

中國文學的文化內涵^{*}

The Cultural Essence of Chinese Literature

陳世驥 著^{**}

高文萱 譯^{***}

陳國球 校訂^{****}

用於表示文學的「文」一字，原本泛指由中國人民所孕育出的文明整體，基本上可被視為一種美學概念。「文」最早的指事字形是以交錯的複雜線條所構成的對稱圖案。關於這個圖案的起源，某些看法主張來自老虎身上華麗的紋路；也有人認為是受到觀察天地間其他類似圖案所累積而來的大量視覺印象所啟發，但確切起源已不可考。從隱喻層次上來看，若考察始於《易經》而止於十六世紀偉大文學批評家劉勰作品的古代文本傳統，則這兩種解釋或者皆可成立。我們知道一個涵義如此複雜深遠的文字，必定難以追溯至單一的創造起源；

* 本文出處如下：Interrelations of Cultures: Their Contribution to International Understanding. Collection for Intercultural Studies. Paris: The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1953. 43-85.

** 陳世驥撰寫此文時為加州大學中文系副教授。

*** 高文萱畢業於中央大學藝術學研究所，倫敦大學學院（UCL）藝術史博士班肄業。現為自由翻譯家。

**** 陳國球現任香港教育大學中國文學講座教授及中國文學文化研究中心總監。

然而，所有的文字皆為象徵符號，我們有充分的理由可以確信，「文」這個指稱文學的中文字本身，連同其詞源字形與根本詞義的發展中，蘊含了人類對於一種構形智慧的理解與掌握，將自然的不定之形化約成一個有機的整體，轉對抗為和諧、收束混亂於秩序，並藉著展現善與美，從而達到從人類創造精神生發而來的所有藝術之最終臻境。

這個認為文學藝術能夠表達所有人類成就的概念，至少從中國文化傳統賦予文學的無上重要性來看，的確相當具說服力。這個觀念起自遠古，歷經歲月傳承至今。因此，對我們而言，這個概念所激發的不僅是對於現代文化與文學批評的強烈興趣，同時也帶出許多複雜的議題。中國人最為推崇的至高典範一直是「儒家聖人」(Ideal Man of Confucius)，以如堯舜等備受尊崇的古代賢哲——聖王為道成肉身之人子的代表典範，亦或者如同後代對於孔子形象的理想化，更加確切地體現出人類道德品質的極致。這些聖哲所思考的終極對象為道家的自然之道，即物我同一 (selfsame)，人在其中生活、呼吸並且存在，也是在這當中，物質宇宙那盡善盡美的法則得以化為有形有感之萬物。在中國文人絕大多數的詩文創作中，隱約可見儒道二教的融洽，從中幾乎可以推斷出主宰其文學創作本質的哲學構成必然如此發展：人本質上為宇宙中至高無上的存在，而分享了這個同一本質的道 (cosmos)，除了人之外，並不從屬於任何其他更高的意志或力量，道的終極目標除了向人類啟示道之奧秘以外，更無其他目的。因此，文學作為人類為印證自身至尊地位的創造，不但與天道同理，更彰顯了道的光輝。

因此，我們不難理解「文」這個指稱文學的字彙，是如何承擔了如此刻意加諸其上的沉重意義，而文學本身，又是如何在中國傳統發展的各個時期中，一貫地被過度推崇。對我們而言，這項傳統所造成的諸多結果，也許有時顯得令人悔不當初；對於研究中國文學的學生來說，這些結果則是牽涉到許多極為重大的問題，其中最為重要的莫過於方法學。這也是讓中外許多文學評論家最感棘手而氣餒的部分。

這個議題經常在立意良善但卻立論空泛的概括討論下被巧妙地閃躲。而針對中國文字是否真的存在一個字彙用以指稱文學或詩學的討論，則常淪為一連串喋喋不休的詭辯。就像人們同樣會想在英文或任何德文以外的語言中，找到與“*dichtung*”「詩」相應的字詞；但即便是法文中指稱詩（*poésie*）的字彙也並不完全等同於「詩歌」（*poetry*）一詞。

每種文學都有它特殊的民族氣質與價值範疇。中國文學所體現的同質性，無疑是其最重要的功能價值來源之一。在這裡使用同質性一詞並不意味著這個性質完全是透過自我原地生成的。相反的，這個同質性包含了一種極為深刻的有機機能，讓所有在掌握之外的偶發元素都能被吸納、同化，同時能夠支持並且確保中國民族特色的發展。正是在這層意義上，中國文學可以被視為是中國歷史與文明中最為偉大而重要的一股融合凝聚的力量；同時，無論中國傳統自古以來對於文學的吹捧如何一廂情願而不加思索，文學可能終究還是配得上所有對於它的推崇與高擡。

從歷史與地理發展的角度略加探討這股合一的力量，有助於我們理解這股力量的範疇與限制、優點與缺點。就地理空間來看，中國文學雖以表意文字（*logographic characters*）撰寫，實際上制止了所有不同的方言與語音變化對此系統的滲入，雖然廣大的領土上所出現的語例（*idiom*）數目之多不下於作為天然地理屏障的眾山諸水，這項系統仍跨越空間限制統一了讀寫系統。因此，在文學面前，各地風土特色得以取得放諸四海皆同的表達工具。從滿州到廣東，不同族裔的人們或許因為各種南腔北調的方言而難以交談，但卻能夠在文學領域、在全民用以抒發各自情思意念的共同表達語言（*national expression*）中與彼此相遇，進而融合為一。書同文的結果，的確讓中國文學在歷經數千年的長期發展之後，偏離了理應藉此孕育而出的豐富與多樣趣味；這個方向縱然不見得有利於人文發展，卻也是讓中國免於走向與歐洲一般崩離析成許多民族國家的關鍵。從歷史發展的角度來看，

中國文學也標示著一種時間感的合一。由於中國強而有力的傳統主義、文史一家的密不可分以及書寫語言的穩健發展，三千年前的詩作不僅在今時今日仍可被閱讀，還能如同在十九世紀時一樣，帶給中國文人最具啟發性的創意與靈感。再者，不同時期的文學運動與道統之間其實極少出現衝突對立，甚至在較為激進的宗教爭議或迫害中，也是如此。這樣一來，我們雖然失去在文學趣味與文學理論上可能出現的百家爭鳴，但卻在時間層面上，藉著出現在文學以及由文學所書寫的歷史之中的合一而得到補償。我們可以持平的說，在這些古代與現代文本中，整部歷史跨越了時間的鴻溝而存在於當下。這樣的觀點似乎只有歐洲詩人 T. S. 艾略特 (T. S. Eliot, 1888-1965) 的敏銳足以提出：「從荷馬以降的整個歐洲文學為一種同時存在的整體，構成了一個同時存在的體系」，¹ 對於研究中國文學歷史的學者來說，這幾乎是個不證自明的事實。

然而，爲了要將中國文學視爲一股團結融合的力量，我們必須將一些其他觀點納入考量。這股力量的實用價值姑且另當別論。融合凝聚的過程必定伴隨著某些犧牲。在這個各方評價不一的長期發展過程中，如同我們所堅信，中國文學不僅只是反映這個過程，更是參與這場發展的一項重要元素。無論就文學或國族發展來看，統一雖然有利於導向一種穩定的情勢，但卻也似乎阻礙，或至少是延遲了那些因爲敵對文化彼此間的競仿與交互滲透而可能產生的多樣發展——即便近來已有許多從人文角度出發的觀點，深切地質疑那些因爲在發展過程中追求無止盡的競爭與進步所產生的價值觀與結果。但我們必定不能忘記，中國文學作爲促進融合統一的影響力僅止於各種意義層次上的所謂上層結構。中國文學所使用的工具，也就是圖形象徵文字，既使

¹ 譯者注：本段引言出自 T.S 艾略特〈傳統與個人才能〉一文 (T.S Eliot, "Tradition and the Individual Talent")。這篇文章最早發表於期刊 *The Egoist* (1919)，後收錄在他的第一本文學批評著作 *The Sacred Wood* (1920) 中，也曾分別收錄在詩集裡。

得各地的地方特性得以使用相同的表達媒介，但也同樣讓中國的文盲人口比例始終居高不下。因此，在統一大旗的背後，慢慢地日積月累出我們今日所面臨到關於文化改革、文化現代化與文化傳播等所有的問題。在這些議題中，中國文學皆扮演了一定的角色，既是目標也是工具。在此，本文的目的並不在提出解決的方法，而僅止於陳述現象。

的確，當代中國在朝向社會、政治與經濟現代化的發展努力上，仍糾結於一個古老而又極為複雜的情勢，既然無法視而不見，只能接受作為自身的歷史遺產。事實上，如同傑出的現代思想家羅素（Bertrand Russell，1872-1970）與梁漱溟（1893-1988）所指出，傳統中國或者難以稱得上是個國族或國家，但絕對是個完整的文明體，或說一個偉大的文化社會。這個論題已在中國歷史學者雷海宗（1902-1962）近來的著作中得到證實，雷海宗指出，在兩千年前的戰國時代，中國的確曾經出現過無論就本質或結構皆可與現代歐洲國家相提並論的所謂「國家」，但這些國家最終卻結束在西元前三世紀末漢朝的大一統之下。幾年前曾有一位日本學者吉川幸次郎（Hasegawa Myoze Kan，1904-1980）採取同樣的觀點思考中國文化，他主張：「某些現代英國思想家認為國家為必要之惡；但中國人早在兩千年前便已了解國家是『非必要』之惡。」

無論我們從甚麼角度採用這些觀念思考這些問題，我們所面臨的一項重要事實是：中國人一方面在諸如文學、藝術與哲學等文化領域上，明確表明他們所特有的單一性與同一性，但另一方面，中國人對於透過培養邦國精神或者藉由制定並執行嚴格而縝密的法律規範，以求在實質上與形式上促成中國成為一個統一的民族體或獨特政治整體的其他計畫性組織活動，卻顯得興致缺缺甚至力有未逮。在此，對於人情、家庭及朋友關係的重視取代了邦國精神；對倫理與道德規範的效忠取代了對於無情法條的遵守，法律系統在此僅是參考。在中國，雖然這些私人的個人道德教條可能與其他國家的公法一樣常被認為約

束力不足，但仍具有不可撼動的價值力量，這些價值觀不僅為人民所固守，也常在文學中受到歌頌與讚揚。

不管我們要怎麼稱呼這些特質——中國的國族特質、傳統、慣性、習氣——也暫且不論我們是否認同這些性質，它們參與形成的這個現實，都是每一位中國改革者與研讀世界史的學生所必須嚴肅面對的。受到「兼愛」與敬畏神明的思想所啟發，墨家對於社會組織那股近乎宗教信仰般的狂熱堅持，曾與早期的儒道二教共存，甚至曾在中國文化的形成初期，具有與儒道不相上下的影響力。而發展自同一個時期的法家一樣主張法的優越性。但在那之後的兩千年間，這些學說從未在中國歷史上產生任何實質的影響。直到今天，即便這些學說曾在歷史上獲得零星的擁戴與支持，也偶爾出現一些試圖將這些學說付諸實踐的努力。然而，這些嘗試總是以失敗告終，不僅沒能在中國政治與社會史上留下任何痕跡，也從不曾見諸於中國文學的記載，而出於同樣的理由，中國文化中也不曾出現任何偉大「悲劇」(tragedies)或「神秘文學」(mysteries)。

在我們指出最重要的一點，也就是中國文學的傳統「偉大理型」，以及此理型對於人事的深切興趣與積極參與之後，且讓我們將注意力轉向以現代批評的語言來說，應該稱之為想像文學或創造性文學的那些作品——我們必須適度考量這樣的分別必然造成的武斷。進入細節討論之前，也許該先略加探討中國創造性文學中某些明顯突出的特點。在我為《大美百科全書》(*Encyclopaedia Americana*)所撰寫的文章中，我提出五點一般性的評論。在此我將配合本文的需要，略為修改措詞複述於下。

首先，雖然歷朝歷代以來，宮廷都是引領文學風尚的中心，但所有創造性作品的取材與靈感來源大都來自中國民間。所有外來的異質思想與觀點，都要在進入民間通俗歌謠與傳說，並且經過人民豐富多樣的想像力加以「再體驗」之後，才開始對上層的文學創作產生影

響。²直到這時，這些元素才能受到文人的認同並且取得文人所賦予的藝術形式。這些專業文人，常被以社會學帶有貶抑的詞彙稱之為「文學士宦」(literocracy)，他們與人民之間的關係遠較我們所以為的來得更為密切。文人從未在中國社會中形成一個獨立的社會階級或階層。他們不僅需要從人民身上得到各種充滿生命力的創作素材，更將自我認同於民間之中，這點將於後文加以深入討論。

再者，雖然神話精神盛行於中國古代文化，但當時的人並未因此創作出任何正統傑出的史詩作品。相較於在史詩中戴上榮耀桂冠的英雄神祇，中國的神話人物只是在道德上無懈可擊的理想化「偉人」。而這些人物所啟發的書寫形式則是教化性與歷史性散文，而非史詩。此外，中國古代對於悲劇這個代表著早期希臘文學發展巔峰的文類，同樣一無所悉，即使就文化而言，當時的中國可說是與西方並駕齊驅。

第三，歌頌戰爭或強調激進愛國主義的文學，在中國十分少見，反倒是為數眾多的反戰創作。

第四點，「浪漫」這個曖昧模糊的字眼之所以被套用在許多中國詩人身上，或許是因為這些詩人發自內心真誠的情感表達、他們對於個人切身經驗的直白剖析，以及在反抗傳統上所展現的道家式個人主義精神；但其他甚至可能更為重要的浪漫主義面向，像是強烈的異世界觀、極端個人主義的普世化自我或者與世界同化的自我以及維特式的激情，則幾乎未曾出現在中國的代表性文學中。誠然許多中國作家的想像力常圍繞著未知打轉。但他們雖從夢的國度出發，卻不會長久沉溺於夢境之中，總是很快清醒，回歸於塵世之中。人世間的生活與人間諸事，連同這個可見可感的物質世界，帶給中國詩人無窮無盡的創作靈感，正是這個世界孕育出他們作品所內蘊的精神，並構成了這股精神的質地。而即便在他們最高昂的情感翱翔中，也始終不曾脫離

² 「上層」二字本文無，為譯者自加。

享樂主義的範疇或是對自然的熱愛。

最後，諸如表意文字、單音節成詞以及以音調變化辨別意義等獨屬中文的特質，讓中國文學非常貼近音樂與藝術。因此，多虧中文的單音節特質，中國詩文的格律與聲韻具有一種相當明顯的視覺質地，而「馳騁」(soaring) 這個詞彙用於描述中國散文的抒情性質時，便不再只是一個隱喻，至少在散文的古典形式中確實如此。

針對中國文學特質所作的這番簡介至少為我們指出接下來本文的討論主軸。承此，我們將先切入主要文類的歷史與社會背景，勾勒其發展演進，討論雅俗文學之間的相對位置，同時探究主要文學主題所呈現的精神態度，並且深入檢視較為嚴謹的語言技巧問題與文學慣例。所有的這些問題都生發自同樣的文化環境，彼此之間自然環環相扣。然而我們還是應當試著一一分別討論。

在討論文類的興起與文學形式的發展時，最令人難以忽略的事實便是民間俗文學與宮廷雅文學及知識分子之間密不可分的關係。所有中國文學的重要文類都可以追溯至民間。而在中國文學的發展歷史上，所有新興的文學形式全都源自民間文化。甚而有之的是，所有這些來自民間的啟發在雅文學領域中的發展，常常是在一個古舊的模式或形式開始衰退並最終遭到揚棄後隨之出現。更普遍來說，隨著歷史的興衰起伏，新的文類汰換掉舊的文類，若不是在實質上取代後者的存在，至少也表現在文學重要性與文學成就上。舉例而言，在詩歌領域中，詩被詞所取代，之後又出現曲，在這之後，詩歌更被小說取而代之。俗文學，這股持續存在於中國社會的龐大暗流，在緩慢的發展過程中，是雅文學遭遇危機的低潮時期最為可靠的更新與再生的動力。這股新生的動能，是一股持續成長與轉化力量的體現，蘊含在社會與宗教習俗那取之不盡的豐富多樣之中，也存在於語言本身；而這所有的一切全部來自於人民與生俱來的創造力，從最為直接單純的情感表達與對生命的熱愛中流瀉而出。但俗文學也同樣扮演了保存古典傳統的重要角色。因為俗文學在從過去的雅文學中繼承這些被文人遺

忘的元素之時，可以說也同時「民俗化」這些元素，而當時刻來臨，文人會重新發現這些元素並且理所當然收為己有。人民並不會因為外來習俗與外來觀念的異國情調而以希罕珍奇的眼光另眼看待，也不像「菁英階層」(élite)一樣甫方接觸就急於將之收編知識體系，而是會在民間日常的生活中，幾近無意識地吸收同化、細心培育，直到它們能夠帶著新興的題材與母題進入並豐富文學發展的那一刻來臨為止。在此我們必須進一步指出，民間挹注再生能量給高雅文學創作領域的時機總是與中國歷史發展的變化同步發生。這或許不是中國獨有的現象。事實上，我們認為近來已有許多作家列舉西方文學史的發展作為論據，主張對於所有的文學而言，為了重生文學的生命力，所謂「再樸野化／再鄙野化」(rebarbarization)有其不可或缺的必要性。但就我們看來，我們從中國數千年歷史中所觀察到的這種關係模式，連同中國文學發展的蓬勃生氣，不僅能夠做為一個令人耳目一新的例證，確認文學作為一種有機生命體的這種現代觀點，更是理解中國文化最重要的關鍵之一。

在此，本文的首要工作是先簡短回顧上述現象的歷史發展。暫且先將個人特質與特殊狀況擱置不論，我們看到中國文學不同時期的發展是由許多交替不斷的弧線起落所構成。生發自共同民間文學源頭的這些時期，猶如彩虹，雖在高度與廣度上各有千秋，但同樣光芒萬丈卻又轉瞬即逝。在一波波的潮流底下，作為生命根源的民間豐沛的創意不曾止歇，如此粗曠奔放而又毫無自覺，被這個國家強大的活力所驅動。這些時期的遞嬗可以被看作是一個相對單純模式的形成過程，遵照著一種看似規律的韻律發展，就像朝代自身的更替。但這些時期絕不能被當作斷裂、自我完滿且自絕於外的循環。毋寧說，它們之間存在著辯證式的相互關係；具有同樣的源頭；而當其中一個時期讓位給另一個時期時，也給出自身的某些特質。

中國詩歌首度大放異彩的作品為《詩經》，所收錄作品的創作時間大約在西元前十世紀至西元前七世紀之間。當時的中國雖然已經

發展出相當成熟的都市文化，並且在封建制度下發展出嚴明的階級區分，但這些頌詩卻在一種悠揚高潔的牧歌情調中，持續讚揚身心、集體與個人意識合一的境界，也就是 W. B. 葉慈（W. B. Yeats，1865-1939）所謂「存在的合一」（unity of being）。在此，詩樂為一體，為心與靈魂最單純而不加矯飾的自然流露。沒有任何翻譯能夠完整傳達這些詩歌真正的意涵，那完美的和諧一致。《詩經》中使用了大量的比喻，針對《詩經》所作的注釋更是多不勝數。近三千年來，這些作品早已全然深入中國文學思想的精魄之中。即便在今時今日，感謝中國傳統主義與中國語言與文化的守舊主義，即便現代語言的發音有損詩文的音韻之美與整體性，吟誦《詩經》仍會以最深刻記憶觸動這個民族的心靈。

當然，這些詩歌大部分來自民間。但其中也收入了宮廷與貴族的仿作，反映出上層社會對於歷史與政治事件所抱持的觀點（polite concern）。但即便是這些作品，也充分體現了語言的音律之美，讓我們看到詩歌，一如古代傳統與官方看法的認定，在本質上具備了一種神奇的美德，而「文」這個無所不能的傳統觀念，一如我們前文所述，非常有可能就是源自於此。

中國詩歌首度於歷史上大放異彩，並集大成於《詩經》之後，接下來的三百年，也就是西元前六世紀至西元前四世紀之間，則見證了詩歌藝術的逐漸沒落，儘管在後來受到春秋諸國的國家主義（nationalism）所影響而興起的新統治階層與貴族之中，詩歌仍然蔚為風尚。在這段期間，《詩經》成為外交場合與社交活動慶典中使用的辭令工具。人們吟唱、誦讀或戲擬這些詩歌。在上流社會中，詩歌被視為一種流行或者是能為特殊場合錦上添花的時髦玩意，巧妙地引述詩歌的表達技巧取代了詩本身的創造。一般認為這是中國文學史上一個相當特殊的狀況，這三百年雖是中國哲學發展的黃金時期，但在詩歌創作上卻是一片空白。雖然春秋諸國彼此交戰不歇，「國家」精神與國家力量皆十分高漲，卻從沒有成功地催生出任何一位具代表性

的國家詩人。然而，無論如何，我們或許無須對此感到驚訝。畢竟，在我們這些好戰的現代國家當中，即便動員力量如此強勁，又何曾產出過一位真正屬於自己國家的詩人？吟誦一首古老的詩歌遠好過從被「動員」的詩人身上強索而來的浮誇文句，那會是對詩的嘲弄。戰國時代的中國詩人從未曾創作軍歌或軍詩，而對後期的詩人來說，更是困難。他們最終採用的作品結構必須借自外來元素。正因中國人掙扎於自身的國家認同，對於基本上屬於國家事務的戰爭，中國詩人或者選擇沉默以對，或者選擇起身反對。

西元前六世紀至四世紀的這三百年間，詩歌藝術雖然處於休眠狀態，但卻也在此時雙雙發展出詭辯學與哲學。詭辯之術大行其道。以一種中國文人圈子典型的交往方式，逐漸沒落的文人圈子所具備的技巧特質——機智、辛辣尖刻而又珍貴無比的修辭能力，得以一代代的傳承下去。中國歷史的古代或說「古典」時期，在西元前四世紀落幕，大一統王國的成形尚未露曙光。就好像是要為後續處於類似歷史條件的中國文學提供一個生產模式一般，充滿個人獨特性與技巧特質的詩人與作家出現了，成為一個即將開展的全新黃金時代首發先聲。在北方，荀卿（314 BCE-217 BCE）這位哲學家，也是中國第一位文學家，因為與孔孟的關係相當類似於亞里斯多德之於蘇格拉底與柏拉圖，而常被拿來與亞里斯多德相提並論。他以流暢周密的文筆與縝密緊湊的構思論辯創作了許多深奧的哲學論文。他也創作了一些帶有訓示意味與寓意的長詩，稱之為「賦」，這個文學形式之後成為漢代（209 BCE-220 BCE）最重要的文學類型之一。相較於文學上的成就，荀子的「賦」詩最令人讚嘆之處，在於其詩作以一種前所未有的通透，洞悉這個被混亂與苦難所消磨吞噬的世界。他曾以兩段詩文表達這個體察：

天下不治
請陳侷詩

意爲：

世道處於混亂不安

我請求呈上我奇詭的詩文

我們以奇詭一詞釋義「侷」字，取其詭譎、危殆、不吉與衝擊之意。在此，詩人獨身一人面對人類全體，同時也是在中國文學史上，首次有作者有意識地大膽高舉自己所創作的藝術，主張其重要性足以撼動、衝擊這個混亂世間，使之回歸中道。對於詩人個體性的這種自覺，是決不可能出現在集體創作的《詩經》時期。當時雖有著真正的詩歌與吟遊詩，但卻不存在詩人。

然而，衰落中的古典主義最傑出的文學成就則是南方的詩人屈原（340 BCE-c. 278 BCE）。在屈原的身上，我們看到詩人高度的個體自覺是如何與一個黑暗時期產生令人驚心動魄的碰撞，即便在同時他也無可救藥地效忠於這個時代。他的作品無論是在題材的選擇或處理上，皆達到詩歌藝術成就的巔峰，不僅下啟漢賦，也對後世所有傑出的中國想像文學作品產生持續而深遠的影響。屈原的作品毫無疑問的顯示出其創作乃源自民間文學。正當北方民間文學的發展在《詩經》之後由巔峰走入枯竭，位處長江流域的南方，卻以那多姿多彩且豐饒如當地的山林植被的民間歌謠、神話與習俗，靜靜等待著那位天才洋溢的詩人到來。當然，從現在較為完整的生平資料來看，屈原的作品其實收入了大量改編過的民間宗教歌謠，集結成他廣為人知的作品《九歌》。《九歌》中也收錄了十幾首熱烈激昂的抒情之作，這些作品除了描述青春的體驗，更有來自一個飽受磨難的靈魂那咬牙切齒的悲憤吶喊，以及對於歷史與宇宙意義最深沉的思索。

然而，屈原最具代表性與影響力的作品還是篇幅達三千字的長詩〈離騷〉。〈離騷〉這部充滿瑰麗奇想的鉅作揉雜了詩人的自傳與神話、歷史與傳說、陌生而遼闊的山水、映照出人世汗濁墮落的天界幻境、奇花的芳香與異草的腥臭、善與惡，以及最重要的，在一種病

態的曖昧氛圍中，混入了由君王象徵所主導的政治與情慾——所有的這些元素都以一種大膽的並置手法加以發展，若不是因為諸如艾略特（1888-1965）的〈荒原〉（*Waste Land*）與喬依斯（1882-1941）的《尤利西斯》（*Ulyses*）這類現代作品的創作，我們很難想像這樣的詩作如何能被寫成。〈離騷〉獨特的性質，正如知名漢學家偉利先生（Mr. Waley）引用十八世紀法國藝評家龔古爾（Goncourt）的說法所描述，乃是流露自大師特有的一種「內在神經質」（*proper nervosité*）。也因此，越過巨大的時空差異，〈離騷〉呈現出與上述現代文學十分雷同的特質，並且賦予我們源源不絕的思考靈感。

漢朝在西元前三世紀末期所形成的大一統局面，讓中國有機會重整他們的世界。這個時期也為中國文學開啟了一個全新的循環。屈原、荀卿與屈原的弟子宋玉對於「漢賦」的直接影響，很快的讓「賦」成為一種文學類型。但嚴格說來，這份影響帶有前漢時期詭辯家修辭風格的遺風，因而偏向技巧層面而非精神層面。這個特徵常見於接續在衰退時期之後的時代，為了追求復興、再生與成長時所採取的所有活動之上。

在漢朝近四個世紀的穩定發展中，中國文化逐漸成形，成為我們今天所熟知的樣貌。但這麼說並不意味著在接下來的數百年中，所有文化領域的發展就此停擺，而是指文化發展的主要模式，以及其後各種不同的發展面向就此完全確立。此時的儒家哲學，在經歷數次儒道之爭中對儒家思想的打擊與淬煉之後，終於在諸子學說之間取得獨尊的地位，並且主掌了中國整體意識形態的未來發展。之後興起的佛教，雖在某些崇拜儀式與宗教用語上順應中國文化作了些許調整，³但仍不足以帶來根本上的改變。在確保太平盛世的同時，中國文化精神正是從儒家「人文精神」與道家「自然主義」這兩股力量中得到前進的生命脈動與驅力。我們必須知道，唯一一本全面性談論中國哲學

³ 「順應中國文化」為譯者自加。

史的現代著作（馮友蘭教授所著，1934年出版）僅將中國哲學的發展分爲兩個時期，西元前一世紀爲第一個時期，西元前一世紀之後乃至西元十九世紀則爲第二個時期。新文類與文學慣例的出現，以及各個時期的代表性文學與不同的社會條件，讓中國文學的分期無法成爲一件依樣畫葫蘆的簡單工作。但若追溯中國文學在漢代之後的發展路徑，仍可發現相當程度的規律性。這些發展軌跡呈現出一系列的起伏曲線或循環，並且十分仰賴民間傳統與文人的作品。

屈原的作品雖是源自民間文學，但作品中那獨屬於詩人的印記，苦惱與孤寂的氣息、充滿著強烈情感的誇張描述，以及偉大的想像力，再再令人印象深刻。然而終歸到底，相較於對技巧的推崇，屈原對於寫作技巧爐火純青的掌握，才真正深刻地影響了精神與他相距甚遠的漢賦作家。這些繼承屈原精神的漢賦作家中最傑出的幾位，成爲漢武帝這位雄心萬丈而又好大喜功的帝王的最愛。而在隨後數代君王的統治中，這些作者也大多在生命中的不同時期，成爲富庶承平的漢王朝宮庭的寵兒。早期的漢賦作者喜愛以城市、宮殿、皇家獵場、奇獸異鳥棲息的花園，以及世界各處的異國風情爲主題，歌頌這些場景的輝煌壯麗。他們的作品也的確是對於一個帝國的強盛安定以及其偉大物質成就最爲誠懇的頌揚。這些作品經常採用這個道德化的時代所特有的一種方式，在文中寫入一段帶有教誨意味的段落作爲開場或結語，不完全是爲了頌揚帝國的成就，反而比較是爲了勉勵統治者表彰個人美德。在這之後，賦的寫作開始轉向描寫神秘的奇想幻象、微觀自然物件的詳細描繪、個人的情感抒發、哲學的沉思、討論與說明等。從文學創作手法（literary craftsmanship）的角度來看，我們必須承認，頂尖的漢賦作品實爲集大成之作，體現了中文作爲一種活的語言（living medium）在當時所具有的一切特質。將它所有的資源、音律、音調變化與字形意象探索發揮得淋漓盡致。古老的符咒、神祇的法術；那些曾經賦予古詩，特別是屈原作品靈感的魔幻力量，在此不僅是傳達人類創造才能的絕佳工具，同時也是歌頌並且提供形式妝點

地球生命的重要方式。這些賦的作者給了我們為數不少的偉大作品，但賦本身作為一種傳統的形式，逐漸流於形式的鋪張誇飾，成為韻文與散文的混合體，失去了它在道德上與藝術上的存在理由。

然而，因為來自民間文化豐沛資源的進一步推進，漢代文學進入了另一場活躍近七百年的全新創造循環之中，直至漢朝末年與後漢時代結束為止。漢代的開國君主出身寒微，隨著短祚的秦朝（221 BCE-206 BCE）開始走向敗亡之際，兵法與法家術勢蔚為主流，成功覆滅秦朝的敵人隨後遭到消滅，最後的舊貴族就此消失。整個國家的文化與社會生活也隨之轉變。不僅平民成為帝國的至尊，全國的主要行政區也由出身民間的官侯負責管理。此外，漢代的開國皇帝漢高祖，⁴作為歷史上第一位平民皇帝，也是第一位登基北方古老文化帝位的南方人，從北方君臨天下並將統治權力擴展至自己出生地之外的廣大領土。然而，這並不該被視為一種族群或地域的勝利，反倒是象徵著一個大一統的同質文化正在逐漸取代將國家層層劃分的過時系統。就個人文化而言，高祖的見識可能只略勝一般平民，⁵說話也可能帶有南方口音。除了他的約法三章以及廢除秦朝的嚴刑峻法之外，他沒有足以讓人畏懼的強大軍事力量，也沒有提出任何響亮的政治口號。但他卻能在各地找到盟軍與支持者，從北到南。高祖乃是時勢所造。而當時的民心態勢所追求的是統一，是和平與安定。因此，在他登基之後，高祖為凝聚民心所採取的手段其實與他之前同黨並無二致，無非是提高個人地位與軍事力量。但在一般的政府系統上，高祖與他的繼任者皆遵行結合傳說中的聖王黃帝與古代道家思想的黃老之學，採無為而治。人們基本上可以隨意自由行事。戰爭讓人們彼此頻繁而密切地接觸；如今，和平到來，人們開始有了交流習俗與日常生活的可能。全國各地凝聚在一個充滿希望的共同整體之內，交融在

⁴ 「漢高祖」為譯者自行加入。

⁵ 原文使用「帝王」一詞，譯者在此直接使用「高祖」對中文讀者來說較為清楚。

言談與歌謠之中。民俗歌謠與風俗為社交生活定調，而在藝術與文化上，則是順應早期君王樸實無華的品味。

然而，透過官方機制所提供的管道，人民豐富而旺盛的創作能量進一步對文學產生了直接而廣泛的影響。早期道家的無為而治與放任策略實為發展之必須，並且有益於社會的休養生息；但卻不可能永遠如此。而我們也無法期待法家所推崇並為漢文帝一心想落實的法治原則能夠產生任何深遠的影響。隨著漢武帝即位，這個國家也成為以家庭為基礎的政治實體，而即便儒家思想過度講求倫理道德，又帶有人本冥契主義（anthropocentric mysticism）的氣息，仍舊在此時大獲全勝。儒家認為應當以禮樂治國的古老理想，至少就表面上來說，成為一個主要的政治原則。而透過音樂與歌謠所得來的對於人民的認識，也成為管理人民與改善政府的最佳工具。「樂府」（政府掌管音樂的官署）開始非常積極地從事各地民間歌謠與歌調的收集，其中包含本國作品與國外傳入的作品，並由專業的音樂家所譜寫與吟唱；才華洋溢的文學家開始模仿這些歌調的形式與母題為其填寫新詞。

從這些民間源頭中發展出了最能彰顯漢代精神特色的「甜美新風格」（Dolce Stile nuovo）。相較於詩經，這個風格進一步強化了詩作為中國正統詩歌形式的崇高地位。民歌與詩歌的格律（metrical scheme）就和它們的起源一樣多樣化。文本的韻腳大多採用與音樂相同的韻腳，但在這些作品逐步雅緻化進入詩歌藝術的過程中，純粹的音樂性元素大多為了文學性的需求而被犧牲。出於對古典的對稱性與詩律規律性的強烈喜好，以每句五言，也就是五個音節創作的這個嚴格的模式最終成為標準。這些嚴格採取五言格式的詩句段落，甚至是整個詩節，常見之於民間歌謠，而主宰中國詩歌格律長達數百年的五言詩便是由此發展而出。

就題材內容與形式而言，五言詩對於中國晚期的詩歌仍具有深刻的影響。其生動活潑的五言格律，讓五言詩歷經數個世紀的發展，直至近代仍與七言格律並列為中國最重要的兩大詩歌格律之一。然而，

出現在漢朝末年的七言格律，事實上是立基在五言格律效果上發展字數所形成的量變而非質變。不同以五言取代四言格律，也就是以單數音節取代雙數音節，顛覆了古典格律講求平衡的沉穩從容，七言詩句顯然不過是五言的延伸。由於七言容許更大的彈性，因而促使詩歌更接近生活口語並發展其內在固有的散文性質。因此，從漢代建立格律開始，這些格律便一直存在中國詩歌的發展中，和書面文字及文學語法的主要特色一樣延續至今日。的確，從西元十世紀晚期起開始盛行的「詞」，為一種結合音樂與詩的文學形式，很快地發展為散曲（lyric drama），詞所具備的各種特質不僅讓詞得以與詩並駕齊驅，甚至凌駕在當代的五言和七言格律之上。但五言與七言格律並未就此消失，反而因著傑出詩人們的創作不懈而傳承下來，成為一個偉大的文學傳統最具代表性的形式。

然而，沒有出現根本性的轉變並不同於毫無發展演進。發展、衰退與重生的種種過程，就在這個對於外來影響免疫的巨大架構之內持續進行著。中國詩歌形式看來單純而靜止的樣貌，就如同中國社會這部分給人的觀感一樣，通常都是欺人的表象。以五言能夠表現出如此多元的樣貌，並且在這麼漫長的發展過程中，演繹各種細微複雜的人類情感，就理論而言近乎不可能。當我們比較同一首中國詩的不同翻譯詮釋時，我們會發現寥寥數言中，居然濃縮了或可言傳理解，或只能意會感受，猶如萬花筒一般的豐富意境。但什麼是中文的音節？關鍵就在中文複雜的性質。一字一音節。這個語言的單音節字特質，必然造成許多同音異義字或諧音字，從中形成無數聲韻克諧的變化。在傳統中國詩歌中，指定押韻的對聯，或是隔句押韻的規定，足夠使詩人有機會盡情發揮他們的巧思，探索在音韻上的豐富可能；但這些技巧太為人熟識，反而掩蓋了某些連聲律專家都可能錯過的幽微音聲調協手法，如協險韻、調抑揚、雙聲疊韻等等；這些使用音韻上的精妙細微正是檢驗詩人的技巧是否能創作出完美詩作的關鍵。這些由單音節字組成的中文詩，加上音節之不同聲調，在並置與對

照中顯其異同變化，好比西方詩律的音高重音（pitch-accent）、音量（quantity）、移動重音（mobile stress）、格律周期（periodicity）等複雜特性。然而，在詩性功能（poetic function）的面向上，所有的這些性質必須做為一個不可分割的整體同時被讀者感知及掌握。

正是因為中文詩歌極其複雜，以及這些豐富的詩韻可能性，即便詩歌格律看似簡單、規律而固定，每首詩也只有寥寥數語，但卻具備了能不斷成長與發展的潛能。各種書寫模式盛行一時，然後消失，一個接著一個的興衰起落。看來也許奇怪的是，一個領域被如此鏗而不捨的持續探索，但卻仍未窮盡其可能性。然而至少截至本世紀為止，真正的中國詩人從未曾停止在這個歷史悠久的傳統所設置的各種限制中尋找豐富的創作素材，以發揮自身技巧與才華。

漢代詩歌傳統的深遠影響清楚地展現在對於主題的選擇與處理，以及詩的形式範疇本身。既忠實於這個時代的人文主義與自然主義精神，也真實地反映出這個時代對於一個具備同質文化、龐大而穩定的世界性帝國的洞察，漢代的五言詩以對於素材與形式精妙而嫻熟的掌握，處理了所有偉大而永恆的詩歌主題，成為後來中國詩歌的印記。透過檢視這個形式中某些較為明顯的特色，我們會發現晚期中國詩歌最令人激賞之處，也會證實漢代的人文主義的確不曾消失，而是始終存在於中國歷史的發展長河中。《古詩十九首》為漢代詩歌集大成的巔峰之作。中國一位最偉大也最敏銳的詩評家，活躍於西元六世紀的鍾嶸（Chung Hung, ? -518），曾如此評論：「可謂幾乎一字千金！」文學品味與風尚的發展或者隨時代變化，最偉大的詩人也有各自的際遇起伏，但歷來對《古詩十九首》的推崇卻始終如一。

《古詩十九首》的作者已不可考，甚至在鍾嶸之前就是如此。雖然和民間歌謠一般以作者不詳的形式傳承至今，然而這些作品的精鍊優美讓它們被公認為詩中的極品。這點是極為重要的事實。這些詩歌有著顯而易見的性格，但卻是以一種集體性格的形式存在，體現了漢代的普遍人性。在評論修伯特·吉爾（Hubert Gile）所選譯的

數百首創作時間跨越近兩千年的中文詩時，利頓·史特拉奇（Lytton Strachey）將這些詩作視為一個整體如此評論：「我們可以從這些作品令人心醉神迷的意境中感受到一種一致性，而聽著這些詩歌，我們應該會猜想它們乃出自一人之手，透過上百種聲調細微的抑揚起伏，追求這個世上不會出現過的完美。」雖然我們必須承認這段優雅的文字的確說出了某些事實，也在一定程度上切合於中國古典傳統主義，但我們也許會認為文中對於創作者的想法是因為這些作品的翻譯乃是出自同一位譯者。即便如此，我們無法否認《古詩十九首》存在著「意境的一致性」（unity of enchantment）。如果這些詩作是出自同一位作者，那麼他確實再現了漢朝一代人們普遍的心靈狀態；但如果作者不只一位，那麼他們便是一同架構出這個心靈狀態。從歷史的角度來看，這些詩作的質地與意象閃耀著漢代獨有的「精神特質」（*quale*）。特別就文化史的發展而言，這股漢代精神在此達到其表現的巔峰，當中已然隱含了絕大部分後代中國詩歌最美好的性質，並且賦予中國詩歌一種內涵與形式上的同質性，而這似乎正是史特拉奇的直覺所感受到的部分。

要以外國語言分析這些詩歌的特質自然有其困難度。然而我們也知道，雖然詩歌在翻譯後必然失去原本的音樂性，但即便如此，它們也許仍比任何其他作品更適於翻譯。若我們對這點還存有疑慮，這裡有另一項證據足以證明這些詩歌難以窮盡的深刻人文內涵。亞瑟·偉利（Arthur Waley）無論就其作品的廣度與品質來看，都是英譯中文詩的翹楚，他的譯作便以其一貫的流暢優美給出了這些詩歌絕佳的翻譯版本。因此，本文所引用的詩句將援引偉利的翻譯文本。

我們在《古詩十九首》中可以找到所有偉大的詩歌主題——愛、死亡、友誼、鄉懷、離愁，靈魂與命運的拉扯奮戰——以一種日後成為中國詩歌典型的手法加以表現。其中，甚至是最微不足道的人類經驗也被提升至極高的詩意層次，因此，宇宙的宏觀與平凡的個人密不可分的交織成為這些作品最為重要而顯著的特質。在此之前，時空的

浩瀚無垠從未曾以如此清晰而透徹的方式被視覺化呈現，並以它們那燦爛而又生氣勃勃的意象妝點並且闡明詩歌。類似「萬里」、「永」、「千歲憂」等說法，在此不再是一種誇張或冒險的說法，而是注入了等量的情感與熱情，對於實際詩意體驗最真實的回應。這個成就的秘密，是以完全自然生發的方式，將無邊無際的廣闊無垠與最親密的個人情狀並置，在由寥寥數言所架構出的語義空間之中，並將此與豐富而細緻的詩意變化及推演與令人耳目一新的隱喻相結合，沒有任何翻譯能夠呈現其萬一。在這樣的詩歌藝術中，整個世界成爲一幅單一的景象，因爲詩人那顆寂寞而無名的心在與人類整體所感知到的根本感情熱烈共振之後的跳動，讓這幅景象活了起來。每種個人經驗都被賦予普世的意義，無論這些經驗是多麼私密，又是多麼微不足道。這群因其表現出人類基本情感的才華而不凡的無名個體，事實上是在這個偉大的人文時代所創造的偉大詩歌中，具體表現了人類存在的根本意義，這個意義不僅紮根在所有人的經驗與理解之中，更超越了所有的時空限制。如同在這個時代中，不僅在詩的情感律動（*affective rhythms*）與人性的情感衝動之間具備一種一致性，人與自然，以及人與自然現象之間所享有種種經驗也是如此。雖然上文的討論乃是受到原文本身豐富的意涵與音樂性所啟發，但這種將遼闊的宏觀視野與微小細緻的事物加以渾然天成的並置，以及這些被帶入個人私密經驗的無窮時空意象，或許可以從偉利敏銳的翻譯中略窺一二。第一首詩是這麼起頭：

（偉利翻譯）

On and on, always on and on,
Away from you, parted by “life parting”,
going from one another ten thousand “li”,
Each in a different corner of the World.
The wat between is difficult and long,

Face to face how shall we meet again?

(原文)

行行重行行，
與君生別離，
相去萬餘里，
各在天一涯。
道路阻且長，
會面安可知？

僅是以簡單而自然的方式加以視覺化的物理距離，卻道盡了所有離別的苦痛。「生別離」、「會面」這樣單純而直接的真誠表達，使得偉利得以在翻譯中傳達他費盡心思想要保留的中文韻味。接下來列出的對句所使用的隱喻，生動而又充滿異國風情，乍看之下也許有些不著頭緒，但事實上這些事物的本質與人類處境非常切合，而在它們所披戴的異國情調底下，其實是我們所熟悉的事物：

(偉利翻譯)

The Tartar horse prefers the north wind,
The bird of Yueh nests on the southern branch.

(原文)

胡馬依北風，
越鳥巢南枝。

自然遼闊的樣貌——白日、浮雲、時間——與絕妙手法以及直接而深刻的情感，一同被帶入接下來的詩句當中

(偉利翻譯)

Since we parted the time is already long,
Daily my clothes hang looser round my waist.
Floating clouds obscure the white sun,

The wandering one has quite forgotten home.

(原文)

相去日已遠，
衣帶日已緩。
浮雲蔽白日，
遊子不顧反。

從這裡開始，這首詩來到一個充滿張力與情感的高潮，而更令人印象深刻的是一切接著被交託給時間的流逝，這個手法是許多中國經典詩歌的特色，調合並且收斂了前面詩句所鋪陳的張力。

(偉利翻譯)

Thinking of you has made me suddenly old,
The months and years swiftly to their close

(原文)

思君令人老，歲月忽以晚。

相較於其他國家，時間，在中國文學或中國歷史觀念中具備了一個更為積極主動的意義。屈服在時間的永恆無盡之下，既帶來一種強烈的悲劇感，卻也是解脫的出口。這種對於時間的獨特觀點，至少從漢代以來便持續至今。這首詩以下面對句作結：

(偉利翻譯)

I'll put you out of my mind and forget forever,
And try with all my might to eat and thrive.

(原文)

棄捐勿復道，努力加餐飯。

所有的事件都有其開始，亦終歸會結束，無論好壞。然而生命從不停歇，日子得繼續過。

我們無法在此一一深究《古詩十九首》中的每首作品，也無法長篇大論中國文學史上接下來的每段時期；受限於篇幅，我們只能大略勾勒文學發展的循環起伏。然而，有鑑於漢代詩歌作為一個整體，實際上為後代的中國詩歌開啟並奠定了許多模式，一如漢代文化也對中國文化與社會生活產生了十分深遠的影響。因此，進一步探討漢代詩歌的一些其他面向將有助於本文的討論，這些已於前文觸及的特色，縱然「依情境不同」而有所變化，仍成為後代大多數中國詩歌的主要特色。

我們首先來探討「愛」這個主題。前文所引之古詩可作為許多中國情詩的代表。愛，從來不是一種狂熱的激情，也鮮少成為一個被理想化的沉思對象。然而愛的激情與理想化，正是西方情詩最重要的特點，特別是在情詩創作上最重要的浪漫時期。激情出現在所有其悲劇之美中，在其永不止息的衝突所展現的崇高莊嚴之中，一如濟慈的詩作所述：

What mad pursuit! What struggle to escape!

何以瘋狂追逐！何以掙扎脫逃！⁶

而為了成為理想化的沉思對象，愛必須被提升，遠遠超越日常生活的種種情境，並且被當作一種不被滿足的懸置狀態。愛必須被再現為那不斷朝向目標前進，但卻又永遠難以企及的掙扎；同時，它又得脫離實際的經驗環境。「瘋狂追逐」的意義與真實，存在於追逐的永恆不變；而只有在「嘲弄永恆」時，才能盼得最終的結局。然而，即便到了那個時候，卻也要

Bold lover, never, never canst thou kiss.

無畏的戀人，永不，永不獻上你的吻。⁷

⁶ 譯者注：原文出自〈希臘古甕頌〉一詩。

⁷ 譯者注：原文出自〈希臘古甕頌〉一詩。

相反的，在中國詩歌中，愛不是對於永恆未來的追求，而是被當成一種已經過去的事物，以及因此產生的種種結果，存在於對於眼前現實的直接表達。因此，對於中國詩歌而言，愛不是沉思的對象，而是反省與抒發人心的事物。如我們所見，相較於對愛的熱切追求，中國詩人更沉醉在愛所「帶來」的分離之苦。激情那崇高而超越的悲壯之美被深刻而綿綿不絕的哀愁取而代之。這種憂愁的表現，類似於莎士比亞所謂「由各種純粹成分所組成，從許多事物中提煉出來」，一種最終「把我籠罩在一種十分古怪的悲哀之中」的惆悵。⁸天然的智慧與常識取代了對於不可能事物的渴求。對於西方的浪漫詩人來說，愛既是天堂，也是凝思自身形象的鏡子。然而中國詩人所吟唱的愛來自超越天堂的所在，他並不試圖在愛中看到自己，而是要尋求一個更為清晰透澈的目光，觀照這個世界以及這世上所有的事物。

讓我們接著討論中國詩歌中友誼的重要性。同伴之間智性交流的喜悅與友情誼，幾乎與深沉的離愁一樣常為中國詩人所歌頌。一般認為，與古希臘社會相同，女性在中國社會中地位的低落可能強化了男性之間的情誼。採取同樣的社會學觀點，我們也許能以婚姻在中國是由雙方家庭事先定立婚約的傳統，解釋愛作為一種「既成事實」(fait accompli)的這個概念。然而，即使我們假設這些說法都成立，從社會學角度來看也還是留下許多待解釋的空間。再者，這些解釋也無助於我們理解以愛或友誼為主題的中國詩歌其內在本質與情感力量。此外，如果希臘與中國的男性處境當真存在任何的相似性，那麼為何希臘文學會缺乏歌頌友誼的詩歌，而中國詩歌則從未出現史詩與悲劇呢？我們相信中國詩人之所以將友誼視作最重要的詩歌主題之一，並且投注以強烈的情感，背後必定有更深遠的理由。我們也相信相較於不同性別之間產生的愛情，就人性觀點而言，友誼作為一種情感連結更能體現兩個個體之間普遍的情感互動。而這個令中國詩

⁸ 譯者注：原文出自莎士比亞劇本《皆大歡喜》(As You Like It)。

人感到能夠結合所有人的親密連結，也許能透過下述中國文化對於生命的依戀加以解釋。在不思考來世（或說柏拉圖式的理型世界）的狀況下，歡快的朋友聚會，此時此地，與所謂的「知己」或「知心」一同，這樣的相聚是稍縱即逝的生命存在中最值得珍惜的其中一項幸事與現實。而朋友之間的「生離」，如同愛人的分別，同樣是猶如死別般地令人心碎。

我們也可以採取同樣的角度檢視中國詩人對於其他重要主題的處理。詩人以同樣的世俗態度及人文觀點處理述說他的鄉愁。這個主題啟發了非常動人而美好的詩歌。早在漢代之前，屈原在雲遊整個「天界」之後，發現若要解決他的問題，除了回歸地上接受他不幸的命運之外，別無他途。漢代詩人張衡則是穿越所有的時間與整個天地尋求智慧，最終決定他能夠在房間四壁之內參透宇宙的奧秘。

中國詩人對於生與死所抱持的態度也可以同樣的觀點加以闡述。一方面對於生命的偶然與脆弱的敏銳覺察，另一方面則是對於人類作為一個整體這個積極事實的信任，兩種觀點造成了兩種體系的出現，分別是享樂主義或說快樂主義式的恣情放縱，以及對於命運堅強自制的忍受。在此，我們必須解釋所使用的這兩個詞彙，以免來自這些西方古典主義的詞彙造成令人遺憾的困惑——這點是在不同文化脈絡中使用詞彙時難免遭遇的狀況，然而與其說是詞義本身造成的混淆，不如說是詞彙的語意內涵所致。我們可以說，中國詩人的享樂主義，雖然不像希臘文化的享樂主義一樣立基於科學觀察之上，也不如羅馬文化那般高度的智性化與合理化，卻可能含有更多自內在油然而生的喜悅，或者據伯特蘭·羅素（Bertrand Russell）在談到中國人的氣質時所作的評論所言，比較是一種「內在的喜悅」，⁹正如同中國人在接受

⁹ 譯者注：伯特蘭·羅素（Bertrand Russell）“The Problem of China”中，提及中國人的特質是 instinctive happiness，參見 <http://bertrandrussell.org/archives/books/1920-1929/TheProblemofChina.php>；另，可參“Some Traits in the Chinese Character”，參見 <http://www.unz.org/Pub/AtlanticMonthly-1921dec-00771>。

命運時的堅忍不屈之中同樣少了些反抗。

中國詩歌的這些常見主題，以及這些主題獨特的發展，全都成形於漢代。這個發展的基礎如我們所見，乃是一大群人對於一個新興時代的人文主義所共同產生的集體意識，由民間詩歌不自覺地率先表達。這種成爲漢代詩歌代表性模式、渾然天成的表達方式，源自社會的最深層，這個模式最令人印象深刻之處不僅在於它對後代的深遠影響，更在於其反抗某些當代對手時所展現的生命力，以一種本能上對勝利深信不疑的姿態堅持自身立場。「賦」那精雕細琢的造作風格，深獲上流社會的喜愛，流行於宮廷與文人之間；甚而，儒家道德理想主義者的冥契主義、偏執與教條被強加在漢文化之上，而迷信之風盛行。但是這一切都無法阻擋人文詩歌的興起，而這印證了中國人民健全的發展，以及他們所處的古代社會的穩定狀態。透過中國民間文化所留存下來的這些樣貌，可以證明這是個心靈祥和且靈魂純淨的時代，這些特質雖然飽受暴君貴冑對於理式與禮俗的敗壞，也歷經各種浩劫，但仍在興衰起伏之中持續淬煉與成長。

在西元三世紀間，漢代開始由盛轉衰。蓬勃的文學發展進入第二次的式微。但在真正告別歷史舞台之前，出現了迴光返照的短暫火花。三國（220-265），這個英雄主義盛行但卻備受戰亂所苦而導致帝國分裂的時代，突如而來地產生了十分浪漫而精采的文學作品。此時的「五言詩」創作雖然個人主義色彩日益強烈，但仍維持著古典主義的崇高血脈。在這段時間裡，「賦」又重獲生命。甚至早已過時而莊肅的嚴格四言詩體，也在曹操（155-220）這位霸主的詩歌創作中短暫地復活，曹操以創新的精神以及對「白話」的堅持，爲這個猶如槁木死灰的文學形式注入新生。而正是道家精神對於漢代儒家傳統長期獨霸的強力反抗，爲中國文學史寫下光輝而簡短的一頁篇章。然而，與其將這場革命定義爲一場思想運動，不如說這是一股普遍的社會潮流，以許多不同領域中的傑出人物作爲代表，其中曹氏一族更是出現了幾位絕頂人物。如果說三國時代短暫而璀璨，那麼接下來的晉朝在

掙扎於王國的統一與擴張之間，歷時更短卻也更加燦爛奪目。西元四世紀早期，隨著北方蠻族的大舉入侵，這個王朝加速敗亡而文學發展也隨之衰微。

從西元四世紀至西元六世紀末年，中國文學出現所有衰敗的徵象。偏安在富庶穩定的長江流域，南朝宮廷與文人圈沉溺在矯揉造作而又華麗柔靡的文學當中，逃避危殆不安的政局。文學技巧，也就單只這個部分，受到前所未有的重視與發展。詩學成爲講究音調工整的精緻工藝。春風、秋蟬，婉轉鳴叫的金絲雀與泛著銀光的月亮，全都成爲詩歌的重要母題。然而，這個詩代雖然被認爲是創造性文學發展的低潮，卻是文學批評的黃金時代，此時的文學評論之所以大放異彩，不僅在乎其熱情擁戴文學創作手法但卻不失中肯的態度，更因其所秉持的文學哲學理念以及所提出的批評原則。

文學的純美學價值在此之前從未曾被如此清晰表述並高度推崇。就好像「文」這個無所不能的古老觀念，連同這個概念作爲立法者、統治者與文明化中介者等等的象徵性質，如今被如實而確切地譯解，並且形成一種主宰一切的美學觀點。不同於被神話色彩所渲染的古代帝王，只是以一種模糊的象徵式意義被冠以「文」之名，這個時期有許多皇帝確實以此聞名，若非他們身爲國家遭逢大難時的政治犧牲者身分，他們其實也不過是文學與美學造詣極高的文人罷了。但對於美感的崇拜在此時達到如此的極致之後，就此延續下去。由強盛的唐朝在之後所創立的科舉制度中，詩歌被賦予的重要價值無疑是受到這個時期的影響。在接著出現的盛世中，唐太宗（597-649）這位無論就軍事成就或管理智慧來說都令後世難以望其項背的帝王，相當勤於作詩。後期的另一位帝王，唐玄宗（810-859），因爲渴望獲得通過科舉考試所賜之頭銜以證實自身卓越的文學才華，因此祕密的在他宮殿的內堂中自題「鄉貢進士李某」。在他的名字之後正是他所渴望的頭銜！

但西元四世紀至六世紀間的這段衰退時期所累積的文學價值並未

在官方承認的「士宦」體系中被消耗殆盡，也沒有被文學批評領域的傑出成就所盡述，值得注意的是，我們在此借用的「士宦」這個現代詞彙太常被使用與誤用。在早期階段，三國鼎立的局勢崩解之後，如深具叛逆精神的竹林七賢便創作了許多發人深省的詩歌，無論是他們的作品亦或是人格特質，都充分表達了他們超脫世外不受拘束的道家思想，以及對於社會言行規範的反抗，從而創造出對於人的全新概念；並且在一個黑暗的時代中，重申人作為一個獨立個體的意義與價值。這些人，以其放浪形骸的肆意飲酒、對於道的獨特看法，對於人生與自然所抱持的獨特犀利觀點，奔騰的想像力以及掙脫束縛的性靈自由，遺留給後代同樣具有反叛精神並且以自己獨特個性衝撞社會與時代的詩人，一種庇護心靈與反抗的詩歌原型。在所有人中，陶潛（365-427），一位在中國歷史上獨一無二的詩人，身處紛亂的時代世道，卻能堅守著一份在自然與生命、命定與人的意志之間所達到的全然和諧，並且在他身後遺留下他那和緩輕柔，足以撫平靈魂騷動的豐沛創作精神，成為後代詩人望塵莫及的典範。若沒有這些人的偉大成就，接下來的唐朝絕對無法成為今天我們所熟知的模樣。

的確，就很多方面來說，後漢衰退時期的文學經由對之前文學的反動與重新定位，不僅完整了漢朝文學的發展，更能與之抗衡。並且因此為整個中國文學長期而多樣的發展，奠定了一個二元的辨證路線，對應於普遍中國文化領域中的儒道二教。對於漢代文學的反動是後漢時期文學的一個主要特徵，但這個反動卻也是一個必然的發展結果，這個發展讓中古時代的偉大文學循環得以完成，同時也在其中呈現出所有傳統中國詩歌的特徵。

為了讓本文的論述更為清晰，我們接下來要檢視中國詩歌的另一個面向，這個特質雖然早已出現在我們前文討論的時期之中，但直到相當晚期才在中國詩歌發揮其重要性。後漢時期對於文學技巧的精心琢磨，結合當時盛行的道家思想，產生出一個前所未有的成果，一個充滿獨特中國意象的形式，其細膩優美不僅為中國後代詩歌所承繼，

重複出現的各種陳詞意象也隨之被發展沿用。就我們看來，以客觀的觀點分析一個現存國家文學所獨具的陳詞意象，也許最能有助於我們梳理構成這個文化整體的種種複雜而糾結的特質。

即便道家思想的終極理想為「合一」、「同一」，然而作為一種文化影響的道家「自然主義」實際上帶來許多相互矛盾的結果。這點在古代時期便已不難看出。「道」者，原為「道路」之意，自然之道，合一之道。回歸自然即是找到自由，也應當找到自由，一如古代的道家聖人莊子的著作與人格的印證。但在西元前四世紀間，法家在道中尋找並發現到，法律作為超越個人的概念，高於一切而又無所不能；而他們編制法典並用於政府管理上的法律卻又是如此與自由對立！然而道家在後漢這段時期的復興，其自身的矛盾並非顯示在法律層面上。一方面新道家的哲學家們達到了極高的靈性層次，發展出一套極為深奧而又複雜的抽象形上學。另一方面，自漢代開始對於道的自然主義崇拜，持續發展其別樹一格的崇拜儀式，堅持肉體安適存在的重要性。透過沉浸在自然的恩賜中所帶來的身體歡愉，包括肉體享樂在內，肉身的生命得以被珍惜並延長。在詩歌中，我們一方面可以找到奔放不羈的自由性靈，高尚大氣而又充滿理想，以竹林七賢作為代表。然而在另一方面，同樣受到道家思想的影響而來，對於自然有形之美的熱切觀察與深刻洞察、感官體驗所帶來的愉悅，以及精心琢磨的文學技巧，所有的這一切都揉合成為中國詩歌的最重要的特色。

將人類情感注入自然事物之中並反之賦予情感有形形體的作法，從有詩歌以來便已存在。在中國詩歌中，自然與人類感覺之間的直接交流可大量見諸於《詩經》與屈原的作品，但卻從未出現過如後漢時期一般精雕細琢的詩歌之美。這些作品所使用的意象大多仍取自古代詩歌所援引的物象。但如今，這些意象被這樣地精心琢磨，賦予此等的魔力，以至於它們從此之後長存在中國文學的心靈之中，年復一年的綻放光彩，直到西元十世紀間，「詞」這個約莫仍是最接近於「純詩」(poésie pure)的樣式，將這些意象帶入一個全新的完美詩歌形

式中。而在以另一種語言呈現這些詩歌之美時，除了讓人感到稀奇之外，也只徒留一些悲春傷秋而又充滿異國風情的空話。這無疑是這類的後漢詩歌與詞一樣極少譯為別種語言的原因，而我們也毫不意外在這些極少數的翻譯中，詩歌本來的樣貌常常便得面目全非。

然而，我們仍然應試著列舉一些例子。若單獨考量絕大多數的詩歌意象，只會得到一些冰冷的事物象徵。真正賦予這些意象意義與生命，使之鮮活生動的是意象所處的脈絡。它們所處的脈絡，也就是詩人本身，來自於詩人觀察的天賦，與詩人運用自身情感以及來自語言與傳統的大量聯想加以豐富事物的藝術造詣。後漢詩人的卓越才華便是這份觀察能力與藝術造詣。從這些詩人的想像之中，某些事物開始為中國的詩學傳統取得特定的寓意與聯想性質，若說這些性質成為構成中國文化情感的元素，也絲毫不言過其實。

「翠羽」、「珠簾」、「柳樹」、「桃」、「玉」、「芙蓉」與「雲」等等多不勝數的事物之所以能取得特定的寓意聯想，必須歸功於漢以後的詩人。舉例而言，「翠羽」可以連結到乾旱時節的祈雨之法，可以描述某些寶石的翡翠色澤、植物飽滿而豐美的翠綠、年輕美女烏黑深沉的頭髮，有時也可用指情鳥的飛行。在庾肩吾（西元六世紀）所作的一首優美短詩中，描述了生長在幽怨後宮的青草，所有這些關於翠羽的聯想被集結為一，以華麗的宮廷與女子美好的青春在焦灼、渴望與思念中流逝，就好比柔軟青草漫無目的地生長一般的寓意貫穿全詩。類似的作品還有謝朓（464-499）的一首情詩：

（翻譯）

The pearl-curtain glimmers down before the evening hall,
The glow-worm fly, and then cease:
The whole night I sew this silken robe,
How thus my love for you is without end

（原文）

夕殿下珠簾，流螢飛復息。長夜縫羅衣，思君此何極？

長夜的黑暗來臨之前，在螢火蟲的照亮下，我們瞥見珍珠一閃而逝的微光。然後是絲綢袍子在燭火下閃爍的光澤，一明一暗地鼓動，像是一顆思念的心。鼓動與光澤是無數珍珠閃動的光芒反射。簾子，然後是袍子，被遮蓋的是內心滋長的愛苗。這個房間因為光影的舞弄而騷動不止。沒有寫出的是如簾上珍珠一般多不可數的繁星所裝點的夜空，如一塊布般覆蓋了一切。即便如此，在漫長的星夜中有愛、有閃爍的光芒，無窮無盡、不可勝數。透過單音節串起的音調關係，交織出這首詩緊密的質地，音節的相接就像用絲線串在一起的珍珠，充滿了沒有任何翻譯可以呈現其萬一的美妙音樂性與意義。然而無論如何，我們仍希望前文的分析得以讓讀者略加領會這首詩豐富的內涵。在此種類型的詩歌之後，「珠簾」就此便與暮光、月光、星辰、愛情與夜晚等主題連結在一起。這就如同在英文文學中，自從華滋華斯（Wordsworth, 1770-1850）將彩虹與黃水仙連結至雀躍而充滿愉悅的心之後，這兩樣事物就此取得它們隱喻的力量，永遠單單指涉向這一個意象。

同樣的事物在不同的語言中經常喚起不同的概念以及特定的文化表達手法。中國人對於「玉」的反應，正是可以說明這點的絕佳例子。西方人談到玉的時候常會直接聯想到冰冷與堅硬，並且認為玉只適合遠觀。這點在我與學生及友人的討論中得到再三的確證。然而在中國文化中，玉自古以來一直被認為既「柔滑」，而又「細膩」且「溫潤」。中國文化多以玉隱喻女子的身體與皮膚。或許這是因為就實際經驗上來說，中國人常使用玉石製作各式各樣的個人飾品。無論這個說法是否成立，就情感或物質層面而言，這種以自然的事物在中國文化的感性中所引發移情作用，沒有比玉及其隱含寓意更能充分說明。以「柳葉」描述眉毛，以及以「秋波」表示而非描述美女的眼神，一如以「烏雲」表示女子秀髮一樣，都是更為尋常可見的隱喻。

這樣的陳詞俗套也許無法產生優秀的詩作，也的確在俗作之中常可見到這類意象，但是重點正是它們在中國文學中的無所不在。

討論過漢代至後漢期間文學發展的特色之後，我們該簡短地介紹一下唐代，這段時期的文學發展進入了一段配得上稱爲文藝復興時期的全新循環。唐代文化，特別是唐詩的燦爛輝煌與豐富多樣，早已爲世人所公認。這是一個本身極富趣味，同時也對自身充滿興趣的時代，值得細細考察。然而有鑑於本文主旨乃是希望能說明中國文學的普遍特色，因此將之併入之前的時代中一同討論是較爲合乎本文目的的方便作法。在中國文學整體的發展中，唐朝無疑是個重生的時代。就這個面向來說，較諸於創造全新的形式與概念，這個時期爲舊有的古典形式及概念注入嶄新的意義、目的與活力的這點更顯意義非凡。除了得力於不同民族間朝氣蓬勃的融合統一之外，唐代文學也受惠於近三百年來在地社會發展所累積的巨大民間能量，而這份寶藏更因爲融入了異族入侵者豐富的獨特習俗與異族藝術而更加豐富多彩。更別提承襲自後漢時期那精心琢磨的文學技巧。李白（701-756）與杜甫（712-770）這兩位傳統上公認最偉大的唐代詩人，雖然都在他們立志復興古代傳統的抱負中聆聽來自更爲遠古的過往聲音，但若不是因爲繼承後漢時期這份更爲近身的文化遺產，也不可能有後來的成就。這是自然而然的發展。他們所處的中國是一個新生的中國。勇敢的初生之犢在尋找他們最原初的遠祖形象，試圖重建完整涵蓋所有分流支派的家族譜系。

屬於唐朝這個時代的唯一原創文學是傳奇（小說）（fiction）。這也就是說，小說這個文類是有自覺地發展成爲一種提供作爲娛樂的文學形式。一如其他的創新文類，小說的發展源自民間文化，帶有強烈的佛教思想痕跡。就風格而言，唐代小說受到新興散文形式發展的深刻影響，這種散文與過往矯揉造作的駢文（parallelism）風格大相逕庭。另外值得一提的是，佛教在逐漸中國化的過程中，對於中國文學生命的影響也日益深化與擴張。這個外來信仰一如中國詩歌所呈現的

面貌，忠於自身的精神並且放棄自身本來可能的發展方向。佛教啟發了後漢時代的狂熱信徒以中國傳統韻文形式書寫的佛法與經文。但這些作品還難以稱之為詩。一直到唐代，佛教的影響才以一種更加含蓄細微，也更和緩而普遍的姿態，出現在好幾位偉大詩人的作品中。他們的作品瀰漫著一種奇特但隱晦的光芒，賦予作品的文字描述與音樂性一種相當獨特而又難以言傳的寧靜與素樸。諷刺的是，相對於此，當代傑出的詩僧如貫休與齊己等人的作品，則絲毫不沾染任何紅塵俗世之氣。然而日益豐富多樣的佛教影響仍可明顯見之於民間文化與中國小說之中。

截至目前為止的討論，本文皆以詩歌作為說明中國文學普遍特色的主要佐證。這點實屬無可避免，因為中國文學傳統中最為傑出的經典作品全都出自詩歌這個文類。小說要一直到唐朝才真正開始出現並發展。從西元十一世紀以降，歷經宋、元與之後的朝代，小說的發展日益廣泛而普遍，並隨著戲曲的出現之後，將我們帶領到另一個階段，步入現代的開端。

為了方便討論，從西元十一世紀至西元十九世紀末的這段時期或許可以從下列兩個不同的觀點切入：就歷史發展的觀點，將之視為一個重新定位的轉向時期，以及從文化角度，就文類的進化發展討論這段時期的重要性。中國歷史可說在宋代進入了另一個全新的階段，中國文學的發展也是如此。若唐代是為中國文化重新注入活力的更新再造時期，那麼宋代就是中國文化邁向成熟的第一步。在其後的朝代中，中國為了作為一個成熟的存在體，經歷了所有的苦難、焦慮與掙扎。為了度過這段危機四伏的時期，文學被迫要服從於一種更加緊密的團結一致。如果文學的存在必須成為一種團結的力量，並且同時又必須是國家精神的表現，文學就此具備了雙重功能。一方面，文學必須要堅持一種前所未見的強大傳統主義，另一方面又必須回應新的環境調整自身。

在宋朝之後為時近千年的時間裡，歷史的發展得以免於重蹈覆

轍，不再陷入如三國時代與後唐時代時期一般的連番內戰與分立。因此，宋代之後的王朝至少自表面上看來，都能維持長期的統一。但中國自宋朝之後不僅無力再對外開疆闢土，甚至經常因受到北方異族的入侵而被迫縮減版圖採取守勢。在這千年之間，對於另一個統治全國的朝代明朝而言，其主要任務在於如何回復歷史傳統並且積極融合蒙古統治後所留下的各個民族。接續在宋明兩代之後的強盛王朝，分別是異族所建立的蒙元與滿清，這兩個朝代強大的國力不僅支撐中國，更擴展了中國的統治權。

這些歷史事件對於中國氣質（Chinese temperament）所產生的普遍結果可見諸於許多不同方面。首先是公眾對於與國家權力、軍事榮耀以及國家組織等相關事務的日益冷漠。的確，在宋朝中期曾嘗試過激烈的社會調整與重組手段。或許看來怪異，但中國人在之後的時代中，不僅未曾呼應某些雄心壯志領導者的呼籲起身反抗異族統治，反倒是默許這些少數愛國人士的奮力反抗可悲地淪為地方性的秘密結社。我們忍不住疑惑，為什麼中國精英階層的知識分子對於這些組織動員的努力表現得如此疏離？這些人無能反抗的後果直至今今天仍被視為滔天罪行。當代的中外思想家一再持續譴責這份惰性；但在為這個眾人為之苦惱不已的謎團真正找到解答之前，這些責難還會持續好長一陣子。務實說來，我們不能，也不應該合理化這樣拋棄氣節的逃避行為。但虛張聲勢的譴責只會帶來絕望的自憐，或是因此倉促而做出毫無益處的主觀判斷。如果我們真的希望理解這個議題，我們必須客觀冷靜地重新檢視隱藏在歷史深處，真正造成影響的趨勢與力量。歷史的功能在於知古鑑今，而不是要讓我們宿命式地接受眼前的一切，或是因為事件所造成的影響令人悔恨不已而謾罵史實。既然中國的國族生命與文化發展似乎是經由某些其他方式加以保存，我們自然應該試著探討這個方式究竟為何。深入檢視這個時期的文學潮流或許有助於我們的理解。

認為這段時間中國之所以能安穩地存在與成長，是因為透過文化

力吸收並同化異族帝王的說法早已是老生常談。然而，若我們深入細察存在於文化與軍事力量之間顯而易見的落差所蘊含的意義，我們會發現這個現象對於過去千年的中國歷史來說具有十分深遠的意義。文化雖然是一種真實的力量，但無法以預先謀策的方式強加在一個軍事組織之上。我們已親眼見到當政府像驅動坦克車一般「動員」國家藝術與文學時，文化的意義是如何受到扭曲，文化真實的本質與功能又是如何遭受踐踏與掩蓋。對於我們的心靈來說，文化真實的力量，文化能持續存在於一個既存人類群體中的能力，正存在於一個超越所有國家主義的意識，以及一種對一切一視同仁而又持續拓展的完全人文主義之中。而無論這個決定是對是錯，中國人的確在過去一千年間，以放棄他們的國家主義作為代價，也從而令人深感惋惜地忽視社會組織，以求達到這樣的一種文化理想。我們可以更進一步發現，這樣的一股文化力量，在追求其真實本質的過程中，並未屈從於——雖然這不表示永遠不會——任何政府政策，反倒是視情況回過頭來影響政策的制定。換句話說，我們無法以任何團體或個人有意識的領導解讀文化活動。但文化的確深植在人民的平常生活之中；受到一個歷史悠久的傳統所支持及保護；同時以一種生發自普遍人文精神那種平等看待一切的完整意識之中的大無畏團結精神，即便不如在動盪時期來得積極，但仍堅持並發展自身的價值。

小說與戲曲以其特殊的形式與性質，興起成為文學類型的事實，或許亦可佐證這項觀點。個體產生對於國家傳統的自覺意識，特別出現在社會的上層階級，尤其是知識分子之間。人們在古代詩歌輝煌的成就中，找尋著偉大的文學傳統。正是古代詩歌保留了偉大的典範與文學模型。然而時移世易，歷史進入了一個全新的階段。這個時期所刻意涵養的傳統主義並未生產出太多具原創性的詩歌。傳統主義的聲音來自遠古，其貢獻在於孕育了古老的文學譜系。古老的詩歌傳統在這個時期生命的延續是「詞」。詞發展自唐代的民間文化，是一種極富音樂性的文學形式，近乎「純詩」。詞繼承了後漢及其後時期的高

度文學技巧，並且由宋朝詩人敏銳的感性所發展而出。歷經宋元明清四朝，詞被改換為戲曲並以此形式廣為流行。戲曲與小說是最終贏得勝利的文學形式。

小說與戲曲自西元十一世紀興起後一路發展至其巔峰的軌跡，正與當代歷史事件相呼應，如同現代歐美小說的蓬勃發展，反映了十九世紀個人主義、工業主義與自由企業制度的盛行。在這兩個例子中，它們各自所處的時代決定了文學形式。這些形式所扮演的角色縱然大異其趣，但卻同樣重要。認為相較於現代小說，中國小說欠缺藝術性與技巧的說法，雖然屬實卻不符合時代脈絡。在百科全書與世界文學的批判人類學研究中，認為古代歐洲與中古歐洲文學處在一個隨其社會與歷史背景而持續變化的狀態中，但對於中國文學，卻永遠從當代角度加以省視，很少考察其社會與歷史影響，一如翻譯時也鮮少考量中國文學的語言特質。一般認為中國小說與戲曲的延遲發展與原始，應歸咎於中國文學與社會團體對此類文類的輕視。這個解釋非常中肯，也許也符合從現代社會學角度切入的觀察。這種態度不僅成為推動現代中國白話文學運動的動力，同時也刺激了小說與戲曲的再生，從而相當有利於現代中國文學的普遍發展。

但當我們將中國傳統小說與戲曲放回到它們所屬的歷史環境時，我們能清晰看到它們對於這個時代所進行的重大文化動作之所以成為可能，完全是因為其所處的時代賦予它們的特定性質。在漫長而飽受異族占領與統治的亂世中，它們之所以能有效地成為一股團結中國文化的力量，在於它們始終與人民站在一起，選擇低下的社會地位與直接樸實的技巧。然而，這並不表示它們從未超越民間文學的層次，也不意味著從不曾有過才華洋溢的文人賦予這個文類更洗練的藝術形式。然而，不同於中國詩歌，即使在它們最後的「文學形式」中，它們也未曾放棄民間文化源頭所提供的結構、主題、語言與筆調。這些大多文采過人的文人，特別是小說家，他們的優點在於願意隱身民間。若從消極層面加以解讀，我們也可以說這些作家是為了守護他們

表達的自由，同時也因為恐懼異族統治與暴政的迫害，因此選擇隱姓埋名。不過真正的理由，還是必須回到上層社會的文學衰敗，這個現象除了歸因於上層階級盲目的愛國主義之外，由異族君主所提倡的古典主義之僵化與刻板也難辭其咎；而更重要的是，隨著這個狀況的發生，所有的創造活力與原創力就此集中在民間。最為傑出的文學創作人才與庶民之間的密切結合造就了更為精煉優美且廣為流傳的民間通俗文學。起源自民間文學，這個文類忠實於庶民的思考與表達模式，同時也保留一般民眾較為熟悉的口語敘述形式，而不透過閱讀這個傳播方式。

文化與軍國主義之間的矛盾所造成的結果，在極大的程度上有助於維持中國文學生命的延續。這點必須被視為最重要的因素之一，而即便來自外部的威脅從未停歇，中國人仍團結一心，而他們的普遍文化生活也安然無損。這點在中國同化異族人民，並且將他們吸納入中國民間傳統所特有的共同人文意識的過程中，也扮演了關鍵性的角色。我們或許可以就功能性的角度進一步解讀中國小說與戲曲的特徵。不同於當代小說，中國小說與戲曲欠缺個人獨特的原創性與創新技巧。然而這是不可避免的必然發展。這些作品深信作者並不必要走在眾人之前。作品必須傳達的並非個人所盤算的各種想法，而是以一種不經意而又自然而然的說服力，概略地表達日常存在的內容。這是個沒有回報的工作，既無法獲取任何個人名聲，也得不到對現代小說家來說最至關緊要的版稅。我們必須補充一點，這類作品的創作動機並非出自於一心一意要保存國家文化的念頭，而是在面臨危急存亡之秋的時代中，希望與之調合共存的一種內在藝術渴望。如此產生的作品從而超越了自身的創造者而流傳千古。

傳統小說必須使用口語，甚至是粗俗的語言，好讓人民可以輕易辨識出他們所操持的話語與自身形象；然而，這些形象可能在完美的愛人、超人或英雄等人物的身上——以粗俗化、理想化甚至幻想化的手法——被轉化。在此，唐吉軻德（Quixote）乃是誕生自桑丘

(Sancho) 的想像之中。也因為同樣的理由，小說需要情節的逼真以及對於社會習俗的觀察。諷刺與批判可能既放肆而又尖酸刻薄，但絕不至於公開表達反對立場，因而免去許多爭議與挑釁。道德宣導相當普遍常見，但文中的衛道人士，無論是行為舉止或是語氣，活脫脫就是人民自己，但卻也不是哪個特定的人。從現代小說的觀點來看，這些訓示與勸戒可能既顯得多餘而又味如嚼蠟；但比起那些自以為是的人所寫的道德論文，這些作品並不刻意作道貌岸然的長篇大論，除了更具幽默感，也不會充滿惹惱人的虛偽與自滿。受到宗教，特別是佛教影響的作品也不在少數，但相較於衛道人士的口吻，這些作品並不咄咄逼人，更不流於愚昧荒謬。包羅萬象的作品內容就算無法取悅每一個人，至少也能為眾人所接納，這些作品正因為如此而廣為流傳。人民從中體驗到的，是那股一以貫之的精神與融合兼併的力量，歷經近千年來分崩離析的威脅，保存了中國文化生活的根基。

不論有多少的價值與成就，中國小說與戲曲當然只是文化發展洪流裡頭諸多標的中的兩個。它們獨特的重要性在於與中國人民一同作為文化價值守護者的身分，特別是在中國上層社會處於政治勢力衰敗的時刻。也因此，「文」，亦即文學，在其崇高壯闊的概念中，作為人類文明的偉大推手，包容、支持、提升並豐美一切；「文」不僅與「武」，亦即軍國力量相對立，更被認為超越於法律與政治之上；歷經盛衰變遷，「文」如今安住在庶民當中，也透過人民，如魂魄借由靈媒一般施展其大能與才德。

在這樣「文」與人民的聯繫中，我們應該要略加討論傳統中國小說的技巧面向，這點常為人所忽略甚或是以嘲弄態度視之，因而相當值得我們深入探討。這個常見於小說中的技巧對於當代讀者來說可能顯得不加修飾且單調平凡。但對於每位中國通俗小說家而言卻至關緊要。我們雖不能為這項技法的平淡無奇作出任何辯解，卻仍然相信著因為過度受到歡迎而變得落入俗套的一個文學慣例，可以像中國詩歌中一再反覆出現的陳詞意象一般，提供我們富有意義的討論材料。

這個無所不在的技巧是當時所有的小說家都必須採用的開場方式。無論作品主題為何——歷史事件、家族興衰、完美的愛情或是僧旅與盜匪的冒險——小說必定以一種總結一切的論述開場，這段開場通常十分簡單直接，但卻以超然的筆調傳達洞悉普世真相的哲思。歷史小說《三國演義》引用了一段透視歷史的遠古評論揭開序幕，同時也展現了這部作品的哲學：「天下大勢，分久必合，合久必分」。

《金瓶梅》描寫一個風流好色的浪蕩子和他情婦之間的關係（大多發生在夜裡），這部放蕩淫穢而寫實的小說，便以一長串古代以其美德或罪孽聞名的諸神與歷史英雄作為開端。在不同版本的《西遊記》中，如上文所述，同樣皆以世界的創造為小說拉開序幕。描述家族愛恨情仇的《紅樓夢》，是最後一部極為傑出的少數中國小說作品，其藝術成就超越了所有前作。然而，無論是所使用的語言或是書中普遍呈現的概念，《紅樓夢》仍然相當接近通俗小說。在將《紅樓夢》朗讀給一般庶民聽時，書中的內容可以為他們所理解並想像（大部分的小說因為採取口語的敘述形式而受到歡迎，甚至在文人群中亦相當盛行）。同樣的，作者一開頭便以一長篇的章回談論天地的創造，以及持續了數千年的因緣果報與業債償還的歷史與宗教循環。在這之後，所有的內容就此聚焦於十八世紀時一對世家子弟的愛情，以超過百回的章節鉅細靡遺地描述過程點滴。

研究早已指出大多數中國小說所謂的「前身」，從宋朝開始便存在於城市與鄉村說書人的說書中。在這些主要為了幫助記憶故事而寫下，近乎半文半白的粗略故事大綱當中，我們看到一樣波瀾壯闊的序言。精心鋪陳、修改並且雅緻化這些故事當然是文人的工作，但他們在這麼做的同時卻刻意抹去自己的痕跡。即便是《紅樓夢》這部相對而言更具原創性與個人性的作品，它的作者也明言自己的創作是「滿紙荒唐言」。而他也的確成功地隱姓埋名近兩百年，直到現代作者揭曉他的身分。然而文人並不總是能夠成功地隱藏自己，他特別容易在詩句段落中流露自我；但在將故事重新講述給民眾聽時，這點絲毫不

影響民眾對這些故事的理解與喜愛。這些作品的詩文大多是打油詩，但是就算這些詩句經過某些琢磨潤飾，也不代表就會打斷作者與人民之間的連結關係。相反地，一定程度的精煉雅化被認為不僅能夠提升庶民的藝術水平，也能將對偉大古典傳統的渴望帶進人民之間，並且在一定程度上，從而使所有不同的社會階級團結融合在一個共同的文化當中。

文人與庶民之間存在著彼此互惠對等的關係。傳統上被當作小說開端的神話、歷史與哲學文章，必定是從遠古時代便接受知識分子的孕育與發展；但現在，這些故事已完全滲入社會各個階層，並且在民間通俗文學的層次上，接受最強而有力的表現形式，這個形式沒有現在的小說那麼知性，但卻更容易為眾人所接納。無論看來有多麼荒謬，然而，正是中國小說的這個機制，將某種哲學觀點留存在人民之間，提供他們一種宇宙起源觀（cosmogony）與世界觀（weltanschauung）；這種哲學觀也許天真單純，但卻堅定強韌，成為一股充滿生命力而又無所不在的力量，保存了中國文化人文與自然傳統，並且藉此達到「文」的這個思想理論的內在理型，亦即一股超越任何形式的法律、政治與軍事組織的團結精神。然而，也許這個綜覽一切的小說最重要的價值，是在最艱困的掙扎與最匱乏的狀況下，給予中國人民一種豐沛寬廣的想像力、一種安慰、一種樂天之命的順從，以及一種人性尊嚴；小說在傳達國家歷史週期的浩瀚無盡以及個人經驗時的熱切，使上述的一切成為可能，而無論這些經驗有多麼私密而瑣碎，它們都是人類與自然整體不可分割的一部分。

在此，來到了提問尾聲的現在，對於我們必須無奈加以略過不談的各種中國文學要素與面向，不能不抱著些許遺憾。特別是我們幾乎沒有論及小說與戲曲的革命階段，以及當時因此而產生變化的許多社會風俗習慣。戲曲這個值得獨立在小說之外詳細討論的類型，一直以來備受研究者忽視。的確，戲曲與小說有許多共通點，如以徐緩的筆調描寫全景的技巧，甚至是在追求與小說同樣的社會文化功能時，

所展現的開闊宇宙觀與恢宏的歷史感。然而，中國戲曲也同樣處於中國的抒情詩歌傳統之中，無論是其源自日常話語與對話而來的優美韻文、舞台藝術，或是戲曲在一步步歷經過度的韻文使用、頹廢的藝術品味乃至以演唱形式取代抒情戲曲所導致的最終消逝，這一切都值得我們深入討論。事實上，無論是戲曲或小說都歷經了各種不同的發展階段，也受到不同時代的喜愛。所有的這些我們只能留給讀者聰慧的想像力。¹⁰

我們在此僅簡短討論當代中國文學的部分。隨著1912年中華民國的誕生，中國在世界各國之間占有了一席之地，各個領域都進入了一個全新的歷史階段。對於這個新情勢的首波回應以1919年的教育與政治運動達到高峰。這場運動被稱之為五四運動，乃是直接受到外交關係的政治刺激而發動。但其最重大的影響卻是發生在文學領域。五四運動與支持白話文學的運動在這個領域的活動關係相當密切，比起那些帶有強烈政治色彩的運動，白話文學運動的主張相較之下清楚許多。這一切距今已是近三十年前，但我們仍難以評估這些運動所造成結果的重要性。三十年相較於中國淵遠流長的歷史來說，不過一瞬，但對照於過去所有偉大作品的創作背景，現代文學潮流可以被看作是那些不屈不撓的民間力量進一步的擴展。從古時候開始，無數中國創造性文學的循環就在這些力量中誕生並且又再生；也是同樣的這些力量讓中國文化得以在之後的歲月中堅持下來，調整自身適應不斷變化中的環境，並且在遭受無數次外敵入侵之後仍然持續成長發展。

主張中國人之所以能夠自我堅持並且吸收其他民族，是因為直到上個世紀為止，這些民族都是中國的文化藩屬，這樣的論點我們都不陌生；但今時今日，在與現代國家接觸之後，情勢與局面早已扭轉。

¹⁰ 陳世驥原注：關於中國小說的文化意義與價值，賽珍珠（Pearl S. Buck）在其著作《中國》（*China*, "U.S. Series", 394-405）以及諾貝爾獎典禮上的致辭（1938）中，作出許多提供了深刻洞見與敏銳觀察的寶貴研究。最傑出的戲曲研究則可見於近代史學家、哲學家暨批評家王國維的《宋元戲曲史》一書。

然而，我們可以說一種將藝術、文學與哲學、對人與自然的愛，置於軍國國家主義、強而有力的政治組織以及有系統的毀滅工作之上的文化是次等文化？而倒轉這些價值的文化又怎麼能夠優越？在此我們要趕緊先說明抱持這些崇高文化理想的絕不僅有中國人。這些文化理想顯然是為所有人類所共有。我們只是想單純的指出，在中國，因為許多歷史與民族因素，這些理想與價值得以在漫長的時間與廣闊的空間中發展，歷經大量的試驗與錯誤，在敵人一再的攻擊中堅持下來，並且最終為自己贏得無庸置疑的權力。正是在這些不同的考量中，我們得到研究中國文化與文學的趣味所在，亦即對其象徵性表現的考察。然而對此象徵性表現的考察，並不是要從大量的文化特質中挑選出值得我們仿效的那些，而是辨識出這些特質在長期發展過程中所形成的各種模式，並且將之理解為一個龐大的民族在漫長的歷史發展中，掙扎著溫飽求生的苦澀經驗的表達。中國文化也許可就此被看作一面歷史之鏡，讓整部中國當代文化史能夠藉此更了解自身。中國文化史也能夠因此實用價值而在現代世界龐大的歷史意識中取得一席之地。只有在這個層面上，我們才能公平地評判中國文化或是為其辯護，不是從國家民族大義加以獨斷，而是作為整體人類歷史不可分割的部分來進行討論。

綜觀中國文化價值自其最初的發展至今，帶給我們最深的體悟，莫過於軍國主義與對抗政治的虛假與脆弱，此二者從戰國時代開始便出現於中國，並且持續存在於我們今日的現代社會中，而文化價值所具備的可能性，能在一種普世協心的精神中，瓦解這些人為的藩籬，達到一種自覺且進步的人文主義，一種就某種意義而言非常類似於中國所達到的人文主義。我們也可以從中國歷史當中學習到，以「文」的理型作為內涵的文化本能，是如何能在沒有國家主義或軍國主義介入的狀況下，超越種族與國家的界線，不屈從於武力征服占領，為了普遍的善而保守自身價值。

但我們對於所有這些文化成果的讚賞必定得輔以批判，一如任何

其他國家的文化成就，必須根據現代世界史的標準加以評判。我們也必須了解，這些文化成果的確欠缺了些什麼，而這些成就的取得，或許也是付出了過大的代價。屈從的精神是苦難後所產生的果實，這苦難就現代科技的眼光來看必定有些言過其實。政治冷漠促使暴君與煽動民眾反抗的首領反覆不斷地循環出現，即便這點也同時意味著預期這些暴政動亂必然結束而帶來的安心感。最重要是，這些成就並非出自任何有意識的目的，而是始終忠實於少數偉大的歷史與政治概念的執著所帶來的結果，這些從古代就廣為人知的概念，也曾在詩歌、戲曲或小說中偶爾受到一群人或個人的推崇歌頌。但是這些偉大概念的完整意義要不就是不被完整認識，要不就是完全被掩蓋。它們真正產生的重要影響是對於生命真誠堅定的愛以及永保這份愛的熱望。

總之，如果我們認為某些特定的中國文化特色值得受到保存與培育，那麼考量我們當代社會的普遍利益，我們在此要呼籲東西雙方，必須針對這個目的彼此合作，提供只有科學才能給予的協助。這裡所謂的科學，並不只是我們用以轉變生存所需之物質條件的機械與科技成就。因為我們相信科學（science），以其原初真實的意涵「認識」，只會在幫助人類理解人文最值得珍惜之價值的真實意涵，並且以完全理性而條理分明的意識保存這些價值時，才能發揮自身最大的效能，讓迄今為止，與其說是因為目標如此，不如說是純粹仰賴運氣而取得的人類福祉，能夠透過實施各種明確有效，並以最小的代價擴展善的無限可能的各種原則而得到實現。在一種全世界齊心協力的狀況下，如果科學精神可以為我們的歷史遺產提供這個服務，那麼科學將不再是人文的敵人，而是最合適的服務夥伴。