文化中國

CULTURAL CHINA

第七十六期

1 2013

本期要目

關於宗教藝術魅力的對話（褚瀟白 梁燕城）
過秦與正韓（單純）
清末文化場域中的結社（張春田）
從歐化文體到政治抒情（吳進）
重構神話歷史的努力（謝美英）
還原真實的魏晉風流（谷維佳）

卷首論語

文化中國夢:建造文化上的航母

■ 梁燕城

本刊總編輯

三十年前，我曾到孟加拉參與救援，到髒亂殘破的貧民窟，見很多毫無盼望的孩子，在垃圾堆中尋覓生存資財，我們香港人帶去的捐助只能救百多人受教育和醫療。還有數以萬計的孩子在挨餓而瀕死，我心中十分不安，但又無能為力。最近見報導孟加拉的紀錄片，三十年來情況仍無改變，苦難在延續，我們仍是無能為力。

十二年前我到中國農村，探望很多貧困的留守兒童，及城市中的農民工子女，全力在海外募款支持，十一年後一批資助的同學已大學畢業，大大改變了貧困處境。這些年來目睹農村開始發展，城市農民工的收入在改進，中國各地都在迅速轉變，遠超過第三世界其他國家。這確是歷史上的一個大時代，最欣慰的是受助的年青人，都因我們的關愛，學會了仁愛的價值，願意去愛其他人，這不單是經濟上的改善，而且是文化上的更新。

中國的奮鬥是艱巨的，至今各方面都在猜想可能在十年內會追上美國。但這種追上只是就經濟的總量而言，以人均而言中國仍不是很富裕，貧富懸殊問題仍嚴重，道德文化衰落更是精神危機，中國仍然面臨許多難題。中國在慢慢站起來的過程，由於沒有走西方那樣的道路，所以在西方列強的眼中，總認為中國遲早會崩潰，但剛相反，中國仍在興起中，這令西方主流世界很不是味兒。日本早在七十年代就通過各種文章推出「中國威脅論」，主因在一九七二年美國把釣魚島連同沖繩交給日本，至今日本企圖長期佔有釣魚島，當中國作出反應時，日本更強調中國威脅論，希望同美國聯合起來遏制中國。

這種不公義的背後根源，來自中日關係好時，中國和日本成為戰略伙伴，大家都可能不用美元來交易。日本在鳩山由紀夫的時候，跟中國關係最好，希望兩國成為亞洲合起來的經濟力量，但這將對美元霸權形成一個衝擊。所以美國想把這種溫和的和諧的關係摧毀，讓日本跑到美國那邊，利用釣魚島引起中日種種衝突。

一九四五年日本戰敗投降，《波茨坦公告》第八條重申《開羅宣言》，將日本的主權限制在本州、北海道、九州和四國以及其它由《波茨坦公告》簽署國美國、中國、英國所決定的小島，其中根本不包括釣魚島。一九五一年日本與美國等四十八國簽定《舊金山和約》，授權美國托管琉球群島及釣魚台群島。時值中國內戰剛完，中華人民共和國政府剛成立，韓戰爆發，作為戰勝國的中國和蘇聯被排除在《舊金山和約》協簽之外。中華人民共和國政府在一九五一年九月十八日發表聲明指出該和約的非法性，因而《舊金山和約》及相關規定無權將釣魚島主權授予日本。但由於冷戰，美國需要栽培日本成為抗衡中國的經濟和軍事實體，把本來接近台灣的中國領土釣魚島劃在沖繩管轄之下，這種做法本身就是不道德和不合國際法的。一九七二年，美國在把沖繩交還日本時，把釣魚島也交給了日本。我們年輕時，也曾熱烈地參加保釣運動，保釣運動也引起海外華人很重視中國的發展，感到只有國家強大才能不給外人欺負。而美國在這件事情上失去了一個世界強國的基本道德和誠信。本來美國在立國時基於許多道德和誠信的精神，在成為第一超強時，慢慢也變成霸權。

在中國電視一個政治討論節目中，看到一個十四五歲的青年，提出我們要跟日本拼鬥，不能僅僅依靠軍隊，而在一些基本的方面要做得很好，比如，我們的官要比日本更清廉，我們的社會要比日本更公平，我們的街道要比日本更乾淨，我們的橋要造得更結實，我們的建築要更鞏固，等等，如果做到這一切，我們就更有說服力了。這就促使我們反省，當我們爭取應有的權益時，或一個國家民族的公義時，全世界不一定很看好中國，甚至還在抹黑中國，關鍵在於我們中國有許多確實做得不足的地方，以致被認為不是一個很有誠信的國家，以致得不到國際同情和支持。

還有一個簡單的例子。香港一直是有法制和誠信的傳統，回歸中國之後，開放大陸同胞旅遊，大陸人就跑到香港搶購各種貨品，原因是香港貨品是真貨，大陸的貨品不可靠。最初是搶買藥，後來是名牌服飾，也有跑來香港生孩子，最近搶買奶粉更成新聞。當太多人跑來搶貨時，就成為問題，每天有兩萬人湧到香港買貨，擠滿了街道與交通工具，甚至醫院產房，使買不到貨品或入不到產房的普通香港人產生怨言和反彈。這些問題背後的原因是中國大陸的商業誠信還沒有好好建立，在中國大陸買東西總怕會有假，雖然假貨僅僅是極少，但一小部分就會破壞整體的誠信，社會的公信力就越來越弱。當別人對這種公信力有懷疑的時候，中國作為一個新興的強國，它的名譽就會打折扣。在這種情況下，我們如何建立一個中國的品牌，即一種公信力或負責任的態度呢？作為一個中國人我們都知道，只要官員少一點腐敗，賄賂不容易成功，商人不需要行賄就可以過關，等等，問題就不會那麼多了。但是，腐敗或賄賂這種問題是從哪裏來的呢？這裏一個嚴峻的文化問題，中國在歷史上曾經很重視良知的文化，經過明朝末年的文化衰落，清朝的壓抑民族文化精神，到近代中國傳統文化不斷受到批判，再經過文革的全面破壞，以良知為本的文化差不多已經沒有立足的位置。雖然改革開放之後，這些文化的重建的理論講得不少，也鼓舞有誠信和良知，但在市場經濟的利益大流下，並沒有成功建立為當代文化的深層價值觀，只是停留在研究古人的一些言論，而不是目前商業社會中人人會遵守的價值或意義。

回憶以前，我的岳父是做玩具小生意的，開個小店養大了五個孩子。他做買賣時永遠堅持誠信，欠人的錢馬上就要還，他認為這是一種人格，理當如此。他原是軍人，教育是初中水平，但在人格上就有崇高的文化價值，也就是我們中國人從古以來就重視的人格和良知，是以道德為本的商業文化。但現在商業社會已變得見利忘義，這道德文化已失去土壤，貪婪、腐敗慢慢變成常態。當貪婪、腐敗成為常態潛規則時，我們這個民族的前途就會很艱難。在失去文化傳統的崇高價值時，文化的糟粕就會興盛。中國社會是一種以關係為本的文化。我們既有家庭關係，也有人與人的關係。當出現以關係凌駕在法律之上時，法治就難以建立。前一個時期，在香港政壇很有名的一位人士受到廉政公署的調查，就寫信給特首，希望特首運用他的權力來干預廉政公署的調查，這就是典型的以關係文化來擱阻法律文化。在我們的習慣中，經常遇到法律問題就會想到用關係文化來解決，法律的獨立性就很難發揮作用，西方文化最優秀的法治精神也就無法建立，使社會很難現代化。

不但我們在中國看到這些問題，我們看西方也變得很壞，不但經濟走下坡，民主也走到一個絕路，政客為了討好人民，不斷地派錢派福利，派錢多到政府承擔不了，大舉借債，經濟面臨崩潰。歐洲，日本，美國，都是債務很高，民主好像監督不了這種難題，在他們的文化裏同樣產生了貪婪資本主義。此外，在西方成長的年輕一代，由於環境太好，有一種不經過努力就能坐享其成的習慣，公務工作者(包括教師)每兩三年就要罷工及示威，要求加薪及減工時，利用人權去推動懶惰的文化。後現代的人權，不再是講崇高的個人尊嚴，卻因著自我中心的極瑞自由主義，相信一切都相對，沒有真理，變成貪婪、懶惰、放縱情欲的文化。中國雖然艱難，但勤勞和奮鬥的精神還保留下來了，這是中國成功追上西方的文化精神。中國面對的問題在西方也存在，西方的道德倫理也在衰落，中世紀要人克服的七宗罪都出來了，傲慢驕橫、色欲姦淫、暴食好吃、貪婪無盡、憤怒怨恨、懶惰、妒忌嫉恨等等，西方的人權也變成自我中心主義，成為罪惡的借口。目前西方文化進入一種我稱之為的酒神文化，就是尼采說的放縱和狂歡，所謂自由的表達，這種自由到達某個地步，就是沒有理性，也沒有道德，這是很可怕的。

我在西方二十多年，目睹了西方原本崇高的文化的崩潰，而回到中國也發現原本中國傳統好的文化正慢慢磨失，所以要重建是很艱難的。中國還是有優點的，但目前如何往前走？軍事上已經建了航空母艦，但我們可能更需要建設文化上的航母。文化上我們還沒有一種主流精神可以引起人的跟從，也缺乏肯定人平等、尊嚴又具有仁愛價值的主流文化。如果我們只看到商業賺錢，貪婪和腐敗就會變成主流。不過中國還保留某種程度的勤勞，我在農村和城市都發現有這樣一種精神的表達，我們可以通過勤勞，尋找其根源的仁愛美善，學習仁者愛人，學習培養惻隱之心，學習愛是恆久忍耐，又有恩慈，學習全面服事他人等中西文化價值，重新建立文化大國的方向。

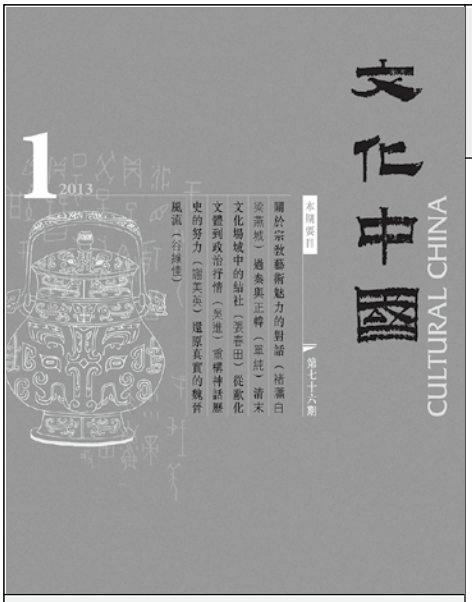
正如航空母艦不只是一條艦，而是需要搭配和形成戰鬥群一樣，中國的主流文化，可以和少數民族文化合起來，建立起多元而一體的彩虹文化，互相欣賞，互相激勵，互相肯定，互相保護。如果能做到，那麼當西方衰落時，中國反而能創造出新的偉大的文化，就能讓全世界覺得中國是成功的國家，這就是我們民族的方向。

文化中國

學術季刊 加拿大出版 全球發行

CULTURAL CHINA

No.76 Vol. 1 March 2013



卷首論語

梁燕城：
文化中國夢：建造文化上的航母

扉頁

專題對話

褚瀟白、梁燕城：
承擔苦難與化苦痛為祥和
——關於中西宗教美學交融的對話

第4頁

本期特輯

當代語境下的儒學研究及其特色

單　純：
過秦與正韓
——論儒家對秦制及法家思想的批判

第16頁

杜　霞
蔣孝軍：
儒學當代復甦的知識化準備
——回顧二十世紀八十年代的中國哲學研究

第33頁

魯慶中：
往復迴圈的思想整體
——論道儒墨法的季節性意義結構

第42頁

中國研究

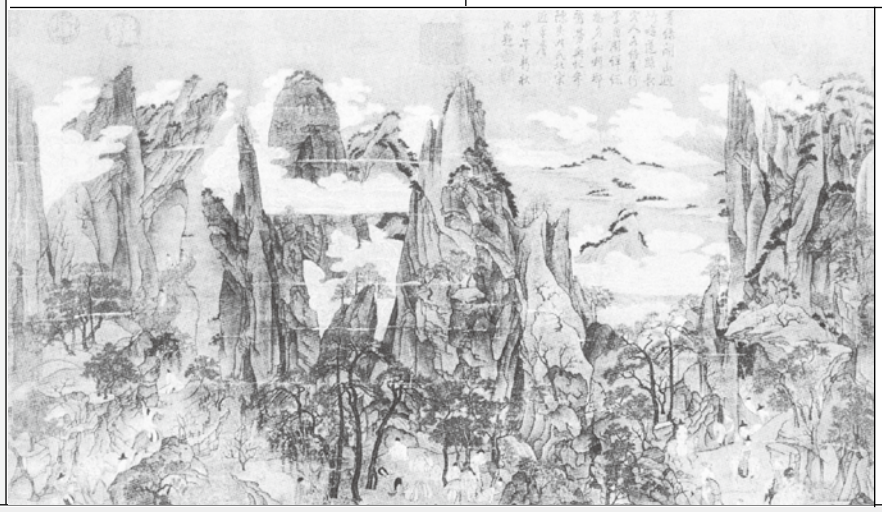
張春田：
清末文化場域中的結社
——以作為地方知識份子的南社為例

第51頁

歡迎投稿

本刊歡迎海內外學者投稿
——關於作者稿件內容的若干要求

本刊為非牟利的純學術刊物，歡迎海內外學者來稿。為統一學術規範，所有稿件請提供三項中英文內容：一，題目的英文譯法；二，中文摘要、中文關鍵詞；三，中文摘要和關鍵詞的英文翻譯。並請提供作者姓名、單位、職稱的正確英文拼法。引文一律在文末用「注釋」例注，依序為：作者，書（文）名，出版地點，出版社，年份，頁碼。本刊不設稿酬，但將作者列為長期增閱名單，故請作者在稿件中寫清具體地址（包括郵政編號），並請一定附上聯絡電話。



（內容見第二十頁）

地址Address: 201-6960 Royal Oak Ave., Burnaby, B.C. V5J 4J2 CANADA

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#201-0677

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

楊麗娟：
祠堂興衰與國家歷史
——以成都龍潭寺范氏祠堂為例
第66頁

文化評論

謝美英：
「大、小傳統」視野下重構神話歷史
——論葉舒憲最新的學術努力
第77頁

孫仁歌：
建構中國化文論體系
——論《文心雕龍》今用可行性問題
第83頁

哲學論壇

梁燕城：
人類文化共同體與全球倫理
——探討全球化發展及其困難
第90頁

史學新論

谷維佳：
屈服與反抗
——不一樣的「魏晉風流」
第96頁

（內容見第七十八頁）

趙長貴：
社會變遷的一個窗口
——明代嵩山少林寺營建探析
第100頁

文學藝術

吳　進：
從歐化文體到政治抒情
——中國革命與農民書寫
第107頁

范美霞：
從啟蒙大眾到大眾文藝建設
——二十世紀中國美術的大眾化運動及其影響
第119頁

特約書評

朱智武：
水庫移民調查與現實關懷
——讀段繼業《水電站的社會影響》
第126頁

本期圖片來源 封面：古代彝器（楊志豪提供）；封底：《春景》，作者李慧嫻提供；第十一頁：本刊資料室；第十二頁：林旭輝作品（作者提供）；第二十頁：歲河江山-圖說中國歷史（中華書局出版）；第四十頁、第一一六頁：圖文二十世紀中國史（廣東旅遊出版社）；第五十二頁：本刊資料室；第七十八頁：中華文明大博覽（廣東旅遊出版社）；第八十八頁：文心雕龍學綜覽（上海書店出版社）；第一〇七頁：http://p1.cncnimg.cn/9/5/photo_48282.jpg。

©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

承擔苦難與化苦痛為祥和

——關於中西宗教美學交融的對話

■ 褚瀟白
上海華東師範大學
□ 梁燕城
本刊總編輯

摘　要：本次對話圍繞中西方不同宗教的美學精神展開，探討這種屬乎靈性的宗教精神與中國文化精神融合的可能性及其途徑。對話雙方認為宗教藝術如能中國化，用中國心靈去消化和重建，將對中國文化的創新發展有重要貢獻。

關鍵詞：宗教，美學，中國文化，融合。

宗教的美學符號要表達成一種「道成肉身」，神聖者本身的生命就是一個「道」的表現，藝術上其肉身是道的符號，其樣貌是要表達後面的意義和精神價值。

道與藝術表達的美學符號

□：我看你的研究，是非常獨特，如《聖像的修辭》一書，研究中國藝術中耶穌基督的形象，及中國人畫耶穌的圖畫等，而且你的碩士論文是研究東正教聖畫。以東歐宗教藝術的功底，再探討中國人如何吸收西方宗教藝術的「形象」，特別是中國聖像藝術的表達，這都是國內頗為罕見的研究，是中國人用藝術表達西方傳來的基督教，而產生的中西藝術融合。對深入經歷宗教的人來說，都有深刻的境界體驗，如基督教徒體會上帝臨在的平安與喜樂，這種經歷是無形的。又如在佛教領悟時的「空寂」，同樣是無形的，難以用藝術形象表達。然而當人有這種精神的境界時，要跟人傳講，就只能運用符號。若要畫出耶穌、佛陀或者一個聖人的肉身，那肉身樣貌只是個符號，而不能將之當成偶像來膜拜，更不能視為真實代表了神聖者。宗教的美學符號要表達成一種「道成肉身」，神聖者本身的生命就是一個「道」的表現，藝術上其肉身是道的符號，其樣貌是要表達後面的意義和精神價值。

中國最著名的宗教美學表達是宋代梁楷的「潑墨仙人」，是用藝術符號表達自由揮灑、渾然一體的境界。另一種美學符號卻不是藝術創作，而是生命的美學，如天主教十九世有個少女聖人叫St. Teresa of Little Flower——小花德雷莎。天主教有三個德雷莎，她是裏面最小的一個，二十多歲就死去了。她是充滿少女純真的敬虔修道者，她有一段話大意是：我不期望做那些大聖人的大工作，我只想成為一朵沒用的小花，讓上帝天天看，也讓我把生命化成獻給他人的一朵鮮花。什麼叫做「把生命化成獻給他人一朵鮮花」？就是以她的笑容、尊重、關愛和對人幫助，作為獻給人的一朵花。她二十多歲就死去了，不過這位少女給我很大的感動，這也可以說是「道」在一個人肉身上的彰顯，這是生命的美學。當一些偉大人格的人死後被封為聖人，人們就給他畫像，給人激勵，但這些像只是符號，去表達出「道成肉身」。

古代基督教畫及其美學特色

我這裏有一幅基督教第四世紀最古

人需要表達自己，需要交流，必須依靠符號。我們不可能憑空說心靈，它需要一個表達方式，有的是文學的表達，有的是圖像藝術的表達。

老的畫，據說臨摹自第一世紀路加(路加福音的作者)的「聖母抱子」畫作，是他訪問馬利亞時所描繪的馬利亞樣子。這畫是四世紀的摹本，藏在耶路撒冷的敍利亞教堂裏，我特別通過考古學材料知道，這教堂保留了六世紀的石刻，說明此地是最後晚餐及聖靈降臨的馬可樓，可能是歷史最早建教會的地方，這堂中藏有目前保留的基督教最早聖畫，遂在耶路撒冷尋找這教堂，終見到最古聖畫的真跡，而買下其相片。

■：您特別帶在身邊的嗎？

□：我都帶在身邊的，有時候會靜觀一下，因為這個代表最早的一種基督教藝術和美學。以後兩千年的基督教《聖母抱子》聖畫，都倣效這第一幅聖畫而來，有趣的是這些最早期羅馬聖畫的符號，將嬰孩耶穌表達為成人的樣子，為什麼呢？因為這第一位基督教藝術家(可能是路加)在歷史上見過的耶穌已是成人，只從他見到成人的耶穌樣貌來想像他嬰孩時的樣子。其形式是馬利亞抱著嬰孩耶穌，馬利亞的眼神帶著憂鬱愁懷，因她要教養道成肉身的聖子長大，非常困難，她的手是指著耶穌的，表達要向耶穌禱告。畫中的布局是馬利亞較大，好像是被崇拜的中心，原來不是，她指著嬰孩耶穌，耶穌才是被崇拜的對象。然後嬰孩耶穌以祝福的手去祝福馬利亞。

聖畫的內容原來是互動性的，畫的後面背景一般是箔金而成的金色，像天堂的榮耀，古傳統稱之為天堂的窗口。這成為羅馬時期聖畫的特有形態，中世紀保留同樣形態一千多年，後來西方天主教到文藝復興以後才改變聖畫的表達方式，而東正教的聖畫就保留了羅馬聖畫的結構至今。以後耶穌的生平也變成種種的畫像，就是把精神的、已經不再有形象的耶穌，在人心靈中變成具體的畫像符號。你提出這是一種符號及藝術人類學，這個符號的意義在哪裏，你從什麼時候開始對耶穌基督的符號和形象開始注意，能否講講有關的理論和看法？

符號及藝術人類學

■：可能因為我本來的專業是做美學的，到了博士階段又做藝術人類學，所以本來就特別關注於不同的文化交流匯通的時候，一個原型符號在流通過程中如何產生變化，然後這些變化背後的意蘊又是什麼，我覺得這些問題特別有意思。而耶穌基督又是整個西方文化當中最重要最核心的一個信仰符號，它到了中國之後經歷了怎樣的變化？就像一個雪球，它在雪地裏滾動的時候會帶上很多其他東西，會因而改變它的形狀、色彩，甚至更多特性。這可以說是一個交流過程中產生的變化，但肯定是激發了它裏面更深層的生存意識的一個外化表達，這個是我覺得基督形象在中國演變最有意思的部分。因為人需要表達自己，需要交流，必須依靠符號。那麼，信仰對中國人意味著什麼，或者說，這種意味是如何植入到中國人的心靈當中去的，我們怎麼去考究它？我們不可能憑空說心靈，心靈究竟是什麼？它需要一個表達方式，有的是文學的表達，有的是圖像藝術的表達。所以我想，我主要就是從載體去看它背後的意蘊。

符號與化解人生的苦難

□：如何理解「符號」呢？每一個人都在生活，在生活中有思想、情感和行動，其間人在生活中，對呈現在前的世界加以組織和詮釋，這過程對所見之事物賦與意義，由此而創造語言符號與其它符號。如孩子從少就對國旗敬禮，國旗不只是一塊有顏色的布，卻有一「意義」，代表了國家民族。人常用一些記號去表達或象徵某種意義，形成「符號」(sign)，符號最原初是一些記號，以簡單象徵去表達意義。將記號的意義加以引申處理，成為一具較深廣的意義結構，就成為符號學(Semiology)上更深層次的「指義符號」(semiosis)。在宗教上

的符號是要具體化一種精神，用形象將之變成象徵，把一個精神通過某一個符號來傳揚。西方宗教符號的意義在哪裏呢？譬如在天主教的教堂，常常都有耶穌的苦路十二幅沉思畫，為什麼一個被鞭打虐待及釘十字架的受苦形象會成為無數人要觀看的形象？這是一種深刻的人類對苦難的感受，在耶穌釘十字架的過程中，把人的深層的苦難感給激發出來，也知道這個宇宙最高的真理是跟人一同受苦的，而且他所受的鞭打傷害就反映了我們被他人的鞭打傷害一樣。所以人觀賞這十二步的苦路，會引起一種精神的反省，而如果真的到耶路撒冷走這條路，很多信徒都會流淚，為什麼呢？因為耶穌的苦反映了我們人生種種被傷害的經驗。很多人都體會過被出賣、被他人攻擊陷害、身體上受傷或疾病所侵襲的苦痛，在觀基督釘十字架時，發現上帝自身受苦，是與人同擔苦難，由此而化解人生之苦。所以很奇特，釘十字架的殘忍事件竟成為一個藝術的美學符號，受苦變成美學符號，在其它宗教是沒有這樣的符號。

利瑪竇苦像與中國藝術的差異

■：這對中國人來說也是很陌生的。

□：對，所以當利瑪竇來的時候，他有個十字架的像不敢拿出來。因為這天主教的藝術表達慘痛的肌肉撕裂，血流滿身之苦，連膝頭與腿上肌肉都是傷痕，不明白的人看了會很怕的。所以早期，你就從楊光先所呈現的畫裏，天主教慢慢能夠把十字架拿出來。

■：利瑪竇的確把苦像帶到了中國，並且讓很多中國人，甚至是朝廷的官員初步地瞭解到十字架。但是這個引起的社會反響，一開始是很負面的，因為十字架上的苦像所表達的精神和傳統中國人對於「神聖」等觀念相差太遠了。他給人的感覺是：「十字架上是一個赤身裸體的死囚犯」。這給中國人的感覺是，耶穌不僅是最底層的人，而且是個十惡不赦的傢夥。這可能與基督教早期在羅馬社會裏大家對主耶穌在十字架上形象的認識是類同的。不過，就中國傳統文化的視覺表現習慣而言，一個赤裸的形象，而且是一個血淋淋的赤裸者的形象，那就更不堪入目了。更何況，從中國視覺藝術的表現手法來說，如果直接去表達一個逼真的人物形象，那麼這種表達肯定不是「藝術」的，而是「匠氣十足」的，因為過於逼真意味著粗劣，意味著不「藝術」。理解這點，就可以明白，後來像郎世寧這樣的西洋畫家，到了乾隆朝廷的時候，乾隆雖然很尊敬他們，但問題是皇帝的審美習慣和他們是有距離的。當郎世寧表達得非常寫實的那些油畫出現在乾隆面前的時候，乾隆覺得的確技法很高超，但是這些過於逼真的繪畫有審美價值嗎？這些洋人有審美鑒賞力嗎？這些都是讓當時的皇帝、官員和大多數士人所質疑的。所以，無論從哪個層面來說，審美的層面，宗教表達的層面，還是信仰深層的對苦難和愛的理解的層面，這個十字架形象和與它相關的視覺表達，對當時的中國人的感知來說都是非常非常遙遠的。

我在《聖像的修辭》中特別強調了這一點，但是，並不等於說「特別遙遠」就永遠是遙遠的。所以，我想，早期的這些傳教士所作的辛苦工作就是，一方面，他們通過在生活中「道成肉身」，也就是您剛才說的那種「道成肉身」，使自己不斷地去適應中國人的生活，而不是居高臨下地俯視中國人，指責他們的思維方式、生活習慣等等。然後，在符號表達層面上，他們也盡量使基督聖像能夠符合中國人的表達習慣。當然，這當中是有很多神學層面的爭執的。比如，我在書裏也提到過，像耶穌會士和托缽會傳教士在聖像表達的「適應性」問題上就存在很大的分歧。其中一方（托缽會）認為一定要堅守基督的「正道」，「正道」就是一切的表達符號都必須堅守基督教大傳統中的符號慣例，

無論從審美的層面，宗教表達的層面，還是信仰深層的對苦難和愛的理解的層面，這個十字架形象和與它相關的視覺表達，對當時的中國人的感知來說都是非常非常遙遠的。

聖像畫都是很不寫實，很抽象的形象。但是，在各種抽象元素中同樣蘊含著類似於在色彩中蘊含的動感，所以，整個圖像既呆板，又同時有一種精神的動感。

不能因為要適應當地文化習慣而做任何調適。

中西美學的重點不同

□：我想，你讀美學的，你是怎麼看中西美學的分別？譬如說，在古代的建築，埃及是金字塔，它是用龐大的沉穩的空間，克服了時間的變化，而永遠存在。在西方文藝復興到巴羅克時代的透視法，也是以靜態空間為主，將時間凝定在一刻，將那一刻的空間狀況畫出來。中國美學卻不是以空間為本，古建築是萬里長城，所謂「一片孤城萬仞山」，長城就像一條龍，盤伏在山上，又像蒼龍飛躍於群山之間，其延展就像時間之流，那是代表用時間來克服空間。中國的歷史是以長遠的時間，來克服龐大的土地空間。然後中國的畫本身也具有一種時間的性格，中國畫是捲起來的，然後把捲軸展開來，展捲拉開就需要時間，如《清明上河圖》，是通過時間而一步步完成看畫的過程，畫展開後，人要從這邊看到那一邊，從右邊看到左邊，或從上邊看到下邊，通過時間來看畫。相對言之，西方的畫本身就具有空間性，所以基本上中西美學表達也不一樣。

東正教聖畫的金光背景與中國的留白

基督教最偉大的藝術表達時代，是文藝復興，特色是以空間透視法為主。然而，東正教的基督教卻有不同的藝術表達，東正教的聖畫具有一種靈性的美學，它的符號意義比現實意義更深，它想通過一種符號表達一種深度的靈性，所以東正教聖畫如畫聖母或耶穌，都避免太過似真，維持符號性。特別是在背景是一片金色，這金光閃閃的一片，象徵無盡的天堂。通過這個符號表達的是，畫上雲像不是真的耶穌，後面金的顏色才是耶穌。然後，中國的畫呢，它永遠有個留白、空白，這個空白就是有個無盡的虛靈。實際在這裏有一點可以比較相通，就是東正教的畫的後面的金光閃閃就是一個留白，但是這個留白不是虛靈，而是無盡的豐富靈性與仁愛。

■：您提的這點特別有意思，因為我在讀碩士的時候，就是做東正教聖像畫的研究。那時我注意到聖像畫背景的金色不是純粹的一種色彩，它裏面包含了一種「動」，就是「dynamic」。它有一種強大的吸引力，把你吸到一個終極的東西裏面去，你可以說那是天堂，可以說那是天父。包括東正教的人物形象也是這樣：你看這些人物好像很呆板，是那種幾何圖形的、眼睛大大的，很多形象的整個臉是三角形的，整個人好像是被懸空吊著的，總之都是很不寫實，很抽象的形象。但是，在各種抽象元素中同樣蘊含著類似於在色彩中蘊含的動感，所以，整個圖像既呆板，又同時有一種精神的動感。這是吊詭的地方。如同中國繪畫，雖然看起來那些留白裏什麼都沒有，但就是這「什麼都沒有」裏面有很多東西。您剛剛提到的聖像畫的金色和中國的留白有不同性，我認為很重要的區別是：拜占庭聖像畫的金色背景是要將看畫的人吸引到不同於他自身的一個「他者」那裏；而我們國畫的留白裏面是「無中的有，有中的無」，也就是它讓你看到那個留白當中是一個「你」自己的自我，它把你收到你自己的內心當中去。這就不同於拜占庭畫的那個金色，它會把你從你自身抽離出去，吸引你的那個自我離開你，帶你到一個超越你的東西裏面去。一個是返歸自我的，一個是超越自我的；一個是引著你「物我兩忘」的，一個是使你恢復原初的某種記憶，帶你擺脫你的「質料」，攀升到普羅提諾的「太一」那裏去的。這是我的理解。

向上超越與向內圓融

□：西方宗教藝術表達向上超越，攀升到最高完美和榮光的世界。在中國的宗教藝術，卻是向內表達圓融，佛像與菩薩

像都是祥和的，觀賞時會感覺那種和平感，當人很痛苦時，觀賞到它也就祥和了。道家畫裏面的那些仙人們，潑墨把它畫出來，也是超脫和空靈的形態。在基督教的藝術表達裏面，祥和的當然有，比如在東正教藝術中，聖母抱嬰孩耶穌就十分祥和寧靜，又畫馬利亞逝世的時候，她躺在那裏，天上有條金的道路通下來，耶穌從天上來把馬利亞的靈魂抱在他手裏。我很喜歡這個表達，平常是馬利亞抱嬰孩耶穌的，但是馬利亞的故事完的時候是耶穌抱馬利亞帶她到天上，而且上面有條超現世通道。

東正教總是還有另外的境界，它很喜歡從另外一個維度的境界顯出來，然後所有的形象後面，還有一個金色的、無盡的、豐盛慈愛的宇宙。所以東正教的畫也是寧靜美的，因為東正教是一個以內修為主的信仰。天主教和新教就比較激烈，而東正教有修道傳統。它永遠有一個金黃的、美麗的另一個世界存在，你在這個世界無論怎麼苦，後面還是有個無盡的、愛的世界把你包容。但是天主教畫耶穌釘十字架，卻是一個激烈的苦難，通過這苦難去承受人間的苦與罪，而由復活轉出完全的超越向上，藝術上耶穌帶著傷痕復活及升天，就完全是提拔痛苦的生命向終極超越的世界，又有聖靈降臨眾門徒的畫，是神聖又回到現世，轉變現世。你研究基督教的畫在中國畫的過程中如何把這種激烈的痛苦表達為中國的祥和心態，表達為比較祥和的心態，怎麼樣可以跟中國的藝術和美學的藝術配合？

中國聖像畫未深入轉化為中國藝術

■：其實，說老實話，我覺得還遠遠沒有做到這一步：能夠把這樣一種強烈的痛苦用一種平和中國方式去表達。因為在這兩三百年的傳教過程中，聖像畫的繪畫者不一定就是藝術家，他可能只是一個很普通的傳道者，或者甚至還涉及到一些反教畫，那麼就完全是以一種對立於基督教的妖魔化方式去表達耶穌基督的。所以，如果純粹從藝術性來看的話，我真的不認為基督教裏的這種苦難感已經通過一種很恰切的中國方式在藝術中得到了表達。但是，我想說的是，在整個兩三百年的過程當中，不管是哪個社群中的表達者，他們都試圖嘗試表達出他所理解到的耶穌基督所經歷的苦難。而且，這個問題並沒有那麼簡單。什麼叫「中國的藝術表達方式」？傳統的文人水墨山水能夠完全代表中國的藝術表達方式嗎？如果我們單純說中國的繪畫，中國的藝術表達方式，我覺得太籠統了。因為中國很大，而且她的各個社會階層非常豐富，朝廷的和文人士子的不同，文人士子的和民間的不同，不同地域不同時期的民間又大又差別。所以我在這本書中，每章都基本選取一個比較典型的案例來做，這些案例分散在不同歷史時段的不同階層和人群中，窮盡其例不太現實，但儘量考慮到來自不同生活處境當中的個人和群體的表達。其實，中國的精英階層和中國的各個草根群體，他們在對所謂的「美」的感知和表達，對苦難的理解和表達，對生活方方面面的表達，都是有很大差異性的。我也希望在《聖像的修辭》中能盡可能深入和全面地表現這種多樣性。

中國畫師畫聖像沒有西方包袱

□：但是，你會注意到，內地會的聖畫是很寧靜的，它不是動感特別強的，但是它就有一種中國的處境。現實上那是個很激烈的年代，它畫的畫具有中國的寧靜在裏面。

■：因為內地會的畫完全是由中國的畫師來繪製的。從這點你就可以看出，這些聖像畫，有的是西方傳教士畫的，有的是中國當地人畫的。中國當地人雖然對基督教的故事並不熟悉，但是通過西方傳

中國當地人雖然對基督教的故事並不熟悉，但是通過西方傳教士的傳達，留在畫師腦海裏的就是一個完全沒有受過西方繪畫訓練影響的形象，這個形象的表達就會特別本土。

無論在怎樣一種處境中，我們似乎都可以把痛苦平靜化，把它調整到一個審美的享受的狀態中去。痛苦是不需要通過一些終極安慰來解決的，藝術本身就是一種終極安慰。

教士的傳達，留在畫師腦海裏的就是一個完全沒有受過西方繪畫訓練影響的形象，這個形象的表達就會特別本土。因為畫師不會去考慮西方傳統中曾經如何表達過這個主題，他沒有這個負擔，沒有這種「影響的焦慮」。所以，他可以很自在地用中國的方式去表達他所理解的這個主題。我想，主要差別就體現在這裏。

中國美學以平靜表達苦難

□：對，我覺得奇怪的是，在中國最苦難的年代，它的畫還是很寧靜祥和的。而且我覺得，在中國的美學裏面，它沒有一種很大痛苦的表達。近代是充滿苦難的年代，對內對外都戰火連天、千萬人死亡，但近代偉大的國畫大師卻很少把痛苦畫出來，反而有中國油畫家用西方技法去描繪激烈的時代。

■：對啊，就像您剛才所講的，無論在怎樣一種處境中，我們似乎都可以把痛苦平靜化，把它調整到一個審美的享受的狀態中去。痛苦是不存在的，痛苦是不需要通過一些終極安慰來解決的，藝術本身就是一種終極安慰。

中國美學的宗教功能與西方美學的承擔苦難

□：對，我也這樣看。也可以說，中國的美學本身就具有某點宗教的功能，這種功能就是讓你的心安寧，這也是為什麼蔡元培主張以美育代替宗教，這在西方少見，卻是中國美學的特性。所以在一個不安寧的年代，中國畫家不會把不安寧跟苦難作為它的藝術表達，反而藝術本身就是苦難的出路。所以，我在為世界受苦的貧民募款時，曾請一位海外的中國名畫家黎沃文用畫去表達非洲飢民，但他沒有畫出《非洲苦難圖》，反而畫非洲婦人抱兒子，是很寧靜致遠的圖。這個中國畫可能就有把精神提升的某種宗教功能，它本身就轉了苦難。所以從中西藝術的表達裏面各有不同，在基督教的藝術裏面，通過上帝到人間受苦，這讓人在觀照痛苦的最高峰，然後又死而復活，轉成一個新的出路。通過苦難的震動，從而瞭解他人也有苦難，轉為對他人產生無止無盡的悲憫，繼而以犧牲自己去承擔世他人的苦，這是由我體會到痛苦，因而明白他人的痛苦，進而以愛去承擔他人的苦。這一點在中國文化是鮮見的，在中國藝術中很少表達這種自我犧牲的、甚至「承擔苦難的愛」。

這種愛是無條件的，從觀照基督受苦的藝術，就傳達出無條件的愛，這種無條件的愛，就形成人以無窮的行動去關愛他人。而中國的畫就不成為你行動的動力，而是讓你去享受那種寧靜。這也正是中西美學的不同。

■：是，這也可能就是整個中國傳統，特別是士大夫畫的一個沿襲，一直到新文化運動由蔡元培等人提出「以美育代宗教」。在中國歷史裏原本就很缺少真正的宗教形態，因為「美」成為一種宗教，它一直具有宗教所具有的功能。

太平天國的民間化基督教藝術

□：那麼再來講一講「太平天國」。你曾研究太平天國的基督畫，裏面對「苦難」、「差遣」、「救贖」的表達。你的論文裏面講到太平天國裏面把種種的基督教原義的東西轉化成很有中國味道的民間宗教。

■：我其實並不是說洪秀全他們故意地在對基督教本有的教義進行轉化，這是他們長期的生活累積和中國文化基因造成的。一次會議上，有人向我提問，說洪秀全他們應該是非常反偶像崇拜的，非常反民間宗教中的迷信思想的，因為洪秀全經常帶人去廟裏面把偶像砸掉，那為什麼你又說洪秀全本人其實是很民間信仰化的？在我看來，這正是洪秀全等人非常複雜也是非常有意思的地方，是值得我們仔細去推敲的地方。舉例來說，我們現在生

活在這樣一個物質化的世界中，可能我們內心是崇拜人民幣的，但我們不會把人民幣放到桌子上，把它當作一種宗教中的偶像去崇拜，但人民幣又的確是內心中的一個重要偶像。那麼，洪秀全也是這樣，他在形式上是特別反偶像崇拜的，但是到最後，他把自己變成整個太平天國運動中最大的偶像——「天兄耶穌之弟」。雖然他把自己列在天兄耶穌之後，但是實際上這只是為了達成權力過度的合法性。我為什麼會分析「差遣」這個問題？是因為大家對此爭論不休。拜上帝教到底是怎樣形式的基督教？甚至對「拜上帝教」這個詞都有爭議：到底叫它「上帝教」還是「拜上帝教」等等。但如果學術界僅僅為這個問題爭論是遠遠不夠的。通過觀察研究太平天國運動，可以發現，西方基督教到了中國之後，和中國文化，特別是草根文化發生了非常特別和具體的互動，這是一個很複雜、可以從各個方面去討論和研究的過程。

這裏最核心的就是洪秀全等人對耶穌基督形象的理解，而耶穌的位格性在這個理解中又顯得更為關鍵。洪秀全在他的「奇夢敘述」裏涉及到最核心的問題就是，他認為天父會不斷地發怒，主耶穌是他第三次發怒的時候去平息天父怒火的人物，之後的東王等等都是一個又一個繼續去平息怒火的人物。這其實就是中國民間信仰中「化劫為福」的一個過程，而劫難在永遠的迴圈過程中，它不可能通過一次救贖被徹底地解決。但是在基督教教義當中，耶穌基督帶來的是一次性救贖，而且是唯一的大祭司，通過他的寶血，所有人的罪被洗淨。這裏除了對耶穌位格和救贖的不同理解外，還存在著對苦難的不同理解。因為在基督教傳統中，主耶穌和人類共同承擔了苦難。但是中國人對苦難的理解是一種空間性的理解。也就是說，對於苦難的克服必須在一個當下的空間中達成，在現世中通過權力的運用來達成。它沒有對於終末的展望。

太平天國的拯救觀始終在一個迴圈當中，只是加入了一些基督教的理想。但根本的差異還是在於對於盼望、苦難和愛的理解上面，離西方的基督教正統非常遙遠。所以它在一整套的運作過程中發生了極大的變形。

天國未來的維度

□：這終末的展望就有一個「未來」的維度，基督教對天國的觀念本身就是時間性的。所以一開始施洗約翰就說「天國近了」，「近」的意思就是時間上的，它快要來了。「天國來了」，這個耶穌死而復活，上帝的國度來了，但是還沒有完成，還要等到新天新地，等他再來才完成。所以基督再來，就代表了一個未來的Dimension，一個維度，在基督教裏有個未來的維度。正因對未來新天新地的盼望，人可以超越現實的痛苦，從未來的理想去批判現實處境，進而改革現世。所以Jürgen Moltmann就特別提到Theology of Hope，基督教永遠是有未來、有盼望的。但是太平天國卻不是要建立一個基督將要再來的盼望，而是通過一個現世革命來達到一個天國的建立。太平天國是要武裝的革命，代表漢族的民族主義。

明亡以後，清廷政治上利用儒家文化來鎮壓民族主義，清朝以異族入主中國，一面大舉屠殺，一面卻尊崇儒家，自命追隨正統的儒家文化，由之以證成異族統治中國的合理性。清政府巧妙地將文化從民族中分裂出來，結果正統的儒家文化就代表了政府鎮壓漢民族的工具。所以太平天國要尋索新的文化資源來支持民族主義，遂用基督教天國觀念來取代了傳統的政治理想，而變成了一種新理想。這些理想受到了基督教理想影響，故強調男女平等、破除偶像等，跟傳統不一樣的想法。然後它將基督教轉為一種民間宗教形態，以迷信形式成為動員草根的力量，一方面否定了一般的民間宗教，另一方面又建立一種新的民間宗教，但是它最後缺乏一個終極盼望，它可能在等待洪秀全成為天王統治中國，就變成回到中國儒家傳統的聖人統治，而不是基督教天國觀那「既濟未濟」(already but not yet)的世界觀，即在世上天國永遠

沒有完成，人須永遠奮鬥下去的理想。

■：是的，太平天國的拯救觀始終在一個迴圈當中，我覺得它只是加入了一些基督教的理想，當中有很單純的烏托邦理想，後期天朝田畝制度等等，是一個複雜的混合體。但是我覺得最根本的差異還是在於對於盼望、苦難和愛的理解上面，離西方的基督教正統非常遙遠。所以它在一整套的運作過程中發生了極大的變形。

中國版《天路歷程》的藝術

□：對啊，變成一個太過中國化的基督教。但是你又研究到中國版的《天路歷程》，那就回到非常正統的基督教，你對《天路歷程》這個畫的表現怎麼看？

■：我書裏提到的《天路歷程》很有意思，因為它不是官話版本的，而是粵語方言版本的《天路歷程》。來華傳教士所做的重要工作之一，就是從最根本的語言的本土化方面進入中國。這一點非常重要。因為他們不僅僅將基督教的作品翻譯成白話，還翻譯成了各種方言。我是上海人，在上海圖書館就有很多上海話版本的《聖經》、上海話版本的《天路歷程》。從這些翻譯文本中你可以看到這些傳教士當時所做的本土化努力，我非常欽佩這樣的努力。在粵語版的《天路歷程》中，我們看到，他們不僅從文字上進行了這種本土化努力，還從圖像上做了很成功的嘗試。因為當時很多廣東人不識字，要傳教的話，就必須從大家喜聞樂見的形式去切入，繡像連環畫是其中之一。這本粵語《天路歷程》中的繪畫秉承了中國傳統繡像畫的風格。如果你不知道它是《天路歷程》，單從一個現代人的眼光來看，覺得它完全就是《三國演義》的連環畫插圖，是魯迅特別喜歡的那種小人書插圖。而且，就如您所說，這些圖畫中也有一種平靜感。你幾乎很難看出《天路歷程》中班揚經歷的靈性掙紮，你看出的是一個有趣的中國故事。但是，在這種表達形式背後，由於《天路歷程》在中國晚清傳播時期正是中國草根階層的基督徒受到巨大社會壓力的時候，他們的家庭、家族和整個社會都把他們看作是異類，所以，《天路歷程》對這些人而言是非常重要的一個靈性資源，裏面既有屬靈的征戰，也有靈性層面的重要支撐。然而，它的表達方式卻又是異乎尋常地用了中國連環畫的故事形態，並且把其中一些關於夢境的西方化處理方式，也是中國人不易理解的表達方式，有意識地去除掉了。

《天路歷程》特別有基督教「窄門」的象徵，登天道路經過「窄門」進去。這個「門」和「道路」都有中國味，中國的「道」這個觀念本來就跟「道路」有關。

寧靜化的基督教插圖藝術

□：我覺得從《天路歷程》的畫的表達，它就有中國文化裏面《西遊記》連環畫的味道，通過一個過程達到最後的完成，這是一條道路來達到。《天路歷程》又特別有基督教「窄門」的象徵，登天道路經過「窄門」進去。這個「門」和「道路」都有中國味，中國的「道」這個觀念本來就跟「道路」有關。

那麼，如果本體是一個「道」，就是人跟本體的結合，就是永遠都在道途上體會本體，或者是在道途上體會上帝。用海德格爾的說法就是，你一直在走密林中的小路，你每走一點就看到某一部分上帝的出現，但是它又不是整體的上帝。《天路歷程》這些畫的表達，就有傳統中國道路來形成真理的表達，但是它又畫得非常寧靜，實際上那個年代非常痛苦。近代史年代，有中國人被侵略之苦，有中國基督徒被排擠之苦，但是它就沒有那種掙扎，反

而就表達了中國藝術的美的形態。你有沒有到過香港道風山？道風山的畫就跟土山灣的畫風格很接近，我看的時候總是覺得太平靜，耶穌怎麼受苦、釘十字架，就不感受到那種強烈苦難的震動，仍是非常寧靜的。你對把基督教寧靜化的藝術怎麼看？

中國藝術的規定與哲學之別

■：我認為並不是中國人、中國藝術家沒辦法體會到其中的掙扎和痛苦的深處，而是說，僅僅在表達方式上，它被規定在原來的傳統方式中。比如您提到的道風山的繪畫作品，我看到它們的時候也沒有強烈的震動，甚至還有點異樣的感覺，因為它有點不東不西。我不是說基督教一定是西方的宗教，而關於它的藝術品也一定要都是西式的，我是說，這些藝術品沒有用一種有效的手法使畫面中那靈性的巨大爭戰表現出來。寧靜同樣可以表現靈魂的掙扎，但形式上的寧靜只是寧靜而已，它無法達到那種出自痛苦掙扎又超越了掙扎的寧靜感。

□：我想這也不單是藝術規定的問題，卻是藝術的哲學觀。中國美學是內修形態，因為中國道家哲學以無為虛靜為境界，而中國藝術不是要反映現實，卻是要人轉回內在虛靜境界。中國基督教藝術並未出過大師，一般畫匠沒有達到所謂的「超越性」領悟，或者進入另外一個世界的完全的美感，結果還是回到中國的內修的形態。

當代美學走出固定類型化的符號

■：其實如果繼續往後看，到了現當代，因為我接下來會寫到一九〇〇年到二〇〇〇年的中國基督教藝術，是特別複雜的。一九〇〇年到一九四九年這一段之前就非常複雜。中華民族在這段時間經歷了很多痛苦，但是它的表述仍然是通過這種非常寧靜的方式。一直到當代，我去北京宋莊的一些藝術家團體訪談，有很多藝術家是有基督教信仰的，他們嘗試著去表達基督教的信仰內涵。我就問他們是如何在這兩者當中，即中國的寧靜感和西方的劇烈的靈性掙扎和痛楚尋找到一種表達的方式。他們說這也是他們很為難的地方，他們有時候覺得中國傳統繪畫和西洋繪畫，特別是基督教題材的繪畫都過多地採用了已經類型化的符號去表述內心的神聖和超越的維度，而這是他們作為藝術家所要努力回避的，因為他們不想用這種已經固定化的形象去表達他們內心被信仰淨化和昇華的感受。

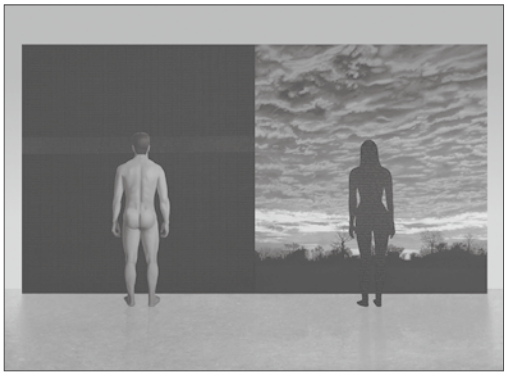
那麼到底用什麼東西去表達？他們也都在不斷地摸索中。但是他們仍然傾向於用不同的技法去表達光，用光來表現上帝的超越感，而不是用具體的中國人或西方人的形象，就像在東正教繪畫當中用一種很神秘的金色去表現一個終極世界那樣，那種金色也是光的感受。

□：當代西方教堂也有突出的現代表達，比如說在溫哥華郊區使命鎮(mission)，有一個本篤會修道院，其大教堂裏再沒有那種傳統畫像，卻將彩色窗的玻璃變成一小塊一小塊不同顏色配搭，從藍天一直變化到黃昏夕陽色彩，沒有一個耶穌的形象，但是用色彩轉變表述宇宙的美和希望，這是現代主義的。

至於後現代是怎麼表現的，在香港有位基督徒著名造型藝術家林旭輝，創作巨畫「天人對應」，右面畫一黑色女性背面剪影，站在無盡的宇宙的蒼天前，左面畫透視法的男人背面，站在一片漆黑之前，代表陰陽、男女、晝夜及上帝創造天地人，可說是在哲學上將中國的陰陽與神學上的上帝創造結合了，是真正走出了中西的固定類型。他又畫耶穌復活，表達耶穌復活那一秒鐘，所有綁著他的繃帶崩開，代表死亡束縛的解開。他有很創意的宗教畫，既有後現代的造型藝術，也有傳統的宗教課題，可說是極有創意。那麼民國以後，基督教

香港藝術家林旭輝創作巨畫「天人對應」，代表陰陽、男女、晝夜及上帝創造天地人，可說是在哲學上將中國的陰陽與神學上的上帝創造結合了，是真正走出了中西的固定類型。

時代在變化，本土化的內涵也在發生變化，中國文化博大精深，中國的各種傳統非常豐富，本土化不是鐵板一塊。單純「形式」上的適應性努力將永遠是處在疲於奔命的狀態。



的發展有什麼情況？

民國後的中國基督教美學

■：民國之後，主要有兩個層面，一個是高校教育，特別是北平（北京）的輔仁大學。輔仁大學是個天主教學校，它的美術系培養了一批天主教畫師。他們作畫的風格類似於中國傳統仕女畫，有時候聖母被表達成完完全全的觀音像。另外一個更草根化的風格仍然是延續著《天路歷程》的方式，像上海嘉興有一個連環畫作坊，那裏出品的一些基督教主題的月份牌和連環畫，就跟海派文化、當地的藝術潮流結合得很緊密。我想，這些藝術家還是在努力地尋求本土化的方式，但是對於如何理解本土化，在民國時期和在之前的明末到清末，在思考基督信仰的靈性體悟如何用藝術語言進行表徵這個問題上，始終沒有找到出路。事實上，今天的情況也是如此。時代在變化，本土化的內涵也在發生變化，形式上的轉變似乎總急於「適應」，卻不知道究竟要適應什麼。還是那句話，中國文化博大精深，中國的各種傳統非常豐富，本土化不是鐵板一塊。單純「形式」上的適應性努力將永遠是處在疲於奔命的狀態。

小船上油燈的精神召喚

□：在現在中國的新發展，基督教藝術應該怎麼表達？

■：這是一個很難的問題，我並不覺得這是一個「應該如何表達」的問題。因為我在做這項研究工作的時候，經常很受感動，不是因為藝術的形式感，而是因為藝術所表達的那種信仰的生命力。特別是到農村很多教會走訪的時候，這些農民基督徒們並沒有經過藝術教育，也沒有與生俱來的藝術化的形式感，他們沒辦法用搭配得很好的顏色，用嫻熟的繪畫技藝去表達他們心目當中的耶穌基督。我舉一個例子，在上海附近的常熟，有一些天主教漁民。他們是從艾儒略的時代，也就是清初開始接受天主教信仰。在史式徽的《江南傳教史》中可以看到他們的信仰歷程。在清代那麼長久的禁教過程中，他們都沒有放棄過信仰。他們歷來是中國社會最底層人，甚至是被貧苦農民看不起的一群人，因為農民還生活在自己的土地上，但他們卻是不被允許上岸的。大家知道，中國人是重視土地的，要葉落歸根嘛，而他們幾乎是死無葬身之地、根本沒有墓地的一個群體。他們以河流為家，漂到哪裏是哪裏；以打漁為生，偶爾上岸換些糧食還要東躲西藏。他們是中國傳統社會中最底層的一群人。但是他們卻在過去的三百多年時間裏世世代代地堅守著信仰，哪怕是在最嚴酷的禁教時期都沒有放棄過。在文革時期，他們把神父藏在一條船上，其他的小船在一個固定的時間看到油燈亮了就匯攏過去，所有人在小船上進行彌撒。想到那個場景，我就覺得是動人的。在那樣一條小船上，有個小聖堂，小聖堂當中有耶穌的畫像，那是非常粗糙非常拙劣，可以說沒有任何美感的畫像。但是，就是這樣的一個耶穌形象，在他們極度貧困、苦難、受逼迫的過程當中，就像是神父小船上的油燈那樣，一直招聚著他們。我覺得這就是形式背後的、在整個情境當中的形象的表達，以及這種表達的意蘊。正是這些才是最打動和吸引我的地方，也是我想在書中努力表述出來的。

至於到底怎樣一個表達是符合中國人對美的感受的，我個人認為這是一個比較

次要的問題。我研究的不是博物館、美術館裏的基督教藝術作品，不是那種所謂的「fine art」，我研究的是生活中的人使用的、享受的耶穌基督形象，那才是藝術人類學研究的課題。

草根百姓的生命美學

□：所以這就不再是高層次知識份子的美學，而是在貧困人當中的美，因為耶穌自己是木匠，他的門徒都是漁夫。

■：是啊，這一點我也覺得特別有意思。耶穌最初的信徒基本都是漁夫，而在中國社會中竟然也是這樣。明末清初的第一代的基督徒，當然也有一些士大夫，但那是極少數，大量的是最底層的漁民們。這是巧合嗎？

□：從這更深更草根的角度講，宗教美感可能也不在乎建築物和那些偉大的畫，而是在生命裏，宗教境界應體現在普通人的生命裏，這是一種生命的美學。這就好像我在上海，資助一個賣菜的女孩子讀書。這個女孩子的爸爸生病腿被鋸掉了，媽媽因為交通意外殘疾了，她才十六歲，初中剛畢業就要靠她來養家。她早晨四點鐘就去拉菜，然後把這些菜賣掉，賣完去上學。那時候我們就建了一個職業高中幫助這些貧困學生，因為在上海他們不能進高中。我們就辦了我們這種高中幫助他們一直到中學畢業，這個女孩子後來考上了復旦的職業大學。當我們去看她的時候，一講她就哭了。一個女孩子十六七歲，她要承擔整個家庭，她放學回家要煮飯、要照顧她的爸爸媽媽，有一個弟弟，還有奶奶。她住的地方有一張大床給她父母和弟弟睡，地上有一個床墊給奶奶睡，她自己沒得睡，她就拿了一塊大板靠在牆上，晚上就放在地板上拿張席子來睡，白天再把大板靠在牆上留出一點空間。四點去拿菜，六點鐘賣菜，八點鐘去上學。到她進大學，我們知道她生活很艱難，我們就打算全費供她。她說不需要，我還可以應付，我們給她一半就夠了。她說她還有一個更悲慘的女孩子，是她同學，你們把全費供給同學吧。她講到她的同學就哭了，她自己是個很快樂的人，但為了同學的痛苦而哭。她說雖然家裏有很多苦難，但是家裏充滿了愛，因為她奶奶是信基督的，她說她五歲就信基督了。她自己那麼艱難還想到他人的需要，請我們把資助給更苦難的人，原來她有了信仰，她的生命不論如何艱難，仍先去關愛別人。可能信仰的美麗在這裏。

■：我覺得這就像您開始的時候所提到的小德蕾莎那樣。基督的美麗，或者說基督在十字架上的苦難的美感真的存在於生命當中的，形式是次要的。但這並不是說，探究形式背後的作畫者的用意和畫中所表達的他們對於基督的認識是不重要的，這是一個問題的兩個方面。形式並不是最重要的，它是次要的，但是探究形式背後的意蘊是重要的。

□：就像小德蕾莎，她其實並不是特別漂亮的，但是你看她的臉容和眼神就是很漂亮的。她死的時候還帶著笑容，其實她很痛苦的，因為她生肺病，常常咳嗽吐血，但是她的生命卻表現為一朵美善的小花。

■：其實三年前我在上海大學參加會議的時候，就聽您介紹過您在中國的一些工作，包括對農村孩子的這些幫助。那時候，我也感覺到您使很多中國大陸貧困地區的小花開放了。您給了他們生存所需要的陽光和雨露，讓他們有機會展開自己。

□：這些學生們已有兩批大學畢業了，我們的第一批大學生有一些當醫生，有一些當工程師，有一些當老師。最感動的就是，一個孩子寫信給我們說，有好幾個學校請她當老師，她最後選擇到一個貧困的民工學校當老師，雖然薪酬比較低，但是她看到那裏的孩子就像看到當年的自己。她如今成為大學畢業生，成為精英了，但是她看到那些孩子就投射出從前的自己。所以我們就把一朵小花放在她身上，然後她

基督的美麗，或者說基督在十字架上的苦難的美感真的存在於生命當中的，形式是次要的，形式並不是最重要的，而探究形式背後的意蘊是重要的。

美不止是一幅畫，也不是一個建築物，而是在生命裏。美永遠不只是一種形式，它是對他人的一種成全，就像愛一樣。愛就是對他人的成全。

帶著另外一朵小花出去。所以這就是美，這種美就不止是一幅畫，也不是一個建築物，而是在生命裏。

■：我想，美永遠不只是一種形式，它是對他人的一種成全，就像愛一樣。愛就是對他人的成全。在成全他人的時候，你自己就很美。就像上次您在上海大學講這些真實的故事給我們聽的時候，我們底下的學生，我當時還是學生，都覺得「梁老師真美啊」。就是一個很美的人，因為你臉容上表達出很喜樂，你自己在關懷他人時很充實滿足。你在很滿足的時候，整個人就有一種美麗的光環、花環在你的身上。

三位德雷莎的優美

□：我也不知自己有過甚麼表達，但面對中華民族百年的苦難，及當前中國農村無助的窮孩子，總有一種說不完的中國情，要犧牲自己一切去關愛同胞，這過程是十分充實的。但我覺得所能做到的太少了，遠遠比不上老德雷莎修女，她的生命太優美了。她得諾貝爾獎時的樣子其實是很老醜的，但她所流露的高度悲憫仁愛生命，卻是天地之大美。跟她同時逝世的有大美人戴安娜王妃，但是一個大美人和一個醜老婦，誰更美？當然是德雷莎修女，而戴安娜不外是一個搞婚外情，離婚後不斷縱慾的淫婦。她有王妃地位作了點好事，但從不是把生命獻出去給弱勢的人。而德雷莎卻把一生獻給窮人中的最窮者，這才叫做美。歷史上三個聖女德雷莎都很美，大德雷莎的靈修進度很深，她一重重走進生命的轉型；小德雷莎則極度單純，是一朵小花；老德雷莎就以最醜陋的樣子表達最偉大的美麗。沒有人願意擁抱的骯髒與病疫的人，她都去擁抱，能夠擁抱麻瘋病人，就能夠擁抱所有人。

■：在基督教的藝術和美學來看，一個人和基督的生命結合得有多緊密，這點決定了這個人有多美。宗教藝術創作也是一樣，創作者自己的生命和基督結合的程度，這就決定了他的表達能夠達到怎樣「美麗」的程度。這些不能完全從繪畫技術層面去判定，但是如果能夠感受到畫裏的生命境界，也就是靈性生命對這位作畫者的影響，那麼哪怕不信宗教的人都能感受到作畫者的靈性力量，而這，正是藝術的魅力。

□：我想若果這種屬乎靈性的宗教精神，若能與中國文化精神融合，並且能中國化，用中國心靈去消化和重建，或可對中國文化的創新發展有重要貢獻。

Dialogue on Communication and Integration of Religious Aesthetics in the Chinese and Western World

Chu Xiao Bai (East China Normal University).

In-sing Leung (Editor-in-chief, Cultural China)

Abstract: The dialogue is around the topic of the aesthetic spirit of different religions in the Chinese and Western World, it explores the possibility and channel of integration of the spiritual religion with the spirit of Chinese culture. Both sides think religious art, if it can be “chinazation” and be digested and reconstructed with the Chinese Spirit, then it will make a great contribution to the innovation and development of Chinese culture.

Keywords: Religion, Aesthetics, Chinese Culture, Integration.

本期特輯 當代語境下的儒學研究及其特色

過秦與正韓

——論儒家對秦制及法家思想的批判

■ 單　純

中國政法大學人文學院

摘　要：延續二千多年的秦制是中國特有的暴君專制，其思想基礎以韓非的法律工具主義為代表，「焚書坑儒」是其極權酷刑的典範，而儒家則是其思想上持續不斷的批判者—以普遍聖賢人格糾正法家以人為耕戰工具、君主耳目的謬誤。漢儒以「仁義」原則總結暴秦的「過錯」，新儒家則以道德權利糾正韓非權力工具主義的謬誤。在「過秦」與「正韓」的批判中，儒家強調以「仁義公道」為核心的普遍道德權利限制皇帝專制的「私位權力」。通過對儒家法哲學思想的論述和分析，本文認為法家工具主義的強制原則和功效目的是典型的、以權力為私欲工具的「人治」思想形態，而儒家所提倡的「德禮之治」則是建立在普遍道德義務之上的「法治」思想，它既可以作為批判和抑制「人治」條件下權力的淫威，也可以接引並創造性轉化以人權和公平正義為取向的現代法治原則。

關鍵詞：法術，仁義，道德權利，私位權力。

因為「焚書坑儒」引起的「秦火」之痛，儒家的批判在制度層面直接指向秦帝國，在思想層面卻指向秦帝國的思想基礎—法家的集大成者韓非子，是所謂「正韓」，即糾正法家的思想謬誤。

引言

中國的郡縣制從公元前二二一年秦始皇建立一直延續到一九一一年辛亥革命建立亞洲第一個近代化國家—中華民國為止，是世界帝國體系中延續時間最長的社會制度。這個「垂二千而弗能改」（王夫之語）的社會制度，雖然其間漢代的「文景之治」、唐代的「貞觀之治」和「開元之治」以及清代的「康熙之治」可以稱得上是「開明專制」的治世，但大部分的時間都是由暴君、昏君獨裁的集權專制，因而引起歷代儒家的深刻批判。因為「焚書坑儒」引起的「秦火」之痛，儒家的批判在制度層面直接指向秦帝國，是所謂「過秦」，即秦帝國作為一種制度上的過失；在思想層面卻指向秦帝國的思想基礎—法家的集大成者韓非子，是所謂「正韓」，即糾正法家的思想謬誤。前者以漢儒賈誼的《過秦論》為代表，後者以當代新儒家熊十力的《正韓》為代表。在對集權專制的反思和批判中，與《過秦論》和《正韓》旨趣相契的論著尚有王充的《論衡•非韓》、陸機的《辯亡論》、杜牧的《阿房宮賦》、蘇洵的《六國》、蘇軾的《韓非論》、蘇轍的《六國論》[注一]、黃宗羲的《明夷待訪錄》、顧炎武的《日知錄》、王夫之的《讀通鑒論》、梅曾亮的《韓非論》以及郭沫若的《十批判書•韓非子的批判》。這些論著所表達的思想代表著中國學者，特別是儒家學者對於集權專制制度及其法律思想基礎的批判，是中國語境下的「法治與人治」關係的批判性思考，其所批判的制度性質和思想術語都具有明顯的中國特色。

一、「過秦」：秦制的過錯

秦朝作為一個短命的龐大帝國，其最為人所詬病的事件就是「焚書坑儒」。中國知識份子，特別是儒家的學者因此而染上

「焚書坑儒」與秦政制一樣是一種鉗制思想自由、摧殘個體人格權利的極權和獨裁傳統，所以追求獨立人格、特別是思想自由的中國知識份子都直接或間接地批判這個傳統，以標明自己的人生價值取向。

了一種精神上的「秦火之痛」。但是，秦帝國罪過的精神後遺症，則見於歷代統治集團對於思想自由和獨立人格的肆無忌憚的戕害。

焚書坑儒

秦帝國統一戰國之前的周朝是中國歷史上最長的一個朝代，持續存在了七百九十年（公元前一〇四六至前二五六年）。周朝實行的社會制度是「禮樂之制」，即其開國的政治家周公「制禮作樂」所形成的一套政治和法律制度。可是到了這個朝代的晚期便出現了「禮壞樂崩」的「天下大亂」局面，伴隨這個社會動盪而出現的是「春秋」（公元前七七〇至四七六年）和「戰國」（公元前四七五至二二一年）兩個時期，前者引起了中國歷史上一個特殊的思想自由和理論創新運動，史稱「諸子百家」，後者是諸子百家的思想被運用於各諸侯國的社會實踐的時期。在諸子百家思想中，儒家從仁義倫理價值損益周代的禮樂制度，而法家則是從強制性和功效性方面強化禮樂制度，最終是法家的理論勝出：處於西部邊緣地區的諸侯國—秦根據法家的理論實現了富國強兵、一統天下的目標。

秦帝國統一之後，強制推行一套新的社會制度，將周朝的諸侯「分封制」改變為秦帝國的「郡縣制」，這個制度經過漢帝國的繼承一直延續到一九一一年之前的清朝，是所謂延續二千多年未改的「百代政制」。但是，這個制度在建立和推行的初期，遭遇到儒家學者和諸侯國中遺留的貴族們的反對。儒家學者們在自己的教學和文獻研究中開始批評秦的新制度，在法家的謀士李斯的建議下秦始皇下令焚燒了各種議論時政的書籍和文獻，並坑殺了四百六十多名針砭朝政的儒生。這就是歷史上著名的「焚書坑儒」。「焚書坑儒」形式上是在貫徹法家人物李斯的「以法為教，以吏為師」的思想，但其本質是主張「法律」的強制性和功效性，否定法律的倫理意義；強調「吏」的職位和權力，否定其責任與合法性限制，實行極權專制主義的暴政。當然，這個暴政在僅僅存在十五年之後即迅速地土崩瓦解了。但是，以「焚書坑儒」為象徵的法家極權專制主義思想卻在後來的中國歷史上不斷延續和翻新，並以政治制度相結合的方式摧殘中國人的自由思想，如東漢的「黨錮之禍」、明末的「東林黨爭」和清朝的「文字獄」都是以制度的「霸權」摧殘思想的「士權」的顯例，甚至出現了「八股之害，等於焚書」、而「敗壞人才，有甚於咸陽之郊所坑者但四百六十餘人也」對中國人自由思想的變相殘害[注二]。之所以如此，是因為「焚書坑儒」被歷代極權統治者當作鞏固其絕對權力而實行愚民政策的方便法門，《漢書•藝文志》直揭「秦火」為「燔滅文章，以愚黔首」。使「黔首」（老百姓）處於「無書」可讀的境地是一種愚民政策，而「禁書」和「欽定書目」又使民眾失去自由選擇和獨立思想的險境，其目的是使統治者的權力和意識形態成為一種獨裁政治和思想專制。這些情況說明，在中國政治思想史上「焚書坑儒」與秦政制一樣是一種鉗制思想自由、摧殘個體人格權利的極權和獨裁傳統，所以追求獨立人格、特別是思想自由的中國知識份子都直接或間接地批判這個傳統，以標明自己的人生價值取向。二十世紀中國知識份子中最為人稱道的一個例子就是陳寅恪，因為他敢於頂著在政治上強制推行的「思想改造」極左思潮，堅持聲明「獨立之人格，自由之思想」，沉痛地反思「焚書坑儒」在中國當代思想界的遺毒。

賈誼的分析：仁義不施，攻守之勢異也

秦帝國獨裁政治的迅速崩潰，不僅是獨裁者個人或者統治集團形式上的曇花一現，更重要的是折射其思想原則上的荒謬。秦之後的漢帝國不僅是簡單地「漢承秦制」，接受秦帝國的制度框架和管轄疆域，更重要地是總結一個空前絕後的強力

政權迅速崩解的歷史教訓，為此，漢代的儒家知識份子進行了全面的批判和反省，其中最有影響的就是賈誼的《過秦論》。

站在先秦儒家對「禮樂制度」進行仁義倫理反思的立場上，賈誼明確指出，秦帝國的過錯是極端片面地實施了法家工具主義的效力原則，「焚文書而酷刑法，先詐力而後仁義，以暴虐為天下始」[注三]，社會風氣因此而衰變，「秦以任刀筆吏，吏爭以亟疾，苛察相高，然其敝徒文具耳，無惻隱之實」[注四]。在這樣的社會中，人變成了政權的效率工具，互相猜忌，人人自危，權謀陷害之風盛行，羅織罪名之法肆虐，人人敢怒不敢言，等到一夫作難，萬眾呼應，靠酷刑和詐術維繫的帝國頃刻之間便土崩瓦解了。其實，就在先秦法家從「法、勢、術、力」的法律工具主義片面強調「禮樂制度」的意義時，儒家就從仁義價值立場標明過「禮樂制度」的倫理意義，如孔子所謂「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」[注五]到了漢代賈誼批判秦的過錯也仍然是在強調儒家賦予「禮樂制度」的仁義價值意蘊：「禮者，所以固國家，定社稷，使君無失其民者也。主臣，禮之正也；威德在君，禮之分也；尊卑大小，強弱有位，禮之數也。禮，天子愛天下，諸侯愛境內，大夫愛官屬，士庶各愛其家，失愛不仁，過愛不義」[注六]。由社會制度賦予的權威和社會階層規範雖然具有功能意義上的強制性，但它必須承擔由普遍的仁愛而產生的道德義務，先秦孔子所提倡的「三軍可奪帥也，匹夫不可奪志也」[注七]和「以道事君，不可則止」[注八]，才在賈誼的「過秦」思想中被表述成為道德權利課以制度權力的義務。「漢承秦制」表明漢代沒有創新像近代西方分權制衡那樣的制度措施，但是通過賈誼的論證卻申述了儒家以仁道義務約束皇帝權位的思想制衡原則。

先秦法家工具主義取向的強制性和功效性思想，經過春秋和戰國兩個特殊的歷史時期，到秦帝國建立時已經積累到了登峰造極的程度，而由「物極必反」的邏輯所產生的「過錯」也充分體現在法家的法律觀念上：以無限酷刑和重刑實現法律的即時工具效力，「使天下之人，不敢言而敢怒，獨夫之心，日益驕固」[注九]，最終迅速走向了國崩族滅的可悲境地。所以，賈誼的總結一方面是在批判運用於秦帝國的法律工具主義，另一方面也是在宣揚儒家的法律道德主義：「以禮義治之者，積禮義；以刑罰治之者，積刑罰。刑罰積而民怨背，禮義積而民和親。故世主欲民之善同，而所以使民善者或異。或道之以德教，或驅之以法令。道之以德教者，德教洽而民氣樂；驅之以法令者，法令極而民風哀」[注十]。所以，正如另一漢儒陸賈所批評的：「秦非不欲為治，然失之者，乃舉措暴眾，而用刑太極故也」[注十一]。摒棄仁道，專任刑罰，其必然的結果就是賈誼在《過秦》中所做的判斷：「仁義不施，而攻守之勢異也」。

王夫之的分析：法密不能勝天下

賈誼在「過秦論」中所作的分析對後世學者產生了很大的影響，司馬遷在《史記‧秦始皇本紀》中大段引證了賈誼的論述，特別是對其中「仁義不施，而攻守之勢異也」十分讚賞：「善哉乎賈生之推言也！」這個「推言」就是對強秦速亡的原因的總結，用當代法治的術語講，即一個政治制度的持續性強盛必然依賴於其合法性，而這種合法性不僅僅表現在程式和形式上，更重要的是表現在實體上—政治制度的道德基礎和法治目的。

僅從程式和形式上看，依據法家思想建立的秦帝國制度比之先前周代的分封制具有更加合理的成分，即其法制上的功效性和穩定性。明末清初的思想家王夫之對此有過客觀的分析，他說：「古者諸侯世國，而後大夫緣之以世官，勢所必亂也。士之子恒為士，農之子恒為農，而天之生才也無擇，則士有頑而農有秀；秀不能終屈於頑，而相乘以興，又勢所必激也。封建毀而選舉行，守令(郡守、縣令)席諸侯之權，刺

先秦法家工具主義取向的強制性和功效性思想，到秦帝國建立時已登峰造極，而由「物極必反」的邏輯所產生的「過錯」也充分體現在法家的法律觀念上，最終迅速走向了國崩族滅的可悲境地。

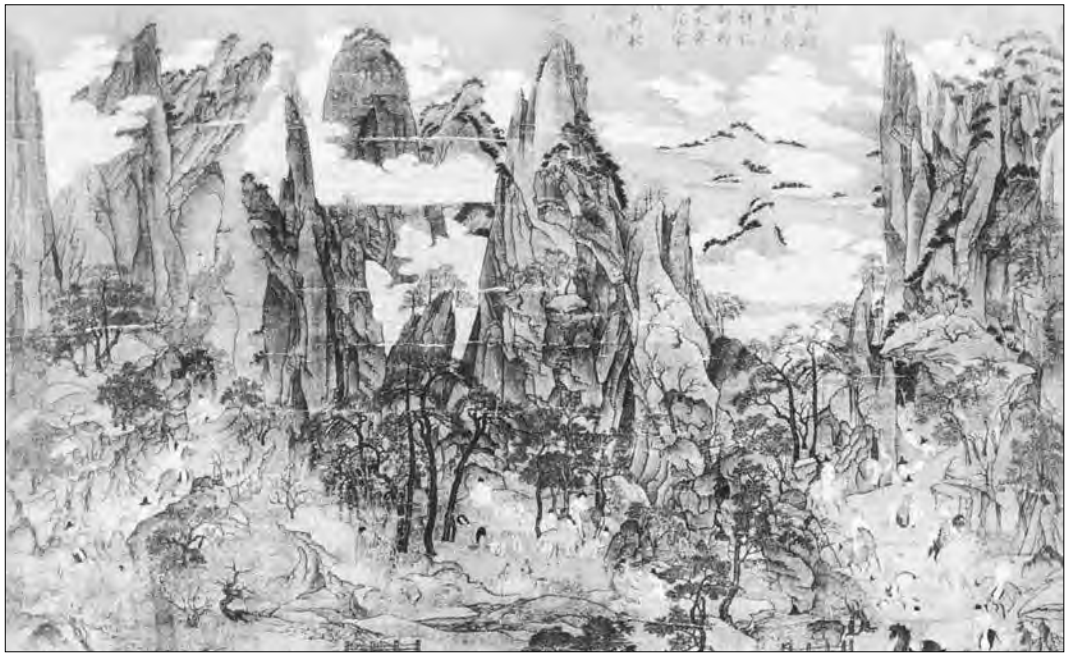
在歷史繼承的制度惰性中，大多數統治者都忽略了秦的真正「過失」—缺乏仁義公道的權力私欲，因此歷代統治者所保留的中國政治傳統不僅是「漢承秦制」，也是「漢承秦弊」。

史牧督(刺史、州牧、都督)司方伯之任，雖有元德顯功，而無所庇其不令之子孫。勢相激而理隨以易，意者其天乎？」[注十二]在秦的「郡縣制」中郡守、縣令等官員是依照選任進行，選任的依據當然是候選人自身的能力和治理功效，比之諸侯國的貴族世襲制仍然是進步的，其本質是將封建制下貴族的世襲權力分解成了為職官開放的社會權利。

儘管秦始皇的動機是出於維繫皇帝一姓永久的私權力，但實際上為職官百姓開放了社會公權力，間接地制衡了皇帝所代表的行政絕對權力，這使「郡縣制」在形式和程式上比封建制更符合儒家仁義公道理想。儘管其設計和推行者—秦帝國蔑視儒家的這種社會倫理思想，但是其制度本身所蘊含的倫理趨向卻在客觀效果上修正著秦帝國統治者的權力淫威，因而「郡縣者，非天子之利也，國祚所以不長也；而為天下計，則害不如封建之滋也多矣。嗚呼！秦以私天下之心而罷侯置守，而天假其私以行其大公，存乎神者之不測，有如是夫！」[注十三]在這裏，王夫之對於秦制中所蘊含的、亦為儒家仁義公道倫理所推崇者確有特別的提示，從歷史發展的必然性中闡釋了一個新制度的優越性，以區別於其設計者和實行者的反倫理性私欲動機。這或許就是漢代的統治者一方面鼓勵儒家總結秦帝國的「過錯」，另一方面又延續秦帝國的「郡縣制」的原因吧。秦帝國雖然有「焚書坑儒」的惡名，但是其制度本身所蘊含的儒家仁義公道並不能因此而被全然抹煞，否則不僅「漢承秦制」不能得到解釋，就是儒家思想作為凝聚中華民族的主流價值體系也不能得到客觀的評估，更不用說儒家倫理對於中國傳統社會的官制和法典的實際影響了。我認為，王夫之對於秦制的倫理分析提示了一條重要的理解儒法關係的途徑：即一種制度的客觀價值與設計該制度的主觀動機並非總是統一的，要具體問題具體分析。有時制度設計者的動機及其主導下的政策是殘害仁義公道的，但制度本身卻蘊含著仁義公道的價值，秦始皇的「焚書坑儒」和由漢繼承並延續了兩千多年的「郡縣制」就是這種辯證背離關係的顯例。賈誼的「過秦論」突出了秦帝國統治者殘害仁義公道的暴虐之政，而近兩千年後的王夫之則將秦的過失放在統治者的個人動機與制度所蘊育的倫理價值之間進行考察，避免了「因人廢制」的片面結論，深化了賈誼《過秦論》的理論意義。他指出秦創立的「郡縣制」是「選舉不慎，而賊民之吏代作，天地不能任咎，而況聖人！未可為郡縣咎也。若夫國祚之不長，為一姓言也，非公義也。秦之所以獲罪於萬世者，私己而已矣。斥秦之私，而欲私其子孫以長存，又豈天下之大公哉！」[注十四]秦之後，中國統治者二千餘年仍然繼承了秦的郡縣制，但在歷史繼承的制度惰性中，大多數統治者都忽略了秦的真正「過失」—缺乏仁義公道的權力私欲，因此歷代統治者所保留的中國政治傳統不僅是「漢承秦制」，也是「漢承秦弊」。

在為滿足秦的權力私欲而建構郡縣制的實施過程中，法律作為一種強制而有效的工具也被極端地濫用了，其緣由是秦始皇的私欲動機與法家韓非的法律工具主義十分吻合。秦始皇堅信韓非「人之所得勢也而已矣，賢何事焉」[注十五]的思想原則，所謂暴君得勢，無所不用其極，除了「焚書坑儒」之外，最著名的就是建立嚴厲而繁密的刑罰制度。與儒家注重「賢智」的「天網」相比，強調「勢位」的秦法被稱為「法網」，而這種「法網」的最大弊端恰好就是缺乏「天網」所象徵的仁義公道，因此，司法者可以視之為滿足私欲權力的工具，貪贓枉法而無任何公道義務的約束。王夫之分析說：「孰謂秦之法密，能勝天下也？……設大辟於此，設薄刑於彼，細極於牛毛，而東西可以相鼠。見知故縱，蔓延相逮，而上下相倚以匿奸。閏位之主，竊非分而夢寢不安，藉是以箝天下，而為天下

無論是賈誼的《過秦論》，還是陸機的《辯亡論》，都指明朝代政權的滅亡主要源於社會「仁義」價值的缺失，但卻沒有明確批判導致帝王君主們摒棄「仁義」價值而濫用權力的思想根源。



所箝，固其宜也。受天命，正萬邦，德足以威而無疚愧者，勿效爾為也。寬斯嚴，簡斯定。吞舟漏網而不敢再觸梁笱，何也？法定於一王，而獄吏無能移也」[注十六]。這就是我們能夠理解的「法網密密」，往往漏逃吞舟之魚，其所啟發的正好是儒家堅持的法律觀念「天網恢恢，疏而不漏」，以強調人們對法律價值的信仰，平衡法家的法律工具主義偏差。參照現代的法理思想看，秦制的過失不僅是秦始皇、秦二世、李斯等人的權力私欲和個性殘暴，而且是在制度上對掌握絕對權位的人缺少制衡，所以「寬斯嚴，簡斯定」作為一種下位的法律規則應該受到「分權制衡」的立法原則的限制，這樣才可以真正糾正統治者因權力過於集中而濫用的「過錯」，而王夫之的「法定於一王，而獄吏無能移也」則是在強調帝王的集權獨裁，這顯然是一個與指責「法網密密」的自相矛盾的結論，恐怕是他太拘泥於「垂二千年而弗能改」的「秦制」而仍然難脫法家工具主義的窠臼。

二、「正韓」：來自儒家的法理批判

「過秦」與韓非

秦的過失不僅僅是秦始皇或秦二世個性上的獨裁和殘暴，而且是制度上的過分集權，這是西方人「權力腐敗，絕對權力絕對腐敗」（阿克頓勳爵語）判斷在中國歷史上最明顯的證據。而與西方人側重利用制度分權制衡絕對權力不同的是，中國人更多地是考慮導致絕對權力腐敗的思想淵源，即「過秦」所應歸責的思想基礎，即秦暴君們所奉行的法家思想，其集大成者就是韓非子。無論是漢儒賈誼的《過秦論》還是西晉名儒陸機的《辯亡論》都指明朝代政權的滅亡主要源於社會「仁義」價值的缺失，但卻沒有明確批判導致帝王君主們摒棄「仁義」價值而濫用權力的思想根源。不過，東漢時的王充在評價儒法的治國理念時開始批評韓非法律工具主義的偏頗，所謂「治人不能捨恩，治國不能廢德，治物不能去春，韓子欲獨任刑用誅，如何？」[注十七]這是最早間接地將秦的過失與韓非法律思想聯繫起來的文獻。而宋代文豪蘇軾則明確將秦帝國的短命政治與韓非的法律思想聯繫起來批判：「自老聃之死百餘年，有商鞅、韓非著書，言治天下無若刑名之賢。及秦用之，終於勝、廣之亂。教化不足，而法有餘，秦以不祀，而天下被其毒」。而商韓的法律工具主義則淵源於對道家老子「無為而治」思想的片面理解，是所謂

「商鞅、韓非求為其說而不得，得其所以輕天下而齊萬物之術，是以敢為殘忍而無疑」[注十八]。因此說，秦帝國的速崩和韓非的法律工具主義的要害就是摒棄天下普遍的「仁義公道」，「過秦」的思想淵源在蘇軾的文章裏首先被標而出之，《古文淵鑒》有則評論說：「韓非、老子同傳，史遷深意，初未明言，蘇氏以『輕天下』三字道破」[注十九]。按儒家傳統的說法，天下是天下人的天下，不是一家一姓的天下；「天下」因此具有了普遍道德權利的含義，老百姓「替天行道」自然也就被賦予了剝奪作為「獨夫民賊」的帝王的權力的合法性。之後，中國知識份子對「暴秦」的批判更為明確地指向韓非的法律思想。

二十世紀上半葉，有兩篇明確批判韓非法律思想的大文章，一是郭沫若在其《十批判書》中寫的「韓非子的批判」，一是熊十力寫的「韓非子評論」。熊文曾以「正韓」為題發表過，意為「正韓者，正韓非之謬也」[注二十]。無論是郭的「韓非子批判」還是熊的「正韓」都是針對韓非法律思想的偏頗和荒謬，一是深刻批判中國傳統中的專制主義思想，一是揭示儒家的法律價值觀，特別是後者，熊十力以新儒學一代宗師的身份所作的分析和批判具有特殊的意義。

歸咎道家的法源

自從司馬遷將道家和法家的代表性人物放在同一篇傳紀裏，是所謂韓非「喜刑名法術之學，而其本歸於黃老」，自然是將法家的法律工具主義思想淵源追溯於道家傳統。之後的學者在論及韓非思想時多少都受其影響，因此也容易引起思想混亂：道家傳統是強調本體論上超越的「道德」實體，蘊含明確的「自然正義」價值觀，其本質與受韓非思想影響的秦帝國集權獨裁政治正相反，韓非何以從道家思想中發展出「道術」詭計而為暴秦之用呢？而真正有效糾正秦暴政的恰好是漢初無為而治、與民休息的黃老思想啊！其實，這兩個思想傳統有著明顯的區別。如果僅根據某些片面的觀點或相近的術語，就將道法兩家的思想源流歸為一統，則未必合理。

道家的人確實講過「君人南面之術」在社會治理方面的工具意義，這倒是很容易使人聯想到韓非一派法家的工具主義。由於強調社會治理的工具主義，社會主體的人及其尊嚴和道德價值都被摒棄不顧，或者異化為一種政治手段和治理工具了。儘管道家講「君人南面之術」主旨並不在此，可是韓非卻將之作了極端地異化性發揮，以體現法律工具主義的「力」、「術」和「詭計」完全取代人的主體性和道德價值。郭沫若對韓非此極端工具主義思想有一種形象的批判，但又暗示其思想淵源於道家的「道術」：

「『秀才遇著兵，有理說不清』，韓非子是主張『力』的人，是一個偉大的兵；他的『力』就是理，利就是理，詭辯就是理」。「他是把一切的人看成壞蛋的，所謂『君人南面之術』的另一種秘訣，也就是要把一切的人看成壞蛋。所以一切的人都不可信，『人主之患在於信人，信人則制於人』（《備內》）。臣下無骨肉之親固不足信，就是有骨肉之親的自己的妻室、兒女、父老、兄弟，也同樣的不可信，因為這些都是『奸劫弒臣』的媒介，而其本身也最有可能成為『奸劫弒臣』。請讀他的《八奸篇》吧。『凡人臣之所道（由）成奸者有八術：一曰在同床，……二曰在旁，……三曰父兄，……四曰養殃，……五曰民萌，……六曰流行，……七曰威強，……八曰四方』。同床的夫婦孺子，在旁的左右近習，以及父兄，是居於『八奸』的首三位的」[注二十一]。韓非子表面上也還在談論「信」、「奸」、「弒」這樣一些主體性的倫理概念，但都是為了說明「術」、「制」和「劫」等社會治理工具的強制性和功效性的必然意義，而這些法律工具的特點，照韓非之前的法家看是「法、勢、術」，歸結到韓非這裏就是「力」。這種「力」是一種制度性的強權，完全可以取代

任何工具意義的功能都不是道家的目的，道家所追求的本體「道」是形而上的，雖然具有超社會倫理性，但絕不是排斥倫理價值的唯工具主義的器用之「術」。

漢代的人距離先秦諸子思想勃興時期較近，容易感受其關聯性，但也容易受到思想現象的誤導。比如，看到老子言「君人南面之術」，易於產生韓非道術思想為其自然發展的聯想，看到莊子的「齊萬物」，則以為萬物個性權利不值得尊重，視天下萬物渺然不足敬畏。其實，這些聯想與道家思想的真精神相去天壤。所以，將老莊申韓合為一傳並解釋它們之間的思想淵源關係，確有不得要領之虞。後人將法家淵源追溯至道家，而沒有說明法家的工具主義「法術」是對道家自然正義「道術」的曲解，而致使「法、術、勢、力」為取向的酷刑在秦泛濫成災。這是近代以來研究道法、儒法關係中沒有堅持梳理清楚的問題。

與司馬遷、郭沫若的理解比較近似的是唐代的韓愈與當代的熊十力，他們認為韓非的極端法律工具主義來源於儒家荀子一派。韓愈鑒於先秦的「焚書坑儒」和漢之後佛教的逐漸流行，指責兩個儒家的人物失職：「荀與楊也，擇焉而不精，語焉而不祥」[注二十四]。漢唐時代，孟荀常常並舉，不過，韓愈認為荀子傳道不得其人，出於其門下的韓非、李斯使儒家罹「焚書坑儒」之禍，不能與孟子相提並論；漢儒楊雄模仿《周易》著《太玄》以及《論語》著《法言》，結果沒有能夠抵制住佛教的傳入，至於「儒門淡泊」而難辭其咎。與韓愈指責荀子「擇焉不精」而有韓非一樣，熊十力也批評荀子的性惡論啟發了韓非的工具主義法律思想：「韓子援道入法，雖與其師異，然荀卿言性惡，又專主隆禮，其言禮之原要在養欲給求，與孔門推本性命之義自別。韓非變隆禮而尚法術，亦其師之教有以啟之也」[注二十五]。實際上，荀子所講的「德力關係」和「隆禮重法」還是以「王道仁政」為政治的最高價值，所謂「君子以德，小人以力，力者德之役也」[注二十六]和「人君者，隆禮尊賢而王，重法愛民而霸，好利多詐而危，權謀傾覆幽險而亡」[注二十七]。而偏執性地發展「力」和「權謀」那是韓非的任何倫理價值，是西方人所謂「強權即真理」(might is right and power is truth)。不過，根據道家的理論，任何工具意義的功能都不是道家的目的，相反，是屬於道家所摒棄的「器用」現象，道家所追求的本體「道」是形而上的，雖然具有超社會倫理性，但絕不是排斥倫理價值的唯工具主義的器用之「術」。漢代史學家班固引證劉向、劉歆父子在《七略》中的觀點，對於道家的淵源與思想本質有一段比較懇切的話，可以說明「君人南面之術」的旨意不是社會治理中的工具主義的「術」，而是辯證平衡的政治本體「道」：「道家者流，蓋出於史官，歷記成敗存亡禍福古今之道，然後知秉要執本，清虛以自守，卑弱以自持，此君人南面之術也。合於堯之克攘，易之謙謙。一謙而四益，此其所長也。及放者為之，則欲絕去禮學，兼棄仁義，曰獨任清虛可以為治」[注二十二]。「堯之克攘」體現的是聖王堯的「信恭能讓」的政治倫理，「一謙而四益」體現的是天道、地道、鬼神和人道四個方面都遵循的「損益」平衡，即自然正義與社會正義的仁義公道。也就是說，道家的政治和社會治理「術」仍然蘊藏著深厚的自然正義精神，只有偏執理解其「術」—「及放者為之」—才會出現摒棄仁義的「禮樂之治」。這就是說法家傳統中有極端工具主義的偏執派：「法家者流，蓋出於理官，信賞必罰，以輔禮制。……及刻者為之，則無教化，去仁愛，專任刑法而欲以致治，至於殘害至親，傷恩薄厚」[注二十三]。也就是說，法家中的韓非一派是「放者」和「刻者」，極端的工具主義派，所以才會蔑視仁義，片面地發展了道家的「君人南面之術」。所以，司馬遷和郭沫若那樣將法家的偏執歸咎於道家思想並不準確。實際上，道家所總結的「成敗存亡禍福」的治道本體具有自然正義的旨趣—「道德」，它超越於儒家社會正義取向的「仁義」價值，但絕不是蔑視儒家的「仁義」本體而歸於法家的工具主義「法術」。

後人將法家淵源追溯至道家，而沒有說明法家的工具主義「法術」是對道家自然正義「道術」的曲解，而致使「法、術、勢、力」為取向的酷刑在秦泛濫成災。

秦帝國崩潰，希特勒第三帝國垮，這些都說明，背棄法律正義價值法律工具主義不可能產生穩定的和可預測性的社會治理功效，其權力動機和社會效果是截然相反的。

法律工具主義特徵，離開荀子的「德政」和「王道」思想已別若天壤，何以思想淵源歸責之？

韓非的工具主義法律觀

韓非之所以是先秦法家的集大成者，不僅僅是他片面發展了道家的「君人南面之術」和儒家荀子的「隆禮重法」，更主要的是他繼承和發展了他之前的法家工具主義一派，即商鞅、申不害和慎到，這些法家基本上可以歸為「三晉法家」，以與強調法律價值與法律工具平衡的「齊法家」相區別。雖然商鞅偏重於法，申不害偏重於術，慎到偏重於勢，但韓非認為他們在法律的功效性和強制性方面都還不夠，所謂「申不害言術，而公孫鞅為法」，然「二子之於法術，皆未盡善也」[注二十八]。他的批評是申、商在「法術」方面仍然沒有發展到極端地步。對於慎到「釋賢而專任勢」，儒家有許多責難，即「難勢」，而韓非倒是為其大力張目：「無慶賞之勸，刑罰之威，釋勢委法，堯舜戶說而人辯之，不能治三家，夫勢之足用亦明矣」[注二十九]。所以，韓非子極力將先前法家工具主義各派發展到了一個新的境界：重力派，即法律的強制性與威力。

韓非過於強調法律的工具主義強制性和功效性，形式是「法治主義」，實質上是「人治主義」加「勢治主義」，即有權位的君主無限制地運用法律，以收「法、術、勢、力」的功效，進而天下萬物包括民眾都成為自己有效治理的工具。所以，他的「法治主義」只具有近代社會所討論的法律的工具效能主義單向性緯度。他說：「明主者，使天下不得不為己視，使天下不得不為己聽。故身在深宮之中而明照四海之內。……此其所以然者，匿罪之罰重而告奸之賞厚也，此亦使天下必為己視聽之道也」[注三十]。以天下為君主的耳目視聽工具，是申不害「獨視者謂明，獨聽者謂聰」的「王天下之道」，韓非認為這個「聰明」的王道就是以天下公眾為君主耳目的獨裁之道。「匿罪罰重，告奸賞厚」之法則是商鞅的發明，韓非則將其概括為「使天下必為己視聽之道」。將天下民眾視為耕戰工具，以帝王獨裁法術加以鞭笞驅使，這是韓非的集權主義政治觀和工具主義法律觀。追求心性個體自由的新儒家熊十力對此深惡痛絕：「韓子政論宗趣，約析以三：一曰人民屬於國家，即人民之一切應為國家而犧牲，國家有無限自由而人民無自由。二曰個人屬於群體，即個人之一切應為群體而犧牲，群體有無限自由而個人無自由。三曰基於上述二義，當令全國上下並力於耕戰。此與今之列強戮力於生產與軍備者完全遙合」[注三十一]。「人主持無上之權，操法術以統禦天下，將使天下之眾如豕羊然，隨其鞭笞之所及而為進止，人民皆無自由分，何自主之有？」[注三十二]尚專制、弄權術、無民主、無自由，韓非的思想就是古代的法西斯主義。集權主義的政治不僅視法律為貫徹權術的工具，而且社會中的人亦當成工具使用，或者像奴隸制中將奴隸當作「會說話的工具」。韓非又說：「夫治法之至明者，任數不任人。是以有術之國，不用譽則毋適，境內必治，任數也」[注三十三]。照他看來，在國家的治理中，法律的功效主要見於「數」「術」等法條數目，其中不能有人文價值的「榮譽」判斷，這樣就可以「無敵」（毋適）而治。這樣的工具主義法治，不僅拿人不當人看，而且拿人當畜牲看待：「『治法之至明者，任數不任人』。人格是不要的，只要工具，只要『狗』。君臣的關係，在韓非有兩種看法，一種是看成牧畜，另一種是看成買賣。……無論看成牲畜，或看成買賣，總之是在打算盤，沒有什麼仁義道德可講。君既是虎豹，臣也就應該甘心做爪牙，只要把老百姓鎮壓得住，攝取他們的血汗與生命，那就國富兵強，主安位尊，而天下太平了」[注三十四]。古代的韓非將臣民視為君王的政治爪牙和法律工具，與當代法西斯主義將國民視為炮灰、法律視為恐怖工具如出一轍。但其社會治

理效果都是短命而可悲的，秦帝國崩潰之後，漢初即以「約法三章」矯正其繁複酷刑。希特勒第三帝國垮台後，紐倫堡審判即以法律的「實體正義」否定其「形式正義和程序正義」而懲辦法西斯的司法工具——納粹德國的戰犯。這些都說明，背棄法律正義價值法律工具主義不可能產生穩定的和可預測性的社會治理功效，其權力動機和社會效果是截然相反的。

「正韓」：法律豈能無仁義公道

韓非之所以尚力，是其法律形而上學的本體論淺陋的緣故。如果說他的法律工具主義是偏致性地理解道家「君人南面之術」的結果，那麼其法律「功效性」則是片面地發展了儒家荀子一派的「隆禮重法」，其謬誤也頗受荀子「制天命而用之」的工具主義影響。而他在此兩個方面片面的理解和荒謬發展其法律工具主義，也反映出老子和荀子在本體論上不夠純粹，容易流於「生」的形而下層面，雖然有直觀的工具效能，但不能在本體論上形成一個穩定的核心概念，以統一思想體系。《呂氏春秋》講治理天下的「法律」原則時說，「老聃貴柔，孔子貴仁」（不二篇），這就是在強調道家的「以柔克剛」的道術，而儒家孔子倒表現為一以貫之的「仁義」道德本體。這就是新儒家批判法家工具主義的「思想語境」（intellectual context）。

熊十力在批判韓非的法律工具主義謬誤時指出，「韓非之人性論，實紹承荀卿性惡說，此無可諱言也。荀卿由道而歸儒，其形而上學之見地猶是道家也。韓非援道以入法，其形而上學之見地亦猶是道家也。凡政治哲學上大思想家，其立論足開學派者，必其思想於形而上學有根據，否則為淺薄之論，無傳世久遠價值也。韓非紹承其師之性惡說，殆由其形而上學未能融會天人。荀卿有此病，故言性惡。韓非同其師之病，故紹承師說」[注三十五]。「通觀韓非之書，隨處將人作壞物看，如防蛇蠍，如備虎狼，雖夫婦父子皆不足信。卷五《備內》篇曰：『人主之患，在於信人，信人則制於人。人臣之於其君，非有骨肉之親也，縛於勢而不得不事也』」[注三十六]。這裏，熊十力之所以將道家與荀子同斥為「道家的形而上學見地」，「未能融會天人」，是因為他堅信儒家有一個「天人合一」的道德本體，即「仁義公道」。缺少這樣一個人道的價值本體，人性自然被視為「惡」的，人與人之間只有爾虞我詐的功利關係，不得不以法律工具強制束縛之。其法律形而上學之本體與儒家相比淺薄自顯：「道家下流為申韓，非無故也。儒者本誠，而以理司化；老氏崇無，而深靜以窺幾。老氏則去儒漸遠。夫深靜以窺幾者，冷靜之慧多，惻怛之誠少」[注三十七]。道家本身就有重道術詭計而輕仁愛天性的傾向，經韓非法律工具主義的大力張揚，一變而為秦的暴政：「中國經秦政之暴虐，迄今不振，韓非不得避作俑之愆也」[注三十八]。於此，儒家學者難免會「千載以下，同調聲討」。

過去通常都是韓非是先秦法家的集大成者，不過，照儒家的觀點看，這個判斷仍陷於一孔之偏。照熊十力的分析，真正的法家應該是管仲、晏嬰那一派齊法家，而申韓三晉法家屬於工具主義的「法術家」。他引證《淮南子》對先秦「法源」的解釋說：「『法原於眾』，……『法籍禮義者，所以禁人君使無擅斷也』，此當時是晚周法家正統派之說，而《淮南子》采入之。……《淮南》所存法家正統派『法原於眾』一語，實含無量義，可謂深得《春秋》本旨。《春秋》貶天子、退諸侯、討大夫，決不許居上位竊大柄者私意制法而強民眾以必從。……今觀韓非之書，於法理全不涉及，只謂法為人主獨持之大物，是法者徒君上以己私定、用以劫持民眾之具。……《韓非》書於社會組織等法制及維護人民自由等憲章皆未有半字及之，是何足為法家？……《韓非》書只是霸術家言，本不為法家，以其主嚴法，不妨名法術家耳」[注三十九]。就是說，在先秦思想家中，儒家和

秦制思想淵源來自於韓非的法律工具主義學說，而此法律工具主義恰恰是與儒家的法律仁義公道價值正相反對的。歷來將儒家思想與集權專制傳統聯繫起來的批判難免思想糊塗、有亂點鴛鴦譜之虞。

漢代儒者對於秦制和韓非思想的批判，也促使漢之後的統治者對法律工具主義的教訓有所警醒，遂在以後的社會治理中逐漸確立並推行「德主刑輔」的法制模式。

齊法家都認同法律具有仁義公道的價值基礎，而君主的權位必須受到此公共價值的限制，「法術家」所推行的法律工具強制性亦不得違背社會價值的公道性。因此說，具有儒家法治理想的《春秋》大義—貶天子、退諸侯、討大夫—具有明顯的現代憲政思想。中國自秦以後所實行的君主集權專制主義，完全背棄了先秦儒家所理想的「籍禮義、禁人君、去擅斷」的憲政傳統，故「韓非之說不用於韓而用於秦，固緣有孝公商君之遺烈在，實亦呂政之才過於孝公商君，故能行韓非之說而成一時之業也。然秦之元氣亦自此大傷，十五年而秦亡猶不足惜，其害之中於國家民族者，二三千年而未拔也」[注四十]。中國集權專制的傳統由秦制而確立，其思想淵源則來自於韓非的法律工具主義學說，而此法律工具主義恰恰是與儒家的法律仁義公道價值正相反對的。所以，歷來將儒家思想與集權專制傳統聯繫起來的批判難免思想糊塗、有亂點鴛鴦譜之虞。

儒家的人糾正韓非法律工具主義思想的謬誤，其目的是要闡明法律的仁義公道價值內涵，這不僅是對於秦制專制主義和其法律工具主義的批判，而本身也是繼承和創新儒家「德禮之治」的法治傳統。孔子通過比較兩種社會治理類型確立了儒家「德禮之治」的理想傳統，他說：「道之以政，齊之以刑，民免且無恥；道之以德，齊之以禮，有恥且格」[注四十一]。這種理想傳統雖然經歷了「焚書坑儒」的劫難，但是秦制的暴政和韓非的法律工具主義思想反而證明了它的持久性價值，所以，漢代的歷史學家通過賈誼的「過秦」更容易看清楚韓非法律工具主義的謬誤和對社會治理造成的災難。班固以《漢書‧賈誼傳》點明儒家「德教民氣」之樂優於法家「極法令哀民風」之弊的社會治理模式，以彰顯儒家法治價值觀的「正韓」思想，漢代儒者對於秦制和韓非思想的批判，也促使漢之後的統治者對法律工具主義的教訓有所警醒，遂在以後的社會治理中逐漸確立並推行「德主刑輔」的法制模式。

雖然，漢之後的中國法制對於秦制中的韓非工具主義法律思想有所矯正，但不可能從根本上祛除「密法酷刑」的法制傳統，其原因在於韓非法律工具主義有一個潛藏的私欲權力價值系統，即為了權位者的私欲可以不擇一切手段地侵害一切人的權利。韓非自己有個直觀的比喻：「為人君者數披其木，毋使木枝扶疏；……數披其木，毋使木枝外拒；……數披其木，毋使枝大本小；……數披其木，毋使枝茂」[注四十二]。於此，熊十力批之為：「韓非數披其木之術，徒為秦政輩教猱升木，而禍害中於國家民族永不可拔也」[注四十三]。意為秦始皇將韓非鼓吹的「法術」當作集權獨裁制度性原則，是中國社會因襲其制度而無法擺脫法律工具主義對中國人政治思想上的摧殘。經常修理枝葉以使樹幹長成參天大樹，這在現代林業管理來說仍然有一定的道理，但「數披其木」往往會摧殘枝葉的自然生長權利，其結果樹幹亦會陷於枯朽。現代社會過渡砍伐森林所釀成的生態災難與原始森林的自然權利的啟示是同樣的：自然權利表達的是公共正義價值，而違反自然權利的人類行為往往是出於短暫的私利，密法酷刑以滿足權力私欲為宗旨而摧殘大眾的公共權利，其本質是反仁義公道的。因此，以仁義公道為價值本位的儒家傳統對秦制和韓非的法律工具主義不能不盡批判聲討之責。

現代法理已經認定法律的正義原則必然優越於法律的工具性規則，而且是判斷部門法條或適用法律的基本標準，所謂「合憲性原則」表達的就是中國儒家堅持的「德禮之治」的仁義公道原則。現代社會中的「道義原則」被解釋為：「在國際法方面，我們已經看到，強制力只是極小的部分，而在國內法上，一般也公認人們通常遵守法律，只因為它是法律的緣故，並非擔心不服從會遭到懲罰。那麼為什麼還這樣

強調『強制力』？對許多人而言，它看起來像是暴政的特徵而不是法律的特徵，而且會損害法律本身的道德性」[注四十四]。所以，秦政短命和韓非法律工具主義功效性和強制性的破產是其戕害政治和法律道德性的必然結果。「嗚呼！韓非智小而不足窮理，遂限於不仁也。……儒者之道，以德厚為主，以威勢為輔。德厚，常道也，萬物同由是而生，正如吾人不可一日離常食品，其珍異之味則偶禦者也。威勢所以恐怖人者也，人不能常生存於恐怖中，猶珍味不可為常也」[注四十五]。暴政和法律的工具性效果可以收一時之功，而不能為社會長治久安之道。漢初的「黃老之治」和「約法三章」已經對此做了精確的歷史和邏輯解釋。

三、公私之辨與禮刑之爭

道德權利與私欲權力

公共道德權利是儒家「天下為公」的法律觀念，先秦儒家以之為對抗和批判君主制度權力的基礎。孔子所謂「匹夫不可奪其志」，孟子所謂士「以德抗位」和君主為「獨夫民賊」的思想皆此儒家道德權利優越性的寫照。原本，儒家的興起源於孔子一派的思想家對於周代制度「禮壞樂崩」的反思，其主旨是以仁義公道補充「禮樂制度」的價值缺失，以為治理天下的指導原則。從形式上看，儒家的修齊治平與秦制的「禦宇內……制六合」的志向沒有什麼差異，但在實現這個天下統一的志向的動機和原則上則有天壤之別，猶之乎近代西方法治傳統中的自然法和實證法學派，其所強調的「法律價值取向」和「法律強制效力」在西方法制思想形成過程中相互間攻訐勢如水火。至於儒家的道德價值，在論及儒法思想傳統之關係及其對於中國社會制度的影響時，近代學者陳寅恪的觀察頗得深義：「儒者在古代本為典章學術所寄託之專家。李斯受荀卿之學，佐成秦治。秦之法制實儒家一派學說之所附繫。《中庸》之『車同軌，書同文，行同倫』（即太史公所謂：『至始皇乃能並冠帶之倫』）為儒家理想之制度，而於秦始皇之身而得以實現之也。漢承秦業，其官制法律亦襲用前朝。遺傳至晉以後，法律與禮經並稱，儒家《周官》之學說悉采入法典。夫政治社會一切公私行動莫不與法典相關，而法典為儒家學說具體之實現」[注四十六]。李斯、韓非雖然受學於儒家荀子，但其貫徹於秦制中的思想則大悖於儒家「禮法」的仁道價值，至有「焚書坑儒」之痛。但「漢承秦制」又以儒經為法律的指導原則，是所謂「引經決獄」。之後逐漸形成的「禮主刑輔」的法制傳統，足證儒家的仁義公道價值在修正秦制和韓非法律工具主義中的原則性地位。近人瞿同祖謂「唐律一準乎禮，為法律儒家化以後最扼要的結語」[注四十七]亦表明，儒家對於秦制和韓非的批判自漢晉之後逐漸被貫徹至中國的法制演變進程之中，一直在發揮仁義公道的價值指導作用。

儘管學者有此公論，但是儒家的價值理想又並不能充分地貫徹於中國的法制建構和實踐之中，關鍵是君主的權位私欲與儒家仁義公道的價值理想之間存在著難以調和的矛盾。所以，儒家的大思想家在保持對法家工具主義批判的同時，對帝王君主的人格也保持道德上的規勸和批評，這方面對於現代法治社會中的「公民權利」觀念有特殊的啟發意義。在最基礎的層面，民眾的權利具有道德上的神聖性，俾其作為一切其他法律規範中的權利基礎，它既是憲法的基本精神一聲明其為一切社會權力的源頭，不得以任何形式侵害，否則即違憲，又是其他具體權利的基礎，以確立法治社會的「正義」價值取向，否則「正義」勢必淪為集權者的託辭，為貪贓枉法、權力腐敗大開綠燈。

「徒法不能以自行」

先秦儒家的人相信「徒善不足以為政，徒法不能以自行」，其辯證意義是說法

儒家的大思想家在保持對法家工具主義批判的同時，對帝王君主的人格也保持道德上的規勸和批評，這方面對於現代法治社會中的「公民權利」觀念有特殊的啟發意義。

從價值理性和工具理性的不同視野看待法律，實際上表達的是不同思想傳統對於人性的價值判斷，因為立法、司法、守法、依法等法律活動其主體都是人。

律的強制性在缺乏道德的前提下無法奏效，而沒有法律強制性的保障下道德的正義性業不能兌現為社會治理。但在春秋戰國時代，法家的人大肆推行「法、術、勢、力、譎」等法律工具主義思想，遊說各諸侯國「變法圖強」、「兼併天下」，儒家的人則堅持「王道仁政」的政治倫理對法家進行批判，所以儒家在當時講這些話主要是針對法家的工具主義觀點，其原則是堅持法律內涵中仁義公道與強制功效之間的平衡。

可是韓非一派的法律工具主義者卻堅持法律的工具功效的單一特性。他們認為法律只是權位者進行社會控制的工具，因此它沒有道德內涵，只有強制性和功效性。從理論淵源上講，韓非錯誤接受了其師荀子的人性本惡的觀點並加以片面地運用，極端地發展了先秦作為社會規範的禮的工具理性一懲罰，而儒家對於禮的解釋恰好重於其價值理性一德政。孔子以「德禮」為「齊一」標準糾正「禮不下庶人，刑不上大夫」的「政刑」傳統，確立「有恥且格」的社會正義觀，漢儒班固即將「政刑」與「德禮」解釋成為「禮法」關係，以禮高於法：「凡人之智，能見已然，不能見將然。夫禮者禁於將然之前，而法者禁於已然之後，是故法之所用易見，而禮之所為者難知也」[注四十八]。從文字上看，班固所講的「禮法」之別是針對一個法律事件的先後關係，然而其實質卻是比較法律的道德價值與工具性能。從「禮，經國家，定社稷，序民人，利後嗣者也」[注四十九]的儒家政治倫理講，禮是人的社會行為規範，所以孔子又說「一日克己復禮，天下歸仁焉」[注五十]，它自然是蘊涵道德價值的法律，而區別於禮的法律就是單向度的刑罰。所以，在中國文化的語境下，蘊含道德價值的法律被稱為「禮」，而只強調工具強制功效的法律被稱為「刑」，「禮樂」在立法基礎和司法目的上優於「政刑」，中國秦漢之後的法制原則基本上遵循的是「禮主刑輔」或「大德小刑」的「陰法陽儒」趨勢。

在儒家初創的時代，孔子所討論的「德禮」「政刑」關係更多地限於其思想論爭的意義，但是經過韓非思想和秦暴政之後，以儒家關於法律必然蘊涵仁義公道價值的思想已逐漸為中國社會的法制實踐所接受，以平衡韓非一系的工具主義法律觀念。這也可以說是中國傳統政治「陽儒陰法」在法律活動中的體現，其深義是：沒有道德的法律不能成為長久有效的社會治理工具，儘管它可以在某些情況下產生一時的功效。從價值理性和工具理性的不同視野看待法律，實際上表達的是不同思想傳統對於人性的價值判斷，因為立法、司法、守法、依法等法律活動其主體都是人。而從法律工具主義的角度看，人要麼是愚蠢的，要麼是邪惡的。如果其是愚蠢的，則法律直接將人也當作工具，如韓非將民眾視為國家的耕戰工具或君主的耳目爪牙；如果人是邪惡的，則法律可以被當作一種懲罰性或威懾性工具約束人。韓非在將法律視為「法術」之工具時，有幾種基本的預設：「(一)權勢不可假人；(二)深藏不露；(三)把人當壞蛋；(四)毀壞一切倫理價值；(五)厲行愚民政策；(六)罰須嚴峻，賞須謹慎；(七)遇必要時不擇手段」[注五十一]。這些預設的一個基本前提即人性本惡，是自私自利的「壞蛋」，因此可以將法律當作損人利己的工具。缺乏道德義務的約束，「壞蛋」傾向將法律當作權謀的工具，以為巧於欺人，終而自欺；以為靈於效驗，終而禍害自身。懂點中國法律思想傳統的西方人都知道法家的工具主義特點，其性質與近代西方的法律實證主義相似：「約翰•奧斯丁的理論是現代法律分析實證主義的典型形態，其對於法律性質的理解本質上反映了邊沁的功利主義和中國古代法家的觀點」[注五十二]。但他們都很少聯想到中國法家的工具主義宣導者給自身造成的悲劇性效果，倒是漢代歷史學家司馬遷特別注意到此法律工具主義內在的矛盾：

商鞅為自己制定的連坐法而不得投舍留宿而喟然歎曰：「嗟乎，為法之敝一至此哉！」[注五十三]韓非深通「遊說」的難處與技巧，終於客死遊說的使命上：「余獨悲韓子為《說難》而不能自脫耳」[注五十四]。司馬遷紀錄下這些法家的歷史悲劇，頗能佐證熊十力對於《史記》所作的政治哲學判斷：「《史記》用意，皆懲暴秦之弊，糾韓非之謬」[注五十五]。

聖賢與壞蛋

儒家的人對於「禮壞樂崩」的反思是加強禮樂制度的仁義道德內涵，其前提是相信人本性為善，即從本性講人人都可能成為聖賢，所以禮樂升平的制度就是聖人之治，夏商周三代開創時都被信奉為有仁義道德的聖賢之治，其敗亡之時都是缺德的私欲暴政。而韓非一派工具主義法家則寧可相信人的本性惡，必須以嚴酷的法術加以監控，他所謂「吾以是明仁義愛惠之不足用，而嚴刑重罰之可以治國也」[注五十六]。這就是把人從本性上都視為「壞蛋」，不配仁義惠愛，只需加以嚴刑重罰。這是從權位者的立場出發，把法律和適用法律的人都當作工具：人是壞蛋，則對壞蛋使用工具不必承擔任何道德責任，只要產生最大效能就行了。這種工具主義的法律觀與西方近代實證主義的法律觀對人的性質判斷十分相似。

根據美國大法官O.W.霍姆斯的「法律預測理論」（prediction theory of law），適用法律的人在本質上也是「壞蛋」（bad man）。無道德的壞蛋不希望受到法律的管束，法律對他來說無非是一種預測工具：公權力依據法律規則對壞蛋懲治的效果決定著他是否犯法，也就是說壞蛋的行為不會受任何道德義務的約束，因此，人的法律責任與道德動機和義務沒有關係，「人在社會中的作為或不作為僅僅是以預測法院審判的效果為依據」，因此法律不過是「對於法院實際判決的預測」[注五十七]。一個「壞蛋」並不在乎違法產生的道德羞恥，只是在預測法院怎樣運用法律工具對自己進行懲罰，自己當然也在盤算怎樣利用法律工具趨利避害。因此，法律成了壞蛋和法院之間「鬥法」的工具。「如果說奧斯丁是用『邏輯硫酸』(logical acid)清洗法律的話，那麼霍姆斯則是用『缺德硫酸』(cynical acid)清洗法律」[注五十八]。可見，西方實證主義者一直主張用極端嚴酷的方式清洗法律的道德義務，使其成為一種赤裸裸的社會威懾工具，而其非人道的工具效能卻被一些「壞蛋」發揮得淋漓盡致，如希特勒頒佈的迫害猶太人、吉普賽人和黑人的「紐倫堡種族法」（Nürnberger Gesetze），南非的種族隔離法（apartheid）以及麥卡錫促成的「非美調查委員會」（House Committee on Un-American Activities），這些濫用法律工具的醜惡行徑也是西方自然法一派學者批評法律實證主義經常要提及的例證。

類似的假設照中國儒家學者看，如果將人視為適用法律工具的壞蛋，則每個壞蛋不僅在「預測」法律的工具效果，而且會毫無道德義務約束地濫用法律，使其最大限度地產生「邪惡」的社會效果。商鞅、韓非這些法律工具主義的始作俑者自身便為法律工具所害，且信奉此法律思想的暴秦亦淪為天下人的政治笑料，遺毒所至，「魏操、吳權，任法術以禦其臣，而篡逆相仍，略無寧歲。天下之事，固非法之所能防也。……叔向與子產書曰：『國將亡，必多制』（《左傳·昭公六年》）。夫法制繁，則巧猾之徒皆得以法為市，而雖有賢者，不能自用，此國事之所以日非也。善乎杜元凱之解《左氏》也，曰：『法行則人從法，法敗則法從人』」[注五十九]。儒家對於法律的道德價值與工具效能關係的總結，古人以「法行則人從法，法敗則法從人」來表述頗為精妙：法律作為社會治理規範之所以能通行無阻是因為人對法律有道德義務感，否則就只會把法律當作工具，由人玩弄於股掌之間，終不複產生規範社會的治理

任何工具主義的強制性命令，並不必然產生適用法律規範所必須的道德義務，因而最終也不可能產生持久而廣泛的社會治理功效。法律在本質上必然蘊含道德義務，良法必以人性本善為前提。

在古代儒法兩家的政治和法律思想競爭中，法家的工具主義思想獲得了短暫的優勢，秦實行法家吞滅了六國，建立了一統天下。但秦帝國暴政的短命歷史卻宣告了法家工具主義的失敗。

功能。這就是說，任何工具主義的強制性命令，並不必然產生適用法律規範所必須的道德義務，因而最終也不可能產生持久而廣泛的社會治理功效。反過來看，如欲追求持久而廣泛的社會治理功效，法律在本質上必然蘊含道德義務，即「法治必為良法」，良法必以人性本善為前提。儒家的人所信奉的就是這樣一種法律邏輯，假定人性本善，從「滿街都是聖人」推導出理想的社會治理模式「三代聖賢之治」。「聖人」並不是有權有錢有勢力的人，而是有道德的良知的人；「聖賢之治」也不是歷史上真實的治理，而是一種為批評現實政治而假設的「古典之治」，儒家的人稱之為「托古改制」。中國哲學史上有個故事說，宣導「致良知」的明儒王陽明有個門人，夜間在自己房內捉到了一個賊，便對賊講了一番良知的道理。賊大笑，問他做賊的壞蛋也有良知嗎？因為當時天氣很熱，這個儒家的人就讓賊把衣服脫掉再來討論賊人有無良知的問題。等賊脫了衣服，他又建議賊脫掉褲子，因為看上去他還是很熱。賊當著生人面覺得脫褲子則很為難，說「這，好像不太好吧？」這時儒生就對賊大喝：「看，這就是你的良知啊！」儒家的人不像西方學者那樣，首先認定人是一個理性的動物，將自己的頭腦當作計算和預測功利得失的工具，然後再支配自己的行動。儒家的人相信人是道德的動物，如果「喪盡天良」就只是個動物了，罵人「畜牲」就是這個意思。不甘下流入畜牲者，此所以人之有良知也，故孟子說：「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」[注六十]。「不忍人之心」是說人所普遍具有的「於心不忍」的道德品質，即儒家人常講的「良知」，是治理天下的人性基礎，「三代之王」的聖賢之治就是理想的社會治理，它自然折射出作為社會治理規範的法律的人性論本質；因為相信每個人在本性上都是聖賢，法治才是可能的，所以宋儒程顥才說「必有《關雎》、《麟趾》之意，然後可行周公法度」[注六十一]。周公的「法度」就是儒家所理想的社會治理規範—「禮樂制度」，但它的前提是確立規範的動機和實施治理的目的必須符合聖人的道德意圖，而聖人的道德意圖就是對自然規範的倫理性解釋，如雎鳩之交配、麒麟腳趾踏步都有深遠的道德啟示：雌雄交配非為尋歡作樂而是延續自然永恆生命的道德責任，麒麟踏步非任性奔跑而是不踐生草、不履生蟲，表達對自然生命的平等尊重。這些都是國家社會治理的道德風範，所以《詩經》的第一章「國風」就以「關雎」開頭、「麟之趾」結尾，表達自然法則對於社會法則的道德啟示。

結論

先秦「禮壞樂崩」而引發的「天下大亂」，刺激了諸子百家對於「禮樂」制度的深刻反省，其中對中國社會歷史產生持久性影響的當屬儒家和法家。儒家的顯著特點是「孔仁孟義」所創立的道德價值取向對於「禮樂」制度的修正，而法家的特點則是三晉法家鼓吹的「法、術、勢、力」對於「禮樂」制度的工具性強化，前者著眼於道德權利對於行政權力的限制，即公利高於私欲；後者則強調權力自身的強制性和功效性，即集權獨裁超越一切。韓非和秦政為三晉法家的思想典範和制度實踐，而「過秦」和「正韓」則是儒家傳統對於法家工具主義思想和獨裁暴政的批判，這個儒家立場的批判傳統被貫穿於漢儒賈誼的《過秦論》和新儒家巨擘熊十力的《正韓》之中。

在古代儒法兩家的政治和法律思想競爭中，法家的工具主義思想獲得了短暫的優勢，諸侯國秦實行法家的「耕戰法術」吞滅了六國，建立了秦帝國的一統天下。但秦帝國暴政的短命歷史卻宣告了法家工具主義的失敗。鑒於這個高度集權和迅速崩潰的巨大反差，漢代的儒家將倫理政治與宇宙論嫁接，形成了高於世俗政治的神權政

治思想，在理論上超越並糾正法家的工具主義法律思想。漢儒以仁義公道為倫理基礎的天命論政治思想，過去的研究大多限於董仲舒的天命宗教觀，貶斥其為儒家宗教神學，很少有學者關注其政治合法性的面向，如對於秦暴政和三晉法家工具主義的思想矯正、提倡人的道德權利以制衡帝王的行政權力，創新了孟子「民貴君輕」的政治思想，促使漢以後的社會體制中引入了不少限制君權獨裁的措施，最著名的如「察舉制」、「銓敍與監察制」、「科舉制」和「三省六部制」等。簡言之，儒家的政治理想是建立在宗教天命的合法性上的，沒有高於皇權的天命思想，法家設想的權位工具主義就不能在理論上得到糾正，儘管儒家不是中國兩千多年「秦漢帝制」的設計者和實施者，但它一直承擔著思想批判者的使命，其提倡的主體心性貫穿天命、天命高於天子皇權的信仰，為「天民」的道德良知權利制衡「天子」的帝位權力提供了神聖的合法性。這種合法性在信仰方面保證了「天民」的公共權利，其孔孟「仁義」本位的道德權利不僅對「天子」的權位課以道德義務，直諫其下「罪己詔」，或湯武革命而「替天行道」。這些思想和措施都是貫穿於儒家《過秦》和《正韓》思想之中的，其標明神聖而公平的道德權利對於現代憲政社會的民權思想有中國特色的經驗教訓和理論意義。

另一方面，過去的研究，注重韓非的法術與道家傳統中所謂「君人南面之術」以及慎到就學於老子這樣一些表現關係，因而推斷法家與道家的關係，這是思想史研究中常見的簡單聯想，嚴謹的學問當不受此局限。通過《過秦》和《正韓》所見的儒家法治思想，我認為更重要的是認清道家的本質，甚至「道術」（像莊子所謂「道術而為天下裂」）是講一種思想本質，而不是講現象，所以不能將法家的工具主義思想淵源追溯為道家。道家根據「人法地，地法天，天法道，道法自然」這一自然—社會法則思想，其「君人南面之術」宗旨是「自然正義」，與儒家的仁道為本的「社會正義」都是注重人文價值的，而法家則完全走向了法律工具主義的路線，所以漢初糾正秦暴政過錯的原則就是道家旨趣的「無為而治」、「與民休息」。反過來講，貫徹於暴秦的法家工具主義只不過是對道家「自然正義」原則的曲解，因此做了極端偏致的發揮。只有這樣分析才能明白熊十力所謂「申韓為道家之下流」的奧義。

「過秦」和「正韓」所提倡的儒家特色的道德權利優勢，並以之批判君王的行政權力，其意義不是直接創立一種制度以制衡行政權位的社會機制，而是充分行使思想權利，確立一種人道義務為標準的法治原則，以「天下人的天下」—仁義公道—所表徵的神聖權利思想批判「一家一姓之天下」的自私權位獨裁思想，這是儒家自由思想、批判意識的主流傳統，其作為以人權為取向的現代法治建設的獨特思想資源，是值得花大力氣發掘的。

儘管儒家不是中國兩千多年「秦漢帝制」的設計者和實施者，但它一直承擔著思想批判者的使命，為「天民」的道德良知權利制衡「天子」的帝位權力提供了神聖的合法性。

[注一]秦在消滅了六國之後建立了統一的帝國，但很快就像六國一樣崩潰了。六國毀於自私而膽怯，秦帝國則敗於自私而殘暴。所以「六國」的滅亡和秦二世「阿房宮」的奢靡都與「秦的過失」密切相關。對韓非集權法制思想的批判則見於各種「非韓」評論之中，而標明批判他的有王充的「非韓」和熊十力的「正韓」，後來熊文正式發表時改為「韓非子評論」。

[注二]顧炎武著，張京華校釋：《日知錄校釋》（上）卷十九「擬題」（嶽麓書社，二〇一一年），頁六八四。

[注三]賈誼：《新書‧過秦》卷一，見《百子全書》（一）（嶽麓書社，一九九三年），頁三二二。

[注四]司馬遷：《史記‧張釋之馮唐列傳》卷一百二，見《二十四史》（簡體字本）（中華書局，二〇〇〇年），頁二一二二。

[注五]《論語‧八佾》。

[注六]賈誼：《新書‧禮》卷六，見《百子全書》（一）（嶽麓書社，一九九三年），頁

「君人南面之術」宗旨是「自然正義」，與儒家的仁道為本的「社會正義」都是注重人文價值的，而法家則完全走向了法律工具主義的路線，所以漢初糾正秦暴政過錯的原則就是道家旨趣的「無為而治」、「與民休息」。

三五七。
[注七]《論語‧子罕》。
[注八]《論語‧先進》。
[注九]杜牧：《阿房宮賦》，見《古文觀止》（譯注本）(百花洲文藝出版社，一九九六年)，頁四九三。
[注十]班固：《漢書‧賈誼傳》第十八，見《二十四史》（簡體字本）(中華書局，二〇〇〇年)版，頁一七二九。
[注十一]陸賈：《新語‧無為》第四，見《百子全書》（一）(嶽麓書社，一九九三年)，頁二九二。
[注十二]王夫之：《船山全書》第十冊《讀通鑒論‧卷一》(嶽麓書社，一九八八年)，頁六七至六八。
[注十三]同上，頁六八。
[注十四]同[注十二]，頁六八。
[注十五]陳奇猷校注：《韓非子集釋‧難勢》下卷第十七(上海人民出版社，一九七四年)，頁八八八。
[注十六]王夫之：《船山全書》第十冊《讀通鑒論‧卷一》(嶽麓書社，一九八八年)，頁七四至七五。
[注十七]王充：《論衡‧非韓》(上海人民出版社，一九七四年)，頁一五四。
[注十八]曾棗莊 舒大剛主編：《三蘇全書》第十四卷(北京語文出版社，二〇〇一年)，頁一八五。
[注十九]同上。
[注二十]熊十力著：「原書序言」，見《韓非子評論、與友人論張江陵》(上海書店出版社，二〇〇七年)，頁三。
[注二十一]郭沫若：《韓非子的批判》，見《十批判書》(東方出版社，一九九六年)，頁三九〇。
[注二十二]班固：《漢書‧藝文志》卷三十，見《二十四史》（簡體字本）(中華書局，二〇〇〇年)，頁一三七〇。
[注二十三]同上，頁一三七二。
[注二十四]韓愈：《原道》，引自《中國哲學史教學資料選輯》上(中華書局，一九八一年)，頁五〇〇。
[注二十五]熊十力：《韓非子評論、與友人論張江陵》(上海書店出版社，二〇〇七年)，頁五。
[注二十六]《荀子‧富國》。
[注二十七]同上。
[注二十八]陳奇猷校注：《韓非子集釋‧定法》下卷第十七(上海人民出版社，一九七四年)，頁九〇八。
[注二十九]同上，頁八八八至八八九。
[注三十]陳奇猷校注：《韓非子集釋‧奸劫弒臣》上卷第四(上海人民出版社，一九七四年)，頁二四七。
[注三十一]熊十力：《韓非子評論、與友人論張江陵》(上海書店出版社，二〇〇七年)，頁八〇。
[注三十二]同上，頁七。
[注三十三]陳奇猷校注：《韓非子集釋‧制分》下卷第二十(上海人民出版社，一九七四年)，頁一一四二。
[注三十四]郭沫若：《韓非子的批判》，見《十批判書》(東方出版社，一九九六年)，頁三八八至三八九。
[注三十五]熊十力：《韓非子評論、與友人論張江陵》(上海書店出版社，二〇〇七年)，頁一四。
[注三十六]同上，頁一七。
[注三十七]同[注三十五]，頁三六。
[注三十八]同[注三十五]，頁三六。
[注三十九]同[注三十五]，頁八至九。
[注四十]同[注三十五]，頁一三。
[注四十一]《論語‧為政》。
[注四十二]陳奇猷校注：《韓非子集釋‧揚權》上卷第二(上海人民出版社，一九七四年)，頁一二四。
[注四十三]熊十力：《韓非子評論、與友人論張江陵》(上海書店出版社，二〇〇七年)，頁三五。
[注四十四]（英）鄧尼斯‧羅伊德著、張茂柏譯：《法律的理念》（北京新星出版社，二〇〇五年)，頁二六。
[注四十五]熊十力：《韓非子評論、與友人論張江陵》(上海書店出版社，二〇〇七年)，頁六八至六九。
[注四十六]陳寅恪：「馮友蘭哲學史審查報告」，見馮友蘭著：《中國哲學史》（下冊）（增訂本）(台灣商務印書館，一九九三年)，頁一二〇六頁。
[注四十七]瞿同祖：《中國法律與中國社

確立一種人道義務為標準的法治原則，批判「一家一姓之天下」的自私權位獨裁思想，這是儒家自由思想、批判意識的主流傳統，其作為以人權為取向的現代法治建設的獨特思想資源，是值得花大力氣發掘的。

會》(中華書局，二〇〇三年)，頁三五六。
[注四十八]班固：《漢書‧賈誼傳》第十八，見《二十四史》（簡體字本）(中華書局，二〇〇〇年)，頁一七二九。
[注四十九]《左傳‧隱公十一年》。
[注五十]《論語‧顏淵》。
[注五十一]郭沫若：《韓非子的批判》，見《十批判書》(東方出版社，一九九六年)，頁三七〇。
[注五十二]Surya Prakash Sinha, *Jurisprudence: Legal Philosophy*, printed by West Publishing Co. 1993,pp.182-183.
[注五十三]司馬遷：《史記‧商君列傳》第八，見《二十四史》（簡體字本）(中華書局，二〇〇〇年)，頁一七六九。
[注五十四]司馬遷：《史記‧老子韓非列傳》第三，見《二十四史》（簡體字本）(中華書局，二〇〇〇年)，頁一七一二至一七一三。
[注五十五]熊十力：《韓非子評論、與友人論張江陵》(上海書店出版社，二〇〇七年)，頁九〇。
[注五十六]陳奇猷校注：《韓非子集釋‧奸劫弒臣》卷第四(上海人民出版社，一九七四年)，頁二五〇。
[注五十七] O.W. Holmes, Jr., "The Path of the Law," Harvard Law Rev., 一0(1897),458.轉引自：Martin P. Golding, *Philosophy of Law*, Prentice-Hall, Inc.1975, p.37.
[注五十八]Martin P. Golding, *Philosophy of Law*, Prentice-Hall, Inc.1975, p.37.
[注五十九]顧炎武著，張京華校釋：《日知錄校釋》（上）卷十一(嶽麓書社，二〇一一年)，頁三七三至三七四。
[注六十]《孟子‧公孫醜》上。
[注六十一]程顥 程頤著：「河南程氏外書卷第十二」，見《二程集》（上）(中華書局，二〇〇四年)，頁四二八。

A Critical Commentary on Legalist Qin Empire from Confucian Perspective

Shan Chun(China University of Political Science and Law)

Abstract: The Qin Empire of more than 2000 years is the despotic institution peculiar to Chinese history, ideologically founded on legalist instrumentalism of Han Fei and with the draconian notoriety of "burning off classics and burying live Confucians ". Henceforth Confucians have been remaining its ideological critics by steadily proposing universal saint personality against legalist utilizing people as the instruments for farming and war, serving only as the ears and eyes of their monarchs. Confucians in the Han Dynasty put forward the principle of"humaneness " (ren) and"righteousness "(yi) to rectify the "fallacies " of instrumental institution of the Qin Empire, while Contemporary Confucian master scholar Xiong Shili in the 20th century critically targeted at Han Fei for his power- centered instrumental validity by insisting on natural moral rights. In their criticism, Confucian scholars stressed the moral restrictions imposed on imperial dictators for their selfish powers by public morality in the spirit of humaneness and righteousness. In this analysis, the author concludes that the legalist institutional obligation and validity is the mentality of "rule of man " motivated only by selfish power, while "the rule of virtue and rites" advocated by Confucian based on universal moral obligation is more pertinent to "rule of law" in its modern term, which may serve as critical balance against absolute power from the rule of man as well as the intellectual legacy to accommodate itself to the modern principle of rule of law in line with human rights and justified fairness.

Key words: instrumental validity, humaneness and righteousness, moral rights, selfish power.

儒學當代復甦的知識化準備

——回顧二十世紀八十年代的中國哲學研究

■ 杜　霞
成都大學政治學院
■ 蔣孝軍
中國民航大學人文學院

摘　要：本文通過回顧上個世紀八十年代的中國傳統思想文化研究，展示中國傳統文化逐步將自身置放在現代學科體制之內的大致過程，特別梳理了以知識化的方式理解中國哲學的四個步驟。依筆者所見，八十年代的中國哲學研究為儒學復興提供了知識化的準備。

關鍵詞：中國哲學、儒學、知識化。

對當代儒家思想史的回顧離不開對中國哲學和思想史等學科領域的回顧與分析。一百多年以來，替代中國傳統以儒家為核心的思想話語體系的，是借用西方的學科系統建立起來的思想理解模式。這種思想理解模式把對中國傳統思想文化放置在現代學科體制之內，對中國傳統思想文化的理解以現代的知識化形式進行，這個過程其實在民國時代已經開始。當然，這種知識化的形式也有波折。一九四九年以後，由於意識形態的影響和現實政治運動對中國人的思想造成很大的衝擊與破壞，採用現代學科體制來理解中國傳統思想文化這種知識化過程受到蘇聯模式的影響，不過並沒有受到根本性的破壞，特別是「文革」以後，中國的現代學科體制迅速在大陸恢復。因此，「文革」結束之後，中國哲學史等學科近三十年的重建，在某種程度上便成了儒學當代復甦的知識化準備過程中一個小段落的重新開始。簡單說來，近三十年的中國哲學史研究，大致可以以十年為一個比較明顯的階段。在每一個十年之中，各自有著自己的研究特徵，但又與下一個十年有著緊密的聯繫。比如，上個世紀八十年代，逐漸擺脫了原先政治影響下的哲學史話語，走向正常的研究之路，從而使中國傳統思想文化的研究回歸到了原有知識化的研究中去；到了九十年代，人們從八十年代的草創與激情中沉澱下來，進入一個分門別類細緻化的研究狀態中，在這種細緻的研究中也積孕著中國哲學對自身話語突破；二十一世紀開頭十年，經過中國哲學合法性問題的洗禮，儒學的自覺變得明朗，儒學研究進入一個發展的高峰期[注一]。

具體到上個世紀八十年代中國傳統思想文化的研究，又大致可以這樣認為，這是中國哲學學科重新恢復活力的時代，當然，八十年代的學者其實很少鮮明地堅持儒家的立場，研究者主要是以一種「客觀化」的思想史研究心態來對待中國哲學與儒學。而這十年中又大致存在著四個發展過程：首先，是對中國傳統思想文化進行重新評價，這種評價寄託在對孔子重新評價之上；其次，在八十年代中國傳統思想文化研究中，思想史、哲學史的寫作也試圖從整體上把握中國傳統思想文化的發展脈絡；再次，八十年代中國哲學研究傾向於宏大的理論結構的構造，人們借鑒西方的範疇方法試圖清理出中國哲學的範疇系統；最後，

一百多年以來，替代中國傳統以儒家為核心的思想話語體系的，是借用西方的學科系統建立起來的思想理解模式。對中國傳統思想文化的理解以現代的知識化形式進行，這個過程其實在民國時代已經開始。

在八十年代中後期的「文化熱」中，中國傳統文化的現代化思考以及最近之西學的深入傳播，使中國哲學研究突破了相對簡單的宏大敍述模式，從而為當代儒學復甦的知識化劃了一個句號。從儒學發展的角度來看，雖然缺乏鮮明的儒學主張，但是八十年代的中國哲學卻為儒學復興提供了知識化的準備，這種準備由九十年代予以深化，因此可以說，二十一世紀初儒學復興大致的知識化地圖是在八十年代完成的。

一、對孔子的再評價

「文革」結束以後，中國哲學研究逐漸掙脫意識形態的束縛。但是，這種掙脫並不簡單。五十年代初，蘇聯日丹諾夫關於「唯物主義與唯心主義兩軍對戰」、「辯證法與形而上學兩個對子」等思想曾是影響中國哲學研究主要的意識形態教條。這些意識形態教條使此時的中國哲學研究成為政治的附庸和注腳，從而喪失了自性。更加政治化的做法也曾在「文革」期間出現，比如所謂的「儒法之爭」，便完全把傳統思想捆綁在政治鬥爭之上，從學術研究的角度來說，這是不足道的，但卻在那個扭曲的時代禁錮著人們的思想。

當人們開始擺脫以意識形態來解讀中國傳統思想文化的做法時，對中國文化思想傳統的評價也隨之改變，而那時對中國傳統文化的評價有一個重要的風向標，這個風向標就是對孔子的評價。在「文革」期間，孔子曾被狂妄無知者塑造為中國「落後」思想的代表，似乎只有孔子被打倒了，才能證明能夠擺脫民族歷史給予自己的沉重陰影。而且，兩千年前的孔子還被捆綁在現實政治鬥爭之上，被拉進光怪陸離的「儒法之爭」、「批林批孔」政治批鬥中。當文革結束，人們痛感這種方式不僅錯誤而且愚昧，便一步步地重新認識自己的文化傳統。在這個過程中，由於孔子是中國文化的毋庸置疑的形象代言人，人們便把眼光集中在了孔子身上，通過評價孔子，人們重新評價中國傳統思想文化。

一九七九年，對於孔子的重新評價由龐樸先生的一篇文章拉開了序幕。在《孔子思想的再評價》一文中指出：「『四人幫』在批孔問題上的混亂和餘毒，更亟待肅清。因而，如何全面重新評價孔子的問題，就很自然地擺在了我們面前」[注二]。龐樸先生這一篇文章雖然沒有擺脫以「階級」的思想來分析孔子的做法，但是與當時一些火藥味濃重的政治批判文章不同，龐樸先生對孔子持一種「同情之瞭解」的態度，比如龐樸先生說：「不過我們也不能忽視，孔子能提出『愛人』的口號，把它作為『仁』的一個定義，用以補充過去那個『克己復禮』，這在思想發展史上說，應該算作一個進步」[注三]。在這樣的思想環境中，龐樸先生重提評價孔子，自然引起了學術界的回應，學者們紛紛就此發表自己的想法。當然，當時很多分析還是囿於現成的分析框架，比如，一些人還在糾結孔子到底是唯物主義還是唯心主義，是先進地主階級的代表還是落後奴隸主階級的代表等等這一類外在性的評價。

一些老一輩學者對於當時的思想狀況以及對孔子的認識也有著深刻的理解，梁漱溟先生在一九七四年便針對當時政治事件「批林批孔」提出了自己對孔子的看法。比如梁漱溟先生說：「目前批孔運動中一般流行的意見，我多半不能同意。即如認為孔子護衛奴隸制之說，便不合事實」[注四]。梁漱溟先生不僅對當時評價孔子的狂躁方式進行了批評，而且在此文開篇即指出孔子在中國思想文化史中的重要地位：「一貫好講情理，富有理性色彩的中國社會文化生活，端由孔子奠其基礎」[注五]。關於「情理」，梁漱溟這樣說道：「例如宰我嫌三年喪太久，似乎一周年亦可以了。孔子絕不直斥其非，和婉地問他：『食夫稻，衣夫錦，汝安乎？』他回答曰：『安。』孔子便說：『汝安則為之！夫君子之居喪，食旨不甘，聞樂不樂，居處不安，故不為也。今

雖然缺乏鮮明的儒學主張，但是八十年代的中國哲學卻為儒學復興提供了知識化的準備，這種準備由九十年代予以深化，因此可以說，二十一世紀初儒學復興大致的知識化地圖是在八十年代完成的。

中國傳統思想文化在中國人心目中的地位其實在逐漸提高。對孔子的研究與評價，確實是對經歷了劫難的中國人思想進行一種有益喚醒。而且，這些研究也逐漸積累起豐碩的果實。

汝安，則為之！』既從情理上說明，仍聽其反省自決。又例如子貢欲去告朔之餼羊，孔子亦只婉歎地說：『賜也！爾愛其羊，我愛其禮。』指出彼此之觀點不同，而不作何斷案。宗教上總有許多禮，儒家同樣極重視禮，但在孔門竟可以隨意拿來討論改作。這就是理性主義，一反乎宗教的迷信與獨斷(dogmatism)」[注六]。梁漱溟以「情理」把握孔子乃至中國文化的特徵是非常有見地的，其基本觀點來自於他早期的中西文化比較的視角。

李澤厚先生則從「民族文化——心理結構」的角度來評價孔子的仁學思想，這一做法與梁漱溟先生的做法有著相似的地方。李澤厚指出：「孔子的仁學思想似乎恰恰是這樣一種整體模式。它由四個方面或因素組成，諸因素相互依存、滲透或制約。從而具有自我調節、相互轉換和相對穩定的適應功能。正因如此，它就經常能夠或消化掉或排斥掉外來的侵犯干擾，而長期自我保持延續下來，構成一個頗具特色的思想模式和文化心理結構，在塑造漢民族性格上留下了重要痕跡。構成這個思想模式和仁學結構的四因素分別是(一)血緣基礎，(二)心理原則，(三)人道主義，(四)個體人格。其整體特徵則是(五)實踐理性」[注七]。以「實踐理性」來把握孔子以及中國文化的基本特徵，反映了李澤厚試圖對中國文化特性進行總體描述的努力，雖然李澤厚提出此「實踐理性」不同於康得之「實踐理性」，但是還是容易造成誤解。「民族文化—心理結構」一說與八十年代那些曾經盛行的「中國哲學邏輯結構」、「中國哲學範疇系統」等等研究類似，包含著一種理論上的雄心。當時的人們明快地認為，只要把握了這種「民族文化—心理結構」之類的問題，中西文化差異便可以清晰地知道。基於這樣的期待，李澤厚評價孔子說：「儘管在當時政治事業中是失敗了，但在建立或塑造這樣一種民族的文化—心理結構上，孔子卻成功了。他的思想對中國民族起了其他任何思想學說所難以比擬匹敵的巨大作用」[注八]。李澤厚以「民族的文化—心理結構」這一說法來解讀孔子，其實也就肯定了中國文化存在著不同於西方的「民族的文化—心理結構」，從整體上肯定了中國文化自身的獨立性。這說明，中國傳統思想文化在中國人心目中的地位其實在逐漸提高。

對孔子的研究與評價，確實是對經歷了劫難的中國人思想進行一種有益喚醒。而且，這些研究也逐漸積累起豐碩的果實。除上述論文之外，學者們還出版了眾多專著，諸如蔡尚思的《孔子思想體系》、杜任之和高樹幟的《孔子學說精華體系》、鍾肇鵬的《孔子研究》、匡亞明的《孔子評傳》等。以匡亞明為例，匡亞明從孔子所處的社會環境入手，分析孔子的時代特徵，並試圖還原孔子的真面目。在孔子思想體系中，匡亞明著重分析了仁與禮之間的關係。他說：「如果禮是仁的形式，仁是禮的內核，那麼中庸就是使內容（仁）與形式（禮）相統一的方法論。所謂『過猶不及』，所謂『和而不同』，所謂『時中』，所謂『權』等等，都是中庸這一方法論運用上的不同形式，其最終目的是達到仁與禮的高度統一，達到仁作為人與人之間各種關係的哲學概括這一思想，在現實社會生活中得到完美的表現和貫徹」[注九]。匡亞明的《孔子評傳》是一部全面評價孔子的專著，在當時知識氛圍和對傳統的理解狀況中，確實有總結性的作用，對孔子的再評價也起到了積極的促進作用。

八十年代的中國人，一方面在以自己的方式理解孔子思想並以此重新評價中國傳統思想；另一方面，人們也在借鑒西方對孔子的評價來理解中國傳統思想文化。比如說，賴功歐下面這一段話便是一個極好的例子：「孔子及其儒學在八十年代被西方思想界青睞以至崇仰，其表徵之一即為一九八五年美國的《名人年鑑手冊》，將孔子列於世界十大思想家之首。而所謂

『儒教文化圈』、『儒教資本主義』以及以儒家倫理調解後工業化國家人際關係、亞洲四小龍興起與儒家傳統關係等等話題，都以別開生面的種種方式而得到西方學者的反覆論證。孔子達於鼎盛期間也許是一九八八年諾貝爾獎獲得者發表宣言那一刻，一位物理學家（漢內斯•阿爾文）宣告未來的二十一世紀應以孔子儒家思想來引領世界。儘管這其中有種種因素的作用，然事實上這些信息都給當時中國哲學界帶來不小的震動」[注十]。孔子受到西方人的關注，間接地說明了孔子對當下生活能起到一種積極的干預作用，這又反過來提高了中國人重新認識孔子的積極性，從而使得國人對中國傳統思想文化信心的增強。

二、哲學史寫作的發展

中國哲學學科的建立，跟中國哲學史寫作有著密切的關係，可以說，正是哲學史的寫作為中國哲學史學科乃至新世紀的儒學復興提供了學科依託。這種情況在二十世紀上半段和二十世紀八十年代幾乎都是一樣的。二十世紀之初，胡適的《中國哲學史大綱》（上卷）的出版，讓中國人意識到以西方的方法研究中國傳統思想文化的可行性和必要性。當然，胡適的《中國哲學史大綱》從方法與內容之間的結合度來說，是算不上成功的。繼胡適之後，馮友蘭的《中國哲學史》產生了更大的影響，而且也更完整。不過，馮友蘭以新實在論的觀點來分析中國傳統思想的可行性到底有多大，自其書出版以來，此類討論也未曾停息過。其實，「中國哲學」這一現代學科建立以來，對其「以西範中」研究方法的質疑便一直如影隨形。

馮友蘭以新實在論的觀點來分析中國傳統思想的可行性到底有多大，自其書出版以來，此類討論也未曾停息過。其實，「中國哲學」這一現代學科建立以來，對其「以西範中」研究方法的質疑便一直如影隨形。

一九四九年以後，馮友蘭先生曾經發願用馬克思主義的觀點寫一部中國哲學史，名為《中國哲學史新編》，但是馮先生寫到第二冊的時候，對其極不滿意，加上文革的干擾，便停止了寫作。八十年代，馮先生才真正擺脫束縛重寫《中國哲學史新編》。在八十年代寫作《中國哲學史新編》時，馮友蘭先生重新回到了新實在論的觀點上去了，採用一般與特殊、共相與殊相等說法來理解哲學。馮友蘭說：「哲學是一種理論思維，用抽象概念比較多。抽象則易流於空虛，概念則易流於僵化。空虛和僵化是與豐富多彩、變化無端的客觀存在不相符合的。黑格爾最反對『抽象的共相』。他講『具體的共相』。『具體的共相』不容易理解，既然是共相，它就不是具體的，也不可能是具體的，怎麼會有具體的共相呢？其實，世界本來就是這樣的。事物本來就是如此的。共相即一般；具體即特殊。一般寓於特殊之中」[注十一]。基於這樣的哲學觀點，馮先生提出了他的哲學史觀：「總起來說，哲學的內容是人類精神的反思。它的方法是理論思維。它的作用是鍛煉、發展人的理論思維，豐富、發展人的精神境界。一般說來，就是如此。但是哲學史中的哲學家們，因為受到認識上的、階級的、民族的、各種各樣的局限，所以有各種各樣不同的觀點。他們提出了各種不同的世界觀，為人類各種不同的行動提供了理論的根據。這就形成了哲學史上的百家爭鳴和思想鬥爭的局面」[注十二]。這樣的哲學和哲學史觀念貫穿全書，所以，一般的看法主張，馮先生重新回到新實在主義的立場。另外，《中國哲學史新編》在一些具體哲學史問題上也多有創發，比如以子學時代和經學時代把中國哲學史劃分兩大階段；對宋明理學中的二程以及朱陸差異的分辨等，都是極為精彩的。馮友蘭重寫中國哲學史無疑是八十年代中國哲學界一件重要的事情，並且在兩個方面產生了作用：首先是《新編》對八十年代中國哲學史學科的重建有著積極的推進作用；其次，《新編》對八十年代的中國哲學範疇研究也頗有影響，下文將具體提到。

張岱年寫於解放前的《中國哲學大綱》於八十年代初再版。張岱年此書以「中國哲學問題史」的形式，通過對一些中國

一些原本流行的觀念在逐漸被放棄，中國哲學的本色在隱約顯現，一些重大問題的討論也隨之展開。回顧八十年代中國思想文化研究的脈絡，中國哲學史寫作是繞不開的一個話題。

哲學重大問題的梳理，對中國哲學做了一個整體性的把握。八十年代，張岱年雖然沒有像馮先生那樣再次重寫中國哲學史，不過他開設的《中國哲學史史料學》課程，對中國哲學學科的重振做出了貢獻。在八、九十年代，張岱年與人合作編寫了一部哲學史性質的著作《中國唯物論史》，他在文章中這樣提到：「二十世紀九十年代，我與幾個朋友編了一本《中國唯物論史》，出版後影響不大。新儒家則有影響，一些人願意看新儒家的書。這個現象很奇怪，值得研究」[注十三]。此話確實頗值得回味。

任繼愈六十年代出版的《中國哲學史》（四卷本）也對八十年代有頗大的影響。任繼愈延續了列寧和日丹諾夫的哲學史定義，認為「哲學史是整個人類認識的歷史」，中國哲學史則是「中華民族的認識史」。而這個認識過程又是一個「唯物主義和唯心主義，辯證法和形而上學鬥爭的歷史」。由於這種說法與中國傳統思想文化的特質畢竟不完全合拍，所以產生一些難以解決的問題。文革以後，任繼愈試圖修正他的哲學史理解方式，這特別表現在他對老子思想的理解上。對於老子的理解，任繼愈幾經改變，他說：「我認為過去的爭論（包括主張老子是唯心主義及唯物主義的兩種見解），都有片面性。對老子……應當有第三種看法來補救前兩種對立看法的不足」[注十四]。而這第三種做法則是強調「衡量哲學家或哲學流派的歷史價值」，從而放棄了原先的做法。另外，任繼愈關於儒教的說法也引起了學界的廣泛討論。八十年代，馮契先生寫作《中國古代哲學的邏輯發展》，也是運用馬克思主義的方法梳理中國哲學史，從大的環境來說，任繼愈與馮契二位先生的哲學史寫作其實都可以算作「以西範中」的一種做法，也是八十年代中國哲學史研究基本特徵的表現。

八十年代中國哲學史寫作的另外一個特點是集體編著高校中國哲學史教材，這對學科發展起到了重要的作用。其中，值得一提的有蕭萐父、李錦全組織九所高等院校聯合編寫哲學系本科生教材《中國哲學史》。儘管書中還是延續了一些過去的理論框架，但該書內容詳盡，可讀性強。該書印刷多次，對於中國哲學學科的教學以及培養新生力量起到了實質性的作用。

總的來說，八十年代的中國哲學史寫作可謂是哲學史研究的一個小高峰，這與中國哲學學科的重整相關。在寫作過程中，一些原本流行的觀念在逐漸被放棄，中國哲學的本色在隱約顯現，一些重大問題的討論也隨之展開。因此，回顧八十年代中國思想文化研究的脈絡，中國哲學史寫作是繞不開的一個話題。

三、中國哲學範疇系統的研究

中國哲學範疇系統研究也是八十年代一個頗為引人注意的話題。從研究方法上看，範疇研究雖然也有套用西方思想之嫌，但範疇研究本質上是中國哲學尋找自性的開始，因為範疇研究試圖探尋中國哲學不同於西方的範疇系統，從這個角度來說，八十年代的中國哲學範疇研究其實超越了胡、馮簡單借用西方哲學史模式進行研究的水準。

上面提到，範疇研究與馮友蘭八十年代重寫中國哲學史有著頗為密切的關係。馮友蘭以一般與抽象、共相與殊相等觀念來理解中國哲學的時候，就意味著中國哲學應該蘊含著一套概念系統，這套概念系統合乎馮友蘭所說的「共相即一般，具體即特殊」。誠如李曉宇博士所說：「馮友蘭哲學有一個誘人的魅力，即它在致思進路上試圖以一種概念清晰、邏輯嚴謹的形式化通達傳統思想所追求的人生理想或人生境界。在馮友蘭的影響下，國內很多學者都曾嘗試在這一進路上取得突破，例如，張岱年的《中國古典哲學概念範疇要論》、張立文的《中國哲學邏輯結構論》、蒙培元的《理學範疇系統》、葛榮晉的《中國哲學範疇通論》等都屬於這一影響下的產物，

他們的共同點都是試圖用概念和邏輯的分析把中國哲學的精神境界呈現出來」[注十五]。上述李曉宇提到的八十年代湧現出來的這一批中國哲學著作，就是當時中國哲學界普遍關注的中國哲學「範疇研究」。

中國哲學界對「範疇研究」的廣泛關注，也導致了宋明理學研究興起。在中國傳統哲學的歷史長河中，宋明理學本來就以鮮明的理論體系和形上學思考見長，而這恰恰契合了「範疇研究」對中國哲學概念系統的追索之意。因此，八十年代對宋明理學也是中國哲學研究的熱點。學者們在「範疇研究」與宋明理學研究中有一個明確的方法論自覺，就是對照西方哲學的範疇系統與邏輯結構，探求中國哲學的範疇系統與邏輯結構。在這個意義上，此一時期的研究已經基本上從方法論和研究視角上擺脫了早先意識形態的束縛，走向了較為自由的研究之路。

在這個時候，港台儒家進入了國人的視野。從中國哲學這一學科的發展來說，大陸八十年代的中國哲學「範疇研究」正好與進入大陸的港台現代新儒家在方法上有一個合流。港台的現代新儒家由於沒有受到大陸意識形態的影響，在研究方法上一直對西方哲學有所借鑒，因此在中西哲學觀念的互釋上有著比大陸學者更加豐富的經驗，這就促使大陸學界把眼光投向了現代新儒家。方克立先生在《要重視對現代新儒家的研究》一文中就曾指出：「近年來國內一些學者十分重視對中國傳統哲學範疇的研究，試圖由此找到一條更加深刻地揭示哲學思想發展的內在邏輯，使哲學史研究更有助於提高人們的理論思維能力的途徑。而對中國哲學範疇的研究，不但古代已有先行者，如宋代陳淳著有《北溪字義》、清代戴震著有《孟子字義疏證》。現代新儒家學者在這方面也做出了重要貢獻，如唐君毅所著《中國哲學原論》，實際上就是一部中國哲學範疇研究的專著。作者運用了某些近乎西方哲學的分析方法，中國哲學中涵義最廣、運用最普遍的一些概念、範疇，如『道』、『理』、『心』、『性』、『命』、『太極』、『名辯』、『格物致知』等等，作了系統的疏理和詳盡的闡釋，引據資料相當豐富，對於我們的研究無疑是有參考價值的」[注十六]。當然，港台儒家的引入還有更為深遠的意義，特別是九十年代的中國哲學深受港台儒家的影響，此處暫不做評述。

四、「文化熱」中的反思

「文化熱」是八十年代在中國大地上興起的一場文化運動，不僅在思想界，也在一般藝術文化界都產生了深遠的影響。在八十年代「文化熱」的幾大方向中，中國哲學以及相關的學術組織也展現了對自身文化的理解並參與推動了這場文化熱潮。從本質上來說，「文化熱」是在八十年代現代情形之下，中西文化在中國大地上的一次深入交鋒，這種交鋒的結果之一是：再一次更新了中國哲學界對研究方法與研究範式的認識，特別是隨著現象學、解釋學與後現代思想的傳播，八十年代建構的中國哲學研究範式其實遭到了廣泛的質疑。

據徐友漁回憶，思想界大致有三股影響較大的思想派別：「大概是一九八五年到一九八六年之間，『文化熱』出現高潮。有很多民間組織，最著名的是兩個，一個是湯一介他們的中國文化書院，院長是季羨林，真正主事的是湯一介，他們的活動聲勢非常大。另一個就是金觀濤、劉青峰他們的《走向未來叢書》，已經幹得非常成功。這時，甘陽提出來，我們也要張羅一個事情。甘陽是北大外哲所的研究生……當時，哲學所委託我，把外單位優秀人才挖進來，我就找到了甘陽」[注十七]。徐友漁與甘陽張羅的事情是「文化熱」中另外一支影響頗大的學術勢力，以「文化：中國與世界」叢書編撰為核心介紹西方二十世紀晚近哲學思想。徐友漁的回憶與當時的情況是一致的，湯一介教授作為「文化熱」的參

在中國傳統哲學的歷史長河中，宋明理學本來就以鮮明的理論體系和形上學思考見長，而這恰恰契合了「範疇研究」對中國哲學概念系統的追索之意。八十年代對宋明理學也是中國哲學研究的熱點。

在「文化熱」的進行過程中，熱鬧大於思考，各思想派別紛紛赤膊上陣，似乎要把中國的各種問題，包括政治的、文化的更新，都在一個「文化熱」中全解決掉。

與者之一，事後的回憶也大致如此。因此，中國文化書院、「走向未來叢書」、「文化：中國與世界」當時三個民間文化組織，代表了當時三個文化思想方向。

在「文化熱」的進行過程中，熱鬧大於思考，各思想派別紛紛赤膊上陣，似乎要把中國的各種問題，包括政治的、文化的更新，都在一個「文化熱」中全解決掉。中國傳統文化界積極參與「文化熱」，以中國文化書院為例，宗旨是「弘揚中國傳統文化，介紹海外文化，促進中國文化的現代化」[注十八]。在當時的情況下，人們的心態比較開放，所以在中國文化書院中，院中導師所持的立場與觀點也是各式各樣的。據湯一介教授回憶：「導師中各種各樣思想的人都有，梁漱溟先生是堅持儒家之道的，反對儒學的包遵信也是我們文化書院的導師，還有主要在那個『西體中用』的李澤厚。像我這種年齡的學者中比較傾向於傳統文化的是龐樸，他現在還主張『中體西用』」[注十九]。以「促進中國文化的現代化」作為「文化熱」的宗旨便帶有對傳統文化進行反思的意味，這也是文化書院在選擇導師的時候並不從立場上進行甄別的一個文化觀念上的原因。其實，在「文化熱」的三大派別中，包遵信亦是「走向未來叢書」的主事者之一，他持反儒的立場，卻也是文化書院的導師。不過，「走向未來叢書」由於傾向於「控制論、信息理論、系統論等『新三論』出發搞歷史比較研究」，採取的是一種科學主義的態度，雖然頗多思想創發，但並未從思想觀念上觸動中國哲學學科的反思。中國傳統文化派也在思考採取一些新的研究方法來解釋中國傳統思想文化，湯一介便較早地分析了解釋學在中國傳統哲學研究進行應用的可能性。當然，在八十年代的喧鬧環境之中，特別是八十年代晚期，方法論進一步的創新似乎缺乏一個平心靜氣的土壤。

如果從上個世紀八十年代文化熱對九十年代乃至二十一世紀初儒學發展之知識化準備的角度來說，在八十年代建構的中國哲學範式研究（比如中國哲學範疇研究）被超越乃至放棄似乎是應有之事。「文化熱」中的「傳統文化熱」本身就是一個非常開放的系統，港台乃至海外儒家對其影響在逐漸深入，加上二十世紀晚近西方哲學思想的介入，八十年代中國哲學界借助康得範疇系統建構的範疇研究便開始遭受了方法上的質疑，儘管這種質疑遠沒有二十一世紀之初關於「中國哲學合法性」問題那樣明顯。比如徐友漁這段回憶代表了當時一種主流性的看法：「一開始，我們成立編委會的時候，覺得湯一介、金觀濤他們已經搞得非常好了，我們能量又小，輩分又小，還能搞什麼呢？但後來分析，我們完全有自己的空間。湯一介他們的宗旨是復興中國傳統文化，金觀濤他們是自然科學出身，從控制論、信息論、系統論等『新三論』出發搞歷史比較研究。他們兩個編委會，加上別的編委會，再厲害，世界上有一塊最重要的東西，他們還是沒有涉及，代表西方二十世紀主流思想的東西還是沒人搞。而甘陽找的人，都是北大外哲所的研究生和社科院哲學所現代西方哲學的研究生，都是搞當代西方哲學的。我們自鳴得意，自認為把世界思想文化的大潮流、大趨勢看得很清楚。從胡塞爾的現象學，到海德格爾、薩特的存在主義，到伽達默爾的解釋學，再加上維特根斯坦、語言哲學，從這個角度，就看到了一個機會。我們成立編委會，就出版這方面的書籍」[注二十]。儘管「文化：中國與世界」叢書派如他們今天的回憶那樣，只是「自認為把世界思想文化的大潮流、大趨勢看得很清楚」，但確實影響了整個八十年代後期思想界的方法論變動趨勢，因為其後的中國哲學研究在研究方法與問題思考上便儘量考慮了諸如現象學、解釋學和後現代文化等思想派別的觀點，到了新世紀的大陸儒學重新興起，便在研究方法與思想觀念上都已經很明顯地區別於八十年代的中國哲學研究了，這與

上個世紀八十年代中國哲學研究以及「文化熱」喧鬧與衝擊，顯得頗有生氣。思想上的開放與自由、活潑與朝氣確實比今天有些膠著的狀態要自然明朗。

現代西方哲學的引入是頗有關係的。

隨著社會、政治環境的變化，整體的「文化熱」在八十年代最後一年戛然而止。進入九十年代，那些熱鬧非凡、意氣揮灑與雄心大志都似乎轉眼不見。但是「文化熱」播下的種子卻進入了土壤，中國哲學開始了十年漫長的學科化轉型，而不再是一陣「風」或者一陣「熱」。楊國榮教授作為九十年代崛起的中國哲學史研究代表性人物之一，他下面一段話大致可以概括上個世紀八、九十年代之間中國哲學研究的大致狀況：「相對於二十世紀八十年代的這一特徵，二十世紀九十年代的學術研究似乎更多地呈現分化的趨向；而哲學史的研究，也相應地由廣義的文化視域，逐漸在一定意義上回歸哲學自身的具體問題。當然，這並不意味著完全離開文化的背景，而是表明哲學史的研究開始超越空泛的宏觀論域，而較多地著眼於對具體哲學問題的深入考察。這一時期出現了所謂『國學熱』，從現象上看，國學熱的特點在於對傳統文化的歷史成果作了較多的認同，而在這種認同的背後，則是研究視域的轉換：綜合式的宏觀考察，開始轉向各個學術分支的具體探析；繼寬泛的文化認同之後，學科的認同逐漸提到了重要的地位」[注二十一]。學科認同是九十年代的花朵和果實，但栽下這樣的花朵和果實的卻是在八十年代，因此，八十年代可以說是一個知識化準備的過程，並通過九十年代得以深化。

結語：準備與開新

今天的人們，隔著上個世紀九十年代，重新反思八十年代，在一些人的眼中，似乎八十年代要比今天可愛，但本質上這其實是一種追根溯源。簡言之，九十年代的思想文化研究確實有如李澤厚所說：「思想家淡出、學問家凸顯」，但在方法與學科認同上，九十年代還是繼承了八十年代的思想成果並是八十年代學術與思想討論的沉澱。總而言之，上個世紀八十年代中國哲學界的孔子再評價、中國哲學史寫作、中國範疇研究以及「文化熱」喧鬧與衝擊，使八十年代的中國哲學研究顯得頗有生氣。確實，思想上的開放與自由、活潑與朝氣確實比今天有些膠著的狀態要自然明朗。今天中國思想的發展已經進入一個緩慢生長期，稚氣自然已經消散，但是自身的主體性卻需要長時期的反思與努力才能達到。八十年代的熱鬧討論留下來彌足珍貴的是一個知識化的準備，這在二十一世紀初的儒學復興中體現出來了。但是知識化的準備並不是現成的武器或者說工具，即使是今

今天中國思想的發展已經進入一個緩慢生長期，稚氣自然已經消散，但是自身的主體性卻需要長時期的反思與努力才能達到。八十年代的熱鬧討論留下來彌足珍貴的是一個知識化的準備，這在二十一世紀初體現出來了。

天，依然如此。通過八十年代彙集起來的各種思想資源還需要今人仔細打磨，方能成為一件應手的工具。而有了這些工具，中國文化的「新方」才能夠進一步展開並應對當下各路思想的挑戰，而且也只有這樣，儒學也才能重現其在生活各個方面的影響力。

[注一]秦平、郭齊勇在《中國哲學研究的三十年反思》一文中，也把近三十年的中國哲學研究劃分為三個階段，但本文在具體論述時與其有一定的差異，讀者可對照之。秦、郭文章《哲學研究》二〇〇八年，第九期。

[注二]龐樸：《龐樸文集》第一集，第四十二頁(濟南，山東大學出版社)。此文最初發表於《歷史研究》，一九七八年，第八期。

[注三]龐樸：《龐樸文集》第一集(濟南，山東大學出版社)，頁四七。

[注四]梁漱溟：《今天我們應該如何評價孔子（下）》，見《群言》雜誌，一九八五年第三期。此文章雖然寫於一九七四年，但發表已經在一九八五年了。

[注五]梁漱溟：《今天我們應該如何評價孔子（下）》，見《群言》雜誌，一九八五年第三期。

[注六]同上。

[注七]李澤厚：《孔子再評價》，載《中國社會科學》，一九八〇年第二期。

[注八]同上。

[注九]匡亞明：《孔子評傳》第四章《仁的人生哲學思想》(齊魯書社，一九八五年)。

[注十]賴功歐：《中國哲學三十年研究之回顧》，載《船山月刊》二〇〇八年第四期。

[注十一]馮友蘭：《中國哲學史新編》第一冊第一章第五節(人民出版社，二〇〇一年)，頁二四。

[注十二]馮友蘭：《中國哲學史新編》第一冊第一章第六節(人民出版社，二〇〇一年)，頁三一。

[注十三]張岱年：《二十世紀中國哲學史研究概況》，載《南通師範學院學報》，二〇〇一年第十二期。

[注十四]任繼愈：《中國哲學史論》(上海人民出版社，一九八一年)，頁五五四。

[注十五]李曉宇：《「瓶」「酒」之辨———馮友蘭「中國哲學史」建構中的緊張與蒙培元的化解之道》，載《社會科學研究》，二〇〇八年第三期。

[注十六]方克立：《要重視對現代新儒家的研究》，載《天津社會科學》，一九八六年第五期。

[注十七]徐友漁：《我對八十年代「文化熱」的回顧》，載《人物》，二〇一一年第五期。

[注十八]馬國川：《我與八十年代》，見http://v.book.ifeng.com/read/book/ts/9931/854548.htm.

[注十九]同上。

[注二十]徐友漁：《我對八十年代「文化熱」的回顧》，載《人物》，二〇一一年，第五期。

[注二十一]楊國榮：《回歸智慧——近三十年中國哲學研究概覽》，見《華東師範大學學報》，二〇〇八年，第六期。

Knowledge preparation of Confucianism modern resuscitation

——In the decade of the 1980's China

Du Xia(Chengdu University)

Xiaojun-Jiang(Civil Aviation University of China)

Abstract: In the decade of the 1980's, Chinese traditional ideology and culture research, display that the traditional Chinese culture gradually blend into the whole process of modern academic system. And there are the four steps when we understand Chinese philosophy as knowledge. According to author's opinion, 1980's Chinese philosophy research provides knowledge preparation for the revival of Confucianism.

Keyword: Chinese philosophy, Confucianism, Knowledge.

往復迴圈的思想整體

——論道儒墨法的季節性意義結構

■ 魯慶中

鄭州航空工業管理學院

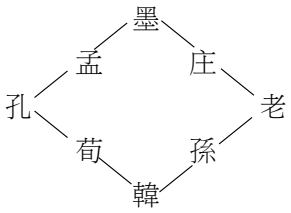
摘　要：近代以來，分析主義與本體論的學術方式多強調思想的相異特質，導致了中國哲學研究的分門別類，而解構了對相異思想整體性理解的傳統理路。比如對道、儒、墨、法的思想研究，從聯繫的視域做得最多的也即梳理其傳承，理清其來龍去脈。實際上，道、儒、墨、法不只是四家獨特的迥異的思想派別，他們還是一個思想的整體。不僅從共時性的維度上看，他們是一個完整的意義結構，從歷時性的維度上看，他們亦具有整體性的季節性意義結構。概言之，道家是冬天的哲學，儒家是春天的哲學，墨家是夏天的哲學，法家是秋天的哲學，他們是往復迴圈的一個整體。這一模式體現在中國歷史的循環論中。

關鍵詞：春夏秋冬；道儒墨法；意義結構。

近代以來，中國學術的格局基本上是按照西學的樣式照搬過來的，是照西學的樣子建立了各種系統的分門別類的學科。但與之相應的是中國學術本原的整體性理路沒有保持得很好，反而遭到了科學分析精神的無情解構，亦使中國學術原來的整體性思維方式逐漸邊緣化。在中國古代哲學的研究中，對各種異質的思想進行特質性的規定成為現代學術的一大特徵，這即是所謂的本體論致思路向。它熱衷於各種哲學思想內在規定的差異與區別，這就使各種本來互相關聯的思想像耳目口鼻一樣遂不能相通。比如對道、儒、墨、法的思想，現代的哲學史寫作，一般都專人專章或專派專章，而且突出強調多是各派思想之間的矛盾、鬥爭、攻訐、辯難，學者們所能做的似乎僅只梳理各種學派思想的承繼與沿革，弄清每種思想的來龍去脈，卻很少有人從整體性上去觀照它們在同一個文化系統中的功能結構與意義結構，能這樣做的，學界提得最多的就是中國文化的「儒道互補」說[注一]，還有政治哲學中的「外儒內法」說。陳鼓應先生有兩篇文章即《道、儒、墨、法互補與文化多元——劉笑敢訪陳鼓應》及《論道家在中國哲學史上的主幹地位——兼論道、儒、墨、法多元互補》[注一]，表面上看好像是關涉多元互補的，實際上，文章討論的核心內容則是如何吸收各家思想的精華以補現時之弊，並沒有從整體上來討論道、儒、墨、法的「多元一體性」，而且討論的內容多強調道家對諸家的統攝，從而突出道家哲學在中國哲學史上的主幹地位。然而，陳炎先生卻慧眼獨具。我一向喜歡讀陳先生的書，陳先生的思考氣象闊大，高屋建瓴，往往識見高卓。陳鼓應在其大著《多維視野中的儒家文化》中，他從系統論與結構主義的原則出發，將先秦時期的儒、墨、道、法四大學派以及各派的代表性的八位思想家（老子、孔子、孫子、墨子、孟子、荀子、莊子、韓非等）納入到了一個共時性的框架下進行觀照，發現各家各子思想之間存在著迴圈而有序的網路聯繫。如圖所示：

近代中國學術的格局，基本上是照西學的樣子建立分門別類的學科，但與之相應的是中國學術本原的整體性理路沒有保持得很好，反而遭到了科學分析精神的無情解構，亦使中國學術原來的整體性思維方式逐漸邊緣化。

歸根結底，每一種哲學，都是一個理解視角。每一個視角，都有其特殊的基本參照物。而人類認識世界的一大秘密，即在於人總是以自己最熟悉之物為參照，來理解未知之物。



陳先生認為：「在這一系統中，任何一家、一子都不佔有決定性的地位和解釋自身的能力，從邏輯的角度上講，它既是一種思想的發端、一種思想的終結，又是由一種思想向另一種思想過渡的仲介環節；而從功能的角度上看，以孔子為代表的倫理哲學傾向同以老子為代表的自然哲學傾向之間形成了相輔相成的補充關係，以墨子為代表的宗教哲學傾向同以韓非子為代表的法哲學傾向之間形成了相反相成的制約關係」[注三]。而且，「在這裏，任何一種思想、一個範疇都不具有孤立的意義，它既取決於其自身的內涵，又取決於同其他思想、其他範疇之間的聯繫與區別。從功能上講，這種聯繫與區別決定了各種思想、各種範疇之間相互補充和轉化的關係。以圖表的方向而論：1.精神追求的成分越多，物質利益的成分越少；宗教神秘主義的內容越多，政治現實主義的內容越少。2.越往下，『外王』的成分越多，『內聖』的成分越少；可操作的內容越多，可信仰的成分越少。3.越往左，社會的成分越多，自然的成分越少；群體結構的內容越多，個體自由的內容越少。4.越往右自然主義的成分越多，倫理主義的成分越少；『出世』的內容越多，『入世』的內容越少」[注四]。進而，陳先生認為，「以墨子為代表的上方顯示了宗教哲學的傾向，以韓非子為代表的下方顯示了法哲學的傾向，以孔子為代表的左方顯示了倫理哲學的傾向，以老子為代表的右方顯示了自然哲學的傾向，因此，可以說這一系統基本上滿足了當時的人們所需要的一切意識形態，並以其相互補充的結構功能整合並塑造著中華民族的思想方式和行為方式」[注五]。由此，陳先生的這種整體性致思路向，突破了分析主義所導致的思想史研究的支離破碎，統合諸家，從而建立起了完整有機的中國文化系統，儒、墨、道、法不再是散粒的互相矛盾互相駁難的論敵，而是在一個文化系統中各自發揮著不同功能、互相之間達到相反相成或相輔相成的有效元素。這種思想方式，雖然陳先生冠以結構主義或系統論之名，但亦可謂深得中國古代整體思維的神髓。

然而，筆者以為，陳先生所發掘出的由墨、儒、道、法思想所形構的完形框架，正如先生自己所言，是共時性的，所以，只是一個具有空間性的內在自足的靜態的意義結構系統。而道、儒、墨、法思想的整體性形構還可以有歷時性的向度，即時間的向度。它仍然可以形成一個系統完整、周流自足的動態意義結構體系。在看到陳先生的大著之前，本篇文章已經草就，而擱置既久。當看到陳先生的文章後，於是激發了對這個問題的興趣，遂整理出來以就教於陳老師及各位方家。附驥攀鴻，誠惶誠恐。

一、季節性詮釋如何可能

問題應該從對哲學的認識開始。歸根結底，每一種哲學，都是一個理解視角。每一個視角，都有其特殊的基本參照物。而人類認識世界的一大秘密，即在於人總是以自己最熟悉之物為參照，來理解未知之物。人自己有頭有口有腰有腳，於是山也有了頭口腰腳；人有氣血骨肉，文章也有了氣血骨肉，如此等等，不一而足。這樣一來，陌生的東西不再陌生，人就實現了對它的理解與掌握。所以，人類的認識，本質上是隱喻性的，很詩性。這確實很神秘，不知道人類為什麼要把與自己根本不是一碼事兒的東西，想成和自己是一樣的。不過，這的確是一種大智慧。所以，世界各族的哲學生成也依託於各民族的元隱喻視域。

中國民族是以農業為本的，植物是農業的根本，毋庸置疑，植物即成了中國民族哲學的元隱喻之一。植物的生存方式大大影響了中國人的生存方式及思維方式，而

成了中國民族觀察理解世界的基礎視角。傳統上，農與植物的關係模式就是：一年四季，寒來暑往，春種，夏長，秋收，冬藏，日復一日，年復一年，迴圈不已。所以，以四時比義的循環論，是中國古代至為基礎的基本理念之一。事實上，中國先民正是這樣思考的，他們認為世界萬物從來都是周而復始的，一直在變動不息，變化到一定程度，就會從頭再來。像他們春耘秋收的種莊稼一樣。所以，《彖傳》在解讀《復卦》時即說：「反復其道，七日來復，天行也……復，其見天地之心乎」[注六]。正如《三國演義》中作者開篇的話：話說天下大勢，分久必合，合久必分！這就是與西方線性一維發展觀迥乎異質的「循環論」。「循環論」是反進步、反發展的，所以，在中國古人看來，世界也無所謂什麼「進步」，也無所謂什麼「發展」，未來是又轉了一圈的現在，不一定比現在好。同理，過去也不一定比現在好，這是法家的觀點。

戰國時期的大學者鄒衍即認為，歷史也是迴圈的，這就是他著名的「五德終始說」。按他的思考，歷史的演變與自然季節的更替是一樣的。自然季節的轉移，依著相生的路線：木→火→土→金→水，這是天道；社會政權的興替，依著相克的路線：土→木→金→火→水，這是人道。所以中國歷史從黃帝起，黃帝屬土德（「黃帝」之名即從與五行中「土」對應的五色之「黃」而來），故夏禹以木代之。商朝滅夏，則以金代木。周滅商，又以火代金。後來，秦統一天下而代周，就依次類推稱自己為水德之君，秦始皇崇尚水，水為黑色，所以秦即尚黑。秦後，又開始了另一輪的歷史宿命。事實上，司馬遷的煌煌巨著《史記》亦是按照天地運行的自然之道框架結撰的。它的基本結構十表、八書、十二本紀、三十世家、七十列傳，來自於四時八方之道，即天地八方，一年十二月，每月三十天，每十天為旬，每年七十候。《呂氏春秋》的體例也基本如此。

而在中國古代的哲學觀念中，亦有哲學範疇的四時比義，迴圈入往復。如《易·乾鑿度》引孔子言說：

八卦之序成立，則五氣變形，故人生而應八卦之體，得五氣以為五常，仁義禮智信是也，夫萬物始出於震，震，東方之卦也，陽氣始生，受形之道也，故東方為仁。成於離，離，南方之卦也，陽得正於上，陰得正於下，尊卑之象定，禮之序也，故南方為禮。入於兌，兌，西方之卦也，陰用事而萬物得其宜，義之理也，故西方為義。漸於坎，坎，北方之卦也，陰氣形勝，陰陽氣含閉，信之類，故北方為信。夫四方之義皆統於中央，故乾坤艮巽位在四維，中央所以繩四方行也，智之決也。故中央為智，故道興於仁，立於禮，理於義，定於信，成於智。五者道德之分，天人之際也。

東方即代表春天，春天為仁；南方代表夏天，夏天為禮；西方為秋，秋天為義；北方代表冬天，冬天為信。這裏儒家所強調的心性的層進也具有了自然的四季結構。

不僅如此，中國古人還用天地、四時的大框架，來建構當時的國家政治體制，這就是中國先民人道必須依循天道、「推天道以明人事」的思想，即老子所說的「道法自然」的觀念。如據《周禮》載，周時就曾用天官、地官、春官、夏官、秋官、冬官的體制設置管理社會百業官僚機構，農業生產的四時自然節序成了政治制度的範本。

將文化或思想的演化作為一個獨立機體，從其生、旺、墓、絕的自我完成過程去看待，古今中外多有其說。黑格爾亦將人類的精神看成了一個自我演化的過程，通過對藝術史的考察，他認為，在人類不同時期的藝術形式中，顯示著普遍理念與感性形式於不同時期的不同關係，從中展示著精神發展的歷程。藝術可以分成三種類型，象徵型、古典型和浪漫型。象徵型反映了精神還沒有找到恰當的形式，所以顯示

東方即代表春天，春天為仁；南方代表夏天，夏天為禮；西方為秋，秋天為義；北方代表冬天，冬天為信。這裏儒家所強調的心性的層進也具有了自然的四季結構。

將文化或思想的演化作為一個獨立機體，從其生、旺、墓、絕的自我完成過程去看待，古今中外多有其說。按照四時比義的循環論來形構先秦諸子之學，是中國哲學理解世界的基本方式之一。

出巨大的物質力量壓倒心靈的崇高風格；古典型反映了精神找到了完美的形式表現，所以表現出完美的風格；而在浪漫藝術中，精神的發展突破了形式的束縛，回到了自身，所以它們多表現出主觀性的內在激情。精神的理念的發展在藝術中完成了自己的生命，最後到達散文化的哲學時代而回到自身[注七]。

而其後的歷史哲學家斯賓格勒亦將文明看作一機體的順時生化，認為歷史原本是一宿命的過程，人類歷史亦是按春、夏、秋、冬四季節奏的自然完成，遵循著生、盛、衰、絕的自然規律[注八]。而加拿大文藝批評家諾斯羅普•弗萊亦從前人的理論尤其是自然界的四時迴圈中受到啟發，認為文學史的衍進也是一種自然的迴圈，人有生死，物有始末，自然界有春、夏、秋、冬的季節更替，文學的歷史也表現出近於春、夏、秋、冬季節變化的四季樣態。春天的敍事結構是喜劇；夏日的敍事結構表現為熱烈的浪漫故事；秋天由熱轉寒則是悲劇的象徵；而冬天的文學則表現出冷冽的反諷與諷刺文學的特性[注九]。

基於以上所述，如果按照四時比義的循環論來形構先秦諸子之學，也就不算什麼奇談怪論了，因為這是中國哲學理解世界的基本方式之一。

還有一點值得說明的是，如果道、儒、墨、法之間，在其產生的客觀的時間順序上，沒有這樣一個合乎解釋的序列，那麼，我們所做的解釋也即成為不可能。而事實上，諸子重要學派思想的發生過程上，歷史的事實正是有一個道、儒、墨、法的這樣的客觀的序列。克就這四個學派的崇尚而論，也表現出了一個自然的時間先後的序列：道家如《莊子》中所崇尚者多為黃帝及其以前的聖賢，如伏羲、神農、黃帝，而儒家如孔子則「祖述堯舜，憲章文武」[注十]；如墨子更等而下之，他「學儒者之業，受孔子之術」卻「背周道而用夏政」[注十一]，而商、韓更是法後王而尊五霸。從四家學派的崇尚上，亦可見出其中自然存在的先後的時序。

或以為，春秋戰國時期的諸子百家之學，為什麼只掂出了道、儒、墨、法四家為言，而忽略其他學派，如名家、農家、小說家、陰陽家之流，如是的解讀存有曲為之說之嫌，那麼我們不得不借重前哲以述之。陳登原先生論述諸子說：「案儒家之救世策，固從精神是入手，然其態度，則為積極的。其由精神上以消極的態度救世，則道家也；其由精神上以更積極的態度救世，則墨家也；至於縱橫、兵、農、數術之技，則不過兼併者之工具；陰陽、小說、詩賦、方技，亦不過由於人事，非能左右世變，略而不論，可也」[注十二]。詳細說來，他認為，陰陽家「捨人事而任鬼神」，名家雖云由於事變，卻於世無補，縱橫家不過助亂滋暴，雜家如《呂氏春秋》雖無所不包，而無所附麗，農家亦不過重農積穀之時世所用。其它如小說、詩賦、術數、方技，亦皆無與於救世者[注十三]。這裏陳先生雖然未言及法家，但後文卻以專章述之，他亦只述及到了儒、道、墨、法四家。

基於此，我們對道、儒、墨、法四家四時比義架構的詮解，既有了理論的邏輯架構，也有了客觀的歷史基礎，也算遵循了歷史與邏輯的統一。

二、春、夏、秋、冬的哲學

我們把道、儒、墨、法的四家哲學說成是四時的哲學表面看來好像是曲意為之，但即其哲學核心的價值範疇來看，它們正符合中國古代文化賦予天地四時的意義，而它們的這種符合難道是偶然的巧合嗎？事實並非如此，它正是上古純一之道裂變的自然結果。中國上古時期，由天道向人文的推進而形成的一統天道人文的觀念至周而山窮水盡，瓜熟蒂落，中國思想遂於此四分五裂。莊子經典地描述了中國民族所創造的上古道統於春秋時期的分崩離析，他說：

古之所謂道術者，果惡乎在？曰：「無乎不在」。曰：「神何由降？明何由出？」「聖有所生，王有所成，皆原於一」。……古之人其備乎！配神明，醇天地，育萬物，和天下，澤及百姓，明於本數，係於末度，六通四闢，小大精粗，其運無乎不在。其明而在數度者，舊法、世傳之史尚多有之；其在於《詩》、《書》、《禮》、《樂》者，鄒魯之士，搢紳先生多能明之。《詩》以道志，《書》以道事，《禮》以道行，《樂》以道和，《春秋》以道名分。其數散於天下而設於中國者，百家之學時或稱而道之，天下大亂，賢聖不明，道德不一。天下多得一察焉以自好，譬猶耳目口鼻，皆有所明，不能相通。……是故內聖外王之道，闇而不明，鬱而不發，天下之人各為其所欲焉以自為方。悲夫！百家往而不反，必不合矣！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！

天地純一之道裂為諸子百家之學，而「術」流落於民間成了小道末技。正如《易·繫辭》所言：「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦」。太極即古之純一之道，兩儀即天地陰陽之氣，四象即四時節季之變化，道、儒、墨、法的哲學正是純一之道術的自然四分化裂。

所以，中國哲學至春秋戰國分裂為諸子百家之學如道、儒、墨、法，即以四時比義，則是：道家為冬天的哲學，儒家即為春天的哲學，墨家為夏天的哲學，法家即為秋天的哲學。我們可分別從其各派哲學的核心觀念上得到詮解。

1.道家即為冬天的哲學

道家核心的哲學範疇即是「道」。道家之「道」具有去而又返、循環往復的圓道性，但這還不是道的最為核心的意義，因為天道環行是中國古代諸家思想的共通特徵，而且天道的環行亦僅具機械性的意義，而不具有機體生、旺、消、長的生命性品格。

而道的生命性正是道家之道的內在本質，道即是生生之源，是萬物之所從出之處，所以老子說：「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，不僅如此，道又是萬化的所歸之所，所以，老子又說：「致虛極，守靜篤，萬物並作，吾以觀復，夫物芸芸，各復歸根，歸根曰靜，靜曰復命，復命曰常，知常曰明」[注十四]。因此，道之途既是生之門，亦是死之門。在四季中，實際上，只有冬天才是萬物之所出所入者，它連接著生死：天寒地凍的冬季向前包蘊著無限的春的生機，向後又連結著蕭瑟殺伐的冽秋；它收藏著舊的生命，又散播著新的生機。這亦正是道家之道的本體意義。實際上，道家生死一如地對生死的勘破不正體現在他們對生命意義的冬天式的理解嗎？正如莊子所言：「生也死之徒，死也生之始，孰知其紀！人之生，氣之聚也；聚則為生，散則為死。若死生為徒，吾又何患」。人生即「是天地之委形也；生非汝有，是天地之委和也；性命非汝有，是天地之委順也；子孫非汝有，是天地之委蛻也。故行不知所往，處不知所持，食不知所味。天地之強陽氣也，又胡可得而有邪」[注十五]。生死不過是天地之蛻，生亦不喜，死亦不憂，人作為一個生命只是參與了一次天地的運化，就像冬天連接著生死的精神。而從直觀的道體描述上說，參道的幽玄不正與包孕生命又隱藏著無限生機的冬天有著形下的相似品質嗎？古代易學亦正給象徵北方的冬天配色為「玄」，「玄」正是道的顏色，道學即又稱為玄學。冬天的玄靜，冷幽，亦正與道家的篤守虛中的冷靜的生活態度保持著內在的統一性。所以，「中國上古的原始道家思想，即老子和莊子所代表的宇宙觀和人生觀，可以說是一套冬季哲學或玄冥哲學」[注十六]。因此，道家哲學吸納了上古思想的精髓以其幽邃的玄學色彩，從中華的玄天黃土之間、從洪荒的遠古走來，成了中國古代思想的源頭和文化底色。魯迅說：「前曾言中國根柢全在道教，此說近頗

天地純一之道裂為諸子百家之學，而「術」流落於民間成了小道末技。太極即古之純一之道，兩儀即天地陰陽之氣，四象即四時節季之變化，道、儒、墨、法的哲學正是純一之道術的自然四分化裂。

道家哲學吸納了上古思想的精髓以其幽邃的玄學色彩，從中華的玄天黃土之間、從洪荒的遠古走來，成了中國古代思想的源頭和文化底色。道家哲學對中國古代哲學具有「天」的意義。

廣行。以此讀史，有多種問題可以迎刃而解」[注十七]。而道教正是以道家為根底的。道家哲學對中國古代哲學具有「天」的意義。

2.儒家是春天的哲學

儒家作為春天的哲學當體現在其核心的哲學範疇「仁」的精神上。儒家哲學重生尚長，剛健有為，而生長與剛健亦正與其核心的價值範疇「仁」緊密相關。孔子說：「仁者，愛人」。「仁」即體現為一種對他人的真誠關愛，徐復觀先生解釋得更為哲學，他說，仁是一個人自覺的精神狀態，「一方面，是對自己人格的建立及知識的追求，發出無限的要求。另一方面，是對他人毫無條件地感到有應盡的無限的責任」，「再簡單說一句，仁的自覺的精神狀態，即是要求成己而同時即是成物質精神狀態」[注十八]。成己成物，需要情感的感通，所以，「正如程明道『識仁篇』所說，『仁者渾然與物同體』，既無我與物之分，自然在工夫上、方法上，亦無成己成物之別」[注十九]。因此，「克就仁的本身來說，他是『天下歸仁』，『渾然與物同體』的精神境界」[注二十]。自然，仁是人人互相認同互相感通的心理基礎，所以，它是維繫整個社會機體的黏合劑，它調和著社會機體中各個成份之間的諧和關係，形成社會機體中上下交通、真誠相見的良性秩序，以使社會機體健康地生長。仁愛就是社會機體的中心精神。它可以說是孔子接續西周法天尚健、重生尚長思想，為重建禮樂秩序進一步地在內在人性上所尋索的根據。因此，「仁」亦是社會秩序化生成的人性基礎。社會的剛健生長、和諧穩定全靠「仁」的情感貫通。因此，與「價值取向在於虛、無、靜的道家不同，儒家以仁之感通為內質而造就的實、有、動的重生剛健的價值取向即具有春天的質性與意義」[注二十一]。實際上，儒家以其仁愛營造、用其禮儀所節制的人際關愛與親情不正像春陽般的溫暖柔和嗎？在孔子那裏，仁是社會的本體，延而伸之，在宋儒那裏，「仁」成了天地的本體。程明道把「仁」抬到了萬物之根的高度，「仁」即「天地之大德曰生」的「生」的內在依據，萬物的出生、生長則是「仁」的展開。作者以為，這正是「仁」之本有的易理內蘊。

3.墨家是夏天的哲學

與充滿春天般脈脈溫情的儒家不同，墨家則表現出夏天般熱烈的精神。與儒家強調社會人際的尊尊差等之愛相區別，墨家的精神集中表現在其對於社會各階層、各人等的無差別的「兼愛」上，可以說這是一種人人平等互愛的價值觀念，頗近於基督的博愛觀念，亦近於現代的普世倫理。「兼愛」是墨家的核心理念。出於兼愛，墨家「非攻」，極力反對戰爭；出於兼愛，墨家之徒，劬勞自苦以利天下；出於兼愛，墨家「尚同」，即要社會各等同一意志，兼愛即其尚同之核心價值。所以呂思勉說：「墨子宗旨，全書一貫。兼愛為其根本。《天志》、《明鬼》，所以歆懼世人，使人兼相愛，交相利也。不利於民者，莫如兵爭及奢侈，故言《兼愛》，必講《非攻》、《守禦》之術；正所以戢攻伐之心。而《節用》、《節葬》及《非樂》，則皆所以戒侈也。《非命》所以伸《天志》，說已具前。《尚同》者，封建之世，禮樂征伐，自天子出，則諸侯咸有所忌，而生民可以小康。自諸侯出，已不免連摟相伐。自大夫出，陪臣執國命，則不可一日居矣。故墨家之尚同，正猶儒家之尊君，皆當時維持秩序，不得不然之勢」[注二十二]。

也正是墨家的超越儒家差等之愛的普世泛愛，所以遭到了孟子的強烈指責：「世衰道微，邪說暴行，……聖王不作，諸侯放恣，處士橫議，楊朱、墨翟之言盈天下，天下之言不歸楊則歸墨，楊氏為我，是無君也；墨氏兼愛，是無父也，無父無君，是禽獸也」[注二十三]。而且墨子之徒皆俠，易以武犯禁，多為時主所忌。綜之，當儒家禮樂制度不再能為社會提供秩序時，

墨家即代表了民間的良心，他們是一群激情洋溢充滿救世情懷的理想主義者，他們捨己利人，抱著極大的熱情有意為社會主持公道，充當著社會的良心，頗有些唐吉訶德的鬥爭精神，值得尊敬。但兼愛在那個戰亂失序的春秋戰國時代只能是一種烏托邦式的理想，而其俠義式的江湖個人作為也不可能解決整個社會存在的問題。社會正需要整體性的統一的硬性規則來約束，才能恢復其正常的秩序，於是法家思想就必須應時而有。

與儒家重義避「利」的觀念不同，墨家不恥言「利」，而且主張「交相利」，這是墨家又一重要思想。可惜的是在「兼愛」統攝下的「交相利」思想，在墨家思想體系中沒有得到充分的發揮。但這裏已經埋下了如何處理人際利益關係的「法」的秩序的誕生的種子。所以，只待法家再給它撥雲見日。而且，墨家「尚同」即將社會人人意志歸整為一的思想，即為「法」的產生，做好了充分的思想鋪墊。墨家的這一思想在儒家的人情社會向法家的利益社會轉進的過程中起到了過渡的作用。

4.法家是秋天的哲學

法家的基本精神及其核心價值即體現在一個「法」字上，對它的解詮也只能從這裏展開。法家完全拋棄了儒家的仁愛和墨家的兼愛以情感融諧社會的治世方略，而建立起了以「利」為核心、從自私的人性基礎出發治世哲學。法家實行循名責實的賞罰之治，為社會創建鐵的規範，來劃定社會各階的利益邊際，明確了每個人的責任義務。正如韓非所言：「法者，憲令著於官府，刑罰必於民心，賞存乎慎法，而罰加乎奸令者也」[注二十四]。法是按照人心所欲，當罰則罰、當賞而賞來制定的。法家之制的特徵即刻薄寡恩，不徇人情，一切一斷於法，所以呂思勉亦言：「法家精義，在於釋情而任法。蓋人之情，至變者也。喜時賞易濫，怒時罰易酷，論吏治者類能言之。人之性寬嚴不同，則尤為易見矣。設使任情為治，即令斟酌至當，終不免前後互殊，而事失其平，人伺其隙矣。法家之義則全絕感情，一準諸法。法之所在，絲毫不容出入。看似不能曲當，實則合全域，通前後而觀之，必能大濟於平也」[注二十五]。法家本於人性之惡而逆滅人性之情，正是寒冽冷酷的秋天的象徵，所以，古代征伐行刑皆置於秋季，所以，古亦的「沙場秋點兵」之說，而行刑大辟之處亦多置於西門。西門者，死門，主殺，秋天之所也。秋天與刑法自古即有其內在的關聯。秋天與法的精神一樣保持著冷酷少恩的嚴肅面孔。

綜上之論，中國古代思想的自我演化有其行動的軌跡，道、儒、墨、法有其春、夏、秋、冬的自然序列，表面上看來，這種思想的演進之序是曲意地編排，而實際上這也不正是中國古代思想自我演化的客觀狀況嗎？老、孔、墨、韓即道、儒、墨、法在春秋戰國時期是自然展開的一個序列。

三、餘論

道、儒、墨、法季節性意義結構不僅合乎其自然產生的時間序列，而就中國歷史的治亂迴圈性來看，亦甚為契合。中國歷史以其治亂的迴圈性被西方史學家認為是靜態的歷史，是超穩定的結構。其是非姑且不論，而就治亂循環論而言，亦有其特定的內涵。在中國各代王朝的一次次更迭中，有著這樣的一基本的範式：王朝初興，天下大亂甫定，一般實行的都是道家的清靜無為主義；待後的王朝上升時期便會改為溫和的儒家仁治主義；等到了王朝的中後期，社會矛盾突出，利益衝突尖銳，則基本上會一致出現鐵腕的改革派，所謂的法家的改革家。事實上，中國歷史一般都將政治改革家劃到法家之列中。法家的改革一般都會在一定程度上緩解尖銳的社會矛盾。但最終還是挽救不了王朝日薄西山的歷史命運，最終產生新的天下大亂。比如，經秦代嚴刑峻法而亡之後而至漢初，我們又看到了黃老之學的興盛，黃老之學之後，又有

中國歷史以其治亂的迴圈性被西方史學家認為是靜態的歷史，是超穩定的結構。其是非姑且不論，而就治亂循環論而言，亦有其特定的內涵。

經秦代嚴刑峻法而亡之後而至漢初，我們又看到了黃老之學的興盛，黃老之學之後，又有董仲舒的儒家之學復出。思想的發展如四時的更替一樣在作著往而又復的迴圈運動。

董仲舒的儒家之學復出[注二十六]。思想的發展如四時的更替一樣在作著往而又復的迴圈運動。

當然，道、儒、墨、法的結構只是一個理論的完形，而活的歷史則不會嚴格地遵循著這個理論的模式運行，它只能大體上體現出這樣的一個基本的秩序。比如或以為，這裏面怎麼沒有墨家的出現，不符合這個道、儒、墨、法的整個意義結構。實際上，這與中國社會以儒家為根本的人情社會為主以利益為輔的二元結構的基本特徵有關。宗法主義是中國傳統社會扎實的基礎，那種無差等的「兼相愛」、「交相利」觀念不可能產於這個差等性的人情社會之中。這樣的觀念只有在人際社會中才能發揮出其作用來。

所以，從總體上言之，中國民族從天地自然的洪荒中走來，兩千年的中世紀社會基本上是儒家一統的人情社會，而近代以來的西方資本主義經濟形態，對中國產生了重大影響，亦使中國社會正在轉向人際社會形態，從而邁向以「交相利」為原則的市場經濟一統天下的商業社會之中，這不正適合了墨家「兼相愛，交相利」思想的復活嗎？墨家「兼相愛，交相利」的思想也只有在平等交易、互相尊重的市場經濟體制下才能實現。而這個交相利的社會只強調博愛泛愛是不行的，它更需要法制的維持，只有法才能劃定人際的利益問題。中國亦正由傳統的人治社會向法制社會邁進，法津制度「看似不能曲當，實則合全域，通前後而觀之，必能大濟於平也」。而如果我們再往前面更發達的法制社會即歐美社會放眼，我們亦正發現《道德經》正引發著西方人走向人與自然和諧相處的新的生態倫理主義。道家那種重人與自然和諧，張揚社會自發秩序的道家精神在我們的前面正在向我們招手。從整個的世界精神發展史上看，人類精神似乎沒有進步，而依然在像鐘錶一樣地做著如四時之序的往復迴圈。究其根柢，春、夏、秋、冬的哲學思想的四時性演進，就是植物生命的生成節律，是植物生命的時間節奏的展示，而植物生命作為一種在時間中而僅是有節奏和週期性生存的生命存在，不正展現了大宇宙生命活動的內在律動和隱在秩序嗎？它潛在地規約著事物及作為文化的社會總體按著自己的節拍反復地跳著迴圈的舞步而運動不息。按斯賓格勒的意思，「小宇宙」永遠都在「大宇宙」之中[注二十七]。

[注一]參閱安繼民《秩序與自由：儒道互補初論》(北京：社會科學文獻出版社，二〇一〇年)。

[注二]陳鼓應《老莊新論》(上海古籍出版社，一九九二年)，頁三〇三至三三四。

[注三]陳炎《多維視野中的儒家文化》(濟南：山東教育出版社，二〇〇六年)，頁一三四。

[注四]同上，頁一五七。

[注五]同[注三]，頁一五七。

[注六]李道平《周易集解纂疏》(北京：中華書局，一九九四年)，頁二六二至二六三。

[注七]參閱黑格爾《美學》(北京：商務印書館，一九八一年)。

[注八]參閱斯賓格勒《西方的沒落》(北京：商務印書館，一九六一年)。

[注九]參見諾思羅普•弗萊《批評的剖析》(天津：百花文藝出版社，一九八八年)。

[注十]《禮記•中庸》。

[注十一]《淮南子•要略》。

[注十二]陳登原《中國文化史》(瀋陽：遼寧教育出版社，一九九八年)，頁一四五。

[注十三]同上。

[注十四]《道德經》第十六章。

[注十五]《莊子•知北遊》。

[注十六]葉舒憲：《中國神話哲學》(北京：中國社會科學出版社，一九九二年)，頁一〇一至一〇二。

[注十七]魯迅《魯迅全集》第九卷(北京：人民文學出版社，一九五八年)，頁二八五。

[注十八]徐復觀《中國人性論史》(先秦篇)(上海三聯書店，二〇〇一年)，頁

人類依然在像鐘錶一樣地做著如四時之序的往復迴圈。究其根柢，春、夏、秋、冬的哲學思想的四時性演進，就是植物生命的生成節律，它潛在地規約著事物及作為文化的社會總體按著自己的節拍反復地跳著迴圈的舞步而運動不息。

八一。

[注十九]同上，頁八四。

[注二十]同[注十八]，頁八八。

[注二十一]同[注十六]，頁一〇二。

[注二十二]呂思勉：《先秦學術概論》(北京：東方出版中心，一九八五年)，頁一二一。

[注二十三]《孟子•滕文公下》。

[注二十四]《韓非子•定法》。

[注二十五]呂思勉：《先秦學術概論》(北京：東方出版中心，一九八五年)，頁九三。

[注二十六]然而亦正是於此，諸學截減，而儒道獨行，中國思想的發展失去了自然的性狀。

[注二十七]根據斯賓格勒的觀點，植物因其固著於宇宙本身因而是被奴役的；其生命活動與大宇宙連體共棲，因此被稱為大宇宙；動物因為它是自由、自足的，因此被稱為小宇宙。植物的生命特徵都有週期性為標志，它有自己節奏和方向，亦與星辰的大循環相諧和，僅僅生活在時間中，「何地」對於一棵植物的存沒有意義。植物的生長代表了一種宿命。動物生活在空間之中，它的根本問題是「何地與如何」，然而動物不只是動物，它還是有植物的種性。當它在危險與恐懼中，它試圖返回植物狀態；當它入睡後它也回到了植物的狀態，這時只有迴圈的節奏在起作用。高級動物的人類，則處於植物性、動物性與人的高貴的精神性三者的張力之間，植物富有宿命、血、性的存在，具有一種極古的優勢，它們就是生活。動物或人只是替生活服務的。但人不願去服務，而要去統治；並且相信它是在統治，因為人類精神試圖控制一切。其實，這種信念也是對於生活的服務。因為我們的思想不那樣想而這樣想，正是宇宙要它這樣想的。當思維把身體叫成一種概念，當它確認身體是可憐憫的並使血的聲音歸於沉寂時，思維顯示了它的力量。事實上，血仍在統治，因為血在默默地控制著思維活動的始終。所以斯賓格勒認為，由動物醒覺意識發展而來的人的精神表面上顯示出其高貴性，但植物性作為宇宙的力量仍潛在地左右著生命的一切活動。小宇宙永遠生活於大宇宙之中（斯賓格勒《西方的沒落》上冊，北京：商務印書館，一九九一年，頁八三至一〇六)。

To Discuss Seasonal Meaning Structure of Taoist, Confucian, Mohist and Legalists

Lu Qingzhong:(Zhengzhou Institute of Aeronautical Industry Management)

Abstract: Since modern times, the academic way of analytstics and ontology put more emphasis on the different feature of thoughts. It led to study Chinese philosophy within each branch and deconstructed the traditional logic of the understanding of different thoughts as a whole. For instance, combing the inheritance and researching the history based on the connection view were done much more on the study of the Taoist, Confucian, Mohist and Legalists thoughts. In fact, the thoughts of Taoist, Confucian, Mohist and Legalists are not only different schools, but also a thought entirety. They are a complete meaning structure in synchronic dimension, while an entirety seasonal meaning structure in diachronic dimension. Namely: Taoist is the philosophy of winter, Confucian is the philosophy of spring, Mohist is the philosophy of summer and Legalists is the philosophy of autumn. They are a cycling entirety. This model is embodied in the cyclical theory of Chinese history. There is a basic paradigm in the alternates of dynasty. At the beginning of a dynasty, the ruler carried out the inactivism of Taoist.

Keywords: Spring, summer, autumn and winter; Taoist, Confucian, Mohist and Legalists; seasonal meaning structure.

清末文化場域中的結社

——以作為地方知識份子的南社為例

■ 張春田

香港科技大學人文學部

摘　要：南社是中國近代一個重要的文學與文化社團。本文結合布迪厄的「場域」理論，對南社在清末成立的背景進行分析。作為南社中堅的陳去病、柳亞子和高旭通過一系列的政治、文學與文化實踐，尤其依託了現代報刊與印刷資本主義，逐漸聚合起來，形成一個知識與人際上的網路。從存在方式上說，南社不同於幾社、復社等傳統文人群體，是一種「有機式」的現代知識人的結合。南社結社不能被簡單視為「民間的文人雅集」，而應該被看作一種在「新」與「舊」之間的、特殊的文化政治形式。南社群體的聚合明顯伴隨著清末文化場域從帝國政治中分化出來，建立起自身運作的邏輯的過程。作為相對邊緣的地方知識份子，他們表達了改變場域中的力量構型的要求。而南社人能夠彙聚起來，也得益於「慣習」上的親和。他們在具體的社會條件下進行著把文學實踐「有機化」與把文化認同「主題化」的雙重嘗試。

關鍵詞：南社；文化場域；地方知識分子；慣習；國學；詩歌。

南社結社不能被簡單視為「民間的文人雅集」，而應該被看作一種在「新」與「舊」之間的、特殊的文化政治形式。他們在具體的社會條件下進行著把文學實踐「有機化」與把文化認同「主題化」的雙重嘗試。

一、南社三巨頭的聚合

一九〇三年（清光緒二十九年）對於晚清中國來說，似乎並不起眼，不如一八九五年、一八九八年或一九一一年顯得意義深遠。然而，在這一年卻出現了一些影響到其後歷史的重要事件和重要文本，特別是對於「革命」文化的形成與傳播，起到了關鍵的作用。

這一年的一月，湖北留日學生劉成禺、李書城等在東京創辦《湖北學生界》（第五期起改名《漢聲》）。隨後，各省留日學生又創辦《浙江潮》、《直說》、《江蘇》等雜誌。四月二十七日，愛國學社聯合上海各界召開拒俄大會。同月，留日學生也通過各種活動，要求清政府對俄宣戰，倡議組織拒俄義勇隊。五月初，留日學生為拒俄事組織學生軍，黃興、陳天華等又創建「軍國民教育會」。同月，章炳麟的《駁康有為論革命書》一文的節錄，以《康有為與覺羅君之關係》為題在《蘇報》上發表；鄒容所著《革命軍》一書由上海大同書局出版。六月，章炳麟的《駁康有為論革命書》以小冊子發行。六月底，「蘇報案」發生。八月，孫中山在東京青山創辦軍事學校，誓詞中提出：「驅除韃虜，恢復中華，創立民國，平均地權」的宗旨。十二月，蔡元培等在上海組織「對俄同志會」，發行《俄事警聞》（次年春，改名《警鐘日報》）；林獬在上海創辦《中國白話報》。這一年陳天華所著《猛回頭》、《警世鐘》兩書相繼出版[注一]。

正是在一系列的事件和文本出現期間，本文所要討論的一些知識份子（本文籠統稱為「南社人」）開始活躍在歷史舞台上，展開其政治、文學與文化實踐；並且通過共同的機遇和共同承擔的角色，逐漸聚合起來，形成一個知識與人際上的網路。

「南社」中最核心的人物，是陳去病

如果說中國教育會起到了聚集新式人才的作用，那麼赴日留學則對一些知識人的思想和生活影響更大。他們不僅萌發了反清革命的志向，而且初步形成了宣傳和鼓吹革命的文學場域和人事聯繫。

（原名慶林，字巢南，一字佩忍，號垂虹亭長）、高旭（原名堪，字天梅，號劍公，別號鈍劍、漢劍，又署名慧雲、哀蟬等）和柳亞子（原名慰高，字安如，更名人權，字亞廬，再更名棄疾，又號稼軒）。陳去病與柳亞子算是同鄉，都是江蘇吳江人。一九〇二年春天，柳亞子應試吳江，始結識陳去病。這一年，陳去病二十九歲，柳亞子只有十六歲。柳亞子記述道：

> 巢南是我太老師諸杏廬先生的高足弟子，講行輩，和我父親及叔父同門，我是應該稱他做師叔的。但他和我一見如故，絕對不擺師叔架子，引我為小朋友，我和他真是所謂「論交在群紀之間」的了[注二]。

除了陳去病，柳亞子還結識了與陳在同里同創「雪恥學會」的金松岑（一八七三至一九四七年）。如果說這種訂交主要還是由於傳統的鄉誼和師門等淵源而促成的，而且只是模糊地傾向維新，那麼到了一九〇三年，隨著形勢的迅速變化，他們的思想狀況以及彼此交往的基礎，與以前相比都發生了變化。這樣的變化，也絕不僅僅發生在他們兩個人身上，而帶有相當的普遍性。這是我們理解日後南社出現及其文化意義的前提。

一九〇二年四月，陳去病應蔡元培之邀赴上海，與蔣智由（觀雲）、林獬（少泉）、葉瀚（浩吾）、烏目山僧（宗仰）等一起，參與了中國教育會的創建。回同里後，與金松岑組織了「中國教育會同里支部」。雖然在後來的歷史敍述中，中國教育會常被追溯為「表面辦理教育，暗中鼓吹革命」[注三]，但若據《中國教育會章程》所述，只是「以教育中國男女青年，開發其智識，而增進其國家觀念，以為他日恢復國權之基礎為目的」[注四]。與其強調中國教育會最初建立時就有明確的革命意識，不如更多關注其在聯絡東南地區知識者，以形成以新式教育的從業者為主的文化社群上的功能。陳去病後來在《革命閒話》中，也更多強調中國教育會在人才匯聚上的意義：

> 維時會中名彥，於浙則有葉浩吾瀚，於皖則有吳彥復葆初，汪允中德淵，於蘇則有王小徐季同，陳夢逋貽（彝）范，於桂則有龍積之澤厚，於隴則有陳競全某。莫不興會飆舉，各竭其心思才力，以相輔佐。而鄒容、張繼、柳人權等，亦於是崢嶸露頭角矣[注五]。

這裏提到的很多人，在此後的「蘇報案」、拒俄運動中都表現突出，一些後來成為南社社員。柳亞子是陳去病介紹入會，並

參加同里支部的。他接下來進入上海的愛國學社學習，顯然得益於加入中國教育會這樣的網路。而陳去病自己在一九〇三年二月赴日留學，也跟中國教育會極力支持和推動赴日留學有一定關係[注六]。

如果說中國教育會起到了聚集新式人才的作用，那麼赴日留學則對一些知識人的思想和生活影響更大。在日本他們不僅萌發了反清革命的志向，而且初步形成了宣傳和鼓吹革命的文學場域和人事聯繫。當時各省留日學生多辦同鄉會雜誌，如《湖北學生界》、《湖南遊學譯編》、《直說》、《浙江潮》等。江蘇同鄉會也決定發行《江蘇》。陳去病到達日本後不久，即擔任了《江蘇》雜志的編輯。《江蘇》雜志由秦毓鎏、張肇桐、汪榮寶等主持其事。而主編秦毓鎏正好是陳去病赴日時與他同行之人[注七]。他們通過文字開始表達出文化激變的渴望。《江蘇》共出十二期，一九〇四年五月停刊。其中刊發了大量有明顯反清傾向的論說與小說，如柳亞子的《台灣三百年史》、《中國革命家第一人陳涉傳》、《鄭成功傳敍論》，垂虹亭長（陳去病）的《揮戈錄》，劉申叔（劉師培）的《不敢忘錄》，壯遊（金天翮）的《國民新靈魂》，漢兒的《為民族流血史可法傳》，浴血生的《革命軍之傳奇》，卓呆的《分割後之吾人》。作為編者陳去病的約稿，一方面對於《江蘇》整體面貌的形成大有影響，另一方面也鼓勵和影響了身在國內的一些作者，如青年柳亞子就「時為文以就正」，《孽海花》頭兩回也是金天翮應陳之約所作[注八]。《江蘇》作者中後來加入南社的，除了陳、柳二人，還有高旭（慧雲）、蔡寅（冶民）、劉三、朱錫良（君仇）、王無生（郁仁）、高燮（黃天）等[注九]。而陳去病本人也在編輯撰稿的過程中，進一步明確了救亡中國的志向。在這個時候再次宣佈改名為「去病」，以霍去病抗擊匈奴的典故，體現了他內心之志[注十]。

更重要的刺激發生在四月底東京舉行的拒俄運動中。一九〇二年沙俄同清政府訂約，表示將侵佔中國東北的俄軍分期撤走。但一九〇三年沙俄不僅違約不撤，反而增派軍隊，向清政府提出七項無理要求。這在中國國內激起極大憤慨。四月二十七日，由中國教育會發起，上海各界人士在張園召開了「拒俄大會」，通電沙俄表示強烈反對。四月二十九日晨，留日學生各省同鄉會幹事開會議決，要求清政府對俄宣戰。下午五百餘人在東京錦輝館集會，留學生競起登台演說，一致主張對俄開戰。會後一支各省留學生報名參加的「拒俄義勇隊」迅速組成，準備開赴東北。五月二日，留學生再次集會，決定將義勇隊改名為學生軍，進行軍事操練。通過《學生軍規則》，明確規定以「拒俄」為目的，其性質是「代表國民公憤」、「擔荷主戰任務」的團體。學生軍因遭清政府的阻止，五月十一日一部分較激進的留學生，如黃興、陳天華等，將學生軍再次改名為軍國民教育會，提出「養成尚武精神，實行民族主義」[注十一]。義勇隊剛成立，清駐日公使蔡鈞即電告清廷和兩江總督：「東京留學生結義勇軍，計有二百餘人，名為拒俄，實則革命，現已奔赴內地，務飭各州縣嚴密查拿」。清政府對拒俄運動的壓制，給留學生以很大刺激。一般認為，拒俄運動推動了大批新式知識人走上了排滿革命[注十二]。

陳去病參加了拒俄義勇隊，被編入丙區隊三分隊。他回憶說：

> 黃廑午軫、楊篤生毓麟、秦效魯毓鎏、王偉忱家駒、林宗孟長民、葉清漪蘭、湯爾和槱、陳星台天華、蘇曼殊子谷、何海樵世准、龔未生保銓及予等，凡三百餘，乃有義勇隊之舉[注十三]。

按上說法，在拒俄義勇隊之後建立軍國民教育會，表明這些留日學生已有建立更持久和穩定的革命團體的意圖，「示與中國教育會相回應，復進一步也」[注十四]。他們不僅製作了出入證，正面為武裝軒轅氏之像，背面銘文為秦毓鎏所作

以原來屬於帝王獨有的「本紀」來命題和作答，實際上都已含有對當時政權的潛在的挑戰性。而柳亞子在愛國學社更重要的鍛煉，則是他參與《駁革命駁議》的寫作，介入到了言論界的革命動員中。

「帝作五兵，揮斥百族。時維我祖，我膺是服」，而且分派同志潛行回國聯絡會黨。雖然最後由於王憬芳向端方出首而致計畫中頓，但他們已經將反清要求付諸實踐。

大致就在陳去病與留日革命志士一起投身拒俄運動的同時，在上海的柳亞子和蔡寅進入了愛國學社。由於章太炎、吳稚暉等人的影響，柳亞子很快就告別了思想上的「維新階段」，日趨激進化：

隔不了幾天，改入甲級，由太炎先生教授，他出了一個題目，名叫某某人本紀，實際就是要個人做個人的自傳。這時候，我已改名「柳人權」，表字「亞盧」，意思是主張「天賦人權」，而自命為「亞洲的盧梭」了。於是寫了一首《柳人權本紀》[注十五]。

以原來屬於帝王獨有的「本紀」來命題和作答，實際上都已含有對當時政權的潛在的挑戰性。而柳亞子在愛國學社更重要的鍛煉，則是他參與《駁革命駁議》的寫作。這篇文章本是章太炎為反駁《新聞報》上《革命駁議》一文所作，但開了一個頭，就叫柳亞子續下去，蔡寅、鄒容也參與了續寫。「我的一段，是關於菲律賓獨立的問題。……而我的駁論，是失敗者成功之母，菲律賓雖然失敗，將來一定會成功的。這篇文章在《蘇報》上發表，這便是我和言論界第一次的因緣」[注十六]。這樣，柳亞子也介入到了言論界的革命動員中。

在一九〇三年「蘇報案」爆發後，由日本歸國的陳去病更是與柳亞子等並肩作戰。先前，《蘇報》闢「學界風潮」專欄時，蔡元培、陳去病等中國教育會和愛國學社成員就輪流撰寫評論，報導學生的愛國運動。章士釗擔任主筆後，言論更加激烈，終招清廷干涉，《蘇報》被封，愛國學社遭禁，章太炎、鄒容被捕。在這種情況下，一方面陳去病與柳亞子、金松岑等奔走營救，並維護同川學校[注十七]。另一方面，陳與柳亞子等一起又參與到一系列報刊的創辦和編撰工作中，繼續革命宣傳。八月章士釗創辦《國民日日報》，繼承《蘇報》的批判傾向，被稱為「蘇報第二」；十二月蔡元培在陳競全的資助下創辦《俄事警聞》，「表面借俄事為名，而本意仍在提倡革命」[注十八]，第二年改名為《警鐘日報》。從它們和中國教育會的關係來看，「實繼承《蘇報》與《國民日日報》之系統」[注十九]。陳去病、柳亞子在這些報刊中都有積極表現，蘇曼殊從日本來上海後也擔任了《國民日日報》的英文翻譯。他們的交往在共同的輿論事業中進一步加深。而在面對東北邊境危機的過程中，他們共同感受到通過輿論、號召人民、挽救危亡的必要性。陳去病在為《警鐘日報》的題詩中，就特別表達了喚起「同胞」的期待：

鑄得洪鐘著力撞，鼓聲遙應黑龍江。

何時警徹雄獅夢，共灑同胞血一腔[注二十]。

既揭示了「警鐘」隱喻的政治意涵，也把通過報刊打造共同體，振興國家的訴求表達了出來。

報刊在新興知識份子聚合中起到的聯繫作用不容小覷。「南社三巨頭」中的另一個高旭，正是在一九〇四年七月十六日至滬訪《警鐘日報》社時，結識了該報主筆陳去病。高旭，一八七七年出生於江蘇松江府金山縣。在一九〇三年，他既是《國民日日報》的撰稿人，在上面發表了《海上大風潮起放歌》等詩作；同時又與叔父高燮（志攘、吹萬）、弟弟高增（大雄、佛子）一起組織了覺民社，創辦《覺民》雜誌。《覺民發刊詞》中說：

國之興，即國民之榮；亡，即國民之辱。而其所以或興或亡者，非國民之責而誰責之！……顧救國之責任，我與諸君共之[注二十一]。

這與陳去病對《警鐘日報》喚起國民之魂的期待是相同的。《覺民》雖然只是一個發行量不大的地方刊物，但撰稿人後亦多為南社社員，除了高氏叔侄，還有黃節（晦聞，一八七三至一九三五）、陳家鼎

陳去病在為《警鐘日報》的題詩中，就特別表達了喚起「同胞」的期待，既揭示了「警鐘」隱喻的政治意涵，也把通過報刊打造共同體，振興國家的訴求表達了出來。

「場域」理論不僅幫助我們重新思考知識人的思想和學術發展與他們自身所處的體制的、專業的和話語實踐的種種關係和規則之間的關係，更從分析的角度，提供了描述和界定文化關係與社會活動的一系列概念工具。

（漢元，一八七六至一九二八）、包天笑、馬君武、馬一浮等，所以也起到了一定的聯繫人脈的作用。而此後通過與《警鐘日報》的聯繫，高旭進一步結識了劉師培（光漢）、林獬（白水）等。他在詩中記述過訪《警鐘日報》時的心情：

黨派紛紜不強同，或談暴烈或從容。
海雲紅處人如蟻，洗耳偏來聽警鐘[注二十二]。

除了在《警鐘日報》「雜錄」欄刊登詩稿，高旭也在《中國白話報》上發表了《大漢紀念歌十八章》、《光復歌》、《逐滿歌》等作品，反清的意向更加明確。

一九〇四年秋高旭赴日留學。在日期間，他發起了《醒獅》雜誌，加入了中國同盟會，並被推舉為江蘇省的主盟人。回上海後，他介紹了多人加入同盟會，其中包括後來成為南社社員的柳亞子、朱梁任等。一九〇六年，他又和朱少屏（也是後來的南社中堅之一）共同創辦了健行公學，聘柳亞子為國文教員，以反清思想教育學生；同時支持柳亞子編輯並發行「與《民報》抱同一宗旨」的《復報》。《復報》原為柳亞子於一九〇五年在同里所辦自治學會的油印刊物，每星期日出版一次。一九〇六年五月改為鉛印，以黃帝紀年。其撰稿人中後來加入南社的有柳亞子、陳去病、高旭、田桐（恨海）、高燮、高增、朱錫良（君仇）、沈礪（嘐公）、朱劍芒、陳子範（勒生）、傅專（帝劍、鈍根）、蔡寅（冶民）、馬君武、馮平（壯公）、劉三（季平）、陳家鼎（漢轅）、寧調元（辟支）、汪東（寄生）等[注二十三]。在健行公學後面的夏昕藁住宅（名曰「夏寓」），設立了同盟會的秘密機關。健行公學實際成為了上海革命機關所在。一九〇六年七月二十日，孫中山由日本赴南洋，舟泊黃浦江中，高旭、朱少屏、陳陶遺、柳亞子四人共至輪船中會見[注二十四]。南社三巨頭就是這樣在具體革命活動中互相引介而發生連結的。

至一九〇七年七月陳去病在《神州日報》上刊登《神交社雅集小啟》，八月在上海愚園舉行雅集，陳去病、吳梅、劉三、馮沼清等十一人參加。高旭作詩寄陳去病，柳亞子為雅集圖作記，稱其為未來之「息壤」[注二十五]。作為南社的前身，已經隱具規模。此後，陳、柳、高等人又多次商議，如一九〇八年一月在上海聚餐，有建「南社」之議。終於在一九〇九年正式成立了重要的政治和文化社團——南社。

二、清末文化場域

以上對從一九〇二年陳、柳結識到一九〇九年南社的成立這段時間內，與南社相關人事的大致梳理，提示我們，文化場域與其他場域的互動關係以及文化場域內各種規則的運作，對於南社的出現起到了重要的作用。場域（field）是布迪厄（Pierre Bourdieu）分析社會再生產模式時使用的一個主要概念。他吸收了結構主義思潮的特點，反過來重新啟動唯物主義分析的一些優長，「從關係的角度進行思考」：

一個場域可以被定義為在各種位置之間存在的客觀關係的一個網路（network）或者一個構型（configuration）。正是在這些位置的存在和它們強加於佔據特定位置的行動者或機構之上的決定性因素中，這些位置得到了客觀的界定，其根據是這些位置在不同類型的權力（或資本）——佔有這些權力就意味著把持了在這一場域中利害攸關的專門利潤的得益權——的分配結構中實際的和潛在的處境（situs），以及它們與其他位置之間的客觀關係（支配關係、屈從關係、結構上的對應關係，等等）[注二十六]。

布迪厄認為，社會世界分化為各種具有相對自主性/自律性的場域，每個場域都被各自特有的邏輯和必然性所支配，擁有各自特有的運作規則和界限。但是場域與其說是一個靜態的空間，毋寧說是各種力量關係協商和爭奪的空間，也是無休止的

變革發生的地方。各種形式的社會權力便在這些場域中有效地流通並集中，進行生產與再生產[注二十七]。

「場域」理論之所以有啟發性，是因為不僅幫助我們重新思考知識人的思想和學術發展與他們自身所處的體制的、專業的和話語實踐的種種關係和規則之間的關係，更從分析的角度，提供了描述和界定文化關係與社會活動的一系列概念工具，如慣習（habitus）、佔位者、不同種類的資本（政治資本、經濟資本、社會資本、文化資本、符號資本等）。如果利用這種「場域」理論觀察南社中堅在清末的聚合，那麼至少有如下幾個發現：

第一，南社群體的聚合明顯伴隨著清末文化場域（cultural field）從帝國政治中分化出來，建立起自身運作的邏輯的過程。晚清以降，經過科舉走上仕途的道路已非讀書人的唯一甚至首要選擇，新式學堂的建立，留學活動的展開以及都市教育、傳媒等機構對於新式人才的吸納，使得科舉作為基本的建制（institution）已經日漸沒落。科舉制的存廢爭論激烈，最終在一九〇五年被清廷廢除。羅志田認為，科舉制的改革及最終的廢除，造成讀書人社群在社會意義上的邊緣化，以及邊緣知識份子的興起；從此城/鄉、士/紳漸呈分離之勢[注二十八]。他所說的邊緣知識份子的興起，其實就依託並體現了相對於帝國政治系統而言的新興文化場域的出現。對於大批一八六〇至七〇年代出生的知識人（南社中堅們都是如此）而言，傳統的「文化—政治—社會」的轉換迴圈已難運行，制度化了的進入壁壘（barriers to entry）也迫使他們轉而投入到進入相對容易的新興文化場域中[注二十九]。多數南社社員都不是走傳統科舉仕進之路的，而是通過組織學會（如陳去病、柳亞子等加入中國教育會，陳去病、黃節、高旭等加入國學保存會）、留學（如陳去病和高旭等留學日本）、進入新式學堂（如柳亞子進入愛國學社學習，後在健行公學任教，高旭、朱少屏等創辦健行公學，陳去病在愛國女校任教）、以及創辦報刊和在報刊上撰稿，將操作知識與文字的能力投入到新的事業之中。他們在社會角色上有了新的選擇和自我定位，發展出了相應的人際網路以互相援引與支援，開闢出新的都市職業空間，在這個過程中也創造出謀生的可能。

這個新興的文化場域，雖然受到帝國政治場域的支配甚至是強行的干涉（比如，拒俄運動的被壓制與「蘇報案」），但畢竟已經有了一定的自主性。特別是由於上海租界的存在，清廷對租界控制力量薄弱，租界「飛地」於是成為了種種反清革命活動（特別是革命宣傳）得以開展的空間。當時《申報》上就有這樣的材料，表明「革命」二字在租界甚至成為了一種「美麗之稱號，時髦之頭銜」：

> 革命者，各國所謂秘密黨也，今之革命黨吾見之矣，茶店酒樓之上，大庭廣眾之間，囂囂然曰：「吾秘密黨員也，吾持流血主義者也，吾為社會計，則寧犧牲吾一身，吾不為一身計，則可殺某某」[注三十]。

可見政治場域的控制不是絕對的，南社知識人在其外依然有一些空間。所以當所辦報刊被封後，他們可以很快繼續辦起另一份（如繼《蘇報》的《國民日日報》、《警鐘日報》，繼《民立報》之後的《民呼日報》、《民籲日報》等）；一個學校被解散後，他們繼續又利用條件創辦另一個（如愛國學社被封後，又有健行公學的創辦；健行公學解散後，高旭與妻子何亞希又在留溪辦起欽明女校）。又因為這些知識人是弱勢的，缺乏政治資本，受到政治權力場域的壓制，作為某種「統治階級中的被統治集團」，他們跟既有的政治權力場域已經矛盾重重。在文化場域中發展反抗的意向，也是不同場域等級秩序衝突的必然結果。而他們借助學校、傳媒與結社擴大影響，也是文化場域自我擴張的一種需要。當

南社社員在社會角色上有了新的選擇和自我定位，發展出了相應的人際網路以互相援引與支援，開闢出新的都市職業空間，在這個過程中也創造出謀生的可能。

南社基本上屬於地方性的、中層的知識人，即使在新興文化場域，他們也遠不如那些西學先行者或具備更多文化資本的人起眼。所以他們容易接受新的衝擊，努力尋求上升管道。

民國建立後，儘管因為此前與革命黨人的密切關係為南社中堅進入政治中心提供了一些方便，但不少南社人並未就轉變為政治官僚。比如，柳亞子被介紹入臨時政府當總統府秘書，可是只幹了幾天就辭職，仍回上海投身報業。這一現象並非他個人獨有。陳去病說柳亞子和高旭「兩君子不自矜伐，翛然一無所於其躬」。對比於那些「冠蓋紛紛出入於通都大邑間者」[注三十一]，他們自覺與現實政治保持一定的疏離。他們所關注和用力之處還是文化場域與言論事業的拓展。

第二，南社中堅在新興文化場域中的位置是相對特殊的。陳、柳、高等大多是來自江南地區縣城或鄉鎮一級的知識人，不同於活躍於京城或省會的文化精英，既非梁啟超那樣的「言論指導者」，也非張謇、蔡元培、張元濟等曾在科舉中高中並為官的官僚知識人；而無論在教育背景和知識積累上，他們也無法與嚴復、章太炎等具有深厚的中西學根抵的碩學大儒相媲美。同時他們也不是經典意義上有較多社會資源的地方精英（local elite），因為他們在地方上的人際網路並不突出，而且缺乏豐厚的經濟資本，在家鄉社會並無支配地位(dominance)[注三十二]。如果上述幾類人可以界定為政治、社會或者文化場域裏既定的佔位者，那麼南社這幾位基本上屬於地方性的、中層的知識人，即使在新興文化場域，他們也遠不如那些西學先行者或具備更多文化資本的人起眼。所以他們容易接受新的衝擊，努力尋求上升管道。

在思想的起始階段，陳、柳、高三人都經過一個「維新時期」。陳去病一八九八年在同里與金松岑等組織雪恥學會，支援變法，並在家鄉代售過《新民叢報》。陳去病與柳亞子相識後，向他介紹維新思潮，柳也「自命維新黨人」[注三十三]。而高旭也曾傾向維新，稱讚康有為「赤心謀保皇，萬姓環一己」[注三十四]，並在《清議報》、《新民叢報》上發表過多篇詩作。但很快他們就在時事（如拒俄運動和「蘇報案」）與新知（如章太炎、鄒容等的著作）的刺激下，改變了立場，主張排滿和激進化的革命。陳去病在《東京雨後寓樓倚望》長詩中借雷雨景象，表達出對徹底改變的期待。「大凡物腐敗，則必多棄遺。譬如室朽壞，必拆而更治。何者當改革，何者須遷迻。……循是一變置，輝煌乃合宜」[注三十五]。這種「必也此掃盪」的激進判斷，反映了他認知的變化。而一九〇四年高旭讀了梁啟超宣稱與共和「長別」的《政治學大家伯倫知理之學說》一文後，發表寄梁啟超詩，明確表示與梁在政見上分道揚鑣：

新相知樂敢嫌遲，醉倒共和卻未癡。

君涕滂沱分別日，正余情愛最濃時[注三十六]。

這種立場的轉變除了思想上接受革命和共和理論影響外，與他們在文化場域相對邊緣的位置也有一定的關係。根據布迪厄的看法，場域內位置的空間對於行動者立場的空間具有某種決定作用。行動者的策略取決於他們在場域中的位置及對場域的認知。因為南社中堅本身在場域中位置邊緣，沒有利益包袱，在思想上也未形成封閉的意識形態，所以在激進化的轉變上更為容易。陳去病之赴日，編輯《江蘇》並參與拒俄運動；柳亞子之入愛國學社，受章太炎等影響，並開始與言論界發生聯繫；高旭之發行《覺民》，聯繫《警鐘日報》，與陳去病、劉師培、林獬等論交，以及赴日並加入同盟會，這些活動使得他們不再只是居於旁觀距離的觀察者，而逐漸被捲入了時代漩渦的中心，必須應對日益突出的國家危機與個人的出處行止。同時，由於文人生計方式的變化，他們越來越多地需要與匿名顧客（比如報刊或書籍的讀者）打交道，於是某種公眾形象與名聲的塑造，對於地方性的、中層的知識人來說也變得更為重要起來。

我當然不認為南社中堅趨向革命只是一種利益考量，但是他們確實表達了改

變場域中的力量構型的要求。而他們的文化資本的獲得，確實也與從東京到上海的經歷密切相關。比如，編輯《江蘇》雜誌確實就為陳去病提供了一個平台，更好運用其人際脈絡與文化積累，把江蘇籍的新式知識人聯絡起來；而通過積極介入拒俄運動，他不僅結識了蘇曼殊、陳天華等人，而且意識到被預設和生產出來的前景，如他自己所說：

> （同人）復各出其心思才力，相與撰述《江蘇》、《浙江潮》諸雜誌，以喚醒群眾。一時奔走呼號，不遺餘力。刊板朝出，購者夕罄。其間文字，大率激烈居多，以推翻現政府，另建新中國為主義。不特清廷為之寒心，即日本亦瞿然側目焉。而革命之動機，乃鬱鬱蔥蔥勃然興起矣[注三十七]。

革命動機的興起，顯然與他真實地感受到革命活動力量和個人所能起到的作用有關係。同樣，當高旭成為同盟會江蘇省的主盟人，發展會員，他事實上邁入了革命的政治場域。健行中學一時成為了革命的中心，而且也為更多的人際交流創造了條件。柳亞子說：

> 高天梅先生是中國同盟會江蘇分會的會長，他在健行公學教國文，就把這學校當作了革命的機關。我的加入同盟會，就在這個時候。……於是把夏寓搬到八仙橋鼎吉里四號。在那兒住的最初是我和高天梅先生、陳陶遺先生。後來湖南人寧太一、傅鈍根、陳漢元都住過；再後來便是曼殊上人在那兒弄梵文的地方了[注三十八]。

從後來成為南社重要成員的幾個湖南籍人曾住在高旭處，即可看出這些邊緣性知識人的互相支持與影響。而一九〇六年二月，陳去病經劉師培介紹加入同盟會；柳亞子經高旭介紹加入同盟會，同時又經蔡元培介紹加入光復會；他們這種積極踴躍的行事傾向，以及對於社群聯絡的看重，更從一個側面表現出他們自我賦權（empowerment）的需要。無論是他們結成的人際關係，還是革命文化在象徵（文字）和實際（行動）層面的宣傳與實踐，都給了這些相對邊緣的知識人以極大影響，同時也提供給他們改變等級次序和累積新的文化資本的機會。而柳亞子、陳去病等在南京臨時政府成立後，反對妥協，堅持北伐，指出和袁世凱的談判是對革命的某種背叛，這種抵制立場與他們在場域中的相對位置也有一定關係。因為他們對革命寄寓了最大的希望，對革命的徹底性也有最大的期待，因為只有這樣才能徹底改變場域中的運作規則和權力關係。他們的切身利害之感，不是功利主義意義上的，而是一種歷史的建構與介入。

三、慣習與知識人的「有機化」

南社中堅的聚合同時也是一種「慣習」上的親和（affinity）的表徵。布迪厄用「慣習」試圖克服在社會分析中主觀主義與客觀主義、實證主義唯物論與唯智主義唯心論之間的對立。慣習是「深刻地存在於性情傾向系統中的、作為一種技藝（art）存在的生成性（即使不說創造性）能力」。「這些性情傾向在實踐中獲得，又持續不斷地旨在發揮各種實踐作用；不斷地被結構形塑而成，又不斷地處在結構生成過程之中」[注三十九]。簡言之，慣習不僅是千差萬別的性情傾向系統，更是這些性情傾向在實踐中的協商和運動過程。南社中堅們能夠聚合，結成神交社，並最終結成南社，也是因為寄居在他們身上的品味與偏好結構的近似所致，所以容易產生出方向大致相同的實踐活動。

首先是文人結社的興趣。謝國楨追究明代文人結社的本意，認為：

> 一般士子們集合起來習舉業，來作團體的運動就是社。……社事的機會，有讀載書、歃血等事，所以又名作社盟。而他們集合同社的文章，選出來就是社稿。只

南社中堅們能夠聚合，結成神交社，並最終結成南社，也是因為寄居在他們身上的品味與偏好結構的近似所致，所以容易產生出方向大致相同的實踐活動。

南社人的生活經歷與人際網路決定了他們超越了傳統文社更多依靠新式傳媒、學校等發生關聯，並介入政治和社會事務。我們從南社可以看出新的社會身份在社團組織中的意義。

要社稿能得一時人的景仰，那麼他的社一定可以得到勢力了[注四十]。

在八股取士的機制下，識得時代的文章風氣尤為重要。文社通過集合選文影響風氣，文人通過加入文社來揣摩風氣，結交朋友，在取得科舉功名上也能獲得便利。文人結社在明清時期的江南屢見不鮮，已經成為了此地文人獲取象徵資本的一種慣習。雖然從順治年間開始清廷多次頒佈諭令，不准生員「立盟結社」[注四十一]，但到了晚清，禁止文人結社的禁令在新的語境下早已失去效力。據唐德剛的初步考察，自甲午（一八九四年）至辛亥（一九一一年）之間成立的有章可考的公開社團，就有一百六十多家[注四十二]。

江南文人社團尤多。施蟄存在《雲間語小錄》中有「社集」一篇，詳細地追溯了松江一地從明至清的文人結社的情況：

明初璜溪呂良佐創應奎文會，走金帛聘四方能詩之士，拈題設課，延楊鐵崖第其甲乙，一時文士風從，傾動三吳。子恒，字德常；恂，字志道，並受業於楊，舉賓月吟社，以紹父志，此蓋雲間文社之始也。緒風淩扇，至隆萬而盛，崇禎而極[注四十三]。

入清之後，因為朝廷的禁令，文人們有所規避，不再以社為名，而曰「詩文之會」。其中，有錢牧齋來雲間的高會堂文酒之宴，又有曲折延續明代幾社的春藻堂文會：「隆萬間，名士彭汝讓居金沙灘，家有春藻堂，與同人結詩古文詞之會。其子賓，字燕又，與兄彥昭卜居披雲門外濯錦巷，仍揭春藻堂舊額榜之，為幾社諸君子會文之所。至康熙時，彥昭子開祐，字孝緒，讀書其中，與郡中才士徐允哲、王伊人、盧文子、顧見山諸人會詩文於此，春藻堂文會之名，至是始噪於東南，實幾社之後身也」[注四十四]，又有麗秋堂文會、大雅堂文會等。到了康熙年間，李令宜與張硯銘、施呂授、林武宣、朱彥則、李定遠諸人舉原社，「以磨練古今文為事，刻《原社初集》，盛行三吳間。自順康至乾隆初葉，百年之間，才人比屋，高會傾城，儼然為江東壇坫，聲氣通於四方，詩文播之千里，是為極盛」。到了嘉慶而後，又有西郊吟社、泖東詩社、祈雪社、龍門詞社、釣詩館吟社等。至光宣之間，耿伯齊、吳遇春、楊了公、姚鵷雛結松風社，曲終奏雅，「吾郡文酒之會，與清社俱廢矣」。總括來看，松江的文人結社：「大抵乾嘉以前，主社事者多貴公子，以文會友，率在華堂別館」，聲色喧嘩；而此後「乃多寒素交情，詩文投契，或假梵語，或就齋寮，蔬簋濁醪，清言高詠而已」[注四十五]。

雖然施蟄存描述的是松江文人結社，但與松江臨近的吳江以及附屬於松江府的金山等地狀況也近似。陳去病《五石脂》中對明代蘇州地區社集的繁盛景象有描述：

據父老傳說，第就松陵下邑論，則垂虹橋畔，歌台舞榭相望焉，郡城則山塘尤極其盛。畫船燈舫，必於虎丘是萃。而松陵水鄉，士大夫家咸置一舟，每值嘉會，輒鼓棹赴之，瞬息百里，不以風波為苦也。聞復社大集時，四方士子之拏舟相赴者，動以千計，山塘上下，途為之塞[注四十六]。

雅集賦詩，聚餐飲酒，流連於酒樓、古跡等行動，本就是文人的慣習。南社人繼承了這一慣習。根據孫之梅的統計，南社社員覆蓋了全國二十一個省市，具體分佈情況如下[注四十七]：

江蘇	437	河北	7
浙江	226	陝西	6
廣東	172	陝西	6
湖南	119	山西	5
安徽	54	貴州	5
福建	23	山東	5
四川	22	天津	3
湖北	21	遼寧	2(含一朝鮮人)
廣西	16	甘肅	2
江西	16	河南	1
雲南	11	不知地點	17

其中江蘇籍會員最多，南社的主要發起人與參加雅集的一些主要社員都來

自江蘇。而江蘇籍會員中，人數最多的又屬吳江，為八十一人；次為金山，為三十六人；再次為松江、吳縣，分別為三十一人、二十五人。可見當時的蘇州府（含九個縣）與松江府（含八個縣）為南社社員主要來源地。蘇州府共有社員一百六十一人，約佔全江蘇籍的百分之三十七。松江府共有社員一百二十二人，約佔百分之二十八[注四十八]。這樣的人員分佈，更可說明蘇州府與松江府的知識人在結社上的踴躍程度。南社主要發起人都來自這兩府，南社成立後，起重要聯絡作用的通訊處也設在吳江縣黎里鎮。這顯然表明了江南核心區域長期以來豐富的文人傳統的影響。在江南文化傳統中看，南社的成立並不突兀。

但如前面分析的，南社人的生活經歷與人際網路決定了他們超越了傳統文社,更多依靠新式傳媒、學校等發生關聯，並介入政治和社會事務。我們從南社前身神交社對於社員的期待中，可以看出新的社會身份在社團組織中的意義。在陳去病所作《神交社例言》中，有一條指出「本社所仰慕而欲見之人」：

（甲）耆儒碩彥，有詩、文、雜著發刊行世者。（乙）曾為著名雜誌擔任撰述者。（丙）海內外有名之新聞記者。（丁）有編譯稿本為學界所歡迎者。（戊）留學生之得有允當文憑者。（己）海內外著名學校之主任者。（庚）各學會之會長。（辛）名人後裔，能保先澤而勿失墜者[注四十九]。

這裏除了「甲」和「辛」，其他諸款所涉及的基本都屬於新式知識人。這起碼表達出發起者對於社團的想像已經不再是單純的文人社團，對社員的社會身份也頗為在意。職業的社會化現象，在南社社員中更為突出。大多數南社社員的生活和謀生手段，都與印刷資本主義脫不了關係。

同時南社的組織規則，也體現出現代色彩。在《南社例十八條》中，有如下規定：「各社員意見不必盡同，但敍談及著論可緩辯而不可排擊，以杜門戶之見，以絕爭競之風」，「社長每歲一易人，雅集時由眾社員推舉，如連任者聽之」等[注五十]。這些規定在實際落實中雖然打了很多折扣，但在條例裏出現尊重彼此意見，提倡民主之風的主張，起碼表明了南社人自覺根絕傳統文社弊端，以現代人的交往方式來組織自我的初衷。一九一〇年八月南社在上海張園舉行第三次雅集，規定「社中公推編輯人三人，會計、書記各一人，庶務二人」，「選事由編輯人分任」[注五十一]。此外，儘管遭遇反對，還是堅持設立了入社要親筆填入社書，還要有介紹人的制度[注五十二]。社員周祥駿在給高旭的信裏，還提出要組成一「社團法人」，集一定量的「基本金」，以經濟後盾幫助南社獲得大的發展[注五十三]。南社成立後，因為朱少屏的關係，先後利用民立報社和寰球中國學生會作為通訊處。舉凡收支款項，聯絡會員，通知雅集，大都由朱少屏主持的寰球中國學生會包辦。這些職務、制度與聯絡方式都是現代社團所特有的。無論是依託的聯絡機構，還是社員的職業身份，都表明南社是一種現代式知識人的集合。

一九一二年十月南社第七次雅集上，在條例中又增加了一些關於組織方式的條款，如：「社友於所在地滿時任以上者，得組織交通部，推舉交通員及各職員，惟非社友不得廁入」；「各交通部成立時，當報告本社書記部，以便接洽。成立後須以部中狀況及社友通訊地址有無變動，每月函告書記部，以符交通之義」；「社友有於所在地召集社外人士，有所結集，其宗旨辦法與本社略同，而別立名號者，於本社無連帶之關係。其願與本社聯絡者，本社得以友誼報之」[注五十四]。一九一四年三月第十次雅集，條例又有修改，如：「本社設主任一人，總攬社務，並主持選政，由社員全體投票公舉」；「主任每歲一選舉，秋季雅集前一月，由書記部分發選票於全體社友，社友接票後，即照式填寄，俟雅集之

南社成立後，職務、制度與聯絡方式都是現代社團所特有的。無論是依託的聯絡機構，還是社員的職業身份，都表明南社是一種現代式知識人的集合。

南社不甘於只是作為一個一般的文學團體，而想成為一個在文化場域有支配力的中心團體。而投票選舉的形式，更體現了現代選舉政治原則對於社團的滲透。

日，檢視票額，以多數者當選，連舉者得連任。會計、書記、幹事，隨主任為進退」[注五十五]。這些規定細致具体，表現出南社自身組織化的加強。社內有層級之分，像政黨一樣設立支部，重視信息流通；也十分注意內外界限的區分。顯然，南社不甘於只是作為一個一般的文學團體，而想成為一個在文化場域有支配力的中心團體。而投票選舉的形式，更體現了現代選舉政治原則對於社團的滲透。

另一個因素就是對「國粹」的熱衷。這既是陳去病、柳亞子和高旭以及更多南社中人的共通之處，也是他們與晚清文化場域裏的其他派別與團體的新式知識人有區別的地方。一九〇四年，林獬在給高旭的一封信中這樣強調「國粹」：

吾國文章實足稱雄世界。日本固無文字，故雖國勢盛至今日，而彼中學子談文學者，猶當事事丐於漢土。今我顧自棄國粹，而規仿文辭最簡單之東籍，單詞片語，奉若邱索。此真可異者矣[注五十六]。

反對規仿東籍看起來是泛泛而言，實際是針對梁啟超等引介日本思想文化的知識人，因為直接批評了「文界革命」、「詩界革命」：「近人尤復盛持文界革命、詩界革命之說，下走以為此亦季世一種妖孽，關於世道人心靡淺也」[注五十七]。這裏堅持國粹，不僅是在詩文風格上的一種趨向，更是文化身份上的認同。

南社與在清末以倡導國學而著名的國粹派之間的親緣關係是相當明顯的。這主要表現在《政藝通報》、國學保存會與《國粹學報》這些學會和報刊上。《政藝通報》創辦於一九〇二年二月二十四日，由鄧實（一八七七至一九五一）主持，月出二冊[注五十八]。一九〇三年二月該報開闢「風雨雞聲集」專欄刊登詩歌。正如欄目命名暗示了「風雨如晦，雞鳴不已」的典故，他們想強調詩在危亡時刻鼓吹新思想的運動力。鄧實有謂：

精神何以自見？見之於文字。文字者，英雄志士之精神也。雖然，文字之具有運動力，而能感覺人之腦筋，興發人之志意者，唯有韻之文為易入焉，然則詩者亦二十世紀新學界鼓吹新思想之妙音也[注五十九]。

高燮在為顧九煙遺詩作序時也指出詩歌在新的時代語境下「刺激力尤深」：

自近八年中，適當十九世紀之末以至二十世紀之初，其文字界變遷之速率，至於不可思議，而影響恒及於政治界。詩也者，其刺激力尤深者也[注六十]。

「風雨雞聲集」專欄作者中後來加入南社的，就有高旭、高燮、黃節、陳去病、諸宗元（貞壯）、王無生（鬱仁）、馬君武、劉三、吳梅、柳亞子等，鄧實也參與了南社的籌組。這些人不僅勤於寫詩，而且對詩歌功能的近似看法，也使得他們在複雜多變的歷史格局中擁有共同基礎。

一九〇五年一月鄧實等人又在上海組織國學保存會，會址設在上海虹口鐵馬路北愛而近路。國學保存會吸納了一九〇二年中國教育會和愛國學社裏的國粹派中堅，以「綢繆宗國，商量舊學，攄懷舊之蓄念，發潛德之幽光」為號召[注六十一]。針對歐風盛行，時人「不尚有舊」的態度，他們希望保存國學。高旭、陳去病、朱少屏、馬君武等都加入了國學保存會。二月二十三日《國粹學報》創刊。《國粹學報》「期光復乎吾巴克之族，黃帝、堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子之學」[注六十二]。一方面反對專制，標榜民族意識，另一方面不忘舊學，強調文化與學術的獨立的重要性。這種雙重性也是大多數南社中堅所認同的。比如，就《國粹學報》上的史傳文章而言，後來的南社社員有很大貢獻。陳去病曾在《國粹學報》連載《五石脂》（刊載於第一五至一八、二〇至二一、二四、二六至三七、四〇、四四至四七、六〇至六三期）和《明遺民錄》（刊載於第二八至三一、三四、三六、四五、六〇期），記敍南明有

關人物和史事的傳文達二十八篇；黃節撰《黃史列傳》十八篇及《元魏至元學者傳》三篇；胡樸安八篇，黃賓虹三篇，王無生三篇，馬敍倫三篇，龐樹柏二篇，柳亞子一篇等[注六十三]。他們在史傳書寫上的努力，既是表彰民族氣節，也是通過文史研究來延續文化傳統。一九〇七年陳去病更直接參與主持國學保存會會務和編輯《國粹學報》，與鄧實、黃節等「日夕與編摹，出入共攜手」[注六十四]。有「南社詩僧」之稱的蘇曼殊這一年自日本返滬，就住在國學保存會的藏書樓，與陳去病、高旭等常相往來[注六十五]。《國粹學報》撰稿人中後來加入南社的，有黃節、馬敍倫、陳去病、高旭、柳亞子、王無生（鍾麒）、諸宗元、劉三、蔡守、黃賓虹（予向）、陳蛻、龐樹柏、胡樸安（韞玉）[注六十六]。國學保存會為南社的成立，進一步奠定了基礎。南社中堅顧念傳統文化和學問的「慣習」，使得他們區別於在文化態度乃至生活方式上醉心歐風新式知識人。保存國學的態度，以及受其影響的舊有生活風格和與文本形式，是南社能夠迅速吸收大量內地知識人的一個重要原因。

關於慣習和場域之間的關聯，布迪厄認為，一方面兩者是一種制約關係：場域形塑著慣習，慣習成了某個場域（或一系列彼此交織的場域）固有的必然屬性的體現。另一方面，又是一種知識建構的關係：慣習有助於把場域建構成一個充滿意義的世界，一個被賦予了感覺和價值，值得你去投入、去盡力的世界[注六十七]。南社中堅以詩歌和國學為安身之本的慣習，這是他們主要活動的文化場域的內在規則作用在身體上的產物，除了在教育和傳播領域（尤其是報刊編輯與書籍出版）裏施展才華，他們並沒有進一步擴張文化資本的其他途徑。在這個意義上，賦詩結社，追慕先烈，可謂一種文化積習的繼續。

但同時，他們的慣習也幫助他們形成了一種經過長期積澱的文化和道德理想，無論現實如何，他們並不輕易放棄對「理想上」應該如何的堅持。並且正是倚仗這種往往相當浪漫化了的文化理想，他們在具體的社會條件下進行著把文學實踐「有機化」與把文化認同「主題化」的雙重嘗試。無論是類似「要我結南社，謂可張一軍」這樣一開始就將文化活動作為政治動員的範疇[注六十八]，還是各種以「現代」為名的不平等秩序和認知機制的抵制，作為「無法被分類的人」[注六十九]，他們以無法化約的豐富性凸顯（而非抹滅）了差異，並且重構了晚清民初的文化場域。而南社的種種慣習也始終受到政治權力、流通市場以及變化中的文學/文化觀念的挑戰。在持續的政治、思想與文化的鬥爭中，對慣習堅持與調整一直是困擾南社人的一個重要問題。

堅持國粹，不僅是在詩文風格上的一種趨向，更是文化身份上的認同。南社與在清末以倡導國學而著名的國粹派之間的親緣關係是相當明顯的。

[注一]參見章開沅、林增平主編：《辛亥革命史》（下）附錄二「（一）大事年表」（上海：東方出版中心，二〇一〇年），頁一五三〇至一五三一。另參嚴昌洪、許小青：《癸卯年萬歲：一九〇三年的革命思潮與革命運動》（武漢：華中師範大學出版社，二〇〇一年）。

[注二]柳亞子：《五十七年》，原刊《文學創作》第二卷第五期，轉引自楊天石、王學莊：《南社史長編》（北京：中國人民大學出版社，一九九五年），頁三。

[注三]蔣維喬：《中國教育會之回憶》，載《東方雜誌》第三十三卷一號，一九三六年一月。

[注四]《中國教育會章程》，載《選報》第二十一期，壬寅年六月初一日，引自高平叔：《蔡元培年譜長編》上冊（北京：人民教育出版社，一九九六年），頁二三七。

[注五]陳去病：《革命閒話》，載張夷編：《陳去病全集》第二冊（上海古籍出版社，二〇〇九年），頁六八三。

[注六]一九〇二年七月蔡元培赴日遊歷，正逢吳稚暉被日警驅逐出境事，遂施援救，與之同回上海。八月清駐日公使蔡鈞電請

國學保存會為南社的成立，進一步奠定了基礎。南社中堅顧念傳統文化和學問的「慣習」，使得他們區別於在文化態度乃至生活方式上醉心歐風新式知識人。

清政府停派學生留日。而八月二十二日中國教育會則在上海張園召開協助亞東遊學會，討論中國教育會保送學生赴日事，公舉姚石泉赴日接洽。蔡元培曾資助陶成章等人赴日。參見蔣維喬：《中國教育會之回憶》，引自《蔡元培年譜長編》上冊，頁二四三至二四四。

[注七]陳去病在《塵網錄》中記載：「同行者秦毓鎏、蔡文森諸君也，皆無錫人」。《陳去病全集》第三冊，頁一一〇二。

[注八]參見張夷：《陳去病年譜》，載《陳去病全集》第六冊，頁三三至三四。

[注九]楊天石、王學莊：《南社史長編》，頁九。

[注十]陳去病在《致教育會同人函》中說：「霍去病曰：『匈奴未滅，何以家為！』夫霍氏出漢隆盛之朝，禦塞外飄忽之寇，與今時局，難易判然，而尚發此慷慨義憤、壯烈激切之言。此其氣象何等雄邁！」原載《蘇報》，一九〇三年四月三十日，見《陳去病全集》第一冊，頁三五一。

[注十一]馮自由：《革命逸史》初集（上海：商務印書館，一九三九年），頁一一一。

[注十二]參見楊天石、王學莊編：《中華民國史資料叢稿拒俄運動》（北京：中國社會科學出版社，一九七九年）；桑兵：《清末新知識界的社團與活動》（北京：三聯書店，一九九五年）第七章「軍國民教育會」。

[注十三]陳去病：《革命閒話》，載《陳去病全集》第二冊，頁六八六。

[注十四]同上，頁六八七。

[注十五]柳亞子：《五十七年》，轉引自《南社史長編》，頁九。又參蔣慎吾：《愛國學社史外一頁》，載《大風半月刊》第六十七期。

[注十六]柳亞子：《我和言論界的因緣》，載《逸經》第一期。

[注十七]章太炎獄中致書柳亞子：「同川之存，千鈞繫髮，復得諸弟子與松岑、去病、蟄龍諸君盡力持護，一成一旅，芽蘖在茲」。轉引自《陳去病年譜》，《陳去病全集》第六冊，頁四〇。

[注十八]蔡元培：《自寫年譜》，載《蔡元培年譜長編》上冊，頁二七四。

[注十九]馮自由：《上海國民日日報與警鐘日報》，載《革命逸史》初集，頁一三六。

[注二十]佩忍：《題警鐘日報》，載《警鐘日報》，一九〇四年六月三十日。

[注二十一]《覺民》第一期，一九〇三年九月八日。未署名。

[注二十二]天梅：《甲辰年之新感情》，《警鐘日報》，一九〇四年七月十七日。

[注二十三]見楊天石、王學莊：《南社史長編》，頁五三至五四。

[注二十四]參見郭長海：《高旭年譜》，載郭長海、金菊貞編：《高旭集》（北京：社會科學文獻出版社，二〇〇三年），頁六九二至六九三。

[注二十五]柳亞子：「他日攀孤先登，孰為健者，慎毋忘此息壤也其可」。《神交社雅集圖記》，載《南社叢刻》第一集（江蘇：廣陵古籍刻印社，一九九六影印本），第一卷，頁二〇。

[注二十六]布迪厄（Pierre Bourdieu）、華康德（Loic Wacquant）：《實踐與反思——反思社會學導引》，李猛、李康譯（北京：中央編譯出版社，一九九八年），頁一三三至一三四。

[注二十七]參見布迪厄、華康德：《實踐與反思——反思社會學導引》，頁一三五至一五六；對於文化場域的系統論述，亦參見Pierre Bourdieu, The Field of Cultural Production（New York: Columbia University Press, 1993）；以及他對文學場的研究，《藝術的法則：文學場的生成和結構》，劉暉譯（北京：中央編譯出版社，二〇〇一年）。

[注二十八]羅志田：《科舉制廢除在鄉村中的社會後果》，載《中國社會科學》二〇〇六年第一期，頁一九一至二〇四；《數千年中大舉動——科舉制的廢除及其部分社會後果》，載《二十一世紀》網路版，二〇〇五年十月號。http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/0504051.htm。

[注二十九]李仁淵以包天笑為例，闡述了新式傳播業對江南地區知識份子的吸引力。

南社的種種慣習也始終受到政治權力、流通市場以及變化中的文學文化觀念的挑戰。在持續的政治、思想與文化的鬥爭中，對慣習堅持與調整一直是困擾南社人的一個重要問題。

參見李仁淵：《晚清傳播媒體與知識份子》，載許紀霖主編：《知識份子論叢》第六輯《公共空間中的知識份子》（南京：江蘇人民出版社，二〇〇七年），頁二四五至二六二。

[注三十]《論殺革命黨》，載《申報》一九〇七年二月二十八日。

[注三十一]陳去病：《高柳兩君子傳》，載《民立報》一九一三年七月二十一日，見《陳去病全集》第二冊，頁六五六。

[注三十二]關於中國的地方精英，參見 Joseph W. Esherick and Mary Backus Rankin (eds.), Chinese Local Elites and Patterns of Dominance (Berkeley: University of California Press, 1990).

[注三十三]柳亞子的兒子柳無忌說：「他們的啟迪使我的父親對於西方新思潮初有認識。經過陳巢南介紹，我父親讀到梁啟超的《飲冰室自由書》，以《新民叢報》為他的『枕中鴻寶』，並自命維新黨人」。柳無忌、柳無非、柳無垢：《我們的父親柳亞子》，轉引自《陳去病年譜》，見《陳去病全集》第六冊，頁一五。

[注三十四]自由齋主人（高旭）：《書南海先生〈與張之洞書〉後，即步其〈贈佐佐友房君〉韻》，載《清議報》第八十九冊，一九〇一年八月二十四日。

[注三十五]陳去病：《東京雨後寓樓倚望》，載《陳去病全集》第一冊，頁一九至二〇。

[注三十六]漢劍（高旭）：《讀任公所作伯倫知理學說，題詩三章，即以寄贈》第三首，載《警鐘日報》一九〇四年四月十四日。

[注三十七]陳去病：《革命閒話》，載《陳去病全集》第二冊，頁六八七。

[注三十八]柳亞子：《致蔣慎吾函》（一九三四年十二月七日），見蔣慎吾：《我所知道的柳亞子先生》，引自《南社史長編》，頁五一。

[注三十九]布迪厄、華康德：《實踐與反思——反思社會學導引》，頁一六五。

[注四十]謝國楨：《明清之際黨社運動考》（上海書店出版社，二〇〇五年），頁六。

[注四十一]參見謝國楨：《明清之際黨社運動考》，頁八〇至九八。

[注四十二]唐德剛：《晚清七十年》（長沙：嶽麓書社，一九九九年），頁三〇四。

[注四十三]施蟄存：《社集》，載《雲間語小錄》（上海：文匯出版社，二〇〇〇年），頁一二五。

[注四十四]同上，頁一二五至一二六。

[注四十五]同[注四十三]，頁一二七至一二八。

[注四十六]陳去病：《五石脂》，載《陳去病全集》第二冊，頁九二七。

[注四十七]孫之梅：《南社研究》（北京：人民文學出版社，二〇〇三年），頁五一至五二。根據孫之梅的考察，一九一一年正月編發的《南社社友通信錄》只有一百九十三人，九月出版的《南社社友第二次通訊錄》就有二百二十八人，此後逐年增加。一九一六年《重訂南社姓氏錄》已是八百二十五人。柳亞子《南社紀略》附錄的《南社社友姓氏錄》更達一千一百七十人。但她認為《姓氏錄》還有遺漏的，如潭州陳曾、吳江鄭夢羽，她統計社員總數是一千一百七十六人。見《南社研究》，頁五一，九四。

[注四十八]孫之梅：《南社研究》，頁六一。

[注四十九]陳去病：《神交社例言》，載《神州日報》一九〇七年七月二十九日。

[注五十]《南社例十八條》，載《民籟日報》，一九〇九年十月二十七日。為陳去病所擬。

[注五十一]《南社第三次修改條例》，見柳亞子：《南社紀略》，引自《南社史長編》，頁一六六。

[注五十二]柳亞子說：「入社書那東西，……到張園雅集以後才決議補填。但巢南似乎很反對，所以他自己的入社書終不肯親筆填寫，現在所保留的還是我替他代填的呢。天梅是和他夫人何亞希女士填在一張紙上面的，所以我的名次，不得不退而為第四位了」。《南社紀略》，引自《南社史長編》，頁一七五。

[注五十三]周祥駿《與高旭書》：「弟意須

南社中堅以詩歌和國學為安身之本的慣習，這是他們主要活動的文化場域的內在規則作用在身體上的產物，在這個意義上，賦詩結社，追慕先烈，可謂一種文化積習的繼續。

注各社友學與財之全力，而為之組成一社團法人，集基本金萬元，至少亦數千元，方可持久」。引自《南社史長編》，頁一七八。

[注五十四]鄭逸梅：《南社叢談：歷史與人物》（北京：中華書局，二〇〇六年），頁一一。

[注五十五]同上。

[注五十六]高旭：《願無盡齋詩話》，原載《南社叢刻》第一集，見《高旭集》，頁五四五。

[注五十七]高旭：《願無盡齋詩話》，見《高旭集》，頁五四四。

[注五十八]至一九〇八年二月改為月刊，兩期後停刊，共出版一百四十六期。上篇言政，下篇言藝，第十二期始增設中篇言史。

[注五十九]秋枚（鄧實）：《風雨雞聲集序》，載《政藝通報》，癸卯第一號。

[注六十]志攘（高燮）：《漱鐵和尚遺詩序》，載《復報》第七期，一九〇六年十二月十五日。

[注六十一]鄧實：《國學保存會小集序》，載《國粹學報》第一期，一九〇五年二月二十三日。

[注六十二]黃節：《國粹學報敘》，載《國粹學報》第一期，一九〇五年二月二十三日。

[注六十三]相關統計，見林香伶：《歷史記憶重建的現代性意涵：論〈國粹學報〉的史傳書寫》，載樊善標等編：《墨痕深處：文學‧歷史‧記憶論集》（Hong Kong: Oxford University Press,2008），頁一二三至一二九。

[注六十四]陳去病：《我生示真長、秋枚、晦聞兼簡無畏》，載《陳去病全集》第一冊，頁六〇。

[注六十五]陳去病《曼殊軼事》：「丁未八月，曼殊自日本來滬。……曼殊來，即就余室設榻臥焉，而諸宗元貞壯、劉三季平、高旭天梅、朱葆康少屏來會，互談大歡」。蘇曼殊《與劉三書》：「日與去病先生對床風雨，意極可親。前劍公、吹萬兩公來申，酒家相談數日，樂甚。惟咸以不見兄為憾耳！」轉引自《南社史長編》，頁九〇。

[注六十六]楊天石、王學莊：《南社史長編》，頁三九。

[注六十七]布迪厄、華康德：《實踐與反思——反思社會學導引》，頁一七一至一七二。

[注六十八]陳去病：《有懷劉三、鈍劍、安如並念西狩、無畏》，載《陳去病全集》第一冊，頁六八。

[注六十九]阿倫特在給本雅明的《啟示》所作的導言中，用來界定那些「其工作既不適應現存秩序，也沒有引入可形成和導向未來分類系統的新類型的那種人」。參見Walter Benjamin, Illumination, trans. & intro, Hannah Arendt (New York: Schocken Books, 1969), p.3.

Intellectual Community in the Cultural Field of Late Qing China

--Rethinking the Formation of the Southern Society

Zhang Chun-tian(Hong Kong University of Science and Technology)

Abstract: Pierre Bourdieu's theory of "field" could help explore the founding of the Southern Society. The integration of leaders, Chen Qubing, Liu Yazi and Gaoxu, and their network of public communication, indicate the singularity of the Southern Society as a modern and organic intellectual community, which distinguishes from traditional community of Chinese literati.

Keywords: The Southern Society; cultural field; local intellectuals; habitus; national study; poetry.

祠堂興衰與國家歷史

——以成都龍潭寺范氏祠堂為例

■ 楊麗娟

成都信息工程學院

摘　要：從范氏祠堂「老堂——失堂——新堂」歷史演變的民族志追溯，祠堂從作為族老政治的權力治理空間轉變到宗族凝聚的文化身份空間，而祠堂象徵的宗族也經歷了「強盛——衰敗——復興」的曲折路徑。將其納入國家歷史的脈絡中考察，造就轉變的隱形力量正是發展中的社會轉型產生的「三級兩跳」，更導致舊宗與新宗在政治、經濟、文化功能上的差異。採用圍繞國家歷史的縱時段考量，正是目前宗族研究的歷史人類學範式的轉向。田野調查所得的新堂建立與祭祖過程的分析，新宗所採取適時的生存策略不僅書寫著客家族群的堅毅形象，更預示著其呈現的「後宗族形態」將成為宗族研究的新階段。

關鍵詞：祠堂興衰，國家歷史，范氏祠堂，客家。

祠堂，曾與墓地、族譜一道作為宗族的象徵，但在清中葉以後，祠堂成為三者中最能代表宗族凝聚的體現，因此祠堂研究多於宗族緊密聯繫在一起。

一、緣起

祠堂，曾與墓地、族譜一道作為宗族的象徵，但在清中葉以後，祠堂成為三者中最能代表宗族凝聚的體現[注一]，因此祠堂研究多於宗族緊密聯繫在一起。趙富華（一九九六年）分析了徽州宗族祠堂的興起時代、建造規模、建築裝飾及其歷史背景和社會作用[注二]；劉淼（二〇〇二年）從宗子法與祠堂祭祀的角度探討了農村宗族的整合[注三]；羅豔春（二〇〇四年）以萬載龍氏祠堂為例，認為明清時期祠堂的發展與宗族組織化過程相吻合[注四]；陳瑞（二〇〇七年）總結了明清時期徽州宗族祠堂的政治、經濟、文化等多重控制功能[注五]；夏遠鳴（二〇〇九年）從家族碑刻分析了清代粵東宗族運作與祠堂管理[注六]；李凡、朱竑、黃維（二〇〇九年）運用GIS信息技術，從祠堂為切入點研究了佛山地區明至民國初期的宗族文化景觀的流變和社會文化的分異[注七]；張興年（二〇一一年）以青海景陽鎮為例，從村寺、祠堂的視野探析了宗族對土族鄉村社會的控制管道[注八]。

上述研究均有一共性：都將祠堂作為一個「物」來看待，「人類通過象徵符號以確認和區隔與其他物種的差異，那麼『器物象徵』(symbol vehicle)和『物質表達』(objective expression) 也自然而然地成為人類賴以在文明的定義中說明自我的一種專屬性符號系統」[注九]。此觀點已在研究中達成共識。但現有研究中多呈現的從祠堂的多個橫截面來分析宗族功能，即使有歷時性的分析多為小時段、單地域的探討。其實，隨著時間流逝祠堂也遭遇了被拆毀、被充公、被重建，其代表的宗族組織更是出現了興衰交替的演變，而此方面的關注較為薄弱。

「宗族興衰往往不是人們所經常強調的官方統治薄弱、民間自治色彩較強的表現，而是國家政策調整、參與宗族活動的人群變更以及社會經濟發展與否的結果」。因此若要分析宗族興衰，更應該將

祠堂作為宗族中供奉祖先牌位之聖潔、重要之地，同時又是主宰族人命運，決定子孫昌盛與否發源地，因此，祠堂建築比一般居住建築更講究風水。

其納入國家歷史演變的脈絡中進行綜合研究，才能更清楚的瞭解宗族演變的全貌和真相。而宗族以組織的形式存在，較難掌握其演變點，而祠堂作為物化空間，其出現、消失、再現均有明確的外顯物理性特徵可捕捉，祠堂已是最能代表宗族的物體，因此透過祠堂可以推演宗族。並且透過對物的民族志研究，可以敍述出其所隱含的背後創造者的故事，結合歷史語境的貫穿，梳理出創造者代際之間的傳承與改造的真實樣態，「先前的人們開創傳統，後世的晚輩或承繼或革新，皆不外乎通過各自的方式在古今連接的長河裏，呈現生命的價值和意義」[注十]。

范氏祠堂是成都東山龍潭寺鎮的一座客家祠堂，從清中期祠堂的創建與輝煌，到民國時祠堂的衰敗，再到新中國期間祠堂產權的幾經更替（「私產小學」——「公產小學」——「區文物保護單位」——「異姓住屋」），最後到新堂初建，在近三百年的歲月滄桑中，祠堂由客家宗族而建，因此一部祠堂產權史更是國家歷史進程的宗族變遷史的微縮膠片。

二、范氏老堂

（一）老堂建成

龍潭寺威靈村六組范氏老祠堂的創建者是入川二世祖范壁，字對揚，族人多稱為對揚公，從范氏族譜可知，范對揚於乾隆三十四年（一七六九年）建成祠堂，嘉慶二十五年（一八二〇年）培修，並增修南北二廊，後院廚房。《龍潭鄉志》言「建築結構以青磚、石頭、木材、小青瓦而成，灰粉摩面，石足泥跡，雕樑畫棟，填彩掛紅，工藝精美。屋棟板壁，作棟精細。門窗門額油漆彩繪貼金。兩扇紅毫朱砂大門，一對青石獅坐兩邊。大門上方寫著『范氏宗祠』貼金大字匾。大門左右木刻貼金對聯。左方是『晉國大夫第』，右方是『宋朝宰相家』，南北二廳為木製裝修刊刻楷書范氏宗約、條例和祠堂誓約。正堂金匾是『壁公祠』，正中祖牌是『范氏堂上歷代先祖』。左右兩邊為對揚公夫婦畫像，對聯宮燈富麗堂皇。一九八四年測量范家祠，其建築面積為八百十六平方米，占地面積二千五百三十平方米，大部分古建築已毀」[注十一]，可見曾經的祠堂精美大氣。

「夫宅者，乃是陰陽之樞紐，人倫之規模，非夫博物明賢，未能悟斯道也」[注十二]，祠堂作為宗族中供奉祖先牌位之聖潔、重要之地，同時又是主宰族人命運，決定子孫昌盛與否發源地，因此，祠堂建築比一般居住建築更講究風水。范氏祠堂後依山形，水渠環繞，的確獨佔風水。

「祠堂的建立，原是為祭祀、崇拜宗祖、感恩報本，然時過境遷，祠堂的功能，不復僅限於宗教方面，其他功能也漸附產生。祠堂化作族人交際的場合，變為族老政治的舞台，公眾意見由此產生，鄉規族訓由此養成，族人無不以祠內的教義信條奉為圭臬。簡言之，祠堂是宗族中宗教的、社會的、政治的和經濟的中心，也就是整族整鄉的集合表像（collective representation）」[注十三]。

在老堂建成時，牆壁上掛有木刻的「范氏對揚公蒸嘗條例」，從中可以看出范氏的宗族管理內容和手段。

細讀條例，可發現獎勵手段有三種：送匾入祠、豎桅、經濟補助。其一，送匾入祠：這是最高層次的宗族獎勵。匾，一種木刻的記憶，上面記載著送匾人的事由及名號；入祠，即稟明祖先後人的優秀繼承，又昭示全族我乃族中精英，於是和祖先一道享受著全宗族的膜拜和供奉，並且匾的材質多位紅木、松木，宜於長時期保存，可以千秋傳下，讓後人也知悉和頌揚。實現了儒家的「三不朽」中的「立功不朽」。其二，豎桅：桅杆是古代功名地位的象徵，中了科舉的人便可在祠堂或屋前豎立桅杆，以視為本宗族榮耀，備受尊崇。其三，經濟補助：對通過不同層次的考試、成就功名，置買田地、光宗耀祖之事均有經濟上的獎勵。其

中對於成為進士以上者這種官方認定的資格，獎勵最高達一百二十千文。

懲罰手段有四種：憑眾逐出、經濟處罰、不准入祠、稟官究治。其一，憑眾逐出：這是最輕的懲罰，僅僅是通過在眾人面前不給其顏面的逐出，逐出時限僅限於本次，以達到精神上的輕微懲戒。其二，經濟處罰：這是最直接的懲罰，主要通過扣其丁分、免給賑濟、棺木之錢等來實現，以錢財實物的損失來懲戒約束。其三，不准入祠：族內最高的精神懲罰。祠堂是宗族身份的象徵，「不准入祠」即通過禁止跨入祠堂來隔斷宗族身份，撇清血脈關係，族內不承認不肖子孫是宗族之人，被宗族孤立、拋棄，斷其「親親之義」，而斷絕與族人的紐帶以後，死後甚至會成為「孤魂野鬼」，「孤魂者多是被宗族拋棄」[注十四]，死後不得其所無疑於族人是最致命的悲慘結局。其四：稟官究治：於族內和族外這是最嚴重的精神和物質的雙重懲罰。對個體而言失去了宗族的保護，交與外姓，進入國家的執法機構；對宗族而言，這即是給祖宗抹黑丟臉，不得已才需要借助國家力量。

撫恤手段重要的是「度」的把握，既要體現宗族「親親之義」，又要防止族人的過度依附，成為培養「懶人」、「廢人」的「溫床」。「度」的制定有三種標準。其一：行為上的安分守己，即是宗族中的「良民」才能享受宗族的恩惠；其二：年齡的上限，「十五歲」在古代已是成人的標準，在未成人之前，享受宗族的補給；而成人以後，就有了自食其力的基礎，並且也要承擔照顧家人的責任，所以此時「母子均不在給予錢財」。其三：原由，即看肇事原由是出於「公義」還是「私義」，「公義」則為見義勇為，應該大力提倡，給於補給，引導形成良好的風尚；「私義」則為自己的惹禍生事，不予補給。

對於求學、科考、功名、置產等是宗族所推崇、讚美。獲得功名可以進入仕途，為「草根政治」的族老們找到了國家政治體系內的力量支撐；置產擴大了宗族的物質基礎，為獎勵和撫恤提供了經濟來源。而對於不分長幼、不守祠規、滋事者是宗族所禁止、摒棄，甚至細微到祭祀時不按輩分的混坐都嚴厲懲罰：「倘敢違抗，憑眾逐出，以肅祠規」。正是憑著對此類擾亂族內尊卑差序等級的高壓「硬性控制」，族老們通過塑造反向而行的悲慘境遇，鞏固了自己「高高在上」的權力地位。而「稟官究治」這種「族內事族外辦」的懲處形式，也是置於宗族管理的下策，以族內懲處優先的「族人自治」的管理權強化了族老們的權威性。獎勵和懲罰塑造了宗族管理的兩級，佔族人的少數，而位於中間大多數族人實施的是籠絡人心的撫恤政策。

（二）老堂危機

二十世紀二十年代，正為軍閥割據，很多地方軍閥的經濟收入大部分來自於轄地內的各種苛捐雜稅，當入不敷出時，甚至還會覬覦廟產、祠產、族產等。如何防止祠堂被軍閥強行拍賣？《范氏族譜》中的《華陽范氏私立小學校記》記載了祠校的建校原由和辦學的辛酸：

二十世紀二十年代，全國各省皆為軍閥割據，時稱防區制，祠校就在這種制度下誕生的，當時我省軍閥大小不一，互相兼併，田糧賦稅，一年濫收幾年到十年……尤嫌不足，進一步提取廟產、會產、祠產拍賣，以供軍需……各族先進人士紛紛起來辦學，因為只有辦學才能避免拍提祠產。當時族中大房育齋叔，首先倡議辦祠校，各房長輩有二房濟源叔，三房腴田叔祖和得雲叔，四房心德叔祖，五方德容叔和有倉兄，紛起附以，由是校董會成立，公選育齋叔、濟源叔、得雲叔、心德叔祖、德容叔等為校董，並推育齋叔為董事長，民國十七年冬，聘請甸臣伯父為校長，定於次年春季始業，招收初級四班，教師在各房中選聘，計有子君叔祖，家父明軒，錦波兄，天池兄，玉冰兄等。在民國二十年又報請四川省教育廳批准立案，

求學、科考、功名、置產等是宗族所推崇、讚美。獲得功名可以進入仕途，為「草根政治」的族老們找到了國家政治體系內的力量支撐；置產擴大了宗族的物質基礎，為獎勵和撫恤提供了經濟來源。

范氏辦學的雄心和韌勁其實是有歷史傳統的，在他們宗族追溯為一世祖的范仲淹就創立了「義田制」來支持辦學，范氏宗族歷代以來對辦學都有情感傳承和嚴格的經濟保障與管理制度。

增設高級一班，增聘祥占兄、寶潛兄，民國二十一年增設六年級。

這時的祠校終於有了規模，但是，由於族人的破壞，祠校又面臨危機：

族中壞份子勾結慣匪，拉走教師明軒和學生四十名，分關在金堂匪窩達四十天之久，當時華陽縣政府和隆興場區屬，不聞不問，可以說是官匪一家，在不得已下，董事會立即採取緊急措施，開會決議，將是年校產租穀全部賣光，又各房借貸，湊足大洋七千元，派員送交土匪，師生才獲得自由。至於學校經費全無，只有停辦」。可見此時的族人思想已不單純，宗族意識單薄，竟做出勾結慣匪綁架師生來敲詐同宗族人之事。而由此導致的經費荒蕪，范氏祠校似乎到此只有終結，幾乎又快落入軍閥之手變賣：董事會得雲叔堅決不答應停辦，他費盡心血，立即邀地方士紳，籌集三千元田園會一局，民國二十一年在龍潭寺下街買葉氏祠堂鋪面兩間，庚即修理教室六班，准於二十二年春季開學。第二年田園會開會，德容叔得首會，又將三千元借給祠校，才又添購學校上一間鋪面做廚房，後二年又添購學校下一間鋪面做師生寢室，後又陸續添的其他房屋，才初具規模……學生逐年遞增，每期學生人數達六百名以上，教師盡皆辛苦認真，學生升學成績均超公辦學生水準」。克服了重重困難，范氏祠校得以繼續。「成都解放，樹三兄辭去校務、校長一職，即由嘉珍繼任，後因經費困難，報請華陽縣人民政府批准，祠校遂和本鄉中心小學合併。

范氏私立小學終於完成了它的使命，在與中心小學合併後，成為了公立小學——成都清水溝小學，自然祠堂已由私產轉變為公產。范氏辦學的雄心和韌勁其實是有歷史傳統的，在他們宗族追溯為一世祖的范仲淹就創立了「義田制」來支持辦學，牟巘在《義學記》一文中說：「范文正公嘗建義宅，置義田、義莊，以收其宗族，又設義學以教，教養咸備，意最近古」[注十五]。范仲淹第二子范純仁在續定的三條規矩中，有了詳細的有關義學教師選拔和待遇的規定：「諸位子弟內選曾得解或預貢有士行者二人充諸位教授，月給糙米五石（若遇米價每石及一貫以上即每石即支錢一貫文），雖不曾得解預貢，而文行為眾所知者，亦聽選，仍諸位共議（本位無子弟入學者不得與議）。若生徒不及六人，止給三石，及八人給四石，及十人全給（諸房量助出錢以助束修者聽）」。所以范氏宗族歷代以來對辦學都有情感傳承和嚴格的經濟保障與管理制度，使得「范家祠有田地四千餘畝，新中國建立後，一九五〇年減租退押時，押金折合大米九十餘萬斤，由范氏三十餘戶地主、富農賠退，當時龍潭鄉范氏計三百餘戶，一千七百餘人」[注十六]。而田地的充公，無疑對傳統的祠堂維護切斷了寶貴的經濟來源。

由於小學人數不斷增多，原有的舊址無法承擔，一九八五年小學遷走，范氏祠堂一九八八年被列為金牛區重點文物保護單位，隨著區劃的調整，一九九八年列為成華區重點文物保護單位。

三、老堂易主

在小學遷走後，評為文物前，已經成為公產的范氏祠堂的遭遇成為了現在族人心中的最尷尬的導火線，這種遭遇就是「租與異姓」。謝桃坊在數次調查後，釐清了它複雜的線索：「主體建築於一九八五年由威靈村村委會以人民幣六千三百元典與村民葛家華使用並保管，葛家華持有房產使用說明書，計建築面積一百四十四平方米。東祠屋與一九八五年由村委會以五千元典與村民廖連貴使用，建築面積一百九十四平方米。西祠屋也是一百九十四平方米，九十年代垮塌」[注十七]，以上居住者都不得改變建築結構和毀壞屋簷等處的雕花。

范氏族人曾多次找到村委會和現有居

住者，想通過贖買的方式取回老祠堂，特別是對主體建築的取回更是志在必得，無奈居住者要價頗高，族人只得作罷，並在幾經交涉的過程中，葛家華與范氏的關係相當緊張，范氏強調「祠堂本來是我們家族的」，認為葛家華是「獅子開口，漫天要價」，而葛家華則認為范氏是「以多欺少，以強淩弱」。直到現在，范氏族人對老祠堂既沒有產權也沒有居住權，甚至要進到祠堂屋裏都必須先聯繫六組組長，由組長帶領才能進入，組長不在時葛家拒不開門。其實葛家華也並不高興，雖說自己有居住權，但是面對著自己的房屋供奉的卻是他人的祖宗，在老祠堂成為了區級文物保護單位後，還要精心守護，房屋不能有一絲破壞，即便破損自己也不能隨性修補，需要報告區政府批示，由政府決定，唯一能享受的就是有政府出錢帶來的「免費維修」。二〇〇八年的汶川特大地震後，區政府花費二十萬元重修范家祠[注十八]，並且一旦政府帶人來參觀、調研，自己還要準時開門，熱心介紹，葛家華可以拒絕范氏但不能拒絕政府。

二〇〇〇年四川客家研究中心對范家祠進行了詳細的調查，認為「這是在東山二十六個鄉鎮的考察中所發現的建築完好、文物眾多、文獻豐富的客家祠堂。他們經歷了五十年的巨大社會變革，猶能保存於今」。並認為應該恢復范家祠，成為一個東山客家博物館，「收回祠堂的使用權，徵集范氏祠堂文物，培修與復原祠堂建築物，建立新的管理制度」。而在成華區文廣局的覆函中唯一有實質性的承諾就是：在范家祠周邊一百米範圍內停止新建宅基地[注十九]。二〇〇八年成都理工大教授羅潤田教授認為在地震後，應對范家祠異地保護，於是在成都市十五屆人大一次會議提出《關於區級文物保護單位「范家祠」異地保護的建議》，成華區文廣局給出了回覆，其中有兩點：其一，從眾學者對范家祠修復的熱心呼籲甚至採用了以人代會提議的方法到區政府的兩次以文件形式正式向上級申請的積極回應，均顯示了學術界和政府對范家祠的重視。甚至四川客家研究中心提出的以其為核心而打造成「東山客家博物館」的設想，更是可見范家祠的「龍頭」作用，從一個宗族走向代表整個客家，這是一種極大的肯定。其二，從學者提議和政府回函中，對范家祠的保護措施儘管有著較大的差異，但卻有一個共同的驚人的相似：均未涉及范氏族人。四川客家研究中心在二〇〇〇年提議「收回使用權」，從其下文來看應該是說收回給政府管理，而不是收回給范氏族人。區政府的回覆中兩次提到范家祠住戶，雖未見其名，但可知政府關心的是現今范家祠的居住者，認為其才是和范家祠有關係的人。學者關心的是以此為代表的整個東山客家，而非范氏宗族這個小群體；政府關心的是祠內現行住者，儘管其是「在祠內而不關心之人」，都忽略了范家祠的創立者和後裔，那些「不在祠內卻時刻關心之人」，一心希望能夠重回祖先祭祀之祠。在學者和政府扮演的「他者」眼中，范家祠已經和范氏宗族毫無關係；而對於范氏宗族的「我者」，其積澱著祖宗文化傳統而塑造出的身份象徵的范家祠因范氏宗族而出，又離於范氏宗族，並且對其毫無插手之處，造就了當下族人的疼心和尷尬。

四、范氏新堂

當范氏族人意識到要回祠堂不再可能時，新祠堂開始著手修建，以保祠祭的延續。宗族實力衰退以後，不像以前還可以有祠產、祠田作為公共維修費用的經濟來源，如何籌集到修繕費用？范氏開創了一條調動族人積極性的新路，不再是簡單的自發捐贈，採用當今類似股份公司構成的方式進行集資，為了證明不是個人打著祖宗的名義來中飽私囊，並且顯示捐款的公正和效益分配，在新祠堂的牆上，懸掛著本次修建祠堂的目的及股權分配。

在學者和政府扮演的「他者」眼中，范家祠已經和范氏宗族毫無關係；而對於范氏宗族的「我者」，其積澱著祖宗文化傳統而塑造出的身份象徵的范家祠因范氏宗族而出，又離於范氏宗族，造就了當下族人的疼心和尷尬。

祭祖是東山客家的大事，是進行身份認同、維繫代際穩定的最佳紐帶。對祖先可以表達追思和懷念之情，並向祖宗祈願庇佑；對後代可以開啟教育功能，認識祖先，瞭解祖先的來源和奮鬥史，以此激勵，自覺傳承；對族人還有聯宗交流與溝通之意，實現族內互幫互助，共同發展。在老堂無法要回，新堂沒有建成之前，范氏族人只有在祖墳上祭祀，范文鈺說道「祖墳祭祀雖然也可以表達懷念，但是連坐的地方都沒有，非常不方便大家擺龍門陣、聯歡」。二〇〇九年十一月十七日為范氏宗族曾祖妣（范對揚之妻）生日，於是在威靈村八組范氏新祠堂祭祖，同時也為重新修建的祠堂舉行落成慶典。當日共約九百餘人參加，其中年齡最大的已九十歲最小的是抱在懷裏的嬰兒。這場盛宴不再只是范氏族人的歡聚，更成為了威靈、叢樹、向龍村落之間聯繫感情的契機，並且除了免費招待演員用餐外，並沒有任何演出報酬。從一族之慶典，已走向村落之慶典，儼然成為了鄉間的盛大節日。一場祭祀，到今日已成為「娛他娛己」的鄉間集體狂歡。「每個人的眼睛都充滿喜悅，幸福的氣氛充滿了整個家宅。今天不做買賣、不上學、不做家務，這是享受、休息、談天說地、歡娛的一天」[注二十]。

新堂的建立和祭祀的成功舉行，不僅再次為族人凝聚和歸屬找到了物象空間的依存，其因時制宜的策略更反映出宗族復興的歷史新境遇。一九八四年國家檔案局、教育部、文化部聯合發出的關於協助編好《中國族譜綜合目錄》，成為了宗族意識再度被喚醒的官方號角。馮爾康提出了兩條實踐標準判斷宗族是否復興：一是是否修了譜或者是否有譜?另一個是否維修或重建了祠堂[注二十一]?針對這兩條標準，范氏均已實現。

五、祠堂興衰與國家歷史

「宗族是中國歷史上存在時間最長、流布最普遍的社會組織，擁有的民眾之廣泛為其他任何社會組織所不能比擬」[注二十二]。而伴隨著象徵宗族的祠堂興衰，也隱喻著宗族的曲折轉變。

（一）宗族轉變：從舊宗到新宗

祠堂作為物化的建築，其建制規模、裝飾圖案、陳設序列等物理性特徵形成的空間格局更是一套無聲的記錄系統。研究中公認的祠堂有三大功能：政治治理、經濟幫扶、文化傳承，而這一切的轉變都投影在祠堂空間。首先，空間象徵體系轉變——權力的消解。老堂的牆壁掛滿了蒸嘗條規、示訓規約，是族老政治進行獎懲、交易處理等維持族內權力的舞台，而新堂則充滿了宗族精英的名人文化與族內互助事蹟的展示，開展的活動也主要是祭祀、修譜、聯歡。陳設物的轉換昭示著祠堂空間象徵體系轉變：權力場域已經消隱。其次，空間經濟基礎轉變——從族產支配到族人捐助。老堂的規模、看司值年的管理制度、賞罰幫扶的費用來源都以共有族產為堅強的基石，而當族產消失以後，宗族豐厚的經濟支撐也斷掉了源頭，再次建堂與祭祀時只有依靠族人的私有化捐贈，顯然力度不再如前，精美繁複的木刻貼金雕飾已被簡單的框裱紙畫取代。再次，空間文化氛圍轉變——從文化傳承到文化凝聚。而新堂的文化體系鑒於目前的處境還是以文化凝聚為主旨，還處於文化功能的初級階段。三大功能不同程度的衰變清晰地昭示著復興的羸弱新宗與強盛舊宗的差距。

面臨政治與經濟功能的衰退以及文化功能的改造，新境遇下該以何種形式來重建宗族，合理而合法的維繫宗族延續，新宗已經在實踐中給出了答案。在推動祠堂建設或者舉行宗族聚會活動的過程中，范氏宗族新的組織形式已於二〇〇七年正式備案註冊，並制定了「龍泉驛范仲淹文化聯誼會章程」。

透過章程規定可知，該聯誼會雖然以研究「范仲淹文化」作為切入點，但其主要

這場盛宴不再只是范氏族人的歡聚，從一族之慶典，已走向村落之慶典，儼然成為了鄉間的盛大節日。一場祭祀，到今日已成為「娛他娛己」的鄉間集體狂歡。

梳理新老祠堂的更迭的相關時間點，置入國家歷史的場景中考察，得到祠堂興衰與國家歷史的演變對應圖，發現促就這一系列轉變的因素無不與國家歷史密切相關。

目的是「通過文化聯誼促進家庭團結與和睦」，在組織機構中特地注明「是經過龍泉驛區文化局核實批准成立的民間團體組織」，以此證明自己身份的合法性。經費「主要是由會員自願捐贈，經費主要用於聯誼會的設施建設，基道修護等」。在負責人組織構架中對理事的選舉說明「一房一理事」，考慮到了對宗族管理中的平衡制約，每一房選舉一個代表，寓意公平。如此看出「范仲淹文化聯誼會」實為宗族管理組織的新樣態，最終目的都是促進宗族的團結與發展，但和原有相比，又透出些許無奈和脆弱：宗族組織身份的報備，突顯國家權力的監管，而報備部門歸口到「區文化局」，實現了基層的直接監控，決定了團體活動的內容和邊界；沒有共同祠產作為經費支撐只能靠會員自發捐贈，且沒有數額規定，對經費的多少很難保障；對族人管理不像以前甚至還可以掌握生殺大權，只能是以研究共同祖先的名義文化統率，政治力度薄弱。

很多宗族在報備時都有如此的稱呼：龍譚寺的「龍泉范仲淹文化聯誼會」、石板灘「巴蜀廖氏歷史文化研究會（籌）」、柏合「鍾家大瓦房文化遺產開發籌備委員會」、新都「成都曾子文化研究會（籌）」，粵東的「鍾氏文化研究會」等。無論新鄉與原鄉，上述稱呼可歸納為一個模式：「地域+姓氏+文化+會」，此模式中都有一個共同的不可或缺的內核：「文化」。而這種以「文化之名」建構的新宗的組織管理形式，並不只是單純的文化群體，在政治、經濟上都顯示了存在的合法性和急迫性，囊括了政治、經濟、文化的功效。眾多宗族均選擇以探尋宗族文化的組織形式來實現對當代宗族的管理和凝聚，當下的「文化策略」受到不約而同厚愛的原因：首先，在政治上容易獲得官方的認可。其次，成立了文化聯誼會後就有了新的宗族團體，在對抗外界之干擾因素時，團體力量顯然強於個人力量，可以完成以個人名譽無法完成之事，如收購以成為公產的族產。再次，追尋祖先歷史脈絡、典故考證等，這一行為的本身就是文化過程，所以用文化聯誼會、研究會的名義是相當符合的。最後，無論在何時何地，文化都屬高雅之事，追求文化借此表明吾族是有深度、有內涵，借此強大的凝聚功能對收族有著良好的引導作用。雖然很多宗族的「籌」字還在，但仍然迫不及待地開始了相關活動，正以「文化之名」建構著新的宗族管理組織。這是新形勢下宗族組織對抗現代化遭遇的變形，更是新宗積極的生存策略。

（二）宗族轉變的背後

梳理新老祠堂的更迭的相關時間點，置入國家歷史的場景中考察，得到祠堂興衰與國家歷史的演變對應圖，發現促就這一系列轉變的因素無不與國家歷史密切相關。

祠堂興衰與國家歷史演變脈絡圖(表)

	舊宗			新宗
社會進程	農業	半農半工	工業	信息
政權更替	清中後期(乾隆-918)	民國時期(919-948)	新中國前半葉(949-999)	新世紀(2000-今)
——————————→時間變遷				
物：祠堂象徵：宗族	老堂初建	老堂危機	老堂易主	新堂初建
	興盛	衰敗	式微	復興

從表中可看出，祠堂的興衰轉變正好對應著歷史長河中的社會轉型，而由此帶來的變化，費孝通概括為「三級兩跳」：「先後出現了三種社會形態，就是農業社會、工業社會及信息社會。這裏邊包含著兩個大的跳躍，就是從農業社會跳躍到工業

社會，再從工業社會跳躍到信息社會……第一個變化是我國從傳統的鄉土社會開始變為一個引進機器生產的工業化社會……第二個變化即我國從工業化走向信息化的時期」[注二十三]。目前的情形是「我們在第一跳還沒有完成的情況下已經不能不進行第二跳的局面」。而祠堂更替所象徵著的宗族「強盛——衰敗——復興」的曲折歷程正是在此種情形下進行的。因此，針對宗族轉變特徵，在深刻探究宗族複雜轉變脈絡中，國家歷史社會轉型中的「三級兩跳」將是重要背景。

1、第一跳中的強盛到衰敗

明清時的統治者比較維護宗族的存在，希望通過對宗族的滲透來實現在鄉村的監管。明朝的開國皇帝朱元璋的《聖諭六言》作為穩定鄉村基層生活的指導思想被要求各族載入族規，「清康熙九年全國頒佈《上諭十六條》，雍正又對其逐條解釋，成為洋洋萬言的《聖諭廣訓》頒行天下」[注二十四]。而從乾隆開始，清王朝已經走上了由盛轉衰的傾覆之路，清末的中國，正值內憂外患時期，海外列強的入侵與頻發的農民起義已讓中央朝廷分身乏術，國家權力監管的衰弱成就了鄉村宗族勢力成長，而此時遭遇的個人生存不易的時局，加之農耕經濟帶來的土地束縛和文化思想的單純，加重了族人對宗族的依賴，也為宗族勢力滋生提供了土壤。

從二十世紀二十年代的軍閥提買祠產開始，老堂就開始了動盪的遭遇，以此為代表的宗族勢力也日漸式微。民國時期的革命烽火，新文化運動的席捲，宗族關心的重點也隨之轉移到學堂教育；新中國成立後的一系列政策的頒佈更是從本質上削弱了宗族勢力。中央政府於一九五〇年六月三十日頒佈的《中華人民共和國土地改革法》、一九五一年十二月《關於農業生產互助合作的決議》，從權力基礎、經濟來源和生產形式上淡化了血緣凝聚，使得宗族最重要的共有財產被銷毀，宗族經濟命脈遭受了致命一擊，對於祭祀、講學、扶助鰥寡孤獨等的獎勵、優撫政策無法實施，凝聚力減弱，懲戒就更無從談及。「眾產的建立與管理是保證宗族正常運轉的先決條件」[注二十五]，沒有了以土地為基礎的共有祠產，宗族表面失去了經濟物質基礎，更重要失去了由此而帶來的宗族凝聚力和向心力。一九五八年人民公社的誕生，更是強調了生產資料集體所有制的集中形式，隱形地促就族人擺脫宗族束縛。隨著二十世紀六十年代「文化大革命」的爆發，被視為封建餘毒殘留代表的宗族更是成為了「掃四舊」的靶心。八十年代的「普法」下鄉，針尖對麥芒式地宣告了族老政治的非法性。

同時新中國行政組織構架、司法機關的設置剝奪了宗族管理實權。省——市——縣——區——鄉\鎮——村——組\隊的行政管理級別的設置，建立了分層分級的行政管轄，特別是村——組\隊的對農村行政級別的設立，已經具體到了對每一戶的控制，家庭內和家庭間有任何問題可以通過這一行政級別以此來進行調解和處理，如有不滿，還可以通過司法機構來進行法律程式的訴訟，而現今設置的行政訴訟，還可以對代表國家實施管理的行政機構實施控訴，給予了族人大空間、多管道、規範化的解決問題路徑的合法選擇，不再是僅僅依賴於宗族組織的處理。工業社會的機械化生產帶來的發達的生產力創造了豐富的物質財富，由此產生的現代社會的保障體系削弱了族人對宗族的依附。醫保社保政策的出台，使得族人病有所依，老有所養；助學貸款、希望工程使得貧窮學子不會因為經濟問題而輟學；養老院、福利院使得鰥寡孤獨者能得到照顧，族民身份開始轉向為公民。

共有族產的解體、生產資料的所有制、經濟生產形式與思想意識的整體轉變，從族民到公民的身份轉換、宗族已開始名存實亡。

2、第二跳中的衰敗到復興

清末的中國，正值內憂外患時期，而此時遭遇的個人生存不易的時局，加之農耕經濟帶來的土地束縛和文化思想的單純，加重了族人對宗族的依賴，也為宗族勢力滋生提供了土壤。

族人對老堂的積極爭取，預示著銷聲匿跡多年的宗族意識逐漸復蘇。二十世紀八十年代的「撤鄉並鎮」，騰挪出國家權力的真空地帶。在飽嘗了「大鍋飯」的諸多弊端後，家庭聯產承包責任制開始登上鄉村舞台，血緣的重要性再次得以彰顯。

一九七八年後的改革開放促就了國家經濟的飛速發展，而文化建設卻沒有及時跟上，在新的文化體系未完全形成時，國人不得不開始回頭向傳統借助支撐，國學當下再闡釋帶來了傳統文化的興盛，而在家國同構中的宗族文化所宣導的「忠」、「孝」、「睦」的「儒學思想」也有了應景的合法性地位。伴隨著國家統戰政策的開放，在「中華民族」的國族感召之下，海外僑胞的回鄉祭祖越來越多，基於情感紐帶附之的經濟、文化、社會效益日發明顯，宗族的修譜建祠也得到允許。

特別是進入了新世紀後，在經濟全球化的滲透中，生存格局也隨之發生著巨大變化：信息社會的快速反應鑄就了移動性的誕生。「故土難遷」、「固本守土」的思想已被「離鄉背井」所佔領，族人不再被土地所捆綁，離家的酸楚也被開枝散葉、追求美好生活的憧憬所代替。

城市化進程的加快、通婚圈的擴大帶來的聚居環境的複雜化以及家庭規模的縮小和家庭格局的離散已不再利於宗族的凝聚。「『e』時代使得社會交流變得失去具體的空間邊界感，使得人們在心理上對個性化、特色化、地緣化、族群性的地方性文化有了更高的期待和要求」[注二十六]。因此這種移動性一方面削減了宗族堅固的構成基礎，一方面又在強化著個體對宗族歸屬感的需要。「新客家運動」的興起，「世界客屬懇親大會」的誕生，均是客家族群共同體需要及發展的印證。第一屆世客大會於一九七一年在香港發源；一九九四年第十二屆在梅州舉辦，回歸大陸預示著客家共同體首次在國內的集體宣言，梅州政府的主辦是官方對客家族群身份的公開承認；二〇〇五年第二十屆在成都的舉辦，成為了客家運動全球化的地方回應標識，更是地方客家宗族的復興的強心針。許烺光認為「如果人們以一種方式而不是以別種方式將自己組成集團，並且這種特寫的集團構成方式延續了許多代人和許多世紀，而且沒有發生任何重要的變化甚至抵制變化的發生，那麼我們必須承認，與該種集團構成方式有關的人們必定是在這種方式中發現了某些在其他集團構成方式中得不到的充足或滿意」[注二十七]。

在新堂「范氏家族祭祖暨范氏宗祠落成大會議程」上，將本應是族內活動的邊界延伸到族外，邀請基層官員的參加與並示訓，新宗的示好更多的是宗族管理者對國家的表白，這種表白已毫無懸念地證明新宗已經深深意識到宗族組織必須依附於國家，得到其承認自己才能有存在的可能性和可持續性。

然而復興過後的新宗已不再是舊宗的整體克隆。從祠堂修建費用股份制可以看出，新宗採取的從自發捐贈再到集資入股，克服外部無土地和內部不信任的雙重困難，祠堂維修和維持費用再也不像舊宗可以方便的用族產來支撐。形式的轉變不僅代表了宗族在不同歷史時期採取適宜的策略來維繫宗族發展，更多的是暗示了新宗權力與實力的衰弱，甚至在老堂修復中，政府與學者的視線對新宗的忽視也成為了佐證。筆者在與范氏宗族接觸中，當問到現今有無族長時，均說沒有族長，只有管事的，由此可見范式宗族的確是復興了，但是已不再是老堂時期的范氏，宗族組織已從草根政治轉變成文化資源，「進入了有世系無聚居，並衍化為一種文化性範疇的『後宗族形態』，……中國明清以來直至近現代社會中廣泛發生的聯宗活動以及所由形成的聯宗組織，就具有進入『後宗族形態』的基本特徵」[注二十八]。

結語

現代社會的保障體系削弱了族人對宗族的依附。共有族產的解體、生產資料的所有制、經濟生產形式與思想意識的整體轉變，從族民到公民的身份轉換、宗族已開始名存實亡。

形式的轉變不僅代表了宗族在不同歷史時期採取適宜的策略來維繫宗族發展，更多的是暗示了新宗權力與實力的衰弱，政府與學者的視線對新宗的忽視也成為了佐證。

祠堂，在歷經世事滄桑與社會更替後，隨著族產瓦解，經濟基礎破潰，文化控制衰弱，已經不再是族老政治表演的舞台；縱然新堂的建立彰顯新宗形成，但也只是成為了「擁有共同始祖」的宗族凝聚的物化空間。老堂到新堂的演變，代表著宗族「強盛——衰敗——復興」的曲折，不僅揭示了國家歷史中的社會轉型帶來的政治、經濟、文化不同訴求作用於草根族群的結果，更昭示著在宗族所指涉的地方傳統在經歷了中國民族——國家建設過程後一個「意料之外」又「意料之中」的檢驗與互動：持續性和開放性。置入國家歷史背景縱時段的考量，宗族演變浮現的清晰脈象，成為目前宗族研究轉向的一個注腳。「人類學家弗里德曼則以功能主義為方法總結出以『祀產』為核心的中國宗族運作模式。歷史學家科大衛等結合歷史學和社會人類學的研究取徑，提出『入住權』的概念和『宗族是一種文化資源和控產機構』等論斷，並真正把國家的祭祖禮制落實到地方社會發展變遷的脈絡中，認為明清以來，宗法原則伴隨著商業化過程以及整個社會意識形態的變化，宗族成為一種語言、一種文化或者經濟資源，成為華南社會變遷過程中的重要環節，顯示出超越功能主義視野的具有深刻歷史把握的詮釋性學術路徑，堪稱從歷史學本位出發的歷史人類學的一種成功實踐」[注二十九]。羸弱的新宗展示出適時且積極的生存策略，既是對傳統的改造也是宗族文化的「再生產」，也是文化傳統受時空座標影響的歷史反應。祠堂這一「有限停留物」「為生命的原創提供豐富多彩的呈現樣態，使人作為『有創造力之物』式的活著的可能」[注三十]，不僅再一次書寫著客家「遠離帝國庇佑」[注三十一]的族群的堅毅形象，而且預示出的「後宗族形態」將會成為豐富「在路上」[注三十二]的族群集體記憶的新標識。

（本文系教育部二〇一二年人文社會科學研究「青年基金專案」資助：「東山客家身份表述的人類學研究」，項目編號12YJC850025，本文為階段性成果之一。）

[注一]王日根、張先剛：《從墓地、族譜到祠堂：明清山東棲霞宗族凝聚紐帶的變遷》，載《歷史研究》二〇〇八年第二期，頁七五至九九。

[注二]趙富華：《論徽州宗族祠堂》，載《安徽大學學報》一九九六年第二期，頁四八至五四。

[注三]劉淼：《傳統農村社會的宗子法與祠堂祭祀制度——兼論徽州農村宗族的整合》，載《中國農史》二〇〇二年第三期，頁八一至八八。

[注四]羅豔春：《祠堂與宗族社會》，載《史林》二〇〇四年第五期，頁四二至五二。

[注五]陳瑞：《明清時期徽州宗族祠堂的控制功能》，載《中國社會經濟史研究》二〇〇七年第一期，頁五四至六三。

[注六]夏遠鳴：《從家族碑刻分析清代粵東宗族運作與祠堂管理》，載《贛南師範學院學報》二〇〇九年第一期，頁三三至四〇。

[注七]李凡、朱竑、黃維：《從祠堂視角看明至民國初期佛山宗族文化景觀的流變和社會文化的分異》，載《地理科學》二〇〇九年第六期，頁九二九至九三七。

[注八]張興年：《從村寺、祠堂看宗族對土族鄉村社會的控制——基於景陽李氏土族的田野調查》，載《西北民族研究》二〇一一年第一期，頁一九三至二〇一。

[注九]彭兆榮、葛榮玲：《遺事物語：民族志對物的研究範式》，載《廈門大學學報（哲社版）》二〇〇九年第二期，頁五八至六五。

[注十]徐新建：《傳統是條河》，載《中南民族大學學報》二〇〇七年第五期，頁五、六。

[注十一]金牛區龍潭鄉政府編《龍潭鄉志》（成都，一九九一年），頁一二八。

[注十二]《黃帝宅經》，載《四庫全書子部精要》（天津古籍出版社，一九九八年），頁七五。

祠堂，在歷經世事滄桑與社會更替後，置入國家歷史背景縱時段的考量，宗族演變浮現的清晰脈象，成為目前宗族研究轉向的一個注腳。

[注十三]林耀華：《義序的宗族研究》（上海，生活、讀書、新知三聯書店，二〇〇〇年），頁二八。
[注十四]田中一成：《中國的宗族與戲劇》錢杭等譯（上海古籍出版社，一九九二年），頁四三五。
[注十五]李勇先校點：《范仲淹全集》（成都，四川大學出版社，二〇〇七年），頁一一八八。
[注十六]同[注十一]。
[注十七]謝桃坊：《成都清水溝范家祠的歷史與現狀考察》，鄒一清主編《四川客家民俗文化》（成都，四川人民出版社二〇〇一年），頁七八。
[注十八]牛汶洪：《修復老建築：范家祠將再現青春》，載《成都商報》二〇〇八年九月一日第二六版。
[注十九]《關於恢復成都東山范家祠的建議》，載《四川客家通訊》內部資料，二〇〇〇年第二期。
[注二十]林耀華：《金翼》（上海，三聯書店，一九八九年），頁六二。
[注二十一]馮爾康：《中國宗族社會》(浙江人民出版社，一九九四年)，頁二七。
[注二十二]同[注二十一]。
[注二十三]費孝通：《「三級兩跳」中的文化思考》，載《中國民俗學網》http://www.chinesefolklore.org.cn/web/index.php?Page=1&NewsID=7756。
[注二十四]宋寶安，趙定東：《鄉村治理：宗族組織與國家權力互動關係的歷史考察》，載《長白學刊》二〇〇三年第三期，頁八五至八九。
[注二十五]劉勁峰：《贛南宗族社會與道教文化研究》（香港，國際客家學會、法國遠東學會、海外華人資料研究中心，一九九九年），頁二九。
[注二十六]彭兆榮：《（後）現代性與移動性：生態環境所面臨的擠壓》，載《中共桂林市委黨校黨報》二〇〇五年第六期，頁一至七。
[注二十七]許烺光：《宗族、種姓、俱樂部》，薛剛譯（北京，華夏出版社，一九九〇年），頁六一。
[注二十八]錢杭：《論「後宗族形態」》，載《中國農業大學學報（社科版）》二〇一一年第四期，頁八〇至八四。
[注二十九]喬素玲、黃國信：《中國宗族研究：從社會人類學到社會歷史學的轉向》，載《社會學研究》二〇〇九年四月，頁一九六至二一五。
[注三十]同[注十]。
[注三十一]彭兆榮：《遠離帝國庇佑的客人》（合肥，黃山書社，二〇〇六年），頁一至二。
[注三十二]周建新：《客家人的族群意向和文化建構》，載《思想線上》二〇〇七年第三期，頁一七至二二。

Old Ancestral Temple And New Ancestral Temple: Ancestral Temple Vicissitudes With Nation History

——the example of the Fan Ancestral Temple in East Mountain Chengdu

Yang Lijuan (Chengdu University of Information Technology)

Abstract: From the ethnography trace on “old ancestral temple——losing ancestral temple——new ancestral temple ”, the Fan ancestral temple has its own historical evolution. It is the current paradigm diverting on the clan research of historical anthropology based on the longitudinal time observation on the nation history. The analysis on the establishment of the new ancestral temple, the process of ancestor worship and the appropriate survival strategy of the new clan through the field survey not only wrote the Hakka ethnic tough image, but also predicted the“post-clan form”will become the new stage of the clan research.

Keywords: the ancestral temple vicissitudes, the nation history, the Fan ancestral temple, the Hakka, East mountain.

文化評論

「大、小傳統」視野下重構神話歷史

——論葉舒憲最新的學術努力

■ 謝美英

四川宜賓學院

摘　要：如果說葉舒憲「神話——原型批評的譯介研究」實現這一理論批評邁向文學人類學理論的嬗變，成為中國人文社會科學研究的新範式；「中國文化的人類學破譯叢書」為中國文化的現代闡釋、國學與世界學術的匯通提供有效途徑；「文學人類學的學科整合」以學科研究典範性引領學術潮流向縱深發展；「國學研究方法之拓展更新」以證據的多面相立體闡釋顯示出一種對新觀點、新材料、新視野的開放而富於對話性的範式包容度，那麼葉舒憲最新為學界矚目的學術努力：在變革「大、小傳統」內涵上溯源中華文明和重構神話歷史毫無疑問是獨闢蹊徑、開宗立師之舉。

關鍵詞：葉舒憲；大、小傳統；神話歷史；文明溯源。

如果說葉舒憲「神話——原型批評的譯介研究」實現這一理論批評邁向文學人類學理論的嬗變，成為中國人文社會科學研究的新範式；「中國文化的人類學破譯叢書」為中國文化的現代闡釋、國學與世界學術的匯通提供有效途徑；「文學人類學的學科整合」以學科研究典範性引領學術潮流向縱深發展；「國學研究方法之拓展更新」以證據的多面相立體闡釋顯示出一種對新觀點、新材料、新視野的開放而富於對話性的範式包容度，那麼葉舒憲最新為學界矚目的學術努力：在變革「大、小傳統」內涵上溯源中華文明和重構神話歷史毫無疑問是獨闢蹊徑、開宗立師之舉。

葉舒憲「神話——原型批評的譯介研究」實現這一理論批評邁向文學人類學理論的嬗變，成為中國人文社會科學研究的新範式，在變革「大、小傳統」內涵上溯源中華文明和重構神話歷史毫無疑問是獨闢蹊徑、開宗立師之舉。

一、大傳統與小傳統

一九五六年，美國人類學家羅伯特·雷德斐在《農民社會與文化》開創性地提出「大傳統」和「小傳統」這一人類學術語，從社會空間內部將較複雜的文明劃分為兩個不同層次的文化傳統。所謂「大傳統」指代表著國家與權力的，由城鎮的知識階級所掌控的書寫的文化傳統，「小傳統」則指代表鄉村的，由鄉民通過口傳等方式傳承的大眾文化傳統[注一]。這種二元分析框架提出來後，很快被人類學界、史學界、文學界、社會學界接納，成為分析複雜社會的工具和社會科學研究方法。

雷氏「大、小傳統」理論在人類學界使用了近半個世紀，推動人類學研究由原始簡單社會向複雜文明社會的擴展。李亦園、張光直、余時英、陳來、葛兆光、王元化等運用雷氏的「大小傳統」理論，以類似的範疇（如精英文化與民間文化，雅文化與俗文化，學者文化與通俗文化，上層文化與下層文化）研究中國文化。在研究運用中，人類學家注意到了「大傳統」、「小傳統」界說的缺陷。他們大多認為，雷氏理論一方面過分強調大傳統對小傳統的影響，忽視小傳統自身的能動性和草根性，另一方面沒有注意到兩種傳統各自存在內部分化。因此，許多人類學家從這兩方面對雷氏「大、小傳統」理論進行了修正。

針對雷氏「大、小傳統」理論是將社

「中華文明是如何發生的」一直是中國學術界和大眾求而未解的問題。「中國文化的大傳統、小傳統」觀念，將中國文明發生的歷史上推幾千年，為今日學人思考中華文明起源提供了全新思路和有效途徑。

會文明和文化共時橫向分層，忽略了縱向歷史維度，葉舒憲再次得益於早年鑽研的馬克思主義歷史發展觀，從縱向歷史維度修正了雷氏理論，提出新的傳統文化起源理論。他按照符號學分類指標重審文化傳統，把漢字編碼的書面傳統作為小傳統，把前文字時代以來的神話思維視為大傳統[注二]。這種以歷史時間的長度為標準，從漢字書寫系統的有無視角判斷中國文化的大傳統與小傳統，兼具歷史性和發生學的意義，且使兩大概念具有一個容易辨識的基本分界，從而能有效區分兩者之間的內涵與外延。這種有效區分使我們很容易避免雷氏理論中兩者界線的捉摸不定和遊移變動，從而能更好地雙向審視兩者關係：「大傳統對於小傳統來說，是孕育、催生與被孕育、被催生的關係，或者說是原生與派生的關係。反過來講，小傳統之於大傳統，是取代、遮蔽與被取代、被遮蔽的關係。換一種說法：後起的小傳統倚重文字符號，這就必然對無文字的大傳統造成遮蔽」[注三]。也就是說，不挖掘出大傳統的深根，小傳統的東西便難以察源知流。

一言以蔽之，葉舒憲「大、小傳統」內涵的重新界定及由四重證據的新知識所帶來的大傳統的再發現，對於促進當今知識人擺脫小傳統書本主義知識觀的「牢籠」，跳出小傳統薰陶所造成的認知局限，洞悉文化大傳統的原型編碼具有非常重要的意義。

二、追溯起源，傳承精髓

「中華文明是如何發生的」一直是中國學術界和大眾求而未解的問題。葉舒憲提出「中國文化的大傳統、小傳統」觀念，將中國文明發生的歷史上推幾千年，為今日學人思考中華文明起源提供了全新思路和有效途徑。他也在身體力行，有效運用該理論考究中華文明起源和文化傳承問題。

首先，在文化傳承方面，他提出由於文字書寫的遮蔽，「歷史」在某種意義上就是被有限文字記載遮蔽和遺忘的東西。而「生活在文字編碼的小傳統中的人，很不容易超越文字符號的遮蔽和局限，所以一般無法洞悉大傳統的奧妙。中國學術傳統以經學為圭臬，往昔的鑽研學問者被文字牽著走，只知道從文獻中去尋找知識和傳統，所謂『皓首窮經』，久而久之形成了唯文本馬首是瞻的習慣定式，以及書本主義的崇拜傾向，無法在書本知識的鐵牢之外洞見任何天地」[注四]。因而我們要借助新興文化人類學和民俗學等學科宣導的實地考察和田野作業的方式，關注和收集收納文獻小傳統之外的大傳統文化信息，從而突破文字小傳統的習慣性遮蔽，見到大傳

謝美英：「大、小傳統」視野下重構神話歷史

借助於物質文化或物的敘事研究毫無文字書寫的文化傳統，從而構擬中國幾千年失落的大傳統文化。葉舒憲對中國文化源頭的重大破譯，將會為人類探訪遠古文明旅程提供新的座標和參照體系。

統的真實存在，以更好地傳承文化傳統精髓。

其次，葉舒憲教授著書立說，分析我們司空見慣的現象背後的文化源流，提出「龍圖騰之前曾有熊圖騰」、「神鳳取代神鴞」、「中國有一個以玉為神聖的大傳統」等與時俱進和創新發展的學術命題，並努力尋求一種「有效的方式」來驗證和修正「這些由想像支撐起來的假設」。

二〇〇七年，葉舒憲以專題年記的形式將其對考古發現的再發現的成果展示出來，形成一部破解中國祖先圖騰神話之謎的佳作《熊圖騰》。這部學術著作以文化人類學的思想睿智和敏銳眼光對熊的實物、圖像、造型的追根溯源，比較對照，突破文字書寫與記載的「熟知」領域（「我們是龍的傳人」），恢復了一個被有限文字記載所遮蔽、湮沒和遺忘的失落已久的熊文化崇拜文化傳統。「而這個熊圖騰神話傳統的深厚程度是足以讓今人瞠目結舌的，因為它的由來比我們通常說的中華五千年文明還要早至少三千年」[注五]。二〇一〇年，他發表《熊圖騰與東北亞史前神話》一文，通過四重證據法對中國、韓國和日本流行的熊圖騰信仰及神話展開跨學科、跨文化的比較研究，充分證明在帝王以龍為尊之前，東北亞地區曾經有過一個史前「熊圖騰」時代。

葉舒憲在多篇論文中提到「神鳳取代神鴞」的觀點，並用「四重證據法」，打通文獻記載、名物訓詁、民間傳說稱謂、考古文物及圖像等方面的界限，從而在「大、小傳統」視野下重新解決歷史遺留下來的系列難題。《第四重證據:比較圖像學的視覺說服力——以貓頭鷹象徵的跨文化解讀為例》（二〇〇六）、《紅山文化鵟神崇拜與龍鳳起源——兼評龐進〈鳳圖騰〉》（二〇〇六）、《經典的誤讀與知識考古——以《詩經‧鴟鴞》為例》（二〇〇六）、《神聖貓頭鷹——〈詩經‧鴟鴞〉的誤讀與知識考古》（二〇〇七）、《紅山文化「勾雲形玉器」為「鴞形玉牌」說——玄鳥原型的圖像學探源續篇》（二〇〇九）、《玄鳥原型的圖像學探源——六論「四重證據法」的知識考古範式》（二〇〇九）、《鷹熊、鴞熊與天熊——鳥獸合體神話意象及其史前起源》（二〇一〇）、《西周神話「鳳鳴岐山」及其圖像敍事》（二〇一〇）等論文，用圖像人類學和考古實物提供的證據突破文字文本敍事的局限，還原鳥神崇拜的變革、衰微和失傳的歷程：石器時代的圖像遺存表明在整個歐亞大陸範圍，貓頭鷹是最早受到初民普遍崇拜的神聖對象。但由於文化經典的誤讀和厭惡鴟鴞文化價值觀的建構，史前宗教中貓頭鷹所代表的死亡與再生女神的信仰在文明時代後逐漸衰微和失傳，華夏文明低層的古老鳥女神傳統也因此被歷史塵封，而代表光明和再生的鳳凰成為「龍的傳人」中最受青睞的神鳥有效地存活在中華文化傳統之中。

玉在史前宗教時代象徵著永生，文明起源研究不能無視玉石神話觀的作用，基於此，葉舒憲通過多重證據的驗證和考察，提出「中國有一個以玉為神聖的大傳統」的觀點。專著《河西走廊——西部神話與華夏走廊》（二〇〇八）讓我們透過中原王朝所建構的「西部神話」及被漢字的權力書寫所遮蔽和遺忘的河西走廊文化古層，看到了「絲綢之路」之前深遠而輝煌的「玉石之路」。《中國聖人神話原型新考——兼論作為國教的玉宗教》（二〇一〇）、《書中有金玉?——獻給世界讀書日的跨文明思考》（二〇一〇）、《「玉器時代」的國際視野與文明起源研究——唯中國人愛玉說獻疑》（二〇一一）、《女媧補天和玉石為天的神話觀》（二〇一一）、《怎樣探尋中國文化的大傳統——四重證據法與人文創新》（二〇一一）等系列論文，通過考古實物的民族志解讀、文本神話的考古學透視等翔實的四重證據，從文明探源層的視角揭示了中華玉石神聖化大傳統之謎：華夏玉石神話觀以美玉為神聖

性和永生不死的象徵。而就華夏的上古神話觀念產生來看，甲骨文距今三千多年，青銅時代以來的歷史約有四千年的傳統，共同崇拜和信仰玉的文化歷史則有八千年之久。這種觀念的提出和證實無疑將中國文明發生的歷史上推幾千年。

一句話，葉舒憲對中華文明的溯源，不是在做「自說自話」似的論證，而是在前人研究基礎上超越傳統「文學文本」研究模式，借助於物質文化或物的敍事研究毫無文字書寫的文化傳統，從而構擬中國幾千年失落的大傳統文化。葉舒憲對中國文化源頭的重大破譯，將會為人類探訪遠古文明旅程提供新的座標和參照體系。

三、變革研究範式與重構歷史編碼

葉舒憲自二十世紀八十年代宣導神話——原型批評和結構主義神話學方法以來，基本上延續了神話學研究範式。但他不是一種固步自封的研究，而是在傳承學術脈絡的基礎上更新概念的認識和變革研究視野和學術方法。

1、概念的認知更新

葉舒憲對「神話」的認識充分展示了其補充和更新知識格局的能力和速度。他對「神話」這一核心概念的認識主要有三個變化：一、最初他把「神話」作為文學性思維——神話思維來看的：「我宣導把神話作為前理論階段的思維方式，作為前哲學的世界觀和意識形態來研究，把神話學的研究中心從個別神話本文的解釋轉向對神話思維的普遍模式和規則的探討，轉向對中國語言文字與中國神話及中國哲學思想的相互作用關係的探討」[注六]。這種中國神話思維哲學研究的重大成果是《中國神話哲學》及「中國文化的人類學破譯系列」叢書。一九九七年，葉舒憲曾總結自己的文學人類學研究：「筆者近十年來的譯介和研究工作大體上都與神話思維這個命題有直接或間接的關聯」[注七]。二、進入二十一世紀以來，他將「神話」視為文化尋根和現代性反思的重要途徑，強調「神話」的生態智慧及文化尋根的意義：「在二十一世紀反思現代性制度負面作用的語境中，神話對人類的最重要的貢獻將是其所蘊含的豐富的生態智慧。如何開發這一長久被文明人所忽略的寶貴的思想資源，獲得對今人具有重要教訓意義的超前智慧？這是神話研究的嶄新課題」[注八]。《神話意象》一書是該神話研究的力作。三、如今，在大傳統視野下，他認為應當把「神話」從文學本位、歷史本位、哲學本位中解放出來，「神話」是文化基因，原型編碼形式，是文史哲等學科的研究基礎：「神話作為跨文化和跨學科的一種概念工具，它具有貫通文史哲宗教道德法律諸學科的多邊際整合性視野。從這種整合性視野看，神話是作為文化基因而存在的，它必然對特定文化的宇宙觀、價值觀和行為禮儀等發揮基本的建構和編碼作用」[注九]。葉舒憲目前正帶著一批年輕學者對「神話歷史」進行初步討論，二〇〇八年《民族藝術》開始了「神話與圖像專欄」，二〇〇九年《百色學院學報》開設「中國的神話歷史」專欄。尤其值得一提的是二〇一〇年八月，葉舒憲主編出版的《神話歷史叢書》引起學術界的再度關注。該叢書計畫規模為二十二卷，分為中國神話歷史和世界神話歷史兩個系列，這是一套以神話原型編碼系統梳理、全新闡釋中華元典的系列新學術成果。

2、從「中國神話」到「神話中國」

葉舒憲善於從概念認知上梳理清問題的線索，尋找有效的研究切入點。不斷深入理解與闡釋將「中國神話」研究必然地引向了「神話中國」的發現與構建。思考傳承八千年的玉神話與聖人神話，實現了文學視野的「中國神話」到文化整體視野的「神話中國」的學術研究範式轉換。這也可以視作葉舒憲以「大、小傳統」理念影響下「神話學」研究的范式更新。

葉舒憲善於從概念認知上梳理清問題的線索，尋找有效的研究切入點，實現了文學視野的「中國神話」到文化整體視野的「神話中國」的學術研究範式轉換。

「中國神話」研究，主要指研究民間文學中的神話文本，這種研究對應的是文學本位的神話觀，毫無疑問受漢字書歷史的局限。葉舒憲早期的研究，如《中國神話哲學》，意圖以神話概念重新打通文史哲和宗教等人文領域的研究，因而側重於從神話「原始思維」視角整合與解釋許多零星的神話材料。

「神話中國」，指的是通過神話去思考、探究華夏傳統文明之本源和根脈，發現按照天人合一的神話式感知方式與思維方式建構起來的遠早於書寫歷史的中國數千年文化傳統。因而他所揭示的不再是單個文學文本的神話性，而是在文字、口傳、圖像、文物表達在內的綜合文化文本中探尋一種內在價值觀和宇宙觀所支配的文化編碼邏輯。「神話中國」的命題促使神話學研究視角創新、研究對象廣泛，初民的神話想像到先秦的文化典籍，老子、孔子開啟的儒道思想到屈原、曹雪芹的再造神話與原型敍事，甚至今天人們還懷念的聖人、賢君、明主，民間崇尚的巫、神、怪、儺等思維潛意識，以及禮儀性行為密碼，都是其對象。

3、神話歷史：一個跨學科的新視角

孔子一句「子不語怪力亂神」，使神話被當成「虛構」和非理性的不雅馴之言，與以「事實」和「真實」為追求的歷史相互對立，這種學科和概念的二元對立延續數千年。直至最近二三十年，後現代史學家對歷史的書寫範式進行清理時，發現神話是人類生活的基礎和範型，與神聖的歷史相聯繫，具有文化整合之「拯救的力量」的原動力。於是神話學、史學界出現了「神話歷史」的概念。以葉舒憲為代表的文化人類學領域，更是注意到了史前史時代兩者之間密切聯繫的潛在脈絡，並進而斷定中國早期歷史具有「神話歷史」特質。基於此，他們積極踐行「神話歷史」理論，通過神話去思考、探究華夏傳統文明之本源和根脈。

首先，葉舒憲對「神話歷史」概念的界定，與其「神話學」研究歷程息息相關。眾所周知，葉舒憲「神話學研究」大致經歷了從早期的「神話思維」研究到文學領域的「神話意象」研究，再到目前的「神話歷史」的學術之路。術語的更替表徵其深層觀念的變革。換言之，他目前的「神話歷史」研究是對其早期神話研究範式的變革和突進。如果說他早期的神話學研究在某種程度上還是將虛構的「神話」與真實的「歷史」判為對立的兩極，或僅僅將神話視為真實「歷史」的反映，努力從神話中尋找「歷史」真相和發展規律的分析素材的研究範式，他目前的「神話歷史」研究已不僅僅是尋求神話中的歷史，或歷史中的神話，或兩者的簡單互動，而是在「歷史——神話」的動態關係中探討歷史和神話的不可分割性和一脈相承性。

其次，葉舒憲以「神話歷史」理論解密中國前文字時代的文化傳統和古老神話隱喻，提出「龍圖騰之前曾有熊圖騰」、「神鳳取代神鴞」、「玉神話——中國人的國教」、「『女媧補天』的五彩石是玉」等學術命題。這種探尋中華文明獨有特質的嘗試與努力令學界耳目一新。

需要我們特別重視的是「神話中國」並不是一種主觀構建，而是中國上古歷史和文化觀念的實際存身之所和源頭所在。葉舒憲認為，華夏文化的精神傳統基本建立在神話觀念之上，必須在神話中尋找中國歷史的某些線索。借用「神話歷史」概念所要做的是，重新發現所謂歷史的神話性，尤其是中國（包括漢文記載的和少數民族口傳的）歷史的神話性。這一新視野突破了文字藩籬，使相關研究可以上溯到文字以外的八千年歷史乃至更遠，神話不但是文化大傳統得以發現，而且在文化大傳統中也才能更為準確地還原與體認神話的原型編碼規則。應該說，目前的「神話歷史」、「神話中國」研究針對歷史敍事的起源與解釋文化現象的編碼，將產生於遠古

「神話中國」並不是一種主觀構建，而是中國上古歷史和文化觀念的實際存身之所和源頭所在。這一新視野突破了文字藩籬，使相關研究可以上溯到文字以外的八千年歷史乃至更遠。

將產生於遠古的傳說尤其是古代經典文獻，視為受神話思維和編碼影響的結構性文本和文化「元語言」，是基於大傳統文化視野對學術研究範式的革命性突進，其意義絕不僅限於神話研究。

的傳說尤其是古代經典文獻，視為受神話思維和編碼影響的結構性文本和文化「元語言」，是基於大傳統文化視野對學術研究範式的革命性突進，其意義絕不僅限於神話研究。

「天行健，君子以自強不息」。葉舒憲二〇一〇年以「神話歷史」命名主編一套叢書。這套以「突破中國神話學研究的文學本位之局限，神話概念將充分發揮其貫通文學、歷史、哲學、宗教學、心理學的跨學科知識整合優勢，引領人文學者打開思路，主動嘗試交叉學科的思考，發現、提出和解決新問題特別是關係到文史哲研究視野如何打通和重新整合的關鍵問題」為主旨的叢書，是葉舒憲帶領一批青年學者在全新的「神話歷史」視野下，重新審視古代史籍所蘊藏的神聖敍事模型和探索中國神話歷史軌跡的學術力作，是文化人類學學科全面收集資料、全新解讀經典、全力打造厚重文化精品的見證。讓我們期待著！

[注一]葉舒憲《中國文化的大傳統和小傳統》，載《黨建》二〇一〇年第七期。
[注二]葉舒憲《怎樣探尋中國文化的大傳統——四重證據法與人文創新》，載《社會科學家》二〇一一年第十一期。
[注三]同[注一]。
[注四]同[注一]。
[注五]葉舒憲《熊圖騰——中華祖先神話探源》(上海文藝出版社，二〇〇七年八月)，頁一四。
[注六]葉舒憲《中國神話哲學•導言》(陝西人民出版社，二〇〇五年)。
[注七]葉舒憲《莊子的文化解析•導論》(湖北人民出版社，一九九七年)，頁三四。
[注八]葉舒憲《神話意象》(北京大學出版社，二〇〇七年)，頁一六七。
[注九]葉舒憲《中國的神話歷史——從「中國神話」到「神話中國」》，載《百色學院學報》二〇〇九年第一期。

Ye Shuxian: Reconstructing Myth History

--from the Aspect of “Great Tradition and Little Tradition”

Xie Meiying (Chinese department of Yibin College)

Abstract: Ye Shuxian has made great contributions to academic field. His “Translation Studies on Myth Archetypal Criticism” makes this theory criticism an evolution towards literary anthropology, which has become a new study paradigm of Chinese Humanities and Social Science; “A Series of Anthropological Interpretation of Chinese Culture” provides an effective way to the modern interpretation of Chinese culture and the integration of ancient Chinese literature research and the studies in the world; “Discipline Integration of Literary Anthropology” guides the academic trend to further research as a model of discipline study; “The Expansion and Renovation of Methods of Ancient Chinese Literature Research” shows an open and interactive paradigm of new ideas, new materials and new vision based on multi-level interpretation of evidence. Besides, Ye Shuxian’s newest academic effort which is attracting academic attention lies in: in changing the connotation of “great tradition and little tradition” to trace to the source of Chinese civilization and reconstruct myth history, Ye Shuxian has undoubtedly conducted an inventive performance.

Key words: Ye Shuxian; great tradition and little tradition; myth history; source tracing of civilization.

建構中國化文論體系

——論《文心雕龍》今用可行性問題

■ 孫仁歌

淮南師範學院

摘　要：文論建設「中國化」問題是當下文論研究領域直面的一個重要議題，也標志著文論研究方向開始回歸自我。這種文論尋根現象的回潮固然令人鼓舞，可資源匱乏的問題又讓人滯於「巧婦難為無米之炊」的尷尬。有人主張以《文心雕龍》為資源，深入開發、科學轉換、古為今用，從而建構「中國化」文論體系。本文正是針對這一主張展開思考與探尋，認為《文心雕龍》今用具有可行性，是「中國化」 文論體系的希望所在。這一主張一旦轉換今用成功，建構「中國化」 文論體系就不是無稽之談。的確，「中國化」文學需要「中國化」文論體系，這一點不容置疑。

關鍵詞：「中國化」 文論體系；《文心雕龍》；轉換今用；可行性；思考與探尋。

一、構建「中國化」文論體系

當下的文學現實及其文化市場到底需要什麼樣的文論體系呢？這是一個見仁見智的問題。但筆者比較傾向於二〇〇一年五月北京大學中文系主辦的「文學原理教學研討會」上發出的一種聲音：「讓文學理論成為文學理論，真正回到文學理論自身；爭取民族理論的自尊心，建立民族的文學理論體系。這就是我們一再提起的理論的『本土化』或『民族化』問題。隨著現代化而造成的西方話語霸權的流弊日漸被理論界認識之後，建立自己的理論話語已成為理論界日益希望發佈的『獨立宣言』」[注一]。對於這不啻於石破天驚一般的聲音，在會場內外都產生了積極的反響。不少同仁認為，作家也好，理論家也好，大家面對的終究是自己的民族乃至國家的理論問題，就分析方法、理論範疇到理論體系的建設而言，確實無法擺脫中國自身的語境。也唯有在當下中國自身語境中建立起來的理論體系，才有可能比較準確恰當地說明對象或解釋對象，並從對象出發，抽繹、歸納出文學的一般的規律、定理等等。也唯有這種理論體系才是科學的、行之有效的、富有生命力的。魯迅當年在談到文學時也體現了這一思想：「現在的文學也一樣。有地方色彩的，倒容易成為世界的，即為別國所注意。打出世界上去，即於中國活動有利」[注二]。在這裏，筆者姑且用「中國化」這個字眼來囊括以上富有民族個性的聲音，並為之冠名：即「中國化」的文論體系。或許，我們需要的正是這樣的一種文論體系。

這也標志著文學理論研究方向開始回歸自我。當前，的確有不少學者開始仰視本民族文化遺產，並且付諸實踐，讓人耳目一新的成果也不斷面世。如楊義先生的《中國敍事學》、陳平原先生的《中國小說敍事模式的轉變》、韓進廉先生的《中國小說美學史》、黃維梁先生的《中國古代文論新探》、曹順慶先生的《中國古代文論話語》以及《中國文化與中國文論》等等，都堪稱

《文心雕龍》今用具有可行性，是「中國化」文論體系的希望所在。這一主張一旦轉換今用成功，建構「中國化」文論體系就不是無稽之談。

是文論研究回歸自我的一種獻禮性的「國有文獻」。這些文獻不僅為建構「中國化」的文論體系提供了某些方法、路徑與經驗，而且也是建構「中國化」的文論體系的資源補充。

的確，文學理論研究方向開始回歸自我，這無疑是發自於一種莊嚴而又自尊的民族情結，特別令人鼓舞，可喜可賀！儘管如此，但要真正建構「中國化」的文論體系，還存在諸多底氣不足的問題。縱然我們可以把預構中的「中國化」的文論體系視為文論建設中的一個理想形態，可無奈我們手中的「軟體」也包括「硬體」虧損太多，跟不上來。所以，有關重建「中國化」的文論體系的課題，一直都是停留在紙上談兵，沒有真正落實在有效作業系統。根本原因還在於「巧婦難為無米之炊」。

是的，文論重建的話題撩起來已有些年頭了，各種規模和層次的研討會也開了不少，大堂之下的討論有了，大堂之上的爭論也有了，只是「口水」你來我往，濺得遍地都是，可就是遲遲沒有收到「麥琪的禮物」。

這就警示我們，要真正解決中國當下文學理論青黃不接的問題，並不是一個輕而易舉的工程。

認真盤點一下，需要做的事情很多，但最為重要的是要尋求構成「中國化」文論體系的資源所在。我們固然要認真梳理中國文學理論史、中國文學批評史以及中國文學史等等相關分支，從中考察，開掘有關體現「中國化」這一核心價值體系的主要成果和成功經驗，無論是「古代經典」、「現代經典」抑或「紅色經典」都要加以繼承，發揚乃至改造，即推陳出新，更新創新，從而達到「古為今用」、「『現』為今用」以及「『紅』為今用」的目的。為「中國化」文化體系建設積累資源，要一切從實際出發，既要本著從理論到實踐，再從實踐到理論的原則，又要杜絕那種「從理論到理論」，甚至沉迷於「理論自足化」的靜態思維模式或話語行為，橫掃一些人習慣於故作高深、故弄玄虛的「學術表演欲」。此外，還要深入文學現場和市場進行由表及裏的調查研究及其分析，從中發掘某些新的文學命題，總結某些新的文學創作經驗，梳理某些新的創作規範及其規律等等，這些構思和舉措都屬於構建「中國化」文論體系的策略範疇。

當然，構建「中國化」文論體系的資源問題是完成這一課題的重中之重，這也是一個見仁見智的問題。但同仁諸君大多比較認可文論重建的資源主要來自這樣幾個路徑：一是全面總結和整合改革開放三十多年來全新的文學創作經驗和全新的、富有參照價值的文論研究成果；二是對中國傳統文論中那些仍然富有生命力、現代性的「經典」加以改造和繼承；三是要有所選擇有所鑒別地從西方文論中吸收某些具有全球語境效應的「全球通」文論精華等等。雖然這幾個獲取資源的路徑，也在一定程度上涵蓋了「中國化」文論元素所在，但是這些個資源能真正滿足並貼切於「中國化」文論體系建設所需嗎？即使對古代文論現代「轉換」問題的探討也多有建樹，但也由於過於籠統和分散，再加之並沒有給出能夠付諸實施的「工程圖紙」或具體的明細表，所以也難以在「中國化」文論體系建設中很快修成「正果」。在筆者看來，實現古代文論現代轉換，並加以應用，是構成「中國化」文論體系的重要思路和藍圖，有一種找到了文論「家園」的感覺。誠如學者張少康所說：「中國人研究文藝學……必須要有我們自己的『話語』，這就是必須以古代文論為母體和本根，實現古代文論的『現代轉換』，深入研究和發掘中國古代文論的內在精神和當代價值，這是建設當代文藝學的歷史必由之路」[注三]。這種說法無疑是科學的，可取的，但問題是也不免流於籠統而分散，未能指出古代文論遺產中的中心點，以便讓人集中精力，用心一處，由此發散開去。

總結新的文學創作經驗，梳理新的創作規範及其規律等，實現古代文論現代轉換，並加以應用，是構成「中國化」文論體系的重要思路和藍圖，有一種找到了文論「家園」的感覺。

決決大國須有決決大理論，《文心雕龍》就具備「做大做強」且具有開放性的「中國文學理論」的現代資源品格，堪稱「中國文學理論體系」中的脊樑。

二、《文心雕龍》今用可行性

不久前，筆者讀到台灣學者黃維梁先生發表的一篇題為《以〈文心雕龍〉為基礎建構中國文學理論體系》的學術論文，不禁為之擊節叫好。黃維梁先生在這篇文章裏所闡釋的學術發現或學術觀點，對我們構建「中國化」的文論體系之理念具有重要的啟發和參照價值。或許，這正是構建「中國化」的文論體系的本源或歸宿所在。黃先生認為：「《文心雕龍》體大慮周，絕對是中國文論的經典。它論『文』或文學之起源（『文之為德也大矣，與天地並生者何哉』）、『文』之作用（『經緯區宇，彌綸彝憲』）、『文』之分為情與采（相當於內容與形式）、『文』之各種體裁和風格，它論『比興』，以至論批評之難以不偏不倚，論知音之難覓，如此等等，都是中國文學理論的重要議題。一直到今天，仍歷久而彌新，其體系性、恒久性，顯而易見」[注四]。這就是說，以《文心雕龍》為中心加以系統開發，為「中國化」文論體系建設營造「話語」資源，從而使「中國化」文論體系成為真正意義上的「國產文本」。黃維梁先生面對那種一味傾倒在西方文論之下，自我回顧時總是妄自菲薄，無視中國文論的存在，甚至貶抑古代文論今用價值的現象，顯然是「免疫」的、自重的，非常鍾情於本民族的文化遺產，把《文心雕龍》視為中國文論的基礎，並給出了令人信服的分析與論證。他在引用了劉勰《序志》篇中的綱領、體系說之後，給出這樣一個體例：「筆者參考了韋禮克、華倫的說法，決定把《文心雕龍》的內容分析，歸納為下列的綱領，建立如下的『體系』：（一）文學通論：1、文學本體研究；2、文學外延研究；（二）實際批評及其方法論：1、對具體作家、作品的批評；2、實際批評方法論（「六觀法」）；（三）文學史及分類文學史：1、分類文學史；2、文學史」[注五]。黃維梁先生根據重建文本的需要，並結合《文心雕龍》文本特點以及當今文學創作實際情況，給出這樣一個建構綱領，竊以為是務實的、理性的。文中所列舉的研究範疇、批評要旨以及方法種種，嚴密而周全。其中「六觀法」更富有現代性、可行性，至於「情采」說、「通變」說等概念，更切合中國的國情、文情，可作為「中國化」文論的軸心。在黃維梁先生看來，泱泱大國須有泱泱大理論，《文心雕龍》就具備「做大做強」且具有開放性的「中國文學理論」的現代資源品格，堪稱「中國文學理論體系」中的脊樑。

黃維梁先生並不是單純地從繼承、弘揚中國文化的角度出發肆意誇大、高捧《文心雕龍》的現代作用及其價值，而是在精讀深究的基礎上發現了《文心雕龍》有思辯、有推理、有分類、有體系性的品質，並從中領悟到了其普遍性和實用性。其普遍性就是指與西方的經典文論有諸多相同、相通之處，這對於形成一個穩健的、切實可用的「中國文論體系」具有「巧婦有米之炊」之功效。黃維梁先生這一創見，對於我們彌足珍貴。古代文論現代「轉換」課題自上個世紀九十年代展開討論以來，雖然對於重建中國的文論話語具有重要意義，但其可行性一直受到種種置疑，從「山重水複疑無路」一般的不確定性中一路走來，似乎到了黃維梁先生這裏才讓人感到「柳暗花明又一村」。黃維梁先生既不做西方文論的「應聲蟲」，也不迷信「國學大師」的某些極端學說，甚至面對西方文論「盛宴」也不走神，而是緊緊盯著《文心雕龍》並敢為人先地提出「轉換」《文心雕龍》、使之實現現代化後建立中國文論體系的具體主張。這一主張正當文論重建之聲雷聲陣陣，各種需求與期待一股腦兒湧來之際，真乃「好雨知時節，當『需』乃發生」，實在是太及時了，其魅人之處就在於立足本土，以中抑洋，根香撲面而來，一潭死水驀然之間全都變成了活水。可以這樣說，黃維梁先生提出的這一主張，就是對近十年來古代文論「轉換」討論的一個最貼切的

注腳，也是「轉換」行為的一個最切實的落腳點。中國學者對於中國古代文論尤其《文心雕龍》的「轉換」意義及其價值，在一定的範圍內，比較容易形成一個共識，那就是可以一試。討論、論證畢竟已有些時日了，眼下應該把工作重心轉移到付諸實施、出「正果」的階段了。

曠日持久的「轉換論」口水「拉鋸」現象，也充分說明大陸學者早就意識到：要立足中國本土文論資源，為當下文論「失語症」尋找新的出路。在一些大陸學者看來，「要克服所謂『失語症』，只有重建新的文學理論及其批評話語。所謂重建，不是簡單地回到以前傳統話語體系中去，而是要立足於中國人當代的現實生存樣態，潛沉於中國五千年生生不息的文化內蘊，復興中華民族精神，在堅實的民族文化地基上，吸納中外人類文明成果，融匯中西，而自鑄偉辭，從而建立起能有效運作的文學理論話語體系」[注六]。如果說這種說法仍然失之於籠統而抽象，但也不乏相對比較具體的說法：「中國古代文論自身有著悠久的『尊體』傳統，尤其是在劉勰《文心雕龍》的理論體系中，『體』佔有重要的地位，『論文敘筆』（文體論）的尊體自不持言；『割情析采』（創作論）之標舉體性、風骨，『崇替於時序』（文學史論）之臧否體貌、篇體，『怊悵於知音』（鑒賞批評論）之首觀位體等等，均為尊體之明證」[注七]。對於古代文論研究的現實價值和意義，業內學者也多有高調問世，二〇一〇年三月三日的《文藝報》發表了張利群先生的一篇題為《探索古代文論研究的現實價值和現代意義》的文章，張利群先生在文中說：「對中國古代文論的歷史和現狀的研究不僅是為了回顧總結、整理和綜述，儘管這一目的也十分重要，是學術研究的根基和條件，但更重要的是在此基礎上『欲窮千里目，更上一層樓』，發掘百年中國古代文論研究的現代化進程中的現代意義，確立現代發展和現代轉換的核心價值取向和研究導向」[注八]等等。

由此價值導向，重溫黃維梁先生的「《文心雕龍》中國文論說」，其現實應用價值與意義也就更加有目共睹了。所謂以《文心雕龍》為基礎建構中國文論體系，其實就是實現《文心雕龍》現代化、今用化，這是對中國古代文論「轉換論」的昇華、提練與塵埃落定，並給出了可供付諸實施的「工程圖紙」或具體的明細表，如此，「中國化」文論體系建設問題終於可以說「萬事俱備，只欠東風」了。表述於此，我們也完全有必要發出一聲疑問：黃維梁先生的「《文心雕龍》中國文論體系說」究竟管用不管用、可行不可行？筆者在這裏雖然不能說實現《文心雕龍》現代「轉換」就是「中國化」文論體系的終極歸宿，但筆者經過反複認真縝密的考察與思考，比較理性地認為：黃維梁先生對《文心雕龍》的解讀是深透的，對中國現實尤其文學現實是熟悉的、了然於心的，因此他的「《文心雕龍》中國文論體系建構說」也是比較科學的，就現實實際情況來說也是切實可行的。筆者認為其可行的理由是：

1、《文心雕龍》是重建中國文論話語的本源

把《文心雕龍》視為構建「中國化」文論體系的本源，絕非「一家之言」，這應該是帶領中國作家和文學理論家回歸本土文論「家園」的方向，這也是對那種中國人不懂自家傳統文論話語，一味只會跟著西方人亦步亦趨，用人家的「話語」來嚇唬中國人的種種表現的有力抨擊，目的在於促使廣大文論智者的覺醒：中國的文論「話語」不在別處，更不在國外，而就在中國古代，就在《文心雕龍》這一體大思精的文化遺產裏。其「文學通論」種種說就是「中國文學」種種說，有的學說並不比西方學說遜色，如「神思」說之於西方的「想像」說，《明詩》、《書記》之於亞里斯多德的《詩學》等等。其「實際批評及其方法論」種種說，其現代性、世界性都是顯而易見的，尤

應該帶領中國作家和文學理論家回歸本土文論「家園」的方向，中國的文論「話語」不在別處，更不在國外，而就在中國古代，就在《文心雕龍》這一體大思精的文化遺產裏。

中國作家只有成為真正的中國作家，才有希望成為世界的作家；中國文學理論建設只有用中國的文論「話語」去解說乃至批評中國的文學及其作品，才有可能說得通、說得遠、說得有人聽。

以「六觀法」更為凸顯全球語境下的通用功能。其「文學史及分類之學史」種種說，許多研究成果不僅原汁原味，古色古香，而且還早於西方某些著名學說許多年。一言以蔽之，中國作家只有成為真正的中國作家，才有希望成為世界的作家；中國文學理論建設只有用中國的文論「話語」去解說乃至批評中國的文學及其作品，才有可能說得通、說得遠、說得有人聽。

2、《文心雕龍》學說是中國文學創作規律的根系所在

凡中國作家都不可能完全擺脫中國文化元素的滲透，都自覺或不自覺地分享並應用著本民族文化尤其文學理論體系的滋養。我們可以給出這樣一種價值判斷：凡中國作家，其人其文的靈魂深處無不充溢著本民族文化的根香與詩韻，不管你是「另類」還是「獨異」的「這一個」，也不管你侍弄敍事性文學、還是侍弄抒情性文學，你都無法消彌「根系文化」的制約與潛移默化。無論你向外還是向內，你的作品裏（也含文學批評），或多或少都可能沉澱著「劉勰說」以及「六觀法」中的若干元素或專業成分，當然，也不排除其他中國古代文論的滲透。黃維梁先生也作過類似研究，他曾成功應用《文心雕龍》文本中種種可行理論，特別是「六觀法」評析過屈原的《離騷》、杜甫的《登高》、范仲淹的《漁家傲》、魯迅的《藥》和《祝福》、錢鍾書的《圍城》、白先勇的《骨灰》等作品，成為以中國化、本土化理論解讀評析「中國化文學作品」的典範。這一做法不僅值得我們學習與借鑒，而且也有力證明了《文心雕龍》的現代應用價值並非一紙空談。

3、「古為今用」依然活力盎然

毛澤東當年結合中國文學實踐教訓所提出的「古為今用」之主張，放到今天來看，仍然鮮活生動，大可活學活用，怠慢不得，也從中可見一個偉人的高瞻遠矚，一言九鼎之魅力。《文心雕龍》今用的可行性是不容置疑的，即使社會再往前發展一百年，《文心雕龍》中許多鮮活的命題，也依然不會隨風而去，淪為時代文化風景中的「殘枝敗葉」。

4、首先是民族的，然後才有希望成為世界的

這也是魯迅先生生前的文學觀。強調民族的，就是強調地方色彩的，富有民族個性的，也只有這樣的文學才容易融入世界文學之林。所以《文心雕龍》所闡釋的中國文學原理，是中國文學生命的基因，是形成中國文學理論「話語」的胎盤。張光年生前譯述的那本《駢體語譯文心雕龍》，以談寫作原理或技巧為主，實際應用價值就比較高，但畢竟只是一種嘗試性的東西，又過於強調原文原譯，離文學現實、現場遠了一些，所以實用而難以長用，只可小用而難以大用。但《文心雕龍》獨特的現代應用價值，在這本書中得到了充分體現。正如張光年先生在寄語中所描述的那樣：「我架起一座龍紋橋，通向他中古的文心。他的文心寄託深遠啊，寄予龍飛鳳舞的後來人」[注九]。

5、我們離不開《文心雕龍》文本潛在的「粘附」與「約定俗成」

套用魯迅先生的那句名言「從噴泉出來的都是水，從血管裏出來的都是血」，換個說法就是，從中國作家創作實踐中出來的或抒情性作品或敍事性作品，從中國文論家研究實踐中出來的這原理那批評，如果加以「血清檢驗」，其結果都少不了《文心雕龍》不同程度的滲透與漬染。這雖是「戲言」，但用於說理，就是「正言」。因為劉勰及其《文心雕龍》，可以說是中國本土文化的重要脈絡之一，也是積極儒學的產物。張光年先生生前致力於《文心雕龍》研究多年，對《文心雕龍》中的「孔孟元素」早有發現。他說：「劉勰十分尊崇孔子和孔孟之道，劉勰在自己的著作中堅持尊孔宗經，在當時也是有積極意義的」[注十]。這一研究發現進一步證明，《文心雕龍》的確算是注入中國文學生命肌膚裏的

我們需要的文學理論就是實現《文心雕龍》現代化並由此而構成的「中國化」文論體系。因為《文心雕龍》對於中國文學及其理論的「粘附」與「約定俗成」已源遠流長，絕不會在你我他的文化血脈裏輕易流失、散盡。

「血液」、「鈣」或「氨基酸」，哪一個中國文化人能把文化血統中的「儒學」成分完全掃地出門呢？除張光年先生之外，在《文心雕龍》研究的累累碩果中，其「中國化」、「本土化」基因特徵可圈可點之處不勝枚舉，這裏限於篇幅，不便一一盡表。但有一句話還得強調於此：我們需要什麼樣的文學，就需要什麼樣的文學理論；如果我們需要的是「中國化」的文學，那麼我們需要的文學理論就是實現《文心雕龍》現代化並由此而構成的「中國化」文論體系。因為《文心雕龍》對於中國文學及其理論的「粘附」與「約定俗成」已源遠流長，絕不會在你我他的文化血脈裏輕易流失、散盡。

「《文心雕龍》中國文論說」是有源之水，有本之本，不屬於那種不著邊際的紙上談兵。

三、難以了卻的話題

儘管我們肯定黃維梁先生的「《文心雕龍》中國文論說」是科學的、可行的，但這並不意味著以《文心雕龍》為基礎建構中國文論體系就是完美無缺的，更不能說實現《文心雕龍》現代「轉換」繼而建構中國文論體系就是「中國化」文論體系的終極歸宿。在沒有經過實踐檢驗之前，過早地給出一個終極性的結論，未免失之於偏激或衝動。實踐是檢驗真理的唯一標準。何況，《文心雕龍》文本本身也並非完美無缺，它作為魏晉時期的重要文學理論成果，把它放到當下語境中加以應用，即使「轉換」得十分得體，也不可避免地存在一定的時代局限性，甚至還會出現「意接語不接」的現象。張光年先生生前也曾意識到這一點，他提出：「在文學創作思想上，《文心雕龍》也有其特有的局限性。他完全忽視了人物描寫。固然這方面的作品當時極少，但他在《史傳篇中》論及司馬遷的《史記》時，只談到讀書著述體例及其缺點，而對大文豪司馬遷在《史記·列傳》中不少歷史人物簡明生動的傳神之筆，未見一語提及。這是我迄今難以理解的」[注十一]。此外，也有一些學者認為《文心雕龍》重直覺，分析弱，不成體系等等，也是需要進一步加以考證的。前車之覆，後車之鑒。眾所周知的劉若愚頗具雄心的《中國文學理論》（含英文版），無論在國內，還是在國外，似乎都沒有成為「中國化」文論體系的「看家文本」，僅僅算是稍縱即逝的一道閃電。總而言之，我們要理性地看待《文心雕龍》的現代「轉換」問題，更要理性地看待

以《文心雕龍》為母體構建「中國化」文論體系的實際應用問題，儘管這種預想和創見也還存在一些置疑的空間，但我們仍然要以積極的、開放的態度去「呵護」這種預想和創見，促使《文心雕龍》如期「轉換」成我們所需要的文學理論，即「中國化」的文論體系，使文學理論能真正成為文學理論，並真正回到文學理論自身，從而迎刃而解當下文學創作實踐及其文學理論研究乃至教學領域所遇到的種種困惑或尷尬。就如張皓所展望的：「在世界走向多元化的當代，《文心雕龍》多方面開掘本原意識和對文學本位多元化探索 ，則成為世界性的話題」[注十二]。置疑與期待都是難免的，學術無窮期，只是但願我們所需要的文學理論就是以《文心雕龍》為母體建構的「中國化」的文論體系，如實地說，也唯有這個體系才是當下文學理論研究與建設別無選擇的出路。

[注一]北京大學：《「文學原理教學研討會」紀要》，載《文藝理論與批評》二〇〇一年第四期，頁一三四至一三六。
[注二]《魯迅書信集》（上卷）(人民文學出版社，一九七六年)，頁五二八。
[注三]張少康：《走歷史發展必由之路——論以古代文論為母體建設當代文藝學》，載《文學評論》一九九七年第二期。
[注四]黃維樑：《以〈文心雕龍〉為基礎建構中國文學理論體系》，載《文藝研究》二〇〇九年第一期，頁五八至五九。
[注五]同上。
[注六]賴大仁：《中國文論話語重建：在傳統與現代之間》，載《學術界》二〇〇七年第四期，頁三〇。
[注七]李建中：《尊體•破體•原體》，載《文學研究》二〇〇九年第一期，頁四〇至四一。
[注八]張利群：《探索古代文論研究的現實價值和現代意義》，載《文藝報》二〇一〇年三月。
[注九]張光年：《駢體語譯文心雕龍》(上海書店出版社，二〇〇一年五月)，扉頁五。
[注十]同上。
[注十一]同[注九]。
[注十二] 張皓：《〈文心雕龍〉的本原意識與本體探索》，載《古代文學理論研究》（第十九期）(華東師範大學出版社，二〇〇一年七月)，頁二五〇。

Thoughts about Feasibility Problems on ″the Literary Mind and the Carving of Dragons″ Used Today

Sun Renge(Huainan Normal University)

Abstract: Discussion on the building literary theory on Chinization is an important issue facing literary theory research field today. This also marks the return of the direction of the literary theory research. This literary theory on the phenomenon of resurgence of roots is indeed encouraging, but the problem of the shortage of resources makes people lag in "one can't make bricks without straw". Some advocated "The Literary Mind and the Carving of Dragons" for resources, in-depth development, scientific conversion, making the past serve the present, in order to construct the theory system of "Chinization". This paper advocates to start thinking and exploring that "The Literary Mind and the Carving of Dragons" used today is feasible and the hope of the theory system of "Chinization". Once this proposition is transformed into successful practice, the construction of literary theory system of Chinization is not groundless statement. Indeed, there is no doubt that Chinese Literature needs literary theory system of Chinization.

Keys Words: Literary Theory on Chinization; The Literary Mind and the Carving of Dragons; Transformation Used today; Feasibility; Thinking and Searching.

學術無窮期，只是但願我們所需要的文學理論就是以《文心雕龍》為母體建構的「中國化」的文論體系，如實地說，也唯有這個體系才是當下文學理論研究與建設別無選擇的出路。

哲學論壇

人類文化共同體與全球倫理

——探討全球化發展及其困難

■ 梁燕城

本刊總編輯

摘　要：共同體(community)一辭，是指一批關係密切的群體，在生活中互動，分享一些共同的價值，而形成社會的凝聚力，並產生認同感。本文探討全球化的發展與困難，從另類全球化的觀點，探索人類文化共同體的可能性，提出建構人類的「彩虹文明」。由此文化共同體融合中西文化不同層次的倫理價值，建立全球倫理的基本原則與人生境界。

關鍵詞：文化共同體，全球化，另類全球化，彩虹文明，全球倫理。

全球化的原初發展，原是西方列強的超地域界限互動，西方希望全球各國各族走上同一條路。本質上是要求西方的資本主義和自由主義，成為全球共認的價值觀，希望第三世界與列強成為一體化的關係。

全球化與新秩序

自從冷戰結束後，一九九一年美國總統老布什宣佈建立新世界秩序。美國作為西方列強之首領，也是世界唯一的超強大國，似乎要引導世界走向西方資本主義形態的經濟體系，使全球走向一體化。不少學者認為這是所謂「全球化」(globalization)時代的開始。政治學家凱漢恩(Robert O. Keohane)帶點幽默地指出，「據稱伏爾泰(Voltaire)說過，神聖羅馬帝國既不神聖，也不是羅馬，更非帝國，今天我們也可說所謂新世界秩序，既不新，亦不是全世界，更非甚麼秩序」[注一]。不過他指出，與其說新秩序，不如把重點放在「全球化」更為適合。

有關全球化的定義很多，比較全面的David Held 及Anthony McGrew所論：「全球化可被視為一個過程，或一系列的過程，包括各種社會關係與事務在空間上的組織轉化，從其廣度、強度、速度和衝擊力去評估，可見其產生超越大洲的、聯繫地區間的洪流，及行為、互動與權力運作的網路」。又指出「『洪流』是指在物質上的產品、人民、符號特徵和資訊均跨越時空界限」。全球化的歷史形式和時代特色，是「在時空上及組織屬性上的全球關聯(global interconnectedness)」[注二]。

簡單一點說，那是如Anthony Giddens所言的，是「全世界的社會關係的聯繫加強，超越地域到一個地步，使一地域發生的事，乃由無數英里外的事件所模造」[注三]。或如斯各特(Jan Aart Scholte)所言，那是「不同人們間的超界限(Supraterritorial)關係的增長」[注四]。

全球化的原初發展，原是西方列強的超地域界限互動，帶來政治和平，經濟利益，加上資訊聯網的發展，構成了時空的縮小，西方將這成果一步步推向全世界，希望全球各國各族走上同一條路。本質上是要求西方的資本主義和自由主義，成為全球共認的價值觀，希望第三世界與列強成為一體化的關係。

然而全球化一旦進入非西方文化的地區，其一體化就受到多元差異之衝擊，全球各國各族各文化，均不全面認同西方的標準，但又不能不接受某些西方價值與運作方式，以加強自身，且也不一定在全球化過程中得益，因而形成一與多、同與異之爭論。

全球化對未來那建立良好管治和規律架構的願望，似乎只是理論。真實的處境是，以美國領導的全球秩序，滲入到中東那獨特而不妥協的文明體系時，終引起強烈反彈。

全球化的問題

據一九九九年聯合國人類發展報告[注五]指出，全球化（globalizations）的發展，在當代有四大特色：1.新市場（New Markets）——資本市場已全球牽連。2.新工具（New tools）——互聯網，流動電話，媒體網路均通行。3.新角色（New actors）——如世貿組織（WTO），全球非政府組織（NGO）的聯繫等。4.新規則（New rules）——多元語言簽署的商業協定及知識版權協定等，國際條約的力量減低了民族國家的權力。

全球化帶來很多國家的新機會，也使各國能用對話來和平解決衝突，似乎一切都表示了進步與樂觀。然而報告指出，「在關放全球市場中的規範、標準、政策與機構的進步，遠遠高於對人及其權利的進步」[注六]。全球化反而帶來更大不平等和貧富差距。當市場失控形成經濟危機，使很多國家和人民受害；當市場玩家不遵從規則，可以挑戰所有倫理守則及不尊重正義和人權；當一些集團或國家成功獲權力和財富，會將很多其他人和國家邊緣化。

九十年代全球化推行時，全世界最富裕的百分之五人口，收入比較最貧窮的百分之五，是七十四比一，他們的生產總量（GDP）是全球的百分之八十五，貧窮者則只占百分之一！全球化帶來了全球的不平等，貧富差距拉大。世界最富有的三位億萬富豪在九十年代末的資產，超過貧窮國家的六億人口的GDP總和。世界最富有的十間公司，控制了全球百分之八十五市場，總值為三百零一億。

據一九九六年的同一報告，一九八〇年以來，有十五個國家經濟得增長，有十五億人口增長了收入，但同時有一百個國家經濟衰退或崩潰，十六億人口變得貧窮，七十個國家的人收入低於其在一九八〇年時代。這統計是在亞洲經濟危機之前，到危機爆發，有二億多增長的人口掉回貧窮的處境。

二十一世紀開始時，全球化帶來各種不安全感，包括經濟上（如怕經濟危機出現），就業上（缺乏合理的條約保障），健康上（疫症跨國傳播），文化上（先進國輸入其文化，威脅本土文化），個人上（罪犯跨國犯罪），環境上（富人的需求，搶去很多其他國家的自然資源，如吃鮑魚至其絕種等。而窮人一無所有之下，也破壞自然以換金錢），及政治上（因貧窮張力，形成政治不穩，窮國常內戰）。聯合國這報告最後指出，這些問題可以解決的，但須「保證全球化是為了人們，而不只是為利益」。「通過更好的管治（Governance），……以強有力的行動去達至人類發展之需要」。那是指一「規律的架構」（framework of rules），使各國、各機構、各企業、各人共同遵守，和平互利[注七]。

全球衝突的年代

全球化對未來那建立良好管治和規律架構的願望，似乎只是理論。真實的處境是，以美國領導的全球秩序，滲入到中東那獨特而不妥協的文明體系時，終引起強烈反彈。二〇〇一年九月十一日，伊斯蘭原教旨主義者的激進反撲，竟傷到美國的核心。九一一事件之後，有些評論者宣佈全球化的完結，也有人說「後全球化時代」（Postglobalizaton era）的來臨。不過較為正確的，是霍夫曼（Stanley Hoffmann）在二〇〇二年《外交學刊》所言，這是一「全球衝突」（Clash of Globalizations）新時代[注八]。

九一一並非完結了全球化，反而是指另一種全球化的出現，就是恐怖主義也走向全球化了。Frank J. Lechner在一九九三年已提出「全球原教旨主義」（Global Fundamentalism）一理念，指出隨着現代化的全球化反對現代化的另一種世界觀，也必然有全球性的含義。原教旨主義是對西方自由主義的最激烈抵抗。全球化運動

越厲害，原教旨主義的全球反抗也將更厲害。結果被他不幸而言中[注九]。

霍夫曼指出，全球衝突的出現，一是來自全球化並無完成其理想帶來的對窮國的幫助，各種救援工作仍十分有限，更且經濟全球化剝奪了很多國家的獨立金融與財政，第三世界中人的權利與利益並無重大改善。美國又不耐煩地要掃除難阻其行動的自由的機構，此中並無國際組織主持公平，各大國只依其自身利益來以經濟或人道援助干預窮國，反使國家主權受到摧毀。

第二是雖然經濟和科技是全球性的，但一般人的自我認同，仍是以民族為主，故抗拒那種全球文化同一化的傾向，所以世界不能有真正統一的意識和集體的認同。歐盟雖建立統一的貨幣，但仍未統一經濟，也未有各國接受的合作組織。

第三是暴力也與全球化連上關係，一地區的暴力衝突很快衝擊到全球的主要實力，而各國傳統上不能互信，也很難建立全球性的政治組織，減少衝突。霍夫曼說：「全球化遠遠未能帶來和平，反而促進更多衝突與怨憤」，又指出全球化的一個產品是恐怖主義。新式恐怖主義可能增強了反全球化的活動：「全球化的勝利使人能略窺經濟全球化那森林性的多個側面，但很少觀察者預測到恐怖主義和反恐怖主義的暴力，也是同樣有多個側面」[注十]。

另類全球化

全球化的發展，可以是全球各國各族的和平連網，也可以是全球衝突和文明衝突。全球化本身具有非常複雜的內涵。不少學者已提出文化全球化（Cultural Globalization）的理念，就是認為有一種全球性的文化在興起，根據著名社會學家彼德柏格（Peter Berger）指出有四方面：

1.亨廷頓提出的「達奧斯文化」（Davos Culture），是指在瑞士達奧斯渡假中心所開的世界經濟會議，所推展的全球化經濟與科技文化。

2.柏格提出「教授俱樂部文化」（Faculty Club Culture），指全球性知識界的學術交流，各種基金會與非政府組織的全球推展救援或發展弱勢國家的工作。

3.亨達（James Hunter）提出的狹隘世界公民（Parochial Cosmopolitians），是一群到外地工作（如跨國公司）或服務（如非政府組織）的人，他們全球去住在外國，但又建立「泡泡緩衝區」（bubble zone），與本土人保持距離。

4.「普及社會運動」（popular social movement），是知識精英與民間需要結合的運動，包括環保、婦女人權、基督教福音派等運動，均在全球發揮對中產階級的影響。其核心價值觀是重視個人尊嚴，但又不認同個人主義[注十一]。

全球文化的推動，本身不是先有甚麼意識形態，要全球接受。其精英文化方面，如經濟網路，是純粹利益為本，而學術交流和國際救援及合作，是與每一民族文化有合作，而非文化侵略。普及文化方面多為商業活動，普及社會運動亦無影響到任一社會的穩定，故此文化全球化並不致引起全球衝突，其交往是溫和的、互利的、和平的。引起全球衝突的關鍵，是在國際政治的領域，是美國為主的西方列強，藉全球化經濟，操控和巧取了弱國的資源，藉全球普及文化向傳統深厚的文明區域推廣道德中立的世俗主義，也藉宣傳人權主義，在政治上打壓新興經濟發展區，而迫其在未有足夠條件下走上西方要求的政治體制。這一切都引起不同文明區的反彈，而催生了原教旨主義，用其傳統的全球觀點，發展為全球恐怖主義。

全球化若要成為各國和平合作，互相增進的基礎，那就必須放棄以西方文化為主軸的觀點，不強以西方的標準加諸各民族文化之上，而須承認西方作為原動力之下，各大民族文化均可與平等並存，又各有創造性去發展自己文化，及以之貢獻西方。

雖然經濟和科技是全球性的，但一般人的自我認同，仍是以民族為主，故抗拒那種全球文化同一化的傾向，所以世界不能有真正統一的意識和集體的認同。

我們提出「人類文化共同體」的理念，使人類各不同文化，為一共同體，因同體慈愛而互相愛護，因寬和共融而彼此欣賞，由此建立全球一體的彩虹文明，多元而一體。

彼德柏格（Peter Berger）提出另類全球化（Alternative Globalization）的觀點，認為各民族文化均有其吸收現代文明方式，而又將之反過來影響西方的創造性。只有在這種並存而互動情況下，才可避免「全球衝突」。

「人類文化共同體」建立彩虹文明

彼德柏格指出，全球化不一定只有一套西方的框架，單是西方文化本身內部也有所謂文化戰，若從無先存成見的全球視角看，其他各民族文化，亦有其「另類全球化」，那是指「文化運動也有來自西方世界以外的向外推展，而反過來影響西方的。……其重要性並非單因其改正了認為非西方或非美國文化會抗拒全球化力量，卻在其暗示可能有不同現代化之路。……另類全球化指向另類現代化的可能性」[注十二]。中國在目前的高速發展，是否能建立另類全球化，反過來貢獻西方文化呢？特別在全球化衝突的可能發展之下，中西方有沒有適切的精神資源，去回應九一一之後那文明衝突之危機呢？

亨廷頓所言的「文明衝突」，涉及三大文明區，而這三大文明在古代的精神資源，均具有全天下的視野，即希望能將其價值擴展向各族各方。也正因其各有普遍的價值觀，一旦彼此相遇，而又觀點各異時，就會產生文明的碰撞，而引致文明衝突。而這些相異的文明，能否互相欣賞和吸納，形成文明之間的調協和諧，在經濟一體化之下，形成多元的靈性資源，成為一全球的「彩虹文明」呢？

此中須尋求一個全球性的「彩虹文明」理論框架。彩虹的符號，代表一體多元，彩虹有多種顏色並存，但又合而為不可分的一體，由這符號的意義，去處理一與多、同與異及體與用等問題。彩虹文明一方面確立人類共認的普遍價值，如人性的惻隱、仁愛、同情、尊嚴等，另一方面尊重各民族文化的特殊精神，使「理一」又可「分殊」，全球性與各族文化「不離不雜」，共建色彩絢爛的全球文明。

在此我們提出「人類文化共同體」的理念，使人類各不同文化，為一共同體，因同體慈愛而互相愛護，因寬和共融而彼此欣賞，由此建立全球一體的彩虹文明，多元而一體。

感通與全球倫理

中國最早的全球化理念，來自商周以來的天下觀，而天下不是指統一的一個大王朝，卻是萬邦共存的世界。商周的天子，只是一位共主。而化解全球衝突的危機，不能單靠軍事力量，卻須有一個深度的文化處理。那就是從個人為單位及個別文化認同為單位的思維，轉向「網路思維」及「關係思維」，這就是當年中國文化所強調的「禮樂文化」，用今日的講法，即是「文化共同體」的理念。

周代的「天下」格局，是當時所認為的全球觀，其把各國統合起來，使一與多、同與異、中央與地方，有一制度上的調配，其建立共性的特質，在周公的「制禮作樂」，以禮樂精神來達至一共同文化的建立，由此而形成孔子所謂「周監於二代，郁郁乎文哉」[注十三]的周文內涵。

今將之放在後現代全球關聯和處境來重構其精神，可視之為一種以人與人、國與國間的感通倫理和美學，以「關係思維」來作為全球倫理之精神資源。這正是文化共同體那「同體慈愛」的倫理，及欣賞不同文化的「寬和共融」美學。

我從前在《關係與感通——關於倫理學的基礎》[注十四]的論文中探討過倫理學的基礎，不立在主體之無上道德命令或客體可量度之感覺上，卻是立根在關係上，而關係中之善，乃由感通去界定，而中國哲學的核心理念「仁」，即以「感通」來界定。

感通的原始體驗，在孟子所講的「不忍人之心」、「惻隱之心」，是對他人的苦

難的一種感覺，是站在他人經驗的角度，去體會他人，這是人與人關係得以建立的道德基礎。

宋儒如程明道，就以「不麻木」來解釋「仁」，仁即是對他人感受的一種投入的感應與理解。對儒家來說，仁是禮樂的基礎，所謂「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何」？

禮樂精神，是要帶來人與人、國與國的互相尊敬與和諧，其道德哲學的基礎，即是感通。只有當人能對他人有投入的感應與理解時，才能建立人與人、國與國的互敬和諧。而這是全球時代的精神資源。

孔漢斯（Hans Kung）在九十年代初提出「全球倫理」的理念[注十五]，提到後現代的來臨，人類文化面臨範式的轉變，要求一個全面的、整體論的觀點，特別是新的整體與多元之綜合上。他認為，「全球倫理是必須的，最低限度的共同價值、標準及基本態度。換句話說，是最低限度的共識，關聯到必須遵守的價值，不可撤回的標準及道德態度，能被所有宗教所肯定，雖然各教都有不可否定的教義和神學差異，另一面也能被不信教的人所支持」[注十六]。

全球年代的基本一致倫理觀點，孔漢斯提出是：1.以非暴力來解決社會的衝突。2.願意遵守某種秩序和遵守各種法律。3.維持這些秩序的前提，是對這些秩序起碼悄悄一再給予重新贊同的願望。

孔漢斯企圖在一個相對主義為主導的後現代文明中，建立一個共識的倫理學，可說是一種宏識孤懷。然而只能提出非暴力的共識，那完全是從外部協約角度建立道德，而缺乏一個人性共通的標準。故此孔漢斯提出以人的尊嚴作為基準，然而說到此就不能論述下去，因為一旦具體探討人性內涵，就有各家各派的不同解釋了。

然而人的尊嚴，人道價值等，其所以可之條件，仍須立根在人感通性上。只有從感通，人才會走出自我中心的世界，而投入和感應他人的體驗，才能使人尊敬他人，承認他人的價值，而一切非暴力要求才有道德基礎。這就是中國哲學的精神資源，由此而建立「己所不欲，勿施於人」及「己欲立而立人，己欲達而達人」的道德，為全球倫理的一個精神基礎。

創建三倫，綜合中西

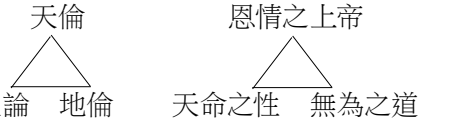
總結以上所論，以感通為基礎的全球倫理，與世界主流倫理傳統結合思考，可以有以下三倫的思維：感通的人，感通的自然與感通的終極真理(天或上帝)，即中國易傳所謂的天、地、人三才，於是而開出天、地、人三倫。

1.人倫以儒學為本，由感通的人，以心性通天和地；

2.地倫以道家之道及環保思想為本，以整體自然之道通天和人；

3.天倫以中國古書所言的天或皇天上帝，及基督教那感通為本性的上帝為本，由上帝與人感通之恩情通地和人。

由此構成一個上帝，人心性與道的互動三角，而構成一感通的形而上學，其中天、地、人互動的網路，天地人之間萬事萬物的網路,可以佛學之因緣起滅，事事無礙描述之：



以此三倫去建立一綜合中西文化精神的倫理原則系列：

1.全球事相：非彼無我，非我無所取，此生故彼生，此滅故彼滅；

2.己所不欲，勿施於人；

3.己欲立而立人，己欲達而達人；

4.你若要人怎樣待你，你就要怎樣待人；

5.非以役人，仍役於人；

6.寬恕與愛敵人、忠恕之道；

7.天、地、人最高境界：1)萬事相關境：悟緣起性空，事事無礙；2)地道逍遙境：悟道無為而無不為，上與造物者遊，下與外生

禮樂精神，是要帶來人與人、國與國的互相尊敬與和諧，其道德哲學的基礎，即是感通。只有當人能對他人有投入的感應與理解時，才能建立人與人、國與國的互敬和諧。而這是全球時代的精神資源。

依中西哲學與宗教文化精華為本建立的七大原則及最高的四個境界，是從中華文化共同體再融合其他文明的精神，去建議樹立人類文化共同體的全球倫理標準。

死，無終始者為友；3)人間和諧境：悟天命之性，贊天地之化育，天人合一；4)天國下臨境：悟上帝恩情，得救恩重生，行公義，好憐憫，存謙卑的心，與上主同行。

這依中西哲學與宗教文化精華為本建立的七大原則及最高的四個境界，是從中華文化共同體再融合其他文明的精神，去建議樹立人類文化共同體的全球倫理標準。

[注一]見David Held and Anthony McGrew, eds, *The Global Transformations Reader: An Introduction to the Globalization Debate* (Cambridge: Polity, 2003), 147.
[注二]同上，頁六八。
[注三]同上，頁六〇。
[注四]同上，頁八五。
[注五]United Nations Development Programme, *Human Development Report 1999* (New York; Oxford: Oxford University Press, 1999).
[注六]同上。
[注七]同上。
[注八]參考Stanley Hoffman, "Clash of Globalizations," *Foreign Affairs*, Vol. 81, No 4 (2002): 104-115.
[注九]參考William H. Swatos ed., *A Future for Religion: New Paradigms for Social Analysis* (Newbury Park: SAGE Publications, 1993), 27-32.
[注十]參考Stanley Hoffman, "Clash of Globalizations," *Foreign Affairs*, Vol. 81, No 4 (2002): 104-115.
[注十一]參考Peter L. Berger and Samuel P. Huntington eds, *Many Globalizations: Cultural Diversity in the Contemporary World* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 1-16.
[注十二]同上。
[注十三]《論語．八佾》。
[注十四]梁燕城：《關係與感通——關於倫理學的基礎》，載《文化中國》第二十一期（一九九九年六月），頁一〇六至一一二。
[注十五]孔漢斯(又譯漢斯．昆)著，周藝譯：《世界倫理構想》（北京：三聯書店，二〇〇二年）。
[注十六]Hans Küng, *Global Ethic and Human Responsibilities*, Submitted to the High-level Expert Group Meeting on "Human Rights and Human Responsibilities in the Age of Terrorism" 1-2, April 2005, Santa Clara University.

Human Culture Community and Global Ethics

— Explore globalization's development and its difficulties

In-sing Leung (Editor-in-chief, Cultural China)

Abstract: The word community refers to a number of closely related groups, they interact in life and share some common values, they form the social cohesion, and they bring about a sense of identity. This article discusses the globalization's development and its difficulties, from the point of view of an alternative globalization, it explores the possibility of human culture community, and it also proposes to construct the human [rainbow civilization]. Therefore Culture Community can be integrated with the Chinese and Western ethical values of different levels, and it can establish the basic principles of global ethics and realm of life.

Keywords: Culture Community, Globalization, Alternative Globalization, Rainbow Civilization, Global Ethics.

史學新論

屈服與反抗

——不一樣的「魏晉風流」

■ 谷維佳

大連大學文學院

摘　要：有關「魏晉風流」，傳統觀點多以浪漫飄逸譽之，而實際情況並非如此簡單。本文從「風流」一詞的概念入手，以「魏晉風流」的政治根源、思想領域、行為表現等作為論述基石，試圖「還原」出不一樣的「魏晉風流」。

關鍵詞：魏晉風流；客觀還原。

「魏晉名士」作為一種植根於中國千餘年歷史中最動盪時期的文化現象，它的外在表現和真實內涵，遠不能僅僅以「風流」一詞加以籠統地概括，它是一個才華四溢卻又苦悶無路的詩人群體在黑暗的政治高壓下不得已的屈服與反抗，也正因為這群詩人所經歷與承受的社會人生的種種不如意，才成就了他們在歷史上無可超越的文化價值與文學地位；同時，也不能一概以「風流飄逸」或者「豁達灑脫」給接近於那個詩人群體的所有人貼標籤，魏晉名士雖多，但從品行到才德卻良莠不齊，我們必須以客觀的態度對其加以還原，而不能人云亦云。

「魏晉風流」對後世人來說，一直是這樣的一個概念：文人雅集、彈琴賦詩、飲酒娛情、放浪山水、飄然高逸……，諸如此類的「標籤式詞語」都是滿含褒揚讚譽的評價抑或充滿敬仰羨慕的心態的。這樣帶有明顯主觀選擇性的看法，是不完全符合歷史現實的。魏晉雖名士很多，但其思想、境界、行為卻相去甚遠，不能一概而論。

在大家對所謂「魏晉風流」的光環趨之若鶩地追逐崇拜的時候，對其在當時情勢下的真實生存境況便不再那麼關注了——有時候這種心理上的盲目趨同性往往會遮蔽掉一些更加真實的東西，一個方面的加強必然導致另一方面的削弱——這種類若追星或追逐時尚的做法，會令真實的東西離我們漸行漸遠。對魏晉風流的過譽，也越來越有過度拔高的嫌疑，譬如「輕名淡利和率真自然是魏晉風度的精神本質與內在追求，瀟灑放曠和風流蘊藉是魏晉風度的外化表現……魏晉士人對灑脫率真、放達真情的人生的宣導與追求，為後世文人們展示了人性自由真實的光芒與磅礴」[注一]。另有，「他們喜歡自由,表現的是一種精神高貴的放達、文雅的人生姿態,其本質是浪漫的」[注二]。似乎帶有某種身份標籤性質的五石散，高粱酒，放浪的言行，狂傲的文字，醉生夢死的人生觀，凡此種種，留給後人的竟然是一個以「浪漫」譽之的「名士」背影，實在難以想像。

在談到「魏晉名士」是否真「浪漫」的問題上，台灣學者龔鵬程先生在他的《中國文學史》中有詳盡的論述，給人以很大的啟發性。某一歷史階段文學觀的形成是一個歷史的過程，經受各個時代歷史、政治、文化、心理等各種因素的過濾和沉澱，到我們現在所看到的、所認為的「當時風貌」，從很大程度上來說，各個方面或多或少都幾乎一定程度上有所扭曲，怎樣才能盡可能客觀地還原歷史的真相，是我們要思索並嚴肅對待的一個問題。

「魏晉名士」作為一種植根於中國千餘年歷史中最動盪時期的文化現象，遠不能僅僅以「風流」一詞加以籠統地概括，我們必須以客觀的態度對其加以還原，而不能人云亦云。

過分強調魏晉士人的瀟灑飄逸的氣質和吟詩作賦的才情，會遮蔽他們在當時動盪黑暗歲月中的孤獨苦悶和不得已的痛苦，以及那些「偽名士」們的醜陋行徑，讓人很難得出一個公允且冷靜的判斷，從而流於人云亦云的窠臼。

韓國嶺南大學教授閔周植在他的《東亞美學中的「風流」概念》一文中，詳細論述了他所認為的作為東亞美學基礎概念的「風流」一詞的源起和變遷。他指出：「『風流』一詞最早出現於中國漢初的《淮南子》中，指風俗的頹廢，是一個貶義詞。稍後，風俗中所含有的遺風餘韻之意被發現，到魏晉時代，『風流』又被提升到了為人所仰慕的風格、人格的高度。那時，被稱為『風流名士』的一群人無視自古以來的道德和禮法，他們身上體現出來的那種不被束縛的自由的精神便被稱為『風流』。……而這些風流名士們又幾乎都沉迷於『清談』而不願實務，這樣，堅決遵守儒學傳統的思想家和政治家們便對他們進行指責和批判。而被批判者們又不甘示弱，作為順勢反擊，就越發打出了『風流』的旗幟以維護自尊。這樣，『風流』便被普遍地應用開來」[注三]。顯然，由漢初至魏晉約四百年的時間，從貶義到褒揚，「風流」一詞的內涵發生了顛覆性的轉變。這種轉變是符合當時社會歷史要求，微妙地反映著當時使用者某種普遍流行的心理特徵的——因為只有這樣才能在歷史的大潮中華麗轉身，煥發出完全不同的強大生命力，建立人所共識的新的意義，遮蔽甚至取代舊的意義。但同樣的道理，當過分強調魏晉士人的瀟灑飄逸的氣質和吟詩作賦的才情的時候，也會同樣遮蔽他們在當時動盪黑暗歲月中的孤獨苦悶和不得已的痛苦，以及那些「偽名士」們的醜陋行徑，讓人很難得出一個公允且冷靜的判斷，從而流於人云亦云的窠臼。

無論是哪一個歷史時期的人，都不能脫離當時社會的政治、經濟、思想而獨立於世，詩人的作品都在一定程度上反映著他所生活時代的方方面面，深深打上了時代的烙印。魏晉作為中國最動盪的一個歷史時期，「魏晉風流」的創作者們更加不可能完全獨立於那個時代之外。本著盡可能客觀還原的態度，我們對「魏晉風流」進行較客觀而全面的剖析。

（一）政治根源：政權的跌宕黑暗

縱觀整個中國文學史，極少有文人對政治持完全冷淡的態度。但在魏晉則不同，大批名士極度不關心政治，縱情山水田園，有以酒名世的，如阮籍、劉伶；有以琴名世的，如嵇康；更有以藥名世的，如何晏，這種現象，在歷朝歷代都是極其罕見的。那麼，魏晉士人是天生就對政治冷淡還是因為別的原因所致呢？

魏晉南北朝(二二〇至五八九年)是我國歷史發展的一個特殊時段，三百多年間大大小小約三十多個國家興衰起落，是中國歷史上政權更迭最頻繁的時期。建安文學的主將們以積極樂觀的態度在長期的戰爭生活中使自己的文學修養得以提煉、昇華，他們是在長期的戰爭中培養了君臣之間深厚的情誼且深諳百姓疾苦的時代的體驗者和感悟者，所以才創造了流芳百世的「建安風骨」。及至建安二十二年，離亂的歲月唱起了哀歌，王粲、徐幹、陳琳、應瑒、劉禎因為一場大瘟疫在同一年死去，兩年之後，一代文人、亂世梟雄曹操也離世了。由此，轟轟烈烈的建安文學漸趨衰微。

及至司馬氏篡魏立晉，政治高壓，文人動輒得咎，惶惶不可終日，生命朝不保夕。建安時期群臣一氣、戮力同心、共擔苦難的局面消失了，後人以「慷慨任氣」論之的灑脫放達的文風，又怎會是兩晉時期統治者殘酷高壓、社會動盪不安的環境所能創造的呢？一個高高在上的君王和一群戰戰兢兢的臣子，文人如芒在背，緘口不談政治，那麼就只剩下談論高深莫測的人生哲理了。於是，玄學應運而生。

（二）思想領域：玄、儒的分庭抗禮

歷來研究文學的人，多認為魏晉乃是玄學產生並盛行的時代，傳統的漢儒經學被擲之一旁，新興的玄學則成了這個時代文人的新寵和這一時期歷史的標籤。事實也許並非如此，只是我們對新興事物的過多關注誇大了它的實際地位和作用，「其實

玄風只是整體先秦諸子學復甦的一部分，而且歷史並不如今人所想像的老是在革命，下一代反上一代」[注四]。眾所周知，漢代以儒學為尊，自漢大儒董仲舒為統治階級「量身訂做」了一套幾乎百利而無一害的新儒學經典以來，歷代統治階級均如獲至寶，把它奉為保自己江山千秋萬代的金科玉律，經過漢代幾百年的浸潤，不僅確立了它的正統地位，儒學經典更是深入人心。

而魏晉時期為了不遭受迫害，文人多棄儒從道。文人墨客每日以詩酒為樂，頗重儀容，服食五石散，談論玄學，把自己搞的醉醺醺、病懨懨、神秘秘，無人能懂，如此便自詡為「風雅名士」了。談玄的風氣日盛，如此便衝擊著傳統上處於正統地位的儒學，然而這一股所謂異端的潮流，頂多扮演著躲避政治迫害的文人雅士的擋箭牌而已，隨著更多人的參與，則演變成了一種頗為時髦的社會風尚，人人追逐，以之為美，而頗有東施效顰之感。從其根本上來說，是不可能被上層豪奢極欲的統治階級所接納的。王仲犖在他的《魏晉南北朝史》中說：「老莊的學說是講清心寡欲的。而魏晉的玄學家，都是屬於世家大族這個大地主階層，他們在行為上，恰恰和老莊的學說相反，過著放蕩縱欲、腐朽糜爛的生活，因此魏晉之際的玄學清談，表面上也主張崇尚自然，而實質上是在替士族大地主的放蕩糜爛生活找理論根據」[注五]。

（三）行為表現：清談、文德、美貌與藥酒詩文

魏晉確是個獨特的年代，這種獨特不僅體現在言辭的華麗和行為的怪誕，更體現在言行與思想極度的不協調。

「清談」是這一時期留給後人的一個極有名氣的詞語。「清談」，由東漢末年的褒貶政治的「清議」一詞發展來，到了魏晉，政治高壓，文人動輒得咎，即由褒貶政治轉而談玄論道。這是一個頗為值得關注的文化現象，歷來有「清談誤國」的說法，也有發展學術的褒揚，可謂毀譽參半。而李文才說：「就『清談』的本質來說，它本是適應當時封建士大夫階層的需要，承襲東漢清議的風氣，就一些玄學問題析理問難，反複辯論而發展起來的。在一開始它與現實政治有著密切聯繫，隨著社會條件的變化與玄學自身的發展演變，清談慢慢就變成了紙上或口中的玄言，與現實政治也就失去了必然的聯繫，從而成為名士身份的裝飾品」[注六]。這樣的論斷還是比較客觀的。

從文采和德行方面來說，所謂魏晉「風流名士」確實讓我們吃驚。單《世說新語》一書所記載的種種實已達到令人瞠目結舌的效果：祖車騎過江時，公私儉薄，無好服玩。王、庾諸公共就祖，忽見裘袍重疊，珍飾盈列。諸公怪問之，祖曰：「昨夜複南塘一出」。祖於時恒自使健幾鼓行動鈔，在事之人亦容而不問[注七]。諸如此類，不一一列舉。羅宗強在他的《玄學與魏晉士人心態》中說：「此時士人心態之另一特色，便是求縱情以自適和求名」[注八]。這種生理和心理上的需求在當時表現得坦然直露且理所當然，縱情飲酒、貪財吝嗇、見風使舵、阿諛奉承……毫無半點兒名士該有的風度。同樣，那是一個對言語文辭和容貌長相的重視超過個人才德的時代。《世說新語·容止篇》對文人的容貌單列一篇來表述，足見對其重視是空前絕後的，沒有哪一個朝代像魏晉這般重視文人的長相問題：「衛玠從豫章至下都，人久聞其名，觀者如堵牆。玠先有羸疾，體不堪勞，遂成病而死。時人謂看殺衛玠」[注九]；「何平叔美姿儀，面至白。魏明帝疑其傅粉，正夏月，與熱湯餅。既啖，大汗出，以朱衣自拭，色轉皎然」[注十]。也許當時人的審美觀點確實與現代大不相同，但在我們現代人看來，也只能說，這確實是個匪夷所思的時代。

有時，這些風流名士為了增加自己的美貌，甚至不惜以犧牲身體健康為代價，此表現之一便是大量服食五石散，這在當

隨著社會條件的變化與玄學自身的發展演變，清談慢慢就變成了紙上或口中的玄言，與現實政治也就失去了必然的聯繫，從而成為名士身份的裝飾品。

時是甚為時髦的，由此文人身體羸弱，呈現出一種極不正常的病態美。

縱情痛飲，更是魏晉名士們每天的必修「功課」，因果相繫，大量飲酒目的其一也是為了散發五石散巨大的毒性，而其中最著名的酒徒當推劉伶，「劉伶病酒」、「三日僕射」的典故為人所熟知。與其不相上下的是阮籍，「步兵校尉缺，廚中有貯酒數百斛，阮籍乃求為步兵校尉」[注十一]。在這裏，酒能讓人在醉眼朦朧中忘掉自己，暫時逃避不願面對的人生之苦悶和無奈，故文人多酗酒成性並以此為傲。

在這樣的社會風氣薰陶下，此時的文風已不復建安時候的慷慨任氣和深刻的人生體驗，淡漠甚至忽視了「詩言志」的功能，變成了一種華美辭藻的競賽。正始太康年間，文風已經發生了重大的轉變，少了漢魏的風骨氣概，而多了歌頌聖德、諂媚君上、吟詠行樂、自逞文采之作，「繁縟」之風大盛，創作內容也從現實人生、民生疾苦的感慨轉移到了擬古和詠物，風雲雷電，蟋蟀朝菌，無所不包，卻內容狹窄，蒼白乏味，而趨於揚雄所貶斥的「麗以淫」，流於賣弄文辭的行列。

縱觀魏晉時期文人的生存狀態，同我們印象中豔羨不已的「魏晉風流」實在是有莫大的差距。真實歷史境況下的「魏晉風流」乃是在當時統治階級政治高壓下，文人所做的一種無奈的妥協，以「風流」的表像來掩蓋內心真實的掙扎和苦悶；以放蕩不羈的言行來表達一種無言的反抗和不屈從；同時，也不乏一些偽名士矯揉造作地為了顯名而故意為之的「東施效顰」之舉。

本文的論述，並非為了批判。筆者認為一切研究文學史的人都應該用盡可能客觀的史料去「還原」一個時代的整體風貌，我們所瞭解到的都是通過前人的記載得到的，在這些記載中，即使客觀如司馬遷的《史記》，也存在著或多或少的感情偏頗。因此，我們更需要沙裏淘金般地去找那些最接近魏晉文人生活的真實史料，做到客觀「還原」，而不是人為「改造」，還原出一個真實的而不是矯飾過的「魏晉風流」。

[注一]居瑢：《風流蘊藉：魏晉風度的文化內涵》，載《文史哲》二〇一一年五月總第三百二十七期，頁二一三。
[注二]杜瑩，盧曉河：《魏晉風流背後的人生世相》，載《隴東學院學報》二〇〇八年一月第十九卷第一期，頁五六。
[注三]（韓）閔周植：《東亞美學中的「風流概念」》，載《文史哲》一九九九年第一期，頁九一。
[注四]（台灣）龔鵬程：《中國文學史（上）》（北京：世界圖書出版公司北京公司，二〇〇九年），頁九九。
[注五]王仲犖：《魏晉南北朝史》（上海人民出版社，一九九四年），頁七百四十二。
[注六]李文才：《兩晉南北朝十二講》（北京：中國國際廣播出版社，二〇〇九年），頁八四。
[注七]劉義慶：《世說新語》（北京：中華書局，二〇〇九年），頁一八二。
[注八]羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》（天津教育出版社，二〇〇六年），頁二三〇。
[注九]同[注七]，頁一二五。
[注十]同[注七]，頁一二三至一二四。
[注十一]同[注七]，頁二六七。

The Unique Wei-Jin Demeanor

Gu Wei-jia (Dalian University)

Abstract: Traditional thoughts mostly gave Wei-Jin Demeanor romantic and elegant feelings with high praise, however, it is not simple like that. The thesis describes a unique Wei-Jin Demeanor objectively from following perspectives: the political origins, the state of mind and the behavior of Wei-Jin Demeanor with the concept of the word, romantic.

Key words: Wei-Jin Demeanor; Objective Reduction.

前人的記載存在著或多或少的感情偏頗。因此，我們更需要沙裏淘金般地去找那些最接近魏晉文人生活的真實史料，做到客觀「還原」，而不是人為「改造」，還原出一個真實的而不是矯飾過的「魏晉風流」。

社會變遷的一個窗口

——明代嵩山少林寺營建探析

■ 趙長貴

河南大學黃河文明與發展研究中心

摘　要：明代，因統治者優渥佛教，少林寺的宗教地位特殊，政府與之關係密切，民間對其慷慨施捨，中原長期穩定，少林寺得以頻繁營建，日臻繁盛。可見，明代是少林寺的繁盛階段，其建設與社會穩定、政府與民間的支持尤其是統治者的扶持密切相關，反映著社會變遷，是我們觀察此期的政治和社會生活的一個獨特窗口。

關鍵詞：少林寺，營建，原因。

明代，嵩山少林寺營建頻繁，日臻繁盛。而既有研究鮮有深究其營建頻舉的深層原因及影響者。因此，筆者不揣淺陋，擬對明代嵩山少林寺建設鉤沉發微，期以揭明其繁盛的深層原因，於研究佛教禪宗文化有所裨益。

一、明代少林寺的營建

元末，因與朝廷關係密切，加之平日個別僧徒為害百姓，所以「禪宗祖庭」嵩山少林寺遭到紅巾軍焚劫[注一]，被毀過半，「殿中佛像則刮金破背」，「衲子散處，寺門猶存……堂殿隳廢」。而且此種頹狀一直持續到明初。明初，「天下名剎焚毀殆盡」[注二]，佛教勢力大為削弱。為利用佛教穩定社會秩序，鞏固統治，統治者大力扶持佛教。而嵩山少林寺是「禪宗祖庭」，在佛教界擁有崇高的地位，加之如下文所述，它與明朝統治者關係密切。因此，明政府對其殘破備加關注，重點扶持、建設。同時，民間人士亦支援其建設。頻繁營建下，少林寺的面貌日新月異。茲以時間為序，將其主要建設活動列表如下。

以下為明代少林寺營建不同時期及建設活動及效果：

明初：住持凝然重修法堂，「殿宇煥然一新」。

洪武四年夏：洛陽柴圓進夫婦捐金修大殿的佛像，「三世佛像煥然，重新登茲殿者如達寶所」。

永樂七年九月：周王朱橚贈送一尊漢白玉南無阿彌陀佛像。

永樂十四年：寺僧「建立資戒聖壇，啟建法堂，修營祖殿、丈室」，使其「輪奐一新」。

永樂十八年秋：寺僧重修殿宇、僧房，塑天王像。

正統年間：寺僧「重妝六祖觀音」，翻蓋方頂達摩亭，整修東廊西廡。

天順年間：僧會官惠福主持重修後，三祖庵「煥然鼎新」。

成化元年：雲遊僧寶心禪師捐資修禪堂，使其「壯然一新」。

成化二年：在初祖庵大殿，寺僧祖欽等與善人崔普海立梵文《佛頂尊勝陀羅尼咒碑》，碑刻達摩面壁像。

成化九年：寺僧重修初祖殿，「殿堂悉以周備」。

弘治元年：河南衛輪班差役汪三等，與河南祥符、太康、鞏縣、偃師四縣及陝西的信徒，捐贈一尊重一百二十斤的彌勒佛

元末嵩山少林寺遭到紅巾軍焚劫，被毀過半。明初，「天下名剎焚毀殆盡」，佛教勢力大為削弱，為利用佛教穩定社會秩序，鞏固統治，統治者大力扶持佛教。

嵩山少林寺是「禪宗祖庭」，在佛教界擁有崇高的地位，加之它與明朝統治者關係密切，因此明政府備加關注，重點扶持、建設。同時，民間人士亦支援其建設，少林寺的面貌日新月異。

銅像。

弘治十四年九月：住持古梅「募財鳩工」，重建單傳堂。五年後竣工，它「壯觀瞻而鎮法基」。

弘治年間：寺僧與河南登封、鞏縣、偃師、洧川和山西高平、曲沃等縣的信徒，捐資建法堂。

正德五年四月：寺僧周廣捐資修繕西禪堂。六月工竣後，其「規模聿新，鳥革翬飛，視昔有加」。

正德六至七年：重修輪藏閣、方丈、初祖庵、甘露殿、立雪亭、大廚、官廳、堂司，創建玉皇殿，寺貌「煥然一新」。

正德十二年：寺僧與河南偃師、登封、鞏縣、原武、密縣及山西曲沃等縣的施主集資，立《伽藍示跡之碑》。

正德十四年：司禮監太監張永贈送一尊金銅達摩像。

正德末年：登封「四衙」李崇學和儒學司訓戴賢捐俸祿重修三祖庵。

嘉靖十年：寺僧悟馬展、周蓮等募資，「易板木營打龕室」，塗以紅漆，「壯麗可觀」。

嘉靖二十二年：在天王殿前，徽王朱厚熜立《折葦渡江圖碑》。

嘉靖二十七年：河南府儀衛司千長李臣等，為戰功顯赫的武僧周友建靈塔，明世宗敕名「天下對手，教會武僧」。

嘉靖三十一年春：徽王朱載堉捐金重修甘露台、藏殿，「金銅聖像麗焉，繪飾方丈，起蓋立雪亭」。凡殿宇、亭台、門徑及階墀，「頹者翼焉，敝者飾焉」。

嘉靖三十八年十二月：住持小山主持重修初祖殿，歷時八個月，費金一千餘兩。工竣後，殿高三十二尺，「廣增二十有二，而深視高強其三。位爽勢尊，楹棟壯堅，瓴甋澤好，儀序丹藻，靡有損缺」。

嘉靖四十年：巡撫河南都禦史蔡汝楠在方丈後建廓然堂。

嘉靖四十四年：住持普河等重修二祖庵的「祖殿及兩廊廡，二祖舊相為之輝金，四壁真圖繪之五彩，伽藍俱相聿一新」；鄭王子朱載堉立《混元三教九流圖贊碑》。

嘉靖年間：整修橫翠亭；寺僧明玉等募資重修三祖庵，「剝者，則覆之；頹者，則扶之；葺蔽者，完而美之；圮地隘者，開而大之」。並創參門，架鐘樓。

萬曆二年：政府出資「二十餘金」重修

二祖庵，「葺其祠，並新其像塑」。

萬曆五年四月：由寺僧普明主持，宦官張暹、盧鼎等輸俸資助，創建十方禪院。

萬曆十四年：會極門太監王忠、李宣、禦馬監太監楊義、司設監太監張暹、乾清宮近侍越所、前汝州同知李朝佩和山西潞安府信官等，為住持幻休建靈塔。

萬曆十五年：神宗生母李太后賜少林寺六百三十七函《大藏經》。

萬曆十六年：李太后下令鑿山為地基，以廢藩伊王典楧府的殿材建毗盧閣即千佛殿。後來又在殿后簷牆繪三百平方米的壁畫《五百羅漢朝毗盧》。

萬曆十七年：鑄造一口重五百餘斤的銅鐘，掛於達摩亭東壁角。

萬曆三十二年：在達摩洞前，乾清宮太監胡濱即胡斌「布地開山」，建三楹涼殿和一座石牌坊，題橫額「默玄處」，並「金碧其兩祖之像而恢擴之」。

萬曆中期：周王朱恭枵為住持無言建永化堂。

萬曆三十九年：周王朱恭枵捐貲在寺前少溪上建石橋「少陽橋」。

萬曆四十七年：為戰死的武僧同順和宗武立靈塔。

天啟二年：明熹宗敕重修千佛殿，金裝殿內佛像。

天啟四年：河南府知府梁建廷和登封知縣劉安行立《達摩一葦渡江圖碑》，碑陰刻鍾馗像。

天啟五年四月：為征戰有功的武僧普遍立靈塔。

崇禎三年：登封縣令郝際明重修千佛閣。

崇禎四年：河南等處鹽察禦史劉大綬捐資，與寺僧重修「梁棟傾頹，基階俱損」的橫翠亭。

以上資料來源：少林寺存玉佛銘文、銅鐘銘文、十四根法堂石柱刻文；塔林《三奇友公和尚塔銘》、《征戰有功順公萬庵塔銘》及《授教師本樂武公塔銘》；俞大猷：《正氣堂續集》卷三《新建十方禪院碑》；傅梅：《嵩書》卷三《卜營篇》；葉封等：《少林寺志·藝林》及《營建》；釋永信：《中國少林寺·碑刻卷》第一一四、一二六至一二八、一三二、一三三、一三八、一三九、一四二至一四六、一五七、一六五、一六八、一八三、一九四、二〇六、二〇八、二二九、二三四、二四一至二四四頁；米禎祥等：《嵩山少林寺石刻藝術大全》第二九八、三〇三頁。

據上述資料知，在統治者、寺僧和民間人士共同建設下，少林寺的頹貌漸變新顏。永樂二年（一四〇四）正月，應天府尹薛正言遊嵩山，見少林寺的「樓殿金碧，掩映林巒間」[注三]，昔日的殘垣斷壁蕩然無存。而且寺院的環境也大為改善。宣德元年（一四二六），翰林院修撰周敍游少林寺，但見寺內「竹木蔽翳，仰不見日，花草餘香，鬱鬱襲人」[注四]。萬曆中期，寺僧又在永化堂後廣植千萬株柏樹，遍佈崖谷，蓊蔚蔥鬱，號稱「柏阪」，最壯寺觀[注五]。少林寺日臻繁盛，成為一座環境優美的名剎。

二、明代頻繁營建少林寺的原因

明代，少林寺日臻繁盛。以僧人的數量論，至萬曆九年（一五八一），寺僧已由明初的二十多人增至八百餘人[注六]。僅他們用的炒菜鐵鍋就約高一米，口徑近兩米，重一千三百斤[注七]。僧人之多和寺院之盛由此可見。自不待言，少林寺的繁盛與寺院建設頻繁有關。而此期它之所以營建頻繁，是多種因素使然。

（一）明代優渥佛教的政策

為利用佛教鞏固統治，總體上講，明政府實行扶持為主、限制為輔的佛教政策，除世宗崇道抑佛外，其他皇帝多有崇佛傾向。如明太祖「頗好釋氏教」[注八]，明成祖也優待佛教，期盼它「翼我皇家」[注九]。明英宗除每年度一次僧外[注十]，

為利用佛教鞏固統治，總體上講，明政府實行扶持為主，限制為輔的佛教政策，除世宗崇道抑佛外，其他皇帝多有崇佛傾向。

嵩山少林寺係「禪宗祖庭」，在佛教界頗有影響。若政府與之處理好關係，既可以使其為己所用，又能借助該寺特殊的宗教地位，間接影響其它寺院，維護明王朝的統治。

正統十三年（一四四八），還修壯麗的大興隆寺，賜「第一叢林」牌樓，在僧人作佛事時駕臨[注十一]。受「中宮及大璫」信佛影響，明孝宗「亦不能自異」[注十二]。明武宗則佞佛，甚至自封為「大慶法王」，鑄「天字一號」金印[注十三]，在宮中誦番經，常著服如番僧，「演法內廠」[注十四]。明神宗也崇佛，萬曆五年（一五七七）三月，他在京城建萬壽寺，壯麗無比[注十五]；萬曆四十五年，他在五台山建龍華法會，賜一千二百五十副錫杖、衣缽，「盛闡宗猷」，「如是三年三次」[注十六]。明朝帝王還有替僧，所謂「本朝主上及東宮與諸王降生，俱剃度童幼替身出家」，新皇帝登基時，輒度一人代替自己為僧，其待遇「幾同王公」[注十七]。可見，明朝是優渥佛教的。因「禪宗祖庭」嵩山少林寺的宗教地位特殊，加之如下文所述，它與宮廷關係密切，故明廷對其更加優待，嘉靖朝也不例外。

（二）宮妃和太監崇佛

明代，受宮廷生活空虛、壓抑等因素影響，許多宮妃和太監信佛，藉以尋求精神寄託。如萬歷時，仁聖皇太后陳氏和神宗生母慈聖皇太后李氏都篤信佛教。後者以「九蓮菩薩」自居，崇佛尤甚。萬曆四年（一五七六），她捐鉅資在京城建慈壽寺[注十八]。太監信佛者更眾。成化年間，「素好釋教」的司設監太監夏時退朝後，焚香誦經，孜孜忘倦，夜晚跏趺而坐，「至三鼓乃寐」，五十年來皆如此[注十九]。萬歷時，福王府承奉曹奉「持佛氏戒，號丹岩居士」[注二十]。崇禎時，太監劉若愚絕葷酒，誦經卷，虔誠信佛[注二一]。甚至劣跡斑斑的權閹王振、劉瑾和魏忠賢之流，也禮佛敬僧。以魏忠賢而言，雖然他罪不容誅，卻修寺院，塑佛像，供養京師文殊庵僧人秋月和高橋寺僧人大謙，虔誠敬佛[注二十二]。對於明代太監為何崇佛，筆者將另撰文探究，於此不贅。

明代，篤信佛教的宮妃和太監經常向佛寺施捨，或盡力提供方便，以修陰德，求佛祖降福禳災。而嵩山少林寺的宗教地位顯赫，且與皇宮關係密切。如正德時的禦馬監太監劉清、御用監太監張輝、司禮監太監張永，以及萬曆前期的禦馬監太監張暹、盧鼎和高才等人，都是少林寺的俗家弟子。嘉靖三十六年（一五五七），太監張暹、賈廷貴和楊偉還「發心印造公案方冊，施財玉成」，幫助小山禪師當上少林寺的住持[注二十三]。因此，如前揭《明代營建少林寺簡表》所示，在營建少林寺過程中，宮妃和太監不時賞賜、施捨。

（三）少林寺的宗教地位特殊

明朝統治者深諳宗教可以麻痺百姓的鬥志，陰翊王度。明太祖就坦言，佛教「於斯世之愚人」，「暗助王綱，益世無窮」，不可或缺[注二十四]。嘉靖時總督南直軍務都禦史胡宗憲也說：

> 今世之愚民有不畏法，而怖之佛輒甘心焉，是佐刑政所不及。……世有冥愚，滔不畏死，一聞如來，志攝魂駭[注二十五]。

在明統治者看來，佛教宣揚因果輪回與儒家提倡慎終追遠都有益於穩定社會秩序，而佛教淺顯的報應說教，更容易被百姓理解而知敬知畏，自覺規範其言行，從而補儒術教化的不足，「佐政刑所不及」。因此，要以儒治國，以佛治心，通過釋教與王道並行，「治心繕性」，使百姓遠惡趨善[注二十六]。

而嵩山少林寺係「禪宗祖庭」，在佛教界頗有影響。若政府與之處理好關係，既可以使其為己所用，又能借助該寺特殊的宗教地位，間接影響其它寺院，維護明王朝的統治。加之如下文所述，少林僧兵多次浴血沙場為政府效力。因此，明朝統治者對少林寺格外垂青，屢加賞賜，頻繁營建。

（四）明廷與少林寺關係密切

朱元璋逐鹿中原時，曾蒙嵩山少林寺相助，所以他稱帝後對少林寺極為優渥，其子孫亦然。如洪武年間，周王朱橚、蜀王朱椿、伊王朱木彝等，都曾「登山供養，

厚贈珍貝」[注二十七]，至少林寺施捨；成化時，徽王府向少林寺「累累佈施……惠施民物」；弘治年間，周王府賜給少林寺住持古山「白金元寶二錠，各重五十四刃，青銅四百餘斤，服飾幣帛」；明代先後有八位王子在此寺出家。甚至一些官宦是少林寺的俗家弟子。如前揭太監劉清、張輝、張永、張暹、盧鼎和高才，及正德時登封縣典史艾某，皆如此[注二十八]。此外，明統治者還多方保護少林寺。萬曆二十三年（一五九五）十月二十八日，登封知縣丁應泰就發佈告示道：

近訪得郭店地方保正人等，往往接受呈詞，媒孽挾騙。或假公濟私，或將無作有，攪擾宗門，深為可恨。茲明宗已刊，各宜遵守。如干犯法紀，恣行誆詐者，舉呈、受呈之人，各重責枷號，據贓定罪。又查得歷代住持欽奉聖旨，不許軍民人等攪擾及爭佔田土，犯者不饒。況本寺武僧疆燮護國，其瞻寺地土，屢奉明文，永遠耕種。敢有仍前不竣，肆行瀆亂，其侵佔尺寸之土者，許管事僧具實呈舉，以憑拿究[注二十九]。

少林寺奉有嚴禁軍民攪擾及爭佔寺田的聖旨，其武僧又護國有功，這才是丁氏嚴禁人們攪擾少林寺及侵佔寺田的原因。實際上，他是在貫徹朝廷優待少林寺的政策。

對明朝統治者的垂愛，僧眾除歌功頌德以示感激外，還竭力以所習武藝報效，「屢有徵調死功」[注三十]。明代中期在協助明軍征剿倭寇時，少林武僧奮勇殺敵，「戰亦多勝」[注三十一]。嘉靖年間，在翁家港和白沙灘抗倭戰役中，少林寺僧天員等殲敵二百五十餘名，扭轉了明軍屢戰屢敗的不利戰局，振奮了士氣[注三十二]。崇禎年間兵部尚書楊嗣昌率明軍鎮壓義軍時，少林武僧道宗、道法和鉉清等則隨軍訓練士卒[注三十三]。少林武僧屢破強敵，戰功赫赫，但也付出巨大犧牲。正德年間，三百名少林僧兵在鎮壓劉六、劉七領導的農民起義時，戰死七十餘人[注三十四]；嘉靖年間，在松江抗倭戰役中，武僧月空師徒三十餘人全部陣亡[注三十五]；萬曆後期，武僧同順和宗武也為國捐軀[注三十六]。

少林寺竭誠為統治者分憂，並付出巨大犧牲，贏得了後者尊重和優待。明政府規定，少林寺住持是登封縣的當然僧會司[注三十七]，管理全縣所有寺院，各寺間發生爭執，均由其仲裁，給以崇高的地位。明廷對寺田多「編冊如民科」[注三十八]，徵收賦稅，只有極個別寺院例外，其中即有少林寺。此外，少林寺還享有一定法權，寺僧若違犯戒律，「小則住持逕自責處」。明廷亦鼓勵寺僧習武。天啟五年（一六二五）冬，河南巡撫程紹就至少林寺鼓勵武僧練武[注三十九]。

概言之，少林寺竭誠為明廷效勞，後者給它的待遇也非常優厚，二者的關係非常融洽。這為營建少林寺提供了極為有利的政治條件。

（五）民間對少林寺慷慨施捨

明朝中後期，內憂外患頻仍，中原亦天災人禍不斷，百姓痛苦萬狀。成化十三年（一四七七)五月，因災異頻繁，明憲宗派右副都禦史張瑄祭祀中嶽嵩山，他感傷地說：

乃近歲以來，或天時不順，地道不寧；或雷電失常，雨暘爽候；或妖孽間作，疫癘交行。遠近人民頻遭饑饉，流離困苦，痛何可言[注四十]？

萬曆三十六年（一六〇八）游少林寺時，河南巡按禦史金忠士見登封縣的旱災嚴重，憂心如焚：

是歲登封旱獨苦，自春正月不雨至於夏六月。麥既槁，四野尚無青苗，父老紛紛伏泣道旁，控告蠲賑。……觀茲菜色襤褸之眾，黯然生悲[注四十一]。

旱魃肆虐下，登封縣的百姓「菜色襤褸」，衣食無著。而這僅是天災人禍繁劇，中原百姓生活維艱的一個縮影。天災人禍頻繁，毫無安全感的百姓身心俱瘁。在求

中原地處拱衛京師的重要位置，明朝統治者十分重視對其控制、治理，多名藩王分封於此即寓此深意。而這一帶長期較穩定，這為營建少林寺提供了較穩定的社會環境。

助現實力量時，許多人也祈求神靈佑護。民間人士向少林寺慷慨施捨就是此種心態的流露。如萬曆初年，許多人攜帶豐厚的物品到少林寺設齋、佈施，祈求神靈保佑，數年皆如此[注四十二]。前揭洛陽柴圓進夫婦慷慨捐資，整修少林寺大殿的佛像，河南登封、鞏縣、偃師、洧川和山西高平、曲沃六縣的信徒捐資建法堂，也多持此種心態。民間人士的施捨，增強了營建少林寺的財力和物力。

三、餘論

明代，政府的佛教政策較寬鬆，嵩山少林寺與統治者的關係非常密切，這為少林寺發展提供了非常有利的政治條件。再者，民間人士為祈求佛祖保佑生命財產安全，向少林寺慷慨施捨。一些藩王、官宦、宮妃和僧人，或為禳災祈福，或懺悔所犯罪孽，或為造福僧眾，亦於少林寺建設厥功甚偉，使它具有廣泛的群眾基礎。最後，中原地處拱衛京師的重要位置，明朝統治者十分重視對其控制、治理，多名藩王分封於此即寓此深意。而這一帶長期較穩定，只是到明末才趨於動盪，這為營建少林寺提供了較穩定的社會環境。這一切使明代嵩山少林寺營建頻繁，日臻繁盛，逐漸發展成為一座僧人眾多、環境優美的名剎，為清代對其繼續營建打下了堅實的基礎。可見，明代是少林寺的繁盛階段，其建設與社會穩定、政府與民間的支持尤其是統治者大力扶持密切相關，反映著當時的社會變遷，是我們觀察此期的政治和社會生活的一個獨特視窗。

（基金項目：國家社科項目「明清中原士紳與地方社會關係研究」（11BZS033）的階段成果）

[注一]唐豪：《少林拳術秘訣考證》（上海市國術協進會，一九四一年）之《秘訣的棍法》，頁六二。

[注二]葉封等：《少林寺志》（乾隆十三年刻本）之《藝林》。

[注三]景日昣：《說嵩》（康熙六十年刻本）卷二七《藝林四‧登嵩山記》。

[注四]傅梅：《嵩書》（萬曆四十年刻本）卷二二《章成篇四‧遊嵩陽記》。

[注五]葉封等：《少林寺志》之《營建》。

[注六]景日昣：《說嵩》卷二七《藝林四‧嵩遊記》。

[注七]此數據為筆者考察少林寺存萬曆四年所鑄鐵鍋時採集。

[注八]張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，一九七四年）卷一三九《李仕魯傳》，頁三九八八。

[注九]宋奎光：《徑山志》（濟南：齊魯書社，二〇〇九年）卷四《成祖文皇帝敕諭徑山赴會僧》。

[注十]張廷玉等：《明史》卷一六四《單宇傳》，頁四四五七。

[注十一]《明英宗實錄》（台北：台灣中研院史語所，一九六二年）卷一六三，頁三一五六、三一五七。

[注十二]沈德符：《萬曆野獲編》（北京：中華書局，一九五九年）卷二七《釋道‧僧道異恩》，頁六八四。

[注十三]《明武宗實錄》（台北：台灣中研院史語所，一九六二年）卷六四，頁一四〇七。

[注十四]《明武宗實錄》卷一二一，頁二四二五。

[注十五]沈德符：《萬曆野獲編》卷二七《釋道‧京師敕建寺》，頁六八六。

[注十六]釋幻輪：《釋氏稽古略續集》（卐字續藏經本，第四九卷）卷三。

[注十七]沈德符：《萬曆野獲編》卷二七《釋道‧京師敕建寺》，頁六八六。

[注十八]同上。

[注十九]梁紹傑：《明代宦官碑傳錄》（香港大學中文系，一九九七年），頁八一。

[注二十]劉若愚：《酌中志》（道光二十五年刻本）卷二七《見聞鎖事雜記》。

[注二十一]劉若愚：《酌中志》卷一六《內府衙門職掌》。

[注二十二]劉若愚：《酌中志》卷一四《客魏始末紀略》。

[注二十三]釋永信：《中國少林寺‧碑刻卷》（北京：中華書局，二〇〇三年），少林寺竭誠為統治者分憂，並付出巨大犧牲，贏得了後者尊重和優待。二者的關係非常融洽。這為營建少林寺提供了極為有利的政治條件。

明代是少林寺的繁盛階段，其建設與社會穩定、政府與民間的支持尤其是統治者大力扶持密切相關，反映著當時的社會變遷，是我們觀察此期的政治和社會生活的一個獨特窗口。

頁一四一、一六四。俞大猷：《正氣堂續集》（南京國學圖書館，一九三四年）卷三《新建十方禪院碑》。
[注二十四]朱元璋：《高皇帝禦制文集》（嘉靖十四年刻本）卷一〇《三教論》。
[注二十五]吳樹虛：《大昭慶律寺志》（杭州出版社，二〇〇七年）卷一《興建上》，頁一三。
[注二十六]宋濂：《宋學士文集》（上海：中華書局，一九三六年）卷四五《新刻〈楞伽經〉序》。
[注二十七]淨柱：《五燈會元續略》（上海：涵芬樓，一九三三年）卷一《曹洞宗·萬安嚴禪師法嗣》。
[注二十八]釋永信：《中國少林寺·碑刻卷》，頁一三〇、一三九、一四一。
[注二十九]米禎祥等：《嵩山少林寺石刻藝術大全》（北京：光明日報出版社，二〇〇四年），頁二九五。
[注三十]釋永信：《中國少林寺·碑刻卷》，頁一三〇、一九〇。
[注三十一]張廷玉等：《明史》卷九一《兵志·鄉兵》，頁二二五二。
[注三十二]鄭若曾：《江南經略》（文淵閣四庫全書本）卷八下《雜著·勒功三誓》。
[注三十三]釋永信：《中國少林寺·碑刻卷》，頁二五九。
[注三十四]谷應泰：《明史紀事本末》（北京：中華書局，一九七七年）卷四五《平河北盜》，頁六七一。
[注三十五]顧炎武：《日知錄》（康熙四十三年刻本）卷二九《少林僧兵》。
[注三十六]少林寺塔林《征戰有功順公萬庵塔銘》和《授教師本樂武公塔銘》。
[注三十七]乾隆《登封縣志》（乾隆五十三年刻本）卷一八《衙署志》。
[注三十八]張廷玉：《明史》卷七七《食貨志》，頁一八七八。
[注三十九]釋永信：《中國少林寺·碑刻卷》，頁一九九、二九五、二四〇。
[注四十]傅梅：《嵩書》（萬曆四十年刻本）卷四《宸望篇》。
[注四十一]葉封等：《少林寺志》之《碑記》。
[注四十二]釋永信：《中國少林寺·碑刻卷》，頁一九二。

Study on the construction of ShaoLin Temple in Mount Song in Ming Dynasty

Zhao Chang-gui（Researching center of Yellow River's civilization and development, HeNan university）

Abstrect: In Ming Dynasty, the rulers preferentially treated Buddhism, the Shaolin temple's religious status was special, the relationship between it and government was close, civil society generously donated to it, the Central Plains was long-term stable, so the temple was constructed frequently, and more and more prosperous in the Ming Dynasty. we can see the Ming Dynasty was the Songshan Shaolin Temple's prosperous phase, it's construction linked with social stability, the government and private support, particularly the ruler's support, reflected the social change, it was a special window to observe the politics and social life of Ming Dynasty.

Keywords: The ShaoLin Temple, construction, reasons.

從歐化文體到政治抒情

——中國革命與農民書寫

■ 吳　進

陝西師範大學

摘　要：「五四」新白話的目的雖然也是言文合一，但其明顯的歐化傾向使它與真正的「大眾語」仍然區別明顯。但是，新白話文學的「歐化」並不僅是「新詞彙轟炸」和知識份子式的長句，更意味著以「描寫」取代了「敘述」以及知識份子的敘述視角。這些特點不能夠適應以農民為主體的中國革命的要求，所以在延安文學裏得到了深刻改造。但「俗」化的文學並不能體現中國革命的美學理想和「現代性」，也沒有在建國後的文學中成為主流文體，中國革命又重拾「歐化」文體——雖然已經是革命化了的「歐化」文體，最後演變為國家意識形態指導下的政治抒情。

關鍵詞：歐化，農民書寫，中國革命，政治抒情。

怎樣講述農民的故事？這是「五四」新文學以及以後的左翼文學一直面臨的問題。

中國是農民的國度，但在兩千年絢爛的中國古代文學中，農民卻基本是一片沉入背景的暗影，一種無聲的存在。作家和詩人們對這個佔中國人口絕大多數的龐大群體大都是視而不見。「五四」新文學改變了這種狀況，農民開始走進讀者的視野，「鄉土文學」甚至成為「五四」以後的現代文學中最有成就的領域。但以什麼樣的姿態和方式講述農民卻又成為新的問題。用南帆的話說，就是「居高臨下地將救國理念遞交給底層大眾，還是謙遜地聆聽來自底層大眾的革命吶喊？」[注一]

這種疑問直到革命文化加入並且取得了話語主導權之後才有了一個曲折而深刻的變化，並由此產生了深遠的影響。

農民故事與知識份子敘述

「五四」以後的白話是所謂「新白話」，它的構成與傳統的舊白話大有不同，最主要的標志就是大量引進了外來的翻譯語，從而形成了新白話特有的所謂「歐化」現象。但是新白話的歐化特點並不僅限於詞彙，也在於它的語法結構，比方說多了很多連接詞，語法結構顯得更完整等[注二]。

儘管這種新的歐化漢語後來成為了全民族的共同語，但在其發展途中一直不缺乏反對的聲音。有意思的是，這些對新白話的反對聲音來自不同的、甚至是截然相反的陣營。「五四」初期的反對聲音主要集中在堅守傳統的保守派知識份子。他們認為白話只是一種引車賣漿者流的語言，不能表達高尚的情感和精美的意境。但在這種新白話發展了十年並且有了相當的成績之後，它反而受到了來自本屬同一陣營的批評，即左翼文化人的批評。這些更為激進並且更加政治化的文化人認為，歐化的新白話並沒有實踐文學革命先行者們的理想，沒有讓普通讀者感到表達的方便，因為理解它們的困難程度甚至不亞於文言。換句話說，新白話並不是一種真正的「大眾語」。

「五四」初期堅守傳統的保守派知識份子認為白話只是一種引車賣漿者流的語言，不能表達高尚的情感和精美的意境。但在這種新白話發展了十年並且有了相當的成績之後，它反而受到了來自本屬同一陣營的批評，即左翼文化人的批評。

正是基於此，瞿秋白才提出要進行所謂「第三次文學革命」[注三]，才有了所謂「大眾語運動」[注四]。借助這樣的運動，農民作為底層才有可能在理論上以熟悉的方式表現自己，農民敍述才不僅成為一個應該表現誰的問題，而且成為一個如何表現的問題，農民才開始逐漸被作為一個應該可以發聲的主體來對待，語言或者文學表現才具有了更為明確的政治意義。

大眾和農民距離歐化語言很遠，他們也無法欣賞用這種語言寫成的描寫他們自己的作品，但對「五四」以後的鄉土文學的作家們來說別無選擇。文言已經廢去，新的成熟的白話尚未建立起來，唯一能用的就是那種看來與他們筆下的鄉村生活並不匹配的新白話。不過，公平地說，鄉土小說作家們並沒有使用很多標榜他們時髦的新詞彙，相反，他們儘量使用那些平白易懂的詞彙，但儘管如此，他們的作品依然帶有濃厚的歐化色彩。這種歐化色彩不但是由那些底層和農民不熟悉的詞彙構成，而且更是一種特殊卻又隱蔽的文法。張衛中認為：「中國古代小說一直顯示了一個『敍述』的優勢，更多地是一種『敍述』的文學，而非『描寫』的文學」[注五]。中國古代小說主要的藝術表現方法是「白描」，而白描的實質就是「面向對象會進行更多的信息選擇：保留主要信息，剔除大量的次要信息」[注六]。而「五四」小說則效仿歐洲語言，「繁複、曲折」，「精雕細刻地描寫對象」，從「時間性語言」走向「空間性語言」[注七]。張衛中對歐化漢語的語法特徵有詳細的說明[注八]，但在破解歐化語言特徵方面最有啟發性的觀點是他的「多句補償」的提法。因為一般認為歐化句式的最明顯的特點就是所謂長句，但這種長句在中國現代小說中並不常見，作家們經常使用的還是國人熟悉的短句子，但並不因為其短就不歐化了。他說：「翻閱現代文學史上成熟作家的作品，事實上其中很多人使用的仍然是比較短小的漢語句子，句子本身也沒有多少歐化的成分，但他們通常是站在確定的觀點，對一個對象進行反複地掃描，分析、闡釋唯恐不盡，這樣在敍事效果上他們仍然做到了繁複細緻，精雕細刻。就是說用漢語做到了與西文同樣的敍事效果」[注九]。他專門用巴金的為例子說明這個問題：

> 巴金的小說一直被認為歐化程度很深的。但他的小說一般都是那種比較短小的句子，也沒有佶屈聱牙、疊床架屋、仿歐式的句式；巴金小說做到精雕細刻、實現像西方小說那樣的縝密與細緻，靠的主要是他那種求實的、分析的敍事態度：面對同一個對象，用數個句子反複地說，多側面地說，直到把對象方方面面都闡釋清楚。……在我看來，巴金這種提高語言表現功能的路徑應當是中國大多數作家最多的選擇，雖然具體的風格可能有所不同[注十]。

實際上，翻一翻鄉土作家或左翼作家的作品，我們也感不到有什麼了不得的「歐化」傾向，更談不上「佶屈聱牙」和「疊床架屋」。這些作家們已經在「去歐化」方面下了很大的功夫：既沒有什麼時髦詞彙，也沒有讓人摸不著頭腦的長句子，但依然是歐化的。因為他們要「繁複細緻，精雕細刻」，就只能把典型歐化的長句子分成一些短句，但它們不再像舊白話那樣僅是赤裸的枝幹，而是在這枝幹上「掛靠多種多樣的附加成分」，「給各種細節提供容身的空間」[注十一]。一句話，他們將敍述變成了描寫。

「五四」這種歐化的語言和敍述是中國文學史上一次巨大而影響深遠的變革。但將敍述改為描寫只是體現了新一代知識份子的趣味；而對作為鄉土文學作家描寫對象的農民來說，他們幾乎沒有受到這種新思潮的任何影響。所以，鄉土文學的文本就不得不面臨一種敍事的尷尬：知識份子敍述人和被敍述的農民人物。知識份子作為敍述者要維持他們啟蒙者的姿態，要顯

大眾和農民距離歐化語言很遠，他們也無法欣賞用這種語言寫成的描寫他們自己的作品，但對「五四」以後的鄉土文學的作家們來說別無選擇，唯一能用的就是那種看來與他們筆下的鄉村生活並不匹配的新白話。

「五四」新文學時期，知識份子敘述語言享有充分的合法性。對知識份子作家們來說，他們的使命是使新白話變為一種藝術語言，而不再是保守派知識份子眼中不上檔次、沒有品位的生活語言。

示他們已經是時代先驅，要保持他們與所描寫和所同情的農民的距離，所以他們說的是新白話；而被敘述的農民人物則主要表現歷史真實，因為真實表現農民就是所謂「普羅列塔瑞亞」文學最明顯的標志，也是當時用以表現思想激進的時尚策略。而要真實表現農民最方便的方法就是模仿農民的語言，因為那是一種內容上未經啟蒙而形式上未經歐化的本色語言，極易顯出特色，尤其在文縐縐的知識份子敘述語言的陪襯之下更是如此。所以解放區以前的鄉土文學的語言往往都是這兩種風格語言的結合，也是農民形象他者化的一個最直觀的表現[注十二]。

三十年代「左聯」的所謂大眾語運動是對知識份子敘述語言的一種清算。在「五四」新文學時期，知識份子敘述語言享有充分的合法性。

對知識份子作家們來說，他們的使命是使新白話變為一種藝術語言，而不再是保守派知識份子眼中不上檔次、沒有品位的生活語言。他們要竭力發掘出新白話的藝術潛力，而不必顧忌從「接受」意義或後來的階級鬥爭理論出發所施加的壓力。到了「左聯」以後，知識份子敘述語言開始受到質疑，但由於沒有確實的政治力量保障，知識份子沒法去實踐「大眾語」；而且他們對大眾語的提倡只是從政治角度出發所做出的犧牲和遷就，並沒有從文學本身出發的熱情與動力，沒有放棄知識份子的趣味，沒有發現大眾語的美。即使毛澤東本人和革命文學的宣導者們也沒有將大眾語式的文學作品做文學意義上的肯定。革命文學從一開始就不是一個純粹的文學運動，而是一個文學領域中的政治和社會的運動。不過，一個容易忽略的問題是，知識份子的趣味在長期革命文學的實踐中得到了改造，農民的或底層勞動人民的趣味在中國文學史上第一次上升到了一種主流的位置，這也許是革命文學的宣導人所始料未及的。

但即使在理論上明確了大眾文藝的方向之後，將農民語言作為文學作品的敘述語言在實踐上依然是不可行的，因為敘述語言實際上是一個觀察視角的問題，更進一步說，是一個話語權的問題，即誰在「說」和誰在「被說」。說者當然是主動的，他會以自己熟悉的角度、趣味、價值觀來決定敘述方式，而且這種選擇有可能是不自覺的。也就是說，即使敘述者以一種真誠的、欽佩的、尊崇的、讚揚的態度去寫農民，寫那些與自己不同但自己卻願意與之同行的人，他也很難用「他們」的語言方式來敘述。

就此而言，敘述語言是知識份子在想像和書寫農民時保護自己的最後一道防線。越過了這道防線，知識份子就在根本上發生了變化，他的主體性就在相當重要的意義上消失了，他就真正與農民和勞動人民成為了一體。不過，越過這條線並不容易：它不僅是個人意願的問題，即不是說個人想這樣做就可以做得到；它需要掌握另一套語言，在這樣的語言中作家不是在模仿別人，而是在表現自己，是在使用一種自己用來舒服和愜意的角度、趣味和價值觀——就像趙樹理那樣。這樣的要求對那些生活在大城市、生活在被區隔嚴密的階級圈子裏和「五四」以來特殊的歐化語言氛圍中的作家們來說，幾乎是不可能的。只有在外在的強力影響下，在意識形態感召和政治紀律要求的雙重作用下，作家們才會做出這種痛苦的改變。在這種情況下，解放區文學的「大眾化」，就文學意義而言，實際上就指的是這種敘述語言的轉向，不是由知識份子講農民的故事，而是由農民自己講他們的故事——雖然這裏的農民敘述者是由知識份子模擬的。

當然，對農民語言工具掌握的前提是知識份子思想感情的變化，是他們的立場向勞動階級的靠攏。周揚就此曾經專門發表過意見：

周揚甚至認為以前的白話文只是局

革命文學中的農民書寫，可以說是知識份子敘述語言和文學作品中農民人物語言兩方面的改變：即知識份子語言的「大眾化」和他們在主流意識形態指導下的「化大眾」。

部吸收口語，小說中人物說話是口語，一到作家敘述又變成非口語的白話文了，以後不僅要人物語言口語化民間化，作家敘述語言也要口語化。趙樹理在這方面做了很多努力，吸收了很多方言土語進入作家的敘述語言中。周揚一九四六年《論趙樹理》一文比較系統地闡述了這個觀點，他主張要對文學語言的非口語化傾向來一個「打掃」。周揚是跟著毛澤東《講話》往前推進的。《講話》明確提出作家要從心裏喜歡工農兵，首先必須熟悉他們的語言，使用他們的語言。連語言都是工農兵的，思想感情自然就是工農兵的了[注十三]。

革命文體與現代性

在農民小說的敘述語言問題解決了以後，作為文學形象的農民人物的語言也因之有了相應的改變，比方說，農民人物的粗陋語問題。解放區以前的鄉土文學作品中，農民人物說粗陋語是一種相當普遍的現象。

嚴格說來，這種描寫有它的現實基礎，因為農民或勞動階級說粗陋話的幾率要比知識份子多；但對農民人物粗陋語的關注遠不僅是它是真實的，不僅是因為它可以最簡捷方便地對鄉村人物進行性格的把握，還因為它更反映了對「我們」與「他們」之間關係的一個定位，因為它說明了我們是「文明」的，他們是粗俗的。在知識份子敘述語言的映襯下，農民人物語言的粗陋更顯得扎眼。

而在革命文學作品中，農民和勞動階級的語言粗陋化的現象被改變了，或者說，農民形象被做了「去汙」化的處理。解放區文學在這方面可以說是一個過渡。雖然還有不少作品的農民時常說粗陋語，但越來越多的作品將這些粗陋語視為對可敬的勞動階級的抹黑，使用的頻率越來越少。在一些經典的解放區文學作品中，如孫犁的《荷花淀》，趙樹理的《小二黑結婚》，西戎的《喜事》，馬烽的《金寶娘》等，那些農民人物已經不再是「被侮辱和被損害的」一群，而成為被肯定的正面形象了。他們的語言依舊樸實，但不「髒」了，他們用不著再用那種標志性的粗鄙話來表明自己的身份了。

但是，不難發現，現實生活中的農民和他們的語言並沒有變，變得只是知識份子的立場和情感，是他們對農民觀察時的角度經過主流意識形態規訓後做了一個新的取捨。以農民為主體的中國革命需要將農民正面化、「我們化」、甚至英雄化，這一點在建國後的文學中體現得更加突出。所以，革命文學中的農民書寫可以說是知識份子敘述語言和文學作品中農民人物語言兩方面的改變：即知識份子語言的「大眾化」和他們在主流意識形態指導下的「化大眾」。一種符合革命意識形態的標準化農民書寫就這樣被建立了起來。

有趣的是，革命文學並沒有沿著趙樹理的「山藥蛋派」的路子走下去。解放區文學所宣導並歷史性實踐的文學大眾化或民族化運動只是革命文化成長中的轉折期或過渡期，絕不是革命文化的高潮。趙樹理那種偏重傳統、討厭描寫而注重敘述、只用農民能聽得懂、聽得舒服的話來敘述的方法，已經不能適應建國後那種脫離了戰爭年代的時代氣氛。

戰爭期間政治對文學的要求是非常功利的，「能用」就好；而和平時期的文學則用不著那樣多地考慮讀者的接受問題，而有時間去考慮怎樣建立一種能夠與革命本身相稱的美學形態，需要將革命本身帶有的英雄主義、浪漫主義、理想主義、獻身精神在文學作品中表現出來。從某種意義說，革命文學以前的作品要注意的是詞彙和語法，而革命文學更需要的是修辭。到了這個時候，歐化已經不是革命文學要解決的主要問題，甚至歐化語法本身具有的表現力強、描寫細膩、重視人物心理世界的描繪等等特點，反而成為革命文學所急需的

現代漢語就是借助西方語言模式對原本的漢語模式和傳統所做的一種有意的偏離，這是一個必然的歷史過程，因為現代人的理性思維脫離了一定程度的歐化是不可想像的。

營養。

這種轉折有劃時代的意義。就文體與政治的關係而言，歐化語言的被認可標志著革命文體的成熟。

歐化語言是中國現代漢語轉型期的一個痛苦的蛻變過程。從肯定的意義說，歐化語言當然是有價值的，而且是很自然的。

現代漢語就是借助西方語言模式對原本的漢語模式和傳統所做的一種有意的偏離，這是一個必然的歷史過程，因為現代人的理性思維脫離了一定程度的歐化是不可想像的。但對歐化的通常理解卻是貶義的，它指那種搬用西方語言的詞彙句式從而因過於脫離中國人的言語習慣而顯得生硬的語言現象。但這種現象在建國後基本上不存在，因為革命語言的形式本身就是歐化的，它已經成為一種統治性的書寫方式，成為中國人別無選擇的新的「言語習慣」。

中國革命對歐化語言的接受是非常徹底的。在國民黨的時代，語言的使用還帶有濃重的過渡時代的痕跡：官方文件和有文言能力的人的私人信件往往是用文言寫的，而文學、媒體和其它大眾語言則為白話，也就是說，在國民黨的語言等級體系中，白話代表著異己的民間聲音。而共產黨對新白話的態度要比國民黨激進得多[注十四]。則把白話文看成是現代化、革命化和先進意識形態的象徵，所以不論用於社會上公開發表的文章，抑或是黨內文件，以及黨內同志的私人信件，一律使用白話文，只有當寫給黨外人士的信件才使用文言文。《毛澤東選集》中可以發現諸如此類的例子。廖承志在一九八〇年寫給蔣經國的著名的信，也是用淺近的文言寫的，以示尊重。但在骨子裏，這種語言轉換的潛台詞是說，他們是在與一個過去了的時代打交道。他們對新白話的現代性抱有充分的自信。

毛澤東對西方文化的態度具有兩重性，這一點發軔於延安時期，即他覺得已經是建立一種中國革命文化特色的時候。一方面，鑒於需要破除忽視中國革命特點的「言必稱希臘」的教條主義幼稚病，他強調「馬克思主義基本理論同中國革命具體實踐相結合」，強調中國革命的本土特色，這可以說是對「五四」歐化傾向的一個反撥；但另一方面，他又堅持「五四」的某些核心理念，如對中國傳統文化的堅定批判態度，對現代化的承諾，對科學理念的堅持，對漢語要走世界共同的所謂「羅馬化」方向的一再重申等。

這種文化態度上的兩重性是建國後文學創作方面所謂「共同話語」建立的重要背景。

事實上，建國後文學語言歐化的徹底性在八十年代已經引起來某些批評家的擔心和抱怨，因為這種傾向喪失了中國語言在審美方面的一些特色[注十五]。比方說，修飾和限制成分的增多是現代漢語演變的方向，也是現代漢語歐化的表象之一。但無可諱言，這種歐化的現代漢語失去了古代漢語作為一種詩性語言的簡約特點，不再有那種「言有盡而意無窮」的可供讀者想像的豐沛空間。到了八十年代，一些作家，如汪曾祺和阿城，就竭力對這種歐化現象作了一番「瘦身」工作。汪曾祺的所謂「文言式口語」[注十六]和阿城的極端慎用形容詞和副詞的語言風格，說明了對「五四」以來的語言歐化現象的匡正及其向漢語審美特點回歸的傾向[注十七]。不過，個別作家作為個人的文體喜好所作的這些工作已經難於力挽狂瀾，因為歐化的普通話歷經幾十年數輩人長期實踐，已經深入人心，成為人們用來得心應手的語言工具。

革命文學的成熟期或被廣泛接受的時期是在建國後十年左右。不但這時候社會對歐化的漢語已經適應，歐式白話的寫法已經成為一般寫作的常規，而且經過建國初對文字規範革命化的強調，一種革命文

體已經初步形成，革命文學所期待和要求的一種美學規範也已經成型。革命文學的任務已經不是簡單地遷就普通群眾的欣賞水準，而是尋找一種能夠體現革命文化風範的文體形式。

在這個過程中，有兩種具體的文體形式影響深遠：一個是革命歷史小說，一個是政治抒情詩。革命歷史小說是建國後文學中最具有影響力的文學形式，如《紅旗譜》、《紅日》、《青春之歌》等長篇小說和峻青、王願堅等的短篇小說。革命歷史小說的主題當然並不複雜，就是要用文學形式來論證中國革命的合理性，但由於它總是將作品中的故事放在一個歷史框架下去表現，有著強烈而明確的歷史邏輯，並試圖賦予作品一種深邃宏大或悲壯崇高的氣質，與解放區文學那種專注於當下的思路有明顯的不同。

這種文體特色在建國後的「農村題材小說」中也有明顯的表現，尤其在《創業史》和《豔陽天》這樣向標準的革命文學有意靠攏的作品中。賀敬之和郭小川的政治抒情詩也是成熟的革命文學的標志，它們的形式完全沒有延安時期「走向民間」的痕跡，而在內容上也與此相匹配，不再有惆悵、孤寂、憂鬱等「五四」式個人化的情緒波動，反過來強調那種大題材，諸如革命、人生、歷史、建設、接班等等，體現出來的是激情、高亢、澎湃、朝氣蓬勃，有強烈的情感號召力。一九六四年搬上舞台的大型音樂舞蹈史詩《東方紅》是這種文體近乎完美的代表。雖然它主要的不是一部文學作品，但它的解說詞由魏巍、徐懷中、郭小川、賀敬之、喬羽等政治抒情詩人或革命文學的代表人物執筆，是一部由國家意識形態出發的有關現代中國歷史的藝術回顧，極其激情高亢、高屋建瓴，可以說最大程度地滿足了國家對文學藝術的要求。但《東方紅》的藝術形式從詞彙、語法、音樂、配器、舞蹈語彙、氣勢和美學特徵等方面都與延安時期注重民間的藝術風格有了絕大的差別，已經可以看出革命文學藝術成型的模樣了。

李潔非和楊劼的著作《解讀延安——文學、知識份子和文化》有很多精闢並富有啟發性的論述，但對延安文學在整個中國現代文學的民族化轉向方面的作用和影響估計偏高，認為「五四」新文學的歐化形式與中國民族心理、情感、價值不相容，並認為「通過肯定、發掘舊形式，延安時代為後來長達三十年的英雄主義文學奠定了一種藝術基礎」。這種觀點雖然普遍，但並不準確，因為在建國以後的文學中，舊形式並沒有佔據重要位置，反而逐漸退出了了主流。

如果說，「五四」全面否定舊形式意味著民族在文化價值上陷入嚴重的自我懷疑，那麼，延安文藝重新肯定弘揚舊形式則恰恰象徵著民族光榮感正在恢復——就如過去千百年一樣，舊形式打造神話、英雄的深厚傳統，再一次煥發出巨大生命力。通過肯定、發掘舊形式，延安時代為後來長達三十年的英雄主義文學奠定了一種藝術基礎。

沒有這樣一個舊形式恢復名譽的過程，「鐵道遊擊隊」、「林海雪原」、「雙槍老太婆」、「地道戰」、「敵後武工隊」等等半人半神的傳奇英雄故事無法被講述出來，章回演義結構不可能在五六十年代的長篇小說中流行，政治抒情詩人們從鄉曲俚謠中學得大量民間崇拜的詞語和話語方式而將個性主義的自由詩改造成了廟堂頌歌；至「文革」的「樣板戲」，這一切終於得到集大成，神話、傳奇、英雄、偶像崇拜與千錘百煉、滲透著古典理想全部要素的舊劇形式攜起手來……[注十八]。

如同很多人一樣，論者在這裏忽視了一個問題，即延安文學和後來的革命文學雖然一脈相承，但它們之間卻有一個從未宣佈的、靜悄悄的革命。

一種民間的、樸實的、追求生活原貌

沒有人正式聲明「普及」階段已經結束，現在該「提高」了；也沒有人敢於逆流而動，聲稱「歐化」也有其有價值之處，但事實上作家們的敘述手段已經大大改變了。

啟蒙視角下悲慘的鄉村圖景固然有其合理性和真實性，但卻遮蔽了那裏生活的「正常」和「日常」的一面。不管農民生活如何困苦，他們也有生活的趣味，也有樂觀、放鬆、喜悅的一面。

的文學被一種激昂的、高亢的、「革命浪漫主義」的文學所取代。沒有人正式聲明「普及」階段已經結束，現在該「提高」了；也沒有人敢於逆流而動，聲稱「歐化」也有其有價值之處，但事實上作家們的敍述手段已經大大改變了。

革命時代的農民敘述

關於「五四」以後新文學中描寫農村和農民的作品（主要是小說），一向有一個專門的術語，即「鄉土文學」。不過，同樣題材的作品到了建國以後，術語卻被換了，叫「農村題材小說」。為什麼要換？這種轉換意味著什麼？

「農村題材小說」最重要的特點就是它的突出政治、淡化民俗和日常生活的傾向，即配合國家的政治決策，突出作品中那些能夠直接展示國家意識形態的生活側面，這也是洪子誠先生說的這種小說對表現「現實鬥爭」的要求，「即要求作家關注那些顯示『中國社會』面貌『深刻的變化』的事件、運動」，而「鄉村的日常生活、社會風習、人倫關係等，則在很大程度上退出作家的視野，或僅被作為『現實鬥爭』的補充和佐證」[注十九]。簡而言之，就是把「政治鬥爭（運動、事件）」看成農村生活的常態，而那些本來真正常態的東西，如日常生活、社會風習、人倫關係等，卻由於距離現實政治較遠、較間接，成了被驅逐和邊緣化的東西。

洪先生總結得很精當，但也有一點應該說明，就是題材的政治化倒也不全是國家意識形態介入的產物，因為「十七年」時期中國農村的現實生活本身已經在很大程度上政治化了，如果不寫那些「事件」和「運動」，那時期的農村敍述將很難進行。也就是說，即使那些來自於話語規定者的「要求」取消了，現實主義的作家也無法忽視那些「運動」和「事件」以及它們的影響。

對「農村題材小說」的政治化一般的看法都是否定的，因為對政治的過於集中的反映和被動順從的態度，會大大影響作品的個人化和藝術表達。

如楊位儉、許斌、王光東就認為：「當在十七年歷史時期文學作品中地方自在性和差異性不斷縮減時，『鄉土』的獨特審美特性消融於『政治主題的統一性』中時，『鄉土文學』也就只能被『農村題材小說』命名取代」[注二十]。

這是一種相當普遍的看法，也符合新時期人們對於「十七年」的總體印象。王德威說它「人物形象臉譜化，情節多半落入俗套」，但他並沒有對這類小說做過深入研究，說出的也是泛泛之論[注二十一]。作為鄉土文學研究的專家，丁帆曾把「風景畫」、「風俗畫」、「風情畫」作為鄉土文學必備的要件，認為那是鄉土文學所以能夠產生藝術魅力的根本原因，所以他對「農村題材小說」批評得更具體：「二十世紀六十年代初到七十年代末的反映農村社區生活的大量作品，是不能稱其為鄉土小說的，充其量只能稱作『農村題材』的小說創作，原因之一就是他們失卻了作為『鄉土小說』的重要美學特徵，即風土人情和異域情調給人的審美饜足」[注二十二]。

但是，在對「農村題材小說」嚴厲批判的時候，很多批評家忽視了這類小說並非缺點的特色，即它們拋去了從魯迅開始的鄉土小說作家對農村的悲憫態度，不再把農村描繪成啟蒙者看去的一幅淒慘的圖畫。當然這種敍述態度的轉變有著明顯的政治考慮，因為政權更替之後農民已經「翻身」，成為中國革命合法性的重要資源，當然不能再像原來那樣悲悲切切，應該有翻身後的幸福感和自豪感。但即使沒有這種考慮，鄉村生活圖景的明亮化也有它自身的合理性。

啟蒙視角下悲慘的鄉村圖景固然有其合理性和真實性，但卻遮蔽了那裏生活的「正常」和「日常」的一面。不管農民生活如何困苦，他們也有生活的趣味，也有樂

觀、放鬆、喜悅的一面。這一面在過去在鄉土文學中被遮蔽了，直到新的意識形態要求表現翻身農民的亮色時才被表現出來了。「十七年」的寫作語境本來由於政治的強力干預是不正常的，但恰在這種「不正常」的情況下，農民生活中「正常」的一面反而得到了一個表現的機會，這也是歷史的吊詭之處。正由於此，它也是我們不易發現或者說發現了也不願承認的。

在「鄉土文學」作品中，大多數作家筆下的鄉村圖景是灰色的和壓抑的，這種情況在三十年代「左翼」文學中依然延續，一直到「講話」以後的解放區文學作品中才有所改觀。孟悅認為這種情況是由於強大的「現代」話語所致，即在現代化的語境中，鄉土社會形態被視為一種反價值，是前現代的，所以是「令人窒息、麻木僵死」的[注二十三]。建國後文學中的農村已經沒有了這種生活圖景，農民們的精神面貌也不再如同過去那樣麻木、不覺悟、了無生氣，開始有了生活的「日常」性質，鄉村已經不再被看作是國家整體現代化進程中落伍的一角。

這樣，農村題材小說一掃悲哀之氣，沒有了鄉土文學知識份子敍述者高高在上的批判視角，成為展現「今天」社會主義農村美好新貌的「頌歌」文學。從「寫真實」的角度看，「農村題材小說」具有兩重性。一方面，在表現農村「現實鬥爭」的同時，農村不再像「鄉土小說」那樣僅是破敗的、掙扎的和無望的，而是同城市一樣也有著日常的、趣味的、甚至是美好和充滿希望的一面，透露出原本為遠距離知識份子觀察而忽略的一面；同時，這種小說又是國家意識形態的一種文學演義，並在向這種意識形態看齊的時候失去了一些作家個人對鄉村和農民的感受，或者說，作家出於對國家意識形態的自律而削足適履地勾畫了一個理想化的鄉村圖景。

賀仲明也曾由此出發，認為「十七年」農村小說的一大功績就是克服了現代文學中「具體的鄉村生活場景」「狹窄單調」的毛病，「可以說，正是有了政策和思想觀念上的支持，作家們才敢於逆『五四』文學傳統而行，表現出鄉村生態更多的質樸和喜悅，呈現出另一種鄉村風情」[注二十四]。「無論是在塑造鄉村人物的豐富程度上，表現鄉村世界的廣闊，還是在展現鄉村生活的具體性方面，尤其是在展示鄉村生活的自在與積極面上，都達到了新文學前所未有的高度」[注二十五]。賀仲明在這種被普遍視為批判對象的小說類型中發現了它被遮蔽的價值。

如果沒有中國革命，沒有作家們與農民的近距離接觸，沒有知識份子的敍述姿態從啟蒙者向學習者的轉移，農民和農村生活的具體性就依然是難以看到的「月亮的背面」。

有趣的是，賀仲明與洪子誠的觀點是相悖的。洪子誠認為，「農村題材小說」以「現實鬥爭」擠壓了農村常態生活空間，而賀仲明卻認為「農村題材小說」展示了更加廣闊、具體、豐富的農村世界。對比「鄉土文學」和「農村題材小說」，我們會發現賀仲明的觀點是有道理的，但洪子誠也沒有錯，因為洪子誠的結論不是建立在這兩類不同時期農民小說對比的基礎上的，而是建立在小說與農村現實對比的基礎上的——不是這種小說將「鄉土文學」窄化了，而是將現實的農村生活窄化了。

「鄉土文學」和「農村題材小說」另一個不容忽視的區別就是作品的敍述視角：前者是一個鄉村的「遊歷者」或「外來者」，後者卻是親歷者。這也就是洪子誠先生說的，「農村題材小說」要求「作家在立場、觀點、情感上要與表現對象相一致」[注二十六]，也就是作家農民化的意思，它要求敍述者近距離地觀察農民和農村的生活，減少想像的成分，不再像鄉土作家那樣保留一個旁觀者的立場。

賀仲明對此有了一個進一步的生發。在他看來，「鄉土文學」的概念意味著一種

農村不再像「鄉土小說」那樣僅是破敗的、掙扎的和無望的，而是同城市一樣也有著日常的、趣味的、甚至是美好和充滿希望的一面，透露出原本為遠距離知識份子觀察而忽略的一面。

很多鄉土文學作品只是要反映民生疾苦，並沒有從反現代性或反思性的現代性角度來切入主題，但不能否認，鄉土文學作家從宏觀上是將中國農村和農民的生活放在「現代性」這樣一個維度下去表現的。

文化視野，而「農村題材小說」則意味著一種現實視野。當作品的現實意味超越了它的文化關注時，「鄉土小說」就變為「農村題材小說」。

「現實意味」和「文化意味」也可替換為「現實視角」和「文化視角」，講的都是一個敍述者和描寫對象的一個心理距離問題，也是一個意識中的身份等級的問題。如孟悅所說，「鄉土文學」中的文化視角來源於敍述者對自己「現代人」身份和對鄉村前現代或者反現代性質的假定，而這種假定在建國後就已經失去了它的理論根基，因為將城市和鄉村看成不同文化樣態的看法在那個時代已經完全被新的理論模式所取代。

陳曉明也曾從這個角度在理論上對「鄉土文學」和「農村題材」做了明確的界定。他認為「農村題材」是中國社會主義革命的概念，是計劃經濟的產物，並不適宜作一個文學概念。而「鄉土文學」則是一個現代性的概念，貫穿的是反現代性或對現代性進行反思的思想維度。兩者有著完全不同的思想內涵：

> 農村題材與鄉土文學之間的關係尤其曖昧。農村題材是中國社會主義革命的概念，那是與計劃經濟體制相關的文學題材劃分。……很顯然「農村題材」是社會主義政治文化的產物，也是中國社會現實的寫照。以工農兵為主體的文學，必然是以農村題材為主導的文學。「鄉土文學」則是一個現代性的概念，它是以反現代性或反思性的現代性而獲得它確立的根基[注二十七]。

所謂「鄉土文學」是現代性的概念，而「農村題材」是中國社會主義革命的概念都是相對而言的。很多鄉土文學作品只是要反映民生疾苦，並沒有從反現代性或反思性的現代性角度來切入主題，但不能否認，鄉土文學作家從宏觀上是將中國農村和農民的生活放在「現代性」這樣一個維度下去表現的。而在社會主義革命的框架內，現代化這種文化轉型意義上的概念服從於政治革命的大背景。現代化只是中國革命要完成的使命之一，而對革命來說，最重要的是政治制度的合理性，是讓農民「翻身」。在建國後的革命時期，農村和城市只是地域和行業的不同，並沒有文化意義上的等級內涵，沒有八十年代以後學術界才有的所謂先進的「工業文明」和落後的「農業文明」的概念。而在中國革命的特殊語境下，農民已不再是代表現代性的知識份子作家的被動觀照對象。他們是革命的主要力量，也在文化表達上要求主體的位置，所以不可能作為工業文明或城市文明的跟從者出現，不是現代性要求的改造對象。在這種情況下，在進行農民想像和農民書寫時，並沒有文化轉型意義上的現代性問題。

但陳曉明關於「農村題材」是計劃經濟的產物的觀點卻值得重視。他注意到中國農民的生活區域是比較封閉的，無法像西方的貴族和資產階級那樣「在城市與鄉村來回穿梭」，「而中國即使到了社會主義革命時期，農民作為文學主要表現對象，其活動的區域也主要限定在農村……」，但他沒有提到中國農民的這種封閉性並不是完全由「工業為基礎、農業為主導」的國情決定的，更是由戶口制這種特殊的政策決定的。戶口制使得農民和農村有了一個清晰的邊界，不再具有由於允許人口自由流動而帶來的模糊性，同時也限制了作家對農村和農民的文學想像。

以此來看，「農村題材」的視角問題也可以和前面說的它的內容的去悲劇化和日常化聯繫起來，也就是說，農村題材小說由於是中國社會主義革命的概念，是計劃經濟的產物，所以它只是描寫了社會各「行業」中的一個，這個行業和它的人員構成與其它行業及其人員構成是並列的關係，而不是大家習慣認為的歷史先行者和跟隨者的關係，不再是「現代性」話語中被拯救和被喚起的對象，作家也因此能在寫作時

「農村題材小說」體現了與「鄉土文學」完全不同的美學風範，而且在傳達和表現這種美學風範時，不同作品所達到的完美程度是不同的，《創業史》可以說是其中的典範之作。

保持一種鬆弛的心情[注二十八]。

國家意識形態的改變以及隨之而來的對文學的相應要求是「鄉土文學」向「農村題材小說」轉變的最重要因素，這種轉變最後也要被落實在形式和風格上。薩支山在評價周立波的《山鄉巨變》時也涉及到這個問題：

> 所以黃秋耘才會說《山鄉巨變》的思想深度和藝術成就不夠「相稱」，他既對小說富有詩意的帶有女性「陰柔」的田園詩抒情風格表示讚賞，認為在藝術上較之《暴風驟雨》「更為成熟和完整」，但也意識到這和「時代氣息」的距離，亦即缺少「農村中階級矛盾和階級鬥爭的鮮明圖景」，因而希望作者能書寫一點「風雲之色」。事實上這對於五六十年代的農村小說來說並不僅是風格問題，而是意味著當用「農業題材」來替換「鄉村小說」時，人與鄉村或土地的情感關係就要被轉換為政治抒情，它們被一種更為「重要」和宏大的敘事所遮蔽[注二十九]。

薩支山在他的文章中一直強調國家意識形態對農村小說有其要求，即他所謂的「政治抒情」。「農村題材小說」需要一種恰切的文學形式，要將「人與鄉村或土地的情感關係轉換為政治抒情」，而那些在這方面失敗的作家就是由於他們不能進行這種轉換，不能將農民的故事轉換為那種「更為『重要』和宏大的敘事」。趙樹理和周立波這樣做的時候都感到力有不逮[注三十]。當然他們的作品都屬於「農村題材小說」，但他們的「缺陷」也說明「農村題材小說」是一個變化了的語境對文學的新要求，它有一套新的評價體系，最關鍵的就是作家要從革命的話語秩序構建的角度出發去構思並展開描寫，把筆下的生活看作一個巨大歷史變化的文學記錄。這一點不但是「農村題材小說」的特點，也是整個建國後「革命文學」的特點。從這個角度看，「農村題材小說」體現了與「鄉土文學」完全不同的美學風範，而且在傳達和表現這種美學風範時，不同作品所達到的完美程度是不同的，《創業史》可以說是其中的典範之作。

[注一]南帆：《五種形象》（復旦大學出版社，二〇〇七年），頁五五。

[注二]郜元寶說：「西方文化通過語言衝

「缺陷」說明「農村題材小說」是一個變化了的語境對文學的新要求，它有一套新的評價體系，最關鍵的就是作家要從革命的話語秩序構建的角度出發去構思並展開描寫，把筆下的生活看作一個巨大歷史變化的文學記錄。

擊第一步帶來新詞彙，第二步帶來新語法。語法改變了，潛在語法下面的思維方式才會改變。不改變語法，光改變詞彙，則黃遵憲、譚嗣同的詩文，蘇曼殊的小說以及林紓、嚴復的翻譯都還是古文，儘管顯示了可觀的彈性，足以容納這些新詞彙，但漢語的變化畢竟不徹底」(《漢語之命運——百年未完的爭辯》，載《南方文壇》，二〇〇九年二期)，頁一六。

[注三]瞿秋白：《鬼門關以外的戰爭》（文學編第三卷）(人民文學出版社，一九八九年)，頁一四七至一四八。

[注四]見宣浩平：《大眾語文論戰》(上海啟智書局，一九三五年)。

[注五]張衛中：《漢語與漢語文學》(文化藝術出版社，二〇〇六年)，頁七一。

[注六]同上，三三頁。「白描要求刪去一切次要的枝葉，捕捉特定場景中人物的最具特徵的外貌、語言和行動，並且用最簡練的筆墨把它表現出來」。原引自應錦襄、林鐵民、朱水湧：《世界文學格局中的中國小說》，一九九七年，頁二五六。

[注七]同上，頁一〇一頁。

[注八]同上，頁二八，一〇一，一一〇。

[注九]同上，頁一一〇。

[注十]同上，一一〇至一一一頁。

[注十一]同上，頁一一一。

[注十二]賀仲明在《一種文學與一個階層——中國新文學與農民關係研究》（人民出版社，二〇〇八）一書對農民小說的語言有過專門論述。他認為魯迅的「《阿Q正傳》、《故鄉》、《祝福》等作品，表現出了深刻的思想內涵和高超的敘述技巧，但它們的敘述語言和人物語言都基本上是以知識份子敘述為主，影響了鄉村生活表現的自然和真切」，頁一七〇頁。

[注十三]鄔元寶：《漢語之命運——百年未完的爭辯》，載《南方文壇》，二〇〇九年二期，頁二〇。

[注十四]「『五四』以後，國民黨公文始終用文言，客觀上縱容了多次『文言復興』死灰復燃，也從另一個方面提醒人們對文言保留必要的尊重；共產黨提出大眾化、拉丁語，客觀上助長了語言現代化過程中不切實際的理想主義，但也催生了生氣勃勃的通俗文藝」（鄔元寶：《漢語之命運——百年未完的爭辯》，《南方文壇》，二〇〇九年二期，一八頁）。甚至今天在台灣文言依然是一種鄭重的文體，連主張在歷史文化上「去中國化」的民進黨的某些正式文件也會用文言來寫。曠新年認為：「白話文與文言文的對立，不僅是古代與現代、死文學與活文學的對立，而且也是上層與下層、貴族文學與平民文學的對立。白話文運動否定和推翻了文言與白話之間的等級關係，企圖創造一種新的全民通用的語言」（《「五四」白話文運動：一種話語的考察》，載《文藝理論與批評》，二〇〇九年第三期）。但事實上，文言與白話的等級關係並沒有被真正地推翻過。作為一種文學語言，白話文還遠沒有達到文言文的境界。

[注十五]李陀：《現代漢語的新活力》(*The New Vitality of Modern Chinese*), 見 Wendy Larson. Inside Out: Modernism and Postmodernism in Chinese Literary Culture. Aarhus University Press, 1993.

[注十六]李陀：《汪曾祺與現代漢語寫作——兼論毛文體》，載《今天》一九九七年四期，頁一九。

[注十七]蘇丁、仲呈祥：《論阿城的美學追求》，載《文學評論》，一九八五年六期；文貴良：《阿城的短句》，載《文學評論》，二〇〇九年三期，頁一一三。

[注十八]李潔非、楊劼：《解讀延安——文學知識份子與文化》(當代中國出版社，二〇一〇年)，頁二〇六。

[注十九]洪子誠：《中國當代文學史》(北京大學出版社，二〇〇七年)，頁八二。

[注二十]楊位儉、許斌、王光東：《鄉土文學觀念與研究思路的思考》，載《當代作家評論》，二〇一一年一期，頁一〇五至一〇六。

[注二十一]王德威：《寫實主義小說的虛構——茅盾、老舍、沈從文》(復旦大學出版社，二〇一一年)，頁三三一。

[注二十二]丁帆：《中國鄉土小說史》(北京大學出版社，二〇〇七年)，頁二三一至二三二。實際上魯迅在提到「鄉土文學」時，並沒有把「異域情調」作為它的特點。恰恰相反，他認為鄉土文學「只見隱現著鄉愁，很難有異域情調來開拓讀者

國家意識形態的改變以及隨之而來的對文學的相應要求是「鄉土文學」向「農村題材小說」轉變的最重要因素，這種轉變最後也要被落實在形式和風格上。

的心胸，或者炫耀他的眼界」。這和丁帆先生所說魯迅「只把『異域情調』（也就是大家公認的『地方色彩』）作為要點」（丁著，十四頁）大相徑庭。丁著引用了魯迅那段談「鄉土文學」的話，但對其的闡釋卻與原文有矛盾之處。

[注二十三]孟悅認為：「五四」以後，「新文化對於鄉土社會的表現基本上就是固定在一個陰暗悲慘的基調上，鄉土成了一個令人窒息的、麻木僵死的社會象徵。……新文學主流在表現鄉土社會上落入這種套子，一個重要原因在於新文化先驅者們的『現代觀』。……鄉土的社會結構、鄉土人的精神心態因為不現代而被表現為病態乃至罪大惡極。在這個意義上，『鄉土』在新文學中是一個被『現代』話語所壓抑的表現領域，鄉土生活的合法性，其可能尚還『健康』的生命力被排斥在新文學的話語之外，成了表現領域裏的一個空白」。《〈白毛女〉演變的啟示——兼論延安文藝的歷史多質性》，見唐小兵編《再解讀——大眾文藝與意識形態》(北京大學出版社，二〇〇七年)，頁六六。

[注二十四]同上，頁九四至九五。

[注二十五]同上，頁九五。

[注二十六]洪子誠：《中國當代文學史》，頁八二。

[注二十七]陳曉明《革命與撫慰：現代性激進化中的農村敘事——重論五六十年代小說中的農村題材》，載《海南師範大學學報》，二〇〇八年二期，頁一至一〇。

[注二十八]這裏所說的「鬆弛」是指一種敘述角度，即作家不必採取一種居高臨下的態度去講述農村和農民的故事，而可以將農村和農民作為與作家和讀者沒有本質不同的文學對象去欣賞。但就當時的國家意識形態的壓力而言，作家們當然不是「鬆弛」的。

[注二十九]薩支山：《試論五十至七十年代「農村題材」長篇小說——以〈三里灣〉〈山鄉巨變〉〈創業史〉為中心》，載《文學評論》，二〇〇一年三期，頁一一七，一二〇。

[注三十]薩支山對此有詳盡的分析，出處同上。

Chinese Revolution and Narrative of Peasants

Wu, Jin（The Department of Chinese Language and Literature at Shaanxi Normal University）

Abstract: Although the end of May Fourth new vernacular is to narrow down the difference between the language and writings, but its Europeanization made itself far from the “mass language”, which common people used and could understand. However, the inclination not only means the “new terms” and the long sentence which the new intellectuals liked to use, but also means the intellectuals’ perspectives which replaces “narrative” with “description”. These characteristics could not reach the expectation of the Chinese revolution, which mainly consist of illiterate or less-educated peasants; therefore, it was deeply reformed in Yan’an literature. But, this popular literature couldn’t reflect the aesthetic ideals of Chinese revolution and the “modernity”, and didn’t become the mainstream style in the years after 1949. The revolution retrieved the Europeanization again, but at the time this style was revolutionized and finally became the political lyrics for the state ideology.

Key Words: Europeanization; narrative of peasants; Chinese Revolution; political lyrics.

從啟蒙大眾到大眾文藝建設

——二十世紀中國美術的大眾化運動及其影響

■ 范美霞

西南民族大學

摘　要：美術的大眾化運動是二十世紀中國美術發展的一條主線，但卻不是美術界自發形成的藝術運動，而是二十世紀中國文化運動、政治運動的副產品，反映了文化界、政治界在社會變革時期對美術的不同訴求。在大眾化運動中，美術具有較強的工具性特點，這深刻地影響了二十世紀末期中國美術的發展路向。

關鍵詞：美術；大眾化運動；民間。

美術的大眾化運動是二十世紀中國美術發展的一條主線，但卻不是美術界自發形成的藝術運動，而是二十世紀中國文化運動、政治運動的副產品，反映了社會變革時期對美術的不同訴求。

大眾泛指民眾、群眾，與統治階層、文化階層相對，是社會中的絕大多數。美術的大眾化有兩層基本含義：一是向大眾普及美術，二是建立大眾自己的美術。美術的大眾化運動是二十世紀中國美術發展的一條主線，但卻不是美術界自發形成的藝術運動。梳理不同時期美術大眾化運動的不同訴求和表現形式，可以看出文化界和各種政治力量對美術功能、美術家身份以及美術與社會大眾關係的不同界定。

一、美術大眾化運動的不同階段和不同視角

（一）啟蒙大眾：二十世紀初葉的美術大眾化思潮

最先把美術與大眾關聯起來討論的是二十世紀初葉的文化啟蒙運動。文化啟蒙的核心是人的解放，二十世紀初期的精英知識份子追溯西方國家富國強兵的發展歷程，發現了文藝復興，發現了人的解放與國家富強之間的密切關聯，發現了美術在文化啟蒙上的重要作用。這促使文化精英們檢討本國的舊美術，重新審視美術的功能，竭力宣導能啟蒙大眾、教育大眾的新美術，推行美育。魯迅一九〇五年認識到對於「愚弱的國民」，「第一要著，是在改變他們的精神」，而善於改變精神的，當然要推「文藝」，於是改治「文學和美術」[注一]。魯迅一九一三年發表《擬播布美術意見書》，「播布云者，謂不更幽秘，而傳諸人間，使與國人耳目接，以發美術之真諦，起國人之美感」[注二]，把美術與大眾教育關聯起來。李叔同早在一九〇五年就注意到美術在提高人的能力、健全人的品格上的作用，並由此提倡審美教育以改變世風，他說：「圖畫者可以養成綿密之注意，銳敏之觀察，確實之知識，強健之記憶，著實之想像，健全之判斷，高尚之審美心（今嚴冷之實利主義，主張審美教育，即美其情操，啟其興味，高尚其人品之謂也）」[注三]。一九一七年蔡元培發表演講，認為「純粹之美育，所以陶養吾人之情感，使有高尚純潔之習慣，而使人我之見、利已損人之思念，以漸消沮者也」[注四]，再次強調美育對於健全人格、輔翼道德的作用，並主張以美育取代宗教成為社會教化的主要力量。一九二二年，梁啟超發表演講《美術與生活》，認為「中國人生活之不能向上」，大半是因為多數人的日常生活中沒有美術，造成了感覺的麻木、生活的無趣，因此，當下的首要任務一是培養美術家以便提供更多的美術作品，一是向民眾普及美術[注

五]。以蔡元培、梁啟超的巨大影響力，美育遂成為二十世紀初葉啟蒙大眾、改良社會的重要良方，作為美育重要力量的美術在發展的主導思想上遂區別於傳統的小圈子中的雅俗之辨，目標直指社會大眾。

中國一向有文人論畫的傳統，五四文化精英們關於美術啟蒙大眾的主張，直接影響到謀求美術變革的新生代美術家，促使他們關注美術對普通大眾的影響，注重藝術運動、藝術展覽。李毅士一九二三年發表文章《我們對於美術上應有的覺悟》，在確認美術在陶冶情操、改良社會功能的基礎上，強調社會應該尊重美術，並探討應該如何在社會範圍內宣導美術、普及美術[注六]。一九二七年，林風眠在北京發起並組織「北京藝術大會」，以「實行整個的藝術運動，促進社會藝術化」為口號，號召：「打倒貴族的少數人獨享的藝術！打倒非民間的離開民眾的藝術！……提倡全民的各階級共用的藝術！提倡民間的表現十字街頭的藝術！」[注七]林風眠一九二八年發表《致全國藝術界書》，號召藝術界同仁團結起來，不僅努力創作，並且向藝術運動的方面努力，使藝術在啟蒙民眾、改良社會上起到文藝復興時期藝術所起到的作用[注八]。一九二八年林風眠南下杭州，與林文錚、李樸園等人以國立藝術院為基地再次籌組「藝術運動社」，目的仍然在於以運動、展覽的方式把「神聖的美感廣播給全體民眾」。

以啟蒙視角號召美術的大眾化，重點在於在當時的社會條件下重新論述美術存在的合法性以及發展、普及美術的迫切性，側重點在塑造人性，就塑造人性而論美術。就藝術家身份而言，並沒有否定藝術家的文化精英的身份，只是引導藝術家目光向下，關注美術與社會大眾的關係。啟蒙視角下的美術大眾化號召直接導致對繪畫科學性、創新性的強調，以及對以臨、仿為主的中國傳統繪畫方式的批評，認為以臨摹為主的學畫方式壓抑了人的天性和創造力。啟蒙視角下的美術大眾化號召還促進了中國現代美術教育的大發展，普及美術的首要方式是發展現代美術教育，這幾乎是當時文化精英和新生代美術家的共識，大批美術家投身美術教育，國立、私立美術院校次第建立。一九二七年，以蔡元培為主導的全國藝術教育委員會認為「欲謀全國藝術之普及，須於長江流域，環境適宜、風景佳勝之地，先建設一藝術學院，次及其他各地」，直接導致了國立杭州藝術專科學校的建立。藝術啟蒙大眾的號召在全國範圍內營造出了美術應該關注大眾的社會文化氛圍，於美術如何影響大眾的具體措施上卻論述不多，也幾乎沒有影響到當時美術家的創作。以林風眠為例，儘管他號召「表現十字街頭的藝術」，但其作品從內容到形式都與大眾沒有多少關聯，這並不是藝術家虛偽，而是美術家仍然是站在文化精英的立場上來看待大眾，他們的身份與生活與大眾之間差距甚遠，這導致了他們的作品與大眾之間的距離。

（二）階級視角下的大眾化：二十世紀三十年代的美術大眾化運動

共產主義思想的傳入使得階級、階層概念漸漸為人們所重視，大眾概念的外延由普通民眾轉變為特指社會中下層，與此相應，美術大眾化運動的關注點也由全民美育轉到美術如何影響、表現社會中下層民眾，形成普羅美術思潮。美術大眾化從啟蒙視角轉變為階級視角，並發展為視美術為階級鬥爭的工具。

馬克思主義認為，「至今一切社會的歷史都是階級鬥爭的歷史」，無產階級是被剝削、被壓迫的階級，也將是推翻舊制度、建設新的沒有剝削和壓迫的新社會制度的階級。這種階級意識為美術大眾化提供了一種看待社會的特殊視角和態度，即站在社會中下層的立場上，批判統治階級，同情社會底層的苦難生活，為他們吶喊，喚起強烈的鬥爭意識，並試圖建立起以社會中下層為主導的新文藝。階級視角下的

中國一向有文人論畫的傳統，五四文化精英們關於美術啟蒙大眾的主張，直接影響到謀求美術變革的新生代美術家，促使他們關注美術對普通大眾的影響，注重藝術運動、藝術展覽。

參與者對階級革命的熱情似乎高於對美術本身的熱情，因此，美術大眾化運動更多的是作為工具而被討論，至於如何創建、以何種方式、何種標準創建大眾自己的文藝，則不是被關注的主要問題。

美術大眾化運動不再是寬泛的全民美育，而是以社會中下層民眾為中心，美術要表現他們，以他們為作品的受眾，為他們服務，因此從內容到形式以及畫家的態度立場都有特定的要求。在內容上要表現社會中下層勞動者的痛苦生活與被壓榨、剝削的現實以及他們的抗爭，恰如德國版畫家珂勒惠支的版畫那樣，「所取的題材大抵是困苦，饑餓，流離，疾病，死亡，然而也有呼號，掙扎，聯合和奮起」。在創作態度上「為一切被侮辱和損害者悲哀，抗議，憤怒，鬥爭」[注九]。在畫種上重視廉價、便於向大眾普及的，如版畫、連環畫等。在美術形式上充分考慮普通大眾的接受能力，「必須令人能懂，而又有益，也還是藝術」[注十]。「為了大眾，力求易懂」[注十一]。為此，提倡廣泛採用民族民間的、民眾喜聞樂見的藝術形式。由於階級意識具有強烈的社會批判意味，對統治階級、支配階級具有抵制、革命情緒，因此以階級意識引導的美術大眾化運動無論在內容選取還是在創作態度上都體現出與現實統治者之間的巨大張力來。

左翼美術運動把美術大眾化與階級意識、階級鬥爭的關係理論化、系統化，視美術大眾化為一種階級鬥爭的工具，並用於指導藝術創作。左翼美術家聯盟主席許幸之在一九三〇年先後發表《告全國青年美術家宣言》（由許幸之撰寫，以「時代美術社」名義發表）、《新興美術運動的任務》、《中國美術運動的展望》等文章，以階級視角看待美術並指導美術運動發展方向。他說：「階級的分化既是這樣的明顯，那麼，在我們的面前只有兩條大路：一是新興階級的高塔，一是沒落階級的墳墓」；「我們的美術運動，絕不是美術上流派的鬥爭，而是對壓迫階級的一種階級意識的反攻，所以我們的藝術便不得不是階級鬥爭的一種武器了」。他號召美術家站定階級立場，批判支配階級的美術作品和文藝政策，強化美術作品與社會生活的關係，完成支配階級所未完成的美術啟蒙運動[注十二]。他把美術運動、未來美術的發展出路與階級革命聯繫起來，他說：「美術家不能脫離無產階級而獨立，新興美術運動也不能離開新興階級的革命運動而獨自發展。所以，最後我們的結論是：新興美術運動和新興階級的革命運動合流才是唯一的出路。唯有促成革命的成功，然後才能開闢新興美術的大道」[注十三]。

注入階級意識的美術大眾化運動有兩個訴求：一是創建大眾（主要指社會中下層）自己的文藝，即創建「生產者的藝術」。二是以美術為階級革命的武器，「促成革命的成功」。在此次美術大眾化運動中，除了魯迅等少數人外，參與者對階級革命的熱情似乎高於對美術本身的熱情，因此，美術大眾化運動更多的是作為工具而被討論，至於如何創建、以何種方式、何種標準創建大眾自己的文藝，則不是被關注的主要問題。

在美術家與大眾的關係上，儘管美術家被要求「親自體驗工人勞動者的勤勞狀態和被壓迫的酸苦，從自己的作品中傳達出來」[注十四]，但美術家基本上保持著社會精英的身份。一九三二年，左聯下屬的春地美術研究所在成立宣言寫道：「藝術也如其他的文化一樣，是跟著時代的巨潮而生長著、演進著的，所以現代的藝術必然地要走新的道路，為新的社會服務，成為教養大眾、宣傳大眾與組織大眾底很有力的工具」[注十五]。美術家通過作品起到「教養大眾、宣傳大眾與組織大眾」的作用。

三十年代在階級意識下掀起的美術大眾化運動的主要參與者是美術院校的學生和青年美術家，他們崇尚馬克思主義，有高度的革命熱情。但由於大眾概念外延的縮小以及強烈的階級鬥爭色彩使得此時的大眾化運動具有集團利益色彩，當時有成就、有地位的美術家幾乎都被排除在外，包括之前大力宣導美術啟蒙的林風眠、劉

海粟等人，他們甚至被視為運動的反面。魯迅一九三〇年在中華藝術大學的講演中，批評一些從歐美或日本留學回國的畫家，創作的繪畫命題抽象，「用命題欺騙群眾，或以色彩誘惑讀者」，批評當時的美術家不肯從事「便於複製，便於傳播」的版畫創作，「認為這些是不用天才的小事」，結果「大事做不成，小事沒人做」[注十六]。

由於參與的美術家有限以及過強的階級意識，美術大眾化運動在藝術創作上並沒有取得多大的成績，傅雷曾批評這種藝術是「最可憐的」，在普羅口號下，「可以無需思想，因為只要題材是歌頌勞動神聖的便促使他的作品不朽」。但它傳播了文藝大眾化思想，使得文藝應該關注社會大眾成為一種影響廣泛的社會思潮。

(三)抗戰背景下的大眾化——抗戰時期的美術大眾化運動

日益深重的民族危機刺激了民族整體意識的崛起，儘快把全民族動員起來、團結起來共赴國難成為關係民族存亡的首要任務，美術因其「能使一般文盲感動，而且最易為大眾所接受」[注十七]的特點被賦予了動員民眾、團結民眾的神聖使命，由此掀起了新一輪的大眾化美術運動，在此次大眾化運動中，大眾的概念再次由社會中下層擴展至更為寬泛的民眾。

絕大多數美術家積極參與了此次運動，「如果現在藝術還不走下來和大眾一起站在救亡陣線上，它將永被大眾遺棄」，這是在抗戰背景下，美術家的積極轉向[注十八]。三十年代初期左翼美術把美術視為宣傳工具、鬥爭工具的做法被挪用到了民族戰爭中，美國作家辛克萊「文藝的本質就是宣傳」的論斷被郭沫若在文章中引用從而得到廣泛宣傳。為了服務於大眾宣傳，美術創作被要求在題材上「一定要在一般民眾抗戰經驗範圍之內」[注十九]，在形式上主張「舊瓶裝新酒」，採用民間流行的、民眾熟悉的藝術形式。另外，美術家還被要求走出畫室、走出城市，到窮鄉僻壤、抗戰前線去作創作和展出，因為「扛著鋤頭的農民」不會「跑到金碧輝煌的大書店裏，買一本漫畫雜誌看」[注二十]。在戰爭條件下，美術家的個性、自由不得不為民族利益讓道，「在爭取民族自由旗幟下，我們每個國民，每個在文化界服務的人，不能不對個人的自由，有所犧牲」[注二十一]。另一方面，戰爭使得不少美術家的生活顛沛流離，從而近距離的貼近了大眾的生活，農民、士兵等出現在主流畫家的畫筆下，因抗戰的內容，新文藝似乎「消失了過去與大眾間的隔閡」。

但是，儘管如此，抗戰時期多數參與美術宣傳的美術家並不真正認同「藝術的本質就是宣傳」，「或許他們在心理上就在『宣傳美術』和純正的美術之間築起了一道界線，他們絕不阻止，甚至還親自參與宣傳性繪畫的製作，但在課堂上或自己的創作中，仍然極力恪守藝術的純粹性和個性」[注二十二]。美術面向大眾，在他們看來只是非常時期美術的非常狀態。

在美術家與大眾的關係上，美術家一如既往的處於精英位置，是教育、宣傳、鼓動民眾的先鋒。

(四)大眾美術建設——解放區及新中國的美術大眾化運動

在解放區，在馬克思主義思想影響下，美術工作者一直積極的參與美術大眾化運動，參與工農兵群眾生活，描繪群眾生活，為群眾服務，為戰爭服務。

新中國建立，憲法規定，新中國以工人階級為領導，工農聯盟為基礎，一切權利屬於人民。舊有的剝削階級成為被改造、即將走向消亡的階級。在這樣的背景下，一方面需要儘快建立起新的文化上層建築，建立起以工農階級為主導的新文藝、新美術，即大眾美術；另一方面，美術家需要儘快找到自己的階級歸宿。毛澤東認為舊時的文人階層不過是統治階級的一個依附階層，軟弱而沒有獨立性，在新的社會背景下，「皮之不存，毛將焉附」？美術家必須儘

由於參與的美術家有限以及過強的階級意識，美術大眾化運動在藝術創作上並沒有取得多大的成績，但它傳播了文藝大眾化思想，使得文藝應該關注社會大眾成為一種影響廣泛的社會思潮。

新中國建立後，美術的大眾化運動實際上包含了兩層含義，一是大眾美術的建立和繁榮，一是美術家身份向大眾化的改造，二者的關係是一體兩面。

快確認自己的大眾身份。因此，新中國建立後，美術的大眾化運動實際上包含了兩層含義，一是大眾美術的建立和繁榮，一是美術家身份向大眾化的改造，二者的關係是一體兩面。

左聯美術所無暇顧及的關於如何創建以及以何種方式、何種標準創建大眾自己的藝術的問題，成為新中國成立後美術大眾化運動所需要解決的首要問題。大眾自己的美術在題材上自然是以反映勞動大眾自己的勞動生活為內容，只是在創作的態度上區別於左聯美術，由批判現實主義變為了「革命的現實主義與革命的浪漫主義相結合」，勞動者的苦難變為了勞動者的歡歌，美術與政治統治的緊張關係也由此消失。在美術形式上，傳統民間美術因符合普通民眾的審美習慣以及其本身所具有的「大眾」身份、「民族」身份而受到重視，易於向民眾傳播的連環畫、年畫也得到空前的強調，在建國初期，「奪取年畫、連環畫陣地」成為大眾美術建設的頭等大事之一。具有疏離社會、批判社會傾向的現代主義藝術則被視為資產階級沒落文化的代表受到全面抵制，傳統文人繪畫被要求從隱退、高逸的情緒，從寧靜的山水田園世界中走出來，表現社會現實的欣欣向榮。從畫家身份上看，大力培養具有大眾身份的農民畫家、工人畫家、士兵畫家。馬克思「在某種社會條件下，每個人都是優秀的畫家」的論述成為大眾化美術運動的指導思想[注二十三]。「群眾畫，畫群眾，群眾看」，工農兵大眾以自己習慣的形式為自己創作描繪自己幸福生活的美術作品，這似乎成為大眾美術建設的終極目標。

大眾文藝建設的另一面是對舊有美術家的大眾化改造。建國後，藝術家被劃為「小資產階級」，屬於被改造的對象，美術家需要接受從思想到身份的一系列改造，最終成為大眾中的一員。他們不再是蜻蜓點水式的去民眾中體驗生活，然後以精英、先鋒的姿態為民眾吶喊、抗爭；他們直接被下放工農生產一線，在勞動中培養群眾觀點、勞動觀點，向工農畫家學習，以「專業畫家業餘化」的方式獲得群眾身份，接受群眾檢閱，等「莊稼漢含著煙袋鍋點頭微笑了」，「大眾化的考試才算合格」[注二十四]。他們不再是啟蒙大眾、教育大眾、同情大眾的精英，而是普通的勞動者，接受大眾的教育、改造和檢閱，是美術大眾化運動的對象。

二、影響與反思

回顧中國美術大眾化運動的歷程可以看出，美術大眾化運動並不是美術界自發形成的藝術運動，而是二十世紀中國文化運動、政治運動的副產品，是文化界與諸種政治力量在中國社會急劇變革過程中對美術功能、美術家身份的重新界定，以及對美術與社會大眾關係的重新思考。美術家並不是歷次大眾化運動的發起者，蔡元培、梁啟超、魯迅、周揚、郭沫若、毛澤東等人深刻影響著不同時期美術大眾化運動的內容和走向，他們關注美術的主要著眼點不在美術發展本身，而在於美術對於社會、政治等方面的功效，美術作品的評判標準、內容、題材、形式及表現方式等隨之取捨，美術與大眾的關係、美術家的身份亦隨之確定。雖然大量的美術家主動或被動的參與其中，但與同時期「走向大眾、走向生活」的西方美術不同，在中國美術大眾化運動中，藝術家的主體性不足，甚至自身成為被改造的對象，他們對美術大眾化所應該採用的內容和形式沒有足夠的自主權利，藝術家個人情感的表達在創作中受到限制，美術在大眾化運動過程中具有強烈的工具色彩。

大眾化美術運動的這些特點對後大眾化時期的美術產生了較大的影響，激起了美術界的獨立、反叛和疏離意識。改革開放以後，當美術與政治逐漸鬆綁，爭取美術的獨立身份成為美術界的一股思潮。吳冠中撰文宣稱「美在形式」，否定大眾

化運動中「內容決定形式」的論斷，表達出美術疏離社會、尋求獨立空間的強烈意願。星星美展、十二人美展則代表著美術家獨立意識的覺醒，擺脫舊有的藝術展出形式，擺脫大眾化運動中對表現內容和表現形式的規定，吸取西方現代主義的手法，表達個體情感。一九八五年後，美術獨立意識由零星的探索和表達演變成狂熱的新興美術思潮，藝術家自由結社、自由舉辦畫展、提出無數的藝術理念。一九八九年「中國現代藝術展」更是表現出一種強烈的反叛意識和激進的情感宣洩，裝置、行為藝術等一系列完全超越群眾理解力和接受力的藝術形式大量呈現，這一方面是長時間封閉後對西方現代藝術形式的爆發式的吸取的結果，另一方面也是對大眾化美術運動中美術長期被綁架的反叛。這次美展也重新劃出了大眾與美術之間的界限，大眾對不斷湧現的各種新興美術樣式的反應由震驚、疑惑到漠然處之、視而不見，大眾疏離了美術；美術家如願以償的獲得了自己的獨立性，儘管不少美術家還以社會大眾作為自己的繪畫題材，但創作動機和視角都區別於之前各個階段的大眾化美術運動，畫面中咧嘴大笑的、慵懶曬太陽的、色情的、木偶似的，仿佛一個個沒有靈魂的存在，他們與其說是對大眾的摹寫，不如說是畫家自己的臆構，反映出畫家自身的落寞、疏離。二〇〇九年，《美術觀察》發起了「改革開放三十年來美術的社會影響力」的討論，三十年來美術的影響力日漸式微成為一個共識，這多少展現出美術在走出大眾化運動後的一種落寞。

喧囂的大眾化美術運動已經結束，但與其相關的一些問題仍然值得思考，美術的價值何在，藝術家身份如何定位，以及如何看待美術與社會大眾的關係等等。在傳統上，美術存在的合法性主要建立在兩個支柱上，一是「成教化，助人倫」[注二十五]，二是娛情悅性，所謂「文以達吾心，畫以適吾意」[注二十六]。前者是從政治統治的角度看，同樣是把美術看著輔助政治統治的工具，後者是站在文人身份角度上看，強調文人繪畫的業餘性、自在自為性。進入二十世紀以後，隨著社會觀念的急劇變革，美術「成教化，助人倫」的功能不再被提及，而傳統文人繪畫的業餘性以及自娛自樂、不關世事、宣導隱退高逸的遁世心態也受到猛烈抨擊。美術被要求積極入世，引導、參與社會變革，這是二十世紀美術大眾化運動產生的原因，如今大眾化運動結束，美術的價值定位卻不可能再回到從前，傳統意義上的文人階層消失，自在自為的藝術失去存在的根基，美術走向專業化，美術家成為一種職業。但是美術卻並沒有真正的走向獨立，沒有尋找到自己的價值定位，而是轉身擁抱了市場、擁抱了經濟，美術被市場經濟收編。在市場經濟中，各種的反叛和激進都可以成為市場賣點。從美術與大眾的關係上看，從大眾化運動中走出的美術似乎企圖通過激進的作品形式、激進的情感表達以及表現大眾的特殊視角來重新確立美術家相對於大眾的精英地位，其結果卻是自身被邊緣化了。與此同時，「大眾美術」以大眾自現的方式粉墨登場，兒童創意、塗鴉、視頻短片、PS等頻頻出現在傳媒中，與通俗歌曲、各類選秀節目一道構成一幅欣欣向榮的大眾藝術景觀。也許馬克思「在某種社會條件下，每個人都是優秀的畫家」的論斷是對的，但它不是通過政治手段或藝術精英的努力而實現的。在這樣的社會條件下，藝術家的身份定位是不是應該真正回歸大眾呢？

（本文是教育部人文社科研究項目：「二十世紀以來中國設計中的民族化思潮研究」（12YJC760017）、「西南民族大學2011年研究生學位點建設專案」（2011XWD-B0504）的階段性成果之一。）

[注一]《魯迅全集》第一卷(人民文學出版社二〇〇五年)，頁四三九。

[注二]《魯迅全集》第八卷(人民文學出版社，二〇〇五年)，頁五三。

美術走向專業化，美術家成為一種職業。但是美術卻並沒有真正的走向獨立，沒有尋找到自己的價值定位，而是轉身擁抱了市場、擁抱了經濟，美術被市場經濟收編。

從大眾化運動中走出的美術，似乎企圖通過激進的作品形式、激進的情感表達以及表現大眾的特殊視角，來重新確立美術家相對於大眾的精英地位，其結果卻是自身被邊緣化了。

[注三]郎紹君、水中天編：《二十世紀中國美術文選》（上卷）(上海書畫出版社，一九九九年)，頁三。
[注四]同上，頁一六。
[注五]同[注三]，頁六八至九一。
[注六]李毅士：《我們對於美術上應有的覺悟》，載《晨報》一九二三年十二月一日。
[注七]未署名：《林風眠等發起北京藝術大會》，載《藝術週刊》第十六期，頁三至六。
[注八]同[注三]，頁一五五。
[注九]《魯迅全集》第六卷（且介亭雜文末編）(人民文學出版社，二〇〇五年)，頁四八七至四八八。
[注十]魯迅：《致魏猛克》，載《魯迅全集》第十三卷（書信集）(人民文學出版社，二〇〇五年)，頁七〇。
[注十一]同[注九]，頁二五。
[注十二]許幸之：《新興美術運動的任務》，載《藝術》月刊第一卷第一期，一九三〇年三月十六日。
[注十三]許幸之：《中國美術運動的展望》，載《沙侖》月刊第一卷第一期，一九三〇年六月十六日。
[注十四]同上。
[注十五]未署名：《春地美術研究所成立宣言》，載《文藝新聞》一九三二年五月三十日。
[注十六]魯迅：《在上海中華藝術大學的講演》，轉引自王觀泉編：《魯迅美術系年》(人民美術出版社，一九七九年)，頁四五。
[注十七]朱乃：《畫家在戰時應有的任務》，載《抗戰畫刊》第二卷第二期。
[注十八]郁風：《畫筆作戰》，載《救亡日報》一九三七年八月，頁三〇。
[注十九]段承澤：《通俗圖畫與抗戰建國》，載《抗建通俗家畫刊》第一期。
[注二十]鐵靈：《漫畫家到窮鄉僻壤去》，載《新華日報》一九三八年四月二十四日。
[注二十一]侯外廬：《抗戰建國的文化運動》(重慶中山文化教育館，一九三九年八月)。
[注二十二]黃宗賢：《大憂患時代的抉擇》(重慶人民出版社，二〇〇〇年)，頁一三六。
[注二十三]編輯部：《促進美術大普及大繁榮》，載《美術》一九五八年第九期，頁一。
[注二十四]華君武：《從下鄉上山談到漫畫的大眾化和民族化》，載《美術》一九五八年第十期（增刊號）。
[注二十五]張彥遠：《歷代名畫記》(上海人民美術出版社，一九六四年)，頁一。
[注二十六]蘇軾：《書朱象先畫後》，載《蘇軾文集》(中華書局，一九八六年)，頁二二一一。

From enlightening the public to popular literature construction

-China's art popularization movement and its influence in the twentieth century

Fan-MeiXia（Southwest University for Nationality）

Abstract: Art popularization movement was one of the main lines of Chinese art development in twenty century. Even so, it was not a spontaneous movement, but a by-product of Chinese culture movement and political movement. It reflected the different cultural and political forces' different demands for art in the social transformation period. In the movement, art was largely regarded as a tool, which put great influence on the developing direction of Chinese art in the end of the twentieth century.

Keywords: art, popularization movement, folk.

二〇一三年第一期（總第七十六期）

特約書評

水庫移民調查與現實關懷

——讀段繼業《水電站的社會影響》

■ 朱智武

南京曉莊學院

摘　要：《水電站的社會影響》一書注目於青海境內黃河上游水電站項目區的水庫移民群體，在全面深入的社會實地調查基礎上，重點考察了水電站對移民和非移民生活的影響，以及水電站的宏觀和長遠社會影響。

關鍵詞：水電站建設；《水電站的社會影響》；水庫移民。

從社會學角度，進一步加強對水庫移民社會經濟系統中的問題的觀察、分析和研究，提出合理的建議，以供相關政府部門制定相應的社會政策和保障措施，尤為必要。

水庫移民是指伴隨水電站建設、興建水庫而引起的較大數量的、有組織的人口遷移及其社區重建活動。由於水庫移民往往涉及以村、鄉、縣為單位的整體人口的大規模遷移與社會經濟系統重建，因而更顯示其獨具的複雜性。從社會學的視角看，水庫移民是一種社會過程，即是一種在外力的作用下，發生在移民社會經濟系統身上的「社會——文化——經濟——社會心理」變遷的過程。在某種程度上可以說，水庫移民既是經濟資源、要素資源重新整合的過程，又是社會結構局部性變遷與發展、社會關係重構的過程。因此，從社會學角度，進一步加強對水庫移民社會經濟系統中的社會變遷、社會運行、社會組織、社區建設、社會保障與社會控制等問題的觀察、分析和研究，提出合理的建議，以供相關政府部門制定相應的社會政策和保障措施，尤為必要。

段繼業教授新著《水電站的社會影響——對青海境內黃河上游水電站項目區的社會學觀察》[注一]，注目於青海境內黃河上游水電站項目區的水庫移民群體，在全面深入的社會實地調查基礎上，重點考察了水電站對移民和非移民生活的影響，以及水電站的宏觀和長遠社會影響。全書分為三章，自非「皇皇巨著」，然則其在理論上豐富了少數民族地區現代化問題的研究，在實踐上有助於青海水電資源的開發和移民工作，以及黃河谷地圍繞水電資源開發而開展的經濟社會發展戰略規劃，極具學術價值和現實意義。概而言之，該書具有以下三方面的特色。

一、研究思路的創新。不同於既往單純的經濟效應或社會效應研究模式，該書嘗試了新的社會研究思路，那就是將社會評價概念引入青海境內黃河上游水電站項目的研究，將社會學理論和方法運用於青海移民問題。

社會評價，「也叫社會效益評價或社會影響評價，它是以項目區人口及相關人群的社會發展為基本的出發點，綜合應用社會學、人類學及其它社會科學的理論與方法，通過系統的實地調查，分析項目中的重大社會事項，從社會方面給出項目是否成立或項目實施後果的基本判定」[注二]。它不僅是指對項目建設的經濟效益、社會效應、生態效應的前瞻性預期評價，也包括對已建成項目的經濟、社會、環境整體效應的綜合評價，「通過對項目的建設實施和生產、運營、管理實際，環境和社會影響，以及外部情況變化等，進行分析、評價，找出問題，分析原因，總結經驗教

社會評價概念在青海境內黃河上游水電站項目研究中的運用，不僅是理論的創新，也是研究領域的拓展。在新的社會學理論指導下，無疑確保了研究程度的深入與研究結論的正確。

訓，提出對策及建議，為項目決策部門提供依據」[注三]。由於水電站項目涉及複雜的移民問題，以及在水電站項目建成後必然會產生廣泛而深遠的社會影響，因此正如著者所言「水電站項目對社會評價的依賴性很高，沒有社會評價，水電站項目就有可能走彎路，付出更多的代價」[注四]。可見，社會評價概念在青海境內黃河上游水電站項目研究中的運用，不僅是理論的創新，也是研究領域的拓展。在新的社會學理論指導下，無疑確保了研究程度的深入與研究結論的正確。

非獨如此，著者的課題研究，還「傳播了社會評價的理念和方法，使與水電建設相關的一些人首次接觸到項目社會評價的相關知識」[注五]，這不僅為今後對青海境內黃河上游水電站項目繼續進行後續評價奠定了廣泛的群眾基礎，也為後續相關深入研究提供了便利。因此在某種程度可以說，該書對水電站移民與水庫移民的社會學考察與實證研究，填補了黃河上游水電站建設的社會學研究空白。

二、研究視野的宏闊。該書緊緊圍繞「水電站對項目區居民社會生活的影響」這一主題，重點考察水電站對移民和非移民生活的影響，但又不限於「居民生活」中的衣、食、住、行、教育、醫療、通訊等方面的具體敍述，對移民群體的精神面貌、社會心理、社會關係、民族差別、宗教信仰等都展開了細緻的觀察與切身的體驗，這在「人的方面的變化」、「消失的家園——難以釋懷的痛」、「耕地的今不如昔」、「社會網路的斷裂」、「利益的搏弈和國家觀念」等篇章中都有著精彩的描述，此其一。其二，著者「放眼於水電站的宏觀和長遠社會影響，比如城鎮化、民族關係變遷等現代化趨勢」[注六]，將水電站建設置於青海現代化進程中予以考察。正如著者所言，「在黃河上游水電開發已經過半的今天，比較全面地評價水電站開發對整個項目區的經濟社會影響，十分必要」，「如果站在更宏觀和更長遠的視角看問題，就會發現水電站項目更重要的社會影響在於對整個項目區經濟和社會發展的影響」[注七]。

其三，研究結論的真實、全面。較之以往強調水電站建設的正面經濟效應，或突出水電站建設的負面社會效應的研究成果，該書從水庫移民、非移民的社會生活，項目區城鎮化、產業與就業結構、土地利用、地方基礎設施、地方稅收、生態環境、民族文化和社會關係等諸多方面，對青海境內黃河上游水電開發的整體社會影響作出了更加真實和全面的評價。當然，這一切都離不開著者的實地調查、細緻體驗、理性思考與客觀分析。

就實地調查言，著者始終把人放在第一位。在調查中，「一方面聽取項目官員的介紹，但同時更重視項目所涉及的群眾的心聲，把更多的時間和精力留給對項目區人的生活的觀察，而不是一大堆資料」[注八]。為此，著者設計了多樣化的調查方式，如「座談會」、「入戶訪談和問卷調查」、「走訪有關部門」、「實地觀察和體驗」等，從而獲取了更為信實可靠的第一手資料。例如，對於「水電站對於移民的積極影響」等實地調查中不太受歡迎的問題，著者正是通過全面、細緻、靈活的問卷方法，得出「雖然移民感覺生活水準有提高和對現在的生活滿意未必能夠說明水電開發帶來的好處，但是這些年的發展成就，幾乎所有的老百姓都受益了，移民的生活也得到了改善」的結論，「百分之六十以上的移民感覺生活水準提高了，百分之六十以上的移民對現狀表示滿意」，從而駁斥了某些人「絕大數移民處在貧困之中」的炒作。

面對移民太多的對苦難陳述、對現實的不滿，著者在對他們充滿同情的同時，努力保持著研究者應有的那份理性與客觀，「在水電站項目給移民帶來了巨大的利益和精神上的損害的前提下，還必須承認他們也得到了新的機遇和新的發展空間，他們的生活和他們的後代的生活將展開新的

雖然調查工作異常艱辛，但著者卻帶著一顆真摯的心去感知每一位訪談對象，用他細膩的筆觸去記錄每一次訪談活動，因而也收穫了許多的愉快與感動。

一頁。這種積極的影響是在原地按常規的發展所無法達到的。否認這一點，誇大移民眼前的困難和移民過程中的損失，甚至認為移民只有失去沒有獲得，生活一片黑暗，那是不客觀的，對移民的發展也沒有好處」[注九]。

雖然調查工作異常艱辛，但著者卻帶著一顆真摯的心去感知每一位訪談對象，用他細膩的筆觸去記錄每一次訪談活動，因而也收穫了許多的愉快與感動。這一次次的感動，在該書中著者的調查日記裏多有記錄：「走在前往另一家的路上，不知道又會有怎樣的熱情等著我們，但可以肯定的是，在青海農村，入戶調查是不需要有太多的擔心的，不用擔心被轟出來，不用擔心遭冷遇。我不由自主地想起我和我的學生們一起在南京作入戶調查的那些遭遇——被呵斥、被拒絕甚至被撕了問卷，不僅感慨萬千」[注十]；「那一刻，我深切感受到失去家園對這些沉默的農民意味著什麼。要知道，這個農民已經遷移到新的家園近二十年了。二十年，雖然他已經逐漸適應了新的環境，努力地生活著而不去想過去，可是內心仍然無法割捨對故土的那份情感。此情此景，令人欷歔不已」[注十一]。

綜覽全書，筆者最深切的感受就是：在著者樸實無華的文字敍述中，飽含著理性的思索與真摯的情感，充溢著社會學家強烈的時代使命感與責任意識。掩卷而思，這樣的話語依然在心中激蕩：「水庫移民雖然是非自願移民，移民要失去很多東西，但絕不是一件單純的壞事，它是移民實現人的變化的一個機會」[注十二]，「雖然當代政府對移民的利益已經作了充分的考慮，但水庫移民畢竟是『非自願移民』，他們對被迫離開自己故土的不滿，對被迫放棄的家園的無限留戀，永遠是值得理解和尊重的」[注十三]；「移民們似乎總有說不完的話，因為他們苦悶，他們壓抑，他們有太多的困難。所以，我幾乎每天都處在情緒的波動中，和他們一起發愁，有時也和他們一起高興」[注十四]。

[注一]段繼業《水電站的社會影響——對青海境內黃河上游水電站項目區的社會學觀察》（蘭州大學出版社，二〇一〇年），為青海省移民安置局組織和資助的「青海境內黃河上游水電站建設對項目區居民社會生活影響研究」課題的最終成果。
[注二]同上，頁一。
[注三]同[注一]，頁十。
[注四]同[注一]，頁十。
[注五]同[注一]，頁十四。
[注六]同[注一]，頁一四一。
[注七]同[注一]，頁七三。
[注八]同[注一]，頁十四。
[注九]同[注一]，頁三十。
[注十]同[注一]，頁十六。
[注十一]同[注一]，頁三十一。
[注十二]同[注一]，頁二十六。
[注十三]同[注一]，頁三十三。
[注十四]同[注一]，頁四十七。

The Deep Investigation and Realistic Concern on the Reservoir Immigration

——Review of Duan Ji-ye's "*The Social Influence of Hydropower Station*"

Zhu Zhi-wu(Nanjing Xiaozhuang College)

Abstract: The book of "The Social Influence of Hydropower Station" writted by DUAN Ji-ye takes the reservoir immigrant community as the research object, who live in the hydropower station project area of the upper reaches of the Yellow River in QING HAI Province. Moreover, on the thorough social investigation foundation, the book focuses on the influence of Hydropower Station on migrant and non-migrant's life, as well as the macro and long-term social effect of the construction of hydropower station.

Key words: Construction of Hydropower Station; "The Social Influence of Hydropower Station"; Reservoir Immigration.

編後絮語

■ 子 夜

本刊執行主編

四季輪迴，新的一年，新的一期，我們有某種嚮往和期待。本期魯慶中關於中國傳統道、墨、儒、法關係的文章，使用了四季往復迴圈的提法，即道、儒、墨、法從時間維度上看，具有整體性的季節性意義結構。道家是冬天的哲學，儒家是春天的哲學，墨家是夏天的哲學，法家是秋天的哲學，中國歷史往復迴圈了這樣一個整體模式。這種提法當然可以有各種不同討論，但社會和歷史發展總有其規律可循，值得人們研究和探索。

一如往常，每年這個時候，容易使人有新的期待和希望。作為學術界來說，期待和希望是奠基於歷史和傳統的總結，也就離不開我們曾經積澱的幾千年的文化。本期的特輯是新語境下的儒學研究，除了魯慶中文章外，單純教授的《過秦與正韓》也是一力作，論述儒家所提倡的「德禮之治」是建立在普遍道德義務之上的「法治」思想，既可以作為批判和抑制「人治」條件下權力的淫威，也可以接引並創造性轉化以人權和公平正義為取向的現代法治原則。儒學長期存在爭論，有些事情的確需要釐清，應感謝杜霞和蔣孝軍兩作者《儒學當代復甦的知識化準備》一文，通過回顧上個世紀八十年代的中國傳統思想文化研究，展示中國傳統文化逐步將自身置放在現代學科體制之內的大致過程，特別梳理了以知識化的方式理解中國哲學的若干步驟。從文章中可以看出，也許作者感慨於當下學界的膠著狀態，而對當年開放自由與活潑朝氣的自然明朗的歲月有某種懷念，當然，正如作者所說，時代已不同，今天中國思想的發展進入緩慢生長期，稚氣消散，自身的主體性是需要長時期的反思與努力才能達到。

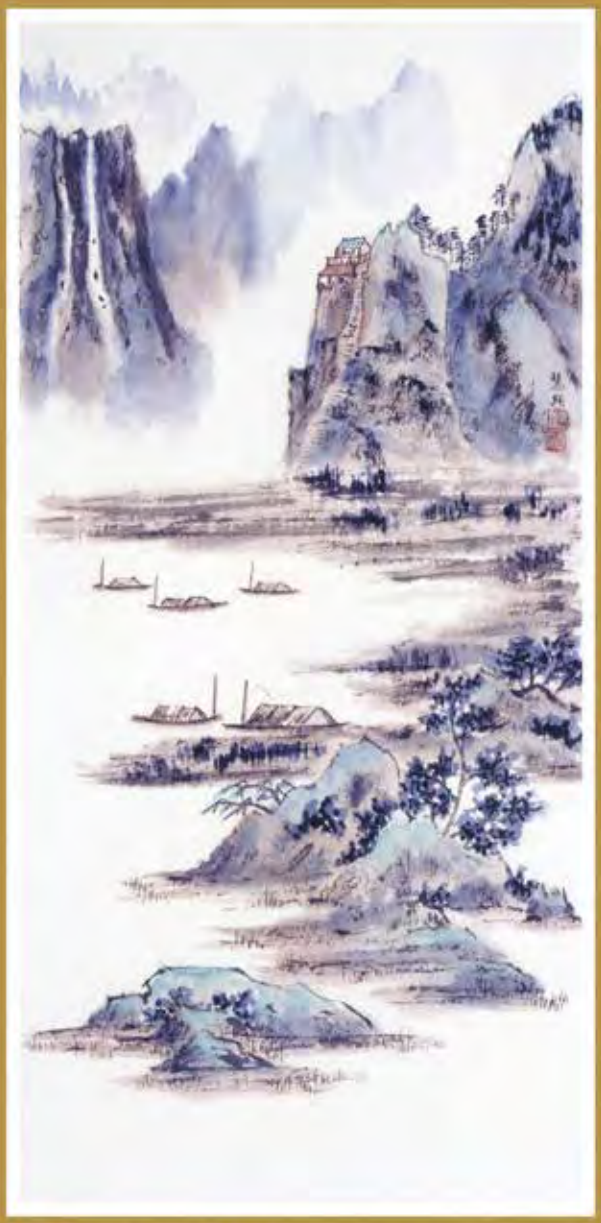
本期中國研究的兩篇文章，選擇的是兩個相當具體的個案。一是香港科技大學張春田以中國近代一個重要的文學與文化社團的南社人為例，論述了清末文化場域中的結社問題，南社群體的聚合明顯伴隨著清末文化場域從帝國政治中分化出來，作為相對邊緣的地方知識份子，他們表達了改變場域中的力量構型的要求。這種在具體的社會條件下進行著把文學實踐「有機化」與把文化認同「主題化」的雙重嘗試值得注意。二是楊麗娟以成都東山龍潭寺范氏祠堂為例，探討了祠堂興衰與國家歷史的關係。有關人類學方面的文章，本刊近年發表不少，而楊文所說「採用圍繞國家歷史的縱時段考量，正是目前宗族研究的歷史人類學範式的轉向」，相信會引起大家興趣。

本刊近年發表了不少關於美學方面的成果，這期孫仁歌的文章以《文心雕龍》今用可行性為問題，提出了關於建構中國化文論體系的設想，可以從中一窺這個領域的動向。至於謝美英的文章，則從「大、小傳統」視野下重構神話歷史的話題，介紹了葉舒憲最新的學術努力，在中國文化的現代闡釋、文學人類學的學科整合、國學研究方法之拓展更新等問題上引出了一些值得關注的動向。

史學方面，趙長貴對明代嵩山少林寺營建進行探析，一些資料相當翔實。而谷維佳則對長期以來傳統觀點多以浪漫飄逸譽之的「魏晉風流」提出了不同的看法，認為不能一概以「風流飄逸」或者「豁達灑脫」給接近於那個詩人群體的所有人貼標籤，魏晉名士雖多，但從品行到才德卻良莠不齊，故必須以客觀的態度對其加以還原。有關魏晉風流，本刊曾多次刊文，歡迎大家繼續就這個歷史現象進行探討。

近年來人們常感慨於學風的浮躁，所以對於一些能帶來清新平實之感的力作會頓有欣悅之情。從美國「海歸」的吳進教授，潛心學問，認真執教，從本期「文學藝術」欄刊發其有關「中國革命與農民書寫」一文中便可領略其風。吳文明確指出，「五四」雖提倡新白話，但其明顯歐化傾向使它與真正的「大眾語」仍然區別明顯，不能夠適應以農民為主體的中國革命的要求，所以在延安文學裏得到了深刻改造。但奇妙的是，在歷史演變過程中，中國革命事實上又重拾「歐化」文體，結果演變為國家意識形態指導下的政治抒情。文章指涉了政治和革命，但始終固守於文學的本位，清新，平實，客觀，難能可貴。該欄另一篇關於二十世紀中國美術的大眾化運動及其影響的文章，討論的也是文化運動與政治運動的關係，兩文相映成趣，共同折射了上世紀中國文學藝術中的某些規律性要素。

編完本期，總體文章仍有較長之感。本刊篇幅有限，來稿逐增，故仍期待與作者共同努力，有一些短小精悍的文章出現。謹此明意，並向多年來一直支持本刊的作者致謝。



春景 ◎作者：李慧嫻

封面：刊名由著名藝術家黎沃文題字。背景圖案以出土的中國古代青銅器中用於祭祀的彝器拓印為元素，結構謹嚴，造型優美，是中國古代禮樂文化的重要象徵。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、音樂等方面平面設計工作。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 067765 20133

Printed in Hong Kong

Canadian Publications Mail Product Sales Agreement No.40025164