

文化中國

CULTURAL CHINA

本期要目

二〇一七年第三期

關於詩歌和宇宙情懷的對話（林翼
勳梁燕城）中國仁愛精神及其古代
文學的體現（歐陽艷華）莊屈會通
中的遺民情結（紐則圳）丁謙正史
朝鮮傳地理考據（王心雨孔祥軍）

94期



中國實踐哲學：從蕺山、船山到井岡山

■梁燕城

本刊總編輯

有朋友提過，從明末思想史下來，有三個山，一是蕺山，二是船山，三是井岡山，是指從明未來的思想反省，由思辨，修養，到革命，改革的實踐哲學反省：

1.蕺山：明末哲學家劉宗周，講學於蕺山，世稱劉蕺山，他繼承王陽明心性之學，但覺王學發展空談心性，太不落地。他重視人生當下現實，在視聽言動都能正直而合乎道德。他的老師許孚遠亦嘗告誡劉宗周：「為學不在虛知，要歸實踐；因追溯平生酒色財氣，分數消長，以自考功力之進退。蕺山得之猛省」（《劉子全書》卷四十，《年譜》「甲辰二十七歲」條）。他提出「慎獨」之學，即君子在單獨一人時，謹慎自己的道德人格持守，沒有人看見時，仍在思想與行為上堅持善。這是進入生活中的實踐反省。

他說「閒居之地可懼也，而轉可圖也。此時一念未起，只有一真無妄在不睹不聞之地，無所容吾自欺也。吾亦與之勿自欺而矣」（《人譜·證人要旨》）。他說：「夫人心有獨體焉，即天命之性，而率性之道所從出也，慎獨而中和位育，尺下之能事畢矣，然獨體至微安所容慎，惟有一獨處之時」（《人譜·證人要旨》）。人獨自一人時，就是自己天命之性呈現之時，通過反省，以修養守住品格，不在無人看到時在思想行為有偏差。這是在生活實踐上，落實道德人格。

劉蕺山從純實踐修養中展示人生價值，他自己抗擊宦官權貴奸臣，清兵入關之後，為中國文化尊嚴絕食而死。

2.船山：明末清初哲學家王夫之，晚年定居衡山之西的「湘西草堂」，草堂之側有石岩，他名之為石船山，故稱「船山先生」，他比劉宗周年輕三十多年，他提出宇宙以氣為本，一切都是具體實物，認為天理就在氣中，也在具體人慾中。故一切道理，必在現實歷史處境中，通過實踐來認知。王船山說：「且夫知也者，固以行為功者也；行也者，不以知為功者也。行焉可以得知也，知焉未可以收行之效也。知焉，未可以得行之效也。行可兼知，而知不可兼行，下學而上達，豈達焉而始學乎？君子之學，未嘗離行以為知也必矣」（《尚書引義》卷三）。

他將實踐落實在掌握歷史之理與勢，而主張理勢合一，理在勢中見：「言理勢者，猶言理之勢也，猶凡言理氣者謂理之氣也。理本非一成可執之物，不可得而見；氣之條緒節文，乃理之可見者也。故其始之有理，即於氣上見理；迨已得理，則自然成勢，又只在勢之必然處見理」（《讀四書大全說·孟子·離婁上篇》）。

人們的歷史活動形成了歷史的現實過程，歷史的規律也就體現在人們的歷史活動之中。他認為須從歷史的勢而知歷史處境之理。一切都在實踐之中步步瞭解，掌握現實大勢中的理，即歷史上應走之道。

3.井岡山，革命根據地。中國共產黨初期革命面對歷史的處境，是純實踐的。當南昌起義，秋收起義，湘南起義各部集中會師，在井岡山建立革命根據地，建造紅軍。毛澤東在社會與歷史中，觀察認識，一句星星之火可以燎原，是對歷史機勢中之理的掌握，而定了未來的大方向，按歷史大勢而知革命成功的道理。

之後到延安，寫實踐論，建立革命中的實踐哲學。他說：「只有人們的社會實踐，才是人們對於外界認識的真理性的標準。實際的情形是這樣的，只有在社會實踐過程中（物質生產過程中，階級鬥爭過程中，科學實驗過程中），人們達到了思想中所預想的結果時，人們的認識才被證實了」。

又說：「通過實踐而發現真理，又通過實踐而證實真理和發展真理。從感性認識而能動地發展到理性認識，又從理性認識而能動地指導革命實踐，改造主觀世界和客觀世界。實踐、認識、再實踐、再認識，這種形式，循環往復以至無窮。……都比較地進到了高一級的程度。這就是辯證唯物論的全部認識論，這就是辯證唯物論的知行統一觀」。

這是繼承明末實踐哲學思想的發展，由劉戡山(宗周)，到王船山(夫之)等實踐哲學，又用馬克思主義來消化，形成中國共產黨產主義知行統一的實踐哲學。暫戲稱之為三山(戡山、船山、井岡山)之思想發展，是明末實踐哲學到毛澤東革命的發展。

細思共產黨由井岡山到天安門，其成功因素有二：

1.毛澤東實踐論建立一種分析方法，立根於生活，在實踐中不斷深入瞭解事物發展的規律，全面掌握大處境大方向的規律，使革命的火燃燒到草根人民，動員廣大農民與工人，由鄉村包圍城市，使國民黨龐大的軍隊無法作為，如螞蟻大軍咬死大象。

2.在文化思想上，共產主義提出一種適應時代的要求。由於中國人百年來面對西方文化的衝擊，一方面被帝國主義侵略而被欺凌，一方面又必須接受西方的先進文明，希望能富強而打倒侵略者。清末學者魏源提出「師夷之長技以制夷」之說，要學習西方技，再去制服西方。這是吊詭的，因要向侵略者學習，目的是對付侵略者。結果形成很難克服的矛盾，故清代改革都失敗。但五四後共產主義傳入中國，一面代表西方先進文明，另一面又反帝國主義，是來自西方又反對西方的，正正是那時代中國人的要求，故吸引無數人獻身，完成時代的要求。

共產黨革命成功，是在歷史大勢的激動下，毛澤東在實踐中掌握歷史的理與勢，領導革命隊伍，走上符合時代要求的路。所謂「六億神州盡堯舜」，就是人民都追求同樣的理想，革命才能成功。

不過毛澤東對正統中國文化仍是批判的，故產生了文革的曲折。其實踐論進一步發展，卻在鄧小平的實踐檢驗真理之說，就是實踐論的深化發展。改革釋放了生產力，發展每一步都是摸著石頭過河，即純實踐哲學。改革使發展空前成功，但也產生很多新問題，到習主席大力處理腐敗問題，是重中之重，結果出了一個王岐山，打下腐敗，走出新階段，是第四個山了。

中國改革三十多年，是按實踐哲學之路，不斷瞭解全面處境與現實困難，不斷聽取各方意見，逐步在嘗試中改善，不重複過去的錯誤，一步步走出今日新的局面。又漸建立了協商的民主，聆聽社會各階層，各地域，各族裔的多元民意，而有計劃地作全域設計。

由明末的實踐哲學，到毛與鄧的實踐理論，到江、胡、習的新時代大方略。十九大後的中國特色，是多元不同而又能相通，終至通到一帶一路，以王道進入全球調協治理之途，不同但能彼此感通。

我觀照當代中國實踐論，是用易學詮釋方法處理，在每一處境中，觀其前後之大局，掌握當前小局中的變化，找出平衡與和諧之契機，使實踐上能對大小變化作出正確決策，達最大可能的和諧和平。中國在創新、調協、綠色、開放，共用之途程，講四個全面，五位一體，均是在歷史理與勢中，從全域思考，實踐地按中國處境前進。

下一步發展，期盼能創新中國文化精神價值，達民族文化復興的大時代。



卷首論語

梁燕城：
中國實踐哲學：從戴山、
船山到井崗山

扉頁

專題對話

林翼勳、梁燕城：
從宇宙情懷到終極之愛
——關於詩與哲學的對話

第4頁

本期特輯

關於莊子的研究和比較

鈕則圳：
「以儒解莊」與莊屈會通
——錢澄之《莊子詁》的注莊立場
與遺民情結

第13頁

李慶餘：

莊子學修養功夫對約伯苦
難的回應
——《莊子》與《聖經》的比較

第22頁

中國研究

張祖群、羅 瓊：

文化轉型中的與時俱進
——故宮「世界文化遺產」該何去何從？

第32頁

曹 萌、張次第：

媽祖文化在東北地區的流
傳

——兼論其文學呈現

第40頁

歐陽艷華：

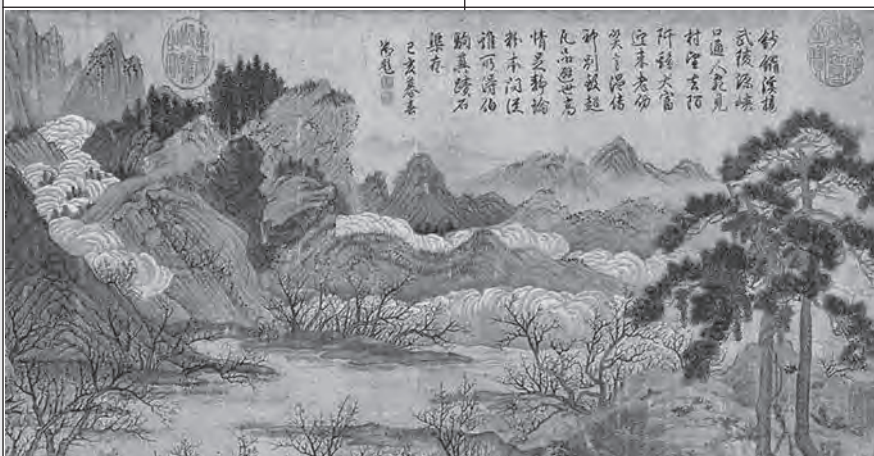
中國仁愛精神及其在古代
文學中的體現

第49頁

下期預告

從原始文明到現代社會及文學等領域 本刊特輯探討宗教和文化發展關係

宗教作為人類社會特有的一種文化現象，早在人類邁入文明社會之前，就已
經牢牢紮根於人類的精神世界中。宗教與人類文明密切相關。一種文明的起源和
發展一定離不開宗教在其中起到的精神性動因作用。同時，在現代社會中，從各
個文化領域，包括文學等，都會面臨對宗教的探索、表達和詮釋。本刊下期將關
專輯，從不同領域探討宗教和文化、文明發展的關係。敬請學界關注並賜稿。



(內容見第十九頁)

地址Address: 2/F 5069 Beresford Street, Burnaby B.C. Canada V5J 1H8

電話Tel: 604-435-5486 傳真Fax: 604-435-9344 編輯部郵箱E-mail: zhiye@crs.org

承印Printing: Fu Qiang Color Printing(HK) Limited

主辦：文化更新研究中心（加拿大）
院長：梁燕城
總編輯：梁燕城
國際統一標準刊號：ISSN 1201-0677

Publisher : CRRS. Culture Regeneration Research Society
President : Thomas In-sing Leung
Editor-in-chief : Thomas In-sing Leung
Printed in Hong Kong

（內容見第九十三頁）

文化評論

姚怡然：
「紅樓夢股份有限公司」
及王熙鳳角色分析

第59頁

李卓然：
黃河入海，天下歸心
——論冰心「愛的哲學」（上）

第67頁

史學新論

葉曉波、高錦花：
從原始禮儀到以禮正俗
——唐宋時期禮制下移原因分析

第80頁

中外交流

王心雨、孔祥軍：
清人丁謙正史《朝鮮傳》
地理考據述略

第87頁



哲學論壇

梁燕城：
仁與信：孔子與馬丁路德
（上）

第92頁

歷史人物

劉煒：
憂天下與樂自然
——從紀游詩看馬一浮的憂樂情懷

第99頁

文學藝術

魏建：
開放性的多向度探索追求
——《女神》與中國文化／倫理的
變革

第105頁

劉建平：
當代新儒學視野下的黃春
明及其文學

第114頁

特約書評

程健君：
打通古今歷史展示人民心
靈
——《中國民間文學發展史》的學
術價值與意義

第122頁

©文化更新研究中心版權聲明

《文化中國》季刊文章之版權已註冊立案，獲加拿大及國際版權法保護，為文化更新研究中心所有。歡迎轉載、翻譯或輯錄《文化中國》文章，惟望以書面通知文化更新研究中心，並於轉載、翻譯或輯錄時，在有關文章後聲明出處。

© Statement of Copyright from
Culture Regeneration Research Society

Culture Regeneration Research Society owns the copyright on the text content of Cultural China (quarterly) which is under the protection of Canadian and International law of copyright.

Reproducing, translating or quoting of texts from Cultural China (quarterly) are accepted with the hope that Culture Regeneration Research Society has been informed in writing and credits are given after corresponding texts reproduced, translated or quoted.

本期圖片來源 封面：古代玉器（楊志豪提供）；封底：嗩吶—古代樂器（楊志豪提供）；第六頁：選自李慧嫻《天人合一》；第十九頁：明代仇英桃源圖卷（局部）；第二十三頁：The Dore Bible Illustrations；第三十九頁：中國國慶特刊（五洲傳播出版社）；第六十六頁：清人根據《紅樓夢》繪製的大觀園圖（中國歷史博物館）；第八十六頁：中華文明大博覽（廣東旅遊出版社）；第九十三頁：中國文化掠影（亞洲傳播出版社）；第一〇三頁：<http://img.shixiu.net/file/wenhua/xsyr/58842c37835073d39642b9e559dc4774.jpg>；第一〇九頁：<http://p3.pstatp.com/large/26ed0002c86b0fed3de>。

專題對話

從宇宙情懷到終極之愛

——關於詩與哲學的對話

■ 林翼勳

香港樹仁大學

□ 梁燕城

本刊總編輯

摘要：在香港樹仁大學任教的林翼勳博士，除了教學以外，長期以來創作了大量詩詞。本刊總編輯梁燕城博士在同林翼勳博士對話中，圍繞詩詞的創作，展開了有關詩詞同哲學、人生、信仰、宗教的討論。林翼勳博士表明，他是儒釋道都有一點，但最終極的還是來源宗教的愛的思想，是他認定的最高的創造的主。在詩的表達過程中，感到是沒有自我限制的，因為上帝的啟發的源頭很廣很大。就像文心雕龍，講的就是神思，沒有限制。梁燕城博士認為林翼勳博士的詩表達的不但是哲學思想，而且還有神學思想，詩歌裏經常表達一種宇宙的情懷，這也是基督教通過中國文化進行表達的一個途徑。

關鍵詞：詩詞，哲學，中國文化，宇宙情懷。

從唐吉訶德的理想論詩的意義

□：這次對話是討論詩與哲學。林翼勳教授，我和你都是香港土生土長，又是香港中文大學的同學。畢業後各奔東西，二十多年後再遇見，你竟然已成為詩人，師承中文大師饒宗頤與常宗豪，至今寫了兩千多首傳統古典詩，也出版博士論文論蘇東坡詩學，是一巨著。今日全國古典詩人已寥寥可數，在香港這文化沙漠更是鳳

毛麟角。

今天我們探討一下詩及其與哲學的關係。在希臘哲學裏，例如柏拉圖，他認為詩人是消極無意義的，在他的理想國裏是要把詩人趕跑的，因為他認為詩人是不理性的，而哲學家才是最高雅的，因為哲學是理性的。我想起唐吉訶德的故事，後來在二十世紀改編成著名的歌劇《來自那曼則的人——唐吉訶德》(Man of La Mancha)，故事描寫《唐吉訶德》的作者塞曼提斯，他是一位詩人，他向人講述唐吉訶德的故事，指出唐吉訶德是為理想而堅持奮鬥的人，但有人批評他認為詩人是瘋狂的，他們只講理想，而不正視生命的現實(life as it is)。塞曼提斯就反駁，什麼叫現實？現實是一個痛苦而可怕的世界，沒有真正偉大的東西。他做過軍人，也做過奴隸，見軍人同胞在戰場戰死之前，充滿迷惘，沒有發出勇敢的最後遺言，只是惘然不明白為何要死，為何要生，所謂現實，是毫無意義的。而真正的瘋狂，正是只知現實(life as it is)，不去追求生命應該有的理想(life as it should be)，劇中的塞曼提斯通過唐吉訶德的故事，表明人生不能只陷於現實，而須找尋理想。劇中的唐吉訶德唱了一首歌，叫「不可能的夢」(The Impossible dream)，內容是「要做一個不可

在希臘哲學裏，例如柏拉圖，他認為詩人是消極無意義的，在他的理想國裏是要把詩人趕跑的，因為他認為詩人是不理性的，而哲學家才是最高雅的，因為哲學是理性的。

海德格爾他們去掉過去以邏輯為本的哲學，要找尋原本的人性的純真，而詩就是能代表人生基本的純真。就這一點來說，中國的道家也基本是重視人的純真，特別是像嬰孩那樣的生命的單純性。

境」是心靈對所見事物，產生融化冥合的體會。柳宗元在「始得西山宴游記中」曾用「萬化冥合」一詞，是指心靈與天地萬物的感應，產生物我界限消解體會，這是一種美學的體會。當這美學經驗轉化為情志表達，就寫成詩。

■：「意境」就是要將自己心中所思考的東西傳給大家，詩有喻言，如果你能找到貼切的比喻，好像畫家的一幅畫，有人看得很具體，如果能引起觀者共鳴，那麼就有了「意境」。「意境」其實許多時候要靠看的人的內心和他的共鳴接觸去發掘。如果講得比較玄一點，是人和心裏面共同存在的，而詩人有這種能力把這種內心的東西發掘出來，如果表達得具體和生動，那麼就是一首好詩。

□：你自己寫詩經驗是如何的？

■：其實你要對周圍的事物有一種興趣，有一種喜愛，結果你就會想去表達它，你對人是這樣，對事也是這樣。我去年到加拿大去，見了七十多位朋友，見每個人都寫一首詩送給他，雖然寫得很快，其實很淺白，但卻覺得跟他們在生命上或感情上可以有一種交流。有時去旅行，碰到名山勝水，就會從內心自然流發出來詩性，我們叫「興發」或者叫意性，聯想起來就有了詩。有時去了，甚麼也沒有感受到，就不會有詩。

□：我看到你好像到星巴克，就是飲一杯咖啡也有「興發」，那首詩很不錯，真是把星巴克帶來的一種心中的景象描寫出來，比如說「持杯在手話題長，或獨坐瀏覽閒篇，店外日頭倍可愛，嘆茶一並浴陽光」。說實在，我還沒看過有人寫詩寫過星巴克的，不知是你當時立即有靈感的意境馬上寫的，還是積蓄下來而回到家裏才寫的？

■：雖然是回家後寫的，但當時的印象確實是留在腦子裏很深刻。在香港，馬路是很吵雜的，空氣也不好。然而，我看外國地方寬敞整潔，人的習性亦較沉靜，林蔭夾道，陽光下清風習習，他們的心境是很寧靜的，在這種很舒服的背景，才能表達出沐浴於陽光下看書的

能的夢，要打一些打不敗的敵人，要為正義和真理永遠前進」。然後，關於詩的討論到後期，到現代，慢慢否定過去西方以理性和邏輯為主的哲學，慢慢變成講「詩就是人存在的基本純真」，海德格爾他們就是走這樣的路的，去掉過去以邏輯為本的哲學，要找尋原本的人性的純真，而詩就是能代表人生基本的純真。就這一點來說，中國的道家也基本是重視人的純真，特別是像嬰孩那樣的生命的單純性。很想聽聽你們的理解。

■：中國歷史上詩人其實是不受重視的。最早的詩經中，孔子說：「小子何莫學夫《詩》？《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君；多識於草木鳥獸之名」。那個時候還是以學術為重的。有一點我認為很重要的，就是詩言志，表明心裏想到的，這是一個中國的傳統。但後來一般是文人視作「餘事」，所謂「餘事作詩人」只有閒暇的時候來做，相對於「經國之大業」而言，表達個人的心意，是次要的。他們的大事是寫古文，古文才是他們的正論。

人存在本性與意境體會

□：詩是把一個人的內心世界抒發出來，根據海德格爾講，詩基本上是把人存在的原本性表達出來，因為人的存在性不是靠理性來講清楚的，人本身是有情志為本的，詩才能表述人存在的本性。所以亞里士多德當年也說詩可以補足大自然的不足，因為大自然是用理性來理解的，但還有另外一個世界不能只是自然的宇宙的東西，那就是人的心靈世界，這可以通過詩來表達。

在中國說詩言志，這個志大概就是情志，詩跟情是有關係的，而詩把情感流露出來的話，情志是很難理性地說明。從人的情志抒發過程，須用詩來表達，也包括用最好的語言來表達。此中很重要的，就是詩能把某一種「意」或「意境」表達出來。這就涉及文學上的「意境」問題。「意

詩言志是一個中國的傳統。但後來一般是文人視作「餘事」，所謂「餘事作詩人」只有閒暇的時候來做，相對於「經國之大業」而言，表達個人的心意，是次要的。他們的大事是寫古文，古文才是他們的正論。



愉悅享受。

□：這就是一種意境，看到一種境的時候，你的意就跟它聯合起來，就出來了星巴克的意境。還有你寫的關於蒼鷹的詩，「兀傲輕世態，冷峻出容顏。瞻視萬千里，騰飛一瞬間」（《松月集》·〈鷹〉頁一二一）。這種靈感是如何來的？

■：其實之前我就對鷹有一種印象，美國的國徽就是一隻鷹，給人一種銳傲的面貌。我也讀過杜甫的詩，「側目似愁胡」，一升騰就「毛血灑平蕪」，不是一般的鳥，而是特有的英雄氣概，再結合平常看到的，在空曠的天空中就會感到靈感來了。我去過美國華盛頓州，看到了他們的一些介紹，再看了一些資料，內涵很豐富，這些都是寫詩的靈感。

□：也就是說，你心中有一種境，有思想湧現的時候，然後就用文字把它表達。用文字表達同詩歌的格律結合，這也是一個很奇妙的過程。

「意」與「物」搏成詩

■：一般來說，最主要的首先是要有「意」，心中的「意」跟外在的「物」有了接觸，然後就湧起一種想要表現它的衝動。這樣，如

果再把以前所讀到過或知道的情景，把它們搏合（攪和）起來。就像把水、咖啡、牛奶、糖等加在一起攪和就成了咖啡，不攪和的話，水還是水，牛奶還是牛奶，糖還是糖，不會變成我們喝的可口濃郁咖啡。

□：這不能通過邏輯思維來產生的，只能融合，把你自己所看到的世界，或者你想像的某一種情況，然後加上你人生的某一種領悟，都融合在一起，把水、咖啡、牛奶、糖等加在一起，那時，詩就出來了。這就是文學的意境。王國維「人間詞話」引辛棄疾有一句「獨自上高樓，望盡天涯路」，應該是年輕時候，很孤獨地要面對前頭還有很多路，到了中年，則「為伊消得人憔悴」，但不會後悔。最後到老了，「驀然回首，那人卻在燈火闌珊處」，在那燈光不是很亮的地方找到你要找的人。從意到境的過程，剛才你談得很精彩，但是這容易不容易？一個人有語言，文字功夫，有感受，又能發揮出來，便能寫出詩嗎？實在也不是很容易的。

林教授能寫出那麼多的詩，是因為人生修養功夫達到了某種體悟的時候，詩的內容就出來了。那麼，作為一詩人，你是如

靈感如何而來？可以說是非常直覺的，是一種奧秘，不一定是理性的。理性的可以讀很多書，有很多學問，但直覺是在從生命的純真裏面出來，這就非常珍貴。

何寫出詩的呢？

■：首先是要做扎實功夫。我想第一位給我做詩的啟發是饒宗頤教授，我剛進中文大學的時候就聞其大名，他為四年級藝術系的學生開一門課，我雖然是一年級生也去修讀，感到非常有興趣。饒宗頤教授很博學，他的講義就是一張畫，或拿一幅字，講出中國文學與藝術的關係，題字，落款，書畫家蓋印的位置，都講得很精彩。講完課程，他就讓每一位學生寫一首詩作為功課交給他。大家都不知道如何寫，結果只有兩位學生交了功課：一位是二年級的，另一就是我這一年級的。饒宗頤教授很開心，說一年級的也交了，就稱讚了幾句，這就引發我繼續做詩了。後來，碰到陳蕾士教授，是饒宗頤教授的同鄉，陳教授的住房就在中文大學旁邊。其實，我畢業之前就拜訪過他，他有很重的潮州口音，我也用潮州話同他交流，他很開心，讓我經常去喝茶，於是我每一星期都去，請他教我寫詩，他非常熱心。他說，你一定要有「意」才能寫詩，這是寫詩的最起碼要求，是首要的條件。如果要寫古典詩歌，一定要合平仄，要押韻，所以，有時我的詩給他批改，都給他打了回來，說不合平仄或不押韻，就不是詩！他對我的要求是很嚴格的。有時為了一個字，他會讓我改一整天才能通過。他教我主要有兩點，一個是多寫，一個是多看書，多讀詩。於是，我養成了看到甚麼或想到甚麼就會有寫作的念頭。

□：你和恩師饒宗頤教授相交的經驗，使我想起自己的恩師唐君毅，我也是中學時已拜訪大教授求問人生意義及中國前途，老師和我深談是一種身教。如今我才明白你能在今浮薄之世，仍能入世而又出世，寫出如此多詩，原來是大師的身教栽培。我很想知道，你論詩意的「意」是如何建立的？因為你所學的無論是格律或其它方面的詩學基礎，但一定要有生發自本人的詩意才能形成寫詩的第一步。

從「意」到「靈感」

■：這就像陳教授所講的，一定要有

「意」才能想要做詩，只有「意」才能使人有一種想要表現對象的動力，從眼前所看到的你想要寫的東西，會聯想到其它可以表現出來的比喻等，賦、比、興就是詩詞創作的三個主要手法，如何描寫才能將它的真正形貌表現出來。但有時候形貌一定要再加一點，讓形貌能往上提升，一種詩意的意義，這就比較難，這大概就需有點學問的功夫。當然，光是學問淵博也不行，可能還需要打通一個關，就像外國所說的詩神——繆思附體，剛好就有一種靈感來了，在這種情況下，即使讀很多書和資料也不一定有用的。講得好聽一些，就是性靈在那兒閃爍，你要捕捉下來放進詩裏。否則，詩就是死板板的幾句話。

□：問題是，靈感如何而來？可以說是非常直覺的，是一種奧秘，不一定是理性的。理性的可以讀很多書，有很多學問，但直覺是在從生命的純真裏面出來，這就非常珍貴。

■：其實，當年孫廣海教授的太太和我是碩士班的同學，我招待她和大家在家裏吃飯後，她隨手拿了掛在牆上的古箏，擺在桌上，作彈奏狀，但神態很安逸。我就寫了一首詩。那首詩常宗豪教授非常欣賞，因為她是設計師，與琴有關，當然琴和箏不同，但她那種安逸、端莊很少見，我寫了四句：「斗室淨塵氛，揮絃出水雲，鏗然音響歇，端坐見湘君」。這種詩，我後來再也寫不出那樣的詩句了。那時就剛剛扣上了。根據〈論語·先進〉記載，孔子著學生各言其志，當問及曾點時，他正在彈琴，漸至尾聲「鼓瑟希，鏗爾，舍瑟而作」。曾點聽見老師叫喚，便將所彈之曲收束，「鏗爾」指終結聲，然後離琴桌站立。此詩則借用故事，卜謂彈者曲終仍端坐，當聽者尚沉醉於瀟湘水雲之境，久之始覺聲沉響寂，而眼前竟見湘水之神端端正正地坐著！其實，她是不懂彈琴的，就是那副神態，那種意境，那種形象就像瀟湘水雲蒸騰，湘君在凌波微步，才可以聯繫起來。就在那一剎那。所以，你不瞭解一些琴的文化、古箏的知識也是不行的，但是如果裏面有一條線把它連起來，也是很關鍵的。

其實以前有很多文化名人都會利用餘暇寫詩的，也是一種生活調劑。常宗豪教授跟李鴻烈先生，還有劉紹進老師，他們是師公陳湛銓教授的得意門生，稱作三劍俠，他們三位寫詩最多。（林注：「雨潤琴書初識君，重逢監考雨紛紛。前身究是湘君否？到處林風帶水雲」，見林翼勳博士《揖梅齋詩稿》·〈贈鄭凱倫女史〉頁一〇，以湘君為喻，或有助於產生詩之理解也）。

首句道出與鄭女史最初相識的時候，是個下雨天。此處以（古）琴與書籍作襯，可見大家都是讀書人，有共同的愛好，令人讀來覺得親切些，用「潤」因雨小，圖書與古琴都得到滋潤。第二句寫再見面時，兩人都是以科主任身分被派出作公開試監考官，又碰上雨天！這次用「紛紛」雨又下得大些密些了。由於兩次見面都是下雨，不禁於詩之下半帶出疑問：女史的前身是不是湘水之神呢？為甚麼她所到之處，總是有雲雨陪伴？本來，下雨是煩惱的事，尤其當驟雨把人淋成落湯雞，更是狼狽。然而詩卻作浪漫的想像。說到水神，立刻使人想起曹植的《洛神賦》，屈原《九歌》中的《湘君》、《湘夫人》所描繪：「翩若驚鴻」、「灼若芙蓉出淥波」、「或戲清流，或翔神渚」、「陵波微步」（《洛神賦》）；「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下」、「沅有芷兮澧有蘭」（《湘君》）；「使凍雨兮灑塵」、「乘清氣兮御陰陽」（《湘夫人》）。在此我們讓想像馳騁，去體認水神之美麗、高貴動人，出巡時有大雨為洗塵，芝蘭泛香，玉佩陸離，透過美之聯想與感受，自然而然地引發出詩中那種欣賞之情，亦蘊含了對人的讚美。那麼，與如此人物相遇相處，更是何等快樂賞心的事啊！

順便要一提的，就是歷來對湘君、湘夫人有不同傳說。劉向《列女傳》說大舜南巡，死於蒼梧，兩妃（堯之女娥皇、女英）死於湘江之間，俗謂之湘君。後且有傳說二女悲帝死，泣下而淚竹成斑，稱斑竹或湘妃竹。漢人王逸注楚辭，以為湘君為水神，湘夫人則舜之二妃。後秦博士或以娥皇為湘君，女英為湘夫人。

至於《山海經》則記載：「洞庭之山，帝之二女居之」。晉人郭璞疑二女者，帝舜之后，不當降小女為其夫人，而認為二女乃是天帝之女。

宋人洪興祖《楚辭補注》則認為堯之長女娥皇，為舜之正妃，故曰（湘）君；其二女女英，自宜降曰（湘）夫人也。故《九歌》詞，謂娥皇為君，而稱女英為帝子。

自清降及現代，王夫之認為《山海經》所言洞庭之山，乃在吳（即今江蘇）太湖中山，卻不是巴陵之南湖（此即范仲淹《岳陽樓記》所言「巴陵勝狀，在洞庭一湖」之洞庭湖。由於此湖甚大，地在其北者稱湖北省，湖之南則稱湖南省）。故此，王氏以為湘君為湘水之神，而夫人其配也。今人承此說，以湘君為男性水神，湘夫人則其配偶作「山川之神」。

無論如何，文學作品往往訴諸感情以抒懷，不必斤斤計較於歷史考證，或男或女，非詩作重心所在，而以表露欽慕欣悅之情為主也，何況言「前身」，亦泛以言之，道出神之美態美感以作文學之欣賞，斯可矣。

意境是超越自我的體悟

□：人有一種超越自我的體驗，如見夕陽西下，深廣星空或滄海無際，或見名畫，雋雕的視觀美感，或聞弦歌妙音的聽覺美感，或讀詩文辭章的玄思美感，這種體會與實用毫無關係，為超越自我的體驗，為心靈反省自然之美或人為藝術品時的一種釋放和自由體會。中國道家致虛守靜的修養，達致人性本來純真的呈現，而有飄逸逍遙的美學性感悟，這就是「意境」。「意境」深入一步則參透宇宙人生深廣奧秘性，而接觸人與宇宙的純真。我覺得你生命常呈現一種純真，故能常有美學的感悟。你的一句「鏗然音響歇，端坐見湘君」，又「到處林風帶水雲」就極有意境。你寫了多少詩？

■：我現在寫了大概兩千五百首詩左右，有些是寫給朋友的，他們會認為很深奧，其實是很普通的詩，包括沒有見過面的朋友。例

文學作品往往訴諸感情以抒懷，不必斤斤計較於歷史考證，或男或女，非詩作重心所在，而以表露欽慕欣悅之情為主也，何況言「前身」，亦泛以言之，道出神之美態美感以作文學之欣賞，斯可矣。

詩這種東西，不會因為影響多就多影響，影響少就少，有時在表達的時候會靈光一閃，而這種靈感就是來自聖經教訓的，在這種情況下，所謂中國文化或西方文化，可以「左右逢源」了。

詩已不分儒釋，是他個人「萬物靜觀皆自得」的感受，亦與道家天人融合之境界相合。作為讀書人住在山中，如果誠實面對自己，用寧靜的心去觀察自然，就不難體認道理，甚至上通於天心。

中國文化在發展過程中，古人深覺天之神秘博大難測，故敬而畏之。至孔子，漸形「天道遠，人道邇(近)」，對天道鬼神「存而不論」而重人文，卻非否定之。以天之難知(天道遠)務實人世耳。老莊則視天為最高最終者，故有「人法道，道法自然」之說。聖經則明言神創造。其實聖經裏的話語對我們為人處世都有一種圓滿的答案，某些思想同中國的儒家的倫理道德和理念都有相近的內容，所以在我的詩歌創作中很容易地融合起來。其實，我的詩，你把它提高到理智(理性)方面，對我很有幫助。

□：我記得你有一首詩，其中有「霸業從來只噩夢，救主贖罪愛永留」。這裏面一定有深沉的意思吧？

■：因為通觀中外古今的歷史，那些以為可以藉武力便能征服世界的霸主，暫時擁有世界，不過是一場噩夢。我想只有接觸宗教，只有信主，才能真正救贖人類。雖然儒家也有很多教導要愛人(仁愛)，但它沒有救世主，只有讀了聖經才能真正感到上帝偉大的愛心和作為，不是一般人文主義者所能達到的高度。我有時會感到很奇妙，聖靈有時也會感動我通過詩歌把事物表達出來。

□：你應該是很年輕的時候信上帝的吧？

■：是的，還沒有進大學之前我就信了上帝。那時，我遇到了一個人生很大的挫折，就是我很崇敬自己的父親，但他也無能為力去救周圍的人和國家。他是一個有著很深舊傳統的人，總想掙錢為家鄉出力，後來總算在上海發達了，掙了大錢，幫鄉親修路建築房子，但很快因為國內戰爭和政局變化，這一切都沒有了。他的痛苦不是沒有錢，而是不能幫助其他人，不能為鄉親和國家做事。後來他在香港辦廠，想東山再起，但很快就走了。這個對我影響很大，認為人單靠自己是靠不住的。當我接手生意，

如那時我的同事黃燕琴，當時，我們學校分兩地，她在那邊當聯誼會主席，打電話來，說有一位同事要走，讓我寫一首詩，我沒見過她，看了一些她提供的資料就寫成了一首詩。那時，每一位同事要走，我都寫一首詩送行。這也是一個任務。

當時我們都喜歡安靜，常宗豪教授在中大授課畢，就會開車來樟樹灘，就在中文大學的旁邊，有山有水。他很喜欢寧靜，我就在所居傍鄰海邊，給他找了一棟房子，每星期都會來兩三次。那時我們大家都很开心。

□：我和你是中文大學同學，那年代未被現代文明污染，中大在山上，下來過了鐵路就是海邊，沿海邊石灘走過去，附近是樟樹灘，海浪平靜拍岸，很純樸自在，是詩人感悟的環境。你現在還住在那裏嗎？

■：我已離開了樟樹灘，卻在另一更深幽的地方——馬窩(山)水閣，並且我打算要隱居在那兒。

□：我想詩人必須身心寧靜，或住海邊觀風聽浪，或住山中坐看雲起。除了環境之美，仍須個人的思維和修養，我認識你時，是在大學的基督徒團契，感受你心的清淨靈明，並不多言，總是在微笑，一方面很有中國文化內涵，另一方面又有基督信仰的內在靈性與喜樂。你是崇信中國文化的基督徒，你的信仰如何同中國文化進行結合，並且很透徹地連在一起呢？

信仰同中國文化結合

■：山中有樹木花草，有小丘溪流，有虫魚鳥雀，這一切即是大自然的體現。人在其中，可以直接親近造物主所創造之一切，以純真之心靈去感受。王維自言「中歲唯好道」，他住輞川山中，寫出「人閒桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中」(《鳥鳴澗》)。桂花何細微，只有閒情靜心才能感受其飄落。春夜何寧謐。忽驚動小鳥鳴叫，不是有人嚇起他們，而是月亮光出現！王維官至尚書右丞之高職，受安史之亂影響而丟官。且中年喪妻，天天焚香默坐，他篤信佛教，連名字亦改作摩詰，然而此

而徹底失敗後，有人帶領我去教會。於是，我就信了上帝。

我是信了耶穌之後才去讀大學的。我學的中國文學，讀的大多數是中國古代名詩和古典文學，研究李白、杜甫、蘇東坡等，而基督教是西方文學，影響不多，但是，詩這種東西，不會因為影響多，就多影響，影響少就少，有時在表達的時候會靈光一閃，而這種靈感就是來自聖經教訓的，在這種情況下，所謂中國文化或西方文化，可以「左右逢源」了。

□：這就是說，聖經已經變成生命的內涵，而不是表面的教條。聖經裏是講「道」的，耶穌就是「道」，「道」也是上帝的語言，上帝的「道」已經變成你的生命一部分，而你生命中的「道」有時會突然湧現出某種靈感，這種靈感基本上跟中國文化中具有自己特點的「道」是相通的。

愛是不衝突的

■：就是相通的，沒有甚麼阻隔。我們大家都說，讀書要讀通，不要鑽極端，很多聖人講的教訓，其實就是講人的問題，是要解決人的問題，而聖經講的層次則是最高的。儒家是講等級的愛，老吾老，以及人之老，幼吾幼，以及人之幼，而基督教的神是很寬大的，愛是全世界的，是不分你我的。

□：這種愛是不衝突的，不是有一種儒家的愛，一種基督教的愛，上帝的愛是無窮無盡的，而儒家的愛是從人那裏出來的，現實上的我的感覺，我的不忍之心，慢慢地出來。實際上更廣大的上帝的愛，用我們人間的愛，就是用佛教名詞「相攝相入」，就是你吸入到我裏面，我吸入到你裏面，人的價值觀跟聖經的原理能互能滲透，就再也不需要分甚麼是基督教，甚麼是儒家的了。佛教一個是講空，一個是講慈悲，但基督教也講空也講慈悲。

■：我是儒釋道都有一點，但最終極的還是基督教的愛的思想。這是我認定的創造的主，是最高的。我在詩的表達過程中，感到是沒有自我限制的，因為神的啟發的源頭很廣很

大。就像文心雕龍，講的就是神思，沒有限制。

□：所以你的詩表達的不但是哲學思想，而且還有神學思想。神的觀念在易經裏，一方面是玄妙，知機其神乎，「機」就是事物發展的開端，知道事物的發展就是很玄妙的，人根本不知道明天會怎麼樣，但人能知道方向往這邊走，《易經》的神就是宇宙的玄秘，就是要探究宇宙是「甚麼」，而到《左傳》就是神是聰明正直和壹，聰明就是有位格了，正直是道德的，而壹是指獨一的，《左傳》講神已經跟上帝有些類似了。所以中國人的神，一方面可以落到哲學的層次，如《易經》玄妙的奧秘，一方面就是中國人講的宗教層次也是一個上帝，有位格的，而且是聰明的獨一的。所以，中國的文化基本上不是二分或者哲學或者宗教，兩者其實是通起來的，宗教的上帝通到哲學上的玄秘，而不是純人文主義的，或者是反對宗教形態的那種泛神論，它可以通宗教的，也可以落實到現實中人的感悟上面。

■：就我們個人理想來說，儒家是講究人的自我完成，人德就是做一個完人。但從基督教來說，我們是神救贖的人。同時，又要將神對人的愛傳揚出去，讓神的計劃圓美地實現，這就是我們作為有信仰的人的使命，這就把我們以前講的儒家的自我完善思想提升了上去。

□：你的詩歌裏經常表達一種宇宙的情懷，我想應該同你的信仰是很有關係的。這也是基督教通過中國文化進行表達的一個途徑。

■：這是當然的。我經常想通過詩來把神對我們的恩典和異象同大家（當然包括讀者）分享，增加彼此人生的意義。基督教和中國文化之間有共通的，當然也有一些文化的沉澱和積累，已經深入人心，所以基督教通過中國文化進行表達也是一種必要。但是在這個過程中，一定要有所討論，不能居高臨下地壓下來，尤其是面對那些從心態上極力保護原本文化的學者，要通過互通和理解來避免他們的恐

我們對中國文化是非常欣賞的，都是人類文明最優秀的部分，當我們接受基督信仰時，我們同時會有一個使命，就是把中國文化中最美好的部分承繼下來，是要成全它，而不是去弄走它。

蘇軾深植根於儒家，復混融釋道，其詩可謂與天地精神來往。高居廟堂而別有山林清曠之懷抱，放逐江海則呈現忠義剛貞之氣概。處順逆均能隨境自適。創闢出並世難以企及之深廣詩境，具有強烈之藝術感染力。

幫助，他就是追求一種完美的人格的形成。同時，他是餘暇寫詩，反而是以一個古文家來奠定他自己和文字的地位。他才氣縱橫，詩、詞、文、賦無不精通，例如對一般詩人難度很高的奉和詩，他不但可以奉和一次，兩次，甚至三次四次五次，可以奉和許多次，而且押同一個韻，這個難度更高，除了靈感之外，還必須是博學，對字和詞的應用非常熟稔滲透，這就是學問的事情了。

□：蘇東坡詩的境界又是如何呢？

■：蘇軾深植根於儒家，復混融釋道（道家，尤契合莊子），其詩可謂與天地精神來往。高居廟堂而別有山林清曠之懷抱，放逐江海則呈現忠義剛貞之氣概。處順逆均能隨境自適。本其高曠之胸次與湛深之學養所發之詩歌，而創闢出並世難以企及之深廣詩境，具有強烈之藝術感染力。從我的感覺，讀蘇東坡的詩可以感覺他的心靈是直通造化的，他是很喜歡莊子的，可以說是同造物主相同的。說句笑話，如果他生活在今天，按照現在的境界，可能就會對上帝感興趣甚至研究上帝了。

□：我也有這種感覺，他的心靈好像非常在宇宙，好像跟莊子一樣。那時有一個流傳佛印禪「一屁打過江」的故事，我的看法是，其實佛印禪師是笑他還沒有搞懂禪宗的領悟，但如果蘇東坡懂回答，我過江不是因為你的屁，而是領悟可以過江也可以不過江，你寫放屁我過江，不寫放屁我也過江，我這過江跟你的屁沒關係。另外，他也是一個儒家，跟禪宗畢竟還不一樣。當然，如果他不回答，境界會更高。靈性是上帝創造人的靈魂（spirit），靈感是詩歌創作時的感悟。從這裏我們又可以討論一個問題，靈性和靈感是如何看待的？

對真善美的追求

■：就靈性來說，是同神的關係，如果真正接近上帝，那當然是無所不通的，很少有妨礙。但靈感往往有時會給一些東西影響，比如心情好壞不同，有時會分散，身體狀態，都會影響靈感的出現。從一個基督徒來說，如果給

懼，讓他們體會到這種互通一定會更加豐富自己原本的文化，而不是失去甚麼。應該明白，我們民族最早的文化就是敬神的，孔子說「獲罪於天，無所禱也」，得罪神是禱告也沒有用的。許多事如果沒有神來啟示，我們會很難以瞭解的。這個需要慢慢討論並彼此增加瞭解的。

□：所以基督教不但講上帝，而且更要講耶穌，耶穌是作為僕人來到人間，他有權柄，但他仍然通過犧牲自己，承擔苦難，為人類贖罪，這才是基督教的精神，這也表達了上帝最大的愛。如果明白這一點，我們也可以認識到西方也不是用基督教的高高在上過來壓制中國。而且我們也應該通過中國的思維來消化基督教，首先把基督教的排他性慢慢變成具有某一種包容性，當然包容並不等於去掉基督教的真理性。問題是當我們講出自己的真理性並不一定要說別人是對的。作為中國學者對基督教的信仰，我們對中國文化是非常欣賞的，都是人類文明最優秀的部分，但同時也體會到上帝的救贖對我們自己的苦和罪的洗淨。

在這一方面，基督教有自己獨特的啟示和救贖，當我們接受基督信仰時，我們同時會有一個使命，就是把中國文化中最美好的部分承繼下來，是要成全它，而不是去弄走它。從這裏，我們再轉到中國古代詩詞，例如，你對蘇東坡的詩詞很有研究，能否談談看法？

關於蘇東坡的詩詞

■：我們今天說蘇東坡的詩是宋詩的一個代表，其實他是無所不寫的，有時似乎是很瑣碎，其實這也是宋詩的一種特色。其實在這之前，唐詩差不多是發揮最大了，他要另外開新，蘇東坡可以說是做的最徹底的一個，無論甚麼題材都可以寫，他本身胸懷很寬大，結交社會上各個階層的人，曾說自己「自上可以陪玉皇大帝，下可以陪悲田院乞兒」。所以各種人他都可以描寫他們，這就需要很大的愛心。我估計這也是佛教裏的「空」對他的詩意境的

靈感是屬於美的直覺，就是在天地之間美的中間，或者人與人之間美的關係中，忽然之間出了某種靈感，就可以轉換成文學的表達，例如詩歌的表達。

聖靈包圍，充滿靈性，那個境界是很高的，但說實話是很難達到的，要潔淨自己，也要有獻身精神。當然寫詩的人一般也不會這麼高。那麼，從這個角度講，靈感就不是甚麼高深的東西了，往往就是一剎那的感受就寫下來了。靈感的層次不算很高，但沒有它，卻也寫不出詩。

□：我是這麼認為，人生裏面大概都有一種對真善美的追求，或者是一種潛能，在某一種情況下它會出來，是自然流露，不一定是靠讀書或修養，比如惻隱之心，你看到一個人很痛苦，就會不安不忍，這不安不忍本身就是一種像靈感一樣的東西出來，但那是道德性的範疇，是道德的直覺。靈感是屬於美的直覺，就是在天地之間美的中間，或者人與人之間美的關係中，忽然之間出了某種靈感，就可以轉換成文學的表達，例如詩歌的表達。至於真，則是人的純真，這當然跟詩是有關係的，當然還有一種真是有關科學的，科學家忽然之間往往也會有靈感，而想通一些過去理論上想不通的難題。所以靈感的出現，一個是人性裏面追求理性上的真，一個是美感上的感悟，或者是道德上的仁愛的流露，實在是從人性中自動出來的。如我們相信上帝創造人，那麼就會相信天會給我們人性，人性自然就會有最好的真善美在裏面。人生的意義就是找到這種潛能並把它發揮出來，人才能成為真正的人，否則人只能是動物。中國文化的意義就在這裏，這個也與基督教關於上帝創造人而人有靈魂和靈性的意義是一致的和相通的。無論是從神學還是從中國哲學上，都可以從同一條理路上來理解。如果這樣的話，我們就不必跟從西方純理性的路來講神學等等，也可以從中國式的情感、情懷、道德上的感悟或直覺來講宇宙的真理，這種理路就有可能同中國的思維或思想方法結合起來。

Dialogue regarding poetry and the spirit

Dr. Lam Yick-Fun (Hong Kong Shue Yan University)

Dr. Thomas Leung In-Sing (Chief Editor of this Magazine)

Abstract: On top of his teaching work in Hong Kong Shue Yan University, Dr. Lam has written a large number of Chinese poems for many years. The Chief Editor of this Magazine, Dr. Thomas Leung dialogues with Dr. Lam, talks around the topic of creating Chinese poetry and through this opening kicks off a discussion of philosophy, life, belief and religion. Dr. Lam expresses that Confucianism, Buddhism and Daoism have some wisdom, but the final source of all that is good comes from the love that comes from religion, and he confirms that this is the fount of all creation. Dr. Lam feels that using poetry to express oneself does not suffer the limitations of being subjective, because the Almighty is the fount of all creation and is vast in size. Just like the literary mind and the carving of dragons, everything written and spoken is inspired and without limit. Dr. Leung believes that Dr. Lam's expression of poetry is not only philosophical, it is theological. Christian hymns often expresses the emotions of nature, and this is another way that Christianity can express itself through a prism of Chinese culture.

Keywords: Poetry, Philosophy, Chinese culture, Emotions of Nature.

「以儒解莊」與莊屈會通

——錢澄之《莊子詁》的注莊立場與遺民情結

■ 鈕則圳

清華大學人文學院

鈕則圳：「以儒解莊」與莊屈會通

摘要：《莊屈合詁》是明遺民錢澄之晚年的重要著作，該書「以儒解莊」的注莊立場、「以莊繼易」的核心主張、「會通莊屈」的遺民情結，皆在莊學史上具有一定特色。在今天對《莊屈合詁》進行研究，可以為我們深入探討「莊子即儒家」的思想史議題提供重要幫助。同時，「知人論世」應當成為我們面對這類遺民作品的研究方法。

關鍵詞：錢澄之，《莊子詁》，儒家，屈原，明遺民。

錢澄之（一六一二至一六九三年），初名秉鐙，字飲光，晚號田間老人、西頑道人，安徽省桐城縣（今樅陽縣）人，是明末清初著名的學者、詩人。關於其生平，《清史稿·遺逸傳》曾有過簡要記載：「少以名節自勵……是時復社、幾社始興，比郡中主壇坫者，宣城沈壽民，池陽吳應箕，桐城則澄之及方以智，而澄之又與陳子龍、夏允彝輩聯雲龍社，以接武東林。澄之體貌偉然，好飲酒，縱談經世之略。嘗思冒危難，立功名。阮大鍼既柄用，刊章捕治黨人，澄之先避吳中，妻方赴水死，事具《明史》。於是亡命走浙、閩，入粵，崎嶇險絕，猶數從鋒鏑間，支持名義不少屈。黃道周薦諸唐王，授吉安府推官，改延平府。桂王時，擢禮部主事，特試，授翰林院庶起士，兼誥敕撰文。指陳皆切時弊，忌者眾，乃乞假，問道歸里。結廬先人墓旁，環廬皆田也，自號曰『田間』，著《田間詩學》、《易

學》。澄之嘗問《易》道周，依京房、邵雍說，究極數學，後乃兼求義理。其治《詩》，遵用《小序》首句，於名物、訓詁、山川、地理尤詳。自謂著《易》、《詩》成，思所以翊二經者，而得莊周、屈原，乃復著《莊屈合詁》^[1]。從中我們可以概括，錢澄之一生大致經歷了三個階段：早年積極入世，集結文社，揮斥方遒；中年遭遇國破家亡，四處奔走，備嘗艱辛；晚年窮愁潦倒，隱盾田間，著書立說。需要特別更正的是，錢氏妻兒的溺亡並非是由於與阮大鍼（一五八七至一六四六年）的黨爭，而是由於「震澤之難」中清兵的圍剿；錢澄之的歸鄉隱逸也不是因為朝局晦暗，而是因清軍阻隔，與永曆行朝失散之後不得已的選擇^[2]。所以，一方面是滿人帶來的國仇家恨，另一方面則是意欲光復前朝而不得的憂愁苦悶，這一複雜矛盾的心境一直困擾著晚年作為「明遺民」的錢澄之，如何尋求自己安身立命的根基，也成為錢澄之苦苦思索的問題。《莊屈合詁》便是在這種心境下寫就的著作。《莊屈合詁》成書於一六八五年（時年錢澄之七十四歲），包含《莊子內七詁》（下文簡稱《莊子詁》）與《楚辭屈詁》兩部分，是錢澄之編合《莊子》與《楚辭》二書並為之訓釋的作品。該書不僅體現出錢氏「以儒解莊」、「以莊繼易」等鮮明的注莊立場，更寄寓著錢氏在「明遺民」身份下的人生哲學。本文不避樸味，擬擇錢氏《莊》解之要而析之，以就

「會通莊屈」的遺民情結在莊學史上具有一定特色。在今天對《莊屈合詁》進行研究，可以為我們深入探討「莊子即儒家」的思想史議題提供重要幫助。同時，「知人論世」應當成為我們面對這類遺民作品的研究方法。

教於方家。

一、接著道盛講：「莊為儒家教外別傳」

錢澄之自幼便喜讀《莊子》，年少時曾借助郭象（二五二至三一二年）《莊子注》及林希逸（一一九三至一二七一年）《莊子口義》初窺莊學堂奧。後來錢澄之既不滿足於前人以字詞訓詁解莊，認為這種做法無法表達莊子的基本精神；更不贊成二氏解莊時「禪家以其得宗門之旨趣，道家指為有『丹經』之秘言」^[3]的附會之法，認為這種解法實際走的是「六經注我」的路子，不過是借助莊子之言發揮己見，以成其自家之言而已，對闡發莊子本意實無太大幫助。時至晚年，錢澄之愈加對時人肆意攀援的做法不滿，認為「世之能為《莊子》之解者皆妄耳，故寧為訓詁也」^[4]，意欲集結平生所得以詁《莊子》。不過，錢澄之的「詁」並不是要回到他所反對的停留在字詞訓詁的老路上去，在《莊屈合詁自序》中，他曾系統論述自己注莊的立場：「以莊繼易，以屈繼詩，從而詁之，於二經之宗旨，庶益足以轉相發揮。而謂之詁者，吾於《莊》不欲高談玄遠，以更增其謬悠；於屈不敢強事穿鑿，以曲求其悲憤。惟是依文釋義，使學者章句分明，以進窺其大旨之所在，猶是吾《易學》、《詩學》之義也」^[5]。錢澄之注《莊》一方面是要訓詁以通經，追求以一種篤實平和的方式闡發《莊》書的基本內容，基本上走的還是「我注六經」的路子。但錢氏又不僅停留於此，他認為更為重要者是探析《莊》書背後的根底，闡發《莊》書的立言宗旨並且發揮其言外之微義。可見，錢澄之雖名曰「詁《莊》」，但其實也有著一套自己的立場與方法。

錢澄之注《莊子》最基本的特點便是堅守其儒家立場，主張「以儒解莊」，更視莊子為「儒家教外別傳」。在這一點上他深受覺浪道盛（一五九二至一六五九年）的

影響。覺浪道盛曾著《莊子提正》，又有《三子會宗論》等文行世，其說的核心觀點其一是認為莊子是「儒者之宗門」、「教外之別傳」，甚至認為莊子作為「堯孔真孤」，是真正接續儒家聖人之道的傳人；其二則是認為孟子、莊子與屈原共同承擔著復興儒宗的重擔，應當會通三人的學說宗旨。就前者而言，道盛曾言：「蓋莊子有若深痛此內聖外王之道至戰國，儒者不知有堯孔之宗，惟名相功利是求，不至殺奪不饜。至於治方術者，竊仁義禮樂而殺奪，以喪亂其統宗，使堯舜危微精一、孔顏至誠天命之道，並歸於殺奪……而天下脊脊不能安性命之情，則所學皆滯跡耳。而此嫡血之正脈，孤而不存，天下萬世下有為內聖外王之道者無所宗承。莊生於是有托孤之懼矣，故托寓言於《內》《外》《雜篇》之中。上自羲黃，下及諸子，以荒唐自恣之說，錯綜其天人精微之密，而存宗脈於《內七篇》。以《大宗師》歸孔顏，以《應帝王》歸堯舜，應帝王之學即大宗師之道也。此莊生所立言之真孤，雖天地覆墜，不能昧滅也」^[6]。道盛認為莊子有鑒於其時儒者爭名逐利，堯孔之道隱而不彰，深恐內聖外王之道不能為後世所繼承，因而有托孤之懼，便借助荒唐恣肆的語言，把堯孔之道秘藏於《大宗師》等諸篇之中，而使後人可以有所宗主。莊子如此苦心孤詣地著書立說，實是因為在其中蘊藏著接續儒家血脈的用意，但這一苦心卻被千百年來的注《莊》者所忽略了，所以道盛才要「正莊為堯孔真孤」。就後者而言，道盛有論：「《易》《書》《詩》《禮》《春秋》五經，皆具天人一貫之宗，是孔子所刪定述作，為千聖百王之師法者也。後孔子而生者有孟子，繼顏、曾、思三子而承孔氏之宗，其所著述亦皆直揭聖學王道之微，以光大《五經》之統也。此外有莊子之《南華》、屈子之《離騷》，其貌雖異，究其所得，皆能不失死生之正，以自尊其性命之常，曾無二致，豈不足與《五經》《四子》互

錢澄之注《莊》一方面是要訓詁以通經，追求以一種篤實平和的方式闡發《莊》書的基本內容。但又不僅停留於此，他認為更為重要者是探析《莊》書背後的根底，闡發《莊》書的立言宗旨並且發揮其言外之微義。

道盛認為莊子與屈原的學說在本質上同孟子一樣，都是從不同側面對於儒家經典的展開，所以應當將莊、屈二子之說理解為儒宗別傳之密旨，並將其與孟子之學會通起來。

相發明？其天人之歸趣，可為儒宗別傳之密旨哉」^[7]。道盛認為莊子與屈原的學說在本質上同孟子一樣，都是從不同側面對於儒家經典的展開，所以應當將莊、屈二子之說理解為儒宗別傳之密旨，並將其與孟子之學會通起來。

道盛的這些觀點不僅直接影響了他的弟子方以智（一六一一至一六七一年），也深深影響了曾親炙於他的錢澄之。淨挺（一六一五至一六八四年）禪師曾著《漆園指通》，該書以會通莊禪為主要目的，取莊說近禪之處而為之作解，其意在於說明莊子為「釋家教外別傳」。書成之後，淨挺寫信邀請錢澄之為之作序，錢澄之的立場卻是莊子為「儒家教外別傳」，認為「釋自釋，儒自儒」，故特修《與佞亭禪師論莊子書》一封，略陳己意：「天界浪杖人以莊子為孔子之孤而托諸老子，作托孤說，甚奇。此巧於發明孔子，而借莊子為孤，以傳孔子之真者也……莊子之源流實自子夏，子夏知其後而篤信謹守，不敢略其後焉。蓋以非是後者，無以知世也。此儒者之學也，莊子欲盡捐之，蓋知當世之必不可以仁義禮樂治也。世不可治，而習其說者，徒以偽文長偽，而聖人之道不復見矣。固不如托諸老子，為天下無所可用之人，而徒存其大言，使萬世而下，庶幾猶見聖人之道。杖人以為托孤於老子，豈不然乎？弟以釋自釋，儒自儒，莊子指無不通，而師以為獨通宗門，謂之為釋家教外別傳，固不如杖人謂之為儒家教外別傳為較近耳。何則？釋氏所言皆出世法也，若莊子固有用世之志，有用世之學，惟世不可用，而始托為無用之言，以藏其身也……故吾著《易學》之後，繼之以《莊詁》，誠以莊子深又得於吾《易》之學，與師以為宗門之一枝，固有間矣」^[8]。錢澄之認為莊子屬儒而不屬禪的最重要原因，便是莊子學說中的用世傾向與釋氏學說中的出世傾向的不同，而莊子將聖人之道巧妙地寄寓於其荒誕離奇的「無用」之言中，正是其用世之深的體現

^[9]。對於如何理解《莊子》中多處對孔子的諷刺與貶斥，錢澄之亦有解釋：「夫莊子言道德，而訾仁義，毀禮樂，其言必稱老子，莊子之為老子嗣久矣。然其意中所尊者，則惟一孔子，其言之涉於侮慢者，此呵佛罵祖之智也……一正一反，抑之揚之，以逼出孔子設教之所以然，若認作實語，便是癡人說夢矣」^[10]。禪宗的「呵佛罵祖」表面上看是侮慢佛祖，實則目的在於打破修行者心中的崇拜意識，開出自性智慧，其實對佛祖並無半點不恭敬之意。錢澄之將莊子對於孔子的貶斥理解為禪宗呵佛罵祖的智慧，無疑大大拉近了莊子與孔子的距離^[11]。

在「以儒解莊」的立場下，錢澄之從基本概念入手，將《德充符》中「審乎無假而不與物遷」中的「無假」解釋為「保始」，進而又注解為儒家的「誠」，認為誠到了極致就是死生不變的境界，強調莊子意欲表達的其實是儒家「守誠」的思想^[12]；把莊子所講的「養生主」解釋為孟子的「順受其正」與「立命」^[13]等等，此類例子比比皆是。其中較為典型者，莫過於錢氏的《大宗師總詁》。《莊子》的「大宗師」一般有二義，一如郭象注：「雖天地之大，萬物之富，其所宗而師者，無心也」^[14]，強調的是道法自然的層面；另一層面則作名詞解，將其理解為「古之真人」^[15]。錢澄之在《總詁》中首先還是沿著郭象的思路，認為：「『天法道，道法自然』。自然者，道之所以為道，天之所以為天，於人為『知之所以不知』，所謂『大宗師』是也」^[16]。但錢澄之接著層層剖析，慢慢滑向了另一層面的解釋：「聖人之道，必由仁義禮樂；而得聖人之道，乃能忘乎仁義禮樂……顏回博文約禮以來，無日不從事於仁義禮樂。而一旦盡忘之，以至於坐忘，『離形去智，同於大通』。人盡而天見，是殆『以其知之所知，養其知之所不知者』，聖人之徒也」^[17]。錢澄之認為顏子已經達到了生死無所惑的境界，這點可以從他簞瓢屢空顯現出

來。而莊子特意在《大宗師》結尾安排子輿與子桑關於貧居問答之詞，頌揚子桑對於生死淡然超脫、生死由命的態度，大概也是要為顏子作一注腳。關鍵之處在於，「聖人之徒」首推顏子，《莊子》中一再稱頌顏子，其背後的目的則在於尊崇孔子。所以錢澄之最終得出了「大宗師者，蓋尊仲尼以為萬世師」、「意中之聖人者，仲尼也」的結論。依此，孔子不再是被莊子諷刺和調侃的對象，而是莊子心目中的「大宗師」；莊子本人也不再是那個「剝削儒墨」、「獨與天地精神往來」的莊子，而是服膺儒學、接續儒脈的「真孤」。這種解法，是錢澄之與傳統注《莊》諸家相比最大的不同。

二、以莊繼易：「其說一本於《易》」

錢澄之不僅出身於易學世家，而且在易理方面又得到過黃道周（一五八五至一六四六年）以及覺浪道盛等人的指點，在六十歲時又寫就頗受時人推許的《田間易學》一書，可見其易學造詣之深厚。錢澄之正是在深諳易理的基礎上，剖析莊子的精神世界，從而將「以莊繼易」作為《莊子詁》的創作主旨。

首先，錢氏不僅認為莊子深通易理，還認為《莊》書其實本於《周易》。錢氏有言：「自莊子以《詩》、《書》、《禮》、《樂》及《易》、《春秋》列為道術，後遂有『六經』之稱。而其稱《易》也，曰：『易以道陰陽』。則一語已抉其奧矣。吾觀其書，其言『內聖外王之道』，則一本於《易》」^[18]。雖然實際上《易經》中還沒有產生陰陽的概念，在春秋時期也沒有發現用陰陽來解釋《易》的例子，但《莊子·天下》篇中以陰陽二字來概括《周易》卻成為解《易》的畫龍點睛之筆，後人多贊許之^[19]。如朱熹（一一三〇至一二〇〇年）曾言：「莊周『《易》以道陰陽，《春秋》以道名分』等語，後人如何下得！它直似快刀利斧劈將

去，字字有著落」^[20]。錢澄之認為莊子以陰陽統攝易道，是深得易道之要的體現，走得也是這個路子。

然則莊子所言的「內聖外王之道」如何在易道之下顯現？錢澄之認為易道的核心概念在於「時」，莊子深通易道離不開對「時」的準確把握。他說：「夫《易》之道，惟其時而已。莊子以自然為宗，而詆仁義，斥禮樂，訾毀先王之法者，此矯枉過正之言也。彼蓋以遵其跡者，未能得其意；泥於古者，不能適於今。名為治之，適以亂之。因其自然，惟變所適。而《易》之道在是矣」^[21]。「時」在《易》書中主要指「時機」，意在說明隨著時機變化，卦象的吉凶也會隨之改變。在《莊》書中「時」也多達七十餘處，更多的是「時間」、「時勢」等義，如「無時而不移」、「時無止，分無常」、「安時而處順」等等。錢澄之則在二者基礎上把「時」的含義推擴開來，將其理解為處於變化狀態下的客觀情勢，認為事物的發展皆離不開客觀情勢的限制，主觀努力只有配合客觀情勢，應時而動、順時而為、得時而行，才能行合乎宜，達致功成和順的境界。同時，錢澄之還認為時不是一成不變的，《易》乃變易之學，「變」可以帶來潛亢互逆、陰陽反轉、主客互置，從而萬事萬物才有了生生化化不斷演進的動因。而隨著周遭環境的變化，時也會發生改變，《易》之道則是教育人們學會「趨時」，即準確感知客觀環境的變化，然後順應變化以做出合適的行為，不可違逆。錢澄之講「惟時至則然也」，他認為因順這種所變之時而行便是「順乎自然」。依此，莊子面對世道淪喪的社會，卻千金之聘而游於無何有之鄉，發斥責仁義禮樂的「矯枉過正」之言，也都是因時而動、順時而為的體現。因此，在「時一變一因」模式的推導下，錢澄之完成了「以莊繼易」理論的基本建構。

其次，錢澄之認為莊子對易道的深造自得體現在其「遊世」精神。在《人間世總

錢澄之不僅出身於易學世家，而且在易理方面又得到過黃道周以及覺浪道盛等人的指點，可見其易學造詣之深厚。錢澄之正是在深諳易理的基礎上，剖析莊子的精神世界，從而將「以莊繼易」作為《莊子詁》的創作主旨。

《莊子》與《周易》同屬於先秦時期的經典文獻，二者在產生背景以及問題意識方面也都存在著千絲萬縷的聯繫。因此，錢氏以易學家的素養「以莊繼易」，為我們探討《莊》《易》關係提供了更為廣闊的空間，這無疑是一種有益的嘗試。

又將《應帝王》篇中條、忽與渾沌的關係喻作太極與陰陽的關係等等，多有創見。

《莊子》與《周易》同屬於先秦時期的經典文獻，二者在產生背景以及問題意識方面也都存在著千絲萬縷的聯繫。因此，錢氏以易學家的素養「以莊繼易」，為我們探討《莊》《易》關係提供了更為廣闊的空間，這無疑是一種有益的嘗試。

三、「莊屈無二道」與遺民情結

錢澄之平生最下苦功，也最為得意者是其易學與詩學，但在晚年著成《田間易學》與《田間詩學》之後，作為明遺民的錢澄之卻依然沒有找到精神寄託。一方面，面對滿清所帶來的家仇國恨，錢澄之想要光復前朝而不得；另一方面，錢澄之把自己視為前朝統治的延續，更是弘道的主體，因此他固守遺民志節以潛居，等待反清復明的時機，但當時很多志士卻選擇一死以報前朝。在做遺民與求死節、出世與入世等人生問題上，錢澄之一直在苦苦思索其「安身立命」的理論合理性。最終，錢澄之在原有理論體系上更進一步，從莊子與屈原的精神世界中找到了答案。在《莊屈合詁自序》中，錢氏言：「吾著《易學》、《詩學》既成，益廣載籍，求古人言之足以翊二經者，更為詳說之，以輔吾學之所不及，而得莊子、屈原……是故天下非至性之人，不可以悟道；非見道之人，亦不可以死節也。吾謂《易》因乎時，《詩》本乎性情。凡莊子、屈子之所為，一處其潛，一處其亢，皆時為之也。莊子之性情，於君父之間，非不深至，特無所感發耳。詩也者，感之為也。若屈子則感之至極者矣。合詁之，使學者知莊、屈無二道，則益知吾之《易學》、《詩學》無二義也」^[26]。在錢澄之看來，《易》與《詩》同屬儒家經典，《易》之道在於察辨處潛還是處亢的客觀情勢，從而因時而動；《詩》之道則在乎「興觀群怨」，展露主觀性情。因此在「感——發」

詁》中，錢澄之有言：「吾謂莊子深於《易》，《易》有潛有亢，惟其時也。當潛不宜有亢之事，猶當亢不宜存潛之心」^[22]。只有因時研判潛亢的狀態，然後依潛而潛，順亢而亢，才是合宜之舉，潛亢逆用則大錯特錯。莊子雖有接續儒家之道的「入世」精神，但身逢潛時卻只能行「君子藏器於身，待時而動，何不利之有」（《易傳·繫辭下》）的「出世」之舉。不過莊子的「出世」並非苟且之藏，而是一種逍遙的「遊世」精神。詁《逍遙遊》時，錢氏言：「首篇以《逍遙遊》名篇，七篇皆統於遊也。惟遊者出乎域外，故能逍遙。共此域中，是非利害，互相爭奪，無以相勝；迨出域以觀，而後知其不必勝也」^[23]。身在亂世，入世則不免攪入爾虞我詐、禮樂崩壞、殺奪不息；出乎其外，著書立說，保存儒脈待他日以救世，則不失為一個好的選擇。在錢氏看來，出乎域外的莊子依舊有著待時而動，拯救域中的志向：「七篇以《逍遙遊》始，以《應帝王》終。謂之『應』者，惟時至則然也。又曰：『應而不藏』。此其所以為遊，此其所以逍遙歟」^[24]。依錢氏，《莊子》內七篇理應是一個完整的系統，首篇《逍遙遊》屬潛，終篇《應帝王》屬亢，潛時應逍遙遊世以待，待局勢變為亢時，則應積極入世，應而不藏。只有這樣，才能實現真正的「逍遙」與真正的「遊世」。所以錢澄之言：「《易》之道盡於時，《莊》之學盡於遊。時者入世之事也，遊者出世之事也。惟能出世，斯能入世。即使入世，仍是出世」^[25]。這樣錢澄之就消弭了「出世」與「入世」二者的差別，將其統歸於「遊世」的精神之下，並以《逍遙遊》將《莊子》內七篇統攝起來。

沿著「以莊繼易」的思路，錢澄之多以易道來解讀《莊子》，互相發揮，尋求兩部經典間的相通之處。如以「成即有毀，毀以為成……《易》『窮則變，變則通』」來解釋《莊》書中的「其成也，毀也」，以《易傳》中的「成性」來理解莊子的「成心」，

層面上，《易》與《詩》有著極強的關聯性，自己的易學與詩學也建基於同一個理論系統。莊子深得易道，屈原也是性情之人，《離騷》在精神內涵上也多通於《詩經》，所以在「以莊繼易」之外，錢澄之還提出了「以屈繼詩」的思想。在《莊屈合詁》中，錢澄之的目的就在於縱向層面上「以莊繼易，以屈繼詩」，在橫向層面上則是會通易道與詩道、莊子與屈原。然則莊屈何以會通？此論雖有取於道盛，錢澄之卻有一套自己的論說。錢澄之認為，問題的關鍵之處在於莊子與屈原都有著強烈的入世精神與救世情懷，二者在性情上是一致的，只不過所處情勢不同。莊子處潛，所以生非其時，落得「無所可用」，只能轉而遊世以求逍遙，著書以為「真孤」，這正是因時而動、深得易道的做法；而屈原處亢，伏清白以死直，也是時勢所至，性情所發，可謂死得其所。所以，莊子並非無君臣之義、無救世之心，屈原之死也不是自尋短見，而是性情的至深流露，二者都是至情至性之人。經過錢澄之的分析，在易道「潛亢說」的影響下，莊子與屈原在精神層面得以相通。

其實，錢氏還有一層言外之意，莊子與屈原正是象徵著兩類群體：藏世的遺民與死節的志士。錢澄之既肯定遺民生的選擇，又褒揚死者的忠義，認為二者在精神方面其實沒有差別，在亢時不惜生命以彰顯道義，在潛時要修身自守以弘道，這兩種行為都值得表彰。在《義士說》一文中，錢氏表達了這種觀點：「而有一介之士，身未膺一命之榮，驚聞國變，有慷慨赴水以死者矣，有從容絕粒以死者矣，有棄其妻子，枯槁岩穴，或逃諸方外，饑困流離以死者矣，是亦不可以已矣乎？嗚呼！是皆聞伯夷之風而興者也，所謂義士也……夫伯夷既已千古矣，後之守義者，如漢之薛方、蔣詡，東漢之管寧，晉之陶潛之類，亦惟心伯夷之心，固不必為伯夷之所為也……孔子之所謂仁者本其心，後人之所謂義者論其

跡也。薛方居家教授，郭欽、蔣詡歸鄉裡，臥不出戶，管寧終身稱『漢處士』，陶潛紀年惟書甲子，豈務名哉？蓋於心有不得不然者。夫不得不然之心，即仁也；以之著於倫紀，則義也」^[27]。伯夷寧死不仕二朝固然值得欽佩，但像陶淵明一樣懷著無奈的心情隱於田間，這在精神境界方面其實與伯夷相比並無差別，二者的差別僅僅在於是否被世俗的倫常綱紀所稱道。可以看出，錢澄之的內心是欲以蔣詡（前六九至前一七年）、陶潛（約三六五至四二七年）等人自況，既為他幽居田間、孤苦愁悶的心境給予安慰，更意在理論上為他做遺民而非求死節的行為予以證成。概言之，錢澄之是想以易道來提醒自己審時度勢以自守，以屈子來告慰死節的朋友並勉以自勵，以莊子來安頓自己愁悶而又無處安放的心靈。錢澄之眼中的莊子游世方外，接續儒脈，而他本人隱居著述的行為，又何嘗不是在忍辱負重，等待「亢時」的到來呢？所以，錢澄之晚年廣為結交清朝達官顯貴，並在徐乾學（一六三一至一六九四年）等官員的幫助下刊刻自己著作等一系列看似「失節」的行為，也都可以得到合理的解釋。

總之，《莊屈合詁》一書寄寓了錢澄之晚年的人生哲學，也是其遺民心境的集中展現。《四庫全書總目》評價該書：「蓋澄之丁明未造，發憤著書，以《離騷》寓其幽憂，而以《莊子》寓其解脫，不欲明言，托於冀經焉耳」^[28]。其中「幽憂」、「解脫」之論，可謂深得錢氏著書之心境。

四、結語

上文筆者主要爬梳了錢澄之的詁《莊》立場及其中蘊含的遺民情結，從中我們不難看出《莊屈合詁》不僅寄寓了錢澄之強烈的經世致用精神，也是其易學與詩學在經典世界中的具體展開。關於錢澄之的經學思想，張舜徽（一九一一至一九九二年）曾有過褒揚：「其治經深於

通。見，而是性情的至深流露，二者都是至情至性之人。經過錢澄之的分析，在易道「潛亢說」的影響下，莊子與屈原在精神層面得以相通。

莊子並非無君臣之義、無救世之心，屈原之死也不是自尋短見，而是性情的至深流露，二者都是至情至性之人。經過錢澄之的分析，在易道「潛亢說」的影響下，莊子與屈原在精神層面得以相通。

錢澄之眼中的莊子游世方外，接續儒脈，而他本人隱居著述的行為，又何嘗不是在忍辱負重，等待「亢時」的到來呢？錢澄之晚年廣為結交清朝達官顯貴等一系列看似「失節」的行為，也都可以得到合理的解釋。



《易》、《詩》，而說《詩》尤精……搜採之博，而尊信《小序》，匯納古今，則又與朱鶴齡治《詩》之法，若合符契。從知廢《序》言《詩》之習，與夫固守一家之弊，至清初已漸廓清。錢、朱二家，桴鼓相應，皆於當時治經風氣之轉移，大有關係也……而澄之頗以經學自負，觀其平生專力致精，足踐所言。治經之功，似非顧氏所能逮，不知近人考論清初學者，何以忽之」^[29]。此論不僅一語點出了錢澄之經學的時代影響，更有幾分為其學術史地位鳴不平的味道。錢澄之固然在清初負有盛名，但他在後世常被忽略，筆者認為亦非無因。就外部原因論，在清初對文字把控極為森嚴的大環境下，作為明遺民的錢澄之，其著作很多都遭到了禁毀，這直接導致錢澄之的思想在傳播時遭遇了極大阻滯^[30]。就其著作的內在理路論之，清初學者們面對的是「天崩地解」的時代，經世思潮湧起，扭轉空疏學風的需求愈加迫切，學者們主張對宋明理學進行反思，因而啟蒙思想佔據主流，「貴創」「博證」成為當時的學術風尚^[31]。錢澄之並不以論述義理著稱，所論亦與此風潮無關，因而也就無法與顧炎武（一六一三至一六八二年）、黃宗羲

（一六一〇至一六九五年）、王夫之（一六一九至一六九二年）等啟蒙思想家並談。另一方面，錢澄之雖然也不排斥訓詁博物之學，但考據訓詁充其量只是其通經的手段，在對經典的訓詁與整理方面錢澄之用力並不艱深，因此他與毛奇齡（一六二三至一七一六年）、閻若璩（一六三八至一七〇四年）等學者相比更是遜色不少。這些都導致錢澄之的作品一直為近人所忽略。以《莊屈合詁》為例，錢澄之注莊時「莊子為儒家教外別傳」的立場在解釋史上並非是莊學的主流，更因材料匱乏等原因而為學者所忽視。而且錢氏注《莊》時的很多思想一方面屬於接續道盛的說法，另一方面則是在其《田間易學》與《田間詩學》理論體系內部的具體展開，因此難免面臨「曲高和寡」的境遇。

然而，我們今天重新審視錢澄之《莊屈合詁》這部作品，卻有新的意義。首先在方法論層面，《莊屈合詁》中「會通莊屈」的思路及其背後所蘊含的明遺民情結，可以為我們更好地理解錢澄之這類處於朝代更迭環境下的遺民，分析其具體心境提供參考。梁啟超（一八七三至一九二九年）在《中國近三百年學術史》中對這類遺民

群體的人生境遇及其經世致用的心理訴求做了十分精準的概括：「他們不是為學問而做學問，是為政治而做學問。他們許多人都是把半生涯送在悲慘困苦的政治生活中，所做學問，原想用來做新政治建設的準備，到政治完全絕望，不得已才做學者生活」^[32]。不像梁啟超一樣回到歷史情境中去分析「遺民」這一特殊群體的精神世界，我們便很難理解《莊屈合詁》這類作品的歷史價值。吳孟復（一九一九至一九九五年）曾言：「數百年後讀此，可見莊周、屈原之心，更可見錢澄之之心，既以賞奇析疑，更以知人論世」^[33]。以「知人論世」之法析《莊屈合詁》，可謂庶幾得之。更為重要的是，「莊子即儒家」雖然是未入正史的「思想史八卦」，但是卻在「儒道互補」的傳統解釋範式之外，創新並豐富了莊子與儒家的思想史關聯，更開顯並證成了二者奇正相生的辯證之境，成為具有獨特內涵的思想史議題。這值得我們在今天重新審視並開顯出它獨特的思想史意蘊^[34]。由是觀之，錢澄之的《莊屈合詁》不僅構成了「莊子即儒家」議題歷史衍化中的重要一環，更為我們探究莊子本人的內心世界、探尋莊子與儒家的思想史關聯，提供了更為豐富的向度。

[1] 趙爾巽等撰：《清史稿》第四十五冊（北京：中華書局，一九七七年），頁一三八三四。

[2] 關於錢澄之生平，可參看錢搗祿：《先公田間府君年譜》，載《國粹學報》一九一一年，頁七五至七九（後收錄於諸偉奇等輯校：《所知錄》，合肥：黃山書社二〇〇六年，頁一七七至二一七）；張暉：《易代之悲：錢澄之及其詩》（北京：人民文學出版社，二〇一四年），頁一九八至二七〇。

[3] 錢澄之：《莊屈合詁自引》，見錢澄之撰、殷呈祥校點：《莊屈合詁》（合肥：黃山書社，一九九八年），頁三。

[4] 同注[3]。

[5] 錢澄之：《莊屈合詁自序》，見錢澄之

撰、殷呈祥校點：《莊屈合詁》，頁三。

[6] 覺浪道盛：《天界覺浪道盛禪師全錄》卷三十《雜紀》，見藍吉富主編：《禪宗全書》第五十九冊《語錄部二四》（北京：北京圖書館出版社，二〇〇四年），頁七二九。

[7] 覺浪道盛：《天界覺浪盛禪師全錄》卷十九《三子會宗論》，見藍吉富主編：《禪宗全書》第五十九冊《語錄部二四》，頁五七一。

[8] 錢澄之：《與浪亭禪師論莊子書》，見錢澄之撰、彭華軍校點：《田間文集》（合肥：黃山書社，一九九八年），頁七一至七三。

[9] 其中，錢澄之認為莊子源於子夏之儒的觀點不僅直取於道盛，還可以遠溯於韓愈（七六八至八二四年）《送王秀才序》中「蓋子夏之學，其後有田子方；子方之後，流而為莊周；故周之書，喜稱子方之為人」的論說。參見韓愈：《送王秀才序》，載《韓愈全集》文集卷四《序》，錢仲聯、馬茂元校點（上海古籍出版社，一九九七年），頁二一二。

[10] 同注[8]，頁七一。

[11] 就這一點，我們也可以在思想史中追溯到一些痕跡。蘇軾（一〇三七至一一〇一年）在《莊子祠堂記》中曾言：「余以為莊子蓋助孔子者……故莊子之言，皆實予，而文不予，陽擠而陰助之，其正言蓋無幾。至於詆訾孔子，未嘗不微見其意」。參見蘇軾：《莊子祠堂記》，載《蘇軾文集》卷十一《記》，孔凡禮點校，第二冊（北京：中華書局，一九八六年），頁三四七至三四八。錢澄之「呵佛罵祖」之論，正與蘇軾「陽擠陰助」說有異曲同工之妙。

[12] 錢澄之撰、殷呈祥校點：《莊屈合詁》，頁八九。

[13] 同注[12]，頁五一。

[14] 郭象注、成玄英疏：《莊子注疏》（北京：中華書局，二〇一一年），頁一二四。

今天重新審視錢澄之《莊屈合詁》這部作品有新的意義。《莊屈合詁》中「會通莊屈」的思路及其背後所蘊含的明遺民情結，可以為我們更好地理解錢澄之這類處於朝代更迭環境下的遺民，分析其具體心境提供參考。

「莊子即儒家」雖然是未入正史的「思想史八卦」，但是卻在「儒道互補」的傳統解釋範式之外，創新並豐富了莊子與儒家的思想史關聯，更開顯並證成了二者奇正相生的辯證之境，成為具有獨特內涵的思想史議題。

三。

[34]參見楊海文：《「莊生傳顏氏之儒」：章太炎與「莊子即儒家」議題》，載《文史哲》二〇一七年第二期。

Interpretation of Zhuangzi in Confucianism and Ideological Integration of Zhuangzi and Qu Yuan

Analysis of the Perspective and the Adherent Complex of Zhuangzi and Qu Yuan's Explanation by Chengzhi Qian

Niu Ze-zhen (Department of Philosophy, School of Humanities, Tsinghua University)

Abstract: Zhuangzi and Qu Yuan's Explanation is an important work of Chengzhi Qian late in his life, which features 'interpretation of Zhuangzi in Confucianism', 'inheritance of Classic of Changes in Zhuangzi', and 'the adherent complex with the ideological integration of Zhuangzi and Qu Yuan'. Those characteristics are vastly distinctive in the history of Zhuangzi studies. And the following research on Zhuangzi and Qu Yuan's Explanation will provide constructive information on the intellectual history topic, which is 'Zhuangzi equals Confucianism'. Meanwhile, it should be highlighted that one should explore the writers and their times as well when dissecting works of adherents of the previous dynasty.

Keywords: Chengzhi Qian, Zhuangzi's Explanation, Confucianism, Qu Yuan, adherents of Ming Dynasty.

[15]參見張文江：《〈莊子〉內七篇析義》（上海人民出版社，二〇一二年），頁一六五。

[16]同注[12]，頁一一九。

[17]同注[12]，頁一二〇。

[18]同注[5]。

[19]參見陳鼓應：《易傳與道家思想》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁一一至一二。

[20]黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，一九八六年），頁二九八九。

[21]同注[5]。

[22]同注[12]，頁七五。

[23]同注[12]，頁一七。

[24]同注[12]，頁五。

[25]同上注。

[26]同注[5]，頁三至四。

[27]錢澄之：《義士說》，見錢澄之撰、彭華軍校點：《田間文集》，頁一四〇至一四一。

[28]永瑤等：《四庫全書總目》（北京：中華書局，一九六五年），頁一一三九。

[29]張舜徽：《清人文集別錄》上冊（北京：中華書局，一九六三年），頁一九至二〇。

[30]錢澄之《田間詩集》與《田間文集》曾在乾隆年間被列入四庫禁毀書目，《藏山閣集》與《所知錄》也只有少數手抄本流傳下來，此皆錢澄之著作在歷史傳播過程中遭受阻礙的明證。

[31]參見梁啟超：《清代學術概論》（上海古籍出版社，一九九八年），頁九至一二。

[32]梁啟超：《中國近三百年學術史》（上海古籍出版社，二〇一三年），頁一四。

[33]吳孟複：《莊屈合詁序》，見錢澄之撰、殷呈祥校點：《莊屈合詁》，頁

莊子學修養功夫對約伯苦難的回應

——《莊子》與《聖經》的比較

■ 李慶餘

香港浸會大學國際學院

摘要：據《聖經》記載，約伯是一位「完全正直，敬畏神，遠離惡事」的義人，然而，上帝卻容許魔鬼攻擊他，剝奪他的一切，令他受了許多的苦。此外，他的妻子和朋友都不理解他，令他心靈大受打擊。在受苦的日子中，約伯大部份時間都在埋怨神和與朋友爭論，以致痛苦從沒消滅。本文嘗試從莊子哲學入手，探討莊學的修心功夫，如：「安時而處順」，「才全而德不形」等方法，如何回應約伯的苦難，並助他平復內心情緒，從而消滅其傷痛。

關鍵詞：苦難、發怨言、成心、安時而處順、才全而德不形、修心。

約伯是《聖經》中一位甚為出名的人物，他的出名，並非因他像其他《聖經》人物般，有獨特的宗教經驗，而是因他的無辜受苦。傳統上，基督教學者都把研讀《約伯記》的焦點放在苦難的問題上，希望為苦難找出答案和意義，但卻鮮有人觸及如何改變受苦者心態的課題。事實上，外在的苦難為約伯帶來內在的傷痛，但他卻從未想過藉改變心態來超脫苦難的可能。神若不顯現，約伯就只會一直停留在傷痛中。那麼，約伯除了被動地等待神的出現外，他是否也可主動地做點事來減輕自己的傷痛？本文嘗試揭示約伯內心的傷痛，再指出對治之道。

一、約伯苦難的開始

不少學者都認為，《約伯記》是一卷講述苦難的書^[1]，而苦難的成因，又牽涉到上帝關係：神為何容許義人受苦？人為

何在苦難中仍然相信神？撒旦在第一章，就指出約伯信神，並不是無故的。他說：「你豈不是四面圍上籬笆圍護他和他的家，並他一切所有的嗎？他手所做的都蒙你賜福；他的家產也在地上增多。你且伸手毀他一切所有的；他必當面棄掉你」（約伯記一章）撒旦指控約伯的敬虔，是因神為他帶來鉅大的財富、祝福、名譽、健康，也賜他兒女成群，使他在「東方人中就為至大」（約伯記一章），若神取回約伯的一切，約伯必定會當面棄掉神^[2]。換言之，撒旦也在控告神，認為祂以利益誘惑約伯，對約伯過度溺愛和保護，又不斷施恩，誘使約伯相信祂。在撒旦眼中，沒有人的信仰是沒有目的的，敬虔如約伯，也是為了個人利益而相信神，神是否因他得榮耀，就並不是他所關心的。撒旦的話，一方面控告神，以利益賄賂人；另一方面又控告人，為了自身利益而信神，人根本從沒考慮信仰是否可不為自己，而是單純的為神。在撒旦的挑戰下，耶和華容許撒旦伸手攻擊約伯，於是，約伯的苦難便開始了。而約伯受苦之所以特別令人關注，因約伯是個義人。

神兩次稱讚約伯說：「地上再沒有人像他完全正直，敬畏神，遠離惡事」（約伯記一章，二章）（另參約伯記一章、八章、九章）。「完全」並非指約伯毫無過失或缺陷，而是指他人格完整，誠實無偽，言行一致，與神關係良好，生命成熟。「正直」指他的品德上完全，為人無懈可擊。「敬畏神」是指約伯從心底裏順服神，「遠離惡事」則

約伯是《聖經》中一位甚為出名的人物，他的出名，並非因他像其他《聖經》人物般，有獨特的宗教經驗，而是因他的無辜受苦。外在的苦難為約伯帶來內在的傷痛，但他卻從未想過藉改變心態來超脫苦難的可能。

這樣的一個義人，神卻容許他受苦，而最令人痛心的，是約伯從沒犯錯，他的受苦只因撒旦惡意挑戰神，以及神對他高度的稱讚。然而，一位無辜的義人，是否就要受苦，這問題引來了後世廣泛的討論。



表示他拒絕生活上一切不聖潔的事物。神明言這樣的一個義人，在地上只有約伯一個。可是，這樣的一個義人，神卻容許他受苦，而最令人痛心的，是約伯從沒犯錯，他的受苦只因撒旦惡意挑戰神，以及神對他高度的稱讚。然而，一位無辜的義人，是否就要受苦，這問題引來了後世廣泛的討論。

神雖然容許撒旦攻擊約伯，但卻不容許撒旦直接傷害他，所以撒旦只能打擊約伯身邊的人與事。撒旦以毀滅式的手法奪去約伯的一切，並且這一切都發生在極短時間之內。據聖經記載，約伯順序失去了牛、驢、羊、駱駝、僕人和兒女，在舊約時代，失去牲畜，也代表失去了一切財富。每次災難，都有一位生還者趕來報信，但他還未說完，另一位生還者便趕到，告訴約伯另一惡耗，連串打擊令約伯措手不及，也喘不過氣（約伯記一章）。約伯完全不知道這一切全是撒旦所為，因牲畜與兒女死亡的原因是敵人來襲和自然災害所致，包括示巴人和迦勒底人來襲、天火下降和狂風吹襲，完全與撒旦無關^[3]。約伯經歷這一連串災禍後，竟沒有對神失去信心，還

說：「我赤身出於母胎，也必赤身歸回；賞賜的是耶和華，收取的也是耶和華。耶和華的名是應當稱頌的」（約伯記一章）。可見撒旦對神的控告完全不能成立，約伯信神，並非為了個人利益。

二、撒旦對約伯第二次的攻擊

1. 疾病的痛苦

當神因此再次在撒旦面前稱讚約伯時，撒旦竟指出，約伯之所以仍然信神，因他的生命還未受到威脅。撒旦說：「人以皮代皮，情願捨去一切所有的，保全性命」^[4]（約伯記二章）。於是，撒旦要求神容許他傷害約伯的身體，而神也答應了。撒旦第一次對約伯的攻擊，要考驗信仰是否與財富有關；而第二次攻擊，要考驗的是信仰是否與健康有關。

撒旦得到神的容許後，便「擊打約伯，使他從腳掌到頭頂長毒瘡」（約伯記二章）毒瘡可能指天花，也可指麻瘋、牛皮癬等。據約伯的自述，這是一個非常嚴重的皮膚病，他皮膚脫落、渾身發燙（約伯記三十章）、奇癢難當、全身潰爛（約伯記七章）、被親友輕視（約伯記十二章），眼淚

汪汪（約伯記十六章）、晚上更痛得不能入睡（約伯記三十章）。《申命記》如此記載：「耶和華必用埃及人的瘡並痔瘡、牛皮癬與疥攻擊你，使你不能醫治」（申命記二十八章）。可見毒瘡乃神的刑罰，約伯因此以為神厭棄他，所以說：「神把我扔在淤泥中，我就像塵土和爐灰一般」（約伯記三十章）。

2. 心靈的痛苦

約伯肉體的痛苦，也令他心靈受創。首先，他過去「在東方人中就為至大」（約伯記一章），是城中的審判官，他憶述以前的光景時，說：「少年人見我而迴避，老年人也起身站立；王子都停止說話，用手摀口；首領靜默無聲，舌頭貼住上脛。耳朵聽我的，就稱我有福；眼睛看我的，便稱讚我；因我拯救哀求的困苦人和無人幫助的孤兒」（約伯記二十九章）。可見約伯過去受人尊敬，樂意施恩，尤愛幫助弱者，就是君王也不敢對他多言。可是，如今卻「坐在爐灰中，拿瓦片刮身體」（約伯記二章），「爐灰中」可能是指城外的垃圾堆，這表示他患的病會傳染人，所以被人摒棄。此外，他奇癢難耐，要用瓦片刮身體，七十士譯本更譯作「刮膿」，這情況令社會上最卑賤的人也鄙視他，約伯自述說：「現在這些人以我為歌曲，以我為笑談。他們厭惡我，躲在旁邊站著，不住地吐唾沫在我臉上」（約伯記三十章）。約伯由一位德高望重的長者，變為一位被人唾棄的病人，對比之大，令他難以承受。

三、人對約伯的傷害

1. 妻子對約伯的傷害

就在約伯失去一切，並患上怪病之時，他的妻子說：「你仍然持守你的純正嗎？你棄掉神，死了吧！」不少學者都指出約伯妻子成為了撒旦的幫兇，差點令約伯放棄信仰⁵¹。約伯在失去一切後，妻子不單沒有理解他和安慰他，反而在完全同理心的情況下，叫他了結生命，這令約伯的

心靈大大受創。在兩次沉重的打擊後，《聖經》說：「在这一切的事上，約伯並不以口犯罪」（約伯記二章）。這表示他心裏已起了疑惑⁶¹。在約伯後來的說話中，他明確地表明了神是賜苦難的神（約伯記十六章），又對神表示不滿（約伯記十九章）。

約伯對信仰起了疑惑，其實是可以理解的。一方面，他沒有做錯事，另一方面，約伯的受苦是「無故」的。神親自對撒旦說：「你雖激動我攻擊他，無故地毀滅他，他仍然持守他的純正」（約伯記二章）。神容許撒旦攻擊地上的一位義人，目的是要證明信仰並不涉及個人利益，所以受苦並非「無故」；但神選擇約伯，卻是「無故」的。約伯受苦，原因是撒旦的挑釁，雖然不少學者認為約伯的完全使他成為唯一值得神用來羞辱撒旦的人⁷¹，但神從沒說約伯的敬虔令他配得上受苦。此外，無故的苦難也違背了舊約時代善有善報，惡有惡報的信念，義人受苦也意味著神在舊約時代賞善罰惡的方法並不是一個不可改變的原則⁸¹。而神容許義人受苦，也表示祂的處事手法無須符合人世間的公平原則⁹¹。一連串的苦難既是「無故」，也打破了傳統的信念，約伯的信仰無法解釋自己的處境，其信仰也因此受到前所未有的挑戰。

2. 朋友對約伯的傷害

這時，約伯的肉體和心靈都受到極大的創傷，他的三個朋友提幔人以利法，書亞人比勒達，拿瑪人瑣法一起來，為他悲傷，希望安慰他。三位朋友的動機良好，但當他們聽到約伯的抱怨後，便發聲教導約伯，只是這些教導不乏指責成份，看似合乎真理，但全都不能應用在約伯身上，以致約伯再次陷入痛苦中。

首先發言的以利法，他說：「請你追想：無辜的人有誰滅亡？正直的人在何處剪除？按我所見，耕罪孽、種毒害的人都照樣收割。神一出氣，他們就滅亡；神一

神容許撒旦攻擊地上的一位義人，目的是要證明信仰並不涉及個人利益，所以受苦並非「無故」；但神選擇約伯，卻是「無故」的。一連串的苦難既是「無故」，也打破了傳統的信念，約伯的信仰無法解釋自己的處境，其信仰也因此受到前所未有的挑戰。

約伯的經歷告訴我們，在痛苦中的人需要被理解，而痛苦得不到理解，其傷痛比失去親人和財產更甚。約伯不斷發怨言，卻沒有好好安慰自己，也沒作心靈的功夫，幫助自己平伏情緒。

導對約伯也毫無幫助。

第三位發言者是瑣法，他毫無憐憫，直斥約伯無知：

你說：我的道理純全；我在你眼前潔淨。惟願神說話；願他開口攻擊你，並將智慧的奧秘指示你；他有諸般的智識。所以當知道神追討你比你罪孽該得的還少。你考察就能測透神嗎？你豈能盡情測透全能者嗎？他的智慧高於天，你還能做甚麼？深於陰間，你還能知道甚麼？其量比地長，比海寬。他若經過，將人拘禁，招人受審，誰能阻擋他呢？他本知道虛妄的人；人的罪孽，他雖不留意，還是無所不見（約伯記十一章）。

瑣法認為約伯自以為是，罪孽深重，神早已知道，並且已對他從輕發落。他又明言約伯甚麼也不懂，既不能測透神，對神的智慧也毫無認識。瑣法用權威的口吻來壓制約伯，是教條主義的代表^[2]。他的說話與另外二位朋友一樣，不單不適用於約伯身上，也絲毫不能舒解約伯的痛苦。

三位朋友都不約而同地認為約伯犯了罪，所以受到刑罰（如約伯記八章，二十章等）。然而，這看法並非約伯受苦的真相，約伯也指出他們的話好像「流乾的河道」（約伯記六章），完全不能給旅客水喝，沿河而行的旅客最終只會死亡，可見他們的話完全不能安慰約伯。約伯也表示他們所說的，自己也知道，這些話只顯示了他們沒有同情心（約伯記十二章），致令他落入失望和傷痛之中，不斷發怨言。

由撒旦的攻擊到朋友的發言，約伯經歷了五個層次的痛苦：一、他先失去了財產和子女，二、失去健康，三、一直在他身邊的太太原來不理解他，四、他的信仰開始動搖。五、遠方而來的朋友原來只會指責他，令他十分反感。根據《約伯記》的描述，約伯在失去兒女、財產和健康後，並沒有發言，只是默默忍受，但在三位朋友說話後，卻不斷發怨言，內容包括求死（約伯記三章），認為人生是痛苦的（約伯記七章），世界無道理（約伯記九章），表達憂

發怒，他們就消沒」（約伯記四章）。他認為約伯犯了罪，才會遭到神的刑罰。而他明白這道理，因他曾在夜間看見異象，他說：

我暗暗地得了默示；我耳朵也聽其細微的聲音。在思念夜中、異象之間，世人沉睡的時候，恐懼、戰兢臨到我身，使我百骨打戰。有靈從我面前經過，我身上的毫毛直立。那靈停住，我卻不能辨其形狀；有影像在我眼前。我在靜默中聽見有聲音說：必死的人豈能比神公義嗎？人豈能比造他的主潔淨嗎？（約伯記四章）

以利法看見一個可怕的靈體，這靈體告訴他，人不能比神公義，也不會比神潔淨。由此引申，神的安排一定是公義的，約伯的受苦，一定是他犯了罪。然而，這種看法源自以利法的神秘經歷，可見他是個神秘主義者。神秘主義者強調自己的特殊經歷，但這經歷可能只是自己的主觀感覺。以利法看到的靈就不一定是神的靈，因此，這看法並不適用於約伯^[3]。

第二位發言的人是比勒達，他說：

神豈能偏離公平？全能者豈能偏離公義？或者你的兒女得罪了他；他使他們受報應。你若殷勤地尋求神，向全能者懇求；你若清潔正直，他必定為你起來，使你公義的居所興旺。你起初雖然微小，終久必甚發達。請你考問前代，追念他們的列祖所查究的。我們不過從昨日才有，一無所知；我們在世的日子好像影兒。他們豈不指教你，告訴你，從心裏發出言語來呢？（約伯記八章）

比勒達同樣堅持神是公義的，他認為約伯之所以受苦，是因他沒有尋求神，並犯罪玷污了自己，也可能是約伯的兒子得罪了神。這些指控如同栽贓，只會令約伯更加傷心，因為這些都不是他受苦的原因。這種看法表明比勒達也認同神是賞善罰惡的，因為祖先們已對此事作出了長時間的考察，在世的人日子仍短，必須聽從祖先們的教導。很明顯，他的教導因傳統而來，是個傳統主義者^[4]。然而，傳統的教

愁和痛苦（約伯記十六章，十七章）等，可見朋友的不理解對他造成莫大的傷害。約伯的經歷告訴我們，在痛苦中的人需要被理解，而痛苦得不到理解，其傷痛比失去親人和財產更甚。

在四十二章的〈約伯記〉中，約伯與三位朋友的對話就佔了二十八章，可見朋友的不理解令約伯極其傷痛，令他不得不說話。可惜的是，在朋友和妻子都不理解自己的情況下，約伯不斷發怨言，卻沒有好好安慰自己，也沒作心靈的功夫，幫助自己平伏情緒。如果他懂得莊子所說的心靈修養之道，其痛苦應可得到消解。

四、莊子對辯論及言語的看法

約伯發怨言，乃因三友不斷的指責，而約伯也表示不同意及失望。結果四人互相論辯，約伯的內心也愈加焦躁。按莊子的看法，辯論根本不會有真正的勝利者或失敗者，他說：

既使我與若辯矣，若勝我，我不若勝，若果是也？我果非也邪？我勝若，若不吾勝，我果是也？而果非也邪？其或是也，其或非也邪？其俱是也，其俱非也邪？我與若不能相知也，則人固受其黜闇。吾誰使正之？使同乎若者正之，既與若同矣，惡能正之！使同乎我者正之，既同乎我矣，惡能正之！使異乎我與若者正之，既異乎我與若矣，惡能正之！使同乎我與若者正之，既同乎我與若矣，惡能正之！然則我與若與人，俱不能相知也，而待彼也邪？^[13]

莊子的意思是：辯論的結果不能證明誰是誰非，就是找第三者介入，但因他有自己意見在，所以他的裁決也不會客觀、公正。言下之意，人們爭論時，都不免會滲入主觀意見，但主觀意見不是客觀真理，所以辯論並不是找到真相的方法。莊子繼續說：

化聲之相待，若其不相待。和之以天倪……何謂和之以天倪？曰：是不是，然不然。是若果是也，則是之異乎不是也，亦無辯；然若果

然也，則然之異乎不然也，亦無辯。忘年忘義，振於無竟，故寓諸無竟^[14]。

是非之辯互相對峙，若要化解這對峙，就得用自然的分際來調和它（「和之以天倪」），即明白萬事有「是」，就有「不是」；有「然」，就有「不然」。「是」與「不是」有區別，「然」與「不然」也有區別，明白事物的區別後，是非之辯便可以止息。當心靈不為主觀爭辯所困擾時，便能從互相對峙中超拔出來，遨遊於無窮的領域（「無竟」），體現精神的自由。約伯若能明白辯論不會有勝負，不堅持己見與朋友爭論，心靈便可不受三友指責所影響，痛苦也可大大減少。

莊子在《齊物論》中亦指出：「方可方不可，方不可方可，因是因非，因非因是。是以聖人不由，而照之於天」。意謂當某方面被肯定，另一方面就會被否定；有是就有非，有非就有是，因此，聖人不走是非對立之路，而是因任自然，不為他人之成見所困擾。若約伯不與三友辯論，而是安靜等待神的安排，他的心靈必然更加坦然自得。

《齊物論》中亦論及主觀語言對人的傷害：

大知閒閒，小知閒閒；大言炎炎，小言詹詹。其寐也魂交，其覺也形開。與接為搆，日以心。繆者，害者，密者。小恐惴惴，大恐繚繚。其發若機括，其司是非之謂也……^[15]。

莊子指出有的人說話氣焰盛人，挑剔剔，也有的人說話如利箭，專門窺伺別人的是非來攻擊。主觀語言可使人入睡後精神恍惚，縱使醒來形神較開敞，但與外界接觸時，也會糾纏不清，常在鬥爭狀態。人在這狀態中，必然心存恐懼。莊子之後又說：

夫隨其成心而師之，誰獨且無師乎？奚必知代而心自取者有之？愚者與有焉。未成乎心而有是非，是今日適越而昔至也。……夫言非吹也，言者有言，其所言者特未定也。果有言邪？其未嘗有言邪？其以為異於穀音，亦有辯

是非之辯互相對峙，若要化解這對峙，就得用自然的分際來調和它（「和之以天倪」），即明白萬事有「是」，就有「不是」；有「然」，就有「不然」。當心靈不為主觀爭辯所困擾時，便能從互相對峙中超拔出來，遨遊於無窮的領域（「無竟」），體現精神的自由。

當外間的變化不能入侵心靈，心靈就可安逸自得，怡悅通暢。這樣的人與天地萬物接觸時，會感到春天的朝氣與和諧，一切都好像由心所出，不在心之外，這就叫做「才全」。

五、莊子筆下的殘障及貌醜人物

另一個令約伯陷入痛苦的原因，就是突如其來的怪病，這病不單令他容顏盡毀，也令他被人排斥，在城外垃圾堆中用瓦片刮身體。莊子筆下就有不少外表奇醜、肢體殘缺的人，他們卻沒有像約伯般痛苦。試看子輿的形象和心態：

俄而子輿有病，子祀往問之。曰：「偉哉，夫造物者將以予為此拘拘也。曲僂發背，上有五管，頤隱於齊，肩高於頂，句贅指天。」陰陽之氣有沴，其心閒而無事，跂??而鑑於井，曰：「嗟乎！夫造物者又將以予為此拘拘也。」……且夫得者，時也；失者，順也，安時而處順，哀樂不能入也。……且夫物不勝天久矣，吾又何惡焉！^[20]

子輿駝背，脊骨突起，五臟的脈管向上突出，下巴縮在肚臍下，兩肩高過頭頂，項脊直指向天，這是陰陽二氣混亂的結果，但他的心情卻十分閒適，若無其事，也不厭惡自己的樣子，因他認為生死皆有它的時間，只要安於造物者安排的時間，順應大自然的變化，心靈就不會受苦樂的情緒影響。他又表示，人是不能違背上天安排的，所以他選擇順應上天安排，接納自己的外表，過好日子。

在《德充符》中，莊子也塑造了幾位外表並不討好，但心靈自由的人物，如申徒嘉就因斷足而被同門看不起，可是，他沒有動怒，並對同門說：

知不可奈何而安之若命，唯有德者能之。遊於羿之彀中，中央者，中地也，然而不中者，命也。……今子與我遊於形骸之內，而子索我於形骸之外，不亦過乎？^[21]

申徒嘉表示，當不幸的經歷已成為無可奈何的事實，何妨安處其中，像領受天命一樣。人生充滿不確定性，不幸隨時會降臨，情況就好像置身在后羿的箭程之內，沒有被射中，只是僥倖而已。他因此認為，一切身外之物都不值得重視，要重視

乎？其無辯乎？……道隱於小成，言隱於榮華。故有儒墨之是非，以是其所非而非其所是。欲是其所非而非其所是，則莫若以明^[16]。

主觀語言並非無心而發的天籟，它發自人的「成心」，即成見、偏見，每個人都以成心作標準，所以必然有是非之爭。人言既不客觀，那麼喋喋不休的說話，又和小鳥的叫聲有什麼分別呢？此外，真理往往被小知小見和浮華之辭所遮蔽，因此儒家與墨家才會互相爭辯。若要停止爭辯，就得有空靈明覺的「以明心」，此心有如明鏡，能如實觀照客觀事物^[17]。當能如實觀照客觀事物時，便能明白意見不同，因立場和觀點不同，這樣，便能體會對方也有對的地方，而自己的想法也不一定對，最終明白說話根本無是無非^[18]。

三友的觀點皆受自己經歷與信念所影響，是成心之產物，約伯若能明白真相已被他們的小知小見所蔽，便可從是非對錯中超拔出來，心靈亦可得到釋放。

約伯不單被朋友的語言傷害，也被妻子的語言傷害。妻子的話，正如莊子所說，真的氣焰凌人，如利箭傷人，明顯出自成心。要逃離語言的傷害，約伯得培養「以明心」，明白妻子是不忍心他繼續受苦下去，才建議他放棄生命。事實上，莊子並不認為死亡是可怕的，反而指出「予惡乎知說生之非惑邪，予惡乎知惡死之非弱喪而不知歸者邪」^[19]。認為出生只是年少離家後不知歸家而已。在《齊物論》中，莊子又創作了麗姬的故事，說明死亡並不可怕。麗姬當初要嫁入皇室，傷心痛哭，但入宮後，得以享受榮華富貴，就後悔當初自己的哭泣了。同樣，人死後會去到什麼地方，這個地方是否一定比人間痛苦？其實並無答案。而且約伯相信神，應該相信死後可以與神永遠同在，若他能像保羅般，體悟「因我活著就是基督，我死了就有益處……情願離世與基督同在，因為這是好得無比的」（腓利門書一章）的境界，就不會因妻子的話而煩惱。

和追求的，應是內在生命的充實。

另一位人物是哀駘它，他面貌奇醜，但與他相處過的人都思慕他，不想他離開。女子想嫁給他，君主信任他，甚至要把國政交給他，因他「才全而德不形」：

死生存亡、窮達貧富、賢與不肖、毀譽、飢渴、寒暑，是事之變，命之行也。日夜相代乎前，而知不能規乎其始者也，故不足以滑和，不可入於靈府，使之和豫通而不失於兌。使日夜無卻，而與物為春，是接而生時於心者也，是之謂才全^[22]。

人生在世，必會遇到生死、得失、窮達、毀譽等變化，但若明白這些變化乃自然法則，像日夜輪替一般，便不會受其影響。當外間的變化不能入侵心靈，心靈就可安逸自得，怡悅通暢。這樣的人與天地萬物接觸時，會感到春天的朝氣與和諧，一切都好像由心所出，不在心之外，這就叫做「才全」。至於「德不形」，莊子有以下說明：

平者，水停之盛也。其可以為法也。德者，成和之修也。德不形者，物不能離也^[23]。

所謂「德」，就是指藉著修心以達到與人相和之境界，「德不形」就是指德不外露，內心靜止至極的狀態。當一個人「德不形」時，外物自然會來親近他，不願離開。

之後，《德充符》又記載了一個拐腳、駝背、缺唇的人去游說衛靈公，以及一個頸上長了大瘤的人去游說齊桓公。這兩人雖然身體殘缺，但都得到君主喜愛，莊子指出原因是「故德有所長，而形有所忘」，意謂內在生命充實圓滿時，外表就不會再成為別人的焦點，甚至被人遺忘。

六、超離痛苦之道

莊子在《大宗師》和《德充符》中述及斷足、樣醜、身體殘缺的人，他們都不會因自己奇怪的外表而自怨自艾，相反，他們充滿朝氣，受人歡迎，不會受生死、貧窮、得失而影響，原因是他們明白外表已不可改變，於是坦然接受上天的安排，這

樣，內心就會平靜下來，不受外物影響。他們又注重修養內在德性，當德性充實圓滿時，別人就會被他們生命的光輝所吸引，而忘記他們的外表。反觀約伯，疾病令他容顏盡毀，被人排斥，最終發怨言，甚至質問神。若約伯能「安時而處順」、「知不可奈何而安之若命」，並修養內心德性，做到「德有所長，而形有所忘」，「才全而德不形」，就不會被人排斥，也不會不斷回望過去，視自己遭遇為苦難。

撒旦第一次攻擊約伯時，奪去了他的財富和兒女，雖然當時他仍稱頌神，但在後來的自白中，卻顯出懷念之情：「我願如壯年的時候：那時我在帳棚中，神待我有密友之情；全能者仍與我同在；我的兒女都環繞我。奶多可洗我的腳；磐石為我出油成河」（約伯記二十九章）。壯年指約四十歲的成熟年紀，帳棚指家，當時約伯與神的關係十分親密，而且兒女眾多，生活幸福，牛羊成群，這些牛羊的奶多得可洗他的腳，他又可能以磐石來壓橄欖，所以說磐石出油。奶和油都是富有的表徵，約伯也運用財富幫助窮人和寡婦，以致他受人敬重。他憶述往事時，說：「因我拯救哀求的困苦人和無人幫助的孤兒。將要滅亡的為我祝福；我也使寡婦心中歡樂」（約伯記二十九章）。約伯在失去一切後回顧，似乎有所懷念。在莊子來看，約伯還是未能放下爵祿：

肩吾問於孫叔敖曰：「子三為令尹而不榮華，三去之而無憂色。吾始也疑子，今視子之鼻間栩栩然，子之用心獨奈何？」

孫叔敖曰：「吾何以過人哉！吾以其來不可卻也，其去不可止也，吾以為得失之非我也，而無憂色而已矣。我何以過人哉！……方將躊躇，方將四顧，何暇至乎人貴人賤哉！」

仲尼聞之曰：「古之真人，知者不得說，美人不得濫，盜人不得劫，伏戲黃帝不得友。死生亦大矣，而無變乎己，況爵祿乎！若然者，其神經乎大山而無介，入乎淵泉而不濡，處卑細而不憊，充滿天地，既以與人，己愈有」^[24]。

若約伯能「安時而處順」、「知不可奈何而安之若命」，並修養內心德性，做到「德有所長，而形有所忘」，「才全而德不形」，就不會被人排斥，也不會不斷回望過去，視自己遭遇為苦難。

約伯若能向孫叔敖學習，不受財富和權位的影響，讓它們自然而來，自然而去，便可放下對往日的依戀。此外，他若瞭解人並無貴賤之分，明白助人不是為了自己能受人尊重，而是精神境界的展現，就不會因失去往日的地位而自憐。

能與耐寒的松柏一樣，顯出超凡的品格，更令人敬佩。可惜的是，約伯缺乏這種心靈的修養。

莊子的修養方法和看事物的角度，能幫助約伯從失去財產、健康的痛苦中釋放出來，也能助他面對太太和朋友的不理解。至於約伯因苦難而對信仰產生疑惑，《莊子》雖不是一本宗教書籍，但其中一個故事頗值約伯深思：子桑努力修德，但卻受饑餒之苦，日子淒苦，他思考自己為何淪落致此時，說：

吾思夫使我至此極者，而弗得也。父母豈欲吾貧哉？天無私覆，地無私載，天地豈私貧我哉？求其為之者而不得也。然而至此極者，命也夫！^[27]

子桑怎樣也想不出自己困苦之因，但他知道，天地不會偏私，也不會特別針對他，要他過困苦的日子，所以他最後坦然接受人有「命」之限制，順從上天的安排。約伯若能順服地接受上帝的安排，他的怨懟和憤慨必然可以減少，苦痛的日子也會更易捱過。

朋友及妻子的誤解，怪病纏身、不明白神的安排等，令約伯痛不欲生。只是在苦難中的約伯，寧可選擇與朋友互相指責，也不願把心思和精力用來處理自己的負面情緒。莊子提及的「和之以天倪」、「照之於天」的態度，以及「安時而處順」、「才全而德不形」等修心功夫，正好提昇約伯的心理質素，助他超脫痛苦。

[1] 不少研究《約伯記》的學者，都認同它是一卷講述苦難的書，如：唐佑之：「大多研究約伯記的，認為本書的主題為苦難。這確是約伯的經歷，在他的體驗中，是逐漸地進步與成長」（見氏著：《約伯記》香港：天道書樓，一九九七年，頁五九）。陳廷忠說：「《約伯記》很明顯的是處理了關於苦難的問題。本書的作者沒有回避人生最大的難題：若有一位掌管天地的神，為何會產生生命中不如意的事？」（見氏

孫叔敖沒有因當過三次宰相而興奮，也沒有因三次離職而憂傷，而且認為自己沒有過人之處，只是爵位來時不推卻，爵位走時不阻止而已。在他眼中，人並無貴賤之分。孔子聽到後，讚揚古時的真人，不會受智者、美女、強盜、偉人、生死的影響，更何況是權位和財富呢！他的精神充滿天地，愈幫助人就愈充足。

約伯若能向孫叔敖學習，不受財富和權位的影響，讓它們自然而來，自然而去，便可放下對往日的依戀。此外，他若瞭解人並無貴賤之分，明白助人不是為了自己能受人尊重，而是精神境界的展現，就不會因失去往日的地位而自憐。「知足者不以利自累也，審自得者失之而不懼，行修於內者無位而不作」^[25]。只要修養內心，就能突限財富和權位的纏累。

莊子《讓王》篇講述了孔子被困在陳蔡之間，餓了七天，還能弦歌而樂的秘訣，甚值得約伯參考：

孔子曰：「是何言也！君子通於道之謂通，窮於道之謂窮。今丘抱仁義之道以遭亂世之患，其何窮之為！故內省而不疚於道，臨難而不失其德，大寒既至，霜雪既降，吾是以知松柏之茂也。陳蔡之隘，於丘其幸乎！」孔子削然反琴而絃歌……古之得道者，窮亦樂，通亦樂。所樂非窮通也，道德於此，則窮通為寒暑風雨之序矣。故許由娛于潁陽而共伯得志乎丘首^[26]。

在孔子眼中，不明大道才是真正的窮困，他的困境，只是懷抱仁義的理想而遭逢亂世而已，而且他並沒有隔絕大道，也沒有失去操守，與松柏不畏霜雪的品格無異。莊子亦指出，人若能悟道，把道德存於心中，就是在窮困時也可感到快樂，也能視窮困與通達為寒暑風雨的循環，這樣，無論任何環境都可自得其樂。

同樣，約伯若能視苦難為寒暑風雨的循環，就可怡然自得。他也要明白自己並非窮困，而是持守純正而遭遇苦難，若能在痛苦中保持神人關係，視苦難為磨練，就

約伯若能視苦難為寒暑風雨的循環，明白自己並非窮困，而是持守純正而遭遇苦難，若能在痛苦中保持神人關係，視苦難為磨練，就能與耐寒的松柏一樣，顯出超凡的品格，更令人敬佩。

著：《苦痛與知慧》北京：宗教文化出版社，二〇一二年，頁一七）。焦源濂又說：「本書探討的主題是『義人為何受苦』？」（見氏著：《爐灰中的懊悔：約伯記詳解》台北：校園書房，一九九二年，頁八）。

[2]不少學者都有類似觀點，如Ellen van Wolde就說過：“...the dialogue between God and the satan appears in quite a different light, and the contrast between the two becomes evident. God thinks that Job is pious and also rich. The satan suggests that Job is rich and therefore pious. In contrast to God, the satan begins from the principle of ‘retribution’, or the principle of ‘one good turn deserves another’. He argues that this is the basis for all human behaviour, and therefore also for Job’s behaviour. Job is pious only because things are going well for him.” Ellen van Wolde, translated by John Bowden, Mr. and Mrs. Job (London: SCM Press, 1997) p.8.

[3]舊約聖經不只一次提及火從天上降下來，如創世紀十九章；民數記十一章；列王紀下一章，皆提及神以天火施行刑罰。也有人認為天火就是閃電。

[4]人的皮膚可分為表皮和裏皮，外皮可以破損，但裏皮必須保全，所以裏皮有代表生命的意思。在撒旦的話中，第一個「皮」指獸皮，亦即約伯的身外之物，如財富、兒女等。第二個「皮」指約伯自己的性命。意謂約伯願意放棄一切身外之物，來保全自己的性命。

[5]“Interpreters through history have often portrayed her very negatively. Augustine called her the ‘devil’s assistant’; Calvin called her ‘Satan’s tool’; Aquinas suggested that the accuser only spared her from the disasters of chapter 1 in order to use her in chapter 2.” Lindsay Wilson: Job (Wm B. Eerdmans Publishing Co, 2015) P.39.

[6]「到現在為止，約伯還沒有以口犯罪，以後他仍無法避免。也有的認為：約伯雖不以口犯罪，他並沒有當面棄掉神，但在內心中仍難免有疑惑。」唐佑之：

《約伯記》（香港：天道書樓，一九九七年），頁一〇一。

[7]如吳獻章說：「約伯雖然破產、無後，但留在讀者腦海裡的，是得勝的約伯、失敗的撒但，以及得榮耀的上帝」見氏著：《擱淺的日子：約伯記註釋》（台北：校園書房，二〇一一年），頁六〇。又如Roy Zuck說：“Why God allowed Satan to buffet Job is not fully understood. ‘Doesn’t God already know the motives of his children? Why does he need to test them to find out?’ Surely God knows, but He used Job as a demonstration to silence Satan. In addition, He wanted to deepen Job’s spiritual insight.” Roy Zuck: Job (Moody Press, 1975)p. 16.

[8]“A good deal of the Bible, from Deuteronomy up to and including Proverbs, reflects the traditional dogma that everyone is rewarded or punished in accordance with the moral quality of his or her action. This view of ‘retribution’ can also be found in the first part of Job 1, since the man in the land of Uz is said to be both good and prosperous, pious and rich. As readers we get the feeling that it all goes together. There is a direct relationship between the man’s piety and his prosperity, between his extreme wealth and his extreme piety. ... Challenged by satan, God begins the experiment of investigating the principle of retribution. He wants to test whether people continue to believe when their prosperity is taken away from them.” Mr. and Mrs. Job, pp.7-8.

[9]“...the choice of Job as a test-case is chinam, as God himself explicitly recognizes: ‘I have destroyed Job without reason.’ Can it be clearer? God is simply saying that the suffering of Job is not the result of his pious behavior. So God recognizes that it is possible for righteous people to suffer. Thus this statement by God gives the proof that God does not act in accordance with the principle of retribution.

苦難中的約伯，不願把心思和精力用來處理自己的負面情緒。莊子提及的「和之以天倪」、「照之於天」的態度，以及「安時而處順」、「才全而德不形」等修心功夫，正好提昇約伯的心理質素，助他超脫痛苦。

We may feel from our human perspective that this is very unjust, and think it dishonest of God not to keep to our human categories of justice” (Ibid, p. 28).

[10] 江守道明言以利法代表神秘主義：「在我看來，以利法外表上代表著神秘主義，而內心則代表著魂裏的情感……他的意圖是要教導約伯。但他所有的教導都是根據一些神秘的經歷」（見氏著：《奇哉！祂的作為》[美國：活泉出版社，二〇〇七年]，頁三八）。又說：「神秘主義者很容易跌入情感主義中。他們將感情上的經歷誤認為屬靈經歷。我們不知道向以利法出現的靈是怎樣的靈。他說到有一個靈對他講話，但他又提到自己如何因此驚恐。我懷疑這可能不是一個對的靈，我不相信這是聖靈。雖然這好像是真理的聲音，但恐怕是出於以利法自己的靈，而不是聖靈的顯現」（同上，頁三九至四〇）。

[11] 「比勒達在外面是代表傳統主義，在裏面卻代表魂的心思部份。比勒達一方面代表人對事物的傳統觀念，另一方面卻代表著探索過去的心思」（同上，頁四三）。

[12] 「他用辭坦白，指責直率。所以我們可以說瑣法在外表上代表教條主義……他只是用一個絕對的方法來表達他的意見。瑣法單單想用『你知道什麼？』這觀念來壓倒約伯」（同上，頁四八）。

[13] 莊子：《齊物論》

[14] 同上。

[15] 同上。

[16] 同上。

[17] 「『以明』當是從『心』上下去障去蔽的工夫，指去除自我中心的封閉而排他的成見。用現代的語言，『以明』便是培養開放的心靈。」陳鼓應：《莊子今注今譯》（香港：中華書局，二〇〇七年），頁五三。

[18] 郭象注：「欲明無是無非，則莫若還以儒墨反覆相明。反覆相明，則所是者非是而所非者非非矣。非非則無非，非是則無是」。轉引自許雅喬：《莊子喪葬及生死思想》（台北：文津出版社，二

〇一三年），頁八七。

[19] 莊子：《齊物論》。

[20] 莊子：《大宗師》。

[21] 莊子：《德充符》。

[22] 同上。

[23] 同上。

[24] 莊子：《田子方》。

[25] 莊子：《讓王》。

[26] 同上。

[27] 莊子：《大宗師》。

The Response of Zhuangzi to the Affliction of Job

Lee Hing Yu (College of International Education, H.K. Baptist University)

Abstract: According to The Book of Job in the Old Testament, Job is a righteous man who is “without sin and upright, fearing God and keeping himself far from evil.” However, God allows Satan to test Job, to take away all of his possessions, and make him suffer unbearable misery. Job further endures the lack of understanding from his wife and friends, making his pain even more acute. During his days of trial, Job devotes much of his time blaming God and arguing with friends, thus fails to alleviate the pain. What Job cannot know is that there is another way to face suffering. The aim of this thesis is to examine the possibility of alleviating the pain of Job by practicing the art of “spiritual cultivation,” as advocated by the Taoist sage Zhuangzi. Zhuangzi’s teachings, such as “abide by time and accept situations”, “perfect latent virtue” offer potential cure for Job’s suffering and help him to pacify his negative emotion.

Keywords: Affliction, Murmur, Limited Mind, Abide by time and accept situations, Perfect latent virtue, Spiritual cultivation.

文化轉型中的與時俱進

——故宮「世界文化遺產」該何去何從？

■ 張祖群 羅 瓊

首都經濟貿易大學工商管理學院

摘要：故宮不同時期它的名稱變化，需要從遺產本體之外解構不同時代的歷史語境。將故宮置於不斷變化的文化遺產語境之中，分析其富含的歷史文化信息。紫禁城—故宮—故宮博物院的演變，不僅是稱呼上的演變，也是社會結構的演變，更是空間維度的大遷移。在文化轉型時期，考量故宮博物館這一政治文化象徵物，探討其未來發展趨向尤其重要。展望未來，故宮博物院不斷擴大對外文化交流、推廣公眾教育，才能體現作為世界文化遺產的公益屬性，讓故宮變成人民的故宮博物院、世界博物館。

關鍵詞：故宮；世界文化遺產；文化轉型；歷史語境。

一、引言

宮城是國家政權和皇權的象徵，是國家的權力中；以紫禁城為核心的皇家建築群，是君主、帝制、皇權最為集中的建築體現^[1]。歷代宮廷建築都最大限度地體現皇權至上，而明代的紫禁城更是將這種皇權至上的特點體現到極致^[2]。在我國九大古都中，故宮最為典型的表達了封建帝王「面南而王、唯我獨尊」的主題^[3]。位於北京城中軸線的紫禁城從象徵皇權至上的王朝宮殿轉變為公共的國家博物館的這一轉變，體現了中國由帝制王朝走向共和國家的過程，這一變化是極具象徵意味的文化現象。在中國文化轉型的時代背景下，

紫禁城象徵符號的轉變，其實質是文化的核心價值觀的改變。紫禁城的博物館化主要有三個符號象徵的轉變：宮殿從最高統治的象徵轉變為民主革命的成果；收藏品從天命流傳的象徵轉變為中華文化精華的代表；禮法禁忌的象徵轉變為休閒觀奇的場所^[4]。一九二五年故宮博物館對外開放被視為「公共盛事」，它標志著博物館的社會化、公共化、國家體制化^[5]。這種以革命手段變宮廷收藏為公共博物館的事件，全世界極具影響力的有三個：一七九三年象徵法國資產階級大革命偉大成果開放的盧浮宮(Louvre Museum)；一九一七年俄國「十月革命」(the October Revolution)開放的包括冬宮(the Winter Palace)在內的艾爾米塔什博物館(Hermitage Museum)；一九二五年開放的中國故宮博物院(The Palace Museum)^[6]。它們都是被以民主革命的方式所推翻的文化專制的代表，所以故宮博物院的開放與盧浮宮、艾爾米塔什的博物館化一樣是東西方博物館史上劃時代的大事件。將故宮置於不斷變化的文化遺產語境之中，分析其富含的歷史文化信息，故宮博物院成立的劃時代意義，再怎麼評價都不為過。不同時期它的名稱變化，需要從遺產本體之外解構時代的語境。在這樣的歷史縱深視角下，討論故宮博物院的未來就更有意義了。

故宮博物院的開放與盧浮宮、艾爾米塔什的博物館化一樣是東西方博物館史上劃時代的大事件。將故宮置於不斷變化的文化遺產語境之中，分析其富含的歷史文化信息，故宮博物院成立的劃時代意義，再怎麼評價都不為過。

隨著兩岸的政治變遷，故宮博物院博物館南遷台灣，形成海峽兩岸瀋陽——北京——台北三個中國故宮格局，形成了多重複雜的意象鮮明的歷史文化符號，表達了不同歷史時期的歷史形態、文化內涵與歷史心態。

宮仍然是清朝皇室居住，而南半部則是由民國政府所用，一九一四年北京故宮太和殿、中和殿、保和殿、武英殿、文華殿等處成立古物陳列所^[11]，並逐步對公眾開放，主要展覽盛京故宮（今遼寧瀋陽）、熱河離宮（今河北承德）兩地清廷行宮的文物古玩，這樣在一九二四年溥儀驅趕出故宮之後，逐漸從皇家舊苑向公眾文化場所轉變。在西風東漸的民國早期，故宮成為中國博物館學術史上「第一座」國立博物館、宮廷博物館與藝術博物館^[12]。一九二五年十月十日，包括紫禁城後宮部分遺址在內的故宮博物院成立，一九四八年古物陳列所最終也並入故宮博物院。成立故宮博物院是中國民主革命與文化史上的一件盛事，開啟了中國博物館事業的新篇章。滿清一六四四年入關前，其皇宮設在東北瀋陽，遷都北京紫禁城之後，這座皇宮被稱作「陪都宮殿」、「留都宮殿」，後來就稱之為瀋陽故宮。如果放寬歷史的時間界限，基於北京紫禁城同樣一個對象，同樣一個空間場所，歷經皇宮紫禁城（一四二〇年至一九一一年）、故宮（一九一二年至一九二五年）、故宮博物院（一九二五年至今）不同名稱的變化。在一九四九年之後，隨著兩岸的政治變遷，故宮博物院博物館南遷台灣，形成海峽兩岸瀋陽——北京——台北三個中國故宮格局，形成了多重複雜的意象鮮明的歷史文化符號，表達了不同歷史時期的歷史形態、文化內涵與歷史心態。

（二）社會結構的演變

1. 帝制的終結

中國傳統社會中王朝更替主要是通過三種方式實現：農民起義戰、分合之變和「異族」入侵。其中「異族」入侵建立的朝代中最典型的有兩個：一是由蒙古人建立的元朝（一二七一年至一三六八年），二是由滿族人建立的清朝（一六三六年至一九一二年）^[13]。如果摒棄狹隘的漢族本位的民族主義，游牧族群（非漢民族的他

二、紫禁城—故宮—故宮博物院的演變

學者對故宮的認識是一個不斷深入研究的過程。鄭欣渺從「紫禁城」開始將故宮的認識分為四個階段：作為皇宮的故宮（一九一一年以前）；作為博物院的故宮（一九二五年以後）；作為世界文化遺產的故宮（一九八七年以後）；作為故宮學視野下的故宮（二〇〇三年以來）^[7]。游天星則是從故宮博物院的成立開始將其分為六個時期：創立時期（一九二五至一九二八年）、發展時期（一九二八至一九三三年）、維護時期（一九三三至一九四九年）、振興與繁榮時期（一九四九至一九六六年）、恢復時期（一九七一至一九七八年）、新的歷史發展期（一九七八年以來）^[8]。兩者對故宮的時段分期，有些許差異，但是內在邏輯是一致的。不管是怎樣的時期，我們都可以從中看到故宮表像下蘊含的內在深意——森嚴的等級制度及其深刻的政治意味。

（一）稱呼上演變

紫禁城、故宮、故宮博物院是對同一處地方不同時期的稱呼，而「紫禁城」是其最早時期的稱呼。明初時還只是稱宮城為皇城，大約是在明代中晚期嘉靖朝（公元一五二一年至一五六六年）才開始直接稱宮城為「紫禁城」^[9]。紫禁城始建於明成祖永樂年間一四〇六年，歷時十四年，直一四二〇年才建成，紫禁城的落成源於當時全國的最高統治者明成祖遷都的決定。自此以後紫禁城作為皇宮存在了將近五百年，歷經了明清兩朝二十四位皇帝。到一九一一年，辛亥革命勝利，君主專制被推翻，紫禁城這座皇宮以另一個名稱「故宮」出現在人們面前。「故宮」是一個泛指的稱呼，指的就是過去的宮殿，一個朝代更迭另一個朝代後，前朝的宮殿在後世王朝看來就是過去的宮殿-故宮^[10]。民國早期，故宮以乾清門為界，北半部的後

者）佔住中原，在軍事上征服了漢民族，但是在文化上卻被漢民族的汪洋大海所反征服，最後不斷融入到漢民族的文化血液中。許倬雲（二〇一〇年）在他的名著《我者與他者》中將「中國」看成一個不斷變化的文化系統，一種不斷發展的秩序，而不是一個主權國家的歷史^[14]。族群「主」與「客」之間發生轉化，從史前、殷商、周代封建、戰國時代、漢代到唐宋元明清，乃至國共兩黨內爭等，特別是元朝與清朝，尤其明顯，周邊游牧民族、邊緣人群不斷捲進中國文化系統，「同化」於「中國」之內。原來的狹義的「中國」是否還存在成為一種學術叩問！

紫禁城是永樂皇帝在元大都的基礎上建成的，而紫禁城的沒落是清王朝結束的標志。一九一一年的辛亥革命標志著中國帝國體制的解體，事實上中國帝國體制解體的過程早已開始，美國著名中國學家孔飛力曾斷言：中國歷史舊秩序衰落的開始應該以一八六四年（太平天國起義失敗）為起點^[15]。從一八四〇年開始這中國近代的封建統治，窮奢極欲、肆意揮霍、橫徵暴斂、殘酷剝削，日益暴露其腐朽沒落的反動本質，已經開始走向其發展的最後階段^[16]。這一時期作為帝國體制基礎的士紳集團：近代知識分子、近代工商業者和土豪劣紳，在帝國體制解體的過程中都起著不同作用。其中有三個人物對帝制的終結起著至關重要的作用：慈禧為清室掘墓，載灃為帝制造棺，孫中山為帝制鳴喪鐘^[17]。帝國體制喪失了自我複製的能力，於是，帝國的時代結束了，紫禁城也就成了故宮。

2·民國政府與小朝廷

在辛亥革命之後，北洋政府統治時期（一九一二年至一九二八年）頒布了「清室優待條件」，並且允許清帝溥儀仍然在故宮的內廷（乾清門以北）居住，這與乾清門以南的外朝部分成立的可供各界人士觀賞的古物陳列所形成了鮮明的對比。故宮出

現了民國政府與清朝「小朝廷」並存的格局，形成了層次有序並且板塊交錯的動態社會格局。蜷縮於故宮之內的清室內部仍然保持著高度縮微化的君臣結構。懷揣腐朽思想的當代「清人」仍信奉帝制。這些末日鏡像與時代發展、進步之間顯得格格不入。隨著民主共和觀念日益深入人心，復辟帝制的諸多陰謀必將慘遭失敗^[18]。這期間在故宮上演的不管是一九一五年袁世凱稱帝，還是一九一七年張勳復辟等，均以失敗告終，帝制已經不復存在。復辟帝制的失敗實則反映出是中國社會內部和各個階層開始發生適應性變遷。直到一九二四年，馮玉祥主政北京，以武力與強權將溥儀驅趕出故宮，「當紫禁城的大門緩緩關閉，一部陳舊的史書合攏了」，那一瞬間，帝制的餘威被徹底根除^[19]。

3·所有權問題上的演變

中國古語「普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣」。整個天下都歸於王權之下，更何況作為皇帝生活居住、處理政務的場所的皇宮。在一九一一年辛亥革命以前，整個皇宮都是清朝皇室的私有物，這導致了後來溥儀認為故宮文物珍寶是自己的私有物。辛亥革命之後，紫禁城開始由封閉的皇權空間轉向為開放的公共空間，而其空間的轉換直接導致了其所有權問題上的轉換，開始從皇家私有財產轉化為國家共有財產。但是，辛亥革命並沒有像法國大革命那樣徹底，紫禁城及其皇家收藏所代表的皇權身份認同只是被削弱，而不是被徹底打倒。直到一九二三年六月建福宮大火使清宮古物遭遇焚燒，這才引起了社會輿論對清宮古物的所有權和保管權的質疑。當一九二四年溥儀離開紫禁城之後，故宮就被收歸中華民國政府所有。一九二八年六月，南京國民政府接管故宮博物院。一九四九年十月一日隨著中華人民共和國宣告成立，故宮的所有權歸由中華人民共和國中央人民政府。一九九八年以後，我國有了真正意義上的現代旅游

紫禁城是永樂皇帝在元大都的基礎上建成的，而紫禁城的沒落是清王朝結束的標志。一九一一年的辛亥革命標志著中國帝國體制的解體，帝國體制喪失了自我複製的能力，於是，帝國的時代結束了，紫禁城也就成了故宮。

撫今昔懷，追問歷史，兩岸故宮本來同屬一個文化系統的正藏，我們只能等待兩岸政治融冰之後進一步和解，兩岸真正統一之時，兩岸故宮終能攜手團圓，那就是中華民族真正崛起於世界之時！

業，故宮成為來北京的游客首選景點之一。進入二十世紀，故宮旅游熱持續不減，「五一」、「十一」、暑期等假期，不斷暴增日游客人數最高紀錄。故宮博物院不得不依據旅游精細化管理，採取日進游人最高限額八萬人次、門票預約制、下午開放進景區半票制等措施。儘管也出現擁堵，到故宮看「人海」等負面報道，但是游客依然對珍寶館、午門、御花園、神武門、中軸線等保持較高的認知程度，三分之二的游客對故宮保持「好」的整體觀感^[20]。遺產旅游的日益紅火發展，從某種程度上體現了故宮博物院的公共文化服務功能。

（三）空間維度的大遷移

故宮建成博物院後，走過了八年抗日戰爭和三年解放戰爭，經歷了時代的風雨，見證了中華民族的命運。由於戰爭與歷史的種種原因，故宮博物院的藏品曾長期處於遷移的境況，被迫分離。故宮博物院之藏品從一九三一年「九一八」事變開始，曾輾轉於上海、南京、西南後方，直到一九四七年六月全部東歸於南京。戰爭期間文物的轉移，世界其他國家也有發生。如「二戰」時期，為了防止空襲、劫掠，西班牙普拉多博物館、法國盧浮宮、英國倫敦博物館、前蘇聯的列寧格勒艾米塔什博物館、美國紐約大都會博物館等^[21]均有將文物珍品轉移存藏到偏遠安全地方的經歷。北平各機關文物南遷分五批共轉移一萬九千六百二十箱七十二包八件^[21]，主要是故宮博物院的文物，以及古物陳列所、頤和園、中央研究院、內政部、歷史博物館、先農壇館藏文物。從世界反法西斯戰爭的全域來看，故宮文物的成功南遷是第二次世界大戰中中國人民為保護人類文化遺產所創造的一種奇蹟。南遷的文物在諸多故宮工作人員以及愛國人士的保護下歷經了有驚無險的「全國旅游」。只可惜一部分回歸故宮博物院，而另一部分在中華人民共和國成立前夕被運往台灣，形成台北故宮的發展脈絡。特別要指出，故宮文物來到

台灣後，輾轉基隆、楊梅、台中糖廠倉庫、台中霧峰鄉北溝吉峰村倉庫，直至一九六五年十一月十二日，在台北市士林區外雙溪成立了故宮博物院。現在台北故宮博物院的六十五萬件文物中，有六十萬件是清宮舊藏，其中包括了曾參加過「倫敦中國藝術國際展覽會」的珍品：乾隆年間琺瑯彩瓷中的極品——琺瑯彩山水樓閣碗，東漢玉辟邪以及中國山水畫長卷「第一神品」的《富春山居圖》等。

如果在考慮到清朝人關（山海關）前宮廷的原狀、宮廷歷史文物、清代工藝品、藝術品等陳列於瀋陽故宮（瀋陽市沈河區瀋陽路），兩岸三地有三個故宮：台北故宮、北京故宮、瀋陽故宮。北留、南遷的故宮文物最終被人為地以滔滔波浪分隔於海峽兩岸三地，難以「團聚」。撫今昔懷，追問歷史，兩岸故宮本來同屬一個文化系統的正藏，我們只能等待兩岸政治融冰之後進一步和解，兩岸真正統一之時，兩岸故宮終能攜手團圓，那就是中華民族真正崛起於世界之時！

三、故宮博物院的未來

（一）政治文化象徵物與文化轉型

紫禁城的歷史是在一次又一次的政治事件中建立起來的。紫禁城成為故宮博物院也是政治革命導致的文化結果，這使得故宮博物院充當了政治符號性的代言人。中國的古物收藏傳統由來已久，可分為皇家收藏、貴戚富室收藏和知識分子階層（士大夫）收藏三種體系。參與故宮博物院肇建的吳瀛先生（一八九一年至一九五九年）曾感慨：「夫由一故宮蛻化而為博物院，此為國體變更應有之結果」。辛亥革命後中華國體表面上是變更了，但是由於中國資產階級的軟弱性以及這場革命的不徹底性，使得故宮中依然住著一位稱孤道寡的小皇帝，這段歷史更充分地說明了中國資產階級民主革命的曲折性，可見中國故宮轉變為大眾化、平民化、博

物館化、公共服務化的道路異常曲折。對於故宮博物院這個政治催生的新生兒，就必須考慮其與既有的文化傳統的契合與分異^[22]。在西方政治話語與本土文化身份定位的磨合過程中，故宮艱難地轉變著自己的角色，同時也銘刻著政治王朝轉換的符號記憶。

古代社會中皇家文化是上層文化、強勢文化、規範性文化，並且在古代社會發展進程中起主導作用，其中儒家倫理道德思想對皇家治國的影響最為突出。但博物館文化卻蘊含著現代社會文化中民主、平等、理性等精神。博物館是在物質層面保存和傳播皇家文化，在精神層面否定和批判皇家文化，所以應該以人為本的去批判皇家文化^[23]。皇家文化並非全部都是消極的，對皇家文化的批判也不是對生活在故宮中的人的批判，而是對皇家文化中對人性的扭曲和摧殘那一部分的批判，皇家文化中的精華還是值得我們中華民族吸取和繼續發揚光大的，如仁義禮智信、親民愛民、與民同樂等傳統價值觀。故宮博物院在物質文化層面上的確帶有皇家文化烙印，但在精神層面上卻在傳播著中國優秀的傳統文化。

（二）故宮博物院的對外文化交流

法國盧浮宮博物館、俄羅斯艾爾米塔什博物館、英國大英博物館、美國大都會藝術博物館、德國德雷斯頓藝術收藏館、日本東京國立博物館等世界著名博物館與故宮博物院均有合作，二〇〇五年，在北京舉辦的五館長「紫禁城對話」活動中，就曾邀請英國大英博物館、日本東京國立博物館、美國史密森研究院、德國德累斯頓國家藝術收藏館的各館長與院長前來參加。與其他國家（地區）合作的保護故宮的項目也是層出不窮，其中包括香港的中國文物保護基金會（China Heritage Fund，香港企業家陳啟宗先生創立的非盈利組織，總部設在香港）、北京的中國文物保護基金會（China Foundation For Cultural

Heritage Conservation，一九九〇年創立，由國家文物局主管的具有獨立法人地位的全國公募性公益基金組織）、美國的世界紀念性建築基金會（World Monuments Fund，一九六五年成立於紐約）、意大利的政府文物保護基金會（FAI-Fondo Ambiente Italiano，一九七五年成立）等。在未來，故宮的對外文化交流和合作將興起一個高潮。

原故宮博物院院長鄭欣淼先生訪問台北故宮曾表示：兩岸故宮「一加一」遠遠「大於二」，兩岸故宮互補，同根同源，一脈相承。兩岸故宮博物院首次合作的成果為一九九五年出版的《國寶薈萃》（台灣商務印書館印刷）一書。事實上，兩岸故宮已多次合作，成功舉辦了各主題展覽，具體有二〇〇九年十月「雍正——清世宗文物大展」、二〇一一年九月，「康熙大帝與太陽王路易十四特展」、二〇一三年十月「十全乾隆：清高宗的藝術品味特展」、二〇一一年六月「山水合璧——黃公望與富春山居圖特展」。二〇一〇年六月，為紀念故宮博物館建院八十五周年、紫禁城肇建五百九十周年，北京故宮博物館舉辦「溫故知新——兩岸故宮重走故宮文物南遷路」考察活動。二〇一二年六月，台北的「國立」故宮博物院和瀋陽故宮博物院合作舉辦「皇室風尚——清代宮廷與西方貴族珠寶」特展，深受廣大民眾歡迎。二〇一四年七月故宮博物院院長單霽翔先生回應台北「國立」故宮博物院馮明珠院長的兩岸故宮藏品看法，他認為：兩岸故宮藏品各有所長，無需硬性比較。二〇一六年五月單霽翔先生表示：兩岸故宮新形勢下，更將加強交流與合作。兩岸三地故宮博物院同時存在，藏品各有所長、互為補充，共同構成了完整的中國故宮文化系統。依據故宮開展的廣泛文化交流不應該停止，文化交流是消除政治隔閡、促進文化認同的有效方式，也是兩岸中國人共同的福祉。

古代社會中皇家文化是上層文化、強勢文化、規範性文化，並且在古代社會發展進程中起主導作用，其中儒家倫理道德思想對皇家治國的影響最為突出。但博物館文化卻蘊含著現代社會文化中民主、平等、理性等精神。

兩岸故宮同宗同源，但是就其發展來看，在台灣人民和大陸人民的心目中，故宮的意義差別很大。台北故宮在台灣民眾的心目中已經成為了一個文化符號，而在大陸民眾的心目中，故宮還只是一個旅游景點。

觀芝加哥藝術博物館、洛杉磯蓋蒂博物館、紐約大都會藝術博物館，最讓我感動是一對對夫婦帶著他們的孩子或者是老師帶著全班學生來博物館裏學習。做志願者的那些老年人們像紳士一樣對館內藏品進行講解，他們的臉上漾溢著身為美利堅這片民主與自由土地上人民的驕傲與自豪。我曾經與其中一個做志願者的老者進行訪談，得知他的身份居然是著名的美國奔馳中西部銷售公司總裁。如果說藏品是博物館的「心臟」，那麼教育就是博物館的「靈魂」。原台北故宮博物院院長周功鑫也曾表示，「故宮的一個重要任務，就是民眾教育，要讓游客在這裏通過對華夏文化藝術的學習與累積，來提升其自身的文化與內涵，更讓游客通過教育成為文化傳播的尖兵、種子」。我們應該把藏品通過展覽、教育、體驗等活動傳播給大眾，將文化實物「活化」，將有形物質實體無形化、外在化。博物館最大的作用在於給民眾提供體制以外的學習機會，這也是博物館在運營上不斷努力的方向之一。

（四）故宮該何去何從

如今去故宮游覽的人絡繹不絕，但是真正瞭解故宮的人卻只是少數，在游客的心目中，故宮就應該是像影視劇裏所展示的那樣金碧輝煌、絢爛奪目，卻未曾想到故宮也曾經歷過改朝換代、戰火紛飛、社會變革等歷史滄桑。或許人們會因為電視裏的某一個特別美的場景而萌發想去故宮看看的意願，諸如，《還珠格格》、《甄嬛傳》、《步步驚心》等清宮大戲都曾對故宮視覺美感進行過充分的宣傳，還有意大利導演執導的《末代皇帝》^[25]，雖然影片是講述了溥儀的一生，但從西方「他者」的視角展現了故宮的命運。例如筆者帶隊羅瓊訪談的一位意大利女游客：「她英語不是很好，來京看望在北京工作的侄子，下星期即將回意大利，在這期間順帶參觀一下北京的景點。跟她聊到意大利時，提起電影《教父》中的意大利米菲亞大教堂，

（三）故宮博物院的公眾教育

對於故宮遺產本體，採用數字技術真實記錄故宮修繕中的檢測、測繪、方案、選材、修繕工藝等流程，也為後人進一步的修繕提供了研究依據^[24]。這既具有存史倫理功能，也使得故宮修繕具有一定可逆性。數字技術對推動實現故宮博物館公益性、公共性的核心價值具有重大意義。

對於故宮的公眾教育，二〇〇六年故宮博物院與美國IBM公司合作開展的《跨越時空的紫禁城》項目是世界首座網絡虛擬博物館。與其說是時下流行的網絡遊戲，不如說它是一個將中國文化帶給全球受眾、一個可供世界各地熱愛中國文化遺產的人們交流的社交網絡社區。近幾年，故宮的數字化建設日益精進，如故宮開放路線內的數字文化展示服務，可向游客提供準確的路線和參觀信息。隨著新媒體的發展，故宮在iPad應用方面也做了一些嘗試，例如故宮博物院把館藏珍品《胤禛美人圖》（涉及明清宮廷書畫、陶瓷、工藝美術、生活場景等眾多文化領域，富含歷史信息）做成智能手機應用程序（APP），供觀眾下載與欣賞。這種博物館歷史和現代科技接軌的方式，既宣傳和保護文物，同時也進行了有效的文化惠民，讓更多的人把故宮文化帶回家。與首都機場合作的「文化國門——故宮印象」是由兩部分構成的：（1）視頻播放區包括含《故宮是座博物館》、《朱棣肇建紫禁城》等十多個經典視頻片；（2）互動區包括「陶瓷魔境」、「雞缸杯」、「玉器幻像」、「大玉龍」等。兩者均以中英文雙語演示，受到國內外旅客的青睞和贊賞。

兩岸故宮同宗同源，但是就其發展來看，其結果卻是不盡相同。在台灣人民和大陸人民的心目中，故宮的意義差別很大。台北故宮在台灣民眾的心目中已經成為了一個文化符號，而在大陸民眾的心目中，故宮還只是一個旅游景點。筆者二〇一二年在美國做訪問學者期間，曾多次參

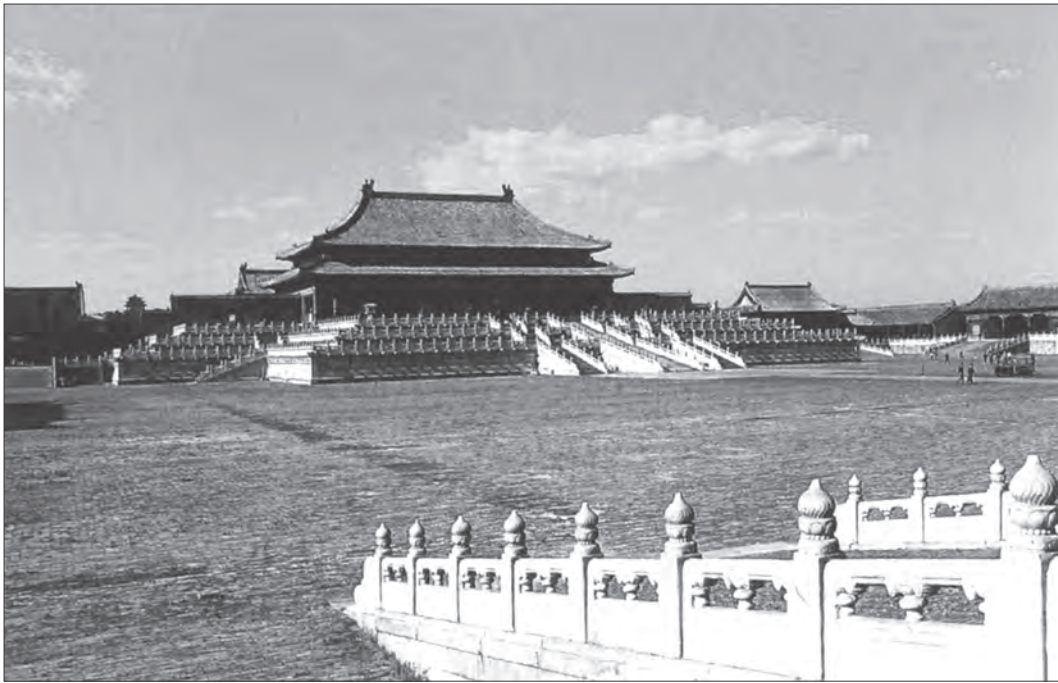
她估計沒聽太清楚，只聽到movie這個詞吧，便提起意大利導演貝納多·貝托魯奇執導的《末代皇帝》，從中也曾瞭解到故宮，這也是她來故宮的原因之一^[26]。如何讓故宮在民眾的心目中不僅只是一個旅遊景點，更是中國傳統文化傳承的符號、是明清時代中國文明無價的歷史見證；怎樣加強故宮文化在民眾中的滲透，讓游客從靈魂的深處想去瞭解故宮；作為世界文化遺產的故宮又該如何更好地體現其在世界文化遺產中的地位等，這都需要故宮人和社會大眾的不懈努力。讓故宮變成人民的故宮博物院、世界博物館，故宮博物院的發展與故宮文化的傳播任重而道遠。

基金項目：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）；首都經濟貿易大學研究生科技創新資助重點項目「遺產旅遊原真性的中、西差異——基於北京故宮的案例探索」（編號2014工商管理學院第18）；國家旅游局旅遊業青年專家培養計劃資助「基於遺產旅遊的北京文化產業研究——方法、路徑與戰略」（編號TYETP201406）；北京市高等教育學會「十二五」高等教育科學研究規劃課題「提升我校旅遊管理專業創新人才培養水平及創新模式研究」（編號BG125YB012）。

- [1] 侯仁之：《元大都城與明清北京城》，載《故宮博物院院刊》，一九七九年，三期。
- [2] 孟凡人：《明北京皇城和紫禁城的形制布局》，載《明史研究》二〇〇三年八期。
- [3] 侯仁之：《紫禁城——回顧與前瞻》，載《紫禁城》，一九八〇年一期。
- [4] 趙冠群：《故宮博物院中的皇家文化與博物館文化》，載《北京：中國藝術研究院藝術學專業博士學位論文》。
- [5] 徐賁：《全球化、博物館和民族國家》，載《文藝研究》，二〇〇五年五期。

應該把藏品通過展覽、教育、體驗等活動傳播給大眾，將文化實物「活化」，將有形物質實體無形化、外在化。博物館最大的作用在於給民眾提供體制以外的學習機會，這也是博物館在運營上不斷努力的方向之一。

- [6] 吳十洲：《故宮與盧浮宮、艾爾米塔什開放之比較研究》，載《中國博物館》，一九九〇年三期。
- [7] 鄭欣渺：《故宮的價值與地位》，載《光明日報》，二〇〇八年四月二十四日。
- [8] 游天星：《兩岸三地的「故宮博物院」》，載《中國博物館》，二〇〇八年四期。
- [9] 李燮平：《「紫禁城」名稱始於何時》，載《紫禁城》一九九七年四期。
- [10] 李文儒：《從皇宮到故宮到博物院——紀念辛亥革命一百年》，載《故宮博物院院刊》，二〇一一年六期。
- [11] 薑舜源：《古物陳列所成立前後》，載《紫禁城》，一九八八年五期。
- [12] 段勇：《古物陳列所的興衰及其歷史地位述評》，載《故宮博物院院刊》，二〇〇四年五期。
- [13] 孫立平：《中國傳統社會王朝周期中的重建機制》，載《天津社會科學》，一九九三年六期。
- [14] 許倬雲：《我者與他者——中國歷史上的內外分際》，載《北京：生活·讀書·新知三聯書店》，二〇一〇年一期。
- [15] 孔飛力：《中華帝國晚期的叛亂及其敵人》，載《北京：中國社會科學出版社》，一九九〇年八期。
- [16] 孫立平：《中國傳統社會王朝周期中的重建機制》，載《天津社會科學》，一九九三年六期。
- [17] 胡為雄：《帝制終結時——辛亥革命百年評說》，載《中共中央黨校學報》，二〇一一年六期。
- [18] 章開沅，劉望齡：《民國初年清朝「遺老」的復辟活動》，載《江漢學報》，一九六四年四期。
- [19] 洪燭：《紫禁城：停擺的鐘》，載《北京規劃建設》，二〇〇六年五期。
- [20] 鄭欣渺：《故宮文物南遷及其意義》，載《華中師範大學學報》（人文社會科學版），二〇一〇年五期。
- [21] 黃金：《舉步維艱——析淪陷時期的北平故宮博物院事業》，載《北京：中國社會科學院研究生院故宮學專業碩士畢



作為世界文化遺產的故宮如何更好地體現其在世界文化遺產中的地位，需要故宮人和社會大眾的不懈努力。讓故宮變成人民的故宮博物院、世界博物館，故宮博物院的發展與故宮文化的傳播任重而道遠。

業論文》，二〇一四年一期。

- [22] 郭長虹：《故宮圖像：從紫禁城到公共遺產》，載《國際博物館》（中文版），二〇〇八年。
- [23] 趙冠群：《故宮博物院中的皇家文化與博物館文化》，載《北京：中國藝術研究院藝術學專業博士學位論文》，二〇一四年。
- [24] 朱洪舉：《論數字媒體對中國傳統文化的傳播》，載《福建論壇》（人文社會科學版），二〇一四年四期。
- [25] 梅嶺，陳榮：《在紫禁城中看電影對皇權的詮釋》，載《同濟大學學報》（社會科學版），二〇〇八年三期。

Advancing with the times: Where will the Palace Museum of "World Cultural Heritage" go?

ZHANG Zu-qun LUO Qiong
(College of business administration,
Capital University of Economics and
Business)

Abstract: To interpret the changes in the names of the Palace Museum, different historical contexts of different eras must be

analyzed beyond the heritages themselves. Its rich historical and cultural information could be analyzed by putting the Palace Museum into the constantly changing cultural heritage contexts. analysis. The evolution of it from the Forbidden City, the Imperial Palace to the Palace Museum, is not only the evolution of its title, but also the evolution of social structure and the migration of spatial dimension. During the cultural transformation period, looking into the prospect of the Palace Museum is of vital importance in measuring the Palace Museum as a symbol of culture and politics. Looking into the future, only by expanding foreign cultural exchanges, promote public education, can the Palace Museum reflect its feature for public welfare as a world cultural heritage, and become the World Museum for all people.

Key words: the Palace Museum, World Cultural Heritage, cultural transformation, historical context.

媽祖文化在東北地區的流傳

——兼論其文學呈現

■ 曹 萌、張次第

瀋陽師範大學

摘 要：媽祖文化已經成為重要的區域文化構成，但是，這不等於說該文化僅屬於東南沿海地區。事實上，在東北地區及該區域的少數民族中，也有媽祖崇拜意識，後者也多從事相關的祭祀活動。媽祖文化是通過怎樣的途徑傳入東北，東北地區及其少數民族何以熱衷媽祖的崇拜與信仰，以及東北地區和東北少數民族所演繹的媽祖文化與東南沿海一帶的媽祖文化，有怎樣的同中之異或異中之同。這些都是近年媽祖文化研究的新課題，本文擬通過對媽祖文化在東北地區的流傳及其文學呈現情況的梳理與描述說明，從中見出與媽祖文化傳承發展有關的歷史淵源及其文化表現。

關鍵詞：東北地區；媽祖崇拜；文化流傳；文學呈現。

東北地區和東北民族崇拜信仰媽祖，是一個其來有自的歷史現象與文化表現。儘管直到今天，媽祖崇拜還是我國東南沿海、沿江地區居民生活和文化的內容構成，但是在東北地區和東北少數民族中，媽祖崇拜以及相關的祭祀活動也頗為盛行。因而，探討東北地區及其少數民族的媽祖崇拜與信仰，便成為一個值得重視並有價值的問題。

一、東北地區媽祖文化的傳入

眾所周知，媽祖是宋朝民間真實人物林默娘的化身，其人間身份是福建莆田湄洲林願的第六個女兒。後來，林默娘由人逐漸轉化為神，並在歷史發展中積澱演

化為媽祖文化。媽祖文化是中華文化的有機組成部分，也是中國原生的傳統文化構成。千百年來，中國沿海、沿江人民尊崇、信仰媽祖，從中積累和傳承構成了媽祖文化的物質及精神財富，並成為中華民族重要文化瑰寶之一。作為漢族海洋文化的代表，媽祖文化近千年來一直與我國諸多和平外交活動、海上交通貿易活動有著密切關聯。二〇〇九年「媽祖信俗」被聯合國科教文組織列入《人類非物質文化遺產代表作名錄》，媽祖文化於是更成為全人類，尤其是二十一世紀海上絲綢之路沿線國家共屬的精神財富和崇拜信仰。

媽祖崇拜從南宋開始，就變成了國家正祀的海洋女神，成為中華傳統文化的重要構成部分，媽祖不僅是莆田人的神，同時也是中國人共同的神。媽祖文化隨著中國人的開放腳步，逐漸走向東北亞、東南亞、走向美洲、走向世界各國，成為世界各國人民的共同文化和精神財富。在祭祀制度和禮拜活動方面，媽祖祭祀不僅在中國形成了比較普遍的祭祀制度，且在世界上，尤其是東南亞一帶有廣泛的祭祀活動。據統計全世界現有媽祖廟宇三千多座，不僅在日本設有「媽祖會」，而且以宗教形式規定了朝拜制度。媽祖文化的制度化體現，使該文化在客觀上成為中日文化交流交往的友誼媒介^①，而且紀念媽祖的活動幾乎遍布世界五大洲。

綜上所述，媽祖作為首先流傳於中國沿海地區的漢族民間信仰，肇於宋、成於

作為漢族海洋文化的代表，媽祖文化近千年來一直與我國諸多和平外交活動、海上交通貿易活動有著密切關聯。媽祖文化隨着中國人的開放腳步，逐漸走向世界各國，成為世界各國人民的共同文化和精神財富。

媽祖信仰作為一種文化現象，雖然源自民間，但它卻以強大的影響力和信仰價值被朝廷所接受和認可，從而成為官方宗教文化。時至今日，媽祖信仰已經成為了一種社會心理，她是人們對真善美的呼喚和理想願望的寄。

元、興盛於明清時期，經過漫長的歷史過程，發展成為漢族海洋祭祀與信仰文化的一種特質。自宋代以來，漢族民間航海工作或遠行，大都在船舶啟航前先祭媽祖，祈求保佑順風和安全，並在船舶上立媽祖神位供奉。形成一種普遍的媽祖崇拜文化，即所謂的「有海水處有華人，華人到處有媽祖」。媽祖文化的影響也在這個歷史過程中逐漸擴展範圍，在崇拜和祭祀對象上媽祖也因為與航海的關係而演變為「海神」、「護航女神」等，並因此形成了海洋文化史中最重要漢族民間信仰崇拜神之一。媽祖信仰作為一種文化現象，雖然源自民間，但它卻以強大的影響力和信仰價值被朝廷所接受和認可，從而成為官方宗教文化。時至今日，媽祖信仰已經成為了一種社會心理，她是人們對真善美的呼喚和理想願望的寄托^[2]。

東北地區漢族和少數民族何以接受、且在一定範圍內崇拜媽祖，傳播和弘揚媽祖文化。這是一個值得研究的話題。東北地區因為很早處於國家邊疆，成為我國少數民族聚集區之一。以今天的民族稱謂而言，這裏世居的少數民族主要有滿族、蒙古族、朝鮮族、錫伯族、鄂溫克族、達斡爾族、赫哲族、鄂倫春族、俄羅斯族等。截止到清朝中期，東北地區由於主要是由這些土著的少數民族居住，他們人口數量少、居住分散，因而使得廣闊無垠的東北地區地廣人稀。

清朝一六四四年定都北京以後，東北地區的大部分人口「從龍入關」而遷往京畿地區。此時的東北大地「沃野千里，有土無人」。為此，清廷要求東北各地官署勸農開墾，並於順治十年（一六五三年）頒布了《遼東招民開墾例》。要求關內移民到遼東墾荒，於是山東、直隸一帶早就苦於地少人多的農民便紛紛進入東北，登州、榮城、天津等地的漁民也多駕船來此處落戶。儘管康熙七年（一六八八年），清朝政府擔心關內人口大量遷入東北會損害「龍興

之地」旗人的利益而廢止了招墾令、推行封禁政策，但是招民開墾實際上已經實行了三十五年，政府的封禁，已經不能完全禁阻關內民眾進入東北，況且關內日趨沉重的生活壓力以及連年不斷的自然災荒，反而使越來越多的山東、河北、河南農民或泛海偷渡到遼東，或私越長城走遼西，湧向仍在沉睡的東北沃野，演繹出「闖關東」的移民大潮，東北的人口增長也因之提速。時至晚清，隨著俄國的不斷入侵，東北地區因為過去的人煙稀少，成為沙俄覬覦的對象，東北邊疆處於被侵佔的危險。為了化解危機，清朝政府便開放了邊禁，同時採取了「移民實邊」「京旗回屯」等人口遷移政策，並在一八六一年至一八八〇年代陸續開放了吉林圍場、阿勒楚喀圍場、大凌河牧場等官地和旗地。光緒八年（一八八二年）又在吉林招墾，設立琿春招墾總局，此後又開放了黑龍江地區的土地開墾。並且在一九〇七年，裁撤了盛京、吉林、黑龍江三將軍，改置奉天、吉林、黑龍江三省，設巡撫，並設東三省總督。東北人口得以成倍增加，很快地由一八四〇年時的幾百萬人，增加到一九三一年的三千多萬人。東北地區逐漸呈現出人煙輻輳，商賈雲集的人文景象。眾多的外來人口進入東北以後，隨之也帶來了外來的文化，媽祖文化也隨著東北地區民人的增加而逐漸得到傳播和崇拜。

二、東北地區蒙古族和滿族的媽祖崇拜

根據相關的史料記載，北宋、南宋、元、明、清幾個朝代都對媽祖多次褒封，封號從「夫人」、「天妃」、「天后」到「天上聖母」，並列入國家祀典。至清康熙時，祭祀媽祖的建築已形成了具有五組建築群的「海上龍宮」這樣的金碧輝煌的建築群。在這些歷史文化現象中，與本文關係最為直接的是東北少數民族王朝對媽祖的信仰與崇拜，即蒙古族建立的元朝和滿族建

立的清朝。這兩個王朝的媽祖文化傳播，對今天東北地區和東北少數民族的媽祖信仰與崇拜有一定的歷史淵源關係。

我們先看元朝與東北地區媽祖文化傳入的關係。東北少數民族王朝最早建設祭祀媽祖廟宇的是蒙古族元朝，現存的「林默的父母祠」就是元代皇慶元年（一三一二年）擴建而成的，這是當時蒙古族王朝致祭的官廟。在蒙古族統治的元朝，民間也建設有媽祖廟，至元十六年（一二七九年）由福建海商在寧波定海甬江口建造的天妃廟就是其中之一。這說明，儘管在元朝媽祖的信仰圈還局限在福建地區，但是當時作為統治階級的蒙古族卻是對媽祖保持著崇拜和尊敬的。到了東北滿族統治的清朝，此種崇拜和尊敬有了更為明顯的發展。清朝初期，寧波的天后宮即成為不同籍貫商人共同議事活動的場所；許多非福建籍的商人也信奉媽祖。雍正十二年（一七三四年），寧波的福建商人和浙南商人集資重建了寧波南門外天后宮。這說明滿族統治者對於傳播媽祖文化是抱著支持的態度；清朝道光年間，寧波南北號船幫和福建商幫又分別建造了新的天后宮。這時，各商幫會館紛紛建立，儘管彼此之間矛盾很大，但在供奉媽祖天后上卻是一致的，此時媽祖崇拜已超越了福建範圍，寧波商人在本地天妃宮的修建中，對媽祖文化的傳播發揮更大的作用，而且在寧波，天后已成為各地商人共同敬奉的神祇，不再只是閩商供奉的地方性神祇。這也同時說明作為東北少數民族的滿族統治者對於媽祖文化的承認與敬仰。

更值得重視的是，在蒙古族和滿族作為統治階級的元朝和清朝，媽祖形象都有從地方性的海商之神轉變為全國性的海商之神的表現。其中根本性原因之一就是元朝和清朝的海洋經濟和商業經濟的發達。這說明媽祖在成為全國性的海商之神過程中，作為統治階級的東北少數民族蒙古族和滿族起到了很重要的作用。關於

這一點，百吉在《天妃顯聖錄》的《後記》裏有所概括：「原來元朝最重海運，東南漕船，都賴天妃的護持，才得安全到達北方。因此，元代諸帝，屢降詔敕，或加封，或致祭。這是天妃被尊為航海神的第一步。明永樂、宣德之際，中國下西洋的使臣絡繹不絕，他們也無不仰賴天妃的保佑。因此，成祖、宣宗又有加封和致祭的詔敕。這是天妃被尊為航海神的第二步。清康熙間，萬將軍之克敵於廈門，靖海將軍之獲捷於澎湖，以及汪、林二使之冊封琉球，皆蒙神庥，康熙皇帝也因此降了幾道加封、賜祭的詔敕。這是天妃被尊為航海神的第三步」。元朝和清朝的蒙古族、滿族君主、大臣們都奉天妃為航海神而加以崇祀，流風所播，民間就更加相信了。於是沿海各省的諸府州縣莫不建立天后宮，一切飄洋過海的船隻上莫不供奉天妃神位。

歷史上東北少數民族建立的元朝與清朝的媽祖崇拜和祭祀，成為今天東北地區和東北少數民族媽祖祭祀的淵源。此外，移居南方的東北少數民族滿族的媽祖祭祀和崇拜也對東北地區和東北少數民族媽祖崇拜與祭祀有著一定的影響。

隨著清朝一統中國，滿族開始分布到全國各地，東南沿海一帶也隨著八旗的布防，駐扎了許多滿族官兵和家眷。福建省長樂市琴江村的滿族，亦即琴江滿族就是這樣從白雪皚皚的東北來到山清水秀的閩江之畔。根據相關史料記載，滿族入關一統中國後，於康熙十五年（一六七六年）由康親王傑書率平定三藩的滿洲八旗部隊入閩；雍正三年（一七二五年），國家海事日增，為護衛海疆，雍正帝下旨，先後在天津、杭州乍浦、福州三江口、廣州設置八旗水師旗營；雍正七年（一七二九年），福州將軍奏請朝廷，從漢軍八旗的鑲黃、鑲白、正藍、正白四旗中抽調五百名官兵攜眷到琴江築地為城。根據這個請求，朝廷派出一批由鐵嶺、遼陽等遼東一帶進關——在京駐防——入閩平定三藩後留守駐防福州的

在蒙古族和滿族作為統治階級的元朝和清朝，媽祖形象都有從地方性的海商之神轉變為全國性的海商之神的表現。其中根本性原因之一就是元朝和清朝的海洋經濟和商業經濟的發達。

在民族遷徙、民族融合的歷史長途中，南方的滿族將媽祖文化逐漸通過民族內部的傳播，流傳到東北地區的滿族之中，因而對東北地區和東北少數民族的媽祖文化崇拜與信仰起到了推動作用。

入營尚如此敬拜媽祖，那麼當年水師旗營出海訓練、巡洋等出發前的祭拜就應該更為隆重與莊嚴了。琴江滿族的媽祖崇拜與天后宮建設歷史，其承載的不僅僅是宗教內涵，還是一部北方民族的遷徙史，一部南北方民族融合的歷史，中華民族同心同德、平等團結，共同保衛祖國、建設祖國、熱愛祖國的人文歷史。也就在這個民族遷徙、民族融合、民族團結戰鬥的歷史長途中，南方的滿族將媽祖文化逐漸通過民族內部的傳播，流傳到東北地區的滿族之中，因而對東北地區和東北少數民族的媽祖文化崇拜與信仰起到了推動作用。

三、東北沿海媽祖祭拜習俗

東北地區和東北少數民族的媽祖祭祀信仰主要集中在遼寧省沿海地區，這裏也居住著一定數量的東北少數民族人口，同時，作為內陸城市的瀋陽市也有媽祖廟。媽祖在這裏被俗稱為海神娘娘，又稱天后。在滿族人口較多的丹東地區，東港市大孤山的天后宮、獐島的天后宮，以及舊時的大鹿島娘娘廟、大東溝天后宮、老安東元寶山下的天后宮，裏邊供奉的海神娘娘，都是媽祖，這些地區的少數民族群眾和漢族人民一起，大都對媽祖文化有深刻的理解和吸收，以至崇拜和信仰。

先看丹東地區的媽祖信仰與祭祀。在宋代就隨著水路的貿易往來傳入東港市大孤山地區，但學術界對於具體時間和傳入方式尚無定論。現今可知清乾隆二十八年（一七六三年），丹東大孤山建造天后宮，清光緒二年（一八七六年）的，丹東元寶山建造天后宮，清光緒十三年（一八八七年），大東溝也建造天后宮。據文獻記載推斷，媽祖文化傳入丹東地區的時間至少在二百五十年以上。如果以現珍藏於大連旅順口博物館的旅順天妃廟殘碑的文字記載判斷，媽祖文化傳入遼東半島包括丹東地區的時間至少在六百年以上。在古鎮大孤山，素有「先有孤山，後有奉天」之說。如果以大孤

滿洲、蒙古、漢、朝鮮、達斡爾等族籍的八旗將士五百一十三人，攜眷來到琴江，設立了福州三江口水師旗營。該營全盛時官兵有一百二十九姓、四千多人。

自從來到琴江駐防，三江口水師旗營的八旗將士就與媽祖文化結緣。根據一些學者的研究，琴江地區的媽祖信仰始於康熙朝的收復台灣。康熙元年（一六六二年）至康熙二十二年（一六八三年），康熙帝在孝莊太皇太后和索尼、蘇克薩哈、遏必隆、鰲拜四位內大臣的輔佐下，開始進行收復台灣工作，在長達二十多年的航海作戰和海上進軍中，媽祖成為這一戰爭的保護神。其時媽祖的傳說就證明著這一點：傳說媽祖曾賜給清軍水師提督施琅奉所率的三萬水兵甘泉水，並佑助被海風吹下海的小艦；媽祖還曾派千里眼、順風耳二神將為清軍助戰，使清政府取得了澎湖之戰的勝利。所以，清朝完成台灣統一大業之後，康熙帝於二十三年（一六四八年），封媽祖為「天后」，並將她正式列入國家祀典，進行春秋祭祀。

時至今日，在琴江滿族村，還矗立著由福州將軍阿爾賽一七二九年個人捐建的名為天后宮的媽祖廟，該建築已有二百八十多年的歷史。與民間信仰有所不同的是，這是三江口水師旗營官兵的媽祖信仰載體，由於三江口水師旗營歸清政府軍機處直接指揮調度，所以，這段鮮為人知的史實在清代八旗歷史裏佔有重要的地位。根據統計和研究，從一七二九年到一九一二年，在三江口水師旗營官兵駐守海疆的一百八十多年裏，天后宮是旗營官方重要的祭祀聖殿。其祭祀制度和常規在《福州駐防志》有所記載：每年春秋兩季，將軍、都統輪流赴洋嶼（三江口水師旗營駐地）閱看水操。他們到水師旗營的第一件事則是到天后宮祭拜媽祖。根據殘存的旗營檔案撰寫的《琴江志》記載也證明了這一點：「每將軍臨營，首先詣廟行香，然後入行台」。從這些記錄可以看出，將軍

山古鎮的建鎮時間和開埠通航的歷史推斷，媽祖文化傳入丹東地區的時間甚至可以追溯到宋代中期。

關於媽祖文化傳入丹東地區的途徑，學界研究代表性的觀點是：媽祖文化是海洋文化孕育而成的文化，因此該文化傳入丹東與我國航海業從南到北快速發展有著特定的聯繫。據有關資料記載，早在宋代中期，媽祖文化便經由「東方海上絲綢之路」從南方傳到了北方。這條路是從福建、浙江一帶出發，經渤海的山東半島和黃海的遼東半島行至朝鮮、日本，然後再沿北黃海停泊於大孤山、大東溝、沙河子等地。因為這條海上之路的貫穿，遂將南方的媽祖文化傳播到地處遼東的丹東地區。還有資料記載：早年的山東登州港曾是「東方海上絲綢之路」的始發港，「登州海行入高麗、渤海道」（《新唐書》卷四三下《地理志·七》下）。當時，通過海上絲綢之路由登州港出發到朝鮮半島和日本的航線有兩條：「一條是從登州港出發渡渤海海峽到遼寧旅順口，再沿遼東半島到鴨綠江口，然後沿朝鮮半島南下，過對馬海峽到日本；另一條線路是從登州港出發，經八角、芝罘，再渡黃海，到朝鮮仁川，然後沿朝鮮半島南下，過對馬海峽到日本」。顯而易見，這兩條航線的開通，尤其是第一條航線對媽祖文化在遼東半島，特別是對地處鴨綠江口的丹東地區的傳播具有重要意義。當然，媽祖文化從南方傳到北方、從山東半島傳到遼東半島、從渤海傳到黃海，從大連傳到丹東，是個循序漸進的過程^[1]。依此類推，古代我國北方建造媽祖宮廟較早的山東蓬萊閣天后宮，以及與其齊名的長島顯應宮（均始建於北宋宣和四年即一一二二年），這在時間上均早於遼東半島的旅順口天妃廟和丹東地區的大孤山天后宮、元寶山天后宮，以及大東溝天后宮。他們之間的先後，也說明前者向後者傳播的關係。

此外，還有學者認為鴨綠江放木排以

及老安東木材市場的建立，對媽祖文化在遼東半島，特別是丹東地區的傳播也起到了特定作用。當年老安東的沙河子、東港的大東溝、大孤山碼頭，都曾是遼東半島的重要木材聚散地，安東也素有「木都」之稱。當年伐木工人採用放木排方式，將從長白山砍伐下來的木材，經渾江、鴨綠江漂流到沙河子、大東溝、大孤山碼頭。這些「木把」們在千難萬險的水上漂流，也希冀他們心目中的保護神——海神娘娘能時時顯靈，保佑其平安。於是，在木材集散地不遺餘力地籌資興建海神娘娘廟，並虔誠地頂禮膜拜天後媽祖，也是自然而然的。這對於媽祖文化在丹東地區的傳播，也起到了相當大的推動作用^[4]。民國二十年出版的老安東縣志《大東溝天后宮碑記》記載道：「天后聖母聲靈之赫曜，自古昭然矣。故幾海口停船之處，罔弗丹楹刻補修廟宇，以肅觀瞻；焚香帛尊崇祀典，以告虔誠也。況安邑（筆者注：指東港和丹東的前身安東縣）大東溝久慶太平，木排之眾多，商賈之薈萃，生意之興隆，而風船、輪船之往來而不絕，此乃地之靈也。安知非湄洲島天后聖母默默之保佑耶？爰是街會人等公議上請廟地一處，既於光緒十三年四月吉日鳩工庀材創修天后宮」。碑文在簡明詮釋了媽祖文化傳入丹東地區的背景與途徑，也證明了遼東半島沿海各地天后宮廟供奉的海神娘娘，與湄洲媽祖廟供奉的媽祖有著不可分割的血緣關係。

媽祖文化對丹東沿海居民的社會文化生活也有著深刻的影響，每年農曆三月二十三媽祖的生日，這裏的民眾都要舉行盛大的祭祀祭典活動，這類活動體現出鮮明的海洋文化特質的民俗文化。媽祖文化在遼東半島的丹東地區流傳了數百年，影響了這裏一代又一代民眾。從清乾隆二十八年大孤山始建天后宮算起，丹東地區大大小小的海神娘娘廟（媽祖廟）幾乎遍布沿江、沿海各鄉鎮和漁村。漁民出海作業，商賈揚帆遠航或逢媽祖聖誕或羽化升

大東溝天后宮碑文在簡明地詮釋了媽祖文化傳入丹東地區的背景與途徑的同時，也證明了遼東半島沿海各地天后宮廟供奉的海神娘娘，與湄洲媽祖廟供奉的媽祖有著不可分割的血緣關係。

旅順是遼東半島海運的重要海口，大概因為與福建客商聯繫密切，海運商業的往來帶動了文化的傳播，媽祖文化也因此傳播到東北的大連地區，並以宮廟載體固定下來。

新的天妃廟是在朝廷命官主持下修建而成，其時間為「永樂丙戌（一四〇六年）二月二十六日畢工」。根據碑文還可以推測：這座天妃廟在此之前已至少存在了數百年，即應該始建於一三〇〇年左右的元朝。這在時間上已經與山東廟島、天津等地修建的媽祖宮廟相近。其時旅順是遼東半島海運的重要海口，大概因為與福建客商聯繫密切，海運商業的往來帶動了文化的傳播，媽祖文化也因此傳播到東北的大連地區，並以宮廟載體固定下來。

明朝重新修建天妃廟以後的二百多年裏，瓦房店復州的娘娘宮、金州的天后宮、大連的天后宮等媽祖崇拜祭祀載體相繼興建起來。其中以復州娘娘宮和金州天后宮最為莊嚴。據《瓦房店縣志》記載，興建於明朝萬曆年間（一五七三年至一六一九年）的復州娘娘宮，佔地四十畝，宮內媽祖「神像用檀香木雕成，造型優美，栩栩如生；並帶有機關，觸動木紐，神像立即舞動，兩側是侍女塑像。航海路過這裏的官吏、學者、商人和船夫等，都來祈求保佑」。天后宮的建築材料多從閩南一帶製作加工後海運到復州，古老而精湛的建築藝術就這樣隨著媽祖文化的北上而傳到了北方。建於清乾隆五年（一七四〇年）的金州天后宮，天后雕像為名貴的紫檀木，曾是我國東北沿海地區最大的媽祖廟宇，由山東船商集資建造，故又稱「山東會館」。是過去山東人聯絡同鄉和酬神、聚會、辦事、落腳的場所；俗稱「東關大廟」的大連天后宮也頗為壯麗。該宮建於清光緒三十四年（一九〇八年），是大連地區最大的宮廟。宮內壁畫美妙，塑像逼真。每年農曆一月二十三日，該宮必大辦廟會，在山門前廣場高搭舞台，演戲三天，香客游人來自東北各地。根據馬玉全的《尋根大連媽祖文化》統計，大連地區從元代開始，先後興建媽祖廟五十餘座，現存近三十座⁸¹，其中青堆子天后宮被列為市級文物保護單位，媽祖祭祀與崇拜活動頗為頻繁。人們

天之日，人們總是懷著虔誠到天后宮進香朝拜，希冀媽祖保佑他們康泰平安。據民國二十年（一九三一年）出版的《安東縣志》載：「每年夏曆三月二十三日為天后聖誕，安東艚船公會及各船戶皆備香帛詣天后宮致祭，自朝至午絡繹不絕，歲以為常」⁸¹。時至今日，每年農曆四月十八日大孤山廟會期間或農曆三月二十三日媽祖聖誕之日，境內大孤山天后宮、獐島媽祖廟的海神娘娘大殿裏仍然人山人海，前來參加媽祖祭典儀式和上香焚紙者摩肩接踵⁸²。二〇一〇年，媽祖祭典進入丹東市市級非物質文化遺產名錄。二〇一五年七月二十二日再被列入遼寧省省級非物質文化遺產名錄。這說明媽祖文化已經在丹東地區的社會文化生活中產生了很大的影響。

大連地區媽祖文化源遠流長，該地區媽祖宮廟的數量之多也居北方沿海之首。大連媽祖信仰源於福建，與閩籍船民和商人活動密切相關。修建於清乾隆八年的「青堆天后宮」，相傳是因當地商船海上遇難得救而專門興建，緊靠黃海岸邊。旅順的「天妃廟」，是東北地區有文字記載的最早的媽祖廟；金州的天后宮，曾經是東北沿海地區最大的海神廟；復州娘娘宮，始建於明代，當時被譽為東北地區修建最精美的一座媽祖廟。這些媽祖廟在歷史上都產生過很大的影響，現今只有青堆天后宮完好的保留了下來。每年農曆四月十八，大連一些地方仍傳承著廟會的傳統，這與農曆正月十三放海燈一樣，都源於對媽祖的紀念。在大連「凡有人居住之地便有海神娘娘，媽祖信俗十分普及，可謂深深融入民眾日常生活」⁸³。從歷史源頭追溯，大連地區媽祖文化的傳播始於七百多年前的旅順。其主要物證是旅順博物館收藏的一件六百年前：明朝永樂年間的一通記碑。石碑右上角缺失，碑上文字記載了旅順天妃廟的修建歷史及其原因：「天妃聖母靈祠歲久傾塌不堪瞻仰」，「永樂六年特遣榮祿大夫保定侯孟善立石」。這說明

在紀念媽祖的過程中，更多的是緬懷與弘揚媽祖助人為樂、扶危濟困、救苦救難、懲惡揚善品質，傳承媽祖文化中的美德和精神。

在祭祀活動方面，大連地區最具特色的民俗文化活動就是每年農曆正月十三放海燈祭拜媽祖，該活動至今已有幾百年的歷史。與此相關的者是農曆三月二十三或四月十八辦廟會的傳統，這其中鬥魚媽祖文化有密切關係。在活動的具體內容上，大連地區的正月十三放海燈祭拜媽祖，一般是正月初十左右準備，到正月十三日，不論天氣好壞，長海、旅順一帶的海島與沿海民眾都準時從四面八方聚到一處放海燈，真誠祭拜祈福，祈求媽祖保佑漁民、商家一年好運平安，興旺發達。放燈時還一定鳴放鞭炮、燃放五彩焰火，在海燈裏放上祝願的話，點燃船上的蠟燭，目送海燈慢慢漂去，從而營造出一片節日氣氛。

四、東北地區媽祖文化的文學呈現

東北地區流傳媽祖文化已經是一個不爭的事實，關於該文化在東北流傳的原因和古往今來的情況，上面已作了一定的闡釋和說明。這裏再論述一下，東北地區媽祖文化在文學方面的呈現。東北媽祖文化的文學除呈現在媽祖祭祀和民俗活動中傳唱的祭祀歌詞外，還有一部分呈現在媽祖民間故事，以及與媽祖文化有關的小說描寫。東北媽祖故事傳說以圍繞東北地區媽祖廟建設而產生的故事傳說為多；而與媽祖有關的小說，則體現在一些描寫近代東北人物或歷史事件的作品中。

先看東北地區媽祖廟建設而產生的故事傳說。在東北這類故事傳說較多。瀋陽天后宮建設產生的傳說即是一個很好的例證。瀋陽建有一座天后宮，據《奉天通志》記載該「天后宮在地載關山（小北關）三皇廟西，清乾隆年建，為閩江會館」。又據《瀋陽市志》（卷十六宗教）

記載：「首都宮觀天后宮，創建於清乾隆四十七年（一七八二年），位於大東區小北街，創建人為閩人（具體為福建旅沈商人陳應龍），住持周宗岐，其用途為夥居道，居此住用」。關於這座天后宮建設的傳說是：早先盛京城（即今瀋陽市）商賈行市興起，關內與南方各省的買賣人到東北經商的人很多，他們把南方的絲綢、水果、海鮮與東北的人參、鹿茸、皮毛、蘑菇通過海陸渠道來進行交易。有一些福建、江浙籍的旅沈客商在古城的小北門外的小北關街修建了一處閩江會館。其中有一個叫陳應龍的福建人因多次經商失敗，於是發願斥巨資在瀋陽捐建一座天后宮來祭祀海神媽祖，以祈求過海往來能夠平安到達目的地、生意興旺。天后宮建成後，陳應龍就開始生意興隆，由此發了財，祈願真的實現了。類似的例證是興城天后宮的建設也附著著一個形象的傳說：地處遼西走廊中部的興城，背倚熱河，面臨渤海，西連山海關，東接錦州，是聯通關內外的交通要衝。據說，清代有一艘商船航行到深海處遇到了滔天大浪，商船的主人趕緊跪在船頭祈求海神娘娘媽祖庇佑他們平安，祈求了三天三夜後，奇蹟出現了，商船安全靠岸，泊在了興城海岸邊。為了感謝海神庇佑航海平安，商人們便籌資在興城海口修建了天后宮。

再看第二個方面。在東北，一些描寫該區域的近代人物和事件的歷史小說中，對媽祖文化活動也多有描述。如《張作霖演義》、《張作霖全傳》、《闖關東》等。這裏舉一段筆名大浪的作家在其《新浪博客》寫的小說《東關》，其中就有關於媽祖文化的描寫。如對牛莊媽祖廟作者這樣寫道「正午時，娘娘廟門前沒多少人。一隻大香爐，擺在山門外的廣場上。南面，並排生著四株老柳樹，樹幹中空了，但頂兒上仍發出茂密的枝條兒，柳枝拂動，遮出一大片蔭涼」；關於牛莊這座天后宮的來歷小說也有敘述：「古時候太子河就是通往京

東北地區媽祖文化在文學方面的呈現。東北媽祖文化的文學除呈現在媽祖祭祀和民俗活動中傳唱的祭祀歌詞外，還有一部分呈現在媽祖民間故事，以及與媽祖文化有關的小說描寫。

東北媽祖故事傳說以圍繞東北地區媽祖廟建設而產生的故事傳說為多；而有關的小說，則體現在一些描寫近代東北人物或歷史事件的作品中。

海、河岸上建天妃廟，供奉天妃娘娘。梟姬娘娘從此也就成為天妃小姐，亦稱海神娘娘，其廟亦稱娘娘廟，後因封天后，亦稱天后的宮」。其他小說的描寫大率如此，這裏不再贅述。

結語

在傳統的觀念和現實的布局中，媽祖信仰和崇拜主要是在國家東南沿海一帶的城市和鄉村。在那裏，媽祖已經成為了一種社會心理，是人們對真善美的呼喚和理想願望的寄托，並成為很重要的區域文化的構成。但是，從文化普及和影響的角度看，媽祖文化並非完全屬於東南沿海地區，事實上，在東北地區和東北少數民族中，如蒙古族、滿族、朝鮮族等一些世居東北的少數民族也有著突出的媽祖崇拜意識，以及相關的祭祀活動，而且這種活動在當地的文學上也有所折射。媽祖文化通過怎樣的途徑傳入東北，東北地區和東北少數民族何以熱衷媽祖崇拜和信仰，以及東北地區和東北少數民族怎樣通過文學作品演繹的媽祖文化，其表現與東南沿海一帶的媽祖文化有怎樣的同中之異或異中之同，都是近年媽祖文化研究的新的課題。上述的簡略的梳理和描述說明，僅僅是對這些問題的提出或直觀的解釋。這僅僅是該方面研究分析的開端，還需要深入的研究，才能從中見出其中的與媽祖文化傳承發展有關的歷史規律或理論質素，才能對進一步弘揚和發展媽祖文化提供學術支持和參考。

[基金項目]遼寧省社科基金項目：遼西文化資源跨市縣整合與東北亞旅游金三角構建戰略研究；項目號：L13AWJ004。

參考文獻

- [1] 景秀艷，吳金林：《論福建媽祖文化旅游資源的開發》，載《福建地理》一九九九年一期。
- [2] 蔡加珍：《湄洲島媽祖文化旅游產品生命週期演變分析與對策研究》，載《北

城的水路，關裏關外運往貨物的船隻都打太字河上航行。有這麼一天，一個買賣人雇了一條船運貨物，走到太子河岸邊的牛莊城北就黑天了，船隻好靠岸停下，買賣人置辦了一桌酒席，請兩個撐船人喝酒，撐船的人一見這裏都是大草塘，離人家也挺遠的，這一船貨物只有這個買賣人自己跟著，便起了賊心，兩個人趁買賣人到船倉外面去的功夫，小聲趴耳嘀咕了幾句，訂下一個圈套。買賣人進來了，他兩就左一杯、右一杯地勸酒，喝了足有一個時辰，把個買賣人灌得熏熏大醉，到了半夜時分，兩個人闖進買賣人住的船倉，拉出買賣人就要殺，正在這時，就覺得一股清風刮來，隨風飄來一個女子，她穿一身白色的衣裙，站在月光下，象天仙一般，只見她沖著兩個撐船的一甩袖，撐船的「哎呀」一聲撲在船頭，手和腳都被釘在船板上，等買賣人轉過身來，沒弄清是怎麼回事的時候，那個女子已經站在太子河當中的水面上。買賣人急忙跪倒叩頭，問那女子是哪位神仙救了他的命？女子答道：「我是梟姬娘娘（即天后），特意前來懲處惡人的」。說完，一閃之間就不見了，這個買賣人急忙到村裏找人，把那兩個圖財害命的撐船人送到官府，又把一船貨物運到牛莊城賣了。為了報答梟姬娘娘的救命之恩，買賣人把那船貨物所賣的錢，在他出事的地點修了一座廟，因為梟姬娘娘是一個年輕女子，「梟姬」和「小姐」兩個名又有點一樣，所以在塑像時，就把這位梟姬娘娘雕成一位美麗的小姐。傳說這位梟姬娘娘，就是當時的海神，說她是泉州神女林氏，在南宋始興年間，封為靈惠夫人，元至元十五年間，封護國明著買惠協正善慶濟天妃，到了元至正年間（一三四一年）又加號為輔國護聖庇民廣濟福惠明著天妃，在明永樂年間（一四〇四年）遣中官鄭和航海通西夷時，又封為護國佑民妙靈照應弘仁普濟天妃，而清康熙年間（一六六三年）開海禁後，再晉封為天后，各省航海經商者，到處在

在傳統的觀念和現實的布局中，媽祖信仰和崇拜主要是在國家東南沿海一帶的城市和鄉村。在那裏，媽祖已經成為了一種社會心理，是人們對真善美的呼喚和理想願望的寄托，並成為很重要的區域文化的構成。

京第二外國語學院學報》二〇〇六年五期。

- [3] 蔣維鈞：《「天后」、「天上聖母」稱號溯源》，載《莆田學院學報》二〇〇四年一期。
- [4] 蔣維鈞：《台灣媽祖信仰起源新探》，載《莆田學院學報》二〇〇五年一期。
- [5] 黃秀琳、林劍華：《媽祖文化在福建旅遊業中的價值》，載《莆田學院學報》二〇〇五年四期。
- [6] 陳尚勝：《清代的天后宮與會館》，載《清史研究》一九九七年三期。
- [7] 胡荔香：《試論閩台地區媽祖信仰文化旅游資源開發》，載《亞太經濟》二〇〇三年三期。
- [8] 江磊：《安慶市媽祖信仰興衰原因探析》，載《安徽大學》二〇一〇年。
- [9] 吳麗麗：《上海地區媽祖信仰研究》，載《華東師範大學》二〇一〇年。
- [10] 王芳：《近代中國傳統女性崇拜研究》，載《山東師範大學》二〇一〇年。
- [11] 馬朝深：《清代青島地區海商研究》，載《中國海洋大學》二〇一〇年。
- [12] 凌曉明：《基於民俗建築文化的湄州島媽祖文化旅游資源開發研究及景觀構築建議》，載《華南理工大學》二〇一〇年。
- [13] 羅臻輝：《歷史文化地理視野下的清水祖師信仰研究》，載《福建師範大學》二〇一〇年。

注釋

- [1] 凌建康：《習俗文化專家為你介紹媽祖文化歷史》，引自<http://blog.sina.com>, 2013。
- [2] 李乃濤：《漫談媽祖文化的起源及影響》，載《理論界》二〇〇九年十二月十日。
- [3] 宋建曉：《二十一世紀海上絲綢之路中的媽祖文化》，載《光明日報》二〇一五年七月二十二日。
- [4] 許敬文：《漫談丹東地區的媽祖文化》，載《丹東日報》二〇一六年三月四日。

[5] 《安東縣志》卷七。

- [6] 參見許敬文《漫談丹東地區的媽祖文化》，載《丹東新聞網》二〇一六年三月十日。
- [7] 《大連——北方媽祖文化重鎮》，載二〇〇九年五月二十一日福建《湄洲日報》。
- [8] 馬玉全：《為何說大連是北方媽祖文化重鎮》，載《大連日報》二〇一四年五月十九日。

Northeast China and northeast minority Mazu cult and historical reasons

Cao meng; zhang cidi (Shenyang Normal University)

Abstract: the Mazu culture has become an important form of regional culture, but this does not mean that the culture only belongs to the southeast coastal areas, in fact, in the northeast region and the northeast minority nationalities, such as Manchu, Korean and other ethnic minorities lived in the Northeast has a prominent Mazu worship consciousness also in the ritual activities. Mazu culture is through what way into northeast, northeast and northeast minority is keen to Mazu worship and belief, and how well the northeast region and the northeast minority interpretation of Mazu culture and the southeast coastal area of Mazu culture in the same or different in the same. These are in Macau A new topic of cultural studies, this thesis through combing and describing a note, which shows the associated with the inheritance and development of Manchu culture history or theory quality, in order to provide academic support and further promote the development of Mazu culture.

Keyword: Mazu culture; Northeast China; northeast minority worship.

中國仁愛精神及其 在古代文學中的體現

■ 歐陽艷華

澳門大學人文學院中文系

摘要：本文分析中國早期建立的仁愛精神，指出這是聖王之道，因為聖王以之使生民自別於禽獸，亦以之實現太平。因此之故，仁愛關懷也在中國古代文學理論與創作的歷史之中，文章成為實現仁愛的篤行、傳遞仁愛的媒介。本文第一部分指出中國的仁愛思想肇始於堯舜時代，儒家將之明確為「親親而仁民，仁民而愛物」的德性。第二部分是關於《文心雕龍》的文學思想。劉勰的理論顯豁文家應具有表達仁愛關懷的責任。第三部份是關於唐代大詩人李白。李白以其特有的誇奇風格表述厚生仁愛的王道義理，這是仁愛書寫的一大突破。

關鍵詞：仁愛，孝慈，厚生，文明，天下一家一體，篤行。

一、仁愛乃聖王之道

1. 仁愛始於三代聖王

中國的仁愛思想以及仁愛教育，發端於三代，而具體記錄於《尚書》。《尚書》記載聖王仁愛之道，是以成就集體幸福之大願，自作典型，施行保民教民之政化，由此展現仁愛的義涵，以及仁愛教育之要旨。後來《禮記·禮運篇》記載孔子描述三代大同之景象，正顯豁其時仁愛教育的情況。子曰：

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，矜寡孤獨廢疾者皆有所養。男有分，女有歸。貨惡其棄於地也，

不必藏於己，力惡其不出於身也，不必為己。是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作，故外戶而不閉，是為大同¹¹。

此節不單是孔子的理想，而實有取據於三代聖王政史，這在《尚書》中皆可找到證明。所謂「選賢與能，講信修睦」是指堯、舜之政教，見於《堯典》。「不獨親其親，不獨子其子」之推恩思想，乃本先王「作民父母」的仁愛之心為典型，見於《洪範》。後之「老有所終，壯有所用，幼有所長，鰥寡孤獨廢疾者皆有所養」，即仁愛之心推置四海之德化。由此民皆得其所安，社會敦倫有序，即以「男有分，女有歸」總括之，是皆堯、舜以來所建立的仁愛政教，既保民命，亦重視教育民性。使小民懂得自力更生，貨「不藏於己」，力「不出於身」，是周公勸成王無逸之誠，推諸教育百姓，亦無好逸惡勞、謀財作惡，見於《無逸》。百姓能達到這種道德水平，其根本在於推己及人，能好人之所好，惡人之所惡，故能不奪人所好，共存共榮，這是百姓仁愛之心的表現。從孔子這段聖王政化的概述可以發現，使人主建立仁愛之典範，而天下歸仁，是實現大同的徵證。

2. 聖王之治與仁愛密不可分

仁愛的本質是仁，隨著仁的概念在春秋不斷發展，仁愛一詞亦繼之出現，並蘊含仁的內容，視為王道之所備。最先出現運用仁愛一詞的是晏子，《晏子春秋》載晏子云：

中國的仁愛思想以及仁愛教育，發端於三代，而具體記錄於《尚書》。《尚書》記載聖王仁愛之道，是以成就集體幸福之大願，自作典型，施行保民教民之政化，由此展現仁愛的義涵，以及仁愛教育之要旨。

君探雀鷩，鷩弱，反之，是長幼也。吾君仁愛，曾禽獸之加焉，而況于人乎！此聖王之道也^[2]。

晏子指出人君仁愛之心披及幼雛，奉此為聖王之道，考諸信史，明為徵實之言。《史記·殷本紀》載湯校獵之事：

湯出，見野張網四面。祝曰：「自天下四方，皆入吾網」。湯曰：「嘻！盡之矣」。乃去其三面。祝曰：「欲左左，欲右右，不用命乃入吾網」。諸侯聞之曰：「湯德至矣，及禽獸」^[3]。

湯因去捕網之三面以存鳥獸性命，而諸侯讚頌其德澤遍及於禽獸，此事未見於今本《尚書》，但先王厚生及於禽獸的德行，無疑流傳於先秦，故為晏子所知，又得為太史公載錄。此外孟子謂梁惠王「今恩足以及禽獸，而功不至於百姓」^[4]，亦脫胎於先王德披禽獸的傳說，由此向惠王陳述能保四海的關鍵，在於「老吾老，以及人之老；幼吾幼，以及人之幼」^[5]，此即《洪範》「天子作民父母」的聖王之道。由此推知，先王推恩四海及於禽獸的仁愛政道，在春秋奉作聖王之道。王者的仁愛之心，乃實現王道的樞紐。

而仁愛的發明固不始自湯，故其後《淮南子·脩務訓》則認為仁愛是由帝堯發揚：

堯立孝慈仁愛，使民如子弟^[6]。

仁愛為聖王之道的觀念益為明確，而且獲得「孝慈」的補充，與《洪範》「天子作民父母」的觀念越加緊密詮釋。《漢書·刑法志》指出仁愛之心是推動人主致力實現集體幸福的根本因素：

夫人宵天地之貌，懷五常之性，聰明精粹，有生之最靈者也。爪牙不足以供者欲，趨走不足以避利害，無毛羽以禦寒暑，必將役物以為養，任智而不恃力，此其所以為貴也。

故不仁愛則不能群，不能群則不勝物，不勝物則養不足。群而不足，爭心將作，上聖卓然先行敬讓博愛之德者，眾心說而從之。從之成群，是為君矣；歸而往之，是為王矣。

《洪範》曰：「天子作民父母，為天下

王」。聖人取類以正名，而謂君為父母，明仁愛德讓，王道之本也。愛待敬而不敗，德須威而久立，故制禮以崇敬，作刑以明威也^[7]。

《漢書》同樣指出人主保民之道，若作民父母，是其政化，亦出於孝慈仁愛之心。而於仁愛孝慈之上，特加敬讓、德讓，旨在說明人主恩威並濟之治道。《漢書》此處的一大啟發在於以「群」為王道成立的依據，突出人主視天下若一群體，若一家之親，故務以仁愛德讓維繫之。《漢書》解釋人類群居的生活方式，並發明團結之道以抵御侵凌，發明敬讓以應對資源不足之禍患，已然不類於禽獸之生存取態。先王發明仁愛德讓，由此建立有倫理秩序的社會形態，是人類社會應然的發展。三代大同世界展現出的文明社會氣象，即為形範。人主治道與百姓生活皆充盈仁愛，天下若一家之親愛，是遠離原始獸性的世代。由大同之民性可知，使人擺脫禽獸之愚昧暴戾，嚮往於集體幸福，正是仁愛的內涵。

3. 仁愛教育內容：明慈孝，別人禽，立人道

《淮南子》與《漢書》兩段文字，基本明確仁愛教育的責任與內容。仁愛之所以能發展成教育，在於其為人皆可發現擴充的道德稟賦。上引《淮南子·脩務》云：

堯立孝慈仁愛，使民如子弟。

仁愛美德的發揚雖然推祖於帝堯，其意只在表明聖王樹立仁愛之極則，為天下後世所取法；孝慈仁愛非獨帝堯或聖王有之，而是人皆可稟具。《漢書》正是在說明群居形態的過程中，提示仁愛所具有的普遍意義，即人皆可培養仁愛之心而不獨人主，亦唯人皆發揚仁愛，群體方能鞏固。誠如《文子·道德》所言：

誠使天下之民皆懷仁愛之心，禍災何由生乎^[8]！

仁愛之心的普遍發揚，是致太平的方向，這觀念在先秦便已形成。

三代大同世界展現出的文明社會氣象，即為形範。人主治道與百姓生活皆充盈仁愛，天下若一家之親愛，是遠離原始獸性的世代。由大同之民性可知，使人擺脫禽獸之愚昧暴戾，嚮往於集體幸福，正是仁愛的內涵。

王者自作仁愛之典型，保民同時亦教民發揚仁愛慈孝之心，目的為使生民擺脫原始獸性，不淪禽獸，以敬讓愛護成己成人，步入文明。儒門的仁愛教育理念，其最根本之分別者，表現在父子親愛之上。

三代以來建立的仁愛教育，以孝慈為發揮仁愛之心的基礎，看似先私而後公，實則是將無私擴展於天下。孝慈乃骨肉至親之愛，生而備之，不學而識，無私心之計較，無利益之考量，此即仁愛的根本內容。孝慈之愛能推及於他人的關鍵，正在於摒棄私心利益計算，視人子弟之生命如同親子弟之生命，視人父母之生命如同親父母之生命，如此視天下人若一家一體，則此大愛便能達乎至公無私，不遺一人。這是由親親之愛擴而充之，推而廣之的結果，此《孟子·盡心上》所謂「親親而仁民，仁民而愛物」，是儒家所致意的仁愛理念。

王者自作仁愛之典型，保民同時亦教民發揚仁愛慈孝之心，目的為使生民擺脫原始獸性，不淪禽獸，以敬讓愛護成己成人，步入文明。儒門的仁愛教育理念反覆叮嚀人之為人，須自別於禽獸，其最根本之分別者，表現在父子親愛之上。孟子和荀子對此皆有察識，《孟子·滕文公上》云：

人之有道也，飽食煖衣、逸居而無教，則近於禽獸。聖人有憂之，使契為司徒，教以人倫：父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信^[9]。

《荀子·非相》則云：

夫禽獸有父子而無父子之親，有牝牡而無男女之別。——故人道莫不有辨^[10]。

孟、荀二家皆提出人與禽獸之區別在於父子之親，仁愛是人所特稟的天德。人心不類禽獸之心，仁愛亦不同禽獸之愛。禽獸世界亦可見餵哺養育之愛，唯禽獸不明推恩之道，則其愛止乎父母子女，對於其他同類與異類，鮮能關懷愛護，更為常見者，反而是物類相殘。這是由於禽獸不明孝慈之理，無法推而廣之，則其愛只限於有私，故有別於人類之仁愛。東漢卓茂嘗明言人禽之別，在於仁愛之有無：

凡人所以貴於禽獸者，以有仁愛，知相敬事也^[11]。

使人自別於禽獸，而知有仁愛，正離不開先秦以來儒門提倡倫理之教。

孟子與荀子皆指出遠離禽獸的法門，是接受聖王創設的倫理之教，荀子提出父子與夫婦二倫，而孟子所言之人倫，則五倫齊備。倫理的建立是為了使人遠離禽獸而入人道，因此聖王所立倫理，以孝慈仁愛為基礎，透過倫理之教，使人開發仁愛之心。孟、荀二家所提出的人道，俱這父子之親，正是以父子之親為人倫之起點。以父子為倫理之本，在於其愛乃出於自然，代表恆久至道，故謂天倫。依此而推衍四倫，則四倫實際上亦是法乎自然之道，而成為合乎恆久至道的人道^[12]。

反觀遭孟子所鄙棄的墨家，雖亦言兼愛，惟不言親親，故不送死，不奉親。其愛無孝慈為基礎，則所謂愛者，內中並無孝慈，故孟子譏之為禽獸：

墨氏兼愛，是無父也。無父無君，是禽獸也^[13]。

孟子以為墨氏之兼愛不能實踐，是以為墨氏不知推恩之道，故亦無恩可推。仁愛屬於推己及人的厚生愛護，是依止孝慈無私之愛而建立的倫理德性。取範於聖王正式，則不能離孝慈而空言仁愛，此墨家之所以最終無以為繼。

二、由仁愛而立文的創作理念

1. 仁愛是創造力的來源

聖王能夠從骨肉至親的關係中領悟無私大愛，並轉化為至廣至善的仁愛之道，創建社會倫理，使人類群體法乎自然至道，得以永續發展，這是一種由仁愛之心推動而為的創造。聖王為實現集體幸福之大願，其所發明種種，不論是倫理還是生活建設，莫不關乎生民福祉，以仁愛之心開創文明社會。

《禮記·禮運篇》是展現聖王以仁愛之心創作人類文明的篇章，除卻上引孔子敘述大同之世所呈現的道德文明之外，還從物質條件的成熟，紀錄聖王之創造如何使生民由野蠻而步入文明：

昔者先王未有宮室，冬則居營窟，夏則居

櫓巢；未有火化，食草木之實，鳥獸之肉，飲其血，茹其毛；未有麻絲，衣其羽皮。

後聖有作，然後修火之利：范金，合土，以為台榭、宮室、牖戶；以炮，以燔，以亨，以炙，以為醴酪；治其麻絲，以為布帛。以養生送死，以事鬼神上帝，皆從其朔^[14]。

《禮運篇》於此提點出生活的文明是從發明禮事上顯示，聖人由修火之用而構室、烹食、織綜，則起居、生死、鬼神之禮文乃成焉。金土麻絲之類，皆為天地本有之質，而聖人制之以為器，用之以立禮，質由此而成文，生民同時擺脫茹毛飲血的野蠻時代。及至周公制禮作樂，孔子集三代之大成，並突出「文之以禮樂，亦可以為成人矣」^[15]的觀念，明確起禮樂之文為中國文明的重要標記。《禮記·曲禮篇》云：

鸚鵡能言，不離飛鳥；猩猩能言，不離禽獸。今人而無禮，雖能言，不亦禽獸之心乎！夫唯禽獸無禮，故父子聚麀。是故聖人作為禮以教人，使人以有禮，知自別於禽獸^[16]。

這是強調人禽之別在於禮，以明禮教之重要。另一方面，《曲禮篇》此處將「言」界定為群品中若干品類的獨殊能力，即鸚鵡、猩猩亦與人同樣具有能言的本領。由此說明人若單單具備能言的能力，並不足以作為卓然超拔於禽獸的「有生之最靈」。這正好提示了聖王為施行人倫之教而發明的一項重要創造——文。

2. 由言而文：體現天地仁愛的創造

「文」在中華文明裡有極為崇高的地位，義涵不等同於語言文字，而是聖人仁愛德化的實踐。真正嚴辨言文之別，並將文的明德立人意義同時顯豁者，乃南朝劉勰所著之《文心雕龍》。在《原道篇》討論人與文與道之關係時，有云：

言之文也，天地之心哉^[17]！

此處言之文的意思是使言語得到「文」化，甚至成為文，便足以配比「天地之心」。以下先解「天地之心」義，再分析「言之文」的問題。

考《文心雕龍·原道篇》兩言天地之

心，除卻上引一則以外，另一則云：

仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣；惟人參之，性靈所鍾，是謂三才。為五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也^[18]。

此段謳讚文字，實來源自《禮記·禮運篇》：

故人者，其天地之德，陰陽之交，鬼神會，五行之秀氣也。……故人者，天地之心也，五行之端也，食味、別聲、被色而生者也^[19]。

《禮運篇》指出人為萬物最靈者，是「五行之秀氣」、「天地之心」，可見劉勰標舉人堪配「天地之心」之所據。《禮記》言心，除天地之心外，尚有人心與禽獸之心。人心有美惡之情，由此產生上達與下墜兩種發展可能。從善惡之美惡，則上達成天地之心；從私慾之美惡，則下墜而淪為禽獸之心。人之為人，在於能不類於禽獸；而人與禽獸之最大分別，在於有文，這是《禮記》的信念。基此，《禮記》指出人之所以能比配天地之心，在於人是「食味、別聲、被色而生」，此三者皆是聖王開創的文：食味是指「五味、六和、十二食」，別聲是指「五聲、六律、十二管」，被色是指「五色、六章、十二衣」。種種明乎神理之數而形成的味、聲、色組合，構起華夏先民的生活文明，乃至禮儀法度，此《禮記》稱為「禮文」，《易》則稱為「人文」。

先民在文明的環境中披受人文而生，克己復禮，由此不但別於禽獸，更能體現天地與聖人厚生之美德。天地生生之德，表現為化育群品，這是一種創造；心有制作之妙用，故以天地之心表達成物之大德。群品生存於天地間，日月山川、金木水火土種種自然材料，皆是天地為存養其性命而賦予的元素。而聖王成化人文，則表現為范金合土，組織聲色氣味，這是出於保民養民的大愛，而將天地賦予的自然元素創造成文，並進而提升生命的品質，與天地厚生的理念實無二致。是以人之所以體現天地之心，悉本於聖人製作人文之用

「文」在中華文明裡有極為崇高的地位，義涵不等同於語言文字，而是聖人仁愛德化的實踐。真正嚴辨言文之別，並將文的明德立人意義同時顯豁者，乃南朝劉勰所著之《文心雕龍》。

仁愛無私的典範來源於天地，日月山川皆為萬物資取，無有厚薄偏倚，聖人文章立孝慈、推恩之道，是以文將天地化生的無私大愛弘明於人間，故劉勰肯定經典能體現天地之心。

心。聖人以效法天地厚生的意念而創造人文，不但將天地化生萬物的用心彰顯，甚至使這生生大德的作用更為美善。

劉勰掌握《禮記》頌讚人為天地之心的關鍵，在於聖王以天地賦予的元素發明了人文，使人能自別於禽獸。劉勰由此指出「言之文」亦為天地之心，一方面理解了《禮記》認為言不足以辨人禽的說法，另一方面注意到由言至文的發展，與聖王集結天地元素制作人文的原理與意念亦是一致。《原道篇》謂：

心生而言立，言立而文明，自然之道也^[20]。

心生而言立屬於自然之道，說明言的能力來源於天地，生而稟之。天地賦予萬物群品各種各樣獨特性，言語是為其一。這種表達的能力雖然突出了人之特性，卻未使之出類拔萃，為有生之最靈。況言作為有心之器的一種能力，因此不論人心還是禽獸之心，皆可稟備，故《禮記》不以言為立人之關鍵能力，因為言語無法發展出仁愛，亦無法發展出倫理，猩猩、鸚鵡即是證明。

但言語作為天地賦予的本然能力，亦體現了天地厚生的愛護。天地賦予生命種種能力本領，使能各憑所長而自存自保，這亦是厚生之德。人以言語聚結群居，逐步建立文明，使不與猛獸逞力，不與同類爭奪，此誠善體天地好生之德，善用天地賦予之條件。是故劉勰以為「心生而言立」是自然之道，生本身便是大德，而以天地造化之心觀之，自然之道並不止乎自然而然的造化，而尚包含利生萬物的美德。

於是「言立而文明」之所以亦是自然之道，是由於能體會天地厚生的精神。這處所指文明是專指聖人的文字、文章乃至經典。考後文云「言之文也，天地之心哉」，即是「言立而文明」之所指。「言之文」的觀念來自東漢揚雄，其所撰《法言》有云：

玉不彫，瓊璠不作器；言不文，典謨不作

經^[21]。

揚雄以治玉成器作比喻，指出《五經》其初是質野之典謨，典謨是聖人言語的直接記錄，未必盡協文理，經由分明條理，始成文質炳煥的經，此是指孔子刊述《五經》之事。使先聖開示之義理得以彰明，得以永恆，得以合道，這是「文」化的工夫。這是揚雄提出的《五經》含文的理論。

揚雄所說的文雖然只是文理條暢之意，但劉勰由此而區分言文之別，並由此明晰其所指的「言之文」，正是先聖的《五經》。之所以不云「經典」而云「言之文」，是為突出文是由自別於言的自覺而產生。

《五經》由典謨而得以文化成經，成為聖人義理的結晶。劉勰理解的文，正是這些「寫天地之輝光，曉生民之耳目」的經典，能夠彰顯天地化生之德，並使生民遠離禽獸。劉勰在《原道篇》的贊詞以「光采元聖，炳耀仁孝」，指出聖人經典的大用，在於宣揚仁孝，這正是仁愛無私之義理。仁愛無私的典範來源於天地，日月山川皆為萬物資取，無有厚薄偏倚，聖人文章立孝慈、推恩之道，是以文將天地化生的無私大愛弘明於人間，故劉勰肯定經典能體現天地之心。

3.以文章發揚仁愛

文緣自聖王厚生仁愛之心而創造，三代聖王其初發明禮文以實現仁愛之治，而經典之文則是將仁愛提煉成義理，以聖文實踐仁愛教育。《文心雕龍·徵聖篇》云：

作者曰聖，述者曰明，陶鑄性情，功在上哲，夫子文章，可得而聞，則聖人之情，見乎文辭矣^[22]。

《宗經篇》又謂：

經也者，恆久之至道，不刊之鴻教也^[23]。

兩節皆說明聖人體察大道厚生之仁德，而立仁愛之學，並藉由經典而傳播。劉勰標舉儒家聖人的文章作為文學的本源和典型，明確起中國重視以文實踐仁愛教育的思維。仁愛之心乃文明創立之根本，

也是創造力的來源，聖王不單以此利導萬民明德向善，亦憑仁愛之心而開創社會種種文明。「文」是步入文明時代的徵證，不單文字與文學是文，文化與文明也是文，包括人心擺落原始野性，自別於禽獸，同樣是文。唯有經過「文」化，人才能真正別於禽獸，成為天地之心，萬物之最靈。能自別於禽獸，正是明仁愛倫理的開始。

文、言之別表現出中國將文視為厚生、仁愛的實踐宗途，換言之，文是一種篤行。《文心雕龍》除了認為學者可以由聖人文章體察仁愛義理，亦可視為文章寫作的典範。聖人立文的動力源自明德厚生的仁愛關懷，是為實現集體幸福，無一出於私心。按照劉勰提出「因內而符外」（《體性篇》）的創作原則，以仁愛之心所立者必然是無私之文，是以聖文不以誇飾鬻聲釣世，不以奇詭炫人耳目，如此為後世建立的是文以明道的淑世責任。然則徵聖立文，則重在作者有明德仁愛之心，能自覺建立起道德意向的書寫，使文章寫作成為自明明德，發端仁愛的篤行。

三、李白以文章實踐仁愛

1. 篤行的重要意義

仁愛教育著重篤行，《中庸》言為學階段有五：博學、審問、慎思、明辨、篤行，也即是德性的實踐，不實踐則不足以謂之明道。淨空法師於《迷人口說，知者心行——乙未年除夕講話》錄影中指出，篤行最為重要，如果沒有篤行，博學、審問、明辨、慎思終會落空^[24]。中國近代經學家唐文治（一八五六至一九五四年），曾對於篤行有精到的說明：

中國識字人，貴在躬行實踐。譬如仁、義、禮、智，必有此四者，方可謂識仁、義、禮、智四字；奸、邪、惡、逆，必絕此四者，方可謂識奸、邪、惡、逆四字^[25]。

仁、義、禮、智，在中國思想裡，不只是文字，更是孟子所立四端，是聖人留下的義理。唐先生認為必以躬行實踐方可謂

之識，正是強調道德義理必須知行合一。若只是空言仁義道德而不能行之，則如同禽獸學舌。是以聖人建立的德性教育，可將仁愛之道貫徹於生命中一切活動，乃至於文章制作。因為仁義道德的培養，應該是無時無刻，並且能融會於生命各種活動之中。孔子稱頌顏子「其心三月不違仁」^[26]，是明言動視聽、行住坐臥皆須保持體仁的自覺，因此聖人製作文章，亦注重宣揚仁愛孝慈的義理。

由此可知，人的仁愛之心，能夠宣諸於生命中種種活動，甚至不同類型的文章制作之中。在中國古來張揚仁愛之道的眾多文章中，唐代詩人李白的《大獵賦》是值得認識的例子。在唐代具代表性的詩人中，杜甫的作品無疑具有更為明顯的仁愛關懷^[27]。至於李白以誇奇見長的詩文風格，兼以豪放灑脫的氣性，大多作品被冠以浪漫主義的特色，明顯與儒門之雅致有別。劉勰文論總結聖人明道文章的風格，是適宜近於雅正，至於奇辭誇飾，則會損害明道的表達。但《大獵賦》正正是以奇巧筆法宣明王者以仁愛之心行王道，這對於中國以文章實踐仁愛，稱得上是一種突破。

2. 超越前代：以奇文書寫仁愛王道

《大獵賦》之作，是圍繞皇苑校獵活動而撰寫的辭賦，寫作對象無疑是當時的君主。李白由此借狩獵活動而提出仁愛厚生為本的王道思想，強調王者的職責，不但在於保育萬民，而更應推廣至萬物的性命，將人主對於生命的關懷，提高至天地包孕萬有而不棄的層次。校獵辭賦的舊體主要是對皇苑瑞靈翔集之謳讚，今存張衡《羽獵賦》、王粲《羽獵賦》、應瑒《西狩賦》及其僅剩殘句的《校獵賦》^[28]，皆極盡誇奇之筆，以此證明國家之隆盛太平，王道恢宏。李白對於前代的校獵賦體是有認識與汲取的，唯其在此基調上，推展出大道不棄群生的思想，頌讚人君德澤披及於上天下地的草木鳥獸，這是其超邁前代

「文」是步入文明時代的徵證，不單文字與文學是文，文化與文明也是文，包括人心擺落原始野性，自別於禽獸，同樣是文。唯有經過「文」化，人才能真正別於禽獸，成為天地之心，萬物之最靈。

人君由校獵而發揮仁愛，惻隱之心由人而及於禽獸，此王道實緣於通達天地厚生之大德。這種仁愛義理，不但由商湯垂範，更為孟子與晏子加以發明，這是先秦以來建立起的王道精神，是為李白之所本。

體式之處。

《大獵賦》的中心主旨在於使人君明白仁愛之道，於禽獸則戒於濫捕、於百姓則尚德任賢。李白描寫人主狩獵之初，鳥獸則窮高極遠，計所獲則越秦凌漢，不出前代校獵賦體的殺氣騰騰。但在一輪捕獵活動即將結束之際，李白卻一轉文氣，言人主未忘厚生之德，自覺搏攫逸樂逆乎天道，乃收斂歡樂，知止而去網：

俄而君王茫然改容，愀然有失。於居安思危，防險戒逸。斯馳騁以狂發，非至理之弘術。且夫人君以瑞拱為尊，玄妙為寶。暴殄天物，是謂不道。乃命去三面之網，示六合之仁^[29]。

李白特錄人君效法商湯網開一面之恩，將厚生之德披及於禽獸，並更發揚其中大義：

已殺者皆其犯命，未傷者全其天真。雖剪毛而不獻，豈割鮮以焯輪？解鳳凰與鷺鷥兮，旋駟虞與麒麟。獲天寶於陳倉，載非熊於渭濱^[30]。

人君由校獵而發揮仁愛，惻隱之心由人而及於禽獸，此王道實緣於通達天地厚生之大德。這種仁愛義理，不但由商湯垂範，更為孟子與晏子加以發明，指出王者的仁愛之心應當推及於一切有情眾生，這是先秦以來建立起的王道精神，是為李白之所本。

《大獵賦》一篇不脫李白詩文的本色，善於運用奇筆。奇是李白書寫的特性，裴斐先生指出這是前人評論李白的共通點：

前人評李白，無論抑揚，均好用一個奇字。如「奇之又奇」（殷璠）、「才大語終奇」（錢起）、「以奇文取稱」（元稹）、「才矣奇矣」（白居易），不可勝數。再如賀知章所謂「謫仙」、杜甫所謂「佯狂」，以至諸如令力士脫靴和騎鯨飛升之說，雖不言奇，而奇自在其中矣^[31]。

奇可謂李白文章逞才之表現特點，而《大獵賦》用奇筆，亦為論家所注意，如王琦評語便指出此賦「時作奇語」^[32]。唯

李白之用奇，不乏著力於鋪張揚麗，於文末專述王道大行之要則，是將尚奇體性契合於明道精神，反映出其掌握劉勰提出「執正以馭奇」（《定勢》）的立文原則，就是不能遂奇而忘本。聖人立文的本衷是為弘道，這是文章正式。若迷惑於奇辭而作離經叛道之文，甚至使讀者沉溺於奇文而忽略義理，則是為奇所累而入於邪道。事實上，劉勰並不完全否定奇筆，所鄙者在於「愛奇反經」（《史傳》）、「遂奇而失正」（《定勢》），而李白巧竭心意以奇筆恢宏仁愛宗旨、王道大義，則是「酌奇而不失其貞」（《辨騷》），使自身的文體特色與明道精神圓融表達。《大獵賦》說明了窒礙明道用心的並非新奇的文章體性，而是好奇之心。

3. 深植於少年時期的厚生美德

漢魏六朝的校獵辭賦沒有一篇觸及仁愛群生的議題，而李白能在此題材中表達厚生仁愛的關懷，是來自於經驗世界的思考。這位富有浪漫想象的詩人，一生除卻創作超逸灑脫的詩篇之外，亦充滿對生命的關懷。當剖開奇麗的文字世界，進入到李白的生命成長歷程察看時，可以發現仁愛之心實已體現於少年時代。在《與安州裴長史書》中自述少年在蜀中岷山數年飼養奇禽的經歷：

又昔與逸人東嚴子隱於岷山之陽，白巢居數年，不跡城市，養奇禽千計，呼皆就掌取食，了無驚猜。廣漢太守聞而異之，詣廬親觀。因舉二人以有道，並不起。此則白養高忘機不屈之跡也^[33]。

這一段畜養奇禽千計的經歷發生於李白隱居之時，飛禽「呼皆就掌取食，了無驚猜」的舉動，說明李白與飛禽相處和諧，仁愛之心最初就是從善待有情眾生的生命而培養。李白強調此舉非為攀求名利，與道士東嚴子隱居之目的在於體道養志，這種仁愛厚生的德性，自此深植其生命，而《大獵賦》的題材，正好成為表述仁愛思想的觸發點。李白的性格特點是不喜約

束，但對於人君狩獵，卻一以儒門仁愛義理而期望人君能自約束，這反映出其以群品生命凌駕於個人好尚之上。

《大獵賦》一說為投名刺之用，一說為入翰林時為明皇狩獵而作，不論制作動機孰前說還是後說，皆顯示這是李白早期的作品。此時傳達的仁愛義理，經已突出厚生萬物是聖王之道，可見對於三代聖王與儒門仁愛之教的認識。及至經歷戰亂時代，在詩作中更為強烈表露對生靈塗炭的悲憫，例如《經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰》云：

白骨成丘山，蒼生竟何罪^[34]！

在《古風》第十九中又將殺戮盈野的安史叛軍形容作禽獸：

流血塗野草，豺狼盡冠纓^[35]。

人獸分別只在一念之仁，在血腥的戰爭中，取態會更加鮮明。仁愛之念需要經歷磨煉與考驗，才能真正成為實在的修養。在亂世之中，李白並沒有獨善其身，置身事外，而一以文表達對世道人心的關懷，實一貫其厚生的精神。李白的仁愛與厚生關懷，是由詩文而貞固彌彰，一合於聖人立文明德之道。以文傳遞聖王之道，秉仁愛之心而立之文章，正是其篤行體道之證。

四、總結

本文先從三代聖王發端仁愛的義理內涵，指出仁愛乃聖人創造文明的根本動力。自從聖王有建立集體幸福的理想，便有仁愛孝慈的自覺，以天下為一家一體，創造生民可共同掌握的文明。由禮樂至經典而至文學，都是聖王由仁愛之心而成就的創造。

嗣後在中國文學理論名著《文心雕龍》中主張文以明道，亦以炳耀仁孝的聖人文章為典範，由此建立的文學理型，便包蘊著仁愛的精神。而李白《大獵賦》以創作實踐證明了文章不論是否因循先聖的風格，皆可彰顯仁愛義理，關鍵在於作

者心中是否存乎仁愛，存乎聖人。這是一以貫之之道，證明仁愛之心可貫徹於生命中一切活動。

文以明道，並不只是古代文學的責任。先聖以文明道的目的，不為自我標榜，不為揚才露己，而一意为生民建立文明，復見其天地之心，實現集體幸福的大願。這種無私的制作用心，就是仁愛精神的體現。因此文以明道是過去、現在以至將來為眾生成就美好人間的恆久責任。能夠明白這種責任，是仁愛自覺的開始。秉仁愛之心而立文，則修己之際同時安人，潔己之際同時利物，如此文章足以成為一份功德。

[1] 朱彬《禮記訓纂》（北京：中華書局，一九九六年），頁三三一至三三二。

[2] 吳則虞《晏子春秋集釋》（北京：中華書局，一九六二年），頁三一三。

[3] [日]瀧川龜太郎《史記會注考證》（台北：宏業書局，一九七九年），卷三，頁五〇至五一。

[4] [後漢]趙岐《孟子趙注》影印永懷堂明刻本（台北：新興書局，一九七四年），《梁惠王上》，頁一〇。

[5] 《孟子趙注·梁惠王上》，頁一〇。

[6] 何寧《淮南子集釋》（北京：中華書局，一九九八年），頁一三一二。

[7] [前漢]班固撰，[唐]顏師古注《漢書·刑法志》（北京：中華書局，一九六二年），頁一〇七九。

[8] 李定生、徐慧君校注《文子要證》（上海：復旦大學出版社，一九八八年），頁一一二。

[9] 《孟子趙注》，頁五一。

[10] 梁啟雄《荀子簡釋》（北京：中華書局，一九八三年），頁五二。

[11] [後漢]范曄撰，[唐]李賢等注《後漢書》（北京：中華書局，一九七三年），《卓茂列傳》，頁八七〇。

[12] 關於五倫的發展基礎，各家尚有分歧。唐文治《禮記大義》（無錫：無錫國學

自從聖王有建立集體幸福的理想，便有仁愛孝慈的自覺，以天下為一家一體，創造生民可共同掌握的文明。由禮樂至經典而至文學，都是聖王由仁愛之心而成就的創造。

文以明道，並不只是古代文學的責任。先聖以文明道的目的，不為自我標榜，不為揚才露己，而一意為生民建立文明，復見其天地之心，實現集體幸福的大願。這種無私的制作用心，就是仁愛精神的體現。

專修學校，一九三三年）認為由夫婦之倫開始，據《易·序卦》「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」一節，認為「是夫婦者，人倫所由始，人紀所由定也」，「人之生不能無群，昏禮者所以為人群之範也」（《昏義篇大義》，頁三二）。唐君毅先生《青年與學問》（桂林：廣西師範大學出版社，二〇〇五年）以為由父子、兄弟二倫開始，蓋認為父子之倫主孝慈之道，是由縱面維繫民族生命於永久；兄弟之倫主友愛之道，是由橫面啟發民胞物與，天下一家的意識。孝悌之倫常，乃立仁之本。（見《與青年談中國文化》一章）。淨空法師則認為由父子之倫開始，以此為自然之道，餘者則法道而建立（見「淨宗學院網站」收錄法師二〇〇八年《仁愛和平講堂》之《五倫傳統篇》（與蔡詩萍先生、楊憲宏先生訪談）講錄，http://new.jingzong.org/Category_450/index.aspx?8186）本文從法師之說。

[13] 《孟子趙注·滕文公下》，頁六一。

[14] 《禮記訓纂》，頁三三五至三三六。

[15] 見《論語·憲問篇》，孫欽善先生解云：「文：文飾。文之以禮樂：孔子認為知、不欲、勇、藝雖為可貴的品質和才能，但必須用禮樂加以規範才能臻於完美」。又認為《八佾篇》「繪事後素」、「禮後乎」，《雍也篇》「文質彬彬，然後君子」，《泰伯篇》「立於禮，成於樂」，皆是文之以禮樂之意。見《論語本解》（北京：三聯書店，二〇〇九年），頁一七七。

[16] 《禮記訓纂》，頁七。

[17] 王利器《文心雕龍校證》（上海：上海古籍出版社，一九八〇年），頁一。

[18] 《文心雕龍校證》，頁一。

[19] 《禮記訓纂》，頁三四五至三四八。

[20] 《文心雕龍校證》，頁一。

[21] 韓敬《法言注》（北京：中華書局，

一九九二年），《寡見》，頁一五二。

[22] 《文心雕龍校證》，頁六。

[23] 《文心雕龍校證》，頁一一。

[24] 影片攝錄於二〇一六年二月七日，載於華藏衛視HZTV網站，尚未轉錄成文字版本。http://mobile.1080.plus/YddLd-ko0S_0.video。

[25] 載於《唐文治年譜》（蘇州：蘇州大學校史編寫辦公室，一九八四年），頁三五。

[26] 《論語本解·雍也》，頁六五。

[27] 此學界之共識，如近世學者許思園先生扼要指出：「儒家仁民淑世之宏願，在少陵筆底化成豪健之詩篇」。「儒家之仁愛為少陵中心思想」。見許思園《中西文化回眸》（上海：華東師範大學出版社，一九九八年），《論杜少陵》，頁一一二至一一三。

[28] 以上諸賦均收錄於費振剛、胡雙寶、宗明華輯校《全漢賦》（北京：北京大學出版社，一九九三年）。

[29] 《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，一九八〇年），頁八三。

[30] 《李白集校注》，頁八三。

[31] 見裴斐主編《李白詩歌賞析集》（成都：巴蜀書社，一九八八年），前言，頁五。

[32] 載《李白集校注》，頁八九。

[33] 《李白集校注》，頁一五四八至一五四九。

[34] 《李白集校注》，頁七三〇。

[35] 《李白集校注》，頁一三〇。

Study of Chinese Humanity and the presentation in Classical Chinese Literature

Aoieong Im-wa (Department of Chinese, Faculty of Arts and Humanities, University of Macau)

Abstract: This article analysis the Early Chinese Humanity, and point out that humanity is the moral principle of Sage

探討中華文化自信和長安文化傳播 本刊與陝師大合作舉辦學術研討會

本刊訊：由《文化中國》編輯部和陝西師範大學文學院、陝西省作家協會、西安翻譯學院文學院聯合主辦、陝西師大人文社會科學高等研究院協辦的「文化的全球性與地域性——中華文化自信和長安文化傳播」國際學術研討會九月十八日在陝西師大雁塔校區舉行。陝西師大黨委書記甘暉，陝西省作協黨組書記黃道峻，陝西省作家協會主席、著名作家賈平凹，加拿大文化更新研究中心院長梁燕城，西安翻譯學院常務副院長翟振東等出席會議並致辭。開幕式由陝西師大文學院院長張新科教授主持。

來自加拿大、香港、澳門及內地的專家學者共五十餘人與會。會議就「全球化和民族化視域下的長安文化及陝西文學」和「文化的地域性和時代性的比較」等議題進行了廣泛而富有成果的研討。其中作主題發言的有中國當代文學研究會會長、中國社科院文學所白燁研究員，他對文化自信的概念作了戰略層面的解釋，認為「只有中國自信，世界才會相信」，才能真正體現中國文化的力量。吉林大學張福貴教授從文化反思的角度對中華文化從「自信」到「他信」作了深刻的分析，強調中華文化自信要適切地融入到人類文化共同體當中去。澳門大學中文系主任朱壽桐教授指出中華文化自信要從語言自信入手，強調漢語所具有的深厚人文內涵和獨特魅力在增強中華文化自信方面的特殊作用。西北政法大學資深教授趙馥潔先生對關學宗師張載「勇於造道」的創造精神作了深刻闡釋，高度肯定了關中文化對凝聚中華文化自信方面的作用。《文學評論》雜誌編輯部副編審劉豔從傳統與創新兩個維度出發，就文壇的最新動向進行了清晰的梳理，對講好「中國故事」提出了有說服力的見解。陝西省作家協會文學院院長王維亞先生對陝西中青年作家的創作狀況進行了概述與評點，並對他們未來的成長提出了中肯的建議。西安翻譯學院終南學社執行社長李志慧教授以終南文化為題，從終南山的地理和生態特徵、終南文化的衍生與精神內涵、思想特徵等角度對終南文化進行了全面概括。

主題發言後，學者們繼續對會議論題進行了廣泛又深入的討論。有關中華文化自信的論題有：《文藝報》評論部主任劉頌的「《定西筆記》的文化根性與文化自信」，上海大學許正林教授的「從文化焦慮現狀到文化自信內涵結構」，陝西師範大學人文社會科學高等研究院院長李繼凱教授的「從文化策略視角看文化傳統的現代重構」；有關陝西文學和關中文化的論題是討論中的重要部分，有：陝西師範大學新聞傳播學院院長李震教授的「人類文明史視野中的陝西文化及其傳播策略」，西北大學文學院周燕芬教授的「柳青早期小說的五四面向」，陝西師範大學文學院趙學勇教授的「《白鹿原》的闡釋及思考」，西安建築科技大學韓魯華教授的「賈平凹與中國傳統文脈的關聯性」，西安翻譯學院文學院院長吳進教授的「《創業史》與《平凡的世界》的經典化」，陝西省社會科學院文學藝術研究所劉寧研究員的「論賈平凹與傳統文化」等。

kings, it is because the Sage kings made people separate from beasts, and made peace realization by humanity. For this reason, humanistic concern was also appeared in the history of classical Chinese literary theory and literature. Literature was be-

come to a practical work and a medium of humanity.

Keywords: humanity, kindness and filial piety, caring heart, literature, the world like a family and a body, conscientious act.

「紅樓夢股份有限公司」 及王熙鳳角色分析

■ 姚怡然

暨南大學文學院

姚怡然：「紅樓夢股份有限公司」及王熙鳳角色分析

摘要：關於《紅樓夢》的研究汗牛充棟，有關其結構、人物形象的分析，也可謂琳琅滿目，但從管理學兼秘書學的角度入手者尚未見。本文嘗試將紅樓夢的部分人物關係結構與「股份有限公司」制度結合，用管理學、秘書學的角度思考紅樓夢的組織架構、人物關係以及作為核心成員的王熙鳳的形象。

關鍵詞：紅樓夢；結構；股份有限公司；管理學；秘書學。

一、資料簡介與相關概念

筆者以「紅樓夢結構藝術」「紅樓夢管理」「紅樓夢經濟」為關鍵詞入手，整理了一些相關資料。《紅樓夢》的結構分析研究角度多樣，最讓人印象深刻的有以賈寶玉、林黛玉為中心的悲劇愛情故事^[1]；有暗示封建貴族賈府衰亡史的藝術結構^[2]；有立體式建築結構的分析；還有以假引真、以虛襯實、以小見大的故事結構比較^[3]等等。從經濟學、管理學角度研究《紅樓夢》的作品亦有不少，有的文章通過闡述清朝鼎盛時期的歷史背景，分析當時古代的管理思想，並與同時期西方管理思想作比較，提出「紅樓夢」管理對現代管理的啟示^[4]。也有文章大致分析了在王熙鳳養病期間，賈探春如何將大觀園的管理制度改革為責任承包制^[5]。這種承包制就是一種經濟改革，與企業中的責任到人、股

份制也有異曲同工之妙，是現代管理的一種手段。雖然的確有研究《紅樓夢》中管理思想的文章，但目前尚未有人將《紅樓夢》中的人物關係結構直接與「股份有限公司」加以聯繫，也未有人用管理學兼秘書學的視角思考其中部分人物的關係。這或許是一個過於大膽的設想，但或許還是一個新穎而有趣的論題。下文中，筆者將對公司、股份有限公司以及股份有限公司中的董事會進行定義，並對「紅樓夢股份有限公司」成立的合理性進行探究。

需要說明的是，由於筆者借助「股份有限公司」組織視角所欲分析的是《紅樓夢》這部小說的結構，所以借用「紅樓夢股份有限公司」這一概念指稱，而非「大觀園股份有限公司」等其他什麼的稱謂。

「公司」是企業法人，有獨立的法人財產，享有法人財產權^[6]。企業以營利為目的，公司是企業的組織形式，同樣以營利為目的。公司屬於一種組織系統，而組織系統又屬於協作系統。協作系統是「由兩個或以上的人，為了協作實現至少一個目的，以特定體系的關係所組成的，是物質因素、生物因素、人的因素和社會因素的複合體」^[9]。賈府的「紅樓夢股份有限公司」可以視為以當朝法律為基礎，具有獨立法人財產，以滿足大戶生活開銷並增添祖產的企業法人。「紅樓夢股份有限公司」雖看似並非與典型現代公司一樣以營利為

賈府的「紅樓夢股份有限公司」可以視為以當朝法律為基礎，具有獨立法人財產，以滿足大戶生活開銷並增添祖產的企業法人，其名下具有大量祖產，擁有一套自有運行系統，不斷創造財富。

目，但是其名下具有大量祖產，擁有一套自有運行系統，不斷創造財富。古時候的貴族，其名下往往有莊子、鋪子，進行一些經營或者收租。比如《紅樓夢》第十八回，總管周瑞說：「奴才在這裏經管地租莊子銀錢出入，每年也有三五十萬兩來往」。所以，該公司的確是具有一定經濟收入的。同時，作品所處年代是商品經濟開始發展的階段，貴族階級的需求和商品的供應形成了以貨幣為媒介的流通，所以出現了商品經濟的苗頭^[10]。根據需求與被需求，壟斷的經濟、雇傭的工人、工廠開始出現。大觀園是一種消費與生產的產業。消費創造出生產的動力，也創造出在生產中作為決定目的東西而發生作用的對象。商品經濟的發展使商品的交換漸漸變得以營利為目的，這是公司管理產生的基礎。因此賈府家業底蘊雄厚，是具有財力、人脈和背景發展為商業化公司的。

那麼「股份有限公司」是什麼呢？根據現行中國公司法，公司主要有有限責任公司和股份有限公司兩種形式。股份有限公司的公司資本以股份構成，股東以其購股的數量對公司承擔有限責任。股份有限公司的發起人，應當有二人以上二百以下，註冊資本的最低限額為人民幣五百萬元。同時，「公司的資本總額平分為金額相等的股份；……法律對公司股東人數只有最低限度，無最高額規定；股東以其所認購股份對公司承擔有限責任，公司以其全部資產對公司債務承擔責任；每一股有一表決權，股東以其所認購持有的股份，享受權利，承擔義務」^[11]。賈府的「主子」，自然在兩人以上，至於具體註冊金額可以忽略。「主子」裏面包括賈母、賈政、王夫人、王熙鳳、賈寶玉等等，他們多多少少都具有一定的「話語權」，也就是手上都有不同數量的「股份」。這些「股份」構成了全公司的「股份」總額，「主子們」享受不同的權利並承擔不同的義務。

實際上，也有人將朝廷比喻為「地產

股份公司」，認為皇帝是董事長兼總經理，大小官員以特權為股票在朝廷和官場進行交易，憑藉聖眷及上級的臉色作為他們的行情，得到官職、地位、金錢^[12]。也就是說，皇權的架構其實也與公司架構相似，如皇權下面有三省六部，而公司下面有各個部門。這是皇帝將一部分權力下放，以便進行自上而下的層級管理，做到統籌兼顧。因此，賈家家業大、人口眾多、管理困難，自然也是可以進行分層管理，更好統籌兼顧。

既然「紅樓夢股份有限公司」是股份制，那麼根據紅樓夢幾個掌權人的權力來看，他們人數較多，手中握有不同數量的股份，所以能夠建立董事會。董事會是根據相關政策法規以及公司章程設立的業務執行機關，由全體董事組成^[13]。董事會負責公司和業務經營活動的指揮、管理，為公司股東負責，並受股東大會的約束。「紅樓夢股份有限公司」中的「董事」們各自有自己負責的一塊「業務」，有自己的奴僕事務可以管理，並且也有一套家法家規，各「董事」都參與到公司的運營當中了。具體情況，稍後再介紹。

完成了對「紅樓夢股份有限公司」^[14]的基本定位後，下面我們具體來看「紅樓夢股份有限公司」的組織架構與人物關係。

二、「紅樓夢股份有限公司」架構與說明

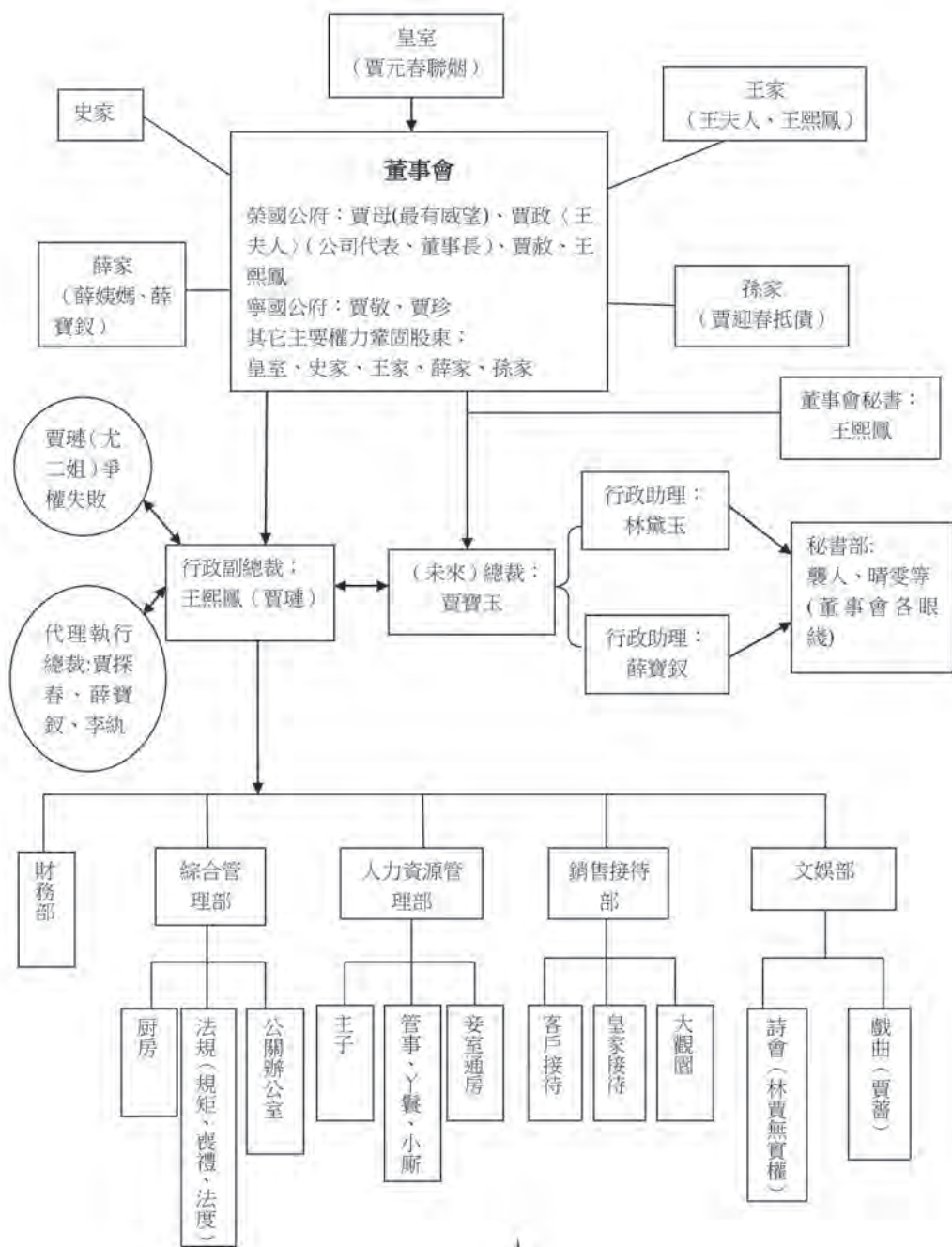
「紅樓夢股份有限公司架構圖」（見圖一），基本涵蓋了《紅樓夢》一書的重要人物關係結構。上至帝皇下至僕婦，皆可納入此間。

（下圖：「紅樓夢股份有限公司」架構圖）

該公司的股東大致可分為三類，分別是榮國公府、寧國公府以及其他權力機構。其中，榮國公府佔有多數股份，擁有實權。寧國公府雖有股份但無實權，故本文

皇權的架構其實與公司架構相似，皇帝將一部分權力下放，以便進行自上而下的層級管理，做到統籌兼顧。因此，賈家家業大、人口眾多、管理困難，自然也是可以進行分層管理，更好統籌兼顧。

賈家與皇室、史家、王家、孫家都有姻親關係，王家與薛家因王夫人、王熙鳳、薛寶釵三個實權派的關係，可謂是賈府裏真正的權力控制方、「核心股東」。在「紅樓夢股份有限公司」中，還存在一個更高權力——皇室。皇室擁有對它的「生殺大權」。



不多作討論，只將其列入「賈府」這個大系統來整體考慮。其他權力機構包括皇室、史家、王家、薛家、孫家亦可算在內^[15]。賈家與皇室、史家、王家、孫家都有姻親關係，王家與薛家因王夫人、王熙鳳、薛寶釵三個實權派的關係，可謂是賈府裏真正的權力控制方、「核心股東」。不過真正的現代董事會，一般不存在更高的權力機構，但在「紅樓夢股份有限公司」中，還存在一

個更高權力——皇室。皇室凌駕於該「公司」的「董事會」之上，擁有對它的「生殺大權」^[16]。再加之一來賈元春嫁入皇室，賈府與皇室有著直接的親屬關係，二來既有皇室給賈府恩賞、也有賈府向皇帝敬獻的相互「經濟往來」，三來他們之間更存在直接的政治權力關係，所以皇帝或皇室，自然也是「紅樓夢股份有限公司」必不可少的組成部分，儘管有關它的具體活動

描寫並不多，也不那麼直接。

「紅樓夢股份有限公司」董事會，大致是由賈母、賈政、王夫人、賈赦、賈璉、王熙鳳等成員構成。賈母年齡最大、最有威望，看似已將大部分「股份」分發給後輩，沒有太多實權掌握在手裏，但百順孝為先，所以她的話有一個「孝」字約束著賈政、賈璉、王熙鳳等人，其影響力可以說是最大的。賈母貴為榮寧兩府最年長之人，積累下來了多年管家的人脈，因此其餘的「股東」或多或少都尊敬並聽從她的話，家裏的奴僕尊重畏懼她，當然，也因榮府的當家人尊敬她而畏懼她。皇室因她是榮國公府最老的太君而敬重她，其他家族以她的聲望而尊敬她。因此，她在該「董事會」中，雖然掌握的股份有限，但卻是該公司基本「法規」及權力的最高象徵。

賈政是古代儒家正統思想的信奉者代表，孝子的代表，循規蹈矩的「正派」人物，相較於他的兄長賈赦，更受到賈母的喜愛。這樣的兒子，雖未襲爵，但擁有更多的「人氣」。與賈赦的私生活混亂相比，賈政更加「正派」，具有董事長、公司代表風範。董事長就意味著股份最多、權力最大，甚至也是公司形象代表。他的聲名、威望因受到賈母的支持得以攀升到最高點，能夠得到多數股東的支持。這名董事長主要負責的是對外事務，也就是所謂的男主外女主內。王夫人與賈政是一體的，賈母的喜愛、賈政之妻、賈寶玉之母、王熙鳳姨媽這些「頭銜」穩定了她的地位，造就了雖非董事卻勝董事的效果。

王熙鳳是其中非常獨特的一個董事。她的丈夫賈璉沒有本事，雖有「財產入股」，甚至名列董事會之中，但卻是有「股份」無實權、無聲望，他的股份及董事權實際由其妻王熙鳳把持、替代。而且王熙鳳因賈母的喜愛、王夫人的侄女的身份身價更高，更兼之她的精明強幹、善於經營，當上了賈府的大總管，府中的人、物、財都由她來具體運作，儼然「紅樓夢股份有限公

司」中的「CEO」。但由於種種原因，她雖掌權，卻並非真正的CEO，有實無名，具體詳見後文分析。

賈寶玉是未來的「CEO」，但是他只有名沒有實，有「總裁」之名而沒有「股份」，甚至不是「董事會」成員。賈寶玉不愛仕途不理家政，並沒有盡到自己的義務。他的身邊有兩大「行政助理」，即林黛玉和薛寶釵。林黛玉僅僅在情感上對賈寶玉有所支持，在詩詞上有所提供，但是此支持對於賈府來說並非益處，並不能成為管理的資本。薛寶釵較好地發揮了自己行政助理的職能，由她代理賈寶玉的一應事務。薛寶釵曾與賈探春、李紈在王熙鳳病重期間代管賈府事務，下面的丫鬟僕婦多數都會聽她的，具有聲望與能力。但是，真正管理事的主要還是王熙鳳，公司各個部門都歸她管理，財務、綜合事務、人力資源、銷售接待、文娛部都屬於她的管轄範圍。

「財務部」是把握一個公司經濟命脈的部門，常常在無形中比其他部門擁有更多的權和利。紅樓夢股份有限公司的財務部門，控制著整個賈府的莊子收入、接待皇族和其他家族、主子和奴僕的例錢、府內的採買和其他開銷、大觀園的開銷等等，幾乎都是由「財務部」主任王熙鳳直接管理。帳目都在她手上，而她也借此放高利貸，貪取錢財。

「綜合事務處」包括各項雜事和法規的管理，它包括廚房、法規部、公關辦公室三個部門。廚房是貴族家庭中人多雜亂又重要的地方；法規部門掌管著公司的「家法」，管理人們的行為。各種規章制度規定了主子的喪禮如何辦、主子的月例如何領、奴僕違章如何懲罰、丫鬟配人如何規定等等，至於其他的一些私下行為，公司的法規制度則暫時沒有那麼嚴格。公關辦公室掌管的是賈府的「頭臉」，因賈府是國公府，是有皇帝賞賜的，所以「面子工程」很重要，需要專門的「辦公室」處理相關業務。

賈政是古代儒家正統思想的信奉者代表，具有董事長、公司代表風範。董事長就意味著股份最多、權力最大，甚至也是公司形象代表。他的聲名、威望因受到賈母的支持得以攀升到最高點，能夠得到多數股東的支持。

「董事會秘書」僅僅是適時適度地參與管理層的決策事務，在領導授權範圍內才可以進行政務管理。因此，王熙鳳雖然有一管家之能、之名，卻僅掌握有限的管理權。當王熙鳳真正管家之時，她的工作就會因「股東」這樣或那樣的想法而被限制、阻礙。

熙鳳可認為是整個董事會的協理人。因此，她在作為一個「行政副總裁」之前，首先是一個「董事會秘書」。「董事會秘書」的職責是「負責公司股東大會和董事會會議的籌備、文件保管以及公司股東資料的管理，辦理信息披露事務等事宜」^[17]。董事會秘書，屬於公司的高級管理人員，但由董事會聘任，協助董事會進行工作，和總裁聯繫並共同處理事務^[18]。但是因為在我國的傳統觀念中，秘書即輔助者，所以「董事會秘書」看似是高管、管理人員，但由於企業的發展並沒有更新對於現代高級秘書型的定位，因此董事會往往仍會將董事會秘書定位為「秘書」，所以它就只能作為輔助者而存在，僅僅是適時適度地參與管理層的決策事務，在領導授權範圍內才可以進行政務管理^[19]。因此，王熙鳳雖然有「管家」之能、之名，卻僅掌握有限的管理權。當王熙鳳真正管家之時，她的工作就會因「股東」這樣或那樣的想法而被限制、阻礙。比如在第七十一回中，賈母過壽，守門婆子犯錯，其女兒走邢夫人的門路，邢夫人就給王熙鳳扣了折磨人的帽子，給她下馬威並讓她放人。王熙鳳在管家的工作中，不時會遭到賈母、王夫人和邢夫人等人的限制，所以將她的位置定為從事輔助性、服務性工作的「秘書」可能更為合適。

其次，發揮管理職能的人，未必都是「管理者」。有人對王熙鳳的家政管理方式進行了五點總結，分別是人員配置與管理、責任分工與檢查監督、財務制度與素質、組織指揮與獎懲待遇以及人事管理與競爭機制。這五個管理問題是在《紅樓夢》第十四回體中現出來的，王熙鳳「細想寧府積弊：頭一件事是人口混雜，遺失東西；第二件事無專執，臨期推諉；第三件，需用過費，濫支冒領；第四件，任無大小，苦樂不均；第五件，家人豪縱，有臉者不服鈴束，無臉者不能上進」。根據這五種管理問題，該文認為，王熙鳳「因弊制規」，建立

「人力資源部門」也是一個非常重要的部門，一般管理三種人，一種是各房的主子，即各個老爺、夫人、少爺、小姐等人，他們雖各有掌事權，但是主要限於自己的房內。各房皆屬於賈府的一部分，受到王熙鳳的管理，也就是各種低層的「經理人員」要聽從「公司總裁」的安排。妾室通房，高於一般的丫鬢奴僕，但是低於賈氏子女及正房夫人們，所以單獨安排一個管理「辦公室」。管家雖然身為奴僕，但是地位比普通的丫鬢小廝要高，具有管理能力。丫鬢小廝在這裏，當然也有區別，裏面有等級之差，高等級的丫鬢小廝管理低等級的丫鬢小廝。而他們的地位，往往又與他們所屬的房相關。比如王夫人房裏的僕人就比賈寶玉房裏的僕人地位高，賈寶玉房裏的僕人又比林黛玉房裏的僕人地位高。不過儘管如此，他們總體來說都是奴僕。

「銷售接待部」和「文娛部」是「紅樓夢股份有限公司」開銷巨大的兩個部門。貴族家庭有大量的消費，經常是博名聲的活動，如詩詞戲曲、其他家族的接待。此處以賈寶玉、林黛玉為代表，他們缺乏管理能力，僅為提供活動機會，充當「公司」門面的人物。這時候，用作接待的食宿費、公雜費、裝修費、禮品費等等都開銷巨大，而從中又有人在運行過程中貪污腐敗，所以這兩個部門若運行不良，就易導致「公司」出現財政危機。

三、作為「董事會秘書」的王熙鳳角色分析

「紅學」研究中分析王熙鳳人物形象的文章非常多，其中也有不少是從其管家的角度、管理的能力等方面進行分析。筆者也來談談王熙鳳的人物角色，不過是從「秘書」的「輔助者」角度來討論她在「賈府」中的管家形象和「股份有限公司」中的管理角色。這可以從三個角度進行說明。

首先，「秘書」不是「管理者」。王熙鳳是董事會的選來管理家政的人，所以王

了一套用人、管人、監督人的獎懲制度，將奴僕分組而治，要求人人各明其職、各司其事。^[20]

在此之後，王熙鳳又掌管賈府內務多年，其地位難以被動搖。王熙鳳的確非常具有管理能力，但是巴納德認為：「經理人員的職能是正式組織中的控制、管理、監督和行政管理職能。……在大規模的複雜的組織中，雖然經理人員的助手本身並不是經理人員，但他們也從事包含這些職能的工作。^[21]」也就是說，秘書具有管理的職能，但是本身並不在「經理人員」這類崗位的範圍內。文書或速記員之類的職員，在中等規模的組織中可能或多或少都在從事「經理人員」人員的工作，構成了管理組織的其中一個部分，但是從組織社會學和管理學社會系統學派角度來說，只要這些人的職位不處於「經理」定義的職位範圍之內，他們就不能被稱為「經理人員」。所以王熙鳳不是管理者。

最後，王熙鳳不姓賈，也不是男性，所以不是真正的「管理者」。一個家族的管家人實際上往往是當家人的妻子，管家的職位其實是當家人的輔助者。但是，賈璉並不是賈府當家人，也不是內定的接班人，所以作為賈璉之妻的王熙鳳就只能是「代理」管理者。就算賈璉是當家人，王熙鳳管的家最後也只能傳給賈姓的男子，這是古代男尊女卑家長制的鐵規，不可能更改。因此，當「董事會」委任王熙鳳打理「公司內務」的時候，王熙鳳就只能「輔助管理」，名不正言不順。

四、反思與總結

文章至此已經完成了對「紅樓夢股份有限公司」結構的分析，下面將進行一些反思性的討論與總結。

1. 偌大的賈府，雖說是一個家族產業，但它究竟是「家族私有產業」還是「國有企業」呢？理論上來說，股份有限公司中的董事會就是最高權力機構了，但是在本

文所描述的公司架構中，卻還有高於董事會的皇室在掌控一切。「家族私有」，即所有財產一切私有，與國有無關或者沒有太大的相關。但是實際上，賈府的財富，是皇族所給予的榮耀。賈府的發家與其功名有關，其富裕，是皇帝所賞賜的。賈府後來的發展，看似不是皇帝的賞賜，但是如果沒有其功臣的功名，他們就沒有這麼「光鮮」的外表了。畢竟人都是踩低逢高的，而賈府是一個入不敷出的「企業」，沒有功臣的光環，作為一個「私有企業」，它是不合格的，早早就會破產了。我國現在的不少企業，無論是國企還是私企，往往都要跟「權力」掛鉤。企業的老總為得到更多的保障而常常與國家權力機關，或有職權的領導打交道，以求公司可以在「權力」的支持下發展得更好。而企業如果沒有與權力相聯繫，其實往往也難以較好運營。於是，企業常常多出一個凌駕於其之上的權力者，它既可能幫助企業發展，亦可能成為企業發展的掣肘，造成企業破產。所以由《紅樓夢》這部文學作品或可以反思我國現行企業所存在的相應問題。

2. 「紅樓夢股份有限公司」裏的貪污腐敗、「越位」亂權、以勢壓人等問題太多。比如王熙鳳是代理管理者、輔助者，卻「越權」做一些管理者不允許做的事情。她利用職務之便，亂放高利貸，致人以死。又比如，內部人員上到主子下到僕婦，倚老賣老、違法亂紀等問題層出不窮。再比如，「董事會」之間明爭暗鬥，並且以輩分壓人，「賈母、賈赦、王夫人等這些輩高位尊之人均可插手家政管理，改變王熙鳳已經做出的決定」^[22]。也就是說，賈府就像是一個「以輩論資」的公司一樣，就算沒有「股權」，沒有高級的管理職位，只要輩分大就可以插手公司事務，缺乏公司中應有的「層級管理制」。個人應該各司其職，以職層而不是以大欺小。賈府還像「關係制公司」，誰的來頭大，誰就敢插一腳。中國現在的企業，常常也體現出這樣一些弊

王熙鳳管的家最後也只能傳給賈姓的男子，這是古代男尊女卑家長制的鐵規，不可能更改。因此，當「董事會」委任王熙鳳打理「公司內務」的時候，王熙鳳就只能「輔助管理」，名不正言不順。

企業常常多出一個凌駕於其之上的權力者，它既可能幫助企業發展，亦可能成為企業發展的掣肘，造成企業破產。所以由《紅樓夢》這部文學作品或可以反思我國現行企業所存在的相應問題。

端，公司層級不分，職權不明，公司內部混亂不堪。由《紅樓夢》不難看出，今天我國的不少企業相當混亂，是有相當的文化、歷史因素的。因此，無論是企業還是其他機構，如果想要一個有序的管理環境和良好的機構文化，嚴明的條文以及嚴格的執行就顯得尤為重要。

3.「紅樓夢股份有限公司」中的「管理者」都是女性，而男性則往往是有名無實。有人認為古時候男主外女主內，所以男性不管理內務，這是有道理的，但是筆者認為就《紅樓夢》本身來看，恐怕並不能如此簡單地去理解。曹雪芹具有相當的反叛精神，與當時的主流思想不同，他在《紅樓夢》的開篇就提出，「女人是水做的，男人是泥做的」，所以他用濃墨重彩來描寫女性，並賦予她們「管理者」的地位，以彰顯她們的才華與與能力也就很自然了。

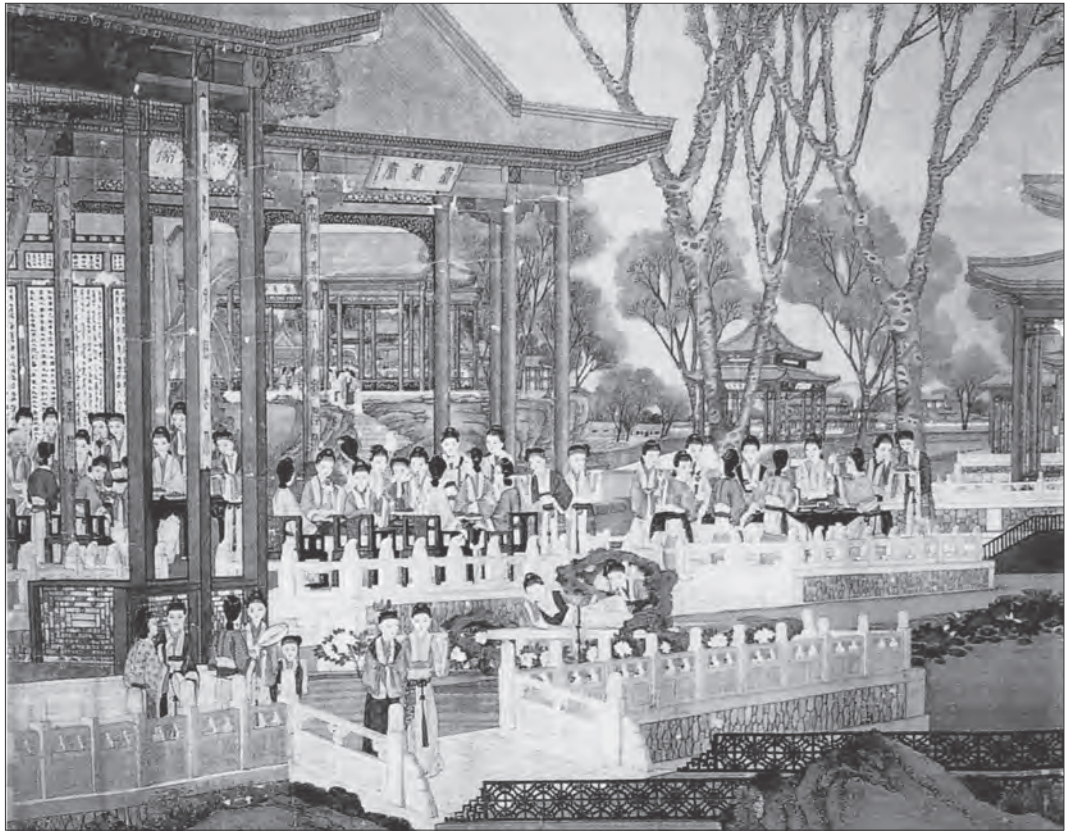
偉大的文學作品，不僅是其所在時代的生動寫照，而且也往往為後世的探索提供有益的借鑒。《紅樓夢》就是如此。

- [1] 洪克夷《〈紅樓夢〉的結構藝術》，載《紅樓夢學刊》，一九八七年，頁七八至八一。
- [2] 陶劍平《論〈紅樓夢〉的結構藝術》，載《紅樓夢學刊》一九九七年第一期，頁二八一至二九五。
- [3] 曹濤《試論〈紅樓夢〉的結構藝術》，載《紅樓夢學刊》一九九八年第三期，頁一七〇至一八一。
- [4] 劉新建、邵文恰《〈紅樓夢〉中管理思想對現代管理的啟示》，載《經濟導刊》，二〇〇八年第三期，頁九一至九三。
- [5] 馮子禮《〈紅樓夢〉的經濟細節初探——封建末世貴族地主階級的生產、交換、分配和消費》，載《紅樓夢學刊》，一九八四年第三期，頁二六三至二六五。
- [6] 李儒俊、賀明銀《〈紅樓夢〉賈府家政管理的現代解讀》，載《東華理工大學學報》（社會科學版），二〇〇九年第二

期，頁一一五至一一八。

- [7] 度室《〈紅樓夢〉中的經濟政改革：大觀園承包談》，載《現代商業》一九九四年第九期，頁四六。
- [8] 國家工商行政管理總局《中華人民共和國公司法》[EB/OL].[2015-07-26].<http://www.scio.gov.cn/xwfbh/xwfbfh/wqfbh/2014/20140826/xgzc31415/Document/1378620/1378620.htm>
- [9] 切斯特·I·巴納德著，杜子建譯《經理的職能》（北京：北京理工大學出版社，二〇一四年），頁五〇。
- [10] 同[5]。
- [11] 同[8]。
- [12] 同[5]。
- [13] 同[8]。
- [14] 「紅樓夢股份公司」究竟該負「有限責任」還是「無限責任」，筆者尚未考慮周全，且對文章論述影響不大，從而不論。
- [15] 因為賈迎春被嫁到了孫家抵債，也算是股份外押，自然是股東
- [16] 賈府衰敗的轉折點是賈元春（賈妃）回府。賈元春回過一次賈府之後，至死也未能再從皇宮裏出來。與此同時，皇室從「紅樓夢股份有限公司」撤資了，皇室不再支持公司運營，公司走向「破產」。這種情況與今天的公司運營有相同之處，本文在最後一部分再做討論。
- [17] 同[8]。
- [18] 國家工商行政管理總局《中華人民共和國公司法》[EB/OL].[2015-07-26].<http://www.scio.gov.cn/xwfbh/xwfbfh/wqfbh/2014/20140826/xgzc31415/Document/1378620/1378620.htm>
- [19] 國家工商行政管理總局《中華人民共和國公司法》[EB/OL].[2015-08-27]，第二百零一十六條，http://www.scio.gov.cn/xwfbh/xwfbfh/wqfbh/2014/20140826/xgzc31415/Document/1378620/1378620_2.htm。
- [20] 龍吟《當代國際視野下的中國秘書學》嚴華主編，載《高級秘書與行政助理學（第一輯）》（廣州：暨南大學出版社，二〇一〇年），頁四。

曹雪芹具有相當的反叛精神，與當時的主流思想不同，他在《紅樓夢》用濃墨重彩來描寫女性，並賦予她們「管理者」的地位，以彰顯她們的才華與與能力也就很自然了。



[21]同 [6]。

[22]同 [9]。

An Analysis of “A Dream of Red Mansions Co., Ltd” and the Character of Wang Xifeng

Yao Yiran (Faculty of Chinese Literature and Language, Jinan University)

Abstract: the researches on A Dream of Red Mansions are immense, especially from the perspective of the structure and characters of the novel, but nobody has done research from the angle of Management and Secretarial Science. Thus,

this thesis will make a comparison study between relationship of the characters in A Dream of Red Mansions and the system of limited-liability companies nowadays, and explore the structure of A Dream of Red Mansions, the relationship of characters, as well as the role that Wang Xifeng plays in the novel through combination of Management and Secretarial Science.

Key Words: A Dream of Red Mansions, structure, limited-liability companies, Management, Secretary Science.

黃河入海，天下歸心

——論冰心「愛的哲學」(上)

■ 李卓然

浙江越秀外國語學院

摘要：「愛的哲學」在冰心近一個世紀的生命歷程中貫穿始終、割捨不斷，深刻地影響了她畢生創作的信仰取向與思想內涵。美滿幸福的童年生活為她日後創立「愛的哲學」奠定了基礎；教會學校對《聖經》所示之愛的宣講為這種思想的發展預設了方向；而冰心由神愛轉向母愛的異變則使得其內涵愈加駁雜。「愛的哲學」中的精華內接著基督之愛的神髓，它在悖論中追尋真理，在柔弱中顯示力量。在階級觀點的評判中愛是有條件、無用處、分對錯的，這類評判由對愛全盤否定發展為「三七開」解讀，但其實質並未改變。冰心回國後被迫以自我檢討和愛劃清界限，其新作中卻又暗藏著對愛的改寫，以一種扭曲的方式承續著過往。「改革開放」後，冰心的創作軌道小心地向愛複歸，話語尺度逐漸打開，終於在世紀之交的葬禮上實現了對愛的全面肯定和倡揚。**關鍵詞：**冰心；「愛的哲學」；基督教；中國文化；永恆生命。

冰心被稱為「世紀老人」，生命歷程橫跨百年之期^①；她作為「五四」運動最後一位離開人世的文壇元老，其書寫也延續至生命的最後時刻。冰心一生的創作豐富多彩，各時段著墨的重心亦不盡相同，但「愛的哲學」就像一根主線般貫穿了她文學生涯的始終，可謂萬變不離其宗。冰心自一九一九年初涉文壇起就將「愛的哲學」寫進多篇作品，並圍繞其構建創作總旨；到了一九三〇年，阿英（錢信村）在《謝冰心》一文中也首次採用這一術語來概括冰

心作品的核心意涵，雖然這篇文評是以階級批判的視角來對之運用的，但這並不妨礙「愛的哲學」日後發展成為人們討論冰心作品時公認的、約定俗成的表述，並打上了她獨有的標誌。「愛的哲學」自面世以來命途坎坷，也曾遭遇壓制和扭曲、歷經回歸和復興，一路走來毀譽隨人；然而當百年歷史之頁翻過，人們談到冰心，無論是否仔細研讀過她的作品、是否親近認同她的觀點，幾乎第一個反應都是冰心是寫「愛」的。而且更讓人側目的是，在現當代文學史上除冰心之外至今尚無任何其他作家得享此聲名，劉再復就封冰心為「二十世紀中國的愛神」^②，此言並不過甚其詞。

與「愛的哲學」之盛名不相稱的卻是冰心研究中一系列尚未厘清的重要問題：首先，對「愛的哲學」的蔑視至今猶在，民國左翼文人對冰心的圍攻和「文革」期間對愛的鏟滅並未真正遠去，鄙棄愛的聲音在當今文壇仍時有浮現；而冰心的支持者們又往往從淺層的親情和入道中尋找理據，立足於屬靈、超越層面的有力辯護相對缺乏。其次，有部分研究將冰心之愛簡單比附於「基督之愛」或「母親之愛」，亦有直接無視基督教在「愛的哲學」中所起的關鍵作用，對其思想內涵的解析和探微不夠到位，尤其是「愛的哲學」和基督教之間的錯綜關係亟待明確。最後，學界對「愛的哲學」的研究總體面貌呈割裂狀，成果大量集中在冰心民國時期（一九二〇至一九四九年）的創作，而對她之後在共和

冰心被稱為「世紀老人」作為「五四」運動最後一位離開人世的文壇元老，其書寫也延續至生命的最後時刻。冰心一生的創作豐富多彩，各時段著墨的重心亦不盡相同，但「愛的哲學」就像一根主線般貫穿了她文學生涯的始終，可謂萬變不離其宗。

國初期（一九四九至一九七九年）和「改革開放」新時期（一九七九至一九九九年）作品中「愛的哲學」的關注不足，前中後期的「愛」之不同特徵和一脈勾連未能得以明晰呈現。有鑑於此，本文將著力對「愛的哲學」進行如下三方面的闡釋：一、細緻梳理和反思鬥爭哲學對「愛的哲學」長達大半個世紀的批判和戕害，突破對愛「三七開」的評價窠臼，深入發掘愛的內涵，堅定捍衛愛的尊嚴，全面彰顯愛的價值。二、探尋冰心「愛的哲學」及含蘊其中的母愛成分和上帝之愛間的複雜張力，全方位揭示其與基督教之間關係的真實面貌。三、用「愛的哲學」這個「器」打通冰心各個創作時段，發掘其中暗藏的邏輯鏈條，以完整的視域對之進行觀照，力求更為系統連貫地呈現「愛的哲學」發仞、興盛、隱默、異化、復興的百年心路。

一、愛的孕育和發軔

冰心生長在一個夫妻相敬如賓、長幼母慈子孝的環境中，雖然她的父母是指腹為婚^[3]，然而造化的奇妙使得這對夫妻「破例」結成了美滿和諧的家庭。她在《寄小讀者·通訊十三》中將母親比喻成靜美的月亮，將父親比喻成燦爛的太陽，也讓後人不禁感嘆雖然世上幸福的家庭不只一個，但在「五四」作家群中，冰心童年的美滿的確令人羨慕。冰心也在《寄小讀者·通訊十五》中自敘：「我有快樂美滿的家庭」^[4]。在後來回憶童年的文章中，她寫道：

說到童年，我常常感謝我的好父母，他們養成我一種恬淡，「返乎自然」的習慣，他們給我一個快樂清潔的環境，因此，在任何環境裏都能自足，知足。我尊敬生命，寶愛生命，我對於人類沒有怨恨，我覺得許多缺憾是可以改進的，只要人們有決心，肯努力^[5]。

冰心幸運地擁有懂得並踐行寬容、尊重和自由的父母，從小就體驗到愛的甜蜜和美好。真愛的體驗奠定了冰心日後建構「愛的哲學」的動力，塑造了她溫暖向善的

審美取向。在冰心早年的詩歌作品中，我們也能感受到愛的滿溢。詩人本質上是一群靈魂上受過傷的人，因經歷了痛苦、折磨和劫難而將詩行作為感情積澱的表達渠道，使已經破碎的靈魂重被粘合，走向完整。因而我們在許多現代詩歌中看到了絕望、荒誕與幽暗，也似乎常能在詩人群體中發現性情怪癖、言行乖張的「另類」之人。像冰心這種成長生活在衣食無憂的小康之家，自幼備受寵愛，性格完整健康，婚姻穩定美滿的女詩人確實罕見^[6]。正因為如此，我們能在冰心的詩中發現一種真實而飽滿的正能量、一種毫不做作空泛的鼓舞、一種女性的柔美，也使得這樣的作品在民國詩壇上肆意宣泄、苦大仇深、高喊砍殺的聲浪中顯得彌足珍貴。

應該說，冰心的童年經歷和她日後受基督教影響創立「愛的哲學」有著極深的關係。幸福童年是「愛的哲學」的必要而非充分條件，童年的美滿並不必然導向「愛的哲學」的誕生，但倘若冰心沒有這般美好的幼時經歷，想要構建「愛的哲學」難度則將是極大的。童年給予她「愛的哲學」的影響主要有三個方面：一、童年充滿愛的環境使得冰心在接觸基督教之前就已經以另一種世俗的方式體會到了自由、平等、愛這些基督教宣講的核心價值，雖然這種體驗相比於沐浴神恩屬於表層的人世之善，但也使得她長大後對於教義的理解更為便捷。二、童年經歷保有了她心中的良善，尤其培育了她對於弱勢群體的同情心，為日後成為「憐恤人的人」作好預備^[7]。基督教本就是扶助貧賤、關愛弱小的宗教，冰心從小養成的同情之心日後呼應著《聖經》訓導中的憐憫之情，構成了她在作品中以基督之愛匡扶弱者的重要前置背景。三、父母給予的愛，尤其是慈柔深厚的母愛使得冰心在接觸基督教義後，在對上帝之愛的廣闊、深邃、自由、無時無地這些特質的接受和理解中，不自覺的以自己所體驗的母愛來比附神愛，最終形成了二者互為交織

我們能在冰心的詩中發現一種真實而飽滿的正能量、一種毫不做作空泛的鼓舞、一種女性的柔美，也使得這樣的作品在民國詩壇上肆意宣泄、苦大仇深、高喊砍殺的聲浪中顯得彌足珍貴。

冰心在接觸基督教義後，在對上帝之愛的廣闊、深邃、自由、無時無地這些特質的接受和理解中，不自覺的以自己身體驗的母愛來比附神愛，最終形成了二者互為交織的「愛的哲學」。

的「愛的哲學」。

基督教可以說是「愛的哲學」發軔的引子，愛在冰心對於基督教的最初書寫中就已清晰而濃烈地凸顯出來。她在二十一歲時在《燕大季刊》上發表《自由——真理——服務》一文，撥開這篇文章闡述校訓的表面內容，其思想核心可以說是「愛的哲學」的宣言書。在這篇文章中，冰心寫道：「真理就一個字：『愛』。耶穌基督是宇宙間愛的結晶，所以他自己便是愛，便是真理」^[8]。愛是宇宙的終極真理，上帝就是愛的化身，上帝和愛水乳交融、不分彼此，從文中可以看出教義中「上帝是愛」對於冰心的深切觸動。正是在教會學校^[9]的神學教育的啟發下，冰心才創立了「愛的哲學」，她自己坦承：「中學四年之中，我所得的只是英文知識，同時因著基督教義的影響，潛隱的形成了我自己的「愛」的哲學」^[10]。在基督教組詩《聖詩》中，冰心在總共十四首詩中的八首都圍繞著「愛」的主題。她筆下的愛既有整體視角，也含個性體驗；既充滿靈動的活力，又不乏女性的細膩。在《夜半》中，上帝作為造物主「安排了這嚴寂無聲的世界」^[11]，美麗的「星光」和顫動的「樹葉」即為明證^[12]，他的愛穿越洪荒、遍及星宿，所以「上帝是愛的上帝，/宇宙是愛的宇宙」^[13]。在《沉寂》的第一篇和第三篇中，冰心繼續透過美好的世間萬物展現神愛的奇偉瑰麗：前一篇寫到雨、風、山、水雖不言，但他們的「嚴靜無聲地表現了，/造物者無窮的慈愛」^[14]；後一首寫到在上帝的「慈氣恩光」下^[15]，「我」口默心結，「聽他無限的自然，/表現系無窮的慈愛」^[16]。在《清晨》中，冰心寫道：

曉光破了，
海關上光明了。
我的心思，小鳥般乘風高舉
飛遍了天邊，到了海極，
天邊，海極，都充滿著你的愛。
上帝啊！你的愛隨處接著我，
你的手引導我，

你的右手也必扶持我，

我的心思，小鳥般乘風高舉，

乘風高舉，終離不了你無窮的慈愛，阿們^[17]。

詩作以大海為背景，上帝之愛乘長風破萬里浪，撥雲見日、直達地極，無時無地都是那麼的充沛強健。人在上帝的護佑下自信勇毅、剛強壯膽，因為上帝的手必「引導」、「扶持」著他的子民，使人的思潮「乘風高舉」。這樣的愛令人放聲高歌、酣暢淋漓！如果說前幾篇作品是以自然萬物的整體視角來展現上帝之愛，這首詩就是將情境鋪設在晨光破曉的海面的「特寫」；如果說前者是用哲思的筆調來表達愛，後者就是用豪邁的情懷來謳歌愛。《聖詩》的這八首讚美愛的詩作中有七首都以「阿們」結束，具有濃厚的信徒向主禱告色彩，甚至可以將之視為獻給上帝的詩化禱詞。它們分別依據《聖經》的不同章節，變換各種視角來讚美上帝之愛，透過這些飽含虔敬的詩作我們能夠感受到上帝愛光之下冰心內心的安寧、滿足和感動。

然而冰心在盡情書寫基督之愛時，也產生出不易令人察覺的問題。在《我+基督=?》一文中，冰心將老師所寫的「西門+基督=彼得」前半句理解為將西門的勇敢和「基督的愛」融合，在思考中不自覺地將「基督」等同於了「基督的愛」^[18]。冰心之後的創作也顯示出「上帝是愛」在她這裏逐漸走向了理解的極端，進一步導向「上帝全是愛」，甚至「上帝只是愛」。這種對於愛的「溢化解讀」在聖詩《使者》中得到了更為浮泛的發揮，詩中寫道：「……上帝啊！是的，/為著你的福音，/愛的福音，/鎖鏈般繞著我」^[19]。此詩依據的經文是《以弗所書》六卷二十節^[20]，除了引文中將「鎖鏈」聯繫到「愛」，這種聯繫在後來的《寄小讀者》中再次出現：「聖保羅在他的書信裏說過一句石破天驚的話，是：『我為這福音的奧秘，做了帶鎖鏈的使者』。一個使者，卻是帶著奧妙的愛的鎖鏈的！」^[21]只是《聖

經》中保羅筆下的「鎖鏈」明確指自己因傳揚福音被囚於羅馬獄中受迫害而言，和冰心搭上的愛毫無關聯，有學者就據此認為：「冰心不熟習《聖經》是無疑的」^[22]。「愛的鎖鏈」之離題誤說在冰心筆下重複出現，足以排除筆誤的可能，說明冰心本就是這般「不求甚解」地讀經的。可以看出，冰心對從經文中提煉上帝之愛有時太「一廂情願」，對愛的引申過於牽強，出現「六經注我」，甚至「六經注愛」的狀況。雖然「愛」是基督教的心理理念之一，但片面地強調「愛」極易落入啟蒙運動（The Enlightenment）以來對基督教的詮釋陷阱。這種詮釋模式幾乎將「愛」認定為基督教的唯一價值，以「愛」作為解經的單一維度，導致信仰的超越意義被消弭，聖言的教誨僅成為一種生活方式，死在十字架上的則是一位「大善人」，作為行善立德的榜樣來鼓舞大眾。這也正是冰心對愛書寫的脆弱之處，「愛的哲學」中的一部分後來的發展軌跡在某種程度上偏離了正統教義，由神愛走向人愛、由敬主變作親母也就令人並不驚訝。

二、愛的母性和神性

神愛給了冰心「愛的哲學」以發端，但其思想的發展脈絡在一些時候卻偏向於母愛的軌道。冰心與母親無話不談、親密無間，有著充沛的生活體驗，她寫起母愛可謂「信手拈來」。冰心在作品不厭其煩地描繪著美好的母女關係：慈祥的媽媽輕聲細語、善解人意，無微不至地照顧著子女；靈秀的女兒美麗聰慧、聽話懂事，無限嬌痴地依偎在母親懷中，母女間既是互重的長幼又是交心的朋友。這裏溫柔賢惠的媽媽形象實際上就是冰心的母親；女兒的形象顯然就是冰心本人了——她實際上把自己的原生家庭嵌入了作品角色的設置中。在冰心筆下，母愛的深度和濃度不斷躍級，甚至不惜逾越神愛的領界，其早期作品中就含有不少以《聖經》中的邏輯和話語潤

飾母親和母愛的例子。

在《往事》中冰心寫道：「母親呵！你是荷葉，我是紅蓮。心中的雨點來了，除了你，誰是我在無遮攔天空下的蔭蔽？」^[23]以帶有「極致」含義的話語來形容母親的權能，並對這種贊美完全不予節制；如同《聖經》中上帝是人唯一的依靠和庇護，詩中的母親成為了冰心的獨一守護神。《春水·九七》中流露出的對於母愛之依賴的宗教色彩更為濃厚，詩中寫道：「母親呵！/我只要歸依你，/心外的湖山，/容我拋棄罷！」^[24]（著重號為引著所加）母愛儼然成為了一種引人「歸依」的宗教，對母親的祈求對應著十字架前禱告的莊嚴；為了信靠追隨她，甚至可以「拋棄」「心外的湖山」，這讓我們聯想到《聖經》中記載的耶穌（Jesus Christ）最初的眾門徒拋棄一切追隨主的情景。在《致詞》中冰心用「萬全之愛無別離，萬全之愛無生死」來贊嘆母愛^[25]，而在基督教的語境中，這種「無別離」、「無生死」的「萬全之愛」只能是上帝之愛的屬性，這裏的母愛事實上已偷換了神愛的位置。不僅如此，冰心筆下的母愛更能夠使人「生中求死」地「擔負別人的痛苦」和「死中求生」地「忘記自己的痛苦」^[26]，儼然已具備了某種「救贖」的意義和功能。在《寄小讀者·通訊十》中冰心寫道：「窗外正是下著緊一陣慢一陣的秋雨，玫瑰花的香氣，也正無聲的贊美她們的「自然母親」的愛！」^[27]明顯是將人世的母愛帶入到了自然的「母愛」中，秋雨和花香對於「自然母親」的贊美就好比兒女在母親關愛下露出的笑渦，對比冰心感嘆上帝的情景：「在眾香國中，花氣氤氳……燈光下，床邊四圍，淺綠濃紅，爭妍鬥媚，如低眉，如含笑。窗外嚴淨的天空裏，疏星炯炯，枯枝在微風中，顫搖有聲。我凝然肅然，此時此心可朝天帝！」^[28]可以看到，引發冰心宗教情懷和母愛感動的自然景致類型和氛圍是一致的，冰心筆下的母愛似已成為了一種「准信仰」。「愛的哲學」在將母愛向神愛的比附

冰心實際上把自己的原生家庭嵌入了作品角色的設置中。在冰心筆下，母愛的深度和濃度不斷躍級，甚至不惜逾越神愛的領界，其早期作品中就含有不少以《聖經》中的邏輯和話語潤飾母親和母愛的例子。

冰心繼續擴展「愛的哲學」的外延，稱母親「因著愛我，她也愛了天下的兒女，她更愛了天下的母親」，直接將母親對親生兒女的愛位移到母親對全天下兒女的愛，完成從個體向總體的躍升。

於個體經驗的展示，更試圖通過從「小家之愛」到「大家之愛」的一系列邏輯推導來證明其具有放之四海的推廣性。冰心稱：「人類以及一切生物的愛的起點，是母親的愛」^[31]，「『母親的愛』打千百轉身，在世上幻出人和人，人和萬物種種一切的互助和同情」^[32]，將母愛定義為世上之愛的初始和源頭，人通過感受母愛，再以這種愛的情懷去愛他人和萬物。這明顯借用了《聖經》中對神愛的敘述框架——人要學習「上帝愛人」這種最初也是最深的愛，再以神愛為標桿去「彼此相愛」^[33]、「為弟兄捨命」^[34]。雖然冰心在形式仿寫中模糊了母親之愛和基督之愛的邊界，但這兩種愛仍有著本質的區別：前一種愛是趨於膨脹的，愛越多，人收聚的能量就越大，最終人的自力反噬了神的恩典；後一種愛是謙卑舍己的，沐浴愛河的人時刻沒有忘記恩泉的開鑿者、真愛的賦予者，深厚的愛使人領悟到的是永不止息的順服和感恩。冰心繼續擴展「愛的哲學」的外延，稱母親「因著愛我，她也愛了天下的兒女，她更愛了天下的母親」^[35]，直接將母親對親生兒女的愛位移到母親對全天下兒女的愛，完成從個體向總體的躍升。但外觀精美的邏輯進階卻也有著致命的缺陷：一個母親對於親生骨肉的愛是發自天然的本能，對於不是自己親生的孩子能否「視如己出」是一個因人而異的狀況；事實上，在生活中能對待其他孩子像對自己孩子一樣好的母親可以說少之又少。建立在血緣基礎上的母愛本就具有排他性，使得這種由小家到大家、由親生兒女到天下兒女的愛的推廣鏈條幾乎不具備現實中的可能；因為無論這樣的愛貌似多麼無私，都仍是「母」愛。同被自己母親所愛的兒女們也並不會因為各自接受了母愛進而天然地互愛，因為首先愛他們的是不同母親，其次母親對孩子的愛無法簡單推演至不同孩子之間的愛。冰心的推廣手法是將《聖經》中上帝愛人的模式複製到母親愛所有孩子上面，再將信徒模仿

中，事實上導致了自然神論（Natural Theology）的偏移——原本大自然雄偉壯闊的山川河流、草木蟲魚皆為上帝創造和護佑萬物的證明，上帝對宇宙的愛體現於他親手設計和呵護其創造物之中；在冰心筆下，母親成為了萬物有靈的終極指向，壯闊、瑰麗或淒美的景致所印證的對象遂轉為母愛的崇高和淳美。

在冰心筆下，母愛之信仰化發展到極致就導致人神身份的混雜，有研究者就稱：「如果把冰心《寄小讀者·通訊十》中的「母親」換成「上帝」，簡直可以說是一篇對上帝頗有靈性體驗的講道文」^[29]。她的一些作品裏面確實母親和上帝已很難區分，一方面她套用了《聖經》中對上帝的頌詞及其特有的神學語式，而且常將母親和上帝混搭在一起贊頌，不刻意區分彼此；但另一方面又並未直接對《聖經》中的神有任何不敬之辭，也從無在消除上帝權威的基礎上建立母親的權威，而是在行雲流水的表達中「自然而然」地將母親奉上寶座。《寄小讀者·通訊十》中的母親從「最初已知道我，認識我，喜愛我」，「我所知道的自己，不過是母親意念中的百分之一，千萬分之一」，因為她「認識你、知道你、愛你，都千百倍的勝過你自己」^[30]。這樣的親子關係和基督教靈修神學（Spiritual Theology）中對上帝與人之關係的呈現非常相似。靈修是為了在信徒和上帝之間建立一種更加親密的關係，其目的並不是去瞭解上帝，而是讓我們去瞭解上帝如何瞭解我們；不是去獲得關於上帝的知識，而是去獲得上帝關於我們的知識（上帝早已具有對我們的知識）。冰心將靈修神學指向神的路徑轉向為以人（母親）為旨歸，將前者的建論基礎「上帝比我們更瞭解我們自己」變形為「愛的哲學」中的「母親比我們更瞭解我們自己」，並對這份親子瞭解作深度、廣度和時長的神性延展，使得母親越俎代庖地具有了神學中全知全能的超越之靈。

冰心對「愛的哲學」的建構絕不僅限

上帝之愛進行互愛複製到孩子模仿母愛去愛其他孩子上面。很可能在她的認識中，神愛和母愛的無私、慈祥和偉大構成了它們可以彼此替換的共性。但是上帝愛光之下的人是全天下的子民，母親關懷下的孩子不出意外只能是「自己親生」的子女；前一種愛是奉獻的、不帶私利動機的，後一種愛則有其血統聯繫和親緣條件；性質本就「自私」的愛是無法被普世地推廣為「無私」的。這就決定了將上帝之「公利愛」替換為人間任何一種「功利愛」的不可能和不適切，人神相異的身份屬性決定了人無法通過攀援世間之愛的梯級一步步到達神愛的寶座，只能以謙卑之心仰望標杆，接受上天屬靈的恩賜。想當然地以為「學神」就能「成神」，未免過於輕率和自負。如果企圖逾越神的恩典和人的善行的界限，最終的結果並非二者的調和，而是極易導致人之愛的異化或被世俗政治所利用。

冰心還通過「平等性」的論證來推廣其「愛的哲學」：每一個人「造物者都預備一個母親來愛他」^[36]，「鴻鏘初辟時，又哪裏有貧富貴賤，這些人造的制度階級？遂令當時人類在母親的愛光之下，個個自由，個個平等！」^[37]這種口吻讓我們聯想到《美國獨立宣言》(United States Declaration of Independence)中「人人被造而平等，造物者賦予他們若干不可剝奪的權利，其中包括生命權、自由權和追求幸福的權利」的莊嚴宣告^[38]。由於語境的差異，大陸多將引文第一句話翻譯為「人人生而平等」，而忽略了「被造 (be created)」所包含的神本主義平等觀：在人與人之間平等架構之上，上帝的寶座護佑著價值的生成與實現。人不能任憑自己的意願和標準去定義和裁判平等，否則響亮的口號就極有可能淪為喬治·奧威爾 (George Orwell) 在《動物農場》(Animal Farm) 中所寫到的：「所有動物一律平等，但有些動物比其他動物更加平等」^[39]。冰心將《聖經》中的「上帝權柄下的人人平等」改換為「母親關愛下的人人平

等」，模仿神本平等建構「母本平等」，而後者的論證前提是基於她發現的一個「神聖的秘密」：「我的母親對於我，你的母親對於你，她的和他的母親對於她和他；她們的愛是一般的長闊高深，分毫都不差減」^[40]。在小說《悟》中，冰心繼續強調：「因為無論何人，都有一個深懸極愛他的母親。……童年的母愛的經驗，你的卻和我的一般」^[41]，但是我們不禁對此發出懷疑：是否世上每個母親都有能溫柔細心、深切完美地去愛自己的孩子？又是否不同母親的對孩子的愛相比較都是「分毫都不差減」？事實上，冰心的《寄小讀者·通訊十五》就已經從側面給出了答案。這篇文章記述了她在美國療養院住院時結識的幾位病友^[42]，其中有十八歲的E，她沒有父母，和哥哥相依為命，E喜歡稱呼人為「媽媽」或「姐姐」，「她急切的想望人家的愛念和同情」^[43]；還有愛爾蘭女孩D，她的父親是個酒鬼，爛醉後慣於虐待妻女，D只有逃到祖母那裏避難，「她的家庭生活，非常的凄苦不幸」^[44]。和病友們打完交道後，冰心也不禁感嘆：「我以為人生最大的不幸，就是失愛於父母」^[45]，「我比她們強多了，我有快樂美滿的家庭，在第一步就沒有摧傷思想的源路」^[46]。這實際上已經說明了並非所有人都是父母雙全，也並非所有父母都懂得如何去愛自己的孩子。僅憑「愛的意願」並不能確保真愛的完滿，在這個基本條件之上，父母還須具備「愛的能力」和「愛的智慧」：前一項關乎父母自己的身心健康，後一項則關乎父母的情商、耐心和對孩子的觀察能力。即便在世上完整的家庭中，達到上述「三項全能」的父母也並不普遍，甚至有的父母本身就有嚴重的心理和行為問題（例如D的父母）。應該說，冰心非常幸運地擁有了可以被稱為「真愛模範」的父母，但這份幸運實乃可遇而不可求。當失卻了「母愛的普遍性」這個前提，冰心將一己所得之母愛推廣為人人之間的博愛就不免南橘北枳了。且退一步說，即使每個孩子都

想當然地以為「學神」就能「成神」，未免過於輕率和自負。如果企圖逾越神的恩典和人的善行的界限，最終的結果並非二者的調和，而是極易導致人之愛的異化或被世俗政治所利用。

「愛的哲學」之複雜性和層次性還在於，雖然冰心極力抬高母愛，卻從未推翻作為思想起點的基督教，而是經過融合雜糅使之呈現出愈加斑駁的形態，上帝仍舊是她在文中繼續歌詠的對象。現出愈加斑駁的形態，上帝仍舊是她在文中繼續歌詠的對象。

(尤其是卑賤的)陌生之人。上述結構性分歧的存在致使冰心以母愛為紐帶來調和儒耶的嘗試終歸於顧此失彼、避重就輕。

三、愛的悖論和追尋

「愛的哲學」之複雜性和層次性還在於，雖然冰心極力抬高母愛，卻從未推翻作為思想起點的基督教，而是經過融合雜糅使之呈現出愈加斑駁的形態，上帝仍舊是她在文中繼續歌詠的對象。她在翻改教義張揚母愛的同時，又在其它一些作品中相當深切確鑿地闡明了基督之愛；如果說前者是對神諭的僭越，後者就是對聖言的追隨。這就不難解釋冰心逝世後，有海外基督徒就發來唁電稱：「冰心老人一生所篤信的愛，與我所信靠的基督並無二致」^[50]。如此肯定的評價也反映出冰心在傳揚神旨的創作中對於愛闡釋是較為純正的。約瑟夫·布羅茨基(Joseph Brodsky)有言：「沒有一種愛，抵得上十字架上那張開的雙臂」，這也正是「愛的哲學」最具生命力的部分，也是長久引人注目和思辯的閃光之處，概因「基督教的宗旨，即宗教的宗旨，就是愛的宗旨」(弗蘭克：《愛的宗教》)。事實上，冰心在文壇初露頭角時就憑著對「愛」的描摹引眾多讀者和評論家側目。其「文學研究會」的官方刊物《小說月報》在一九二二年十三卷第五期曾組織了一次「特別徵文」，邀稿評論已在刊物上發表的作品，其中指定要評論的三篇目標作品中的第一篇就是後來位列冰心「愛的三部曲」^[51]之首的小說《超人》(《超人》發表於《小說月報》十三卷第四期)，結果當年刊載的評論冰心的文章多達六篇，數量居被評論作品之首。冰心「愛的哲學」在當時也收到了諸多批判的文評，而且這類反對之聲一直延續到上世紀八十年代，甚至到今天仍時有耳聞^[52]，這在某總程度上也反證了其久遠的影響力。可以說，正是因為「愛的哲學」的這部分繼承和發揚了基督之愛的精華之處，其相關作品觸及永恆的

得到了分量相當的充沛母愛，血緣仍會阻斷這種愛向外擴展，使其局限於家庭之內。冰心對大半年的養病時光的經驗總結就涉及這一點：「我從來以為同情是應得的，愛是必得的……然而此應得與必得，只限於家人骨肉之間。因為家人骨肉之愛……是以血統為條件的。至於朋友同學之間……愛是不可必得的，幸而得到，那是施者自己人格之偉大！」^[47]由切身體悟得出的道理比稿紙上的理論推導是要真實而有力得多的；看來冰心在浪漫抒情之餘，也時有相當的清醒。縱使一個「完美」的母親如何慈祥偉大也無法成為「聖母」，更不可能像《聖經》中的神一樣將愛灑向天底下的所有兒女。

冰心對「愛的哲學」由家庭向人世的推廣除了被基督教教義所啟發，也受到了儒家思想的影響。她在幼年時所接受的傳統儒學教育構成了「愛的哲學」的某種思想預設：她在作品中表現「愛的哲學」所舉的例子大都脫不開「嚴父慈母孝兒」的儒家理想家庭範式，她對幸福家庭生活不遺餘力的描寫暗合著儒家的家庭倫理觀，使得「愛的哲學」的神學外殼印上了濃厚的儒家色彩。冰心試圖對異域價值和傳統義務進行揉合，將上帝之愛和天倫之親並流相溶，在傳統之上披一件新觀念的紗衣，這也反映出其某種「保守傾向」——與其說她在呼喚一種新道德，毋寧說她想恢復某種舊道德。但基督教將神奉立為上，信徒愛耶穌要「勝過愛自己的父母、妻子、兒女」^[48]，在必要的時候甚至需要犧牲家庭來捍衛信仰，這和「愛的哲學」將母親放在首位明顯不相一致。耶穌更反復強調要為主的名撇下房屋、至親、田產^[49]，在這些訓誡中屬世的家庭和屬天的信仰本質上是「魚與熊掌」的取捨關係，而冰心「愛的哲學」則是一定要通過美滿家庭中的「母愛」來實現的。相比冰心將母親對兒女的愛置於「愛的哲學」中心，《聖經》中記載耶穌及其門徒愛的大都是不具有血緣關係的

公理、人性和靈魂，才能不斷地回應發展的歷史和變化的現實，使得「愛的哲學」在時代和社會的變遷中仍保持著被關注和論辯的「觸點」。

冰心「愛的哲學」在民國時期就遭到了刻薄的嘲弄，例如阿英就稱「她的相愛就足以救治人類社會的主張，其結果，不過是成為一個皮相的空論而已」^[53]；「極端的表現了神經衰弱的過去的詩人的病態」^[54]，是一種「空想」^[55]。對「愛的哲學」的鄙夷在當時並非個例，批評者們看來，冰心的愛過於稚嫩和淺薄，無法在嚴酷的現實中生存。但作為民國時期見識最為廣泛的知識精英之一，冰心難道真的那樣「幼稚」和「膚淺」麼？事實上她非常清楚批評者的意見，甚至將這些對愛的質疑寫進了作品。冰心「愛的三部曲」中的《悟》可以說是對「愛的哲學」最具思想深度和反思精神的作品，裏面講述了一個拒斥愛的青年鍾梧被他信仰愛的朋友星如說服和感化的過程。鍾梧和星如的交流並非當面對談，而是通過寫信來交換彼此意見。鍾梧的去信顯然就是對愛的批評和攻擊，折射出冰心對愛的捫心自問；星如的回信則是對於愛的解釋和捍衛，代表了冰心對愛的不懈堅持，二者的纏鬥反映了作者內心的躊躇與深思。雖然作為「愛的哲學」創立者的冰心在作品中高聲頌唱著愛的美好，但她又時常被對愛的質疑駁得啞口無言、理屈詞窮，她不停地推翻自己又說服自己，打倒所信的理念再讓理念重新確立。「愛的哲學」有時讓人覺得是冰心矢志不渝的追求，有時又讓人覺得並未完全征服她的內心，有時顯現出濃厚的理智，有時又使人不免覺得只是一時感悟的觸發。這些相互碰撞的因子都可以在《悟》中對愛的冷靜剖析和熱情宣揚中看到。鍾梧在寫給星如的信中說：「世界是盲觸的……是個劍林刀雨的世界」^[56]；「無數盲觸之中，有哪一件是可證明「愛」之一字呢？……制度已定，階級已深，自私和自利，已牢牢的在大地上立

下根基。……天性之愛，我已幾乎忘了……」^[57]，不僅用世界「盲觸」說來否定愛之必然，更以既成的體制、階級的鴻溝、謀私的天性來反襯愛的虛弱無用。星如則回應道：「自私自利的制度階級，的確已在人類中立下牢固的根基。然而如是種種，均由不愛而來。斬情絕愛，忍心害理的個人，團體，和國家，正鼓勵著向這毀滅世界的目的上奔走。……青年有為的朋友！願與你一邊流迸著血淚，一邊肩起愛的旗幟……」^[58]。二人的信中對話實際上引出了「愛的哲學」的終極悖論：愛無所不能又一無所能。事實上，這個悖論在人類歷史上由來已久，總的說來表現在四個方面：一，愛是最為有力也是最為無力的信念。愛是古今中外許多奇跡背後最重要的動力和源泉，因為有愛，人可以在極端艱難困苦的條件下完成不可思議的事情；但愛本身是看不見、摸不著、非實體的「精神」，難以量化其在人行為中所占的比重，也就無法以「客觀」的數據來證實這樣一種力量。二，愛是最為有效也是最為無效的手段。從長遠來看，愛是解決一系列重大而棘手的社會問題例如國民性格、文化創傷、族群矛盾等最為根本徹底而沒有副作用的手段。但在追求短期效果的名利場中，幾乎所有的功利主義者都鄙視愛，認為它虛幻而無用。三，愛能夠拉近一切人的距離，也無法拉近任何人的距離。愛能夠使得群體中不同種族、膚色、背景的人緊密地團結在一起，互相幫助和扶持，形成眾志成城的集體。但在勾心鬥角的環境中，連結人與人的是權力和利益，單方的赤子之心無法保證互相的戮力同心。四，愛是離人最近也是離人最遠的理念。愛是人的本能，是埋在心中的種子，是靈魂的一部分；當我們被真正地愛著，很自然就能「心有靈犀一點通」（語出李商隱詩《無題》）。但體制的殘酷往往用各式各樣的手段來肢解愛、泯滅愛、棄絕愛，經過現實的無情過濾後，一些人往往就主動或被動地喪失了愛的動力和能力，成為冷血邏輯的

冰心「愛的哲學」在民國時期就遭到了刻薄的嘲弄，對愛的哲學的鄙夷在當時並非個例，但作為民國時期見識最為廣泛的知識精英之一，冰心事實上她非常清楚批評者的意見，甚至將這些對愛的質疑寫進了作品。

體制的殘酷往往用各式各樣的手段來肢解愛、泯滅愛、棄絕愛，經過現實的無情過濾後，一些人往往就主動或被動地喪失了愛的動力和能力，成為冷血邏輯的信奉者。正是因為這種矛盾，愛的功效在不同人心中常被判若天淵。

的單純裏，恰恰關聯著埋藏在人類心靈深處最重要、最不可缺少的東西」^[62]。

冰心當時受到的攻擊還有一條：「她對於一切的問題，沒有得著最後的滿意的解決」^[63]，如果從事實的角度來說，這個論斷完全準確。當某些左翼文人以真理擁有者的身份宣稱：「唯物史觀的見解，我相信是解決世局的惟一的出路」^[64]，冰心卻並不強求一個既定的答案，不急於尋找能醫治一切社會病症的萬靈丹藥，不去追求「徹底」消滅人間黑暗的極致路徑，而是在悖論中不斷地發問、回答、再追問、再回答，在動態過程中反思和建構「愛的哲學」。她小心翼翼地查看道路的方向，仔細地感受內心的情感和理智，持續地觀察、對照、反省，從未在尋道途中淪為真理的奴隸。湯米·海爾斯丹(Tommy Hellsten)指出：「悖論引發的是自我懷疑和自我質疑，而智慧能給我們提供的只是既定答案。這些答案就像是我們在求索真理過程中躲避痛苦的避難所，人們就是用這種偽知識在腦海裏營造一種自我慰藉的虛幻」^[65]。幾乎所有的主義或理論發展到最後都會向其信仰者灌輸「真理」至上、放棄感覺的洗腦指令，這樣的死水一潭是對自由思想的最大剝奪，對比之下更顯出冰心鮮活跳動的「愛」的寶貴。正如她在詩中所寫的：「我的朋友！/真理是什麼，/感謝你指示我，/然而我的問題/不容人來解答」^[66]。在一定意義上，人類的有些問題並沒有絕對的、終極的答案，甚至是無解的、永存的。冰心在悖論的對立面間追尋真理，對她而言思考問題顯然比提供答案更為重要。並不因為缺少了對社會和人生絕對的解答，「愛的哲學」的意義就將受到減損；相反在矛盾的張力、求索的進退和生命的追問中，愛是一條進無止境道路。

四、愛的柔弱和力量

在那個戰亂紛爭不斷的年代，冰心「愛的哲學」的另類之處還在於其飽含著

信奉者。正是因為這種矛盾，愛的功效在不同人心中常被判若天淵。

冰心一方面希望自己的夢想能夠成為現實，另一方面卻又似乎無奈地看到這種夢想難以成為現實；當她在向讀者佈「愛的哲學」之道的時候，仿佛也在努力地說服坐在聽講席中的自己。她看到了現實的殘忍和殘酷，知道這是「事實」，但她又不想屈服於這種事實；她心中始終覺得愛是正確和正義的，也明白在現實的夾縫中實現愛的難度極大，但仍不忍放棄心中所信。這時的冰心，該有多麼踟躕而糾結啊！雖然這世上有太多的傷害和苦痛，但經過思慮的煎熬，冰心最後還是返抵初心，繼續堅守愛的信念。多一人去愛便多一閃愛的星火，愛的生命就仍葆有希望，正如星如所言：「我要化作一根砥柱，屹立在這苦海的亂流中，高歌頌揚這不完全的不愛！」^[59]雖然充滿愛的世界極其不容易，但沒有愛的現實一定很恐怖。冰心並非幼稚的空想家，認為愛的美好能輕易實現，而是愛的捍衛者，在暴虐血腥的屠場中仍然抬頭向天，仰望著愛的甘霖。有不少批評認為冰心的愛過於「單純」，只適合講給涉世未深的孩子聽，言下之意是說有人生閱歷的讀者是不會被「愛的哲學」所吸引的。與那些演繹得愈繁複、看似愈「高級」的理論相反，「單純」恰恰是衡量愛真摯與否的重要標準；倘若愛走向複雜與世故，也就極易變得虛偽。這個世界實際上存在著兩種單純：一種是自己本身思想不夠成熟，無法透徹地關照事理人情，所想所言自然也欠深度；另一種則是歷經並參透了黑暗、殘忍和嚴酷後的返璞歸真，在污濁的世道中仍然選擇相信柔軟純良的價值，在人人皆盜的環境中仍然持守高潔的品性。我們認為冰心的單純顯然屬於後者，她看到周遭「漆黑的天空，冰冷的山石」^[60]，「睡著的只管睡著，圖謀的只管圖謀」^[61]，但仍然用愛在暗夜冷雨中祈禱黎明的到來。她的抉擇體現了健康強健的主體意識，「在冰心

柔弱，去承認生命的苦痛和無奈，對那些最底層的弱勢小民抱以深深的尊敬和同情；它偏離了歷史上「成王敗寇」的價值邏輯，也顛覆了進化論「適者生存」的強者法則，魯迅的「哀其不幸，怒其不爭」在冰心這裏成為了「哀其不幸，惜其不愛」。當同時代的「偉男子」們試圖用強硬陽剛的手段打碎既定體制，再按圖索驥地重建理想國；冰心這個「弱女人」卻憐憫著失敗者的哀慟和淚水，用柔弱的愛一磚一瓦地修補著人心的創傷^[67]。沈從文就認為冰心在作品中描繪到愛的時候「是懷著柔弱的憂愁的」^[68]，她孤獨地唱道：「我只是一個弱者/光明的十字架/容我背上罷」^[69]，這種柔弱以《聖經》為思想資源，承接著基督之愛的精粹，深刻地塑造了冰心筆下愛的形態。

對於「偉男子」們，暴力往往是解決問題的捷徑，戰爭就是其最高形式，而且他們總是聲稱用正義的戰爭來消除非正義；而作為「弱女人」，冰心的關注點並不在當時內戰的哪一方是「正義」的，而是聚焦於參戰個體的感受。在橫飛的彈片中痛苦呻吟的兵丁，無論來自黑方白方、正方反方都會激起她同情的淚水；「一將功成萬骨枯」，戰場上從來只有勝將、沒有贏兵，受苦、受傷、受死的終究是普通士卒和廣大百姓。正是在這個意義上，在軍營中長大的冰心卻並不希望看到戰爭^[70]。只有用相親相愛代替自相殘殺，人類的未來才不會在暴虐和苦難中輪回。這種和平主義是近現代文學中被敘寫的最多的主題之一，也是人類歷史上從未真正實現的理想。

對於當時軍閥間的混戰冰心有四點質疑。首先，這類戰爭本身是「不人道、無價值的事」^[71]，其意義須受到嚴肅的拷問。冰心筆下的戰爭在孩子眼裏成為了「法律以外的自由」，和打人、罵人、欺負人是同一類事^[72]。至於戰鬥中的刀劍相向、你死我活更是徒勞無功：「我打死了人家，人家打死了我，都不過是這麼一回事；只可憐是一一為誰犧牲，為誰奮勇，都說不明

白！」^[73]戰爭不僅摧殘了兵士，也害苦了百姓，她在詩中寫道：「為著斷送百萬生靈/不絕的炮聲/嚴靜的夜裏/淒然的將捉在手裏的燈蛾/放到窗外去了」^[74]。那在人手中生死不由己定的「燈蛾」何嘗不象徵著戰爭炮火下的「百萬生靈」！冰心將對戰火下升鬥小民的憫恤移情至手中這只小小的蟲豸，憐惜脆弱生命的柔情溢於言表。第二，戰爭是少數人挑起和操控多數人進行的彼此殺戮。《一個軍官的筆記》中的「我」糊裏糊塗地走上前線，「為少數的主戰者」去賣命^[75]，不由得感嘆自己「哪裏是榮譽的軍人，分明是軍閥的走狗」^[76]。第三，戰爭對於參戰雙方的士卒來說，沒有所謂的勝或負，雙方都是失敗者、受害者。《一個軍官的筆記》中，「我」和堂兄忠平在戰場上各為其主、兵戎相見、雙受重傷，最後「我」死在忠平面前。小說將戰場上廝殺的敵我雙方設置為弟兄是有其用意的，既然作戰雙方作為「一家人」而共同受罪，所謂的戰爭實際就是骨肉相殘、兩敗俱傷。第四，無論是戰爭的發動者還是參與者都值得同情。在《一個軍官的筆記》的結尾「我」臨終時說：「我要往一個新境界去了，那地方只有「和平」，「憐憫」和「愛」……可憐的主戰者呵！我不恨你們！只可憐你們！忠平呵！我不記念你，我只愛你！……「上帝也要擦乾他們一切的眼淚；不再有死，也不再悲哀，哭號，疼痛；因為以前的事都過去了」^[77]。最後一句出自《啟示錄》中對基督再臨後新天新地的描繪，透露出天國是永樂的歸所，讓人向死而生。其中沒有半點怨恨或復仇的味道，而是生發了對「主戰者」的「可憐」和對敵方士兵（弟兄）的「愛」，這樣的處理手法在民國戰爭題材的文學作品中是非常罕見的。冰心用《聖經》的教誨來面對刺刀和槍炮，這種追求和平的愛是如此柔弱，以至慣於強硬的階級論者將之視為宋襄公式的迂腐。其實美好的理想同樣也可以靈活而務實，美國南北戰爭結束後當天晚上的兩軍聯歡和

作為「弱女人」，冰心的關注點並不在當時內戰的哪一方是「正義」的，而是聚焦於參戰個體的感受。這種和平主義是近現代文學中被敘寫的最多的主題之一，也是人類歷史上從未真正實現的理想。

只有用相親相愛代替自相殘殺，人類的未來才不會在暴虐和苦難中輪回。這種和平主義是近現代文學中被敘寫的最多的主題之一，也是人類歷史上從未真正實現的理想。

一九九八年耶穌受難節在貝爾法斯特(Belfast)簽訂的「佳美星期五協定」(Good Friday Agreement)就證明了愛的魅力。儘管在現實中，冰心柔弱的聲音很多時候仍舊不被人所待見，但人類永遠都需要這種溫柔的呼喚。(下期待續)

心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁一七七。

[16]同上。

[17]冰心：《聖詩·清晨》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁一七〇。

[18]該文原文為：「五月十八號上午，富柯慕慈太太到我們學校來演講，她站在台上，舉著一張紙，上面寫著「西門+基督=彼得」「自己+基督=?」我看見了之後，腦中忽然起了無數的感想。她的演講，我幾乎聽不見了。以西門的勇敢，滲在基督的愛裏，便化合成了彼得，成了基督教的柱石。我要是滲在基督的愛裏，又可得怎樣的效果呢？」見冰心：《我+基督=?》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁一七五。

[19]冰心：《聖詩·使者》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁一七二至一七三。

[20]《聖經》該章節經文為：「雖然我帶著鎖鏈，我都是為這福音的緣故作特使的。你們要祈求主賜給我勇氣講應該講的話」。

[21]冰心：《寄小讀者·通訊十二》，載《冰心全集·第二冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁三九。

[22]梁錫華：《冰心的宗教信仰》，載《且道陰晴圓缺》(台北：遠景出版公司，一九八三年)，頁二六一。

[23]冰心：《往事(一)》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁四六四。

[24]冰心：《春水·九七》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁三七八。

[25]冰心：《致辭》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁五三二。

[26]1冰心：《〈寄小讀者〉四版自序》，載《冰心全集·第二冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁三。

[27]冰心：《寄小讀者·通訊十》，載《冰心全集·第二冊》(福州：海峽文藝出版

[1]冰心生於一九九〇年十月五日，逝於一九九九年二月二十八日。

[2]劉再復著：《冰心：二十世紀中國的愛神》，載香港《明報·副刊》，一九九九年三月五日。

[3]冰心的父親謝葆璋和母親楊福慈雙方的父親是至交故友，在孩子們幼年時即結為「兒女親家」。

[4]冰心：《寄小讀者·通訊十五》，載《冰心全集·第二冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁五一。

[5]冰心：《我的童年》，載《冰心全集·第三冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁四。

[6]冰心並不自認為詩人，這裏的詩人身份來自據作品客觀評定。

[7]《馬太福音》五卷七節：「憐恤人的人有福了，因為他們必蒙憐恤」。

[8]冰心：《自由——真理——服務》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁二〇四。

[9]冰心先後就讀於貝滿女中、燕京大學、韋斯利女子學院(Wellesley College)。

[10]冰心：《我的文學生活》，載《冰心全集·第二冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁三二〇。

[11]冰心：《聖詩·夜半》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁一六九。

[12]同上。

[13]同[11]。

[14]冰心：《聖詩·沉寂(一)》，載《冰心全集·第一冊》(福州：海峽文藝出版社，二〇一二年)，頁一七六至一七七。

[15]冰心：《聖詩·沉寂(二)》，載《冰

那在人手中生死不由己定的「燈蛾」何嘗不象徵著戰爭炮火下的「百萬生靈」！冰心將對戰火下升門小民的憫恤移情至手中這只小小的蟲豸，憐惜脆弱生命的柔情溢於言表。

社，二〇一二年），頁三二。

[28] 冰心：《寄小讀者·通訊九》，載《冰心全集·第二冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁二四。

[29] 王學富：《冰心與基督教——析冰心「愛的哲學」的建立》，載《中國現代文學研究叢刊》，一九九四年八月第三期。

[30] 同[二十七]，頁三〇。

[31] 冰心：《給日本女性》，載《冰心全集·第三冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁七九。

[32] 同[21]。

[33] 《約翰福音》十三卷三十四節：「我賜給你們一條新命令，乃是叫你們彼此相愛，我怎樣愛你們，你們也要怎樣相愛」。

[34] 《約翰一書》三卷十六節：「主為我們捨命，我們從此就知道何為愛。我們也當為弟兄捨命」。

[35] 同[27]，頁三一。

[36] 同[21]，頁四〇。

[37] 同[21]，頁四〇。

[38] 該宣言此處的英文原文為：We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty, and the pursuit of Happiness.

[39] George Orwell, *Animal Farm and 1984* (Back Bay: Houghton Mifflin Harcourt, 2003), p.121.

[40] 同[27]，頁三一至三二。

[41] 冰心：《悟》，載《冰心全集·第二冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁一〇九。

[42] 冰心在美國韋斯利女子學院攻讀碩士學位時，曾因肺氣枝擴大病復發於一九二三年十二月至一九二四年七月在波士頓南郊的沙穰療養院治療休養。

[43] 同[4]，頁五〇。

[44] 同[4]，頁五〇至五一。

[45] 同[4]，頁五一。

[46] 同[4]，頁五一。

[47] 冰心：《寄小讀者·通訊十九》，載

《冰心全集·第二冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁七一。

[48] 《路加福音》十四卷二十六節中耶穌有言：「若不愛我勝過愛自己的父母，妻子，兒女，弟兄，姐妹，和自己的性命，就不能作我的門徒」。

[49] 《馬太福音》十九卷二十九節中耶穌有言：「凡為我的名撇下房屋，或是弟兄，姐妹，父親，母親，兒女，田地的，必要得著百倍，並且承受永生」，這段經文在《聖經》中其它章節處又出現有三次之多，分別在《馬可福音》十卷二十九節、《馬可福音》十卷三十節、《路加福音》十八卷二十九至三十節。

[50] 這位詩人是新加坡的原句（林佑璋），唁電原文為：「驚悉冰心老謝世，至感哀慟！冰心老人一生所篤信的愛，與我所信靠的基督並無二致。我當此天涯為冰心老人祈禱！」見王炳根：《冰心：非文本解讀》（福州：海峽文藝出版社，二〇〇三年），頁三三。

[51] 冰心「愛的三部曲」包括以下三篇小說：《超人》、《煩悶》、《悟》。

[52] 例如在香港鳳凰衛視中文台二〇一二年六月十四日的「鏘鏘三人行」節目中，止庵（王進文）在談話中稱冰心嫡孫吳山塗毀冰心和吳文藻的墓碑構成了一種「文學史書寫行為」，事實上清算了冰心作品中的「溫情」和「月光」，「冰心太膚淺，淺薄的愛應該結束」。

[53] 阿英：《謝冰心》，載范伯群編：《冰心研究資料》（北京：知識產權出版社，二〇〇九年），頁一八三。

[54] 同上，頁一八二。

[55] 同[52]，頁一八二。

[56] 同[41]，頁九八。

[57] 同[41]，頁九八。

[58] 同[41]，頁一一一。

[59] 同[41]，頁一一一。

[60] 冰心：《聖詩·客西馬尼花園》，載《冰心全集·第一冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁一七一。

[61] 同上。

[62] 李澤厚、劉再復：《告別革命——回望

冰心用《聖經》的教誨來面對刺刀和槍炮，這種追求和平的愛是如此柔弱，以至慣於強硬的階級論者將之視為宋襄公式的迂腐。冰心柔弱的聲音很多時候仍舊不被人所待見，但人類永遠都需要這種溫柔的呼喚。

Li Zhuoran(College of Chinese Language and Culture Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages)

Abstract: During Bing Xin's nearly a century long lifetime, "Philosophy of Love" ran through the entire time span and was always by her side. It has profoundly influenced her belief orientation and thought connotation in her life-long literary creation. Her happy and wonderful childhood laid solid foundation for the birth of "Philosophy of Love"; the preach of love in the Bible by church schools preset direction for the development of her such thoughts; and Bing Xin's transformation from God's love to maternal love makes its connotation become more heterogeneous. The essence of "Philosophy of Love" intrinsically connects with the spirit of Christian love, as it pursues truth in paradox and reveals strength in weakness. In the judgment of class viewpoint, love is conditional and useless and even can be split into right one and wrong one. Such judgment develops from the overall negation to "thirty-seventy ratio" interpretation, but the essence remains the same. After coming back to mainland China, Bing Xin was compelled to draw a clear line with love in confession; but her new literary works were still underlying with covert and overwritten love, which was inherited from the past in a distorted way. After the Reform and Opening-up, Bing Xin's writing path carefully led back to love; her discourse scale got looser step by step, and finally gave love totally positive affirmation and appraisal in her funeral around the turn of the century. Keywords: Bing Xin; "Philosophy of Love"; Christianity; Chinese Culture; Eternal Life.

二十世紀中國（增訂本）》（香港：天地圖書，二〇一一年），頁二〇。

[63]同[52]，頁一七九。

[64]郭沫若：《太戈爾來華的我見》，載《文藝論集》（上海：光華書局，一九二九年），頁一九九。

[65]湯米·海爾斯丹著，毛子欣、王蓓譯：《投降的勇氣》（北京：中央廣播電視大學出版社，二〇〇九年），頁一八。

[66]冰心：《繁星·一一二》，載《冰心全集·第一冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁二七〇。

[67]「偉男子」和「弱女人」一說出自劉小楓在《拯救與逍遙》一書論及冰心時所言（上海人民出版社，一九九八年），頁五二一至五二二。

[68]沈從文：《論冰心的創作》，載范伯群編：《冰心研究資料》（北京：知識產權出版社，二〇〇九年），頁一七七。

[69]冰心：《春水·二六》，載《冰心全集·第一冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁三五九。

[70]冰心在二歲到十歲（一九〇三至一九一一年）期間隨父生活於煙台海軍學堂的軍營中，當時其父謝葆璋為學堂首任「監督」，職務相當於現在的軍院校長。

[71]冰心：《一個軍官的筆記》，載《冰心全集·第一冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁一一五。

[72]冰心：《法律以外的自由》，載《冰心全集·第一冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁一八六。

[73]同[71]，頁一一四。

[74]冰心：《春水·一七〇》，載《冰心全集·第一冊》（福州：海峽文藝出版社，二〇一二年），頁四〇二。

[75]同[71]。

[76]同[71]。

[77]同[71]。

Yellow River Flows Seaward, All Hearts Follows Glory: Research on Bing Xin's "Philosophy of Love"

從原始禮儀到以禮正俗

——唐宋時期禮制下移原因分析

■ 葉曉波、高錦花

延安大學歷史系

摘要：唐宋時期禮制呈現出日趨鮮明的下移傾向，並深刻影響唐宋以降各朝禮制的制定和修撰，對中國古代禮制發展具有重要意義。首先，文章對唐宋以前禮制施行範圍及形成原因做簡要概括，然後就唐宋禮制出現明顯下移這一深刻變化的原因做具體的闡述。

關鍵詞：唐宋時期；禮制下移；原因。

一、唐宋之前禮制施行範圍及原因

在探究禮制施行範圍之前明確禮制這一定義是很必要的。「禮制，即制度化的禮儀，是在國家意志支配的影響下，有意識地將各類禮儀條理化、制度化，經過長期的積累從而形成內容繁複龐雜，形式上卻有統一、規整的國家禮制」^[1]，從中我們可以清楚的看到禮制的推行帶有國家強制性的意味，禮的推行是為了奴隸社會、封建社會的等級制服務的，禮制的本質就是等級制。

針對戰國變法運動前禮制在社會中的施行對象的問題，《禮記·曲禮》中有明確說明，「刑不上大夫，禮不下庶人」，當時禮只行於士及其以上的貴族階層，表面上看，禮的實際施行範圍與禮的等級制本質是矛盾的，禮十分強調社會等級的劃分，可到了最後卻也沒有作出「禮下庶人」的行動，將禮的適用領域拓展到平民。這需要從禮的前身—原始禮儀的角度進行

解釋。

第一，禮的發展經歷了風俗、原始禮儀（原始風俗）、禮這樣的一個發展階段，「當禮興起的時候，（原始禮儀）中尚具強大生命力的部分，有些經過加工改造轉化為禮，有些一直在民間流行」^[2]。禮固然由民風民俗轉化過來，更有甚者，有些禮的轉化過程就是照搬原始風俗和儀式的內容和形式的過程，但是對禮改造的過程已經加入了在區別禮與俗更加本質的等級精神，禮在精神實質上已經成為民間風俗的對立物，這在禮移易民俗、以禮正俗的功能上有著清楚的反映。下層群眾不願意接受等級制約束的規範，缺乏禮儀遵循的精神層面上的理解。

因此，在禮文施行於民眾的過程中，地方官不但要將禮的基本原則傳達給民眾，而且會進一步對禮文進行解說和闡釋，以加強廣大群眾對禮儀的理解，進而保證以禮引俗任務的順利進行。

第二，從中國早期國家的產生方式上來看，禮制施行範圍只在社會上層這一問題的話會有更深刻的理解。「從氏族社會到國家的產生一般有三個過程要走：第一，要在廣大氏族成員中出現一個或者幾個首領性質的氏族頭領，這些人是無關血緣，是氏族公開設置的權力機關的代表，這些人在許多民族中，是以年齡階梯的形式組成社會首領的形式出現的；第一個過程結束後，這些首領開始奪取公共權力，

禮固然由民風民俗轉化過來，但是在對禮改造的過程已經加入了在區別禮與俗更加本質的等級精神，禮在精神實質上已經成為民間風俗的對立物，這在禮移易民俗、以禮正俗的功能上有著清楚的反映。

西晉以後的王朝均以編修禮典為國之大事，隨著「五禮」的分類以及內容在變化中確定，官方禮制打算規範整個社會生產生活秩序的傾向愈加明確，官方試圖通過禮制的手段增強對社會的全面治理的目標逐漸清晰。

禮制「尊君抑臣」的作用，將這一套新的等級禮儀運用到君臣關係上面，強化君主的地位與權力，但是由於官方禮制自身發展難以統一，君主地位與權力的提升並未將官方禮制成功推向下層，是以官方禮制一向強調朝會典制、君臣禮儀、官僚等級規定，有關庶民禮儀的內容在以往禮制中鮮有蹤跡。西晉太康年間正式頒行天下的《晉禮》是禮制下移過程的重要轉折點。

《晉禮》是我國古代首次由朝廷修撰並頒布施行並且首次採用吉、兇、軍、賓、嘉五禮體例進行修撰的官方禮典。朝廷主持修撰然後頒布施行的官方禮典本身就有著深刻內涵在其中，「『五禮』第一次成為國家的成文禮典，且它的目的是要規範整個政治社會，不同於漢代的朝儀」^[6]。西晉以後的王朝均以編修禮典為國之大事，隨著「五禮」的分類以及內容在變化中確定，官方禮制打算規範整個社會生產生活秩序的傾向愈加明確，官方試圖通過禮制的手段增強對社會的全面治理的目標逐漸清晰。

北宋《政和五禮新儀》裏邊明確出現了對庶民禮儀規定的條文，官方禮制經過由唐至宋長時間的發展以及對時事變遷的不斷適應，終於在制度層面出現「禮下庶人」的官方禮典。由此官方禮制開始涵蓋社會各階層，隨著禮制自身的發展完善其社會控制作用不斷增強，禮制在社會事務管理中煥發出新的活力。

二、唐宋禮制下移的原因分析

官方禮制自《晉禮》頒布表露規範整個社會的意圖開始，歷經南北朝和隋唐的發展以及完善，以北宋徽宗年間頒行的官方禮典《政和五禮新儀》中出現對庶民領域禮儀的條文為標志成功實現唐宋禮制條文的下移，完成了自先秦以來「禮不下庶人」的巨大轉變，其中有許多要素在這個轉變過程中起著直接或間接的作用，具體分析如下幾個方面。

第二個過程中這種非血緣性質的組織發揮愈加重要的作用並且最終代替了氏族」^[3]。

即使後來中國早期國家形成的第二個步驟，是夏啟通過武裝力量踐踏氏族原則的方式產生的，對於部落首領來說，民眾的支持無疑也是很重要的。因此統治者在將與風俗習慣性質相左的禮儀推向民間的時候不得不進行一番權衡。

第三，凡是禮都具有一定的表現形式，主要包括儀式和器物兩大部分，因此行禮都是需要有相應的經濟條件作為基礎的，鄭注《曲禮》「禮不下庶人」說：「為其遽於事，且不能備物」。因此，對於廣大的平民來說行禮所需要的物質條件自然是難以達到的。這種條件上的制約無論在奴隸社會還是在封建社會這樣的等級社會中推行禮制都會遇到且無法避免，以至於在禮制庶民化傾向得以充分顯現的《政和五禮新儀》推行時宋徽宗君臣遭遇到下層社會的抵制，難以推行下去的一個原因即《政和五禮新儀》中的條文與民庶之家的實際經濟情況明顯脫節，以至於趙宋以來各個朝代在制訂官方禮典、地方官社會教化實踐以及禮制世俗化的過程中十分注意貼近百姓生活實際，以擴大禮制的影響，加大對社會的管理力度。

戰國變法運動之後，法治主義代替單純依靠教化來控制社會的禮治主義已成事實，「行政管理、法律、軍事等在這時已成為統治者手中更有效、更直接的統治工具，」「禮儀不得不退到次要的地位上去」^[4]，淪為次要統治工具的禮制經過一次次封建化變法革新的改易與重組形成了以「尊君抑臣」為核心的有利於維護封建王朝統治的新型禮制體系，並在此基礎上建立了新的等級禮儀。

秦帝國推崇法家思想，法家尤其強調等級秩序，充分利用嚴格等級尊卑的禮制體系，「法家嚴而少恩，然其正君臣上下之分，不可改矣」^[5]。自秦以後各朝代均強調

（一）唐宋禮制下移是禮制自身發展與唐宋君主專制主義發展的需要

禮制在唐宋時期發生大的變革是禮制自身結構的發展與自我完善的結果。西漢建國以來，官方禮制在官僚等級、朝會典制、君臣禮儀等規定上確立了嚴格標準，但是因為部分周代儀制的散佚導致某些儀式沒有定制、難以統一，直至唐初《貞觀禮》《顯慶禮》和《開元禮》的相繼修撰與頒行才結束了魏晉以來禮制領域的紛爭。「李唐王朝的禮儀制度集秦漢以來官方禮制之大成，確定了君主專制體制下統一帝國的『五禮』制度體系和禮典模式」^[7]，官方禮制體系和禮典模式的確定無疑為禮制下移做了良好的制度準備。禮制的實質是一種常用並且有效的社會控制力，就像《禮經》所說的：「安上治民，莫善於禮」，禮制具有非直接強制性、自覺性、廣泛性等特點。禮制下移就是在禮制本身日益完善的前提下，在君主專制不斷強化、社會控制力下移趨勢日益凸顯的基礎上完成的。

唐宋時期的封建主義君主專制進入到新階段。政府機構設置上，秦漢實行的「三公九卿」制已經不再適應專制主義進一步強化的需要，因而在隋唐時期形成三省六部制並為以後歷代所沿襲；選舉制度上，秦漢時的征辟制、察舉制乃至魏晉南北朝時期的九品中正制發展到後期往往為官僚貴族所利用，從而成為保護世襲貴族的手段，對君主專制主義的進一步強化形成阻礙。

隨著庶族地主勢力的發展，唐代形成以科舉制為主要的官吏選拔途徑並為唐以後各個朝代所沿用。從制度改革的內在動因來看，「各項社會制度是相互支持、相互依賴的，任何一項社會制度的改革都會影響到其他社會制度，只有保持各項社會制度的平衡，才能有效地促進社會的發展」^[8]。

這一時期為加強君主專制而進行的

在政府機構設置以及選舉制度上的改革必然要求禮制領域的變革。此外，專制主義的發展要求能夠完善指導上層社會的官方禮制要下移至民間，規範民間百姓的生活，加強對佔社會人口絕對多數的下層民眾的進一步管理。由於唐宋以前還缺乏系統、規範以及全面的法律制度，唐宋以前對社會下層主要以法管理的政策在很多方面出現無法可依的局面，為填補以前對下層社會管理政策空白，官方禮制下移，從而將一些法律照顧不到的領域納入禮制管理的範圍之內。

（二）唐宋禮制下移是禮制「以禮濟法」的需要

接著上文所談，禮制的廣泛性特徵不但能夠填補法律在社會管理中的一些空白，還能配合法律施行，構成禮一法的社會管理模式，用禮制的非直接強制性的特徵彌補法制在社會管理過程中的不足，這就是禮制的「以禮濟法」功能。這一功能首先體現在禮制對法律制度條文層面的協調上，如唐代的《永徽律》，在制定的過程中「把禮制的精神與原則融入法律」^[9]，在立法過程中體現出禮制「異貴賤」「別尊卑」的精神；此外，唐宋時期官方制定法律還有將禮制的內容以令、詔等多種不同的形式加入國家法制體系的做法，充分體現了禮制的「以禮濟法」作用。如唐太宗貞觀十七年三月詔曰：「其王公以下爰及黎庶，送終之具有乖令式者，明加檢察，隨狀科罪。在京五品以上及勳戚之家，錄狀聞奏」^[10]。

簡而言之，法律制度是適用於管理全體社會成員的一種社會控制力，是覆蓋由上到下的各個社會階層的，而唐宋禮制下移之前的禮，如上文所言仍然是「不下庶人」的。隨著唐宋國家法制體系不斷完善，法制的管理範圍日臻全面。而禮制在融入法律制定以及成為法律一部分的過程中，自然要考慮法律制定以後所要施行的下層群眾的情況並制定適合下層社會施

唐宋以前對社會下層主要以法管理的政策在很多方面出現無法可依的局面，為填補以前對下層社會管理政策空白，官方禮制下移，從而將一些法律照顧不到的領域納入禮制管理的範圍之內。

要發揮禮制移風易俗的作用必須把禮制的範圍下移至民間。因此，唐宋政府借鑒前代經驗與教訓，在官方禮制統一之後就立刻著手改革官方禮制，使禮制實行的範圍下移到民間「以禮導俗」，加強了對社會的控制。

之中，官方雖然頒布各項法律條例卻因為法律自身的局限性不能根除風俗中的糟粕而收效甚微，政府意識到只有利用禮制移風易俗的功能使官方禮制下移才能從根本解這個問題。

唐宋之前禮制施行的範圍是在社會的上層，而風俗習慣起作用的領域則是在下層社會，因此，要發揮禮制移風易俗的作用必須把禮制的範圍下移至民間。因此，唐宋政府借鑒前代經驗與教訓，在官方禮制統一之後就立刻著手改革官方禮制，使禮制實行的範圍下移到民間「以禮導俗」，加強了對社會的控制。

（四）等級制遭到破壞是唐宋禮制下移的直接原因

以未經淨化的風俗作為社會成員行動的指南導致社會上出現了很多殘酷甚至野蠻的現象，其中有些行為讓人無法理解。喪葬方面，在西周已經被周公斷然禁止的人殉重新抬頭；婚姻方面，許多禁忌的例子又再次出現，上烝下報，兄弟同室，兄妹宣淫，朋友易內，收納淫奔等現象在春秋各國都有記載。未經淨化的風俗重新抬頭所造成的後果還體現在許多方面，但是最主要的是對等級制度的破壞。

列寧在論述社會階級狀況時說過：「社會劃分為階級，這是奴隸社會、封建社會和資產階級社會共同的現象，但是在前兩種社會中存在的是等級的階級，在後一種社會中則是非等級的階級」^[12]，從中可以看出對於奴隸社會和封建社會王朝最重要的就是等級制，各項制度的制定與實施緊緊圍繞著維護等級秩序進行，等級制被破壞會動搖王朝統治的根基。

唐宋之前由於禮制自身尚未完善，因此各個朝代對社會的控制主要還是以加強法律的制定與實施為主，同時將史學政治化，把歷史當做道德的材料，通過道德的自律來完成對下層民眾的教化與管理，通過樹立道德典範形成「上行下效」的局面；唐宋之際，民間出現一系列逾制的現

行的法律，這樣的話，禮制為適應施行對象而進行的下移就不可避免。同時，「以禮濟法」的過程也是禮制強制性不斷增強的過程，這種強制性毫無疑問會擴大禮制在民間的推行範圍，這也就是「法非禮不立，禮非法不行」的道理之所在。在此基礎之上，「禮即是法」的觀念逐漸樹立起來，中國古代社會獨特的禮法之治逐漸完善，國家的社會控制力更加強化。

（三）唐宋禮制下移是禮制「以禮正俗」的需要

俗在這裏指的是禮制在形成系統之前形成於民間的民風民俗，社會學認為「民風民俗起源於人類應付社會生活的努力，如果某種應付方法顯得特別有效，被群眾普遍採納，在無意識中形成群眾現象，就是民俗」^[11]。

禮制因順應父權制所需要明確的等級關係而興起，經過夏商兩朝的發展於西周時期達到了頂峰。隨後傳統禮制歷經解構、改易與重組形成新的禮制，重新在社會管理中發揮作用。但是到唐宋禮制下移之前，官方禮制很少涉及針對庶民的禮儀，這個時期國家對民眾的管理主要依靠兩種手段，一個是法制，一個是風俗。法制是國家控制人民的主要手段，但是因為法制在自身建設的過程還不能覆蓋到方方面面，所以唐宋時期用官方禮制下移的手段填補法制在社會管理上的一些空白；風俗是民眾之中代代相傳的一種行為習慣，是民間流行著的文化，因主體的客觀環境不同有著地域性的差異。風俗對社會下層民眾的影響極為深遠但是卻不在官府的控制之下。

此外，風俗的內容龐雜，良莠不齊，比如寒食上墓燕樂、送葬酣飲均屬民間陋俗，違反禮制，但是卻造成無法可依的局面，形成法律盲區。所以只要出現與禮的精神不相悖的風俗都能得到官方的支持與尊重的現象。以風俗作為民眾行動的規範無疑使其其中的一些糟粕進入到社會生活

象，比如唐高宗咸亨五年五月下詔：「如聞在外官人百姓有不依令式，遂於袍衫之內著朱紫青綠等色短小襖子，或聞閭野公然露服，貴賤莫辨，有蠹彝倫。自今以後，衣服上下，各依品秩，上得通下，下不得僭上。仍令所司嚴加禁斷，勿使更然」^[13]；宋太宗端拱五年十一月頒行《申禁奢僭詔》其中有「國家先定車服制度，尋以頒行。如聞士庶之間，尚多奢僭之事。重申禁約，用革澆浮，自今禦史台糾察之」^[14]的文字。頒布禁止民間逾制的詔令間接說明當時民間逾制現象突出，以至於皇帝為此以詔令形式禁止僭越行為的出現。

也就是說，唐宋時期社會上出現了一系列破壞等級制度的僭越現象，使朝廷更加清楚地認識到禮制的作用，進而邁出禮制下移與法制合流的步伐。

（五）庶民化宗族的發展為唐宋禮制下移提供了組織基礎

從唐朝中期開始中國社會出現一些新的變化，引起了唐宋時期一系列的制度上的變革。在經濟領域表現最明顯的就是商品經濟的發展，各行各業的商品化趨向不斷加強，在中國封建社會裏最重要的土地與唐宋土地產權私有化、土地買賣互相交織，推動了「富民」階層的興起。晚唐時期戰爭頻仍，造成國家的編戶逃亡嚴重，之前以人丁為主要稅收來源的賦稅制度很難維持下去。隨著社會貧富分化的日益加劇，唐德宗建中元年，唐王朝改變以人丁為納稅標準的租庸調製而實行按實有田畝和資產徵稅的兩稅法，新成長起來的「富民」階層成為國家賦稅和財富的主要來源。與「富民」階層經濟地位相一致的是其政治地位的日益提升，「富民」成為國家對下層統治的重要力量，「（宋代）比較重要的職役諸如里正、戶長、耆長等，原則上是由富戶擔任的」^[15]。「富民」作為一個新興的社會階層，在鄉村社會中有著較強的領導能力，這就為舊的門閥權貴等級性宗法宗族向庶民型宗法宗族轉變提供了前

提。

宗族指的是以同一男性祖先為血緣標識的眾多個體家庭組成的、按照血緣關係原則和一定的行為規範加以連接、約束、控制的社會組織形式。

在宗族組成的各項要素中，以族長、房長、家長等為代表的宗族領導層的重要性毋庸置疑，他們控制、管理著宗族內部事務，在宗族內部擁有最高的社會地位。舊的門閥權貴等級性宗法宗族與庶民型宗法宗族的首要區別就在於宗族的領導層上，門閥士族的領導層是顯赫的官僚貴族，這一階層是具有國家政權特權的，而庶民化宗族核心領導層的「富民」只佔有財富卻沒有政治上的特權。因為宗族領導層性質的不同，舊有的門閥士族主要靠閥閱和特權維持宗族的地位與聲望，而新型宗族特別注重文化教育的作用。

從這個角度來說，富民階層的出現具有重要意義。「由於富民階層是唐宋社會的根基，所以，這個階層的興起對中國傳統社會發展所帶來的影響是不容低估的。如果說，漢唐社會是一個「豪民社會」的話，那麼，從唐宋開始，中國社會就進入了一個「富民社會」。所謂唐宋變革，就是由漢唐的「豪民社會」到唐宋「富民社會」的轉變」^[16]。說到底，就是門閥權貴等級性宗法宗族向庶民型宗法宗族轉變的過程。

庶民化宗族的發展對唐宋禮制下移至少起兩點促進作用。

第一，「南北朝以後，由於戰亂，這種封閉的居住方式不斷被打破，一些人從「里」或戰時的「塢壁」中分離出來，以宗族聚居的方式形成新的居住區——村」^[17]。這個時候的村成為了一個宗族或者多個宗族雜居的單位，以村為聚居單位的領域出現了「村學」。「（開元）二十六年正月十九日敕：古者鄉有序，黨有塾，將以宏長儒教，誘進學徒，化民成俗。率由於是，其天下州縣每鄉之內，各裏置一學，仍擇師資，令其教授」^[18]。

如果說，漢唐社會是一個「豪民社會」的話，那麼，從唐宋開始，中國社會就進入了一個「富民社會」。所謂唐宋變革，就是由漢唐的「豪民社會」到唐宋「富民社會」的轉變。

宗族私塾教育為鄉村社會提供了眾多的儒學禮制推行者。禮制由於自身內容與形式極為複雜，因此禮制下移對施行者在禮儀的具體操作和政策推行上的素質具有較高的要求。

行以禮治族的實踐中，將體現官方禮制精神的《家禮》潛移默化的滲透到下層民眾的思想和行為當中。「自南宋以降，徽州宗族的各項活動已較為普遍地遵循朱熹《家禮》中的原則性規定和具體要求，徽州宗族文化深深地烙下了朱熹思想的印記」^[21]，這間接說明南宋以後官方禮制以家禮、鄉禮的形式成功下移到下層。

三、結語

總之，唐宋時期官方禮制下移是一個複雜系統綜合起作用的過程。其中既有禮制結構本身發展完善的原因，也和與禮相關的法和俗的作用息息相關。此外，庶民化的宗族為禮制的下移提供了組織上的準備。總之，在君主專制形勢日趨強化的唐宋兩朝，禮制的下移是必然會發生的。

在唐代文獻的概念裏，「里學」因常設置在村子裏，又稱「村學」；另外，由於庶民化宗族特別注重文化教育的特殊性質，唐宋社會裏，富民聘任飽學之士興辦私塾教育宗族子弟的現象比較普遍。「村學」是政府在鄉村社會文化教育的主導力量的體現，而宗族之中所設置的私塾則是鄉村教育的重要補充。宗族私塾教育的發展為鄉村文化的進步做出重要貢獻，間接促進了唐宋社會文化的長期繁榮；同時，唐宋時期在以儒家經典作為主要考試內容的科舉制成為國家選拔人才的重要制度的大背景下，宗族私塾教育為鄉村社會提供了眾多的儒學禮制推行者。

禮制由於自身內容與形式極為複雜，因此禮制下移對施行者在禮儀的具體操作和政策推行上的素質具有較高的要求。宋徽宗重和元年十二月開封府尹盛章針對《政和五禮新儀》向民間推行的事務時，上奏稱：「契勘民間冠昏所用之人，多是俚儒、媒妁及陰陽卜祝之人。臣已令四廂並籍定姓名，逐旋勾追赴府，令本府禮生指教，候其通曉即給文帖。遇民庶之家，有冠昏喪葬之禮，即令指受新儀」^[19]。從奏議中可以看到在北宋末期庶民化宗族開辦的私塾培養的儒生在禮制下移過程中起的積極作用。

第二，庶民化宗族在對其內部進行非強制性的文化控制時，將體現官方禮制精神的家禮、鄉禮深入的運用到作為宗族主體的普通族眾階層上，從而優化了唐宋官方禮制下移的途徑。以南宋朱熹的《家禮》在徽州地區的庶民化宗族施行為例，官方禮制在下移到下層社會的過程中不可避免的會遇到水土不服的尷尬局面，官方禮制所強調的與民間社會所需要的往往差異很大。「朱熹《家禮》在對歷代禮書的觀點進行系統總結的基礎上，將國家禮制的部分內容通俗化、普及化，使之更易為民眾所接受，也較易於民間的具體操作和實踐」^[20]。因此，徽州地區庶民化宗族在進

[1] 楊志剛《中國禮儀制度研究》（上海：華東師範大學出版社，二〇〇一年），頁二二。

[2] 常金倉《周代禮俗研究》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，二〇〇五年），頁一〇。

[3] 常金倉《窮變通久：文化史學的理論與實踐》（北京：人民出版社，二〇一四年），頁一二〇。

[4] 同[2]，頁二一〇。

[5] 司馬遷《史記》（北京：中華書局，一九八二年），頁三二九。

[6] 甘懷真《唐代家廟禮制研究》（台北：台灣商務印書館，一九九一年），頁五。

[7] 王美華《禮制下移與唐宋社會變遷》（北京：中國社會科學出版社，二〇一五年），頁五〇。

[8] 張友琴《社會學概論》（北京：科學出版社，二〇一四年），頁一六八。

[9] 任爽《唐代禮制研究》（長春：東北師範大學出版社，一九九九年），頁一六一。

[10] (宋)王欽若等《冊府元龜》（南京：鳳凰出版社，二〇〇六年），頁一七七二。

[11] 李安宅《儀禮與禮記之社會學的研究》（北京：商務印書館，一九三一年），頁

唐宋時期官方禮制下移是一個複雜系統綜合起作用的過程。既有禮制結構本身發展完善的原因，也和與禮相關的法和俗的作用息息相關。庶民化的宗族為禮制的下移提供了組織上的準備。在君主專制形勢日趨強化的唐宋兩朝，禮制的下移是必然會發生的。



- 四。
- [12] 列寧《列寧全集》（北京：人民出版社，一九五九年），頁九三。
- [13] 同[10]，頁六七三。
- [14] (宋)佚名《宋大詔令集：卷一四八》（北京：中華書局，一九六二年），頁五四五。
- [15] 林文勛、谷更有《唐宋鄉村社會力量與基層控制》（昆明：雲南大學出版社，二〇〇五年），頁一六〇。
- [16] 同上，頁六八。
- [17] 韓升《魏晉隋唐時期的塢壁和村》，載《廈門大學學報》一九九七年二期。
- [18] (宋)王溥《唐會要：卷三五「學校」》（上海古籍出版社，二〇一二年）。
- [19] (清)徐松輯《宋會要輯稿》（北京：中華書局，一九五六年），頁六五三二。
- [20] 同[1]，頁二三。
- [21] 陳瑞《明清徽州宗族與鄉村社會控制》（合肥：安徽大學出版社，二〇一三年），頁二六二。

The Reason of Ritual Moving Down in Tang and Song Dynasties

YE Xiao-bo, GAO Jin-hua (Institute of History, Yan'an University)

Abstract: There is an obvious tendency of the ritual moving down in Tang and Song Dynasties and deep influence in rituals' setting and modifying in Tang and Song and other Dynasties which plays a significant role in the development of ritual in ancient China. First of all, this article makes a brief summary for the implementation scope of ritual and its formation reason before Tang and Song Dynasties. Then, it specifically explains why there is a profound change of ritual moving down in Tang and Song Dynasties.

Keywords: Tang and Song Dynasties; ritual moving down; reason.

清人丁謙正史《朝鮮傳》 地理考據述略

■ 王心雨、孔祥軍

揚州大學社會發展學院

摘要：清代著名學者丁謙，終身著力於邊疆地理考證，而對正史《朝鮮傳》所涉地理問題，尤多措意，其研究成績主要體現在詳辨同名異地，廓清歷代舛訛，辨析茫昧地名，考定故邑治所等諸多方面，其考據方法則主要從考察地理方位出發，結合文獻記載，故其所得可謂信而有徵，堪稱確論。

關鍵詞：丁謙，正史《朝鮮傳》，地理考據。

丁謙，字益甫，浙江嵊縣人^[1]，據其自述：「余幼嗜書，尤喜觀地輿之書，自鄉舉後奔走南北，得書約兩萬卷，中多有關於地學者，近來風氣漸開，學問一端，皆思實事求是，而圖志之新出尤夥，余每得之以為快，自是凡閱諸書，必按圖校核，有所得，則簽記於眉間」^[2]，經過長期的閱讀思考，丁謙對歷代正史邊疆諸傳所涉地理問題，進行了深入研究，最終匯刻為《蓬萊軒地理學叢書》，通觀其書，其中對正史《朝鮮傳》所涉地理問題多有考辨，尤以辨明同名異地、考證故邑所在等方面為要，茲舉其著例，以見其考據之成績。

歷代正史《朝鮮傳》所存古史地理，率多同名異地，丁謙能於歷代記載中條分縷析、明辨毫釐，為後人繼續探求古代朝鮮地區地理提供了堅實的基礎。如其辨涇水，「涇水有二，《唐書·高麗傳》南涯涇水指大同江，而此《傳》涇水均指鴨綠江，今

考據家但知大同江為涇水，不知鴨綠江亦有涇水之名。蓋大同江在平壤南，衛滿所都王險城即平壤，滿渡涇水而後居此，則水在平壤之北可知，證一；涉何論右渠，還朝必經涇水，證二；左將軍擊破涇水西軍，方得至王險，證三；右渠太子入謝天子，至涇水引歸，證四；觀此，《傳》中涇水皆指鴨綠江，明矣」^[3]。丁氏所發四證，皆從地理形勢出發，衛滿既由北渡江而據平壤，平壤又在大同江北，則此江斷非大同江也，當如丁氏所云在平壤之北也；涉河由南至北還朝，而途徑涇水，則此江顯在平壤之南；左將軍自北而擊破駐守涇水之敵軍，方能至平壤，則平壤顯在此江之北；右渠太子自南至北入謝天子，而至涇水而歸，則涇水亦自當在平壤之北也，若涇水為平壤南之大同江，右渠豈能一路向南，越海而朝見天子耶？此四證皆確鑿無疑，此《傳》涇水為鴨綠江允稱定讞也。又如其辨遼水，「《地理志》言：高句麗縣遼山，遼水所出，西南至遼隊入大遼河。初疑此遼水為今東遼河，及考《水經注》見其水西南行，經襄平遼隊，方與大遼河會，知必指揮河，以襄平即今奉天省城，遼隊縣在今遼陽州西，與東遼河情形不相合也」^[4]。漢時遼水，與後世遼河，名近而實異，丁氏據《水經注》所載遼水流徑方位，斷其為今之指揮河，確非東遼河，信矣。

又如辨夫餘城、國之異，「（《夫餘

清代丁謙終身著力於邊疆地理考證，而對正史《朝鮮傳》所涉地理問題，尤多措意，其研究成績主要體現在詳辨同名異地，廓清歷代舛訛，辨析茫昧地名，考定故邑治所等諸多方面，故其所得可謂信而有徵，堪稱確論。

傳》)『初北夷有稟離國』一段，實紀朝鮮高句驪開國之事，自裴松之誤採《魏略》舊文，係於《扶餘傳》末，而范氏遂纂入正傳，誤而又誤矣。然其所以致誤，由不知『至夫餘而王』之夫餘，乃城名非國名也。丁氏首先明確提出自己的結論，裴氏、范氏皆未明夫餘城與夫餘國之別，而將朝鮮高句驪之事係於《夫餘傳》末。繼而，從地理位置明其謬誤，「考夫餘在漢，北境至於弱水，安得復有稟離國在於其北，況稟離即高句驪合音，《傳》首明言南與高句驪接，何得又指為北夷。今查《東國通鑑》《朝鮮史》、《東藩紀要》及新出《好大王碑》所載略同，言太祖朱蒙即《傳》中東明，避害南行，度掩水，至卒本夫餘沸流川上都焉，國號高句驪。按：沸流國名，卒本川在其境內，故亦稱沸流川，卒本沸流，猶言卒本川上之夫餘城，與北方扶餘國毫不相涉，此城遺址即今朝鮮平安道成川郡中，此段事須刪去，移入後文高句驪傳方合」⁶¹。夫餘國本在稟離之北，而稟離即高句驪之合音，何能反在夫餘國之北，丁氏引據《東國通鑑》以為另有夫餘城，此夫餘城正在稟離之南，夫餘國與夫餘城中隔稟離，別在北南，經丁氏此番考辨，兩夫餘判然可知矣。繼此，丁氏又指出與夫餘城有關之稟離國事，與夫餘國卻沒有關係，當係《高句驪傳》，所言是也。

丁氏由辨夫餘，進而牽出高句驪古今之異，遂著力辨明之。「本傳所載地至方位，實古高句驪而非重立於朝鮮地之高句驪。但古高句驪，武帝元封閉已夷為郡縣，作《後漢書》者不應列為專傳……桑氏《水經》：高句驪縣有遼山，小遼水所出，注：縣，故高句驪胡之國，武帝元封三年平右渠朝鮮王名，置玄菟郡於此。按：小遼水即今渾河，源出奉省東北英額台門外八十里，東近柳河溝地，又《遼史·地理志》云：東京路韓州，本稟離國，治柳河縣。此古高句驪國之確有可徵者，若後高句驪，則在朝鮮平安道西境，考見上，二國一北一南，

絕不相蒙，范氏未悉源流，故牽混舛戾至此！」⁶²古高句驪在遼河柳河溝地，而後高句驪則在朝鮮平安道，南北相異，經丁氏此番考辨，可謂了然。而丁氏又單列《高句驪國有二考》，再加考證，丁氏曰：「然尚有應析之疑問三，蓋《朝鮮史》、《東國通鑑》、《好大王碑》皆以朱蒙為夫餘王之養子，而《梁書》、《北魏書》則謂出於稟離，似乎兩歧，不知古高句驪本夫餘同種，亦夫餘國之分部，觀朱蒙建業後，號其國曰高句驪，並號其都城曰夫餘，以示不忘所從出，如是則一疑析；或謂武帝元封閉，既以高句驪為縣，至昭帝始元五年並移玄菟郡治高句驪，似朱蒙幼時古高句驪已無立國地，不知高句驪雖降漢為郡縣，高句驪王固自在也，如牂柯既置郡，仍有夜郎王，益州既置郡，仍有滇王，可證，如是二疑析；至朝鮮舊境，漢屬樂浪，後雖省臨屯，而樂浪一郡，直至漢末尚見史冊，朱蒙之至朝鮮，不聞侵犯郡縣，復何甌脫容其立國？不知漢開朝鮮，不過就其平曠之處，建城置邑，其東北近山即蓋馬大山諸地，固仍為土部所分據，朱蒙之國，蓋兼並土部而成，其可考者，如建都之卒本川，即佛流王松讓故地也，迨根據粗定，又北攘挹婁、東擊沃沮以廣其境，惟終不敢西侵樂浪，致招大敵，且《南史》本傳言地多大山深谷，民依以居，食澗水、無良田，可知高句驪創立新國，實在今平安道東界萬山之中，確鑿有據；如是則三疑亦析。夫朝鮮之高句驪，立國於西漢之末，不可謂不久，乃歷東漢、三國、兩晉以至劉宋范蔚宗，宋時人，中國人竟無知其創建之本末者，一切謬誤，遂由此起，其牽扯古高句驪，混合不分，有何怪哉！」⁶³丁氏自設三疑，自加辨析，至此，高句驪有古今二國，確然無疑也。

范氏不明高句驪前後建國之變，將古高句驪事植入《扶餘傳》，復將後高句驪事植入小水貊傳，一誤再誤，丁氏又揭示之，「小水貊依小水以居，小水，章懷注引

歷代正史《朝鮮傳》所存古史地理，率多同名異地，丁謙能於歷代記載中條分縷析、明辨毫釐，為後人繼續探求古代朝鮮地區地理提供了堅實的基礎。

丁氏引據《東國通鑿》以為另有夫餘城，此夫餘城正在稟離之南，夫餘國與夫餘城中隔稟離，別在北南，經丁氏此番考辨，兩夫餘判然可知矣。丁氏又指出與夫餘城有關之稟離國事，與夫餘國卻沒有關係，當係《高句驪傳》，所言是也。

辨肅慎非挹婁，「云『肅慎一名挹婁』，非是。按：肅慎為虞夏以來著名之國，挹婁稱號始見於《後漢書》，言國無君長，邑落可有大小，是挹婁者不過肅慎境中一部族，並不足以名國，第因生齒繁衍，分布各方，而肅慎主權日就衰替，不足以制馭之，前人遂據地自擅，互相雄長，於是肅慎一國，竟在若存若亡之閑。以余考之，其國至晉實未嘗亡也。挹婁本水名，即唐書《渤海傳》奧婁河，今為敦化縣境，渤海立國，以故挹婁地立定理安邊等府，均在敦化以西至奉天之東南，肅慎王城在寧古塔南，以挹婁梗於中間，致肅慎與中國之交通遂阻，故當時史籍但知有挹婁，不知有肅慎，因以為挹婁古肅慎也，而此更謂肅慎一名挹婁，則誤尤甚矣。至晉時云未亡者，史雖不載，實有確證存焉。據鴨綠江北出土高麗《好大王碑》言，其踐祚之八年戊戌，偏師出肅慎，掠得某城地人民云云。戊戌，為東晉安帝隆安二年，是晉之未造，國尚安然無恙，迨後高麗益強，肅慎、挹婁始俱為所並」^[1]。肅慎、挹婁建國前後相較不啻天壤，《晉書》竟混為一談，或正如丁氏所言，因挹婁正值中國與肅慎之間，故中國之人誤認其為古肅慎也，丁氏又據出土資料，證明肅慎至晉未亡，洵為確論。

對於古代朝鮮地區故邑治所，丁謙亦多有探討，其《帶方郡考》云：「《漢書·地理志》樂浪郡屬有帶方郡縣，至東漢末公孫康始改為郡，郡治所在，前人均未言及。惟《讀史兵略》注謂在玄菟西南，亦不確指何地。楊氏《沿革險要圖》列於樂浪西北，殊謬。蓋樂浪西北，久為內地，屬縣羅列，安得復有黃土可立新郡？即日本人所著《支那沿革圖》，列帶方於黃海道境，亦未盡合。考《朝鮮史》，公孫氏據遼東，割樂浪南境置帶方郡，又《漢地理志》樂浪含資縣有帶水，西至帶方入海，黃海道雖在樂浪南，但黃海道著名之水，惟瑞興所出金淵江，而其水實南行鄂刻地圖作西行誤，與帶水之西行者不符。查京畿道北

《魏晉春秋》曰：遼東郡西安平縣北有小水南流入海……因中國往高句驪道必經此，故陳壽《魏志·高句驪傳》中附載其名……此部微末，除出好弓外別無他事可紀，其下所書，仍是高句驪事。范氏既本《陳志》為《高句驪傳》，又截取小水貂以下別為一傳，竟硬派高句驪事為小水貂事，真所謂大謬而特謬者矣。且句驪即高句驪省音，與《唐書》省高句麗為高麗一例，《陳志》本傳『句麗』二字仍指高句驪言，並不以小水貂為句麗，《陳志》云：句麗作國，依大水似指鴨綠江而居，句麗別種，依小水而居，因名之為小水貂。語意甚明，乃本書竟取『句驪』二字，強冠小水貂之首，何讀書粗心、操觚率爾至是！況本書《東沃沮傳》、《濊傳》均有句驪語，豈亦指小水貂耶？」^[8]丁氏又云：「前《夫餘傳》所言北夷稟離國，即指古高句驪，查朱蒙建國，在東漢元帝建昭二年，距范蔚宗生於劉宋，相去已三百餘年，何以絕無聞見，竟將朱蒙諸事錯列《夫餘傳》中，又將朱蒙後王事錯列《小水貂傳》中，遂致本傳正文，反無一事可書，豈非史學家一大話柄耶？」^[9]丁氏於《三國志烏丸鮮卑東夷傳附魚豢魏略西戎傳地理考證》又總述其失云：「按：高句麗國有二：一古高句麗，在今奉天省城東北英額邊門外渾河發源處渾河即《地理志》及《水經注》小遼河，一新高句麗，在今朝鮮北境平安道川郡地。陳氏未悉兩國源流，牽混為一，如《傳》首在遼東之東千里及南接朝鮮濊貊等語，乃古高句麗國境；都於丸都之下，則新高句麗國境。此書既誤，范蔚宗《後漢書》因之，但范氏又將本傳後半分為《小水貂傳》，並將王莽後高句麗與中國交涉諸事，盡入《小水貂傳》中，則誤而誤矣」^[10]。范氏此傳之失，微丁氏考證，難以揭明也，雖丁氏詆其「率爾操觚」，然亦可謂范氏之功臣也。

除了考辨同名異地，丁謙對於混淆不清的地名問題，也進行了深入考訂，如其

境，有江名臨津，發源於江原道伊川郡北，迤邐西行，歷寧朔麻田坡州，至開城西南入海，此江正在樂浪之南，再南即百濟境，以形勢揆之，當即漢時帶水。然則，水源所出之伊川郡，其漢之含資乎？且魚豢《魏略》載王莽地皇時，有辰韓渠帥廉斯鑑來降，先詣含資縣，縣乃言之於郡，可知含資縣地，實辰韓至樂浪孔道，今伊川郡卻居平壤東南，情形尤協，以此觀之，臨津江於開城西南入海，非即帶方郡地之所在耶？」^[12]丁氏抓住帶水這一關鍵問題，從考證帶水所在，確定西漢含資縣所在，又從含資縣所處方位正在樂浪郡之南，而帶方郡正由樂浪郡南部割出所置，如此含資縣正是帶方郡所在，丁氏將一系列地理資訊串聯起來，終於考定出其時帶方郡的基本方位，堪稱定讞。據筆者研究，帶方郡建安中分樂浪郡屯有縣以南地區置，其時領縣六^[13]，《中國歷史地圖集》第三冊三國圖組所繪帶方郡在今朝鮮沙里院以南地區，與丁氏所考正合。

又如其辨渤海國南京南海府所在，「故沃沮地，考《漢書》武帝滅朝鮮，置玄菟郡於沃沮，後雖徙郡，仍立沃沮縣，知其地實在朝鮮，遼地志以海州今海城縣為沃沮，固屬荒謬，即光緒時新修會典以琿春城當之，雖在上京南，亦北沃沮境，然琿春東距海岸尚遠，安得稱南海府，且無史事可征，詎足云確？以形勢核之，此京當建於韓國圖們江口之慶興府，正沃沮國境內，位於上京正南，又南方卻臨大海，而所治首縣尚名沃沮，與班書一一吻合今本《漢書·地理志》樂浪郡屬縣有夫租，實為沃沮傳寫之訛，《後漢書》無此縣，以其仍隸土酋故也」^[14]，丁氏從上京與南京的地理位置關係出發，判定南京必在上京之南，又從南海府地名名稱出發，判定南海府必近海岸，交叉相迭，揆諸地望，則非漢時之沃沮，圖們江之韓國慶興府莫屬也。又考渤海國安遠府所在云：「此府必與懷遠鄰近，以同為越喜故地知之。且必居渤海邊境，

以均稱為遠知之。《遼志》雖有寧、慕二州，核與該府無涉，不足取徵。又苦無他事可考，竊謂安遠所治之寧州，當在今吉林烏拉境，故遼未置寧江州於此。蓋西距懷遠不過二百里，故共隸於一國。而其東北逼近黑水女真人界，與安遠名義亦符。乃考據家因《遼志》言慕州在淶州北，遂以此府為在朝鮮，並謂鄆州即平安道之買州，今平壤城。其說殊為可笑，夫越喜本黑水靺鞨所屬之一部，懷遠既在盛京北界，安遠亦屬越喜，豈能南越奉省直入朝鮮乎？亦不思之甚矣！」^[15]安遠府既與懷遠府同屬越喜之地，則兩府相距必近，且為渤海國邊境之地也，懷遠既知所在，丁氏對由彼及此，推定安遠府所治之寧州，當在吉林烏拉境內，頗有根據也，丁氏又駁安遠諸州地在朝鮮之說，甚是。

除了考證故地，丁氏還能從地理方位出發，糾正文獻記載之誤，如《魏書·烏丸鮮卑東夷傳》云：「挹婁在夫餘東北千餘里」^[16]，其於《晉書四夷傳地理考證》複辨之云：「《魏志》言在扶餘東北千里，南與北沃沮接，不咸山即長白山，惟既在山北，又與北沃沮接，則當云扶餘東南，非東北矣」^[17]。丁氏心思細密，與文獻字裏行間均能用心體察，加行其對文獻所及諸國之方位道里，可謂了然於心，故一旦有誤，便能明察秋毫，令人嘆服。

[基金]：國家社會科學基金項目《清人地理考據文獻集成與研究》階段性成果之一（批准號：14CTQ040）。

[1] 此據龔劍鋒《近代歷史地理學家丁謙籍貫考辨》一文考證，載《中國邊疆史地研究》一九九二年第二期。

[2] 《元秘史地理考證·自敘》，載《蓬萊軒地理學叢書》第四冊（北京圖書館出版社，二〇〇八年，第147頁）。

[3] 《漢書西南夷兩粵朝鮮傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁一四五至一四六。

[4] 《漢書西南夷兩粵朝鮮傳地理攷證》，

肅慎、挹婁建國前後相較不啻天壤，《晉書》竟混為一談，或正如丁氏所言，因挹婁正值中國與肅慎之間，故中國之人誤認其為古肅慎也，丁氏又據出土資料，證明肅慎至晉未亡，洵為確論。

本刊關於稿件的規範要求

我們非常感謝作者來稿。為了及時處理和評審稿件，敬請注意本刊所發文章的格式要求：所有文章需提供三項資料：中文摘要；中文關鍵詞；中文摘要和關鍵詞的英文翻譯，以及作者姓名、單位、職稱的正確英文拼法。另外，根據慣例，望將引文一律在文末用「注釋」依序例注，順序為：作者，書(文)名，出版地點，出版社，年份，頁碼。

稿件一經刊發，即會用快遞寄送樣刊。同時，凡在本刊發表稿件，會將作者列為長期增閱名單以作酬謝，故請作者在稿件中寫清具體地址(包括郵編)，並請一定附上聯絡電話(手機)。

除了考證故地，丁氏還能從地理方位出發，糾正文獻記載之誤，丁氏心思細密，與文獻字裏行間均能用心體察，加行其對文獻所及諸國之方位道里，可謂了然於心，故一旦有誤，便能明察秋毫，令人嘆服。

載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁一四六至一四七。

[5] 《後漢書東夷列傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁二四一至二四二。

[6] 《後漢書東夷列傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁二四五至二四六。

[7] 《後漢書東夷列傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁二五二至二五四。

[8] 《後漢書東夷列傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁二四八至二五〇。

[9] 《後漢書東夷列傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁二四六。

[10] 《三國志烏丸鮮卑東夷傳附魚豢魏略西戎傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁三八三。

[11] 《晉書四夷傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁四三九至四四〇。

[12] 《三國志烏丸鮮卑東夷傳附魚豢魏略西戎傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁三九五至三九六。

[13] 孔祥軍《三國政區地理研究》上冊(台灣花木蘭文化出版社，二〇一二年)，頁二一七。

[14] 《新唐書北狄列傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第二冊，頁三一。

[15] 《新唐書北狄列傳地理攷證》，《蓬萊

軒地理學叢書》第二冊，頁三一。

[16] 陳壽《三國志》(中華書局，一九八二年)，頁四八七。

[17] 《晉書四夷傳地理攷證》，載《蓬萊軒地理學叢書》第一冊，頁四三八。

On Ding Qian chaoxianzhuan in Chinese Official History geography research

Wang Xinyu & Kong Xiangjun (School of social development of Yangzhou University)

Abstract: The famous scholar Ding Qian of the Qing Dynasty, life focused on borderland geographical research, and especially payed attention to the chaoxianzhuan in Chinese Official History involved in geographical problem, mainly reflected in the detailed differentiation of same places, identified ancient mistakes and vague names, determined geographic location, the method of textual research had been mainly from the study the geographical thinking and combination of literature, so can be confirmed.

keyword: Ding Qian; chaoxianzhuan in Chinese Official History; geographical research.

仁與信：孔子與馬丁路德（上）

■ 梁燕城

本刊總編輯

摘要：生活世界是一個交往互動的世界，而非個人心靈所獨有。本文以孔子的仁為中心，討論了仁與信以及與馬丁路德思想的關係。孔子的仁，是一種人與他者關係的境界，仁的具體行為與體驗，是對他人的感受有所感通。由於仁、心、性、天在本體上其實渾然一體，故人與人、人與天地是可互相感通的。儒家孔孟所論的仁，其基本思想理則，是人面對一個敗壞而失去價值的世界，人須重新尋索作為人所依循的價值基礎。重建溝通，是儒家感通哲學在後現代可作所貢獻。

關鍵詞：孔子，孟子，馬丁路德，仁，信。

人與他者共在的生活世界

中國哲學始於生活世界的反省。最早的哲學反省典籍為《易經》，而《易經》的卦辭，描述一般的生活，如入林、涉川、出征、婚媾、田獵、見大人等，所展現的是一個「生活世界」，人在生活中有不同的決定與行動。《易經》的文本對這「生活世界」中每一行動，描述其變化中的吉與兇，並嘗試建立一些理解吉兇的法則，使人作出正確決策，以趨吉避兇。趨吉避兇是價值的決定，易學是一種以生活及價值為本的反省。

德國哲學大師胡塞爾(Edmund Husserl)去世時，他寫下一些手稿，被後人出版，為其最後名著《歐洲科學的危機及超越的現象學》(*The Crisis of European Sciences and Transcendental*

Phenomenology)，特別提出「生活世界」(Lebenswelt)一概念，作為一切思想活動及科學的基礎。

在維也納講座(Vienna Lecture)中，他提出希臘哲學在轉向理論化之前的態度，思想是更基本和原始的，那是人生存在歷史性，包括其群體生活形式及歷史發展之階段，亦即是人的生活，胡塞爾名之為「自然的原初態度」(natural primordial attitude)。這是本質的和根源的人生態度。胡氏定義說：「人顯明地時常生活，活著為了生養的理由，活在社群、家庭、部族、民族之中，此中複雜的不同程度均可分化不同的社會群體」^[1]。胡氏在《危機》一書，將這先於理論的原初態度，稱為「生活世界」。

生活世界是一個交往互動的世界，而非個人心靈所獨有，故胡氏說：「在我們對世界的察視(world-perceiving)是一連續流化的事實，我們不是孤離的，卻在其內不斷與其他人類接觸。雖然各有不同見地、表達、和諧經驗，也會將確定的看法化解為可能性或懷疑、問題與幻象。但在大家都彼此互相一起生活，大家都要分擔部分他人生活。故一般來說，世界不為孤離的人而存在，卻為了人的共同體(community)而存在。這由於人直截了當地見到的，就是一個共同體化(communalized)的事實」^[2]。

在生活世界並沒有理論上的主體與客體區分，那只是生活中的眾事件，及人可

儒家孔孟所論的仁，其基本思想理則，是人面對一個敗壞而失去價值的世界，人須重新尋索作為人所依循的價值基礎。重建溝通，是儒家感通哲學在後現代可作所貢獻。



生活所展現的世界，是我與他者共在的，彼此互動，彼此相關，而又有「性情際關係」的世界。此中的「人與人關係」，是先於「主—客」區分的。

作的抉擇，這生活世界是已經「給與」的事實，生活世界中展現的各種事件，及人在其中的抉擇和行動，是不必要證明其存在的，均本已在那裏，只須加以描述。

生活是作「主—客」區分的理論思考所以可能的本體論基礎。而生活所展現的世界，是我與他者共在的，彼此互動，彼此相關，而又有「性情際關係」的世界。此中的「人與人關係」，是先於「主—客」區分的。

其實中國哲學遠在胡塞爾提「生活世界」之前，已在古代經典展示對生活世界的描述與反省。易經描述對生活行住坐臥的價值抉擇，詩經描述人在生活中的藝術情志抒發，尚書和春秋描述歷史時空中領導人的言行及對事件的評價，三禮描述古代禮樂體制的精神和理想。五經並無建立一抽象理論框架，將一切生活材料放在其架構和原則中來解釋，卻是對人具體生活所涉及的各處境加以處理。其思想範疇包括行動的價值抉擇，情志的抒發，歷史時空的瞭解與評價，及理想體制的建立。

其核心關注，是生活世界中具體事件，通過時空的延伸，及對宇宙變化的掌握，去探求一個最大可能的理想狀態，使人與人，人與自然，人與宇宙，可以有最適

當的調配。

五經的世界，是生活世界所揭示的事實，就是一個「人與他者共在的世界」，此中的「他者」，包括人與自然，及其在歷史時空中的進展，在這「共存」的世界中，要使個人與他者調配恰當，是基本的關注，由此可以引伸的哲學反省，核心關注在人與他者「之間」的處境，而不是個人或個別存在事物是甚麼。其探索的重點不是西方所講的「存在」(being)或「實體」(substance)，卻是人與他者的「關係」(relationship)。

也正因如此，從「關係」建立的思維，其基源問題，就是如何建立人與他者之間的恰當調配，其理想狀態，就是五經及孔孟思想所提的一個理念：「和」。

和諧的理念與實踐

「和」用今日的語辭描述，就是「和諧」，這是「人與他者共在」思維模式所自然引伸出的理念。和諧是宇宙的狀態，在易傳說是「保合太和」，「和諧」也是政治上的理想狀態，在尚書說是「協和萬邦」，「和諧」是人與人相處的理想狀態，即禮樂帶來的和，《論語》說：「禮之用，和為貴」，禮記樂記說：「樂以道和」。

「和」的理念，重點是以「生活世界」為關注核心，由之展現「人與他者共在」的生活結構，強調人與他者間的「性情際」(inter-personal)關係。此中的個人實體觀並不彰顯，人被視為在關係中，與他者有「性情際」的共在。這是和諧哲學思想之本。

然而如何能將和諧作為一個哲學理念建立起來呢？這須從始點上追問：「和諧如何可能？」

和諧之所以可能，有兩基本條件，一是「其他存在者」(other beings)，及存在者間有「關係」(relationship)。這是和諧理論所以可能的兩個範疇。

從邏輯上說，若和諧定義為人與其他存在者的理想關係，單獨一個人是不能講和諧的。和諧的必須條件，是有其他人或事物之存在。不但如此，若果其他存在者之間，或其和個人間沒有「關係」，也不可能和諧，故此「存在者間的關係」，是和諧所以可能的條件。

從本體論上說，其他存在者顯為「萬人萬物」，都是「具體」地存在，每一他者都是個體，都是存在者，都是各自有其獨立性地存在，並且彼此有關係，如此才構成生活世界，在「他者共在」的關係世界中，和諧才可能發生。

中國在周代統一天下，為了建立各族和諧，周公「製禮作樂」用文化統一天下，建立一種互相尊敬的藝術性行為，及音樂創造的藝術文化，使禮之分別性，因藝術性達至共同，以至多元中有一體之和諧，故說：「禮之用，和為貴」(《論語》)，「樂以道和」(《禮記·樂記》)，周朝用這和諧價值建立一種文化秩序，以文化精神來統一天下，和諧成為中國文化的核心價值。

孔子與仁理念的建立

孔子哲學源於一個基源問題，就是和諧文化的崩潰。

周代統一天下，所謂「天下」，是當時

認為的全球格局，各不同邦國與氏族在周天子之下各自存在，常會互相爭奪資源，形成亂局。周公管治天下，一面是分封建國，同時又要把各國統合起來，使一與多之間，有一共同的調配方式，建立各國共性的特質。周公的構想，是建立「文化共同體」，他「製禮作樂」，以禮樂精神來達至一共同文化，用文化統一天下。

禮是一種互相尊敬的藝術性行為，樂是一種培養性情的音樂藝術文化，使禮之分別性，因藝術性達至共同，以至多元中有一體之和諧，故云：「禮之用，和為貴」^[3]，「樂以道和」^[4]，和諧成為中國文化的核心價值。

但到了春秋時代，各國互相侵略兼並，不再遵守周公建立的禮樂文化秩序，禮崩樂壞，維繫民族統一的文化秩序崩潰，孔子的基源問題是如何重建普遍價值呢？價值立根在何處呢？

孔子甚愛周的禮樂文化，說：

甚矣！吾衰也！久矣吾不復夢周公！^[5]

周監於二代，鬱鬱乎文哉，吾從周^[6]。

孔子一生奔波，原欲追求回復周的禮樂文化秩序，他的理想是安百姓：

子路問君子。子曰：「修己以敬」。曰：「如斯而已乎？」曰：「修己以安人」。曰：「如斯而已乎？」曰：「修己以安百姓。修己以安百姓，堯舜其猶病諸！」^[7]

憂患意識

孔子周游列國，但理想沒有實現。徐復觀教授在《中國人性論史》中指出，這形成一種憂患意識，成為儒學的根源^[8]。易傳云：「作易者，其有憂患乎！」傳統認為作易者是周文王，這位古聖人作易時，是面對一個充滿患難而令人擔憂的年代，而對時代有憂患之心。孔子曰：「德之不修，學之不講，聞義不能徙，不善不能改，是吾憂也」^[9]。

「德」和「學」的概念，在《論語》有時是指政治和文化的事情，德方面如「為

憂患意識是在困苦及無道德的世界中，堅持道德的奮鬥，這是一種對自己人格的尊敬，因而發現禮的精神，就是對自己的尊敬，而後可尊敬他人。

仁不是一種禮儀或教條，卻是具體的不安體驗，當仁心在內發揮作用時，人就會對不當的行為或思想感到不安，而要求自己達至善的要求。

為成人矣』。

此中所謂「成人」，孔子曾說：「成於樂」^[17]，「成」字當作動辭用，故「成人」應是指「成為一個人」，「成就一個人」之意，用當代哲學用語，是指humanization，即一個人實現其為人的本性，「使自己成為一個像樣的人」之意。

由上分析，可見子路的問題，是一關鍵問題，「人如何可以使自己成為一個像樣的人呢」？孔子初步舉出一些名人的修養、與知、不欲、勇、藝等，是從一般的才藝、德行及禮樂的文化質素去論成人。但後面他再進一步，從人深度思想和道德抉擇上論成人，指出如今人不必從這些外在的才德或文化表現去看，卻是須「見利思義，見危授命，久要不忘平生之言」，這是從人內心性質的實現去看如何做一個像樣的人。

在生活世界中，一個像樣的人，不能是單獨存在的，卻是在「他者共在」的關係中，鄭玄解中庸的仁字為「相人偶」，即人與人間的關係，這是仁的另一意義，在這意義下，仁是對他人的良好關係。

陳來教授提出「仁學本體論」，比其他當代儒者更能見到仁的「與他者共在性」，他從孟子講孺子將入井的例子，說：「他人對自我的顯現不是外在的事件，而是揭示了自我的本質，自我存在的另一特性，就是與他者為一體，這就是仁，……人與他者的共在是人的本質，我與他者的關係是共在的關係，不僅共在，而且一體相通，通為一體的仁愛」^[18]。

仁的體驗在感通

仁的具體體驗是什麼呢？唐君毅老師指出這是一種「感通」。他指出孔子曾言：「吾道一以貫之」。貫字指通，「下學而上達」的達字也是指通，唐君毅認為孔子的感通有三方面：「對人之自己之內在的感通，對他人之感通，對天命鬼神之感通之三方面。皆以通情成感，以感應成通」^[19]。

政以德」^[10]，學方面如「子張學幹祿」^[11]。至於「義」的概念，所謂聞義不能徙，則是指一種對自己要求的修養工夫，如顏淵篇云：「主忠信，徙義，崇德也」^[12]。這裏的「徙義」是指「主忠信」及「崇德」，而此中的德是指德行，均為一種修養工夫。孔子擔憂的是那時代的人變得無德、無學、無義。

憂患意識是在困苦及無道德的世界中，堅持道德的奮鬥，這是一種對自己人格的尊敬，因而發現禮的精神，就是對自己的尊敬，而後可尊敬他人。

孔子從憂患意識發現了「敬」的精神，禮樂作為文化，不只是外在的禮儀與鐘鼓，其核心的精神，在通過禮樂文化，人能尊敬他人與自己，禮樂的價值，就是尊敬，尊敬使人成為有崇高品質的人，這人的品質，就稱為仁。

故禮樂的基礎在仁，云：

人而不仁，如禮何，人而不仁，如樂何^[13]。

禮云、禮云，玉帛雲乎哉！樂云、樂云，鐘鼓云乎哉！^[14]

禮樂作為一種文化秩序，核心在人對他人與自己的尊敬，這尊敬是人的一種較崇高的素質，稱為「仁」。

他由此提出「仁」的理念，原意就是指像樣的人。孔子評管仲，首先說：「人也」^[15]，其後又云：「如其仁」^[16]。可見「人」與「仁」是相通的理念。而雍也篇提過「井有仁焉」。這是指井裏有人，可見論語時代有時仁與人通用。此外，孟子和中庸亦云：「仁者，人也」，可見仁與人通用。

但仁與人有何分別呢？大概是「人」指一般的人，「仁」卻指人的一種特殊較崇高的品質，「仁人」是指一「像樣的人」。

《論語》憲問篇云：「子路問成人。子曰：『若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂亦可以為成人矣！』曰：『今之成人者何必然？見利思義，見危授命，久要不忘平生之言，亦可以

牟宗三亦說：「仁以感通為性，以潤物為務」^[20]。

從感通瞭解仁，即可明白孔子的仁，是一種人與他者關係的境界。宰我問三年之喪太久，孔子問：「於汝安乎？」曰：「安」。孔子說：「汝安則為之」。而後說：「予之不仁也」^[21]。仁不是一種禮儀或教條，卻是具體的不安體驗，當仁心在內發揮作用時，人就會對不當的行為或思想感到不安，而要求自己達至善的要求。

此外，仁的具體行為與體驗，是對他人的感受有所感通，仲弓問仁。子曰：「出門如見大賓，使民如承大祭，己所不欲，勿施於人。在邦無怨，在家無怨」^[22]。又云：「夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人」^[23]。又樊遲問仁。「子曰：愛人」^[24]。這都是先去感通他人感受，建立人與人的和諧關係，而表達出「仁」。

感通也有一種最當下真實的，就是人的親情關係，故云：「孝悌也者，其為仁之本歟」^[25]。而更重要的，是對自己內在善意的感通，故孔子自我反省和回復他者合理關係定義仁，「顏淵問仁。子曰：克己復禮為仁。一曰克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉？」^[26]

仁作為人以感通為本的品質，依之而可統一各種德，包括恭、寬、信、敏、惠（陽貨），剛、毅、木、納近仁（子路）及勇等。

隨著對人價值的重視，孔子思想對君子與小人概念作了區分。這是從人格來區分人，原本君子是一社會階層，指貴族及其所應代表的文化與人格，小人是指無教養的平民。孔子卻超越社會地位，從人的品格與道德來界定其為君子或小人，這區分可以對人不道德的行為加以批判。

孟子建立善的普遍基礎

孔子提出人的崇高素質，以立下善的標準，對他人有感通與尊敬的是仁。但到孟子，面臨戰國的亂局，霸術興盛，相對主義流行，不相信人類有普遍的價值，不遵

行善的基本要求。孟子之理想：「我亦欲正人心，息邪說，距詖行，放淫辭，以承三聖者」^[27]。其基源問題是：如何為仁義立根，以破相對主義。核心就是建立仁的理念於普遍人性之上，使善有普遍的基礎與標準，而非各有各的看法。

孟子以仁發端於一種普遍共通的體驗，即對他人苦難的不忍：「人皆有不忍人之心……今人乍見孺子將入於井，皆有怵惕惻隱之心，非所以內交於孺子之父母也，非所以要譽於鄉黨朋友也，非惡其聲而言也。由是觀之，無惻隱之心，非人也……惻隱之心，仁之端也」^[28]。

這是從心靈中呈現惻隱的現象分析，人見孺子將入於井，一種災難將要發生在幼弱稚子身上，用存而不論的方法，終止從利益作的外在解釋，如「內交於孺子之父母」，進而凸顯仁心之純粹自動流現，而確立其為人類的普遍本性。

孟子確定這純粹善的呈現，是普遍的人性，與外緣處境無關，是人內在本是有的，他說：「仁、義、禮、智，非由外鑠我也，我因有之也，弗思耳矣」^[29]。這是人異於禽獸的普遍人性。這「仁心」，為人天生的良知，也是一種人與人感通的經驗。

孟子進而作出以下義理上概念區分：

一是人與禽獸的區分：「人之所以異於禽獸者幾希，庶民去之，君子存之」^[30]。區分了人與禽獸，乃可有普遍道德法則去批判無道德的人為禽獸。

二是大體小體的區分：「耳目之官，不思而蔽於物，物交物則引之而已矣。心之官則思，思則得之，不思則不得也，此天之所與我者，先立乎其大者，則其小者不能奪也，此為大人而已矣」^[31]。區分了大體與小體，乃可推動人的心靈反思價值，高於物質感性之感覺快樂。

三是義與利的區分：孟子對梁惠王說：「王，何必曰利，亦有仁義而已矣」^[32]。孟子又論到生死與正義之間的抉擇說：「生我所欲也，義亦我所欲也，兩者不

禮樂之所以可能，在人不是獨存，而是存在於和他人共同生活的世界。他者共在的世界是生活中所呈現的，是人生本來的結構。在這世界中，人與人、人與萬物，是彼此相關的。在關係中的價值，就是和諧。

仁在心靈中是一種自然的流現，這是心靈中一種自發呈現的現象，是人體驗的共同事實，儒家認為這是人的共同本性，是人類共同的普世價值。這成為人道德的基礎。

可得兼，則捨生取義也」^[33]。區分了義與利，乃可主張較高人格的追求，表明義高於利。

四是心、性、天的區分：「盡其心者，知其性也，知其性，則知天矣」^[34]。「君子所過者化，所存者神，上下與天地同流」^[35]。區分心、性、天，乃可將人的心性立根於天，亦即把人性確立為宇宙本體的真理，而有永恆真理的意義。

孔孟仁的哲學之後現代重構

重建溝通，是儒家感通哲學在後現代可作所貢獻。儒家孔孟所論的仁，其基本思想理則，是人面對一個敗壞而失去價值的世界，人須重新尋索作為人所依循的價值基礎。孔孟的思維，從生活世界開始，在實踐上發現宇宙人生有兩重真實(reality)：

一人是活在「他者共在」的世界，禮樂之所以可能，在人不是獨存，而是存在於和他人共同生活的世界。他者共在的世界是生活中所呈現的，是人生本來的結構。在這世界中，人與人、人與萬物，是彼此相關的。在關係中的價值，就是和諧。

而仁這理念，就是指人與人相敬相親的精神，這是和諧的基礎。《說文解字·人部》說：「仁，親也，從人二」。段玉裁的解釋是：「獨則無耦，耦則相親，故其字從人二」。這一解釋說明「仁」是人與人之間的關係。鄭玄在《中庸》中的「仁者人也」一句之下注曰：「人也，讀如相人偶之人，以人意相存問之言」^[36]。鄭玄指出，仁的特性就是人與人間，大家可「以人意相存問」。「問」字可指互相問候，意謂人在情意中互相問候，這是指人與人彼此尊敬問安，仁就是這禮的精神^[37]，是指人與人的親愛與尊敬。

二人有心靈去觀察、瞭解、感受他者。沒有人的心靈，他者世界就不會被覺知。孔子發覺，這人的心靈有一種品質，包括：

1)對親人有孝悌之心；

2)因不守三年之喪而不安；

3)因他人所苦難而不忍，有惻隱之心；

4)追求正義之心；

5)考慮他人的感受，而「己所不欲，勿施於人」；

6)自己建立好，也幫助他人建立好，「己欲立而立人，己欲達而達人；

7)愛人；

8)克制自己，以回復人與人合乎禮的行為；

9)使偉人管仲活出人應有的品格，故孔子稱他為「人也」，又說「如其仁」。

孔子稱這心靈品質為「仁」，孟子有時稱為「良知」。仁在心靈中是一種自然的流現，這是心靈中一種自發呈現的現象，是人體驗的共同事實，儒家認為這是人的共同本性，是人類共同的普世價值。這成為人道德的基礎。

孟子提出這是人的心性，與天是同一的，存養心性就是事奉上天，說：「盡心知性知天，存心養性事天」^[38]。中庸又說：「天命之謂性」^[39]。這心性是天所賦與，古經書用「天」與「上帝」是相同的，在哲學上「天」是指宇宙本體。故儒家思想終極上以仁是人的心性，而心性與天是同一本體，故天人是合一的，人性的仁愛善良是宇宙的本體。

這一切對仁與心性天的思想，是一種人與人，人與天地感通哲學，牟宗三說：「仁……，其感通也無窮盡，其潤物也無止境。故仁者之心體物而無所遺，即與天地萬物為一體也。……天道之實由性見，性之實由仁與心見。故仁、心、性、天其實一也」^[40]。由於仁、心、性、天在本體上其實渾然一體，則人與人、人與天地是可互相感通的。

[1] Edmund Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*, trans. David Carr

心性是指上天所賦與，古經書用「天」與「上帝」是相同的，在哲學上「天」是指宇宙本體。故儒家思想終極上以仁是人的心性，而心性與天是同一本體，故天人是合一的，人性的仁愛善良是宇宙的本體。

(Evanston: Northwestern University Press, 1970), 280.

- [2] 同上，121-122。
- [3] 《論語·學而》。
- [4] 《禮記·樂記》。
- [5] 《論語·述而》。
- [6] 《論語·八佾》。
- [7] 《論語·憲問》。
- [8] 參考《中國人性論史》（先秦篇），（台北：商務印書館，一九六九年）。
- [9] 《論語·述而》。
- [10] 《論語·為政》。
- [11] 同上。
- [12] 《論語·顏淵》。
- [13] 《論語·八佾》。
- [14] 《論語·陽貨》。
- [15] 《論語·憲問》。
- [16] 同上。
- [17] 《論語·泰伯》。
- [18] 陳來，《仁學本體論》，（北京：新華書店，二〇一四年），頁八九。
- [19] 唐君毅，《中國哲學原論，原道篇一》（香港：新亞研究所，一九七三年），頁七六。
- [20] 牟宗三，《心體與性體》（台北：正中書局，二〇〇六年），頁四四二。
- [21] 《論語·陽貨》。
- [22] 《論語·顏淵》。
- [23] 《論語·雍也》。
- [24] 《論語·顏淵》。
- [25] 《論語·學而》。
- [26] 《論語·顏淵》。
- [27] 《孟子·滕文公》。
- [28] 《孟子·公孫醜上》。
- [29] 《孟子·告子上》。
- [30] 《孟子·離婁》。
- [31] 《孟子·告子上》。
- [32] 《孟子·梁惠王上》。
- [33] 《孟子·告子上》。
- [34] 《孟子·盡心上》。
- [35] 《孟子·盡心上》。
- [36] 鄭玄注《中庸》，《禮記正義·中庸》[漢]。[唐]孔穎達《正義》，呂友仁整理，（上海古籍出版社，十三經注疏叢

書，二〇〇八年）。

[37] 鄭玄的相人偶解釋仁，是以仁代表禮的精神，可參考《儀禮·聘禮》「公揖，入每門，每曲揖」。鄭玄注：「每門輒揖者，以相人偶為敬也」。

[38] 《孟子·盡心上》。

[39] 《中庸》首章。

[40] 牟宗三，《心體與性體》（台北：正中書局，二〇〇六年），頁四四二。

Discussing the benevolence and belief of Confucius

Dr. Thomas Leung In-Sing (Chief Editor of this Magazine)

Abstract: The world we live in is a world that has reciprocity, and this is not limited to being within an individual soul. This essay uses the benevolence spoken by Confucius as its heart, and discusses the relationship between Confucian benevolence and belief as espoused by Martin Luther's thought. The benevolence spoken by Confucius is a relationship that exists between people and is a specific set of actions that can be directly experienced, that is to feel what others are feeling. Benevolence, heart, personality and heaven are seamless and show that relationships between different humans and also humans and heaven can be mutually accessed and felt. The core issue of Confucian benevolence as espoused by Confucius and Mencius is how people should face a broken and fallen world that had lost its values, and that people should search again for a reliable source of values. The Confucian philosophy of mutual feelings and reestablishing communication can contribute to today's postmodern world.

Keywords: Confucius, Mencius, Martin Luther, Benevolence, Belief.

憂天下與樂自然

——從紀遊詩看馬一浮的憂樂情懷

■ 劉焯

雲南大學文學院

摘要：紀遊詩是馬一浮詩歌中比較重要的一種詩歌類型。馬一浮既能在山水之游中引發天下之憂，又能在山水之游中獲得自然之樂，其紀遊詩充分表現了他基於儒道佛思想之上的憂樂情懷。

關鍵詞：馬一浮，紀遊詩，憂樂情懷。

馬一浮曾說，自己有三好，好讀書、好朋友、好山水¹。因為好山水，所以好游、好登臨，而在登山臨水之時，馬一浮又以詩歌之形式詳細記錄每一次游覽經歷，抒寫所見所聞、所思所想，從而留下一批豐富的紀遊詩。

這些紀遊詩貫穿於馬一浮詩歌創作的各個時期，是馬一浮詩歌中比較重要的一種詩歌類型。從這些紀遊詩，我們不僅可以追尋馬一浮一生的行跡變遷，更可以窺探馬一浮一生的情懷所在。

馬一浮祖居浙江會稽東墅長塘鄉後莊村，即今紹興市上虞區長塘鎮後莊村。馬一浮一八八三年生於四川成都，一八八八年五歲時隨父母回原籍定居。此後，馬一浮在故鄉生活學習近二十年，對故鄉的山川草木充滿深厚的感情，時常登山臨水、詠嘆抒懷，寫下了一生中最早的幾首紀遊詩。如《同眉公載酒夜泛康湖》（一九〇五年）：

百年幾見康湖月，難得今宵著意看。帝女

無言江水靜，人間雖小酒杯寬。偶移秋舫追江鯉，合禦天風駕百鸞。忽聽雲端簫管下，尊前醉倒老劉安。

康湖，即康家湖，位於後莊村北面，水運繁忙，風景優美，相傳謝安曾到此游玩，樂而忘歸。眉公，為馬一浮大姐夫，姓丁，名皓，字少梅、少美、少眉。

這首詩歌所寫的是，詩人同家人於康湖載酒泛舟、賞月聽曲，表現出詩人閑靜蕭散的性情。又如《龍惠山十六韻》（一九〇七年）：

故國連虛莽，空山久寂寥。尋幽窮嶮仄，望氣極苔蕘。巨跡思神禹，靈封啟帝姚。抗宗稱別子，列鎮峙南條（山跨會稽、上虞兩縣，在郡東南七十五里，會稽山之南蔽也）。未有興公賦，何關上箸謠（山名不知起於何時，古來題詠所未及。相傳元末有「羅意為天子」之謠。羅意者，嘗耕於山下，謀革元命，未舉而死）。千年悲鳳去，百里祀龍驕（山有飛鳳岡，又有龍王祠，遠近居人爭祀之）。樹隱天邊月，泉通海上潮。澄江橫雪練，危棧度虹腰。佛雨凝花氣，仙風長藥苗。飛雲流曲澗，巉壁倚層霄。日落章汀暝，煙分葛嶺遙（山下有村曰章汀，林木幽蔚，疑為隱者所居）。

葛嶺在山西北三十里，相傳葛玄嘗居之，會稽最高山也，一曰黃龍山。岩阿遲放鶴，林徑轉鳴蜩。犬吠雲中寺，鶻呼穀口樵。擬安元亮宅，間挂許由瓢。栖隱招靈運（山下有湖曰謝憩湖，村曰謝憩村。山右複有山，曰謝憩山，相傳靈運嘗居此。予按：靈運居在始寧，今為上虞

紀遊詩貫穿於馬一浮詩歌創作的各個時期，是馬一浮詩歌中比較重要的一種詩歌類型。從這些紀遊詩，我們不僅可以追尋馬一浮一生的行跡變遷，更可以窺探馬一浮一生的情懷所在。

馬一浮早年的紀遊詩，義理比較簡單，情感相對單純，主要抒寫融身山水、超然出塵的自得之樂。這種山水之樂的情懷一直貫穿於馬一浮的詩歌創作之中，成為馬一浮紀遊詩的一個重要側面。

東南鄉，西去山三十里，或當時嘗往來憩息於此，故後人名之雲爾），飄零媿孝標。蓬萊近吾土，何處問王喬？

龍惠山，位於後莊村東南，山中景色秀麗，相傳謝靈運曾往來於此。這首詩歌約分四層，第一層為起首四句，寫自己之出游；第二層為下接八句，寫龍惠山之歷史傳說；第三層為下接十四句，寫龍惠山之風物景致；第四層為最後六句，抒發追慕陶謝、避世隱居之情懷。全詩語辭典雅，氣格高華，有六朝之風。

馬一浮早年的紀遊詩，義理比較簡單，情感相對單純，主要抒寫融身山水、超然出塵的自得之樂。

這種山水之樂的情懷一直貫穿於馬一浮的詩歌創作之中，成為馬一浮紀遊詩的一個重要側面。

二

一九〇八年，馬一浮與大姐一家定居杭州延定巷，「相與僦居杭州三十餘年」^[2]，杭州成了馬一浮的第二故鄉。三十餘年間，馬一浮盡情游覽了杭州的名山勝水，其中又以西溪和超山最為頻繁，因而關於兩地的紀遊詩最多。

西溪，位於杭州市西，距西湖僅五公里，曲水彎環，群山四繞，自古即為文人游覽雅集之勝地。

馬一浮所寫西溪詩較多，如《西溪感興示同游諸子二首》、《泛舟西溪蘆中望法華山賦示同游諸君》、《西溪漫興》、《亂後經秋雪庵看蘆花》等。下面舉《西溪感興示同游諸子二首》為例：

恭承昊天惠，及此泮奭游。昭我以日月，怡我以林丘。時物正蕃秀，草木何油油。朋來成共濟，駕言憩中洲。曲泓湛含輝，遠山青入樓。聊披萬古心，一豁千里眸。眾鳥鳴相呼，和聲若琳瑯。閑閑彼桑者，亦各有其謀。默存皆道妙，萬物同一流。斯人信誰與，知命復何憂。

滄辟溯通川，逍遙陶嘉辰。攬茲山水聚，

敘我平生親。禹勤今乃粒，孔憂昔知津。耕岩愧力孱，讓隈德未賓。渴彼飲食訟，益嘆禮樂神。不因歲寒至，何由見陽春。剝窮諒有終，複亨當反淳。豈不同民患，庶以安吾仁。溪山夫何遠，鷗鳥誰能馴。歸路踏明月，詠歌行採薪。

一九一五年，馬一浮有詩《齋庵書來見和西溪詩有春日重游之約因書此簡之蒙和西溪詩山水含清輝不能獨美向之所戲直累音矣既訴高賞複跂勝游情動於衷繼之以詠才成短律亦不以俚近而弗呈也》，其中「山水含清輝不能獨美向之所戲直累音矣」云云，或許即就此詩第一首「斯人信誰與，知命復何憂」而言，由此推斷，此詩亦當作於此時。兩首詩歌所寫均為春日游賞西溪的所見所感，但第一首側重表達自己縱情山水、樂天知命的隱逸之趣，第二首側重表達自己同民之患、心憂亂世的儒者之情。

超山，位於杭州市東北，以梅景著名於世，有唐梅、宋梅各一株，自古即為江南探梅勝地。

馬一浮所寫超山探梅詩甚多，如《超山報慈寺看梅》、《宋梅（在報慈寺）》、《超山雨後報慈寺看梅》、《阻雨欲往超山探梅不果》、《超山看梅》等。下面舉《超山報慈寺看梅》為例：

天地一丘墟，人情異冰炭。獨憐草木藩，遍界泯恩怨。出郭漸蔥郁，入山增爛漫。暫使心神舒，坐忘魚鳥亂。繁花映晴昊，始覺春已半。幸值斤斧遺，甘酸猶可薦。野人勤地力，吾得資游觀。世事相因依，巧曆焉能算。屈申驗時物，諠寂隨群渙。昔往雲霧幣，今來聚雲漢。緣會亦何常，吾生迫衰懦。交臂新已失，目擊境猶眩。回首睠平林，心危怯高岸。禪房一日雨，萬樹因風散。車驟悟景促，石多知氣悍。林神靜不言，持此將誰判。

一九五八年，馬一浮有詩《戊戌人日重游超山報慈寺看梅自戊辰游此已三十年》，由此推斷，馬一浮超山看梅始於一九二八年，此詩當作於此時或之後。這首詩歌所寫的是，春日梅花盛開，燦若雲

馬一浮超山看梅始於一九二八年，詩歌所寫的是，春日梅花盛開，燦若雲漢，令人心驚目眩，足以忘憂，「暫使心神舒，坐忘魚鳥亂」，表達了詩人寄情山水超越世事紛擾的避世之想。

漢，令人心驚目眩，足以忘憂，「暫使心神舒，坐忘魚鳥亂」，表達了詩人寄情山水超越世事紛擾的避世之想。

馬一浮此一時期的紀遊詩，既寫山林悠游之樂，又寫世事動亂之憂，與早年的紀遊詩相比，情感更為深沉與複雜。這種憂樂互用的精神成為馬一浮紀遊詩創作的根本傾向。

三

一九三七年，抗戰爆發，馬一浮輾轉流離，於一九三九年遷居四川樂山，創辦復性書院，自此寓居蜀中八年之久，直至一九四六年方返回杭州。蜀中風物，雄奇險怪，迥異江南，對馬一浮自有一番吸引的魅力，但因時局動蕩、出行不便，馬一浮不可能選勝登臨，更不可能隨性所至，只能是就近游覽而已，因而樂山境內的凌雲山和峨眉山成了馬一浮游覽的首選，此一時期的紀遊詩即以兩地為主。

凌雲山，位於樂山城東岷江、青衣江、大渡河三江匯合處，山上有大佛倚崖而坐，為蜀中山水之勝。復性書院在烏尤山，烏尤山與凌雲山僅一河之隔，因而馬一浮時常登山攬勝，寫下一組凌雲紀遊的詩歌，如《凌雲寺》、《凌雲寺石佛像》、《再題凌雲石佛》、《九日登凌雲峰歌》、《冬日登凌雲山》等。

下面舉《九日登凌雲峰歌》（一九四三年）為例：

一晝生天復生帝，敝屣可同天下棄。忽然變化名為人，自我失之在交臂。人言九日且登高，百年值此猶崇朝。九日屢遷九州改，令我懷古心忉忉。微茫不辨山川勢，衰暮久捐辭賦麗。坐看劫火連虛空，那有高文動天地！數窮於九曆紀常，群龍何預禘與禘。凌雲石倚秋旻蒼，青楓已丹霜菊黃，身在天涯思故鄉。江之水，際天長。俯萬靈，望八荒。翼彼神風引無極，王喬韓眾佗我相翱翔。

這首詩情感深摯，卻又胸懷灑落，為馬一浮歌行之代表作。全詩約分四層，

第一層為起首四句，感嘆人類自我之迷失；第二層為下接八句，抒寫時局之憂慮；第三層為下接五句，抒寫故鄉之思念；第四層為最後六句，表現詩人禦風飛翔、超然隱逸之嚮往。

峨眉山，位於樂山市西，為我國四大佛教名山之一。馬一浮曾於一九三九年、一九四三年兩度登上峨眉，寫下十餘首峨眉紀遊的詩歌，如《峨眉登軒皇台》、《九老洞即事用茶字韻》、《峨眉雜興十二首》、《補峨眉雜興二首》、《憶峨眉》等。下面舉《峨眉登軒皇台》（一九三九年）為例：

昔予入天台，行歌思呂梁。及登黃山顛，浩然揖軒皇。一朝辭禹甸，蕭條望八荒。百粵苦奔竄，所曆皆劍鋸。踰年徙巴蜀，未覺道路長。嘉州倦游履，遂造仙靈鄉。三山信巍峨，眾丘肅低昂。授籙知己遠，尚想群真翔。藥苗孕岩竇，中有雨霧藏。林臥招蒲公，潤鳴來楚狂。絕壁見宮闕，虛籟交笙簧。俯瞰星宿海，吞吐日月光。普賢眇何世，應跡稱願王。示現無邊身，聲俗竟誰匡。道衰佛不聖，蘭若空彷徨。夜寒燒舍利，世諦嗟難量。九老爾安逝，但遇松杉香。山僧習呼援，得食走踉蹌。豪士遍六合，一相雲何臧。念彼陶唐人，於今棄冠裳。萬木一雨潤，千載鬱以蒼。幸逃匠石斲，堪與斯民忘。山深不自名，好事焉能詳。物證理則寂，運徂胡可常。翳消眼自豁，鉅岳真豪芒。群迷羿穀游，昕夕雲路驤。胸懷豈足計，感此迴剛腸。積慘暫可排，吾欲終括囊。穀處雜鮪徑，戾天追鳥行。未應溝壑委，孰使孤矢張。避世匪在山，井邑何穰穰。乍釋百里霧，遠見江流荒。蔡蒙既旅平，無事憂蠻羌。禹功奠梁益，餘黎尚耕桑。善國係人謀，禋祀重明堂。古帝勤望秩，時議高壺漿。山祇嶠無聲，行客愁未央。僂僂將安歸，悠悠絕梯航。棄置且勿道，當暑如履霜。甘留綏嶺桃，力貢織貝筐。野分井鬼曜，或有芝房祥。流沙覽西極，叱石方成羊。

這首詩氣魄宏大，卻又格律謹嚴，為馬一浮五古之代表作。全詩約分六層，第一層為起首十二句，敘寫登山緣起；第

二層為下接十二句，描繪山中景致；第三層為下接十六句，批判傳統文化衰落（「道衰」）、世人自甘毀棄（「棄冠裳」）；第四層為下接十六句，感慨世人心志歧迷（「群迷」）、自己教化無力（「括囊」）；第五層為下接十六句，表明作者恢復傳統禮樂制度的救世主張（「尚耕桑」、「重明堂」）；第六層為最後十二句，敘寫登高遠眺，結束全篇。全詩重心在第三、四、五諸層，主要表達詩人的「道衰」「群迷」之憂，「括囊」「避世」之想，以及對於禮樂復興、風俗反淳的殷切期待。

馬一浮此一時期的紀遊詩，因受時局的影響，主要在抒發其心憂天下的情懷。這種天下之憂，不僅是對時局動亂的憂慮，更是對文化衰落與人心歧迷的憂慮，也就是對「道」的憂慮。這是馬一浮作為哲人兼詩人而區別於一般詩人的深刻之處。

四

一九四九年，新中國成立，馬一浮受政府禮遇，先後被聘為浙江文史館館長、全國政協委員等職。從一九五九年起，馬一浮連續七年由政府安排至莫干山、廬山、金華北山三地避暑，因而寫下了他的最後一組紀遊詩。

莫干山，位於浙江德清，相傳干將莫邪曾鑄劍於此，故名，為我國四大避暑勝地之一。馬一浮曾於一九五九年、一九六一年、一九六二年、一九六四年、一九六五年五上莫干山，因而所寫莫干山詩甚多，約百餘首，如《莫干山道暑》、《憚暑再入莫干山》、《道暑述懷》、《四至莫干山道暑答諸友致問》、《莫干山銷夏雜詩》等。

下面舉《莫干山道暑》（一九五九年）為例：

病暍思就陰，觀生同執熱。謬欲緩須臾，曷敢避登涉。入山才十里，拔地逾千尺。稍覺雲霧近，漸喜塵埃隔。構屋類碉堡，高下傍林際。

攀躋曆幽險，喘汗獲蘇息。今為療病坊，昔是防風國。舊聞骨專車，神禹怒有赫。歐冶爾何人，利劍術已拙。至今傳幹將，於此鑄精鐵。瀑流尚如練，俯視崖谷裂。造兵信工巧，萬事隨變滅。邑聚皆空名，何有吳與越？但餘溪壑秀，孰謂樵隱別。人靈務生養，所貴草萊辟。奠居篁竹中，實籍勞氓力。長夏似太古，相望盡岩穴。終朝乍晴雨，四鄰互諠寂。腥膻久不禦，脫粟幸無闕。階下洊雷迅，樹杪飛泉激。石磴疑天梯，綠茵勝瑤席。扶行到巔頂，山腰上初日。眾山若奔濤，翳眼暫一豁。錢塘渺衣帶，具區杯可接。憶昔登峨眉，六月猶積雪。黃山踏雲海，瓊台坐秋月。平生五岳夢，深入千峰碧。今茲展衰步，令我忘髦及。天目詔樹王，卞山訪和璧。一榻臥白雲，差免幽憂疾。未須作《天問》，胡為賦《神釋》？三伏正炎蒸，浩歌吾事畢。

這首詩歌邊敘邊議，在紀遊之時直接抒寫所見所感，對神禹誅殺防風氏、對吳王鑄劍造兵，皆有批判，聯繫當時國內的「反右」以及國際的美蘇爭霸，其政治意味不言而喻，但詩人無能為力，只能是「一榻臥白雲，差免幽憂疾」，在山水的游賞之中，暫時忘卻憂慮和煩惱。馬一浮說：「《莫干山道暑》直抒所感，頗不費力。有議論，氣格頗似少陵。後此亦不能多作，亦更無人能知其利病。發言莫賞，興味無存，未可如何也」^[3]。

廬山，位於江西九江，為我國四大避暑勝地之一。馬一浮於一九六〇年至廬山，作《廬山新謠十二首》、《續廬山新謠十二首》。馬一浮說：「此詩有考據有議論，不作模寫物象、流連光景之語，於游覽詩中別出一格」^[4]。

下面舉《廬山新謠十二首之十》（一九六〇年）為例：

宋初四書院，鹿洞故稱碩。李渤舊犧隱，白鹿馴幾席。晦翁帥南康，於此示學式。正言斥功利，六經斯羽翼。子靜翩然臻，講習義有析。千載仰遺風，何嘗異鄒嶧。五老近瞻望，萬松懷手植。儒行非世珍，弦歌或石壁。握衣尚需

這種天下之憂，不僅是對時局動亂的憂慮，更是對文化衰落與人心歧迷的憂慮，也就是對「道」的憂慮。這是馬一浮作為哲人兼詩人而區別於一般詩人的深刻之處。



晚年的馬一浮並沒有忘情世事，更沒有迎合現實，而是對現實和世事始終保持一種獨立的批判精神。這種批判精神是馬一浮晚年紀遊詩最重要的一種思想傾向，也是其最重要的價值所在。

滯，旦暮衰願畢。（朱子舊所服膺，入山便思訪白鹿洞遺址，館人尼之，謂暑中徒步非老人所堪，請俟秋涼。廢然而止，因作此詩，申其所懷。）

這首詩歌「別出一格」之處，即在於它並非真正紀遊，而是在借事抒懷。「儒行非世珍，弦歌或石壁」云云，表達的是詩人對於傳統儒家文化衰落命運的憂慮和不满。

金華北山，位於浙江金華，是金華山、赤松山等山之合稱，為我國道教名山。馬一浮早年曾至金華北山游覽，寫有七言歌行《金華北山三洞歌》。一九六三年，馬一浮再至金華北山，寫下數首紀遊詩，如《北山感興》（一九六三年）：

予衰絕游娛，貞疾兼盲聾。溽暑見徬惱，驅我入山中。洞天指金華，昔也慕赤松。上古仙靈居，或邇龍蛇宮。神丹不可傳，服食多凡庸。雨師乘煙去，人境闕已空。鸞鶴渺何許，草木徒龍蔥。茲山嘉遯窟，純氣天所鐘。齊梁富文藻，劉沈俱時雄。宋亡聚逸民，方謝繼高蹤。招提久傾廢，鹿田失西東。少溫篆刻毀，石墨獨放翁。俗變信靡常，禮樂焉能同。詠歌餘鳥聲，

講舍唯榛叢。時論屏迂怪，所重工與農。衣養豈不勤，耕鑿勞人功。山阿始營構，館宇亦玲瓏。碧岩有寒溜，朱夏無炎風。紛吾攬九州，何異栖樊籠。暫能專一壑，豈必懷崆峒。金氣正伏藏，壯火方蘊隆。掬泉洗青眼，聞雷廓天聰。槁臥良自適，無事幹心胸。幸遵箕穎跡，差免疾疢攻。逝將飲沆瀣，聊可吞鴻蒙。孟軻黜五霸，莊周賢二蟲。不有超方機，安知道用沖。呂梁在足底，下與溟渤通。虛空匪際畔，禹域猶自封。憑高眺嶇嶽，向壁聆琤琮。撫往既不返，觀來定無窮。作詩報友朋，庶以舒憂忡。

這首詩歌的寫作手法與思想主旨皆與前舉《莫干山道暑》相似，只不過其現實批判的重心在「俗變」之後的「所重工與農」，也就是只重物質生產，忽視人文教化（「詠歌餘鳥聲，講舍唯榛叢」），因而與《廬山新謠十二首之十》一樣，其隱含的仍然是對於傳統儒家文化衰落命運的憂慮和不满。

馬一浮此一時期的紀遊詩，雖然也有山水游賞之樂，但更多的還是世事紛亂之憂，尤其是對當時一些比較激進和極端的做法表示憂慮和不满。可見晚年的馬一浮

重一樣。從馬一浮一生的紀遊詩來看，其「憂天下」之懷顯然要多於「樂自然」之情，這是馬一浮作為一代儒宗的必然選擇。

憂樂之間，馬一浮卻有所側重，正如其在儒道佛之間有所側重一樣。從馬一浮一生的紀遊詩來看，其「憂天下」之懷顯然要多於「樂自然」之情，這是馬一浮作為一代儒宗的必然選擇。

並沒有忘情世事，更沒有迎合現實，而是對現實和世事始終保持一種獨立的批判精神^[5]。

這種批判精神是馬一浮晚年紀遊詩最重要的一種思想傾向，也是其最重要的價值所在。

五

馬一浮曾說：「古之所以為詩者，約有四端：一曰慕儔侶，二曰憂天下，三曰觀無常，四曰樂自然。詩人之志，四者攝之略盡」^[6]。

從上面的分析來看，馬一浮的紀遊詩主要表現了兩方面的內容，即「憂天下」與「樂自然」。所謂「樂自然」，就是在自然山水的游覽賞玩之中獲得生命的超越與安頓；所謂「憂天下」，就是對時局之動亂、文化之衰落、人心之歧迷表示關切與思考。「樂自然」主要是一種佛道精神，「憂天下」主要是一種儒家胸懷。馬一浮既能在山水之游中引發天下之憂，又能在山水之游中獲得自然之樂，其紀遊詩充分表現了他的這種基於儒道佛思想之上的憂樂情懷。

但是，憂樂之間，馬一浮卻有所側重，正如其在儒道佛之間有所側重一樣。抗戰之前，馬一浮的紀遊詩更多的還是寫「樂」，抗戰之後，馬一浮的紀遊詩則更多的是寫「憂」，這與時局變化有關，更與馬一浮「出入釋道而後歸於儒家」的思想演進有關。從馬一浮一生的紀遊詩來看，其「憂天下」之懷顯然要多於「樂自然」之情，這是馬一浮作為一代儒宗的必然選擇。

基金項目：本文是作者主持的國家

社科基金青年項目「馬一浮詩學研究」(13CZW060)的階段性成果。

[1]馬鏡泉、趙士華：《馬一浮評傳》（南昌：百花洲文藝出版社，一九九三年），頁一五〇。

[2]丁敬涵：《馬一浮先生年譜簡編》，載《馬一浮全集》第六冊（上）（杭州：浙江古籍出版社，二〇一三年），頁一二。

[3]丁敬涵編注：《馬一浮詩話》（上海：學林出版社，一九九九年），頁八六。

[4]同上，頁八七。

[5]關於馬一浮晚年詩歌的詳細討論，可以參閱拙文《馬一浮晚年詩歌的美刺精神》，載《作為理論資源的中國文論：古代文學理論研究（第四十二輯）》，二〇一六年六月。

[6]丁敬涵編注：《馬一浮詩話》（上海：學林出版社，一九九九年），頁三。

The anxiety and happiness feelings of Ma Yifu in his poems for traveling

Liu Wei (Associate Professor, school of literature, Yunnan University)

Abstract: The poem for traveling is the more important poetry type. Ma Yifu is able to induce the anxiety for the world as well as the happiness for the nature when making a sightseeing tour. The poems for traveling of Ma Yifu display fully his anxiety and happiness feelings from the thought of Confucianism Taoism Buddhism.

Key words: Ma Yifu, The poem for traveling, The anxiety and happiness, feelings.

開放性的多向度探索追求

——《女神》與中國文化/倫理的變革

■ 魏 建

中國山東師範大學

魏建：開放性的多向度探索追求

摘要：對《女神》與新文化運動的關係，學術界存在兩種偏向：一方面是被遮蔽，另一方面是過度闡釋。郭沫若在《女神》中倡導的新的倫理原則帶來了新的美學原則，促進了當時中國文化/倫理的變革和文學的變革，使郭沫若以「內在律」的發現開一代詩風。

關鍵詞：郭沫若，《女神》，新文化運動，倫理。

二〇一六年應該是《女神》創作肇始（不是出版）一百周年^[1]。許多學者都意識到，這部詩集的文學史價值大於它本身的文學價值，只是這種價值我們至今還認識不足。它只是新詩發展史上的一座里程碑？還是整個中國詩歌發展史上的一個重要標志？如果其價值只限於詩歌史，那如何理解郭沫若說：「中國文壇大半是由日本留學生建築成的。……創造社的主要作家是日本留學生，語絲社的也是一樣」^[2]。從這段話的上下文來看，郭沫若所說的「中國文壇」主要是指五四新文壇，而且他本人相當自以為是。然而，已有的中國現代文學史著作並沒有類似的歷史敘述。這究竟是郭沫若自誇？還是文學史著作的疏漏？本文就此作一探討。

一、被遮蔽和被扭曲的《女神》

一百年前中華大地上掀起的新文化/文學運動，運動的領導人被稱為「五四先

驅」或「五四新文化先驅」，一般是指陳獨秀、胡適、李大釗、周作人、錢玄同、劉半農等人。事實上，新文化運動真正的「先驅」有兩類：一類是思想的先驅，另一類是創作的先驅。前者是在思想上批判舊的意識形態、倡導新的意識形態，後者是在創作上批判舊的意識形態、實踐新的意識形態。前者的代表是陳獨秀和胡適，後者的代表是魯迅和郭沫若。可惜，有關的歷史敘述只把前者當成先驅，後者被視為響應前者的主將。這是不符合歷史事實的。

出現這樣的認知誤差，源於魯迅最早的新文學創作《狂人日記》發表於一九一八年，郭沫若的《女神》出版於一九二一年，而思想先驅們的行動早在一九一五年或一九一六年就開始了。的確，魯迅投入新文化運動與那些思想先驅相比，確有一個時間上的滯後期，而且他自己也說過「聽先驅者的將令」之類的話。然而，郭沫若卻不是這樣，早在一九一六年，當時留學日本的郭沫若就開始了實踐新倫理、新意識形態的白話新詩創作。這些新詩後來大都收入《女神》，只是當時沒有發表而已。需要說明的是，他的這些創作與國內的新文化運動幾乎沒有關係。郭沫若正式發表白話新詩是在一九一九年，此時的郭沫若也並不清楚國內的新文化倡導者在做些什麼，即使到了他的白話新詩創作進入爆發期的時候，他也與國內的思想先驅處於幾乎完全隔膜的狀態。當

新文化運動真正的「先驅」有兩類：一類是思想的先驅，另一類是創作的先驅。前者是在思想上批判舊的意識形態、倡導新的意識形態，後者是在創作上批判舊的意識形態、實踐新的意識形態。

時的郭沫若基本上是「一個人在戰鬥」，幾乎是獨立地用《女神》的創作參與到這場偉大的歷史變革之中。

對於《女神》與新文化運動的關係，學術界存在兩種偏向：一方面是被遮蔽的無知，另一方面是被扭曲的過度闡釋。

對於郭沫若和《女神》在當時文壇的影響，多數後來的學人都不知情。某些學人不知內情也就罷了，但似「知人論世」地把郭沫若這時期的創作與國內的新文化運動聯繫起來，生造出了新文化運動對郭沫若的感召力，也誇大了《女神》或其中的詩篇在當時文壇的影響力。如十幾年前出版的一部號稱「用二十一世紀的觀點重新圖釋和發現中國文學的魅力」的插圖升級版中國現當代文學教科書中說：「隨著《地球，我的母親》、《匪徒頌》、《鳳凰涅槃》等詩篇的相繼問世，郭沫若這位新詩的巨人已是名滿文壇，蜚聲華夏了」^[3]。事實是這些詩作發表的一九一九年和一九二〇年，當時的五四思想先驅和一般讀者並沒有怎麼關注郭沫若，即使到了一九二一年八月《女神》出版以後，連出版《女神》的上海泰東圖書局都沒有認識到《女神》和郭沫若的價值。從一九二一年初到一九二四年初，郭沫若一直為泰東圖書局編書、編刊。泰東圖書局並沒有特別看好郭沫若。直到一九二四年初，泰東圖書局還沒有為郭沫若下聘書、定薪水。後來郭沫若等人要與泰東圖書局分手了，泰東老闆才不得不為他明確工資標準^[4]。郭沫若在其自傳中說：「泰東老闆對於我們採取的便是『一碗飯，五羊皮』的主義，他知道我們都窮，自然有一碗飯給我們吃，時而也把零用錢給我們用，這些飯和這些錢是主人的恩惠，我們受著他的買活，便不能不盡我們奴隸的勞力」^[5]。為什麼泰東老闆如此對待他？無非是因為他郭沫若還算不上「名人」，儘管此時《女神》已經出版兩年多了，最能代表《女神》藝術水準的「第二輯」中的所有詩篇也已發表三年以

上了。連最敏感於市場的出版商都如此輕視郭沫若，可見，至少到一九二四年初，這部詩集和作者遠沒有「名滿文壇，蜚聲華夏了」。

關鍵人物是那些新文化的思想先驅們，如胡適、魯迅和周作人等人起初也並沒有看重郭沫若及《女神》。據郭沫若在《創造十年》中回憶，《女神》出版不久，郭沫若與胡適在上海的一個宴會上第一次見面^[6]。席間，胡適問郭沫若「你近來有什麼新作沒有呢？」郭沫若正要問胡適是否看過自己的某篇作品，胡適「插斷了我說：『你在做舊東西，我是不好怎樣批評的』」^[7]。二人會面後，胡適在日記中記下了對郭沫若新詩的印象：「他的新詩頗有才氣，但思想不大清楚，工力也不好」^[8]。一九二一年八月二十九日，魯迅給周作人的信中說，聽說「郭沫若在上海編《創造》。我近來大看不起沫若田漢之流。又云東京留學生中，亦有喝加菲而自稱頹廢派者，可笑也」^[9]。從中我們能夠看出當時的文壇尚未認同郭沫若，《女神》在當時也並沒有取得後人所想像的熱捧。

當時為《女神》叫好的只限於郭沫若的幾個「鐵哥們」。《女神》出版以前，最懂郭沫若及其新詩的知音應是宗白華。他以過人的美學才識和對詩歌的敏銳感受力，在他致郭沫若的書信中預言郭沫若是「一個東方未來的詩人」，說「你有lyrical（抒情——引者注）的天才」，「你的詩意詩境偏於雄放真率方面，宜於做雄渾的大詩」^[10]。可惜似這般精彩的評論只是在朋友之間以書信的形式交流，當時並沒有公開發表。最早為《女神》發表正式評論文章的是創造社發起人之一鄭伯奇。文章寫於《女神》出版的第二天^[11]，名為《批評郭沫若的處女詩集女神》，在《時事新報》副刊《學燈》上連載了三天^[12]。這篇文章分別從郭沫若的個性、《女神》的詩歌形式、郭沫若的泛神論思想等方面全面肯定了《女神》。這篇文章最大的優點是貼近

郭沫若早在留學日本就開始了實踐新倫理、新意識形態的白話新詩創作。這些新詩後來大都收入《女神》，只是當時沒有發表而已。需要說明的是，他的這些創作與國內的新文化運動幾乎沒有關係。

「時代精神」成了後人研究《女神》最重要的闡釋框架，只是運用這一框架所闡釋出的「時代精神」越來越顯得過度闡釋，與《女神》的實際精神內涵越發偏離了。

「郭沫若在中國新文學史上是第一個可以稱得起偉大的詩人。他是偉大的『五四』啟蒙時代的詩歌方面的代表者，新中國的預言詩人。他的《女神》稱得起第一部偉大新詩集。它是號角，是戰鼓，它警醒我們，給我們勇氣，引導我們去鬥爭」^[16]。「時代精神」在聞一多那裏主要是二十世紀的、現代文明造就的先鋒的精神，在周揚這裏替換為「五四」啟蒙時代的精神。然後周揚談了三個問題，一是《女神》對自我的歌頌。泛神論也被解讀成「自我表現主義的極致，個性主義之詩的誇張」；二是《女神》對民族的歌頌。說郭沫若「個人反抗在他是與民族反抗分不開的，他是一個真正的愛國詩人」；三是《女神》對大眾的歌頌。說他「正可以稱為中國無產階級的最初的歌手」^[17]。周揚的這篇文章用「自我的歌頌，民族的歌頌，大眾的歌頌，這三者的融合」重新建構了《女神》的內容和價值。一部充滿激情的個人化的詩集被揉進了太多的理性內涵和政治內涵。更加不可思議的是，周揚的解讀明明偏離了《女神》，後來的研究者卻都熱衷於這種「跑偏了」的研究路徑，好像這樣有政治的「高度」的研究才顯得研究者更有水平似的，於是這種研究模式很快發展成為一種思維定式。

「改革開放」以後的《女神》研究，「周揚模式」並沒有終結，區別只在於後來者詮釋《女神》政治「高度」的少了，詮釋其思想「深度」的多了，在「跑偏了」的研究路徑上繼續進行過渡闡釋，依然沒有能夠「在心理上重新體驗作品作者的心境與精神狀態」^[18]，因而與歷史事實有較大的出入。施萊爾馬赫認為：「我們必須想到，被寫的東西常常是在不同於解釋者生活時期和時代的另一時期和時代裏被寫的；解釋的首要任務不是要按照現代思想去理解古代文本，而是要重新認識作者和他的聽眾之間的原始關係」^[19]。從以上材料可以看出，對於郭沫若與《女神》讀者之間的原始關係，在某些方面需要重新評說。

《女神》，貼近郭沫若。鄭伯奇在文中說：「作者的自我，完全是情感統一的，作者是一個Passional（充滿激情的——引者注），我希望讀者須用Passion（激情——引者注）去讀才可以。要是求知識的根據，理性（狹小的）的滿足，讀這書的只有墮於不可解之淵而大叫失望罷了」^[13]。這是當年一篇難得的導讀文章，但沒有引起當時讀者和日後研究者的青睞。

第一個對《女神》做高價值定位的人是聞一多。《女神》出版不久，聞一多給朋友的信中說「生平服膺《女神》幾於五體投地」。一九二三年聞一多接連發表了兩篇長文評論《女神》，一篇是《〈女神〉之時代精神》，另一篇名為《〈女神〉之地方色彩》。《〈女神〉之時代精神》開頭第一句話就成為後人不斷引用的經典表述：「若講新詩，郭沫若君底詩才配稱新呢，不獨藝術上他的作品與舊詩詞相去最遠，最要緊的是他的精神完全是時代的精神——二十世紀底時代底精神。有人講文藝作品是時代底產兒。女神真不愧為時代底一個肖子」^[14]。後人引用這段話時都把《女神》與時代精神聯繫起來了，但後來的引用者大都曲解了聞一多所說的「時代精神」的含義。聞一多在這篇文章中所說的「時代精神」主要是以下含義：一是動的精神（相對於「結廬在人境，而無車馬喧」的「靜」的精神），二是反抗的精神，三是科學的精神，四是開放的精神；五是青春的精神。這一切就是聞一多發掘出來的《女神》裏的二十世紀即近代^[15]文明造就的「時代精神」。從此，「時代精神」成了後人研究《女神》最重要的闡釋框架，只是運用這一框架所闡釋出的「時代精神」越來越顯得過度闡釋，與《女神》的實際精神內涵越發偏離了。

說到偏離，必然提到的一篇文章就是周揚的《郭沫若和他的〈女神〉》。從對《女神》的肯定來說，這篇文章的評價是最高的。文章第一段濃縮了全文的主旨：

二、新的倫理原則和新的美學原則

如前所說，魯迅和郭沫若是新文化運動在文學創作方面的先驅。他們作為先驅者的意義絕不只是「聽將令」，而是各有自己對中國新文化建設的原創性貢獻。在中國新文化「提倡新道德，反對舊道德；提倡新文學，反對舊文學」這兩大核心任務上，陳獨秀、胡適等人主要側重於思想倡導，魯迅、郭沫若等人主要側重在創作實踐。形態。再細分，魯迅與郭沫若也不相同。魯迅側重於對舊道德的表現和批判，郭沫若側重在新道德的倡導和實踐，而郭沫若最初在文學上對新道德的倡導和實踐主要體現在《女神》中。

首先，《女神》空前地彰顯「小我」及其能量。在以往的研究成果和文學史著作中，《女神》中的「我」大都解讀成「大我」。文學史著作中至今流行的觀點是「創造了一個體現五四時代精神的現代『自我』形象」^[20]，更離譜的說法是「這『自我』是『五四』時代人民革命理想的化身，是時代英雄的群體」^[21]。然而，《女神》中最初的詩篇純粹是郭沫若私人化的情詩寫作，所以詩中的「我」只能就是「小我」。對此，郭沫若多次提到，如他在《我的作詩的經過》中說：

因為在民國五年的夏秋之交有和她(指安那——引者注)的戀愛發生，我的作詩的欲望才認真地發生了出來。《女神》中所收的《新月與白雲》、《死的誘惑》、《別離》、《維奴司》，都是先先後後為她而作的^[22]。

郭沫若在《創造十年》中也提到了他在戀愛中獻詩給安那之事：

辛夷集開首的題辭便本是一九一六年的聖誕節我用英文寫來獻給安那的散文詩，後來我把它改成了中文的^[23]。

郭沫若《五十年簡譜》中「民五年（一九一六年）」下是這樣說的：

暑假中在東京與安那相識，發生戀愛。作

長期之日文通信並開始寫新詩（《殘月黃金梳》及《死的誘惑》等為此時之作。）讀歌德之作品。十二月迎安那至岡山同居^[24]。

《殘月黃金梳》收入《女神》時改題為《別離》。這一切都說明：《女神》中最早的作品發生在一九一六年郭沫若與佐藤富子的戀愛，還有比戀愛時的情詩的作者更「小我」的嗎？也許，你以為「小我」只在一九一六年熱戀時期，在《新月與白雲》、《死的誘惑》、《別離》、《維奴司》等這些短詩之中。事實卻是，連寫於一九二〇年的《鳳凰涅槃》這樣的大詩，也是一次「小我」的寫作。就在創作《鳳凰涅槃》期間，一九二〇年一月十八日，郭沫若給宗白華寫了一封信，信中說：

慕韓，潤嶼，時珍，太玄，都是我從前的同學。我對著他們真是自慚形穢，真是連amoeba也不如了！咳！總之，白華兄！我不是個「人」，我是壞了的人，我是不配你「敬服」的人，我現在很想能如Phoenix一般，採集些香木來，把我現有的形骸燒毀了去，唱著哀哀切切的挽歌把他燒毀了去，從那冷淨了的灰裏再生出個「我」來！可是我怕終竟是個幻想罷了^[25]！

一九二〇年二月九日，田漢在致郭沫若的信中提到：

你的《鳳凰涅槃》的長詩，我讀過了。你說你現在很想能如鳳凰一般，把你現有的形骸燒毀了去，唱著哀哀切切的挽歌，燒毀了去，從冷淨的灰裏，再生出個「你」來嗎？好極了，這決不會是幻想。因為無論何人，只要他發了一個「更生」自己的宏願，造物是不能不答應他的。我在這裏等著看你的「新我」New Ego 啊！^[26]

可見，郭沫若創作《鳳凰涅槃》的動機與「五四時代精神」基本無關，詩中的「我」也不可能是「『五四』時代人民革命理想的化身」或是什麼「時代英雄的群體」。這種重視「大我」、輕視「小我」的觀念來自儒家傳統的道德要求，至今具有強大的生命力。它是滲透在中國人文化血液裏的一整套價值準則：責任先於自由，

在以往的研究成果和文學史著作中，《女神》中最初的詩篇純粹是郭沫若私人化的情詩寫作，所以詩中的「我」只能就是「小我」。



郭沫若顯然是自覺或不自覺地顛覆了傳統的自我價值觀。《女神》空前地強調個人的主體地位。這是郭沫若新的倫理原則給中國新詩帶來的重主觀、重表現、重情緒的新的美學原則。

義務先於權利，群體高於個體，和諧高於衝突，從而維持了文化共同體的平衡和穩定。按照這樣的倫理準則，群體的「大我」越大越有價值，個體的「小我」必須服從「大我」，甚至可以犧牲「小我」。而郭沫若顯然是自覺或不自覺地顛覆了這種傳統的自我價值觀。《女神》空前地強調個人的主體地位。這是郭沫若新的倫理原則給中國新詩帶來的重主觀、重表現、重情緒的新的美學原則。

為什麼以往的研究成果和文學史著作中總是把「小我」解讀成「大我」呢？主要因為《女神》中的抒情主人公是被作者空前放大了。《女神》中的「我」是現代人自由心靈的大發現，是現代人主體自我的大擴張。例如，《天狗》中的「我」起初是一個「小我」，當這個「我」「把月來吞了，」「把日來吞了，」「把一切的星球來吞了，」「把全宇宙來吞了」……之後，「我便是我了！」從一個被壓抑縮小了的「我」，變成一個可以氣吞日月的「我」了；從一個「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動」的「我」，變成一個可以燃燒、可以狂叫、可以飛跑的自由的「我」了；從一個普普通通、沒有尊嚴的「我」，變成一個具有全宇宙能量的無比高大的「我」了；從一個小寫的「我」，變成一個大寫的「我」了。

這時雖然「我的我要爆了！」但依然是一個「小我」，不是群體的「我」，而是個體的「我」。不能把主體心靈大發現、主體自我大擴張的覺醒的「我」等同於「大我」。

五四時期個性主義的思想原則在文學藝術中，需要與之相適應的美學原則來充實。在「五四」思想先驅那裏，個性主義是理論層面的指導思想，到了郭沫若這裏，個性主義已經發展成為內在化了的藝術原則，即「自我表現」的抒情文學原則，是「人」的情感、欲念、意志的自由渲泄和重鑄理想人格的文學追求。《女神》中的「我」雖是一個「小我」，經過郭沫若詩化的表達，「小我」不再渺小，被賦予了極大的主體能量。這一個人都是一個世界！

郭沫若最初寫《女神》的時候，曾得到泰戈爾和泛神論思想的啟示。泛神論是從十六世紀起流行於歐洲大陸的一種哲學學說。這一學說否認世界上存在超自然的主宰和精神力量，認為宇宙本體即是神，神存在於自然萬物之中。泛神論來到剛剛脫離封建政體的中國時，對國人觀念的衝擊，正如它出現在剛剛走出中世紀的歐洲時所產生的影響。由於它具有抗擊宗教神學和封建專制的意義，所以不能以它存有與先進世界觀的差距而否定其歷史作用。

從郭沫若大量有關接受泛神論影響

的回憶可以看出：郭沫若之於泛神論，主要不是一種哲學認知，而更多一些宗教認知加詩學認知，更像是在宗教與詩之間的精神漫游。郭沫若的悟道是和感受詩美聯繫在一起的。因此，只看到泰戈爾泛神論思想與郭沫若思想之間的關聯是不夠的，只看到泰戈爾詩歌與郭沫若詩歌之間的關聯也是不夠的。郭沫若從泰戈爾那裏獲得的是一種境界的升華，宗教境界與藝術境界相互造就的升華。道使郭沫若進入詩的堂奧；詩使郭沫若悟得道的真諦。因為，對於一個優秀的詩人而言，只有對道的發現才能「感受著詩美以上的歡悅」。對道的言說就是詩，道就是詩的最高境界。當時的郭沫若是以詩人的角色和作為詩人最理想的宇宙觀來認同泛神論的。因此真正被他吸收了的泛神論，與其說是哲學的，不如說是詩學的；與其說是他掌握神與自然關係的方式，不如說是他掌握藝術與世界關係的方式。從泛神論那裏，郭沫若拿來的是泛神論，收穫的卻是詩。如果說他的泛神論具有哲學內涵，那也是一種高揚主體性的人生哲學，更是一種追求物我同一的藝術哲學。接受泛神論以後，郭沫若非但沒有成為無處不在的神的奴隸，反而好像獲得天啟神授一般自由。這是優秀詩人才能享有的自由。當詩人把「神」拉到與自己和萬物平等的地位，「一切的偶像都在我面前毀破」；當詩人把自我也奉為「神」，「一切自然都是我的表現」，於是郭沫若的詩歌獲得了廣袤無垠的自我表現世界：「自我」可以氣吞日月、志蓋寰宇，社會萬物可以「不斷的毀壞、不斷的創造」。這種泛神的宇宙觀，也是一種詩性思維方式。它既為郭沫若提供了個人心靈和情感馳騁的空間領地，又為他詩的運思鋪展了自我和萬物能夠通古達今，能夠不斷超越、不斷更生的時間隧道。這種詩性思維方式，也是郭沫若成為一個大詩人的重要基礎。

三、對中國詩歌的貢獻

在五四時期這場中國文化/倫理變革中，《女神》的意義是影響深遠的。遺憾的是，研究者總是向《女神》索求詩歌以外的東西，比如至今還有很多學者聚焦於《女神》中有多少「五四」啟蒙運動的思想力量。然而，郭沫若在這部詩集中所喚起的主要不是理性的思考，而是情感的撞擊、是旺盛的感覺力和豐富的想像力，是新的詩美規範。與《女神》新的倫理原則和美學原則同時誕生的，還有郭沫若發現並創造的適應現代中國人思想情感、適於新詩表現的新的藝術法規——「內在律」。從詩歌本體來說，《女神》對中國詩歌的最大貢獻，就是以「內在律」的發現和創造開了一代詩風。

中國的古典詩歌是中華民族的驕傲。在長期的藝術實踐中，中國古代詩人創造並遵從著一套精緻的形式體系。這一體系是東方古典式的生活情調、生活方式和審美理想的產物。當國門不得不向世界洞開，「亞細亞的生產方式」和以「和諧」為美的文藝理想也就不得不隨之改變。就詩歌而言，中國舊體詩的「外在律」（即講究平仄、對偶、韻式、句法等規則的以聲調為核心的格律體系），已經無法適應現代中國人現代情緒的自由抒發。早期白話詩人雖然實現了白話入詩並致力於「詩體大解放」的初步嘗試，但他們並沒有找到從根本上取代舊詩「外在律」體系的新詩的詩美理想和藝術規則。

郭沫若的「內在律」究竟是什麼呢？他說：「詩之精神在其內在的韻律(Intrinsic Rhythm)，內在的韻律(或曰無形律)並不是什麼平上去入，高下抑揚，強弱長短，宮商徵羽；也並不是什麼雙聲疊韻，什麼押在句中的韻文！這些都是外在的韻律或有形律(Extraneous Rhythm)。內在的韻律便是『情緒的自然消漲』」^[27]。郭沫若比早期白話詩人的高明之處在於，他從一開始關注的就不是白話能否入詩，而是為新詩尋找取代舊詩的「詩之精神」。依照「內在

與《女神》新的倫理原則和美學原則同時誕生的，還有郭沫若發現並創造的適應現代中國人思想情感、適於新詩表現的新的藝術法規——「內在律」。

在一連串的想像活動中，張揚自我可謂達到極至，青春的熱情光彩無比，一切舊的事物蕩然無存。正是這豐富神奇的想像的力量，使《女神》提高了新詩的藝術品位，並為現代人自由情緒的抒發插上了寬廣的翅膀。

也會覺得如口號般的缺乏詩意。然而，就是這些「缺乏詩意」的句子經郭沫若的組合，便大放新詩特有的光彩。其中奧秘之一，就是節奏的力量。《女神》中的代表作《鳳凰涅槃》以「情緒的自然消漲」結構全詩，形成一曲節奏動人的樂章。從序曲的沉鬱、鳳歌的憤懣、鳳歌的淒婉，直到鳳凰同生歌的沸騰激昂，形成了「弱—強—弱—特強」的節奏起伏，把對舊世界的詛咒、對新生的渴望和新生後的歡快逐層次地盡情渲染。詩中的節奏形成了新詩特有的宏大氣勢，是詩人熾熱、奔放的青春熱情的外化，讓讀者從中感到生命的力量、自由的力量、不可阻擋的青春的力量。

自由體新詩不是郭沫若首創，卻是在他筆下成熟。《女神》中的多數名篇是自由體詩歌。《女神》中的自由體詩歌對前人的超越，是郭沫若讓這一解放了的詩體自由而不隨意。他的自由體不受「外在律」的束縛，卻受「內在律」的支配；不受理性規範的約束，卻受情緒表現的支配。《女神》中許多非自由體詩作也都服從這一規律。《女神》的詩體是根據「情緒的自然消漲」設計詩歌形式的「女神體」。「女神體」的自由，主要不是詩歌外形上的自由，而是創作主體根據「內在律」的需要自主支配詩作形體的自由。《女神》中的作品篇與篇行數不等，行與行長短不一，但都有「情緒的自然消漲」在。《天狗》中連續出現的「我飛跑」，每行三個字，以飛奔的詩行傳達急於自我超越的迫切之情。在《立在地球邊上放號》中，卻可以用長句子表達另一種急切之情，如：

無數的白雲正在空中怒湧，

啊啊！好幅壯麗的北冰洋的晴景喲！

無限的太平洋提起他全身的力量來要把地球推倒。

啊啊！我眼前來了滾滾的洪濤喲！

啊啊！不斷的毀壞，不斷的創造，不斷的努力喲！

啊啊！力喲！力喲！

律」創作的《女神》，在意象、想像、節奏等詩體方面，為後世新詩樹立了成功的藝術典範。

由於「內在律」是以情緒表現為核心，所以現代人內在的自由開放情緒就需要與之相吻合的外在的寄托形式。中國古典詩歌中常見的意象如「杏花」、「春雨」、「晨鐘」、「暮鼓」、「曉月」、「清風」……難以傳達郭沫若的現代詩心，在他的《女神》中取而代之的，是一個個巨大的意象——「太陽」、「地球」、「無限的太平洋」、「雪的喜瑪拉雅」……這些意象在詩中是強大生命的象徵，是宇宙能量的象徵，是郭沫若龐大詩心的理想的寄托形式。在它們身上，郭沫若既注入了時代所匱乏的青春生命熱情，又傳達出變革中國所需要的「動」之源和「力」之源。

郭沫若充滿激情，又善於抒情。他深知「純粹的感情是不能成為詩的」，要把實情提升為詩情，離不開想像的參與。他的《天狗》就是想像藝術的傑出範例。詩作表現的是擴張自我和破壞舊世界的思想情緒，但詩中並沒有說教，豐富的理性意蘊全部隱藏在通過奇特想像所創造的意象中。詩的開頭以幻覺讓實我進入幻我——「我是一條天狗呀！……我把全宇宙來吞了……我是全宇宙底Energy底總量！……我的我要爆了！」在這一連串的想像活動中，張揚自我可謂達到極至，青春的熱情光彩無比，一切舊的事物蕩然無存。正是這豐富神奇的想像的力量，使《女神》提高了新詩的藝術品位，並為現代人自由情緒的抒發插上了寬廣的翅膀。

在郭沫若的「內在律」體系中還有一個重要的因素是節奏。在他看來，情緒是詩歌最核心的內容，節奏是傳達情緒的最主要的形式。郭沫若還說：「節奏之於詩是它的外形，也是它的生命」。與中國古典詩歌講究煉字煉句相反，《女神》中每一詩行所獨立具有的審美意義是很小的，即使抽出《女神》優秀詩篇中的一兩行，

力的繪畫，力的舞蹈，力的音樂，力的詩歌，力的律呂喲！

全詩「情緒的自然消漲」與海嘯的波濤洶湧的節奏相契合。詩人把這種生命激情凝聚在對「動」與「力」的呼喚上，凝聚在一個覺醒的人要「不斷的毀壞，不斷的創造，不斷的努力」的豪邁姿態中。詩中那空中的白雲、那滾滾的波濤、那無限的太平洋、那似乎要被推倒的地球，都成了傳達詩人生命力怒湧、激情奔騰的最好的意象載體。於是，詩句的形式編排都服從人與自然形成的「律呂」。當表達呼喚「動」與「力」急切心情的時候，需要一口氣讀出，所以詩行變長：「無限的太平洋提起它全身的力量來要把地球推倒」一行竟多達二十一字，並且故意不加標點停頓。當贊美詠嘆的時候，需要增加停頓，所以詩行變短，助詞多，還要加上感嘆號（當時的新詩極少有人用感嘆號），如「啊啊！力喲！力喲！」一行實際只有一個有理性意義的音節——「力」，其他都是表達情緒的輔助工具。所以「女神體」的自由並不是放任自流，而是為了擴大新詩的抒情手段，使如何分行、怎樣設計頓數、各行字數的多少、標點符號的有無和怎樣使用標點都起到了特殊的抒情作用。正是郭沫若這種自由而有「體」的詩形，從此引導了近一個世紀中國新詩形體的主流。

倡導和實踐新的道德，卻不排除郭沫若大量運用舊的詩歌形式。

關於《女神》對中國新詩的意義，已有的文學史敘述多有疏漏。就詩體而言，前人特別強調《女神》對於自由體新詩的開創性，忽視了他對中國新詩詩體的多方位探索，尤其不應忽略郭沫若對新格律詩的嘗試。郭沫若說自己寫新詩最厭惡形式，以自然流露為上乘。後人便把郭沫若在特定語境中的語言當成他《女神》時期的全部詩歌追求，導致絕大多數文學史著作只是以《女神》中的《天狗》、《鳳凰涅槃》等作品為例，說明郭沫若如何徹底突

破了中國詩歌格律的藩籬，追求新詩形式上「絕端的自由，絕端的自主」。這樣的文學史敘述就給讀者造成了片面的印象：似乎《女神》中的詩篇大都是《天狗》、《鳳凰涅槃》式的狂放不羈的自由體。

其實，《女神》中的詩體是多樣化的，大致可以分為三類：一是自由體，詩行和詩節的字數不固定，基本不押韻、不對稱的自由詩。這一類在《女神》中數量並不算多；二是半自由體，部分地講究用韻、音步、分行、形體等規律。這一類在《女神》中數量較多；三是新格律體，在《女神》中這一類不在少數，如《沙上的腳印》、《新陽關三疊》、《Venus》、《三個泛神論者》、《別離》、《新月與晴海》等。這些作品都是地地道道的現代漢語新詩，但是外在形式整飭，每一節的行數完全相同，每一節首尾詩句的用詞和字數基本相同，全詩韻腳一致，句式對稱或基本對稱，節奏感明顯。另外，像《爐中煤》、《匪徒頌》等名篇也都不是自由體詩，而是類似《死水》那樣的新格律詩。以上提到的郭沫若這些詩作均發表於一九一九年至一九二〇年初，比朱自清在《中國新文學大系·詩集·導言》認定的新格律詩開山之作——陸志韋的《渡河》早了三年多。

郭沫若對詩體的多方探求，是在不斷地強化他「內在律」的詩歌理念。因為內在情緒的不同，所以一首詩應有一首詩的形式，不應以任何的外在形式作為束縛。這時期郭沫若所嘗試的所有詩歌體式，是他開放性的多向度探索追求的體現——為中國詩歌的未來發展探求多種可能性。這是郭沫若貢獻給中國詩歌的更重要的東西。

[1] 《女神》中最早的作品源於郭沫若與佐藤富子的戀愛，而這段愛情發生在一九一六年。本文後面將有專門的解說。

[2] 麥克昂：《桌子的跳舞》，載《郭沫若全集》文學編，第十六卷（人民文學出版社一九八九年），頁五三。

倡導和實踐新的道德，卻不排除郭沫若大量運用舊的詩歌形式。就詩體而言，前人特別強調《女神》對於自由體新詩的開創性，忽視了他對中國新詩詩體的多方位探索，尤其不應忽略郭沫若對新格律詩的嘗試。

郭沫若對詩體的多方探求，是在不斷地強化他「內在律」的詩歌理念。郭沫若所嘗試開放性的多向度探索追求的體現——為中國詩歌的未來發展探求多種可能性。這是郭沫若貢獻給中國詩歌的更重要的東西。

- [3] 龔宏、王桂榮主編：《文學大教室·中國現當代卷》（南方出版社，二〇〇二年），頁四三。
- [4] 《郭沫若全集》（文學編）第十二卷（人民文學出版社，一九九二年），頁一八五。
- [5] 《郭沫若全集》（文學編）第十二卷（人民文學出版社，一九九二年），頁一五一。
- [6] 《郭沫若全集》文學編，第十二卷（人民文學出版社，一九九二年），頁一三〇頁。郭沫若回憶這次見面是在一九二一年九月初，胡適日記所記錄的二人會面時間是一九二一年八月九日。無論兩人誰的記憶有誤，但有一點是共同的：此時《女神》已經出版了。
- [7] 《郭沫若全集》（文學編）第十二卷（人民文學出版社，一九九二年），頁一三三。
- [8] 《胡適的日記》（一九二一、八、九）（中華書局，一九八五年）。
- [9] 《魯迅全集》第十一卷（人民文學出版社，一九八一年），頁三九五。
- [10] 《郭沫若全集》（文學編）第十五卷（人民文學出版社，一九九〇年），頁一〇至一五。
- [11] 該文第一句是：「郭沫若君的處女詩集《女神》已於昨天出版了」。
- [12] 載於《時事新報·學燈》一九二一年八月二十一日、二十二日、二十三日。
- [13] 鄭伯奇：《批評郭沫若君的處女詩集女神》，載《時事新報·學燈》一九二一年八月二十一日。
- [14] 聞一多：《〈女神〉之時代精神》，載《創造週報》第四號，一九二三年六月發行。
- [15] 聞一多在這裏使用的「近代」如同我們以後所說的「現代」。
- [16] 周揚：《郭沫若和他的〈女神〉》，載《解放日報》一九四一年十一月十六日。
- [17] 周揚：《郭沫若和他的〈女神〉》，載《解放日報》一九四一年十一月十六日。
- [18] 殷鼎：《理解的命運》（北京：三聯書店，一九八八年），頁二二八。
- [19] 洪漢鼎《理解與解釋——詮釋學經典文選》（北京：東方出版社，二〇〇一年），頁五五至五六。
- [20] 朱棟霖等主編：《中國現代文學史（一九一七至二〇一三年）》第三版（北京：高等教育出版社，二〇一四年），頁七八。
- [21] 黨秀臣主編：《中國現當代文學》（北京：高等教育出版社，一九九四年），頁七〇。
- [22] 郭沫若：《我的作詩的經過》，載《郭沫若全集》文學編第十六卷（人民文學出版社，一九八九年），頁二一三。
- [23] 郭沫若：《創造十年》（上海：現代書局，一九三二年），頁七五至七六。
- [24] 郭沫若：《五十年簡譜》，載《郭沫若全集》文學編第十六卷（人民文學出版社，一九八九年），頁二一三。
- [25] 黃涼浩編《郭沫若書信集》（上）（北京：中國社會科學出版社，一九九二年），頁八七一八八。
- [27] 郭沫若等：《三葉集》，《郭沫若全集》文學編第十五卷（人民文學出版社，一九九〇年），頁三七。
- [26] 《郭沫若全集》（文學編）第十五卷（人民文學出版社，一九九〇年），頁三三七。

Goddess and the change of the Chinese Culture / Ethics

Wei Jian (Shandong Normal University of China)

Abstract: About the relationship between the "Goddess" and the New Culture Movement, there are two bias in the academia: one is obscured, on the other hand is over-interpretation. Guo Moruo's emerging ethical principles in the "Goddess" advocated brings new aesthetic principles, it promoted the Chinese culture and literature of change/ethical change. That made Guo moruo created a new poetic style on his discovery of "internal law".

Keywords: Guo Moruo, Goodness, the New Culture Movement, Etheics.

當代新儒學視野下的 黃春明及其文學

■ 劉建平

西南大學文學院

摘要：鄉土在二十世紀中國文學史上是一個非常重要的主題。黃春明的作品，就是以鄉土為「心靈的故鄉」的。正是在這一點上，他和二十世紀的當代新儒家們產生了情感上的共鳴和精神上的契合。無論是研究徐復觀思想的學者，還是研究「鄉土文學論戰」的專家，事實上大多並沒有留意到由二者交集所凸顯的時代精神及危機，而對這些問題的辨析和解決，有助於我們對鄉土文學作家們的精神世界、對上世紀六七十年代的台灣文藝思潮以及台灣新文學的發展，都具有重要的價值。

關鍵字：黃春明；當代新儒家；鄉土文學論戰；台灣文學。

鄉土，無論在二十世紀中國文學史上，還是在二十世紀中國思想史上，都是一個非常重要的主題。黃春明的作品，就是以鄉土為「心靈的故鄉」^[1]的。正是在這一點上，他和二十世紀的當代新儒家們產生了情感上的共鳴和精神上的契合。黃春明不是研究當代新儒學的學者，更不是當代新儒家的成員，但他的作品在追求傳統與現代相契合的價值取向與探索民族審美理想上有意無意間走了一條與當代新儒家頗為相似的道路，黃春明作品中的「鄉土氣息」和當代新儒家思想中的「泥土氣息」構成了二十世紀中國知識份子精神氣質的一道獨特風景線。

從學習經歷和個人交游上看，鄉土作家陳映真、黃春明等和當代新儒家唐君

毅、牟宗三、徐復觀等並無深切的交往^[2]。陳映真、黃春明等主要是作家或文藝評論家，而當代新儒家的影響主要在哲學、思想史領域，二者也不大可能發生學術上的交流或思想上的交鋒。然而，在文學史上二者卻有過一段重要的交集，這個事件就發生在一九七〇年代台灣的「鄉土文學論戰」中。作為當代新儒家的徐復觀為什麼要聲援素不相識的陳映真及鄉土文學作家呢？當代新儒家和鄉土文學作家們在價值觀上、藝術觀上和審美理想上究竟有哪些相契合之處呢？而這些似是而非的相似之處又有哪些是值得我們辨析和反思的呢？當代新儒家對黃春明等鄉土文學作家的青睞，不僅僅是因為都立足鄉土，更因為二者在人性論、文化觀、審美理想及國族認同上有著千絲萬縷的關聯，下面本文對此作一具體的辨析。

一、對社會巨變中人的命運的 反思

徐復觀曾批判現代主義文學的的空疏化、主觀化，「不少的現代詩人，以玄學的語言寫了不少即令詩人自己也不懂得的理論——也終於造成了現代詩的萎殆」^[3]。正因如此，現代詩在精神上是空虛的，在意義上是匱乏的，「在現代主義中，除了『天下至大，唯有一個我』這樣一種庸俗、淺薄的思維外，別無思維。這樣造成了現代詩在思想上極度的貧困」。周作人曾大

鄉土，無論在二十世紀中國文學史上，還是在二十世紀中國思想史上，都是一個非常重要的主題。黃春明的作品，就是以鄉土為「心靈的故鄉」的。正是在這一點上，他和二十世紀的當代新儒家們產生了情感上的共鳴和精神上的契合。

黃春明的作品，現實主義深沉的筆觸和現代主義敘事技巧巧妙地融為一體，是台灣六七十年代橫向度的社會掃描。黃春明描寫故鄉小鎮備受現代文明衝擊的現實，同時也關注在衝擊中受侮辱、受損害的「小人物」。

力呼籲「現在的人太喜歡凌空的生活，生活在美麗而空虛的理論裏，正如以前在道學古文裏一般，這是極可惜的，須得跳到地面上來，把土氣息、泥滋味透過了牠的脈搏，表現在文字上，這才是真實的思想與文藝」^[4]。黃春明毅然承接了這一文學主張，重現實，接地氣，在人物形象、故事情節和價值旨歸諸方面都有新的開拓。

黃春明的作品，現實主義深沉的筆觸和現代主義敘事技巧巧妙地融為一體，是台灣六七十年代橫向度的社會掃描。黃春明在六十年代以農村小鎮為背景的作品中，描寫故鄉小鎮備受現代文明衝擊的現實，同時也關注在衝擊中受侮辱、受損害的「小人物」，例如《青番公的故事》（一九六七年）、《溺死一隻老貓》（一九六七年）、《看海的日子》（一九六七年）、《兒子的大玩偶》（一九六八年）、《魚》（一九六八年）、《鑼》（一九六九年）等。在七十年代以城市為背景的作品中，他對台灣資本主義、後殖民體制進行了冷峻凌厲的批判，例如《甘庚伯的黃昏》（一九七一年）、《兩個油漆匠》（一九七一年）、《蘋果的滋味》（一九七二年）、《莎啞娜拉·再見》（一九七三年）、《小琪的那一頂帽子》（一九七四年）、《小寡婦》（一九七五年）、《我愛瑪莉》（一九七七年）等。正如陳映真所說，黃春明的作品表現了「世居在台灣的中国同胞的具體的社會生活，以及在這生活中的歡笑與悲苦；勝利和挫折」^[5]。其作品中的人物大多具有鄉土樸實的人性，忠厚持家，誠懇待人，重義輕利，把良心看得比命還貴，黃春明說：「有幾位朋友曾經勸我說：老寫鄉巴佬，也該寫一寫知識份子吧。言下之意，似乎很為我抱憾。我曾經也試圖這樣去做。但是，一旦望著天花板開始構思的時候，一個一個活生生的浮現在腦海的，並不是穿西裝打領帶，戴眼鏡喝咖啡之類的學人、醫生，或是企業機構裏的幹部，正如我所認識的幾個知識份子。他們竟然來的又

是，整個夏天打赤膊的祖母，喜歡吃死雞炒薑酒的姨婆，福蘭社子弟班的鼓手紅鼻獅仔，還有很多很多，都是一些我還沒寫過的人物。他們像人浮於事，在腦海裏湧擠著浮現過來應徵工作似的……」^[6]。黃春明的創作關注掙扎於各式角落中的各色「小人物」，並在較為多元的生活場景中多視角地展露他們的淒苦卑賤的人生，透視了經濟騰飛時期台灣社會現實生活中的小人物在情感上的窘迫和精神上的被擠壓感，《青番公的故事》、《溺死一隻老貓》、《兒子的大玩偶》等作品便具體而有力地表現了青番公、阿盛伯、憨欽仔以及坤樹等人卑微的生存狀態，這是一群生活貧困、遭遇悲慘的小人物，擁有形形色色的身份：老一輩農民，如青番公、阿盛伯等；打工仔，如油漆匠阿力、猴子、敲鑼人憨欽仔、廣告人坤樹，另外還有妓女。他們在社會底層做各式各樣的悲苦掙扎：面臨失去世代相守土地的威脅，面臨丟掉飯碗的威脅，為了養家不得不醜化自己去做人人唾棄的廣告人的窘困，更有甚者，便是人格尊嚴被踐踏和自我異化。在作品《兩個油漆匠》中，阿力和猴子來到了大城市，受僱高空作業。他們的勞動極為辛苦，「手機械而均勻地刷個不停」，「背部受烈日的煎迫、前面受油漆光的反射」，汗流浹背，口渴想喝點水都不方便。這樣的工作，工資卻十分微薄，入不敷出。有一天他們爬到大廈頂層解悶，卻被誤認為是想自殺，他們的辯解不為趕來救勸的員警、記者所相信，最後猴子不堪煩擾，真的失足摔死，兩位油漆匠的遭遇成為農村人在城市中雖努力奮爭但仍找不到出路的證明。《兒子的大玩偶》也揭示了一個為了生存而被迫丟失做人尊嚴的悲劇，坤樹被稱為「廣告的」——除去臉上的油彩妝扮時，他的小兒子竟然感到生疏而大哭，他再次把臉塗抹起來，為的是讓兒子能夠認出自己。這是一個可憐而可卑得令人發顫的靈魂，不僅在生存的物質層面處於饑困狀態，而且

精神層面的窘困更令人感到無盡悲哀。黃春明作品《莎喲娜拉·再見》、《小寡婦》和《蘋果的滋味》也體現了他對新殖民主義的經濟、文化侵略下台灣人的存在狀態和命運的反思，因而有人敏銳地指出，黃春明的小說「主要是寫人的」^[7]，黃春明尤其關注這些小人物在社會巨變中的命運，鄉土成為那些遭受摧殘和侮辱的靈魂的避風港灣和療傷之所。

對人的存在和人的命運的關注也是當代新儒家思考的主題。在當代新儒家看來，鄉土文學的「土氣息、泥滋味」是傳統文化自然積澱最深厚的地方。徐復觀批判魯迅等人刻劃的庶民除愚蠢外別無所有的情形^[8]，比如「阿Q正傳」中的未莊風情，《孔乙己》咸亨酒店冷漠的閑人，《祝福》中柳媽的鬼神觀念，以及典妻、冥婚、水葬、宗族械鬥等等，大量的自古遺留下來的民族的劣根性都成為現代鄉民的集體無意識，只有通過鄉土文學才能將它們形象而生動地揭示出來，使其腐敗、愚昧得到清算的可能。從民眾身上汲取力量，從人的內在心性中發掘出價值的根源，這是中國知識份子的責任。唐君毅也認為今日中國知識份子「唯在透至底層，直接中國文化之潛流，去其土石與沙礫，重顯其源泉混混、不舍晝夜、健行不息之至德於光天化日之下……依樞極以周流，而大方無隅，斯謂圓而神。是正吾人今日負下起元之任也」^[9]。這種以「人」為中心去探索中國前途與發展的問題意識也是當代新儒家哲學思想的基礎。

二、價值轉型中重構新人格

五十年代初期，隨著台灣土地改革的實施，農民對土地產生了強烈的認同感，土地不僅是他們生死以之的安身立命之所，也是他們神聖價值的依托之所。六十年代台灣工業化開始後，農業開始成為諸種謀生手段之一，社會文化中土地的這種神聖性被解構了，代之以濃鬱的世俗性和

商業性，這表現為農民對土地的依賴性大為降低，農民不再視它為生活的保障或地位的象徵。台灣社會調查數據顯示，有百分之七十五的農民認為出賣土地不一定是丟臉的事情，百分之五十七點六的人不再認為土地可以衡量一個人的身份地位，高達百分之七十五的農民願意出賣土地以便讓子女受到最好的現代教育^[10]。五十年代到六十年代，正是台灣「農本意識」日趨沒落、新的經濟人格開始形成的轉折時期。與此相對應的是，農業在台灣國民生產總值中的比重也逐年下降：一九五二年，農業占到台灣國民經濟總值的百分之三十五點九，而到了一九六四年，在農業生產率大幅提高的情況下也只佔到了百分之二十八點二二，以後更是逐年遞減，到一九七二年只占百分之十四點一二，到一九八二年為百分之八點七，而到一九八七年僅為百分之六點一^[11]。

隨著農業在台灣社會經濟中的地位逐年下降，農村受到來自工業文明和都市次文化的衝擊和擠壓，整個社會已經從以前的務農心態轉變為疏離土地、奔向城市的「都市心態」了，這就是詹明信所說的「舊的集體生活方式在已被掠奪和私人佔有的土地所受到的根本的取代」^[12]。這種傳統的「農民靈魂」的消逝，是台灣社會發展中最驚心動魄的精神轉向，它是個體精神覺醒的催化劑。黃俊傑認為，台灣社會文化中「個體性」的覺醒主要是指「個體」從過去作為完成「個體」以外的其他目的之手段，走向以「個體」自身的發展為目的的存在狀態^[13]。黃春明的作品反映了二十世紀六、七十年代台灣由農業社會向工業社會轉型的關鍵時期個體意識的覺醒，塑造了很多義利兼顧的新人格形象。在《青番公的故事》中，作為「現代化」象徵物的「大橋」、「卡車」並沒有引起青番公的驚懼和抵觸，反而贏得了他對其便利性的贊許；在《溺死一隻老貓》中，阿盛伯反對在清泉村挖地修建游泳池，「清泉的地

五十年代初期，隨著台灣土地改革的實施，農民對土地產生了強烈的認同感，土地不僅是他們生死以之的安身立命之所，也是他們神聖價值的依托之所。六十年代台灣工業化開始後，社會文化中土地的這種神聖性被解構了。

黃春明所構想的那些合時代、合人情、合民主的具有現代思想的新人格，已經在傳統儒學如何成為現代人人格精神重構的資源上作了一定程度上的現代意義上的嘗試，在這個問題上，黃春明甚至走在當代新儒家的前面。

美典，即美的典範、美的理想，高友工在《美典：中國文學研究論集》中提出「美典」的觀念，他認為「美典」就是在一個國家文學藝術中所體現出的「文化理想」、「文化價值」，也即能表現一個理想世界的思想與體式^[16]。黃春明建構民族美典首先體現在他對漢語文學語言的創新上，早在創作之初，黃春明就開始思考如何創造一種生動的語言風格，「用國語寫到小說中的對話語言時，不但失去了生動性，有時候連語言的恰當以及準確性都有問題。如果我就用我的母語閩南話來寫，縱然能找到恰當的文字，而這也使許多不識閩南話的人看不懂，不要說外省人，連本省的客家人都有問題」^[17]。國語普及範圍廣，這是文學作品存在的重要載體，而母語往往代表著所書寫人物的生命精神，或者是個性特徵。他經過反復的實驗終於創造出了將鄉土方言融入國語的獨特表達方式，「讓懂母語的人嘗到原味，而國語也讀得懂」^[18]。鄉土方言開始進入到他的作品，他在發表《城仔落車》時給編輯林海音先生的信裏寫道：「這個『落』字不能給我改成『下』，我知道是『下』車，但是我聽到有一個祖母用生命吶喊『城仔落車、城仔落車』，很慌張，那個聲音不能改」^[19]。還有《把瓶子升上去》這一篇，瓶子「升」上去？「升」到哪裏去呢？升到國旗杆上面，這在當時也是很有趣也很冒險的表達。大量鄉土語言、童謠的使用使得黃春明的文學作品在語言上別具一格，具有濃烈的地域色彩和鄉土懷舊的質感。

其次，黃春明作品中的審美理想，指向了鄉土的風物美、人情美、生態美，營造了一種具有東方美學特色的詩意意境，「把具體的情節，化為若有若無的氣氛，使小說富有詩的最高意境」^[20]。大自然給了他一雙觀察大自然的眼睛和一顆美的心靈，他又以那顆美的心靈和那雙觀察大自然的眼睛，去展示大自然的美。黃春明的作品大多與大自然貼的很近，幾乎沒有一

理是一個龍頭地，向街仔的那個出口，就是龍口，學校邊的這口井就是龍目，所以叫龍目井，清泉的人從我們的祖公就受著這條龍的保護，我們才平平安安的生活下來」^[14]。這口「龍目井」毫無疑問就是清泉村的圖騰，具有神聖的象徵意義，而修建游泳池則「無異於挖掉我們清泉地的『龍目』」，這裏我們可以看出阿盛伯對中國傳統倫理道德和價值觀的堅守。為了保護那裏的「風水」和風氣不被污染，阿盛伯毅然在反抗無望的情況下在新建好的泳池裏跳水自殺，但他的死與村人對他死的冷漠卻形成了鮮明的對比——阿盛伯出殯時泳池卻傳來村裏兒童嬉水那「愉快的如銀鈴的笑聲」。而在《籬》中，黃春明通過憨欽仔的狡猾與愚昧則明確揭示了「精神病態並不局限於某個個人，而是具有更廣大的普遍性，值得人們更普遍的關注和反省」^[15]。黃春明以農村為背景的作品表現了民眾受封建主義毒害，著力批判農民思想中根深蒂固的「痼疾」；以城市為背景的作品則批判在美、日對台灣「新殖民主義」的文化奴役和經濟侵略下，個體在社會轉型期內心深處有彷徨和矛盾的衝突。黃春明一邊對那個古舊、純樸的故鄉和故鄉小人物深深的懷戀，同時又並不偏激或盲目的抗拒能帶給許多人實際上的利益的現代化思潮，並且在有意無意中對這種改變很多人命運的新的思潮持一種開放、包容的姿態。這種依戀鄉土又辨證批判的路向與當代新儒家「返古開新」的路徑默然相通。黃春明作品的新人格建構是基於對傳統人格和心理結構、思維模式乃至生活方式的國民性批判、揚棄，他所構想的那些合時代、合人情、合民主的具有現代思想的新人格，已經在傳統儒學如何成為現代人人格精神重構的資源上作了一定程度上的現代意義上的嘗試，在這個問題上，黃春明甚至走在當代新儒家的前面。

三、西化大潮中構建民族美典

篇小說不寫到自然山川，並在對自然山川等自然的書寫中明顯體現出對大自然的濃厚情感、對鄉土的愛與讚美，甚至是陶醉，對自然生命的愛幾乎成為其整個文學追求的理想。如《放生》中，黃春明凸顯了「水」的生命意義，當工廠污染了田水、井水、海水，村民的生活頓時失去了依靠，秧苗枯萎、魚兒死亡、村民病倒，黃春明通過这一幕生態慘劇，提醒人們台灣的工業發展不要以破壞大自然、犧牲鄉土的美為代價。黃春明筆下的自然與人有時有著矛盾、衝突的一面，但即便是人對自然的抗爭的過程中，也不乏人對自然的溫情，充滿了田園的生態美。在《青番公的故事》中，歪仔歪村一次又一次遭遇特大洪水，不僅村人們家破人亡，而且洪水退後，整個村莊變成一片廣闊的石頭地。以青番公為代表的村人們那不屈不撓地與自然災害抗衡的精神，是中國農民的一大優良傳統。黃春明作品中的水（井水、海洋）、花（白梅）、鳥（田車仔、鳳鳥）、魚這等都被他賦予別樣的意涵而富有生機與活力，這些帶有地域特色的風物共同營造了一個充滿著無限生機的鄉土世界。方東美曾說：「宇宙乃普遍生命流行的境界，天為大生，萬物資始，地為廣生，萬物咸亨，合此天地生生之大德，遂成宇宙，其中生趣盎然充滿，旁通統貫，毫無窒礙，我們立足宇宙之中，與天地廣大和諧，與人人同情感應，與物物均調俠合，所以無一處不能順此普遍生命，而與之全體同流」^[21]。這個「生命流行的境界」是不同於西方的一種生命情調，西方文學中的自然與人往往缺乏一種血肉的親情，自然多被描寫成客觀的異在之物，缺乏一種與人同情共感的有靈性的生命感。黃春明致力於尋求中西文化的契合點，以民族的文化、民族的技巧來創造民族的審美理想，進行了頗有新意的現代性的嘗試。在這方面，黃春明和徐復觀著《中國藝術精神》以及唐君毅在《中國文化之精神價值》中探索中國文

黃春明致力於尋求中西文化的契合點，以民族的文化、民族的情緒、民族的技巧來創造民族的審美理想，進行了頗有新意的現代性的嘗試。在這方面，黃春明和徐復觀以及唐君毅探索中國文學、繪畫、建築的藝術精神的努力是一致的。

學、繪畫、建築的藝術精神的努力是一致的。

四、「無根」狀態下的國族認同

從台灣文化發展的內在脈絡來看，上世紀六、七十年代正是台灣本土主義思潮的形成時期。台灣地處邊陲，又曾兩度被殖民割據，其文化傳統有著不同於大陸的諸多特徵，以大一統為特色的專制政治和儒家文化傳統在台灣的根本不如大陸那樣深厚牢靠。而國民黨光復台灣之後的專制政治又使一大批對祖國心懷熱望的知識份子心灰意冷，再加上七十年代台灣被逐出聯合國、與日本、美國相繼斷交等政治上的挫折，導致了台灣社會對中國人、中華民族的情感日漸淡漠，本土化思潮開始興起。這種自我認同的「失根」危機在「鄉土文學論戰」中就凸顯為台灣文學或鄉土文學是中國文學的一部分，還是獨立於中國文學之外的他國文學的問題。一九七七年五月，葉石濤在《夏潮》發表了他醞釀已久的《台灣鄉土文學史導論》，葉石濤認為「台灣文學的主體性」是相對於中國文學的主體性而言的，在這篇文章中，葉石濤第一次明確提出了「台灣意識」這一概念，且以此為中心建構了他的「台灣文學主體性」理論^[22]。基於一種特殊的政治與文學敏感，陳映真發現了其中隱藏著「台灣意識」對「中國意識」的某種悖離傾向，遂於一九七七年六月在《台灣文藝》以《「鄉土文學」的盲目》一文對葉石濤的「台灣中心論」提出質疑，並補充指出「台灣意識」除了有葉石濤一再強調的「反帝、反封建」的內容之外，還具有「和台灣反帝、反封建的民族、社會、政治和文學運動不可分割的、以中國為取向的民族主義性質」^[23]。強調了「台灣意識」的中國歸屬，這一點激起了當代新儒家徐復觀的強烈共鳴，「這種反映出流亡在外的中國人的人性深處的呼喚，也反映出大陸在文化上、從社會體

當代新儒家與黃春明站在中國傳統美學的視角來表達對「全球化」思潮所帶來的農村淳樸人性和美好品格消逝的抗議，鄉土構成了當代新儒家和黃春明文化和藝術思考的邏輯起點。

制上，實行『拔根統治術』下的九億多兩腳騰空的中國人所遭遇到的悲哀……因為他（陳映真，筆者注）透出了中國絕對多數人是沒有根之人的真實」^[24]。他認為鄉土作品只有敢於直面現實，才能為我們這個「失根」的民族重新找回自己的自尊與自信。

黃春明的鄉土作品寫出了台灣人的「失根」狀態，《兩個油漆匠》中阿力和猴子進了城，但他們並未擺脫受侮辱、受歧視、受壓迫的地位，他們因找不到合適的位置而焦慮，只能在生活的夾縫中帶著鏽鏽「舞蹈」，進了城如同上了賊船，「只能上，不能下，隨便他開到哪裏」^[25]。《看海的日子》中的白梅也感歎自己的命運「就像這雨夜中一朵脆弱的花，受風雨摧殘，我們都離了枝，落了土了是不是？」^[26]這些敘述都折射出了台灣人如草芥、似浮萍的無根的漂浮感。台灣近代以來特殊的歷史命運，喚起了台灣作家對自身存在意義和台灣命運的反思。黃春明在一九七七年接受《夏潮》編輯的訪問過程中明確回答了他對國族的理解：「自鴉片戰爭以後，我們的民族自尊受到重創到現在，一百多年來，創傷一直都還沒有恢復過來。崇洋媚外的心理，到了今天卻變本加厲。無可否認的，目前台灣地區的物質生活，比起過去是充裕了不少。這種較為繁榮的經濟現象，完全得力於拉緊了美國和日本的經濟關係。但是，我們必須弄清楚，美國和日本之所以願意跟我們維持目前的經濟關係，那完全是依據他們自身的利益，經過精打細算過的」^[27]。這裏黃春明出於中國民族主義的立場，對美國、日本從經濟上、文化上殖民台灣提出憤怒的抗議，「我們的民族」自尊遭遇到「創傷」是從一八四〇年第一次鴉片戰爭開始算起的，那麼這裏的「民族」很顯然不是指的台灣的高山族、阿美族，而是確指中華民族無疑。以黃春明為代表的鄉土作家們堅守與崇洋媚外相對立的民族精神，他的很多作品正是在台

灣島內的民族精神被重新喚醒，民族文化思潮勃興的歷史背景下寫出來的，具有強烈的反殖民主義的色彩。《蘋果的滋味》揭示了部分台灣破產農民流入城市後的「洋奴化」或者說精神上對洋人的屈服，《莎喲娜拉·再見》和《小寡婦》寫出了台灣女性付出肉體，而美國兵和日本觀光客付錢的錢色交易，《我愛瑪莉》則寫出了「人的地位還不如一隻洋人的狗」的現實，人的精神上的變異說明了台灣「新殖民地化」危機的加深。正是在反抗殖民統治的政治意識和反抗異族文化同化的民族意識上，鄉土作家和當代新儒家取得了部分共識。

處於二十世紀六七十年代台灣中西文化交鋒的背景下，當代新儒家與黃春明站在中國傳統美學的視角來表達對「全球化」思潮所帶來的農村淳樸人性和美好品格消逝的抗議，鄉土構成了當代新儒家和黃春明文化和藝術思考的邏輯起點。黃春明的作品開創了「鄉土主體性」的啟蒙模式。「五四」運動的核心精神是啟蒙，它之所以被稱作是「新文化運動」，因為它代表著一種新的思潮，一種新的觀念，一種新的人生觀和理想，它的根本任務是改造「國民性」，將愚昧沉淪的舊民眾改造成文明自強的新國民。一九三一年「九一八事變」開始將知識份子從對國民的「啟蒙」轉向對國家命運的「救亡」的關注，這在一定程度上改變了「五四」運動的發展方向。「五四」的「啟蒙」模式是「拯救式」的，它從知識的占有、道德的自覺等方面，將主體（啟蒙者）與對象（被啟蒙者）劃成天然不同的等級，這種更類似於中國傳統士大夫「濟世」情結的「啟蒙」意識缺少西方現代啟蒙精神那種人道主義的普遍性和徹底性，它的精英立場和等級意識內含著深固的優越感和對民眾的冷漠感，這種姿態體現在大陸以往的很多鄉土文學作品中，敘事者把自己想像成「拯救者」，而絲毫不考慮民眾需要怎樣的「拯救」？鄉土作

家熱衷於對宏大敘事的演繹，而對眼前的「事實」卻無動於衷。他們也會對小人物的苦難滿懷悲憫與同情，但「救世」的願望和「代言」的衝動卻往往會壓倒這份悲憫和同情。

黃春明對小人物進行啟蒙並不是赤裸裸的、「精英拯救式」的，而是先讓我們去體驗人物的生活處境和生命歷程，我們以憐憫的情懷和感動的淚水；然後再帶領我們去思考這些人物的軟弱、自欺和愚昧的根源，引導我們由對小人物命運的同情、憐憫進而上升到對普遍的「人」及人格、尊嚴的真正的愛和敬重，領悟到一種更高的人性和情感，這就是他說的「以我現在的看法，如果是指著某一篇作品，說是作者有悲天憫人之胸懷的話，那應該是讀者透過那篇小說的故事，無形之中，作者成熟的技巧引導著讀者共同地觸覺到大環境的實體，並由作者憂時傷世的思想指引著，讓讀者活生生的體認到，我們的民族到底為了自己的什麼缺點受苦受難」^[28]。黃春明在《兩個油漆匠》中通過阿發和猴子的遭遇，寫出了農村人在城市裏遭受剝削、歧視和愚弄卻依然找不到出路的血淋淋的現實，似乎在有意無意的暗示著只有回到農村才是他們人生價值得到體現、人格尊嚴得到尊重的必然選擇。如果說《兩個油漆匠》中對於這層遺憾還顯得曖昧而模糊的話，那麼，在《看海的日子》中，黃春明則明確的採用了「離去」—「歸來」的序述模式，在都市男人的侮辱、蹂躪和毒打下，白梅毅然決然地回到她久違的故鄉，追尋她本應擁有的做人的權利和尊嚴。也正是在那古風猶存的鄉下，白梅找回了她身上真正的價值，得到了村民的尊重，她幫村人致富，重新喚起了大哥活下去的勇氣和希望，這一切使白梅人性深處的光輝在真正屬於她的那片土地上得到了升華和凸顯。黃春明這種「鄉土主體性」的啟蒙視角與其對故鄉的一種原初的鄉村情感——「對人對地的那一份說不出的感

於衷。他們也會對小人物的苦難滿懷悲憫與同情，但「救世」的願望和「代言」的衝動卻往往會壓倒這份悲憫和同情。

鄉土作家熱衷於對宏大敘事的演繹，而對眼前的「事實」卻無動

情」是一體的，沒有前者，這種「說不出的情感」將無以依附；而沒有後者，這些小人物將成為僵死而可笑的木偶，不復擁有感動人、震撼人靈魂的力量。在黃春明看來，鄉土有其自身的生命，有其自身的發展軌跡和方式，鄉土是我們靈魂的棲息之所，也是民族審美情調和精神理想的根源，鄉土的未來是源自其自我主宰、自我更新的努力而非外部改造的結果。

基金專案：二〇一五年度中央高校基本科研專案「『鄉土文學論戰』視域下台灣文學『主體性』問題研究」專案編號：SWU1509141的階段性成果。

- [1]徐秀慧：《附錄二：黃春明訪談》，見《黃春明小說研究》（淡江大學中國文學系碩士論文，一九九八年）。
- [2]徐復觀和陳映真曾見過幾次面，在《海峽東西第一人——讀陳映真的小說》文中，徐復觀曾說：「我在台北臥病時，映真來看過我幾次，有一份特別親切的感受，但沒有機會談到他生活的現況，連他的通信地址也沒有」。參見徐復觀：《中國文學論集續編》（台灣：學生書局，一九八一年），頁二二三。
- [3]徐復觀：《海峽東西第一人——讀陳映真的小說》，見《中國文學論集續編》（台灣：學生書局，一九八一年），頁二三四。
- [4]周作人：《地方與文藝》，見《談友集》（長沙：嶽麓書社，一九八九年），頁一五。
- [5]劉福友編：《陳映真作品集》（鄭州：河南文藝出版社，一九九七年），頁五七〇。
- [6]黃春明：《屋頂上的番茄樹》，見《等待一朵花的名字》（台灣：皇冠文學出版有限公司，一九八九年），頁三二。
- [7]葛浩文：《黃春明的鄉土小說》，見《瞎子阿木——黃春明選集》（香港：文藝風出版社，一九八八年），頁三一八。
- [8]徐復觀：《按語〈先世述要〉》，見黎漢基、李明輝編《徐復觀雜文補編》

在黃春明看來，鄉土有其自身的生命，有其自身的發展軌跡和方式，鄉土是我們靈魂的棲息之所，也是民族審美情調和精神理想的根源，鄉土的未來是源自其自我主宰、自我更新的努力而非外部改造的結果。

- (第一冊)(台北：「中央研究院」中國文哲研究所籌備處，二〇〇一年)，頁五七二。
- [9] 唐君毅：《中國文化之精神價值》(台北：正中書局，一九八七年)，頁四〇五。
- [10] 黃俊傑：《台灣意識與台灣文化》(台北：正中書局，二〇〇〇年)，頁一四九。
- [11] 黃俊傑：《台灣意識與台灣文化》，頁一五一。
- [12] 詹明信：《處於跨國資本主義時代的第三世界文學》，《馬克思主義——後冷戰時代的思索》(張京媛譯，台北：牛津大學出版社，一九九四年)，頁一一二。
- [13] 參見黃俊傑：《台灣意識與台灣文化》，頁一四二。
- [14] 黃春明：《溺死一隻老貓》，見《小寡婦》(台北：遠景出版社，一九七五年)，頁三十。
- [15] 朱雙一：《黃春明與中國現代鄉土文學傳統》，見《台灣研究集刊》(一九九八年第四期)。
- [16] 參見高友工：《美典：中國文學研究論集》(北京：三聯書店，二〇〇八年)，頁八八。
- [17] 黃春明：《廣東來的文學青年》，見楊澤編《從四十年代到九十年代》(台北：時報文化出版公司，一九九四年)，頁二四〇。
- [18] 同上注。
- [19] 黃春明：《文學路迢迢——黃春明談他的寫作歷程》，見《泥土的滋味：黃春明文學論集》(江寶釵、林鎮山主編，台灣：聯合文學出版社，二〇〇九年)，頁二三。
- [20] 徐復觀：《海峽東西第一人——讀陳映真的小說》，見《中國文學論集續編》，頁二三六。
- [21] 方東美：《生命理想與文化類型》(北京：中國廣播電視出版社，一九九二年)，頁八三。
- [22] 參見葉石濤：《台灣文學史綱》(高雄：文學界雜誌社，一九八七年)。
- [23] 尉天驄主編：《鄉土文學討論集》(台北：遠景出版事業公司，一九七八年)，頁九八。
- [24] 徐復觀：《海峽東西第一人——讀陳映真的小說》，《中國文學論集續編》，頁二三七。
- [25] 黃春明：《黃春明作品集》(一)(北京：九州島出版社，二〇〇一年)，頁二二三。
- [26] 黃春明：《看海的日子》，見《莎啞娜啦·再見》(台北：遠景出版事業公司，一九七九年)，頁一〇三。
- [27] 黃春明：《通過文學重新認識自己的民族和社會》，見《夏潮》(一九七七年第三卷第二期)。
- [28] 黃春明：《一個作者的卑鄙心靈》，見尉天驄主編《鄉土文學討論集》(台北：遠景出版事業公司，一九七八年)，頁六三六。

Literary World of Huang Chunming: On the perspective of Contemporary Neo-Confucianism

Liu Jianping (College of Literature, SouthWest University)

Abstract: Local has played an important role in the history of twentieth Chinese literature. Huang Chunming's works regard local as the soul of the hometown, which stirs the emotional resonance and spiritual fit between Huang Chunming and Contemporary Neo-Confucianism also. Academia often ignore the spirit and crisis of the times highlighted by the intersection of them. It will help us to master both the development of Taiwan literature and the literary spirit in the 1960s-1970s in Taiwan through analysing and solving these problems.

Key Words: Huang Chunming Contemporary Neo-Confucianism Debate on the Local Literature Taiwan literature.

特約書評

打通古今歷史 展示人民心靈

——《中國民間文學發展史》的學術價值與意義

■ 程健君

河南省文聯

摘要：高有鵬的《中國民間文學發展史》（十卷本）既是歷史文獻的細緻梳理、勾陳和辨析，又融入許多來自田野的科學考察成果，既是對前人思想文化的大膽吸收，又是國際學術發展的及時回應，以特有的結構形式，堪稱集大成之作，無論是體量還是形制上，都是空前之作。

關鍵詞：中國民間文學，歷史，思想，民族，文化。

民間文學就是人民大眾的口頭創作，具有最直接的人民性，反映人民大眾的心聲，是中華民族珍貴的文化財富和文化遺產。此時，一部表現千百年來人民大眾情感意志、信念和情操的《中國民間文學發展史》問世了。煌煌五百萬字，十卷本《中國民間文學發展史》^[1]，以「國家十二五重點圖書出版規劃項目」、「二〇一五年國家出版基金項目」為名問世。完全以個人之力，堅持，堅守，並不僅僅是一種意志和毅力，而是一種信念。早在二十世紀的八十年代初，作者高有鵬在大學讀書時期，接受民間文學的學科訓練，就開始了《中國民間文學史》的寫作，他大學畢業前寫出了《現代民間文學發展史》等書稿，之後又寫出《插圖本中國民間文學史》、《中國現代民間文學史論》、《中國民間文學通史》等系列著作^[2]。為此，作者不捨晝夜，一方面傾力讀書，大量閱讀中外文化理論著作，一方面進行實地考察，走遍河南全境，

走遍全國五百多個縣市，獲得大量第一手資料，為這部巨著的寫作奠定了基礎。一位學養深厚的學者，花費三十多年的時間，致力於中國民間文學發展歷史的寫作，這本身就是一個奇蹟。

中國民間文學是中國文學的先河，孕育了中國文化，是中國文學的半壁江山。其發展歷史的書寫，應該說早在先秦時期就出現了。《山海經》承載著豐富多彩的神話傳說，其實就是一部當世的民間文學史；《詩經》、《楚辭》等文學作品，也保存和記述了許多神話傳說與民間歌謠。此後，《史記》、《漢書》和《後漢書》等歷史文獻典籍也不乏對民間文學的記述，作為歷史發展的證明。更不用說《拾遺記》、《神異記》、《列仙傳》、《西陽雜俎》、《路史》、等大量的筆記文獻，都有對中國民間文學的歷史記述。中國民間文學作為一個現代人文學科的出現，是中國現代學術體系建立和發展中形成的，最早應該是胡愈之在二十世紀二十年代詳細闡釋了民間文學的科學概念，胡適的《白話文學史》^[3]也可看作這一學科的闡釋和嘗試。之後出現鄭振鐸的《中國俗文學史》^[4]，包括一些學者的《中國民間文學》、《中國民俗文學》等著作，不同程度地涉及到中國民間文學發展歷史的研究。明確表現這一學科發展史的著作，是一九五八年大躍

中國民間文學是中國文學的先河，孕育了中國文化，是中國文學的半壁江山。其發展歷史的書寫，應該說早在先秦時期就出現了。中國民間文學作為一個現代人文學科的出現，是中國現代學術體系建立和發展中形成的。

從遠古到現代，中國民間文學匯聚起各個歷史階段的民眾思想情感、理想願望、意志、信念和情操，以追求自由、平等、幸福和美好，形成中國文化的重要傳統，是中華民族對人類文明的重要貢獻。

既有中國民間文學歷史生成與發展變化的文本梳理與勾陳，包括對民間文學與社會風俗生活、宗教文化生活、國家社會政治意志與中國傳統文化等現象密切聯繫的辨析，又有歷史上不同時期學者們對民間文學思想文化理論的總結。作者著意在歷史發展中勾勒中國民間文學的軌跡、實質和價值意義，具體展示「禮失求諸野」的文化規律，尤其是將傾聽人民的聲音作為歷史經驗的闡釋，深刻論述「以人民為中心」的社會文化發展趨勢。

作者指出，從遠古到現代，中國民間文學匯聚起各個歷史階段的民眾思想情感、理想願望、意志、信念和情操，以追求自由、平等、幸福和美好，形成中國文化的重要傳統，是中華民族對人類文明的重要貢獻。民間文學口耳相傳，是千百萬民眾社會生活的百科全書，是他們傳承民族文化、教育子孫後代、鑄造民族精神的重要生活方式，在不同歷史時期和階段形成不同特色，為後世留下珍貴的文化遺產。

作者勾勒中國古代民間文學的歷史發展，主要依據我國歷史文獻記錄中的民間口頭文學，從神話傳說時代開始，到一八四〇年發生鴉片戰爭形成社會轉型為一個時間段，對於不同社會階段歷史時期的民間文藝進行論述性介紹。民間文藝歷史階段典型作品的選取，如秦漢之前的中國神話傳說時代、秦漢時期民間歌謠與民間故事、魏晉南北朝時期民間文藝形態、樂府民歌、宋元筆記中的民間文藝、明清民間戲曲與笑話等，大致勾勒出我國古代民間文學的發展歷史。其中，既有具體民間文學文本的介紹與論述，又有不同時期民間文學理論問題的展示與述說，如漢代王充等人的唯理論、明代馮夢龍的民歌理論等，對民間文學與書面文學的聯繫等問題展開論述，揭示民間文學在我國文化史上的價值意義，是全方位的民間文學史。

作者指出，中國近代民間文學是我國民間文學史上極其特殊的一頁。新舊轉型

進時期「北京師範大學中文系四年級的同學們一百一十六人用了短短一個月的時間就編寫出六十萬字的《中國民間文學史初稿》」^[5]。這部書的出版，是狂熱的學術「大躍進」產物，其聲稱「顛覆資產階級學術權威」，更多的是一種熱情，很難說是一部科學的文學史。歷史進入新時期以來，中國民間文學的學科發展發生重要變化，段寶林的《中國民間文學概要》^[6]、張紫晨的《歌謠小史》^[7]、袁珂的《中國神話傳說》^[8]、劉守華的《中國民間故事史》^[9]、祁連休等人集體編著的《中華民間文學史》^[10]，包括譚達先的民間文學系列讀物等，高有鵬、陳永超、李穆南等學者的中國民間文學史著作，都引起學界的關注。尤其是近年來出版的劉錫誠《二十世紀中國民間文學學術史》^[11]等著作，堪稱對這一學科發展的重要總結。在國際上，歷史上就有許多漢學家為主體的學者，研究中國民間文學，如俄羅斯學者李福清等，至今不乏力作。與這些著作相比，《中國民間文學發展史》既是歷史文獻的細緻梳理、勾陳和辨析，又融入許多來自田野的科學考察成果，既是對前人思想文化的大膽吸收，又是國際學術發展的及時回應，以特有的結構形式，堪稱集大成之作，無論是體量還是形制上，都是空前之作。該書關注到中國民間文學歷史發展的方方面面，恐怕在國際上，這也是少見的。

首先是《中國民間文學發展史》強調歷史文化發展的連貫性，打通了古代、近代、現代各個歷史階段，把中國民間文學不同歷史階段視作一個民族文化生活的整體，完整地勾勒出歷史脈絡。其十卷篇幅，第一卷至第五卷集中論述了中國民間文學的遠古至明清階段，第六卷論述了中國民間文學的近代階段，第七卷至第九卷論述了中國民間文學的現代階段，最後一卷是各種文物和圖畫等，規模宏大，敘述完整，這是中外學術上的第一次。作者對中國民間文學的歷史發展是全景式書寫，

是其基本特色。自一八四〇年，鴉片戰爭改變了中國社會發展的性質，民間口頭創作及時記述、表現了這一特殊歷史時期的社會現象。諸如鴉片戰爭、太平天國、捻軍起義、義和團、辛亥革命等重大歷史事件，成為民間歌謠、民間傳說故事和民間藝術的重要內容。作者認真考察近代民間文學的發生地，搜求歷史上的民間文學遺蹟，剝離出宣傳需要的文化讀物與民間文學歷史實際的不同。中國近代社會是中國歷史的重要轉折，大機器等工業化生產與傳統政治遭遇挑戰，中外文化衝突複雜而激烈，一方面，傳統的民間文藝繼續存在並流傳，另一方面，許多新的民間文藝形態出現。作者特別看重近代社會的民間戲曲文學，費盡辛苦，搜集整理到北京打磨廠等清代民間戲曲刻本等文獻，發現民間文學與民間戲曲的密切聯繫。同時，中國與世界的聯繫出現痛苦、尷尬的一面，我國留學生群體包括外交官的民間文學思想與民間文藝理論、西方漢學家對中國民間文學的考察與研究，都為我國近代民間文藝充注大量簇新的內容。這是近代社會文化歷史的口頭記錄，也是民眾心靈的展示。其中，甄別歷史事實，辨析民間文學的後世記錄，成為其重要特色。

作者的筆端並不僅僅是中國傳統文獻的梳理、勾陳、辨析，而是把中國民間文學的歷史發展看作人類文明的一部分。作者特別看重中國之外的關於中國民間文學的搜集整理、翻譯介紹與理論研究，從西方傳教士對中國民間文學的記錄與考察中尋求資料，從中國外交官等出使人員對中國民間文學，以及域外國家民間文學的介紹與研究中尋求資料，對中外學者關於中國民間文學的比較研究進行總結。

作者勾勒中國現代民間文學的歷史發展，以中國現代民間文學文化體系的形成和中國現代民間文藝理論的建立等內容，作為這一階段的基本內容。文中選取了五四歌謠學、南方民俗學運動（民間文

藝運動）、紅色歌謠、抗日歌謠、延安民間文藝運動和魯迅、胡適等學者的民間文學思想理論問題，進行民間文學存在區域的歷史劃分與論述。這裏既有不同時期民間文學的論述，又有民間文藝理論包括收集整理、理論研究、翻譯介紹等，尤其是現代文化建設為重要平台的「禁戲」、「改戲」、「故事會」等文化活動的歷史論述，全面總結了中國現代民間文學史的發展概貌與脈絡。其實，這也是新中國文學發展的重要背景與基礎。

二

其次是作者建立在歷史文化的實證基礎上，提出許多新的理念和觀點，豐富和完善了中國民間文學思想理論體系。作者指出，中國民間文學與其他民族的民間文學一樣，不僅僅屬於中華民族，而且屬於全人類。但是作為文化資源，中國民間文學是中國傳統文化的重要組成部分，也是人類文明的重要組成部分，是中華民族世世代代堅持的精神家園。

作者指出中國民間文學與古典文學的密切聯繫，詳細描述了現代學術體系建立以來以古典文學為背景的民間文學理論研究狀況，包括存在的問題。作者指出，民間文學在古代典籍中的保存與作家文學有著顯著不同。作家的存在依賴於具體的文學作品，而這些作品作為文本的存在一般是固定不變的；即使有變化，那也是少量的版本上的差別，而且相當有限。最為著名的如《西廂記》有「董西廂」、「王西廂」等差別，《水滸傳》版本更多，《紅樓夢》還有許多續書。這在今天還牽涉到著作權保護問題，若有大量抄襲、剽竊，就會受到法律和道德的雙重制約。民間文學的生命恰恰就在於類似內容的傳播，其匿名性特徵與作家文學的著作權觀念形成鮮明對照——民間文學的傳播過程，既是其存在基礎，又是其創作過程。在全社會、全世界範圍內，民間文學作為文化遺產首先屬於

中國近代社會是中國歷史的重要轉折，大機器等工業化生產與傳統政治遭遇挑戰，中外文化衝突複雜而激烈，一方面，傳統的民間文藝繼續存在並流傳，另一方面，許多新的民間文藝形態出現。

文化需要傳播與傳承，民間文學是文化發展的一部分，傳播與傳承在某種程度上可以看作民間文學的生命。每一個時代都會產生豐富的民間文學，而被記述的民間文學作品則是極其有限的。

具體的保護主體，國家保護、社會保護、民族保護、學術、知識保護、教育保護、家庭保護、部門保護等保護形式與方式，都是為了使民間文學得到更好的傳承與傳播，可以為更多的人共用。沒有更多的人共用其文化精神，民間文學失去了更廣泛的傳播更持久的傳承，它在文化發展中的價值與意義就會減弱。這與我們提出保護民間文化智慧財產權並不矛盾。民間文學的歸屬權屬於一定地域、一定民族的大眾，它雖然沒有著作人姓名，但任何人也不敢隨意據為己有，它是有時代、有地域、有民族所屬空間與階段確指範圍的。更重要的是它是有具體的文化權利和文化尊嚴作為存在基礎的。它的藝術魅力是無窮的，被那些有識之士稱作「天籟」、「國風」。民間文學的經典作品是一代又一代人民大眾共同創造的，它的版本形成是相當複雜的，幾乎同一類作品在每一個時代和每一個地區都是不同的。民間文學的土壤是社會現實生活，而任何時代的社會現實生活都離不開對於前代社會歷史文化的繼承；同樣，文化需要傳播與傳承，民間文學是文化發展的一部分，傳播與傳承在某種程度上可以看作民間文學的生命。每一個時代都會產生豐富的民間文學，而被記述的民間文學作品則是極其有限的。

作者提出，中國民間文學的歷史從遠古到現在綿延不絕，其概念既是寬闊的，又是清晰的，其體現方式既有口頭語言的形式，又有各種社會文化生活的顯示。作者提出開放的大民間文學觀，即中國民間文學的歷史保存，有多種基本形式，主要是文獻的、文物的、口頭的。這三者應該看做一個相互聯繫的整體，尤其不能忽視文獻的內容。從文獻上去鉤沉、整理民間文學是一項十分艱辛的工作。作者以三十餘年的時間，傾注大量心血，投身於民間文學歷史文獻的搜集整理和鉤沉、甄別、辨析，有許多難得的學術發現。作者尤其看重《二十五史》與民間文學的特殊聯繫，看

重歷代典籍文獻對民間文學的記錄和整理，看到現實世界數不勝數的「神話傳說遺址」；同時，作者深入窮鄉僻壤，從中原古老的鄉村，到風景各異的邊疆，披荊斬棘，進行艱苦卓絕的田野作業，幾經生死，獲取許多珍貴的第一手資料。作者特別重視《中國民間文學三大集成》等當世民間文學的搜集整理成果，強調指出田野作業的科學考察方法成為我國民間文藝學事業開拓、發展最為有效的手段。作者特別強調民間文學的文物表現的一些基本形態：一、出土文物。主要包括一些器皿花紋或實物具形（有些係民間文學作品情節的圖繪，有些係民間文學人物或動物的形象典型），多集中在墓葬的發掘。二、岩畫。它主要集中在相對偏僻的山區或邊區，最為典型的如連雲港將軍崖岩畫、內蒙古陰山岩畫、廣西花山岩畫、雲南滄源崖岩畫等。這應該是民間文學最原始的記錄。三、民間木刻、雕刻、版畫、編織、裝飾和古玩等圖案。其典型體現為具有規模意義的製作，如天津楊柳青、蘇州桃花塢、開封朱仙鎮等傳統版畫。這些作品色彩鮮艷，造型突出，使民間文學的具體形象栩栩如生地展現在世人眼前。這部分文物價值最為豐富。四、壁畫。它通常選取一些傳說故事的片斷或系列，而且較多地與宗教藝術攙雜在一起。諸如敦煌壁畫和神廟中的水陸道場畫等，以洞窟、宮殿為存在背景，富有生活氣息，給人以全景式的展現。作者指出，文物是無言的故事，它不僅是民間文學的載體，更重要的是它還體現出民間文學的存在環境及其具體的功能。許多文物所表現的民間文學內容並不僅僅為了記載一定的傳說故事或歌謠、戲曲，而是服務於一定的節慶、儀式等社會性的生活需要，具有實用性特徵。作者選取了與民間文學相關的上千幅圖畫作插圖，既是對民間文學內容的展示和襯托，也是對民間文化立像言義的傳統的發揚，其中包括對這些歷史圖像的辛苦搜集及其內容的獨特言說。作

者舉例稱，諸如漢畫像石中的神話情景，是古人為逝者設置的美好、理想的天國，表達衷心的希望和祝願；古廟會上的古玩具，像布老虎、泥泥狗等物品是服務於儺的內容，即驅邪、避災、逐疫、納祥；民間剪紙更是為了突出喜慶的內容，而且包含著求子（高禰）和圖騰等古老的信仰。但無論出於何種目的，它們在事實上保存了具體形象的民間文學的藝術圖案，成為我們認識和理解民間文學的感性材料，同樣是我們寫作民間文學史不可忽視的內容。積極吸收各種民間文學的文化發現，將文物發現等新材料的獲取作為重要寫作方式，有效打通文學、歷史和哲學等學科的界限，把文化生活與文化現象置之於文化發展的長河之中，強調民間文學的日常生活性體現。這是一種開創性貢獻，這在中外文學史的書寫中是不多見的。

中國民間文學史是全民族的文學史，作者特別強調了多民族文化特色，指出少數民族地區的民間文學蘊藏最為豐富的是史詩和歌謠；特別是民族史詩，它具有非凡的意義和價值。聞名世界的三大英雄史詩——藏族的《格薩爾》、柯爾克孜族的《瑪納斯》、蒙古族的《江格爾》，包括苗族的《亞魯王》等，都是長期在民間以口頭形式流傳而成為民族神聖的經典的。作者在描述不同歷史時期的民間文學現象時，尤其注意少數民族中流傳的傳說故事和歌謠等作品的具體存在狀況，展示中國民間文學發展的民族特色。

在中國民間文學作為歷史文化的梳理過程中，作者把目光放在人類文明的大視野中，關注學科發展態勢，提出許多新的概念和思想理論。諸如作者針對中國民間文學的區域流傳特點，提出了「語域」等概念；針對神話傳說作為民間文學的重要源頭意義，作者提出了「神話群」、「神話時代」和「神話主義」等概念，闡釋了作者自己提出的中國神話詩學觀念。作者力排眾議，舉出證據，說明中國歷史

上早就有「神話」的概念，並不是借用日語中的神話概念；作者從神話傳說的結構與內容出發，第一次完整勾勒出中國古典神話時代，描繪出人類文明歷史上的「中國階段」和「中國特色」：一、盤古時代。這是中國古典神話的開端，標誌著天地的生成。二、女媧時代。它是隨著社會的發展而女性佔據特殊地位的階段關於人類誕生的文化闡釋的體現，生育成為這一時期的母題內蘊。三、伏羲時代。它的主要內容是文化（文明）初創，包括漁獵文明的發生。四、炎帝神農時代。這是農耕文明的開創時代。五、黃帝時代。這是中國神話的一個重要轉折時期，它一方面是原始文明的集大成，一方面第一次以無比輝煌的神性業績築構成龐大的神系集團，對中華民族的形成起到至關重要的作用。六、顓頊帝嚳時代。其神性業績主要在於絕地天通，這一時代的文化內核是巫成為社會精神的支柱。七、堯舜時代。這是關於政治理想的神話，選賢任能，以禪讓為核心。八、大禹時代。犧牲自我，奉獻天下，治理洪水神話成為大禹神性業績的基本背景，這一時代也意味著中國神話時代的終結。這不僅是一種學術發現，而且是一種文化發現，是重要的思想文化貢獻。

三

再其次是，作者指出中國民間文學發展史的寫作是一個系統的工程，它不僅僅要描寫論述闡釋某種民間文學作品的存在及其意義和價值，還要指出其具體狀態的歷史條件和生活背景。也就是說，民間文學不是單純的個體存在，而是融注進民間文化的整體之中，時刻為人民所運用；同時，它在具體形成和發展變化中，常常同作家文學等人文現象發生複雜的聯繫，又保持著自身的獨立性特徵，從而共同影響著人們的社會生活、精神世界。這裏最為複雜的就是民間文學普遍同民間信仰發生密切聯繫，而民間信仰又具體同圖

有效打通文學、歷史和哲學等學科的界限，把文化生活與文化現象置之於文化發展的長河之中，強調民間文學的日常生活性體現。這是一種開創性貢獻，這在中外文學史的書寫中是不多見的。

民間文學歸根到底是屬於人民大眾，為人民大眾所創作和運用的，它既有歷史的積澱，又有鮮明的時代性。從宏觀來看，民間文學在歷史的長河中作為民間文化，同人文文化共處於一個空間。

學與民俗學的區別，強調二者不同的學術方法與學術背景，有人堅持民間文學屬於民俗學的一部分，有人堅持民間文學是中國文學的一部分。高有鵬強調了中國民間文學的獨立地位，也強調了其與中國傳統文化的整體性聯繫，堅持了學科本位。一是系統性體現，許多文學史著述表現出支離破碎的湊合，貌似面面俱到，其實不免於東拼西湊，嚴重缺乏系統性、完整性的科學表現。尤其是項目化寫作，缺乏必要的溝通與整合，許多有價值的話題泛泛而談。固然，中國民間文學理論體系需要百家爭鳴，需要百花齊放，但是，理論突破並不是僅僅局限在劍走偏鋒式的奇談怪論，而是需要日積月累，需要必要的學術沉澱。高有鵬《中國民間文學發展史》（十卷本）經過三十多年的學術積累，無論在體例上，還是在章節內容勾劃上，都形成相互之間的呼應，表現出獨立思索基礎上的系統性與完整性，從古至今，一脈相承。一是可貴的一家之言，我們強調協作、合作，這固然非常重要，課題組形成團隊，集中學術力量完成一個項目，展現出一種學術水準。但是，各個成員的學術背景不同，學術方式不同，也會影響到學術研究的整體表達。在文學作品中，我們強調人物形象的「這一個」，在學術發展中，我們同樣重視「接著講」與「照著講」的不同，即學術思想的創新。高有鵬《中國民間文學發展史》（十卷本）所表現出的理論特色，正在於「接著講」的諸多新說，其理論發現與表述，是其長期積累的結果，是其勇於探索的結果。

同樣，筆者強調的是，作者貫穿在著作中的理論觀念是民本，而不是民粹。作者堅持歷史唯物主義的寫作立場，把民間文學與社會風俗生活作為一個特殊的文化整體，指出中華民族的歷史形成過程中各民族共同築構的民族精神是中國民間文學的核心價值，指出民族文化家園建設中的民間文學具有不可替代的歷史價值與

騰、宗教等內容相融合。揭示出這些內容的具體成因，同樣是民間文學史不應該回避的方面。民間文學歸根到底是屬於人民大眾，為人民大眾所創作和運用的，它既有歷史的積澱，又有鮮明的時代性。從宏觀來看，民間文學在歷史的長河中作為民間文化，同人文文化共處於一個空間。

同時，作者還強調中國民間文學發展史既是民間文學文本獲取的歷史，也是中國民間文學思想理論體系不斷發展變化的歷史，更是其文化主體與思想主題不斷發展變化，包括其搜集整理和翻譯等方面的歷史。作者強調兩個重要方面，一個是搜集整理和改舊編新，一個是不同時代的民間文學思想理論。前者從我國文學史上可以相當普遍地看到，諸如魏晉時代幹寶的《搜神記》等志怪小說、唐代段成式的《酉陽雜俎》等筆記小說，以及明清時期馮夢龍、李調元和蒲松齡等人的作品，不時閃爍著民間文學的奇彩。但這些作品雖然保存了一些民間文學作品，卻並不是純粹的民間文學，它們包含著作者的審美評判、道德觀念。後者是一些學者在注疏、論述、引用一些民間文學作品時表現出來的學術觀念即民間文學觀，從古至今構成了一部容納百家的民間文學（化）思想史，這是中國文化思想史的重要組成部分，如屈原的神話觀、孔子的不語怪力亂神論、王充的唯理論、歐陽詢、王安石、司馬光、蘇軾和朱熹的社會風俗論，到近世曾國藩、王國維、魯迅、茅盾、胡適、瞿秋白、毛澤東、顧頡剛、劉半農、鐘敬文、江紹原、趙景深等不同身份的人物所表現出來的具體的民間文學思想理論，這同樣是民間文學史應該注意的內容。這是中國民間文學思想理論的第一次全方位總結。

筆者所強調的是，相比於當前中國民間文學研究所處的境遇，高有鵬《中國民間文學發展史》（十卷本）有許多可貴的學術特色：一是主題鮮明，當前中國民間文學學科定位相當混亂，有人堅持民間文

作者注重民間文學所體現的情感價值，堅持認為追求社會公平正義是中國民間文學的主旋律，堅持認為民心所向就是社會發展的重要動力，始終堅持人民群眾是中國民間文學的主角。

歷史地位，指出鬼神信仰的歷史背景與民族信仰傳統在優秀文化資源認同中具有特殊性等，民眾的社會文化訴求具有合理性與局限性，但真實性、現實性是不變的，所以，中國民間文學具有超越自然、超越現實的普遍性意義。作者更注重民間文學所體現的情感價值，堅持認為追求社會公平正義是中國民間文學的主旋律，堅持認為民心所向就是社會發展的重要動力，始終堅持人民群眾是中國民間文學的主角。

這是一部空前規模的文學史，是中國民間文學發展的歷史，是中國文化傳統形成與建構的歷史，也是中國文化思想發展變化的歷史。其字裏行間洋溢著熱情，充斥著作者以民為本的思想文化情懷，更不乏有冷靜的辨析，具有嚴密的邏輯性。其表達的不僅是一種文化精神，而且體現出當前普遍缺乏的文化品格！

作者是一位非常勤奮、刻苦的學者，博覽群書，無論是歷史文化，還是當代文學藝術，都有深入的研究和獨到的見解，有很好的學術聲譽。作者勤於思索，敢於探索，富有創新精神，曾經提出「守護民族傳統」，在國內外產生反響，是中央電視台百家講壇主講人。同時，作者還是一位長篇歷史小說作家，是一位以大篆聞名的書法家，對中國傳統文化有非常深切的感受和精緻的研究，十分有益於這部巨著的完成。《中國民間文學發展史》其語言精練、嚴謹，又充滿激情，生動，富有詩意，與各種圖畫形成情景交融的藝術效果。既是一部精美的文學史，又可以作為一部藝術收藏的佳作，這是一部材料翔實、論據充分、論證嚴密、論點明確的巨著，是用心精良、體系完整的優秀之作。其不僅有益於中國文學理論研究的深入發展，而且有益於更多的學科發展，有益於當前如火如荼的文化發展事業，包括文化產業。

[1] 高有鵬《中國民間文學發展史》（十卷本）（線裝書局，二〇一五年）。

[2] 高有鵬《插圖本中國民間文學史》（河南大學出版社，二〇〇一年）；《中國現代民間文學史論》（河南大學出版社，二〇〇四年）；《中國民間文學通史》（線裝書局，二〇一二年）。

[3] 胡適《白話文學史》（新月書店，一九二八年）。

[4] 鄭振鐸《中國俗文學史》（長沙：商務印書館，一九三八年）。

[5] 北京師範大學中文系一九五五級學生《中國民間文學史初稿》（上、下卷）（人民文學出版社，一九五九年）。

[6] 段寶林《中國民間文學概要》（北京大學出版社，一九八五年）。

[7] 張紫晨《歌謠小史》（福建人民出版社，一九八一年）。

[8] 袁珂《中國神話傳說》（人民文學出版社，一九九八年）。

[9] 劉守華《中國民間故事史》（商務印書館，一九九九年）。

[10] 祁連休等《中華民間文學史》（河北教育出版社，一九九九年）。

[11] 劉錫誠《二十世紀中國民間文學學術史》（河南大學出版社，二〇〇六年）。

The academic value of the history of the development of Chinese Folk Literature (10 volumes)

Cheng Jianjun(Henan Federation of Literary and Art Cirrles)

Abstract: the history of the development of Gao Youpeng "Chinese folk literature" (10 volumes) is a historical literature searching and careful combing, analysis, and integration from many fields of scientific investigation results, both of the previous ideological culture and boldly absorb, and respond to international academic development, with special structure form, called master of works, either volume or shape, is unprecedented for.

Key words: Chinese folk literature, historical thought, national culture.

編後絮語

■ 子夜

本刊執行主編

金秋九月，短短兩個星期內進行了一趟密集的學術之旅，先後至北京、長春、西安、上海。同熱燥的北京和上海相比，東北的長春和西北的西安，有一種難得的空氣清香。四十多年前曾下鄉東北，這次是重新享受了久違的黑土地空氣。同吉林大學張富貴老師和學院領導進行學術合作的交談中，感受了與內地不一般的純樸和真誠，這也是久違了的知識份子的執著和坦誠。身處東北的肥沃，我們隱約感到深入下去，也許能挖掘出可以形成「東北學」的課題。黑土地應該有這些文化內涵的。

在西安是參加由本刊編輯部和陝西師範大學合辦的文化自信研討會。因第一次到西安，會後李繼凱教授熱心安排了參觀秦皇兵馬俑博物館。昔日威武的秦皇帝制，僅二世而亡，如今只是供人參觀的旅遊勝地，但仍難掩廢墟的實質。人民在創造屬於自己的文化，持守自己的文明。由於行程緊湊，沒有時間去看終南山的隱士，是一件憾事。但有一個感覺，也許是長久的文化薰陶，西安這個地方人傑地靈，隱士也許就在都市。接待我們的司機黃師傅，古今論縱不遜於專家學者，又寫得一手好字，讓人直呼是「大隱隱於市」。禮失求諸野，中國文化不僅扎根大學和研究機構，也廣播鄉里市井。這也許就是我們談「文化自信」的一個優勢吧。

回加拿大後，檢視即將付印的本期刊物，每一篇定稿的文章幾乎都有回應「文化自信」的感覺。「自信」體現在不斷和其它優質文化進行比較和對話之中。如，本期特輯是兩篇圍繞莊子的比較進行。鈕則圳選擇明遺民錢澄之晚年的重要著作《莊屈合話》進行考證，認為該書「以儒解莊」的注莊立場、「以莊繼易」的核心主張、「會通莊屈」的遺民情結，皆在莊學史上具有一定特色，這種研究可以為探討「莊子即儒家」的思想史議題提供一定的啟發。而李慶餘選擇的角度卻是將西方聖經與莊子進行比較，這種類型的比較在本刊還是第一次。《聖經》中的約伯現象在西方神學中經常討論到，但李慶餘嘗試從莊子哲學入手，探討莊學的修心功夫如何回應約伯的苦難，這種比較是不多見的，值得推薦一讀。

縱觀本期其它文章，各有不同，但基本上也是在進行不同形式的比較，如歐陽艷華《中國仁愛精神及其在古代文學中的體現》，張祖群和羅瓊《文化轉型中的與時俱進—故宮「世界文化遺產」該何去何從》，曹萌和張次第《媽祖文化在東北地區的流傳—兼論其文學呈現》，姚怡然《「紅樓夢股份有限公司」及王熙鳳角色分析》等均。在這裏值得一提的是李卓然的《黃河入海，天下歸心——論冰心「愛的哲學」》。本刊多次發表過李卓然研究冰心的成果，這次是專門研究冰心的「愛的哲學」，我們非常同意作者在經過不同比較後作出的結論：「愛的哲學」葆有頑強而充沛的生命力，對於中國未來的發展之路具有寶貴價值；失卻愛的民族將陷入仇恨和盲信，迷失於自私和冷酷。愛能真正撫平中華民族近代以來承受的文化創傷，它需要國人用代代相傳的努力去仰望和踐行。這篇文章較長，本刊分兩期登完。

在歷史方面，除了葉曉波和高錦花探討了唐宋時期禮制下移原因的文章外，還有屬於中外比較的，如王心雨和孔祥軍關於清人丁謙正史《朝鮮傳》地理考據的述略。這些都是本刊長期以來關注的課題，希望學者繼續賜予這方面的研究成果。

我們感到欣慰的是，有關文學藝術類的成果呈現品種多樣和內容多元的局面，從本期刊發的文章就可以領略這一趨勢。其中，魏建探討郭沫若《女神》的文章。這篇文章原本是去年本刊舉行的「文化中國學術年會」提交的論文，由於郭沫若的晚年曾引起不同爭議，所以這個話題引人關注也引出爭論。就《女神》來說，正如作者所說，對《女神》與新文化運動的關係，學術界存在兩種偏向：一方面是被遮蔽，另一方面是過度闡釋。他認為郭沫若在《女神》中宣導的新的倫理原則帶來了新的美學原則，促進了當時中國文化／倫理的變革和文學的變革，使郭沫若以「內在律」的發現開一代詩風。許多學者都意識到，這部詩集的文學史價值大於它本身的文學價值，只是這種價值我們至今還認識不足。估計這種爭論在可預見的一個時期內仍會存在，我們會繼續關注並願意提供討論平台。劉建平《當代新儒學視野下的黃春明及其文學》，不但涉及了台灣文學、鄉土文學論戰這些元素，而且分析了這種文學同當代新儒家們有情感共鳴和精神契合的元素，這種比較方法也值得我們注意的。



嗩吶—中國古代樂器之一 ◎ 作者：楊志豪

封面：刊名由已故著名藝術家黎沃文（1949—2013）題字。背景圖案以中國古代玉器造型紋樣為主要元素，並淺顯古代文字加以襯映。作為產玉大國，中國古人創造了玉文化，並通過玉的工藝藝術而隱喻了中華民族的精神特質。精美的玉器紋樣是中國藝術史上的一朵奇葩，具有很高的藝術和學術價值。設計者：楊志豪，著名平面設計師。香港理工學院平面設計證書課程畢業。曾任職香港電台美術部，現居加拿大。從事文化、音樂方面的平面設計工作。其在溫哥華市政府資助下完成的唐人街巨型壁畫，既體現了中國文化，又照顧到不同族裔的欣賞眼光，獲得廣泛好評。多項設計作品在中國、香港、加拿大獲獎。

ISSN 1201-0677



Printed in Hong Kong