔子所宣導的教化之路並不是一條循理性發展的知識進路，而是由「情」的開發，使之通過感

① 《中國現代學術經典·馬一浮卷》（河北教育出版社，1996年），頁18。

② 《史記》〈太史公自序〉。

③ 《論語》〈八佾〉。

④ 《論語》〈顏淵〉。

⑤ 《論語》〈學而〉。

⑥ 霍韜晦：〈性情教育指微〉，《國學與教育》，頁189-191；另見氏著《孔子知命之旅體驗行》（香港：法住出版社，2010年），頁101。

⑦ 《論語》〈泰伯〉。

⑧ 《論語》〈為政〉。

受、實踐、體會而獲得的生命成長。

## 二、「六藝」之教的內涵及層次

霍師韜晦先生認為，孔子重修「六藝」，首以《詩》、《書》，次以《禮》、《樂》，最後是《易》與《春秋》。如此排列，自有其深意。這裏體現的是教學層次上的先後，而非時間上的先後。其核心是圍繞性情的開發，進而樹立人的價值主體。在這一過程中，人的綜合能力得到培養和提升。

因此，他對孔子的「六藝」的教學宗旨和內涵作了如下詮釋：

### 1.《詩》

《詩》著重開發人的感受力和心志。感受力的培養不能借助概念和理性抽象來實現，人的美感體驗主要來自情感的自然呼應。司馬遷云：「詩三百篇，大抵聖賢發憤之所為作也；此人皆有所鬱結，不得通其道也。」<sup>①</sup>換言之，詩是內心情感的自然流露，所謂「情動於中而形於言」。<sup>②</sup>這是中國文學所強調的特質，所以陳世驥先生對照西方文學傳統，指出中國文學展現的是「抒情傳統」，而《詩》正是這個抒情傳統的源頭。<sup>③</sup>霍先生進一步將之概括為「性情文學」：

文學，必自性情始；立志，必自性情始；對理想之追求與貫徹，必自性情始；對生命之開發與提升，必自性情始；一切生命求真、求善、求美、求神聖之動力，亦必自性情始！而《詩》，就是感受者、呼喚者、表達者、推動者、傳送者；及其至也，遍乎天地。<sup>④</sup>

孔子說：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。」<sup>⑤</sup>表面說的是詩的功能，但這些功能的背後，恰恰體現了詩的情感本質。正因為詩是真情的自然流露，所以通過詩，能夠喚起人的情感共鳴（「興」），能夠欣賞大千世界的呈現（「觀」），能夠達成心靈的溝通（「群」），能夠在現實的磨難中感悟理想的堅貞（「怨」）。因此，詩不僅培養人的感受力，而且能激發人的志向。這是人格成長的第一步。古人說「詩

言志」，<sup>⑥</sup>有志即有嚮往，志之所之，方有行動。

### 2.《書》

《書》即《尚書》，作為上古歷史文獻，記載和收錄了從堯、舜、禹到周代的政府文告，以及一些重大事件的處理。它所強調的中華民族的歷史和文化的開創。因此，讀《書》可以加強歷史記憶，進而培養民族情懷。儘管從考據學而言，學界對《書》的真偽還存在爭議。但其精神價值才是我們所關注的重點。

作為歷史記憶，《書》不是只求記事、保存文檔，而是體現一個國家、民族的歷史源流和文化傳承。所以，讀《書》，當體會祖先的開創、承擔，由此心存感恩，進而立志繼承、守護傳統。因此，《書》可以培養人的愛國、愛民族、愛文化之心，加強整體的凝聚力，進而承擔社會、國家、民族，乃至歷史文化的責任。

因此，學習歷史需由記憶而反省，由反省而深入，由深入而觸類旁通，從而獲得領悟。所以歷史是道德教育，也是情感教育。

### 3.《禮》

從形式而言，禮是人與人相處所遵守的規範。古代禮樂作為制度固然是由統治者所制定，但出發點是為維護社會的安定而設計的秩序和生活方式。古代的儀軌未必適用於今日，但其精神當繼承。為禮者必謙，所謂「恭敬、撝節、退讓」、「自卑而尊人」。<sup>⑦</sup>從內核而言，禮由性情而出，它體現的是人與人的尊重和關懷。孔子說：「人而不仁如禮何？人而不仁如樂何？」如果失去了這個內核，禮就流於形式。因此，從教育的立場，一方面要培養孩子良好的行為習慣，懂得謙讓，禮敬；另一方面，更要從情感入手，開發他的性情，培養他的道德意識，讓他在規範、律則中感受到關懷、互愛，從而自覺地養成守紀、守約的好習慣，學懂自我管理。禮作為行為教育，才能真正發揮它的作用。

### 4.《樂》

音樂作為藝術創作，不僅可以美善人生，還可以培養人的想像力、創造力。《樂記》云：「樂由中

① 《史記》〈太史公自序〉。

② 〈詩大序〉。

③ 陳世驥：〈中國的抒情傳統〉，《陳世驥文存》（台北：志文出版社，1972年），頁31-35。

④ 霍韜晦：〈從孔子的六藝到喜耀新六藝〉，《國學與教育》，頁157。

⑤ 《論語》〈陽貨〉。

⑥ 《尚書》〈舜典〉。

⑦ 《禮記》〈曲禮〉。

出，禮自外作。」禮雖然本於人情而立，但它的形式和操作是一套外在的規範，對人的行為進行約束。在現實環境中，難免會與人的自由情志發生衝撞。

「樂」則可以由內調節人的生命狀態，疏導情感，使之順暢、淨化。通過音樂藝術的表達，不僅可以使人獲得情感上的超升，還可以開闊人的精神世界。

古代「詩」、「樂」、「舞」本是一體，《樂記》云：「詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」人在聲音、語言、動作、節奏的感染下，自然產生情感的共鳴，形成「眾樂樂」的美好氛圍。

### 5.《易》

《易》所解釋的是天地變化之道。〈繫辭〉曰：

聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象；人有以見天下之動，而觀其會通，以行其典禮。繫辭焉，以斷其吉凶，是故謂之爻。

聖人通過觀察、模擬、理解至融會貫通，推演出事物變化的規律。霍韜晦先生認為，在這個過程中，體現了人的參與，即以至純之心，直觀天地萬物之變化，得出個中消息，這就是對「機」的感通。由此可以知過去、知未來，從而趨吉避凶。《易》在中國文化傳統中意味著哲學之門的開啟。將之用於處事、做人，可以提升眼光，開闊心胸，增加修養，訓練思維。《易》的背後隱含著「居安思危」的憂患意識。學《易》可以培養人面對困難的勇氣，並學懂觀察、學懂分析、學懂運用理性推出解決方案。立足性情，轉出智慧，即使失敗也可以再嘗試。一方面永不灰心，一方面知道人生就是要經歷考驗。<sup>①</sup>

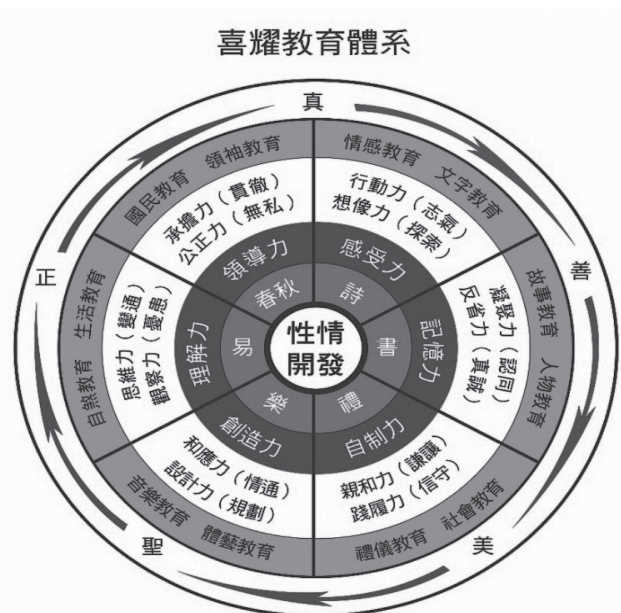
### 6.《春秋》

《春秋》本是魯國的史書，孔子筆削之後被提升到「經」的地位，關鍵不在歷史事件、人物言行，而是其評判標準所彰顯的意義。孟子說：「世衰道微，邪說暴行有作，臣弑其君者有之，子弑其父者有之。孔子懼，作《春秋》。」<sup>②</sup>可見，孔子作《春秋》，「是一種歷史承擔，近是重振周文、重建禮樂，遠則關係千秋萬世。」<sup>③</sup>目的不在記事記言，而是為歷史立法。霍先生認為，歷史其實是人類走向共同理想的過程，因此，歷史並不純粹是客觀的記錄，而是有所

指向、有所承擔。人在這一過程中所扮演的角色，所作出的貢獻或傷害，歷史有責任記錄下來，並加以審判，決定其功過，決定其性質，決定其歷史地位，使人知進退，知是非、知善惡、知美醜。所以寫歷史就是要為歷史立法，為人類未來定出行事的標準。由此才能構築起人類的道德世界、文化世界和理想世界。

錢穆先生在《國史大綱》序言中曾寫道：對本國已往之歷史應懷有「溫情與敬意」，正是提醒我們學習歷史的態度。對歷史人物，當感受其情懷，體會其付出，學會欣賞、學會體諒、學會感恩，進而明白自己的責任，學會承擔與成全。讀《春秋》，就是應培養這樣的修養與志氣。

結合上述內容，霍韜晦先生指出，孔門「六藝」在內容上雖距今已遠，但其義尚在。只要抓住其大旨，加以轉化，即可得出新形式、新方法。因此，他進一步將「六藝」引申為六種能力（感受力、記憶力、自製力、創造力、理解力、領導力）的培養。伴隨著每一種能力的開發，又衍生出新的能力。比如《詩》在培養感受力的同時，想像力和行動力亦隨之得到開發。這種由內而生的能力，不是簡單的技能，其中蘊含著品格和精神的培養。為此，他特別製作了一圖來展示「六藝」與性情開發的關係。如下所示：



性情為本，開六藝、十八德、十二教  
達成「真、善、美、聖、正」之世界

① 霍韜晦：〈從孔子的六藝到喜耀新六藝〉，《國學與教育》，頁166。

② 《孟子》〈滕文公下〉。

③ 霍韜晦：〈從孔子的六藝到喜耀新六藝〉，《國學與教育》，頁168。



按上述圖表，「六藝」之教的核心為性情的開發，圍繞這一核心，是六種能力的培養。每種能力又衍生出相應的兩種能力，共「十八德」。在教學上，則有與之相配合的內容設計。比如《詩》對應的是情感教育和文字教育；《書》對應的是故事教育、人物教育；《禮》對應的是禮儀教育、社會教育；《樂》對應的是音樂教育、體藝教育；《易》對應的是自然教育、生活教育；《春秋》對應的是國民教育、領袖教育。當然，這種劃分並不是截然區隔；它們事實上是一個整體，一個可以互相轉化、流動的系統，有本有源，有開有合。簡言之，以性情為本，開六藝、十八德，設十二教，最後是嚮往延展，達成「真、善、美、聖、正」之世界。這不僅是一個理論體系的建立，也落實於具體的實際操作。霍韜晦先生於1999年在廣東粵西山區羅定創辦了一所民辦的體制學校，經過二十年的摸索與實踐，積累了豐富的案例和成果，形成了獨特的方法論。

### 三、性情教育的「體會方法論」

性情教育的核心是開發「性情」，霍師韜晦先生認為，這是生命成長最重要的起點。人先要將自己的生命開通，由「情」的感動為端，方能與他人、社會、天地構成感應互通的關係，人作為價值主體是在這個關係中樹立的。它不能僅依賴於現代的知識教育、技能教育、專業教育，而應立足於人格教育。人格教育如果變為道理的灌輸，就會流於說教。要使一個人的道德生命真正得以成長，須使之切身地從實踐和鍛煉中獲得感動、感受、感悟，從而化作自發的行動。體會越深，成長的動力越大。孔子說：「先行其言而後從之。」<sup>①</sup>所謂修養的提升，只有通過人自身的實踐——鍛煉——體會——成長——再實踐……這一不斷迴圈上升的過程才能完成。所以霍師韜晦先生稱之為「生命成長的學問」，有別於西方文化的「理性的方法」，而將這套學問的方法論稱為「體會的方法論」。他認為，理性的方法能成就知識，而不能成就道德人格；我們「不能以求知識的方法進入生命」：

一個人能否成長、進步，根本與其對儒學知識的瞭解的多少無關。換言之，你可以在知識上很瞭解孔子，在理論上又能替孔子立一詮釋架構，甚至周密緊嚴，滴水不進，但你並無孔子生命成長的經驗，你還是站在外面，根本未能進入孔子的內心世界，更不知道他理想的立足的根基。<sup>②</sup>

因此，性情教育在方法上強調踐履、行動與體會。生命成長是一個動態的過程，在這一過程中，人作為一個開放的主體、行動的主體、體會的主體，與其他生命以及外界環境，互照互攝、互感互通。比如，傳統的「灑掃」、「應對」、「進退」就包含著對孩子的人格教育和生活教育。「灑掃」不僅讓孩子從小鍛煉動手能力，而且在這一過程中建立與物的連接，通過親身實踐去感受生活；「應對」是幫助孩子建立與人的連接，在以禮待人的過程中學會恭敬、在以禮克己的過程中學會自尊、在融入團體的過程中學會自強；「進退」是培養孩子在生活中處理衝突的能力，面對不同意見時以誠心正意、反求諸己加以引導，使之有效地建立與心的連接。<sup>③</sup>霍先生從物、人、心三個方面，進一步豐富了「灑掃」、「應對」、「進退」的內涵。使之成為性情的踐習法。

那麼，「體會的方法論」在實際教學中，如何運用？老師如何引導學生？針對具體的教學環節，霍先生提出「入、轉、出」三字訣，即指老師在教學過程中應包含輸入、轉化、輸出這三個階段。

「入」即輸入，這個過程應以豐富多樣的形式，充分調動學生的眼、耳、鼻、舌、身的感官作用，形成多角度、多方位的輸入，使學生對新知有立體的感知，從而激發學生探索的熱情。

「轉」即轉化，這是將知識轉化為能力的過程，也是思維訓練的過程。教師以啟發、引導的方式與學生形成互動，通過問、想、練、感、悟的不斷迴圈，提升學生的思維，同時促使學生將所學的知識內化為自身的能力。

「出」即輸出，就是學生運用和展示其所學的過程。老師設計各種活動，提供舞臺，讓學生以做、說、寫、演、畫等方式充分將其所學到的知識在實際中運用。

① 《論語》〈為政〉。

② 霍韜晦：〈儒學應向生命回歸〉，刊於法住機構月報《法燈》第227期，2001年5月。

③ 《喜耀教育》（香港：法住出版社，2015年）頁35。

總結而言，霍師韜晦先生將性情教育的心法歸納為三個字：「接、轉、開」

「接」即接納、接准、接通。老師在教育中的角色不只是知識的傳授者，更是孩子生命成長的接引者。老師的首要任務是幫助孩子的生命獲得健康健全的成長。因此，老師首先要能全然地接納孩子、感受孩子，這樣才能敏感地發現孩子的潛能和成長中的障礙（即接准），進而幫助孩子掃除障礙，開放潛能（即接通）。

「轉」即轉念、轉化、轉變。老師在教育的过程中，要能適時地把握孩子的生命狀態，用適當的方式，將孩子的思想和情感正向轉化，使孩子在正向的軌道中發展。

「開」即開啟、開通、開悟。老師幫助孩子建立了正向的價值觀，讓孩子打開心靈、自覺、自發地不斷努力，突破障礙，獲得生命境界的提升。

「接、轉、開」作為性情教育的心法，要能實際運用並非一日之功，老師的素養非常關鍵，在教學

過程中除了不斷豐富自己的經驗、提升自身的能力之外，更要培養自己善感的心靈，以情感通，才能感受孩子的生命狀態。簡言之，不是觀之以目，而是觀之以心。

孔子說：「視思明、聽思聰、色思溫、貌思恭、言思忠、事思敬、疑思問、忿思難、見得思義。」<sup>①</sup>霍先生認為，這個「思」不能簡單地理解為思考的「思」，而是指在日常行為鍛煉中培養良好的習慣。這樣，遇到任何事情才不會訴諸生物性的本能反應，而是看到有更高的要求，提升到更高的境界。因此願意控制自己的原始欲望，轉化負面情緒，主動學習，讓自己成長、過關。所謂開發性情，就是幫助孩子感受到自己內在的這股力量，如孟子所言「養浩然之氣」<sup>②</sup>。人有志氣，便會自尊、自愛、自力、自行。教師的角色，就是協助者、開發者、引導方法的設計者和整個過程的監督者、激勵者、總結者。<sup>③</sup>

這就是性情教育，希望這種教育能對現代人有所啟發。

## Modern Transformation of Six Arts: Confucian-based educational philosophy

Jing Zhang (Dharmasthiti College of Cultural Studies)

**Abstract:** Mr. Fok Tou Hui, a contemporary Neo-Confucianist scholar, has long been committed to the exploration and practice of temperament education. In modern education and market-oriented environment; people put too much emphasis on knowledge, skills and professionalism over the basis of education -the perfect state as gentlemen. Fok masters the Six Arts essence and excels Confucius Six Arts teaching into modern transformation: "virtue; self and human perfection" as the ultimate education aim; focus on human nature development and practice such philosophy in education that make human excel further.

**Keywords:** Confucius Six Arts, temperament education, Fok Tou Hui

① 《論語》〈季氏〉。

② 《孟子》〈公孫丑上〉。

③ 霍韜晦：〈性情教育指微〉，《國學與教育》，頁191。

# 試論中日「射」文化交流

秦兆雄（日本・神戸市外國語大學）

**摘要：**周代「射以觀德」並以「射」育人治國，「射」為官學六藝文武教育之一，後來經由孔子首創的私學教育普及到民間。這樣的「射」文化在五世紀前後伴隨著儒家以及佛教的經典傳至日本，豐富了他們固有的武射認知，使他們在「化漢」的過程中逐漸形成了武文教育體系。日本明治時代將弓術改稱為弓道，與其他武道一樣廣泛普及；二戰後將《禮記·射義》與《射法訓》章句奉為弓道理念，以磨鍊身心與追求真善美為宗旨，更進一步推廣弓道並使之日益國際化。這是中國傳統「射」文化近年逐漸復興的動因之一，體現了儒家思想所具有的普世價值。以日本為鏡，亦可明得失。

**關鍵詞：**射；文；武；漢化；化漢

## 一、問題意識

中國與日本自舊石器時代就將弓箭作為狩獵與戰爭的武器以及祭祀、教育、競技等器械廣泛使用，並逐漸凝聚起相應的文武思想。源自中國古代「六藝」之一的「射」，在中日文化交流歷史發展中逐漸演化為射禮、禮射、射藝、射箭、射術、射道、弓射、弓道等多種稱謂以及多種表現形式。這些與傳統弓箭的製造技術與應用方式以及認知傳承等有關的生活方式與規章制度以及價值體系，本文統稱為「射」文化。

在日本民族學與人類學界，最早關注中國古代射禮的伊藤清司指出：古代中國的射禮具有占卜年運的宗教色彩，這樣的占卜不僅是決定射手一人好運與壞運的慣例行事，而且，也是判定射手本人所屬社會集團的幸運與不幸的宗教神事。因為，這是一種神判儀式，所以，舉行射禮的場所被選定為神靈降臨之聖地，同時被視為神靈標章的水面就是聖地而成為弓手射擊的對象。後來在辟雍大池常常舉行射魚與射鳥之禮就是這一古老習俗的傳承形式。當今在日本關東地區神社祭祀活動中的「御備射」射禮本身也一樣<sup>①</sup>。而「御備射」則是傳統「御步射」的訛音<sup>②</sup>。中國古代文明曾對日本社會文化發展

產生了深遠的影響，而日本在明治維新後作為近代國民國家一直左右著中國社會的變化發展走向。相互間很多方面的問題被關注探討，卻很少有人注意到中日兩國傳統「射」文化交流互動的歷史與現狀。

「射」文化在當代日本被稱謂弓道，是傳統武道之一。有關武的解釋多樣。許慎《說文解字》中注釋「武」字時，引用了一段典故：「楚莊王曰：『夫武，定功戢兵，故止戈為武。』」即：「武不是耀武揚威，而是為了停止兵戈」。日本《大漢和辭典》的解釋亦是：「武即用干戈（盾與矛）防止兵亂」。對此，小笠原清忠指出：「『武』並不是『只拿著矛不用』，而是『矛的用法或常備其技術力量而不外露』。這就是『武』，也是『謙虛』之意」<sup>③</sup>。這可謂日本武道特徵之一，也是本文所述尚武之意。

筆者上世紀60年代出生中國大陸，1982年3月來日本留學，一直專攻文化人類學，後來在大學任教。本文主要是根據筆者在日本弓道場修煉弓道的經驗並參考相關論著，揭示探求中日傳統「射」文化的交流歷史與傳承現狀以及社會功能。對中國人而言，通過瞭解日本弓道的歷史與現狀，可以加深對日本社會的全面深入理解，還能把日本當做一面

① 伊藤清司：《古代中国の射礼》（《民族學研究》1959年23卷第3號），頁201-202。

② 松尾牧則：《弓道 その歴史と技法》（日本武道館，2013年），頁99。

③ 小笠原清忠：《武道の礼法》（日本武道館，2010年），頁22。

鏡子重新認識中國社會文化特徵以及傳統儒家思想的多樣性與普世性。

中日兩國自近世弓馬等冷兵器都逐漸被槍炮等熱兵器所取代，基本上失去了實戰性。但日本並沒有放棄傳統的「射」武文教育體系，而是將它傳承發展得更加完備，與其他武道一樣振興普及、持續傳承並使之日益國際化。然而與日本相反，中國的傳統「射」文化卻在近世日漸式微，並在毛澤東時代正式停止，所幸隨著改革開放的深入展開，以及日本弓道等多種內外因素的影響，近年才逐漸開始復興。因此，下面先介紹一下日本傳統的「射」文化特徵。

## 二、東亞視野下的日本傳統「射」文化特徵

通常歐亞大陸的弓箭較短，海洋地區的弓箭偏長。這一傾向也體現在中日弓的差異上。儘管中日兩國因時代和民族以及區域導致弓的長度不同，但中國傳統弓通常在2米以下，大致在0.5至1.9米之間，至今沒有長度標準。而日本弓的特點是長大。三世紀陳壽所著『三國志』「魏書」第30卷烏丸鮮卑東夷傳倭人條之略稱《魏志·倭人傳》中就記載當時倭人使用的木弓特徵是「短下上長」。即因為是長弓，所以握弓處不是正中央，而是下端，所以下短上長，至今如此。江戶時代弓術相關行業發達，將其標準長度確定為七尺三寸（2.21米），一直傳承至今，為世界上罕見的長弓之一。

長弓使用並沒有短弓那樣方便，而且中國短弓的威力也並不亞於日本長弓。那麼為何不學習使用中國的短工呢？其實，歷史上，中國弓箭製造技術也曾對日本產生過很大影響。遣唐使以及大陸使者來訪日本使和弓製造與射術提高。日本平安時代中期在圓木外面貼上竹片而製作的「伏竹弓」、平安時代末期至鎌倉時代在圓木兩面貼上竹片而製作的「三枚打」弓都參考了中國大陸的合成弓技術。但由於日本的海洋性氣候，使得空氣中的濕度高且含有鹽分，不利於中國傳統複合弓經久耐用，因此在中國大陸很耐用的複合弓在日本列島使用時容易破損並威力下降。傳統和弓是由魚膠粘合竹木而成，由於粘合處不像大陸用獸角和獸筋粘合竹木而成的複合弓那樣承受拉

力，所以他們只能用長弓來提高弓的拉力，以增大其威力。因此，日本一直保持著傳統長弓外形，沒有被漢化，反而在「化漢」，即有選擇地消「化」吸納了「漢」文明中的弓製造技術。

而有選擇地消化吸收中國古代文化與文明而不斷發展完善自身亦是日本弓射的另一個特徵。在中國周代，為政者強調「射以觀德」，以射育人治國。射箭作為觀德之器或客觀標準，是為政者尚武崇文的表藝，與禮儀一體化，被貴族與武士所尊崇。他們在選拔人才採用官吏以及舉行各種祭祀典禮時，通過射箭儀式來判斷天意與人品。周代官學自公元前1046年即傳授六藝（禮、樂、射、御、書、數），即文武教育，射箭成為學校教育的必修課之一並得到高度重視。《禮記·射義》中「射者，進退周還必中禮。」等章句是每個射手都心領神會的社會常識。

六藝文武教育後來經由孔子首創的私學在一定程度上普及到民間。孔子認為射箭能體現君子儀禮道德：「君子無所爭，必也射乎！揖讓而升，下而飲，其爭也君子。」《論語·八佾》。孟子則進一步指出：「仁者如射，射者正己而後發。發而不中，不怨勝己者，反求諸己而已矣。」（《孟子·公孫丑章句上》），同時強調人類社會應遵守規矩的重要性：「羿之教人射，必志於彀，學者亦必志於彀。大匠誨人必以規矩，學者亦必以規矩。」（《孟子·告子上》）。由此可見，孔孟之道都強調應以「射」及其規矩來衡量人格。

這樣的射禮思想在五世紀前後伴隨著儒家與佛教經典傳至日本，與他們固有尚武思想相結合，促使日本弓射釀成儀禮元素，並逐漸形成了武文兩道的教育體系與國民道德規範。

首先，儒家射禮思想衍生出朝廷射禮規範，使傳統武射逐步變為文射。比如，飛鳥時代天智天皇七年（668年）指定近江令，大射（射禮）為年節儀式。文武天皇慶雲三年（706年）制定《大射祿法》，根據射藝射禮水準賞罰。平安時代每年正月十七日舉行射禮，次日舉行「射遺、賭弓」。賭弓時，勝者領賞，敗者罰酒。

但進入鎌倉武家時代以後，由文射回歸武射。弓箭技藝成為精英武士的特殊技能，身為武將就要經常進行弓箭的練習，流鏑馬（騎馬射的）、笠

懸（騎馬射斗笠）、犬追物（騎馬射狗）是當時日本武士必須經常進行的三種訓練方式<sup>①</sup>。弓矢成了武士的象徵，武道即弓矢之道，世代相傳的武士之家也被稱為弓馬之家，最優秀的武士被稱作「弓取」<sup>②</sup>。

至江戶時代，弓矢作為武器基本上被槍炮火器所取代，但武士仍以弓矢練武為榮，將源自保元之亂時期（1156年）由蕪阪源太在京都寺廟三十三間堂發明的通矢射發展為著名的堂射，俗稱「三十三間堂通矢」。三十三間堂屋的長度為121.7米，射手在屋簷南端射向北端。競技規則是在規定的一天24小時內射手能射多少支箭，最高紀錄是貞享三年（1686年）4月27日紀州藩武士和佐范遠（大八郎）發射13053支箭，其中8133支箭中的，譽滿日本。

江戶時代推行尊孔崇儒的治國理政方針，使日本武士精英階層在保持固有的弓矢除邪佑邦的神聖性與美學觀的基礎上，進一步吸納中國周代經典《禮記》以及明代的高穎所著《武經射學正宗》與李呈芬所著《射經》等思想技術，並結合傳統神道教與本土化的佛教信仰，各種弓術空前發展，並形成了射法形式多樣的流派<sup>③</sup>。這些流派實質上可劃分為以小笠原流派騎射與步射吸納禮儀發展的文射（禮射）派系，和以日置流派系（包括步射與堂射）為代表的武射系統。

由於吸納儒家思想的主體基本上是武士階層，所以他們解讀應用儒家經典時，除了道德倫理外還特別留意其中的尚武言論，並努力讓儒學適應武家社會並建構了武文兩道的思想體系及其教育方針。比如，被譽為日本陽明學鼻祖的中江藤樹（1608—1648年）曾是下級武士，後來為了孝養寡母而棄官返鄉，創辦藤樹書院，不僅教授學生習武學文，研讀儒家經典，而且著書立說。他在《翁問答》中指

出，「文武本為一德，並無分別。雖然天地萬物造化都共有同一氣，但正如有陰陽之差異一樣，因為人之天性感通之處是一德，有文武之差異，所以沒有武的文不是真實的文，而沒有文的武也不是真實的武。正如陰為陽之根，陽為陰之根一樣，文是武之根，武是文之根。」<sup>④</sup>。即中江藤樹認為如同陰陽互為其根<sup>⑤</sup>一樣，文武亦互為其根，相輔相成，缺一不可。江戶時代後期，以天寶九年（1838年）3月，德川齊昭公佈了親自撰寫的《弘道館記》為標誌，確立了「文武不歧」與忠孝一致以及神儒合一等教育思想體系。

### 三、近代日本「射」文化的傳承發展及其國際化

江戶時代末期與明治時代初期，各種傳統武術曾一度中斷。即文久二年（1862）德川幕府廢止「弓術上覽之儀」，將弓術從講武所教科目中廢除。明治四年（1871年）實施廢藩置縣，因脫亞入歐的國策而吸納歐美的文武之道，導致各種傳統武術教育衰退，弓術也不例外，但部分弓術家私設弓術道場，保住了日本弓術的傳統文化命脈。

明治維新不僅全面採用了歐美的武道（以最新兵器為象徵的科學技術與工業體系以及體育競技與戰略思維），而且積極吸納了歐美的文道（以立憲、議會政治、內閣責任制以及民主選舉等為標誌的近代文明制度）。其順利成功在讓日本國力漸趨富強的同時，也引發了諸多社會問題。因此，至明治中期，日本皇室以及精英階層才逐漸重新認識傳統文化資源的價值與重要性，陸續頒佈了相應的法律條文。最具代表性的是明治天皇於明治二十三年（1890年）10月26日行幸水戶，於四天後即10月30日頒佈的著名《教育敕語》。這是對上述《弘

① 當代鎌倉市內的八幡宮以及京都市內的下鴨神社等地進行奉納神事的活動中，還要進行流鏑馬等騎射活動。參圖5。

② 比如，武將今川義元和德川家康亦被稱作『海道一弓取』。當今相撲競技中橫綱獲勝後也要舉行取弓儀式，源自平安時代。

③ 由於以上歷史緣由，當代日本弓道根據射法與理念可劃分為以下兩類：1）主要在戰場上的徒步射發展的步射和騎馬射箭發展的騎射以及在京都市三十三間堂的通矢射發展的堂射。2）根據實戰性與禮儀性劃分為武射與文射（禮射）。其中武射代表是日置流系統（包括步射與堂射），有500年歷史；文射（禮射）由小笠原流騎射與步射吸納禮儀發展的派系，歷史悠久，近900年歷史。

④ 中江藤樹（加藤盛一校注）：《「翁問答」岩波文庫》（1989年），頁95。

⑤ 陰陽互為其根出自《太極圖說》「無極而生太極，太極動而生陽，動極而靜。靜極復動，一動一靜，互為其根；分陰分陽，兩儀立焉」。

道館記》所體現的文武不歧與忠孝一致等傳統教育理念的進一步傳承和發展，其中文武不歧被改稱為「文武兩道」<sup>①</sup>，一直作為國民道德與行為準則的根本被傳承至今，深深植入日本學校教育與社會生活中。

另外，隨著初等教育的普及、徵兵制度的徹底實施；日俄戰爭和甲午戰爭等對外戰爭的勝利以及政府國策的影響，日本精英階層對包括弓術在內的各種傳統武術也有了新的認識並著手振興。明治二十八年（1895年）4月，京都府知事等有識之士，為紀念桓武天皇遷都平安京一千一百周年而發起成立了統帥各地各種武術團體的大日本武德會。其宗旨是「傳承桓武天皇遷都平安京、建造武德殿、尚武治世精神，以資重振明治維新後日益衰退的傳統武道，提高國民士氣」。目標定為以下八項：1）在平安神宮內營造武德殿；2）每年舉辦武德節；3）在武德節演講武德並以此永遠傳承武德；4）設立各種演武場，講習武道；5）雖然當今武藝中有不實用的，但應採用措施保存那些有價值的；6）建造武庫，收集古今中外的武器；7）編輯古今中外的戰史、武藝史以及武器史；8）發行武德會雜誌。此後，大日本武德會於明治四十二（1909年）開始每年定期舉辦武德節，同時還在政府的大力支持下有步驟地積極推動武道的復興與創新，主要是：1）明治二十八年在本部設立武術教員養成所，明治四十二年改稱為武德學校，明治四十五年改稱為武術專門學校，大正八年（1919年）改稱為武道專門學校；2）自明治三十五年（1902年）開始制定稱號與段位，提高了武道的地位與權威以及影響力；3）明治三十九年制定《大日本武德會柔道形》、大正元年（1912年）制定《大日本帝國劍道形》、昭和九年（1934年）11月制定《弓道要則》等。這些舉措讓各種武道的內容與形式不斷規範化、制度化並在全國統一推廣。

值得一提的是，上述大正八年，大日本武德會向文部省申請將武術專門學校改稱為武道學校並得

到許可後，柔術改稱為柔道、劍術改稱為劍道、弓術改稱為弓道<sup>②</sup>，而統稱這些的武術為武道。

1937年7月，日本全面侵華戰爭爆發，次年日本政府公佈了《國家總動員法》。武道因此被完全棄文崇武的軍國主義者以及武道幹部作為「增強國力，發揚國威」的工具得以充分利用甚至極端神化。1942年，武德會改組，會長由東條英機內閣總理大臣擔任，本部由京都武德殿遷往東京。政府為了讓所有國民將全部生活精力都投入戰爭中而大力獎勵全體國民修煉武道，因此武道在社會上更加快速發展，廣泛普及。比如，弓道團體於1940年參加了政府舉辦紀元2600年奉祝天覽武道大會，1942年7月參加了為慶祝偽滿建國10周年而舉辦的「日滿交歡武道大會」。

二戰結束，佔領日本的聯合國軍事最高司令部（GHQ）全面禁止武道，劍道、柔道、弓道等武道用具被沒收，道場被關閉或搗毀，學校教育武道被禁止<sup>③</sup>，1946年11月9日，大日本武德會被正式公開解散。

但武道禁令因時局變化以及日美關係改善很快被解除並得到恢復。1947年弓道禁令被解除，1949年柔道禁令被解除，1951年劍道禁令被解除。這標誌著所有日本傳統武道作為體育競技活動以及相關組織正式得到恢復發展。1951年7月25日，根據文部省事務次官通知，作為中學以上的體育教材弓道的實施得到認可，學校教育再次採用得到許可，課外道場活動也被解禁。1953年7月11日，全日本學生弓道聯盟再次成立。1956年，全國高中體育聯盟內新設了弓道專業部。1967年3月29日，根據文部省發佈的120號通知，弓道作為高中正課體育科目被納入相關課程。1989年，隨著高中學習指導要領改訂，「格鬥」被改為「武道」，以前不是在「格鬥」而是包含在「個人科目」中的弓道被包含在「武道」領域。

1964年10月10日至24日在東京舉辦的奧林匹克運動會將柔道列為競技項目，既肯定了日本社會經

① 筆者認為應將日文「文武兩道」譯成「武文兩道」才更準確並符合日本傳統社會價值觀。

② 但有例外，如東京大學與慶應義塾大學的弓道場自明治初期創辦以來至今仍稱弓術部。

③ 二戰期間，政府強制各級學校的師生每天早晨都必須將《教育敕語》作為聖旨朗讀一遍。聯合國軍事最高司令部於1946年下令禁止這一教育環節。日本眾議院與參議員於1948年6月19日分別通過了《關於廢除教育敕語的決議》與《關於教育敕語失效確認的決議》。但文武兩道與忠孝一致等傳統觀念基本上並未受到影響。

濟以及武道精神，又促進其尚武傳統進一步發展壯大。值得一提的是，當時日本政府在東京市中心黃金地段的靖國神社附近，投資18億日元鉅資，建造了作為東京奧林匹克運動會柔道競技會場，稱為日本武道館，於1964年10月3日正式開館。此館除了作為柔道、劍道、弓道、相撲、空手道、合氣道、少林寺拳法、刀術、槍劍道以及古武道等日本武道的練習與競技場外，還舉行各種盛大莊重的國家紀念活動。比如每年8月15日定期舉行「全國戰沒者追悼儀式」<sup>①</sup>。另外，很多作為一級行政區劃的都道府縣也模仿這一國家級武道館建造了各自的武道館，尚武精神也因此得到進一步大力推動與廣泛普及。

1984年，在千葉縣勝浦市山口吉暉市長的宣導下，以對武道和體育相關進行教育和研究為中心的私立大學即國際武道大學創立，設有體育學部（武道學科、體育學科、體育指導學科、國際體育文化學科）與武道體育研究科（研究生院）。目的是以武道精神作為基礎，培養日本武道的國內外指導者，對武道以及體育相關諸科學進行教授和研究，以及具有牢固的人生觀，和平的世界觀，健全的身心，忍耐的禮節，國際化感覺和高度教養以及知識和技術，肩負起在國際社會以及地域社會擔當指導性任務的人材。

筆者自赴日留學初期就注意到，「文武兩道」一詞隨處可見（參見下圖1），其教育方針與理想人格家喻戶曉，可謂日本傳統文化持續傳承並深入人心。



圖1 參加千葉縣私立成田高中2006年3月第78次全國棒球大會紀念。

而筆者對日本社會印象最深之處一直是隨處可見的各種武道設施與各種武道團隊以及習武求道的男女老少，如此全民尚武的民族風格令人無不感到震撼與敬佩。每每親眼目睹日本大學生全神貫注練習弓道的情景，內心依然感慨良多。筆者所在大學於1946年創辦，學生社團之一的弓道部（參見圖2）



圖2 神戸市外國語大學弓道部

<sup>①</sup> 這些舉措讓筆者聯想到中國古代「國之大事，在祀與戎」（《左傳·成公十三年》）等傳統治國思想，兩者是否存在關聯性值得留意和深入探討。

於1961年創辦，1964年正式成立。除上課時間外，其他時間（包括夜晚或週末），弓道部的學生都會來道場稽古，並積極參加各種形式的集訓與競技比賽以及資格審查。

據公益財團法人全日本弓道聯盟網站介紹，1947年，「全日本弓道聯盟」成立，但由於各種原因次年12月解散。1949年4月3日，「日本弓道聯盟」重新成立，當年8月2日取得正式加盟日本體育協會的資格，1953年9月15日取得由文部省認定的財團法人資格。1957年1月18日改稱為「全日本弓道聯盟」，後來還陸續取得加盟日本武道協會以及日本奧林匹克委員會的資格，成為全國規模的民間組織。

全日本弓道聯盟反省並吸取了戰前大日本武德會的經驗教訓，將弓道以磨鍊身心與追求真善美為宗旨在全國更進一步普及。1953年8月公開發行了《弓道教本》第一卷，後來陸續依次發行了第二至第四卷。《弓道教本》系列不屬於某一特定流派，是一個所有流派均可學習的弓道大綱，比如確定了射法八節，廢除了大日本武德會制定的《弓道要則》中統一舉起而採用了正面・斜面舉起環節。另外，《弓道教本》第一卷初版時，介紹了《禮記·射義》以及孔子有關射箭的語錄。這些內容在1955年弓道聯盟舉辦指導者講習會後，各講習會也都提到，後來被印刷送往給弓道場學習使用。1971年《弓道教本》第一卷修訂時，《禮記·射義》與日本紀州竹林派吉見順正所著《射法訓》中的部分章句被分別依次放在卷首，奉為弓道理念，後來還建議全國各地的弓道場將其匾額懸掛在道場牆上（參見圖3），警示所有弓手。

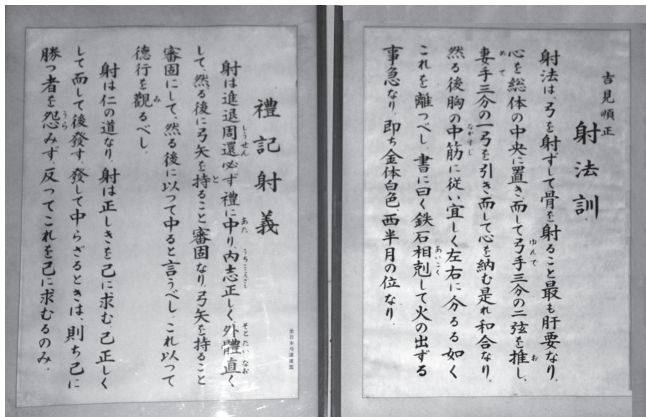


圖3 神戶市外國語大學弓道部牆上懸掛的《禮記·射義》與《射法訓》匾額。

被奉為弓道理念的《禮記·射義》章句為：「射者，進退周還必中禮。內志正，外體直，然後持弓矢審固。持弓矢審固，然後可以言中，此可以觀德行矣。射者，仁之道也。射求正諸己，己正而後發，發而不中，則不怨勝己者，反求諸己而已矣」。即射義真諦是，如果按照禮儀規範正心正己，認真修煉弓道，就能體得仁義禮智信等德行。射箭不中的，不能怨天尤人，而應反躬自省。這充分體現了當代日本弓道是以儒家思想為基礎的道德修養之道，能讓當事人自覺體會自我反省，超越了體育範疇，具有深遠的教育意義與普世價值。

事實上，《禮記·射義》有很多中國古代重視射箭的記載與論述。如「故男子生，桑弧蓬矢六，以射天地四方。天地四方者，男子之所有事也。故必先有志於其所有事，然後敢用穀也。飯食之道也。」這一中國古代以射立志的傳統也被日本傳承發展。比如，2018年4月27日，筆者參觀考察筑波大學蓬矢館弓道場時，其負責人松尾牧則副教授特意說明他們館名「蓬矢」源自這一《禮記·射義》章句，象徵著他們的弓道教育也是以射立志。

無獨有偶，全日本弓道聯盟將江戶時代以來傳統通矢儀式改為每年有級位段位的新成人儀式，其象徵意義也是以射立志。日本成人節是1949年1月15日確定的。1951年1月15日開始在京都三十三堂實施新成人「三十三堂通矢」儀式，成為慣例<sup>①</sup>。他們把江戶時代「三十三堂通矢」的射程120米縮短至60米，稱謂「遠的」，而通常弓道場的射箭距離為「近的」28米。參加「三十三堂通矢」儀式資格為有段位的新成人以及有稱號的高手。

目前「三十三堂通矢」成人儀式是京都一年一度亮麗的風景線，不僅吸引著成千上萬的當事者積極參與，展示自己追求的真善美，而且吸引著成千上萬的國內外愛好者或觀光客來參觀，感悟日本的武士道精神風貌。網上大量流傳著每年1月舉辦這一重大節日活動的相關視頻與照片。2017年1月14日舉行的「三十三堂通矢」成人儀式視頻顯示：競技比賽在寒風雪花飄舞的嚴冬井然有序，部分新成年男子身著黑色單薄道裝坦露左胸臂以及所有新成年女子身著艷麗的傳統和服引人注目，每個選手都以參

① 由於2000年成人節被改為1月第二週一，所以通矢儀式變為離1月15日最近的周日。



加弓道競技完美地展示了自己參加成人節日的喜悅與未來志向。筆者為之震撼折服，於2019年1月13日到現場，親眼見證了當天舉辦的「三十三堂通矢」成人儀式盛況（參見下圖4）。

上述《射法訓》的部分章句原文為：「射法者不射弓而射骨最肝要也。置心於總體之中央而弓手三分之二推弦，妻手三分之一引弓而納心是和合也。而後從胸中筋宜如分於左右離之。書曰鐵石相克火之出事急也。即金體白色西半月之位也。」

這一章句是說，射法關鍵不在弓弦操作技巧，而在如何展開筋骨。首先要把心氣放在身體中央（丹田），弓手三分之二推弦，弦手三分之一拉弓，將心氣納入丹田，達到身心弓三位一體的和合。然後從胸腔中央左右均等分離放箭。書中所言：如同鐵石相克迸發的火星急飛；即金體白色西半月的射格品位。

上文中「書」指在室町末期的1550年代由日置流竹林派始祖竹林坊如成（真言宗僧侶）撰寫的《一遍之射》，天正20年（1592年）傳授給第二代

石堂竹林貞次並被他改編為《竹林流四卷之書》，分別由四卷「初勘之卷」、「歌知射之卷」、「中央之卷」、「父母之卷」構成。「如同鐵石相克迸發的火星」部分引自第四卷「父母之卷」中「十三、十二字五意之事」章節，「金體白色西半月的射格品位」引自第三卷「中央之卷」中「十四·五輪碎之事」章節。「十二字五意」即分別由「父母、君臣、師弟、鐵石、晴嵐老木」十二字所體現的五個射格品位。「五輪碎之事」即分別由「土體 黃色 中 四角、水體 黑色 北 圓形、木體 青色 東 團形、火體 赤色 南 三角、金體 白色 西 半月」這五個射箭步驟所體現的射格品位，源自印度佛教的五大思想。

由此可見，吉見順正的《射法訓》，是根據以假託真言宗密教的佛家思想而撰寫了《竹林流四卷之書》的竹林坊如成的思想。誠如松井嚴所言：「從大日如來真言的立場來看，並不是只靠念佛到達極樂世界的簡易求道之法，而是通過嚴格自律與修行，而只有認真修行，才能得到大日如來的引導



圖4 2019年1月13日「三十三堂通矢」成人儀式

成佛。即按照師匠教導認真修行的時候，大日如來之光就會照耀他們並引導萬人進入佛道。竹林流派傳書中傳授的精髓就是這樣建立在信奉大日如來佛教教理之上的。」<sup>①</sup>即，《射法訓》也不僅僅是教我們競技射中的，還以假託深厚的佛教思想，通過射箭嚴格鍛煉自己身心的修養之道。因此，日本歷史上很早就有「弓禪一味」、「射即立禪」、「射即生活」、「射即人生」等諺語，廣泛流傳至今。

全日本弓道聯盟之所以將《禮記·射義》與《射法訓》的部分章句奉為弓道理念，是因為他們認為《禮記·射義》強調的是倫理道德與心態，而《射法訓》則側重於技法與心法的根本所在，兩者都具有超時代的普世價值，只有平常兼顧兩者而稽古弓道，競技與禮儀才能一體化，真善美才會顯著化。

目前日本各種弓道場共有一千所以上，分佈在各級政府、學校、企業以及神社寺廟等公私機構團隊組織。弓道場由射場、的場以及矢道三部分構成，坐北朝南（北側為射場而南側為的場）為理想方位，亦源自中國古代禮制。

稽古武道的道場一詞源自佛教用語，即釋迦牟尼開悟時坐在菩提樹下的金剛坐。日本歷史上神佛合一，武士將修行佛道的場所稱謂道場。與其他武道場一樣，弓道場是神聖空間，無空調設備，保持靜肅清潔。禁止戴手錶與手鐲以及項鍊等裝飾品或使用手機；嚴禁赤腳入場，必須穿襪子進入後換上棉布白襪「足袋」；服飾規定通常只著一件上白下黑的道裝，一年四季嚴寒酷暑亦如此。武道精神之一是不能貪生怕死，弓手當然不能怕冷懼熱。

弓道的神聖感還表現在所有弓手進入道場和離開道場時，都必須按照「自禮開始，至禮結束」規定，向神棚或國徽鞠躬敬禮。每天早上稽古開始時，全體列隊正坐，向神棚或國徽舉行敬禮儀式。

神棚即祭祀神道之神的小型棚龕。各地各種武道場設置神棚的歷史源自武道在室內稽古的江戶時代。據入江康平介紹，江戶時代各種武道場祭祀的神是出自《古事記》與《日本書紀》的「鹿島大明

神」（武甕槌大神）和「香取大明神」（經津大主神）以及「摩利支尊天」等武神。至江戶時代末期則將「天照皇大神宮」（天照大神）的掛軸掛在壁龕上。明治維新後，政府恢復天皇的宗教權威性，將歷史上一直被民眾信仰的產土神確定為本宗伊勢神宮的末社。明治二十八年大日本武德會成立時將桓武天皇定為祭神，武德殿設置其神位「玉座」，各地武術道場跟隨效仿。明治四十四年（1911年）在擊劍與柔術道場首創設置神棚，其他道場逐隨效仿。昭和十一年（1936年）5月文部省召開體育運動主事會議，在各級各類學校強制執行。1945年12月GHQ備忘錄《關於廢止政府對國家神道神社保證、支援、保全、監督並弘揚的文件》要求拆除神棚並禁止新設和強制參拜。1947年頒佈的新憲法第20條第3項規定「國家及其機關不能進行宗教教育和其他宗教活動」。據此，教育基本法第15條第2項規定「國立和公立學校不能為了特定宗教而從事宗教教育和其他宗教活動。」因此，神棚與佛壇佛像、祭壇·神像·聖像·十字架·鳥居等一樣被視為宗教象徵，不能在公共設施內設置<sup>②</sup>。但後來伴隨武道恢復而部分道場逐漸恢復或新設神棚，如不設神棚則改掛國旗。

當代日本武道依然與宗教、特別是傳統神道教保持著千絲萬縷的聯繫。比如，在東京廣大的明治神宮內部，昭和四十八年（1973年）建成了至誠館弓道場，平成十二年（2000年）建成了全日本弓道聯盟中央弓道場（亦稱明治神宮內第二道場）。兩個道場相鄰，使用效率很高，可舉辦各種大規模與高級別的競技稽古與段位審查等。此外，上述日本古代流鏑馬（騎馬射的）等傳統武射至今仍然在明治神宮以及各地神社傳承著。2019年5月3日，筆者慕名參觀了座落在京都左京區的賀茂御祖神社（亦稱下鴨神社）每年一度舉辦的流鏑馬競技公開表演儀式。騎手有男女老少，不僅有在校學生，還有在職員工以及來自歐洲的外籍人士，都是業餘愛好者。無論姿勢動作還是射箭技術都非常熟練，頻繁中的（參見圖5），讓人歎為觀止。

① 松井巖：《道の弓：礼記射義・射法訓の解説》（道の会，2013年），頁122

② 入江康平：《弓射の文化史（原始-中世編）狩猟具から文射・武射へ》（雄山閣，2018年），頁25-26。

入江康平：《弓射の文化史（近世-現代編）射芸の探求と教育の射》（雄山閣，2018年），頁223。



圖5 2019年5月3日賀茂御祖神社の流鏑馬

禮的原意是從敬神開始，按道德規範為人處世。據入江康平介紹，自明治四十年七月《武德誌》刊載上述武術專門學校劍道主任教授內藤高的語錄「武術講習都從禮開始至禮結束至關重要」以後，所有武道都講究「自禮開始，至禮結束」<sup>①</sup>。此禮儀是對上述子曰「君子無所爭。必也射乎。揖讓而升、下而飲、其爭也君子。」的傳承發展，而且滲透到各行各業而顯得紀律嚴明，管理有序。

與其他日本武道一樣，弓道也特別注重培養團隊精神。所謂團隊精神，就是團隊成員都要遵守規則而使整個團隊具有嚴格的組織序列以及協調性。無論是平時稽古，還是審查競技，都不是以個人為單位，而是集體有序進行。通常五人一組，手持弓箭，按照左進右退的原則依次行禮入場，有節奏地滑步移動，不僅步調一致，而且呼吸一致。入場完畢，五人排成一列，面向各自的的（靶）一同行揖禮，然後再繼續步調一致進入各自的射位，按照先後順序遵守「射節八法」<sup>②</sup>的八個動作程式有節奏地持弓射箭，依次退場。整個射箭過程隊列一體，井然有序，具有堅強的戰鬥力與莊嚴的儀式感以及優美的協調性。其武道形式可謂整個日本社會形態的象徵或縮影。

而對每個射手而言，弓道追求的目標並不僅

僅是百發百中的精湛武藝，而是射箭禮儀和射箭過程中認識自我與頓悟「道」的最高境界。射手必須以平常心，沉著冷靜，身無旁騖，物我兩忘，人弓合一，瞄準遠處的的（靶）心，順應骨格結構兩手左右平行均等推弦拉弓，在只感受到箭離弦待發時果敢放箭，離弦之箭就自然會勢如破竹而中的，將真善美展現到極致，同時頓悟到人生與弓道別無二致的真理。這一過程身、心、弓箭三者必須高度和諧統一，如有喜、怒、憂、思、悲、恐、驚等心理雜念或障礙，都將以失敗而告終。因此，弓道的每一次稽古都是修身養性、洗淨靈魂、提高品格的悟「道」過程。

筆者最初自由報名在一所私營弓道場，後來通過報名抽籤到一所公營弓道場稽古。兩處的一年費用都是大約2萬日元<sup>③</sup>。即只要每年繳納大約2萬日元的會員費即可，每次稽古不用另外付費。這點費用無論對普通百姓而言，還是與目前中國大陸射擊場高價的會費與每次射箭所需付費相比，確實只是象徵性的。為何弓道費用如此低廉？這是因為在弓道場工作的所有教練或講師都是自願者，也是尚武傳統所致。他們連自己的伙食費與交通費都是自己支付，而且還要與普通學員一樣繳納金額相同的會費。比如，筆者所在公營弓道場的主教練深川先生2019年8月年滿94歲，目前依然像其他教練一樣，不僅自費來道場耐心指導我們學員，而且還要與我們一樣繳納同樣金額的會費，沒有分文報酬，只有人格魅力與示範效應以及至高權威而倍受敬愛。而會費則通常只用來支付日常開支，包括水電費以及競技獎品等。由此可見，弓道與其他傳統武道一樣，基本上沒有商業性，只有捨己為人的獻身精神。而以這樣的武道精神為基礎，以提高自己的射箭技術與道德修養以及精神境界為共同目標，所有成員資格平等，目標一致，互相認同，精誠團結，協調合作，形成了一個持續穩定發展且富有組織性與戰鬥力的堅強團隊。這不僅是日本傳統武道的精髓特徵，而且是二戰後日本社會經濟以及弓道能迅速復興的主要原因所在。

① 入江康平：《弓射の文化史（近世-現代編）射芸の探求と教育の射》（雄山閣，2018年），頁207。

② 「射節八法」即踏足、造胴、構弓、舉弓、分引、會、離、殘心（殘身）八個射箭基本動作程式。

③ 2020年2月17日，2萬日元折合人民幣約1270元。

據全日本弓道聯盟調查統計，2003年度全國各地弓道聯盟登記會員人數為12萬6000人，男女比例為1比1。其中普通市民有4萬4000人（35%），大學生有約1萬人（7%），高中生有6萬1000人（49%），初中生有1萬1000人（9%）。高中生的弓道人口數量最多，而且在所有武道人數中也據首位。至2017年3月31日的登記會員人數變為13萬7979人。由於不參加審查與競技就不必向全日本弓道聯盟申請登記，所以實際弓道人口要超過登記人數。由此可見，二戰後日本弓道復興顯著，社會普及深入。儘管近年日本受少子化影響，人口持續減少，但參加弓道競技人口卻反而呈現增長趨勢。

二戰後日本弓道復興的顯著程度還體現在其國際化水準上。其國際化可上溯至二戰以前。據山田獎治介紹，美國的東洋美術史學家威廉·阿伽（William Acker）自1933年至1937年作為弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）調查員在京都停留期間，一邊研究東洋美術，一邊修行了弓道，並與日本弓道家那須容和合著，於1937年9月出版了Fundamental of Japanese Archery（東洋弓術基礎·上卷），可視為最早系統介紹日本弓道的英文教科書<sup>①</sup>。

德國的哲學家奧根·赫立格爾（Eugen Herrigel, 1884—1955年）自1924年至1929年在仙台的東北大學工作期間，與妻子一起學習弓道，從師於弓聖阿波研造，返回德國後通過演講與著作向世界介紹了日本弓道。其中1948年用德文出版的《弓和禪》一書，後來被翻譯成多種語言版本，至今影響巨大。

據入江康平介紹，根據1937年日本弓道會與全美洋弓會締結的協議，自昭和十二年（1937年）至昭和十五年（1940年）舉辦了四次競技大會。其中第一次和第四次在日本，第二次和第三次在美國舉行。另外，昭和十三年和昭和十四年分別舉辦了兩場日美高中女子通信競射會。其中第一場日本獲勝，第二次美國獲勝。但這樣的國際弓道交流因二戰爆發而中斷<sup>②</sup>。

二戰前日本弓道國際化遺產在戰後伴隨著日

本經濟騰飛得到了傳承並進一步發展。以稻垣源四郎為首的筑波大學（原東京教育大學）退休團隊自1970年開始一直在歐洲各地以德國為中心進行弓道理念與指導方法的普及活動，1972年歐洲弓道聯合會成立，1980年歐洲弓道聯盟成立。2006年5月2日，在全日本弓道聯盟的宣導與主導下，國際弓道聯盟（International Kyudo Federation）在京都正式成立，本部設在東京。

國際弓道聯盟官方網站顯示，國際弓道聯盟是以全日本弓道聯盟為中心的國際組織，亦將《禮記·射義》與《射法訓》的部分章句奉為弓道理念並譯成英文公佈。2018年4月下旬，國際弓道聯盟在東京明治神宮境內弓道場舉辦了第三次競技大會以及第四次講習會。筆者參觀了此次盛會，目睹了來自所有加盟和非加盟會員國家和地區的部分弓道選手參加兩個盛會，彙聚一堂的盛況。2018年10月，正式加盟會員為28個國家和地區，非加盟會員有20個國家和地區<sup>③</sup>。兩者都在各自境內擁有弓道組織並展開競技活動。

值得一提的是，國際弓道聯盟與其他國際競技聯盟不同點在於雖然也使用英語，但有關弓道的專業術語則全部規定為使用日語。比如，弓道一詞為日語發音kyudo，而不是英文archery，也不是中文拼音gongdao。由此可見，在中日傳統射禮的傳承發展以及普及弘揚方面，日本已經遙遙領先並掌握了主動權與話語權。

#### 四、中國傳統「射」文化的復興

中國古代有關弓箭的發明製造與應用水準在東亞遙遙領先，成為日本學習效仿的楷模，但在近世日漸式微。這與日益加劇的重文輕武傳統不無關係。而重文輕武導致政治腐敗，國力衰弱，以致自鴉片戰爭開始在對外敵入侵的反抗中屢戰屢敗。特別是甲午戰爭的慘敗更是讓各界仁人志士痛心疾首，忍辱負重，反思傳統，救國濟民。

值得一提的是，清末文科狀元駱成驥（1865-1926年）憂國憂民，認為近代中國被列強魚肉源於重文輕

① 治山田獎治：《昭和初期の米国人弓道家ウィリアム・アッカーについて》（《武道学研究》，1988年，31-1），頁1-9。

② 入江康平：《弓射の文化史（近世-現代編）射芸の探求と教育の射》（雄山閣，2018年），頁183-185。

③ 目前中國台灣與香港為加盟會員，中國大陸為非加盟會員。

武傳統而酷好「講武」。他在1925年得到四川軍政要人贊助，在少城公園（現人民公園）半邊橋旁修建「四川省武士館」，成立四川武士總會。武術界公推駱狀元為正館長，文魁成了武林領袖。同年，他親自籌建四川「射德會」，為首任會長。1928年「四川射德總會」成立。入會者多為各界名流。1957年「反右」運動讓射德會解散消失。無獨有偶，北京著名的「聚元號」創建於1720年，曾是清朝的皇家御用兵工廠，到清朝末年民國初期，成為了「聚元號」的第八代傳人。1957年，「聚元號」停止了製作弓箭，改做木工。

2019年11月20日，筆者採訪了原中國射箭協會教練委員會主任、原國家射箭隊總教練徐開才（1940-）。誠如徐開才所言：「自1957年我國引入現代射箭運動以來，至2007年近50年，國家未舉辦過一次正式的傳統射箭比賽，民間習箭活動慢慢銷聲匿跡，了無蹤影，中國式射箭已杳如黃鶴。中國的傳統射箭文化被外來射箭文化所取代」<sup>①</sup>。因此，寓射於教的傳統教育遂亦中斷，射禮傳統以及弓箭製造技術鮮為人知，只有部分少數民族仍然傳承著他們傳統的弓箭製造及其射箭技術。

但隨著改革開放的深入發展，傳統射箭文化逐漸復興。1998年，「聚元號」的第十代傳人楊福喜承襲祖業，重新執掌「聚元號」。2006年，「聚元號」弓箭被列入首批國家級非物質文化遺產名錄。楊福喜是「聚元號」弓箭的第十代傳人，被認定為「國家級非物質文化遺產項目代表性傳承人」。2006年7月初，青海河湟射箭邀請賽在樂都縣瞿曇鎮藥草台舉行。2006年，尖紮縣成功舉辦首屆「五彩神箭杯」青海省民族傳統射箭邀請賽。2007年9月9日，首次由國家體育總局射擊射箭管理中心、中國射箭協會主辦的傳統射箭賽在「中國民族射箭運動之鄉」尖紮縣開幕。

2009年5月16日，「首屆中國傳統射箭研討會」在北京舉行，象徵著中國傳統射文化正式開始復興。據上海對外經貿大學張波微信介紹，最近五年中，傳統射箭團隊組織及其競技活動爆發增長。2014年2月，西北大學射藝協會成立，隸屬學校團

委，由體育教研部張旭教授、薛宇老師指導。協會分為武射部、風紀部和文射部。2014年5月25日，西南大學射藝協會成立，由西南大學國學院武學研究所所長陳寶強主導。2015年3月，上海對外經貿大學張波開設射箭課程、射箭社團和俱樂部，2015年12月4日至6日舉辦全國大學生射箭（射藝）邀請賽。2016年決定每年10月最後週末舉辦全國大學生射箭邀請賽。目前大約40所中學、50所大學陸續開設射箭課程。

據媒體報導，2017年7月15日，四川省武術協會傳統弓聯合會成立大會在成都市V12創意體育基地召開，標誌著四川省傳統弓聯合會正式成立。該會徽由一個變形的「川」字和甲骨文的「矢」字構成，體現出聯合會的四川地域特點，以及復興傳統弓矢文化的美好願景。聯合會宗旨是「以弓載道，遊藝騁懷，傳承射藝，繼往開來。」聯合會追求習射強身健體的同時，以求達到精神上的修養。

傳統射文化的復興是整個中國傳統文化復興的一部分，主要受惠於改革開放所取得的巨大成就以及社會精英的不懈努力。但外部影響也起到了巨大的推動作用。比如，上述徐開才1996年在香港認識了研究中國傳統弓箭文化的射箭專家謝肅方（Stephen Selby），通過與謝肅方交流才瞭解到有必須重新認識並復興中國傳統射文化<sup>②</sup>。

英國人謝肅方當時是香港知識產權署署長，愛好騎馬射箭，在工作之餘通過實地調查收集了大量有關中國傳統射文化的文獻資料與弓箭實物，於2000年出版了《Chinese Archery射書十四卷》等專著，對中國射箭界產生了巨大的衝擊性影響。誠如馬明達與馬廉禎父子所言：謝肅方的學術著作《Chinese Archery射書十四卷》是當今海內外唯一一部系統研究中國古代射學的學術專著，讓中國弓箭界人士尋找到了失落的中華「射學」<sup>③</sup>，被學術界廣泛參考引用。謝肅方在書中特別介紹了日本江戶時代著名漢學者荻生徂徠（1666—1728）為了復興日本武士道精神而深入研究中國射文化，編輯出版了一本關於中國明代多種射書的彙編《射書類聚國字解》，內容深厚，影響很大。荻生徂徠研究表明，

① 徐開才：《射藝》（廣西師範大學出版社，2015年），頁4。

② 同上。

③ 馬明達·馬廉禎：《追尋失落的中華「射學」——讀謝肅方〔Chinese Archery〕有感》（《體育文化導刊》2004年第6期），頁71-72。

中國明代流行的射書基本上可歸納為三或四個來源，即戚繼光、彈柳居、《事林廣記》以及高穎。其中高穎的著作《射學正宗指迷集》確有見地而受到人們重視。由於荻生徂徠的崇高名望以及他如此高度評介高穎的著作，使他們對日本弓道的發展產生了重要影響，並一直持續到了今天<sup>①</sup>。明代李呈芬的射書《射經》<sup>②</sup>對日本弓道傳承發展影響也很大，而荻生徂徠當時卻沒有將它收集介紹在書中。

無獨有偶，當代日本弓道海外傳播者之一內藤敬（1935—）則身體力行，長期在中國傳播日本傳統弓道文化並推動中國傳統射文化教育復興，影響巨大。內藤敬原為北海道第一高級中學英語教師和弓道教練（煉士五段），1995年3月退休，同年9月到天津輕工業學院擔任日語教師，1996年9月自費在天津體育學院建「求真弓道館」（已停辦），2006年9月在北京師範大學珠海分校自費創辦「求真弓道館」並將學員組織起來，成立弓道社團。他是一名普通的日本共產黨員，上課時有句口頭禪：「弓道源自中國古代，所以要把這個被中國人早已遺忘的體育運動再傳回給中國人」。

內藤敬自在中國創辦弓道館後常常邀請日本國內的弓道專家到中國來與學生交流。同時每年都自費帶領學生到日本各地院校的弓道場參觀訪問並與日本學生交流，成為慣例。2015年8月，年事已高的內藤敬患腦梗塞，右半邊身體活動不便，校方不能再與他簽訂合同讓他繼續正式教學，但他仍然一邊在夫人的幫助下治療，一邊坐著輪椅，作為顧問指導教學，繼續履行每年帶領學生到日本交流訪問，往來於中日兩國之間。

2018年8月21日，內藤敬先生按慣例在夫人的陪同下帶領學生到日本大阪交流訪問，筆者慕名在他們下榻酒店採訪了這位德高望重的弓道教師。他二十餘年的不懈努力讓日本弓道在中國各地逐漸生根開花結果，並成為中國傳統射藝射禮逐漸復興的契機之一。

2018年3月26日，筆者慕名來到珠海市北京師範大學珠海分校，在王富曦老師的陪同下參訪了求真弓道館。筆者留意到道場入口處左側牆壁上寫著

「為中日友好文化交流而捐建 求真弓道館 內藤敬 2006年12月8日」大字（參見圖6），道場內牆壁上懸掛著《禮記·射義》與《射法訓》的匾額以及每年加入弓道社團直到畢業的學生姓名等。

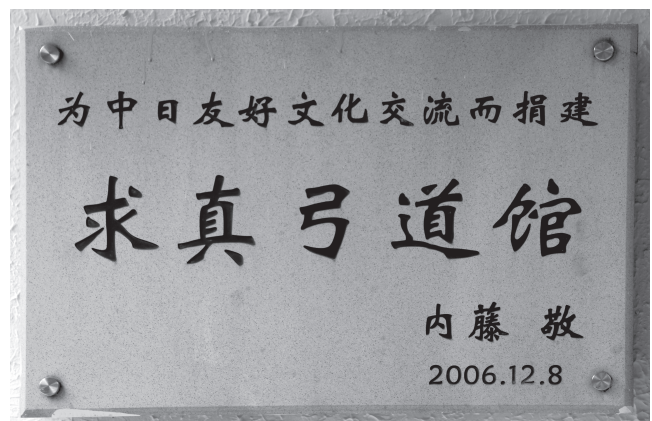


圖6 北京師範大學珠海分校求真弓道館門牌。

北京師範大學珠海分校不遠處是北京師範大學-香港浸會大學聯合國際學院（UIC）。內藤敬創辦求真弓道館並組織弓道社團後，兩校學生都可選修他開設的弓道課並成為弓道社團成員。但目前由於內藤敬先生年事已高且患病退休，北京師範大學-香港浸會大學聯合國際學院已有了專門教師李軍陽和射箭場等原因，學生已停止到求真弓道館上選修課。

2018年3月27日，筆者慕名拜訪了北京師範大學-香港浸會大學聯合國際學院射箭教練李軍陽先生。李先生是著名弓箭愛好者，曾深受內藤敬的影響並協助內藤敬從天津到珠海工作。他告訴筆者自己是在2007年5月12—15日參加韓國的世界首屆傳統射藝節深感震撼，同年7月便辭掉房地產高管工作，在一荒島上創建了自己的射箭場「射道館」而潛心習箭求道，影響很大。他的射藝與射德不僅得到同行的讚賞，而且得到學界的認可。2009年受聘為北京師範大學-香港浸會大學聯合國際學院學生事務處副處長，2013年開始兼教射道選修課至今。李軍陽並沒有完全模仿日本弓道，而是參考吸納了其部分精華而發展了中國傳統射箭文化。如該校在他的主導下於2018年3月修建的射箭場射道為32米，而不是日本

① Stephen Selby Chinese Archery, 2000:320-322。

② 參見濱口富士雄《射經》，東京：明德出版社，1979年。

弓道射道近的28米。

李軍陽先生在談到關於中國傳統射箭復興背景時說：「幾十年的經濟改革，帶來物質生活的滿足，各種傳統文化的復興漸漸引起國人的興趣和關注，這是主要的內在原因，日本弓道、韓國弓術等射箭文化只是參考的元素及助因。以我為例，我是因為關注中國傳統射箭文化後，才會對當時在天津體育大學教授弓道的內藤敬先生感興趣，進而認識和協助他到珠海傳授弓道的。」

李軍陽先生認為，日本弓道場規定的「滑步」動作源自《禮記·曲禮下》中：「執主器，操幣圭璧，則尚左手，行不舉足，車輪曳踵」。他還指出「從文化的角度來說，中國射箭文化並不是近世才開始式微的，而傳統射箭技藝直到1958年左右開始廢除，改用西式的反曲弓，所以射箭技藝實上是限制在運動比賽之內了。雖然，當時因為要與世界接軌而放棄了傳統射箭技藝，但也因此引入另一種技藝和學科知識，從長遠來看，也是好事，畢竟傳統射箭技藝良莠不齊，不少是以訛傳訛的。」

2018年6月29日，筆者到山東省濟南市大明湖公園南隅遐園的山東省圖書館尼山書院拜訪了鄭海廷（1963—）。鄭海廷先生大專畢業後在國有企業擔任行政工作，後來下海經商。獨子鄭嵩（1988—）於2007年9月考入北京師範大學-香港浸會大學聯合國國際學院文化產業管理專業，入學不久即進入該校弓道社團跟隨內藤敬先生學習日本弓道。當鄭先生覺察到鄭嵩的行為舉止與道德修養發生變化，其主要原因是因為學習日本弓道所致，於是對日本弓道產生濃厚興趣，很多相關資訊和感悟是通過兒子的轉變和介紹之後得到靈感和認知。2008年7月他關掉自己的公司開始研習射藝，2010年5月創辦奎虛射圃，並先後兩次南下珠海拜訪內藤敬先生和李軍陽先生，切磋射禮射藝。

奎虛射圃位於尼山書院兩層樓房北側，並非是一個專門建造的規範射箭場，而是充分利用傍邊一小塊長方形空地，坐西朝東，沒有正式的射場建築，射道大約30米，的場牆面上掛著五個方形的靶，上方由右向左寫著「正射必中」橫幅，右側和左側由上至下分別寫著「發而不中」與「反求諸己」豎幅，作為射箭教育理念。

鄭海廷先生創辦奎虛射圃後，作為中國射箭協

會傳統弓委員會委員，長期致力於傳統射藝的研習和推廣，影響很大。交談中，鄭先生特意提到他對《論語·八佾》中「子曰：『射不主皮，為力不同科，古之道也。』」句的獨到見解。即孔子說：「（射是要主皮的）。射沒有主皮，是因為射手所掌握的射箭技術力不同科所致。這是自古以來的道理。」

當筆者問及鄭先生是如何學習射箭並成為射藝傳播者時，他笑著坦承答道：「我的啟蒙老師應該是兒子鄭嵩，而後借鑒日本弓道技術以及中國古籍描述記載、現代競技射箭技術和太極拳原理而逐漸形成自己的射箭體系。」當問及為何完全棄商從射並一直全心全意致力於傳統射藝的研習和推廣的緣由時，他十分激動地答道：「我的孩子通過日本弓道練習得到成長收益很多，所以我要通過我的努力讓更多的孩子喜愛，練習射藝文化，並使他們從中收益。」另外，鄭先生還告訴筆者有關奎虛射圃的名稱來歷：奎和虛，即奎星與虛星，在中國古代分別主文章文運和武藝武運，故奎虛有文武雙修之意。而孔子時代射箭的地方即稱謂射圃。由此可見，鄭海廷先生志在恢復傳承孔子也提倡的文武教育傳統精華。

位於北京東城區亮馬河鄰近的五輪館是中國開業最早的日式武道館之一，創辦人牟昕（1980—）畢業於北京中醫藥大學，成為一名中醫，2005年辭職創辦五輪館，館名取自日本江戶時代初期著名劍術家宮本武藏（1584—1645）的《五輪書》，目前稽古內容有劍道、居合道、弓道、茶道、花道等項目。由五輪館網站得知：其宗旨是磨練身體與心智，通過努力的訓練使自身技藝得以提升，使人的禮儀與榮譽感得到培養，使人學會真誠相待，將武道修行帶來的收穫回報給社會大眾。教學體系一方面沿用傳統方式，另一方面以科學的方法剖析招式，進行了獨特的創新。聘請內藤敬等高段位日籍師範作為技術指導，參考日本最先進的教學方式，真正達到了心與身的修煉。文是治世之道，武乃立身之本。強健體魄、磨練心性，這就是傳統武道在現代社會的實用意義。2018年10月31日，筆者參訪了五輪館，特別留意到牆上懸掛著日文《禮記·射義》與《射法訓》章句匾額。

2018年3月29日，筆者到深圳訪問了中國正鵠會會長胡震環（1987—）。胡會長在2008年畢業於中

山大學，專業是資訊技術，現為中學教師。他在從研究中國射禮而接觸到日本弓道，2010年3月開始至2011年4月在珠海師從內藤敬先生。胡震環於2012年創立非營利性日本弓道愛好者團體中國正鵠會，以平常心全面學習日本弓道。目前其正式分會有四個（深圳、上海、杭州、北京），會員120人左右。相關弓道團體遍及寧波、南京、成都、武漢等城市。

中國正鵠會與各分會的骨幹分子或是內藤敬先生的弟子，或是在日本學過弓道，或是在中國潛心修習弓道。比如，中國正鵠會北京分會澄明弓道場於2017年8月成立，會長王敏言（1986—）曾於2005年至2009年就讀於上述北師大-香港浸會大學聯合國際學院，自2007年成為內藤敬招收的第一屆弓道部部員並擔任部長。而本會指導者許博堯（1982—）出生台灣，日本著名本多流生弓會門人，獲有五段資格。自2007年至2010年，在日本帝京大學弓道部稽古弓道，除多次代表參與全關東及全日本學生弓道大賽外，更是東京都學生弓道連盟創立以來首位外國人主將。前後分別輔助創辦台北新莊的竹久弓道場及北京的澄明弓道場設立。2018年11月4日，筆者參訪了位於北京東城區地壇公園鄰近的澄明弓道場，目睹了許博堯先生指導學員稽古弓道的情景。引人注目的是，弓道場牆上懸掛著日文《禮記·射義》與《射法訓》章句匾額，稽古開始前，許博堯帶領學員面對這兩個匾額一起行禮後席地正坐，將其內容從頭到尾大聲朗讀，作為每次稽古的開場<sup>①</sup>。

而中國正鵠會上海分會成立於2014年10月，骨幹成員中有一位日本人野間彰（1979—）引人注目，筆者於2018年8月通過微信採訪了他。野間彰出生在日本埼玉縣，1998年考入上智大學文學部哲學科時即加入體育會弓道部，在校期間獲得弓道三段資格。2002年9月至2003年7日獲得中日友好協會支助在四川大學進修漢語，後來依次在蘇州與上海等地工作並與中國女性結婚，生兒育女，家庭美滿。

截止2019年8月，上海分會中有會員70名，有段位者30名（五段2名、四段1名，三段1名，二段8名，初段18名），野間彰是其中的五段之一。他充分利用自己這樣的各種優勢，積極參與上海分會的

弓道稽古活動，並大力推動分會與國際弓道聯盟以及中日之間的交流合作。比如，2016年11月，邀請國際弓道聯盟理事（范士八段）與事務局長視察上海正鵠會；因此，2017年5月，國際弓道聯盟事務局讓石川范士九段在日本明治神宮中央道場專門為上海正鵠會20名來訪者舉行了三天的講習會；2017年11月，在上海日本國總領事館協助舉辦了日中邦交正常化45周年紀念事業演武會。2018年11月，他還協助上海日本國總領事館與國際弓道聯盟在普陀區真如體育場羽毛球館舉辦日中友好條約締結40周年紀念事業，讓中國正鵠會展示了日本弓道的風采。由此可見，日本弓道已成為中日文化交流與外交活動的戰略資源之一。

由於野間彰等骨幹分子的橋樑作用與不懈努力，中國正鵠會自創建以來一直以各種形式與全日本弓道聯盟以及國際弓道聯盟等組織機構展開交流合作。據胡震環會長介紹，上述2018年4月國際弓道聯盟在東京舉行的第四次講習會時，四個分會共66人積極參會，其中50人晉升了段位。

2017年4月15日—17日，由嘉禮堂與清華大學中國禮學研究中心主辦，江蘇建築職業技術學院承辦的「第一屆禮射國際學術研討會」在徐州市舉行。據舉辦方成員韓冰雪先生介紹，來自海內外著名高校的150多名專家、學者出席了會議。研討會以「禮射的歷史文化價值」的主題，從文化、器物、技法三個方面對中、日、韓禮射進行全面展示、研討和交流。其中日本3名學者（筑波大學名譽教授入江康平、副教授松尾牧則、博士研究生五賀友繼）與1名弓師（岡山縣加藤康博）；韓國4名學者（首爾大學羅永一教授與崔錫圭教授、陸軍學校金基勳教授、龍仁大學池東哲教授）以及4名弓箭製作傳承人應邀參加。這是東亞中日韓三國「射」文化再次交流互動的盛會，亦象徵著中國傳統射藝射禮再次與東亞國際接軌，任重而道遠。

## 五、考察與反思

綜上所述，中國古代「射」文化水準在東亞

<sup>①</sup> 據許博堯先生介紹，國際弓道聯盟舉辦講習會時，開場儀式要用日文朗讀《禮記·射義》與《射法訓》。許先生將這個慣例引入了澄明弓道場。



遙遙領先，周代空前繁榮，統治階層推行「射以觀德」並以「射」育人治國，「射」為官學六藝文武教育之一，後來經由孔子首創的私學教育普及到民間。這樣的射禮思想在五世紀前後傳至日本，豐富了他們固有的尚武弓箭認知，使他們在「化漢」過程中逐漸形成了武文教育體系。日本明治時代將弓術改稱為弓道，與其他武道一樣振興普及；二戰後將《禮記·射義》與《射法訓》章句奉為弓道理念，以磨鍊身心與追求真善美為宗旨，更進一步推廣弓道並使之日益國際化。然而與日本相反，中國傳統的「射」文化卻在近世日漸式微，並在毛澤東時代正式停止。但隨著改革開放的深入展開，以及日本弓道等各種因素的影響，近年來逐漸得到復興。

為何中日射文化的傳承發展軌跡幾乎顛倒過來？文化人類學視角以及先行研究是否可以詮釋中日兩國傳統「射」文化的交流與互動的發展及其成因呢？如果鏡子並不是用來照別人，而應該是用來照自己的話，那麼我們是否應該把日本當作一面鏡子照看我們自己，反思一下中國的傳統文化與社會現狀？

文化人類學在承認人類文化普遍性的同時，強調文化的多樣性與相對性差異，反對自民族中心主義，提倡站在對方的角度來客觀理解他者與異文化，內省自身文化文明的相對性與缺陷。這一視角理念與《孫子兵法》提倡的「知彼知己，百戰不殆」以及《禮記·射義》所提倡的「不怨勝己者，反求諸己」的儒家思想基本一致。

戴季陶在1928年撰寫的名著《日本論》中指出：「日本人的尚武是人人知道的，他們在社會上種種的風習，與乎各種組織制度，處處可以表示出他們尚武的精神來」<sup>①</sup>。當時「中國到日本去留學的人，也就不少了。的確的數目，雖然不曉得，大概至少總應該有十萬人。這十萬留學生，他們對於『日本』這個題目，有什麼研究？除了三十年前黃公度先生著了一部《日本國志》外，我沒有看見有什麼專論日本的書籍。……『中國』這個題目，日本人也不曉得放在解剖臺上，解剖了幾千百次，裝

在試驗管裏化驗了幾千百次。我們中國人卻只是一味的排斥反對，再不肯做研究功夫，幾乎連日本字都不願意看，日本話都不願意聽，日本人都不願意見，這真叫做『思想上閉關自守』、『智識上的義和團』了。」<sup>②</sup>。遺憾的是，現在筆者所見與戴季陶略同。改革開放後大批中國留學生湧向日本，總數不會少於十萬人。但專攻人文社會科學的中國留學生當中，絕大部分為了輕鬆取得學位以及個人興趣等原因而只研究中國社會文化歷史等問題，而這一傾向在以研究異文化為宗旨的文化人類學界也非常突出而成為話題。筆者至今還沒有看到超越戴季陶《日本論》的日本研究專著、更沒有像上述德國哲學家奧根·赫立格爾那樣，根據在日本親身體悟弓道或研究其他武道而發表相關論著的中國學者。總體來說，從古至今，中國大陸學術界往往對日本尚武精神沒有興趣或勇氣來客觀深入研究。

誠如日本學者畠山香織所言：「在漫長歲月裏，對研究日本的中國學者而言，『武士道』似乎是一個極其敏感且險些被視為禁區的研究課題。將其與日本侵略戰爭和軍國主義聯繫起來批判並否定為首選。但這個問題並不像如果只是簡單全面否定並隱藏起來就能了結。無論好惡與否，如果要深入研究日本文化，就必然會面對這個問題。而這個問題複雜且具有刺激性，並引人注目。……自19世紀末至20世紀初出版的著作中，有很多作者因為憂患當時衰弱的祖國，啟發國民意識而讚美尚武，稱頌武士道精神。但1930年代以降武士道被視為日本軍國主義的精神支柱而受到批判也理所當然。這一相當敏感的問題難以作為學術研究的空白期也毫無疑問。近年翻譯了有關『武士』與『武士道』的文獻，也舉辦了國際學術研討會，並納入日本文化研究中探討，可謂一個變化」<sup>③</sup>。

但筆者認為中國學者不能客觀深入研究日本武士道，原因很多。除了由於畠山香織所指出的日本軍國主義的負面影響外，還與我們中國人普遍重文輕武或尚文卑武而貪生享樂的價值觀與生活方式有關。

① 戴季陶：《日本論》（九州出版社，2014年），頁190。

② 同上，頁1-3。

③ 畠山香織：《中国における日本理解の一側面 ——「武士道」をめぐる》（《京都産業大学論集・人文科学系列》，2013年第46號），頁327-332。

有關中國社會具有重文輕武或尚文卑武特徵的論著很多。比如，梁漱溟在1949年10月撰寫的《中國文化要義》中指出：中國文化比較公認的特點之一就是重文輕武<sup>①</sup>。日本著名儒學者土田健次郎指出：「中國儒家並不是為軍人而是為官僚提供的思想，具有卑『武』尊『文』的傳統」<sup>②</sup>。而江戶時代著名儒學及兵學者山鹿素行在1665年所著《聖教要錄》中宣稱：「予者師周公孔子，不師漢唐宋明之諸儒」，因為「道統之傳，至宋竟泯沒」<sup>③</sup>。山鹿素行還在1669年所著《中朝事實》「中國章」中提出，日本才算是「中朝」（中華），因為在他看來當時漢族人的中華明朝已被邊陲滿族人的清朝所取代，已禮失淪為「夷狄」。而且中國歷史上由於易姓革命，王朝不斷更替，臣弑君現象時有發生。君臣之義在中國始終沒有被遵守而日本由於天皇制一直得到遵守了<sup>④</sup>。無獨有偶，荻生徂徠在1727年撰寫的《鈴錄》（序）中指出：「中國古代文武合一並重視武藝，孔子也不例外。但後來特別是至宋代，文武分離，宋儒只尚文了」<sup>⑤</sup>。即中國在孔子以後已經背離了孔子文武之道。這一觀點在日本一直受到廣泛認同。

韓星最近也指出：「從中國文化的歷史發展看，在宋明以前是文武平衡的，宋代以後開始重文輕武，文教發達，國力漸衰，文有餘而武不足，以至清末積弱不振，為外強欺侮，百年貧弱，百年恥辱。所以，清人馮桂芬在其所著《校邠廬抗議》一書中敘『三代聖人之法』共計十二項，其中一項講文武之法：『取士何以始澤宮，射御何以登六藝，觀於今日，文臣不知兵，武士不曉事，而始知聖人文武不分之法之善也。』百多年來中國文化處於轉折、調整，也就是常說的轉型時期，國人的尚武精神有所重振，但至今還沒有回歸到崇文尚武，文武兼備之道」<sup>⑥</sup>。

日本著名文化人類學者石毛直道也強調與尚武的日本相比，中國社會特徵是尚文<sup>⑦</sup>。眾所周知，中

國社會上一直普遍存在著「萬般皆下品，唯有讀書高」和「讀書做官」的尚文和官本位意識以及「好男不當兵，好鐵不打釘」的卑武觀念。

令人擔憂的是，當今中國大陸社會上依然普遍存在著輕視武道的觀念。比如，自明代在北京城內建有崇文門與宣武門，在命名上遵循了古代「左文右武」的禮制，但2010年國務院將北京市的宣武區與西城區合併為西城區，同時將崇文區與東城區合併為東城區。無獨有偶，改革開放以來，中國政府逐漸恢復了文神孔子的名譽並於2004年正式祭孔，但仍然沒有恢復國家祭祀武神關公的傳統禮制。在貴陽占地1320餘畝，於2011年7月奠基，2012年9月落成，2013年初正式對外開放的孔學堂「六藝學館」中的六藝是「琴、棋、書、畫、詩、禮」，而不是孔子所傳授的傳統六藝（禮、樂、射、御、書、數）。2017年1月25日，新華社公佈了中共中央辦公廳與國務院辦公廳《關於實施中華優秀傳統文化傳承發展工程的意見》，但這個重要文件也沒有提及孔子文武兼備傳統思想。這些現象都在很大程度上說明了古代崇尚的文武兼備傳統在當代中國沒有得到很好的傳承踐行，需要我們認真反思。

本文所論述的「射」文化所體現的中日兩國差異，體現了各自的社會結構與文化傳統價值觀。中日兩國歷史上都有漢字辭彙相同的「士農工商」等職業階層劃分，但正如兩者的發音完全不一樣，各自所表示的社會文化背景也截然不同。中國上流統治階層的「士」，通常指士大夫，是文人和官僚的混合體，提倡文道德治並以修身治國平天下為己任，有重視忠孝名利與擅長理想說教，但輕視體力勞動與科學技術等傾向。受士大夫價值觀念與生活習慣的影響，整個中國社會重視父系血緣關係，在結構上是以「自我主義」為中心形成的「差序格局」<sup>①</sup>，呈現「有關係，無組織」<sup>②</sup>、「只有家族主

① 梁漱溟：《中國文化要義》（三聯書店〈香港〉有限公司，1989年），頁22。

② 土田健次郎：《江戸の朱子学》（2011年），頁73-74。

③ 山鹿素行，田原嗣郎·守本順一郎校注：《山鹿素行（日本思想大系32）》（岩波書店，1970年），頁30-342。

④ 山鹿素行，新田大作編著：《中朝事實》（中朝事實刊行會，1985年），頁29-43。

⑤ 荻生徂徠：《鈴錄》（《荻生徂徠全集6》，1973年），頁217。

⑥ 韓星：《由文武之道到文武之政、文武之教——儒家治理之道的現代意義》（《哲學與宗教》第五輯，社會科學文獻出版社，2016年），頁317。

⑦ 石毛直道：《サムライニッポン 文と武の東洋史》（中央公論社，2003年），頁57。

義和宗族主義，沒有國族主義。」<sup>①</sup>的鬆散狀態；人們通常以光宗耀祖和傳宗接代為己任，崇尚「寧為雞頭，不為鳳尾」的個人英雄主義，嚮往讀書做官、升官發財與榮華富貴以及長生不老的享樂人生，擅長文字藝術、言辭辯論、禮樂詩歌以及商業交易，但缺乏對外隱密防衛思想以及安全保障意識。

而作為日本上流統治階層的「士」，則專指純粹的武士，直接傾向於尚武重名與忠君敬業以及捨己奉公，並以貪生怕死為恥、以勇於獻身為榮的精神追求。受武士職業道德與生活習慣的影響，整個日本社會決不允許自我主義並處在高度的警惕戒備狀態；民間諺語「能ある鷹は爪を隠す」（雄鷹藏利爪，真人不露相）的處世哲學家喻戶曉，深入人心；重視傳統習慣、內部統一、等級序列、隊形儀式、組織紀律、資訊收集、防衛守秘、時間效率、寡言踐行、科技革新、精益求精、細緻周密、勤儉節約、自尊自律等價值取向成為民族精神。這些價值取向在日本社會生活中無處不在。傳統的尚武敬業精神加上不斷謙虛學習世界先進的科學技術與文明制度並將其徹底本土化，便是日本社會穩定發展繁榮富強的決定性因素，也是其獨特的島國文明特徵。

本研究表明，以上日本與中國學界有關中日文化特徵的學識對解釋中日射文化傳承的歷史與現狀之顛倒式反差現象無疑具有一定的說服力或參考價值。本研究通過中日「射」文化傳承事例進一步揭示了中國尚文與日本尚武的傳統文化與價值觀差異。日本在保持固有尚武價值的同時吸納中國尚文的道德禮儀並將視為武文兩道傳承發展，而歷史悠久的中國則因為頻繁的王朝更替與僵化的科舉制度等原因不僅沒有傳承孔子也提倡的文武之道，而且拒絕吸納日本的尚武精神而日漸重文輕武、甚至談「武」色變，傾向於貪生享樂。

毋庸置疑，日本大規模侵華的殘暴歷史應該讓我們永遠牢記並理智自省，當代日本社會政治經濟以及國民教育也存在很多問題與缺陷。但是，他們在弓道中所體現的對儒家以及歐美的文武之道富有創造性的吸納、傳承、發展及其活用的歷史經驗智慧，為我們提供了重要的自我認識反省與自我革新啟示，值得我們認真謙虛地參考借鑒。以日本為鏡，亦可明得失。

誠如入江康平所言：日本的弓射文化是在吸收消化近鄰諸國先進文化的同時，在其風土與歷史中經過長期釀成發展而形成的，在世界上具有獨特性的弓射文化。縱觀其歷史，雖然因時代的要求其目的與性格呈現多樣性，但作為弓射的意義可整理如下：1) 實利性；2) 神事性（宗教性）；3) 藝道性；4) 教育性；5) 競技性・遊戲性<sup>②</sup>。這五項特徵可謂日本射文化之所以不僅在日本深入人心廣泛普及，而且是具有普世性且日益國際化的主要原因。

本研究還揭示了日本在保持他們固有的尚武傳統基礎上，吸納了中國的儒家射義道德以及佛教禪宗元素。而歷史上日本沒有吸納中華文明中大一統的郡縣制、僵化且重文輕武的科舉制度、違反人性的宦官制度以及纏足習俗等元素。由此可見，日本文化與文明雖然吸納了中國古代文化與文明的部分元素並將其本土化並發揚光大，但並不是中國文化與文明的延伸或複製，而是具有其獨自特色的文化與文明的體系。古代中國文化與文明對日本的影響，從中國人的角度看是（對日本的）「漢化」，但從日本人的立場來看則是他們在積極主動並有選擇性地「化漢」，即消「化」吸收「漢」文化與文明來豐富自身文化與文明體系的過程。

而當代全日本弓道聯盟以及國際弓道聯盟都將《禮記·射義》與《射法訓》章句奉為弓道理念，以磨鍊身心與追求真善美為宗旨，注重精神與禮節，不僅是體育文化活動，而且是藝術宗教禮儀，既武又文，可視為日本固有尚武精神與孔子文武之道的完美結合，也是對周代傳統六藝文武教育的傳承創新。

西周國學「六藝」培養的是德智體與真善美全面發展的健全人格。禮、樂、射、御、書、數含有宗教哲學思想、自然科學知識、文化軍事技能以及實踐操作能力等文武之道，相輔相成，互為一體，構成一個完整教育哲學思想體系。但「六藝」文武教育體系後來卻因為頻繁皇權更替與僵化且重文輕武的科舉制度等原因而逐漸成為課本知識與文獻資料。如要切實恢復傳統文化精華並繼承孔子思想精髓，那就應超越經史子集的傳統，回歸理論與實踐相結合的傳統文武教育。而本文所論述的「射」文化所體現的文武教育與治國理念，也是中國與日本以及韓國歷史上共同的文

① 費孝通：《鄉土中國》（三聯書店〈北京〉，1985年），頁21-28。

② 王崧興：《漢人の家族と社會》（《現代の社會人類學I親屬と社會の結構》，東京大學出版社，1987年），頁37。

③ 孫文：《三民主義》，（《孫中山全集》第九冊，中華書局，1986年），頁185。

④ 入江康平：《弓射の文化史（近世-現代編）射芸の探求と教育の射》（雄山閣，2018年）頁22-26。

化遺產與價值資源之一，值得互相借鑒並發揚光大。

我們的思想是有時代侷限的，但若能吸納前人的思想智慧以及外族的經驗教訓，就能超越局限並達到完美。中華漫長的文明歷史中，傳統文武治國理政思想不勝枚舉。如「好學近乎知，力行近乎仁，知恥近乎勇。知斯三者，則知所以修身；知所以修身，則知所以治人；知所以治人，則知所以治天下國家已」（《中庸》）。「生於憂患，死於安樂」（《孟子》）。「射，有似乎君子；失諸正鵠，反求諸其身。」（《中庸》）。「知己知彼，百戰不殆」（《孫子》）。「他山之石，可以攻玉」（《詩經》）。如此種種具有普世價值的千年古訓，至今依然是我們應珍視傳承並踐行的座右銘和警示碑。

縱觀中國歷史，凡是崇文尚武的皇朝，都繁榮強盛；環顧世界各國，凡是尚武崇文的民族，都文明強大。一個民族或國家，若能既相容世界先進文化思想與文明制度，又能繼承發揚崇文尚武的傳統精華與強大理念，並將兩者深深植入治國法則與國民教育以及人生信條之中，全體國民就不會傾向於「一切向錢看」並競相炫富，而是自覺主動地向聖賢強者看齊並崇尚工匠精神，其身心健康與文明素質就會穩步提升並讓世界刮目相看、心悅服誠，整個社會定會更加井然有序、和諧穩定，久而久之，必然會成為名副其實的禮儀之邦、文明之國；那些社會上層權貴與精英階層裏塌方式的「形式主義、官僚主義、享樂主義、奢靡之風」以及貪生怕死損人利己等腐敗現象，也就自然失去它滋生的土壤；內憂外患的政局動盪及外敵入侵等歷史悲劇也就絕不會重演。因此，崇文尚武的民

族才是一個自強不息、品格高尚、團結互助的和諧群體！文武兼備的國家才是一個紀律嚴明、公正誠信、自由平等的民主強國！

（本文中圖片均為作者所攝）

## 參考文獻

- 1.[日]財団法人全日本弓道連盟編1976『弓道教本』第一卷射法篇、財団法人全日本弓道連盟。2017『弓道教本』第四卷理念と射技詳論、財団法人全日本弓道連盟。
- 2.[日]今村嘉雄（代表編）1966《日本武道全集3弓術・馬術》人物往來社。
- 3.[日]講談社&ベック編1983『日本の武道 弓道・なぎなた』講談社。
- 4.[日]戴季陶(市川宏譯、竹內好解說)1983『日本論』東京：社會思想社。
- 5.秦兆雄2016《淺談日本吸納孔子文武之道的歷史與啟示》澳門社會經濟發展研究中心《社會經濟發展研究》30-47頁。2017《日本解讀應用《論語》與《孟子》的特徵及其社會文化背景》《國際儒學研究》第二十四輯152-167頁，九州出版社。
- 6.毛澤東1991〈改造我們的學習〉(1941)《毛澤東選集》第三卷795-803頁。
- 7.顧濤2013《中國的射禮》南京大學出版社。
- 8.袁俊傑2013《兩周射禮研究》科學出版社。
- 9.陳壽(裴松之注)《三國志(附考證)》、台灣中華書局，1980年。

## Sino Japanese Archery Cultural exchange

### Zhaoxiong Qin (Kobe City University of Foreign Studies, Japan)

**Abstract:** In China Zhou Dynasty, Archery is one of the six arts which is the basis of national education. It was popularized by Confucius through private education. Around the fifth century, with the Confucian and Buddhist classics spread to Japan, the martial arts education system gradually formed. In the Meiji era of Japan, archery was renamed as doctrine from technique, which was as widespread as other martial arts. After the Second World War, the chapters of "Book of Rites · Archery Righteousness" (《禮記·射義》) and "Archery Rules & Training", 《射法訓》) were adopted as the concept of Archery. The purpose was to refine the body and mind and pursue the truth, kindness, and beauty, and further promote Archery doctrine and make it increasingly international. This is one of the reasons for the gradual revival of Chinese traditional archery culture in recent years, and it reflects the universal value of Confucianism.

**Keywords:** Archery, Japan, Confucianism

# 「白學」思想體系對五教同德的詮釋

——尹昌衡：一個被歷史遺忘的當代思想家

單 純（中國政法大學）

**摘 要：**尹昌衡是二十世紀上半葉集軍事家、政治家和學者於一身的重要人物，更是一個以獨創的「白學」思想體系而詮釋儒、道、釋、耶、回五教同德的、開宗立派的思想家。他以漢字特有的思想底蘊，以「白」為核心概念，通過「皇、皆、者、皈、智、皋、泉」演繹出一個新穎的本體論、知識論、人生論和社會哲學體系，對中國傳統的經學、史學、文學皆有標新立異的開創性貢獻，足可並當代新儒家、新道家、新西學和各意識形態而獨見其深邃的思想價值。

**關鍵詞：**尹昌衡；白學；五教同德；修行

## 一、被學術史漏列的名字

翻開任意一本中國當代思想史乃至各分類學術史，我們都無法讀到甚至是檢索到尹昌衡（1884-1953）的名字。拜「文化搭台、經濟唱戲」之賜和網路資訊流通的便利性，我們倒是可以在地方網頁中搜索到與「尹昌衡」相關的資訊，當然多半是由他家鄉—四川彭州市所提供的，動機當然是地方政府常見的「挖掘歷史名人資源」，或是為「招商引資」打造名片，或是在政治上有教育宣傳作用。另外，就是一些學者的獨立研究成果的自助式傳播和線民讀者的自由跟帖和評論。然而，以他的政治影響力和思想成果而言，現在零散的研究和網路上的評論無論是數量還是品質都是遠遠不夠的。故此，本文以「發現尹昌衡」為題，對尹昌衡的「白學」和「五教同德」思想作一簡要論述，以期引起中外學術界的重視。

中國近代社會是由傳統的「皇帝家天下」轉型為「國民公天下」的「千年未有之變局」，即由中華帝國轉向中華民國，權力由一家一姓壟斷回歸民主共和。尹昌衡正是這一偉大歷史變革中的英雄人物。根據中華文化「知人論世」的傳統，尹昌衡的知名度在十分侷促的學術環境和喧雜的網路環境中被定格在「四川大都督」、「川軍鼻祖」和「共和英雄」這些流俗的「事功」之上，而對於他具有深邃且獨創性的思想卻殊少涉及，遮蔽了其作為近代開宗立派思想家的歷史地位和社會意義，因此又可

以說他是被歷史遺忘了的當代思想家。

在中國現行的學術思想譜系中，尹昌衡的名字鮮有提及，只是在一些與近代社會革命材料中偶然見到他的名字，多半都是與辛亥革命聯繫在一起的。1911年，正值中國近代社會轉型之際，四川爆發了舉國矚目的「保路運動」，旋即遭到清廷四川總督趙爾豐的殘酷鎮壓，結果引起社會更大動盪，四川各地紛紛起義，成立「保路同志軍」，迫使清廷徵調湖北新軍和其他六省兵力前往鎮壓，造成武漢空虛，革命黨人乘機發動「首義」，拉開了辛亥革命的序幕。而在四川同盟會與起義民眾呼應辛亥革命的浪潮中，畢業於日本陸軍士官學校且深具共和思想的尹昌衡順應民意，遂以四川軍政府都督的身份逮捕、公審並處決了趙爾豐，穩定和鞏固了「保路運動」和辛亥革命在四川的成果，為南方其他省份推翻帝制、建立共和政權樹立了成功的典範，因此也可以說他在辛亥革命中是具有特殊政治貢獻的。辛亥革命之後，尹昌衡官至中華民國四川都督府大都督，1912年西藏叛亂，宣佈獨立，尹昌衡遂招募川人組成西征軍，入康藏地區平定叛亂，軍功卓著，後被民國政府任命為川邊經略使，旋即被任命為陸軍中將和陸軍上將。西征平叛形式上看是尹在軍事上的貢獻，而平定叛亂，有效震懾「藏獨」亦當視為維護中華民族統一的政治貢獻。康藏叛亂平定後，篡奪中華民國臨時大總統之位的袁世凱忌憚尹在四川勢力坐大，與其他日本士官學校畢

業的同學蔡鐸、許崇智等發起二次革命，阻遏其復辟稱帝企圖，遂將尹誘騙至京，羅織「虧空公款」罪名將其下獄，判處9年徒刑。

1916年復辟帝制的袁世凱在國人的唾罵聲中死去，尹昌衡得以平反出獄，北洋政府的繼任者亦多次禮遇、延攬尹，期盼借助其政治聲望和軍事才能以鞏固北洋政權。其時，尹對北洋軍政府頗感失望，決意閒居且究心學問。1920年發表了「歸隱宣言書」，以「公誼私情，兩不敢愧，功名祿位，一意長辭」<sup>①</sup>昭示國人，其時尹不過36歲，正值血氣方剛、英姿勃發之年，此可見心胸磊落、志存高遠，豈北洋諸傑能與之比肩！此後的20年，尹潛心於中國傳統文化，鉤玄提要，闡發精微，多所創獲，其自成一家之新哲學體系見於《止心篇》、《理海現象》與《唯白論》，綜合儒道釋耶回五教宗旨者則見於其歷史哲學之《寓言》和社會哲學之《生民常識》，以及基於儒釋道思想資源並兼及基督教和伊斯蘭教文化之《原性論》和《通書》等計有約300萬言，真可謂取精用宏，別開生面，成為中國傳統思想應對域外文化挑戰的集大成之作。55歲前後則基本封筆，未見有公開文字流傳於世，其情趣由軍、政、學一變而轉入打坐修行、參禪悟道，幾近20年。淡出軍、政、學三界「江湖」的尹昌衡於1953年辭世，時年69歲，遂志以歿，惜乎孔子所謂「從心所欲」之年而早逝！

## 二、人生閱歷與學術光譜

從大體上看，尹昌衡的一生可以分為四個階段：25歲之前接受中國舊式教育並到日本士官學校接受了5年西式政治軍事教育，成績斐然；25歲到36歲的10年間在國內參與辛亥革命前後的政治和軍事活動，功勳卓著；36歲到50歲的15年創立了弘揚「五教同德」的「白學」思想體系，之後直到1953年在重慶辭世，有近20年時間是遠離社會和學術界而專心禪定修行，是所謂「淡出江湖」，安於「閒雲野鶴」。從尹氏的這四個階段看，中外歷史學界對其政治和軍事方面的活動或多有研究，而中外學術界對其獨創的思想體系卻鮮有系統研究，使尹昌衡思想這座具有特殊精神價值的富礦仍然處於等待全面勘察和充分開採的狀態。

20世紀上半葉中國人的思想舞臺上出現了若干開宗立派的大學者，如弘揚儒家變法精神、以實現大同理想的康有為，「為學須善變，不變成棄才」的經學大師廖平，以復興佛學為宗旨、強調「佛法非宗教非哲學，亦宗教亦哲學」的歐陽競無，由佛學轉入儒學的「新心學」代表人物熊十力，借鑒西方邏輯分析方法建構「論道」哲學體系的金嶽霖以及建構「新理學」體系的馮友蘭。對於後面這三位以現代西方學科定義的哲學家，幾乎是與20世紀同齡的哲學史家張岱年（1909-2004）評論說：「『西學東漸』以來，中西哲學的結合是必然的趨勢。當代中國哲學界最有名望的思想家是熊十力先生、金岳霖先生和馮友蘭先生，三家學說都表現了中西哲學的融合。熊先生的哲學是由佛學轉向儒學的，也受到柏格森生命哲學的影響，在熊氏哲學體系中，『中』居十分之九，『西』居十分之一。金先生慣於用英語思考問題，然後用中文寫出來，對於中國古代哲學的精義也有較深的體會和感情，金先生的體系可以說是『西』居十分之九，『中』居十分之一。唯有馮友蘭先生的哲學體系可以說是『中』、『西』各半，是比較完整意義上的中西結合。」<sup>②</sup>相比之下，尹昌衡的思想卻自有特色：一是自家「體貼」出「白字（讀茲）」以建構全新的思想體系，有別於其他各家的主導性概念，如「大同」、「變易」、「唯識」、「心性」、「道」或「理」等中國三教中已有的概念；二是以「孔老佛耶回」五教為「白學」「探蹟索隱」的對象，從中外五種主流的「教化」文化中發掘共同的道德資源，打通古今中外五大文化傳統而系統闡發自己的獨創思想；三是以政治家和軍事家的身份「華麗轉身」，昇華為一開宗立派的思想家，其知識之淵博、文采之燦然、論域之廣大、思辨之精湛、立論之高遠，斬名韁斷利索、退出政軍學三界之決絕，征之中外思想史，真能望其相背者，恐難覓焉！

## 三、五教同德與白學建構

作為中國傳統文化主流的儒道釋「三教」，其本質是一種社會教化文化，而非西方亞伯拉罕信仰系統（猶太教、基督教和伊斯蘭教）那種類型的人格神和啟示性宗教，其核心概念的「仁」、「道」

① 曾業英、周斌編：《歸隱宣言書》（《尹昌衡集》第一卷，社會科學文獻出版社，2011年），頁440。

② 張岱年：《張岱年全集（第八卷）》（河北人民出版社，1996年版），頁469。

和「佛性」都有明顯的主體性和實踐性特質，如「仁者愛人」、「人法地，地法天，天法道，道法自然」以及「直指人心，見性成佛」。相比之下，亞伯拉罕信仰系統卻更信賴一個外在於信仰者的神以及神或真主對於先知的的神意啟示，如耶和華、耶穌和安拉與他們對應的先知，即猶太教的耶和華把神法啟示給摩西、基督教的上帝把聖父和聖靈啟示在聖子耶穌身上（所謂「道成肉身」）以及伊斯蘭教的真主安拉通過天使加百列把《古蘭經》啟示給穆罕默德。因此，簡略地講，中國的儒道釋和外國的猶太-基督教及伊斯蘭教共同構成了人類文明大傳統中的「五教」，而且每個「教」都有自己的一個核心概念和一套既定的論證或信仰方式。照尹昌衡的思想邏輯，一個教化體系的核心概念加其信仰方式必定會產生相對應的社會功能，合之即成為道德之全，即道為體，德為用；理論見諸於實踐，道德流行於天地，旨意不出「五教同德」—「大同無異，白性皇命。守一義以為中極，雖終古可以永定」。他對此旨意的解釋是：「吾地之亂源，莫大於事礙理。礙物理則禍小而速，礙真理則禍大而遠。真理為合大同，無分別，得此理也以謀世界之大同。故孔子《禮運》一篇，純以大同為志。禮者理也，合理之運用，大同而已矣。百國同人，不可分種色。五倫同愛，不可別親疏。人居事理有礙法界之中，固不能全合大同之量，以直合皇德。然而，鴨非水不安，雞非燥不樂，此正對兩偏之性也。合以中和，兩偽皆失。人受天理之中以生，無複異性。故書可以同文，車可以同軌，行可以同倫。專事無異，乃可以引物入皇矣。英以印為奴，日以韓為隸，人群之中，自別相異。不如吾中國晉代之羌胡雜居，唐代之胡越一家。有此良因，統一世界之基礎立矣，可不勉乎。大聖首出，將並猿狙而待之以人道，於同中求異者下達也。異中求同者上達也。故佛教之徒，以人道待畜牲。中國良俗，不殺貓犬。脫九殼而觀之，草木與人同類也。得天則治，失天則亂。得天之道，孰有大於去異求同乎！以上十理，皆人群之至要，求治之大經也。天地雖改，此理終不可易也，故特表而首究之。不背

此理，國乃永寧。正理既定，於是進而究主義。主義既正，民有所守，聖治太平，可立而待其成也。凡吾所言，莫不根於性命，故效可以必也。」<sup>①</sup>此即綜合儒家禮運思想，損益道、佛、耶、回諸教，取精用宏，獨出心裁的「大同性命」思想。

上述所言之「大同性命」其倫理旨趣集中於「五教同德」，要在於回應「科學求真、藝術求美、宗教求善」中「宗教教化」的普遍社會倫理關切，即現在普世倫理中所討論的「黃金規則」，即基督教和儒家倫理中都提倡的「己所不欲，勿施於人」<sup>②</sup>。而於此「五教同德」之建構邏輯，尹昌衡自有其所超越時輩之處，俱見於對「白」字的創辟性解釋。尹氏面對中外文化傳統，躬逢中西文化碰撞且中國社會面臨近代轉型的時代，自覺身負會通五教、繼往開來之文化使命，以時代文化托命人的身份提出了以「白」為核心概念的思想體系，旨在建構一種別具特色的世界文化哲學，以相容五教並闡發其共同的思想價值。他在對「白」進行本體論的解釋時說：「白者何也？發知覺之真體也。覺者何也？由白生之大用也。白也，心也，仁也，識也，天靈也，智源也，思府也，感官也，魂魄也，神我也。多名複字，糾相雜也。…白王為皇，皇天佛也。旅白為者，眾生名也。知白為智，見性正也，反白為舛，旅複皇也。…白大為矣（gao：光澤意）恩施普也。白卒為皋（gāo，高尚意），德之極也。比白為皆，皇者同也。」<sup>③</sup>他首先在「體用」層面解釋「白」，以「真體」明確其自主的根本性存在，以「覺者」明確其主體的思想功能，二者互為本末和體用，是中國哲學精神中「體用不二」、「明體達用」和「道器相為一也」的知識論解釋。故以此「白」字為核心，可以演繹出五教相通的核心概念體系，即「白」蘊含儒家的心與仁，佛教的識，基督教的天靈，西方哲學的愛智慧—這些本體論的實在；同時，「白」也是認識論「求真」和倫理學「求善」的淵源。其思想體系的奧義亦可以通過「白」字的構建而得到推演：象徵宇宙主宰的「皇」乃「白王」之合，亦可視為佛教中潛存於眾生的「佛性」，將宇宙本體的「白」變現為物質性

① 曾業英、周斌編：《唯白論》（《尹昌衡集》第五卷，社會科學文獻出版社，2011年），頁1855。

② 《聖經·新約》中有「你們願意人怎樣待你們，你們也要怎樣待人，因為這就是律法和先知的道理」（馬太福音-7：12；路加福音-6：31）其與儒家「己所不欲，勿施於人」（論語·衛靈公）中旨趣一致，故稱為普世倫理中的「黃金規則」。

③ 同注①，頁1688。

存在，即為我們經驗中的萬物。「知和白」構成「智」，即認識到宇宙本體，是所謂「性智」；「反和白」構成「皈」，即認識到宇宙化生的程式，是所謂「量智」；「白和大」構成「𡗗」，即蘊含倫理上之博愛；「白與𡗗」構成「𡗗」，即蘊含倫理之本體，兩字因「白」的字形組合而呈現「白本體和白大用」之「體用不二」精髓。「比和白」構成「皆」與「白和王」構成「皇」寓意「白學」的宇宙論，以靜態的「皇極」象徵宇宙本體，以動態的「皆是（比比皆是）」展現宇宙生成。

以「五教」核心概念，立意高遠，相互發明，自成一家之言，非大思想家的胸襟而不能，其論曰：「不知白，雖盡宇宙之事物而悉知之，亦盲驚也。佛曰：『得大自在。』孔曰：『明心見性。』老曰：『自知者明。』回曰：『清真自照。』皆知白為智之意也。反白為皈，既知白，則知去旅而反皈於皇。孔子曰：『魂魄皈於天。』耶穌曰：『皈見天父。』回祖曰：『皈天方。』老子曰：『皈根。』曰：『靜靜。』曰：『複命。』皈複於皇命終也，皆皈之義也。……白合一大，成其極仁，則永皈而不旅。佛曰：『涅槃』，即能仁之體也，究竟也，白大為𡗗，𡗗恩澤也，亦悅樂也。……比白為皆，言比情比形，眾生與皇固不相同，如去染比白，絕無稍異。佛云：『一切眾生皆佛性也。』老子曰：『同之謂玄。玄之又玄，眾妙之門。』此義之精（原編者疑「之」為「至」），至今哲學，猶眩而不悟，乃頤聖早已闡之，何其神也。八白為𡗗（古公字），言分佈白性，以及於物，公之大也。孔子曰：『天無私。』傳曰：『皇天無親。』回曰：『大公無私天。』佛曰：『佛與眾生平等。』皆淨白之性，視萬物如一體也。」<sup>①</sup>可見，五教雖論說有異，而宗旨歸一，皆為生命、萬物本源之基，其善者俱見於「自由、平等、博愛」之德，尹昌衡則以「白」字為「芥子」，納「五教」「須彌」之德，其思想標新立異，獨傲同儕，歎為觀止！

大體上講，亙古亙新的漢字系統有近10萬之數，而實際上常用的3000個字就足以涵蓋99%的古今漢語文獻。尹氏為何專以「白」字為建構「五教同德」的文化哲學體系之基？他自己的解釋是：該字的構形與讀音具有打通「五教」的獨特優勢。首先，「白」

字的構形並不是我們現代漢語中的白字，尹自創其字形為「白」字中間一橫有空點，以示與「白」字有別；他創「白」字的初衷是「厭其與白色之白同也，因革之而正畫中點，無若白字之偏掇，以昭宇宙之大正。」<sup>②</sup>所以就字形來看，「白」字取的是一個「自」字中間少一橫和「白」字頂橫封口的中間形態，寓意超越我們經驗中的「白」和「自」字局限，而標識其宇宙本體形而上之道理。其形意本不同於漢語經驗中的「白」，讀音亦當區別於形而下之器用一「自」，故尹定其讀音為「茲」。尹昌衡自命其字為「太昭」，即「昭宇宙之大正」的人生目標，因此，以「白」建構宇宙本體論乃其生命「題中之義」。其次，從詞源意義上講，「白」字可以統合知識論、宇宙生成論與社會人生觀，形成一「持之有故、言之成理」的文化哲學體系。關於此體系的本質，尹昌衡給出了一個自洽的解釋：「凡有覺者，曷閉目而自審乎！自審者，白審也。白者，古自字也。楷仍二畫，又何貴省一之費事哉？遺浚旨矣，惟皆皇者智之中。又咸作白（見取白圖），吾是以取之。」<sup>③</sup>他這個解釋中蘊含著儒家和佛教的認識論與人生觀的傳統，儒家講「孔顏樂處」是基於對「仁」的理解和精神享受，而且繁體的「樂」其中有一「白」字形態為其中正統率，佛教亦講「覺悟成佛」，這種統合認識論與人生觀的精神傳統亦為近代哲學稱為「智的直覺（intellectual intuition）」，以區別於傳統哲學的「經驗的直覺（empirical intuition）」。而從字形來看，古代楷書的「自」字就是尹氏「白學」中的白字，之所以要去掉「自」中一橫，乃是因為「白」可以作為字形基礎去建構「皆皇者智」這些字體，且可以相互參照說明，揭示其中蘊含的「浚旨」。因此，「白」字超越了「白色」的白和「自己」的「自」，無論是字形和讀音都不受「白色」和「自己」的經驗限制，而達到一個自覺的宇宙觀或世界觀與人生觀相統一的精神境界，具有超驗的本體論意義，即尹自創的「白學」奧義（浚旨）圓融地見證於「皆皇者智」諸字之中：「皆」字形意為「比白為皆，言比情比形，眾生與皇固不相同，如去染比白，絕無稍異」（見前引一作者），眾生情形之間相比，各自雜染有異，然而，異中之同，俱見於白，有似儒家「萬殊而理一」

① 曾業英、周斌編：《唯白論》（《尹昌衡集》第五卷，社會科學文獻出版社，2011年），頁1679-1680。

② 同上，頁1676。

③ 同上。



之論，故「比白為皆，皇者同也」；「皇」字蘊含「白王為皇，皇天佛也」和「皇天也，即白王也」；「者」是「旅白為者，一切眾生，凡離於皇，自上神以至魅鬼皆旅白也」<sup>①</sup>，「旅」是「行走」和「變現」之意，即「行走的人或變現的物皆是本白而呈形」，從宇宙本體「白」踐履為經驗現象—無論神鬼人物，皆可稱為「者」，這就是「旅白」，即「宇宙諸境，如旅館耳」，意為宇宙諸境充滿經驗之物，皆是宇宙本體「白」的現象，如「客人停留在旅館」始知「旅客」實在，中國《管子》書中講：「天之道，虛其無形。虛則不屈，無形則無所抵牾，無所抵牾，故遍流萬物而不變。德者，道之舍。物得以生，生得以職（通識）道之精。故德者，得也。得也者，其謂所得以（通己）然也以（通己）。無為之謂道，舍之之謂德，故道之與德無間，故言之者不別也。間之理者，謂其所以舍也。義者，謂各處其宜也。」<sup>②</sup>其中「道德」是一種宇宙本體論與宇宙生成論的辯證關係：道是形而上的本體，德是形而下的器用；道是遍流萬物而不變者，德是道停留在一個空間（舍）裏所形成的人或物，所以「道德」是宇宙化生的倫理原則，而「得道（德的通假字）」則是宇宙倫理原則變現的經驗物，這便是「旅白為者」，其可以代稱宇宙諸境中的人或物。「智」是「知白為智，言自知其白，乃為大智」，「不知白，雖盡宇宙之事物而悉知之，亦盲驚也。」（見前引-作者）顯然，此「智」類似西方哲學「我知吾無知」的「智」，佛教的「般若無知」之「智」或儒家對《詩經》中「高山仰止，景行行止」所評價的「知道」：「為此詩者，知其道乎」，此所謂「知道」就是尹論的「知其白」或「明白」，亦即司馬遷對此詩句的感悟：「雖不能至，心嚮往之。」<sup>③</sup>尹氏亦以「知白之智」闡釋佛教的「大自在」和道家的「自然之道」，其意直指哲學之本體：「是以從自省一，更複作白，言省之又省，以至於無可省者，乃真覺體之所在也。故佛曰自在，當云白在，省損也。老子曰：為道日損。為道者，淨白也。損二留一，一則不能再損也。損兩儀兮，超太極也。損有形，以示無相也。深矣，遠矣，高矣，明矣。」<sup>④</sup>「自」省去「一」就是「白」，按照道家的

知識論就是「為道」，而為學與為道的辯證關係是：「為學日益，為道日損。損之又損，以至於無為；無為而無不為。」<sup>⑤</sup>其主旨還是「日損」，即不斷地減少經驗性知識，一直到「無」，以便從宇宙本體論的角度理解「無中生有」，此「無」則同於宇宙本體—「白」，即中國人經驗說法中的「一張白紙，可以描繪千變萬化的世界藍圖。」而與「為道」相反的是「為學」，即「為學日益」，就是不斷地積累經驗性知識，積累得越多就越容易被經驗局限，而失去對道的本體性把握。按照佛教知識論的講法，經驗性知識不過是「幻化相」，是白紙上的「塵垢」，積累得越多，越容易使人執著，無法描繪更多更美的生命景象，因此，只有拋棄「幻化相」才能覺悟到「真如」本性，這也就是「悟道」，所以「知白之智」就是「知道」、「道法自然」和「悟道」。

與中外其他思想宗師不同，尹昌衡是從獨創一個「白」字建構自己的「五教同德」思想體系開始的。通過「皆皇者智」的詮釋，可以「明白」「智、仁、勇、誠」等「達德」—「五教」的文明宗旨，將一個相容知識論、宇宙論和人生觀的當代文化哲學體系清晰地展示在讀者面前，其特點亦有兩點值得特別申論：其一是，與西方的印歐語系相比，尹氏「白學」長於漢字形意創辟，讀者可根據自己的經驗作主體性聯想，體現思想自由的價值，而建構於西語之上的思想體系，讀者必須依賴客觀的思維規律，以獲取概念和推理的確定性知識，而其思想自由的價值則多通過宗教信仰和藝術審美來補充；其二是，與中國歷史上的思想家相比，尹氏並未因循一已有的思想概念或制度實踐來建構自己的思想體系，而是自創一「白」字來統攝其他漢字系統，以形成一個形意相關且文化內涵自洽的思想體系。這兩點均無須謙讓地說明尹昌衡在古今中外思想史上的特殊地位。

其實，尹昌衡在自家「體貼」一「白」字而建構「五教同德」思想體系時亦是自覺和自信的。他說：「白合一大，成其極仁，則永皈而不旅。佛曰：『涅槃』，即能仁之體也，究竟也，白大為臭，臭恩澤也，亦悅樂也。」（見前引-作者）「白合一大」就是個「臭」字，其意為廣被宇宙萬物的恩澤，其宇宙

① 曾業英、周斌編：《唯白論》（《尹昌衡集》第五卷，社會科學文獻出版社，2011年），頁1679。

② 趙守正譯注：《白話管子·心術上》（嶽麓書社，1993年），頁524。

③ 見司馬遷：《史記·孔子世家》。

④ 同注①，頁1674。

⑤ 見《道德經》（第48章）。

本體概念就是「極仁」，是「仁之體」或佛教最後的「覺悟」和參悟的「究竟」，即「旅白眾生」邏輯上的「皈依」，這是尹氏「析白論」的本體解釋，以一「皐」字標而出之。另外，尹亦以「皐」字如「白卒為皐，德之極也」和「𠂇」字如「八白為𠂇（古公字）」，言分佈白性，以及與物，公之大也」解釋宇宙生成論與倫理學，與儒家「天命之謂性」，「維天之命，於穆不已，忠也；乾道變化，各正性命，恕也」<sup>①</sup>的「忠恕之道」正好可以相互發明，以見文化哲學融通知識論、宇宙論和人生觀的大間架和大氣魄。於此，尹的「析白論理」在論證方法上亦為「五教同德」的真理觀展示了漢字形意分析的獨特魅力，對魏晉玄學的「辨名析理」、宋明理學的「理事之辨」和「心理之辨」、佛教「般若無知」以及西方哲學的「語言學轉向（linguisticturn）」也不可謂一種「創新性發展」。他總括「析白」的意義在於統攝「五教之德」：「中國之頡聖，印度之侏尼，獨高千古，正智無倫。孔老耶回，亦各多合。比而觀之，駭其神也。夫頡聖與王教祖師，或地之相去數千餘裏，或時之相後也數千餘歲，而析白論理若合符節，其亦不足征信耶？」<sup>②</sup>照他的邏輯，「白學」與「五教同德」的合法性論證俱起於中國造字的鼻祖一倉頡，其所開創的是漢字形意結合教化傳統，其民族文化的價值並孔老佛耶回五教而無遜色，足可為尹所期待的未來人類文明的大宗，其所高言的「頡聖與王教祖師」所揭示的真理亦不過「白學」在不同時間和空間中的「同調」。

#### 四、結語

與中外五種基本的文明教化傳統一樣，「白學」思想體系在本質上仍然是一種呼應時代人文精神的文化哲學，充滿「經世濟民」、「普渡眾生」和「博愛平等」所彰顯的公共道德價值，是中西文化傳統中深厚的精神資源，值得全人類共同珍惜、開發和分享。同樣，我們也有理由相信，這就是尹昌衡創立「白學」的初衷和目的，也是「五教同德」的理論前提，所謂「圖太平聖治者，必先統一五教於創始之初，不能立宗教而欲以政術致太平者，如樹無根之木也，故後不復。至於教可宗者，皆超乎常人萬萬矣。今其巍然特存者，惟孔老佛耶回而已，出類拔萃數千年皆得道，而淨白不可磨滅者也。」<sup>③</sup>依照尹昌衡的理想，「白學」思想不僅可以在近代社會轉型中為人類提供一個「安身立命」和「修齊治平」的體用兼備、圓融無礙的方案，而且也通過闡釋「明白」之理完成了他作為一個特立獨行的思想家應該承擔的文化使命，踐行了他自己「行則雨霖濟蒼生，藏則著書教萬世」的期許。而在儒家「用行舍藏」之外，尹昌衡將餘下的近20年生命時光留給了自己的「修行」，以證悟諸家教化中的「佛道心性」，成就自己的個體生命價值，於此，我們亦當懷抱同等的尊重和理解，一如我們對「白學」思想體系所持的禮贊和感激。

## Rediscover Yin Changheng: An Enlightenment Mind in Oblivion

Shan Chun (China University of Political Science and Law)

**Abstract:** Yin Changheng is an extremely enlightenment thinkers in the first half of 20th century, combining outstanding strategist, political thinker and creative scholar. He proposed a new philosophy named "Empty Inclusion (baixue, 白學)", integrating Confucianism, Daoism, Buddhism, Christianity, and Islam for universal excellences. Based on the pictographic of "Empty (白)", he generated it into brandy new intellectual system consisting of "lofty, universality, pragmatism, conversion, wisdom, mercy and bright" in the form of ontology, epistemology, life philosophy and social politics. His unprecedented contribution is also demonstrated in renovating Confucian canons, history and literature. He can be credited with so-called new Confucianism, new Daoism, new Western Academics and various ideologies for his own mental peculiarities.

**Keywords:** Yin Changheng, Empty Inclusion, Religious Excellences, Mental Enhancement

① 這是朱熹《四書集注》中引程子（程頤）的話，以「忠恕」之道解釋儒家的宇宙論與人生論，見《朱熹集注》，嶽麓書社1987年出版，第102頁。

② 曾業英、周斌編：《唯白論》（《尹昌衡集》第五卷，社會科學文獻出版社，2011年），頁1679。

③ 同上，頁1882。

# 「務本尚德」作為提升「精神文明」的道途

## ——論儒家教化精神在「全球化」時代的角色定位

方俊吉（台灣·高雄師範大學）

**摘要：**近百年來，由於各種科技的急遽發展，一方面，壓縮了人際乃至於國際間的空間距離感，而激發了人類世界「休戚與共」的所謂「全球化」浪潮；另一方面，也讓世人的生活，變得愈來愈便捷與舒適。尤其是「人工智慧」相關科技（AI）的發展，更相當程度地改變了人們的「價值觀」、思維模式，與整體社會的生活文化。其中，因科技發達所造的「價值觀」混淆，及「道德標準」的日趨低落，而導致人際的溫情漸趨淡薄，是最令人感到憂心的事。換言之，科技的發展，固然提升了「物質文明」，但也相對擠壓了「精神文明」，而造成社會整體「文化」的發展，呈現「失衡」之窘境。如何尋求最有效的方法，讓世人既可享受科技所帶來的好處，又能維繫人際及國際間的和諧與親切，誠乃當前知識分子的當務之急。比較古今中外的各種論說，我們不難發現，最能從根本處著眼，不滲雜絲毫玄虛奧秘的色彩，而確實提供導引人們從「修身」、「齊家」，到「治國」、「平天下」。也就是，由「本」而「末」，從「內修己」到「外交人」，而突顯其「務本尚德」的精神，直接提供最充實、最可行的道途，以全面提升世人之「精神文明」的，莫過於主導了中國學術思想與生活文化達兩千多年，以孔、孟思想為核心的「儒家」教化了。只是，當前我們要挽狂瀾於既倒，障百川而東之，唯有呼籲人類社會，重視「人文精神」教化，一切回歸儒家的「人本」的思維，落實體現儒家「務本尚德」之教化精神，始能讓所有存活在「地球村」裡的每一個人，既可享受科技發展所帶來的便捷與舒適，又能維持人性的尊嚴，並維繫人際的溫情與國際間的和諧。換言之，儒家學說所彰顯的「務本尚德」之教化精神，不僅是普世之核心價值，更是化解當前所謂「全球化」所衍生的種種弊端之「不二法門」。其時代意義，不言可喻矣。

**關鍵詞：**全球化；儒家教化；務本尚德

### 前言

古老的時代，中國人以「雞犬相聞」、「出入相友，守望相助，疾病相扶持。」<sup>①</sup>來形容人際生活的親近關係，與彼此間相互關照的真切情誼。而今，緣於科技的發展，尤其是交通、資訊等，相關科技的發達，不僅延伸了人們的活動半徑，更透過科技產物的媒介、傳輸，而使人際乃至於國際間交流的速度加快，往來的頻率增高。無形中，也壓縮了彼此的空間距離感。遠距的人們，相互影響的層面也日漸增廣。於是，世人對於各種問題的思維，自然也逐漸突破了往昔邦國疆界的藩籬侷限，從而，激發了人們對於全球的事務「休戚與共」的意

識。所謂「地球村」（"Global Village"，或稱「世界村」"World village"）的概念，於焉形成。同時，所謂「全球化」（"Globalization"）的趨勢，也成為無法抵擋的浪潮。

最近，有關「全球化」問題的討論很多，而正反兩面的看法都有。有人認為：「全球化」有助於國際間的產業分工，而帶給發展中的國家，就業機會及經濟的成長；但也有人認為：「全球化」是一種假象，是一種不對等的，只是從發達國家到發展中國家的經濟與文化的流動；有些學者則認為，與其說是「全球化」，倒不如說是「西方化」更為貼切。此外，更有學者認為，「全球化」只是西方國家用來開闢新市場的藉口。甚至於，也有學者認為所謂「全球化」只是

<sup>①</sup> 見《老子》第八十章及陶淵明〈桃花源記〉。

一個「反動的烏托邦」<sup>①</sup>，「全球化」會給拉美和亞洲的國家帶來了負面的影響。…等等，各種觀點，甚是歧異。

總之，近百年來，各種科技的急遽發展，一方面，壓縮了人際乃至於國際間的空間距離感，確實激發了「牽一髮而動全身」的所謂「全球化」概念；另一方面，讓世人的生活，變得愈來愈便捷與舒適，同時，也相當程度地改變了人們的「價值觀」、思維模式，與整體社會的生活文化。其中，因科技發達所造的「價值觀」混淆，及「道德標準」的漸趨低落，導致人際的溫情漸趨淡薄，是最令人感到憂心的。如何尋求最有效的方法，讓世人既可享受科技所帶來的好處，又能維繫人際及國際間的親切與和諧，誠乃當前知識份子的當務之急。

## 一、「全球化」潮流的形成及其對人類社會文化之影響

公元1765年，英國人詹姆士·哈格里夫斯（James Hargreaves 1720—1778）在布拉克本（Blackburn）發明了「珍妮紡紗機」，而被認為是「工業革命」（"Industrial Revolution"或稱「產業革命」）的肇端。到了1785年，詹姆士·馮·布雷達·瓦特（James von Breda Watt 1736—1819）在伯明翰製造一改良型的「蒸汽機」，提供了更有力而方便的動力，帶動了機器的普及與發展。從此，人類進入了所謂「蒸汽時代」。「蒸汽機」也成為世界「第一次工業革命」的標誌。隨後，人類憑藉著智慧，又連續發明了「電力」與「原子能」、「電子」、「電腦」等，從而創造了第二次及第三次的「工業革命」。近幾年來，更邁進了所謂「5G」<sup>②</sup>與「AI」<sup>③</sup>科技的階段。事實上，「5G」與「AI」都是屬於「電腦」（Computer，或稱「計算機」）科技領域的範疇。其中，「5G」的發展，主要在支援「AI」的運用能量，並加速「AI」的發展。因此，有人便概括性地，以「AI」

的發明與應用，來標誌所謂「第四次工業革命」。許多人也以「機器人」的發明與應用，來代表新世代的開展。

這兩百多年來，科技的急遽發展，促進了所謂「工業革命」，也讓世人改變了對於各種問題的思維，自然也激發了人們對於全球的事務產生「休戚與共」的意識。當此之時，世人的「價值觀」、思維模式與整體社會的文化，也產生了相當程度的變化。所謂「全球化」的趨勢，已然成為引領人類社會文化發展，難以抵擋的巨浪洪流。

《周易·賁卦》「彖辭」，云：「觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。」概略而言，存活在這「牽一髮而動全身」的「全球化」時代，「地球村」裡的任何一份子，不論其身份、地位，或居處何方，都無法自外於世界其他角落所發生的事件。舉例而言：1997年間，亞洲地區發生的所謂「金融危機」，與2008年9月，由美國所引發的「金融海嘯」，都同樣對於全世界的財經，造成了鉅大的衝擊。再如：2010年3月20日，沉睡了兩百年的冰島、艾雅法拉（Eyjafjallajökull）冰河火山，突然噴出大量的岩漿及火山灰，對大半个地球，也造成了一定程度的影響。這些不論是緣自於人為，抑或是自然的因素，多無一不造成人類生活上或多或少的影響。

尤其是近年來，所謂「5G」與「AI」科技的發展，除了促使人們生活的步調加快外，同時，因電腦設備的普及，也造成許多人，尤其是年輕朋友們，長時間沉溺於虛擬的世界裡，以致扭曲了一般人健康的「價值觀」，社會普遍的「道德標準」也日漸低落。無庸諱言的，當人們存活在快節奏的環境下，多只一味地講求「速率」，而難免於陷溺於迷惘的狀態，而不自知。如此一來，非但導致個人的自我迷失，甚至於步入危險的境地。也因而，造成社會整體文化的發展，隨之走向「失衡」（Imbalance）的窘境。人們的日常生活，也難免在不知不覺中，被自己給「物化」<sup>④</sup>了。

① 見《孟子·滕文公上》。

② 按：此一說法，乃埃及著名的經濟學家、薩米爾·阿敏（Samir Amin 1931—2018）所提出。

③ 按：所謂「5G」（即「第五代行動通訊網路」，"5th Generation Mobile Networks"的簡稱）是相對於之前的「4G」與「3G」而言。指：通訊網路系統的「感測能力」及「連結能力」的增強，與「資料傳輸能量」的增大及「速率」的加快。

④ 按：「物化」一詞，始見於《莊子·齊物論》「周與蝴蝶，則必有分矣。此之謂物化。」此外，亦見於《天道》與《刻意》。唯筆者所言之「物化」，非取諸莊子之意。蓋人與物之別，在於人能思想，有情感，而眾物則無。人倘若一味沈溺於物質享受，則難免事事遷就於物質，甚至，使人逐漸失去情感與理性，終究將為物質所驅役，而讓人際間變得十分冷漠。如此一來，人的生活必然變得更為刻板化、機械化而了無生趣，與一般的器物也就無所區別了。此即筆者所謂之「物化」。

然而，當前，因科技的急遽發展所促成的「全球化」浪潮，到底對世人造成了哪些影響？這裡且概略地歸納，其中，較為普遍且明顯的幾個現象，如下：

（一）科技的發展，固然提升了「物質文明」，但也相對擠壓了「精神文明」，而造成社會整體「文化」呈現「失衡」之窘境：由於行動通訊用品的日漸普及，加之以所謂「AI」的興起，除了造成人們對「物質文明」（Material Civilization）的過度依賴外，也讓許多人因一味地追逐物質的享受，而導致「物慾」驅役了人的思維，致使人類與生俱來的良善「秉性」被掩蓋，而不自知。更造成許多人，尤其是年輕人，沉溺於虛擬的世界之中，而扭曲了健康的「價值觀」，「道德標準」隨之而低落，社會的公理與正義，也悄然地淪喪了。換言之，由於世人過度地追逐「物質」的享受，社會上普遍存在著「財經至上」、「科技第一」的思維，而忽視「精神文明」（Spiritual Civilization）的重要性，導致人類社會陷溺於「文化失衡」（Cultural Imbalance）的窘境。

（二）生活上過度依賴於科技的產物，而導致人類的生活愈來愈機械化，而人際的關係日漸淡薄、冷漠：科技的發達，固然讓人們的生活愈來愈便利、愈舒適，但也造成人們的生活，因過度地依賴科技產，而處處遷就科技的產物，甚至，被科技產物所綁架，成為科技產物的奴隸。如此一來，就難免造成人類的生活愈來愈刻板、愈機械化，而了無生趣。人與人之間的相處，自然也變得愈來愈淡薄、愈冷漠，而欠缺了人際間原有的溫暖。

（三）由於生活的步調加快，而造成人們忘忽了「生命的意義」與「生活的目的」：由於資訊的傳播、交流與匯整的快速，及數量的急遽增加，尤其是近年來，所謂「5G」的快速發展，讓通訊網路系統的「感測能力」及「連結能力」增強，資料傳輸能量增大及速率的加快，促使人們處理事物的速度愈來愈快，不但讓人應接不暇，無形中，也造成人們日常生活的步調愈來愈快，相互的競爭也更加激烈。當人們存活在快節奏的生活環境下，難免因忙碌而迷失了方向，甚至於讓自己陷入危殆的境地，而不自知。亦即所謂：因「忙」而「茫」，因「茫」而「惘」，甚至，因「惘」而「盲」。終至於，因「盲」而「亡」。換言之，由於人

們的自我迷惘，自然也就忘忽了「生活的正當目的」，也無視於「生命的崇高意義」了。

（四）由於跨國的「工商活動」日趨活絡，國際間的相互的依存度也大大地提升：由於交通、資訊的便捷，而促成「全球化」的發展。國與國之間，或資金充裕、或技術、設備先進、或原物料豐富，或人力充沛，抑或市場廣大等，各有所長。促使跨國的貿易活動及工商合作，日趨熱絡。在工業生產方面，也朝向不分國界之縱、橫配合的所謂「生產鏈」關係發展，而逐漸走向「分工合作」方式發展。國際間的相互依存度，自然也就日漸提高。

（五）不同文化的相互交會與衝擊，讓所謂「多元文化」的社會現象，愈來愈普遍而明顯：由於科技發展所帶來的便捷交通，延伸了人們的活動半徑，無形中，壓縮了人與人之間的空間距離感，讓人際乃至於國際間的交流，更加迅速而方便。同時，也促使經貿、科技、文化、教育等的緊密交流與合作。國際間的人員往來，甚至通婚也愈來愈頻繁。不同族群文化間的交流、衝突、融匯，愈來愈快速而直接。對於族群固有傳統的文化之衝擊，當然也就日益明顯。其中，不論是宗教信仰以及政治意識型態，抑或是生活習俗等的相互影響與融匯也日益普遍。日積月累下，社會生活，自然也就形成了所謂「多元文化」（Multicultural）的現象。

（六）所謂「知識經濟」快速地發展，而造成財富的過度集中：自二十世紀末，「知識經濟」（"The Knowledge Economy"或稱「知識型經濟」"The Knowledge-based Economy"）的概念開始被提出後，引起了世人廣泛的注意與討論。被喻為「二十世紀末最具影響力的經濟學家」美國麻省理工學院、史隆管理學院，管理與經濟學教授 萊斯特·梭羅（Lester C. Thurow）就曾指出：「第三波工業革命已經來臨了，『知識』將成了人類最大資產。掌握『知識』即掌握了財富。」<sup>①</sup>放眼世界，由於「全球化」的關係，透過廣泛的自由貿易，促進跨國的人才、物資與技術、資金等的流動加快，也使得已開發國家與發展中國家間的經濟水平差距擴大。在已開發國家或發展中的國家，內部的貧富懸殊情況也不斷惡化，而明顯造成財富過度集中在少數人手中。

① 萊斯特·梭羅教授在2000年6月，應邀到台灣參加「二千年世界資訊科技大會」，在台北國際會議中心以「如何在資訊科技時代創造財富」為題所發表的演說。

除了上列幾項外，所謂「全球化」還有可能造成：自然資源的快速且過度消耗；全球生態環境的惡化，以及「AI」科技的應用與發展，所帶給人類社會難以預測的後遺症；……等。這些問題，如果不能及時且有效的防範、解決，將使人類社會愈來愈墮落，也會讓我們的生活處境，受到相當程度的困擾與威脅。這些都是邁入「全球化」時代，我們所必須去積極關注、思考，並提出具體的應對辦法。

無庸諱言的，在這世上，沒有哪一個人或國家會排斥更多的財富，或更先進的科技所帶來生活上的便捷與舒適。但是，在累積更多的財富，且發明更先進的科技產物的同時，我們更應該了解，人類社會還有比「物質」享受更重要的「精神文明」，必須加以重視及維繫。台灣的廣達電腦集團之創辦人林百里先生，在一次演說中說：「AI正引領全球第四次的產業革命，是『面』而不是『線』。各國都把『AI』的研發，放在最優先的戰略位置。」林總裁更進一步指出：「AI帶來的變革會比工業革命快十倍，規模大三百倍。」還說：「很多工作會被『AI』所取代，但AI也面臨『隱私權』等倫理的挑戰。除了AI要『以人為本』，還須懂得『數據』之外的情感，了解人生有比利益更重要的意義。」最後，他以「科技為我用，人文在我心。」<sup>①</sup>作為總結。林總裁所說的「科技為我用，人文在我心。」正說明了，在當今科技急遽發展的所謂「全球化」時代的來臨，讓人類社會的互動，愈來愈機械化，愈顯得冷漠而無情。人際間的倫理溫情，日漸淡薄，甚至於完全被忽略了。這確實是最令人憂心的現象。所以，人類社會還是應該回歸到「人本」的軌道上發展，才是正途。

比較古今中外的各種論說，我們不難發現，最能從根本處著眼，不滲雜絲毫玄虛奧秘的色彩，而得以確實導引人們從「內修己」到「外安人」，也就是，由「本」而「末」。從「修身」、「齊家」，到「治國」、「平天下」。能夠提供最充實、最平易而可行的道途，用以全面提升世人之「精神文明」的，莫過於主導了中華傳統文化與學術達兩千多年，以孔、孟

思想為核心的「儒家之道」了。

## 二、儒家學術思想之淵源與特質

中國早在三千多年前，周公制訂禮樂制度，已然奠定了中華文化注重「人文精神」之特質。稍後，諸子百家更為民族開拓了多元而燦爛的學術思想格局。其中，又以儒、道兩家為大宗。降及東漢，佛教傳入中土，至於隋、唐，而釋學鼎盛。自此，儒、道、釋三家的學術思想，在神州大地，形成了鼎足之勢。然而，以孔、孟思想為宗，而揭櫫「人本」<sup>②</sup>，強調「倫理」、倡導「道德」，而充分突顯其「務本尚德」之教化精神的「儒學」。自漢、孝武皇帝宣示「獨尊儒術」，加以以後起諸多朝代之推崇，逐漸成為士子們所普遍宗仰，而蔚成中華民族學術思想與生活文化之主流。

概略而言，兩千五百多年前，儒家的宗師、孔子遠紹堯、舜以來，古昔聖哲觀察於天地自然，所呈現「有條不紊」的所謂「天道」之理律，而讓萬物「生生不息」的精神。將之推衍、轉化，而建構成為世人「立身處世」、「待人接物」，乃至於「為學」、「為政」等，所當遵循的「人道」。《中庸》載：「仲尼祖述堯、舜，憲章文、武，上律天時，下襲水土。辟如天地之無不持載，無不覆幬；辟如四時之錯行；如日月之代明。萬物並育而不相害，道並行而不相悖。小德川流，大德敦化。此天地之所以為大也。」<sup>③</sup>換言之，孔子的學術思想，乃本諸古昔聖哲的智慧與經驗之結晶，而將「天道」轉化為「人道」，所建構的一種「順乎天，而應乎人」之學術思想。孔子歿後百餘年，於群雄爭霸、百家齊鳴的戰國時期，孟軻奮起，而以「正人心、息邪說，距詖行、放淫辭」<sup>④</sup>為己任，終能維繫「孔道」於不墜。

《易·序卦》云：「有天地，然後有萬物。有萬物，然後有男女。有男女，然後有夫婦。有夫婦，然後有父子。有父子，然後有君臣。有君臣，然後有上下。有上下，然後禮義有所錯。」是故，孔、孟所倡

① 按：2019年三月，林百里總裁應邀在「龍應台基金會」主辦的「春季思沙龍」的演說。

② 《中庸》載：哀公問政。子曰：「…故為政在人，取人以身，修身以道，修道以仁。」

③ 《漢書·藝文志》亦載：「儒家者流，蓋出於司徒之官，助人君，順陰陽，明教化者也。遊文於六藝之中；留意於仁義之際。祖述堯舜，憲章文武，宗師仲尼以重其言，於道為最高。」

④ 見《孟子·滕文公下》。

導的「儒學」，首先強調「人、我關係定位」的所謂「倫理」，進而，標榜落實「立身安命」，並「維繫人際倫常」的「道德」作主軸。據此，而推衍出，以「誠」為一切言行的原動力；以「孝悌」為立身處世的根本；以「禮義」為待人接物的準則；以發揮人類愛心極致的「仁」，為眾德的無尚標的。並倡導「中和」之道，作為世人言行節度的指導原則。藉以引導、鼓勵世人經由「修己」的所謂「內聖」功夫，而達到「安人」的所謂「外王」之理想。

清世宗於雍正五年（公元1727年）二月，詔諭禮部，云：「朕惟孔子，以天縱之至德，集群聖之大成。堯、舜、禹、湯、文、武，相傳之道，具於經籍者，賴孔子纂述修明之。而《魯論》一書，尤切於人生日用之實。使萬世之倫紀以明，萬世之名分以辨，萬世之人心以正，風俗以端。若無孔子之教，則人將忽于天秩、天敘之經，昧于民彝物則之理。勢必以小加大，以少陵長，以賤妨貴，尊卑倒置，上下無等，干名犯分，越禮悖義，所謂『君不君，臣不臣，父不父，子不子。雖有粟，吾得而食諸？』其為世道人心之害，尚可勝言哉！」<sup>①</sup>雍正皇帝推崇孔子之教化精神，可謂言簡而意賅。

一種學術思想，其價值之高下，我們除了評量其對人類所能提供的實際貢獻如何外，最要緊的，是評估其「合理性」（Rationality）、「可行性」（Feasibility）、「普遍性」（Universality）與「前瞻性」（Prospectively）如何而定。我們審視以孔、孟思想為核心的「儒家學說」，可以很清楚地發現，其本末分明，綱張目舉，而條理井然。它所呈現的，是一種合乎邏輯，而生活化，平實可行，且具前瞻性的道理。《中庸》載：子曰：「道不遠人，人之為道而遠人，不可以為道。」朱子註云：「道者，率性而已，固眾人之所能知、能行者也，故常不遠於人。若為道者厭其卑近，以為不足為，而反務為高遠難行之事，則非所以為道矣。」可見，孔、孟所倡的「大道」，原本就是一種，人人能知，個個能行，平實而普遍，且與時俱進的日用常行之當然道理。

兩千多年來，儒家的學術思想，不僅被中國歷代以來，無數的知識分子引以為立身處世之圭臬，其精神，還被廣泛地應用在政治、教育，甚至於文藝、經濟等方

面，也都能發揮其最直接而有效的指導功能。儒家教化所突顯的「務本尚德」精神，更成為中華民族歷經狂瀾而不倒的精神砥柱。長久以來，儒家的學術思想，甚至於影響了周邊的國家，如：韓國、日本、越南、新加坡等，而形成所謂「儒家文化生活圈」。

### 三、作為普世核心價值的「務本尚德」之教化精神

儒家之教化，就「個人」而言，在引領世人追求「精神生命臻於永恆」的所謂「天人合一」之境界；就「群體」而言，期能教導人類發揮「民胞物與」的襟懷，讓世界臻於「大同」之理想。整體而言，儒家的教化，充分彰顯其「務本尚德」之精神。簡言之，「儒學」是一門「順乎天理，應乎人情」，體系完善、亙古常新的學術。同時，也是一門教導世人了解「人為何而活？」，並指導人們「如何才能活得充實、愉悅、和諧而有意義？」總之，以孔、孟思想為核心的「儒家學說」，誠乃諸多人文科學中，「放諸四海而皆準，百世以俟聖人而不惑」的最了不起智慧。

儒家之教化所突顯的「務本尚德」精神，析而言之，「務本」，旨在教人要「知本」、「立本」、「固本」，而不可「忘本」。《大學》載：「物有本末，事有終始。知所先後，則近道矣。」長久以來，炎黃子孫在儒家「務本」思想的薰沐下，無論是傳世於域內，抑或播遷至於海外，在日常生活的習俗中，多能體現「知本」、「立本」、「固本」而「不忘本」的「務本」精神。此一「務本」的精神，除了彰顯儒家教導世人，凡事必須以「人」的問題，作為最根本的「首要」問題來考量的特質外。並進一步教導世人，「心性」乃「人」的根本所在。而指引世人，務必先充分發揮與生俱來的「善根性」，以提升自我的「品格」。同時，要進一步，善加維繫個人與家庭及宗族的血脈親情，從而，促進社會、國家之融洽，乃至於全人類之和諧。《論語·學而》載：有子曰：「其為人也孝弟，而好犯上者，鮮矣；不好犯上，而好作亂者，未之有也。君子務本，本立而道生。孝弟也者，其為仁之本與！」就是這個道理；儒家所倡導的「尚德」精神，則在教導世人，篤「孝」而行

<sup>①</sup> 見清·龐鍾璐纂《文廟祀典考》卷一。（台北，中國禮樂學會，1977）

「仁」，秉「誠」以遵「禮」，持「忠義」而守「節操」。蓋儒家為因應繁複的人事關係，而提出諸多的「道德」規範。其中，雖有所謂「大德」與「小德」之分，實乃立身處世及治國平天下的「大原則」，與日用常行之待人接物「所當把握的言行節度」之別耳。《中庸》載：「萬物並育而不相害，道並行而不相悖。小德川流，大德敦化。」朱熹註云：「小德者，全體之分。大德者，萬殊之本。」儒家此一「尚德」之教化精神，終成中華「民族正氣」<sup>①</sup>之代表，亦維繫民族命脈之「魂魄」。讓中華民族雖歷經了諸多朝代的更替分合之磨難，與外寇之欺凌。迄今，猶能巍然屹立於世，所依憑的偉大精神力量。

總之，「儒家學說」及其「務本尚德」的教化精神，不僅成為十四億中國人的核心思想，甚至於，廣為諸多國家所肯定。被譽為近代以來最偉大史學家，之英國倫敦國王學院教授、阿諾爾得·約瑟夫·湯恩比博士（Arnold Joseph Toynbee 1889~1975），在一次國際會議中，就指出：「解決二十一世紀，整個世界社會問題，要靠中國之孔、孟學說，與大乘佛教。」此外，1988年，七十五位諾貝爾得獎主，於巴黎所發表之「聯合宣言」中，更直言：「二十一世紀之人類，要生存下去，必須回歸到兩千多年前，汲取孔夫子之智慧。」誠不誣也。尤其是，正當人類面臨科技急遽發展，而人文精神遭受嚴重擠壓的所謂「全球化」時代，提升「人文精神」之教化，其必要性，不言可喻矣。

## 結語

美國前總統尼克森（Richard Milhous Nixon 1913~1994）在他就任總統的演說中，曾剴切地指出：「我們發現，我們有充分的物質，但是，在精神上貧乏。我們能極精確地到達月球，但是，存在在這地球上的，則是一片聒耳的爭論。……對於一項精神的危機，我們需要一個精神的答案。……諸如：善良、得體、博愛、仁慈等。……我們的命運不在眾星之中，而是在地球本身，在我們自己的手中和我們自己的心中。」這段話，雖已經過了半世紀，但如今看來，依然令人心有戚戚焉！

綜觀人類在邁向「全球化」的時代，由於科技發達所帶來的問題甚為繁複。其中，造成「價值觀」混淆，及「道德標準」的日趨低落，使人際間原有的溫情日漸淡薄、冷漠。亦即「精神文明」嚴重衰微的問題，無疑是最令人擔憂者。當前我們要挽狂瀾於既倒，障百川而東之，唯有呼籲人類社會，重視「人文精神」教化，一切回歸「人本」的思維，落實體現儒家「務本尚德」之教化精神。始能讓所有存在於「地球村」裡的每一個人，既可享受科技發展所帶來的便捷與舒適，又能維持人性的尊嚴，並維繫人際的溫情與國際間的和諧。換言之，儒家學說所彰顯的「務本尚德」精神，不僅是普世之核心價值，更是化解當前所謂「全球化」所衍生的種種弊端之「不二法門」，其時代意義，不言可喻矣。

## The Role of Confucian Enlightenment in the Age of "Globalization"

Fang ChunChi Ph.D.(National Kaohsiung Normal University)

**Abstract :** In the past hundred years, due to the rapid development of various technologies, on the one hand, it has compressed the sense of spatial distance between people and even internationally, and has stimulated the so-called "globalization". The life of the world has become more and more convenient and comfortable. In particular, the development of artificial intelligence-related technology "AI" has changed people's "values", thinking patterns, and the life culture of the entire society to a considerable extent. Among them, the confusion

① 按：《孟子·公孫丑上》載：（公孫丑）：「敢問何謂浩然之氣？」（孟子）曰：「…其為氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。其為氣也，配義與道；無是，餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。」南宋末、信國公、文天祥所作〈正氣歌〉，即列舉史上秉「忠義」、守「節操」，而志行可欽之十餘位仁人義士，以為「浩然正氣」之代表。



of "values" created by the development of science and technology and the lowering of "ethical standards" have led to the weakening of interpersonal warmth, which is the most worrying thing. In other words, although the development of science and technology has promoted "material civilization", it has also squeezed "spiritual civilization" relatively, which has led to the development of the "culture" of society as a whole and presented an "imbalance" dilemma. How to find the most effective way for the world not only to enjoy the benefits brought by science and technology, but also to maintain interpersonal and international harmony and cordiality, sincerity is the top priority of current intellectuals. Comparing ancient and modern Chinese and foreign theories, it is not difficult to find that we can look at it from the root and not mix the mysterious and mysterious colors, but indeed provide guidance for people from "cultivation", "family harmony", "ruling the country", Peace in the world. " That is, from "internal self-cultivation" to "foreign security", highlighting the spirit of "business-orientation and morality" directly provides the most fulfilling and feasible way to comprehensively improve No one in the world has "spiritual civilization" that has dominated Chinese academic thought and living culture for more than 2,000 years. The "Confucianism" with Confucianism and Mencius has been educated as the core. Therefore, at present, we must turn the tide over the current situation and overcome the obstacles. We can only call on human society to pay attention to the "humanistic spirit" and to return to the "people-oriented" thinking of Confucianism. The enlightened spirit will allow everyone who lives in the "global village" to enjoy the convenience and comfort brought by the development of science and technology, maintain human dignity, and maintain interpersonal warmth and international harmony. In other words, the enlightenment spirit of the Confucian doctrine of "pursuit of fundamental importance to morality" is not only the core value of the world, but also the "unique method" to resolve the various disadvantages derived from the so-called "globalization." The significance of the times is self-evident.

**Keywords:** Globalization, Confucian Enlightenment, Pursuit of fundamental importance to morality

## 學術網站「人文國際」即將推出

由「國際人文學會」（International Association for Humanities）主辦的學術網站「人文國際」，正在積極籌備中，即將完成技術架構進程，預期最近推出與讀者見面。

「人文國際」是一個面向全球的綜合性大型人文學術網站，致力於人文觀察、學術自由和創新精神。網站的宗旨是，推動人文方面的學術研究，為人文學術交流和互動提供平台；提倡和促進文化和文明的對話，致力促進多元世界的和諧相處；鼓勵人文學者以自身的典範，持守學術尊嚴，致力平等對話，建立健康和有益的人文學術氛圍。

「人文國際」作為一個學術平台，除及時發佈最新出版的「文化中國學刊」電子版本外，並在更廣泛和全面的平台上發表人文學術最新成果和最新動態。內容以有理論深度的學術論文或研究報告為主，也刊發活潑多樣的評論文章，以及人文方面的隨筆、文學和藝術的創作作品。初期的欄目設置有：人文要報，特別策劃，對話平台，中國研究，學者縱論，文化評論，哲壇沉思，歷史新論，文學藝術，新書摘評，人文隨筆，雅興小品等。

## Why Confucian Ethics is a Virtue Ethics, Virtue Ethics is not a Bad Thing, And Neville Should Endorse It

Yong Huang (The Chinese University Of Hong Kong)

**Abstract:** This paper addresses one of the three main themes of Neville's *The Goodness Is One, Its Manifestations Many*: Whether Confucian ethics can be appropriately characterized as a virtue ethics. It first examines some unique features of virtues ethics, concluding that Confucian ethics may be plausibly regarded as a virtue ethics. Then it shows that virtue ethics is immune to the two diseases that Neville worries about: subjectivism and individualism. Finally, it argues that what Neville regards as salient features of Confucian ethics, (1) situationism, (2) attention to knowledge and skills beyond virtues, and (3) consequentialism of principle, can all be kept intact when it is characterized as a virtue ethics.

**Keywords:** Confucian Ethics, Virtue Ethics, Bob Neville

Bob Neville's *The Good Is One, Its Manifestations Many* is a very rich, significant, and enlightening book. Its subtitle "*Confucian Essays...*" captures the natures of these essays most appropriately: they are truly *Confucian* essays and not merely essays on Confucianism. As a systematic philosopher, Neville is not content with describing Confucian views but is doing his own Confucian constructions. These *Confucian* essays center around three main themes of contemporary Confucianism, only one of which will be discussed in this paper: his doubts about "the widespread suggestion that Confucianism can be understood fruitfully as a kind of 'virtue ethics'" (xiv)<sup>①</sup> As a good Confucian, Neville thinks that (1) Confucianism cannot be characterized as a virtue ethics, because, on the one hand, (2) virtue ethics suffers from a couple of diseases, subjectivism and individualism, which he does not want to see spread to Confucianism, and, on the other hand, (3) Confucianism contains a number of salient features, situationism, emphasis on knowledge and skills beyond virtue, and utilitarianism of principle, which he does not want to see obscured by seeing it as a virtue ethics. In the following, I shall briefly discuss each of these three claims.

### I. Why Confucianism Is a Virtue Ethics

To see whether Confucianism can be understood as a virtue ethics, we first need to be clear about what virtue ethics is. Virtue ethics is normally considered to be an alternative to utilitarianism and deontology, and one unique feature of it is that, in contrast to the other two types of ethics, which are primarily concerned about actions' being right or wrong (either according to principle or according to consequence), virtue ethics is concerned about the agents' being good or bad (in light of human nature). So while deontology and consequentialism pay their primary attention to the harms caused to or benefits brought to moral patients, virtue ethics is primarily concerned about the harm caused to or contributions brought to the agent's own well-being or, to use Aristotle's term, eudaimonia.

It is clear that this is also a unique feature of Confucian ethics. When Confucius says, at *Analects* 2.3, that "if you lead people with laws and make them obedient with punishment, people will try to avoid violating them but will have no sense

<sup>①</sup> Robert Cummings Neville, *The Good Is One, Its Manifestation Many: Confucian Essays on Metaphysics, Morals, rituals, Institutions, and Genders* (Albany, NY: The State University of New York Press, 2016), xiv. References to this book hereafter will be parenthetically inserted in the text with page numbers only.

of shame; if you lead people with virtues and make them obedient with rituals, they will have a sense of shame and will become good,"<sup>①</sup> Confucius was primarily concerned not with people's actions, which are roughly same under government with laws and punishments and government with virtues and rituals, but with their agents: whether they have a sense of shame and whether they will become good. This is also true of Mencius when he stresses, at *Mencius* 4B47, that one ought to practice from benevolence and rightness and not merely practice benevolence and rightness: the actions performed in both cases are same, but the agents who perform these actions are different.<sup>②</sup> When one practices from benevolence and rightness, benevolence and rightness are one's virtues, and actions flowing from these virtuous must be benevolent and right. So Confucians pay more attention to the moral agents' own well-being than the benefits their actions bring to moral patients. For example, at *Mencius* 2A6, Mencius compares all humans' possession of the four moral sprouts, which will grow into four cardinal Confucian virtues, with their possession of the four limbs. At *Mencius* 6A11, Mencius regards the immoral person as one who has lost his or her heart/mind and does not care to look for it. In this connection, at *Mencius* 6A13, Mencius also compares the immoral person to someone who knows that trees need be taken care of but not that his or her own person need be taken care of.<sup>③</sup>

The second unique feature of virtue ethics is that virtue is primary. Just as virtue ethics can also talk about rules/principles of actions (emphasis of deontology) and consequence of actions (emphasis of consequentialism), deontology and consequentialism can also talk about virtues. What makes virtue ethics unique is the primacy of virtue. Virtues in deontology and consequentialism are defined by, reducible to, and derived from rules of actions and consequence of actions respectively, but they are primary in virtue ethics in the sense that they cannot be reduced to, derived from, or defined by rules and consequences of actions; in contrast, everything else, including its concern about rules/principles and consequences of actions, is reducible to, derivable from, and definable by virtues.

In Confucian ethics, virtues are indeed primary. There may appear to be some moral principles in Confucian ethics, but all these principles can be reduced to, derived from, and defined by human virtues, particularly the four cardinal virtues: humanity, rightness, propriety, and wisdom. One does other things in order to be virtuous, but one is not virtuous in order to be (do) something else. If anything, one is virtuous in order to be a genuine or non-defective human being. At *Mencius* 2A6, Mencius points out that "without the feeling of commiseration, one is not a human; without the feeling of shame and dislike, one is not a human; without feeling of modesty and complaisance, one of not a human; and without the feeling of right and wrong, one is not a human." Since for Mencius these four feelings are the sprouts of the four respective cardinal virtues, what Mencius says is essentially that without virtues, one is not a human. This, however, does not mean that, in Confucian ethics, virtue is after all not primary. In Confucianism, human nature and human virtues are not two separate things. Indeed they are identical. For example, Zhu Xi states that "human nature is the undistinguished whole of the substance of the ultimate... It entails ten thousand principles, of which the most fundamental are the following four, humanity, rightness, propriety, and wisdom."<sup>④</sup> So humanity, rightness, propriety, and wisdom are both what constitute humans as humans (human nature) and the character traits one ought to have (virtues) in order to be non-defective human beings.

The third unique feature of virtue ethics is that it is not only concerned with what things a moral agent does but also the

① *Analects*, in Yang Bojun 楊伯峻, *An Annotated Translation of Analects* 《論語譯注》 (Beijing: Zhonghua Shuju, 1980); all translations are by the author.

② *Mencius*, in Yang Bojun 楊伯峻, *An Annotated Translation of the Mencius* 《孟子譯注》 (Beijing: Zhonghua Shuju, 2005); translations by the author.

③ Since virtue ethics gives primary attention to moral agents instead of moral patients, an objection has been raised that virtue ethics is self-centered. See David Solomon, "Internal Objections to Virtue Ethics," in Daniel Statman, ed., *Virtue Ethics: A Critical Reader* (Washington, DC: Georgetown University Press, 1997). I have argued in multiple places that this objection is unfounded, at least in relation to Confucian virtue ethics. See for example, Yong Huang, "The Self-centeredness Objection to Virtue Ethics: Zhu Xi's Neo-Confucian Response," *American Catholic Philosophical Quarterly* 84, no 4 (2010), 651-692.

④ Zhu Xi, *Zhu Xi Ji* 《朱熹集》 (Collected Writings of Zhu Xi) (Chengdu: Sichuan Jiaoyu Chubanshe, 1996), *juan* 58, 2977.

manner one does it. A virtuous person does the virtuous things naturally, effortlessly, gracefully, and joyfully. For example, Daniel Statman claims that "the virtuous person does the right thing 'naturally', without having to fight with emotions, inclinations, or traits of character, without being in any conflict between 'spirit' and 'body', or 'reason' and passion."<sup>①</sup> Julia Annas also states that "one feature of the classical version of virtue ethics is to regard doing the right thing with no contrary inclination as a mark of the virtuous person, as opposed to the merely self-controlled."<sup>②</sup>

Clearly, this is also a salient feature of Confucian ethics. For example, at *Analects* 2.8, when one student asks Confucius about the virtue of filial piety, Confucius responds that what is difficult is not to do hard work for or provide food and wine to parents but to have appropriate facial expression. On another occasion, at *Analects* 9.18, Confucius laments that "I have never seen a person who loves virtues as he loves sex." This shows that it is not enough to do virtuous things; it is also important to take delight in doing virtuous things so that one can do them joyfully, effortlessly, and with great ease. Thus, Confucius emphasizes the importance of joy in being moral. For example, at *Analects* 6.20, Confucius states that to know what is virtuous is not as good as to like what is virtuous, and to like what is virtuous is not as good as to take delight in being virtuous. At *Analects* 8.8, Confucius also states that moral cultivation "is to be stimulated by poetry, established by rules of propriety, and accomplished by music." What is most important is the last item, where Confucius regards "music" as something by which one's moral cultivation is accomplished. To understand this, it is important to point out that not only do music (*yue*) and joy (*le*) share the same Chinese character, but their meanings are also closely related. This is made particularly clear by Mencius, at *Mencius* 4A27: "the essence of music (*yue*) is to take delight (*le*) in the two [humanity and rightness], naturally resulting in joy. As soon as the joy arises, it cannot be stopped; as it cannot be stopped, one cannot help but dance with feet and wave with hands even without realizing it."

## II. Why Virtue Ethics Is Not a Bad Thing

Neville thinks it is fundamentally misguided to regard Confucian ethics as a virtue ethics partially because he care it so much that he would not to see it to be infected with what seem to him two diseases of virtue ethics: subjectivism and individualism.

Neville complains that virtue ethics attempts to "handle ethics primarily from the side of subject, emphasizing the subject's character and how it is acquired through tradition and experiences; this tradition suppresses analyses of what is good and bad objectively" (14). Apparently, from Neville's point of view, in virtue ethics, the standard to determine whether a particular character trait is a virtue or vice is a subjective matter: virtues and vices are simply those character traits that a particular culture or tradition likes and dislikes respectively. Thus, in the contemporary debate between moral realism and anti-realism, virtue ethics must align itself to the latter, while Neville makes it clear that he is a moral realist (13-14). For Neville, while there is also room for virtue in Confucianism, it is not primary. Thus he claims that "the Confucian tradition, at least insofar as they take seriously the metaphysical considerations of Zhu Xi, his ancestors, and descendants, rather treats virtues as learned capacities for discernment of the real. They are habits of perceiving this or that more acutely and responding adeptly" (14). So in Neville's view, Confucian virtues, at least as Zhu Xi expresses them, are not real; they are merely learned capacities to discern the real.

Yet, for Zhu Xi, human virtues are identical to human nature and in this sense are real and objective. For example, Zhu Xi states that "human nature is general. It is like a human body, where humanity is the left hand, propriety is the right hand, rightness is the left foot, and wisdom is the right foot."<sup>③</sup> Here, human nature is nothing but the four cardinal human virtues. Since human virtues and human nature are identical, Zhu Xi claims that human nature is virtuous by using the term "virtuous human nature"

① Daniel Statman, "Introduction to Virtue Ethics," in Statman, ed., *Virtue Ethics* (Washington D.C: Georgetown University Press 1997), 16.

② Julia Annas, "Virtue Ethics," in David Copp, ed., *Oxford Handbook of Ethical Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 517.

③ Zhu Xi, *Zhuzi Yulei* 《朱子語類》 (Classified Sayings of Master Zhu) (Changsha: Yuelu Shushe 岳麓書社, 1997), *juan* 6, 110.

(*dexing* 德性)<sup>①</sup> and that virtues belong to human nature by using the term "virtues of human nature" (*xing zhi de* 性之德).<sup>②</sup> The reason that Zhu claims that these four cardinal virtues are constitutive of human nature is that they are what all and only human beings possess. Thus, in his comment on *Mencius* 6A: 3, Zhu Xi claims that "in terms of vital force (*qi*), there is no distinction between human beings and non-human beings in their having ability to perceive and move. In terms of principle, however, how can non-human beings be fully endowed with humanity, rightness, propriety, and wisdom."<sup>③</sup>

However, since for Zhu Xi, human nature is metaphysical (*xing er shang* 形而上), without sound, shape, and smell, about which originally we cannot say anything,<sup>④</sup> how can he claim that it contains the four cardinal Confucian virtues? Is it merely a normative claim in the sense that humans ought to distinguish themselves from non-human beings by possessing these virtues? If so, Neville is right to claim that such a virtue ethics lacks the objective criterion of the good and the bad. For Zhu Xi, however, he is making an objective claim that has the normative power. About the objectivity, he makes the distinction between human nature and human emotions. The four cardinal virtues belong to human nature, while the four sprouts are their corresponding human emotions. Inspired by Cheng Yi's saying that "from the feeling of emotion we can know [the existence] of [the virtue of] humanity," Zhu Xi claims that this saying is most insightful, as it "does not say that the feeling of commiseration is already humanity nor that we can know humanity without commiseration."<sup>⑤</sup> For Zhu Xi, Cheng Yi shows us that, while we cannot confuse human nature with human emotion, since the former is metaphysical and the latter is empirical, we can know the former by knowing the latter. His reasoning is that "when there is a particular kind of human feeling, we know that there is a particular kind of human nature,"<sup>⑥</sup> just as when there is a bud above the ground that we can see, we can infer that there must be a root under the ground that we cannot see.

While our claim about virtues is thus objective, Zhu Xi thinks that it does not therefore lose its normativity. To illustrate his view, we may use the analogy of a physician's conception of human health. Such a conception, if plausible, must be objective, based on scientific knowledge of our human body. However, as soon as such a conception is established, it is also normative, as it can help the physician to determine whether a particular person's body is defective or not and therefore should be treated or not. Similarly, Zhu Xi's metaphysical conception of human nature as virtuous can also help us determine whether a person becomes characterologically defective or not and therefore should be treated or not. If a person, for example, lacks the feeling of commiseration in an appropriate situation, we can determine that this is a defective human being.

Individualism is another disease that Neville thinks the virtue ethics has and he does not want to see being associated with Confucianism. Along with Roger Ames, Neville contrasts Confucian social self with "the private virtuous self" (*xv*). I think, however, Neville's worry about virtue ethics being too individualistic is unnecessary. To see this, it is enough to mention that the most prominent contemporary advocate of virtue ethics, Alasdair MacIntyre, is also often regarded as the most influential communitarian critic of liberal/libertarian individualism. For MacIntyre, virtue has always to be understood socially in a relevant community. For example, he says that the virtue of "[c]ourage is important, not simply as a quality of individuals, but as the quality necessary to sustain a household and a community."<sup>⑦</sup> Talking about the Athenian man, whose "understanding of the virtues does provide him with standards by which he can question the life of his own community and enquire whether this or that practice or policy is just," MacIntyre emphasizes that "he also recognizes that he possesses his understanding of the virtues only because his membership in the community provides him with such understanding."<sup>⑧</sup> So a

① Ibid.

② Zhu Xi, *Zhuzi Yulei*, *juan* 101, 2583.

③ Zhu, Xi, *Sishu Zhangju Jizhu* 《四書章句集注》 (Collected Annotations of the Four Books) (Taipei: Da'an Chubanshe, 1994), 457.

④ Neville complains that by regarding Confucian ethics as virtue ethics, one neglects its metaphysics, which "has disastrous, distorting results for moral thinking and action" (214). However, at least in Zhu Xi, virtue ethics is based on his metaphysics of human nature.

⑤ Zhu Xi, *Zhuzi Yulei*, *juan* 53, 1288.

⑥ Ibid., *juan* 5, 89.

⑦ Alasdair MacIntyre, *After Virtue* (Notre Dame: Notre Dame University Press, 1984), 122.

⑧ Ibid., 133.

virtuous person is never a private person. It's true that, for MacIntyre, the Athenian man's understanding of virtues provides him with a standard to question his own community and its practices and policies, even though his very understanding of the virtue is provided by his very membership in the community. This is because, for him, the reason "[a]nyone and everyone can thus be a moral agent" is that "it is in the self and not in social roles or practices that moral agency has to be located."<sup>①</sup> So while he emphasizes that the self is always socially defined, he also stresses that "this does not mean, however, as some theorists have supposed, that the self is or becomes nothing but the social roles which it inherits."<sup>②</sup>

Although I don't think MacIntyre has him in mind, clearly Roger Ames, in developing his role ethics, is one of MacIntyre's "some theorists". Ames claims that there is no core human being, "no 'self,' no 'soul,' no discrete 'individual'—that remains as who we really are once the particular layers of family and community relations are peeled away. Each of us is irreducibly social as the sum of the roles we live—not play—in our relationships and transactions with others."<sup>③</sup> A self is nothing but layers of roles and relations: peeling all these layers off, no self remains! This is precisely the conception of self that MacIntyre says "some theorists" hold: it "is or becomes nothing but the social roles which it inherits." Given the fact that Neville (as he acknowledges himself) agrees "with just about everything Ames affirms" in his Confucian role ethics,<sup>④</sup> perhaps we can reasonably believe that Neville also belongs to MacIntyre's "some theorists". This is clear when we see him saying that "proper moral education therefore includes the acquisition of the knowledge, skills, and habits of thought to see people as having their identity, including their possibilities, defined by layers of harmonic environments" (11). Here, Neville's harmonic "environments" is functionally equivalent to Ames's roles and relations. Thus, for example, Neville says that there is no such thing as the brother as such but only the "brother in the array of environment" (10), and that "no one 'has' a character as such but rather 'is' an identity shared with others that includes complex ritual play" (143).

So, in one extreme, we have a conception of self as atomistic held by many liberals, and, in another extreme, there is a conception of self as nothing but layers of roles and relations held by MacIntyre's "some theorists". Between these two extremes, however, there is a mean: a conception of self as an agent in communal relations held by virtue ethicists. As a good Confucian, Neville should be happy to see that Confucian virtue ethics does hold this mean between the two extremes in terms of its conception of self. Here let me use Wang Yangming again as an example. Wang is clearly aware that one's self is deeply affected, positively or negatively, by its surrounding environment, harmonic or otherwise, when he cites the ancient saying that "the bitter fleabane will naturally be upright when growing among hemsps, and white sands become black, with no need of dyeing, when put into mud." For example, "those people in the past who abandoned their families and betrayed their neighbors, going out to do violent things everywhere, are so not because of their nature being different from others and so to be blamed on themselves. It is also caused by the lack of proper political governance and moral cultivation."<sup>⑤</sup> Nevertheless, Wang still insists that a person, whose understanding of his/her self is provided by his/her membership in the environment, can question the environment. For example, despite the unfavorable environment, the ultimate reason of one's becoming or remaining to be bad is that "one's will is lacking";<sup>⑥</sup> and so "when lazy, blame the will and one will not be lazy; when negligent, blame the will and one will not be negligent; when anxious, blame the will and one will not be anxious" (and he goes on to talk about envy, anger, greed, arrogance, and stinginess in a similar way).<sup>⑦</sup>

### III. Why Neville Should Endorse Confucian Ethics as a Virtue Ethics

Neville finds it problematic to characterize Confucian ethics as virtue ethics not only because he thinks that virtue

① Ibid., 32.

② Ibid., 31

③ Roger T. Ames, "Achieving Personal Identity in Confucian Role Ethics: Tang Junyi on Human Nature as Conduct," *Oriens Extremus* 49 (2010), 151.

④ Neville does point out the limitation of role ethics (xv).

⑤ Wang Yangming, *Wang Yangming Quanjī* 《王陽明全集》 (The Complete Works of Wang Yangming) (Shanghai: Shanghai Guji chubanshe, 2015), *juan* 17, 664.

⑥ Ibid., *juan* 26, 1083.

⑦ Ibid., *juan* 7, 290.

ethics itself is problematic but also because he thinks that Confucian ethics has a number of salient features, which, for him, would be obscured when it is seen as a virtue ethics.

First, instead of virtue ethics or role ethics, Neville claims that Confucian ethics can be more appropriately characterized as a situation ethics as found in Dewey, Whitehead, and many others and made famous by Joseph Fletcher. Fletcher develops his situation ethics as a *via media* between what he calls legalism (following moral laws without exception) and antinominalism (spontaneous actions without any rules): the situationist "is prepared in any situation to compromise them [ethical maxims] or set them aside *in the situation* if love seems better served by doing so."<sup>①</sup> Neville believes that this idea of situation ethics is best expressed in the Confucian idea of "one principle's many manifestation" (xiv).

This emphasis on the situations, however, is indeed also a unique feature of virtue ethics. A virtuous person does not do the exactly the same thing across different situations. Aristotle, for example, regards virtue as the mean between two extremes. However, what constitutes the mean depends upon the situation, and he illustrates it with some analogies. Just as the right amount of food for one person may be too little (one extreme) or too much (another extreme) for another person and the right amount of exercise for one person may be too little or too much for another person, so the right amount of fear, confidence, anger, pity, etc. is also different in different situations: "To have them at the right time, about the right things, towards the right people, for the right end, and in the right way, is the mean and the best."<sup>②</sup>

The same is true of Confucian virtue ethics. For example, filial piety is a prominent virtue in Confucianism. However, what is filial also varies depending upon different situations. Filial piety often means to provide comfort to one's parents. However, in a couple of different situations, Confucius complains that nowadays people regard such provision of comfort as filial piety, which really means to have pleasant facial expressions (*Analects* 2.8) and reverence (*Analects* 2.7) toward one's parents. Again, filial piety often means to be obedient toward one's parents (*Analects* 1.11). On other occasions, however, when one's parents are doing immoral things, to be filial does not mean to be obedient to them. Thus, at *Analects* 2.5, when Meng Yizi asks about filial piety, Confucius responds that it is to not violate rules of propriety instead of not disobeying parents. At *Analects* 4.18, Confucius says that "in serving one's parents, one ought to gently remonstrate. If they don't listen, one ought to remain reverent toward them and yet not to give up one's purpose."

Second, for Neville, as Confucianism emphasizes "the vast problematic of discerning what to do, looking to see what is coherent and incoherent in the environment, and hence what is good and bad", there is a need for human learning, for science, for artistic imagination to pick up on the subtle values of things, for abilities to track the real changes that have significance (214); in another place, Neville points out that if part of helping someone "is to improve the health care system, then you need to know how to vote on taxes and other legislation that is relevant, which means understanding the nature of the health care, the economic situation, and the political possibilities" (11). In other words, Confucian ethics is not merely about virtues.

However, this is also something that virtue ethics, including Confucian virtue ethics, cherishes. Among Confucian philosophers, perhaps there is not one who puts greater emphasis on virtue cultivation than Wang Yangming. To cultivate one's virtue for Wang is to get rid of all obscurations from *liangzhi*, the innate *moral* or *good* knowledge, which is *moral* or *good* in the sense that it inclines one to act accordingly: "seeing one's parents, one naturally knows to be filial; seeing one's older brother, one naturally knows to be fraternal; seeing an infant about to fall into a well, one naturally knows to feel commiseration. This is the *liangzhi* that does not need to rely upon external things."<sup>③</sup> The last sentence seems to confirm Neville's worry that virtue ethics only cares about cultivating virtue and neglects other branches of human learning.

This is a legitimate concern, since it is even shared by one of Wang Yangming's own students, Xu Ai. When Wang says that the heart-mind is the principle, and there are no principles outside the heart-mind, Xu asks: "in the case of serving one's

① Joseph Fletcher, *Situation Ethics: A New Morality* (Philadelphia: Westminster, 1966), 22.

② Aristotle, *Nicomachean Ethics*, trans. and ed., Roger Crisp (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 1106b.

③ Wang Yangming, *Wang Yangming Quanjī*, *juan* 1, 7.

parents, should one seek the knowledge about how to keep them warm in the winter, cool in the summer? " Wang answers: "Of course one should. One only needs to know what is the key... If one's heart-mind is not mixed with selfish desires, is in complete accordance with the heavenly principle, and is sincere in serving one's parents, then in the winter, concerned with one's parents being cold, one will *naturally* seek the ways to keep them warm; and in the summer, concerned with one's parents being hot, one will *naturally* seek ways to keep them cool."<sup>①</sup> This shows the close connection between being a virtuous person and seeking the type of non-moral knowledge that Neville has in mind. While the knowledge to serve our parents, as moral knowledge, is innate in our heart-mind, the actual knowledge about ways to (better) serve our parents, for example, ways to keep our parents warm in the winter and cool in the summer, is not innate in us. It is something we have to learn. However, when we have moral knowledge, we will naturally seek the relevant non-moral knowledge. So Wang really does not exclude from his scope anything that Neville thinks we should also pursue.

Third, for Neville, Confucian ethics "is a kind of 'utilitarianism of principle'... Confucian sages are and should be devoted to bringing about the best outcome, and if this compromises their personal virtues, so be it" (14-15). Neville's concern is that Confucianism pays attention to the best outcome, and so if we characterize Confucian ethics as virtue ethics, which focuses on the individual's traits of character instead of the best outcome, we miss something essential in Confucianism.

This view, however, assumes, wrongly, the dichotomy between virtue and outcome. A benevolent person, i.e., a person with the virtue of benevolence, for example, cannot not be concerned with the welfare of others (the outcome). It is in this sense that, as Michael Slote points out, in an important sense virtue ethics or what he calls agent-based moralities "*do* take consequences into account because they insist on or recommend an overall state of motivation that worries about and tries to produce good consequences. Someone genuinely concerned with the well-being of another person wants good consequences for that other (for their own sake and independently of any ulterior motive)."<sup>②</sup> So "if someone with fully benevolent or caring motivation is foiled in her aims and ends up hurting, or failing to help, the people she (properly) is seeking to help," her actions cannot pass uncriticized.<sup>③</sup>

Yet, this does not mean that virtue ethics is a type of consequentialism. To show this, we can imagine what virtue ethics will say of the bad results brought out by a virtuous person even after he or she tried his best: On the one hand, "if someone does make every effort to find out relevant facts and is careful in acting, then I think she cannot be criticized for acting immorally, however badly things turn out"; on the other hand, "if the bad results are due to her lack of intelligence or other cognitive defects she is incapable of learning about, we can make epistemic criticisms of her performance, but these needn't be thought of as moral."<sup>④</sup> In contrast, from the consequentialist point of view, in both cases, we can make legitimate moral criticism of the person's performance. When virtue ethics and consequentialism part company this way, I do think virtue ethics makes a better sense.

## 中文簡介

本文作者黃勇係香港中文大學教授。本文針對南樂山(Bob Neville)在其《善一分殊》一書中對儒家作為美德倫理的質疑問題，討論了儒家倫理學是否可以適當地歸類為美德倫理學。文章考察了美德倫理學的一些獨特特徵，不但認為儒家倫理學可以合理地視為美德倫理學，而且「美德倫理」可以處理南樂山擔心的兩種缺陷，包括主觀主義和個人主義。文章並具體論述了南樂山關於儒家倫理學的幾個特徵。（本刊編者）

① Ibid., *juan* 1, 2-3 (emphasis added).

② Michael Slote, *Morals from Motives* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 34.

③ Ibid.

④ Michael Slote, *Morals from Motives*, 34.



# 民族國家體制面臨的嚴峻挑戰

## ——論超越經濟全球化的民族主義和民粹主義

張 踐（國際儒學聯合會）

**摘要：**現代世界體系就是世界民族體系，是一種結構化了的民族關係。但是當代全球化的潮浪，從經濟、文化、社會等等角度，從上下兩個方面，對民族國家結構造成影響。當代世界的全球化浪潮對世界的最大影響，莫過於對民族國家體系的衝擊。超越經濟全球化時代的民族主義和民粹主義，使得這個時代不同民族之間的利益衝突，大多不是以國家的形式表現出來，而是以民族形式直接表現出來，所以才有了「文明衝突論」的盛行。中華文化成為構建人類命運共同體的重要文化資源，構建人類命運共同體是一個偉大的「全球夢」，是「大同理想」在當今時代的具體表達，成為世界範圍內抵制「逆全球化」、「狹隘民族主義」、「民粹主義」逆流的指導思想。

**關鍵詞：**全球化；民族主義；民粹主義；民族國家結構

### 一、全球化對民族國家體制形成嚴峻的挑戰

全球化是一個從20世紀80年代開始引起世界各國學者重視的話題。到了21世紀，儘管究竟什麼是全球化的問題尚未取得一致意見，但是21世紀的人類已經進入了全球化的時代，則已經成為一個各界學者、各國政治家的共識。特別是在全球化時代民粹主義橫行，民族主義問題凸現，已經是一個嚴重影響人類生存的大問題，應當引起我們的高度關注。可以說，全球化與其他社會科學現象一樣，邊緣都有一些模糊之處。它呈現在我們面前的，往往是一種形象突出，但是又自相矛盾的現象。一方面是世界各國在經濟、社會、文化上的空前接近，另一方面由於現行的民族國家政治體制的限制，則表現為人類社會群體的實質疏離，引起了各個民族之間的尖銳矛盾。在由發達國家主導的國際秩序中，全球化只是資本、貨物、貿易的自由，但是不包括遷徙、移民、政治、意識形態的自由。所以我們說，21世紀的全球化，本質上只是人類的經濟全球化，而不是真正的政治、文化、社會的全球化。

從經濟角度看，全球化造成了世界各國經濟的一體化，金融、貿易、資訊、流通、製造……等等

行業紛紛跨越國界，使任何國家離開世界都難以發展。世界銀行、貨幣基金組織、世界貿易組織三大國際經濟組織，其經濟支配能力超過了各國政府，儼然成為新世紀的經濟「超級大國」。德國著名社會哲學家於爾根·哈貝馬斯1998年發表了《超越民族國家？——論經濟全球化的後果》一文，明確地把全球化定義為：「世界經濟體系的結構轉變」。<sup>①</sup>國內外的學者一致指出：經濟的全球化，本質上就是資本的全球化。世界各國都放鬆了對外國資本的管制，允許國際資本自由流動，哪里能獲得最大利潤就流向哪里。經濟全球化的結果，就是出現了全球範圍內的馬太效應，世界的一極是財富、安逸、潔淨、穩定的積累，另一極則是貧困、勞碌、污染、動盪的積累。在經濟全球化的浪潮中，反全球化的運動也在不斷發展。反對經濟全球化的不僅有發展中國家，近年也開始有發達國家，引起世人對全球化的關注。經濟全球化在減少各國關稅的同時，貿易保護主義也在發展，各國之間的貿易戰成了家常便飯。

從文化的角度看，經濟全球化的必然結果，就是人們思想的全球化。西方發達國家利用他們先行完成工業革命的有利條件，自然成為文化輸出的高地，在

<sup>①</sup> 轉引自：張世鵬：《什麼是全球化？》《歐洲》2000年第1期。

文化全球化的領域中獲得了優勢的話語權。特別是從20世紀末開始的資訊大戰中，依靠發達的傳播技術，使西方文化，特別是美國文化流行於全世界。英語幾乎成了世界的通用語言，微軟的電腦操作軟體格式化了世界各地人們不同的思維方式，好萊塢幾乎成為電影的代名詞……，凡此種種，美國文化已經深深地浸潤了世人的心靈，左右著人們的思維方式。但是事物的另一方面，就是美國學者也發現，現代化、全球化不等於美國化、西方化，儘管現代化在經濟上有一些通用的指標，但是世界各國實現經濟現代化的路徑絕不是共同的。西方國家實行現代化的文化背景是希臘的民主政治和希伯來的宗教文化，而世界其他國家缺少這樣的文化背景，所以西方的許多政治制度就無法移植，或者在實行的過程中發生了變形。20世紀中葉以後，廣大第三世界國家紛紛進行現代化建設，在建設的過程中他們體會到，照搬照抄西方的模式不可能在自己的國家生根開花。於是各國都試圖嘗試具有本民族文化特色的現代化模式。西方文化的廣泛流行和世界各地地方文化的防守反擊，也成為當代全球化潮流中的一個重要現象。

從社會關係的角度看，全球化引起了世界各國人員的大量流動。商人的投資活動，旅遊產業的發展，發達國家的人口老齡化和普遍的移民潮，21世紀的人口流動範圍是我們的前人無法想像的。人口的大量流動，必然造成世界各地人們生活方式的高度融合。特別是在參加了歐盟的國家，根據申根協定，在歐盟內部人員的流動時不受任何國家邊界設施的限制的，歐盟國家的所有人員，可以到自己願意的地方生活，在自己喜歡的崗位就業。人員的大量流動，共同的社會生活方式，必然造成歐洲各民族之間的高度融合，一度很多學者認為歐盟出現，標誌著一個嶄新的歐羅巴民族的誕生。然而我們也要注意，在世界各國社會生活高度趨同的時候，各種強化民族認同的呼聲也一浪高過一浪。民族認同指某一民族的所有成員對構成本民族屬性的認知和感情依附。人們在享受人員流動帶來的生活便利的同時，也在努力維持著自己特有的民族個性，全球化時代中民族主義的復興成為一種令人難以捉摸

的悖論。

對於上述種種呈現在人們視野中的經濟、政治、文化、社會現象，世界各國的學者從不同學科的角度做出了不同的解釋，筆者認為當代世界的全球化浪潮對世界的最大影響，莫過於對民族國家體系的衝擊。現代民族生活於現代「國際體系」之中，民族國家構成了國際體系的主體，它把世界上所有族裔共同體和歷史文化集團（people ethnic group）都組織到民族（nation）這個單位之中，在其肌體之上建立起民族—國家的政治結構，並且圍繞著這種組織形成了相應的政治文化和價值體系，形成了與這種政治經濟結構相互為用的民族主義意識形態和現代國際關係的理論基礎，將這種政治經濟結構以及在其基礎上所構成的現代社會系統合法化。因此，現代世界體系本身就是世界民族體系，是一種結構化了的民族關係。但是當代全球化的潮流，從經濟、文化、社會等等角度，從上下兩個方面，對民族國家結構造成影響。如德國研究全球化的著名學者，全球化社會學創始人烏爾利希·貝克所說：「全球化描述的是相應的一個發展進程，這種發展進程的結果是民族國家與民族國家主權被跨國活動主體，被它們的權力機會、方針取向、認同與網路挖掉了基礎。」<sup>①</sup>

從經濟角度看，跨國公司的活動，已經遠遠超越了國境，繞過民族國家對經濟的管理，實際發揮著組織經濟活動的職能。據中國學者研究，當代世界著名的大型跨國公司，已經成為實際的「經濟王國」，他們分佈在世界各地的子公司，其內部交易額達到世界貿易總額的三分之一以上。如果把各個主權國家與跨國公司放在一起，按照實際的經濟能力排序，那麼世界最大的100個經濟體中，跨國公司占了51個，民族國家只占49個。200個最大的跨國公司在世界GDP總值中比重高達三分之一，占世界國際直接投資的70%，占世界貿易總量的三分之二。「作為與國家經濟既相一致更相對立的主體，跨國公司模糊了國家利益的概念，約束了國家主權的形式範圍。聯合國人權事務所的專家就擔心，當前權力正從政治家手中轉向大公司的董事會。」<sup>②</sup>

① 烏爾利希·貝克：《什麼是全球化》（轉引自張世鵬：《什麼是全球化？》，《歐洲》，2000年第1期）。

② 馬維野主編：《全球化時代的國家安全》（湖北教育出版社，2003年），頁171。

如果說經濟是從上方、外部削弱民族國家權力的話，那麼文化全球化和社會全球化則是下方、內部在削弱民族國家。歷史的經驗證明，經濟活動從來不可能是孤立進行的，必然伴隨著相應的文化、社會體系。以亞非穆斯林國家為例，20世紀以來，西方文化作為一種強勢文化在世界各地傳播，現實所造成的差異不僅僅是經濟的，更重要的是引起了人們精神世界的強烈震盪。在穆斯林現代主義者或世俗的改良主義者看來，現代化也就是西方化，歐洲的成功來源於自由主義思想和憲法政治，來自於西方教育和科學的成就，以及西方軍事力量。因此他們積極推進自己國家學習西方的科學技術和政治制度，改革本國的社會體制，希望以「西方化」來消除穆斯林國家的軟弱和弊病。然而殊不知，在自由主義思想、憲政體制、工業技術、現代教育的背後，還有西方一整套宗教文化背景，忽視了這套背景，簡單地照搬西方的民族國家模式、市場經濟制度、議會政黨體制，只能導致自身原有的社會行為規範的分裂與失衡。這時伊斯蘭世界的思想家們發現，現代化進程沒有原先想像的那樣富有詩意。人們看到，向現代化、工業化的過渡絕對不只是一個經濟、技術或生產結構的更新換代，而是一場「可怕的非常複雜的政治、社會和文化大變動。」是對人們精神世界的劇烈衝擊，是對道德倫理體系的巨大震撼，必然造成社會行為規範的「失範」。經濟與精神雙重的危機，在伊斯蘭世界造成了一度曾經被民族主義壓抑的伊斯蘭教的復興。從精神文化的層面看，現代化建設的失敗，也給穆斯林民族造成了嚴重的心理挫傷。因為「這時穆斯林世界所面對的，不再是十字軍時的基督教，而是傳教士、教育家和商人，是大炮和艦隊，是科學技術，穆斯林便在擁有新文化、新生活秩序的西方手下，遭到了失敗和恥辱。」<sup>①</sup>面對著西方世界在經濟、政治、科技、教育等等方面的優越感，穆斯林所擁有僅僅是祖宗傳下來的伊斯蘭教。惟有伊斯蘭教能夠重振受到嚴重挫傷的民族精神，能夠抵制外來文化的入侵，能夠修復遭到破壞的道德倫理，能夠以傳統的力量使

失范的社會重新獲得平衡。

經濟全球化的時代民族國家的地位削弱，使得這個時代不同民族之間的利益衝突，大多不是以國家的形式表現出來，而是以民族形式直接表現出來，所以才有了「文明衝突論」的盛行。

## 二、民族主義、民粹主義嚴重影響國際政治

從19世紀後期到20世紀中葉，整個世界處於「戰爭與革命」的時代，自由主義和社會主義超越民族主義成為主流意識形態。然而隨著冷戰體系的瓦解，民族主義在全球範圍內再度成為占主導地位的意識形態。人們不再區分「姓社姓資」，而是將本民族的利益當成判別是非的最高標準，把國家利益當成一切行為的指南。特別是全球化造成的貧富懸殊，使民族主義意識形態的上升，世界各國普遍出現了對本國、本民族、本地區傳統文化認可、推崇、弘揚的高潮。

最初利用民族主義的旗幟反對全球化的是第三世界的民眾。以穆斯林國家為例，20世紀中前期，亞非伊斯蘭地區建立了幾十個獨立的民族國家，他們學習西方民主國家的市場經濟和議會制度。然而歷史經驗並不是簡單照搬就可以的，中東國家在現代化轉型的過程中，普遍出現了社會經濟的兩極分化和思想文化體系的紊亂，各種形式的宗教民族主義紛紛湧現。伊斯蘭教極端主義和恐怖主義，就是一些宗教領袖迎合社會下層民眾的民粹主義情緒，曲解經訓的結果，使之成為一個和平宗教身上的毒瘤。伊斯蘭激進分子主張按伊斯蘭的原初教旨變革現實社會，伴隨著這一宗教政治思潮而來的是一場反對世俗化和西方化、全面推行伊斯蘭化的運動。他們認為社會上一切弊端與不足都是因為沒有按照真主的意志行事，所以主張建立一個完全按照伊斯蘭標準生活的穆斯林社會，各種宗教激進主義都是在伊斯蘭教教法學範圍內理解宗教與民族的關係，傳播泛伊斯蘭主義或泛阿拉伯主義，與西方國家發生了嚴重衝突，2001年的「9.11事件」就成為這種民族衝突的集中體現，亨廷頓將其稱為「文明衝突」。

<sup>①</sup>【英】G.H.詹森：《戰鬥的伊斯蘭》（商務印書館，1983年），頁49。

2004年，亨廷頓在經歷了「9.11事件」和緊隨其後的反恐戰爭之後，出版了一本新書《我們是誰？》。他指出：「從歷史上看，……沒有什麼國家僅靠意識形態或一套政治原則立國。」<sup>①</sup>亨廷頓提出這樣一個尖銳的問題，是基於經濟全球化時代資本、移民廣泛流動現象的出現，世界上一些多民族國家，包括美國都面臨著新的挑戰。他指出：

「國民層次以下的文化身份和地區身份比廣泛的國民身份更受關注。人們認同於那些最像他們自己的人，那些被認為有著共同的民族屬性、宗教信仰和傳統文化以及共同祖先和共同歷史的人。」<sup>②</sup>眾所周知，美國是一個移民國家，曾經被認為是一個「民族的大熔爐」，是民族融合的典範。來自世界各地的人們，共同構成了「美利堅人」。但是亨廷頓發現，隨著現代通訊技術及交通運輸的發達，來自各國的移民與原有的文化共同體保持著更為深層次的關係，使原來作為美國認同基礎的「美國意識」越來越不靈了。來自各國的移民更認同於他們的原有文化，美國面臨著一種空前嚴重的文化認同危機。亨廷頓甚至預言：到2020年或2025年，如果美國還能像今天這樣存在，那就是一個歷史的奇跡了。如果一個國家喪失了民族凝聚力，其國體必然會發生動搖。亨廷頓在這裏提出了一個非常大的問題：即民族的凝聚力何在？為了維持美國的文化統一性，亨廷頓認為：那些生活在美國的歐洲裔、非洲裔、拉美裔、亞裔移民及其後代，「只有當他們移居美國，參加美國社會的生活，學習美國語言、歷史、和習俗，吸收美國的盎格魯——新教文化，主要認同於美國而不再是認同於原籍之國，他們才會成為美國人。」<sup>③</sup>只有那些最早的移民帶到美洲大地上的基督新教文化，才是美國文化的象徵，只有盎格魯——新教文化才是美利堅民族凝聚的精神實質所在。伊斯蘭教激進分子的刺激，成為導致歐美國家民族主義復興的因素之一。

同時，西方在基督教文明基礎上形成的政治理念，如「天賦人權」、「契約讓渡」、「普選」、「多黨政治」等一系列政治制度，對於狹

隘民族主義和民粹主義思潮的興起，產生了進一步的助長作用。當代西方通行的多黨政治、票選民主制度對於監督政治權力的合法運行，限制官員的腐敗有一定的功效。但我們也要看到，這種政治體制天然地具有一種弊病，就是容易被一些政客利用，在「人民至上」的口號誘導下陷入民粹主義。正如澳大利亞天主教大學教授安東·佩林卡所指出：「民粹主義是對民主的一種相當模糊的認識，強調平民表決的直接民主元素，而非代議的間接民主結構。」<sup>④</sup>西方傳統的民粹主義分成左翼民粹主義和右翼民粹主義，左翼民粹主義一般傾向於反對資本精英，主張絕對平均主義；而右翼民粹主義則會與狹隘民族主義相結合，產生盲目排外的孤立主義。當今西方世界以2016年英國脫歐公投勝利和美國特朗普選舉獲勝為標誌，右翼民粹主義正式進入政治的主流，從而對全球化趨勢形成巨大的逆反趨勢。

西方國家右翼民粹主義和狹隘民族主義取得意識形態主導地位的原因，除了發展中國家極端思想的刺激，更主要還是由於全球化時代導致其國內的問題。從20世紀70年代逐漸開始的經濟全球化浪潮是由西方國家精英階層主導的，他們將自由、平等、博愛等西方價值觀念應用於國際經濟、政治，他們希望借助西方國家經濟、政治上的領先地位取得對發展中國家經濟、政治上的主導權。他們將自己的自由市場經濟、票選政治推向全世界，因為發展中國家普遍採用這樣的制度最有利於西方資本的輸出，有利於資方企業獲利。於是商品、資本和勞動力等生產要素在全球的自由流動，對資本所有者產生了最佳效益，使西方國家長期保持了高增長和低通脹的「幸福生活」。然而這種全球化帶來的效益並沒有平均地分到西方國家所有社會成員的身上。利潤主要集中在占人口1%甚至0.1%的大企業家手中。可是資本輸出、產業轉移、移民進入對低學歷、低收入的階層來說則是一場災難，使他們的收入提高很慢，而且尋找就業機會更難。有學者指出：「由於全球化的深入發展和技術進步，美國的

①【美】撒母耳·亨廷頓著，程克雄譯：《我們是誰？——美國國家特性面臨的挑戰》（新華出版社，2005年），頁280。

②同上，頁12。

③同上，頁281。

④安東·佩林卡著，張也譯：《右翼民粹主義：概念與類型》（《國內理論動態》2016年第10期）。

製造業大量外遷或外包。在頂峰時期的1979年，美國製造業創造了2000萬個工作崗位，到2015年，雖然美國總人口增加了近1億人，但製造業崗位只剩下1200萬個，不到總數的9%。」<sup>①</sup>於是特朗普的「美國優先」、「驅逐移民」、「貿易戰」、「退出多邊貿易體系」等反對全球化的競選主張，就得到以「老白男」為代表的美國草根階層的大力擁護。民粹主義在政治上極大地助長了美國的狹隘民族主義。

作為一種社會理念，民粹主義強調「平民至上」，主張一種直接訴諸民眾的極端政治訴求，具有草根性、本土性和民族性。他們在「人民優先」幌子下將平民群眾的價值和理想極端化，強調極端平等主義的平民價值觀，反建制、反精英，實則消解了西方民主政治「三權分立」、「權力制衡」、「協商妥協」的傳統（包括行政、司法、立法，上下階層、精英與草根、少數與多數的相互制衡），正如一位中國學者指出：「一個反諷的局面是，雖然民粹主義敵視精英主義，但它卻往往比自由式民主更容易走向『強人政治』甚至『獨裁政治』」<sup>②</sup>在西方「人民主權理論」的政治話語體系中，人人具有政治表達的權力，多數人的同意就是必須絕對服從的真理，因此很多政客都將投和民眾訴求當成拉選票的不二法寶，而不考慮其訴求是否合理。因此右翼民粹主義往往能夠將國家帶進理性不可思議的陷阱之中。20世紀30年代的希特勒不是政變的軍人，而是靠「人民選舉」上台的政治領袖；今天的特朗普也是以下層民眾代表自居，依靠反對自由貿易、反對移民、遏制中國這樣的口號當上了美國總統。本來美國在全球化的浪潮中依靠其科技和金融的優勢已經賺得鉢滿盆滿，但是為了幾千萬「老白男」的選票，他竟然以打貿易戰，退出多種國際公約的代價，希圖實現製造業回歸的美夢。可是經濟的發展有其自身的規律，廣泛的多邊貿易合作最有利於資本的贏利，也有利於大多數人民的長遠利益，因此特朗普上台三年，其競選的承諾兌現很少，但是已經對包括美國經濟在內的全球經濟的發展造成了極大的衝擊，國際貨幣基金組織一再調低今年的全球發展預期。歐美國家的民粹主義、狹隘

民族主義正在把世界引向經濟衰退的災難之中。

### 三、中華文化成為構建人類命運共同體的重要文化資源

當今世界，人類正在面臨百年未有之大變局。一方面，科技、通訊、交通、人工智慧、互聯網等等已經將經濟的全球化變成了一種客觀大趨勢，只有順應其發展的潮流才能使自己的民族、國家獲得順暢的發展；另一方面，各民族、階級、階層的利益又進一步將人類的相互溝通阻隔，利用傳統的民族國家格局和西方的資本制度、票選制度阻礙全球化的進程。當代人類發展正處於重大的十字路口，作為人類文明古國和政治、經濟強國的中國能夠為人類命運做出什麼貢獻？

習近平總書記依據經濟全球化和資訊革命發展的趨勢，以不畏浮雲的膽識和高瞻遠矚的胸襟，融會貫通古今中外文化思想資源的精華，以其卓越智慧和智慧創新，昇華中華民族傳統的天下觀；在新世紀、新紀元創造性地提出「人類命運共同體」理念，超越狹隘的民族主義，堅持並推動經濟全球化的進程，實現增加世界人民福祉的目的。作為踐行人類命運共同體的具體步驟，習近平主席又多次提出了共建一帶一路倡議。這就是中國人民提出的治理當代國際亂局的中國方案，體現了五千年悠久的中華文明智慧。本文著重從儒家優秀傳統文化的角度，闡述一下中國對人類命運的照觀。

中華民族自古以來就是一個愛好和平的民族，無論在其繁榮的時期還是在其遭受侵略的時期。中華民族從遠古時代開始就生活在黃河、長江兩大流域的之間的廣闊土地上，至少從5000年前的良渚文明開始，中國就進入了農耕時代。農業民族崇尚道法自然、天人合一、安時守序、自力更生，辦任何事情都是從自己做起，為人處世提倡求同存異、和而不同、和諧相處。將這些思想用於治國，古代的聖王就提出協和萬邦，萬國咸寧。《尚書·堯典》載：「克明俊德，以親九族，九族既睦，平章百姓，百姓昭明，協和萬邦，黎民於變時雍。」即從

① 付隨鑫：《美國的逆全球化——民粹主義運動及民族主義的復興》（《國際關係研究》2015年第5期）。

② 劉瑜：《民粹與民主：論美國政治中的民粹主義》（《探索與爭鳴》2016年第10期）。

個人的道德修養開始，逐步推及於家庭、家族、國家、天下。即使在中國聖賢認為能力可以達於天下之時，也不是征服天下、統治天下，而是協和萬邦，使兆民生活幸福，和諧相處。儒家繼承了古聖先王的良好品德，《大學》說：「古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身……身修而後家齊，家齊而後國治，國治而後天下平。」這裏特別需要注意孔子所說的「平天下」不是征服天下、佔有天下，而是「欲明明德於天下」，既用自己的德行感召天下，帶動天下之民同歸於德。

在崇尚道德理想的基礎上，儒家提出了人類社會的最高境界：「大同世界」。《禮記·禮運》說：「大道之行也，天下為公，選賢與能，講信修睦。故人不獨親其親，不獨子其子，使老有所終，壯有所用，幼有所長……是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作，故外戶而不閉，是謂大同。」大同世界就是一種天下一家、中國一人的精神境界，必須以「天下為公」為宗旨，放棄個人的私心私念，因此也不會有勾心鬥角、傾軋侵奪、謀閉相害、戰亂別離。而實現這一遠大的目標，需要管理者率先進行持續的修養，成為民眾的楷模。構建人類命運共同體是一個偉大的「全球夢」，是「大同理想」在當今時代的具體表達，成為世界範圍內抵制「逆全球化」、「狹隘民族主義」、「民粹主義」逆流的指導思想。

同時我們也要看到，即使在我們國內也存在著反對經濟全球化的民粹主義和狹隘民族主義情緒。習近平主席認為：儒家「講仁愛、重民本、守誠信、崇正義、尚和合、求大同」思想，是我們涵養社會主義核心價值觀的重要源泉。其中的「重民本」在當代社會對於抵制民粹主義和狹隘民族主義，構建人類命運共同體具有重要的借鑒價值。首先，民本主義與民粹主義的立足點不同。西方現代的民主制度，建立在基督教神學「原罪」、「性惡」觀念的基礎上。從「原罪」的觀念出發，西方價值認為人人都是背負著「罪惡」的基因來到世上，因此人人都可能成為罪犯。權力更加助長了這種趨勢，所以對執政者的不信任甚至敵視成為西方監察制度的基礎。民粹主義則放大了西方政治文化中的這種基因，反對任何建制派精英，將政

治完全立足於「民眾萬能」、「多數暴政」的基礎上，不分是非曲直，誰把握了「多數」誰就佔有了「真理」。

而民本主義則是建立在「天下一家」、「中國一人」的基礎上，將人民當成了執政的依靠力量，一切為了人民。但是執政者一定是「德能兼備」的社會精英，在中國「道德楷模型」的文化環境中，政治統治者被預設為道德的楷模，他必須遵守「以德配天」的律令，才有可能獲得「神授」的「君權」。從周公的宗教改革開始，君主的政治合法性就不再是信仰的虔誠，而是自身行為的道德性，其中根本的一點，就是「敬德保民」，從此開始形成中國的「民本」思想。《尚書·五子之歌》說：「民為邦本，本固邦寧」；《尚書·盤庚》：「朕及篤敬，恭錄民命，用永地於新邑」；《尚書·泰誓》：「天視自我民視，天聽自我民聽」；《左傳》桓公六年：「夫民，神之主也，是以聖王先成民而後致力於神。」《荀子·大略篇》中的「天之生民，非為君也；天之立君，以為民也」……可見在先秦時代，在統治階級心目中，「民」已經成為政治的根本，統治者必須是尊重人民，敬畏人民的道德楷模。因此中國自古就將「選賢與能」作為選拔幹部的標準，形成了中國式的推薦、選拔、任用、監管、罷免制度。這套層層選拔的管理制度，可以防止非理性的民粹主義進入主流文化體系。而一旦登上了執政者的地位，就要時時處處想著人民，為了人民長遠利益著想。孟子在戰國時代已經提出了一套成熟的官員選拔思路，他說：「國君進賢，……左右皆曰賢，未可也；諸大夫皆曰賢，未可也；國人皆曰賢，然後察之；見賢焉，然後用之。左右皆曰不可，勿聽；諸大夫皆曰不可，勿聽；國人皆曰不可，然後察之；見不可焉，然後去之」（《孟子·梁惠王下》）。經過這樣層層的選舉、考察，一般會得到一批民眾歡迎的官員，而不是盲從民意的民粹主義者。對於那些不稱職的官員，孟子說：「不仁而在高位，是播其惡於眾也。」（《孟子·告子上》）「君有大過則諫，反復之而不聽，則易位。」（《孟子·萬章下》）明確提出「壞君可廢」這種頗有叛逆意味的大膽主張。在中國無神論為主導的文化環境中，如果失去了對領導者的基本信任，整個社會就會陷入嚴重的懷疑主義情緒之

中，更加重民粹主義的發生。

在當代社會，傳統文化中的「民本主義」精神變成了中國政治結構中，建立中國共產黨領導下的人民代表大會制度和政治協商會議制度的重要文化資源。其實西方學者厄內斯特·拉克勞（Ernesto Laclau）也認為：「人民『從來都不是一種基本事實，而是一種建構』。『人民』需要被代表」<sup>①</sup>，差異不過在於是由資產階級及其政黨代表，還是由無

產階級及其政黨代表。中國的人民代表大會制度、政治協商民主制度，努力發揚古代「天人一體」、「君民一體」的民本精神，加強社會溝通對話。在對話協商中，消除群體之間和個體之間的誤解和分歧，在相互交往溝通中，增強社會政治認同。協商民主制度也是中國在當代社會主義市場經濟條件下，消解因社會貧富差異當值的對立情緒，不使之走向民粹主義的重要文化資源。

## Nationalism and Populism Beyond the Age of Economic Globalization

Jian Zhang (International Confucian Association)

**Abstract:** The greatest impact of the globalization in contemporary world is the impact on the nation-state system. Nationalism and populism that transcended the era of economic globalization have caused many conflicts of interest in different nations not to be expressed in the form of nations, but directly in the form of ethnic groups, and have led to the prevalence of the "clash of civilizations". Chinese culture is an important cultural resource for the construction of a community of shared future for mankind. Its "Attaining One" concept is a concrete expression of contemporary times, and it has become the guiding ideology of resisting narrow nationalism and populism worldwide.

**Keywords:** globalization, nationalism, populism, nation-state structure

<sup>①</sup> 轉引自安東·佩林卡：《右翼民粹主義：概念與類型》，張也譯，《國內理論動態》2016年第10期。

# 文化創意競爭的新視角

## ——從中美比較看獨角獸培育

金元浦（中國人民大學文學院）

**摘要：**在中美兩個科創文化的航母艦隊群之間的競爭中，兩國新生的獨角獸群之間的比較是一個重要觀察視角。5G背景下中美之間的競爭已經變成了未來型的競爭，就是誰培育出多少獨角獸的競爭。獨角獸代表著未來，獨角獸代表著在中國新的經濟洗牌之後將產生什麼樣的動能。中美的差距最重要的是在創新創造上。本文討論了在創意經濟這樣一個新的變革中，文創企業如何成為中國的頭部經濟先導力量、如何與美國頭部經濟的企業進行競爭等問題。

**關鍵詞：**科創文化；中美競爭；獨角獸

在2019年12月21日召開的中國文化產業系列指數發佈會上，筆者以「文創競爭新形態：從中美比較看獨角獸培育」為題發表演講。為什麼選了這樣一個題目？中國為什麼要大力培育獨角獸？目前中國文創最缺什麼？我們如何培育和養成最具成長性的文創獨角獸；我們為什麼必須長期堅持文化與科技高度融合的戰略，特別是5G時代來臨，我們如何推動我國金融支持下的跨界協調融合的文化創意經濟的宏觀戰略。

中國國家主席習近平近年曾有過關於文化創意產業、創意經濟相關問題四次講話，包括：1、關於數位中國、數位經濟、數位文化產業；2、關於發展大資料產業；3、關於文化產業如何高品質發展；4、大力推動區塊鏈發展。把這四項相關內容統合起來思考，問題就顯現為：什麼是中國與美國在新經濟競爭中的頭部形態？今天面對美國咄咄逼人的經濟、貿易的打壓，什麼是中國與之競爭的利器 and 籌碼？什麼是中美爭奪中代表著未來的新形態？

我認為5G背景下的文化創意+高科技（互聯網+移動網+、數位技術、大資料、人工智慧、雲計算、區塊鏈、直播與視頻）跨界融合形成的創意經濟（數字經濟、流量經濟、共用經濟、生態經濟）是全球關注並激烈競爭的頭部經濟，這是中美競爭的主場域。

這一競爭表現為：一、中美兩個科創文化的航母艦隊群之間的競爭；二、中美兩國新生的獨角獸群之間的競爭；三、人才儲備和生成的創意階層之間的競爭。而當前的最新競爭的態勢特別體現在獨角獸的競爭上。

所以，我提出中國文創產業 / 創意經濟的頭部發

展的三大形態、三大模式：

一、構建文化創意產業發展的文創新航母艦隊群。我國文創航母艦隊群正在初步成型。成為當今世界唯一可以與美國文創科技航母群相比較的，以民營經濟、混合所有制為主的企業群。

當年阿里巴巴在美國上市，成為國際互聯網經濟的重大事件。其市值已在5000億美元（依行情升降變化），成為中國最大的文化創意領軍企業。華為（未上市）、螞蟻金服、拼多多、美團、京東、小米、世界第一大PC廠商聯想，以及百度、網易、搜狐，這樣一大批企業獲得高速發展，通過上市和購並規模迅速擴張，形成了一支走向國際的文化創意的準航母艦隊群。可以和美國以蘋果為首的美國經濟中估值最高的五大頭部企業相比較或者相抗衡。

在高新科技推動下，我國文化創意產業已悄然實現升級換代。從文創內部看，中國互聯網相關文化創意行業成為中國文化產業的高端產業、核心產業、領軍產業、先導產業，真正成為支柱產業。從我國經濟看，文創產業已成為我國經濟的重要支柱產業。

二、大力推動和展開文創發展的獨角獸模式。實際上今天我們看到5G背景下中美之間的競爭已經變成了未來型的競爭，就是誰培育出多少獨角獸的競爭。獨角獸代表著未來，獨角獸代表著在中國新的經濟洗牌之後將產生什麼樣的動能。

三、全面構建培育千百萬創客的滿天星輝耀模式。創客空間提出以來，中國有千百萬年輕人投入到了滿天星模式之中，也就是進入到創新創意創業巨大



洪流之中。它正在改變中國過去所謂跟隨戰略、模仿戰略或者被美國人天天打壓的抄襲戰略，這是一個我國走向创新型大國的歷史性的轉折期。

這裏主要談談尋找和培育文化創意產業的獨角獸問題。為什麼要大力培育獨角獸？中美的差距最重要的是在創新創意創造上。獨角獸的發展是當前中美競爭的焦點，是5G時代在實現金融支撐的條件下，我國在跨界協調融合、文化科技融合實踐中提出的新的創新經濟的新興「戰隊」。在創意經濟這樣一個新的變革中，文創企業如何成為中國的頭部經濟先導力量？如何與美國頭部經濟的企業進行競爭？

第一，獨角獸的競爭是把握未來的競爭。第二，獨角獸的競爭是宏觀經濟把握產業行業的跨界重構的，新型的融合型格局形成以後的全面競爭。第三，獨角獸的發展要求產業鏈的全面協調運行。其運行的模式集產業自身發展、市場環境建構、投融資系統、新業態創新驅動、中微觀企業選擇為一體，所以我們必須高度關注。我認為中美未來的發展勝負某種程度上就在獨角獸之間的競爭。

我們看到全球首個獨角獸島落戶成都天府新區，今年要建成，已經有很多企業報名入駐這個園區。

什麼是「獨角獸」？獨角獸是西方神話傳說中的一種美麗動物，它稀有而且高貴，為兒童們所喜愛。美國著名CowboyVenture投資人Aileen Lee在2013年借用這個神話，將私募和公開市場的估值超過10億美元的創業公司做出分類，並將這些公司稱為「獨角獸」。然後這個詞就迅速流行於矽谷，並且出現在《財富》封面上。所謂「獨角獸公司」是指那些估值達到10億美元以上的初創企業。Lee發明獨角獸概念的時候，她描繪的是一個具體歷史條件下的情形。在2003到2013年間，就只有39家公司從6萬多的競爭者中脫穎而出，實現了估值達到10億。獨角獸企業，是衡量國家、城市、地區創新能力的一把尺規，更代表著未來新經濟的發展方向。

國內是怎麼說的呢？科技部發佈的定義是說在中國境內註冊具有法人資格，成立時間不超過十年，獲得私募投資且尚未上市，估值已超過十億美元的企業叫獨角獸，其中超過一百億美元的企業稱為超級獨角獸。所以在中國我們把滴滴出行、小米、陸金所等等稱為獨角獸。下面還會談最大的一個獨角獸。

文化創意企業獨角獸，它的高品質發展有什麼樣的特點，怎麼融匯，中美到底在爭什麼，當然前面已經有一個更大的航母艦隊群的競爭，而未來則是獨角

獸的競爭，因為獨角獸都要升級，都要上市。都要成為未來的科創型航母。

那麼獨角獸的發展透出什麼特點：

第一，高速成長性，未來是要上市的。

第二，互聯網、移動網的企業在中間佔據了非常重要的份額，超越了能源公司和其他的投資類公司，依靠先進生產力。

第三，風險融資的方式。它一定不是像百年老店一樣幾十年一百年發展起來，而是投資1-3年，已經成為估值很高的企業。比如說一百億的這樣一些企業。最近這樣的案例非常之多。

第四，高科技一定要與文化結合，因為文化是消費更廣大的發展方向。

第五，它一定是國際化的。跨國發展全球運行、全球購銷、全球傳播，一開始就是全球化的，比如說大量的獨角獸，後來都在納斯達克上市。

第六，它是現代企業運行的方式，有我們知道的董事會、監事會，獨立的會計制度，獨立董事，還有其他的公開的季報半年報年報這些方式。

下面我們來看看中美獨角獸的比較。中美兩國是全球獨角獸集聚的主體，兩國獨角獸企業的數量合計達到全球76%，現在可能正在達到了82%以上。美國獨角獸的數量，2013年的75%下降到2018年的46%，而中國目前獨角獸的數量已經開始超過了美國。

讓我們從相關數據來看看中國、美國與其他各國新增的獨角獸的比例。

2013年，美國的獨角獸佔據全球75%，中國尚無，也就是說美國獨角獸有強勁的發展能力，擁有未來，其他國家一共占25%。到了2015年的時候，美國占到了全球獨角獸的49%，中國占了28%，其他國家綜合起來佔據了23%。到了2017年，這個資料是，美國占全球41%，中國占36%，其他國家占23%。現在我們看，中國和美國2018年全球獨角獸企業的估值情況，中國9573億美元，而美國有5500多億。大家再看中國和美國獨角獸的數量之比，全球其他國家都非常少，中國有205家，美國149家，另一個評價認為美國有203個。

這是中美獨角獸行業合計估值的對比，中國在金融領域、文化娛樂領域都是非常強勁，大家會看到這是非常迅速的一個發展。而美國在遊戲領域里遠遠超過中國。另外在社交網路上我們沒法和facebook相媲美，像這一類的社交網站，美國比我們多得多。還有一個高端裝備製造，美國獨一份。化妝品、建築科技、服飾美國

也非常兇猛，甚至房地產服務美國也大大的超過中國。

再看中美獨角獸行業估值的結構差異，也是非常明顯的，美國的幾大塊——金融、房地產業、汽車交通和企業服務這幾大塊超過中國。而在中國，獨角獸所在領域第一是金融，第二是文化娛樂，中國的文化產業在獨角獸競爭中，文化娛樂做了很大的貢獻。第三是與高端汽車的發展聯繫在一起的產業形態。

在這兩個大國中，哪些獨角獸是最厲害的呢？

從美國來看Uber是最厲害的，汽車交通方面，還有房產服務方面。中國是螞蟻金服、今日頭條、阿里雲、滴滴出行、大疆無人機、京東數科還有快手、菜鳥、陸金所、京東物流，這些能看出來中國在文創領域更集中地展示了自己較為強大的力量，而美國則是在各個領域都有均衡的發展。

再往下看，中美獨角獸在各行各業的平均單個企業估值，能看到顏色黑點的是中國，顏色淺一點的是美國，美國汽車交通遠遠高出，還有高端製造裝備，也是非常強大。

近年中國獨角獸的全球崛起，美國做過一些分析，一個美國的經濟分析師提出，中國在創新領域已經領先世界，並且勝過了美國。當然，這些我們權且聽之。在整個發展中，由過去的一個跟隨型的或者叫複製型的發展態勢進入到今天的創新型的發態勢，中國的一些創新已經不再是完全按照美國，按照矽谷的發展往前走了，所以矽谷最近有一種緊張感，他們要跑到中國來看，中國最近又搞什麼了，這是一個非常大的變化。

像今日頭條用戶端的開發商北京位元組跳動科技，是我們前面剛才看到那個表裏非常重要的位居第二的獨角獸企業。摩拜單車獲得6億美元的E輪融資，去年第三季度突破30億美元。

美國是Uber最高，中國的滴滴打車在這裏佔據的位置很高，這是兩國獨角獸之間的一項激烈競爭，現在競爭態勢更加激烈。中國的獨角獸日益增多，而且這些獨角獸在納斯達克上市的時候，均是有很高的創新性的新業態。儘管他們大量的都是在虧損狀態下選擇納斯達克上市的。這個變化值得我們注意，我國股市科創版的開啟就是。

北京的獨角獸企業達到82家，占到全國的四成，這說明北京科創中心和文化中心結合的這樣一個優勢。我看到胡潤研究院發佈了「2019一季中國潛力獨角獸」，70家高成長型獨角獸企業入選，希望大家高度關注。

如何能夠建立和形成促使獨角獸誕生的「科創氣場」金融支撐和技術優勢？如果我們忽視了一條，在競爭中就必定落到下風。關於獨角獸培育的資本聚集上，我國金融過去這些年給予了巨大支撐，比美國的規模還要大一些。但今年落了下來，需要進一步重振旗鼓。

最後我們看一個案例。我在這裏要說一說「超級獨角獸」——螞蟻金服。前年它獲得了140億美元的融資，估值1500億美元。現在在中國上市公司估值中第一是阿里巴巴，第二是騰訊，第三就是螞蟻金服。我們看看螞蟻金服為什麼估值這麼高呢？什麼人在這裏投資呢？除了原有股東繼續投外，新加坡政府投資公司、馬來西亞國庫控股、華平投資、加拿大養老基金投資公司、銀湖投資、淡馬錫、泛大西洋資本集團等等頂尖資本都是螞蟻金服的投資人，他們盯著你未來的發展，你的成長性。他覺得支付寶很好、螞蟻金服很好，所以各機構紛紛跟投。這就是我們現在發生的狀況：你有創意、有內容、有創新機制，當然還有廣大的中國市場，就會有那麼多人來中國投資。這就是目前中美獨角獸發展的現狀。

## Views on Unicorn incubation under Sino-American competition

Yuampu Jing (China Renming University)

**Abstract:** In Sino-American competition in science and technology innovation; the emerging hatched unicorn packs are of highly comparable importance to these two cultural giants. Based on the 5G context, the Sino American competition is going to a futuristic competition: the race on unicorn incubation: the rate and the quantities. Unicorn is the future and unicorns represent the kinetic energy that fuels the China economic shuffles. The most critical gap between China and the United States is in innovation and creativity. This article discusses how cultural and creative enterprises can become China's leading economic leaders and how to compete with American leading enterprises in a new revolution such as creative economy.

**Keywords:** science and technology culture, Sino-American competition, unicorn, incubation

# 歷史視野中北京古都保護

## ——基於經典文獻的述評

張祖群（北京理工大學）

**摘要：**放寬歷史的界限，將北京古都風貌置於建國後至今的70餘年的漫長視野中，重新審視北京古都保護，重新厘清不同時代、不同學科、不同語境下當時決策理性與影響。在今天時代語境下，對「梁-陳方案」的廢棄與影響進行反思，同時對侯仁之先生的北京古都經典貢獻進行反思。梁思成先生與侯仁之先生分別在建築學、城市規劃與歷史地理、古都學等方面達到極高的學術高峰。比較北京古都研究「雙子星座」梁思成先生與侯仁之先生學術觀點的差異點、相同點，二者不分伯仲，各有千秋。後人無法超越前人，但是要站在巨人肩膀上前進一小步。

**關鍵詞：**古都保護；梁思成；侯仁之；北京；學術高峰

### 一、思考切入點

放寬歷史的界限，將北京古都風貌置於建國後至今這一70餘年的漫長視野中，重新審視北京古都保護，重新厘清不同時代、不同學科、不同語境下當時決策理性與影響。長期以來，建築學者、城市規劃學者等是北京古都風貌研究主要貢獻者。忽視歷史地理與古都學者對北京古都風貌的貢獻。學科的人為劃分，並不利於北京古都保護的綜合研究。單一學科視角會無限放大研究者本身學科背景的資源優勢、學科積累、學者經驗等，而忽視其他學者的尺度與眼界。不同學科之間，其實沒有到底上下之分，只有左右之分。

### 二、歷史縱深：北京古都風貌的變遷及原因

北京城市總體規劃在1949年至1953年初步形成，眾多海外留學背景的建築規劃專家、蘇聯專家都參與了此次規劃編制工作。在多份規劃設想中，較為典型的是：梁思成、陳占祥完成《關於中央人民政府行政中心區位置的建議》（1950年2月）和《改建與擴建北京市規劃草案的要點》（1953年11月）。「梁-陳方案」本著「古今兼顧，新舊兩利」的原則<sup>①</sup>，對首都

作出科學的規劃，提出保護古城，在西側建設行政中心，形成「新-舊」並立的雙中心結構。「為解決目前一方面因土地面積被城牆所限制的城內極端缺乏可使用空地的情況，和另一方面西郊敵偽時代所辟的「新市區」又離城過遠，脫離實際上所必需的銜接，不適用於建立行政中心的困境，建議展拓城外西面郊區公主墳以東，月壇以西的地點，開闢政府行政機關所必需足用的地址，定位為首都的行政中心區域。」該方案不僅可以避免佔用城市中心地區已經稀少的空地，避免損壞文物，還能避免勞民傷財。在「梁-陳方案」提出後，隨之而來的是各大建築專家的爭議，爭議最大的認為「梁-陳方案」實施經濟水準不夠，國力達不到城建可以支撐水準。

最終，以蘇聯專家為主導1953年上報的第一份北京規劃方案中，明確提出：首都性質不僅為政治、文化中心，北京被確定為大工業城市，北京行政中心置於舊城內。1956年，北京市加快了舊城改建的速度，主要採用佔用空地、改建等方式，將王府及一些保存完好的四合院改造成各級政府的辦公用地，大量的行政辦公職能安排在舊城區內，此時北京傳統歷史街區的風貌開始發生改變。

在「大躍進」時期中，在《北京市總體規劃初步方案》指導下，建設現代化大工業基地的決心增

<sup>①</sup> 劉小石：《一個歷史性的建議——梁思成的規劃思想及古都文化保護》（《北京城市學院學報》2006年第1期），頁27-30。

強。1957年到1959年三年中，北京掀起了工業建設的高潮，在東郊、南郊、西郊等建立眾多工廠，其中不乏有易燃易爆危險和有礙衛生的工廠，這些工廠的建立加劇了北京的環境污染，侵佔了古建築的用地。在這個時期，由於各種資源有限，人們缺少對歷史文化資源重要性的認識，對古都風貌的保護並不上心因而對北京古都風貌產生了一定破壞<sup>①</sup>。

1962年，北京城市規劃部門反思總結建國後北京城區的規劃建設，意識到工業佈局過分集中導致了交通擁堵、環境污染、古都風貌喪失等問題，開始逐步調整工業佈局。但由於隨之而來的「文化大革命」等原因，使得城市建設的合理提議被擱置，同時城市建設混亂和資源浪費等現象變得凸顯。由於人口持續增長加上大量知青返城，住房問題變得更加嚴峻。為了解決北京住房需求高速增長的問題，政府只能採取住房加建、改建的措施，依靠增加容積率，增加應對性住房，最終解決居住問題。依照此邏輯，傳統的歷史街區被現代化建築一點點擠佔，胡同慢慢消失，四合院漸漸變成大雜院<sup>②</sup>。舊城內城市基礎設施、四合院歷史街區保護、人居環境與心理認同等反復交織在一起，產生惡性循環。

改革開放前，北京的城市定位依舊為工業城市，幾經周折沒有發生實質性變化。1978年改革開放後，很多專家都認為首都不宜作為經濟中心，不應在首都大力發展工業，但北京城市性質中經濟中心的字樣仍未去除，以致到了1979年，北京已然成

為全國最大的工業城市之一。

1982年，根據《文物保護法》北京總體規劃中提出：不僅要保護文物本身，而且要保護其周圍環境，還要對舊城實施整體保護。舊城改造不可能一蹴而就，只可量力而行，逐步改建<sup>③</sup>。國家對古都風貌的保護意識已經有了明顯的提升，但是在如何具體實施對歷史名城的保護上缺乏系統性的論述。

1980年代初期，吳良鏞等人為保護與發展北京舊城骨骼，道路脈絡等進行整體保護，控制商業畸形發展，推行「中空外實」的結構。到1980年代末，吳良鏞又提出了完善基礎設施，使舊城與人、設施等融合為一體的思想。

1990年代，為解決首都建築平庸問題，北京市領導建設「大屋頂」從而「奪回」古都風貌。1990年代後，各地政府紛紛開始與房地產開發商聯手對老城進行所謂的「城市改造」，將老城中的古舊的建築推翻，建起一座又一座高樓大廈，將老城結構打散，建起大量仿古新建築。

1992年，當時的北京總體規劃將城市性質確定為：「北京是偉大社會主義祖國的首都，是全國的政治中心和文化中心，是世界著名古都和現代化國際城市。」這突出了北京的政治中心和文化中心的城市職能，確定了北京建設「世界著名古都」的發展目標，明顯強調了歷史文化內涵的重要性。

整個1990年代中後期，到二十世紀初期北京建設性破壞與整體風貌衰變階段，這一時期的建設性破壞

表1 北京劃定的43處歷史文化保護區

年份	歷史街區數量	歷史街區的演進
1990	25	第一批歷史文化保護區： （1）舊皇城內的南長街、北長街、西華門大街、南池子、北池子、東華門大街、文津街、景山前街、景山東街、景山西街、景山後街、地安門內大街、陟山門街、五四大街； （2）舊皇城外的什剎海地區、南鑼鼓巷、國子監地區、阜成門內大街、西四北頭條至八條、東四三條至八條、東交民巷； （3）外城的大柵欄、東琉璃廠街、西琉璃廠街、鮮魚口地區 <sup>④</sup>
2002	25+15=40	增加第二批：舊城內的皇城、北鑼鼓巷、張自忠路北、張自忠路南、法源寺； 舊城外確定10片歷史文化保護區為：海淀區西郊清代皇家園林，豐台區盧溝橋宛平城，石景山區模式口，門頭溝區三家店，爨底下村，延慶縣岔道城，榆林堡，密雲縣古北口老城，遙橋峪和小口城堡，順義區焦莊戶。 <sup>⑤</sup>
2005	25+15+3=43	增加第三批：東城區新太倉、東西南、西城區南關市口 <sup>⑥</sup>

（備註說明：根據北京市規劃委員會資料整理列表）

① 劉墨非，徐飛：《北京城市定位的錯位與糾偏》（《北京觀察》，2014年第4期），頁14-16。

② 包路芳：《民生視野下北京歷史街區的保護與改造》（《中國黨政幹部論壇》，2016年第11期），頁92-95。

③ 同注①，頁12-21。

④ 朴沼衍，姜文卿：《關於〈北京市歷史文化保護區管理規定〉與城市文化保護的探討》（《法制與社會》，2017年第18期），頁213-214。

⑤ 王小星：《歷史文化保護區新增15片》（《北京晨報》，2003年9月23日第1版）。

⑥ 葉紫：《北京加強明清舊城整體保護》（《人民日報海外版》，2007年1月13日第4版）。

分為兩大類：A. 一類是大面積拆除平房，用寫字樓等高樓大廈取而代之；B. 一類是為拓寬道路，從而破壞古城的整體格局。二者從片區與結構兩方面破壞古城風貌。

北京政府從1990年代開始治理修復各類文物建築，劃定首批25個歷史文化保護區。後來逐漸增補，北京分三個批次劃定歷史街區43片（見表2），確定歷史建築71處共計188棟（其中20項後來被公佈為文物保護單位）。

隨著城市的格局由「凸」字型到「攤大餅」型的轉變，諸多城市病、城市社會問題、城市環境問題日益突出。清華大學2002年開始進行北京市空間發展戰略研究，聚焦於北京城市建設中存在的「中心聚焦」和「攤大餅」發展模式，提出解決此問題的七大措施（構築「新分散集團」空間發展、發展多中心疏解中心大團、改造高效靈活的綜合交通體系、加強歷史文化名城保護、集中建設「新北京」、建設國家公園、協調區域基礎設施建設）<sup>①</sup>。

2001-2005年由吳良鏞等人聯名叫停二環以內的大規模舊房危房改建。2007年吳良鏞提出在整體保護基礎上對舊城積極保護、有機更新、整體創造的思想。<sup>②</sup>2007年11月，《北京優秀近現代保護名錄（第一批）》中，本市71處、188棟近現代建築名列其中。人民劇場、政協禮堂、百貨大樓、清華大學和北京大學的近現代建築群等被正式列入保護名錄<sup>③</sup>。

2005年出台《北京歷史文化名城保護條例》，北京歷史文化保護工作從最初的文物古建保護走向集文物保護單位保護、歷史文化保護區保護和歷史文化名城整體保護於一體的立體保護體系。2006年出台的《北京舊城規劃》，進一步從法律法規上保障了對歷史街區的整體保護方針。2010年10月，北京市成立了北京歷史文化名城委員會，標誌著北京歷史街區的保護和改造工作進入一個新的發展階段<sup>④</sup>。

近年來，北京舊城整體格局不斷完善，中軸線，朝阜大街和「品字形」城廓等代表老北京城格局的歷史景觀逐步重現。北京古都風貌的保護已經越來越注重於城市發展和生態環境的協調，相比於之前的保護措施，又有了一大步提升。而且，隨著時代的發展，保護歷史文物的手段也越來越多元化，包括將傳統技藝與商業運作結合，將歷史文物古跡保護與數位化修復結合，將文物展示、非物質文化遺產展演與專題文化講座結合等方式。保護古都風貌的途徑不斷的在更新、拓展，技術也在不斷的更新，從而使保護歷史文物古跡的水準也得到很大程度的提升。

2017年9月底公佈的《北京城市總體規劃（2016年—2035年）》堅持一切從實際出發，貫通歷史現狀未來，統籌人口資源環境，讓歷史文化和自然生態永續利用，同現代化建設交相輝映<sup>⑤</sup>。同時，明確了北京市戰略定位為政治中心、文化中心、國際交往中心、科技創新中心。指出要在北京市域範圍內形成「一核

表2 北京「一核一主一副、兩軸多點一區」的城市空間結構

	名稱	定位	面積或距離
一核	首都功能核心區	首都功能核心區	92.5平方公里
一主	城六區（包括東城區、西城區、朝陽區、海淀區、豐台區、石景山區）	中心城區	1378平方公里
一副	原通州新城規劃建設區	北京城市副中心	155平方公里
兩軸	中軸線及其延長線	傳統中軸線南起永定門，北至鐘鼓樓，長約7.8公里，向北延伸至燕山山脈，向南延伸至北京新機場、永定河水系	7.8公里
	長安街及其延長線	復興門到建國門之間長約7公里，向西延伸至首鋼地區、永定河水系、西山山脈，向東延伸至北京城市副中心和北運河、潮白河水系	7公里
多點	順義、大興、亦莊、昌平、房山新城	多點包括順義、大興、亦莊、昌平、房山新城，是承接中心城區適宜功能和人口疏解的重點地區，是推進京津冀協同發展的重要區域	
一區	生態涵養區（門頭溝區、平谷區、懷柔區、密雲區、延慶區，以及昌平區和房山區的山區）	京津冀協同發展格局中西北部生態涵養區的重要組成部分，是北京的大氧吧，是保障首都可持續發展的關鍵區域	

① 吳良鏞：《北京舊城保護研究（上篇）》（《北京規劃建設》，2005年第1期），頁20-30。

② 劉欣葵：《北京城市更新的思想發展與實踐特徵》（《城市發展研究》，2012年第10期），頁129-132+136。

③ 劉揚：《北京188棟近現代建築被正式列入保護名錄》（《北京日報》，2017年12月20日第9版）。

④ 包路芳：《民生視野下北京歷史街區的保護與改造》（《中國黨政幹部論壇》，2016年第11期），頁92-95。

⑤ 中共北京市委、北京市人民政府：《北京城市總體規劃（2016年—2035年）》，（2017年9月29日）。

「一主一副、兩軸多點一區」的城市空間結構(表3), 形成(四個層次、兩大重點區域、三條文化帶、九個方面)立體性多層次的文化遺產保護體系(表4)<sup>①</sup>。這一次的城市總體規劃高度重視歷史文化名城保護, 以更開闊的視角不斷挖掘, 歷史文化內涵, 拓展和豐富保護內容, 尤其是胡同改造方面, 恢復歷史原貌, 老城不拆等方面, 較之以前有重大進步: A胡同改造: 結合居民意見, 聯合各大高校由專家指導, 保護現存的1000餘條胡同及胡同名稱; B恢復歷史原貌: 修復門樓, 修繕粉刷, 恢復外立面灰色基調, 清理低端業態商鋪, 拆除違建; C老城不拆: 增大歷史文化街區比重, 保障居民在胡同裏仍享受現代化生活。<sup>②</sup>

### 三、學術對比: 北京古都保護的學理反思

(一) 反思一: 梁思成先生等提出「梁-陳方案」廢棄與反思

梁思成、林徽因、莫宗江均認為建築的發展歷程與當時社會狀況息息相關, 並保留了當時人

們的思想與階級矛盾等問題; 中國建築發展的階段彼此之間是有內部緊密聯繫的, 互相銜接不可分割, 許多環節, 組成了一根完整的中國建築史鏈條<sup>③</sup>。

1950年代初, 古城內開始大規模改建, 拆除牌樓、老城牆等建設政府大樓與校舍。儘管梁思成、林徽因再三強調古城的價值以及重要性, 提出更好的改進意見和建議, 但在保留古城的基礎上, 建設北京城的方案仍無濟於事。梁思成與陳占祥於1950年初提出《關於中央人民政府行政中心區位置的建議》, 在空間規制置上主張把新的行政中心放在老北京的西部, 保留包括城牆在內完整的北京品字形古城。對「新市區」離城過遠的問題提出解決方案<sup>④</sup>。隨著高崗下台、備戰需要、批判復古主義等諸多複雜歷史原因, 該方案意見最終在複雜的政治環境與決策中未被全部採納, 最後只實現了原有規劃的1/4。「梁-陳方案」最終已演變為「四部一會(第一機械工業部、第二機械工業部、重工業部和財政部、國家計劃委員會)」和范家胡同北京機關

表3 北京文化遺產立體保護層次

層次	內涵
四個層次	老城、中心城區、市域和京津冀四個空間層次
兩大重點區域	老城和三山五園地區
三條文化帶	大運河文化帶、長城文化帶、西山永定河文化帶
九個方面	世界遺產和文物、歷史建築和工業遺產、歷史文化街區和特色地區、名鎮名村和傳統村落、風景名勝區、歷史河湖水系和水文化遺產、山水格局和城址遺存、古樹名木、非物質文化遺產
十重點	中軸線、「凸」字形城廓、明清皇城、歷史河湖水系、傳統地名、傳統建築形態、老城平緩開闊的空間形態、重要景觀視廊和街道對景、傳統建築色彩和形態特徵、古樹名木及大樹

表4 侯仁之與北京水系典型案例

名稱	蓮花池	什剎海等地	萬泉河	萬寧橋	魚藻池遺址
狀況及建議	1989年建設西客站時它差一點被徹底填埋掉, 侯仁之強烈呼籲蓮花池作為「北京城發展過程中最早、也是最為重要的生命印記, 理應完整地保留下來」。	1998年, 侯仁之以《從蓮花池到後門橋》為題, 詳細地陳述和強調了二者之於北京城市發展的重要意義。	侯仁之先生為北大校園建設出言獻策, 認為其中最令人痛心的問題就是水源問題。由於萬泉河的裁彎取直, 昔日萬泉河經窰兜橋自流入燕園的景況已不復存在。	明清時的後門橋即是元大都城的萬寧橋。但是由於滄桑歲月, 石橋已經破爛不堪。	侯仁之先生建議把魚藻池建成可供人們參觀遊覽的「魚藻池公園」。
結果	站址東移100多米, 使得行將乾枯的小湖不僅有幸保留, 而且周邊環境也得到了極大地改善。	得到政府的支持, 保護了什剎海以及後門橋、中軸線等多處重要的歷史史跡 <sup>⑤</sup> 。	建議中	建議中	由侯仁之先生撰寫並矗立在魚藻池旁的碑文已列入北京市文物保護單位名錄 <sup>⑥</sup> 。

① 耿諾: 《〈北京城市總體規劃(2016年-2035年)〉發佈》(《北京日報》, 2017年9月30日第5版)。

② 劉欣, 孔祥鑫: 《北京: 讓胡同「活著」》(《決策探索(上)》, 2018年第1期), 頁71-72。

③ 梁思成, 林徽因, 莫宗江: 《中國建築發展的歷史階段》(《建築學報》, 1954年第2期), 頁108-121。

④ 梁思成, 陳占祥: 《關於中央人民政府行政中心區位置的建議》(《藝術與設計》, 2015年第10期), 頁174-182。

⑤ 趙夏: 《侯仁之先生與文化遺產保護——兼談歷史地理研究對文化遺產保護的重要意義》(《北京社會科學》, 2008年第3期), 頁18-24。

⑥ 朱祖希: 《侯仁之與北京城》(《前線》, 2011年第3期), 頁61-63。

大樓的規劃設計<sup>①</sup>。

隨著時間的推移，種種跡象都表明梁思成、林徽因、陳占祥等人當時想法的正確與超前<sup>②</sup>。在今天的語境之下，學術界也對「梁-陳方案」有諸多學術反思。例如：劉小石（2006年）<sup>③</sup>指出：行政中心區域，形成新舊兩個市中心。梁思成的建議實際上是以古今兼顧、新舊兩利為原則，從總體上安排，在保護舊城的同時，保障新城的有序發展。但在那個不破不立的年代，保護古都的理想顯得有些不合時宜，他的一切努力終被聲勢浩大的建設浪潮所淹沒。樓慶西（2006）<sup>④</sup>回顧梁思成保護北京古都發展的歷程。「梁-陳方案」主張的開闢新區、保護古城，保存城牆、牌樓、城樓等標誌性景觀，主持設計了人民英雄紀念碑，都具有時代前沿、藝術深厚性與學術先進性。瞿宛林（2005）<sup>⑤</sup>認為：「梁-陳方案」代表和反映了北京現代都市的發展方向，是北京宜居城市構想的最早雛形。竇忠如（2007）<sup>⑥</sup>敘述了梁思成從提出「梁-陳方案」試圖全面保護北京舊城，到退而求其次，希望合理安排新建築、儘量減少古跡的「北京保衛」歷程，高度肯定了梁思成的個人努力與學術貢獻。張祖群（2007）<sup>⑦</sup>將「梁-陳方案」和其他的北京規劃方案進行對比，著重闡述了「梁-陳方案」的優點，認為該方案立足長遠，城市發展空間充足，可以完整保存古城，傳承歷史文化，有效舒解交通人口壓力，減少相關社會問題。劉曉婷（2012）<sup>⑧</sup>分析了陳占祥對民國時期的都城南京的《首都政治區建設計畫大綱草案》和中華人民共和國的都城北京《關於中央人民政府行政中心區位置的建議》差異，在比較視野中審視「梁-陳方

案」出台的背景。朱濤（2013）<sup>⑨</sup>考證「梁-陳方案」彙聚了南京、北京兩個國都的歷史語境與規劃史線索。馬俊（2013）<sup>⑩</sup>闡釋了「梁-陳方案」廢棄之後對今天蘇州古城保護規劃的啟示。

「直至今日，我還是認為把一座古文物建築修得煥然一新，猶如把一些周鼎漢鏡用擦銅油擦的油光晶亮一樣，將嚴重損害到它的歷史、藝術價值。」<sup>⑪</sup>梁思成等人的遺憾又何嘗不是今天所有人的遺憾，亦是世界的遺憾。

（二）反思二：侯仁之先生對於北京古都的經典貢獻

（1）兩塊城磚帶回的思考

1980年春天，侯仁之接受了美國和加拿大幾所大學的講學邀請。他這次出國還要完成學校交給他的一項重大任務——應美國匹茲堡大學師生的強烈請求，北大贈送該校兩塊中國城磚。北大領導請他先將兩塊城磚的照片和文字拓片帶去，並由他代表北大把城磚贈送給對方。在匹茲堡大學，他被領進一間極具「中國」特色的教室，紅木桌椅，高懸的孔子像，一切元素是東方的。匹茲堡大學原打算將兩塊城磚鑲嵌在中國教室的牆壁上，看到城磚上有字於心不忍，他們決定將城磚放在該大學的圖書館公開展覽。國人視同棄物的舊磚頭，卻被外人視為寶物，這令侯仁之感慨：「我們還有無數更為珍貴的東西，尚未得到如此的重視與愛惜。」<sup>⑫</sup>回國後，侯仁之立即以全國政協委員的身份起草了一份提案，與陽含熙、鄭孝燮、羅哲文三位政協委員聯合簽名，提請中國加入《保護世界文化和自然遺產公約》。1985年12月12日，中國終於成為「世界

① 陶宗震：《〈梁-陳方案〉救不了「新北京」》（《文史參考》，2012年第4期），頁78-81。

② 樓慶西：《梁思成、林徽因與北京城市規劃》（《北京社會科學》，2003年第1期，頁70-75）。

③ 劉小石：《一個歷史性的建議——梁思成的規劃思想及古都文化保護》（《北京城市學院學報》，2006年第1期），頁27-30。

④ 樓慶西：《一個人的執著——梁思成的古建之路》（《中國文化遺產》，2006年第2期），頁84-97+5+7。

⑤ 瞿宛林：《論爭與結局——對建國後北京城牆的歷史考察》（《北京社會科學》，2005年第4期），頁62-71。

瞿宛林：《梁思成的北京宜居思想》（《北京觀察》，2005年第9期），頁60-62。

⑥ 竇忠如：《梁思成與「北京保衛戰」》（《縱橫》，2007年第1期），頁16-21+1。

⑦ 張祖群：《北京的堵——懷念梁思成以及我們的學術反思》（《文博》，2007年第6期），頁78-82。

⑧ 劉曉婷：《陳占祥的城市規劃思想與實踐》（武漢理工大學建築設計及其理論專業碩士學位論文，導師：李百），2012年，頁1-87。

⑨ 朱濤：《閱讀梁思成之八「梁-陳方案」：兩部國都史的總結與終結》（《時代建築》，2013年第5期），頁130-142。

⑩ 馬俊：《新與舊的博弈——「梁-陳方案」對蘇州古城保護規劃的啟示》（《工程建設》，2013年第1期），頁23-27。

⑪ 梁思成：《閒話文物建築的重修與維護》（《文物》，1963年第7期），頁5-10。

⑫ 孟蘭英：《侯仁之：中國「申遺」第一人》（《東北之窗》，2007年第3期），頁64-65。

遺產公約」的締約國<sup>①</sup>。截止到2018年7月，我國擁有的世界遺產達到53處（貴州梵淨山剛剛增補成功），與義大利並列世界第一。知之愈深，愛之愈切。北京那些「活」著的遺產，在侯仁之先生內心中，常常迸發出勇士般的豪情，每當發現文物受到威脅，他總是拍案而起，沖在保護的第一線<sup>②</sup>。

### （2）蓮花池改造

1993年，為了配合北京西鐵路客運站的建設，蓮花池將被填埋。侯老急了，斬釘截鐵地對相關政府工作人員說：「絕對不能佔用蓮花池，蓮花池一定要保留下來，把你們的車站往旁邊移一移。」他主張：蓮花池是北京的生命源頭，沒有蓮花池也就沒有北京城。儘管蓮花池作為水源的作用已經消失，但是絕對不能抹煞這樣一個帶有北京歷史印記的遺跡。在侯先生的奔走呼籲下，北京西站向東挪移了100米，蓮花池有幸得以保留<sup>③</sup>。

因為數條交通要道的匯合，過低臨河洪水嚴重地影響到渡口安全，同時為了取水方便，北京城最早的源頭薊城在蓮花池附近得以發展。金中都城以遼南京為基礎，向東南西擴大的一個重要結果，把以蓮花池為水源的蓮花河包入城中。引河水建造了皇家的御園——同樂園，同樂園的水引進了宮城裏面，形成魚藻池，金代宮城的大安殿建在金城的中軸線上，西邊就是魚藻池。金中都是北京建都的正式開始，北京城的成長和蓮花池的關係的至關重要。<sup>④</sup>今天的蓮花池，碧波蕩漾，菡萏搖曳。一位居住在附近的居民回憶說：「以前這邊就是個大水坑，我兒子小的時候到水坑裏抓的魚，回家都不能吃，一股子汽油味。現在到了夏天，這一池子的蓮花，別提多好看了。」<sup>⑤</sup>蓮花池作為京門地標有三點意義：作為京門的西客站附近應保持開闊的空間；蓮花池兼具歷史淵源與自然風光，為「京門」增添光彩；水源充盈，可使改善西客站小氣候與人文環境。

### （3）永定河改造

永定河是北京的母親河，有300萬年的歷史。1980年代以來，三家店以上永定河水全部引入市區，三家店以下70多公里河道斷流，河道土地沙化。冬春風沙季節，河道起沙，京城頓時風沙瀰漫。北京市政府2009年開始投資170億元，整治永定河，期望在170公里北京行政管轄範圍段恢復流水，在37公里北京市段形成五大湖面和十大公園。侯仁之先生等有識之士的呼籲，「人造」河段的落成，在一定程度上破壞了自然環境，將可視為真正永定河的奢華葬禮<sup>⑥</sup>，亦無助於人與自然（河流）之間的和諧。

（三）梁思成先生與侯仁之先生對北京古都的學術觀點差異

#### （1）起源差異

梁思成先生由於其長期從事中國古建築的研究從而引發了他對古建築保護、古城保護思想<sup>⑦</sup>，尤其是「體型環境」論為後人所推崇。這也為後來吳良鏞先生創建廣義建築學，乃至將建築學、城市規劃與風景園林融合形成人居環境學打下堅實基礎。侯仁之先生用一個歷史地理學家的眼光來看待一座城市和城市所在的地域，從地理學的角度去研究北京古都變遷與文化遺產保護<sup>⑧</sup>。從學科淵源上說，歷史地理研究從「時間+空間」雙重視角審視北京古都，重視歷史遺跡及其保護，城市歷史地理研究對城市發展建設具有重要的啟示作用。侯仁之先生從事北京歷史地理的基礎研究和文化遺產保護的實踐，相互啟發、相得益彰，不斷擴展，其間既有對歷史的考證，也有對現實的考察以及對未來的思索。

#### （2）關注點差異

梁思成先生主要關注北京文物建築的保護，後來又拓展到保護其環境。

1930年代初到1940年代末，梁思成主要從事對古建築的測繪、保護修繕事宜。「北平四郊近

① 陳梅雲：《行舟瀚海探迷蹤 一片丹心寄未來——訪著名學者侯仁之院士》（《規劃師》，2000年第3期），頁117-118。

② 孟蘭英：《侯仁之：中國「申遺」第一人》（《東北之窗》，2007年第3期），頁64-65。

③ 劉慶餘，弭寧，張立明：《遺產旅遊的概念與內涵初探》（《國土與自然資源研究》，2008年第1期，頁75-76。

④ 朱祖希：《從蓮花池到後門橋——訪歷史地理學家、中科院院士、北京大學教授侯仁之先生》（《北京規劃建設》，2001年第1期），頁60-64。

⑤ 李爾燕：《看到蓮花池請不要忘記他——追憶歷史地理學家侯仁之先生》（《新天地》，2013年第12期），頁18-20。

⑥ 丁超：《經世致用——侯仁之學術生涯的思想基調》（《中國歷史地理論叢》，2007年第1期），頁145-154。

⑦ 高亦蘭，王蒙徽：《梁思成的古城保護及城市規劃思想研究》（《世界建築》，1991年第1期），頁60-69。

⑧ 金汕：《「京城活化石」侯仁之》（《名人經緯》，2014年第2期），頁42-44。



二三百年間建築物極多，偶爾郊遊，觸目都是饒有趣味的古建……無論哪一個巍巍的古城樓，或一角傾頹的殿基的靈魂裏，無形中都在訴說或歌唱時間上漫不可信的變遷。<sup>①</sup> 1948年，他發表《北平文物必須整理與保存》一文，標誌著梁思成的文物建築保護思想從保護文物建築本身擴展到大環境保護；建國後他參與了許多文物建築的修繕與保護方案的討論，提出「整舊如舊、盡最大努力對其原貌加以復原」等文物建築保護原則<sup>②</sup>。1950年代初，梁思成提出保護北京古都的整體環境的思想，這為後來「梁-陳方案」（行政中心西移，新城舊城並立）提供了思想基礎。

侯仁之先生主要關注北京城市水源的變遷與保護，以及對西北郊區自然、文化遺產的綜合保護。「城市與水」一直是侯仁之先生認識北京古都發展的一個重要視角，他認為城市水源的開闢和水系利用（最具代表性的對蓮花池、什剎海、萬泉河、萬寧橋等）始終與城市的發展密切關聯<sup>③</sup>。基於此，未來北京水系的利用和水利文化遺產、遺跡的保護，尤其值得重視。海淀地區是侯先生長期生活和工作的地方，也是他研究北京歷史地理的起點，他對海淀感情極為深厚，高度關注海淀鎮以及北京大學校園、西郊園林的保護和建設等<sup>④</sup>。侯仁之先生則主張

舊城保護應該符合時代精神，在保護的基礎上，合理創新。

（四）梁思成先生與侯仁之先生對北京古都學術觀點的相同點

（1）二者均是北京古都虔誠的研究者和守護者，為北京城的保護和文化傳承四處奔波，費心心血<sup>⑤</sup>。梁思成曾說過：「在北京城市改建過程中對於文物建築的那樣粗暴無情，使我無比痛苦；拆掉一座城樓像挖去我一塊肉；剝去了外城的城磚像剝去我一層皮。」而侯仁之也用自己的一言一行，為保護北京古都做出了畢生的貢獻。

（2）二者均提倡大環境、大尺度的保護，保護古都。支持北京城整體性保護，盡最大可能把小尺度的古建築融合在新的城市規劃裏考慮，在現代城市的職能中考慮遺產保護。提倡古都能夠古為今用，古都文化遺產是現代城市生活不可缺少的一部分。

（3）梁思成先生是從建築學、城市規劃學介入文物建築保護事業的先驅者，為保護北京古都做出了可貴的努力；而侯仁之先生則從歷史地理視野審視北京豐厚遺產，是「中國申遺第一人」。梁思成先生與侯仁之先生分別在建築學、城市規劃與歷史地理、古都學等方面達到極高的學術高峰，發表了多篇著作，形成北京古都研究

表5 侯仁之要著作中被引前10位的論文

排名	獨著或合著	論文出處	被刊引次數
1	獨著	侯仁之：《從紅柳河上的古城廢墟看毛烏素沙漠的變遷》，《文物》，1973年第1期	103
2	獨著	侯仁之：《歷史地理的研究與城市規劃》，《地理學報》，1979年第4期	71
3	第一作者	侯仁之；俞偉超：《烏蘭布和沙漠的考古發現和地理環境的變遷》，《考古》，1973年第2期	64
4	獨著	侯仁之：《歷史地理學芻議》，《北京大學學報（自然科學）》，1962年第1期	54
5	獨著	侯仁之：《元大都城與明清北京城》，《故宮博物院院刊》，1979年第3期	33
6	獨著	侯仁之：《從人類活動的遺跡探索寧夏河東沙區的變遷》，《科學通報》，1964年第3期	32
7	獨著	侯仁之：《論北京舊城的改造》，《城市規劃》，1983年第1期	22
8	獨著	侯仁之：《敦煌縣南湖綠洲沙漠化蠱測——河西走廊祁連山北麓綠洲的個案調查之一》，《中國沙漠》，1981年00期	19
9	獨著	侯仁之：《歷史地理學研究中的認識問題》，《北京大學學報（哲學社會科學版）》，1993年第4期	18
10	獨著	侯仁之：《試論元大都城的規劃設計》，《城市規劃》，1997年第3期	15

（知網檢索時間：2018年1月）

① 梁思成、林徽因：《平郊建築雜錄》（《中國營造學社匯刊》，1932年第4期）。

② 王蒙徽：《梁思成的文物建築和古城保護思想初探》（《華中建築》，1992年第2期），頁22-23。

③ 陳光中：《侯仁之：中國「申遺」第一人》（《書摘》，2006年第3期），頁42-44。

④ 趙夏：《侯仁之先生與文化遺產保護——兼談歷史地理研究對文化遺產保護的重要意義》（《北京社會科學》，2008年第3期），頁23-24。

⑤ 金汕：《「京城活化石」侯仁之》（《名人經緯》，2014年第2期），頁42-44。

的「雙子星座」。他們的學術高峰，後人無法超越，後人多是站在巨人肩膀上前進一小步。二人都處於北京古都與遺產保護的最前沿，都是為了讓歷史文化遺產能夠最大限度的被保護、保留。二者不分伯仲，各有千秋。（基金專案：國家社會科學基金青年項目「遺產地銘刻時代痕跡與旅遊發展研究」（編號12CJY088）。致謝：齊雯雯、王思睿、馬晨曦、段麗芳、趙爽等參與筆者指導的首都經濟貿易大學大學生科研創新項目《遺產旅遊的經典文獻研究——基於梁思成、侯仁之的學術生命樹分析》，他們搜集了部分資料與學術討論，特此致謝！）

#### 參考文獻

1. 朴沼衍，姜文卿：《關於〈北京市歷史文化保護區管理規定〉與城市文化保護的探討》（《法制與社會》，2017年第18期），頁213-214。
2. 王小星：《歷史文化保護區新增15片》（《北京晨報》，2003年9月23日第1版）。
3. 葉紫：《北京加強明清舊城整體保護》（《人民日報海外版》，2007年1月13日第4版）。
4. 趙夏：《侯仁之先生與文化遺產保護——兼談歷史地理研究對文化遺產保護的重要意義》（《北京社會科學》，2008年第3期），頁18-24。
5. 朱祖希：《侯仁之與北京城》（《前線》，2011年第3期），頁61-63。

## Historical vision on Beijing's ancient capital protection

Zhang Zuqun (Beijing Institute of Technology)

**Abstract:** This article reexamines the history of Beijing's 70 years protection on ancient capitals. Mr. Liang Sicheng and Mr. Hou Renzhi have achieved high academic achievements in architecture, urban planning, historical geography, and ancient capital studies. This article compares and analyzes the differences and similarities between Mr. Liang Sicheng's and Mr. Hou Renzhi's academic views.

**Keywords:** ancient capital protection, Liang Sicheng, Hou Renzhi, urban planning

# 包容的創新精神和精緻的審美精神

## ——江南文化傳統與上海文化建設

楊劍龍（上海師範大學）

**摘要：**在不同歷史時期江南有著不同的地域範疇，現在的江南大致為今天的江浙滬長三角地區。江南文化大致形成了務實理性的開拓精神、開放包容的創新精神、精緻柔美的審美精神等特性。上海在其發展與繁榮過程中，始終與江南文化的發展密切相關。江南文化成為上海文化發展的底色，使上海文化在其不斷發展與繁榮過程中，形成了大都市文化鮮明的特色。在探究江南文化與上海文化的關聯時，必須闡釋江南文化、上海文化、海派文化的概念，梳理這三者之間的關係，分析上海文化建設與發展規劃與現狀，探究上海文化建設的短板與發展思路，將上海真正建設成為卓越的全球城市、全球文明城市。

**關鍵詞：**江南文化；上海文化；海派文化；文化傳統；文化建設

### 一、江南文化的概念與歷史傳統

說到江南，就想到白居易的詩《憶江南》中「日出江花紅似火，春來江水綠如藍」，就想到杜牧《江南春》中「千里鶯啼綠映紅，水村山郭酒旗風」。江南總與花、水、山、酒有關。江南絲竹的柔媚，江南水鄉的秀麗，江南美食的可口，江南煙雨的朦朧，如詩如畫，成為江南的某種意境，如花如雨，成為江南的某種象徵。

江南，在地理學上是以長江以南為範疇，包括長江中下游以南地區。江南常常對應著北方，在不同歷史時期江南有著不同的地域範疇。春秋時期，江南僅僅指楚國郢都對岸的東南地區。戰國時期江南的範圍向東南擴展到武昌以南和湘江流域。先秦時期，江南屬於百越之地，被稱為「吳越」。據《吳越春秋·勾踐伐吳外傳》記載：「周元王使人賜勾踐，已受命號去，還江南，以淮上地與楚，歸吳所侵宋地，與魯泗東方百里。當是之時，越兵橫行於江淮之上，諸侯畢賀。」<sup>①</sup>此處的江南指東周時期吳國越國等諸侯國區域，大約是指現在浙江、江蘇、安徽等一帶。

《史記·秦本記》中記載有：「三十年，蜀守若伐

〔楚〕，取巫郡及江南為黔中郡。」<sup>②</sup>此處的江南，指現今湖南省和湖北南部、江西部分地區。秦至西漢時期，江南與黃河中下游的中原地區比較，顯得相對落後。司馬遷在《史記》中寫道：「楚越之地，地廣人希，飯稻羹魚，或火耕而水耨，果隋贏蛤，不待賈而足，地勢饒食，無饑饉之患，以故芻廩偷生，無積聚而多貧。是故江淮以南，無凍餓之人，亦無千金之家。」<sup>③</sup>班固在《漢書》中也指出：「江南地廣，或火耕水耨。民食魚稻，以漁獵山伐為業，果贏贏蛤，食物常足。故芻廩偷生，而無積聚，飲食還給，不憂凍餓，亦無千金之家。」<sup>④</sup>說明當時的江南地廣人希，雖然不憂凍餓，卻並非富庶之地。

西晉末年的永嘉之亂後，開始了大規模的移民南渡浪潮，使得長江流域南方地區的人口結構發生了變化，為了躲避戰亂，大批皇親國戚、氏族大姓紛紛南逃，對於江南的發展帶來了某種契機。公元317年東晉建都建康（南京），直至公元589年，北方氏族偏安江南，使江南社會得到了充足的發展。杜佑稱：「永嘉以後，帝室東遷，衣冠避難，多所萃止。藝文儒術，斯之為盛。」<sup>⑤</sup>錢穆在《國史大綱》中總結「東晉南渡，長江流域遂正式代表傳統

① 趙曄撰、薛耀天譯注：《吳越春秋譯注》（天津古籍出版社，1992年），頁395。

② 司馬遷：《史記本紀》（三秦出版社，2008年），頁141。

③ 司馬遷：《史記·貨殖列傳》（易行、孫嘉鎮校訂司馬遷《史記》，線裝書局，2006年），頁541。

④ 班固：《漢書·卷二十八》（顏師古注《漢書》，中華書局，1964年），頁1666。

⑤ 杜佑：《州郡·第一二》（王文錦等點校《通典》，中華書局，1988年），頁4850。

的中國。」<sup>①</sup>到隋朝，隋煬帝登基以後重新依靠江南士族，煬帝曾任揚州總管「前後十年，以北方樸儉之資，薰染於江南奢靡之俗，重以北塞甯晏，庫府充實，遂沉湎不能自拔」<sup>②</sup>，隋煬帝認為江南「衣冠人物，千載一時。及永嘉之末，革夏衣纓，盡過江表此乃天下之名都。自平陳之後，碩學通儒，文人才子，莫非彼至」<sup>③</sup>。當時的江南有時仍指湖南、湖北一帶。

唐朝貞觀元年（公元627年），唐太宗分天下為10道：關內道、河南道、河東道、河北道、山南道、隴右道、淮南道、江南道、劍南道、嶺南道。江南道又分為江南東道、江南西道和黔中道三個監察區，公元733年設的江南東道包括蘇州（轄地為今江蘇省蘇南地區）、上海市、浙江省全境、福建省大部分地區及安徽省徽州市；江南西道包括洪州（今江西南昌市），轄地為今江西省（婺源縣、玉山縣除外）全部、安徽宣城市（績溪縣除外）、蕪湖市、馬鞍山市、銅陵市、池州市、湖北鄂州市、湖南嶽陽市、長沙市、衡陽市、永州市、道縣、新田、江永、寧遠、江華瑤族自治縣、郴州市、邵陽市和廣東連州市。黔中道包括治黔州（今重慶市彭水苗族土家族自治縣），轄今四川部分，重慶東南，兩湖西部和貴州大部。乾元元年（758年），撤銷江南東道，重新設置浙江東道節度使、浙江西道節度使和福建觀察使，此後不再設置江南東道；撤銷江南西道監察區，以原江南西道區域設置江西觀察使（基本等於今江西省地域）。安史之亂後，「天下衣冠士庶，避地東吳，永嘉南遷，未盛於此」<sup>④</sup>。

至宋朝改道為路，江南路分江南東路與江南西路，包括江西全境與皖南部分地區，江南東路包括宣州、池州、太平州、徽州、饒州（鄱陽）、信州（上饒）、撫州、洪州（南昌）；江南西路包括袁州（宜春）、吉州（吉安）、江州（九江）、虔州（贛州）。公元1127年，靖康二年四月，金軍攻破東京（今開封），俘虜了宋徽宗、宋欽宗父子，徽欽父子

及趙氏皇族、後宮妃嬪與貴卿、朝臣等三千餘人，被押解北上，東京城中財物被洗劫一空。金朝統治中國北方百餘年，南宋王朝偏安臨安（今杭州）一隅，給江南地區帶來了北宋繁盛一時，北方移民南遷人數劇增，短短十餘年，江、浙、湖、湘、閩、廣，西北流寓之人不斷增長。至北宋末年，江南的人口已從西漢占全國十五分之一，增長為占全國人口的一半以上<sup>⑤</sup>。

元朝開始的官修地理志中，江南一詞不再被用於行政區劃，但江南越來越被指稱為富庶的南方地區，尤其指稱原先的「吳」地。明朝江南的日益興盛，明朝文人王世貞說：「今天下之稱繁雄郡者，毋若吾郡；而其稱繁雄邑者，亦莫若吳邑。吳固東南大郡會也，亡論財賦之所出，與百工淫巧之所湊集，駟僮張之所倚窟。」<sup>⑥</sup>清朝順治二年（1645），將明朝的南直隸改為江南省，轄區包括今江蘇、上海、安徽三省市，兩江指稱江南省與江西省，文化意義上的「小江南」特指傳統的江浙地區。在經歷了不同年代的歷史變遷，經歷了多次區域的合併和重組，以長江下游的南部地區為中心的「江南」的概念早已得到人們的認同。

關於江南的地理區域，從春秋、先秦，到西晉、隋朝；從唐朝、宋朝，到元、明、清，江南在不同朝代有不同的範疇，但是總體上看江南的地理範疇不斷向東南沿海地區集中，在約定俗成中江南成為一個交通發達、經濟繁榮、文化發展的地區，成為代表著中華民族發展趨勢的文化與文明集聚地。李伯重認為：「在不同的歷史時期，『經濟區域』的內涵與外延都會有所不同。就明清時代而言，作為一個經濟區域的江南地區，其合理範圍應是今蘇南浙北，即明清的蘇、松、常、鎮、甯、杭、嘉、湖八府以及由蘇州府劃出的倉州。這個範圍，與本來意義上的長江三角洲地區大致相若。」<sup>⑦</sup>按照此界定，江南應該是，明清時期的蘇州、松江、常州、鎮江、江寧、杭州、嘉興、湖州八府及後來由蘇州府劃出的大倉直隸州，現在的江南應該為北至江蘇境內長江之南，西至南京，東至上海，南至浙江，大致為今天的江浙滬長三角地區。

① 錢穆：《國史大綱》（商務印書館，1994年），頁237。

② 岑仲勉：《隋唐史》（河北教育出版社，2000年），頁40。

③ 嚴可均輯：《全隋文·卷五》（商務印書館，1999年），頁116。

④ 李白：《為宋中丞請都金陵表》（瞿峴園、朱金城校注《李白集校注》，上海古籍出版社，1980年），頁1511。

⑤ 陳正祥：《中國文化地理》（三聯書店，1998年），頁9。

⑥ 王世貞：《送吳令涇陽傳君入覲序》（《弇州山人續稿選》，台灣文海出版社，1970年），頁1664-1665。

⑦ 李伯重：《簡論「江南地區」的界定》（《中國社會經濟史研究》，1991年第1期）。

周振鶴在《釋江南》一文中曾提出：「江南不但是—個地域概念——這一概念隨著人們地理知識的擴大而變易，而且還有經濟意義——代表—個先進的經濟區，同時又是—個文化概念——透視出—個文化發達取得的範圍。」<sup>①</sup>在經歷了千百年的歷史積澱和傳承的過程中，逐漸形成了具有地域特點、民族風範和歷史內涵的江南文化，構成了與北方中原文化不同的特性。有學者把江南文化的形成分為江南文化的發軔期（商周以前）、成型期（春秋戰國）、過渡期（秦漢）、轉型發展期（魏晉南朝隋唐），認為「江南文化有著悠久的歷史，在遠古時期就創造了燦爛的文明，春秋戰國時期江南文化開始崛起，成為當時重要的區域文化。秦漢時期，江南文化在與中原文化日漸融合的基礎上有了新發展。東晉以後到隋唐江南文化開始轉型，進入快速發展的新時期，在文學藝術方面取得了極其突出的成就」<sup>②</sup>。江南文化在其形成和發展過程中，融入了馬家浜文化、河姆渡文化、崧澤文化、良渚文化、馬橋文化、吳文化、越文化等因素，形成與巴蜀文化、東北文化、湖湘文化、嶺南文化、燕趙文化等不同的文化內涵與特性。有學者將江南文化與海洋特性聯繫起來，認為江南文化具有如下特性：靈活變通：江南文化的海洋性格；開放包容：江南文化的海洋心態；開拓創新：江南文化的海洋精神<sup>③</sup>。這從海洋的開放角度談論江南文化的特性。

經過千百年的歷史變遷和文化積澱，江南文化大致形成了如下特性：

1.務實理性的開拓精神。由於傳承了儒家文化經世致用傳統的影響，也許受到西方科學精神的濡染，江南文化中形成了務實理性的開拓精神，不虛張聲勢，不浮誇張揚，腳踏實地切切實實，講究實際、注重實效、推崇實學。明代著名思想家王陽明出生浙江余姚，他確立的心學宣導「知行合一」，從自己內心中去尋找「理」，「理」全在人「心」，「理」化生宇宙天地萬物，人秉其秀氣，故人心自秉其精要。在知與行的關係上，強調要知，更要行，知中有行，行中有知，所謂「知行合一」，二者互為表裏，不可分

離。知必然要表現為行，不行則不能算真知。明末清初大儒顧炎武被譽為「清學」開山始祖，他主張「經世致用」，注重歸納的考據方法，強調學術的探索精神，開啟了樸實學風的路徑。有學者把江南稱為「稻作文化」，認為「除了從考古學和自然科學上研究水稻主體和它生產上有關的一些技術問題，以及它的起源、流變等等之外，還包括由於水稻生產而影響所及的民間生活方式和生產中的種種習俗，稻區人的性格、愛好以及文化心態等等。一句話，包括由於水稻生產發生出來的社會生活的一切方面」<sup>④</sup>。在江南以稻作文化引領的社會生活中，推崇精耕細作的務實精神，強調理性的生活態度。由於江南毗鄰海岸的地理位置，人們往往有著不斷進取不斷開拓的精神，走出國門走向世界成為江南人們的一種傳統，在不同的歷史時期，江南文化中的開拓進取精神始終成為人們奮鬥的傳統。

（二）開放包容的創新精神。江南作為中國的富庶之地，承擔著諸多田賦。顧炎武曾說：「韓愈謂賦出天下而江南居十九，以今觀之浙東浙西又居江南十九，蘇松常嘉湖五府又居兩浙十九也。」<sup>⑤</sup>經歷了歷史的戰亂和修整，長期以來江南成為人們的嚮往之地，「上有天堂，下有蘇杭」成為對於江南的代表性讚譽，也就形成更多移民來到江南。江南作為富庶之地，作為沿海地區，其形成了一種開放包容的氣度，不僅向江南以外的地區開放，也向世界開放，不僅包容不同的文化，也包容世界各國的文化，在吸納和融匯各種不同文化的基礎上，凝聚成一種創新的精神，形成江南文化的某種特性。江南的創新精神的形成，與江南歷代注重教育有關，從而形成江南人才薈萃的美譽。據統計，在明清兩代的科舉考試中，江南十府一直佔據著顯要的位置，在明代科甲鼎盛的13府中，江南占7府，分別是紹興、蘇州、常州、寧波、嘉興、杭州、松江等府，其中紹興、蘇州府中進士總數分別為977、970人，位列第二、三名。清代科甲鼎盛的9府中，江南占6府，分別是杭州、蘇州、常州、紹興、嘉興、湖

① 周振鶴：《釋江南》（《中華文史論叢》，1992年第49輯）。

② 景遐東：《江南文化傳統的形成及其主要特徵》（《浙江師範大學學報》，2006年第4期）。

③ 陳國燦：《略論江南文化的海洋特性》（《史學月刊》，2013年第2期）。

④ 姜彬：《稻作文化與江南民俗·序言》（姜彬主編《稻作文化與江南民俗》，上海文藝出版社，1996年），頁7。

⑤ 顧炎武：《蘇松二府田賦之重》（樂保群、呂宗力校點，顧炎武《日知錄》，花山文藝出版社，1990年），頁456。

州等府，而杭州、蘇州兩府中進士數分別為1004和785人，排名第一、二位<sup>①</sup>。在江南文化的形成與發展過程中，在江南進入大量移民過程中，在江南向世界與全國開放包容中，江南形成了獨特的創新精神，成為江南文化的特性之一。

（三）精緻柔美的審美精神。江南的富庶與便利的交通相關，長期以來江南的交通大多依靠水運。「擅江湖之利，兼海陸之饒，繁華盛麗之名甲天下。」<sup>②</sup>據明代黃汁《一統路程圖記》和清代賴盛遠《示我周行》等明清商程書的記載，江南區域內水陸路程全線有26條，起迄點在境內有17條，聯運過境者有10條。大運河的開鑿連通了諸多江南城市，如位於蘇州城西北、南陽山東北麓的澹墅關，成為「十四省貨物輻湊之地，商船往來，日以千計」<sup>③</sup>。明人「谷應泰曰：天下之賦，半在江南，而天下之水，半歸吳會。蓋江南之田，資水灌沃，特號塗泥，又易沾足，偃鼠飲河，酌多孔取，非如雍州土厚水深，冀州神皋天黨也。」<sup>④</sup>水網密佈的江南構成了舟楫往來水鄉澤國的獨特地域特色，也形成了杜牧《江南春》中的江南風景：「千里鶯啼綠映紅，水村山郭酒旗風。南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中。」鍾靈毓秀的自然環境形成了江南文化的精緻柔美，深邃的歷史進程造就了江南文化的剛柔並濟。在江南商業文化的發展中，對於商品的精益求精，對於商品交易的規範與規則，影響了江南文化中的處世方式和交往原則。南朝樂府民歌《江南》：「江南可採蓮，蓮葉何田田。魚戲蓮葉，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」形成了與江南水鄉相關的文學作品的柔美清麗的基調。在藝術發展中，昆曲、越劇、評彈、錫劇、滬劇等，也呈現出江南文化的獨特精緻柔美的審美精神，具有與北國文化的雄渾粗獷等迥異的風采。

## 二、上海文化與江南文化的關聯

上海作為江南區域中的一片沃土、一塊繁華之地，上海在其發展與繁榮過程中，始終與江南文化的發展密切相關。

上海的歷史可以追溯到6000年前青浦一帶的崧澤文化<sup>⑤</sup>，春秋時期吳王在松江設立了「華亭」鎮，秦朝會稽郡的海鹽縣是「上海地區的第一個縣城」<sup>⑥</sup>。天寶五年（746年），唐朝設立青龍鎮以保護吳淞江口岸一帶的經濟發展，天寶十年（751年），又將昆山南部、嘉興東部、海鹽北部合為華亭縣，成為上海地區第一個行政建置。至宋代，華亭經濟更加興盛，人口不斷增多，「華亭縣全境逐漸形成許多物資交換的中心集鎮」，這使得北宋年間已有「上海務」之名（因在上海浦設立酒務而得名）的上海的地位日益凸顯<sup>⑦</sup>。元朝統治者十分重視海上貿易，在上海鎮設市舶司，此舉更加刺激了商品經濟的生長，因而「上海鎮一躍而成為『蕃商雲集』的濱海大港，戶數已達六萬四千戶，人口數十萬」<sup>⑧</sup>。元二十九年（1292年）春正式宣佈設立上海縣，其行政區域為：「縣境東西廣160里，南北袤90里。東至大海50里，西至華亭縣界110里，南至華亭縣界72里。北至蘇州府嘉定縣界18里。」<sup>⑨</sup>至明初，為了躲避戰禍人們紛紛避入上海縣，這使得上海縣的戶籍達到了114300餘戶，人口有532800餘人，因而成為江南人戶最多的縣份之一<sup>⑩</sup>。為了抵禦倭寇的侵擾，明嘉靖三十二年（1553年）修築了上海城牆，周長9里，高2.4丈，有6座城門，從而「奠定了開埠以前上海城市的基本格局」<sup>⑪</sup>。明代知府實施的「禁海」政策在一定程度上限制了上海地區的對外貿易，影響了工商業的發展。元代興盛起來的棉紡織手工業在明代日益發達，晚明經濟開始出現資本主義萌芽，這對於上海地區的都市化進程形成了一股有力的推動力量。極為活

① [美]何炳棣：《科舉和社會流動的地域差異》（王振忠譯，《歷史地理》第十一輯，上海人民出版社，1993年）。

② 黃之雋等編纂：《蘇州府圖說》（《江南通志·卷1》，台北京華書局，1967年），頁102頁。

③ 彭澤益：《中國近代手工業史資料·第1卷》（三聯書店，1957年），頁454。

④ 谷應泰編：《明史紀事本末四》（中華書局，1985年），頁33。

⑤ 張紹樑：《理論·實踐·探索：城市規劃、建設文集》（同濟大學出版社，2008年），頁329。

⑥ 周維衍：《上海城市發展的歷史過程及其今後的建設》（《史林》，1987年第1期）。

⑦ 唐振常、沈恒春：《上海史》（上海人民出版社，1989年），頁23。

⑧ 施宣圓：《上海700年（修訂本）》（上海人民出版社，2000年），頁6。

⑨ 同注⑦，頁38。

⑩ 同注⑦，頁56。

⑪ 張仲禮：《近代上海城市研究》（上海人民出版社，1990年），頁9-10。

躍的商品交流推動上海日益繁華，「上海街道上商肆林立，市場內百貨畢集」，而且「上海周圍的市鎮，也隨上海的繁榮日漸發展」<sup>①</sup>，上海已發展為頗具影響力的商業城市。「海禁」政策在康熙二十三年（1684年）始得解除，上海港在對外貿易和國內貿易中都發揮著不可替代的重要作用。

清代的上海地區演化為十一縣（華亭、嘉定、崇明、上海、青浦、寶山、奉賢、金山、南匯、川沙、婁縣）<sup>②</sup>，其中上海縣的面積經過屢次重新劃分不斷減小，雍正年間的上海縣縣境變為：「東到大海50里，西到青浦36里，南到華亭72里，北到太倉州寶山縣界12里，東西長86里，南北寬90里。」<sup>③</sup>學者薛理勇曾經指出：「1843年時的上海僅是一個靠近東海的一個小縣城，雖然憑藉其在自然、地理上的優勢，正在成為一個沿海的港口城市，但上海的城廂區僅限於城牆以內的舊城區和東門外沿黃浦江的碼頭作業區和商業貿易區，城廂的實際面積不足2平方公里。而在這2平方公里內，大約居住著20萬以上的人口，擁擠、嘈雜、混亂、骯髒構成了這個縣城的特點。」<sup>④</sup>

上海城市的發展與上海的開埠有著十分重要的關聯。根據《南京條約》和《五口通商章程》，其中有上海和廣州、福州、廈門、寧波為通商口岸一起開放的規定，1843年11月17日，上海正式開埠。1845年12月9日，宮慕久與巴富爾簽訂了《上海租地章程》，劃出了縣城北郊作為英國人的居留地，英租界於此產生。1844年訂立的《中美望廈條約》和《中法黃埔條約》使得美國和法國獲得了與英國相同的在華權益，此後美租界、法租界相繼在上海圈定。租界的出現呈現出帝國主義對於上海的強權，卻也加快了上海的都市化進程。「上海從一個封建的商業城鎮一躍而為我國最大的近代都市，並成為一個具有多種功能的經濟中心，這是和租界的商業發展和繁榮分不開的。」<sup>⑤</sup>開埠之後的上海在近代都市化進程中獲得了空前的發展，至1930年代前後上海已具有十分顯赫的地位：「上海

不僅是近代中國對外貿易和對內埠際貿易的中心，也成為近代中國的金融中心，成為國內最大的輕紡工業基地和交通運輸樞紐」，此外還「成為對全國城鄉吸納和輻射能力最強的多功能經濟中心城市」<sup>⑥</sup>。抗日戰爭後，日本人分別在1932年和1937年對上海發起的「一·二八」戰爭和「八·一三」戰爭，對上海城市造成了巨大的破壞。1941年12月8日太平洋戰爭爆發，上海全面淪陷，日軍在上海加緊掠奪和搜刮，1943年又在幕後操縱汪精衛政權推行「統制」政策，致使上海經濟空前衰頹。國民黨政府統治期間，加上內戰爆發，上海城市的發展得到了抑制和蛻化，「上海工商業在解放前夕一片衰敗。到1949年4月，全市一千餘家機器工業開工的不到一百家」<sup>⑦</sup>。在這樣混亂、蕭條的局面下，上海的都市化進程基本上處於停滯狀態。1949年5月27日，上海獲得解放，從此上海進入了一個新的時代，上海的城市建設不斷繁榮發展。

在對於上海文化的研究中，陳伯海先生曾經提出：「如前所述，上海文化的底子是古代吳越和明清江南文化。這個地區經濟開發早，文明歷史悠久，與中原聯繫密切，文化積累也相對豐厚。南宋以後，城市商品經濟繁盛，文化心態中重商業、講實利的傾向便滋長起來，明清時期更達到其人文薈萃的頂峰。它不像北方社會趨於保守，亦少有閩廣一帶人士偏狹的排外心理，這些都為上海發展近代工業文明作出良好的鋪墊。五口通商，一枝獨秀，除了地理位置優越外，文化底基的作用也不可忽視。果然，經過現代化社會生產力的大手筆的一番塗抹，上海文化便從『小家碧玉』式的江南傳統裏脫胎而出，成長為儀態萬方的大家閨秀。」<sup>⑧</sup>上海文化的底子是古代吳越和明清江南文化，這是切中肯綮的。王韜就曾指出：「上海居南吳盡境，古為《禹貢》揚州之域。春秋屬吳，後屬越。」<sup>⑨</sup>從河姆渡文化、良渚文化走來的吳越文化，自商末周初起在江浙地區逐漸形成，吳越文化的粗獷中見精雅的特性，越王勾踐臥薪嚐膽忍辱負重成

① 唐振常、沈恒春：《上海史》（上海人民出版社，1989年），頁69。

② 周維衍：《上海城市發展的歷史過程及其今後的建設》（《史林》，1987年第1期）。

③ 同注①，頁94。

④ 薛理勇：《舊上海租界史話》（上海社會科學院出版社，2001年），頁6。

⑤ 施宣圓：《上海700年（修訂本）》（上海人民出版社，2000年），頁162。

⑥ 潘君祥、王仰清：《上海通史·民國經濟》（上海人民出版社，1999年版），頁1。

⑦ 同上，頁463。

⑧ 陳伯海：《上海文化通史·引言》（陳伯海主編《上海文化通史》，上海文藝出版社，2001年），頁9。

⑨ 王韜：《瀛壖雜誌·卷一》（清光緒元年(1875)刊本），頁23。

為吳越文化中悍勇倔強的象徵。晉朝南渡後，士族文化的雅致柔美改變了吳越文化的粗獷一面，為吳越文化注入了士族精神書卷之氣，使吳越文化增加了溫婉雅致的審美傾向。南宋偏安一隅後，使吳越文化平添的享樂之風和奢靡之氣，在追求精緻柔美中，呈現出吳越文化陰柔的特性。

譚其驤先生認為：「自秦至唐天寶十載，共九百七十餘年，上海大陸上只在秦與西漢二百二、三十年中設置過一個海鹽縣治。南朝後期八十年間先後設置過前京、胥浦二縣。此外從東漢至南朝前期和自隋至唐天寶共約六百六十年內，竟然連一個縣治都不設，長期分屬於治所在今浙江、江蘇境內的嘉興、海鹽、昆山三縣。」上海「遲至一千多年前，仍未得到很好開發」，「這主要應該是由於當時海塘未築，這片土地還經常受到鹹潮浸灌之故」<sup>①</sup>。宋代以後，尤其到了明清，蘇州成為吳文化的中心，明清時期的上海深受蘇州的影響，「令四方觀赴的『吳風』又豈止是奢華之風，從大到小，從器物層面到精神世界，這一地區風尚的各個方面，無不受蘇州等城市風俗的浸潤。明清時期的上海為松江府所轄，這一地區與蘇州相近，文化上更是直接受到蘇州的影響」<sup>②</sup>。「近代以前的上海縣，擴大而至松江府，文化方面一直籠罩在蘇州文化下面，仰視蘇州。」<sup>③</sup>梁白泉談到吳越文化時說：「由於吳越文化和水有密切關係，在審美觀上亦處處流露出蘊藉流動、和諧的性格。例如吳越人士因摹仿水的清音，而有絲竹之盛；而新石器時代的遺址更遍佈太湖周圍。至於與北方蒼勁雄渾山水截然不同的江南山水，則孕育出清秀柔潤的江南文學和山水畫；小巧精緻的江南園林，往往引水掘池，以求引景入園，倒影生輝故有『無水不成園』之說。此外，飲酒品茗嗜好的盛行、對紫砂茶壺的講究等，亦無一不是與水結緣。水為江南帶來了繁盛的經濟實力和優雅的文化內涵，江南也借此贏得了『上有天堂，下有蘇杭』的美譽。」<sup>④</sup>上海在吳越文化的傳承中，明顯受到了吳越文化蘊藉優雅清秀柔美的影響，發展與構成了上海文化的獨特性格。在明清時代江南文化的影響

下，江南文化務實理性的開拓精神、開放包容的創新精神、精緻柔美的審美精神，成為上海文化發展的底色，使上海文化在其不斷發展與繁榮過程中，形成了大都市文化鮮明的特色。

1934年，文學家翻譯家曾覺之在《上海的將來》中說：「人常譏上海是四不像，不中不西，亦中亦西，無所可而又無所不可的怪物，這正是將來文明的特徵！將來文明要混合一切而成，在其混合的過程中，當然表現無可名言的離奇現象。但一經陶煉，至成熟純淨之候，人們要驚歎其無比彩耀了。我們只要等一等看，便曉得上海的將來為怎樣。」<sup>⑤</sup>上海這種「不中不西，亦中亦西」的文化特性，除了其先受到吳越文化、後江南文化的傳承與影響外，外國文化的引進與影響，對於上海文化的豐富與複雜，具有決定性意義。「開埠以後的上海，在帝國主義紛紛人駐後，外來文化加快了在上海的傳佈，外國傳教士的影響、外國文化文學著作的翻譯、洋學堂的建立與教育等，使上海在外來文化的傳人與接受過程中，逐漸形成了上海文化中西合璧的特點。」<sup>⑥</sup>

### 三、江南文化傳統傳承與上海文化建設

上海作為一個港埠城市，決定了上海文化的開放性包容性；上海作為一個移民城市，形成了上海文化的多元性創新性；上海作為一個商業城市，建構了上海文化的商業性精緻性。上海20世紀30年代的繁盛，奠定了上海文化發展的基礎，上海在解放以後的一段時期內，由於戶籍制度的左右，上海被改變了移民城市的特性；由於閉關鎖國的政策，上海被改變了港埠城市的特性；由於計劃經濟的左右，上海被改變了商業城市的特性。在大一統的「十七年」中，上海文化逐漸消弭了個性，匯入社會主義建設的宏大敘事中，上海文化在缺乏個性缺少傳承中，成為更具有華夏國民共性的一件藍布衫。

改革開放以後，上海逐漸恢復了移民城市的特性，外國的、外地的移民紛至沓來。上海作為港埠城

① 譚其驤：《上海市大陸部分的海陸變遷和開發過程》（《上海地方史資料（一）》，上海社會科學院出版社，1982年），頁19。

② 吳恩培主編：《吳文化概論》（東南大學出版社，2006年），頁66。

③ 熊月之：《海派文化：以江南文化為底蘊孕育而生的新文明》（《文匯報》，2019年1月28日）。

④ 梁白泉：《吳越文化：中國的靈秀與江南水鄉》（上海遠東出版社，1998年），頁12。

⑤ 曾覺之：《上海的將來》（新中華雜誌社編《上海的將來》，中華書局，1934年），頁79。

⑥ 楊劍龍：《上海文化與上海文學》（上海人民出版社，2007年），頁5。



市的特性得到比較充分的弘揚，上海作為中國走向世界的視窗，上海作為世界進入中國的港口，上海與世界更近了，世界與上海的聯繫也更緊了。在加快商品經濟市場經濟的步伐中，上海作為商業城市的特性不斷彰顯。在此過程中，上海文化的傳統得到弘揚，上海文化的建設得到發展。

（一）江南文化、上海文化、海派文化。我們在探究江南文化與上海文化的關聯時，必須闡釋江南文化、上海文化、海派文化的概念，梳理這三者之間的關係，才能真正弄清如何在傳承江南文化中，弘揚發展上海文化、海派文化。在此三個概念中，江南文化概念最大，其可以涵蓋上海文化、海派文化。有學者闡釋江南文化：「我們所說的『江南文化』，正是在辨析和界定了『江南』這一地區的自然地理範圍和經濟範圍之後，再衍生出來的一種地域文化的概念。所以，『江南文化』指的就是以江蘇、浙江為主體的長江下游南岸地區，在長久的歷史發展進程中所積澱和傳承下來的一種地域文化。這種地域文化的形成，不僅依賴於這一片廣大地區在山川、物產、氣候、風俗、語言等自然地理條件上的相近、在經濟發展模式和水準上的相當，更重要的是，在長時期的歷史沿革中，它們所表現出來的較為趨同的文化氣象和氛圍。」<sup>①</sup>我們將江南文化的特性概括為務實理性的開拓精神、開放包容的創新精神、精緻柔美的審美精神。

從地域範疇說，上海文化應該包容在江南文化之中，上海是江南的一部分，上海文化也是江南文化的有機組成部分。「上海文化，就其在近現代演變為自成格局的文化系統而言，是一種現代化的都市文化。它產生於都市生活的土壤，反映著都市人的生態和心態，有著近代工業文明（眼下甚至兼有後工業文明）的價值取向，並以現代化物質文明為其載體。」<sup>②</sup>當然作為國際大都市的上海，其代表的文化具有其獨特的風範。「作為港埠城市、移民城市、商業城市，上海逐漸形成了其城市的文化個性，作為港埠城市，其具有開放的特性；作為移民城市，其具有多元的特色；作為商業城市，其具有商業化的特點，形成了上海都

市文化的海納百川多元並存經濟發達的特點。具體表現為：中西合璧、追求創新，相容並包、多元交融，商業氣息、追求實利，在良莠並存中逐漸形成了上海文化的傳統，以至於20世紀20、30年代的上海一度成為全國文化的中心。」<sup>③</sup>上海在其不斷繁榮與發展過程中，商業文化的確立是上海文化形成的基礎，外來文化的引進是上海文化形成的新質，上海的文化傳統是上海文化形成的血脈。「正是開埠以後面向世界的過程中，在東西方文化的撞擊與融匯中形成了上海文化的商業性、開放性、個性化的特徵，上海成為了中國走向現代的縮影，上海成為了現代中國的鑰匙，上海文化制約著上海文學的發展，也影響了中國文學的走向現代化。」<sup>④</sup>上海文化是在都市上海地域中發展形成的具有商業性、開放性、個性化特徵的文化。2007年5月，在上海市第九次黨代會上提出了上海城市精神為：海納百川、追求卓越、開明睿智、大氣謙和。

從上海的城市發展歷程上說，沒有上海1843年11月17日的開埠，也就沒有海派文化，海派文化是上海文化發展歷程中的必然，是上海文化組成的主要部分，海派文化是融匯了東西方文化的集合體，是上海文化與外地文化、外國文化融會貫通的結果。「在眾多區域文化中，海派較為年輕。近代以前，上海地區雖然已有悠久的文化傳統，有譽滿天下的文學家、科學家、藝術家，有行銷遼遠的土產品、工藝品，但從總體上說，是籠罩在吳越文化之中，沒有令人眩目的獨特光芒。鴉片戰爭以後，上海開闢為通商口岸，設立租界，政治格局、城市設施、人口來源、社會結構、交通網絡發生重大變化，海派文化異軍突起，扶搖直上，影響廣泛。」<sup>⑤</sup>熊月之先生將海派文化的特性概括為：開新、開放、靈活、多樣、寬容，他認為：「這些特點是城市文化的商業性、現代性、世界性的具體表現。商業性派生出趨利、世俗、多變，現代性派生出個性解放、革新，世界性派生出崇洋、多樣、寬容。」<sup>⑥</sup>在我們探究江南文化與上海文化的關聯時，對於江南文化、上海文化、海派文化概念的甄別、關係的梳理，是十分必要和重要的。

① 鳳媛：《江南文化與中國現代文學》（文化藝術出版社，2008年），頁25。

② 陳伯海：《上海文化通史·引言》（見陳伯海主編《上海文化通史》，上海文藝出版社，2001年），頁7。

③ 楊劍龍：《大都市文化發展趨勢與上海文化發展座標、定位問題研究》（《科學發展》，2001年第7期）。

④ 楊劍龍：《上海文化與上海文學》（上海人民出版社，2007年），頁10。

⑤ 熊月之：《海派文化概覽·序言》（張穎主編《海派文化概覽》，上海人民出版社，2008年），頁1。

⑥ 同上，頁2。

(二) 上海文化建設與發展規劃與現狀。上海是一個商業都市，這是其基本特性，長期以來在上海城市的建設和發展過程中，經濟的發展、商業的繁榮總是置於首位。上海從1843年開埠以後，英租界、法租界、美租界的劃定，一方面呈現出帝國主義列強殖民制度在上海的治外法權，另一方面也引進了國外先進的設備、城市的管理和生活方式，推動了上海經濟的發展、城市建設的繁榮。江南製造局對於西洋科學文化書籍的翻譯、教會學校的創辦、報刊雜誌的創辦等，推動了近代科學知識在上海的傳佈，對於近代上海知識份子的培育，具有十分重要的作用。戊戌變法運動興起後，「則滬上總南北之匯，為士夫所走集，乃群中外之圖書器藝，群南北之通人志士，講習期間」<sup>①</sup>。陳伯海先生將1843年前看作上海文化的醞釀期，將1843年至1898年視為上海文化的生成期，「種種跡象表明，一種有別於傳統的新文化形態正在生成」<sup>②</sup>；將1898年至1949年看作上海文化的興盛期，認為「歸根結底，上海是現代化文化事業的建設中心，無論報刊發行、圖書出版、學校教育、文化設施、科學發明、藝術創新、工藝技術或城市建築，在全國個大城市中間，它都稱得上數一數二，從而對整個文化潮流的更新起著導向作用」<sup>③</sup>；將1949年至1978年看作上海文化轉折期，將1978年以後看作上海文化的更新期，「上海再一次成為東西方文化交流的中心，這對於重塑上海城市和上海人的形象，將會有深遠的影響」<sup>④</sup>。

上海自20世紀80年代以來，經濟發展始終成為上海城市規劃的基本定位：1986年制定的《上海市城市總體規劃方案》中，在國務院的對於上海城市總體規劃方案的批復中指出：「上海是我國最重要的工業基地之一，也是我國最大的港口和重要的經濟、科技、貿易、金融、資訊、文化中心，應當更好地為全國的現代化建設服務。同時，還應當把上海建設成為太平洋西岸最大的經濟貿易中心之一。上海市城市總體規劃和各項事業的發展，都必須從這一點出發。」<sup>⑤</sup>將上海的發展定位為「太平洋西岸最大的經濟貿易中心

之一」。1992年12月，在中國共產黨上海市第六次代表大會上，市委書記吳邦國作的《解放思想、把握機遇，為把上海建設成為社會主義現代化國際城市而奮鬥》報告中，提出「把上海建設成為社會主義現代化國際城市」，指出：「黨的十四大報告指出：『以上海浦東開發開放為龍頭，進一步開放長江沿岸城市，儘快把上海建設成國際經濟、經貿、金融中心之一，帶動長江三角洲和整個長江流域地區經濟的新飛躍。』黨中央的這一重大戰略決策，確定了上海在我國改革開放和經濟建設中的地位和作用，明確了九十年代乃至今後更長一段時期的戰略目標。」並且提出「儘快把上海建設成為國際經濟、金融、貿易中心之一，帶動長江三角洲和整個長江流域地區經濟的新飛躍」<sup>⑥</sup>。

1996年在《上海市國民經濟和社會發展「九五」計畫與2010年遠景目標綱要》中，提出將上海建設成「國際經濟、金融、貿易中心之一和國際經濟中心城市」。2001年2月，上海市第十一屆人大第四次會議通過的《上海市國民經濟和社會發展第十個五年計畫綱要》在制定未來五年的發展目標時，開宗明義地指出：「21世紀，是上海加快建設國際經濟、金融、貿易航運中心之一的新時期，也是確立社會主義現代化國際大都市地位，全面提高城市綜合競爭力的新階段。」<sup>⑦</sup>2003年12月，在《上海市城市總體規劃（1999年—2020年）》中，提出：「根據中央的要求，上海要建設成為社會主義現代化國際大都市和國際經濟、金融、貿易和航運中心之一，率先基本實現現代化。」<sup>⑧</sup>2009年4月《國務院關於推進上海加快發展現代服務業和先進製造業建設國際金融中心和國際航運中心的意見》中，強調了上海發展的國際金融、國際航運「兩個中心」目標，要求上海加快發展現代服務業和先進製造業，建設國際金融中心和國際航運中心。2009年9月30日，俞正聲書記《在上海市各界人士慶祝中華人民共和國成立60周年大會上的講話》中強調：「我們要始終堅持抓好發展第一要務，紮實

① 康有為：《上海強學會後敘》（謝遐齡選編《變法以致升平：康有為文選》，上海遠東出版社，1997年），頁332。

② 陳伯海：《上海文化通史·引言》（陳伯海主編《上海文化通史》，上海文藝出版社，2001年），頁4。

③ 同上，頁5。

④ 同上，頁6-7。

⑤ 《國務院關於上海市城市總體規劃方案的批復》，國函〔1986〕145號，1986年10月13日。

⑥ 吳邦國：《解放思想、把握機遇，為把上海建設成為社會主義現代化國際城市而奮鬥》（《上海支部生活》，1992年第24期）。

⑦ 黃金平、王慶洲等：《上海經濟發展三十年》（上海人民出版社，2008年），頁179。

推進『四個中心』和社會主義現代化國際大都市建設。『四個中心』是中央對上海的要求，也是上海發展的目標和定位。」<sup>①</sup>「四個中心」、「四個率先」成為上海發展的目標，建設社會主義現代化國際大都市建設成為上海城市發展的追求。

2011年1月，在「上海市『十二五』規劃」中首次將建設國際文化大都市寫進檔中：「推動文化大發展大繁榮，加快建設充滿魅力的國際文化大都市——堅持社會主義先進文化的前進方向，深化文化體制機制改革，完善公共文化服務體系，加快發展文化產業，滿足人民群眾不斷增長的文化精神需求，加快文化『走出去』步伐，推動國內外文化交流合作，全面增強城市文化的國際影響力，加快建設更具活力、富有效率、更加開放、充滿魅力的國際文化大都市。」在2011年11月12日中國共產黨上海市第九屆委員會第十六次全體會議通過的《中共上海市委關於貫徹〈中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定〉的實施意見》中，明確提出，「遵循文化發展規律，發揮上海文化優勢和世博會後續效應，提高市民文明素質和城市文明程度，增強城市文化軟實力和國際競爭力，努力建設與社會主義現代化國際大都市相匹配的國際文化大都市，為建設社會主義文化強國作貢獻」，「到2020年，市民綜合素質和城市文明程度顯著提升，城市文化軟實力和國際影響力顯著增強，建成文化要素集聚、文化生態良好、文化事業繁榮、文化產業發達、文化創新活躍、文化英才薈萃、文化交流頻繁、文化生活多彩的國際文化大都市」<sup>②</sup>。建成國際文化大都市成為上海2020年的遠景目標。2016年1月出台的「上海『十三五』規劃」中，提出：「把文化軟實力作為提升城市核心競爭力的重要因素，注重發揮重大設施、重大活動和大師級文化領軍人才的帶動作用，推動文化與經濟社會各領域深度融合，增強核心價值觀感召力、理論成果說服力、宣傳輿論影響力、文化產業競爭力，基本建成國際文化大都市。」<sup>③</sup>提出在「十三五」期間「基本建成國際文化大都市」，強調

「到2020年，基本建成經濟活躍、法治完善、文化繁榮、社會和諧、城市安全、生態宜居、人民幸福的社會主義現代化國際大都市，市民對『城市，讓生活更美好』的感受度進一步提升」<sup>④</sup>。2016年8月《上海城市總體規劃（2016-2040）草案》堅持以人民為中心的發展理念，提出：「上海至2040年建成卓越的全球城市、國際經濟、金融、貿易、航運、科技創新中心與文化大都市。」建設「令人嚮往的創新之城、人文之城、生態之城」，打造更具活力的繁榮創新之城，營造更富魅力的幸福人文之城，建設更可持續的韌性生態之城<sup>⑤</sup>。2016年，上海社會科學院編纂的智庫報告提出上海2050年邁向全球文明城市，認為：到2050年，上海宜邁向全球文明城市。具體可分「三步走」：即2030年成為世界最大城市群首位城市，2040年建成領先的全球城市，2050年邁向全球文明城市。<sup>⑥</sup>2017年頒佈的《上海市城市總體規劃（2017-2035年）》指出：「隨著文化軟實力日益成為衡量一個地區發展潛力與競爭能力的核心要素，這座擁有多元文化、開放包容的城市，將崛起成為東西方文明相得益彰、傳統文化與現代時尚交相輝映的國際文化大都市。」將上海建設成為「卓越的全球城市，令人嚮往的創新之城、人文之城、生態之城，具有世界影響力的社會主義現代化國際大都市」。

上海從2011年提出建設國際文化大都市、建設與社會主義現代化國際大都市相匹配的國際文化大都市，到2016年提出到2020年基本建成社會主義現代化國際大都市，提出至2040年建成卓越的全球城市，提出上海2050年邁向全球文明城市，到2017年提出建設傳統文化與現代時尚交相輝映的國際文化大都市，上海在改變了以往僅僅關注上海發展的經濟指標，注重城市發展與建設中的文化建設文化發展中，不斷將上海城市建設的目標推向世界。

（三）上海文化建設的短板與發展思路。在上海在經濟發展中努力推進文化建設的過程中，我們仍然看到了上海文化建設的某些缺憾與短板，對於上海文化的建設與發展形成了某些不利因素。我們將上海文

① 俞正聲：《在上海市各界人士慶祝中華人民共和國成立60周年大會上的講話》（《文匯報》2009年10月1日）。

② 《到2020年，上海建成國際文化大都市》（《解放日報》2011年11月24日）。

③ 《上海市國民經濟和社會發展第十三個五年規劃綱要》（《解放日報》2016年2月1日）。

④ 同上。

⑤ 上海市城市總體規劃編制工作領導小組：《上海城市總體規劃（2016-2040）草案》（《城市軌道交通研究》，2016年第9期）。

⑥ 李玉：《上海社會科學院發佈智庫報告〈上海2050年發展願景〉提出「全球文明城市」概念》（中國社會科學網，2016年1月20日）。

化的建設與發展，置於江南文化傳統繼承和發展中進行觀照，提出某些有關的改善思路和建議。

1.上海的文化建設缺乏江南文化的視閥和互動。上海作為國際化大都市，在長江中下游地區應該具有重要的影響力。中國共產黨第十四次全國代表大會提出：「以上海浦東開發開放為龍頭，進一步開放長江沿岸城市，儘快把上海建設成國際經濟、經貿、金融中心之一，帶動長江三角洲和整個長江流域地區經濟的新飛躍。」這主要是從經濟發展與引領的角度，對於上海的發展與建設提出了任務。上海在舉辦2010年世博會後，上海作為國際文化大都市的形象已經真正確立，上海作為長江三角洲文化中心的地位基本確定，上海應該在文化建設和發展中，拓展其文化建設的江南視閥，努力加強與長三角各省市的文化交流和互動，不僅在經濟建設和發展中，成為經濟、經貿、金融中心，而且應該在文化建設和發展中，真正成為長三角和長江流域的文化中心，不僅努力推進上海文化的繁榮與發展，也促進長三角各省市的文化交流與文化建設，從而引領與帶動長三角的文化建設與發展，在傳承江南文化的歷史傳統中，推進江南地區的文化建設和發展，推動長三角和長江流域地區的文化交流和發展。

2.上海的文化建設缺乏創新開拓的氛圍和力度。上海作為國際文化大都市，應該具有創新開拓的城市精神，無論在經濟建設方面，還是在文化發展方面，都應該傳承江南文化的開放包容的創新精神。雖然上海2011年就提出「創新驅動轉型發展」，但是從總體上看，上海作為國際大都市在創新開拓方面，與國際文化大都市相比較，是遠遠不夠的。根據寇中來等的《中國城市和產業創新力報告2017》統計，2016年在中國城市產業創新力指數排行中，北京列第一1061.37，深圳列第二694.05，上海列第三541.33。在中國人民大學中國企業創新能力100強排序中，企業數基本延續了如上的次序：北京第一24家，深圳第二16家，上海第三10家。在福布斯中國最具創新力50強的排序中，北京第一18家，杭州第二10家，上海第三8家<sup>①</sup>。在城市產業創新方面，上海落後與北京、深圳、杭州等城市，在文化發展和文化建設方面，上海也缺乏創新開拓的氛圍和力度。雖然上海已打造出

一些品牌文化產品，如雜技表演《時空之旅》、舞劇《野斑馬》、功夫劇《少林武魂》、音樂劇《I LOVE YOU》、動畫片《喜羊羊與灰太狼》，雖然上海已確立了一些有國際影響的文化活動，如上海國際電影節、上海電視節、上海旅遊節、上海國際藝術節等，但是從總體上看，上海在文化建設方面創新開拓的氛圍和力度顯然是不足的，在電影、美術、戲曲、歌劇、文學等方面總體上缺乏有全國或國際影響的精品力作，顯然是與上海缺乏創新開拓的氛圍和力度有關。

3.上海的文化建設缺乏精緻柔美的審美精神。在上海建設和發展的歷史中，上海常常追求精緻和卓越，曾經有諸多有全國影響的名牌產品：蜜蜂牌縫紉機、華生牌電扇、永久牌自行車、鳳凰牌自行車、上海牌手錶、三五牌台鐘、海鷗牌照相機、紅燈牌收音機……，有的產品甚至具有國際聲譽。在城市建設不斷發展過程中，外來人口的大量湧入、商品社會的急功近利、對傳統文化的極端忽視、對西方文化的過度崇拜等，釀成了上海文化建設方面粗糙粗俗的偏向。歷史上的名牌產品風光不再，原創的有影響的產品鮮見，尤其作為中國電影搖籃的上海，多少年來缺少具有全國性影響的電影作品。上海在國際文化交流中，總體上請進來的多、走出去的少，讓國際經典作品登上上海舞台的多，打造具有國際水準精緻柔美的精品力作少，如在21世紀以來上海對於外國歌劇的引進中，美國百老匯歌劇成為歌劇引進的重鎮，2002年百老匯歌劇《悲慘世界》首次登臨上海舞台後，《貓》（2003）、《歌劇魅影》（2004）、《獅子王》（2006）、《音樂之聲》（2006）、《堂吉訶德之夢幻騎士》（2006）、《42街》（2007）、《阿依達》（2008）、《發膠星夢》（2008）、《百老匯之夢》（2009）、《歌舞青春》（2009）、《佐羅》（2011）、《西貢小姐》（2013）、《摩登米莉》（2013）、《劇院魅影》（2013）等。在百老匯歌劇引進上海舞台過程中，還出現了百老匯歌劇中文版，如中文版的《貓》《Q大道》《媽媽咪呀》。作為國際大都市的上海，歌劇在上海已經牢牢地站穩了腳跟，如何打造上海原創歌劇的精品力作，如何讓上海的原創歌劇走向全國走向世界，這是上海在建設國際文化大都市過程中的重要任務。

上海在城市建設和發展中，已經確立了海納百

① 王曉華：《環杭州城市之間：關於上海城市創新能力的思考》（《上海商業》2019年第5期）。

川、追求卓越、開明睿智、大氣謙和的城市精神，上海在未來的建設和發展中，仍然應該傳承江南文化的務實理性的開拓精神、開放包容的創新精神、精緻柔美的審美精神。上海在城市建設和文化發展中，應該始終注重江南文化的視閥和互動，努力確立上海作為長三角和長江流域文化中心的重任；應該始終注重上海文化創新開拓的氛圍和力度，讓上海成為全國文化

創新的先驅者；應該始終注重上海文化建設精緻柔美的審美精神，打造具有上海特徵國際影響的精品力作，將上海真正建設成為卓越的全球城市、全球文明城市。（該文為2018年上海市哲學社會科學規劃「江南文化研究」系列課題之一「江南文化與上海文化建設」階段性成果。）

## Jiangnan Cultural Tradition and Shanghai Cultural Construction

YANG JIANLONG(Shanghai Normal University)

**Abstract:**Jiangnan culture has become the background of Shanghai's cultural development, which has formed a distinctive feature of metropolitan culture in the process of its continuous development and prosperity. When exploring the connection between Jiangnan culture and Shanghai culture, we must explain the concepts of Jiangnan culture, Shanghai culture, and Shanghai culture, comb out the relationship between these three, and analyze the planning and status quo of Shanghai cultural construction and development. To explore the shortcomings and development ideas of Shanghai cultural construction, to make Shanghai a truly outstanding global city and a global civilized city.

**Key Words:**Jiangnan culture;Shanghai culture;Haipai culture;Cultural traditions;Cultural development

## On the Origin of Modern Idea of Tragedy in China<sup>①</sup>

WANG Jie, ZHAO Min(Zhejiang University)

**Abstract:** Due to the particularity of Chinese modernization process, modern idea of tragedy in China is an important part of Chinese aesthetic modernity. Examining the modern idea of tragedy from the perspective of idea of tragedy that presented in *The Communist Manifesto* of Marx and Engels and *Modern Tragedy* of Raymond Williams, the origin of the Chinese modern idea of tragedy did not originate from Wang Guowei's *Comment on A Dream of Red Mansion*, but the *Farewell Song* of Li Shutong that created in 1915 instead. By analyzing aesthetically and historically the *Farewell Song* and other influential literary works and films in modern China, the origin of modern idea of tragedy in China and its essential concepts are demonstrated. Anthropology of aesthetics and Marxist aesthetics, as theoretical approaches used to study Chinese modern idea of tragedy are also discussed.

**Keywords:** modern idea of tragedy, *Farewell Song*, Chinese aesthetic modernity, structure of feeling

Disorder of social values is the most critical social problem in China along with the fast development of economy. To cope with these social cultural problems, China has paid increasing attention on culture construction. The issue of tragedy, with its ethical and spiritual concerns, has become a crucial point of China's contemporary culture construction and also an important research field of aesthetics. Tragedy has always been a significant field of aesthetics in history. In China, studies on tragedy can be divided mainly into three categories: 1. Systematic studies on western tragedy theory (especially western classical tragedy theories) (Cheng, 2009, Ren, 1998, Zhou, 1998); 2. Comparative research of Chinese culture and tragic spirit, as well as tragedy culture in China and its western counterparts (Zhang, 1989, Zhao, 2009, Qiu, 1990, Yin, 1992); 3. Studies on tragedy theory in ancient China (Yang, 1994, Er, 1994, Xiong, 1998, Xiong, 2007). However, in spite of the great influence of tragedy on research of aesthetics and culture theories, there is little theoretical research on it in China's aesthetic circle in last decades. Research of Chinese modern tragedy is even weaker. After the collapse of the Soviet Union in the 1990s, Marxist aesthetics had been in the low tide and has re-obtained some popularity in only recent years. In contemporary Chinese society, modernization has brought about earth-shaking changes to people's life. Especially after the implementation of the Reform and Opening-up policy, with material abundance and significant improvement of people's living standard, a number of questionable social values are generated therewith, namely money worship, hedonism and swelled desire. This shed serious negative effects on equity and justice of Chinese society, and also played a role as inducements of real tragedies in social life. One should be courageous enough to do theoretical discussion on this issue to solve such problems. The most valuable aspect of theoretical works is that they response directly to social reality. In this sense, modern tragedy can be seen as a key perspective for us to understand and interpret aesthetically social reality and interaction between aesthetics and society. This is also the reason why research on Chinese modern tragedy is so important.

### 1.Modernity of Chinese aesthetics and Chinese modern idea of tragedy

The famous British Marxism theorist Terry Eagleton conducted his research on tragedy against the background of the collapse of the Soviet Union, when Marxism was being in hard time and neoliberalism

① Prof. WANG Jie, School of Media and International Culture, Zhejiang University;

Corresponding author: Dr. ZHAO Min, postdoctoral research fellow, School of Media and International Culture, Zhejiang University.  
Email: mzhao1021@163.com

A key project of Chinese National Social Science Fund: Studies on formation and development of modern concept of tragedy in China (14AZW004) .

was popular in western society. Eagleton published the book *Sweet Violence: The Idea of the Tragic* in 2003, reflecting profoundly the dialectical relationship between tragedy and modernity. He stated that, “what happens to tragedy in the twentieth century is not that it dies, but that it mutates into modernism.” (Eagleton, 2003, p.206) He used the notion “the idea of tragedy” instead of “theories of tragedy” to deal with the complex tragic reality since the beginning of modernization, which can be employed as a theoretical start point of research of the idea of tragic in modern China. (Eagleton, 2003, p.9) Before tragedy studies of Eagleton, another theorist of influence, Raymond Williams, put forward an important idea of the relationship between tragedy and revolution in his book *Modern Tragedy* that published in 1966. He wrote:

And if it is thus tragic in its origins—in the existence of a disorder that cannot but move and involve—it is equally tragic in its action, in that it is not against gods or inanimate things that its impulse struggles, nor against mere institutions and social forms, but against other men. This, throughout, has been the area of silence, in the development of the idea. What is properly called utopianism, or revolutionary romanticism, is the suppression or dilution of this quite inevitable fact. (Williams, 1966, p.79)

Revolution must be tragic. Tragic here does not refer to misery or failure, but nobleness in spiritual dimension. Terry Eagleton praised highly Raymond Williams for he demonstrated concisely that socialist revolution is not impossible but must be a tragic project. This can be said as the best proof of revolutionary tragedy in contemporary time. Marxism thrived in western world from the 1930s to the year of 1968. The May 1968 Protests in France was so powerful that it almost shook the capitalist system in Europe. After the failure of the protests, lots of Marxists reflected deeply the whole movement. Louis Althusser, a French Marxist theorist, was one of those influential scholars. He started to write the book *On the Reproduction of Capitalism* in 1969 and published his most influential article *Ideology and Ideological State Apparatuses* in 1970. In this article, he used Lacan’s concept of subject to describe how subjects were interpellated by social structure. He argued that ideology was featured with a powerful reproduction mechanism and postmodern society is an age with all-pervasive ideology. A great number of theorists were influenced by Althusser’s theory of ideology and started to think about the relationship between ideology and real life. The most difficult issues in contemporary aesthetic theory are how to understand correctly and comprehensively the realist life relations and find the way to a promising future, which are also the most important tasks of contemporary intellectuals. Research on the idea of tragedy in modern China is just such an attempt of Chinese intellectuals to answer realistic questions. For Chinese aestheticians, the first questions to be answered are the two theoretical difficulties put forwarded by Terry Eagleton in *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*.

The first theoretical challenge was put forwarded by Terry Eagleton that the biggest tragedy in the whole twentieth century is that socialism did not succeed in the most probable place. This is also the primary problem Terry Eagleton dealt with in *Sweet Violence*, referring to the collapse of the Soviet Union in 1991. Marxist theory of tragedy revealed profoundly that “lay the tragic clash between the historically necessary postulate and the impossibility of its execution in practice”. (Engles, 1983, p.445) But why socialism failed in the place once it had succeeded then? In *The Communist Manifesto*, capitalism was not taken as a totally bad thing. Marx admitted that “the bourgeoisie, historically, has played a most revolutionary part” and thought highly the incredible effects of capitalist mode of production on economic development and improvement of life standard. “The bourgeoisie, during its rule of scarce one hundred years, has created more massive and more colossal productive forces than have all preceding generations together.” (Marx and Engels, 1969) In other words, Marx affirmed the historical rationality of capitalism. In the circle of tragedy study, the idea, “death of tragedy”, was popular in the western world in the 20<sup>th</sup> century after Nietzsche. The book *Modern Tragedy* of Williams was wrote in this situation to argue with such an idea. On such a basis, Terry Eagleton’s book *Sweet Violence* in 2003 was a response to both the idea “death of tragedy” and Williams’ argument. *Modern Tragedy* was published before May 1968 Protests in France and was featured with characteristics of that

historical period. Eagleton contributed his thoughts on new questions of socialist movement and tragedy theory that brought about by the following events: collapse of the Soviet Union and changes in Eastern Europe. The task of Chinese theorists is to explore this theoretical work with the consideration of concrete situations of China.

The second theoretical challenge is that Eagleton thought that China has no tragedy and no tragedy theory or, in other words, no such tragedy theory in western sense. Not only Eagleton, many foreign theorists had the idea that China had no tragedy. The famous philosopher, Karl Jaspers, said in his book *Tragedy is Not Enough* that China has only a “pre-tragic knowledge”. This is because “in such a civilization, all misery, unhappiness, and evil are merely temporary disturbance which never need occur. There is no horror, rejection, or justification of the ways of this world—no indictment, only lament. Man is not torn in desperation: he suffers and even dies with composure. There are no hopeless entanglements, no dark frustrations; all is basically clear, beautiful, and true.”(Jaspers, 1952, pp.32-33) In his book *Tragedy Psychology*, Zhu Guangqian, a Chinese aesthetician, also denied the existence of Chinese tragedy. Of course, the tragedy here refers to a large extent to the tragedy art in the western sense. Many Chinese scholars have already questioned seriously the idea “no tragedy in China” and interpreted the tragic meanings of life through the perspective of Chinese culture. The existence of tragic experience in China is obvious, especially through the analysis of tragic experience since modern times. China has entered in the process of modernization since the failure of the Sino-Japanese Naval battle in 1895. This failure has brought profound and complex tragic changes to Chinese society, which has been described in Chinese literature and art. The descriptions have undoubtedly delivered a unique tragic experience in China. However, tragic experience is different from tragedy theory. Experience refers to the knowledge and skills obtained from daily practice, which is universal and empirical, while theory is a systematic and abstract expression of social reality after philosophical speculation that is searching for truth. There are a large number of scholars in China engaged in Marxist aesthetics research. But there is no convincing works on Chinese modern tragedy theory. Since western scholars, such as Williams and Eagleton, are not very familiar with China and Chinese scholars, Chinese aestheticians will have to work on these issues and answer the questions of these foreign scholars through their own research.

In the reality of Chinese modernization lies profound and tragic aesthetic experience. Both analysis of contemporary Chinese reality and interpretation of Chinese literary and artistic phenomena require tragedy theory and idea of the tragic, which is also the task of studies on modern idea of tragedy in China. Since modern times, many of China’s outstanding literary and artistic works have expressed the idea of tragedy in Chinese society. For example, in the early films directed by Chen Kaige, such as *Yellow Earth* and *Farewell My Concubine*, tragic feelings were obvious and could be clearly perceived by audience. However, his recent work, *Sacrifice*, was a failure that lots of audience would burst into laughter in theater. This is not only the failure of director Chen Kaige, but also the deficiency of Chinese aesthetic theory Circle, which means that our theoretical research cannot provide artists with theories to support their thoughts of contemporary art. On the idea of modern tragedy, aesthetic experience of Chinese people and artistic expression have gone beyond the framework of theoretical research that theory lags far behind artistic practice. Theoretical interpretation of Chinese modern idea of tragedy has been long expected. In order to analyze important works with Chinese idea of tragedy, contemporary Chinese aestheticians should be courageous to build consciously Chinese theory of tragedy and conduct relevant theoretical analysis and interpretation.

## 2.Li Shutong’s *Farewell Song* and origin of modern idea of tragedy in China

The English edition of *The Communist Manifesto* written by Max and Engels was published at London in February 1848. This year was generally regarded as the birth year of idea and theory of scientific socialism. 11 years later, Marx put forward the concept of “modern tragedy” in his letter to Ferdinand Lasalle. In Marx and Engels’ letters to Lassalle, they discussed briefly the theoretical connotation and social meanings of modern tragedy. From



the middle 19<sup>th</sup> century to the late 20<sup>th</sup> century, modern tragedy had become an influential literary movement in the development of European modern literature, making great contribution to the development of human culture.

*The Communist Manifesto* discussed the power of capitalist production mode and the historical development trend of global expansion of capitalist system. Only 47 years after the publication of *The Communist Manifesto*, the first capitalist country that rose rapidly in Asia, Japan, defeated the reputed Beiyang Fleet in the well-known Sino-Japanese Naval War. Hence Japan got colonies of Taiwan and the Penghu Islands and also large amount of war indemnity. Treaty of Shimonoseki has become a mark of national humiliation of China. Three years after the war, the famous Gongche Shangshu Movement led by Kang Youwei and Liang Qichao drove the Hundred Days' Reform of Qing Dynasty to launch. In October 1911, the Wuchang Uprising was hold by the National Revolutionary Army who overturned the sovereignty of Qing Dynasty. China has started the process of modernization from then on. 4 years later, in 1915, the May 4<sup>th</sup> Movement spread wildly across the county. Material base and social conditions of the development of Chinese aesthetic modernity were thus laid.

Lyrics of *Farewell Song* were written by Li Shutong in 1915 and born with an obvious birthmark of that era. *Farewell Song* expressed vividly the tragedyness of Chinese modernization and profound conflicts among values in Chinese society. It thus can be regarded as the earliest example of the idea of Chinese modern tragedy. *Comment on A Dream of Red Mansion* written by Wang Guowei was published in 1904, analyzing the tragedyness of *A Dream of Red Mansion* with philosophical and aesthetic theories of Germany scholar Schopenhauer. In Chinese aesthetic circles, *Comment on A Dream of Red Mansion* was generally regarded as origin of modern tragedy idea in China. However, from the perspective of contemporary aesthetics, or in other words, from the perspective of Marxist aesthetics, there are substantial differences between idea of modern tragedy and that of non-rational aesthetics. In this article, idea of modern tragedy was used in the framework of modern aesthetics. As a consequence, *Comment on A Dream of Red Mansion* was considered as an early work before modern tragedy idea in China as it didn't conduct discussion in the sense of modern tragedy. In China, modern tragedy idea appeared firstly in the form of aesthetic experiences, in the *Farewell Song* of Li Shutong.

### Farewell Song

Composed by John Ordway (US), adapted by Li Shutong

Lyrics by Li Shutong

Beyond the distant pavilion  
 Beside the ancient trail  
 Jade green and fragrant, high grass joins the sky  
 Evening breeze sways dripping willows  
 Dying flute notes linger still  
 On the hill behind the hill, the sun sets

To the ends of the earth and corners of the seas  
 Half our bosom friends are scattered  
 With a scoop of thick wine  
 Let's enjoy what joy remains  
 Tonight's cold dreams shall be held at bay

Beyond the distant pavilion

Beside the ancient trail  
 Jade green and fragrant, high grass joins the sky  
 Asking you my dear friend when will you come back  
 Please don't hesitate to return

To the ends of the earth and corners of the seas  
 Half our friends are scattered  
 Happy together is rare and precious treasure in our life  
 Only sadness of parting keeps us company

The journal *New Youth* was established in the year 1915, indicating the beginning of the New Culture Movement of China. On the political sphere, Yuan Shikai's restoration of the dethroned monarch in 1915 implied that Chinese modernization process seemed to be caught in quagmire. Many Chinese intellectuals were in deep anxiety and depression and were eager to find a way to change the situation. In southern China, namely Shanghai, Hangzhou, Guangzhou and Fujian, the market economy as the symbol of the capitalist mode of production developed rapidly, sweeping the old feudalistic production mode and social system. Feelings such as cruelty, apathy and helplessness, stimulated intellectuals like Li Shutong who were sensitive to social changes and struggled to search for solutions. The *Farewell Song* was written when Li Shutong's friend, Xu Huanyuan, went bankrupt and had to leave Shanghai hastily.<sup>①</sup> Li Shutong was touched by the parting so deeply that he wrote the *Farewell Song*.

The melody of *Farewell Song* was adapted from *Dreaming of Home and Mother*, a song of American composer, John Ordway. They lyrics followed the tradition of Chinese poetry, including the basic convoluted structure. It was featured with a strong color of Chinese poetry, such as words and aesthetic images with rich cultural connotations.

Firstly, in the basic structure of the song, modern melody was combined with rhetorical means and aesthetic images of Chinese classic poetry, thus forming a significant tense between modes of aesthetic perception in the two different cultures. The coted structure of lyrics delivered a strong feeling of Chinese aesthetic mode. The first and third sentences, "Beyond the distant pavilion, beside the ancient road, jade green and fragrant, high grass joins the sky" and "To the ends of the earth and corners of the seas, half our friends are scattered", repeated exactly the same in the two parts of the song. Besides, the rhythm and aesthetic images of the song were also used in a convoluted structure. In traditional Chinese culture, "fading sound" is a typical example of convoluted structure in aesthetic works, combing different parts of simple and ordinary life into an artistic work, or in other words, a concrete aesthetic image to delivery meanings. In this convoluted mechanism of culture representation, the meaningless objects, scenes and plots are endowed with new specific meanings.

Secondly, in *Farewell Song*, Li Shutong employed many words and images related to traditional Chinese notions such as "silence" and "emptiness", trying to promote the nostalgic feeling into a nostalgia utopia based on traditional Chinese culture. This is also the difference between *Farewell Song* and Chinese classic poems, such as poems of Tao Yuanming, Wang Wei and Ma Zhiyuan. Li Shutong used a number of words that colored with cold feelings, such as "beyond" "beside" "sun set" "hill behind the hill" "evening breeze" "dying flute notes" "ends of the earth" "corners of the seas" "scattered" "return" "hesitate" "thick wine" "joy remains" "parting" and "cold dream", to build an aesthetic conception with typical feelings of Chinese poetry. In this aesthetic conception, Li portrayed a typical scene of the world where Chinese people were born, lived and died. However, the world, the daily life of Chinese people,

① Xu Huanyuan was once a leader of new-culture intellectuals at Shanghai, China. Xu Huanyuan, Li Shutong and other three well-known scholars became good friends and initiated many cultural activities. In 1914, after the bankrupt, Xu was forced to leave Shanghai. He went to Li Shutong's house and said, "Shutong, I'm bankrupt. We'll meet again someday" outside the door. They didn't talk too much but both were very sad.

with happiness and sadness, sufferings and hope, was forced to change. People had “cold dreams” in such a situation and dispelled melancholy by drinks. “Thick wines” was the thing the authored used to resist the tremendous pressure from the reality with drastic changes.

Looking into Li Shutong’s life experience, it can be known that he finished his study in Japan and returned to China with his wife in 1912. He was a teacher in fine art and music at Hangzhou Normal College. The teaching life was also the last state of his secular life. During his teaching at Hangzhou Normal College, Li Shutong introduced sketching classes with naked models. The entire Chinese cultural community was shocked. In his music class, Li Shutong employed Western music teaching system and “modernized” traditional Chinese music. A series of his “school songs” have become very popular in Chinese society ever since. *Farewell Song* was even used in graduation ceremonies of some primary and secondary schools. Li Shutong worked hard to practice the thought of his teacher, Cai Yuanpei, that “substituting aesthetic education for religion”. He hoped to transform the national characteristics of Chinese people through aesthetic education to help China start modernization to be a powerful, independent and prosperous country. However, he knew from his own experience that aesthetic education could not solve problems of Chinese society. How to educate people for a better future was an important but extremely difficult issue.

Last but not least, *Farewell Song* was exquisite in lyrics. The words, aesthetic images and rhymes of *Farewell Song* were all very beautiful. But the contents, such as natural scenes, social reality, feelings and emotions were sad, dolorous, and full of deep desperation. For the sentence “half our friends are scattered”, Li Shutong adapted the origin melody, making the music more complex and strong. Therefore, the song transformed the tragedy of real life into an artistic work with beautiful form and sublime images. Emotions and images were united into a harmonious entity through the convoluted structure. The beautiful forms and feelings with complex and rich conflicts could be seen as a basic feature of Chinese aesthetic modernity. It has been summarized academically by concepts such as “aura” “beautified sublimity” and “nostalgia utopia” etc. The song was literally a farewell to one of the author’s bosom friends, or could be used to say goodbye to friends and family. But from the emotion expressed by the song, the farewell was also to traditional way of life and culture, and as well to the rapid developed capitalist mode of production and life style since the First Opium War and Sino-Japan Naval War. In a turbulent and drastically changing society, individuals had to leave their family, friends and lovers and were thus left in deep loneliness. This was also the real context that people had only “cold dreams” after the farewell to the past. In such a seemingly helpless situation, individuals felt small and weak. They were wandering with desperation and could hardly find the possibility of a happy life.

*Farewell Song* was different from *L’Internationale* and *Yellow River Cantata*, not only in the aesthetic styles but also emotional direction. The latter songs were sublime, positive and hopeful, encouraging Chinese people to fight against enemies. On the contrary, *Farewell Song* was graceful, nostalgic and melancholy, expressing the author’s personal feeling. It is particularly noteworthy that the year of 1915, when Li Shutong created the *Farewell Song*, was the period of extreme chaos and darkness in China after the start of modernization. Although the *Farewell Song* was full of sadness and sentiment, the aesthetic experience it delivered was beautiful. The melody, lyrics and images were delicate and touching. Thus, after the creation of the song, it was widely accepted across the country. No matter how Chinese society changed, the song has been popular all the way to today. *Farewell Song* contained a spiritual and emotional power that could spread and resonate among different people. Music of *Farewell Song* was gentle and slow. The lyrics were antique and simple. The emotions in this song seemed quite bland and natural. However, the author put “ends of the earth and corners of the seas”, extremity of natural phenomena, before “half our bosom friends are scattered”. It had a sense of sublimity like Kant’s starry sky. After “with a scoop of thick wine, let’s enjoy what joy remains” was “tonight’s cold dreams shall be held at bay”, an unnatural phenomenon. Listening to the song, a desperation that could not be solved in daily life rose slowly from deep heart. These feelings hovered and ascended, seemingly high up in the endless starry sky. This is what made the *Farewell Song* so special and why it said to express

the basic structure of feeling of Chinese aesthetic modernity.

Lin Haiyin, the Taiwanese authoress, published her novel *My Memories of Old Beijing* in 1960, representing the feelings in *Farewell Song* through literary narration. The story was narrated by a girl “Little Yingzi” who lived in an intellectual family in the 1920s and 1930s. Little Yingzi sang with her schoolmates the *Farewell Song* to graduates when she was at the first grad of primary school. She said, “I still do not know the song’s meaning, but it makes me feel like crying when I sing it. I didn’t like parting, though I didn’t know even one graduating student.” (Lin, 2009, p.100)

This is what Little Yingzi felt when she sang *Farewell Song* in the first stage. Five years later, when Little Ying was about to graduate, *Farewell Song* was sung once again by younger school students. She shed tears and sighed “how we expect to grow up and how we fear to grow up.” Just after her graduation of primary school, her father died of illness, leaving behind her mother and seven young children. Little Yingzi was the oldest of the siblings that she had to take the responsibility to console her mother and look after young sisters and brothers. When she heard of her father’s death, she looked at her sisters and brothers, who were playing naughtily in the garden and said to herself that “yes, I’m the oldest here. I’m a little adult...Daddy’s flowers fall. I’m not a kid anymore.” (Lin, 2009, pp.168-171) This parting made her grow up and have new understandings of life and responsibility.

From preschool age to graduation of primary school, Little Yingzi had experienced much vicissitudes of life. There were many kind-hearted people who looked after and helped Little Yingzi, such as Xiuzhen, an unknown uncle, the nanny Mother Song and her dad who was very amiable and upright. They helped her a lot but left her for various reasons, leaving sorrow haunting in her heart. Just along with these vicissitudes of life, Little Yingzi grew up to undertake the heavy burden of life with her little shoulders. It is her tragedyness in her childhood that represented the structure of feeling of Chinese aesthetic modernity.

In 1983, Chinese film director Wu Yigong made *My Memories of Old Beijing* into a film, in which the *Farewell Song* sounded for seven times, playing an important role throughout the film. In this film, the deep tragedyness of modernization in Chinese society was represented in beautiful but sad forms with very feminine and naive visual language. Along with the slow and beautiful melody, the endless sadness, sufferings and grief were melted in a world of pavilion, ancient trial, grass and hills. In aesthetic experience, this was a world without real sadness and sufferings. In this sense, the “farewell” was not only one for his friend with a feeling of loss and sadness, but rather an active transcendence to sufferings in real life. Li Shutong experienced and felt deep grieves of Chinese people in their daily life and diluted them in a natural surroundings. In this way, the author resonated with the nature and got some kind of comfort. This is a typical way of Chinese philosophy to overcome sufferings in real life and transcend earthly life. Zhao analyzed the relationship between transcendence and landscape: “People look for places of transcendence on the Earth, in places outside society. Nature, which has not yet been socialized, or nature that is not touched by personnel, still retains the feature of transcendence.” (Zhao, 2018) By relating human beings’ feelings to the nature, people who listened the song obtained a sense of belonging and relief.

Yan Geling, a Chinese-American authoress, published a novel named *You Touched Me* in 2017. The story was told by a female literary soldier about what she saw during the transformation of Chinese society from the late 1970s to early 1980s. The novel tried to describe conflicts, grieves, losses and bigoted mania that emerged during the transformation of Chinese society from the end of “cultural revolution” to the establishment of market economy. Film of the same story was made at the same time and was released at the end of 2017. In the film that reflected the distortion and tragedyness in Chinese society during the “cultural revolution”, a number of red classic songs were used as background music, such as *Women Soldiers of the Grasslands*, *Ode to the Yimeng Mountains*, *Laundry Songs*, and *The Ballad of Rodger Young*. Along with the red classics, the hero and heroine were rejected and bullied as “others”. Under the difficult situation, they recognized the valuable characteristics and fell in love with each other. When they had to separate, melody the *Farewell Song* sounded, forming an atmosphere in which the two drifters shared the same

feeling. Through the familiar melody, audience could also feel the sadness and the sense of loss with them.

Confucius said, “The commander of the forces of a large state may be carried off, but the will of even a common man cannot be taken from him.” (Confucius, 2006, p.129) The most important element of the “will” for Chinese intellectuals is tragic humanism. Li Shutong, as a pioneer of Chinese modern culture, made remarkable contribution to the transition of Chinese culture from traditional to modern. He practiced western teaching system of art, advocated reform and innovation of Chinese new music and introduced western modern theatre to China. In Chinese intellectual history, his work *Farewell Song* is even more significant as it represents, to some extent, contradictions, expression style and value orientation of Chinese aesthetic modernity from the perspective of art and aesthetics for the first time. Modern Chinese idea of tragedy has been expressed through aesthetic experience since *Farewell Song*. From then on, a number of Chinese litterateurs and artists have produced splendid works to illustrate the memories, changes, tragedies and hopes of Chinese people during Chinese modernization process. Lu Xun wrote the famous short story *Hometown* in 1921. Shen Congwen wrote the novel *The Border Town* in 1934. The Erhu music *The Moon Over a Fountain* by Blind A-Bing (Hua Yanjun) was recorded in 1950. The violin piece *Butterfly Lovers* was composed and performed to the public in 1959. The film *My Memories of Old Beijing* directed by Wu Yigong was released to the public in 1983. Zhou Xiaowen directed the film *The Price of Madness* in 1988. In 1993, Chen Zhongshi published his novel *White Deer Plain*, Chen Kaige directed the film *Farewell to My Concubine*, Xie Fei directed the film *Woman Sesame Oil Maker*. Jia Zhangke’s film *Still Life* was released to the public in 2006, while Hou Hsiao-hsien’ *The Assassin* in 2015 and Feng Xiaogang’s film *Youth* in 2017. In Chinese modernization process, the lyrical aesthetic tradition expressed the insistence of integrity of Chinese people, such as “a scholar prefers death to humiliation” and “better death than dishonor”, through a convoluted expressive mechanism. These practices led to a beautified sublimity, i.e. tragic humanism. The sublimity cherished in literature and artistic works is called Chinese modern idea of tragedy in this article.

### 3.Essential concepts of Chinese modern idea of tragedy

Tragedy idea was developed in different cultural settings. In China, modern of tragedy is obviously a complex research field that a number of aesthetic theorists, such as Zhu Guangqian and Zong Baihua, conducted research before the establishment of People’s Republic of China in 1949. Although there were not so many theoretical discussions after 1949, expressions of tragedy idea have existed all the time in Chinese literary and artist works. When Eagleton said, “one of the most poignant tragedies of our time is that fact that socialism has proved least possible where it is most necessary” (Eagleton, 2003, p.59), what he meant was not that socialism was tragic. Here he put forwarded a serious theoretical question about “modern idea of the tragic”, or in other words the existence of socialist objectives in real society. It is important to note that the idea of tragedy is different from tragedy theory. Every era gives birth to unique tragedy idea accordingly. Tragedy theories are developed on the basis of such idea, and thus are rational and necessary from their own perspectives. For the research of Chinese idea of tragedy, there are some essential concepts that we shall pay extra attention to.

#### “Modern Tragedy”

The idea of modern tragedy was brought up by Karl Marx for the first time on April 19, 1859, in his letter to Ferdinand Lassalle. Marx said, “the implicit conflict is not just tragic: it is the tragic conflict upon which the revolutionary party of 1848-49 justly founded. Hence making it the fulcrum of a modern tragedy can only meet with my wholehearted approval. But then, I ask myself, is the theme in question suitable for the portrayal of that conflict?” (Marx, 1983, p.419) In this letter, Marx presented a high artistic requirement for Lassalle, asking him to express his theory and create literary works to deal with new problems and experience in a new thinking frame. The difference between Marx and Lassalle is that Lassalle did his artistic creation and theoretical expression from the framework

of Goethe and Schiller, while Marx focused on the modern socialist movement and its artistic representation. Marx discussed the issue of modern tragedy under the condition that socialist society was historically possible. Marx and Engels argued that Sickingen, as a representative of the Knight class, opposed the current system. The resistance of old class to new system was by no means supported by urban citizens and peasants. Instead, the argument that “the tragic clash between the historically necessary postulate and the impossibility of its execution in practice” not only revealed the essence of tragedy in history, but also represented the emergence of modern tragedy theory. (Engles, 1983, p.445) According to Raymond Williams, idea of tragedy changed along with the development of society. Therefore, the changing aesthetic experience in modern society needs further theoretical interpretation accordingly. Some Chinese scholars enumerated a number of outstanding tragic works to answer western scholars’ question that China has no tragedy. This is a necessary work, but not the most important work to do. The most crucial task for Chinese scholars is to discuss and summarize theoretically the modern idea of tragedy in the context of modernity.

#### “The Idea of Tragedy”

In contemporary society, tragedy did not die out, but broke through the limitation of the narrow category of aesthetics to become a broad idea of culture that related to other disciplines such as philosophy and politics. Tragedy, permeating people’s daily life with spiritual power, now has more meanings than Aristotle and Hegel’s tragedy theories. Compared with tragedy theories, the idea of tragedy emphasizes more on expressing the tragic life experience that has changed with historical development with various expressing mechanism. This is the theoretical starting point for Chinese scholars to study Chinese modern idea of tragedy. Chinese society has experienced more complex transformation than the western world since modernization. In this case, analyzing and expressing theoretically the tragic aesthetic experience in modern China to find out the core of Chinese modern idea of tragedy is an urgent and important task for Chinese aestheticians.

#### “Structure of Feeling”

Raymond Williams used the term “structure of feeling” to analyze the interaction between culture and society, individuals and society, literature and society. It refers to aesthetic relationship in the field of aesthetics. From the perspective of the idea of modern tragedy, concrete feeling structure can be analyzed to get insights of social relationships in certain social contexts. This is an important approach of Marxist aesthetic research. At present, a great part of studies on the analysis of contemporary literary and artistic works focus only on the superficial meanings of the works. There is little further analysis and interpretation of the structure of feeling in Chinese society, which makes it difficult to understand the specific cultural context that distinguishes it from other cultures, let alone the aesthetic meanings in concrete social context. In this sense, the theoretical method of Marxist aesthetics can help researchers to look into social contradictions through the analysis of contemporary art works.

#### “Fear” and “Hopelessness”

Fear and hopelessness have always been important aspects of the research on tragic effect. There are considerable research on fear and hopelessness in literary works in Chinese modern aesthetic circle. Many contemporary Chinese writers, such as Lu Xun, contributed their thoughts in this field. On aesthetic level, these ideas are related to sublimity. Terry Eagleton analyzed deeply the relationship between fear, hopeless and hope in his book *Sweet Violence* based on analysis of modernist art. There might be various kinds of hopelessness but there is always one that related to hope. In Chinese literature, Lu Xun’s *Hope*, a prose poem, can be taken as a good example to analyze the concepts fear and hopelessness, in which he said, “hopelessness is delusive, just like hope”(Lu, 2015, p.22). Lu Xun expressed a deep sense of tragedy in *Wild Grass*, a collection of proeses and poems. However, research on *Wild Grass* has not gone beyond text study to the level of tragedy aesthetics and philosophical anthropology, which is a serious defect of study on Chinese modern idea of tragedy.

#### “Moral Sublimity”

When discussing his idea of the tragic, Eagleton used the term “moral sublimity” to refute the argument of “death of tragedy” in modern society. In western academic circles, many scholars believe that tragedy has always been a kind of aristocratic culture. It has no basis for the existence of reality in modern society, so it is bound to go to death. Eagleton pointed out the concept of “moral sublimity” in order to prove that the idea of tragedy not only exists in modern times, but rather is an irreplaceable element for the construction of contemporary culture. This is the sublimity of ordinary people, who face straight impossible challenges and difficulties with extraordinary courage and perseverance. These acts show respectable qualities such as courage, bravery, sincerity, justice, fearlessness and compassion. This sublimity is the embodiment of valuable human nature. Such moral sublimity can also be found in Chinese society and Chinese literary and artistic works. Besides, Chinese modern idea of tragedy sometimes illustrated in a style called “beautified sublime”. Cheng Dieyi, the protagonist in Chen Kaige’s film *Farewell to My Concubine* can be seen as an example of such a style. His appearance is beautiful while his ultimate spiritual realm is noble too. This style of art is closely related to the lyric tradition in Chinese aesthetics in which such “beautified sublime” images are typical and general among artistic characters. It can be seen as the unique phenomenon of Chinese modern idea of tragedy.

#### “Evil” of human nature

In the history of aesthetics, discussion on tragedy has usually been related to “evil” as evil always exists in tragedy. Engels discussed Hegel’s opinion on evil that,

With Hegel, evil is the form in which the motive force of historical development presents itself. This contains the twofold meaning that, on the one hand, each new advance necessarily appears as a sacrilege against things hallowed, as a rebellion against condition, though old and moribund, yet sanctified by custom; and that, on the other hand, it is precisely the wicked passions of man — greed and lust for power — which, since the emergence of class antagonisms, serve as levers of historical development — a fact of which the history of feudalism and of the bourgeoisie, for example, constitutes a single continual proof. (Engels, 1994, Part 3 Feuerbach)

To some extent, “evil” can be seen as a creative motivation of social modernization. Without illustration of “evil”, which refers to exploration of human nature, the spiritual value of a tragedy is doubtful. Tragedy is closely related to human nature. So the idea of tragedy should be deepened and theoretically demonstrated to discuss the issue of human nature.

#### “Transcendence”

The most serious problem in contemporary Chinese culture is the lack of “transcendence” that caused the anomie of social values. Cai Yuanpei put forward a social program named “substituting aesthetic education for religion”, expecting cope with the disadvantages of social modernization through the transcendence of aesthetics. He argued that the emotional function of religion had transferred to art sector. Therefore, he suggested promoting aesthetic education to cultivate noble characteristics of human. Then how can we become transcendent on the basis of aesthetic experience? It is the issue Kant’s “categorical imperatives” addressed and we still need to work with today. Research on tragedy in China focuses mainly on the relationship between Confucianism and Chinese idea of tragedy. However, in daily life of ordinary Chinese people, Buddhism also has great influence. Sometimes it played the role to solve mental crises of people in contemporary society. Li Shutong, after his creation of the Farewell Song, went to be Dinghui Temple to be a monk, as he could not find a way to solve the crisis of modernity, in the hope that one could achieve spiritual transcendence by following strict commandments. There are various reactions when people face the sufferings of life. Some can develop a sense of transcendence whilst others cannot. This difference is also an important topic of modern tragedy theory.

#### “Tragedy in Chinese style”

The way in which Chinese people deal with sufferings and “evil” is different from that of Western people. In many cases, they do not resist from the beginning but tolerant and forbear instead. Once they feel the condition is unbearable, a desperate and determined resistance outburst consequently. The film *A Touch of Sin* that directed by Jia Zhangke is a good example of “Chinese resistance”. In the four parts of the film, the director told tragic stories of four persons who were oppressed to desperation and bursted into resistance. All the four stories ended up with death, in which a sense of sublimity was presented. The Marxist social ideal is the free and comprehensive development of all human beings. The oppression and resistance in tragedy attract attentions of audience to the sufferings and tragic reality, which can be helpful to the free and comprehensive development of human beings.

There are still many other theories and ideas of Chinese modern tragedy that need to be analyzed thoroughly and systematically, such as subject freedom, desire and utopia, realistic life relation, particularity of Chinese culture etc. Modern and contemporary literary and artistic works in China provide researchers valuable materials for further studies. It is important for researchers of Chinese modern idea of tragedy to theorize Chinese aesthetic experience and expression mechanism of ideology.

#### 4. Theoretical approaches of study on Chinese modern idea of tragedy

Theoretical approach is another crucial issue for study on Chinese modern idea of tragedy. Anthropology of aesthetics provides us useful methods to study Chinese modern idea of tragedy, including studies on cultural habits, on contemporary culture, on relation between technology and people’s structure of feeling, aesthetic styles and significances of contemporary art, and the like. Applying methods of anthropology on study on contemporary aesthetics makes the studies meaningful in concrete social context. Data collection and fieldwork are necessary. Modern tragedy is not only an aesthetic issue but also reality for all human beings. Thus, research on Chinese modern idea of tragedy must be conducted in combination with aesthetic experience and culture expression mechanism of Chinese contemporary society. Only in this way, Chinese modern idea of tragedy can be distinguished from its western counterparts.

Marxist aesthetic is another theoretical approach should be followed by researchers of Chinese modern idea of tragedy. Marxist aesthetics introduced the dimensions of ethics and the scope of future to modern tragedy studies. Tragedy studies should not focus only on thinking or criticizing the present, but also search for possibilities of a better future. Paying attention to reality and looks for a better future, Marxist theory of tragedy is full of hope but not a superficial optimism. Besides, Marxist theory of tragedy is featured with ethical value and humanities, concerning human individuals as bearers of historical tragedy. In modern society, human subjects are haunted by inherent paradox. Their desires can by no means be satisfied as desires are always in advance of reality. The imbalance between “satisfaction” and “insatisfaction” makes people’s pursuing of desire full of tragedy. For contemporary aesthetic studies, the most important task is not to understand the world, but change the world. In terms of the influence of changing reality, Marxist aesthetics is superior to any other aesthetic theories. Therefore, thinking problems of real life in aesthetic studies is a meaningful approach for Chinese aestheticians.

In the face of the general belief crisis, cultivation of “transcendence” is supposed to be a useful way to improve social situation. As Raymond Williams stated, “yet tragic experience, because of its central importance, commonly attracts the fundamental beliefs and tensions of a period, and tragic theory is interesting mainly in this sense, that through it the shape and set of a particular culture is often deeply realised.” (Williams, 1966, p.45) Protagonists of tragedies are usually artistic representations of real persons that artistically elevated, describing their extraordinary qualities, their attitudes to freedom, life, goodness, love, death and sufferings. Sublimity exists in the selections and activities of those ordinary people, which is the reason why research of tragedy and Chinese modern idea of tragedy should be emphasized today.



## REFERENCE

- CHENG, M. H. 2009. *History of Western Tragedy Theory*, Beijing, The Commercial Press.
- CONFUCIUS 2006. *Confucian Analects* Beijing, Zhonghua Book Company.
- EAGLETON, T. 2003. *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*, Malden, Oxford, Carlton South, Berlin, Blacwell Publishers Ltd.
- ENGELS, F. 1994. *Ludwig Feuerbach and the End of Classical German Philosophy* Progress Publishers.
- ENGLES, F. 1983. *Engels to Ferdinand Lassalle 18 May 1959. Karl Marx & Frederick Engels: Collected Works Volume 40 (Marx and Engels: 1856-1859)*. London: Lawrence & Wishart.
- ER, R. 1994. *Tragedy Aesthetics*, Nanjing, Jiangsu Literature and Art Press.
- JASPERS, K. 1952. *Tragedy is Not Enough*, USA, The Beacon Press.
- LIN, H. 2009. *My Memories of Old Beijing*, Hangzhou, Zhejiang Literature and Arts Publishing House.
- LU, X. 2015. *Wild Grass*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- MARX, K. 1983. *Marx to Ferdinand Lassalle, 19 April 1859. Karl Marx & Frederick Engels: Collected Works vol 40: Marx and Engels: 1856-1859*. London: Lawrence & Wishart.
- MARX, K. & ENGELS, F. 1969. *The Communist Manifesto. Marx/Engels Selected Works. February 1848 ed. Moscow: Progress Publishers*.
- QIU, Z. 1990. *Tragic Spirit and National Awareness*, Wuhan, Central China Normal University.
- REN, S. 1998. *On Modern Western Tragedy*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press.
- WILLIAMS, R. 1966. *Modern Tragedy*, Stanford, Stanford University Press.
- XIONG, Y. 1998. *Back to Chinese Tragedy*, Beijing, Sino-Culture Press.
- XIONG, Y. 2007. *Introduction of Chinese Tragedy*, Beijing, Liberation Army Art Press.
- YANG, J. 1994. *History of Chinese Classical Tragedy*, Wuhan, Wuhan Publishing House.
- YIN, H. 1992. *Tragedy Consciousness and Tragic Art*, Hefei, Anhui Education Press.
- ZHANG, F. 1989. *Chinese Culture and Tragic Spirit*, Beijing, China Renmin University Press.
- ZHAO, K. 2009. *Tragedy and Human Consciousness*, Shanghai, Xuelin Verlag.
- ZHAO, T. 2018. *History, Landscape, Fishermen and Woodcutters. Philosophical Researches*, 2018, 9.
- ZHOU, C. 1998. *Tragic Spirit and Theory on History of European Ideology and Culture*, Shanghai, Shanghai People's Publishing House.

## 中文簡介

本文從美學領域探討中國現代悲劇思想的起源問題。作者王傑係浙江大學傳媒與國際文化學院教授，教育部長江學者特聘教授，《馬克思主義美學研究》集刊主編；合作者趙敏係浙江大學傳媒與國際文化學院博士後研究員。文章認為由於中國現代化進程的特殊性，中國悲劇的現代觀念是中國美學現代性的重要組成部分。文章梳理了從馬克思恩格斯的《共產黨宣言》開始到雷蒙德·威廉姆斯的《現代悲劇》中提出的悲劇思想，在相關視角下進行審視，提出中國現代悲劇思想的起源並非源於王國維的《紅樓夢評介》，而是李叔同1915年創作的「送別」。通過對「送別」等現代中國有影響力的文學作品和電影進行美學和歷史分析，闡述了現代悲劇觀念在中國的產生及其基本概念。文章還討論了美學人類學和馬克思主義美學作為研究中國現代悲劇思想的理論方法等問題。（本刊編者）

## 皇權與師道的尷尬處境

## ——明清時代的講經筵

于 力(加拿大·Langara College)

**摘要：**儒家歷來有「君為臣綱」和「師道尊嚴」的倫理原則，在一般情況下，這兩種原則並行不悖。但在經筵講讀時，由於皇帝和儒臣既是君臣又是師生的雙重關係，這兩種原則發生了衝突。明清兩代，由於皇權的強化，經筵講讀時，「君為臣綱」的倫理原則常常得到彰顯，而「師道尊嚴」的倫理原則被刻意忽略。

**關鍵詞：**明清兩代；經筵；倫理原則

## 前 言

中世紀歐洲的帝王，權力受到教會、城市和諸侯等其他政治力量的制衡，不是絕對君主。而在古代中國，特別是在明清時期，沒有相似的政治制衡力量，帝王享有絕對的權力。<sup>①</sup>朝廷的儒臣們，雖然時常希望以帝師的身份對皇帝的權力有所約束，但往往收效甚微。這是因為儒臣們置身政統和道統兩個系統，處境尷尬。在道統方面，他們是從堯舜到孔孟聖人們大道的傳承人。隨時企圖以帝師的身份，用儒家思想教育和塑造皇上，使其成為符合儒家標準的君主。但在政統方面，他們又是皇帝的臣屬，必須恭維和服從皇帝。

古代經筵講讀時，講官和皇帝的這種複雜關係決定了儒臣們在面對皇權時的無力和無奈。儒臣和皇帝既是師生又是君臣的角色衝突早在宋代經筵開設之初就已經發生。當時表現為講座時的禮儀之爭。宋代經筵執禮官強調講官的臣屬角色，反對講官坐講。而程頤等講官，試圖突出講官師尊角色，主張講官坐講。<sup>②</sup>明代初期，也發生類似的爭論。萬曆野獲編記載，太祖召錢唐講《虞書》，錢唐立不向皇帝下跪，同僚批評他草野不知君臣之理，錢唐回答說，「以古聖人之言陳於陛下，不跪不為倨。」<sup>③</sup>明代經筵正式開始時，這類禮儀之爭基本結束，經筵講讀時皇權高於師

道的原則已經確立。

明朝經筵並沒有貫穿始終，清代也是一樣。不同的是，明代是頭幾個皇帝時期無經筵，而清代是末尾幾個皇帝時期無經筵。兩代經筵講讀有不少相似之處，但也有許多不同之處。兩代經筵都用繁瑣儀式彰顯皇權，但由於需要同等數量的滿漢官員出席，清代經筵儀式相比明代出席人數更多，規模也更大。兩代經筵講經時講官都立講，而日講時坐講。不過不管立講坐講，講官都不得在講經前後不斷給皇帝下跪。皇帝在經筵講讀，發表御論時，講官都必須跪聽。

明代皇帝多懶惰，對經筵有排斥和逃避心理，總是用種種藉口取消經筵日講。儒臣講官們為督促皇帝講讀，費盡心機，使用了誘導、規勸，甚至恐嚇等各種的手段。在不敢公開斥責皇帝的時候，常常把皇帝對經筵的消極態度歸罪於宦官的影響。清代皇帝一般比明代皇帝勤奮認真，特別是康熙皇帝，學習經典十分主動，常常主導經筵日講的講題內容和時間安排。倘若儒臣講官們在明代的擔憂是皇帝對經筵的消極態度，他們在清代的擔憂則常常是皇帝的過於勤奮。宦官在清代並不是一個重要的政治力量，儒臣們幾乎沒有對宦官影響皇帝的疑慮。

然而明清兩代，無論皇帝是消極懶惰還是主動勤奮，經筵講讀時，作為學生的皇帝的意志明顯佔據支配地位，而作為老師的儒臣卻處處謙卑恭順。君臣關

① Kenneth Lieberthal, *Perspectives on Modern China*, Sharpe, 1991, p.1.

② 劉方玲，2009，90.

③ 《萬曆野獲編》，上71.

係遠比師生關係重要，君為臣綱的儒家倫理原則在經筵講學中得到十足地彰顯，師道尊嚴的儒家倫理原則卻被刻意地忽略。

### 用經筵儀式彰顯皇權

自從漢武帝把儒家學說樹為官方意識形態，歷代君王都從儒家經典中尋求治國之術。宋代起，儒臣們愈發強調帝學的重要，認為皇帝只有在系統的學習儒家經典後才能成為稱職的皇帝，所以必須為皇帝開設經筵講讀。在明代，洪武時期即已為皇帝設置講解儒家經典的經筵侍讀。但明代初期的幾任皇帝對經筵還不大熱心，講讀既無定日，也無定所，更無完善儀式。<sup>①</sup>經筵和日講直到第六個皇帝，英宗正統初年時，才真正開始。<sup>②</sup>明代經筵繼續宋元規制，只在春秋兩季開講，避開酷暑嚴寒時期。常例二月和八月起逢二（二日，十二日，二十二日）開講，一月三次，稱為月講。其餘天數，每天還要講課，稱為日講。常例春講在夏至後停課，而秋講在冬至後停課，地點在紫禁城內文華殿。<sup>③</sup>

儀式不是單純的表演，它常常有著強烈的政治含義，可能被運用來顯示某種權力，古代宮廷儀式更是如此。明清時期經筵儀式的設計，繁瑣而排場，其目的是彰顯皇權而貶抑師道。參加經筵儀式的人物眾多，內閣官員，各部大臣，左右都禦史，通政史，大理寺寺卿及學士都需出席。這些人既不講課，聽課也不是他們的目的。他們的出現，只是為了烘托儀式的隆重，圍繞皇帝以突出皇帝的中心地位。他們有一個恰如其分的名稱，叫做「侍班」，就是經筵時在場排班侍候皇帝的意思。<sup>④</sup>

講課的都是飽學之士，有翰林院和春坊的官員，也有國子監祭酒。每次講筵，都從他們中選派兩名講官。皇帝雖是學生，但地位高貴，聽課時連御案上的書都不必自己翻動，所以不光有講官，還給皇帝配備了兩名展書官。和講官一樣，展書官也

從翰林院、春坊官員中遴選。準確地為皇帝把書翻到學習的章節也不是件容易的事，只有對經史相當熟悉的人才能夠勝任。<sup>⑤</sup>

皇帝的安全和儀式的正常進行都需要護衛，即便講筵開設在紫禁城中。故而又從給事中和禦史中各派二人侍儀，鴻臚寺和錦衣衛堂上官中也各派一人供奉。還有序班四員舉案，功勳臣或駙馬一人領將軍侍衛。除此之外，還需要從鴻臚寺派一名鳴贊官贊唱。所謂贊唱，就是對儀式進行的每一步驟發號施令。<sup>⑥</sup>

經筵的程式處處凸顯皇帝學生的尊貴和儒臣講師的卑微，大明會典對此有十分細緻的描述：

是日早，司禮監官先陳所講四書經史各一冊置御案，又各一冊置講案。皆四書東，經史西。先期講官撰四書經史講章各一篇，預置於冊內。是日早，上御文華殿，陞御座，將軍侍衛如儀。鴻臚寺官引知經筵及侍班講讀執事侍儀等官於丹階上行五拜三叩頭禮畢，以次上殿，依品級東西序立。知經筵官序於侍班官上，侍儀禦史給事中於殿內之南分東西北向。序班二員舉禦案置御座前，二員舉講案置御案之南正中。

鴻臚寺官贊進講，講官一員從東邊出，一員從西邊出。詣講案前稍南，北向並立。東西展書官各一員，從本班出，進至御案之南銅鶴下，東西向立。鴻臚寺官贊，講官鞠躬，拜，叩頭與平身，畢。東邊展書官進詣御案前，跪展四書畢。起退立於東鶴下。講四書官講官進至講案前立，奏講某書。講畢，稍退，展書官詣御案前，跪掩四書畢，仍退立於鶴下。西班展書官進詣御座前，跪展經或史畢，起退立於西鶴下。講經史官講官進至講案前立，奏講某經或某史畢，少退，並立如初。展書官詣御案前，跪掩書畢，仍退立於鶴下。鴻臚寺官贊，講官鞠躬，拜，叩頭與平身，各退就東西班。展書官隨之。

序班二員舉御案，二員舉講案，退至原所。鴻臚寺官贊禮畢，命賜酒飯，鴻臚寺官及各官皆跪承旨，出至丹階上行叩頭禮。至左順門酒飯畢，入行叩頭禮。<sup>⑦</sup>

② 《大明會典·第2冊》，卷52，頁917。

③ （清）龍文彬：《明會要》，頁224。

④ 同注②。

⑤ 同上，頁918。

⑥ 同上。

⑦ 同上，頁917-918。

上面經筵儀式程式的引文描繪了皇帝的尊貴和儒臣講官的卑微。經筵侍衛的設置，講官教材講義，御案講案的預先擺放，皇帝率先入座，所有儒臣，包括講書官先在在殿外給皇帝五拜三叩，然後依次上殿，以及出席經筵官員在皇帝兩旁按品級排班，展書官和講官的先後出場，下跪，叩頭，展書，講經，以及經筵後的賞賜等等精心設計的象徵性動作，無不顯示經筵儀式意在突出君權，而貶抑師道。

在講書過程中，只有皇帝始終坐著，其他所有人，包括講官，始終站著。加上下跪、磕頭的禮儀，經筵儀式必定讓人十分的勞累。不僅有肉體上的勞累，還有精神上的折磨。在整個儀式過程中，所有人都戰戰兢兢，害怕失儀。所謂失儀就是沒有遵循規定動作，影響了儀式的整齊劃一。參加儀式官員中不少人上了年紀，精神恍惚，反應遲鈍，失儀時有發生。失儀者是要受到懲罰的。嘉靖前，失儀者需要自動出班，當眾向皇帝請罪，懇請寬恕。嘉靖皇帝覺得失儀官員當即出班，打亂了儀式程式，破壞了儀式莊嚴。他於是修改規則，要求失儀官員在整個儀式結束後再奏請寬恕。<sup>①</sup>

既然繁瑣而僵硬的經筵儀式，用意在於彰顯皇帝的權威，那麼講書就不是重點，儀式才是重點。真正講書的是日講。日講儀式相對簡單，只有講官，皇帝和侍班的內閣學士參加，其他人等都不必出席，日講官可以面對皇上坐講。但講官和侍班的學士在講經前講後對皇帝的叩頭禮仍不可廢。

日講的內容仍然是先四書，後經史。日講儀式既簡，講官們在皇帝面前就相對比較放鬆。不過講官們在講經的內容方面還是必須小心謹慎，稍不留神，就可能在語言上冒犯皇帝。最常見的語言冒犯是在講書時用到不吉利或犯忌諱的詞語。皇帝們有許多的忌諱，有時講官還沒意識到就已經闖了禍。崇禎時有位叫王鐸的講官在講經時不經意用到「白骨如林」一詞，皇帝大怒，嚇得王鐸趕忙伏地請罪。後來皇帝怒氣稍平，命其起身。驚恐慌亂中，王又忘記謝恩。<sup>②</sup>

日講講席的不當安排也容易誘發事故，從而得罪皇上。經筵講書時，皇帝和講官各有一案，也各有一冊講章。講書時，講官和皇帝容易同步。而日講時只設一案，只配一冊講章。講課時皇帝和講官分坐講案兩側。為方便皇帝，講章始終對著皇帝。講官以牙籤指著句子倒讀。這是件很不容易的事，不是任何人在任何狀態下都能夠倒讀經書而不指錯地方。飽學之士中有不少近視眼，這就更容易出錯。一些講官因時常讀錯被迫辭職。<sup>③</sup>

經筵和日講時，有一些皇帝作為學生而感謝講官授課的簡單答謝儀式。即使這樣的簡單儀式也沒忘記彰顯皇權。例如有一個日講儀式，是在講筵結束後，皇帝遍撒金幣於地，命講官遍地拾取。此儀式有一個雅致的名稱，叫做「恩典」。<sup>④</sup>但這種「恩典」對於講經官，不啻是一種侮辱。試想一些皓首老人，彎著腰顛顛巍巍，乞丐似地從地上拾取賞錢，會是何種心情。除了金幣，皇帝還常常在講筵結束時給講官賜與茶、酒、飯，以示對講課辛苦的慰勞。<sup>⑤</sup>這本可是一個良好的尊師重道舉動，但可惜的是講官必須跪接賞賜，從而使儀式大大變味。

經筵儀式的規模、程式，人物的舉止處處都是為了顯示皇帝的高貴和經筵講師地位的卑微。在這個儀式中，師道尊嚴被無情消解。剩下的只有皇帝的威權。

### 排斥經筵的懶惰皇帝

當皇帝可以十分辛苦，也可以十分悠閒，取決於是勤政還是懶政的皇帝。明代皇帝，除了最初幾位皇帝和最後一位皇帝，都以懶政著稱。他們有自己的各種愛好，飼養鷹犬、煉製丹藥，甚至醉心木匠活。他們對個人愛好的興趣超過對朝政的興趣。從憲宗成化皇帝到熹宗天啟皇帝，前後一百六十多年，明代皇帝都不上朝。<sup>⑥</sup>

皇帝懶政不願上朝，和洪武以後明代政治有莫大

① 《明會要》，頁226。

② 《春明夢餘錄》，頁137。

③ （明）楊士聰：《玉堂薈記·卷下》，頁22。

④ 同注①，頁222。

⑤ 同注②，頁128-29。

⑥ 錢穆，672.咳余叢考，卷十八，有明中葉天子不見群臣。

的關係。胡惟庸案後，朱元璋廢相，六部奏疏直接由皇帝處理。由於工作量太大，皇帝不厭其煩，又在永樂時設內閣，而內閣以票擬形式進呈給皇帝的各地奏疏以及皇帝的對奏張的批紅都需通過司禮監太監之手，這就導致了太監勢力的興起。許多時候，政務實際由內閣和太監在處理，皇帝逐漸樂於清閒，不再上朝。

皇帝不上朝，儒臣們就失去了朝會時和皇帝面對面的溝通。這樣，和皇帝另一個見面的場合，經筵，對儒臣們來說，就顯得越發重要。然而，皇帝既對朝會不感興趣，對經筵也是興味索然，他們總是利用各種藉口，尋找各種機會暫停或取消經筵日講。經筵和普通講學不同，占主導地位的是皇帝學生，而非儒臣老師。是否講課由學生說了算。明代經筵講官們十分不易，為了讓皇帝學生樂於學習，儒臣老師們用盡了抱怨、懇求、說服，甚至恐嚇等等各種手段。

好些明代皇帝都和儒臣們圍繞經筵起過衝突。英宗時，皇帝覺得和太監一道打獵比跟著經筵講師學經更有意思，發詔暫停經筵，失望的儒臣們紛紛上書抱怨。武宗以朝謁兩宮太后為名，也發詔經筵停課，又惹得百官一陣呱噪。<sup>①</sup>依作為老師的經筵講官們的看法，學生，哪怕是帝王學生，都應該勤於學習，不可耽於享樂。

然而皇帝並不認為好皇帝非得勤奮。憲宗皇帝和講官們就此問題發生過一次有趣的口舌之爭。一次日講時，當講官又提到帝王需勤奮時，憲宗反駁講官道，古代賢君，如堯舜都是無為而治，周武王垂拱（分封）而成，不是也把國家治理得很好嗎？講官們回答道，現在的情況和古代不能相比，古代賢君看似消極，但那是因為他們早年用盡心力，達到天下大治，所以後期可以無為而治。後世的帝王多在國家還處於各種危難時，就耽於享樂。<sup>②</sup>

正德元年（1506）二月。太學士劉健等人批評皇帝說，「自開講以來，不時傳旨暫免（講筵）者，多以兩宮朝謁為詞，近又云擇日乘馬。臣等愚見，以為乘馬等事，似與講學兩不相妨。至於茲宮問安，往來

不到頃刻。則兩宮以宗社為念，見皇上勤於講學，亦必喜動顏色。今以頃刻之問安，而廢一日之學業，恐非所以慰聖言，遂慈意也。伏乞日勤聽講。除舊例假日外，其餘尋常之時，不暫停免，使臣等以少謂埃，則聖道日隆，聖治日新矣。」<sup>③</sup>

儒臣們要求皇上節財用，罷齋醮，公賞罰。特別要常視朝，勤講筵。在皇帝不聽勸告時，他們就用災異學說恐嚇皇帝。地震天鳴，白虹貫日，彗星晝見，太陽無光，內賊縱橫，外寇猖獗，財匱民窮，怨謗交作等等天災人禍，都被說成上天不滿皇帝的證據。<sup>④</sup>有時他們還用辭職要脅皇帝。在他們的辭呈中，常用的話是，「既不能盡輔導之實，就不可冒顧命之名。」<sup>⑤</sup>

儒臣們反對皇帝動輒罷停經筵，但又不敢把責任完全算在皇帝頭上，太監們就成了方便的替罪羊。在大臣們看來，皇帝對經筵沒有興趣是受了太監的挑唆。太監們投皇帝所好，常鼓勵和陪同皇帝離宮遊樂又恰好坐實了太監的指控。經筵講師們常常用委婉的辦法提醒皇帝，希望皇帝疏遠太監，專心政事。弘治（孝宗）時宦官李廣引導皇帝游西苑，侍講官王鏊就專門挑了出。「文王不敢盤於游田」一節來反福規勸皇上。皇帝明白王鏊的意思，在他離開後，就對李廣說，「講官指爾曹耳」。<sup>⑥</sup>

有時候，皇帝實在過分時，儒臣們也有挺直腰杆，直面皇帝的時候。天啟時，當皇帝再次詔停經筵時，給事中周朝端等就號召大臣們抗拒，他說大家若害怕得罪皇帝，不聞不問，聽之任之，就是做臣子的過錯。他又認為皇帝不喜講筵，是因為尚在沖齡，志意未定，受到了太監們的蠱惑。又說：「獨賴朝講，諸臣得一覲天顏，其用指鹿之奸（指太監），今常朝已漸傳免，倘併講筵廢之，九閭既隔，無謁見時，司馬門之極格不入，呂大防之貶不及知，國家大事去矣。」禮部對這種皇帝久不見大臣就會危機國家安全的見解也表贊同，不顧皇帝的抗拒，堅持給他安排日講。<sup>⑦</sup>

的確，正如周朝端所說，儒臣們對經筵的堅持是因為宦官勢力的崛起，隔絕了君臣，讓儒臣們失去了

① 《明會要》，頁224。

② 《春明夢餘錄》，頁130-131。

③ 同注①。

④ 《明史》（中華書局，1974年版），頁4814。

⑤ 同上，頁4815。

⑥ 同注①。

⑦ 同注①，頁228。

在朝會上和皇帝議政的機會。經筵因此成為了君臣唯一能夠見面的機會。儒臣可以利用經筵的機會，就時局當面向皇帝發表意見。倘若經筵再停罷，皇帝就完全聽不到儒臣們的聲音。

經筵講官希望經筵講學不能只限於講經，更重要的是要允許論政。憲宗時，侍讀周洪漠，陳時務，在講經時大講人君治國之道，就經筵講讀的正確態度，國家的內部治理，如何抵禦外侮等等問題，對皇帝好一通教訓。憲宗愉快接受，按明史的說法，就是「帝嘉納焉」。<sup>①</sup>

但並不是所有的皇帝都能對儒臣的諫言「嘉納焉」。明武宗就不喜歡講官在講經時加進對時政的評說和諫言。一次在經筵，他對講官的時政評說和諫言不耐煩，事後對宦官劉謹抱怨說，「經筵講書耳，何添出許多語來。」<sup>②</sup>

內閣明白皇帝的不滿，在講筵前審查講官講章時，就注意把關，更改甚至刪掉一些有可能引起皇帝反感的時評。內閣迎合皇帝的行為又招致講官們的反對。嘉靖八年三月，皇帝在經筵聽講時，國子祭酒陸深進言：「經筵講章，必送內閣裁定，是其意盡出內閣，講官不過口宣之耳，此於大義未安，而幹乎之道，亦甚相遠。請容臣等務陳己見，因以觀臣等之深淺。更請自訓詁衍釋之外，反天下政事典章，得依經比義，務列陳奏，以禪聖學。」但是這番不知深淺，冒犯皇威的話讓皇帝很是不快，把他官職降一級，免去他國子祭酒官職務，貶為延平同知。<sup>③</sup>

內閣有時可能是出於保護講官而不讓講官發表講經以外的議論。但是講官們常常並不領情。當僖宗初御講筵時，內閣就告誡講官，「講書要簡要，講畢勿多獻」。講官孫承宗不接受，反駁道，「主上幼沖，正宜詳明切直，博引曲譬」，倘若講官讓內閣害怕太監而隨意改動講章，那誰願意做經筵官？另一講官李光元也抗議內閣，要求「講章不宜芟改」。<sup>④</sup>

對於不聽勸阻的講官，內閣只好對其處分。例

如崇禎時，講官羅喻義在講章中對皇帝提出好些時政的建言，閣揆溫體仁很不滿，將羅下部議處，部議最終以「聖聰天縱，而喻義曉曉多言」為由，對羅處以「革職閑住」的處分。<sup>⑤</sup>

在明代皇帝中，唯有崇禎最能接受經筵講官對時政的諫言。這並非因為崇禎比其他皇帝大度，而是因為時局的壓力。崇禎元年，文震孟充任講官。當時朝廷政治鬥爭激烈，不少大臣被下獄。文震孟講《魯論》，「君使臣以禮」一章，反復規諷，皇帝即降旨把一些被捕官員釋放。<sup>⑥</sup>

倪元璐以「大司農充講官，為崇禎講生財有道」一節，說明對民加派聚斂的害處，開始皇帝大怒，罵倪道，「邊餉匱乏，部中未有長策，要你來說這些皮面語（大話，空話）」。不過後來冷靜了下來，覺得不讓倪說話有可能堵塞官員的言路，於是第二天就為自己的失態向倪道歉。<sup>⑦</sup>

崇禎後來主張經筵要有實效，不搞虛文，逐漸把文華殿看成君臣一道討論和處理帝國實際問題的地方。他同時提倡經世之學，要講經官就人才、國事、吏治、民生等一切安內攘外之圖，務求制勝保邦之要，多提意見。崇禎對經筵是否涉應及時政問題和其他皇帝持有不同態度，是因為此時太監勢力被消除，君臣隔閡不復存在，而明帝國內外危機日益嚴重，形式十分急迫。焦慮的皇帝十分希望聽到對國政有益的意見。

## 勤奮而強勢的皇帝

根據大清會典中的記錄，清代經筵儀式地點也在文華殿，儀式程式和出席官員的類別和品級與明代類似，所以我們不必再次大段地摘引。但也有一些重要不同之處需要提及。最大的不同是出席的官員和經筵講官人數都必須滿漢同額。經筵進行時，他們分站兩旁，滿族官員和講官立於東邊，漢族官員和講官立於西邊。另外一個明代經筵不同的是，從雍正朝開始，

① 《明史·第十六冊》（中華書局，1974年），頁4873。

② 《明會要》，頁225。

《明史·第九冊》（中華書局，1974年），頁4827。

③ 《明會要》，頁226。

④ 同上，頁228。

⑤ 《春明夢餘錄》，頁137-139。

《明會要》，頁229。

⑥ 同注③，頁228。

⑦ 《春明夢餘錄》，頁141。

經筵不光講四書和經史，還多了皇帝的御論宣講。明代皇帝聽講官講經就已不耐煩，遑論還要自己講經，所以明代經筵基本沒有御論的設置。

清代皇帝宣講的次序是，先由滿、漢講官分別為皇帝講四書，然後皇帝宣講御論，這時在場官員都需面北下跪聽講。御論講畢，滿、漢講官再次進前為皇帝講經，講畢，皇帝再次宣講御論，在場官員又都面北下跪聽講。<sup>①</sup>清代經筵儀式的政治意味也十分明顯。滿漢相同數目官員的出席的設置，是為了表明皇帝是滿人漢人的共同皇帝。同明代一樣，官員們，包括講官，在經筵前後都要向皇帝跪拜。但和明代不同的是，皇帝在宣講御論時，眾官員需要下跪聽講。這說明御論的設置模糊了講筵中的師生關係。相較於明代，清代經筵儀式更加凸顯皇帝的權威，官員們更加的勞累、緊張和卑微。

清代皇帝在對待經筵的態度上，有一個明顯的變化。從順治朝起，就有漢人儒臣不斷上書要求開經筵。<sup>②</sup>在順治十二年，皇帝終於發上諭，同意開經筵日講，並訂立有關儀式的細節。<sup>③</sup>漢臣們的急迫心情，可以理解。朝代突然更替，而且新的朝代是一個異族人建立的朝代，這個異族雖然武力強大，但漢人一向認其缺乏教化。現在他們成了國家的主人，是否會對中華道統根本的儒家表示敬意，漢臣們是十分擔憂的。要求滿清皇帝開經筵，就是為了岌岌可危的儒家文化道統，能夠得以傳承和延續，繼續成為統治者的官方意識形態。

順治雖在十二年同意開講經筵，但因為文華殿的修葺，一拖再拖，以至於順治朝經筵到底於哪年開講，成了個疑問。康熙初，官員們又密集請願，要求開經筵講讀。<sup>④</sup>康熙六年，給事中蘭挺達，上摺子闡述講學的重要性，他說自古以來，新君王出來施政之初，都需要首先勤於學問，明白治國的方法。他還提到清太祖努爾哈赤，太宗皇太極都是「既重武功，尤

昭文德」，而世祖順治統一了天下，也明白聖學的重要性，「討論經史，手不釋卷」。<sup>⑤</sup>

但是當經筵真的開講以後，官員們很快發覺皇帝的勤奮對講官也會是一種折磨。和明代皇帝相反，康熙以好學著稱，手不釋卷，興趣廣泛，對學問一旦入迷，就停不下來。明代官員因皇帝的懶惰憂心，康熙的官員為他的勤奮苦惱。康熙嫌講經時間不夠，他說，「朕聽政之暇，即於宮中披閱典籍，殊覺義理無窮，樂此不疲，向來隔日進講，朕心猶然未愜」<sup>⑥</sup>。為此，他要求把隔一日進講變為每日進講。

康熙十二年三月，因維修宮殿，康熙皇帝不得不移往瀛台幾日。他仍然要求不得暫停日講，講經官每日前往瀛台進講。<sup>⑦</sup>在郊遊和外出時，康熙也不廢經筵。明代以來那些日講要避開寒暑天氣的規矩，對康熙不適用。即便封齋戒祭祀的日子，他也不停講。<sup>⑧</sup>皇帝太過熱心經筵，反倒是講官們不太好受，時常請求暫免日講。康熙二十三年軍務繁忙，每天要處理很多事情，官員們覺得可以暫停一下經筵，但皇帝不讓。他要侍講官乘他休息的空隙時間進講。翰林院試圖做一調和，請隔一日進講，皇帝還是不聽，堅持每天進講。<sup>⑨</sup>

康熙學習十分主動，不願完全被講師引導，常常在日講後，還繼續推敲講官對經文的解釋，以期完全理解。他平日博覽群書，發現有喜歡的書，就要侍講官專門講解相關主題。有一次偶然見到周敦頤的太極圖，便命令幾位侍講官各撰太極圖論一篇供他參考。<sup>⑩</sup>這種做法差不多相當於學生給老師出題目和作業。可以看出，在康熙眼中，他的經筵講師更們多的是他的臣子而非老師。

康熙二十三年，皇帝告訴他的經筵講官，每天早上他天剛亮就起床，聽各部院上奏，然後才開始日講，太過遲晚，耽誤功夫。因此要求以後部院上奏前，即開始日講。這個改變，對康熙只是嘴皮一動的

① 《欽定大清會典事例·卷308·禮部·經筵典禮·日講》。

② 順治元年，二年，五年八年，十年，十二年，十三年，十四年都有漢臣上疏請開經筵。見劉方玲 2009，頁87-88。

③ 《大清十朝聖訓·卷一》，頁107。

④ 例如康熙二年，四年，六年，七年都有多位漢臣疏開經筵，見劉方玲 2009，頁89。

⑤ 蘭挺達：《請行講讀疏》（《皇清奏議·卷十七》，康熙六年），頁12。

⑥ 《大清十朝聖訓·卷五》，頁61。

⑦ 同上。

⑧ 陳東，山東大學博士論文，頁48。

⑨ 同注⑥，頁62。

⑩ 同注⑥，頁61-62。

事，卻苦了講筵官。從官員們的家裏趕到紫禁城需要時間，紫禁城巨大，從城門進了城到達文華殿也需要時間。為了在天明前按時到達，講官們他們不得不漏待宮門。<sup>①</sup>講官們中多有上了年紀的鴻儒博學之士，夜風中站在在宮門口等待一定很不是滋味。

康熙很驕傲自己的好學。一次一位侍講官見他過於勤奮，常常讀書讀到三更，勸他注意休息，康熙告訴此官員，自己從五歲起即開始讀書。各種儒家經典皆讀過，越讀越覺得義理悅心，故樂此不疲。<sup>②</sup>但是康熙帝對經筵十分的重視和熱心，恐怕不只是因為熱愛學術這麼簡單，其中還有政治的原因。正如後來雍正評價康熙熱心儒家經典時所說，「帝王御宇膺國，咸資典學，我聖主仁皇帝，天亶聰明而好古敏求，六十餘年孜孜不倦」。<sup>③</sup>也就是說，康熙明白要想長期保持滿人在漢人地區統治，需要掌握漢人的統治方式，而漢人的統治方式的訣竅就在儒家經典裏，所以他不得不「六十餘年孜孜不倦」地學習。

當康熙覺得自己的經學造詣提高後，他和經筵講師們的師生關係界限就愈發模糊起來。康熙十六年，他增加了在講官講完後，他自己的複講。後來反客為主，自己充任講官。常常在講官進講之前，自己先講。在日講方面，他命令監管撰寫講章後，進呈到宮中，供他自學，這樣做等於事實上廢除了日講。

### 經筵中師生關係的反轉

康熙已經表現出對日講的鬆懈，而雍正朝差不多完全取消了日講。雖然康熙以後各朝都繼續開經筵，但重點只是在經筵儀式上，而非真正學習經典的日講上。據陳東的看法，雍正朝已經沒有了日講，因為史料中並沒有雍正朝日講的記錄。取而代之的是皇帝閱讀講官們進呈的講義和皇帝本人的御論。<sup>④</sup>

雍正朝雖開經筵，但皇帝對講學不太有興趣。在他看來，鞏固滿人統治，保持滿人的尚武精神比學習

漢人儒家經典的經筵更重要。他公開主張滿人不該太過崇尚文藝，忘了武備。同時他對滿人能否在學問上趕上漢人，特別是江南漢人表示懷疑，他說，「我滿洲人等因居漢地，不得已，與本習日以相遠……今若崇尚文藝，則子弟之稍有穎悟者，俱專意於讀書，不留心於武備矣，即使果能力學，豈能及江南漢人？何必餘己之長技，而強習所不能耶？」<sup>⑤</sup>

雍正正在論及他自己的用人原則時，表現得像個任人唯親的種族主義者。他有一次說，「若宗室內有一好人，滿洲內有一好人，朕必先用宗室。滿洲內有一好人，漢軍內有一好人，朕必先用滿洲。」<sup>⑥</sup>

雍正朝經筵的形式發生了變化，儀式中，在講官進講「四書」、「五經」之後，添加了皇帝分別對書、經講師的講章的評論，然後再由領班大學士對皇帝的評論發表讚語。這個評論和讚語的部分看上去不像是皇帝聽課的心得，倒像是皇帝在對講師們訓話。

乾隆皇帝也只開經筵，不開日講。經筵也是時斷時續，例如乾隆二十二年到二十四年，兩年都沒開經筵。但是他又表現得好像自己很喜歡經筵的樣子，乾隆七年，因天降大雨，儒臣們提出根據慣例改變經筵大典的日期。他不答應，說古代魏文侯出獵遇雨，尚不失信於虞人，何況經筵這樣的大典。所以要求百官穿著雨服列班。<sup>⑦</sup>雨中聽課，精神固然可嘉，實際效果可想而知。

乾隆不耐煩聽日講講師講書，他要求只是把經史講章寫好後，呈給他批閱。這樣的安排完全顛倒了師生關係。他講師們的講章差不多成了學生作業，而皇帝的批閱就像是老師給學生作業的評語。<sup>⑧</sup>講官們每天不授課，只是上呈講章，時間長了，也頗覺無趣，把撰寫講章看成是件煩苦的事，一度因分班進書的人數多寡不齊，而相互計較，要求均勻輪派。<sup>⑨</sup>

和明代講經官們的講章不同，清代講官的講章不敢對時政提出諫言，也不敢給皇帝以任何規勸，講

① 《大清十朝聖訓·聖祖仁皇帝·卷五》，頁64。

② 同上，頁64-65。

③ 《欽定大清會典事例·卷308·禮部》，頁54。

④ 陳東，山東大學博士論文，頁21。

⑤ 《大清十朝聖訓·請世宗皇帝聖訓》，頁891-892。

⑥ 雍正起居注，三年三月。

⑦ 《清史稿》，頁2647。

⑧ 《欽定大清會典事例·卷308·禮部》，頁63。

⑨ 同上，頁64。



章中充斥著的是對皇帝的頌揚之詞。早在乾隆五年，皇帝就對此不滿，指責阿諛奉承的經筵沒有意義。<sup>①</sup>但是情況一直沒有好轉，直到乾隆三十四年，皇帝還在指責講官們的講章陳詞濫調、敷衍塞責，把它們比做殿試士子那些歌功頌德，卻無關時政的答卷。<sup>②</sup>乾隆的指責沒有道理，講官們不敢在講章中就時政抒發己意正是因為清代皇權過於強大，皇帝過於強勢。

乾隆朝後，嘉慶、道光、咸豐三朝經筵繼續進行，但三朝都只開過一次經筵，地點也改在了傳心殿。日講仍然被呈給皇上閱讀講官的講義所取代。皇帝學習經史，主要就是閱讀這些講義和寫作御論。嘉慶十四年，嘉慶閱讀御制尚書五十八篇詩章，他對這部作品十分推崇，認為它闡述了古來帝王的治世之道。說從古到今少有作品是超過它的。並乘機貶斥講師們的講章大都沒有新意，甚至可能並非都是講官們自己寫的。提出的一些意見多是不切實際的紙上空言。<sup>③</sup>咸豐元年，皇帝有重開日講的意思，但後來又改變了主意，決定參照乾隆、嘉慶兩朝，不開日講。咸豐皇帝解釋說，乾隆、嘉慶之停日講，是因為日講徒尚虛文，易成流弊。所以他仍然之閱讀講官講義。然而他要求他來命題，講官們輪流按題撰寫講義，分日進呈。這樣一方面換地可以以古為鑒，也可觀察諸臣的學問才識。<sup>④</sup>咸豐後皇帝無經筵日講記

載，我們可以斷地，持續數百年的講經筵正式結束。

## 結語

中國儒家傳統中，君為臣綱和世道尊嚴是兩項重要的倫理原則。明清兩代經筵中，君為學生，而臣為老師。但是君臣關係遠比師生關係重要。經筵儀式的繁瑣和鋪張的設計，大批官員的出席，講經前後官員和講師給皇帝不斷地叩頭，無一不是為了凸顯君為臣綱而貶抑師道尊嚴。講讀後皇帝賞賜講官時那些侮辱性的儀式也全是為了同一目的。經筵儀式成了皇權的符號。

明代皇帝對經筵講讀的排斥和經筵對時政話題的抗拒，說明儒臣們企圖通過經筵來影響或制衡皇權常常沒有成效。而清初作為異族統治者的康熙皇帝對經筵的熱心，除本身好學的天性外，更多的出於利用經筵學習並掌握漢人治國之術的動機。當康熙和後來的皇帝完成意識形態的漢化後，他們對經筵的熱情就明顯下降。清代皇帝通過御講模糊甚至顛倒皇帝和講官的師生關係，他們在經筵講學中的強勢反映出清代皇權比明代皇權更加森嚴。

明清兩代經筵講學中作為講官的儒臣和作為學生的皇帝的關係顯示了皇權的強大和儒臣通過經筵講學制衡皇權的無力和流產。

## Classical Colloquiums in Mng-Qing Dynasties

Edward Yu (Langara College, Canada)

**Abstract:** "Ruler guiding subject" and "Dignity of the teaching profession" were two Confucian ethical principles in ancient China. Normally, the two principles would not be mutually exclusive. However, in classical colloquiums, as emperors and Confucian officials had both ruler/subject and teacher/student relationships, conflicts occurred between the two principles. In the Mng-Qing dynasties, with the strengthening of the imperial authority, the "ruler guiding subject" ethical principle was often highlighted while the "Dignity of the teaching profession" ethical principle was purposely ignored at classical colloquiums

**Keywords:** Mng-Qing dynasties, Classical colloquiums, Ethical principle was

① 《欽定大清會典事例·卷308·禮部》，頁55。

② 《欽定大清會典事例·卷308·禮部》，頁59。

③ 《欽定大清會典事例·卷308·禮部》，頁66。

④ 《欽定大清會典事例·卷308·禮部》，頁67-68。

## 詩〈生民〉篇后稷肇祀與詩的發生探源

## ——關於人類學視野研究《詩經》的個案

林國源（台灣·台北藝術大學）

**摘要：**以詩〈生民〉篇為支點，本文對《詩經》的歷史語典與詩學語典的作了辯證檢討。自五四新文化運動以來，學界逐步積澱了《詩經》人類學研究的底基，這個底基可據以省察對中國上古（三代）文化源頭的論述（胡適、顧頡剛、郭沫若、楊寬、許倬雲、張光直等），並及其間所涉的文化特質與動能，如王室與諸侯之間的宗法關係與聯姻關係，祭天與祭祖儀典與商、周勢力的交迭更替與價值辯證（天命論），也觸及了胡適之所提稱的「詩人時代」，尹史、作冊之為詩人及之為儀式現場的執行者的實情。尹史、作冊是商、周禮樂傳統的儀式現場的執行者，亦為詩人作詩的主線，其間詩人不是出宣王命就是為憲作誦，亦即在政治儀式的現場，進行簡書冊命，還要臨場宣讀、合歌、合舞；本論即是從這種儀式現場的推想來看詩的儀式現場演出的語典性。《詩經》人類學「如何可能」？經上述語典性與儀式性的探討之後，問題已轉為「可能如何」的思路進向了。正如孔子「一言以蔽之」的詩觀曰「思無邪」，這是典出魯頌〈駟〉篇「思無邪，斯馬斯徂」，讚美馬、指涉行馬順暢的韻律感，是征淮夷後泮宮祭祖、祭報的詩作；而魯頌〈閟宮〉及商頌〈那〉篇都有萬舞祭告的顯例。本論最後從表演藝術的觀點對〈生民〉篇所承載的現代性略作申述，並提出詩經學與表演人類學會通的觀察與預期。詩辭經典之為表演藝術演出，有聞一多先生的提論姜嫄履巨人足跡的舞蹈為「萬舞」與親身參與9140年代〈九歌〉之為雲南原鄉的篝火節慶演出。台灣「雲門舞集」亦有〈生民〉（1982）與〈九歌〉（1993）的舞蹈演出，前者對姜嫄履巨人足跡之舞與肇祀群舞多所發揮，後者禮天祭地，成為「雲門舞集」的代表作之一。〈生民〉（1982）舞作的音樂為作曲家李泰祥創作，運用鼓聲、人聲表現，且曾經帶團至上海交流演出。足見詩辭經典活化在表演藝術及節慶文化之中，正與文化傳統之綿延傳播相因相乘而具現無可闕限的生命力。

**關鍵詞：**語典性；儀式性；萬舞；高本漢

## 一、引言

詩三百篇都是儀式現場的作品，推求其儀式現場，依據詩的本文來想像與建構，即令在今日我們仍得以認知詩的歷史價值，即詩三百之顯現了周宣王三年宗周復興到幽王七年宗周滅亡的歷史（公元前

825—775年）；換言之，詩三百不只是史料或論據，詩本身的發生與留存，就直是一部活生生的中國古代史<sup>①</sup>；詩三百本身就是詩人為政治、為文化臨場敷命立極、作冊實錄的成果，詩的歷史語典價值於是乎賴。

中國上古詩的源頭可就銅器銘文與詩三百篇之際推求之，其間以敘事為主的具有歷史語典價值的詩作

① 見李辰冬：《詩經通釋》（上），〈自序〉，台北市：水牛出版社，1971年，第1頁。此書對《詩經》所下的歷史斷限有所特指，其必然與蓋然的可能性容下文商榷；而書中對詩三百篇的詩人選特指為尹吉甫，此一論點開始於1962年，〈詩經通釋〉，《師大學報》第七期，計分八個段落（平陳與宋、西征玁狁、南征淮夷、出戍于謝、東征齊魯、婚姻前後、出任于衛、最後逐放）重組詩的篇章，筆者認為當時所論即具有人類學的進向；原先在《文學新論》（二），第十三章中對《詩經》作者則尚未特指，僅只指出詩人身分階層，即士兼文武的士，台北市：中華文化事業出版社，1954年，第169頁；改版見《文學新論》，台北市：東大圖書公司，1975年，第173頁。

向來為建構中國上古史的基本材料，而《詩經》〈玄鳥〉（商頌）、〈生民〉（大雅）與〈閟宮〉（魯頌）等篇則又常被引為討論中國三代文化中商周始祖契與棄的依據<sup>①</sup>，本文則想透過〈生民〉篇中的后稷肇祀等儀式動作想像詩中的儀式現場並進而探討詩的表演與詩的發生的實情與根源。

詩〈生民〉篇（大雅）向被列為追溯或祭祀周族祖先之作，指陳周朝姬姓氏族的祖先棄（「遭棄之人」）或后稷（「稷神」），是上帝的直系後裔，此在〈閟宮〉篇（魯頌）亦有姜嫄生后稷，后稷稼穡、繼禹之績的追述。本篇之作，是先釋明篇中的儀式動作，即通體以上帝為主而有三個人在祭祀池<sup>②</sup>：姜嫄祈子、后稷肇祀、詩人親與輶祭（「取蕭祭脂，取羝以輶」），探尋詩的現場「誕我祀如何」現場發生的實情，從而可得以顯現詩的起源。這現場可推衍的現場性是歷來的論者所忽略，卻是本論的一個倚重之點。

當代對詩經作為夏商周三代中國上古文化的語

典根源者，當首推張光直的系列考古人類學論著，如〈中國文明的起源〉、《中國青銅時代》等，尤其是《藝術、神話與祭祀》一書，《詩經》為他考述中國文明起源地重要典據之一，而究其實，他的論述也指實了詩之為文化根源的實情。特別是詩《生民》篇，除了作為周始祖與周文化的根源<sup>③</sup>，它還是以祭祀品考證日用飲食的語典根據。<sup>④</sup>但在祭祀動作之為政治儀式的考訂上，張光直捨詩經本身而另從《楚辭》《九歌》篇著手，格局宏闊，但言探源溯本，所論則仍尚令人感到還隔了一層。<sup>⑤</sup>

劍橋版《中國文學史》論詩的源頭時，雖言「今本《詩經》沒有哪一首詩可以找出具體的作者」，卻又說，「儘管有四首儀式頌詩包含自我指涉的陳述」<sup>⑥</sup>；而在關提后稷肇祀為後世典範的論述，所引詩《生民》篇第七、第八章「誕我祀如何」段落，這是儀式動作自我指涉的重要例證<sup>⑦</sup>，這也指陳了《詩經》人類學研究的重要關鍵與可能性。

本文之作，一方面為對《詩經》的歷史與詩學

① 如「洪水茫茫，禹敷下土方；……帝立子生商。」〈長發〉（商頌）、「天命玄鳥，降而生商」、「厥初生民，時為姜嫄。生民如何？克禋克祀。」〈生民〉（大雅）與「赫赫姜嫄，…是生后稷。」〈閟宮〉（魯頌）等，經顧頡剛引述於其〈中國上古史研究講義〉中，《顧頡剛全集》（《顧頡剛古史論文集卷三》）。第93至第94頁。

② 見李辰冬：《詩經通釋》（上），〈西征獵狝時詩篇〉（宣王五年），台北市：水牛出版社，1971年，第226-227頁。此為祭上帝之詩，現場則為初發兵的輶祭（「取蕭祭脂，取羝以輶」）。

③ 張光直：《藝術、神話與祭祀》，原註（9）引《詩經》〈生民〉（大雅）第一、三章，高本漢英譯本（Bernhard Karlgren, The Book of Odes, (Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1977, pp.200-201.)。

The one who first bore our tribe was (lady) Yuan of Kiang;

She trod on the big toe of God's footprint,

She became elated, she was enriched, she was blessed,

And so she became pregnant, and it came about quickly;

She bore, she bred: that was Hou Tsi.

They laid him in a narrow lane;

The oxen and sheep between their legs nurtured him;

They laid him in a forest of the plain,

He was found by those who cut the forest of the plain;

They laid him on cold ice,

Birds covered and protected him;

Then the birds went away, and Hou Tsi wailed;

It carried far, it was Strong, his voice then became loud.

④ 張光直：《中國青銅時代》，台北市：聯經出版公司，1983年，pp.274~275。引詩《生民》篇全文而強調其間的穀物祭品而非焚蕭祭脂。

⑤ 儀式現場的想像推演，若從身體行動來看，那就是祭物排呈與祭眾的身式行列、舞蹈動作了。若從戰爭的角度看，則為開始階段的祭天儀式，具有誓師的意義。誓師儀式，可參閱商艷濤《西周軍事銘文研究》所舉例示，詩大雅〈大明〉篇亦為誓師之作，廣州：華南理工大學，第158頁，2013年。

⑥ 四首儀式頌詩指的應是指「文武吉甫，萬邦為憲。」《六月》（小雅）、「吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯。」《崧高》（大雅）、「吉甫作誦，穆如清風。」《烝民》（大雅）、「王謂尹氏：命程伯休父，…」《常武》（大雅）篇等，都有特稱吉甫或尹氏；其為詩人之反身特指待下文討論之。

⑦ 宇文所安主編：《劍橋中國文學史（上卷）》（聯經出版公司，2016年），頁61。

語典價值間的關聯性之探討；另一方面為反思我個人歷史與劇場美學教學與研究的根柢與困境，期能作為進一步開拓詩的表演人類學的新境界之參考。前者亦以懷緬吾師姚一葦先生，在晚年他寫了〈周頌所體現的文化模式〉一文，亦具有指陳祭祖儀式的人類學論述的取向<sup>①</sup>；後者則為個人近年來誦唱詩三百的表演實證，從節慶現場演出直接呈現了詩的表演，也是對自己美學論述的追尋、失落與再尋的一點感喟。

## 二、詩《生民》篇的儀式動作與歷史語典

詩三百篇之入為現代史學語典首見於胡適《中國哲學史大綱（卷上）》，此書第一篇〈導言〉援引〈十月之交〉（小雅）篇中的日蝕紀錄，「十月之交，朔日辛卯」經曆學家推定該次日蝕在周幽王六年十月辛卯朔日入蝕限，西曆為紀元前七七六年八月二十九日。<sup>②</sup>胡適特指此一鐵證使《詩經》中所說的國政、民情、風俗、思想一一都有史料價值了。他並拿《詩經》作為中國哲學史開頭當時時勢的參考資料。他甚至特指哲學發生之前的三個世紀，尤其後兩個世紀可以稱之為「詩人時代」，對這時代的思想他還依據《詩經》篇名引文而粗分為憂時、厭世、樂天安命、縱慾自恣、憤世（激烈）五個派別的思想定向。至於引〈伐檀〉、〈碩鼠〉等篇之由消極轉積極（激烈），乃至種下了「革命的種子」<sup>③</sup>；他並揭言此「革命的種子」發生出來，即老子、孔子哲學之發生。

胡適講哲學的結胎的時代，計分四個部分：長期戰爭、階級消滅、貧富不均、政治黑暗腐敗，凡此均引列《詩經》風雅篇例加以說明<sup>④</sup>；如言戰爭令百姓痛苦不堪之引〈鴛羽〉（唐風）、〈采薇〉、〈出車〉、〈杕杜〉、〈何草不黃〉（小雅）、〈中谷有蓷〉（唐風）、〈兔爰〉（王風），言階級淪亡與勃

發之引〈式微〉（邶風）、〈旄丘〉（邶風）、〈大東〉（小雅），言貧富不均之引〈葛履〉（魏風）、〈正月〉（小雅）、〈伐柯〉（魏風）、言王政不堪〈節南山〉、〈正月〉（小雅）、〈雨無正〉等，及其他各國的政治內幕之引〈北門〉（邶風）、〈侯人〉（曹風）、〈黃鳥〉（秦風）等；而揭發批判最明白的莫如〈瞻卬〉（大雅）、最痛快的莫如〈碩鼠〉（魏風）及〈四月〉（小雅）等。這是引詩卻打破風雅頌體式分類的先例，這麼說，胡適引為醞釀哲學的時代背景的是依內容初步分疏便具有價值自覺及社會、政治人類學的理論取向了。

而講哲學的發生，胡適先老子而後孔子，於第四點〈老子論天道〉節的開端，他引詩以明老子以前的天道觀念，指出之前「都把天看做有意志、有知識、能喜怒、能作威作福的主宰」<sup>⑤</sup>：

試看《詩經》中說「有命自天，命此文王」（〈大明〉）；又屢說「帝謂文王」（〈皇矣〉），是天有意志，「天監在下」、「上帝臨汝」（〈大明〉）；「皇矣上帝，臨下有赫，監觀四方，求民之莫」（〈皇矣〉），是天有知識；「有皇上帝，伊誰云憎？」（〈正月〉）、「敬天之怒，無敢戲豫；敬天之渝，無敢馳驅。」（〈板〉），是天能喜怒；「昊天不傭，降此鞠凶；昊天不惠，降此大戾。」（〈節南山〉）；「天降喪亂，降此蠱賊。」（〈桑柔〉）、「天降喪亂，饑饉薦臻。」（〈雲漢〉）是天能作威作福。

接著胡適指陳打破這一來自《詩經》引據所顯現的古代的天人同類說（Anthropomorphism）只是老子的天道觀的消極面，其積極面則在超出天地萬物又為天地萬物之本源。此具有文化本體的形上根源，便是胡適所提出的中國古代哲學的根源處。而從那時起，先秦天道觀也成了其後傅斯年、郭鼎堂所必須尋求破解的一個文化本體的形上根源，其根據《詩經》的語典論述容下文驗證之。

① 姚一葦：〈周頌所體現的文化模式〉（姚一葦《戲劇與文學》，遠景出版公司，1984年），頁153-192。

② 胡適：《中國哲學史大綱·（上卷）》（朝華出版社，2017年），頁24。惟〈十月之交〉（小雅）篇中並只有日蝕紀錄而為日月此彼交微，其精確考算見程發軔〈用科學方法校正群經之誤差〉（台北《中央月刊》第一卷第十期）一文，經李辰冬《詩經通釋》（頁1095）引述加按，時當公元前776年8月21日，即周幽王六年周正九月十五日乙亥望戌時月蝕，九月六日，即周正十月辛卯朔辰時日蝕。

③ 同上，頁46。

④ 同上，頁37-41。

⑤ 同上，頁55。

還有一項與《詩經》語典有關的引例可見之於胡適之舉錢大昕的發明音韻學的歸納法，所用引例且直接出自〈生民〉篇之「誕實匍匐」及〈谷風〉篇（邶風）之「凡民有喪，匍匐救之」，此錢大昕所揭示「古無輕唇音只有重唇音」之音韻通則，這也是胡適之以類取的推論而引為歸納法的一端。<sup>①</sup>

乃至於胡適在《中國文學史選例》中則以「周民族史詩」而選了〈生民〉篇，此則下開顧頡剛《中國上古史講義》中的《詩經》選例；且選例書中〈烝民〉篇則註明該詩中的既明且哲的哲學意味及吉甫作誦的幾個引例，如〈六月〉詩中的「文武吉甫，萬邦為憲」及「吉甫燕喜，來歸自鎬，飲御諸友」，另明指〈崧高〉、〈江漢〉、〈韓奕〉等篇之為吉甫所作當無可疑，只是未及深論。<sup>②</sup>

顧頡剛在《古史辨》的疑古論述中，《詩經》〈生民〉篇中的后稷神話只作為他否定辯證的語典引例，顧頡剛說：「在此很可注意的，后稷只是后稷，他沒有做帝嚳的兒子，沒有做禹的輔佐，沒有做舜的臣子，也沒有做契的農官。」他揭言禹神話演進的路徑之一，是與后稷神話的黏連。可是到了「魯頌」〈閟宮〉詩裡，則出現了「是生后稷，……贊禹之緒」的字句，把禹這個外來之神（初為周人的天神或山川之神）與周人的先祖、耕稼之神的后稷聯繫了起來。<sup>③</sup>

中國上古史夏商周三代關係或商周關係的論述上，《詩經》之為歷史語典顧頡剛分別在中山大學《中國上古史講義》（1928）及燕京大學《中國上古史研究講義》（1930）中延續他在《古史辨》的歷史論述，然疑古色彩已轉為依詩建構古史的思路了。經過十年，在雲南大學《中國上古史講義》（1940）中則依據《詩經》〈生民〉篇講周人的來源，他綜合敘述姜嫄生后稷、后稷生長及展現農作長才，後世子孫以之配享上帝<sup>④</sup>：

周人的來源和商人有些相像，也是上帝特地降下來的，但關於這個聖胎的獲得卻又別出蹊徑。他們說：古時有一個女子名喚姜嫄，她的德行為上帝

所賞識。她誠心祭祀，祈求上帝賜給她一個兒子。有一天，她在野地裡走路，瞥見路上留著很大的腳印，一時高興，踏在上面走過去，就覺得肚子裡懷了孕。足月之後，很順利地產下一個男孩。因為這個男孩是上帝降下來的，所以他不受人間的一切傷害。有一天，她無意中把他放在一條小巷子裏，沒有去照管，牛和羊便跑來給他吃奶。有一次，他迷失在一座樹林裏，就有砍樹的人把他帶了出來。又有一次，他失足掉在凍冰的河上，就有鳥飛來張開了翅膀護著他；等到這頭鳥飛開時，他呱的一聲哭出來，聲音很響亮，驚動了行路的人，便由他們抱起來了。到他稍微長大時，就會隨處表現他的農業天才，豆咧，麻咧，麥咧，種甚麼好甚麼。因為他甚麼植物都會種，並且傳下了許多好種子，所以他的子孫們給他一個尊號，叫做「后稷」，「稷」是農作物的一種，現在的名稱是高粱，大概那時人吃得最多，所以把它當作了農作物的代表，「后」及王的異名，這個尊號譯成現代語便是「種田大王」。他死後成為農神，他的子孫用了最隆重的儀式去祭祀他，把他配享上帝，所以田裡收穫豐盛時，他們說他在出力養活下民，年成壞了，又說他在天上急得跺腳，想不出甚麼方法來救他的子孫。

上引大段，顧氏在文後加注，言所述是根據相關於后稷語典的詩篇大雅〈生民〉、〈雲漢〉、周頌〈思文〉、魯頌〈閟宮〉諸篇。其中〈雲漢〉篇為旱災祈祭上帝與后稷先祖之不臨不克，昊天不虞、方社不莫，此為宣王晚期（約為至宣王二十五年，公元前847年）連五年旱情嚴重的祈祀詩篇。顧行文的後段即「后稷不克，上帝不臨。」的意譯。另「自郊祖宮，不殄禋祀」可為宣王多次祈祭的實證<sup>⑤</sup>；可惜這一遇災祈雨且與中興氣象未洽的歷史語典顧氏只戲劇式嘲弄交代，而未能詳考發揮。若大雅〈生民〉與周頌〈思文〉合看，此為周王出征郊祀而且與后稷配天的相關性尚待進一步詮釋。換言之，詮釋〈生民〉篇中的儀式性，尤其是追述周族起源的儀式，而其政治行動則為周宣王親征的誓師

① 胡適：《中國哲學史大綱·（上卷）》（朝華出版社，2017年），頁216-220。

② 胡適：《中國文學史選例》（台灣商務，1971年），頁33。

③ 參見劉錫誠〈顧頡剛與「古史辨」神話學〉，原載《長江大學學報》2006年第4期，第2頁。

④ 引自《顧頡剛全集》，〈顧頡剛古史論文集〉（卷三），第477至478頁。

⑤ 參見李辰冬《詩經通釋》（下冊），第1031至1033頁。

祭典更非顧氏當年所可想象。

接著他依據《詩經》〈縣〉篇講古公覃父遷岐之周原，依據〈公劉〉篇講公劉遷邠，依據〈大明〉、〈皇矣〉、〈文王有聲〉等篇講周人勢力的發展與克商，最後依據魯頌〈閟宮〉講魯之始封河南魯山縣及改封曲阜等。行文是綜合敘述，用詞顯白，「人家笑我寫的是小說」亦不以為意，然講義的附註則甚精詳，可供深入研究之資。<sup>①</sup>

1929年郭鼎堂（沫若）所著《中國古代社會研究》亦明顯受胡適之激發而運用《詩經》篇章為闡釋周代農業之發展的內情。他先是直指胡適的《中國古代哲學史大綱》一書支配當時新學界有年，但他指陳胡著並未捉摸到中國古代的一些兇邊際，並認為胡適對「古代社會的來源既未認清，思想的發生自無從說起，所以我們對於他所『整理』過的一些過程，全部都有從新『批判』的必要。」<sup>②</sup>這一批判宣言其實有議題觸發與資料論據根相對蹶的意味。

而由於郭著有社會人類學的眼光（他自謂所論的根源理論為恩格斯《家庭、私有制和國家的起源》<sup>③</sup>；書中將易、詩、書作為社會變革與其思想反映論述的語典根源，其間第一個社會改革來自殷周之際，所用的《詩經》語典亦為詩大雅〈綿〉、〈思齊〉篇，追述周族農業發展的起源，自以〈生民〉篇中后稷之為農神為歷史追述的根據。郭氏先引〈生民〉篇首章，指為姜嫄禱求上帝能免無子之憂（傳云「祠於郊禱」），踏著上帝走過的腳步（「帝武敏」）便歆動、懷胎，便生了后稷。后稷三次被棄置又神奇獲救是為神奇的種子，後來自小到大發明農業的白話譯段如下<sup>④</sup>：

后稷在小時候便發明了農業，曉得種大豆，曉得種禾麥，曉得種瓜果，公然就佔有了他的母家（「即有邠家室」）。後來又開闢草萊，大事種植，有甚麼黑黍的「秬」，一稔二米的黑粟的「秠」，赤梁粟的靡，白梁粟的「芑」。於是收穫的收穫，運搬的運

搬，椿的椿，簸的簸，漉的漉，蒸的蒸，還加上燒羊肉來做菜，準備請上帝吃飯。於是，貪食的上帝在雲端裏聞著米飯的香氣也就高興得了不得，說了一聲：晤，怎這樣的香啦！（「上帝居歆，胡臭亶時！」）上帝從香氣中也就把燕會領略了。

此處之所以引郭著白話譯段，那是因為他引譯此詩及其後引述大雅〈綿〉、〈公劉〉、豳風〈七月〉、小雅〈楚茨〉、周頌〈思文〉、〈噫嘻〉、〈載芟〉、〈良耜〉篇，一方面看周朝的農業發展如何造成社會型態的變化（依郭氏之見是原始公社制向奴隸制再向封建制的推移）；另一方面又從《詩經》的大雅〈文王〉、〈生民〉、〈大明〉諸篇看有周的天道思想確立與變化，而其後對天道的懷疑與動搖則又透過《詩經》引句顯現：一、對於天的怨望，二、對於天的責罵，三、對於天徹底的懷疑，四、憤懣的厭世，五、厭世的享樂，六、祖宗崇拜的懷疑及七、人的發現等論斷；此則沿襲了胡適在講中國哲學發生時引《詩經》說明老子以前的天道觀的說法，也引發了他自己後來的另一論文《先秦天道觀之進展》（1936）《詩經》語典應用的論述，其中當然也有引述〈生民〉篇姜嫄生后稷傳說的行文<sup>⑤</sup>：

大雅的〈生民〉之什裡面，更有了姜嫄生后稷的傳說，又有所謂公劉的傳說。這些傳說，據我看來，都是由成康時代或以後的人所編造出來的，用意是要籠絡殷人而掩蓋自己的暴發。后稷傳說自然是「帝俊生后稷」的傳說敷衍而來，更做著簡狄的故事造出了一個姜嫄，或者把自己的宗母推到了帝嚳和后稷的中間，與殷人認了同宗。

認為同宗其實未必，其為殷周價值辯證待下文提論，此段引文是溯源的推演，運用《詩經》及青銅器彝銘的語典指陳周初到夷厲時代的「天道思想」，說「大雅中相傳是厲王時代的幾篇如〈板〉、如〈蕩〉、如〈桑柔〉，以及時代相近的〈雲漢〉，責嚳天的話是層出不窮。」<sup>⑥</sup>儘管此處所引詩篇的斷代或嫌過早，但後文揭言天的思想發生了動搖，又將詩大、小雅好些詩篇

① 顧頡剛：〈顧頡剛古史論文集（卷三）〉（《顧頡剛全集》），頁477-478。

② 郭沫若：《中國古代社會研究·自序》（聯合書店，1929年），頁viii。

③ 同上，頁ix。

④ 同上，頁90-91。

⑤ 郭鼎堂：《先秦天道觀之進展》（商務印書館，1936年），頁28。

⑥ 同上，頁31。

明指為宣王時的詩作，特別是〈崧高〉和〈烝民〉兩篇，連作者的名字都在詩裡面自行表示出來了，那就是吉父。據王國維所考，便是鑄「兮甲盤」的兮伯吉父，郭氏在篇中依據詩人對仲山甫「古訓是式」、「柔嘉維則」的讚揚，指詩人尹吉甫一面尊天，一面尚德，卻又稱無如宣王時代「已經普遍而深刻地遭了動搖的天，有意志的人格神的天，再不能有從前的效力了」。<sup>①</sup>

在探討周的起源和興起時，以神話分化說揚名的楊寬也藉《詩經》〈生民〉篇姜嫄生后稷傳說來做為西周史研究的開端。他先據《國語》魯語展禽之說，言周代有五大典祀：禘、郊、祖、宗、報，即「周人禘饗而郊稷，祖文王而宗武王」。接著引〈生民〉篇前五章，摘解詩中所講的后稷神話，即姜嫄如何得到上帝神靈保佑而生下了后稷，后稷又如何得到上帝神靈保佑而成長，又如何播種百穀而得到豐收，因而在有邠（陝西武功縣西）成家立業的情形：<sup>②</sup>

據說姜嫄原來沒有兒子，祭祀上帝，祈求除去「無子」的災難（以弗無子）。她到野外踏到了上帝足跡的大拇指兒感到喜悅（履帝武敏歆），馬上就懷孕而很早長育（載震載夙），這樣就生了后稷。

懷胎滿月，分娩很順利，沒有什麼破裂（不圻不副），也沒有什麼災害（無災無害）。這是上帝神靈顯現的結果（以赫厥靈），上帝因而大為安樂（上帝丕寧）。這是上帝安樂地接受姜嫄祭祀的結果（丕康禋祀），這樣就安然生下兒子后稷（居然生子）。

接著嬰孩被放置到狹隘的小巷，路過的牛羊就保護養育他；再被放置到樹林裡，恰巧遇到很多伐木的人照料他；又被放置到河中韓的冰面上，又有飛鳥用庇翅膀來覆蓋他。鳥一飛去，他就呱呱地泣叫，哭聲長而宏亮（實覃實訐），一直傳播到大路上（厥聲載路）。

他長到能夠爬行，已有智慧（克岐克嶷），能夠自己找東西吃。長大之後，就去播種荏菽（大豆）、禾（小米）、麻、麥、瓜瓞（小瓜），都很茂盛，得到豐收。

他種莊稼，很有一套幫助莊稼成長的方法（有相之道），除去田中雜草（弗厥豐草），使穀苗長得

美茂（種之黃茂），吐芽又含苞（實方實苞），長得茁壯而漸高（實種實稊），莖長而穀花開（實發實秀），種子堅而蕙子給得好（實堅實好），蕙子垂長而穀粒飽滿堅實（實穎實粟）。於是阿就在有邠建立家室（即有邠家室）。

再接下來楊寬根據〈生民〉篇後三章解釋道，周族之所以尊后稷為始祖，並不僅是由於他「勤百穀」而成為農耕技術的開創者，還進一步把他看作舉行上帝祭禮的創始者<sup>③</sup>：

〈生民〉的後三章，就是講由於上天降下多種糧食嘉種（誕降嘉種）使得豐收，於是后稷創始祭祀（以歸肇祀）；他又把米糧蒸得熱氣上騰（烝之浮浮），把香蒿塗上脂肪作祭品，又把牡羊用烈火焚燒（載燔載烈），使氣味上騰，以求來年豐收（以興嗣歲）。最後說：終於使香氣上升，為上帝所領受（其香始升，上帝居歆，胡臭羶時），因此后稷創始的祭祀上帝之禮，直到當時庶民還享受其福（后稷肇祀，庶無罪悔，以迄於今）。

問題是，「以迄於今」的「今」楊寬未能斷定是何時之今，也就對詩中的當下進行的祭天儀式與用意無法加以考訂，即便接著他引魯頌〈閟宮〉篇中所提到的姜嫄與后稷的事典，他指〈閟宮〉篇寫於魯僖公則有待商榷。其實，對后稷之為神話傳說分化過程中，楊寬早在早年之成名作《中國古代史導論》第二章〈論古史傳說之規律性〉中，即就殷墟卜辭及詩書引論殷、周之上帝（天神）觀，如大雅〈文王〉篇之「天命靡常」、〈板〉篇之「板板上帝」等為論據，唯他對郭沫若的天道觀持批判的觀點；先是揭言郭氏之「斷定尊天之說乃對殷或殷舊時之屬國而言，而懷疑天之說則由周人發之；周人本疑天，其尊天者為愚民政策」之說為非。有關殷周在尊天與奠祖間的倚輕倚重之辯證，楊寬略謂徐中舒據金文而忽卜辭，郭沫若則又據卜辭而忽金文，並從而指陳自己兼具二者之見，提出自己的判斷：「殷商一般尊天之觀念固未嘗薄于祖先之觀念，而周代時尊天之觀念又必隆重於往者」。<sup>④</sup> 凡此

① 郭鼎堂：《先秦天道觀之進展》（商務印書館，1936年），頁33。

② 楊寬：《西周史（上）》（人民出版社，2016年），頁24-25。

③ 同上，頁26。

④ 楊寬：《中國古代史導論》（人民出版社，2016年），頁48-49。

推論之依據大雅〈皇矣〉篇，乃至根據墨子〈天志上〉，而指周人之天命觀具降命於人之權，人之生死禍福，無不出於天神、祖先之命令。此說仍是胡適之天神具人格化的延續，唯論證更為精細。

同為《西周史》著述，許倬雲（1984）書中述西周史的源頭並不詳考〈生民〉篇而只取〈篤公劉〉篇，簡化始祖神話之探討，並特別指出〈生民〉篇與〈篤公劉〉篇諸詩都用後世追述語氣；另且指陳周人的起源在山西，周人始終不忘本族與古族夏人的淵源，此點不僅呈現在周頌詩篇中，如〈時邁〉篇之「我求懿得，肆於時夏」，〈思文〉篇之「無此疆爾界，陳常於時夏」等。

講西周物質文化，許倬雲《西周史》論農作物及農具，起頭還是得提論詩〈生民〉篇中的周人始祖后稷：「稷的學名是*setaria italica*，是中國最古老的栽培作物。周人稱其始祖為后稷，而這個稱號又繼續沿用為農官的職稱，可知稷在周人農業中的地位了。」<sup>①</sup>篇中又提及了「麻麥矇矇」、加上邇風〈七月〉詩中的「禾麻菽麥」、「十月獲稻」，這是主食語典見諸詩篇的情形。另也提舉了蔬果見諸詩篇的，〈生民〉篇中有菘、菽、瓜，〈韓奕〉篇中有荀及蒲，〈七月〉篇中有繁、郁、禔、葵、菽、瓜、壺、苴、茶、樗，〈東山〉篇中有苦瓜等。<sup>②</sup>

許倬雲著《西周史》也從〈皇矣〉、〈蕩〉、及〈文王〉三篇大雅施作言周人對天命的認識以及周人因此而時時以天命靡常自誡，他還引述傅斯年之說，認為天之與上帝的地位，商人的上帝仍在「宗祀」系統之內，蓋商王自以為是帝子，而周人始祖后稷在大雅〈生民〉篇中只是姜嫄之子，雖然姜嫄「履帝武敏歆」而生后稷，那與上帝的血緣關係終究是比較含糊的。傅斯年認為商人的帝可能指嚳，見之《國語》〈魯語上〉：「周人帝嚳而郊稷，祖文王而宗武王。」拉商人的「帝」以作為周人的帝，這是上帝不為殷之宗神，而成了帝嚳，普

遍的上帝<sup>③</sup>；后稷參加郊祀只是配天，許倬雲對周人的「天與上帝」的結論是這樣的<sup>④</sup>：

由自然天發展出的天神，其性質當然不能與祖宗神的帝相同。因此周人的禘祭對象只有帝嚳一人……而帝嚳之居上帝位，如前所說，當由殷商繼承而來。后稷參加郊祀只是配天，迥異於商代以帝祭普施于先公先王的情形。於是「文王陟降，在帝左右」，於是「文王監在上」，於是「三后在天」，都只能在，而不能與天或帝合一。

許著在討論周的封建制度時，周王與諸侯的冊命關係，主要以三首大雅詩〈韓奕〉、〈崧高〉與〈江漢〉為例，其間諸侯之受命發遣，皆有命圭為信物，如「韓侯入朝，以其介圭。」（〈韓奕〉）、以及「王遣申伯、路車乘馬，我圖爾居，莫如南土。錫爾介圭，以做爾寶，往近王舅，南土是保。」（〈崧高〉），又如「釐爾圭鑽，秬鬯一卣，告於文人，錫山土田，於周受命，自召祖命。」（〈江漢〉），這是詩中肯定召虎承祖命，但復勉以勿念念戴孝，而要「肇敏戎公，用錫爾祉」；蓋第一例詩中事態是「燕師代築新韓城」及「韓侯娶親、蹶父嫁女」；第二例為召公為申伯徹土田；第三例為召虎江漢平徐的冊命。而關於第三例我們還可以從大雅〈常武〉偏見出王師平徐的紀錄，「王謂為尹氏：命程伯休父，左右陣行，戒我師旅」，這正顯現了時王親征及尹史冊命的史實，與後世史家司馬遷追述司馬氏的姓氏根源有關。<sup>⑤</sup>

接著，許著在講述西周興衰關鍵的第九章中，先依據《詩經》小雅〈六月〉、及〈出車〉，關提詩人頌詠尹吉甫及南仲的西征事功，顯現獫狁入侵的路線及嚴峻情形，侵鎬及方，直逼畿輔附近的涇陽。尹吉甫「薄伐獫狁，至於太原」，則只是依《竹書紀年》轉述，次則依銅器銘文，即〈兮甲盤銘〉、〈虢季子白盤〉等補述征伐獫狁之戰事；再次續依

① 許倬雲：《西周史》（聯經出版事業公司，1984年），頁231。

② 同上，頁241-242。

③ 同上，頁99。

④ 同上，頁103頁。

⑤ 參見[西漢]司馬遷《史記》卷一百三十，台北市：鼎文書局，1982年，第892頁。〈太史公自序〉，內指「……重黎氏世序天地。其在周，程伯休甫其後也。當周宣王時，失其守而為司馬氏」，程伯休甫失史官世家之守，事見詩大雅〈常武〉篇，「王謂尹氏，命程伯休父，左右陣行，戒我師旅」。



小雅〈采薇〉、〈出車〉、〈六月〉及〈采芣〉申言戰事；唯許著在行文中並未察尹吉甫即兮甲，故將之並列為參加戰事者，故他說宣王五年四、五月至冬季，戰事「在朔方、大原、焦獲、涇陽、鎬、鄗諸地，參加者是吉甫、南仲、張仲、兮甲諸人，吉甫兮甲一軍，敗玁狁于鄗，北追至大原」<sup>①</sup>，許著除此誤解之外，他的敗追之述也高估了吉甫的地位，更未提及此戰之為宣王親征之事。

同樣引〈兮甲盤銘〉與〈六月〉篇為證，楊寬更大大地高估了尹吉甫的地位，竟至於高為宣王之輔佐大臣，官至太師，而且還同時兼管宗周和成周的軍政大事<sup>②</sup>：

這個兮甲，不是別人，就是周宣王時的執政大臣尹吉甫，兮是氏，名甲，字伯吉父，尹是官名。《詩經》小雅〈六月〉就是敘寫尹吉甫奉宣王命令北伐玁狁而取得勝利的事跡。〈六月〉說：「文武吉甫，萬邦為憲」，又說「王于出征，以佐天子」，可知為王的輔佐大臣，亦當官為太師。當時玁狁「整居焦獲，侵鎬及方，至於涇陽」，已經使宗周感到十分危急。尹吉甫既奉命在成周附近出征玁狁取得勝利，又奉命在成周主持征收四方貢賦，說明他同時兼管宗周和成周的軍政大事。

本文在此關提詩〈六月〉篇，一方面詩中本身即提敘了「吉甫作誦」之事，另則詩中更記敘了征玁狁的戰爭路線，可據以考述軍事行動與祭祀儀式；蓋與征玁狁相關的詩篇非常之多，楊著與許著所考論的取樣實在太單薄、太直斷，在此引論，用意即在指陳〈生民〉篇與〈六月〉篇的關係，〈生民〉篇的祭祀上帝及道祭的儀式動作與〈六月〉篇的關係征玁狁的軍事、政治行動作有何關聯？這就是歷史想像的連結與推擴，如有關聯，其真實史證的基礎是什麼？是必然真實還是蓋然真實？軍事行動所針對的目的性是特殊的還是普遍的？儀式動作之出以臨場的身體行動，那就是戰陣行列的敷佈呈現，那就是舞蹈與誦唱的臨場表演，那就是領唱（吉甫）誦詩的口頭表演，這與以上所提論的《詩經》的歷史語典的探討，因只偏重周民族的起源與發展，即令加上殷商價值辯證的頡頏互動，歷來的考證均不免泥於神話與傳說文本

傳播的反覆比對、組合與翻轉，最大的成就僅能顯現在顧頡剛古史辨運動的疑古、建古的論述上；其殿軍楊寬的《中國上古史導論》雖觸及了周人尊天觀念，卻未能在《西周史》書中就祭天儀式詮解〈生民〉篇中的儀式動作，而許倬雲在他的《西周史》書中並不強調〈生民〉篇之為周人起源的神話論證，然也未能把握〈生民〉篇與〈六月〉篇詩中的軍、政行動（征玁狁）與儀式行動（祭天誓師）之間的相關性。結言之，歷史語典與詩的語典根源與語用場合之間的關係為如何？這正是本論後文所要進一步加以釐清與探討的問題。

### 三、詩〈生民〉篇的儀式動作與詩學語典

本論上文所論自胡適、顧頡剛、郭沫若到楊寬、許倬雲的《詩經》歷史語典的運用，其間有如下的幾個可再加申述討論的面向：一是文化源頭的論述（顧頡剛、楊寬、張光直）；二是思想文化世變的現代性之體察（胡適、郭沫若）；三是先秦天道思想的論述，為對祭天儀式的時機都斷限起源遠古及商、周勢力的交相更替上（傅斯年、郭沫若）；四是王室與諸侯之間的聯姻關係（如〈大明〉、〈韓奕〉與〈碩人〉篇等）；最後，與史官系統與冊命儀典有關，此則與胡適所提稱的「詩人時代」，作冊、尹、史之為詩人、詩作者有關的問題，這與詩之為儀式現場臨場執行的禮樂之為詩學語典最是相關。

最先對〈生民〉篇進行詩之語典考源的當推聞一多的〈姜嫄履大人跡考〉（1940），此論引〈生民〉篇首章，揭言其為「周初人傳其先祖感生之故事」，聞氏依毛、鄭之說，指其為「祀郊禘之祭」，並指可能是一種象徵的舞蹈<sup>③</sup>：

上云禋祀，下云履跡，是履跡乃祭祀之一部分，疑即一種象徵的舞蹈。所謂「帝」實即代表上帝之神尸。神尸舞於前，姜嫄尾隨其後，踐神尸之跡而舞，其事可樂，故曰「履帝武敏歆」，猶與尸伴舞而心甚悅喜也。「攸介攸止」，林義光讀為愒，息也，至確。蓋舞畢而相攜止息于幽閒之處，因而有孕也。

依聞一多之見，先妣也就是高禘。此語出自他

① 許倬雲：《西周史》（聯經出版事業公司，1984年），頁231。

② 楊寬：《西周史（上）》（人民出版社，2016年），頁353。

③ 聞一多：〈姜嫄履大人跡考〉（《聞一多全集·卷3》，湖北人民出版社），頁50。

的〈高唐神女傳說之分析〉的結論段，並指出〈桑中〉、〈溱洧〉等詩所昭示的風俗也多是祀高禘的故事。而在文末註解之57則逕指祀高禘之宮用「萬舞」：魯頌〈閟宮〉曰「萬舞洋洋」，閟宮為高禘之宮，是祀高禘時用「萬舞」，又舉商頌〈那〉篇「萬舞有奕」，又引邶風〈簡兮〉「方將萬舞」，「公庭萬舞」為例，指陳祀高禘之舞頗涉邪淫。<sup>①</sup>聞一多另有〈詩經的情慾觀〉舉〈叔于田〉、〈大叔于田〉等篇，並指為佛洛伊德所說的「象徵性交之詩」。<sup>②</sup>按，田獵之詩所述之舞為武舞，萬舞為文武兼俱，其祭祀性質容下文論之。

接著聞一多以稷祠社祀的祭帝儀典來詮解〈生民〉篇中的祭式，這是借「自秦以來」的諸祀時為證來說祭的儀式，如《史記》〈封禪書〉所言「雖晚周時亦郊焉」的郊祀，后稷配天。再次則以周與稷的字源揭言〈生民〉篇中的郊祀而有象耕之舞<sup>③</sup>：

周始祖后稷，字當作畷，稷乃谷之類名。《說文》『畷』，治稼畷畷進也。」畷當從田從畷省，基畷一音之轉，本為一字。周人稱其田神曰畷，實即后稷也。傳言棄為帝嚳子，帝嚳者一曰帝俊，俊亦與畷同。古周字從田，而周疇音復同，周蓋及田疇本字。天神曰俊，田神曰畷，先祖曰后稷，氏曰有周，義皆一貫，然則郊祀而有象耕之舞，又何疑哉？

以上引段，聞一多乃以郊祀解〈生民〉篇，郊祀履帝武敏歆，又有象耕之舞；前者為姜嫄與帝跡之舞，後者為后稷肇祀（象耕）之舞，問題是〈生民〉詩的後兩章為回答「誕我祀如何？」之問，指的為《史記》所指陳的「雖晚周亦郊焉」，這一「晚周亦郊焉」的晚周如果依《竹書紀年》定位於周宣王征玁狁之郊祀，與〈六月〉篇合讀，如此，周史溯源的命題就要轉為「周雖舊邦，其命維新」的復宗周的軍政行動了。

劍橋版宇文所安主編的《中國文學史》第一章論周代起源的開國神話，行文中指出，不是武功的神話，而是農業發明的神話；行文引述〈生民〉篇最後

兩章，並說此詩的結尾部分如〈楚茨〉（小雅）詩一樣，也直指當下，追憶后稷所開創的祭祀活動，視之為如今祭祀后稷的藍本。<sup>④</sup>但這個「如今」劍橋本並未指實，未如聞一多之明言「郊祀而有象耕之舞」之說，明指〈生民〉詩之為郊祀儀式，且為象耕之舞。

按，商頌、魯頌之有萬舞，聞一多是加以引述了，但他還是從儀式動作的內容面（即歷史起源）去看萬舞，且認為「〈萬舞〉蓋即〈大濩〉，又名〈湯樂〉，故祀成湯的〈商頌·那篇〉亦曰『萬舞有奕』」，並以此為《周禮》〈大司樂〉舞〈大濩〉以享先妣之說。聞氏特以情慾觀解萬舞，又引楚令尹子元「振萬」以蠱文夫人，指萬舞為富「誘惑性」，這是稍偏於以情慾解陽剛武舞之傾向，此為聞氏解詩的一大特色，聞氏另有〈詩經的性慾觀〉作了更多方更深入的引申及詮解，在此先存而不論。第以聞氏後續的〈詩經新義〉、〈詩經通義甲〉等篇論述文字，主要用意即在編詩經字典、詞典，聞氏曾將之作為清華大學課程作業之一環，也是他講《詩經》相關課程之講義，只是他下了功夫卻未竟其功，倒是燕京大學的聶崇岐早在1934年就已編成了《毛詩引得》，敘例俱在，可供徹底檢索考辨，此為後人研究《詩經》打下了足資普遍歸納的根基。<sup>⑤</sup>接著我們看《毛詩引得》的索引提供了《詩經》字句研究的根基，即以儀式舞蹈（身體行動）為例，《詩經》三頌中就出現了三次，如：

振振鷺，鷺於下，鼓咽咽，醉言舞，于胥樂兮。

[魯頌〈有駟〉]

萬舞洋洋，孝孫有慶。[魯頌〈閟宮〉]

庸鼓有鞀，萬舞有奕。[商頌〈那〉]

此引魯頌〈有駟〉為獲馬祭報的舞詞，魯頌〈閟宮〉與商頌〈那〉是祭祖的舞詞；這是李辰冬《文學新論》所引述的，隨後他還引述了小雅裏所用舞字的情形，如：

式歌且舞。[小雅〈車牽〉]

坎坎鼓我，諄諄舞我。[小雅〈伐木〉]

① 聞一多：〈姜嫄履大人跡考〉（《聞一多全集·卷3》，湖北人民出版社），頁53。

② 聞一多：〈詩經的性慾觀〉（《聞一多全集·卷3》，湖北人民出版社），頁189。

③ 同註①，頁52。

④ 宇文所安主編：《劍橋中國文學史（上卷）》（聯經出版公司，2016年），頁61。按，〈楚茨〉（小雅）詩應為衛武公南畝秋季祭祖之詩，參見李辰冬（1972）：《詩經通釋》（下），台北市：水牛出版社，第1024-1025頁。

⑤ 聶崇岐：《毛詩引得》（弘道文化事業，1971年）。

《詩經》「舞」字查考參見李辰冬《文學新論》（改版），台北市：東大圖書公司，1975年，第186-187頁等。

籥舞笙歌，樂既和奏。

舍其坐遷，屢舞僂僂。

亂我籩豆，屢舞傲傲。

側弁之俄，屢舞僂僂。[小雅〈賓之初筵〉]

此處所引三首用舞字計六次，內容都是宴飲的舞詞，唯〈賓之初筵〉為祭祖次日的賓祭宴賓尸之詩。

接著再引述國風之用舞字的詩句，如：

簡兮簡兮，方將萬舞。

碩人俣俣，宮廷萬舞。[邶風〈簡兮〉]

執轡如組，兩驂如舞。[邶風〈大叔于田〉]

舞則選兮，射則貫兮。[齊風〈猗嗟〉]

此處所引，以習戒備之萬舞與習射序賢的身段表演為主，〈叔于田〉中的舞自為狀馬之詞；而男女求愛亦舞，如：

東門之枌，宛丘之栩；子仲之子，婆娑其下。

穀旦于差，南方之原；不績其麻，市也婆娑。[陳風〈東門之枌〉]

此詩中所用的兩個「婆娑」即狀身體動作之詞，另有「履」字，如：

履我即兮。[齊風〈東方之子〉]

如履薄冰。[小雅〈小旻〉]

履帝武敏歆。[大雅〈生民〉]

此「履」字為腳踏、踏步之意，所引第一、第二例為室內之舞，而最後一例則為戶外、田言之舞；前者且為男女之舞，聞一多亦有考述，他據《廣雅釋詁》三之「發，開也，二字互足，女求男之辭也」，仍持淫奔解。<sup>①</sup>女「求」男不如說女「就」男而舞，即跟著男的腳步而舞，作「淫奔」解其實過言了。

接著從上引身體動作來看〈生民〉這首詩的儀式行動。據李辰冬《詩經通釋》〈生民〉的「詩義關鍵」，他明銳地指出，這首詩通體以上帝為主而有三個人在祭池<sup>②</sup>：是詩前兩章「厥初生民，時維姜嫄。生民如何，克禋克祀，以弗無子。」又說「不康禋祀，居然生子」，這是姜嫄在祀上帝，因為她祀上帝，居然生了兒子。

中後兩章「誕后稷之穡，有相之道，誕降嘉種，為秬為秠，為糜為芑。恆之秬秠，是穫是畝；恆之糜芑，是任是負，以歸肇祀。」又說「后稷肇祀，庶無

罪悔，以迄於今。」這是后稷在祭上帝，上帝賜給他許多嘉種。

最後兩章「誕我祀如何？」又說「印盛于豆，于豆于登。其香始興，上帝居歆，胡臭亶時。」這是「我」在祀上帝。

李辰冬還進一步問，「我」在什麼地方祭上帝呢？語言：「即有郃室家」，是在郃這個地方，即古黎城，陝西武功縣，現今的陝西郃縣。那為什麼在郃這地方祭上帝呢？「取蕭祭脂，取羝以軼」是為軼而祭。軼，毛傳指為道祭，是出征時必先舉行的儀式，時間「以興嗣歲」，即來歲的初春，主祭者既承后稷以迄，那必是周王無疑，故言「后稷肇祀，以迄于今」；問題是，這個「今」到底要落在何時之今呢？此詩若與〈六月〉篇合讀，《竹書紀年》於宣王時記載：「五年六月，尹吉甫率師伐玁狁，至於大原」，此與詩的內文「薄伐玁狁，至于大原」正合。即以此相合點，李辰冬更根據〈六月〉詩本文及顧祖禹《讀史方輿紀要》劃出了玁狁入侵以及佔領地的包圍線，而所涉詩篇內的地名又可追蹤出宣王自郃、岐、豳、涇陽等地的反攻路線<sup>③</sup>：

〈生民〉篇「即有郃室家」的「郃」在今陝西郃縣，〈綿〉篇「至于岐下」，〈皇矣〉篇「居岐之陽」與〈天作〉篇「岐有夷之行」的「岐」，在今陝西岐山縣；〈公劉〉篇「於豳斯館」的「豳」，在今陝西邠縣，〈域樸〉篇「溁彼涇舟」與〈鳧鷖〉篇「鳧鷖在涇」的涇水在今陝西北部；〈吉日〉篇「漆沮之從」與〈潛〉篇「猗與漆沮」的漆沮兩水在今陝西耀縣；「瞻彼洛矣」的洛水在今陝西白水縣，〈出車〉篇「王命南仲，往城于方」的「方」在今山西永濟縣，〈汾沮洳〉的汾水在今山西洪桐縣。

這條路線所涉的詩怎麼會連貫起來呢？原來征玁狁的戰事是與祭祀連在一起的，祭山祭水，祭天祭祖的儀式需要產生了上列詩作，簡書與為憲產生了具有地誌現象的詩篇，而〈生民〉篇之為祭天（上帝）是為此行征玁狁反攻路線的第一站，因祭天儀式的需要，其實亦為發兵誓師之儀式而產生了這首詩，其後續透過地誌法斑斑可考的詩作，用在征玁狁的軍事行動中，則儀式現場的尹史、作冊自然是詩的作者了。

① 聞一多：《詩經通義乙》（《聞一多全集·卷4》，湖北人民出版社），頁224。

② 李辰冬：《詩經通釋（上）》，頁226-227。

③ 同上，頁214。

接著本文想透過音韻方面的實際體驗，也就是儀式進行所作的頌唱表演，來看〈生民〉篇的語典效用。上文我們指陳了胡適之舉錢大昕發明音韻學的歸納法的顯例即出自詩〈生民〉篇之「誕實匍匐」及〈谷風〉篇（邶風）之「凡民有喪，匍匐救之」，爰此顯例，錢大昕遂憑以揭示「古無輕唇音只有重唇音」之音韻通則，胡適則在論墨子哲學時用為「以類取、與」的推論而引為歸納法之顯例。

錢大新的命題是這樣的，在說「古無輕唇音」時，他引述了一系列詩的聲音相通的與典為例，如「匪與彼通」、「腓與苾通」、「妃與配通」，又如「古音『微』如『眉』」、「讀『無』如『模』」、「『無』又轉如『毛』」、「古讀『反』如『變』」、「古讀『房』如『旁』」、「古讀『紛』如『盆』」、「古讀『玠』如『鬮』」、「古讀『封』如『邦』」、「古讀『副』如『劈』」（如〈生民〉篇中之「不『坼』不『副』」）、「古音『負』如『背』」、「古讀『文』如『門』」、「古讀『弗』如『不』」等等<sup>①</sup>；然此所列，則不只是輕唇音無之，其間還牽涉到雙唇音畝（m）與無（b）的聲類濁重偏向，這可拿高本漢的〈芣苢〉（周南）的音讀為例，這也是聞一多最早注意到且引入他的《匡齋尺牘》（1934）的顯例<sup>②</sup>：

Tsai tsai pjwi I, bak ngien tsai si（采采芣苢，薄言採之；）

Tsai tsai pjwi I, bak ngien gieu si（采采芣苢，薄言有之；）

Tsai tsai pjwi I, bak ngien tiwat si（采采芣苢，薄言掇之；）

Tsai tsai pjwi I, bak ngien liwat si（采采芣苢，薄言捋之；）

Tsai tsai pjwi I, bak ngien kiet si（采采芣苢，薄言拈之；）

Tsai tsai pjwi I, bak ngien giet si（采采芣苢，薄言擷之；）

當時聞一多建議「最好用古音來讀它」，但鑒於當時對三代的古音還是茫然，他只好借用瑞典漢學家

高本漢（Bernhard Karlgren）的方法加參點他個人的意見，那至少比二十世紀的北平官話還要近古些。此詩的趣味，一在於「芣」（pjwi）字採P聲而不採F聲，即雙唇音卻非輕唇音；其次是「薄而」的薄字，北平官話「薄言」如讀為古音那就是「迫言」，急迫之意；詩中六個動詞「採」（tsai）、「有」（gieu）、「掇」（tiwat）、「捋」（liwat）、「拈」（kiet）、「擷」（giet），一個比一個急，前兩個手勢較緩，中間兩個轉急，後面二個則匆匆藏於袖袋，六字又皆為促音，時生動地表現了武士調侃的意味，而且此詩可以對唱，唱和之間實意味無窮。

再來檢討〈生民〉篇的音韻表演。此詩為郊祀祭天、祭上帝的吉禮，故執禮之士為吉人、吉士，正如〈卷阿〉篇「藹藹王多吉士」、「藹藹王多吉人」之矢詩遂歌，是多士合而唱和的場合，此詩中有「德音不已」、「德音是茂」，猶如〈隰桑〉篇「德音孔膠」、〈鹿鳴〉篇「德音孔昭」，呼應「后稷呱矣，厥聲載路」，正是唱和回應，實如《墨子·經上下》的唱和論所揭言的同功群論<sup>③</sup>：

唱和同患。說在功。唱無遇，無所周，若稗，和無遇，使也，不得已。唱而不和，是不學也，智少而不學必寡；和而不唱，是不教也，智而不教，功適息。

〈生民〉篇的音韻唱和試依高本漢的拉丁字母注音及詩句的八個段落說明如下。<sup>④</sup>第一、二章為姜嫄祀上帝而孕生后稷，「生民如何」為的是「克禋克祀」、「以弗無子」；詩中以兩個促音「夙」、「育」為韻，「不折不副」亦為促音，並及「無災無害」說姜嫄生后稷，歌隊步履相隨，唱和有力：

1. 厥初生民，時維姜嫄，生民如何，克禋克祀，以弗無子。履帝武敏歆，攸介攸止，載震載夙，載生載育，時維后稷。

Kue ch'u shen min(mien), shi wei Kiang Yuan(ngiwan), sheng Min ju ho, k'o yin

k'o si(dziag),yi fu wu tsi(tsiag),li Ti wu mu[sic](meg)

① 胡適：《中國哲學史大綱·（上卷）》（朝華出版社，2017年），頁216-220。

② 聞一多：《匡齋尺牘》（《聞一多全集·卷3》，湖北人民出版社），頁206-207。參見高本漢（Bernhard Karlgren）：《詩經英譯》（*The Book of Odes*），Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1977，第5-6頁。此全譯本中，「芣」（pjwi）字已改為現代漢語fou音的念法，倒是採（ts'ai, ts'eg）、有（yu, giug）、掇（to, twat）、捋（lo, lwat）、拈（kie, kiet）、擷（hie, g'iet）有加註古音讀法（後者）。

③ 張純一：《墨子問詁箋·經下下行》（世界書局，1982年），頁171-172。

④ 高本漢（Bernhard Karlgren）：《詩經英譯》（*The Book of Odes*），（Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1977年），頁199-200。

hin, yu kie yu ch'I [sic] (t'ia)tsai chen tsai su(sio), Tsai sheng tsai yu(diok), shi wei Hou Tsi(tsiak).

2. 誕彌厥月，先生如達，不圻不副，無災無害。  
以赫厥靈，上帝丕寧，丕康禋祀，居然生子。

Tan mi kue yue(ngiwat), sien sheng ju ta, pu ts'e pu p'i. wu tsai u hai (g'ad), yi ho kue ling(lieng), Shang ti pu ning (nieng), pu k'ang yin si(dziag), ku jan sheng tsi(tsiag).

第三、四章為后稷幼時三次被棄到長而擅長農稼，用「拋」同「抱」，「寘」同「棄」的聲韻，尤其是第三次被棄置，為鳥（玄鳥呼？）所覆翼，嬰啼呱呱矣，哭聲震天，灌滿行道：

3. 誕寘之隘巷，牛羊腓字之；誕寘之平林，會伐平林；誕寘之寒冰，鳥覆翼之。鳥乃去矣，后稷呱呱矣，實覃實訐，厥聲載路。

Tan chi chi ai hiang, niu yang fei tsi (dziag) chi, tan chi chi p'ing lin(gliam), hui fa p'ing lin (gliam), tan chi chi han ping(piang), niao fu yi (giak) chi, niao nai k'u (k'iab) k'io) yi, Hou Tsi ku (kuo) yi, shi t'an shi hu(xiwo), kue sheng tsai lu(glag) glo.

4. 誕實匍匐，克岐克嶷，以就口食。蓺之荏菹，荏菹旆旆，禾役穉穉，麻麥矍矍、瓜瓞葦葦。

Tan shi p'u po (bak), k'o k'i k'o yi (ngiak), yi' tsiu k'ou shi(d'iak), Yi chi jen shu, jen shu pei pei(b'wad), huo yi suei suei (dijwad), ma mo meng meng (mung), kua tie peng peng (pung).

第五、六章為追述后稷長而擅長農作，承殷之「有相之道」，又得帝降賜嘉種，斯乃憑以種植；在肇啟祭祀上則有系列荏菹、糜芑、秬秠等農作物生產、運送〔「是任是負（音背）」〕。此為農作身段表演，有周農業之源透過詩的敘述，農作身段透過現場身段模擬呈現。

5. 誕后稷之穡，有相之道，芾厥豐草，種之黃茂，實方實苞，實種實稂，實發實秀，實堅實好，實穎實粟。即有邰家室。

Tan Hou Tsi chi se, yu siang chi tao (d'og), fu kue feng ts'ao (ts'og), chung chi huang mou(miog), shi fang shi pao (pog), shi chung shi yu (ziog), shi fa shi siu, shi kien shi hao(xog), shi ying shi li (liet), tsi yu T'ai kia shi(sjet).

6. 誕降嘉種，維秬維秠，維糜維芑，恆之秬秠，

是穫是畝，恆之糜芑，是任是負，以歸肇祀。

Tan kiang kia chung, wei ku wei p'ei(p'jag), wei men wei '(k'jag), Keng chi ku p'ei(p'jad), shi huo shi mou(mog), keng chi men k'i(k'jag), Shi jen shi fu(b'iug), ui kwei chao si(dzjag).

第七、八章為詩中當下的祭祀，故言「誕我祀如何」，此我祀之我為群體名詞，即我們承祀者，農作物之處理（「舂」「掄」「簸」「蹂」等，另加上「釋」之「烝」之；又「取蕭祭脂」、「取羝以軼」，此為出征的繹祭，故我們將此詩理解為出征猗猗時的誓師儀式之作；最後一章為祭祀的豆、登排場與香烝煙氣，「上帝居歆，胡臭覃時」，此為追溯文化的源頭以迄當下之結。

7. 誕我祀如何，或舂或掄，或簸或蹂，釋之叟叟，烝之浮浮，載謀載惟，取蕭祭脂，取羝以軼，載燔載烈，以興嗣歲。

Tan wo si ju ho, [mao : huo ch'ung huo yu, replaced by var.75: ] huo ch'ung huo yu (ziog), huo po huo jou (niog), shi chi sou sou(sjog), cheng chi fou fou(b'iog) tsai mou tsai mou tsai ei (diuar), ts'u siao tsi chi (tjar) Ts'u ti yi po (b'uat), tsai fan tsai lie (liat), yi hing si suei (siwad).

8. 印盛于豆，于豆于登，其香始升，上帝居歆，胡臭亶時，后稷肇祀，庶無罪悔，以迄於今。

Ang ch'eng yu tou, yu tou yu teng (tang), k'i hiang shi sheng (siang), Shang ti ku hin(xiam), hu ch'ou tan shi (diag), Hou Tsi chao si (dziag), shu u tsuei hui (xmwag), yi hi yu kin (kiam).

最後，古音韻誦唱中還有「幾、栖、溪」與「歌、柯、喝」的轉換通則，這通則可以以周頌〈思文〉篇為例<sup>①</sup>：

1. Si wen Hou Tsi (tsiek), k'o p'ei pi t'ien, li wo cheng min, mo fei er ki (g'iek). (思文后稷，克配彼天。立我烝民，莫非爾極。)

Fine are you, Hou Tsi, you are able to be a counterpart to that Heaven, you have grain-food to our multitude, it is all due to your attainments.

2. Yi wo lai mou (miog), Ti ming shuai yu (diok), wu (miwo) tsi kiang er kie, ch' en ch' ang yu shi Hia. (貽我來牟，帝命率育。無此疆爾界，陳常於時

① 高本漢 (Bernhard Karlgren) : 《詩經英譯》(The Book of Odes), (Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1977年), 頁243-244。

夏。)

You have given us the wheat and the barley; God decreed that all should be nourished, without having these confines and (near=) narrow limits; the rules have been spread in all those Hia states.

詩中「稷」字古音讀如「隔一」切，「極」字同音拗讀，「界」字古音讀如「蓋」，「夏」字古讀如「嘿」。如試以聲音導引的方法誦讀之，則此詩的莊嚴感即會顯現出來。此詩為祭祖之詩作，李辰冬《詩經通識》將之排在征玃於郃（陝西武功縣）祭祖頌詩，詩中亦有「克配彼天」、「帝命率育」、「無此疆爾界」等殷、周價值辯證的痕跡。

#### 四、《詩經》研究的語典價值辯證：特殊與普遍、必然與蓋然的可能與真實

自詩〈生民〉篇及一系列商、周源起、立基與互動的詩作：〈綿〉、〈篤公劉〉、〈皇矣〉、〈大明〉、〈文王〉等篇之作為三代文化起源與互動發展的歷史語典，張光直在《藝術、神話與祭祀》一書中做了流暢而生動的引述與發揮；而由於本論旨在作為詩經人類學研究的一個導論，我們將不作三代文化起源的大論述，不管是孔子因襲損益的線性觀點或張光直三代重疊互動、並置互包的頡頏觀點，本論所要探求的是「詩的起源」，尋找尹史、作冊之為詩人或詩人之為尹史、作冊互通性，特別是尹史、作冊之為「國家大事，為祀與戎」的現場執禮者。

此其間的歷史是斷代之史，事件是特定且年代可以編年考訂的，先不說如董作賓《殷曆譜》，即以《竹書紀年》也可就周宣王復宗周的兩大歷史事件為主軸來加以檢思，那就是西征玃狁、南平淮夷的征伐與祭祀；如詩〈六月〉有年月可考（作於宣王六年，記宣王五年至六年間的征玃狁戰事），詩〈江漢〉、〈常武〉之為宣王出師伐淮夷，可為論詩之綱領，而系列詩作自〈生民〉、〈篤公劉〉、〈皇矣〉等篇則可列為祭祀現場之作，征伐行動與儀式動作可依詩中的現象文字事物考訂其必然與蓋然的真實與可能之事。

作為三代文化的起源與天之為價值根源的論

述，張光直逕自引用詩經的歷史語典為據，從〈玄鳥〉、〈生民〉到〈緜〉、〈篤公劉〉、〈大明〉等篇，打開他的中國上古三代文化的起源的大論述。他所採取的歷史時間架構為自新石器時代（半坡文化）到青銅器時代的商、周文化；他所論述的周文化起源的歷史空間，亦指明詩大雅〈緜〉篇的周原，岐山腳下的周原為據，更特別指陳了三代之初，及古代中國的國家（State）或「國」，都是不同等級的城邑鏈接而成的城邑網絡<sup>①</sup>。

根據顧祖禹（1624—1680）的統計，大禹時期有上萬個「國」，到商代創立者湯時期，「國」的數量驟減至3000多個。到了商代征服者周武王時期，僅存1800個「國」。東周開始時（公元771年）僅有1200個「國」。春秋末年（公元481年）「國」的數量降至100個左右，其中僅有14個是主要國家。

而在商周關係的論述則引了詩〈大明〉篇為證，指陳了「紂仲氏任，自彼殷商，來嫁于京」的通婚關係；據此他繼續推求商、周王朝王位世襲制度的內部二元交替現象，此即殷商的乙丁制與姬周的昭穆制。這一繼承交替系統除了殷周王室之間，還可推及王室與諸侯之間，如〈韓奕〉篇之姬媯聯姻（周、燕），〈碩人〉篇之姬姜聯姻（衛、齊）；這現象一直延續下來，此所以〈韓奕〉詩見之於周宣王四年，〈碩人〉詩則與「七年，王賜申伯命」相關，並及於〈崧高〉詩之「王命召伯，定申伯土田」、「吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯」，乃及於「王命攀侯仲山甫城齊」之「王命仲山甫，城彼東方」，及「仲山甫徂齊，式遄其歸。吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心」。此其赴齊的任務正是「護送莊姜歸衛」，一方面為收復魯國（後有「居常與許，復周公之宇」（魯頌〈閟宮〉）及「淮夷攸服，在泮獻馘、獻囚、獻功」（魯頌〈泮水〉）及「思無疆、無期、無斃、無邪」的頌馬之作。

上述〈韓奕〉詩見之於周宣王四年，〈碩人〉詩與〈崧高〉詩之於「七年，王賜申伯命」相關，這還牽涉到詩三百篇繫年時間指實的可能性與真實性的問題。詩三百篇繫年明顯見之於《竹書紀年》宣王二年（公元前826）至七年（公元前821）條下皆與詩作內容直接相關，如「二年賜太師皇父司馬休父命」之與詩大雅〈常

① 顧祖禹：《讀史方輿紀要》卷一。

武)篇「王謂尹氏，命程伯休父，左右陣行，戒我師旅」，「四年命蹶父如韓，韓侯來朝」之與〈韓奕〉篇「韓侯受命，王親命之」、「溥彼韓城，燕師所完」；「五年夏六月，尹吉甫率師伐玁狁，至於大原」之與詩小雅〈六月〉篇「文武吉甫，萬邦為憲」、「薄伐玁狁，至於大原」，「秋八月方叔率師伐荆蠻」之與詩小雅〈采芑〉之「顯允方叔，征伐玁狁，蠻荆來威」；「六年召穆公率師伐淮夷」之與詩大雅〈江漢〉篇「文武受命，召公維翰」；乃至「七年王賜申伯命」之與「吉甫作誦，以贈申伯」，「王命仲山甫城齊」之於「吉甫作誦，穆如清風；仲山甫永懷，以慰其心」等，則詩之為現場敷命執禮的真實情形逕可繫年考述，詩作與當下政治事件互為表裏、互相為用，此實指與特指的真實與可能自有其必然與蓋然的可信度。

接著再回來檢思詩〈生民〉篇后稷肇祀之為祭祖與祭天，即祖先世界與天神的世界之同一與分離的問題，這也正是分辨其間之為特殊與普遍存在樣相的問題。作為文化源頭與天之為價值根源的論述，張光直的《詩經》語典運用，先是從〈生民〉篇與〈玄鳥〉篇之載存商、周始祖神話論起，接著就是岐下周原，周氏族興起的地誌空間之考訂。

〈生民〉篇后稷肇祀，一方面為農業起源（「誕降嘉種」）與農作生產面（「實發實秀，實穎實粟」），另方面則為民生日用與祀神祭祖的農作物的消費面；張光直在《中國青銅時代》在分疏祭祀食品之為穀物或肉肴時，即引〈生民〉整篇詩文，繼則指陳篇中專偏重農產穀物食品；但張光直並未對后稷肇祀（即祭祀起源）多加著墨，而只在飲食器具及食物內容（穀物或肉肴）加以分疏；倒是對商、周氏族起源的神話，他根據顧頡剛《古史辨》與郭沫若《青銅時代》的說法，引《詩經》之神話語典如商頌〈長發〉篇「帝立子生商」、〈玄鳥〉篇之「天命玄鳥，降而生商」；當然言周姬始祖自然會引大雅〈生民〉及魯頌〈閟宮〉篇，但也只是根據顧頡剛及聞一多之說法；最值得重視的論點倒是商周先祖（祖靈）與天神（上帝）的分合問題（是否同一）有了精闢的論述，對〈生民〉篇的語典辯證具

有重大啟發價值。這一相論點（特定祖祭與普遍天祭之間的轉換、對蹠與同一等關係）是後來《詩經》研究人類學定向的一個重要的分疏指標<sup>①</sup>：

在商與西周的神話之間，有一點非常基本的分別：商人的觀念中祖先的世界與神仙的世界並未作清楚的分辨，而西周人則在這方面邁進了一步，把上帝及其神界放到一個新的範疇，即「天」裏去，把人王當作「天子」，而不把人王之先祖與上帝合而為一。

這也是張光直之接著揭示後來東周「神話歷史化」的理論基點，這與他針對郭沫若對上帝至尊神與子姓遠祖之間的關係的斷言式結論「商的上帝就是譽以一人而兼自然界的至尊與商氏族的祖神」提出進一步的假說：上帝的觀念是抽象，而個別的子姓祖先代表其實質。在商人的世界觀裏，神的世界與祖先的世界之間的差別，幾乎到微不足道的程度。<sup>②</sup>而從周王室祖先的來歷看，始祖后稷的母親姜嫄之感孕生棄乃是「履帝武（敏歆）」的結果，詩大雅〈文王〉篇中也呈現「在帝左右」的情形；依張光直的說法，周武王伐紂后前後，上帝與祖先的關係，周氏祖先是切斷上帝與子姓遠祖的關係，試著拉上妣與姬姓先祖的關係，但後來的發展捨棄，將上帝與祖先的關聯根本切斷，祖先的世界與天神的世界分立開來。故而，周人的先祖本身從此就不是神了，人王治理人的世界，率因王為天子受有「天命」，而且「天命無常」，上帝僅授其天命予有德者。這就是傅斯年〈性命古訓辯證〉所揭言的天命論。張光直在行文腳註另引〈皇矣〉篇中「皇矣上帝，臨下有赫」為證。<sup>③</sup>

關於《詩經》中的祭天、祭祖的儀典，美學家姚一葦先生晚年（1981）撰有〈周頌所體現的文化模式〉一文，他表列周頌三十一篇並說明其祭典性質、藝術形式與政教功能；就第一項祭典性質而言，他判斷周代吉禮十二種之中，宗廟之祭處其六，而言祭祀者，皆祭天與祭祖，並歸結周頌三十一篇可以說全屬對祖先之祭祀。<sup>④</sup>

先就其致祭的對象言之，有單祀后稷、文王、武王者，亦有合祭者；主祭者為時王，亦有諸侯助祭，乃至有外族（客）與祭；所祭內容有政事告廟，亦有

① 張光直：《中國青銅時代》（聯經出版事業公司，1983年），頁320。

② 同上，頁346。

③ 同上，頁348。

④ 姚一葦：〈周頌所體現的文化模式〉（姚一葦《戲劇與文學》，遠景出版公司，1984年），頁20。

農事祈廟；主祭者出以周王口吻，以第一人稱之形式表出，祭祀時之「我」係一氏族或家族或家族集團的代表或化身，表述了周室與其子孫的共同意願。

次依所表列的周頌篇章言之，周頌皆為對人的頌歌，而非對天或上帝的頌歌。唯周人的「天」的觀念，依姚先生的舉證，只是理之所在，真正的作為在人，而非在天，如〈天作〉篇儘管說「天作高山」，強調的卻是「岐有夷之行」，此反映了周人的開拓精神；又如〈般〉篇之「墮山喬嶽，允猶翕河」，所頌揚的是人，是周王。<sup>①</sup>

按，周人所建立的天道觀是天與人的結合關係，王是天受的，如「上帝是皇」（〈執競〉篇），或天以王為子，如「昊天其子之」（〈時邁〉篇），從而建立了人的作為即天命之所在，思維以人為本的天人觀。

這與前述張光直所分疏的特定祭祖與普遍祭天之說，表面似有矛盾乃至背道而指的意味，但若落實地以詩〈六月〉、〈生民〉、〈斯文〉、〈皇矣〉等為祭祀現場之作，祭天與祭祖都是征獵獠的儀式動作，則本論所指陳的〈生民〉篇內容雖為姜嫄、后稷、宣王祭天，但為「取蕭祭脂」的道祭，是征獵獠面臨周室天下危急的大事，而其後續的〈鳧鷖〉、〈既醉〉篇則有「鳧鷖在涇」的地標，詩中又有「公尸來燕來寧」，其為以卿大夫所扮演的「公劉之尸」之繹祭，係祭祖詩〈篤公劉〉祭公劉之翌日筵飯公尸之歌。<sup>②</sup>〈既醉〉篇之「既醉以酒，爾肴既將」及「令終有俶，公尸嘉告」這正是「孝子不匱，永賜爾類」繹祭儀式現場，「或佐之史」（〈賓之初筵〉）記錄下來的詩作。

在提論周頌所體現的文化模式的第二個論點是儀式表演的藝術形式，即「頌」之為歌為舞，為祭祖祭祀現場演出的詩樂舞，姚師一葦強調這是結合了音樂、舞蹈、與戲劇的成分，為複雜的藝術形式。

就音樂言之，姚先生指出，周頌提及了鐘鼓、磬筦（〈執競〉篇），懸鼓、蕭管（〈有瞽〉篇）；其表演程序經整理為：一、祭之前，以鼓聲召集舞者；

二、樂以金奏始，以金奏終；王出入，奏「王夏」，尸出入，奏「肆夏」，牲出入，奏「昭夏」；三、登歌（升歌），祭祀樂尸，尸亦賓也。天子大祭祀，升歌列〈清廟〉；辟公助祭，並天子之容，乃雍詩徹祭；五、燕樂，祭畢行饗食之禮，亦用鐘鼓、合歌。

就舞蹈言之，姚先生引墨子〈公孟〉篇之謂「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」之說；舞有文武、大小，如〈武〉篇、〈酌〉篇祀武王，頌武王之德，此武舞、大舞<sup>③</sup>；舞杓、舞象，舞射、舞御，其為教國子的身體教育之舞、小舞<sup>④</sup>；至於〈戴芘〉、〈良耜〉、〈絲衣〉則為田稷之舞<sup>⑤</sup>。唯周頌無「萬舞」，姚先生遂無涉言北風〈簡兮〉習武之「方將萬舞」，魯頌〈閟宮〉祭報之「萬舞洋洋，孝孫有慶」及商頌〈那〉之「庸鼓有數，萬舞有奕」，前者是平淮夷後「復周公之宇」的祭祖之舞，後者為平荊蠻後方叔在宋都祭祖之舞；另〈振鷺〉「我客蒞止，亦有斯容」、「振鷺于飛，于彼西雝」則是宣王將南北平定後，在鎬京祭祖之舞。至此，周頌與舞字有關的詩篇，其功能在祭報；而祭祖獻功，楊寬在《西周史》中即舉魯頌〈泮水〉篇「明明魯侯（武公），克明其德，既作泮宮，淮夷攸服。矯矯虎臣，在泮獻馘，獻囚，獻功。」為例說明古代獻俘的慶功典禮，除在宗廟舉行外，確實也行之於學宮的。<sup>⑥</sup>

至此還可以回頭再檢討一下聞一多說〈生民〉姜嫄履大人跡等詩中舞蹈是否為萬舞及與萬舞之為祭天、祭祖的儀式功能的問題。前此本文曾指出，聞一多將萬舞解為高禘之舞，或許說得通，但止為頗涉「邪淫」則未必見得。我們的看法是，田獵之詩為武舞，萬舞既為文武兼容，則戰爭之前可為習戒備之舞，此特見之於邶風〈簡兮〉，且就聞一多所舉之例〈叔於田〉、〈大叔於田〉，其為田獵武舞，行車田獵揮鞭，故有鄭風〈清人〉篇有「左旋右抽」之語蓋射御為車戰戰技之一環，出不必將陽剛之舞解為邪淫之舞也。<sup>⑦</sup>

① 姚一葦：〈周頌所體現的文化模式〉（姚一葦《戲劇與文學》，遠景出版公司，1984年），頁23。

② 李辰冬：《詩經通識·上》，頁266、269。

③ 同注①，頁27。

④ 同上。

⑤ 同上，頁28。

⑥ 楊寬：《西周史（上）》（人民出版社，2016年），頁714頁。

⑦ 殷商萬舞為蹲踞式人形群舞，朱興國：〈萬舞與蹲踞式人形考〉文對甲骨文及金文之萬舞有初步釐疏，山東鐫博，網站資料。



## 五、結言：《詩經》學與表演人類學的會通

從以上對《詩經》的歷史語典語詩學語典的辯證檢討看來，透過〈生民〉篇的祭儀支點，我們可觀察到五四新文化運動以來具有《詩經》人類學研究的一個線索取樣，這個取樣可據以省察對中國上古（三代）文化源頭的論述（胡適、顧頡剛、郭沫若、楊寬、許倬雲、張光直等），並兼含其文化特質與動能，如王室與諸侯之間的宗法關係與聯姻關係，祭祖與祭天儀典與商周勢力的交迭更替與價值辯證（當下的天命論與追想的天道觀），也觸及了胡適之所提稱的「詩人時代」，尹史、作冊之為詩人及之為儀式現場的執行者的情形。

我們認為，作冊、尹氏、內史尹等是商、周史官系統內成為詩人的重要主線，如〈韓奕〉篇直接記載「王親命之」、〈六月〉篇標舉「文武吉甫，萬邦為憲」、〈江漢〉「王命召虎」、〈常武〉篇直記「王謂尹氏，命程伯休父」、〈采芣〉「樂指君子，天子命之」、〈文王〉「王之蓋臣，無念爾祖」、〈崧高〉「吉甫作誦，其詩孔碩」、〈烝民〉「吉甫作誦，穆如清風」、〈駟〉「思無邪，斯馬斯祖」等，其間詩人不是出宣王命就是為憲作誦，亦即政治儀式的現場人員，進行簡書冊命，還要臨場宣讀、合歌、合舞；本論即是從這種儀式現場的推想來看詩的儀式現場演出的語典性。

現在我們覺得，《詩經》人類學「如何可能」，經上述語典性與儀式性的探討之後，問題已轉為「可能如何」的思路進向了。正如我們解孔子「一言以蔽之」的詩觀，曰「思無邪」，這是讚美馬，指行馬順暢之韻律感，是征淮夷後泮宮祭祖的告捷祭報的詩作，魯頌〈閟宮〉及頌〈那〉篇都有萬舞祭告的顯例。我們可以說，「詩亡而後春秋作」的一個合理的解釋乃是詩人時代，特別是宣、幽之間的那五十餘年，積澱了商周禮樂傳統的文化（價值系統）能量，開後世五、六百年的大根基。

本論還可以從當代表演藝術的觀點對〈生民〉篇所承載的現代性略作申述，並提出詩經學與表演人類學會通的觀察與預期。中國古代詩辭經典成為現代表

演藝術演出的表現對象，《詩經》〈生民〉篇與《楚辭》〈九歌〉篇的舞蹈演出，最早還是聞一多先生的提論與親身參與；可惜前者只指涉篇中姜嫄履巨人足跡的舞蹈為「萬舞」，後者則在1940年代〈九歌〉之為雲南原鄉的篝火節慶演出。<sup>①</sup>這一機緣後來因聞一多遭到當時國民政府謀殺而痛失延續發展的可能；但上個世紀八十年代卻由台灣「雲門舞集」分別作了〈生民〉（1982）與〈九歌〉（1993）的舞蹈演出，兩者的演出內容不免有受到史特拉文斯基〈春之祭典〉的啟發，前者對姜嫄履巨人足跡之舞與肇祀群舞多所發揮，後者則為「雲門舞集」的代表作之一。〈生民〉（1982）舞作的音樂為作曲家李泰祥創作，運用鼓聲、人聲表現，人聲版且曾經帶至上海交流演出。<sup>②</sup>

詩的表演還能顯現在《詩經》文本之活化且出以歐洲十四行詩商籟體的抒情詩形式，這就是木心《詩經演》古漢語商籟體的詩作三百篇，其中有兩篇〈厥初〉與〈瓜瓞〉是依據《詩經》〈生民〉篇與〈緜〉篇集句衍創而成的，試引列如下四：

之一：〈厥初〉厥初識子，出巷入隘，歲月匍匐，綢繆旦夕，以就口食，即之字文，實發實秀，是負是任，眷言顧之，倜儻生采，陰泄沆泉，無浸良材，而雖小子，來日棟樑。

之二：〈瓜瓞〉綿綿瓜瓞，情之初生，生情如何？莛茶如飴。企翹武敏，寘之隘巷，擁之平林，實覃實訐，誕實匍匐，實為處子，剋岐克嶷，以就口舌，麻麥懞懞，瓜瓞嗒嗒。

兩首詩除活引〈生民〉篇字文，還另引大雅〈緜〉篇，前者「實發實秀」為后稷肇祀農作身段之語言表現，「實覃實訐」則特指后稷的聲音表演能量，即〈生民〉篇中「鳥乃去矣，后稷呱矣」、「實覃實訐，厥聲在路」，本文曾據以申論其為吉士誦唱，為軍士群體誓師合歌之流裔。所引兩詩因其形式為商籟體而有抒情新意，另則因其為群體合歌而特具宏揚文化與價值論述之能量。我們且以〈緜〉篇詩中之在岐山祭古公亶父之「予曰有疏附，予曰有先後，予曰有奔奏，予曰有禦侮」為詩中臨場儀式身體表現的想像張本，亦足以想見文化根源與綿延動勢的價值能量也。

① 聞一多：〈姜嫄履大人跡考〉（《聞一多全集·卷3》，湖北人民出版社），頁50。另楚辭〈九歌〉演出劇本，經收入聞黎明、侯菊坤編：《聞一多年譜長編》，為當時（1946年）在雲南篝火節慶演出手稿，題為〈九歌古歌劇懸解〉，乃〈九歌〉古曲翻新手稿，可供古典文學演出創作之參考；《聞一多年譜長編》，湖北：人民出版社，1994年，第1037-1043頁。

② 木心：《詩經演》（INK印刻文學生活，2012年），頁120、554。

## 參考文獻

- 1.木心：《詩經演》，台北市：INK印刻文學生活，2012。
- 2.[漢]司馬遷《史記》，〈太史公自序〉，卷一百三十，台北市：鼎文書局，1982年。
- 3.[美國]宇文所安主編，《劍橋中國文學史》（上卷），台北市：聯經出版公司，2016年。
- 4.李辰冬：《詩經研究》，台北市：水牛出版社，1974年。
- 5.李辰冬：《詩經通釋》（上、中、下），台北市：水牛出版社，1971年。
- 6.李辰冬：《文學新論》（一、二），台北市：中華文化事業出版社，1954年；改版見《文學新論》，台北市：東大圖書公司，1975年。
- 7.李辰冬：《詩經研究方法論》，台北市：水牛出版社，1978年。
- 8.余英時（1981）：〈顧頡剛、洪業與中國現代史學〉，年，經收入（廣西師範大學出版社2014年版《余英時文集》第五卷）。
- 9.林懷民：〈生民〉舞作（1982），林懷民編舞，李泰祥作曲。
- 10.姚一葦，〈周頌所體現的文化模式〉，《中央研究院國際漢學會議論文集》，台北市：中央研究院，1981年；
- 11.姚一葦：《戲劇與文學》，台北市：遠景出版公司，1984年。
- 12.[瑞典]高本漢：《詩經英譯》（Bernhard Karlgren, The Book of Odes, (Stockholm:Museum of Far Eastern Antiquities,1977年。
- 13.張光直（1983）：《藝術、神話與祭祀》（Art, Myth and Ritual），劉靜、烏魯木加甫譯，北京：北京出版社，2016年。
- 14.張光直：《中國青銅時代》，台北市：聯經出版公司，1983年。
- 15.許倬雲《西周史》，台北：聯經出版事業公司，1984年，第231頁。
- 16.胡適（1918）：《中國哲學史大綱》（上卷），北京：朝華出版社，2017年（影印版）。
- 17.胡適《中國文學史選例》，台北：台灣商務，1971（台一版）、2011（台二版）。
- 18.商艷濤《西周軍事銘文研究》，廣州：華南理工大學，2013年。
- 19.程發軔：〈用科學方法校正群經之誤差〉，（台北：《中央月刊》，第一卷第十期，年份不詳。
- 20.楊寬（1998），《西周史》，上海：人民出版社，2016年。
- 21.楊寬（1936），《中國古代史導論》，上海：人民出版社，2016年。
- 22.郭沫若：《中國古代社會研究》，上海：聯合書店，1929年。
- 23.郭鼎堂（沫若）：《先秦天道觀之進展》，上海：商務印書館，1936年。
- 24.劉錫誠：〈顧頡剛與「古史辨」神話學〉，湖北荆州市：《長江大學學報》，2006年，第4期。
- 25.[清]錢大昕：《聲類》（奧雅堂叢書版），台北市：台灣商務印書館，1965。
- 26.聶崇岐（1934）：《毛詩引得》，台北：弘道文化事業，1971台一版。
- 27.聞一多：〈姜嫄履大人跡考〉（1940），經收入《聞一多全集》卷3〈神話編·詩經編上〉，湖北人民出版社，1993年。
- 28.聞一多：〈詩經的性慾觀〉（1927），經收入《聞一多全集》卷3，1993年。
- 29.聞一多：《聞一多全集》；孫黨伯、袁謩正主編。卷3及卷4。
- 30.聞黎明、侯菊坤編：《聞一多年譜長編》，湖北：人民出版社，1994年。
- 31.聞黎明著：聞一多傳 / 聞黎明著。北京：人民出版社，1992年。
- 32.[清]顧祖禹：《讀史方輿紀要》卷一。
- 33.顧頡剛，《顧頡剛全集》（《顧頡剛古史論文集卷三》〈中國上古史研究講義〉），北京：中華書局，2010年。

## Shi Jing "Sheng Min" Hou Tsi Initiates the Ceremony and the Origin of the Poetry — An Introduction to the Anthropological Research of Shi Jing

Lin Kuo-Yuan (Taipei National University of the Arts)

**Abstract:** Taking Shi Jing "Sheng Min" as fulcrum, this paper has made a dialectic reconsideration on the value of historical and the poetic idiosyncrasies of Shi Jing. Ever since "May Four Movement", our scientific circles have accumulated basic foundation for the anthropological research of Shi Jing, this foundation could be recorded for examining the discourses of the origin of ancient Chinese (three

dynasties') culture as that of Hou Shih, Gu Gie-gang, Guo Mo-ro, Wen Yi-do, Yang Kuan, Hsu Zou-yun, Chang Guang-zie and so forth ; and that relative to the cultural traits and dynamics , such as familial and the cross-marriage relationship between the king's court and marquises' court, and the ritual to worship ancestors and that for the Sovereign Sky, the interaction of the forces between Shang and Zhou dynasties, and also that as Hou Shih nominating as "the age of poet", Yin Shi(尹史) and Zou Tze (作冊) as poet and also as the executor of ritual there and then. Yin Shi and Zou Tze as the executor of ritual there and then and as poet who compose the ceremony poetry, such that expressed in "Han Yi"("the King himself nominate ", in "Lieu Yue"("the accomplished and martial Ki-fu, to the myriad states He is a pattern"), in "Kiang Han"("The King nominates Shao Hu") , in "Chang Wu"("Wang says to Yin shi", nominate Ch'eng Po Hiu-fu"), in "Sung Kao" ("Ki-fu has made the recitation song , its verse is very great"), in "Zheng min" (" Ki-fu has made the recitation song, stately is the pure Air")etc. In that real situation, the poet was to declaim the King's order, to set the law and to create recitation and song, that is in the very field of political ritual, he was to script on bamboos, to book the orders, and also to declaim on ritual presence, to lead chorus, singing and dancing altogether. This paper would concentrate to refer the idiosyncrasy of ritual performance in poetry. " How the anthropological research of Shi Jing is possible?" By our concentration on the idiosyncrasy and ritual ability,now the orientations are to turn to " How the ritual performance in Shi Jing is possible?" Just as Confucius describes the 300 poems in one expression as "Oh that is no diagonal blow!" (Lu Song "Jung Horse"), this is to praise horse running with the fluently rhythm. And this as to offer sacrifice to Lu's ancestor at Lu's High Scholar palace (Bang gang) after the victory of attacking Huai Yi(tribe). And as in Lu Song "Pi Palace" and Shang Song "Na" , there were "wang dance "to report victory to ancestor. In the end, this paper would explain the modernity of Shi Jing by the view point of Performing arts, and so we propose a meeting between science of Shi Jing and anthropology of performance arts. Just as Wen Yi-do mentions "wang dance" that Jiang Yuan treads the footprint of giant and his participation himself to the performance of "Nine Song" at the festival of fire in Yun Nan ,The Claude Gate also Presents "Sheng Min" dance(1982) and "Nine Song" dance (1993),the dance is to devise a festival and later to elaborate as the representative works of the Claude Gate. The music of "Sheng Min" dance was composed by Lee Tai-Hsiang, he composes together the drumbeat with human voice and the "Sheng Min"(human voice version)has been performed in Shanghai to activate the classics with vitality that sustains the cultural tradition.

**Key words:** idiosyncrasy , rituality, "wan dance", Bernhard Karlgren, Wen Yi-dou, Lee Cheng-dung, Chang Guan-ghi, Lee Tai-shiang

## 體「妙」與析「美」

## ——中西方審美精神比較研究

梁玉水（吉林大學）

**摘要：**「妙」是中國古典美學的核心範疇。「體妙」作為中國古典美學的中心命題，建基於中國古典文化所源生的「天人合一」、「主客一體」的「在世結構」。而西方美學以「美」為核心範疇，欲求「美」之真，故重在「析美」，以數理化的、科學化的方式探究美之數理本質和形式特徵，這種美學精神緣于西方文化「天人二分」、「主客對立」的「在世結構」。本文通過中西方審美精神之比較，對中西審美精神和趣味旨向之差異進行研究。

**關鍵詞：**體妙；析美；中西；美學；比較

關於中西方審美精神、藝術趣味之迥異，不少學者做過研究和闡述，產生過一些「流行觀念」。葉朗將這些「流行觀念」歸結為三類，並結合著中國美學史進行了考察和批評：第一類認為西方美學重「再現」和「模仿」，並發展了「典型」理論；中國美學重「表現」和「抒情」，由此產生了「意境」理論。第二類認為西方美學偏重於哲學認識論，側重「美」與「真」的統一；而中國美學偏重於倫理學，側重「美」與「善」的統一。第三類認為西方美學偏於理論形態，具有分析性和系統性，而中國美學偏於經驗形態，帶有直觀性和經驗性。<sup>①</sup>這幾種通過對中西方審美精神差異比較所做的觀點闡發儘管「流行」，但卻並不完全符合歷史事實。考察中西方美學思想史可以發現，中西方美學傳統中都有「再現」和「表現」，也都有「敘事」和「抒情」，並且強調「真、善、美」三者的統一。至於說中國美學多隨感印象、即興感悟，滯留於經驗形態，而缺乏理論性和系統性，也並非絕對事實。中國美學和西方美學各有著獨特的範疇、命題、體系，分屬於不同的文化系統，中國美學形態確實不似西方美學那般尋找「本原」、遵從「邏輯」、構建「體系」的科學化理論形態，但是也不乏思辨性、理論性和系統性都很強的著作，如葉燮的《原詩》就突破了北宋以來盛行的

一枝一節論詩的「詩話」體裁，而用長篇論文的形式，在理論上「綜貫成一家之言」，對詩的源流、正變、本末、盛衰等問題進行了系統的考察。<sup>②</sup>如此而言，體現著不同文化形態差異的中西方審美精神就應該另作探尋。

## 一 「妙」與中國美學的精神氣韻

要深入地把握中國文化中的審美精神，關鍵在於不能盲目地借用西方美學的那套術語（範疇、命題、體系）去框定，「削足適履」，一味地使中國美學「現代化」、「西方化」。雖然在中國先秦時期文獻中就有關於「美」的談論，但是，「在中國古典美學體系中，『美』並不是中心的範疇，也不是最高層次的範疇。『美』這個範疇在中國古典美學中的地位遠不如在西方美學中那樣重要。如果僅僅抓住『美』字來研究中國美學史，或者以『美』這個範疇為中心來研究中國美學史，那麼一部中國美學史就將變得十分單調、貧乏，索然無味。」<sup>③</sup>

真正能夠與西方美學之「美」相映成輝的應該是中國美學中的「妙」。有學者對此強調指出，「『妙』最能反映中國人審美的特點；在中國美學範疇系列中，『妙』是與『道』、『氣』、『神』、『境』屬於同一層次的，它要高於『象』、『意』、『韻』、『味』，

① 葉朗：《中國美學史大綱》（上海人民出版社，1985年），頁10-15。

② 霍松林：《古代文論名篇詳注》（上海古籍出版社，1986年），頁483。

③ 同注①，頁3。

最具有形而上意味；『妙』也最能體現中國美學與西方美學的不同<sup>①</sup>。在中國美學史中，第一個提出「妙」這個範疇的是老子，他說：「道可道，非常道；名可名，非常名。無，名天地之始；有，名天地之母。故常無，欲以觀其妙；常有，欲以觀其徼。此兩者，同出而異名，同謂之玄。玄之又玄，眾妙之門」（《老子》第一章）。在老子哲學中，「妙」是作為一個表明宇宙始基之特徵，作為「道」、「大」的別號提出來的哲學範疇。老子之後，《易傳》、《莊子》中也出現了「妙」字，「妙」字逐漸地從一個「始基」名稱及特徵，變成了一個價值範疇。從名詞擴展到形容詞。「一切說不清楚的東西，一切從人的價值觀念看來是好的但又說不出好之所以然的東西都被冠之以『妙』」。<sup>②</sup>經由漢代而至魏晉，「妙」就成為一個常用的審美評語而成為了美學範疇。對此，朱自清有極好的闡述：「魏、晉以來，老莊之學大盛，特別是莊學；士大夫對於生活和藝術的欣賞與批評也在長足的發展。清談家也就是雅人，要求的正是那『妙』。後來又加上佛教哲學，更強調了那『虛無』的風氣。於是乎眾妙層出不窮。在藝術方面，有所謂『妙篇』，『妙詩』，『妙句』，『妙楷』，『妙音』，『妙舞』，『妙味』，以及『筆妙』，『刀妙』等。在自然方面，有所謂『妙風』，『妙雲』，『妙花』，『妙色』，『妙香』等，……在人體方面，也有所謂『妙容』，『妙相』，『妙耳』，『妙趾』等；至於『妙舌』指的是會說話……。還有『妙年』，『妙士』，『妙容』，『妙人』，『妙選』，都指人，『妙興』、『妙緒』，『妙語解頤』，也指人。『妙理』，『妙義』，『妙旨』，『妙用』，指哲學，『妙境』指哲學，又指自然與藝術；哲學得有『妙解』、『妙覺』，『妙悟』；自然與藝術得有『妙賞』；這種種又得靠著『妙心』」。<sup>③</sup>唐宋金元時期的司空圖、黃庭堅、薑夔、嚴羽、元好問的詩論，及至明清時期金聖歎、張竹坡、脂硯齋等人的小說評點也常用「高妙」、「神妙」、「妙極」等評語，書畫家笪重光在《畫荃》中也以「妙」評書畫：「空本難圖，實景清而空景現。神無可繪，真境逼而神境生。位置相戾，有畫

處多屬贅疣。虛實相生，無畫處皆成妙境」。<sup>④</sup>

儘管中國古典文化中有著諸如「道」、「氣」、「象」、「意」、「味」、「妙」、「神」、「有與無」、「虛與實」、「形與神」、「情與景」、「氣韻」、「意境」、「興趣」等一系列範疇，有著「滌除玄鑿」、「心齋」、「坐忘」、「觀物取象」、「立象以盡意」、「得意忘象」、「聲無哀樂」、「傳神寫照」、「澄懷味象」、「氣韻生動」、「度物象而取其真」、「凝神遐想，妙悟自然，物我兩忘，離形去智」、「實者虛之，虛者實之」等一系列命題。但在中國文化發展的總體語境中，就中國文化整體而言，「道」、「境」、「妙」乃是三個相互貫通、密切聯繫的基本範疇。作為「天地之始」、「萬物之母」的「道」，是一個具有宇宙本體論特徵的哲學範疇；作為「象外之象」、「味外之旨」、「韻外之致」的「境」，是一個文藝理論範疇；而作為「玄之又玄」、「不可言」、「不形詰」、「意無窮」的「妙」，則是一個美學範疇。對於審美物件，中國古典美學偏好於「有境界」、「有韻味」，這樣的審美對象，才被「審美評價」為「氣韻生動」、「天人和合」的「妙」。「有境界」，也即審美對象應該有那種「透徹玲瓏，不可湊泊」的「妙處」。造「境」求「妙」。而這「妙處」所通達的正是那作為宇宙和生命本體之「道」。因而，葉朗評價說，「中國古典美學認為，藝術家只有取『境』，創造出來的藝術作品才能『妙』，才能通向作為宇宙本體和生命的『道』（『氣』）。……所以中國古典美學不像西方美學那樣重視『美』這個範疇，而是特別重視『道』、『氣』、『妙』等範疇。」並指出，「中國人稱讚一幅畫畫得好，不是說這幅畫真美，而是說這幅畫真妙，或者說這幅畫氣韻生動、元氣淋漓。」<sup>⑤</sup>「美是就刻劃一個有限的物件來說的，妙、氣韻生動則是指表現整個宇宙的一派生機。中國美學和西方美學的這個區別，要比重表現、重再現這種表面的區別深刻得多。」<sup>⑥</sup>

## 二 「美」與西方美學的本體論追求

回顧西方美學發展的歷史，可以發現，西方古代、近代美學實際上主要是一種認識論美學。如果

① 李耀建：《論妙》（《北京大學學報（哲學社會科學版）》，1990年第5期）。

② 同上。

③ 朱自清：《朱自清古典文學論文集·上冊》（上海古籍出版社，1981年），頁131。

④ 轉引自宗白華：《美學散步》（上海人民出版社，1981年），頁91。

⑤ 葉朗：《中國美學史大綱》（上海人民出版社，1985年），頁13。

⑥ 同上。

說中國古典美學的中心問題是以「如何達到妙」為中心的詩品、詩法、詩式研究，那麼西方古代、近代美學的中心問題則是「為何是美的」的認識論求解，圍繞著「美的東西為什麼是美的」，又形成了其他相關問題，比如美本質問題，美感問題，審美物件的特點、屬性，審美主體的能力、構造，審美關係的生成、建立等等。

在希臘美學思想最早發源的畢達哥拉斯學派那裏，「美的東西之所以美」的原因在於數的「和諧與比例」，美學的任務就是去發現這「和諧與比例」。在《大希庇阿斯》中，柏拉圖借助蘇格拉底和希庇阿斯「論美」，對「美本身」和「美的東西」做了區分，並指出了二者之間的聯繫，即美的東西之所以美，是因為「美本身」的加諸：「這美本身把它的特質傳給一件東西，才使那件東西成其為美」<sup>①</sup>。「美本身」就是那種不拘時境，「凡是東西加上了它，得它點綴，就顯得美的那種美」<sup>②</sup>，「不管它是一塊石頭，一塊木頭，一個人，一個神，一個動作，還是一門學問。」<sup>③</sup>而且，這種美「從來對任何人不會以任何方式顯得是醜」<sup>④</sup>。為了發現、認識這種使得「美的東西」成為「美的」的「美本身」、「美本質」，西方美學開啟了它的歷史。在這個意義上，不論就西方哲學還是西方美學而言，都是一部要麼「柏拉圖」，要麼「反柏拉圖」，總而言之都是「關於柏拉圖」的哲學、美學的歷史。亞裏斯多德認為美靠體積與安排；普羅提諾認為事物美是因為分享了來自神明的理式；聖·奧古斯丁認為美在上帝，美在適宜；湯瑪斯·阿奎那認為美在於完整、和諧、鮮明；經驗主義美學認為美在審美物件本身的客體屬性；唯理主義美學認為美的原因在於人有先天的、內在的審美感官。及至康德，對此作了「綜合」，對美的特點、美的原因做出了具有集大成意義的分析。由於對美本質也即「美是什麼」這一問題的追問始終難以求解。受分析哲學啟發，美學中出現了語言分析轉向，維特根斯坦、卡爾納普、艾耶爾等通過對「美」所進行的語言分析，質

疑了「美」作為一個「有意義」的「真值」陳述的可能性，從而將美本質問題確定為一個「無意義」的假命題、「偽命題」。

就分析美學運用「邏輯分析」和「概念分析」的方法，追求「限定的術語」並提供對於相關主題的「清晰的公式」，傾向於採取本體論上的「簡約」、科學上的「現實主義」和心靈上的「物理主義」，從而追求客觀真實性<sup>⑤</sup>而言，它無疑仍然是認識論的美學。分析美學之後，當代美學拒斥美本質，美學的核心問題從「美是什麼」轉向了「藝術是什麼」，無論是丹托的「藝術界」理論、迪基的「藝術慣例論」、古德曼的「何時為藝術」論以及列文森的「歷史性」藝術論，儘管是反本質主義的，但卻仍然很大程度上是認識論的，其問題本身依然是「柏拉圖的」或者「反柏拉圖的」。當然，隨著理性主義、科學主義發展所帶來的現代性危機，在西方現代美學中，美學中心問題也發生了另外一種轉移，即從「美是什麼」、「事物為什麼是美的」的認識論美學轉變為席勒、尼采、海德格爾等為代表的以「我們為什麼需要美」為問題中心的價值論、存在論美學。二十世紀以來至今，自然科學尤其是心理學、生物學、腦科學及相關技術手段進展迅速，使得當代西方美學研究進入到了一個新的歷史時期，朱狄總結說，「當代西方美學從總的傾向上來看，依然在沿襲著費希納所提出的美學要捨棄傳統的『自上而下』的思辨方法，而採取『自下而上』的經驗主義方法。」<sup>⑥</sup>與此相應，「美學研究的主題也變了，由對『美』的形而上學探討轉變到對審美經驗以及藝術中的一些專門問題的探討。」<sup>⑦</sup>美學研究的重心由美本質研究轉向了美感經驗、審美心理的研究。

但是，即便如此，西方美學中的一個主線始終是清晰的，即對美的「原因」進行「分析」，這種對我們之所以會有美感的最後原因的求解，構成了西方美學自始至終的一種認識論努力和本體論尋求。

① 柏拉圖：《柏拉圖文藝對話集》（朱光潛譯，人民文學出版社，2008年），頁146。

② 同上，頁147。

③ 同上，頁150。

④ 同上，頁149。

⑤ 劉悅笛：《分析美學史》（北京大學出版社，2009年），頁12。

⑥ 朱狄：《當代西方美學》（人民出版社，1984年），頁3。

⑦ 朱狄：《當代西方美學》（人民出版社，1984年），頁4。

### 三、體妙與析美：中西方審美精神比較及啟示

中西方美學的文化背景、思維方式和藝術形態各不相同，其審美精神的範疇表達自然也不相同。「妙」是中國古典美學的核心範疇，而「體妙」則是中國古典美學的中心命題。在中國古典哲學、美學語境中，「體」應該有以下幾種含義：一、體是「身體」，「體妙」則是以「身體」體「妙」。以今日身體美學話語而言，可名之曰有「具身性」。二、體是「本體」，「體妙」則是「本體之妙」。是對本體之境「不落言筌」、「不拘於象」的直觀和意會心領。三、體是「整體」，「體妙」是指從整體上把握物件事物的本質，或者說把握整體的物件之本質，而不是做分體和拆解。四、體是「一體」，體妙是「一體之妙」，也即「神與物遊」、「情與景生」、「思與境偕」的天人一體、天人合一。五、體是「體驗」、「體會」，「體妙」也即體驗妙道、體會妙道。而「美」是西方美學的核心範疇，「析美」是西方美學的中心命題。在西方哲學、美學語境中，「析」首先是理析，「析美」即以思維和理性分析，物件事物只是作為「思維的物件」而被把握，因而具有「離身性」特點。其次，「析」是分析，「析美」即不是把事物作為整體和屬性，而是分解為部分和特徵。

由此而引申，我們才可以看到並理解，中國美學更注重於對「有形式的意味」（及境界）的體會，而西方美學更注重於對「有意味的形式」（之規律）的研究；中國美學「走心」、「心會」，西方美學「入眼」、「眼觀」；中國美學「體會」，西方美學「觀賞」；中國美學偏於「寫意」，西方美學偏於「寫實」；中國美學貴「虛無」，西方美學重「實有」；中國美學求「神似」，西方美學求「形是」；中國美學「身心一體」，西方美學「身心二分」；中國美學講「妙不可言」，西方美學講「美不勝收」；中國美學求美的「境界」，西方美學求美的「本質」；中國美學有「具身性」，西方美學有「離身性」；中國美學偏重「審美體驗」，西方美學偏重「審美靜觀」，等等。

從根本上說來，正是由於地理空間、氣候條件、生產方式等差異而造成的「在世結構」及「思維方式」之不同，使得中西方審美文化和精神體現

出不同的理想、趣味和追求，形成了不同的美學範式和研究訴求。張世英將人生在世的「在世結構」大致歸結為兩類，即「主體-客體二分」式和「人-世界融合」式。「歐洲文化傳統長期以不同程度的『主客二分』式占主導地位，其美學思想亦長期（特別是文藝復興以後）建立在『主客二分』的基礎之上……而中國傳統文化長期建立在原始的『天人合一』的『在世結構』基礎之上……把人的自我湮沒於混沌的天人合一之整體中」。<sup>①</sup>正是這種「在世結構」之不同，使得中國美學多了幾分生命本體論色彩，身心一體地融身於世界、宇宙之中，體驗那人與境諧的妙境。而西方美學則側重於哲學認識論，身心二分，側身於世界之外，對物件凝神觀照。只是到了現當代時期，由於理性主義和科學主義的危機，以及美學自身的內在反省突圍，「歐洲美學思想才轉而宣導『人-世界融合』式的『在世結構』，重視對人與世界、顯現與隱蔽、在場與不在場融為一體之領悟、玩味，從而重視超理性之美，審美意識得以生活化、現實化」。<sup>②</sup>

當前，世界美學跨文化交流日益，相互間影響日甚，美學在現代社會的價值和意義也越來越被關注。「全球化的趨勢呼喚著一個具有普遍認同的美學理論。作為一門西方的學問，隨著西方文化的全球化而達到全球性的遍及，但其最終的確立卻是需要世界各文化在新形勢下碰撞和交流中形成一種新的形態，而這種新形態一定要經過這種跨文化比較之後，才會真正產生。」<sup>③</sup>通過比較，起到一種「喚醒性性質」和「突破性性質」，把研究者從已有的方式和範式中喚醒，意識到自己的局限，「通過引進另一不同的體系，對原有的理論範式進行一種根基性的突破而走向一種更廣大的新境界。」<sup>④</sup>

中國古典美學資源豐富，精深博大，深入理解中國美學精神的核心旨趣和範疇命題，把握中國美學和藝術精神，是民族文化傳承創新和世界文化對話交流的前提和基礎。就目前世界生存、生態語境來看，如鄧曉芒所言，「西方現當代美學在美感論上的大趨勢是與中國傳統美學相融通，中西美學家們在這方面有太多的事情可以一起來做。」<sup>⑤</sup>

① 張世英：《美在自由——中歐美學思想比較研究》（人民出版社，2012年），頁1。

② 同上。

③ 張法：《美學的中國話語——中國美學研究中的三大主題》（北京師範大學出版社，2008年），頁327。

④ 同上。

⑤ 鄧曉芒：《中西文化心理比較講演錄》（人民出版社，2013年），頁623-624。

# Experience the "Wonderfulness"(Miao,妙)and Analyze the "Beautifulness"(Mei,美)

—the comparison of aesthetic spirit between the west and the east"

Yushui Lian ( Jilin University)

**Abstract:** "Miao" is the core category of Chinese classical aesthetics. As the central proposition of Chinese classical aesthetics, "Ti Miao" is based on the "unity of Man and Nature" and "the integration of subject and object" derived from Chinese classical culture. The western aesthetics takes "beauty" as the core category and seeks the truth of "beauty", so it focuses on "analyzing beauty" and explores the mathematical essence and formal characteristics of beauty in a mathematical and scientific way. This aesthetic spirit stems from the "world structure" of "the dichotomy between Man and Nature" and "the opposition between subject and object" of western culture.

**Keywords:** Miao, Mei , China and Western, Aesthetics

## 下期預告

### 本刊開展「後新冠時代人文觀察」的討論

2020年伊始，一場新冠肺炎疫情（COVID-19）在全球蔓延，許多國家尤其是大部分發達國家和發展中國家無一倖免。事態的廣泛性和嚴重性遠遠超出人們預料。人文學界注意到，鑑於本次大規模疫情發生之時，正逢全球化運動在歷經幾十年後面臨新的課題和新的挑戰，其影響是巨大的甚至是根本性的。因此，作為一種疫情終究會過去，但是，一種「後新冠時代」的人文思考正在形成之中，人類文明有可能再一次出現全體反思甚至新的啟蒙現象。

人類思想史有神本、人本和命本等不同階段和境界。從人文觀察層面，「後新冠」時代有可能存在著歷史轉折的潛在意義。不同的社會制度，不同的意識形態，不同的治理方法，不同的應對體系，因為新冠病毒而空前地需要對話和協調。新的人文反思和新的啟蒙窗口也許正在打開。人文觀察層面的全球命運共同體事實上已經

在悄然形成。這個共同體將共同反思，共同啟蒙，甚至共同審視原先的爭執和恩仇，為幾十年甚至幾百年來的歷史作某種層次的清理和總結。「後新冠」時代有可能提供一個機會，尋找人文的回歸，回歸到以人為本的方向。

文化中國學刊正在密切關注「後新冠時代人文思考」的各種課題，決定於下期刊物推出以此為主題的特別專輯，邀請專家學者從文化學、社會學、歷史學、哲學、文學、美學、人類學等方面，對本次疫情中爆發出的種種問題進行分析和評論，並就本次疫情過後正在到來的「後新冠時代」進行人文探討。

同時，為推動「後新冠時代人文思考」的深入，文化中國學刊將和「國際人文學會」一起，聯合相關學術機構，共同籌備以此為主題的學術研討會。會議籌備工作已經開始，待本次疫情基本平息之後，確定具體會議日期和地點。



# 電影中的面具

## ——敘事、主體建構與非遺文化的現代傳播

劉 春（上海社會科學院文學研究所）

**摘 要：**本文嘗試借助拉康的鏡像理論和麥茨的電影第二符號學，以電影中肩負重要敘述功能的面具及其與劇中角色自我認同的相互關係入手，探討電影如何借助古老的面具深入當代觀眾的情感結構和精神生活，以挖掘面具「非遺」元素表像呈現之外的文化內涵，在文化傳播的意義上展現並拓展面具藝術的當代魅力。

**關鍵詞：**面具；精神分析；主體建構；情感結構

面具的誕生可以追溯到人類文明的早期，千百年來，面具在世界範圍內被多樣化地使用著，它的傳承、流行和嬗變，既由於風格各異的造型彰顯了獨具特色的民族文化，又因其所表達的人類情緒、文化心理具有高度的普適性，某種意義上，面具已成為跨文化的人類共通語言，得到越來越多的關注。當前的面具研究，大多在民俗學和美學、人類學、社會學範疇，探討面具的宗教、民俗文化功能，面具的審美特點、造型藝術以及對作為非物質文化遺產的面具的發掘、保護和開發，本文嘗試以電影中的面具對此問題做出回應。通過電影中肩負重要敘述功能的面具及其與劇中角色自我認同的相互關係入手，探討電影作為誕生百年有餘的年輕藝術，如何借助面具這一擁有悠久歷史積澱的文化符號，深入當代人的情感結構和精神生活，挖掘面具「非遺」元素表像呈現之外的文化內涵，以吸引更多當下的觀眾並在文化傳播的意義上展現並拓展面具藝術的當代魅力。本文主要借鑒了法國精神分析學家拉康（Jacques Lacan）的鏡像理論和法國電影理論家麥茨（Christian Metz）的電影第二符號學。

在拉康精神分析理論中，嬰兒認出鏡像中的自我並對此著迷，便是所謂「主體」的形成的起點，主體建構就是把自我想像成鏡像中的他人，並把他人指認為自我的過程，而形成「鏡像階段」的前提

便是對於欲望的渴望和追求。值得注意的是，這裏的「自我」並不等於主體，對自我的確認正伴隨著主體的建構。此外，在佛洛德和他的弟子拉康看來，個人的觀看「是個體界定自我及其與外界環境關係的組成部分……觀眾處於一個具有相當權力的位置。佛洛德理論把這個位置描述為偷窺者的位置……偷窺者的注視是觀眾從電影中發現的眾多快樂之一。」<sup>①</sup>這裏觀眾的權力包含兩個層面，一是對於欲望的投射，進而以自戀式、偷窺式以及戀物式的觀看方式<sup>②</sup>從觀看行為中獲得快感，二是對於觀看物件的選擇，通過對某個選擇物件的自主凝視（gaze），逃脫出被秩序「規訓」過的普通觀看（look）。<sup>③</sup>拉康認為，「當人們在注視某物的時候，由於主體並不是單一的『我』，而是不同『自我』的複合體，因此主體也在被看之中，這種被看並不是真正的處於某物的『視線』之中，而是主體對於他者的欲望，也就是想像，使主體自身『搖擺不定』。」<sup>④</sup>

在對拉康鏡像理論深入研究的基礎上，麥茨圍繞電影觀眾與電影影像之間的心理關係，在拉康的「想像—象徵」格局之中<sup>⑤</sup>，建立了電影第二符號學，也就是精神分析電影符號學，提出了電影是「想像的能指」（Imaginary signifier）。其中「想像」「源於拉康的人格構成理論，除了映現和構思之外，還有某種非理性的意思」，此處「電影的特

① 格雷姆·特納著，高紅岩譯：《電影作為社會實踐》（北京大學出版社，2010年），頁148。

② 同上，頁151。

③ 關於拉康精神分析的理論，參加戴錦華著：《電影批評》（北京大學出版社，2004年）。

④ 雅克·拉康著，吳瓊譯，載雅克·拉康、讓·鮑德里亞等著：《視覺文化的奇觀》（中國人民大學出版社，2005年），頁26。

⑤ 對於麥茨電影理論的分析，參見聶欣如著：《電影的語言》（復旦大學出版社，2012年），頁55-72。

性，並不在於它可能再現想像界，而是在於，它從一開始就是想像界」，而「能指」是「結構主義語言學用語，指表現手段的意思」。麥茨認為「想像的能指」的含義是雙重的，「電影是一種想像的（即虛構）技術，而且電影能指本身就是想像的。也就是說，電影是表現想像的手段，同時，這種手段也是想像的。」<sup>①</sup>

從以上兩個理論出發，電影中的面具在現代觀眾的自我認知過程中，寓言般地表達了現代人的精神境遇。銀幕上面具的戴與摘，依照隱藏真實面容或展現面具樣貌這兩種不同目的，暗含了對他者觀看的拒絕或迎合，而摘、戴面具的行為主體借助這一對觀看者欲望投射的想像，在自我、他人、主體三種力量的博弈中進行著主體的建構，而銀幕世界之外的電影觀眾，在觀看的同時也可能借由電影角色主體的建構影響其自身的主體建構。在本文所列舉的影片案例中，面具都具有相當程度的敘述功能，往往是推動情節發展的重要因素。根據影片中戴面具的角色借助面具處理自我、外界/他人和主體的不同方式或目的，面具與角色的關係可分為以下三種：

其一，利用面具隱藏自我。用面具決然拒絕自我在他人面前的完整呈現，他人能夠看到的只是被選擇過的即面具覆蓋之外的部分，真正的自我藏匿於面具背後，在刻意營造的「安全區」不被打擾的肆意凝視他人。較具代表性的中國影片有《夜宴》《千里走單騎》《讓子彈飛》《功夫俠》《刺客聶隱娘》等。其中《讓子彈飛》《功夫俠》《刺客聶隱娘》都是角色在與人交戰時用面具隱藏自己的真實面目，試圖用面具模糊其社會身份。這裏的面具更多是功能性的，主人公以面具形象出現與否，大多處於戰鬥需要，並未涉及過多心理活動。

角色刻意選擇面具掩蓋真實情緒，非常典型地體現在改編自《哈姆雷特》的馮小剛導演電影作品《夜宴》中，中國版的哈姆雷特王子名叫無鸞，他利用面具為自己塑造的第二張面孔具有高度的遮蔽性。熱愛藝術、天性散淡的太子無鸞一直掙扎在復仇的猶豫和痛苦中。他出場就戴著沒有表情的白色戲劇面具，且與周圍頭戴相同面具的伶人形成

一個面目不清的群體。在面具的掩蓋下，這個群體沒有了王子與平民的地位之分，所有人的社會身份都被面具消除了。隨著劇情的推進，無鸞依靠面具躲過了新王的追殺，並在王宮帶領戴面具的伶人用「戲中戲」再現了叔父的罪行。面具無疑對無鸞的人身安全和復仇反擊提供了安全的保障，然而時常以面具面貌示人的無鸞之真實心理也被面具掩藏了。這裏的面具隔絕了外在自我與內裏本我，人物的真實情感沒有機會外泄，似乎逃離了現實，實際上又在這種刻意營造的逃離中因為欲望的延宕而加深了內心矛盾。

在人物與被面具遮蓋的自我關係探討中，張藝謀導演的影片《千里走單騎》更具有現代啟示。電影巧妙使用了「安順地戲」這一首批入選「中國非物質文化遺產名錄」的戲曲樣式，面具既是戲曲的表演道具、情節發展的重要推動，也隱喻了人與人的相處困境。影片中的日本父親為實現與之關係緊張且身患重病兒子的心願，千里迢迢遠赴中國想要拍攝一段面具戲。直到兒子病逝，父親才得知身為面具專家的兒子研究面具的意圖：「我喜歡面具戲，因為我發現了隱藏在面具下的真正面孔就是我自己。歡笑的背後，我在咬牙忍受；悲憤起舞的同時，我卻在內心流淚。其實哪一個唱段對於我來說並不重要，重要的是，人與人之間應該要卸下面具，用真正的面孔說話。」此處的「面具」雖然為自我提供了與外界隔絕的屏障，但進一步批評性地喻示出現代社會自我的封閉和人們的疏離，並對此提出反思。

其二，借助面具成為他人。人們在自戀和理想自我投射的意義上，把自我轉投射向他者，並將他者想像為理想自我的實現。且以中國影片《蘭陵王》《大魚海棠》，以及好萊塢《變相怪傑》《蜘蛛俠》《超人》等影片為例，劇中人物皆極具儀式感地戴上某個具有神秘力量的面具，進而借助外力成為理想化的他人。

《變相怪傑》《蜘蛛俠》《超人》等影片中的主角一旦戴上面具（面罩）就會化身迥然不同擁有超強能力的他者，一掃先前的平凡怯懦，所有困境最終都能迎刃而解。中國動畫片《大魚海棠》採取

① 克利斯蒂安·麥茨著，王志敏譯：《想像的能指——精神分析與電影》（中國廣播電視出版社，2006年），頁4、41。

了類似的策略。影片中的龍王面具造型源於中國非物質文化遺產的傺面具。男主角湫的奶奶唯有戴上龍王面具，才能在特定時間開啟連接人間和神界的海天之門。為了完成女主角拯救小魚的心願，湫偷走了龍王面具，他戴上龍王面具的行為意味著選擇了犧牲自己成全他人的決心，也代表著接受了繼承奶奶獲得非凡能力成為人神使者的命運，就在這一刻，融合了自我和自我期待的新主體誕生了。

成為比現實中自我更理想化的他者，雖然能夠獲得更強大的力量，但也有可能會被新的自我反噬。依照瑞士心理學家榮格「人格面具」(Personu)的觀點，人們會在生存本能和欲望的驅使下戴上理想自我的人格面具，然而一旦太傾心於所扮演的角色，自我就會將自己視同於角色，從而被人格面具主宰、迷失自己的本性，榮格將這一現象稱為「人格擴張」<sup>①</sup>，中國電影《蘭陵王》就探討了新舊自我的博弈。為了在戰場上震懾敵人，長相俊美的蘭陵戴上了相貌猙獰的面具，雖然取得了陣前的勝利，卻迷失本性變得殘暴，直到母親的血祭，才最終喚醒兒子，令其徹底擺脫了面具的支配。影片以此討論了現代社會人的異化以及如何面對欲望進而尋找自我。導演胡雪樺表示：「人還是戴著面具在生活……你必須要把你自己和你所製造出來的這麼一個人格面具進行一種分離。人在社會生存當中不可能完全保持自己。如何來保持自己的本來面目？這是每個現代人面臨的問題。」<sup>②</sup>在這個意義上，蘭陵被面具控制其實也就是被自己求勝的欲望支配，卸下面具變得兇殘正是人格擴張後的結果。影片最後重返純良內心的蘭陵扔掉了面具，代表他擺脫了欲望的糾纏並在此基礎上獲得了生命的成長。

其三，搖擺中建構主體。猶如拉康理論裏面對鏡像中自我的嬰兒，會形成一種伴隨著認出「自我」狂喜產生的對於理想自我的想像，戴上面具的人們往往無法立刻重塑出截然不同的新的自我，卻能夠迅速製造出一種混淆了自我與他人、真實與虛構的想像狀態，並在此過程中，充分喚起一種自我心理認同機制。而銀幕世界外觀眾的自我想像，也

在此中被投射到影片理想人物身上，觀眾以對片中人物的精神認同完成對自我建構的探索。事實上前述兩類影片，雖然分析了自我對他人/外界兩種不同傾向，即自我通過遮罩外界愈加返回自身，或自我借助外力成為理想的他者，但兩者並非涇渭分明，其中都蘊含了尋找自我定位進而建構新的主體的可能。在《千里走單騎》對自我封閉的反思中，包含了打破藩籬開拓自我精神世界的渴望，而《蘭陵王》則在短暫滿足欲望後重返原初的自我，事實上正是在這兩者的交互博弈中，新的主體得以建構。

唐煌導演的電影《臉譜》(英文名《Mask》)，故事源自法國男主演的真實經歷<sup>③</sup>。懷著對中國戲劇的熱愛，他來到中國貴州學習製作傺面具並愛上了相識的中國女子，在與戀人的交往中，他回顧了自己的童年、青年，最終與往事中戴著「面具」的自我合解。影片導演認為面具「在電影的人物關係中成為了很現代的表徵，它的存在讓我們既在傳統中，也在現代中；既在過去也在當下」；而影片男主角則直言「這就是我的故事，也是你的故事。每個人都在自己創造或幻化出的各種身份中穿梭，掙扎，自我尋找和辨認。戴上這張《臉譜》，希望我們每個人都能在其中找到真實的自己，獲得自我身份的救贖。」<sup>④</sup>影片中的面具之所以能夠連接古今、幫助人們認識自我，可以歸結於主體形成時社會、歷史、家庭、團體、自我認知等各種充滿張力主客觀因素的角力，而面具的形成與否以及面具的戴與卸，則具象化地展現了這一過程。陳凱歌導演的影片《無極》，講述了王妃、將軍和奴隸三人因面具而引起的誤會，以及因此經歷的情感動盪和主體搖擺。奴隸穿著將軍的鎧甲戴著將軍的面具救了王妃，以愛戰勝卑微身份帶來的自卑成為了鎧甲真正意義上的主人並獲得了王妃的愛。將軍假冒英雄欺騙了王妃的感情，最終明白成全他人是愛的真諦，並對既定命運做出反抗。當王妃意識到自己愛錯人時，以更博大的胸襟寬容了將軍，給予其同情和理解，並不再被面具製造的帶有自我幻想的情愛所迷惑。劇中的三個主要角色都以面具為契機，在

① 鄭偉新：《〈蘭陵王〉：奇特的人格面具》(《電影評介》，2016年第21期)，頁9。

② 黃式憲、胡雪樺：《銀幕·面具·人——〈蘭陵王〉導演訪談》(《上海戲劇學院學報》，2000年第3期)，頁99。

③ 喬瑜：《〈臉譜〉：一次異域的逃脫》(《電影評介》，2014年第1期)，頁32-33。

④ 同上，頁33。

理想自我的召喚下，衝破現實自我所經受的種種束縛，建構出新的主體。

如果說前兩部影片都展現了在其他因素影響下，主體建構過程的複雜、迂回，宗薩蔣揚欽哲仁波切（影片署名欽哲·諾布）導演的尼泊爾影片《嘿瑪嘿瑪》（電影英文名《HEMA HEMA》），則以更形而上的方式探討了主體如何超越內在的自我。每隔12年，尼泊爾山中某地會舉行一次為期15天的神秘聚會，所有人都必須戴上面具不讓別人探尋到你的身份。在面具的掩蓋下，年輕男子受到誘惑進而犯下罪行卻沒有被揭穿，此後餘生都生活在罪惡的後果中。影片裏的面具剝離了人們的社會身份，面具的造型雖然取材於民間祭祀儀式，在故事敘述中卻幾乎沒有明顯的民間地域文化指向，面具在故事中被等同為本身的遮掩功用，還在抽離敘述的情境中抽象地象徵了人類所共有的善良、邪惡、愚昧、恐懼、興奮等等品性、情緒，並表達出超越性的思考。例如，梁朝偉扮演的丈夫被年輕男子殺害後，依然帶著一張笑臉面具進行葬禮，此處的笑臉即展現出對於命運、人性、生死的超脫體悟。影片揭示出在面具掩蓋之下沒有社會聲望顧慮和法律

約束的情境中，人性的善惡美醜、欲望的萌動和壓抑也許更為突顯，然而人可以在幾乎隔絕外界的限制中，更加真實、純粹地面對自我，進而才有可能構建出超越前者的主體之存在。

麥茨認為電影類同與鏡子提供想像，觀眾在銀幕中是缺席的，但有機會憑藉觀賞電影認同虛構人物，並在凝視中認識自我。作為面具電影的觀眾，現代人在觀看面具電影的同時也進行著一場場自我認同的思考，現代人的許多精神困境諸如自我的分裂和迷失、親情淡漠、人際疏離、自我超越等都在以面具為隱喻的影片觀看中得以緩解和疏導。在這個意義上，對於傳統面具這一非物質文化遺產的保護、傳承和發揚，不僅需要在物質層面建立博物館、資料庫、培養繼承人，更需要在精神和文化層面進行創新；不僅需要結合文創產業設計出品符合現代人生活方式、審美情趣的面具產品，也需重視電影、電視、遊戲、互聯網等大眾傳媒，以更加貼合現代觀眾欣賞心理和情感訴求的方式回應時代思潮，令面具藝術煥發新的藝術魅力，並在受眾群體中得到更為廣泛的傳播。

## Masks in Films: Narration, Subject Construction and Modern Communication of Intangible Cultural Heritage

Chun Liu (Shanghai Academy of Social Sciences)

**Abstract:** Mainly drawing on the Mirror Image Theory of French psychoanalyst Jacques Lacan and the Second Semiotics theory of the French film theorist Christian Metz, and through intro-relationships between masks, the key narrative element in the film, and the self-identification of the characters, this paper sets out to explore how film makes use of the age-old cultural symbol of masks, so that it can delve into the structure of feeling and mental lives of modern people, reveal the cultural implications of masks which is hidden behind the facade of “intangible cultural heritage”, demonstrate and add the modern appeal of masks from the perspective of cultural communication.

**Keywords:** Mask, Psycho analysis, Subject Construction, Structure of Feeling

## Mo Yan: Nobel Prize Winner from the Land of Red Sorghum\*

Laifong Leung ( University of Alberta, Canada )

**Abstract:** Ever since his emergence on the Chinese literary scene in 1985 with the novella "The Transparent Carrot" (透明的紅蘿蔔), Mo Yan has mesmerized his readers at home and abroad with his tales. In China, he is recognized as a "strange talent" (怪才). He became known in the West, thanks to Zhang Yimou (張藝謀) who won the 1988 Golden Bear Award at the Berlin Film Festival with Red Sorghum (紅高粱), which was based on Mo Yan's novel of the same title; and to the eminent translator Howard Goldblatt, who has translated almost all his important novels into English. His novel Life and Death are Wearing me Out (生死疲勞) was short-listed for the Man Asian Literary Award in 2007, and won the Song Fugang Asian Cultural Award (頌福岡亞洲文化大獎) in 2012. His novel Frogs (蛙) won the prestigious Mao Dun Literary Prize. In October 2008, he was awarded the Newman Prize for Chinese Literature by Oklahoma University. He won the Nobel Prize for Literature in 2012.

Mo Yan was never a one-sided follower of the avant-garde movement that captured the attention of some Chinese young writers in the mid-1980s. Even though he was keen on learning techniques from foreign literature through translation, he did not seem to be entirely drawn by the trend. Instead, from the 1980s onward, Mo Yan has confidently drawn inspiration from both his native culture and foreign culture to construct his fictional world.

**Keywords:** Mo Yan, Red Sorghum, Chinese literary, native culture and foreign culture

### From the village to the army: A change of fate

Mo Yan's real name is Guan Moye (管謨業). The pen name Mo Yan (莫言), literally and ironically meaning "don't speak", is taken from splitting the middle character 謨 of his name. He was born in 1956 in Gaomi (高密), Shandong Province, into a "bad" class background: upper-middle peasant. Mo Yan grew up hungry and lonely. During the years of the Great Famine (1959-1961), he was so hungry that his belly became so swollen and transparent that he said he could see the vegetable color in it.<sup>①</sup> Because of his "bad" class background, he was not allowed to attend junior middle school, despite good grades. All this suffering left deep scars on him. He said more than once how painful, frustrating and humiliating it was for him to be leading cattle past the school and hearing his former classmates reciting the lessons. Eager to learn, he read all the books he could borrow from nearby villages, among them classical Chinese novels such as *Romance of the Three Kingdoms* (*Sanguo yanyi*, 三國演義), and *Journey to the West* (*Xiyouji*, 西遊記), as well as some communist classics of the Civil War period. He recalled sarcastically how he ground flour for a whole morning in exchange for being allowed to borrow, for two hours, *The Romance of Demons and Gods* (*Fengshen yanyi*, 封神演義). He did various laboring jobs such as bricklayer, furnace worker and farmer. At 16, he obtained the position of a temporary contract worker through the influence of his paternal uncle. Though Mo Yan was not able to obtain a regular education, with his attentiveness to learning, the many folk tales, anecdotes and ghost stories he heard from the village people and his experience of village life became rich sources for his writing.

In 1976, Mo Yan's life course changed when he managed to be accepted into the PLA. In China, where there

\* This article was taken from Professor Laifong Leung's book *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography and Critical Assessment*, Routledge Press, 2017, pp. 197-203. We would like to express our gratitude to Routledge Press for giving us the permission to reprint the article.

① Laifong Leung, *Morning Sun: Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation*. Armonk, N.Y.: M.E.Sharpe, 1994, p. 146.

was, and still is to a certain degree, a strict division between rural and urban, joining the army was the only route for peasant youths to escape the impoverished life of a peasant.

Mo Yan's talent in language quickly made him stand out in the army. He was assigned cultural duties such as reading newspapers to his fellow soldiers. In 1981, his first story "Rainy Spring Night" (*Chunye yu feifei*, 春夜雨霏霏, *Lianchi*, 5, 1981), was published. The story expresses a young village woman's longing for her husband who is away in the army, revealing Mo Yan's concern about sexual repression, a bold topic for army fiction. In winter 1984, after publishing more than ten short stories, he was spotted by the army writers Xu Huaizhong (徐懷中, b.1929) and Liu Yiran (劉毅然, b.1955), who got him accepted into the PLA Arts Institute.<sup>①</sup> After Mo Yan graduated in 1986, he became an instructor of political education in the army. In 1989, fulfilling his dream of higher education, he enrolled in the Master's program jointly offered by the Lu Xun Literary Institute and Beijing Normal University, obtaining his degree in 1991.

The idea of applying foreign techniques to his own stories came at the early stages of Mo Yan's creation. In 1984, when reading the Chinese translation of *The Sound and the Fury* (1929), he was struck by William Faulkner's (1897-1962) use of Yoknapatawpha County as a fictional setting. This discovery inspired him to use his own hometown as a setting for his writing. Beginning with the short story "White Dog and a Swing" (*Baigou qiujianjia*, 白狗鞦韆架, *Zhongguo zuojia*, 4, 1985), Mo Yan used Northeast Gaomi County (高密東北鄉), his hometown, for the setting of his fiction. Another foreign writer with a big impact on Mo Yan was Gabriel García Márquez, specifically his use of Macondo as a fictional setting and the technique of magic realism in the novel *One Hundred Years of Solitude* (1967), which appeared in Chinese translation in the spring of 1985. In response to many critics who make the assumption that Mo Yan's novel *Red Sorghum* had been influenced by Gabriel García Márquez's magical realism, Mo Yan pointed out in an interview that, by winter 1984, he had already completed the novella "Dog's Way" (*Gou dao*, 狗道), Chapter 3 of the novel *Red Sorghum*.<sup>②</sup> Thus he said, "I felt that I already possessed what Márquez had."

Mo Yan's fiction, imbued with rural flavor, is characterized by an energetic rhythm that sustains the tension of the narrative and the interest of the reader. His flexible rhetoric transcends the Maoist clichés. He is highly imaginative, often surprising readers with striking and colorful imagery effortlessly drawn from animate and inanimate objects, no matter how incongruous they appear to be. The thematic issues Mo Yan deals with are diverse, including critiques of colonial rule, of the Maoist misrule, and of the reform era's vulgar commercialization and moral decadence. He also explores such themes as unhappy childhood, generation decline, the inability to face adulthood, sexual deprivation/debauchery and the unpredictability of fate.

Mo Yan creates a host of characters whose stories, mostly taking place in Northeast Gaomi County, cover actual historical events, from the late Qing period to the early years of the 21<sup>st</sup> century. Mo Yan tends to write from the perspectives of the characters, who may be an innocent child, a wrongly executed landlord, a violent bandit, a prostitute or an executioner. Mo Yan writes compassionately about victims of the political system or fate. The world he portrays is one full of cruelty, violence and tragedy.

### A Child's Narrative Angle: Mo Yan's dark memories

Mo Yan's childhood memories of growing up in Northeast Gaomi County are an important source for his fiction. He often makes use of an innocent child's narrative angle to create a tension between the child's vision and the

① Liu Yiran 劉毅然, "The Writer Mo Yan as I know", *Chinese Literature*, winter 1990, pp. 34.

② "Wo weishenme yaoxie 'Hong Gaoliang jiazhu'" 我為什麼要寫「紅高粱家族」(Why I Wrote Red Sorghum Saga), Yang Yang 楊揚 ed. *Mo Yan Yanjiu Ziliao* 莫言研究資料 (Research Material on Mo Yan). Tianjin: Tianjin wenyi chubanshe, 2005, pp. 45-46.

complex adult world. His child narrator is usually melancholic and powerless. This is exemplified in Mo Yan's debut novella, "Transparent Red Carrot" (*Touming de hongluobo*, 透明的紅蘿蔔, *Zhongguo zuojia*, 2,1985), in which the motherless ten-year old, Darcy (Heihai, 黑孩), is abused by his stepmother, neglected by his father, and used as child labor by the People's Commune. The story, which is lyrically told, is set in a village during the Cultural Revolution. Darcy is ordered by the unsympathetic brigade leader to work at a bridge construction site. Throughout the narrative, Darcy's lonesome image is accentuated by his weak physique, poor clothing, and frequent abuse. What touches the reader even more is that Darcy seems oblivious to his sorry situation. By portraying Darcy as never speaking, the reader sees his surroundings through the senses of touch, hearing, and feeling. In his mind, the "transparent red carrot" appears to be real. A co-worker, Chrysanthemum, is the only person who gives him any warmth. However, as Darcy's desire for attention is built up gradually, it is quickly shattered. During a fight between Blacksmith and Stone Mason (Chrysanthemum's boyfriend), the gravel Blacksmith throws accidentally destroys Chrysanthemum's right eye. Chrysanthemum and Stone Mason disappear from the bridge work site and Darcy is left alone again.

The cruelty of fate in the form of an accident remains strong in Mo Yan's childhood memory. In his short story "Dry River" (*Ku he*, 枯河, *Beijing wenxue*, 8,1985), the child Little Tiger (Xiaohu, 小虎) slips while climbing a tree, falls onto his playmate (daughter of the village cadre) and kills her. He is severely beaten by his father and brother. What lies beneath the punishment of the naughty child is the oppressive relationship between the ruling and the ruled. The father and the brother beat him in order to gain favor with the cadre. Little Tiger's suicide in the river is the result of both family and official oppression.

In "White Dog and the Swing" (*Baigou qiuqianjia*, 白狗鞦韆架, *Zhongguo zuojia*, 4,1985), Mo Yan deals with the question of love and moral responsibility, again using a childhood accident as a key episode. While on a swing with the first person narrator, Nuan (暖) is accidentally blinded. This accident destroys her hopes of joining the performing troupe in the city and of a possible marriage to the young artist who had expressed affection for her. In the end, she marries a mute, and gives birth to three mute children. The first-person-narrator had left the village after the accident, finding out about Nuan's misery only ten years later. On his way home after visiting Nuan, he is led by the white dog, the witness of her fate and their youthful love, through the thick red sorghum to a space prepared by Nuan. Her request is direct, simple and justifiable, "You have a thousand reasons to say no, but don't tell me. All I want is a child who can speak." Thus, the first-person-narrator is suddenly placed in a moral dilemma. The narrative ends here, abruptly but powerfully. The story was made into a film entitled *Nuan*.

Mo Yan uses an innocent child to critique traditional superstition and the Cultural Revolution. In the short story "The Cure" (*Lingyao*, 靈藥), an eight-year-old child is awakened before dawn by his father to go out on a mission. Suspense builds as the child is in the dark both physically and mentally. He is instructed to hide beneath a bridge, keep silent, and wait. As the sky gets brighter, it gradually becomes clear that a landlord, though not deserving to die, is going to be executed on the bridge by his fellow villagers. The sound of the gunshot is followed by the sound of people leaving. The mission is then revealed to the child. The father cuts the bladder of the dead landlord, which will be used as medicine for the child's grandmother. This powerful story echoes Lu Xun's classic "Medicine" (*Yao*, 藥, 1918), in which the medicine is a bun soaked with the blood of a beheaded revolutionary. Though separated by more than 60 years from Lu Xun's time, superstition and cannibalism still exist in the name of the revolution.

In 1987, Mo Yan challenged Chinese readers with *Red Sorghum*, an exuberant novel with unusual plot design and vigorous language and imagery. The novel originally consisted of five novellas which appeared in different journals in 1986. It was published as one book in 1987. Though not tightly structured, this novel is a landmark in contemporary Chinese literature. Told from the point of view of a teenager, Mo Yan's novel breaks away from stereotypical communist historical fiction, by presenting unorthodox views of modern Chinese history through unconventional portrayals of Chinese peasants. In *Red Sorghum*, the resistance against the Japanese is not led by the

communists, but comes from the people themselves. The Dionysian qualities displayed in Yeye (Grandpa) and Nainai (Grandma) are unusual in modern Chinese fiction: their bold attitudes towards love---making love in the red sorghum field and then living together without a formal marriage---and their drinking to drunkenness---perhaps only seen elsewhere in the Chinese classic *Water Margins*.

The image of Yeye is complex: he is a sedan carrier, a bandit, a murderer, a romantic lover, a betrayer of love, and an escaped soldier in the wilderness. Nainai begins as a simple village woman, until her sexual desire is awakened by Yeye. Her assertive nature comes to life after the death of her first husband (killed by Yeye), when she becomes the head of her winery. Yet, she still cannot escape the role of an abandoned wife, when Yeye later turns his attention to her maid. Her sacrifice during the battle against the invaders occurs briefly in Chapter 1. In Chapter 4, Mo Yan gives a fascinating description of the glamorous Chinese folk customs of the funeral procession to commemorate her. The image of the heroic grandfather and a brave grandmother, though exaggerated, befits the imagination of a teenage boy growing up in the war period.

### Social Critique and Absurdity: From paradise to the wine republic

Mo Yan is deeply concerned with the plight of the peasantry. *The Garlic Ballads* (*Tiantang suantai zhi ge*, 天堂蒜薹之歌, 1988) is based on an actual legal case brought by garlic peasants against corrupt officials in 1987. The name of the location, Paradise County, is ironical in view of the vicious events. In the tightly structured narrative of 20 chapters, Mo Yan presents a case of bureaucratic corruption at a time when China was undergoing massive economic reform. The plot progresses in a rhythmic manner, with each chapter beginning with a satirical folk song by the blind singer Zhang Kou (張扣). The main characters Gao Yang (高羊) and Gao Ma (高馬) are peasants crushed by poverty and family violence. They are major participants in a riot against the unjust local government, and both are imprisoned. What distinguishes this novel from many other works---from the May Fourth to the post-Mao period---dealing with peasants' plight is Mo Yan's presentation from the subjective consciousness of his peasant characters in a modernistic manner, a technique usually applied to intellectual characters.

In 1993, Mo Yan demonstrated his imaginative brilliance in the extravaganza *The Republic of Wine* (*Jiuguo*, 酒國), through a series of bizarre episodes effectively critiquing the extravagant practices at various levels of government. This post-modern narrative progresses along three parallel yet intersecting planes, with surprises and unexpected twists and turns. Each chapter contains four sections. The main thread follows the path of inspector Ding Gou'er (丁鈎儿) who secretly comes to Jiuguo (酒國, Wine City) to investigate the alleged eating of roasted baby boys by leading cadres in a coalmine. Contrary to one's expectation of a traditional detective plot, the coal officials get him too drunk to function. After that, he does not get anywhere in the investigation and, on his way out, he even gets himself involved in a murder. The second thread concerns a series of letter exchanges between a doctoral candidate Li Yidou (李一斗) and "Writer Mo Yan". Toward the end of the narrative, upon Li's invitation "Writer Mo Yan" actually goes to the Wine Republic City for a visit. The third thread is comprised of eight short stories on drinking, animal eating, and cannibalism, written by Li Yidou to "Writer Mo Yan". He asks the latter to recommend his articles to a literary journal for publication. Post-modernistic qualities are replete in that the fictional character Golden Child created by the doctoral candidate appears in the inspector's room. In another of the stories by Li Yidou, the dwarf, who owns a wine shop and fancy hotel, becomes the host who greets "Writer Mo Yan", asking that he write his biography.

In the Chinese context, excessive alcohol drinking and meat eating are symbolic of the relentless craving for wealth and power. Through Li Yidou's story "Donkey Street" (*Lujie*, 驢街), Mo Yan presents the degeneration of social morality following economic reform (p.129). Chinese society has fallen like the Wine City, symbolized by the



death of drunken inspector after falling into a cesspool. The interrelated plot lines reinforce, and at times subvert one another as they progress. The truth of the baby-eating case, as the inspector experienced it, appears to be doubtful, because of the depiction of trees near the coal mine that produce fruit resembling male babies, but this doubt is undermined by the tales of the doctoral candidate. True or false is never clearly spelt out. Toward the end of the narrative, “Writer Mo Yan” comes to meet Li Yidou, repeating the inspector’s fall into the trap of wine in the Wine Republic City: the decadence is total. It is here that “Writer Mo Yan” separates from the real Mo Yan.

Mo Yan’s *Forty-one Explosions* (*Sishiyi pao*, 四十一炮, 2003) can be read as a companion to *The Republic of Wine* in that both deal with human desires, for food (pork) and sex (the inspector and the woman driver in the former, the butcher Lao Lan (老蘭) and his many mistresses in the latter). *Forty-one Explosions* is told by a child-like Luo Xiaotong (羅小通). It is a long monologue of forty-one chapters. The narrator talks to a monk, who does not speak, but just listens. The narrator is deeply wrapped up in his unhappy childhood and coming of age in conditions deprived of both meat and fatherly love. Mo Yan mocks how extreme deprivation of food can turn people into meat-craving animals, which in turn provide opportunities for people like the butcher Lao Lan, who makes a profit by stuffing water into the pig meat.

### **An Allegory of a Nation: Body, desire and history**

In 1995, Mo Yan struck readers and critics with the publication of his long novel, *Big Breasts and Wide Hips* (*Fengru feitun*, 丰乳肥臀). The title itself attracted much criticism, particularly from the army sector. Mo Yan explained that the title was inspired by a slide show given by an anthropologist at the PLA Arts Institute. One image, featuring a motherly figure of big breasts and wide hips, struck him deeply. Another source of inspiration for this novel was Mo Yan’s own mother, who died in 1994. Mo Yan wrote this long novel to commemorate his mother, and he did it in only in three months while visiting his hometown Northeast Gaomi County.

Based on the prototype of his mother, Mo Yan created the image of Mrs. Shangguan (上官夫人), who epitomized China’s suffering. Mrs. Shangguan was brought up by her aunt---she was orphaned at the age of three, has her feet bound at the age of four, and is married at the age of 16. Mrs. Shangguan has given birth to eight daughters and one son by five different men. She was allowed (or required) to have children in this way because her husband and her in-laws wanted a male heir, and her husband was impotent. The traditional preference for males and slight for females are indicated by the names of the eight daughters, all of whom having names suggesting the desire for a brother---Pandi (盼弟) “longing for a brother”, Laidi (來弟) “coming brother”, and Daidi (帶弟) “bringing brother” and so on. The characters live and die in the course of the Sino-Japanese war, the Civil War, the famine of the early 1960s, the Anti-Rightist Campaign and the Cultural Revolution, and the reform era of the 1980s. The daughters’ different fates and the diverse backgrounds of their husbands---a Nationalist officer, a PLA officer, a bandit, and a landlord---reflect China’s recent history.

Mrs. Shangguan’s motherly love cannot be shown more graphically during the Great Famine in the early 1960s. In order to feed her children at home, while at work in the commune, she forces the grain down her throat secretly and then makes herself vomit the grain at home---an episode drawn from Mo Yan’s mother’s experience during the Great Famine. By the end of the narrative, all her daughters have died tragically one way or another. The only survivor is Golden Boy, Shuanguan Jintong (上官金童). The novel ends with a striking image reflecting Golden Boy’s obsession with women’s breasts.

Golden boy is a unique image in modern Chinese fiction. The fact that he is of mixed-blood---he was fathered by a Swedish priest of a church in the village---may suggest an awkward combination between indigenous culture and foreign culture. He never really grows up, as shown in his obsession with women’s breasts, and his weird reliance

on women's milk for food from babyhood until he is 15. This phenomenon of clinging to the mother is insightfully explored by historian Sun Longji (孫隆基) in his *A People Unable to Wean* (*Wei duannai de minzu*, 未斷奶的民族, 1995). Seen in this light, the mother image can be seen at once as a great figure of human compassion, and as a source that is too benevolent to withhold its supply to her descendents. Golden Boy, the descendent, is unable to take responsibility for his own life—a sign of degeneration that Mo Yan brought up earlier in *Red Sorghum*.

After years of experimenting with techniques from Western writers, Mo Yan returned emphatically to the heritage of Chinese folk literature. The result is the novel *Sandalwood Punishment* (*Tanxiang xing*, 檀香刑, 2001), drawn from tales of local people resisting the colonial rule of the Germans in Shandong in the late Qing period. Mo Yan has remarked that, in the course of his writing, “this work represents a conscious one big step backward” (p. 518) meaning that he returned to the native soil and indigenous cultural tradition for inspiration. Mo Yan blends in the local language and opera singing, creating an effect of half-singing, half-narration in some passages in the narrative.

The plot revolves around the execution of an opera singer, Sun Bing (孫丙), for two reasons: he had led the Boxers at the turn of the 20th century, destroying railway tracks built by forced labor under the Germans, and he had killed a German technician who harassed his wife. The theme of resisting colonial rule parallels the social critique of official incompetence and the long tradition of violent torture of criminals. Sun Bing will be put to death by a newly-invented “sandalwood torture” ---sandalwood sticks will pierce through from the criminal's anus to the spine behind the head until he dies. His daughter Meiniang (眉娘), also an opera singer, is the pivotal character in this intense drama. The person called upon to execute Sun Bing is none other than her father-in-law Zhao Jia (趙甲), a prime executioner who used to work for Empress Dowager and the inventor of the “sandalwood torture”. The person who arrests her father is none other than the magistrate Qian Ding (錢丁) with whom she has had an affair. Following the tradition of the local opera, the actors put on colorful masks and costumes to sing and act for the dying person to accompany his soul to heaven. But their performance abruptly ends in bloodshed: they are shot by the German soldiers, thus exposing the destruction of local culture and human life by colonial forces.

### Political Critique: The land and the people

In 2006, Mo Yan published his long novel *Life and Death are Wearing Me Out*, which shows conspicuous use of Chinese cultural elements. Each chapter is titled with a couplet in the format of Chinese classical vernacular fiction (*zhanghui xiaoshuo*, 章回小說). In Five Parts and 53 chapters, Mo Yan turns to the central focus of the Chinese peasantry throughout history: the land. He makes use of the Buddhist belief in Chinese society---reincarnation---to present his view on post-1949 Chinese history through the life and death of the landlord Ximen Nao (西門鬧) and his family members in Northeast Gaomi County. The narrative begins strikingly with Ximen Nao in hell, arguing strongly and defensively with the Lord of Hades that he was a kind landlord when he was alive, but he was wrongly executed, and now he wants to go back to the human world: a strong questioning of the CCP's land reform policies. His request is granted, suggesting that even the Lord of Hades sympathies with the landlord. He does not return to the world as a human being, initially, but as a donkey, whose owner is none other than his former worker Lan Lian (藍臉, Blue Face).

As the narrative develops, Ximen Nao will experience the absurdities of life and the irony of revolution from the points of view of his six successive reincarnated bodies---donkey, ox, pig, dog, monkey and human---following Chinese history from the early 1950s to the 1980s. Mo Yan provides a detailed depiction of rural life with seasonal variations. He blends the consciousness of Ximen Nao and his incarnated animal bodies. For instance, when Ximen Nao is a donkey, he displays his donkey desire for a female companion, but, at the same time, he is hearing and reacting to his surroundings as Ximen Nao. By giving voice to the landlord, Mo Yan subverts the orthodox CCP

history. As it is rightly observed by historian Jonathan Spence, the novel “remains a wildly visionary and creative novel constantly mocking and rearranging itself and jolting the reader with its own internal commentary. This is a politics as pathology.”<sup>①</sup>

Each of Ximen Nao’s reincarnations unfolds in a different stage in history. What remains unchanged is the land itself. Blue Face, a worker supposedly exploited by Ximen Nao according to class struggle dictum, ironically remains loyal to his master. Blue Face is Ximen Nao’s double. What Ximen Nao could not do (because he has been executed) under the CCP rule is achieved by Blue Face. Blue Face marries Ximen Nao’s concubine, becoming Ximen Nao’s surrogate husband. His courage to stand alone against the ruling apparatus in keeping his private plot despite persecution and family disintegration, makes him a unique character in contemporary Chinese fiction. When urged by his children to join the People’s Commune, Blue Face replies,

“No, I want to work totally alone, alone, I need no one. I don’t object to the Chinese Communist Party, I don’t oppose Chairman Mao, or the People’s Commune, or the collective. I just want to work alone. All crows are black. Why can’t there be a few white crows? I am that white crow.”(p. 287)

A new stage has arrived: land is again redistributed according to the Agricultural Responsibility System. Blue Face’s son turns to raising pigs to get rich, and subsequently develops the land into a tourist district. The party secretary, originally a fervent supporter of the People’s Communes, has become disillusioned and somewhat hysterical. There is a character and writer named Mo Yan, who is Ximen Nao’s fellow villager. This self-mocking “character/writer Mo Yan” has a post-modernistic narrative function: in Part 5, he explains what happens to the other Ximen family members. In the end, when Ximen Nao’s five-year-old grandson tells his friend “My story begins with January 1, 1950”---the same line that begins the novel---Ximen Nao has finally returned in a human form, completes the cyclical structure of the narrative. The Buddhist concept of reincarnation is illustrated, while the cyclical nature of Chinese history is implied.

Mo Yan’s novel *Frog* (*Wa*, 蛙, 2008) which won the prestigious Mao Dun literary prize, consists of a series of eloquently written letters about the life of a mid-wife by a low level cadre, Tadpole, to a Japanese scholar. The first-person narrator is the nephew of the mid-wife, who blindly and loyally follows the orders from the party. In the 1950s when the state urged people to have more babies, she was honored as a model mid-wife; after the 1980s when the state implemented the one-child policy, she was also a model mid-wife. But, the latter honor would turn into such a deep sense of guilt in her that she desperately looked for redemption. To redeem her sin, the mid-wife marries a clay artist who is skillful in creating images of babies, resonating the idea of reincarnation.

Mo Yan has immortalized his hometown in Northeast Gaomi County. The fictional characters he creates are ordinary people and are depicted as such. In his 2001 lecture in Suzhou University, he clearly spelt out his idea of literary creation: “*zuowei laobaixing xiezu*” (作為老百姓寫作, writing as one of the ordinary people). This is in contrast to the long-held notion that writers are “engineers of the human soul” and that they are writing for the people (“*wei renmin xiezu*”為人民寫作). He explained that this notion of writing as one of the ordinary people demands a writer “get rid of the intellectual stance”, and “use the thinking logic of the ordinary people to think. Otherwise, the ordinary life depicted is romanticized, and fake.” (pp.66-67).<sup>②</sup> Mo Yan has written according to this conviction.

Mo Yan he is no doubt one of the finest Chinese writers who emerged in the 1980s. He is also among the most

① New York Times Book Review, May 4, 2008.

② “*Zuowei laobaixing xiezu*” 作為老百姓寫作 (Writing as One of the People). Yang Yang ed., Mo Yan Yanjiu Ziliao (Research Material on Mo Yan), pp. 61–69.

successful in the book market. He has skillfully synthesized foreign influence with his native culture/history (funeral practices, war tales, ghost stories) and personal experience (farming, factory work, hunger, loneliness, violence) to produce his often avalanche-style of depicting and interpreting Chinese history and current reality. He has rejuvenated the conventional way of writing with flexible style, rich and colorful imagery, and unbridled imagination. He has challenged and changed the reading habits of Chinese readers. Many readers will probably continue to be captivated by Mo Yan's exceptional energy and exuberance. Others may be repelled by his remorseless attention to violence and (at times) truly sadistic cruelty. The long span of Chinese historical and literary culture allows room for many extremes, and not least, for their intermingling in a writer of such formidable talents as Mo Yan.

### Translations into English

- 1 "Folk music", tr. by Fanqin Yu. *Chinese Literature*, Spring (1988):41-56.
- 2 "White Dog Swing", tr. by Christopher Smith. *Chinese Literature*, Winter (1989):3-23; also "White Dog and the Swing", tr. by Michael Duke, in Michael Duke ed., *Worlds of Modern Chinese Fiction: Short Stories & Novellas from the People's Republic*, Taiwan and Hong Kong. Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe, 1991, pp.45-62.
- 3 "Strong Wind", tr. by Mei Zhong. *Chinese Literature*, Winter (1989): 24-31.
- 4 "Dry river" (Kuhe), in Jeanne Tai tr. and ed. *Spring Bamboo: A Collection of Contemporary Chinese Short Stories*. New York: Random House, 1989, pp. 207-27.
- 5 *Explosion and Other Stories*, tr. by Janice Wickeri and Duncan Hewitt, Janice Wickeri ed., Hong Kong: Chinese University Press, Renditions Paperbacks, 1991.
- 6 *Red Sorghum*, tr. by Howard Goldblatt. New York: Viking, 1993.
- 7 *Garlic Ballads*, tr. by Howard Goldblatt. New York: Viking, 1995.
- 8 *Republic of Wine*, tr. by Howard Goldblatt. New York: Arcade Publishing, 2000.
- 9 *Big Breast and Wide Hips*, tr. by Howard Goldblatt. New York: Arcade Publishing, 2004.
- 10 *Life and Death are Wearing Me Out*, tr. by Howard Goldblatt. New York: Arcade Publishing, 2008.
- 11 *Change*, tr. by Howard Goldblatt. London: Seagull, 2010.
- 13 "My American Books", tr. by Sylvia Li-Chun Lin, in Arthur Sze ed. *Chinese Writers on Writing*. San Antonio: Trinity University Press, 2010, pp.223-28; also "Six Lives in Search of a Character: The 2009 Newman Prize Lecture", pp. 228-30.
- 14 *Pow*, tr. by Howard Goldblatt. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- 15 *Sandalwood Death*, tr. by Howard Goldblatt. Norman: University of Oklahoma Press, 2013.

### 中文簡介

為了把中國當代文學推向世界，加拿大阿爾伯達大學榮譽教授梁麗芳（Laifong Leung）最近由英國著名出版社ROUTLEDGE PRESS出版了*Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography and Critical Assessment*（當代中國小說家：生平、作品、評價）（2017）一書，囊括80個作家，被文學界視為是目前評介中國當代作家最詳實的英語學術著作。本刊選載評介著名作家莫言一文（〈莫言：來自紅高粱大地的諾貝爾文學獎得主〉），資料豐富，見解獨到，所評論的作品都寫明出處，文後還附有莫言主要作品的英譯。所涉中國一些人名和作品名，均附上中文以便查閱，可見全書的學術規模和作者的實證風格。本刊特別感謝英國ROUTLEDGE PRESS出版社授權登載。（本刊編者）

# 中國與歐洲歷史的輪回

## ——庚子正月新冠肺炎疫情時的思考

王殿卿（尼山聖源書院）

**摘要：**2020年初，一場突如其來的新冠肺炎疫情席捲中國。在居家讀書中，回顧了中國與歐洲交流的歷史輪回過程。之前當然早有漢代張騫出使西域，逐步形成的絲綢之路。15世紀進入了海洋時代，文化交流推動了中國與歐洲歷史第一次大輪回。600年中，先是歐洲人學習中國，整合出新理念，開出新時代；然後是中國向歐洲學習，尋求救亡和復興之路，雙方都推動彼此社會進步的新時代。今後，會否再有一次新的輪回？

**關鍵詞：**中國；歐洲；文化交流；歷史輪回

中國與歐洲交流的歷史輪回近千年。之前當然早有漢代張騫出使西域，逐步形成的絲綢之路，最西端到達羅馬大秦，開啟了中國與歐洲通商的時代。15世紀進入了海洋時代，中西交流進一步加強，開啟了600年的文明交流互鑒，推動彼此社會進步的新時代。這其中，就有從古至今的一些文化名人巨匠的思想和智慧，成為這種文明交流互鑒的靈魂。比如：元儒時代（軸心時代），就有孔孟老莊和古希臘的亞里斯多德、蘇格拉底、柏拉圖；到崇儒時代，有董仲舒、朱熹的天學與理學，義大利商人馬可波羅、傳教士利瑪竇、法國的伏爾泰和魁奈，德國的萊布尼茨及其哲學第三、四代傳人康德與黑格爾，比利時人南懷仁、義大利人閔明我、法國的白晉等等。正是這些名人巨匠的思想和智慧，在600年內，參與和推動了中國與歐洲歷史第一次大輪回。先是歐洲人學習中國，整合出新理念，開出新時代；後是中國又向歐洲學習，尋求救亡圖存、復興之路。今後，會否再有一次新的輪回？最近我正初讀八十年前北京大學朱謙之教授的名著《中國思想對於歐洲文化之影響》，在此，將自己的一些閱讀體會整理成一篇筆記，試圖理清中西匯通的大致線索，並期明了一些現實性問題。以此求教諸君指正，期盼有人寫出朱謙之教授那樣的現代專著，以明示當代，開出未來。

### 孔子與歐洲近代三大運動

14—16世紀，歐洲的「文藝復興」，是以「古希臘文化做底色，《馬可波羅遊記》為柱石」。元代初期，馬可波羅在中國經商18年，他把中國社會的經濟政治、科學技術、社會繁榮等親身經歷、所見所聞寫成遊記，傳到歐洲，使得歐洲人大開眼界，大大激發了歐洲人對「王朝天國」的嚮往和追求，為歐洲的資本主義萌芽，開闢了道路。

16—17世紀，歐洲的「宗教改革」，是在文藝復興的基礎上，借助航海時代的優勢通過耶穌會士溝通中西文化背景下進行的。

在明代，就有三代耶穌會士登上葡萄牙商船，繞過好望角經過印度，先後進入了中國的廣東和澳門，其中就有耶穌會士創始人之一沙勿略，和他的傳人范裏安、羅明堅、利瑪竇、龐迪我等。他們把中國的「天」與西方的「主」、中國的《論語》與歐洲的《聖經》，進行了和而不同的融通，把中國的「元儒」思想傳向了歐洲，為歐洲的宗教改革，增添了中國文化的元素。此後，在歐洲形成了「百年中國文化熱」。

17—18世紀。歐洲的「啟蒙運動」，是宗教改革的繼續。康熙時代，以比利時人南懷仁、義大利人閔明我、法國的白晉為代表的來華耶穌會士、面對中國的盛世，不僅對中國的「道德政治」、社會

和諧、經濟繁榮、文學藝術，進行了介紹和研究，而且把宋明理學傳向了歐洲，從萊布尼茨、沃爾夫到康德、黑格爾，都受到中國思想的影響，形成了歐洲18世紀理性哲學的新時代。啟蒙學派、百科全書派的代表人物，伏爾泰、萊布尼茨、魁奈、狄德羅等，都成為反對宗教的領袖，都把孔子作為他們的護身符。17世紀是歐洲的「百年中華文化熱」時期，在歐洲人的心目中，孔子的名聲已經高於耶穌，中國成為他們嚮往與追求的「理想國」。

從14世紀到18世紀的500餘年，即從中國的元代到清末，是歐洲的商人、傳教士和學者，把中華文化帶回歐洲的五百年。以孔子為代表的中國文化，參與了文藝復興、宗教改革、啟蒙運動，歐洲近代的三次重大的社會歷史變革，為歐洲的文明進步，作出了有案可查、舉世公認的貢獻。歷史一再表明，孔子與中華文化在歐洲的顯靈，不是中國人帶過去或強加給歐洲的，而是一代一代的歐洲人從中國學習、研究、接受過去的。

### 近代中國三次向歐洲尋求出路

19世紀。歐洲進入了科學民主的時代，也是英國稱霸世界的時代。英國以新教倫理與資本主義精神為指導，進行了工業革命，迅速成為歐洲的霸主，又依靠堅船利炮，佔領、侵略、霸佔世界。尤其是1840年以後，傳教士在中國已經成為文化侵略的工具，到處林立的教堂和教會學校，成為向殖民地人民，推行所謂「自由、平等、博愛、科學、民主、人權」的強大陣地，在摧毀殖民地國家原有傳統文化的基礎上，確立起「西方文化中心論」，令殖民地半殖民地的中國人，打倒孔家店、言必稱希臘，逐漸形成了殖民地和半殖民地的文化心理，對自己的文化，開始疏遠，失去了自覺和自尊。

19世紀是英國開始沒落的世紀，也是亞洲和中國尋找出路的世紀。

1840年鴉片戰爭之後，中國已成為被帝國主義瓜分的殖民地和半殖民地。20年後，到19世紀60年代，日本開始「明治維新」，其目標是「脫亞入歐」，在弱肉強食，人吃人的時代，日本選擇了加入人吃人的英國陣營，不再與「落後、不文明、守舊」的中國為伍。20年後，1895年日本在甲午海戰中戰勝了中國，

這使得中國一批知識精英心動，開始向日本學習。19世末到20世紀之初，中國向日本派出了大量留學生，每年多則上萬人，站在日本就近學習歐洲。500年來，孔子在歐洲學生的傳人，卻成為中國人尋求出路的老師。於是，在兩個世紀之交的中國，也連續出現了三次重大的社會改革與革命。

首先，是戊戌變法。是以康有為、梁啟超為代表的維新派人士，在1898年19世紀最後發動的「戊戌變法」，宣導學習西方，提倡科學文化，改革政治、教育制度，發展農、工、商業等資產階級改良運動，其實質是效仿日本的「明治維新」，實行英國的君主立憲制。遭到西太后鎮壓，而結束的「百日維新」，是中國近代史上一次思想「啟蒙運動」，對促進中國近代社會的進步起了重要推動作用。

之後，是辛亥革命。以孫中山和黃興等，1905年在日本成立了同盟會，確立了推翻帝制建立共和，實行民主的革命綱領，1911年10月10日，武昌起義爆發，1912年元旦孫中山就職中華民國臨時大總統，1912年2月12日，清朝發佈退位詔書。至此，2132年的帝制歷史宣告終結。這是選擇了法國大革命的道路，是近代中國比較完全意義上的民族民主革命，傳播了民主共和理念，極大推動了中華民族的思想解放。

第三，是走俄國人的路，以馬列主義為指導，建設社會主義新國家。李大釗、陳獨秀、周恩來等革命人士，在日本留學期間，接觸了馬列主義和俄國革命實踐的資訊，在俄國10月革命一聲炮響、建立蘇維埃政權的鼓舞下，在1919年「五四」愛國主義運動的基礎上，1921年成立了中國共產黨，開始領導中國人民鬧革命，終於在1949年成立了中華人民共和國，中國人民推翻了三座大山，終於重新立足於世界民族之林。40年後，1991年蘇聯解體，次年在鄧小平思想的指引下，開始走中國自己的路，建設有中國特色的社會主義，結束了向西方尋找出路的百年史，高舉改革開放大旗，送走了中國的20世紀。

應當說，中國近代這三次重大的社會改革與革命，都是從歐洲引進的。尤其是後兩次最為明顯，主要是歐洲啟蒙運動的文明成果。不僅有法國推翻帝制，建立共和的實踐，更有啟蒙學派，借助孔子及其儒學，擺脫傳統宗教思想的束縛，整合中西智

慧，所開創的18世紀歐洲理性哲學和民主科學的新時代，這也正是產生馬克思主義的歷史背景。由萊布尼茲開啟，到康德形成德國古典哲學，作為黑格爾學生馬克思的哲學思想，已是德國哲學的第5代傳人。另外，作為重農學派的創始人，魁奈被稱為歐洲孔子，他的學生是亞當斯密，其開創的古典政治經濟學，成為馬克思經濟思想的重要來源。歐文、傅立葉、聖西門，以巴黎大學為中心，所開出的「空想社會主義」宣傳與實踐，是孔子《禮運·大同篇》在歐洲的一場社會實驗。通過以上梳理可以看出，在馬克思主義的三大來源及其形成與發展之中，就已經深深地融入了中華文化的基因，這也是它易於被中國人接受和實踐的歷史文化之緣。正因此，孫中山基於「天下為公，世界大同」，主張「國共合作」，「聯俄聯共」，提出「忠孝、仁愛、信義、和平」，中華民族的「核心價值觀」，國民黨始終堅守以孔孟之道為核心的中華文化，承認自己是中華民族的炎黃子孫。

歷史表明，以孔子及其儒學所代表的中華文化，600年來，歐洲人把它請過去，經過吸納與融通，形成「孔記」的西方新文化，中國人又以馬克思之名義把它請回家，尋找出路和復興，這是一個歷史輪回。21世紀是否又進入第二個歷史輪回？孔子是否要從尼山再出發？

## 二十一世紀東方與西方文明再融通

早在上世紀80年代，一些學者名流，就開始思考21世紀世界的去向和人類的命運。一些諾貝爾獎金獲得者，就提出「21世紀人類要生存下去。需要到2500年前孔子那裏尋求智慧」。人們從亞洲四小龍的發展模式，看到了東方價值的優越性。日本創價學會會長池田大作提出「21世紀將是東方的世紀」。進入90年代，1993年美國的亨廷頓提出，21世紀是文明衝突的世紀，他判斷東方的儒家文化，將對西方文明構成威脅。1996年錢穆大師，留下一篇名文《天人合一論》，他從中西方文化不同立足點及其歷史實踐，斷定21世紀的西方文明，必將被東方文明所取代。進入21世紀之初，聯合國把2001年定為「文明對話年」，表明對「文明衝突論」的質疑。

而今，21世紀已經是20歲的青年。在她三歲的時候，2003年美國就發動了對伊拉克的「反恐」戰爭，把薩達姆送上了絞刑架，接著就導演了地中海沿岸「阿拉伯之春」的「顏色革命」，在取得推翻卡紕菲「獨裁」政權勝利之後，又撲向了敘利亞阿薩德的政權，那裏的戰火至今未停。與此同時，一國獨尊、單邊主義、主打貿易戰，攪亂了整個世界的經濟秩序，讓窮國、窮人叫苦連天。

人們從西方世界這20年的種種表現，開始反思西方文明及其核心價值觀。「自由、平等、博愛、科學、民主、人權」這些人們耳熟能詳的概念，作為「西方中心論」的靈魂，已獨霸世界200年。

20年的中東戰亂，令人所見的「自由」，是那個國家的自由？是哪些人的自由？所謂「平等」，已毫無蹤影。高喊「博愛」者，卻以行動製造仇恨。當今的「科學」，已是一把鋒利的雙刃劍，為毀滅人類創造條件。今日的「民主」，是代表利益集團政客的民主。至於「人權」，雖然是戰亂製造者的神聖旗幟，但是，已經被遭受中東戰亂之苦的人民，撕得粉碎，爬上難民船，漂洋過海，灑向了自由女神。

當今，西方世界的霸主，對祖上傳下來的核心價值觀，正在倒行逆施，背叛異化，摧殘揚棄。這表明，需要在恢復和復興原有價值觀的靈魂基礎上，再次尋求與東方文明智慧，進行交流互鑒，共同重建人類新文明。

本來，20世紀初西方的普世價值，所謂「自由、平等、博愛、科學、民主、人權」是以一種新文化的形態引進中國的，是要以其取代所謂中國舊文化的核心理念的。但現在反思，這是直接受到日本「脫亞入歐」的影響，也直接接受了馬科斯·韋伯兩本書《新教倫理與資本主義精神》、《中國的道教和儒教》的洗腦，認為儒家思想，導致了中國貧窮落後，成為實現公民社會的精神桎梏。歷史表明，西方普世價值形成過程中，就融入了中國的思想，其中6個要素之中，每個要素裏面都有孔子的智慧。西方的普世價值，只不過是穿著西裝的孔子思想，回到了故鄉，只是「少小離家老大回」。中國人對待西方普世價值，理應立足中華文化，吸納中西文化智慧新整合的新文明，而不應以中與西、新與舊相對立的思維，質疑、邊緣、批判、否定、打

倒、革命的態度，對待自己的傳統文化。當孔子從歐洲回到故鄉的時候，不僅沒有看到親人的歡迎，迎面而來的是「打倒孔家店」，成為落後的黃色文明總代表，這甚至不及歐洲人對待孔子的敬重心理。

在20世紀80年代。中國正在進行著中西文化比較熱，這場比較的著眼點，在於用藍色文明取代黃色文明。從《醜陋的中國人》到《河殤》都是宣揚西方藍色文明的先進性、中國黃色文明的落後性。在文明比較和取代的輿論氛圍中，推出了西方政治制度的優越性、多黨制、三權分立等，被宣傳的有聲有色。這種文明比較背後的政治制度的比較，正是否定了「文化大革命」之後，在青年知識界，對於中國向何處去，深感彷徨的背景之下進行的，它為1989年那場「天安門事件」，做足了輿論準備。

《美國之音》的「現場指揮」，事後美國對中國的制裁，港台輿論的譁然，等等事實表明，那是一場未遂的「顏色革命」，如若得逞，中國必然四分五裂而大亂，就不可能有今天繁榮的中國。

兩年之後，1991年蘇聯解體，這給中國不斷向西方尋找出路的夢想，畫上了句號。次年，1992年，鄧小平的南巡講話，毅然決然地選定「走自己的路」，建設有中國特色的社會主義。這也可以視為，近代以來，中國對自己命運的第4次選擇。這種選擇的參照系，就是儒家文化圈，亞洲四小龍的崛起。既然四小龍能夠運用東亞價值觀，構建東方的模式，推動社會發展進步，那麼中國這條大龍，為何不能借鑒？

1993年，季羨林、張岱年等一批學者，明智的指出：建設有中國特色的社會主義。其文化與價值的支撐，不可能再從西方引進，而必須以中華文化與價值體系作支撐，只有如此，中華文化才能得以新生、發展與繁榮。這種學術界的高見，也正是黨和政府所思所想。1994年，參照新加坡的經驗，在中央領導下，成立了國際儒學聯合會，意在聯合與團結世界各國的漢學家，為中國的建設和發展，為世界文明進步貢獻智慧。1995年《中國教育法》規定所有學校，都要對學生進行中華文化的教育，實現中國教育的中華文化主體性。從此，孔子和儒家經典，在一百年後又理直氣壯地回到了學校。1997年，中共第15次代表大會，明確提出了文化建設，

正式宣告結束了對中國文化的革命。2002年，中共第16次代表大會，明確提出，弘揚中華文化、承接中華美德、培育民族精神。2004年，中國人民大學，立起孔子像，成立了孔子研究院。當年在韓國建立了第1所孔子學院，從此，孔子再次走向世界、周遊列國。2007年，中共第17次代表大會明確提出，中華文化是中華民族凝聚力創造力的源泉；弘揚中華文化，建設民族共有精神家園；推動中華文化大發展大繁榮。2008年，孔子帶著他的名言，「出席」了北京奧運會的開幕式，他的名字從鳥巢飛向了世界。2012年，中共第18次代表大會。提出了建設文化強國、復興中華文化的歷史任務。2013年習近平總書記，代表黨和政府，到山東曲阜孔子研究院視察，對孔子及其思想的歷史地位、當代價值，做出了充分的肯定，並提出是繼續弘揚的具體意見。他的這一行動，是向全國人民發出了中華文化偉大復興的信號。2014年，他提出用中華美德，涵養社會主義的核心價值觀；並且提出，講仁愛、重民本、守誠信、崇正義、尚合合、求大同，這6個核心思想理念，不僅讓海內外華人所共識和接受，而且可以矯正以至取代正在異化變質的「普世價值」；他在歐洲聯合國教科文組織總部演講中提出，世界文化應當是，多彩、平等、包容、互鑒，這就為他提出的構建人類命運共同體，確立了構建人類新文明的規範；就在這一年9月，他在人民大會堂，出席了紀念孔子誕辰2565年國際學術研討會，面對來自世界各國的代表，發表了長達40多分鐘的講話，他不僅對孔子思想繼續肯定，而且對中華文化核心理念的當代價值，更對世界文明進步，應當堅守的原則等等，做出了精闢的論述，是新中國成立以來所未有的。2015年，他宣導建設一帶一路，為構建人類命運共同體，開出了戰略通途；2016年，在他的「中華文化是中華民族的根與魂」的理念下，提出了文化自信論，為實現中華民族的偉大復興，夯實了文化根基；2017年，黨的十九大前後，他面對當今世界百年未有之大變局，在各種國際會議上，反反復復提出，和平發展、合作共贏，是實現人類命運共同體，必經的戰略歷程。僅從以上各論可以看出，他代表當代中國人，提出了21世紀人類發展的新願景，表明了習近平新時代，和平發展，合作共贏，一帶一路，人類命運共同體合成



的「和合一體天下觀」。這是他對中華文化的精華，以及世界上一切有價值的文明成果，所進行的創造性轉化和創新性發展。

如果說，習近平這些新時代的宏論，字字句句浸潤著中華民族世世代代所遵循的，「己欲立而立人、己欲達而達人」、「己所不欲，勿施於人」、「天下為公，世界大同」恒定的真理，那麼，40年前一批諾貝爾獎金獲得者提出的：「21世紀人類要生存下去，需要到2500年前孔子那裏尋求智慧」的遠見卓識，時至今日，人類就可以踐行了！若能如願，以孔子為代表的中華文化與人類文明成果，又進入了一個新輪回的時代。

中國與歐洲歷史輪回的新時代，已經有了現實的需求，一帶一路的倡議與實踐，為這種需求提供了可能。

自古以來，一帶一路的兩端是中國和歐洲。當今的中國和歐洲，仍然是立足兩端，影響世界未來的兩大實體。然而中國在發展，歐洲的發展卻遇到了新困惑。40年前成立的歐洲聯盟，先是美國對抗蘇聯的前哨陣地，進入21世紀的前20年，又成為美國

在中東製造動亂與戰爭的隨從，並且成為其後果的受害者。英國曾經是美國的老師，後來成為美國的隨從，三年前竟然決定「脫歐」，而今已成現實。美國退出伊核協議，歐盟也沒有全面回應。對此，馬克龍在去年，竟然提出歐盟已經「腦死亡」的命題，可見以歐盟為核心的歐洲也在彷徨，考慮自己的未來，並作出選擇。2019年之春，習近平主席訪問法國，馬克龍總統把一部1688年法文版的《論語導讀》，送給了習近平主席，並明確表示：以儒家思想為代表的中華文化，對歐洲啟蒙運動、法國大革命、歐洲近代文明，做出了貢獻。這個論述，是前所未有的，中國文化對於歐洲的貢獻，也是不為幾代中國人所知曉的，甚至是「全盤西化派」所不想知道的。而今，馬克龍的表態和行動，令我們思考，中歐文明是否正在進入一個文明互鑒的歷史新輪回，經過再整合成為建設人類新文明、重建世界新秩序、共建人類共同倫理和新的價值體系。

（附記：此文是庚子正月初一至初八，即2020年1月25日至2月1日，為躲避新冠肺炎，寫於望京花園）。

## Historical Reincarnation Between China and Europe

Dianqing Wang (Nishan Shengyuan College)

**Abstract:** In early 2020, a sudden new pneumonia epidemic swept China. In my home study, I reviewed the historical cycle of exchanges between China and Europe. Before that, of course, the Han Dynasty Zhangye had enjoyed the Western Regions, and the Silk Road gradually formed. The 15th century entered the marine era, and cultural exchanges promoted the first major reincarnation of Chinese and European history. In the 600 years, first, Europeans learned from China, integrated new ideas, and started a new era; then, China learned from Europe, seeking a path to salvation and recovery, and both sides promoted a new era of social progress. Will there be a new cycle in the future?

**Keywords:** China, Europe, cultural exchange, historical cycle

## 「詩情何必在春風」

——趙馥潔教授的哲學與詩學

眾 和（本刊特約評論員）

**摘要：**畢生從事哲學教學的趙馥潔教授，將哲人的思想、學人的品格和詩人的藝境，融進了自己的詩集《靜致齋詩》，成為哲學界和詩詞界的一個美談。詩集以線裝書裝幀，古色古香，極形象地表明哲人和詩人的品味。趙馥潔教授以詩言志、以詩說理，以詩寓情、以詩寓識、以詩寓氣，將個人精神與敘事、寫景、抒情交融為一體，構成渾然一體的境界，托意深遠，發人啟迪，引人共鳴。

**關鍵詞：**趙馥潔；哲人；詩人；人品和詩品

宇宙澄明心似水，詩情何必在春風  
——題記（《靜致齋詩》：「秋夜」）

第一次見到趙馥潔教授是十六年前，那時我們組織了一個研討會，教授千里迢迢從中國來到溫哥華。會議之餘，教授去了維多利亞，並跨省去了班芙，那裡有一個長年封凍的冰原。我去陪送和候接，之間神聊不止。那時我已在加拿大定居十多年，竟然還沒去過班芙，而教授卻瞭若指掌，想見他對自然的深情和嚮往，最初的印象是教授為性情中人。後來，我們書信文稿來往不斷。我在溫哥華所編的刊物許多是哲學方面的，而教授就是一個從事哲學教學的，但是，他的稿件在深奧的哲界暢遊外，總飄逸著一種有別於普通哲人的詩感。在刊物嚴肅深邃的哲學論稿中，他的文章為一本純粹的學術刊物增加了難得的詩情。許多年後，到2017年，筆者第一次去西安，教授帶領全家在曲江「悅江樓」與我相聚，三世同堂一家人，加上其他親朋好友，大家縱情敘舊，談古論今，教授重友澄明，沒有吟詩勝似詩情，使人難忘。後來，我接到他新出版的《靜致齋詩》，翻閱其中，其中一首「秋夜」中兩句「宇宙澄明心似水，詩情何必在春風」，頓時讓我重現了十六年前教授的神采。教授是陝西人，雖是一介文人，談吐學問溫文儒雅，卻也有我所喜歡和尊崇的那種豪爽、真實、誠信、仗義的西北人的樸實品格。

在與趙馥潔教授長期來往中，他濃厚的陝西

口音不變，能真實地體味他身上所凝聚的生活在古老中華文化核心地域沉厚的人文精氣。教授1940年出生在陝西關中地區一個世代務農卻有讀書傳統的耕讀之家。年幼時就經歷了傳統文化氣息濃厚的學前教育，為他在生命根柢處埋下了一個讀書人的種子，開啟了一生不息的讀書、教書、寫書的生命歷程。他的祖父藏書頗豐，既有儒家經典「十三經」等，也有大量《史記》《漢書》《後漢書》《三國志》《資治通鑑》等歷史書籍和古代詩詞文集。他的父親用《三字經》《百家姓》《千家詩》《弟子規》《千字文》對他進行啟蒙教育，使他從小就接觸了傳統文化。上小學時，他利用課餘閱讀了古典小說《西遊記》，外國小說《敏豪生奇遇記》。上中學時，他有幸接觸到好幾位對中國傳統文化有深厚情感的語文老師，並在傳統文學方面得到了長期執著的指導，從而語文特別是古典文學功底非常好。同時，他還讀了很多諸如歌德、海涅、席勒、雨果、莎士比亞、拜倫、雪萊、濟慈、普希金、契可夫、安徒生等人的西方文學作品，凡是能找到的都讀。東方文學家他讀得最多的是泰戈爾。《新月集》《飛鳥集》《遊思集》中濃郁的東方文化境界和情懷給他留下特別深刻的印象，並產生了濃厚的興趣，後來不斷地收集泰戈爾的作品閱讀。從此，他在書中讀興趣，而興趣也成為他一生好讀的第一老師和湧動不息的內在動源。

趙馥潔教授除了教學，著書立說也成果豐碩，其中，他的國家社科基金專案研究成果《中國傳統

《哲學價值論》是我國研究中國傳統哲學價值論的第一部專著。該著於1991年由陝西人民出版社出版後受到學術界的廣泛關注和高度評價，在學術界產生了廣泛深遠的影響。學界認為：該書是一部拓荒新著，填補了中國傳統哲學價值論研究的歷史空白。筆者在讀過趙馥潔教授的大量論稿和詩文中，發現他一直以來很推崇張載「橫渠四句」中的人生理想和價值境界。在他看來，哲學社會科學研究所追求的理想境界和學術使命就在於「為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平」。正是出於這樣的學術使命感，在學術研究迎來春天的上世紀八十年代，在國內、國外關於價值問題討論的深刻啟示下，他開始專注於價值哲學研究，並取得了極為豐碩的成果。也許就在張載思想的浸染中，他一直潛心做學問，正派教授弟子，從不圖虛名。「耐得寂寞」是趙馥潔教授對自己為學之道的概括和總結，也是他強烈的學術使命意識在人格氣象上的折射。從學者介紹的文章中可以得知，為了學術，他心無旁騖，數十年如一日甘願「坐冷板凳」，不為外界物欲功名所惑。1985年10至1988年9月，他曾擔任西北政法大學校黨委副書記，為了專心致志地鑽研學術，毅然辭去了行政職務，在簡陋的書齋「冬練三九、夏練三伏」，那本《中國傳統哲學價值論》就是在這種情況下成就的。趙馥潔教授的「寂寞之道」，在於無論是讀書，還是教學和研究，他總是能保持靜心、平心和樂心。他在總結自己的治學體會時說：「做學問必須平心靜氣，獨立的進行深入的思考研究，不能去湊熱鬧，更不能去出風頭，也不能隨意跟潮流，要克服浮躁之氣。」他十分讚賞諸葛亮「淡泊明志，寧靜致遠」的箴言，並為書房取名「靜致齋」。其寓意就在於遠離功利以養心，辭讓名利以靜心；不以功名勞其神，「不以嗜欲累其心」。趙馥潔教授認為，學問之道貴在養心。養心，首先是要靜心，「靜而後能思」，其次是要平心，就是保持平常心境，超越名利追求。教授認為，平心是治學的關鍵，名利心太重，就會急、會躁、會浮。「樂心」就是樂在其中，自得其樂。在趙馥潔教授看來，樂心是治學的最高境界，也是處世的最高境界。

《靜致齋詩》一書以線裝書裝幀，封面素雅，古色古香，極形象地表明教授的品味。全集

以年代為序，共收錄了教授五十五年間所撰詩作三百一十三首。詩言志，用教授自己的「跋」中所說，「所選之詩，其題材或繪人世之景，人間之態；或敘人物之品，人際之誼；或抒人倫之情，人生之感。其主題有對祖國大好河山的鑒賞，有對古代哲人精神境界的讚美，有對學術著作的題詠，有對學界交遊的述懷，有對親情友情的抒發，更有對人生形上姿態的追求。且人生世間，難免應酬，即使為應酬而作，也未敢輕率而為。如集中賀婚類詩，多用藏頭詩格，然其俗式既用，尤用心其雅義蘊焉。故七十多年來，其學其行，其遊其遇，其情其志，其感其悟，皆在詩中有所吟詠。若自評之，可曰：詩體多為律絕，而頗嫌其單調，詩境常含哲理，而或流於抽象，詩情昂揚向上，而尚欠其沈博，詩風典雅曠暢，而總遜乎蘊藉」。學者劉亞玲讀詩集後，有「半緣哲理半緣詩」之評，說「其主旋律都立誌高遠、灑脫曠達、不以個人得失為懷，更無絲毫氣餒頹喪之氣，開朗樂觀、意氣昂揚又胸襟恬淡。先生以詩言誌、以詩說理，以詩寓情、以詩寓識、以詩寓氣，將個人精神與敘事、寫景、抒情交融為一體，構成渾然一體的境界，托意深遠，發人啟迪，引人共鳴」。

趙馥潔教授的專業特長是中國哲學史，對先秦子學、兩漢經學、魏晉玄學、隋唐佛學、宋明理學、清末樸學、民初新學，到當代「馬」學，都有涉獵梳理。但其重點領域，則集中在中國傳統哲學中的價值論研究。他任編輯出版委員會副主任的《關學文庫》叢書，是陝西省多所高校聯動的重點文化出版工程。他也是其所執教的西北政法大學至今唯一的資深教授。他曾經擔任全國哲學學會的諸多職務，以及多年任陝西省社科聯主席的種種經歷，都足以見證他在專業領域的專業成就。然而，詩情「哲」意，卻始終在他的胸中交互蕩漾。一些朋友都清楚記得，教授在課堂上每教完一個章節，經常會以一首小詩予以總結，把晦澀深奧的哲學道理用韻味生動可感的形象予以描述，讓同學們興味盎然，記憶深刻，傳播久遠。例如，《詠王充》和《詠劉禹錫》兩首七律，就是其中的代表作。最令人感到欽佩的是，教授還往往通過寫詩對自己學術著作進行概論或引導。如1991年寫的「中國傳統哲學價值論卷首自題」四首，是對全書精神

的總結。第一首：「善美源流何處尋，茫茫學海問潮音。神州自有聖泉水。曾照人間取捨心。」說明求善求美，不必向外，中國哲學淵遠流長，具有取之不盡、用之不竭的「聖泉水」。第二首：「道法墨儒爭短長，樂山樂水費商量。雲端有路通高境，義利天人各一方。」說明中國哲學道法墨儒各家互爭短長，實則各占一方，各有特點，他們的總體構成了中國價值哲學的內涵。第三首：「魚熊得失亦難求，歷代哲人辯未休。莫歎百家往不返，慧光智海映千秋。」雖然歷代哲人的爭辯已成過去，但給後世留下寶貴遺產，智慧之光映照千秋，照耀當下中國。第四首：「龍血玄黃路渺茫，精神何處是家鄉。自強不息天行健，錦繡乾坤繪彩章。」表達了作者自強不息、續寫新篇、建設美好乾坤，為未來中國尋找精神家園的決心。其他如2002年寫的《中華智慧的價值意蘊卷首自題》《哲苑耘言卷首自題》，2015年寫的《關學精神論卷首自題》，也都是詩人對自己著作的引論。

「詩言志」，教授畢生從事哲學教學，當然絕對少不了在詩中對自己治學從教生涯進行感發，這是一種人生的經驗總結。如1999年寫的《六十初度》共六首，其中寫道：「學海茫茫風浪高，龍騰鯨躍共喧囂。古今慧鏡光長在，中外心聲韻不銷。琢玉淘金勞取捨，裁詩練句費推敲。探珠何畏煙雲亂，胸有神燈定座標。」表達了作者在一個紛爭喧囂的時代，執著於古今學術智慧，琢玉淘金，裁詩練句的決心和信心。這方面的另一個代表作是2010年寫的《七十自壽》，共有七首。其中寫道：「生在塵寰覓出塵，茫茫慧海好棲身。心中地籟連天籟，眼裏情人是美人。烈火生蓮含妙諦，澄江漾月見精神。遊魚自飲河池水，不向他人說苦辛」，表達了作者排除現世的各種喧囂，獻身學術事業，追求地籟天籟般的自由，浴火重生、鳳凰涅槃、火中生蓮的崇高精神境界。

在趙馥潔教授的詩詞中，有許多詩句都是用來表達這種自得其樂的人生境界的。「平生無意英雄業，樂在書林占一枝」「遊魚自飲河池水，不向他人說苦辛」「人生風雨幾春秋，最貴靈魂有自由」等等。尤其他的六十自壽詩「筆種舌耕不畏勞，功名拱手世人高。三松堂主勤思辨，五柳先生懶折腰。飲水顏回樂不改，觀魚莊子意逍遙。身無長物

何許歎，坐擁書城且自豪」，就是他一生的文化眷戀和人格氣象的真實寫照。

當然，對於一位畢生從事哲學研究的學者來說，教授自己最情有所鍾的是詩集中的三十五首「詩感莊子」，有評論說，「詩感莊子」真正把哲學和詩合和為一。事實上，通觀「詩感莊子」，我們可以發現，作者長年養成的心境，其實深受莊子思想浸染，在境界上有相通之處。莊子一生著書十餘萬言，在戰國時代中國的哲學思想和文學語言，已經發展到非常玄遠、高深。而且，更重要的是，莊子不但是中國哲學史上一位著名的思想家，同時也是中國文學史上一位傑出的文學家。無論在哲學思想方面，還是文學語言方面，他都給予了中國歷代的思想家和文學家以深刻的，巨大的影響。莊子的文章，想像奇特，文筆變化多端，具有濃厚的浪漫主義色彩，其超常的想像和變幻莫測的寓言故事，構成了莊子特有的奇特的想像世界，莊子文章想像豐富，氣勢壯闊。其行文汪洋恣肆，瑰麗詭譎，意出塵外，乃先秦諸子文章的典範之作。句式富於變化，或順或倒，或長或短，更加之辭彙豐富，描寫細緻，又常常不規則地押韻，顯得極富表現力，極有獨創性，極具浪漫主義風格，在古代散文中罕有其比，在中國的文學史上獨樹一幟，對後世文學具有深遠的影響。「詩感莊子」三十五首，幾乎每一首都凝聚了作者對莊子哲學、美學、藝術、文學的觀察和領會，而且難能可貴地用詩的語言進行的精湛的濃縮和詩意的表達。例如，作為序的第一首：

萬里鵬圖起海濱，八千歲月一輪春。  
鶴鶴枝小巢猶穩，先聖經多跡已陳。  
夢蝶鼓盆參物化，樂魚親鳥任天均。  
南華向我開詩境，大美無言道最真。

這首詩，教授同時把自己心中那種「大美無言道最真」的理念和價值淋漓盡致地表達了出來。莊子原話是：「天地有大美而不言。」天地不言語，在天地萬物中，人是否感受到美無處不在，關乎於內心的價值和追求。同時，天地具有偉大的美但卻無法用言語表達，四時運行具有顯明的規律但卻無法加以評議，萬物的變化具有現成的定規但卻用不著加以談論。宇宙萬物無時不在發生變化，始終保持著變化的新姿，陰陽與四季不停地運行，各有自

身的序列。大道是那麼混沌昧暗彷彿並不存在卻又無處不在，生機盛旺、神秘莫測卻又不留下具體的形象，萬物被它養育卻一點也未覺察。這就稱作本根，可以用它來觀察自然之道了。

「逍遙遊」是莊子的代表作，主題更是追求一種絕對自由的人生觀。我們看教授如何僅僅用八行詩就表達了這篇的內容：

浪湧鵬騫勢絕塵，蓬間斥鷃笑聲頻。  
 蟪蛄不解春秋意，樗木長生道路津。  
 巢占一枝眠亦穩，瓠容五石海無垠。  
 神人姑射乘雲氣，「萬紫千紅總是春」。

莊子的逍遙遊理論，千百年來深刻影響了後世關於生活的思維方式和處世態度，為人們開闢了一條通往自由的人生之路。莊子逍遙人生觀對世俗工具價值進行了批判，強調從宇宙的高度來把握人的存在，使人的精神從現實中昇華，並且破除自我中心，從固步自封、自我局限的狹隘心境中擺脫出來，以免在平庸忙碌之中迷失和異化了自我。這對擴展人們的思想視野，開闊人們的心靈空間，使人們的思想認識和精神內涵達到新的境界。當然，這種境界並不是「無所謂」或「無作為」的消極，而是「神人姑射乘雲氣，『萬紫千紅總是春』」的一種積極進取的人生態度，是一種心靈上的悟性，並且讓心靈進入到一種自由和快樂的狀態中去，拋開那些所謂的煩惱，讓自己感到輕鬆、自然。逍遙人生的生命風格，首先是對人身心勞苦的一種解脫、一種處世風格上的撥正，從人生的本來意義上說，就是使人暫且忘了浮華的虛名，回到本真的澄澈。

顯然，趙馥潔教授的「詩感莊子」，實質是一種詩化了的莊子思想詮釋，而加上作者本人深沉的哲學思考，便如作者自己所說：「人以詩言志、抒情、說理，實乃人內在精神生命之感發也。人對詩之閱讀、吟誦、寫作，皆是詩對人內心世界之美化也。詩以人而提升境界，人以詩而美化精神；人創作詩，詩美化人，雙向互動，循環往復，使人生與詩境共趨於真善美也。固追求真善美乃學詩之的鵠也，真善美境界無盡無涯，故學詩無止境也」，說得相當動人和啟悟。聞一多先生曾說：「哲學和詩，在它們的最高點上是同一的。最高的哲學是詩，最高的詩是哲學。一首好的詩，往往在篇終給人一種哲學的境界，一種人生感、歷史感、宇宙感。一本好的哲學書，它的終篇，則常常瀰漫著一種詩意」。

作為一個教授，趙馥潔的人品、學品、詩品全集中於一本詩集中。最重要的是，在於不是普通人之寫詩，而是一個哲學家思考和觀察世界、社會、人生的詩化詮釋。從「詩感莊子」三十五首到整本《靜致齋詩》，按順序誦讀，有時會掩卷深思，有時會拍案叫絕；有時讀來氣勢壯闊，有時讀來則涓涓細流；詩品既瑰麗詭譎，又字字擊中或憾動人心；既讓人有豐富想像，又觀照日日普通人生。哲人的求真和詩人的浪漫，全濃縮到這本典雅的詩集中。歷史上哲人和詩人合一雖有，但不多，趙教授合一而成功，既讓我們受到哲學的啟示，也沐感詩意的浪漫情懷，於我們是一種享受和福氣，於趙教授來說則是要恭喜和感謝他的。

## The temperament, academic and poetic qualities of Professor Zhao Fujie

Zhong He (Contributing Commentator)

**Abstract:** As a lifelong professor of philosophy, Professor Zhao Fujie merged the philosophic thoughts, the scholar personality, and the artistic poet into his own collection: "Jinzhizhai Poems", which became an enchanting discourse in philosophy and poetry fields. The poems collection is in form of bound book, which is rarity & intriguing; it expresses the authenticity of philosophers and poets. Professor Zhao Fujie uses poetry to express his will, reason with poems, poetry to express sentiment, poetry to perceive poetry, and poetry to persuade spirit. He combines personal spirit with narrative, scenery, and lyricism to form a unified state; it is enlightening and resonating.

**Keywords:** Zhao Fujie, Philosopher, Poet, Character /personality and poetry

# 「詩感莊子」三十五首

趙馥潔（西北政法大學）

**编者按：**趙馥潔教授的《詩感莊子》既是哲學的詩，也是詩的哲學。莊子一生著書十餘萬言，在戰國時代中國哲學史上，已經發展到非常玄遠、高深的境界。而且，更重要的是，莊子不但是中國哲學史上一位著名的思想家，同時也是中國文學史上一位傑出的文學家。無論在哲學思想方面，還是文學語言方面，他都給予了中國歷代的思想家和文學家以深刻的，巨大的影響。趙馥潔教授的「詩感莊子」三十五首，幾乎每一首都凝聚了作者對莊子美學、藝術、文學的深刻領悟，特別是對莊子哲學的深沉思考。而且難能可貴是，作者善於用精湛而凝鍊的詩的語言把這種領悟和思考表達出來，成為絕妙而深閔的優美詩篇。因此，可以說這是一種詩體化了的莊子哲學。據編者所知，這種用詩的體式系統詮釋莊子全書的作品，在以往的思想史、文學史上還未曾見到。所以，「詩感莊子」三十五首是具有原創性的作品，是詩體哲學與哲理詩學的合一。這就是我們發表這組詩作的意義所在。

## 序 詩

萬里鵬圖起海濱，八千歲月一輪春。  
鷓鴣枝小巢猶穩，先聖經多跡已陳。  
夢蝶鼓盆參物化，樂魚親鳥任天均。  
南華向我開詩境，大美無言道最真。

## 逍遙遊

浪湧鵬騫勢絕塵，蓬間斥鷃笑聲頻。  
蟪蛄不解春秋意，樗木長生道路津。  
巢占一枝眠亦穩，瓠容五石海無垠。  
神人姑射乘雲氣，「萬紫千紅總是春」。

## 齊物論

天籟無聲人籟鳴，大言氣盛小言爭。  
儒非墨是成心累，暮四朝三喜怒生。  
槁木死灰吾喪我，天均物化道無名。  
泰山毫末何須辯？栩栩莊周夢蝶情！

## 養生主

合舞中音任刃遊，庖丁絕技妙無儔。  
道憑神遇目難見，督作經緣命可修。  
知海茫茫舟力薄，金籠處處鳥心憂。  
適來適去安時順，薪盡火傳歸自由。

## 人間世

利逐名爭烈火燃，德衰人世道何傳？  
齋心虛室光生白，奮臂螳螂命自捐。  
桃實多甘傷累累，櫟材無用壽年年。  
迷陽豈可妨吾步，乘物遊心總適然。

## 德充符

形殘貌陋彼何人？德盛才全氣若春。  
松柏青青緣正命，鏡光耿耿遠微塵。  
天刑桎梏誰能解？世累功名道愈貧。  
生死存亡歸一貫，情無喜怒惜精神！

## 大宗師

無憂不夢息深深，寂寞真人體道心。  
天地為爐工造化，江湖可樂任魚吟。  
茫茫太極超生死，朗朗朝陽徹古今。  
見獨坐忘塵垢外，詠詩編曲亦彈琴。

## 應帝王

標經立度治民難，涉海鑿河蚊負山。  
紋豹捷猿招獵縛，呼牛稱馬自悠閒。  
鳥遊壙垠無何有，鏡靜心靈豈往還。  
七日竅開渾沌死，人間從此失天顏！

**駢 拇**

漫從規矩定圓方，明剩聰多亦反常。  
赴義奔仁虞舜亂，截長續短鶴鳧傷。  
蹠夷徑異均妨性，臧穀途歧共失羊。  
天下囂囂何事也？殉名死利日爭忙。

**馬 蹄**

駿馬乘風任躍騫，一逢伯樂命多痾。  
烙印剪毛編阜棧，飾鈴結轡奮箠鞭。  
聖行禮樂傷民性，天放群生到自然。  
繫獸羈禽遊太古，哺含腹鼓視顛顛。

**肱 篋**

大盜公然小盜偷，竊仁竊義作諸侯。  
聖人不死盜難止，禮法猶存亂豈休！  
掙斗折衡焚璽契，滅文擢律毀繩鉤。  
山川日月精華在，多智從來是世疣。

**在 宥**

寂寂神龍可現形，深深淵默起雷聲。  
人間有治民多患，天道無為物自生。  
黃帝櫻心千載亂，鴻蒙抱靜九州平。  
雲凝雨落蒼穹裏，木茂花紅大地情。

**天 地**

道明德立啟生途，蕩蕩洋洋境界殊。  
奇矣園翁嘲器械，異哉象網得玄珠。  
帝鄉何患華封祝，至治宜尊泰古圖。  
萬事銷亡天地樂，白雲野鹿遍江湖。

**天 道**

日月清輝照太空，靜心若鏡映無窮。  
言難盡意書何貴？道以神傳聖可終。  
星列辰排光燦燦，雲行雨施木蔥蔥。  
忘仁棄禮均天下，人樂天和萬物通。

**天 運**

芻狗遽廬困六經，雲龍偕變道無形。  
雄鳴雌應聽風化，世運時遷任物靈。  
醜女效顰人盡厭，推船行陸聖何冥！  
若當天下兼忘我，至樂咸池奏洞庭。

**刻 意**

朝野江湖僅寄身，養形平世未超塵。  
天行物化人生死，陰德陽波志屈伸。  
寶劍鋒藏無限用，流泉水靜自然純。  
樂憂不入心恬淡，素樸虛無足養神。

**繕 性**

萬物陰陽共靜和，群生質樸未消磨。  
德衰天下淳風散，道喪民間智慧多。  
軒冕寄身非得志，趨人失己總蹉跎。  
知恬交養歸初性，全樂心靈浴素波。

**秋 水**

秋水灌河奔海來，海如天地掌中杯。  
河猶炫已美無限，海自明知小若埃。  
毫末丘山難定量，狽狽駿馬各殊材。  
觀之以道貴猶賤，反行相容物自裁。

**至 樂**

生何慶幸死何傷？憂患俱來貴賤鄉。  
莊子鼓盆歌物化，介君生柳悟塵囊。  
堪悲海鳥太牢酒，不棄髑髏南面王。  
至樂無為天地象，蝶蟲胥化妙機藏。

**達 生**

至人守氣最逍遙，棄事遺生物累消。  
梓慶齋心精削鑿，痾僂凝志善承蜩。  
德全養就木雞態，安性吟成蹈水謠。  
忘足忘腰適履帶，靈臺無極道心昭。

**山 木**

不材享壽不鳴烹，材不材間似可生。  
貪得螳螂忘己性，無能意怠遠功名。  
豐狐警慎難逃網，美女自矜終失情。  
去欲洗心遊廣漠，虛舟渡海碧瀾平。

**田子方**

莫拜儒林禮義門，天虛人貌性真淳。  
持竿不釣堪為政，射箭臨危有定魂。  
哀莫哀兮心已死，樂何樂矣道猶存！  
相因相反無終始，萬變同歸造化根。

## 知北遊

巍巍渺渺道難知，螻蟻山河任所之。  
原本性身非汝有，倏然腐朽化神奇。  
白駒過隙生如瞬，皋壤遊時樂復悲。  
天地不言存大美，蒼茫獨立欲吟詩。

## 庚桑楚

藏身深渺滌塵襟，鳥喜高飛魚喜沉。  
赤子無為全順性，商人做夢也求金。  
虛明道境消思慮，泰定天光照本心。  
誠己獨行幽顯處，靈臺有主物難侵。

## 徐無鬼

迷途七聖苦尋津，襄野兒童指道真。  
除害牧肥天下馬，勿撻拯救世間民。  
宜僚丸戲消兵禍，匠石斤風對郢人。  
抱德煬和根本在，源頭水湧大河新。

## 則陽

觸蠻蝸角起烽煙，故國丘林總暢然。  
木石同壇山共載，天人異理道能全。  
始萌尋擢終傷性，或使莫為俱有偏。  
且立環中偕大化，美忘其美最堪憐。

## 外物

忠何見信孝何祥？曾子傷悲箕子狂。  
水待西江轍鮒死，竿投東海巨鱗揚。  
龜靈慘遇剗腸禍，地大方容立足場。  
萬物無常難定準，南山獨采菊花香。

## 寓言

寓重卮言著妙篇，借他托古更遵天。  
以言順理何曾語？與物移情可盡年。  
所可所然原固有，日新日出久相傳。  
續承演變無終始，造化如環道自旋。

## 讓王

松柏青青傲雪霜，窮通皆樂水雲鄉。  
棄生殉物珠彈雀，致道忘心蝶夢莊。  
夏葛冬裘行宇宙，春勞秋逸任滄桑。  
寧珍一臂輕天下，君自稱王我宰羊。

## 盜蹠

沖冠怒喝「丘來前」，「巧偽甘辭罪豈蠲！」  
造語作言傳孝悌，搖唇鼓舌惑人天。  
首陽餓死殉名輩，涿鹿爭開亂世篇。  
宇宙無窮生有限，且乘騏驎樂流年。」

## 說劍

泰山為刃燕谿鋒，衛晉周韓盡鑄鎔。  
四季持行風雨順，兩儀開合日星從。  
浮雲斬決無留影，地紀劈時難見蹤。  
匡正諸侯歸一統，襟山帶海氣如龍。

## 漁父

白髮漁翁說道來：「憂充天下亂難裁！」  
序倫飾禮殊多事，畏影狂奔是蠢材。  
真性法天俗可化，精誠所至哭方哀。」  
言終緩緩撐船去，水遠波遙喚不回。

## 列禦寇

巧者多勞智者憂，飄然自泛水雲舟。  
屠龍技美終無用，舐痔功多最下流。  
珠出九淵遭鍛石，命亡太廟歎紋牛。  
星辰日月殉吾葬，天地為棺死可休。

## 天下

方術紛紜道術亡，百家一曲各稱強。  
本原遮蔽遺全體，內聖無明失外王。  
大美神容終散亂，天人道德漸微茫。  
可悲不見回歸路，學子千秋哭故鄉！」

## 跋詩

跨越千秋訪漆園，玄風慧雨感人天。  
深閱縹緲鵬圖遠，瑋麗譎奇蝶夢圓。  
莊語已難明道意，精華最好入詩弦。  
一枝拙筆囂塵外，吟到斜陽照渭川。

（注：莊語，指莊重嚴肅的邏輯語言。見《天下篇》）



## 作者後記

《詩感莊子》是以中國傳統詩的體式，感悟和詮釋《莊子》一書的思想、觀念及其境界的組詩。是我於2008年3月至9月期間創作的。當時我因研究中國哲學史而重讀《莊子》，當我讀到《天下篇》中莊子說他的思想不能用「莊語」——莊重而嚴肅的語言表達時，忽然悟到，莊子認為自己的哲學思想是超越邏輯語言的「思」，而這種「思」正是「詩思」「詩意」。於是就決定用詩來詮釋、表達莊子的哲學。所以，我在《序詩》中說道：「南華向我開詩境，大美無言道最真。」又在《跋詩》中寫道「莊語已難明道意，精華最好入詩弦」。大約用了半年多的時間，從閱讀、構思，到撰寫、修改，我完成了這組詩的創作。「詩感莊子」組詩共35首，第一首為《序詩》，表述創作此詩的意義；最後一首為《跋詩》，表達寫作完成後的感受。其中33首按《莊子》一書的篇目順序，每篇用一首詩感悟、詮釋該篇文章的意蘊。《莊子》全書共33篇，故成詩33首。這組詩是自覺地用獨特的格律詩之方式、語言，來表達莊子的哲學思想的，故在寫作的過程中，我嚴格遵循傳統七律詩的創作規範，押韻、對偶、平仄，力求符合格律。更努力企求契合《莊子》的哲學思想和精神境界，以期從新的角度，用新的形式，獲得對《莊子》的理解和領悟。據我所知，中國思想史上，以詩來感悟和詮釋經典文本的作品，尚不多見，以詩來詮釋《莊子》全書各篇的創作，更乏先例。所以，在進行這一創新時，儘管自己殫心竭慮地鍛文煉意、雕章琢句，但由於學力欠厚，才力不逮，仍難免有力不從心、辭不稱意之憾，煩請方家、讀者多多批評指正！《詩感莊子》寫成後，承蒙加拿大《文化中國》子夜先生讚賞和厚愛，有意將其全文刊於《文化中國》，並撰寫精彩的編者按，在此謹表最誠摯的敬意和謝忱！

附

## 《靜致齋詩》序

鍾 錦（華東師範大學）

詩與學若為讎，文與道而相妨，通中西之常言也。何者？為其近於情也，故讎學；鄰於藝也，故妨道。而哲人多能詩，柏拉圖不免焉，朱子、陽明亦不免焉。蓋情有所鍾，特不溺耳；藝有可樂，特不耽耳。情不溺則幾於性，藝不耽則全乎神，性幾神全，將與天地精神相往來，情之鍾、藝之樂固屑屑不足道者。斯哲人之不易企，而其詩乃迥乎不可及也。

或問曰：詩乃迥乎不可及，傳何渺耶？對曰：名有所掩，旨有蔑識也。名不傳乎眾口，旨雖淵，其誰能識？正為旨之淵也，而識者益寡。蓋世之所謂詩者，情必溺，藝必耽，是讎學妨道者也，哲人安肯為？雖偶有不溺不耽者，又必詭乎以溺耽而示諸人，所謂詩人也。而哲人獨與天地精神相往來，豈為示諸而示哉？嗟夫！所以渺傳焉。

錦從先生遊，始識哲人之詩。先生則哲人也，孟子之氣，莊生之神，時時流諸眉宇，見者皆能知其

必鍾情而不溺、樂藝而不耽者。而吾輩尤知之。鍾情，先生之即之也溫也；樂藝，先生之弦歌不輟也；不溺，先生之浩然也；不耽，先生之逍遙也。偶為吟詠，則宛然其人。初不能得其旨，以為學道者不專意於此也。及窺先生之學，耳先生之教，始恍然若有悟。言學者無論矣，言山川者固易高蹈長揖也，言日用之常者而獨見其精神則難能。請以諸賀婚詩言之。其詩殊不言催妝合歡事，惟言匹夫匹婦之庸行。或疑其無情致也，而自夫婦至於天地一歸於正之旨，娓娓出之，真性幾神全語也，豈一二文士輩狎豔之辭可得仿佛者？於是知哲人詩之迥乎不可及也。

聞先生頗有存稿，必請刊之，為此詩之不傳，世恐有溺耽之憂也。先生沉吟久之，始付此稿，親以《靜致齋詩》題焉，且命為序。錦不能辭，捧之戰慄，歸而再讀，勉以報命，而慚懼不勝矣。

丁酉五月十八日，受業鍾錦謹序。

## 西安札記

李繼凱 本刊總編輯（中國）

在非常揪心的庚子春節前後，因新冠病毒爆發而困於家中的我同時忙碌著好幾件事情，既要防疫，也要奮鬥啊。其中一件事情就是配合遠在溫哥華的子夜兄編輯、出版《文化中國學刊》。在子夜兄、我本人和同仁看來，這是一件非同小可的大事。

是的，按照子夜兄的說法，我們確實辦了一件大事。「文化中國」在一種特殊的情況下，得以生存並發展，歷史要記下這一筆的。為何要這麼說呢？作為《文化中國》當年主要發起人、創辦者的子夜先生固然有他獨特心懷和情結，而我也有自己的淵由。因為該刊自上世紀九十年代中期（1994年6月創刊號問世）就進入了世界上許多熱愛中國優秀傳統文化讀者的視野，我也是其中一位熱心的讀者。用今天的話說就是一個名副其實的「鐵粉」。該刊發表的很多名人文章，我讀後都很受啟發，居然還曾幻想投稿呢。但彼時自己尚年輕缺乏「文化自信」，也因為自己呆在「魯郭茅」文學研究的小範圍內，自以為沒有符合該刊崇尚高端大氣的宏文而作罷。可是在心底一直將該刊視為國際不多見的研究中國文化的名刊。在該刊百期（2019年第1期）邀約撰寫的感言短文中，我不僅代表個人和單位（陝西師範大學人文社會科學高等研究院）熱烈祝賀《文化中國》刊行100期，而且在開篇就說：「加拿大《文化中國》體現了對中國文化的重視和彰顯，也體現了對文化力量的重視以及『文化中國』進入『文化世界』或『世界文化』的期待。《文化中國》也由此成為具有世界影響的名刊和人文社科學術界的一面旗幟。」即使到現在，我也仍堅持這麼看，甚至認為該刊形成的一種辦刊傳統及精神非常寶貴，不僅不能丟，而且要發揚光大。

時光如梭，轉眼就是二十一世紀二十年代了，《文化中國》走過了四分之一世紀的行程。我清楚地記得2018年夏秋之交，在加拿大溫哥華舉行了一次國際儒學方面的學術盛會，與會者傳閱著最新一期《文化中國》，大家交口稱讚該刊對傳揚、研究中國文化的諸多重要貢獻，那種熱烈的議論和期盼甚至還延續到了2019年6月末的尼山會議。遺憾的是，雖然學術界對該刊讚譽有加且言猶在耳，但該刊卻因複雜緣故出現了編務和出版不能正常運作的情況。又因為這幾年我與子夜兄交往增多，而他常對我說，這年頭難得的是「文人相親」，能為共同的理念相濡以沫，不但沒有任何利益算計，而且能默契合作，深知他對自己發起和創辦的學術期刊有非常深摯的感情和執著，對繼續辦刊的價值意義也有極為深切的認識。因此，當他提出邀請共同把刊物辦下去並進行改版，以適應新時代的語境，我想應該是義不容辭了，也算是自己同「文化中國」緣分的必然吧。這次改刊，我的理解是能進一步加強學術性和國際性，強化其學術期刊特色，使之更能體現出堅守學理性的純學術追求。這不僅從刊物主辦方、合辦方（來自加拿大、中國、日本三國）的聯合以及跨國作者、編務隊伍所體現的學術力量中可以看出，而且從本期的學術論文遴選、欄目設計、中英雙語皆備等方面都體現了出來。辦刊是很辛苦的，尤其跨國編務要克服很多時空的差距，但好在我們兩人都得到了學者信任和支持，約稿對象幾乎全部滿口允答並及時付稿，也讓我們兩人難掩興奮之情。全部版樣出來後，看到本期內容還是相當豐富的，從題材方面，文、史、哲、藝等都有，而且還有對時事的人文觀察；從作者地域看，也很廣泛，中國大陸多省市及港台、日本、加拿大等均有。而且首次刊發中、英雙語論文。由於來稿超出原先的容量，子夜提出增加頁碼篇幅，我理所當然支持。現在的頁碼超出以前刊物近三分之一，正文共168頁。以後每期也努力保持這個規模。我對子夜先生的堅韌、執著及奉獻精神很敬佩，對他有關辦刊的諸多設想和具體安排也都深表認同。子夜認為，「文化中國」是一種理念的國度，不是一種私人Business，這個國度屬於有共識的每一個文化

人，因此，不但是我，而且是更多的學者，都會珍惜和持守這樣一個精神和文化的家園，盡心盡力一起辦好這個刊物，同時也為人文學術及學科建設貢獻一點力量。我還記得，有一次與東北好友張福貴兄聊天中談到韓國樸宰雨先生，他說海外有不少像樸宰雨這樣對傳播中國文化做出重大貢獻的傑出人物。而我在此時也想到，整個「文化中國」的群體，包括子夜在內，都是不忘初心，有著一種責無旁貸、義無反顧的使命感，這樣一個杰出群體，正是「文化中國」生命力之所在。這是他們一種難以移除的情結，我們可以從子夜撰寫的本期卷首論語中得到共鳴。

本期除了有點神秘的封底畫、穿插的各類文訊以及例行的主編論語等外，各欄目的專論也是相當豐富的，如總編對話、專稿推薦、本期特輯、當代視野、中國觀察、歷史新論、文化藝術、人文隨筆、特約書評等，共刊發21篇文章，可以說每個欄目各有各的特色，各單篇各有各的精彩。限於篇幅，這裏不能細述，僅舉出幾篇，也算是拋磚引玉——拋的是金磚，引的是寶玉，都是值得細讀的佳作，字裏行間，有真知卓見，有深意存焉。

如專稿推薦欄目發表了魏冬、馮超兩位年輕學者的論文，魏文以党晴梵《關學學案》為例，著力探究中西文化磨合下關學譜系的近代重構。關學是儒學重要一脈，其「四為精神」生生不息，而此文從文化磨合角度言說關學譜系的近代重構，深切入微，且能勾起學人對關學譜系「現代重構」乃至「全球重構」的合理想像。而對馮文，子夜先生審閱後居然產生了強烈的共鳴，對謝冰瑩在艱難時世編輯抗戰名刊《黃河》的甘苦似乎感同身受，這也引發了他自己多年辦刊「大不易」的感歎，甚至以為這是歷來致力辦刊物的人應該承受的命運。馮文著力以謝冰瑩從接編到棄編《黃河》為例，客觀討論戰爭時期文化人的責任與困境，史料詳實可靠，考論結合，具有學術創新價值。至於「本期特輯：傳統儒家文化的現代詮釋」，當然是本期的重頭戲，此欄共發表五篇論文，張靜探討了孔子六藝的現代轉化，秦兆雄細細梳理了中日「射」文化的交流情況，單純從探究尹昌衡思想入手發掘了「白學」思想體系對五教同德的詮釋，方俊吉認定「務本尚德」可以作為提升「精神文明」的道途，由此進一步討論了儒家教化精神在「全球化」時代的角色定位。還有一篇是黃勇的英文原創論文，討論了儒家倫理學與美德倫理學內在的相通之處，抓住了儒家學說的關鍵所在，彰顯了儒家文化的主要特徵。本期除了此文，還有其它兩篇英文原創論文，分別是王傑、趙敏合作的論文和梁麗芳獨撰的論文，前者討論了中國現代悲劇思想的起源問題，根據馬克思、恩格斯原典和後世的悲劇理論詳加考論，力排眾議，見解極為獨到；後者評介和討論了諾貝爾文學獎得主中國當代著名作家莫言，言多有據，判斷準確，見解獨到。此外，當代視野欄目發表了張踐和金元浦的宏文大作，都極有理論高度和深度，尤其是還有極為強烈的「當代意識」。他們的「敏感」和思考集中在這樣的問題上：「民族國家體制面臨的嚴峻挑戰——論超越經濟全球化的民族主義和民粹主義」和「文化創意競爭的新視角——從中美比較看獨角獸培育」，視域開闊且能經世致用。多才多藝且不誤學術的楊劍龍，所論問題也有強烈的經世致用、古為今用的價值指向，其論題《包容的創新精神和精緻的審美精神——江南文化傳統與上海文化建設》，一望而知就擊中了問題的靶心，其所揭示的「包容的創新」和「精緻的審美」不僅「誘人思」，而且具有「秒殺」的魅惑力。此外，王殿卿關於新冠肺炎的思考，以及趙馥潔的「詩感莊子」等篇章，既能感應生命之思，亦能通達哲思之巔，展示的都是修養深厚、神思縈懷的通達和風度。最後也還是忍不住要自誇一下，本期的總編對話也值得關注，因為身處溫哥華和西安的兩位對「文化磨合」問題有強烈的興趣，認定這是「文化中國與世界對話的重要課題」，也希望有朋友能夠積極參與討論。

既為「絮語」，就再添兩句。身處新的世界或大的變局，作為本刊編者之一，我還要表達兩個小願望：一是希望學術界圍繞「文化中國」能夠有更多的研究平臺和期刊，互動互鑒，在傳揚和研究中國文化方面做出更多的貢獻；二是誠望得到學術界朋友們和熱心讀者對本刊及相關網站的大力支持，因緣相會，守望相助，共創未來。

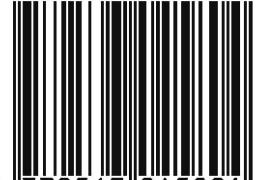


## Secrets@Tree 秘密@樹上

作者 Jessica Law (羅澧茹)，以水藝家 (AquaArtist) 著稱，加拿大華裔現代水墨畫家，作品深受法國藝術創作風氣薰陶。畫家希望有別於一般西方的抽象表現主義，在現代水墨畫作中運用不同的演繹，重視豐富的色彩、不同深淺的墨色及構圖組合效應，利用剪接及Pop Up創意，透過其「瀆彩幻譜」作品系列去展現所有正能量，包括自然和環保。大部份展品被香港、中國大陸及海外人仕收藏。秘密@樹上：作品尺碼 96.5x178 厘米，完成作品尺碼 115.5x213.5厘米。創作媒介：水墨設色紙本混合媒材。

封面題字 李繼凱  
排版設計 李飛

ISSN 2563-0458



9 772563 045804

ISSN 2563-0458