

魂在

幽靈的文字

境外中文，另類租借，現代性

否想金庸

世俗的救贖

胡蘭成與新儒家

論中體

身世，背景，與斯文

詩，歷史病體與母性

原鄉及其重影

「寓開新於復古」與「文的優位性」

文與魂與體

論現代中國性

麥田人文

107



Textuality, Soul, and Body
On Chinese Modernity

Kim-chew Ng

文與魂與體

論現代中國性

Textuality, Soul, and Body
On Chinese Modernity

黃錦樹

Kim-chew Ng

本書的論述從現代中文小說，學術思想史，馬華文學，金庸現象，胡蘭成個案等不同範圍，指向一組關係性且互依的論題：
現代中國（特）性／中國現代性在不同個案——文化產品或文化代理人——裡的生成和展現。而這些論題，同時扣緊了自晚清民國以降，迄今當代的幾個重要學術面向及關鍵詞：
文、文字、語言、國學、國故、國魂、中體、原鄉、新儒學、抒情傳統等。
作者企圖藉文學系統及文化生產的觀照方式，開展出中國性與現代性的弔詭複雜現象，展現其博大縱深及獨特的學術視野。

ISBN986-173-059-1



9 789861 730592

Rye Field Publications
A division of Cité Publishing Ltd.

cité 城邦

麥田出版

RH1107

NT\$420

麥 田 人 文

王德威／主編



Textuality, Soul, and Body: On Chinese Modernity

Copyright © 2006 by Kim-chew Ng

All rights reserved.

No part of this books may be used or reproduced without written permission from the publisher except in the case of brief quotations embodied in critical articles and reviews

Edited by David D. W. Wang

Professor of Chinese Literature, Harvard University.

Published by Rye Field Publications, a division of Cité Publishing Ltd.

11F, No.213, Sec. 2, Xinyi Rd., Zhongzheng District, Taipei City 100, Taiwan.

麥田人文107

文與魂與體：論現代中國性

Textuality, Soul, and Body: On Chinese Modernity

作 者 黃錦樹 (Kim-chew Ng)

主 編 王德威 (David D. W. Wang)

責 任 編 輯 胡金倫

發 行 人 涂玉雲

出 版 麥田出版

城邦文化事業股份有限公司

100 台北市中正區信義路二段 213 號 11 樓

電話：(02)2356-0933 傳真：(02)2351-9179

發 行 英屬蓋曼群島商家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

104 台北市中山區民生東路二段 141 號 2 樓

網址：www.cite.com.tw

客服服務專線：(886)2-25007718；25007719

24 小時傳真專線：(886)2-25001990；25001991

服務時間：週一至週五上午 09:00-12:00；下午 13:00-17:00

劃撥帳號：19863813 戶名：書虫股份有限公司

讀者服務信箱：service@readingclub.com.tw

香港發行所 城邦（香港）出版集團有限公司

地址：香港灣仔軒尼詩道 235 號 3 樓

電話：(852) 25086231 傳真：(852) 25789337

E-mail: hkcite@biznetnavigator.com

馬新發行所 城邦（馬新）出版集團 Cite (M) Sdn. Bhd. (458372U)

11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,

57000 Kuala Lumpur, Malaysia

電話：(603) 90563833 傳真：(603) 90562833

E-mail: citecite@streamyx.com

印 刷 中原造像股份有限公司

初 版 一 刷 2006 年 5 月 15 日

售價 / 420 元

ISBN : 986-173-059-1

版權所有・翻印必究 (Printed in Taiwan)

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換

文 與 魂 與 體
論 現 代 中 國 性

Textuality, Soul, and Body
On Chinese Modernity

Kim-chew Ng

緒論

文與魂

經歷漫長的等待，等待某官方單位的論文集補助，不料理應揭曉的時刻辦法卻改了，成了專書補助。等待也許並不完全是壞事，因為等待會讓事情產生變化，端看是往好的方向還是壞的方向。我曾向出版社編輯戲稱，如果要改寫成專書，原定計畫中的十三篇論文至少可以增補改寫為四、五本專書，文與魂（以現代中文文學為對象）、馬華文學、胡蘭成研究、論中體（近代中國思想史）、郭松棻研究……。但畢竟不是待在專門的研究機構，教學是主要工作，好像也不必寫那麼多，也沒那麼多閒工夫。但畢竟還是把兩篇關聯的文字（抒情傳統、論嘗試文）抽出，準備配合這幾年的國科會計畫，也許再過幾年即可另外完成「文與現代性」的小專書權作是本書的第二卷。馬華文學部分，也抽掉了一篇，換另外一篇談台灣文學「遊魂」的論文（〈遊魂——亡兄、孤兒、廢人〉）。

於是從原有的十三篇縮成十一篇。剩下的是：現代中文小說（四篇），新中文方案（一篇），學術思想史（二篇），馬華文學（一篇），金庸小說（一篇），胡蘭成個案（二篇）。乍看之下，好像是勉強拼湊成的。但就我個人而言，其間卻是緊密的關聯著的，關涉著一組互依的論題：現代中國（特）性／中國現代性在不同個案

——文化產品或文化代理人——裡的生成和展現。而這些論題，大體也匯聚了這十多年來我在學術上花過心思的幾個領域（近代中國學術思想史、中文現代小說、馬華文學），部分成果曾展現於已出版的兩本論文集（《馬華文學與中國性》、《謊言或真理的技藝：現代中文小說論集》）及未正式出版的兩部學位論文（〈章太炎語言文字之學的知識（精神）譜系〉、〈近代國學的起源〉）。

表面上看起來最遠的兩端，一是馬華文學，一是國學起源，在我來看，卻是緊密相關的。二者都肇因於中國的強迫現代所導致的裂變。前者源於老中華帝國的子民離散。馬華文學之成立的幾個歷史條件——白話文的普及、中國南移的新知識人、大量發行的報紙副刊、現代華文教育、受十九至二十世紀中國民族主義濡染的晚期華人移民——都假定了南洋只是中國南方的南方，是中國現代計畫（從維新派革命派之爭到國共意識形態之戰）擴大的南方戰場。而且事情的發生遠早於這些南方戰場各自依殖民行政區獨立為現代民族國家。從這個角度來看，馬華文學的寫作者／捍衛者即使不願意承認或接受，在存有論上也還只能是十九至二十世紀那一度蛻化為南洋華人民族主義的中國民族主義的意識形態繼承者，其中最關鍵的辨識標記，即是文，文字，語言。那句話至今仍是華教運動（及馬來民族主義）的口號：語言是民族的靈魂（Bahasa Jiwa Bangsa）¹。關於馬華文學的論文則回溯馬華文學漂流的起源，及其漂流的屬性。而這一切，是廣義的中原地區學術界長期以來不可能理解甚至不想去理解的，意識形態上的瘡癩之地²。

¹ 多年前我即曾嘗試銜接晚清與南洋的現代，詳〈中國性與表演性——論馬華文學與文化的限度〉1998: 93-162）。

² 也許不完全是歷史的嘲諷，迄今為止，馬華文學最複雜的個案都在台灣。但台灣的人文學術界即使是後殖民論述當道時，雖同屬外國文學領域，對馬華文學的關注遠

而從歷史的淵源來看，語言是民族的靈魂正是晚清—民國國學的起源——作為普世的現代事件之一的傳統之發明的中國版本——最顯明的意識形態遺產之一。我在前述兩部學位論文做了番嘗試，但由於斯時學藝不精，功力不夠，還無法充分掌握箇中的歷史悲情與豪情。道術為天下裂，中體不得不面臨解體，此後或魂飛魄散，還是以現代要素或法則重鑄中體？〈魂在〉、〈論中體〉二文因而構成本書的核心論辯和背景。〈魂在〉應研討會之邀，寫於大地震後「流亡」龍潭期間。其時學問與藏書都留在埔里，手邊亦無電腦，精神與形體亦常陷於疲勞。恰宜回溯總結過去對相關問題的看法。體之人間秩序、政治制度、倫理價值結構、經濟體制已然崩解，剩下的是老中華文化浩瀚的學術檔案庫，若斷斷續續的學統，代代口授心傳的精神價值，文化微旨。新儒學運動，與現代中國文學之創造、古史辨／重建古史、國學重建等活動是現代中國最大規模的傳統之發明運動之一，卻最具悲情感與精神貴族之孤傲，離庶民百姓最遠，箇中西方形制模態之形上學體系之鑄造，堪稱是現代中國最奇瑰的工程奇蹟之一。在本書的脈絡裡，把它視為是康有為孔教運動之後近代中國規模最大的一場宗教運動，論聲勢與群眾動員及狂熱，它不如大陸在文化上的不斷革命，但它作為曠古的招魂祭，卻在現代中國啟蒙光照的不斷除魅中，重新搭建了往古代眾神之居所的精神之橋與路，雖然僅僅是在學院的建制之內。

語言文字既是文化之膚表，亦是其深不可測的內在。自康有為、章太炎以降，不同文化代理人提出了不同的創建傳統的現代性

不如對美國黑人文學的關注，也許正因為不夠外國。同樣的，台灣中文學界對晚清的關注一向也十分有限。直接的原因是，他們普遍認為古代性比現代性更有價值，更中國。馬華文學自然是破落的小產業，經營困難；但象徵意義不容低估，它或可比擬為是現代中文文學中熱帶叢林的黑暗一角，一個盲點。

工程，但章太炎以語言文字為文化基本單位的文始計畫，或許最具象徵意義的指出了後帝國時代（現代）漢字保衛者必然被捲入的精神的存有狀態——魂與體在文中重生，復活。他企圖把漢字建構為更其強悍的文化基因，但在其對立面，中國現代民族國家的工程師們，依據不同的理念和需求——目標卻是一致的，建立現代中國——在一波又一波的國語運動中，力圖簡化甚至廢除漢字。每一種語言計畫都內含著一種國族想像，而企圖把文字幽靈化的結果，弔詭的，卻看到共同體幽靈的一再被文字化。這是〈幽靈的文字〉講述的故事，而我也刻意的把場景從台灣拉到南洋，在近代中國百年的幽靈文字史中。〈論嘗試文〉則藉文學系統的觀照方式，從現代散文的起源，探討一種具體的文的類型如何在現代情境中生成、演化，及它何以必須守護抒情主體——抒情主體如何和歷史互動（按：〈論嘗試文〉抽掉了）。

魂與體在現代的文中重生，其中規模最大的事件大概是抒情傳統在現代文學中的重生。本書中討論的相關個案包括金庸，被公認為通俗文學的巨擘，但其實他以非常特殊的方式超越了晚清以來小說形式寫實主義必然造成的地域與歷史的限制（以此時此地的現實篩選讀者），以漢字為媒介，透過華人共通的文化符碼，意想不到的達到晚清新小說倡導者以小說凝聚民族共同體的梦想。再如一直被目為漢奸的胡蘭成，影響了台灣戰後最重要的文學家庭之一的朱家兩代人，以張愛玲為初祖，幾乎以一人之力創造了一個足以和台灣中文系相抗衡的傳統中華文化之審美體系（〈世俗的救贖〉）。相較於後者的「述而不作」、「溫故知新」的結構，尤其值得強調的是前者強調文學文化的現代生產，並且和現代可以接軌——前有張愛玲，後有朱家兩代，由這些個案尤可見出中國現代性的弔詭複雜。〈身世，背景，與斯文〉以朱西甯先生晚年遺作為線索，到《華太平家傳》的基督教及戰亂背景裡頭去重估中國性與現代性。

〈胡蘭成與新儒家〉則藉胡蘭成與唐君毅兩個不同的現代中國理念工程師的長期對話，在策略上試圖溝通兩種不同的現代中國性方案。

〈詩，歷史病體與母性〉討論台灣代表作家之一郭松棻，身兼流亡者，民族主義者，老左派，土生土長的台灣人，保釣世代，現代主義者的多重身分，郭松棻的小說恰恰展現了絕佳的詩藝，見證了抒情詩的力量。其中對於歷史與暴力的思考，尤可補充本書其他篇章之所未及。而〈原鄉及其重影〉則以台灣外省世代、本土派作家、大陸當代小說、馬華現代小說的若干個案，討論分裂的本土，原鄉、烏托邦及暴力，大致總結了前此中文現代小說研究的某些看法。兩篇論文都討論了文與不斷重返的歷史幽靈，跨足的正是所謂的兩岸三地，不過以馬華抽換了香港——一個台灣學界關注的太少的區域。〈遊魂——亡兄、孤兒、廢人〉則以幾個台灣文學的母題和個案，對前面諸論文的討論，做個心態歷史的暫時總結。

附錄的一篇舊文原題〈「寓開新於復古」與「文的優位性」——龔鵬程個案〉，作為「起點」，有某種象徵意義。寫於我在淡江念碩士的最後一年，以尚未「四十自述」的龔鵬程教授為討論對象，他無疑是國府遷台後台灣中文系栽培出來的最有才華的一位「本土」學人，其代表性，其精神結構，一如其年歲世代，等同於台灣小說界的張大春。這篇文章關切的，是新一代文化遺老（龔教授具有無可質疑的代表性，爾後他的《四十自述》也應證了我的觀察）觀念結構中的「文的優位性」，在他們的著述裡，對西學（及一切可能的變）的接受，自覺的節制於文的優位性，因此不可能有真正的認識論上的、議題架構上的裂變。這是對晚清中體西用論更保守的繼承。這篇小論文是這一系列論述的其中一個起點，在最有朝氣的一代人身上，「發現」了古老的文化幽靈。但關於復古與開新，這兩年看法也漸有一些改變；認識到對於現當代中國學人對於「古」

的認識，可能比我當年理解的更為複雜，還需要重新清理，或許那不全然是「古」之罪過。對錢鍾書的看法，也更趨審慎些。如果是這幾年來寫，除了被討論人的著述，當年運用的那些論文材料有許多想必是不會用的；畢竟多念了點書；運用材料的方式、論證的方式，大概也會有所不同，畢竟技術純熟了些。但結論可能是相去不遠的，但勢必會多一些理解的同情，畢竟年歲已大不相同。雖然立場不同，畢竟物傷其類。

這些年來不曾忘過嘗試對台灣中文系展開系列的知識社會學的批判，但時移事往，本土化再深化下去，台灣的大閩南主義大概會把它啃嚙掉，倒不勞批判了——本土的清算手們自會做去。在認同問題幾乎成為唯一問題的這個年代，台灣的現代文學研究也已成是非之地。曲學阿世，或自以為占據最高的道德立場檢證異己是否認同台灣，無非皆重演了政治轉型期中「識時務者」的「應帝王」與敗德。

書聯結著書，部分論文與論題與前此出版的兩部集子相關甚至文本互涉³；結論也都還是暫時的結論。是階段的總結，還是未來的藍圖，亦有待於異日，畢竟學識興趣隨生命經驗延伸。

一本書不過是暫時的遇合，說不定也會很快的，躺在書堆裡，靜靜的老去。

感謝某官方單位的補助（如果有），部分論文是在計畫的「逼迫」下寫出來的（詳〈說明〉）；因計畫補助而有助理，感謝助理

³ 尤其〈幽靈的文字〉是〈華文／中文——「失語的南方」與語言再造〉的延伸討論；〈魂在〉與〈中文現代主義——一個未了的計畫？〉互補；〈原鄉及其重影〉延伸自《謊言與真理的技藝》中多篇論文，亦與本書中的〈詩，歷史病體與母性〉互補。

高嘉謙勤跑書局及圖書館，否則在這離台北最遠的地方實不宜寫論文。感謝王德威教授與謝材俊先生的關愛，麥田出版社的支持，胡金倫先生的襄助。

2004年1月3日 埔里四狗大學一隅

2006年1月4日 埔里牛尾路，修補

目次

緒論.....5

文與魂

一.....15

魂在

論中國性的近代起源，其單位、結構及(非)存在論特徵

二.....37

幽靈的文字

新中文方案，白話文，方言土語與國族想像

三.....79

境外中文，另類租借，現代性

論馬華文學史之前的馬華文學

四.....105

否想金庸

文化代現的雅俗、時間與地理

五.....129

世俗的救贖

論張派作家胡蘭成的超越之路

六.....155

胡蘭成與新儒家

債務關係、護法招魂與禮樂革命新舊案

七.....187

論中體

絕對域與遭遇

八.....227

身世，背景，與斯文

《華太平家傳》與中國現代性

九.....	249
詩，歷史病體與母性	
論郭松棻	
十.....	289
原鄉及其重影	
十一.....	325
遊魂	
亡兄、孤兒、廢人	
引用及參考書目.....	345
附錄.....	373
「寓開新於復古」與「文的優位性」	
龔鵬程個案	
說明.....	413

—

魂在

論中國性的近代起源，其單位、結構 及（非）存在論特徵

鬼者，歸也。

——《爾雅》

民族精神的締造者通常都具有幽靈暨倖存者的特徵。
他總是遵從其回返的時間性。

——德里達（Jacques Derrida），
《馬克思的幽靈》（*Specters of Marx*）：203

那些鬼影幢幢的字五千年
掀不開一層又一層轉世的靈魂
來到筆尖
等待一個新的意志附身

那些字
其實它們早就先到
又不著痕跡地回來
讓人領它們回去

——夏宇，《Salsa》：96

陳奕麟在〈解構中國性——論族群意識作為文化作為認同之曖昧不明〉一文中著重指出：

我認為，「中國性」的概念受損於其內在「缺席」（就如被東方學權威否定），少於受損於太多論述的存在，無論它們是產生於內在或外在的定義。首先，人們對「中國性」之論述能隨著歷史的演化而變化，他反映在古時以中國為中心之核心論述到現代國家政體形成之各不同論述上；而這些論述又與地理上不與中國相連之華人社群（如香港、華僑），以及不同社政配置（如階級、性別）之社群論述形成對比。在論述層次（族群意識作為文化）上，由於這些來自不同社群之文化論述是奠基於其地方的意義與權力脈絡裡，因此所形成的論述也各不相同。論述的多樣性剛好能讓我們反省其霸權中心的權威。……就此而論，族群意識的語意本質也許不如言說脈絡本身的認定重要，在其地方脈絡中族群意識也許只代表認同的可能成份中的一個相關變數而已（1996[1999]: 125）¹。

在這篇文章中的其他地方也不斷的迴響著近似的聲音：「我認為假如族群認同與文化論述全都是建構出來的產物，何必費事地問他們到底有多真實？」（123）以中國性論述實質上的多樣性，其受制於歷史、文化、權力的持續作用而具有相當程度的可變性、彷彿並無統一或穩定的本質可言，而相當雄辯的論證了「中國性」本身並不足於構成一種共同論述（如杜維明舊瓶裝舊酒的「文化中國」論述）。作者反本質主義的操作，脈絡主義的取向，在某種程度上是

¹ 原為英文，“Fuck Chineseness: On the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity”，原刊 *Boundary 2* 23: 2 (Summer 1996):111-38。

有說服力及啟發性的——中國性論述總是「對不同歷史政治環境的在地回應」，也終歸是被建構、被權力所形塑的。

然而在相對主義的邊界，同樣也就在脈絡主義的界限處，仍然必需面對薩義德（Edward W. Said）在《東方學》（*Orientalism*）中所建構出來的問題架構——何以東方總是被東方學者那樣的再現？何以總是呈現為特定的模態？意即，關於東方的論述確實顯現出一個相對穩定的被再現的方向和結構：「東方學所回應的更多地是產生它的文化而不是其假定的對象，這一對象同樣是由西方所創造出來的。因此東方學既有其內在的一致性，又與其周圍的主流文化存在著複雜的關係」（薩義德 1999: 30）。以「考察東方學的內在一致性以及它對東方的看法（……），不管其與『真正』的東方之間有無對應關係」（7）為目的的《東方學》，並沒有愚蠢到假定「真東方」不存在，然而在其問題框架內，卻謹慎的存而不論，同時也強調東方並非純為自然事實，總是被再現的。而這正是作為再現媒介的書面語言的作用，它所造成的間接的再場性：

書面論述對讀者來說之所以具有在場性是因為它將任何像「東方」這樣真實的東西排除在外，使其移位，令其顯得多餘。因此，東方學的一切都置身於東方之外：東方學的意義更多地依賴於西方而不是東方，這一意義直接來源於西方的許多表述（representation）技巧，正是這些技巧使東方可見、可感，使東方在關於東方的話語中「存在」。而這些表述依賴的是公共機構、傳統、習俗、為了達到某種理解效果而普遍認同的理解代碼，而不是一個遙遠的、面目不清的東方（28-29。原著強調）。

真正的東方在西方對東方的再現系統中的必然缺席構成了東方學作

為學術想像整體的必然封閉性，薩義德暗示說，它在長期的發展中自我合理化為一個自律自足的系統，已不再或難以被真正的東方所修正，反而是西方文化中發展出來的再現的技藝和再現邏輯貫徹它對這個特定異己的再生產。對象自身是一回事，被「我的視域」建構出來的對象是另一回事。這一來，個別主體失去了它的能動性，關於東方的再現系統替代、覆蓋了其他的認知可能，一旦涉及東方，整個強大的系統就會被啟動：

東方學……是一套被人為創造出來的理論和實踐體系，蘊含著幾個世代沉積下來的物質層面（material investment）的內涵。這一物質層面的積澱使作為與東方有關的知識體系的東方學成為一種得到普遍接受的過濾框架（grid of filtering），東方即通過此框架進入西方的意識之中，正如同樣的物質積澱使源自東方學的觀念不斷擴散到一般的文化之中並且不斷從中生成新的觀念一樣（1999: 9; Said 1978: 6）。

甚至可以補充說，西方對東方的「投資」（investment）已不止是狹義經濟學上的，而是廣義的經濟，自然也包括了精神（psychic）能量上的投資。另一方面他也清楚的指出，他所捕捉的東方學的「內在的一致性」是由一系列相互交織的條件（認識論條件為其中之一）所共同制約的，而文化霸權（主導的文化形式）所發揮的巨大效用形塑了東方學的統一體；持續的利益和權力意志的交叉網絡、所關聯的體制和制度，與及長期累積的物質資源，決定了歐洲人對東方的理解。

反過來，回到東方（本文的脈絡是中國）對自身的再現，關於中國性，涉及的是中國自身的再現系統對於中國的再現，是否有著對應的「內在的一致性」的問題。還是像陳奕麟和東方學學家那樣

立足於外在觀點，宣稱說那是離散的、無序的、「對不同歷史政治環境的在地回應」？本文認為問題並沒那麼單純，而是和薩義德所建構的薩義德論述中的東方學一樣，它也同樣必須涉及中國自身的再現技藝、再現系統、相關的文化邏輯、認識論、物質積累、精神投資、……文化霸權等機制；而關於中國性的建構，仍然可能有其「內在的一致性」，甚至統一體。甚至經由特定的建制和制度性（或擬制度性）的程序，而呈顯出可繼承、可傳遞——可再生產——的實體化的傾向。換言之，「中國性」論述在論述建構過程中所選擇強化的要素並不是那麼任意的，而往往是（經過一定的文化及傳統）約定的，不同論述中所選擇的要素儘管可以不同，然而主導性的選擇要素是存在的，而且往往是可以共量的；此外，「中國性」的論述模式理論上並非無限多的，可以大致演繹出可選擇的變異；同樣的道理，從陳奕麟的舉例中倒也可以描繪出由諸要素構成的一個大略的論述的拓撲。

舉例而言，從結構的角度來看，大馬華裔知識分子對中國性的召喚固然可以說是特殊歷史情境激發下的產物，卻和晚清知識分子分享了同一個病理的結構²，甚至可以說，就上述個案而言，回溯的通道在一再的強迫重複中早已設定好，特定的歷史情境往往只是起著催發的作用。比較二者的差別，「華人對傳統中華文化的承繼大體而言是一種『正文缺席』下的『述』：對空白正文的盲目引述」（黃錦樹 1997: 81）。反過來，假定了晚清的中國性並不是空白的正文，而是由國粹、國魂、國學等修辭構成的複雜結構；大體今日被

² 我在過去一篇論述近當代馬來西亞華人集體記憶的形成與馬華文學與文化中一再再現的對中國性的強迫性重複似召喚的文章中，曾把這樣一種帶著病理及強烈情感色彩的「中國性」上溯至晚清、近代中國知識分子的民族主義論述，並指出它們其實是同構的。黃錦樹（1997: 59-96），後收入筆者（1998a: 93-161）。

我們用蹩腳的西化中文命名為中國性的抽象事物，在晚清時它是另一個名字，而且（也）是外來語：國性——雖然它們並不嚴格的等同。

這篇短文企圖考察的正是在中國近代起點上、中國在近代國家形成過程中轉型期知識分子們共同建構出來的一種具有代表性（甚至主導性）的中國性論述及其結構，它的被實體化，或，幽靈化。

一、魂的賦形：學的體系、體制與單位

嚴格說來，「中國性」問題並不能推得太遠，和國學起源問題一樣，都是中國近代化過程的產物³。近代時間被大規模的銘刻在我們概括稱之為「晚清」的歷史時刻，存亡感及終結感讓那個時代的知識分子一面在為歷史算總帳，一面在為未來找出路，在那被緊緊壓迫於過去及未來之間不斷流轉的此刻，「中國」自身被對象化為集體思考的對象。連串的挫敗，使得「中國」在近代體質的條件下被集體診斷為老弱的病體；同時也不得不把作為鏡像他者的「西方」納入主體建構的結構（不論是哪一種形態的中體西用論——或者從結構的角度說，中／西一體／用論⁴）中，在想像關係中建構起脆弱、不穩定的自我（ego）。在此一重新建構自我的過程中，在有效的運用近代條件（尤其是班納迪克·安德森[Benedict Anderson]所說的「印刷資本主義」[安德森(1991)1999: 49-56]）的傳統（中華文化）之創造、想像共同體的形成、集體記憶的召喚、「起源」的重建、國民近代體質的重建（「新民」）……等等。換言之，是與古老帝國朝向近代的國族國家（nation-state），中國人朝向國族

³ 關於國學起源，初步的討論參黃錦樹（1998b）及陳平原（1998）。

⁴ 關於同一論述拓撲內各種論題和論述重點的轉換，詳參丁偉志、陳嵩（[1995]1997）。

(nation) 建構的過程一體的⁵。

當中國被自身對象化為思考的對象，在對象化過程中（因思考和論述的必要）被切割開的自身的軀體—疆界、靈魂—精神都被問題化。

相對於病體，是精神。從維新派知識分子（康有為、梁啟超等）、官方知識分子（如張之洞、端方等）到革命派（章太炎等），立場容或有異（君學／對君學的否定），對於傳統文化的振興或再造的認知卻是共同的。而在1905年起有所謂的國粹運動，國學保存會的建立、《國粹學報》的創刊⁶，堂堂展開大規模的傳統文化再造。國粹的「粹」本身銘刻了對（傳統文化）要素的主動選擇和汰選⁷，而國粹的進一步具體化，便是國學。爾後再將革命宣傳中「陶鑄國魂」的「國魂」整合進來⁸，合三者為一體，而構成一個結構。後來在章太炎那裡被發展成一個體系，在他的論述裡被轉換為「國性」⁹，而國學便是國粹、國魂、國性的具體化。而關於「國性」

5 《思與言》雜誌曾於1996年9月號推出「文化想像與國族建構」專號；於1998年3月推出「發明過去·想像未來：清末民初的『國族』建構」專號，以中央研究院近代史研究所文化思想組於1996年12月至1997年8月之間所舉辦的系列相關研討會或演講論文為骨幹，對於相關議題，已積累出相當的成果。

6 鄭師渠：「1905年1、2月間，鄧實、黃節等人在上海成立國學保存會，以『研究國學，保存國粹』為宗旨；2月23日，其機關刊物《國粹學報》正式發行」（[1993]1997:9）。

7 回到其時歷史脈絡的相關討論，參鄭師渠（[1993]1997:111-14）。其中最值得注意的一個具開放性的論述是「國粹無阻於歐化」（黃節）：「粹」不為「國」所限制，然而在其時，主導性的國粹論述是朝向為「國」所限的「國粹論」。

8 「國粹」其實是日文借詞，為Nationality之譯名，晚清國粹論者都直接或間接的受同時代日本的國粹保存主義影響。參汪榮祖（1988:130-31）；鄭師渠（[1993]1997:1-4）。而從國粹到國學到國魂，論述的發展過程參鄭師渠（[1993]1997:114-20）。

9 關於維新或革命派知識分子論述中，從國魂到國性論述上的轉換的詳細考察，待考。

的內涵，梁啟超對它有較完整的陳義：

國於天地，必有與立，國之所以與立者何？吾無以名之，名之曰國性。國之有性，如人之有性然。人性不同，乃如其面，……失其本性，斯失其所以為人也。惟國亦然。緣性之殊，乃各自為國以立於天地。苟本無國性者，則自始不能以立國。國性未成熟具足，雖立焉，而國不固。立國之後，而國性流轉喪失，則國亡矣。……。

國性果何物耶？以何因緣而成、以何因緣而壞耶？如何而為隆、如何而為污耶？國性無具體可指也，亦不知其所自始也。人類共棲於一地域中，緣血統之駙合，群交之漸劇，共同利害之密切，言語思想之感通，積之不知幾千百歲也。不知不識，而養成各種無形之信條，深入乎人心。……如化學上之化合力，鎔冶全國民使自為一體，而示異於其他也。積之愈久，則其所披者愈廣，而其所篆者愈深。退焉自固壁壘而無使外力得侵，進焉發揮光大之以加於外，此國性之用也。就其具象的事項言之具體的不可指，具象的略可指，則一曰國語，二曰國教，三曰國俗，三者合而國性彷彿可得見矣（[1913]1962: 79）。

這篇民國成立後發表的文章，所表述的是一種在歷史長期發展中自然形成的（民族）特性，所涉及的相關條件諸如地理（共棲於一地域中）、種族（血統之駙合）、語言、時間，所談論的約略是後來被稱為民族精神，而其時甚至可以和同樣抽象的「國粹」¹⁰或「國魂」

¹⁰ 比較鄧實〈雞鳴風雨樓獨立書·語言文字獨立〉：「夫一國之立，必有其所以自立之精神焉。以一國之粹，精神不滅，則國亦不滅。」原刊《政藝通報》1903年24號。鄭師渠（[1993] 1997: 113）。

互相置換的事物。這樣的論述在結構上在同時代談文化或民族精神的言論中之前之後都不乏大量的回聲，可以說是時代共識的一部分。如章太炎《國故論衡·原學》中區分兩種學術形態——繼承傳統（因仍舊貫）模仿他國（儀刑他國），舉例說明時論證說前者往往是那些有悠久文化傳統的（如中國印度希臘），後者則如日本。在學理的說明方面，則以「地齊」（地理自然條件）、「政俗」（時代的總體境遇）對學術的自然形塑，以論證「因仍舊貫」的必要性與合理性，「各從其習，使易就成」（章太炎 1984: 324）。

梁啟超所學的國語、國教、國俗在章太炎那裡是言語、風俗、歷史（章太炎 1982: 477），而章太炎原來所界定的國粹的內容是（我們漢種的歷史）：語言文字，典章制度，人物事蹟（章太炎 1977: 276），二者最大的差別在於梁啟超仍保留了維新派——康有為的包袱（孔教），然而大體而言結構是類似的——語言（語言文字）是首要的，接著便是歷史（史學、歷史敘述）——因而具有一定的說明作用。強烈的歷史面向，直接的導致強烈的史學傾向，強化了歷史意識、史學之作為國學的基礎。

自詡為古文經學家的章太炎在他漫長的學術生涯中，以紮實的樸學訓練為基礎，面對持續的國家存亡的危機，帶著啟蒙意味的政論式書寫同時卻也對過往學術的總體檢驗（從《馗書》及一再修改後「歸於雅正」的《檢論》）；逐漸建構了他對過往學術的總體思考，同時卻也構成了一個橫跨語言文字之學、文學、哲學、史學（而打散了傳統經學、史學、子學之分）的國學體系，一部留贈未來的小百科指引（如《國故論衡》）；並經由佛學（唯識）和道家（《莊子·齊物論》）補進一個不明確的形上學。必須強調的是，在章太炎所有隸屬於國學的著作中，對於語言文字之學的思考都是基本的；令他憂心焦慮的是時代的民族語言危機——世界語、漢字拉丁化、白話文運動的挑戰——貫穿了他的學術思考。從《馗書·訂

文》到《國故論衡·小學略說》、《新方言》、《文始》，均蘊含著對漢字的保衛而建構出一個以字詞為單位的語言文字之學體系，建構出一個他早年期許的「一切學問之單位之學」（1906: 2791-782; 3009-112），以作為整個國學賴以成立的基礎。然而這樣的操作雖然是建立在乾嘉樸學的語言學突破（尤其是古韻之學）基礎上，這卻並不是單純的援引或複製，而是有所改造。技術或者純學術問題暫且勿論，我們別忘了他的國學其實是國粹之具體化，同時也即是國性、國魂的外化與具體化；因而當章太炎說「語言各含國性以成名」（章太炎 [1907]1985b: 101），更值得注意他所建構起來的「一切學問之單位之學」中的「單位」不僅僅是國學的單位，在這樣的邏輯之下，同時也即是國粹、國性，與國魂的單位。換言之，學的單位已被建構成魂的單位，「識字」因而被提升為一個無比重要的問題。早在〈論語言文字之學〉中即有完整的陳義：

今欲知國學，則不得不先知語言文字。此語言文字之學古稱小學。今日言小學者，皆似以此為經學之附屬品，實則小學之用，非專以誦經而已。周秦諸子，《史記》、《漢書》之屬，皆多古言古字，非知小學者，必不能讀。若欲專文學，更非小學不可。漢時相如、子雲；唐時韓、柳，皆通小學，故其文字深闡淵雅，迥非後人所及。中間東漢六朝，諸文學家亦無不通小學者；一披文選，便可略知梗概。外自中唐以後，小學漸衰，韓退之言：「凡作文字，宜略識字。」可知當日文人已多不識字者。自宋以來，歐、曾、王、蘇諸家，皆於此事茫然不省。……要之文辭之本，在乎文字。未有不識字而能為文者。……吾生幾四十歲，所見能文之士，大抵未能識字。……小學者，非專為通經之學，而為一切學問之單位之學（1906: 2971-974。引者強調）。

小學，作為一切學問之單位之學；而文字，便是一切表達之基本單位。在章太炎的論述脈絡裡，「識字」同時是區分是否文盲的門檻；同時也是文人的終極考核。章太炎平生好罵人「不識字」，被他罵的往往不是泛泛之輩，而是古今名人，尤其是頂尖的能文之士（從韓愈到龔定庵、王闕運等），這不是簡單的用「因為他是小學家」這樣素樸的說法就能解釋的，而是涉及認識論上的問題。他所謂的「識字」指的是正確的掌握「字」（詞）這一單位形音義在歷史流衍中的整體意義，及與相關聯的所有文化的上下文，因而單位的背後是總體（局部的總體）；依他的標準，只有具備這樣的文化條件，才有資格寫作——即使是用白話文也是如此。換言之，每一個書寫單位都必須承擔古學——書寫必須承擔傳承古學的大責，而風格上必然是古奧典雅——古學作為雅的條件¹¹。再換成我們今天的修辭，可以這麼說：在章太炎手上，已成功的把漢族的語字以文化長老的意志重新約定為中國性的單位。為了避免外族入侵而造成滅族式的集體遺忘，這樣的體系和建制便是最後的保障，唯其如此，只要「吾守其國性，可不斃也」（[1907]1985b: 101）。卻也如高旭更清楚的表述：「國有魂，則國存，國無魂，則國將從此亡矣，……然則國魂果何所寄，曰寄于國學。故存國魂，必自存國學始。」¹²

二、正名／命名中（華民）國（性）

「語言各含國性以成名」，而許多關鍵詞都被冠以「國」——如國粹、國魂、國性、國學、國故……等等。故而「國」也是關鍵問題。接下來試舉兩個近代中國命名過程中的代表性的論述以做一

¹¹ 詳參黃錦樹（1994），第4、6章。

¹² 高旭，〈南社啟〉《南社會員通訊錄》，鄭師渠（[1993] 1997: 119）。

番討論。

梁啟超在〈中國積弱溯源論〉(1900)論述中國積弱的各種原因時，其中在「積弱之源於理想者」一節中談到「發源於理想之誤」的「三事」：「一曰，不知國家與天下之差別也，中國人向來不自知其國之為國也。……¹³」理由很有趣，因為沒有敵體——對象：

……對於他家，然後知愛吾家；對於他族，然後知愛吾族。……惟國亦然，必對於他國，然後知愛吾國。……吾中國則不然，四萬萬同胞，自數千年來，同處於一小天下之中，視吾國之外，無他國焉，緣此理想，遂生二蔽，一則驕傲而不願與他國交通，二則怯懦而不欲與他國競爭(413)。

沒有敵體也從來沒有意識到(國家)邊界的存在，國家的主體因而從未確立，僅只是一種想像的、漫無邊際的傲慢的存在——天下。因而接著指出，它不止未曾自我命名為國家，甚至根本就沒有關於國家的自我意識：

二曰，不知國家與朝廷之界限也。吾中國有最可怪者一事，則以數百兆人立國於世界者數千年，而至今無一國名也。夫曰支那也，曰震旦也，曰釵拿也，是他族之人所以稱我者，而非吾國民自命之名也。曰唐、虞、夏、商、周也；曰秦、晉、魏、漢也；……曰宋、元、明、清也，皆朝名也，非國名也。蓋數千年來，不聞有國家，但聞有朝廷，每一朝之廢興，而一國之稱號即與之為存亡，豈不大可駭而大可悲耶。是故吾國民

¹³ 張品興主編(1999a: 413)。梁啟超同樣的意見還見於他的〈少年中國說〉、〈中國史敘論〉(1901)等文。

之大患，在於不知國家為何物，因以國家與朝廷混為一談，浸假而以國家為朝廷之所有物焉，此實文明國民之腦中所夢想不到者也。今夫國家者，全國人之公產也；朝廷者，一姓之私業也……（413）。

換言之，沒有近代國家的觀念，而誤以朝廷為國家，甚至進而推論朝廷不過是一姓之私業，就隱喻的關聯而言，則不過是錯以家為國。進而推論：「三曰，不知國家與國民之關係也。國也者，積民而成，國家之主人為誰，即一國之民是也。……中國不然，有國者僅一家之人，其餘則皆奴隸也」（414）。國家沒有國家的自我意識，來源於國民沒有國民的自我意識，與及長期持久的單向的奴隸意識。膨脹的家奴意識投射向「天下」；國的邊界迄未形成，其實就現實而言不過就只是家的邊界。是為「家天下」。當梁啟超提出這樣的反省和批判，其實就意味著在那古老帝國解體中、新的作為近代國家的中國醞釀形成而猶待命名的時刻，國家與國民自我意識的形成及展現。也即是思考國家的邊界與內在的單位¹⁴。

以「中國（人）從未意識到自己是個（近代）國家」的論述方式意識到近代中國必須被重新命名的梁啟超，最後是把近代中國的命名權讓給了章太炎。

章太炎在命名帝制中國（就其性質或可依梁啟超前引文之意謔稱其為朝國）解體後的近代中國的名文〈中華民國解〉¹⁵：

中國之名，別於四裔而為言。印度亦稱摩伽陀為中國，日本

¹⁴ 關於「中國」命名之素樸的歷史考察參王爾敏（1977）。文末亦附有〈先秦典籍所見「中國」詞彙錄〉可以參看。

¹⁵ 原刊《民報》第15號（1907年7月）。引據《章太炎全集》（四）。

亦稱山陽為中國，此本非漢土所獨有者。就漢土言漢土，則中國之名以先漢郡縣為界。然印度、日本之言中國者，舉土中以對邊郡；漢土之言中國者，舉領域以對異邦，此其名實相殊之處。諸華之名，因其民族初至之地而為言。……華本國名，非種族之號，然今世已為通語。……正言種族，宜就夏稱。《說文》云：「夏，中國人也。」「蠻夷猾夏」，《帝典》已有其文，知不起於夏后之世。……質以史書，夏之為名，實因夏水而得。……其後因族命地而關東亦以東夏著。下逮劉季，撫有九共，與匈奴、西域相卻倚，聲教遠暨，復受漢族之稱。此雖近起一王，不為典要。然漢家建國，自受封漢中始，於夏水則為同地，於華陽則為同州，用為通稱，適與本名符會。是故華云、夏云、漢云，隨舉一名，互攝三義。建漢名以為族，而邦國之義斯在。建華名以為國，而種族之義亦在。此中華民國之所以謚（[1907]1985a: 252-53）。

「語言各含國性以成名」——這段文字很好的示範了整個操作過程。首先指出「中國」並不足為國名，因為那不過是一個因地理相對位置而有的稱謂。接下來考察幾個可能的語詞單位，尋求（或建構）它們歷史的合理性，考量的焦點一是種族，一是國家，最後完美的統合於「中華民國」稱謂中——既是民族國家，也是國族國家¹⁶。

極端的例子：（中）國性被銘刻為一個專名。箇中隱含了血緣的假定，並且以非常強化的方式。

在這篇為新中國正名的長文中，存在著一個有趣的悖論：文化被刻意的放逐了。在命名之初，語義便已產生不可逆的滑移。文章

¹⁶ 康有為在同時期也以中國「有朝名無國名」為由倡議定國名為「中華國」。見康有為（[1907]1981: 611-12）。

接下來和維新派的「中華」論述爭論：

今有為金鐵主義說者曰：「中國云者，以中外別地域之遠近也。中華云者，以華夷別文化之高下也。即此以言，則中華之名詞，不僅非一地域之國名，亦且非一血統之種名，乃為一文化之族名。故《春秋》之義，無論同姓之魯、衛，異姓之齊、宋，非種之楚、越，中國可以退為夷狄，夷狄可以進為中國，專以禮教為標準，而無有親疎之別。其後經數千年，混雜數千百人種，而其稱中華如故。以此推之，華之所以為華，以文化言，可決知也。故欲知中華民族為何等民族，則於其民族命名之頃已含定義於其中。¹⁷」以西人學說擬之，實採合於文化說，而背於血統說（253）。

引號中的話，其實是我們今天對「中華」的認知，也普遍出現於自稱版圖比中華人民共和國還大的中華民國的官方論述，尤其氾濫於僑委會向「革命之母」華僑做出愛的召喚的出版品中，也是今日之中國性論述中最為原型的一種版本。

這是怎麼一回事？

就章太炎而言，原因很簡單，就是基於排滿的策略考量。以中華為文化族名的論述可以有效的解消漢族對滿人的怨恨，或至少讓晚清革命派透過召喚滿人入關後漢族的痛史而合理化的排滿論述失去著力點——在一個更高的普遍層次——文化——層次之下。因此作為一種論述上的策略，即使是在這麼一個命名—正名的莊嚴場合，對這麼樣一個專名的重新概念化，埋下了必然的矛盾¹⁸。

¹⁷ 引文出於金鐵主義者（楊度）（1907：18）。

¹⁸ 或者說他只有條件的接受文化說——必須以主權之回歸漢人為絕對前提。所以他

在這篇文章中有極大的篇幅是在討論未來的「中華民國」的版圖，因章太炎對國（「先漢舊疆」，或「明時直省」、族（華民）的堅持，使得他勾畫出來的版圖是十分特別的。在對中國進行一番以「先漢郡縣為界」的歷史考察之後，得出的是這樣的結論：「故以中華民國之經界言之，越南、朝鮮二郡必當恢復者也；緬甸一司則稍次也；西藏、回部、蒙古三荒服則任其去來也」（256）。最理想的版圖是包括越南、朝鮮，而西藏、新疆、蒙古則無可無不可。

這樣的想像表面上是以「復先漢疆界」或「以明時直省為根本」，在論述中流露的隱含判準則是這些部族被中華文化同化的程度。同時，當排滿的前提消除（已成歷史事實）後，當初被策略性排擠的論述——「故欲知中華民族為何等民族，則於其民族命名之項已含定義於其中」替代、遮蓋了原有較為狹隘的國族主義論述，也是可以理解的了。就在這個非常重要的例子中，在國字的軀殼與國的軀殼的思辨中，看到章太炎之前之後所亟亟建構的那個置換自然血緣的文化血緣的幽靈¹⁹被壓抑的復返，看到了文化的意志和力量。

三、魂在

沈松僑在詳細考察了晚清知識界把黃帝建構為漢族共祖的複雜歷史過程後，下結論說：

說：「吾向者固云所為排滿洲者，亦曰覆我國家，攘我主權之故。若果克敵致果，而滿洲之汗大去宛平以適黃龍之府，則固當與日本、暹羅同，視種人順化歸，斯受之而已矣。然主權未復，即不得舉是為例」（256）。文化的同化必須後於主權的復歸，以解決現實上滿人已漢化卻掌握中國的政權。

¹⁹ 關於晚清知識分子國族建構中血統與文化的爭議的詳細討論，參沈松僑（1997: 8-73）。

（晚清知識分子）只能是透過自身原有的「符號宇宙」，來認識、擷取適當的國族範式。他們對中國國族的建構與想像，自然也只能以固有的文化、歷史資源為基磐，並受到現實政治、社會與經濟條件的限制（1997: 74）。

我們可以引伸說，對中國性的建構，情況也是類似。必須具備引文所述的兩個基本條件²⁰。換言之，不論是被命名為國性還是中國性，它的內在雖有可能是缺席的（如大馬華人「空白正文」的狀況），但也不總是如此²¹；如果是發生在中國本土，更尤其是以晚清時的知識條件——知識分子們都具備相當完整的傳統士大夫基礎教育，「自身原有的『符號宇宙』」、「固有的文化、歷史資源」可以說極其飽滿的，建構的可能性相對的也就非常大。相對於缺席、空白，這種條件下的中國性毋寧可以說是一種無以倫比的滿溢。

晚清的特有情境——千年帝國的傾斜、瓦解，千古未有之鉅變——也造成了這種消散時刻的滿溢，過去的事物不斷的被召喚也不斷的在「新」的尺度下消散。作為代表性的召喚者之一的章太炎，敏感於存亡絕續，而獨立持續的給國性—國粹賦形為國學，可以說是給國粹—國學—國性的結構一個頗為凝固、穩定的基礎。在一定程度上，甚至我們也可以說整個的結構被章太炎所定型了，構成一個以語言文字為核心機制的集體記憶的結構（黃錦樹 1994: 59-63），或者稱之為一種結構性的記憶²²。

過去的集體記憶被結構化。那是一個超個體、共時的符號字

²⁰ 其實還必須包含第三個條件：（主體生命的）憂患（借章太炎的修辭）。

²¹ 以大馬或中文資源同等或更為貧乏的知識社會而言有可能那樣的引述以建構中國性，也因為身處「海外」，「國」的想像往往遠比中國本土知識分子抽象而純粹。

²² 戲仿「結構性失憶」的修辭。結構性失憶是一種集體的選擇性失憶（當然也是選擇性記憶的現象），參王明珂（1997: 45-56）。

宙，是由數千年來中國故有典籍構成的無邊無際的想像的圖書館，無盡的冊頁，迴響著過去的聲音與沉默；以語言文字為單位密碼封存的——被語詞埋葬的逝者的精神的屍骸，尤其是經典——聖人的精神的屍骸，終極的能指，在想像中溢滿。章太炎在漢儒與清儒的基礎上為上述的對象世界建立了一個確定的回歸的路徑，經由在漢字形體之後無法聽之以耳必需聽之以心的隱祕的竊竊舊音遺響的引導，讓被當下放逐的個體精神可以便利的回到安憩古幽的老精神的家（或精神的老家）；他的語言文字之學確實是一套解碼的機制，重新界定了古學的知識法則，同時也重新確認了（他所認定的）漢文化由野入文的初始場景中、文化的精神始托意於象（文字）時的原始約定，甚至可以說是以文化長老的身分在他處在的文化解體時刻，對那套詞與物的規則的再約定，寫下指令，以便讓民族的精神在未來新時代的民族個體中不致無家可歸。換言之，在他的手上，國學的起源象徵了經典形態的中國性的物質形式之確立。它可傳授、且易於傳授，就如同章太炎對於漢字語音單位的普及方案——注音符號草案——經過他的學生的修正被官方接受、深植入整個教育體制一樣而作為國語運動的一部分，因時勢的需要、也因為太炎著作的權威、及太炎弟子們的努力也很快的就被建制化進新式的大學教育中²³去，國族之魂靈於是寄身、顯形，但同時也即是消遁²⁴

²³ 據沈尹默回憶，在1913年後章太炎的學生朱希祖、馬裕藻、沈兼士、錢玄同甚至黃侃等都陸續的被同門有計畫的引入以「占領」北大（1998: 166-67），尤其極端守舊派黃侃堪稱指標。太炎弟子成分相當複雜，沈尹默在前引文中即已將之分為三派，有極端頑固者也有新文學的健將，如魯迅和周作人。但也有常到太炎著作中做賊的「私淑弟子」胡適之，一方面提倡白話文，一方面把國學國故化，把國故實用化、建制化。太炎的語言文字學易於被同時代接受一方面是因為它根源於乾嘉樸學，樸學所具備「科學」的表面形式和五四風行的科學主義、實用主義甚易相契，有很好的接受情境；同時它和傅斯年等人所倡導的歷史語言學也並不扞格。更重要

於一個更大的形體，體制，一個龐大、具強大生存能力且頗有效率（意識形態）再生產機制²⁵。

在某種程度上，白話文運動及其伴隨的意識形態起著推波助瀾的作用。白話文所占據的是不斷往前吞噬當下、現在的線性時間，對於新生舊有的符碼均有強大的吸收內化能力，因而它的普遍化、它之取文言而代之本身即象徵了書寫場景中時間性的更替。現代時間。這種態勢讓文言文的再生產本身趨於疲憊，時間在文言書寫中衰老；而當它的生產展現出那樣的終結形態時，過去的產物便因生產性的漸趨凍結而凝結，而漸漸表現出無時間性的狀態，關上時間

的是，它對於同時代受過舊教育知識分子而言是「既與」的，即使並不接受章太炎所強調的洪堡式（Wilhelm von Humboldt）的「精神」（Geist）概念，也已先在的接受了它的結構。由於精神本身不具可見性，所以結構看起來總是比精神頑強。而對於文化遺老們（從沈曾植、王國維到陳寅恪等），「精神」又似乎比結構頑強。然而國學及語言文字學在民國初年大學中的建制化的詳細情形還需一番全面的考察。

²⁴ 換言之，這更大的顯形卻造成了它的隱遁。而當典範確立，便默然於常態科學。

²⁵ 民國以後，在自居中華文化正統的國民政府手上，文化的道統很快的被挪用為政權合法性的文化依據，獨裁者光頭上的聖光。國學在革命年代和該政權的親密性一直被延續下來，批判的一面被闖割，而經過馴化後無害無鈣質國性或軟體國魂——美學的一面被強化、「科學」的一面被張揚——便在意識形態國家機器的再生產機制中，以學術的名義安然的複製。以個人所瞭解的「中華民國在台灣」的情況而言，從中央研究院歷史語言研究所（歷史—語言！）、師大國文系（國文！章黃子弟）、台大中文系、政大中文系（中國文學——漢代的「文學」定義——文章博學），以及後來由這後幾個大製造所繁殖、分化出來的各個新大學的中文系（當然也許不只中文系，歷史系（中國史）與哲學系（中國哲學）也共同參與了），透過系必修課、研究所入學考試、教育部所認定的高中國文教師必修科目等，把聲韻、文字、訓詁規定為（中）國（文）學的基礎學科，跳過主體精神躍動、傳統批判能量被充分開發的晚清，回到帝制闖割文網盜密的乾嘉時代，企圖以偽理性來為躁動、剛健的國性除魅，而讓閒靜、文雅、「溫柔敦厚」的國魂得以盤據。再以偽科學或偽客觀的訴求下，規定了清教徒式的學術語言，個體的歷史性似乎必然的被對象的（無）時間性所消融，而體現為一種結構性失憶下的結構性衰疲的結構記憶。

的大門後，國學衰老為國故，時間之矢恆指向一個叫作古代的場景。從而完善化了安德森以「某種神聖的書寫語言與書寫媒介」為可能性條件的「廣大無限的共同體」，安德森說：

所有偉大而具有古典傳統的共同體，都藉助於某種和超越塵世的權力秩序相連結的神聖語言的中介，把自己設想為位居宇宙的中心。因此，拉丁文、巴利文、阿拉伯文或中文的擴張範圍在理論上是沒有限制的。（事實上，書寫文字越死——離口語越遠——越好：原則上人人皆可進入純粹符號的世界。）
（[1991]1999：19-20）

時間性的凍結讓它更顯純粹與完整，它更其陌生化而還原出它原始的宗教性，被神祕化／昇華為神聖語言；繫於符號的非任意性的理念（21），符號的非任意，因為文化的長老對神聖契約重新確認。然而這並不是說它已經死去，而是相反的，它超越了死，國故的故並不僅僅（或根本不）是「過去」，而是它已經在那裡，並且總是已經在那裡，也似乎將永遠在那裡。它已然是本質的居所，在那個恆在的家，老國魂在那裡閉目養神，隨時可以被朝拜的主體透過語詞啟動、召喚，並顯現於當下。

關於重生的祕密……。

必需補充的是，嚴格說來，章太炎在他所構想的召喚結構中，並不是無條件的，而是以主體的「憂患」為其動力母胚（黃錦樹1998b: 96-100）。晚清空前的召喚情境使得不同立場與學派的知識分子都紛紛在同樣的動力學原則下循著類似的精神回歸機制召喚個別需要的老的靈魂，從黃帝伏羲孔老夫子莊子墨子……一直到王陽明顧炎武黃宗羲王夫之戴震章學誠龔定庵，從今古文經學復興、諸子學復興到佛學的復興，各種「史」（陽物—血緣—宗譜）的建構

(族史、國史、經學史、學術史、小學史、文學史、哲學史、思想史等)，各個譜系與宗祠中的祖先都被擾動了，國族的危機促使亢奮的鬼魂們烏雲似的密布於種類繁多的新興印刷資本主義的產品——報章雜誌——的字裡行間。因而所謂的古學復興其實即是一場曠古的召魂祭，在集體的危機感的憂鬱或躁鬱中，老祖宗們義不容辭的歸來了，以「國魂」的名義²⁶。因而不論是以古學來維新還是革命，所開展的，是幽靈的嘉年華會，眾鬼喧嘩，鬼的狂歡。

激情過後，章太炎所企圖確定的國學體制，確立的其實是一個允諾：它們會再回來。雖則幽靈顯形的方式不一，並且極為脆弱容易異化，或者是以一種更為飄浮、無形體的感性形式、美感情趣或美學的品味（對「文雅」、對抒情傳統的迷戀）、對「純正中文」的執著，或者偏執狂式的對錯別字或錯讀行為的深惡痛絕²⁷。即使是白話文的書寫中它也易於借屍還魂（所謂的京派、詩化、文白夾雜、骸骨的迷戀、放大的小腳……等等），即使在五四時期最激烈反傳統的知識分子的白話文書寫中，它也早已體現為被壓抑的復返（陳平原 1990）。因而關於（中）國性，它的多變性、具意識形態及交換價值作用，與及非此在、非存在論上的特徵，借德里達的表述來說，它其實總已「幽靈化」：

它既不屬於存在論，也不屬於有關眾在者之存在的話語，亦不屬於生命或是死亡的本質。因此，它所需要的與其說是拯救時間與空間，不如說是虛構出一個詞彙，亦即我們稱之為魂在

²⁶ 對照沈松橋在〈我以我血薦軒轅〉文中解釋晚清的「古人復活」時說：「所以『復活』，其實卻是在舊的軀殼之中注入了一個新的靈魂——『國族』，始得起死回生」（1997: 20）。

²⁷ 也即是對「魂的單位」的宗教式堅持。

論 (hauntology, l'hantologie) 的東西。……這個範疇是不可化約的，而且是使下列所有事物成為可能的首要因素，這些事物就是存在論、神學、積極的或消極的存在—神學（德里達 1999: 74; Derrida, 51）。²⁸

²⁸ 文中的 hauntology, l'hantologie 為筆者所補，原譯作「靈魂學」，頗嫌呆板兼無趣，「魂在論」係借自林建國的譯名，林建國（1998: 111）。又，文中的存在論原皆譯為本體論。

二

幽靈的文字

新中文方案，白話文，方言土語與國族想像

現在，我們的書寫語言，方塊字這東西，至少有一部分已成了不兌換貨幣，而另一部分則成為冥國銀行鈔票了。因為它一方面並不能代表活語言，而另一方面卻有人在竭力支持保衛它。

我們的文字已逐漸成為幽靈的文字。這文字能夠生存，正因為幽靈或幽靈的迷信還生存著的緣故。

一種文字，有皮，有肉，也有骨。皮就是文字的書寫形式。肉是構成文字的語彙和語法。而骨就是這文字所表現的觀念形態。

……（漢字）書寫的方法，既不算象形，又不算形聲。發音和口頭語完全脫離了關係。這和現代的拼音文字一比較，簡直就不成話。自然，除了迷戀骸骨的遺老遺少們以外，對於這樣的文字，是不會滿意的（胡愈之 [1937]1996a: 552-53）。引者強調）。

這段有趣的文字出自曾經在南洋待了七年之久的胡愈之（1896-1986）之手。胡曾與宋慶玲、蔡元培、楊杏佛等人創立中國民權保障同盟，曾任「中國無產階級世界語者聯盟」書記，一直是中國共產黨祕密黨員，也是漢字拉丁化、新文字運動的鼓吹者。1940年周恩來派他到新加坡擔任南洋最重要的華文報之一、陳嘉庚創辦的《南洋商報》的總編輯和主筆，以社論分析國際事務，卒以「國際專家」為世所重。但他同時也是「馬華作家」，和郁達夫、巴人（王任叔）同為其時下南洋的中國作家（即「南來作家」）中智力及學養極為高超的少數人之一，以沙平的筆名著有小說《少年航空兵》，創辦政論雜誌《風下》，也參與了馬華文藝獨特性論述，可以說是早期馬華文學的建構者之一。1941年杪和郁達夫等人渡舟流亡蘇門答臘，隱姓埋名避禍達三個多年頭（于友 1993）。

這段引文顯示出三〇年代左翼知識分子反漢字的激進主義立場，用了三個很重的隱喻。然而當他下南洋時，大眾語、普羅文藝等論述都早已過去，迫在眉睫的是日本的南侵。而戰後，他充分的意識到南洋與內地文化程度的時間差，故而發言甚為審慎。譬如認識到國語運動讓南洋華人相當程度克服了方言群隔閡（「地方幫派的成見」），起了統合華人的作用（胡愈之 [1946]1996b）。另如「民族形式」這毛澤東提出的文化綱領，在三〇年代中後期迄四〇年代初期，是中國左翼文化論述的熱門話題之一。而胡愈之對它是否適用於南洋，提出了保留意見¹。目前文獻上能掌握的是他參與馬華文藝獨特性的論戰，但是以反方的立場：以無產階級的國際主義對抗馬華文藝獨特性——馬華鄉土文學論述中蘊含的本質主義、意識形態傾向官方化的（偽）愛國主義傾向²。鄉土文學與國際主義、

¹ 在〈關於民族形式〉（胡愈之 [1945]1996c）一文中，他指出，南洋華人社會還停留在五四「反奴性、反禮教、反迷信的鬥爭」（298）。

漢字拉丁化與南洋的多語環境、閩粵方言的文字化情境，都與中文（文學）—中國人（華人）的現代境遇有著密切的理論聯繫。

本文從當代華人世界的方言雜語的文字化及鄉土文學問題，回顧中國現代啟始時的民族語言計畫——國語、國語的文學方案，與及歷史流變中諸多爭論性的語言計畫，如無政府主義者的漢字拉丁化方案、世界語方案，及三、四〇年代左翼民眾史觀下的方言土語文字化問題、隨著移民和殖民分割造成的南方方言族群母語方音的文字化問題等等，及其蘊含的不同國族想像。而集中探討兩個議題：一、白話文的內在邏輯，從文學的國語到方言土語，二者如何達致辯證的統一？是什麼機緣讓方言土語的邏輯操作到極致？二、語言的多元分歧與國族想像。現代情境是否讓方言土語獲得解放？是統合的國族還是分裂的鏡像？三、漢字廢點／保衛究竟是一個怎樣的現代性事件？四、何謂鄉土文學？何以方言土語幾乎在所有新中文計畫中都是核心的問題或難題？

一、土語的文學—文學的土語

隨著政治與社會的本土運動的深化，八、九〇年代的台灣，台語文字化、台語文學運動突然躍上歷史的舞台，創制閩南語方言字乃成為時代的政治—文化工程之一（相關文獻參呂興昌[主編]（1999）；報導見洪惟仁 [1992]）；與及世紀初這兩年的漢語拼音通用拼音爭議³。它遠不只是場台灣閩南族群的文化運動，不難看出，

² 沙平（胡愈之）在〈朋友，你鑽進牛角尖裡去了！〉（胡愈之 [1948]1974）以「人民翻身」、「民族解放」來反向的界定馬來亞文藝獨特性，並力辯說那才是「國際性」而非「黨八股」（210-11）。

³ 參與者相當部分都是非常專業的語言學家。文獻見李任癸編（2001）。

它內含著為一個未來國族（台灣國）創制國語（以「部分代全體」的方式⁴），故而是典型的民族國家的國語計畫——以「文學的國語」及「國語的文學」來想像國族。誠如安德森（Benedict Anderson）在他那部富有啟發性的書中透過大量的現代民族國家個案及文學作品被「運用」的實例，指出「民族就是用語言——而非血緣——構想出來的」（[1991]1999: 158）。它以大共同體（宗教、「聖語」）的離散、方言的獨立、母語的情感依據、去殖民、殖民知識為歷史條件。相對於西方「世界帝國」的語言拉丁語失去支配性而造成歐洲諸近代國家以各地方言為依據而建立民族國家，如果接受柄谷行人的補充，「在東亞有中華帝國存在，日本屬於其漢字文化圈」（柄谷行人 2003）⁵，故而日本、韓國、越南等位屬漢字文化圈者，在其向近代民族國家建構的過程中，亦曾「去中國化」（汪暉 1996: 357-58）——在語言這一最基本的戰場上，台灣的建國論者的操作方式類似——一方面是創造新文字以去中國化，顯然以某個中心（漢字＝北京話＝中國霸權）為其假想敵；同時凝聚共同體的情感⁶。

⁴ 以《台語文學運動論文集》所收文章為例，譬如有人就直接的用「台語」來定義「台灣文學」（如林央敏），但遭致客家族群的反對，如彭瑞金、李喬。或如客家人、康德——牟派新儒家李明輝的批判：「目前在台灣流行的『本土論述』如同『大中國主義』一樣，已成為一個霸權論述。它不但成了壓迫異己的工具，也造成嚴重的認知錯亂」（李明輝 [2003]）。在「台語」的霸權論述中被理所當然的壓制的人口居絕對少數屬南島語族的原住民語。很顯然這樣的問題不純是語言、文化問題，更是個政治——文化霸權問題。

⁵ 詳第8章〈書寫語言與民族主義〉（2003: 196）。

⁶ 聊舉一例，如宋澤萊〈台語文字化的問題〉（1999: 64-71）舉出台語必須文字化的理由：「語言隱含共同的情感」、「語文是一種生活」、「語言·文字蘊藏民族的智慧」（67-68）。這篇文章和論文集中提出或護衛台語文字化立場的文章類似，舉出的理由都非常之簡單。

箇中基本的目標是「言文一致」或「話文一致」⁷；眾所周知，不論是八〇年代的台語文字化還是1977年拉開序幕的鄉土文學論戰，都不是在台灣這塊土地上第一次發生的，和五〇年代的現代主義運動一樣，都是「第二次戰役」——歷史幽靈的重新到臨⁸。第一次發生在三〇年代的殖民地台灣，黃石輝的鄉土文學宣諭（〈怎樣不提倡鄉土文學〉）及郭秋生的台灣語文方案（〈建設「臺灣話文」一提案〉）（均見中島利郎[編]2003），我們試舉黃石輝文一段有名的宣諭：

你是臺灣人，你頭戴臺灣天，腳踏臺灣地，眼睛所看見的是臺灣的狀況，耳孔所聽見的是臺灣的消息，時間所歷的亦是臺灣的經驗，嘴裡所說的亦是台灣的語言；所以……，亦應該去寫臺灣的文學了（黃石輝 [1930]2003a: 1）。

晚了將近二十年，1947年杪至1948年初大英帝國殖民地馬來亞的華文文壇爆發了一場「馬華文藝的獨特性」論爭，周容在〈談馬華文藝〉裡為「馬華文藝的獨特性」定調：以此時此地的現實為寫作的對象。它的「敵人」是「僑民文藝」——僑居馬來半島英殖民地的中國知識分子的懷鄉文學，以免於馬來亞華文文學淪為中國文學的支流⁹。這是大馬華文鄉土文學（或本土文學）的基本主張¹⁰，

⁷ 廖咸浩的批判，〈「台語文學」的商榷——其理論的盲點與圍限〉（1989）可能仍是到目前為止最有力的駁論。

⁸ 六〇年代的中西文化論戰亦然，重複的是中國大陸五四迄三、四〇年代系列的中西文化論戰；又如五〇年代以後戒嚴情境下的「台灣的憂鬱」（從陳映真到郭松棻），重複的是日據時代殖民狀態下苦悶的「台灣的憂鬱」（從龍瑛宗到張文環）。但並不是簡單的重複，嚴格來說，社會內涵也會不一致。

⁹ 整場論戰的詳細描繪參方修（1987），第3、4、5章〈「馬華文藝獨特性」的提出及

雖然相關論點都非常簡單素樸（談不上有什麼特別的理論深度），但它的基本格式貫串了整部文學史，此後不斷反覆爆發，以對應新的「敵人」¹¹。從其清楚的敵友劃分而言，也可說是一種文學的政治綱領¹²。

其實「獨特性」的定調——雖然尚未命名為「馬華文藝的獨特性」——也是在更早的三〇年代，即被文學史研究者稱為「馬來亞本位概念的形成」的系列討論¹³，譬如保羅在〈馬來亞文學試論〉（1936）之強調馬來亞文學的「地方的特殊性」（[1936]1972: 325-29）。曾艾狄在〈馬來亞文藝界漫畫〉（1936）中提出，「每個地方應該有她地方的特殊性」（[1936]1972: 278），「文藝地方性的提高注意，就是關於馬來亞當地問題題材的發掘，也是落後的。馬來亞應該有馬來亞文藝的生命，馬來亞文藝界應該不是祇『搬屍』的公

關於「僑民文藝」的論爭）（17-78）。部分史料收入於李廷輝主編，苗秀編選《新馬華文文學大系·理論》卷1，「馬華文藝獨特性及僑民文藝論戰」名下一組二十篇文章。奇怪的是，周容那篇引發討論的文章卻沒被收入。

¹⁰ 雖然沒有用上「鄉土」或「本土」這樣的稱謂，弔詭的是，參與論戰者的鄉土大多在中國；就其作為馬華鄉土文學的基本教義而言，「此時此地」論的論述基礎其實是左翼的「現實主義」論中蘊含的經驗主義預設。台灣和馬來亞類似，分別於三〇年代及四〇年代末二次大戰後爆發地方特性的文藝論爭，這大概不是偶然的。這兩個年代的台灣和馬來亞都是殖民地，因殖民教育及移民時間、歷史經驗的不同，而有著認同上的差異。台灣四〇年代末的論爭資料見陳映真、曾健民編（1999）。論爭中的文字明顯出現諸如「從特殊性上規範出台灣新文學的意義」、「從特性的適應性裡創造出無特殊性的境地」這樣關於「特殊」及普遍性的討論，問題意識接近於馬華文藝的獨特性，也近於大陸三〇年代末的「地方形式」論爭。詳後。

¹¹ 參楊松年（2000）。就這二十年而言，它的「敵人」變成了離開大馬到台灣的留學生。

¹² 借卡爾·施米特（Carl Schmitt）的名言：「政治就是劃分敵友」（[1932]2002: 193-94）。

¹³ 相關史料見於方修編（1972）「馬來亞本位概念的形成」名下一組十七篇文章。相關討論見楊松年（2001），第5章〈馬來亞地方文學的提倡〉（85-102）。

式主義的理論」(280)，仍是針對流寓馬來半島的文化人一味抄襲中國內的文化議題及寫作題材而發，時間上和台灣第一波鄉土文學論戰非常接近¹⁴，如果把語言問題也納進來思考（如同台灣的情況），那更早些則是「大眾語與拉丁化新文字運動」(1934-1936)¹⁵而提倡「南洋大眾語文學」、「南洋新字」，雖大體而言，都是口號化的呼籲，但依稀可見和台灣鄉土文學問題的接近，如（朱）點人的〈檢一檢「鄉土文學」〉(1931)即有這麼一句話：「不要以一地方的文學而滿足。進一步來提倡臺灣大眾文學」([1931]2003: 89)。黃石輝的〈鄉土文學的檢討——再答毓文先生〉更有極坦率的（政治）立場表白：

既然要推進普羅階級的文化運動，至少要著眼於普羅階級識字的普及，所以言文一致的主張絕對不是誤謬。如果是離開群眾，僅僅能應付一部分智識階級的文學，無論他的質是怎樣，我是不敢承認他的「普羅文學的價值」的呀！（[不明]2003b: 110）

中國的大眾文學、大眾語、普羅文藝論述集中於1930年¹⁶，和日本的大眾文藝運動有著某種關聯（郭沫若 [1930]1987: 281-83）。換言之，和日、中左翼運動文化論述上的深化可能有某種關聯¹⁷。從

¹⁴ 就《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》所收資料，是從1930至1934年。

¹⁵ 文獻詳《馬華新文學大系·理論批評一集》卷1「大眾語與拉丁化新文字運動」下一組文章。

¹⁶ 相關文獻見《中國新文學大系·1927-1937·文學理論》卷2，「關於『大眾文藝』」的一組文章。

¹⁷ 黃石輝的鄉土文學論述及其左翼背景及相關論爭，參游勝冠（1996），第2章第2節「台灣鄉土文學論戰」（43-48）。當然不能忽略那可能是個對抗殖民現代性的方案。參施淑（1998: 65-76）。

1931至1937年，中國左翼運動的二次文學革命，從文學的階級性、文藝的用處、大眾文藝與大眾語、漢字拉丁化、地方形式……。而就鄉土文學的概念而言，在邏輯上和地方形式脫離不了關係。譬如宋陽（瞿秋白）的〈大眾文藝問題〉（1932）：「革命的大眾文藝在開始的時候必須利用舊的形式的優點——群眾看慣的那種小說詩歌戲劇，——逐漸的加入新的成分養成群眾的新的習慣，同著群眾一塊兒去提高藝術的程度」（[1932]1987: 353）。止敬（茅盾）的〈問題中的大眾文藝〉（1932）更清楚的把這種內在邏輯呈現出來——他強調以「土話的大眾文藝」、「土話的文學」來替代宋陽的「真正現代中國話的大眾文藝」（[1932]1987: 364）。

不論是中國、殖民地台灣、殖民地馬來亞，鄉土文學（本土文學、地方形式）及方言土語文字化的起源，其實都和一場更大的運動——中國現代情境中的「新中文」運動——脫離不了關係，一個投注於文化基本單位上的大戰——它涉及漢字（形）的廢棄或保衛——新中國的文化想像、華人的殖民經驗與殖民的離散、分離主義的國族想像。而它的重要契機則是新文化運動的白話文—文學的國語方案。

二、白話文—國語方案：文學的國語

胡適在〈建設的文學革命論：國語的文學——文學的國語〉（1918）開宗明義提出，「國語的文學，文學的國語」即是其「建設新文學論」的宗旨：

我們所提倡的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方才可有文學的國語。有了文學的國語，我們的國語才可算得真正國語。國語沒有文學，便沒有生

命，便沒有價值，便不能成立，便不能發達（[1918]1993c: 40）。

他的綱領以死文字／活文字、死文學／活文學的二分法來做區隔，但「以文學來滋養國語」的談法還是很值得注意。他設想的「文學」當然不是文言文學，而是其《白話文學史》中還原出的俗語（生活世界口語）系統，尤其是幾部大白話小說。這裡頭有幾個蘊含的預設功能及問題：架於白話文之上的「國語」的「國」很清楚的點出他是在為現代中國構造民族國家的共同語，而不純粹是個「文學」問題，甚至可以說「文學」是文化教養的代稱。從「白話」到「國語」，並沒有必然的邏輯關係。文中舉義大利、英國等國從在地方方言中蛻化出「文學的國語」，而從他之以生活語言、白話文學為著力點可以清楚的看出，這很顯然的是個現代性的國語計畫¹⁸。如其言：「我們可盡量採用《水滸》、《西遊記》、《紅樓夢》的白話；有不合今日的用的，便不用它；有不夠用的，便用今日的白話來補助；有不得不用文言的，便用文言來補助。這樣做去，決不愁語言文字不夠用，也決不愁沒有標準白話。中國將來的新文學用的白話，就是將來中國的標準國語，造中國將來白話文學的人，就是制定標準國語的人」（44）。這明顯的是個現代世俗的國家文化計畫，以「文學的國語」濟「白話」之貧乏，以文學作為文化資源。這裡側重的其實已不是「白話」而是「文」——經作手巨匠雅訓化的「口語」——書面語。和帝制時代文言文的「書同文」之以文的穩定性、規範性來壓制抹平口語的時地多歧的策略一樣，「國語」的

¹⁸ 國語、民族標準語之構造是近代民族國家構造的重要環結之一，從歐洲到東亞莫不如此。關於國語與近代民族國家之關聯，詳霍布斯鮑姆（E. J. Hobsbawn）在其《民族與民族主義》（*Nations and Nationalism Since 1780*），第2、4章，安德森（Benedict Anderson）《想像的共同體》（*Imagined Communities*）第五章。安德森尤其強調長篇小說對民族想像的作用。

主張點明了它的政治性：用一種文來替換另一種文，理由是它較接近口語，其實涉及「文」的政治主導權的搶奪¹⁹。顯然裡頭有個潛在的問題：生活世界的方言土語問題被白話小說替代或遮蔽了。正因為以「白話」之名發動這場奪權戰役。而胡適很明顯是在很狹窄的意義上使用「白話」，勢必遭受被壓抑的復返，當一個強大的對立的政治力量產生並發動語言霸權的爭奪戰時。眾所周知，三〇年代後的共產主義運動正是這樣一股力量。換言之，我認為「白話文」的內在邏輯蘊含著方言土語的多元分歧——往分裂的方向；而胡適的操作有技巧的朝向它的統合，走的是文言文的老路，以書面語來壓制口語。

胡適的白話文計畫給予北方官話絕對的優勢，走了條捷徑：把明清兩代已成系統的官話轉化為國語。在其〈《國語講習同學錄》序〉（1921）有一番陳述，但1958年在一場名為〈中國文藝復興運動〉的演講，他做了更完整的補充：

白話是甚麼？……這是老祖宗多少年，幾千年慢慢的演變的話：從北方區域慢慢的推廣出去，不但整個北方、中原之地說白話，而且擴充到整個長江。從鎮江開始往西一直到四川，整個都是國語地區。從南京往北一直到東三省，整個東北，都是官話的地區。一直到西北部都是白話的區域。從南京到西都是白話區域。……再上去到湖北、四川、雲南、貴州、廣西的北部，這都是官話區。這些官話就是我們的基礎，所謂國語的文學，白話文學，就是拿這麼大的地區做基礎。從極東北的哈爾濱劃一根直線一直到昆明，這個直線四千多英里長，在這四千

¹⁹ 成功的關鍵在於政府政策上的推行，尤其是中小學教育系統及媒體、出版界的配合。詳後。

多英里的直線上，每一個人，他總覺得他沒有改話的需要，個人總說他的話是天下最普通的話。這就是國語，就是我們的資本（[1958]1993a: 287）。

他說他的國語的基礎是「全中國百分之九十的區域，百分之七十五的人口所說的話」（288）。漢語語言學家一般把漢語分為官話、吳語、湘語、贛語、客家話、閩語與粵語等七大方言，大略分為北方官話、晉語、下江官話、西南官話²⁰，「使用人口占漢族總人口的70%以上，分布於整個中國的北部、長江以南的四川、貴州、雲南、西藏，以及下列省份沿長江部分地區：江蘇、安徽、江西、湖北、湖南」（袁家驊等著 2001；周振鶴、游汝杰 1986；黃景湖[編著] 1987）。其他六種方言使用人口各占2%至8%不等。因此胡適的國語計畫明顯的是借用多數人使用的「優勢語言」，把中國廣大幅員裡官話系統以外分歧的方言，儘管它也是「活的語言」——時間當下生活世界的語言——存而不論²¹。而這些區域均屬南方（東南

²⁰ 丁邦新，（[1986]1998: 213）。及《語言文字百科全書》中的〈官話方言〉詞條的區分方式是華北官話、西北官話、西南官話、江淮官話（92-95）。

²¹ 錢玄同的《〈吳歌甲集〉序》（[1926]1999a）清楚的談到官話系統和政治權力、內部方言的問題，「官話本出於元朝的北京話，它憑藉著文學和政治的勢力，漸漸推行到各地去，行到哪兒，便把那邊的方言添加進去，它原來的面目也免不了改變了些。添加復添加，結果便成了所謂官話」（364）。明確的推出以北京方言為官話標準的主張：「官話雖號稱普通話，通行的區域很廣，然夷考其實，是全無標準。我們簡直可以說，凡官話都是『藍青官話』。唯其如此，所以在實際上，說到官話，大家都隱隱以北京話作為標準，……實際上既然如此，則我說以北京話為國語的主幹，即無異於說以官話（或普通話）為國語的主幹。用了北京話做主幹，再把古語、方言、外國語等等自由加入。凡意義上有許多微細的辨別的，往往甲混乙折，或丙備丁缺。國語對這些地方，應該冶古今中外一爐，擇善而從，例如甲混乙折則從乙，丙備丁缺則從丙是也」（366），比胡適更清楚的陳述了它以古都方言為主導的實質。

方)，是為失語的南方²²。官話分布的中原地區，從春秋以來即已形成「雅言」的共同語。三代以降，秦漢魏晉唐宋元明清，中原地區一直是政治文化中心²³。其他方言在官話之外，意味著它在政治上長期邊緣化，與及地理的嚴重阻隔。也意味著它們之間因區隔大而較難以共量互譯，彼此間如同互為外語；書面化經驗的欠缺使得它們即使是「活的語言」仍難以轉譯為文。

如果我們回顧國語運動史，可以清楚看出胡適的國語計畫其實是順已成之勢，他不過是把文學革命和國語運動合流，讓兩個不同計畫合一而已。文學革命（1917）（如果以胡適的〈文學改良芻議〉發表為標誌）的次年，北洋政府教育部召開「全國高等師範校長會議」，決定在全國高等師範附設「國語講習科」，專教注音字母及國語²⁴。而五四運動（1919）次年（即1920），「民國九年，教育部令：從本年秋季始業起，國民學校的一二年級都改用國語。……民國十一年以後，國民學校一律都要改用國語了。依這例推下去，到民國十四年，高等小學的教科書也都已改成國語了」（胡適[1921]1998: 164-66）。小學的「國文」科改為「國語」，宣告了近代民族國家的國語教育的建制化，成功的占有民國的意識形態國家機器，社會再生產機制。那也意味著白話文—國語運動取得了政治上的勝利，被投入社會的再生產。這種時間上的接近於同步，可以看出文學革命—白話文—文學的國語等主張蘊含的政治意涵——是現代中國國族創造的其中一個重要環結。

現代中國的國語計畫其實先於現代民族國家（中華民國）的成

²² 地理上還可延伸至台灣、南洋這些南方方言群大量移民之地。詳黃錦樹（[1996] 1998c），及後文。

²³ 這種語言的優勢及權勢最終具體化為美學問題、品味問題——「雅」即是一至高的美學判準——甚至獨占了「文」的價值範疇。另文討論。

²⁴ 《語言文字百科全書·國語運動》詞條（1994: 102）。

立，就在晚清的最後二十年裡，大概可以看作是迎向現代的挑戰的「自改革」的重要一環。換言之，它是中國現代性的起源事件之一，和國體（從帝國過渡到立憲政體或民族國家）、教育（新式學堂／新學）、經濟（從朝貢經濟體²⁵到資本主義）、交通、學術、文化……等的整體變革是一體的。

回顧胡適〈文學改良芻議〉（1917）發表前的國語運動歷程，根據黎錦熙的分法²⁶，胡適位於「注音字母與新文學聯合運動時期」（約西元1912至1923年）的第三期，而第一期「切音運動時期」（1900年以前），早在1892年甲午戰爭前，福建同安人盧懋章參考廈門傳教士以羅馬字母創閩南語拼音字「話音字」以刊行聖經，創制「中國第一快切音新字」，企圖以拼音文字來克服中國話文的分流，以期「言文合一」。第二期「簡字運動時期」（約1900至1911年）。以王照《官話合聲字母》（1900）及勞乃宣《簡字全譜》為代表，經古文大家桐城吳汝綸、嚴修及袁世凱等的支持鼓吹，最終具體化於管學大臣張百熙於光緒二十九（1903）年與榮慶、張之洞奏定的〈學堂章程〉，成為官方的教育綱領。其〈學務綱要〉第二十四條：「各國言語全國皆歸一致，故同國之人，其情易洽，實由小學堂教字母拼音始。中國民間各操土音，致一省之人彼此不能通語，辦事動多扞格。茲擬以官音統天下之語言，故自師範以及高等小學堂，均於中國文一科內附入官話一門」（張百熙 [1903]1997: 59）。官話被列入教育綱要，清楚說明要「以官音統天下之語言」，針對中國言文分流的事實提出以「字母拼音」對治，在原則上已經很接近民國國語運動的做法。但因政治事件而被廢棄。

勞乃宣於光緒三十四（1908）年被召見，進呈《簡字譜錄》。

²⁵ 借濱下武志的說法（1999）。

²⁶ 後文關於國語運動的敘述主要根據黎錦熙（1999），卷1、2。

勞氏在其〈進呈簡字譜錄摺〉開宗明義指出中國文字「奧博字多」，為普及教育計畫，必須推行簡化字；並建議強迫作為小學教育的基本要求，以為公民之基本教養：

既有此易識之字，即可實行強迫之令。應令全國人民，凡及歲者，皆入此簡字之學。一年不學者，罪其家長。再別定極簡極易之法，縮短功課為半年一學期畢業，以待極貧不能入學一年之民庶貧家子弟，胥能就學。乃可冀全國人民無不識字，無不得受普通教育。復廣設簡字報館俾無人不獲閱報之益。並預備定制，將來實行立憲之時，除本識漢字者外，其不識漢字者外，其不識漢字而能識此簡字者，一體准作公民（勞乃宣 1964a：無頁碼）。

這很清楚的是現代民族國家以全民識字為鵠的的國語計畫，而且考慮得相當周詳。基本識字率、藉簡字公共媒體掌握訊息、識字的現代國民這三點，尤其值得注意。勞氏的主張中，還有幾點特別值得重視。一、以官音為主，方音為輔，「中國之言，其音至雜。京師之語為官音，而各處又各有其方音。為統一計，必主官音。而各處方音不備外省用之，又多不便法。當以官音為主，而各處方音亦必兼備，乃足為全國之用」²⁷。二、「先學方音，後學國音」：「夫普通教育之道，以文字為易知，與語音統一為兩大階級。簡字授受之規程，以易知為初步，統一為進步」²⁸。三、階級區隔，不廢漢字：「簡字有聲無義，僅足以代口語。義理之精微、經史之淵雅，仍非漢字不可。簡字萬不足以奪之。……漢字為主，簡字僅為附屬之

²⁷ 〈中國速字譜序〉（1964a）。

²⁸ 勞乃宣，〈續音簡字通譜序〉（1964a）。

科，專為不能識漢字者而設，與漢字正課並行不悖，兩不相妨」²⁹。第一點意見在國語運動中被繼承下來，胡適錢玄同趙元任李方桂等人補充的不過是細節而已；大抵可說是「國語統一」派的意見。但在極左的論述下，它也可以被逆轉。第二點少見討論，八、九〇年代台語文字化的主張中也許包含了這樣的預設；第三點以簡字為輔助書寫系統，以大陸的情況，倒是被逆轉了——經過漫長的革命，漢字字形損之又損，簡化字伴隨無產階級革命，幾乎取得了普遍的勝利——除了台灣——字形的保衛和政權合法性的角力毫不保留的勾連在一起。

從晚清以降的漢字漢語的現代方案，一則涉及漢字的簡化（進一步符號化，或西化），再則是方言問題進入視域（在統一語被認定的歷史時刻）。這兩者都與傳教士在相關方言區的傳教活動有關，在爾後的國語運動中問題也都被繼承，唯較偏重簡化及符號化問題³⁰（「統一國語」大體是普遍共識）。但它的內在邏輯如果推到極端，則可能危及漢字的形體，如晚清的世界語運動（1906年傳入）、國語羅馬字運動³¹及三〇年代的漢字拉丁化運動。為什麼作

²⁹ 〈請於簡易識字學塾內附設簡字一科並變通地方自治選民資格摺〉（1964b）。

³⁰ 譬如民國元年（1911）教育部通過採用注音字母案，設立讀音統一會，以吳稚暉、王照為正副議長，負責審定國音。黎錦熙的描述，其時關於漢字記音符號共分三派：漢字偏旁派、自創符號派、羅馬字母派，最終通過的是審定字音時暫用的「記音字母」（章炳麟創其例）。黎錦熙（1999: 50-55）。但在國際化的訴求下，國語羅馬字的運動始終烈火未熄。

³¹ 《語言文字百科全書·國語羅馬字》詞條：五四運動前後《新青年》、《新潮》上討論羅馬字拼音問題，1923年《國語月刊》「漢字改革專號」刊出錢玄同蔡元培黎錦熙趙元任等倡導漢字改革或羅馬字拼音的文章，多位學者提出各自的羅馬字拼音方案。同年，國語統一籌備會開會，錢玄同等提案請求議定一種羅馬拼音方案（1994: 100）。並參趙元任，〈國語羅馬字的研究〉（2002b: 37-89）及〈國語羅馬字〉（2002a: 455-66），均收入《趙元任語言學論文集》（2002）。

為中國的現代方案之一的漢字現代方案，會指向對漢字形體的廢棄？這當然和現代中國以社會進化論為思想背景的國際主義——以徹底的激進主義的方式展開——無盡的傳統文化除魅——脫離不了干係³²。

但漢字拉丁化運動其實源於不同的議題架構。接下來要討論的是三〇年代以瞿秋白為代表的極左新文字方案——另一種新的國族想像。

三、普通話：大眾語的文學—大眾語國族

沿襲1928年「革命文學」論爭時大眾語的主張³³，1932年左右，瞿秋白深化且提出了個更完整的大眾語方案³⁴。一如他的左翼先驅，瞿的方案也是以批判胡適的白話文方案為起點，針對其「不徹底」——沒有貫徹「白話」自身的邏輯，沒有深入社會底層活生生的大眾，而仍以舊白話小說為其依據。在〈大眾文藝的問題〉

³² 認為「現在及將來的中國人要研究學術，就應該乾乾脆脆的研究『西學』，這才是真正的學術」（錢玄同 [1926]1999b: 389）的疑古玄同——世界語及漢語羅馬字的提倡者——的說法也許頗有代表性，他在〈漢字革命〉中指出除難識、難寫，妨礙教育普及之外，「最糟的便是它和現代世界文化的格不相入」，尤其外國學術名詞之難以譯入（錢玄同 [1923]1999c: 77）。可以比較錢玄同的意見：「學校從識字起直到研究最高深的學術，都應該採用拼音新字，而研究固有的漢字，則只為看古書之用」（錢玄同 [1923]1999d: 94）。進一步的區隔則演化成這樣：漢字的文化檔案成了專門之事，與百姓日用、現代中國公共領域無關。

³³ 成仿吾，〈從文學革命到革命文學〉、茅盾，〈從牯嶺到東京〉、魯迅，〈文藝的大眾化〉等，相關重要文獻見《中國新文學大系·1927-1937·文學理論》卷2，及宣浩平編（1935）。

³⁴ 關於相關論述在中國左翼文學思潮史的論爭背景，詳李何林編著（1945），第3編，「從『九一八』到『八一三』的文藝思潮」；施淑（1990: 163-238）。

(1932)裡，瞿秋白把五四白話文學定位為「新文言」(是文而非言³⁵)——歐化的紳士的文學，而企圖把五四以來的文化運動整個的做階級的逆轉，高揚「創造革命的大眾文藝的問題」是「要來一個無產階級領導之下的文藝復興運動，無產階級領導之下的文化革命和文學革命，無產階級的五四」(瞿秋白 [1932]1998a: 13。原著強調)。基本上定出他的文化論述的基調，以無產階級的階級意識為最高指導、絕對判準。在這一新的政治立足點上，重回「白話」戰場，切入「言文分流」的老問題，逼近「言」的邏輯中的「大眾」問題。於是順理成章的提出「用什麼話寫」：

所以新的文學革命不但要繼續肅清文言的餘孽，推翻所謂白話的新文言，而且要嚴重的反對舊小說式的白話，舊小說式白話真正是死的言語。反對這種死的言語就要一切都用現代中國活人的白話來寫，尤其是無產階級的話來寫。無產階級不比一般「鄉下人」的農民。「鄉下人」的言語是原始的，偏僻的。而無產階級在五方雜處的大都市裡，在現代的工廠裡，他的言語事實上已經在產生一種中國的普通話。……容納許多地方的土話，消磨各種土話的偏僻性質，並且接受外國的字眼，創造著現代科學藝術以及政治的新的術語 ([1932]1998a: 17)。

這裡頭很可注意的是瞿秋白對「大眾」的界定：並非鄉下的農民，而是大都會的工人——一種資本主義經濟體下被剝削的現代人。他們的語言，是現代社會的雜語，一種跨地域的混合口語。但其實

³⁵「五四式的新文言，是中國的文言文法，歐洲文法，日本文法和現代白話及古代白話雜湊起來的一種文字，根本上是口頭上讀不出來的文字」(瞿秋白 [1932]1998a: 14)。

「言」的問題最終還是被消解進「文」裡，不過是意識和材料偏重上的不同，但方言土語確實進入問題的視域：

至於革命的大眾文藝，尤其應當從運用最淺近的無產階級的普通話開始。……這是要無產階級的先進分子領導著一般勞動民眾去創造新的豐富的現代中國文。有必要的時候，還應當用某些地方的土話來寫，將來也許要建立特殊的廣東文福建文等等（[1932]1998a: 17。原著強調）。

同年的〈普洛大眾文藝的現實問題〉也有類似的表述，只是特別強調語言的統一及現代，「而要用現在人的普通話來寫——有特別必要的時候，還要用現在人的土話來寫（方言文學）……統一言語的任務也落到無產階級身上。讓紳商去維持滿洲貴族旗人的十分道地的上等京話做『國語』罷，讓他們去譏笑藍青官話罷。無產階級自己的話，將要領導和接受一般智識分子現在口頭上的俗話——從最普通的日常談話到政治演講，——使它形成現代的中國普通話」（瞿秋白 [1932]1998e: 468）。「有特別必要的時候」意味著方言土語還是邊緣的要素；「使它形成現代的中國普通話」意味著對統一語（不管它是官話，還是國語）的政治奪權³⁶，以無產階級為政治立足點重建國族的共同語，流露的是一種晚清國語運動以來嶄新的國族想像——無產階級國族。

他把晚清黃遵憲梁啟超等人的詩界革命及提倡「小說與群治」

³⁶「普通話」後來是中華人民共和國「國語」的代稱（1955年訂定）。瞿秋白確實是此一觀念最早的鑄造者之一，雖然後來通過的方案和瞿的原始構想頗有距離——和官話、國語一樣，都是「以北京語音為標準音」、「以北方話為基礎方言」。參《語言文字百科全書·普通話》詞條（1994: 250）。

稱為「第一次文學革命」，但「舊式白話小說，建立了相當意義之中的『新的文學』，但是並非國語的文學」（[1931]1998c: 145）；五四白話文學被稱為第二次文學革命，但它並不徹底，所以「第二次文學革命只建立新式白話的『新的文學』，而還不是國語的文學」（147）。而把左翼的文學革命定位為「第三次文學革命」——「文腔改革」——「建立真正白話的現代中國文」（148）。

第三次文學革命的對象是現在的舊文學——舊式的白話的文藝，以及高級的和低級的新式禮拜六派，當然，這個革命運動同時能夠開展「新文學界」內部的一種極重要的鬥爭；第三次文學革命的目的，必須包含繼續第二次文學革命的任務——建立真正現代普通話的中國文（所謂「文學的國語」）。誰都應當知道：沒有真正的現代普通話的新中國文，真正的「新的文學」是不能再發展的了。……「新的文學」正受著「絕種界線」的束縛；「沒有文腔革命，是不能徹底實行文藝革命」的。第三次文學革命所以必須要有它自己的「新的言語」——真正現代普通話的新中國文（[1931]1998c: 152-53）。

但那是為了讓「勞動民眾自己的文學語言」，而所謂的「真正白話文」叫作「新興階級的普通話」（[1932]1998b: 48-49）。故而為「文學的國語——國語的文學」的無產階級方案。而貫串整個論述，呼之欲出的是一種現代的迫切感——一種現代意識；毫無疑問的是一個左翼的現代性語文計畫。因此這樣的文學方案，其實也是一種「國語的文學」方案——一種更「現代」的方案未來（時間的爭奪）³⁷。

³⁷ 從它的強調歐化即可看出——「革命文藝的『大眾化』，不但不和『歐化』發生衝突，而且只有大眾化的過程之中才能夠有真正的歐化，——運用真正的國際經驗。

另外值得特別注意的是，這樣的語文方案不僅僅是文學問題，更（可怕的）是涉及對百姓日用的日常語言的改造，「現代普通話的新中國文的建設問題——不僅是文學範圍裡面的問題。中國現在的日常社會學術政治的生活，各方面都需要新的言語」（瞿秋白[1931]1998c: 153）。讓階級意識貫串於百姓日用之間、政治傾向主宰文化公共領域——讓政治語言成為中國人間的基本表達式。在論述上，無產階級（過度）的理性主義終於推向了語言恐怖主義的邊界³⁸。

這種接近未來國策立場的論述，由於企圖抹平一些重要差異³⁹以取得更高的普遍性（「普通話」），其實構造出來的語言一定是相當抽象的，飛躍於具體的、千差萬別的大眾——時間性存有——之上，因此難免預設了一個叫作「大眾」的抽象的想像社群，「真正現代普通話的新中國文」不過是一種知識分子想像的大眾「理想語言」⁴⁰——一個抽象容器——可以和現代接軌（「能夠接受政治科學藝術等等豐富的字眼」）及「容易接受別地方的方言集成」（[1932]1998b: 49）。如果以他批判舊白話、新文言的邏輯，語一旦被轉換

真正的『歐化』是什麼？這是要創造廣大群眾的新的文字和言語，創造廣大群眾的新的文藝形式，——足以表現現代的無產階級的社會關係的，足以使廣大群眾能夠理解國際勞動群眾的生活和鬥爭，理解國際的一般社會生活」，——左翼的國際主義（[1932]1998d: 494）。

³⁸ 這或許可說是「毛文體」的起源。關於「毛文體」，詳李陀（[1998]2003: 334-35）。

³⁹ 從他的三個否定可以看出這一點：不是農民的原始言語，不是紳士等級的言語，不是某一地的方言土語（[1932]1998b: 49）。

⁴⁰ 就這一點而言，止敬（茅盾）的挑戰非常尖銳的，他以個人的田野考察為例，指出上海工廠裡的「新興階級中間流行著至少三種形式的『普通話』」，以實際的大眾生活世界裡的南腔北調、社會性雜語的多元紛亂質疑瞿秋白，「所描寫得活靈活現的『真正現代的中國話』何嘗真正存在。新興階級中並無此全國範圍的『普通話』」（[1932]1987: 362-63）。

為文，就變成了「死的白話」（「這種文字已經不是口頭上說的話」／「這種文字不是群眾自己的言語」[(1932)1998b: 48]），那「真正現代普通話的新中國文」如何免於掉入「文」的邏輯而死亡？為了免於死亡，是否預設了那必須是個永處於活的大眾語言的差異系統（文的邏輯不斷被瓦解，不斷重回社會語言空間），而不能有固定下來的一天？但那不是瞿的結論，他反而順著階級鬥爭及理性的現代除魅的邏輯，把邏輯繼續推下去，一直推到邊界以外。

四、新文字：極左國際主義共同體

為了對抗文的邏輯，貫徹階級理性，瞿秋白從普通話方案中推出新文字方案。

以下嘗試鋪陳瞿秋白關於「現代普通話的新中國文」的推論，它必須：一、文字和言語一致，「和普通話一致」。而「這種普通話大半和以前國語統一籌備會審定的口音相同，大致和北京官話的說法相同」。二、現代化—進化。「必須適應從象形文字轉變到拼音文字的過程」。「必須是真正現代化的」。據瞿的診斷，「中國現代的言語，正在進化到有字尾的狀態」。「中國的言語早已開始變成『多音節的』」。「現在人口頭上講的『人話』已經是多音節有語尾的中國話」。三、「正確的」歐化，「現代普通話的新中國文，應當用正確的方法實行歐洲化」。關鍵詞是「正確」。「第一，字法方面，應當明白中國言語自己的字法，根據中國字法來採用歐洲『印度日耳曼語族』的文法」。「第二，句法方面，應當歐化——應當很自然的加上必須的輔助句子，去形容那個主要句子」。四、羅馬化，廢漢字。理由是：（一）「漢字是十分困難的符號」；（二）「不是表示聲音的符號」；（三）「不能盡量發展—採取歐美科學技術的新名詞」。結論：

要寫真正的白話文，要能夠建立真正的現代中國文，就一定要廢除漢字採用羅馬字母。我們可以把一切用漢字寫的中國文叫「舊中國文」或者漢文，而把羅馬字母寫的中國文叫作「新中國文」。或者簡直叫作「中國文」，而革掉漢字文的「中國文」的頭銜——因為漢字不是現代中國四萬萬人的文字，而只是古代中國遺留下來的士大夫——百分之三十四的中國人的文字（瞿秋白 [1931]1998c: 137-69）。

因著漢字的「階級性」，「舊」（落後、壓制的象徵——如魯迅所言，漢字的罪狀——使用「限於特權者」、尊嚴—神祕、難（魯迅 [1934]1996c: 92），戰場終於從語延伸到文、從文延伸到字，跡近於文化的肉搏戰。再度的，這是個起源時刻，重新界定語言文字的功能目的、界線。

其實早在 1929 年 2 月，受蘇聯十月革命後文字拉丁化運動的刺激，在蘇聯的瞿秋白即在蘇聯漢學家協助下擬定了第一個中文拉丁化方案，並在十月寫成小冊子《中國拉丁化字母》，其後漢字拉丁化的觀念才逐漸與中國境內的大眾語論述合流⁴¹。從瞿的論述來看，第一點，作為綱領的「文字和普通話合一」是晚清國語運動以來的老調，言文合一的迷夢⁴²。瞿的計畫展現了晚清以來中國語文現代化方案最激進的形態，但其實大部分論述（包括對漢字的批評）都接受了前此累積的成果，尤其是世界語與漢字羅馬化的國際主義（拼音、廢漢字）⁴³，關於羅馬化和拉丁化的差別，不過是後者把四

41 《語言文字百科全書·拉丁化新文字》詞條（1994: 199）。

42 言文合一的西方思想史背景及被批判的簡史見廖咸浩（1989）。

43 錢玄同於 1923 年發表的〈漢字革命〉就已有和瞿秋白類似的推論，他從漢字的歷史演變考察，分析六書，指出「漢字的變遷，由象形而變為表意，由表意而變為表音。表音的假借字和拼音文字，只差了一間；就是(1)還沒有把許多假借字和拼音文

聲也廢掉，且考量設多個方言區。但對左翼知識分子而言，實有著革新和復古、難行和易舉之別，如魯迅所言，「羅馬拼音字者是以古來的方塊字為主，翻成羅馬字，使大家都來照這規矩寫。拉丁化者卻以現在的方言為主，翻成拉丁字，這就是規矩」（魯迅 [1936] 1996c: 443）。但他走得更遠，走向毫不保留的歐化—現代化，甚至以歐為師改造字法句法——讓漢語漢字從漢藏語系「進化—現代化」到印度日耳曼語族語系，這樣的計畫，無疑是在創造一種新的語言文字系統——新中文其實是新外文——和漢語漢文的關聯說不定還不如「印度日耳曼語族」——但二者都只是這新語言計畫的材料而已。以絕對斷裂的史觀，為趨向絕對的新，創造一種新人——一種新部落、新族群，而為新文字。如果以語言文字為文化血緣的話（如章炳麟承德國學者洪堡而來的「語言是民族的靈魂」觀），這確實是一種曠古的文化血緣改造計畫，為創造「現代無產階級國族」。階級論述的普遍主義越過了民族的界線，如果以舊漢字的擁護者為「語言文字的物靈崇拜」，「語言文字物神性」的骸骨迷戀（陳原 1998: 143-44），這種新文字其實不過是一種新物神：凝聚廣大無邊的無產階級共同體，其骸心是現代——其實也類似於一場宗教運動。

但為什麼對漢字如此深惡痛絕？也如同一場宗教戰爭，對異教徒之物神的清算殺伐——弑神行動⁴⁴。漢字護衛者的精神堡壘（聖

字並用一個；(2)還沒有把這種注音字母的筆畫改到極簡；(3)還沒有把同聲的字歸納為一個聲母，同韻的字歸為一個韻母。……只要「百尺竿頭再進一步」則拼音文字就可以出世了」（[1923]1999c: 73）。

⁴⁴ 尤其和章炳麟的《文始》計畫——重建漢字形體和音、義之間的古老神聖契約——做比較。字形對漢字保衛者而言是通向文化「大體」的「小體」；形音義——神魂魄三位一體，是隻「生象」；可是對廢漢字論者而言，它卻整個兒的是骸骨，「死象之骨」。詳後。

域)，必然是反對者眼中的墳場。因而在反對者的論述中，充斥著怨毒之言、疾病的隱喻，最常見的批評是「骸骨迷戀」、「語文拜物」；或如魯迅〈關於新文字——答問〉：「漢字也是中國勞苦大眾身上的一個結核，病菌都潛伏在裡面，倘不先除去它，結果只有自己死」（[1934]1996f: 160）⁴⁵。〈中國語文的新生〉：「倘要生存，首先就必須除去阻礙智力的結核，非語文和方塊字。如果不想大家來給舊文字犧牲，就得犧牲掉舊文字」（[1934]1996a: 115），與前引胡愈之的「冥國的鈔票」、「幽靈的文字」。結核是魯迅那個年代的不治之症，隱喻漢字是中國人精神上的不治之症；嘲諷的是，二次大戰時找到解藥，於是它降而為時代病，一如極端的廢漢字論。後者和「骸骨迷戀」一樣，都涉及死亡的詛咒，罵不同立場的人是事鬼者。簡而言之，都是認定漢字象徵了中國人文精神上有無法治癒的病，「有毒」——封建遺毒——必須被徹底淨化。而「漢字拜物」之類的用語更點明了這是場宗教批判，一如馬克思（Karl Marx）《資本論》（*Capital*）對商品物神的宗教批判，是現代性除魅工程之極致。

而這樣的激進主義的論述背景，是日本的侵略（1931年9月，日本占據東三省），與左翼的「大眾」政治動員，考量的是如何以文藝為宣傳的工具，在危急存亡之秋動員抗戰。漢字的各種特性，在戰爭急迫的功利主義—工具論下，面對民間普遍的文盲，反倒成了妨礙。於是它成了代罪羔羊，讓拉丁化的激進主義方案得以成局。然而隨著政治動員綱領的轉向——讓位給復歸的民族主義——毛澤東的「中國作風中國氣派」——民族形式。拉丁化方案很快就被縮小了，成為輔助系統⁴⁶——和「現代普通話中國文」脫節。這

⁴⁵ 更早的版本「結核」做「膿瘡」。參倪海曙編（[1949]1990: 117）。

⁴⁶ 最後被吸收進「漢語拼音」方案中。主要用途在「海軍的手旗，燈號和無線電通

充分說明了，一、拉丁化新文字方案始終是個單面國際主義的瘋狂政治方案，它的內在矛盾（國際主義凌駕民族要素；大眾語深處的「地方性」問題）始終難以解決；二、對傳統的除魅是個辯證的歷程，而漢字是中國民族主義最直接的基礎，它通向龐大的文化遺產，及廣大無邊的歷史共同體。

五、民族形式—地方形式方言國族？

一如最早的傳教士的教會羅馬字之從各方言區入手，最早的簡字注音及羅馬字運動也必須正視中國方言的嚴重區隔；在大眾語運動的最深處，也必然會碰到方言土語的問題，那是「活的大眾」的言語實情。但瞿秋白構想的「現代普通話中國文」卻是以都市無產階級為主體的方案，暗示了方言土語的落後性。可是「言文合一」的邏輯必然要面對那難以處理的方言問題。

關於方言土語，瞿秋白在〈新中國的文字革命〉有一段妥協性補充：

新式的中國文——就是把真正的白話文，加以相當的改造，而用羅馬字母寫出來。這是改良的普通話——帶著全國性質的中國文。同時，用同樣的字母和拼音規則，拼切各地方的方言，造成中國各地個區域的方言文（原著強調）。

事實上，中國需要一個過渡時期：在這個時期之中，每一個

訊。此外在課本和字典注音、速記、索引以及對外漢語教學」《語言文字百科全書·拉丁化新文字》詞條。這和瞿秋白的構想自然是十萬八千里，重複了教會羅馬字運動、世界語運動、羅馬拼音運動的下場。

地方的人，都有當地的方言文，作為日常生活的用處，而同時，需要學習全中國的普通話文，作為研究科學藝術的工具，並且，尤其重要的是，是參加全國的政治生活和社會活動（1998e: 283）。

正因為瞿的方案著眼於現代、與世界接軌，即使方言文存在（根據言文一致的邏輯），也是第二序、低一級、補充性、過渡性，最終要被消滅的（「方言文的羅馬化，雖然可以得到寫定的機會，卻不能挽回它們的消滅的命運。方言文的羅馬化只是暫時的過渡的辦法，只能形成一種『輔助的言語』——用來解釋普通話，用來作初步的識字運動，用來紀錄方言裡的特殊的口音等等」（1998e: 295），它是通向普通話的橋（284）。如此重複了勞乃宣「先方言後官話」的程序。從他之判斷方言土語的落後，可以看到大眾語論述的底限——它的本質是過渡性的。

方言土語要麼被抹平（如胡適的白話文方案），要麼被改造（如瞿秋白、魯迅等），魯迅的建議是損益普通話以便推到窮鄉僻壤去，而且也充分意識到方言土語與普通話間的緊張性——「現在用拉丁字來寫，寫普通話，還是寫土話呢？要寫普通話，人們不會；倘寫土話，別處的人們就看不懂，反而隔閡起來，不及全國通行的漢字了」（魯迅 [1934]1996c: 97）。解決方法是先用方言，逐步以普通話的語法詞彙去改造它。但這樣貫徹大眾語的邏輯的做法，卻必然導致這樣可怕的結論：

中國人是無論如何，在將來必有非通幾種中國語不可的運命的（魯迅 [1934]1996d: 76）。

「中國語」易為「方言文」也許更準確。這已經接近分裂的國族想

像了。蘊含的政治後果是不難想像的，而且也幾乎重複了傳教士在各方言區創制方言教會羅馬字蘊含的類殖民主義分離運動。據統計，十九世紀末至二十世紀初，至少有十七種方言用羅馬字拼音，不同方言譯本的《聖經》廣為流行⁴⁷。而且有相當大部分正是和北方官話系統有明顯區隔的南方方言區，那可以說是「書同文」的老大帝國異常脆弱的環節。漢字拉丁化的邏輯如果再推下去，難保不與殖民主義活動「視域融合」。

毛澤東於1938年10月發表的政治講話〈中國共產黨在民族戰爭中的地位〉讓極左的國際主義（暫時）踩煞車，也讓方言土語問題換了個形式（地方形式）被討論，但其實最後又重演了大眾語—新文字運動的邏輯。

毛的話有些綱領性的重點：

學習我們的**歷史遺產**，用馬克思主義的方法給以批判的總結，是我們學習的另一任務。我們這個民族有數千年的歷史，有它的特點，有它的許多珍貴品。對於這些，我們還是小學生。今天的中國是歷史的中國的一個發展；**我們是馬克思主義的歷史主義者，我們不應當割斷歷史。……共產黨員是國際主義**

⁴⁷ 基督教及天主教各有制定教會羅馬字。鴉片戰爭後，「教會羅馬字最早產生於福建廈門，廈門話羅馬字又叫『廈門白話字』，於1850年制訂。在這之後，陸續出現了寧波話、潮州話、海南話、興化話、福州話、莆田話、客家話、上海話、台州話、建甌話、溫州話、官話（北京話）等方言羅馬字。這些方言羅馬字在各地推行了幾十年，十九世紀末和二十世紀初達到鼎盛時期，出版過十七種方言的《聖經》，銷數達十多萬部。其中影響最大的是『廈門白話字』。除了《聖經》以外，還出版了《聖經故事》、《四書譯注》、《閩南音聖詩》以及小學用的修身、歷史、地理、生理、數學等課本，出版物總數達120冊以上」（《語言文字百科全書·教會羅馬字》詞條（1994: 185）。關於廈門的教會羅馬字，參許長安、李熙泰編著（1993），第3章。

的馬克思主義者，但是馬克思主義必須和我國的具體特點相結合並通過一定的民族形式才能實現。……對於中國共產黨說來，就是要學會把馬克思列寧主義的理論應用於中國的具體的環境。……使馬克思主義在中國具體化，使之在其每一表現中帶著必須有的**中國的特性**，即是說，按照中國的特點去應用它，……。洋八股必須廢止，空洞抽象的調頭必須少唱，教條主義必須休息，而代之以新鮮活潑的、為中國老百姓所喜聞樂見的**中國作風和中國氣派**（[1938]1986a: 2-3。引者強調）。

及〈新民主主義論〉：「中國文化應有自己的形式，這就是民族形式。民族的形式，新民主主義的內容——這就是我們今天的新文化」（[1940]1986b: 156）。大抵就是這些話決定了其後三年間關於民族形式、地方形式的大論戰。作為綱領而言，可以發現中國特性（中國性）回來了，歷史主義的底線也暴露了，要繼承歷史遺產了，雖然是特定立場的批判性重估（「用馬克思主義的方法給以批判的總結」），但到底不是徹底的清除，必須有保留的肯定。在原則上給「傳統」留有一點餘地。同時，馬克思主義必須中國化（本土化），「國際主義的內容」和「民族形式」必須辯證的統合一換言之，國際主義必須被中國特性節制。就歷史延續性的立場而言，瞿秋白徹底國際主義的新文字方案自然不可能是個可以接受的普遍方案，冥國的貨幣終於可以部分的兌換成「人民幣」；幽靈的文字也可轉換為人的文字。

但如何達致「中國作風和中國氣派」，民間形式的作用如何，及前幾年關於「舊形式的採用」的討論中觸及的如何挪用傳統文學的形式（如何批判的接受文學遺產），及它和國際新形式的關聯等等，都廣泛的被討論。但關於民族形式，很快就分為三個陣營：一派主以民間形式為中心源泉；一派國際主義，主以社會現實主義為

綱領，另一派是調和論。前者如最早對毛的講話提出反應意見的陳伯達，「民族形式應注意地方形式：應該好好研究各地方的歌、劇、舞、及一切文學作品的地方形式之特性」（[1939]1998: 493），或如向林冰的〈論「民族形式」的中心泉源〉（1940）著力論辯民族形式的合理性，援用「存在決定意識」的馬克思主義社會知覺定律，指出「流行民間的文藝形式，……是其習聞常見的自己作風與自己的氣派，是其存在形態在文藝的質的規定上的反映」。故而認為民間形式雖可能包含有封建殘餘，卻是可能轉向「民族形式」的胚胎。相當符合接受美學規律的是，他的論點認為須以民間慣常的接受形式為主，調節五四以來的新文藝形式，方不致讓文藝脫離大眾（[1940]1998: 535-37）。或如黃藥眠，認為中國化就是大眾化的問題，對舊形式去蕪存菁，必須「更多的應用土語」（[1939] 1998: 515-19）。或如黃繩，「主張向大眾學習語言，主張批判地運用方言土語。使作品獲得一種地方色彩，使民族特色從地方色彩裡表現出來」（[1939]1998: 522）。長虹，「不是民間文藝，而是民間語言，是民族形式的真正的中心泉源」（[1940]1986: 421）。這種提法已涉及鄉土文學的根基——方言土語＋地方形式⁴⁸。雖然在這場論戰中它始終是滿邊緣的提法。

反對意見可以茅盾郭沫若為代表。反對的一方對舊形式的運用充滿疑慮，對方言土語也頗有保留。

茅盾的〈舊形式·民間形式·與民族形式〉（1940）對民間形式採取全面的否定，批判它的落後、封建——「實為封建社會的生產方式與生產關係之反映，同時又屬封建社會一般低下的文化水準所扭曲而成。它們所代表的，正是封建社會經濟的特性，而不是什

⁴⁸ 換言之，在邏輯上，任何一地的鄉土文學（甚至海外，只要它是華文文學）即可能被這一格納入大中國的現代文學體系。

麼『民族形式』的特徵。凡是在封建社會內產生的文藝形式，無論是中國的或外國的，都有這些特徵」([1940]1998: 559)。依茅盾之見——和瞿秋白的新文字邏輯類似——「新中國文藝的民族形式」是全新、最進步的理想構造物，與過去（舊中國）必須完全切斷，其基本參照是「新現實主義的偉大典範」。

這場論戰最雄辯尖銳的論述出於郭沫若的〈「民族形式」商兌〉(1940)。他一開篇即提出「民族形式」的談法出自蘇聯，但在蘇聯的論述脈絡則是「以內容的普遍性揚棄民族的特殊性」而不是什麼民族主義提綱；再則指出所謂民族形式應只是「動員大眾、教育大眾」的政治策略問題，「和文藝創造的本身是另外一回事」([1940]1986: 322)，「中國的文盲症，無論你任何通俗的民間形式的文藝，都不能直接克服」(323)，「新文藝比較起士大夫形式的舊文藝來，已就夠能通俗了，但即使是最通俗的民間文藝，何嘗與文盲大眾能夠接近？」(324)，指出責備作家作品不夠通俗是「把教育上的缺陷斥為文藝上的缺陷」(324)，是問題的錯置。更反對據此而要求借用已有的民間形式。他根據他理解的通俗文藝的演變史歸納出三點，「(一)民間形式的中心源泉事實上是外來形式。(二)外來形式經過充分的中國化是可以成為民族形式乃至民間形式的。(三)民間形式本身有它的發展」(320)，而封建社會的民間形式將隨其經濟基礎崩潰而消散(321)。這顯然如瞿秋白之把對象理解為未來式的理想構造，「它是要求適合於民族今日的新形式的創造」(327)，不免以國際主義為基調——進步的、現代的。換言之，著眼的並不是「新中國」的「中國」，而是「新」。把有傾向「復古」(論述中的反對者常用的修辭)、民族主義的毛的民族形式綱領，拉向現代性計畫，以現代來界定新中國。

調和二者以胡風的論述（被公認為是該場論戰的總結）中可以看得更清楚。胡風認為「現實主義的作家雖然應該深澈地研究民間

文藝，但並不是為了要『運用』它的形式，而是為了要從它得到幫助，好理解大眾的生活洋相，解剖大眾的觀念形態，汲受大眾的文藝詞彙」([1940]1999: 755)。但只是作為材料——「成為創造和那新內容相應的材料」——政治傾向性、階級意識是真正的指導。「不是為了運用形式，也不是為了接受內容，而是為了得到幫助，對於『現實生活』和『口頭語言』的知識更加豐富，更加能理解大眾的表現感情的方式，表現思維的方式，認識生活的方式，就是所謂『中國作風與中國氣派』」(756)，可以清楚的看出和「舊中國」的界線劃得很明確。換言之，和新文字的邏輯類似：新大於舊，國家大於地方⁴⁹。

六、舊靈魂，老文字：中華國族

離這些新國族新文字計畫的想法最遠的，是民國初年國語運動、漢字簡化運動、白話文運動這一漢文世俗化大浪潮中，中國文化長老，最後的古文經學大師章太炎的反向思考。

作為深通傳統語言文字之學的古文經學家，章太炎的語言文字計畫分好幾個方面，最外在的界線是對漢字字形（或可更尖銳的表述為漢字的身體，古老漢文化的皮）的保衛；其內則是古老漢文化的總體。

在一篇為漢字字形辯護的文章中，如批判世界語的〈駁中國用萬國新語說〉⁵⁰即已精準的指出整個漢字世俗化／廢漢字大潮背後

⁴⁹ 極少數被認可具傾向性而卓然有成的「地方形式」的鄉土文學，如以趙樹理為主的山藥蛋派（陳思和 [1993]1997a）。有一番歷史與政治脈絡的考察，認為那是場文化衝突，其結果是民間文化的蓬勃發展。就那場論戰而言，其實推不出這樣的結論。

⁵⁰ 原刊於1908年6月《民報》第21號。

的基本預設：語言文字的進化論，以西方拼音文字為進化（文明）之極致——「其所執守，以象形字為未開化人所用，合音字為既開化人所用」（章太炎 [1908]1997b: 337）——及其歐洲中心，「萬國新語者，本以歐洲為準，取其最普通易曉者，糅合以成一種，於他洲未有所取也」，偽普遍主義。站在文化相對主義的立場，章太炎力爭漢文化存在的相對合理性；然而即使如此，他仍必須回應那體現為古語除魅的現代性要求——以俗語翻轉雅言的白話文方案。章太炎的策略挑中的正是白話文內在邏輯中的痛處，足以讓白話文計畫被中國廣大幅員內在地地方語言差異割裂得支離破碎的方言問題。他深刻的認知漢文化中時間（古今）與地理（南北）弔詭的互補，如〈論漢字統一會〉中言：

原中國所以便俗致用者，其字雖稀，然方言處處不同，俗儒鄙夫，不知小學，咸謂方言有音而無正字，乃取同音之字用相攝代。……若綜其實，則今之里（俚）語，合於《說文》、《三倉》、《爾雅》、《方言》者正多。

……

俗士有恆言，以言文一致為準，所定文法，率近小說、演義之流。其或純為白話，而以蘊藉溫厚之詞間之，所用成語，徒唐、宋文人所造，何若一返方言，本無言文歧異之徵，而又深契古義，視唐宋儒言為典則耶？（1997c: 319-20）

藉由方言古語同一性的假定——方言即（失落的）古語——而把白話文論述推至它的背反，而提出如下弔詭的白話文論述：依文的邏輯，白話文如果真的要獲得實踐，必須讓方言裡的語詞重新找回它古老的身體（字，字形），因為它自身原即是古老的語音；但如果一旦重建了方言古語間失落的關係，那樣的白話文反而比唐宋古文

更為古雅，直逼先秦兩漢。這顯然是極為巧妙的復古邏輯——時間的回撥——新的即是比舊的更舊的。這同時也解決了言文一致帶來的俗對雅的衝擊：那樣的「白話文」比雅更古雅。是死字廢詞的復活⁵¹。如是文學生產便能夠持續載負文章博學的重責大任，中國文人傳統對文的基本共識——以雅做它的底線。

在學術上，章太炎調動傳統小學的學術資源，一方面以簡省的字形設計出一套注音字母（紐文三十六韻文二十二，附於〈駁中國用萬國新語說〉），另一方面以他豐富的古音學知識，企圖重新建構為方言與古語之間失落的通道——聲韻變衍（語音時間的地域化）的機制和規律，基本信念見諸這樣的表述：「諸夏語言，承之在昔；殊方俚語，各有本株。故執旋機以運大象，得環中以應無窮。比合土訓，得其中乎？」（《國故論衡·正言論》），而機制之陳述見於《國故論衡·轉注假借說》（1996）；其「旋機」則是《國故論衡·成均圖》，大成於專著《文始》、《新方言》（附嶺外三州語）。後者條舉論證方言詞的遠古身世，前者則野心更大，其實可以看作是一個極端復古的新文字方案。

〈文始敘例〉：「倉頡之初作書，蓋依類象形，其後形聲相益，即謂之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而浸多也」（章太炎 [1910]1997a: 159）。看起來似乎是文字學史的老生常談，其實大有文章。章太炎在文字史上切割出本源於流變，前者規定了本質（「古文大篆雖殘缺，倉頡初文固悉在許氏書也」），後者是時間中的變異，受制於本源的規律。文，物象之本，象形指事，三者是一體的。於是從起源上、根源上界定了漢字的本質：依類象形，或可命

⁵¹ 章太炎，《檢論·正名雜議》：「尋檢《蒼》、《雅》，則廢語多有可用為新語者」（1996: 290）。理由也滿有說服力的，「西方新語，多取希臘，或本梵文，腐臭之化神奇，道則不易」，「夫廢棄之語，固有施於文辭，則為間見；行於蘇俗，反為稱達者矣」（290）。

名為物象性。他企圖以初文來作為文的起源依據，然而初文實少（不過一、二），真正的可見的起源之文都是準初文，是為假想的初文之「諸省變，及合體象形、指事，與聲具而形殘，若同體復重者」。這顯然是在為漢字建立字根，或形根（「本株」），企圖藉以建立起漢族根深葉茂，蔚然為巨木林的語言—文字家族樹。這種起源上的時差雖然並不妨礙他的「文始」計畫，但顯然深深的切割出起源的曖昧性：時間早已強悍的作用於原該是時間零的起源場景。準初文「都五百十字，集為四百五十七條。討其類物，比其聲均，音義相讎，謂之變易；義自音衍，謂之孳乳」。《文始》自詡找到了古與今之間的隱祕通道，而且是以古音的轉換規律（所謂旁轉、對轉）為其主導，且往往將字形黜居次位（如略例庚，「蓋同韻同紐者，別有所受，非可望形為驗，況復旁轉對轉，音理多涂」。章以此反駁右文說），當它離開起源或準起源的位子之後，很快就失去了特權。象已然是死象之骨，而古音轉而為方音，迴響在古老大地被崇山大河分割開的八方；當不得不轉化為文字，則以轉注假借之律，隨意借屍還魂。故而形軀往往不可為憑依，目寓非據，需聽之以耳，能聆聽辨識古音的文化長老的聖耳。但即使如此，只要它仍是漢字，就必然受制於漢字的規律——字根（初文，物象之本）仍如基因般內在於所有變衍的形。即使它成了標音的記號，也不是純粹的音符。正因為音符仍不免有形，而形是象之骸骨，意義必追蹤而來。諸多類比的可能。形，音，義——物，影，魍魎——形，影，神——皮，肉，骨——文與魂與體。

這裡頭預設了時間之流中字形的演變，總是受本源的制約，而且聲音是它的靈魂——表音的成分洩露了它的真正身分，它的身世。這自然預設了民族文化自足的狀態，文化的純粹。然而字之變衍其中一個最大的動力是語言的發展，語言的發展又因於生活世界中事物及觀念的變遷；尤其深受與鄰近文化系統的接觸影響。雅言

系統的相對穩定（政治的強制性讓它不得不趨於穩固），然而「由地所生習」的世俗、風俗，卻趨於多變。在雅與盡俗之間⁵²，《文始》、《新方言》自覺或不自覺的成為漢族文化血緣純粹論——他正是那企圖把語言文字建構成漢文化血緣的單位的（黃錦樹1994）。依據這樣的構想，設若古今之間阻礙的管道被打通了，則每一次每一個漢字的被書寫，就是一場曠古的降靈會——以文字之舞降神——遠古的教養和聲音，藉字以顯靈。這大概是胡愈之命名「幽靈的文字」時未曾想到的，多麼準確的命名了漢字的古老巫術機密。

中華民國的命名者章太炎，在排滿論述中曾開展過極端種族主義論述而拒絕容納漢化多民族的文化主義，構想恢復先漢疆界，或明之直省，國家版圖納緬甸越南朝鮮而棄蒙古西藏回部（〈中華民國解〉〔1907〕1985a〕），但最終仍以文化特殊性建構一文化主義的國族論述。由於他的絕對堅持中國特性，故而是一切新文字計畫者的共同敵人。相對於以西方現代模式為普遍主義之絕對綱領的所有新中國計畫者，章太炎的《文始》計畫最終成了文化遺民的託依，召喚的是文化遺民共同體。

七、移民族群：方言土語與峇峇馬來語

方言土語作為地域現象要被納進國族論述（不管它是怎樣的國族）裡原就是困難的事，因為它有礙整合。從最早的簡化字運動、世界語運動、國語運動、白話文運動、拉丁化中文運動，都是為了與國際快速接軌的現代性方案，也都以大都會——現代世界——為

⁵² 章太炎，〈與人論文書〉：「徒論辭氣，太上則雅，其次猶貴俗耳。俗者，謂土地所生習。婚姻喪紀，舊所行也，非猥鄙之謂」（1985c: 167）。

其預設的未來舞台。方言土語和舊傳統是落後停滯的象徵，即使對極左的方案而言，它們也都是潛在敵人。

但何以三〇年代末方言土語與地方形式問題竟然被提上討論的舞台？一個基本的原因是抗戰動員政治宣傳的需要，如郭沫若所言，是「教育大眾」的問題。在極左國際主義者的現代方案中，毛的「中國作風中國氣派」、民族形式論述在這樣的脈絡下不能太當真。不過是政治宣傳動員體系的一環。但也有人認真的思考地方形式與方言土語的作用。何以如此？周揚和向林冰都提出類似的看法：正是因為抗戰導致的大江南北大遷徙，讓小知識分子有機會離開逐漸國際化的大城市，到偏遠地方去體驗生活，接觸窮鄉僻壤的「大眾」：

戰爭給予新文藝的重要影響之一，是使進步的文藝和落後的農村進一步接觸了，文藝人和廣大民眾，特別是農民進一步地接觸了。抗戰給新文藝換了一個環境，新文藝的老巢隨大都市的失去而失去了，廣大農村與無數小市鎮幾乎成了新文藝的現在唯一的環境（周揚 [1940]1998: 526）。

……由於抗戰將作家從都市喚到了農村，從沿海喚到了內地，從亭子間喚到了戰區甚至敵後的抗戰根據地。由於作家之面對著大眾，遂逐漸意識到新興文藝的中國化及移植性形式的克服問題，在這裡便接觸到了新的文藝更行發展與民間文藝的批判改造的聯繫問題（向林冰 [1940]1986: 312）。

雖然二者對遷徙的描述有著不同的目的，後者以之論證「地方形式是民族形式的中心源泉」；前者則恰是為了否定這一點。儘管目的不同，診斷卻同，是遷徙、流動——知識分子下鄉讓地方形式方言

土語的問題有了經驗及歷史的基礎，而文革後期的知青下鄉之所以構成新時期尋根文學的豐沛泉源，也是基於同樣的遷徙一體驗的基礎——離開大城市，向窮鄉僻壤的方言土語及地方形式取經，那也正是它們的活力所在⁵³。

就這部分而言，韓少功的〈文學的根〉（1985）是個代表性的宣言：「鄉土是城市的過去，是民族歷史的博物館。哪怕是農舍的一梁一棟，一檐一桷，都可能有漢魏或唐宋的投影」（[1985]1996: 6）。這和方言學者的洞察是一致的。

方言土語既肇因於區隔，更源於大遷徙。「漢語南方六大方言：吳、湘、粵、閩、贛、客的產生，都是由歷代北方居民向南方遷徙發其端的」（周振鶴、游汝杰 1986: 37）。不同歷史時間的遷移，遷移後在不同的地域空間裡區隔開來，且與當地土語產生互動；後來的遷移者帶來的是不同朝代的、變異後的語言，再度擇地區隔。「南方方言由於受到南下移民的不斷影響，形成層次積壓的關係。……方言的地域差異實際上表現在時代之間的差異。不同的時代給原有的方言添上不同的層次」（40）。甚至一個詞在方言中的不同讀法（如文白異讀），「反映移民及其文化浪潮的歷史層次」（50）。在方言中，甚至可以聽到不同朝代的讀音，甚至不同朝代的語法沉積⁵⁴。

這種國境之內的遷徙、區隔造成的南方方言差異，由聖語的「書同文」讓諸區域間維繫著書面語上的統一，各個方言區以其不

⁵³ 陳思和（[1993]1997b）。對從民族形式到新時期文學的走向有一番值得注意的解釋，認為後者是前者內在邏輯的發展。可以推想，鄉土／都會的二元緊張將會是中文現代文學永遠必須面對的問題，而鄉土文學的基本預設的價值場景總是鄉村，或者低度都市化——所謂的「自然」。

⁵⁴ 梅祖麟：「閩語的語法成分分別屬於四個時間層次：遠古、秦漢、南朝、晚唐」（[1995]2000: 286）。

同的方音譯讀相同的字詞，釋放出來的是時間、歷史的語音沉積。由於文字口語各成系統，就如同不同朝代之空間化於地域，時間區隔顯示為空間差異。就語音而言，或相歧如異國；在文化遷延曲折的時間迷宮裡，由於文白異讀、語不及文，字詞更往往失落了形體（本字）。書面語的體系為了自己系統的穩定性，發展出文的美學邏輯，自我修補並執行同文之策，即是「雅」對「真」的凌越、支配（借郭紹虞的用語），呈現出雅言化的絕對優勢。而觀察中國文學史的歷史規律，「在中國文學史上就只見文形的文學與古雅言化的文學；此外，特別限制了口語文學的發展，尤其限制了方言文學的存在。大抵以前的方言文學，假使不雅化，就不能維持它生命的維續」（郭紹虞 [1948]1985: 143）。在中國文學的長期發展中，它一直居於邊緣系統，或者戲劇裡「丑角的話語」，引人發笑的成分。方言比官話更古老及象徵著地域分裂這一事實，讓它們更接近舊中國，因而在不同的現代中國語文方案（都有「書同文」的考量），都注定被「揚棄」。

在傳教士教會就各方言區造羅馬字的過程中，同時也造成了類似殖民行政區的劃分，但是這回並非以不同的殖民主的語言（如英德法日），而是以在地的方言。但如果我們走得更遠一點，把相關的語文方案帶離開中國本土，譬如南洋與台灣，可能會得到不同的啟發。

即以傳教士的教會羅馬字而言，眾所周知，閩南白話字雖最早於1850年在廈門推行，但可以追溯到1815年馬禮遜（Robert Morrison）在馬六甲開辦的英華書院所擬訂的漢語羅馬字（許長安、李熙泰編著 1993: 67），馬禮遜與同道米憐譯新舊約聖經於馬六甲排印出版，後者更在梁發協助下出版最早的近代中文報刊《察世俗每月統記傳》（1815年8月5日）⁵⁵。他的華裔信徒對中國的洋務運動有直接的影響。而古國馬六甲正是華人在南洋最早的流寓之

地之一，也是華人產生語言及族裔變異的重要場域之一。遷移、地域阻隔、長時段時間差、殊異的文化及生活環境，一如中國境內的方言形成，華人及其語言也產生了群體的變異。

1945年在南洋的胡愈之對華人的分類有如下的觀察報告：

第一種是從國內遷移到南洋來的，其中一部分人家屬還留在國內，有的只打算在南洋做短時期的居留，只有這種人才是真正的僑民。第二種是永久居住在南洋的，他們把南洋作為安身立命之所，和祖國已很少關係，這種人已經不是真正的僑民。第三種是出身在當地的峇峇，他們大部分已取得英國籍，荷蘭籍，暹羅籍，菲律賓籍或其他國籍，依據當地的法令，他們已經喪失了中華國籍。第四種是出生在當地而他們的血統是和其他種族混和的，這種混血華僑，已經不是純粹的華人了（胡愈之 [1945]1996d: 319）。

這是後來學者建立華人的四種歷史類型（王賡武 [1972]1987a）或四種理念型（麥留芳 [1985]，第二章第四節「一個海外華人的理念型」：32-36）的現象依據。第一種是流動中的遷徙者，因工作（如經商、教書）或流亡而暫居。根據一般華人史的描述，大規模華人移民產生於十八世紀末、十九世紀初中國大動亂及殖民政府亟需勞工的時刻，移民的祖籍地多為閩粵，也即是中國南方方言族群，他們的人數占南洋華人人口的多數。這些被稱為「新客」的華人新移民（如台灣的外省人類型）祖國意識強烈，後來在維新及革命運動、國共鬥爭中普遍被動員，以「國語」（華語）為核心建立起跨

⁵⁵ 關於馬禮遜及其同僚在馬六甲的文化活動的簡述，參熊月之（1994），第2章〈西學從南洋漂來〉。及湯森（William John Townsend）（2002），第9、10章。

方言群的想像共同體。就這些華人而言，華語漢字正是族裔文化身分確認的聖物，是他們用以和「土生華人」（即台灣的本省人類型。最早的可追溯至明代）及異族產生區隔的牆。這也是胡愈之在南洋對漢字拉丁化態度審慎的原因。他發現在南洋，華人是少數族裔，「中國國內沒有複雜的民族問題，即使有也並不重要；但南洋卻是很多種民族的共同生活地帶，中國人在這裡只占了少數」（胡愈之 [1945]1996c: 297）。職是之故，漢字在南洋不只並非幽靈的文字、冥國的貨幣，而是南洋新客華人的文化身分的神主牌、保命符，一旦拉丁化，就去除了它與英語及馬來語的區隔。

胡愈之所描述的華人其實也反映了移民時間的先後，從第一種到第四種，由近到遠，越早期的移民的後裔受在地文化的涵化越深，甚至因婚姻和食物而有著明顯的體質差異。而他們的文化也類似，越晚的遷徙者越強調華人屬性，第三、四種大多根本不會說華語讀漢字，漢字是春聯門額上純粹的圖騰。即使是所屬的方言（大多為閩南族群），也早已發生了嚴重的變異。如果受的是殖民教育，他們能用爛熟的殖民主的語文，但在日常生活中，他們早已自然的形成了一種混合馬來語與閩南方言的新方言，俗稱菜市馬來語（*pasar melayu*）⁵⁶。馬來語詞彙和閩南話間產生了互滲。以非規範的馬來語語法，嵌入閩南詞彙⁵⁷，以羅馬拼音，是現代印尼和馬來西亞國語的前身之一⁵⁸。以這樣的語言，土生華人群體翻譯了大量的

⁵⁶ 馬來亞及印尼的相關問題參許友年（2000: 91-108）。

⁵⁷ Chee-beng Tan (1993), 第3章, "The Baba and the Malay Language." 客家話與馬來語的互滲, 見楊啟光 (2000: 125-53)。閩馬詞彙的情況參李如龍 (1997), 第3章第2節, 〈閩南方言與印尼、馬來語的相互交流〉: 122-32。

⁵⁸ 羅馬化馬來語 (Romanized Malay) 始用於十九世紀末, 始作俑者是 Baba 人。他們的第一份報刊 *Straits Chinese Herald* 用英巫雙語刊行, 於 1894 年元月 22 日創刊。陳志明謂: "It was the first English-Malay bilingual newspaper and the first newspaper in Malaya

中國通俗小說（從《三國演義》到金庸）⁵⁹，著詩撰文，甚至辦報。這樣的方言土語，就如同它們的主人，在基本上以文化血緣界定族群身分、嚴「夷夏之防」的近代華人民族主義中，必然被逐出「華」的邊界，即使「進步」如倡導世界語、漢字拉丁化的胡愈之也不例外。但他們不可能被馬來人或印尼人接納，只能是第三種人。如人類學者指出的，這種處境其實是海外華人少數民族的縮影。而堅持中文漢語，身為弱勢族群，則如同文化遺民（黃錦樹 2004a: 115-32）。

在慣於向中國「搬屍」（同時代人的用語，指照搬中國內地的口號和論爭）的馬來亞華人移民的文化公共領域，在漢字拉丁化運動中，倒有人——一個頭腦不清楚的論者——一面強調「文學之地方特殊性」，一面提出了超出華人民族主義的方案：

然而華僑文學是不大會前途的，它只有踏進了馬來亞文學的領域以內才能夠長足的進展的。理由便是如上面所說過的情狀（按：指各民族各用其語言文字，無法溝通），它是溝通各民族的一重障礙。除實際聯繫外，在文學上，推行拉丁化寫法的新文字是最有效不過的了。據我們所知道的馬來亞各民族如巫人、印人等早已有既成的拉丁化的寫法的文字（……）。所差者只有華人。如今華人也有新文字了，大家努力推行起來，前途自然是遠大的（保羅 [1936]1972: 327）。

with news in Romanized Malay”（1981: 160; 1993: 53）。此條資料承馬來文學專家莊華興兄惠賜。現代馬來語的形成勢不免涉及方言的整合，也不免以某地的方言為標準。菜市馬來語及滲入的閩語詞彙，必然只是居於局部。甚至作為全新事物的英語科技外來語，頂多也只是做略微的語音轉換，即被納入馬來語中。關於馬來語的規範化問題，參 Asmah Haji Omar (1975) 書中多篇論文。

⁵⁹ 參法國學者克勞婷·蘇爾夢 (Claudine Salmon) ([1987]1989b; [1977]1989a)。

也許他是個新客，不知道他所倡議的事情早已發生（不晚於1880年），其先決條件是：華人的語言不能是主導的語言。但一旦放棄了形體，也就沒有什麼「主導」可言了。除非他倡導的是個「峇峇文藝復興」（Baba Renaissance）方案⁶⁰，以南島語為基礎，羅馬化或拉丁化方言土語。

⁶⁰ 語借自張錦忠（[2002]2003: 59）。

三

境外中文，另類租借，現代性 論馬華文學史之前的馬華文學

本文討論兩個問題，一、文學史與流動，嘗試從流動而非穩定的觀點審視馬華文學史。把時間點拉回到中國現代民族國家建構過程中知識菁英的流寓或流離、「南來」的問題結構上；以駐新或亡命——晚清兩大思想文化巨擘康有為和黃遵憲為例，重新探討他們在馬華文學史起源—流動問題上的象徵意義。二、進一步質問：馬華文學是否因種種歷史和政治的因素的交叉反覆作用，以致被困鎖於它的起源？不斷的回至一個起源的創傷？本文嘗試以郁達夫為例，重新探討其死在南方不容輕估的巨大象徵遺產。進而質疑文學史的準民族主義史學建制。

一、帝國殖民地，另類租借

天荒地老哀龍戰，去國離家又歲終。
起視北辰星暗暗，徙圖南溟夜濛濛。
亂雲遙接中原氣，黑浪驚回大海風。
腸斷胡琴歌變徵，怒濤竟夕打艤艚。

這是康有為於光緒二十五年，己亥年年杪（1900年初）、除舊布新之際流亡新加坡時寫的一首詩，詩有解說性的長題如同小序「己亥十二月廿七日，偕梁鐵君、同富侄、湯覺頓赴星坡，海舟除夕，聽西女鼓琴。時有偽嗣之變，震盪余懷，君國身世，憂心慘慘，百感咸集」（康有為 1996: 112）。詩中瀰漫著肅殺愁慘的氣息，以眼前的波濤洶湧遙接北方故國的山河變色，列強環伺的戰雲和個體生命的流離，準確的寫出災難的急迫和生命的失依之感。

「吾學三十已成，此後不復有進，亦不必有進」的康有為，以三十餘歲時編纂的《新學偽經考》（1891）和《孔子改制考》（1896）構成了他獨特的新學偽經體系，作為垂顛帝國的改革綱領，影響了好幾個世代的中國知識分子。雜糅著當時經由翻譯而來的近代西方科學、進化論和近代宇宙論，傳教士宣傳品中的科普知識等等，康有為極富想像力把中國學術分類的奠基者劉歆建構為曠古的造偽者，他虛構了所有的古文經——甚至偽造鐘鼎甲骨以供後人開挖——，等於虛構了秦以後的中國學術史；同時把孔子建構成超時空的預言者，兩千多年前即已為當世預先製定了改制的藍圖。除了這兩部中國學術瘋狂史讓同時代士大夫傷透腦筋之外，他在海外流亡中還編寫了一部更為瘋狂的《大同書》（死後出版），宣告世界的無畛域共同體時代的來臨，裡頭蘊含著他流亡經歷過的世界圖景和雄奇的目光。

康有為且是晚清大書法家，遍覽古碑帖，好作大字，書勢大開大合、雄奇奔放，在他流亡的行腳中處處留下氣勢呼嘯的字跡。所著《廣藝舟雙楫》更總結了清代碑學一派的書法理論。

而「怒濤竟夕打檣幢」那時康有為四十二歲，是戊戌政變失敗流亡海外的第二年，時距新加坡的「開埠」已八十年，距中英鴉片戰爭（1840-1842）近五十年，新加坡已不復為小漁港，單是華人移民入境人數也近二十萬人（轉引崔貴強 1994: 16）。維新失敗，心

腹子弟譚嗣同等六君子慘遭屠戮，悽惶逃難的康有為，被清廷懸賞，從香港到日本，再到加拿大、英國，因星洲名士邱菽園之邀而到新加坡，接受英殖民政府的保護。康有為有詩〈邱孝廉菽園未識，哀我流離，自星坡以千金遠贈於港，賦詩〉：「天下誰能憐范叔，餘生聊欲托朱家。英雄末路黃金感，稽首南天一片霞」（康有為 1996: 111）。自比范叔，感念邱氏俠義之行。在康有為十六年（1898-1913）的流亡生涯中，足跡遍歷四大洲、三十一國，多次小住新加坡及檳城。倉皇行旅中，一直沒有放棄他維新的夢想，撰著不輟。除六經注我的學術著作（如《中庸注》、《孟子微》、《大同書》、《大學注》、《禮運注》）、遊記、政論，同時以大量的詩見證其感傷的行旅。一直到中國的帝制（那個緝捕追殺他的王朝）終結、民族國家（那個他不承認的現代中國）成立，他才免於殺身之禍，得以回歸故土。於是流亡者康有為終究成了時間間隙裡一種文字流亡的文化象徵。

似乎是無可質疑的，移居者、流亡者、流寓者、過境者們構造了南洋華人史——馬華文學的起源。身體的苦樂，經驗的可表達或不可表達，被文字捕捉或終歸流逝的語言，士人階層和勞苦大眾間還是有著根本的落差。

相較於粗識文字甚至不識字的移民——十九世紀南洋華人移民的主體——像康有為這樣頂尖的中國士大夫之流寓南洋有著完全不同的象徵意義，作為個體的他們其實更具有集體的意味，百科全書式的淵博、士大夫的養成教育讓他成為那個時代少數的文化代理人之一。這類人能更好的——準確、微妙、豐饒的表達他們的知性和感受，能藉由文字印刻下他們的世界及他們對世界的理解，並通向古老的文化與心靈（藉由格式化的表達式，用典、引喻等）。然而他們畢竟不是十九世紀南洋華人移民的主體，兩者間知識學養的距離或不只一百年。後者（移民的主體）人數眾多（至1871年就已超

過五萬人，占該地總人口半數以上），少數在殖民檔案或倖存的帳冊之類實用文獻上留下生存的具體痕跡，極大多數只在墓碑上留下最空洞的紀錄，作為統計數字被歸入人的自然史。

在流亡者士大夫康有為到來之前的二十年內，新加坡和檳城一直是滿清垂暮帝國年輕子民向西方取經、走向世界之路的中途站之一。饒宗頤編《新加坡古事記》（1994）附錄一〈清季來往新加坡人物表〉列1866迄1911年民國成立的五十五年間——中國現代的前夜或黎明時刻——或過境或被派遣往星洲，事蹟有見諸報端或留下文字紀錄者，從斌椿、郭嵩燾、劉錫鴻、曾紀澤、馬建忠、薛福成、康有為……到劉玉麟共五十九人¹，皆一時俊彥。那正是古老帝國搖搖欲墜的時刻，孤臣孽子或天涯罪客，或多或少的留下了異地南洋的陌生風貌、個人的感懷和扶危折衷的具體事蹟²。

自1819年萊佛士（Stamford Raffles）登陸新加坡，將它納為英國的保護地，宣告了新加坡的開埠，此後快速走進殖民的現代化歷程。1826年，英國把新加坡、檳城、馬六甲合組成「海峽殖民地」；十四年後，英帝國對中國發動鴉片戰爭（1840-1842），簽訂南京條約，強迫中國開放五口通商，終結了古老帝國的閉關自守；又十八年（1860）英法聯軍攻入北京，一紙北京條約徹底結束了中華帝國的海禁，開啟了子民流散的狂潮。七年後（1867），新加坡由英國倫敦的殖民部直轄而為「英國皇家殖民地」。又十年（1877），英政府同意清廷在新加坡設領事館，首任領事胡璇澤為親英殷商，接近於王賡武先生界定「已經決定在政治上歸屬於東道國」的第三類華人（王賡武 1972: 199；相關事蹟參宋旺相 [1993]，第7

¹ 實際人數當遠不止此數。饒表並沒有把詩人群體都列進去。

² 饒宗頤《新加坡古事記》「日記、遊記類」、「地志、雜述類」、「散文、詩詞類」均摘錄了大量這些「清季士人」關於新加坡的記述。

章)代表的與其說是清廷或華人的利益還不如說是英殖民政府的利益(姚楠 [1992]1995);四年後的1881年³是關鍵的一年,清廷第一任正式的駐新加坡總領事左秉隆上任,同年薛有禮創《叻報》,從1881至1942年,單是新加坡創刊的華文日報就有十四種之多⁴,作為文學公共領域,不只提供了文學作品及文學意見發表的公共園地,蓬勃的公眾輿論相當程度的回應或複製了中國境內的政治議題(參顏清湟 1982,王慷鼎 1995),1911前的保皇與革命的論爭,1911之後、1949前的國共之爭,華人的認同與新的國民身分問題都是關鍵議題,即使是文學也在思考它的政治身分。

左秉隆到任後創會賢社,「按月擬出詩文課題,招攬文人前來作業,經他評定後按名次發給獎金」(李慶年 1998: 94)。雖然「會賢社的課題如試闈考題」,不無文化宣教的色彩,卻接近一種以官員士人——詩文一直是中國傳統官員的基本教養——一般而言無不能詩工文,即使是缺乏創意。左氏亦能詩,著有《勤勉堂詩鈔》——為中心的文化沙龍。其後有王會儀、童梅生等創會吟社(1889),1891年新任總領事、晚清大詩人黃遵憲上任後,創圖南社,「在文方面,圖南社將重點放在華僑事務上,輔之以國內事務,修身養性的題目可說是鳳毛麟角;在詩方面,有意突出南洋色彩,穿插時事,其餘為抒情寫景,自由發揮的題目」(李慶年 1998: 104)⁵。文化宣教的色彩淡了,加強了移居者對自身處境及生存問題的關切,祖國—南洋雙軸的意識或議題於斯濫觴,避開道德教誨,這樣的社

³ 方修在其〈中國文學對馬華文學的影響〉一文中列出的「馬華舊文學時期」是「(1815-1919)——由十九世紀初期《察世俗每月統計傳》在馬六甲創刊(1815)到1919年馬華新文學出現為止」(1986: 38)。

⁴ 細節及討論參崔貴強〈戰前新加坡華文報刊〉(1993)。

⁵ 關於黃遵憲與圖南社,參葉鍾玲(1991);李慶年(1998: 103-12)。

團活動更接近近代意義上的文藝沙龍。

黃遵憲在新加坡的任期只有三年（1891-1894），然而他不只是晚清詩壇巨匠之一（「詩界革命第一人」），也可能是那個時代最瞭解「維新」（古老政經制度向現代的轉化）的少數士大夫之一，在他調任新加坡之前，有過相當豐富的外交經歷。當過五年的日本參贊（1877-1881），仔細考察過日本明治維新及其效應，有被目為「明治維新史」般的先驅性的、關於近代日本的百科全書式的著作《日本國志》及《日本雜事詩》，是晚清知識分子瞭解日本明治維新最重要的參考著作⁶；其後調任美國舊金山總領事（1882-1884），捍衛華工甚力，也考察了西方現代國家的政法制度；履新的前一年，他隨薛福成赴英任參贊（1890）。而且比康有為早生十年的黃遵憲並非維新變法的旁觀者，曾實際參與陳寶箴等主導的湖南新政（湖南省的維新實驗）的各項實務的擘畫。他也是戊戌政變的受害者，「黨禍作，公度幾被逮於上海。日相伊藤博文救之，乃免。自是久廢無所用，……」（康有為 1992: 2）。政治生活從此結束，被困於家，哀傷至死。

正因為黃遵憲對西方現代有著深入的瞭解，他考察世界的目光從而也把新的物象、事相引入了他的詩，而造成傳統詩主導程序的移位⁷——邊緣的成了主導，主導的成了邊緣——正如其晚年的〈人境廬詩草自序〉：

用古文家伸縮離合之法以入詩。其取材也，自群經三史，逮於周、秦諸子之書，許鄭諸家之注，凡事名物名切於今者，皆採取而假借之。其述事也，舉今日之官書會典方言俗諺，以及

⁶ 關於黃遵憲與日本，參鍾叔河，〈黃遵憲及其日本研究〉（2000: 389-407）。

⁷ 《人境廬詩草箋注》康有為序文（黃遵憲 1999: 2）。

古人未有之物，未闢之境，耳目所歷，皆筆而書之（黃遵憲 1999a: 3）。

正是那駁雜、不可思議的現代，使得黃遵憲必須調動古今資源，來改造那對象世界（世界圖象）和情感的身體趨於穩定，且總是以主體的情感為主導、以高雅委婉為格調的抒情詩。於是處在新舊轉換中的晚清—民國詩壇，不免是毀譽參半。譽之者如梁啟超、胡適之，推許為晚清大詩人；毀之者從胡步曾到錢鍾書，以為蕪累俗豔、格卑，開創有限。而五四白話文運動的領導人物胡適則正面認識到黃遵憲文學實踐的革命意義——以俗語、山歌入詩，舊體詩的白話化⁸，是為現代中文的前期形態，中文現代性的曙光。他認為從黃遵憲早年的詩歌宣言（〈雜感〉兩首）中可以看出端倪：

少小誦詩書，開卷動齟齬，古文與今言，曠若設疆圉。竟如設重譯，象胥通蠻語。父師遞流轉，慣習忘其故。我生千載後，語音雜僇楚。今日六經在，筆削出鄒魯。欲讀古人書，須識古語古。唐宋諸大儒，紛紛作箋注。每將後人心，探索到三五。性天古所無，器物目未睹。妄言足欺人，數典既忘祖。燕相說郢書，越人戴章甫，多歧道益亡，舉燭乃筆誤。

大塊鑿混沌，渾渾旋大圜，隸首不能算，知有幾萬年？羲軒造書契，今始歲五千。以我視後人，若居三代先。俗儒好遵古，日日故紙研，六經字所無，不敢入詩篇。古人棄糟粕，見之口流涎。沿習甘剽竊，妄造叢罪愆。黃土同搏人，今古何賢愚？即今忽已古，斷自何代前？明窗敞流離，高爐蒸香煙。左

⁸ 胡適，〈五十年來中國之文學〉（1993b: 118-24）。

陳端溪硯，右列薛濤箋。我手寫我口，古豈能拘牽。即今流俗語，我若登簡篇。五千年後人，驚為古斑斕（黃遵憲 1999: 40-43）。

這兩首詩雄辯的論述了語言表述的時間問題：古今之爭。黃遵憲充分意識到中國「以古為尊」的書寫傳統傾向於把所有書寫者的此在的時間性削弱、翻譯為古（的表達格式、體驗世界的方式），預設了格式化的古典經驗格式及其義理、古典教養（古學）的傳承優先於個體生命的特殊感知和領會——要先還債，方可以寫作。第一首詩談到古今語隔，也意識到古典傳承其實在時間的流逝中不斷的朽蝕剝落，所謂的古（古的真實性或真理效應），不免是積非成是、自欺欺人的虛構（「性天古所無，器物目未睹。妄言足欺人，數典既忘祖」）。第二首口氣更大，尖銳的指向今古之爭中核心的矛盾點：古／今不過是個相對的概念。相對於尊古好古者的在主流書面表達系統內的永恆回歸的複製（「俗儒好遵古，日日故紙研，六經字所無，不敢入詩篇」），他主張調動被棄置的邊緣物（「古人棄糟粕，見之口流涎」），讓文字向書寫者此在的時間性敞開、追捕那永處於流逝中的經驗的語音——「我手寫我口，古豈能拘牽。即今流俗語，我若登簡篇」。——那流俗、現代，在時間的相對性中終將成古典（「五千年後人，驚為古斑斕」）。不必五千年，百年後的今天，黃遵憲的詩界革命，確早已被日新又新的現代斥為「古斑斕」。

平心而論，胡適的白話文革命在觀念上也許走得比黃遵憲遠（徹底捨棄了格律），然而在那是以文化素養的更其貧薄為代價的；《嘗試集》的貧乏可笑與《人境廬詩草》的「以詩存史」之功相差更不可以哩計。然而黃一胡均象徵了「新」的時間邏輯的啟動，它最可怕的力量在於企圖把今／古切割為絕對差異。它終將占據起源的位置，誠如黃遵憲的宣言：以我視後人，若居三代先。

從這個角度來看，旅星三年的黃遵憲，留下的不只是〈新嘉坡雜詩十二首〉及〈番客篇〉而已，他是個巨大的起源的象徵。

然而若要讓新達到起源的功效並占據再現領域的主導機制，必須有讓觀念可以永續經營的、相應的客觀建制。不論是新馬還是中國，都可以說是維新運動的產物。其中尤為關鍵的現代公共領域的各種建制，報刊、學校（新式教育）、學會等等。這都是維新運動的巨大遺產，透過公眾輿論的流布與教育體制的灌輸，重造了新一代的世界觀及認識事物的方式⁹。那種新人類叫作新青年，相對於古代中國人，他們是現代人。

康梁一代都處於新舊的間隙中。

當康有為亡命抵新時，黃遵憲歸國已五年。以效應論，士大夫康有為的巨大光芒是黃遵憲無法比擬的：

作為著名的「百日維新」與戊戌政變中的一位中心人物，康有為在海外華僑的心目中，有著特殊的親切的地位。在許多華僑的眼光中，康氏實為中國唯一的救星，既富才華，也具有高超的無盡的知識與精力。……。在其抵達之初，即有成批的華僑集團連續不斷的上書清廷，反對廢黜光緒皇帝（顏清湟 1982: 180-81）。

「康聖人」委實散發著非同尋常的聖光。他在星馬各地旅遊，在華校演講，鼓吹維新保皇，爭取當地華商的支持。康有為所領導的維新派與稍後急速發展起來的孫中山領導的革命派——對於清廷而

⁹ 關於維新派這方面的巨大影響，已有大量的研究成果。聊舉數例，關於維新派與近代報刊，參徐松榮（1998）；與西學傳播的關係，熊月之（1994）；及《戊戌維新與近代中國的改革》中所收論文。

言，前者不啻是革命，後者則是造反——都是近代的產物，依據各自不同的理念和藍圖去構築現代中國的國族想像。他們動員的，也是近代的建制——報刊、學校（從私塾轉向現代華校，甚至女子學校的創立）及傳統華人方言、行業與血緣共同體（方言群會館、商會、宗親會），古老士人階級的聖語走向普及，在文學公共領域上逐漸形成了現代的華語與中文——帶著改革者的鄉音與激情，喚醒的不只是窘於衣食、在老中國瀕臨解體中被迫向殖民地流散、一向無緣參與政治事務、在國家大事之外的勞苦大眾及發跡者們（如陳嘉庚），同時也激起早已「三代成峇」的殖民地土生華人豪商巨賈、名門紳士（最有名的如林文慶）的國族激情，直接或間接的參與了現代中國的形成¹⁰。改革者們以海洋包圍大陸的戰略，遊走於海外諸帝國殖民地——那中華帝國王法的化外之地——積累財富、商榷理念，再透過中國沿海通商口岸與租借地，漸漸深入中華帝國黑暗的中心。康聖人更直接刺激催生了南洋華人孔教運動¹¹，而那是構築華人精神支柱想像共同體的基本建制之一。而中文，則為其媒介，有著符咒般的力量，在紙上流竄；留下的建制，構成爾後數十年內華人身分認同與華文文學生產的基本建制條件，當現代國家（包括中國與在地國）一一關上國界之門，革命的激情摧折斂盡，海外華人廣大共同體被凌遲切割成塊，華人民族主義便純化為一股哀思（王賡武 [1976]1987b；黃錦樹 [1997]1998b）。

¹⁰ 顏清滄，〈新加坡和馬來亞華僑的民族主義（1877-1912）〉（1992a: 211-44），及李元瑾（2001）。

¹¹ 南洋的維新及戊戌政變失敗後的保皇活動的討論參顏清滄（Yen, Ching-huang 1982），第4章，李元瑾（2001），第4章。十九世紀末新加坡的孔教運動參顏清滄，〈1899-1911年新加坡和馬來亞的孔教復興運動〉（1992b: 245-82）。

二、文學的國族身分與新舊之爭

1957年馬來亞聯邦獨立為現代國家；1959年新加坡結束作為殖民地的屬性而為自治邦；1963年9月1日，新加坡併入馬來西亞，成為馬來西亞聯合邦的一州；1965年8月9日，脫離馬來西亞而獨立。從殖民地到現代國家，經歷了一百四十六年的歷史；而在它成為現代國家之前，經歷了自治邦、馬來西亞聯合邦等不同的政治身分。從這樣的時間與地域的身分，就可以清楚看出，不論是馬華文學還是新華文學，都是較晚的、以國家為自然單位的建構——於是新加坡、馬來西亞獨立前的階段便是兩地文學史共享的地域，它其實同樣充斥著殖民地的曖昧，它亦屬於南洋¹²——同樣也可以看出，它和人的存在的歷史（即使只是華人史¹³）是不同一的，它比人在斯地的存在史短得多（如宋旺相的《新加坡華人百年史》則斷限於1819至1919年）。

然而在通行的馬華文學史裡，那通常是被技術處理掉的——被貼上舊的標籤而被棄置勿道。關於馬華文學的起源，我們遵循的通常是這樣的經典論述：

按照現存資料來看，1919年10月初新加坡《新國民日報》及其副刊《新國民雜誌》的創刊，可以視為馬華新文學史的起

¹² 相對於作為英國人的海峽殖民地，是不是也可以說，在其時那些心向中國的流寓華人意識裡，「南洋」是一種「另類租借地」——有著隱形的臍帶與現代國家形成中的中國緊緊相連？

¹³ 「從種族的組成來看，在1871年時，華人占新加坡全人口的五十六巴仙，至1891年時增至三分之二，至1901年時占七十巴仙以上，到了大東亞戰爭爆發的前夕，華人約占新加坡人口的四分之三」崔貴強（[1977]1994: 110）。

點¹⁴（引者強調）。

整個問題被納進一個特殊的問題結構中去：新舊之爭。且明顯的重新而貶舊。從方修到楊松年及其繼承者們，都毫不保留的接受這樣的絕對區隔。何以如此？這涉及研究者們對於馬華文學的特殊認定，譬如方修對「馬華新文學」的界定：「接受中國五四文化運動影響，在馬來亞（包括新加坡、婆羅洲）地區出現，以馬來亞地區為主體，具有新思想、新精神的華文白話文學」（方修 1986: 8。引者強調）。其中至關重要的「以馬來亞地區為主體」方修解釋說，「一、反映新馬以至南洋地區的現實，富有南洋色彩的。……二、反映與新馬地區有密切關係的現實或問題，直接或間接表達了當地人民的願望的」。而關於「新思想、新精神」方修指出有「三個特點」：

- 一、馬華新文學是貫串著反侵略反封建的基本精神的。……
- 二、馬華新文學是受著新興階層的思想所領導的。……三、馬華新文學是以人民大眾為主要的服務對象的（9-10）。

藉由這樣的指標（文學作品的內容與意識）作為與中國文學的區隔——但這其實不過複製了中國三〇年代左翼文學的綱領——這樣的設定迴響著五四啟蒙與救亡的訴求，與及中國左翼運動中文學為普羅大眾服務的文學工具論，於是馬華新文學史就被設定為一個政治的場域——文學自身的道義一開始就不在考慮之列。而舊文學因為語用的外在特徵上就不是新的（文言文），作為封建遺產更不可能

¹⁴ 方修，〈馬華新文學簡說〉（原為《馬華新文學大系》之總序 [1986: 12]），及集中諸文。及郭惠芬的質疑和修正〈馬華新文學史起點的新界定——《國民日報》與《益群報》探析〉（2000: 166-79），在實證上把時間再往前推。

具備上述「新」的要件，一點都不政治正確，便自然而然的被排除在外了。方修之後最重要的馬華文學史研究者楊松年雖然對方修的標尺有著委婉的質疑（楊松年 1999a: 25），可是考察他的近著《新馬華文現代文學史初編》，除了更細的切割出現代／當代以替代較為籠統的「新」¹⁵，可是他的文學史建構判準卻是「以新馬作者的中國意識與本地意識消長變易為標準」¹⁶，於是整部《初編》便以僑民意識和本地意識的交替起落升降為其綱目，譬如以第5至9章

¹⁵ 楊的立場：「將『現代』一詞規定在1919年五四運動後不久至1965年8月新加坡獨立的這一段時限。……新馬華文文學是有它的當代史的，那就是新加坡獨立以後，也就是新馬分家之後（1965）至今的文學歷史」（2000: 5-6）。這樣的「現代」概念其實接近「古典」——馬華新文學的古典時代（那是楊先生主要的研究範圍）——而「當代」的問題就更大，國家的疆域蘊含在內，而它的時間卻是活的（楊的「現代」和古典最大的特色是它的時間是死的、終結了的），可以往無限的「現在」延伸。楊先生的接下來的說明不是更清楚而是更混淆：「……『現代』一詞會比較『新』字更具說明性。在『現代』的概念下，你可以談1919年五四以後至1965年新加坡獨立前的新、舊文學，也可以談這段期間的新文學，關鍵在你的選擇和準確的說明」（6）。一般而言，「新」是「現代」的核心，現代而舊是有點匪夷所思的；現代和新在嚴格意義上都該指被殖民主義捲入以現代科技為導向的、未了的現代性的狂潮，而不是已終結了的。另一方面，楊慣用「新馬」做統稱以解決其時曖昧的國土分合。

¹⁶ 楊先生這樣的文學史觀頗早形成，在發表於1980年的〈本地意識與新馬華文文學——1949年以前馬華文學史分期芻議〉（1982）中形成了基本框架，其後持之以恆（見其自白，2000: 17）。同樣值得注意的是，楊坦承「此後我在敘述新馬文學發展時，也一直取用這樣的分期作為分析的標準。我的研究生也採用這一標準來論析新馬華文文學的問題」（17-18）。同樣的文學史觀也全面展現於他另一本近著《戰前新馬文學本地意識的形成與發展》（2001）。如果考量楊先生是方修之後執新馬「現代」華文文學史牛耳、三十年來新加坡大學從事新馬「現代」華文文學專業的研究生幾乎都出自他的門下，就可以知道這兩句話的分量——似乎可以認定，那是方修之後學院之內新馬華文文學史的一個主導的史觀。筆者和張錦忠試圖讓文學史的問題回到文學自身（黃錦樹 [1991]；張錦忠 [1997]），可是隨即受到社會系統的反撲：回歸方修的「進步思潮」（林建國 2000）。

前述的歷史劇拉開序幕以後為例：

僑民意識濃厚時期的新馬華文文學（1919-1924）

南洋色彩萌芽與提倡時期的新馬華文文學（1925-1933）

馬來亞地方性提倡時期的新馬華文文學（1934-1936）

僑民意識騰漲、本地意識挫折時期的新馬華文文學（1937-1942）

本地意識與僑民意識角鬥，馬華文藝獨特性提倡時期的新馬華文文學（1945-1949）

地方色彩、本地意識和僑民意識（中國意識）的角力顯然是這場歷史劇的主軸，這樣的史觀，顯然和方修的文學史論述只有一步之遙。文學自身並非文學史的主角，而是政治意識史的附庸。認同（政治、文化、地域）成為這場歷史劇的真正主角。當文學史如此建構，同時意味著默認默許認同決定了文學的價值。為什麼認同基於如此關鍵、優先的地位？所謂僑民意識、本地意識的概念實質到底是什麼？

很顯然，新馬文學在形成之時、之前、之後的一段很長的時間裡，都不是在一個相對成熟、自主的文學公共領域內進行生產與整理，它依賴於政治色彩強烈的報章雜誌（熱烈的關切中國的近況，並非把它當成外國事務——作為現代民族國家的中國政治屬性未定，作為殖民地的新加坡馬來亞亦然）、產生於華人國族身分屬性待定未定的漂浮時刻（兩者緊緊關聯）——和二、三〇年代的中國文學類似，政治—社會系統的要求始終大於文學自身的要求，文學擔負著啟蒙教化以至民族解放、階級鬥爭、反帝反封建的重責大任，於是楊先生和他的弟子們輕易就可以從那個時代的作品裡直接讀出前述兩種膨脹的意識，它總是顯露（唯恐讀者沒能直接吸

取)，也總是居於主導。在這層意義上，相關的文學史觀有其合理性，它追蹤了兩種極度膨脹的意識在文學場域裡的角力和消長，從精神史的角度來看，追蹤了困惑中的華人以新馬文學史為舞台的兩種不同國族認同的辯證。前者（僑民意識）指向自身文化、宗族、肉身的根源（及中國的存亡危機），震蕩中的歷史鉅變讓移民如同遺民，面臨的是改朝換代的一代的惶恐與惺忪（做誰的國民？）；後者（本地意識）則直指現實的存在（關切在地的社會、政治議題），到後來變成是這樣的問題：如何取得合理的在地國的國民身分？如此的操作倒是意外的道出了馬華文學史是如何被政治逼迫、限制於民族主義史學的格局內的（詳後）。

不管是前者還是後者，由於人的意識和他們的身分一樣漂流於時間之中，空間（地理—國界）亦處於未定，於是所謂的南洋（而不只星馬），都可以說是華人（甚至作為大英子民的海峽華人¹⁷）的另類租借。

然而那樣的文學史似乎同時也道出了，馬華文學為什麼不可能。而當時限跨出楊先生所界定的「現代」之後，同樣的意識結構仍然存在，只是有一方變得更純粹了（中國意識），這說明了問題的嚴重性——移民意識狀態的延續，一直到當代的馬華文學裡的感時憂國詩，從溫任平到始終自傷流放的林幸謙（黃錦樹 1997: 56-96）。從這裡回頭看，不論是方修新／舊的大膽切割，還是楊松年「現代」的獨斷切分，都顯然有所不足，因為他們始終有著這樣的預設：著眼於固定而非流動。於是他們都以為那流動著的是已然固定的，其實那流動的或許從馬華「新」文學的史前史流向新馬華文文學「現代」史之後。

另一方面，它的邊界——族群（華）與國土的邊界——免不了

¹⁷ 參李元瑾以邱菽園、林文慶、宋旺相為對象的考察（2001）。

讓它承擔著族群的宿命。

如果說現代民族國家的建立讓馬華（或新馬華、或新華）文學有著明確的國土邊界（馬來亞、新加坡、馬來西亞），一方面卻局限了整個問題的想像視野——馬華文學史前史的廣袤無邊、大洋上的流動、島與島間的移動，和中國明確無諱的臍帶連繫——被國土邊界及國家忠誠¹⁸所限定；另一方面，無可諱言的，在以馬來民族為主導的馬來西亞民族國家體制（馬來國族國家）中的馬華文學，其宿命一直是「民族文學」（所以始終是華人史的一環，也終究無法和內含的華人民族主義告別）——因而所謂的新，也可以說免不了要以現代國家及民族主義為其預設，即使歷史一度選擇以階級代民族——這是它和馬來西亞英文文學（大英國協——舊殖民地國際主義）有著相當根本的區別，但卻和馬來西亞國家文學相當接近（它的根據是國族主義），有著類似的自我限定。然而不論是力求溶入（國家）還是區隔（與中國），都是政治事務，非文學之本業。文學乃成為表徵他物的場域。政治、歷史、共同體與個體的命運、文化臍帶、認同。六〇年代以後，留學台灣開啟了馬華文學新的漂流之路，文學的流亡有了它的可能性，向另一座島嶼；九〇年代以後，中國的留學之路重開，是否重新開啟了馬華文學最原始的另一種漂流（曾經被喚作歸僑¹⁹）。而華人的英語文學，同樣也有著悠遠的漂流之路，走向大英國協、整個英語世界。而馬來半島與新加坡島之間的流動，不用說是更常見也更頻繁²⁰（亦可參張錦忠 [2002]

18 從模糊籠統的南洋意識、本地色彩到國家獨立後更具政治妥協色彩、爭取被國家文學認可的文學傾向。國一族認同甚至也成為研究者的基本預設。

19 這是「南來」的對立體。馬華文學史上這方面的議題還沒有得到充分的研究（也許個案並不多，在文學上影響也不大）但至少出身於新加坡的話劇工作者王嘯平——當代中國名小說家王安憶的父親——即是其中一個個案。

20 一直到彼此都獨立為現代國家後，馬來西亞和新加坡的作家出生地常常仍不是最具

2003; [2002]2004)。如果以流動（而非固定）為主體，那是否可以假定：流離是馬華文學基本的屬性之一？

三、南來：文學史與流動

於是我們可以試著詢問：何以「南來」？（「南來作家」——是一個重要的主題），與及，「南來」究竟是個怎樣的問題？

1978年林萬菁出版了相關論題最為全面的先驅性研究《中國作家在新加坡及其影響（1927-1948）》（1994），在方修、李汝琳、苗秀、趙戎等前人論述的基礎上，全面的清查那些南來的「中國作家」。我們看看他是怎麼建構他的對象的。

首先，最根本的排除，「只限於現代文學的作家，換言之，是五四運動以來從事新文學活動的作家」——「新」文學的預設——「凡屬舊文學創作的中國作家，即使曾經來過新加坡，一概無法列為研究的對象」（1994: 4-5）。以新舊之分把中國作家中屬於「舊的」切除，新舊兩棲的郁達夫除外。接著是切分中國與非中國。它的對立面是新馬作家，「他們的身分是屬於中國本土而不屬於新馬地區」；他們必須是知名的；必須是回去中國的（郁達夫除外）——

那些來自中國，然後落根新馬，不再回返中國而在新馬繼續從事文藝事業的如林參天、鐵元（鄭卓群）、李潤湖（宋千金）、韋暈（上官彥）、劉思、杏影（楊守默）、丘絮絮、以今、柳北岸、李汝琳、范統（王秋田）等等，都只能說是新馬華文作家，而不能稱為「中國作家」（6）。

決定性的，許多文化人都出身於馬來西亞，爾後就業、定居於新加坡（從陳瑞獻、王潤華以降，代不乏人）；有的只是謀食，最終回到馬來西亞去（如商晚筠）。

而年限定於1927至1948年（北伐失敗、國民黨清黨 [知識人大量南下] 至新馬頒布緊急法令 [限制及驅除知識人]），論列了二十餘位「中國作家」。從其所論，不論是南來的中國作家（不「南來」自無可能論列）還是南來後變成了馬華作家，都是那個年代馬華文學史上的佼佼者。林萬菁的論文無意中描繪了國家獨立前新馬華文文學的兩種流動形態，一是從南來到回歸（以來處為終點），一是從南來到定居（以在地為終點）。

關於中國「南來作家」最近的、也是相關領域最全面的研究當推郭惠芬的《中國南來作者與新馬華文文學》（1999），年限擴大至1919至1949年（馬華新文學的起源——中華人民共和國成立），不論回歸或定居，也包括了若干舊文人（最著名的如邱菽園），而且對他們的籍貫、南來時間、出生年代、從事的文學活動等都做了詳細的統計表列，共計159人（見其〈中國南來作者資料表（1919-1949）〉：52-72），論文同樣也指出了這些南來作者都是當時馬華文壇上的活躍分子，他們不只參與當地文學的生產；也參與馬華文學個性的形塑——相較於南洋，中國主要城市的文學公共領域相對成熟、文化資源遠勝，於是南來者們且從內地帶來了視野和觀點——參與甚或主導了相關的文學議題²¹，從馬來亞地方性到馬華文藝的獨特性²²，相當程度的決定了國家獨立前馬華新文學的基本性格。

²¹ 楊松年（1999b），方修（1986）。馬華文學公共領域一直是相對他律的文學公共領域。

²² 就理論層面上來說，不論是「馬華文藝的獨特性」還是南洋意識、地方意識，對馬華文藝的獨立性提供的保障其實是有限的，並不如一般論述認為的比「僑民意識」有效。這種認同層面的操作最終還需取決於是否被認同；它的誕生或許源於要和中國文學做一區隔，但那不可能是絕對區隔——只能是相對的，並不能免於被主流的收編——如果「主流」有此欲望的話。這也是主流／支流這樣的問題和焦慮不可能完全消失的原因。

然而這些知識人何以「南來」？

方修〈中國文學對馬華文學的影響〉有一段經典論述：

中國作者的南來，有好幾個年份是特別大批的。第一批是在1927年北伐失敗，寧漢分裂，國民黨在中國各地進行「清黨」、妄殺無辜的時候。當時很多知識分子紛紛從廈門、汕頭、海南島各地南來，形成一陣移民的大浪潮。第二批是在1937年中國抗戰爆發到1942年新馬淪陷的時候。多數是從華中、華南各淪陷區避難而來的。第三批是在日本投降後以至中國發生內戰的時候。當時有的是由印度、緬甸、安南、暹羅各戰區復員來馬，有的是因內戰關係亡命海外，原因比較複雜一點（1986: 42）。

「南來」的原因²³總而言之，就是郁達夫〈亂離雜詩〉所指稱的亂離。中國的現代性，由於各種錯雜歷史因緣——殖民帝國的瓜分危機、古老帝國的瓦解、民族國家的建立、強迫現代化、軍閥割據、共產主義狂潮等——的交匯，不斷的革命流血，使得暴力幾成常態，子民的亂離和摧折不只成為歷史的一部分，更幾乎成為中國現代性一現代中國性的內在屬性。民國建立後文人的南渡，和晚清以來、1949以前華人的大量移民，都內屬於同一個歷史鉅變：現代²⁴。如果說沒有現代前夜或黎明時刻老中國的崩潰、沒有現代中國民族國家的傳統的發明（the invention of tradition 包括漢人民族主義、華

²³ 郭惠芬詳細的考察中奇怪的漏掉了這個項目。

²⁴ 流亡有時候是和政治工作聯繫在一起的，從晚清的維新一保皇運動、稍後的革命派的海外動員（顏清煌 1982）、民國建立後國民黨在星馬華僑界的政治運動、左翼運動、民主同盟的活動等等（崔貴強 [1989] 有相當細緻的討論）。

語及白話文的現代「發明」)就沒有華文文學，那是不是也可以說，如果沒有子民的流散，沒有亂離——戰爭、屠殺、迫害——這一切也同樣沒有可能？

如果是那樣，是不是可以說，文學史的體制恰恰力圖淡化掉這一切——它不能作為歷史事實被考慮——不管是文學事實還是文學史事實。這一切都只是馬華文學史或馬華文學起源階段——或史前史——的過渡現象，或竟是讓起源狀態不斷延續的內在動力？民族國家成立後、當國土的邊界及國慶日確立後，這一切都終結了？如果以建國後新加坡與馬來西亞為例，事實恐怕並非如此——書寫仍不能免於被迫害的恐懼，書寫者及文學公共領域的行動者仍不能免於自我檢禁。族裔及其相關屬性在權力體系中的位階限定，讓經驗主體總是過早的體驗政治區隔；如果文學的動力始終不可能來自文學自身，那文學史或許不能免於是那樣的民族主義史學：關於權力與各種形式的控制或迫害。

於是，是不是可以說，「南來」的問題根本還沒有成為過去？

四、亂離、流亡、失蹤——在地、葬地、骸骨

又見名城作戰場，勢危累卵濟南疆。
空梁王謝迷飛燕，海市樓台咒夕陽。
縱欲窮荒求玉杵，可能苦渴得瓊漿？
石壕村與長生殿，一例釵分惹恨長。

草木風聲勢未安，孤舟惶恐再經灘。
地名未旦埋蹤易，楫指中流轉道難。
天意似將頒大任，微軀何厭忍饑寒？
長歌正氣重來讀，我比前賢路已寬。

這是五四浪漫的一代代表作家之一郁達夫1942年寫於蘇門答臘避難中的《亂離雜詩》十一首（郁風[編] 1990: 689, 692）中的第一及末首，這組新文學家的舊詩距他遇害、日本投降不過三年。並非應酬唱和之作，也並非無病呻吟的假擬代言體，而直指個體生命的亂離。其時郁達夫已四十六歲，從中國到南洋的第五年，甫和胡愈之、汪金丁、王任叔等人流亡至蘇島。十一首詩均以大難做背景（如「亂離魚雁雙藏影，道阻河梁再卜居」[第二首]、「似聞島上烽煙急，只恐城門玉石焚」[第三首]）而中間若隱若現的穿插著對女人的思念，一個因大難而被迫分離的愛情故事，調動杜甫〈石壕吏〉與白居易〈長恨歌〉的典故（「石壕村與長生殿，一例釵分惹恨長」[第一首]、「誓記釵環當日語，香餘繡被隔年薰」[第三首]、「猶記高樓訣別詞，叮嚀別後少相思。……此情可待成追憶，愁絕蕭郎鬢漸絲」[第七首]），「死生契闊、與子成說」似的庶民的千古哀愁，家國的鉅變的大難化為陰慘的背景，同時投下了稠密的暗影。詩中有消愁之酒，有文人自勉為壯士之詞（「鎮日臨流懷祖逖，中宵舞劍學專諸」[第二首]、「天意似將頒大任，微軀何厭忍饑寒？」[第十一首]），而最終完成的卻只能是亂離詩——「茫茫大難愁來日，剩把微情付苦吟」（第六首）——和他的失蹤，埋骨²⁵。

以少作〈沉淪〉暴得大名的郁達夫，在五四浪漫主義的風潮裡，在時勢與英雄的互惠互動中開展他個人，及他們那一代的傳奇。新一舊世代的舊學根柢、驚人的外語能力（英日德法，流亡蘇島後加上印尼語、荷語）、新時代青年的自我的建立。留日的菁英背景，首開現代中國自我暴露——尤其是對情慾的坦率——的書寫之風，從私小說到把大量的書信、日記當成文學—商品形式來寫

²⁵ 最下田野功夫考察郁達夫失蹤事件的日本學者鈴木正夫費盡心力仍找不到葬地與屍骸（鈴木正夫 1996）。

作，讓他成為那個年代最有名的告白者之一，這樣擴大的「私小說」的寫作使得他個人的隱私總是成為公共的議題，也使得那樣的個人幾乎喪失了隱私性。和名女人的戀情與婚變，毀家去國，一步步走向邊陲之地南洋。

再則他建立了一種自我垂憐的感傷調子，總是和夜、寒冷、行旅、病、死亡、孤獨等意象連接在一起，從他小說的題目可見一斑，如〈沉淪〉、〈銀灰色的死〉、〈茫茫夜〉、〈懷鄉病者〉、〈春風沉醉的晚上〉、〈落日〉、〈在寒風裡〉、〈胃病〉……帶著點病、失業或困於窮窘、愛酒好菸、多愁善感的主人公總是在一段旅程中，故事幾乎全由自由細節組成，鬆散的連綴；沒有經過嚴密安排的戲劇衝突，好像可以無限延長，又總是突然中斷，就結束了。而這樣的小說和他的散文的界線也是十分有限——有時差別只在小說人物的有別的名字——行旅的意象更顯明，如〈歸航〉、〈還鄉記〉、〈海上通信〉、〈零餘者〉、〈南行雜記〉、〈一個人在途上〉、〈燈蛾埋葬之夜〉、〈感傷的行旅〉、〈水樣的春愁〉、〈孤獨者〉……。故而李歐梵稱郁達夫是五四常見的獨行旅行客中「特別引人注目的一個」（1996: 121）。然而他的行旅走得如此之遠，竟爾走出存有論的邊界，走到比死亡更悠遠更幽暗的界域：失蹤。因而他留給我們一個無盡的、感傷的行旅者的形象。但或許這一形象並不足以概括郁達夫，他同時是個零餘者——準確的濃縮了郁達夫建立的自我形象——多餘的人，或者換另一種說法：時代的剩餘，「對於社會人世是完全沒有用的」（1991b: 88）。這一點，緊鄰著他的自憐自哀，以至個人情緒上的預知死亡紀事，如寫於1926年的〈《達夫主集》自序〉中的哀詞：

在人世的無常裡，死滅本來是一件常事，對於亂離的中國人，死滅且更是神明的最大的恩賞，可是肉體未死以前的精神

消滅的悲感喲，卻是比地獄中最大的極刑，還要難受（1991c: 163）。

自己的在過去浪費了的精神，不信有一點一滴可偶永生。自己死了之後，那一層臉上的「永生的靈輝」，是決也希冀不到的。自己權且當作一個也是孤獨的流人，對於過去自己孤獨的屍骸，將他的死眼閉上，勉強使他裝成瞑目而終的人，也許是目下最有意義的一點工作……（1991c: 166）。

自傷生逢離世，無用的漂流於天地之間，「生死中年兩不堪，生非容易死非甘」²⁶。

此外他還是個骸骨的迷戀者——對舊詩詞無法忘情²⁷。

這是郁達夫傳奇的三個基本形象。

對於中國的讀者而言，流亡與失蹤只有讓傳奇人物郁達夫更其傳奇。

就實質而言，郁達夫始終不是個戰士，而是個文人，更是個名士；〈幾個問題〉的論爭可以看出其時左翼化、民粹主義的南洋知識分子對他的期待和失望，他們嫌他不夠革命，要他做戰士。南行之後，論新文學業績，實在乏善可陳²⁸，盡的是報人的職分，寫寫政論、雜文、編按。文學創作上的表現，就是幾篇散文和百餘首舊詩。

於是作為文學家的郁達夫就只有把他僅屬於他的青年時代的中國的文學作品留在中國，因為事實上他帶不走。南行的他，純粹是

²⁶ 郁達夫寫於1920年杪的〈新婚未幾，病癘勢危，斗室呻吟，百憂俱集。悲佳人之薄命，嗟貧士之無能，飲泣吞聲，於焉有作〉（郁達夫 1991d: 236）。

²⁷ 郁達夫，〈骸骨迷戀者的獨語〉（1991b: 122-24）

²⁸ 郁風編的《郁達夫海外文集》近七百頁，多為政論（264頁）、雜文／散文（頁271-466）、文藝雜論（頁461-687），並沒有什麼新文學上的「代表作」。

個被自己的虛名所籠罩的傳奇文人。帶去南洋的，只是個孤瘦的身影，私小說多愁善感的主體，和那三個形象。尤其是第三個形象，骸骨的迷戀者。

試看他的〈骸骨迷戀者的獨語〉：「但是像我這樣懶惰無聊，又常想發牢騷的無能力者，性情最相宜的，還是舊詩，你弄到了五個字，或者七個字，就可以把牢騷發盡，多簡便啊」（1991b: 123）。南行後，他的確留下了不少的「骸骨」，時而不免自傷流放，而做讖語，如〈檳城雜感〉第四首（1939年2月）：「投荒大似屈原遊，不是逍遙范蠡舟。忍淚報君君莫笑，新營生壙在星洲」（1991d: 401）。隔年〈和廣勳先生賜贈之作〉第二首末聯「美人香草閒情賦，豈是離騷屈宋心？」又用了同樣的比喻和原型（被放逐的屈原），自傷流離。第四首：「野老江頭酒任賒，醉來試卜學張華。終期埋近要離塚，那有狂夫不憶家？」（1991d: 418）無非是離家自棄的哀思，在大亂死亡的暗影裡，做墳塚的比喻。這樣的骸骨迷戀，以中國傳統抒情詩的典型技術，召喚有類似際遇的古人，自憐自勉或自嘆，1941年的〈自嘆〉：「相看無復舊家庭，賸有殘書擁畫屏。異國飄零妻又去，十年恨事數番經」（462），也無非是自傷身世辛酸。最後遺作之一〈題新雲山人畫梅〉（1945）首聯「十年孤嶼羅浮夢，每到春來輒憶家」（476），並非虛語，亦不知肉身的流浪已到盡頭。

然而也就在這裡，當他肉體以遺體的方式留下來——雖然是被迫的——卻突然完成了一種相對於前此空洞膚淺書寫之外的一種悲涼豐盈的，非意願的書寫。

五四浪漫主義者如徐志摩和郁達夫幾乎都是用肉身來書寫的，如果翻出私小說的裡褶，可以誇張的說，郁達夫後來不過是以肉身、以經驗本身替代文字進行書寫，尤其是那超出主觀設計的死亡事件。私小說的極致正是書寫那書寫主體的死亡——書寫向生命的

預支或透支。死亡以巨大的能量完成了他肉身的傳奇書寫，且扭轉了前此輕盈的方向，把它推向無比的沉重和幽深。且因為屍無處尋、死地未定、死而未定——比死更悲慘的，他竟然被奪走了他的死——失蹤，把他驅逐於生與死，而遊蕩於死與生，讓他此後的存在更其複雜。和死亡享有不同存有論（因為它並不是死，因未見屍，是有著極小可能的生）的失蹤，其實去得比死亡更為幽遠，不為時空所限，因而也無法用時間座標和地理座標來捕捉它。它漂浮如拉康（Jacques Lacan）的能指。他就那樣被留了下來。他就那樣遠遠的走了。如是他的生平——其生之所歷、死之所歸及無所歸——於焉仍植入星、馬、印、中國、日本特定的歷史—地理間隙中，成為一則開放而多義的社會文本；捲入多重場域的歷史時空，召喚所有和他照面過的「未亡人」以無盡的回憶和期待，從而讓郁達夫傳奇完成為一則可寫의 文本。正是在這一點上，在這樣的意義之下，他給馬華文學留下了巨大遺產。然而這樣的遺產文學史的體制無法受用。作為文學史的對象，被前景化的總是冰冷的文字，不管它是豐饒還是貧乏。於是我們似乎忘卻了，歷史原即是一樁收集、處理屍骸的活動。而在文字（精神）的背後終歸是血肉；文學、身體、文字與死亡²⁹——作為棺木的馬華文學史體制裝不下這一切——屍首並不經驗實證的在場。這筆遺產，只有文學，只有書寫才有可能承接。如此，我們可以說，死在南方的郁達夫在星、馬、印華文文學的始源處鑿出一個極大的慾望之生產性空洞³⁰。

如果說郁達夫的流離和他特殊的悲劇正位於馬華（新）文學的起源點上（楊聰榮 2000）³¹ 那恐怕會有相當多的相關領域的專業學

²⁹ 關於二次大戰造成的馬華作家死亡的討論，參方修〈淪陷時期的幾位文藝殉道者〉、〈淪陷時期另幾位文藝殉道者〉（方修 2002: 1-31）。

³⁰ 本段及上一段文字修改、截取自筆者短文〈郁達夫、陳馬六甲隨想〉（2000）。

³¹ 個人傾向省略掉「新」，可免於局限於對特定階段的思考，而直指本質。

者會覺得那不合於史實——那時間太晚了，已經是南洋的「日本時代」；而他們總是咬定一個實證的起點：五四運動稍後（如前所述）。其實馬華文學的起源確實是個大問題，郁達夫的命運是個豐饒的個案，一個關於起源的新的象徵點，他外來（南來）、他在外（不得不——跑到蘇門答臘去，並且——無奈的——死在那裡），他可能是南來新文學作家中最富盛名的³²，可是他的南洋時期留下的最好的作品很可能並不是新文學，而是早已被馬華新文學研究者棄置勿道的舊文學——他所迷戀的骸骨。

於是郁達夫流亡與失蹤的個案質疑了起源的線性時間觀（前—後），更讓馬華文學史的起源處於流動的狀態，使其曖昧不明——伸向地理上的外在，跨出民族國家與民族史學的界線，指向一種無限——失蹤（無法入土為安、無以辨識、失去方位）——現代性暴力所造成的無限的感傷行旅；它讓文學史建制有著無法彌補的空洞，它指稱了暴力和缺憾；他以被新時代唾棄的骸骨來命名他最後的感傷，且讓自身的骸骨成為無限的能指。

經由他的獻祭，或許我們也可以重新命名馬華文學／史的起源。

³² 徐志摩、老舍等停留的時間短得多，而郁達夫則掌握了文學公共領域的權力，從他被捲進「幾個問題」的論爭就可看出端倪——被捲進核心（關於幾個問題文獻參郁達夫，〈幾個問題〉、〈戰時文藝作品的題材與形式等〉、〈我對你們卻沒有失望〉、〈我對你們還是不失望〉及《文集》中附錄相關文章。郁風[編] 1990: 480-508）。相關討論參楊松年（1999b: 103-11）。作為文學家，他的文學聲望自然還在諸民盟知識分子（如國際問題專家胡愈之）之上，關於民盟在新馬的活動，參崔貴強（1989），第3章〈中國民主同盟在新馬1946-1949〉: 64-97。

四

否想¹ 金庸

文化代現的雅俗、時間與地理

我醒來的時候，恐龍依然在那裡。

——蒙地羅梭 (Augusto Monterroso)²

金庸武俠小說在當代華語世界、華文閱讀市場獲得的跨地域、跨階層的普遍接受，甚至深獲學院知識分子的肯定（連番國際性研討會的召開，更是一項公開的「正典化」詔告——至少確認它的存在具有非比尋常的——至少不亞於所謂的「純文學」——的意義），使得它的存在業已超脫一般通俗文學的流行的正當性，而升揚為當代華人世界一個不可忽略的文化現象。這樣的現象所揭櫫的金庸武俠小說的文化位置，大略在雅俗之間。從一個更廣泛的文化史脈絡來看，這其實是一個並不尋常的位置。

金庸和他的同時代人（所謂的「新派武俠小說」——但尤其是金庸）的作品獲得雅俗共賞的成功；它的生產、改寫、改編與被接受擺在一九四九以後，歷史文化充滿了焦慮感的兩岸三地及海外華

¹ 作為所謂「海外華人」的接受者的閱讀的一些斷想及聯想。

² 轉引自卡爾維諾 1994: 54。

人閱讀圈，其詭譎複雜的上下文作為閱讀與詮釋的支援系統對於它存在的意義或許早已有了豐富的回饋。這一現象本身在某種程度上將迫使我們回頭重新評估晚清文化變遷、新文化運動以來對於文學（尤其是小說）的諸多構想和假設。和其他許多被知識分子早早在正統新文學殿堂確立了正典位置的作品類似，金庸武俠小說同樣的也無法被排除在白話文運動的影響之外；如果我們摒棄了雅／俗之間的成見及學院未經充分檢驗的學術身段，重新檢視平等對待不同的文學類型——尤其是「較不成問題」³的、在正典化過程中的金庸武俠小說，檢視它的相關機制（如「真實效果」、時間性等等），也許可以獲得一番不尋常的解碼。以下的討論大體依循兩個理解的框架，一是五四以來白話文學；二是一九四九年中共掌權後，晚清、五四新文化運動以來傳統被超自然化而造成的文化危機在華裔知識分子進一步離散之後越趨嚴重而導致相對的中國文化再造的脈絡。

首先把對象置入晚清文人對於小說的回顧及胡適之等人對於白話小說的原始構想，做一番概要的討論；接著進入金庸武俠小說的「世界」，從文本裝置的角度對比互襯金庸武俠小說和五四主流的寫實小說、五四個人主義、浪漫主義、感傷主義、抒情傾向與感時憂國之間的親密關係，以分解它們之間可能共享的，或可以對照的美學意識形態與文化假設。在這樣的基礎上，進入作為一種「通俗類型」（？）的武俠小說的成規，它特殊的文本裝置和母題，檢視作為浪漫文學之一端的武俠小說和歷史敘事、散文化的敘事的抒情詩之間的關係。接下來的部分是分析金庸武俠小說中經由小說的文本裝置所設定的倫理價值，以對照唐君毅的「花果飄零」論述，並且

³ 指較沒有爭議的文學類型。把通俗類型作為一個有活力的系統。有才能的作家可以讓它的藝術質地上升，同理，庸才也常把所謂的嚴肅文學的類型——即使是道德上十分正當的（如革命現實主義）寫得俗不可耐。

進一步指出金庸武俠小說中刻意營造的文化詩境的文化旨趣，及這種文化旨趣和武俠小說特殊的時間性中包含的中國特性（對於海外華人）所能提供的文化想像共同體的建構，而和海外華人民族主義有所牽扯。

一、近現代白話小說：嚴肅的通俗，或嚴肅而不通俗

回到晚清知識分子對相關問題的討論，回到那近現代白話小說生產的初始時刻，原因在於——嚴格說來，當代以中文書寫的任何文化產品其實都無法脫離那個起源時刻所贈予的生產條件，彼時象徵既有秩序的物質和精神都瀕臨解體／在解體中，象徵雅文化的嚴密、固定的語言表達系統的正當性正逢嚴厲的考驗。對既有高度精煉的語言表達系統的質疑，其實也正是對那長期而合理存在的強大抒情傳統本身的挑戰，抒情的優先性被敘事的優先性所取代⁴。抒情傳統被迫向一個新的、建構中的敘事傳統過渡。更準確的說，是文學表達上抒情的絕對優先性讓位於敘事，從邏輯上看，抒情降為輔助的系統，而並非全然被排除⁵。歌頌、提倡小說和文言表達系統／白話表達系統位置上的顛倒⁶雖然並不是同步發生，卻有內在的必然性——文的（默的）表達系統被一個相對的話的（喧囂的）

⁴ 胡適的文學革命為什麼非得從詩這個最為困難的領域開始不可——因為在那裡遭到最嚴峻的抗拒——正說明了這樣的問題。胡適在《四十自述》的附錄〈逼上梁山〉（97-131）中有一番清楚的敘述。又詳筆者〈文之餘？〉（2003）。而在古典文學研究的領域，從王國維的《宋元戲曲考》到胡適的小說考證，也說明了這種趨向。這是一個大問題，五四以來的白話文學，基本上離不開這樣的問題情境。

⁵ 是以必然會有被壓抑的複返。詳後。

⁶ 胡適〈文學改良芻議〉中對於「不用典」處理上的困難，可以清楚的看出：要把文言系統徹底的廢絕是不可能的，有效的策略是讓它從整體的優勢降為局部性的存在。

表達系統所替代——以安頓時代的喧嘩，而非詩意的寧靜。

處於價值重估的時代，時代的聲音在走在前端的知識分子那兒體現為一種意志，它要求一種可以讓它安頓的形式。而敘事，無非是在時間之中的敘事，因而蘊含了一種時間意識的確認。在這樣的脈絡下，小說被召喚。如同任何的創始時刻，故事（的形式）之被召喚，實則是在召喚一則共同的神話——當這樣的神話體現於維新論述、革命論述或啟蒙論述及時代傳奇人物的生平事蹟而非虛構敘事，內容在生產中的文學的虛構敘事形式本身反而被賦予了神話般的本體位置：首先體現為對小說功能的確認。

1897年刊於《國聞報》上署名幾道、別士所撰的〈本館附印說部緣起〉（嚴復、夏曾佑）中明白的道出這樣的旨趣：「夫說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免為說部之所持」（[1897]1997: 27）。而以英雄、男女為神話、歷史與虛構敘事共享的基本母題（18-25），而且源於人的「公性情」——這同時是它們被創造和被接受的基礎。幾年後梁啟超在〈論小說與群治之關係〉（1902）對小說的感染力有更進一步的發揮，提出「小說支配人道」的四種力：熏、浸、刺、提（[1902]1997b: 51-52）；充分的認識到作為虛構敘事的小說在功能上恰能製造出讓讀者沉浸的幻境，而在那樣的幻境裡與敘事中的角色認同，深深左右了讀者人格的養成——如同被敘述的角色那般自我養成，而為「吾中國群治腐敗之總根源」（53）。同樣的感染力，可以導人墮落或者奮進。作為大眾啟蒙教育之一環，梁啟超強調的是後者。這樣的論述總體上並沒有超出「夫說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免為說部之所持」的基本論斷，可是從角色與讀者的人格養成的角度立論，卻幾乎已導向、深化至這樣的議題：群眾文化想像、歷史意識的塑造⁷。

企圖借用小說的感染力來進行大眾人格形塑的梁啟超及其同時

代人，充分意識到小說不僅僅是一種賞玩之物，而是一種活生生的事物，它會在社會大眾的意識裡生根。體認到經史的大傳統對於社會大眾的無能為力，因而它是作為文化教養的輔助系統而被提倡的，在這樣的前提下，所提倡的必然是那種「意識正確」⁸——且具有感染力——的小說⁹。這一構想中的小說，要求的是通俗而嚴肅，而非通俗而不嚴肅，或嚴肅而不通俗。而感染力，和抒情脫離不了干係¹⁰。梁啟超也認識到，要達到那樣的功效，語言的選擇是非常重要的：「在文字中，則文言不如其俗語，莊論不如其寓言」（52）。教條、經典訴諸理性或權威的說教不如以俗語說故事的感染力，而預設了較具可接受性、接近民間的俗語的選擇。梁啟超對小說的看法，大體上是同時代大多數人的共同看法，也就是那個時代對相關問題的共同視域¹¹。

⁷ 如宋恕於同年（1902）的〈遵旨婉切勸諭解放婦女腳纏白話〉第21條中相當深刻的指出婦女纏足雖然明顯殘虐生理上卻依舊能行之久遠，「其病源深處在於『無才便是德』一句話上頭，淺處是在造小說、做戲、唱詞三種男人的筆頭、腳頭、舌頭呢」（[1902]1993: 341-42）。指出演出形態的世俗文化教育把某些世俗價值內化了，以理想自我的角色參與了肉體、人格的形塑。這已經相當接近把小說看成是特定時代集體心態的投影的看法；民國以後，顧頡剛深受小說和民間故事啟發的新史學視域中，就包含了這一認知（見其《古史辨》第一冊的〈自序〉）。

⁸ 換句話說，可以看出知識分子淑世的「寄託」——不一定就是說教。

⁹ 有可讀性——在書寫上並不先行預設了對一般讀者閱讀期待的抗拒。或者我們也可以說，是「人的文學」。後文將據此來檢視金庸的武俠小說。

¹⁰ 所有這些對於小說功能的談論，都離不開感染力；而訴諸情感、感動，其實也沒有脫離〈毛詩序〉對於抒情詩的政治功能及美學本體論基礎的基本論點：風。

¹¹ 《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）1897-1916》所收入的大量資料，有的文章從題目就可以看出旨趣，如：〈論小說與社會之關係〉、〈論寫情小說於新社會之關係〉、〈小說之功用比報紙之影響為更普及〉、〈小說種類之區別實足移易社會之靈魂〉等。也有人唱反調，主張小說要當小說來讀，見摩西，〈《小說林》發刊詞〉（[1907]1997: 253-55）。

1902年以後知識界對小說的豐富討論，明顯把小說和啟迪民智畫上等號，也充分意識到既有的經典教育只是少數人的教育，而注意到相對大多數有能力閱讀小說的人口，他們的人格養成與國民性之塑造，其實都和他們所可能接觸及接受的通俗讀物息息相關，箇中他們所能接受的語言——俗語——是一大關鍵。胡適對於小說的認知與召喚，大體是建立在這樣的知識準備之上。

以最困難的環節（古典詩）做突破口展開（白話）文學革命的胡適，在他建構他的國語論述——文學的國語，國語的文學——時，他那在〈文學改良芻議〉時期白開水似的白話文主張有了重要的轉折。認識到「國語」並不能只是一種在文化上貧乏的語言，而必須是「文學的國語」——以文學的語言作為國語成立的條件¹²。而他所認定的「文學語言」，卻是既存的成熟的白話小說的語言——它既是未來的「國語的文學」，也是「文學的國語」成立的條件。胡適的論證有其自相矛盾之處（既以前者為後者成立的條件，又以後者為前者成立的條件），可是卻蘊含著以下值得注意的提示：廣被接受的小說，它的語言將可能是未來平民百姓的「國語」的模範。換言之，來自世俗的小說語言（「俗語」），在建構「文學的國語」的前提下，它不能太俗——它必須有一定程度的文雅——必須承載一定程度的文化的雅緻。然而這樣的「一定程度的文化雅緻」，它的上限卻在於文言表達式，下限在於俚俗——在某種程度的雅俗之間。

而古舊的文雅觀念在文學革命之後，甚至就在五四一代成熟的作家作品（魯迅以降）中，卻看到它們以一種現代的形式回歸：一種新青年精神所主導的寫作，一種基本上以城市小知識分子為讀者預設的寫作，問題小說的進路，夏志清先生所描繪的「感時憂國」

¹² 胡適，〈建設的文學革命論——國語的文學，文學的國語〉（[1918]1993: 44-46）。

的文學格局（1979）。它基本上是寫實的——其細節是同時代人熟悉的，來自於眼前，或並不遙遠的過去——小知識分子淑世的心態和相應的情緒（絕望、憤怒、沮喪），對當下問題的立即反應，從西方借來的有限的現代文學技術，作品和現實世界有著頗為緊密的對應關係，從而內在的規定了作品的時間性：向當下現實投注。這樣的文學在美學的實驗或形式的探討之前，就已先行的預設了一種有關書寫的道德，預設了一種嚴肅的功能（啟蒙、教化，讓讀者覺醒等等），一種禁欲的目的——文學的閱讀不能是一種享樂。這種情況下的「純文學」的文雅一方面是西方的格式，一方面是轉型期士大夫在書寫上設立的功能限定。這樣的大趨勢，一方面回應了晚清對於小說的期待和召喚（藉小說以覺民，白話文）——嚴肅；一方面卻也偏離了箇中的相關要件——通俗。五四的感時憂國精神下的文學寫作，大體是嚴肅而不通俗的¹³。

就總體歷程來看，從晚清到五四，在中國近現代文學成立的過程中（同時也是現代中文成立的過程），在美學上是雅的被拆散，「文」被置入括弧，還原為「質」（胡適 [1986]1997: 105），重新開始出發，以建立新的雅的基础¹⁴。以中國傳統文學批評的觀念和術語來表達，正是從文到史的過渡。只是這樣的史（敘事性）的位置在晚清的思想脈絡下，清楚的被定位為俗——向俗取資——從文到質，即是從雅到俗的平行過渡¹⁵。而箇中不斷經由辯證揚棄而回

¹³ 當然不可忽略的是王德威先生對於以魯迅為主要象徵的感時憂國傳統之外另一傳統——老舍所象徵的喜劇傳統——的文學史建構，詳〈魯迅，還是老舍？——中國現代寫實小說的兩個方面〉（1986: 103-26）。可是在細節的時間性卻仍在「寫實」的總體趨向下。這一點對於非當代人，或者海外華人而言，在接受上都會造成相當的隔閡。

¹⁴ 這個問題將另作專文討論。

¹⁵ 至少在表達的語言上是如此。梁啟超〈小說叢話〉（原刊於《新小說》第7號 [1903]）：

歸、復返的，是文、雅、抒情詩的意味¹⁶。五四的嚴肅寫實取向，又讓這樣的「史」不僅僅是一種比喻而已。

武俠小說的「通俗」自不待言，是否可能「嚴肅」還可爭議。在這樣的敘事背景之下，我們可以嚴肅的估量一下金庸的武俠小說在文化代現（cultural representation）上的意義。

二、文化代現：時間、代碼，與世界

整體上，武俠小說在現當代學術研究裡的位階仍舊是「通俗小說」（陳平原 1992）¹⁷，陳平原教授對此一「學界的共識」雖頗表遺憾（137），而企圖從小說類型學的角度來進行考察，然而在他那本頗具啟發性的論著裡，卻時時流露出這樣的訊息：武俠小說和純文學是有著顯著不同的（198）¹⁸，陳平原先生的立場很清楚：武俠小說是一種通俗文學類型，認為「不能像純文學研究那樣斷然否定程式化傾向，沒有程式化傾向也就沒有通俗文學；……」（198）。可是在談到武俠小說的未來時，卻強調武俠小說如果要「有根本性的變革」卻必須「跳出已有的固定程式」——其敘述方式不能是

「文學之進化有一大關鍵，即由古語之文學，變為俗語之文學是也」（[1903]1997a: 82）。

¹⁶ 陳平原的《中國小說敘事模式的轉變》（1990）一書，對抒情詩的回歸這一問題做了頗為詳致的討論。關於中國近代小說雅／俗之間的不同取向及其消長的概要敘述，詳陳平原，《二十世紀中國小說史·第一卷（1897-1916）》，第四章〈由俗入雅與回雅向俗〉（1989: 114-47），及筆者〈抒情傳統與現代性〉（2005）。

¹⁷ 陳平原，《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》頁186的歸納。這本書仍然是目前討論中國武俠小說最好的論著，後文不少論述建立在陳教授分析的基礎上。

¹⁸ 這一訊息伴隨著另一訊息：金庸往往是這些通俗作家中的例外（如他的急流勇退、勤於修改等）。這訊息至少說明了金庸相對而言比較有意識的去修正發表時受制於通俗文學市場機制的一些可能的缺失，而修正的方向無疑的是「文學」的。

「武俠小說」的(220)——換言之，只有「不再是武俠小說」(在類型之外、逸出既有類型)方能在「純文學」中覓得一席之地。這幾乎預設了作為一種通俗類型的武俠小說本身本質上就不可能成為「純文學」。本文並不預設這樣的「純文學」立場¹⁹。類型學的角度有它的方便卻也有它的局限。就以「純文學」的小說來說，幾乎每一種題材在長遠的書寫傳統中都已自成類型(每一種母題都可以說是一種廣義的類型——甚至魯迅的〈故鄉〉在中國現代小說上也可以說是該「類型」[離鄉—返鄉]的鼻祖——它也必然有更多的外國祖先)，也都有各自的「程式」(同一種題材的開展，必然包含諸多類似的敘事要素，這些要素內在於題材的屬性)。故而「程式」的存在並非通俗小說的原罪；問題只在於依賴的程度。以下的論述嘗試在一定程度上擱置通俗、類型的框架，而檢視相關的文本機制，和寫實小說的基本「格式」做一番對照，以嘗試建立武俠小說內的文學合理性基礎。

總體來看，和寫實小說相比較，它們之間最明顯的差別在於二者間經由技術規則操演出來的「世界」是大不相同的。清楚而可以辨識的，是符碼的選取：武俠小說的世界如同寫實小說，是藉由特定的符碼構成的，且各自遵循著不同的符碼選取法則，以構成各自的肌理。可以借其中一個轉喻來說明——衣飾——有著古裝與時裝的根本差異，這象徵了二者間的總體差異。首先是時間性。寫實小說的時間性總是投注於當下的時間性，就算指涉過去也總是「並不很久以前」的、可以辨識的過去；敘事時間和寫作者所處的生活時間有著鄰近性，是可以參照、可以考核、確認的。五四感時憂國的寫實傳統尤其扣緊作者所處時空的當下現實，它的當下指涉不只是普遍符碼的時間性，更是所關切、思考的問題的時間性，甚至地

¹⁹「純文學」的概念在這裡或許該先行擱置。

域、語言也牢牢相扣——而構成「此時此地」的道德視景。這樣的書寫在許多的技術成規上，基本上已非常接近「客觀」歷史（當代史）寫作；書寫者所立足的時間基本上是「現在式」的——即使他以懷舊的方式想像的建構一段過去。它的可理解性訴諸於讀者對於這些具體現實性細節及問題的熟悉度，總是用「已經在那兒」（having-been-there）的事物來確證它的真實效果（reality effect），羅蘭·巴特（Roland Barthes）把這種現象稱之為指涉的幻覺（referential illusion），它的重要機制是「具體細節」（concrete detail），而具體細節「被建構於指涉物與能指的直接共謀；所指被從符號中驅逐出去」，而：

這種幻覺的真理是：在實際言語行動中被當成外延所指而去除的「真實」（the “real”），作為內涵所指而復返；當這些細節被拿來直接的指稱現實，它們所做的，也不過是意指（signify）它而已。……換句話說，就是那個所指的缺席，唯獨對於指涉物有利的，成為寫實主義特殊的能指：真實效果被造就了，這一未言明的逼真性（verisimilitude）的準則，構成了所有標準現代作品的美學（1986: 147-48）。

這樣的真實效果，訴諸於歷史客觀性的幻覺法則，排除了經由語言操作可能達致的其他幻覺—真實效果²⁰，把敘事的符碼牢牢鎖在敘事者所在的鄰近歷史時間。這是寫實文學的基本格式²¹，所設定的認識論基礎離不開現實的擬真，和十九世紀以降的客觀史學共享了

²⁰ 依上述羅蘭·巴特的語意，所謂的真實效果其實同時也即是一種幻覺效果。

²¹ 此一問題的詳細討論見瓦特（Ian Watt）《小說的興起》（*The Rise of the Novel*）（1992）第一章對「形式寫實主義」的分析。同理，歷史小說也分享了同一種代現法則。

同一種代現法則 (law of representation)。從言語行為的角度來看，這並非唯一的代現法則，不過是諸多法則中的一種。以這樣的認識為前提，或許可以發現許多不同的大文學類型（如奇幻、神怪）都有它們各自遵守的代現法則，有各自的制造真實—幻覺效果的文本機制，也都有各自存在的合理性。

美學的逼真性造就了作品「世界」的肌理。武俠小說在時間性上明顯的屬於過去，和書寫者、讀者所處的時間有著一個不可跨越的時差。時間猶如地理，在這樣的時間距離之下，書寫者有極大的彈性空間以採取不同的代現策略，甚至在某些共同的程式（不可減約的要素，如武和俠）之下可能存在著不同的類型；從帶有奇幻色彩的劍俠、劍仙神佛妖魔充斥、充滿他界事物的舊派武俠小說（接近於奇幻文學的類型），到神魔鬼怪這些他界的超越者缺席的新派武俠小說，奇幻因素的減弱，其實標誌著武俠小說本身的「寫實化」趨勢²²。這種寫實化以它的時間性為限度，被設定於一段假擬的過去，近似於歷史的逼真性；然而卻又和歷史小說有一段距離（不像歷史小說儘管虛構，在很大的程度上受限於大量的歷史上下文），只是把某段設定的歷史時空作為舞台，以最低限度的要素（不少於普遍的認知）構成它在該時間性中的美學逼真性。從這個角度來看——就某方面而言——與寫實小說做比較，這種武俠小說所依循的代現原則在扣除了時間因素和兩者間不同的基本類型程式之外，竟可能是近似的：或者說在金庸的作品裡，可以視為是後者對前者有意識的擬仿。在這方面，它造成的閱讀上的真實效果是：那些細節

²² 減弱的限度是：不能減至被認為「不是武俠小說」。這和金庸武俠小說本身的著重點有關，談錫永在〈武俠小說的境界〉中拿金庸和其他兩位前輩武俠小說家比較，認為「平江不肖生是以江湖知識取勝」，「還珠樓主是以地理知識取勝」，而「金庸則是以歷史知識取勝」（1997: 5-6）。同時也指出相對於平氏之以「異聞」，還珠氏之以「神話」為主，金庸則「以人世的悲歡來作他的小說支柱」（6）。

似乎可能曾經發生過。相對而言，有限的奇幻事物（如武術、兵器、奇遇等不可或缺的）之存在，該類型本身即提供了存在的合理性²³（從讀者的立場來看，如果不那樣，哪還算得上是武俠小說？），裡頭蘊含的是另一種真實效果、另一種逼真性、另一種代現法則——接近於神話、民間傳說、夢、超自然，訴諸於集體心態與集體心理需求，超乎個體具體存在有限性的幻覺的真實——是為修辭的另一種幻覺效果。換言之，像金庸那樣減低奇幻色彩、具有「歷史一寫實」傾向的武俠小說，箇中其實包含了兩種不同的代現法則，兩者互相制約²⁴而達致一種美學的平衡：並沒有逾越彼此的「最低限度」。擬「歷史一寫實」在效果上取其不離常識太遠，在文本內在有著把該世界自然化的作用，取其常；反之，被類型本身合理化的奇幻色彩則在那樣的基礎上產生作用。而該最低限度的要素構成它的有限歷史逼真性，被世俗文化意識混淆的歷史意識會在那裡被辨識出來。在那樣的世界的構成原則上，如果寫作者有心，某種世界觀將依循文本的構成法則而寄寓著，合理的被建構——那並非僅只是「純文學」的特權。後文將揭示，在那樣的時間性設定內，某些理念的建構將較其他文學類型更為方便（如中國文化—文化中國、中國性——文化在武藝俠客中回歸）；而另一些建構也不見得比其他類型不便——如人情、愛情、感時憂國等。

²³ 這也即是卡勒（Jonathan Culler）在《結構主義詩學》（*Structuralist Poetics*）（1991）所列五種逼真性之中的第三種「體裁模式」（models of a genre）：「一種範例為所謂某個作家的想像世界：我們允許作品構成一個半自足的世界，其內在規律與我們周圍世界的規律不盡相同，然而它的內在規律卻使該範疇以內的行為和事件具有可理解性和逼真性」（216）。

²⁴ 就武俠小說而言，後者相對而言具有一定的主導性——它不能不是武俠小說。

三、敘述：故事、母題和神奇事物

敘事者的時間和被敘述的時間之間的落差並非作品類型的原罪，反而在這樣的時差中拓開了一個書寫（意義）的空間。本節主要討論兩個問題。一、武俠類型之所以為類型的諸要素，它的奇幻要素的敘事學意義；二、在把時間性的因素釐清的前提下，作為一種「類型」的武俠小說被過度高估的類型限制在論述中可以獲得一部分的解除。以這樣的角度來討論諸如金庸這樣的武俠小說除了是武俠小說之外，還可能是什麼²⁵。

所謂的「類型程式」，基本上是一個「舞台及布景」的概念²⁶。在設計上，泰半訴諸和讀者約定的要素，「程式」即讀者閱讀某一類型時期待故事會給予的（如俠客必然有著離奇的遭遇，困頓時遇見神祕的[或廢黜的]智慧老人），在作者和讀者視域的融合處建立需求，在那樣的目光交會中構築起浪遊的俠客真正的家——一個抽象的超越位所。它的合理性就建立在這種心照不宣的約定上²⁷。在這基礎上，建立起它自身的敘事語法，各式各樣武俠小說專有的神奇事物構成的「神奇百寶箱」²⁸：奇幻物象體系（諸如武術、武功祕訣、神劍、毒藥、山洞……等），武俠小說世界裡的自然——它擁有的不只是體裁（類型）的逼真性，還有文化的逼真性²⁹。而經

²⁵ 類型的判定是後設的，而非先驗的。就書寫活動而言，類型的跨越就蘊含於書寫的可能性之中。

²⁶ 從符號配置的角度來看，中國現代小說中一樣也存在著「舞台」的問題，詳黃子平對於魯迅《故事新編》精采的討論（1990: 124-32）。

²⁷ 相對而言，五四現代小說即使是對讀者也有一種道德的強制性——一種小知識分子的倫理投射——凝視它所設定的現實。即使「頹廢」如郁達夫也不例外。

²⁸ 借戴俊《千古世人俠客夢：武俠小說縱橫談》中的修辭（1994），例子見該書的詳舉（68-89）。

由這些敘事要素、敘事語法，故事所達到的，所經歷的，無非是一些人類基本的敘事母題（motif）——探險、尋覓、成長、復仇、愛、恨、生、死。

從金庸的武俠小說被普遍認為是「情書」及無可否認的以情愛為他武俠世界的中心來看，如果不以武俠的角度而以情愛為關注的焦點³⁰，其實也可以把那樣的武俠小說視為是變形的才子佳人小說——只不過在那樣的世界裡的才子和佳人，都尚武而非從文——是俠客和俠女的舞台。在武俠的世界裡談情說愛仍不會令人覺得突兀³¹，說明了它有著相對的合理性，原因在於，情感要素它是大多數敘事作品可以被接受的共同基礎，植根於普遍的人的日常生活，不管那是一個怎樣的「世界」。當這一部分的效果被相對的強化，甚至其餘的部分都可以降為配景。在金庸的武俠小說中，更可以看出作者刻意的經營：把戀愛場景作為一種美學意境來經營³²。不只是郭靖和黃蓉、楊過和小龍女、張無忌和阿蛛／小昭／趙敏／周芷若、陳家洛和香香公主、令狐沖和任盈盈、胡斐和程靈素……這些作為敘事主線的愛情，即如《射鵰英雄傳》中的周伯通和瑛姑、《神鵰俠侶》中的李莫愁……所營造出來的遺憾和悵惘，對於不同人物角

29 卡勒《結構主義詩學》對「文化逼真性」（cultural vraisemblance）是指「一系列的文化範式或公認的常識」（1991: 212）只比真正的「自然」稍微不自然。

30 這裡借卡爾維諾的談法：「……一個物體出現在一段敘述中的時刻，它就負載有某種特殊的力量，變得像是一個磁場的極，一種不可見的關係的核心。……我們甚至可以說，在一篇敘事文中，每一件物體都是奇幻的」（1994: 34）。卡爾維諾這裡針對的是「一切敘事」。故而像魯迅〈藥〉中的血饅頭、〈長明燈〉中的燈火、〈祝福〉中的門檻等，也都可以說是「奇幻事物」，只是訴諸的逼真性（真實—幻覺效果）的參照系不同。

31 同樣的道理，愛情小說也可以加上武俠的要素。

32 談錫永〈武俠小說的境界〉也指出金庸這種對愛情場景的經營，往往達致一種「『散文詩』似的境界」，而「增加他小說的文藝氣息」（1997: 5）。

色的愛戀（不論是歷經長程試練和磨難而「有情人終成眷屬」還是「此恨綿綿」）的著力經營，往往和古典詩詞的相關抒情意境可以會通，而渲染出強烈的抒情效果，成功的讓以情為中心的美感經驗凌駕帶著陽剛色彩的江湖恩仇，這幾乎可以說是對武俠小說本身類型上的突破。這一特色幾乎貫穿了金庸所有的武俠小說，也構成他個人武俠世界的一大特色。這樣的取向，甚至可以說，他潛在的更換了以江湖恩仇為主要敘事動機（motivation）的傳統程式，而潛在的以男女情感來作為敘事動機。這也幾乎決定了作品的抒情性。對中國抒情傳統有深切瞭解的陳世驤先生在致金庸的函³³中即已相當清楚的指出金庸對於武俠小說類型上的突破，「以為其精英之出，可與元劇之異軍突起相比」也藉王國維對元劇的評估：「有意境」——「寫情則沁人心脾，景則在人耳目，述事則如出其口」——來鑑定金庸武俠小說。認為這在「情、景、述事必以離奇為本」的武俠小說「為尤難」（1997: 58-59）換言之，金庸在小說的技術和文學的意境上成功突破了「類型」所加諸的限制。馮其庸在〈讀金庸的小說〉中也強調金庸小說的「文學性」塑造出的「詩的境界」，「特別美好的境界」（1997: 47）；而以武俠小說而言，最關鍵的也許是把武鬥場面（武俠小說的「戲肉」、死角）也盡其可能的藝術化，把最可能展現出暴虐、血腥的場景從可能的「暴力美學」向藝境轉化。在金庸的小說裡，有很多例子可以讓人看出他這方面的用心——把武術的最高境界設定在《莊子》（以〈養生主〉中的「庖丁解牛」為基本格式）中所呈顯的美感境界；也把每一場武鬥盡可能的展現為武之道的展示，武者遊於武之藝，而讓讀者透過語言文字的描繪「體道」——感受一種「中國藝術精神」³⁴。

³³ 1970年11月20日（1997: 55-59）。

³⁴ 借自徐復觀先生《中國藝術精神》（[1966]1979）。

而且也相當明顯的，金庸的武俠小說幾乎也都可以算是「成長小說」：「江湖」作為必要的洗禮，和民間故事的程式類似，成長的歷程包含了作為一個（中國）人的各種價值的考驗，愛情是其中一端——在金庸，是尤其被強化的一端——而其他的所有人倫範疇內的基本情感關係——武俠的程式——師、友之義——也都成了小說主人公人格考驗的核心。在金庸的武俠世界裡，同時也可以看到作者本身的道德感（或對小說人物道德上的潔癖）的投射（尤其在小說主人公的身上）：小說主人公在道德上基本上是相當值得稱道的。放浪如令狐沖、楊過，也都不嫖妓、不好色（對性有潔癖）、不三妻四妾³⁵（即使有許多「始亂終棄」的露水姻緣的機會，也都「潔身自愛」、「從一而終」³⁶）、不頹廢（縱使愛喝兩杯）的守禮英雄，「發乎情、止乎禮」，對於婚前性行為的禁絕、對於傳統婚姻的肯定。遵守基本的人倫秩序，雖然他們被設定在一個仕儒的體制之外³⁷。這樣的設計，使得金庸筆下的主人公們雖然有著江湖世界裡不盡的傳奇和浪漫，在那被設定的、本質上帶著過去時間性的時空地理，浪漫抒情的內部卻蘊含著一種頗為強烈的道德理想。就金庸對愛情的處理而言，主人公們頗為接近敢於尋求自由戀愛的五四新青年，如郭靖就比胡適還堅決，可是卻沒有擺向徐志摩、郁達夫那一端：江湖的浪漫情愛，有限的個人主義被限定在大致是傳統的

³⁵ 或許唯一的例外是韋小寶。

³⁶ 試看看令狐沖和狄雲之「移情別戀」是多麼的困難；楊過的專一又留下了多少「遺憾」；而張無忌雖然有一些「搖擺」，卻盡可能的不占任何一方的便宜；袁承志則近乎迂儒。

³⁷ 包含愛情在內的「江湖道義」的強化而上升為金庸武俠世界裡至高的道德守則，使得在那樣一個原本可以以武力為導向的世界裡，武的成分被道（德）所制約；即使在武藝上可以「從心所欲」，也不能踰道德之矩。就師徒之義，《笑傲江湖》中令狐沖和岳不群的戲碼，正清楚的展示了這一點；就同門之誼，《書劍恩仇錄》中陸菲青和張召重的衝突也是一個典型。

(但經過一定程度修正的) 格局內。在這方面，它自然不是什麼「否定的藝術」，反而是相當明確的肯定了一些既有的價值。這或許也是它在中國人價值渙散時代中被廣泛接受的其中一個原因。

再和五四現代小說從類型上做比較，和五四浪漫個人主義³⁸ 有所共享也有其根本的分歧；作為一個想像的、有價值的過去的世界的武俠世界，它本質上即是浪漫的。然而就表達的方式（語用的形態）上來看，五四新文學中被上升到至高位置的敘事者「我」在武俠世界裡卻往往被「他」所取代³⁹；更遑論日記、書信等自我暴露的文學形式。就這一點來說，武俠小說本質上較接近於傳統的敘事體——傳奇說部。它之所以是那樣封閉的敘事體，時間性設定的緣故。

在那樣封閉的敘事體的舞台／世界裡，角色都是一些浪遊者。浪跡天涯是他們在敘事時間中存在的宿命。然而那樣的宿命在一則又一則對於「在朝」的價值否定和不信任中，「退隱」作為結局或武林高人真正的歸趨、以無為有的存有之居所來看，卻隱然透顯了一股對衰世、亂世——武俠世界總是亂世——的傷悼。俠客高人終歸是「天下」之中的流離者。和歷史小說類似，一如唐傳奇〈虯髯客傳〉，即使依賴於特定的、眾所熟知的歷史背景，作為「界碑」的已成事實的過去之歷史座標對於想像的限定⁴⁰，使得俠客們在本質上對於「大局」並不能改變什麼：《碧血劍》中的袁承志之於明室傾覆、《鹿鼎記》中天地會之「反清復明」、《書劍恩仇錄》紅

³⁸ 詳細的討論參普實克 (Jaroslav Průšek) 的重要論文〈中國現代文學中的主觀主義和個人主義〉(1987: 1-30)；李歐梵，〈現代中國文學中的浪漫個人主義〉(1996a: 91-116)。

³⁹ 一般而言，假定了過去時間性的武俠小說，第一人稱的設計在一般讀者的接受上會對它的「真實效果」打折扣。

⁴⁰ 相對而言，雖不能改變已成事實的「結果」，但可以修改、移易「前因」。

花會眾之於乾隆帝……⁴¹。已成事實的結局反過來成為這樣的武俠敘事中角色的歷史宿命；因而俠客們的飄泊沒有定點，除非在結局，或死亡，而隱沒於江湖。從這個角度來看，江湖中的浪遊者們在他們的「世界」的背後，飄浮著典型現代人的幽靈：略為誇張的說，那正是近代中國文化與歷史解體過程中釋放、游離出來的精神浪遊的現代個人的意識⁴²。在那樣的世界裡，往返於家朝之間與及家一朝一體的傳統士大夫士宦格局，易為家庭被解散的普遍狀態，江湖是沒有屋宇籠罩的江湖，一個更為廣大卻也更為抽象的世界：「所謂人在江湖，那『江湖』的意符直指『外面』的世界，與你我稱之為『家』的地方是難免對立的；而『人在江湖』這句諺語，在一定的程度上，勾畫出個人置身於無限之中，是怎麼的漂泊與無主」（王宏志等 1997: 284）。小說的主人公，浪遊者們，作者與及讀者，在神州土地上地理的無限性中經由故事，經歷精神漫遊，召喚意義。

四、花果飄零：中國性與想像的共同體

在那樣一個經由讀者、作品、作者間的類型契約而盡可能被自

⁴¹ 同樣的，香港特殊的地理位置（位處於「兩岸三地」之中的尷尬位置），金庸武俠小說生產的特殊歷史狀況（兩岸政治對抗、而香港又屬殖民地），兼之金庸某些小說要麼把時空背景設定在異族統治的清初（存在著南明流亡政府），要麼對政治現實若有所隱射（如《天龍八部》、《笑傲江湖》中被權力腐化的武林高人），在在都容許讀者對它進行家國寓言的解讀。參韓倚松（1998: 36-39）。

⁴² 對中國現代文學的一個有趣的討論參李歐梵，〈孤獨的旅行者——中國現代文學中自我的形象〉（1996b: 117-38）。近代武俠小說誠然是中國近代化、大眾讀物、讀者閱讀市場成熟過程中的文化產物，它的原始性格離不開文化商品的市場機制，然而作為文人的書寫品，書寫者同處於現代時間，卻也讓它和五四現代文學共享了一個思想史大背景：傳統的「道的基礎」的解體，徬徨的現代個人。

然化的世界裡，它的時間僅屬於過去，而且更僅屬於中國。甚至不無誇張的說：它的時間性具有純粹的中國性。武俠小說所設定的時間都是在中國的古典世界內，最多延伸到新舊交替的民國初年——但那已快要被排除出武俠的類型。金庸的下限更只到清朝初年，一個王朝仍然自足，中心依然穩固，中國自身的存在沒有被現代化所質疑的時代——那也是一個假定中國式的傳統武術可以自足而不受西方槍炮威脅的時代。近代化讓中國的歷史時間重新依現代時間歸零起跳，在古／今之間劃出一道深重的分界線；也宣告了中國的過去屬於「古典世界」，它被現代所終結，而強迫完成。以古典世界的終結為它的生產條件（現代的印刷、出版、讀者群、白話文、文人的邊緣化、城市庶民）的新派武俠小說，不管是有意還是無意的，都銘刻了一代世俗大眾的懷舊，和進行近代「國學」生產的衰衰諸公們其實共享著一種情懷，也共同參與了一場曠古的召喚——對於文化的，或歷史的精神。而從時間從屬於「過去」這一點更進一步界定，其實武俠小說之作為一種類型，在本質上內含了時間的中國性——文化中國時間，內含了中國的古典世界，而且假設了相對於西方現代化的古中國的純粹性，如此也設定了它內在的地理景觀，仍然是天下一神州。

時間的設定讓武俠小說的世界成為假擬的古典世界。在五四作家以「一種自覺改革的新精英主義：要除掉細節描述，以至所有傳統的繁文縟節」（周蕾 1995: 180），且把「所有『中國』的東西都以死亡和疾病這等鬼魂似的形象」（180）的那個時代，武俠小說卻以假擬的、奇幻化的中國事物、布景化非刻意講究但仍可以辨識出它似乎具有普遍性的、尚未被現代變遷所摧毀的中國細節⁴³來構築

⁴³ 這裡所謂的「中國細節」是被「奇幻事物」所中介的。也即是許多論者都會提及的金庸武俠小說所借用的傳統歷史文化材料，如陳世驥所說的「細至博奕藝術，上而

它的世界；新文學中被鬼影、病體化的過去也相反的以俠客精神和肉體上精神的無比剛健和超脫凡俗；一場規模龐大的世俗增補。在消閒消費之外，大眾對於這種類型的異常心理需求倒也多少說明它的基本功能：一個體質超乎常人的中國人的世界。平行對比，在近代中國思想史上，那也是一個轉型期士大夫在召喚俠——剛健精神的時代。因而從思想史的角度來看，俠的召喚意味著士大夫群體對柔弱的儒的精神上的修正，以佛的菩薩入世和墨者的兼愛勇健。晚清以降的近代思想史把自漢以來獨尊的儒術等於諸子；在被壓抑的諸子學裡企圖為一個衰弱的中國在固有的資源裡找到思想和精神上的出路：佛、道與墨。墨的進取、民間色彩、尚武、群體行動、社會實踐；道家的淡泊名利及藝術化的生命境界、佛家的捨身，菩薩之道。從康有為、章太炎、譚嗣同、梁啟超、熊十力……到錢賓四，被五四一代目為保守反動、反現代的國粹主義者們，紛紛以百科全書般漫無邊際的經典記憶、抽象幽深的理論辯證、等身的著作，對古典時代做總體的招魂，以憂患和悲切，帶著深濃古樸的過去時間，建構語言文字和意識的高樓，卻礙難下降至讓現代時間裡忙於衣食的庶民方便接受。而產生於現代中國世俗而被金庸高度文人化——向上修正⁴⁴——的武俠小說，於若輩或竟是現代都市市街上一漉污黑積水中的他們意識的照影。表面的差別是前者儒、文、雅而後者武、俠，世俗，然而跨越俗雅之界而被深於中國傳統的博學者如陳世驥、楊聯陞先生所稱許（且在學術上可以論證、辨識）達至一種高雅的藝術「境界」，使得照影和原像之間的雅／俗、上

「惻隱佛理」（1997: 59）；馮其庸所說的諸子百家、九流三教、傳統詩詞（1997: 45），數量種類相當龐大且廣泛的遍及大小傳統的文化材料，「俱納入性格描寫與故事結構」（陳世驥 1997: 59）。

⁴⁴ 即以傳統文化資源為「創造性轉化」的材料。也意指金庸對於小說的有意修改。

／下、高／低、大／小……等價值的鴻溝似乎也變得十分可疑——至少對於象牙塔外的接受者而言。

而實際上對於廣大被唐君毅先生稱為「中華民族飄散在世界各地的花果，在各地逐漸生根長業者。但只在各地生根長葉，而忘其本原，不更回念其本原，而對其本原有所盡責，則是一精神上的大危機」的「海外的中華兒女」([1971]1988a: 69)⁴⁵而言，金庸小說中所呈現的歷史文化掌故及醫卜星相，琴棋書畫，武術毒藥等等，不管是確有所據，還是「想當然耳」的偽知識(pseudo-knowledge)，由於他們大多數並無法擁有充分的學術參照⁴⁶，因而那被有機的溶入該世界裡的「中國細節」也即以(偽)百科全書的方式存在、被接受。一如學院知識分子之看待諸「國學大師」。從這個角度來看，金庸武俠小說恰好在雅俗之間的中間位置——一如香港這個近代華人文化工業大國、向「海外」輸出俗或不俗的通俗文化的大本營的地理位置所象徵的——倒也近乎嘲諷、錯體的「實踐」了唐君毅先生文化想像共同體的召喚及杜維明教授對於「儒學第三期發展」⁴⁷

⁴⁵ 引自唐君毅〈海外中華兒女之發心〉([1971]1988b)，收入《唐君毅全集卷7·中華人文與當今世界》(上)，這是書中同一系列的第三篇，另兩篇是〈中華民族之花果飄零〉、〈花果飄零及靈根自植〉。在〈海外中華兒女之發心〉文末，在反共的前提下，唐君毅呼籲這些飄零的花果們「發心」「建立一海外的中國文化長城」，最終目的則是「使中國在二十一世紀，成為人的文化之中國」(74)。而企圖召喚一個想像的文化共同體。這種態度在1973年的未完手稿〈海外中華子孫之安身之道〉(《唐君毅全集卷7·中華人文與當今世界補編》[下])中有一番修正，修正為「只要求(這些花果們)在文化意識上為中華子孫」而不要求他們在國籍上也屬中國([1973]1988c: 455)，受到新加坡現況的啟發，認為「中華子孫如何在海外安身的問題與中國的問題」可以分別處理。

⁴⁶ 即使有，如果沒有「考據癖」，大概也不會對小說當真。

⁴⁷ 杜維明教授在〈儒學第三期發展的前景問題〉([1985]1989)中大體承繼唐君毅對飄零花果的文化召喚，以儒家傳統為「東亞文明的體現」，而言「如果把海外華人社

及「文化中國」⁴⁸的構想：一個沒有精神負擔的桃花源，時間性投向過去的烏托邦，一個純粹的精神的王國，一個神州、天下、中原。為他們想像中的「祖國」畫出一個帶著多少⁴⁹文化氣味的基本輪廓，讓他們殘存或永續、抽象且感傷⁵⁰的（文化）民族主義⁵¹、

團的價值取向也列入考慮，那麼，廣義地說，儒學傳統也是新加坡的、東南亞的、澳洲的、歐美的」（301）。這裡頭的關鍵修辭大概是「廣義地說」；「廣義地說」，那是一種並非新形態的文化民族主義。或許「廣義地說」，金庸也該算是新儒家罷。

⁴⁸ 一九九五年，杜維明教授對「儒學第三期發展」做了些微的（修辭上）的修正，標舉外延所指較廣的「文化中國」，可是把儒學世界化、「全球化」的企圖並沒有改變（見陳引馳編之杜維明作品精粹《一陽來復》〈文化中國〉條 [1997a: 10-11]），而以「三個象徵世界」（symbolic world）來展開論述，在他的劃分中，中國、台灣、香港、澳門和新加坡「這些社會居民的絕大多數在文化和種族上都屬於華人（中國人）」，所以是當然的「第一世界」、當然的中心，絲毫不理會這些不同地區的「花果」們在歷史發展上已成事實的文化，與及文化認同上的差異（尤其離譜的是把新加坡列入），與及說是以文化為判準，不如說是以前現代的血緣做判準（華人文化認同的複雜程度，王廣武、陳志明等人的大量論著有一番詳細的研究）。這從他把「力求從思想上理解中國」的「與日俱增的國際人仕——外國／族人——雖然他們「的塑造作用毫無疑問勝過頭兩個世界的總和」列為「第三（象徵）世界」可以看得十分清楚。同樣有趣的是，馬來西亞華人和其他各地的華人被列入「第二象徵世界」（〈象徵世界〉條 [1997b: 26-27]），這「中間」的位子十分值得玩味——其實有一大部分的馬來西亞華人遠比新加坡華人「更中國」，而大馬華人總數還遠超過新加坡人口的總和，更別說是新加坡華人。如果是對金庸武俠小說的接受做「文化判準」，「文化中國」的構想說不定會「落實」。王廣武教授對「文化中國」的概念也曾從文化中國的時間、地域限制等面向提出委婉的批評，見〈關於文化中國的四個疑問〉（1994: 6-10）。

⁴⁹ 再少也比他們在非第一象徵世界的現代一般日常生活為多。

⁵⁰ 「感傷」是因為在政治現實中被邊緣化的緣故。

⁵¹ 在〈南洋華人民族主義的限度 1912-1937年〉（[1976]1987b）一文中，王廣武教授早已指出，本世紀初南洋華人的民族主義基本上「並不是由一種熱情的自我發現所決定的，而大都是由來自中國受過教育的華人巧妙遊說所決定的」（136-37），以一個抽象的想像承諾：「一個強大的中國儲保護他們」（137）。這裡指的是維新、國

內在中國有一個可以顯影的參照系；也界定了作為文化想像共同體的物質顯影的那個世界的基本時空座標：過去、天下。一個不是被文言文，而是被白話文所表述的偽古典世界。

藉由閱讀而把自我意識投入那個被書寫的動人世界，在「沁人心脾」之情、「在人耳目」之景中，書本逐漸失去了物質性，「它們成為意象、觀念、語詞，成為純粹的精神實體」，而「我」卻被一個「如出其口」的主體的意識所擄獲，而「我在這樣一種不再有權把它視為我自己的方式中，被限定了。我被借給了另一個人，這個人在我之中思考、感覺、受難和行動」（普萊 1991: 7）。而經歷了那個世界的精神漫遊，被那文化借代的實體（假想裡頭有個「文化母體」？）裡頭的抒情、歷史、文化所哺育、贈予、包裹、含納，代價是主體的被借出：「由於我被另一個人的思想奇特地侵入，我就成了思考他人思想的經驗的一個自我，我成了我思想之外的思想主體」（5）。在與現實無涉的世界，自我因而被一個具有強烈文化屬性的他人所寄寓，暫時的，或存續的。

同時，相對於五四感時憂國小說被苦難中國當下現實的時間性所牢牢吸附而黏貼在那「去古未遠」的近代中國的地表，太過中國而並不古典——是以反而「不夠中國」⁵²——反而失去了作為海外華人文化想像的條件（因為他們有自己應接不暇的苦難），金庸武俠小說（當然或許不只金庸），恰好歪斜的實踐了相對於五四的另一種小說觀——嚴復、梁啟超等人在大中華帝國日欲落未落時對於白話

民革命一直到國共內戰；而之後（新中國成立、南洋新興國家獨立），與中國的隔離使得新一代南洋華人民族主義更加抽象、更加純理論，是一種王教授稱之為「束之高閣的民族主義」（153），也即是文化的意味遠大過政治，情緒、情感的意味大過於理智；換言之，不是寫實的，而是「金庸武俠小說讀後感」式的。「文化中國」的實質或許也是如此。

⁵² 被現代時間「污染」而相對的不夠「純粹」。

小說改變人心的期待，以英雄男女為基本母題，藉敘事對讀者熏、浸（但不一定「刺、提」或一般不「刺、提」）而影響「群治」⁵³——灌輸現代的理性價值、改良主義的思想。而今形式猶存，在這第一或第二象徵世界，內容卻被替換為一種有限度的中華文化熏陶；也應證了「夫說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾出於經史上」這樣的預言——尤其是對「海外」華人而言——經史早已浮升為大字木刻的「無字天書」。

只是不知道，「今之儒者」在構想「文化中國」⁵⁴時，腦中是否想及金庸？

⁵³ 侯健〈武俠小說論〉：「武俠小說的問題癥結，不在一時一地的不良效果，而是長遠的腐蝕人心，破壞原則，妨害正常的適應，終至反社會，反文明」（1983: 194）。或許可以作為正統晚清小說觀的現代版。

⁵⁴ 當代比杜維明先生更早提倡「文化中國」的，在台灣，或許是以溫瑞安為首領的神州詩社同人。在他們於戒嚴大中國時代編輯出版的《青年中國雜誌》（由他們自組的青年中國雜誌社出版，1979年11月）的第三號即是「文化中國」專題（共出三期，第一期是「青年中國」專題；第二期是「歷史中國」專題）。而溫瑞安何許人也？讀金庸、古龍等人的武俠小說長大的「第二象徵世界」的大馬青年，早年的生活即已浸熏在武俠小說的世界裡，把那個世界當真，成長過程中「相逢先問有仇無」，所寫的作品充斥著俠骨柔情刀光劍影；1974年來到「第一象徵世界」台灣，創立充滿江湖氣味、拼貼著武俠符碼的神州詩社。早年金庸是他的超級偶像，精神父親，而今他所寫的武俠小說，在數量上，金庸已是「望塵莫及」。在〈古遠的回聲——談武俠小說〉一文中，指出武俠小說有「四種特殊的意義」：一、「它是民間的」；二、「有讀者、有民間的力量」；三、「最能代表中國傳統文化統（精神）」，「它的背景往往是一部厚重的歷史，發生在古遠的山河裡，無論是感情和思想，對君臣父子師長的觀念，都能代表中國文化的一種精神」；四、「時空比一切創作都要廣大，聯想的作用可以發揮得更淋漓盡致」（1977: 221-23）。第三點尤為重要（雖然「君臣」二字是胡說八道），可藉以管窺「第二象徵世界」中人對金庸是如何接受的。而文中舉證除了少許古龍的作品外，都是金庸的名著。對金庸武俠小說中的藝術成就和「文化意境」倒真有深切的感受——他的文化中國裡頭是留有一個大位子給金庸坐的。

五

世俗的救贖

論張派作家胡蘭成的超越之路

平生知己唯婦人與敵人

——胡蘭成

當代新儒學巨擘唐君毅先生（1909-1978）的日記，民國三十九年（1950）九月七日，記初晤胡蘭成，「胡蘭成來訪，其人頗有自得之言」。九日又有記云：「……，胡蘭成又來訪，談後覺其人天資甚高，於人生文化皆有體驗。」十七日又記：「下午胡蘭成來談，彼見解甚高似宗三，而一剛一平易」（1988h: 69）。幾回晤談，從上引日記可見給唐先生留下了很深的印象。而且將胡蘭成與當代新儒家陣營中哲學天分最高的牟宗三相提並論，似乎很不尋常。二十年後，在民國六十年（1971）一月十八日的日記，又有一段耐人尋味的比較：

……兆熊論花卉草木田園之文可親，胡蘭成論中國民間生活之文可喜，宗三論義理之文能斬截，復觀論世風之文能疏通，皆非我所及也。然我之文無定體，唯依義以為體，亦能知不同文體之各有其用。唯才力不足盡各體之文之用耳（1988i: 242）。

以程兆熊、胡蘭成、牟宗三、徐復觀諸人之不同文體等量齊觀，雖是有與己較量的意味，卻也相當清楚的肯定所列諸家皆各有所擅，或足以稱雄當世。也可見在唐君毅先生眼中，胡蘭成確乎是一有一己之長的非凡人物，並非凡庸之輩。

迄今乏人研究的人文胡蘭成（1905-1981），是個極具爭議性的人物。要不是因為他在《今生今世》中那章〈民國女子〉為風華絕代的文學天才張愛玲鑄造了個天女般的繡像，現代中國文學史不太可能會提到他。即使是那樣，附張愛玲之驥尾而留名文學史的胡蘭成，他的形象也只不過是負心漢、浪蕩子——到處留情，不可原諒地重重地傷害了我們日正當中的天才女子。況且他還是個漢奸，曾在汪精衛政府裡當宣傳部次長。

要不是因為張愛玲，流亡至台灣的晚一個世代的小說家，張迷朱西甯先生也不會為了為張愛玲傳收集資料，而主動和來華岡任教的胡蘭成聯繫；朱家女兒也不會因為他是張愛玲的前夫，因見不著那個時代的傳奇張愛玲，在「愛屋及烏」的心態下，主動和胡蘭成接觸，爾後甚至進而為鄰。胡且當上了朱家兩個日子正當少女的女兒的家庭老師，並集結了一群生於斯島的民國兒女為其弟子，親聆其中國文化教誨¹。其後不只催生了歌唱青春之歌、不識愁滋味卻努力憂國的「三三」共同體，更重要的是他晚年的女弟子朱天文、朱天心、鍾曉陽、蕭麗紅等都成長為當代中文世界重要的小說家。尤其是朱家姊妹，在當代台灣文壇，更是動見觀瞻。而朱天文，她不只將胡蘭成所有重要的作品整理成「胡蘭成文集」出版，使得胡的作品得以在中文世界傳布，不致流散湮沒；更暗暗立下悲願，要替她的老師胡蘭成完成——不管以什麼方式——他晚年最終不及寫成的《中國的女人》，而在不惑之齡寫下《荒人手記》。

¹ 詳見朱天文的回憶，〈花憶前身〉（1996: 31-106）。

從以上兩段簡略的敘述就可以看出胡蘭成和女人之間異近尋常的聯結：之前是張愛玲，他從那裡受記；歿後是朱天文，以非常特殊的方式完成了他的《中國的女人》。然而通觀胡蘭成文集，若不論政治與道德是非（後文會回到這個問題），此君確是不容小覷。他畢生之文學、美學、思想實踐若擺入中國現代文學史，只怕不會沒有他自己的一席之地。

這篇導論或初探企圖梳理的是胡蘭成著作中體現出來的、自五四新文學以來中國文學現代性抒情美學的一種特殊的呈顯形態，它涉及中國抒情傳統在現代情境中的特殊轉化，且與晚清國粹運動以來文人士大夫關於中國性的重構或召魂息息相關；及相應的中國文化的世俗化及其宗教性，與及胡蘭成作為一個政治上有污點的文人的自我辯護——等相關問題。因茲事體大，有些問題只能點到為止，留待另文詳細處理。在策略上本文假道影響胡蘭成至大（張愛玲）及受胡蘭成影響至大的女人（朱天文）以作迂迴，集中處理他的女人論的神話與現實，與及他特殊的文字修行的超越之路，以期進入問題的核心。

一、張派作家胡蘭成：《女人論》與女人

朱天文當年（1981）的「悲願」是：「總有一天，不管是用什麼樣的方式，什麼樣的內容，總有一天我要把這未完的稿子續完，你看著好了」（1996: 95）。有趣的是，1994年完成的《荒人手記》卻是一部小說，男同性戀者的懺情錄，論者如王德威先生對此有如下論斷：

在他的女弟子手中，這禮樂的烏托邦卻終要化為色情的烏托邦。以俗骨凡胎向王道正氣挑戰，朱天文其實反寫了胡蘭成學

說，逐漸向張愛玲的世界靠攏。但骨子裡她那「鄭重而輕微的騷動」姿態，依然不脫乃師精神。²

胡蘭成大書特書的江山日月、王道正氣，終於九九還原，盡行流落到張愛玲式的，猥瑣荒涼的市井欲望中（2001b: 371）。

第二則引文談的其實是朱天文稍早的一個短篇〈柴師父〉，但也無妨移到本文的脈絡，因為涉及的是同一個問題：在朱天文手上，禮樂烏托邦變成了情色烏托邦。這究竟是怎麼一回事？為何在「好學生」³朱天文的手上，會有這樣激烈的轉變？朱天文的完成、補續究竟是怎樣一回事？是朱天文變了，終致逢祖殺祖？或竟是一種移位嘲弄？仔細比對文本，可以發現事實並不是這般否定的，反而是有著神姬之舞般的虔敬（黃錦樹 [1996]2003c: 161-204）。而王德威綜合朱天文的兩個基本師承——胡、張淵源——的解釋或許可以表述為：朱天文是帶著胡蘭成的剩餘（骨殖）向張愛玲（的精神—膚肉）回歸（而為反寫，而為挑戰），同時卻也暗示了朱天文實為張、胡二人精神婚配的骨肉薪傳。但為何是以貌似否定的方式完成她遲來的補充？這裡提出來的問題是，這樣的貌似否定，它的必然性何在？換句話說，朱天文透過她的重寫女人論，究竟要把胡蘭成帶去哪裡⁴？

相比之下，〈女人論〉比〈中國的女人〉更一般化，更接近一

² 王德威，〈從〈狂人日記〉到《荒人手記》〉是為朱天文《花憶前身》之序論（1996: 8）。

³ 朱天文：「天心是壞學生，我是好學生。……我很羨慕她行文之間不受胡老師影響，我則毫無辦法的胡腔胡調」（1996: 77）。

⁴ 多年前我嘗試討論的毋寧是：朱天文跟著胡蘭成到哪裡。詳〈神姬之舞〉（2003c: 161-204）。

種比較神話學式的綜合。而〈中國的女人〉所要談論的似乎是中國的特殊性，反而必須受歷史特殊性的制約。在這個意義上朱天文的《荒人手記》所完成的與其說是發揚中國特殊性的〈中國的女人〉不如說是更具一般性的〈女人論〉⁵。更關鍵也更值得注意的是，《荒人手記》把整個敘述及論述的場景都設置在男同性戀的舞台上，這一來激越的脫卸了胡蘭成不論是〈女人論〉還是〈中國的女人〉中鎖定的生理上、生物上的性別身分，更趨近那其實並不全然受生理性別制約的性趨向或精神氣質——陰性氣質——而以之為基礎重寫胡蘭成以女人為始源的禮樂烏托邦，而為一種陰性的烏托邦——情色烏托邦。突破了「喜聞女人香」的胡蘭成肉身的限制，同時也反射向胡蘭成本身的陰性氣質（胡建構及體現的抒情美感，或賈寶玉似的水性），直指其本心，此其一。文類上以手記體而為小說（原則上小說可容受一切文體文類），而小說的特性進一步暗示了呈顯在作品裡的相應論述不是一般學科或學院機制內的知識，並不受其知識法則與形式的制約，而更近於戲論或狂想。這蘊含了對胡蘭成知識特質的還原或批判⁶——胡蘭成總是在宣稱他的論述是知識，且是極高明（動輒自比佛老孔夫子）的、遠過於世間儕輩的知識⁷，此其二。《荒人手記》環繞色慾、食傷的情慾、彌留之軀與死亡這樣的終極狀態展開一種痛苦論述以求取知識上的解脫與救贖，賦予相應的論述一種肉身生命痛苦的真誠；而對相關本體論的思索於男同性戀者又是存有上的必然，而並非是一種外化的知識建構。職是之故，藉由這樣的操作，其實給胡蘭成總是顯得那麼高明

⁵ 〈花憶前身〉同樣沿著神話學和比較宗教學做補充，借李維斯陀（Claude Lévi-Strauss）的結構人類學與坎伯（Joseph Campbell）的神話學洞見。胡蘭成的學問體系本身即是一種神話學。

⁶ 這裡我嘗試比朱天文更好的理解她的作品。

⁷ 從他的著作來判斷，他會傾向於喜歡「智慧」這樣的修辭而基於知識。

超越、身非眼中人的旁觀者似的息感，補充進或還原出生命應有、本有的痛感和苦感。一具世俗的肉身。這是在胡蘭成過於潔淨的體系⁸中被蒸餾掉的，此其三。經過這樣激進而徹底的還原——且朱天文占了女身的優勢——或許可以讓我們更迫及胡蘭成知識體系中極力淨化的某種事物，逼近胡蘭成體系中被極力遮蔽且神祕化的實事本身：主體身體的慾望。而此處誠如王德威先生所言，是「九九還原」至張愛玲的世界。換句話說，我們也許可以把朱天文對女人論的補充解釋為對胡蘭成體系的穿透——這一穿透可以引導我們對胡蘭成的女人神話解神話，以釐清他對女人的執念中包孕的對女人的債務。

從這裡必須稍稍回頭檢視胡蘭成女人論述中的基本論點——女人神話的基本要素。

胡蘭成的〈中國的女人〉只寫了若干片段的筆記⁹，其中有一條基本綱領在胡的其他著作曾反覆致意——「新石器時代女人創始了文明，同時創造了女人的美」、「男人把女人文明加以理論的學問化」（1991e: 112-13）。而稍完整的陳意在〈女人論〉：

原來當初新石器文明是女人開的，女人與太陽同在，是太陽神，因為稻作是女人發明的，要水與太陽。

.....

⁸ 若依照胡蘭成的自我認識，是不能用「體系」來指涉他的創造物的；一如不能用知識。我這裡當然是一種方便權用，指涉的是他畢生所著所述之相互支援或補充的論述之總體。

⁹ 標題為〈中國的女人〉而收在《閑愁萬種》一書中的文章只有數頁。而該書下卷〈日月並明——男有剛強女烈性〉中近九十頁的一組筆記似的文章則環繞著相關問題。筆記體是胡蘭成基本的文體，其理論意義詳後文。但這多少可以解釋《荒人手記》何以選擇手記體：文體與精神的對應。

世界上記憶新石器時代的這一場面，最原型的就是日本《古事記》的天照大神。……最後女人發明了家庭，如此才開啟了天下的朝廷。

……

但其後女人就不是太陽，由陽位變為陰位了。其故有三：

一、輪、天文、音樂、數學、田稻等的幾種發明，已可用之萬世而不竭，亦不可能再發明一種二種，女人的創始大業告一段落了。

二、女人的最後發明家庭，使種種所發明的都有了歸著與統一行施，女人遂由知性的光變為情操，使之美化已足了。

三、於是男人來把至今女人所發明的東西來說明其原故，做成了理論體系化的學問，在中國就是《易經》，在希臘則是數學，這卻是男人的創始力，女人被壓倒了，雖然創始了學問不及女人的發明的偉大，……。但是因有了此學問，及演繹出了數學上的進步，農業上的進步等等，朝廷制度的進步等等，此後約三千年間，至今日為止，東洋的一切營造都是依於中國學問，西洋的一切營造都是依於希臘學問，成了全是男人的世界了（[1980]1991a: 280-81）。

我認為胡蘭成類似的論述——創世神話似的——和見解在胡蘭成的世界觀中居於相當核心的位置，否則不會再三致意，致為未竟之遺作。我大膽的推斷，這涉及胡蘭成對女人的自覺的債務，而那債務構成了他畢生文字修行與學問編織的底子。他把它推衍成一陰性烏托邦，其過去的盡頭是神話（日本天照大神的神話是他重要的靈感）其未來是對朱天文等一千女孩們遙遙的期望（「今是要女人再來做太陽，使人類的感再新鮮了，才可使一切再活過來，連學問也在內」（[1980]1991a: 282），是為其晚年最後的救贖。而其今生今世，

則是張愛玲。換句話說，他把他和張愛玲一段情緣神話化、宇宙論化；在這神話的底層，作為它俗世的現實根源的，是〈民國女子〉中那一場曠古受記。〈民國女子〉一文直可視為胡蘭成自述其重生的祕密。以下讀者耳熟能詳的文字值得重新省察：

我是受過思想訓練的人，對凡百東西皆要在理論上通過了纔能承認。我給愛玲看我的論文，她卻說這樣體系嚴密，不如解散的好，我亦果然把來解散了，驅使萬物如軍隊，原來不如讓萬物解甲歸田，一路有言笑。我且又被名詞術語禁制住，有錢有勢我不怕，但對公定的學術界權威我膽怯（[1959]1990c: 280）。

對胡蘭成，這是非常重要的第一步。也即是他後來自己說的「盡棄以前的文筆從新學起」。現在能夠找到的胡蘭成《今生今世》之前的早期著作，幾乎都是政論文字，如《戰難和亦不易》（1940）、《中國人的聲音》（1945大楚報社）、《爭取解放》（1943）、《中日問題與世界問題》（1945），和《今生今世》（1959）、《山河歲月》（1954）以後之文字迥然不同，最大的區別在於從陽剛變為陰柔¹⁰。而尤為關鍵的是，「體系」的解散。說得更明白些，是整個支撐文章和思索的邏輯之改易，從緊密的論理邏輯改為直觀的詩性——神

¹⁰ 胡蘭成出版於1945年的文集中雖仍是政論居多，但文化議題有明顯增加的趨勢，文風也變得較為柔軟抒情。另外則是胡蘭成於1944年10、11月及次年3月編輯出版的三本《苦竹》，關於《苦竹》，借朱天文的論斷：「……我閱後發現，除了詩、詩評、譯文、張愛玲炎櫻沈啟無的文章之外，各種化名都是胡。至第三期，索性變成一人雜誌了。與前書（按：指《戰難和亦不易》）對照，四年後，胡38歲已離開南京政府，心境論事明顯不同，和張愛玲結婚，文風大變而仍在欲蛻猶未蛻出的階段，……」（2001年5月14日致筆者函）。作為張—胡派嫡系，朱天文的論斷不做第二人想。

話邏輯，它的檢驗不再是來自知識系統或者相關的推論邏輯條件，而是主觀的感受或感應。正是這詩性——神話邏輯——構成了胡蘭成後半生的文字事業，也幾乎決定了他的知識性格。

〈民國女子〉同時詳細的寫出張愛玲那種對事事物物非凡的敏銳感應和不可思議的表述能力，及書本文字的超強反應，胡蘭成亦有如此的理論概括：「……格物尚在致知是先。格物完全是一種天機。愛玲是其人如天，所以她的格物致我終難及」（[1959]1990c: 292）。「愛玲論人，總是把聰明放在第一，與『大學』的把格物致知放在誠其意之先，正好偶合」（296）。而在胡蘭成後來的學術體系中，格物一直是個核心的認識論範疇¹¹，且是判斷其他學者學術體系高下的判準。就在這篇受記之書中，張愛玲赫然——但也似乎理所當然的——居於格物之神般的位子，如其言，「愛玲是凡她的知識即是與世人萬物的照膽照心」——「張愛玲是民國世界的臨水照花人。看她的文章，只覺她甚麼都（曉）得，其實她卻世事經歷得很少，但是這個時代的一切自會來與她有交涉，好像『花來衫裡，影落池中』」（293）¹²，直把張愛玲描繪成一個超驗的容受體，時代之鏡，映照民國人間世的女神¹³，而他們的邂逅相遇被有意無意的描繪為修行，「我與她是同住同修，同緣同相，同見同知」（290）。而在一個重要的段落，更直接用宗教語言來描述——

我在愛玲這裡，是重新看見了我自己與天地萬物，現代中國

¹¹ 關於胡蘭成的格物論的其他相關論題，詳筆者另文〈胡蘭成與新儒家〉（2002）。

¹² 這段文字後緊接著有一段張愛玲的話：「現代的東西縱有千般不是，它到底是我們的，於我們親」（293）。這個「親」字後來亦成為胡蘭成美感邏輯中一個非常重要的判準。

¹³ 此處或暗用《莊子》外篇〈天道〉第十三關於聖人之心的典故：「……水靜猶明，而況精神！聖人之心靜乎！天地之鑒也，萬物之鏡也。」

與西洋可以只是一個海晏河清。西遊記裡唐僧取經，到得雷音了，渡河上船時梢公把他一推，險些兒掉下水去，定性看時，上游頭淌下一個屍身來，他喫驚道，如何佛地亦有死人，行者答師父，那是你的業身，恭喜解脫了。我在愛玲這裡亦有看見自己屍身的驚。我若沒有她，後來亦寫不成《山河歲月》（290。引者強調）。

不可等閒視之，這一緣會應是一宗教性的事件：一次徹底的啟悟，如同靈修者跨越了某個門檻，進入了第二次誕生，是為入門的再生，而「入門的誕生，意味著向凡俗存在死去」（伊利亞德 2001: 237-38）。彷彿初學者透過入門禮而獲得新身體，而進入更高的生命層次的存在。從這個角度來看，自承「盡棄以前的文筆從新學起」（轉引自〈花憶前身〉，1996: 44）的胡蘭成，不折不扣是有史以來第一個「張派作家」¹⁴。而他也是第一個為張愛玲貼金身、在她還年輕時就把她拱上神座的張派作家。此後歷經醞釀，至《山河歲月》而文體定調為嫵媚，而媚態大作為流亡日本時完成的《今生今世》。同為「張派作家」的朱天文¹⁵在〈花憶前身〉中回顧這段掌故，有值得注意的補述，言「……他（胡蘭成）自比是從張愛玲九天玄女那裡得了無字天書，於是會來用兵佈陣，文章要好過她了¹⁶。《今生今世》且是張愛玲取的書名……一九五九年春天此書完成，他巴巴結結的又好想告知張愛玲，彷彿他的一切所作所創，都為了要在張愛玲處受記才能算數」（1996: 44。引者強調）。我認為朱天文無意中

¹⁴ 又如胡氏自言，「又我每日寫山河歲月這部書，寫到有些句子竟像是愛玲之筆」（[1959]1990d: 72）。

¹⁵ 「張派作家」是王德威先生的命名，前引王德威文。戲仿王的指稱，嚴格說來，「張派作家」譜系中有一支嫡系如朱天文者是「張—胡派作家」。

¹⁶ 此段文字出於《今生今世》（[1959]1990d: 646）。

道出了實情，道出了張、胡之間那種（巨額的）債務關係，那不僅僅是個比方或比喻。

《今生今世》中的〈永嘉佳日〉章胡蘭成寫他「我是生平不拜人為師，要我點香亦只點三炷半香。一炷香想念愛玲，是她開了我的聰明……」（[1959]1990d: 466）。而胡蘭成在此後以非體系的方式建構他的體系時，亦時時提及張愛玲的直觀，其中有一則公案十分關鍵：

佛經裡說的如來之身，人可以是不佔面積的存在，後來是愛玲一句話說明了，我非常驚異又很開心，又覺得本來是這樣的。愛玲去溫州看我，路過諸暨斯宅時斯宅祠堂裡演嵎縣戲，她也去看了，寫信給我說：「戲臺下那樣多鄉下人，他們坐著站著或往來走動，好像他們的人是不佔地方的，如同數學的線，只有長而無闊與厚……」（[1954]1990a: 101）

多年以後，胡蘭成用簡單的數學觀念來建構他的美感邏輯，便是發端於此；更重要的是，張愛玲玄鏡一般非同尋常的對日常現象的感受和比喻，被胡蘭成隅反延伸至對超越者的存在的理解——一種即日常即超越的存在。此後胡蘭成漫長的審美修行之路，正是漸漸的把自己設想、擺放在那樣的一個超越者的位置，一個旁觀的超驗觀照體，一個世俗的超人¹⁷。

從這裡我們可以回到《女人論》的相關問題。甚至可以大膽的說，胡蘭成念茲在茲的女人論或中國的女人，其實不過是他對張愛

¹⁷ 借張愛玲的談法。〈談女人〉：「超人是男性的，神卻帶有女性的成分，超人與神不同。超人是進取的，是一種生存的目標。神是廣大的同情，慈悲，了解，安息」（1991c: 88）。

玲的債務的宇宙論、神話學版本；從前面的引證可以看出，他自己的遭遇即是那活生生現世的例子——女人以其興感創造了文明，其後男人將其理論化、學問體系化，而後世界全是男人的了——的現世版本。換言之，是張愛玲這個民國感性真正的創造者的息感奠定了中華民國的文明基礎，而他胡蘭成窮畢生之力將之理論學問化、體系化。這可以解釋何以胡蘭成何以畢生都在真做假時假亦真的在歌頌三民主義和孫中山。於是，他即是那民國男子。然而，他其實也用象徵的語言道出，那其實是一場非常嚴酷的戰役，其結果是女人被男人建構出來的龐大體制馴化，不只創始者的起源被埋沒，更從此失卻了（即使只是對等的）權位。或許我們可以為胡蘭成的女人神話裡延伸補充討論——在那樣的智慧的施受與知識權力的角力中，女神（或許是必然）的下場是：她被罷黜（翅膀被懷有私心的人間俗男子藏了起來），或被封鎖了。

〈民國女子〉開篇即提到他讀到張愛玲的〈封鎖〉，「……不覺身體坐直起來，細細的把它讀完一遍又讀一遍」（[1959]1990c: 273）。而〈封鎖〉的革命性意義一直到晚近才被較充分的體認。如周蕾所言，「〈封鎖〉不僅是一個短篇故事，亦是張愛玲的美學據點；封鎖的時空與她的創作特色（如破碎感、細節的突出等）是相輔相成的」（1999: 171）。周蕾以女性主義的熱情高度讚揚了張愛玲作為自覺的美學技藝的封鎖與及作為女性自覺意識的自我封鎖，認為「只有透過封鎖、與世隔絕、時空切斷這種種刻意的技巧式的禁閉過程，她才獲得真正屬於自己的生命」（172）。而張愛玲確是崛起於政治封鎖時期的上海，她和胡蘭成的婚戀也可以說是以時代的封鎖為條件的——而她對上海城市時空封鎖狀態和意識的捕捉也已成了中國現代性的經典個案（張旭東 2000: 122-29）——五〇年代以後民國女子明顯的法力大不如前，彷彿也不再擁有那神祕不可測的臨水照花、鏡映一切的超凡能力，九天玄女似乎墮落於凡間，光

華減損，法力被封鎖，而在浪蕩子的偽懺悔錄裡留下了凡間傷心女子的悲愁之言：「……我想過，我倘使不得不離開你，亦不致尋短見，亦不能再愛別人，我將只是萎謝了」([1959]1990d: 436)。所以〈封鎖〉其實也成為張愛玲自身悲劇的寓言。

《今生今世》多處（尤其是〈天涯道路〉、〈永嘉佳日〉二章）寫到張愛玲作為一個女子的哀愁——當知悉自己的男人到處留情。而胡蘭成的反應總是，類似的，用一種超越的立場來自我辯解，即如對「我將只是萎謝了」的傷心之言的反應不過是「我與愛玲一起，從來是在仙境，不可以有悲哀」([1959]1990d: 436)。刻意經營出一種超脫世情、不滯於物的灑脫，而細察其文字，可以發現他明顯自覺的已居於身為男人的優勢，和〈民國女子〉之處處處於劣勢大異其趣。彷彿有意的讓張愛玲處於一種劣勢，著手處正是女人最脆弱的部分——情愛，任是九天玄女也要重傷。正是源於這一殘酷的推離，「妖仙」胡蘭成才可能走出一條屬於他自己的路，他的文字修行。這一推離倒似是把張愛玲推落凡塵，而他自己「現世安穩」的留在仙境裡。《山河歲月》和《今生今世》兩部他自己非常得意的書，便是那超越之路的見證。這一推，也把張愛玲從活生生的人被物神化、對象化為感性的材料、變為象徵，變成那被他格的物。經由書寫，經由一種感性位置的設置，他為自己設定了一個超脫於世俗的位子。相對的，張愛玲仁至義盡的絕決離去，卻也讓民國蕩子親身體驗到——他後半生念茲在茲的——中國女子的英氣和烈性，從而讓他後來不斷發展、深化的女人論有了一層救贖的色彩；尤其〈中國的女人〉竟成未竟之書，致成孫女輩女弟的半生悲願，及其紅塵滾滾、色慾劫毀式的補充，倒似為胡蘭成已因過度自我催眠而踩在仙境雲霧的腳下鋪墊上一層來自墳地真實的黃土，讓他的俗的救贖有現實的立腳點。

二、超越之路：浪蕩子——超越者和他的世界表象

以凡俗之身而把自己升格為超越者——從塵土自拔而起——甚至我們從他的自傳可以揣想¹⁸，作為一個小知識分子的胡蘭成，既無漂亮的學歷，也無一鳴驚人的著作——如若干自學有成而為社會公共領域認可者（如生於1893年、長胡蘭成十二歲之梁漱溟之以〈究元決疑論〉，以二十五歲之齡受知於蔡元培被拔擢為北大講師¹⁹；或如1902年生，長胡蘭成不過三歲的沈從文以一個沒有學歷的苦行作家受知於胡適而為西南聯大教授；更遠不如天才女子張愛玲以二十三歲之齡一夕揚名文壇，諸天為之震動）²⁰，而因政論《戰難和亦不易》受知於汪精衛而入幕，那唯一可能讓他飛躍鷹揚的事功嘗試，卻又被當代歷史裁決是站錯了邊，所幸機伶而僅以身免。而其時他不過微近中年，但卻確實已近中年而近於無成。胡蘭成流亡溫州後除了假張愛玲之姓化名張嘉儀結實地方學界名流劉景晨²¹外，亦以同一假名寫信給時名滿天下的梁漱溟²²，《今生今世》中

18 從他的立場來看，這種揣想自然是佛頭著糞式的淺俗之見，一點都不超越。

19 胡蘭成之選擇梁漱溟作為「勾搭」的對象（勾搭是其自傳中常用語），雖不免有策略的考量，文化觀之相近也是可能的因素。

20 從〈民國女子〉中「但對公定的學術界權威我膽怯」（[1959]1990c: 280）一語可以看出若干端倪。胡其時在中國的學術場域中連邊緣人都算不上，在政治上也只是個不成氣候的小政客而已。

21 為北大名教授劉節之父劉景晨，胡坦言其《山河歲月》初稿曾承其斧削，從胡轉述劉的評語亦可看出該初稿文字的大致狀況——可能更其俗媚。且劉氏是他繼張愛玲之後的第二炷香，對他的知識結構之轉型——文化、文明觀的形成——的影響不容輕估。

22 胡梁之間的通信很可能已不存，也不見於梁的全集。胡梁之交往，查梁之日記亦不得，梁之日記現存者恰好缺1942至1946年。梁之日記書信見於《梁漱溟全集》卷8（1993）。檢梁培寬編之《梁漱溟書信集》（1996b）亦無線索。

並不諱言他的目的是為將來預謀出路，「……但將來我還是要出去到外面天下世界的，那裡的熟人經過這次浩劫，已經蕩盡，我得事先佈置，想法子結識新人。我就寫信與梁漱溟」（[1959]1990c: 463-64）。不只和梁書信往返論學，其後梁還邀他去北京共事，因中共得天下令胡憂懼而未去。但也因梁之故，後來在杭州見著閉門謝客的當世名流馬一浮（521），及後來逃亡至香港見著唐君毅，且和唐及其他當代新儒家有了一段還未得到充分評估的思想、學術因緣，尤其和唐君毅之間有長達十餘年的通信（1950-1974）²³。而《山河歲月》一書，亦有為而作，「……且又與梁漱溟先生通信成了相契，將來再出中原亦有了新的機緣，那時我有山河歲月這部書與世人做見面禮，這部書我現在一面寫，一面生出自信」（[1959]1990d: 472）。可見該書是「『民』夷待訪」的有為之作——他翻身的本錢。《今生今世》自然也不例外。是他受「天啟」之後克服中年危機、從凡俗之身脫化為超越者的見證。

或許我們先看看胡蘭成的自我評價。他對自己的著作評價之高令人匪夷所思，從他給唐君毅的信中摘取一些話就可以清楚的看出他那種超越者的心態。如1964年9月29日的「……學問往往容易自成一物，此最是大忌，所以我寫《今生今世》，如惠能說法，直到落經典陳語」。同函，「馬一浮詩：『天下雖干戈，吾心仍禮樂』。我寫《今生今世》，雖亂世的人與物亦如在仙境佛地，此是格物的真本領。」一自比六祖惠能，一比當世大儒馬一浮，自得自負，不在話下。同時也說明了他把《今生今世》當成什麼書——息感祕教

²³ 今存胡蘭成致唐君毅函八十七通（未發表，現藏唐先生弟子處，第一通1950年9月28日，最後一通1974年11月30日），唐覆函十九通（第一通1953年8月30日，最後一通1969年12月16日），見於《唐君毅全集》卷26（1988e: 260-86）。從二氏往返信函推斷，胡當另寫有數量未明之信函予徐復觀、牟宗三、錢穆等其他新儒家。

的創世紀。又如1965年4月12日，「以言文章，《紅樓夢》後半不及前八十回，即在其虛處無事處不及。後半只見其是在敘事敘情，空氣欠流通。而今人學西洋的小說，皆是被事實填滿。以此我重新自喜《今生今世》寫的有事似無事，正惟閒書可傳千年也。」因此胡蘭成自己非常自負的《今生今世》並不能簡單的做自傳或懺悔錄看，更不是什麼「散文紀錄」，而直是他的創世之書——所親證閱歷的民國史；那是一種聖徒傳式的寫法，以一己之親歷見證中國民間之底蘊無限的「貞親」；甚至應讀為——作為息感祕教的教主，如波赫士（Jorge Luis Borges）〈環墟〉中那個被夢造出來的火神——的證道之書，一部《創世紀》；同時也是他在文學上的代表作——他視之為可與張愛玲角力爭勝的傳世之作。

《今生今世》共分八章，〈韶華勝極〉、〈漁樵閑話〉、〈民國女子〉、〈漢臯解珮〉、〈天涯道路〉、〈永嘉佳日〉、〈雁蕩兵氣〉、〈瀛海三淺〉從童年寫到流亡日本，基本上依時序安排。概括言之，其特殊技術操作往往是這樣的：在細節處理上，敘述者自我疏離，雖言親歷，卻時時處處當下拔起以求超越於經驗現象，以賦予一種特殊的啟悟。而所見所聞，都即刻被文字意境化為審美情境，彷彿與我了不關涉——「我」自現象中超拔而起。而在這樣操作的時候，有一個基本預設時時作為潛在的判準制約著他的啟悟：幾乎凡是中國的（民間的）都是好的，它的存在都是合理的、且總是合乎真善美的——而西洋則反之²⁴。譬如晚清至五四改革派知識分子視為應當批判的系統化、在生活世界中合理化的男尊女卑，他也用十分漂亮的話唯美化：「但胡村是男人有名字亦不傳，何況女人，我母親只是胡門吳氏。胡村人是好像皇帝后妃，只有朝代年

²⁴ 這很明顯是五四梁漱溟中西文化優劣論中國本位之老舊認識框架。詳筆者〈胡蘭成與新儒家〉（2002）。

號，名字倒反埋沒」([1959]1990c: 62)。「她家的規矩，箱子裡女子的衣裳不可放在男人衣裳的上面，男人的貴氣是生在女心的喜悅」(100)。而中國傳統的打罵教育卻是民間教小孩的帝王之學：「但舊時中國家庭，則小孩是到了日月雨露的人世，做人真刀真槍，雖父母亦如天地不仁。我大起來若有豁達與認真，即因我是這樣的出身」(75)。這樣「凡存在的皆合理」的唯美超脫再推演下去，則不免會跨越倫理的邊界，甚至倫理道德在他那樣的美學的搖晃之下就被抖落了。如以下：

其後大約過了半年，我又出來杭州，仍住在斯家為客，這路費也只有我的厚臉皮，可是來得個自然，斯伯母亦毫無芥蒂，相敬重如故。梁元帝採蓮賦、「畏傾船而誼笑，恐沾裳而歛裙」。原來人世邪正可以如花葉相忘，我做了壞事情，亦不必向人謝罪，亦不必自己悔恨，雖然慚愧，也不過是像採蓮船的傾側搖盪罷了(148)。

這種存在即合理、「當下超越」的美感邏輯之下²⁵，悔恨、罪疚之類過於沉重下墜的範疇是難以存活的。在這樣的操作中，原該屬於內省的向度被外化為一種唯美的直覺，一種意識與時間的暫時性中斷，一種性高潮式的暫死式狂喜，一種入神式的神祕經驗——被社會共同體黏合自我同一性破損，一個非我從我中飛躍而出，踞於塵世之上，而為超越者，視萬物如芻狗——

²⁵ 對胡蘭成頗為寬容的唐君毅在一封給徐復觀的信中(1951年8月23日)有段有趣的附言，相當準確的指出胡蘭成這種只重當下的享樂心態(慾望的時間性)：「胡蘭成兄在何處，久未來信，如有戀愛事，唯兄忠告之。其對人生體驗原對具體方面甚親切。彼在港時所向弟言，頗使弟自反平日太向抽象處用心之偏。唯太親切於具體，則易陷於當下耳」(1988f: 69)。

我每回當著大事，無論是兵敗奔逃那樣的大災難，乃致洞房花燭，加官進寶，或見了絕世美人，三生石上驚艷，或見了一代英雄肝膽相照那樣的大喜事，我皆會忽然有個解脫，回到了天地之初。像個無事人。且是個最最無情的人。當著了這樣的大事，我是把自己還給了天地，恰如個端正聽話的小孩，順以受命（157）。

這便是他在另一處說的「此心已回到了如天地不仁」（163），從知覺被震驚的現實裡抽拔而出，自以為擺脫了人世的諸般牽絆，「當下解脫」。再度的，有「見到自己屍身的驚」。及寫他的被通緝逃亡，「我身上沒有業，連家人兒女亦當下斬斷情緣」（381）。喚之為「格憂患」。這或許正道出了他審美超越的意識形態底蘊——經由審美超脫而自我神格化。這和當代新儒學開山祖師熊十力之在「天降大任於斯人」的文化選民意識下之自我神格化的心態殊無二致²⁶。就臨機震驚、當下解脫、格物、親幾個關鍵詞來看，胡蘭成確實是在經驗——經營一種宗教感，誠如西美爾（Georg Simmel）所言：

……產生這些激情時，我們有時感到緊張或興奮，有時感到委屈或感激，有時感到被攫住（Ergriffensein），彷彿有個靈魂通過其對象向我們言說，——所有這一切我們必須稱之為宗教性。也就是說，它們還不是宗教，但它們是一種過程，一旦持續下去，進入超驗範圍，並使其自身本質成為其客體，而看上

²⁶ 參翟志成，〈熊十力在廣州〉（1993），尤其頁66。當然二者之學術根基相差不可以道理計，二者呈現出來的狂態的類型也不一致，恰是一柔一剛——正如同唐君毅對胡、牟二氏見解之氣質的描述。

去又能把自己從中抽身出來，那麼，它們便發展成了宗教（1997: 91）。

相當準確的描繪出胡蘭成的狀態——遊蕩於超驗感與日常當下興奮之間的那種宗教性。而與這個中國古典文學批評的核心範疇，後來也被移接為他格物的動力根源。嘲諷的說，在其境界的拜物教的錢幣的反面，是典的拜物教。而恰恰在這個意義上，胡蘭成確實是新文學作家中少有的著力經營日常的超驗性的。而從這裡也可以理解流亡日本後（以《今生今世》為過渡儀式）從帶罪之身（漢奸）抖落一切一躍而至對立面，而為中國文化暨世界文明的救世主、禮樂烏托邦的制定者——而為世界萬世制禮作樂。

在這樣的過程中，「格物」一直是他的基本技藝。把〈大學〉的格物化為審美的絕技及雄辯術，亦作為逃生之策與謀生之道。而從《今生今世》中不無浪蕩子自炫風流之嫌的，他格物中最特殊的對象或許便是格女人。除了前述張愛玲——格九天玄女——的個案外，還可舉一個相當具有代表性的個案（因為作者對該個案有相當充分的「理論說明」）做簡略的討論，以見其意趣偏好²⁷。如寫他逃亡溫州期間（其時尚未與張愛玲分手）勾引斯家守寡的媳婦范秀美，可能可以作為他格女人的一個總的理論——美學的及方法論的——說明，關於格物與親的人生哲學：

²⁷ 《今生今世》（下）末章又有一重寫個案，寫他格日本女人，有夫之婦一枝，這對他後來對日本抒情美學及社會化的依愛的社會關係的理解、對神道教以女人為中介的體會都有相當大的關係：「一枝我敬她是日本婦人，日本民族的偉大，使我此來日本，抵得過昔年玄奘到印度。玄奘學印度文明，果然是不可以談戀愛，我對於日本，卻真要感激一枝。而我見著日本的好人好東西，都是出於無心」（[1959]1990d: 563）。有心或無意，也只能看他的「本心」了。

我這對她，亦即是**格物**，第一要沒有禁忌，纔能相親。男女之際，神祕無窮，皆只是自憐自驚，其實不曾看見對方本人，而神祕亦到底不能無窮，因為幻惑必終於幻滅，我對范先生卻沒有這種驚嚇，竟是甚麼都不管，好比可以親手撫她的眉毛，撫她的眼睛，乃真有親愛之不盡（[1959]1990d: 408。引者強調）。

……至於男女之際，中國人不說是肉體關係，或接觸聖體，或生命的大飛躍的狂喜，而說是肌膚之親，親所以生感激，「一夜夫妻百世恩」，……而我現在亡命，即不靠的同志救護，亦非如佛經裡說的「依於善人」，而是依於親人。我亦不是靠生平的政治事跡，或一種革命的信念，使自己的志氣不墜，而是靠的人世之親，纔不落於無常之感（409-10）。

從有距離的陌生感（隔）與幻想到靈肉合一的肌膚之親（不隔），一路格到亡命者生命的安慰與暫時歸宿，一直到他人生的價值之所托依，人生大志之立腳處。這是和前述當下解脫的非責任非倫理的存在同構的當下安頓，都預設了時間的流逝、瞬間性，它們存在的條件正是人世的無常。它原是從無常之感中轉化出來的。在親親的此在，他把對象存在的意義進行唯美的窮究耗盡，人的存在在被他天地不仁的審美直觀的親證之下，便如核爆後被劫毀的能量投照在牆上的女人和服上華美圖像，而人與衣皆化作飛灰。實存的人在他的親親格物之下成了隱喻，成了象徵，成了可感覺而超感覺的物。人世遠遠的退去成為風景。於是世界便是他直觀的表象。於是愛便是告別。他的親的另一面便是不仁。情即不情。一切都成了本心的遊戲。反過來，遊戲而當真便是真。真做假時假亦真，假做真時真亦假。是為其遊戲人間的唯美辯證法。由於他自身已神格化，隨時

可以當下解脫，蒸發為超越者²⁸，芻狗們的死活當然於己無涉了²⁹。因此《今生今世》所證的，其實是帶著晚明王學末流色彩、混雜著黃老之術的浪蕩子哲學，所呈現的無非是作為浪蕩子³⁰的意志與意識的審美表象。機靈是它的長處，而「機靈之弊也狡」³¹，也即是馬一浮在〈論老子流弊〉中對道家流弊的批判：「他只燕處超然，令汝捉不到他的敗闕，不奈他何。以佛語判之，便是有智而無悲，儒者便謂之不仁」（1996b: 45），「其病根所在只是外物，他真是個純客觀、太客觀的哲學，自己常立在萬物之表」（47）。是以總是能夠臨危脫逃，深諳保身之道，張愛玲的「我相信你有這個本事」道出了一切。在太客觀、外物的另一面卻又是太主觀，以世界為其表象。順著這樣的邏輯，他的審美烏托邦根本就是不假外求的，也不必訴諸什麼未來，真正的關鍵在於本心，再怎樣的亂世，只要道行夠，憑一念之轉，即可當下啟悟、當下解脫，轉識成智、化石為寶。筆如仙女棒，輕輕一點——人間頓成仙佛之境。而這，其實無非是文人筆底功夫所可有、所應有，文字修行的幻覺操作，一種向讀者及主體雙向的催眠術。如果說那樣被製作出來的世界表象一人世風景是一種境界，那我們也只能說，那樣的路徑不過是境界的拜物教（fetishism）。在這樣的邏輯之下，社會實踐或社會革命根本上

28 《今生今世》（下）中有一段文字是很好的自證：「可是池田一次說我、『清水市在你看來都成為好，我們實在感激，但你是立在極高的處所看下來，你不是與我們平等。』」（[1959]1990d: 538）。

29 自證：「我拋下子女在大陸，生死不明，也許侄女青芸已經窮餓苦難死了，但是我都不動心。甚至毛澤東一幫共產黨殺人已達千萬以上，我亦不眨眼，原來不殺無辜是人道，多殺無辜是天道，我不能比毛澤東仁慈」（[1959]1990d: 637-38），活脫脫是黃老氣味。

30 寫於逝世前一年的〈遂志賦〉一文中便多處自稱「蕩子」，亦往高處比——劉邦和國父（[1981]1990b: 29）。

31 即是魯迅當年批評南人（海派）時的用語，〈北人與南人〉（[1981]1996b: 436）。

是沒必要的。是一種典型的被供養的、養尊處優、玩弄光景的名士心態³²。

另外，就其文學的美感特徵而言，若擺在五四以來新文學的譜系，卻可以發現它不只和主流的感時憂國——現實主義傳統格格不入，和五四浪漫主義的告白自剖自我暴露、過剩的激情、傷他悶透也不同調，更遠離任何受西潮影響的現代主義傾向。和張愛玲的華麗悲涼其實也不相契，和同時代上海的鴛鴦蝴蝶派也擦身而過。彷彿不可思議的，他倒是和沈從文那種從抒情傳統轉化進民國紛亂世相的救贖性的浪漫主義中的某種傾向——所謂的「京派」——較為切近³³。最顯著的例子如其〈邊城〉、〈三個男人和一個女人〉、〈從文自傳〉、〈靜〉之類的代表作，以冷靜、略帶抒情的白描筆法，書寫亂世的殘虐不堪的世相，而當抒情傳統的省略的、極簡主義似的語言經濟被操作到極致，畫面中處處朗現的空白卻彷彿迸發為目光似的抒情光照，被抒情經濟調節過的主體的慾望在意味深長的沉默中發出救贖的幽光，照亮了荒涼幽獨的林中路。或如〈靜〉最後的段落：

女孩岳珉便不知所謂的微微笑著。日影斜斜的，把屋角同曬樓柱頭的影子，映到天井角上，恰恰如另一個地方，豎立在她們所等候的那個爸爸墳上一面紙製的旗幟（1982: 265）。

³² 因此余光中在二十多年前一篇書評中批評胡蘭成「名士氣」、媚日、缺乏反省等，並非誣言。詳余光中（[1975]1977: 261-67）。

³³ 沈從文的個案複雜得多，尤其是他在學藝過程中長期從事各類型的實小說，故而其書寫事業面向繁複，「京味」只是諸面向之一，雖然很可能是他自我選擇的價值歸趨。參彭小妍 Peng Hsiao-yen (1994)，及 David Der-wei Wang (1992: 201-89)。「京派文學」的一般問題參王德威（2001a: 9-30）。

女孩的遙遙的期盼和死亡對照彷彿殘酷無比，然而正如郭松棻敏銳的指出的，遙接著女孩的微笑的，是那高居超越者位子的太陽，發出形上之光來撫照這人間一角的悲涼³⁴。這是中文現代文學中少有高明的宗教性呈現，雲淡風高，不著痕跡。然而胡蘭成畢竟不是沈從文，訴求和目標可能是近似的——從日常中轉化出超越和救贖——相對於沈從文之力求自然（自然一直是這一進路的美學及倫理效果），胡蘭成卻顯得異常的造作，甚至是毫不保留的世故，因而他刻意凸顯的那種雅和品味便不免顯得格外耀眼的世俗。就這一點而言，他的骨子倒可以說是不折不扣的海派，雖披著京派風韻的外衣³⁵，雅得非常之可疑、怪媚。

三、世俗的救贖，或自我辯護

以下轉向另一個議題：中國民間。前文曾談及，胡蘭成明顯的刻意把中國民間做抒情的超驗化，不論是《山河歲月》還是《今生今世》都相當突出的、非比尋常的對中國民間高度投注——直可以說是投射了審美烏托邦的價值向度。如果說《今生今世》是把他自己出生及閱歷的「民間」做轉化的依據，《山河歲月》的野心更大些，以他那當下解脫的超越者的審美感知來「格」中國歷史／中國文明史，把它當下轉化、當下超越。如其晚年自己總結所言：「我寫書是要以中國文明的健康的景色來給今人開眼，而這景色目前已淪失了」（[1981]1990b: 18）。這一進路把目光投注在中國的世俗，

³⁴ 雷驥等，《作家身影》紀錄片，郭松棻的發言。

³⁵ 就這一點，也可以看出他和張愛玲的角力：張愛玲成功的把現代中國城市的世俗轉化為現代性，而其文字卻又是華麗典雅的中國性。而胡蘭成卻似乎有意把他的現代性從他的感覺世界驅除出去，企圖建構一種更為純粹的中國特性。但恰是他的矯揉和世故揭露了他失敗的驅魔。

一方面遙契宋明以來中國白話文學（小說與戲劇）的成熟所對應的中國世俗的成熟，那是五四新文學自我追認的直接根源及條件；於是也可以說那其實也回應了五四啟蒙運動對廟堂的拆散所預設的未來的文學—文化景觀——向民間開放；更直接的，是中國現代文學京派與海派各自追求現代性之路上共同設置了近似的開放系統：或以帝都北京宋元以來爛熟的世俗為其底子；或以上海半殖民地、多重時空拼貼的現代都市的世俗為其養分。而在轉俗為雅的過程中，老中國的千年蘊積是彼輩取之不竭的淵源。若扣緊類型，就文學言，前一系統以老舍為正宗；後一系統張愛玲堪稱巨匠。

以胡蘭成的例子而言，似乎正從他所認知的民間找到一條突破口，就在他在汪政府的政治生涯昏鴉滿天之際——相對的，張愛玲對他文字和思路的影響已顯明化——，明顯的向張愛玲的世界靠攏，以之作為自我超越及／或自我救贖之路。就在他從頭學起的蛻變期中，有一篇寫於1945年2月的〈中國民間〉可能頗具代表性的勾勒出他的基本思路。在文中他向日美英俄諸國人宣告，「中國民間對於世界有廣大的愛悅，而且比你們無論哪一個都懂得寬容」——

中國民間的這種風度，林語堂稱之為趣味，左派稱之為落後性，學究們稱之為禮教，他們都不知道這裡邊有深厚的感情，現在光輝雖然黯淡了，底子還是有的。而外國人以為這是中國人的善良可欺，是錯誤，以為中國人有小狡猾，也是錯誤，中國民間其實是因為廣大，所以對有些事不屑，看來像是小狡猾。學究們不過是沉澱物，而左派與林語堂派又不過是浮沫，他們其實不認識民間。

把中國民間的這底子發揚起來，對外國可以有一個正大的態度，革命也將比法蘭西革命深廣，比俄國革命深廣（1945b: 51）。

這已經相當清楚的勾勒出胡蘭成後半生志業之所在，不論是鼓吹「革命要詩與學問」還是建構「中國的禮樂風景」，其發端皆在此數百言中。《今生今世》與《山河歲月》之所以會如此的不帶人間煙火氣、論斷總是帶著小狡猾的似是而非，原因也正在此。關於後者，本文不擬詳談（它的問題性質同於《今生今世》，只是更偏重將知識及歷史審美化），只舉兩段引文以見其「哲學歷史」之大略。如〈清末以來〉：「再則清末以來的外交，亦能行於人事之敬，纔度過了幾次都有淪為殖民地的危險。中華民族並且還有心情開別人的和自己的玩笑，把驚險的場面也作成了驚艷，千劫如花，開出太平軍起義，辛亥革命，五四運動與北伐抗戰及解放」（[1954]1990a: 191-92）。用很漂亮的話，說起來卻輕描淡寫，故作灑脫狀，彷彿與己無涉，了不沾身。彷彿作為中國民間的「底子」的精神（黑格爾 [G. W. F. Hegel] 意義上的）自我辯證運行，「行於人事之敬」卻似與具體的人事無涉。及論抗戰，論日本的戰敗、中國致勝之因：「彼時馬一浮有詩『天下雖干戈，吾心仍禮樂』，說吾心有點空洞，其實抗戰的戰術戰略便真是禮樂」（[1954]1990a: 239）。似乎便難逃曲學阿世或媚日之嫌了³⁶。換句話說，即使他的方向是對的³⁷，整個論述和操作者是非常之可疑的，很像是在利用抒情傳統的轉化技術在不斷的進行自我辯護，反而使得他所謂的民間深廣的底子失去了根據。其實他如此「還原民間」的思路，還是不脫張愛玲的債務——作為海派集大成者的張愛玲，在其〈中國人的宗教〉一文裡，即已指出中國民間的底蘊：「中國人集中注意力在他們眼

³⁶ 批評參余光中（[1975]1977: 265-66）。

³⁷ 如余英時教授在〈儒家思想與日常人生〉中開出類似的「還原民間」的藥方：「……儒家的現代出路在日常人生化，唯有如此儒家似乎才可以避開建制而重新發生精神價值方面的影響力」（1996b: 173）。

面前熱鬧明白的，紅燈照裡的人生小小的一部。在這範圍內，中國的宗教是有效的；在那之外，只有不確定的，無所不在的悲哀」（1996: 39）。也即是火辣辣、籠罩著權力關係和利益衝突的人際關係，人的生命力卻也體現於其中，而文化，恰也在其中制衡、賦予形式或合理化。而張愛玲在其告別中國之作〈中國的日夜〉裡，透過一趟日常上菜市場買菜，無比生動且無比深情的，把民間中瞬息萬變的人世風景——把眼前現象的碎片，化為與太古洪荒感通的辯證意象。「……街上一般人穿的藍布衫大都經過補綴，……我們中國本來是補釘的國家，連天都是女媧補過的」（1991a: 240）。一個化緣的道士，彷彿敲著上古的時間，從他的黃粱夢裡走出來，……「快樂的時候，無線電的聲音，街上的顏色，彷彿我也都有份；即使憂愁沉澱下去也是中國的泥沙。總之，到底是中國」（243）。沉到底的中國，沉到中國世俗的柴米油鹽裡去，中國的宗教植根的喧嚷的人間。

說到底，胡蘭成始終逃不開張愛玲那落葉的愛，金焦的手掌的覆蓋。即使他晚年參照日本神道教體制倡議「祭政一體」的禮樂烏托邦，卻也去中國的世俗日遠而越趨近於小說化的想像——他原初的出發點。民國女子昔年不經意的一句「不如解散了吧」竟如咒語一般，使得胡蘭成後半世的知識建構，骨架離散，欠缺的正是民間的底子，生命的有情參照。朱天文的補充有意無意的道出實情，胡氏的超越其實是枯槁，被九天玄女抽去骨子他早已是荒人。

六

胡蘭成與新儒家

債務關係、護法招魂與禮樂革命新舊案

檢視胡蘭成文集，最令人納悶的有兩點：

一、他好像是在擘畫一個龐大的建國藍圖，基本立場是反共，精神導師是孫文——這和退守孤島、戒嚴時代國民黨的基本的復國意識形態綱領很合拍。這究竟是怎麼一回事？他是當真的嗎？是信仰（如一些死硬黨言或黨徒），還是策略（作為翻身的資本）？以他的聰明，說信仰是非常不可思議的，說是策略似乎就是在徹底的質疑他的人格了。真真假假，是假戲真做？

二、更甚者，他在文章裡處處宣稱他是在為中國的未來、世界的未來、人類的文明（依他的邏輯，世界文明的出路在中國）規畫出前景，一個禮樂烏托邦。這樣誇張的宣言和離譜的自信究竟是怎麼一回事？他是當真的嗎？可是怎麼讀都不像是在開玩笑，而且他寫作的文類是非小說。正是他文字裡頭顯示出來的這種奇怪的認真讓人納悶。

而該種種晚清一五四以來典型的士大夫之志，在他的同一時代人裡頭，最令人印象深刻的無疑是以唐君毅、牟宗三、徐復觀為代表的當代新儒家及史學家錢賓四。如果要從晚清從頭追溯，以學問有大成且思想傾向相近者，則自康有為、章太炎、辜鴻銘以迄熊十

力、馬一浮、梁漱溟……有著頗長的精神系譜。而胡蘭成討論中國文化問題，也和晚清國粹運動以來之所有的反全盤西化論者¹一樣，從中西文化的比較框架來談問題，然而在他的論述裡，西方似乎是鐵板一塊，只是純粹被否定的對象，諸如這樣的論述：「今番世界的劫毀到來時，西洋是全滅，如果不是有中國文明的理論學問來開出新的紀元，日本亦會滅。……沒有發明卦爻與禮樂的理論學問的民族背境，是雖有天才亦不能發明開創新時代的思想的。方今革命的思想惟中國人能有」（[1981]1990b: 116-17）。隨處可見，構成了他對西方的基本認知及心態，表述為信念，擺在晚清一五四文化存亡危機的時代中並不新奇²，但擺在胡蘭成發言的時空卻不免予人時空錯置之感，像是國民黨右翼死硬派的文化政治信念。又諸如「中國史上有兩件事實為世界上他國所無。一是民間起兵。又是一是士」（1991d: 121）。關於士階層的問題，錢穆的論著早已著墨甚多，為建立民族對傳統的信心而努力從長遠的歷史中建構一個富理想性的精神史。但至少仍需扣緊史料和符合實證史學的相對精確；但胡蘭成的史學不是，他的「息感」先於材料、凌越於材料之上；「如今是西洋人的歷史已經走盡頭了，世界惟有我們中國人來領導纔又開創得新時代」（1991d: 25），像是政治宣言，又像是某種神祕教派的末世宣諭。一涉信仰便辯無可辯，亦辨無可辨；因為凡類似論述都有它自身的、封閉的妄想症的封閉結構。易言之，基本上我認為流亡後棄政從文從學之後的胡蘭成，所從事的是晚清一來本位文化論者們所從事的典型的招魂運動（余英時 1991: 17-29）之一

¹ 另一個更通行的指稱是文化守成主義者或文化保守主義者，但這樣的指稱明顯的帶貶意。

² 一如馬一浮對學生發言於抗戰期間的〈泰和宜山會語·論西來學術亦統於六藝〉：「世界人類一切文化最後之歸宿必歸於六藝，而有資格為此文化之領導者，則中國也」（1996a: 24）。

環，只是他的姿態和心態似乎都有點怪異，較諸前賢及同時代諸儒，是更其保守的復古主義（有黨國氣），且具祕教—巫師氣息，企圖建構的是一種絕對的中國性（典型表述方式：只有我們中國才有……），也更具審美傾向，因此可以目為唯美主義的中國性（更濃縮為一個句子：只有我們中國才有……那且是最美的）。

然而在一般的認知裡，他是帶罪之身——小漢奸。

我在另一篇文章裡頭嘗試論證，帶著罪名的流亡者胡蘭成的文化事業，既是他的超越之路也是他的自我救贖之路，並且處處帶著自我辯護的色彩——以「超越」的策略跳出了人世的是非，把自身置於仙佛的超越之境、自我昇華為超越者³。這其中有一個前文未及處理（因牽涉頗廣）的關鍵歷程，也就是他之建構一己的文化論述體系（非體系的體系），包括該體系的內涵、特徵、淵源——與當代新儒家之間的債務關係——及這一個案在近代中國思想史上的意義等問題。

胡蘭成自汪政權瀕臨收場之際，即機伶出逃，其後在溫州化名張嘉儀以書信問學問難的方式取得梁漱溟的信任，其後便透過梁的關係和得唔隱居的馬一浮，離開中國後更以同樣的方式和唐君毅建立關係。從唐胡二人往返書信中相當清楚的看出，胡也企圖透過唐的關係以贈送著作等方式和其他港台新儒家（如牟宗三、徐復觀、錢穆）建立關係，但似乎並不成功⁴。就目前所掌握的資料來看，可能只有唐君毅先生和他保持著最長的友誼及書信往來，現存胡蘭成致唐的信有八十七通（1950年9月28日至1974年11月30日），唐的覆函有十九通（1953年8月30日至1969年12月16日，

³ 也許唐先生發信時未留底稿，也許尚存於胡蘭成遺留於日本的遺物中。但迄今未見整理或有人提及。

⁴ 推斷胡蘭成當有一些信函致這些學者，只是翻檢那些人的著作，卻並不見相關的往來信函。

判斷有不少遺失，或尚未出土）⁵，從這批信件可以相當清楚的看出胡蘭成雖自認居於高處（高人），可是卻頗在意自己的見解是否會得到對方認可，甚至時不時尖銳的質疑對方的立場或已臻之境界，帶有明顯的角力的意味，隱含著對當時學院派領袖人物的挑戰。這一角力最有趣的地方在於，胡和唐之所以較相契（相對於其他港台新儒家）一個很重要的原因是他們都有很強的審美感知能力，藝術涵養極高，也都有某種神祕經驗，對於中國文化的趨於衰亡也有共同的痛切⁶，也都在為中國文化的未來謀出路，且歸本於儒（或宣稱歸本於儒）——後三者是新儒家的共同關切或趨向。在這個意義上，胡蘭成似乎也可以算是新儒家之一員了⁷——若以唐牟徐為正統（此亦權說），則胡不妨視為歧出。

本文先以胡蘭成的自我說明（〈遂志賦〉）為導引，以進入他的體系；再透過胡蘭成和唐君毅基本學術路向的異同之比較和對照、以他們的論學對話為追蹤之路，以捕捉或開顯胡蘭成的歧出；最後再以兩人學術的最終形態——造論的極致——做對照和比較，以反思此一中國性重構的特殊階段。

一、胡蘭成和他的體系

胡蘭成逝世前一年（1980）在一篇具有總結、回顧平生文字事業的文章裡十分自負的借佛經裡阿修羅「採四天下花／於大海釀酒

⁵ 因胡蘭成過世後留在日本的資料尚未見有人整理出版，或披露於可供學者查閱之公共機構。

⁶ 雖然我常忍不住要懷疑胡蘭成是否真的那麼痛切——以他那種總是那麼灑脫的名士姿態。

⁷ 或許不需強調，本文是在嘲諷的意義上做這種指稱的。本文對當代新儒家的指稱採較廣的涵義，自然也包括了錢賓四先生。

／不知成不成」自況「但我今是釀的酒成了」⁸。而他究竟釀成了什麼酒？怎麼釀成的？似乎頗耐人尋味。

檢視他從張愛玲那裡獲得超凡入俗的智慧（根據他自己的理解）之後的著述，從《山河歲月》、《今生今世》以迄最具條理的《華學科學與哲學》（1974年後易名為《革命要詩與學問》）等，雖偶有體系化（他的用語：理論學問化）的傾向，但似乎都自覺的恪守他從張愛玲那兒領受的絕對命令：「解散了吧」⁹——去除體系——去體系化，而改為說話的形式，娓娓道來，「隨緣說法」（從他的視域來看）。也因為這個緣故，在他晚年的文集中，一些基本看法和見解在不同文章文集中總是往返重複敘說，不是循著推理邏輯嚴密的層層展開，而是依著他的感性邏輯、說話式的隨機性說了又說——所以他好自比孔夫子釋迦牟尼這些立法創教者——以為隨口皆成智，然而文字化之後總予人一種支離破碎之感。「結論在前，證明在後」的基本信念，卻又拒絕充分的論證，致使其結論總是比證明來得巨大——拒絕當代西化後的知識形式及相應的知識論要求、拒絕往抽象之路開展——拒絕把自己的感悟充分的對象化為理知的形式、拒絕學術化，認為那「太隔」；拒絕了理知的接引之途，如此而讓他的學問見識作為一種教似乎便只有賴於信念（無條件相信他所說所寫的）及共感（自認能感他之所感的）——二者互為條件——來維持，而當他把學問立基於神祕莫測的感，且以女人為其創世者為其宗祀為其機要，就不免帶有祕教的色彩了。

在帶著自我總結意味的〈遂志賦〉中有許多有趣的片段，談及他的見識（修行所得之道行）的由來，他自詡是自然之子、民間之

⁸ 胡蘭成〈遂志賦〉是為《今日何日兮》之代序（[1981]1990b: 32）。

⁹ 胡蘭成與張愛玲及相關問題的討論參筆者，〈世俗的救贖——論張派作家胡蘭成的超越之路〉（2001）後文凡涉及相關問題不另說明者討論均見於此文。

子，如臨水照花人般萬物親詣，涉及諸多相關問題：一、他所釀的酒（體系）；二、他的方法；三、他的自我評價及自我催眠。先看如何陳述他的酒是怎麼釀成的，與及那是一種什麼酒：

……又則我既不是出身書香之家，讀書又不過是去望了一望大學的門牆，沒有資格沾得一點學問的流派，我倒是聽聽人家的，但是人家不聽我的。而我卻幸而遭遇了今世紀西洋在物理學上與天文學上的新發見，以及西南亞細亞、埃及、與印度地下考古學上的新發見，我是以嬰孩的感知力，不藉什麼方法而直接去學得，我一路聽話，跟從岡潔與湯川秀樹一直到得那數學與物理學兩門學問的源頭，於是我捨了他們，獨自一人更通過上頭而走了出來，我乃提出大自然的**五基本法則與再建禮樂之世的革命新案**（[1981]1990b: 28-29。引者強調）。

關於大自然的**五基本法則**¹⁰，概略如下：一、意志與息的法則，「究極的自然未有物質與時間空間，但是有意志與息。意志與息非一非二，意動即息動，遂生陰陽萬物，現實的自然界的萬物皆賦有此『無』的意志與息」；二、陰陽變化法則，「先有息，後有陰陽。從陰陽之氣變化為電氣，而直接從息變化來的則是磁氣。從陰陽之氣而成有質量的素粒子，則沒有質量亦無電荷，例如光子」；三、絕對時空與相對時空的統一法則，「相對時空表現在物質，而絕對時空則因於究極的自然的意志與息……亦可說時間是因於大自

¹⁰ 關於大自然的**五基本法則**，見於《今日何日兮》中的〈公準、先是無與物質生滅〉一文及《革命要詩與學問》中的〈大自然的**五基本法則**〉（1991d: 35-62）。二者在綱領上文字即有出入，因前者是劉慕沙女士所譯。本文只挑一些文句以見其一般。這裡的討論引的是後一文。

然的意志，而空間則因於大自然的息」；四、因果性與非因果性統一法則，「大自然的意志必是向著善的，賦予萬物以目的性。而相對因果性則出現於大自然的息的變化無方。……因果性是目的性的，非因果性則是飛躍，是偶然的幸運，即因其是大自然的善意的遂行」；五、循環法則，「萬物皆是在循環的」。關於他這最大的發現，除了第一點用語有點怪之外——似乎是叔本華（Arthur Schopenhauer）哲學的翻版，如作為指標的「意志」，暗襲梁漱溟（詳後）；「息」亦是傳統哲學範疇中「氣」的翻版；——其餘似乎都不是什麼大發現，而其舉證與論述並不多，也只以隨機的方式個別舉了物理學、自然現象、人文藝術之類的例子做說明。整體而言頗予人怪異之感，自然物理人文混為一談，彼此之間並無嚴密的邏輯推理；與古往今來的哲學體系或相關論述對話，但明顯的是以老子《道德經》（「無」）、《易傳》（陰陽開闔）、《中庸》（「大哉聖人之道，洋洋乎發育萬物，峻極於天」）等的形上學為基座，參照以愛因斯坦（Albert Einstein）相對論以後的物理學揉合而成的宇宙論、本體論；就其規模而言，是不折不扣的大理論，從他的舉證也可清楚可以看出他的野心所在——企圖用以解釋一切萬有，就如同任何形上學體系的企圖。這麼龐大的理論卻沒有相應龐大的論述體制和篇幅，只用「隨口說說」的方式呈現，不被當真似乎也不足為怪了；而其中呈現的科學知識，被那樣的表述，似也難免於「科普」之譏。如是從胡蘭成本身的視域出發，那又似乎是可以理解的，它建立在兩個前提：一、這樣的體系自身包含了它的內在邏輯，其邏輯即是息、感——感性主觀；二、它最主要的論證亦在於訴諸主體的直觀冥契，感受那大自然萬有的息感律動。然而從他的舉證，往往直接從現象論證本體，彷彿不證自明——反之亦然——彷彿本體即現象、現象即本體，其間的層次了不分明。如此而讓他的體系非常之可疑，如同部落民族之萬物有靈論、感通巫術。另一方面從近

代儒學的思想脈絡來看，卻又似乎是實踐了馬一浮〈論西來學術亦統於六藝〉「自然科學可統於《易》」那樣的主張¹¹，更有趣的是，當代新儒學純哲學化的開宗人物熊十力在學術上一直有個遺憾，希望以《易》為基點、援當代科學最新創見來建構一套宇宙論，如其〈答滿莘畬〉云：

……然翕闢義，就宇宙論方面言之，其待闡之義蘊甚多。弟常欲別為一書以相輔翼，總苦精力不給。大抵此等處，最感困難者，為科學知識之缺乏。吾儕不幸少年無治科學機緣，今已老大，夫復何言，每有思維所及，自驚神解，卻未能搜檢各種科學上之材料以為推證之助。即令筆述所懷，反懼單詞奧義，無以取信于人，故提筆而又輟者屢然也（1996a: 11-12）。

在稍晚的一篇講詞中，更完整的申論不當排斥科學，而應在科學之上以大《易》建立「更高之一種學術」，「大《易》雙闡變易不易二義。自變易言，宇宙萬有皆變動不居，科學研究者固在此方面。

¹¹ 馬一浮幾部對國學簡明扼要的導引皆成書於八年抗戰期間，如《泰和會語》、《宜山會語》講於1938年，刊於1940年；《復性書院講錄》亦講、刊於1939至1942年前；《爾雅台答問》亦編於1943年。馬一浮且是同輩新儒家中藝術修藝最高、最具隱者色彩的。為一代醇儒及書法家，亦深於內典。胡蘭成流亡溫州後讀了什麼書他自己談得並不多，亦難具考；但從對國學的處理意會（以六藝為中體）來看，頗疑馬一浮是胡蘭成隱匿的最重要的學術來源之一（其他兩個可能的根源是康有為與熊十力，隱匿來源方可以為天縱之聖，亦思想界宗教界常態），更懷疑胡對國學的諸多見解不過是馬一浮、熊十力著作的通俗發揮，而不是單純的「英雄所見略同」。胡蘭成並非書香門第，從他的自傳來看也不太用功，饒是天縱英明，三十餘歲從頭學起，國學佛學均千門萬戶，談何容易。最簡單快速的方法是直接站在巨人的肩膀上，一如絕頂聰明的郭沫若之於甲骨學。但此疑亦難實證，只能姑妄疑之。但反過來又可以說胡蘭成對國學的理解切近同時代大儒，並非憑一己之私感胡說。

自不易言，則太極為變易之實體」([1946]2001a: 575)。而提出一種會通整合的呼籲：「今後世界學術當本《易》學之隱，以融西學推顯之長，而益發揮本隱之顯之妙。依西學之顯，以求《易》學本隱之蘊，而益盡其推顯至隱之功，庶幾形下之學科學。不滯於粗跡……形上之學不遺於器理。……上下交符，大道不傷於破碎，宇宙乃復渾全」(584)。在這裡已可見出胡蘭成大自然的五基本法則的基本方向及雛型，從這個角度來看，胡蘭成似乎了卻了熊十力與當代科學無緣的遺憾，「而我卻幸而遭遇了今世紀西洋在物理學上與天文學上的新發見」一語道盡其自得。胡蘭成固是自負已窺天機，然而問題並沒有那麼簡單，大理論豈是易為？熊十力的謹慎（「每有思維所及，自驚神解，卻未能搜檢各種科學上之材料以為推證之助。即令筆述所懷，反懼單詞奧義，無以取信于人」）似乎恰足以反證胡蘭成的漫不經心¹²，既要建構大理論又抱以蕩子心態，這涉及胡蘭成對學問的根本態度，而自以為如此更高明，符合他想像的自然法則：

……原來我的做學問亦同於大自然的不連續而連續，我是雖在無聊時亦心裡掛念著我要做的這個。就是意志與息的綿綿不絕。學問要合於大自然，原來做學問的方法就已要是同於大自然的。

我的讀書不用字典辭典，不靠解釋，如嬰孩的學語，乃是無師而悟。我讀當代的書而有我的單純，禮記裡太廟俎豆用醴酒，樂器用簡單的琴弦，我的學問的體質原來也是如此的（〈遂志賦〉，[1981]1990b: 30。引者強調）。

¹² 皮相解構主義者似乎又可以附會說那是「解構」了。

意思是說他的知識智慧之獲得乃得之天授，他乃是大自然的意志與息的選民。這一段似乎漫不經心的話其實是自負之極，暗示自己的生命感受力與大自然無任何隔閡，故能格物以親，亦暗用老子《道德經》第十章：「專氣致柔，能嬰兒乎？」（王弼注：「言任自然之氣，能若嬰兒之無欲乎？則物全而性得矣。」胡蘭成的格物論或即源於此），第二十八章：「知其雄，守其雌，為天下谿。為天下谿，常德不離，復歸於嬰兒。」（王弼注：「……谿不求物，而物自歸之。嬰兒不用智，而合自然之智。」），第五十五章：「含德之厚，比於赤子。蜂蟄虺蛇不據，攫鳥不搏。」（王弼注：「……含德之厚者，不犯於物，故無物於損其全也。」），幾乎毫不客氣的說自己接近老子書中與天地合德的聖者（得道者），也即是超越者。然而對於非信徒而言，不免會有疑問：他的理論體系和它的主體根源之間的因果關係到底是怎樣的？——「結論在前，證明在後」——直觀獲得結論，再以論述去說明、證成之；而所謂的理論不過是主觀感受的說明——不過是解釋感受者特殊的存在？或者反過來設想，拒絕充分對話論證的體系如何取信於人？自我的感受如何轉化為知識？如何在學術公共領域中被接受？

胡蘭成在〈遂志賦〉中有段有趣的話：

故人唐君毅是篤學君子，我與之言談，他幾次說：「可是學問上的見解要得人家承認，你的不得人家承認也是枉然。」他說的這個是做學問的民主精神，但是我答：孔子的思想是經過秦漢的刀兵纔被承認的，我的即是要以革命的行動來證明。結果是兩人話不投機。君毅是他的學問被各大學所承認，而我的則今不被承認（[1981]1990b: 29。引者強調）。

誠如所言，二十年後的今天，學院裡仍沒有人把胡蘭成的學問當一

回事。他之為世所知甚至也不是因為他的政治污點（層級太低，幾乎絕大部分關於汪偽政權的研究都不會提到他，連出版的圖片集中也見不到他的身影），他之被注意仍然是因為他是張愛玲的前夫及台灣當代頂尖小說家朱天文朱天心的國學啟蒙老師。被不被承認涉及兩個問題：一是他的學問的存在形態，下節藉由他和唐君毅的對話來展開；二是實踐問題，再下節再來討論他的禮樂革命方案。

二、靚體承當、護法與審美直觀

胡蘭成於1952年8月23日致唐君毅函中針對唐的《中國文化之精神價值》一書提出了五點批評，其中第四點尤為關鍵：

四、大著中言中國之藝術及人格世界各章，他人讀之皆甚歡喜，且終不致誤會，此在兄原從哲學工作中悟來，但開花結果原亦只有在此等處，所謂道在飲食男女，在宮室器皿與人事應酬，此點仍望吾兄續有展開，魚亦相忘¹³於江湖，能相忘於哲學乃高耳。

胡蘭成的批評軟中帶刺，其實說的是唐君毅的學術語言太隔，其論述的目的應是對現實的日常生活有所裨益，卻似乎反為哲學語言（及體系）所拘，不能「相忘於哲學」。唐君毅的回答見於現存唐致胡的第一封信（1953年8月30日），開門見山直觸問題的核心——唐先生的學術悲願：

……承以魚相忘於江湖，人相忘於哲學相勉。善哉此言！弟

¹³ 筆者手上的打字稿誤作「魚相亦於」。

自知理障太重，常苦不能解脫，唯初意亦非如此。弟在中學讀書時，即有許多感觸，與人說總說不通，故漸習了思辨，後又以大半時間讀西哲書，後乃返而求諸六經。積習難除，故所造不能一切灑落自在。弟在此對自己之解釋，是如紅樓夢所謂人在重還太虛幻境之先，不能不先在紅塵中走一遭。哲學乃弟之紅塵也。而對中國當前之時代說，則中國昔賢禮樂之教，太柔和，聖賢言語，智慧太高，如不濟以剛性之理論思辨，輔以知識，則不能護法。昔賢謂儒門淡泊，收拾不住豪傑。今日之情勢正相同。中國廟宇開門便見彌勒，使人歡喜，此固是無上智慧。然彌勒之後，即是韋馱，人自前門走入，先見彌勒，如動雜念，則韋馱在後。然處今之世，西方思想學術武力經濟力，已逼使東方人不能出氣。東方文化之廟之前門被關了，終不免導人從後門入，則當先見韋馱，再開前門拜彌勒也（1988e: 260）。

這一段文字非常有趣的辯解涉及兩人學術形態的根本差異，胡重「具體的方面的親切體驗」（用胡自己愛用的修辭則是親一格物）注重當下直觀，尤排斥抽象的論證和演繹思辨；而唐的論著呈現重抽象演繹，反覆論證，重知識體系的建構¹⁴。在兩人的書信往來中一再涉及同樣的問題在爭論，往往是胡甚至咄咄逼人的「面折」，要求對方「從學問解散」，以從「隔」還原至「不隔」。唐君毅雖謙和能容（在一封致牟宗三的信中他嘗自我批評：「弟之缺點在姑息，

¹⁴ 唐君毅在〈我對於哲學與宗教之抉擇——人文精神之重建後序兼答客問〉一文中便指出走哲學有兩條路，一是東方哲學的路，它的長處是「最廣大，最簡單」，條件是「必須有道德上的真誠，否則易流於恍惚、或狂妄」。另一條路是「從科學知識引到哲學的路」，長處是不致恍惚狂妄，但短處是太迂迴（1988a: 577）。二氏之攻守正在此：恍惚狂妄或迂迴。

承認於人者太多，責勉之意不足」[1988d: 169]。¹⁵⁾，可是因為問題太過尖銳，在自辯的同時往往帶有委婉的規勸甚至批評，如：

弟對大著，覺頗能欣賞，有如見空谷幽蘭之感。唯當世陰霾，仍須一剛健之精神，乃能撥亂反正。且吾人說自己話，亦須了解他人之話，否則終互不相知而已。故弟對西方學術，恆覺不敢忽視，如宋明理學家之闢佛，亦未嘗不多讀佛書，並對之有所取資，只須大本大源未變，固不失其為儒也（1954年4月4日，1988e: 263）。

這涉及胡蘭成在反西方時根本違反詮釋學的基本原則，及胡蘭成的知識性格漠視溝通對話，以直觀體驗為名卻不無獨斷之嫌。之所以不受承認一個根本的原因即在於他基本上不承認別人——除了佛祖孔老等聊聊數聖之外。

在往返對話中，根本的問題只是一個：胡蘭成近乎要以自己的形態（張愛玲的咒語：解散了吧。）強加於人（當然因為他自己覺得那比對方的方式更為高超），越到後來感覺上唐君毅也有點不耐煩了，要求無妨各行其是而兩存之：

弟喜言超越精神，亦是處屯艱之際，將精神提起的話頭。陰霾滿天之時，似只有昇騰一番，乃得靜觀日麗風和。有昇騰則不能免於有顛倒。則不如直下更不見陰霾，處處風光明麗，以親敬心格物也。常承以此意相教，言婉而章，敢不拜嘉。唯私意亦常慮此眼前之明麗為自娛之地，故寧作雷雨之動，滿盈之

¹⁵ 這多少可以解釋為什麼諸新儒巨擘中只有他能和胡蘭成維持那麼長時間的非應酬性的通信。

觀；斯二者曷兩存之如何？（1955年12月10日，1988e: 265。
引者強調）

這一封信仍是就二者形態（其實也即是心態）的根本差異做比較疏通，而其實對胡蘭成的表相即本體的境界形態、賞鑑世相的名士心態已有相當嚴厲的批判：「唯私意亦常慮此眼前之明麗為自娛之地」，而並非為了渡世，也不可能有所謂渡世之功。雖如此，唐仍不強求同。在現存唐致胡的第十六封信中，唐先生因同抱文化薪傳悲願、共患難的新亞書院董事長趙冰之逝而引發了大篇幅悲切動人的反省，對彼此之間的差異甚至問題都有更清楚的闡明，由斯可以洞澈當代新儒家之悲願：

……兄不喜世間有所謂學問之一物，弟亦實未嘗喜此。魏晉人之清談之佳趣與禪宗之妙悟，弟亦非全不能了解。但此亦如人之頭目、樹木之花，乃人與樹木之精英所在，而此精英則皆不能獨立而自存。以清談與禪所自生之因緣觀之，若無漢人註老註易之辛勤，則亦無清談者言老言易之灑脫；若無法相般若華嚴天臺諸宗之排比、法相科判經論之繁密，亦無禪宗說法之自在。處當今之世，以中國先哲之義理之精約而無統，遇西方之科學哲學之體系謹嚴組織網密者之闖入，直如鐵絲網之入桃花林，更只有繽紛四散。徒惜落紅，又何益哉？此處正須以菩薩心腸、金剛手腕，自樹學問之規模，自嚴學術之障地，方可望有以自立於今之世，以繼絕學於當今。待此步作到，風尚已成，自有如昔之為清談者與禪宗之徒，更於此刊落枝葉，以歸簡易。憶弟於十五、六歲時已多所冥悟會心，而與人言，人皆不解。蓋此冥悟會心皆至輕靈縹渺之物，智者得之於一瞬，愚者千歲而不悟。弟後即思此中應建一橋樑，方可使人由愚以達智，而

轉俗以成真，由此而泛覽天下之書，不憚煩於粗惡繁難之義理之探求。蓋知今之中國人非於學術義理有所建樹，則偶發之智慧之精英亦終飄忽而無所寄也。此原彼天下之至精美者，必先本於粗惡，至簡易者，恆必建基繁難；致知格物之事，亦恆須經粗惡歷繁難，顛撲而不破，以為世立教。如兄所謂數學之公理至簡易，此自亦可說；然自近代理論數學家觀之，則對數學中之一一公理加以討論辯說者，何止千百萬言，而「○」之一觀念，初原於印度，乃希臘羅馬人歷千年而不知者。而印度之有「○」之一觀念，又與其哲學上之「空」觀相連。今之學術界對數之一、二、三、四之原之討論，亦有種種，即弟哲學概論中所述之數萬言，只能略涉其藩。而數學與邏輯之關係，更為今日之數學家哲學家所爭論之一焦點。是皆見至簡易者未嘗不建基於至繁難。然此又非謂人人皆必歷至繁乃能達至簡。人大慧，亦可一見至簡即更不生疑，然此只可以自悟，不能立論以教人。立論教人則不能不歷經曲折、盡其繁雜，於是乃有學術。而此又非一人所能為功，故學術又待乎諸多人之合作，乃有近代之學校，及學術研究機構。此皆勢之不得不然。此近代學術與近代之學術研究，皆兄所不喜，弟亦初不喜之，此固俗世之紅塵也。然弟則深觀人類學術文化之大勢，知吾人非往此紅塵走一遭，亦無超凡入聖之途。此則弟與兄之終不同。兄之閒與弟之忙，亦因此而不同，而亦不必求其強同也（1964年10月17日，1988e: 274-75。引者強調）。

這段文字非常動人，持論似寬實嚴、似嚴實寬，而此信也幾乎可以視為是唐胡之間的一場對決。這是對胡蘭成1964年9月20日，1964年9月29日兩封長函的回應，也可說是對胡蘭成做一個總的回應。胡的兩封信都很長，前者約三千言，後者約五千言，是順著對

唐君毅的〈大學章句辨證及格物致知思想之發展〉(1986a)對格物展開他自己的看法，而格物正是他的唯美主義的核心機制。也就是說，這兩封信可以視為是胡對自己唯美主義的思想體系（再次的）總的說明，也可看作是他畢生「見識」的一個總的摘要。我們也可借他的若干言論來界定他思想的審美特性。信中如「在中國史講格物，禪宗實有非凡精采。禪宗於格物，別佛法於無明，而陽明之良知與格物如之。朱熹則雖揭示天理與人欲，而與格物之說似無甚干係。禪宗於格物皆直入，禪宗的萬千語錄幾乎皆只說的一個格物」，「……從來言格物致知，無過於《易經》，卦為物，爻為幾，〈大象傳〉是言格物，〈小象傳〉是言致知，而〈彖傳〉則從格物到致知的中間一個跳躍」。除了道出他自己的格物致知說與中國傳統思想的根源外，更為重要的是，他對那樣的傳統做了何種轉化，與及轉化後的後果。就前者言，明顯的是一種審美的轉化。古來中國思想傳統中不論是哪一種格物說，都預設了一個道德主體做它的中心，既作為向外的動力，也是向內的驅力。而在胡蘭成的理解裡，它是去中心、非中心的（借個時髦詞兒），而只把對物的直觀時間化為當下心靈的觸動（興一感），一種當下的審美迸放，一種無深度的表相，一明麗之境——自娛之地。如花之綻放。是以禪是一枝花。而物作為總體，從自然到歷史人文——甚至倫理道德，在他這樣的體系之下，均化為他的感性材料（詩化、小說化）¹⁶。後一函指出他對格物的天啟來自張愛玲對隔與不隔的（文學上的）體悟，再為其《今生今世》和《山河歲月》的內容做一番摘要，歷歷指明自己思想發展的軌跡（修行之途），並以格物為絕對判準，以

¹⁶ 有趣的是，從這點來看，似乎也可以看出胡蘭成和晚清公羊學派的隱秘淵源，尤其是寫出那個時代最偉大的歷史小說《新學偽經考》、《孔子改制考》的康聖人康有為。那種完全以感應為依據的思考方式其實是一種詩思。

預言西洋不諳格物之道故注定完蛋；同時炮火也指向唐及新亞書院，「於聖賢之學，我與新亞教學生的方法不同。可比京戲，我是上戲台上演唱的，而新亞教學生的是在背後化妝，背台詞，分派生旦淨丑等角色，到底亦不曾到得前台演唱。……我以為說聖賢之學不如說學聖賢，稍稍從學問解散如何呢？」這也難怪唐的回應會那麼痛切：唐一再表示對胡的境界能欣賞體諒，也一再表示作為中國文化的護法者的自己不可能像胡那樣「灑脫」、「自在」，可是感覺上胡全沒聽在耳裡，只一逕的逕自獨白，甚至還帶有攻擊性。

在前引唐君毅近乎攤牌的文字中，大約有幾個要點，一、唐從學術的角度嚴肅的指出，胡一再伸張的簡明直截，其實是建立在長遠的學術累積之上的。就他們的對話脈絡而言，也可以這麼表述——胡所自得的聰明其實是建立在無數傻瓜費盡無數心血所從事的傻事之上的；唐君毅在信中舉的那個數目字的例子是胡蘭成非常得意的一個論點，在胡於1964年9月20日的信中有一段扼要的摘要：「弟之持說，以東洋的是文明，西洋的則是無明，文明與無明之分，始於格物。格物譬如數學的○、點、線、圓那樣的物，而我格之。此數學的○、點、線、圓及是我所創造的，因其為現實所無，現實物理界的○、點、線、圓皆是粗的。但亦非我所創造，因為數學的○、點、線、圓並非空幻。此數學的○、點、線、圓亦可說是存於我心內，亦可說是存在於我心外，更不能以為對象而我格之。」爾後更拿來比附乾坤陰陽仁義三綱五常等等，且一再的重述於《山河歲月》以降的著作。從此段引文可見胡之論述之一般，而唐的舉例批評其實十分嚴厲，胡自認的原創在古今中西哲學上「早行者」不知凡幾，以近代而論，近代哲學的兩個大系統現象學（胡塞爾 [Edmund Husserl]）和邏輯實證論（從弗雷格 [Gottlob Frege] 到維根斯坦 [L. J. J. Wittgenstein]）都是從對數學的心理學解釋的批判起家。唐胡二人這場近身肉搏戰特別可以看出胡的長短，其短處在

於——尤其對西方的學術傳統只有偏見（負面的信念）而沒有認識（沒有「致知」的誠意），是以無知識可言，實難免陷於「我發明了雨傘」的天真；其長處在於有文學式的詩意思象，而就這個案而言其實也是襲取自張愛玲。二、近代以來被西方船堅炮利逼進現代的中國，在學術上也被西方船堅炮利式的學術體系衝擊得搖搖欲墜，學者不得不做傻事——以新時代的語言和對方的溝通語言及體式重新建立學術的基柢。如果要從事現代教育，就沒有別的選擇。至少在學術的共同體裡頭，還可以經由這樣的累積，讓古老的智慧有現代的土壤可以立足，而非寄託於飄忽偶在的美感主體。在這段文字中另一個有趣的部分是，唐君毅說到自己少年時的啟悟，意謂胡蘭成一再感到非常自得的感悟，唐也並非不曾經歷——說得白些，他似乎是在說，你說我們像笨蛋那樣的做傻事、以笨方法教人，其實不是的，那樣的冥契早就經歷過了，並非只有你才有那樣的悟性。做傻事是學者的紅塵悲願，相對於胡蘭成的阿修羅道，唐君毅修的是菩薩道。就像他在另一封信裡說的：「弟於十五歲時即知天地間自有驚天動地而實寂天寞地之一境。少年幻想自不足為憑，後來亦時有所悟，亦非不能賤視知識學問，但世方溺於此，眾生病則菩薩亦不能不病」（1965年10月18日，1988e: 277）。而在唐致胡的信中，神祕體驗也是一再提及的，和他的造論護法的自我辯解實是一體的。關於胡唐論爭的根本問題——頓教還是漸教？當下即是或迂迴造論？神祕體驗與理論體系的關聯等等，其實在唐君毅的老師熊十力那裡就已經反覆申辯過了。我們可以藉此來理解胡蘭成的偏航。

熊十力在寫於三〇年代的〈答君毅〉裡頭即針對中國哲學的優劣談到體會論辯應兼備：「……體會之功，所以自悟；論辯之術，雖為悟他，而自悟亦資之。此土儒道均尚體會而輕論辯，其得在是，失亦在是也」（1996a: 114），「此土著述向無系統，以不尚論辯

故也。緣此，而後之讀者求了解乃極難，亦緣此而淺見者流不承認此土之哲學或形而上學得成為一種學」（125）。以回應時代的要求。這是熊十力為當代新儒學開宗立派以來所奠下的基本路向——證會與造論雙修。前者自為，後者為他。以菩薩道渡世。而熊十力也明確指出，即使不得不開展論辨造論以護法，造論仍必須以體會（體證、證會、證量）為依據、為其大本，由知而超智，掃相證體（冥證理體），進入自明自見自證之境——渾全的真理自我呈現於心體。對熊十力而言¹⁷，儒佛同歸趨證會，「孔子自謂『默而識之』，默即止，而識即觀也。止觀的功夫到極深時，便是證會境地」（135）。而造論的目的即是要讓讀者「直下觀體承當」。就這個脈絡來看，胡蘭成明顯的偏向一方，亦可藉《十力語要》之言以表之：「然此等學術之傳授，恆在精神感觀之際，而文字記述蓋其末也」（144）¹⁸。也就在這一脈絡下，唐君毅確實恪守當代新儒學的基本路向：體證與造論雙修。

唐君毅在其晚年巨著《生命存在與心靈境界》一書的〈後序〉中反省畢生學術，提到熊十力時指出「其言太高，學者難入，哲學應循序次第論，方可成學而成教」（[1977]1986e: 480），更指出自己的著述不過是完全築路搭橋的工作。有趣的是，他告白說他畢生造論不過是為三十歲前之啟悟做一個說明——搭建接引之途。他三十歲前的生命情調，其心靈已臨此世之邊界，「吾以為吾之心靈，若自世界撤退，即可自見其內具之一無限之靈明，以入於永恆，超於生死；則吾何以必需生活存在於此世界，即必須有一屬於此無限靈

¹⁷ 這是當代新儒家的基本學術共識，關於當代新儒家以冥契為其「大本」的一般討論參楊儒賓（1997）。

¹⁸ 馬一浮的態度較近於此，頗不屑於造論，尤其是借西哲概念以格義。但以根基論，胡馬相距亦太遠，馬亦融會儒釋道而歸本於儒，重於深切體認而寧取於默，不若胡之自矜自誇，自比超凡入聖者；亦不若胡之玩弄光景。

明之本性與理性上之理由」(476)。而從超知之境返求於知，從超越者已悟之心退而反省，回到人類心靈的廣大共同體裡，走出可能的偏執，

然吾後忽生一問題：即此宇宙人生之真理應為普遍永恆，亦應為人人所能見，則何以必待我而後見？此不應理。後又更知凡人之思想，無不能超出於其所知者所思者之上，則人無不可自覺其思想之超越於其所知所思之古往來今一切思想家之上，亦無人不可有此狂妄自大。由此二反省，而吾遂轉而念吾所自謂新發現之真理，應早已為人所發現，亦應早已為人所言及，或為人之所已言及之真理之所涵。吾於是轉而求見此我之所知所思者，與古今之哲人所言及者，其相契合之處何在為主。由此遂絡續發現，吾自謂新發現者，多為人所早發現，如詩人所謂：「莫道君行早，更有早行人。」(478)

這段文字放在本文胡唐對話論爭的脈絡中非常重要，一則是胡屢屢自矜並欲以頓簡之方教人的明麗之境，對唐君毅來說為甚麼只能是自娛之地——胡蘭成並無意、不屑或也無力發展出一個龐大的對話架構，以把一己之心靈存在從易淪於獨斷狂妄的小我的私得延伸出去與古往今來有共同感受的心靈應證共鳴。無意以諸早行人的行跡為追蹤之路，不斷的自我謙抑而為詮釋學意義上的傾聽者，在不斷的視域融合中自己的視域不斷擴大，而終於讓此偶在之小我和歷史文化做最大的迂迴，從私我的祕響而為萬聖之合唱；只想以直觀的方式，把個體的獨特性、個體內在不可言表的幽密空間中的那股光照，當作開啟他人心靈幽密之門，而通達普世之啟示的鑰匙。個體性、獨特性的便難轉化為普遍性，甚至超越單一文化的有限性（中體）。

而企圖在理知與靈明的溝通交往中構架起一座通往超越之境的理性之橋，通向存有與萬有之時間性存在的偶在的神祕，則是唐氏的悲願了。用德國現象學家舍勒（Max Scheler）的話來說，體現的是把一種美好和良善的觀念置入絕對之域（人的精神位格）並且在哲學上論證它。舍勒從人必有此一形上觀念和形上情感的預設出發¹⁹，指出「人只能選擇是樹立一種美好的和合理的絕對觀念，還是一種糟糕的和悖理的絕對觀念。早在思維意識之前，人就擁有這片絕對存在的領域。這是屬於人的本質，它同自我意識、世界意識、語言和良知一起形成了統一的穩定結構」（1999b: 1058）。以免該存片絕對存有之域淪為空域，進而被似是而非之物（如金錢、民族、情人拜物教或偶像崇拜）所占有，要守護它恰恰需要嚴格的哲學反思和還原。在這個意義上，胡蘭成之不屑於哲學，就無法把占據絕對域的「好似」之物以讓絕對域重新開啟²⁰。

如此而賦予唐君毅早年的啟悟寬廣的歷史與文化的深度。或者，在最低限度上，讓原該屬於不可說的成為可說的，那便是唐君毅再三向胡蘭成言及的，你見解雖高，也得要人承認才行啊。而其代價則是把神祕（透過哲學思辨）去神祕化，胡的趨向其實正相反——神祕化方足以為高，方得以自我神格化為超越者。其代價是，他留下的缺乏充分論證的文字或許真如莊子的嘲諷，不過是他明麗之境的糟粕，廢棄的魚籃。他的教，或許只成傳說——作為純時間性、語言性的現象。一如今文經學的口傳言教。而胡的著眼當下雖有頓教的時間性依據，卻也表徵了一種反倫理道德的倫理姿態——倫理道德、責任等範疇不折不扣的是以時間的延續、社會化強制的

¹⁹ 說是預設可能會面臨近代思想史上有名的公案：當馮友蘭說良知是個假定時，被熊十力破口大罵：良知是本有的怎麼可以說是個假定。

²⁰ 宋明以來的儒學之特重功夫論就這個意義上正是為了守護人的絕對域。

自我同一為條件的；而頓悟的當下審美光照則是以自我同一的破裂、中斷的，不連續的時間性為條件的。這正是胡蘭成超越世間法則的機密，也是他高明的自我辯護術的樞紐。相對於胡蘭成當下審美抽搐的啟示時間（閒），唐君毅之教的選擇的時間性則是連續的世俗時間，漸教的苦磨（忙）。

接下來試比較二氏對於他們神祕體驗的描述，也非常有趣，也可見二氏之異。唐在前引書中描繪他二十七、八歲時在南京玄武湖的一次啟悟：

乃吾一人行湖畔，見城牆上陽光滿佈，如一切有情生命皆一一成聖成佛於一無盡光輝中，當時曾感一大歡喜（1993b: 479）。²¹

可見唐君毅直觀稟賦之高，感通能力之強，他偶開天眼得窺天機，本質直觀，證會道體。用心學的行話來說，直下覲體承當，得以和自身本有之仁體——與萬有感通之渾全真體——素面相見。而在同文中他也借叔本華的話說「三十歲前為人生之本文，三十歲後則只是人生註腳」，換言之，他三十歲以後即是以（對胡蘭成而言極端枯燥庸愚的）哲學造論之粗惡之物為紅塵，以守護滋養一己與萬古聖賢同感共鳴之生機勃勃之絕對域，以為往聖繼絕學²²。

胡蘭成在一封信中向唐說：

²¹ 在其《中國哲學原論·原教篇》第十五章〈羅念菴之主靜知止以通感之道〉中亦有一大段文字描繪他這種與萬有同感的神祕經驗（401-402）。

²² 從守護絕對域的角度來看，熊十力以降的新儒家之強調證量的確是對現代性的一種深刻的回應，因為絕對域的守護讓共同體的愛有了形上的條件（大本）。因此新儒學運動並不是像劉小楓所說的「哲學中的現代性問題最終被還原為民族性問題」（1988: 162-64）那麼簡單。除非假定只有一種現代性。

弟嘗自覺有一極高之人生境界，欲仙欲死，如生如死，悲喜交集，雖師友中亦殊少知之者，故頗知自惜，當不辜負兄之諄諄，必不致逐時遷物而流失也（1951年2月18日）。²³

在胡蘭成的著作中不見其他描繪類似境界者，從他的描述來看，其實近於性愛高潮的狂喜。宗教學者早已指出，宗教的神祕體驗和性愛的狂喜、藝術家的類似經驗其實是互通的（韋伯 1990: 125-37）²⁴，而且可以相互滋養。胡蘭成的路數其實和王龍溪「現成良知」一路接近，然而從他的著作中看不出他有把這種神祕感悟導向主體內在的道德性，這一點和整個陽明心學的傳統大異其趣，和唐君毅也截然不同。後者是十分明確的把它導向內在的道德主體性，導向仁，而胡蘭成則否，讓它停留於審美表相²⁵。如此他的明麗之境就只能是自娛之地，當其為教，也只能作為一種祕教——拒絕充分對象化、外化為可訴諸學術公共領域考核論辯的顯朗之地——姑名之為

²³ 引文開頭有一句寫他重看〈會真記〉，而此一「欲仙欲死」亦見於《今生今世》之〈民國女子〉，仍是得自張愛玲之口授。這並不是偶然的現象。

²⁴ 在這個意義上，胡蘭成好格女人的浪蕩子習性和他的美感直觀、性愛狂喜之間恐怕不會沒有存有論上的聯繫。只是胡的書寫一向不涉身體更別說是肉體、肉慾，而總是非常刻意的表徵為情愛的單純與潔癖，好像他和女人們的關係都是純精神性的，或即使是肉慾的部分也是非常精神性的，這徹底的體現出中國傳統抒情美學「節之以禮」的美學倫理。然而，被遮蓋的就不存在嗎？只是賈寶玉似的閨閣女人香嚙嚙脂粉嗎？在這一問題上，朱天文的《荒人手記》把胡蘭成的禮樂烏托邦「知覺現象學」的還原為色情烏托邦，堪稱見體的屠龍絕業。雖然她的美學也是在極嚴格的抒情美學下操作，從世俗性一身體知覺的角度來看，未免不夠徹底（和張愛玲近似，也都是自覺的美學節制），遠不及駱以軍之見下水，淫猥癩腫。

²⁵ 胡蘭成貌似平和的內在隱含著一股蕩子的殺伐之氣，如其1950年11月7日致唐書中所言：「我自問很寬和，但其實很喜歡殺伐，老子說的天地不仁，就是這種清堅決絕，使人精神都好起來。」就這點而言，近於黃老，也和他的開國幻想有關。關於胡的「不仁」問題，參筆者〈世俗的救贖〉（2001）。

息感祕教，就其自我神祕化而言又是一種拜物教，和馬克思（Karl Marx）對商品的描繪類似，「充滿形而上學的微妙和神學的怪誕」（馬克思等 1990: 87），其貌窈窕，其光五色。它的操作方式讓它自始至終無法跨出文學藝術的範疇²⁶。它最終的功德正在於對文學通感的一種確認，尤其在朱家姊妹的成熟期寫作中才見出它驚人的魅力——是老中國抒情美學（興、感的法則）與遠古感通巫術、萬物有靈論——絕地天通前個體存在與萬有存有的連續在現代台北都會的二次降臨，以凝結於都市流行商品的物象的具體性，在現代主義的唯物主義中找到它暫寓的軀殼²⁷。而其自我欺瞞的超越性也被還原為此在的本真世俗。

唐君毅自承三十歲以後的造論不過是對三十歲前悟境的解說，胡蘭成的情況是否也是如此呢？只怕是更直接，其大自然的五基本法則和他自認嬰孩般的感知能力的一體化，不過是互相說明而已；大自然的五基本法則於是不過是他的祕教法則，並不是什麼公理，唐君毅三十歲前悟後的自疑對胡蘭成也該同樣有效。接下來甚至可以追問：大自然的五基本法則真的是胡蘭成對自己特殊感官世界的說明嗎？還是他自身也不過是他人的幻影？我早已論證過，幾乎胡蘭成哲學的所有基本洞見都來自張愛玲，從核心範疇的格物、基本判準不隔，到他最喜歡的簡單拿來直觀的比附中國文化數目字〇、一、二、三、四等，都源於張愛玲的息感。也因為他不屑或無力在哲學上對話展開，而終歸以被解散了的——被支離的、被錯骨斷筋式的離散——狀態呈現他的體驗和洞見，反而讓人看不到他在這方面和張愛玲有什麼可以充分凸顯他的主體性的差異。於是似乎可以

²⁶ 朱天文的〈世紀末的華麗〉極為準確的呈現出這一點。

²⁷ 如朱天文從《世紀末的華麗》到《荒人手記》；朱天心《想我眷村的兄弟們》到《古都》。

這樣說，在他大理論的鉅額大鈔上，直可以瞧見張愛玲華枝春滿的浮水印顯相。

三、禮樂革命新舊案

接下來要探究的是，胡蘭成的「要以革命行動來證明」的禮樂烏托邦究竟是怎麼一回事？

〈遂志賦〉中有一段自信滿滿的話：

……倘使今時沒有我來闡明大自然的五基本法則與禮樂之學，恐將再過百年或五百年乃至千年尚無人來做這個。孔子之後有孟子荀子，此後二千年來無人能及，而惟國父孫先生提出知難行易學說，三民主義與建國大綱與他的革命。孫先生死後於今五十餘年，文化界人連沒有能力去懂得（[1981]1990b: 31-32）。

很像戒嚴時代國民黨文化論述中的道統論，周公孔孟……孫中山蔣介石。這種自信和理直氣壯令人納悶。是因為汪精衛本身即自認是孫文革命嫡裔，而汪歿後胡私祧此革命精神血緣系譜？還是說他是為了對應戒嚴時代台灣黨國意識形態的氛圍，既是表態也是一種自我催眠？是為了求得承認而向當道的意識形態裡覓立足之地？

我不知道他這自信的根源來自何處，但這是以「如今是西洋人的歷史已經走盡頭了，世界惟有我們中國人來領導纔又開創得新時代」（1991d: 25），「中國的歷史是世界文明的正統史。文明只是這一個，惟獨東洋有。西洋的是無明。世界的將來在於中國的將來」（1991c: 53）。這種中華沙文主義式的民族主義末世論為前提的，而其建立在《易》的感通哲學之上的息感本體論又是他此一論斷的前

提，發為如此這番在他的著作中往復出現，幾已構成主旋律的詭奇之論：「人與萬物同在，纔能有感於物，而西洋人是在理論學問上先已與物脫離了。所以他們亂造作營為一番，不得一件真的東西，一旦劫毀臨頭，亦毫無預先感知。所以今番是世界的歷史只有看我們中國民族來如何全部擔當」([1981]1990b: 129)。在進入他的禮樂革命新案之前，先來探究一下他這種民族主義末世論的前提究竟是什麼？這涉及他棄政從文之後「超凡入聖」的那個重要起點——寫信和新儒家梁漱溟以問學的方式建立關係，與及準備寫一部書作為「給世人的見面禮」²⁸——他和梁漱溟之間的債務關係。他這種「西洋完蛋了，世界的未來靠中國」的論斷也只有在梁漱溟初版於1921年、影響力頗大的名著《東西文化及其哲學》的論述框架上才是可以理解的。換言之，他總是暗暗以梁漱溟在該書中的兩個基本論斷——中國文化早熟論、儒學將興說——為自明的前提，就前者而言，梁以改造了（融合佛學、柏格森[Bergson]哲學、王學等）的叔本華哲學中的意欲（一譯意志）為判準，來衡斷中、西、印三種文化形態之不同，以西洋文化為「意欲向前要求為基本精神」，故偏向科學、征服自然；中國文化是「以意欲為調和持中為其基本精神的」，故重中庸和諧；印度文化是「以意欲反身向後要求為其基本精神的」，故深具出世傾向²⁹，是為人類文明三大路向；而進一步論斷中國、印度文化之早熟及三大文化之間未來可能的循環：

西洋文化的勝利，只在其適應人類目前的問題，而中國文化

²⁸ 這種想法建立在五四開放風氣之上的——民間學者或文人可以一部著作翻身進入學術殿堂，梁漱溟正是最經典的例子之一。而該見面禮後來雖題為《山河歲月》，但從他給唐君毅的信中可以看出原題為《中國文明的現身與前身》。

²⁹ 借楊儒賓教授的整理，〈梁漱溟的「儒家將興說」之檢討〉（1993: 73），又參鄭大華，《梁漱溟與現代新儒學》第2章（1993: 60-73）。

印度文化在今日的失敗，也非其本身有什麼好壞可言。不過就在不合時宜罷了。人類文化之初，都不能不走第一條路，中國人自也這樣，卻他不待把這條路走完，便中途拐彎到第二條路上來；把以後方要走到提前走了，成為人類文化的早熟。但是明明還處在第一問題未了之下，第一路不能不走，哪能容你順當去走第二路？所以就只能委委屈屈表出一種曖昧不明的文化。——不如西洋文化那樣鮮明；並且耽誤了第一路的路程，在第一問題之下的世界現出很大的失敗。不料以前雖然以前為不合時宜而此刻則機運到來。蓋第一路走到今日，病痛百出，今世人都想拋棄他，而走違第二條路……。尤其是第一路走完，第二問題移進，不合時宜的中國態度遂達其真必要之會，於是照樣也揀擇批評的重新把中國人態度拿出來（1996a: 60-61）。

而推出他的結論——「世界未來文化就是中國文化的復興」，而儒學又是中國文化的主導文化。另外梁又針對西方現代生活的精神流弊及宗教的浸微，認為必須「從情感的活動，融合了人我，走尚情誼尚禮讓不計較的路——這便是從來的中國人之風。……以後世界是要以禮樂換過法律的，全符合了孔家的宗旨而後已」（1996a: 57-58）³⁰。從這裡可以相當清楚的看到胡蘭成中西文化論述及其基本架構的淵源，中國文明早熟論作為預設，儒學將興作為信念，梁的形上判準、文明的精神動力意欲被改換為同樣具有形上色彩的意志

³⁰ 梁漱溟這種中國性論述，其實本於更早——同時代的老人——對西方十九世紀末、二十世紀初期文化危機做出診斷的辜鴻銘的〈中國人的精神〉，對德國文化界有深刻瞭解的辜氏從宗教性入手界定了儒學的社會整合功能，並認為那可以拯救西方基督教被除魅後的意義危機。詳《辜鴻銘文集》（下）（1993: 27-69）。

與息，而根本的認知及論述架構並沒有改動，只有細部做了些調整、混合進其他（如前所述）的文化資源，更具審美及神祕向度，同時也顯得更欠缺比較、更其中國本位，也同樣的，諱言其來源。

在這個背景下來瞭解胡蘭成的禮樂革命新案，就比較有頭緒了。

在寫於1977年的〈宗教論〉中，他也有一段更完整的自我總結：

我自己的境遇，曾有如猶太人祭司等對耶穌與保羅的攻擊。我乃想到，我提出了大自然五基本法則與復興禮樂，建立於五院之右設知祭院的政治禮制，建立以手工業農業為主體而以機器為輔佐手段的產業體制，依於二十世紀在考古學上的及物理學天文學上的新發見，重建中國史為本位的世界史學，重建以悟識為本，以修行為證，以致知為用的教育體制。此是二千多年來第一次出現新的思想學問體系（1991b: 37）。

這種自我評價也如同巨額偽鈔般令人心驚。不如把它看作是一種小說化的知識還有趣些，但著實當真不得。就其烏托邦的向度而言，晚清以來最具想像力的當數新儒家南海聖人康有為被放逐以後建構起來的小說化的巨著《大同書》，以整個地球為其視域；而胡蘭成關於祭政一體的政制想像³¹其實也近於康有為的保皇維新論述體

³¹ 關於祭、禮樂制度等問題，在當代新儒家中也是應有之義，不難從他們的造論護法中推出來。這裡僅舉唐先生的一段話以對照：「然在文化哲學方面，則弟意吾人之思想尚可向前推進一步，即於過去之和融貫通之人文世界中，兼涵一分途開展之人文世界，此亦即所以將尚智之西方科學精神與尊天之西方宗教精神攝於中國之人文精神中而各得其位，而此在中國之傳統中則是承王船山之重禮樂制度之意而發展。而西方文化之大病，則在由其文化之不似中國之有一貫之傳統而為多元，故其人文

系，祭政一體而虛君共和，且保留了士階層這一有閒階級，三綱五常、天地君親師的文化中軸更沒被動搖；以康有為的時代而言，「建立以手工業農業為主體而以機器為輔佐手段的產業體制」也是應有之義。差別在於康有為身逢其時，還有實踐可能，雖然終歸失敗；而胡蘭成隨自然意志天地不仁交替成毀的息感自然史觀，雖頗具歷史演義之趣，似也和史學無關，反而近於康有為的公羊（自然）史觀。令人好奇的是，胡蘭成所謂的「我的即是要以革命的行動來證明」究竟是怎麼一回事？和所有的新儒家一樣，外王問題如何解決？他那嬰孩般的息感預測到新的革命到臨了嗎？《建國新書》最後一句話便是他的預言：

但中共將因毛澤東一死而分裂，以致滅亡，這點可以十分確實（1991c: 197）。

他在著作中一再稱讚蕩子劉邦、一再強調要懂得項羽容易要懂得劉邦可要他和他一般高之類論調的原因；關於胡蘭成的禮樂革命新案，其實踐的可能性建立在重來一次大亂、且此新起之王者接受他的新案（或甚至他自己就是那新王，或帝王師、國師——至少他自己是這樣理解的）。這也是他著作中總帶有一股召喚更大的劫毀的不

世界能分途開展，而多矛盾衝突，則賴於中國之和融貫通之人文精神之注入。否則西方文化亦不能成就天下和平與人道之悠久，而將只有天道之永恆與人間之激蕩。而此中之思想問題之根本處使弟不慊於西方思想者，則在其所承之希伯來宗教思想中之天心對人心之超越而外在、宗教祭祀中只有一神為崇敬之對象。而弟年來之所用心，則在本天心超越而兼內在於人心之義以論人之宗教性的祭祀之必須、兼以祖宗與聖賢為對象，而主復興中國之三祭，即祭天地、祖宗與聖賢之禮（此點頗為宗三兄所同意，而世人多以為迂闊者）」（1958年8月19日，1988g: 186-87）。這裡仍然可以讀出辜鴻銘〈中國人的精神〉的回聲，只是更為細緻，但其理路是一致的。

祥的兵氣與妖氣的原因。唐君毅不是他的敵人，但不愧平生知己、良師益友；除了對他理解諒解包容之外，似乎也嘗試要導正他的偏執與妄想症，如在1969年6月2日給胡的信裡便針對胡蘭成毀世建國的狂暴的烏托邦衝動提出頗為中肯的批評，更可且兩者真有仁與不仁之根本差異——胡蘭成在他的禮樂革命新案中非常自相矛盾的已顯露了「不殺無辜是人道，多殺無辜是天道」的殘刻殺意殺心：

兄心願在旋乾轉坤，果能集天下英雄，以興禮樂禪讓，以重見人世風光，固亦在弟神遊夢想中也。唯憶兩年前與兄談時，竊疑以時運考之，必俟天下大亂，然後以才情鼓舞，當世之英雄可出。兄似意謂當今之道已窮，必有天地茫茫，人心無所歸之日；大亂大毀，兄亦視如平常事，故能自信而無悔。此與弟之心情則微有間，而彼此言說與用心之方式亦微有不同矣！如兄以當世之名言，如宗教、民主為污濁，亦自位於當今之學術界之外，弟則以污濁中亦可生蓮，學術風氣之變也有漸。西方巫魘之宗教不可概宗教之全，有所宗祀而立教即宗教也。人心自有主，所以自別於禽獸，為聖為賢，成仙成佛，皆人人可為，此所以尊人。則為天下英雄豪傑，以為帝為王為天皇，亦人人可為，此亦所以尊人。使自為政治上之主人，民自為主，而兼尊賢讓能，則有其德以為王者終身職亦可也，無其德者及期而退亦可也，此又何害於禪讓禮樂之政。昔荀子言「名無固宜，約之以命」，又言王者必「有作於新名，有循於舊名」。本當今習用之舊名，就人對此舊名之所明，而使之更明其所不明，此即所以轉俗成真之道也。若盡棄舊名，皆斥之為污濁，蓋非所以接世。名之流行於世間，其源清者，其流恆濁；此亦如在山泉水清，出山泉水濁，是必然之理也。今能即濁而清其流，以識其源，又豈非天下之大快事哉！此則事不可驟幾，如

學術風氣之變不可驟幾也！兄在一般之學術界外，弟則側身其中，故其所嚮往，雖未嘗不有契處，而言說與用心之方式，則有不同也！以雲門之句言之，兄欲截斷眾流，以涵蓋乾坤；弟則在隨波逐浪句中，對世所共尊之名與今之學術界，猶存愛惜與不忍之心。

弟之道遠而難行，當天下大亂之時，則兄之天下英雄得風雲而際會，亦未嘗不可以行道。然弟猶不忍見此天下之大亂，故仍將隨波逐浪，順之以成其逆，即俗以成其真，沒頂則亦已耳」（1988e: 279-81）。

真是「說了又說，口焦舌燥」，溫而厲，亦足見唐之悲願。此函辨名實頗精，據此也可以說胡似乎屢陷於一己名相之偏執，逆俗盡棄世俗已成風會之舊名而欲復更古之舊名，似亦難免於不識時務之譏；這也道出了胡氏其實是個唯名論者，雖有心立教；及其反民主、召喚君權、召喚劫毀若恨世妒世之大巫，既以此殺心為其烏托邦衝動之動力，足見其人之不仁（阿城「胡先生的植物性恁強」³²說得真巧妙）。可見他的阿修羅之酒確為劇毒之酒，他所採的，及其一枝花之禪，或竟是罌粟花。如此說來，胡畢生所造，以其拒絕對話之偏執獨白夢囈體及離世狂想而言，確是一部狂人日記；以其好殺不仁，大本流失，又不免是一部荒人手記。而晚年以老賈寶玉之姿和三三青年玩禮樂烏托邦家家酒大觀園遊戲，或竟是玩真的，那是他的禮樂革命新案在現世的唯一實踐；倒是十分嘲諷的呼應他自己「要以革命的行動來證明」的賭氣話，以他那個年齡不該有的天真，倒也暴露了他根骨裡被世間女子寵出來依愛的孩子氣，好玩而喜反，恍惚而狂妄——青少年法西斯。

³² 出處見朱天文（1996: 63）。

七

論中體

絕對域與遭遇*

凡人所生者神也，所託者形也。神大用則竭，形大勞則蔽，形神離則死。死者不可復生，離者不可復返，故聖人重之。由是觀之，神者生之本也，形者生之具也。

——司馬遷，《史記》[卷130]·太史公自序》

或問魂魄之義。曰：子產有言：「物生始化曰魄。既生魄，陽曰魂。」孔子曰：「氣也者，神之盛也。魄也者，鬼之盛也。」鄭氏注曰：「噓吸出入者氣也。耳目之精明為魄，氣則魂之謂也。」《淮南子》曰：「天氣為魂，地氣為魄。」高誘

* 感謝《中山人文學報》其中一位匿名審查人的批評指正。但他認為舍勒（Max Sheler）的絕對域概念「實為基督教之神學理念（絕對超越神）」並不適用於「強調人倫實踐、歷史體現的儒學精神」。這還有爭辯的餘地。我認為當代新儒學大理論的建造者恰恰仿造西方哲學形上學—神學的大體系來重造中體，所造就的不免是形上學或神學體系。從宗教運動的角度來看，即使它宣稱是無神論也還是場造神的運動。那樣的過程中，似乎正朝著與「強調人倫實踐、歷史體現的儒學精神」相背離的方向。本文的言外之意恰恰在於質疑這一點，但那不是本文理論借用的問題，而是新儒學體系化自身的問題。

注曰：「魂，人陽神也。魄，人陰神也。」此數說者，其於魂魄之義詳矣。蓋嘗推之，「物生始化」云者，謂受形之初，精血之聚，其間有靈者，名之曰魄也。「既生魄，陽曰魂」者，既生此魄，便有暖氣。其間有神者，名之曰『魂』也。二者既合，然後有物，《易》所謂「精氣為物」者是也。及其散也，則魂游而為神，魄降而為鬼矣。」

——朱熹，《楚辭辨證》

一、文化遺體，中國身體

從鴉片戰爭、國民革命、五四運動到新中國的成立，在古老中華帝國朝向現代民族國家的轉折中，老中國幾乎經歷了整體的變革，規模之大、涉及層面之廣之深，都可說是空前的。儘管自身有著非同一般深厚的歷史文化積累、繁複細緻的政治經濟社會制度，當中國被動的被捲入現代——非自生的現代，殖民式現代——時，在百多年的痛苦調適中，卻呈顯出和許多殖民現代國家類似的癥狀或歷程：民族（現代國族）之重鑄、（現代）國語之形成、傳統之發明、民族國家之建立、現代與傳統之衝突及調和、西式政經文教體制服飾體系、分離主義、新移民等等。

相對於全盤西化或現代化或充分世界化論者，曾經長期被污名化為反動反改革的所謂「文化保守主義者」對現代的反應，中國的本土運動，迄今有了超過百年的學術及認知的積累，應該已經有足夠的歷史距離可讓我們採取比較整全的視野，以較為公允的審視那些歷史主人公的所為。畢竟從歷史的角度來看，西化或中國本位及其敵人都不過是同一個辯證運動的不同方面，面對的是共同的問題情境：近代中國的文化危機——現代性危機¹。此後中國被捲進了現代機器——現代時間的機器神——世界歷史與世界體系，重設邊

界與版圖，而無法再維持往昔帝國的自足（「天下」）。

中國之向現代的轉換，面對的是一個強大的他者，壞的客體（武力侵略），或新的理想自我（富強進步），在在促進中國新的自我的形成（當然，那經歷了漫長的調適）。相應的是不同階段的自我清理，對傳統遺產的重估，因而在文化代理人（士大夫，知識分子）身上，可以看到不同階段的現代中國的自我理解。廣而言之，相應於西方向現代轉換時十七世紀法國發生的古今之爭，這沿襲了超過一甲子（如果以1898年戊戌政變為上限，以1966年文化大革命的爆發為下限）的爭論（及政治解決）可說是晚了兩百年的中國的古今之爭。其中有兩個極端的立足點：古典視域（以中國為本位，獨特性）與現代視域（以西方現代為本位，普遍性）的長期交戰。在兩端之間，是各種不同可能性的排比組合，而問題迄今仍是未了之局。

如果以洋務運動為第一代，歷經改良、革命、五四、左翼、共和國、大革命……等不同世代，1898年孫家鼐在〈議覆開辦京師大學堂摺〉中向光緒皇帝建議即將開設的京師大學堂（北京大學的前身）的辦學「宗旨」：

中國五千年來，聖神相繼，政教修明，決不能如日本之舍己芸人，盡棄其學而學西法。今京師創立大學堂，自應以中學為主，西學為輔；中學為體，西學為用；中學為經，西學為緯。中學有未備者，以西學補之；中學有失傳者，以西學還之。以中學包西學，不能以西學凌駕中學。此立學宗旨也（光緒 10）。

¹ 賀麟〈儒家思想的新開展〉：「中國近百年來的危機，根本上是一個文化的危機」（1996b: 5）。考慮到賀麟的德國哲學背景，「文化危機」的前語境應是發生在德國十九世紀末的文化危機，它象徵了西方現代性的危機。

明顯的認識到中學已有所不足，需要西學來做補充。後來的〈大學堂章程〉即將此宗旨列入其「學堂功課例」第一節，作為象徵中國向現代自我轉化的新式大學的最高指導原則，可以視為一個新的文化行動綱領：

考東西各國，無論何等學校，斷未有盡舍本國之學而徒講他國之學者，亦未有絕不通本國之學而能通他國之學者。中國學人之大弊，治中學者，則絕口不言西學，治西學者亦絕口不言中學，此兩學所以終不能合，徒互相詬病，若水火不相入也。夫中學，體也；西學，用也。二者相需，缺一不可。體用不備，安能成才？且既不講義理，絕無根柢，則浮慕西學，必無心得，祇增習氣（李鴻章等 [1898]2001: 29）。

兩段文字陳義類似，強調固有文化在最高學府中傳承的優先性，以之為認識（文化自我認同）的基礎，這在世界史內被殖民國家去殖民的過程中是個普遍的現象——對抗殖民認同以建立自身國族的文化主體性。前引文且更補強說，那是個新造的體／用結構——中學西學融合為一個新的結構體。這也意味著承認，中學在體用之間產生了必然的、嚴重的斷裂；「中學」已不復獨立自足，它需要西學；一如在中國的脈絡中，西學需要中學，否則它只是個純粹的外來物。古／今問題因而呈現為東／西問題，這是非自生的現代必然陷入的結構。即使中國並沒有被殖民，沒有經歷以殖民母國的語言歷史文化國族認同的殖民教育，但由於西學占據了今的位置，樹立了尺度與標杆，甚至有著關於他者（東方）相當深厚的學術積累（殖民帝國的東方學）以作為對他者認識的依據。歷史的相遇，使得中國知識分子自我認識也必須面對東方學殖民知識的挑戰²。西學不只占據了「今」的位置，更要命的是它也占據了普遍性的位

置，於是中學不論怎樣調適，都只能是聊備一格的特殊性³，是相對於普遍性而存在的補充性剩餘物，他者。如此不免令人懷疑，中體的體，在某種意義上，是否即是屍體（對「敵人」而言）？⁴

然而「中學為體，西學為用」的表述，這樣對東西學術的理解，是會通的立場。很可能也是同時代士大夫對東西學術的基本理解，但其實也是讓步的底限。同年（1898）刊行而深獲光緒認可以致風行一時的張之洞的《勸學篇》，讓「中體西用」化為歷史的碑石（雖則它的表述是「舊學為體，新學為用」[張之洞（1898）2002: 144]），而被目為歸納總結了洋務世代對大變革的總綱領及歷史的自我理解，大體可以視為是篇集體意見書⁵。作為一部著述，它比前述〈章程〉有更完整的陳義。譬如在〈序〉中，對中國的古今之爭有這樣的談論：「舊者因噎而食廢，新者歧多而亡羊；舊者不知通，新者不知本。不知通，則無應敵制變之術，不知本，則有非薄名教之心」（23。引者強調）。保本以求通，而總括著書大義：

2 就往後的發展而言，傳統學術研究之從國學到國故學到東方學的轉換，正說明了由於新知識分子如傅斯年留洋的東方學訓練，幾乎決定了他們對學術的認知，以為那是實證主義的客觀（「科學的東方學」），而沒有反省到那是殖民知識東方學的客觀主義（詳薩義德 [1978]1999）。相關討論詳桑兵，《晚清民國的國學研究》第11章〈近代學術傳承：從國學到東方學——傅斯年《歷史語言研究所工作之旨趣》〉（2001: 260-92）。

3 從新文化運動以降，形形色色的反傳統主義，無不根源於這樣的預設。當代最雄辯的版本也許是大陸中生代學者劉小楓，如他在《現代性社會理論緒論》中說的「民族性比較中積累的種種情結，一再推延了『中國問題』向現代問題的轉化，使得漢語社會理論遲遲難以建立起來」（1998: 197）。

4 文化大革命的「破四舊」及紅衛兵們流竄全國的破墓毀屍，多少說明了這一點；也具體而微的論證了「進步」的悖論。

5 關於「中體西用」的討論，幾乎已是「汗牛充棟」，幾乎是討論晚清思想史或學術史的論著都必會涉及此一論題。較完備的源流追溯參薛化元（1991）。

內篇務本，以正人心；外篇務通，以開風氣。內篇九：曰同心，明保國、保教、保種為一義。……曰教忠，……以保國也。曰明綱，三綱為中國神聖相傳之至教，禮政之原本，人禽之大防，以保教也。曰知類，……曰宗經，……曰正權，辨上下，定民志，斥民權之亂政也。曰循序，先入者為主，講西學必先通中學，乃不忘其祖也。曰守約，……。曰去毒，……（24）。

裡頭有不少為同時代及後世更激進的知識分子所詬病的內容，諸如教忠、反對民權、明綱這些被目為陳腐反動的教條⁶。但那是個君王、君權、君學（經學）依舊居於主導的時代，而那些內容，恰恰是古老帝國的「本」，它的根基，它維繫政權合法性及人間秩序的基礎。這是個大關鍵，《勸學篇》及前述〈章程〉的論述建立在帝國的存在仍是不爭的事實，它是一切的核心，是讓所有與「本位」有關的事物存在的基本條件。就歷史的後見之明來看，雖然是「外來政權」，卻因為被現代時間橫截切斷，清室的覆亡最終卻象徵了中國的古典時代的終結，於是「中體西用」也產生了質變：從一個有限度開放（求通，西用）、一定程度保衛既有事物（中體）的改革綱領，退化為一個哀悼的模式。從後來的歷史發展來看，最終是「西用」取得全盤勝利（它被不可思議的擴大了，深入了體的領地，構造了現代中國的人間秩序、生活世界的格局），「中體」被純精神化，不再有實踐的可能（不再「有用」，如古裝。只有神祇、傳統戲劇的角色及在喪禮上它才被短暫的穿戴著），尤其是那些原先立為「本」的領域。

⁶ 另外在「求通」的外篇中，從諸如「游學」、「設學」、「學制」、「廣譯」、「變科舉」、「會通」（「知西學之精意，通於中學，以曉固蔽也」）等來看，所勸之學確是對變革的肯定，有論者指出它是吸收損益維新派的成果，應該是合理的。

當西化的力量已經強大到把原先要保衛的大（中）體縮小為小（中）體，紫禁城成了故宮博物院，殘存於現代世界的一角——不論是刻意保存的古蹟、博物館、園林、舊城牆——或者私領域，如文人學者的書房。「中體」之精神空間的物質依據（文化符號領域），在實體上要麼消失，要麼變小了，於是整個世俗的生活世界便逐漸被現代景觀與符號所覆蓋。因此「中體西用」乃成為文化遺民最後的鄉愁。在他們停滯的，或被回撥的時間裡，「中體」成了烏托邦的領域。在這一點上，古史巨擘、新舊交替時空中，中國最重要的文化代理人之一的王國維的自殺，恰好以死亡和一具屍體，來為遺民「中體」立下時代的界碑（文化遺民的屍體），而自稱「思想囿於咸豐同治之世，議論近乎湘鄉南皮之間」⁷的陳寅恪，在已成經典文獻的〈王觀堂先生輓詞並序〉的序中把王國維之死解釋為殉文化：

……凡一種文化正值衰落之時，為此文化所化之人，必感痛苦，其表現此文化之程量愈宏，則所受之苦痛亦愈甚；迨既達極深之度，殆非出於自殺無以求一己之心安而義盡也。吾中國文化之定義，具於白虎通三綱六紀之說，其意義為抽象理想最高之境，猶希臘柏拉圖所謂Eidos者。若以君臣之綱言之，君為李煜亦期之以劉秀；以朋友之紀言之，友為鄺寄亦待之以飽

⁷ 陳寅恪，〈馮友蘭中國哲學史下冊審查報告〉（[1934]2001c）。這句眾所周知的名言是陳寅恪遺民身分的清楚表述，也明白的指向張之洞《勸學篇》，而同文中陳表述的文化觀念，「竊疑中國自今日以後，即使能忠實輸入北美或東歐之思想，其結局亦等於玄奘唯識之學，在吾國思想史上，既不能居最高之地位，且亦終歸於歇絕者。其真能於思想上自成系統，有所創獲者，必須一方面吸收輸入外來之學說，一方面不忘本來民族之地位」（284-85），明顯的是中體西用，循序會通，只是「中體」降而為消極的肯定。

叔。其所殉之道，與所成之仁，均為抽象理想之通性，而非具體之一人一事。

夫綱紀本理想抽象之物，然不能不有所依託，以為具體表現之用；其所依託以表現者，實為有形之社會制度，而經濟制度尤其最要者。故所託者不變易，則依託者亦得因以保存。……

蓋今日之赤縣神州值數千年未有之鉅劫奇變；劫盡變窮，則此文化所凝聚之人，安得不與之共命而同盡，此觀堂先生所以不得不死，遂為天下後世所極哀而深惜者也（[1927]2001a: 12-13）。⁸

這篇短序堪稱劃時代的文獻，並不諱言就王國維之殉清或殉文化而言，其實貫徹的正是已被那個時代唾棄的三綱五常（實踐《勸學篇》中體之〈教忠〉、〈明綱〉），所論大異於同時代譏彼為愚忠或被羅振玉逼死之類的淺俗之見。引文分三部分。第一部分談的其實是傳統中國的「中體」——價值系統，以三綱五常為基本規範，它組織了中國人日常生活的倫理秩序。陳寅恪非常深刻的把它上揚到超越時空的理念的高度。第二部分談的是體和用之間的聯繫，同樣深刻的指陳了它們之間血肉般的相依性，它必須具體化為物質的形態，社會經濟制度。兩者的分離是一種撕裂，如第三部分所言，體用的撕裂造成了文化代理人的不得不死。於是賦予王國維之死極不尋常的象徵意義，上揚為「赤縣神州值數千年未有之鉅劫奇變」的象徵事件，一個文化史事件，遙契屈原（詩中有「豈知長慶才人語，竟作靈均息壤詞」）。雖然這一樁死亡並沒有改變什麼，沒有發揮它的巫術作用——消災解厄，倒似乎成為中國現代的工程的獻祭。

⁸ 關於這篇文章及陳寅恪的文化立場的相關討論參汪榮祖（1988），周勛初（1989: 20-31）。

關於三綱五常，賀麟認為它與「西洋正宗的高深的倫理思想和與西洋向前進展向外擴充的近代精神相符合的地方」：

就三綱說之注重盡忠於永恆的理念或常德，而不是奴役於無常的個人而言，包含有柏拉圖的思想。就三綱之注重實踐個人單方面的純道德義務，不顧經驗中的偶然情景言，包含有康德的道德思想。……三綱就是把「道德本身不是目的而是手段」、「道德即道德自身的報酬」等倫理識度，加以權威化、制度化，而成為禮教的信條（[1940]1996a: 61）。

這也即是陳寅恪說的「超越時間地域之理性」，它是一種普世的價值。但它何以竟成「吃人的禮教」而為人所唾棄？賀麟解釋說，「三綱的真精神，為禮教的桎梏、權威的強制所遮蔽，未曾受過啟蒙運動的淨化，不是純基於意志的自由，出於真情之不得已罷了」（61-62）。這「純基於意志的自由」也即是陳寅恪〈清華大學王觀堂先生紀念碑銘〉中說的「先生以一死見其獨立自由之意志，非所論於一人之恩怨，一姓之興亡」（[1929]2001b: 246）。如此看來，賀麟〈五倫觀念之新探討〉就明顯是陳寅恪對王國維之殉死之解說的解說。他說明了，即使是中體中「最陳腐最為世所詬病的」那一部分，經過近代西學的磨礪與補充，仍然可以點鐵成金（弗洛伊德[佛洛依德，Sigmund Freud]式的等式：屍體=黃金）。

以它的效應而言，「中體西用」作為一種文化悼亡與重造的理論格式，此後和中國的現代性之路長相左右，成了本位文化論者（後殖民運動中的本土論）的文化守夜綱領。

另一方面，「中體」在指涉民族文化及制度禮儀的「本」的同時，與中國文化危機同時而面臨更動的，幾乎是全面的，其中一個關鍵的項目是人身，身體。就隱喻層面而言，這是「中體」的另一

個面相，隱喻的表層。

「新民」是晚清中國的啟蒙運動的基本主張之一，如梁啟超在界定何謂「新民」時，在他的現代中國人的體質改造工程裡，其實陳述的即是「中體西用」的觀念架構，和《勸學篇》的談法相當類似：「新民云者，非欲吾民盡棄其舊以從人也。新民之義有二：一曰淬礪其所本有而新之，二曰采補其所本無而新之。二者缺一，時乃無功」（2001a: 550）。勾勒的是作為一個現代人的基本精神要求，諸如公德、權利思想、自由、進步、尚武……。又如嚴復所言，「一曰血氣體力之強，二曰聰明智慮之強，三曰德行仁義之強」（[1901]1996: 21）。涉及精氣神諸層面。而同文中，嚴復清楚指出，身體和國家是一體的，也清楚的指出，在迫逼而來的現代情境中，它們都已是病體：

蓋一國之事，同於人身。今夫人身，逸則弱，勞則強者，固常理也。然使病夫焉，日從事於超距贏越之間，以是求強，則有速其死而已矣。今之中國，非猶是病夫耶？（28）

已病的中體，梁啟超的論述更直接：

中國人不講衛生，婚期太早，以是傳種，種已孱弱。及其就傳之後，終日伏案，閉置一室，絕無運動，耗目力而昏眊，未黃耆而駘背。且復習為嬌惰，絕無自營自活之風，衣食舉動，一切需人。以文弱為美稱，以羸怯為嬌貴，翩翩年少，弱不禁風；名曰丈夫，弱於少女。弱冠而後，則又纏綿床第以耗其精力，吸食鴉片以戕其身體，鬼躁鬼幽，躑步軟跌，血不華色，而有死容。病體奄奄，氣息才屬，合四萬萬人，而不能得一完備之體格（2001b: 621）。

化文為武，象徵了以文為價值優先性的人間秩序必須經歷脫胎換骨的改變。

眾所周知，近代中國最成功的女權運動是晚清的廢纏足運動，因而「發明」了女性；另一方面是新民—新青年的精神與軀體的改造，調動儒墨等傳統資源、復興佛學以發起救世悲願，中國的啟蒙運動企圖重造的現代中國身體，是副強悍、但隨時準備在不斷革命中被摧毀的身體。晚清到民國的不斷革命中，暗殺下毒之類的恐怖主義被各自認為是崇高的理念賦予正當性、被合理化，被認為是重新復活了古代中國義士的剛健精神——俠（龔鵬程 1990: 28-31；陳平原 2002）。整個時代都在強調精神與身體的陽剛，讓身體的重造成為中國最重要的現代性事件之一⁹。但身體相對於革命機器畢竟是脆弱的，因為在實證層面上，它畢竟只是血肉之軀；只有在一個特殊的場域裡——想像的世界，譬如義和團的狂想，譬如在武俠小說中——它才是無敵的¹⁰。但那畢竟是高度精神性的身體，被超自然的「氣」所充滿（如金庸武俠小說中那些曠世高手），並非經驗意義上的肉身——於是，古老文化中的身體範疇，又重新回到現代世界。

正是藉由這「中體」的兩重性，進入晚清迄當代的中國「傳統的發明」運動的兩個面向：經驗境遇與理念絕對域的構造之間的關聯。

二、絕對域與遭遇

根據學術界通行的說法，現代新儒學運動大致可分幾個階段，

⁹ 關於近代中國新身體的社會建構之經驗實證的考察，參黃金麟（2001）。

¹⁰ 關於近代中國的俠與身體，討論見高嘉謙（2001），第2章第3節。

康有為、章太炎為第一階段代表人物，馬一浮、熊十力、梁漱溟為第二階段代表人物，唐君毅、錢穆、徐復觀、牟宗三為第三階段的代表人物¹¹。楊儒賓教授在一篇取徑特殊的論文中針對民國新儒家的冥契經驗，指出從熊十力到牟宗三這些民國新儒家，由於接受了陽明學的基本預設——超越本體的一本論——即認為道德主體（良知）即宇宙本體（乾體），兩者之間可以經由感通冥會（「能所不分，天人合一」、「當下觀體」），以這樣的體驗論證來聯結主體與道體，而各自構造其體驗形上學的體系。這是他們認為對老中國心學系統（中庸—孟子—陸象山—王陽明）的「返本開新」。在這樣的構造中，「本心」毫無疑問具有絕對的優先性，但卻又不能否拒現代世界提出的要求（科學民主），於是此一「本心」必須辯證的開展，「自我坎陷」（牟宗三）（1997: 317-63）¹²。這樣的哲學之路，從新儒家的立場來說，是對治五四科學主義無深度的普遍理性主體，賦予主體性一個共時的深度，且深入傳統心學，與傳統精神產生了超歷史的共鳴。但立即可以發生這樣的疑問：這樣的「返本開新」相對於他們的傳統資源究竟有何不同？意即，在返本與開新之間，是否存在著緊張性？如果真以與道體的冥契來證會古今之間的一同性，那何需如此巨大差距的表述？「當下觀體」雖說並非與

11 吳汝均的談法可為典型：「以哲學觀念與理論的探索與建構為標準」，確認為馬、梁、熊、牟、唐五位（1995: 228）。其實該正名為「新儒哲學家」，這已是大部分談新儒家者的潛在預設。五人中唐牟徐均為熊之學生，如果根據熊氏宗派的看法，此運動自熊始，唐牟徐繼之，其餘都不在其列。這很難說不是門戶意識作祟。

12 楊文辛苦搜找熊梁馬唐牟的冥契經驗，但於馬、牟的舉證，其實頗為勉強。有趣的是，不構造大理論、不被歸類也不自稱新儒家的錢穆，在他的自傳裡，倒清楚的陳述了他靜坐而得的神祕經驗：「初如濃雲蔽天日，後覺雲漸淡漸薄，又似得輕風微吹，雲在移動中，忽露天日。所謂前念已去，後念未來，瞬息間雲開月朗，滿心一片大光明呈現。縱不片刻，此景即逝，然即此片刻，全身得大解放，快樂無比」（1983: 85）。

語言文字關涉不大，但畢竟是「離文字相」，是超乎語言的內在默會之事，如此又何勞建構大敘述大理論體系，且援用之材料遍及古今中外，尤其是西方觀念論的大體系。用通俗的話來說，哲學的心與體之間，是否存在著矛盾？以儒學重視履踐甚於言說造論的特殊（非哲學）性格而言，更根本的問題甚至是：大理論體系的建構，和生活世界的道德實踐，有何必然的干係？¹³ 儒學大理論的建構者，必然會有，或得有儒者氣象？或者反是，民國以來的新儒學已經是一種徹底對象化的學院知識，與造論者個人的道德氣象已然無干？

這問題最早由同陣營的徐復觀提出，見其〈向孔子思想性格回歸〉：「即使非常愛護中國文化，對中國文化用功很勤，所得很精的哲學家，有如熊師十力，以及唐君毅先生，卻是反其道而行，要從具體生命、行為，層層往上推，推到形而上學的天命天道處立足，以為不如此，便立足不穩」（[1979]1982: 433）。這在新儒學陣營中並非孤立的內部矛盾，第一代如熊、梁之間；第二代如牟唐與錢穆、徐復觀之間。前者是大理論體系和社會實踐之間的角力¹⁴；後者其實是現代意義的哲學家與史學家之間的角力¹⁵。在後者中，

¹³ 楊儒賓在〈人性、歷史契機與社會實踐——從有限的人性論看牟宗三的社會哲學〉（1988: 139-79）中藉由海德格（Martin Heidegger）的此在分析尖銳的質疑了牟宗三哲學體系側重無限心不利於社會實踐，並且它的歷史向度是可疑的。文中也隱然對牟學對原始儒家的輕忽提出批判，這是思想史學界對牟學一個常見的批評。

¹⁴ 討論參景海峰，〈和而不同兩大師——熊、梁辯難所引發的問題和思考〉：「梁漱溟強調作為東方學術的儒佛二家，皆為實證實修之學，沒有身體力行的履踐之功，便不配談論。」而批評熊之改造唯識論是「胡鬧」（1997: 187）。熊十力的私德，也與儒者氣度沒什麼關聯，參翟志成（1993: 3-101）。

¹⁵ 可以想見，這場史學與哲學之角力，大概還是未了之局，很可能會是中國現代性的基本事件之一。即如唐君毅，私底下對錢穆的儒學也有不同立場的批評，如1955年8月23給徐復觀的信：「錢先生之思想自其三百年學術史看便知其素同情即情欲

其實包括史家陳寅恪在視知識分子為臭老九的紅色政權下辛苦維護中國知識人的基本自尊，並發展了中國遺民文化中「以史證詩」的隱微表述，「以身示範，在實踐上證明了儒家的若干中心價值即使在最艱難的現代處境中仍然能夠發揮出驚人的精神力量」（余英時 1997: 113）。與及余英時以錢穆與新儒家的尖銳對比，指出前者承的是陸王，為的是立教，而錢穆「所要繼承的則尤在北宋綜匯經、史、文學的儒學傳統」（1996c: 64）¹⁶。及不同陣營學者的類似表述，如龔鵬程〈悼錢賓四先生〉（2001: 559-63）。而錢穆晚年鉅著《朱子新學案》和余英時近年的鉅著《朱熹的歷史世界》（2003）都可說是對當代陸王委婉的回應；錢穆的《中國近三百年學術史》之龐大建構，相較於牟宗三「清代沒有哲學」之蔑視否棄，更是強烈的對照。

本節扣緊理念絕對域與遭遇的問題，以唐君毅牟宗三錢賓四三先生為例，進入他們的自傳世界做一番考察。

熊唐牟諸人的大理論，很明顯的是種理念絕對域的構造。關於絕對域，借德國哲學家舍勒（Max Sheler）的談法，

即性理一路之清人之思想，此對彼影響至深……但其思想實自來不是孟子、中庸至宋明理學之心學道學一路。熊、梁二先生是此路」（1988f: 98）。

¹⁶ 但根據錢穆民國四十四年8月17日給徐復觀的信，「平常講學喜愛陽明，而生活則內羨晦翁。若真照陽明精神，在事上磨練，不得不在學問上放棄，王學末流，便成空疏。弟沉浸於清儒經學中甚深，私心實慕晦翁之博聞」（[1955]1988: 347）。又9月16日致徐函，「而晦菴可以救王學之蔽」（354）。余英時在同文中對牟宗三有非常尖銳的批評，批評其教主氣、主觀獨斷、「狂士」、排他、「良知的傲慢」，都深中牟氏一派的氣質。在錢穆給徐復觀的信（民國四十四年6月2日）中有類似的批評：「弟所不滿於宗三者，惟覺其總多少帶有宋儒教主氣。弟前所不喜於十力先生者，亦正在此」（339-40）。徐在和殷海光、李敖等筆戰時，也近乎口不擇言，齟齬裂嘴大罵，缺乏儒者風度。可惜徐牟的許多書信（大概因為弟子門生或家屬的道德檢查）都沒有整理出版，以他們的個性，大概不免會有大量有傷儒門恕道的內容。

所謂絕對域（在客觀意義上），我們理解就是完全無定形的一般存在，即不按行為也不按對象（或阻力）、既不按價值也不按此在、既不按對象存在也不按阻力存在、既不按實在的存在也不按理想的存在、既不按事實存在（Sosein）也不按實存、既不按自然也不按心理存在，說到底既不按某物也不按非某物（即虛無）等等完全分別開來的存在，而是那種完全無差異的存在（[1919]1999a: 960）。¹⁷

它是人身上的精神位格，是形而上學衝動、神性衝動的產物，是一種純粹存在，它比一切有形之物的範疇大，它不能被完全思考，因它不只包含著可思，也可能包含著不可思、不思（在舍勒那裡，是上帝的位格之所在，它可被善的事物占據，也可能被負面的事物占據），它需要主體的參與（直觀—建構）方得以顯相，被再現於語言中，體現為形上學或贖救的知識。故而理念絕對域不過是對價值絕對域的趨近，唐牟的建構都是圍繞著儒家基礎價值域的理念建構。

這裡先以大理論的建造者牟宗三的自傳世界《五十自述》為線索，佐以唐君毅的相關回憶資料以資比較。

對於牟氏這部自傳，林鎮國教授的解讀是「沉淪與安頓」，是儒家身分的自我確認（2002b: 3-37）；鄭家棟將之視為是當代新儒家艱難境遇的一個隱喻（1997: 151-73），但我覺得就一個儒家而言，作為身教言教甚至立新儒之教，除了同情的瞭解其境遇，除了考察儒者身分的自我確認、學術之發展，也許該同時觀察一下他的

¹⁷ 唐君毅《生命存在與心靈境界》（下）第19章〈歸向一神境——觀神界（上）〉對「絕對真實境」、「形上境」、「超主客而統此主客之形上實在」、「絕對之精神實在」那「不可思議者」的描述（3-12）。

「儒者氣象」——這涉及他對人物的臧否，甚至文風。

與其說是懺悔錄，《五十自述》其實是部怨懟之書，對平生所遇，充滿了怨恨，尤其是對同時代的名流學者，幾乎少有瞧得起的，從康有為、章太炎、梁啟超、王國維，更別說是排擠他們的胡適，搞鄉村運動的梁漱溟、不是很善待他的張君勱，唯一的例外是他精神上的父親、精神氣質和他十分接近的熊十力。第二章即寫到前文討論過的那件大事——文化代理人的以身殉道——王國維之死：

王國維是一代國學大師，晚年鑽研甲骨文，殷周史，於考古學上有貢獻。然沒有進入中國文化生命的底蘊，於西方文化生命的來龍去脈亦未能抓住其綱要。自己生命的途徑，中國文化生命的途徑，皆未能知之確，信之堅，遂鬱悶以終，自殺了事。他不會贊成廣州來的那一道風。清末民初留下來的學人就是那樣清客式的典雅，而於天人之際，古今之變，則一無器識（1989: 27）。

和前文討論的陳寅恪透過這一事件對中華文化中偉大情操的確認（屍體＝黃金），這裡的批評簡直就近於鞭屍，而且把王國維的殉清理解為是純粹的個體情緒（屍體＝糞便）。同為五十之年，回顧平生，竟還這麼缺乏歷史的同情理解，就一個「新儒家」而言，似乎是不可思議的。同樣的，他對梁啟超的批評也非常刻薄，「他接不上中國的學統，他通不了中國文化生命的底蘊。還是那考據的興趣，爭博雅的清客學人之意識，三代漢唐宋明儒的大業，他根本接不上」（1989: 26）。這和他對史學、對清代三百年學術史的偏見和蔑視十分一致，以「清末民初的清客學風」一句話打發了同時代的前輩學人。這種粗率傲慢，其實是邊緣性人格的特徵之一，但也是

孤高的選民意識的根芽，從貶低其時高不可及（不論是學術地位還是學術累積）的敵人（「判教」）作為自己上升（爭為聖徒）的動力。其實是充滿敵我意識的政治性論斷。

這裡可以拿唐君毅及錢穆的自傳世界做一比較。唐先生這部分材料見於他晚年的一場演講〈民國初年的學風與我學哲學的經過〉（[1974]1986b: 125-46）¹⁸，講詞中較公允的扣緊學術史脈絡，相當準確的評估康章對於民國以來學術史、思想史的效應。或許因為唐牟出身不同，唐是書香門第，父親是清朝的秀才，他是章太炎的崇拜者，也是歐陽竟無的學生，他和這些名流學人有著直接間接的淵源。而他覺得真正的人物，「到現在我一直沒有改變對他們的崇敬」，一個是梁漱溟，另一個是歐陽竟無，熊十力反而不在其列。最重要的是他提出一個基本判準，「他的思想我可以不接受，無礙於我對他的尊重」（1989: 140），表現了基本教養。這在《五十自述》中是看不到的，我們看到的是一個不斷膨脹的自我，它越來越大，也越來越堅硬。

第三章〈直觀的解悟〉寫他超凡的直觀能力；第四章〈架構的思辨〉寫他如何從邏輯入手，漸入「純理」的界域，進入康德的世界：

對於邏輯與數學之解析之扭轉，與夫歸於「知性主體」，敲開「認識主體」之門，「超越的邏輯我」之建立，這使我真正的進入哲學之域。我得了在哲學上獨立說話的思辨入路，我已確然湧現了安排名數，說明知識，進窺中國形上學的全部哲學

¹⁸ 唐並沒有完整的自傳著作，相關材料見於《生命存在與心靈境界》（下）的〈後序〉、《中國哲學原論·原道篇》的〈原道篇自序〉。林鎮國前引文很奇怪的用的是〈病裡乾坤〉。

系統之架構。這是我所謂的「架構的思辨」(73)。

這是關鍵的一步，他掌握了西方古典哲學構造大理論（理念絕對域）概念邏輯構造的方法技術，化西體為用，藉以重鑄其理念中體：

這些基本義理脈絡明白了，則對於認識心的本性與作用，亦可進而有更清楚的確定的了解，如此乃漸接上東方儒釋道三教對於心所說的一切。由此進入，可開闢出無窮之理境，此為東方智慧之寶藏，為西人所不能及者（77）。

如此而進入現代哲學之門，但那其實是西方現代的古典哲學，樹立超驗的理性主體，和西方同時期（胡塞爾 [Edmund Husserl] 之後，走向體系的瓦解的後形上學）的哲學仍存在著明顯的時差¹⁹，是不是可以這麼說，新儒學運動其實是一場哲學上的現代主義運動？

另一方面，同樣走向繁瑣分析的唐君毅，對何以化簡為繁，既不採取原始儒家的情境答問，也不採陽明學的極簡斷截，而是那麼大量的調動觀念論大系統及佛學量論的術語體系，理由頗不相同。在一封給胡蘭成的信中解釋的最為悲切：

處當今之世，以中國先哲之義理之精約而無統，遇西方之科學哲學之體系謹嚴組織網密者之闖入，直如鐵絲網之入桃花林，更只有繽紛四散。徒惜落紅，又何益哉？此處正須以菩薩心腸、金剛手腕，自樹學問之規模，自嚴學術之障地，方可望有以自立於今之世，以繼絕學於當今。待此步作到，風尚已

¹⁹ 見林鎮國委婉的批評相較於西方海德格之後的哲學，牟氏那樣的體系及超驗主體無法回應後殖民後現代提出的權力、性別、階級諸問題（2002a: 38-69）。

成，自有如昔之為清談者與禪宗之徒，更於此刊落枝葉，以歸簡易。憶弟於十五、六歲時已多所冥悟會心，而與人言，人皆不解。蓋此冥語會心皆至輕靈縹渺之物，智者得之於一瞬，愚者千歲而不悟。弟後即思此中應建一橋樑，方可使人由愚以達智，而轉俗以成真，由此而泛覽天下之書，不憚煩於粗惡繁難之義理之探求。蓋知今之中國人非於學術義理有所建樹，則偶發之智慧之精英亦終飄忽而無所寄也（1988e: 274-75）。

唐的解釋是，如此「艱難處理」一是為了溝通，必須藉助對方的語言；同時是為了對抗和守護，必須以堅硬的術語體系重新武裝形體脆弱的中國哲學，讓它的精神有堅實的鐵皮鋼骨。也即是承認大環境已不容許傳統哲學以原有的詩化形態、時間性的直觀表述，而必須以他人（西方）熟知的語言與體制重新格式化，它必須經由現代的轉譯，如此必然預設殊異於傳統的新學統的建立——專業化的現代哲學。在〈我對於哲學與宗教之抉擇〉一文中，唐君毅提到有兩條哲學之路，一條是東方哲學的路，

即在實用實踐生活上及我自己在人類歷史社會中所處之地位，隨處體認反省以到哲學。……這條路最廣大，最簡單。但走此路，必須有道德上的真誠，否則易流於恍惚，或狂妄。……而另一條路則是從人之科學知識以引進到哲學的路。此可說是一般西方哲學的路。這條路較可適合今之時代，且比前一條路，切實穩當，決不易流於恍惚狂妄。但是要從這條路會悟到東方聖哲的境界，必須經思想上一極曲折悠長的路。須從好多西方的哲學派別中翻出去（1988a: 571）。

前一條路只憑直覺直觀，拒絕論證，唐的論敵胡蘭成自以為走的是

這條路，且自以為高明，卻因心術不正而顯狂妄（黃錦樹 2002: 87-109）。牟的《五十自述》從第三章到第四章，正是從前一條路（直觀）走到後一條路（觀解思辨）的過程。後一條路其實載滿現代的烙印，那是西方哲學的體制規格，誠如演化論所言：依敵人的樣貌來塑造自己。唐牟經直觀的解語後，儘管採中國本位，仍不得不採觀解的形上學進路。於是他們的理念絕對域，不免如其文體，呈顯為不古不今的譯體。

文體亦呈顯為病體。

《五十自述》第四章〈客觀的悲情〉寫身處大亂離時代的存在感受，和他的頑石點頭，寫出這部書中除了自己之外另外一個主角，狂士熊十力。寫出現代心學的經典公案——熊馮之會，關於良知是假定還是真實呈現，「由熊先生的霹靂一聲，直復活了中國的學脈」（1989: 88）。穿過清代三百年，道統在那一聲大喊中接上了，敘述者也瞬間頓悟，「這霹靂一聲，直是發聾振聵，把人的覺悟提升到宋明儒的層次」。寫他的困阨，「心靈投於抽象之思考，自然生命則下墜而投於醇酒婦人」（100）²⁰。知性上升，身體下墜。寫他對支那內學院反宋明理學的反感，寫他對熊十力學問的理解，「性與天道一時同證，直下證悟感受」，經由唐君毅引介的黑

²⁰ 唐君毅於1952年12月19日及1955年8月23日給徐復觀的信中也談到，開出結婚的藥方，且委婉的提到「不然對社會總說不明白，仍是會使中國文化遭殃」（1988f: 99）。同函亦言及錢穆與「胡小姐」事，可見如果以儒行的要求，置身父權滅損的現代世界，新儒家立身處事更形艱難。又唐君毅於1955年12月17日致牟宗三函建議「某女母子宜即加遣散」（1988d: 165），12月25日函「知兄已決定遣歸某女」，「兄以拔之於風塵之心，此在古人納之為婢妾，亦未始不可，然終不足以當君子之配，因其以往生活已使其心思散亂，芸芸眾生皆舊習難除，終成家庭之禍」（166）。為顧及知識分子甚至儒者崇高的象徵身分及聲望，對人的看法，明顯有階級的歧視，似有違仁者愛人之意及菩薩救溺之道；具體的社會的肉身的風塵女，和他們那麼高的道德的形上學比起來，未免落差太大。

格爾 (G. W. F. Hegel)，獲得他個人理念絕對域的基本內核：「……熊師所給我的是向上開闢的文化生命之源。關於這一骨幹，光宋明儒亦不夠，佛學亦不夠。惟康德與黑格爾之建樹，足以接上東方「心性之學」，亦足以補其不足」(111)。爾後更據以建立其圓善的判教體系。

最末章〈文殊問疾〉是最接近懺悔錄的一章，但多概念分析及陳述。寫「世界病了，我亦病了」的體驗，齊克果 (S. Kierkegaard) 式的恐懼與震顫，體驗「悲情三昧」，「證苦證悲」，

吾一身飄流海外。家破、國亡，一切崩解。社會的、禮俗的、精神的、物質的，一切崩解。吾之生命亦因「離其自己」而破裂。此世界是一大病，我之一身即是此大病之反映 (146)。

把個人身世的基本情境和大共同體、近代中國的大斷裂 (再度絕地天通) 聯繫起來。這其實也是存在主義—現代主義式的體驗，那不是超驗的、邏輯的理性大主體甚至超驗的心體可能有的反應，而是與肉身感官緊密相連的脆弱的小主體之切膚體驗。敘述者在這部分企圖溝通這兩層面的主體，經驗與超驗，如果不能溝通而斷為兩截，一切關於超驗大主體的論述終成戲論，「我之體證『悲情三昧』本是由一切崩解撤離而起，由虛無之痛苦感受而證。這原是我們的『清淨本心』，也就是這本心的『慧根覺情』。……它不顯則已，顯則一定要呈用。在它顯而呈用以『潤身』時，它便是『天心仁體』或『良知天理』」(165-66)。經由論辯上的翻轉，完成了敘述與論述上的體證，而為一部個體的證道之書。是否正因為大亂擾心，方需要建構更堅實的道體以作為精神支柱？但如此缺乏感性的生活細節，到底是技術問題，還是本質上就有問題？

大體而言，《五十自述》沒有母親，更沒有女人。書中唯一的

女人是「醇酒婦人」欲望發洩的卑賤體。沒有家人。只有關於父親的幾幅剪影。主要在呈顯傳主的學思之路甚於生活，裡頭表述的他人的世界更是貧乏，沒有多少對他人生命、他人生活的觀察，景物（除了第一章的祖墳）、生活的樂趣亦少陳述，捕捉的文化歷史也頗貧薄，只有昂揚但略顯枯乾的知性生活。這樣的傳記，其實欠缺寫作的技術，而且似乎是在焦躁的情緒狀態下寫就的，少了分文人的從容，倒顯出狂士的急躁，雖則未了宣稱已體證「悲情三昧」而非現代主義式的對身體與心靈痛苦與焦慮的無限推進，直推入深淵。但從他的自述來看，有限心與無限心似乎恰好處於顛倒的狀態——在他的法眼裡，所有他人都是抽象的、枯板平庸的。

就文學性及歷史的豐富而言，它遠不如錢穆八十八歲時寫的《師友雜憶》。大體而言，這部自傳可說是史學家關於他的文化信仰及價值系統的體驗論證（以「終不能忘」為判準），同樣有相當大的篇幅細述他的自修成學、他不同階段著述的完成與突破，但都是在與師友他人的關聯中展開。由於他的高壽及介入的境域如此特殊，從窮鄉僻壤的小學，而中學，而大學，而進入其時中國最高學府，於是如同寫實主義大小說，有充分的時間深度及空間廣度，從體驗的角度寫出他身之所歷的學術史，觀察幾達八十年的學術文化風氣及精神演變。

從這部自傳，可以讓人體會錢穆的文字修養、中國文學涵養，這都化為敘述的冷靜與精簡。也因為他的高壽，文字中的世界其實大部分都是逝者的世界（包括他自己的自勵苦學），不論是人與事，都不僅僅是補史之闕的掌故，而是因回憶而精純，因文字而化為典型。除了數不盡的同時代民國學界的人文哲巨匠名流如章太炎胡適顧頡剛錢基博，更有若干其實是被時代大潮沖走的小人物，如秦仲立、朱懷天，都以淡筆寫出生活場景。穿插以嗜好如昆曲洞簫，基本教養如古典文學，購書藏書，豐富的精神世界。慨嘆北平

藏書之流散，感嘆古典生活世界的潰散。

聊聊數筆的生活白描，提煉出一個個學人典型的形象，如施之勉的上課及忘情為考卷寫批語及其儒行履踐，「憶余生平所交，惟之勉為最親亦最久。而生活之清苦，亦惟之勉為甚。余嘗一日問之勉，讀論語何章最感受親切。之勉舉飯疏食飲水一章以對」（[1983] 1992: 110）。如名流金松岑，「松岑兀傲自高，不落預聞世俗事。蘇州城中人多著藉稱弟子，獨與余為忘年交」（126）。學術精神的傳承，「彼輩每言昔有王國維，今又見君。蓋王國維亦曾在紫陽書院教讀也」（124）。與胡適的扞格，顧頡剛的知遇，章太炎演講時已不從師說的舊日學生的謹守弟子禮……。抗戰時在昆明西南聯大，大亂流亡的背景裡的學人如聞一多吳宓，從容嚴謹如故，敘述者避戰火於宜良極僻靜有園林之勝的泉下寺，撰寫《國史大綱》（恰和牟之《五十自述》的「絕糧」狂躁成對比）。這都暗示了民族氣運未亡，少數學人仍盡心守護著文化香火。

全書以小學時的大啟蒙——「囿困住近一百年來之全中國人」的東西文化優略論，中國的近代境遇——為始，坦誠那是他畢生學術之用心所在（唐牟著述亦處處不離「西方」）。而整個大生活世界的變遷，一方面是現代化的逐漸深入，傳統人情禮儀和空間形式的消散，再則是百年的戰亂與流離，與及處此境遇中學者的自處之道。我們可以看到一幅豐富的他人的世界，飽滿的精神空間。譬如他中學時太老師史學家屠敬山的書房：

四壁圖書，臨窗一長桌，桌上放數帙書，皆裝潢鉅製。坐椅前有一書，已開帙，似太老師正在閱讀。就視，乃唐代李義山詩集，字大悅目，而眉端行間硃筆小楷批注幾滿，字字工整，一筆不苟。精美莊嚴，未曾前見。尚有碎紙批注，放在每頁夾縫中，似臨時增入。書房有五色硯台，有五色筆，架在一筆架

上，似臨時尚在添寫。余一時呆立，但不敢用手觸摸。因念敬山太老師乃一史學鉅宿，不知其尚精研文學，又不知其已值晚年，而用力精勤不息如此。此真一老成人之具體典型，活現在余之目前，鼓動余此後向學之心，可謂無法計量（[1983]1992: 46）。

描繪的這場景類似宗教性的啟悟（不以史學自限的史學家），呈現的雖是靜態的書房，但莊嚴而元氣飽滿如一神聖空間，透過文字的魔術（「似」），讓主人的精神就在那空間裡靜默的顯示，那是傳統中國讀書人的精神格局。尤其在人物皆亡之後，它就是關於文章博學的純粹意境。而如此的意境呈現，如於太廟旁備「中國通史」課，「擇一佳處，一籐椅，一小茶几，泡茶一壺。余去，或漫步，或偃臥，發思古幽情。……除遇風雨外，一年之內，幾全於太廟古柏蔭下，提綱挈領，分門別類，逐條逐款，定其取捨。上自太古，下及清末，兼羅並包，成一大體」（150）。太廟和歷史，二者交會成文化使命的隱喻，以史溝通古今，同樣勾勒出一富有神氣的精神空間。一個五四學人典型。又如寫熊十力與張孟劬張東蓀兄弟，「十力常偕余與彼兄弟相晤，或在公園中，或在其家。十力好與東蓀相聚談哲理時事，余則與孟劬談經史舊學。在公園茶桌旁，則四人各移椅分坐兩處。在其家，則余坐孟劬書齋，而東蓀則邀十力更進至別院東蓀書齋中，如是以為常」（158）。也是飽含象徵意義的談史論哲圖，當世學人的風態，一個具典範意味的文化空間。

但這樣安閒論學的背景卻是大亂流離，學術不容從容發展，只能藉意境以託理想：

……因念孟劬慕古之意特深，而東蓀趨新之意則盛。即就彼兄弟言，一門之內，精神意趣已若河漢。誠使時局和平，北平

人物蒼萃，或可醞釀出一番新風氣來，為此下開一新局面。而惜乎抗戰軍興，已迫不及待矣。良可嘆也。

其他凡同屬北平，有所捧手，……皆學有長，意有專情。世局艱難，而安和黽勉，各自埋首，著述有成，趣味無倦。果使戰禍不起，積之歲月，中國學術界終必有一新風貌出現（159）。

引文中省略的皆是北大文史界的名流，一個學術群落，共同體，國族希望之所在。這和孤傲的牟氏《五十自述》中描繪的沒有他人、只有自我的枯淡景觀大異其趣。大體而言，錢穆以史學的涵養，展開的是個豐厚的歷史世界，即使是大亂，生機也並未被斫斷，不必特意用概念來說服，從展開的生活世界即可感受到那股生機。譬如對理想生活——不可能的中國學人群落的共同生活——

儻得在昇平之世，即如典存（汪懋祖）瞿安（吳梅）夫婦，以至松岑穎落（沈穎若）諸老，同在蘇州城中，渡此一生。縱不能如前清乾嘉時蘇州諸老之相聚，然生活情趣，亦庶幾有異於今日。生不逢辰，此誠大堪傷悼也（130）。

那樣的場景，本該是傷悼，但讀來卻像是對共同體的祝福——對文化歷史的愛。哀而不傷，而勾勒出可能的，理想的人文生活。這是一種歷史贖救式的書寫，盡力凸顯廢墟中可能的理想，不管那是殘存的還是想像的。在這裡，人的生活世界及其意境取代了理念絕對域。

三、中：絕地天通與補天計畫

從錢唐牟徐浩瀚的著作中，最常見的格式是：中國（或東方）

如何如何，西方如何如何，談中國總是離不開西方帝國之眼，它常常即是現代的象徵。如前所述，這是百年來中國學人思想的困局，根本的敵人。再則是共產主義，尤其是四氏流亡後的寫作，它有時被歸併於西方，但它的作為顯然已經「中國化」了，對它所隱喻的歐洲虛無主義的現代性問題的理解，還是落於對中國文化的保衛。國家民族存亡的絕對優先性，民族文化的大斷裂，使得現代性問題只能優先呈顯為國族性問題²¹。我把這「三千年未有之鉅變」理解為是再度的絕地天通，它的嚴重性遠超過魏晉南北朝時佛教的東傳。關於中國古代的「絕地天通」，《國語·楚語》有一段記載：

昭王問於觀射父曰：「周書所謂重、黎實使天地不通者，何也？若無然，民將能登天乎？」

對曰：「非此之謂也。古者民神不雜。民之精爽不貳者，而又能齊肅哀正，其智能上下比義，其聖能光遠宣朗，其明能光照之，其聰能聽徹之，如是則明神降之，在男曰『覲』，在女曰『巫』，是使制神之處位次主，而為之牲器時服。而後使先聖之後之有光烈，而能知山川之號、高祖之主、宗廟之事、昭穆之世、齊敬之勤、禮節之宜、威儀之則、容貌之崇、忠信之質、禋絜之服，而敬恭明神者，以為之『祝』。使名姓之後，能知四時之生、犧牲之物、玉帛之類、采服之儀、彝器之量、次主之度、屏攝之位、壇場之所、上下之神、氏姓之出，而心率舊典者，為之『宗』。

於是乎有天地神民類物之官，是謂五官，各司其序，不相亂也。民是以能有忠信，神是以能有明德，民神異業，敬而不瀆。故神降之嘉生，民以物享，災禍不至，求用不匱。

²¹ 這一點，劉小楓有尖銳的批評（1988: 162-64）。

及少皞之衰也，九黎亂德，民神雜揉，不可方物。夫人作享，家為巫史，無有要質。民匱於祀，而不知其福，烝享無度，民神同位。民瀆齊盟，無有威嚴。神狎民則，不蠲其為。嘉生不降，無物以享。禍災存臻，莫盡其氣。

顓頊受之，乃命南正重司天以屬神，命火正黎司地以屬民，使復舊常，無相侵瀆，是謂絕地天通。」（左丘明 1983: 559-62）

引文中有一個基本前提：人跟超越者之間是可以溝通的，但必須透過特定的管道——巫者——他們是人民中最為聰明敏銳的，安排人神溝通的祭祀制度。神人溝通良好（「於是乎有天地神民類物之官，……，各司其序，不相亂也。民是以能有忠信，神是以能有明德，民神異業，敬而不瀆」），如是而賦予人間禮樂秩序，百官各司其職，百姓眾神各安其位，故能獲得超越者的回饋庇佑，而五穀豐登，衣食無虞。及少皞之衰也，蚩尤之徒²²這一人神之間的契約及制度淆亂了，人民不再透過特定的官道與超越者溝通祈福，而是自為巫者，自行與眾神溝通，於是人間秩序與天上秩序都被摧毀，人民因僭越位分而不再被超越者賜福，而陷於「嘉生不降，無物以享」的災難。顓頊因而命南正會眾神、火正會眾民，重定天上人間秩序，斷絕地民與天神相通之道²³。

²² 注意：種族衝突。神的世界秩序的瓦解總是和種族（民族）間的衝突有關。

²³ 關於巫與通天，張光直的幾篇文章（均收於氏著《中國青銅時代》二集 [1990]）深富啟發性：〈商代的巫與巫術〉（[1987]1990b: 39-66）；〈中國古代政治與藝術〉（[1983]1990a: 102-14）；〈從商周青銅器談文明與國家的起源〉（[1987]1990c: 115-30）；〈連續與破裂——一個文明起源新說的草稿〉（[1986]1990d: 131-42）。這些精采的篇章都涉及中國文明、思想、國家的起源。從神話學的角度來看，起源的特徵並不在於它是一次性的，而是在歷史中反覆。林安梧把「絕地天通」的「絕」解

如韋伯（Max Weber）的診斷，現代世界必然是諸神之爭——價值多元²⁴。而以中國的境遇來說，是西風強於東風，西神（如科學、民主、自由——現代神）強於中神；如杜維明所言，儒門淡薄，勉強算「一陽來復」。自由民主的現代社會，正是各拜各的神，「夫人作享，家為巫史」，傳統生活秩序崩散無餘，禮壞樂崩，無以復加。《師友雜憶》具體的見證了這大崩毀。西潮一如史前的大洪水，淹沒了九州中土，天崩地裂，一干傳統中國文化的代理人（所謂的「文化保守主義者」）力爭巫者舊職，企圖溝通地天，補天創世，重申神人之間的舊約，以讓「民有忠信，神有明德，民神異業，敬而不瀆」，獲得超驗世界（中國）眾神的庇護。同樣是由於民族衝突造成的淆亂，差別在於，君位也被除去，不再有顛頊主持大局（自命維護中國文化的國民政府自身難保，流亡於海外蓬萊孤島），現代神的除魅光照殺菌似的殺死大部分的中國神，絕地天通，而自任其職的巫者失去由王賦予的合法位分，只能孤獨的重建一己的通天塔。

同樣借用神話學的觀照，「在每一個至關重要的危難關頭，在每一個『通過儀式』中，人類都要再次開始世界的戲劇」（伊利亞德 [1969]1994: 193）。在這樣的新創世的起源時刻²⁵，女媧伏羲夸父重現。就中國的歷史經驗來說，史家一直占有非常重要的位置，就前引文比擬，如果熊一唐一牟的新心學代表著巫（《說文》：「巫，

釋為「絕限的絕」而非「斷絕的絕」。見〈「絕地天之通」與「巴別塔」〉附錄（[1980]1998: 26）及書內正文（[1980]1998: 89-91）。其實對於「家為巫史」的民而言，絕限亦是斷絕，與神溝通之權被權力壟斷。

²⁴ 參蘇國勳（1989），第28節〈現代價值領域中的「諸神爭」〉（288-94）。

²⁵ 一切皆「新」。參羅志田（1999: 18-81）。所有的學術領域都有新造之史，造史即發明、創始，雖然它總是選擇性的，壓抑或否棄不符合撰述者當代觀點者。

……以舞降神者也」；《公羊傳·隱公四年》：「巫者，事鬼神禱解以治病請福者也」，那錢—陳寅恪—徐則近於宗、祝。孔穎達《易·巽》注：「史，謂祝史；巫，謂巫覡，並是接事鬼神之人也。」而據徐復觀〈原史〉所言，「史與祝同科」，他有著幾項基本功能，「在祭神時與祝向神禱告」、「主管筮」、「主管天文星曆」、「解說災異」、「錫命或策命」、「掌管氏族的譜系」([1979] 2001: 137-40)。其後古史職能失墜而減損其宗教職能，趨向理性化人文化，及孔子「詩亡而《春秋》作」更是一大轉化，一方面開展出「其義竊取之矣」的鑑誠史學的批判傳統，另一方面，「把立基於人類歷史實踐所取得的經驗教訓，和他由個人的實踐發現出生命中的道德主體，兩相結合，這便使來自歷史實踐中的知識，不停留在淺薄無根的經驗主義之上；同時又使發自道德主體的智慧，不會成為某種『一超絕待』的精神的光景，或順著邏輯推演而來的與具體人生社會愈離愈遠的思辨哲學」(157)。徐復觀這段話清楚道出史學趨向的自我認同及對新儒同道的批評。而史學的整體性讓它原就具有百科全書的性質，視野橫跨經史文學，同時擔負了保存文獻——民族總體記憶——的職能。如晚清民國兩大神人大巫（另一是「聖人」康有為）之一、鑄造《文始》的章太炎所言，「群之大者，在建國家、辨種族。其條列所繫，曰：語言、風俗、歷史。三者喪一，其萌不植」([1904]1981: 279)。這三者都是共同體的同一性的基本確認機制，只有它們方能讓集體自我認同可以克服災難和時間存續下去，它構成了民族的自我想像。錢穆和陳寅恪都繼承了這樣的基本認知。換言之，史學家從積累的浩瀚文獻中建構了一條「歷史事實」及「歷史教訓」的民族精神、心靈歷史的梯子，讓後來者可以沿著它走向共同體幽深的過去——「通古今之變，究天人之際」——通向眾神的居所。

另一方面，自晚清章太炎的〈原儒〉以降，在民國學界的算舊

帳²⁶一起源情境裡，儒的起源竟也是一個熱門的項目²⁷。起源的奧祕在於，起源的問題往往也是問題的起源——儒的現代身分本身就是中國新知識分子面對的一大問題，那涉及現代儒者身分的自我確認，也即是儒的現代起源。我們分別看看史學系統與心學系統的相關談論。章太炎〈原儒〉扣緊典籍，從廣義到狹義，分三個不同的抽象層次來談論儒的概念內涵，「達名為儒。儒者，術士也。……類名為儒。儒者知禮樂射御書數。……私名為儒。《七略》曰，『儒家者流，蓋出於司徒之官，助人君順陰陽教化者也。游文於六經之中，留意於仁義之際，祖述堯舜，憲章文武，宗師仲尼，以重其言，於道為最高。』」（[1909]1996: 98-101）。從術士之通稱，到王官之一——司徒之官的職業身分，類似於後世的士大夫身分。而堅持「儒之名於古通為術士」，「道墨刑法陰陽神仙之倫」，「知天文占候」。換言之，兼溝通幽明。錢穆的說法類似，合其達類為一類，把「術」解為「術藝」，等於取消了達名：「術士即嫻習六藝之士，而六藝即禮樂射御書數，因知儒墨皆當時社會生活職業一流品」（[1954]1986: 191）。文化的傳承者，接近史家的自我想像。胡適的〈說儒〉在章太炎論述的基礎上，提出一個假說：「穿戴古衣冠，外貌表示文弱迂緩的人。」他們是「殷的遺民，穿戴殷的古衣冠，習行殷的古禮」（1986: 12-13）²⁸。這巧妙的投射了國故派²⁹對儒者（傳統中國文化的保衛者，玄學鬼）的想像：文化遺民。而且這些殷之遺民長期在醞釀民族復興運動，在「五百年必有王者興」的預言中等待「救世聖人」，終於等到了，那個人就是孔子（46-

²⁶ 五四可謂古史的大懷疑時代，如胡適的國故運動、顧頡剛的古史辨運動等。現代性灼熱的啟蒙之光遍照整個古代，是典型的除魅弑神。

²⁷ 還有郭沫若等名家的意見。文獻上的相關討論參陳來（1996），第8章第2、3節。

²⁸ 民國遺老如辜鴻銘、王國維、康有為、沈曾植等甩著辮子的形象？

²⁹ 故者，客觀的研究對象也，已死之文化化石也。

52)。這談法似乎接近在晚清推行孔教運動的康聖人康有為的自我期許，其射程也可及於中華人民建國後哀嘆中華文化花果飄零，自期復興中華文化的新儒家、史家。

再看新心學開宗人物熊十力《原儒》是怎麼說的。〈原儒序〉述作意，書分兩卷，「上卷原學統原外王，下卷原內聖」，他的「原」不是歷史起源的考察，而是意義本原的述說；他的「儒」不是廣義的儒者，而是特指孔子，論述帶有宗教教諭的色彩，「上推孔子所承乎太古以來聖明之諸而集大成，開內聖外王一貫之鴻宗」、「以《大易》、《春秋》、《禮運》、《周官》四經，融會貫穿，猶見聖人數往知來，為萬世開太平之大道」([1956]2001b: 311)。所論即他認定的儒學道統，歸本大易，「直證乾元性海，是乃於小體而識大體，即天人不二」(437)而樹立了一個曠古的儒教教主，內聖外王、天人不二，證量以通乎道體。他以六經注我的方式，構造的其實是易服變裝了的一己的創世者形象，向新朝求當世之用。在這裡，心體顯然大於史體；猶如在史學家那裡，史體大於心體。即使有朱陸異同，史心之殊，不管怎樣，都是重演了神聖歷史，今之術士或神人大巫的通天之策。或如唐君毅所言：

中國儒家人文主義，以人為三才之中，上通天而下通地，所謂「通天地人曰儒」，誠是一大中至正之道(27)。

關於通天，伊利亞德(Mircea Eliade)考察了許多民族的神話儀式之後，饒有意味的指出，每個民族都自認為自己是居住在世界的中心，而且通常他們的世界有兩重或三重，人世與諸神的世界與地下世界，後二者關聯著他們的宇宙論圖式。兩界或三界之間，由支撐起天空的宇宙之柱作為通道，伊利亞德把這整體稱之為是一個世界體系：

(1)一個聖地在空間的均質中形生了一個突破；(2)這個突破是以一種通道作為標志的，正是藉此通道，從一個宇宙的層面到另一個宇宙的層面過渡才成為可能（從天國到塵世或從塵世到天國，從塵世到地下的世界）；(3)與天國的聯繫通過某些宇宙的模式來表達，這一切都被視為是宇宙之軸、即支柱，被視為為梯子，被視為山樹藤蔓等等；(4)在這宇宙軸心周圍環繞著世界（即我們的世界），因此宇宙的軸心是在我們世界的「中心」，即在「世界的肚臍」之處。它正坐落在「世界中心」（2003: 12）。

因此「中國」的中可以說是上述普遍世界觀的殘存或存續，也可以理解「絕地天通」正是這個「中」的通天之路被摧折阻斷。這和中國之「走向世界」、發現自己不是世界的中心（「中」的移位）的步驟是一致的。這種「世界體系」在中國也有，在古中國尤其明顯³⁰，它很可能是古中國宇宙論的共同背景，甚至普遍的滲透進先秦諸子百家，以氣為中軸，身體、心靈和自然萬有之間透過特殊的功夫而相通，而「生氣通天」，這即是先秦思想不論是「萬物與我為一」（《莊子·齊物論》）、「萬物皆備於我」（《孟子·盡心上》）天人合一思想的共同的體驗形上學的基礎（楊儒賓 1994: 477-520）。當民國儒學心學一系強調「從宇宙論說下來，從人生說上去，性與天道一時同證」（牟宗三 1989: 102-103）、「身者道之所凝，修身以體道，此身即道之顯也」（熊十力 [1947]1996b: 2）³¹。倒也說明了他們從宋明理學那裡找到了一條精神通道，那是離文字（相較於章太

³⁰ 討論參郭啟傳（2001），第2章〈宇宙軸與神聖的空間時間〉。

³¹ 引文是對孟子「踐形」觀念的解釋。相關問題又參楊儒賓（1996）。楊教授在前人的（但邊緣化的）基礎上重新把古醫家及術士的世界引進被近代科學理性除魅的中國思想史，開展出的超自然身體的面向，可能會改寫整部中國思想史，或許也是牟學疲弊之後的一場大的學院內的思想運動。

炎建立的語言文字之學的精神通路)、超歷史的(越過史跡,直指本心),心體性體道體身體經由冥會而合一,重新建構了煥發聖光的中體:

在人有其成仁取義,即所以奉承天命之自覺之下,人之舍生殺身之心靈,即全超越於自然之生命、自然之身體之上,而全幅化為一精神生命,而以道為體,以道體為身體。而其先之身體,亦即可視為道體所成之肉身,其先之自然生命,亦可視為超自然之生命(1986e: 205)。

我們或可把這段文字視為是對王國維之死的一個註腳。

從這個角度來看,所謂的文化保守主義者的「傳統之發明」就不是件簡單的事,那其實是一場革命:對聖域、神聖歷史的復歸、「中」之重新聖化(建立精神的居所、家園)。

四、祭如在

尤其是新心學系統,即使論證了自身的無比高明,但那畢竟只是個體的冥契及哲學大理論的造就,和普遍的共同體畢竟了不相干;那令人望而生畏的專業語言,如同獨門發行的理論貨幣,預設的讀者不只必須要有「慧根」,更必須有充足的文化資本,讓那些只掌握小零錢的(譬如唐君毅先生提到的那些花果飄零的中國人,他們中的第一代,許多屬勞工階級,甚至不識字),注定被驅逐出它的經濟交換體系,甚至被有「證量」之能者蔑視(如果連那些掌握大量文化資本者因不同道都被唾棄的話)。但誠如論者常批評的,不論是心還是史,儘管高明豐富,都還只是學院內的運動,只能造就學統,脫離百姓日用之間而化為經院哲學。如同余英時和陳

寅恪〈王觀堂先生輓詞並序〉一致的論斷，「儒家通過建制化而全面支配中國人的生活秩序的時代已一去不復返」(1996b: 173)，「傳統儒學的特色在於它全面安排人間秩序，因此祇有通過制度化才能落實。沒有社會實踐的儒學似乎是難以想像的」(1996a: 163)，它成了「遊魂」(162)。但對於大理論的構造者，那其實不是遊魂，而是新的理念拜物教體系。如果不想成為魂學，儒學即不得不轉變為神學。似乎應證了錢穆《師友雜憶》中記述的三〇年代馮友蘭玩笑式的預言：「……是日演講，芝生謂，鬼者言歸也，事屬過去。神者伸也，事屬未來。指余言曰，錢先生治史，即鬼學也。我治哲學，則神學也」(188)。相對於原始儒學，當其所依託的制度及生活形式消散後，生命的學問³²是否因失去了廣大共同體生命的託付，體現為絕對的異化——神誕生了，在言說中——教主其實也誕生了（如余英時的批評），以學院為道場？

那是文化遺民的最後戰場？

自康有為以降，現代新儒學運動本質上即是一場宗教性的運動，尤其是唐君毅的取向，對宗教更投注了長期的思考。本文最後即以之為例，個案的觀察其中一副現代中體的規模，一個溝通俗界與聖界的通天方案。

先談他的哲學起點——立教以渡世。

唐君毅的《中國哲學原論》多部的序中都哀悼亡母，及〈原道篇自序〉談該書緣起，「蓋自七年前，吾母逝世，吾即嘗欲廢棄世間著述之事。後勉成原性篇，於此篇自序言吾今生之著述，即止於是。旋即罹目疾，……」([1976]1986f: 3)³³ 因目壞而別有體悟；

³² 見牟宗三的界定 ([1961]1984: 33-39)。

³³ 相關文獻又見於《唐君毅全集·卷6·中國人文精神之發展》、〈中國之祠廟與節日及其教育意義〉([1962]1991a: 178-201)、〈東方人之禮樂的文化生活對世界人類之意義〉([1971]1991b: 202-18)等。

《生命存在與心靈境界》中的〈自序〉同樣提到母亡目疾，提到這兩大事件幾乎讓他從此放棄一切論述——和造論相比，母亡的哀傷太大了，但弔詭的是，卻也成為他寫作生命中最後六巨冊論著的動力來源。〈後序〉多處提到他的早慧證悟，多愁善感，早有超世之思，「吾在三十歲前之生命情調，亦實時覺其自己之心靈，位於此世界之邊緣。吾嘗求仙、學道。靜坐中，略有與西方神祕主義類似之證悟。吾以為吾之心靈，若自世界撤退，即可自見其內具之一無限之靈明，以入於永恆，超於生死；則吾何以必需生活存在於此世界，即必須有一屬於此無限靈明之本性與理性上之理由」（476）。生具超世之心靈，轉而與古今中外大哲應證，遍歷諸心靈境界，「若此真理若兼為宇宙之真理，應為人與其餘有情生命所依以存在之真理」（478）。論證絕對理念的普世性、超歷史性。這構成了他入世論述的理由，以免陷於冥證的獨斷，最後證得「千迴百轉，仍在原來之道上」，同時搭出知性的梯架，示後人以道路。源自母亡的生命悲愴，讓他體會「實原有一真誠惻怛之仁體之在，而佛家之同體大悲之心，亦吾所固有」（467）。更賦予這些著作大悲咒的色彩，哲學及名相本身均不是目的，而是與神聖相遇：「一切眾生皆有佛性、佛心，而可合名之為一同於上帝之神聖心體，為一形上之至善光明之本原之真實存在」（502-503）。始於存在，最終歸於境界，為示人以通往大道的路標，因而造鑄《生命存在與心靈境界》，他的未來宗教綱領。

早在民國四十年的《中國文化之精神價值》，在〈自序〉中即自陳，

吾於中國文化之精神，不取時賢之無宗教之說，而主中國之哲學、道德與政治敬天之精神而開出之說。故中國文化非無宗教，而是宗教之融攝於人文。……余於中國宗教精神中，對鬼

神之觀念，更特致尊重，兼以為可補西方宗教精神所不足，並可以為中國未來之新宗教之綱領（[1953]2000: 7）。

往上，建構儒教的絕對域，往下，建構日常生活的神聖空間。就後者而言，顯然清楚的意識到儒家在現代生活世界的缺乏制度建制的護守；也意識到現代中國人精神空間的無根基性（或位置為他教所占據），即使是迎生送死的生活禮制，也全是道教佛教基督教的領地。於1954年8月14日給牟宗三的信中，有完整的陳義：

中國昔有儒教，今則無有，故人入基督教者曰多。……弟因覺今日講學，不能只有儒家哲學，且需有儒教。哲學非人人所能，西方哲學尤易使人往而不返，而儒教則可直接人之日常生活。在儒為教處，確有宗教之性質與功能，故曾安頓華族之生命。而今欲成就其為教，必須由知成信，由信顯行，聚多人之共行以成一社會中之客觀存在——如社團或友會（……），此客觀存在，據弟所思，尚須有與人民日常生活發生關係之若干事業。此蓋凡宗教皆有之。唯有此事業，而後教之精神乃可得民族生命之滋養，而不致只成為孤懸之學術團體，此諸事業即屬於儒家所謂禮樂者。禮樂乃直接潤澤成就人之自然生命。人之自然生命之生與婚姻及死，皆在禮樂中，即使人之生命不致漂泊無依（1988d: 158）。

很顯然對治於儒學的失根還甚於華族的失根，後者或可以他教替代。在規模形式上，也類仿即使在現代世界還是和百姓人倫日用之間發生緊密聯繫的道教佛教基督教，它們在人的世俗生活裡還保留了神聖時間及神聖空間（教堂、葬儀社），讓它們的神有地方顯聖。可是儒教沒有這樣的空間。這簡直是赤裸裸的諸神之爭。搶奪

已經被其他宗教占據的空間。

唐君毅這樣的禮樂革命，其實還是禮樂革命舊案³⁴，具體主張見於「三祭」說³⁵——祭父母、聖賢、天地（復《荀子》「禮之三本」）。建基於人生命存在的基本感性，緣性情而感通，以期在中國人生命的非常時刻，生、成年、婚、喪——神聖闖入世俗——恢復禮樂，以為「大報本復始」：

祖宗為我生命之本，我之祭之精神，即回到祖宗那裡去。聖賢人物為我受教化之本，我之祭聖賢之精神，即回到祖宗那裡去。天地、為我與一切萬物所依以生之本，我之祭天地之精神，即回到聖賢那裡去。此祭之精神，要在返本報本，即超越末之現實上之限制，以表現我心靈之超越性無限性（[1958] 1986d: 385）。³⁶

把超越的信仰建立在生命的基本向度（有情生命倫理生活之觸感體驗），「人以有情生命始，聖為終」（1986e: 291），建立它的根基是性善論與佛性論，一種綜合的形上信仰依據，從身體通向絕對域，聖心聖體：

³⁴ 以康有為於1913年的〈以孔教為國教配天議〉（[1913]1997c: 565-72）、〈孔教會序一〉（「蓋孔子之道，本乎天命，明乎鬼神，而實以人道為教」）（[1912]1997a）、〈孔教會序二〉（[1912]1997b: 490-95）。文中均舉猶太人流離異國，因有教而民族魂不亡為喻。真要落實，恐需一場大規模的建國運動。從這裡也可看出晚清以康有為為主的孔教運動、民國以梁漱溟倡導的鄉村運動，雖然都失敗了，都有他們各自的遠見——重建中華文化遺民的「以色列」。

³⁵ 較完整的討論見陳振崑，〈唐君毅「三祭說」的宗教涵義初探〉（1997: 279-305）。

³⁶ 又見於《唐君毅全集·卷24·生命存在與心靈境界》下卷第26章第9節〈禮樂與祭祀之意義〉（209-16）。

凡心中自始藏聖心，凡體中自始藏聖體。……而人與有情生命之體，無始以來，原是一自本自根之聖體，唯以凡心凡體為障蔽，遂皆不顯耳。人之學聖，即所以去此凡心凡體之障蔽，以顯此自本自根之聖心聖體（[1958]1986d: 385）。

巨作《生命存在與心靈境界》以生命活動之三方向（知、情、意）展開，以覺他—客觀境界（萬物散殊境—觀個體界、依類成化境—觀類界、功能序運境—觀因果界、目的手段界），自覺—主觀境界（感覺互攝—觀心身關係與時空界、觀照凌虛—觀意義界、道德實踐—觀德行界），超主客之絕對主體（歸向—神境—觀神界、我法二空境—眾生普渡境—觀一真法界、天德流行境—盡性立命境—觀性命境），構築其九轉迴旋梯，或由哲學思考一步一步登上那煥發聖光的所在，或由冥會止觀當下觀體。以後三境為究竟，是為三個不同形態的絕對域。唐先生以儒教的立場，最終歸於最後一境（天德流行）。由祭天地聖賢祖先，在線香與鑊鉞與鼓聲中，祭神如神在，立太極、人極、皇極三極一貫，以立其中體。

然而就老百姓而言，尤其是唐君毅所謂「花果飄零」而居於外邦的華人，兩個「登天」的途徑——哲學的階梯或直觀冥會——都非常困難。前者涉及文化資本，需以普遍、高水平的大學教育為基本條件，而且只怕還預設了會讀中文、說華語（能想像以馬來語來登上儒教的絕對域嗎）；這在中國文化區不成問題，在其他民族國家（甚至新加坡）則成了首要的尖銳問題（如印尼、菲律賓、馬來西亞，堅持華文教育意味著政治上忠於土著化的國家文化教育政策），單是語言的保衛即已是血淋淋的戰場，慘烈的程度並不下於古中國易代時「守先待後」的文化遺民（馬來西亞的華教運動是非常有代表性的個案）。儒教的文化民族主義立場，似乎讓它優先預設了語言的華／夷之辨，於是被大理論構造者普遍漠視的「經學」

問題回來了，並且以（政治）存有論的方式。就後者（直觀冥會）而言，除了前述的基本條件之外，更預設了根器——它必須是上根器；而且新儒所言之觀體直觀，指的還顯然不是經驗的直觀，而是帶著東方宗教神祕主義色彩的理智直觀（即牟氏所言「智的直覺」），那又需伴隨嚴格的宗教功夫，更必須以特殊的學統（文化資本）為條件。這在文化資本高度貧困的非中國文化區的華人移民社會，似乎是更難以想像的，歷史的觀察。在他們文化混雜、自身文化居妾位的後殖民情境（峇峇情境）中，華人即使脫落了共同語（華語）而剩下方言（及殖民者、土著的語言），甚至不再有華文教育，弔詭的是，三祭的基本架構普遍存在於日常生活之中，是生活禮儀極重要的一部分³⁷。尤其在傳統節日（如農曆年、中秋、端午、清明、中元、冬至及各個民俗神的誕辰），天地祖先皆所必祭，倒是聖賢之祭，顯然和大傳統脫落，銜接的比較是民俗（道教）演義的系統，如關公（關聖帝君），如觀音，如大伯公³⁸……理念絕對域對升斗小民也許太遙不可及了，倒是祭神如神在，那個「如」的虔誠很可能還普遍的存在於移民—後移民社會。這些象徵行為是他們文化身分的自我確認的機制之一（最極端的例子如馬六甲的峇峇，一直到二十世紀八〇年代，不會說中國話，可是結婚時行長袍鳳冠行古禮；仍尚祭），大概也勉強足以撫慰他們遭遇的苦難挫折，規範他們的生活倫理，確認其信守的、身為華人的基本價值。對這些人而言，中體究竟存不存在？還是漢文化都成了供祭守的遊魂？

³⁷ 馬六甲峇峇華人的例子，詳盡的人類學描述見 Tan Chee Beng（陳志明），第5、6章（1988: 144-97）。

³⁸ 台灣的情況其實也類似，大體以道教為主，深入百姓生命週期與節日時間，和而為百姓日用，和知識菁英建構的宏大儒學體系，反而看不到什麼聯繫，有天上人間之歧。關於節慶、儀式、祭典與諸神，詳參渡邊欣雄（1998）。

還是說因為現代的絕地天通，工具理性與功利主義成了社會的主流價值之後，相當大部分的中國人或華人的宗教信仰（如果不是接受基督教天主教佛教或伊斯蘭教）、超驗的需求相當大程度上退回到了鬼神掌管超驗世界的原始宗教信仰（[1948]1990a: 173-92），「周初人文精神耀動」³⁹前夕的價值理性的起源時刻？從儒家的無神論回到原始自然眾神的世界，祭神如神在？

³⁹ 借徐復觀的名文〈周初宗教中人文精神的耀動〉（[1963]1990: 193-212）。

八

身世，背景，與斯文 《華太平家傳》與中國現代性*

一、一則道德故事

朱西甯先生（1927-1998）的遺作《華太平家傳》（2002）雖為未竟之作（作者自估為百萬字，但可看出是階段性總結），但已完成的部分篇幅卻已相當驚人（五十餘萬字）。和李永平（1947-）的《海東青》（1992）同為聯合文學出版公司出版之近千頁之「巨著」，在台灣近年中文小說出版史上，並不多見¹。二書出版相隔十年，倒是有不少令人意想不到的共同點。譬如，一、二書都有不少罕見稀用字，在前者，是中文懷舊癖作祟；於後者，是時地的遙隔，山東方言或俗字，非通行華文。效果卻是類似的，刻畫出較為純粹的中國。又如二、二書都以巨大的篇幅寫了並不長的時間，後者是冬、春、秋三季；前者也不過是一年。而並非如一般家族史長篇小說那般的刻畫祖孫三世代、家國百年史（如大陸新時期中長篇小說），或複雜的社會網絡。這兩部「巨著」都意外的單純，充分的

* 感謝朱家惠贈部分朱西甯先生已絕跡於市坊的作品。

¹ 另一部可以相提並論的是張大春的《城邦暴力團》（1999-2000）。

把時間空間化，鉅細靡遺的描繪細節，造成時間的停格或阻斷，重描寫而非敘述，可以說都屬於漫遊體。這兩個共同點之外，明顯的相異之處當然是，前者寫的是作者過去的原鄉，父祖輩的故事，田園牧歌的原鄉；而李永平寫的是現在的原鄉，台北，然而卻在中國符號及中國現代腐化的影子裡。從這個比較中當然也可以看出「沒有原鄉」的李永平的遺憾：他沒有一個更中國的原鄉，反而是更其遠離的，意識的流放地。雖然二者都屬於所謂的外省第一代，作為遷移者，都經歷了經驗與意識的流離失所，格格不入，也都有「雙鄉」。此外，二著的第三個共同點也很值得注意，它們「都是一則道德故事」，都是寓言，都有著基督教的教義背景，都是逆反時代潮流——後現代、女性、同志、本土——的寫作，都是「寫給上帝看的」。差別在於，後者是「警世通言」，多了層悲憤；前者是「喻世明言」，建構一個烏托邦，試圖彌縫中國現代的曠古大斷裂。同樣帶著「士」的承擔，但卻是不一樣的「士」——李的「士」其實充滿現代感，像《舊約》中憤怒的上帝的使者；朱先生的士，其實更接近傳統中國，稟其詩教溫柔敦厚之旨。二者都以寫作為苦行。

而在這最後一部作品裡，朱西甯先生確實是全面的回到了他的原鄉，他的身世和背景，思想背景。

和「原鄉不過是虛擬的存有」的外省第二代不同，移居者的第一代的原鄉是真實存在過，且深深的嵌入個人的經驗史裡，在最易感的年少歲月裡陶鑄其感性，其中尤不可替代的是人和土地、和社區家族共同體的親密聯繫。朱西甯先生和他同輩的許多「第一代」一樣，千里漂移、過婆娑之洋、隨著敗軍之將遠渡到這美麗之島，恰是因為亂離，是近代中國千古鉅變而導致的子民大遷徙的其中一個個案。他們的亂離在戒嚴時代被統治階層的權力光環和蔣家的復國神話所遮蔽，其後隨著七〇年代以降台灣的本土化／去中國化，解嚴、準獨立狀態，新土著民的鑄造，歷史舊創和政治恩怨面臨總

體的清算，一個流亡政權的統治被有心人標識為一個流亡群體的原罪，於是他們的存在就毫不保留的被還原了：流亡者。

關於背景，千里達出身的印度裔小說家奈波爾（V. S. Naipaul）在《世間之路》（*A Way in the World*）中解釋移民後裔的空虛感的來源時說，「這小孩向後回顧，卻找不到家人的歷史，他找到的只是一片空白」（2003: 62）。因為他沒有「背景」，他的背景的消失點在已然不屬於他的祖輩的原鄉，一個被殖民強權擊垮的古老文明古國，或者一塊殘破的黑暗大陸。而「只有當民眾更能為自己真正負責時，『背景』才有意義，因為背景中包含了秩序與價值，包含了努力以求完美。我們卻並不以這樣的意義為自己負責，有太多東西從我們手上被剝奪了。我們沒有背景，沒有過去，對我們大部分人而言，我們的過去只能追溯到祖父為止；祖父之前就一片空白」（68。引者強調）。背景是必須經由反思性的建構的，不論是對第一代移民者還是他們的後裔（哪怕已經太多代以致自覺夠資格數典忘祖），經由經驗（身體行旅的追體驗）、知識（檔案或殖民檔案）、想像，背景的重構本身即是意義的重建，重建出一個已然消逝的世界的深度；而那多少也是對當代的反應。

移居者第一代和他們的後裔相較之下，占有如下的優勢，背景仍然活在他的經驗裡，並沒有被抽離；亂離讓他有著多重時間和地域的經驗，和更廣大的共同體共同生活在國族的苦難裡。生者乃如同倖存者，僥倖身為寫作者便自然承擔見證之責，講古敘事的背景便是那億萬生靈塗炭換來的集體記憶，於是所有的故事都只能是道德故事。

二、雙鄉：有事兒，無事兒

在〈從講古、聊天到祈禱〉（1998）一文張大春曾以「講古」、

「聊天」、「祈禱」概括朱先生畢生文學事業的三個階段，相當準確的指出朱西甯的「代」的位置：出生於中國新舊交替、古今大斷裂的時代，和他所有同時代人一樣，畢生被所有相應的時代問題（華／洋、傳統／現代、舊／新、……）困鎖，那構成他身世的大背景，也是他小說背後巨大的歷史幽靈。通觀朱先生一生的寫作，從早年的傑作〈鐵漿〉、〈狼〉（「講古」），歷經七、八〇年代的「新小說實驗」（「聊天」），直到晚年「寫給上帝看的」巨著（「祈禱」），根據張大春的觀察，「他實則一直沒有輕棄二十世紀初中國知識份子那個感時憂國、救亡圖存的意識包袱」（1998: 82）。這個論斷可能是對的，但如果它是對的，則不免明顯的與張大春另一個論斷有所矛盾。在另一篇論文中，張大春費了相當大的力氣，以朱西甯先生於七〇年代（1969至1975年間）的一批作品（從〈屠狗記〉、〈冶金者〉、〈貳〉、〈現在幾點鐘〉到《春風不相識》），指出朱先生「以小說為實驗」、企圖「以敘述凌駕一切」，而譽之為「台灣地區的第一位新小說家」（1992: 124）。但那些作品若果真表達「小說也可以有其非關任何宏旨卻仍能帶給讀者閱讀喜悅的內容」（121）又和「二十世紀初中國知識份子那個感時憂國、救亡圖存的意識包袱」何干呢？果真「非關任何宏旨」豈不取消了小說的一切道義負擔，淪為「以形式為內容」的現代主義的形式主義？朱先生這批「無事兒」的短篇小說，確是道地的現代小說，具備現代主義規範詩學的基本要素（限制觀點的充分運用、意識流、敘述時間的切割、小人物與小事件、情節淡化等等），這或許涉及朱先生作為遷徙者的多重時間性。而從世代及寫作生涯來看，朱先生不僅是晚清一五四的同時代人，也是台灣現代主義的同時代人。更重要的是，那些篇章同時涉及他所身處的當下時空，台灣（台北都會）的現代——他子孫輩生於斯長於斯的故鄉，是他今生今世的另一個故鄉，也是他此時此地的故鄉²。在這方面〈現在幾點鐘〉確可以說

是他個人的里程碑，它的結局尤為明確：

「現在幾點鐘？」我問。我的錶到現在還沒有對時。

「二十世紀，七十年代……」她喘吁著回答（1999: 250）。

值得進一步追問的是，何以他的「那個現在」是「沒事兒」而不是「有事兒」？和他同時期的講古（其實總也是祈禱）、以中國為背景的小說如《旱魃》（1970）、《茶鄉》（1984）等「有事兒」的小說相較之下，張大春所稱道的「新小說」之所以人物缺乏身世和社會、歷史的深度，小說充斥著彷彿可刪可減的「廢話」，如此的抽象，如此的百無聊賴，除了敘述實驗的著眼點之外，是否正源於「城市無故事」——特殊的存在感，反映了都市小市民生活的無深度性，瑣碎而叨絮，只有不斷的離題？源於朱先生對（台灣）現代的特殊理解，甚或批判？

在朱先生文學事業的兩頭，小說都涉及原鄉中國，而一涉中國原鄉，則總不免是「有事兒」。而朱先生的短篇不論題材如何，其實都可以看到相當自覺而精巧的形式實驗，不論是限制觀點的運用、意識流、時間配置還是語言腔調上的自覺轉換，成績都相當可觀。包括了《鐵漿》、《狼》（1989）和《破曉時分》（1997）中的大部分作品，而不僅是《冶金者》（1986）。所謂「新小說實驗」的那些作品如〈橋〉和〈現在幾點鐘〉不過是箇中較為極端的作品。

² 朱先生另有一組情調接近於呂赫若〈風頭水尾〉，寫開墾台灣、經營農業，相當飽滿的小說，如〈牛郎星宿〉、〈山中才一日〉（收入《牛郎星宿》），與及類似以外省第二代的視角寫的，如〈我家門巷〉（1968，收入《冶金者》）、老外省畸零人〈生活線下〉（1958，收入《狼》），及其傾斜的情慾〈偶〉（1958，開朱天心〈去年在馬倫巴〉先河），與及寫都市已婚男人情慾的〈也是滋味〉（1963，收入《破曉時分》），技術都十分考究，絲毫不遜於「後浪」。

對小說形式和語言的自覺讓朱先生的作品充分展現出現代感，可以看出他其實相當充分的意識到台北大環境文學時潮的湧動（譬如現代主義），以技藝與之對話；同時更重要的是，這讓他處理原鄉題材時不只於講古。而是把現代感引入故事，讓它從背景裡再度活過來，不會因行動者的遠離斯土而淪為已死的過往，而是在「那個現在」——當下意識——裡重生。確如王德威先生所言，大陸的文化革命讓文學生產有著數十年的空洞，而朱西甯先生這外省流亡的一代以其豐富的原鄉書寫彌補了幾個世代鄉土想像的空白（1993: 297）。不僅如此，那種現代感、現代時間意識的引入，讓它們即使面對大陸新時期文學那麼強悍的、現代的後遺爆發，也絲毫不顯得過時——一如龜兔賽跑中的那個贏家。這涉及兩個層面，其一涉及時間。中國現代的歷程一直未曾中斷，即使中國大陸以意識形態和暴力封鎖了數十年，以對舊文化的持續殘酷的清除來貫徹和現代工具理性類似的理性暴力、民族主義式的抗拒西方的「那個現在」，現代時間依舊沒有被中斷。只是鐘面被扭曲如超現實主義者夢中的鏡面，八、九〇年代後方始調回與世界接軌的現實刻度。台灣的現代時間則較正常（雖仍不能免於邊陲的遲緩）³。老外省第一代帶著不同的時間性（由流離的經歷所鑄成）在台灣數十年重新調校他們斑駁的時間刻度，其有力者可以開展出不可思議的三重時間性，尤其是遷台後出生的一代缺如的那個深厚的國族大「背景」⁴。再則是藉基督教義以為中國現代尋求救贖，這貫徹了朱先生不同時期

³ 譬如說，相較於上海曾一度與世界大城市同步爾後被迫遲滯，而與香港台北間存在著現代時差；台北和香港相對而言有著較為「正常」的刻度和步調。

⁴ 歷史成為黨國的禁忌（左翼版中國現代史、台灣史）或禁樹（中國近代史），以致陳腐衰敗，成為不可被思考的；部分也肇源於以商品為主導的現代都市文化邏輯之以歷史深度為敵。可是對於從那個時代生活過來的人而言，那是活生生的經歷和記憶。

的作品，自五四挾科學以除魅，現代中國文學中超驗的向度幾瀕枯竭（少數如許地山、沈從文⁵）；而五、六〇年代的文化革命，更深化了現代中國的弑神之旅。改革開放以後的大陸新時期文學，於是不免陷於無限的尋根⁶（以彌補那永恆的空洞），思想界的宗教的復歸和國學熱，便是重建文化首級（超驗的向度）的工作。《華太平家傳》以其默默獨行，以作者獨特的背景和道路，卻與上述的視域不謀而合。

有趣的是，就技藝而言，《華太平家傳》其實是「有事兒」和「沒事兒」的結合，我們嘗試去探勘它的「那個現在」和教義論辯，救贖。

三、那個現在

《華太平家傳》顧名思義，融家史於國族歷史，以和國族大歷史交錯疊合的家族史來論證一種道理，是以一介小民於此生歲暮之際為中華民族祈求太平之書。作者在第一章〈許願〉說書人登場自道從「華族家史」退而求其次的因由：

……就拿咱們家族來說，記憶中的悲歡歲月，沉浮滄桑、死生契闊，不過我前我後總共八、九世而已——這算得甚麼家史！再者，上溯至高祖、太祖那兩世，時間去我久遠，所記不詳；下追至曾孫、玄孫、來孫等三代，則空間即遠且隔，今欲一一稽考也都無從下手。如此掐頭去尾，能夠記述翔實豐富些

5 相關論題參路易士·羅賓遜（Lewis S. Robinson）（1987: 343-89），沈從文當然不在基督教的脈絡內。

6 可以想見，在中國全球化的過程中形勢勢必會顯得更嚴峻。

的，也僅僅局限于中腰兒三、四世，歷時尚不及百年而已。因就只得老老實實以我華太平個人為轉軸兒，運會這周遭軸轆，就我親歷和記憶所及，據實留下時代中一個小輪所馳軌跡，如是罷了（43-44）。

預計時涵百年，根據朱天文描述作者留下的小說人物年表，「往上，推到一八六二年，壬戌，同治一年，民前五十年，廣德五十七歲，蕭氏三十二歲……往下，載至一九九七年，丁丑，民國八十六年，海盟十一歲符容六歲」（[1998]2002: 877）。小說第二章〈望門坊〉開首以說書人的語調說，從過去八度易稿的挫敗中，「終而決意挑選這百年之半為始」，即一九〇〇年⁷。可是從整部五十餘萬字的遺稿來看，敘述者除了在第一章以說書人（以幼童的身分，就後來小說的時間而言實屬未來）的特權登場一下（決定整部小說的敘事腔調）之外，就不見人影，終篇就只剩下那個他留下的帶著特定輩分年歲的腔調——兒孫輩的腔調。整部小說已寫出的部分除了少量的祖父祖母的故事外，都是以「我父」為核心，且集中刻寫他的一段特殊經歷（許願、立志、家族中興⁸），而選擇一九〇〇為起點，於國族家史均大有微意。對照前述的大藍圖，則可以看出不獨之前的五十年只寫出若干壓縮的片段，之後的五十年——甚至自己的身世，那最關鍵的經驗軸心——亦大片空白（但已變形轉化於作者之前的作品中）⁹，小說結束時「我父」尚未成家，敘述者和他

⁷ 作者八度嘗試放棄的手稿似乎都沒有留下，被白蟻吃掉的那三十萬字更不用說。於是究竟作者是否在選擇一個特殊的啟示時刻，也就難以推斷。

⁸ 〈烏窩〉一章具體而微的望烏窩而興：「咱們家得在異鄉重又爬起來，也在我父這一念之間；一個棉襖遺稿，捱冷受凍苦撐著的窮小子立下的大志」（106）。

⁹ 從1862至1997年這百餘年間的國史大事並不少。根據筆者並不全面的閱讀，有一組短篇或許是現存作品中題材與人物最接近《華太平家傳》的。如作者四十歲（1967）

那一整個家族世代均尚未降生。於是小說中的目光便是個仰望的目光，兒孫輩的目光。後五十年朱先生的兒孫輩縱使能以所見所聞補出，前五十年入乎帝國的時代大概也難以追補，那不屬於兒孫輩的記憶。

小說以「我父」、叔叔、奶奶、祖父的人稱稱謂展開敘事，時間段點和莫言的《紅高粱家族演義》、《檀香刑》等接近，都是中國現代的啟始、帝國搖搖欲墜、列強虎視眈眈，東北鐵路開始鋪設的那個時代。《華太平家傳》敘述遠不如莫言之傳奇狂野，色彩斑斕，甚至有刻意節制想像以歸於簡樸家常、平淡自然的傾向，甚少

時寫的〈大風車〉(收入《冶金者》)，1968年寫的〈那場嘎嘎兒〉(收入《將軍與我》)，與成長小說〈哭之過程〉(收入《冶金者》)、〈回城這一天〉(1972)、〈回城這一夜〉(1973)(均收入《牛郎星宿》)，可能是《華太平家傳》最早的試寫。〈大風車〉寫一次小小的抗日反擊，也相當成功。同樣出現的南醫院、梅姑娘、奶奶、父親捐款打的井等等，關於奶奶的細節也和《華太平家傳》完全一致：「外佬太太就她這麼一個閨女，到我們馬家，祖父比她小五歲，成親時祖父還是個不懂事的孩子。祖父在生時，即使活到六十多歲，仍把祖母當作大姐姐一樣的尊敬」(1986: 139)，可以說是同一個奶奶，只是更老了些，沒那麼任性(在《華太平家傳》中是主要的反派角色)，多了歲月歷練之後的智慧。作者運用的是業已非常嫻熟的稚童觀點，敘述者「我」在念小學，雖然名字不一樣(叫馬青平)，且已有一堆兄弟姊妹。事件發生於《華太平家傳》之後的三十多年，日本人打了進來，敘述者和鄉人被困於難民營；「祖父是我們小城裡第一個傳道人」，且已故(「我光知道祖父是被鬮子害死的」)，較諸《華太平家傳》它的家族譜系已缺了一角(非常重要的一角，傳道的象徵，這多少可以解釋《華太平家傳》何以做那樣的時間設定——寧讓生者未生，不讓死者死去——在《華太平家傳》中的祖父是個有大智慧的人物)，但鄉鎮裡的牧師也姓華。篇幅頗長〈那場嘎嘎兒〉也是以幼童觀點寫日本侵略背景下一場規模頗大的兒童遊戲，穿插著鬼故事和鄉俗，相當有特色。〈回城這一天〉、〈回城這一夜〉同樣以幼稚觀點寫「我」和「老爹」回到被日軍毀掉的家園，目睹被殺橫屍的鄉人和死死守候的狗，敘事者十二歲，相當接近作者的自傳年齡。很顯然這一組作品鎖定的是一場災難，令人好奇的是，作者八度易稿究竟遇到的是什麼樣的困難——除了那一回上帝派來殘酷的批評家——一窩白蟻之外。

強烈的戲劇衝突¹⁰（稀見如〈風水〉一章以堪輿之術收伏尤二爺），展露在讀者面前的戲劇化，是家人友儕間的瑣碎的、貼近日常經驗的小事——整部小說的一個最大的敘事線索除了作為背景的國族歷史大事外，就是「我父」與不幸的女孩大美姑娘的一段沒有結果的愛情，作者以工筆細寫兩人之間的情愫及相關的小事物，不論是一襲棉襖還是一把斗笠，敘事的速度幾乎貼近日常時間，那個現在——畫面常近乎停格，敘述的流動趨近停滯，常是大篇幅鉅細靡遺的描寫，如〈望門坊〉之寫種植收割鴉片，〈糧草〉之寫高粱稈子的各種加工、種植地瓜的細節、〈打野〉之寫打野鴨子……而幾乎每章至少都有好幾大段的敘事停頓，如果說那是離題，當它成為一種常態就不能那麼說了。它其實是主題，成了它的敘事特色、文體特徵，造成的直接效果是讓敘事呈顯為現在式——永恆的現在，曠古的當下。這是《華太平家傳》文體上近於《海東青》而遠於《紅高粱家族演義》的地方。恐怕也是它遠於《城邦暴力團》的地方。至於某類作者何以抗拒敘事，猶待進一步深思。以《華太平家傳》而言，大體是藉由那些人類學細節的細緻再現，建構出一種兒孫輩已經無法想像無從經歷的農村生活，以文字魔法讓它永恆化，生活的啟示（以農立國的老中國古老的價值觀和基督啟示）正是奠立其上（如〈地瓜翻秧〉之以地瓜翻秧喻發家）。從這個角度來看，這樣的小說其實接近「沒事兒」。

另一種讓時間停頓的方式是藉由大篇幅的論辯（教義論辯或當下歷史問題的論辯，如〈卜筮〉、〈信以為假〉、〈躲伏〉、〈天子下殿走〉、〈天啟〉、〈道可道〉等），就這部小說而言，可能是更為重要的部分，是它的喻世訓誨和教諭。

¹⁰ 較之於作者早期的《鐵漿》、《狼》、《破曉時分》諸作之繁複的戲劇化，更可以清楚的看出，這種素樸絕對是深思熟慮的產物。

整部小說雖有些章節帶著些許淡淡的哀愁，但調子基本上是歡悅的，帶著希望和憧憬，甚至可以說是喜慶的（田家的苦樂融於一體），並非一部愁苦悲愴之書（如李銳的《舊址》、張文環的《滾地郎》），而最終收梢於「我父」的發家，家史的中興。但其實整個家族史敘述的前景之後是中國曠古大亂、流離的背景裡，飛揚中求安穩，所臻的豈非曾被朱西甯先生為女兒延師坐館的胡蘭成所提倡的王風文學？¹¹

而大亂（國族）流離（家族）的大背景，在小說一開始就點出來的：

（一九〇〇年）這是個多事之秋的一年，春夏之交，義和拳神團以扶清滅洋始，繼以八國聯軍打北京，西太后攜光緒帝亡命，西奔長安，而以翌年辛丑和約終。不過四萬萬五千萬兩白銀仍稱庚子賠款。這一項足令中國傾家蕩產的災難，單是善後便須四萬萬五千萬百姓，無分老弱婦孺按口承擔白銀一兩（48）。

¹¹ 胡自己的實踐則是《今生今世》，同樣在大亂流離的背景裡求現世安穩，當下即是
的啟示，從亂世鄉間田園生活的賦（鉅細靡遺的刻寫）中取興（啟悟），不哀不
怨。如作者對自己的《八二三注》的自評：「一部戰爭小說，沒有仇恨只有喜悅，
……王道不是一句口號，止戈為武也不是空話，要在戰爭中體現出這都是中華民族
尊貴的天生的本性。或許我正是為此而寫《八二三注》，寫出中國人的博大浩蕩而
無限」（1979: 20），以大亂為背景體現出中國民族的「王道」教養。曾經作為胡蘭
成落難於台時的供養人的朱先生（細節詳朱天文〈花憶前身〉[1996: 31-106]），因
對中華文化復興有著共同的理念（胡的謀略？）而創三三，但胡蘭成對中國禮樂文
明（審美化）的獨特看法勢必也對朱先生有所影響，尤見於其〈中國的禮樂香火〉
（1977，收入《日月長新花長生》）關於「忠君」、「大自然五基本法則」、「回歸民
間」等等，然而其政治文學的主張，實不脫時代的教條氣息，不如其小說之能超越
時代的限制。其他發表於《三三集刊》上的雜論也都可看到胡蘭成論點的影響。

國家正值敗家，幾至萬劫不復；而導致家幾至毀家滅族的大劫卻也是國族大災難的一環，中日甲午戰爭¹²：

……（甲午）那年，日本小鬼子平白炮火連天的打過來，咱們華家清泥窪大祖父的馬棧、普蘭店三祖父的天日鹽場、金州我父那個岳家的參行，牛莊曾祖母領著祖父主事的槽坊，全都旦夕之間給毀的毀、霸佔的霸佔，曾祖母落得個屍骨無存。直到咱們祖父這一房，先是逃進關內，再打膠東祖藉逃荒一般漂流到尚佐縣地，落戶到今四個年頭了……（55）。

這一段敘述在全書中反覆敘述多次，那是此書啟動之因，它的動力，但似也是那部未寫之書的結局，歷史大難那超越人的能力和意志造成的結局，是此家傳之「前書」——一個黯淡的收梢。但在此書中反覆出現，則成了天命的鞭策，希望和救贖的起點。

在整個敘事的進程中，國家和國際局勢是烏雲蓋天，從〈望門坊〉到〈遠交近攻〉這十九章幾乎都籠罩在「拳匪」的陰影裡。書中甚至以文獻寫實主義（documentary realism）的手法¹³大篇幅的節錄報紙上關於「拳匪」的報導（如〈烏窩〉章：94-95；〈妖孽〉章：221-25，最長的一段出於〈天子下殿走〉關於八國聯軍攻打北京及相關效應：312-30，竟達十八頁），在效應上，藉由新聞的即

¹² 台灣的近代命運也肇始於那場大劫，小說中自然也點到這一點，「頂倒楣的還是台灣一行省，真的是遠在天邊地沿兒，千萬省民惹誰欠誰了？……可就是沒有台軍一兵、台勇一卒，怎該把台灣割給了東洋鬼子賠罪，哪根筋扯得上台灣？」（95-96）。家史國史和台灣史的近代劫難都是一體的，雖地理遙隔，東北和台灣分別作為此《華太平家傳》之前傳與後傳的舞台，卻早已被歷史的鎖鏈拴在一塊。

¹³ 李永平的「海東後書」《朱鴿漫遊仙境》（1998）也用了同樣的手法，尋求的能效也類似。

時性，擬真的再現「那個現在」——在後世讀者或作者寫作的時刻，那是已完成的歷史，可是在小說的敘事時間中，那是尚未成為歷史的歷史，事件仍在沿續發生，「拳匪」會鬧到什麼程度不得而知；八國聯軍事件是否會導致中國滅國或被殖民瓜分尚不得而知。如史家柯文（Paul A. Cohen）所言，「參與『歷史事件』的個人事先對整個事件的發展進程並無清晰的預見。……這種模糊性對他們的意識有非常大的影響，致使他們以根本不同於歷史學家事後回顧和敘述歷史的方式來理解和認知他們自身的經歷」（2000: 48-49）。換言之，小說中的拳和團必須是作為「經歷」的義和團，而尤其不是作為歷史刻板印象的義和團（小說中實不乏對義和團同情的理解）。義和團事件（及其後果——八國聯軍及辛丑條約）構成《華太平家傳》中最基礎的歷史大事件，相應的，則是基督宗教的在地化問題，二者關涉的，可說是近代中國初曙時刻最嚴重的文化衝突。

四、暴力劇場：超自然傳統、帝國侵略與神恩

何以是義和團事件在這部小說裡會占有那麼重要的地位？

「義和團」今日已成中華沙文主義或盲目排外的代名詞，可是它不折不扣的是個多因之果，是相當典型的前現代對殖民現代的抗拒，其中的導火線正是洋教。

根據學者的研究，義和拳正起源於山東，尤其是魯西北地區，那裡天災頻仍，民風強悍，原係土匪流寇的發源地；在1894年中日甲午戰爭之後迄1900年間快速發展，終至釀成義和團事件（正是《華太平家傳》大亂後主人公遷移他鄉的那四年），從大背景來看，它正是肇因於中日甲午戰爭德國占據青島、日軍侵入東北、俄軍強占旅順大連等殖民帝國的瓜分與殺戮，國家的合法暴力無力反擊；

兼之傳教士既為不平等條約（如《天津條約》與《北京條約》）的推手又挾之以行事（王立新 1997: 60-96），如唐德剛先生所言，「當年的教會中人都是跟隨帝國主義的堅船利砲，闖入中國內地的，對中國傳統的道德倫理，和社會經濟結構都只是一知半解，而對他們自己的教義，則半寸不讓」（1998: 23），視中國百姓為落後愚民，斥其基礎信仰（祖先崇拜、孝道等）為迷信，以致短兵相接，教案頻傳。義和團事件作為以民間為主導的反應，獲得老百姓普遍的支持，它的成員都是貧窮的年輕人，其主要目的是鏟除基督教及外國在華勢力。值得注意的是，它調動了各種民間文化要素——拳術（神拳——氣功、刀槍不入），宗教（降神附體、符咒），戲劇（幾乎所有請來的神都出自小說及廟會戲劇，尤其是《封神演義》、《三國演義》、《西遊記》等），因而兼具儀式和戲劇色彩，周錫瑞（Joseph W. Esherick）相當深刻的指出，「正是像《封神演義》這樣的特殊劇目，為拳民們的降神附體行為提供了『敘述背景』」（1994: 378），

由於宗教如此重要的功能採取了戲劇的形式，所以宗教形式能從嚴格限定的宗教行為轉變為「社會劇」的形式。這種形式較為靈活，具有革新潛力甚或是革命性。……當義和團的宗教形式成為戲劇表演時，它也獲得了這種創造性潛力。舊思想、舊神仙和舊價值全被賦予了激進的新潛力。為建立一個沒有基督徒和西方傳教士的自由世界，義和團將世界作為舞台，上演了一齣他們自己創造的社會話劇（379）。

在這場社會話劇裡，經驗實體的交戰常是慘敗的（如降神附體仍不敵洋槍砲），它其實是想像界裡象徵場域的交鋒，一如它對調動天兵神將的宣稱，不過「是在真正需要軍事的援助的歷史環境中對一

種早已軍事化了的宗教儀式的運用」(柯文 2000: 94)。而紅燈照的飛行與縱火的魔法，「可能是為了回應洋人的輪船、槍炮和電報所表現出的『使世界變小』的魔法」(110)。其邏輯和同時代起源的武俠小說十分類似，在封閉的時間及意識領域裡，以傳統的魔法對抗洋人的魔法¹⁴（在那個現在，彼此均尚未有充分的時間及資源理解各自的理性依據），只是少了危機當下社會行動的迫切性，降神附體以對抗帝國主義神恩¹⁵；也和同時代的國學起源類似，不論是諸子學的復興還是佛學復興，或格義以求或論證「西學源出中國」、凡新皆「古已有之」，是為菁英仕紳的降神附體，以對抗洋人的魔法（如現代新儒家之對抗德國觀念論），都是此恨綿綿的中國現代性事件。

義和團事件此後自身成為一則神話敘述，一個中國現代性的原型事件；在中國民族主義史學的視野裡，那是激憤「起義」的原型；在外國人的集體意識裡，那是恐怖的暴力排外的原型。

¹⁴ 周錫瑞和柯文二氏各自的著作裡，最有意思的部分在於把義和團現象放在比較人類學和民間文化的視野裡，指出那並非中國遭遇現代特有的反應，各大洲許多部落文明和西方的船堅炮利+基督福音時都有類似的集體歇斯底里和暴力，是被迫到牆角的弱勢者自毀式的反擊；同時以中國自身的民間傳統來看，其反應模式和往昔災難時代民間的「造反」也相當類似（均以戲曲小說為其「敘述背景」，均調動中國民間宗教的要素），並沒有想像中的獨特。

¹⁵ 相關著作都提到部分傳教士甚至公然宣揚「戰爭是中國獲得恩賜的來源」(王立新 1997: 70)。或如美國傳教士衛三畏(Samuel Wells Williams)之為鴉片戰爭辯護：「(鴉片戰爭)是上帝的一個偉大的計畫——利用西方人的邪惡打破中國的排外之牆。這是上帝對中國仁愛之心的表現」(周錫瑞 1994: 82)。《華太平家傳》中對殖民帝國及其國教也有著嚴厲的反省批判：「那樣的強橫霸道，殺人越貨，乃至謀人貨殖，奪人土地，亡人家國，滅人種族，教會能夠與之無干？教會若能將這些推卸個乾淨，則所有差會何不各在其本國本土重新宣教，老老實實先把自家的國王大臣官軍百姓教化上道兒，再赴別國傳道？否則，己不正，何以正人？己不教，何以教人？」(《卜筮》: 198)

《華太平家傳》以義和團事件為其敘述背景，一個重要的原因是，那是中國否極泰來的大轉折點，傳統中國魔法全面的破產了，只好從想像界回到現實，它導致幾個後果——現代形式的中國民族主義的興起；中國門戶全面開放，市場和資源均被迫捲入世界體系，現代時間啟動，「義和團運動徹底否定了將1898年改革車輪倒轉的頑固政策。清朝的最後十年是激烈變革的十年：廢除科舉考試制度、建立新式學堂、行政和軍事近代化、鼓勵發展工礦業、制訂逐漸過渡到君主立憲和地方自治的計畫」（周錫瑞 1994: 359）。中國的現代機器和革命機器同步啟動，此後中華帝國被推翻，革命、再革命、再再革命……。對應於中國的現代（西化）歷程，《華太平家傳》中有一條隱伏的主線是洋事物（洋人、洋教、洋油燈、洋灰、新式學堂、洋井、洋醫院、……洋饅頭）逐漸深入中國人的生活世界，〈開工大吉〉之以庚子賠款為地方蓋西式醫院；而「我父」的真正起家是到洋人醫院裡當管家（倒數第三章〈洋大夫管家〉），那是比當佃農、勞工更快的積累財富的差事（《華太平家傳》中有前途的出路也都是洋差，如郵傳局差使）。《華太平家傳》傳達的訊息是十分清楚的，西化是大勢之所趨，也是中國國族希望之所在，最後一章〈西體中用〉前半段寫洋饅頭（麵包）的試做，後半段寫大辦新式學堂之不得不然，直接承接的是從晚清維新運動、五四以來的啟蒙命題，新式教育造成的正是一代新青年——中國的現代人。

標題〈西體中用〉逆反晚清文化保守主義者面對西方時開放的底線之綱領——中體西用（洋事物限於器用）——意謂中體（價值體系、文化大傳統）本身也不能不有所調整，西體必須為中所用——這當然不只是五四宣揚的科學、民主（與資本主義），從《華太平家傳》的立場來看，即使不是基督神學，也是基督倫理。那是《華太平家傳》中的家學，其時它處於帝國侵略歷史的夾縫中（如

書中〈天啟〉章言，「……終老中國的牧師教士，跟隨並仰仗其國入侵中國的強權而來，……時令不利……」[399]，本身即是暴力的象徵，要平和的被廣大的老百姓接受恐非易事。而《華太平家傳》中相當重要的一個部分即是祖父將基督教義及傳教方式的「西體中用」，權宜變通，一方面力求順應風俗民情，如對祖先崇拜的保留，〈遠交近攻〉：「僅拜天地祖宗，行的是禮樂教化，不設神教」，雖為傳道人卻以風水堪輿之術折服仕紳（〈風水〉），以鎮邪趕鬼收伏大土匪花武標（〈鐵鎖鎖上〉，大概與《旱魃》有著共同的本事），順應傳統中國的人情世故；一方面則是和中國經典傳統調和會通，書中不少篇幅以〈中庸〉、《老子》、《易》與《聖經》會通，基本理念如〈天啟〉章所言：「在我祖父看來，摩西五經和福音四書，但得能讓中國四書五經合而為一，互補長短，則上帝的旨意彰顯具足完全矣」（399）。以基督教的「因信稱義」補儒家「以德通天」，批判以色列民族「根底上缺乏親民事功」，而擬會通耶儒，更以儒門之教為根柢：「今逢世界列強諸霸謀亡中國日急之秋；若欲奉天得力以養修齊治平之功，這救亡圖存，經國治世，終究還須求諸儒門之道」（〈卜筮〉：200）¹⁶。而於教，大功成於叔叔多年以後直涉原文譯成「一九二六本」新約全書（〈舊的不去，新的不來〉：565）。大亂子民，所謀者無非〈斯文在斯〉的文化許諾。

〈斯文在斯〉一段重要文字：

我父便估著自個兒是個甚麼器皿，也跟上帝討了份兒差事：

¹⁶ 或許可以說作者的「家學」其實是融耶於儒的吸收、消融的態度，一如佛教之中國化；而非如當代中國學界以劉小楓為首的，極富野心的想以基督教神學補中土哲學或心靈對超驗或苦難哲思之不足，企圖搭建一個新大樓。

我就是盛飯的碗、沖茶的壺，都要頭號兒的，好伺候老的老，小的小。還要是四季厚薄不缺，棉麻皮毛俱全的箱籠櫃櫥。我爺我兄弟只管去求你天父的國、你天父的義，吃穿用度都有我去苦了來。我父就這麼跟自個兒約定，跟上帝許下了大願（342）。

「我父」立志做一個供養者，恰在國族遭八國聯軍之厄、「天子下殿走」之際，《華太平家傳》中舊棉襖遺失後的考驗結束，「我父」通過了考驗，於是下一章便是〈新襖〉獲新襖。再下章〈天啟〉透過父子間的教義商榷，「當下我父也便有了數兒，也是跟天許了願，來日成家定規是憑的赤手空拳」（401），進一步深思守與創；國家氣運的否極泰來便從這樣的個體的志氣上得到應證，對家族的許諾亦是對國族的許諾，一如此書以〈許願〉始，實寫三代男人對國族上帝的許諾——傳道、供養、斯文在斯——「我父」在《華太平家傳》最後數章初步完成他的許願，於是小說最後數頁敘事突然加速，寫「我父」吃盡苦頭把子女輩全送進新式學堂，而逆反於農民置田產防老的習性，寫出了新一代中國人的心態習性，那多少也是亂離的教訓，也可說是為持續的流動和離亂預作準備，因為土地畢竟是帶不走的。作為一部啟示之書，從這裡或許可以略微理解何以作者會認為此書是「寫給上帝看的」，它同時回應國族文化與家學「斯文在斯」的自我期許，他的思想背景。

《華太平家傳》這樣的背景重建，確實應證了「背景中包含了秩序與價值，包含了努力以求完美」，內含著烏托邦的投射。也回應了作者早年的一篇文章中的論點，「文學——尤其是中國文學，它肯定是一種引人提升的，向前的，它是智慧的，美好的」（1977b: 17）。這是它和李永平《海東青》立場上（詛咒、向下沉淪）關鍵的不同——尤其是有意識的以文學、以人世風景對中國天道、王道

的銜接，逆西化而力圖「倒車」回去，復古的建立一種民族形式的小說，以為「承傳中國小說，要接上天道，要認知天道衍生于人事的三綱五常，要先取得士的身分，再為文章」（1978b: 17-18）；「欲得廣大而長久，到底還是決定于常。所以小說之能超越時空深入民間和恆久或不朽，是無可懷疑的決定在它的有否意境——常、天道」（17-18）。三三信念的獨特理解與持守，顯然帶有胡蘭成思想的烙印，而且深刻的烙進他自己的思想背景裡——基督教中國化，而以《易》的感通模式，以胡所言荃的禮樂風景、天道、王道來補充、移易基督聖言，如其言：「中國的王道是天道行于人事；中國無宗教，王道非宗教，故于天道的體認不獨無限，更還相親而有情，而與天道為一體。不似西洋的祭與政執兩端而敵對」（18）。「中國自古以來祭政一體」是胡蘭成參照日本神道而提出的獨特的禮樂復古工程，也許啟發朱西甯先生一條基督教中國化之路，融聖言於王道，而中國文化傳統特有的知性基礎，讓它成為比任何民族更優秀的「選民」，「上帝的異象顯示，上帝要重用中國文化來證道傳道」：

……世界各民族，都沒有以色列民族這樣的頑劣敗壞；各民族俱是上帝的兒女，尤以中國民族最為聰敏乖順，善體天意，自始便從「有」知「無」，而祭政一體，拜天而天就是無形無體無窮無盡無所不在的，中國人的天還既是空間又是時間且又是絕對（1977a: 19-20）。

而有與以色列民族爭「選民」的意味，把中華文化復興理解為基督文化復興（同樣的理解又參《華太平家傳》：199-201），在此思想前提之下，朱先生曾提議現代中文小說不能再沿著西方小說的路徑走下去，而必須做文化上的「倒車」，「『倒車』回去，上接漢唐，

倒回天道那個岔路口，才得走上那條王道，乃至為西洋甚或全世界的小說命運開一新紀元麼」——『倒回去接上根株，自然生機無限』」（1978b: 19）。這大概是朱西甯先生繼「現代主義轉折」（借陳芳明教授的用語）之後的一個更大的轉折（始於三三時期），縫合現代性二次「絕地天通」的大斷裂，或可名之為「王道的回轉」。於是敘事回歸賦比興，無事與家常，天道常在人事，大亂之中仍不乏人事的喜悅和啟悟，田園青青，綠秧白鷺。然而這種「倒車」甚至導致他和家中兩個非常有文學才華的女兒的背道而馳，在寫作之路上不相為謀。從這個角度來看，朱先生或竟是那「三三」價值理念最堅定的持守者，不論是其中的「縱排出乾卦，橫排出坤卦」，還是「中國文學傳統的『興比賦』」，還是「三達德」、「一生二，二生三，三生萬物」、「『三位一體』真神的故事」、「『三民主義』真理的故事」（均見於《三三集刊》的前扉頁），當三三幼士們成長後進入此在（處身於都市與政治）更為尖銳的考驗，或經歷了「浪漫滅絕的轉折」（朱天心）、「後現代轉折」（林耀德）、「當下現實的綠色轉折」（楊照）、「黑色幽默的轉折」（謝材俊）、「世紀末華麗的轉折」（朱天文）……而屬於更老世代的朱先生，卻已找到他思想背景最後的基盤，斯文在斯，求仁得仁。

移民有時或竟如中國帝制時代改朝換代時的遺民——遺民不世襲——斷裂及傷痛也及身而絕，所有國仇家恨，似乎都是及身必須清償的情感債務。在第一代，那樣的背景甚至是血色猙獰的，是巨大的傷口，甚至嵌著至親好友「音容宛在」的屍首，那樣的記憶說是切膚並不為過，寄生於倖存者意識最深的處所，「與子偕亡」。而於後裔，是痛癢不相干的故事或神話，接近於虛構。人的悲歡並不相通，每個在地（local）都有它的苦難的歷史和更其切身的傷痛（就各自的立足點而言），在台灣的過度台灣化、脫離「華家」的過程中，這部《華太平家傳》或許注定是部將被遺忘的書，或萎縮成

「家訓」。從這個角度來看，它比《海東青》更為政治不正確，後者至少選擇了台北的此時此地。更何況，商品美學的時尚是比白蟻更殘酷而膚淺的批評者；資本主義機器鋒銳且崇尚遺忘，不只早已完成了上帝的死亡宣告，不知何時且已禁錮了中體，而《華太平家傳》於是便可以看作是危機時代對「中體」的執意重建。

九

詩，歷史病體與母性

論郭松棻

深深陷入黑暗的蠟燭
在知識的頁岩中尋找標本
魚貫的文字交尾後
和文明一起沉睡到天明

慣性的輪子，禁欲的雪人
大地棋盤上的殘局
已擱置了多年
一個逃避規則的男孩
越過河界去送信
那是詩，或死亡的邀請

——北島，〈多事之秋〉

身為台灣現代主義世代代表作家之一、長期流亡美國的郭松棻，作品量少質精，對文字文體的鍛鑄極盡推敲苦吟之能事，所下的工夫或許並不在同一世代破中文代表人物王文興之下。然而他的中文甚至比純正中文的刻苦實踐者李永平更其精純，其刻鏤造境，

往返具象與抽象、可感與可思，微微趨近神祕。比諸台灣現代詩的最高成就，竟也毫不遜色，或甚至略有過之。統而言之，純就質而言，其寫作之繁複精工，也很可能是五四新文學以來的最高成就之一。然而不只中文小說一〇〇強他不在其列，台灣文學經典三十他的作品也不在其內。

這樣的作家，或許因為長期流亡海外，處事低調，幾從不見活動於台灣文壇（諸如評審演講座談頒獎），2000年前，結集出版的作品不過是一本前衛版的《郭松棻集》（1993），關於其作品的分析討論也極少（詳參考書目），即使是在台灣文學急速國家文學化的九〇年代，情況也沒有改變多少。一個直接而關鍵的問題或許是，郭松棻是中文現代小說史上極少數作品風格可稱之為晦澀的作家：敘述總是似有所指、若有所指，卻難以確證；快要抵達，馬上又被帶離開了。濃濃的鄉愁和憂鬱，千絲萬縷的思緒，百折千迴，道路在雲霧中。

本文將郭氏視為中國現代性的一個重要個案來處理，圍繞著詩、歷史與母體等論題，嘗試梳理左翼知識分子在革命破產後向詩轉化的精神狀態，一種憂鬱的生產。以下先從郭松棻的幾篇哲學論著入手，嘗試探討他對革命、暴力和形上學的思考，以便掌握他小說寫作的哲學預設。再則是就幾個層面來討論他的文學實踐：病體—歷史；病體—母性；重生—歷史鏡像；重生—亡兄；病體—文體，詳細的分析了他從辯證唯物論到文字鍊金術的唯物論的轉折。

一、轉向：哲學的反叛

令人好奇的是，作為台灣現代主義世代之一員，但曾經脫隊（不若白先勇王文興等之早早位列經典作家），作為異議分子投身政治運動，以致形同流亡，顯然對（作為社會象徵行為的）文學有所

不滿；二十一歲的少作〈王懷的女人〉和三十三歲的少作〈秋雨〉遙隔十二年，而次年（1971）投入保釣運動（均見〈郭松棻生平寫作年表〉），而其後五年（1974-1978，作者三十七至四十一歲）似乎都在梳理歐洲自由主義的限制及馬克思主義實踐哲學的種種問題，五年間發表了系列相關論文，這些用筆名發表於帶左翼色彩的期刊（台灣的《夏潮》，香港的《抖擻》），幾乎可以說是只是一篇文章或一本小書——同一主題的不斷開展，但終究沒寫完。剛開始是從左派的立場對卡謬（Albert Camus）展開激烈的批判。如1977年以李寬木為筆名，在《夏潮》上發表的三篇文章，〈從荒謬到反叛——談卡謬的思想概念（一）〉（1977a）、〈自由主義的解體——談卡謬的思想概念（二）〉（1977b）及〈冷戰年代中西歐知識人的窘境——談卡謬的思想概念（三）〉（1977c）毫不保留的批判卡謬反革命退縮的叛徒哲學，以卡謬為例論證歐洲自由主義的破產，認為自由主義不過是「帝國主義盛期的產物」，而如卡謬波普爾（Karl R. Popper）之類的哲學家不過是提供了「保守的補釘主義」，「其最終目標是：維護現存體制」（1977c: 19）。在這清算過程中至少有兩點特別值得注意：一、始終強調改變世界（現狀）這一馬克思主義的教義；二、對卡謬的暴力的批判的反批判，如認為卡謬「為了維持中庸謙遜，卡謬反對絕對的虛無主義，他以為絕對的虛無主義的生活方式不是征服，就是毀滅。極端的形而上的反叛導成弑神和自毀，……極端歷史的反叛造成革命的暴力和恐怖，如近代一連串的革命然」（1977a: 22）。「卡謬的人道主義充滿嬰兒期的恐懼症。對於革命所依賴的暴力隨時對之休克式嚎啕，……絕對的純潔屬於天國，然而相對的正義則須依賴人的血來爭取」（1977b: 17）。雖然在更早期的一篇文章〈戰後西方自由主義的分化——談卡謬和沙特的思想論戰〉（1974，發表於《抖擻》，筆名羅安達，是為該系列五篇論文¹的第一篇）相當準確的指出卡謬式人道主義的偽善（尤其是

對法國殖民北非的不義的視而不見)，及哲學上的超現實主義（把醜惡的現實超現實化、寓言化、象徵化、普遍化，而失卻了具體的歷史性），是相當有力量的。可是卡謬對馬克思主義在革命行動中、及奪權後衍生的暴力的批判，卻也是相當深刻而棘手的。作者接下來續作（羅安達 1977a/b），便集中討論卡謬對馬克思主義的挑戰，尤其是第三篇（羅安達 1977b），引述卡謬《反叛者》（*The Rebel*）（在稍早的幾篇論文中譯為《叛徒》）中以斯大林（Stalin）時代迫害科學家的李森科（Lysenko）事件為例，「把學術研究逼入現實政治的鬥爭漩渦，用特務和警察迫害知識上的異己份子，不惜破壞長期的知識研究」（3），作者以罕見的不帶批判的語調引述卡謬對前述迫害的深刻分析，卡謬的批判甚至深入馬克思主義意識形態的深處（卡謬分析出的三大因素：一、形上學；二、終目的論；三、總體論）：

……共產主義社會搞紅色恐怖都有一套完整無缺的意識型態作為它的理論基礎。這套意識型態是積極的、進取的，永遠指向未來的，人們負有奔向理想社會的使命，每個人不但要求自救，更重要的是要拯救全人類。在進行紅色恐怖時，這套大思想是擺在面前作為一項判斷是非的大準則。迫害的主使者總是以真理的先覺者自居。他在迫害異己時總是理直氣壯，振振有詞，迫害過程本身就是他為天下人證道、行道的實績。受害者除了生命不保之外，整個人格也被撕扯摧毀，形同垃圾，他除了是個政治犯以外，還是罪人、叛徒。罪名的內容往往超出純政治或純法律的範圍，而帶上濃厚的道德和宗教意識（3-4）。

¹ 台灣只中央研究院圖書館藏有幾期《抖擻》，嚴重殘缺，只得見首二篇。感謝國科會助理高嘉謙從新加坡國大中文圖書館印得其餘三篇。

這篇篇幅不大的文章對共產主義及其體制出現了大量而罕見的沉痛批判，如「這個主義一旦淪為政治體制之後，它可以為最殘酷，最荒謬的措施辯護，一如原始基督教的救世懷抱可以一日變而為中世紀宗教法庭的凌虐冷酷」（4）、「當它挾持一元論那枝無孔不入的利矛，鑽進生活的各個角落時，它也可以變成一種泛政治主義；……排除異己，生活政治化，思想定於一尊，這已經具備了極權主義的思想模式」（5）。這樣的政治狀態其實十分貼合史達林時期的蘇聯，及其時甫結束的文化大革命。作者雖並無一語直指紅色中國，但似已不言而喻。許素蘭引郭松棻友人李日章的話，言郭於1974年訪華晤周恩來後，曾經很「清楚地表示不能認同大陸的政策、所走的路線，以及整個體制對人的束縛」（[1999]2002: 286）。雖不清楚郭這系列論文究竟寫於何年，但發表時甚至文革都已結束，果如論者所言1974年訪中後就已對中國幻滅，或甚至對馬克思主義幻滅，那又怎可能在接下來連續三年密集發表論文清算歐洲自由主義及重新「替無產階級規定歷史任務」？那是〈戰後西方自由主義的分化〉的第四篇，緊接著他對無產階級專政之暴力的批判。此文開篇即指明前述對知識分子的迫害相對於無產階級的歷史任務，只是件小事：

與歷史任務的問題相比，李森科事件還不算是最嚴重的問題。這個事件背後所代表的那套暴理，能夠施虐的範圍到底還是狹小的，打擊面只能限於局部的。……關於歷史任務的問題就不那麼簡單，它牽涉到的是歷史應該怎麼發展的全面性問題，世界上的各種人文現象，各個領域的活動，小到個我的生命，大到國家的前途，可以說都籠罩在這個大前題（提）底下（羅安達 1978a: 1）。

這真是令人吃驚的接續，如果紅色政權必然內含暴力、迫害的結構，如果默認卡謬對馬克思主義意識形態暴力內核（一、形上學；二、終目的論；三、總體論）的批判，且既有的紅色政權都「已經具備了極權主義的思想模式」、頗為普遍且殘酷的迫害的事實，怎麼可能還是小事，且不著力清理它，而是跳到「歷史任務」——這神學式的「終目的論」——而重蹈馬克思主義者以終目的論來合理化現世的暴行的老路？這種倫理學上的失足，不免顯露出作者意識形態上的自欺欺人。而此篇及下一篇（最後一篇）〈行動中的列寧主義〉，都是在重新為無產階級規定歷史道路，最後一篇更詳細的回顧列寧的革命，可是不知道為什麼就沒有下文了²。談不下去了？

郭松棻的馬克思主義，走的並非「第一次世界大戰後歐洲資本主義先進地區無產階級革命失敗的產物，它是在社會主義理論和工人階級實踐之間愈益分離的情況下發展起來的」，那種專業哲學化、對革命實踐不抱以希望的思辨的西方馬克思主義（安德森 1990: 108），他們也不是他的對話對象，而是接近第二國際的馬克思主義。何以做如此的選擇？是因為對紅色中國無產階級革命的樂觀？

不管怎樣，最終的結果仍是幻滅，一如寫〈江行初雪〉的乃妻李渝，和寫〈長廊三號〉的保釣夥伴劉大任，「行動中的列寧主義」走不通後五年，郭松棻在四十六歲的中年轉向、回到（對改造世界幾乎一點幫助也沒有的——但更能撫慰人心的）文學，而且其文學語言又和他之前的論述語言幾乎是南轅北轍，徹底的抒情細膩，甚至近乎唯美。是以文學來見證他的幻滅，還是深化他的思考？

從嘗試「改造世界」回到「解釋世界」，其挫折感可想而知，於是他在精神上烙上了一戰後西方馬克思主義者的基本標記，「一種共同的、潛在的悲觀主義」（安德森 1990: 104。原著強調），共同

² 據〈郭松棻生平寫作年表〉（方美芬 [編] 1993: 625-28）。

的思想背景，與及以憂鬱為主調的藝術感性³。英國新左派大將佩里·安德森（Perry Anderson）意味深長的以本雅明（Walter Benjamin）的新天使為其總的精神徵象：「他的臉轉向過去。在我們察覺到一連串事件的地方，他看到的是一場災難，不斷把一個又一個殘骸堆積起來，扔在他的腳前。天使願意停下來，喚醒使者，並把粉碎的一切修復完整。但從天堂吹來了一陣暴風；天使的雙翅被強烈吹擊而無法收攏」（安德森 1990: 106；本雅明 1998: 253-54，譯文略有出入），意圖「改變世界」的歷史唯物主義，在書寫活動的文字鍊金術中，乃從它的經驗主義被撤向神祕主義，「當思考在一個充滿張力和衝突的構造中嘎（戛）然停止，它就給予這個構造一次震驚，思想由此而結晶為單子。歷史唯物主義者只有在作為單子的歷史主體中把握這一主體。在這個結構中，他把歷史事件的懸置視為一種拯救的標記」（本雅明 1998: 258）。

於是郭松棻的小說，不免如大河氾濫後狼藉著枯枝敗葉、垃圾與屍體骸的河岸，是歷史暴力、病體、戰爭孤兒、失蹤的父親、奔跑的母親、背叛的至愛……歷史廢墟中的寓言。

二、病體：歷史與暴力的原址

事業平生悲劇多

循環歷史究如何

³ 令人訝異的是，郭松棻處理沙特（Jean Paul Sartre）與卡繆的思想論戰，且全然沒有提到和他同時代、六〇年代為法國結構馬克思主義代表人物阿圖塞（Louis Althusser 1918-1990），同樣面臨革命的幻滅以致陷入嚴重憂鬱症。根據弗朗索瓦·多斯（François Dosse）有說服力的描述，是古拉格效應（蘇共的血腥專制）造成了幻滅（2004: 357-73）。中共的反右及文化大革命則是為馬克思主義政治烏托邦最後的送終。

癡心愛國渾忘老
愛到痴心即是魔⁴

這是被台灣史、台灣集體記憶定位為二二八罪魁禍首的陳儀贈外甥丁名楠的兩首足以總結他自己一生的無題詩中的一首，被郭松棻引入他2000年發表的最後一篇小說〈今夜星光燦爛〉(1997)，贈予對象也從丁名楠轉至出賣陳儀、導致陳被囚遭屠的陳的姪兒湯恩伯，且更改了兩個字，首句改成「事業平生悲創多」，末句改為「愛到痴時即是魔」(黑體字部分)。為什麼做這樣的更動？又為什麼是陳儀？

其實作為保釣一代的重要分子，郭松棻的小說並沒有回到他自身歷史的現場⁵，長期居住的美國也鮮少出現在小說中，即使出現了，也不過是作為流亡者流亡的背景(如〈雪盲〉、〈草〉)，並不進入流亡地的具體的社會歷史，這是流亡文學相當典型的操作，反映了流亡者的意識狀態。倒是故鄉是他意識不斷重返的那個客體，永恆的慾望對象、永恆的匱缺；似乎也內在的構成了書寫的動機。相類比於五四以來新文學之感時憂國(obsessed with Chinese，著魔於中國)，郭的狀態，或可謂之為著魔於故鄉(obsessed with homeland)，而且總是驚心動魄的回到特定的歷史時刻——二次大戰日軍戰敗撤離迄五〇年代白色恐怖、台灣現代史最為巨大的災難現場、暴力的遺址——如馬場町——陳儀最後亦受刑於斯地。我懷疑郭松棻試圖藉由陳儀這個很可能被不公平對待的歷史人物來自我總結，並且為自己之前不斷糾結困鎖的歷史的哲學思考找到一條詩的超越之路。在討論這篇相對不同的作品之前，需先回到他小說中的

⁴ 我引的版本根據的是《李敖大全集》(1989d)卷27扉頁上的原件影印本。

⁵ 對比劉大任《紐約眼》(2002)中關於保釣的回憶。

災難原址，與及嘗試探勘郭松棻是如何構造他的歷史主人公、如何透過那樣的歷史主人公，去反思台灣根本的歷史處境——台灣孤兒歷史的歷史根源。這方面，〈月印〉、〈雪盲〉、〈奔跑的母親〉都是代表性的作品。

八〇年代台灣新的歷史胎動——是回歸中國民族國家，還是成為獨立的新興民族國家？台灣的戒嚴體制逐漸鬆動，自五〇年代政治冰封以後首次看到轉折的機兆；大陸自虐的自我革命清除暫告一段落，改革開放後也宣告進入新的時代（後革命）。或許因而促使已屆中年（1983年，46歲）的郭松棻從哲學、政治場域重回文學寫作，反思台灣日據後最重大的歷史傷痕。〈月印〉作為登場的第一篇完整而成熟的長篇作品（其他多篇都是殘缺的初稿），或許具有非同尋常的意義，尤其是它拉開的獨特的歷史解釋。

〈月印〉⁶透過一男一女兩個歷史主人公展開敘述，二者自始至終都困鎖於災難的陰影裡，始於日本戰敗，嚴重肺病的男主人公鐵敏從戰場上被扛回來，「有人說台北還在焚燒」（[1984]2002: 29）；終於他在馬場町上和一千祕密行動的左翼革命分子被槍決。中間經歷了男主人公沉默而漫長的療養，女主人公殷勤呵護，從少女情懷的天真樂觀到不知生活的畸變何日得以結束的哀愁，中間經歷了二二八，「台北發生事變了，聽說市街戰已發生了」（38）。兩個知識青年都被困鎖在台灣現代歷史的苦難裡。郭松棻施展高超的敘事魔術，不斷的把敘事人的意識停駐為此刻，展開為現在，於是敘述無非是女歷史主人公文惠的意識之綿延（duree）。小說前半部在她天真的目光的凝視下，即使是在那大破壞的廢墟中也是生機處處，那是讓事物復活的愛的目光；雖然悲劇隱喻伏筆處處（血的意象、被捕殺的地下紅色革命、遺孀的舊居等等）。且正常的夫妻之

⁶ 本文〈月印〉引文據《奔跑的母親》（2002）。

愛總是因故傾斜，或者向母性（文惠母親的鐵口：「人家是急著做新娘，妳是急著當護士」），或者向母性的變體，姊弟之愛（「她牽著他的手，就像牽著自己的弟弟一般」[60]），夫妻的性愛總是被延擱⁷。然而另一個歷史主人公——意識沉睡的病體——也是被那目光從垂死狀態中拯救起來而康復的。於是小說漫漾著抒情的光影；象徵著鄉土家園的文惠期盼，「讓故鄉強有力的海風，把他從恍惚中吹醒」（69）。小說驚心動魄卻又不動聲色的、極其細緻的描繪了兩種歷史主人公目光（托爾斯泰 [Leo Tolstoy]）——明治維新產兒——民族革命的啟蒙目光、內室女人的目光；人性的目光／病人的目光；情慾的目光）的交流與交換，深刻的解剖了兩種台灣歷史主體如何共同決定了台灣歷史的悲愴。

從角色到象徵體，從鐵敏的身體和歷史事件之間特殊的互動可以清楚看出。核心隱喻是血，從戰爭陰影中、台北大轟炸的「咯血的預感」：

歷史時刻或事件	鐵敏的身體反應
終戰	在擔架上被抬回
「台北發生事變了，聽說市街戰已發生了」 （二二八事件）	鐵敏大吐血。「血，那麼澎湃，那麼難以停止」
到蔡醫生家看過梅花、吃過天津栗子 （台灣光復）	「鐵敏的精神，那天從蔡醫生家回來後，可就慢慢恢復了起來。現在不但精神爽朗，而且簡直變了一個人。」
五〇年代白色恐怖	被槍斃在馬場町上

⁷ 以致到小說結束新娘還是處子之身。這恐怕不是單純的設計，兩個主體的不對等的愛往後造成了悲劇，也造成了可怕的結果：無後的遺憾。這很明顯的是個歷史命題。詳後文。

鐵敏的康復是個關鍵的轉換點，小說中並沒有提供任何醫藥的說明（如肺結核特效藥盤尼西林在二次大戰時的被發現），而是強調那是精神上的治療。此後他不只身體康復了，意識也甦醒了，很快便逸出文惠目光的轄地（室內空間），投向以楊大姊（「大陸性的體面」、不為戰爭所折損的大格局，一個母親）為意象核心的紅色民族革命，祖國之夢⁸，漸漸成為不可理解的存在——猜疑不解和女人的妒忌最終具體化為那箱禁書——那導致了往後的悲劇。作為敘事矛盾的關鍵，何以他們非得瞞著另一個歷史主人公（文惠）？小說中暗示，她對相關的政治議題要麼全然插不進話，要嘛全不感興趣；而寧可自我疏離⁹。是否正源於她的視域的狹隘（日據時代以妾婦之道為主體的女性教育限制了她的視域¹⁰）導致愛的眼界的狹隘，關於幸福的允諾終成妄想。作者是否藉此批判了本土的愛的眼界？島國的盲視、對局勢欠缺判斷力、對政治太過天真導致了悲劇（「大家談起日本憲兵怎麼追獵那個紅色地下小組時，她的喉嚨突然泛出一股腥膩，噁心欲嘔，一個人趕忙衝到盥洗池去」[77]）的守著家居的小婦人，（「那幸福，全寫在鐵敏回家時的臉上。……他一走，……什麼都落空了」[88]）。或是哀緬她的受困——受困

⁸ 從這一系列設計來看，說是不帶有「祖國情懷」是不可思議的。這也貼合郭松棻1974年以羅隆邁的筆名（據其前衛版《郭松棻集》後附作者增訂確認的〈郭松棻生平寫作年表〉確認）發表的〈談談台灣的文學〉中從大的歷史框架對台灣歷史文化的診斷，「在縱的方面與自己的民族傳統割斷，在橫的方面卻又放開胸懷去擁抱西方」（1974: 50）；「台灣社會的僵滯，人心的苦悶本質上是反殖民主義的民族主義運動暫時在這個島上退潮所造成的」（51）。從文章的語調論式來看，是個明顯的老左派（強調殖民、反帝），基本的民族主義立場，其實和陳映真談論相關問題時的腔調和立場相去不遠。

⁹ 這象徵了台灣歷史主人公認識上的斷裂？

¹⁰ 關於日據時代台灣殖民體制下的婦女教育造成的視野上的局限，見郭松棻的訪問，「日本教育出來的女孩子就是順從，當時的女性是這個樣子的」（廖玉惠 2003: 116）。

於被限定的歷史視域。在更廣大的民族運動中被邊緣化，被困鎖於家居內室。

暴力與災難改變了一個空間原有的屬性，從此把它轉化為暴力的原址，造成的毋寧是一場認識上的巨大斷裂：

那一天，在馬場町上，太陽照在煦和的新店溪上。

「是個工作的好日子！」

鐵敏看了一定會這麼說。

「這不是戰前和敏哥一起來看過馬戲團的地方嗎？」

她和母親趕到刑場，看到了河邊那片曠地，突然想起來這個地方。

母親也說：

「這不是日據時代的競馬場嗎？怎麼會……。」（103。引者強調）

同時也標誌著祖國意象的嚴重中挫。是否如論者所言，從二二八到五〇年代的歷史巨變讓台灣人胎動中的祖國意象破滅（李桂芳 1997: 11-12）？

兩個歷史主人公關鍵的矛盾銜接在象徵外來的、祖國或民族新氣運的歷史主人公楊大姊的一句話：

「能不能借用一下鐵敏？」（82。引者強調）

雖是小說脈絡中半開玩笑的話，卻強而有力的點出不同歷史意志的角力。被祖國意象借走、被統合的歷史力量借走的，爾後因背叛而陷入死地，屠刀也來源於另一種中國歷史的主人公（國民黨政權）。藉由這麼複雜的矛盾，郭松棻運用複雜的敘述技術，嘗試去

描繪台灣現代歷史上根本災難的多元矛盾，不同的歷史道路及主人公的抉擇。其中最尖銳的是因妻子告密致丈夫被迫害——自己也成了受難者家屬這樣的情節設計——非常不政治正確、非常不符合八〇年代末期悲情刻畫二二八迄五〇年代白色恐怖被迫害者、其遺族¹¹的公眾期待¹²，在某種程度上提出了被迫害者與迫害者的歷史共謀、被迫害的自虐結構的獨特歷史命題，其實相當程度上和陳映真早一年在〈山路〉（1983）中對革命提出的痛苦反思——何以革命者——被迫害者的家屬總是率先背棄革命者為之犧牲流血而指出的道路（黃錦樹 [未刊稿]）——可以相互輝映。比同時代作家更敏銳直率的展開歷史受難者或自我批判的道路。

其實〈月印〉寫的也可以說是個重生的故事。男主人公鐵敏的病體，在文惠母愛般的呵護下方得以康復，從戰爭的廢墟裡重生，接引新的時代精神。然而他也毀於母獅子般的愛的占有，唯有病體

¹¹ 陳映真的《人間》雜誌開創的台灣民眾史路線奠立的基礎。較著名的如藍博洲《幌馬車之歌》、《沉屍·流亡·二二八》及鍾喬《戲中壁》等。相對於大陸文學的當代發展，其實可以說這一波台灣鄉土文學論戰後最重要的潮流（相對於以台北都市為主體的「後現代」）是稍稍遲延的台灣傷痕文學：相對而言，台語文字化運動倒是此地的尋根文學，分離主義—建國運動。郭松棻於1983年開始從論文寫作密集的轉向小說，倒讓他成為藉文學梳理過去數十年歷史傷痕、重建民族心靈的品質的大陸時期文學的同時代人。但〈月印〉不只林雙不編的《二二八台灣小說選》（1989）不收，1993年出版的《郭松棻集》也不收，以郭松棻著作量之少，這篇重要小說未被收入，反而收入一些少作、某些作品的早期版本及不見得重要的別人的討論文章，很可能就因為太過不政治正確而被本土陣營「查禁」了。從許素蘭的「台灣民族」立場的討論（1999）更清楚見出郭和時流的「視域不融合」。

¹² 試比較朱天心以政治犯被釋放後患上嚴重的被迫害妄想症為題材的〈從前從前有個浦島太郎〉發表後本土陣營的反應。朱被指控為醜化政治受難者（相關討論參黃錦樹 2003c）。相較之下，〈月印〉其實情節更為重大，它直指傷痕的核心。難道本土派不會覺得有醜化受難者家屬之嫌？〈月印〉發表於1984年且入選當年的《1984台灣小說選》且被編者唐文標譽為「台灣近年最好的一篇小說」（1985: 269）。

才能讓她完全的占有，於是他必得幼兒化（她檢舉的潛在動機），於是那樣的歷史主人公就從病體惡化為屍體。所謂的幸福，便像月亮的光暈，朦朧曖昧，月下的事物被投照出一種微明的恐怖。

災難留下了被迫害的自虐結構。無後而渴望有一個孩子的文惠，愛的渴求、母性的渴求此後與悔恨、自虐同構——小說的結尾：

「如果我懷了你的孩子……」

下一個瞬間，她就為這句突如其來的話感到刻骨的羞愧（112）。

歷史留下了巨大的、難以填補的遺憾，如是懷了他的孩子，那豈非遺腹子？或等同於戰爭的孤兒？於是所謂的「文惠的孩子們」的一代，作為精神的繼子，豈非帶著上一輩底愛的原罪、豈非宿命的重拾了日據時代殖民地台灣子民孤兒的歷史命運？孩子帶來的，便不可能是救贖，而是悲愴的延續。這或許可以解釋郭松棻之後的小說主人公總是瘖啞的人格，或者帶著深重的罪疚感，或憂鬱厭世，或狂暴恨世。

三、病體：女陰，歷史孤兒與母性

向母愛傾斜的男女之愛，與及這種愛的巨大毀滅力量，同樣驚心動魄的呈現在另一篇代表作〈月嘯〉：因沒有子嗣，一向以母愛對待丈夫的妻子，丈夫猝逝，愛的悲悼在知悉丈夫背叛的那一剎那，急遽轉化為恨的悲悼，遺腹子是丈夫生前的外遇留下的台日混血兒，遲到方成為遺腹子。他和他的母親恰巧歸來參加素未謀面的「臉上也帶著孤兒的寂寞」的父親的告別式，相認之旅倒成了確認孤兒身分的孤兒的成年禮，承繼了孤兒的命運或血緣：

那天跟在母親的身邊，千里迢迢來到台北奔父親的喪，在客廳裡已經帶著一臉孤兒的寂寞和茫然（[1984]2001: 183）。

同時必須面對亡父元配傾瀉而來的妒恨，丈夫留日三年，原本小別勝新婚的幸福，竟如同〈月印〉中那口上鎖的箱子，裝載著丈夫私藏的外遇、有後的幸福。於是無後的女人向母性傾斜的愛再度因妒恨轉為自毀自虐的狂暴，精神上化身為一匹對月狂嘯的母狼。一則曲折離奇的國族寓言。

在象徵層次上，那是個父親集體被屠戮的年代（一如日據時代殖民狀態下父親的被集體閹割）這種巨創的效應，延伸到〈奔跑的母親〉（父親死於南戰場及二二八事件的兩個孤兒），〈雪盲〉（台北大轟炸中父親上吊變成孤兒的米娘，一夜之間成長為鄰里婦人畏懼家中男人被其誘引的孤女，最終淪落為流浪狗般的邋遢乞婦）。〈那嗒嗒的腳步〉中被父親遺棄的家，留給孤兒寡母離散的命運，發瘋的母親、生病哥哥的病體，於是妹妹的角色便向母性傾斜，在殘缺錯亂的家庭關係裡，患病的眼光穿插在幻覺式的腳步聲中。就命題而言，相當程度上承繼吳濁流《亞細亞的孤兒》的歷史命題，更為細緻繁複的鋪展歷史斷裂點上、後殖民情境中台灣作為亞洲孤兒的歷史處境、子民的精神創傷。

孤兒，落寞自毀，失意的夢想家。〈雪盲〉描繪了台灣知識分子自毀的創傷譜系。日據時代知識分子的象徵，「台灣人中難得的一個教育家」（[1985]2002:17-18）的小學校長，「嚼著校長亡兄的影子」（179）；作為日據時代台灣社會最優秀的族類，醫生，他的兄長，「醫科的實習生剛剛上完接生課，哥哥一下子精神崩潰了」（181）。被女人生產的情境——血淋淋的女陰——擊垮，留下一本書奔向大海。於是留給小學校長一本書，「終其一生都將是一個瘡啞的人格」（182）、依戀河海。過於脆弱的兄長，無能為新的國族

歷史胎動接生，留下的遺言竟然是——「想不到生小孩會那麼醜陋」（182）。但生產顯然不該是個美學問題，最優秀的知識分子竟是如此的脆弱不堪一擊。聯結郭松棻在〈秋雨〉中對六〇年代台灣自由主義領航人殷海光自由主義的貧乏脆弱、臨終皈依宗教的曖昧的委婉批評：

……倘若殷師是走到了他的思想的結局，則死前或許會有一種較清明的世界觀出現的罷。

波特萊爾，在他神經崩潰以後，只用一個實體來總結他一己的人生觀：「女人的陰部。」

這時我竟非常希望殷師死前對於人生能達到像波特萊爾這般鞏固的結論（[1970]1993: 234。引者強調）。

對六〇年代台灣知識界最強悍的思想者之一的這種批判，既指出「沒有武裝的烏托邦思想」的脆弱虛泛，也以那樣的實體來嘲諷的批判台灣知識分子的虛弱含混。孤兒作為一個隱喻，在〈雪盲〉裡擴大為歷史命題；一如〈草〉中那個禁受不住病人死亡的年輕實習醫生，多感的心靈不只無法承擔知識菁英的歷史道義，更導致自身生命的自毀。之所以如此脆弱，正是源於他們是孤兒，沒有堅強的精神支柱做支撐？

在〈雪盲〉中，日據時代的兩種知識菁英都是脆弱不堪的，「……連買一包米都不會。錢拿出去了，帶回來一只空布袋不說，還帶回來一隻迷失的小黃狗」（[1985]2002: 204）的校長，竟是敘述者——戰後一代台灣知識分子的啟蒙者。他把精神遺產，一本台灣總督府監印的《魯迅文集》，亡兄的遺物，贈與母親叫他到他家「曬太陽」的小男孩。小說非常有意思的把幾個事件拴鎖在同一個時刻：《魯迅文集》從精神癱瘓的知識分子手上的贈與，不祥的精

神繼承（繼承的不只魯迅的精神，而是他筆下的孔乙己，上一代的精神創傷）、台北的轟炸、敘述者對被戰爭和災難逼迫一夕之間長大的美麗少女米娘的初戀，這一切，後來綰結成離鄉、流亡者的精神創傷。宿命的，只能承繼到精神遺產中不幸的成分（也許緣於整體的歷史境界並未有所改善），繼承到校長的萎瑣和他亡兄的脆弱、孔乙己的不識時務與不合時宜，在時代夾縫裡被夾成重傷；最初的愛在愛的對象的崩毀中淪為最深刻的悲愴。米娘，故鄉，愛：

少年時代……你渴望日後有一個美麗如米娘的妻（191）。

……米娘早已不在。你才突然聽到她的聲音。……你躲在床裡，懷疑那是她回來的腳步。而那是巷子的聲音。河風沉沉，水霧瀰漫夜空。整條巷子都是米娘的話語。整條巷子還不及米娘的愛深長（197）。

米娘最終在整條巷子女人的孤立猜忌耳語的暴力、校長含混而不敢堅定的施以援手，最終穿起被鄰人認為象徵癲狂、其實是她父親對她母親被棄置的愛的贈禮——暗示終於被推落紅塵，而被毀，從聖潔美麗而被污穢化，失去自己，如流浪狗般流落街頭，且產下沒有希望、父不祥的子嗣。相對於米娘，敘事者在千里之外更其趨近孔乙己，流離失所，失去了民族共同體的奧援，精神的遺產完全被掏空，在〈中國的日夜〉「沉到底……到底」的哀悼聲中，流亡台灣知識分子自我批判¹³達到高潮，敘述者透過兩句反話：

¹³ 從這個角度來看，〈雪盲〉對應的其實是魯迅的〈孤獨者〉、〈在酒樓上〉之類的作品。

你終於了悟到你一生缺乏的就是一位亡兄。好讓他把痛苦分享給你。使它成為你生活的一部分。

……

那白日哭喪的魅影在狂風中及時為你目擊，好鑄成你日後幸福的佐證，領你走向立志的道路。

太遲了。太遲了（214）。

是執迷不悟，沒有認識到自己正因為有一位——甚至不只一位——亡兄，還是終於了悟自己終究還是不免墜入歷史循環的魔鏡，凝視皓雪而致雪盲？終至無路可走、無枝可依。沉到底……到底。

矛頭指向所有的流亡知識分子與及島上空泛的自由主義者，一如憤世者魯迅當年對同時代知識人的批判？

如此的絕望恨世？

但另一方面，從〈月印〉以降，是否同樣作為孤兒歷史的病癥，男女情感總是向母性傾斜？母性是否作為一股救贖的靈光？還是其他的什麼？

〈那噠噠的腳步〉中，狂暴的父親出走了，留下的是被毀掉的母親和孩子，母性被殺害了，被廢黜的母親失神出走；兒子（新一代的歷史主人公？）是病體，女兒（另一個歷史主人公）對哥哥的愛便往母性傾斜，「……看著一動不動仰天睡熟的哥哥，真想把他像嬰兒般抱起來」（[1985]1993: 373）。相依為命以致帶著些許亂倫的曖昧情緒，愛的歉疚而令她覺得自己「早已毀壞了」。正如郭松棻所有的小說都有著類似的母題——家變¹⁴。很難說不具有國族寓

¹⁴「家變」只怕是中國現代小說最常見的母題之一，而非王文興的專利。它象徵著族群的整體離散後普遍化的現代災難。

言的意味，譬如〈那噠噠的腳步〉這樣的段落，談父親（截引對話中的三句）：

「這一輩子就註定要去想他。想他到底在什麼地方，現在在做什麼。」

……

「要是連父親也不在人間，我們活著還有什麼意思呢？」

……

「噢，就是什麼都毀了，我也希望他活下來」（369）。

光復以後，就四處找著父親的蹤跡。

後來他們再也沒看過父親了（388。引者強調）。

在這樣的脈絡中，很難說不是在指涉災難重重、象徵父親法權的「中體」（包括象徵秩序、學術、以至倫理結構、價值軸心）癱瘓的中國近代。一方面是民族共同體、中國民族國家的自我更新（向現代轉換）及伴隨而來的被殖民威脅、子民的離散；另一方面則是同時接引了西方自尼采（F. W. Nietzsche）宣告上帝死亡後的現代性危機，歐洲虛無主義的幽靈。後者或經由殖民現代性，或逕從西化的浪潮中引進，於是如同棄絕了彼岸的允諾的西方現代人，現代中國人在自身的家國民族的災難裡也經歷著「超驗的無家可歸」，精神狀態上的流離失所。就如同〈那噠噠的腳步〉裡那個被毀掉的家，那是典型的現代境遇，實質上無家，只能在如同時鐘刻度、象徵流亡的腳步聲裡過著寄人籬下的「寄草的生活」。家成了驛站，所有的成員都在流浪或等待流亡——奔跑。

就這問題而言，〈奔跑的母親〉把母愛和政治寓言緊密的結合起來。

〈奔跑的母親〉藉由母親對過於依戀的孩子（父親歿於南洋的孤兒）「得到—失去」（fort-da）的訓練，思辨母愛的時效性，展開母愛的兩種性：愛與傷害。被逼迫改嫁的年輕母親、寄人籬下的委屈，「戰爭期間，母親必然看清了父親一去不返的厄運，而與身邊僅有的兒女相依為命，難道這就從此播下了那最辛辣的慈愛？」（[1984]2002: 133-34）父亡，導致母愛也質變。

在精神旺盛的年代，我們哪一個不曾夢想過母愛的單純和可靠。隨著身心的委頓，取悅於母親的年代也一晃而去（132。引者強調）。

在那犧牲自己也犧牲別人，那犧牲別人也犧牲自己的慈愛中，你不經意撒下的有多少歡樂就會有多少災難（133）。

在那犧牲自己也犧牲別人，在犧牲別人也犧牲自己的眩暈中，不知道有誰能夠安然擠（躋）身於幸福天軍的行列。在那精神旺盛的年代，哪一個不曾夢想過歡樂的無限。……你將流汨的暮色一一收攬入目，一如你在記憶中收攬著母親的體溫（137。引者強調）。

什麼是「在那精神旺盛的年代」？幼兒期？還是郭松棻小說不斷回還的五〇年代、左翼革命的年代，台灣歷史甫脫離殖民的胎動時刻？很顯然，母愛從它自身轉向國族的托喻，孤兒的歷史蘊含著母愛的時差——「『方向與時機，經常是倒置錯亂的』」（133）——與及內在的質變，因為它內含了母親自身的創傷。這種創傷讓母愛也帶著某種殺傷力（包含著法的強制，及失去愛的對象的轉移或尋求補償），它與愛的欲求無法對等，總是過度或不足。

有趣的是，與郭（1938年生）同輩的兩個左傾作家，日本的大江健三郎（1935年生）韓國的黃皙暎（1943年生）在各自的小說裡反思國族與歷史、民族國家的近代創傷時，都不約而同的提出母性作為救贖的動力，如黃皙暎在《悠悠家園》裡，男主人公因革命被捕，致生命被困鎖於獄中，被隔絕於時代的大變遷之外；女主人公在監獄外部，可是最近卻發現自身的母性也被韓國特殊的現代性毀掉了，借用女主人公的聲音：

「男人們度過殺掉同為男人的戰爭世紀，會想到跟他一起（被）殺害的母性。我自己也把內心中的母性殺掉了。剝削掠奪你的傢伙們激起我如此的行為，我一定要恢復這偉大的自然本能。」（2002: 509）

革命和鎮壓的暴力共同摧毀了母性，等於扼殺了（民族）的生機；而在大江的《換取的孩子》，同樣提出以母性來拯救被日本現代性殺死的歷史主人公（孩子），借用將生下遺腹子的女人的話：

「因為我想為夭折的孩子再生一個小孩，變成把亡兒見過、聽過、做過的一切全告訴那新生兒的那種母親……我還要把死去的孩子使用的語言教給新生的孩子。」（2002: 288）

兩者都提出了母性作為烏托邦的允諾，不論是黃皙暎的「恢復母性的自然本能」還是大江的「繼承亡兒的語言」，都涉及現代性的暴力對母性的挫傷，都力圖以母性來贖救；相對於黃皙暎的單純（理念上的宣示），大江的提法似乎更進一步，以母性調動文化遺產來對治轉化遺腹子或孤兒的歷史的先天挫敗。在郭松棻那裡，如前所述，母性是總體病癥的一種表癥，單純的母性在那樣家變的境遇裡

難以生存，它總是過度，或從他處移位錯置，其代價往往是愛的災難：母獸的愛¹⁵。

另一方面，郭松棻也嘗試開發它的烏托邦潛能——絕處逢生似的——讓歷史主人公藉母性以重生¹⁶。

四、重生：愛到痴時即是魔

〈奔跑的母親〉的兩個孤兒之一，因「父親突然被槍斃在嘉義火車站」而「早已經非常蒼老」的廖姓精神醫師，「是嘉義那個名望世家的唯一後嗣。也是整個家族的不幸和傷感的唯一倖存者」（[1984]2002: 131）。

一如〈月印〉中的男主人公幾乎呼之欲出¹⁷，也幾乎指涉及實際的歷史個案¹⁸，極其鄰近的鄰近性。

一直到〈今夜星光燦爛〉，雖未指名，小說的主人公從諸多細節（類似的軍旅生涯，最終禁閉在「昭南館」，引詩等）卻明確的指向歷史主人公陳儀。

〈今夜星光燦爛〉所採取的歷史立場和〈月印〉一樣違反此間

¹⁵ 張愛玲：「自我犧牲的母愛是美德，可是這種美德是我們的獸祖先遺傳下來的，……本能的仁愛只是獸性的善」（1991b: 138）。它的另一面當然是毀滅。張很有意思的批判自然本能的母性母愛，覺得更值得重視的是「高一等的知覺」、「高一等的理解力」，即知性的開發——這和大江的談法倒是相通。

¹⁶ 陳映真的〈山路〉也是以母性來完成贖救，但那不免是象徵上的傾斜（由妻友移接），或正是黃哲暎控訴的殺害母性——真正的母性被革命與暴力扼殺了。

¹⁷ 早期的兩個版本（收於《1984台灣小說選》及《雙月記》的）鐵敏均為劇本〈關雞〉的作者；〈關雞〉小說原作者是張文環；《奔跑的母親》中其劇作則易為〈奔雲〉。

¹⁸ 查《嘉義驛前二二八》，二二八事件嘉義火車站前死難者十五人，並無姓廖者，但小說已極其鄰近歷史和災難的現場。從該書中的諸孤兒的憤懣回憶和自述，也可看出父親突然被挫折對子女的可怕效應。

公眾的期待，讓一個台灣史上眾惡所歸的歷史人物陳儀現身於台灣歷史災難的歷史時刻，彷彿他正是暴力的受害者之一。著力書寫的是行刑前歷史主人公的臨終之眼，他的自我總結，他的返觀初心——最徹底、透澈的自我反思。作者很顯然穿透了坊間的歷史成見（不管是國民黨的官方史學還是民進黨的偽民眾史），企圖把被妖魔化的歷史主人公還原成人，以罕見的溫婉筆致，刻寫他的痴心與愛。

小說並沒有直接處理二二八，以陳儀為主人公而不處理二二八彷彿是不可思議的；始於勵志社（昭南館）的囚禁，終於馬場町的槍決，彷彿把他置於五〇年代白色恐怖（左翼革命）受難者之列。這一點其實和〈月印〉類似，更值得注意的是，它和〈月印〉還有另兩個共同點：一、陳儀也是被「至親」（視若己出）的身邊人出賣而被捕，被「大義滅親」¹⁹；二、陳儀最主要的罪名是策動湯恩伯反蔣投共²⁰；換言之，他和五〇年代的左翼青年一樣，因參與「民族革命」而身殉；再則，他是台灣現代史暴力的遺址上聲名最顯赫（全國性的、省長級的）、最被誤解的歷史人物，被獻祭者²¹。這兩點也是小說著力敷寫渲染的。

¹⁹ 〈月印〉中區長對文惠的讚許之詞（[1984]2002: 110），毛森記陳儀被殺後，「湯垂淚無言，蔣似餘恨未消，訓湯大義滅親，還哭什麼」（李敖[編] 1989c: 360），只怕不是巧合。

²⁰ 相關歷史文獻參侯定遠，〈我所瞭解的陳儀及其被扣見聞片段〉（李敖[編] 1989c: 311-30）；杜偉，〈浙江解放前夜的陳儀〉（李敖[編] 1989a: 321-30），尤其是代陳儀負責向湯恩伯聯繫的陳儀外甥丁名楠的〈一九四九年初陳儀策動湯恩伯起義的經過〉（李敖[編] 1989c: 340）及中共聯絡人負責策動陳儀反蔣的胡允恭寫的〈陳儀在浙江準備反蔣紀實〉（李敖[編] 1989c: 341-50）、鄭文蔚寫的〈陳儀之死〉（李敖[編] 1989a: 383-88），及負責逮捕陳儀的特務頭子毛森寫的〈陳儀迫湯投共始末〉（李敖[編] 1989a: 351-62）。其中大部分都是歷史當事人，所述應有相當的可信度。

²¹ 毛森引述雷震的話：「老頭子要殺人立威，谷（正綱）等認為蔣要用陳頭鎮壓人心，都認為陳儀犧牲定了」（李敖[編] 1989a: 358）。

小說歷歷回顧歷史主人公一生戎馬生涯，第二節「從歷史的惡夢醒來」主要篇幅即塑造了一個戲劇場景，寫「多少年的征戰和主政，沒有一刻感到擁有自己的生命。捲在形勢裡，分身乏術」的、仍任浙江省主席的歷史主人公在臨江的司令樓上，遊說剛上任京滬杭警備總司令的姪兒湯生，企圖分享他與共軍息戰和談的浮生大夢²²，小說如此展布歷史主人公的心事：

而那是一個奇幻的夜晚，他無端暴露了自己可疑的身分。……最後，他平心靜氣地說，他所不能釋然者，只是億萬生靈又要遭同樣謊言的驅使而犧牲。一次決戰，帶來幾代難以復元的貧薄。一次意氣的張揚，造成的是生民塗炭。如今一幅難民絕境人間何世的流亡圖已快繪成。人人輕言決戰，以示軍人本色，唯他看來這是孩子氣。你我可不能一誤再誤。這是抉擇的關頭（[1997]2002: 238）。²³

丁名楠的記述：

陳儀任浙江省主席的最後一兩個月內，默察大勢所趨，人心所向，以人民利益為重，積極準備起義，希望浙江全省和平地、完整地交到人民手中，不遭破壞。他還打算使飽經憂患的蘇南和上海人民，同浙江一起免受戰禍，決意策動國民黨京滬杭警總司令湯恩伯起義，於是派我攜帶其親筆信和開列的五項

²² 據史料，陳儀之遊說湯恩伯以電話和手諭，如杜偉：「他對湯恩伯深信不疑，以為湯是他多年培養、一手提拔、親如子姪、可托腹心（……）。陳儀先曾以電話約湯來杭面談，湯藉故一再推諉，而形勢又日趨緊張，是他認為非幹不可的時候了」（李敖[編] 1989c: 328），而派姪兒送出密信，終成殺身鐵證。

²³ 本文引〈今夜星光燦爛〉文字頁碼均據《奔跑的母親》。

條件去上海，面呈湯恩伯（李敖[編] 1989c: 333）。

二者大體一致，這只怕不只是資料引據的問題，而更是歷史立場的選定。關於〈今夜星光燦爛〉之寫陳儀所採的立場，論者一向大驚小怪，如南方朔「郭松棻遂開始了他與人完全不同的對陳儀的評價」²⁴（1997: 81）。此作發表於1997年，從資料上研判，我頗懷疑郭松棻頗受八〇年代末大陸浮現的若干陳儀舊部屬及友人的回憶文章導致對陳儀的重新評估的影響。李敖在1989年編輯出版了三本二二八研究（初集、續集、三集、《另一面的二二八》），其中三集收入了大量陳儀同時代人（舊部屬、親人）的回憶文章，與及陳儀的若干書信、筆記，甚至陳儀獄中十五封信及李敖為陳儀平反的持論（參〈陳議論〉、〈二二八與陳儀〉諸文，1989d）²⁵，在某種程度上足以讓陳儀從魔還原為人，衝破歷史的成見重新評價歷史主人公。李敖略微左傾的（反國民黨、反島國偏狹氣的）史學立場、及挖掘二二八事件中本省人（尤其是留日特級流氓）對外省人的殘酷殺戮等史實，多少可以抵制讓二二八被政治正確成外省人的原罪。這或許是郭松棻處理陳儀不從二二八入手的原因之一，這種審慎本身即是一種歷史論斷。簡言之，我覺得郭松棻參考的陳儀史料相當部分與李敖同，即使不是直接取資於後者，也有著共同的根源；同時二者對陳儀的歷史論斷也是視域融合的。小說中取材上比較難還原的是占小說比重甚大的元配家書——那是歷史主人公自我救贖的一大根源——的大量引述，或許郭松棻別有所據，就小說而言，即

²⁴ 但我以為南方朔將〈今夜星光燦爛〉定調為「救贖式文學」是有見識的論斷。

²⁵ 本文發表後，得讀張富美教授〈陳儀與福建省政（1934-1941）〉（1992: 9-26），詳細回顧了八〇年代後兩岸新發表的陳儀資料，如頗為罕見的《陳儀生平及被害內幕》（1987），即被李敖抄纂為《二二八研究·三集》。此或為郭松棻寫陳儀之所本。

使是純虛構也無妨；但我頗懷疑那是從胡蘭成《今生今世》中轉化出來的²⁶。郭氏此作文體上與過去略有不同，也許是揣摩浙江人的語調，語言從孤峭冷峻轉為略顯甜媚，甚至有點胡腔胡調（前此未見），如：「天地有親」（235）、「有了心喜」（228）、「當時月色入窗，一派清好，種種糾葛已不再糾葛。人與事在在入情入理，而這後輩也真懂得一切止於禮」（239）、「欲仙欲死」（252）、「即便皓月流空，江山一時已難有思」（269）、「且聞當前眼下」（262），胡式文言化的修辭：「家鄉的女人快信相問，時局丕變，兵火已漫及家園，磨鏡人難找」（233），元曲式的唱腔：「然而他畢竟風華正茂，怎能不叫這光華前程又將他捉拿？」（230），隨時閃現的「當下即是」的頓悟禪趣。從這個角度來看，「愛到痴心即是魔」改作「愛到痴時即是魔」就有它的道理²⁷：那是一念之間的當下時間性，「他向侄兒表示，一念之間，可以使山河大地都端然有序，但一念之差也可以湊成人間遺恨，不可玩忽」（238）。故而作者設計讓歷史主人公在這場生死攸關的遊說中贈詩湯生，這是作者的移贈。把陳儀刻畫成「癡心愛國渾忘老」的愛國老人，對歷史主人公提出一分合乎人情的理解，仍然呼應〈月印〉中左傾青年的大格局（關切的是國族整體的命運），郭松棻小說慣見的主人公類型：夢想家。對湯恩伯是否賣師求榮，則存而不論²⁸。因而這篇小說可說是

²⁶ 這當然可能是胡說八道，小說式的直觀。但朱天文〈花憶前身〉：「很多年前，以〈月印〉一文讓大家深深記得的郭松棻，曾說胡蘭成的自傳《今生今世》，『是一本中國人難得有的懺悔錄，只是他口裡不說悔罷了。』（1996: 40）。又，據聞郭氏病中（長期失眠，憂鬱症）只讀得下胡氏的著作。

²⁷ 從技術上看，此詩上一句「癡心愛國渾忘老」接「愛到痴心即是魔」兩度「痴心」不免犯重。

²⁸ 毛森的講法和丁名楠等略有出入，他提到以湯的立場是「忠孝不能兩全」，且舉發陳儀有要求底限：留他一命。但後來事情的發展超出湯所能掌控（李敖[編] 1989c: 357-58）。

近於詠史詩，而非歷史小說。

那決定性的時刻，愛到痴時入魔，為億萬生靈請命，卻惹來殺機；而那首詩，也包含了對歷史的洞徹，從精神史的高度看出了歷史的循環反覆，芸芸眾生不過是歷史棋局中的棋子，功成名就，轉眼皆空，盡付虛妄。最後一擊，不成，便注定從歷史退場（「從歷史的惡夢醒來」），小說著眼處便在於他被歷史還回、待處決的軀體和心靈之間的對話。女人的母性，那奔跑的母親（「她在冲破封鎖線。她赤身裸體，在野戰場上奔跑。為了營救他，她直向孫傳芳所部奔過來。她那年輕的身體是不認識什麼刺刀和子彈的」[247]）再次成為救贖的力量：

「如今兵燹紅了整片天，我與女兒遷避無處，擬原居不動，以不變應萬變。即便皓月流空，江山一時已難有思。戰爭，都是你們男人家玩出來的把戲，不知你現在瘋到哪裡去了。倘你著火，我縱想潑水相救，亦不知潑到何處。到關頭，無需過份認真。生於亂世，無任何緣由可言，亦無任何公理可爭，唯自求心安而已，身正不怕影兒斜。凡事三分人事，七分天意，更勿悒悒不可終日。」（269-70）

這段家書簡直不像妻對夫言，而是含有大智慧的母親的叮嚀。這和張愛玲、胡蘭成著力伸張的「中國的氣運在民間」、中國民間——尤其是世間女子——現世安穩的智慧如出一轍。女人作為民族再生的巨大力量來源，不只可作為個體超脫困厄、自我救贖的力量，同時亦可看出民族自我贖救的動力所在。於是小說中卸下歷史的主人公，兒女情長的無限眷戀錯過的家常生活，書房庭院，妻子破鏡重圓的「私情」的幸福允諾，構成他大夢破滅後最後的夢胎，另一種愛到痴心，另一種入魔，他最後的撫慰，精神最後的重生。

比較奇特的是，作者著力透過兩個要素來展開：夢與鏡。小說主人公老是在做夢和照鏡：

於是他決定向鏡裡投生。

他孕育夢中的自己。幾年來身體裡感知一塊肉的重荷就要轉移到鏡內（246）。

小說的最後時刻，一個魔幻空間打開了：

他的身軀在倒下之前，在被他聽到的一聲昂揚而悠長的雞鳴中，他強作了一次深呼吸，於是從他的胸前及時走出來他們看不見的一個人——那就是他的那個鏡中人走出了鏡子（276）。

對照歷史，陳儀的最後時刻：

車抵馬場町刑場，先生安詳地下了車，回頭對執刑的說：「對我頭部開槍。」便大步向前走去，口中頻頻說著：「人死，精神不死！人死，精神不死！」（李敖[編] 1989c: 388）

這魔幻空間其實是那聲言「鏡子和父道都是污穢的，因為它使事物增殖」的波赫士的空間，在其〈環形廢墟〉裡（題詞引卡羅爾[Lewis Carroll]《在鏡子裡》（*Through the Looking Mirror*）的一句話：「假如他不再夢見你……」即為郭之互涉文本）借用諾替斯教的創世論，主人公在夢裡造人，最終在熊熊烈火中了悟自己也不過是他人夢中創造的另一個幻影之人，但那正是不朽和重生的祕密。在郭松棻，是鏡中的精神實體超越肉身走了出來²⁹，集結了兩個夢胎：國族大夢、家室私情。

是為「精神不死」。

夢想家精神不死。企圖讓敗北的夢想家的烏托邦衝動得以保存在失意的夢想家最後的依託——語詞——裡。不是藉小說去救贖陳儀，而是藉陳儀來自我救贖。

而這種精神的實體化處理，在更早的一篇小說〈草〉裡，有更為純粹——抽離掉歷史的上下文——更為詩化的處理。讓烏托邦衝動保存在詩憂傷的審美顫動裡。

五、重生：夢想家，精魂，亡兄

在無邊的曠野上，在凜冽的天宇下，閃閃地旋騰著的是雨的精魂……

是的，那是孤獨的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。

——魯迅，《野草·雪》

〈草〉是郭松棻著作中最為晦澀純粹的篇章之一（或許僅次於〈論寫作〉），是一首長而優美的詩篇。小說的兩個主人公都似〈那噠噠的腳步〉中家毀寄草而終於長大出走的那株「弱草」³⁰。小說

²⁹ 兩篇小說有一句話可以聯結，〈今夜星光燦爛〉：「只要心思擺對了，三思後自能了解鑄風為劍、紋天成龍並非不可能」（[1997]2002: 240）；〈圓形廢墟〉：「因為它遠比用沙子搓繩或者用無形的風鑄錢困難」（高尚、陳眾議[編] 1996: 101）。

³⁰ 相對於魯迅躁鬱強悍的「野草」，郭松棻的草顯然是脆弱神經質得多。但這也可以理解成——正如〈雪盲〉明示的——郭在某種程度上還是承接了魯迅中國現代知識分子自我批判（心靈的反思與自剖）的系譜，他的小說正充分批判了戰後台灣知識分子的精神耗弱。在自我批判的同時，在一定程度上，也可說是批判了由陳映真早期作品中小說主人公（歷史主人公，郭松棻小說主人公的「亡兄」？）因欠缺行動力而蒼白耗弱（自毀）猝死（一直到〈山路〉的蔡千惠還是那樣）所隱喻的（殖民地）台灣知識分子的左派憂鬱症。

的基本要素被抽離減約得所餘無幾：敘述者「你」和「他」，兩個自台赴美的留學生（「他將在神學院攻讀歷史哲學」[(1986)2002: 142]），沒有名字，社會身分、身世均十分模糊，甚至情節也被壓縮削減成一些情境、狀態³¹；敘述既非以因果主導時間（一般小說情節開展的基本方式），亦非以時間支配因果（年譜紀事），而是如現代詩最慣見的，以意象、意境、情緒狀態做跳躍的銜接。角色之「人」的屬性特徵也被陌異化（「他孤單得像一件剛剛搬離了牆角的斗櫃，渾身不能自在」[141]，「這種人靠沉默過日子，光吃風也長得大似的」[141]，女房東勸他「每天吃一盤蒲公英」[146]），是母題、原型、郭松棻小說中不斷重複回返的意象，一個歷史的孤兒，以自我放逐為夢想的夢想家（「他清癯憂愁的身影如今讓你相信，那是從搖籃裡一起帶大的孤獨。……那游移不定的眼神告訴你，他的身子，即使站立不動，也隨時在敏捷地旅行。那是一個夢想家。畢生的願望莫非就是將自己放逐到世界的盡頭」[161]），孤零的物的屬性；「靠著欄杆出神，眼睛釋放著游移的光」（141），眼睛在發光，靈魂之窗果如其名：「他所有的語言，都凝聚在他那雙黝黑的眼睛。……那深沉的凝注，無論如何短暫，也都因懇摯而成為一條牢固的鎖鍊。精神倘能夠移動物質，他躲閃而去的眼神就可以把你牢牢牽走」（143。引者強調）。由於目光是精神能量釋放的管道，於是「每次他爬上後山，為的是要將自己的視線釋放」（151），與物冥會交流——杳然默會於心。「準備隨時與奇異的響動交往」（151-52）——，等待神祕的召喚。神祕的冥契，甚至和貓以目光商議他的形上學或歷史哲學或神學：

³¹ 對照初次發表的初稿〈含羞草〉（郭松棻 1993）也可見出這方面的差異，初稿篇幅只有三分之一左右，寫實性的細節卻更多，借句現象學術語，那意味著朝本質還原之路的工作尚不夠徹底。在本文的脈絡，本質即是詩。

有時貓會從他的身邊走開。在屋裡的角落蹲坐起來，和他遠遠做著無言的對視。安靜中殷勤的交媾。只有這個時候，你感到牠的空眸裡已經有神降臨（154。引者強調）。

合情合理的，貓被他的目光勾引走了，「牠一心想追隨著寂寞，跟他一起離去」（154）。精神的超載，致使肉體不勝負荷，「他對窗外的凝注，分明是他身體無以負荷而溢出的思慮」（155）。陷於自毀，「他的沉默已經到了非自毀不可的地步」。於是這個被敘述的對象就幾乎被純化為精靈，異鄉流離者純粹意識的化身，那個被女人生產情境殺死的亡兄³²的化身或重生，同時具有審美特性和形上的神祕光暈。

他其實是夢中之人，一個鏡像，「看見他，好像被記憶打動了，覺得似曾相識。……有那麼一種人，未識以前你早已在夢裡相會了。你不由自主，逆著河上落日的金光，一步步走近了他」（141）。運用修辭的連續性與鄰近性，讓他泛發著金光便非偶然；更以這樣的無人稱敘述鋪設神遇冥會的「圓形廢墟」，校長戀慕的流水，依戀的船，斜陽裡，自我流放，形上的光輝，幽媾：

河水構成一條銀帶，長長拖在船尾。樹梢上的餘暉正在收腳，微塵浮動。浴在這沉沉的薄光，看著不知何時從叢蔭裡出

32 〈雪盲〉中出現的重要形象「亡兄」，如果把它歷史化，可以舉兩個例子。一個是〈原鄉人〉作者知名小說家鍾理和和他那被槍斃於白色恐怖的胞弟鍾和鳴（鍾皓東），「經歷大步邁開台灣，走向日本，後奔祖國，再回台灣曲折望鄉路」，在小說〈原鄉人〉中化身「二哥」（參陳祈伍的分析 [2000: 132]）。另一個則是前總統李登輝，日據皇民岩里政男，他也有位亡兄以台籍日本兵的身分死於二次大戰太平洋戰場，後入祀靖國神社。顯然，「你一生缺乏的就是一位亡兄」大可玩味。詳筆者另文，〈遊魂——亡兄、孤兒、廢人〉，見本書（327-45）。

現的一座古色的伽藍，以白金的十字領取著最後的落照（142-43）。

最終敘述者經由與景物的冥會，以為洞悉了精神實體的心事，神祕體驗——（「在你纏綿的凝望中，……剎那的神往，令你筋疲力竭有如交歡。……這酣醉有如千年的祝福。而他在神學院苦苦追逐的莫非就是這個形上學」[163]）³³。——然而竟在家鄉寄來的生力麵的包裝報紙中，貓爪撕下的一塊報紙上，「在一個不顯眼的角落裡，登著他的一則消息：他因涉嫌判亂，被判刑入獄」（164）。這一驚人的逆轉³⁴，合理的是他的知音（貓）掘發的，卻把整個文本從純詩、從往超越之思湧動的純粹意識、從亡兄的脆弱自毀、精神過剩，轉向塵世的實踐，改變世界，及其挫敗。可是由於敘述時間的刻意含混，譬如，究竟是他終於回去參與實際的政治事務，還是他竟是個刑餘或潛逃的流亡者、政治犯？那是之前還是之後的事？

這一翻轉讓何者為表（詩？政治？）、何者為裡（政治？詩？）、何者是表層，何者是深層頓時成了問題，在某種程度上也即提出了郭松棻一己的詩—政治學，或政治—詩學，棄絕純詩或宣傳性的意識形態寫作。於是政治便減約為一句上下文被裁掉的間接引語（亦如文中出現的《德意志意識形態學》、形上學、歷史哲學均如此被壓縮³⁵），縮減為一種狀態，它的空洞處，指向戒嚴年代迫

³³ 這種神祕經驗的描述同樣見於〈今夜星光燦爛〉中主人公與鏡子的精神交媾：「緊接著在一陣絞痛之後，他經常浸漫在潮水一般的大歡喜中」（[1997]2002: 246）。這種神祕經驗可以比擬為交歡，也是生殖的隱喻。

³⁴ 這種二者趨於同一之際的分離，可以更好的說明敘述中的你—他這兩個角色其實是同一精神實體分裂的鏡像，同一精神實體可能的不同動向，詩的召喚、革命的召喚、形上學的召喚。

³⁵ 這倒是告別哲學森嚴冰冷的理念體系的明證了。

害、恐懼、憤懣的幽黑稠密。

六、病體—文體：現代主義者

郭松棻終於不得不放棄哲學的探究，不管那究竟是為了解釋世界還是改變世界，在某種程度上，似乎是頗為無奈的退回到曾經被他激烈的批判過的知識分子反革命的退縮（如他對卡謬的批判）——早年認同沙特之拒絕對蘇俄革命暴力殘殺的批判，文革的眼前浩劫（〈姑媽〉），歷史現實強烈而直接的衝擊，反證了知識分子理念的空洞和天真；失去對歷史往預定的烏托邦光明前景前進的信心，如同陳映真〈山路〉裡類似的感嘆：如果對岸的革命墮落了……終於回到於革命無用、於現實無補的文學寫作，不論是以〈月印〉為開場的歷史暴力，還是借陳儀之口感嘆的「循環歷史究如何」（歷史的暴力反覆）——及歷史終不免「以萬物為芻狗」（他其實曾經批判過這是忽略具體差異的形上視角的唯心歷史觀），以詩為重生的救贖，或不免墜入神祕主義或意識的自我欺瞞（如果從他早年的唯物主義的觀點來看）；貫穿著敗北的意識的郭松棻，於是便只能是那樣的一個現代主義者（也是他激烈批判過說台灣現代主義是文化殖民的產物），青年時代（或不免過於理想主義、理性主義）的意識的勇猛精進，只得潰散為中晚年的左派憂鬱症³⁶，但卻不乏

³⁶ 施淑女教授長期追蹤考察台灣左翼知識分子左派憂鬱症的系譜，從論陳映真的早期作品的〈台灣的憂鬱〉追蹤至日據時代台灣文學現代性的起源〈日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉（1997）。最近的一篇論文〈龍瑛宗文學思想初論〉（2001）方把整個問題意識從憂鬱、頹廢意識正名為「左派憂鬱症」（271-73）。郭松棻自然是這個左派憂鬱症系譜中的重要個案之一。但本雅明1931年的〈左派憂鬱症〉（Benjamin 1999: 423-27）或許因為鎖定特殊個案的緣故，卻是對他所診斷出的「兩千年來憂鬱症的最後變形」全是負面的批判，或許不盡公平。從更廣大的精神狀態

積極意義，如本雅明所言，「憂鬱為了知識的緣故背叛了世界。但在其堅定的自我貫注中，憂鬱把已死的物體包括在自己的思辨中，為的是把它們拯救出來」（本雅明 2001: 125）。回顧雖然不免只能是帶血的自我批判（庶幾免於自憐），和自悼，為一代理想破滅者寫下他們精神的墓誌銘。但另一方面，從前面討論的幾篇作品來看，曾經堅持只能把視野限定在特定歷史特定時空條件的具體性的郭松棻，恰是文學（詩）曖昧的具體性（與超驗的冥會）讓他超越了唯物主義的經驗主義，而以文學克服歷史，從生靈的悲苦出發，俯視歷史的廢墟，一如認為「歷史是災難的永恆反覆」的本雅明所描繪的德國悲悼劇：

「歷史」一詞以瞬息萬變的字體書寫在自然的面孔之上。悲悼劇舞台上自然—歷史的寓言式面相在現實中是以廢墟的形式出現的。在廢墟中，歷史物質地融入了背景之中。在這種偽裝之下，歷史呈現的與其說是永久生命進程的形式，毋寧說是不可抗拒的衰落的形式。寓言據此宣稱它自身超越了美。寓言在思想領域裡就如同物質領域裡的廢墟（2001: 146）。

克服歷史的具體性與哲學理念體系共相的抽象、實踐哲學與暴力妥協的倫理上的難以自圓，一如法蘭克福學派的批判理論，最終也只能在審美的烏托邦中尋找最後的慰藉（哈貝馬斯 1997）。以寓言超克歷史與哲學，這或許便是郭松棻現代主義的思想背景。

曾經激烈批判過台北美國文化殖民、質疑過現代主義西方感受

史來看，本雅明自身的土星性格，他所發展出的拯救的批判、寓言理論、語言哲學與歷史哲學等等，無一不是左派憂鬱症的實踐：既克服政治革命必然涉及的暴力，更讓憂鬱的生產有它救贖批判的特殊價值，免於墜入絕對的虛無主義。

和台灣現實的斷裂、提醒讀者民族主義的感性經驗和現代主義的感性經驗之間有著頗大差距的郭松棻，他的文字和感性，那種抒情的凝鍊明顯是向抒情傳統的復歸（或川端康成的新感覺派），而慣用的意識流技巧卻是吳爾芙（Virginia Woolf）式的內在體驗，而故鄉的苦難是思考和寫作的中心題旨之一。大體可以看出他試圖借重現代主義的技藝和美典，塑造出具有民族感性經驗和母土歷史經驗的現代主義。

這一切，在索解為難的〈論寫作〉中，變成了寫作的主题。以論為題，泰半時空背景設定在紐約，而小說的基調類近於〈草〉和〈雪盲〉，若干重複出現的場景或特徵上的描繪，如主人公的病體、漂流及自毀的傾向，小說反覆圍繞著一個初始的場景（「我在達章建築的窗口看見了一個女人」〔(1983)1993: 404〕），〈論寫作〉中的主人公畢生追捕一個已逝的印象，一次偶遇，它膨脹為深不可測的想像，整篇小說就敘述主人公一生敗北的故事，他不斷轉換藝術形式，從畫像到文字到行動藝術，問題的思辨也一直圍繞著神人之間——超越者（神，或神的代理人，神父）和人間愛欲（愛欲中的女人非凡的母性愛憐，如聖母之慈容）；歷盡漂流去國、自虐自殘、失語瘖啞，違禁食花，從一個瞬間的、平面的欠缺身世與人際關係深度的影像，到理想的母性形象（觀音），愛欲中的女人的形象，與他人的身世閱歷愛與創傷的比較，到真實世界中的母親，最終以暴力弑母堵殺了那個深不可測的欲望的窗口，完成的是行動藝術，而被他人錯誤的理解為某類雕像。小說暗示現實不只是不可表達的，更是不可理解的，或總是誤識（如拉康 [Jacques Lacan] 所言），於是在語字的叢林中，有這麼一個補充的場景，前此反覆重述時未曾提及的一個場景，敘述者進入精神病院時的推想，平面的窗景中補充進一個關鍵要素——一隻死貓——與及有事可敘，場景在時間裡流動：

那貓已經死了多久了，他一直被這個問題困擾。窗口的那女人死抱著這貓不放，她的良人在窗口苦苦相勸，不停喊著她的名字，一心想將她喊回現實：死貓是不能一直抱在身上的。然而她這樣地愛著那隻貓。

於是他窺見了一幅幸福生活的圖畫。從橋上看到那貓的腐爛，他推想著那女人用情的深致。還有她的良人……（503-504）。

如一個會意字，絕望的愛及傷悼，死貓、良人，從平面的窗景進入想像。「想像佔據了他」（488）。但想像其實意味著無限，從瞬間真實之不可表達（所謂的表達不論是模仿還是再現和真實都隔了一層），到無限想像之不可表達（作為意識現象的無限），寫作其實指向不可能的，指向災難，指向死亡。借羅蘭·巴特（Roland Barthes）談攝影時用的術語，那是此曾在（有東西曾在那兒，但已失去），是欲望（拉康），於是小說中說，「他已經了解，他一生鑄成的大錯就是在那窗口徘徊太久」（475），於是那窗口及女人的形象就如同羅蘭·巴特所論的攝影，「把形象帶至瘋狂地步，竟以情感（愛、同情、哀悼、衝動、慾望）作為生命的保證」（1997: 130）。而那扇窗「也是構成他在台北生活的一個重心」（487）。如此暗示說那其實是家國的隱喻，於是主人公的瘋狂就與愛有關：

「然而要把那個家庭無以名狀的品德描述出來，你非得是個夢想家不可。不，你非得是十個夢想家不可。」（420）

十倍的愛，關於愛戀對象的想像的創造。小說上下文類比於神父對上帝的信仰，「憶及你的獻身」，類比於對超越者的無限的愛。愛到痴時即是魔。如此而表達了他的寫作信念——向無限逼近的瘋狂——可是敘述裡拈出的卻是極簡主義（同時也是中國傳統抒情美學）

的道德律，「剔除白膩的脂肪，讓文章的筋骨峭立起來」(397)³⁷。也是敘述者的人生哲學，「他為了把生命剔出白脂，苦心尋找著一種文體」，

他繼續削砍。任何事物，應該只有一個名詞來稱呼，一個動詞來敘述。這就足夠了。形容詞是多餘的，為了要烘托，其實它倒遮閉了真相。他要學會尊重一個逗點和一個句號。副詞和驚歎號，則應該庫封起來(426)。

這其實接近意象派的信念，如龐德(Eara Pound)拈出的：

直接處理無論主觀的或客觀的「事物」(389)。

絕對不用任何無助於呈現的詞(389)。

.....

一生中與其寫出連篇累牘的作品，還不如呈現一個意象(390。原著強調)。

.....

不用多餘的詞，不用那種不能揭示一些東西的形容詞(390-91)。

.....

不要裝飾，也不要好的裝飾(391)。

但〈論小說〉卻相對的呈現出不斷分岔的臃腫枝蔓，而非上述宣言所揭示那種抒情詩的、俳句或絕句式的精簡(〈草〉、〈月嘯〉、

³⁷ 譬如從最近廖玉蕙(2003)的訪談中，也可以非常清楚的看出郭的審美品味——抒情詩的極簡主義——雖不無狹隘。

〈雪盲〉、〈奔跑的母親〉則接近那種詩的純粹)，何以如此？難道他暗示說寫作本身是生命最大的災難？「災難，那未被可經驗的。它是那逃離了經驗的可能性的——是寫作之局限」（Blanchot 1995: 7）。於是〈論寫作〉的文體呈現為病體，愛的瘋狂與漫漶，文體的癱瘓，語言文字的憂鬱症症狀³⁸。一如象徵主義天才詩人蘭波（Arthur Rimbaud），郭松棻歷盡自我心靈的劫難，而最終透過文字鍊金術的自我贖救而成為通靈人，巫者？

我認為應該是一個通靈者，使自己成為一個通靈者。

必須使各種感覺經歷長期的、廣泛的、有意識的錯軌，各種

38 何以抒情詩的極簡主義（少）竟可以和不斷增生的意識流的文字流沙（多）共存？少與多之間不是顯然的矛盾嗎？這其實涉及今日學者已然非常熟悉的，弗洛伊德（Sigmund Freud）、雅克慎（Jacobson 1987）、拉康等人重新解釋過的隱喻和轉喻的法則，表面上前者（相似性原則）趨向極簡，後者（鄰近性原則）卻趨向無窮。但弗洛伊德的《釋夢》其實已提醒讀者，根據夢工作的規律——夢元素的多元決定及移置壓縮——，問題沒那麼簡單。如果說一個夢念可由多個元素代表，而每個元素也都可能代表不同的夢念，夢念與代表元素間的關係是一對多，代表元素與夢念間的關係也是一與多（第6章，1996: 277-509），換言之，欲望及其代表（隱喻或轉喻）之間，是無窮的替換。這在拉康那裡被解讀成能指的法則，並歸納為一個命題：症狀是隱喻，欲望是轉喻（拉康 2000: 461）。欲望常體現為轉喻—鄰近原則—能指的無窮替換（多），所指自身總是以能指的形態遁逃；在某些時刻，欲望以為能指捕獲所指，在那個瞬間，症狀形成，構成了隱喻（少，一個意象或場景，飽滿的情緒）。但下一個時刻，因為「相似」終究不「是」（不能建立同一性），欲望其實又再度依循能指（轉喻）的法則，去尋找它「真正」的對象。但其實「真正的對象」是失去的對象物，是欠缺本身，所以不可能被找到。它只能是巫術式的替代。於是必然造成了書寫的無盡，每個片段的極簡的沙的結晶，卻構成了愛的流沙。這或許可以說是內在於抒情詩的隱喻的辯證法。而關於隱喻轉喻少與多的辯證關係，錢鍾書也多有闡發，即其〈比喻有兩柄亦有多邊〉說。詳周振甫的整理，《詩詞例話》中〈喻之二柄〉、〈喻之多邊〉、〈曲喻〉（1979: 227-44）。

形式的情愛、痛苦和瘋狂，詩人才能成為一個通靈者；他找自我，並為保存自己的精華而飲盡毒藥。在難以形容的折磨中，他需要堅定的信仰與超人的力量；他與眾不同，將成為偉大的病夫，偉大的罪犯，偉大的詛咒者，——至高無上的智者！——因為他達到了未知！他培育了比別人更加豐富的靈魂！（蘭波 2000: 330）

而重回中國抒情傳統的懷抱，回返那抒情的、感性的詩的母體（而非故鄉母土），雖則它總是重複孕生——以歷史主人公的體驗為中介——自災難與暴力循環往復的歷史病體。如此重建精神家園（語言烏托邦）的嘗試，倒是不經意的還原出語詞古老的宗教向度，而從辯證唯物論走向文字鍊金術的唯物論，而趨近神祕。

十

原鄉及其重影

一、故鄉及其概念家族

故鄉、原鄉、鄉土、本土，一系列含義並不是自明的概念，也許從它們相對於甚麼來看，可以看得更清楚些。（故鄉、原鄉相對於他鄉、異地；）鄉土相對於城市、都市，本土相對於非本土——外來的。如果從主體和他者的關係來審查，故鄉、原鄉均對主體而言，是以主體為立足點的自我觀照；鄉土相較而言針對的是社會經濟文化生活空間及狀態上的差異，有著小農經濟或田野生活（及相應的不同文化基礎）上的預設。本土很顯然就更具政治色彩，接近於一種政治上的區隔，雖然在內涵上總是預設了此地的鄉土，但首要的作用是排他，有強烈的主觀認同的意味。這又包含了兩個層面：一、總以都市為其敵體，從這個角度來看，它其實深刻的蘊含著對小農經濟體的鄉愁；二、以他人的鄉土為敵體，這又明確指出此地的政治優先性¹。和一切帶有宗教色彩的政治概念一樣，在實際的

¹ 林載爵在〈本土之前的鄉土〉一文中針對台灣文化論述從鄉土到本土的轉化的思想脈絡指出，二者是不同的思想類型，「（一九七〇年代台灣）反鄉土的言論並不是因

運用上，要素總可以再增減，譬如加上氏著性的要素（如血統、出生地、祖籍、部族共同語、宗教等），以求達致區隔的效能。但原鄉和故鄉，在特定的脈絡中，其實也都帶著相應的政治色彩，譬如原鄉總不免指涉向血緣共同體的根源處（如鍾理和的名著〈原鄉人〉），和本土類似（但輕微些），在結構上接近於民族這一實體的現代建構。

如是我們做的是這樣的提問——誰需要故鄉？誰擁有故鄉？——則整個問題便都是政治性的。誰需要故鄉？（何以需要？鄉愁源於離去——漂泊的存有論？想像的建構或欲望的投射？）誰擁有故鄉？（判準：出生地主義？落戶設籍之地？年限或認同上的條件，簽署條約？被誰認可？純粹是個人主觀的認定，還是需要特定共同體的認可？）於是，對故鄉的再現，不免是個文學—政治的論題。

這一系列能指常在不同的思想脈絡、政治脈絡、文本脈絡中滑動，其所指也隨之漂移或遲延，但大體仍屬於一個問題域，同一個問題的概念拓撲，或者說，互為轉喻。後文在論述時，大體依循它的滑動，而非某個固定的指涉。

以下針對兩岸五十年來的若干對比的小說或小說家個案——朱西甯／莫言（暴力與現代性的獻祭）。兩人同為山東同鄉，但朱先生流離渡海，不少代表性作品都以原鄉為背景，寫其「夢境」。晚歲未竟之長篇巨作《華太平家傳》更回到純純粹粹的中國；本文著重討論及早年代表作〈鐵漿〉，對比於莫言的長篇《檀香刑》，《華

為鄉土的中國性而攻擊鄉土，反而是擔心它的地域性與階級性而展開批評。但是到了一九八〇年代當本土的用語取代鄉土時，鄉土的中國性卻成為最主要的攻擊目標」（79-80）。在這個有趣的個案中，本土攻擊的是鄉土中的「他鄉」，而強化其此地中的此，而為本土。政治色彩昭然。

《太平家傳》只是結語式的概括（因本人已另有專論）；張承志／李銳（鄉土、人民歷史與暴力）。張承志《心靈史》梳理新疆回民的「人民暴力主義」，李銳的《舊址》概括了共和國對一個古老家族實質抄家滅族的暴力。舞鶴（從鄉土到本土）。仔細討論舞鶴從鄉土到本土（去中國化）的轉化。李永平（原鄉與惡）。李永平《吉陵春秋》寫的是文化原鄉，卻是暴力陰影下的死鎮；近期作《雨雪霏霏》回到不是故鄉的故鄉，只剩下無盡的哀傷。就上述個案，嘗試論述作為問題的故鄉。尤其關注箇中的暴力與現代性問題。

二、暴力的開端：現代性的獻祭與聖光

朱西甯先生（1927-1998）最常被討論、最令人印象深刻的短篇代表作〈鐵漿〉，敘事的前景是沈孟兩家人以肉賭爭包鹽槽，極端戲劇化的場景，從血（三刀六洞）到殘（三隻連根剝掉的手指頭），可想而知，最後當然是賭命（喝鐵漿）了。早已有論者指出《鐵漿》帶有古希臘悲劇式的氣息，「血氣英雄與命定環境的抗衡」（柯慶明 1989: 246），張大春則從敗家子孟憲貴姓名的拆解，指出朱先生最深切的關懷是：「一個傳統中國的失落，而且還是在瞬間失落」（張大春 1998: 80）。二氏的理解在理路上可以互通。但朱先生在稍早的一篇告白中則指出，「例如〈鐵漿〉的直指家天下的不得善終，不識潮流者不惟傷及己身，尤且禍延子孫」（朱西甯 1994: 96），則似乎以作者的特權，剝落喻依而顯示喻體，朝向他自身的當代做政治指涉的開啟。如此而對文本符號做時間與空間上雙重的調度，讓它離開了歷史與原鄉；而從他的自我理解裡對「潮流」（在〈鐵漿〉中即是現代，或現代性）毫不保留的正面肯定（接近於《華太平家傳》的態度），倒可以看出他的解釋很可能和張大春的解釋是衝突的，卻和劉大任的解釋相近，是一種延續自五四的啟蒙的批判（劉

大任 2003)。

然而文學作為符號的編織物，總是相對自律而容許其他的追蹤之路。尤其是小說中的背景部分，或者鋪墊，那火車，它的闖入：

築鐵路那年，小鎮上人心惶惶亂亂的。人都絕望的準備迎受一項不能想像的大災難。

……

一個巨大的怪物要闖來了。哪吒風火輪只在唱本裡唱唱，閒書裡說說，火車就要往這裡開來，沒有誰見過。謠傳裡，多高多大多長啊，一條大黑龍，冒煙又冒火，吼著滾著，拉直線不轉彎兒，專攝小孩子的小魂魄，房屋要震塌，墳裡的祖宗也得翻個身。傳說是朝廷讓洋人打敗仗，就得聽任洋人用這個來收拾老百姓（1989: 230）。

這兩段文字含意異常豐富。火車作為現代的象徵被那些被迫進入現代的鎮民理解為是一個大災難，作為「使世界變小」的魔法（壓縮時空）的具體展現，它的效應似乎只有攝影在前現代社會中引起的震驚（被認為是攝取靈魂的工具）可堪比擬。這當然是個認識論問題。在啟蒙的批判裡，生活在前現代宇宙論裡的鎮民之誤解或無法理解，常常被以「迷信」或「愚昧」之類的指控給打發掉，那是現代知識分子的立足點，可是卻往往忽略了誤識及恐懼中不乏相對的真理。作為不可理解之物的火車（或現代），恰恰在誤識中顯露出它未被科學理性馴服的超自然本相（機器神），它無可比擬（哪吒風火輪……），它改變固有的空間秩序（拉直線不轉彎兒，……墳裡的祖宗也得翻個身），也即是改變了世界（甚至宇宙）的秩序；它是國族現代屈辱的產物（傳說是朝廷讓洋人打敗仗……）。於是在那個〈鐵漿〉的生活世界裡，它一如傳統的神魔，帶來不祥的預

兆（「量路線的時節就鬧過人命案，……朝廷縱人挖老百姓的祖塋嗎？」），它也需要獻祭。正是這樣的背景（或舞台），賦予孟沈兩家的肉賭一個厚重的上下文——從五四式新青年的立場來看，那是不識時務者愚行之極致；從宗教祭儀的角度來看，兩個歷史主人公演出的其實是極其原始的獻祭儀式——以人血人命人身為犧牲。於是小說中的敘事並置意義非凡（並非巧合），當鐵漿灌進嘴巴：

……人似乎聽見孟昭有一聲尖叫，幾乎像耳鳴一樣的貼在耳膜上，許久許久不散。

可那是火車汽笛在長鳴，響亮的，長長的一聲。

孟昭有在一陣沖天的煙氣裡倒下去，仰面挺倒在地上。

鐵漿迅即變成一條條脈絡似的黑樹根，覆蓋著他那赤黑的身子。凝固的生鐵如同一隻黑色大爪，緊緊抓住這一堆燒焦的爛肉（241）。

孟昭有叫不出來的慘叫給久候不至卻恰好通車抵達的火車鳴叫替代——奪走了，他成了通車典禮上的古老犧牲；那個經典畫面正是鐵神現形（凝固的生鐵如同一隻黑色大爪）享用他的祭品。這齣極其原始而殘酷的獻祭儀式，極其嘲諷的，卻是向現代（那以理性和科學裝扮自身的）神的獻祭。於是小說中這樣的細節便是非常合理的了——「火車沒給小鎮帶來什麼災難，除掉孟昭有凶死得那樣慘。大夥兒都說，孟昭有是神差鬼使的派他破了凶煞氣」（243）。

真的沒帶來災難嗎？中國的強迫現代正是首先以災難的形式進駐——鴉片戰爭、甲午戰爭、拳亂、八國聯軍……北伐、國共內戰……是以現代神同時是災難神。因而似乎可以說，〈鐵漿〉具有某種開端的意義——一如魯迅之以藥（革命獻祭者的血、國民的精神病）、斷頭（犧牲者、刑天、帝制）、張開的大嘴（吃人的禮教、同

類相食的)等具體的形象譜寫了中國現代性的暴力開端。

有趣的是，莫言(1955-)的長篇《檀香刑》也是以德國修建膠濟鐵路(小說設定1900年，也即是《華太平家傳》啟始的敘事時間，且有地緣關係，共享的歷史背景)，在山東因調戲民女致被鄉民所殺，而造成拳亂為其敘事背景²，小說設以地方戲大師孫丙為拳團的首領，合理的調動民間戲劇中的仙佛神魔以降神附體，以傳統的魔法對抗國法，最終是一場曠古大刑，創意改良的凌遲古法，檀香刑。一樣是中國現代性的暴力開端，一樣是現代的古老獻祭，卻多了份敘事的狂歡與迷醉。小說中有這麼一段和〈鐵漿〉中近似的謠言：

……德國人把中國男人的辮子，壓在了鐵路下面。一根鐵軌下，壓一條辮子。一根辮子就是一個靈魂，一個靈魂就是一個身強力壯的男人。你們想，那火車，是一塊純然的生鐵造成，有千萬斤的重量，一不喝水，二不吃草，如何能在地上跑？不但跑，而且還跑得飛快？這麼大的力量是從哪裡來的？(2001: 176-77)。

² 這是有有一定史實依據的。據《德宗實錄》卷460，光緒二十六(1900)年2月27日，另片奏：「高密縣屬濠里地方，洋人修造鐵路，阻塞田間水道，有礙小民生計，因向攔阻，洋人槍斃數人。日照縣地方，亦有德人擊死農人情事，請飭責問等語，並著該撫詳晰查明，認真辦理」(《清實錄山東史料選》：1964)。又據《拳亂記聞》同年3月，「十三日，高密縣城外鐵路公司被搶。先是高密鐵路，時有滋鬧情事，經公司總辦錫樂巴赴省，與東撫袁世凱會商妥協，訂立合同，即飭各公司管事人等，照章辦理。至此高密城外公司又被搶掠。沿路管工人，在南呂等，皆逃至濰縣；在高密者，皆逃至膠州」(《義和團》[一]：108)。「調戲民女」或為杜撰，是一切「鬧事」的隱喻。

在鄉民固有的認知架構內，動員的是傳統民間超自然的動力學——靈魂的動力學——而非現代科學的動力學；鐵路的進駐已然意味著獻祭儀式的展開。而小說的主軸，那場檀香刑凌遲大戲，更把魯迅朱西甯以來中國現代性的暴力劇場，推向現代形態的大型歌劇，表面上是遙祭，但只怕也隱隱投射向他自身的當代——對中國快速重新現代化的疑懼？

關於《檀香刑》與《華太平家傳》，確有許多可對比討論處。

何以都回到1900年，那多事的一年？何以做那麼深遠的退回？何以都回到原鄉，召喚（或許是假擬的）集體記憶？

同樣的，可以很清楚的看到，在兩部小說中拳亂（義和團事件）都占有極重要的位置，差別在於，《華太平家傳》更多的是讓它保持在背景裡，維持著知識人的旁觀和規勸（歷史理性的象徵？）；而《檀香刑》，則義和團事件幾乎是敘事的核心，小說的主人公之一即是拳亂的地方性領袖（比較前者中的〈神拳〉章和後者中的〈神壇〉章即可清楚看出）。二者均調動了民間的資源，但《檀香刑》調動的更多是民間小傳統的超自然及戲劇要素；而《華太平家傳》則是基督倫理與新興的現代（資本主義）精神，與農民生活世界中生生不息的儒門詩書禮易樂之教，二者的調和，經由一種新型的知識分子（傳教士—儒者）的代理，而播撒出一道和熙的聖光。如果說高度戲劇化的《檀香刑》寫的是傳統中國民間與暴力現代及帝制王權的磨擦的悲劇，《華太平家傳》則以百年來對傳統與現代、中體西體的理解，著力回頭調和中西古今、以基督倫理來補充或補強猶生生不已存續於中國民間中儒道的「百姓日用之道」，藉二者間的視域融合以求西體中用，冀求從哲學（認識論上）超越反共（作為隱喻的義和團）、懷鄉（情感上的懷舊）的視域，小說中的時、地、事、物因而均為可移易滑動轉換的能指，而把那樣重建為文學共同體（夢，語言烏托邦）的故鄉，作為贈禮還回給共同體。在那

暴亂的開端重新鑄造出一道啟蒙的現代的聖光。就此而言，豈非是一場曠古的超渡，重新俯照那歷史暴力的現場，那吸納一切苦難的大地，讓希望的種子生生不已的發芽——就此而言，也可說是有著當代的指涉（為中國的重新現代祈福）——而非重演，或美學化業已化為歷史檔案的傷痛。

〈鐵漿〉中鎮民的肉賭，倒也體現了一股自古為流寇之地的山東子民秉性的強悍，《水滸傳》之傳承。這種強悍與意志在莫言的小說裡曾構成《紅高粱家族》（1988）及《豐乳肥臀》（1996）的基本動力。在《紅高粱家族》這部莫言最重要的作品中，幾乎以日軍的入侵／鄉民伏擊及隨之而來的災難和大屠殺為整個敘事的前景。作為國族寓言，這回鋪寫的是更殘酷的帝國主義殖民機器，但小說以狂歡亢奮的筆調，其實是頌讚了人民的意志、人血與土地的親密結合。論證了鄉土作為「血地」，作為神話之鄉，同時召喚一種英雄主義（相對於「種的退化」），著力渲染高粱及人血的紅色（之前的中篇〈透明的紅蘿蔔〉、之後極暴虐的中篇〈紅蝗〉、〈球狀閃電〉亦然），是否呼應共和國的政治無意識（東方紅、毛澤東的流氓英雄主義）？以連續不斷的暴力為主要的書寫場景，是否無意識中呼應人民的暴力主義？——共和國暴力的崇高美學依據？在改革開放的年代，重啟苦難年代／英雄年代（與共和國年代互為隱喻）的國族獻祭？

《紅高粱家族》有相當部分和《檀香刑》其實是類似的（除了那四十年的時差），如小說中引《高密縣志》：

民國二十七年，日軍捉高密、平度、膠縣民伕累計四十萬人次，修築膠平公路。毀稼禾無數。公路兩側村莊中騾馬被劫掠一空。農民劉羅漢，乘夜潛入，用鐵鍬鏟傷騾蹄馬腿無數，被捉獲。翌日，日軍在拴馬樁上將劉羅漢剝皮零割示眾。劉面無

懼色，罵不絕口，至死方休（1988: 14-15）。

一樣是路（侵略之路）、反抗、被凌遲，暴力的開端。何以那樣的開端反覆的被書寫？有論者言莫言以荒誕策略對抗毛語的崇高美學（王德威 2002a: 258），但細審之，在莫言對種的退化的慨嘆中，恰恰可以見出一種英雄主義，重返好種之始源：地母與好漢³。雖以時間的回調——避開共和國開國神話及歌德（Goethe）派的敘事場域，反轉革命歷史小說而為革命野史小說，精神氣質上，卻類近狂毛。

三、暴力的反覆：精神聖地，血地

歌頌或審美化殘虐與暴力，莫言並非孤例。更早的殘雪的歇斯底里式的寫作、其後的余華的早期作品，更極盡暴虐之能事，多少也見證了共和國暴力的創傷症候。關於原鄉與英雄主義，同時代的王安憶（1954-），在其戲仿尋根的長篇《紀實與虛構》中，就藉由母姓（茹）的尋根考古，以英雄主義為原則（「我必須要有一位英雄做祖先，我不信我幾千年歷史中竟沒有出過一位英雄」1996: 128），而以那位被老毛冷嘲「只會彎弓射大鵬」的蒙古草原曠古梟雄成吉思汗——毛的歷史轉喻——為其假擬的姓的起源英雄⁴。而

³ 王坤在〈崇高之蛻變〉一文中指出，文革時期的崇高決定於出身（家庭），是一種預先給定的身分（血統論），並隨時可能被剝奪，是以（尤其對不具相關血統者）造成「崇高與恐懼並存」的狀態。對於被壓制迫害或不擇手段求上升或自保的人而言，自然派生出「滑稽與荒謬」、「自殘與殘人」等心態（1996: 414-18）。王文針對社會心理而言，但可以提醒我們注意崇高古典美學概念上的對立面在現實上不見得就是它的對立面。

⁴ 有趣的是，王安憶的療傷近作《上種紅菱下種藕》以一個江南小鎮的一年漫遊為主

張承志（1948-）則是新時期世代作家中真正走入蒙古大草原（找到大地之母，「額吉」），走進中國荒涼的大西北（張承志的「文學三大板塊」，除了蒙古大草原還包括「回民的黃土高原」及「文明的新疆」），那長期以來被漢族視為邊疆，那漢語的陌生地。他可能是尋根派⁵作家中在精神之路上走得最遠的，深深的走進信仰裡，成為一個虔誠的教徒。但張承志以其矛盾的身分和信仰，紅衛兵的命名者—毛主席的孩子／虔誠的穆斯林（兩種信仰？），追慕中國遠古義士陽剛決絕之風，往古代和西北邊疆尋找清潔精神的參照系。散文〈清潔的精神〉細數他向古代的歷程，列舉《史記》中的〈高士傳〉許由、〈刺客列傳〉荊軻，對於這些刺客，他下結論說，「他們的勇敢，來源於古代潔的精神」，「因此沒有什麼恐怖主義，

要場景（本事：因療治憂鬱症而到江南療養），在相當程度上回到了被魯迅荒廢的故鄉。在江南暫時性的建構一個精神故鄉，小說的序〈江南物事〉（對國土深情如張愛玲的〈中國的日夜〉）對古老中國以小農經濟為基礎的城市生活，「精神與物質合為一體，還未被社會分工割裂」（2002: 13）。諸事觀物，處處起興感悟，如談橋，「在水鄉，橋的引渡的意思變成了生活實際的功能，於是，家常裡面，就有了哲學的意味」（12），生活的領會「這江南小鎮的亦靜亦鬧，它是可療治虛無的病症，藥方就是生活，那種沒有被剩餘需求遮蔽、又不必為生存苦爭的生活，它一點一點滋養著安寧的日常快樂」（13），簡直以江南為夢土、烏托邦，有些訴求（如對抒情傳統的回歸、以民間為烏托邦、禮敬物質化家常化於世俗生活中的古老價值）相當接近《華太平家傳》。但其背景卻是中國重新、急速現代後對傳統空間、價值的快速摧毀，那樣大規模的資本主義化之對農村的毀滅，也違反共和國立國教義對人民幸福的許諾（長篇《富萍》有更明確的批判）。這大概是共和國女兒王安憶憂鬱的內在根源。在這部小說中，有若干轉變值得注意：文字變得京派式的抒情簡約，以青春女孩的多愁善感為敘事根柢，似乎是在和三三時期的朱家姊妹對話（抒情美學、現代都市、漫遊、青春哀愁），也隱然指向《紅樓夢》中的女兒共和國。女兒心態的還原？

⁵ 或可逕稱為中國知識青年中的尋根世代（劉小楓稱的「四五」世代），是在文革廢墟中重建理念和價值的一代。

只有無助的人絕望的戰鬥」(1995: 551)。在許由那兒重新找到恥，這一切均屬異端，援古以救新，而有如斯斷言：

在大陸上孕育了中國的同時，最高尚的潔的意識便同時生根。那是四十個世紀以前種下的高貴種子，它百十年一發，只要它顯形問世，就一定以駭俗的美久久引起震撼，它並非我們常見的風情事物，我們應該等待它(553)。

在張的論述中，我們無疑可以看到一種英雄主義，一種極端的個體主義。它和系列概念價值聯繫在一起，如異端、反抗、人民(「幾個渾身散發著異端光彩的刺客，都是大時代中地位卑賤的人」)；潔、恥、義、信。後者如同道德重建，但在他的建構中，不是後者(抽象理念)決定了前者(如果那樣，就成了道德重整委員)，而反過來，是前者決定後者。兩個關鍵詞：人民，集體。這從他另一個重要的參照系可以清楚的看出。

回到自身民族的根源，而不是在出生成長之地帝都北京，深入黃土高原的荒漠地帶，是回民被清政府屠殺放逐驅趕之地，清政府命名為回亂的舞台，兩百多年的圍剿屠殺與反抗，把受難地造就了聖地，前現代中國及現代中國知識分子都忽略了的精神沃土。如其在〈回民的黃土高原〉所言：

……伊斯蘭教在這裡變成了一種中國式的、黃土高原式的、窮人的、異鄉人的唯一可以依靠的精神支柱。河州變成了一個學術思想的中心，專為窮苦的黃土高原居民制造渡世理論。……西道堂是一個實現了的烏托邦；在宗教的紐帶維繫下，它實行了整整半個世紀伊斯蘭共產主義。西吉表現的是另一種精神，哲合忍耶蘇菲主義因為清朝官府的鎮壓，堅信殉教可以直入天

堂，因此它反叛不已，輩輩流血。農民堅持著自己的信仰，後來對信仰的堅持已經變成對自己利益和心靈的守衛。堅持帶來了犧牲；死人受到了狂熱的崇拜（1995: 557-58。引者強調）。

故而它幾乎即是現世的精神烏托邦，純精神的清潔處所（尤其相對於中原亂嘈嘈的現代⁶）。哲合忍耶的兩百年流血反抗，正是張承志的傑作《心靈史》的本事（詳細討論參筆者 [2002]2003b）。暴力鎮壓被教派內化為受難犧牲的教義，施虐的殘酷被轉化為受虐的快感，而構成人民的暴力主義。這不只是他為中國古義士精神在當代找到的重要例證，更是為紅衛兵人民暴力主義⁷找到的最有力的參照，它夠邊緣、弱勢、異端、強悍、集體、具正當性。《心靈史》以獨特的頌讚體，據作者言，揉和了在地所有祕傳的關於那段漫長的犧牲迫害反抗之歷史和心事的抄本，反覆沉吟它的悲苦哀傷、辯證它所給予的啟示。以信仰為絕對判準，張承志在中國的邊疆建構起他的精神故鄉，一個清潔的原鄉，容納他構想中的剛健精神（包括人民暴力主義），更以哲合忍耶的境遇為造物主所選定，以之為啟示：

神為了證明一個真理，選定了哲合忍耶來承負中國的罪孽。就如同神選定猶太人去承負歐洲的罪孽一樣（1991: 138）。

這是個頗不可思議的論斷。哲合忍耶從邊土一躍而為（精神的）中心，而在中國（清朝）和歐洲之間橫隔著一個現代。

有趣的是，它和《華太平家傳》有個顯著的共同點：企圖以宗

⁶ 就這一點而言，它和王安憶的江南有著功能上的類近。

⁷ 「人民暴力主義」是《心靈史》中的一個小標題（1991: 83）。

教的聖光來補濟中國現代。但張承志的意圖強些，似乎並非補濟而是拯救；甚至不只是拯救，而是藉伊斯蘭教的物質簡樸主義來迎戰、抵抗基督新教倫理與資本主義精神（張有不少散文在批判現代的粗暴與膚淺）；他找到的參照系均以物質（精神的下層建築）的極端不豐裕為條件。因此建立於其上的教誨如何獲得普適性只怕是一個巨大的難題。相應的是精神的高亢甚至高傲，如果置身於都會資本主義空間，只怕不免淪為個性店或博物院。如此，那樣的原鄉之於中土，只怕只能作為純精神空間而存在，或者持續的、難以理解的邊疆異己⁸。

新時期小說另一個代表人物李銳（1950-）以祖籍地為背景的《舊址》，也許是新時期長篇小說最悲愴的詩篇之一。和《心靈史》一樣，它寫災難，卻並非一個教派部族的受難，而是一個家族，一個根深葉茂的家族。從擁有百年基業、房楹園林無算、家族牌坊「古槐雙坊」貴為城市地標的銀城（四川自貢）鹽業巨賈，被半個世紀的革命暴力剷除得只剩下一塊「舊址」旅遊地標。指涉向那曾經存在但無法還原的「封建」的輝煌，極富觀光旅遊價值的老中國的空間建構，可觸摸的文化累積。小說相當具體而生動的勾勒了從三〇年代開始，共產主義革命從被強權迫害的群眾運動到迫害他人（及從我群中區分出的他人）的集體暴力，革命的暴力。一個古老家族在連串暴力中，在故鄉被連根拔起。這多少也隱喻了老中國（及其文化積累）的命運。小說的敘事核心是古老封建家族中反叛者，革命分子（李氏家族沒落的一房）李乃之的革命（及「反革命」）歷

⁸ 張承志向中國大西北尋找文化參照的用心其實相當值得注意，那是連通中亞及中東之路，也是被西方現代長期剝削壓兼污名化的伊斯蘭文化區，和中國、印度同為「東方學」的對象，也是龐大的古文明區。又參張承志的〈波斯的禮物〉（2001：63-80）。

程，和拚死保衛他的兩個姊姊（毀容吃齋的六姑或六姊李紫痕、嫁給國民黨將軍楊楚雄的八姊），以下試列出小說中幾個重要的時刻：

1927年12月銀城縣農民五月暴動，五十七位共產黨員、三千八百多位農民被屠殺示眾。兩類革命者：土匪陳狗兒，新式知識分子趙伯儒。李乃之的革命啟蒙，時年十七。

1928年李紫痕毀容吃齋。

1935年李乃之成為地下共產黨一員。與白秋雲戀愛。一二九運動中領導同學遊行請願。被大學退學。

1936年2月李乃之任銀城中共地下黨銀城市委書記。

1939年12月被楊楚雄逮捕，十五個地下黨員被槍決。兩個姊姊搭救而倖存。此倖存此後成為無法解釋的政治污點。與白秋雲逃亡。

1947年白秋雲在延安生下長女延安。

1951年公曆10月24日銀城「一百零八反革命分子」大處決，包括族長在內的李氏家族三十二口男丁被殺。李乃之長子李京生生於北京。李紫痕嫁水伏冬哥以守護堂孫李之生。

1966年李之生及冬哥在文化大革命的人民暴力中被整死。李紫痕死去。

1968年李乃之下放五七幹校，抄家。

1969年牛鬼蛇神白秋雲不堪折磨自殺。知青李延安在五人坪下嫁羊倌歪歪

1970年李乃之病死。

幾乎都是一些歷史時刻，典型事件。這是典型的國族寓言。從年表可以清楚的看出歷史與暴力的反覆。從中共作為地下黨、混合土匪與知識分子的革命形態，被國民黨軍人撲殺；掌權後（土改）施行

的也是類似的血腥屠殺，一直到文化大革命瘋狂與暴虐達到高潮。一個大家族在無可抵禦的暴力中被摧毀，見證的是傳統文化及其所依附的物質載體（亦其賦形）之被革命／反革命的理性／非理性暴力（同時具有前現代及現代的性質）所滅，是為角色（具時代的集體性）生命史中古典時代的衰亡。也是一個典型的大家族出身的革命分子興亡的歷程，同時也見證了革命從理想（被迫害）的瓦解（被迫害），難以釋懷的歷史之謎，或者無情的嘲諷，或此恨綿綿。小說特別突出一個犧牲一切守護弟弟守護家族的封建舊家族女人，既以質疑革命的理性（造反）與非理性（階級血統論），也突出了傳統價值的力量。但即使是她，以超凡的母性的意志力，也守不住這一切狂潮：

李紫痕……沒有料到……那一場橫掃一切的「文化大革命」，會把她毅然決然含辛茹苦所做的一切事情變成一塊木牌，那塊立在空地上的木牌只用六個字把所有的一切縮寫成一句話：古槐雙坊舊址（1993: 175）。

……它把牌坊街改叫作工農街。把紫雲橋改叫作紅衛橋。把「聽魚池」三個字鑿下來，重新刻上四個字：激流勇進。而後，它用載重汽車拽倒了所有的石坊，再用鐵錘把石坊們粉身碎骨。它用大鋸鋸倒了那棵五百年的古槐，再用斧頭把它碎屍萬段。它又用成百噸的紅油漆把自己刷成太陽的顏色，在自己身上寫滿了毛主席語錄，和各種各樣氣吞山河的豪言壯語⁹（1994: 280。引者強調）。

⁹ 這段引文據的是《舊址》較早的一個版本，完全以李紫雲為敘事主體的中篇〈傳說之死〉（1991），對照《舊址》相關段落，這場景被刪得簡略了（1993: 178）。在〈傳

新中國的理性暴力以古老的象徵巫術在空間裡命名了它自身，它血色的權力地盤。二十年後，李京生回故鄉，看到的只是舊址、雜亂的民居和一片竹林，而不是古老家族的古建築群。在地殘存的親人告知，

「那時候『文化大革命』鬧得正凶，沒敢給六姑婆留下墳包包，只在地上埋了這塊石板，那時候竹林還沒得這樣大。」
(239)

故鄉於焉是無盡悲愴的傷痕血地。無法洗淨、無法重建的巨創留下的空洞。只有紀念碑勉強標示它的位址，卻無法呈現它陷下去的深度。在「這場與祖先與親人的對話」(〈後記〉：246)中，文字顯得特別激情高亢，似乎尚是未了的敘述，指陳了半個世紀現代中國的動亂，把故鄉變成了祖籍地、陌生地、暴力的原址。

很顯然，李銳和張承志各自設定了不同的主體位置。張承志把自我外拋到國土邊界，藉由對被迫害教派哲合忍耶的頌讚來頌讚紅衛兵精神(〈三份沒有印在書上的序言〉：「為紅衛兵運動中的青春和叛逆性質，堅決地實行了讚頌」[1995: 328])，到隱喻裡頭重新找到人民暴力主義的正當性，卻從而規避了對暴力本身的批判和反

說之死〉中，李之生叫作李學康，視角是孫輩的視角，稱主人翁為「六姑婆」。其實《舊址》歷經了多次的書寫試探，最後方逼近那傷痕的核心。更早的兩個版本是補充性的，可能是李銳最早的中篇〈紅房子〉(1984)和〈運河風〉(1986)(李銳2002)。
〈紅房子〉寫北京郊區的生活，具有少作的所有特徵：散文化，大段大段童年往事，美好的或苦澀的，母愛，童愉，充滿了自傳細節。裡頭那個嚴厲而多識工匠技藝的父親，「是四川自貢人，……雖然也出身於鹽商家庭，但不到一歲便失了父親」(2002: 7)。嫁給國民黨警備司令的八姑，當中共地下黨聯委書記的父親，在細節上都是一致的。〈運河風〉則寫李京生在北京的中學生活。

思。它被輕易的超越了——被審美化了（這一點如同莫言），因為主體身在外部，一個讓精神得以純粹的審美距離；而李銳因著身世的膚切，身在其中，使得他的尋根是回到哀傷的舊址，暴力的廢墟，血還沒有被擦乾還沒有被蒸餾消化為精神。

四、亂倫母土：從鄉土到本土

《舊址》作為精神史的路標¹⁰，指涉的應是（歷史的）創傷症候群，或許可以聯結考察一下台灣被稱為「本土現代主義」的代表性小說家舞鶴（陳國城，1951-）的傷痕寫作。我這裡指的並非他近期以被現代經濟體摧毀的原住民部落為主體的《思索阿邦·卡羅斯》，及以霧社事件創傷子餘生態的《餘生》，這兩部借用人類學似的田野方法，接合囁語與思辨，但卻是「有用」而「有為」的書寫（漢族流浪漢到部落去尋找殘破「真本土」？）。高張理性，不如早期著作《拾骨》之強而有力的展現了（「本土」？）的創傷症候。

何以鄉土是傷心地？何以故鄉總讓人悲傷？

這是舞鶴的中篇〈悲傷〉（1994）以怪誕滑稽的方式提出的問題。

小說以淡水為背景，設定了我／你兩個立志「努力做個無用的人」（[1994]1995: 3）的流浪漢，相遇於精神療養院，倒溯各自的平生。通篇小說以極端男性性攻擊性幻想的修辭，刻畫出原慾四處流淌的精神狀態，文字總是圍繞著男女性生殖器打轉，似乎體現出敘事者（不論是我還是那個鏡像自我的你）精神上的固著於生殖器欲望（甚至自體性欲）——以之為最終或最大的精神寄託，或生命意義的根源——的退縮的創傷狀態。

¹⁰ 從大陸新時期文學的脈絡來看，它可以說是傷痕文學後遺的精神路標。

兩個分裂主體相會於一個逐日的場景，「你意識到自己永遠趕不上『紅圓』的剎那，你楞了片刻，決心划向相反的方向，在紅圓的餘光中你奮力游向暗灰」(6)。這是頗為關鍵的敘事句，充滿了政治隱喻，它決定了小說的基調：游向那暗灰的世界。退回那暴亂的原欲世界，此後小說不斷出現露陰、手淫、狂暴的性愛、性幻想、對母親的性攻擊（「你要進入、回到娘的子宮，永遠不再出來」[18]）的場景。表面上無堅不摧，勇猛剛健，實質上卻十分脆弱，在社會空間裡不堪一擊，如小說中言，「倒是，副管真正憂心：別看大鳥在裡頭挺成氣候，出了社會不到三日要被打斷根的」(47)，其實他的存在是被社會建制擊垮的產物。於是在許多段落裡，可以相當清楚的看出這樣的設計不純是寫色欲，而是別有所指，關乎悲傷的根源。譬如他診斷因病退役，卻非常懼怕回故鄉，退化為兩棲爬蟲的狀態：「入夜，才發現你跳到磚瓦屋頂，像一隻蟾蜍守著家屋，屁股朝海面向內陸；家人說各種話哄你下來，你無話無吃蟾蜍一隻堅持守夜勤務」(10)。而令其悲傷的說詞也是頗耐人尋味的：

有一夜你靜靜說：你要在大鳥還有一口氣前見到你的青春女兒。那是不一樣的；等到老耄或臨終時，再見到中年婦態的女兒——你不能忍受那樣的人生的傷悲(45)。

是口頭禪式的表面修辭，還是一種亂倫似的衝動？

或者漂流，猥褻的生存；或者回到故鄉——「多少條條小路都通到像女人內裡陰壁那樣的肉巒肉褶」(48)的出生的竹林——，見過女兒後便是終局，便是死亡，自毀：

我乘著夜色下到田寮到埤塘的小徑，一路滿眼是月芽暈的陰巒肉溝；我潦過一長段的泥沼才發見你倒插沼泥中，全身挺直

用一根枯枝幹撐著，肩膀以下隱在泥沼中見那可見世界之下的
巒壁肉褶（50）。

「你」再度顯現為退化：退化成它前此主導的隱喻，陽物（道成肉身）。在這裡暗用的是大地之母的古老原型，及反用的象徵（母親＝故土）：「你要進入、回到娘的子宮，永遠不再出來」（18）的戀母亂倫欲望之實現，不可能的違禁的狂愛。但那即是死亡（或被象徵秩序摧毀），只有死亡才能讓它完成——一種殉道——儀式的完成，向故鄉獻上自己的肉身，愛的獻祭。而從神話學的角度來看，那同時也是主體重生的儀式，「不論是部分埋入還是全部埋入，這種形式上的埋葬，正如同在水中所做的洗禮一樣，都有著同樣魔幻般的宗教價值。通過埋葬，病人被賦予新的力量，他又一次地獲得了新生」（伊利亞德 2003: 81）。於是敘事者「我」在公廁裡找到新生——但更重要的其實是隱藏作者的重生：此後轉向了部落做「真本土」的考索。

但何以故鄉作為生地、死地、傷心地？應該有它的歷史根源。從小說的兩個自我那兒都找不到多少線索，雖然立志隱居「耕讀」的「我」有一段精神求索的歷程，其後躁鬱發病囚禁，出獄後小隱於公廁專心做廢人，呈現出的已是創傷後不可自抑的躁鬱狀態，而不是關於那種狀態的因果描述。這種廢人（水筆仔）／陽物兩重性的主體，其實有它的背景，它的歷史根源，譬如說，在舞鶴早於〈悲傷〉十六年、青年時代的重要短篇（可能也是舞鶴迄今為止最豐富的一篇小說），〈微細的一線香〉（1978）裡。它不只是個見證「府城台南的變遷之于年少生命成長的紀念碑」（〈後記〉：275），在相當程度上，飽滿的開展了在舞鶴後期作品中看不到（不可見的，被刪略的，被遮蔽的？）的歷史文化背景（不是布景意義上的，而是精神一身世的根源），也相當大程度上決定了他後期書寫的視域

——譬如說，關於鄉土、廢人及〈悲傷〉中那顆「紅丸」。

是一篇高度壓縮的家族史小說（國族寓言），以祖父、父／叔、敘事者「我」三代及女人，及一棟昏沉陰暗毀頹的家屋（「『破舊、陰濕，滿是鬼怪。伊娘的，攏是鬼！』」（1978）1995: 128），精神癱瘓的家族，虛弱無力的背負著殖民時代的創傷及漢族的文化傳承，以「微細的一線香」隱喻那種無奈和黯淡（「我是且必須是為這古老屋厝固執焚燃的寂寞的一線香」[128]）。以這篇為參照，可以相當清楚的看出，舞鶴後來筆下的廢人，是被歷史及文化的龐大力量壓垮的，並非源於台灣現代主義「橫的移植」的頹廢。有趣的是，從這篇作品的基調，可以讀出它在精神狀態史上的兩個傳承¹¹：就台灣而言，是日據時代的「台灣的憂鬱」¹²——知識分子精神挫敗的譜系，從龍瑛宗的〈植有木瓜樹的小鎮〉到張文環的晚年傑作〈在地上爬的人〉（「為何我的父祖一輩，在這屋厝生息的男人俱是被閹割得無聲無息？」[129]）；從近代中國的大脈絡來看，則是張愛玲中那個遺落在現代巷弄古老家屋「沒有光的所在」裡的沒落王孫，「酒精缸裡的孩屍」。殖民境遇的閹割和挫敗，政治上的妥協、文化上的執念、現實上的無能，釀就了三代無比深重的悲傷。

一連兩代，都是由務實的女人承擔家業而男人頹廢（這一點和《滾地郎》的描述非常一致）¹³，小說非常生動的描繪出三代廢人（以一個迎向現代的二叔做參照）。「我的廢人父親」是台籍日本兵，戰敗歸來（光復）後化為行屍走肉的遊魂，很顯然是那一代人（戰爭期世代¹⁴）中被時代更替擊垮的一群，被夾殺於時代的夾縫

¹¹ 當然不（止）是風格上的傳承，而是歷史問題或歷史癥候的反覆湧現。

¹² 這是施淑女教授系列研究的重要建構，詳施淑（1997）第一部分。

¹³ 我這裡並不是在暗示有什麼「影響」，雖然《滾地郎》日文原本出版於1975年，1976年廖清秀中譯本由台北鴻儒堂出版。

中，靈魂與身體的時間性被歷史鉅變扯離，成了丸川哲史指稱的「日本的亡魂」(2003)¹⁵。小說以他戀物的兩個對象，懶貓及白菊，隱喻他廢人精神的兩個面向。「季節換過，菊白遂喧囂起來了：那樣不讓旁人觸摸的白，綴滿了父親癱瘓樣的餘生」(131)。餘生的命題也出來了；以生命去擁抱白菊，三十九歲死於白菊的葬禮；唯美的廢人的寄託，頹廢美學，那一點點的堅持，微細的一線香似的。

藉由二叔詛咒似的提示——攏是遺傳——而進入更深沉的日據時代，把「原本五落輝煌大厝，淪落為三進破敗古厝」(132)的敗家的、被台灣人／中國人／日本人／現實的人之身分困境擊垮的祖父的世界。

幾個場景：首先是家祭，然後是書房裡的漢文古書，接著是與日本殖民者妥協的祕密。家族祭禮可說是這篇小說最壯觀可怖的場景，很可能也是反思相關問題的一個經典畫面，一連串的呼唱、四字古雅文言頌詞禱文，古衣冠裝扮的「家族二人祭」，「宛如孔廟九月末梢的釋奠儀節：祖父儼然大通兼主祭，而我忝為事事贊助的小官」(133)。從《周禮》中召喚出來的遠古的大鼓和祭器，直欲把衰亡中的古老漢文化搬進自己家裡，卻成了場僭越的荒謬劇，以建構他想像的古中國文化的意識王國：「後來，加厲地收購著簋簠尊爵等諸種祭器」，堅持「至少須購一個釜」，「沒有釜，如何接續

¹⁴ 「指一九四五年日本戰敗投降時年齡在十五至二十五歲之間的台灣人；如從出生年分來看，也就是出生在一九二〇年至一九三〇年之間的台灣人——即在大正尾、昭和初出生的台灣人」(周婉窈 2003: 2)。也即是生活於日本統治下的台灣「近代化措施逐漸齊備，社會治安良好」，且大致接受殖民政府近代化教育的一代，皇民化最深的一代(9-10)。

¹⁵ 小說中有這麼一句話：「同是殖民治下的遺魂！」(150)上下文雖是對日本挾經濟力量重新回來的批判。

那年代久遠的聲音？」(134)卻被古中國文化亡靈附魔，「三更半夜，被什麼咬噬著，吸吮魂魄的呻吟樣」(137)。古老文化的召魂祭，意識的錯亂，極其生動的寫出台灣漢文化的殘破遺民狀態：漢文化的失魂落魄狀態。那是文化遺民¹⁶的世界，雖然不見得是親歷乙未割台的遺民世代¹⁷。

小說中的祖父大致屬於乙未世代（出生於1881至1900年間）或乙未新生代（出生於1900至1910年間的世代），生於割讓的鉅變之後，成長過程親歷漢人和日本殖民政府間的角力抗爭或妥協。和戰爭世代之被日本近代教育去除中國性（及建立起皇民或台灣人共同體的想像）不同，漢民族及漢文化的認同仍如血緣般被堅定的保衛。而最基本的象徵場域便是書房。自領台後，漢文教育與日本殖民教育之間的角力漫長而慘烈。據學者研究，

一八九八年七月，雖然總督府發布「台灣公學校令」，正式確立「國語普及」教育政策；並另制定「關於書房義塾規程」，企圖使書房成為公學教育的輔助機關。然而，上層家庭每稱公學校為「番仔學校」，認為課程中除漢文外，餘均屬「番仔書」，不願讓子弟入學而習夷狄之學，故仍多選擇入書房（吳文星 1992: 315）。

¹⁶ 在近代中國，則是張愛玲父親的那一個世代。但文化遺民也常是一種超越世代自我認同的產物。

¹⁷ 大體指青年以後（15歲—）經歷乙未（1895）割台的那一個世代，即生於1880年前的那個世代。未見詳細論述，據前引周婉窈文邏輯類推。如果小說中父親一代是戰爭世代，那他的父親一代合理的推斷應是出生於1900至1910年（以年齡差二十年做基準），未親歷割台，接受部分漢文書房教育，成長期恰逢殖民政府從「武裝統治」進入「文化統治」，從高壓到軟硬兼施的同化政策。

一九一〇年代，「國語普及運動」推行，講習會及類似的社會組織遍立，日人鼓勵台灣社會領導層帶頭施行，企圖以日語取代台語、漢語文，以為社會共通語。「一九二二年新『台灣教育令』公布後，許多公學校紛紛擅廢漢文教學，社會上反對之聲旋此後落」（337）。相應的，台灣漢人透過公共輿論及文化建制（如台灣文化協會）展開復興漢文運動，一直到1927年，礙於輿論，稍事恢復公學校內的漢文教育，「惟對於書房則一面利用以日語、算術為主的『改良書房』，作為推廣日語設施之一；一面查禁純教漢文的書房」（338）。禁止在公開場合運用在地語言，嚴格管制書房的設立，並主導了它的質變「迨至一九三七年初，總督府為徹底普及日語……，完全廢除公學校的漢文教學」（339）。因此學者推斷，「如果皇民化運動再持續幾年，也許在『統計』上台灣真有可能成為『國語台灣』（周婉窈 2003: 55）。五十年的拉鋸，如果沿用「語文是民族的靈魂」這樣的說法，台灣漢人進行的正是漢魂的保衛戰。

因此在〈微細的一線香〉中，當祖父陷入昏迷，敘事者進入他的書房，本身即是個象徵事件：他走進的是日據時代台灣漢人被壓縮的文化心靈空間，那也是前述角力史的入口。於是觸目便是物質化的中國符號，文房四寶，墨字，雕飾，書櫥，線裝書，前景化一列十五部古書書名：潛夫論、明代名臣言行錄……。但也就在這書房的斗櫃裡，發現了殖民者的象徵，日本國旗、木屐、日本娃娃，及妥協的證據——〈台灣公益會旨趣書〉¹⁸——及若干和日人的唱和之作。

¹⁸ 台灣公益會是1923年11月8日以辜顯榮為首的親日士紳組成的團體，以對抗由林獻堂等領導的台灣文化協會所發動的台灣議會設置請願運動。據《台灣總督府警察沿革誌第二篇領台以後的治安狀況（中卷）》轉譯的《台灣社會運動史（1913-1936）第一冊·文化運動》（1989: 238-39）；及葉榮鐘（2000: 353-59）。小說中引了旨趣書的一段內容，可能即是據葉氏此書的早期版本（1972年出版）。

在小說中，這是重要的自我認識過程，「對於自身生長的斯土斯地，歷史課程只浮面地讓學生認識了被殖民的事實；至於殖民的實質過程，卻是懵懂無知」（142）。其後「由著文獻，我得以迫近鄉土的真實：熟悉先人的來源與滄桑，而後以撫愛的眼神正視鄉土的現實」（142。引者強調），非常愛台灣的說詞。可是在這之後，敘事者卻顯然搖擺在幾種不同的態度之間——勤讀古書、迷戀字（當檢字工人）、反對重回的殖民現代、擺攤賣舊書（線裝書）、迷戀古厝，而以「血緣的親密是永世不能隔絕的麼？」（153），及李雙澤的歌聲「我們隔著迢遙的山河／俱盼望……」（155），及對孩子的期待（當改革者）做結——又把責任和希望推給下一代？又是一代守著舊厝的廢人？

表面的陽光下，敘事者其實業已重複了廢人（遺魂）的存有狀態——當檢字工人（文字癖？戀字？被漢字所困？），守著老舊古厝——那是正視鄉土的現實嗎？它是台灣的象徵？還是抱殘守缺、守著殘存的漢文化及其衰頹的物質形式表徵？這裡的鄉土，顯然是本土之前的鄉土——包含著血緣的親密（宗族的、民族的），迢遙的山河——尚未被切分。有趣的是，小說引的不是另一首李雙澤有名的歌〈美麗島〉（陳秀喜詞：「我們搖籃的美麗島，是母親溫暖的懷抱」）；而是那首〈少年中國〉（蔣勳詞：「我們隔著迢遙的山河，去看望祖國的土地。你用你的足跡，我用我遊子的鄉愁。你說古老的中國沒有鄉愁，鄉愁是給沒有家的人……」）。本土性和中國性顯然是一體的，是歷史的共生共存的。雖然作者在《拾骨》簡短的〈後記〉中，卻特別花一段文字交代小說末尾引的歌詞，說「原曲名稱〈美麗島〉，是李雙澤改編自陳秀喜女士的詩，『我們搖籃的美麗島……』」（275），並含糊其詞的解釋何以刪去「俱盼望」後的文字。經查其1978年版本，確是完整的兩度前景化「我們隔著迢遙的山河，俱盼望著中國的土地」（陳鏡花 1978: 147）。文字與意識

的修正，記憶的轉喻錯位（從少年中國滑向美麗島），是否正是從鄉土到本土的歷程¹⁹？其中脫落的，是否正是那血緣的親密和遼遠的山河？這是否正是〈悲傷〉悲傷的真正根源——游向那顆落日（紅丸）又回來——退化為狂戀母體—母土的原欲陽物，而徹底扭轉〈微細的一線香〉一文光明的尾巴，微弱、「執拗卻清純」的烏托邦衝動²⁰？放棄古老的家屋，拒絕做微細的一線香²¹，拒絕家及倫理生活，走向國土之內的自我放逐，是否也論證了鄉土執念的虛無？只有肉身（尤其生殖器）是實在？

〈悲傷〉中道成肉身化為肉棒倒插母土，藉此以「回到母親子宮，不再出來」完成亂倫性交的那個主體，其實經歷了〈拾骨〉的過渡。〈拾骨〉圍繞母親的屍骨展開精神病式的亂倫戀母戀屍狂想，對母親的欲望不斷向其他女性青春肉體做隱喻或轉喻的滑移，以替代滿足那不可能的欲望。但最重要的是這樣一個場景，就在為母親拾骨後，敘事者發現「拾骨」行為本質上的破綻——「娘的血肉遺留在那剛被廢棄的墓坑，墓園裡的草木枝葉都溶有娘的血肉養分」（[1993]1995: 87）。於是土地即是母土，有母親的血肉²²。於是〈悲傷〉中的那個動作，確是象徵性的回返母親的身體，子宮（對〈微〉文中母愛召喚——「然後回來」——的曲解）。拾骨——悲傷乃作為舞鶴本土認同的象徵儀式。肉身化入土，漢魂（僅剩下漢文書寫）被壞毀（重度殘障的文體），血緣的親密被傾斜為近親相姦

¹⁹ 注意：舞鶴之隱藏作者發現本土及瘋狂（退回前伊底帕斯）幾乎是同一時刻。

²⁰ 從歷史大背景來看，很可能即是鄉土文學論戰帶來的直接效應——對大中國的意識形態除魅。李雙澤的歌是個明確的歷史時間標誌。

²¹ 注意「隱逸的耕讀者」及對現代化的疑慮（前者擔心「古厝」被毀，後者擔心古鎮淡水的古蹟被毀，其實都涉及文化的空間積累）是〈微細的一線香〉和〈悲傷〉直接的意識銜接。

²² 〈拾骨〉中特別強調母親墓碑上的籍貫寫的是「台南」而非漳泉原鄉。

(〈悲傷〉中對青春女兒的悲傷欲望)，這是否正源於一個關鍵動作——抽乾了「俱盼望」後的受詞——讓它處於猶疑未決的狀態，而主體此後陷入精神妄想症或淪為色情狂，凍結象徵父法（父親的陽物）的象徵秩序（「有用」的期待），原欲狂躁的以母親—母土為對象？如此說來，在舞鶴這樣的個案裡，本土竟是一種死亡衝動？狂暴自毀的愛，草根，無政府主義，生殖器物質主義的情色烏托邦？

相應於另一個重要的本土個案——宋澤萊的超自然（滿天神佛、魔影幢幢）、戀屍症本土（黃錦樹 [2002]2003e），在台灣當代錯亂的氛圍裡，對某些敏感的心靈而言，故鄉成了不可能愛卻又不可不愛的對象，那不可能的（the impossible），鄉土竟是紛亂的意識的葬地。

五、原鄉與惡：萬福巷—華西街—台灣寮

比較上來，舞鶴再怎麼流浪漂流也還是在島上、在島內，他是母土之上自棄的棄兒；並沒有保釣世代、當代最優秀的中文小說家之一郭松棻（1938-）走得那麼遠；左翼、統派、長期流亡美國，經歷革命理想的破滅而撤守回文學的園地；然而在他的文學共和國裡，意識總是投射向台灣甫脫離殖民統治、卻又捲進中華民國白色恐怖的那個災難重重的歷史時刻。故鄉是傷心地，是孤兒的家園；是那父亡後困窘悽惶的奔跑的母親，和她暴虐的愛；是心靈的廢墟，弱草大鑼月和孤獨者的嗥叫，是左派憂鬱症發病的場所（詳筆者 [2004]）。大體而言，這些心靈深刻的再現了台灣近代以來的歷史創傷，作為無父的亞細亞孤兒的孤島境遇。

本文最後要談的個案是出生於婆羅洲卻以台北為其「中國」新故鄉的李永平（1947-）。少作《拉子婦》（1976）大量的書寫他外邦故鄉，寫孩子及母親在敵意環境——英殖民黃昏、大馬來西亞計

畫、砂勝越獨立運動、原住民的暴動——中的恐懼。勾勒了兩個母親的形象，在父缺席的環境裡守衛孩子及家園的強悍的漢族母親（〈圍城的母親〉）；族群剝削中被當性玩物且棄置的象徵不潔駁雜的原住民女人（〈拉子婦〉）。不管是對哪個母親而言，兒子的未來都是黯淡的，都必須面對嚴峻的族群政治；前者被視為外邦人，後者可能更糟，將被父方視為雜種。當本質上不純的孩子決心離開尋求他象徵秩序（父法，陽物能指）的純粹時，鄉土於是成了不願回顧的傷心地。於是耗時八年打造的李永平的純文學共和國《吉陵春秋》（1986）抽掉了細節上的歷史具體性以致時空座標不明，以考究的「純正中文」構築了一個「純純粹粹的中國」——卻神似明話本小說的世界——但矛盾的是，裡頭呈現的並非中國抒情傳統田園詩式的「物我合一」或抒情詩式的「情景交融」，並非傳統倫理或美感經驗或儒家王道的聖光，只有巨大的陰影——一個滿溢恐懼的惡世界——詛咒、災難、輪暴、仇殺、迫害、謠言……遊走著妓女與潑皮，是女性（尤其是少女）的受難地。何以在他的言語烏托邦中，暴力展現為主導的力量？烏托邦即暴力？故鄉被淨化後的剩餘物是恐懼？那樣的文化原鄉、精神空間竟是現代主義的惡的原型劇場？是源於對台灣八至九〇年代都會爛熟的資本主義文明的疑慮？或是對中國民間文化黑暗面的悲觀洞察？

何以在那最純粹的符號空間裡卻顯得如此的異質和駁雜？重複的災難與獻祭，觀音形象的反覆重現，但救贖是不可能的，詛咒早已降下。這樣的世界，對符號的深情與對人性的絕望，是否正說明了他的中國永遠不可能純粹，原鄉即外邦？本原之路注定是雜質的迷宮，因為他的起源正是異鄉與混種。如果說《拉子婦》先在的敞開被誤解為符號封閉的《吉陵春秋》的背景（向母親所在的故鄉），體制龐大的《海東青》（1992）可說是再度讓它敞開，但這回是向「當下現實」（向身之所在的台北）——少女的徹底淪為性商

品，男性無節制的欲望之惡——文字卻天地不仁。小說充滿著大量的社會性細節，但考究的文字仍欲將它在地的純化為原鄉，過於古奧的文字卻重重的覆蓋著台北，把它壓成了中國符號的陰影之城。敘事者在這個被他接受為故鄉的空間裡漫遊，甚至是流浪，觸目盡是污穢與邪惡，詛咒早已降下。

和以這個城市為故鄉的朱天心不一樣，朱天心以其美學信仰為台北調來京都作為黃金參照（〈古都〉），可是李永平只能回到他陰影裡的故鄉，去追蹤流浪和哀傷的根源。

如果說《海東青》以少女秋棠作為它和《吉陵春秋》之間的橋梁或鑰匙，那它也以少女朱鴿這個符號精靈來溝通新著《雨雪霏霏》（2003），其中的田玉娘直接通向《吉陵春秋》（〈荒城之夜〉），藉由作者自傳式的現身，讓《吉陵春秋》的背景更具體化（如關於胡椒園的景象，關於日頭雨、雨後氾濫的大河、妓女暗巷、悲慘的少女）。結構上以雙鄉記展開，往返《海東青》中的台北華西街和古晉、開啟《拉子婦》所未言，更深入陰暗的身世和那個時代幽黯的背景裡去。砂共——參與北加里曼丹游擊隊企圖在婆羅洲大森林重構共產主義烏托邦而倖存或被殺或失蹤的師友、生病死去的初戀女孩、雨林中有名有姓無人聞問的唐人古墓、愛慕的美麗女老師和她的失蹤（〈雨雪霏霏，四牡駢駢〉、〈一個游擊隊員的死〉）、走私黃金的父親和他失敗的胡椒園投資、孩子生個不停的母親（〈第一顆石頭〉）、發瘋的妹妹、幼童期及青春期的殘忍、家鄉的妓女巷（〈翠堤小妹子〉、〈司徒瑪麗〉）、二戰後無顏回鄉而在當地重操舊業的台籍慰安婦（〈望鄉〉）……。

其中有幾點或許特別值得注意，一則是在李永平前此的小說中總是缺席而造成敘事空間孤兒一寡母結構的那個「把我母親給害慘了」（2003: 73）的父親的登場，「他是個讀書人，不務正業……在大陸廣東省揭陽縣老家讀完書，就到南洋找頭路，先在古晉中華公

學教書，可是教了四年，無緣無故，他說不教書就不教啦，把妻小丟在古晉城裡，自己穿著一身雪白西裝（……）拎起行囊在婆羅洲各地迥迥遊歷三年」（73）。生殖力旺盛的冒險家父親，原來是近代中國大亂流離的一代，而且是其時南洋移民中數量最少的知識分子，然而他從事的並非「民族大業」（那是個革命的年代）而是最原始的生產活動。弔詭的是，他竟是李永平小說中愛流浪的敘事者的流浪的根源。再如〈支那〉中流浪婆羅洲的東北神父，募款在當地辦漢文學校（殖民地、西化教育體制，漢文），都是銜接中國近代大流離的索引之一。以台灣為立足點，〈望鄉〉中流落異地淪為暗娼的台籍慰安婦（日據「殖民遺產」中最悲慘的一頁）更值得注意（雖也可歸入近代中國的流離——「神態舉止看似外鄉人卻操得一口南洋最通行的廈門話」[226]），美麗母愛賣淫，不只補充了個混合的、更其哀傷的母親形象，更為其小說中反覆出現的妓女賣淫的場所增添了歷史厚度，台灣寮命名了它是被歷史（台灣史）棄置的外鄉的小角落，一如婆羅洲雨林中的唐人古墓；作為一個專名，也讓它強而有力的銜接李永平的雙城雙鄉：古晉，哀傷的雨林——台北最幽暗的那條街，與及其中一個台灣寮女孩的故鄉，秋日芒花霏霏如雪的嘉南平原，台灣鄉土富饒之地。

「回到支那母親懷抱」的李永平，在罪與罰的交戰中，向一個他為了自我救贖而提煉出來的符號精靈誠懇的告解，訴說他互為鏡像的雙鄉及作為重影的第三者（如田玉娘—秋棠（葉月明—長笙）—朱鴿；古晉的妓女巷（台灣寮）—華西街—萬福巷歷史最陰暗的角落之一），原來他文學共和國反覆出現的陰影果真來自遙遠故鄉的身世和背景——紛亂的歷史和它給人投下的命運——及來自於童真中原初的暴力（〈第一顆石頭〉），它突然完結了家鄉的美好，讓它成了傷心負罪之地。原來文字原鄉《吉陵春秋》的重影果然來自外部。不論故鄉還是原鄉，都是罪與罰的流刑地。《雨雪霏霏》

沉重而哀傷的告白了李永平自我放逐的原由。

經由此番重新參照，《吉陵春秋》如果是一個單詞，它的上下文不只來自於中國古代白話小說，或中西方文學原型；李永平以前之後的作品重新賦予它具體的歷史和身世的上下文，於是我們可以將之重建為一個句子。或許終於見山是山。它不再沒有背景，不再了無依傍，不再只是從文學而來的文學，或許也不再只是個小規模的奇蹟。所有的故鄉都該是個奇蹟。

六、重影：故鄉與哲學的超越

十多年前，在大陸新時期文學的浪頭上，台港知名小說家施叔青訪問了以《紅高粱家族》等著作震驚世界文壇的高密東北作家莫言，針對莫言對知青作家的農村題材小說的負面判斷做了提問，莫言的回答很值得玩味：

……知青始終是作客，他們可以看到農村農民的淒慘生活的畫面，但他們無法理解農民的思維過程，這是我比他們優勝的地方。知青並非生為農民，還能容許有一種理想，可跳出農村，而且老覺得自己是局外的（施叔青 1989: 113）。

從實證的層面，我們可以直接質疑莫言，他自己不也是早就離開了農村——首先藉著解放軍的身分，爾後藉著作家的身分——另一方面，對他同時代寫下鄉經驗而成器的同輩作家（如李銳、史鐵生、張承志、韓少功等）似乎也不公平。「無法理解農民的思維過程」、「老覺得自己是局外的」這兩點指控明顯以（假設的）在地人的優勢（在地知識）、帶著本質主義的預設（農民的思維過程），這其實也是一切本土論的基礎——在地／外來的二元對立架構。

但這其實涉及相當複雜的問題，我曾在別處談過（[2002]2003b），上山下鄉的成長啟蒙經驗之所以構成大陸新時期文學爆炸的動力來源，正在於那是極其難得的人類學遭遇，在國境之內發現異國，甚至發現前現代時間的在空間上的持存（不論是李銳的《厚土》、鄭義的《伏羲伏羲》）、發現老中國的古老蘊積，那當然是個認識論的問題——發現國境之內、中原（父權）視域以外的他者，不論是張承志的回民痛史、蒙古人情、韓少功的詭麗古楚，還是王安憶那深陷於父權交換結構中憂傷的姊妹們。在這個意義上，他鄉尋根不只關涉民族自我價值的重建，更是一種民間精神的考古學。

但莫言的質疑其實涉及的不只是再現及其代表權問題，還有在地人的自我認識（及對在地的認識）如何可能的問題。英語系後殖民小說巨擘奈波爾（V. S. Naipaul）在《世間之路》（*A Way in the World*）中，有一章（〈過客：三〇年代的一個身影〉）巧妙的透過來自殖民地的早熟作家，與殖民地土生的晚輩作家之間的對比、對話與位置的互換，而有力的展現後殖民自我認識經驗是如何可能的。可以想見，在地人的自我認識並非無條件的，弔詭的是，其中一個必要條件正是遠離（短暫、間歇或長期），以獲得一種看清背景（該書賦予它極厚重的意義，包含了殖民的歷史積累）的位置及目光。在這個案中，正是以這個外來者（「過客」）的位置及目光做參照，不只是看他所看到的，那個被扭曲的——直接呈現但無法深入痛處——的故鄉，更深入到這個過客的背景裡（他是怎麼來的？何以來？如何抵達？），以釐清他的觀點的依據。換言之，其中包含了主觀位置的交換——異鄉與在地之間的交換、背景的交換，方能夠在一個更高的層次上視域融合，以超越各自原始觀點的有限視域。

若干年後，大概在有了豐富的離鄉經驗以後，在〈超越故鄉〉（1992）裡，莫言對相關論題有更全面而豐富的展開。莫言認為寫

作於他正是「尋找失去的故鄉」（奈波爾的「自我認識」），「作家的故鄉並不僅僅是指父母之邦，而是指童年乃至青年時代生活過的地方」（230）。這是第一個層次，經驗的層次，也即是感情上的聯繫（鄉土—情感），正是這一點構成了它對一個人的制約——被故鄉擁有——「對於生你養你、埋葬著你祖先靈骨的那塊土地，你可以愛它，也可以恨它，但你無法擺脫它」（232），既是情感上，也是倫理上的制約（故鄉作為極親密的他者）——「這地方有母親生你時流出的血，這地方埋葬著你的祖先，這地方是你的『血地』」（235）；這是第二個層次，最接近本質的論述（以生、死為絕對界線，共同體的死生之地）也鄰近神話（祖輩諸神主之鄉），概念實質接近原鄉。再更進一步，則是故鄉作為「文學共和國」（234），一種神話式的建構，精神的故鄉，「你總得把自己的靈魂安置在一個地方，所以故鄉變成為一種寄託，變成為一個置身都市的鄉土作家的最後的避難所」（引者強調）——因為在真實的故鄉，「那裡的一切都已面目全非」，與回憶中的及想像中的殊異。這裡頭包含了鄉土／都市的對立，包含了失落，故鄉成為永恆的欲望匱缺；更極端的說，是變遷之神（時間，或現代時間的加速）讓故鄉從經驗實證往抽象超越，讓它從經驗實證的實體抽拔為一種純精神性的建構：

作家的故鄉更多的是一個回憶往昔的夢境，它是以歷史上的某些真實生活為根據的，但平添了無數的花草，作家正像無數的傳說者一樣，為了吸引讀者，不斷地為他夢中的故鄉添枝加葉——這種將故鄉夢幻化、將故鄉情感化的企圖裡，便萌動了超越故鄉的希望和超越故鄉的可能性（251）。

這大概也是離故鄉最遠的地方。它是一個純文學符號的建構，故鄉

也者，不過是材料，一種材料，即使它具有情感上的優先性。既然是符號的建構（包括記憶本身），當然必須遵循符號自身的規律，隱喻和轉喻，相似替代與鄰近假借；或如夢的形象（夢境）的規律，移置與壓縮，而讓最初或最終的所指墜入欲望的深淵。如此，一切可能的本質都將在能指的滑動中離開它最偏執的場所。從故鄉的經驗到文學共和國，莫言其實已十分深刻的指出，重點不在故鄉或相關的經歷本身，而是主體「必須賦予這夢境以思想，這思想水平的高低，決定了你將達到的高度，這裡沒有進步、落後之分，只有膚淺和深刻的區別。對故鄉的超越首先是思想的超越，或者說是哲學的超越，……」（254）。如此方可以脫離懷鄉的情感耽溺，或陷於本土主義的教條偏執，而以知性的高度作為失去故鄉的人的自我認識與拯救。

自有中國（或中文）新文學以來，故鄉很顯然便呈顯為尖銳的問題。魯迅的〈故鄉〉標明了此一精神史的起點，作為路標，恰如其分的結以「其實地上本沒有路，走的人多了，也便成了路」。這出了整個問題其實關鍵在路，世間之路，中國的現代性之路。但魯迅的精神漂游仍限於國土之內，幾個急速現代化中的城市，還未及真正的邊城——雖也曾留日，遊香港——及經歷更慘裂的失根失鄉（文化大革命）、被殖民及分裂國土（如台灣）中的暴力，及從華僑到華人的移民受虐的文化情境，都讓整個問題變得更加的複雜。

以上擇取兩岸五十年來（尤其是八〇年代以降，台灣政治解嚴前後，大陸改革開放，反思當代巨創）若干小說或小說家個案，不在求全，只是希望對論題有一番新的認識。以老一輩的外省第一代朱西甯始，是遲到的外省第一代李永平做結，二氏都是流離者、外邦人，但卻也從他們的雙鄉經驗中看到更複雜的書寫可能，因為它們可以相互參照。不同世代的同鄉之間亦然，時差與代間差異、身世際遇的差異都足以改變對同一片大地的再現。更何況，作為書寫

對象它必須被吸收進符號的扁平空間裡，被替代、代表、移易，如此而言，關於故鄉或鄉土的本質主義很難說會有多有說服力的哲學依據——在一定意義上，對於寫作者而言，不論故鄉還是他鄉，它們都是材料（夢工作的材料），差別或許在於其情感依據（鄉愁——必須被超越的情感陷溺）或者倫理學依據（見證災難——並非所有個案都有這一層次的問題），只是本質主義者會特別強調此二者的在地指涉，並賦予它強大的政治意涵，以作為政治忠貞與否的批評值。

但小說其實不過是書寫者自我認識的方式之一，故鄉或鄉土，對應的是成長和幼年間必然的斷裂（哪一個世代不是在感嘆故鄉人事全非？），身體移動後發現出發點難以復返的無奈（困守故鄉常意味著無所成就）。然而卻有兩個素讓這個問題變得嚴峻：一、現代性——空前的時空壓縮的現代機器把這一切加劇了，而且伴隨強迫現代而來的殖民或戰亂、流離經驗、人民的精神（價值體系）和身體的改造、與家國同體的「故鄉」自然更在風暴之中，位於傷痕的核心。二、暴力與災難，或惡。伴隨著連串的歷史的災難，現代問題卻映照了人類歷史的古老問題：惡的顯現與暴力的反覆重現，且在歷史中展現出極大的力量。而它發生的現場或原址，總是被命名為故鄉，或作為它的隱喻。使得作為欲望的能指的它深深的凹陷下去，把其他的一切牢牢的吸附進去，如同欲望的黑洞。在文學的夢的工作中，它或許被凝結成一個意象（如血饅頭，紅高粱，古槐雙坊舊址，秋日白芒），一個場景（示眾、生飲鐵漿、形形色色的大屠殺、插泥巴的陽具人、雨林台灣寮中三個年輕女人），一則道德故事。

但如果藉神話學關於世俗空間與神聖空間的洞察——「如果世界是用來居住的，那麼它一定就是被建造的。……一個固定點——或者世界中心的發現或對它們的具體化就等於對世界的創造」（伊

利亞德 2003: 2)。故鄉及其概念家族所指稱的正是這樣的「固定點」、「世界中心」。回顧前面討論的個案，似乎可以說，文學共和國或言語烏托邦的建構，即是一種世界—神聖空間的建造，同時是聖殿及陵寢，如果是那樣，倒也同時暗示了某種古老的本質主義的起源——藉由區隔出世俗的、污穢的、非我世界之居民（非我族類，並沒有經歷共同的犧牲獻祭儀式）的他者。他們本質上沒有為血地付出他們的血。犧牲獻祭意味著殺戮流血，因此是不是可以說，這正是故鄉作為一種世界的建構之最深的陰影，如果它不被哲學的超越，則帶有潛在的法西斯主義意味？

十一

遊魂

亡兄、孤兒、廢人

延續〈詩，歷史病體與母性〉及〈原鄉及其重影〉，本文以台灣中文現代小說中幾個重要形象（亡兄、孤兒、廢人）為焦點，探討這些形象如何凝聚了不同作家對台灣特殊的歷史命運的反思咀嚼。大致上，反思的是吳濁流《亞細亞的孤兒》提出的其中一個歷史命題：歷史如何重複製造遊魂。本文嘗試探討的是某些被歷史壓垮的台灣人的心靈狀態。

一、亡兄

郭松棻的小說〈雪盲〉有一個費解的細節，關於亡兄。

小說以雙鄉結構展開。回憶中的童年，象徵被時代擊潰的殘存台灣日據知識菁英的小學校長的贈書——贈以《魯迅文集》——但那卻是校長亡兄的遺物。念醫科的亡兄，卻崩潰投海於目寓了母體血淋淋的生產——流血的生產情境，不論母體還是歷史——之後。如此而讓精神的傳承移交著上一層不祥的陰影。敏感的心靈如何應對歷史的殘酷——自然史叢林法則般的現實暴虐？其後敘事者流放他鄉，挫敗的精神逐漸與孔乙己的形象重合，而接著有一段弔詭的

啟悟：

你終於了悟到你一生缺乏的就是一位亡兄。好讓他把痛苦分享給你。使它成為你生活的一部分。

……

那白日哭喪的魅影在狂風中及時為你目擊，好鑄成你日後幸福的佐證，領你走向立志的道路（[1985]2002: 214）。

是真的因為缺乏一位亡兄？然而那亡兄不正是「不祥、脆弱、衰敗的隱喻嗎？小學校長不正是因為「嚼著校長亡兄的影子」而導致「一生瘖啞的人格？」敘述者的精神處境，不正因為從小學校長手上移接了一位亡兄，而分享了他的痛苦？但一般而言，生者（倖存者或繼承人）要比死者承擔得多，承擔那痛苦的凌遲，源於時間加諸於存有者的持續效應，信仰與苦難的無盡考驗，而非死者身上墓墳裡的時間零。兩者間是否存在著隱喻的錯位——作為喻依的女體的生產（亡兄的遺言：「想不到生小孩會那麼醜陋」[182]）及其喻體，歷史的分娩之間？甚至，真正的關鍵在於手與手間傳遞的那份贈禮——魯迅的精神遺產——但卻是「台灣總督府監印」的，曖昧的殖民遺產。

這樣脆弱、敏感、多愁的年輕醫生「亡兄」的形象，是作者一篇往往同時一併被歸類為小說的散文詩〈草〉的核心形象。患著「嘎龜」的被描述者「你」，因「不適應台灣的天氣」（關於戒嚴的政治隱喻）而遠走他鄉，相遇其鏡像「我」於他鄉。這「你一我」一體的人稱結構裡，兩個流亡者，相似互補的心情心態，相互映襯——失意的夢想家，自我流放多年，脆弱（病體）、敏感、隱約有神祕體驗、隱然的政治異議，和〈雪盲〉中的意識主體一樣深情懷鄉——但具體的（歷史、政治）指涉在詩語的多義文脈（大量功能

不明確的自由細節的同時性並列、鄰近性陳列) 中陷於含混朦朧。如此而有效的逃離了簡單粗暴的政治歸類，但這對精魂般的詩意存有是否可以視亡兄的顯像之一？還是台灣受創的歷史遊魂之一？這「亡兄」有沒有可能具體化？還是亡兄不過是個偶然的細節，無關緊要？

從經驗的可能歷史來看，有亡兄者大有人在。但條件接近的並不多。譬如郭松棻的同時代人王尚義（1936-1963）——遺著有《從異鄉人到失落的一代》、《野鴿子的黃昏》等——早熟復早夭的文藝青年，醫科生，不只是他弟弟妹妹的亡兄，更是許多五〇年代苦悶青年共同的亡兄；但他生得太晚了。又譬如日據時代皇民遺魂李登輝，生平依政治傾向而擁有四色（膏藥、紅、藍、綠），二十歲以前是日本人岩里政男，其亡兄岩里政則，即以隨軍軍醫身分戰死於南洋戰場。日據，醫生兩個條件吻合，可惜是以日本皇民的身分去死（骨灰入祀日本靖國神社）。不論從台灣文學史還是精神史、亡兄史的角度來看，有一個最完美的組合，即鍾理和（1915-1960）及其亡兄鍾浩東（和鳴，1915-1950）。

鍾浩東自少民族意識強烈，1940年還携蔣碧玉等赴大陸，擬參與抗日。1946年4月返台，8月接掌基隆中學。次年，中共地下黨基隆中學支部成立；1949年5月，「基隆市工作委員會」成立，鍾浩東任書記，準備迎接台灣的解放。據其妻蔣碧玉回憶，鍾曾賣房子以贊助油印《光明報》。該報實際從事製作者多為基隆中學教師，內容多為透過短波收音機收聽得之新華社時事新聞。鍾浩東在二二八事件中雖沒出事，卻在1949年基隆中學光明報事件中被捕，次年被槍斃，是五〇年代白色恐怖下被屠戮的著名台籍菁英之一（相關生平資料均見於藍博洲 [2004]）。

鍾浩東與鍾理和同父異母，同年，出生日只差了二十多天。他的身影以「二哥」的形象出現在鍾理和最著名（或許也是他最重要）

的短篇〈原鄉人〉裡，這位亡兄的形象雖是側影（刻意以主觀限制觀點迂迴展開），卻相當豐富而具概括性。大概可以分為三個階段：一、初返祖國——他「自少即傾慕祖國大陸」，並因此在中學時被記過受罰；其後遊歷中國，「回來時帶了一部留聲機，和許多蘇州西湖等名勝古蹟的照片。……這些曲子，再加上那賞心悅目的名勝風景，大大的觸發了我的想像，加深了我對海峽對岸的嚮往」（[1958]2003: 10¹）這位二哥，不只帶回對祖國的具體想像，還帶來現代性。二、赴日留學，然後回返——「他每日東奔西走，異常忙碌，幾置寢食於不顧」，與友人「用流利的日語彼此辯論著，他們時常提起文化協會、六十三條、中國、民族、殖民地等名詞」（11）。從這些關鍵詞來看，他從日本帶回來的是反殖民的思想啟蒙，甚至關涉殖民地的解放。三、再赴大陸——抗戰後，二哥又潛赴大陸，「二哥走後不久，憲兵和特務時常來家中盤查他的消息。他們追究二哥到哪裡去及做什麼事」（12），顯然是參與抗戰去了。〈原鄉人〉的小說結束了，但二哥的故事顯然還沒有結束，一直到他變成亡兄²。就在鍾理和因肺結核開刀取掉六根肋骨的五個月後，寫下這樣一段日記：

晴，天高氣清——

痰有顯著的變化；歷來有分量的、硬的、黃色的塊沒有了，便是有也是碎片，透明而含有灰絲（煤煙），開刀的功效似乎到了最近才顯明的表現出來。

1 〈原鄉人〉據《鍾理和全集 2》（2003: 1-14）。

2 相關討論亦見於陳祈伍〈鍾理和〈原鄉人〉的研究〉（[2000]2004: 113-39）。

看來自己不但居然沒有死掉，而且似乎還再一次獲得了生命，雖然還要再靜養一至二年。我要好好的抓住和保重自己的健康，切不可浪費！

這是我的新生！

和鳴死

十月二日出院。搭夜十點半臥車南返。二十二日到家。³

鍾浩東也曾因肺病住院，但病體（郭松棻小說另一重要符號）卻不如鍾理和嚴重，意志之昂揚自然遠過之。歷史的偶然機遇，讓兩兄弟一死一重生，彷彿暗示了什麼。恰恰都發生在那歷史分娩的當下，歷史血淋淋的創口，台灣解放之夢與白色恐怖的無情殺戮，那個現在，郭松棻小說不斷造訪的災難原址。此後重生者自然只能「嚼著亡兄的影子」，拖著病體，書寫離歷史傷口最遠的故鄉田園，悲涼鄉土裡的貧苦生活。

亡兄：歷史急遽轉換中被污名的身分——漢奸（初返祖國投身抗戰時被誤識）、半山（戰後返台）、匪（被捕及槍斃的罪名）。這樣的亡兄，集結了大量台灣歷史的矛盾，彷彿即是歷史矛盾的象徵——左翼革命青年，強烈民族意識，祖國認同，五〇年代白色恐怖死難者。當然，他不只是鍾理和的亡兄，鍾理和的文學能力與膽識甚至不足以讓他的意義與情感意涵充分顯現——這飄蕩的歷史幽靈，是那一代人集體的亡兄，嚴格來說，它早已被魯迅〈淡淡的血痕中〉、〈無花的薔薇〉等文預先追悼。也許這是《魯迅文集》隱

³ 〈鍾理和日記民國三十九年記於台北松山療養院〉，10月14日。著重號為原著強調（2003b: 140）。

而未言的傳承意義。唯有這樣的亡兄，方足以承擔「把痛苦分享給你」、「領你走向立志的道路」；或者如魯迅之所為，作為歷史傷口永恆的追悼者。

另一方面，從台灣歷史的古怪歷程來看，郭松棻的同時代人，比他早生一年的陳映真（永善，1937-），和賴和（1894-1943）同樣被稱為「台灣的魯迅」，也有一位亡兄。雖然陳映真不像賴和那樣具有真實的醫生身分，也不像賴和在台灣新文學史上的先驅位置（台灣白話小說最早的嘗試者之一），但處於戰後台灣歷史斷溝後的陳映真，一方面和郭松棻一樣有著強烈的民族意識，祖國情懷，左翼；再則是自覺的以魯迅為榜樣。「一次，在書房中找到了他的生父不忍為避禍燒毀的、魯迅的小說集《吶喊》。他不告而取，從此，這本有暗紅色封皮的小說集，便伴隨著他度過青少年時代的日月」（[1993]2004b: 52）。寫著魯迅式的問題小說，以《人間》雜誌為弱勢者伸張正義。有趣的是，陳的父親確實是個小學校長（[2000]2004a: 133-51），但更有趣的是，「陳映真」其實是亡兄的名字：

……但數十年來，依稀總是覺得他的死，遽爾使我失落了一個對等的、相似的自我，同時卻又彷彿覺得，因著形貌、心靈的酷肖，那失落的一切，早在小哥病死的一刻，與我重疊為一。……直到有一回，我用了小哥的名字，竟也驀焉感到滿足和安定的情緒，就此沿用了下來。

「為什麼要用真兒的名字作筆名呢？」

「不知道啊，」我說，「我只是想，這樣，我們就一起活著。」（[1976]2004c: 8）

來不及長大的亡兄，肉身消亡而名存，在公共空間闖出「台灣的魯迅」的名號。背負著死者的名字，「嚼著亡兄的影子」，但卻並沒

有陷於瘡啞的人生。亡兄的名字，另一個自我（理想自我。卻始終被另一個名字——許南村——審視），另一個靈魂，戰鬥的走進文學史。而這樣親密貼近的亡兄，就如同〈草〉中那對「我—你」，交換著彼此的哀思。

或者說，亡兄是認同的一個符號，始終指向大一統的政治想像？

二、孤兒

然而這亡兄，他也是孤兒嗎？

先看看郭松棻小說裡孤兒的世界。

〈雪盲〉裡，米娘的精神病父親死於轟炸，讓她一夜之間成了孤女，隨之墜落紅塵，淪為乞兒；〈那噠噠的腳步〉裡，父親失蹤，「光復以後，就四處找著父親的蹤跡。後來他們再也沒看過父親了」（[1985]1993: 388），不言而喻的政治指涉。其後一兒一女與母親相守，然後母親出走，孤兒的世界。兄妹孤獨廝守，相依為命，親情乃亂倫式的傾斜，互相自期及期待對方錯位的占據父母的缺位。〈奔跑的母親〉中父親死於南洋戰場及二二八事件、「上一代的陰影永遠盤踞在周圍」的兩個憂鬱的孤兒，飽受年輕寡母暴虐如熊舐的愛；與及〈月印〉中二二八前後，以台北為舞台，南洋戰場倖存歸來的知識青年，和他溫婉的妻。男人（另一個亡兄？）後來響應紅色祖國的號召，與一千男女同夥參與地下革命活動，而引發了女人的妒忌，出面檢舉而盡被槍斃於馬場町。沒有見識，不參與公共世界——殖民教育的遺產——無後的悲劇。與孤兒鄰近的形象，是無後，及遺腹子。如恐怖小說般的〈月嘯〉裡的设计，步入晚年的男主人公在車禍中死去，沒有小孩的孀婦夜夜在殯儀館撫屍追思，懷想平生。典型日本殖民教育下的女性，生活空間只有室

內，守著自己的男人。男人有著「孤兒的耳槽」[1984]2000: 128、「從小少了一個母親，養成一輩子笨手笨腳的」，死後，「臉上也帶著孤兒的寂寞」。之間兩人有三年分離，男人赴日深造。對她而言孤寂空白的三年，不料在他死後卻有一個日本女人帶著一位「帶著一臉孤兒的寂寞和茫然」(183)的孩子。反覆的孤兒的命運，中日混血，登場時父已亡。沒有累積，沒有傳承和克服，只有重複的茫然。

最後概括於〈論寫作〉中角色自我指涉的幾項：「一、父親在二次大戰死於南洋。二、母親一輩子成為勤勉的洗衣婦。三、他為了把生命剔出白脂，苦心尋找著一種文體」([1983]1993: 426)。這難不成是對戰後台灣特殊歷史處境下的中文文學——受美援現代主義與冷戰戒嚴體制的雙重洗禮——的文體界定，一種孤兒文學？自虐式的文字極簡主義，綿綿哀思式的意識增生？

眾所周知，這孤兒的譜系源於吳濁流(1900-1976)名著《亞細亞的孤兒》，該著以見證的態勢深刻的命名了殖民地台灣及台灣人的特殊處境，吳濁流在其日文版自序裡有段說明：「……胡太明的一生，是這種被弄歪曲的歷史的犧牲者。他追求精神上的寄託，遠離故鄉，遊學日本，飄泊於大陸。但，畢竟都沒有找到他安息的樂園，因此，他一生悶悶不樂」([1956]1977: 179)。這台灣歷史的主人公胡太明的追尋歷程，和鍾理和的亡兄有部分類似，只是後者的意志更為剛強些。但正是這樣矛盾憂鬱認同曖昧的歷史主人公，更接近一般人；既非堅決的(中國)民族主義者，也不是八〇年代後發展起來的台灣民族主義者，故而難免受到這不同立場的雙重的非難——但正是孤兒這命名的深刻之處。它指涉了一種兩者皆非的處境，而這處境標誌了台灣／台灣人／台灣文學的尷尬位置，在心懷敵意的祖國(審查被殖民原罪——被殖民如同被污染，忠誠可疑)與野心勃勃的殖民者(皇民改造計畫，大東亞共榮)之間。胡太明

在日本統治下被歧視（如說的日語被質疑不標準，上升之路受阻，覺得自己比日本人低一等，不敢高攀日本女人，總是受挫於日本人的優越感⁴），到了東京需偽裝是來自邊疆地帶的日本人，到了大陸也需偽裝是福建或廣東人——尤其在敵我最分明的戰爭狀態下，必然被雙方都懷疑是敵人（至少是準敵人）——即是他主觀意願非常清楚，也難免於他者不信任的目光。因為他本質上不純粹。因被殖民而被污染、而殘缺。書中一段常被引用的文字，毫不意外的出諸旁觀者之口：

……對於歷史的動向，任何一方面你都無以為力，縱使你抱著某種信念，願意為某方面盡點力量，但是別人卻不一定會信任你，甚至懷疑你是間諜，這樣看來，你真是一個孤兒（[1980] 1993: 181）。

孤兒，無父無母的，或爹不疼娘不愛的——棄子。吳濁流在〈本書概要〉裡也強調，他是想藉此探索「歷史的反覆」——一個憂鬱的歷史哲學命題。而胡太明這一角色，正體現了歷史的矛盾——「被弄歪曲的歷史犧牲者」。《台灣連翹》裡，吳濁流有更直接的抒發、更深刻的感慨：

現在的台灣人，和失去父母的孤兒一樣，在重慶這一邊也好，汪偽政權這一邊也好，都同樣被視為「異己份子」，不僅

⁴《台灣連翹》：「過去，說起日本人，個個都覺得是警察。不管是如何親近的，也有著看不見的隔閡，無法去除那一層界限，因此從不曾有過肝膽相照的交談。事實上，在台灣的四五十萬日本人，就像警察那樣，經常以猜疑的眼光去看台灣人」（[1974]1995: 151）。

不信賴台灣人，甚至視為間諜。這可以說是日本離間政策的結果。也就是說，台灣總督府的高等政策上，把台灣的「鱸鰻」（流氓）放在後門，仗恃著治外法權，保護那些無賴流氓，幹些走私、經營鴉片館、賭場等勾當。……由於這批人存在的緣故，祖國的人們對一般台灣人也就有了成見，成為憎惡的對象。在這種情況之下，台灣人就不能不把自己的身分隱藏起來（[1974]1995: 106-107）。

最後兩句富於歷史的同情理解，也嘗試解釋說那是殖民政策的產物，企圖以特殊的歷史條件限定它。因為始終會有妥協者的存在——不論是鱸鰻還是御用紳士——會不被信任，必須隱藏身分。但問題是，那是歷史的偶然——特殊歷史條件造成的——還是台灣歷史的一般情境？換言之，如果吳濁流捕捉的歷史矛盾並不是他在這裡解釋的特殊情境，而是台灣歷史的常態——反覆重現的結構性癥狀——那又如何？

歷史處境下的不同認同取向——非常值得注意的是，作為歷史當事人，吳濁流《台灣連翹》至少有兩處針對台灣漢人認同取向提出概括的觀察，而且錨定兩個不同的歷史時刻。第一個時刻是台灣割讓給日本歷史大斷裂後：

台灣被日本佔據後，全民一致抗戰的意識很熾烈。……可是由於軍事統治，抗戰份子終於被掃滅了。……隨著歲月的增進，抗戰思想也就分裂成三派。有一派是絕對的，另二派是超越的和妥協的。絕對派是努力於反抗思想的扶植以代替抗戰。超越派認為政治是絕望了，因此不與新政權協力，專心去追求人生的幸福。妥協派又分成兩種形態，一種是積極的，一種是消極的；兩種都順應新政權與之妥協，消極派只是沒反對日本

的政策，但並未為新政權做走狗，一般大眾，即農民，大部分屬於這種形態；積極派接近新政權，而為自己的利益打算。御用紳士都是屬於妥協派中的積極派（26）。

嚴格說，吳所列「抗戰思想三派」，只有第一種合乎「抗戰」標準。從世代論的角度來看，第一派大部分應屬於乙未世代，也即是乙未割台時至少已進入青少年時期的那個世代；這和明末清初時代及認同轉換的「遺民不世襲」的問題結構十分類似⁵，堅決的抵抗屬於身歷改朝換代的一代，新一代及其後的世代，必須「識時務」（一定程度的妥協）方能存活，不積極阿附已屬難得。再則派的差異也應和階級有關，仕紳或大有產者為保身家，一般而言不會是積極的反抗者，頂多屬等二類，消極的反抗者或消極的妥協者。吳描述的第三派，積極的妥協派，已不能歸屬「抗戰思想」了——也算不上消極的抵抗。另一方面，人數上一、三類應都居於少數，第二類屬多數。但前者以菁英居多。

接著是二二八事件後，「本省人遭陳儀巨鎚一擊，光復的甜夢像兜頭給澆了一盆冷水，清醒過來了。……這一擊還是不亞於日本官憲的殘酷」（208）。爾後歷史重演，隱藏的歷史結構重現——

這次事件成了個界限，前此同心對抗外省的本省人之間的團結開始瓦解而趨分裂，大體而言分成了四個派別。即超越派、妥協派、理想派、抵抗派（209）。

超越派一如日據時代的大部分百姓，與政治保持距離，過自己的生活；妥協派「不惜搖尾乞憐，淪為御用」，包含了日據時代的妥協

⁵ 詳參何冠彪，《明末清初學術思想研究》（1991）。

派（御用紳士）、商人及曾被目為「民族英雄」的「半山」們；倖存的「抵抗派潛入地下去」，或逃亡國外（這是郭松棻亡兄的精神系譜）；理想派「以正直的言論追求自由，追求三民主義的實現」。相較於前面的（積極抵抗、消極抵抗／妥協、積極妥協）「三派」，這裡頭多了一類「理想派」，但這理想派也應屬「三派」中的第二派，介於妥協與抵抗之間。這樣的結構，相當類似於東南亞華人史研究者歸納出來的三類華人（抵抗、妥協、中間類型）⁶，他們的分化往往也導致華人社群的政治分化。

二次大戰結束了台灣的殖民統治，但回歸祖國卻造成了流血悲劇；隨後中華民國成了流亡政府，台灣被捲進國共內戰隔海的延長賽，韓戰後更被捲進中美冷戰結構裡去。吳濁流以「亞細亞的孤兒」命名台灣的處境，明顯的把台灣擺在亞洲地緣政治的架構裡，這使得內在的結構性的認同分化更形嚴峻。因為它們（如統獨⁷）擁有實現的可能性，但卻被擺在不可趨及的未來，無限後退的非現在。

這樣的歷史位置，從被殖民狀態的中／日夾縫，到韓戰後的中／美夾縫，結構上並沒有多大的改變，比任何一方民族主義者單純的政治想像更切實際，也是台灣的憂鬱或悲情的歷史根源。

在亞細亞地緣政治內，祖國認同（中國民族主義）、日本認同（殖民皇民遺魂）及八〇年代後的台獨認同。難以共量的分歧認同，恰是歷史孤兒的處境。

⁶ 黃錦樹，〈東南亞華人少數民族的華文文學：政治的馬來西亞個案〉（2004a: 115-32）。施懿琳在研究日據時代台灣古典文人時，針對他們與日人（日政府）的關係時也分了三類，徹底反日者、虛與委蛇者（妥協者）、親日者（2000：第四編，我濃縮了施冗長的用詞），施在解釋上對妥協者多所辯護。比較細緻的個案討論詳黃美娥，〈帝國魅影——櫟社詩人王石鵬的國家認同〉（2004：343-80）。

⁷ 前述三派中又可各有統獨之切分，隨著政權的轉換，妥協派及抵抗派都各有移易轉換。

郭松棻小說不斷憂鬱的回返的現場，是被凍結的歷史傷口，其時孤兒被分娩。而那也是吳濁流作為郭的父執輩大部分小說（《功狗》、《波茨坦科長》）聚焦見證的歷史時刻——二戰後，權力轉換的改朝換代中「識時務者」蠅營狗苟的嘴臉，赤裸裸的權力物欲與漁色遊竄著接收者、投機政客、發國難財的人，與及作為戰敗者的日本人，而那也是陳映真《忠孝公園》重返的紛亂的歷史現場，「黎明前的台灣」，那開端。

吳濁流作為那歷史開端的親歷者（1943-1950，恰四十四歲到五十一歲），在台北現場，以記者之筆、外部觀點寫下許多故事，不論是親見的，還是聽說的，都見證了那個時代戰爭世代的共同體驗與記憶。相較之下，從戰爭結束到五〇年代白色恐怖的啟始，陳映真與郭松棻都還是從小學到中學的懵懂成長階段。在陳映真，是以現實主義手法力圖重建那失落的歷史整體性、日本殖民的傷痕（滿州國—汪政權—台灣）；而郭松棻，則是伍爾芙（Virginia Woolf, 1882-1941）式的向內迴轉，尤其是〈月印〉，捕捉那歷史現場分分秒秒的主觀意識，停格的抒情瞬間，流逝的光影——重新尋回的時間——黎明前的曙光與黑暗。或者流亡中的哀思，漂泊的孤兒追悼亡兄，並召喚之。

宋冬陽（陳芳明）在二十年前的一篇文章裡以「孤臣文學」與「孤兒文學」區分外省（大陸流亡作家）與本省作家精神的差異，前者「精神上不僅背負了封建時代殘留下來的包袱，同時也由於戰爭造成的離亂，以及歸鄉的絕望，更使他們內心充滿了懷鄉、亡國的愁緒」（1984: 127）、「孤臣孽子的悲憤」。後者「戰後衷心的期待變成滿懷的空虛。台灣人所受日本殖民政權的創傷，原本希望在戰後獲得治療；非常不幸的，台灣知識份子精神上的疤痕，反而舊創復發，劇痛加深」。因此作品「便強烈表現出徬徨無依的挫折感」

(128)，其風格特色是「苦悶抑鬱，無門投訴」。這是很有意思的切分，但適用度的大小，頗為可疑。就「孤臣文學」而言，如果針對的是五六〇年代的反共懷鄉文學以迄白先勇的《台北人》，那是毫無疑義的，但大部分現代主義世代的文學生產，只怕難以如此的歸屬。

從較長時段的歷史時間（譬如明鄭以來）來看待漢人移民及台灣文學的歷史，可以看出類似的結構：第一個階段總是流寓（履新）或／遺民（政治上不認同當朝而認同前朝）；但隨著時間拉長，抵抗減緩，受難的集體記憶邈遠或被官方有計畫的撲滅，而逐漸在地化，趨於穩定之後方可能產生所謂的鄉土文學；如果政治迫害反覆重現，流寓者／遺民及其後裔在地化的過程被阻扼，流寓／遺民的意識則可能被還原。再則是隨兩岸政治變動而帶來的重層的移民，致使文學史也出現類似的重層構造（黃錦樹 2006）。換言之，所謂的孤兒與孤臣，不過是結構的不同階段。

再就鄉土文學而言，大部分的鄉土文學不過是呈顯鄉土之悲涼的文學（源於文學之報憂不報喜、反歌功頌德的天性，而弱勢者總是存在⁸），不僅僅是處理認同困境的文學是那樣。換言之，孤兒文學之指稱是否有以政治意識過度涵蓋之嫌？一切為弱勢者揭露呼籲的文學，都是孤兒文學——或與之隱喻上同構⁹？或者，名副其實的不過是極少數的個案？同樣的，孤臣文學也不過適合少數五〇年代的反共文學。

⁸ 這部分可以比較大陸四〇年代以降對「現實主義」文學的不同調整——從批判揭露到歌頌新政權——文學走向它的反面。反之，如果文學堅持它的弱勢道義，弱勢的苦悶就幾乎永續。

⁹ 譬如從家國寓言的觀點看，妓女，母親常常都是國族的象徵。

三、廢人

李昂《迷園》有一個費解、反覆吟誦的開端——女主人翁朱影紅幼年的口頭禪——「我生長在甲午戰爭的末年」(1995: 15)——世紀末的妖女，一出生即已四十九歲，意識上的同時代人是乙未世代。毫無疑問，這指向台灣殖民歷史、殖民現代的開端；1894年，甲午戰爭，1895年割台，台灣民主國的泡沫旋起旋滅。她無意識投射的時間性顯然是乙未世代（出生於1881至1900年間），也即是大部分年歲都生活在日據時代，如果壽命長一點，甚至有機會親歷日本戰敗、流亡政府撤台、五〇年代冷戰。出生於1900年的吳濁流恰恰擁有如此完整的、親證歷史斷裂的生命史。但即使是女主人公的父親也不是，但他的自白同樣道出了亞細亞孤兒的歷史命運——悲劇之繼承，文學母題之繼承：

我過去總以為，甲午戰爭是台灣人的一個開始、也是結束，始自那時刻，台灣人的命運就已宿命的被決定。我的被抓與被關，同時台灣精英的被掃除殆盡，不過是另個延續台灣人宿命悲劇的必然方式（28）。

回溯甲午戰場其實即是回溯遺民的場域。孤兒、遺民、廢人難免有隱約的精神聯繫。這裡不討論《迷園》作為國族寓言的方方面面¹⁰，而是集中討論幾個象徵。首先是廢人。

《迷園》裡有一座園子菡園，傳統中國式的園林；困鎖著一個被流亡政權監視、囚禁的台籍菁英，而自嘆成廢人，感慨「這樣的

¹⁰ 已有大量研究成果，參《中外文學》「《迷園》研究檔案」引用文獻部分（1999: 135-39）。

（按：指有風骨的）台灣人，早就被殺光了，剩下來的，和我一樣，都是廢物，廢人一個罷了」（49）。這裡對廢人的存有，給予了一個政治的解釋。

關於廢人，台灣文學史上最重要的先例可能是日據時代龍瑛宗的〈植有木瓜樹的小鎮〉（1936）。冷酷的社會學式的分析、全景式的鋪展殖民地情境下台灣人的處境，遍在的買賣婚姻，男女皆無情的在婚姻市場裡被估價算計，婚後則受不斷生下的孩子拖著；再則是——或者最根本的——被種族歧視下次一等的生存情境——受阻的上升之路，永遠不如擁有種種特權的日本人。於是易於被引向純粹自我放縱的欲望。〈植有木瓜樹的小鎮〉中形形色色被迫沉淪、被困於殖民地社會之羅網的角色，生動的寫出殖民地小鎮的絕望，那殖民地現代的暗影浮世繪。小說中不乏警句，如一個敏感早夭心靈的自省：「斷念了立身處世，放棄了知識的探求，拿掉我們青年的向陽性之後，我們到底剩下些什麼，豈不是成了行屍走肉的殘骸？」（[1936]2002: 105）相當具有概括性，爾後主人公陳有三的淪落，一個很有代表性的結局：

陳有三已不再寄錢回家，一味地把理性與感情沉溺於酒中。在那種生活中，湧上未曾有過的陰暗的喜樂，拋棄所有的矜持、知識、向上與內省，抓住露骨的本能，徐徐下沉的頹廢之身，恍見一片黃昏的荒野（125）。

如此而誕生了廢人的原型。向陽性被摧毀而墜入感官逸樂的深淵，沉到底。這是小知識分子與尋常老百姓的世界，包含了吳濁流分析的三種人——反抗無望，求超越者未必超越得了，妥協者也未必順遂——除了少數的樣板。

據論者言，這憂鬱的廢人後來為陳映真的早期小說所繼承¹¹，

但陳映真顯然從馬克思主義那裡取得新的向陽性——批判資本主義及左翼烏托邦的向度。真正的繼承人應是舞鶴（陳國城，1951-），〈微細的一線香〉（1978）比《迷園》（1991）更早的寫出廢人父親，而且完整的寫出祖／父／子——乙未世代、戰爭世代、冷戰世代——三代廢人，祖父深具漢學素養，然而與日殖民政府妥協的御用紳士；父親自南洋戰場戰敗歸來，從此一蹶不振；兒子深覺歷史的重擔不堪負荷，一心想做廢人。這篇小說以老宅喻台灣，相較而言，《迷園》把空間擴大為一座園子，省略了祖父，以有志氣的女兒替換了廢人兒子¹²。但菡園裡的父親卻似曾相似，只是強化，或補充了〈微細的一線香〉中的政治迫害。

向頹廢深處沉淪的廢人，或是出自〈微細的一線香〉的老宅，或是自〈植有木瓜樹的小鎮〉出走，都難免於悲傷——舞鶴〈悲傷〉中「努力做個無用的人」（[1994]1995: 3）的「頹廢之身」一分化退化為肉棒子倒插入泥沼大地，一任職公廁看守了結餘生。在〈悲傷〉中，看不到任何非頹廢不可的自圓其說，彷彿那是一種無需理由的自然狀態，自為自足。頹廢已成為一種生活方式，一種存在的方式。如此的頹廢，彷彿擁有了自主性，不再具有社會學面向（如〈植有木瓜樹的小鎮〉）似欲擺脫家國寓言，而從色情烏托邦走向廢人烏托邦¹³，一種廢人美學或存有論¹⁴。

¹¹ 施淑，〈台灣的憂鬱〉（1997: 149-65）。

¹² 李昂是《六十七年短篇小說選》的編選者，在〈微細的一線香〉後寫了篇頗長的導讀。

¹³ 《荒人手記》情色烏托邦。另一種自在自為的廢人美學。

¹⁴ 王德威教授建議把施明正及阮慶岳也放進這系譜裡。其實在這意圖擺脫家國寓言的廢人系譜裡，我們也應想起深深啟發了舞鶴的七等生，尤其是《精神病患》、《放生鼠》這樣的「青年藝術家的畫像」似的典型現代主義母題。但這一系統的主人公和作者的傳記身分之間有種刻意的親和性，主人公的身分往往是畫家，愛欲和藝術實踐是其敘事主體，自認追尋處於流俗之上的價值，而且時或不免擺出與整個世界

相較之下，《迷園》中的廢人父親只是有心無力，但心志沒有被廢，仍具士大夫情懷。因此這種形態的廢人應正名為遺民一廢人，也是歷史的孤兒。這其實從朱影紅的命名（及那句「我生長在甲午戰爭的末年」）也可看出。除了朱是亡明皇姓，明指其為清廷政權反叛者的後裔，又聯結上女海盜（小說中有解釋），都指涉遺民反骨。「影紅」何所指？那其實是反用索隱派紅學的老生常談，如蔡元培說《紅樓夢》「書中『紅』字多影『朱』字，朱者，明也，漢也」（張國星[編] 2001: 153）。如果真是那樣，甲午戰爭末年不過是其中一個歷史的節結，更早兩百年的明之覆亡（1644）；乙未之後五十年的終戰迄1949的中華民國淪亡，2000年台灣的政黨輪替，都是生產遺民一廢人或遺民一孤兒反覆重現的非常歷史時刻。

四、之外：漫遊，漂流迢迢

朱天心的小說集《漫遊者》（2000）命名了這一形象，但她更早的小說集《想我眷村的兄弟們》（1991）、《古都》（1997）都已有充分的展開。《想我》一書中形形色色的都市畸零人、尋常百姓；《漫遊者》中的夢與死後世界的漫遊，一直到末日的邊界。《古都》中穿透台北殖民地遺跡的行腳，往返審美烏托邦之國京都，敘述者以腳畫出台灣文化史集體記憶的複雜度，重層、斷裂、顯隱。作為島，自大航海時代以來，既已被捲入殖民經濟及海盜經濟的複雜網絡，島與島、島與諸大陸，洋與洋，交叉勾勒出台灣的位置。海洋屬性：潮水、寒暖流、季候風、北方高壓，都不是簡單的土地想像能概括的。島居者一直具有跨越國土的向度，向外，向

為敵的姿態。但，小說的技藝一般而言較一般；即使是受同行高度評價的七等生，也是如此。如此的廢人精神世界，不免是相對的貧乏。

之外的更遠的他方、遠方；身體及經驗可觸之域及想像之域。成熟的跨國商品經濟，更早已讓台灣的都會和國際大都會互為鏡像，形塑了都市人的感知方式及世界想像。《古都》、《想我》中的諸多篇章及朱天文的〈世紀末的華麗〉等，都觸及了當代台灣都會商品的國際主義，主人公漫遊的場域——玻璃櫥窗，商品，物神——自然大異於鄉土想像裡的土地公。

漫遊者家族裡，有小知識分子，中產階級雅痞，菜籃族，學生，罪犯，毒蟲，援交妹，性掠食者，都市流浪漢，失落靈魂的人——荒人——擺盪於在死亡與審美超驗的臨界。漫遊者也可能來自他方，譬如李永平「客家人愛漂流」，來自婆羅洲大陸，南洋，遲到的加入台北都會，記錄了世紀末台北爛熟的色慾經濟，也重演了現代主義都市漫遊的精神譜系。他也不曾料想到，他一方面錯位的重複了客家人先輩鍾理和〈原鄉人〉的精神之旅，但抵達之地不過是中國的蜃影、分離中的局部；而且局部無法代整體，原鄉之不可抵達，反過來驗證了客家之為客家。另一方面，那樣的漫遊書寫，也加入了「亞細亞的孤兒」的曖昧結構——哀嘆自己是孤兒棄子的海外浪子，從亞細亞另一端漂洋過海，卻無枝可依。或如外省第二代的么子駱以軍，斷裂錯謬的祖國之夢（《遠方》），廢人流浪漢般的漫遊於夢之劇場台北（《第三個舞者》、《月球姓氏》），活在暴君長兄的陰影裡，品嚐歷史孤兒的苦澀滋味，自憐自傷。在時間錯位的鐘面中尋找啟示，把「我」膨脹成可以吞噬一切資訊的容器。

《亞細亞的孤兒》和鍾理和的中國漫遊，或是其他人的日本、美國、法國流亡，都是這塊土地上精神史不可分割的一部分，如果硬要用台灣性來解釋，可以說是解構台灣意識的台灣性。特殊的歷史境遇當會不斷的再生產類似的形象（亡兄、孤兒、廢人、漫遊者等等），從鄉村到城市，從境內到境外，從歷史的黎明到黑夜，甚至是那剎那的正午。

引用及參考書目

外文及翻譯著作書目

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London; New York: Verso.
- Barthes, Roland. 1986. *The Rustle of Language*. Trans. Richard Howard. Oxford, U. K.: Basil Blackwell.
- Benjamin, Walter. 1999. "Left-Wing Melancholy," in *Selected Writing*. Vol. 2. Ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press. 423-27 °
- Blanchot, Maurice. 1995. *The Writing of the Disaster*. Trans. Ann Smock. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Chun, Allen (陳奕麟). "Fuck Chineseness: On the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity," *Boundary 2* 23: 2 (Summer 1996): 111-38.
- Derrida, Jacques. 1994. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Trans. Peggy Kamuf. New York; London: Routledge.
- Jakobson, Roman. 1987. "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances," in *Language in Literature*. Ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, Mass.: Belknap Press. 95-114.
- Omar, Asmah Haji. 1975. *Essays On Malaysian Linguistics*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Peng, Hsiao-yen (彭小妍). 1994. *Antithesis Overcome: Shen Congwen's Avant-gardism and Primitivism*. Taipei: Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.
- Said, Edward. W. 1978. *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. New York: Vintage.
- Tan, Chee Beng (陳志明). 1981. "Baba Chinese Publication in Romanized Malay," *Journal of Asian and African Studies* 22 (1981): 158-93.

- . 1988. *The Baba of Melaka: Culture and Identity of a Chinese Peranakan Community in Malaysia*. Petaling Jaya: Pelanduk Publications.
- . 1993. *Chinese Peranakan Heritage: In Malaysia and Singapore*. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd..
- Wang, David Der-wei. 1992. *Fictional Realism in 20th-century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*. New York: Columbia University Press.
- 丸川哲史 (Marukawa, Tetsushi)。2003。〈與殖民地記憶／亡魂之搏鬥——台灣的後殖民心理地圖〉。朱惠足譯。《中外文學》31卷10期(2003年3月): 29-42。
- 大江健三郎 (Oe, Kenzaburo) 著。2002。《換取的孩子》。劉慕沙譯。台北: 時報文化。
- 巴特, 羅蘭 (Barthes, Roland) 著。1995。《明室·攝影札記》(*La Chambre Claire*)。許綺玲譯。台北: 台灣攝影。
- 卡勒, 喬納森 (Culler, Jonathan) 著。1991。《結構主義詩學》(*Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*)。盛寧譯。北京: 中國社會科學。
- 卡爾維諾 (Calvino, Italo) 著。1994。《未來千年備忘錄》(*Six Memos for the Next Millennium*)。楊德友譯。香港: 社會思想。
- 卡繆 (Camus, Albert) 著。2002。〈反抗者〉(“The Rebel”)。呂永真譯。《加繆全集》卷3·散文卷1。柳鳴九、沈志明主編。柳鳴九等譯。石家莊: 河北教育。149-353。
- 弗洛伊德 (Freud, Sigmund) 著。1996。《釋夢》(*Die Traumdeutung*)。孫名之譯。北京: 商務。
- 本雅明 (Benjamin, Walter) 著。(1950) 1998。〈歷史哲學論綱〉(“Theses on the Philosophy of History”)。張旭東譯。《啟迪: 本雅明文選》(*Illuminations: Essays and Reflections*)。張旭東、王斑譯。香港: 牛津大學。249-60。
- 著。2001。〈悲悼劇與悲劇〉。《德國悲劇的起源》(*The Origin of German Tragic Drama*)。陳永國譯。北京: 文化藝術。30-129。
- 瓦特, 伊恩·P (Watt, Ian P.)。1992。《小說的興起: 笛福, 理查遜, 菲爾丁研究》(*The Rise of the Novel*)。高原、董紅鈞譯。北京: 生活·讀書·新知三聯。
- 伊利亞德, 米爾恰 (Eliade, Mircea) 著。(1969) 1994。〈宇宙創生神話和「神聖的歷史」〉。《西方神話學論文選》(*Sacred Narrative Readings in the Theory of Myth*)。阿蘭·鄧迪斯 (Alan Dundes) 編。朝戈金等譯。上海: 上海文藝。1994。184-202。
- 著。2001。《聖與俗: 宗教的本質》(*The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*)。楊素娥譯。胡國楨校閱。台北: 桂冠。
- 著。2003。《神聖與世俗》(*Das Heilige und Das profane*)。王建光譯。北京: 華夏。

- 多斯，弗朗索瓦 (Dosse, François) 著。2004。《從結構到解構：法國 20 世紀思想主潮》(上/下卷) (*Histoire du Structuralisme*)。季廣茂譯。北京：中央編譯。
- 安德森，班乃迪克 (Anderson, Benedict) 著。(1991)1999。《想像的共同體：民族主義的起源與散布》(*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*)。吳叡人譯。台北：時報文化。
- 安德森·佩里 (Anderson, Perry) 著。1990。《西方馬克思主義探討》(*Considerations on Western Marxism*)。高銛、文貫中、魏章鈴譯。台北：久大。
- 西美爾 (Simmel, Georg) 著。1997。《現代人與宗教》(*Der Moderne Mensch und Religion*)。曹衛東等譯。香港：漢語基督教文化研究所。
- 宋旺相 (Song, Ong-siang) 著。1993。《新加坡華人百年史》(*One Hundred Years' History of the Chinese in Singapore*)。葉書德譯。新加坡：新加坡中華總商會。
- 周錫瑞 (Esherick, Joseph W.) 著。1994。《義和團運動的起源》(*The Origins of the Boxer Uprising*)。張俊義、王棟譯。南京：江蘇人民。
- 周蕾 (Chow, Rey) 著。1995。《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》(*Women and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*)。董之林、張京媛、陳順馨、陳惠芳、陳敏娟譯。台北：麥田。
- 奈波爾 (Naipaul, V. S.) 著。2003。《世間之路》(*A Way in the World*)。孟祥森譯。台北：天下文化。
- 拉康 (Lacan, Jacques) 著。2000。〈無意識中文字的動因或自弗洛伊德以來的理性〉。《拉康選集》。褚孝泉譯。上海：上海三聯。423-61。
- 舍勒 (Scheler, Max) 著。(1919)1999a。〈絕對域與上帝理念的實在設定〉。《舍勒選集》(下)。劉小楓選編。孫周興譯。上海：上海三聯。863-963。
- 著。1999b。〈哲學的世界觀〉。《舍勒選集》(下)。劉小楓選編。孫周興譯。上海：上海三聯。1056-1068。
- 哈貝馬斯 (Habermas, Jürgen) 著。1997。〈啟發性的批判還是拯救性的批判〉。鄧曉芒譯。《現代性中的審美精神：經典美學文選》。劉小楓主編。上海：學林。1085-119。
- 著。1999。《公共領域的結構轉型》(*Strukturwandel der Öffentlichkeit*)。曹衛東等譯。上海：學林。
- 施米特，卡爾 (Schmitt, Carl) 著。(1932)2002。〈政治的概念〉。劉宗坤譯。《施米特：政治的剩餘價值》。舒煒編。上海：上海人民。156-211。
- 柯文 (Cohen, Paul A.) 著。2000。《歷史三調：作為事件、經歷和神話的義和團》(*History in Three Keys: The Boxers as Event, Experience, and Myth*)。杜繼東譯。南京：江蘇人民。

- 柄谷行人 (Karatani, Kojin) 著。2003。《日本現代文學的起源》(*Origins of Modern Japanese Literature*)。趙京華譯。北京：生活·讀書·新知三聯。
- 科塞，劉易斯 (Coser, Lewis A.) 著。2001。《理念人：一項社會學的考察》(*Men of Ideas: A Sociologist's View*)。郭方等譯。北京：中央編譯。
- 韋伯 (Weber, Max) 著。1990。《宗教與世界》(*The Sociology of Max Weber*)。康樂、簡惠美譯。台北：遠流。
- 著。1993。《宗教社會學》(*The Sociology of Religion*)。劉援、王予文譯。台北：桂冠。
- 夏志清 (Hsia, C. T.) 著。1979。《中國現代小說史》(*A History of Modern Chinese Fiction*)。劉紹銘等譯。台北：傳記文學。
- 馬克思 (Marx, Karl)、恩格斯 (Friedrich Engels) 原著。1990。《資本論》(*Capital*) 卷1。吳家駟譯。台北：時報文化。
- 張旭東。2000。〈現代性的寓言——王安憶與上海懷舊〉。黃振萍譯。《中國學術》第3輯(秋)。北京：商務。122-61。
- 博爾赫斯 (Borges, Jorge Luis) 著。1996。《博爾赫斯文集·文論自述卷》卷3。高尚、陳眾議編。王永年、陳眾議譯。海口：海南國際新聞出版中心。
- 普萊 (Poulet, George) 著。1991。〈閱讀的現象學〉。龔見明譯。《最新西方文論選》。王逢振、盛寧、李自修編。桂林：漓江。3-16。
- 普實克，雅羅斯拉夫 (Průšek, Jaroslav) 著。1987。《普實克中國現代文學論文集》。李燕喬等譯。長沙：湖南教育。
- 渡邊欣雄著。1998。《漢族的民俗宗教：社會人類學的研究》。周星譯。天津：天津人民。
- 湯森 (Townsend, William John) 著。2002。《馬禮遜：在華傳教士的先驅》(*Robert Morrison: The Lionet of Chinese Missions*)。王振華譯。鄭州：大象。
- 黃哲暎著。2002。《悠悠家園》。陳寧寧譯。台北縣中和市：INK印刻。
- 鈴木正夫著。1996。《蘇門答臘的郁達夫》。李振聲譯。上海：上海遠東。
- 著。2000。《郁達夫：悲劇性的時代作家》。李振聲譯。南寧：廣西教育。
- 德里達，雅克 (Derrida, Jacques) 著。(1994)1999。《馬克思的幽靈：債務國家、哀悼活動和新國際》(*Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*)。何一譯。北京：中國人民大學。
- 魯珍晞 (Lutz, Jessie G.) 編。2000。《所傳為何？：基督教在華宣教的檢討》(*Christian Missions in China: Evangelists of What?*)。王成勉譯。台北：國史館。
- 霍布斯鮑姆 (Hobsbawn, E. J.) 著。2000。《民族與民族主義》(*Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*)。李金梅譯。上海：上海人民。

- 濱下武志 (Hamashita, Takeshi) 著。1999。〈近代中國的國際契機：朝貢貿易體系與近代亞洲經濟圈〉 (*Kindai chugoku no kokusaiteki keiki*)。朱萌貴、歐陽菲譯。北京：中國社會科學。
- 韓倚松 (Hamm, John C.) 著。1998。〈淺談金庸早期小說與五十年代的香港〉。何鯉譯。《明報月刊》33卷8期 (1998年8月)：36-39。
- 薩義德，愛德華·W (Said, Edward. W.) 著。(1978)1999。《東方學》 (*Orientalism: Western Conceptions of the Orient*)。王宇根譯。北京：生活·讀書·新知三聯。
- 顏清滄 (Yen, Ching-huang) 著。1982。《星馬華人與辛亥革命》 (*The Overseas Chinese and the 1911 Revolution, with Special Reference to Singapore and Malaya*)。李恩涵譯。台北：聯經。
- 龐德 (Pound, Ezra) 著。〈回顧〉。裘小龍譯。《現代主義文學研究》(上)。袁可嘉等編選。北京：中國社會科學。388-94。
- 羅賓遜，路易士 (Robinson, Lewis S.) 著。1987。〈二十世紀中國小說家眼中的基督教〉。黃澍蒼譯。《文學與宗教：第一屆國際文學與宗教會議論文集》。輔仁大學外語學院編。台北：時報文化。343-90。
- 蘇爾夢，克勞婷 (Salmon, Claudine) 著。(1977)1989a。〈馬來亞華人的馬來語翻譯及創作初探〉。《中國傳統小說在亞洲》。克勞婷·蘇爾夢編著。顏保等譯。北京：國際文化。328-69。
- 著。(1987)1989b。〈漢文小說的馬來文譯本在印度尼西亞〉。《中國傳統小說在亞洲》。克勞婷·蘇爾夢編著。顏保等譯。北京：國際文化。295-327。
- 蘭波 (Rimbaud, Arthur) 著。2000。《蘭波作品全集》。王以培譯。北京：東方。

中文創作書目

- 《中外文學》28卷2期 (1999年7月)。
- 《苦竹》1-3期 (1944年10月, 1944年11月, 1945年3月)。上海：苦竹社。
- 《新東方》(1939-1942)。上海：新東方雜誌社。
- 丁邦新。(1986)1998。〈論官話方言研究中的幾個問題〉。《丁邦新語言學論文集》。北京：商務。209-45。
- 丁偉志、陳嵩。(1995)1997。《中西體用之間：晚清中西文化觀述論》。北京：中國社會科學。
- 上海文藝出版社編。1987。《中國新文學大系·1927-1937·文學理論》卷2。上海：上海文藝。
- 于友。1993。《胡愈之傳》。北京：新華。

- 中島利郎編。2003。《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》。高雄：春暉。
- 中國大百科全書總編輯委員會、中國大百科全書出版社編輯部編。1994。《語言文字百科全書》。北京：中國大百科全書。
- 中國之新民（梁啟超）。（1902）1978。〈新民說〉（節選）。《辛亥革命前十年間時論選集》卷1（上冊）。張枬、王忍之編。北京：生活·讀書·新知三聯。118-56。
- 尹飛舟。1999。《湖南維新運動研究》。長沙：湖南教育。
- 方美芬編。郭松棻增訂。1993。〈郭松棻生平寫作年表〉。《郭松棻集》。郭松棻著。台北：前衛。625-28。
- 方修。1986。《新馬文學史論集》。香港：三聯書店香港分店；新加坡：文學書屋。
- 。1987。《戰後馬華文學史初稿》。吉隆坡：馬來西亞華校董事聯合會總會（董總）。
- 。2002。《英靈集》。新加坡：春藝圖書貿易。
- 編。1972。《馬華新文學大系·理論批評一集》（兩冊）。新加坡：星洲世界書局。
- 止敬（茅盾）。（1932）1987。〈問題中的大眾文藝〉。《中國新文學大系·1927-1937·文學理論》卷2。上海文藝出版社編。上海：上海文藝。356-65。
- 毛澤東。（1938）1986a。〈中國共產黨在民族戰爭中的地位〉（節選）。《文學的「民族形式」討論資料》。徐迺翔編。南寧：廣西人民。1-3。
- 。（1940）1986b。〈新民主主義論〉（節選）。《文學的「民族形式」討論資料》。徐迺翔編。南寧：廣西人民。155-57。
- 王立新。1997。《美國傳教士與晚清中國現代化：近代基督新傳教士在華社會文化和教育活動研究》。天津：天津人民。
- 王安憶。1996。《紀實與虛構》。台北：麥田。
- 。2001。《富萍》。台北：麥田。
- 。2003。《上種紅菱下種藕》。台北：一方。
- 王汎森。1993。〈歷史記憶與歷史——以中國近世史事為例〉。《當代》91期（1993年11月）：40-49。
- 。1996。〈清末的歷史記憶與國家建構——以章太炎為例〉《思與言》34卷3期（1996年9月）：1-18。
- 王宏志、李小良、陳清樞。1997。《否想香港：歷史·文化·未來》。台北：麥田。
- 王坤。1996。〈崇高的蛻變——新時期文學中的「文革」〉。《文化大革命：史實與研究》。劉青峰編。香港：中文大學。411-22。
- 王明珂。1998。《華夏邊緣：歷史記憶與族群認同》。台北：允晨文化。
- 王懷鼎。1987。《新加坡華文報刊史論集》。新加坡：新社。

- 。1995。《新加坡華文日報社論研究，1945-1959》。新加坡：新加坡國立大學中文系漢學研究中心。
- 王爾敏。1977。〈「中國」名稱溯源及其近代詮釋〉。《中國近代思想史論》。台北：華世。445-46。
- 王德威。1986。〈魯迅，還是老舍？——中國現代寫實小說的兩個方向〉。《從劉鶚到王禎和：中國現代寫實小說散論》。台北：時報文化。103-26。
- 。1993。〈鄉愁的困境與超越——司馬中原與朱西甯的鄉土小說〉。《小說中國：晚清到當代的中文小說》。台北：麥田。279-98。
- 。1996。〈從〈狂人日記〉到《荒人手記》——論朱天文，兼及胡蘭成與張愛玲〉。《花憶前身》。朱天文著。台北：麥田。7-22。
- 。2001a。〈世俗的技藝——閑話阿城與小說〉。《遍地風流》。阿城著。台北：麥田。9-30。
- 。2001b。〈落地的麥子不死——張愛玲的文學影響力與「張派」作家的超越之路〉。《張愛玲評說六十年》。子通、亦清主編。北京：中國華僑。367-74。
- 。2002a。〈千言萬語，何若莫言——莫言論〉。《跨世紀風華：當代小說20家》。台北：麥田。251-67。
- 。2002b。〈拾骨者舞鶴——舞鶴論〉。《跨世紀風華：當代小說20家》。台北：麥田。299-326。
- 王賡武。(1972) 1987a。〈東南亞的華人少數民族〉。《東南亞與華人：王賡武教授論文集》。姚楠編。北京：中國友誼。193-210。
- 。(1976) 1987b。〈南洋華人民族主義的限度1912-1937年〉。《東南亞與華人：王賡武教授論文集》。姚楠編。北京：中國友誼。132-54。
- 。1994。〈關於文化中國的四個疑問〉。《文化中國：理念與世界》。陳其南、周英雄主編。台北：允晨文化。6-10。
- 王曉明主編。2003。《二十世紀中國文學史論》下卷。上海：東方。修訂版。
- 王曉秋主編。2000。《戊戌維新與近代中國的改革：戊戌維新一百週年國際學術討論會論文集》。北京：社會科學文獻。
- 司馬遷。1989。《史記會注考證》。瀧川資言考證。台北：天工。
- 台灣總督府警務局編。1989。《台灣社會運動史(1913-1936)》(5冊)。王乃信等譯。台北：創造。
- 左丘明。1983。《國語》。台北：漢京。
- 光緒。(1898) 2001。〈著即議覆開辦京師大學堂諭旨〉。《京師大學堂檔案選編》。北京大學/中國第一歷史檔案館編。北京：北京大學。19。
- 全國政協文史資料研究委員會、浙江省政協文史資料研究委員會、福建省政協文史資

- 料研究委員會編。1987。《陳儀生平及被害內幕》。北京：中國文史。
- 向林冰。(1940)1986。〈新興文藝的發展與民間文藝的高揚——再論民族形式的中心源泉之三〉。《文學的「民族形式」討論資料》。徐迺翔編。南寧：廣西人民。308-14。
- 。(1940)1998。〈論「民族形式」的中心源泉〉。《中國新文藝大系·1937-1949·理論史料集》卷15。徐迺翔主編。北京：中國文聯。535-36。
- 朱天心。(1977)1989。《擊壤歌》。台北：遠流。
- 。1992。《想我眷村的兄弟們》。台北：麥田。
- 。1997。《古都》。台北：麥田。
- 朱天文。(1979)1989。《淡江記》。台北：遠流。
- 。1990。《世紀末的華麗》。台北：遠流。
- 。1994。《荒人手記》。台北：時報文化。
- 。1996。〈花憶前身〉。《花憶前身》。台北：麥田。31-106。
- 。(1998)2002。〈做小金魚的人——讀《華太平家傳》〉。《華太平家傳》。朱西甯著。台北：聯合文學。875-79。
- 朱西甯。1976a。《春城無處不飛花》。台北：遠景。
- 。1976b。《將軍與我》。台北：洪範。
- 。1977a。〈中國人——知之為知之〉。《三三集刊第七輯：盧笑》。台北：皇冠。11-22。
- 。1977b。〈中國人——無敵於天下〉。《三三集刊第八輯：劍門》。台北：皇冠。11-18。
- 。1978a。《日月長新花長生》。台北：皇冠。
- 。1978b。〈中國人——須倒車回去〉。《三三集刊第十輯：種火行動》。台北：皇冠。11-19。
- 。1979。〈中國人——說起創造〉。《三三集刊第二十三輯：昆明的四月風暴》。台北：皇冠。11-20。
- 。1981。《微言篇》。台北：三三書坊。
- 。1984a。《牛郎星宿》。台北：三三書坊。
- 。1984b。《茶鄉》。台北：三三書坊。
- 。1986。《冶金者》。台北：三三書坊。
- 。1987。《黃梁夢》。台北：三三書坊。
- 。1989a。《狼》。台北：三三書坊。
- 。1989b。《破曉時分》。台北：遠流。
- 。1989c。《鐵漿》。台北：遠流。

- 。1990。《畫夢記》。台北：三三書坊。
- 。1991。《旱魃》。台北：遠流。
- 。1994。〈豈與夏蟲語冰？〉。《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》。楊澤編。台北：時報文化。93-97。
- 。1999。《朱西甯小說精品》。台北：駱駝。
- 。2002。《華太平家傳》。台北：聯合文學。
- 朱 熹。1987。《楚辭辯證》。台北：文津。
- 牟宗三。1983。《中國文化的省察》。台北：聯經。
- 。 (1961) 1984。〈關於「生命」的學問〉。《生命的學問》。台北：三民。三版。33-39。
- 。1985。《圓善論》。台北：臺灣學生。
- 。1989。《五十自述》。台北：鵝湖。
- 。 (1984) 1995。《時代與感受》。台北：鵝湖。三版。
- 何冠彪。1991。《明末清初學術思想研究》。台北：臺灣學生。
- 。1997。《生與死：明季士大夫的抉擇》。台北：聯經。
- 余光中。1975 (1977)。〈山河歲月話漁樵——評胡蘭成新出的舊書〉。《青青邊愁》。台北：純文學。261-67。
- 余英時。1991。〈一生為故國招魂〉。《猶記風吹水上鱗：錢穆與現代中國學術》。台北：三民。17-29。
- 。 (1988) 1996a。〈現代儒學的困境〉。《現代儒學論》。香港：八方文化。159-64。
- 。1996b。〈儒家思想與日常生活〉。《現代儒學論》。香港：八方文化。171-79。
- 。1996c。〈錢穆與新儒家〉。《錢穆與中國文化》。上海：上海遠東。30-90。
- 。1997。〈陳寅恪與儒學實踐〉。《儒家思想的現代詮釋》。李明輝主編。台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處。79-113。
- 。2003。《朱熹的歷史世界》。台北：允晨文化。
- 吳文星。1992。《日據時期台灣社會領導階層之研究》。台北：正中。
- 吳汝均。1995。〈唐君毅先生與當代新儒學〉。《儒家哲學》。台北：臺灣商務。227-42。
- 吳慶棠。1997。《新加坡華文報業與中國》。上海：上海社會科學院。
- 吳濁流。 (1956) 1977。〈《亞細亞的孤兒》(日文版)自序〉。《台灣文藝與我》。台北：遠行。179-82。
- 。 (1980) 1993。《亞細亞的孤兒》。台北：遠景。

- 。 (1974) 1995。《台灣連翹》。台北：草根。
- 呂興昌、林央敏主編。1999。《台語文學運動論文集》。台北：前衛。
- 宋冬陽（陳芳明）。1984。〈朝向許願中的黎明——試論吳濁流作品中的「中國經驗」〉。《文學界》101期（1984年5月）：127-46。
- 宋 恕。(1902) 1993。〈遵旨婉切勸諭解放婦女腳纏白話〉。《宋恕集》(上)。胡珠生編。北京：中華。341-42。
- 宋 陽（瞿秋白）。(1932) 1987。〈大眾文藝問題〉。《中國新文學大系·1927-1937·文學理論》卷2。上海文藝出版社編。上海：上海文藝。347-55。
- 宋澤萊。1999。〈台語文字化的問題〉。《台語文學運動論文集》。呂興昌、林央敏主編。台北：前衛。64-71。
- 李元瑾。2001。《東西文化的撞擊與新華知識分子的三種回應：邱菽園、林文慶、宋旺相的比較研究》。新加坡：新加坡國立大學中文系；紐澤西：八方文化。
- 李壬癸主編。2001。《漢字拼音討論集》。台北：中央研究院語言學研究所籌備處。
- 李永平。1976。《拉子婦》。台北：華新。
- 。1986。《吉陵春秋》。台北：洪範。
- 。1992。《海東青》。台北：聯合文學。
- 。1998。《朱鴿漫遊仙境》。台北：聯合文學。
- 。2003。《雨雪霏霏》。台北：天下文化。
- 李如龍。1997。《福建方言》。福州：福建人民。
- 主編。2000。《東南亞華人語言研究》。北京：北京語言文化大學。
- 李何林編著。1945。《近二十年中國文藝思潮論》。上海：生活。民國叢書五編51。
- 李廷輝主編。苗秀編選。1974。《新馬華文文學大系·理論》卷1。新加坡：教育。
- 李 昂。1995。《迷園》。台北：自印。七版。
- 編。1978。《六十七年短篇小說選》。台北：爾雅。
- 李明輝。2003。〈一個客家人的本土觀〉。《中國時報·人間副刊》。2003年7月24日。
- 主編。1997。《儒家思想的現代詮釋》。台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處。
- 李 陀。(1998) 2003。〈汪曾祺與現代漢語寫作〉。《二十世紀中國文學史論》下卷。王曉明主編。上海：東方。修訂版。328-54。
- 李桂芳。1997。〈終戰後的胎變——從女性、歷史想像與國族記憶閱讀郭松棻〉。《水筆仔：台灣文學研究通訊》3期（1997年9月）：6-22。
- 李 敖編著。1989a。《二二八研究》。台北：李敖。
- 編著。1989b。《二二八研究·讀集》。台北：李敖。
- 編著。1989c。《二二八研究·三集》。台北：李敖。

- 編著。1989d。《李敖大全集·卷27·你不知道的二二八，另一面的二二八》。台北：李敖。
- 李寬木（郭松棻）。1977a。〈從荒謬到反叛——談卡謬的思想概念（一）〉。《夏潮》2卷5期（1977年5月）：18-22。
- 。1977b。〈自由主義的解體——談卡謬的思想概念（二）〉。《夏潮》2卷6期（1977年6月）：15-20。
- 。1977c。〈冷戰年代中西歐知識人的窘境——談卡謬的思想概念（三）〉。《夏潮》3卷1期（1977年7月）：7-10。
- 李慶年。1998。《馬來亞華人舊體詩演進史》。上海：上海古籍。
- 李歐梵。1996a。〈現代中國文學中的浪漫個人主義〉。《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》。台北：麥田。91-116。
- 。1996b。〈孤獨的旅行者——中國現代文學中自我的形象〉。《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》。台北：麥田。117-38。
- 李銳。1993。《舊址》。上海：上海文藝。
- 。1994。《傳說之死》。武漢：長江文藝。
- 。2002。《運河風》。山東：山東文藝。
- 李鴻章等。（1898）2001。〈大學堂章程〉。《京師大學堂檔案選編》。北京：北京大學／中國第一歷史檔案館編。2001。26-40。
- 杜維明。（1985）1989。〈儒學第三期發展的前景問題〉。《儒學第三期發展的前景問題：大陸講學，問難和討論》。台北：聯經。273-316。
- 。1997a。〈文化中國〉。《一陽來復》。上海：上海文藝。10-11。
- 。1997b。〈象徵世界〉。《一陽來復》。上海：上海文藝。26-27。
- 沈尹默。1998。〈我和北大〉。陳平原、夏曉虹編。《北大舊事》。北京：生活·讀書·新知三聯。163-78。
- 沈松橋。1997。〈我以我血薦軒轅——黃帝神話與晚清的國族建構〉。《台灣社會研究季刊》28期（1997年12月）：1-77。
- 沈從文。1982。〈靜〉。《沈從文文集》卷4。廣東：花城。256-65。
- 汪暉。（1996）1997。〈地方形式、方言土語與抗日戰爭時期「民族形式」的論爭〉。《汪暉自選集》。桂林：廣西師範大學。341-75。
- 汪榮祖。1988a。《康章合論》。台北：聯經。
- 。1988b。《康有為》。台北：東大。
- 。1998。《史家陳寅恪傳》。台北：聯經。增訂版。
- 佟佟主編。1998。《中國東北史》卷5。長春：吉林文史。
- 周振甫。1979。《詩詞例話》。北京：中國青年。

- 周振鶴、游汝杰。1986。《方言與中國文化》。上海：上海人民。
- 周婉窈。2002。《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》。台北：允晨文化。
- 周助初。1989。〈陳寅恪先生的「中國文化本位論」〉。北京大學中古史研究中心編。《紀念陳寅恪先生誕辰百年學術論文集》。北京：北京大學。20-31。
- 周揚。 (1940) 1998。〈對舊形式利用在文學上的一個看法〉。《中國新文藝大系·1937-1949·理論史料集》卷15。徐迺翔主編。北京：中國文聯。524-35。
- 周蕾。1999。〈技巧、美學時空、女性作家——從張愛玲的〈封鎖〉談起〉。《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》。楊澤編。台北：麥田。161-76。
- 林安梧。(1980) 1998。《儒學與中國傳統社會之哲學省察：以「血緣性縱貫軸」為核心的理解與詮釋》。上海：學林。
- 林建國。1998。〈有關婆羅洲森林的兩種說法〉。《中外文學》27卷6期(1998年11月)：107-33。
- 。2000。〈方修論〉。《中外文學》29卷4期(2000年9月)：65-98。
- 林書揚。1992。《從二二八到五〇年代白色恐怖》。台北：時報文化。
- 林萬菁。1994。《中國作家在新加坡及其影響(1927-1948)》。新加坡：萬里。
- 林載爵。1998。〈本土之前的鄉土——談一種思想的可能性的中挫〉。《清理與批判：台灣鄉土文學·皇民主義的》。曾健民主編。台北：人間。77-89。
- 林遠輝、張應龍編。1998。《中文古籍中的馬來西亞資料匯編》。吉隆坡：馬來西亞中華大會堂總會。
- 林鎮國。2002a。〈重訪人文主義——從沙特、海德格、德希達到牟宗三〉。《辯證的行旅》。台北縣新店市：立緒文化。38-69。
- 。2002b。〈當代儒家的自傳世界——以馮友蘭、唐君毅與牟宗三為例的研究〉。《辯證的行旅》。台北縣新店市：立緒文化。3-37。
- 林雙不。1989。《二二八台灣小說選》。台北：自立晚報社文化出版部。
- 金鐵主義者(楊度)。〈金鐵主義說〉。《中國新報》5期(1907年5月20日)：18。
- 阿城。1997。《閑話閑說》。台北：時報文化。
- 侯健。1983。〈武俠小說論〉。《中國小說比較研究》。台北：東大。169-95。
- 南方朔。1997。〈廢墟中的陳儀——評郭松棻〈今夜星光燦爛〉〉。《中外文學》25卷10期(1997年3月)：80-84。
- 哈佛燕京學社、三聯書店主編。2001。《儒家與自由主義》。北京：生活·讀書·新知三聯。
- 長虹。(1940) 1986。〈民間語言，民族形式的真正中心源泉〉。《文學的「民族形式」討論資料》。徐迺翔編。南寧：廣西人民。420-21。
- 保羅。1936(1972)。〈馬來亞文學試論〉。《馬華新文學大系·理論批評一集》卷

1. 方修編。新加坡：星洲世界書局。325-29。
- 姜義華主編。1993。《胡適學術文集·新文學運動》。北京：中華。
- 姚楠。(1992)1995。〈中國駐新加坡首任領事胡璇澤的得官原因和政績評價〉。《南天餘墨》。瀋陽：遼寧大學。119-26。
- 宣浩平編。1935。《大眾語文論戰》。上海：啟智。
- 施叔青。1989。〈夢境中的高密東北鄉——與大陸作家莫言對話〉。《文壇反思與前瞻：施叔青與大陸作家對話》。香港：明窗。107-23。
- 施淑。1990。〈中國社會主義理論的發展(1923-32)〉。《理想主義者的剪影》。台北縣新店市：新地文學。163-238。
- 。1997。《兩岸文學論集》。台北縣新店市：新地文學。
- 。1998。〈想像鄉土·想像族群——日據時代台灣鄉土觀念問題〉。《清理與批判：台灣鄉土文學·皇民文學的》。曾健民主編。台北：人間。65-76。
- 。2001。〈龍球宗文學思想初論〉。《臺靜農先生百歲冥誕學術研討會論文集》。國立台灣大學中國文學系編。台北：國立台灣大學中國文學系。263-74。
- 施懿琳。2000。《從沈光文到賴和：台灣古典文學的發展與特色》。高雄：春暉。
- 柯木林、林孝勝。1986。《新華歷史與人物研究》。新加坡：南洋學會。
- 柯慶明。1989。〈論朱西甯的鐵漿〉。《鐵漿》。朱西甯著。台北：遠流。245-91。
- 洪惟仁。1992。〈回顧一九八九年台語運動〉。《台灣語言危機》。台北：前衛。103-14。
- 胡采主編。1992。《中國解放區文學書系·文學運動·理論編》(兩冊)。重慶：重慶。
- 胡風。(1940)1999。《論民族形式問題·對於民間文藝的一理解》。《胡風全集》卷2。武漢：湖北人民。747-56。
- 胡愈之。(1948)1974。〈朋友，你鑽進牛角尖裡去了！〉。《新馬華文文學大系·理論》卷1。李廷輝主編。苗秀編選。新加坡：教育。208-11。
- 。(1937)1996a。〈有毒文談〉。《胡愈之文集Ⅲ》。北京：生活·讀書·新知三聯。549-621。
- 。(1946)1996b。〈語言和社會進步〉。《胡愈之文集Ⅲ》。北京：生活·讀書·新知三聯。495-96。
- 。(1945)1996c。〈關於民族形式〉。《胡愈之文集Ⅳ》。北京：生活·讀書·新知三聯。296-99。
- 。(1945)1996d。〈關於華僑地位的新認識〉。《胡愈之文集Ⅳ》。北京：生活·讀書·新知三聯。317-25。
- 胡適。1986。《說儒》。台北：遠流。
- 。(1958)1993a。〈中國文藝復興運動〉。《胡適學術文集·新文學運動》。

- 姜義華主編。北京：中華。284-96。
- 。1993b。〈五十年來中國之文學〉。《胡適學術文集·新文學運動》。姜義華主編。北京：中華。118-24。
- 。 (1918) 1993c。〈建設的文學革命論——國語的文學，文學的國語〉。《胡適學術文集·新文學運動》。姜義華主編。北京：中華。40-54。
- 。 (1986) 1997。〈逼上梁山〉。《四十自述》。台北：遠流。97-131。
- 。 (1921) 1998。〈《國語講習所同學錄》序〉。《胡適文集2·胡適文存一》。歐陽哲生編。北京：北京大學。164-66。
- 等著。1990。《中國哲學思想論集·總論集》。台北：水牛。三版。
- 胡蘭成。1942。《爭取解放》。上海：國民新聞印刷。
- 。1945a。《中日問題與世界問題》。漢口：大楚報社。
- 。1945b。《中國人的聲音》。漢口：大楚報社。
- 。 (1954) 1990a。《山河歲月》。台北：遠流。
- 。 (1981) 1990b。《今日何日兮》。台北：遠流。
- 。 (1959) 1990c。《今生今世》(上)。台北：遠流。
- 。 (1959) 1990d。《今生今世》(下)。台北：遠流。
- 。 (1980) 1991a。《中國文學史話》。台北：遠流。
- 。1991b。《中國的禮樂風景》。台北：遠流。
- 。1991c。《建國新書》。台北：遠流。
- 。1991d。《革命要詩與學問》。台北：遠流。
- 。1991e。《閒愁萬種》。台北：遠流。
- 。 (1940) 2001。《戰難和亦不易》。台北：遠景。
- 胡蘭成致唐君毅函87通 (未發表之信件，電腦打字稿，黎漢基先生整理、劉國強先生提供)。
- 茅盾。 (1940) 1998。〈舊形式·民間形式·與民族形式〉。《中國新文藝大系·1937-1949·理論史料集》卷15。徐迺翔主編。北京：中國文聯。557-61。
- 郁風編。1990。《郁達夫海外文集》。北京：生活·讀書·新知三聯。
- 郁達夫。1991a。《郁達夫文集》卷1、2：小說。香港：三聯書店香港分店；廣州：花城。
- 。1991b。《郁達夫文集》卷3：散文。香港：三聯書店香港分店；廣州：花城。
- 。1991c。《郁達夫文集》卷7：文論、序跋。香港：三聯書店香港分店；廣州：花城。
- 。1991d。《郁達夫文集》卷10：詩詞。香港：三聯書店香港分店；廣州：花城。

- 唐文標。1985。〈無邪的對視〉。《1984台灣小說選》。唐文標主編。台北：前衛。269-71。
- 唐君毅。1986a。〈大學章句辨證及格物致知思想之發展〉。《唐君毅全集·卷12·中國哲學原論·導論篇》。台北：臺灣學生。298-367。
- 。 (1974) 1986b。〈民國初年的學風與我學哲學的經過〉。劉國強、崔詠芳整理。《唐君毅全集·卷3之3·病裡乾坤》。台北：臺灣學生。125-46。
- 。 (1977) 1986c。〈自序〉。《唐君毅全集·卷23·生命存在與心靈境界》(上卷)。台北：臺灣學生。3-7。
- 。 (1958) 1986d。〈宗教信仰與現代中國文化〉(下)。《唐君毅全集·卷6·中國人文精神之發展》。台北：臺灣學生。384-88。
- 。 (1977) 1986e。〈後序〉。《唐君毅全集·卷24·生命存在與心靈境界》(下卷)。台北：臺灣學生。453-524。
- 。 (1976) 1986f。〈原道篇自序〉。《唐君毅全集·卷14·中國哲學原論·原道篇卷1》。台北：臺灣學生。3-28。
- 。 1986g。《唐君毅全集·卷4·中國文化之精神價值／中國文化與世界》。台北：臺灣學生。
- 。 1988a。〈我對於哲學與宗教之抉擇——人文精神之重建後序兼答客問〉。《唐君毅全集·卷5·人文精神之重建》。台北：臺灣學生。562-95。
- 。 (1971) 1988b。〈海外中華兒女之發心〉。《唐君毅全集·卷7·中華人文與當今世界》(上)。台北：臺灣學生。69-74。
- 。 (1973) 1988c。〈海外中華子孫之安身之道〉。《唐君毅全集·卷10·中華人文與當今世界補編》(下)。台北：臺灣學生。450-57。
- 。 1988d。〈致牟宗三〉。《唐君毅全集·卷26·書簡》。台北：臺灣學生。156-84。
- 。 1988e。〈致胡蘭成〉。《唐君毅全集·卷26·書簡》。台北：臺灣學生。260-86。
- 。 1988f。〈致徐復觀〉。《唐君毅全集·卷26·書簡》。台北：臺灣學生。61-155。
- 。 1988g。〈致謝幼偉〉。《唐君毅全集·卷26·書簡》。台北：臺灣學生。185-89。
- 。 1988h。〈民國三十九年(一九五〇年)〉。《唐君毅全集·卷27·日記》(上)。台北：臺灣學生。50-77。
- 。 1988i。〈民國六十年(一九七一年)〉。《唐君毅全集·卷28·日記》(下)。台北：臺灣學生。241-69。

- 。 (1948) 1990a。〈論中國原始宗教信仰與儒家天道觀之關係兼釋中國哲學之起源〉。《中國哲學思想論集·總論集》。胡適等著。台北：水牛。三版。173-92。
- 。 1990b。《唐君毅全集·卷17·中國哲學原論·原教篇》。台北：臺灣學生。
- 。 (1962) 1991a。〈中國之祠廟與節日及其教育意義〉。《唐君毅全集·卷8·中華人文與當今世界》(下)。台北：臺灣學生。178-201。
- 。 (1971) 1991b。〈東方人之禮樂的文化生活對世界人類之意義〉。《唐君毅全集·卷8·中華人文與當今世界》(下)。台北：臺灣學生。202-18。
- 。 (1953) 2000。〈自序〉。《中國文化之精神價值》。台北：正中。2000。1-6。
- 倪海曙編。(1949) 1990。《中國語文的新生：拉丁化中國字運動二十年論文集》。上海：上海。影印。
- 唐德剛。1998。《晚清七十年》。台北：遠流。
- 孫家鼐。(1898) 2001。〈議覆開辦京師大學堂摺〉。《京師大學堂檔案選編》。北京大學／中國第一歷史檔案館編。北京：北京大學。8-13。
- 徐松榮。1998。《維新派與近代報刊》。太原：山西古籍。
- 徐復觀。(1966) 1979。《中國藝術精神》。台北：臺灣學生。六版。
- 。(1979) 1982。〈向孔子思想性格回歸〉。《中國思想史論集續編》。台北：時報。431-42。
- 。(1963) 1990。〈周初宗教中人文精神的耀動〉。《中國哲學思想論集·總論集》。胡適等著。台北：水牛。三版。193-212。
- 。(1979) 2001。〈原史〉。《兩漢思想史》卷3。上海：華東師範大學。132-84。
- 徐迺翔編。1986。《文學的「民族形式」討論資料》。南寧：廣西人民。
- 主編。1998。《中國新文藝大系·1937-1949·理論史料集》卷15。北京：中國文聯。
- 桑兵。2001。《晚清民國的國學研究》。上海：上海古籍。260-92。
- 袁家驊等著。2001。《漢語方言概要》。北京：語文。第二版。
- 馬一浮。1996a。〈泰和宜山會語·論西來學術亦統於六藝〉。《馬一浮集》卷1。杭州：浙江古籍。21-24。
- 。 1996b。〈論老子流弊〉。《馬一浮集》卷1。杭州：浙江古籍。44-48。
- 高嘉謙。2001。〈國族與歷史的隱喻——近現代武俠傳奇的精神史考察(1895-1945)〉。埔里：國立暨南國際大學中國語言文學系碩士論文。

- 崔貴強。1989。《新馬華人國家認同的轉向1945-1959》。廈門：廈門大學。
- 。1993。《新加坡華文報刊與報人》。新加坡：海天文化企業。
- 。 (1977) 1994。《新加坡華人：從開埠到建國》。新加坡：新加坡宗鄉會館聯合總會，教育出版。
- 康有為。(1907)1981。〈海外亞美歐非澳五洲二百埠中華憲政會僑民公上請願書〉。《康有為政論集》(上)。湯志鈞編。北京：中華。608-25。
- 。1996。《萬木草堂詩集》。上海市文物保管委員會文獻研究部編。上海：上海人民。
- 。(1912) 1997a。〈孔教會序一〉。《變法以致升平：康有為文選》。謝遐齡編選。上海：上海遠東。487-89。
- 。(1912) 1997b。〈孔教會序二〉。《變法以致升平：康有為文選》。謝遐齡編選。上海：上海遠東。490-95。
- 。(1913) 1997c。〈以孔教為國教配天議〉。《變法以致升平：康有為文選》。謝遐齡編選。上海：上海遠東。565-72。
- 。1998。《康有為大同論二種》。北京：生活·讀書·新知三聯。
- 。1999a。〈序〉。黃遵憲著。錢仲聯箋注。《人境廬詩草箋注》。上海：上海古籍。1-2。
- 。1999b。《我史》。南京：江蘇人民。
- 張大春。(1991) 1992。〈那個現在幾點鐘——朱西甯的新小說初探〉。《張大春的文學意見》。台北：遠流。101-31。
- 。1998。〈從講古、聊天到祈禱——追思朱西甯先生的一篇小說報告〉。《聯合文學》14卷7期(1998年5月)：80-83。
- 。1999-2000。《城邦暴力團》(4冊)。台北：時報文化。
- 張大柘。1999。《當代神道教》。北京：東方。
- 張之洞。(1898) 2002。〈勸學篇·設學〉。《勸學篇·勸學書後》。武漢：湖北人民。143-48。
- 張光直。(1983) 1990a。〈中國古代政治與藝術〉。《中國青銅時代》二集。北京：生活·讀書·新知三聯。102-14。
- 。(1987) 1990b。〈商代的巫與巫術〉。《中國青銅時代》二集。北京：生活·讀書·新知三聯。39-66。
- 。(1987) 1990c。〈從商周青銅器談文明與國家的起源〉。《中國青銅時代》二集。北京：生活·讀書·新知三聯。115-30。
- 。(1986) 1990d。〈連續與破裂——一個文明起源新說的草稿〉。《中國青銅時代》二集。北京：生活·讀書·新知三聯。131-42。

- 張百熙。(1903)1997。〈學務綱要〉。《清代後期教育論著選》(下)。陳景馨、陳學恂主編。北京：人民教育。46-72。
- 張承志。1991。《心靈史》。廣東：花城。
- 。1995。《張承志文學作品選集·散文卷》。海口：海南。
- 。2001。《一冊山河》。北京：作家。
- 張炎憲、李筱峰編。1989。《二二八事件回憶集》。台北：稻鄉。
- 、高淑媛採訪。王逸石、王昭文紀錄。1995。《嘉義驛前二二八》。台北：吳三連台灣史料基金會。
- 張國星編。2001。《胡適魯迅王國維解讀〈紅樓夢〉》。瀋陽：遼海。
- 張富美。1992。〈陳儀與福建省政(1934-1941)〉。《二二八學術研討會論文集(1991)》。台北：二二八民間研究小組、台美文化交流基金會、現代學術研究基金會。9-26。
- 張愛玲。1991a。〈中國的日夜〉。《第一爐香》。台北：皇冠文化。234-45。
- 。1991b。〈造人〉。《流言》。台北：皇冠文化。137-39。
- 。1991c。〈談女人〉。《流言》。台北：皇冠文化。79-91。
- 。1996。〈中國人的宗教〉。《餘韻》。台北：皇冠文化。15-39。
- 張錦忠。1997。〈文學影響與文學複系統之興起〉。台北：國立台灣大學外國語文學研究所博士論文。
- 。(2002)2003。〈緒論：離境，或重寫馬華文學史——從馬華文學到新興華文文學〉。《南洋論述：馬華文學與文化屬性》。台北：麥田。41-60。
- 。(2002)2004。〈重寫馬華文學史，或，離散與流動——從馬華文學到新興華文文學〉。《重寫馬華文學史論文集》。張錦忠編。南投縣埔里鎮：國立暨南國際大學東南亞研究中心。55-68。
- 梁啟超。(1913)1962。〈國性篇〉。《民國經世文編》第1冊。經世文社編。台北：文星。
- 。(1900)1999a。〈中國積弱溯源論〉。《梁啟超全集》卷1。張品興主編。北京：北京。412-27。
- 。(1902)1999b。〈新民說·論尚武〉。《梁啟超全集》卷2。張品興主編。北京：北京。709-14。
- 。2001a。〈新民說·釋新民之義〉。《飲冰室文集點校》卷1。吳松等點校。昆明：雲南教育。550-51。
- 。(1902)2001b。《新民說·論尚武》。《飲冰室文集點校》卷1。吳松等點校。昆明：雲南教育。615-21。
- 梁培寬編。1996。《梁漱溟書信集》。北京：中國文史。

- 梁漱溟。1989。《梁漱溟全集》卷1。中國文化書院學術委員會編。濟南：山東人民。
- 。1993。《梁漱溟全集》卷8。中國文化書院學術委員會編。濟南：山東人民。
- 。1996a。《中國人：社會與人生／梁漱溟文選》。北京：中國文聯。
- 。1996b。《梁漱溟書信集》。梁培寬編。北京：中國文史。
- 梅家玲、郝譽翔主編。《小說讀本》(上／下冊)。台北：二魚文化。
- 梅祖麟。(1995)2000。〈幾個閩語語法成分的時間層次〉。《梅祖麟語言學論文集》。北京：商務。286-305。
- 莫言。1988。《紅高粱家族》。台北：洪範。
- 。1992。〈超越故鄉〉。《莫言散文》。杭州：浙江文藝。225-64。
- 。1996。《豐乳肥臀》。台北：洪範。
- 。2001。《檀香刑》。台北：洪範。
- 莊欽永。1986。《新加坡華人史論叢》。新加坡：南洋學會。
- 許友年。2000。〈試論華人馬來語的歷史作用〉。《東南亞華人語言研究》。李如龍主編。北京：北京語言文化大學。91-108。
- 許長安、李熙泰編著。1993。《廈門話文》。廈門：鷺江。
- 許素蘭。(1999)2002。〈流亡的父親·奔跑的母親〉。《奔跑的母親》。郭松棻著。台北：麥田。277-301。
- 許道明。1999。《海派文學論》。上海：復旦大學。
- 郭松棻。1993。《郭松棻集》。台北：前衛。
- 。2001。《雙月記》。台北：草根。
- 。2002。《奔跑的母親》。台北：麥田。
- 郭沫若。(1940)1986。〈「民族形式」商兌〉。《文學的「民族形式」討論資料》。徐迺翔編。南寧：廣西人民。315-29。
- 。(1930)1987。〈新興大眾文藝的認識〉。《中國新文學大系·1927-1937·文學理論》卷2。上海文藝出版社編。上海：上海文藝。281-83。
- 郭秋生。(1931)2003。〈建設「臺灣話文」提案〉。《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》。中島利郎編。高雄：春暉。7-52。
- 郭啟傳。2001。〈太初之道——聖在世界秩序的展開〉。新竹：國立清華大學中國文學研究所博士論文。
- 郭紹虞。(1948)1985。〈談方言文學〉。《照隅室語言文字論集》。上海：上海古籍。169-79。
- 郭惠芬。1999。《中國南來作者與新馬華文文學(1919-1949)》。廈門：廈門大學。
- 。2000。〈馬華新文學史起點的新界定——《國民日報》與《益群報》探析〉。《亞洲文化》24期(2000年6月)：166-79。

- 。2002。《新馬華文文學的現代與當代》。廈門：廈門大學。
- 陳世驥。1997。〈評《天龍八部》書〉。《諸子百家看金庸》(貳)。羅龍治等著。台北：遠流。55-59。
- 陳平原。1989。《二十世紀中國小說史·第一卷(1897-1916)》。北京：北京大學。
- 。1990。《中國小說敘事模式的轉變》。台北：久大文化。
- 。1992。《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》。北京：人民文學。
- 。1998。《中國現代學術之建立：以章太炎，胡適之為中心》。北京：北京大學。
- 。2002。《千古文人俠客夢》。北京：新世界。
- 、夏曉虹編。1997。《二十世紀中國小說理論資料(第一卷)1897-1916》。北京：北京大學。
- 、夏曉虹編。1998。《北大舊事》。北京：生活·讀書·新知三聯。
- 陳伯達。(1939)1998。〈關於文藝的民族形式問題雜記〉。《中國新文藝大系·1937-1949·理論史料集》卷15。徐迺翔主編。北京：中國文聯。490-94。
- 陳來。1996。《古代宗教與倫理：儒家思想的根源》。北京：生活·讀書·新知三聯。
- 陳明柔。2002。〈當代台灣小說中歷史記憶的書寫——以郭松棻為觀察主軸〉。「台灣文學史書寫國際學術研討會」宣讀論文。行政院文化建設委員會主辦。國立台灣成功大學台灣文學研究所承辦。台南：國立成功大學。2002年11月22至24日。
- 陳青生。1995。《抗戰時期的上海文學》。上海：上海人民。
- 陳奕麟。(1996)1999。〈解構中國性——論族群意識作為文化作為認同之曖昧不明〉。《台灣社會研究季刊》33期(1999年3月)：103-31。
- 陳思和。(1993)1997a。〈民間的浮沉——從抗戰到文革文學史的一個嘗試性解釋〉。《還原民間：文學的省思》。台北：東大。75-110。
- 。(1993)1997b。〈民間的還原——文革後文學史某種走向的解釋〉。《還原民間：文學的省思》。台北：東大。111-32。
- 陳映真。1984。《山路》。台北：遠景。
- 。(2000)2004a。〈父親〉。《父親》。台北：洪範。133-51。
- 。(1993)2004b。〈後街——陳映真的創作歷程〉。《父親》。台北：洪範。51-69。
- 。(1976)2004c。〈鞭子與提燈〉。《父親》。台北：洪範。5-14。
- 、曾健民編。1999。《1947-1949台灣文學問題論議集》。台北：人間。
- 陳祈伍。(2000)2004。〈鍾理和〈原鄉人〉的研究〉。《鍾理和論述1960-2000》。應鳳凰編著。高雄：春暉。113-39。
- 陳原。1998。〈語言文字——歷史的負擔和美學價值〉。《陳原語言學論著》卷

3。瀋陽：遼寧教育。141-50。

- 陳振崑。1997。〈唐君毅「三祭說」的宗教涵義初探〉。《第二屆台灣儒學國際學術研討會論文集》。國立成功大學中國文學系主編。台南：國立成功大學中國文學系。279-305。
- 陳寅恪。(1927) 2001a。〈王觀堂先生輓詞並序〉。《陳寅恪集·詩集》。北京：生活·讀書·新知三聯。12-17。
- 。(1929) 2001b。〈清華大學王觀堂先生紀念碑銘〉。《陳寅恪集·金明館叢稿二編》。北京：生活·讀書·新知三聯。246。
- 。(1934) 2001c。〈馮友蘭中國哲學史下冊審查報告〉。《陳寅恪集·金明館叢稿二編》。北京：生活·讀書·新知三聯。282-85。
- 陳榮照主編。1999。《新馬華族文史論叢》。新加坡：新社。
- 陳德和主編。1997。《當代新儒學的關懷與超越》。台北：文津。
- 陳鏡花(舞鶴)。1978。〈微細的一線香〉。《六十七年短篇小說選》。李昂編。台北：爾雅。115-48。
- 章太炎。1906。〈論語言文字之學〉。《國粹學報》24、25期(1906)：2971-82；3099-3112。
- 。(1906) 1977。〈東京留學生歡迎會演說辭〉。《章太炎政論選集》(上)。湯志鈞編。北京：中華。269-80。
- 。(1904) 1981。〈哀焚書〉。《章太炎選集》(註釋本)。朱維錚、姜義華編註。上海：上海人民。272-81。
- 。1982。〈國故論衡〉下。《章氏叢書》。台北：世界。477-501。
- 。1984。《章太炎全集三·楹書》。上海人民出版社編。上海：上海人民。
- 。(1907) 1985a。〈中華民國解〉。《章太炎全集四·太炎文錄初編》。上海人民出版社編。上海：上海人民。251-62。
- 。(1907) 1985b。〈教學弊論〉。《章太炎全集五·太炎文錄續編》。上海人民出版社編。上海：上海人民。96-104。
- 。1985c。〈與人論文書〉。《章太炎全集四·太炎文錄初編》。上海人民出版社編。上海：上海人民。167-69。
- 。1996。《中國現代學術經典·章太炎卷》。劉夢溪主編。石家莊：河北教育。
- 。(1910) 1997a。〈文始敘例〉。《章太炎全集七·文始·新方言·小學答問·說文部首均語·嶺外三州語·新出三體石經考》。上海人民出版社編。上海：上海人民。159-67。
- 。(1908) 1997b。〈駁中國用萬國新語說〉。《章太炎全集七·文始·新方

- 言·小學答問·說文部首均語·嶺外三州語·新出三體石經考》。上海人民出版社編。上海：上海人民。337-52。
- 。1997c。〈論漢字統一會〉。《章太炎全集七·文始·新方言·小學答問·說文部首均語·嶺外三州語·新出三體石經考》。上海人民出版社編。上海：上海人民。319-22。
- 麥留芳。1985。《方言群認同：早期星馬華人的分類法則》。台北：中央研究院民族學研究所。
- 勞乃宣。1964a。《桐鄉勞先生遺稿》二。台北：臺灣商務。
- 。1964b。《桐鄉勞先生遺稿》三。台北：臺灣商務。
- 幾道、別士（嚴復、夏曾佑）。（1897）1997。〈本館附印說部緣起〉。《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）1897-1916》。陳平原、夏曉虹編。北京：北京大學。17-27。
- 景海峰。1997。〈和而不同兩大師——熊、梁辯難所引發的問題和思考〉。《當代新儒學的關懷與超越》。陳德和主編。台北：文津。167-90。
- 曾艾狄。1936（1972）。〈馬來亞文藝界漫畫〉。《馬華新文學大系·理論批評一集》卷1。方修編。新加坡：星洲世界書局。278-81。
- 游勝冠。1996。《台灣文學本土論的興起與發展》。台北：前衛。
- 費錦昌主編。1997。《中國語文現代化百年記事，1892-1995》。北京：語文。
- 賀麟。（1940）1996a。〈五倫觀念的新探討〉。《文化與人生》。北京：商務。51-62。
- 。（1941）1996b。〈儒家思想的新開展〉。《文化與人生》。北京：商務。4-17。
- 辜鴻銘著。1993。〈中國人的精神〉。《辜鴻銘文集》（下）。黃興濤等譯。海口：海南。27-69。
- 飲冰（梁啟超）。（1903）1997a。〈小說叢話〉。《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）1897-1916》。陳平原、夏曉虹編。北京：北京大學。82。
- 。（1902）1997b。〈論小說與群治之關係〉。《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）1897-1916》。陳平原、夏曉虹編。北京：北京大學。50-54。
- 馮其庸。1997。〈讀金庸的小說〉。《諸子百家看金庸》（肆）。三毛等著。台北：遠流。41-51。
- 黃子平。1990。〈《故事新編》——時間與敘述〉。《中國文化》2期（1990年6月）：124-32。
- 黃石輝。（1930）2003a。〈怎樣不提倡鄉土文學〉。《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》。中島利郎編。高雄：春暉。1-6。
- 。（不明）2003b。〈鄉土文學的檢討——再答毓文先生〉。《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》。中島利郎編。高雄：春暉。105-11。

- 黃金麟。2001。《歷史、身體、國家：近代中國的身體形成（1895-1937）》。台北：聯經。
- 黃美娥。2004。《重層現代性鏡像：日治時期台灣傳統文人的文化視域與文學想像》。台北：麥田。
- 黃景湖編著。1987。《漢語方言學》。廈門：廈門大學。
- 黃遵憲。1999。《人境廬詩草箋注》。錢仲聯箋注。上海：上海古籍。
- 黃錦樹。〈山路與命理想的時效〉。未刊稿。
- 。1991。〈馬華文學的醞釀期？——從經典形成、言／文分離的角度重探馬華文學史的形成〉。《馬華文學：內在中國、語言與文學史》。吉隆坡：華社資料研究中心。27-54。
- 。1994。〈章太炎語言文字之學的知識（精神）系譜〉。台北縣：私立淡江大學中國文學研究所碩士論文。
- 。1997。〈中國性與表演性——論馬華文學與文化的限度〉。《馬來西亞華人研究學刊》創刊號（1997年8月）：59-96。
- 。1997）1998a。〈中國性與表演性——論馬華文學與文化的限度〉。《馬華文學與中國性》。台北：元尊文化。93-161。
- 。1998b。〈近代國學之起源（1891-1927）——相關個案研究〉。新竹：國立清華大學中國文學系博士論文。
- 。1996）1998c。〈華文／中文——「失語的南方」與語言再造〉。《馬華文學與中國性》。台北：元尊文化。53-92。
- 。2000。〈郁達夫、陳馬六甲隨想〉。《中外文學》29卷4期（2000年9月）：197-99。
- 。2001。〈世俗的救贖——論張派作家胡蘭成的超越之路〉。《中山人文學報》13期（2001年10月）：63-83。亦見本書。131-56。
- 。2002。〈胡蘭成與新儒家——債務關係、護法招魂與禮樂革命新舊案〉。《中山人文學報》14期（2002年4月）：87-109。亦見本書。157-87。
- 。2003a。〈文之餘？——論現代文學系統中之現代散文，其歷史類型及與周邊文類之互動，及相應的詩語言問題〉。《中外文學》32卷7期（2003年12月）：47-64。
- 。2002）2003b。〈災難、犧牲、啟示錄——以張承志《心靈史》為核心的考察〉。《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》。台北：麥田。277-305。
- 。1996）2003c。〈神姬之舞：後四十回？（後）現代啟示錄？——論朱天文〉。《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》。台北：麥田。161-204。
- 。1993）2003d。〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉。《謊言或真

- 理的技藝：當代中文小說論集》。台北：麥田。81-126。
- 。 (2002) 2003e。〈從戀屍癖大法官到救世主——論附魔者宋澤萊的自我救贖〉。《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》。台北：麥田。307-37。
- 。 2004a。〈東南亞華人少數民族的華文文學：政治的馬來西亞個案——論大馬華人本地意識的限度〉。《重寫馬華文學史論文集》。張錦忠編。埔里：國立暨南國際大學東南亞研究中心。115-32。
- 。 2004b。〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉(刪節版)。《中外文學》33卷1期(2004年6月)：91-119。亦見本書。249-87。
- 。 2005。〈抒情傳統與現代性——傳統之發明，或創造性的轉化〉。《中外文學》34卷2期(2005年7月)：157-85。
- 。 2006。〈無國籍華文文學：在台馬華文學的史前史，或台灣文學史上的非台灣文學——一個文學史的比較綱領〉。《文化研究》2期(2006年3月)：211-52。
- 黃繩。(1939) 1998。〈民族形式和語言問題〉。《中國新文藝大系·1937-1949·理論史料集》卷15。徐迺翔主編。北京：中國文聯。519-22。
- 黃藥眠。(1939) 1998。〈中國化與大眾化〉。《中國新文藝大系·1937-1949·理論史料集》卷15。徐迺翔主編。北京：中國文聯。515-19。
- 楊松年。(1980) 1982。〈本地意識與新馬華文文學——1949年以前馬華文學史分期芻議〉。《新馬華文文學論集》。新加坡：南洋商報。1-22。
- 。 1988。《新馬早期作家研究(1927-1930)》。香港：三聯書店香港分店；新加坡：文學書屋。
- 。 1999a。〈編寫新馬華文文學史的新思考〉。《新馬華族文史論叢》。陳榮照主編。新加坡：新社。13-31。
- 。 1999b。〈從郁達夫〈幾個問題〉引起的論爭看當時南洋知識分子的心態〉。《亞洲文化》23期(1999年6月)：103-11。
- 。 2000。《新馬華文現代文學史初編》。新加坡：BPL(新加坡)教育。
- 。 2001。《戰前新馬文學本地意識的形成與發展》。新加坡：新加坡國立大學中文系；紐澤西：八方文化。
- 楊啟光。2000。〈印度尼西亞華人的日常用語及其文化認同探析〉。《東南亞華人語言研究》。李如龍主編。北京：北京語言文化大學。125-53。
- 楊儒賓。1988。〈人性、歷史契機與社會實踐——從有限的人性論看牟宗三的社會哲學〉。《台灣社會研究季刊》。1卷4期(1988年12月)：139-79。
- 。 1993。〈梁漱溟的「儒家將興說」之檢討〉。《清華學報》新23卷1期(1993年3月)：61-100。

- 。1994。〈從「生氣通天」到「與天地同流」——晚周秦漢兩種轉化身體的思想〉。《中國文哲研究集刊》4期（1994年3月）：477-520。
- 。1996。《儒家身體觀》。台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處。
- 。1997。〈新儒家與冥契主義〉。《當代新儒家的關懷與超越》。陳德和主編。台北：文津。317-63。
- 主編。1993。《中國古代思想中的氣論及身體觀》。台北：巨流。
- 楊聰榮。2000。〈郁達夫與陳馬六甲的越境之旅——現代亞洲民眾交流的境界與印尼／馬來／馬華文學的周邊〉。《中外文學》29卷4期（2000年9月）：155-203。
- 溫瑞安。1977。〈古遠的回聲——談武俠小說〉。《回首暮雲遠》。台北：四季。220-27。
- 葉榮鐘。2000。《日據下台灣政治社會運動史》（上／下冊）。台中：晨星。
- 葉鍾玲編著。（1991）2002。〈黃遵憲與圖南社〉。《黃遵憲與南洋文學》。新加坡：新加坡亞洲研究學會。46-57。
- 廖玉蕙。2003。〈生命裡的暫時停格——小說家郭松棻、李渝訪談錄〉。《聯合文學》19卷9期（2003年7月）：114-22。
- 廖成浩。（1989）1995。〈「台語文學」的商榷——其理論的盲點與圍限〉。《愛與解構：當代台灣文學評論與文化觀察》。台北：聯經。75-87。
- 熊十力。1996a。《十力語要》卷2。北京：中華。
- 。（1947）1996b。〈答張季同〉。《十力語要》卷1。北京：中華。2。
- 。（1946）2001a。〈中國哲學與西洋科學〉。《熊十力全集》卷4。蕭蓬父主編。武漢：湖北教育。557-90。
- 。（1956）2001b。〈原儒〉。《熊十力全集》卷6。蕭蓬父主編。武漢：湖北教育。309-797。
- 熊月之。1994。《西學東漸與晚清社會》。上海：上海人民。
- 翟志成。1993。〈熊十力在廣州（1948-1950）〉。《當代新儒學史論》。台北：允晨文化。3-101。
- 舞鶴。1995。《拾骨》。高雄：春暉。
- 。2000。《餘生》。台北：麥田。
- 趙元任。2002a。〈國語羅馬字〉。《趙元任語言學論文集》。北京：商務。37-89。
- 。2002b。〈國語羅馬字的研究〉。《趙元任語言學論文集》。北京：商務。455-66。
- 趙順孫纂疏。1992。《大學纂疏／中庸纂疏》。黃坤整理。上海：華東師範大學。
- 劉大任。2002。《紐約眼》。台北縣中和市：INK印刻。
- 。2003。〈灰色地帶的文學——重讀《鐵漿》〉。《鐵漿》。朱西甯著。台北縣

- 中和市：INK印刻。9-16。
- 劉小楓。1998。《現代性社會理論緒論》。上海：上海三聯。
- 主編。1995。《道與言：華夏文化與基督文化相遇》。上海：上海三聯。
- 摩西。(1907)1997。〈《小說林》發刊詞〉。《二十世紀中國小說理論資料(第一卷)1897-1916》。陳平原、夏曉虹編。北京：北京大學。253-55。
- 樓宇烈校釋。1983。《老子周易王弼注校釋》。台北：華正。
- 蔡元培。2001。〈《石頭記》索隱〉。《胡適魯迅王國維解讀《紅樓夢》》。張國星編。瀋陽：瀋海。152-92。
- 談錫永。1997。〈武俠小說的境界〉。《諸子百家看金庸》(肆)。三毛等著。台北：遠流。3-6。
- 鄭大華。1993。《梁漱溟與現代新儒學》。台北：文津。
- 鄭家棟。1997。〈孤獨·疏離·懸置——牟宗三與新儒家的當代境遇〉。《儒家思想的現代詮釋》。李明輝主編。台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處。151-73。
- 鄭師渠。(1993)1997。《晚清國粹派：文化思想研究》。北京：北京師範大學。
- 鄧孔昭編。1991。《二二八事件資料集》。台北：稻鄉。
- 魯迅。(1934)1996a。〈中國語文的新生〉。《魯迅全集6》。上海：上海人民。114-16。
- 。(1981)1996b。〈北人與南人〉。《魯迅全集5》。上海：上海人民。435-36。
- 。(1934)1996c。〈門外文談〉。《魯迅全集6》。上海：上海人民。84-110。
- 。(1934)1996d。〈答曹聚仁先生信〉。《魯迅全集6》。上海：上海人民。76-78。
- 。(1936)1996e。〈論新文字〉。《魯迅全集6》。上海：上海人民。442-44。
- 。(1934)1996f。〈關於新文字——答問〉。《魯迅全集6》。上海：上海人民。160-61。
- 黎錦熙。1999。《國語運動史綱》。上海：上海。影印。
- 翦伯贊等編。2000。《義和團》(4冊)。中國史學會主編。上海：上海人民；上海書店。
- 錢玄同。(1926)1999a。〈《吳歌甲集》序〉。《錢玄同文集》卷3。北京：中國人民大學。361-73。
- 。(1926)1999b。〈為什麼要提倡「國語羅馬字」？〉。《錢玄同文集》卷3。北京：中國人民大學。389。
- 。(1923)1999c。〈漢字革命〉。《錢玄同文集》卷3。北京：中國人民大學。59-84。
- 。(1923)1999d。〈黎錦暉《廢除漢字採用新拼音文字案》的附志〉。《錢玄

- 同文集》卷3。北京：中國人民大學。93-94。
- 錢 穆。1971。《朱子新學案》。台北：三民。
- 。1983。《師友雜憶》。台北：東大。
- 。 (1954) 1986。〈駁胡適之說儒〉。《說儒》。胡適著。台北：遠流。191-201。
- 。 (1983) 1992。《八十憶雙親師友雜憶合刊》。台北：東大。三版。
- 。 (1937) 1994。《中國近三百年學術史》。台北：聯經。
- 。 (1955) 1998。〈致徐復觀書〉。《錢賓四先生全集丙編·53·素書樓餘瀋》。台北：聯經。315-73。
- 霍韜晦主編。1992。《唐君毅思想國際會議論文集》(4冊)。香港：法住。
- 龍瑛宗著。(1936) 2002。〈植有木瓜樹的小鎮〉。張良澤譯。《小說讀本》(上)。
- 梅家玲、郝譽翔主編。台北：二魚文化。75-128。
- 戴 俊。1994。《千古世人俠客夢：武俠小說縱橫談》。台北：臺灣商務。
- 薛化元。1991。《晚清「中體西用」思想論(1861-1900)：官定意識型態的西化理論》。台北：稻鄉。
- 鍾叔河。2000。〈黃遵憲及其日本研究〉。《走向世界：近代中國知識分子考察西方的歷史》。北京：中華。389-407。
- 鍾理和。(1958) 2003a。〈原鄉人〉。《鍾理和全集》2。台北：行政院客家委員會。1-14。
- 。2003b。《鍾理和全集》5。台北：行政院客家委員會。
- 鍾 喬。1995。《戲中壁》。台北：遠流。
- 韓少功。(1985) 1996。〈文學的根〉。《世界》。湖南：湖南文藝。1-7。
- 點 人(朱點人)。(1931) 2003。〈檢一檢「鄉土文學」〉。《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》。中島利郎編。高雄：春暉。85-90。
- 瞿秋白。(1932) 1998a。〈大眾文藝的問題〉。《瞿秋白文集》卷3。北京：人民文學。12-22。
- 。(1932) 1998b。〈再論大眾文藝答止敬〉。《瞿秋白文集》卷3。北京：人民文學。33-54。
- 。(1931) 1998c。〈鬼門關以外的戰爭〉。《瞿秋白文集》卷3。北京：人民文學。137-69。
- 。(1932) 1998d。〈普洛大眾文藝的現實問題〉。《瞿秋白文集》卷1。北京：人民文學。461-85。
- 。1998e。〈新中國的文字革命〉。《瞿秋白文集》卷3。北京：人民文學。280-315。
- 。(1932) 1998f。〈歐化文藝〉。《瞿秋白文集》卷1。北京：人民文學。

491-97。

- 藍博洲。1991a。《沉屍·流亡·二二八》。台北：時報文化。
- 。1991b。《幌馬車之歌》。台北：時報文化。
- 。1994。《尋訪被湮滅的台灣史與台灣人》。台北：時報文化。
- 。2004。《一個青年小說家的誕生》。台北縣中和市：INK印刻。
- 顏清滄。1992a。〈新加坡和馬來亞華僑的民族主義（1877-1912）〉。《海外華人史研究》。新加坡：新加坡亞洲研究學會。211-44。
- 。1992b。〈1899-1911年新加坡和馬來亞的孔教復興運動〉。《海外華人史研究》。新加坡：新加坡亞洲研究學會。245-82。
- 羅安達（郭松棻）。1974。〈戰後西方自由主義的分化——談卡謬和沙特的思想論戰〉。《抖擻》2期（1974年3月）：1-10。
- 。1977a。〈戰後西方自由主義的分化——談卡謬和沙特的思想論戰〉（續）。《抖擻》23期（1977年9月）：1-10。
- 。1977b。〈戰後西方自由主義的分化——談卡謬和沙特的思想論戰（現代宗教法庭和新教義）〉。《抖擻》24期（1977年11月）：1-6。
- 。1978a。〈戰後西方自由主義的分化——談卡謬和沙特的思想論戰（替無產階級規定歷史任務）〉。《抖擻》26期（1978年3月）：1-10。
- 。1978b。〈戰後西方自由主義的分化——談卡謬和沙特的思想論戰（行動中的列寧主義）〉。《抖擻》27期（1978年5月）：1-17。
- 羅志田。1999。〈新的崇拜——西潮衝擊下近代中國思想權勢的轉移〉。《權勢轉移：近代中國的思想、社會與學術》。武漢：湖北人民。18-81。
- 羅隆邁（郭松棻）。1974。〈談談台灣的文學〉。《抖擻》創刊號（1974年1月）：48-56。
- 嚴復。（1901）1996。〈原強修訂稿〉。《社會劇變與規範重建：嚴復文選》。盧雲昆編選。上海：上海遠東。18-35。
- 蘇國勛。1989。《理性化及其限制：韋伯思想引論》。台北：桂冠。
- 饒宗頤。1994。《新加坡古事記》。香港：中文大學。
- 龔鵬程。1990。〈漫談清末儒俠的俠骨與柔情〉。《國文天地》。5卷12期（1990年5月）：28-31。
- 。2001。〈悼錢賓四先生〉。《儒學反思錄》。台北：臺灣學生。559-63。

附錄

「寓開新於復古」與「文的優位性」

龔鵬程個案

一、關於「起點」

在心情上，這是一篇在1993年「治學方法」課上始終沒有完成的課堂報告，也因為我們的方法論課程永遠不會那麼輕易結束——無盡的研討會，便是它尷尬的延伸。所以，懇請各位（數量有限的）讀者把這篇嚴謹度有限的論文，權且當作是一篇未完成的課堂報告。畢竟，它是我反省那應該反省的各種問題的一個「起點」——在進行碩士論文的手工業生產之前。

選擇龔鵬程先生的著作為討論的對象似乎不需要太多理由（他是我們方法論的導師、某些英雄崇拜者崇拜的英雄、模仿的偶像、淡江中文所殺戮學風的精神導師……），但還是需要稍作解釋。誰也不能否認，在他那一輩（年輕）學者中，沒有人像他那樣在學術界裡製造出那麼多的「社會問題」，挑戰權威／塑造權威，刺痛了許多老人家的心，鼓舞了中文學界內「叛逆青年」的青春（期）士氣。雖然他的很多觀點在學術市場上還沒有什麼顯著的影響力，他卻已隱然成為他們那一個世代形式上的代言人。他的論文產量之高、涉及面之廣、嵌入的西方文化資訊之多，似乎已經告訴我們他

的存在已不只是一個「社會問題」，更是一個「文化問題」。

就後者而言，他和中國故有文化的長期對話和視域交融讓他無可逃避的捲入詮釋循環之中。他一向宣稱中國文化史是他關注的焦點，而他的所有論文涉及的所有論題都可以看作是在廣義的中國文化史範圍之內，在廣泛的涉獵和書寫活動中，他自信洞察了中國文化中的許多問題，並且洞悉了前人研究成果中的所有盲點，他以燃燒著的自信予以分判，並且提出自認為夠分量的解釋，夠水準的解答。然而也就因為這樣，我們有理由相信，文化癥候就像傳染病一樣在他的身上顯現出癥狀——套用他的詮釋學，在無盡的詮釋循環中，當他走進傳統愈深，當他沒有傳統就無法說明他自己，而傳統再也不能沒有他時，他對傳統的任何解說都變成了他對於自身處境、立場的間接說明。如此，他就和任何一位（自居的）文化代言人一樣，愈是「傳統」，文化癥狀在他身上就發作得愈徹底¹。這就是傳統和現在的辯證法，也是病人和醫生的辯證法——而在（台灣的中國文學研究的）學術市場上，他素來扮演義務的外科醫生，或者自願的品質監察員的角色。

從橫的方面看，存在感受（存在境遇感）²標明了做存在主體的龔先生的歷史性（Historicity），他生活、思考、書寫的時空場

¹ 這裡是諧擬、仿用龔先生對於章太炎晚年思想轉變之（詮釋學式的）解釋。參龔鵬程，〈傳統與反傳統——以章太炎為線索，論晚清到五四的文化變遷〉，收入淡江大學中文系主編，《五四精神的解咒與重塑：海峽兩岸紀念五四七十年論文集》（台北：臺灣學生，1992），頁110-11；《傳統·現代·未來：五四後文化的省思》（台北：金楓，1989），頁23-24。

² 這是龔氏方法論的一個起點，他在自己的各篇論文裡重述過無數次，這裡不一一註出，觀念源頭是海德格（Martin Heidegger），他自己比較詳細的說明見〈危機時代的中國文化史學〉，《思想與文化》（台北：業強，1986），頁22-23。就這一點而言，他已為他所有論文中蘊含的「抒情性」做了預先的說明，也業已暗示「客觀」之不可能。

域：當代。他的文化症狀必然具有一個當代的面向，這種當代面向或許不易辨識——或也許，隱藏在一些隱晦的角落——諸如「註解」——對現代文學的批判——敘述腔調——西洋術語——之中。

在學術的產業流程中（尤其是作為「國學」或「漢學」的廣義文獻學，經院哲學），前代的研究成果（如果不是因為寫得太爛以致毫無意義）必然成為後世研究者的原料——研究、參考、批判、抄襲的對象。之所以以龔先生的著作為焦點，並且將它視為一個特殊社會情境中的文化產品，把它作品中所涉及的一些特定問題和特定的解釋方式視為一種文化癥狀，無法是把它個人在學術上的努力看作是台灣中國文學／文化研究（在某種意義上）的一個「起點」。因為它具有某種代表性及涵蓋性。雖然，「起點」並不必然意味那是「新」的，也可能只是詮釋循環中某個被我們暫且喚住（駐）的點。

我的討論，如題目所示，從一個觀念開始。

二、「寓開新於復古」

（一）寓開新於復古·寓復古於開新

龔先生的「寓開新於復古」這一觀念是他對於中國文化變遷思考的成果，是他個人發展出來的一個解釋模式／詮釋策略。然而這不僅是文化夾縫中的文化立場、保守主義的意識形態等等，情況頗為複雜。因此在進行的過程中，也必須把這一觀念擺回原來的論述脈絡中，以明瞭其何以呈現，如何發展，解釋對象為何，以及為何如此解釋。

在龔先生的論述裡，「寓開新於復古」此一觀念呈現為不同的修辭樣態：「以復古為開新」、「復古以求新變」、「復古即解放」、「修古以更新」等，早在他的博士論文《江西詩社宗派研究》

第二卷論及「中唐的哲學突破」、談及韓愈等人的「復古」實踐時，就說：

蓋以復古為開新者，莫不即以開新為復古也，韓愈所謂師其意不師其辭、不蹈襲前人一句者為古文，正可見其精神。³

在第三卷中又有一言提及：

自覺反省之創作形態，既以價值選取為其管轄，則其創作方式，必趨於以復古為開新一路。欲復古道，古不可不學，欲開新猷，新不可不創。二者相依，固為一體。此類特色，可於當時目為絕對價值代表之杜甫韓愈見之。⁴

在這裡他把中唐視為一「哲學突破」時期，也即是文化轉型期，在他的文化史架構中，更把中唐視為分期斷點之一（之前為第四期，之後迄今為第五期）⁵，因此是文化激烈變遷的時代。而「以復古為開新」，正是他用來解釋轉型期人物的「復古」，或者開創新的文化格局的典型修辭。然而在這裡，理論的說明卻猶嫌太抽象，雖然已經意識到那是一種歷史意識的展現⁶。

而在〈危機時代的中國文化史學〉一文裡，他更把這樣的解釋模式擴充為是「人類」應付危機的幾種方式——「守故」、「循新」及二者間各種折衷論——之外的「另一種方式」：修古以更新⁷。

³ 《江西詩社宗派研究》（台北：文史哲，1983），頁119。

⁴ 同前註，頁178。

⁵ 龔鵬程，〈察於時變——中國文化史之分期〉，《思想與文化》，頁120。

⁶ 《江西詩社宗派研究》，頁119。

⁷ 〈危機時代的中國文化史學〉，頁20-21。

這借自嚴復的修辭：

就像嚴復本人所做的工作一樣，是檢討、批判、詮釋傳統文化，並面對新的文化內涵，做一番選擇與融合；換言之，是對傳統進行「創造的轉化」。⁸

他認為在歷史上孔子、朱熹等人都是以這樣的方式應對文化危機，也就是所謂的「復古」：

對傳統文化內涵重作選擇與融合，而創造地轉換化一套新的內容。這種新文化因為是從傳統中重新詮釋、選擇而融鑄其他元素而成的，所以他們也常宣稱這即是復古。⁹

在〈康有為「廣藝舟雙楫」析論〉一文中，在處理康有為書法理論中「摹古」與「新變」的糾葛時，他借了一句梁啟超《清代學術概論》中的話：「復古即解放」，以作為解答，而他也把這種應變模式看作是一個中國文化史中的普遍現象，他說：

原來，在社會變遷時期，我國的學術文化為了要解決問題，應付新的變局，往往會採取反溯往古的作法。故其復古，實即意在開新。而這種以復古為開新的手段，通常運用兩種方式進行：一是通過對傳統經典的註解與再詮釋，達成改革的目的。比如春秋時期有孔子之刪定六經、魏晉時期有何晏王弼之注釋「論語易經」、宋代有朱熹之重注「四書」，這些人，都是在社

⁸ 同前註，頁21。

⁹ 同前註，頁22。

會與文化變遷時期，在傳統形態下的改革者（reformer intraditionalist form），他們對既有的價值系統、文化體系，提供了新的方向、注入了新的內涵。除了這種方式之外，他們也常在社會變遷時期，懷疑、破壞既存的文化與價值系統，而反溯往古，尋找新的價值標準。¹⁰

這裡提到的兩點（重注經典、破壞既存的文化與價值系統）在〈傳統與反傳統——以章太炎為線索，論晚清到五四的文化變遷〉一文裡獲得進一步的闡發與補充。在這篇〈對相關問題〉帶著總結意味的文章裡，至少做了以下幾項總結式的補充說明：

一：關於「往溯既古」：結合他的中國文化史分期，具體指出「往溯既古」是「上溯其前一個世代」¹¹。在實證的意義上指出「古」的時間性。

二：關於「註釋經典」：在這篇文章中他明確指出，從事反傳統的傳統型知識分子，在透過不斷引述、詮註、援引傳統的資源來批判傳統時，他和傳統之間的關係卻是詮釋學式的，他必然被捲入詮釋循環之中，他的批判性必將被吸收、消化為傳統的內在質性之一。

三：關於「復古即解放」：在傳統之內進行反傳統，他說，無非是援引傳統中的非主流因素以反擊主流，在傳統遭受衝擊之時，「同時也是把傳統從某個固定的框套中釋放了出來」，因而活力大

¹⁰ 龔鵬程，〈書法的思想與美學問題〉，《文學與美學》（台北：業強，1986），頁116-17。另外，在〈論詩史〉（《詩史本色與妙悟》[台北：臺灣學生，1986]）一文中談到清代常州詞派的「復古」時也用了同樣的解釋模式，認為他們奠基於比興傳統的重新發現上的「開新」，其實是一種「復古」，「但復古即所以開新」（75-76）。

¹¹ 《傳統·現代·未來》，頁17。

增，豐富性與複雜度反而因此獲得展現¹²。

以上便是他那「寓開新於復古」論述的基本輪廓。

這種解釋模式解釋的是「文化變遷」中某種文化調適策略。在抽象的「文化變遷」底下，可以很清楚的看出此一論述置身的大脈絡：

一：晚清迄五四的「傳統」／「西化」論爭；二：六、七〇年代台灣的中西文化論爭、傳統／現代化論爭，併而言之，是中國文化數千年來少有的一次大變局、大危機。龔先生面對文化變局，他提出的解釋在模式上其實並沒有多少獨創性，只是為諸如「修古以更新」（嚴復）、「復古即解放」（梁啟超）添加一個詮釋學的角度，企圖把它說得更細緻，也更理論化。這樣說並不是刻意為了貶低龔先生此一詮釋的創造性，而只是為了凸顯他援引／挪用／深化上述詮釋模式的個人意義。就他喜歡舉的幾個例子來說，我們都可以找到一些其他研究者（早於他發表）的「回聲」：

一：關於章太炎、康有為：汪榮祖先生在《康章合論》裡，也特別注意到後人對於章、康「早年激進、晚年保守」的評價。對於這樣的評價，他深表不同意，而指出：「他們早年批判傳統，原無意要消滅傳統；從傳統中解放出來之後，仍須在傳統的基礎上創新；如果傳統被消滅了，則創新的基礎也沒有了。¹³」面對全盤西化，他們之所以維護傳統，旨在守持「創新的基礎」。

二：關於韓愈的「復古」：郭紹虞在〈試論「古文運動」——兼談從文筆之分到詩文之分的關鍵〉一文中已經注意到古文運動的創造面。他援引黑格爾（G. W. F. Hegel）的辯證法，做有限度的理論化：

¹² 同前註，頁23。

¹³ 汪榮祖，《康章合論》（台北：聯經，1988），頁117。

所以否定之否定，好似復古，但是要明確；這是一種發展中的螺旋式的復古，而不能理解為回復到第一階段。因此，強調復古的結果，有時固然會成為泥古，反而忽視了古代的優良傳統，但是復古運動的本身，也有它適合時代帶有創造性的一面。¹⁴

三：關於朱熹：黃俊傑在〈從朱子《孟子集註》看中國學術史上的注疏傳統〉一文裡明確的指出，在中國文化傳統中存在著一種「守舊以開新，寓開來以繼往的文化特徵」¹⁵，而經典注疏為最慣常採用的手段。

四：關於傳統與現代：張隆溪在〈傳統——活的文化〉一文中就已經從伽達瑪（加達默爾 [Hans-Georg Gadamer]）詮釋學來銜接傳統與現代之間的裂縫。龔先生所援用的伽達瑪詮釋學，「原始出處」或竟是此文¹⁶。除此之外，王汎森在相關課題上也注意到了傳統與反傳統之間的複雜關係¹⁷。

¹⁴ 收入《照隅室古典文學論集》（台北：丹青，1985），頁499。

¹⁵ 收入《儒學傳統與文化創新》（台北：東大，1986，再版），頁73。

¹⁶ 張隆溪文刊於《當代》13期（1987年5月1日），頁23-34。龔氏在《文化、文學與美學》（台北：時報，1988）的〈自序〉中有這樣的一段文字：「如果我們借用詮釋學的說法來說，那就是：任何存在都必須是一定時間空間裡的『定在』，故一切存在物皆不能不有時空條件，都具有歷史性。人能通過他的理性去認識歷史、理解傳統；但人的理解，卻是在歷史和傳統中形成的，非超越歷史而有知」（頁6）。此段寫於1987年10月的文字，和張文其中一段頗類似：「現代闡釋學最有代表性的名著是伽達瑪的《真實與方法》……在這本書裡，作者發揮海德格哲學的要義，指出任何存在（Sein）都必然是在一定時期空間裡的『定在』（Dasein），那麼一切存在物都必然受其時空歷史條件的限制。人的存在也是如此，所以人的觀念意識都有一定的歷史條件作為前提和背景，都具有歷史感。人通過理性認識歷史，認識傳統，但人的理性並非超越歷史的抽象，卻是在歷史和傳統中產生和形成的」（頁28）。龔氏此文並無加註，承續的痕跡卻很明顯。

在這些個案研究裡，研究者都已提出相近的解釋模式。龔先生的做法和他們不同之處在於，他企圖把這種解釋模式擴充為一種普遍的「理論」。除了野心之外，更關聯著他的歷史意識。其實他的解釋對象在這百年來也是一種老問題，是所有中國知識分子共同關切也是他們切身的問題——老中國如何謂適自身以面對新時代？中國故有的價值系統、文化遺產如何在現代世界中存活？甚至更以再縮小到他個人所處的文化位置上：作為中國古籍的守護人、「權威」解釋者、作為象徵「守故」的中文系的新一代的代言人，在這個穿西裝褲、打領帶，從髮型到腳指甲剪都西化的時代中，中國文化該以什麼方式繼續存活？他應該如何為中國（新／舊）文化爭取發言權？如何發言？（文言？白話？）發言的內容又是什麼？（孔孟之「道」？莊老之「默」？）挪用他的「基源探究法」¹⁸，我們發現，龔先生仍然是某一種意義上新舊交替中的人物，「寓開新於復古」既是他對前輩同道的讚詞，也是他說明他自身書寫實踐的開場白。

他的書寫體式就象徵了他的文化處境：博、碩士論文都是以文言文書寫，之後才進入「白話文寫作期」。即使在他的博士論文中，註解、標點方式（當然包括印刷）也都早已西化，甚至在大面積的文言文中，也會穿插一些括弧中的英文字、引文中的白話。當

¹⁷ 王汎森，《古史辨運動的興起：一個思想史的分析》（台北：允晨文化，1987），或者本書內容的濃縮版〈從傳統到反傳統——兩個思想脈絡的分析〉（《當代》13期 [1987年5月1日]）。又余英時在〈五四運動與中國傳統〉（《史學與傳統》[台北：時報，1986]）一文中，也注意到康有為、章太炎對反傳統運動的創始動力，和他們對傳統的擁抱之間的辯證關係。

¹⁸ 在一篇為《國史鏡原》寫的序中他談到閱讀史書時，應「不只是熟悉它們裡面記載的歷史事件，而是重新經驗該史家的問題與解答，重新認知它的存在情境」（《歷史，在轉捩點上》，《文化、文學與美學》，頁438）。這段轉述自柯林烏（R. G. Collingwood）的話，其基本觀念被勞思光重新命名為「基源探究法」，見氏著《中國哲學史·導論》（台北：三民，1990，六版）。

他進入白話書寫期後，西方學術資訊便難以止扼的進駐在字裡行間，他似乎不自禁的「西化」了。那些異質的成分，似乎是他難以避免的尷尬。可是，透過「寓開新於復古」的運作邏輯，他是透過把那些西方觀念邊緣化為一種單純的資訊、術語，「西學」「只具輔助性或裝飾性的功能」¹⁹，從而被收編了。

很顯然的，「寓開新於復古」所欲融蝕的正是傳統／現代、傳統／西化、古／新、古／今、中／西……等二元對立中的區隔，他認為這種模式和張之洞的「中體西用」模式不同，沒有道／器、體／用的問題²⁰。然而實際上「寓開新於復古」並非不涉道／器、體／用，而是在這一模式中，器的部分被置於括弧中——杜甫、韓愈、朱子等人的復古模式中，器用是無需考慮、未被挑戰的層面。而晚清以來，整個西方的挑戰被知識分子折衷為兩元模式：可以碰觸、可以接受的——器、用；不可以碰觸、不可以更動的——道、體²¹。在康、章以迄龔的模式裡，其實器、用的變更（或者「西化」）早已被接受，是不需再討論的部分。如今戰場已轉移到「道」的層面。「器」的西化成為普遍接受的事實之後，「道」的層面也受到源源進口的「西學」的挑戰。也只有將「器」存而不論之後，我們才比較方便理解龔先生的歷史意識——存在的感受——傳統即現代——的詮釋路向：

¹⁹ 在〈傳統與反傳統〉一文第4節第一部分「復古與中西體用論」中，他談到章、康等人之援引西學，「無論談西學談得多還是少，整個理論的根本處，仍在傳統。西學不是被徹底吸收消化在傳統之中了，就是只具輔助性或裝飾性功能」（1989，頁20）我的引文是刻意斷章取義。龔氏引用西學時，總是明顯的把它擺在「客體」——以「傳統」為「主」。

²⁰ 同前註，頁20-21。

²¹ 詳細的討論參薛化元，《晚清「中體西用」思想論（1861-1900）：官定意識型態的西化理論》（台北：稻鄉，1991）。

……傳統與現代根本無從區分，人之所以能夠發現他的處境，並對處境有所感受與理解，靠的就是歷史傳統；詮釋經驗，本質上也是歷史性的經驗。因此，我們同時在依我們存在的境遇感去理解歷史，而又通過歷史的參與，在理解我們的處境。²²

這種論調在龔先生的著作中幾乎已成為經常性的腔調，也是他藉以彌合傳統和現代的法寶——詮釋學（海德格—伽達瑪）的轉述。存在感受——歷史意識——詮釋路向三者龔氏的方法論中是三位一體的，用以破解前人既有的詮釋，也用以重構自己的詮釋²³。然而，在他這種詮釋學中，在他一再強調的歷史意識裡，既預設了歷史的連續性，卻又指出真實、客觀的歷史之不存在——歷史是詮釋的產物²⁴——「歷史並未完成，須待人投入，與之交談，乃能彰顯」²⁵——從而把歷史徹底的文本化為接受美學意義上的美學客體。而在龔的理解裡，「歷史」又只不過是「歷史傳統」的縮寫。

伽達瑪的詮釋學終於長驅直入的進入龔的思想內核，對於慣常把西學排擠至邊緣、貶抑為「用」的龔先生而言，這或許是一個值得考察的意外。然而，我們卻從他對這種理論的過度依賴中找到可能的原因——在堂皇敘述的背後，包裹著這經過詮釋的詮釋學和他

²² 龔鵬程，〈傳統與現代——當代意識糾結的危機〉，《文化、文學與美學》，頁398。

²³ 具體的操作是這樣的：以存在感受出發，以瓦解固詮釋的絕對權威，再分判、化約固有的詮釋為幾條詮釋路向，從一些它們所無法詮釋的角落出發，以裁決那些都是「錯」的，再以個人的存在感受和先期理解出發，重構一條詮釋路向。從〈紅樓猜夢〉（《文化、文學與美學》）到《大俠》（台北：錦冠，1987）莫不如此。尤以後者為最完整的操演。

²⁴ 《大俠》，頁11。

²⁵ 〈自序〉，《文化、文學與美學》，頁8。

熱切的擁抱的傳統（歷史）之間其實存在著隱匿的共謀。

一：他的預先理解來自傳統本身，而他的解釋對象（文本化的文化史和文字構成的文學作品）又都隸屬於傳統²⁶。起源於傳統而且使我們接觸傳統的創造性偏見，其實又是詮釋學所不能詮釋的。

二：在他接受伽達瑪的詮釋學時，也接受了該理論對於「傳統」的認定：一個單一的「主流」傳統——「所有『有效的』作品都歸屬於它；歷史形成一個連續不斷的統一體，沒有決定性的破裂、衝突和矛盾；而且對『我們』（誰？）從『傳統』繼承的偏見要加以維護」²⁷。在這樣的觀念底下，所有援以反傳統的非主流因素當然都是暫時性的、權宜性的，它們動搖不了主流，唯一的命運是被收編²⁸。在歷史連續性、歷史整體性的背後，是傳統的「包容性」——強勢權力對弱勢權力的壓抑。

三：詮釋學側重的是過去的作品，它的有效範圍是經典性作品²⁹。就這樣，伽達瑪詮釋學之所以那麼深獲龔先生的器重，乃在於它不只有助於縫合近代歷史變革中傳統的裂隙、弭平異質的聲音，更在於它始終給「經典」保留一個尊貴、被仰望的位置，同時也給擁護傳統的認知主體一個合理而崇高的位所。

從這裡，我們可以進一步對「寓開新於復古」做一個擬似「結構分析」——有限度的挪用、僭用（appropriate）龔先生一些與此論題無關的著作——做隱喻式的解讀³⁰：

²⁶ T. 伊格頓（Terry Eagleton）著，鍾嘉文譯，《當代文學理論》（*Literary Theory: An Introduction*）（台北：南方，1989，再版），頁93。這裡是參考伊格頓對伽達瑪的批評。

²⁷ 同前註。

²⁸ 〈傳統與反傳統〉，頁26。談到傳統中主流因素之為主流，「其間未必沒有『歷史的理性』在」。

²⁹ T. 伊格頓，《當代文學理論》，頁94。

一：「法」與「活法」——「寓開新於復古」同時包含著它的反面：「寓復古於開新」。當所欲開創的「新」被淹沒在「復古」之中時（如明代前後七子聲名狼籍的「復古」），「復古」就變成了泥古、擬古。不論是觀念上或技術操作上（如詩的寫作）都牽涉到「法」的問題——一個強制性的規範，以某種價值為指標——而這些價值來源於經典傳統，價值的守護人是當代的知識階層。談「法」必然牽涉到「學古」的問題，因為「法」的產生正是對於經典（作品）的技術抽象化，既是一種規範，也為初學者打開了一個方便之門。可是如果只是陷溺於「法」，那就變成了擬古或泥古，不可能在傳統的格局裡開創出什麼東西。在這種情況下，要「開新」就必須對故有的做法做適度的違逆、修正，而在觀念上和技術上做一種質的飛躍，也就是以「悟」為中介，從「法」躍到「活法」³¹。可是，這一飛躍並不是無條件的。

二：「本色」——雖言「活法」，可是既然是「法」便仍然在某一特定的規範之中，只是這一規範已不若「法」之狹隘，甚至也不限於技術層面。而是一種「藝術上的成規」：當行、本色。這兩個修辭都藉自行會制度，而此二者在宋代也演變為對詩的本質上之認定。就比喻上來說「成規猶如每一行的行規，不當行非本色者，即是說不熟悉該行的行規」³²，以此而判定內行／外行、本色／非

³⁰ 挪用、僭用（Appropriate）指的是讓引文或引述的他人意見脫離原有的論述脈絡，而對原有論述脈絡造成顛覆、嘲諷、瓦解的效果，而使得引文或引述的意見傳達出另外的意義。這和「述」恰恰背馳。

³¹ 在這個意義上，龔先生的〈論詩文之「法」〉（《文化、文學與美學》）、〈論妙悟〉（《詩史本色與妙悟》）可以理解為是對「寓開新於復古」的一個補充。本節的討論主要是參考〈論詩文之「法」〉。

³² 龔鵬程，〈論本色〉，《詩史本色與妙悟》，頁111。本節的討論主要是參考這篇文章。

本色，而勾勒出一主流、傳統、正宗、正派、正統的價值標杆。這種標杆不管怎麼變更，也都還是在傳統的格局之內。在帝制時代，一切變化都是環繞著一穩定的中心，萬變不離其「宗」。舉例而言，五四以來「白話」雖然導致在書寫世界中取代了文言，可是在傳統價值的擁護者眼中，「白話文學」始終非本色、正統，價值也最低。換言之，「本色」可以作為中國文化面對新變時的一個價值規範，局限了「新」的可能內涵和容許的內在質素。

三：述：注疏傳統與價值層級——黃俊傑先生在〈從朱子《孟子集註》看中國學術史上的注疏傳統〉一文中指出，傳統中國思想家常常是透過對經典的注疏來建立自己的思想體系，因此造成了中國學術史上的注疏傳統具有以下的特質：「歷代學者疏解經典之時皆寓維新於守舊之中。它們闡釋經典的基本態度都是守先以待後，寓開來於既往」³³。這是一個很有趣的文化現象，黃俊傑對於這種現象何以形成提出兩點他個人的解釋：一是解經者所處時代背景的自然投影³⁴，也就是前面提到的解釋者的歷史性問題（所有的詮釋都是當下的詮釋）；二是注疏家個人思想傾向所導致的³⁵。然而這兩點其實偏向於技術層面的解釋，所解釋的是：為何注疏會具有注疏者個人的思想、時代色彩。可是他沒有從更廣泛的文化史角度來試圖穿透——這種表達個人思想的主要形式究竟具有怎樣的文化意義？在這種形式的背後，支撐著的又是一種怎樣的文化心理？

龔鵬程先生在〈中國文人傳統之形成——論作者〉一文裡雖然並沒有直接觸及這個問題，可是卻已從側面提供了一個他的解釋。首先他區分出兩種作者觀：神聖性作者觀和所有權式作者觀。前者

³³ 《儒學傳統與文化創新》，頁49。

³⁴ 同前註，頁51。

³⁵ 同前註，頁52。

產生於遠古歌謠時期，「集體創作」的時代³⁶；後者主要確立於漢代。學者藉注疏以表達自己的思想可以說是一種「自居於述者」的情形。套用龔的解釋模式，在述者心裡是有一個「神聖作者」在釋放著無上的權威。即使是所有權式作者觀成形之後，就注疏傳統而言，神聖作者觀仍然牢牢的植根於訓詁體式的結構之中。因為經典是歷史上、文化時間起點上的已完成之物，象徵著因為時間的永不復返而附著的價值：（古雅）。

「寓（開新）於（復古）」的結構是把一組二元對立重新構成一（理論上的）無限的層級數列；以訓詁體式作為隱喻則是詮釋者與被詮釋者的關係，是「經」和「述」的族類，傳、說、解、詁、訓、箋、注、釋、詮、述、學、訂、校、考、證、徵、隱、疑、義、疏、音義、章句、集注……的價值關係。這種結構形式顯然是從解經傳統中開展出來的，從這裡也可以隱約窺見復古論和經學的內在淵源³⁷，甚至可以把今、古文經的論爭理解為時間的爭奪戰——歷史時間與寓言時間的交戰³⁸。注疏則是在時間已失之後一種不得已的措施，對歷史起源點的遙遙呼喚。

這或許和中國文化傳統中居主流的儒家的文化性格有關。孔子

³⁶ 龔文收入他的《文化符號學》（台北：臺灣學生，1992）。我這裡的引述已包含了簡化。而龔的兩種作者觀的分判，似也嫌太簡化了些。在他的論述架構裡，神聖作者觀出現在兩個不同時期裡，神聖作者觀既指涉漢以前「作者」未明的時代，也指涉漢以後作者有爭議的某些書被疑為「集體創作」的狀況，可是嚴格說來，這兩者並不能等同。理由很簡單：這兩種作者觀的劃分既是歷史的劃分（以時代為界線），又是文化心理的劃分（對古籍、對書寫的態度）。「神聖作者觀」的形成有一個條件，那就是時間——時間上的「古」。

³⁷ 有趣的是，在龔先生建構「寓開新於復古」論述時，康有為、章太炎這兩位「最後」的今古文經學大師的思想是最後的依據。甚至在〈論詩文之「法」〉、〈細部批評導論〉等文中也都提到經學的影響。

³⁸ 如此，所謂的「偽書」就是對時間的占有。

就曾自我說明：「述而不作，信而好古」(《述而》)，《中庸》裡又說「仲尼祖述堯舜，憲章文武」。在這裡，「述」不僅只是孔子的自謙之詞，更是為後世的文化代言人樹立了典範，一種「述」的典範，保障了文化傳承和歷史的連續性。孔子就站在那中國文化的盡頭處，在時間的臨界點上，而往前跨，便是遠古濛昧的不可知之境域，周公和三皇五帝的傳說都飄浮在那時間還未以數量顯示的時代，幽渺而不可觸。他(祂)們是存在於孔子(及其後學)述說的話語裡，孔子讓時間從零起跳，他把自己述說成一集團的個人，然而他的後學卻把他「述」成一個最後的儒者，一個永恆的被複述、轉述、傳述的意義之源，一個被「祖述」的對象。而「祖述」這充滿象徵意味的修辭，又可以把我們帶到一個更深層的理解界域。

四：(正)宗、(正)統：社會結構與文化結構——注疏、「寓……於……」的層級結構，又可類比於中國社會結構中的家族制度，尤其是家族制度中的宗法(宗族組織法)³⁹。在《宗廟制度論略》一文裡，龔先生把宗廟制度和一種思想格局對應起來，認為「宗廟制度之所以能成為各類制度之總源或價值中心，也必係思想格局中有此可能與傾向使然」⁴⁰。因而離析出宗廟制度中蘊含的中心思想模式：「本—末」。他說：

「本末、主從、上下、先後、順逆、原委屬同一類思想格局……『本』就是用以說明齊家治國順序的範疇，故其自身已預

³⁹ 龔鵬程在《宗廟制度論略》(《思想與文化》)中說：「宗法，雖然是周代的政治制度，但自西周末期以後，早以逐漸轉為一種普遍通行的社會結構，成為我國社會結構的原則與骨幹」(頁125)。

⁴⁰ 同前註，頁184。

⁴¹ 同前註，頁184。作者甚至進一步推衍，把史學上的正統論、學術思想上的道統論也視為是宗廟制度下的產品。同前註，頁192。

存了秩序的概念，在這種概念之下，一切有關秩序的組織，皆總攝於一本，宗法如此，君臣關係如此，相對於其他制度及組織，宗廟制度亦復如此……本、統、主、原、先，就是宗人朝廷臣民聯翩相屬的中心。」⁴¹ 甚至孝、悌等等觀念也都源於宗廟制度中的祖先崇拜。⁴²

林安梧先生也指出，「儒家所指倡的仁義之教不離血緣性的宗法倫理，不離周代的封建君臣之制」⁴³。費孝通先生在《鄉土中國》一書中，更有多篇文章（〈鄉土本色〉、〈差序格局〉、〈繫維著私人的道德〉）以他所理解的鄉土社會為參照，把《論語》中的道德倫理還原到鄉土日常生活的脈絡中，最重要的是，他也意識到《論語》中倫理道德的基本預設是以己為中心，沿著「倫」（淪）的同心圓一層層推出去，以分別、等差為原則，由家而國而天下。在這些同心圓中央，在「己」的圓心背後，便是血緣。而血緣一人倫，便是儒家道德的底盤：

一個差序格局的社會，是由無數私人關係搭成的網絡。這網絡的每一個結附著一種道德要素。因之，傳統的道德裡不另找出一個籠統性的道德觀念來。所有的價值標準也不能超脫於差序的人倫而存在了。⁴⁴

因此倫理道德和特定的社會結構相互依存，而形塑了特定的文化。在這樣的社會結構裡，「傳統」和「權威」幾乎是同義詞。由於文

⁴² 同前註，頁180。

⁴³ 〈道的錯置（一）——先秦儒家政治思想的困結——以《論語》及《孟子》為核心的展開〉，《鵝湖月刊》15卷2期（1989年8月），頁6。

⁴⁴ 費孝通，《鄉土中國》（北京：生活·讀書·新知三聯，1985），頁34。

化和社會一直沒有經過革命性的變動，建構在傳統——權威之上的知識仍足以應變，而傳統仍可保持那權威的地位。在這樣的社會裡，權威是握在老人的手上（這也是「祖述」的「祖」的另一層涵義），因為老人除了在倫理結構的塔尖占有非凡的地位外，也因為他們人生經驗豐富，或者博覽群籍。如此，老人成為「長老」，在知識或者文化上，除了對權威順從外，「反對被時間沖淡，成了『註釋』。註釋是維持長老權力的形式而注入變動的內容」，「在長老權力下，傳統的形式不准反對的，但是只要表面上承認這種形式，內容卻可以經註釋而改變。結果不免是口是心非」⁴⁵。「註釋」於焉成為臣服之下的反叛，在原有結構之中的局部鬆動，體制之內的改革。在保障了傳統延續的同時，更保留了傳統的層級結構。

如果我們接受「宗廟是社會與文化概念內涵和存在秩序之所本」⁴⁶，就可以據此以理解注疏、寓開新於復古的深層結構：圍繞著一個固定的、隱匿的（類似血緣關係的）軸心展開。經和注（疏）、「復古」和「開新」之間，便存在著如此的層級：本／末、主／從、上／下、（甚至可以再加上）源／流……。換言之，在所欲復的「古」中，蘊含著一不變的「本」（本質）、一個形而上的道；而「開新」則只是因緣方便、權變、殊相（萬殊）、流動的現象界，一種應變的手段、策略。「寓開新於復古」其實便是「寓復古於開新」——藉著「開新」的舉措，策略性的保存欲復（述）的「古」。因此，萬變不離其「宗」，在宗經、徵聖的前提之下談通變⁴⁷。這也是當前中文系少壯派中「新」保守主義的基本特質。龔先生藉著他對

⁴⁵ 同前註，頁82。劉曉波對於這樣的詮釋有進一步的開展，即把「仁」、「禮」都視為內化了的政治權謀，一種愚黯、奴化的妾臣之道。詳〈跟傳統徹底決裂（上）〉，《當代》13期（1987年5月1日）。

⁴⁶ 同前註，頁191。

⁴⁷ 最具體的展現是劉勰的《文心雕龍》。

對象的解釋說明了他自身的處境：在新舊交替中如何折衷新舊，如何援新以述舊。

在龔的論述架構裡，作為自命的文化史研究者，隱沒在他的「寓開新於復古」之中的，便是「文的優位性」。在龔的論述裡，「文的優位性」的重要性幾乎相等於血緣之於宗法。那是不能動搖的「根」(本)。

(二) 文的優位性

龔鵬程先生在〈典範轉移的革命——五四文學改革的性質與意義〉一文中第一次提到「文的優位性」。他引劉師培《文說·耀采篇》「言以足志，非文辭不克為功。是以文章一體，與直語殊」。後加按語說：「文與言不同，可是文才有優位性」⁴⁸，認為「文字的紀錄功能，勝於一時口談，乃中國人的基本想法」。在這篇文章裡，第一次提到中國的「主文」傳統，認為五四新文化運動的典範更替就在於取消文的優位性⁴⁹。這篇充滿哀悼意味的文章似乎是他思考這一個問題的起點，妙的是，他暗示他思考此一問題的機緣是受到德里達（德希達 [Jacques Derrida]）的啟發，認為德里達之解構西方理言中心主義的做法和想法「跟我有某種類似性」⁵⁰，不同的是「中國卻是以書寫文字為中心的」，所以他的做法是「……由文字，進而通貫文學與文化，一方面重構一個符號學規模，一方面則以此符號學來展開我對中國『文字、文學、文化』一體性結構的總體解釋」⁵¹。非常有趣，龔先生不知道是出於有意的誤讀還是無意的誤

⁴⁸ 收入《傳統·現代·未來》，頁5。此文後來收入《文化符號學》，為〈文字傳統的解構與重建——新文學運動對中國文化的衝擊〉一文的前半部，引文見頁415。

⁴⁹ 同前註。

⁵⁰ 〈文字傳統的解構與重建〉，頁418-19；〈典範轉移的革命〉，七、九。

⁵¹ 〈自序〉，《文化符號學》，頁IV。

解，一開始就和德里達走向相反的道路⁵²——企圖重建那被五四白話文解構掉的主文傳統，企圖重新召喚古老中國文化的靈魂，企圖把被五四割裂的傳統鍛接回去。當德里達在解構西方的形而上學時，他卻野心勃勃的想重新構造一個以漢文字為中心的形而上學。他一開始走的就是不是一條激進之路，而是走向更加保守，激進的德里達只是作為一塊墊腳石，作為他「復古」的中介。對於「文的優位性」的重構可以說是他「寓開新（復古）於復古（開新）」的具體實踐。這一實踐的成果便是那本四百多頁的《文化符號學》。

在〈文字傳統的解構與重建〉中，「文的優位性」的一些要點已有相當扼要的說明。「文的優位性」這一修辭中的「文」一字兼含多義，從文字到文飾、文化：

古來以天文、地文、人文並稱，文就具有秩序和價值意義，包含一切典章制度禮樂文飾而說。自然的世界，經過修飾即為有文，或文已得明；一句普遍的說話，修過整飾亦為有文。故文可以指辭采文章，也可以指整個文化的體現。……文就是存有的歷程與意義，是道……既為展現道之媒材、為道之示現、又是彰顯道的力量。⁵³

⁵² 德里達和中國文字的遭遇是一個有趣的問題，而中國學者（外文系出身）在這一點上的批評頗不客氣。他們都指出了德里達的一廂情願，並舉證說中國文化傳統中也存在著「理言中心主義」。詳參張漢良，〈德希達·書寫·與中文〉，《當代》4期（1986年8月），頁30-33；張隆溪，〈「道」與「邏各斯」——關於德里達對邏各斯中心論所做批判的評注〉，《文化：中國的世界》2輯（1987年10月）。龔氏對德里達所表示的「好感」，或許是因為德里達把中文當作西方拼音書寫系統之外的一種非表音文字，以為那是在一切邏各斯中心主義之外。

⁵³ 《文化符號學》，頁417。刪掉的是《文心雕龍·原道》的引文。

在這段話中我們似乎可以嗅到黑格爾的氣味。而「文」作為一種「精神」本身就帶著一美學的向度——既是秩序，文飾，又是一種價值。之所以如，很可能和龔先生的取徑有關——他自認為他這一個詮釋路向是晚清以來中國「名學」三種途向之外的一種——「從文學批評的角度」來處理中國文字語言⁵⁴。由於從文學批評著眼，而他的文學批評又一貫的「文化、文學與美學」三位一體，因此在他「文字—文學—文」的架構中，美學便成為共同的假設。

「文字、文學、文化」這樣的解釋結構也並非龔氏的獨創（也因為這樣才具有解釋效力），很可能是中國文人傳統中一共享的意識形態。譬如當代中國文化的代言人錢賓四先生在〈中國民族之文字與文學〉一文中提到：

一民族文字、文學之成績，與其民族之文化造詣，如影隨形，不啻一體之兩面。故規國問俗，必先考文識字，非切實了解其文字與文學，即不能深透其民族之內心，而把握其文化之真源。欲論中國民族傳統文化之獨特與優美，莫如以中國民族之文字與文學為之證。⁵⁵

雖然在他的論述策略裡是把「文字、文學、文化」三位一體視為人類文化的普遍模式，而沒有刻意把中國標舉為特例，可是仍可以清楚的看出他對於上述結構的認知。

另外，清末一民初中國文化的代言人章炳麟在《國故論衡·文

⁵⁴ 〈自序〉，《文化符號學》，頁VII。「三種途向」說自是他「判教」的慣技，他自己的詮釋路向一定是在那三種路向之外。

⁵⁵ 錢賓四，《中國文學講演集》。轉引自王熙元，〈中國文學中的文化精神〉，收入《中華文化的過去、現在和未來：中華書局成立八十週年紀念論文集》（北京：中華，1992），頁97。作者在這篇文章裡也大談「文字、文學、文化」的「血肉相連」。

《學總略》中說到：

文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文。論其法式，謂之文學。凡文理文學文辭皆稱文。言其采色發揚謂之彰……古之文章者，不專在竹帛諷誦之間。孔子稱堯舜「煥乎其有文章」，蓋君臣朝廷尊卑貴賤之序，車輿衣服宮室飲食嫁娶喪祭之分，謂之文。八風從律，百度得數，謂之章。文章者，禮樂之殊稱矣。⁵⁶

勾勒出中國傳統文化中「文」的涵蓋性⁵⁷。

龔鵬程先生在繼承此一觀念上表現的創意也許就在於，他把解釋的範圍（無限的）擴大，擴大到幾乎足以反映「文化」這個概念本身的模糊程度——幾乎找不到邊界。他的「創意」大部分也許是他的野心造成的，因為他甚至還企圖把「文的優位性」建構成一套（封閉的？）理論：「文化符號學」。

我們不知道這套「理論」究竟有多少開展的可能性，不知道它究竟是一個起點還是終點，只知道在他不斷膨脹的敘述裡，中國文字業已被超拔為一無聲、緘默的「民族精神」，成為中國文化存在的一個無邊隱喻。他似乎在告訴我們，他發現的這一個原則幾乎可以解釋一切，不論是已發生的，還是未發生的。他為我們做了一些示範：論述文化傳統之形成、文學的宿命、書法的宿命、哲學的宿命、道教的宿命、文人的宿命、史學的宿命……。之所以「宿命」，在於它們有共同的命運——被決定的——以文字（及其象徵

⁵⁶ 章太炎，《章氏叢書》（台北：世界，1982），頁447。

⁵⁷ 章太炎在這篇文章裡，特別把文和彰區分開來，崇質而貶華采，因此裡頭蘊含的美學觀念，是以儉僕為尚的。

的)為精神上共同的歸屬。

讓我們看看他是如何以「文的優位性」為形上原則，「重寫」中國文學(藝術)史。

〈中國文學藝術發展的結構——說「文」解「字」〉一文可以說是全書的綱領，在黑格爾老人的指引下，他為我們敘述一個中國藝術被文學(詩)收編的「大歷史」。

和對德里達的接受類似⁵⁸，他論證「中國文學藝術發展的結構」時，是接納了黑格爾的結論「詩是最高藝術的發展」，他說：

文學在各類藝術中的優位性，大抵至今並未動搖。黑格爾對文學藝術諸特點的闡釋，也頗具啟發性。——特別是用在中國文學藝術的發展上。⁵⁹

黑格爾斷言一切藝術都在朝文學方向發展，文學藝術為一普遍藝術，可以統攝其他諸藝術云云，在中國更是明顯。」⁶⁰

後面這一片引文，便是他這篇文章的「提要」。循著這一提要，簡單的重述他建構出來的(黑格爾式的)中國藝術發展的結構：

一：(大約是先秦)中國美學是以音樂為中心的。詩禮樂三者是連貫的藝術。

二：漢代文學書寫系統全面確立，文學藝術的地位也得以確立。齊梁之後文字本身創造了音樂性，詩樂從此分家，而文主樂

⁵⁸ 從德里達出發，竟然會接受黑格爾的結論，這是對德里達的一大嘲諷。然而問題不僅於此，從這裡也可以看出龔氏在援用西學時的漫不經心，既不注意西哲的學術譜系，更不在意他們哲學系統是否在根本上就互相衝突；只要看起來可用的，就不證明出處的抽取，以輔翼他那「為體」的「中學」。

⁵⁹ 《文化符號學》，頁50。

⁶⁰ 同前註，頁51。

從、文本樂末。

三：從唐至宋，詞由曲子詞發展至文人學士之詞（文人詞），成為「詩餘」，而被逐漸詩化，成為案頭文字藝術。

四：戲劇亦然。明代以後，戲曲中文辭的地位與價值不斷提升，終於案頭曲出現，「戲曲成了一種詩，所體現的不再是戲劇性的情節與衝突，而是詩的美感」⁶¹。

五：宋以後，趨向語文藝術的新繪畫傳統逐漸建立。至明末南北分宗之說提出後，文人畫的性質與傳統確立。（書法本身就是一種文字的藝術，其美感特質為詩的美感，故予以直接收編。）

結論：「從大趨勢上說，文學確實消融了其他藝術，各門藝術都在朝著文學化的路子走」⁶²。

這樣的「藝術史」大綱顯然有所遺漏（如建築、雕塑等等偏向造型、器物的藝術類型），他的解釋是比照劉熙載的《藝概》，「很安心的略去」其他藝術類型。而在形式原因上，也很安心的略去「文人階層的勢力與結構、派系相爭、社會條件等等」。「但是無論如何」，他說——：

整體看來，歷史似乎有一種長期的合理性。音樂、繪畫、戲劇的文學化基本上乃是合理的。⁶³

以「大歷史」的視野來觀察，此即歷史之合理性，中國藝術的發展則合乎此種合理性。⁶⁴

⁶¹ 同前註，頁59。

⁶² 同前註，頁69。

⁶³ 同前註。

⁶⁴ 同前註，頁70。

在「歷史長期的合理性」之下，我們發現，從「前提」就可以直接跳到「結論」——恰好他的前提和結論用的又幾乎是一樣的修辭。他似乎在告訴我們，他論證的憑據就是「事實」(the Fact)，而「事實」恰好又是無需論證的。因為「事實」是「歷史長期合理性」造成的，無可辯駁。

以下分幾點來談：

一：在抽離了歷史背景，政治、經濟、社會條件之後，他的藝術史（結構）便呈現為（中華民族）「精神」(Geist)在藝術中演歷的歷史。「它」是一個固定的中心，所有新生的文類、藝術類型都從原生的草莽（民間）宿命的向「它」拔升、靠攏。甚至可以說，藝術的歸宿是已經被決定的。「文」是藝術發展的內在動力，是決定藝術生成演化的形成原則。它（祂）是「道」。

二：從這裡我們又可以發現，這樣的「結構」是經過改造的劉大杰—葉慶炳文學史架構。在劉一葉的系統裡，所有新生的文類起於民間，大興於文士之手，僵死於廟堂。在龔的結構裡，死亡卻被取消了，因為「文」即是道的體現。因此，在他的系統裡，「白話文」是荒謬的，「白話」二字應置入括弧中——「『白話文』一詞根本是自相矛盾的，白話文就是文言」⁶⁵——原因很簡單，因為在中國幾千年的「歷史長期合理性」中，「白話文」即使曾經存在過也是位居邊緣，文言文穩據價值的中央是歷史長期合理性造成的，它也已成為歷史長期合理性的內核。因此，五四白話文運動是一次對歷史的叛逆，幸虧歷史長期的合理性未曾把時間凍結在過去（帝制時代），當它把時間向前延伸，在那宿命的合理性之下，「白話文」的「白話」頓時被冰封。所以他說，五四白話文運動「表面上推倒了文的傳統，白話取得了全面優勢，但實際上這個仍是文中之

⁶⁵ 詳龔鵬程，〈文字傳統的解構與重建〉，頁422-23。

話，故建立的不是話語的傳統，而仍是文，是對文另一種形態的強化與鞏固」⁶⁶。證據是，所有白話文學都走向書面化——小說文人化，詩寫得連他也看不懂——云云。按照這樣的邏輯，「書寫」這一動作本身就注定了現代文學的命運。因為按照「文」的原始意義（《說文》：「文，錯畫也。」），即使是龜殼上的線條，也難逃收編的命運。再者，就算目前的白話文學不夠「文」（或總覺得不夠「文」），也是因為歷史還不夠「長期」的緣故。這是中文系（新）保守派不接受現代文學的理論依據。把這樣的邏輯做極端的推衍便可以發現：白話文運動最大的敗筆在於——沒有把文字也推翻。因為中國的鄉土社會一直「只是語言的社會而不是文字的社會」，而「中國的文字並不是在基層上發生的。最早的文字就是廟堂性的……」⁶⁷。如此看來，後來的漢字拉丁化運動，未始沒有理論上的依據——對傳統美學的徹底叛離。

三：也是從文學批評入手的郭紹虞也曾經思考過近似的問題。在一篇題為〈中國語言文字之分歧在文學史上的演變現象〉的文章裡，以「文字型的文學」與「語言型的文學」的演變為標準，為中國文學史重做分期：以春秋以前為詩樂時代，戰國至兩漢為辭賦時代，魏晉南北朝為駢文時代，隋唐至北宋為古文時代，南宋至現代為語體時代。詩樂時代渾沌未鑿，辭賦時代乾坤始分。後者之所以重要，在於（一）、發揮單音文字的特長，以完成辭賦的體制，文學逐漸走上文字型的途徑。（二）、靠統一文字來統一語言，藉古語以統一今語，以古人的文學語言作為寫文的標準，「於是即使不失為語言型的文學語言，但其結果成為古代語言型的文學語言，與當時的口頭語言還有相當大的距離」⁶⁸。這是歷史的關鍵時刻，也就是文言

⁶⁶ 同前註。

⁶⁷ 費孝通，《鄉土中國》，頁20。

文開始確立它在書面語上的權威和地位。它的特質在於：以古代的書面語為參照，而那些書面語在歷史的長期發展中，由於充分發揮單音文字的特質，而業已發展出一套迥異於口頭語的形式規律⁶⁹，並且不再（或即使有，也只是在不影響那套形式規律的情況下）借鏡口語，它便似乎是循著文字自身的本質而發展的，因此郭紹虞稱之為「文字型」。它的形式可能和大一統的政治格局有關，或至少，這種書寫體是語言／文字統一之後才逐漸成形的。它是凝滯的「一本」，而方言文字（異體字）和人間的口語便是「萬殊」。在讀者對它的朗讀中，響起的是一遙遠過去歷史盡頭古老冰冷的聲音，像是古塚墓穴裡的迴聲。它是人間世中流變的符徵的終極符旨，在它的形式規律中，成功的孕育出時間的抗體，它是「道不變，吾亦不變」的一個終極核心，穩據在帝制結構頂端為皇帝保留的位子上。而「白話文」之為白話文，它的宿命其實不在「文」而在於「話」。「話」的命運是變，一是時間歷程中的變，一是地理界域上的變。前者指涉的是時代——不同時代有不同時代的社會語言。後者指涉的是地域，在中國境內有方言、邊疆民族語言；域外（例如東南亞）更有著全然未知的「異話」。對於白話文而言，文言文已隨著帝制時代遠去，它永遠屬於過去完成式。而白話，則是現在進行式，永遠向存在的當下開放⁷⁰。

⁶⁸ 詳細的討論見氏著，《照隅室古典文學論集》，頁330-31。

⁶⁹ 這一個過程，王夢鷗先生有更細密的討論。參〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉，《傳統文學論衡》（台北：時報，1987）。

⁷⁰ 文言／白話之分是一個非常棘手、非常複雜的問題，這裡的說明不免也是過度簡單化。可以再補充一個比喻：前者就像是中文系的「小學」（歷史語言學），是幾乎純粹互文性的（intertextuality）；後者則像是人類學的語言學研究，對象是生活世界裡活生生的人類語言。二者的參照系不同。陳平原在〈說「詩史」〉（《中國小說敘事模式的轉變》[台北：久大，1990]）一文中論及文白差異時提到「中國詩歌書面

龔先生在運用「文的優位性」企圖瓦解、收編白話文時，在理論依據上依據的是張漢良的見解。張漢良在〈白話文與白話文學〉裡，以他一貫反本質主義的立場，宣稱：

白話文（語體文）和文言文並非對立的語言系統；兩者本無先驗的、獨立的語言質素，足以作為彼此區分的標準。就語音、語（句）構和語意三層次而言，兩者沒有本質上的差異。如果有區別，也僅在語用層次，亦即語言使用者對以上三種層次的慣例的認知、認定、和認同的問題。⁷¹

然而他在這裡頭仍然運用上本質主義的邏輯：兩者沒有本質上的差異，換言之，兩者在本質上是相同的。而他所認同的「本質」，卻又正是「文」。

在那段引文後接著他又說：

其次，所謂「語體」的白話文，和文言文一樣，已經不再是

語的自生產能力」——「一代代詩人在前人詩文集——也即自我封閉的系統——中，而不是在開放的日常生活中學習語言……」（頁314）。即使是日常語言要入詩，也得「需經前輩熔化，乃可因龔」（頁314），道出了文言文生產上的互文性本質。張隆溪在〈「道」與「邏各斯」〉一文中指出「（典籍）變成了中文作品之互文性的最終參照本文。毫無疑問，幾乎每一篇中國古代本文都是一種互文，但這種互文與消解批評所理解的在含義上有所不同。消解主義者的互文乃是一種無源之跡，而中國的互文則始終是一種返本溯源之跡——返向傳統之源、追溯儒道各家之本」（頁164）。這段文字非常深刻的道出了文言文書寫的哲學意涵，也指出了為何文言文書寫中總是滿嵌典故——因為那是一種回音，總是對本源（「古」）召喚，也總是向本源復歸。

⁷¹ 收入《比較文學理論與實踐》（台北：東大，1986），頁123。龔鵬程這段文字幾乎全引，見〈文字傳統的解構與重建〉，頁422。

口語，而是被書寫過的文字。⁷²

他未免把問題看得太簡單了，應用簡單的二分法（口語／文字），就以為把問題解決了，其實只是把問題技術化了（語音、語構、語用、語意）。如果把「本質」的問題暫且擱下，他認為沒有「本質差異的三個層次都有很大的差異」⁷³。但他認為這種「非本質的差異」是「約定俗成」造成的，「約定俗成」用龔的話來說，便是「歷史長期的合理性」。

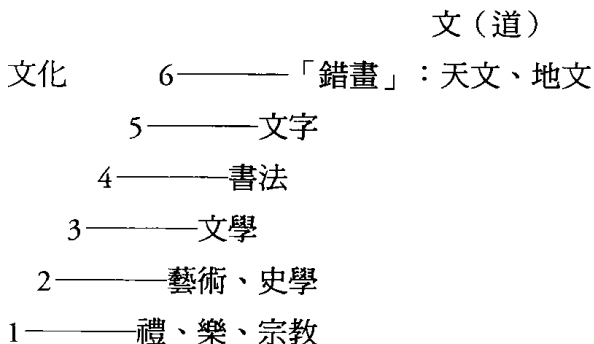
張一龔「（白話）文」論述的根本問題也許在於，把一個文化問題抽離開具體的歷史——文化情境，而技術化為一種（操作上的）語言問題，而簡化問題的複雜度。金觀濤在最近的研究中指出，五四文言文／白話文之爭其實也是一種意識形態更替。他從階級分析的角度，指出文言文是傳統紳士階層文化認同的標誌之一，「文言文不僅是儒家經典的符號，也是紳士們身分和生活方式的象徵」⁷⁴。在意識形態更替，新（興）知識分子以白話文為一種自我表徵的文化符號，以代替士紳階級的象徵符號。在這樣的劃分中，又產生了一組新的二元對立（傳統紳士階級／新知識階層），而這種「階級對立」甚至還延伸到今日。只是文言文的守護階層勢力和地盤都比帝制時代小得多了——漸漸萎縮到大專院校的中國文學系中。而這群文化上的「遺老」，便永遠活在時空錯亂之中——文言文在它的歷史終結之後，在新時代裡，卻被神化為一種「理念型」，把實踐和價值凝固在光輝的過去。

⁷² 同前註，龔文也全引。

⁷³ 這差異牽涉的問題很專門也很複雜，從王力以下不少學者都投入這方面的研究，雖然他們並沒有標明問題意識是源於「文白差異」。

⁷⁴ 金觀濤，〈中國文化的意識形態牢籠〉，《二十一世紀》一九九二年二月號（1992年2月），頁36。

四：在「文字—文學—文化」的結構中，其實可以進行細部的結構分析。先做一簡圖：



從1到6都是那純粹理念的「文」之顯跡。其中包含了天文、地文、人文。因此這裡的文「化」指的便是「文」在世界裡的變化；包括「地文」，「地文」甚至只是交錯的線條，也在範圍之內。總之人的目光所及，便屬於「文化」的範圍。然而這一切卻是可以透過（中國人獨特而偉大足以象徵民族精神的）「文字」載錄的，所以文字便具有樞紐的地位。在觀念的來源上，此一「文」的軸射範圍，其實是「祖述」自劉勰《文心雕龍·原道》：「文之為德也，大矣。與天地並生者，何哉？……此蓋道文也。……惟人參之，性靈所鐘，是謂三才。為五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。」「奚自用性，暨於孔氏，玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以敷章，研神理而設教……故知道沿聖以垂文，聖因文而明道……」⁷⁵。被濃縮為兩句：「文之為德也大矣，與天地並生。人為天地之心，心生而言立，言立而文明。」

⁷⁵ 引自饒宗穎，〈文心雕龍原道篇疏〉，《文叢：文學史論集》（上）（台北：臺灣學生，1991），頁387-88。

「道沿聖以垂文，聖因文而明道」⁷⁶。在這裡，很顯然的，龔氏關於「文」的本體論、文的形上藍圖其實是採自《文心雕龍·原道》，而〈原道〉又是綜合了儒道佛三家（劉勰運佛老之知量，接堯舜之心傳，推原道樞，以立文學之本體）⁷⁷，異質融合而以周易、道家形上學濟儒家之不足。由於它正是「從文學（批評）出發」而貫通哲學、宗教……的，因此也可以視為是龔氏《文化符號學》的古典形態。《文心雕龍》業已用那個時代特有的形式和語言為我們「說了一遍」龔氏要說的故事：關於「文」，它的無所不在，和它在歷史中的顯隱。差別在於，新時代的說故事者用的是白話文，而時代的包裝則是黑格爾。不變的是「文」，以及呼喚「文」的認知主體，古之聖者，今之文化菁英知識貴族。之所以如此，對他們來說，因為文字是不變的，而文字載錄的經典也以共時性的存在狀態和他們同在。如此，文字、典籍和他們便是「文的優位性」存在的最後保證。

而文字是文明的保障（相對於文明的當然是「野蠻」了）。在帝制時代，掌握文字便掌握了權力，尤其是那些能夠釋讀運用非常古老高深的文字（神祕符號）者⁷⁸。在古老的中國，文字甚至可以說是一根鑰匙，它的高度書面化增加了學習的難度，保障它作為知識寶庫的鑰匙的神祕。它一直掌握在知識階層手中。文人原是形上的「文」的選民。

五：這或許便是「歷史長期合理性」的機密。（那樣的）歷史為什麼會長期合理？因為價值的守護神同時掌握著筆，歷史一直是

⁷⁶ 龔鵬程，〈文字傳統的解構與重建〉，即註52中註明被刪掉的引文。

⁷⁷ 饒宗頤，〈文心雕龍原道篇疏〉，頁388。

⁷⁸ 張光直，〈美術、神話與祭祀〉（瀋陽：遼寧教育，1988），第4章〈文字——攫取權力的手段〉，頁71。

他們寫的。龔文中的「歷史長期合理」、「大歷史」等修辭並未註出來源。但從這幾年學術市場上的術語流通狀況來看，應是襲自黃仁宇。這兩個修辭原是黃仁宇的「註冊商標」。但我們看不出龔的襲用是全盤接納黃仁宇，很可能只是把上述概念常識化（庸俗化？）。因此，黃仁宇的理論很可能已被萎縮為一種意識形態。

黃仁宇的「大歷史」是一種歷史學的結構主義，強調從長時期來審視一件事情的因果，以拓寬、增長歷史的縱深程度。而他的著眼點通常是結構性的層面，譬如經濟制度（財經、貨幣、稅收……）、社會結構（行政體系……）等等，這些層面發生作用或產生變化可能要花上數百年，譬如他說：

中國的革命歷時既逾一百年，則其歷史上的背景也要向後推三五百年才能夠將其癥結看得清楚。⁷⁹

所以他主張「中國近五百年來歷史為一元論」，把帝制時代的中國劃分為三個階段等等。「歷史長期的合理性」便在這種著眼於制度、結構的目光下被提出。他說：

……過去很多事蹟，以前看到是不合理的，現在從長時間、遠距離、寬視界的條件下看來則為合理，而且其因果也會前後連貫。⁸⁰

之所以為「合理」，因為在那樣長時段的歷史中，人的主體性是不存在或不被考慮的，個人的作用微乎其微，人只是以統計數字的樣

⁷⁹ 黃仁宇，〈卷尾瑣語〉，《放寬歷史的視界》（台北：允晨文化，1988），頁283。

⁸⁰ 同前註。

態被列入結構之中。因此歷史被理解為一架能自行運作的機器，再怎樣慘烈的殺戮也被容忍，即使有多大的損害，在長時段中歷史也能自行修復。所以，「歷史長期合理性」的特色便在於，所有不合理的，歷史都會讓它變得（或看起來）合理，在長時段中。這樣，當權者（尤其是暴君）想必都會非常歡迎這樣的歷史解釋模式，他們的所作所為，多少也有點身不由己——都是歷史造成的啊！

龔先生的「歷史長期合理性」也具有上述特色，他屬於掌握著文字符號的那一個階層，世世代代文人建構起來藉著典籍代代相傳的世界觀和價值品味也都傳到他手上，他是那個判定什麼是「歷史長期合理性」中「合理成分」的認知主體，據他的判斷，那便是「文」，從他筆下的文字，到他們的價值觀。他之所以具有這樣的資格，因為他業已深入傳統，並且全盤接受傳統的偏見——他成了「傳統」的代言人。在他解釋為何批評家特別青睞那些「脫離民間說話傳統、成為作者個人表達其屬於一文人或知識分子情操、趣味及理念的作品」時，他振振有辭的說：

這些作品，文字當然遠較民間說話傳統「文」，趨近於書寫傳統而遠離說與唱的表演；其內容當然遠較民間文學傳統「雅」，不那麼粗俗，較接近文人的世界觀。⁸¹

原來，在文／白的背後，存在的是雅／俗的二元對立。文、雅原是一體的。在歷史長期的發展中，在龔氏亢奮的論述裡，我們看到他怎樣為自己製造出一個中心，再圍繞著它一圈圈的轉。在我們給轉得頭暈腦脹之際，突然聽到他大罵王文興、七等生等人「文字差勁」、並且好心的勸他們好好學中文時，應當理解：「文的優位性」

⁸¹ 《文化符號學》，頁74。

發作了。

(三) 從哪裡出發，就回到哪裡：起點即終點

「從文學批評出發」的龔先生，他的「文」在浪遊了各個學科範疇之後，在理論上勢必再度回到文學的世界。他身處當代（台灣），「白話」文學業已把「舊文學」推入黑街暗巷的死角，作為典籍和特定意識形態的守護人，作為一個不合時宜的「舊詩」創作者，他在文（道）的信仰之下守持著過去士大夫的美學。當這種貫徹了民族精神的美學價值遭受當代「白話」文學創作者實踐上的唾棄時，他不禁怒吼了。於是他從「文學批評出發」，喝問：「他們的文字為什麼差勁？」⁸²

「差勁」是一種價值判斷，而「中文程度的低落」正是此一判斷的「背景」。在那篇關於「差勁」的文章中，他提出兩個原因以解釋此一現象：一、資訊爆炸，文字因應傳播的需求而日益平淺，而「文學所要求的卻是深化、特殊化」⁸³，作家身在其中，因而「語言感受力大打折扣」；二、「從不健康的美學執著出發，形成驚扭難耐的語言魔障」⁸⁴。這兩個論點，前者指涉一般書寫者，後者則特指某些台灣現代主義作家（王文興、七等生）。後一種傾向是對前者的反動，正符合他要求的「深化、特殊化」，然而他為什麼還是不能接受呢？因為「不健康」。換言之，其實是信仰或品味的問題。至於什麼是「健康」的呢？也沒講得很清楚，只說：

這些作家們，似乎把中國文字看得太容易了，太快就以為他

⁸² 龔鵬程，〈他們的文字為什麼差勁？〉，《我們都是稻草人》（台北：久大，1987）。

⁸³ 同前註，頁155。

⁸⁴ 同前註，頁156。

們能夠開拓一個新的世界了，其實他們應該再耐下心來，好好進入中文語法的傳統之內，而不要太急著去隨意「發明」。⁸⁵

言下之意，這些「文字差勁」的作家不管美學觀念健康不健康，毛病都源於不尊重中國文字——以龔的邏輯而言，即是沒能進入文字—文學—文化的詮釋循環中，因而是一種實踐上的「偏航」，不足為訓。

同樣的論調，也出現在「台灣現代文學的劊子手」呂正惠筆下。在〈白話文的病根在哪裡？〉一文中，在慨嘆年輕人中文程度差之餘，他為此一「流行病」診斷：「白話文的病根在於：它一方面缺乏『文化性』，另一方面又缺乏『現實性』」⁸⁶。前者指文言文似的「精鍊」、「典雅」；後者則不明所指⁸⁷。藥方從病根出，和龔氏一樣，他既不滿意時下白話文的「壞」，卻又無法接受台灣現代主義文學的語言實驗，惡意的一筆抹煞、抹黑為「怪話」（「絕對造成；這裡包含歐化語句，包含『我』的創造，再加上他所模倣的某一作家的特殊風格」⁸⁸，而開出的藥方也無非是老調——「吸收古典文化，活用文言文」⁸⁹，以及期待「白話文『傳統』」的形成「必須有兩、三代，甚至三、四代的『大文學家』，好好的吸收古典文化的精華，把它納入白話文中，既保持白話文的活潑性，又注入文言文的『文化性』，這時候白話文才有了一個『傳統』，那時候年輕

⁸⁵ 同前註，頁157。

⁸⁶ 呂正惠，〈白話文的病根在哪裡？〉，《戰後台灣文學經驗》（台北縣新店市：新地文學，1992），頁125。

⁸⁷ 呂正惠這一組「病根」其實是自相矛盾的，詳細的討論參筆者〈不由自主的評論者——呂正惠的主觀觀察和客觀真理〉，未刊稿。

⁸⁸ 〈他們的文字為什麼差勁？〉，頁125。

⁸⁹ 同前註，頁126。

人才有足夠的白話文『範本』可供學習……」⁹⁰，二者強調的都是書寫（書面語）的傳統，換言之，是「無一字無來歷」的借屍還魂，所示的仍是互文性——文的優位性。

同樣是出身中文系的學者周鳳五先生在回應呂正惠的「病根」時⁹¹，尤其著重從語言到書面語之間的文字加工過程（「……必然要通過藝術加工以使其精確、凝鍊、進而求其雅馴」⁹²，絲毫不隱藏他的菁英主義、知識貴族的立場，以精鍊、精緻、優雅為價值的核心⁹³。

以上三位中文系出身的少壯派學者，他們的思路、美學判準都是一樣的。這樣的岔開討論所補充的例子也許很難說有什麼代表性，可是正因為越是保守的中文系學者越是意識到語言和文字的差距，對現代文學再怎麼瞧不起也不會把批評形諸文字。在這種情形下，舉證和討論就完全不可能。因此那一「緘默」的群體只好透過「有聲」⁹⁴的少數做理論的設定，這些少數除了是他們那一世代的代言人之外，在某種意義上也是（當然也不是）該緘默群體的代言人，差別仍在於口語和文字⁹⁵。這些罕見而珍貴的文字為我們證明了某種過去的信仰今日仍然存在，它們之間共同特徵是濃濃的鄉愁。然而，也正是在這文的優位性的「發作」中，歷史告訴我們彼輩其實「吾道不孤」——就對白話文的批判、對新文化運動的反

⁹⁰ 同前註，頁124。

⁹¹ 周鳳五，〈鑿壁偷光談白話〉，《國文天地》2卷11期（1987年4月），頁50-51。

⁹² 同前註，頁51。

⁹³ 同前註，頁51。

⁹⁴ 「有聲」、「緘默」也只是相對而言。身在中文系，恰可以透過耳朵捕捉到許多未曾形諸文字的「口語」。而勇於表達意見的青壯派，他們的勇氣正體現在把口語的意見形諸文字，以供大眾檢驗。

⁹⁵ 同前註。

省、「文」的信仰的陳述……而言，都可以找到他們的精神系譜：從林紓、嚴復到學衡派諸君，這些所謂的文化保守主義者由於堅持中國本位文化，已先一步受到衝擊而匆促的做出反應。

譬如桐城派後裔、以文言譯西方小說的林紓，在反省文／白問題時就提出一些滿典型的見解，強調古文和白話之間是連續的、祖祧的關係：「古文者白話之根柢，無古文安有白話」⁹⁶、「非讀破萬卷，不能為古文，亦不能為白話」⁹⁷。這種論調憂慮的其實正是白話文太過「貧乏」，「文化性」太稀薄，而這通常是和文言文比較的後果。站在林紓的立場，要解決這樣的難題，就必須以文言文為參照，而「文化性」正從飽讀詩書來。這種思路一直到學衡諸子還延續著。那是傳統士大夫情結包裝成的知識貴族的立場，把文言文視為傳統文化之所寄，認為文言文的保留保障了傳統和現代之間的連續性⁹⁸。因此他們對白話文的批判正是源於一種文化焦慮，胡先驕、吳宓等人從藝術價值的角度出發企圖為文言文爭取最後的存活空間，顯然在策略上是以功能劃分文／白⁹⁹，這種策略也一直被承續下來。面對白話文，吳宓提議「亦當以古文為師」¹⁰⁰，理由無非在於白話文過於貧乏（用呂正惠的修辭則是「缺乏文化性」）¹⁰¹，

⁹⁶ 林紓，〈論古文白話之消長〉，收入鄭振鐸編，《中國新文學大系》第二集，頁96-99，轉引自沈松橋，《學衡派與五四時期的反新文化運動》（台北：國立台灣大學出版委員會，1984），頁37。

⁹⁷ 林紓，〈致蔡鶴脚太史書〉，《畏廬三集》，轉引自沈松橋，《學衡派與五四時期的反新文化運動》，頁39。

⁹⁸ 沈松橋，《學衡派與五四時期的反新文化運動》，頁156-57。

⁹⁹ 胡先驕的主要論點展現在以下的文章中：〈評嘗試集〉（上），《學衡》1期（1922年1月）；〈評胡適五十年來中國之文學〉，《學衡》18期（1923年6月）；吳宓的論點參〈論今日文學創造之正法〉，《學衡》15期（1923年3月）。

¹⁰⁰ 吳宓，〈論今日文學創造之正法〉，頁26。

¹⁰¹ 吳宓的說法十分有趣：「古文一降而為時文，時文再降而為白話。由濃而淡，而

同時也是基於美學的要求：「明顯雅正」¹⁰²——面對白話文對中國傳統文化的偏航，他們企圖用傳統美學價值把它拉回來。而前引龔、呂、周諸先生文，無非也是同樣的思路下做類似的事。從這裡，又可以看出龔先生「從文學批評出發」去建構文化符號學所蘊涵的一些問題。

新舊交替中的、以中國文化為本位的知識分子，在文化上進行反省時取徑各異，「從文學批評出發」只是其中的一種途徑（新儒家或許可以說是「從哲學出發」，柳詒徵、錢穆等人則是「從史學出發」……），取徑不同，擁抱的核心價值也就大不相同（如「良知」之於新儒家），也都有各自的形上假定和對中國傳統文化的不同體認。對於「從文學批評出發」的人來說，他們擁抱的是傳統的美學價值、美感經驗、感受美的方式。於是「文字」便是最起碼的物質依據；而形上的「文」（道）則成為它的本體。林紓、學衡派反新文化運動的建將都是文學界中人，這並非偶然。因此「從文學批評出發」的局限或許就在於，當文學／文學批評變成固定的中心之後，其他的學科、範疇必然的被推向邊緣，成為附庸、輔翼、舉例。諸如史學、哲學、宗教的問題，在「從文學批評出發」之下，都被文學批評一般的處理、解決，甚至問題意識也被這樣的取徑決定了。這是錢鍾書在《管錐編》中呈現的難題，也是龔鵬程《文化符號學》中呈現的難題。

學科的界線對大部分學者（學究）而言，往往也就是思想的界限。一個學科提供了該學科中的學者既定的研究範圍、研究方法和

精而粗。又如貨幣中文之金銀銅鐵，其價值按級遞減，取法乎上，僅得乎中，若共趨下，必至覆亡」（同前註，頁26）。把白話文的價值貶得很低，卻十分生動的暴露出他那種知識貴族的心態。

¹⁰² 吳宓，〈馬勒爾白逝世三百年紀念〉，轉引自沈松橋，《學衡派與五四時期的反新文化運動》，頁154。

價值信仰，一套理解世界的方式；而學科總是「舊」的，「典型在夙昔」，有它的傳統在，老舊的神龕中死者的幽靈守護著沉重的貞操。錢鍾書的《管錐編》在某個意義上可說是科學悲劇下的產物。

龔鵬程先生在〈評錢鍾書的《管錐編》〉一文中就已經以他一貫的機敏指出了《管錐編》把所有的問題（宗教、哲學、文學……）「修辭學化」的傾向¹⁰³。換言之，是篇在材料上涉及的範圍雖然極廣（包括古今中外的許多重要典籍）¹⁰⁴，可是錢的關注點卻在於把那些材料化整為零，化成碎片，把一些相關的碎片重組，而以一種遊藝玩賞的態度品味那些碎片的「機鋒」和修辭意趣。這一方面可以看作是亂世文人「苟存性命於亂世」而養成的一種姿態（珍惜生命中的小小的歡愉）和世界觀；就他之選擇這種方式而言，也可以說是學科（文學批評）的界限作用：所有的典籍都沒有它們自身的主體性，都被抽離自各個不同的整體（一本書、一個學科、一個學者文士的個人思想系統、一種文化、一個學園……），被去除脈絡（decontextualize），在錢鍾書的「體」之下，淪為「用」。於是他的「管錐」，於焉只能是「句子層面的打通」中西文化¹⁰⁵，欠缺「實際認識上的根本突破」¹⁰⁶。龔先生的「文」在他的認知模式中，也起著類似的作用，差別只在於錢鍾書著迷於碎片，而龔卻熱衷於以許多碎片來建築起大樓，「文」是基礎、骨架，也是那塔尖的圖騰。

¹⁰³ 龔鵬程，〈評錢鍾書的《管錐編》〉，《歷史中的一盞燈》（台北：漢光，1984），頁184。

¹⁰⁴ 《管錐編》牽涉的文獻，詳張文江，《文化崑崙：錢鍾書傳》（台北：業強，1993）相關章節的「文獻學式考察」。

¹⁰⁵ 同前註，頁245-46。

¹⁰⁶ 同前註，有一段話和龔先生對錢鍾書《管錐編》的批評十分類似：「而到了《管錐編》，雖然徵引文獻的數量大大有了發展，而實際認識上根本的突破卻不多。一些重要內容有時已經接觸到了，但往往被認為是修詞機趣而閃避了」（頁244）。

說明

一、〈魂在——論中國性的近代起源，其單位、結構及（非）存在論特徵〉

原題〈魂在——論中國性的近代起源〉，宣讀於「中國符號與台灣圖像」學術研討會，輔仁大學比較文學研究所主辦，1999年12月17-18日；發表於《中外文學》29卷2期（2000年7月）：47-68。

二、〈幽靈的文字——新中文方案，白話文，方言土語與國族想像〉

宣讀於「重建想像共同體：國家、族群、敘述」國際學術研討會，行政院文化建設委員會主辦，2003年12月20-21日；後收入《「重建想像共同體：國家、族群、敘述」國際學術研討會論文集》，廖炳惠等編（台北：行政院文化建設委員會，2004），頁141-94。

三、〈境外中文，另類租借，現代性——論馬華文學史之前的馬華文學〉

為九十年國科會補助專題研究計畫NSC 90-2411-H-260-006「另類租借、境外中文與現代性：馬來亞—新加坡1881-1941」部分研究成果，宣讀於「重寫馬華文學史」學術研討會，國立暨南國際大學東南亞研究中心主辦，2002年12月19-20日；發表於《星洲日

報·文藝春秋》，2003年1月5、19、26日；及《重寫馬華文學史論文集》，張錦忠編（埔里：國立暨南國際大學東南亞研究中心，2004），頁11-36。

四、〈否想金庸——文化代現的雅俗、時間與地理〉

宣讀於「金庸小說國際學術研討會」，中國時報·人間副刊、遠流出版事業股份有限公司、漢學研究中心主辦，1998年11月4-6日；後收入《金庸小說國際學術研討會論文集》，王秋桂主編（台北：遠流，1999），頁587-607。

五、〈世俗的救贖——論張派作家胡蘭成的超越之路〉

為八十九年度國科會補助專題研究計畫NSC 89-2411-H-260-015「胡蘭成研究」部分研究成果，宣讀於「第四屆文學與宗教國際會議：當代文學中的靈光」，輔仁大學文學院主辦，2001年11月23-24日；發表於《中山人文學報》13期（2001年10月）：63-83。

六、〈胡蘭成與新儒家——債務關係、護法招魂與禮樂革命新舊案〉

為八十九年度國科會補助專題研究計畫NSC 89-2411-H-260-015「胡蘭成研究」部分研究成果，發表於《中山人文學報》14期（2002年4月）：87-109。

七、〈論中體——絕對域與遭遇〉

為九十一年度國科會補助專題研究計畫NSC 91-2411-H-260-012「近代中國性的起源（1）：絕對域與遭遇」部分研究成果，發表於《中山人文學報》17期（2003年12月）：31-63。

八、〈身世，背景，與斯文——《華太平家傳》與中國現代性〉

宣讀於「永遠的文學大師——紀念朱西甯先生文學研討會」，行政院文化建設委員會主辦，2003年3月22-23日；後收入《紀念朱西甯先生文學研討會論文集》，王德威等著（台北：行政院文化建設委員會，2003），頁95-124。

九、〈詩，歷史病體與母性——論郭松燊〉

發表於《中外文學》33卷1期（2004年6月）：91-119（刪節版）。

十、〈原鄉及其重影〉

宣讀於「回顧兩岸五十年文學學術研討會」，中國文化大學中國文學系所、財團法人善同文教基金會主辦，2003年11月28-29日；後收入《回顧兩岸五十年文學學術研討會論文集》，中國文化大學中國文學系所主編（台北：中國文化大學，2004），頁865-912。

十一、〈遊魂——亡兄、孤兒、廢人〉

原為〈文學史錯體〉之後半部，原文宣讀於「重寫台灣文學史／反思女性小說史」國際研討會，國立暨南國際大學中國語言文學系、國立清華大學台灣文學研究所主辦，2005年5月27-28日；本文曾以〈錯體，之外，或哀悼〉為題發表於《香港文學》251期（2005年11月）：4-12。

附錄：〈「寓開新於復古」與「文的優位性」——龔鵬程個案〉

原題〈隱沒於「寓開新於復古」之中的——一個「起點」的討論〉，發表於《問學集》4期（1994年6月）：82-112。