文化中國

CULTURAL CHINA

二〇一六年第四期

91期

本期要目

關於當代文化多元走向的對話（段吉方 梁燕城）審美烏托邦與現代悲劇（何信玉）論民族重建信仰問題（孫美堂）內地會入川紀略（謝伊霖）洗桐詩畫及其影響（蔡錦芳）

卷首論語

美國極端自由主義被反擊

■ 梁燕城

本刊總編輯

作為人文學科的學者，我同時是北美的華人電台時事評論員。我對美國大選，一早就逆潮流地預測，唐納德•特朗普（Donald J. Trump）會勝利，最後果如我所料。在競逐中，雙方使用的醜化和攻擊都達到史無前例的地步。選民實際上不是在「選什麼人」，而是在「不選什麼人」，所以，從權力角逐的表面來看，全美主流政治與傳媒大力打壓抹黑的特朗普出奇地贏得大選，主流支持的希拉莉失敗。但從選舉文化的深層面看，其實沒有誰是真正的贏家，反而形成了一種選舉的廢墟，並證明人民正在厭惡美國長期以來政治文化及傳媒對真相的操控。

美國雖然沒有國教，但初時是依清教徒倫理精神立國。清教徒（Puritan）這詞源來自拉丁文的Purus，意思是「清潔」，他們認為「人人皆祭司」，每個個人都可以直接與上帝交通，過敬虔、廉潔、誠實、節儉、信守婚約的信仰生活。清教徒重視嚴正的道德操守，營商必須有崇高倫理，他們認為財富是上帝所賜，有責任將財富增值。但同時不得貪婪，不得用不義手段騙人賺錢，不得欺負窮人，反要捐助貧困。如約翰衛斯理所言，商人要全力賺錢、全力省錢、全力捐錢，這是人的天職。

清教徒追求政治的平等自由公義，追求經濟發展，追求得到財富，分別成為近代民主制度和資本主義的主要起源。這是美國立國的價值觀。清教徒精神建立美國的民主自由體制，但同時強調基督教的普遍仁愛，人的道德持守，以及家庭價值。

但近百年尤其是近幾十年來，美國日漸發展出一種世俗的自由主義，只講自由人權，而中立化了道德與宗教所強調的人性普遍價值，認為社會和制度只是為了維護個人的目標，人權就是在道德觀和生活方式完全自己選擇，法律就是保護個人免受政府侵犯其私人生活。

自由主義的問題是持守相對主義，視人權凌駕於道德價值，即個人可選擇不道德或違背良知，只要不違法，什麼都可以幹。極端自由主義變成主張人可為所欲為，教育上不得教對與錯，任何人若持道德價值，公開不同意一些道德放縱行為，就被視為歧視，甚至被刑罰。

里根任總統的八十年代，曾被喻為「里根時代」，是保守主義及其思想哲學的標誌。但後來這種文化遭到逆襲，極端自由主義開始用人權為利器，逐步蠶食美國的立國核心價值。尤其是民主黨輪替當政，每過幾年就通過一些法案，有計劃地轉變美國傳統的婚姻與家庭價值，如認為同性戀者受到歧視，故爭取同性戀者有其生活方式的選擇權，這是合理的，自然爭取得到，但下一步爭取由幼稚園開始教導同性戀，開始控制教育，再要求改變婚姻的定義，包括男與男、女與女結婚。這方面都全部勝利了，下一步爭取變性人的權利，爭取男人可入女廁如廁，只要他認為自己是女人。這又勝利了，下一步主張孩子不應叫父親為爹哋，母親為媽咪。同期又爭取到妓女權利，認為妓女是尊貴的職業，父母不得干預女兒做妓女。又爭取人有吸毒的權利，爭取大麻全面合法化，並要求政府供應海洛英。

這發展成所謂「政治正確」(political correctness)的政治觀，不容許人有異議，一切不同意見的言論，被視為歧視，被攻擊、侮辱與抹黑，變成一種政治審查，嚴重干預人的言論自由。故此在歐洲與北美等西方國家，有些話是不容許講，有些思想是不准表達的。這變成逆向歧視，一餅店因不肯製作同性婚姻的蛋糕，被法庭審判，被迫關門。一女子在會所抗議男性入女性浴室看其洗澡，這女子被罰開除會籍。一老師在報刊寫文章，認為在中學不應派發同性戀的色情刊物，結果被判歧視，失去教師資格。

這一切爭取幕後都有龐大資金、民主黨左翼政客、傳媒勢力、公共教育掌權者的支持，甚至大學很多科學家運用未證明的科學數據，不斷宣傳其講法有科學證據，形成勢不可擋的文化與政治力量，從小對年青一代灌輸，又利用新興的網絡，大力抹黑主張人性與道德價值的人為保守落伍，宗教信仰者為原教旨主義。在文化與思想上操控了下一代，待其長大就成為政客的票源。

其可怕之處，是極端自由主義的意識形態自視代表先進文明，要向非西方國家推廣，最近這運動進攻台灣和香港，目標在攻入中國社會與影響中國政治。在他們眼中，中國文化所講的天地之道、人性善與道德價值，是落後和野蠻的，是要接受同性戀，變性人及大麻合法化等自由主義的教育和改造。

在奧巴馬執政八年，極端自由主義的議程已完成大半，希拉莉將繼承這發展，只要她當政，委任多幾位自由主義者當最高法院大法官，就可操縱司法決定，便可將美國二百年政治與文化的基本價值，全面摧毀，轉為後現代的自我中心主義。

特朗普缺乏領導一個大國的經驗，他的當選會給包括中美關係在內的國際關係帶來動蕩期。而且，其實草根白人大眾(特別是中部各州的農民與中下層)，對美國價值正被上層精英操縱和改變，心知肚明，也知共和黨主流領導，在傳媒與傳媒所製造的民意下，逐步放棄其持守的核心價值。但是，共和黨支持者只能支持看來瘋狂的特朗普，主因在特朗普是政治素人，並不依從美國日漸建立的政治正確與政治規矩，也不依賴華爾街財團的金權控制，因他自己也是金主。

特朗普故意講政治不正確的話，正是很多人心中的話，如墨西哥人太多偷渡者，帶來很多罪案，人民若想批評，就被戴歧視的帽。任何人對女權主義、同性戀、變性人、吸大麻運動評論，必被抹黑侮辱，大眾敢怒而不敢言。特朗普直話直說，直擊極端自由主義建立的思想霸權，形成農村包圍城市，草根包圍精英之勢。希拉莉是野心勃勃的老牌政客，跟從政治霸權之路，在傳媒、娛樂界及華爾街全面支持下，以為必勝，卻忽視了草根白人的不滿，反而移向更左的路。結果全國福音派基督徒一致投特朗普，因特朗普答應在最高法院委任保守的法官。華人也對希拉莉有意見，因她要大學按少數族裔比例收生，華人讀書很優秀，入大學及研究院的比例很多，但族裔比例卻很少。一旦希拉莉當政，華人質優生即變成被大學排斥，成另類歧視。結果希拉莉失去很多中小州的票，草根白人大眾反擊了。

前英國首相布萊爾(Tony Blair)曾批判現今民主制度，指出：「政治家們逐漸遠離了大眾所持的中立立場，……在這樣的體制內，擺好政治姿態比實幹解決問題更重要」，而且「新聞機構發現最大的商機在於煽動忠實觀眾。……在我們的體制中，產生了強大的利益集團，它們能阻攔我們進行實質的、必要的改革」（托尼．布萊爾「民主已死」，見《西式民主怎麼了Ⅲ》一書）。這些全都是希拉莉所代表的特質。特郎普並非道德或政治偉人，但不反道德與宗教，且只是商人，還未入這政治污潭。兩害相衡選其輕，這就是選舉的後果。

文化中國

CULTURAL CHINA

學術季刊 加拿大出版 全球發行

No.91・Vol. 4 December 2016

卷首論語

梁燕城：

美國極端自由主義被反擊

扉頁

專題對話

段吉方

梁燕城：

後現代主義批判在中國

——關於多元文化走向與文化發展的對話

第4頁

本期特輯

當代美學與藝術創作

何信玉：

「審美烏托邦」的無力性與幻滅

——論中國現代悲劇觀念

第11頁

羅　娟：

論張藝謀電影藝術中的「謀」現象

——以《金陵十三釵》為例

第22頁

何小勇：

都市情感劇中的價值建構

——二〇一四至二〇一五年：中國內地

第28頁

中國研究

孫美堂：

信仰、天道信仰與價值建設

——關於中國民族重建信仰的問題

第34頁

萬光軍：

從一個政治概念看知識份子關係變遷

——又紅又專口號的提出和淡化

第44頁

（內容見第十五頁）

征集舊刊

本刊向學者征求部分缺期《文化中國》

近年來，部分國家或大學圖書館提出要收藏《文化中國》自創刊以來的整套雜志。本刊當盡力滿足，但因時間久長，部分刊物已無庫存。現特向各位收藏《文化中國》的學者征求部分過期刊物，具體期數如下：二十一期（九六年），四十八期（零六年），五十一期（零六年），六十一期（零九年），六十二期（零九年），六十三期（零九年），六十四期（一零年），六十七期（一零年）。凡收藏並願提供以上刊物者，請與本刊編輯部聯絡（聯絡方式請見本頁下欄）。謹此致謝。

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@crrs.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

文化評論

唐　聖：
為華夏民族定一根本
——牟宗三儒教理論的現代意義
第53頁

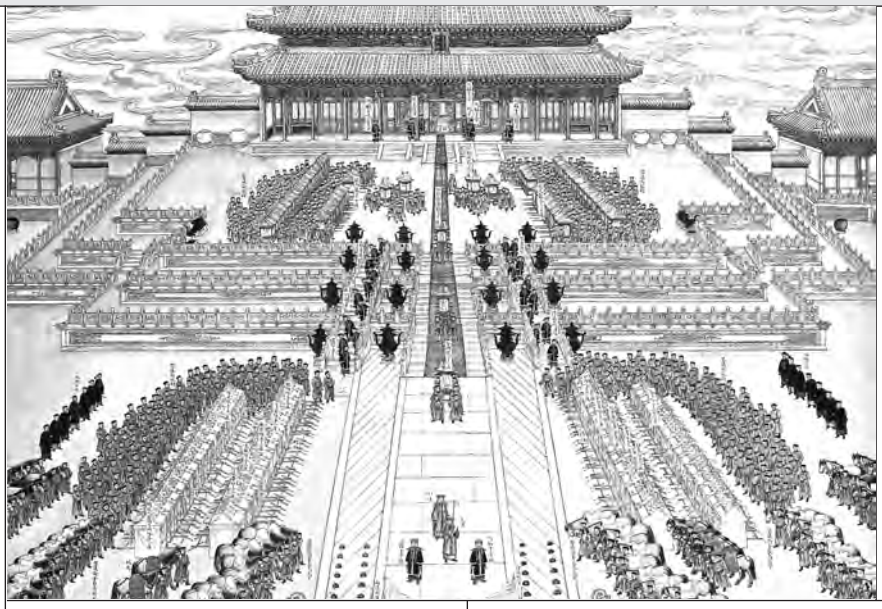
謝伊霖：
中國內地會入川傳教拓荒紀略
——以一八七〇年代歷史文獻為參考(下)
第64頁

陳若宇
彭傳華：
疑「郭嵩燾之疑」
——兼論子思學源與荀子對孔子後學的態度
第72頁

哲學論壇

白　傑：
心靈自覺的重要命題
——「吾喪我」的內在機制及精神旨趣
第81頁

薛永武
孫　娜：
孟子情商思想探幽
——先秦儒學的相關討論
第88頁



（內容見第四十頁）

梁燕城：
千變萬化中的中正哲學
——論中的哲學(下篇)
第96頁

文學藝術

趙成傑：
高步瀛賦注研究
——以《古文辭類纂箋》《文選李注義疏》為中心
第104頁

蔡錦芳：
論中國的洗桐詩畫及其對韓國畫家詩人的影響
第110頁

特約書評

王文勝：
恩典文化的語境
——評《死亡日記》中的疾病隱喻
第121頁

全年總目
第127頁

本期圖片來源 封面：古代磬硯（楊志豪提供）；封底：《古琴－中國古代樂器之四》，作者楊志豪提供；第五頁：The Birth of Western Civilization；第十五頁：Modern History, From 1500 to the present day；第四十頁：China Revealed,The West Encounters the Celestial Empire；第六十一頁：http://www.williamlong.info/google/upload/233_2.jpg；第七十七頁：《聖蹟之圖》；第一一一至一一二頁：作者提供；第一二一頁：作者提供；第一二二頁：http://www.ocbf.ca/2012/devotion2013/article4075。

©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.

專題對話

後現代主義批判在中國

——關於多元文化走向與文化發展的對話

■ 段吉方
華南師範大學
□ 梁燕城
本刊總編輯

摘　要：兩位學者在對話中回顧了二十世紀六十年代開始，後現代主義在西方學界思想界開始推行，並在八十年代左右引入中國，對中國學術界思想界包括整體文化狀況的影響是比較大的，但認為後現代主義在中國文化建構中不適合作為一種主流的學術話語，而只能作為批判性的參照，它本身也不需要有什麼話語的建構。對話注意到了後現代主義在文化領域所起到的邊緣肢解的作用，並討論了作為方法的後現代主義，以及作為參照的後現代主義，如何與我們目前面臨的文化研究的一些問題相結合，認為世界是一個多元性的世界，文化上正在多元性走向，科學也有多元性，多元一體彼此和諧，應該建立一個「後後現代」的理論，能夠綜合東西方的精華，突破後現代主義帶來的虛無主義，通過各種形式的對話和交流，使文化得到更新或創造性的變化。

關鍵詞：後現代主義，後後現代，文化多元走向，對話。

後現代時代預示著不單是後工業社會的信息化轉向，而且也是後現代思維來臨，這種思維否定任何理性標準與共識。虛無主義的文化心理日趨明顯，缺乏一種共同價值觀。

利奧塔的後現代思想

□：段吉方教授，你一生致力於當代西方文化批判理論與美學研究，特別是對後現代主義文化研究有很多成果。對於後現代主義，我基本的理解是它的文化特徵就是法國哲學家讓·-弗朗索瓦·利奧塔(Jean-Francois Lyotard)曾經提出的一種西方文化處境，是西方知識和文化的所謂的元敍事(metanarrative)。

按他的理解，後現代之前，所謂現代的元敍事，就是科學和知識的合法性，科學成為一個標準，批判所有文化後面的設定。但是到了後現代階段，他引用維特根斯坦的觀點，一切都是語言的遊戲，科學也是語言遊戲，失去了元敍事的地位。由於沒有了元敍事，一切不同文化、思想、價值都各自並存，互不相干，你有你，我有我，大家沒有對話也沒有共識，他稱之為並行學(或譯悖謬paraology)。

所以後現代思維等同於一個沒有什麼可以作為判斷標準的文化，一切都相對，什麼都可以，最後就變成虛無主義與相對主義的文化。這個思想狀況影響到現在的二十一世紀文化，漸成主流。後現代時代來臨了，預示著不單是後工業社會的信息化轉向，而且也是後現代思維來臨，這種思維否定任何理性標準與共識，否定任何普遍價值，只有自我，只有以自我為中心，再也沒有共通點也沒有共通的客觀根據。

這個文化狀況讓人擔心，文化的共同價值被否定，虛無主義的文化心理日趨明顯，缺乏一種共同價值觀。不知道你研究後現代主義文化，對這個問題怎麼看？

當代中國的後現代思潮

後現代主義在哲學上有明顯的反形而上學的特點，它肢解了從古希臘以來西方哲學傳統所建立的基礎主義的思維方式，把一切本質的基礎性的東西全部肢解了，瓦解掉了，並深刻影響語言問題、分析活動和分析行為。

■：這一次作為加拿大文化更新究中心的客座研究員的身份加「文化中國學術年會」，在加拿大與國外同行交流，受益匪淺。這次論壇我提交了一篇關於後現代主義文化在中國的論文。從二十世紀六十年代，後現代主義在西方學界思想界開始流行，八十年代左右引入中國，將近四十年過去了，可以說這裏邊產生的問題對中國學術界思想界包括整體文化狀況的影響是比較大的。

首先，剛剛我們談到後現代主義它是一種批判性和顛覆性共存的一種思維方式，在學理層面上，它的解構力量要大於它的建設力量。當然後現代主義學派中也有少部分是從事建設性後現代主義的，但是很少。後現代主義在哲學上有明顯的反形而上學的特點，它肢解了從古希臘以來西方哲學傳統所建立的基礎主義的思維方式，把一切本質的基礎性的東西全部肢解了，瓦解掉了，並深刻影響語言問題、分析活動和分析行為。這樣的一種肢解活動在知識層面上主要是想走向傑姆遜所說的碎片化，通過肢解基礎性，也就是您說的元敘事和元話語，走向一種多元化碎片化的思想主張。二十世紀六十年代之後，特別是法國的一九六八年「五月風暴」之後，西方學界不同程度在激進的層面上應用了後現代主義，這也是英國學者特里·伊格爾頓說的後現代主義的意識形態，它在西方學界和思想界中的批判性作用是非常明顯的，這一點中國學界從二十世紀八十年代接觸後現代主義時就吸收了，主要吸收了後現代主義的那樣一種批判性的、反基礎主義、反本質主義思想內核，從而在整個的思想界和知識界把我們的思維方式和思維革命往前推進了。正是因為這一點，後現代主義在中國起到了方法論革命和思維革命的作用。

其次，後現代主義在中國還有第二層面上的影響，那就是在不同層面上對我們的思維方式有一種解放性，不僅僅是批判性、顛覆性，還有一種解放性。這種解放性就是以西方作參照，以西方作為方法，反觀我們自身幾百年幾千年來那樣一種文化創造思維方式以及文化理論建設。由於西方後現代主義思維方式的多元化以及個體性觀念的引入，後現代思維的解放性對我們的文化建設還是有一定的參照意義的。

這兩個方面我認為是中國當代哲學領域、社會領域和思想文化領域運用後現代主義研究所取得的成就。這也是我在我的論文中提出的觀點，我個人看來後現代主義在中國主要有三個領域產生了比較明顯的影響，一個是哲學領域，就是剛剛我們談到的像是利奧塔式的哲

學影響，主要是在哲學層面上發生作用；還有一個就是社會思想層面上，像丹尼爾•貝爾、傑姆遜等人的理論；最弱的恰恰是文學和藝術這個層面上，但是卻是文學和藝術批評這個領域談後現代主義談得最多的。原因很簡單，文學和藝術作為一種感性思維是最歡迎這種具有批判性、顛覆性和解放性思維的。

但另外一種方面我們可以看到，無論是在八十年代，還是今天，後現代主義在中國文化建構中都不適合作為一種主流的學術話語，而只能作為批判性的參照，因為它本身就沒有方向，它本身也不需要有什麼話語的建構，它在文化領域起到的是一種邊緣肢解的作用，這樣的話就給我們提出了一個很大的問題，就是作為方法的後現代主義，作為參照的後現代主義如何與我們目前面臨的文化研究的一些真正問題相結合。這是我們從事後現代主義文化批判需要思考的。

解構主義的顛覆性

□：在後現代主義發展的過程中，我特別注意到解構主義在中國有一段時間內是很受歡迎的。解構主義是從結構主義來的，結構主義以語言與現實沒有對應關係，但仍可分析其內在結構。但是法國哲學家德里達將結構也摧毀和顛覆，最終仍歸於虛無。我看到中國學界大概是上世紀後期到這個世紀初期的新一代學者，很多都對解構主義感興趣。因為過去是一個很嚴謹的社會，現在社會開放了，思想也解放了，如何在繼承過去社會的思想理念上，開創新的文化局面，對我們來說，恐怕不只是純粹的解構，而是看有沒有創新的可能。後現代主義只是利用解構姿態來顛覆過去一些確定的東西。

但是，中國的文化跟西方有一個不同，我覺得西方是要顛覆資本主義社會所造成的整個文化形態，後現代主義給西方文化提供了成功的批判，但後來的發展好像很令人失望，因為後現代主義文化實在沒有改變資本主義的運作，沒有建立新的方向，反而連基本的價值觀都顛覆了，所以西方文化好像進入到了一個死胡同裏面。中國的文化建構要吸取這個教訓，中國文化面對的不是資本主義和市場經濟帶來的霸權形態，而是促進社會全面發展的新型文化，它要破文化存在中陳舊的東西，但主要還是要建構當代新的文化形態，關鍵還是在如何找出一個文化更新的道路？林毓生提出的中國傳統的「創造性轉化」，很值得思考。

道家通過解構揭示真理

如何從中國文化來與後現代接頭，甚至超越後現代？

首先問解構是為了什麼，只是破除形而上學建構，回歸虛無嗎？還是解構反而是理解真理的一個過程。這些在中國很早就有了，道家思想、佛教思想都曾有類似的表達，道家講的無或者無為，就是顛覆既有禮樂文化的僵化，回到一種沒有理論之前的天真狀態，來對宇宙有一個原始的領悟，好像洪荒的宇宙有一種洪荒的力量，洪荒天真的智慧。我也把老子、莊子跟解構主義做過一些比較研究，來講我們中國也有一些類似思想，而其發展的目的性是顯出真理的。但是道家、佛家這些顯出的真理還不能作為文化建構的根本，還是沒有做到創造性轉化。

那儒家是否能重建文化呢？這導致我最近不斷思考，儒家仁愛的根基在哪裏？如果一切都解構了，仁愛存在哪裏？人性也被解構了之後怎麼辦？這是當代文化面臨的挑戰。我的博士生導師成中英教授曾提出「後後現代」的思想，我在讀博士的時候，德里達的解構理論就提出來，後現代的觀點也出來，那時，我跟他討論，他說我們現在就在走一種「後後現代」的文化，就是後現代以後的一種重建的文化，這種重建就是需要一種多元並存的，但是又彼此和諧的文化，而不是多元之後又變成虛無主義。你的看法如何？

我們現在就在走一種「後後現代」的文化，就是後現代以後的一種重建的文化，這種重建就是需要一種多元並存的，但是又彼此和諧的文化，而不是多元之後又變成虛無主義。

就我們目前中國的文化來講，首先肯定要立足於我們自己的傳統，立足於我們自己的哲學傳統、思想傳統和美學傳統，片面以西方做參照，以西方作方法的時代已經證明了不可行。

回到問題實在的層面

■：那我還是從解構主義和後現代主義談起。

我認為二〇〇三年左右英國的伊格爾頓的判斷是對的，就是西方學界從二十世紀八十年代以來的後現代主義文化已經沒落了，失效了，各種文化理論可以說在西方學界已經失去了解決現實問題的基本能力和品格，典型的就是解構主義。當一切都被肢解了，語言的能指和所指、歷時和共時的結構策略被破壞之後，意義存在哪裏？本體又何在？這對於價值重建會起到什麼樣的作用？這些問題是解構主義無法回答的。解構主義曾經在後現代主義大行其道的情況之下充當一個文化「急先鋒」的角色，但是當後現代主義等西方文化理論灰飛煙滅之後，解構主義自然也就失去了它的這樣一種銳利的思想鋒芒。這是我首先的一個判斷。

另外一個判斷就是我們剛剛談到的，無論是解構還是後現代主義，它本身不能給我們提供一種理論思想或者是文化重建的動力，它也不能提供給我們一種撬動雙方對話或者說多元並存的文化支點，在這種情況之下，它的干擾性的東西特別多。實際上後現代主義內部也有很多不同的意見，有很多流派，大衛•哈維、貝斯特等人在他們的理論著作當中都多次談到，這樣的一種方法和思維方式現在面臨著很明顯的與問題意識相結合的難題，現在無論是中西學術的對話，還有是當代文化建構，都需要理論思維與問題意識的結合，也就是文化的共識性，沒有基本共識怎麼對話？後現代主義本身就是反對這種共識的，它不需要你有什麼共識，也不需要你產生什麼思想的碰撞，它僅僅是有不同的觀念就可以了。這是我強調的第三點，中西方的文化對話無論從理念上還是過程上，都需要回到問題實在這層面上來。儒家、道家、易學，包括多元文化並存的觀點，包括成中英教授提到的「後後現代主義」，都需要這個問題實在性。

實際上，中西文化的對話早在我們目前各種理論流行的時候早就已經開始了，只不過這種對話在不同的時代以不同的方式，在不同的知識分子群體當中進行，那麼，在當代，在一個信息社會溝通特別便利的地球村的語境之下，很顯然這樣一種對話已經有了一個共同的文化平台，有共同文化建構的願景。對話是雙方的，包括交流也是雙方的，不存在以哪一方為主，哪一個是主體哪一個是客體的問題，但是它有一個前提，就是對話的某一方面都必然具有自己的問題性和自己的問題感，有自己的歷史意識才行。不是說平等之後大家忘記了自己原來的話語、問題，也不是僅僅為找共同點而找共同點，那就走向了為對話而對話。

在這個基本共識上，就我們目前中國的文化來講，首先肯定要立足於我們自己的傳統，立足於我們自己的哲學傳統、思想傳統和美學傳統，片面以西方做參照，以西方作方法的時代已經證明了不可行。這個時候我個人的一個看法是，無論是「後後現代主義」，還是多元文化共存也好，首先要有自己的文化根基和文化命脈，這個時候回到古典，回到我們自身的文化傳統和思想傳承首先是個硬功夫，需要考驗我們的學術訓練和學術傳承，這是童子功，要把這個方面修煉好。這方面我們認為近二十年來，或者近四十年來，我個人感覺建設是不夠的，特別是年輕一代的學者，對傳統文化的文化命脈和思想傳統的強化還是不夠，我自己也是這樣。當西方作為方法不好用了，自己的文化根底又不夠，所以問題就比較明顯了。

感通是對話之所以可能的基礎

□：現在中國的哲學界，問題是懂中國傳統的不一定懂西方，懂西方的對中國傳統典籍讀得不夠。兩邊都熟習和貫通學統的非常少，這是個難題。中西文化對話之所以可能，是人人能夠以「感通」的理念作為一個基礎，人與人間之所以能夠溝通，不但用語言，還需要用心靈去感應他人的想法。唐君毅、牟宗三先生的新儒家都以「感通」來包容東西方學術，唐君毅先生提出「心靈九境」理論體系時，就特別提出人是能「感通」的，不同境界的人可相通瞭

解他人。牟宗三提出仁的定義是「以感通為性，潤物為務」，惻隱之心就是一種感通，我們可以以人的感通性作為文化的共通點。

感通性就是人性，人性不是指實體性的人性，而是人人能夠溝通。你要證明人有仁義不容易，因為它是看不見的，但人能用語言和心靈溝通，而達到互相的諒解和理解，卻是一個可觀察的現象。感通是中國文化的一個特性，也可以成為我們的建構文化對話的基礎。

西方基督教文化的感通思想

至於吸納西方文化價值，西方也有感通的思想，如馬丁布伯的「我與你」(I and Thou)，就是我與你的感通。這來自猶太基督教的傳統。基督教的上帝是三位一體，父子靈三位格是在愛的感通中，上帝的本性是感通性，而上帝按其形象創造人，感通的上帝創造了感通的人，於是人性有仁愛的感通性。

如果以中國文化人性感通的傳統，西方上帝感通性的傳統，人與人、人與眾生實在有共同的本體性，這就是「感通性」。通過感通來理解他人，那就會回到成中英所講的本體闡釋了，闡釋和如何闡釋，這也是一個重要的西方當代的傳統。闡釋學就提出，人與人能夠理解、詮釋，是通過本體達到的。本體也就是人性的共同點或者宇宙的共同點，以「感通性」來建立彼此的闡釋，才可以有真的闡釋。這樣我們也可以達到一種哈貝馬斯說的普遍實用主義，也避免落在後現代的虛無主義之中。

走出二元、一元與多元

■：我認為這個解析非常好。不論從西方還是中國，現在學界都已經認識到了這個問題，解構也好還是後現代也好，它不可能作為一種既定的思想框架，作為我們以後思想和價值存在的基礎。那麼，怎麼辦呢？那就是跳出原來的解構和後現代的思維影響。所以剛才你講的唐君毅、牟宗三先生這些海外新儒家所講到的感通概念，還是值得我們思考的。

我個人的觀點是在未來的發展當中，我們還需要跳出以往我們建立的中西思維二元論，走向一種類似中國佛教講的執念那樣一種共通的感受的東西是存在的。但是現在來講，需要討論的是，「感通」溝通的是什麼，該如何去發展和見證？不同的人有不同的說法。

成中英先生講本體闡釋，唐君毅和牟宗三先生講感通學說，當年的李澤厚講實踐本體，其實都是以一種情感本體來作為溝通的基礎，還有陳來先生提出的「仁學本體論」，當代這些哲學家都是試圖跳出原來既定的思想框架之後，找到東西方融合或東西方並存時代的文化密碼。客觀而言，這些是有益的嘗試。但是我認為存在的困難有這樣兩個方面，一個困難就是：超越了二元論之後，我們這樣一種共同的建設理想是否又要陷入一元的或是獨斷論的框架？中國的儒家、道家，可以說現代不具備這樣的一種思想成分，因為它經過幾千年的改造，已經沒有了思想獨斷的東西在裏面，也難以獨斷，是吧？儒、道、釋的現代傳承和轉化還面臨很多難題。如果超越了二元論之後，哲學上又走上了一元論乃至之後的獨斷論，這是一種思想的危險。對話的危險，也是文明衝突的危險。

第二個困難就是：即使跨越了這樣一些困難之後，多元並存，它的常態該如何呈現出來？文化交流也好，文化對話也好，都需要經驗呈現的方式。我來到加拿大之後，看到加拿大對於土著文化、人類學的經驗很重視。中國也有啊，中國資源更加豐富，但是這是兩種不同的文化啊，兩種不同的人類學取向。那麼到了現代以後，這種分歧也更加明顯了。多元並存，它的常態怎麼樣？常態如何去界定？在這個多元並存當中，究竟以一個什麼樣的形式呈現出來？它需要從學理上、理論上加以闡明，需要在形式上予以觀照，我認為這個困難還是存在的，多元並存很多時候我們還是停留在口號上。

多元不相關的世界裏面，還有隱藏的秩序，使一切彼此相關。這理論也與《易經》的思想接近，就是整體的宇宙在整體的變化當中，總會有相關性在那裏。

無論是美學，還是神學，哲學，包括文化交流好，都是一個系統性的建設，通過一種有效的系統建設，把這種多元性加以勾連。這是一種系統性的建設，同時也是一種情感上的「看不見的秩序」。

彩虹文化和一體多元

□：對，絕對的多元也會變成虛無主義，根本就沒有共同性也沒有真理性，這個也變成很麻煩的問題。如何多元但又是一體，是困難所在。所以在我的著作中，曾用過彩虹的象徵。彩虹是多種顏色的，但是還是一個彩虹，這是我對中國文化的理解。特別是中國的少數民族文化，實際上他們都是彩虹的不同顏色。如果彩虹的思想就是一體多元，後面的根據在哪裏？

一個是科學的根據，為此我也要花點時間去理解量子力學後面的哲學。量子力學有一個重要的發現，就是戴維•玻姆(David Bohm)提出的隱藏秩序理論，由於科學家Alan Aspect一九八二年在巴黎的實驗，證實無關係的兩粒子，觀察一邊，另一邊會有反應，原來彼此仍有另一種看不見的關係。波姆提出，從科學上，實際上在我們秩序可以區分為一種看得見的秩序，叫explicate order，另外一個叫看不見的、隱藏的秩序，叫implicate order。這個理論提出所謂「隱藏的秩序」。那是多元不相關的世界裏面，還有隱藏的秩序，使一切彼此相關。

這理論也與《易經》的思想接近，就是整體的宇宙在整體的變化當中，總會有相關性在那裏，所以吉、兇是可以變化的，你可以通過你的行動來達到變化。這樣我覺得從量子力學所講的這個理念，會幫助我們理解如何能夠多元而且同時是一體，多元文化裏面還有一個彼此相關隱藏的秩序，而且這個是有科學根據的，不只是理論上的。

另一個根據就是多元的哲學，大概就是從《易經》來的，《易經》根源本來自八卦，每卦代表不同的處境，但彼此是在一個大體系裏運作，而彼此有關係。所以《易經》裏面有一個非常大的彼此相關的系統，它不是一種邏輯或是數學的關係，而是通過二進位數來推演，所以是很特別。

除此之外，還有多元的神學，就是我特別提到彩虹的象徵這個觀點，它在基督教裏面有特殊的意義，就是每逢上帝出現，頭上都有彩虹，另外是大洪水過後也有彩虹出現，代表災難過去了，一切有新的希望。

為什麼上帝出現後有彩虹呢，上帝本身就具有多元一體的意義，所以基督教就有三位一體，就是三個也是一個，三就是多，多同時也是一，但是它也可以分成不同的情況來給人理解，所以神學也有多元性。哲學《易經》有多元性，科學也有多元性，多元一體彼此和諧。那麼我認為我們要建立一個「後後現代」的理論，大概能夠綜合東西方的精華，來建立一個突破後現代主義帶來的虛無主義，這樣才能夠有真的文化更新或創造性的變化。

各美其美，美美與共

■：美學上通常也這樣講，各美其美，美美與共，不同的民族和文化都有它的審美和統和經驗，但這不影響美的共同性。神學、哲學確實存在這樣一種多元共存的現象。整個世界發展的規律事實上也是多元性的，多元性是主要方向。

雖然科學講規律，但是不可能整個世界永遠信奉一種規律、一種結論，這樣的世界是單調的。在這個過程當中，無論是美學，還是神學，哲學，包括文化交流好，都是一個系統性的建設，通過一種有效的系統建設，把這種多元性加以勾連。這是一種系統性的建設，同時也是一種情感上的「看不見的秩序」。威廉斯講「情感結構」，是情感和心理層面上的結構，實際上顯現在生活和文化中。文化的系統性建設涉及到各個對話的主體，它們有自己的問題形式，有它們提問的方式，有它們自己問題的解答。但是這種提問的方式，問題的解答，還有它的問題形式，和不同民族、不同個體之間的文化交流並不構成衝突，也就是朗西埃所說的應該允許有「歧義」的存在。「歧義」是政治的常態，朗西埃談到，什麼叫做歧義？歧義

文化上的「歧義」是不可避免的，但是文化上的更新，多元文化的發展永遠是方向，在這個層面上確實有很多東西可以做，這也是各美其美，美美與共。

不是說我說這個東西黑的，你說這個東西是白的，這不是歧義，歧義是我們在問題的基本共識層面上有不同的意見。政治上如此，文化和美學更是這樣。朗西埃所說的歧義是指我們在基本共識的層面上有爭端，而不是說連基本的共識都沒有，然後分道揚鑣。

文化上也是這樣，要有一定基本共識才有相互之間的不同方向，不同思想的角逐，乃至不同的文化系統的建設。如果連這樣一種最基本的東西都沒有的話，那麼很簡單，世界的對話也好，文化發展也好，永遠處於分歧和矛盾當中。但是，令我們欣喜的是，最近這幾年，我認為關於中西哲學也好，中西方文化也好，那種文明衝突論的聲音漸漸小了，文明衝突論的力量漸漸地退去了，接下來是各種形式的對話因素，各種形式的交流對話在起作用，這裏邊或許有我們共同的事業。

□：所以講到最後就是，我們如果找到「感通」作為基礎的話，對話就是可能的。「感通」的特性就是我能夠進到你裏面來理解你。所以，對不同的文化特性，先要學會不是我代表真理，你是錯誤，而是你有你對的地方，我要學習你的好處，欣賞你的不同，然後我維持我自己的立場，我有我認為真的東西，但是不等於我否定你的。如果這樣，我們就可以帶來不同文化溝通的可能性。

■：確實是存在這個狀況，文化上的「歧義」是不可避免的，但是文化上的更新，多元文化的發展永遠是方向，在這個層面上確實有很多東西可以做，我希望我們以後加強交流和合作，在這個方面真正為文化的交流和對話盡自己的力量。

□：所以這也是各美其美，美美與共。

The dialogue basis of Postmodernism

Duang, Jiefang(South China Normal University)

Thomas In-Sing Leung(Editor in Chief, Cultural China)

Abstract:In this dialogue, the two scholars review the promotion of the in Western academics and intellectuals at the beginning of the 1960s. The postmodernism was introduced to China in 1980s, and it had great influence on Chinese academics and intellectuals, also the whole Chinese culture. However, it is unsuitable to consider the postmodernism as a majority academic discourse in Chinese culture construction; it can only be as a critical reference and do not need any construction of discourse. This dialogue makes note on the role of postmodernism in the culture field as dismemberment of the margins. It also discusses, as a method and also and a reference, how the postmodernism combines with the real key issues of our current cultural studies. It believes that the world is a pluralism world. Multiple cultural and multiple science is the trend. The theory of "Post-postmodernism must be established in unification and harmony of multi-cultures. Therefore, it can combine with the essence of East and West, and break through the nihilism by postmodernism. Through the various forms of dialogue and conversation, the post-postmodernism theory will bring regeneration and creative changes in cultures.

Keywords: Postmodernism, Post-postmodernism, The trend of multicultural, Dialogue.

「審美烏托邦」的無力性與幻滅

——論中國現代悲劇觀念

■ 何信玉

上海交通大學人文學院

摘　要：在當下的社會生活中，「烏托邦」與「悲劇」是兩個並行不悖的文化概念。基於對社會現實的批判態度，二者之間存在著意想不到的一致性與情感共鳴。歷史上的「烏托邦」概念總是與「悲劇」相伴相生，尤其結合近現代以來的社會歷史，社會主義學說可以說是審美烏托邦式的社會理想在當今時代的最好例證，但理想的踐行卻並不總是一帆風順的。具體到美學領域，如果說悲劇放大了人心底的慾望，烏托邦則是以審美的方式實現對悲劇性現實的把握。以電影《百合》為例，現代悲劇的一個重要表徵在於個體「烏托邦衝動」的無力性與烏托邦理想的幻滅。在這個意義上，烏托邦與悲劇之間的內在聯繫構成了中國現代悲劇觀念中一個重要的理論內核。

關鍵詞：烏托邦；現代悲劇；社會主義；《百合》。

將「烏托邦」與「悲劇」這樣兩個近乎相反的概念聯繫起來似乎並不得當，在通常意義上，烏托邦往往代表著樂觀與光明，象徵著對美好未來的希望與憧憬，而悲劇總是以它摧毀一切的力量、不可逆轉的命運、慘絕人寰的戰爭、突如其來的死亡，等等，與種種令人恐懼的含義相聯繫，讓人避之唯恐不及。表面看來的確很難在二者之間找到某種共通性，但這更多的是一種基於日常經驗對烏托邦與悲劇的理解。在現代，悲劇的概念早已突破了單純的戲劇範疇，成為一種與整個社會歷史相關的廣義文化概念。我們如果結合現代化以來的社會歷史事實，在美學與文化研究的領域將二者聯繫起來，便會發覺其間意想不到的一致性與情感共鳴。

自莫爾一五一六年發表《烏托邦》一書以來，距今已走過五百年的歷史，「烏托邦」一語自誕生之日起就寄予著對現實的批判態度。隨著現代化進程的推進，社會的進步與科技的發展帶來了極大的物質豐裕，使人們擁有了更多實現烏托邦理想的可能，但也隨之產生了一系列社會問題。基於對現實的反思力量，「烏托邦」話語總是以一種積極的、面向未來的理想形態而存在，具有一種潛在的精神力量轉化為現實生活中的行動力，並試圖以審美的方式完成對不甚完滿現實的「悲劇性超越」。在這個意義上，對「烏托邦」與「悲劇」之間關係問題的再思考為我們反思當代社會問題提供了重要理論依據。一方面，烏托邦與悲劇均是對不甚完滿的社會現實所作出的極端反應，歷史上的「烏托邦」概念，往往覺醒於極度慘痛的、充滿悲劇性的社會歷史時期（伴隨著工業革命、現代化進程與資本主義的衰落期出現）；另一方面，在當代政治生活領域中，社會主義是聯繫烏托邦與悲劇之間關係的最好例證，新的歷史時期需要我們重新思考並解決新的社會問題，這種現代化的審美表徵在中國當代很多文學與藝術作品中都有十分鮮明的體現，「悲劇性」也成為中國當代美學與藝術

悲劇的概念早已突破了單純的戲劇範疇，成為一種與整個社會歷史相關的廣義文化概念。如果結合現代化以來的社會歷史事實，在美學與文化研究的領域將二者聯繫起來，便會發覺其間意想不到的一致性與情感共鳴。

批評中一個重要的理論維度。

一、關於進步：「現代性」的反思

阿爾多斯·赫胥黎嘲諷的說，「最好的新世界」的幻影是屬於二十世紀最平凡的空想，可是世界上又有什麼事情是不無自己的原因、平白無故產生的呢？如果說烏托邦的出發點總是極好的，正是由於現實本身是極壞的，我們需要在現實社會的發展變動中去理解烏托邦與悲劇之間的關係。

莫爾的《烏托邦》原名為《關於最完美的國家制度和烏托邦新島的既有益又有趣的金書》的簡稱。在歷史上，《烏托邦》一書的寫作背景不僅僅包括歐洲的文藝復興運動與同時期的宗教改革，也與十五世紀以來歐洲的「地理大發現」有很大關係，新大陸的發現不僅使人們對地球的認識產生巨大的飛躍，也由此打開了人們的視界，激發了人們對遙遠的美麗新世界的展望。在漫長的歷史時期中，「烏托邦」早已突破了地點上的閾限，從最初的島國名稱發展成為一個極其複雜的概念，也是飽受爭議且最易被「誤解」的概念之一。尤其在馬克思主義誕生以來，「烏托邦」更是被冠以「烏托邦主義」或「空想社會主義」的帽子與科學社會主義相對立，大部分批判都基於「烏托邦」漂浮於空中且不切實際的空想性、虛幻性與不可實現性，「烏托邦」也近乎成為了「空想」的代名詞，成為一種空洞的、非科學的理念。一定歷史時期內話語層面的不斷闡釋，漸漸模糊了烏托邦概念內在的審美訴求，削減了其對現實的批判力度與向上的精神內涵。事實上，十九世紀以來的英法空想社會主義作為馬克思主義三大理論來源之一並沒有被馬克思全盤否定，馬克思延續了烏托邦主義對資本主義生產方式的批判精神，提出社會主義、共產主義的社會理想和目標。科學的社會主義為人類社會提供了一種可能性的「烏托邦」發展模式，因而馬克思主義可以說是「一門極科學的關於社會理想的理論」，這種科學的理想「是對歷史之謎的解答，而且它知道自己就是這種解答」[1]。這裏蘊含著馬克思主義理想與烏托邦精神之間的深刻互動，與現實相比，未來世界的幻影難以被真正的把握，但並非不可預料。對烏托邦概念的褒獎恰恰源自它所寄予的對未來美好社會的希望與價值追求，與未來、與希望、與完善等正面價值密切相關。「烏托邦」概念也引起了諸多馬克思主義理論家的關注。里夫希茨認為烏托邦是「溝通現實與未來的最合適的交際方式」[2]；布洛赫指出烏托邦所代表的是「尚未形成的至善本身」[3]；詹姆遜認為「馬克思主義的政治是一種烏托邦的計劃，目的是為了改變世界，以一種根本不同的生產方式代替資本主義生產方式……」[4]，等等。誠然，在對未來的美好預見中，我們不可能抓住一切現實的可能性，總會帶有某種朦朦朧朧的預感成分，即使是客觀規律支配下的歷史上可能的事物，也不可能提供它此時此刻必定發生的任何保證，但這種幻想卻是極具誘惑力的。

然而，夢想的實現並不總是一帆風順的，其中包含著一個重要的問題尺度——我們應該怎樣思考未來？在《政治經濟學批判·導言》中，馬克思在提到「物質生產的發展同藝術生產的不平衡關係」時寫道，「進步這個概念決不能在通常的抽象意義上去理解」[5]，至於該如何理解，是馬克思留給我們的困惑。馬克思於一八五七年八月末著手寫他的政治經濟學著作，寫了篇幅很大的《導言》的草稿（生產一般、生產、交換與消費之間的一般關係；政治經濟學的方法；生產資料和生產關係），雖然這篇草稿並未完成，但事實上，所謂的「進步」，正是馬克思在這裏明確提出的「現代性」問題——即歷史與它所付出的的代價之間的關係問題。在《導言》的最後，馬克思提出了「希臘神話為什麼具有永恆魅力」的疑問，但卻對這一問題的回答保持了緘

在歷史上，《烏托邦》與十五世紀以來歐洲的「地理大發現」有很大關係，新大陸的發現不僅使人們對地球的認識產生巨大的飛躍，也由此打開了人們的視界、激發了人們對遙遠的美麗新世界的展望。

新舊事物之間的矛盾與衝突不可避免，現代歷史的悲劇在於歷史本身就是好與壞、善與惡、合理與不合理的統一體，在「進步」的意義上，難以避免會引發新一輪的對立與衝突。

默。「馬克思一直在嘗試著把文學也組織到他的完整的『人文科學』的體系中去。馬克思在五十年代後期寫的一部巨著——《政治經濟學批判大綱》（草稿）的《導言》部分以及為《政治經濟學批判》（發表於給拉薩爾寫這封信的同年）寫的《序言》，這兩篇著名的文章都是這種嘗試的結果；而這封信則標誌著這一努力的新階段」[6]。從同時期幾部作品中我們可以看出馬克思在這一階段思想上的互通性，馬克思與恩格斯二人在一八五九年分別致拉薩爾的兩封信中，同樣可以看出這種思考的延續。這兩封信的主要內容是二人針對拉薩爾的作品劇本《弗蘭茨·馮·濟金根》所作的批評，在信中馬克思首次提出了「現代悲劇」的理論概念。馬克思指出，「你（拉薩爾）所構想的衝突不僅是悲劇性的，而且是使一八四八至一八四九年的革命政黨必然滅亡的悲劇性的衝突。因此我只能完全贊成把這個衝突當做一部現代悲劇的中心點」，但是問題在於「所探討的主題是否適合於表現這種衝突？」[7]濟金根作為落後的、騎士階層的代表，拉薩爾將他覆滅的原因歸結為方法上的狡詐與策略上的失誤，試圖從人物性格與人物內心世界的兩種精神倫理力量的衝突中去尋找悲劇發生的根源，這是一種典型的黑格爾悲劇觀的體現。馬克思和恩格斯揭示了濟金根命運中真正的悲劇因素在於濟金根作為垂死的騎士階級代表來反對現存制度，即以舊的階級與方式（騎士的方式）去反對新制度的形式代表，這樣的方式不可能得到城市與農民的支持，因而出現了「歷史的必然要求和這個要求實際上不可能實現之間的悲劇性的衝突」[8]。在這裏，馬克思與恩格斯明確的區分了兩種悲劇——舊制度、舊事物的悲劇與新制度、新事物的悲劇，拉薩爾悲劇觀的錯誤在於並未對兩種悲劇加以理論上的區分，因而脫離了整個社會歷史與時代背景，也就難以發現在新的歷史時期這些矛盾與衝突的新變化與新形式，而這恰恰是馬克思主義現代悲劇理論的現代意義所在。

歷史是向前發展的，新舊事物之間的矛盾與衝突不可避免，現代歷史的悲劇在於歷史本身就是好與壞、善與惡、合理與不合理的統一體，在「進步」的意義上難以避免會引發新一輪的對立與衝突。現實的革命鬥爭為我們提供了豐富的藝術素材與養料，經典藝術的魅力並不在於它的古典性，恰恰在於它的現代性，至於如何完成從藝術作品到現實體驗的審美轉換，則是馬克思主義美學研究的重中之重。在這個意義上，馬克思主義悲劇理論不僅是一種革命悲劇理論，更飽含著對未來的深情，代表著一種現代悲劇理論的發生。

二、社會主義的烏托邦幻象

如果說古典悲劇理論更多的是針對一種戲劇題材的研究，現代悲劇則外化成為一種廣義的文化批判概念。近現代以來的許多馬克思主義理論家，在重大歷史事件的觸發下反思悲劇問題，為現代悲劇的理論研究打開了更為廣闊的文化思考視域。

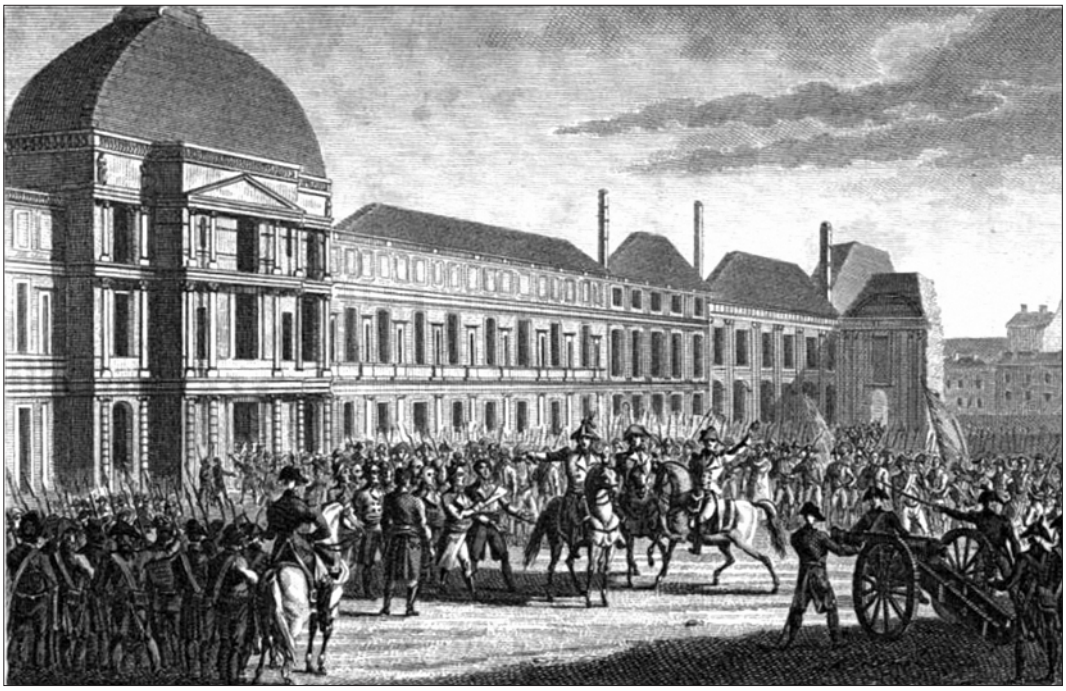
二十世紀是一個不平凡的世紀，也是一個充滿「罪惡」的世紀。法國當代哲學家阿蘭•巴迪歐將二十世紀看作「一個悲慘的和恐怖的事件」，「這個世紀是一個複雜性交織的世紀，一方面，它縈繞著兩次世界大戰；另一方面，它與作為全球性的『共產主義』陣營的肇始、展開和崩潰相關」[9]。這裏基本概括了近一個世紀以來的馬克思主義理論家思考悲劇問題的時代背景。在《現代悲劇》（一九六六年）中，英國文化唯物主義代表人物雷蒙德·威廉斯深入探討了革命與悲劇之間的關係問題，並用極為精要的語言的證明了「社會主義的變革是一項悲劇性的工程。……社會主義的變革不是不可能達成，但一定是悲劇性的過程」[10]。社會主義變革可以說是革命在當今時代的最好例證，威廉斯的革命悲劇理論的一個深刻的歷史背景正是一九一七年

俄國的十月革命。「革命之所以必要不是因為某些人希望革命，而是因為只要有任何一個階級的全部人性還沒有得到實際的承認，那樣的人類秩序就是不可接受的」[11]。這種對革命必要性的強調，幾乎可以成為任何一個時代的主題之一，降落到政治生活中，擺在我們面前的則是「重口齊聲的現代化」，而非革命或實質性的改變。威廉斯的思想在特里·伊格爾頓的書中得到進一步思考與延續，在《甜蜜的暴力：悲劇的觀念》中，伊格爾頓一針見血的指出，二十世紀最大的悲劇就在於社會主義在它最應該實現的地方失敗了——他的指向是一九八九年蘇維埃政權瓦解這一重要歷史事件。社會變革與人的價值相分離，現實中的人如同啟蒙時代的孩子，沉默而不自知，被強制卻無所抵抗，「我們受令去順應不可避免的『改革之風』」，這種「不可避免」卻是假定的、被建構的與被強制的。伊格爾頓由此牽起了「烏托邦」與「悲劇」之間的聯繫，在現代，「悲劇有可能是一個否定性的烏托邦的形象，他讓我們想起我們在目睹其毀滅的一幕中所珍視的一切」，而悲劇的「力量卻取決於那種對公平的信任，要不然『過度』和『不公正』一類的詞語就不會具有任何意義……」[12]。當烏托邦被罪惡與權力所裹挾、個體的生命與權利受到侵害的時候，悲劇用它的過度和不公正破壞我們道德領域的對稱，我們似乎還欠缺的是另外一種超越烏托邦方式的能力——一種悲劇性的對自我危機的警覺與自省，我們所需要的，是直面歷史與現實、以及正視悲劇的勇氣。

在談到悲劇觀的問題時，伊格爾頓曾經提到了一種與「自由人文主義」相對的「悲劇人文主義」(tragic humanism)，即「救贖只在迫於我們遭遇必死的命運時才產生」[13]，這是悲劇將我們所置的境地。對於悲劇人文主義而言，「我們身在何處」與「我們前往何處」之間存在著巨大的斷裂，「而新奇的事物便從裂縫中生成了。在政治生活中，這就是革命」[14]。這種「斷裂」使現實與未來之間產生鴻溝，也為想像與希望提供了可能性的前提，「身在何處」是我們所生存的悲劇現實，「前往何處」則是未來的烏托邦想往，「如果不存在事物進展順利的概念，宣稱它們進展不利就毫無意義」。一方面，沒有烏托邦的想像與烏托邦的慾望衝動，就不會有悲劇的發生；另一方面，如果沒有悲劇的存在，社會就會喪失基本的價值與公平，而社會始終需要某種與烏托邦對立或衝擊的否定形態，在事物摧毀的那一刻擦亮我們的雙眼，讓我們看到人類所珍視的美德與價值。伊格爾頓在這裏提起了我們對悲劇與烏托邦之間關係的關注，在他看來，二者之間並非對立而總是相互聯繫的，因為「沒有基本的信念就沒有悲劇」。這裏的「信念」就是一種烏托邦式的想像與希望，在日常生活中深刻的影響著人們的思想與行為動機，具體到政治領域則是以革命為手段達到對未來美好社會的期許。但是，伊格爾頓卻並不贊成悲劇人文主義者通過人性的徹底改進來探討人性泯滅的問題，當然，這裏寄予著對人類不幸的深刻的同情與期望，而這種情感上的「感同身受」很大程度上會陷入一種審美上的或烏托邦情感上的無力，除非「悲劇人文主義已經準備好了去凝視美杜莎的頭，否則很難在政治上取得多大的進展」[15]。伊格爾頓從意識形態角度對悲劇人文主義的批評，事實上涉及的是悲劇、烏托邦與現實三者之間關係的問題。「在當代社會，建立烏托邦的衝動作為引發暴力的主要誘因，已經變成了不可能的神話。……在這樣一個不可預知的一個世界——誰預言了二十世紀六十年代的政治爆炸，或者誰預言了蘇聯集團的倒台？——我們永遠也不會知道未來能有什麼樣意想不到的事」[16]。如果說革命是在烏托邦幻象掩蓋下的血腥事實，悲劇則通過戲劇化手段將其升華，在對未來的期許上使之成為了一種烏托邦式的審美形

悲劇用它的過度和不公正破壞我們道德領域的對稱，我們似乎還欠缺的是另外一種超越烏托邦方式的能力——一種悲劇性的對自我危機的警覺與自省，我們所需要的，是直面歷史與現實、以及正視悲劇的勇氣。

如果說革命是在烏托邦幻象掩蓋下的血腥事實，悲劇則通過戲劇化手段將其升華，在對未來的期許上使之成為了一種烏托邦式的審美形式，更為重要的一點在於保留了其內部的意識形態內核。



式，更為重要的一點在於保留了其內部的意識形態內核。也正是在這個意義上，「只有悲劇的觀點最終是充滿了希望的」[17]。

悲劇來自於人類慾望的不止性與烏托邦理想的幻滅，望著遠方的烏托邦願景，人在追求進步的道路上不斷前行，現代化為我們帶來了最為便捷的途徑與最豐厚的滿足，也引發了種種新的悲劇事實。特里·伊格爾頓進一步指出，「二十世紀最大的悲劇是現代主義」，這是現代性本身的悖論所在。「悲劇，就像精神分析，提醒我們（真實）在某種意義上是不可能的，但值得我們去嚮望」，那麼對於烏托邦來說，「社會主義會顧及它的某些形式，同時排除其他的一些形式」，因為「一個真正自由的社會在某種程度上比我們現在的社會更複雜」[18]。伊格爾頓因而選擇用「悲劇的觀念」（the idea of tragic)代替「悲劇的理論」，以對應現代化所帶來的種種複雜的悲劇性的經驗。在伊格爾頓看來，社會主義烏托邦是一種複雜的、難以去想像的存在形式，也是夾雜著多種慾望的形式。在科學技術飛速發展的現代社會中，時代賦予人們以「超凡」的能力與更多的實現烏托邦理想的可能，歷史上的諸多「不可能」成為了現實，人類社會進入到了一個「審美資本主義時代」[19]。「日常生活的審美化」根植於當代社會的土壤，審美幻象不斷變幻著形式充斥在日常生活中，使普通人得以展開對「審美烏托邦」的無限憧憬與想像，並產生更多的審美訴求，但我們仍然不能忽略想像背後可能引發的危機。馬克思在《共產黨宣言》中指出，「共產主義的目標是實現每個人自由而全面的發展」，這是一種科學社會主義的烏托邦理想，那麼只要還有一個人被甩在了時代的身後，都不能算作這一目標的真正實現。人是歷史的主體，責無旁貸的成為了悲劇歷史的承擔者，慾望的不止性與人自身有限性之間的矛盾是現代人類主體身上深刻的印記，可以是道德、可以是法律、甚至可以是倫理意義上的責任與義務……現實社會設置的層層壁壘常常會限制主體人自由選擇的權力與慾望的最終實現，烏托邦理想與現實之間的距離，往往需要借助主體悲劇性的反抗加以彌合。

由此看出，「馬克思主義視域裏的現代悲劇並不只是某種革命和歷史的抽象，而恰恰是飽含人性和人生倫理價值意義的」[20]。不同個體間的慾望差異，賦予了現代人多樣的、極度膨脹的慾望空間，「歷史

的必然要求」與「這個要求實際上不可能實現」之間的悲劇衝突可能落實到每個人類個體身上，使人心底的慾望在現實的打壓下幻化成為某種無力的「烏托邦衝動」，悲劇主體在緊要關頭面臨不同的命運抉擇，終在人「終有一死」的關頭喪失了最後一絲氣力，難逃悲劇性的命運，也為現代悲劇的產生提供了契機。

三、《百合》：關於「夢想」的敘事

具體到中國社會主義現代化的語境中，烏托邦與悲劇之間這種「互相干涉」的複雜性具有更為鮮明的體現。一九七八年中國實行改革開放政策，科學技術成為第一生產力，具有中國特色的社會主義市場經濟取得了舉世矚目的成就，人們的生活產生翻天覆地的變化。在世界範圍內，中國改革開放的時期恰逢英美等國家發生新自由主義轉向[21]，隨著經濟全球化日益發展，中國的發展已經不僅僅是純粹的社會主義國家的發展問題，社會主義在一定意義上悄悄褪去了「神聖」的外衣，甚至在某種程度上成為了保護資本積累的障眼法，並與新自由主義過從甚密（至少在表面上）。

大衛•哈維在《自由不過是一個代名詞》（Freedom's Just Another Word）一文中指出，「新自由主義化過程在重新激活全球資本積累方面並不非常奏效，但這一過程卻在恢復、或某些情況下（如在俄羅斯和中國）創造經濟精英的權力方面，卓有成效」[22]。這在二十世紀八十年代以來的中國社會的確發生了，發展作為第一要務的政策導向激勵並產生了眾多的業界精英；建設小康社會的發展目標很大程度上導致經濟領域內的急功近利，與文化、政治等其他領域的發展並不配套，人們一直依靠穩步的進步幻想來寬慰自己，富裕與貧窮之間的鴻溝漸漸被拉大。哈維將新自由主義解釋為一種「烏托邦計劃」或「政治計劃」，旨在「重建資本積累的條件並恢復經濟精英的權力」，而「新自由主義在理論上的烏托邦主義所發揮的作用，是證明任何為這一目標所作努力的合法性與正當性」[23]。正如信奉哈耶克理論的英國前首相瑪格麗特•撒切爾一句著名的宣言：沒有社會，只有個體的男人或女人——以及他們的家庭。撒切爾政府公然表現出對不平等的蔑視，「經濟是手段，目的是為了改變靈魂」，她的確做到了，但這種個人主義的張揚卻「使富人變得更富」（Let the richer get richer）[24]。某種程度上，小康社會與共同富裕的發展目標也近乎一種「發展的烏托邦」，即借助一種動態的烏托邦（發展）所散發的誘人魅力去寬慰現實中的種種不公正。這種烏托邦計劃到現在仍在繼續，更多的是一種烏托邦幻象的呈現，這種內在的「不平衡關係」同樣隨之產生了諸多不可避免的社會問題：貧富差距、城鄉對立、金錢萬能、享樂主義、慾望膨脹等等負面因素與不正當的價值取向，不僅嚴重影響了社會的公平與正義，也往往成為導致悲劇發生的原因。這些現代性的悲劇事件在中國很多優秀現代文學與藝術作品中都有鮮明的寫照，並在中國的社會背景下形成了獨具特色的美學風貌。

電影《百合》就是這樣一個關於「夢想」的故事。《百合》是由周曉文執導、二〇一一年上映的一部電影，副標題為「一個失足少女的故事」，以一位從農村來到城市的失足少女的經歷為主線講述了一個中國的悲劇故事。電影的英文名為「Lost」，意為「迷失、喪失的、失去的」，但是失去的究竟是什麼，導演並未給我們明確的答案。女主人公百合十幾歲就從農村來到了城市打工，由於受到一位來自香港的年輕貨車司機龍仔的欺騙懷上了他的孩子，但在懷孕的時候龍仔失蹤，百合成為了單親媽媽。電影在一開始就有很強的畫面感，在高樓林立的大都市中，一位穿著粗布裙子、挺著大肚子的小女孩手裏握著半截紅薯，站在貨車口岸來來往往的車

不正當的價值取向，不僅嚴重影響了社會的公平與正義，也往往成為導致悲劇發生的原因。這些現代性的悲劇事件在中國很多優秀現代文學與藝術作品中都有鮮明的寫照，並在中國的社會背景下形成了獨具特色的美學風貌。

對於百合來說似乎只有孩子的死亡是唯一合理的結局。在某種程度上，選擇死亡無異於宣告一種烏托邦理想的破滅，而悲劇性的死亡卻「成全」了主人公內在的精神品質，體現出一種「世俗性崇高」的美學風貌。

流中到處尋覓，試圖找到遺棄她的那個男人。畫面轉而跳躍到百合現實中生活的場景，此時孩子已經出生，簡陋的居所中展開了百合與女作家劉楠之間的對話，整部電影以倒敘的形式、通過百合的回憶而展開。在對話的過程中，影片凸顯了佔據著百合生活的三件事：第一，百合一直在編著手裏的中國結，這是她的工作，某種程度上也是她夢想的象徵；第二，她熱情的為劉楠做麵，因為她有很好的拉麵手藝，她最初的夢想是開一個拉麵館；第三，百合時而起身去哄尚在繈褓中的孩子，因為孩子是她現在全部的情感寄托。在這種簡單的細節鋪設中可以看出導演的匠心獨具之處，整個故事與理想和希望相關，但這個柔弱的女子有什麼理想、又能如何實現理想呢？在電影的開頭充滿著未知。百合並不在意作家劉楠記錄下她所講述的故事，反而很願意可以有人傾聽她的痛苦。劉楠得知百合被拋棄的遭遇後問她是否記恨龍仔，但百合並未簡單的予以回答。她說：「開始不恨，盼著他還能回來；後來沒希望了，就恨上了，恨的厲害；再後來，徹底沒希望了，又不恨了，恨也沒用處」。百合的「恨」與「不恨」之間始終圍繞著一個「希望」的內核，她的情感也隨著希望的有無而不斷徘徊。二人接下來的對話更耐人尋味：

劉楠：「你是有什麼夢想嗎？我是說理想和願望什麼的？」

百合：「啥理想啊？就是個妄想！我想開一個拉麵館，賺好多錢，然後變成城裏人」。

百合的夢想很單純，十幾歲的年紀隻身從農村來到城市，感受到了城鄉之間的巨大差異，她十分渴望變成一個城裏人，這是無數從農村來到城市的人們最簡單的願望。在百合看來，成為一個城裏人的前提就是要賺好多錢，而「金錢」也的確在接下來的故事走向中發揮著至關重要的作用。在城市化浪潮的推動下，中國大量農村人口向城市轉移，城市與鄉村兩種不同文化之間的斷裂往往使空間移動中的主體面臨尷尬的處境與境地。例如影片中這樣一個發人深省的背景畫面：百合與同鄉姐妹在破敗的巷口排隊洗澡，她們居住的貧民區的背後是高樓林立的都市，十分鮮明的反映了現代化以來隱藏在城市內部的貧富反差與對立。就百合自身而言，她有很好的拉麵手藝，渴望通過自己的努力勞動來賺取足夠的錢，以擁有成為一個「城裏人」的資本，這無疑是一種合理的情感訴求，並非一個難以企及的夢想。但是在現實生活中，百合最卑微的夢想都未能實現。這個簡單而平常的夢想在電影敍述中一直處於被壓抑狀態，在由道德、法律、愛情、親情等層層包裹著的社會關係中一步步的被摧毀，最終只能淪為一個「妄想」，這是她的努力、她的奮鬥都難以改變的結局。

故事的情節就在緩慢的節奏中推進、展開。百合先是因懷孕而被拉麵館開除，「人長的漂亮工作又好，小小年紀為什麼偏要孩子呢？」她未婚媽媽的身份遭到了社會上的普遍質疑。但百合對劉楠解釋道：「娃在肚子裏蹬我的時候，我特別想知道他是啥樣子，他爸來尋我的時候，娃就是證據，鐵證如山」。這不僅僅是出於一種母愛的本能，百合此時仍然還抱著龍仔會回來的幻想。由於沒有錢，百合生孩子的時候只能隻身一人在一個破陋的居室，因為難產，她獨自忍受著撕心裂肺的痛楚。電影在這一段將主人公的身體感受表現的十分生動，百合生產時電視中同時播放的是拳擊比賽，百合將電視的聲音放大、再放大，試圖掩蓋因為疼痛帶來的呻吟聲。悲劇主體承受的肉體上的巨大痛苦在劇烈的聲音中並未消弭，反而以一種更強烈的衝擊力震撼著人們的感官，如同美狄亞看到她與伊阿宋的兒子被處死時的場景，痛苦地掩蓋了自己的雙眼。所幸同鄉的姐妹趕到將百合送往了小醫院，才挽救了百合和孩子的生命，但也預示著新一輪苦難的發生。孩子作為百合日後生活的全部夢想寄托，更成為了她的負擔，也是遠離夢想的「致

命」一擊。因為有孩子，她找工作處處碰壁，還為人販子所欺騙，更沒料到孩子生病又使百合陷入了新一輪的痛苦。此時此刻，只要孩子能夠活下去，已經是她最大的夢想，百合的「慾望」程度已經降到了最低。年輕與美貌是百合最大的資本，但這些並不能使她在社會中處於一個被公平對待的位置，為了籌錢給孩子看病，這位善良的農村女孩在「窮途末路」的困境中面臨種種艱難的抉擇，去工廠做工、去酒店做禮儀，甚至去「傍大款」、去賣腎……。

在影片的最後，導演為我們預設了百合的三種可能性結局——販毒入獄、嫁入豪門與孩子的死亡。但對於百合來說，故事最終的三種結局都無法取得完滿：販毒入獄觸犯了法律的權威，嫁入豪門違背了倫理信條，似乎只有孩子的死亡是唯一合理的結局。在某種程度上，選擇死亡無異於宣告一種烏托邦理想的破滅，而悲劇性的死亡卻「成全」了主人公內在的精神品質，體現出一種「世俗性崇高」[25]的美學風貌。在中國特色的社會主義初級階段，社會主義、共產主義理想作為關於未來的理想形態成為人們追求的目標，但這樣一種宏觀的、集體性的社會理想，在現實生活中很難與每個人的個人理想完成真正的對接。當個人理想在現實面前變得疲軟，往往會幻化為某種個體「烏托邦衝動」的無力，這種「無力性」同時也是審美的無力性，當獨異個體面對慘烈的現實，我們還需要樹立起一種悲劇性的警覺與自省。

四、烏托邦：以審美的方式對悲劇現實的超越

卡爾•曼海姆在《意識形態與烏托邦》一書中指出，「烏托邦都與一定時期的歷史發展階段緊密聯繫，與一定時期的意識形態相聯繫」，而「在任何特定時期信仰烏托邦思想的社會階層的結構狀態，是理解烏托邦的關鍵」[26]。尤其在現代化以來，烏托邦與現實世界的關係變得更為複雜而微妙，面對不可預知的悲劇性事件的發生，烏托邦選擇以審美的方式實現對現實的超越。在這個意義上，我們理應把「烏托邦」作為一個與政治、意識形態以及倫理相關的複雜概念與未來世界聯繫起來。

如果說「烏托邦」意味著現實世界之上的理想與希望，那所謂的「現實」就是真實的嗎？對「真實」的理解一直是馬克思主義美學研究中的一個重要課題，在歷史唯物主義視角下，如何辯證的理解「烏托邦」、「悲劇」與現實之間的關係顯得尤為重要。在藝術與審美領域中，藝術作品的「真實」與現實人生的「真實」之間存在著很大距離，如何對現實的把握上，雅克·拉康的精神分析理論為我們提供了一個重要的理論視角。拉康認為，悲劇的根源在於人心底不可遏制的慾望，真實界則是悲劇發生的領域。在「拉康三界」（Lacanian Trinity）的理論體系中，「真實界」（又譯「實在界」）是處於「三界」中最底層、最為複雜、也最不被人們所理解的。尤其在拉康的早期文本中，「真實界不僅不與一般的現實（reality）同義，而且幾乎是處於它的對立面（反面）」[27]，這種觀點常常是作為一種「對物質世界的反抗」、或者是一種「難以表像的身體上的驅動（body drives）」。對於拉康來說，「現實」（reality）僅僅是處於「幻想」（fantasy）中的低等的地位，它的功能在於掩護我們躲避真實界的深淵，實際上是一種「精神上的」呼喚，而「人類這種動物的自然狀態就是生活在虛幻的謊言之中」。當幻想（fantasy）以虛構的形式堵塞了我們生存的空間，是在夢中而非在現實之中出現，我們事實上更接近的是我們慾望的真實。齊澤克指出，真實界之於拉康更是一種「感官的愉悅」，或者是「淫穢的快感」[28]；詹姆遜認為，拉康的「鏡像階段是一齣戲劇，它的永恒動力總是從不充分狀態變化到期待狀態——對於它的主體來說，這齣戲劇捕捉到了空間同一性的海市蜃樓，載著整個

當個人理想在現實面前變得疲軟，往往會幻化為某種個體「烏托邦衝動」的無力，這種「無力性」同時也是審美的無力性，當獨異個體面對慘烈的現實，我們還需要樹立起一種悲劇性的警覺與自省。

在現代社會，悲劇從高貴的神壇上走了下來，芸芸眾生每一個人都是在默默忍受著生活艱難和精神之痛，但他們美好與善良的品德又指向生活和希望之意義的塵世的悲劇，在紛繁複雜的社會中，依舊呈現出人性的崇高感。

幻想的系列……」[29]。至於慾望進程本身的不同，拉康以《哈姆雷特》與《安提戈涅》為案例進行分析，如果說前者表現的是「你有什麼慾望」，後者體現的則是「你該如何實現你的慾望」。在拉康眼中，安提戈涅是無比崇高的，她的死亡是一種走向「犧牲的儀式」，她的行動中始終存在著一種死亡驅力，而她所做的一切都是在這種衝動的驅使下向死而生。真實界就是慾望，慾望正是悲劇產生的根源所在——這是拉康悲劇理論的核心所在。拉康主義精神分析的倫理學，從人的慾望角度發掘悲劇的本質、尋找悲劇發生的動力因素，在很大程度上彌補了馬克思主義悲劇理論對人精神領域關注的不足，在慾望急劇膨脹的現代社會中具有深刻的現實意義。「慾望烏托邦」作為現代悲劇觀念產生的一個強大動因，可以成為我們研究中國現代悲劇觀念的一個重要突破口。

在伊格爾頓看來，審美是「反悲劇」的，狹義的審美其實只不過是「允許我們將一種雖然假想的目的性歸因於世界的東西，並且因此沉迷於對一種現實的烏托邦幻念」，它為悲劇性的現實提供了想像性的解決。至於如何認識與把握審美與現實之間的這段距離、深刻認識到現實的悲劇性而非耽於幻想之中，正是我們研究現代悲劇觀念的意義所在。與古希臘以來的悲劇觀念有著顯著的不同，百合的悲劇並非是囿於親情與倫理關係的個體抗爭的悲劇，而是以百合為代表的一類人真實命運的寫照。在現代社會，悲劇從高貴的神壇上走了下來，芸芸眾生每一個人都是在默默忍受著生活艱難和精神之痛，但他們美好與善良的品德又指向生活和希望之意義的塵世的悲劇，在紛繁複雜的社會中，依舊呈現出人性的崇高感。這也是為什麼在電影《白日焰火》[30]的最後，當吳志貞被警察帶走的時候，她抬頭看到了白天綻放的焰火，雖然只有微弱的光芒，但是依舊會使她對未來充滿了希望，「白日焰火」作為一種審美烏托邦的象徵，同時也隱喻著一種私人的情感經驗，這種情感也只有吳志貞與張自力兩個人才會懂。在文化唯物主義的視野下，戲劇在文化轉型中成為大眾慾望的一種儀式化投射對象，但這是一種想像性的虛幻狀態，儀式之外的必然性的現實仍然留給我們自己。倫理正義與道德法律的衝突、古典文化與現代要求的格格不入、人的理想與現實之間的巨大鴻溝……這些都是不可避免的悲劇性衝突，「歷史的必然要求和這個要求實際上不可能實現之間的悲劇性的衝突」[31]是人類歷史永恒的悲劇主題。悲劇內在深沉的歷史感、憂患意識以及對人的生存命運的關照等重要的價值觀念依然是現代社會中不可或缺的精神力量，同時對社會主義核心價值觀的塑造具有重要意義。尤其在中國這樣一個沒有一貫的宗教信仰的國度，文學藝術承擔了社會意義的重要功能，審美活動向人精神領域的延伸一定程度上緩解了快節奏都市生活中的現代人的生存焦慮，也是對人類主體的人文關照。習近平總書記在二〇一四年召開的「文藝座談會的講話」中指出，「每個時代都有每個時代的精神」、「實現中國夢必須走中國道路、弘揚中國精神、凝聚中國力量。核心價值觀是一個民族賴以維繫的精神紐帶，是一個國家共同的思想道德基礎。如果沒有共同的核心價值觀，一個民族、一個國家就會魂無定所、行無依歸」[32]。中國現代化的發展過程具有自身的特殊性與複雜性，當代優秀的文藝作品不僅僅是對時代的書寫，同時也表徵了關於未來的希望與可能，這是優秀作品的特質、也是所有經典文學作品「長盛不衰」的關鍵一環。中國特色社會主義文化的復興與發展是並行不悖的，軟、硬實力之間是可以相互轉化的，在這個意義上，文藝理應成為實現中華文化的偉大復興、實現「中國夢」的重要力量。

無論如何，烏托邦都與夢想相關，它

內在強大的情感衝動試圖轉化為現實生活中的行動力、並與未來世界達成一種可能性的「交際方式」。正如伊格爾頓所言，烏托邦是「自我破壞能力最大的文學形式」，「所有的烏托邦寫作同時也是反烏托邦的，因為，它就像康德的崇高品質一樣，不斷地提醒我們，我們的精神極限是無法超越的」[33]。與之相應，悲劇眼光也絕不是對現狀的滿足，「悲劇的痛苦與煎熬，崇高與偉大，都在於它絕不與現實相妥協，都在於它所絕不放棄的烏托邦」[34]，它始終包含著一個未來的尺度並賦予生存以意義，寄予著對未來美好世界的期許與對烏托邦夢想的想往與追求。在這個意義上，悲劇精神提升到近乎信仰的高度，可以說是烏托邦力量的覺醒與復蘇，也是人類歷史不斷進步的重要表徵，這兩個古老的概念在現代社會中依舊保有旺盛的理論活力。

（基金項目：本文為國家社科基金重點項目「中國現代悲劇觀念的形成及其發展研究」項目批准號14AZW004的階段性成果）。

[1]米亞·里夫希茨：《馬克思論藝術和社會理想》（北京：人民文學出版社，一九八三年），頁三三二。

[2]米亞·里夫希茨：《馬克思論藝術和社會理想》（北京：人民文學出版社，一九八三年），頁三五八至三五九。

[3]參見恩斯特·布洛赫：《希望的原理》第一卷（上海譯文出版社，二〇一二年）。

[4]弗里德里希·詹姆遜：《烏托邦作為方法或未來的用途》，王逢振譯，選自《馬克思主義與現實》（雙月刊），二〇〇七年，第五期。

[5]卡爾·馬克思：《政治經濟學批判·導言》，摘自《一八五七至一八五八年經濟學手稿》，選自《馬克思恩格斯全集》第三十卷（北京：人民出版社，一九九五年六月），頁二二、二五至五三。

[6]柏拉威爾：《馬克思和世界文學》（北京：生活·新知·三聯書店，一九八〇年），頁二九四。

[7]卡爾·馬克思：《馬克思致斐迪南·拉薩爾》，選自《馬克思恩格斯文集（十）》，韋建樺著（北京：人民出版社，二〇〇九年），頁一六九至一七二。

[8]弗里德里希·恩格斯：《恩格斯致斐迪南·拉薩爾》，選自《馬克思恩格斯文集》第十卷（北京：人民出版社，二〇〇九年），頁一七二至一七八。

[9]阿蘭·巴迪歐：《探尋方法》，選自《世紀》（南京大學出版社，二〇一一年），頁一至一一。

[10]參見特里·伊格爾頓：《批評家的任務——與特里·伊格爾頓的對話》（北京大學，二〇一四年），頁二六〇。

[11]雷蒙德·威廉斯：《現代悲劇》（南京：譯林出版社，二〇〇七年），頁六八至六七。

[12]特里·伊格爾頓：《甜蜜的暴力——悲劇的觀念》，方傑等譯（南京大學出版社，二〇〇七年）。

[13]特里·伊格爾頓：《批評家的任務——與特里·伊格爾頓的對話》（北京大學，二〇一四年），頁二五八。

[14]特里·伊格爾頓：《批評家的任務——與特里·伊格爾頓的對話》（北京大學，二〇一四年），頁二五八。

[15]特里·伊格爾頓：《批評家的任務——與特里·伊格爾頓的對話》（北京大學，二〇一四年），頁二六二。

[16]特里·伊格爾頓：《異端人物》（南京：江蘇人民出版社，二〇一二年），頁三九。

[17]特里·伊格爾頓：《批評家的任務——與特里·伊格爾頓的對話》（北京大學，二〇一四年），頁二六二。

[18]特里·伊格爾頓：《批評家的任務——與特里·伊格爾頓的對話》（北京大學，二〇一四年），頁二五七。

[19]法國學者奧利維耶·阿蘇利（Oliver Assouly）在新近出版的《審美資本主義品味的工業化》一書中提出了「審美資本主義」的重要理論概念。關於「審美資本主義時期」的時間範疇，在西方發達國家主要指二十世紀末以來至今的歷史時期，在中國社會指二十世紀九十年

中國現代化的發展過程具有自身的特殊性與複雜性，當代優秀的文藝作品不僅僅是對時代的書寫，同時也表徵了關於未來的希望與可能，這是經典文學作品「長盛不衰」的關鍵一環。

無論如何，烏托邦都與夢想相關，在這個意義上，悲劇精神提升到近乎信仰的高度，可以說是烏托邦力量的覺醒與復蘇，也是人類歷史不斷進步的重要表徵，這兩個古老的概念在現代社會中依舊保有旺盛的理論活力。

代中期以來的歷史時段。

[20]王傑、謝卓婷：《中國現代悲劇觀念：理論傳統及其當代意義》，選自《馬克思主義美學研究》，二〇一三年第一期。

[21]大衛•哈維指出：「中國經濟改革的時間恰好與英國和美國發生新自由主義轉向的時間一致，很難不把這視作具有世界史意義的巧合……」。見《新自由主義簡史》（上海譯文出版社，二〇一〇年），頁一三七。

[22]參見大衛•哈維：《新自由主義簡史》（上海譯文出版社，二〇一〇年）。

[23]大衛•哈維：《新自由主義簡史》（上海譯文出版社，二〇一〇年），頁二二。

[24]參見大衛•哈維：《新自由主義簡史》（上海譯文出版社，二〇一〇年），頁二七。

[25]特里•伊格爾頓在《甜蜜的暴力：悲劇的觀念》一書中提到的概念，將悲劇觀念與日常生活、與建設一個更美好的社會——社會主義社會——聯繫起來，從而有力地論述了悲劇觀念在當代社會生活中的生命力和重要作用。

[26]卡爾•曼海姆：《意識形態與烏托邦》（上海三聯書店，二〇一一年），頁二一〇至二一一。

[27]參見Terry Eagleton, *Trouble with Strangers: a Study of Ethics*, Wiley-Blackwell Publishing, 2009.

[28]特里•伊格爾頓：《異端人物》（南京：江蘇人民出版社，二〇一二年），頁二二一。

[29]弗里德里克•詹姆遜：《批評理論和敘事闡釋》（北京：中國人民大學出版社，二〇〇四年），頁八一。

[30]《白日焰火》是導演刁亦男指導、二〇一四年上映的一部電影，英文名為'Black Coal，Thin Ice'，由廖凡、桂綸鎂、王學兵領銜主演，該電影榮膺二〇一四年柏林電影節金熊獎。

[31]弗里德里希•恩格斯：《恩格斯致斐迪南•拉薩爾》，選自《馬克思恩格斯文集》第十卷（北京：人民出版社，二〇〇九年），頁一七二至一七八。

[32]參見習近平：《在文藝工作座談會的講話》，二〇一四年。

[33]特里•伊格爾頓：《異端人物》（南京：江蘇人民出版社，二〇一二年），頁二一。

[34]索倫•克爾凱郭爾等：《悲劇：秋天的神話》（北京：中國戲劇出版社，一九九二年），頁五。

'Aesthetic Utopia' and the Idea of Chinese Modern Tragedy

He Xinyu(School of Humanities, Shanghai Jiao Tong University)

Abstract: It seems to me that the two cultural concepts of 'Utopia' and 'Tragedy' are reconcilable in nowadays. In the basis of the attitudes to criticizing realities, there are unexcepted coincidence and emotional resonance between the two concepts. In history, 'Utopia' always happened along with 'Tragedy', especially when we entered to the modern time, scientific socialism should be the most appropriate social ideal in our society, but the way to realize this ideal also full of frustrations. Specific to the Aesthetic field, if tragedy amplified the desires that at the bottom of peoples' heart, then, utopia chose to grasp realities in an aesthetic way. As an example of the film 'Lost', for individuals, the powerless of 'utopian impulse' and the disillusionment of one's dream could be important expressions in modern tragedy. In this sense, the internal relations between 'utopia' and 'tragedy' have became a key theoretic kernel in the idea of Chinese modern tragedy.

Key words: Utopia, Modern Tragedy, socialism, 'Lost'.

論張藝謀電影藝術中的「謀」現象

——以《金陵十三釵》為例

■ 羅　娟

齊魯理工學院

摘　要：「『謀』現象」是基於張藝謀電影本體的研究，從電影的製作、技術、手法、風格等層面上，歸納出來的其影視作品獨特的藝術與審美特徵。本文通過電影《金陵十三釵》，深入探討這種獨特的審美特徵，有利於從整體上把握張藝謀影視劇創作的藝術風格，並為今後的影視創作提供有益借鑒。

關鍵詞：張藝謀；「『謀』現象」；《金陵十三釵》。

優秀的文學作品雖然會為電影創作提供了很好的腳本，然而作品一旦被改編成影視劇之後，又會融入導演的體驗和演員的表現藝術，其為原著及作家帶來的影響也是巨大的。

中國「第五代」電影人是從「文革」這個特殊的歷史時期走出來的，其家庭狀況、歷史磨難、成長坎坷、未卜命運、蹉跎歲月、情感積存等直接的社會經驗，都是後期影視作品的創作基礎和情感來源。其後又受到西方影視運動的影響，如意大利新現實主義、法國新浪潮等重要的電影運動[1]。張藝謀作為「第五代」電影的領軍人物，其電影多呈現出對影片人物內心情感和性格的挖掘；同時，開展了對敍事結構的改變，對細節的強調，對主題的深化，對人物的塑造，對形式的探索。這些創新使得張藝謀成了中國「第五代」電影的旗幟，也成就了自己獨特的藝術與審美風格，即本文提到的「『謀』現象」。

本文所說的「『謀』現象」受「謀女郎」一詞的啟發，我們一般把因出演張藝謀電影中的女主角而走紅的女星統稱為「謀女郎」，鞏俐和章子怡都是其中的佼佼者。「謀女郎」這個稱呼是從電影與社會關係的角度生成的，而「『謀』現象」是筆者個人基於張藝謀電影本體的研究，從電影的製作、創作、技巧、技術、手法、規律、風格層面上，歸納出來的張藝謀影視作品獨特的藝術與審美特徵。筆者將這種特殊性與藝術性現象稱之為「『謀』現象」，研究的對象主要包含以下幾個層面：張藝謀獨特的劇本創作理論、獨特的影片寓意、獨特的人物形象及場景設置、獨特的敍事風格等，下文進行具體分析和探討。

一、「『謀』改編」

於電影而言，原著是其根源。然而電影作為團體製作，其作用於廣大受眾的視聽感受；而文學作為個體藝術，只服務於閱讀者的想像藝術。優秀的文學作品雖然會為電影創作提供了很好的腳本，然而作品一旦被改編成影視劇之後，又會融入導演的體驗和演員的表現藝術，其為原著及作家帶來的影響也是巨大的。

張藝謀一直主張電影與文學「聯姻」，但他更擅長在文學原著的基礎上進行再創造，而不是照搬原著。他善於用自己的感悟、經歷和風格去演繹服務於廣大受眾的影視盛宴[2]。因此，張藝謀被譽為「中國大陸最鍾情於改編的電影導演」。他的十八部電影作品中有十三部是改編自當代小說，其中二〇一一年上映的《金陵十三釵》

《金陵十三釵》體現的是普通群眾的命運和生存狀態，試圖以此去深入挖掘處在非常歷史時期中的人性和情感。由此可見，《金陵十三釵》這部電影作品體現出的深厚歷史感和深刻的人性主題是不容忽視的。

就是根據嚴歌苓的同名小說改編而成的。儘管早在二〇〇七年，嚴歌苓就在工人出版社發表了《金陵十三釵》短篇版，但是無論是在文學界還是在普通大眾中都未得到廣泛關注。自二〇一一年，嚴歌苓在完成《金陵十三釵》的電影創作後，改寫《金陵十三釵》長篇版，此版作品產生的市場效應是有目共睹的。同樣是嚴歌苓的作品《少女小漁》，被導演張艾嘉改編成電影，但是，無論是電影還是小說都並未收到《金陵十三釵》那樣轟動的效果。張藝謀導演的改編手法之高明可見一斑，具體來說其對文學原著的改編風格有如下兩點：

1、「借體還魂」——借用電影之體，還自我之魂

張藝謀對文學作品的改編，多注重個人的獨立意志和藝術創造性。在他的創作歷程中，文學作品只是靈感的種子，至於開什麼樣的花結什麼樣的果子，還是要由自己一花一葉地塑造出來。張藝謀在進行影視改編時，首先就是要琢磨透文學作品的精神，然後再按電影的思維方式去演繹故事，塑造人物形象。此過程就是一步步「借體還魂」的過程，將自己的意志「滲」入原著的過程。《金陵十三釵》充分體現了張藝謀「借體還魂」的創作思想。

《金陵十三釵》雖然涉及了重大的歷史題材，卻選擇了普普通通的小人物及大事件大場景中的一隅。整個陷入日軍魔爪的南京，他只選擇了一個小教堂裏發生的故事，體現的是普通群眾的命運和生存狀態，試圖以此去深入挖掘處在非常歷史時期中的人性和情感。由此可見，《金陵十三釵》這部電影作品體現出的深厚歷史感和深刻的人性主題是不容忽視的。

首先，張藝謀要表達在那個戰爭年代人們強烈的求生慾望。影片中當日軍進入教堂試圖撞開圖書館的門尋找那些女學生時，門內藏匿著的女孩子們臉上表達出來的驚恐、絕望已經將這種生命的存在感表達的淋漓盡致。其次，影片中最主要的「魂」在於人性的光輝和愛國精神。在張藝謀的影片中，人性是不分貴賤的。無論是處於社會底層的妓女，還是高尚的教會學生；無論是作為小人物出現的殮葬師，還是為了人民的自由而奮鬥的教導隊戰士，他們身上閃耀著同樣的光輝——保衛生命、愛好和平。這樣的力量貫穿整個影片：影片第五十五分鐘，李教官被日軍逼迫，從一座破舊的樓上摔下去，犧牲的那一刻拉響了所有手榴彈……。

和一般的影視劇改編一樣，張藝謀的改編也刪減了原著部分內容並將作品重心轉移向自己要表達的精神意志。在《金陵十三釵》的創作中，張藝謀刪去了大量的關於秦淮女人進入教堂後與女學生爭吵的內容，刪去了多個原著中男性角色。這些刪減使得這部作品更加成為一首戰火中女人的頌歌，更加成為一部有著濃厚民族情結的團結抗爭的華麗詩篇。

2、改編後的作品多突出女性，且場景多為北方

縱觀張藝謀的作品，我們不難發現，張藝謀的作品始終讓女性作為故事的主角，並且故事環境多為北方。《金陵十三釵》英文名也被定為：The Flowers of War。張藝謀減少或簡化了一些次要人物的故事，儘量凸顯女性人物玉墨、孟書娟、小蚊子、胖美花的個性。張藝謀認為，「男人做一件事可能會容易些，而女人要做一件事就很難。至於我的影片都是以女性為主，這並不是我有意的走向，首先是小說家們在表現女性方面寫得不錯。……我們也欣賞這些好小說，……只是英雄所見略不同，如此而已」[3]。這雖是自謙，但的確也代表了張藝謀的電影創作理念。

此外，張藝謀的改編還非常重視改變故事發生的社會場景。小說《金陵十三釵》的主要場景雖然也是在南京的一所教堂，但是涉及教堂內部的場所較多，有廚房、大廳、地下倉庫、神父臥室、安樂樓等等。影片中張藝謀卻只把主要場景定位在：

前大廳、地下倉庫、樓梯上，其他地方雖有涉及但並未發生主要情節。相對比而言，原著場景較多，故事情節細膩，但不免有一種錯綜複雜的雜亂之感；而電影作品借助於光影效果優勢，場景轉換自然且簡潔少變，使得觀眾更加關注於故事主線而不被雜亂的場景所影響。

雖然《金陵十三釵》發生在南京，但是從影視場景中不難看出帶有北方特色，整個電影以昏黃蕭索的基調，描述著南京大屠殺後的凄涼和破敗。雖是南京，卻沒有著重刻劃江南水鄉的溫婉之處，且使人感覺身處荒涼的大西北，秦淮女子身上那一抹顏色仿佛在做著垂死的掙扎。這樣一種改變，使得電影場景不僅具有了自身屬性，而且有了更為深刻的歷史內涵。

二、「『謀』寓言」

張藝謀一直主張電影創作除了要表現豐富的故事情節外，還必須有意識地將「社會意識、哲理、觀念等往裏滲魂」[4]，這一點在電影中體現的非常明顯。

1、隱喻化「中國」

《金陵十三釵》中所講述的故事無論從地域空間特徵、人物形象特徵、故事情節發展變化都是在隱喻化當時的中國。教堂就是一個飽受戰亂、不堪重創的「中國」；教堂內的妓女、學生、殮葬師，教堂外的外交官、日本侵略者、中國官兵，這些人構成「中國社會」；其人物之間的矛盾也可演看成「當時中國的社會矛盾」。正如北大學者張頤武所指出的那樣：「他讓他的觀眾看到的不是具體的中國的一段歷史的敍述，……而是一個隱喻性的『中國』」[5]。

2、意義的「含混」與「召喚式」結尾

含混，指的是文本的意義的多重性和不確定性。張藝謀善於製作這種含混的場景和形象，而這些儀式化的場景和形象並不像其外表表現的那麼單一，其包含了很多含義。《金陵十三釵》中多次出現的「紅十字」，並不簡單是教會的代表，內在含義實為「救贖」——對當時中國社會、對那些無辜女人的救贖。「換裝」情節中，秦淮河女人們為了更像女學生，撕開床單把胸裹平，這當然不僅僅是在裹胸，而是在磨平自己的歷史甚至身份。在《金陵十三釵》的場景中，最具有儀式化代表特徵的當屬換裝之後，秦淮河女子們為學生們彈唱《秦淮曲》，這個令人淚下的「告別儀式」將永遠記憶在觀眾們的心中。

含混，指的是文本的意義的多重性和不確定性。張藝謀善於製作這種含混的場景和形象，而這些儀式化的場景和形象並不像其外表表現的那麼單一，其包含了很多含義。

文本的「召喚結構」是由德國接受美學代表人物沃爾夫岡•伊瑟爾提出來的。他認為，「作品的意義不確定性和意義空白促使讀者去尋找作品的意義，從而賦予他參與作品意義構成的權利」[6]。而在張藝謀的影片中，這種「召喚結構」主要體現在出人意料的結尾設置上。《金陵十三釵》中，日本侵略者指明十三個女學生去「慶祝勝利」，但是女學生為了捍衛清白決定跳樓自殺，此時玉墨及眾女提出代替女學生去，且在後來人數不夠時陳喬治要求前去，最後十三個秦淮女被送上日軍的卡車，米勒帶領一眾女學生逃離了南京城，前方路漫漫卻是向著太陽的方向。一路生一路死，這個結局究竟意義如何？那些秦淮女子的結局究竟怎樣？答案只存在於觀眾的想像與感悟中。

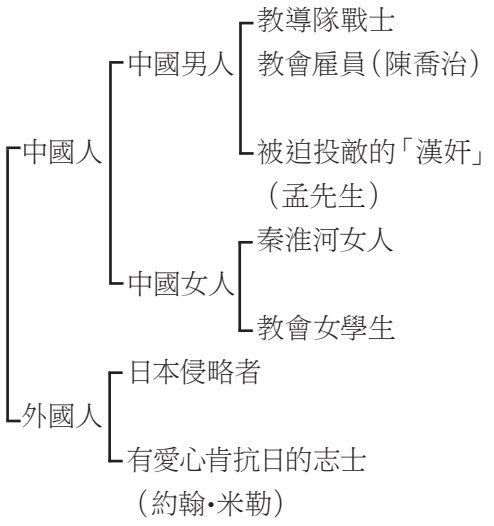
三、「『謀』象徵」

黑格爾指出：「象徵所要使人意識到的卻不應是它本身那樣一個具體的個別事物，而是它所暗示的普遍性的意義」[7]。象徵的重要特徵就在於，它通過文本表層意義指向了更深層次的普遍意義。一言以蔽之，象徵是言在此而意在彼。在張藝謀的電影作品中，其象徵性主要是通過人物的形象特徵、名字及人物和其他人物之間的關係來表達更為隱蔽的社會內涵。

1、人物形象的類型及象徵意義

在張藝謀的《金陵十三釵》中，我們明顯可以從作品中發現幾種不同類型的人物。可用圖表顯示：

象徵的重要特徵就在於，它通過文本表層意義指向了更深層次的普遍意義。在張藝謀的電影作品中，其象徵性主要是通過人物的形象特徵、名字及人物和其他人物之間的關係來表達更為隱蔽的社會內涵。



筆者認為在這部電影中，人物的形象都是具有獨特的象徵意義的，且意義深遠。結合當時的社會現實，那由八個人組成的教導隊足以象徵當時為了抗日浴血奮戰的抗日英雄，尤其是在電影第十二分鐘展現的最原始的掩護方法足以代表當時中國軍人的作戰方式和生存狀況；教會雇員陳喬治是公認的「男人」的象徵，正如原著中所說：「男人在這種時候別無選擇，只能保護女人」[8]；在整部電影中，孟先生的角色是不可替代的，雖然以漢奸的身份出場，但是孟先生也在扮演著那個戰爭年代一個無奈的父親形象；秦淮河女人們無疑是這部戲的焦點，她們象徵了思想轉變後為抗日犧牲的廣大社會底層婦女；而最矛盾的一群人就是教會的女學生們，無疑是戰爭年代最弱勢的群體象徵。在我看來，約翰·米勒是整部戲最閃光的人物，他象徵著日軍侵略時期施以援手的國際力量，也象徵了正義和光明的力量。

2、人物名字的象徵寓意

在很多文學作品中，作家對人物的命名都非常講究，如《紅樓夢》等。在影視作品中，這種現象比較常見，《金陵十三釵》中的人物命名也具有這個特點。

在電影《金陵十三釵》中，張藝謀塑造的人物有「玉墨」、「書娟」、「豆蔻」、「小蚊子」、「胖美花」等等，且「玉墨」在原著中叫「趙玉墨」，「小蚊子」和「胖美花」是張導演自己為角色命名的。從這些名字中我們可以看出其命名的意義：首先體現了張藝謀對角色的尊重：每個角色的名字都經過精心的揣摩，且深入人物形象本身指定出與之相符的名字，充分體現了張藝謀對角色的尊重和認真的態度。其次體現了張藝謀在命名上的文學喜好和特徵，既傳統特色又不失俏皮：「秋菊」、「菊豆」、「玉墨」類似的名字表現出張藝謀偏愛於傳統文化，尤其是喜歡傳統文化中象徵清雅的東西，如梅、蘭、菊、墨、玉此類；另一方面還體現了張藝謀起的名字都源自生活，典型代表就是「小蚊子」、「胖美花」，很有生活感和現實感。第三體現了人物的性格：玉墨溫婉大方又有才情；豆蔻機靈可愛年輕貌美；小蚊子是典型的「事兒媽」；紅菱伶牙俐齒等等。

3、人物社會關係的象徵意義

人是社會的人，人的本質就是人是一切社會關係的總和。張藝謀的電影作品也試圖通過不同人物形象之間形成的社會關係，去揭示特定的象徵意義。張藝謀認為電影作品應該著重表現「戰爭背景下或者災難背景下人性的光輝」，而「人性的光輝是什麼？」「歌苓、劉恒都說過，是愛，是善」[9]。張藝謀愛這種戰爭年代人性的光輝，因此他拍了《金陵十三釵》。

殮葬師約翰要為英格曼神父化入殮妝而來到這個教堂，秦淮河上的妓女們因為要避難也躲進這所教堂，李教官為了讓浦生能死在一個安靜溫暖的場所來到這所教堂，孟先生為了救自己的女兒也進去這所教堂，而日本侵略者為了尋找女人也闖進這所教堂。在這所教堂裏，女學生們唾棄那些妓女們，殮葬師約翰垂涎於那些妓女們，妓女們卻樂得有個地下倉庫而整天歌舞生平，日本官兵不時的騷擾著這個神聖的所在，約翰也開始扮演著神父的角色保護著一眾女人們，教導隊隊員浦生和妓女豆蔻卻滋生出異樣的情愫，李教官在救出一個女學生又奮力殺敵中犧牲了，學生書

娟默默迷戀著像個男人一樣保護著他們的約翰，最終厄運來臨，妓女代替女學生參加了也許是人生的最後一次「赴宴」……張藝謀在影片中展示的是在戰亂中各式各樣人的生存狀態，講述了一個「拯救」的故事。這種人際關係中的變化意味著人與人、民族與民族、國家與國家之間的矛盾正是在衝突——和解——再衝突——再和解這種循環往復中實現平衡的。

四、「『謀』風格」

張藝謀作為中國「第五代」電影人的頂尖人物，敍事風格經歷了戲劇性的浪漫傳奇、故事性的理性紀實、影像性的虛幻詩意的嬗變過程，而《金陵十三釵》是一部在敍事風格上較為突破和整合的作品，宛如一條暗流洶湧的大河，當真趟過這條河，才能深刻理解它的澎湃。

1、戲劇性與浪漫性

戲劇性和浪漫性是張藝謀作品敍事風格的第一個階段，如《紅高粱》、《菊豆》、《大紅燈籠高高掛》等作品。但是在張藝謀的後期作品中，這個敍事特徵並未脫離，而《金陵十三釵》也明顯帶有戲劇性與浪漫性風格。《金陵十三釵》故事的發生和發展都帶有一定的戲劇性：不同的各色各樣的人物的聚集屬於故事本身結構上的戲劇性；突發事件的發生屬於故事發展的戲劇性；整部戲最大的戲劇性就在於故事結尾的設置上。《金陵十三釵》的情節展現了人性光輝的一面，人物的情感豐富、形象充實，使得作品帶有濃厚的浪漫主義色彩。在這部作品中，張藝謀的影像基調是灰暗的，那些女人就是灰暗中唯一的色彩，他們的存在就是浪漫的所在，也使得故事呈現出較為深刻的寓意。

2、故事性與紀實性

《金陵十三釵》並未像《秋菊打官司》那樣摒棄渲染風俗來製造氛圍，而是適當的選擇了具有代表性的事物來加強氛圍，甚至這樣反其道而行之的做法更加加強了紀實效果。影片最大的紀實性就在於大背景的設置，南京大屠殺是真實存在的歷史現實，影片以「華麗」的場景帶領觀眾走進那個血與淚糾纏的年代。如南京方言的運用、那首《秦淮曲》、演員的選取、陳喬治蹩腳的英文、演員裝束的精細等等，無一不顯示了張藝謀心底裏追求的紀實特色。正如飾演秦淮河女人之一的顧璇所說：「導演對細節（著裝）要求非常嚴謹，甚至對服裝上一粒扣子都要查資料，知道出處」[10]。

《金陵十三釵》中的故事性主要體現在：首先是影片名字。「金陵十三釵」源於《紅樓夢》中的「金陵十二釵」，以略帶古典色彩的名字講述了故事發生的地點和人物。其次是影片情節的故事性。情節的故事性突出體現在「十三釵」對於日本侵略者的抗爭。但《金陵十三釵》除了在講述一條線性故事，還在這條主線的講述過程中加入了各個小故事：墨玉的從學生到妓女的遭遇、約翰成為殮葬師的原因、書娟父親做漢奸的原因等等。

3、影像性和虛幻性

張藝謀的電影始終致力於追求一種視覺上的影像性和虛幻性，正如影視評論家尹鴻所言，張藝謀的電影「以變求新、以新求變；……以奇觀化求強度……視聽魅力強於故事意義……」[11]。

《金陵十三釵》以畫面色彩對比、造型的巨大衝擊力而稱奇。例如：書娟站在彩色玻璃窗前看到一眾秦淮女子搖曳著走向自己，這個場景中刻畫的那些穿著大紅大綠的秦淮河女子們，仿佛是從背後那慘淡的歷史中款款走來的一絲鮮亮，讓人印象深刻。伴隨著影片的上映，一首《秦淮曲》從大街小巷中傳唱開來，秦淮女子們皆換上了學生裝，玉墨操起琵琶，背後站立著剩下的人，芊芊玉手高高抬起，緩緩落下，用著江南水鄉特有的細軟嗓音緩緩的唱起：「我有一段情呀，唱給諸公聽。諸公各位，靜呀靜靜心呀。讓我來，唱一

《金陵十三釵》的情節展現了人性光輝的一面，在這部作品中。張藝謀的影像基調是灰暗的，那些女人就是灰暗中唯一的色彩，他們的存在就是浪漫的所在，也使得故事呈現出較為深刻的寓意。

張藝謀的電影始終致力於追求一種視覺上的影像性和虛幻性，以畫面色彩對比、造型的巨大衝擊力而稱奇。《金陵十三釵》可說是張藝謀經過長期沉澱、厚積薄發的經典之作。

支秦淮景呀。細細呀，道來，唱給諸公聽呀……」。那些風姿綽約也必然長久的留在觀眾的記憶中。從妓女到學生的形象轉變、華麗的唱詩場景、一眾秦淮女子彈唱「秦淮景」、南京城裏遍地尸首、教導隊最原始的掩護，均具有了寫意的、奇觀化的審美特徵。從這個意義上說，《金陵十三釵》可說是張藝謀總結前面作品的經驗和教訓，「取其精華，去其糟粕」，經過長期沉澱、厚積薄發的經典之作。

總之，《金陵十三釵》作為張藝謀耗時最長、耗資最大的一部作品，就其藝術風格上看，已經達到了一個相當成熟的程度。雖然這部作品在主題表達、敍事手法方面還存在著值得商榷的地方，但總的來看，仍然可以視為體現張藝謀電影藝術創作理念的典範之作。因此，通過對作品中呈現出來的獨特審美特徵「『謀』現象」的分析，不僅有利於我們更加全面、準確地把握張藝謀藝術創作的精神內涵和價值取向，而且對於未來中國電影產業的發展也將提供一條可資借鑒的創作思路。

基金項目：本文係作者主持的山東省教育科學「十二五」規劃二〇一五年度課題「新媒體視域下的大學生審美教育研究」（項目編號：YB15097）的階段性成果。

[1]張會軍：《張藝謀電影創作論（中外電影名家研究）》（北京：中國電影出版社，二〇一〇年），頁一一。

[2]倪震：《五代精英話當年》，載《電影藝術》二〇〇〇年第五期，頁一八。

[3]李爾葳：《直面張藝謀》（北京：經濟日報出版社，二〇〇二年），頁三八。

[4]張藝謀：《唱一支生命的讚歌》，載《當代電影》一九八八年第二期，頁二九。

[5]張頤武：《全球性後殖民語境中的張藝謀》，載《當代電影》一九九三年第三期，頁一八。

[6]（德）沃爾夫岡·伊瑟爾：《文本的召喚結構》，轉引自胡經之《文藝美學》（北京大學出版社，一九八九年），頁三五七。

[7]（德）黑格爾：《美學》（第二卷）（北京：商務印書館，一九八一年），頁一二。

[8]（美）嚴歌苓：《金陵十三釵》（北京聯合出版公司，二〇一三年），頁一五七。

[9]李雲靈：《張藝謀談《金陵十三釵》：別叫我國師》，載《東方早報》二〇一一年十二月十三日。

[10]金陵十三釵劇組：《金陵十三釵：我們一起走過》（北京聯合出版公司，二〇一一年），頁六二。

[11]尹鴻：《當代電影藝術導論》（北京：高等教育出版社，二〇〇七年），頁五六二。

A Study of“Mou” Phenomenon in the Film Art of Zhang Yimou

Luo Juan (Qi Lu Institute of Technology)

Abstract: “Mou” Phenomenon is a study of the film directed by Zhang Yimou based on the film production, technology, methods, style and other aspects, it sums up the unique art and aesthetic characteristics of the film works. In the movie of “The Flowers of War” directed by Zhang Yimou, “Mou” phenomenon are very prominent in the aspects of the adaptation art, meaning of the film, characters, the set of scene and narrative style. It is beneficial to grasp the artistic style of Zhang Yimou's film from the whole by studying his unique aesthetic characteristics, and provide a useful experience for the film and television creation in future.

Key words: Zhang Yimou; “Mou” Phenomenon; The Flowers of War.

都市情感劇中的價值建構

——二〇一四至二〇一五年：中國內地

■ 何小勇

暨南大學國際學院

摘　要：主流價值從來沒有放鬆過利用任何文藝形式對人們進行思想教育與引領，這是不容回避的事實，也是傳統。分析二〇一四至二〇一五年中國內地的都市情感劇，可以從中看出其價值建構的路徑：文藝作品通過「兩難模式」的構建將劇中人及觀眾置於「選擇」面前，用價值澄清的方式展示主流的價值取向；捨棄宏大敘事，著力塑造平凡真實的小人物，在各種話題、爭議面前通過文藝特有的方式弘揚核心價值觀。

關鍵詞：都市，情感劇，價值。

人物在面對選擇困境的時候，由心而生的困惑往往試煉人的靈魂。都市情感劇能夠直面當代人的窘迫與困境，在艱難抉擇和解決矛盾的過程中不露聲色地傳遞出契合時代精神的正能量。

二〇一四至二〇一五年的都市情感劇延續了以往對生活細節問題的提煉、對人物形象的塑造，展現出社會關注的熱點問題，貼近大眾生活，激發觀眾的共鳴與認同，其電視劇中的語言對白，看似普通尋常，往往卻蘊含著深刻的生活哲理。從收視率來看以《大丈夫》、《一僕二主》、《我愛男閨蜜》、《離婚律師》、《想明白了再結婚》、《下一站婚姻》、《虎媽貓爸》、《北上廣不相信眼淚》為代表的主流都市情感劇改寫了往年的電視劇類型結構，將人們更多地帶入到關注現實、情感和現實世界的矛盾中來；創作者們大都在戲劇化的懸念設置和內心表達上下足了工夫，避免用善/惡、忠/奸、真/假、美/醜、高尚/卑下、革命/反動的矛盾來推動劇情，力求借助類似「價值澄清」的處理方式來建構現代都市人的價值和情感取向，避免了後現代式的消解與虛無。上述電視劇在前兩年取得成功與其表現出來的審美傾向、價值取向有著明顯的邏輯關係，顯示出鮮明的時代互文性特徵。

一、敘事結構中的兩難模式

「兩難模式」的採用是戲劇衝突構建的一種常見方式，它主要將人物置於一種進退兩難的境地中，通過展示人物的內心矛盾衝突引發觀眾的思考或共鳴。這是古今中外佈局故事情節、刻劃矛盾衝突時常用常新的敘事方法，是哈姆雷特「To be, or not to be?」的現代式發問。矛盾充盈現代生活，尤其在複雜的都市中人們常無法規避取捨。人物在面對選擇困境的時候，由心而生的困惑往往試煉人的靈魂，而對「兩難」的突破往往又折射出劇作價值取向。二〇一四至二〇一五年的都市情感劇，在展示現代都市人的生存狀態時，能夠直面當代人的窘迫與困境，在艱難抉擇和解決矛盾的過程中不露聲色地傳遞出契合時代精神的正能量。

《大丈夫》的老少戀話題一開始就將主人公置入了兩難困境。歐陽劍比顧曉珺大二十歲，剛進顧家大門就遭到了顧父的激烈反對，而顧父的行為引出了早已藏在其內心深處的困境。歐陽劍的兩難在於，一方面想和顧曉珺長相廝守，另一方面也不得不考慮現實的問題，因為年齡的差距，他害怕自己過世後，顧曉珺的生活沒有

如果因為劇本的矛盾衝突過於曲折，而斥責家庭倫理劇在創作方法上有「偽現實主義」的傾向，未免流於偏頗。兩難情境的設置，更使受眾在賞劇的過程中叩問自身有了更充裕的空間。

保障。兩人結合後，是否要孩子等問題又將歐陽劍推到了進退兩難的路口。劇中的顧曉岩也是備受關注的角色，丈夫出軌後要不要離婚、離婚後孩子怎麼辦、受到比其年輕十歲的男性追求是否接受，這些都對這個沒有太多人生歷練的女性提出了難題。《一僕二主》的命名本身就帶有選擇困難的意蘊，當擁有選擇權的時候，人們往往會出現或明或暗的猶豫，而《一僕二主》則將這份猶豫雙倍放大。楊樹面對唐紅與顧菁菁兩個女人不單單是「選擇誰」的問題。承認對唐紅的感情會引起包括楊樹自己在內的人們的發難：是愛「情」還是愛「錢」？《我愛男閨蜜》中的兩難模式走得稍遠，男女主人公之間的感情糾葛已不局限於《一僕二主》中男性自尊心的問題，方駿與葉珊之間本來就存在著社會地位和收入的差距，當他終於突破自卑，決心與葉珊走到一起的時候卻得到了妹妹無法生育的噩耗。想到妹妹可能因此無法出嫁，而自己有可能要負擔妹妹一輩子的生活時，為不給葉珊的生活造成負擔，他有意識地疏遠葉珊，但是面對葉珊的癡情眼淚，卻又無法割捨愛情。《虎媽貓爸》之中的兩難不僅局限於兩性關係中，教育子女該採取何種方式更是牽扯了每一位為人父母的心。《北上廣不相信眼淚》中的兩難場景更是俯首皆是：潘芸在競爭大區經理職位時該不該與發生經濟危機的摯友競爭，趙小亮是否應該對潘芸坦白所有的商業手段，陳雄奇代理大區經理期間如何取捨誰將被辭去，潘芸與趙小亮離婚後發現自己懷剛懷上的孩子該不該留住……種種這些兩難，比莊子式的「有用—無用」、「危國—危身」，及儒家思想中的取「仁」或取「義」兩難[1]更接近現代人的生活，能為「共鳴」打下更好的基礎。

藝術本就來源於生活並高於生活，如果因為劇本的矛盾衝突過於曲折，而斥責家庭倫理劇在創作方法上有「偽現實主義」的傾向[2]，未免流於偏頗。兩難情境的設置，使得放大人物內心衝突有了可能，更使受眾在賞劇的過程中叩問自身有了更充裕的空間。人們不禁會問，在這種情況下，人物會如何選擇，換做是自己該如何選擇。隨之而來的選擇及其造成的結果，則會自然而然地透露出劇中人物甚至是劇作者的價值取向。

二、選擇與價值澄清

無論如何，透露價值傾向是風險性極高的做法，想通過電視劇/文藝作品向受眾傳遞價值觀的做法儘管沿用至今，但「無論在何處，技藝都必須起到作用，但同時也必須加倍小心，技藝在最必不可缺之處尤其要隱蔽。一旦讀者意識到，就會起防範之心」[3]。由於防禦本能存在的關係，對文藝作品中的價值引導方式提出了極高的要求。馬克思主義文藝理論曾指出：「傾向應當從場面和情節中自然而然地流露出來，而不應當特別地把它指點出來，……作家不必要把他所描寫的社會衝突的歷史和未來的解決辦法硬塞給讀者」[4]。具體怎麼做，還須因地制宜地探索方法。現代社會已然不是二元對立的社會，尤其是全媒體環境的形成，使得「一刀切」的價值導向模式失去了為繼空間。「兩難」之所以難，是由人物間的複雜感情和社會關係造成的。兩難情境只有在人際活動和一定的社會秩序中發生，權衡利弊之外，更有視角和立場的不斷切換。歐陽劍正是考慮到了愛人和其家人的終身幸福，才在結婚、生育與否等問題上躊躇不前；楊樹也正是考慮到女兒的前程和前妻的心願才在女兒的去與留之間苦悶惆悵；方駿看似思維活躍，得知妹妹有可能成為自己一生的負擔時，他毫不畏懼地說出「哥養你一輩子」的話，但是否應該接受戀人的愛，並將葉珊也拽入重負中成了他痛苦的根源。離婚律師池海東、羅驪面對離婚當事人董大海與羅美媛、夏芳草與褚栓忠等人時，若只是按照利益原則行事便不會有如此多的糾結與曲

折。龍夏對朋友兩肋插刀，寧願自己的利益受損也要幫助困難中的朋友，但來自家庭的質疑卻無法回避。陳雄奇陰差陽錯地坐上了夢寐以求的職位，迫於壓力不得不裁掉盡職盡責的同事，覺得壓抑不堪。這種站在他人角度的思考方式在追求個人利益最大化的現代社會顯得彌足珍貴。

然而，選擇是在犯難之後不可逃避的規定動作，觀眾——尤其是具有類似情感或間接經驗的觀眾——在賞劇的過程中可能會進行角色代入式的自我發問。從這幾部劇作主人公的選擇來看，大多數都遵循了內心的聲音，並極其徹底地執行著各自的人生態度。歐陽劍對顧曉珺愛得深沉，以至於有時瞻前顧後，而顧曉珺則立場堅定地認為只要能和心愛的人在一起，哪怕時間再短也值得；唐紅深愛楊樹，決然不考慮身份、地位和經濟等因素，面對楊樹的躊躇，唐紅給足了耐心與關愛，認為愛是純粹的，中間不可能有灰色地帶，也決然拒絕了眾多追求者；在愛情觀上，葉珊與唐紅相似度極高，她們都堅守愛的底線，都認為如果愛，就應該一起面對各種非議和磨難；滿意面對周圍人的非議，不問收入、背景、地位，一頭扎進矯情的劉天宇懷裏。潘曉慧得知高占軍患有老年癡呆症，面對高占軍的再三退縮一再表明自己的熱情，這些都表現出「真愛是最有力量」的主題。有意思的是，在對待愛情的問題上，女性往往比男性更加注重內心感覺，更堅定地守護愛情本身，如顧曉珺、唐紅、葉珊、羅驪、汪涵、于小魚、梁伊皆如是。

然而，人們總是要不斷地做選擇，面對同一矛盾，劇中人物也會在不同時期做出不一樣的選擇，這是價值澄清過程的螢幕式展現。在所有選擇面前，幾乎沒有一個是非對錯的答案，只有劇中人物的選擇。選擇的過程中，各方的觀點通過語言、動作得到了充分表達，探討和衝突越深入，帶來的社會思考便越觸動人心。歐陽劍、楊樹選擇讓女兒出國，女兒反而在心靈上更貼近父親，種種矛盾也得到緩和與化解，不動聲色地透露出放手也是達人達己的一種方式；歐陽劍與顧曉珺共同經營起家庭，儘管年齡差距問題不能消除，但經過努力，是可以換來包括岳父在內的一家人的信賴與祝福；百轉千回之後，方駿要求葉珊給其一年的時間以便好好解決妹妹和家裏的事情，一年後意中人仍然堅定地站到了自己的面前，讓人們相信真愛經得起時間的考驗；老莫在「現任」與「前妻」之間不停徘徊閃爍，最終決意和「現任」好好生活，止住了犯同一種錯誤的腳步，獲得了某種意義上的重生。李悠悠在經歷挫折後，看清楚了果言的真情，不但自己走出拜金的魔咒，同時還改變了果言不務正業、遊手好閒的秉性。孫南威本已與周麗雯離婚，在二次追求中多次受挫，抱著「她幸福就是我幸福」的觀念準備放手時，其真情又打動了周麗雯，贏得了圓滿結局。

這些劇作的前半部分中，當人物之間的價值觀發生分歧時，有意無意地回避了「對與錯」的價值暗示，人們在好奇故事情節的走向而繼續觀劇時，將會不自覺的被引入主人公的價值觀中。情節越深入，價值取向便會越鮮明。選擇之外，借助語言而宣揚價值觀的場景少之又少。這種在「選擇」過程中才顯示出來的引導手法比較貼近價值澄清理論[5]在現代思想教育中的運用，既貼近客體的實際發覺引導內容、尊重受眾的主體意識[6]，又能較為有效地避免價值相對主義和教育內容的虛化。

《一僕二主》中的Lily（劉秀梅）這個人物曾在網路上引起過較廣泛的討論。她是現代社會中人們常說的拜金女典型，為了物質利益不惜介入別人的婚姻，其「理論」說起來也「頭頭是道」。對這種觀點，劇作並沒有當即給予明確的否定，而是由劇情發展並給出解釋。Lily以第三者的身份與原配進行過幾次正面衝突，在體會過有錢、孤獨甚至是過度「老化」的生活後，她發現有錢並不是生活幸福的唯一要素，

這些劇作的前半部分中，當人物之間的價值觀發生分歧時，有意無意地回避了「對與錯」的價值暗示，人們在好奇故事情節的走向而繼續觀劇時，將會不自覺的被引入主人公的價值觀中。

引導方式的隱蔽性和價值澄清方式的運用，使得劇作中的人物避免了標籤化的傾向。沒有明顯的善—惡對立，縱然使「兩難」衝突失去了快意恩仇的乾脆俐落，但另一方面卻拉近了劇作本身和人們日常生活的距離。

在感情世界中人才是最重要的，「他就是一個糟老頭子，而且還糠了」，發現這一點後，她毫不拖泥帶水地離開了。Lily的轉變發生得看似突然，深究又是情理之中的。若劇中有意識地對Lily進行批評顯然會流於俗套，當事人本身經歷過種種不同境遇後做出的選擇一定比單純說理更有力量。Lily這個人物的設定是《一僕二主》中的一大亮點，同時也可以看作利用價值澄清方式進行引導的範例。相似的例子在二〇一四至二〇一五年的電視劇中並不少見。

三、平凡而偉大的示範性

引導方式的隱蔽性和價值澄清方式的運用，使得上述劇作中的人物避免了標籤化的傾向。沒有明顯的善—惡對立，縱然使「兩難」衝突失去了快意恩仇的乾脆俐落，但另一方面卻拉近了劇作本身和人們日常生活的距離。黑格爾說，最重要的戲劇衝突不是善與惡之間的衝突，而是善與善之間的衝突，是一種片面性與另一種片面性的衝突。這些作品中兩難情境的營造帶來的衝擊力很大程度上是由「善—善」衝突引起的。仔細觀察不難發現，劇中沒有非常明顯的惡人，有的只是一些在平淡生活中追求著幸福的平常人，正是這些平常人的悲歡離合使觀眾更容易看到自身，從而引起共鳴。他們都在生活中勞碌奔波，但同時也把人性中許多光輝面展現了出來，容易激發人們心底的美好情感。

《離婚律師》中池海東發現妻子出軌執意與其離婚，看似非常決絕無情，但他偽造了自己花心的形象，故意輸給妻子的代理律師，維護了妻子的名譽並淨身出戶。其目的只有一個：既然不能在一起生活了，就要讓毫無工作經驗和賺錢能力的焦豔豔對自己不再產生任何感情上的依戀，並有所依靠地開始新生活。《一僕二主》中唐紅出身貧寒，事業有成後不忘回饋社會，多年來一直贊助老人院，即使被好友藍姐騙錢後仍關心她的安危並像親人一樣四處打探其下落；孟小玉作為富家女對愛情的執著與純粹值得肯定與贊許。《大丈夫》中歐陽劍面對未來岳父的百般刁難，從來沒有怨言，而是默默用行動爭得了他的認同；顧大海蠻不講理，兩個女婿都被他打過，但他對妻女無私的愛讓人動容；顧曉岩儘管最初看起來毫無主見，但其單純、誠信、質樸的品格為其贏得了愛情與事業。《我愛男閨蜜》中男女主人公無私的愛情打動了很多人，但同樣值得關注的是莫正源、劉慧芸、莫小康、方依依這些人，他們每個人身上都不可避免的有缺陷，但內心深處無一不對美好生活充滿了嚮往與珍視之情，都有著善良、誠實與友善的品質。《虎媽貓爸》中虎媽貓爸的寬容大度勤勞善良自不用說，畢大千、杜峰等看似鐵血無情的人在心靈深處也有著大寫的「人」。值得一提的是《北上廣不相信眼淚》中的陳雄奇，他膽小、世故，在上司面前甚至有點卑微到泥土裏的感覺，但對待「欺負」同事的流氓則是該出手時就出手；讓其裁掉老員工，他寧願自己辭職也要保住他們。

這些角色都在平凡的生活中或隱或現地展示著現代人的優秀品質，也有相當一部分人有著自己的做人準則。他們的無私、善良、理性又富有人情味的形象，相對於新聞媒體中批判的人性陰暗面與道德缺失是一種很好的正面呼應。儘管如此，部分電視劇中拋出的年輕人——歐陽淼淼、楊樹苗、齊建軍等對待金錢、婚姻的價值取向問題卻是值得深入研究和探討的。

除此之外，「角色設置」與「人物結局」的創新也是這些劇作引人深思的一點。二〇一四至二〇一五年多部劇作都涉及到了婚外戀和「第三者」的話題。有研究者曾指出：「無論是影像風格、主題意蘊、敘事模式、情節安排、人物性格塑造等方面，第三者的命運都存在著比較固定的模式和套路，無法營造出懸念，使觀眾的收視慾望大打折扣」[7]。如果說《大丈夫》中王思思和《離婚律師》中的羅美媛走的還是老套

的第三者路線，那麼《一僕二主》中的Lily、《我愛男閨蜜》中的白潔、《北上廣不相信眼淚》中的妙妙則帶來了新的解讀。前文提到Lily終於走出了「小三」式的生活，並與Peter兩人迸發出了愛情的火花。這種劇情設置折射出一個觀點：當人們的愛情觀不再囿於金錢制約的時候，幸福可能不期而至。白潔是一個第三者成功上位的典型——故事一開始就已經設定了這樣的場景——然而婚後的她並不幸福，對於丈夫的不信任和前妻的過度提防使她曾一度失去理性。在夫妻關係陷入僵局的時候，莫正源生病入院，白潔去醫院看望莫正源，莫正源發自肺腑的一番話讓白潔感動不已，最終拋棄了猜忌並回歸理性，夫妻倆和好如初。有評論者對此採取了批判的態度，認為這是「模糊的價值立場」的體現[8]，筆者卻認為劇作是採用極為嚴肅和認真的態度對待這類婚姻。《北上廣不相信眼淚》中的南海與妙妙通過社交軟體相識，並很快發展成為「偷情」關係，被發現後妙妙離婚，並一直糾纏南海。獲得妻子汪涵原諒的南海痛改前非，連同妻子一起與妙妙展開的陣地戰，最終使妙妙轉變了想法，也找到了自己的意中人。有意思的是，在婚外情和第三者話題中，二〇一四至二〇一五年的都市情感劇更多地追問男性角色的責任，放大了男人在此問題上的自我剖析，這一點提供了更大的思考空間，在價值引導的技巧上是難能可貴的。

四、「最大公約數」與「核心價值」

「離婚」、「原配與小三」、「未婚先孕」、「婚前同居」、「相親」、「男閨蜜」、「富婆」、「傍大款」、「隱私」、「小三」、「未婚先孕」，「學區房」這些顯得前衛與炙熱的話題可以認為都是二〇一四至二〇一五年電視劇吸引眼球的手段。不可否認這些話題說明獲取了點擊量和收視率，但戴有色眼鏡觀看「話題」這個行為本身確是值得商榷的。「從眾、『圍觀』；獵奇、求新。這兩點被視為所有網劇受眾收視特點的『最大公約數』，最終造成網劇製作風格至上、『唯點擊量論成敗』的畸形價值取向」[9]。這是在市場經濟環境下，當代文藝評論很容易走入的一個誤區。電視文藝作為一種「審美意識形態」，本身就包含了審美性和意識形態性兩方面的特徵，單純地談其中某一個方面都會有失偏頗。無法否認的是前述話題都是人們生活中時有發生的事情，「繞」或「堵」並不能稱為科學方法。另一種聲音在此顯得更有力量：「叫好與叫座並不是勢不兩立的原價，品牌可以常擦常亮，以大眾文化為主體的電視文化，也並不是只有與低俗、媚俗、淺薄為伍才能生存。我們是否會像尼爾•波茲曼所說『我們將毀於我們熱愛的東西』，問題的關鍵在於作為節目創作者的價值選擇」[10]。從文藝作品的消費和接受來看，儘管人們的喜好影響著文藝創作者的選材、立意和作品創作，但是一部作品所包含的思想信息不等於這些影響因素，由於思想的無限性，其中總是有一些供接受者額外吸收的思想和價值。市場的功能在於它能將作品中的文化傾向成千上萬倍地放大，最終在心理上征服消費者，迫使消費者消費相應的文化產品並吸取其中的精神膽汁。儘管文化市場對文化本身具有超強的放大功能，但並非意味著被市場放大了的文化都會對消費者產生影響。在大量的文化信息面前，消費者不得不根據自己的需要進行選擇。表面上看，選擇哪一種文化商品，消費者擁有絕對的個人自由，實際上消費者的這種「自由」是被預先設定好的，因為商品中的文化早已是過濾後的產物[11]。這意味著，現代文化消費者雖然擁有與文化傳播者相同的人格，但在文化市場背景下，文化消費者將不得不接受文化傳播者的精神制約。訂製的文化商品，經過傳播者與消費者的兩次互動，期間得益於市場力的放大，最終實現了對消費者道德社會化的影

有意思的是，在婚外情和第三者話題中，都市情感劇更多地追問男性角色的責任，放大了男人在此問題上的自我剖析，這一點提供了更大的思考空間，在價值引導的技巧上是難能可貴的。

在市場經濟環境下，當代文藝評論很容易走入的一個誤區。電視文藝作為一種「審美意識形態」，本身就包含了審美性和意識形態性兩方面的特徵，單純地談其中某一個方面都會有失偏頗。

響，也即我們俗稱的社會價值得到實現，盡可能走向市場與價值引導的雙贏。

話題只以話題的形態存在，如何解讀和引導才影響劇作整體的價值取向，細心觀看過這些劇作的觀眾應該不難發現，儘管有些話題稍顯前衛，但主人公身上體現出來的價值觀才佔據著主要篇幅，他們對待工作敬業有加，對待親人關懷備至，對待朋友一諾千金，對待鄰里友善可親，這些都是核心價值觀的折射。在創作上，劇組靠藝術本身去感染人而非說教的創作宗旨值得肯定，對於編劇試圖概括出都市人對愛情婚姻的人生態度和凸顯生命意思的努力，則應該給與充分的肯定與褒揚。

[1]包兆會《莊子面對人生兩難的思考及歷代回應》（南京大學學報，哲學人文科學社會科學版），二〇一四年第一期。

[2]張新英《新趨勢與老問題——近年來中國家庭倫理電視劇創作評析》，載《中國電視》二〇一四年第十期。

[3][法]盧梭《文學與道德雜篇》，吳雅淩譯（北京：華夏出版社，二〇〇九年第八期），頁九七。

[4]《馬克思恩格斯全集》（第三十六卷）（北京：人民出版社，一九七五年），頁三八五。

[5]價值澄清理論在思想政治教育中的運用不能等同於「價值澄清」理論本身，它主要指在思想形成過程中，通過分析和評價的手段，幫助人們減少在多元社會中的價值混亂，促進人們價值觀的形成。應該儘量避免價值澄清理論中提倡的價值相對主義。價值觀不能教，而只能重視每一個人價值觀的觀點，並抵制對傳統的道德灌輸持全盤否定態度，在德育方法上採取放任主義的做法。

[6]魯春霞《價值澄清理論在高校思想政治教育中的運用》，載《教育探索》二〇一四年第二期。

[7]李戈《家庭倫理劇模式化創作中人物形象建構的困局——以〈生活啟示錄〉為例》，載《中國電視》二〇一四年第九期。

[8]張新英《新趨勢與老問題——近年來中國家庭倫理電視劇創作評析》，載《中國電視》二〇一四年第十期。

[9]謝建華《從意義生產到話題消費》，載《中國電視》二〇一四年第九期。

[10]俞虹《新形勢下中國電視文藝的堅守與突圍》，載《中國電視》二〇一四年第六期。

[11]李萍、鍾明華《文化視野中的青年道德社會化》（廣州：中山大學出版社，二〇〇三年），頁一二二至一二三。

Values Construction in Soap Operas of Urban Love distributed at Mainland China in the year 2014-2015

He Xiaoyong (International School, Jinan University)

Abstract: It is an apparent fact that mianstream value never let go any opportunity of conducting ideological education and enligtenment on the general public. By analyzing the soap operas on urban people's emotional life that hit the sreen during the year of 2014-2015, the ways of value construction can be found: Through the construction of a "dilemma model", the artworks place the characters of the opera and TV viewers in the positon of "making choice"; through values clarification, mainstream value orientation conveyed; focus on shaping ordinary people rather than grand narratives; by employing the methods pertaining to arts, the core values are promoted in the text of various topics and controversy.

Key words: urban, soap opera of love, values.

中國研究

信仰、天道信仰與價值建設

——關於中國民族重建信仰的問題

■ 孫美堂

中國政法大學

摘　要：信仰是人對自己的超越性和終極性價值的確立、堅守與強化。信仰不等於宗教。中國人主要的信仰形式不是宗教，而是以「天道」為主的精神境界。中華民族很早就將天帝崇拜改造成以「天道」為內涵的俗世化信仰。這種信仰對宗法專制王權既順從又制約，共同鑄造了中國式信仰。當代中國的信仰問題不是因為沒有神，而是因為摧毀了以「天道」為內核的哲學境界卻沒有取而代之的東西。重建中國人的信仰不是復興宗教，重回「神界」，而是完成由「官界」到「民界」的轉換，在此基礎上重建以「天道」為內涵的精神境界。

關鍵詞：天道，宗教，信仰，價值觀。

中國人主要的信仰形式是以「天道」為主的精神境界。中華民族很早就將天帝崇拜改造成以「天道」為內涵的俗世化信仰。這種信仰對宗法專制王權既順從又制約，共同鑄造了中國式信仰。

一、中國人有信仰嗎？

中國人有沒有信仰？或者乾脆問：中國人為什麼沒有信仰？長期以來這是個備受爭議的問題。近些年，中國社會上發生了許多匪夷所思的事，一次次突破起碼的道德底線。它讓世人震驚之餘，也讓我們再次思考：我們真的是個什麼都不信的民族嗎？

西方人普遍注意到中國人沒有宗教信仰，他們還常常將無宗教信仰等同於無信仰。羅素曾說，中國文化一大特點是「以孔子倫理為準則而無宗教」[1]，德克·布德也說：「中國文化的精神基礎不是宗教（至少不是有組織形式的宗教）而是倫理（特別是儒家倫理）。……這一切使中國和其他主要文明國家把教會和神職人員看為文明的重要組成部分，有基本的不同」[2]。法國人葛蘭言（Marcel Granet）說：「中國人看起來幾乎生活在一個徹底的世俗世界之中」，中國人的宗教精神是「近乎高貴優雅、精微玄妙……是對傳統道德價值觀念的堅定不移」[3]。「他們尊重傳統的風俗習慣，幾乎或純粹就不信奉神秘主義，而偏向游離於信仰之外的實證主義」[4]。

國內學者也有人認為中國人沒有信仰。代表人物如鄧曉芒教授。他嚴格區分信念與信仰，信念是現世的，信仰則關聯於彼岸，真正的信仰是「一種精神性的信仰，是對超越的東西的追求」，是一種建立在自我意識之上的宗教，上帝其實是自我意識的一種異化。中國人不同，我們的信仰混雜著種種迷信，並且信仰可以包容多種宗教，具有強烈的世俗性和功利性，嚴格來說這不是信仰。他對「重建信仰」的做法持否定態度，因為，如果我們曾經有，只是後來失落了，就有一個找回來的問題，有個重建的問題。可是我們從來沒有真正的信仰[5]。

多數國內學者則認為，中國人有信仰，只是不能用西方的標準衡量。如牟鍾鑒先生認為：「世界上有很多誤解，認為中國人沒有信仰，這不符合歷史事實。中國自古就是一個多民族多信仰多宗教的國家」。中國古代的傳統信仰是一種真正的信仰，不過，與西方具有一神論特徵的宗

教信仰不同，中國古代的傳統信仰具有獨特的民族特徵：崇拜對象多元性，信仰目的功利性、實用性、世俗性，信仰的方式彌散性，等等[6]。從中可見，牟先生仍以宗教信仰為信仰。

李德順教授則反對用西方的標準，將宗教與信仰混同。他認為，信仰與信念都屬於價值觀範疇。「『信仰』是人們關於最高（或極高）價值的信念」。信仰必須「信」，但它不同於一般的信念，「信仰是一種特殊強化了的、最高或終極的信念……構成信仰的內容，在人的價值意識中起著調節中樞的作用，使人的整個精神活動以它為核心並圍繞它形成一個完整的系統」[7]。

還有一種解釋，認為中國人是以道德代宗教，以審美代宗教，道德生活和藝術生活中的境界就具有超越性，它也寄託著人們的信仰。梁漱溟先生曾言，「在中國代替宗教者，實是周孔之『禮』」[8]；他稱這種文化為「倫理教」。錢穆先生稱，性善論也是一種宗教，一種信仰。中國的道德精神是一種「人文教」、「淑世教」。唐君毅先生說：「中國文化為道德藝術精神所主宰」，中國古代固有天帝之信仰被道德精神融攝於其中[9]。蔡元培先生則主張「以美育代宗教」。

如何評價這些觀點？如果把信仰與宗教信仰等同，那中國人有無信仰，的確成為一個問題。但是，信仰一定是宗教的嗎？一種俗世化的信仰是否可能？要回答這個問題，還得再次追問：什麼是信仰？信仰的本質特徵是什麼？

二、信仰：價值的「終極」確立與堅守

信仰源自人的生命存在的本真方式，是人對自己的超越性和終極性的價值確立、堅守與強化。

與萬物的存在不同，人的生命存在的特點是自覺：我為什麼活著？怎樣活著才是真的、善的、美的、有效的、有意義的？做人的價值依憑何在？人要按照一定的價值標準和價值理想生活，並在生活中設計和創造意義——當然，這種價值確立是以對世界的合理解釋即以「真」的把握為前提的。人的生存不限於當下直接的物質需要，不是僅僅維係本能式的生命存在，還要追求真、善、美、崇高等。當下直接的感性生活與一定的價值理想統一起來並受價值理想支配時，那樣的生活才是有意義的。人們確信這種意義，堅定地按這種意義理解世界、規範自己的行為，並試圖把這套價值推諸他人，這種生存特點是信仰發生的根源。

人對自己生命存在的意義之確立，有層次、等級、境界問題。價值不只是局部的，更需要整體的；不只是暫時的，更需要恆久的；不只是表面的，更需要根本的。人來到這世界上，恰如茫茫原野裏一群迷途羔羊。他不是看不清眼前，而是不知道整個原野多廣闊，哪裏是走出原野的路。為解決這些問題，人們就需要終極追問、終極解釋、終極確立。當然，這裏的「終極」是相對的，是社會文化發展的一定階段、狀態下人們所能達到的最高度，是特定歷史條件下人們自認為的「終極」。並且，終極價值和價值的終極確立只是一種理想，一種追求。現實生活總是具體歷史的，價值是在具體歷史的生存狀態中不斷被設計、創造和追求的。人的生存狀態不是某種既定的和完成式的，而是開放的和動態的。人是在矛盾和緊張中，借助理論理性和實踐理性，將不完善的生存狀態轉化為相對完善的生存狀態，將不確定的價值轉化為相對確定的價值。這種開放的、動態的、處於不斷轉化過程中的生存狀態和價值確認方式，就是超越。在無限超越的歷史過程中，人們力求確立某種終極價值或價值的終極式確立，並在確立的基礎上堅守和強化。這種被確立、堅守和強化的價值觀念就是信仰。

當下直接的感性生活與一定的價值理想統一起來並受價值理想支配時，那樣的生活才是有意義的。人們確信這種意義，並試圖把這套價值推諸他人，這種生存特點是信仰發生的根源。

如何理解人依憑的價值和意義？不同的族群在設定和回答這個問題時，會從自己的主客觀條件出發，賦予它以特定的內容和形式，這就使得世界上的文化和價值形態呈現多樣性。不同民族、宗教派別和其他不同群體（如僧俗、黨派、江湖派系）之間，對價值的設定和回答會有很大差異。每一種獨特的文化和價值，就成為社群內部成員「認同」並與社群外「認異」的標誌與根據：我屬於這類人，這些價值是我該遵循的，這些信念和信仰是我該堅守的。認同和堅守它們，我就是我；拋棄了它們，我就成了非我——當然，那是我無法接受的！被認同的內容也分不同層級，其中，被一個群體認為是最高的價值根據，那就是信仰的對象。信仰對象層級最高，最神聖，確認和堅守也最虔誠、執著。信仰關涉的是價值觀的性質、特徵問題，即人生價值的終極性和至上性，對確立、堅守、強化這種價值的虔誠度和崇高感，而不是信仰的形式、主體或對象問題。

以此假設反觀宗教：雖然世界上大多數民族的信仰是以宗教的形式存在，但我們似乎不能因此就斷言，只有宗教信仰才是信仰，無宗教即無信仰。宗教是信仰的一種形式，而不是信仰本身。宗教信仰的特點是以特定的形式實施、維護和傳播信仰。這裏所謂特定形式，主要包括神或偶像崇拜、神聖的教義、神秘的儀式、嚴密的宗教組織等。人們借助宗教形式，通過宗教活動，體驗和感悟宗教教義傳達給我們的理念和價值觀。這種理念和價值觀被宗教活動反覆渲染、強化、內化，成為人們內心深處的強烈信念，它宣揚的目的價值也被人們認定為宇宙人生的「終極價值」。這就是宗教信仰。

其實，宗教信仰的差異已經暗示信仰與宗教的區別：既然世界上不同宗教可以崇拜完全不同的偶像，有完全不同的教義、教規和儀式，宗教組織也不盡相同，這本身就說明，人們的信仰可以有不同內容，並依託不同的形式。易言之，信仰與宗教信仰並非直接同一，就像要表達的語義與用何種語言表達這一語義是兩回事一樣。信仰的功能是確立、強化、堅守人們認定的終極價值，只要能實現這一目的，達到人們價值的終極確立，至於採取何種方式和形式則是另一回事。雖然迄今為止，宗教信仰是人類信仰最成熟最普遍的形式，但理論上不能將信仰的特定形式與信仰本身混同。

三、中國人的天道信仰

考察一民族有無信仰，不是以有無全民的宗教為準，而是以有無終極價值的確立和堅守為準。民族文化中有無極高的價值準則，國民的價值觀中有無極高的價值依託，這種準則和依憑在人們心目中是否有崇高乃至神聖感——用這種標準衡量，中國人無疑是有信仰的。我們的信仰，既有典型和純粹的宗教，也有各種民間信仰，但主要的是哲學意境或境界，它集中表現為一種形而上學的宇宙人生法則——「道」或「天道」。人們相信天地之中深藏著某種融真理與價值於一體的「道」，「道」既是天的意志，也是宇宙人生的普遍法則。人們以它為價值依託和崇拜對象，就是「天道信仰」。

普通的中國人雖然不是教徒，但「天」、「天道」仍是心目中至高無上的價值依憑。所謂「舉頭三尺有神明」、「光天化日」、「皇天后土」、「皇天在上」、「對天發誓」、「天理良心」、「盡人力聽天命」、「人算不如天算」、「天理昭昭」、「人在做天在看」、「天知地知你知我知」、「天理不容」，形容惡人「無法無天」、「天網恢恢」、「天誅地滅」，等等。這不是敬畏不是信仰是什麼？

哲學家們則重點闡發「天意」、「天則」、「天道」等思想，把它升華為極高的哲學境界。馮友蘭先生曾說：「中國人不那麼關切宗教，是因為他們太關切哲學了；

我們的信仰，既有典型和純粹的宗教，也有各種民間信仰，但主要的是哲學意境或境界，它集中表現為一種形而上學的宇宙人生法則——「道」或「天道」。

任何宗教都有彼岸、出世、天國的成分，都會以超驗世界為價值源頭，佛教和道教也不例外。不過與其他宗教比，中國傳統宗教少一些出世色彩，多一些世俗性。

他們的宗教意識不濃，是因為他們的哲學意識太濃了」，他們在哲學裏找到了超越現實的存在和超越倫理道德的價值[10]。這話令人深思。的確，中國人的文化觀念和生活方式中都有一層極高的哲學意境，一種宇宙精神，一個形而上學的安頓處，它就是貫通天地人神的「道」或「天道」。先秦諸子經史無不論道。在《周易》裏，支配大化流行卻又神秘莫測的是道：「一陰一陽之為道」[11]；道體現為最高原理和規則，故曰「乾道變化，各正性命」[12]，做人的最高境界也就是合乎天地之道：「與天地相似，故不違」；「範圍天地之化而不過」[13]；「夫大人者，與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉兇」[14]；儒家的道與天地相通，故謂：「在天為道，在人為仁，其實一矣」。孟子曰「盡其心者，知其性也。知其性，則知天矣。存其心，養其性，所以事天也」[15]。道家以道為本原，其餘是派生：「道生一，一生二，二生三，三生萬物」[16]；天地人都以道和自然為效仿的典範：「人法地，地法天，天法道，道法自然」[17]。其實墨家、法家都以道為根本，只是他們對道的理解有別。

文以載道，哲學也載道。究天人之際，通古今之變，「究」的「通」的無非是道；聖人「窮神知化」、「通神明之德」，求的還是道。做人的根本是明道、悟道、合道，以至「贊天地之化育」，「與天地參」[18]。馮友蘭先生謂中國哲學四種境界，最高的是在精神上超越人間世的「天地境界」[19]，講得好極了！

當然，中國人的信仰與大多數民族不同：不拘泥教條、教規、偶像、儀式，價值根據不在超越現世的彼岸而在生活中，從而導致較大的主觀隨意性，信仰帶有較強的功利或實用目的，這也是事實。這種信仰我們姑且稱之為俗世化信仰。

天、道雖然在人們心中具有神聖性，但這種信仰既無偶像威懾，也無教條約束。「天」只遠遠躲在幽冥深奧處默默主宰宇宙人間。隱隱約約，似有似無。故孔子說：「四時行焉，百物生焉。天何言哉？」[20]子產也說：「天道遠，人道邇」[21]。大多數情況下天道遠離人們的現實生活，人們無需考慮天道、天意。對這種陰陽之道、不測之神，還會出現「仁者見之謂之仁，知者見之謂之知」[22]的歧義。更有甚者，有的人還會對「天意」隨意取捨，把自己的一套私貨說成「順天意」。

信仰的俗世化在典型的宗教信仰中也表現出來。

任何宗教都有彼岸、出世、天國的成分，都會以超驗世界為價值源頭，佛教和道教也不例外。不過與其他宗教比，中國傳統宗教少一些出世色彩，多一些世俗性。印度佛教超世俗特點本是很強的，傳到中國後，最大的改變就是世俗化：佛性與普通人性融合：「一剎帝人皆可成佛」，「人人皆有佛性」，體悟佛性離不開日常生活：「挑水砍柴無不是道」，「平常心是道」等。生活禪更是中國特色。所謂「諸法實相，不二法門」，你通達了，生活就是禪，就是世俗諦。

世界上多數民族，宗教信仰是全民的事，人人都是教徒：基督教家庭的孩子接受洗禮成為基督徒，是不言而喻的；穆斯林家庭的孩子必然也是穆斯林。宗教控制嚴的情況下，如歐洲中世紀，一個人離開教會幾乎無法生存。對叛逆者，革除教籍，驅逐出教門，將意味著毀滅性打擊。神職人員還會把促使異教徒皈依本教當做自己義不容辭的責任。基督教神父奔走於全球，傳播上帝的福音，原教旨主義者甚至要消滅異教徒，都與這種信念分不開。

中國的宗教不然。無論是佛教還是道教，僧俗都是分離的。成為教徒不是每個人必需的。你了卻凡心，看破紅塵，願意出家當和尚或做道士，是每個人自己的事。和尚或道士雖也有傳播教義的做法，但遠不如基督教、伊斯蘭教僧侶們那種強烈的

使命感，他只渡「有緣人」。你凡心未了，想出家也不接受。和尚、道士大多遠離滾滾紅塵，躲進深山，自己參禪悟道成佛成菩薩，或者得道成仙。大多數國民只是俗人，與宗教無緣。今天，基督教在中國影響越來越大，本土宗教有衰落之勢，與中西宗教傳教和信教的方式有關。

其他宗教和信仰有很強的排他性。對人們來說，信仰對象是最高價值根據，也是根本的堅守對象。宗教是價值認同和文化認同之本，對它的改變意味著對我之為我的否定，對它的褻瀆意味著對我之為我的侮辱。所以，要改變一個民族的信仰是件很殘忍的事。中國人不然，信仰有太多實用目的，或是「心靈寄託而已」，不會為信仰而信仰。人們對信仰的好處（效益）之關心遠大於信仰本身，故信仰什麼是件無所謂的事。中國宗教有「三教合一」現象，不少學者解釋為「宗教寬容」，進而證明中國文化的開放性。對此我表示懷疑。一種文化是寬容還是排他，主要看社會生活的本位價值。中國人最看重的是權勢，在這個領域絕無寬容可言。所謂「天無二日，國無二君」、「一山容不得二虎」，就是其寫照。三教合一、信仰的多元性和彌散性，不是宗教寬容的表現，而是宗教世俗化、功利化、邊緣化和隨意化的表現：宗教信仰只是生活的小點綴，信什麼都無所謂[23]。

普通中國人出於各種目的，也拜佛敬神信鬼，但是，第一，那是一種可有可無，並不認真的事，只是聊以自慰，所謂「信則有，不信則無」、「心靈寄託而已」，不會太當回事，沒有虔誠的敬畏心，不會為信仰而信仰。二是信仰參雜太多功利或實用的目的。信仰常常被當做手段，信仰以外的東西才是目的。為升官發財，為功名利祿，為平安幸福，為愛情婚姻，五花八門，不一而足。第三，既然是出於功利目的，因此人們不會計較信仰的對象，不會在乎教派、教義。哪位神能護佑我實現自己的願望我就信哪位神，哪位神靈驗我就信哪位神，哪位神能給我提供方便之門我就信什麼神。人們不但可以拜佛祖、菩薩、老君，還可拜孔聖人、文曲星、關公、財神、城隍、土地、媽祖，乃至各種山神河神、古怪精靈。信仰對象的雜多性恰恰是信仰不認真的表現。世界上恐怕只有中國人不存在改宗的困難，因為我們根本就沒有確定的「宗」。

俗世化信仰走向極端，尤其是在權力、地位、金錢等的蠱惑下，就容易喪失信仰。

四、俗世化信仰的歷史鳥瞰

從各種文獻資料推測，中國上古先民與其他民族無異，也有普遍和虔誠的宗教信仰，其內容主要是上天崇拜和祖先崇拜。這種原始的宗教信仰也是普遍的，即同一共同體（例如部落）內部全民信仰；它也是虔誠的、神聖的，信仰的對象也具有客觀外在性或「彼岸性」。

以殷商為例。商人的信仰很複雜也很虔誠。大致說，帝（上帝）、天、鬼神、祖先的靈魂等，共同構成複雜的神靈體系，成為人們的信仰對象，也是人們的價值根據和精神支撐。具體說，殷人的神祇可分兩類。一類是「帝」或「上帝」，它是最高的庇護神，也是人們行為的最高根據。從統治者祈求統治的安穩順利，到戰爭、天氣、日常生活，人們都祈求「帝」的保佑。雖然「帝」與「天」（「上天」、「皇天」）的具體關係如何，學界有爭議；但它們密切相關應該是沒問題的。在歷史長河中，「帝」的觀念逐漸淡出，但「天」崇拜觀念在民族潛意識中傳了下來，前文引關於「天」的大量習慣用語就是證明。

另一重要的信仰對象是祖宗之靈。這類信仰似是祖先崇拜和鬼神崇拜的複合。商人遺留許多崇拜「祖」（且）的紀錄[24]，殷墟卜辭中有諸多關於墓葬、宗廟、祠堂，以及盛大祭祀活動的記載，如「衣祭」、「寮祭」。文載「尊始祖以配天」，也是例

信仰對象的雜多性恰恰是信仰不認真的表現。世界上恐怕只有中國人不存在改宗的困難，因為我們根本就沒有確定的「宗」。俗世化信仰走向極端，尤其是在權力、地位、金錢等的蠱惑下，就容易喪失信仰。

周人把敬天畏命、崇拜天帝的觀念，悄悄換成了「以德配天」、「敬德保民以順天」的觀念，成功地論證了周代商的統治合法性問題。同時，商人的祖宗神也被周人的祖宗神取代。

證。周人延續這些儀式的同時，又創造了系統而複雜的禮制，將祖先崇拜、天帝崇拜與宇宙秩序結合起來。祖先崇拜的觀念直到今天仍有孑遺：家長制、宗法觀念、慎終追遠、敬祖崇宗、孝敬長輩、恪守祖訓、傳承祖宗香火等。家族、家庭最莊嚴的事，就是面對祖宗牌位，說「列祖列宗在上」如何如何。今天南方農村的堂屋仍有供「天地君親師」牌位的習慣，「親」（祖宗）與天地並列，可見其崇高。反過來說，最缺德、最傷害人的行為就是刨人家的祖墳。

早期中國文化中還有許多其他的信仰，而且不同地區，不同部落，信仰還存在很大差異。尤其在南方，原始的宗教信仰與巫術結合得更緊密，神靈世界更加神異、複雜、瑰麗，「好巫尚鬼」之風盛行。

中國人的信仰，在商周之際發生了一次重大革命。周人滅商，取得對商人和其他部落的統治權，必然要回答這種統治的合法性問題。按照當時盛行的特別是商人的觀念，殷商有天、帝庇佑，是天然統治者，你一個小邦憑什麼滅商並取而代之？你的合法性何在？為了回答這個問題，周人機智地對天、帝的意志做了全新的解釋：「皇天無親，惟德是輔」[25]。天意是世俗權力的根據，這沒問題，但它並非始終如一地庇佑誰，而是以德行為準。「王其德之用，祈天永命」——你有德，老天才長久庇護你；「惟不敬厥德，乃早墜厥命」。——你無德、失道，老天就拋棄你[26]。於是，周人把敬天畏命、崇拜天帝的觀念，悄悄換成了「以德配天」、「敬德保民以順天」的觀念，成功地論證了周代商的統治合法性問題。同時，商人的祖宗神也被周人的祖宗神取代。

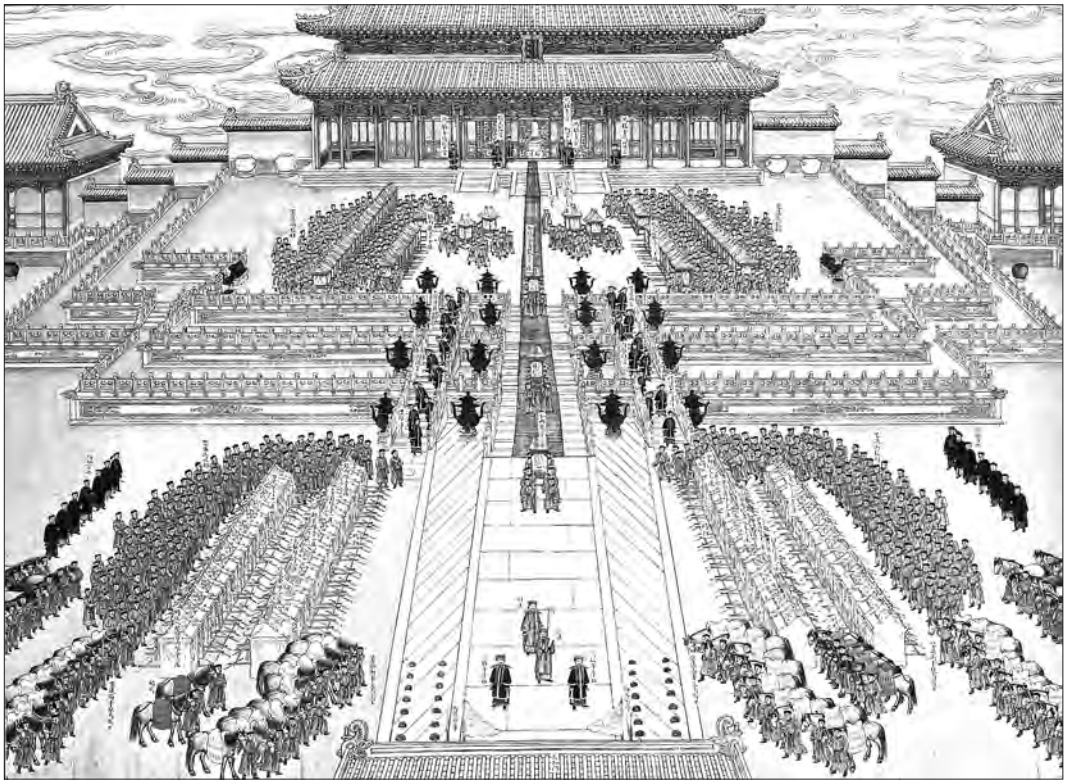
天、帝還在，天意還在支配人間的生活，但它不必直接露面，不再直接指定、控制和干預，而是遠遠隱在幕後秘密考察人的行為並遙控。行仁德者就會得到上天庇護，施兇暴者老天就會滅了你。前者是順天應人，後者是逆天而行。人也不必時時關注天意、天命，因為萬變不離其宗：天意就是人心，天道就是行仁政。統治者順應民心，篤行仁德，博愛濟眾，撫恤萬民，本身就是敬天，就是順天意，故先賢將「順天」、「應人」並列，認為「在天為道，在人為仁」，二者相通。

周人的這個工作在中國歷史上產生了意想不到的後果：以後的思想家、文化人，主要工作不是崇拜上帝、敬畏皇天，不是祈求彼岸的神靈世界，而是在闡釋天道、天理，申明自己關於「仁德」、「仁政」的政治主張方面下功夫。春秋戰國之際的儒、墨諸家所做的實際上就是這項工作：以人事置換天意，以人道取代天道，建構系統的人文學說來取代早期的天帝信仰；而道、法諸家則可視為伴隨這種主流文化的亞文化。以「道」或「天道」為核心的哲學境界（也是信仰對象），就這樣建立了。

周人引起並由儒墨多家逐步完成的意識形態轉換和再創造，影響了中國歷史二千多年。「仁」、「德」、「生」、「道」在前台，「天命」、「天意」則若隱若現，成為中國人信仰的主要內容。加上祖先崇拜以及各種民間神的崇拜，它們共同構成中國先民的價值根據和精神家園。

但是，這種信仰轉換帶來一個很大的隱患：既然天、帝不直接露面管轄人事，關鍵看你做得如何，這也就意味著天意、天則、天道的功能實際由人操控；至於是否有德，是否合乎天道，應否得到上天的庇佑，實際由人說了算。哪些人有權宣布這個結論？必然是成功者、掌權者。每一王朝都會宣布自己「德配天地」、「順天應人」，每一帝王都會自命「奉天承運」、「天命在朕躬」。於是，天意、天命、天道就逐漸失去其客觀性、神聖性，淪為論證王朝、帝王、世俗權威統治合法性的工具。王朝、帝王也越來越意識到，所謂「天道」、「天意」，不是約束自己、規範自己的緊箍咒，而是獲取和鞏固權力的工具。在宗教神權衰落和世俗王權興起的過程中，這個竅門

歷代王朝為強化皇權，無不挖空心思，從制度設計和價值導向上矮化臣民人格，消除獨立思想。這樣的歷史太多了，人們的信念和信仰就越來越游戲化，人越來越油滑、世故、虛偽、犬儒主義化。



促成了人格化的、在彼岸世界遙控人間的「帝」逐漸退隱，無形的「天道」、「天命」、「天意」則淪為世俗權力的婢女。

當然這個過程不是純粹的，也不是一蹴而就的。百家爭鳴以來二千多年的歷史，長期交織兩種不同的價值觀：一方是理想主義，它以「天道」、「天命」、「仁德」等理念為核心，倡導周人以來的道統，並試圖借助這些口號約束統治者特別是帝王過分的行為；另一方是現實主義，它服從的是世俗王權、強權政治，追求的是權勢和利益，奉行的是犬儒主義行為原則。多數情況下，後者並不公然反抗前者，而是將前者遊戲化、實用主義化，並用來為自己服務。中國歷史上「陽儒陰法」，就是這個原因。

歷史上王朝頻繁更替，每一王朝都標榜自己「奉天承運」，於是，天道、天命、天則也就越來越失去其嚴肅性，越來越媚俗、游戲化。歷代在宦海沉浮的人們，也越來越看破其中的奧秘，懂得用漂亮的字眼、神聖的光環包裝自己的私貨，以便在官場的角逐中勝出。弒君弒父可以解釋為「以天下蒼生為重」的聖明之舉；賣主求榮、趨炎附勢、見風使舵、投機取巧可解釋為「良禽擇木而棲，良臣擇主而事」、「識時務者為俊傑」；品質惡劣、道德敗壞可以解釋為「聖人不拘小節」。其他都是假的，只有權力地位是真的，榮華富貴是真的。劉姓坐天下給劉家為奴，李家坐天下給李家為奴，蒙古人統治給蒙古人為奴，滿人來了又給滿人為奴。歷代王朝為強化皇權，無不挖空心思，從制度設計和價值導向上矮化臣民人格，消除獨立思想。蒙古和滿人入主中原，更是大規模屠殺有民族氣節的人士。這樣的歷史太多了，人們的信念和信仰就越來越遊戲化，人越來越油滑、世故、虛偽、犬儒主義化。

西學東漸，中華文明面臨「三千年未有之大變局」（李鴻章），中華傳統信仰面臨全面挑戰。二十世紀下半葉，異化權力體系興起，一切文化價值都被官權意志所扭曲、吞噬或重構。原本脆弱的傳統信仰遭毀滅性打擊，「天道」、「天則」的哲學

境界被連根拔起。有人說「上帝死了道還在」（王樹人），我覺得事實恰恰相反：上帝並沒死，道卻蕩然無存。

由是觀之，中華民族俗世化信仰之特點，不是從來如此，不是我們這個民族命定與眾不同，而是特定歷史條件下宗教神權向世俗皇權轉移過程中的選擇與創造，也是中國人適應歷史上不斷更替的王朝和變幻莫測的政局而鑄就的生存方式。

五、「由聖入凡」的兩種路徑

上述觀點也許會受到這樣的詰難：神權與王權之爭，以及政權更替、被異族征服，這是人類歷史上普遍現象，而非中國特例，何以只有中國人形成與眾不同的俗世化信仰？這是一個很難回答清楚的問題——比較文化中的許多差異都無法說清它是純粹偶然還是有因果規律。本文以「由聖入凡」為切入點，從中西文化比較的角度做一嘗試性解釋。

海外學者余英時先生謂：一部西方近代史主要是由聖入凡的俗世化過程，中國的現代化卻根本碰不到俗世化問題，因為中國沒有西方教會傳統。如果勉強把六朝隋唐的佛教比附西方中古的基督教，則禪宗和宋明理學早已完成了俗世化運動[27]。這話可謂既有道理也無道理。由周人開創而由諸子百家完成的、以「敬德保民以順天」為代表的思想改革，或者，宋明理學的理性化和邏輯化的哲學運動，與歐洲文藝復興和啟蒙運動有某些相似，是一個「由聖入凡」的俗世化過程，是把信仰的權利由宗教組織、神職人員（假借「天」、「帝」名義）轉到每個人心中的過程。它們共同的結果是：人的地位取代神的地位，人的價值高於神的價值。從這個意義上說二者都是啟蒙，未嘗不可。

但是，中西兩種變革又存在極大差異。我國先秦的思想變革，發生在中古文明的入口處，它面對的是宗法小生產的社會土壤，以及與之相適應的專制王權。以先秦的社會歷史條件，當時「由聖入凡」的信仰轉換和思想革命不可能像西方文藝復興和啟蒙運動那樣，以科學理性和意志自由為基礎建構現代文明，不可能提出人的自由、權利和尊嚴的問題。小農經濟的社會基礎，狹隘的社會交往方式的限制，強大的宗法家族勢力的束縛等，決定了人們仍處在深深的依附狀態，而無獨立和自由的可能。因此，那時的「由聖入凡」，即使能否定「天」、「帝」支配一切的文化格局，弘揚人性和人道，但不可能建立現代意義上的民主法制。過早的「由聖入凡」使得中國社會走了另一條路徑：宗法專制皇權興起，具有濃郁家族色彩的官權制趁神的退隱留下的空間，發展強盛起來。也就是說，假如先秦的宗教改革和思想創造可以比附「由聖入凡」的宗教改革的話，則它放逐了神，淡化了宗教生活，離開彼岸世界，僅僅完成了由神界到人界的轉換。但這個「人界」是宗法專制主義和世俗王權至尊的「官界」，而不是普遍化的「民界」。天帝死了，代之而起的是皇帝；神死了，代之而起的是官僚。

西方啟蒙運動面臨的歷史環境和時代條件完全不同：西方社會走過了漫長的中古時期，處在工業文明即將到來的前夜，這為人的獨立自由的存在方式準備了社會條件。還有一個原因：歐洲封建主義是政教合一的專制主義，這種專制主義的發展和演變，是把神權和王權捆綁在一起（神權往往高於王權）往前推進的，這決定了宗教的弊症和世俗的弊症也捆綁在一起，一榮俱榮，一損俱損。當政教合一的封建專制耗盡了它的歷史合理性之後，這兩種弊症就作為整體顯露出來。正因為如此，文藝復興和啟蒙運動的「由聖入凡」，就不可能是由基督教神性崇拜轉到世俗王權崇拜，而是對宗教神權和世俗王權同時否定與超越，否定宗教神權的同時也否定世俗王權，代之而起的是確立人的理性能力和意志自由，肯定人的價值、權利和尊

在朝代頻繁更替、皇朝風雲變幻的歷史長河中，中國人就養成了不關心價值、信仰、文化、民族，只關心怎樣在險惡詭異的局勢中獲得好處。這也許是文化犬儒主義流行的重要原因。

嚴，宣揚人權和人道主義。西方文化「由聖入凡」的結果是走向自由、平等和尊重人權的現代文明。

必須指出：文藝復興和啟蒙運動「由聖入凡」，並不能得出徹底否定上帝、破除基督教的結論。事實上，從思想理論來說，文藝復興和啟蒙運動以後，西方文化是重新解釋上帝，對人、自然和上帝的關係重新定位。從對上帝的盲從走出了後，西方人把關於上帝全知全能的證明、上帝造物完美、宇宙合乎規則這三種理念統一起來，得出泛神論的結論。神的功能一分為二：既促成理性、科學和知識，又提供價值庇護。故康德說：「我要懸置知識，為信仰留出地盤」[28]。從社會制度和權利關係角度說，西方人按政教分離的原則，「上帝的歸上帝，凱撒的歸凱撒」。結果，基督教既為憲政提供支撐，又不干涉之。

中國式信仰的成因也許還有一個原因：幅員廣大而又相對封閉的環境，使得中國過早地完成了多民族的融合，以至秦以後的政權更迭，大體可以看做在同一文化內完成的，王權間的爭奪和吞並，它帶給人的是戰爭創傷，很少有做亡國奴的恥辱。除少數情況外，朝代更替不會引起人民的文化認同和身份認同危機，不涉及改宗所引起的宗教信仰衝突。在朝代頻繁更替、皇朝風雲變幻的歷史長河中，中國人就養成了不關心價值、信仰、文化、民族，只關心怎樣在險惡詭異的局勢中獲得好處。這也許是文化犬儒主義流行的重要原因。

六、確立信仰的可能路徑

在一個甚至連俗世化信仰也被連根拔起的社會裏，我們需要信仰嗎？我們能確立或者重建信仰嗎？這是個極其困難的問題，難在它不是給出個說法，而是實踐中是否可行。

試圖模仿西方在中國提倡宗教，不是信仰確立的正途。西學東漸以來，中國人鼓吹引進德先生、賽先生，但極少言引進宗教者，可見中國人無宗教興趣。寥寥者如康南海，力倡神道設教，立孔教為國教，但幾無和者。當今，由於意識形態的原因，公開鼓吹「立教」不現實，但以復興傳統文化名義搞隆重的祭孔儀式、讀經活動者，內心深處也是試圖把儒學當做孔教。這種做法不符合時代潮流和現代文明的價值取向，對中國文化價值建設言，其副作用遠大於積極作用。近些年基督教在民間流行，但據我們初步瞭解和判斷，這種現象應為彌補時下價值危機嚴重、社群生活缺乏的暫時現象。中國能否形成為信仰而信仰的純粹的基督教信仰？實在可疑。

中國人早已走過了因「希望與恐懼」（休謨論宗教的起源）而寄希望於上帝的階段，早已超越了因「不成熟狀態」（康德論啟蒙）而需別人引導的階段，我們既無必要也不可能模仿其他宗教，建立全民虔誠的宗教信仰。

當前，中國人的價值困惑和信仰危機的確是大問題，究其原因，不是我們缺少神，而是我們殺死了「道」，摧毀了「天地境界」，卻沒有取而代之的東西，陷入權勢、金錢和本能交織的文化沙漠。認清這一局勢，才可能有效地重建信仰。如果說，中國文化早已完成了「由聖入凡」的俗世化過程，那麼現在它要繼續做的，是這個「凡」自身還要再一次轉換，即由「官界」到「民界」的轉換，在批判和否定異化權力及變相的皇權意識、吸收現代文明成果基礎上，下功夫重新揣摩和闡釋「天道」，重建新的「天地境界」，興許是確立信仰的正途。

[1]轉引自梁漱溟《中國文化要義》（上海世紀出版集團，二〇〇年年），頁一二。

[2]轉引自馮友蘭《中國哲學簡史》（天津社會科學院出版社，二〇〇五年），頁四至五。

[3]《中國人的信仰》（哈爾濱出版社，二〇一二年），頁一三七。

以復興傳統文化名義祭孔，內心深處也是試圖把儒學當做孔教。這種做法不符合時代潮流和現代文明的價值取向，對中國文化價值建設言，其副作用遠大於積極作用。

中國人的價值困惑和信仰危機，究其原因，不是我們缺少神，而是我們殺死了「道」，摧毀了「天地境界」，卻沒有取而代之的東西，陷入權勢、金錢和本能交織的文化沙漠。認清這一局勢，才可能有效地重建信仰。

[4]《中國人的信仰》(哈爾濱出版社，二〇一二年)，頁一三三。

[5]鄧曉芒：《中西信仰觀之辯》，載《東南學術》二〇〇七年二期。

[6]牟鍾鑒、安樂哲《全球化背景下的中國文化反思》，載《中國圖書評論》二〇〇七年一期。

[7]《價值論：一種主體性研究》(中國人民大學出版社，二〇一三年)，頁一四〇至一四一。

[8]梁漱溟：《中國文化要義》(上海人民出版社，二〇〇五年)，頁九八。

[9]唐君毅：《人文精神之重建》(廣西師範大學出版社，二〇〇五年)，頁七一。

[10]《中國哲學簡史》(天津社會科學院出版社，二〇〇五年)，頁五。

[11]《周易‧繫辭上》。

[12]《周易‧乾》。

[13]《周易‧繫辭上》。

[14]《周易‧乾》。

[15]《孟子‧告子上》。

[16]《老子》第四十二章。

[17]《老子》第二十五章。

[18]《中庸》。

[19]《中國哲學簡史》(天津社會科學院出版社，二〇〇五年)，頁三〇九。

[20]《論語‧陽貨》。

[21]《左傳‧昭公十八年》。

[22]《周易‧繫辭上》。

[23]葛蘭言也看出這點，他說：「現在所謂的『三教合一』的方法不過反映出人們對任何宗教教義基本上都是漠不關心」，載《中國人的信仰》(哈爾濱出版社，二〇一二年)，頁一三二。

[24]郭沫若等把「且」解釋為男性生殖器，後來李零等指出其錯誤，認為它是陶罐之形，可能是裝尸骸用的。

[25]《尚書‧蔡仲之命》。

[26]《尚書‧召誥》。

[27]參見余英時：《從價值系統看中國文化的意義》，載《中國思想傳統的現代詮釋》(江蘇人民出版社，一九九五年)。

[28]鄧曉芒《康德哲學講演錄》(廣西師範大學出版社，二〇〇五年)，頁一五六。

Faith, Faith of “Tian Dao” and Value Construction

Sun Meitang(School of Marxism of China University of Political Science and Law)

Abstract: Faith is a kind of confirm, perseverance and enforcement for human beings to establish their value of transcendence and ultimacy. Faith is not equal to religion. The main form of Chinese faith is not religion, but a kind of spiritual realm represented by “Tian Dao”. The Chinese nation had replaced the emperor of heaven by “Tian Dao” in his earl time as a faith of secularization. This kind of faith can both obey and restrict the patriarchal authoritarian system of royalty. Chinese problems of faith in the contemporary era are not because the lack of God, it is because there is nothing can replace the faith of “Tian Dao” after it had been destroyed. Rebuild Chinese faith is not to rebuild religion or go back to the world of mystery. In face it is a transform from the world of authority to the world of citizenship. Based on this point, the content and the spirit of the world can be reestablished.

Key Words: Tian Dao, religion, faith, conception of value.

從一個政治概念看知識分子關係變遷

——又紅又專口號的提出和淡出

■ 萬光軍

山東政法學院公共管理學院

摘　要：毛澤東一九五七年提出的又紅又專，產生了廣泛影響，對知識分子產生了相當大壓力。鄧小平在又紅又專上與毛澤東有不同認識，由於時代原因及又紅又專在實際運用上確有不當之處，最終使又紅又專在一九八〇年前後退出政治舞台，知識分子則由被批評變為受尊重。

關鍵詞：又紅又專，知識分子，毛澤東，鄧小平。

一九五七年提出的又紅又專，對知識分子產生了相當大壓力。由於時代原因及又紅又專在實際運用上確有不當之處，最終使又紅又專在一九八〇年前後退出政治舞台，知識分子則由被批評變為受尊重。

新中國成立之後，知識分子地位經歷了一些波動，在影響因素中一個很重要的政治概念就是又紅又專。又紅又專由毛澤東一九五七年提出，曾經產生了相當廣泛的政治影響，然而又風光不再，於一九八〇年後逐漸淡出政治舞台，這是為什麼？與知識分子有何關係？本文試著對此加以梳理。

一、又紅又專的提出

一九五七年十月九日毛澤東在《關於農業問題》中提出了「又紅又專」：「政治和業務是對立統一的，政治是主要的，是第一位的，一定要反對不問政治的傾向；但是，專搞政治，不懂技術，不懂業務，也不行。……我們各行各業的幹部都要努力精通技術和業務，使自己成為內行，又紅又專。所謂先專後紅就是先白後紅，是錯誤的。因為那種人實在想白下去，後紅不過是一句空話。現在，有些幹部紅也不紅了，是富農思想了。有一些人是白的，比如黨內的右派，政治上是白的，技術上又不專。有一些人是灰色的，還有一些人是桃紅色的。真正大紅，像我們的五星紅旗那樣的紅，那是左派。但是單有紅還不行，還要懂得業務，懂得技術。現在有許多幹部就是一個紅，就不專，不懂業務，不懂技術」[1]。在一九五七年十月十三日《堅定地相信群眾的大多數》中再次提到了又紅又專：「有人說，要先專後紅。所謂先專後紅，就是先白後紅。他在這個時候不紅，要到將來再紅，這個時候不紅，他是什麼顏色呀？還不是白色的。知識分子要同時是紅的，又是專的。要紅，就要下一個決心，徹底改造自己的資產階級世界觀」[2]。在一九五八年一月《工作方法六十條（草案）》中再次提到又紅又專：「紅與專、政治與業務的關係，是兩個對立物的統一。一定要批判不問政治的傾向。一方面要反對空頭政治家，另一方面要反對迷失方向的實際家。政治和經濟的統一，政治和技術的統一，這是毫無疑義的，年年如此，永遠如此。這就是又紅又專。將來政治這個名詞還是會有的，但是內容變了。不注意思想和政治，成天忙於事務，那會成為迷失方向的經濟家和技術家，很危險。思想工作和政治工作，是完成經濟工作和技術工作的保證，它們是為經濟基礎服務的。思想和政治又是統帥，是靈魂。只要我們的思想工作和政治工作稍為一放鬆，經濟工作和技術工作就一定會

即便毛澤東關於又紅又專的論述就幾次，但對於瞭解毛澤東在又紅又專上明確而堅定的立場而言，這已經足夠了。不管怎樣，在毛澤東提出又紅又專之後，它迅速成為廣為流傳的政治詞匯。

走到邪路上去」；「政治家要懂些業務。懂得太多有困難，懂得太少也不行，一定要懂得一些。不懂得實際的是假紅，是空頭政治家。要把政治和技術結合起來」[3]。由於現有文獻如《毛澤東選集》《毛澤東文集》多截止到一九五七年前後，後來的相關言論很少公布。如果公布，相信會有更多關於又紅又專的論述。當然，即便毛澤東關於又紅又專的論述就這幾次，但對於瞭解毛澤東在又紅又專上明確而堅定的立場而言，這已經足夠了。不管怎樣，在毛澤東提出又紅又專之後，它迅速成為廣為流傳的政治詞匯。

在毛澤東之外，檢索文獻可知，兩卷本《劉少奇選集》沒有又紅又專（有材料顯示劉少奇講過又紅又專）[4]。一卷本《朱德選集》沒有又紅又專（有人檢索到朱德一九五九年為江西共產主義勞動大學的題詞中有又紅又專）。三卷本《陳雲文選》《陳雲文集》中沒有又紅又專（也不能說他不知道或沒運用又紅又專）。一卷本《彭真文選》中沒有又紅又專。

陳毅元帥的傳記中沒有又紅又專，但很難說他沒有講過又紅又專。他分管過知識分子工作，是關心知識分子的，如他在一九六二年有過為知識分子「脫帽加冕」的重要舉動，影響很大。聶榮臻元帥主管科技，與知識分子交往很多。對知識分子關懷很多，其傳記中有不少關於又紅又專的表達：如對紅與專的理解、如對紅與專的運用、在科研領域上貫徹紅與專的具體制度建設、在科研領域上貫徹又紅又專應該注意的問題。周恩來總理有多次關於又紅又專的論述，如在一九五九年四月十八日《我們在文化教育戰線上的任務》、在一九六一年六月十九日《在文藝工作座談會和故事片創作會議上的講話》、在一九六五年三月二十五日率團訪問羅馬尼亞時對我國留學生作《努力學習，又紅又專》的講話、一九六二年三月二十七日至四月十六日第二屆全國人大三次會議上代表國務院作《政府工作報告》都提到了又紅又專。周總理對知識分子是理解、安慰、保護為主，知識分子對其評價很高也是實至名歸的。

鄧小平有七次關於又紅又專的論述：一九六三年八月二十日《立足現實，瞻望前途》中提到又紅又專：「要提一下幹部政策。總的是又紅又專，紅專結合，管工業的一定要專」；「這樣，我們就會有一批又紅又專的強的領導骨幹，我們的管理水平就會大大提高。這個問題關係到我們的前途，在組織上要採取這個政策」。一九七五年九月二十六日《科研工作要走在前面》「這一段時間一些科研人員打派仗，不務正業，少務正業，搞科研的很少。少數人秘密搞，像犯罪一樣。陳景潤就是秘密搞的。這些人還有點成績，這究竟算是紅專還是白專？像這樣一些世界上公認有水平的人，中國有一千個就了不得。說什麼『白專』，只要對中華人民共和國有好處，比鬧派性、拉後腿的人好得多。現在連紅專也不敢講，實際上是不敢講『專』字。中央表揚了這樣的人，對他們應該愛護和贊揚」[5]。一九七八年三月十八日《在全國科學大會開幕式上的講話》「我們向科學技術現代化進軍，要有一支浩浩蕩蕩的工人階級的又紅又專的科學技術大軍，要有一大批世界第一流的科學家、工程技術專家，造就這樣的隊伍，是擺在我們面前的一個嚴重任務。這裏，一個重要的問題，是對又紅又專要有正確的理解，合理的要求。『四人幫』胡說『知識越多越反動』，鼓吹『寧要沒有文化的勞動者』，把既無知又反動的交白卷的小丑捧為『紅專』典型，把孜孜不倦，刻苦鑽研，為祖國的科學技術事業作出貢獻的好同志污蔑為『白專』典型。這種是非關係、敵我關係的顛倒，一度在人們的思想上造成很大的混亂。毛澤東同志提倡知識分子又紅又專，鼓勵大家改造資產階級世界觀，樹立無產階級世界觀。世界觀的重要表現是為誰服務。一個人，如果愛我

陳毅的傳記中沒有又紅又專，但很難說他沒有講過又紅又專。他分管過知識分子工作，是關心知識分子的，如他在有過為知識分子「脫帽加冕」的重要舉動，影響很大。

們社會主義祖國，自覺自願地為社會主義服務，為工農兵服務，應該說這表示他初步確立了無產階級世界觀，按政治標準來說，就不能說他是白，而應該說是紅了。我們的科學事業是社會主義事業的一個重要方面。致力於社會主義的科學事業，作出貢獻，這固然是專的表現，在一定意義上也可以說是紅的表現」；「林彪、『四人幫』動不動就用『脫離政治』的罪名來打擊科學技術人員，誰要是努力鑽研業務，就會被扣上『白專』帽子。白是一個政治概念。只有政治上反動，反黨反社會主義的，才能說是白。怎麼能把努力鑽研業務和白扯到一起呢！即使是思想作風上有這樣那樣毛病的科學技術人員，只要不是反黨反社會主義的，就不能稱為白。我們的科學技術人員，為社會主義的科學事業辛勤勞動，怎麼是脫離政治呢？」「科研機構的基本任務是出成果出人才，要出又多又好的科學技術成果，出又紅又專的科學技術人才。衡量一個科學研究機構黨委的工作好壞的主要標準，也應當是看它能不能很好地完成這個基本任務」[6]。一九七八年四月二十二日《在全國教育工作會議上的講話》「必須培養具有高度科學文化水平的勞動者，必須造就宏大的又紅又專的工人階級知識分子隊伍。這些要求本身就是無產階級政治的要求」[7]。一九八〇年一月十六日《目前的形勢和任務》「這裏要說一說紅與專的關係。專並不等於紅，但是紅一定要專。不管你搞哪一行，你不專，你不懂，你去瞎指揮，損害了人們的利益，耽誤了生產建設的發展，就談不上是紅。不解決這個問題，不可能實現四個現代化」；「其實我們真正好好研究一下戰爭年代軍隊的經驗，還是紅與專的統一。……那個時候，紅與專是統一的，也比較容易統一。現在就不同了，搞建設，行業非常多，每一項都需要有專門知識，還要不斷增加新知識。……至於搞經濟建設、搞教育、搞科學、搞政法等等，應該說，我們的專業人才太缺乏了。所以，我們需要建立一支堅持社會主義道路的、具有專業知識和能力的幹部隊伍，而且是一支宏大的隊伍」；「沒有黨的領導，就沒有一條正確的政治路線；沒有黨的領導，就沒有安定團結的政治局面；沒有黨的領導，艱苦創業的精神就提倡不起來；沒有黨的領導，真正又紅又專、特別是有專業知識和專業能力的隊伍也建立不起來。這樣，社會主義四個現代化建設、祖國的統一、反霸權主義的鬥爭，也就沒有一個力量能夠領導進行。這是誰也無法否認的客觀事實」[8]。一九八〇年三月十二日在《精簡軍隊，提高戰鬥力》「清華大學提出一個很重要的問題，就是學生從到學校第一天起，就要對他們進行政治思想工作。學校的黨團組織和所有的教員都要做學生的政治思想工作。他們這樣做很見效，現在學校風氣很好。清華大學的經驗，應當引起全國注意。又紅又專，那個紅是絕對不能丟的」[9]。一九八〇年八月十八日《黨和國家領導制度的改革》「沒有受過大專、中專教育的中青年幹部都有實踐經驗，缺點是文化知識水平低一點，只要有計劃地訓練和培養，很多人一定可以成為又紅又專的幹部」[10]。

還有，在又紅又專的理解中，在各自領域比較有特點的是安子文和蔣南翔。安子文作為中共中央組織部長，對於又紅又專與選拔任用黨員幹部關係的理解很及時很深刻很細緻。如一九五七年十一月十九日《千錘百煉，改造自己》提出爭取成為又紅又專的紅色專家（當然此處也有站在政治角度、階級層面對知識分子的部分批評）、如一九六三年十月二十日《在階級鬥爭、生產鬥爭和科學實驗三項偉大的革命運動中加強黨的建設》提出建立一支又紅又專的幹部隊伍[11]，如一九六四年四月二日《在全國工業交通政治工作會議上的講話》講「在幹部問題上，必須堅持德才兼備、又紅又專的原則」和「黨的幹部政策是德才兼備、任人唯賢的幹部政策，又紅又專的幹

文革結束，進入改革開放新時期。在改革開放的初期還有一些又紅又專的表達，但從一九八〇年起，開始提倡革命化年輕化知識化專業化「四化」幹部，又紅又專開始淡出政治舞台，當然也不是完全沒有提及。

部政策。這是唯一正確的幹部政策」[12]，如一九六四年《培養革命接班人是黨的一項戰略任務》對又紅又專新人才[13]（接班人）的條件進行了說明，一九六二年《關於黨的組織工作的基本總結》對堅持又紅又專和黨員幹部任用中各種偏頗現象進行了論述[14]。蔣南翔在教育界執掌清華十四年（一九五二至一九六六年），在教育工作中深受又紅又專影響，其論述相當多，在此不可能一一列舉，僅舉一些有代表性的言論。如強調紅與專不矛盾，紅是正負號，形象地說明紅是方向，要克服寧左勿右的片面觀念。如在辦學方針上強調又紅又專與社會主義的結合。在師資建設上努力實現黨員與教師的「兩種人會師」、建立「又紅又專的教師隊伍」，進而還提出建立「又紅又專的職工隊伍」，努力實現教師與職工、政治與業務「雙肩挑」。當然他也承認有過偏差。他還認為又紅又專將永遠如此。在其領導下又紅又專幾乎成為清華大學的「超級校訓」。

文革結束，進入改革開放新時期。在改革開放的初期（或者說從文革到改革開放的過渡期）還有一些又紅又專的表達，鄧小平的著作中、陳雲主持的文件中還會看到，但從一九八〇年起，鄧小平就不再講又紅又專、而是開始提倡革命化年輕化知識化專業化「四化」幹部，又紅又專開始淡出政治舞台（大體可以說，又紅又專的政治生命為一九五七至一九八〇年）；在一九八二年「四化」幹部正式寫入中國共產黨十二大黨章之後（又紅又專沒有寫入黨章），又紅又專更為少見，當然也不是完全沒有提及。

二、又紅又專出現的根據及局限

又紅又專之所以出現，除了毛主席在其個人智慧基礎上的創見之外，還有很多根據，大體有：一者，又紅又專在理論上的確是非常好的口號，是最高的最全的最好的標準。它要求紅又要求專，顯然是全面的；在程度上它實際上要求紅透專深，顯然是深刻的；在對象上要求所有人都要積極努力向著最高的或理想的目標進步，也沒有什麼不妥。二者，又紅又專的提出又有著時代的現實的原因。毛澤東時代剛剛建國，百廢待興，舊中國的落後挨打使大家對維護新中國並迅速實現國家強大有著普遍的急切心情；抗美援朝使我們看到增強國家實力的必要性；蘇聯的援助的顯著成績及撤援帶來的不適使我們對專業技術的理解更為真切；毛澤東這時提出的趕英超美顯然要在業務上提出很高要求。所以又紅又專的出現，反映了時代的真切現實和迫切需要，具有了巨大影響力和感召力，當時的社會各方面各層次大都積極回應這一口號，是很可理解和接受的。

時過境遷，冷靜下來，在看到和承認又紅又專有著明顯合理性的同時也要看到和承認又紅又專也多少存在著一些局限：一者，理論上的合理性是否就一定能轉化為現實的可行性？恐怕少有人否認又紅又專理論上的合理性，但現實中有幾人達到了或正在接近達到又紅又專的標準呢？如果沒有人和少有人達到，那麼這一標準的可行性就不應忽略而且應引起重視，這時有必要反思理論或調整理論。二者，在實際運用中又紅又專的確出現了問題，主要是未區分對象、未區分層次。雖然人在抽象層次上有著類的相似性，但在現實中人是有著諸多差異性的，不顧差異會出現「魯侯養鳥」的尷尬，不講規律會出現事倍功半甚至「拔苗助長」的尷尬。又紅又專的初衷是一個政治口號，是毛澤東針對黨員幹部提出的特定的政治標準，這是應該明確的、確定的、穩定的，不能含糊、不應動搖（如果仔細閱讀作為組織部長的安子文在又紅又專上對黨員幹部提出的各種要求就會更加明確這一點，安子文同一時期使用的是「又紅又專的幹部隊伍」、「又紅又專的幹部政策」[15]，這種表達才是清醒的、嚴謹

的、有專業水平的）；然而事實上又紅又專後來逐漸泛化、逐漸成為普遍標準、開始針對包括知識分子在內的所有人，這就使得它的原初對象多少有些反而不突出，這就開始喧賓奪主、逐漸出現偏離甚至明顯的嚴重的偏離。又紅又專不是完全不可以用來要求黨員幹部之外的其他人，但是更要明確其主要對象或首要對象應是黨員幹部；當人們更多地來討論又紅又專與知識分子的關係時，這已經偏離又紅又專與黨員幹部這一主題了，差之毫厘、謬以千里，這應當引起警惕、也應當回歸本意。換一句話說，又紅又專原初只是政治標準，只應用來要求黨員幹部（普通黨員也未必如此硬性要求，閱讀一九八〇年陳雲主持通過的《關於黨內政治生活的若干準則》就可以看到又紅又專只要求黨員幹部、而對普通黨員也無如此要求），然而事實上後來它成了普遍標準，要求包括知識分子在內在所有人（我們也不否認每個人都應進步，但是否必須以單一標準統一步驟則值得思考）。我們可以說，以又紅又專來要求黨員幹部是必須的、應該的、可能的，因為作為社會的領導、嚮導、引領者，的確應該提出最高要求最全要求[16]；但是否是對其他人也是如此呢？不是一視同仁嗎？形式上直觀上似乎如此，然而它的確出現了問題。我們都知道「嚴以律己寬以待人」是最好最高的標準，它還統帥著其他等而下之的標準，在它之下的次一等標準是「嚴以律己嚴以律人」，再往下的再次等標準是「寬以待己寬以待人」，最差標準是「寬以待己嚴以律人」。如此我們就不難看到，以原來應該要求黨員幹部的最高最全標準來要求包括知識分子在內的所有人，形式上似乎是一視同仁，而其實質卻是「嚴以律己嚴以律人」、是次一等標準，而不是最高最好標準（最高最好標準是「嚴以律己寬以待人」），運用最高最好標準一定不會出現問題，不運用最高最好標準而運用次一等標準一定會出現問題（甚至運用再次等標準和最差標準更會出問題，會出更大的問題）。毛澤東自然不會以再次等標準和最差標準來要求人，這一點是不用質疑的。毛澤東以又紅又專來要求黨員幹部進而要求所有人，形式上是一視同仁，也是出於良好動機，這要理解，然而這種做法還未達到最高最好標準，必定要出現問題，也果然出現了問題，這很遺憾。這一遺憾可以解決，就是由次一等標準向最高最好標準靠近與複歸，也就是確立「嚴以律己寬以待人」的標準。就又紅又專而言，它應用來要求黨員幹部，然而卻變成了要求所有人，這就有些越界、有些界限不清，出現混亂以至缺陷就難以避免。就知識分子而言，由於未必能達到又紅又專的最高最好標準（我們不否認有些人或少數知識分子能達到又紅又專的最高最好標準，但對於知識分子整體而言，顯然還有差距，甚至因為知識分子的階級原因還可能在紅上有巨大差距）從而被又紅又專這一最高最好標準批評也就不應感到奇怪（如稱知識分子為臭老九因其階級層次不高，如知識分子接受工農再教育因為要確認工農的主導地位，如稱知識分子翹尾巴因其不能與貧下中農打成一片，如稱知識越多越反動因其不紅），反之，知識分子在又紅又專的標準下感受到巨大壓力實屬必然。寬泛一些，我們說以又紅又專來要求知識分子出現了問題（主要是紅上出了問題），那麼以又紅又專來要求其他人如工人農民會不會出現問題（也應該出問題，會在專上出問題，但由於工人農民在紅上堅定，所以這一問題似乎不突出）。就嚴以律己寬以待人而言，它意味著區分對象和區分層次，要區分對象、分門別類、不能混為一談，要區分層次、有高有低、對自己嚴對別人寬，這才是真正的最高最好標準（相比而言，現在可以看到，一視同仁的嚴以律己嚴以律人的做法不妥，對自己寬對別人嚴的做法更不妥）。嚴以律己寬以待人在一九八〇年出現了，雖然姍姍來遲，但畢竟來到了。與此同時，嚴以

恐怕少有人否認又紅又專理論上的合理性，但現實中有幾人達到了或正在接近達到又紅又專的標準呢？如果沒有人和少有人達到，那麼這一標準的可行性就不應忽略，而且應引起重視，有必要反思理論或調整理論。

毛澤東對知識分子主要是批評、甚至是嚴厲批評，而鄧小平對知識分子主要是寬容、甚至是相當大的寬容，這是其中明顯而重要的差異，直接決定了又紅又專與知識分子地位的升降。

律己寬以待人的出現自然會產生一個問題：嚴以律己寬以待人的出現使得又紅又專相形見絀。在嚴以律己寬以待人面前又紅又專事實上就要退居，還原為它本來的次一等標準了，這種退居和還原必然會削弱又紅又專的形象，使得又紅又專的威信明顯縮小、甚至不得不逐漸退出政治舞台。我們說又紅又專的政治生命為一九五七至一九八〇年，一個重要原因就是一九八〇年出現了嚴以律己寬以待人這一真正的最高最好標準。新陳代謝，新勝於舊，在此問題上根本原因在於高勝於低。換言之，最高標準一出現，次要標準也就自動退後了。在中國文化上，莊子提到了小大之辨，提到了河伯欣欣然自得自滿，然而在見到海若之後其自得自滿便相形見絀，自慚形穢，即所謂「見笑於大方之家」。莊子的小大之辨告訴我們，在最高標準面前，所謂的次等標準即便暫時有其一定根據，但只要與最高標準一比就可知所謂的次等標準實質上是不成立的，是要自動退卻的，或者說與其自得自滿於次等標準、不如向更高標準靠近更為可取；或者說與其斤斤計較於次等標準，不如跳出次等標準而看到更高標準，如此站得高看得遠，問題自然解決。

三、對又紅又專與知識分子理解的不同

又紅又專政治生命止步於一九八〇年的另一重要原因，在於一九八〇年鄧小平提出了不同於毛澤東又紅又專標準的革命化年輕化知識化專業化的「四化」標準。鄧小平為何提出不同於毛澤東的新標準呢？簡言之，在又紅又專的理解中，鄧小平與毛澤東有同有異；在知識分子問題上，鄧小平與毛澤東有明顯差異或者說異大於同。

毛澤東提出又紅又專，在回應者中，有完全的回應者，也有不完全或部分的回應者，前者如安子文、蔣南翔，後者如鄧小平。在現有文獻的基礎上，梳理毛澤東的三次與鄧小平的七次對又紅又專的論述可知：毛澤東的三次論述和鄧小平的七次論述都涉及黨員幹部和知識分子，這是其同；細緻而言，毛澤東的三次論述中有兩次論述是針對黨員幹部的、一次論述是針對知識分子的，可以說毛澤東對又紅又專的論述主要是針對黨員幹部（一開始的初衷就是針對黨員幹部），而鄧小平的七次論述中三次針對黨員幹部、四次針對知識分子，可以說鄧小平對又紅又專的論述主要是針對知識分子；這是其異，進一步，在知識分子問題上，毛澤東對知識分子主要是批評、甚至是嚴厲批評，而鄧小平對知識分子主要是寬容、甚至是相當大的寬容，這是其中明顯而重要的差異，直接決定了又紅又專與知識分子地位的升降。

毛澤東批評知識分子是有原因和根據的：毛澤東時代處於革命戰爭年代，這時工農的力量的壯大、工農作用的巨大是顯而易見的，工農紅軍的直接戰鬥力、工農聯盟的厚重基礎，使得毛澤東一直把工人農民看得很高很重，這是很可以理解與接受的。與之相對，知識分子的地位與作用多少有些尷尬，如不承認知識分子是獨立階級就必然產生知識分子依附於誰的問題，依附於資產階級自然是革命的對象，依附於無產階級雖然有一定地位但也不是主流地位。如「文藝為人民服務」「文藝為大眾服務」，這裏的「服務」顯然是以承認人民大眾的主體地位而言的，並且就歷史事實而言，毛澤東時代知識分子經常為能成為無產階級知識分子（工人階級知識分子、勞動人民知識分子）而努力，為個別時期能成為無產階級知識分子而高興，即不管怎樣，階級性始終成為知識分子頭上的緊箍咒（達摩克利斯之劍），讓知識分子無可奈何、也無能為力；換言之，在階級性十分突出的毛澤東時代，知識分子的地位有明確而穩定的保證是有難度的，要普遍而充分地發揮知識分子的作用也是有難度的。

鄧小平寬容知識分子也是有原因和根據的。建國之後認識到，國家的主要矛盾是人們日益增長的物質文化需要同落後的社會生產之間的矛盾，國家的重心已經轉移到集中一切力量進行社會主義現代化建設上來。要想團結一切可以團結的力量，淡化階級或降低階級問題是一個可選擇的必要措施，由此在鄧小平時代，階級問題逐漸淡化或降低，階級性對於知識分子也就不再是頭等大事了。並且在建國後，鄧小平從事經濟工作以及後來直接領導進入改革開放時代，知識、科技的作用日益被認識到，甚至講科技是第一生產力，如此知識分子的作用與地位問題也就浮出水面。如此知識分子就不應該被忽視、而應該承擔更重要的角色，知識分子不應該繼續邊緣化、而應該具有正面的積極的地位。我們無意構築工農與知識分子的對立，事實上也不應構築二者的對立，他們都是社會主義建設的重要力量，應該團結而不應該對立。就知識分子而言，我們不妨說在毛澤東時代由於種種原因對知識分子的作用與地位認識不到位（或知識分子隱而不顯），在鄧小平時代由於進行經濟建設對知識科技的重視必然改變和提升知識分子的作用與地位（或知識分子逐漸上升），這是時代的原因，不是個人恩怨，不是個人能阻擋的。時代的轉化必然改變和提升知識分子的作用與地位，在轉換過程中工農或許有些相對失落，這些都難以完全避免，但全面來看，在鄧小平時代，工農創造出家庭聯產承包責任制、鄉鎮企業等偉大創舉，也對社會主義做出了重大貢獻。知識分子作用與地位的提升並不意味著工農的必然下降，不妨說是八仙過海各顯神通（團結一切可以團結的力量），共同推動這中華民族的進步。我們現在就在「尊重勞動」的基礎上再講「尊重知識」，這就兩全其美了。

就毛澤東鄧小平而言，毛澤東講知識分子必須又紅又專，在政治上對知識分子提出了最高要求；鄧小平講知識分子只要「不反黨反社會主義」就行，在政治上對知識分子提出了最低要求；毛澤東時代白卷成為英雄人物，鄧小平則指斥為「小丑」；毛澤東時代知識分子被批評為臭老九，鄧小平巧妙借用毛澤東的「老九不能走」來為知識分子說話。對鄧小平而言，想要為知識分子說話，與其如此費盡周折想方設法拐彎抹角，不如直接釜底抽薪，限制、停止或取代又紅又專而提出新標準，他也就是這麼做的。一者，一九八〇年後鄧小平不再講又紅又專；二者，鄧小平一九八〇年提出了針對黨員幹部的革命化年輕化知識化專業化的「四化」新標準，以及針對黨外人士的四有新人標準（一九八〇年提出「有理想有道德有知識有紀律」，一九八五年後修改完善為現在通行的「有理想有道德有文化有紀律」）。鄧小平不講又紅又專使其難以繼續獲得在政治舞台施展的動力，為又紅又專的弱化與淡出提供了可能。鄧小平提出新標準就更進一步加劇了又紅又專地位的弱化，淡出的步伐加快了。就黨員幹部標準而言，又紅又專與「四化」標準都針對黨員幹部而言，二者都是很高很全的標準，二者很難說有質的不同，二者很難說是完全意義上的新陳代謝（如一直講又紅又專的蔣南翔在鄧小平提出「四化」標準之後，既講「四化」又講又紅又專，因為二者本來可以並行不悖）。不妨說在黨員幹部標準問題上，鄧小平講「四化」標準是對毛澤東又紅又專的另一種延續，是毛澤東以很高很全標準來要求黨員幹部的繼續，這是一個方面。在這一方面，以為從毛澤東又紅又專標準到鄧小平「四化」標準是完全變化的認識就不十分妥當，二者在黨員幹部標準方面是延續的多，相同的多；然而問題的主要方面不在黨員幹部方面而在於另一方面，鄧小平不但提出了「四化」標準還提出了四有新人，而且以高的「四化」標準來要求黨員幹部而以低的四有新人來要求黨外人士。這樣就可以看到：毛澤東是一個標準，鄧小平是兩個標準；

知識分子作用與地位的提升並不意味著工農的必然下降，不妨說是八仙過海各顯神通，共同推動這中華民族的進步。現在就在「尊重勞動」的基礎上再講「尊重知識」，這就兩全其美了。

毛澤東對黨員幹部和（包括知識分子在內的）黨外人士一視同仁、都執行最高標準，鄧小平對黨員幹部執行高標準而對（包括知識分子在內的）黨外人士執行低標準；毛澤東對黨員幹部和黨外人士一視同仁事實上是一種嚴以律己嚴以律人，鄧小平對黨員幹部高要求而對黨外人士低要求事實上是一種嚴以律己寬以待人；毛澤東的認識與處理事實上是次等標準，鄧小平的認識與處理事實上是最高標準，鄧小平的認識與處理反而更為合理。一九八二年十二大黨章收入了鄧小平的「四化」標準（四有新人由於不是針對黨員幹部的標準，所以不會寫入黨章），而毛澤東的又紅又專無緣寫入黨章（當然毛澤東的堅持任人唯賢反對任人唯親得以寫入）。在此，我們與其因為又紅又專有合理性卻不能收入黨章而為又紅又專鳴不平，不如換一視角而驚嘆黨章的嚴肅和嚴格，黨章只收入完美無缺的、只收入最高標準，因此黨章才能稱其為嚴肅和嚴格。一九五七年出現的又紅又專，隨著一九八〇年嚴以律己寬以待人的出現，就已經表明其不是最高標準、注定其前景不佳；隨著一九八〇年鄧小平提出「四化」新標準（和四有新人），就表明其合理性被「四化」所接替，其局限性被「四化」和四有所克服，又紅又專的前景就更加黯淡。隨著一九八二年十二大黨章的正式公布，又紅又專的尷尬從理論變成了現實。一九八二年黨章收入「四化」標準而不收入又紅又專、以後恐怕也不會收入，又紅又專自此風光不再。一九八〇年後雖然也有對又紅又專的提及（如江澤民、胡錦濤、習近平，補充一句，清華大學在蔣南翔執掌清華時深受又紅又專影響，受教於清華的胡錦濤和習近平對又紅又專應比較熟悉），但多是作為歷史痕跡、主要不再作為通行標準了。當然我們還要說，又紅又專之所以出問題不完全是因為它不太適合經濟建設的年代，而根本在於它未能區分對象和未能區分層次，如果它一開始就嚴格界定清楚（又紅又專這種最高最嚴標準只用來要求黨員幹部而不要求黨外人士、這就是嚴以律己寬以待人，這樣就不會出問題，寫入黨章是正大光明理所當然的事情），然而由於它泛化了對象、未能區分高低層次，從而出現了尷尬，影響到了其威信和形象，從而使其不能寫入黨章。而如果以又紅又專來要求黨員幹部，其合理性還是要加以承認的；不能因為又紅又專出現過尷尬就完全否認又紅又專的合理性。擴大而言，鄧小平還講過，又紅又專更適合於革命戰爭年代，至少說明又紅又專也不是一無是處。不承認又紅又專因為未區分對象和未區分層次而出現尷尬不是實事求是，不承認又紅又專在要求黨員幹部上多少有自身合理性也不是實事求是。

就知識分子而言，從毛澤東的又紅又專到鄧小平的（「四化」標準和）四有新人，從高標準嚴要求到低標準鬆要求，這是對知識分子的莫大信任和解放。淡化階級性、尊重知識、恢復高考、恢復職稱，講科技是第一生產力，等等，這些都為知識分子煥發青春、發揮熱情提供了莫大空間和可能。當打出「小平您好」好時，相信是知識分子普遍的真誠的反映。

寬泛而言，還要看到，在西方文化中，猶太人的先知摩西近乎完美，然而由於他不完全聽從上帝的話而敲打了兩下磐石，從而不能進入迦南美地，就因為我們看來不起眼的小瑕疵而不能進入上帝許可的美地（當然，即便摩西稍有微瑕，仍被稱為『神人』摩西，摩西的近乎完美大家還是認可的），這真是讓我們觸目驚心、大開眼界、也發人深省。在中國文化如《西游記》中，唐僧作為師傅只給大師兄孫悟空戴上金箍咒，或者說只有孫悟空配戴緊箍咒，其他兩個徒弟還不配戴緊箍咒（當然正因為孫悟空受到那麼多磨難，最後他配封為佛，其餘兩個師弟雖然不甘心但也是無濟於事），配得榮耀因為配得責任、配得磨難；孫悟空配戴緊箍咒，孫悟空也就配得

就知識分子而言，從又紅又專到四有新人，從高標準嚴要求到低標準鬆要求，這是對知識分子的莫大信任和解放。尊重知識、恢復職稱，講科技是第一生產力，這些都為知識分子煥發青春、發揮熱情提供了莫大空間和可能。

嚴以律己寬以待人，即便不應作為外在的普遍的硬性要求而發揮作用，但完全可以作為自我內在的自覺的主動的要求而發揮作用，與其旁觀別人不如自己進步，與其讓別人諒解不如自己更加完善。

稱佛。這是很公平的。毛澤東提出的又紅又專肯定出於良好動機，也有理論自身的合理性，但由於理解不全操作不當而出現了些許尷尬。毛澤東又紅又專有瑕疵並不意味著知識分子就完美，鄧小平放鬆了對知識分子的要求並不意味著知識分子就可以自我放鬆甚至自我放縱；別人的缺點不應是知識分子的成績，別人的體諒也不是知識分子的大度。嚴以律己寬以待人，即便不應作為外在的普遍的硬性要求而發揮作用，但完全可以作為自我內在的自覺的主動的要求而發揮作用，與其旁觀別人不如自己進步，與其讓別人諒解不如自己更加完善。在進步與完善的路途上，知識分子還是有很多事情要做的、並且要努力做得更好！

孔子不是說過「見賢思齊，見不賢而內自省」，即見賢要學習、見不賢不是洋洋自得而是引以為戒。如果說「見賢思齊」很值得學習的話，「見不賢而內自省」更要值得我們去學習。不管怎樣，即便又紅又專的影響主要留存於一九五七至一九八〇年，但它與知識分子的這段交集注定將成為歷史借鑒、重要的歷史借鑒。

[1]《毛澤東文集》第七卷（人民出版社，一九九九年），頁三〇九。
[2]《毛澤東選集》第五卷（人民出版社，一九七七年），頁四八九。
[3]《毛澤東文集》第七卷（人民出版社，一九九九年），頁三五一、三五二。
[4]參佟靜：「劉少奇關於執政黨建設思想述略」，載《中共黨史研究》，一九九五年二期。
[5]《鄧小平文選》第二卷（人民出版社，一九九四年），頁三二。
[6]《鄧小平文選》第二卷（人民出版社，一九九四年），頁九一至九二、九四、九七。
[7]《鄧小平文選》第二卷（人民出版社，一九九四年），頁一〇四。
[8]《鄧小平文選》第二卷（人民出版社，一九九四年），頁二六二、三六四、二六六。
[9]《鄧小平文選》第二卷（人民出版社，一九九四年），頁二九〇。
[10]《鄧小平文選》第二卷（人民出版社，一九九四年），頁三二五。
[11]「按照更高更嚴的要求管好幹部、管好黨員；執行黨的幹部工作路線，建立一支又紅又專的幹部隊伍」，見《安子文組織工作文選》，頁一八八。
[12]《安子文組織工作文選》，頁一九六、二〇一。
[13]見《安子文組織工作文選》，頁二一五、二二二。
[14]見《安子文組織工作文選》，頁二六〇、二七二。
[15]《安子文組織工作文選》，頁一八八、二〇一。
[16]如毛澤東一九三七年處決黃克功時講「共產黨與紅軍，對於自己的黨員與紅軍成員不能不執行比較一般平民更加嚴格的紀律」，見《毛澤東文集》第二卷（人民出版社，一九九三年），頁三九。

1957—1980: Changes of Youhongyouzhuan(Both red expert) and influence on the intellectuals

Wan Guang-jun(Shandong University of Political Science and Law)

Abstract: Youhongyouzhuan(Both red and expert), which was put up by Chairman Mao in 1957, emerges a widespread impact and brings pressure to the intellectuals. Deng Xiao-ping puts up different opinion on Youhongyouzhuan(Both red and expert), with the time and with the defects of Youhongyouzhuan(Both red and expert), which make the Youhongyouzhuan(Both red and expert) quit the historical stage. On the contrary, the intellectuals becomes being respected from being criticized.

Keywords: Youhongyouzhuan(Both red and expert), the intellectuals, Chairman Mao, Deng Xiao-ping.

文化評論

為華夏民族定一根本

——牟宗三儒教理論的現代意義

■ 唐　聖

嶺南師範學院人文學院

摘　要：依牟宗三，宗教的基本責任有二：一是作為日常生活的軌道，二是作為精神生活的途徑。就儒教而言，前者是倫常禮文，後者是道德天理。儒教的基本觀念是仁、性與天道。儒教的重點及中心是如何具體地真實地體現天之道。因此，儒教沒有發展成為普通的宗教。牟宗三弘闡儒教意在為華夏民族立國定一根本。其現代意義：一是對傳統智慧要心存敬畏；二是對傳統文化要有擔負；三是對現代性的心靈療救。

關鍵詞：牟宗三；儒教；宗教；成德；開物成務。

依牟宗三儒教的基本觀念是仁、性與天道。儒教的重點及中心是如何具體地真實地體現天之道。因此，儒教沒有發展成為普通的宗教。牟宗三弘闡儒教意在為華夏民族立國定一根本。

一、宗教的責任與儒教

在牟宗三看來，宗教的基本責任有二：一是作為日常生活的軌道，二是作為精神生活的途徑。就前者言，宗教應該成為人們日常生活的軌道，即擔負起對人們日常生活的規範，而導引人們的日常生活行為走在正道之上。這一規範在日常生活裏的具體體現即是各宗教的相關儀式、儀軌、教言、戒條或戒律。這即是說，遵守這一系列儀軌教誡的生活方式言語行為就是符合規範的，就是走在正道之上的。反之，則是沒有規範的，走在歧途上的，是破壞顛覆規範的，甚至是走在邪道之上的。具體地就儒教而言，規範人們日常生活的一系列儀軌教言，則是以祭祀為主的禮樂及以家庭為主的倫常之五倫。這裏所言之禮樂則主要是指作為禮制的吉、兇、嘉、軍、賓之五禮及其與之相關相應的音樂。這裏所言之五倫則主要是指父子有親、君臣有義、夫婦有別、長幼有序、朋友有信[1]的五種倫常關係。這一系列的禮制音樂及倫常規範，就是中國人日常生活的軌道[2]。依據中國儒家智慧傳統，這一系列作為中國人日常生活軌道的禮制倫常是由聖人確立的。

為什麼必須由聖人確立這一系列常道軌範？因為惟有聖人才能真正真切地體道，並亦惟有聖人才能將其所體之道通過具體可操作的禮樂表現出來，而成為人們日常生活的常道規範。依據歷史，這一系列基本的禮制及人倫綱常是由周公所作。此所謂周公制禮作樂者是，亦所謂聖人立教者是[3]。既然作為中國人日常生活軌道的禮制倫常是為聖人所立，那麼這一系列禮制倫常就具有非常鄭重而嚴肅的意義。為什麼？因為這一系列禮制倫常是由體道之聖人為顯道而立者，所以為永恆的真理而具恆定的意義。這就是德化真理與道德意義。這就是說，這一系列禮制倫常所表現的是具有永恆意義與必然性的道德天理，故其自身也因此而具有永恆意義與必然性。甚至，可以進一步而言，這一系列禮制倫常與道德天理是二而一、一而二的。綜攝地言之，道德天理表現為禮制倫常，禮制倫常亦即是道德天理，故二者一也。方便地言之，道德天理是具有超越意義的形

上之道，禮制倫常是具有現實意義的形下之器，然道器本一，故一者二也。正是在此一意義層面上，我們說聖人體道制禮並遵禮盡倫，乃是為天地立心，為生民立命，而具有特別鄭重而嚴肅的意義[4]。因此，以儒教之禮制倫常為人們日常生活的常道規範並非小事亦非俗事，而是嚴肅地遵道之事。亦正是如此，儒教的禮制倫常亦確可為人們日常生活的常道規範。

就後者言，宗教應該成為人們精神生活的途徑，即擔負起對人們精神生活的滋養，而導引人們的精神生活行為走在正道之上。這一滋養在精神生活裏的具體表現，就是各宗教能夠將人向上提起而不致向下墮落的終極價值與精神意義。這即是說，堅守這一終極價值即可在精神生活裏將人向上提起而走在正道之上。一旦失去或離開終極價值的導引，人們的精神生活就將失去方向而在迷茫慌亂之中走上歧途或邪道。就儒教而言，這一終極性的價值意義是在孔子對由周公制作的、並作為人們日常生活常道規範的禮制倫常明示其意義、點醒其價值處顯示出來的。這就是說，孔子是從作為人們日常生活軌道的禮樂倫常處指點出人們精神生活的途徑，開闢出人們精神生活的領域。對此，牟宗三引用程伊川為其兄程明道所作「行狀」之諸語為例證：「盡性至命，必本於孝弟。窮神知化，由通於禮樂」[5]。孝悌禮樂是人們日常生活裏的常道規範，性命神化是從孝悌禮樂處所透顯出來的價值意義[6]。並且，在牟宗三看來，孔子此一明示與點醒，具有兩方面的意義：第一，從客觀方面廣度地講，宗教可以開啟民族文化之運會，這就是說，宗教是民族文化創造發展的深層次動力。此如華夏民族文化的創造發展是為儒教所開啟的，換言之，儒教開啟了華夏民族文化創造發展及傳承創新的運會。基督教之與西方文化，佛教之與印度文化，亦複如是。第二，從主觀方面深度地講，這是從個人宗教實踐的最後最高目標講，此在儒教則是通過個人篤實的道德實踐工夫而成為聖人；在佛教則是通過般若智觀之去執無念工夫而成為佛陀；在道教則是通過齋心坐忘無執無為工夫而成為天人；在基督教則是通過理性意志的禱告之靈修工夫而成為基督徒。因此，依牟宗三，宗教不但可以在主觀方面創造並成就個人人格，而且可以在客觀方面創造並成就民族歷史文化。這正是對宗教作為人們精神生活之途徑的周全解釋：首先創造成就個人人格，這是個人的精神生活途徑，然後推己及人，擴及全社會全民族全人類，而創造成就民族人類歷史文化，這是民族人類的精神生活途徑。這就是立己立人的意義指向。與此同時，由於民族人類的精神生活途徑是正途，故置身於其中的個人亦因此而得到滋養而走在正途上。這就是厚德年間人行正所表述的意義。這就是說，宗教不單只是個人內在心靈修證方面的事情，還有社會外在文化創造方面的責任[7]。正是在此一意義層面上，儒教不單只是個人成聖成賢之事，更是社會歷史及民族文化創造發展及承傳創新之事。

二、儒教的基本觀念

然孔子從作為人們日常生活軌道的禮樂倫常處所明示與點醒的價值意義究何所是？這一問題又可轉換為：作為儒教基本觀念之孔子的基本觀念究何所是？牟宗三以仁、性與天道之內容為孔子的基本觀念。在此基礎上，牟宗三進一步彰明：性與天道是聖人立教、開闢精神生活、指點精神價值的基本觀念，而且，宋明大儒們亦正是圍繞著這一中心觀念發明其義理而成就了新儒學時代[8]。

牟宗三主張從仁處悟解性與天道，故他首先討論的是仁：

什麼是仁？仁的意義是很難把握的。我們可以從兩方面來瞭解：一、淺講，此即視仁為德目的意義，即仁義禮智信中之仁。孟子亦仁義禮智四備並舉。這樣，仁

宗教不單只是個人內在心靈修證方面的事情，還有社會外在文化創造方面的責任。正是在此一意義層面上，儒教不單只是個人成聖成賢之事，更是社會歷史及民族文化創造發展及承傳創新之事。

心自身可啟發出悱惻之感，故所謂心當是道德本心。因此，心之覺就是道德本心之豁醒。當我們在徹天徹地涵蓋乾坤的道德本心潤澤下，我們的生命就是暢達無礙而活潑潑的。

即仁愛、愛人。「親親而仁民，仁民而愛物」，都是仁的表現。這似乎比較簡單而粗淺。但德目的意義實不能盡孔子心目中的仁之根本意義，亦即不能使我們瞭解仁之深遠的意義，豐富的意義。故須二：深一層講，以我這幾年來的體悟，孔子的仁，就是「創造性本身」。孔子在《論語》中講來講去，對於仁有種種表示。假若我們能綜括起來，善於體會其意義，則他那些話頭只在透露這「創造性本身」。誰能代表這創造性本身？在西方依基督教來說，只有上帝。孔子看仁為宇宙萬物之最後的本體，它不是附著於某一物上的活動力。這「創造性本身」，後來又說為「生命之真幾」[9]。

牟宗三在此主要說明了如下內容：第一，在淺層次上，即在道德內容層面上講，仁是道德內容的一個科目，即與禮義智信同時並為道德內容範圍。故仁即是仁愛愛人愛物之意。第二，在深層次上，即從仁的根本意義層面上講，仁是創造性自身，即是宇宙萬物最後的本體，而非是具體某一物生滅變化的動力。這就是說，仁是可以深淺其講的：對一般百姓而言，可以言作為道德內容的仁愛仁慈，並導引其在具體的日常生活世界裏實踐這些仁愛仁慈；對賢聖達者而言，可以言作為宇宙萬物最根源動力的創造性自身。這才是聖者生命最奧妙的地方，最真正的意義及最真實的力量。為什麼？因為這可以遍潤萬物而無遺。依此而知，這一作為宇宙萬物最後本體的仁是一精神實體，而非是一自然物質的，或生理生命的。

然究從何處具體地理解仁這一精神實體？

此種精神實體要通過兩個觀念來瞭解：一為覺，二為健。覺是從心上講。覺先不必從覺悟說，而須是從心之本身之「悱惻之感」來說。它有道德的意義。從悱惻之感看，覺就是生命不僵化，不粘滯，就是麻木不仁的反面意義。故我們現在從生命之悱惻之感來瞭解覺。所謂健，即「健行不息」之健，此亦是精神的。這不是自然生命或生物生命之衝動[10]。

牟宗三主張從覺與健兩個方面悟解作為精神實體的仁。就覺而言，我們當知覺是心之覺。然此處所謂心究何謂？此當是指心自身而言者。故心之覺是心自身的憤悱啟發。因心自身可啟發出悱惻之感，故此處所謂心當是道德本心。因此，心之覺就是道德本心之豁醒。當我們在徹天徹地涵蓋乾坤的道德本心潤澤下，我們的生命就是暢達無礙而活潑潑的。這就是一種覺的生命。就健而言，我們當知健是神之健。然此處所謂神究何謂？此當是指精神氣息而言者。故神之健是精神氣息的生生不息。而精神氣息進一步具體地言之，即是天命之德。而此正是生命裏那一甚深微妙之真幾。故牟宗三進一步引乾卦象辭之「天行健，君子以自強不息」[11]以及《中庸》引《詩經》之「維天之命，於穆不已」而彰天德於穆不已及文王之德純亦不已[12]而證之[13]。因此，神之健就是聖人所稟受的天德不息不已。當我們的生命真幾豁醒而不息不已時候，我們的生命亦生生不息純亦不已。這就是一種健的生命。自此而觀之，心之覺函蘊著神之健，而神之健亦必定心之覺。故心之覺且神之健的生命即是一仁的生命。在日常生活裏的具體表現就是聖人的生命。

其次討論的是性與天道。

孔孟之性是從瞭解仁那個意思而說，所謂「性與天道」之性，即從仁之為「創造性本身」來瞭解其本義。人即以此「創造性本身」為他的性。這是人之最獨特處，為人之性即為人之本體。它為你的本體，我的本體，亦為宇宙萬物的本體。只有人可以拿這創造性本身作他的性，而動物就只能以本能來作它的性，更不必講瓦石了。瓦石之性就是其個體之結構。儒家叫人盡性，不盡性就下墮而為禽獸。「盡性」即充分實現此創造性之意。這創造性本身落在人處，為人之性。若從宇宙大化

流行那裏看，就是天道。性是主觀地講，天道是客觀地講，此由仁那個觀念而確定。此兩面皆為仁所涵，貫通起來是一個觀念。但創造性本身，就是生命的真幾。我們講恢復性，即恢復創造性本身。如何恢復呢？此就是孔子只是要人踐仁成仁者，在孟子則要人心盡性，盡性就是盡仁。盡性盡仁即可知天。此兩點，即為孔孟立教之中心[14]。

這是牟宗三說明如何從仁處來瞭解孔孟所彰明的性與天道一義。第一，人之性究為何。承上文，仁是創造性自身，並且，仁的生命是活潑潑而不息不已的生命。故活潑潑而不息不已的生命，即是一以創造性自身為性的生命。為什麼？因為創造性自身即是活潑潑而不息不已的。因此，人當是以創造性自身為性，亦即是以仁為性。第二，人之性即人之體。人以創造性自身為性，亦自是以創造性自身為體。此所謂性體是。第三，人之體即宇宙萬物之體。人之體，擴而充之，即是宇宙萬物之體。這即是說，創造性自身是宇宙萬物的本體，亦即仁是宇宙萬物最初的動力。第四，人之性非宇宙萬物之性。儘管人之性即人之體，並人之體亦即宇宙萬物之體，然人之性卻並非宇宙萬物之性。人之性為創造性自身即仁，而動物之性則是其生理本能，而瓦石植物之性則是其物理結構。因此，人之性與宇宙萬物之性是相區分的。第五，主觀之性與客觀之天道。當創造性自身即仁潤澤人時，則為人之性，此是在主觀性層面上言者；當創造性自身即仁周遍潤澤宇宙萬物時，則為宇宙萬物之體，亦謂天道，此是在客觀性層面上言者。因此，從天道人性上下通貫而言，性與天道雖是分開表述，然亦綜攝於仁一觀念，故仁是一總觀念。這即是說，性及天道與仁，是二而一的關係，而仁與性及天道，是一而二的關係。第六，如何恢復作為生命真幾的創造性自身。承上文，創造性自身即是生命之真幾。故豁醒生命之真幾，即是恢復創造性自身，此所謂恢復生命本有之性，喚醒生命本有之體。然當從何處入手？又當如何恢復？在牟宗三看來，當從仁處入手，即踏實地實踐仁並成就仁，即可豁醒生命之真幾，恢復生命之自性。此是依孔子而言者。若依孟子而言者，則是踏實地盡心盡性，即可成之。為什麼？承上文，創造性自身即是仁，故盡性即是盡仁，而盡仁則可知天，故成之。第七，牟宗三特別強調孔孟所立之教，即此處所謂儒教的中心即在性與天道處。

> 仁是創造性自身，並且，仁的生命是活潑潑而不息不已的生命。故活潑潑而不息不已的生命，即是一以創造性自身為性的生命。因為創造性自身即是活潑潑而不息不已的。人當是以創造性自身為性，亦即是以仁為性。

依上，在牟宗三看來，儒教的基本觀念即孔子的基本觀念，而孔子的基本觀念為性、天道、仁。而此三者的基本關係是：性及天道由仁而出，此是由一出二，而成就宇宙大化；與此同時，性及天道又終歸仁，此是由二歸一，而宇宙大化有統。這即是宇宙生命之奧秘所在。

三、儒教未成普通宗教形式之因

承上文，儒教的基本觀念已明。現須進一步追問的是，人之性與天之道當該如何呈露出來？這一問題，在牟宗三看來，卻是儒教的重心及其未有發展出普通宗教形式的問題。

然則儒家的重點落在哪裏？曰：它是落在人「如何」體現天道上。儒家不從上帝那裏說，說上帝的意旨怎樣怎樣，而是從如何體現上帝意旨、或神的意旨或體現天道上說。在此如何體現天道上，即有我們常說的重「主觀性」之意義。開出主觀性，則上下可通氣，即主觀性與客觀性打通，而以道德實踐為中心。儒教是真能正視道德意識的，視人生為一成德之過程，其終極目的在成聖成賢。所以其教義不由以神為中心而展開，而乃由如何體現天道以成德上而展開。自孔子講仁，孟子講盡心，《中庸》、《大學》講慎獨、明明德起，然後程朱講涵養察識，陽明講致良知，直至劉蕺山講誠意，都是就這如何體現天道以成德上展開其教義。這成德的過

當儒教明確性與天道為其基本觀念後，須要著力說明的問題是：在人們的日常生活世界裏如何具體地體現性與天道這一基本觀念。這是一相當重要的問題，因為這直接決定著儒教基本觀念的實踐品格及其真實性意義。

程是無限的，故那客觀的上帝以及主觀的呼求之情乃全部吸收於如何體現天道上，而蘊藏於成德過程之無限中，這裏盡有其無限的莊嚴與嚴肅[15]。

當儒教明確性與天道為其基本觀念後，須要著力說明的問題是：在人們的日常生活世界裏如何具體地體現性與天道這一基本觀念。這是一相當重要的問題。為什麼？因為這直接決定著儒教基本觀念的實踐品格及其真實性意義。這即是說，若儒教這一基本觀念在人們的日常生活世界裏不能落實在具體的生活行為上，那麼儒教的基本觀念則最多僅是理上如此，並因其必定蹈空而成為空頭說辭。因此，牟宗三首先題旨鮮明地標出儒教的重心在人們如何具體地真實地體現天之道。其次說明這一如何具體地真實地體現是一主觀性意義。為什麼？因為惟有成就主觀性，才可以實現人之性與天之道之相互貫通。此所謂上下通氣，主觀性客觀性打通者是。再次說明這一主觀性的具體表現則是道德實踐；又次說明惟有儒教能夠真正地生起道德意識，並貫徹道德意識於日常生活而作篤實的道德實踐。這即是說，儒教所主張人生當是一經過次第道德實踐工夫而成就德性的過程，並且，此一成德過程最終指向的是成聖成賢之最高目標。因此，儒教之教義則是以人們在日常生活世界裏，如何具體地真實地體現天之道而成就自身德性為中心而展開的。又次說明自孔子從日常生活處點醒作為日常生活軌道之禮樂倫常的價值意義後諸儒者，是如何具體地做道德實踐工夫的。承上文，孔子勸誡人們踐仁盡仁，孟子說明盡心盡性則可知天。隨後，《中庸》講誠，《大學》講慎獨、正誠格致，朱子伊川講涵養察識，陽明講致良知，蕺山講誠意等等，都是在說明如何在日常生活世界裏做具體的道德實踐工夫而可成就自身德性。這一系列的道德實踐工夫實即是說明如何在具體的日常生活行為上真實地體現天之道。因為惟有真實地具體地在日常生活裏將天之道體現出來，才可成就自身德性。否則，儒教的一切教義皆是假說，一切言辭皆是虛辭，而致使整個儒教系統轟然坍塌。最後說明通過道德實踐工夫呈露天之道的過程具有無限性。這一無限性，一方面顯示出超越性意義，一方面表明其莊嚴性與嚴肅性意義。而且，儒教所特別彰著的如何體現天道一義尤為立體圓融：「橫說層層擴大，與天地萬物為一體，說以無限歷程的盡心盡性上達天德」[16]。正是在此一意義層面上，牟宗三一再強調儒教的重點及中心皆在如何具體地真實地體現天之道處。

就一般宗教而言，皆具有普通的形式：一是具有一套自己特有的宗教儀式；二是具有一至高無上的人格化的神。就前者言，如基督教的祈禱儀軌，佛教的誦經拜懺等儀軌等等表明每一宗教皆有屬於自己的普通儀式。在《人文主義與宗教》(一九五五年五月十六日)時期[17]，牟宗三則以對天地祖宗聖賢的祭祀作為儒教的儀軌，但在《作為宗教的儒教》(一九六〇年五月十六日)時期，則去除了此一項內容，而是以呼求之情代之：呼求之情，在儒教體現為對天地父母的呼求，在基督教體現為對上帝的呼求[18]。儒教之祭祀確有一定的儀軌，但其有時間的囿限，並主祭者亦有特別的規定，而還不能範圍及全體人們；而基督教及佛教等儀軌，則沒有時間的囿限，並亦沒有主儀者的特別規定，而可以範圍及全體信眾。從這一對比中，依據儀軌的時限及實踐主體衡之，儒教之儀軌則並非是一普通的形式。就後者言，如基督教的上帝等等表明每一宗教皆有屬於自己的至高無上的人格化的神。在牟宗三看來，與儒教呼求之情相對應的是天之道，並若將天之道人格化，則可轉為與基督教上帝相類似者。然從儒教發展歷史來看，卻並沒有將天之道人格化。從這一對比中，依據至高無上的人格化的神衡之，儒教之天道則並非是一人格神。綜攝地言之：儒教「在主觀方面有

呼求之情，在客觀方面天道就轉為人格神、上帝。但儒家並沒有把意識全幅貫注在客觀的天道之轉為上帝上，使其形式地站立起來，由之而展開其教義。在主觀方面也沒有把呼求之情使其形式地站立起來。如使其形式地站立起來，即成為祈禱。此兩方面在儒家並非沒有，他只是把它輕鬆了。因為儒家的中心點不落在這裏，其重點亦不落在這裏」[19]。承上文，儒教的重點及中心是如何在日常生活世界裏具體地真實地體現天之道。正是儒教此一內在性的實踐品格決定了呼求之情並沒有被客觀化為一確定的形式而獲得獨立意義，並天之道亦因此沒有被外推出去而隔離地成為一單純客觀意義的人格神。正是在此一意義層面上，儒教並沒有發展出普通宗教的形式，而成為一普通的宗教。牟宗三依此作了如下總結語：

> 依以上粗略的解析，我們可以說，宗教可自兩方面看：一曰事，二曰理。自事方面看，儒教不是普遍所謂宗教，因它不具備普遍宗教的儀式。它將宗教儀式轉化而為日常生活軌道中之禮樂。但自理方面看，它有高度的宗教性，而且是極圓成的宗教精神，它是全部以道德意識道德實踐貫注於其中的宗教意識宗教精神，因為它的重點是落在如何體現天道上[20]。

四、成德之教與開物成務

牟宗三在《人文主義與宗教》時期對宗教及儒教的看法，主要緣於彼時仁人志士圍繞著華夏民族信仰究該放置何處的討論而發的。其中有人主張以西方基督教為華夏民族的信仰，其理由是儒家之教是一人文主義而非是一宗教。值此因緣，牟宗三條分縷析一一撥正[21]。

牟宗三首先區分了人文主義與人文教。從一般意義而言，宗教信仰的對象是純粹完全的神聖，而主義則是對某方面或某問題進行解說論釋的進路、態度或立場。故人文主義即是對人文領域諸相關問題進行解說論釋時所堅持的人文態度或人文立場，而人文教則主要是以道德立教者。因此，對華夏民族而言，人文教即是孔子所立之教，以道德為宗，而人文主義則單只是對孔子人文教思想進行解說論釋所堅持的進路、態度或立場。故人文主義是人文主義，孔子人文教是人文教，而非是以人文主義為宗教者[22]。

其次說明了宗教之為宗教的兩基本要素及其在儒教上的表現。

> 凡可以成教而為人人所接受而不能悖者，必非某某主義與理論（學說，theory），亦必足以為日常生活之軌道，由之以印證並肯定一真善美之「神性之實」，即印證並肯定一使人向上而不陷溺之「價值之源」。非某某主義與理論，此言其普遍性與定然性。即就人文教而言之，儒家所肯定而護持之人性、人道、人倫，並非一主義與理論。此是一定然之事實。即就其為定然之事實而言其普遍性與定然性[23]。

這就是說，宗教並非是一種主義。其根本原因有二：一是宗教必須能夠作為人們日常生活的軌道，二是宗教必須能夠在精神上提供一使人積極向上的價值根源。依此衡之儒家，其所肯定人性人道人倫作為定然事實的普遍性及必然性意義，則已綜括地涵攝上述宗教之為宗教的兩基本要素。因此，牟宗三繼續申述：「儒家所肯定之人倫（倫常）……必其不捨離人倫而即經由人倫以印證並肯定一真善美之『神性之實』或『價值之源』，即一普遍的道德實體，而後可以成為宗教。此普遍的道德實體，吾人……只說為超越實體。然亦超越亦內在，並不隔離，亦內在亦外在，亦並不隔離」[24]。這即是說，儒家所肯定的人倫之道並沒有脫離日常生活裏具體的人倫而成為空頭道，而是內在於人倫裏，並經過人倫而證顯一具有普遍性意義的道德實體，作為一使人積極向上的價值根源。因此，儒家人倫之道不但可成為宗教，而且是一道

儒重點是如何在日常生活世界裏具體地真實地體現天之道。儒教內在性的實踐品格決定了呼求之情並沒有被客觀化為一確定的形式而獲得獨立意義，並天之道亦因此沒有被外推出去而隔離地成為一單純客觀意義的人格神。

對華夏民族而言，人文教即是孔子所立之教，只是對孔子人文教思想進行解說論釋所堅持的進路、態度或立場。故人文主義是人文主義，孔子人文教是人文教，而非是以人文主義為宗教者。

德宗教。故牟宗三說：「即依此而言儒家為人文教，中國的文化生命為人文教的文化生命」[25]。然於此須要說明的是：「人文教非言只崇拜或限於世間生活中之倫常與禮文也。如此割截局限，何足成教？亦何足成一文化生命！」[26]因此，「凡道德宗教足以為一民族立國之本，必有其兩面：一足以為日常生活軌道（所謂道揆法守），二足以提撕精神，啟發靈感，此即足以為創造文化之文化生命」[27]。這即是說，儒家人倫之道是以道德為宗而立教的。因此，一方面可以作為人們日常生活的軌道，一方面為人們日常生活供給一使人積極向上的價值根源。正是在此一意義層面上，牟宗三極力主張以此道德宗教作為華夏民族的立國之本。

承上文，儒家所肯定的倫常禮文一方面作為人們日常生活的軌道，一方面透顯出具有普遍性與超越性意義的道德精神實體，以作為提撕人們生命，啟發人類靈感，開運民族文化的終極價值根源。自此而觀之，由倫常禮文及具有遍性與超越性意義的道德精神實體所和合成就的中國文化生命，具有圓滿的諧和性與完整的親和性[28]。正是在此一意義層面上，牟宗三堅決反對以基督教作為華夏民族信仰的安置地，並說明，因為民族文化生命氣息對接不上，所以，基督教在中國的傳播亦不可能成功。這即是說，基督教惟有與華夏民族文化生命氣息契接上才可以傳播成功，但其一旦與華夏民族文化生命氣息對接上，則必定改變其自身形態：

> 基督教決不能傳至中國而為中國文化生命之動力。謝扶雅先生謂基督教入中國機會太壞，緣份太差。此決不只是機會問題，緣份問題。洪秀全、帝國主義、商人、大炮等等障礙，只是表面。基本關鍵是在文化生命之形態不同。基督教若接不上中國之文化生命，決進不來。自利瑪竇以來，直至今日，已有五六百年。試想基督教傳教者幾曾能接上中國之文化生命？若孤離言之，一個人受洗，祈禱，作禮拜，唱聖詩，凡此諸種，皆是外部之事件，皆可為之。然此決不相干。接不上中國之文化生命，決不能進來作為中國文化生命之動力。而接上中國之文化生命，則基督教決必改其形態[29]。

亦正是因為華夏民族文化生命氣息的這一獨特性與殊勝性，牟宗三主張以儒教作為華夏民族信仰的安置地，並說明其這一主張亦單只是為國家為民族為人們在精神層面上立一根本，以承續民族文化之慧命，安立黎民百姓之身心，開運天下太平之未來，而非是為與諸宗教爭短爭長，而妄圖為人類宗教增一教形。故他說：

> 吾人肯定人文教，並非欲於此世中增加一宗教，與既成宗教爭短長。乃只面對國家之艱難，生民之疾苦，欲為國家立根本。中國現在一無所有。自鴉片戰爭以來，即開始被敲打。……。吾人亦正視西方所首先出現之科學與民主，吾人亦正視其作為文化生命之基督教。然吾人所與世人不同而可告無愧於自黃帝以來之列祖列宗者，吾人決不依恃西人所已出現之科學以輕視自己之文化生命而抹殺之，亦決不依恃西人所已出現之民主而與自己之文化生命為敵，亦決不依恃彼邦之宗教而低抑儒家之教義。吾人所不如時賢者，即在吾人並無現成之恃賴。是以不如時賢之洋洋自得，而常蒼茫凄苦也。吾人所不自量力者，欲自疏導中西文化生命中而引發科學與民主，成立人文教以為立國之根本[30]。

自清末，經由五四，直至今日，中國一直被以工具理性為支撐的啟蒙思潮所席捲，而倉皇間則已身在以現代性為支撐的現代化及全球化滾滾洪流之中了，於是乎，順其流而高舉科學主義旗幟，將人們生活工作甚至娛樂的方方面面完成徹底量化，而致使人們在流水線工序化標準環境裏，將自身完全拋離出去而陌生化疏離化，直至最後因為身心無處安放而完全徹底墮入虛無主義深淵。在這一宏大的現代性歷史敍事語境裏，現代中國人連文化教育之底

線亦虛化掉了，又何以能談及續民族文化之慧命，傳民族精神之薪火，以及文化素養，人文教養，道德修養等等聖賢教言？在過去純左極左的政治年代如此，在今日唯利是圖的經濟年代亦如此。在這樣一個花果飄零的時代裏[31]，牟宗三解說儒家的宗教性，並主張立儒教，皆具有現代意義。具體而言，其大端如是：一是對傳統智慧要心存敬畏；二是對傳統文化要有擔負；三是對現代性的心靈療救。

就對古典智慧要心存敬畏而言，我們對五四的唯科學主義，政治年代的唯領袖主義對傳統文化的批判與革除，要進行認真反思。我們應該承認傳統文化對民族對時代對人類的積極貢獻與正面意義，儘管其有這樣那樣的問題甚至糟粕，但這畢竟不是根本者，亦不是全部者，而單只是其一面。在世間，我們已知，凡事不可能絕對完美純粹理想。但我們應該肯定完美與理想是根本正向的一面。惟如此，才會對真理良善美好智慧自然地心生敬畏。因為我們在心靈深處已經明瞭這真理良善美好智慧是神聖的莊嚴的，就自然會心懷敬畏地待之。心有敬畏，亦才會以恭敬心待之。心有敬畏，心生恭敬，則自然不會仇眼看世間。因此，一顆敬畏心，一顆恭敬心，可以免去或少去世間毀滅性的災難。對傳統文化、古典智慧，我們應該真誠地恭敬地走向它，並揚起浪蕩其沙而得其金，而不是憑藉著口號主義及片面無解而一律棒殺之。

就對傳統文化要有擔負而言，我們處於今天這樣一個傳統文化斷層的時代，應該擔負起承續民族文化之慧命、恢復民族精神之正道的重大而嚴肅的使命。從五四至今，因著各種政治層面及經濟層面的原因，中國傳統文化依然花果飄零。自一九五〇年代後出生的人們已經很少識得甚至根本不識傳統文化本來的樣子了。從五四至今，當政治因素逐漸寬鬆，而代之的則是經濟因素的逼迫。在如今這樣一個物慾人慾橫流的時代，金錢拜物教盛行，而導致利已經基本上顛覆並毀滅了義及與之相關的美好品格。從官員至百姓，從社會市井至學術殿堂皆已被功利化工具化。官員的政策，百姓的生存，市井的交換，學術的研究皆已單只考慮自己的利益前途，而導致身心對立，心物對立，心人對立，社會自然對立。簡言之，人的心已經為利所牽，為利所轉，而導致身心性命無有了安放之處。傳統文化裏的聖人教言已經幾乎無有多少人還能記得多少了。即使還有人記得，還有人傳播，其初衷與立場是否還與聖人教言一致呢？又即使還有人不但記得，還在日常生活裏腳踏實地實踐，那還是否有一個令其行得通的外在環境呢？去聖日遠，慾望席捲，面對世間熙熙攘攘的人們，活在這個時代的我們應該擔負起學習實踐聖人教言，為民族文化國家發展走上正道而義無反顧、孜孜不倦。

就對現代性的心靈療救而言，我們應該承傳古典智慧，傳播傳統文化，實踐聖人教言，為被現代性洪流所裹挾的現代人提供一個安放身心之地。在宏大的現代性歷史敘事語境裏，現代人在現代化全球化流水線工序化標準環境裏，已經被碎片化而失去了原本的完整性，已經被工具化而失去了原本的精神性，已經被僵硬化而失去了原本的鮮活性，而致使現代人有其形而無其神，有其身而無其心，似人非人，似物非物。這種沒心沒肺的狀態是一味地追逐經濟效益、物質利益的必然結果。時下的生存環境，確是這般。人們嘴上嘮叨的是效益，手上計算的是利益，心裏惦記的是收益。傳統文化，聖人教言，古典智慧，聽起來仿佛已是天方夜譚。自然環境惡化，生態失衡，人倫底線喪失，社會公德缺失，人際秩序失範等等險象環生。這些皆是現代性的直接後果，亦皆是現代人真實的生存境遇。究其根源而言，這些事相又皆是人心醜惡一面的力量肆無忌憚而帶來的必然結果。人們讓自心醜惡的力量肆虐，故心無敬畏，故無法無天而無惡不作，而致使人

儒家所肯定的倫常禮文一方面作為人們日常生活的軌道，一方面透顯出具有普遍性與超越性意義的道德精神實體，以作為提撕人們生命，啟發人類靈感，開運民族文化的終極價值根源。

去聖日遠，慾望席捲，面對世間熙熙攘攘的人們，活在這個時代的我們應該擔負起學習實踐聖人教言，為民族文化國家發展走上正道而義無反顧、孜孜不倦。

人萬事只為己，萬事只逐利，以致於成為社會風尚，而迫使社會失序混亂。為了對治這些社會病症，根除這些社會險象，惟有依聖人教言撫平人的心靈，才是根本之道，究竟之法。因此，我們應該以一顆敬畏心承傳古典智慧，擔負起弘揚傳播傳統文化的嚴肅使命，並身體力行地實踐聖人教言。這就是說，我們應該首先治療的是自己的心，只有治療好了自己的心，才可以去治療好他人的心。這就是立己者立人，達己者達人所告誡我們的意思[32]。

因此，在宏大的現代性歷史敍事語境裏，置身於慾流之中，面對著世間利慾，就儒教而言，我們應該以一顆敬畏心承傳儒聖智慧，弘揚儒聖文化，實踐儒聖教言，生起一顆道德的心，做一個道德的人。人人是道德的，社會則是道德的，進而自然亦是道德的，最後宇宙大化流行亦是道德的。這是一個由己及人，由人及人，由人人及社會，由社會及自然界，由自然界而全及宇宙的過程。若如此，社會一切病症險象皆自化除。這就是牟宗三弘闡的以道德為宗立教的儒教所函蘊的現代意義：成己之德而開物成務[33]。

五、儒教非宗教之辨

對於儒教並非普通意義的宗教及其相關問題，還須進一步思考。承上文，凡成其為宗教者，須具備二者：一是特有的儀式軌則，一是至高至尊的人格神。依牟宗三，對儒教而言，主觀呼求之情並未成為特定的儀式軌則，客觀天道並未成為人格神，故並未能成為一普通意義的宗教。試想，若主觀呼求之情成為特定的儀式軌則，客觀天道成為人格神，儒教又能否成為普通意義的宗教？答曰：並非必定。

宗教之為宗教，當須具足如下四個方面：教言、儀軌、戒規、終極關懷。就教言而言，凡宗教必有其自己的義理系統以及對信眾的勸誡，這些內容都是教言的問題，此如基督教的《聖經》，佛教的三藏十二部佛經。就儀軌而言，凡宗教必有其自己實踐教言的儀式軌則，此如基督教的聖禮、祈禱，佛教的禮拜、右繞、拈香、灑淨、回向。

就戒規而言，凡宗教必有其自己的軌則，若有違背軌則者，必定受到懲治，這些內容都是戒規的問題。戒規的內容有兩方面：一是戒律或戒條，即明文申明不能踐行的內容，此如基督教的摩西十誡，佛教的五戒、八戒、居士戒、菩薩戒等等；二是規則，即依教典落實教言的具體方式方法，此如基督教的唱頌、禱告，佛教的百丈清規、佛七、禪七、早課、晚課等等。與此相應的懲治內容亦有兩方面：一是與戒律相應的懲治，此如基督教的天堂與地獄，地獄就是來生受刑罰懲治的地方；佛教的刑罰懲治則是來生去三惡道（地獄、惡鬼、畜生）受報受苦；這些懲治都是指向來生的生活境遇的，不是凡夫肉眼所能看見的，惟有聖者才可看見。二是與規則相應的懲治，此即是一般日常生活裏的受懲罰。這些懲治則是指向現生的生活境遇的。戒規的規範作用，對於宗教來講，應該就是生命力量的象徵。換言之，如若一個宗教沒有了戒規，信眾的行為就沒有規範，就可以隨意妄為。如若隨意妄為沒有了法律倫理的底線，這就走上了邪途。對宗教而言，這就是邪教。就終極關懷而言，凡宗教必定關涉及人的生死問題，即尤為關注人完成這一生之後去哪裏的問題，此如基督教的人死之後要麼上天堂，要麼去地獄；佛教的為善者上生三善道（阿修羅、人、天），為惡不懺者墮入三惡道，故有一失人身，曠劫難複之警示。質言之，終極關懷，從現象言，是生死問題，從意義言，是善惡賞罰問題。就生死而言，終極關懷，切入點在死，而著力點在生，這就是說如若考慮到死後的去處，那麼就當該在生時作工夫。因此，為什麼生、如何生等問題則因為死而被關切。在此意義層面上，終極關懷的超越性意義更多地指向未來。由上可知，關於宗教的四個方面，又可簡分為三個內容：一是理，二是行（事），三是終極關懷。就理言，就是宗教的義理系統，即教言的內容。就行（事）言，就是什麼事可以做，如何做，什麼事不可以做。可以做及如何做，即儀軌的內容；不可以做，即戒規的內容。就終極關懷言，不僅須要關懷生，更須要關懷生結束後的問題。終極關懷，對宗教而言，是其基本要求。終極關懷，就是關注生死；關注生死，就是彰顯善惡；善惡彰顯，就是勸誡人們要去惡向善，斷惡修善，走向圓滿。善惡不明，則失宗教基本要旨。

依上之述來衡判儒教可知，就理言，儒教有仁、性、天道、生命真幾、五倫、無常等等道德之理，有《論語》、《孟子》、《周易》、《中庸》等經典所載儒聖之教言。就行（事）言，儒教有祭祀之五禮及日常之五倫，這些內容可以劃歸在儀軌方面，由此可知，儒教並未有戒律規則，雖有日常生活的規矩，然規矩還不是規則。規矩的主觀性及隨意性較明顯，而規則一經立定則具有明顯的客觀確定性。就終極關懷言，儒教尤為關注日常生活行為，即生方面的事，而未能關注死後的事，故未能體現出終極關懷的超越性意義來。雖然儒教一再彰顯的道德實踐亦可以上達天德，遍滿宇宙而具有超越性意義，然此超越性意義明顯地難以體現出指向未來的終極關懷性質，更多地指向的是現在現世。由此可知，儒教少有戒規及終極關懷的內容。這兩者，如上文言，對於宗教具有相當根本的意義。失此兩者，必不成其為宗教。儒教關注生，而少視死，故並不能有力助於善惡分明。儘管道德實踐彰顯善，然無戒律規範，則不得保全。如若人心異動，惡則出現，既無戒律，當該如何呢？諸多大力撻伐儒家者，依此借此發力者多多。在此意義層面上，當可判斷，儒教非宗教。上文假想成立，亦是如此。然儒教在一定程度上確有類似宗教的作用及意義，應知。

[1]楊伯峻：《孟子譯注》（北京：中華書局，一九八八年），頁一二五。

[2]牟宗三：《中國哲學的特質》，頁九七至九八，載《牟宗三先生全集》（第二十八冊）（台北：台北聯經出版事業股份有限公

在宏大的現代性歷史敘事語境裏，置身於慾流之中，面對著世間利慾，就儒教而言，應該以一顆敬畏心承傳儒聖智慧，弘揚儒聖文化，實踐儒聖教言，生起一顆道德的心，做一個道德的人。

終極關懷，對宗教而言，是其基本要求。終極關懷，就是關注生死；關注生死，就是彰顯善惡；善惡彰顯，就是勸誡人們要去惡向善，斷惡修善，走向圓滿。善惡不明，則失宗教基本要旨。

司，二〇〇三年)(案：後引此書，僅注書名及頁碼)。

[3]《中國哲學的特質》，頁九八。

[4]《中國哲學的特質》，頁九八至九九。

[5]程顥、程頤：《二程集》(北京：中華書局，一九八一年)，頁六三八。

[6]《中國哲學的特質》，頁九九至一〇〇。

[7]《中國哲學的特質》，頁一〇〇。

[8]《中國哲學的特質》，頁一〇〇至一〇一。

[9]《中國哲學的特質》，頁一〇一。

[10]《中國哲學的特質》，頁一〇一至一〇二。

[11]周振甫：《周易譯注》(北京：中華書局，二〇〇九年)，頁三。

[12]朱熹：《四書章句》(北京：中華書局，二〇〇五年)。頁三五。

[13]《中國哲學的特質》，頁一〇二。

[14]《中國哲學的特質》，頁一〇三。

[15]《中國哲學的特質》，頁一〇四至一〇五。

[16]牟宗三：《生命的學問》(台北：三民書局，一九七八年)，頁四五(案：後引此書，僅注書名及頁碼)。

[17]《生命的學問》，頁四一。

[18]《中國哲學的特質》，頁一〇四。

[19]《中國哲學的特質》，頁一〇四。

[20]《中國哲學的特質》，頁一〇七。

[21]此主要是針對謝扶雅先生關於華族信仰問題之論述而發。《生命的學問》，頁三九。

[22]《生命的學問》，頁三九。

[23]《生命的學問》，頁三九。

[24]《生命的學問》，頁四〇。

[25]《生命的學問》，頁四〇。

[26]《生命的學問》，頁四〇。

[27]《生命的學問》，頁四〇。

[28]《生命的學問》，頁四一。

[29]《生命的學問》，頁四二。

[30]《生命的學問》，頁四三。

[31]唐君毅：《說中華民族之花果飄零》(台北：三民書局，一九七四年)。

[32]楊伯峻：《論語譯注》(北京：中華書局，一九八〇年)，頁六五。

[33]牟宗三：《現象與物自身》，載《牟宗三先生全集》(第二十一冊)(台北：台北聯經出版事業股份有限公司，二〇〇三年)，頁四一。

On the Contemporary Significance of Mou Zongsan's theory of Confucianism

Tang Sheng(Lingnan Normal University, Humanities School)

Abstract: There are two basic duties of religion according to Mou Zongsan. One is to be the track of daily life, which is about the human relations and formality according to the Confucianism; and the other is the way of spirit life, the morality and heavenly principle. Benevolence 、Nature and Heavenly Tao is the basic thought of Confucianism, while how to embody the Heavenly Tao concretely and really is the core. That's why Confucianism hasn't developed into an ordinary religion. Mou wanted to establish the fundamental principles for the Chinese nation by explaining and enhancing the Confucianism. The contemporary significance of his theory is reminding people to revere the traditional wisdom, to shoulder the traditional culture, and to cure the contemporary soul.

Keywords:Mou Zongsan; confucianism; religion; fulfill virtue; be proficient in rules and put across affairs.

中國內地會入川傳教拓荒紀略

——以一八七〇年代歷史文獻為參考(下)

■ 謝伊霖

清華大學哲學系

摘　要：本文透過梳理中國內地會以《億萬華民》為代表的來華傳教文獻以及該會的一些傳教士著作，以期呈現麥卡悌、賈美仁、李格爾三位傳教先鋒透過長途旅行而初次入川勘查並傳教的大體脈絡和過程。筆者認為，其他西方差會傳教士對四川的先行勘查、《煙台條約》的簽訂、內地會自身要進駐「未得之地」的傳教動力、內地會傳教先鋒不畏艱險的探索和付出，是內地會得以成功進駐並紮根四川傳教的原因。

關鍵詞：中國內地會，《億萬華民》，四川。

十四日清晨，在用過早飯之後，有很多人湧進他們住宿的地方。想必是天朝上國封閉日久，民智未開，早就被現代文明給拋到了身後，傳說中的蠻夷如今卻搖身一變成為了「西洋鏡」，圍觀勢必是平淡無奇生活中聊以打發時間和重塑自我的一種市民手段，這卻變相為賈美仁的佈道提供了機會。由於他的床就在旅館大廳，因此整天都有人來問道。他瞭解到了大量的前路信息，並且獲知在距離此地九十里之外，天主教在大山深處的村子裏有一個大型學校，有二百個男女學生，接受法國神父的督導，受訓以成為將來的神父修女。十五日，天雨停留，恰逢趕集，問道之人擁擠不堪，但好奇者眾。賈美仁和Leaman下午出街售賣了二千二百元的書籍，道路四處都是泥濘，很不幸的是，李格爾此時卻發高燒生病了。十六日，訪客甚眾，他們主要解答一些教義問題。下午三人結伴外出，李格爾街頭宣講，賈美仁接續，一場大雨中斷了他們的佈道。十七日，他們一早出發，行了好長一段泥濘之路，達到一個小村莊，歇息早飯，經過計算，發現已經走了四十里。當時正逢此地趕集，旅店擁擠。李格爾到人群中去售賣書籍，賈美仁在吃早飯時也賣了些書。在聚源場(Tsu-wen-chang)，西來傳教者再次遭遇到了東方式的圍觀，人們站在街邊看他們通過，賈美仁就趁此抓緊時間佈道，相比人們關注他們甚過於關注於他們的宣講，效率和成果也可想而知。《億萬華民》記載說，此地差不多是成都平原的盡頭了，從東到西大約有一百七十里，他們跨過灌溉良好的平原，終於來到了高山疊繞的灌縣(筆者注：今都江堰)[35]。由於山路艱險原因和竹橋難行，加之下雨作梗，他們只得轉回到郫縣安德，再折回到溫江，最後去了崇慶州，在崇慶渡口，由於騾子不肯上船，他們只得牽著騾子涉水過河。接著他們來到大邑，還在衙門前佈了道。九月二十五日，他們到達邛州，喂牲口，佈道，賣書，跟此地天主教徒交談。跨過南河，經過龍昌(Long-chang)而到達窮困的幹溪(今甘溪)，然後到達名山縣。從名山進入雅州可謂十分艱辛，道路崎嶇不說，還遇見天黑路滑，又逢人錯報了旅館名字，結果使得三人大費周折才最終可以安頓下來[36]。經過艱苦跋涉和熬煉，他們終於到達雅州這個去往藏東的商業門戶之地

作為傳教士而言，對異教有著特殊的敏感和排斥態度，這一點我們不應該感到奇怪，但是在宗教的情懷之外，我們還看到傳教士秉持一種普世的道德情懷，那就是對鴉片的厭惡和憎恨。

傳教士面對人心不古，世情的詭譎，必須要有一顆強大的「心臟」和強有力的意志方能度過難關，否則只能出師未捷身先死。傳教士獨特的這種抗壓文化，在宗教研究領域的內外，都不失為提供給後人的好課題。

了。雅州是面向藏東的磚茶商業中心，它對於西藏的生存十分重要，而連接雅州與重慶的主要是水路交通，在旅行季節，大量的牲畜馱著貨物和眾多可憐的苦力，塞滿了整個道路。賈美仁對四川雅州的苦力記敍人[37]如下：

> 苦力們盡力要背負的重物幾乎令人難以置信，大約是一百三十至四百磅重。在我們不遠處有一個苦力跌倒了，我們三個男人要合力才可以再次將東西放在他的肩膀上。他們一天只可以行六至九英里，這些人的食物只是簡單的土豆或者玉米做成的粗糙的餅。他們睡在路邊小旅館的泥地上，身下墊著薄薄的一層墊子，幾乎不蓋什麼來給自己的身體保溫。那些大量躺在地上的人，我不知道他們是怎樣禦寒的，因為那時霜凍已經很嚴重了。他們是怎樣靠那一點微薄的收入來盡力支撐自己和家庭的，是我一個困惑不解的問題。

他們未在雅州多加停留。三十日這天，李格爾整天重病，Leaman也是疲憊不堪，賈美仁外出佈道和派發單張，因為喉嚨嘶啞而折回旅店，店主和其他人一同來諮詢基督教教義，賈美仁對他們解釋了一番，但對他們抱存不大的希望，因他們都是鴉片煙的癮君子。十月一日，他們啟程去滎經縣，又是陡峭難行山路，牲口在山路十分磨人，李格爾又極度虛弱，僕童也遭病痛擊倒。但是歷經艱險之後，他們終於到達滎經並得以在此地售賣福音書籍[38]。十月二日，李格爾遭遇瘧疾，沒有抬轎可坐，他連騎騾子的力氣都沒有。賈美仁與Leaman繼續佈道和售書，正是在滎經，賈美仁發現有一座廟宇，裏面偶像的裝束和外形跟外國人有幾分相似，靜靜地矗立在那裏。當地的人們還拜一種叫做「鴉片之神」的神像，其中三個偶像的嘴巴裏面還充塞著那令人不快的東西。當然，作為傳教士而言，對異教有著特殊的敏感和排斥態度，這一點我們不應該感到奇怪，但是在宗教的情懷之外，我們還看到傳教士秉持一種普世的道德情懷，那就是對鴉片的厭惡和憎恨，因為鴉片對當時中國的摧毀力度是相當大的，不止是人的肉體，還有人的精神世界。透過賈美仁的愛憎情懷，我們看到的不止是傳教士對人的價值的尊重，而且也會看到，傳教士並非鴉片的擁戴者，至少內地會的傳教士不是，這也有助於洗刷強加在所有傳教士頭上的污名。由於賈美仁志在藏區傳教，而在雅州所遭逢的藏人和喇嘛，就讓他異常興奮和感受特別。傳教文獻記敍了他的見聞：「我們在街上碰見了一個藏人，有喇嘛同行。這個藏人坐在一把綠色的椅子上，帽子上有一個紐扣，有點漢人的風格。他身後是一群坐在馬背上的祭司和喇嘛，他們剃了光頭，由一群光腳的看似漢人的人護衛著。這個人臉色陰沉，體型比一般的漢人還要瘦。在這裏，我們發現了魚、土豆和許多很好的面餅，這種烤餅的做法是我所看到的最近似於我們格拉斯哥烤餅的做法」[39]。由此可見賈美仁觀察得十分仔細和用心，而文化的差異常常是傳教士進入異教文化的一個著力點，這差不多是一個恆常的現象。在三、四、五日，他們都是在去往清溪（今漢源）的路上，他們翻越的應該是今天的泥巴山，海拔在三千多米以上，難度可見非同一般。由於山路崎嶇難行，李格爾的瘧疾不斷加重，這一段旅程可謂苦不堪言。在描述苦況之外，賈美仁也不忘記用另外的筆觸來描述這一路的風土人情和見聞，有木質的小屋用鵝卵石做屋頂，人人幾乎都吸鴉片，生存條件惡劣和落後，卻沒有商貿來振興經濟和改善人民生活，不時還會遇見有軍隊首領帶著大批隨從和牲口去成都公幹。抵達清溪之後，他們發現清溪是個小縣城，大約只有二百戶人。十月六日，賈美仁和Leaman在衙門口佈道，不可否認這是《煙台條約》給予了他們這些外國人的如此便利和大膽，他們居然還有機會給犯人贈送福音書籍。賈美仁所到之處，看到的都是苦況，他目睹了一位犯人的母親給兒子喂飯的心酸場景，

不禁悲從中來。賈美仁在此佈道，只賣出了三本書，可謂戰果蕭條，最後決定向西行。在經過一個名叫富興場的村子之後，他們再前行了二十五里，因體力不濟，隨從的中國老信徒帶著行李返程，團隊分離由此就拉開了序幕。接著，在十月七日，李格爾因瘧疾再也不能堅持了，Leamman友善地向賈美仁允諾，他將陪伴李格爾回到重慶，賈美仁就此開始了一個人獨自向川康地區進發的旅程。誰知李格爾在返程中，病情卻逐漸得以好轉，他在川南和滇北拜訪了一些山地民族諸如臘羅人（Lo-los，彝族人的一個支派），一八七八、一八八〇年的《億萬華民》都有記載這一段事情，而賈美仁則開始跟另外的山地民族諸如藏族、摩梭族等打交道[40]。

3、賈美仁獨行康藏地區

在團隊被迫分離之後，賈美仁就只得開始一個人的藏東之旅，他下一個目的地就是打箭爐（今康定），然後過理塘，經巴塘，再轉道去雲南大理[41]。對於今日研究藏區基督教史的學者來說，賈美仁的腳蹤所及之處，就具備了非凡的學術研究意義，此待另表。

進入藏區之前，賈美仁重新僱了一位苦力，並有了一匹好的騾子來馱書籍和單張等行李，他將中國的銀兩盤纏縫在他的英式馬甲上，這卻給他的旅行帶來了很多不便。賈美仁在路上看見有人衣服上有印度銀幣製成的紐扣，一詢問才知在打箭爐就有人售賣這種東西。一路行來，他還記載了出嫁新娘子的哭泣等風土人情之事，在他筆下，這裏土地廣袤，卻無任何出產，僕人大費周折，卻買不到雞蛋和米飯充饑，路況糟糕難行，差點奪去性命，卻有幸遭逢天主教神父而更深認識藏區，一切都顯得那麼波譎雲詭而又富有傳奇色彩。十月十四日，對賈美仁來說注定了煎熬，下榻歇腳的旅店老闆以有朋友要來入住的謊言催逼他們離開，後來他才明白是有官員要上京而投宿此地，店家出此下策可見人心不古。找到旅店之後，他出門派發單張，但是沒有人願意聽講。晚間投宿小村，賈美仁看見八至十個店小二橫臥在稻草上休息，不禁心生同情。我們由此看到，在經受旅途艱險的熬煉和折磨之外，傳教士面對人心不古，世情的詭譎，必須要有一顆強大的「心臟」和強有力的意志方能度過難關，否則只能出師未捷身先死。傳教士獨特的這種抗壓文化，在宗教研究領域的內外，都不失為提供給後人的好課題。

十五日，賈美仁抵達打箭爐。初到打箭爐，賈美仁倍感失望，地方太小，找旅店又困難，但為著心中的抱負而然，不快稍縱即逝。他發現打箭爐有一半都是藏人，天主教在城南已有傳教基地。他還一度尾隨喇嘛，看喇嘛怎樣傳遞禮物以及喇嘛中的首領如何授予綬帶給其他喇嘛，喇嘛們對此十分滿足。進進出出的人們轉動獨具特色的轉經筒，並不斷地喃喃禱告。認識並瞭解自己獨特的傳教對象，給予了傳教士莫大的信心和勇氣，甚至於棄禮法文化而不顧，這也可見其信念是何等強烈了。在十六日，在派發福音單張和售賣了一點書籍之後，賈美仁啟程去往理塘，在奔赴第一個驛站的途中，他們得人相助而加快了行程。在驛站，賈美仁生平第一次見識了糌粑的製作過程，但也正是在這裏，店家和一些朋友以前路的危險和困難來嚇唬他們，使得僕人情緒大受影響，要靠他所給的藥物才可以入眠。第二天繼續起行，道路濕滑泥濘，他們翻越的應該是今天所稱的折多山。他們爬坡四十里，濃霧罩眼，來往打箭爐集市的商賈帶著鹿角等貨物，馬牛騾子絡繹不已。登上山頂，極度嚴寒，補充食物之後趕快下山，走了九十里之後，才在天黑前趕到了驛站落腳。賈美仁特別地記敘了他所遇見的藏人和藏人民居，在他筆下，藏人大多穿著綿羊皮衣，腰帶上都佩戴著刀或者劍，也有人穿著羊絨製品，但顏色不一，外套鬆鬆垮垮，靴子高及膝蓋，靴子上半部分是羊絨，接近鞋底的鞋幫上，

過往學界的前輩們對內地會進入四川的考述和研究，多是提綱挈領式一筆帶過，或者是筆墨多停留對「卡里斯瑪」型典型人物的描繪，而對內地會進入四川的具體過程缺乏著述上的再現。

當作為個體的傳教士，單槍匹馬地進入遠離母體文化的異域傳教時，苦難和爭戰卻使得原本作為宗派競爭的「他者」，在此時此地卻成為了共同志業的「弟兄」和同路人。

是一長溜皮革，所有一切都取材於他們所獨有的東西。他們不剃頭，任由頭髮生長，頭髮也好似經年沒有親近過梳子。有聰明一點的人會將頭髮剪短一點。賈美仁所碰見的那些藏人都比較有教養，有人問他要一塊麵包，有人向他兜售狗，要麼就是兌換印度幣或者以茶交換，這些都可謂是很好的民俗學研究的好材料。在路上，他還遇見了有人想要銀元而以投宿為條件來欺詐他，他拒絕了，但最終還是得到了住宿。在旅店裏，賈美仁開始向店家請教學習一點藏語，拉近了彼此距離，他學了一些常用的詞匯和句子，既贏得了贊賞，也得到了實踐和糾正的機會。十九日，賈美仁到達河口地區，此地大多是漢人，他獲告知不可進入藏區，只能南行。在二十日，他向當地官員遞上名片和護照，得以渡河前行。也正是在這裏，他丟掉了Leaman送給他的羅盤，懊惱不已。在經過六天的長途旅行之後，他們終於到達了理塘。

十月二十四日，賈美仁在理塘派發了單張，並拜訪了喇嘛寺[42]，喇嘛寺前有封閉的院子，院子被圍起來，他無法入內。院墻外面畫滿了畫，畫的是有婦人盤腿坐著，右臂從衣服裏面伸出來。賈美仁四處游走，發現一些寺廟的墻身上既畫滿畫也寫有字，其中一處墻上有三個圓圈，最外的圓圈只有幾英尺寬，裏面有六個不同的人物形象，但是保持著對等的距離，然後就是一個比較大的圓圈分隔著內外圓圈，最裏面的圓圈中有一個黑色的僧人形象，有一隻獸站在他後面的大腿上，張開大嘴，有一隻驚恐的山雞拍打著翅膀要逃離獸嘴。賈美仁看了很多的壁畫，認為這些畫突顯了藏人對於未來的觀念，他們知道邪惡者會被懲罰，義者將承受祝福。當然，我們必須看到，帶著強烈的一神論觀念和終末思想的傳教士，在客觀而又忠實地描述喇嘛壁畫的事實論基礎上，不可避免地有著價值論上的排他論情感流露，對熱衷於宗教對話的學人來講，這不失為一個好的歷史和神學題材。此外，賈美仁還談及了喇嘛的排外行為，他不忘對理塘的人群進行細緻的觀察和記錄，尤其是他們的穿著和裝飾，很多人衣服上都佩戴銀飾，有人穿羊袍，有人穿厚厚的羊絨製品，他們的前襟都敞開。在商店前，他還看見有人前胸和右臂都袒露，靴筒也會高及膝蓋等等。

十月二十五日，賈美仁啟程向巴塘進發。一路行程記錄略去，在三十一日，他們到達巴塘。在巴塘尋找住處十分困難，沒有旅店，陌生人一般都只得向私人借住地方。人們對賈美仁極其不放心，盤問甚多，後來有一婦人收留了他們，住處不算好，但他們充滿了感恩。一晚沒有休息好，雖然躲過了戶外的寒冷，卻沒有躲掉身上的虱子。在巴塘停留期間，賈美仁特地拜訪了巴塘的法國神父，他受到了對方友好而熱情的接待。二人用漢語交流，神父告訴他藏語方言的差異有哪些，當地喇嘛是如何壓迫人等等。從神父那裏，他瞭解到此地居民大約有一千五百人，喇嘛佔據了三分之二的土地，人們一年得交四次租，冬天來了只得向喇嘛借食物。喇嘛之所以限制外國人來此地，因為他們擔心外國人一來此地，就會唆使當地人不相信他們的教義，也會使喇嘛吃不上大米。神父還建議他去拜訪漢人，以防萬一有暴亂因賈美仁的到來而產生，神父才好對周圍人講，他對此人一無所知。隨後，賈美仁拜訪了當地漢人，證實喇嘛禁止外國人入藏的傳聞，他們確實對外國人充滿了敵意。當然，讓筆者更為有興趣的是，對同樣來自於歐洲的基督宗教，作為宗派的天主教和新教，為著孰為正統，孰才真正秉承「使徒統緒」(apostalic succession) 爭得不可開交和產生了莫大的張力，因而各自在宣教上力圖向外擴張，為上主爭回在歐洲失去的「地盤」。但是，當作為個體的傳教士，單槍匹馬地進入遠離母體文化的異域傳教時，苦難和爭戰卻使得原本作為宗派競爭的「他者」，在此時此地卻成為了共同志業的「弟兄」和同路人。

愛遠方「鄰舍」的艱難和不得，使得原本作為競爭性和敵對性的宗派「他者」，再一次成為自己所接待的「天使」，不自覺地實踐和彌補了以前本該去愛的身邊「鄰舍」，這可謂是一個有意思的「合一而又不同」（unity and diversity）學術話題。這樣的議題，在內地會入川傳教的先鋒們與早先進入四川的天主教傳教士身上，就一再不斷地上演。十一月三日，漢人官員拜訪了賈美仁，要了他護照的副本，派了護衛送他。十一月五日，賈美仁再度啟程，在巴塘他雇請到了一個大約十八至二十歲的喇嘛做僕人，以便學習語言和瞭解當地情況。隨後他們的旅程就是渡過金沙江而穿行到藏東，再折行到雲南，從而出了四川的地界。

4、李格爾的川南少數民族之旅

離開賈美仁之後，在返回重慶的路上，李格爾應該是沒有取道雅州再經成都回到重慶，相反，他去到了四川南部和雲南北部。一八八〇年出版的《億萬華民》報道李格爾到了川南敍州府（今宜賓）、寧遠府（今西昌）和雲南昭通，走進了山地部族臘羅（Los-lo）人之間[43]，臘羅人是彝族人的一個支派。

一八七八年一月十七日，李格爾在重慶——四川重要的經濟首府——給內地會的同僚Riley和克拉克（Samuel Clarke）寫信，講述他離開賈美仁之後的川南之旅。Riley和克拉克是五月二日離開英國前往中國宣教的八位傳教士團隊中的成員[44]，而這二位的目的地就是四川重慶。

Riley和克拉克在之前可能向李格爾詢問過四川山地的少數民族情況，因此李格爾回覆的信函在一八七八年的《億萬華民》上登載了出來，具體內容如下[45]：

在一八七七年十月二十三日，李格爾翻過海拔一萬英尺的高山，天氣十分寒冷，道路結了冰。他到了兵站，在跟士兵一起烤火取暖和吃大麥晚餐時，他覺得自己是到了中國的少數民族聚居區，李格爾認為自己是到了臘羅民族聚居的地方。漢人在當時稱臘羅人為野人，但是李格爾看他們跟漢人的文明程度卻差不多，也相信他們的種族素質並非野蠻。臘羅男人都長得高而瘦，聰明並且羞澀，李格爾儘量去接近他們，以便邀請他們中有讓人可以隨他一起前行，以便他可以學習他們的語言，但是，他們都十分擔心，因為他們從來都沒有離開過自己的家。臘羅人看起來性格友善、快樂並且詼諧，那些在漢人法律統治下的蠟羅人，也跟漢人友好相處。在寧遠府附近的臘羅人，很多在生活習慣方面都跟漢人沒有什麼區別了。李格爾不認為他們有什麼壞習慣，但是在他們中間，無論男人和女人，有一個通行的愛好，就是他們都喜歡酒。無論何時下到漢人的村子裏面做交易，你總會看到他們手裏的器皿裏面總裝著那令人討厭的東西。李格爾告訴他們，飲酒對他們不好，就好像傳教士們所見過的其他那些嗜飲的人一樣，他們對此勸告置若罔聞。

在一八八〇年的《億萬華民》記載中，李格爾還記敍說臘羅人喜歡抽煙，但極少有人抽鴉片。一些未被征服的臘羅人有的時候還會侵襲漢人的村莊，為的是擄走一些人或者物來為自己所用，但據說每次侵襲前，他們都會派使者向漢人的村莊傳話有這樣的行動，然後再在六個月後動手，並且他們能夠不取人性命的，就儘量不取人性命，這引起了李格爾極大的興趣[46]。另外，他們都是耕作的好手，至少他們清楚，在他們所擁有的土地上，他們可以種什麼。在手工業方面，他們織羊毛的功夫了得，他們有木匠，至於油漆和經營店鋪方面，他們還一無所知。他們中的女性都長得比較好看，她們走路本身就是像女人一樣在走路，李格爾不喜歡看漢人的女人行路，因為她們只用大腳拇指和腳後跟在地上艱難地行走，臘羅婦女像士兵一樣直起身板走路，更加自然，他們比男人更聰明，集市交易和大量的戶外勞作他們都投身其中。有人告訴李格爾，在昭通的臘羅女性，

如果我們聚焦於基督教來華的某一個具體差會歷史，尤其是注重該差會的區域史或者地方史研究，其意義不但在於可以具體再現該差會的神學指導思想對差會行動的影響，而且更能活現差會幹將及其具體傳教成員的精神風貌和傳教軌跡。

內地會三位先鋒傳教士的初始入川之旅之所以能為內地會打開在中國西部傳教的大門，除了他們的宣教神學支撐之外，肯於調研和勘察，是內地會進入中國西部省份的一個重要原因。

似乎都具有在香港的外國女性風範，他們會在黃昏時候出來找樂子[47]。有一些臘羅人總是打扮得乾淨和整潔，而大多數臘羅人都比較邋遢，男人尤其是如此。李格爾特別提及到了他們頭髮的油光水滑和在衛生方面的差勁。李格爾認為，臘羅人需要福音，如果將福音傳給他們，他們一定是一個優秀的民族，他希望看到在他們中間有人用滾燙的心來愛主，為基督贏得這個民族，因此李格爾就期盼Riley和克拉克可以來做這樣的事情。

在語言方面，李格爾與臘羅人有過交流，但是他一個字也聽不懂。在緬甸北部的時候，李格爾聽見過有人說過這些語言，拿臘羅族的語言與他們相比，覺得二者可能說的是同一種語言。李格爾認為一個服務臘羅族的傳教士，必須要先學習漢人的語言，因為在漢人看來，任何人來到此地，只是為了要到這個野蠻民族中間去工作，這樣單純的目的是奇怪的，他們會認為你來是有其他目的的。另外，漢人在幫助外國人學習臘羅人的語言方面，也會起到極大的作用的。總體說來，李格爾的記敍，除了在傳教史方面具有宗教學的獨特意義之外，還有著豐富的民俗學和人類學意義，這一點可以引起我們注意。

總結與反思

今年適逢內地會成立一百五十周年之際，筆者在依托內地會的大量歷史文獻之基礎上，詳細梳理和盡可能地「還原」內地會入川的脈絡和「原貌」，一是出於盡可能地追尋歷史的「真實」，以此為紀念並向先賢們表達敬意，二是期望今後在此基礎上可以繼續深入研究內地會在川傳教的歷史。筆者認為，過往學界的前輩們對內地會進入四川的考述和研究，多是提綱挈領式一筆帶過[48]，或者是筆墨多停留對「卡里斯瑪」型典型人物的描繪[49]，而對內地會進入四川的具體過程缺乏著述上的再現[50]。筆者希望拙作可以為此補遺。

如果我們聚焦於基督教來華的某一個具體差會歷史，尤其是注重該差會的區域史或者地方史研究，其意義不但在於可以具體再現該差會的神學指導思想對差會行動的影響，而且更能活現差會幹將及其具體傳教成員的精神風貌和傳教軌跡。此外，著重於對差會歷史的區域史研究，在因小見大的見微知著之外，還可以為今天的我們審視和思考過去的傳教事跡，提供一個相對客觀、公允和實事求是的考量和評價，而非囿於意識形態的限制而失卻真貌。因此，筆者在展現內地會三位傳教先鋒入川的初始旅行過程時，力求盡可能地按照《億萬華民》的記載來呈現，甚至不惜筆墨來「述」而不「評」，目的是最大化複現那一段里程碑式的歷史。筆者相信，只有在盡可能地閱讀和掌握歷史「原貌」的基礎上，我們的「評」才可能全面一些，才會切中肯綮。

內地會進入中國，尤其是進入中國中西部腹地的年代，正是現代與傳統、西方與東方的衝突交織在中國這個古老的帝國版圖上的時候。如果要對這一塊歷史的沃土進行深耕，我們還可以在歷史神學的基礎上以聖經神學來考量和評價內地會傳教士所作的事工，例如《新約·馬太福音》二十八章耶穌對門徒的話語「所以你們要去、使萬民作我的門徒」，「萬民」的希臘文原文是或其原型是，也就是英文的ethnos，內地會的傳教士們踐行聖經的教訓，將之活化為自己的生命承擔，超逾一國一名的本族主義，縱然他們自身先天就帶有不可泯滅的民族性，只是這民族性為一種來自於聖經的「天國」和「終末」（末世）思想所超越，這對啟蒙之後民族國家主義、殖民主義的興起，本身就是一種反動，讓我們在其中看到一種帶有救恩性和超越性的信仰力量的偉大。這種宣教運動不只是為福音臨到一個民族或者種族的人群就淺嘗輒止了事，假設真是僅僅以「臨到」為目標，內地會在沿海早就超額達成目標，

完全沒有必要向西部拓展。相反，以內地會為代表的基督差會，卻是孜孜以求將福音最大化散播到自己所服務的民族或種族，期盼自己所信仰的基督的身位，能夠臨格於一個民族或者種族的所有人群，他們以人群的最大廣延性為目標，一旦目標確定，獻出生命都在所不惜。由此看來，這種執著和堅韌對於「普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣」的妄自尊大式的極權思想，以及對「四海之內皆兄弟」的虛與委蛇式的言行難以一致宣言，在文化和生存論上都是一大衝擊和挑戰。

綜合看來，內地會三位先鋒傳教士的初始入川之旅之所以能為內地會打開在中國西部傳教的大門，除了他們的宣教神學支撐之外，肯於調研和勘察，是內地會進入中國西部省份的一個重要原因。以祝名揚、賈美仁、麥卡悌、李格爾等人不辭勞苦和甘冒風險，用腳步丈量旅程看來，他們不是單憑著一腔傳教熱情而盲目向西部冒進，相反卻是本著求實精神對地理、山川、人物、風貌、宗教做一個基本的整全的瞭解，這種實地調研精神以求對以四川為代表的中國西部省市做一個整全、真實的掌握和瞭解，其篳路藍縷之功，為內地會之後在西部站穩腳跟，貢獻了不可磨滅的力量。透過內地會傳教士的旅程和游蹤，我們也可以更多地發現以前中國的歷史、人物、風貌、習俗和事件，使我們可以從一個他者的眼光來檢討和反省我們自己的歷史。今天四川許多的地市州都有著基督教的教會，很多教會跟內地會就有著不可分割的歷史聯繫，筆者大膽認為，如果這些當地教會的有志之士在今天願意尋索資料的話，不妨將自己跟歷史上的差會接續上聯繫，其身份因而不可謂不厚重，同時還可以因為這筆歷史的遺產而給今天的自己帶來莫大的參考意義。遺憾的是，由於目前一些方志和地方檔案文獻對內地會初入四川傳教的記錄甚少，而內地會雖然在一九四九年之後開始退出中國，但它保存眾多珍貴的歷史資料和文獻，對當初它如何進入地方的歷史，在細節和過程方面可謂十分詳細。這種有意識記錄和保存歷史資料的精神和作風，更是值得我們欽佩，有利於我們循其記錄盡可能地來還原那一段歷史。這一段歷史的還原，不僅僅對中國的教會歷史，而且對於民族人類學、邊疆學都可以開啟一個新的視角。筆者也將會在以後的歲月中做到中英文文獻的互參，讓這一段歷史更為鮮活和具體，以便有利於我們從中進行總結和反思。

不是單憑著一腔傳教熱情而盲目向西部冒進，相反卻是本著求實精神對地理、山川、人物、風貌、宗教做一個基本的整全的瞭解，其篳路藍縷之功，為內地會之後在西部站穩腳跟，貢獻了不可磨滅的力量。

[35]*China's Millions(1879)*, p.66.

[36]*China's Millions(1879)*, p.67.

[37]M. Geraldine Guinness, *The Story of the China Inland Mission,* Vol. II, p. 242.

[38]*China's millions(1879)*, p.68.

[39]Ibid,. 另Cf. M. Geraldine Guinness, *The Story of the China Inland Mission,* Vol. II, p. 243.

[40]*China's Millions(1879)*, p. 69.

[41]參趙艾東：「從西方文獻看十九世紀下半葉中國內地會在康區的活動及與康藏社會的互動」，載《西藏大學學報》（社會科學版）第二十五卷第二期，頁九六至一〇三。

[42]*China's Millions(1879)*, p. 98.

[43]*China's Millions(1880)*, ed. J. Hudson Taylor, London: Morgan and Scott, pp. 67-70.

[44]*China's Millions(1878),* p. 75.

[45]Ibid., pp. 75-77.

[46]*China's Millions(1880),* p. 68.

[47]Ibid,.

[48]參秦和平：《基督宗教在四川傳播史稿》（成都：四川人民出版社，二〇〇六年），頁一二六。著述「根據統計，內地會傳教士在中國腹地所歷路程，累計達十萬里路，而戴德生為了便於指揮，長期坐鎮在武昌」。另參蔡錦圖：《戴德生與中國內地會（一八三二至一九五三年）》（香港：建道神學院，一九九八年），頁八〇之「一八七七年，麥卡悌經萬縣至重慶開始佈道工作，往後內地會

內地會雖然在一九四九年之後開始退出中國，但它保存眾多珍貴的歷史資料和文獻，對當初它如何進入地方的歷史，在細節和過程方面可謂十分詳細。這種有意識記錄和保存歷史資料的精神和作風，更是值得我們欽佩。

之傳教士進入四川者漸多，至一八八一年內地會首先將成都開拓為宣教地」。再參王笛：《跨出封閉的世界：長江上游區域社會研究（一六四四至一九一一年）》（北京：中華書局，一九九三年），頁六六七之文字「最先進入四川的傳教士是倫敦會的楊格非以及大英聖書公會的亞烈偉力（Alexander Wylie），楊格非說：天主教在本川省甚為眾多，重慶則為其堅強據點之一，我聽說在此一城即有教徒三四千人……我們必須不忽視四川。希望我們能為新教在重慶之地一個教會，我自己能為第一個教士」。當然出於年代和環境所限，這些學者很難取得內地會在華傳教的第一手歷史資料，這是值得理解的。

[49]一八七七年，上海舉行全國基督教（新教）傳教士大會，戴德生也親自去出席，會上商討了各宗派如何聯合行動的問題，戴德生的口號是，前進與深入中國內地，由內地會開闢的每一個傳教據點，任何一個宗派的傳教士都可以去接替，以便使他們再深入開闢更多的傳教據點。他希望各宗派將開闢的據點鞏固壯大，為發展整個基督教在華勢力而努力。參顧長聲：《從馬禮遜到司徒雷登：來華新教傳教士評傳》（上海書店出版社，二〇〇五年），頁一五一。

[50]筆者認為，從上世紀到如今，中國教會史研究領域有一些代表性的文獻都曾經提及內地會在四川的傳教歷史，但是對內地會如何開拓入川之事付之闕如，即使有涉及都一筆帶過。參《一九〇一至一九二〇年中國基督教調查資料（原中華歸主）修訂版》（上下卷），中華續行委辦會調查特委會編，蔡咏春、文庸、段琦譯(北京：中國社會科學出版社，一九八七年)，頁五六七至五六七。其英文原版參Milton T. Stauffer secretary & ed. Assisted by Tsinforn C. Wong(王振芳) & M. Gardner Tewksbury（都立寧）, *The Christian occupation of China*, shanghai: China Continuation Committee, 1922. 另參湯清：《中國基督教百年史》（香港：道聲，一九八七年），頁四七六、四九四。又參禤浩榮：《中國基督教簡史》（香港：天道書樓，二〇一一年），頁四八三特別提及內地會初次進入四川及藏區的時間和代表人物。此外，四川學者秦和平、申曉虎主編的《四川基督教資料輯要》（成都：巴蜀書社，二〇〇八年）。該書略有提及內地會入川之後，何時到達一些縣市，有興趣學人可自行參考。

China Inland Mission in 1870's

Xie Yilin (The Department of Philosophy at Tsinghua University)

Abstract: This article aims to present how the China Inland Mission initiated a virginal march into Sichuan in the late of 1870's. By referring to a large number of primary historical literatures and archives conserved by China Inland Mission, the author endeavors to portrait the pioneering journey route explored by John McCarthy, James Cameron and George Nicoll, who had steadfast passion ignited by the Great Commission upon China. In the author's opinion, there are three indispensable factors that pushed the pioneers of CIM to enter Sichuan successfully, which are: Firstly, CIM seized the chance to make full use of the advantage particularly for the foreigners from the Chefoo Convention; secondly; CIM availed itself of the intelligence offered by the other mission societies; Thirdly, CIM had been committing to a stubborn passion to fulfill the Great Mission biblically; Finally, CIM had recruited outstanding team members who devoted themselves to the mission for China with loyalty and piety.

Key Words: China Inland Mission, China Millions, Sichuan.

疑「郭嵩燾之疑」

——兼論子思學源與荀子對孔子後學的態度

■ 陳若宇、彭傳華

浙江財經大學倫理研究所

摘　要：清代郭嵩燾認為《非十二子》中「以為仲尼、子游為茲厚於後世」一句的「子游」當為「子弓」誤，這一觀點引來數百年的紛爭，即本文稱其為的「郭嵩燾之疑」。通過耙疏「郭嵩燾之疑」產生前《非十二子》的注疏情況，分析其產生後學者們對郭氏觀點的討論，本文試圖指出郭嵩燾之得失：他認識到了荀子對子游及其弟子的批評，但未認識到文中暗含子游與子思的師承關係。

關鍵詞：子游；子思；荀子；非十二子；郭嵩燾。

清代郭嵩燾認為《非十二子》中「以為仲尼、子游為茲厚於後世」一句的「子游」當為「子弓」誤，這一觀點引來數百年的紛爭，即「郭嵩燾之疑」。

一、前言

為了討論的方便，先摘錄《非十二子》原文中提到「子游」、「子弓」之處。

如下：

略法先王而不知其統，猶然而猶材劇志大，聞見雜博。案往舊造說，謂之五行，甚僻違而無類，幽隱而無說，閉約而無解。案飾其辭而只敬之曰：此真先君子之言也。子思唱之，孟軻和之，世俗之溝猶瞀儒，嚾嚾然不知其所非也，遂受而傳之，以為仲尼、子游為茲厚於後世，是則子思、孟軻之罪也[1]。

無置錐之地而王公不能與之爭名，在一大夫之位則一君不能獨畜，一國不能獨容，成名況乎諸侯，莫不願以為臣，是聖人之不得埶者也，仲尼、子弓是也。一天下，財萬物，長養人民，兼利天下，通達之屬，莫不從服，六說者立息，十二子者遷化，則聖人之得埶者，舜、禹是也。今夫仁人也，將何務哉？上則法舜、禹之制，下則法仲尼、子弓之義，以務息十二子之說，如是則天下之害除，仁人之事畢，聖王之跡著矣[2]。

弟佗其冠，衶禫其辭，禹行而舜趨，是子張氏之賤儒也。正其衣冠，齊其顏色，嗛然而終日不言，是子夏氏之賤儒也。偷儒憚事，無廉恥而耆飲食，必曰君子固不用力，是子游氏之賤儒也。彼君子則不然。佚而不惰，勞而不優，宗原應變，曲得其宜，如是，然後聖人也[3]。

另外，《荀子》書中將仲尼、子弓並提之處摘錄。

如下：

蓋帝堯長，帝舜短；文王長，周公短；仲尼長，子弓短[4]。

通則一天下，窮則獨立貴名，天不能死，地不能埋，桀、跖之世不能污，非大儒莫之能立，仲尼、子弓是也。故有俗人者，有俗儒者，有雅儒者，有大儒者[5]。

本文所討論的「郭嵩燾之疑」，即郭嵩燾認為「仲尼、子游為茲厚於後世」一句中「子游」為「子弓」誤，出現於清代王先謙《荀子集解》一段引言，摘錄如下：

郭嵩燾曰：《荀子》屢言仲尼、子弓，不及子游。本篇後云「子游氏之賤儒」，與子張、子夏同譏，則此「子游」必「子弓」之誤[6]。

縱覽近二十年的研究成果，本文認為，輕易改「子游」為「子弓」並非嚴謹的學術態度，故將嘗試駁郭嵩燾之斷言，以證原

大部分學者將《非十二子》原文本作為推論思孟之說出於子游的證據，也有由思孟與子游的師承反證之，更有甚者推論子弓是子思的老師，這種錯誤的產生正由於未能認識「郭嵩燾之疑」所涉及的深層問題。

文當為「子游」。從如今發表的相關論文看，大部分學者將《非十二子》原文本作為推論思孟之說出於子游的證據[7]，也有由思孟與子游的師承反證之[8]，更有甚者根據「郭嵩燾之疑」推論子弓是子思的老師[9]，這種錯誤的產生正由於未能認識「郭嵩燾之疑」所涉及的深層問題。

本文將著重討論「以為仲尼、子游為茲厚於後世」這句話，其中關涉到三個相當複雜又十分重要的問題，以往爭論的分歧點正在於對這三個問題看法不一：

第一，如何理解「仲尼、子游為茲厚於後世」這句話的含義，需分析各校注版本可能發生的校勘失誤，釐清前後文的思路線索，明確此句的正確含義，正所謂「訓詁明則義理明」。

第二，需明晰荀子對孔子、子游、子思、孟子之間師承關係的認識，把握他們思想的發展脈絡。

第三，則需明確荀子對孔子後學的態度，即荀子批評的到底是子游、子夏、子張還是他們的後學，因為，如若荀子並非批評子游之輩，則此處並無郭嵩燾所說的矛盾。

後兩個問題的完滿解決，能夠幫助學人以及大眾從整體把握先秦儒家的思維脈絡，深入認識荀子、思孟的思想特點，同時避免出現閱讀中對後文「子游氏之賤儒」一段的理解困難。

二、「郭嵩燾之疑」之前的注疏概況

這部分將重點討論郭嵩燾之前「仲尼、子游為茲厚於後世」一句的注釋情況，兼列舉「仲尼、子弓」、「子游氏之賤儒」的注釋，以說明郭嵩燾之前未有學者質疑「子游」，並且對這句話的理解也基本能夠達成共識沒有異議。

（一）《荀子》注本概說

在劉向校定《孫卿書》後，流傳最廣的是唐楊倞的《荀子注》，因為此書照錄漢代的底本原文，未有改動，僅在注中注明了訛誤、異文，所以後世各種校勘版本多錄楊注[10]。

我們今天看到的這些《荀子》注本，都屬楊倞所作的《荀子注》系統，這一注本在明末清初「荀子熱」興起前，近千年未有突破。宋元明三代刊刻、影印本眾多，但有價值的校釋作品甚少。直到清代荀學復活為顯學，才有大量《荀子》校釋本問世。基於以上原因本文主要關注楊倞的《荀子注》以及清代以後的《荀子》注本。

（二）詳論郭嵩燾之前各注家案語

1、楊倞《荀子注》書中將「五行」注為五常。在「仲尼、子游為茲厚於後世」後加注：「仲尼、子游為此言垂德厚於後世也」[11]。楊倞此注有兩種句讀方式，一為「仲尼、子游為此言，垂德厚於後世也」，《諸子平議》、《荀子集解》皆用此句讀方式；一為「仲尼、子游為此，言垂德厚於後世也」。兩種句讀方式理解上稍有差異，但並無太大區別，後世學者對這兩種訓詁句讀似乎各有採納。

第一種句讀：「為此言」的「為」一般訓為介詞「因為」，但有些學者似乎將「為」理解為動詞「做」的意思；「此言」即具體指「五行」說，仲尼、子游沒有五行思想，所以不是「做五行」，而是「因為思孟五行」的意思；「厚於後世」是及物動詞+於+施事者的被動句，意思是「被後世看重」。整句話的意思即「仲尼、子游因為思孟的「五行」說，其流傳的思想才被後世看重」。

第二種句讀方式與第一種的區別主要在於，「為此」可籠統地意指行為，而不必指具體的「五行」說。通過以上分析可以看出，原文中「茲」並不確定是特別指代五行說，還是指思孟唱和「五行」的行為，楊倞在注中加一「言」字，仍是語焉不詳。

2、盧文弨校謝墉刻本、王念孫《讀書雜志》、王紹蘭《讀書雜記》等經學家並未特別關注此處，僅著錄楊注，並未加以明

說。

3、郝懿行《荀子補注》：「今按『茲』者，益也，多也，與『滋』義同」[12]。郝懿行認為「茲」通「滋」，為副詞，「更加」的意思。但如果「茲」做「更加」之意，無論「為」是「因為」還是「做」的意思，該句皆為省略句，少賓語。

此解略顯牽強，「為」後加代詞更合文意，而非副詞，故郝氏之說錯辨通假，當為誤。

4、俞樾《諸子平議》：

樾謹按楊注曰：「仲尼、子游為此言，垂德厚於後世」。則「為茲厚」三字，於文未足，殆非也。「厚」猶重也。《戰國策•秦策》曰：「其於敝邑之王甚厚」。注曰：「厚，重也」。「為茲厚於後世」者，「茲」即指子思、孟子而言。蓋荀子之意，謂仲尼、子游之道不待子思、孟子而重，而世俗不知，以為仲尼、子游因此而後得重於後世。故曰：「是則子思、孟軻之罪也」[13]。

俞樾認識到了「為茲厚」三字於文未足，按「茲」指子思、孟子，俞樾揣度荀子之意，似乎暗含荀子並未批評子游而僅批評的是子游門人之意，且荀子承認子游思想的價值。

而荀子所說的「瞀儒」們之所以認為子游之學是因思孟才得以發揚，顯然是因為他們知道子思曾從學於子游。

縱觀以上資料可見，由於古漢語詞匯單音多義的特點，易造成語意的模糊性，增加文本理解的難度，雖然針對這一特點產生的「小學」一定程度上彌補了這種語言傳播的缺陷，但仍然無法完全避免文獻信息遺失的情況。《荀子》在很長的歷史時期未受到足夠的重視，固然有宋代理學視其為異端之原因，但與其文本信息傳播不暢也不無關係。

韓愈就曾批評荀子之文「擇焉而不精，語焉而不詳」[14]，可見，至少在韓愈的時代，由於其文本語意模糊以及先秦文獻資料的大量散佚，《荀子》書中所載的信息已多有遺失。例如楊倞對「五行」的錯注，即反映了這種信息的遺失。清代經學家的貢獻一方面在於重新考證荀子生平及師承，另一方面則在於發掘了《荀子》書中過去沒有被關注到的重要信息，其中即包括郭嵩燾所指出的問題。

下文將詳細分析郭氏之後的學者對「郭嵩燾之疑」的看法，以及其得失情況。

三、「郭嵩燾之疑」的產生及影響

從清初大批學者致力於研究、校注《荀子》，發展到民國初年，《荀子》的校勘出版達到新高潮。這一時期的中國社會，在最初相對平穩的政治經濟環境中孕育著緩慢的思想文化變遷。

鴉片戰爭後，社會動蕩，思想變革急劇加速，各種新思想衝破國門，文化傳統不斷受到反思與挑戰，自乾嘉以來的疑古之風也加入了新元素。雖然這一時期考據學成果豐碩，但清末民初去先秦已遠，古籍文獻多已散佚，語言習慣上也發生了變化，學者們提出的許多「新問題」事實上已脫離了文獻本身的歷史語境。

作為當時地位顯赫的經學家，郭嵩燾治學思路開闊，既質疑經學典範鄭玄所注《禮經》，又反對宋學大師朱熹所析《中庸》，卻也不可避免上述問題。由於他的經學著述半數以上或未刊或散佚而未能見於世，所以未有郭嵩燾研究《荀子》的文獻存世。據劉師培《荀子補釋》序中記載，郭嵩燾與劉拱台、顧澗蘋、陳奐都曾研究《荀子》，劉師培認為其成就雖不及王念孫、俞樾，卻也有所補益。

從現有資料可知，郭嵩燾與王先謙交游密切[15]，王氏是能夠閱讀到郭嵩燾著述最多最全的人，也是郭嵩燾遺著的整理者，很大的可能性是，王氏《集解》中已收納郭氏全部關於《荀子》的材料，其中可能包括郭氏的讀書案語，以及他們切磋學問時郭氏提出的觀點。所以郭嵩燾《荀子》研究的水平現在僅能從王氏《集解》中窺探一二。

從清初大批學者致力於研究、校注《荀子》，發展到民國初年，《荀子》的校勘出版達到新高潮。這一時期的中國社會，在最初相對平穩的政治經濟環境中孕育著緩慢的思想文化變遷。

鴉片戰爭後文化傳統不斷受到反思與挑戰，雖然這一時期考據學成果豐碩，但清末民初去先秦已遠，古籍文獻多已散佚，語言習慣上也發生了變化，學者們提出的許多「新問題」事實上已脫離了文獻本身的歷史語境。

據《集解》載，郭嵩燾從《非十二子》全篇的行文邏輯上考慮，認為「仲尼、子游為茲厚於後世」應含肯定子游之意，荀子在後文中又十分不客氣地批評了「子張氏之賤儒」、「子夏氏之賤儒」和「子游氏之賤儒」，故所謂「子游氏之儒」應包括「開宗立派」的子游本人。

此後大批學者認同郭氏之言，足可見郭嵩燾的學術影響力。贊成郭說的有梁啟雄《荀子柬釋》（《荀子簡釋》）、高亨《諸子新箋》、久保愛《荀子增注》、熊公哲《荀子今注今譯》、楊柳橋《荀子詁譯》、張覺《荀子譯注》、王天海《荀子校釋》。其中高亨在認同郭說的基礎上，為其做了訓詁學上的解釋，其它注本則並未對此做更多注解，僅表明從郭說：

亨按郭說是也。但「弓」無由誤為「游」。疑「游」本作「泓」，形似而誤。子泓即子弓、古人姓名雖在同書之中，往往異字，如本篇之陳仲，不苟篇作田仲、莊子逍遙游篇之宋榮子、天下篇作宋鈃，是其例。「以為仲尼子泓為茲厚於後世者」，謂世人以為仲尼子弓，為有子思孟軻之唱和、明道、而始見重於後世也。……本篇云「仲尼子游為茲厚於後世」，「茲」指子思孟軻[16]。

高亨的解釋，似乎是在已作出「郭說是」的判斷後，再為該判斷找尋理由。按照高亨的邏輯，既然可將「游」看作是「泓」字誤，那麼同樣可將「弓」或「泓」當作「游」字誤。日本學者武內義雄即認為，「荀子所說的子弓實際為子游之誤。蓋『子游』二字，漢石經《論語》作『子斿』，『斿』失去右旁，因而誤為『弓』」[17]。

這種聯繫實則不具有必然性，也並非佐證郭說的有力證據。高亨的證據雖不成立，但他認識到這句話暗含了人物間的師承關係，那麼，據史料記載，子思究竟師承子游還是師承子弓？這一問題留待稍後討論。

與上述諸位相反，劉師培、郭沫若、鍾泰皆給出了反對郭說的證據。劉師培在《荀子補釋》中說：

又案郭嵩燾，謂「子游」當作「子弓」，實則「子游」二字非訛。下文稱子游氏之儒，謂其「偷儒憚事，無廉恥而嗜飲食，必曰：君子固不用力」。觀《孟子·滕文公》篇，答彭更之問正與荀子所譏者合。則孟子之學說未嘗不出於子游。蓋尊孔子為荀孟所同，一尊子弓，一法子游，則所趨各異。若此文作子弓，則子思、孟子之書固無一語道及子弓也[18]。

劉師培基本贊成上文所述俞樾的解釋，並且從師承關係上反駁了郭嵩燾。他認為「仲尼、子游為茲厚於後世」一句意欲說明是「俗儒託此以自重於後世也」。劉師培強調思孟未傳子弓的學說，又根據《孟子》中的一則材料，追溯孟子之說源於子游。子思師承子游，孟子又授業於子思門人，故依劉師培之意，思孟所唱和的關乎子游之學，而非關乎子弓，因此將此處改為子弓則不合文意。

郭沫若在《十批判書·儒家八派的批評》一文中指出了郭嵩燾之誤。首先，與俞樾一樣，他認為「子游氏之賤儒」並不一定是罵子游，故而此處無前後文的矛盾。其次，他認為正因為荀子在此處將仲尼、子游並提，所以可以證明思孟之學出於子游。

他說：

這項極現成的重要材料，兩千多年來都被人忽略了，甚至還有人說「子游」錯誤了。郭嵩燾云……這真是以不狂為狂了。問題是很簡單的。別處之所以屢言「仲尼、子弓」者，是荀子自述其師承；本處之所以獨言「仲尼、子游」者，乃指子思、孟軻的道統。這是絲毫也不足怪的[19]。

他進而論證了子游與思孟「五行」相合之處，但他的論證並不十分妥帖。首先，他將《禮運》歸為子游氏之儒的作品，《禮運篇》體現了「色、聲、味、季，都配以五行（金木水火土）」的思想，他認為思孟「五行」正是繼承了這種思想。又舉章太炎《子思孟軻五行說》，「木神則仁，金神則義，火

神則禮，水神則智，土神則信」，郭沫若認為思孟「五行」即金木水火土五行系統的演化，這顯然與當今的研究成果不符，且金木水火土五行與思孟五行的關係並未明確。

鍾泰《荀子訂補》曰：

案五行水火金木土也，五行自五行，五常自五常，楊以五常解五行，非是。

……

案「以為仲尼、子游為茲厚於後世」云云，蓋與上曰：「此真先君子之言也」相應。「茲」即指五行之說。「厚於後世」，猶云「賜於後世」。楊注未嘗誤，特語欠明耳。若俞說轉失之迂曲，且罪荀旨[20]。

鍾泰顯然沒有認識到思孟「五行」理論的獨特指稱，仁義禮智聖此「五行」既不同於五常也不同於陰陽五行。他將「茲」解為「五行」說，也意指思孟傳子游之學，如此解可以。

至於晚近，語言學家王天海亦表示贊同郭說。

四、思孟為「子游氏之儒」

當代學者在研究荀子或思孟學派的相關論文中，多少都會發表對「郭嵩燾之疑」的看法。可見，荀子批評子思、孟子的這則材料，無論對荀子思想的研究還是對思孟思想的研究都十分重要。過去因缺乏重要的文獻資料，很多問題無法明確，研究的開展基本靠推測。如上述劉師培、郭沫若皆從思孟師承上切入，但他們同樣面臨論證本身稍欠說服力和缺乏可靠的文獻證明兩個問題。

自馬王堆帛書和郭店竹簡這些重要的文獻出土之後，龐樸、蒙培元、李學勤、姜廣輝、陳來、廖名春、梁濤等學者，發表了大量研究先秦儒家與思孟學派的論著，根據他們的研究基本可確證思孟五行是一套獨立的理論系統，其內容為「仁義禮智聖」[21]，由此可進而推論子游與思孟學派的關係。

本文認為，子游與子思思想確實具有某種內在聯繫。

《論語集釋》有云：「子游習於禮樂，以學道為本，而以灑掃應對進退為禮儀之末」[22]，並且《尸子》亦云：「禮不習，子游侍」[23]。可見子游深研於禮，他能忠實地理解孔子的思想並付諸實踐，故深得孔子贊賞。他的禮學思想主要體現在三個方面，一是強調禮應與社會發展相協調；二即重禮之「本」的形上學思考，他認為習禮的過程中禮意具有優先性，必須明瞭禮的內在精神之後再現於行；三則是貴「情」的思想，他認為禮緣人情而作。

姜廣輝先生曾提出，儒家道統在孔子、子游、子思、孟子的譜系，他稱子游一系為「弘道派」，其思想體系包括「大同」說的社會理想、「禪讓」說的政治思想和貴「情」說的人生哲學，立意高遠，議論宏深，非曾子可比[24]。子游所做《禮運》篇提出的「大同」、「小康」的社會理想和禪讓的政治思想，被思孟繼承，他們的作品皆傳達了「效法先王」的願望、實現唐虞之世的「大同」理想。孟子明確提出如君主德不稱位，臣民就有革命的權利，同時孟子還肯定了「湯武革命」的合法性。《禮運》篇還系統闡發了一種陰陽五行的理論用以解釋宇宙、人生的本源[25]，實則可將其看作是從物質形態為基礎的「五行」宇宙論向子思形上學「五行」工夫論、境界論轉變的先聲。陳來教授將子思《五行》篇的重點歸結為「人不僅要在行為上符合仁義禮智聖，更要使仁義禮智聖成為自己的內在德性」[26]，也就是說，如果仁、義、禮、智、聖五行能夠和諧生發於心則為「德」，如仁、義、禮、智四行相調則為「善」。

陳來先生認為，荀子批評子思，正是因為子思將分屬不同概念的「聖智」與「仁義禮」列為同一德行體系。子思「把聖智與仁義並列，在一定程度上減弱了道德價值優先的儒家立場；在德目表的意義上看，過於突出理智德性，帶有智識主義的傾向，

當代學者在研究荀子或思孟學派的相關論文中，多少都會發表對「郭嵩燾之疑」的看法。可見，荀子批評子思、孟子的這則材料，無論對荀子思想的研究還是對思孟思想的研究都十分重要。

孔子因材施教、有教無類的思想，突顯了學生的個體性，無疑是一種高明的教育方式，但也正因此，孔子的學說看起來似乎有些散亂而缺乏貫徹始終的標準，如此就造成了孔子死後他的弟子們各自為政的狀況，從而導致了儒家學派的分化。

從而有可能發展成為早期儒學的一種認識論和天道哲學的探究，而孟子七篇的重新強調仁義，似乎是自覺地修正突出聖智這一發展的方向，重新突出儒學的價值方向」[27]。

雖然與子思五位一體的德性要求不同，子游是在古代陰陽五行的基礎上建構自己的理論，但他們所建構的形上學理論皆側重將主體性自覺推向外在存有。另外，子思生於孔子晚年，他受教育的時間段，正是子游學術活動的鼎盛時期，孔子在世時多次表達過對子游的贊賞，並認為他最能理解自己的思想，而曾子的地位則略遜於子游。

子游正是發揚孔子晚年思想的代表，他對禮或者說道德的形上學探討，一方面反映了孔子晚年對「德義」、「性與天道」的思考[28]，另一方面正合於子思理論建構的方向，如《五行》篇、《中庸》中所講「天道」、「性」、「命」。而孟子性善、四端等思想皆肇始於子思。可見，子思、孟子正是「子游氏之儒」。

五、荀子對孔子傳人的態度

從《荀子》書中可以確知荀子十分推崇子弓，他多次將仲尼子弓並提，對於子弓沒有受到應有的重視，荀子深表惋惜，他說「是聖人之不得埶者也，仲尼、子弓是也」。全書僅兩次提到「子游」，第一次並提引發了郭嵩燾的質疑，第二次則讓讀者不明白「子游氏之賤儒」究竟指子游與子游的門人，還是僅指子游的門人？從原文出發，很難讀出荀子對子游之輩的態度。依上文所述，俞樾、郭沫若皆認為荀子批評的並非子游本人，而是子游的後學。如果荀子這裏批評的僅為子張、子夏、子游的後學，而不是他們本人，並且荀子又敬仰子張、子夏、子游，那麼，荀子同時將仲尼、子游並提則毫無矛盾，「郭嵩燾之疑」也毫無道理。

荀子是否批評了子游之輩？要解決這個問題需跳出《荀子》文本。

我們知道，孔子因材施教、有教無類的思想，突顯了學生的個體性，無疑是一種高明的教育方式，但也正因此，孔子的學說看起來似乎有些散亂而缺乏貫徹始終的標準，他的弟子們對孔子學說的理解也大相徑庭，如此就造成了孔子死後他的弟子們各自為政的狀況，從而導致了儒家學派的分化。這一現實狀況在《韓非子‧顯學》中得到了說明（「儒分為八」）。

荀子將「子張氏之賤儒」、「子夏氏之

賤儒」以及「子游氏之賤儒」分別批判，說明荀子自覺地根據孔門弟子思想流派的傳承譜系做了相應的分別。雖然荀子與韓非子分門別派的著眼點不盡相同，但這些材料都體現了兩點：第一，當時學者們已認識到儒家各派的分裂；第二，荀子本人對孔子死後，儒家分裂成各個派系的事實有深刻的認識和體會。他當時已經意識到孔子的弟子們對孔子學說的理解並不一致，這些理解的偏差在傳承發展的過程中被不斷放大，甚至有逐漸掩蓋孔學真實面貌的危險。荀子對此十分警覺，他所擔心的正是孔學的精髓被俗儒歪曲，所以他極其激烈地批評了除他認可的孔子傳人之外其他的孔門傳人，並急於建立儒學的「道統」。焦國成教授曾列舉八條理由，說明《荀子》書中的「子弓」應為「子貢」，他認為子貢是儒家經世學派的第一任領袖，荀子則是經世之道的傳人，所以子貢才是荀子真正推崇的人[29]。

無論荀子所重是子弓還是子貢，我們至少可以推論，荀子在文中曾樹立了一個他認為得孔子真傳的聖人，並自認為師承自這位聖人。荀子之所以極力譏斥「子游氏之賤儒」，因為儒家弟子發展到戰國時期，「士習多僻，諸賢之門人守道不篤，流為偽儒」[30]。荀子認為，正是由於他們的先師僅具「聖人之一體」而未全，以至後儒之學漸露弊端。

其實，荀子所要建立的「道統」，傳自子弓還是子貢並不重要，他所要強調的僅是一種觀念上的儒學的統一，其目的是追本溯源，砍除儒家的支脈，保持他所認為的孔學的真實面貌。雖然這種做法如今看來必定是失敗的，但追求「道統」似乎是當時思想界的迫切需求。

前面我們已經論證，荀子瞭解從子游到孟子一脈的傳承，並且清楚了孔子直系弟子與後學對孔學的發揮。既然荀子要建立「道統」，那麼他所反對的必然是他認為沒有忠實於孔子學說的孔門弟子，所以，除了他自己認可的先師以外，荀子極有可能不滿孔子的其他弟子，並且直接批評儒學的其他傳承人，也就是子張、子夏、子游之流。

六、結語

由於對子思學源和荀子對孔子後學的態度這兩個問題認識不清，致使很多學者未能正確看待「郭嵩燾之疑」。而這兩個問題的完滿解決，主要得益於從整體上認識先秦儒家的發展格局，深入瞭解子游、子思、荀子的思想，以及他們與孔子的關係。究其根本，這些問題反映了先秦儒家學者所建構的形上學理論的分歧，孟子與荀子分別延續了儒家「天人合一」的德性論、形上二元論兩派的血脈，其思想旨趣顯然各有側重，但不可否認的是，他們都是建構儒家形上學體系的探路者，都是為儒家思想探尋理論證說的大師。孟子的先師子游，繼承了孔子「大同」、禪讓的思想，並發展了經孔子整合的陰陽五行理論。子思進而提出了超越陰陽「五行」的德之「五行」，他強調德的內在性，即以內在意識的發端為德行實現的根本動力，他還詳論了德行得以實現的心理過程，以及德行的外在表現，這幾點正是孟子性善四端思想的奠基。

孔子、子游、子思、孟子之間傳承關係的確立，使我們明晰了先秦儒家的發展脈絡，進而幫助我們重新認識後世儒家學術理論的得失，如朱熹所論「道統」即非真正的儒家「道統」。雖然我們通常將荀子放在思孟的對立面，荀子本人也自視為孔子的正統傳人嚴厲地批判思孟，但事實上荀子的思想既兼容並蓄又博雜繁複。他所批判的十二子，也正是他深入學習研究過的十二個人，對他們的學說他的理解也相當精深。就此可參考梁濤的態度，他認為荀子早期曾學習、吸收孔子及其門人的思想，在晚年思想日臻成熟後，則開始以學界泰斗的身份批評那些早年他曾暗中接受的思

孔子、子游、子思、孟子之間傳承關係的確立，使我們明晰了先秦儒家的發展脈絡，進而幫助我們重新認識後世儒家學術理論的得失，如朱熹所論「道統」即非真正的儒家「道統」。

郭嵩燾沒能揣度出原文中暗含子游與子思的師承關係。贊同郭嵩燾的學者正是與他犯了一樣的錯誤，從而為了照顧行文邏輯，而強改「子游」之名。

想[31]。

上述學者的研究佐證了荀子在寫作《非十二子》的時候，應該清楚子游—子思—孟子的學術傳承脈絡，因他本人所走的理論路線與子游氏之儒不同，思孟「五行」學說不利於荀子自己的理論建構，所以荀子對他們一脈的批評雖有一定道理，卻不能像批評其他十子那樣客觀評價「其持之有故，其言之成理」，而是極其激烈地否定且不留餘地。

通過上文的討論，對荀子批評思孟之言合乎事實與邏輯的解釋當為：子思提出「五行」說，孟子發展了「五行」說，他們的思想皆非孔子學說的原貌，而是對孔子的歪曲，但思孟的追隨者們並不知道那不是孔子的思想，所以都學習並傳播了思孟的思想；時人皆知子思受學於子游，子思、孟子的思想受到追捧，則孔子、子游也成為後人重視的對象。

但荀子認為，子游並沒有資格作為孔子的正統傳人為孔子代言，但子游卻受到了不應有的重視與推崇，這種錯誤的發生，應歸咎於子思、孟子。

郭嵩燾則功過參半，雖然他正確地認識到了荀子對「子游氏之賤儒」的批評應包含對子游的批評（而俞樾、郭沫若等人則並未意識到這一問題），但他卻沒能揣度出原文中暗含子游與子思的師承關係。贊同郭嵩燾的學者正是與他犯了一樣的錯誤，從而為了照顧行文邏輯，而強改「子游」之名。

黃侃先生曾說：「凡讀古書如有所疑須輾轉求通，不可遽斷為誤而輕加改易」[32]，所謂「郭嵩燾之疑」至少有部分為「遽斷」之疑。目前吊詭的是，思想界討論的成果，卻總與大眾傳媒脫節。今天市面上出版的《荀子》注本僅有個別版本如王先謙一樣錄各家之言未輕易下斷語，其他則或在「子游」後加注「子游」為「子弓」誤，或直接將「子游」改為「子弓」而不加注解，這似乎並非嚴謹的學術態度。

[1]王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校：《荀子集解‧非十二子篇》（中華書局，一九九七年），頁九五。

[2]王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校：《荀子集解‧非十二子篇》（中華書局，一九九七年），頁九六、九七。

[3]王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校：《荀子集解‧非十二子篇》（中華書局，一九九七年），頁一〇四、一〇五。

[4]王先謙：《荀子集解‧非相篇》（中華書局，一九九七年），頁七三。

[5]王先謙撰：《荀子集解‧儒效篇》（中華書局，一九九七年），頁一三八。

[6]王先謙撰：《荀子集解‧非十二子篇》（中華書局，一九九七年），頁九五。

[7]郭沫若、蒙培元、姜廣輝、梁濤等學者，皆將此句視為證明子游與思孟師承關係的證據。

[8]本文要做的工作之一即論證思孟與子游的師承關係，反證此處為子游的合理性。

[9]劉艷娃《孟子師承及思孟學派學源新考》一文，即以郭嵩燾之說正確為前提，試圖論證子思師承子弓。

[10]參見高正：《〈荀子〉版本源流考》（中華書局，二〇一〇年）。

[11]楊倞注，耿芸標校：《荀子》（上海古籍出版社，一九九六年），頁四四。

[12]郝懿行撰：《荀子補注》（北京出版社），頁一四。

[13]俞樾：《諸子平議》卷十二（商務印書館，一九三五年），頁二三九。

[14]韓愈：《原道》，《古文觀止》，吳楚材、吳調侯選（中華書局，一九五九年），頁三二四。

[15]孫玉敏：《王先謙與郭嵩燾學術交游淺探》，載《杭州電子科技大學學報》，二〇〇八年，第二期。

[16]高亨著：《諸子新箋》（齊魯書社，一九八〇年），頁一五一。

[17]轉引自梁濤：《郭店竹簡與思孟學派》（中國人民大學出版社，二〇〇八年），頁三七。

[18]劉師培：《劉申叔先生遺書》第二十九

今天市面上出版的《荀子》注本僅有個別版本如王先謙一樣錄各家之言未輕易下斷語，其他則或在「子游」後加注「子游」為「子弓」誤，或直接將「子游」改為「子弓」而不加注解，這似乎並非嚴謹的學術態度。

冊《荀子補釋》（寧武南氏校印，一九三四年），頁一四、二七。

[19]郭沫若：《十批判書‧儒家八派的批評》（人民出版社，二〇一二年），頁一〇一。

[20]鍾泰：《荀子訂補》（商務印書館，一九三六年），頁二八。

[21]具體論述見龐樸《竹帛〈五行〉篇與思孟五行說》、陳來《竹帛五行篇為子思、孟子所作論》和《竹簡〈五行〉篇與子思思想研究》。

[22]程樹德撰：《論語集釋》（中華書局，一九九〇年），頁一三一九。

[23]尸佼著，孫星衍輯：《尸子》（中華書局，一九九一年），頁三七。

[24]姜廣輝：《郭店楚簡與道統攸系——儒學傳統重新詮釋論綱》，收錄於《郭店簡與儒學研究》，國際儒聯學術委員會編（瀋陽：遼寧教育出版社，二〇〇〇年），頁一三。

[25]詳細討論參加鄒旭光《子游其人及其學術要旨》，載《江南大學學報》（二〇〇六年第一期），頁六六至七〇。

[26]陳來：《竹簡〈五行〉篇與子思思想研究》，載《北京大學學報》（二〇〇七年第二期），頁五至一八。

[27]陳來：竹簡《五行》篇與子思思想研究，載《北京大學學報》（二〇〇七年第二期），頁五至一八。

[28]易學與早期儒家的關係參見陶磊《早期儒家與易學》，以及蒙培元、李學勤等學者對孔子與《易》的關係的討論。他們認為孔子並非沒有「性與天道」的思想，相反孔子關於天道的思想非常豐富且深刻。正是由於與易學的交融，儒學最終發展出了天人合一的德性學說。蕭萐父先生《易庸學片論》認為，儒家的易庸學是在戰國末到秦漢之際的儒生吸取道家、陰陽家的思想而構建的儒家形而上學。事實上，儒家的易學傳統應始於孔子，後傳於子游等弟子，而子思與孟子正是繼承了儒家的易學傳統。

[29]詳見焦國成《儒家經世學派考原》，載《中州學刊》（二〇一四年第十二期），頁一〇五至一一一三。

[30]李慈銘撰、雲龍輯：《越縵堂讀書記》（一九五九年），頁三〇。

[31]詳見梁濤：《荀子對思孟〈五行〉說的批判》，載《中國文化研究》（二〇〇一年第三十二期），頁四〇至四六。

[32]黃侃：《文字聲韻訓詁筆記》（上海古籍出版社，一九八三年），頁二二一。

Doubting Guo Songtao's doubt——Concurrently talking about the origin of Zi Si's thoughts and Hsun Tsu's attitude to the disciples of Confucius

Chen Ruoyu(Institute of Ethics, Zhejiang University of Finance and Economics)

Peng Chuanhua(Institute of Ethics, Zhejiang University of Finance and Economics)

Abstract:There is a sentence that Zhong Ni and Zi You had been considered to be great for Zisi-Mencius School's WuXing Thought in XunZi's fei shier zi. Guo Songtao who lived in Qing dynastydoubted this. He thought it Zhong Ni and Zi Gong that had been considered to be great for that.

This opinion called Guo Songtao's doubt in this paper had aroused a heated discussion whichhad lasted for several centuries. This article attempts to point out Guo Songtao's gain and loss by reviewing the Formers' annotations and analyzing other scholars" arguments to Guo Songtao's opinion. Guo Songtao recognized that Hsun Tsu had criticized Zi You and his disciples, but he didn't recognize that Zi Si inherited the thought of Zi You which is implied in this article.

Keywords： Zi You, Zi Si, Xunzi, Guo Songtao.

心靈自覺的重要命題

——「吾喪我」的內在機制及精神旨趣

■ 白　傑

北京師範大學哲學學院

摘　要：「吾喪我」是《莊子·齊物論》的重要命題，本文從對「我」的分析入手，展開論述「吾」對「我」超越的內在機制，提出對生理意義的形軀我以及具有思維能力的認知我的超越，從而還複「吾」的本來面目。同時指出「吾喪我」所代表的心靈自覺，對困頓人生的重要作用。

關鍵詞：內在機制，範式，心靈自覺。

「吾喪我」出現在《莊子·齊物論》篇中，是歷來解莊、注莊者著重論述的核心命題。其原文如下：

南郭子綦隱機而坐，仰天而噓，荅焉似喪其耦。顏成子游立侍乎前，曰：「何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隱機者，非昔之隱機者也？」子綦曰：「偃，不亦善乎，而問之也！今者吾喪我，汝知之乎？汝聞人籟而未聞地籟，汝聞地籟而未聞天籟夫！」[1]

對於「吾喪我」的解讀，大體上可以分為兩種趨向：其一，就「吾喪我」這一命題作文字的考證，詳細分析「吾」、「喪」、「我」的基本字意，以及所表達的哲學思想；其二，是就「吾喪我」所出自的篇章《齊物論》作結構性分析，以「吾喪我」統領《齊物論》。本文同意陳少明教授和陳靜教授的基本觀點[2]，對於「吾喪我」可以從語法層面分析入手，「吾」一般是作為主詞出現的，本身可以自我存在，不需要「他者」來規定或成就自己，是自足自滿的，而「我」一般是作為賓詞出現的，是與「他者」相對待的，所以「我」本身就充滿了可變因素，是在一定條件下成立的[3]。「喪」則是作為「忘」或「無」理解。綜合而言，「吾喪我」就是作為主體的「自我」對於有對待的經驗層面的「我」的一種揚棄。但是從顏成子游的問話中我們可以看到，「吾喪我」還具有更為深層內在機制。

一

顏成子游是從形和心兩方面提問的，是形如槁木，心如死灰，所以「我」就不僅僅是指生理意義上的形軀，還應包含由心所引發的心理活動以及一切認知活動[4]。對於形軀我的超越是從物我同一開始。《知北游》：「人之生，氣之聚也；聚則為生，散則為死。若死生為徒，吾又何患！故萬物一也」[5]。人之生是氣的凝聚，死是氣的消散，是氣構成了人的形軀，並且這一形軀的形成並不具有永存的屬性。在這段話中，我們可以得出萬物與人在本質上或構成的基本質料上是一致的結論，即「氣」，無所謂「我」與他者的不同或產生高低貴賤之分，所以萬物與人都處於不斷地變化過程中，在氣化萬物的過程中充滿了不確定性和幻滅性，都可以被稱之為「他者」，是一種相對於真實「自我」的客觀存在。人之所以會產生對形軀我的執著、偏愛[6]，無

「吾喪我」出現在《莊子·齊物論》篇中，是歷來解莊、注莊者著重論述的核心命題。「吾喪我」是作為主體的「自我」對於有對待的經驗層面的「我」的一種揚棄，但是「吾喪我」還具有更為深層內在機制。

非是對因為形軀與他者相接觸而產生的各種經驗的偏執，通過感官與他者的接觸會產生各種情感的體驗，諸如喜怒哀樂等，並且由此情感進一步構成經驗層面所謂「真實」的自我感受，所以才會導致作為主體自我的迷失。在這一過程中，心起到了巨大作用。心具有知覺思維能力，對於形軀與他者接觸所產生的各種體驗進行綜合整理，產生各種情感體驗，並通過這一過程的知覺體驗，形成對自我的一種真實存在的把握，而這種對形軀真實感受，是伴隨著形軀消亡而終結的，所以如何對待生與死的問題恰恰成了對形軀我揚棄的關節點。

《大宗師》：「子祀、子輿、子犁、子來四人相與語，曰：『孰能以無為首，以生為脊，以死為尻，孰知生死存亡之一體者，吾與之友矣』。——浸假而化予之左臂以為雞，予因以求時夜；浸假而化予之右臂以為彈，予因以求鴞炙；浸假而化予之尻以為輪，以神為馬，予因以乘之，豈更駕哉！且夫得者，時也，失者，順也；安時而處順，哀樂不能入也，此古之所謂懸解也，而不能自解者，物有結之」[7]。生與死在子祀、子輿、子犁、子來四人看來，是一體的，無所謂生，無所謂死，形軀的變化和消亡對於主體自我的自得並沒有任何影響，「死生無變於己」[8]。只是把形軀當做了如雞、彈、輪、馬等同一之物，並且是可以相互轉換變化的，所以形軀的存亡只是萬物生成變化之一，無所謂執著和偏愛，那麼沉溺於形軀中的主體自我也就可以掙脫形軀的束縛，還複本來的面目。

二

「吾喪我」的第二層含義是對一切心理活動及認知活動的揚棄，也就是對認知我的超越。《齊物論》用了很大的篇幅論述語言以及理論的有限性，但目的卻不僅限於此，還為了說明人類的知性活動對還複「吾」也就是主體自我的「無能」。李振剛教授認為：「《齊物論》是莊子系統責難和嘲諷人類知性和邏輯思維的一篇著名哲學論文。從『道通為一』的本體論出發，解釋了人類知性思維中『名』的主觀性與『實』的客觀性、『言』的有限性與『道』的無限性、概念的凝固性與表達對象的流動性之矛盾，否定了邏輯思維的真實性」[9]。對於人類認知活動的有限性的論述，莊子從「物謂之而然」開始。人類的認知過程首先是從對某個具體事物開始的，對於一個作為他者存在的事物，首要的問題是賦予其能被人類共同體所認可和接受的稱謂，所以「名」也就出現了。對於事物的命名在很大程度上遵循約定俗成原則，「名」的本質屬性是人類思維的結果，是主觀的，可變的，而作為現實存在的事物卻是客觀的，這就會出現名實之間在一定程度上的張力，而這種張力的存在卻不能為人類認知取消，也就是說這是人類認知活動的必然結果。

語言作為主體間交流的工具本身也具有不確定性。「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？其以為異於鷇音，亦有辯乎？其無辯乎？道惡乎隱而有真偽？言惡乎隱而有是非？道惡乎往而不存？言惡乎存而不可？道隱於小成，言隱於榮華」[10]。對於語言，莊子指出言說者所言是「特未定」，不可為準，充滿了不確定性。郭象曰：「以為有言邪？然未足以有所定」[11]。言說者似乎說了什麼，但是其言說的內容卻是無所定的，郭象對於未定的原因偏向於「情偏」，是機心發用的結果。但是從上文對人類認知過程的分析可知，語言本身具有的局限性決定了不可能對客觀世界作出完整的表述。同時，隨著人類抽象思維能力的提升，語詞符號與所代表的客觀事物逐漸分離，主體間的溝通停留在抽象意義的語詞符號上，且逐漸形成具有獨立意義的語法結構、修辭方式等僅僅屬於語言學本身的體系，這就容易造成「言隱於榮華」。成玄英對此解釋為：「榮華者，謂浮辯之辭，華美

心具有知覺思維能力，對於形軀與他者接觸所產生的各種體驗進行綜合整理。這種對形軀真實感受，是伴隨著形軀消亡而終結的，所以如何對待生與死的問題恰恰成了對形軀我揚棄的關節點。

從一般意義上來說，莊子對是非的討論包含了所有理論的紛爭，這是人類知性活動不可避免的局面，而落實下來則是以通過揭示儒墨兩家為代表的諸子百家來揚棄是與非。

之言也。只為滯於華辯，所以蔽隱至言。所以老君經云：『信言不美，美言不信』」[12]。莊子正是看到語言陷入如此的陷阱，而失去了對客觀世界的表述的初始目的，所以才從根本上揚棄了語言本身。

在明確了語言的局限性之後，莊子進一步說明人類知性活動的成果——理論知識的有限性。這裏涉及到「是非」問題。「是非」在中國古代哲學裏包含了兩層含義，其一是真偽問題，即理論知識能否準確表述客觀世界；其二是好壞問題，涉及到理論知識之間的比較問題，即哪一種理論知識在位階上更高一些。第一層含義是事實層面的，而第二層含義是價值層面的。在《齊物論》中，莊子對這兩個方面都作了論述，並以「齊是非」來破除對是非的偏執，從而達到對人類知性活動的最終揚棄。「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」[13]。莊子在論述是非問題時特別以儒墨兩家為例，但是結合《天下篇》可知，參與時代爭鳴的並不僅限於此[14]。從一般意義上來說，莊子對是非的討論包含了所有理論的紛爭，這是人類知性活動不可避免的局面，而落實下來則是以通過揭示儒墨兩家為代表的諸子百家來揚棄是與非。

是非起因於「道隱於小成」。在莊子看來，與當時百家爭鳴相對，存在一個大道沒有分裂的完美時期。《天下》：「後世之學者，不幸不見天地之純，古人之大體，道術將為天下裂」[15]。《天下》篇用「純」、「大體」來形容大道未分的狀態，而用「裂」來形容大道由完滿狀態走向「大亂」狀態。對這一段話的基本判斷，不會因為《天下》篇的作者問題而受到影響，相類似的話在《老子》裏也會經常遇見，如「樸散則為器」、「複歸於樸」等，說明道家有一基本的主張就是大道是完滿無缺的，而當下卻是分崩離析的。從當下來說，各個學派都形成了自己的思想學說，是各個學派從大道那裏繼承下來的片面的認知，是「一曲之士」，都是對大道的片面的領會，理論本身與客觀世界之間就存在了很大的張力。離開這一形象化的表述方式，我們會分析得出，諸子百家理論學說的成立是由於各自的立場或某種偶然的機緣對大道的一種認知，隨著立場以及機緣的不同，必然會造成理論學說諸多不同。

為了說明理論體系的種種問題，我們引進托馬斯•庫恩的「範式」理論。庫恩說：「凡是共有這兩個特徵的成就，我此後便稱之為『範式』，這是一個與『常規科學』密切有關的術語」[16]。而庫恩所謂的兩個特徵是「它們的成就空前地吸引一批堅定的擁護者，使他們脫離科學活動的其它競爭模式。同時，這些成就又足以無限制地為重新組成的一批實踐者留下有待解決的種種問題」[17]。綜合這兩段話可知，庫恩所謂的「範式」是指一定的科學共同體所具有的信念、理論、觀點和方法的模式或框架。但是所謂的範式僅僅是在一定時期內具有相對穩定性，而其第二個特徵恰恰說明任何一種範式都存在種種的潛在與可能，所以在本質上說任何一個範式又都是包容和開放的。以《齊物論》所舉儒家為列，儒家理論在某種程度上也可以說是一種範式，有自己的儒家學派，有學派成員共同遵守的價值規範，並且嚴格意義上來說儒家學說也並不是僵硬的體系，後來學者自然發揮和創新著儒家的學說體系。儒家學說作為一種範式，在一段時期內是處於穩定狀態下的，可以說在這穩定時期是較為封閉和保守的，這一點可以通過《天下》篇來理解，「古之道術有在於是者，XXX(原文：墨翟禽滑厘)聞其風而說之」。這一表達方式是《天下》篇評論各家的起始語，其表達的內涵是諸子百家基於自己的立場而形成異於其他派別的思想學說，並堅定地認為這是對大道最為完滿的領會，即「皆以其有為不可加矣」[18]。所以這就會造成理論學說一旦被共同體所認可，就會在相當長的時期穩固不變，同時也就

會認為其他派別的思想學說是對大道的一種歪曲的反應，由此百家彼此「以是其所非而非其所是」。把百家的爭鳴放在一般意義上加以反思，每一個具有思維能力的主體，基於自己的生存環境、教育背景等，都可以形成自己的範式，並互為彼此，而此是非彼此是從相對待而生，「彼出於是，是亦因彼。彼是方生之說也」[19]。陳鼓應先生考證了《說文》、馬敍倫《莊子義證》、張默生《莊子新釋》基本都認為「方」具有「並」的含義，也就是說之所以有彼此是非的分別，是因為有了彼作參照才有此的稱謂，同樣可知有了此作為參照才有所謂彼的稱謂，彼此是非是共生的。從這一點看，彼此是非要麼俱是，承認對方的合理性，要麼俱非，一旦否定對方的存在依據，同樣的結果也必然會發生在此方，所以彼此是非在畢同畢異上有了齊同的可能性。通過以上的分析可以得出如下結論，任何一種理論學說都是片面的反應，基於立場的不同產生彼此是非的分別，但是由於理論本身的主觀性及局限性，使得不同的理論在更高層面上獲得了超越彼此是非的存在形式，而這一點基本上是從是非的真偽層面論述的。

是非的第二層含義事關價值意義。不同理論學說之間是否存在高下優劣之分？是以一種什麼樣的標準作為衡量尺度的？這一點，莊子曰：「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，則人固受其黮暗，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！然則我與若與人不能相知也，而待彼也邪？」[20]莊子通過「我與若」誰能相勝的論述，說明如果僅僅停留在同一位階的爭論中，任何一種範式都不可能作為其他範式的標準存在，同時因為標準的缺失，也就不可能產生出彼此高下之分，如若爭論不休則會陷入惡的循環，於客觀世界的領會並無益處。此外，這段話包含了更為深層的含義，也就是不同主體之間能否進行有效的交流、溝通？如果能夠彼此交通，那麼是在何種意義上的交通？首先要面對的是不同主體之間的問題，上文在引述庫恩的範式理論時已經提到，範式在一定時期內是較為保守和封閉的，並且能夠成為範式是有獨立的話語體系，所以不同主體之間能否因為話語體系的不同，範式的各異而進行有效的溝通，存在一定疑問，費耶阿本德的「不可通約」理論正是揭示了人類如此的困境。彼此的爭論大多是自說自話，或者站在自己的立場否定他者的觀點，所以在很大程度上主體間是存在有效溝通問題的。但是這種情況的出現也僅僅是在一定條件下才可以存在。在庫恩對範式的說明中，其中第二個特徵是能夠為未來留下未能解決的問題，從這一點看，任何一種範式又都是開放的，而所謂的穩定、封閉、保守只是存在於一定時期、一定範圍內。所以從這一點認識出發，主體之間還是存在著有效溝通的可能性。但是正如前文所說，在同一位階下很難做出評定，這就要求不同的主體之間要想達到有效的溝通，必然要在高一位階層面進行。在《天下》篇中，形象而直觀的感受是，既然大道為天下裂，且道術分而在諸家，那麼反其道而行之，是否把諸子百家的主張綜合起來就可還原大道本來的面貌？顯然這種簡單的相加是不可能的，為此莊子提出「和之以天倪」的主張，在天的高度上超越了彼此高下的爭執。

範式理論同樣也會出現一種理論上的自我矛盾，作為莊子提出用來解決是非問題的主張「和之以天倪」，是否是一新的範式？是否只是在解釋能力上比以往的眾多理論具有優越性？人類的一般認知，都

任何一種理論學說基於立場的不同產生彼此是非的分別，但是由於理論本身的主觀性及局限性，使得不同的理論在更高層面上獲得了超越彼此是非的存在形式，而這一點基本上是從是非的真偽層面論述的。

莊子從「我」入手，開始消解彼此的不同，而主體間性的問題也就在更為高遠的層面上得到了解決，即站在道的高度通約萬有——道通為一。這恰恰又蘊含了莊子所希翼出現的人性的自覺。

是以主客二分作為根本立足點，認知的自我和作為認知對象的世界，而自我的有限性與世界的無限性，決定了任何關於世界的思維成果都是片面的，所以對世界的認知也就永遠沒有終點，而所謂的範式也總是處在修正和變化的過程中，所以任何建立在區分自我和世界這一基礎上的理論成果都將陷入惡的循環。莊子作為已經覺悟的人，已經跳出了物我對立的認知模式，所謂「天倪」即自然的含義，也就是世界本來的狀態，所以莊子站在消解自我的立場上與世界融為一體，在現實中超越了範式所固有的矛盾。而「我」的消解，也就模糊或者取消了主體之間的界限。在《齊物論》中莊子認為所以有如此之多的紛亂，是由於「我」的存在，而「我」又恰恰是以我的軀體作為分界，軀體以內即是我自己，軀體以外就是他者，所以隨著「我」在形軀和認知兩方面的消解，也就導致不同主體之間界限的消失。當然我們可以從萬物的物質構成上說我們都本源於氣，所以我們彼此具有相通的可能，但是僅僅如此卻不能說明我們彼此如何交通，所以莊子從「我」入手，開始消解彼此的不同，而主體間性的問題也就在更為高遠的層面上得到了解決，即站在道的高度通約萬有——道通為一。這恰恰又蘊含了莊子所希翼出現的人性的自覺。

至此，通過對「我」的兩方面的分析可知，作為與物無分別的生理意義上的形軀我，只存在於經驗表象世界，不足以領會真實的客觀世界；同樣作為具有思維能力的認知主體，因為知覺的發用，形成了諸多的理論成果，但是由此而陷入彼此是非的偏見，把認知主體逐步引入不休的「近死」之地。所以「我」與客觀世界並沒有真正的本質上的關聯，反而起到相反的作用，於是要「喪我」，停止「我」的種種經驗感受，知覺思維，還複作為真正自我的「吾」本身。

三

作為主詞的「吾」是真實的「自我」[21]，這一自我的顯現，莊子在《齊物論》中用了相類似的話語表述，「莫若以明」、「照之於天」、「休乎天鈞」、「和之以天倪」等，只有通過如此的進路才能擱置是非彼此，還複「吾」的本來面目。對於以上四點的分析，可以得出如下結論，即莊子是從兩個方面展開論述的，其一是從「天」的角度，其二是從「人」的角度。從「天」的角度，則如「天鈞」、「天倪」等，郭象、成玄英對此都是以「自然」義解釋，如天鈞為自然均平，天倪為自然之分，所以對於現實世界的解釋即自然而然，自然如此。南郭子綦回答顏成子游曰：「夫吹萬不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其誰邪？」[22]對於「自己」、「自取」，郭象曰：「自己而然，則謂之天然。天然耳，非為也，故以天言之。(以天言之)所以明其自然也，豈蒼蒼之謂哉！」[23]現實的客觀世界天然如此，就內含了各種差異性存在，形象化的表述是關於地籟的說明，有各種各樣的形狀，也就有了各種不同的聲音，而這種差異性的存在卻因為「風吹」而達至齊一。所以自「天」而言，一切差異性的存在都具有存在的合理性，無所謂此種聲音優雅於另一種竅穴發出的聲音，之所以有諸種分別所在，是由於人為地做出了彼此的區分，而這一點也就是上文極力論述的，人因為感觀以及知性判斷所造成的結果，所以對於原本屬於自然而然的客觀世界，人應該採取「以明」的態度，來領會客觀世界。這也就是第二點從「人」的角度進行說明。

《齊物論》：「無適焉，因是已」[24]，對於「因是」的解釋，成玄英疏曰：「因循物性而已矣」[25]，對於《齊物論》中出現的「因是已」，郭象、成玄英都是按照因順自然的含義作出解釋的。由此可知，從人的角度對待天之自然，只需要因順，無所謂彼此是非的分別。人因順自然不是把自己當做一觀察者存在，而是要有一邏輯的融入過程。「是故滑疑之耀，聖人之所圖（鄙）也。為

是不用而寓諸庸，此之謂以明」[26]。所謂「以明」就是「寓諸庸」。「寓諸庸」的基本解釋是以萬物的自用為恆常，強調的是去其人偽，而人因對「我」的消解複歸到最原初的本真狀態，其本真狀態在莊子看來是與大道一致的，也就是說人在原初狀態時與大道具有先天的同一性。這是一邏輯的推演，而事實是從有限的個體經過提升的過程，從而把個體的生命融入到宇宙的生命之中，達至無限永恆。所以既然人與大道已經融為一體，那麼對於世界的態度也僅僅是世界自身自然完整的展現自己，所謂「以明」就是任萬物之自然。

「吾」作為真實的自我，絕不是抽象的存在，從「喪我」的結果看，這是一種萬物一體的境界，是在消解了「我」之後與客觀世界冥合為一的一種狀態，在這種境界中，包含了所有的差異性，同時也是在根本上達到了齊一。同時，從另一種角度思考，作為主體的人，與作為包含人在內的客觀世界之間，存在著一種心靈的自覺於其中。大道作為客觀世界的運行變化規律存在，體現在整個世界之中。《知北游》：「東郭子問於莊子曰：『所謂道，惡乎在？』莊子曰：『無所不在。』東郭子曰：『期而後可。』莊子曰：『在螻蟻。』曰：『何其下邪？』曰：『在稊稗。』曰：『何其愈下邪？』曰：『在瓦甓。』曰：『何其愈甚邪？』曰：『在屎溺』」[27]。大道是無所不在的，在人則體現為「吾」的存在，施舟人先生通過對《齊物論》以及部分道經的考察認為，「『吾』、『道』和『一』都是相同的，而且都可以在人的身體中找到」[28]。「吾」與「道」是在原初意義上是一致的，但是經歷《齊物論》所謂的「未始有物」、「未始有封」、「未始有是非」[29]，而後，有有物、有封、有是非的階段，「吾」便蒙塵，從此陷入無窮之是非中，以致「茶然疲役而不知其所歸」[30]。這是「吾」下降的過程，在這一過程中，人作為有限的主體存在，因其形軀以及智識的局限，導致人始終是處於「有待」的生存環境之中，也就表明世間萬物對人存在一種束縛和壓迫。但是陷入困境的同時也為自身的覺悟提供了一線希望，從「吾喪我」理論的兩端分析，在「吾」這一初始階段，由於其與大道的冥合，確保了人心靈覺悟的根基就是在人自身，而理論的另一端「我」又說明了人心靈覺悟的必要性，從必要性向可能性的實現，也是人自身潛能的不斷覺醒，是從潛在走向現實的進路。「吾」與「我」在邏輯上分屬兩端，但實為一體，由「我」實現「吾」的過程恰恰是內省和提升的過程，而這一過程的實現是通過「喪」來實現的。《齊物論》所引南郭子綦隱機、莊周夢蝶等，樹立了心靈自覺的人格理想，為處於「有待」世界的有限自我提供了方向，在紛擾的世界顯現一絲光明。

「吾喪我」提供了心靈覺悟的可能，但是由於其對「我」的消解，使得這一可能充滿了內趨性，從南郭子綦的身心俱枯，到生死無關於己的論說，說明「吾」是以一種精神性的存在而與大道冥合，或者是在現實世界中保持精神的獨立與逍遙，此種傾向對後世道家道教影響至為深遠。

「吾喪我」是《齊物論》中著名的論題，莊子通過對「我」的揚棄，還複了真實的自我——「吾」。不僅實現了心靈的解放，而且為人的心靈自覺提供了可能。

[1]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁四三。

[2]參見陳少明，〈「吾喪我」：一種古典的自我觀念〉，載《哲學研究》（二〇一四年第八期）；陳靜，「吾喪我」——《莊子·齊物論》解讀，載《哲學研究》（二〇〇一年第五期）。

[3]羅安憲教授則把「吾」作為第一人稱的的普通指代，是一種客觀化陳述；「我」是第一人稱的特殊指代，其所彰明的是個體自身的特殊品質，是一種情意性的表達。對於「吾喪我」只是喪其有「成心」的「俗我」。參見羅安憲《莊子「吾喪我」義解》，載《哲學研究》（二〇一三年第六期）。

「吾」與「我」在邏輯上分屬兩端，但實為一體，由「我」實現「吾」的過程恰恰是內省和提升的過程，而這一過程的實現是通過「喪」來實現的。《齊物論》為處於「有待」世界的有限自我提供了方向，在紛擾的世界顯現一絲光明。

「吾喪我」提供了心靈覺悟的可能，從南郭子綦的身心俱枯，到生死無關於己的論說，說明「吾」是以一種精神性的存在而與大道冥合，或者是在現實世界中保持精神的獨立與逍遙，此種傾向對後世道家道教影響至為深遠。

[4]此種形軀我和認知我的區分，吸收了勞思光先生關於自我區分的觀點。請參閱勞思光《新編中國哲學史》（一卷）（桂林：廣西師範大學出版社，二〇〇五年），頁一九〇。

[5]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁六四六。

[6]陳鼓應先生把「我」理解為偏執的我。參看陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年七月），頁四五。

[7]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁二二二。

[8]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁九八。

[9]李振剛，邢靖懿：莊子對人類知性及邏輯思維的責難——「《齊物論》解讀」，載《河北大學學報》二〇〇八年第二期。

[10]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁六二。

[11]郭象《南華真經注疏》（北京：中華書局，一九九八年），頁三二。

[12]郭象《南華真經注疏》（北京：中華書局，一九九八年），頁三三。

[13]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁六二。

[14]有關於先秦諸子的集中論述還可參看《荀子‧非十二子》、《史記‧太史公自序》。

[15]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁九八四。

[16]托馬斯‧庫恩《科學革命的結構》（北京大學出版社，二〇〇三年），頁九。

[17]托馬斯‧庫恩《科學革命的結構》（北京大學出版社，二〇〇三年），頁九。

[18]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁九八三。

[19]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁六七。

[20]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁一〇五。

[21]陳鼓應先生認為「吾」指真我。陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁四五。

[22]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁四四。

[23]郭象《南華真經注疏》（北京：中華書局，一九九八年），頁二六。

[24]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁八八。

[25]郭象《南華真經注疏》（北京：中華書局，一九九八年），頁四四。

[26]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁八二。

[27]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁六六二。

[28]施舟人《中華文化基因庫》（北京大學出版社，二〇〇二年），頁一二〇。

[29]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁八一。

[30]陳鼓應《莊子今注今譯》（北京：商務印書館，二〇〇七年），頁五八。

The inner mechanism and piritual intention of “I have lost myself”

Baijie (Beijing Normal University)

Abstract: “I have lost myself” is an important statement in Chapter 2 of the Zhuangzi; this study starts from an analysis of the myself, and describes the inner mechanism of transcending the myself by the I. The process of transcendence indicated includes transcending the physiological-bodily and cognitive-epistemic myself leading to the return to the I of the original face. At the same time, “I have lost myself” represents a particular intuitive awareness of the mind which is very useful and effective in the encounter with the hardships of life.

Key Words: inner mechanism, paradigm, awareness of the heart-mind.

孟子情商思想探幽

——先秦儒學的相關討論

■ 薛永武、孫娜

中國海洋大學文學與新聞傳播學院

摘　要：情商理論在上世紀九十年代被正式提出以來，在世界範圍內越來越受到廣泛的認可和關注。而早在中國先秦時期，以「人學」為核心的儒學中就有對人的情感智力和能力相關的討論，孟子就是繼孔子之後又一位對個體的情緒、情感等內心力量做出探討的思想家。他不僅繼承了孔子情商思想中「仁愛」、「自省」、「尚德」、「禮教」等核心觀念，還在此基礎上開創性地將情商和人性論、統治者領導力、道德品質相聯繫進行了更加深入的探索。孟子的情商思想也涉及到自知、自控、自勵、共情和社交五個方面的能力。

關鍵詞：孟子，情商，自知，自控，自勵，共情，社交。

自知能力是指個體對自我的觀察和瞭解，包含審視和評價兩個方面。從更根源和深刻的層面來看，它包含著主體對自我價值和內心世界的深刻體認，並通過一定的審視和評價方式呈現出來。

情商概念雖然於上世紀末隨著戈爾曼《情商》一書的譯介才正式傳入我國，但早在中國的先秦時期，以「人學」為核心的儒家思想就從個體和社會的關係出發，對人的情緒情感問題進行過探討。首先，儒學作為「人學」，強調人的社會屬性，重視修身養性，包含著自我認知、自我管理以及自我激勵等內蘊；其次，儒家思想的「中和」原則為情商五要素中最重要的「自我控制」提供了理想和原則；再次，孔孟的「仁愛」觀念為情感智商理論的提供合理的動力和源泉；最後，儒家「尚德崇禮」思想是現代情商理論與中國古典生存哲學的印證與對話。儒家代表人物之一，偉大的思想家、政治家、教育家孟子，他在繼承先聖孔子的基礎上，深入探討了許多關於個人情緒、情感能力和品質的問題，其中許多內容在當時具有重大的思想意義，直至今日仍然具有巨大的價值。本文將從自知能力、自控能力、自勵能力、共情能力、社交能力五個方面對孟子的情商思想進行探討。

一、自知能力

自知能力是指個體對自我的觀察和瞭解，包含審視和評價兩個方面。作為情商的核心要素，自知能力主要體現為主體在進行自我觀察和瞭解時，對自己情緒、情感等各個方面的關注和評估，從更根源和深刻的層面來看，它包含著主體對自我價值和內心世界的深刻體認，並通過一定的審視和評價方式呈現出來。

孟子在繼承孔子情商思想的基礎上，非常重視個人的自我認知能力。孔子對自我認知探討的一個重要方面就是以「正名」為核心的自我定位觀念，「孔子的正名思想深刻之處在於，它把自我認知和個人定位納入具體的社會關係、社會角色中加以考察，在肯定社會等級秩序與差別的合理性的同時，要求個體服從社會角色的規範要求，即用社會角色為個人定位」[1]。同樣，孟子繼承了孔子重視人的社會價值和社會屬性的觀點，並進一步深入到人性關注的層面，他從「人」的價值認知和本性探究的角度進行自我認知分析，善待並肯定了「人」的價值，提出了肯定這種自我價值的動因——「性善論」。

首先，自知的基礎在於對人的自我價

對人性的深入分析是孟子對自知能力進行探討的核心所在。同中國古代許多哲學家一樣，孟子探討人性的本源問題，針對人性的根源和基礎明確提出了「性善論」，就理論的系統性而言，可算是人性論研究的第一人。

值的充分肯定。心理學研究發現，瞭解自身在集體和社會中的地位及作用，是自我認知的重要組成部分。孟子十分肯定人的生命價值即自我價值的意義，站在普遍的「仁愛」高度肯定了百姓的生命和價值，把他們的自我價值看作整體人類價值的一部分，反對貴族統治者忽略普通百姓的價值和尊嚴，將他們僅當作工具對待的現象。他明確提出「民為貴，社稷次之，君為輕」（《盡心下》）的民本觀點，充分肯定普通百姓的生命價值。同時，這種對自我價值肯定不僅體現在孟子善待生命、關心百姓的「仁愛」思想中，也體現在他對個體自珍自愛的重視上。他批判那些不尊重自身所處的社會規範、不珍視自我道德和價值的行為，明確提出：「自暴者，不可與有言也；自棄者，不可與有為也。言非禮義，謂之自暴也；吾身不能居仁由義，謂之自棄也」（《孟子•離婁上》）。他反對「自暴」與「自棄」，強調了自珍自重，以及以積極和正確的態度確認自身價值的重要性。

其次，對人性的深入分析是孟子對自知能力進行探討的核心所在。同中國古代許多哲學家一樣，孟子探討人性的本源問題，針對人性的根源和基礎明確提出了「性善論」，就理論的系統性而言，可算是人性論研究的第一人。他認為，「盡其心者，知其性也。知其性，則知天矣」（《孟子•盡心上》），意思是說，只要充分擴張善良的本心，就會懂得人的本性，並進而懂得天命。他明確提倡性善，「滕文公為世子，將之楚，過宋而見孟子。孟子道性善，言必稱堯舜」（《滕文公上》），認為人的本性具有善良的特點，這種「善」植根於人性，表現在人的行為中，是一種潛在於人的可能性。關於人性中潛在的萌芽，孟子稱之為「端」，他還提出著名的「四端說」：「惻隱之心，仁之端也；羞惡之心，義之端也；辭讓之心，禮之端也；是非之心，智之端也。人之有四端也，猶其有四體也。有四端而自謂不能者，自賊者也；謂其君不能者，賊其君也」（《公孫丑上》）。孟子從「仁、義、禮、智」四個方面對人性的根源進行了探討，認為人性本善，因為人生來就有「仁、義、禮、智」這樣的善端，這為「性善論」提供了支持和依據，並歸結為「君子所性，仁義禮智根於心」（《盡心上》）。這種對善的本質的認識事實上也是一種對人的價值的肯定。孟子通過「性善論」和「四端說」構建起的關於自知的完整化、系統化理論，對於個體進行自我認識、自我評價、自我價值構建具有重大的意義。

孟子關於「知恥」的論述也體現了自知能力的實現，完善了自知的具體內容。「孟子曰：人不可以無恥，無恥之恥，無恥矣」（《盡心上》）。孟子認為，是否能「知恥」對一個人意義重大，「恥之於人大矣，為機變之巧者，無所用恥焉。不恥不若人，何若人有？」（《盡心上》）只有意識到羞恥，才會對自身行為和現狀作出改變，才能進步，這是自我認識的重要環節。同樣，「知恥」也是和「性善」分不開的，因為「知恥」正是「羞惡之心」的表現，更是「義之端也」，是保持善性遠離不義的自我反省行為。

通過自我價值確認、本性認知以及「知恥」三個方面，孟子探討了自知的具體內容，而關於自知的方式和途徑，孟子則提出了自己的觀點，那就是「反求諸己」。正所謂「有人於此，其待我以橫逆，則君子必自反也：我必不仁也，必無禮也，此物奚宜至哉？」（《離婁下》）君子要善於「反求諸己」來尋找自身及相關問題，又有「愛人不親，反其仁；治人不治，反其智；禮人不答，反其敬。行有不得者皆反求諸己，其身正而天下歸之」（《離婁上》）。他認為，任何行為，如果沒有得到預期的效果都要反躬自問，看是否自己的想法和行為出了問題，如果經過自查之後自己的確端正，那麼天下的人也自會歸向他。也就是說，人應該從自我出發，自省自查，不斷深化對自身的瞭解和認識，嚴己寬人，善於從自身內部尋找

原因，這也正是達到自知的最好途徑。這種「反求諸己」的思想和方法能夠讓主體對自我有更加深入的認知和評價，更能進一步進行自我調節，及時引導情緒和情感，並作出正確、科學的行為判斷。

二、自控能力

在充分認識自我的基礎上，適時地進行情緒等內心活動的調控，使之適當地表現，這就是情商理論中的自控。良好的自控能力可以幫助個體對自己的情緒實現高效管理，能夠改善、引導自身的情緒，還能夠應對外部環境的變化，並相應地以積極方式影響交往對象的情緒和情感。良好的自控能力是高情商的重要表現，孟子不但自己具有很高的自控能力，而且在理論上也非常重視自我調控。

情商理論中的自控能力在儒家思想中得到了充分的重視，儒學強調道德自律，這種道德自律在孔子那裏是「見賢思齊」、「見不賢而內自省」；在孟子是「持其志，無暴其氣」，在荀子是「見善，修然必以自存也；見不善，愀然必以自省也」。而自律的原則，就是「中庸」，也就是一種適度的哲學，正所謂「過猶不及」。《中庸》中也有「喜怒哀樂之未發，謂之中」的說法。在這種觀點的指導下，個體就必然要將自我情緒情感的調控當做一個重要的課題。孔子就十分重視自我調控，認為「小不忍，則亂大謀」（《衛靈公》），主張用中庸的準則進行自我調控。受孔子的影響，孟子也非常重視自我調控。他一生以「士」的身份遊說多國，推行自己的政治主張，面對不同的君主，有時會受到高度禮遇，卻也經常受到冷遇，因此良好的情緒調控能力尤為重要。孟子問宋勾踐是否喜歡遊說各國的君主，還告訴他遊說應有的態度，那就是「人知之，亦囂囂；人不知，亦囂囂」，並以古人為榜樣，提倡「窮則獨善其身，達則兼善天下」（《盡心上》）。當孟子離開齊國，尹士說他「不識王之不可以為湯武，則是不明也；識其不可，然且至，則是乾澤也。千里而見王，不過故去，三宿而後出晝，是何濡滯也？士則茲不悅」（《公孫丑下》）。孟子得知後，這樣說道：「予豈若是小丈夫然哉？諫於其君而不受，則怒，悻悻然見於其面，去則窮日之力而後宿哉？」（《公孫丑下》）面對尹士背後抒發對自己的不滿，孟子並沒有和他計較，只是認為尹士並不瞭解自己，並進而解釋了自己的行為。他認為，如果進諫王不接受就發脾氣，如果一旦離開就一直走到筋疲力盡不肯歇腳，這是小氣之人的做法，真正的君子和大丈夫是不會如此狹隘不懂控制自己的。

孟子對自控能力的培養，不僅體現在以此作為自身立言處事的重要準則，還體現在他從人格修養的角度出發，深入探討了自控的重要意義。孟子十分推崇孔子的處事原則，認為孔子不做過分的事，即「仲尼不為已甚者」（《離婁下》）。所謂「不為已甚」指的就是一種「分寸」，就是不過分，這就是自我的內在控制力，只有充分掌控自己的情緒和情感，正如聖人孔子那樣，使之處在一種合理、合適的範圍之內，才是自我修養的目標。孟子還指出不善自控的不良後果，在談到家庭教育問題時，他曾提到「繼之以怒，則反夷矣」（《離婁上》）的問題，是說憤怒會傷害父子間的感情，這會讓家庭教育適得其反。又說「伯夷隘，柳下惠不恭。隘與不恭，君子不由也」（《公孫丑上》）。氣量太小和不太嚴肅都是不善於自控的表現，這種行為不是君子所為，往往會帶來不好的結果。

首先，孟子認為對於情緒的自我管理和調控，要從自身內部的修養和完善做起。中國古代歷來重視人格修養，主張通過自我的內部改造來完善人格，提升人生境界。孟子將自控能力的培養看作是君子「修養」的核心範疇，以「不動心」理想狀態。一方面要「不為」，「人有不為也，而後可以有為」（《離婁下》）。從辯證的角度闡明了只有心中懷有是非善惡等行為準則，

情商理論中的自控能力在儒家思想中得到了充分的重視，儒學強調道德自律，而自律的原則，就是「中庸」，也就是一種適度的哲學，正所謂「過猶不及」。

中國古代歷來重視人格修養，主張通過自我的內部改造來完善人格，提升人生境界。孟子將自控能力的培養看作是君子「修養」的核心範疇，以「不動心」理想狀態。

對自我行為和內心活動進行「有所不為」的有效控制，才能真正有所作為。面對公孫丑關於不動心的提問，孟子答道：「夫志，氣之帥也；氣，體之充也。夫志至焉，氣次焉；故曰：『持其志，無暴其氣』」（《公孫丑上》）。正面提出了自控的方法和要求，就是堅定自己的思想意志，不要濫用自己的意氣感情。孟子將「持其志」和「無暴其氣」作為達到「不動心」的途徑。而且，他還敏銳地注意到了堅持意志和不濫用感情的辯證關係，意識到二者雖然相互影響，但在修養的過程中卻是可以同時實現的。這裏的「不動心」並不是屏蔽情感和心緒，而是一種中和適度的狀態，與荀子的「以理導慾」有著類似的依據。「以理導慾」事實上也是講求用禮義和道德倫理規範去控制和調節過分的情緒和慾望，使之在合理的範圍內。可以看出，無論是「不動心」還是「以理導慾」都是和儒家的道德自律分不開的。另外，他從性善論出發，認為要「有所為」，即要擴充善端，「凡有四端於我者，知皆擴而充之矣，若火之始然，泉之始達。苟能充之，足以保四海；苟不充之，不足以事父母」（《公孫丑上》）。孟子認為人性本善，因此，自控能力還表現在管理好內心的「善」，人格修養的重要任務就是保存和擴充「仁、義、禮、智」這些善端。

其次，孟子認為自我調控還應尊重他人和環境，以積極的心態面對外部環境的不利情況，作出樂觀、合適的回應。例如，孟子以子路和禹為例，「子路，人告之以有過，則喜。禹聞善言，則拜」（《公孫丑上》）。在面對他人的批評和否定時，要充分尊重他人和現實，並轉化為積極的情緒力量。自控還體現在對現實環境和自我情況的深刻認知上，正所謂：「求則得之，捨則失之，是求有益於得也，求在我者。求之有道，得之有命，是求無益於得也，求在外者也」（《盡心上》）。在追求和探索的問題上，孟子認為，要充分認識到追求對象的現實狀況，分析自身情況，才能對自己的行為和目標有合理的判斷，及時調整好自我的情緒和心態，在這裏，孟子對自我調控的認識已經上升到了哲學的高度。

三、自勵能力

所謂自勵，就是自我激勵，它要求主體能夠根據自己的情緒和意念，通過樹立目標、鼓勵自我實現目標來體現，通常表現為明確的目標意識和實現目標的恆久意念。儒家關於「士」的自我修養中，樹立遠大志向和培養自我堅韌的意志是兩個核心命題。其中，「修齊治平」是儒家最重要的人生價值取向，其中就包括了自我認知、自我調和以及自我激勵的內涵。孟子的人生哲學中雖然沒有明確提出自勵的概念，但他十分重視自我激勵能力，也從「尚志」和耐挫、鍛煉意志兩個方面強調了自勵的重要意義，認為這是人生成功的重要因素。

首先，孟子認為，仁人志士要有遠大志向，要有浩然正氣，要做「大丈夫」。《孟子》中有這樣的對話：「王子墊問曰:士何事？孟子曰:尚志。曰:何謂尚志？曰:仁義而已矣。殺一無罪非仁也，非其有而取之非義也」（《盡心上》）。孟子將「尚志」看作是「士」的頭等大事，只有樹立遠大的志向，才算是邁出了走向成功的第一步，而孟子所說的「尚志」在這裏指的就是要樹立和堅持自己的不輕易動搖的志向，在他看來，這個志向就是成為仁義之士。孔子認為，為了追求仁，「志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁」（《衛靈公》），「三軍可奪帥也，匹夫不可奪志也」（《子罕》）。孟子效法孔子，他們都把仁義作為最高的人生志向，以此來自我激勵。孟子曾提出「持其志，無暴其氣」的觀點，這個「持志」說的也正是要堅定自己的心志，不為情緒所亂。而關於「志」的探討，孟子還引入了另一個關鍵的概念——「氣」，他注意到了這兩者的關係，「夫志，氣之帥也」又說「志一則動氣，氣一則動志」，並進一步指出，要通過「養浩然之氣」來提升自己的人格修養，並將高

尚的道德理想作為仁人志士的最高追求，以此來激勵自己，完善人格。就這一點來說，孟子繼承並發展了孔子重義輕利的思想，同孔子一樣，孟子也將道德和仁義看作是個體生命的最高價值。將崇高的道德理想當做人生信仰來樹立和堅持，這不僅是孔孟的價值觀念，更是影響著中國文化中關於「尚志」、「持志」的自勵精神。

其次，自勵的另一個重要方面，就是關於面對逆境時的耐挫能力和具有堅韌的意志力。孔子在意志培養方面，尤其重視恆心和百折不撓的奮鬥精神，並以此來激勵自己，鍛煉自己。他認為，一個人應當像松柏一樣經得起嚴寒的考驗，「歲寒然後知松柏之後雕也」(《子罕》)。孟子將此作為大丈夫的標準，即「得志，與民由之；不得志，獨行其道。富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，此之謂大丈夫」(《滕文公下》)。孟子這裏的三個「不能」，揭示了大丈夫的內在品格和風骨精神，要求人們處變不驚，敢於接受各種外在環境的挑戰，只有保持本性不改，堅守原則和信念，才是真正的大丈夫。孟子將堅定的意志力當做是衡量一個人成功與否的標準，只有經得起考驗，在各種環境和條件下都具有強大意志的人才能真正達成自己的目標。同時，他也肯定了逆境對人才的一定激勵作用，他將艱難困苦中意志力的培養看作是邁向成功的重要環節，特別是對於那些志向遠大、堪當重任的仁人志士，能夠合理調節自己的心理狀態，找到合適的方法自我激勵，不僅有助於擺脫逆境，更是個人成長和成功必備的情商要素。對此，孟子做過如下論述：「舜發於畎畝之中，傅說舉於版築之間，膠鬲舉於魚鹽之中，管夷吾舉於士，孫叔敖舉於海，百里奚舉於市。故天將降大任於是人也，必先苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身，行拂亂其所為，所以動心忍性，曾益其所不能。人恆過，然後能改；困於心，衡於慮，而後作；徵於色，發於聲，而後喻。入則無法家拂士，出則無敵國外患者，國恆亡。然後知生於憂患，而死於安樂也」(《告子下》)。這段話首先列舉了舜、傅說、膠鬲、管夷吾、孫叔敖、百里奚等人的事例，他們都是歷經巨大的困苦或逆境卻最終身擔重任千古留名的人物。通過他們的事例，孟子提出，苦心志、勞筋骨、餓體膚、空乏身、行拂亂所為這樣的痛苦和磨難，都是「天將降大任於是人」的考驗，應該正視這些經歷，以積極的態度去激勵自己度過困境，因為這些考驗，最終都會「動心忍性，曾益其所不能」，使主體具有更加堅定的意志，更加堅韌的性情。

「故天將降大任於是人也，必先苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身，行拂亂其所為，所以動心忍性，曾益其所不能」。孟子這段話經過中學課本的傳播，已經成為廣大青少年發奮學習與成才的重要動力。孟子通過對歷史經驗教訓的總結，還得出了「生於憂患而死於安樂」的結論，如此的自勵方式，正是孟子情商思想的充分體現，也是對現代人才耐挫教育和培養的重要啟迪。

四、共情能力

「共情」(有的譯為「移情」)作為一個心理學概念，是指對他人情緒和感情的感同身受，它包含了理解和傳達兩個方面，通俗來說，就是能夠設身處地地進行換位思考。孟子的思想中並不涉及「共情」這個概念本身，但他的人生哲學中卻蘊含著豐富的「共情」思想的內涵。具體來說，體現在以下幾個方面：

首先，孟子很早就認識到察覺他人需要的重要性，他的「與民偕樂」的思想正是他重視「共情」的重要體現。孟子認為，對於統治者來說，是否能充分理解百姓的感受，重視他們的苦與樂，這不僅是統治者獲得民心的最重要途徑，更是理想的仁政內容。孟子曾在謁見梁惠王時說道：「古之人與民偕樂，故能樂也」(《梁惠王上》)。他以周文王和夏桀舉例作對比，指出「與

同孔子一樣，孟子也將道德和仁義看作是個體生命的最高價值。將崇高的道德理想當做人生信仰來樹立和堅持，這不僅是孔孟的價值觀念，更是影響著中國文化中關於「尚志」、「持志」的自勵精神。

民偕樂」才能獲得民心，統治者自己也會得到真正的快樂。而在面對齊宣王時，孟子則更加明確地強調君主應設身處地地去瞭解和體恤百姓的情感和情緒，這是賢明君主應該具備的情商素養和仁愛之心。他進一步總結為「不得而非其上者，非也；為民上而不與民同樂者，亦非也。樂民之樂者，民亦樂其樂；憂民之憂者，民亦憂其憂。樂以天下，憂以天下，然後不王者，未之有也」（《梁惠王下》）。孟子不僅明確指出統治者應該具有和百姓「共情」的能力，還注意到了「共情」的效果，那就是其對象也會相應產生一定的共情行為，從而達到和諧理想的君民關係，即「互為樂憂」，對於統治者來說，這是最難得的理想狀態。

其次，孟子認為人人都有「共情」的能力，正所謂「人皆有不忍人之心。先王有不忍人之心，斯有不忍人之政矣。以不忍人之心，行不忍人之政，治天下可運之掌上」（《公孫丑上》）。他從普遍的人性出發，指出了每個人都有體恤別人心情的能力和意願，如果很好地發揮共情能力，就可以很好地治理國家。他接著舉了一個生動的事例，引出了共情能力中的重要範疇——同情心，也就是孟子所說的「惻隱之心」。「情商之父」戈爾曼在《情商二：影響你一生的社交商》「為什麼我們如此有同情心」一章就明確提出「同情心是一種本能」的觀點，並指出「中國古代聖人孟子在公元前三世紀就提出：惻隱之心，人皆有之」，還進而論證，「現在，神經科學也驗證了孟子的說法，為這場曠日持久的辯論添加了新的材料。當我們看到別人痛苦時，我們的大腦中會產生同理心共鳴，從而引發同情」[2]。「所以謂人皆有不忍人之心者，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，非惡其聲而然也」（《公孫丑上》），並將其看做是生而有之的「善端」之一即「仁之端也」，「惻隱之心，人皆有之」（《告子上》）。他認為同情心是每個人天生都具有的本能。孟子是中國歷史上正式對同情心進行討論的第一人，他將同情心提到了一個人性、仁愛的高度，開創性地將同情心看作是人生而有之的本能。當然，這一觀點正是和儒家思想的「仁愛」觀密切聯繫在一起的，特別是和孔子的「泛愛眾而親仁」（《學而》）一脈相承。不過，也要注意到儒家的「泛愛」觀念並不是現代意義上完全平等的愛，而是一種有差別的愛，這和儒家思想的功利性是分不開的。

再次，關於理解他人，孔子主張「己所不欲，勿施於人」的主張，而孟子更是提出了自己的方法。第一，孟子本人在遊說君主的活動中深刻貫穿著善於理解他人立場與情緒的思想。面對不同君主、不同國情、不同待遇，孟子很善於在游說的方式上進行自我調整，儘量尋求向對方的思想和情緒靠攏，勸說方式往往因人而異，因時而異。例如在面對匡章贊賞陳仲子的廉潔時，孟子雖然並不同意他的觀點，卻開口先說：「於齊國之士，吾必以仲子為巨擘焉」（《滕文公下》）。首先拉近與對方的心理距離再行言說自己的主張，這不僅是一種辯論技巧，更是《孟子》中常見的情商思想。第二，關於如何更好地理解他人，孟子認為應該具備「知言」的能力。就是要善於分析他人的言辭，在交往中更好地推求對方的真正意思。具體來說，就是要做到「詖辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮」（《公孫丑上》）。在如何推求古人之意的方面，孟子還創造性地提出了「以意逆志」的觀點。

最後，孟子將他的「共情」思想落腳於「恕」，這和孔子「寬則得眾」的原則也有著承繼關係。孔子認為「寬則得眾」，「己所不欲，勿施於人」；孟子則說「萬物皆備於我矣。反身而誠，樂莫大焉。強恕而行，求仁莫近焉」（《盡心上》）。由己推人，以恕道待人做事，孔子和孟子都將此看作是達到仁德的捷徑。

孟子不僅明確指出統治者應該具有和百姓「共情」的能力，還注意到了「共情」的效果，那就是其對象也會相應產生一定的共情行為，從而達到和諧理想的君民關係，即「互為樂憂」，對於統治者來說，這是最難得的理想狀態。

五、社交能力

儒家思想的另一個核心是「和」的理念，這個概念本身就著重闡述了個體與群體、個體與外物的理想關係，它同時作為一種原則和理想蘊含在儒家的處世之道中，其中一部分從現代意義上來講，說的正是社會交往活動。孔子和孟子不僅都是哲學家，而且也都是社會活動家。同孔子一樣，孟子很早就認識到社交能力的重要性，這與他本身的人生經歷是分不開的，孟子遊說多國，上至一國之尊，下至普通百姓，從半途結識的友人到追隨身邊的弟子，可謂閱人無數，對人際交往有了自己獨特的思考，這既是在他「仁愛」思想下的處世之道，也是實踐中得出的人生哲學。

那麼，良好的人際關係要遵循哪些原則呢？孔子認為總的原則是「和」，他講「和為貴」（《學而》）。對此，孟子也作出了詳細的回答。第一，要遵循恭敬有禮的原則，也就是「恭」。萬章曾問過孟子關於交際的時候應該如何存心的問題，孟子直接回答道：「恭也」（《萬章下》）。也就是說，心存恭敬是與人交往的首要原則，如果依照規矩禮節恭敬地與人交往，像孔子這樣的君子是不會拒絕的。要注意的是，這種恭敬並不是流於表面拘於形式，而是發自內心的尊重。正所謂「恭敬而無實，君子不可虛拒」（《盡心上》）。第二，要遵循「誠」的原則，孟子從求善出發，認為「誠」是做人的基本準則，「君子不亮，惡乎執？」（《告子下》）意思是君子不講誠信如何能有操守？當然，這也體現在人與人的交往中，往往表現為「誠心」：「是故誠者，天之道也；思誠者，人之道也。至誠而不動者，未之有也；不誠，未能有能動者也」（《離婁上》）。誠心是做人的基本規律和原則，真正的誠心一定能夠在交往中打動對方。第三，要遵循求實的原則。特別是在選用人才時，一定要慎重地進行全面瞭解和考察「左右皆曰賢，未可也；諸大夫皆曰賢，未可也；國人皆曰賢，然後察之，見賢焉，然後用之」（《梁惠王下》）。第四，要遵循「德」和「仁」的原則。「仁者愛人，有禮者敬人。愛人者，人恆愛之；敬人者，人恆敬之」（《離婁下》）。

在以上交往原則之下，孟子對於社會交往還進行了具體的論述。按照交往對象的不同，可以具體從三個方面來考察：

首先，在個體與家庭方面，孟子關注自我與長輩的關係，以「親其親，長其長」、「孝」作為原則和理想，「道在邇而求諸遠，事在易而求諸難：人人親其親，長其長，而天下平」（《離婁上》），同時，還將家庭關係的和諧看作是和諧人際關係的基石，認為：「獲於上有道，不信於友，弗獲於上矣。信於友有道，事親弗悅，弗信於友矣」（《離婁上》）。只有獲得父母歡心，才能得到朋友信任，並進而取得上級信任。孟子不僅強調了敬愛雙親長輩的重要，還將家庭關係的和諧與社會關係的和諧直接聯繫起來，這對當下的社會道德和良好的社會關係構建有很大的啟發性。

其次，孟子關注個體與他人的關係。這裏的他人是指除了家庭關係之外的一般交往對象，特指孟子提到的朋友關係和教學關係。交友方面，孟子強調了上文所說的「交友原則」，即以德相交，「不挾長，不挾貴，不挾兄弟而友」（《萬章下》）。而且論述了交友的標準和益處，「一鄉之善士斯友一鄉之善士，一國之善士斯友一國之善士，天下之善士斯友天下之善士」，如果還不滿足，「以友天下之善士而未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。是尚友也」（《萬章下》），那麼研讀著作也是和古人神交的方法。與「善士」相交，必然會對個體產生積極良好的影響，相反，則會帶來惡果。「不仁者可與言哉？安其危而利其災，樂其所以亡者。不仁而可與言，則何亡國敗家之有？」（《離婁上》）此外，在與他人交往時，一定要謹言慎行，不要輕易宣揚別人的壞處「言人之不善，當如後患何？」（《離婁下》）教學

孟子將他的「共情」思想落腳於「恕」，這和孔子「寬則得眾」的原則也有著承繼關係。由己推人，以恕道待人做事，孔子和孟子都將此看作是達到仁德的捷徑。

同孔子一樣，孟子很早就認識到社交能力的重要性，這與他本身的人生經歷是分不開的。對人際交往有了自己獨特的思考，這既是在他「仁愛」思想下的處世之道，也是實踐中得出的人生哲學。

關係方面，孟子繼承了孔子的觀點，很注重因人而異，因材施教，他說：「教亦多術矣，予不屑之教誨也者，是亦教誨之而已矣」（《告子下》）。此外，孟子十分看重教學關係的平等性和真誠性，他以曾在自己門下的滕更為例，「挾貴而問，挾賢而問，挾長而問，挾有勳勞而問，挾故而問，皆所不答也。滕更有二焉」（《盡心上》）。在孟子看來，挾貴、挾賢、挾長、挾有勳勞、挾故，這些都不是平等求實的教學關係中應該出現的，因此，孟子拒絕為這樣的人解答問題。

再次，孟子關注個體與國家的關係。這裏又包含了君臣關係、君民關係、國國關係三個部分。

在君臣關係中，孔子提出了「君使臣以禮，臣事君以忠」（《八佾》）的觀點，而孟子著重論述識別和任用人才的內容。齊宣王曾問孟子關於如何識別人才的問題，孟子認為：「左右皆曰賢，未可也；諸大夫皆曰賢，未可也；國人皆曰賢，然後察之，見賢焉，然後用之」（《梁惠王下》）。在選用人才時，一定要任用賢能，「尊賢使能，俊傑在位，則天下之士皆悅，而願立於其朝矣」（《公孫丑上》）。只有統治者舉賢任能，優秀的「士」才會在社會管理的崗位上存有歸屬感，更好地幫助統治者治理國家。

在君民關係中，孟子認為：「民為貴，社稷次之，君為輕。是故得乎丘民而為天子，得乎天子為諸侯，得乎諸侯為大夫」（《盡心下》），在這裏明確規定了君民的位置，他崇尚的是「民貴君輕」的思想和「與民同樂」的政治理想，當然，這些還要通過說服君主實行「仁政」來最終實現。

在國國關係，也就是外交關係上，齊宣王曾問孟子和鄰國相交有什麼原則和方式，孟子回答：「惟仁者為能以大事小，是故湯事葛，文王事昆夷。惟智者為能以小事大，故太王事獯鬻，勾踐事吳。以大事小者，樂天者也；以小事大者，畏天者也。樂天者保天下，畏天者保其國」（《梁惠王下》）。孟子從統治者的角度出發，論述了在當時背景和國力現狀下外交的原則和方式，他舉例說明了一方面國國相交要考慮國家實力的強弱，另一方面，其統治者的治國智慧也決定著國家交往的方式，雖然在那個年代，孟子論述的並不是嚴格意義上的外交關係，但他對統治者治國智慧的重視卻是很有價值的。

總之，孟子的情商思想內容豐富，他對情商問題的許多思考既是對孔子情商思想的繼承，又具有自己的獨特的表述與創新。孟子通過對一生遊說言行的紀錄，為我們呈現了一位思想家、政治家、教育家超前的情商意識。在傳統儒家「修身、齊家、治國、平天下」的價值取向中，每個環節都離不開情商的內涵，因此，從孔子到孟子，再到中國儒家思想的發展流變，我們都可以從中看到情商思想在儒家思想中的重要性。

[1]薛永武：《試論孔子的情商思想》，載《孔子研究》二〇〇〇年第四期，頁二七至二八。

[2]丹尼爾•戈爾曼：《情商二——影響你一生的社交商》（北京：中信出版社，二〇一〇年），頁五一至五二。

The Study and Discovery on Mencius's Emotional Intelligence Thoughts

Xue Yongwu and Sun Na（Ocean University of China）

Abstract: Mencius is an ideologist who explored indivual's inner strengths which involving emotion and feelings after Confucius. Mencius's thought of emotional intelligence also involves self-awareness, self-control, self-excitation, empathy, and social ability to five aspects.

Key Words: self-awareness ;self-control; self-excitation ;empathy; social ability.

千變萬化中的中正哲學

——論中的哲學(下篇)

■ 梁燕城

本刊總編輯

摘　要：古代哲學思想的一個思考，就是如何可以有一基本結構或系統，去瞭解宇宙的變化及其規則，使人可以有恰當的行為，與宇宙的發展配合。古希臘發現了幾何規律，西方哲學開創期以幾何公理系統掌握世界，其後亞里士多德發現了用邏輯組織語句，而中國卻發展了卦的系統，形成易學解讀世界的方法。易經思想有一整體宇宙觀，並由這宇宙觀發展出一套卦辭系統，去詮釋人生所經驗的具體處境。易學哲學作為一龐大複雜系統，其核心精神，是在千變萬化的事件中，尋求每一事件中的中正之道。由中正之道達至終極和諧，是易學及中國文化的核心精神價值。

關鍵詞：易經，中正哲學，和諧。

古代哲學思想的一個思考，就是如何可以有一基本結構或系統，去瞭解宇宙的變化及其規則，可以預測未來的變化，使人可以有恰當的行為，與宇宙的發展配合。

易經的整體宇宙結構

古代哲學思想的一個思考，就是如何可以有一基本結構或系統，去瞭解宇宙的變化及其規則，可以預測未來的變化，使人可以有恰當的行為，與宇宙的發展配合。古希臘發現了幾何規律，西方哲學開創時期即以幾何公理系統掌握世界，其後亞里士多德發現了用邏輯組織語句。中國卻發展了卦的系統，形成易學解讀世界的方法。

易經原初是六十四卦連結的系統，並有卦辭描述每卦。每一卦原本由三爻構成，爻有陰或陽兩個方式，一卦是用三爻之陰或陽的符號配搭而成。三爻的陰陽配搭可成八卦，再重疊而成六爻，六爻的陰陽配搭可形成六十四卦。以陰陽兩爻配成三或六，可形成二進位數學的推演，而推演出八卦及六十四卦。

六十四卦的陳列，是為了對宇宙萬事萬象提供一個詮釋系統，使人可利用卦辭去理解生活中所面臨的處境，並推演出這處境的可能變化，而作出適當的回應，以趨吉避兇。

易經思想有一整體宇宙觀，並由這宇宙觀發展出一套卦辭系統，去詮釋人生所經驗的具體處境。

這整體宇宙觀，從本體論說是太極陰陽的哲學，從宇宙論說是象數系統，從方法學來說，是卦辭象數的推演運用，構成對處境實相及其可能發展的詮釋。易學是本體論，宇宙論與方法論的結合。成中英稱之為「本體——詮釋學」(onto-hermenutic)。

從生活世界到事理的世界

易學描述世界，是一生活的世界，從易經的卦辭看，是在描述一般的日常生活，如入林，涉川，出征，婚媾，田獵，見大人等。對這生活世界中每一行動作出反省，看其事件的處境變化，判斷其引發的吉與兇，並嘗試建立一些理解事物的法則，這是一種對生活世界及生活中如何作價值判斷的反省。

每一卦辭所要表達的基本單位，是事件。世界是一龐大的事件網絡，整體在互

動變化，易學並不像西方哲學，將心與物二分，主觀與客觀二分，卻以生活世界為本，生活是作「主—客」區分的理論思考所以可能的本體論基礎。

生活世界中，人與物交往互動，在某一時空處境中，就形成一個事件，並由這一事件的變化，而產生另一事件。世界就像一個事件交往的大網絡，在時空中整體能互動變化。

六十年代易學專家劉百閔特別強調易經是「事理學」，他說：「六經皆事也，而易通事理之學也；故易為五學之原」[1]。他指出易繫辭傳對「事」的解釋，與《說文》、《爾雅》、《釋名》等均不同，「於事理之學，建立其專門之學術名詞，付以特定之概念，謂之曰通變之謂事」[2]。這是易經對「事」的定義，「事」是指通變。

「變」的意義，《說文》云：「更也」，其字由「言」與「絲」構成，說文言部云：「亂也，一曰治也，一曰不絕也」。段玉裁注云：「治絲易棼，絲亦不絕」，劉百閔解釋：「變是治的意思，好比治絲，絲不絕，治亦不絕，那變亦不絕」[3]。

有關「通變」，劉百閔以下四點解釋：

1.「易窮則變，變則通，通則久」，易之大用，為變與通。發展到極盡謂之窮，已到無路可繼續，這是變的開始，一變就通向新的境地，永遠在變通中，就可長久發展下去，劉氏認為這是易之作用。

2.「剛柔相推，變在其中矣」。則剛柔相推謂之變。事件有剛柔兩面，兩面互動就產生變化。

3.「天地交而萬物通也」。天地交亦謂上下交，則上下交謂之而其去同通。宇宙整體事件，是天與地之相交，這相交的互變，是不斷之感通，所謂「易無思也，無為也，寂然不動，感而遂通天下之故」。易的本體，就是感通。

4.「化而裁之存乎變，推而行之存乎通」。故化而裁之，變之功也。推而行之，通之用也。其能化而裁之推而行之者，則「天下之能事畢矣」[4]。

「裁」的意思，可以指「分」，即變化是來自分開，所謂「分陰分陽」。天地之道是由分開而產生的，意即天地原是來自一體，後再分開。「化而裁之」指因變化而分開，這變化落實為行動，就因變通而成，這就構成事。

這是在整體萬物的變化發展中，掌握具體事物之間的互動與感通關係，這具體關係是在生活中所歷驗，在具體時空中事物永為變通的事件串列，宇宙人生就是不同事件串列交疊互動變通而成。

所謂「事」，在易傳中常與「物」、「務」及「業」意思一致，如「物」字，據張文虎《舒藝室隨筆》論說文中「牛」字一段云：「物，猶事也。部首釋牛字云，侔，事理也。…牛，件也，件，事理也」[5]。

至於「務」字，廣韻：「事，務也」。《說文》段注：「務，趣也，疾走也。務者，言其促疾於事」[6]，是指述一種對事的動作。易傳有云：「夫易，開物成務，冒天下之道，如斯而已者也。是故聖人以通天下之志，以定天下之業，以斷天下之疑」[7]。開物是揭開事物隱藏之事理，成務是使事物完成，或掌握事物完成的法則。冒是覆蓋，即概括天下所有道理。志是志向，業就是事件。

「業」的概念，繫辭：「聖人以通天下之志，以定天下之業」[8]。「吉兇生大業」[9]，「富有之謂大業」[10]。均可作「事」解。而「舉而措之天下之民，謂之事業」[11]。則事業並用，事與業意義相同。

由上可知，「物」、「務」與「業」三概念，均是「事」的意思。易傳是常用提到這幾個概念，作為基本單位，都是指「事」。「事」是一切萬物的基本單位，易經作為一詮釋系統，就是對時空發展變化中，所形成的每一事件的態勢，用一卦象去解釋，以符號表達其變化之法則，及其與不同事件的關係互動，推測其在整體中發展的吉兇。

易經作為一詮釋系統，就是對時空發展變化中，所形成的每一事件的態勢，用一卦象去解釋，以符號表達其變化之法則，及其與不同事件的關係互動，推測其在整體中發展的吉兇。

易學是事理的本體詮釋學

事件發展的法則，是為事件的道理，劉百閔稱易學為「事理學」。事理學的「理」，是一象數系統的推演，易學以象數形成解釋事件的系統，是一種詮釋學，即成中英稱之為的本體詮釋學，其關鍵思想，是這詮釋系統，由本體所衍生，所謂「天垂象，見吉兇」。這像是由天所產生。又云「成象之謂乾」，象是由乾所生成，「乾」是指宇宙終極的創造力。

故象數作為一詮釋系統，是由終極創造力而來，是本體所生的詮釋系統，而這系統又可轉回來詮釋本體。將劉百閔與成中英的觀點合起來，可說易學是「事理的本體詮釋學」。

易作為事理的本體——詮釋學，對天地眾事物的解釋，可以揭開事物隱藏的事理，掌握事件變化的法則，概括天下整體之道理，聖人用易可以明通天下人意志的方向，確定當前事情的發展，在天下人種種疑惑中作出決斷。整體是預設天下各事物，為一整全事件互動發展的世界。

故此說：「《易》與天地準，故能彌綸天地之道。仰以觀於天文，俯以察於地理，是故知幽明之故」[12]。所謂「準」，房京《周易章句》說：「等也」，即與天地平等。所謂彌綸，張惠言《易必別錄》：「彌，遍，綸，知也」，即遍知之意。陳德述在《周易正本解》中解「綸」字更準確：絡也，網絡「彌綸」普遍包含。《易》所講的「易理」與天地是相等列的，所以普遍包涵天地之道，即易理揭示的宇宙的普遍規律[13]。

沒有一事物是孤立的，一切都在相關之中，因此不是一獨立的「物件」，卻是在全體網絡中的一個「事件」。孤立的「物件」之間，沒有「通」的意義，但全體相關的「事件」，則可以彼此有「通」的關係，故「通變之謂事」，這是萬化為本的思維，引發第五範疇：感通性。

懷特海的事件哲學

周易用象數去組構生活及價值，視世界是不同時空中交疊相關的事件串列，若從哲學範疇看事件，可與英國哲學家懷特海(Whitehead)的「事件哲學」相通。按懷氏對「事件」的定義，事件指一定時間/條件下被經驗/認識的具體事情。懷特海認為事件是有機的而非靜止的，事件具有運動性、變化性、相對性和複雜性等特質。每一事件的意義是特殊、具體的，因而可以與其他事件相區隔，但不同事件之間又相互關聯、影響、依賴、包含，如果一個事件與其他事件的聯繫發生轉換，就演化為新的事件。

懷特海解釋經驗世界的基本元素，不是物質，卻是「事件」的概念。他認為，時間和空間本身即屬於「事件」，不能離開「物質實體」的運動[14]。

他說：「我們對自然界的知識，是一種對活動(或過程passage)的經驗。之前觀察的是活動體active entities，即事件，他們都是自然生命的……」[15]。

對懷特海來說，「一個客體物件(object)，是一些事件特性的一組成部份(ingredient)，事實上事件的特性正是由多個物件共同組成，並且各客體物件的特別組合之道就成為某事件。對物件的理論，就是比較事件的理論」[16]。他指出，「事件就是最具體的事實，可供分解區別(separate discrimination)」[17]。

懷特海後來用具體事件(actual occasion)一詞，並非指實體卻是一轉變的過程(process of becoming)，是世界構成的最後真實事物(final real things of which the world is made up)[18]。懷氏說：「現實體(Actual entities)又可稱為『具體事件』，是世界構作的最後真實事物，具體事件之外再沒有找到更真實的事物了。……上帝也是現實體，……最後的事實都一樣，一切都是現實體，現實體是經驗的點滴，複雜而互相依存」[19]。

懷特海的具體事件，由多物在時空

易作為事理的本體——詮釋學，對天地眾事物的解釋，可以揭開事物隱藏的事理，掌握事件變化的法則，概括天下整體之道理，聖人用易可以明通天下人意志的方向，確定當前事情的發展，在天下人種種疑惑中作出決斷。

易學來自古代，原初與當代科學毫不相相關，但可吸納懷特海的事件哲學，逐步開展與理論科學及新宇宙論的對話，從易事理學提供對新科學的理論解釋。

中所組成，永在轉變過程中，與其他事件在彼此相關與依存之中，對客體物件的知識，就是從比較事件而來，廣義說，這也可以說是一種「事理學」。懷氏所論的，是有科學基礎，那是對愛恩斯坦的時空連續體，提供一個哲學的詮釋。

易學的卦辭系統，是一本體詮釋的事理學，所謂「八卦而小成，引而伸之，觸類而長之，天下之能事畢矣」[20]。其與懷特海類似，在以事件為本，不是以心物二分對立為本，每一卦都是詮釋事件，對時空變化中的各相關互動事件，詮釋其變中之理。但與懷特海不同之處，在易卦有象與數，其數是一特有的二進位數學，可推演而對未來作出預測。正因有預測性，易數的推演，可從整體的變化互動中，掌握每一事件的變化及人回應時如何帶來平衡之道，明白每一事件的變化規則，正確解讀世界每一事件的可能變化，就可作正確判斷，趨吉避兇。

懷特海的事件哲學不講象數與吉兇，並不預測與指引具體現實世界的可能發展，而在人生實踐協助作行動吉兇之指示。故作為事件哲學，易的事理學是遠為全面、具體、有預測性和實踐性，但懷特海卻能與二十世紀初中期的科學結合，包括相對論與量子力學。易學來自古代，原初與當代科學毫不相相關，但可吸納懷特海的事件哲學，逐步開展與理論科學及新宇宙論的對話，從易事理學提供對新科學的理論解釋。

易學的中正之道

易學哲學作為一龐大複雜系統，其核心精神，是在千變萬化的事件中，尋求每一事件中的中正之道。所謂「中」，易卦有中位。卦的二、五兩爻，二居下卦之中，五居上卦之中。以九、六代表乾坤在全卦中的變動，而卜吉兇悔吝。九當五位，六當二位是當位卦，這是「中正」，即乾與坤放在適當的中位。六居五，九居二是不當位，可稱為不中不正。在《周易》中，二、五爻吉辭最多，合計佔百分之四十七點零六，差不多佔到了總數的一半；其兇辭最少，合計積僅佔百分之十三點九十四。三爻兇辭最多，上爻次之，三、上合計佔百分之六十二點三；三爻吉辭最少，僅佔百分之六點五；初、四爻兇中求吉類最多，佔百分之四十四點五十四[21]。

「中正」一理念，在《乾卦•文言傳》中，總結乾的性質曰：「大哉乾乎！剛健中正，純粹精也。六爻發揮，旁通情也」[22]。作為首卦的乾，其性質是「剛健」，「剛」指頑強奮進而不屈，「健」指健行不已，生生不息。那是指乾作為陽卦的性質，是奮進健行，永在創造地生息，向前發展的，這創生發展是不斷平衡適中，合乎正位，是為「中正」。由於六爻皆陽，不雜而無瑕，故純粹精緻。六爻發動，可通宇宙一切之情狀。

至於坤卦，《坤卦•六二》說：「六二，直方大，不習無不利」[23]。《易》以乾剛而坤柔，但《文言》云，「坤至柔而動也剛，至靜而德方，後得主而有常，含萬物而化光。坤道其順乎，承天而時行」。坤雖至柔而動剛，至靜而德方，故六二之德曰「直方大」[24]。意謂坤卦至柔，卻向剛而動，至靜，而性質方正，後於乾而含容萬物，化育廣大，至順，而可承載宇宙在時間中的發展。

朱注云：「六二柔順而中正，又得坤道之純者，故其德內直外方而又盛大，不待學習而無不利」[25]。朱熹以「六二」當位是「柔順而中正」，這「柔順而中正」是「直方大」的解釋，亦坤當位後的「中正」性格，這是對坤德的描述。

「柔順」與「剛健」是相反之性質，乾卦是至陽至剛，其動向是走向陰柔，是陽剛移向平衡適中，是陽剛的正位，可稱為「剛健中正」。坤卦是至陰至柔，其動向是走向剛健，是陰柔移向平衡適中，是陰柔的中正位，可用朱子「柔順而中正」形容之。

乾坤作為宇宙起始兩面的動力，乾是

「剛健中正」，由剛健移向坤之「柔順」，而走向中正，坤是「柔順中正」，由柔順走向「剛健」，同是走向中正，均以中正為核心。「中正」是剛與柔的平衡點。

至於人處陰陽乾坤變化的世界，關鍵就在變化中得「中正」之位，有時謂之「正中」。

人在乾卦的處境中，如《乾卦•文言傳》曰：「現龍在田，利見大人。何謂也？子曰：龍德而正中者也」。由於九二為中位陽爻，君子如龍在田，龍指陽性，即陽氣由潛而顯在地，當君子在民間行動，將可上達而見大人，其作為陽氣(龍)之德，是「正中」的，即正正地處中位。這正中是屬龍德性，乃是由於它居《乾》卦九二之中位，是中正無偏。

《乾卦•九五》：「九五，飛龍在天，利見大人」。朱熹注云：「剛健中正以居尊位，如以聖人之德居聖人之位，故其象如此」。以九居五是聖人之德居聖人之位，是謂當位，這是「剛健中正」的位。

人在乾卦的處境裏，其德行可總結為《乾•象傳》所言：「天行健，君子以自強不息」。

人在坤卦的處境中，如《坤•文言傳》：「君子黃中通理，正位居體，美在其中，而暢於四支，發於事業，美之至也」[26]。坤為黃，六五居上卦中位，稱「黃中」，是「正位」，即中正之道，君子在坤德中正之位，而通人文之理，其身之時位合禮而得體，彰顯出美在其行動中，美是因在中正之位而美，這中正之美充達於身體四肢，發揮在事業，為極美的境地。

人在坤卦處境裏，其德行可總結為《坤•象傳》所言：「地勢坤，君子以厚德載物」。

從乾坤卦及文言傳綜合「中正」的意義如下：

1.中正是宇宙的正位，合乎這正位。

2.乾卦的性質是剛健的，奮進而不止息。同時可通達一切事件之情狀。這是乾的剛健中正。

3.坤卦的性質是柔順的，積極地承受一切。坤德直方大，是「柔順而中正」，這是坤的柔順中正。

4.人由潛而顯時，若正正在中位，即可上達而至高位。

5.人有中正之德而居中正之位，是九五之尊位。

6.人以中正之德行動，通理而合禮，則彰顯大美。

7.君子在乾的處境，中正之道是「自強不息」，在坤的處境，中正之道是「厚德載物」。

由乾坤而開拓衍生現實的天和地，人在天地間以中正之德得正中之位，即可如《中庸》[27]所言：「可以贊天地之化育，則可以與天地參焉」。由乾、坤、中，開展天、地、人的基本架構，而成三才，即三極。由太極在變化中展開成天、地、人三極，由三極又合一於太極本體中。這是太極三才的三位一體，或可稱「三才一極」。

事理學與中正之道

按以上瞭解，乾坤兩邊的互動變化，乾是「剛健中正」，坤是「柔順中正」(直方大)，兩邊都移向「中正」的平衡點。所謂「乾坤其易之緼邪？乾坤成列，而易立乎其中矣」[28]。「緼」字在《帛書》中是「經」，一是指「門徑」[29]，另一是指「道」[30]。即以乾坤是易理之途徑，或易理之道。全句可解為，乾坤作為易理之道，在萬事是乾與坤兩邊變化發展而成的系列，其不斷變易的事理，就立在「中正」之位，即在乾坤兩邊變化的平衡點上，就是事件之理。

事理學的核心，就是在事件變化中，尋索每一事件的中正之道，就是吉之道。人能依「正中」之道，行在事件之平衡點上，在修養上自強不息，厚德載物，即合事之理，而為吉。

有關事理的中道，上世紀易學著名學者高懷民指出有兩點：

乾坤作為易理之道，在萬事是乾與坤兩邊變化發展而成的系列，其不斷變易的事理，就立在「中正」之位，即在乾坤兩邊變化的平衡點上，就是事件之理。

在事件的不斷變化中，因時因位因處境，依中正之平衡原則而行，即能全面正確掌握事理，作出最適當的抉擇和行動，而逢兇化吉。

1.對中的活用——「執中用權」。

2.對中的大用——「建中立極」[31]。

高懷民教授指出：「執中用權，即不以中為固定點。依照大易哲學，宇宙萬物為流行不息的作用，從不曾有，也永不會有任何固定不變之點。在萬物流轉中，因時乘位，得其自然，於道無忤，是為中」[32]。高氏指出，「權」字是古人量物品重量的稱桿上的稱錘，是不斷移動而取平衡的，這就是用權之意。

故「中」是平衡點之意，不是一劃兩邊平分而得中點，卻是要看處境，在兩極中找最適當的平衡位。這就要人作判斷，人要用智慧，用中為原則(執中)，去衡量處境的適當位在那裏，就像用秤桿上的秤錘(用權)，不斷移到平衡之位，才得回應事仲處境的正道。

楊慶中對此簡明綜合說：「通觀全部卦爻辭，可以說，六十四卦，三百八十四爻，都是要努力表明，在不同的時間、地點、條件下，要分別突顯陰陽剛柔的不同之性，實現自己的目標，並最終達到中正和合——吉無不利的境地」[33]。

此中易學有「時中」與「剛中」之道，如蒙卦彖傳：「蒙，山下有險，險而止，蒙。蒙亨，以亨行時中也。……初噬告，以剛中也」[34]。蒙卦的特性，陳鼓應與趙建偉指出：「天地開闢謂之鴻蒙，物生之初謂之芽萌，人之初謂之童蒙，道德智力開發之初謂之蒙昧，……山下有險，前途暗昧不清，故名蒙」[35]。蒙卦上艮下坎，艮為山，坎為險，「止」指被山阻而不通，上有山阻，下有坎險，前途不明。這是蒙卦的特性。

但卻是「亨」，即亨通，因艮有時義，把握時機以啟蒙，即可亨通，依亨通之道行動，即可「時中」，即適時而按中正之道行動，就可通過。高懷民解為「與時偕行」及「動靜不失其時」，「中」字的意思，「就是把握時機，適當利用時間」[36]。這是「時中」之義。

至於「初噬告，以剛中也」，初噬是指第一次問筮，「剛中」指問筮後適時而動，動則依剛健中正之德，果斷向前，渡過險阻。如象傳所言：「君子以果行育德」[37]。即君子以果斷的行為，培育其德性。

蒙卦是指始初時之險阻蒙昧，但前面充滿機會，如能適時而有中正之德，剛健果斷地依中正之道前進，即可亨通，而將險阻之處境轉為吉。

關鍵就在中正之道，易傳常有「得中」、「中行」等，都是講中正之道，「得中」是指得中正之位，「中行」即按中正之道而行。都是在事件的不斷變化中，因時因位因處境，依中正之平衡原則而行，即能全面正確掌握事理，作出最適當的抉擇和行動，而逢兇化吉。

建中立極

高懷民分析「中」字所含的哲學上意義如下：

第一，中直之一畫上下貫通無際偉然豎立。就上通無際而言，顯示其高明超舉，透射出精神上進之勢；就下貫無際而言，顯示其穩固而落實，下同而不傲倪於萬物。

第二，四方形之「口」，表示天下國家，言「中道」之推行有地；也表示著「中」有包容之德，「中道之形」非孤立挺拔，只求獨善，乃納民容眾共進於道。同時，也是「德不孤，必有鄰」之意，「中道」之的所在，天下國家依之而建立，「大中」之義在此。

第三，不偏於左，不偏於右，獨立於正道，中立而不倚[38]。

上面分析共有三層次：

1.哲學本體論的層次，「中」的理念上通於天的無限，下立於地之廣闊實在，是本體上天地之共同基礎與根源。天地結合之整體，以中為本。

2.政治社會層次，中的四方「口」形象徵包容之德，納人民共同依道前進，也是一種統治上的中道。高懷民特別提到《尚書·洪範篇》的「皇極」，「皇極」指大中，天子是天下之皇極，即大中，上通於天，下貫

於人[39]。

故綜合言之，天子之道在力行「中正之道」，亦教民行中正之道。以中上通下達，貫通天地人，是「建用皇極」之義。

3.人生修養層次，中是指心靈獨立於正道，中立而不偏左右。即心靈獨立依中道思考，不被現實所牽制，不被一時群眾在政治或社會意識形態上的迷執所左右及操縱。

「中」因能上貫天之無際，故能超越現世之平面思想，但又能入世而改變及更新迷執迷安之偽真理。

「中」的意義，就是多元不同的萬象的平衡統一，使不同之間的矛盾得和諧結合，其實太極圖的符號就是中道平衡的象徵。

當代來知德易學家陳德述指出，太極圖是圓圈內的陰陽魚，其寓意是：「兩條陰陽魚示表宇宙及其事物的物質、傾勢的基本構成及其統一性。陰與陽之間始終是矛盾著的、互補的，同時又是和諧的，此消彼長，彼消此長，永遠處在均衡互補之中。…兩個黑白不同的魚眼，表示陰陽的互含性，陽中有陰，陰中有陽，它揭示了陰陽之間的同一和相互轉化的內在依據，同時也表明了事物異質性的普遍性。S曲線則表示事物平衡的相對性，發展過程中的波浪性、曲折性、前進性和周期性」[40]。這是來知德的形上形下道器一體之論點。

陳德述這是「揭示了客觀世界中數量關係和空間形式的和合性」[41]。太極圖是象與數的結合，使易「數」那二進位數學的推演，與易「象」所象徵的空間形式和圖形得統一，是抽象與具體世界的結合。

此乃中道和合的思想，「其對立的兩極中有一個因時而移的，不確定的中介點。事物的兩端互相包容、含攝、滲透、和諧、相應」[42]。在兩極變化中，中道因時間而不斷有新的平衡，在不同事件連續發展過程，不斷移位，不斷調和，而包含多元在一體中。

在所有事件中陰陽平衡，中道和合，彰顯「終極的和諧」，即所謂「太和」，易傳說：「乾道變化，各正性命，保合太和」[43]。孔穎達解「性命」說：「性者，天生之質，若剛柔遲速之別；命者，人所稟受，若貴賤夭壽之屬」[44]，意指宇宙依乾的剛健動力變化發展，一切事物之本性與稟受之環境條件特性，各得其正當的位置，而保育維持終極的和諧，這是天地之正道。

由中正之道達至終極和諧，是易學及中國文化的核心精神價值。

心靈獨立依中道思考，不被現實所牽制，不被一時群眾在政治或社會意識形態上的迷執所左右及操縱。「中」因能上貫天之無際，故能超越現世之平面思想，但又能入世而改變及更新迷執迷安之偽真理。

[1]劉百閔：《周易事理通義》（台北：學不倦齋，一九六六年），頁七九六。
[2]同上。
[3]劉百閔：《易事理學序論》（香港：上海印書館，一九六五年），頁五七。
[4]劉百閔，這四點引述來自《周易事理通義》（台北：學不倦齋，一九六六年），頁七九六。
[5]丁福保：《說文解字詁林》牛部。
[6]《說文解字注》許慎撰，段玉裁注。
[7]《周易．繫辭傳》上。
[8]同上。
[9]同[7]。
[10]同[7]。
[11]同[7]。
[12]同[7]。
[13]陳德述《周易正本解》（成都：巴蜀書社，二〇一二年），頁二八五。
[14]「事件」的定義，參考蔣永福等主編《東西方哲學大辭典》（江西人民出版社，二〇〇〇年），頁七一六。
[15]*The Concept of Nature*, Cambridge: Cambridge University Press; reissued Mineola, NY: Dover Publications, Inc, 2004. 185.
[16]*The Concept of Nature*, Cambridge: Cambridge University Press; reissued Mineola, NY: Dover Publications, Inc, 2004.143-4.
[17]*The Concept of Nature*, Cambridge: Cambridge University Press; reissued Mineola, NY: Dover Publications, Inc.,

在兩極變化中，中道因時間而不斷有新的平衡，在不同事件連續發展過程，不斷移位，不斷調和，而包含多元在一體中。由中正之道達至終極和諧，是易學及中國文化的核心精神價值。

2004. 143.
[18]Whitehead, Alfred North. *Process and Reality* (New York: The Free Press, 1929).27.
[19]Whitehead, Alfred North. *Process and Reality* (New York: The Free Press, 1929).18.
[20]《易繫辭傳．上》。
[21]參考楊慶中《周易》中正觀略論，中國教育文摘網http://www.eduzhai.net/lunwen/80/181/lunwen_108936.html。
[22]《易‧乾‧文言傳》。
[23]同上。
[24]《易‧坤‧文言傳》。
[25]朱熹《周易本義》（台北，大安出版社，一九九九年）。
[26]《易‧坤卦文言傳》。
[27]《中庸》。
[28]《易‧繫辭上》。
[29]《廣雅‧釋言》：「經‧徑也」。
[30]《呂覽‧當染》：「經，道也」。
[31]高懷民《大易哲學論》（台北：成文出版社，一九七八年），頁三五〇。
[32]同上。
[33]楊慶中：《周易》中正觀略論，藝術中國(ARTX.cn), 2006/12/29，http://www.artx.cn/artx/guoxue/14010.html.
[34]《易‧蒙卦彖傳》。
[35]陳鼓應、趙建偉《周易注譯與研究》（台北：商務，二〇〇三年），頁五九。
[36]高懷民《大易哲學論》（台北：成文出版社，一九七八年），頁三五二。
[37]《易‧蒙卦象傳》。
[38]高懷民《大易哲學論》（台北：成文出版社，一九七八年），頁三五六。
[39]同上，頁三五七至三五八。
[40]陳德述《周易正本解》（成都：巴蜀出版社，二〇一五年），頁一〇八。
[41]同上，頁一一〇。
[42]同[40]，頁一一一。
[43]《乾‧彖傳》。
[44]《周易正義》王弼、韓康伯註，孔穎達疏《十三經注疏》（北京大學出版社，一九九九年）。

Philosophy of Centre in I-Ching

Thomas In-Sing Leung(Editor-in-Chief Cultural China)

Abstract: A reflection on ancient philosophical thoughts is, how to use a basic structure or system to understand the changes and rules of the universe. Thus, people can have appropriate behaviors to be compatible with the universe's development. The ancient Greeks discovered geometrical laws. And, at the beginning, the Western philosophies master the world with the geometrical axiom system. Later on, Aristotle found the way to organize sentences with logics. While in China, the hexagram system had been developed and formed a method to explain the world with I-Ching (The book of Changes). The thought of I-Ching has an integrated view of the universe, and has developed a set of interpretation system of hexagrams to explain the specific situations of life experiences. As an enormous complex system, the core value of I-Ching is to find the "Center" in each variable incident. The core value of I-Ching and Chinese culture, is from the way of "Center" to ultimate harmony.

Keywords: I-Ching (The book of Changes), Philosophy of Centre, Harmony.

文學藝術

高步瀛賦注研究

——以《古文辭類纂箋》《文選李注義疏》為中心

■ 趙成傑

南京大學文學院

摘　要：高步瀛是民國時期著名文選學家，長於箋注詩文，深得桐城派精髓。他在賦學方面有多部著作傳世，主要文章有：《辭賦史》、《賦學舉要箋證》、《選學舉要》、《古文辭類纂箋》、《文選李注義疏》等。本文以《古文辭類纂箋》、《文選李注義疏》為中心，試圖對高步瀛賦注進行探究。

關鍵詞：高步瀛；賦學；箋注；《古文辭類纂箋》；《文選李注義疏》。

高步瀛是民國時期重要的文選學家，受業於桐城派大師吳汝綸，深得桐城派之精髓。吳汝綸對高步瀛的學術研究影響巨大，以致有學者將高氏的《古文辭類纂箋證》稱為學問之淵海，考據之門徑。

高步瀛(一八七三至一九四〇年)，字閬仙，又署閬軒，私謚貞文，河北霸縣人。著名文選學家、歷史學家、教育家。師從桐城派古文大師吳汝綸先生。歷任畿輔大學堂教席、學部圖書局主編、教育部僉事、國立北京高等師範教席、北京女子師範大學教授、遼寧萃升書院教授、北京師範大學教授、保定蓮池講學院教授、輔仁大學教授等職，有《古禮制研究》、《史記正義校補》、《選學舉要》、《古文辭類纂箋》、《文選李注義疏》等著作。

高步瀛長於箋注，在賦學方面有多部著作。有關賦學、賦注的文章有：《辭賦史》[1]、《賦學舉要箋證》[2]、《選學舉要》[3]、《古文辭類纂箋》[4]、《文選李注義疏》[5]等。本文以《古文辭類纂箋》、《文選李注義疏》為中心，試圖對高步瀛賦注進行探究。

一、箋注思想淵源

高步瀛先生是民國時期重要的文選學家，受業於桐城派大師吳汝綸，深得桐城派之精髓。吳汝綸（一八四〇至一九〇三年），字摯甫，安徽桐城人，散文家。同治進士，任京師大學堂總教習。師事曾國藩，為「曾門四弟子」之一。曾為嚴復《天演論》作序言，他的文章「既得桐城派整飭雅潔之長，又不全落桐城窠臼，風格矜煉典雅，意厚氣雄，得於《史記》者尤深」[6]。著有《桐城吳先生文集》、《詩文集》、《東遊叢錄》、《深州風土記》等。

吳汝綸對高步瀛的學術研究影響巨大，一方面，高步瀛領會桐城派考據、辭章、義理之學，並將考據學發揮至極，以致有學者將高氏的《古文辭類纂箋證》稱為學問之淵海，考據之門徑。當時日本學者還把他的考據與廣東黃節的詩學、桐城吳闓生的古文並稱為「中國三絕」。另一方面，高氏發揮了桐城古文的優點並加以改造，「步瀛治學博洽精深，實事求是，不好為非常可喜之論。故每有所箋注，必溯流窮源，枝分縷析，辨別異同」[7]。尚秉和《高閬仙先生傳》「君恨不受業於桐城吳摯父先生，乃即其遺書而私淑之，盡得其傳。而記向賅洽，尤長於箋注」（《民國人物碑傳集》卷十一）。《高步瀛傳略及傳略後記》「時桐城吳汝綸摯甫先生主講席，閱先生駢麗之文，嘗自歎弗如，然先生從此治學，益攻本源，而為文遂擅駢、散兩家之長也」[8]，「因擅長駢文，頗受蓮池書院主講桐城派古文就吳汝綸先生推崇。經吳點撥，遂專攻古文辭，得兼擅駢、散之長」[9]，「步瀛受知

高步瀛《古文辭類要箋證》受吳汝綸影響最大，吳汝綸曾有古文選本《桐城吳氏古文讀本》，為《古文辭類纂》的再選本，《古文辭類要箋證》的選文範圍完全在《桐城吳氏古文讀本》之內。

於吳汝綸，盡通其學，長於文詩。北遊京師，更肆力於清儒考據之學，佐以辭章、義理，故著作皆精博可讀，因是遂為北方大師」[10]。由是可見，蓮池書院的學習經歷是極其重要的，不僅是因為他在此跟隨吳汝綸習得古文文法，更重要的是這段學習經歷使他開闊了視野，有了較新的治學思想[11]。

高步瀛的《古文辭類纂箋》、《古文辭類要箋證》以及《文選李注義疏》也都是傳承吳汝綸的著作而來。其中《古文辭類要箋證》受吳汝綸影響最大，吳汝綸曾有古文選本《桐城吳氏古文讀本》（上海文明書局一九〇八年鉛印本），為《古文辭類纂》的再選本，《古文辭類要箋證》的選文範圍完全在《桐城吳氏古文讀本》之內。

二、《古文辭類纂箋》概況

高步瀛先生是古文大師吳汝綸的學生，深得桐城派古文精髓，撰有兩大著作，一是《古文辭類纂箋》，一是《文選李注義疏》。其所著《古文辭類纂箋》用功最深，考釋最詳。此書中華書局藏有稿本，吉林大學圖書館藏有清抄本，吉林大學出版社於一九九七年影印出版。此書不但傳承了桐城派的義理、考據、辭章之學，而且對「選學」的研究工作也有重要貢獻。但創作時間、注釋體例以及與《文選》關係等方面內容尚有不明之處，需進一步考證研究。

《選學綱領附李注略例》：「霸縣高閬仙先生有兩大著作，一曰《古文辭類纂箋》，一曰《文選李注義疏》。《古文辭類纂箋》久已禮書寫定，並已另印簡本行世。《文選李注義疏》雖未寫定，稿已略具，第一卷並已印行。斯二者皆名山不朽之絕業也。余好讀《文選》，凡古今人箋釋《文選》之書，必盡聚之而後快，愚不日揆。思擷眾說之菁英。為李注撰成一疏。特以考攬未徧。職司牽絏。有志莫逮。茲聞先生已先我而為之。喜也可知。曾向董君袖石言。先生此書果成。且為之集資付刊。雖艱於撙注而不辭。余顧任校字之役。袖石（董袖石）即先生之高足之弟子也。今年秋（一九三〇年秋）先生來主，萃升書院講席，授文選學，手輯講義，署曰《選學綱要》……竭二三年之心力，整齊排比，勒成定本」[12]。

向來不知此書寫作時間，《賀葆真日記》為我們提供了明確的寫作時間，一九一七年九月二十四日：「王秋皋邀飲於惠豐堂，座中遇高閬仙，閬仙曰：沈欽韓注有《王荊公集》，求其書而不得。余問閬仙近著何書，曰：注《古文辭類纂》粗成，尚未詳校」[13]。這條記錄明確指出了《古文辭類纂箋》成書時間，即一九一七年。高步瀛在《文選李注義疏•序》中也有證明：「民國初元（一九一二年），注姚氏《古文辭類纂》，所注諸篇，互見《文選》頗多，然猶未專事於李注」。通過這幾條材料，可以推測高氏於一九一二年開始注《古文辭類纂箋》，一九一七年初稿粗成[14]。

附帶提及的是高氏還有《古文辭類要箋證》，吉林省圖書館藏，石印本，十二冊，卷首題「高步瀛，丁卯七月」（一九二七年），該書與《古文辭類纂箋》互為姊妹篇，正式出版於民國十八年（一九二九年）[15]。《古文辭類纂箋》類似專書辭典，箋釋七百餘篇，以選篇為單位，按選文中詞句先後為序排列，姚氏《序目》散見各類選文之前，對《序》悉加詳箋，對《目》則詳注各選本選入情況於目下，類下按作者編排，文章選篇悉於各作者之下。而《古文辭類要箋證》則是以篇章為單位，對姚氏《古文辭類纂》進行箋釋。高步瀛的箋釋「對《古文辭類纂》之文心旨趣，體察精微，洞悉幽深，於箋釋之間多有鞭闢入裏的獨得之見，其對姚書每一體類之箋釋，高氏即彙集眾說，精細辨析此一體類所含及其演變」[16]。關於本書編纂背景，程金造《高步瀛傳略》說：「初，國立北平師範大學稱高等師範時，先生以部務之暇，授所注桐城姚氏《古文辭類纂》一書，而不受薪酬」。可見，高步瀛注《古文辭類纂》，實為授課之

需。高步瀛一九二七年之後任北師大的專職教授，繼續教授《古文辭類纂》。一九二七年的北師大教職員表中注明高步瀛所任課程有六種，其中就有「《古文辭類纂》」。

三、《文選李注義疏》概況

本書一九二九年開始動筆，惜因病逝，未竟全功，六十卷中只完成八卷。至一九三七年中華書局全部出齊。台灣廣文書局一九六六年也出版過此書。本書收賦十四篇，分別為《兩都賦》（二首）、《西京賦》、《東京賦》、《南都賦》、《三都賦序》、《蜀都賦》、《吳都賦》、《魏都賦》、《甘泉賦》、《藉田賦》、《子虛賦》、《上林賦》、《羽獵賦》。

作為傳統選學的總結之作，《義疏》要比《選學舉要》更能引人注目，高氏《義疏》「集清代樸學之大成，廣征博引，不厭其詳。雖源於清儒，但又遠超清儒」[17]。而《義疏》校勘所參照版本，曹道衡、沈玉成曾指出：「他不但對現存的各種李注版本以及六臣本等異同，一一校明，還用了清人所未見的故宮博物院藏古鈔本、敦煌唐寫本殘卷等校正各本之誤」[18]。關於特點與價值，參看葉征洛《〈文選李注義疏〉評議》[19]和張豔《〈文選李注義疏〉研究》[20]。

吉林省圖書館還藏有《文選李注義疏》（八卷），該書為中華書局一九三七年鉛印本，八冊，和平印書局，出版於民國二十六年（一九三七年），十三行三十二字，小字雙行，單欄，單魚尾，上下黑口，末版權頁。其中第一卷題「民國十八年八月出版（一九二九年）」，第六卷題「民國二十四年一月出版（一九三五年）」，第七卷題「民國二十五年五月出版（一九三六年）」，第八卷題「民國二十六年五月出版（一九三七年）」，其餘卷未標時間，當第一至第五卷為民國十八年八月出版。此書第四卷上還有「式堂學長大鑒，步瀛敬上」，第七卷上題「式堂學長匡謬，步瀛敬上」，其餘卷未見。案：此書為吳闓生題署（吳闓生為吳汝綸之子），式堂是梁建章（一八七一至一九三七年）的字（《大成文史資料》第四輯）。此書末（第八卷）題「侄耀宗校字」，第一卷後面還有一篇校勘後記「民國十八年，熊以姻親遇閻公家，閻公之母，熊之曾祖姑也。時閻公以著《文選疏》付梓，囑熊校字印訖。複閱，有校本不誤，後為手民所亂者，亦有判令修改而末是正者，亦間有校時，本及指出者，今列表如左以備後來修正焉。張文熊謹識」。可知《文選李注義疏》是一九二九年完成的。

四、高步瀛賦注特色

高步瀛賦注採用的主要是徵引式注疏方式。所謂徵引式注疏就是引用辭典、故實、舊文和舊注、舊評解釋詞義、文義，而不是直接用自己的話解釋。高步瀛的注疏很少用自己的話直接作出解釋，而是廣泛引用不同人的話、不同典籍的記載進行解釋，是典型的集注[21]。

徵引式注疏作為一種注釋手段早在漢人的「以經解經」的注釋活動中即已有所體現，但是，李善《文選》注才標誌著徵引式注疏作為文學注疏方式的成熟，李善注《文選》之後，徵引式注疏就成為文學注疏的主要形式，清人為詩文作注，徵引式是很普遍的一種注釋方式[22]。高步瀛是非常推崇李善注的，這一點從《文選李注義疏・敘》可以看得很清楚，且高步瀛專為李善注作疏，這種行為本身已顯示出他對李注的推崇。李善在《文選》注中對自己採用的注釋體例有意識地作了歸納，這些歸納之語清代學者張雲璈和錢泰吉作了一些總結，高步瀛又在此基礎上作了許多補充[23]。

（一）重視校勘

高步瀛在校勘工作中運用了一些稀見的本子，從而使校勘工作具有了較高的文獻價值。其中像古鈔本和敦煌唐寫本的採用都是引人注目的。屈守元在其《文選導

李善《文選》注才標志著徵引式注疏作為文學注疏方式的成熟。高步瀛是非常推崇李善注的，這一點從《文選李注義疏・敘》可以看得很清楚，且高步瀛專為李善注作疏，這種行為本身已顯示出他對李注的推崇。

高步瀛賦注重視考據可以說是其特色所在，因一般注疏只需解釋詞句，串講詩文大意，並不需要作詳細的考據。高步瀛的考據工作直承清乾、嘉樸學傳統，對前代特別是清代的考據成果廣為吸收。

讀》中提到了高的校勘運用古鈔本的情況：「高閬仙的《文選李注義疏》只完成了八卷。這個書的卷一和卷二即日本古鈔本的第一卷。八卷中只有這兩卷有古鈔本可校，閬仙也取校了。一九二九年的初印本並沒有交代古鈔本的來源。一九三四年的重印本，有所增訂，始云：《文選》古鈔本今存故宮博物館」[24]。《選學舉要》、《文選李注義疏》中均有很多運用古鈔本進行校勘的地方。王立群的《現代〈文選〉學史》對《選學舉要》和《文選李注義疏》運用古鈔本的情況作過一個統計：「高氏利用日本古鈔本校勘《文選》者，為《文選序》、《唐李崇賢上文選注表》及正文之卷一、卷二。據陶和洋統計，《義疏》中《文選序》用古鈔本校勘者，凡十條。以《選學舉要》與《文選李注義疏》相比，其中有八條完全相同。《唐李崇賢上文選注表》用古鈔本校勘者，凡七條，將高氏《文選李注義疏》中李善《上文選注表》與《選學舉要》中李善《上文選注表》細加比勘，二者完全相同。高氏《義疏》卷一用古鈔本校勘者凡五十一條：其中班孟堅《兩都賦‧西都賦》凡十九條，《兩都賦‧東都賦》凡三十二條」[25]。總之，高步瀛的文學注疏運用古鈔本進行校勘的情況是非常多的。

關於運用古鈔本校勘的價值，王立群指出：「在現代《文選》學史上利用日本古鈔本進行《文選》版本校勘者，惟高步瀛與黃侃。高氏利用《文選》古鈔本進行校勘，是二十世紀現代《文選》學家在《文選》版本校勘上繼承清儒樸學傳統的必然，但在文獻價值上又是對清儒樸學傳統的重要發展」[26]。據傅剛《〈文選〉版本研究》，此古鈔本為《文選》殘二十一卷，最早著錄於森立之的《經籍訪古志》，不過僅一卷（卷一）。一八八〇年至一八八四年，楊守敬隨何如璋、黎庶昌出使日本，除搜得森立之所著錄的這一鈔本外，又得到另外二十卷。楊守敬共得到古鈔本二十一卷，影寫後帶回國，後存於故宮博物院。古鈔本帶回後，黃侃與高步瀛二人都採用古鈔本來參校。古鈔本二十一卷，從格式、篇題直至文字都有許多與刻本不一致的地方，可以糾正刻本，恢復蕭統《文選》舊貌之處不少。這是因為當年蕭統《文選》為三十卷，李善注《文選》時一卷分為二卷，全書成了六十卷。後來流行者皆為注本，白文《文選》已不可見，所以蕭統《文選》原貌就難睹其面了。古鈔本的底本是三十卷本，是李善注之前的寫本。從這一點來看，高步瀛以古鈔本來參校的文獻價值自然是極高的。

（二）考證詳實

高步瀛賦注的考據在內容梳理方面做得非常豐富和充分，遠遠超過了一般的文學注疏，豐富說的是廣度，充分說的是深度。從廣度上來看，高步瀛對作者和作品中涉及的人物、事件、名物、風俗、制度、輿地、典籍等諸多對象，都廣引資料，詳作考證；在引用材料進行注解時，高步瀛對所引用的材料的有關內容也是要作些考證的。

高步瀛賦注重視考據可以說是其特色所在，因一般注疏只需解釋詞句，串講詩文大意，並不需要作詳細的考據。高步瀛的考據工作直承清乾、嘉樸學傳統，對前代特別是清代的考據成果廣為吸收。

對高步瀛的詩文注疏特別注重考據的原因，他的弟子程金造曾在《高步瀛傳略》中作過一些說明：

> 先生注疏，多屬詩文，或謂何不詁經？先生曰，吾國自清代乾、嘉而後，搜採經傳遺文，補葺古訓，鮮有餘遺。今學者致力，約有二端，或本諸家已就之書，從而萃輯，如長沙王氏《兩漢書補注集解》者，此將風行，亦省日力。至如李善之《文選》、王逸之《楚辭》，皆應視若經子引申評注，俾成大觀，是則應為宣導者也。故其於昭明所選、姬傳所纂，並欲廣其實證，孜孜焉為人所不為，以益後學，而不倦也[27]。

高步瀛注疏抱著「視若經子」的態度，在注疏方式上就吸收了傳統的經史注疏方式，注重考據就是其中很重要的一個方

面。因此，其注疏的解釋程度遠遠超過了一般的文學注疏。一般的文學注疏只是疏通字句、闡明文章大意，而高步瀛的注疏則在此基礎上作了極為豐富的考據，對相關解釋對象作出詳盡的闡釋。

程金造還指出：

先生平生著述，以桐城姚氏《古文辭類纂箋證》一書為最著，姚氏所選古今各體七百餘篇文，凡其中名物、制度及今古文經學之爭論、學術流派之糾葛、疑史之本末、子部諸書之真偽、詞義形體之演變與夫輿地之名稱改移，類皆窮究源委，有長達萬言者。當時見其書者謂為學問之淵海，考據之門徑。蓋其書採摘宏富，剖判入微，辭書遜其搜羅之博，類書無其理論之精且核也[28]。

這段話對高步瀛注疏的獨特之處所作的概括極為精到，指出的正是高步瀛的注疏考據豐富而又見解獨到的特色。

人物和事件的注解中，高步瀛都是對相關的事件詳作介紹，而不是滿足於字面典故的介紹。名物、風俗、制度、輿地、典籍等方面的解釋點設置得非常密集，這表現出高步瀛詩文注疏的鮮明的經史諸子研究的色彩，因為這些方面正是經史諸子研究中的重點。從注解的實際情況來看，名物、風俗、制度、輿地、典籍等方面的內容的解釋並不能直接有助於對作品的理解，除了輿地的考證有時與作品的理解有關，其他方面的考證往往是有相對的獨立性的。從深度上來看，高步瀛的注疏正如程金造所說「類皆窮究源委，有長達萬言者」。「窮究源委」四個字的確可以概括高步瀛注疏內容梳理上的考據特點。如《文選李注義疏》「梁昭明太子撰」的注解文字被收入《中外學者文選學論集》[29]，不失為一篇豐富詳實的考證文章。高步瀛注疏辨源析流的方式使讀者不僅對解釋對象有了深入全面的理解，也對相關對象的解釋歷史有了清晰的把握。

高步瀛注疏抱著「視若經子」的態度，在注疏方式上就吸收了傳統的經史注疏方式，注重考據就是其中很重要的一個方面。因此，其注疏的解釋程度遠遠超過了一般的文學注疏。

[1]疑為高步瀛撰。有建國前輔仁大學鉛印本，現藏北師大圖書館，此本無作者、出版年月，據啟功先生回憶，著者為高步瀛先生（見郭建勳《騷體的形成與稱謂辨析》注釋九，載《湖南師範大學社會科學學報》一九九五年第六期），若確為高步瀛所撰，當產生於一九三九年後任教於輔仁大學之時。

[2]高步瀛撰。程金造《回憶先師高步瀛閬仙先生》注釋中列有一份一九四一年高步瀛三女芷芳開列的高步瀛著述書目，其中有《詞賦選箋證》。根據高步瀛選文、箋文往往並舉的情況，《詞賦選箋證》應當為《賦學舉要》。我在《高步瀛學術年譜》裏曾指出，民國十六年丁卯五月，因憤於奉系軍閥入京主政，遂立辭部務，專任教職。年底，女子師範大學改稱高師第二院。同年先後撰成《經史諸子研究》、《莊子研究》、《杜詩研究》（未刊）。姚氏《古文辭類纂箋注》（七十五卷）印成十二卷，《賦學舉要四卷》。

[3]《選學舉要》是高步瀛先生主講遼寧萃升書院（一九二九年）的講義。中國國家圖書館及河南大學圖書館藏有此書。《選學舉要》歷來未被世人所重，關於其特點貢獻，見王立群《二十世紀現代選學對清代傳統選學的繼承與發展》。

[4]《古文辭類纂》在辭賦類選賦六十五篇，哀祭類選賦十三篇，共七十八篇，其中以賦名篇二十九篇，是歷代古文選本中錄賦最多的（汪祚民《〈古文辭類纂〉評選辭賦發微》，載《安慶師範學院學報·社會科學版》二〇〇五年第五期）。

[5]《文選李注義疏》注《文選》辭賦十四篇，分別為《兩都賦》（二首）、《西京賦》、《東京賦》、《南都賦》、《三都賦序》、《蜀都賦》、《吳都賦》、《魏都賦》、《甘泉賦》、《藉田賦》、《子虛賦》、《上林賦》、《羽獵賦》。

[6]郭立志：《桐城吳先生汝綸年譜》（台北文海出版社，一九七二年）。

[7]姚漁湘：《高步瀛的思想與著作》，載《大陸雜誌史學叢書》第一輯第八冊(台

「窮究源委」四個字可以概括高步瀛注疏內容梳理上的考據特點。高步瀛注疏辨源析流的方式使讀者不僅對解釋對象有了深入全面的理解，也對相關對象的解釋歷史有了清晰的把握。

北：大陸雜誌社，一九六七年），頁一五六。

[8]程金造：《高步瀛傳略及傳略後記》，載《晉陽學刊》一九八三年第四期。

[9]《高步瀛學案》，張豈之主編，陳先初卷主編：《民國學案》第四卷（湖南教育出版社，二〇〇五年），頁二三。

[10]同[注七]。

[11]陶和洋：《高步瀛研究》（南京大學碩士學位論文，二〇〇六年），頁一。

[12]金毓黻：《選學綱領附李注略例》，載《東北叢刊》一九三〇年第十一期。

[13]賀葆真著、徐雁平整理：《賀葆真日記》（鳳凰出版社，二〇一四年），頁四二八。

[14]趙成傑：《賀葆真日記所見高步瀛著述交遊考》，載《文化中國》二〇一四年。

[15]雲南圖書館還藏有高步瀛與吳汝綸、吳闓生點校出版的《古文辭類纂評點：一卷，附錄古文辭類纂諸家評識一卷》（北京：國群鑄一社，民國三年）。吉林大學影印本附有《古文辭類纂箋附諸家事蹟考略四卷》，《古箋》的附錄是在一九一四年附錄基礎上的增加而成。

[16]王同策：《高步瀛〈古文辭類纂箋〉出版》，載《古籍整理情況簡報》一九八八年第四期。

[17]王立群：《現代文選學史》（中國社會科學出版社，二〇〇三年）。

[18]高步瀛著，曹道衡、沈玉成點校：《文選李注義疏・前言》（中華書局，一九八五年）。

[19]葉征洛：《文選李注義疏評議》，載《浙江學刊》一九八七年第三期。

[20]張豔：《文選李注義疏研究》（山東大學碩士學位論文，二〇〇八年）。

[21]高步瀛的注疏是典型的集注，這種集注不僅表現為整篇作品解釋材料的多源性，往往在同一條注疏中，也會引用多種來源的注疏材料。關於《文選》的研究材料很多，高步瀛在引用時對何人所說交代得非常詳細。

[22]高步瀛的注疏利用傳統的注釋體式，形成了極其完備的注釋體系。這一注釋體系包括解題和正文解釋。這個完備的注釋體系使讀者可以在閱讀作品時由淺入深，逐步把握作品的精髓。

[23]高步瀛：《李注略例》，載《選學舉要》卷二，中國大學講義。

[24]屈守元：《文選導讀》（巴蜀書社，一九九三年），頁一三四。

[25]陶和洋：《高步瀛研究》（南京大學碩士學位論文，二〇〇六年），頁七三。

[26]王立群：《現代〈文選〉學史》（中國社會科學出版社，二〇〇三年），頁四九。

[27]程金造：《高步瀛傳略》，載《中國現代社會科學家傳略》第七輯（山西人民出版社，一九八五年），頁三三九。

[28]同上。

[29]俞紹初、許逸民編：《中外學者文選學論集》（中華書局，一九八八年）。

Study on Gao Buying's Fu Annotation Base on Gu Wen Ci LeiZuanJian and Wen xuan LiZhuYiShu

Zhao Chengjie (Nanjing University)

Abstract: Gao Buying is the period of the Republic of China, famous anthology, long for annotation poetry, won the Tongcheng school essence. In this paper, Gu Wen Ci LeiZuanJian and Wen xuan LiZhuYiShu as the center, attempts to explore Achievements of Gao Buying's Fu.

keyword: Gao Buying; Fu; annotation; Gu Wen Ci LeiZuanJian; Wen xuan LiZhuYiShu.

論中國的洗桐詩畫及其對韓國畫家詩人的影響

■ 蔡錦芳

上海大學文學院中文系

摘　要：元代大畫家倪雲林洗桐樹的風雅流傳以後，中國歷史上產生了不少以洗桐為題材的詩畫作品。本文對其中有代表性的作品進行分析，認為倪雲林洗桐的風雅，已經深深地影響了他身後的一大批中國士人，他們都喜歡桐樹的高直、陰涼、清音和雅韻，當桐樹不乾淨的時候，他們會效仿倪雲林當年的做法來為之清洗，然後更好地享受清洗後的桐樹的清音雅韻。而在他們看似風雅的行為中，蘊含的卻是對高潔人格的追求和對理想的乾淨世界的渴望。本文也考察了韓國畫家和詩人以洗桐為題材的作品，從中可見中國士大夫的精神追求對韓國畫家和詩人的精神世界的影響。

關鍵詞：倪雲林，洗桐，繪畫，詩歌，韓國。

元代大畫家倪雲林洗桐樹的風雅流傳以後，深深地影響了他身後的一大批中國士人。在他們看似風雅的行為中，蘊含的卻是對高潔人格的追求和對理想的乾淨世界的渴望。

梧桐樹，又稱青桐，以其高直的樹幹、青翠的樹皮、蕭疏的樹葉、可以做琴的樂音材質，給人帶來陰涼、清音和雅韻，自古以來就被認為是高潔之樹，鳳凰非它不播，高士與之為友。甚至還出現了洗桐樹的佳話，由此也產生了不少以洗桐為題材而創作的繪畫作品和詩歌作品，而這些作品的源頭其實皆來自於元代大畫家倪瓚洗桐的潔癖逸事。倪瓚（一三〇一至一三七四年），元代畫家、詩人。初名珽，字泰宇，改名後字元鎮，號雲林、荊蠻民、幻霞子等，因不願管理生產，又自稱「懶瓚」，亦號「倪迂」。江蘇無錫人。家資雄厚，博學好古，擅畫山水、墨竹，師法董源。擅長以側鋒乾筆作皴，名「折帶皴」。畫作中疏林坡岸，幽秀曠逸，高潔脫俗。與黃公望、王蒙、吳鎮合稱「元四家」。存世畫作有《漁莊秋霽圖》、《六君子圖》、《容膝齋圖》等。著有《清閟閣集》。

倪瓚之潔癖，在中國歷史上都少有人能望其項背。關於其洗桐的逸事，清張玉書（一六四二至一七一一年）等編《佩文韻府》卷一之一「洗桐」條云：「《語林》：倪瓚性好潔，庭前有六桐，命童日汲水洗之」[1]。又倪瓚八世孫明倪珵曾為之編《清閟閣遺稿》，該書卷十四收有王賓（約一三三五至一四〇五年）撰《元處士雲林倪先生旅葬志銘》，文中謂倪雲林：「性好潔，盥頸易水數十次，冠服著時數十次拂振，齋閣前後樹石常洗拭，見俗士避去如恐浼」[2]。王賓此銘應寫於倪瓚去世的一三七四年，是為倪瓚洗樹故事的最早記載。又明人王錡（一四三二至一四九九年）《寓圃雜記》卷六云：「倪雲林潔病，自古所無。晚年避地於光福徐氏，一日同游西崦，偶飲七寶泉，愛其美。徐命人日汲兩擔，前桶以飲，後桶以濯。其家去泉五里，奉之者半年不倦。雲林歸，徐往謁，慕其清秘閣，懇之，得入。偶出一唾，雲林命僕繞閣覓其唾處，不得，因自覓，得於桐樹之根，遽命扛水洗其樹不已。徐大慚而出。其不情如此」[3]。此為今日所見倪雲林洗桐的最早記載。關於倪雲林之愛桐，明人顧元慶（一四八七至一五六五年）《雲林遺事》「潔癖」第三亦

由於倪雲林在繪畫上的崇高成就，不僅有許多畫家學習他的繪畫作品，也有許多畫家和詩人仰慕他的洗桐韻事，或效仿他的行為，或贊美他的風流，從而創作了不少以洗桐為題材的繪畫作品和詩歌作品。

云:「倪嘗留客夜榻，恐有所穢，時出聽之。一夕聞有咳嗽聲，侵晨令家僮遍覓無所得。童慮捶楚，偽言窗外梧桐葉有唾痕者。元鎮遂令剪葉棄十餘里外。蓋宿露所凝，訛指為唾以紿之耳」[4]。

倪雲林愛桐洗桐的逸事，典型地體現了其高潔不俗的個性。由於倪雲林在繪畫上的崇高成就，其在明清時期影響很大。不僅有許多畫家學習他的繪畫作品，也有許多畫家和詩人仰慕他的洗桐韻事，或效仿他的行為，或贊美他的風流，從而創作了不少以洗桐為題材的繪畫作品和詩歌作品，從這些作品中我們可以看到倪雲林的洗桐行為已經深深地影響了中國古代高人雅士的精神世界。不僅如此，倪雲林的洗桐對韓國的畫家和詩人也產生了影響，韓國的繪畫作品中也出現了《高士洗桐圖》這樣的作品，韓國的詩人也有吟詠洗桐的。下面，我們便從洗桐圖、洗桐詩、題洗桐圖及對韓國畫家詩人的影響四個方面來分別加以簡略的介紹和分析。

一、以洗桐為題材的繪畫作品

這類繪畫作品，現在存世比較優秀的清以前的主要有：明中期仇英（約一五〇二至一五五二年)的《洗桐圖》，明末崔子忠（一五七四至一六四四年)的《雲林洗桐圖》，清初樊圻（一六一六至一六九四年尚在）的《洗桐圖軸》，清康熙間戴蒼（生卒年不詳）的《漁洋山人抱琴洗桐圖》，清乾隆間余集（一七三八至一八二三年)的《雲林洗桐圖》。民國以後，很多畫家都鍾愛這個題材畫有《洗桐圖》，而李可染一九四四年創作的《倪迂洗桐圖》是頗受贊譽的。下面一一加以簡單的介紹。其它有文獻記載但現在未見畫作或不是特別優秀的，則不再介紹。

1、明仇英的《洗桐圖》

仇英，字實父，號十洲，江蘇太倉人，後移居吳縣。擅畫人物，尤長仕女，既工設色，又善水墨白描，能運用多種筆法表現不同對象，或圓轉流美，或勁麗艷爽，偶作花鳥，亦明麗有致，與沈周、文征明、唐寅並稱為「明四家」。主要畫作有《赤壁圖》、《玉洞仙源圖》、《桃村草堂圖》、《劍閣圖》、《松溪論畫圖》等。

仇英的《洗桐圖》上，有數株梧桐樹和一些假山，左邊的假山旁，一位角巾褒衣

溫文爾雅的高士站立在那裏，右邊的梧桐樹下，有兩位童子，一童正用長柄刷清洗桐樹的高處，一童面向高士，似乎在詢問主人：我用布巾清洗桐樹的低處好不好呢？畫面上人物雖然簡單，但畫面的布局讓人感覺到清氣流轉。

2、明末崔子忠的《雲林洗桐圖》

崔子忠，初名丹，字開予，改名子忠，字道母,號北海、青蚓（一作青引）。原籍北海(山東萊陽市)，後移居順天（即北京），府庠生。曾師從董其昌。為人重氣節，繪畫講立意。晚年「息影深山，杜門卻掃」，瀏覽史籍，遇有忠義奇節人物，便為之繪圖像、立傳贊。李自成攻入北京後，他走進密室中，竟至餓死。善畫人物、仕女，取法唐宋，頗具古意。在當時與陳洪綬齊名，有「南陳北崔」之稱。主要作品有：《雲中玉女圖》、

《漁洋山人抱琴洗桐圖》卷乃戴蒼為當時著名詩人王士禛（號漁洋山人）所畫。從此圖中，我們可以感受到詩壇領袖王漁洋對倪雲林的高士風範的仰慕和效仿。

《蘇軾留帶圖》、《桐蔭博古圖》、《臨池圖》等。

他的《雲林洗桐圖》，綾本設色，雖然王士禛稱其「絕類仇英筆」[5]，但和仇英的《洗桐圖》相比還是有一些不同的。最明顯的不同就是，畫面上人多了，樹少了。人有五個，左邊的假山旁，除了站立著角巾褒衣的高士倪雲林以外，他的身後，還有一姬一婢，手上都捧著洗滌用的古色古香的器皿。畫面的右邊，則有兩位僕人，一位正用刷子清洗桐樹，一位似乎正用器皿換水，所用器皿也都是古色古香的。而桐樹整個畫面上只有一株，比起仇英筆下比較清秀的幾株來，要顯得高大挺拔一些，且桐樹的美麗樹葉佔據了很大的篇幅。從古色古香的器皿和姬婢的服飾來看，我們能看出倪雲林生活條件的優越及他對鐘鼎彝器的喜好。

此幅畫的左上角，還有畫家的一段自題，云：「古之人潔身及物，不受飛塵，爰及草木。今人何獨不然？治其身，潔其澣濯，以精一介，何憂聖賢？聖賢宜一，無兩道也，慎吾老先生之謂與？為繪倪元鎮洗梧桐一事，以祝其潔可與也。若夫嚴介自修，三千年上下周秦，及今日無兩人。吾謂倪之潔，依稀一班爾，自好不染，世之人被其清風，曰君子嘉樂，端與斯人共永也。長安崔子忠識（鈐印一，子忠之印）」。此自題，表明了崔子忠對倪雲林潔身及物、自好不染的高士行為的由衷贊賞，同時也是崔子忠自己高潔心志的體現。清人謝家禾在《癸巳下第歸卜堂兄出所藏崔道母倪高士洗桐圖屬題》一詩中這樣評價崔子忠的這幅畫：「畫者北平古節士，饑死忍採西山薇。龍門高挺枝百尺，滄桑有感同迂倪」[6]。

3、清初樊圻的《洗桐圖軸》

樊圻，字會公，更字洽公，江蘇江寧（今南京）人。與其兄樊沂均以畫出名。長於山水、花卉、人物，山水畫勁秀清雅，仕女畫幽閒靜逸，為「金陵八家」之一。主要作品有《柳溪漁樂圖》、《春山策杖圖》等。

他的《洗桐圖軸》，絹本設色，所畫

不管畫家來畫倪雲林，還是他人來仿效倪雲林，都體現了人們對倪雲林高潔風範的景仰。這種景仰，在安定時代會激勵人們潔身自好，不隨波逐流；而在動亂年代，則直接支持著人們堅守氣節，不降志辱身。

為初夏時節的庭院一角，成林的桐樹枝繁葉茂，給亭廊、太湖石等帶來清涼，亭廊中的主人正悠閒讀書，目光有時轉向亭外正在洗桐的童子。而亭廊右側的一株梧桐樹上，一童正攀援其間忙於洗桐，樹下一童則提著桶像是要去打水。此畫以工細的筆觸近實遠虛、刻畫逼真。

4、清康熙間戴蒼的《漁洋山人抱琴洗桐圖》

戴蒼，字葭湄，杭州畫家。與朱彝尊、王士禛、汪琬、方文等人同時並交往。曾師從名畫家謝彬學習繪畫，擅長畫肖像、人物及山水。《看竹圖》是他常畫的題材。康熙十一年(一六七二年)曾為朱彝尊畫《煙雲歸耕圖》。傳世畫作很少。

此《漁洋山人抱琴洗桐圖》卷，乃戴蒼為當時著名詩人王士禛（號漁洋山人）所畫。畫面上，王漁洋抱琴臨溪坐石上，碧梧紅樹左右相擁，他右邊的兩株桐樹下，二童子正一人汲水，一人洗桐，而梧桐的樹幹蒼勁挺拔。畫面的空白處，有眾多的文人墨客題詩題字，他們是朱彝尊、倪燦、汪琬、嚴繩孫、陳恭尹、施閏章、陳奕禧、彭孫遹、秦松齡、沈荃、陳僖、梅庚等，皆詩壇名家。拖尾處又有尤侗、劉體仁、唐允甲、方文、孫枝蔚、汪楫、米漢雯、杜浚、方孝標、宗元鼎等題詠。另有近人吳昌碩、李宣龔、冒廣生、淩宴池、台靜農等作跋，誠屬名筆薈萃之卷。據說，卷首程邃書寫的「心蹟雙寂寞」，乃是王漁洋授意。從此圖中，我們可以感受到詩壇領袖王漁洋對倪雲林的高士風範的仰慕和效仿。

5、乾隆時余集的《雲林洗桐圖》

余集，字蓉裳，號秋室，浙江仁和(今杭州)人。乾隆三年生，乾隆三十一年（一七六六年)進士。三十八年，與邵晉涵、周永年、戴震、楊昌霖同薦修《四庫全書》，授翰林院編修，人稱「五征官」。累遷至侍讀學士。告歸後，主大梁書院講席八年，日以文藝自娛。道光二年(一八二二年)年八十五，重赴鹿鳴。性醇正高介，好引掖後進。博學多藝，工詩古文詞，善畫人物、山水，兼長花卉禽鳥，但不輕易為人作畫。晚年，只寫蘭竹，風神淡逸。道光三年卒，享年八十六歲。所畫仕女，風神閒靜，無粉脂氣，其《柳如是初訪半野堂》之畫作，陳寅恪先生以為勝於他人所作，特將之置於《柳如是別傳》之卷首。

他的《雲林洗桐圖》，作於乾隆二十七年壬午。左邊畫倪高士坐在一考究的藤木椅上，穿元人服飾，手拿麈尾，風神飄逸散朗，身後有兩童子，一童子為其撐傘遮水，一童子手托茶盤侍候；右邊畫兩株挺拔勁秀的梧桐，有五人正忙於洗桐，一童攀緣樹上用繩索拎水桶，一童用長柄刷正在清洗桐的高處，一童在清洗桐的低處，其他兩童則在水盆旁負責清洗布巾。而在畫面的下方偏左，還有一童正用木桶在溪邊汲水。

整個畫面上共有九人，是我們所見《洗桐圖》作品中人物最多的，但由於畫家設色清雅，不僅倪雲林是一個高士形象，就連童子們也都衣著整潔，面龐清秀，所以整個畫面仍然給人秀逸高潔之感。

6、民國李可染的《倪迂洗桐圖》

民國以後，很多畫家如傅抱石、張大千等，都畫有《洗桐圖》，但李可染的《倪迂洗桐圖》更為人稱道，也是我個人比較喜愛的。

此畫作於一九四四年，中國的抗日戰爭時期。和我們前面介紹的幾幅相比，此畫的構圖是最簡潔的。畫面上只有一倪迂，一桐樹和一童子。童子正在用布巾擦洗青桐的挺拔樹幹。倪迂則神態灑脫地坐在一把簡易的椅子上，但右腿擱在左腿上的姿勢又給人以倔強之感，仿佛一定要把梧桐樹上的濁穢徹底清洗乾淨似的。結合此畫創作的時代環境，我們能夠感受到處身於國破家亡時代的畫家對一個乾淨的清爽的世界的強烈渴望。在這裏，畫家用非常乾淨、爽快的長線條描畫人物，減去了所有的繁複和多餘，創作意圖得到了更好的凸

顯。

以上這六幅畫，有五幅畫是直接根據倪雲林的故事來畫的，畫中的高士有四位就是倪雲林本人，樊圻的那幅畫中，那位高士可以是倪雲林，也可以是別人。只有戴蒼為王漁洋畫的這幅，不是為倪雲林畫的，而是為效仿倪雲林風範的王士禛畫的。其實不管是畫家來畫倪雲林，還是他人來仿效倪雲林，都體現了人們對倪雲林高潔風範的景仰。

這種景仰，在仇英、戴蒼、余集生活的比較安定的時代，會激勵人們潔身自好，不隨波逐流；而在像崔子忠、樊圻、李可染生活的國破家亡的動亂年代，則直接支持著人們堅守氣節，不降志辱身。

二、以洗桐為題材而創作的詩歌作品

這類詩歌，均以《洗桐》標題，今查到七首，分別為：明王問一首，祝祺一首，清崔旻一首，謝陳常一首，曹寅一首，乾隆二首。下面分別加以介紹。

明王問（一四九七至一五七六年），字子裕，號仲山，江蘇無錫人。邵寶門人。生活於明中期。自幼聰慧，長期刻苦攻讀，品行端方。嘉靖十七年（一五三八年）進士，時已四十二歲。歷任戶部主事、南京兵部車駕郎中、廣東僉事等，後棄官回家終養老父，不再出。隱居於湖山林泉，詩書畫皆工。年七十九卒。有《仲山詩選》、《崇文館稿》等。王問是比倪雲林晚生兩百年的同鄉後進，他其實也是一位高士，所以他效仿倪雲林的洗桐風雅，是很自然的。其《洗桐》詩曰：

梧桐生高岡，峯峯貽夏陰。挹取葉上露，為予洗其心。

有時藉棄君，閒情寄徽音。何以報爾德，激泉濯朝林。

永日影相對，勿使塵涴侵[7]。

此詩表達詩人在享受了梧桐的陰涼、清露、徽音以後，想要回報桐樹，於是用清泉給桐樹洗滌的情感。

祝祺（一六〇八至一六六二後年），康熙《桐城縣志》有其小傳云：「字山如，邑諸生。博學工文，醇厚端雅，下筆千言，卓犖自異。冠軍入序，屢試高等。嗣以棘闈數奇，娛志煙雲，吟詠累積。遠近名流爭負笈，馬輸苑、張英出其門。著有《朴巢詩文集》」[8]。看來，這是一個生活在明末清初的在野高士。其《洗桐》詩云：

抱瓮引清流，臨風濯新綠。便有黃鸝來，似唱江南曲[9]。

此詩寫洗桐後，潔淨的桐樹引來黃鸝美妙歌聲的愉悅心情。

崔旻（約一六二六前至一六八五後年），徐世昌《晚晴簃詩匯》云其：「字貢收，又字九玉，號素庵，巢縣人。有《素吟集》」。又「詩話：九玉為明遺民，游南北名勝略遍。亦工畫，作樹不著根，蓋用鄭所南畫蘭例也」[10]。崔旻也是生活在明末清初，雖然明亡時他才十八歲左右，但他畫樹不畫根，就可見他有強烈的明遺民的亡國意識。其《洗桐》詩云：

分種何須自嶧陽，濃陰春夏滿山塘。曉檐帶露枝枝碧，夜砌含風葉葉涼。

野馬暗飛空閉戶，階蘚漸漬任遮墻。銅瓶絲綆探金井，細滌孤根百尺長[11]。

此詩寫桐根被苔蘚等污染，故要洗去以還桐樹潔淨之根。應該說詩中有處身於改朝換代時期的詩人對乾淨美好世界的期盼。

謝陳常（一六五一至一七一一後年），康熙《平陽府志》有其小傳：「字文洽，進士，選庶常，授編修。居父母喪，力矯陋俗，歸於古禮，裹人化之。家蓄墳籍及古碑帖，嘗作序銘傳記，仿鍾、王筆法，得心應手，老而不倦。長安□語禁不挂齒，又自號迂公」[12]。倪瓚自稱倪迂，謝陳常亦自號迂公，可見他對倪瓚是欽慕的。其《洗桐》詩云：

竦幹淩霄迥，銀瓶汲井深。洗時翻瘦影，高處得清陰。

詩人欣賞桐樹高聳雲霄的直幹、疏葉瘦影帶來的清陰、秋天月夜的風韻和白天風中傳送的清音，所以當梧桐樹不夠乾淨的時候，也要效仿倪雲林用井水清洗一番了。

詩人們不僅是景仰，而且在生活中也已經在效仿倪雲林的風雅，這當中也有人借此表達對乾淨美好世界的期盼。正因為他們的效仿，倪雲林的風雅也得以在中國的高人雅士中延續。

露葉香雲濕，霜根碧玉沉。風來傳遠韻，永晝和微吟[13]。

詩人欣賞桐樹高聳雲霄的直幹、疏葉瘦影帶來的清陰、秋天月夜的風韻和白天風中傳送的清音，所以當梧桐樹不夠乾淨的時候，也要效仿倪雲林用井水清洗一番了。

曹寅（一六五八至一七一二年），字子清，號荔軒，又號楝亭，滿洲正白旗內務府包衣。康熙名臣、文學家、藏書家，曹雪芹的祖父。官至通政使司通政使、管理江寧織造、巡視兩淮鹽漕監察禦史。能詩及詞曲，有《楝亭詩鈔》等。其《洗桐》詩云：

庭蕪不剪從吾懶，手課長瓢日洗桐。小草旋沾生意足，千花一笑轉頭空。

兒童運臂成風雨，老翠低檐入幌櫳。猶戀石欄欹枕處，數聲殘滴似吳篷[14]。

據清翁方綱《復初齋詩集》（清刻本）卷四十六《鐵香得舊題曹筠石洗桐圖詩一卷而其圖失去筠石楝亭弟也有楝亭竹垞手蹟用竹垞思仲軒詩韻》詩題，曹寅的弟弟曹筠石有《洗桐圖》，曹寅和朱彝尊都曾題詩，但後來圖佚，僅存詩了。從曹寅此詩第一聯所寫來看，曹寅的生活情致有似倪雲林。倪雲林不理生產，自號「懶瓚」，曹寅「庭蕪不剪」也一樣懶散，但他們共同的是每天要命人清洗桐樹。在他看來，小草的生意和千花的盛開，都是短暫的，而桐樹與人相伴是持久的。兒童們將屋檐下的桐樹清洗乾淨以後，桐樹的翠葉清陰帶來的涼爽是舒服的，而倚臥石欄聽雨滴桐葉的聲音，就像在聽雨打吳地的小船，則是更令人留戀的。從對桐樹的清陰、殘滴的喜愛中，我們看到了詩人與桐樹契合的清雅的情致。

乾隆（一七一一至一七九九年），名愛新覺羅•弘曆，他不僅是一個帝王，也特別喜歡寫詩，有《禦制詩集》四萬多首傳世。其《洗桐》詩有兩首，一見於《禦制詩集》初集卷四十，詩云：

入夏桐影圓，童童覆階阼。清吹與疎滴，時送紗窗裏。

何來白乳流，偏不於柳杞。污膩綠玉皮，漸漬青絲理。

呼童汲井華，澡雪一為洗。特生意灑然，不潔去西子。

黃蜂辭條端，白鶴來枝底。乃知聲應間，理固有所以。

既無待鳳懷，亦豈因琴毀。古人有同心，竭憶倪高士[15]。

乾隆和高人雅士們一樣喜歡桐樹，他喜歡夏日的桐樹給人們帶來的陰涼、清吹和疏滴，但入夏後的桐樹會生出桐乳，桐乳亂流就污染了桐樹，乾隆見此很不舒服，於是命童子汲井水洗桐樹，要還桐樹一個潔淨之身。從詩的末尾「古人有同心，竭憶倪高士」來看，乾隆對倪雲林是景仰的，而他自己也願意效仿倪高士的洗桐舉動。

乾隆的另一首《洗桐》詩，見於《禦制詩集》四集卷十七，詩云：

愛潔本因性耽懶，瓶澆桐乳命僮胥。涉園見此猗猗者，靜影猶懷三沐餘。

（倪瓚獅子林今為黃氏涉園，南巡曾三至其地）[16]。

隔了幾十年，乾隆再次寫《洗桐》詩，此詩同樣是因為命童子清洗桐樹上的桐乳而創作。

從第二聯可知，乾隆南巡時，曾三次造訪過倪雲林當年在蘇州的獅子林，那裏的桐樹依然是蔥蘢茂盛的樣子。乾隆的多次造訪，表明他對倪瓚的確是非常景仰的，而這種景仰也包含著他對倪瓚高潔脫俗、不降志辱身品質的高度肯定。

以上這七首詩，都是詩人們就自己身邊發生的洗桐之事而創作的，這和畫家們筆下多直接以倪雲林洗桐為素材而創作，是不一樣的。

這表明這些詩人們不僅是景仰倪雲林的高潔風範，而且在生活中也已經在效仿倪雲林的風雅，這當中也有人借此表達對乾淨美好世界的期盼。正因為他們的效仿，倪雲林的風雅也得以在中國的高人雅

士中延續。

三、其他以洗桐為題材的對象而題寫的詩作

這類詩歌或詞作，有不少，這裏姑舉一部分。明劉溥《題福山曹氏畫》詩，清李雯《巫山一段雲•題美人洗桐圖》詞，施閏章《題沈築岩洗桐圖》詩，田雯《題梅桐崖洗桐圖》詩，潘奕雋《陳其年先生洗桐圖為陳柘慈題》詩，劉嗣綰《金縷曲•題陳迦陵洗桐圖》詞，冒廣生《得陳其年洗桐圖於廠肆輒賦四絕句，圖作於康熙庚申》詩，乾隆《詠雕漆洗桐筆筒》、《題和闐玉洗桐圖》等。在乾隆之後，還有一些，不再贅舉。下面擇要加以介紹。

劉溥（一三九二至一四五三年)生活於明代初期，其《題福山曹氏畫》詩云：

歌舞當年只醉游，不知何物是閒愁。如今桐樹無人洗，風雨空山幾度秋[17]。

錢謙益《列朝詩集》乙集卷七抄錄此詩時，有小注：「曹氏富甲一郡，植梧桐數畝。主人將納涼其下，令人以新水沃之，謂之洗梧。淮兵由福山入吳，曹氏園亭首被禍，故草窗詩云云」[18]。元末常熟人曹善誠，欽慕倪雲林之高潔，也在宅旁建梧桐園，園中植桐樹百株，常常朝夕洗滌，故又名「洗梧園」。此題畫詩流露了對曹家風流雲散的嘆惋。

李雯（一六〇七至一六四七年），字舒章，江南青浦（今上海）人。早年與陳子龍、宋征輿合稱「雲間三子」。崇禎十五年（一六四二年)舉人。入清，為內閣中書舍人，充順天鄉試同考官。順治三年病卒。著有《蓼齋集》。其《巫山一段雲•題美人洗桐圖》詞云：

好浥清絲絹，輕摩碧玉枝。秋來猶有綠陰時。香袖鎮相依。

洗卻風中淚，將為月下期。冷閒心事小鬟疑。應有玉人知[19]。

從此詞所詠可知，洗桐的風雅不僅在士大夫中多有效仿，在女子中亦有欽慕倪雲林高潔風範的。

施閏章（一六一九至一六八三年)，字尚白，號愚山，江南宣城（今屬安徽）人，清初著名詩人。順治六年進士，授刑部主事。十八年舉博學鴻儒，授侍講，預修《明史》。與宋琬一起有「南施北宋」之名。著有《學餘堂文集》等。其《題沈築岩洗桐圖》詩云：

傍岩茅屋桐陰綠，重汲青泉洗寒玉。驅童抱瓮倒百回，主人取潔心未足。

山陰高士寫此圖，胸中冰雪同倪迂。誰其似之築岩子，客游只愛清江水[20]。

沈築岩，生卒不詳，清端方《壬寅銷夏錄》（稿本）著錄「築岩沈壽國」印章一枚，由此可推知「築岩」是沈壽國的號。查沈壽國，字治先，號竹崖，寧國府宣城人，府學生。沈壽民（一六〇七至一六七五年)弟。明末曾入復社。清康熙元年恩貢。與黃宗羲、施閏章、方文、陳維崧、毛奇齡等人交游。「竹崖」和「築岩」音近，可能二者皆為沈壽國別號。施閏章也是宣城人，其《學餘堂集》中的詩文另有六處涉及沈壽國，皆稱「沈治先」。毛奇齡有《雨中送沈築岩還姑山》詩，姑山即宣城麻姑山，沈築岩之兄壽民的著作即名為《姑山遺集》。

沈築岩的《洗桐圖》，今亦未見。從施閏章的詩作來看，此圖所畫，非倪雲林洗桐，而是沈氏自己，因為倪雲林家巨富，「傍岩茅屋」的情況不適合他。正如施閏章詩中所云「山陰高士寫此圖，胸中冰雪同倪迂」，沈築岩畫此圖，就體現了他是和倪雲林一樣胸中蘊蓄冰雪的高士。他生活在明末清初那樣艱難的時期，我們有理由相信他是一個在亂世能堅守氣節的人。而且，從末聯來看，他的兒子也和他一樣，是一個「只愛清江水」的雅人。

清代康熙年間的梅鋗（約一六四七前至一七〇七年後），字爾止，號桐崖，江南宣城人。康熙六年（一六六七年）進士，授知縣，累升左副都禦史。他也畫有《洗桐圖》，此畫可能也已亡佚，但我們今天還能

沈築岩的《洗桐圖》體現了他是和倪雲林一樣胸中蘊蓄冰雪的高士。他生活在明末清初那樣艱難的時期，我們有理由相信他是一個在亂世能堅守氣節的人。而且，他的兒子也和他一樣，是一個「只愛清江水」的雅人。

雖然有些遺憾的是，這些畫作現在都尋覓不到了，可能已經亡佚，但這些高人雅士的精神和風貌，通過這些詩作仍然可以為後人所知，並感染後人。

見到王士禛、張英、田雯等人的題圖詩，這裏僅引田雯《題梅桐崖洗桐圖》詩：

泠泠宛溪水，亭亭嶧陽木。奴子弄軍持，浣滌媚幽獨。

月上無弦琴，斜照一庭綠。孤坐六尺藤，梳頭觀周易。

琴高溪口花，敬亭峰頂石。水淫意何為，桐君有潔癖[21]。

從詩歌內容來看，梅桐崖的《洗桐圖》所畫乃梅氏自己洗桐的行為，而不是倪雲林洗桐。梅桐崖為梅定九從子，為人高古正直，其向慕倪雲林愛桐洗桐，不僅與其性情有關，也與其名字有關，他名桐崖，田雯直接呼之為「桐君」，他與桐樹性情契合，亦正常不過之事也。田雯詩末聯中「水淫」之典，出自《南史》儒林傳之《何佟之傳》：「（佟之）性好潔，一日之中洗滌者十餘過，猶恨不足，時人稱為水淫」。這裏用來指梅桐崖也是有潔癖而過分喜好洗滌的人。

陳維崧（一六二五至一六八二年），字其年，號迦陵，江蘇宜興人。清初詞壇第一人，陽羨詞派領袖，詞風學辛棄疾，慷慨豪放。他也是一個仰慕倪雲林愛桐洗桐的人，他自己的生活中也在效仿倪高士洗桐。康熙庚申夏，畫家周履坦為之畫成圖。以後博爾都、潘奕雋、蔣士銓、劉嗣綰、冒廣生等人都有題圖詩詞，這裏僅引劉嗣綰、冒廣生兩家。劉嗣綰《金縷曲•題陳迦陵洗桐圖》上闋云：

卷裏秋聲送，好蕭閒，梧宮如水，碧天初凍。潔到倪迂須是癖，髯也風

流伯仲。此意只，雲郎相共。圖中洗桐人即系雲郎。偷汲井華三兩尺，正庭前，

抱出先生瓮，疏雨滴，玉階縫[22]。

又冒廣生《得陳其年洗桐圖於廠肆輒賦四絕句，圖作於康熙庚申》其一云：

五十功名事已遲，洗桐圖卷繼填詞。紫雲老去楊枝逝，畫裏思量又是誰（圖中畫兩童子洗桐）[23]。

從兩作所詠來看，陳維崧是在蕭閒如水的秋日夜晚，命兩童子洗桐也，其風流正和倪雲林不相上下呢。

乾隆在這方面的題作，則有兩首，一是《詠雕漆洗桐筆筒》，詩云：

桐乳污桐意弗甘，課童為浴汲清潭。癖痴頗似嵇中散，好潔贏他七不堪[24]

此詩，是乾隆為一個筆筒上面雕刻的洗桐圖案而作，畫面上的洗桐，仍然是要洗去桐樹上的桐乳。第二聯則是將倪雲林和晉代的嵇康相比，雖然在癖痴這一點上，他和嵇康很相像，可是就嵇康所說的七不堪懶散行為來說，倪雲林雖然也懶散，但其好潔是嵇康不及的。乾隆的第二首是《題和闐玉洗桐圖》，詩云：

長夏梧桐滴乳新，課僮汲水洗來頻。誰知疏懶忘世者，偏合稱之曰玉人[25]。

此詩，是為一個用和田玉雕刻的工藝品上面的洗桐圖案而作，圖案中的洗桐，仍然是洗去夏日梧桐樹上亂流的桐乳。第二聯仍是詠倪雲林，不過語氣是調侃：哪知像你這樣一個疏懶忘世的人，現在卻偏偏被稱作玉人了。因為和田玉光滑溫潤的材質，圖案中的倪雲林，當是潔白無瑕的樣子吧？其實，不管是雕漆洗桐筆筒，還是和闐玉洗桐圖，我們都可以大著膽子推測一下，他們可能就是乾隆因為欽佩倪雲林的為人和仰慕倪雲林洗桐的風雅，而特地請人為自己製作的玩好，以便可以時時觀賞。果真如此，乾隆對倪迂洗桐的景仰，真是非同一般了。

以上這些詩作，讓我們知曉了元代的常熟人曹善誠，清初的安徽宣城人沈築岩、梅桐崖，清初的大詞人宜興的陳維崧，都曾經效仿過倪雲林愛桐洗桐的風雅韻事。雖然有些遺憾的是，這些畫作現在都尋覓不到了，可能已經亡佚，但這些高人雅士的精神和風貌，通過這些詩作仍然可以為後人所知，並感染後人。而乾隆對倪雲林的景仰，較之他人似乎又要過之，他不僅效仿倪雲林洗桐，並為之兩次創作洗桐詩，他還三次到訪過倪雲林在蘇州獅子林

的故居，為了能時時把玩，他還請人以洗桐為題材，特地做成筆筒和工藝品。儘管做這些，以他帝王的身份比較容易，但如此多次和執著，還是能充分說明乾隆對倪迂倪高士的十分鍾愛了，而乾隆的鍾愛裏面，更多的應是對倪雲林高潔人品和崇高氣節的肯定。

通過以上三個方面的介紹和分析，我們已經可以清晰地看到，元代大畫家倪雲林愛桐洗桐的風雅，已經深深地影響了他身後的一大批的中國士人，他們有的是畫家，有的是詩人詞人，有的是高士，有的還是帝王，甚至還有美人，他們都喜歡桐樹的高直、陰涼、清音和雅韻，當桐樹不乾淨或桐乳亂流的時候，他們會效仿倪雲林當年的做法來為之清洗，然後更好地享受清洗後的桐樹的清音雅韻。其實在他們看似風雅的行為中，蘊含的卻是對高潔人格的追求，和對理想的乾淨世界的渴望。

四、對韓國畫家和詩人的影響

中國士大夫的這種風雅韻事和精神追求，也影響到了韓國的畫家和詩人。二〇一五年本文作者在韓國外大做交流，暑假期間，正值韓國MERS（中東呼吸綜合症）流行，困守在外大龍仁校區的外教公寓深感寂寞，於是就每天前往圖書館閱覽室消磨時間。有一天在二樓的閱覽室中，翻閱《朝鮮美術五千年》的大版圖書，翻到第四卷第二十八幅的時候，忽然眼睛為之一亮，一幅名為《高士洗桐圖》的畫作，映入了我的眼簾。仔細再看，這個畫家叫張承業（一八四三至一八九七年），他的筆名是吾園，他生活的時代相當於中國清代後期的道光、咸豐、同治時期。經查閱，他字景猷，雅號吾園、醉暝居士、文畝山人、大元人等。雖然他出身貧寒，並曾淪為乞丐，但他憑藉自己的好學、天分和別人的幫助，終於成為近世朝鮮後期的天才畫家。他的山水畫主要學習元末四大家的南宗山水畫，包括倪雲林。他也是一個可以不為權勢利誘保持一定節操的畫家。

該書在介紹他時說：「金瑢俊在《朝鮮美術史大要》中這樣描述張承業：『吾園因為他所畫的全速奔跑的馬而著名，在重要性上他和安堅、金弘道並稱三大巨匠。大家都模仿他的藝術樣式。他刻苦地訓練自己直到他能畫可以得到的任何事物，在他不斷追求完美的努力下，他創造了一種別人難以仿效的風格』」。在介紹他的《高士洗桐圖》時，說：「在他的畫作中，吾園描繪了一個童僕正在主人的命令下清洗桐樹，這個主人是一個儒雅的學者，正坐在一個石桌邊閱讀。除了這個學者，在這個臨時準備的桌子上是書寫器材，那體現了他對融於自然的生活方式的渴望。出於敬意，吾園描繪了倪雲林生活中的一個故事，他被這個中國儒家學者的故事深深打動。在李氏王朝的衰落期他是一個閃光的藝術家」。該書又說：「吾園關於風景、鳥和樹的作品，被普遍認為有一種神聖的品質，但是他畫的人物畫缺乏細節和透明。他愛畫中國人物，這證明這樣一個事實，他缺乏韓國的創意和情緒。但在技法上，沒有人敢與之競爭，即使在中國」[26]。

在對吾園和他的畫有了大概的瞭解後，我們再來看吾園的這幅《高士洗桐圖》。

此畫為絹本淡彩，是以倪雲林洗桐的故事為題材而創作的。畫面採用對角構圖，左下方有一些假山，寬衣博帶、氣質高雅的倪雲林坐在假山的石桌旁，左手高舉著書卷正在閱讀。右上方，是一株盤根錯節有滄桑感的高大的梧桐樹，樹枝上有較多或疏或密的美麗的樹葉，一個著白衣的童子正用白色的布巾清洗桐樹。童子腳下的桌椅和盛水器皿，都給人一種精緻的感覺。整個畫面設色淡雅秀逸，賞心悅目。這和前面介紹的餘集那幅畫，有相似之處。

不過，和大多中國畫作不同的是，畫中的梧桐樹，不是直立挺拔的，而是盤曲滄桑的，那是因為畫家特地在用一圈圈的

倪雲林愛桐洗桐的風雅，深深地影響一大批的中國士人，他們都喜歡桐樹的高直、陰涼、清音和雅韻，當桐樹不乾淨或桐乳亂流的時候，他們會效仿倪雲林當年的做法來為之清洗，然後更好地享受清洗後的桐樹的清音雅韻。

吾園的畫採用的是對角構圖，這給人一種平穩的感覺，而中國的畫家多採用左右構圖和上下構圖。不過，李可染的《倪迂洗桐圖》，也是採用的對角構圖，不知李可染可曾見過吾園的畫作否，想來那個年代可能性不大也。

繁複的線來畫樹幹，於是這顆樹顯得很高古。而中國畫家畫梧桐，一般是用直的簡潔的線條來畫樹幹，他們追求的不是樹幹的高古，而是樹幹的直立挺拔。仔細查看，似乎只有仇英的那幅畫上，樹幹上有一些橫的紋路。出現這樣的不同，可能是吾園不太清楚中國的畫家和詩人們很看重梧桐的高直挺拔的形象，因為他象徵著一個人高直的品格，而吾園可能更注重整個畫作呈現出來的中國畫風的古典韻味，所以要特地畫成如此高古的樣子（作者仔細觀察過外大校園和附近山林裏的樹，只有櫻花樹的樹幹，是呈現這種一圈圈的水平的橫紋的，梧桐樹和其他樹都不是這樣）。第二個不同是，童子的髮型是平頭，中國畫家的作品裏童子基本上都有小小的髮髻，畫成平頭，大概是吾園的某種想像吧。再一個就是，吾園的畫採用的是對角構圖，這給人一種平穩的感覺，而中國的畫家多採用左右構圖和上下構圖。

不過，民國間李可染的《倪迂洗桐圖》，也是採用的對角構圖，效果也很好，不知李可染可曾見過吾園的畫作否，想來那個年代可能性不大也。

吾園是一個非常善於模仿的畫家，他對中國許多畫家的畫作都有過精心的揣摩和學習。在這樣的情況下，他能畫出自己的鮮明的特點，還是難能可貴的。更重要的是，他欣賞倪高士的洗桐風雅，欽佩倪高士的高潔人品，在精神上他和中國士大夫是相通的。

吾園生活的時代，是朝鮮人民生活非常艱難的時代，吾園也希望他的畫作能給人的心靈帶來安慰，我們不知道，他在這幅作品中有沒有寄托他對一個乾淨的清爽的世界的渴望，如果有的話，他和中國士大夫在精神上的契合就更深了。

另外，我們在《韓國文集叢刊》中，看到了兩首姜瑋的《東樓洗桐》詩，詩云：

見說東樓意已涼，桐陰如水瀉藤床。摩挲往日孫枝少，已見琴材百尺長。

天颸陣陣小樓東，十畝清陰百尺桐。千載倪迂雙掬水，點塵不到綠天中[27]。

第一首的大意是說：一說起東樓，就讓人感覺到了不少涼意，因為那裏的桐樹把如水的陰涼灑向了藤床。往日撫摸桐樹的時候，它的枝丫還比較稀疏嫩小，可是現在它們都已經長成可以做琴的百尺長條了。第二首的大意是：在小樓的東面，有十來畝高聳挺拔的梧桐，它們的清陰給小樓帶來了一陣陣自然的涼風。想起中國元朝的高士倪迂倪雲林，當年洗桐的風雅，我現在也要仿效他，用雙手捧起水來清洗桐樹，只為不讓一點點細小的塵埃污染桐樹的潔淨和清雅。

姜瑋（一八二〇至一八八四年），在韓國是比較著名的文學家，他和金澤榮（一八五〇至一九二七年）、李建昌（一八五二至一八九八年）、黃玹（一八六五至一九一〇年）一起並稱為韓末四大古文家。

姜瑋比張承業早生二十多年。對於倪雲林愛桐洗桐的風雅，他是熟知的，而且他的生活中也在仿效倪雲林。他家小樓的東面，栽種了一大片梧桐樹，他不僅瞭解梧桐的特性和品質，享受著梧桐帶來的清涼和雅韻，而且他也實際上在仿效倪雲林清洗桐樹，他要還桐樹一個潔淨，也要給自己營造一片清雅的小天地。在這一點上，他和中國那麼多仿效倪雲林的士大夫在精神的追求上是一致的。

限於閱讀量，我們沒有發現更多的韓國的畫家和詩人有這方面的作品，但就此兩家，也可以看到中國士大夫的精神追求對韓國畫家和詩人的精神世界的影響了。

[1]清張玉書等編《佩文卜日心戈一韻府》卷一，清文淵閣《四庫全書》本。
[2]明倪珵編《清閟閣遺稿》卷十四，明萬曆刻本。
[3]明王錡《寓圃雜記》卷六，明鈔本。
[4]明顧元慶《雲林遺事》，清嘉慶中虞山

吾園是一個非常善於模仿的畫家，他對中國許多畫家的畫作都有過精心的揣摩和學習。在這樣的情況下，他能畫出自己的鮮明的特點，還是難能可貴的。更重要的是，在精神上他和中國士大夫是相通的。

張氏刊本。

[5]王士禛《居易錄》卷三十四，文淵閣《四庫全書》本。

[6]清潘衍桐《兩浙輶軒續錄》卷三十四，清光緒刻本。

[7]明殷邦靖《王仲山先生詩選》卷之二「五言古詩」，嘉靖間刊本。

[8]康熙《桐城縣志》卷五「儒林」，康熙二十二年增刻本。

[9]祝祺《樸巢詩集》續集，清初刻本。

[10]徐世昌《晚晴簃詩匯》卷十七，民國退耕堂刻本。

[11]崔冕《素吟集》卷六，清康熙刻本。

[12]康熙《平陽府志》卷二十三，康熙四十七年刻本。

[13]陳廷敬等編《皇清文穎》卷六十八，文淵閣《四庫全書》本。

[14]曹寅《棟亭詩鈔》卷四，康熙刻本。

[15]乾隆《禦制詩集》初集卷四十，文淵閣《四庫全書》本。

[16]乾隆《禦制詩集》四集卷十七，文淵閣《四庫全書》本。

[17]劉溥《草窗集》卷下，成化十六年劉氏刻本。

[18]許逸民等點校，錢謙益《列朝詩集》（中華書局，二〇〇七年）。

[19]李雯《蓼齋集》卷三十一，清順治十四年石維昆刻本。

[20]施閏章《學餘堂詩集》卷十九，文淵閣《四庫全書》本。

[21]田雯《古歡堂集》卷四，文淵閣《四庫全書》本。

[22]劉嗣綰《尚絅堂集》詞集卷二，道光大樹園刻本。

[23]見孫雄《道咸同光四朝詩史》甲集卷六，清宣統二年刻本。

[24]乾隆《禦制詩集》四集卷七十二，文淵閣《四庫全書》本。

[25]乾隆《禦制詩集》四集卷七十四，文淵閣《四庫全書》本。

[26]［韓國］藝耕產業社編《朝鮮美術五千年》第四卷第二十八幅配文（翰林原色精版社，一九八一年）。

[27]［韓國］姜瑋《古歡堂收草》卷八，載《韓國文集叢刊》影印一八八五年鉛活字本。

Discussion on China 's Xitong Poetry and Painting and its Impact on Korean Painters and Poets

Cai Jinfang(Shanghai University College of Liberal Arts)

Abstract: After the wide spread of the elegant stories of Xitong Tree of Ni Yunlin, a famous painter of Yuan Dynasty, a lot of works themed Xitong had been emerging throughout the Chinese history. The paper analyzes some representative works among poetry works. Our study found that the Xitong elegance of Ni Yunlin has been deeply influencing a large number of Chinese scholars after him. They appreciated that the Tung trees grow straightly and high, form shadows , diminish noises and appear graceful. If the Tung trees do not appear to be clean, they will follow what Ni Yunlin did before and clean them. Afterwards they were able to better enjoy the silent and elegant atmosphere the tree brought to them. What is really behind their seemingly elegant behavior is the pursuit of a noble character and the eager for an ideal clean world. This paper also studies the Korean painters and poets their works themed Xitong, which also show us the influence from the essence of Chinese literati on the pursuit of Korean painters and poets for the spiritual world.

Key words: Ni Yunlin, Xi Tong, painting, poetry, Korea.

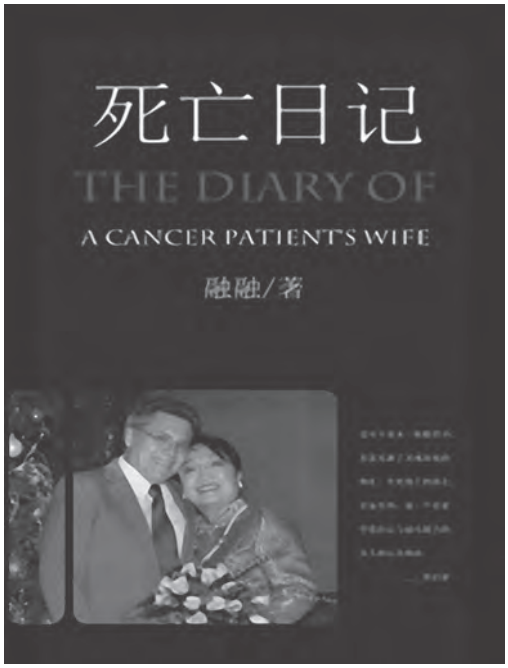
特約書評

恩典文化的語境

——評《死亡日記》中的疾病隱喻

■ 王文勝

南京師範大學



摘　要：《死亡日記》是作家融融的一部手記，主要記錄了她丈夫接受癌症治療的整個過程，也記錄了其間她自己的心路歷程。融融的這部《死亡日記》在華語文學中的價值在於，她從基督教的文化維度展開疾病敘事，強調他們在與疾病搏鬥時所感受到的上帝的恩典。作者透過書寫他們在疾病治療過程的平安與喜樂，表達了向上帝的感恩之情，提供了一種極為特殊的情感體驗。同時，作者在認同人的靈性生命存在的前提下，以疾病作為隱喻，進一步地寫出了邁克靈性生命的覺醒，寫出他們生命的成長，指向了上帝對人類的救贖之愛。這兩個方面都豐富了華語文學中的疾病敘事。

關鍵詞：疾病敘事、隱喻、救贖。

《死亡日記》是作家融融的一部手記，主要記錄了她丈夫接受癌症治療的整個過程，也記錄了其間她自己的心路歷程。這部作品從主題上看是疾病敘事，在世界文學作品中疾病敘事是一種很特別的審美形式，就華語文學的發展而言，從中國現代文學三十年到中國大陸新時期以來，疾病敘事經歷了一個變化，「由民族國家社會變革的宏大敘事轉變為個體存在之思、情愛表達的小型敘事」[1]。在筆者看來，無論是中國現代作家以疾病意象指向民族性的問題，還是中國當代作家以疾病意象指向個體生命的殘缺，他們的創作顯明，深刻的疾病敘事都是隱喻性的。

曾經身患癌症的蘇珊•桑塔格感受到疾病的隱喻帶來的痛苦，她將自己基於這種感受所形成的思考寫進了她的名著《疾病的隱喻》中。她反思並批判了諸如結核病、艾滋病、癌症等如何在社會的演繹中一步步隱喻化，從僅僅是身體的一種疾病轉換成了一種道德批判，並進而轉換成一種政治壓迫的過程[2]。我完全理解蘇珊•桑塔格，她反對將疾病作為隱喻的觀點飽含了對患者的善意，不過應指出，疾病作為隱喻的表達在恩典文化的語境中，帶來的非但不會是壓迫，相反卻是盼望。

融融在《死亡日記》中呈現的正是這樣一種情形。融融的丈夫邁克在罹患癌症

無論是中國現代作家以疾病意象指向民族性的問題，還是中國當代作家以疾病意象指向個體生命的殘缺，他們的創作顯明，深刻的疾病敘事都是隱喻性的。

耶穌的門徒以猶太人的眼光只看到了罪與疾病之間的關係，但耶穌卻否定了門徒的既定觀念，而向他們展現了另一圖景：救恩，超越了猶太人簡單地將疾病與罪相關聯的思想。

之前只是一位星期天去做禮拜的基督徒，他和上帝的關係僅限於此，從靈性層面上來看，他的靈性生命顯然是不健康的。他接受癌症治療的過程也是他和上帝的關係修復的一個過程，因而，融融對醫治疾病的書寫事實上指向了一個宗教層面的隱喻，即救贖。

融融寫作的基督教文化立場是非常明顯的，她在書中大量呈現了她的禱告詞，並用許多文字表達了她對上帝的感恩和贊美。只要閱讀基督教的原典《聖經‧新約》，我們就會發現其中有不少疾病得到醫治的敍事，患者從瞎子、癱子、又聾又啞的、患血漏的到大麻風病人等等，他們都得到了治愈。基督教信仰是從猶太教信仰中分離而出的，在猶太人的觀念中，疾病的產生是人犯罪的結果，在基督教信仰中，這種觀點並沒有被完全否定，疾病大多時候仍然是作為罪的隱喻。但《聖經》卻讓我們看到與此相關聯的更大的一個隱喻。

《聖經‧約翰福音》第九章一開頭就敍述了一件事情：「耶穌過去的時候，看見一個人生來是瞎眼的。門徒問耶穌說：『拉比，這人生來是瞎眼的，是誰犯了罪？是這人呢？是他父母呢？』耶穌回答說：『也不是這人犯了罪，也不是他父母犯了罪，是要在他身上顯出神的作為來』」。耶穌的門徒以猶太人的眼光只看到了罪與疾病之間的關係，但耶穌卻否定了門徒的既定觀念，而向他們展現了另一圖景：救恩。在這則聖經故事中，耶穌醫治好了那位瞎眼者，超越了猶太人簡單地將疾病與罪相關聯的思想。

除了《新約‧約翰福音》中那位瞎子的故事之外，最能看出基督教突破了疾病作為罪的隱喻這一思想的是《聖經‧約伯記》。它用了整整一卷書來講述約伯的故事，表達出基督教思想中關於疾病、苦難作為隱喻的另一重要含義，那就是在苦難試煉中生命的成長與突破。對約伯而言，他在巨大的疾病的痛苦與精神的痛苦中向上帝發問，上帝回應了他，他由衷發出了感慨，「我從前風聞有你，現在親眼看見你」。約伯在經受了試煉之後的各方面都是好過之前的，他不僅所有的比以前還多，他和上帝的關係也有了根本性的巨大突破。

基督教文化是一種強調恩典的文化，但它對恩典的理解是建立在上帝既是公義又是慈愛的這一觀念之上的。在《聖經》中，疾病作為罪的隱喻，是與上帝的公義

審判相關聯的，但更指向上帝因慈愛而賜予的救恩。所以在基督教文化中疾病作為隱喻，並不是道德層面的，它展現的是人類自亞當犯罪後，罪進入這個世界而帶來的死亡命題。在基督教的思想中，這是一個生命的生死問題。道德批判並不能解決這個問題，生命的問題只有賜予生命者才能解決。《聖經‧約翰福音》三章所說的「神愛世人，甚至將他的獨生子賜給他們，叫一切信他的，不至滅亡反得永生」，就昭示了上帝對人的罪的解決方案，顯明出的是上帝的愛。

融融的這部《死亡日記》在華語文學中的價值在於，她從基督教的信仰維度展開疾病敍事，強調他們在與疾病搏鬥時所感受到的上帝的恩典，作者透過書寫他們在疾病治療過程中的平安與喜樂，表達了向上帝的感恩之情，提供了一種極為特殊的情感體驗。同時，作者在認同人的靈性生命存在的前提下，以疾病作為隱喻，進一步地寫出了邁克靈性生命的覺醒，寫出他們生命的成長，指向了上帝對人類的救贖之愛。這兩個方面都豐富了華語文學中的疾病敍事。

融融在《死亡日記》中很詳實地記錄了她和丈夫邁克一起與癌症搏鬥的人生經歷。二〇一四年三月六日的清晨，一切看起來是那麼溫馨美好，「邁克先起床，在客廳裏看電視新聞，廚房裏繚繞著咖啡香氣」，這一天是邁克六十七歲的生日，怎麼也沒有想到這一天他們會收到一份意想不到的生日禮物——邁克被告知在他的皮膚切片中發現了癌症細胞。他們就這樣不期然地與「進入窗戶如盜賊」的死亡相遇。

雖然他們生活在醫療發達的美國，在世界上最好的骨髓移植中心——西雅圖癌症聯合會（Seattle Cancer Care Alliance）接受了骨髓移植手術，但是他們面對的畢竟是癌症這一兇殘的對手。融融真實地記下邁克在接受過程中的每一個細節，記錄了邁克的每一個掙扎，讓我們看到世界上再好的醫院也不是萬能的，再好的醫生也會有失誤的時候，再先進的藥物和技術也並不能解決病人被病魔折磨的痛苦。當我讀到邁克病痛時的每一聲呻吟，讀到一些癌症患者的逝去，我看到一個非常慘淡的事實，那就是再先進的醫療技術，在推開死亡對人類的攻擊方面，常常也是無能為力的。

融融的這本書，單單就她在書中提供的邁克接受治療後的每一個細節性反應來看，也是非常有價值的，因為它保存了一份特別的被病魔圍困時的生命記錄，它具體記錄了癌症細胞是如何攻擊人的肌體的，也展現了一個我們需要重視的事實，那就是當我們的病體受折磨時，我們的精神也必然是創傷性的。融融以她作家的敏感用文字把我們帶到癌症患者最深刻的痛苦之處，在那裏他不僅需要面對別人無法分擔的病痛的擊打，而且還要忍受自己做人的尊嚴被病魔踐踏。

疾病敍事的一個非常重要的文學價值在於它要直面人類因為疾病而來的苦難與困境，這是人類無法避免的幽暗面。然而由於沒有身處其境的人是很難細緻入微地傳達這種苦痛的，加上還存在著與桑塔格類似的道德壓力的顧慮，故而能細緻地展現自己或親人經受絕症折磨之痛的作家並不多見，以致於我們對人類可能遭遇到的這一方面的苦難與困境瞭解是那麼少。這方面的缺乏也使得我們對人的處境的理解是不完整的，我們也就無法為在這樣苦痛中的人帶去真正的安慰。現在癌症患者非常之多，融融的這部實錄性的文字之於他們也是寶貴的，它能夠幫助患者在閱讀中看到這個世界上有人與他們同受苦難。從精神治愈的角度來看，這樣的文字可以讓他們獲得很大的精神性支持，因為很多時候患者更大的內在恐懼會來自他們與病魔作戰時的孤獨感。

融融的這本書甚至可以撫慰一切陷於絕境中掙扎的人。雖然這只是一本書寫

《聖經》中詩篇大衛的詩歌流露出的是詩人面對死亡時內心的平安。大衛在詩中也告訴了我們他的這份平安源自何方，那就是詩歌的第一句所寫的，「耶和華是我的牧者」。

邁克罹患癌症後他們夫婦如何共同進行生命抗爭的書，但書中作者透過種種細節卻描繪出了她和邁克面對病魔時，猶如坐在黑暗中的那種生命狀態。難能可貴的是她不僅記錄了那大而厚重的黑暗是如何壓制他們的，她還寫到了能夠穿透黑暗的光，這光就是他們所信仰的上帝。融融因著對上帝的書寫，生動地呈現了她和邁克在絕境中的盼望，提供了一條可以幫助人們能夠勝過黑暗克服絕望的道路。今天我們可能並不十分缺乏能揭示人類種種困境的作家，但我們缺少既能深刻地揭示黑暗，又能提供切實的盼望的作家。在面對人生的黑暗時一切盲目的樂觀和說教，都只能讓人反感，並將痛苦者推向更大的空虛與絕望中。

而融融分享出來的卻是他們夫婦親自走過的一條道路，是他們如何行走在這條道路中，具體入微地得到切實安慰和幫助的生命歷程。在這本書中，融融記下了他們在接到死亡通知後第一時間的宣告「我們有主！我們不動搖！」記下了一次又一次他們在絕境中靠著禱告，經歷上帝奇妙恩典的故事，記下了在邁克接受治療時，基督徒弟兄姊妹的代禱對他們的具體幫助，也記下了當他們受到死亡攻擊、倍感煎熬痛苦時，他們是如何在教會尋求到豐富的資源，以幫助自己渡過一道又一道難關的。融融再現的就是他們到底如何穿過死亡的幽谷的，這讓我想起《聖經》中的詩篇二十三首。

在那首詩歌中，詩人大衛寫道，「我雖然行過死蔭的幽谷，也不怕遭害，因為你與我同在；你的杖，你的竿，都安慰我」。很多文學作品都寫到面對死亡時人們的絕望，但大衛的這首詩歌卻不然，它流露出的是詩人面對死亡時內心的平安。大衛在詩中也告訴了我們他的這份平安源自何方，那就是詩歌的第一句所寫的，「耶和華是我的牧者」。

融融在《死亡日記》中，也正是如大衛那樣，以耶和華為牧者。當邁克第一天化療後，融融雖想陪伴在病房，但由於家裏有狗和金魚要喂不得不回家。回到家中，她難忍自己內心的悲傷。那麼她是如何處理自己的悲傷的呢？在書中她寫到：

我把包放下，趕緊禱告。親愛的天父，我們是那麼軟弱，那麼無用，那麼靠不住。感謝你不嫌棄我們，讓主耶穌的寶血覆蓋我們的罪孽。你給我們恩典，給我們憐憫，也給我們信心。求你加固我，牽引我，用你的光照亮前面的道路。……我給西雅圖教會的朋友寫信，請他們為邁克代禱；給我們去做禮拜的美國教會寫信，為邁克代禱，也請華人教會的兄弟姐妹為邁克禱告。

禱告之後，睡得很安穩。第二天五點醒來，繼續禱告。上帝的話語是有能力的，一禱告，心裏就放鬆，感到平安。「書到用時方恨少」。如果我們心中豐豐滿滿地裝著主的話語，我們時時刻刻地活在基督裏面，享受神的能力和智慧，那該多麼喜悅！邁克的病房成了兩個人的教會。讀經，禱告，討論，佔據我們大部分的時間。我的主內姐妹衛潔每天用電子郵件寄來「God's calling（神之召喚）」，我和老公一起讀，受益匪淺。不要害怕，萬事相信神。Do not fear. To fear is as foolish as if a small child with a small coin, but a rich father, fretted about how rent and rates should be paid, and what he or she would do about it. Is this work Mine or not? You need to trust Me for everything.

Remember, you are only an instrument. Not yours to decide how or when or where you act. I plan all that. Make yourself very fit to do My work. All that hinders your activity must be cured.

在《死亡日記》一書中，有許多類似的禱告情景的記錄，這讓我不僅看到了他們是有信仰生活的基督徒，看到了他們如同孩子般對上帝的信心，更看到他們在經歷磨難的同時，因為能讓上帝做他們的牧者，他們也經歷了上帝同在的豐富與恩典。

如果說史鐵生是在無人格神的立場上呼籲人的自強，那麼融融則是引入了一種有神論的世界觀，去依靠有強大能力的上帝，而且我們越承認我們因軟弱而需要上帝，我們從上帝那裏獲得的幫助也就越大。

基督徒文學作品容易因過強的宗教說教色彩而失去了文學性，融融的這本書，同樣有著非常強烈的基督教色彩，卻仍然較好地體現出了文學性的地方在於，融融在書中進行了很好的細節性描寫。

寫到這裏我不禁想起了另一位我所敬重的作家史鐵生，他同樣經歷了病痛的折磨，他也在病中詳細地記錄了自己的經歷以及思考，他的《病隙筆記》讓許多人讀後都覺得非常感動，也讓人非常佩服他的堅強和勇敢。但正如我在一篇研究論文中指出的，「他提倡的是人在困境中的自救，與中國傳統文化中的天助自助者的觀念相似。史鐵生天助自助者的思想其實更接近英雄主義式的精神，是一種強者的處世哲學。對於那些意志軟弱的人群而言，對於那些悲觀者而言，他們在苦難中會看到更多的不可能，這恰恰讓他們難以持有希望，他們根本無力再仰望高遠處的上帝，如果上帝只助自助者，那他又如何能擦乾絕望者的眼淚呢？而史鐵生拒絕認可神的『人格』，他所信仰的上帝更接近於中國古代儒家思想中的『天』。史鐵生自救式的英雄主義思想並不能給困境中的弱者帶來福音」[3]。

然而融融在《死亡日記》一書中呈現出的，卻是平凡人在困境中非常軟弱的一面。融融他們夫妻不懂得怎樣來對付癌症的折磨，他們不懂得如何避免治療時藥物強烈的副作用，他們不懂得醫學，他們不知道當他們的醫生出錯時他們該怎麼辦，他們甚至無法控制自己的身體在醫生休息日的時候不出現病痛狀況。與史鐵生堅持自救的堅強不一樣的是，融融在書中總是更多地強調他們的無能為力。如果說史鐵生是在無人格神的立場上呼籲人的自強，那麼融融則是引入了一種有神論的世界觀，告訴我們在困境苦難中人們可以承認自己的軟弱無助，去依靠有強大能力的上帝，而且我們越承認我們因軟弱而需要上帝，我們從上帝那裏獲得的幫助也就越大。

從這個角度來看，融融的這本書是一本見證軟弱的人在困苦中如何經歷了上帝的幫助與慈愛的書，其情感基調是感恩和贊美，並不見悲苦，也不是過於的冷靜，這本書好似作者在黑暗中唱出的一首喜樂和平安的歌。基督教常被批評為弱者信奉的宗教，可是融融在書中所展現的生命卻有力地反駁了這種觀點。相反，她讓我們看到，一個軟弱的生命由於願意在上帝面前承認自己的軟弱並且信靠上帝，他就從上帝那裏獲得了剛強起來的勇氣和力量，最終戰勝了自己內心的恐懼。她的這本書或許更能夠安慰千千萬萬平凡的弱者們，幫助他們看到生命改變的希望所在。

融融寫作的精神資源無疑是來自基督教文化的。她在一篇題為「信神能把文章寫得更好」的創作談中談到她這本書的寫作：「是神的靈在指導我。基督徒都知道要『單單仰望神』，雜念是妨礙自由的。我寫日記給神看，贊美他。一百天裏，無數的奇跡，連醫生也無法解釋。很多朋友閱讀我的日記哭了又哭。我一次也沒有為老公的疾病流過眼淚。想一想，如果我軟弱，站不穩腳跟，幾個月的折騰，恐怕我倆都沒有救了。我的堅強來自何方？是我自己嗎？顯然不是，是來自天上的。我在一百天後繼續寫，準備寫到他新生命一周歲那一天」。

如今放在我面前的書，裏面已經包含了一百天以後的日記四萬字，融融顯然做到了。看到邁克的漸漸康復，我為融融感到欣慰，我甚至覺得邁克患病的意義不僅顯明在他們夫婦經歷上帝的恩典上，也顯明在這本書提供的文學價值上。除了前面所分析的它之於疾病敍事的特別之處外，它也提供了一種頗為成功的基督教文學作品的寫作範式。

最重要的一點就是融融在寫作時將筆墨重心放在了對生命狀態的關注上面，她並沒有簡單化地處理信仰問題，像有些不太成熟的基督徒作家所作的那樣，告訴讀者一些虛假的信息，似乎人們只要有信仰就會立刻脫離劣境；融融的寫作顯明她無論在信仰上還是對文學的理解上都要成熟得多，她仍然真實地展現他們不斷遇到的困境，然而她更多地書寫了他們夫妻在困境中生命的掙扎與成長，讓我們看到了基督徒生命本身的生動與寬廣。

融融非常善於處理細節，書中的生活氣息濃郁。很好的細節性處理能力使得融融的這部手記脫離了簡單的宗教說教，也脫離了病歷式的簡單記錄，而成為一部富有感染力的文學敘事。

很多基督徒所寫的文學作品，常常容易因為作者過強的宗教說教色彩而失去了文學性，成為宣傳品。融融的這本書，同樣有著非常強烈的基督教色彩，卻仍然較好地體現出了文學性的地方在於，融融在書中進行了很好的細節性描寫。融融細緻地描繪了邁克性格的轉變，如何從一個具有陰鬱個性的人變為了一個在病中可以放聲歌唱的人，而且邁克的轉變也是被放在人際關係中得到書寫。比如，書中具體地寫到邁克行為的一些改變。以前當一些華人基督徒朋友到他們家一起讀《聖經》時，邁克通常以語言不通為由，來回避接觸來到家裏的客人，而患病接受治療後，由於他從上帝那裏得到了豐富的愛，也感受到了基督徒朋友們對他的愛和幫助，他終於可以越過語言的障礙，在家裏熱情地接待華人基督徒朋友，顯出他自己愛心的增長。

融融和邁克是中年後再婚的夫妻，他們的婚姻生活不僅會受到各自不同的生活習慣的影響，還要經受東西方文化差異的挑戰。融融在書中透過飲食等非常具體的日常生活細節來反映出東西方文化的差異，也寫出了自己的生命成長。融融是位非常能幹的上海女性，精於烹飪，她不習慣美國飲食的粗糙。婚後她希望能夠按自己的中國口味來改變邁克。但在邁克生病後，她更多的讀經禱告生活居然讓她看到了自己在這一方面的問題，她開始改變自己，轉而學習尊重對方的飲食習慣，按照丈夫本來的樣子去愛他，也就勝過了她自己這方面自我中心的弱點。

融融就是這樣透過細節來書寫了他們夫妻在困境中生命的成長，融融非常善於處理細節，她將書中的許多細節放在了日常生活的風俗中去描寫，書中的生活氣息濃郁。總體看來重視呈現人的內在生命狀態，以及很好的細節性處理能力使得融融的這部手記脫離了簡單的宗教說教，也脫離了病歷式的簡單記錄，而成為一部富有感染力的文學敘事。

[1]宮愛玲：《審美的救贖——現代中國文學疾病敘事詩學研究》（山東教育出版社，二〇一四年），頁一二。
[2]參見［美］蘇珊·桑塔格著，程巍譯：《疾病的隱喻》（上海譯文出版社，二〇一四年）。
[3]王文勝：《神恩缺失下的救贖——基督教文化視角下的史鐵生苦難觀批評》，載《文學評論叢刊》第十三卷第二期。

Using disease as a metaphor – comments on Rong Rong's. The Diary of Cancer Patient's Wife.

Wang Wensheng(Nanjing Normal University)

Abstract: "Death Diary" is a manuscript written by Rong Rong, which mainly records the entire process of the cancer treatment received by her husband (Mike), and her mental and spiritual journey during the entire process. The values of Rong Rong's "Death Diary" in Chinese literature include her unfolding of the narration of deadly disease from the perspective of Christian faith, with an emphasize on the grace of God that they have experienced. By describing their peace and joy in the course of the cancer treatment, the author earnestly expresses her gratitude towards the Almighty God in a very special passionate experience. By recognizing the existence of human spiritual life as a prerequisite, she uses the disease as a metaphor. The author also further describes the awakening of Mike's spiritual life and the growth in their journey of faith, pointing to the love of God for redemption in human mankind. These two aspects have enriched the narrative of diseases in Chinese literature.

Keywords: narrative of disease, metaphor, redemption.

文化中國 CULTURAL CHINA

2016年第1-4期（總88-91期）總目錄

標　題	作　者	期·頁
卷首論語		
綠色大地與彩虹文化	梁燕城	88・扉頁
英國脫歐的反思	梁燕城	89・扉頁
烏托邦美學與後現代西方價值的失落	梁燕城	90・扉頁
美國極端自由主義被反擊	梁燕城	91・扉頁
專題對話		
人生的釋放與解脫——基督教與佛學的文化對話	陳沛然、梁燕城	88・4
道家思維方式與民族心理結構——關於宗教比較研究的對話	李剛、梁燕城	89・4
城市文化研究的新視野——關於地理學與地方學的對話	張寶秀、梁燕城	90・4
後現代主義批判在中國——關於多元文化走向與文化發展的對話	段吉方、梁燕城	91・4
各期特輯		
基督教化與中國當代文學		
中國當代小說中的罪與罰——自審、懺悔和救贖主題的處理及其局限	梁麗芳	88・10
走進紅色耶路撒冷的空城——試析冰心信仰之革命化（上）	李卓然	88・18
生命意義的持續追問——論北村在基督教文化影響下的小說創作	荀利波、楊劍龍	88・28
神聖與凡俗的區分——論建國後十七年宗教情感與文學創作	王文勝	88・35
基督教文化與中國當代文學(續)		
精神在超越肉體之時——論史鐵生散文的基督教文化意味	滿　建	89・19
走進紅色耶路撒冷的空城——試析冰心信仰之革命化（下）	李卓然	89・26
心靈對話何其難——讀劉震雲《一句頂一萬句》有感	權陳	89・32
基督教文化與中國文化的對話		
儒者基督徒的文化認同——二十世紀前後范子美之國學觀分析	謝玉梅、杜　禕	90・11
佛耶對話中的「慾望」議題——以《成唯識論》卷五與《保羅書信》的對讀為例	徐頌贊	90・23
中國內地會入川傳教拓荒紀略——以一八七〇年代歷史文獻為參考	謝伊霖	90・34
當代美學與藝術創作		
「審美烏托邦」的無力性與幻滅——論中國現代悲劇觀念	何信玉	91・11
論張藝謀電影藝術中的「謀」現象——以《金陵十三釵》為例	羅　娟	91・22
都市情感劇中的價值建構——二〇一四至二〇一五年：中國內地	何小勇	91・28
中國研究		
馬克思恩格斯論中國文化	王東紅	88・41
跨文化教育的文化自覺——高校在中外交流中的認知和實踐	彭文平	88・51
中國博物館百年歷程——二十世紀五六十年代的博物館陳列	周　進	89・44
顧棟高《春秋》地理學平議——以《春秋大事表》為考察中心	孔祥軍	89・52
人文理性和自然正義——「貓論」中的儒家「德治」思想	單江東	90・44
中國博物館百年歷程——二十世紀五六十年代的博物館陳列（下）	周　進	90・54
信仰、天道信仰與價值建設——關於中國民族重建信仰的問題	孫美堂	91・34
從一個政治概念看知識份子關係變遷——又紅又專口號的提出和淡化	萬光軍	91・44
哲學論壇		
禮義與一統——荀子「法先王」「法後王」的互通	王　毓	90・83
從品味到境界：中國品牌夢——一個哲學與美學的反省	梁燕城	90・91
心靈自覺的重要命題——「吾喪我」的內在機制及精神旨趣	白　傑	91・81

標　題	作　者	期·頁
孟子情商思想探幽——先秦儒學的相關討論	薛永武、孫　娜	91·88
千變萬化中的中正哲學——論中的哲學(下篇)	梁燕城	91·96
文化評論		
泛遊戲說的理論淵源探析及其對新聞觀的重塑	米麗娟	88·57
以「國學」為根基的國家認同——章太炎民族主義思想探析	崔海亮	88·66
文化緬懷空間與人文北京——從受傷城市到後殖民的文化醫治	梁燕城	89·63
活化記憶 更新未來——香港的歷史建築保育	程婉玲	89·69
黃土高原的民俗文化符號——關於陝北「信天遊」的解讀	張祖群	90·63
從爭鬥到和諧的演變軌跡——端午民俗行為的原始思維及現代啟示	黃意明	90·75
為華夏民族定一根本——牟宗三儒教理論的現代意義	唐　聖	91·53
中國內地會入川傳教拓荒紀略——以一八七零年代內地會歷史文獻為參考(下)	謝伊霖	91·64
疑「郭嵩燾之疑」——兼論子思學源與荀子對孔子後學的態度	陳若宇、彭傳華	91·72
史學新論		
論北宋的歷史地位——文化的悲劇和歷史的遺憾	賈海濤	88·76
何承天《安邊論》產生的時間考辨——從內容和史實的考證	楊恩玉	88·83
大秦與大漢的交往及條支國考據——從史料看古代中國與羅馬的關係	梁燕城	88·87
「依經立義」的內涵及其演變——論一種具有深遠影響的文化現象	朱供羅	89·79
試論六朝墓志的形制及其演變——以材質形狀與刻文紋飾為主的考察	朱智武	89·91
歷史人物		
動蕩年代的人格魅力——洪深的「如戲人生」	張向東	89·96
潘光旦自由人格思想研究——兼論其與先秦思想的關係	蔡志棟、湯　穎	90·104
學術爭鳴		
偏見與誤讀——學術批評中的《醜陋的中國人》	林　強	88·95
文學藝術		
從國家理想到個人關懷——論魯藜詩歌中的「未來」意象	姜麗麗	88·104
傳統與流行文化的融合——攝影創意產權資源應用探析	孫宇龍	88·119
藏民族宇宙境界的形象展示——論曼荼羅的文化符號意義	意　娜	89·104
祖鄉、今鄉與象鄉——論馬華文學獨特的地理空間	胡　偉	89·113
啟民智 敦教化 厚人倫——豐子愷的「三鼎足」文藝審美教育觀	羅　明	90·113
戰爭寓言裏的日本「他者」——論《鬥牛》的新型抗戰話語	楊靜	90·121
高步瀛賦注研究——以《古文辭類纂箋》《文選李注義疏》為中心	趙成傑	91·104
論中國的洗桐詩畫及其對韓國畫家詩人的影響	蔡錦芳	91·110
學者手札		
凜凜風骨之寫照——陳寅恪《詠黃藤手杖》釋證	黃全彥	88·125
特約書評		
行走在詩意棲居的道路上——評楊劍龍的詩作新書《瞻雨書懷》	唐小林	89·120
恩典文化的語境——評《死亡日記》中的疾病隱喻	王文勝	91·121
學術動態		
文化中國學術年會在溫哥華順利舉行		90·43
特別資料		
王家儉教授簡歷與著述	本刊編輯部	89·103

編後絮語

■ 子 夜

本刊執行主編

從十月開始，溫哥華先是連續下了一個月的雨，到十二月不但雨勢未減，反而又是一整個月的雨再加上罕見大雪。雖地處北緯四十九度，但因有太平洋暖流，溫哥華冬天歷來不冷，今年算領略了寒冬的嚴酷。出門不易，因而在溫暖如春的編輯部辦公室，仔細品味今年最後一期的選稿，還真是一種別有情趣的享受。

九月參加在杭州舉辦的第五屆馬克思主義美學會議，繞不開美學的「政治轉向」這個話題，也啟發和帶動了本期特輯的選編，自然以美學為題，但把重點放在「當代美學與藝術創作」上。裏面有從杭州會議上邀約來的稿件，如何信玉論中國現代悲劇觀念一文，也有近期編輯部收到的相同題材的稿件，如何小勇論都市情感劇價值建構和羅娟討論「謀現象」的文章。何信玉的文章從紀念莫爾發表《烏托邦》作切入口，卻以「悲劇」作為論述對象，這種強烈對比非常有意思，本身美學味極濃。全文把「烏托邦」、「社會主義」、「悲劇」三個主要元素，並以電影《百合》為例，試圖說明現代悲劇的一個重要表徵在於個體「烏托邦衝動」的無力性與烏托邦理想的幻滅，作者認為在這個意義上，烏托邦與悲劇之間的內在聯繫構成了中國現代悲劇觀念中一個重要的理論內核。這個概括有一定的重要性，值得大家化一定時間閱讀全文並體味。

本期特輯的三篇文章，都以電影作品作為評論對象，可見影視藝術在當今美學領域內可供研究的資源相當豐富。何小勇以都市情感劇為對象，討論的是價值建構的問題，認為「主流價值從來沒有放鬆過利用任何文藝形式對人們進行思想教育與引領」。價值問題始終是美學－藝術作品評判的主要指標之一，這個話題歷史悠久，但從都市劇的討論來看，相信仍會發現某些新意。至於張藝謀的《金陵十三釵》，雖上映至今已有多年，羅娟以這部電影引出所謂的「『謀』現象」進行研究，從電影的製作、技術、手法、風格等層面上，歸納出來的其影視作品獨特的藝術與審美特徵，也算一個新穎的角度。張藝謀是中國新時期電影創作的一個指標性人物，本刊近年曾刊過討論張藝謀電影藝術創作走向的文章，觀點不儘相同，角度也各相異，但從總體上還是把握張藝謀影視劇創作的藝術風格，以及從其作品中引出的美學話題。這畢竟是作為學術刊物的《文化中國》的一個重要視域。

大概已有十多年來，從最初以哲學和史學為主，本刊逐漸加重了文學和藝術的比重，並設了專欄。由於特輯三篇文章均指向現當代藝術，本期文學藝術專欄的兩篇文章，由是選擇了考證古代的，一是趙成傑以《古文辭類纂箋》、《文選李注義疏》為中心，對高步瀛賦注的研究，二是蔡錦芳就中國的洗桐詩畫及其對韓國畫家詩人的影響所展開的論述，從選題和材料來看，都有獨到之處，在此需要一提的。

在中國研究欄目中，我們首要推薦的是中國政法大學孫美堂關於中國民族的信仰問題的討論。這個問題歷來是本刊最為關注的。這篇文章，建議結合閱讀文化評論欄目中唐聖關於牟宗三儒教理論的論述並加以比較，會對近年中國大陸擺脫目前的道德困境和日下世風有一種急迫感覺的深切體會。這裏的不同是，孫美堂認為中國人主要的信仰形式不是宗教，而是以「天道」為主的精神境界，而唐聖以為「具體地真實地體現天之道」就是被他稱為的儒教的重點。當然，儒學是不是宗教，近年爭論不休，這是另一個話題，但孫美堂認為重建中國人的信仰須要完成由「官界」到「民界」的轉換並在此基礎上重建以「天道」為內涵的精神境界，而唐聖指證「儒教」的現代意義包括對傳統智慧心存敬畏、對傳統文化的擔負、對現代性的心靈療救，這其中還是能取得某些方面的涵蓋和共識。這是編輯的眼光所到，希望讀者同有此感。

全刊編後，通讀本期各個欄目的其它文章，有一個總體的感覺，就是以歷史和資料考據和認證為多。謝伊霖以十九世紀七十年代的資料，考證傳教士入川的紀略固不必說，陳若宇和彭傳華對「郭嵩燾之疑」進行的質疑，兼論了子思學源與荀子對孔子後學的態度；白傑就《莊子．齊物論》的重要命題「吾喪我」而展開的對「心靈自覺」的論證；薛永武和孫娜就現代人關注的「情商」課題對孟子思想的探幽，等等，都在學術考證上化了不少心思，讓人感到有厚重的力度。既使一些較近年代的事件，如「又紅又專」的口號，也能從學術上加以考證（見萬光軍稿），當然更是難得的了。中國在歷經多年文化折難之後，學術研究步上正軌，雖然社會整體上還是處於浮躁和亢奮之中，各種誘惑繼續在滲進學術殿堂，但畢竟做學問的人有了更多自主的抉擇，只要靜下心來，耐得住寂寞，就有可能讓今天成為一個做學問最好的年代。這實在是年尾歲末最想與諸位共勉的了。

古琴－中國古代樂器之四 ◎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魯硯拓片為主元素。魯硯為中國十大名硯之一，以其品種豐富、特點鮮明、文化底蘊豐厚、石質細膩、品位高尚而聞名，其在藝術上表現的特殊性和共同性，堪稱「巧用天工，簡樸大方」，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。

ISSN 1201-0677

9 771201 067918 20164

Printed in Hong Kong

Canadian Publications Mail Product Sales Agreement No.40025164