



SANLIAN
WENKU

● 张 错 著

批评的约会

文学与文化论集

上海三联书店



三联文库·海外学术系列

W W A I

SAN LIAN
WEN KU



HAI

S

H

U

XI

LIE

批 评 的 约 会

本书是作者最新出版的批评文集，收入对现代诗、诗歌英译、港台小说创作、香港散文现象的评论文章，以及对中日文学比较、明清时期基督文明入华策略与利马窦的历史功绩等方面的论文多篇，论题广泛，见解独到，体现了海外学者宽阔的文化视野。

ISBN 7-5426-1234-4



9 787542 612342 >

0054



SANLIAN WENKU
HAIWAI XUESHU XILIE

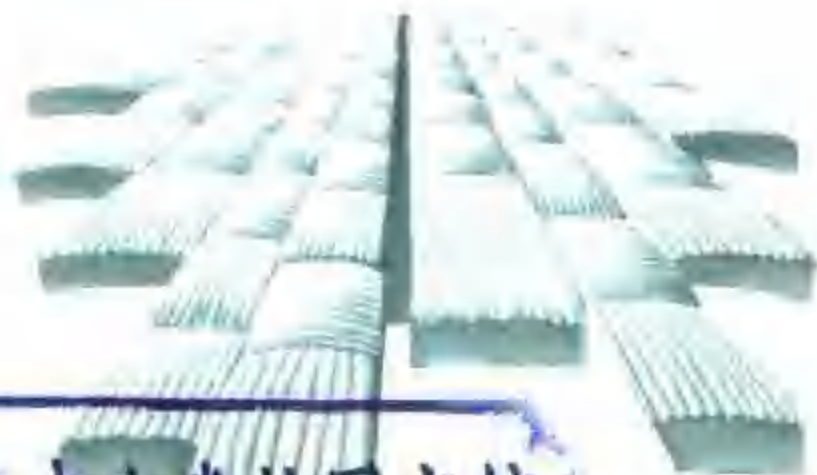


00954075

批评的约会

—— 文学与文化论集

● 张 错 著



中共中央党校图书馆

书号:

■ 三联文库·海外学术系列

批评的约会——文学与文化论集

著 者/张 错

责任编辑/任关华

装帧设计/范峤青

责任制作/钱震华

责任校对/吴文焕

出 版/上海三联书店

(200233) 中国上海市钦州南路 81 号

发 行/新华书店上海发行所

上海三联书店

印 刷/华东师范大学印刷厂

版 次/1999 年 10 月第 1 版

印 次/1999 年 10 月第 1 次印刷

开 本/850×1168 1/32

字 数/216 千字

印 张/10.5

印 数/1—5100

ISBN7 - 5426 - 1234 - 4

I·157 定价 15.80 元

弁言

海外学术系列

在 20 世纪即将结束,21 世纪即将莅临之际,上海三联书店“海外学术丛书”应运而生了。

近半个世纪以来,随着世界格局的逐渐多元化,学术思潮正日趋纷繁复杂,各种既有的学术范式已经或正在发生重大变革,而学术研究与社会—文化变迁的相关性也日益凸显。海外的中国学人,无论文化背景是来自大陆、台湾还是香港,正以他们的创造性知识活动,积极参与这一急速变迁的过程,成果累累。

编选本丛书,就是力图通过对海外中国学人近年研究成果的回顾和检阅,丰富汉语学术思想资源,促进中国的学科建设和学术反思。为此,本丛书追求以下特色:

一、尽可能吸收海外中国学人对中国文学、文化研究和西方思想文化研究的新思维成果,尽可能反映他们的新的思路和立场。

二、尽可能反省 20 世纪中国的文学历程和文化历程,以理性的批判的态度面对并质疑在本世纪中流行的观念和命题。

三、尽可能采纳海外的中国人文社会科学学者,尤其是青年学者的学术成果,尽可能介绍他们的新视野和新话

语。

作为丛书的编选者,我们深知这是一项建设性、积累性的长期工作。我们热诚期待海外中国学人的合作,也热诚期待海内外广大读者的批评指教,但愿这套丛书能对中国学术文化在下一世纪的繁荣略尽绵薄。

1999年9月



作 者 简 介

张错，客籍广东惠阳，美国西雅图华盛顿大学比较文学博士。现任美国洛杉矶南加州大学教授兼东亚语文学系主任。有中英文著作30多种，包括诗、散文、报告文学、文学和文化批评及译述等。近著《倾诉与聆听》（散文集，1998年）和《张错诗选》（1999年）。论著主要有《从莎士比亚到上田秋成》、《文化脉动》等。本书是作者在中国大陆出版的第一部评论文集。



三联文库·海外学术系列

- 语际书写 / 刘禾 著
—— 现代思想史写作批判纲要
- 文学地球村 / 郑树森 著
- 批评的约会 / 张 错 著
—— 文学与文化论集
- 否定的美学 / 杨小滨 著
—— 法兰克福学派的文艺理论和文化批评

本书策划 陈子善

主编 陈保平 陈子善

编委 王晓明 陈子善 陈保平 孙康宜 李欧梵 雷启立

上海三联书店

目录

海外学术系列

——现代诗语言的寻找与重建
《创世纪》的诅咒

67

——台湾现代诗翻译策略与检讨
结网与羡鱼

55

——三册中国早期现代诗选英译
道之分歧

31

诗的危机

25

诗的传世

9

——浅论台湾现代诗的过往与将来
诗的展望

1

——文学《变形》研究

鱼身梦幻

155

——兼论《歇脚香港》散文现象

过客与怀乡

135

——评陈少聪短篇小说集《水莲》

隐藏在水镜下的波涛

127

——论台湾小说的两大主题架构

孽子与浪子

111

艾青的独白与共鸣

101

抒情继承：台湾八十年代诗歌的延续与丕变

73

——并附《答客问》八则
为《黄金泪》写下按语

307

——中西文明相互的折衷与排斥
利玛窦之死

271

基督文明的明清人华策略

241

——《剪灯新话》及《雨月物语》故事数则例证
业与有情世界

217

——复仇与囚禁的女性形象
蛇蝎女人

177

诗的展望

——浅论台湾现代诗的过往与将来

1983年11月16日,苏绍连在《自立晚报》发表了一首叫《乡土,你是我的画面》的诗。诗人把自己视作一名摸索构想画面的画者,曾在欧美的街头徘徊,但是被一幅幅主义的框子套住,也曾想回到历史过往,但是历史传统却舍弃了他,在迷失的孤独里,他揽镜自照,发觉了——

我想画的,
不是那么孤独而晦涩的自己,
不是那么奥秘而痛苦的自己……

对苏绍连而言,他觉得自西方出发,载沉载浮,无所适从,直到他立定决心去追寻乡土中的人民生活,风雨土地,他才回到自己东方的故乡,这才是他永恒的主题。

就今日年青一代的诗人而言,这种西方的扬弃与东方的回归充分显示出前辈诗人的后遗症与年青诗人对主题与方向的一种渴切。这种渴切,与其说是过去诗坛的一种梦魇,毋宁说是年青一代的自我觉醒,从而显示出上一代的潮流已经过去,新一代的浪潮已涌进来。从前是前浪拖着后浪走,现在是后浪自己操控自己的步伐与命运。

所谓梦魇,我当然是指自波特莱尔以降一切新兴诗派之精神与要素。在 50 年代统治台湾诗坛的力量,虽然上面的名句乃出自纪弦的“现代派”信条,但当年西风狂飚横扫台湾现代诗之余,的确也包括了其他两大诗社——“创世纪”与“蓝星”——的许多诗人。我们自当知道,苏绍连诗内所谓的“欧美街头”,实在包罗万有,劣币良币俱存,并非单指波特莱尔以降的法国象征诗派或超现实诗派。

而梦魇之所以为梦魇,不只是西方主义的框框,其实在我看来,西方各种主义思潮在 50、60 年代的诗坛声音微弱,没有组织和系统的介绍,以及零碎的活剥生吞的追随与模仿,都不足以影响以及牵动诗坛的方向,最可怕的仍是借主义之名,而作各种漫无节制的形式和语言试验,才令一般年青诗人与大众无所适从。而恰好到了 70 年代,现代诗的论战,包括误打误撞的关杰明,勇冠三军的唐文标,以及 70 年代后期乡土文学的支持者们,通通把这类漫无节制的形式和语言试验当作西方思潮的表扬,由此西方思潮开始为台湾现代诗背起十字架,甚至扮演一个出卖现代诗前程的角色,甘心上绞刑台做一个回归东方的殉道者。其实,当年纪弦的诗感性多于知性,痠弦的甜美丰沃、余光中明朗轻快、叶珊古典纤柔……均未曾身受其害。

1984 年 6 月 3 日,《文讯月刊》和《商工日报》举办了一个现代诗学术研讨会,内有诗人向阳一篇两万余字的《七十年代现代诗风潮试论》,纵论台湾 30 年来现代诗的发展历史,论点公允,企图从断代中显示出 50 年代鼎足面立的三大诗社——“现代诗”、“创世纪”和“蓝星”,发展成 60 年代

高度西化的表现,尤其是“创世纪”偏向个人感官世界与潜意识境界的开拓与实践,到70年代“龙族”等诗刊对民族诗风的建立,组织成台湾现代诗的发展特征。

向阳标榜的这种断代特征其实就是一种文学有机体不断的进化,因为每一种文体的变迁与形成都恒是一种进展与反击的综合,犹以物理中的动力与反动力,回旋不绝,一节节、一章章,在历史或文学史呈现出它的进化过程。同时我们亦应注意到,在历史方法处理这种断代现象之余,从文学观点来看,一个诗人的成长与面貌,亦是一种有机体不断的进化,长年累月、日积月累下每一种的试验、思想与姿势,才是一个大师的典型。换句话说,无论如何处于东西矛盾的冲突,诗人仍然在追寻他理想的定型,有些认为做够了,就此停笔不写;有些以为做够了,后来仍觉得不够,重新执笔;有些根本就无所谓够与不够,创造力旺兴丰盛,十年如一日。由此我们更可以看出,很多前代诗人仍游走穿梭于各种思潮之中,姑不论他们的主题与表现孰优孰劣,他们并没有自我囚禁于某一种的思潮标签里。

这也就是到了70年代末期乡土诗作碰到的一种困境,因为语言的澄清与明朗,并不等于平铺直述,主题的健康与写实,并不等于诗成了思想的附庸,或是诗人成为主义的声音,幸喜这种现象很快便扭转过来,随着80年代的来临,譬如《阳光小集》一大批年青诗者的组合,以及其他诗社,甚至如“创世纪”诗社的作风转变,都在显示上一种新的综合。1984年由吴晟主编的《一九八三年台湾诗选》就把1983年的代表诗作分为六辑——①《有情人间》,②《关怀乡土》,③

《关切现实》，④《乡关何处》，⑤《放眼天下》，⑥《思索人生》，从这六种庞大的主题，我们至少可以看出现代诗人今天的视野是如何的辽阔。据吴晟自称，他从各诗刊、报刊及杂志收集影印下来的诗作，一年内在台湾发表的现代诗数量，竟有数千首之多。据萧萧主选的《一九八三年诗选》内称：目前台湾地区发行的诗刊至少有 23 种。至于各大报刊每天发表的诗作更不用说了。前面提到的“现代诗学研讨会”里，提出报告的四位学者都是年轻一代佼佼诗人，罗青比较文学出身，现任教师大英文系，诗画双绝；陈启佑（诗人渡也）现为文化大学中文研究所博士候选人，现任教嘉义农专，为年青一代创作质量均甚丰厚诗人之一；向阳现为《自立晚报》副刊主编，《阳光小集》发行人；游唤为高雄师范学院中文研究所硕士，也属年青一代的诗人。综观他们在会中讨论的题旨，从诗的语言和形式设计，到诗发展史与咏物研究，都在使人警觉到年青一代诗人已找到他们理论与实践的立足点。至于和《文讯月刊》合办这次研讨会的《商工日报》，更是由年青诗评家李瑞腾在里面主编《春秋》副刊，带动中部的诗运。

至于负责主编前面提到的两种年度诗选的诗人，都充分显示出中青代诗人已在权力转移中负责起接力的一棒。自 1983 年开始，前卫出版社及尔雅出版社分别找了诗人枫堤及张默负责主选，1984 年则由吴晟及萧萧主编。前卫出版社台湾诗选的编选阵容包括李弦、李勤岸、苦苓、施善继、张雪映、廖莫白；尔雅出版社年度诗选阵容包括向阳、向明、李瑞腾、张汉良等，在芸芸 13 人中，只有枫堤、张默、向明 3

人属于前期诗人外,其他 10 人,尽是中青一代的诗人或诗评家的精英。

和吴晟的诗选内六辑主题相辅而成的是向阳在他论文里提到诗歌从 70 年代迈入 80 年代的五种特色,它们是:①重建民族诗风,②关怀现实生活,③肯认本土意识,④反映大众心声,⑤鼓励多元思想。上面的六样主题、五种特色将是展望新诗在 80 年代发展的蓝图,而在诗的表达方面,我愿意在此加列三项:

①诗的语言趋向流畅和高度的抒情化。

②诗人的声音从自我的独白趋向多元变异的对话。

③文字的姿式趋向表面化。

30 多年来,现代诗语言在台湾的发展可谓饱历沧桑,忧患重叠,但是不管是祸是福,30 年来的努力,台湾的现代诗已发展成一种独立的诗的语言,傲视白话文学与其他文类的发展。可是由于过往现代与乡土之争,晦涩与明朗之别,常常在表达方面无所适从,可是因为经历过语言浅白与深秘极端两极的困扰,诗人们已开始在中提升出较为明朗流畅的抒情语言。

诗人的声音再也不是自我身份的出发,随着现实的觉醒与对大众的关心,诗人具有多重身份与多重声音,他是歌手,也是斗士,他是家庭的一员,也是国家的一分子。

在过往,文字姿式的隐秘往往是诗人表现失败的逃避,“我如何能将心内的话用文字说出来”是诗人相信语言极限

的最大藉口,可是我们知道,诗与其他文类的界限首先在它本身独特的语言与形式,既然诗的目的——也许是唯一的目的,是去表达其他文类所不适宜表达的内容(即是“心内的话”),那么它必须具有某种能力去表达,并且证明它的适宜性。也就是说,诗如果无法传递出诗人的信息——假如他有信息想表达的话——那就是失败的诗!因为,如果诗人不知道自己要说什么,或是不准备和不能够去说清楚自己要说什么,而把一切责任期诸读者的感受,那么除了承认自己挫败于语言下,还有其他什么藉口呢?观诸青年诗人们对六辑主题和五种特色的警觉,其实就是组织思想的策略,思想组织建立起来,语言的组织也同时建设起来,所谓浓度的隐秘,已失掉年青诗人的好奇心,正如苏绍连在前而诗里的宣言——

我想画的,
不是那么孤独而晦涩的自己,
不是那么奥秘而痛苦的自己。

1984年6月

诗的传世

每当我们在文学领域企图去回顾或整理某一文类的发展时,面临的抉择往往是究竟要以哪一种策略去划分及呈现各种多元现象,尤其从文学的进化观而言,它的演变经常是强势取代弱势,强者淘汰弱者,自然而然,这种文化史观便与古代或现代社会的递变连结在一起。尤其到了 20 世纪,文学定义陡然扩充成与政治社会息息相关的整体,它已不再被视为作者个人产物,而是以作者为媒介在某一时空所呈现的特种意义。结果,当我们从事回顾与整理的工作时,便自然流入三种处理态度,那就是以时期划分,以作者划分,以思潮划分。

但是以台湾现代诗作为一项文学的发展模型时,我们就发觉所有划分的方法都无法臻善,而在混乱的呈现中更常产生误导现象,尤其以最近十年的现代诗发展而言,我们对它整理时所面临的困境与窘境实在无异于对其他文类如小说或散文所遭逢的难题。比较而言,过去多年诗的整理比小说散文来得蓬勃与完整,在此我们就以诗的发展来探讨它的整理问题。

上面提及诗最近 10 年的发展,其实就是一个混淆的观念,为什么是 10 年? 不是 5 年,或 15 年? 也许是西方引进

的观念,以百年为一世纪(century),再以10年(decade)为世纪的个别单元,这也就是为什么我们相继有《六十年代诗选》、《七十年代诗选》、《八十年代诗选》的产生。但是早在《六十年代诗选》的编纂时,编者就已警觉到这以时期划分的危机。所以在《绪言》中就强调——所谓“六十年代”,并非完全意味着一种纪年式的时间观念,而是表示一种新的、革命的、超传统的现代意义^①。但是无论如何,《六十年代诗选》的出现多多少少代表台湾现代诗从1949到1959年间的一个总结。

因为6年以后,《七十年代诗选》随即出现,而这诗选所强调的年代则为1962年至1967年间6年内的诗作,编者在《后记》中继续强调:

此一诗选其基本立场亦如《六十年代诗选》绪言所示:并非完全意味着一种纪年式之时间观念,而尤着重于一种革命性与创造性之现代意义。换言之,本诗选并非刻板之定期性者,其出版乃以上一诗选与此一诗选之间是否有更进步更为成熟之作品出现而定。^②

所谓“革命性与创造性之现代意义”,在《六十年代诗选》中至少包括由象征主义踏进到现代主义各阶段的创作,到了《七十年代诗选》,则6年间的努力已取得进展,“由少年时期进入壮年时期,由实验阶段进入创造阶段,由稚嫩状态进入成熟状态”,容许编者口气有点踌躇满志,

甚至觉得把这些作品置入世界诗坛天平亦毫不逊色。我们且不要对诗作的价值观有所争议，因为在这两本诗选中显示出一种更明显的现象——那就是编者们都竭力打破这些以10年作“年代”的纪年式时间观念，以“六十年代”或“七十年代”为书题，亦是不得已的手段而已。事实上显露，由于个别诗人的努力，包括资深诗人的不懈与年轻诗者的崭露头角，以年代为书题的诗选徒然削足适履，而在应用性上于事无补。

及至9年以后，《八十年代诗选》出版，编者们更是警觉到这以“年代”为书题的棘手文学史断代问题，除了在《序》中不断强调作者阵容的强大，更以所谓“田园模式”企图突出这段时期的特征，但同时为了衔接前两本年代诗选，《八十年代诗选》却开倒车地陷入纪年式的时间圈套，编者之一的张汉良在《序》中宣称：

固然起初的断代不具编年意义，只为了表现前卫的创作态度；但接踵而来的《七十年代诗选》与本诗选，不可避免的具有文学史实发展变迁的含义；10年间诗坛风格的转变，也有大致的脉络可寻^③。

换句话说，《八十年代诗选》已开始采用文学史编年式的方法去追寻10年间(1966—1975)诗坛风格的脉络，至于为何要自1966年开始，而与《七十年代诗选》至1967年止之间重叠了两年，则我们只需看到《八十年代诗选》出版于

1976年,编纂时间应在1975年,向前推进10年,自然是由1966年开始,则1966年只是方便于以10年为一期的计算,没有任何的文学意义。

到了80年代,这种文学史观的编年式与诗作的多元变化已发展到无法调和配合,为了纾解这一现状,“年度诗选”遂而产生。既然以年度为名,则它的编年身分便已确定,编者无须顾虑断代与作品的配合,而纯粹从作品的质素来作选择标准。自1983年开始,尔雅出版社陆续出版《一九八二年诗选》等年度诗选迄今,据编者之一的张默追述出版缘起及编选经过时,就把编辑计划分成若干细节执行,其中除了编选责任分工及格式外,还特别提到诗选的资料来源,那就是凡每年在台湾各大报纸副刊、文艺期刊、诗刊发表的诗作,均在编选人的注视之中,并将择优纳入诗选。各种资料,由当年主选人主动搜集,各编委适时提供及推介佳作,以免遗珠。至于编选方式,分初选与决选两种,“初选由当年主选人担任,搜集作品应力求多面性,尽可能排除宗派观念,以诗作的艺术效果(高下)为人选准据”,到了决选则由全体编委讨论决定。

与尔雅同步出版年度诗选的还有前卫出版社在1982年的《一九八二年台湾诗选》。据上诗选的年度主编李魁贤观察并指出,1982年是台湾诗坛值得纪念的一年,因为不但很多光复前台湾前辈诗人的作品得到整理编选出版,其他有本土特色的文字杂志及诗刊都纷纷推出诗专号或作诗的整理评估,停刊多时的一些诗刊已复刊,再加上年轻诗刊的生力军,与报纸副刊对新诗的支持,一年间在各报刊杂志

发表的诗作竟超越 4000 首,这是一种蓬勃兴盛的气象。李魁贤接着指出他们的评选方向:

《一九八二年台湾诗选》虽然以本土的、现实的、社会的,而且是艺术的,这样的大前提作为评选的方向,但并不刻意局限于某种诗观,只要真正有所表现的,诗中清晰而且准确地表达了应有的意义,都列为评审对象,不管是发表在诗刊、报纸或杂志,也不考虑作者是谁,因此我们忽视作者知名度的因素,因为我们根本不相信诗人的知名度,更不讨论作者所属诗社或其背景。^④

所以在“年代诗选”进化入“年度诗选”的过程里,我们已看出在整理观念上长程与短程的分别。年代诗选虽然否定本身的断代时间观念,但在执行上,仍不免堕入一种长程发展下的成果评估。也许在早期西方现代主义流滥风行的 20 年,现代派诗人可以以现代主义风格的演出凝聚成一股主流,但观诸年度诗选的出现,我们已感到一种多元化现象的索求,也正显示 80 年代诗观与创作的演变。所谓主流诗人已无法在诗的舞台继续他们的独白,诗评家也不再相信明星制度,演员隶属的剧场已不重要,他们的知名度也不重要,最重要的是他们艺术的演出。另一方面,年度诗选短程观念的努力也提供给我们许多诗坛现象的反映。至少,在诗运蓬勃的 80 年代,虽然现代诗已正式被接受为“合法”文类,而与其他主流文类的小说及散文并列,但就现实接受而

言,个人诗集的销路远逊于小说及散文。在我们敬佩于出版社那种“砍头生意有人做,赔钱生意也有人做”之余,亦可看出推动诗运有心人“杀出一条血路”的决心。因为无论报刊杂志如何大量刊用诗作,它们的寿命亦是长则一季,短则一天而已。从纯粹历史整理的观念而言,年度诗选适当地做了一项历史性的过滤工作,由编选者挑选,把一年诗的精华结集成书。

但是年度诗选仍然有它的局限与问题。首先,像年代诗选的10年问题一样,我们不禁会问:为什么一年?为什么从1月1日到12月31日,这种时间观念从何而来,为什么要用它来支配诗作的挑选?当然最直接的答辩是方便性,诗选既名年度,则自是以一年为限。但这答案正如不是因为有女人,我们便有“女性诗人诗选”。所以“年度”的功用,便被局限于这一年诗人状态与现实境遇的反映,这本来是非常贴切的做法,因为编选人的确花了无限心血精力,浏览一年所有报刊的诗作,才从年度时代的脉搏与个人艺术的表现达到如此的成果,尤其对于新生代诗人而言,他们在创作上的突破与艺术光芒,均难逃编选者的慧眼,尤其在现实(包括本土意识)即兴方面,更能满足编选人历史的要求。但是对一个长期从事诗作生涯的资深诗人而言,他年度诗作的表现未必能全部涵盖他整体诗作的宏观,同时即使以一首诗作入选(多年来的年度诗选最多以三首为限),也有见树不见林的感叹。所以后来尔雅出版社的年度诗选发展为只限于新生代诗人的挑选(亦涉及许多其他因素考虑),却无形中纠正了这种局限而令人有一种新局面的感觉。

1989年,洪范书店与九歌出版社分别出版了两种以作者划分的诗选,前者是由杨牧、郑树森合编的《现代中国诗选》两册,后者是由余光中为总编辑的《中华现代文学大系》内张默主编的《诗卷》两册。关于《大系》的缘起,当然可以溯自1935年,赵家璧在大陆主编的《中国新文学大系》。后来台湾亦分别在70年代出版了两套《中国现代文学大系》(巨人版),及《当代中国新文学大系》(天视版)。80年代九歌版的《文学大系》的《诗卷》可说是目前涵括台湾诗坛较完整风貌的选集,它的出现,多少有点衔接20年前巨人版的意思。余光中在总序中就有如下的统计:

巨人版的诗选有诗人70位,其中有28位入选九歌版的诗卷,传后率(survival rate)为百分之四十。这28位耐久的诗人,在九歌版诗卷的99位诗人里,占的比重是百分之二十八。^⑤

上述的总计已显示出非常强烈的历史延续观。到了张默的《诗卷》序中,更正式从历史时间中追述70年代以降台湾现代诗的发展,提供出一份比较客观完整而有系统的史料。另一方面,我们可以看出诗选的演变,从年代到年度,进而到大型的文学大系,再加上在过程中的个别诗选,譬如萧萧、陈宁贵、向阳合编70年代诗作为主的三册《中国当代新诗大展》(德华版),以及张默分别主编男女诗人百家诗选的《感月吟风多少事》与《剪成碧玉叶层层》(均为尔雅版),都能在编选方法上作出多方面的实验和尝试。就以诗人划分

的诗选而言,除了上述以性别为分类以外,痙弦在《当代中国新文学大系》的诗集中,就曾以姓名笔划决定排名先后,笔寡的姓排先,笔繁者为后;张默在《感月吟风多少事》则反其道而行,笔繁的姓为先,让以笔繁为姓的诗人吐一口排名先后的怨气。但两者无论笔简笔繁,都无法做到排名先后的口实,倒是后来以诗人出生年月为标准,获得较多的认同,同时也较符合历史的进化观念。但此类分法仍然存有问题,因为不一定年长诗人就是起步最早的诗人,譬如杨牧,他的年龄与资深诗人起码相差10年,而其资历却未稍浅。有些优秀诗人生年较晚,而却又英年早逝,譬如朱湘、杨唤。

以上的诗选,都是把重心放在以台湾地域诗歌发展的记录,其中痙弦在《当代中国新文学大系》诗集中,曾刻意选录了海外华人诗坛的部分作品,包括新加坡、马来西亚、菲律宾、越南、美国及香港等地区,并在导言中解释了这些地区与台湾诗坛的文化血缘,并且语重心长地“期待大家能广泛注意、关心海外华人的文学活动与作品,进而有更大规模、更完整的华人选集出现。在论及台湾诗坛与中国诗歌的血缘时,痙弦更突出了纪弦、覃子豪及钟鼎文等人的成就。这固然是一种不移的事实,因为台湾现代诗的崛起与这批前辈诗人及他们诗社同人所造成的主流贡献是有目共睹的。但是我们在肯定台湾诗坛的建设力量之余,更缅怀当初三四十年代海外孤本与手抄本在台湾本土的流行与影响。而且事实证明,在海峡两岸的文化交流已开始解冻的80年代,一些曾被遗忘的名字如何其芳、冯至、卞之琳、艾青或辛笛等,都重新获得某种程度的认识与肯定。

如上所述,台湾早期由于格于政局形势,未能全面兼顾到整个中国历史意识在新诗的发展,虽然在1973年正中书局出版的《六十年诗歌选》(编选者包括有王志健、王庆麟、钟鼎文等诗人,并以陈纪滢为召集人),就以胡适为首选录了早期中国大陆诗人多家,配合了台湾后期诗歌的发展,企图呈现60年来的整体风貌。可能由于正中书局形象及政策,大陆重要诗人遗珠颇多,是一憾事,但无疑是一种新的态度。因为到了1980年由林明德等人编选的《中国新诗选》(长安出版社),就正视这种现象而对中国新诗发展的脉络有所追寻,这是以诗人群体划分的诗选,即是将胡适、沈尹默等为“早期诗人”,徐志摩、李金发等为“新月派、象征派”诗人,高兰、冯承植等为“抗战及胜利后诗人”,纪弦、郑愁予等为“现代诗社”诗人,痖弦、洛夫等为“创世纪诗社”诗人,覃子豪、余光中为“蓝星诗社”诗人,白萩、林焕彰等为“笠、龙族诗社”诗人,罗青、吴晟等为“新生代诗人”。因为篇幅关系,《中国新诗选》选录的诗人及作品均不多,但其历史态度无疑是正确的,我们在台湾诗坛的荣耀中,仍然应该有勇气去忆取承认当年筚路蓝缕披荆斩棘哺乳我们长育的中国母亲。可惜仍然格于当年台湾政局限制,《中国新诗选》仍不敢打破禁忌,畅所欲言,有时更做成误导的场面。因为编者为了掩饰某些大陆诗人的左倾身份,而擅自改动他们的名字(或改用他们真名),于是冰心改为谢婉莹,闻一多改为闻家骅,臧克家为克家,穆木天为暮天,卞之琳为纪陵,李广田为广田,何其芳为其芳,艾青为海登,冯至为冯承植。一个有新文学素养的读者看到这份名单也许能心领神

会,但一个初入门的新诗读者,要去辨识卞之琳、艾青、冯至等人的名字可真是门儿都没有了。

上面我们曾提到 1989 年杨牧、郑树森合编的洪范版《现代中国诗选》,其编选观念也可以作为多年来诗选演变的参考。因为该书选录了自 1917 年至 1987 年来前后 70 年的诗作,涵盖了中国大陆、台湾、香港三地,这种做法,一方面强调了台湾诗作返本归源的中国新诗传统,另一方面也重新过滤海外华文文学的定义。因为当年痖弦强调海外华人诗坛,而在东南亚及美国地区等诗作选录中,他的观点无疑是以中文创作的华文文坛为中心,如此则顺理成章地记录了海内外诗坛的活动。但当我们仔细审视海外这些活动的性质与源流时,则又发觉它们与台湾诗坛活动不尽相同,甚至产生脱节。假如我们以 20 世纪的下一半 50 年来回顾中国现代诗的发展,无可置疑的是台湾现代诗占尽风骚。但我们既不要作一个薄幸的浪子而忘记出身之处,也不要做一个自大的夜郎而惟台独尊,则如何去折冲迂回于兼容并蓄的选择,实在是对诗选入最大的挑战。很明显,在重新过滤所谓海外诗人中,杨、郑两人的观念还是以中国大陆及台湾诗坛为依归的;选录了鸥外鸥,是因为他与大陆的血缘;选录了戴天、西西、古苍梧、梁秉钧等人,同样是因为他们与中国大陆和台湾两地非常密切的文艺关连。我们虽然在选集中看不到早期昆南、马朗等人直接与台湾现代主义的互动,但上面这一系列作家无疑突出了他们中国性的向心力。这种内心渴求,再加上早期大陆、台湾两地水火不容互不往来的政治情势,使文艺工作者更客观而方便地吸

收两地的动态,进而增强他们中国性的认定。这方面和东南亚其他华文作者是稍有不同的,这是一个极端复杂的问题,我们期待将来能会有学术性的会议专题讨论,尤其是在中华性与中国性之间发展出一种客观而有理可循的态度去为他们定位。

《现代中国诗选》因为海峡两岸接触日益频繁的时机,能够正视中国诗歌承前启后的传统,大陆的前辈诗人不再像以前的诗选那么躲闪,而正式以他们“可鉴定的笔名”出现,使文学史正式拿掉这一层无谓的政治阴影。同时大陆年轻诗人如北岛、江河、多多、舒婷、杨炼、顾城等人的被选人,交融在同年代的台湾诗人如苏绍连、渡也、陈义芝、杨泽、向阳、罗智成、夏宇、刘克襄、陈克华、林耀德等人,是一种极为健康的历史取向,使两岸的异同交织在同一历史的中国场面。

发展至此,我们已隐隐感到一个非常现实的问题,那就是因为中国近乎半个世纪的分裂,更由于过去大陆从1952年开始后不断的文化斗争,使诗歌停滞及开倒车。虽然“文革”以后的朦胧诗是新的崛起,微弱的星光恐难普照神州大地,反观台湾,在诗歌的发展上已俨然自成一脉。我们虽不欲背弃中国大陆的诗歌传统,更不欲以义和团式的乡土主义伸衍为地方传统的依归,我们似乎更倾向于以台湾文艺思潮的发展去独立评估诗歌的演变,如此也就牵涉到西方现代主义在台湾流风所及的问题。

一种思潮不是一种法则,虽然它强调着某种特征性,并且使诗人在创作中有强烈的认同与摹仿,但在创作的过程

中,诗人还是应拥有他基本的自由权而不为特定思潮所左右。但是西方现代主义流入台湾诗坛是一个奇特的现象,从50年代以后,台湾彻底与左翼文学脱离关系,诗坛顿然一片真空,现代主义的引进,虽说和纪弦、覃子豪等人的法国象征主义诗风东渐大有关系,但究其根源,最大的原因还是由于台湾诗人追寻更大的创作空间。所以现代主义的引进,可以说是第二次的西化移植:第一次早于1919年的五四时期,为了打破传统文学与文言文种种的束缚,欧化语法与人的独立尊严孕育了一个新文学婴儿,40年以后,白话文虽然在小说与散文中不断演进,但在追求高度精炼语言的诗歌里,却嫌不足,现代主义在诗语言中扮演的角色堪足弥补缺憾,它像杜布西《月光曲》般打破了一般传统溢溢雄辩或絮絮不休的旋律倾诉,而企图在作者感情自然流露中制造无数的空间单元,其结果是除了追寻语言高度洗炼外,还独特地建立起一种现代词藻,和早期新诗大相径庭,自成一现代传统。

但是我们要知道,现代主义是西方社会在战后的产物,中国本来就没有现代主义,而台湾早期五六十年代的社会条件实在也没有现代主义那种舒适的孤绝与虚无。因为在筚路蓝缕的前工业社会,或刚起步的工业社会给予现代中国人的冲击不但不如西方人感到的那般巨大,而在我们惊叹于艾略特《荒原》中诗艺的成就与悲剧式感染之余,我们仍然无法找到一个能主宰我们命运的工业社会去感受中国的世纪末悲哀。一个浅尝辄止的饮者是不能去想像宿醉的,尤其在台湾经济起飞的建设时期,大众普遍的心情严肃

而沉重，一直到了 70 年代，渐入状况的现代主义又遭受到乡土文学漫然而来的一阵冲击，待到尘埃落定，却又见“后现代主义”到处流行了。

且不去追究没有现代主义何来后现代主义这个问题，因为假如我们把现代主义看成一种外国产物而被台湾诗歌在“错误的时空”（一句现代主义常用的吊诡语）下接受，则无论詹明信等人如何在台湾宣扬后现代主义，它充其量亦不过是一种外国产物罢了。至少，利用“西方马克思主义”的观点并不能一网打尽台湾资本主义现今社会变化，尤其儒家伦理传统仍是隐藏性的主宰因素，再加上乡土文学对本土的奠基，与海峡两岸日益接近而产生的东方性的中国感情回归，都使人感到以思潮（尤其来自西方的）来追溯中国现代文学发展的危险。

1990 年 5 月，《中国时报》的《开卷》版曾为纪念端午与屈原而特地策划了读诗行动的五个策略，这五种读诗策略分别为非常中国古典式的：色、涩、奇、怪、冷，并由五位当代年轻作家分别引经据典阐释这五种现象^⑥，并且在其中的几项策略中强调出后现代主义风格。但我们必须强调，这五种接触现代诗的策略或有其强烈的后现代模仿倾向，同时亦可协助读者阅读，更进一步可以“去抢救现代诗”。而事实上，这五种策略并不能代表 1980 年以降的诗现象，因为年青一代的崛起，并没有全部朝着这五字真言去从事创作。现代诗所产生的读者与市场危机是一个整体性的文化问题，我们必须从转变中的文化社会所产生的价值观念进行评估，而不是一味基于西方思潮的引入与东方急起直追

的自卑落后情结。虽然以开明态度及开放思想去接受外来思潮的刺激,是流水不腐的基本动力,但是以外国思潮来带动中国诗歌演变的时代早已过去了。今日诗评家的任务似乎不是去用另一种高深的理论去解释那种高深得令人难以接受的诗,而是让读者在整个多元性的发展中去明白其中一些艰涩或奇冷的现象。他最大的责任,仍然是如何去稳定及呈现整个诗传统的巨大主流,而不是让读者晕眩于奔湍于转角时所激起的浪花。

1991年2月

注 释:

- ① 见张默、痖弦主编《六十年代诗选》内之绪言第6页,高雄大业书店,1961年。
- ② 见张默、洛夫、痖弦合编之《七十年代诗选》内后记第349页,高雄大业书店,1967年。
- ③ 见由纪弦等12人策划主编之《八十年代诗选》内序第1页,台北濂美出版社,1976年。
- ④ 李魁贤主编《一九八二年台湾诗选》内前言第6页,台北前卫出版社,1983年。
- ⑤ 余光中总编辑《中华现代文学大系》:台湾“1970—1989”内总序第3页,台北九歌出版社,1989年。
- ⑥ 见《中国时报》开卷版第27号,1990年5月25日。内有张国治的策略1《色——现代诗中的异色调》,陈树信的策略2《涩——语言游戏的奥义》,庄裕安的策略3《奇——读诗如捉鬼》,徐望云的策略4《怪——作怪见怪不怪》,及孟樊的策略5《冷——冷静的电脑》,并附录了王瑞香的采访《是谁杀死了现代诗?》。

诗的危机

3月11日《联合报》副刊报道,小说家兼出版家隐地先生为诗人服务的心愿暂时受挫,原本每年出版二种诗集的计划,因书市结构变化之影响,目前暂时是办不到了。

隐地一向是隐藏在文学大地的有心人,即使因为台北书市的变幻无常而停止出版诗集,我仍然可以在字句中看出一种锲而不舍的理想与希望,虽然目前办不到,但也是目前的“暂时”。

但是暂时虽可当作短暂解,如果是无限的暂时,却是变成永久了,永久的办不到,就是对诗的出版绝望了。如此一来,我们对所谓的隐忧,已经发展为迫切的诗的危机。

诗的危机就是文化的危机,文化危机就是社会危机,我们生活的社会里,既不能强迫民众读诗,更不能强迫民众买诗(诗集),那么在民众自由选择的文化活动里,我们顿然面临一种现实、一种神话的萎灭,那就是,诗集在出版界中,已经成为负债类,而且更可能是严重的负债项目。如果隐地是有心人,他出版诗集,定非来自牟利目的(除了台北目前有限数位诗人的作品例外),而是连“拉平”的机会也微弱,那么,停止出版诗集可就变成壮士断腕之举了。

这是一个庞大的文化危机,值得我们去思考、探索和研

究。目前,我仅就下面三个方向作初步检讨:(1)诗的发展,(2)诗在接受,(3)诗的推广与协助。这三方面表面看来虽是各自独立,其实却是互为表里,构成了彼此相连的三角关系。

在诗发展的过程里,因为我们谈的是现代诗,自不必追溯当年诗经乐府,如何深入民间;自诗的现代传统而言,我们自50年代开始,历经各种现代主义流派的冲击洗礼,无论在思想与表达的层面,都能从最初的无所适从,到中期的混乱晦涩,演变成后来的各立门户。40多年来的今天,我们已经展望出一个明朗而意义深长的局面,当日在浑水中打滚的诗人,不是慢慢被淘汰就是自我革新中追求到清晰坚实的声音,尤其40多年民主浪潮与社会关怀,都能使诗人朝向与大众结合的路线走去。诗,已不再成为少数人的奢侈品,虽然它不一定要讨好群众,但它也不应全是诗人个人世界的财产,它必须找到一个共同点,历史性的,人性的,或社会性的,与别人分享,从而提升与诱发别人进入诗学崇高的升华。

在诗的接受力面言,实在可怜,我们自称为诗的民族,但到了今天,我们可以被称为“诗式微的民族”。因为如以一本诗集出版来看,一版印2000册,就算连印两版,作4000册来说吧,堂堂号称2000万人口的台湾岛,购诗的人口不到4000,实在可悲。更悲哀的是,退一步面言,在商言商,就出版面言出版,印一版2000册就能收回印刷成本的话,是否目前市面的诗集都能至少销2000册呢?如果答案又是否定的话,那么诗的人口自是2000也不到了。再退两

步而言,假定诗的人口固定数目为 1000(在此仅向这 1000 人致敬!),而假定另 1000 为诗的幽灵人口来看,则如何让这 1000 人口安家立户为诗乡的固定人口,便成为当今推广与出版诗集最大的挑战了。

如前所云,这是一种文化现象,在一个民主的社会里,每人都有自由选择的权利,我们也不能独裁地去主张唯诗独尊,尤其在文化衍变的过程里,去古创新,优胜劣败,适者生存,这是一项颠扑不破的原理。但最令我们不解的是,在第一方面诗的发展而言,现代诗是一个活的整体,由于它本身不断的适应与调变,并没有像文言格律诗的命运,被放入忠烈的祠堂,它的“可见度”与“可读性”无疑仍是为广大群众接受的,副刊与杂志都证明它们是诗坚定的支持者,但同时现实的层面,和其他的文类竞争相比,诗的确缺乏消费者经常依赖的“娱乐性”。

诗人不必因为消费者想发笑就去当小丑,他必须在艰苦的过程里建立他的“可信度”与“必需性”。如果诗人能让读者感到他严肃的创意(管管和夏宇是另一种严肃的姿态),则他的需要性自会大量提高,至于怎样从需要到必需,便是一个关键问题。诗不是食物,在饥饿时需要。但如果我们坚持所谓文化“灵粮”,则我觉得“政府”文化机构无论“文工会”、“文建会”、“新闻局”或甚至“教育部”,都有介入的必要,我同时在想,也许这些机构已做了很多了,但如果仍然产生如此严重的危机时,是否做得够呢?为什么不能想出一些鼓励或协助出版社出版诗集的计画?为什么不可以让一些基金会以免税的方式去催助诗集的出版?甚至,

我们的税法虽未臻善,但以个人购买诗集(或冷门的艺术画册)而免税之举,都会是令全世界津津乐道之事。美国有很多专门出版诗集的小型出版社,因诗人口比我们多,也颇堪维持,但最大的助力,还是各大学的出版社,而我们台湾这么多所大学,大学出版社又在哪儿呢?

1990年5月

道之分歧

三册中国早期现代诗选英译

中国现代诗歌第一本英译作品

英人艾克敦(Harold Acton)30年代在北京大学讲授英诗及莎士比亚,得与北大文士交往。那时北大的西语系人才济济,据他后来写的《文痴回忆录》(*Memoirs of An Aesthete*)追忆西洋文学修养渊博的教授中就有梁宗岱、朱光潜、梁实秋等人,较年轻的学生也有卞之琳(已毕业),及尚就读的陈世骧和李广田。冯至1930年赴德国留学5年,1936年返国后又留上海,到了抗战胜利才返北京,所以未见艾克敦记载。但观诸《回忆录》追述他周围的学者作家,实有宾主交融之感,譬如梁宗岱,曾在巴黎出版社印行《法译陶潜诗选》,并由梵乐希为序,梁氏对梵氏的景仰与法国文学的偏爱,就使艾克敦和他强烈争执英法诗人孰优孰劣。艾氏甚至把梵乐希的《海滨墓园》归诸于释家的消极精神,而他本人却强调西方人对行动的信念,生命短暂的尊严,及人类智慧的价值为存在的终极胜利。

但是只要细观梁氏与梵乐希的交往,他们彼此的赏识却不仅是西方影响东方,或东方影响西方的问题,在艾克敦眼中,梁氏是一个彻底的西方陷溺者。他们一起游天津妙

风山时,梁氏一身英式板球运动装以及一马当先的运动家气概,都使在后跟随上山的英国绅士上气不接下气。再加上梁氏一口漂亮流利通俗的英语,更让艾氏觉得北大这一群外文教授都是西方的产品。其实梁宗岱当年在法国和梵乐希交往,彼此精神相会的凝聚点,仍是一种宇宙性的天人合一哲理境界:在东方,这境界是整个艺术精神所在;在现代西方,却只有在梵乐希或里尔克等人的身上找寻了。梁宗岱谈及梵乐希的诗《水仙的断片》曾经这样追忆:

1927年秋天一个清晨,作者(指梵乐希)偕我散步于“绿林苑”(Bols de Boulogne)。水叶始脱,朝寒彻骨,萧萧金雨中,他为我启示第三段后半篇的意境。我那天晚上便给他写了一封信,现在译出如下:

“……水仙的水中丽影,在夜色昏暝时,给星空替代了,或者不如说,幻成了繁星闪烁的太空:实在唯妙唯肖地象征那冥想出神的刹那顷——‘真寂的境界’,像我用来移译‘*présence pensive*’一样——在那里心灵是这般宁静,连我们自身的存在也不自觉了。在这恍惚非意识,近于空虚,在这‘圣灵的隐潜’里,我们消失而且和万化冥合了。我们在宇宙里,宇宙也在我们里:宇宙和我们的自我只合成一体。这样,当水仙凝望他水中的秀颜,正形神两忘时,黑夜倏临,影象隐灭了,天上的明星却一一燃起来,投影波心,照澈那黯淡无光的清

泉。炫耀或迷惑于这光明的宇宙之骤现,他想像这千万的荧荧群生只是他的自我化身……”

这种类似梵乐希“纯诗”经验与感觉的追寻,在30年代的中国新诗,可以说得是非常前卫的。但我们仔细观视其中内容,则不难发现其基本精神仍在于中国传统道家的“出神”与“入化”,可是非常令人惋惜的是,梁氏虽然对东西方诗论有这么高深的汇融造诣,并且译介歌德、里尔克及梵乐希等人的诗作不遗余力,但在他个人的诗作里(譬如诗集《晚祷》)却充满着西方式的陈旧意象,致使艾克敦未有将他选入与陈世骧合译的《中国现代诗选》(*Modern Chinese Poetry*)。

这是中国现代诗歌第一本有代表性的英译,应该是艾陈两人在北大交往的缩影。那时陈世骧还是北大西方语文学系三年级的学生,也是艾克敦班上的学生,本来艾氏并没有什么印象,及至1933年日本不断侵扰北平,日军人城,北大停课,学生纷纷向老师告辞下乡走避,在芸芸诸生的信函中,艾氏读到陈世骧写给他的一封情文并茂的散文诗,当即作为陈氏的文学及英语素养而动容。待政治情况稍定,北大复课,艾氏随即邀请陈氏回校。据说两人重聚当日正为艾氏生辰,学生送了一个达摩瓷像给艾氏,饭后大家在院子里,陈世骧更为艾氏吹一曲笛子,令艾氏想起华兹华斯《刈割女郎》内一段哀怨缠绵的歌声。艾氏后来更强调,藉着陈氏,他才进入对中国现代文学的殿堂,同时因为陈氏,他才继续留下任教北大。

艾氏不谙中文,由此可知,这本两人合译的诗选应该大部分由陈世骧作初步工作,包括人选、诗作及初步翻译。从《文痴回忆录》内的记述,我们更可在讨论卞之琳的《墙头草》一诗时,看出整个程序是由陈氏首先作出字译或音译(literal translation),进一步完成初稿,再由艾氏润色定稿。卞之琳当时人就在北大,所以更可就近商榷。《墙头草》为短诗,只有五行,据艾克敦称译后甚为满意。现将原文及艾氏的英译列出如下:

五点钟贴一角夕阳,
六点钟挂半轮灯火,
想有人把所有的日子
就过在做做梦,看看墙,
墙头草长了又黄了。

*' Wu-tien-chung t'ieh i-chiao hsieh-yang,
Liu-tien-chung kua pan-lun têng-kuang.
Hsiang yu jên pa so-yu-ti jih-tzu
Chiu kuo-tsai, tso-tso mêng, k'an-k'an ch'iang.
Ch'iang - t'ou ts'ao ch'ang - liao, yu huang -
liao.*

*' Sticking a patch of setting sun at five o'clock,
Hanging a halo of lamplight at six o'clock,
Maybe somebody passes all his days*

Dreamily watching the wall

While on the wall grass grows and withers dry.'

全诗译得甚为流畅,但问题却出在开始的两句——“贴一角夕阳”、“挂半轮灯火”,所谓“一角”、“半轮”,都是中文文法内之“量语”(measure words),英语字汇并不多,而此类量语除了显示物质的数量外,还可以成为“形状暗喻”(shape metaphors),一角,代表形状是方的;半轮,则是半圆形的,在这方面,英译实在无法表现原文对称的神韵了。

翻译的难题造成诗人的隐形

到了翻译戴望舒某些超现实的诗时,艾克敦便坦然承认有很多好诗的确无法翻译而终告放弃。但是他在《诗选》的序言里,却讨论了两首戴望舒的翻译,第一首是《款步二》:

答应我绕过这些木栅
去坐在江边的游椅上。
啮着沙岸的永远的波浪,
总会从你投出著的素足
撼动你抿紧的嘴唇的。
而这里,鲜红并寂静得
与你底嘴唇一样的枫林间,

虽然残秋的风还未来到，
但我已经从你的缄默里，
觉出了它的寒冷。

最令艾氏困惑的，是诗中的第四、五行“总会从你投出著的素足/撼动你抿紧的嘴唇的”。这种超现实的表现，译者感叹西方超现实诗人亦无法相提并论，至于“素足”如何能撼动“嘴唇”，艾克敦实在无法翻译，虽然他试图强作解人的把伸出的素足感到天气寒冷而身体生理反应令抿紧的嘴唇张开(其实这也可能是唯一合理的演绎)，但是在英译方面，艾氏仍坚持足嘴分开，不用相连句，而分别译为：

And from your foot outstretched and white
Your tight lips tremble

缺乏了“撼动”，而成为嘴唇的颤动，这是与原文无法相互符合的。至于“枫林”一词，艾氏坚持用原文音译的“枫”(fēng-tree)而弃同义的英语 maple，虽然他作了一番解释，但仍然无法让人信服于既有同义字为何又取原文音译，因为原文音译实等于未经翻译的原文，为译者的“最后手段”(last resort)，譬如碰上一些技术性名词或无法翻译的植物，如梧桐之类。

无法翻译牵涉到戴望舒的另一首诗《秋天的梦》：

迢迢的牧女的羊铃，
摇落了轻的树叶。

秋天的梦是轻的，
那是窈窕的牧女之恋。

于是我的梦是静静地来了，
但却载着沉重的昔日。

唔，现在，我是有一些寒冷，
一些寒冷，和一些忧郁。

“那是窈窕的牧女之恋”只能译成“那是牧女之恋”：

They are the love of a shepherdess

主要原因仍是“窈窕”为古典用语，用在现代已有衍变意义，虽然近人如刘若愚就干脆用西方的宫廷字汇译为 graceful，但究竟是高贵呢？还是轻盈呢？因为整首诗的意象仍是以“轻”为主，以秋天的轻梦配合牧女的窈窕，只除了“沉重的昔日”。

而那感叹号“唔”，在英译中也只能难尽人意地以“噢”（O）作代表。因为英诗除“噢”与“唉”（Oh & Aye）外，便所余无几了，而“唔”，更是绝无仅有，怪不得艾克敦也感叹地指出，一个英语阳刚而平凡（banal）的“噢”，实在无法表现

诗中那种余音袅袅(*evanescent*)的“唔”音。

翻译的难题造成了诗人某种程度的隐形,本来他的呈现,完全以诗的语言本质(*essence*)建构出他的各种姿态(*gesture*),但如果经过翻译,这种语言本质受到另一种语言的限制,不但姿态失色,诗中全面的风貌,更不能展现。

抒情诗到战斗诗

另一种隐形,则牵涉到主选人的文学观与嗜好(*taste*)。在艾克敦的诗选中,我们明显地看到,虽然诗选只是局部地呈现了诗人及他们的诗作,但是取舍之间,艾氏渴切期待着这种感受西潮启发而完成的作品,仍然延续某一方面的中国传统。在他序言的结论中,就论何其芳的古典风中加深了这种期待,我们甚至可以自下面《诗选》内作品多寡的分配看出这种倾向:

陈梦家七首
周作人四首
冯废名四首
何其芳十首
徐志摩十首
郭沫若三首
李广田四首
林庚十九首

卞之琳十四首
邵洵美二首
沈从文一首
孙大雨一首
戴望舒十首
闻一多五首
俞平伯二首

虽然《诗选》中选用的多寡,有时还端视诗作的短长,而不能单凭数量去评估,而且遗珠的原因也所在多有,如前述冯至和梁宗岱的情况。但由于每本诗选都应有必具的个性,所以取舍之间自然难以周全兼顾,更不应提出因此而失彼的诘难,因为仁智见法各异,但以具备代表性同时又是第一本较完整的中国现代诗选来看,这是一本非常着重于诗的质素与方向的“简洁诗选”(compact anthology),并且为中国的现代抒情传统铺开一条坦阔的道路。

艾克敦的《诗选》成于30年代,并于1936年在伦敦出版,他没有想到的是,虽然抒情主义是中国诗歌强劲的洪流,但由于八年的抗日战争,中国出了一批声音嘹亮的战斗诗人,使诗的发展非常复杂,其中更牵涉到不止是中国政治环境的变迁,同时由于对时局的失望与沮丧,这种变迁推动了诗人大本营移往左翼文艺的转向,都是艾克敦和陈世骧当初没有想到的。在《诗选》的导言中,艾氏更曾侃调郭沫若挥舞红旗的西方性,对一个外国读者实在毫无新鲜感可言。

但是 11 年以后,罗拔·佩恩(Robert Payne)编选的《中国当代诗选》(*Contemporary Chinese Poetry*)在伦敦出版,却肯定了另一种中国诗歌健康写实的道路。我们先从入选名单作初步接触:

徐志摩八首
闻一多十四首
何其芳八首
冯至十五首
卞之琳十六首
俞铭传十一首
臧克家十二首
艾青八首
田间十二首

如果和艾克敦的《诗选》内入选诗人比较,表面上从存活诗人如徐志摩、卞之琳、闻一多、何其芳等人,再加上冯至,便看出抒情声音的延续;可是仔细审视获选的诗作,便看出其中实在发生了极大的变化。同是一个诗人,但前后两本诗选内所选的诗的风格内容却是差距如此悬殊,例如何其芳,艾克敦选译了那些古典婉约、传诵一时的《休洗红》、《关山月》、《花环》、《季候病》、《古城》、《夜景》,大多是何其芳收集在《汉园集》时的作品,但是发展到佩恩的《诗选》时,却演变为《河》、《夜歌》等群体铮鏘的诗作了。由此可知,诗选不只是记录诗人诗艺的发展,同时也反映了大时

代的转变。闻一多诗作发展的轨迹则较为一贯与明显,艾克敦选译五首,皆是从闻一多在1928年上海新月书店出版的诗集《死水》内选出,包括《末日》、《夜歌》、《死水》、《荒村》和《洗衣歌》。由于闻一多的爱国情操与悲剧命运,佩恩的《诗选》除了在卷首言明献给闻一多外,还加选了闻一多1922年第一本诗集《红烛》内的其他诗作,所以在闻一多的十四首选译中,除了其中三首《末日》、《死水》和《荒村》与艾克敦重复外,其他包括有《口供》、《也许》、《静夜》、(原题《心跳》,后据闻一多选诗订正本改)、《发现》(佩恩译本以诗中第一句为题)、《贡臣》、《死》、《初夏一夜底印象》及《秋色》等。

闻一多被暗杀于1946年7月15日,同年6月初,佩恩把《诗选》已写就的简介拿给闻氏看,内里有一段是这样介绍的:

他生于1898年河北省,清华大学毕业后即赴美,先后在芝加哥艺术学院及纽约艺术学生联盟学习绘画。他谦称不是一个怎样好的画家,但由于绘画却发展出一生对色彩的喜爱……他最近从事于讽刺诗的实验,由于“大革命”(1927—1929)的失败及他本人自创作的自我退出,看来要回到他初恋的本行也是不大可能了。但他仍是当代中国最受欢迎、伟大而具代表性的学者,拥有一个学者无比的热诚去追寻真相,法国对他诗歌的影响不是空穴来风的。

闻一多阅毕上面的简介,微笑地对佩恩表示,这些推崇令他汗颜,但假如他重新执笔,则仍然会从事讽刺诗的创作。可是6个星期后,他被暗杀了。

佩恩本人后来在序中追忆,早在1926年,一群年轻诗人在北平聚会,立志为中国新诗开出一条新路,但曾几何时,这群诗人一一夭折,包括徐志摩坠机济南府,朱湘投水扬子江,闻一多昆明被暗杀,诗坛精英,损失殆尽。佩恩更指出,据梁实秋云那次聚会,实在是新诗运动的一个转折点,自从胡适在1917年开始了新文学刍议后,主要仍是找出一个方向。但怎样走,以及能走在诗道路探索的人并不多,这几名主将一开始便指出新诗不是扬弃了旧形式便等于没有形式,尤其闻一多更是注重诗的技巧以及与其他艺术的关系,并且特别强调诗中的绘画性、音乐性与建筑性,同时也就是词藻色彩、韵律乐理、形式结构等的强调。

诗人诗风与时代精神

另一方面,假如我们稍作历史回顾,便不难发现艾克敦在《中国现代诗选》中对中国新诗发展的期望,甚至对当初开路拓垦者的失望(譬如他在序中对冰心诗歌的揶揄),以及对过度西化的恐惧。在佩恩编译的第二本诗选里已经获得转机,当年为艾克敦嘉许的何其芳与卞之琳,一直在摸索与提倡所谓现代格律诗;而冯至更尝试运用西方的十四行

诗形式放入东方的题材,以显示对形式的强烈要求;至于闻一多,我们非常清楚地看到他在诗作里显示的诗观,《秋色》印证了诗词藻色彩的绘画性,《死水》表现了停滞死水内容的建筑性,《发现》明显暴露出音乐的爆炸性。

但是佩恩《当代中国诗选》的最大贡献,还是在他(或翻译者)挑选的作品中呈现时代的声音。这也就是说,诗人选择了他们的时代,时代也在挑选最具代表性的诗人,而诗选人(或是把作品翻译介绍给外国的选译人)就是企图在有限的诗选篇幅中显露出发展的痕迹。我们在艾克敦的《诗选》里看到的是新诗挣脱古典诗一种抒情主流的涌动,但在佩恩的《时代的声音》里,我们开始肯定主流开始分支,声势并不逊于单一的主流。

这也是为什么我们必须把闻一多列入最重要诗人之一的原由(因为他的横死,也使台湾诗坛在过去几十年中埋没了他该占的位置),他的诗不但反映了他个人对一个时代与社会的失望抗议,同时也代表了一种崛起健康写实的声音,与时代(抗战期间)的节奏配合。在这方面,他比郭沫若的浪漫主义更进一步,郭的浪漫个人是理想而虚空不切实际的,而闻的写实却是艺术而现代的,这当然与他在芝加哥和桑德堡交往以及感受当年中西部以《诗刊》为首的影响有关,但最主要还是他抗议写实的前卫,引出了艾青、田间以及臧克家等人另一支新诗主流的回应与发展。

所以在佩恩的选集里,我们基本上可以看出他本人的抉择。前面说过在选诗方面,何其芳已明显看出从个人抒情转向社会主义型态的诗作,但对整本诗集的风格而言,除

了徐志摩、卞之琳与冯至代表抒情主义深一层的发展以外（再加上一位受西方影响而诗名尚未能在诗坛定位的俞铭传），其实就是以闻一多发轫，艾青、田间等人承前启后的群众诗歌。这一脉的战斗诗歌可说是支配了40年代诗歌现象，我们才能说它们垄断诗坛，但以当时左翼文艺配合有利的政治形势发展，佩恩选集里充分显示出这些诗在朗诵方面强劲的影响力。

翻译的“悲剧精神”

但也就是这类诗歌语言的朗诵本性，常常造成翻译极大困惑，就以田间的诗为例，佩恩《诗选》内挑选了他一首《人民底舞》，据诗人自述，这首诗的背境是这样的：

人民底舞，是不死的光芒！北平游击队于1938年元旦，在庆祝对军阀的胜利的一天，他们藉秧歌舞的姿势，跳跃在西直门外，跳跃在观察的敌人身边。结果，一百多名日兵被歼灭了；之后，他们完全平安地踏着敌人的血回来。我无法想像那神圣的场面，但我总等待着有一次会看见。

4月间，我们在西安一个剧社公演《打倒日本升平舞》（秧歌舞改编），故事简单，主要目的说中国人民团结起来，将敌人及汉奸打倒。人物为工、农、兵、学、商，及日兵、汉奸。

——为纪念北平游击队，为纪述我们底公演，
兹就我得到的那一天舞台上的印象，而
写《人民底舞》。

由此可知，这是一首利用声音效果来描述舞台动作的诗，虽然在朗诵中我们可以常用独白或旁白来描述进行的动作，但在描述动作过程中所产生的音响，却陡然使平常无声的阅读变成有声的演出。

译者一开始便作了一段附注，指出这诗的翻译无法臻善，原文如下：

It is impossible to translate this poem adequately: the phonetic character of Chinese words allows the poet a far greater power of musical suggestion in Chinese than it does in English. The sound of the first six lines in Chinese is roughly: i go / i go / tsa tsa de / ch'u ch'ang / tyao yao / tyao yao. The poem has been slightly abbreviated in translation.

这真是知其不可为而为之的“悲剧精神”，而且，

一个，
一个，
嚓嚓地
出场。

跳跃……

跳跃……

还是要在另一种文字中演绎出来,结果便成了下面一段的英文翻译:

One by one

By one

Tsa tsa

We dance.

O we leap,

O we jump!

虽然在形式上的行句安排中符合了原文,但是一个不懂原文的读者实在无法领会到音译里“Tsa, tsa”的涵义,这两个音节应该是身体动作发生的声音,但如果把“出场”翻译为“我们舞蹈”,则无疑又提供了读者对音乐或乐器的联想。

诗中的另一段翻译处理也是见仁见智,端视乎读者本身的语言修养与音响接受程度,这一段是这样的:

呵,

歌唱！
呵，
舞蹈！
呵，
棒子！
呵，
刀子！
呵，
锄头！
呵，
枪！
呵，
人民！

这段曾经重复出现两次，第二次出现时次序倒置，由“人民”开始，以“歌唱”结尾。译者翻译时第一次是：

Ah
Singing!
Ah
Dancing!
Ah
Sticks!
Ah
Swords!

Ah
Hoes!
Ah
Guns!
Ah
People!

但是到了第二次时,却音译为:

Ah
Kerch'ang!
Ah
Wuyang!
Ah
Bangtse!
Ah
Taotse!
Ah
Chutao!
Ah
Chiang!
Ah
Ren-ming!

虽然译者在注释中解释这段音译就是等于前面一段的

意译,但西方的读者实在很难从音节中感到“Bangtse”就是“棒子”,因为听起来更像枪声,而“Taotse”(刀子)读起来也非常似无为的道家。

政治教条与诗歌发展

这种无可奈何的情况,在民歌类型的诗歌更为严重,因为中文语法中经常运用惊叹助词,即“啊”、“呀”、“唉”的惊叹。前面艾克敦翻译戴望舒《秋天的梦》时就感叹过这个问题。碰到了口语化的朗诵诗,更使译者张惶失措,因为在这类诗作的翻译里,往往是借重戏剧性的音响效果来加强(reinforce)其单纯的内容,内容或文字有某种意象运用,但表达的方式却是绝对直接和现实化,而非象征性,如果翻译无法表现这方面的声音效果,间接上就削弱了原作的风味。我们再看艾青有名的《雪落在中国的土地上》开始的两句:

雪落在中国的土地上。
寒冷在封锁着中国呀……

每句话各含九个音节,形成一种冗长感叹的申诉,第一句,强调是主词的“雪”,以及受词的“土地”,但到了第二句,却产生了主词的变调“寒冷”,以及受词的变调“中国”,突出了中国被雪的寒冷而禁闭封锁的感叹。如果第一句雪落在中国土地是因,寒冷封锁着中国便是果的叹息了,而整句叹

息的提示,却全在“呀”的声音,但是在英译里,我们看到第二句的只是短短五个音节:

Snow falls on the Chinese land;
Cold blockades China.....

原文的这种效果,在诗中的另外两句话是完全一样的:

中国的苦痛与灾难
像这雪夜一样广阔而又漫长呀!

但是在英译的倒装语法里,那惊叹的“呀”的强调,却已不在“广阔而漫长”,而放落在“雪夜”里:

Pain and Suffering of China;
Wild and long as the snowy night.
(本文作者按:wild 可能为 wide 之笔误。)

这些都是从翻译技巧中探讨如何尽量表现原文本色的问题,但是我们愿意重申前而所说过的话,闻一多、艾青、田间等人诗歌在台湾现代诗坛的被冷落与无以为继,自然不是翻译问题,因为即使在同种同文的环境里,由于政治的干扰,以及大陆前辈诗人如纪弦、覃子豪、钟鼎文等的相继来台,他们适时地在 50 年代的台湾延续了戴望舒一派的现代抒情主脉,同时配合西方现代主义的发展,并且大放异采;

相反地,由于大陆政治方面的原因,更有“新民歌”创作的搅局,遂使这类写实派诗歌流入空虚歌颂的幌子,无法完满地在前人努力耕耘的实验后收割成果,但至少,在上述两本翻译诗选里,我们得到更客观的历史引证,而肯定这一股强烈的分流。

六十年代勾勒中国现代诗坛的选集

到了 1963 年,许芥昱在美国出版了《二十世纪中国诗选》(*Twentieth Century Chinese Poetry: An Anthology*),这是个人独自努力编译的一本诗选。因为前而艾克敦和佩恩的诗选都是和本土语言者(native speakers)合作,譬如艾克敦和陈世骧;而佩恩诗选内的每一位诗人,都分别由作者本人或另一个本土语言翻译者译出,譬如袁可嘉翻译徐志摩(他和佩恩还合作翻译了另一本《当代中国小说选》,并在 1946 年于英国出版),卞之琳翻译自己的诗,闻一多及冯至分别参与校园其他人的翻译。许芥昱的诗选,可说是一个对中英文文字有素养,并且是诗人学者的成果。因为许氏肄业于西南联大,不但与袁可嘉等诗人为同窗好友,并且还是闻一多的学生,1959 年在斯坦福大学的博士论文,就是纵论闻一多的文学生平,最后并出版有《闻一多传》。

许氏这本诗选出版后,佩恩在《星期六评论》中推崇为近乎划时代的重要著作(something of a landmark),因为这是一本颇具野心的诗选,囊括近 50 名的诗人,企图为中国

现代诗坛勾划出一个全景。在作者的分类中,他更尝试以群体划分,俾使读者有较清晰的历史发展,提供较接近西方思潮所发展的一条平行线索,下面就是许氏对诗人群的划分:

先驱者:胡适、刘大白、朱自清、俞平伯、冰心、田汉、郭沫若、汪静之。

新月派:闻一多、徐志摩、朱湘、饶孟侃、陈梦家、孙毓棠、邵洵美、朱大耕、方玮德。

玄学诗人:冯至、卞之琳。

象征诗人:李金发、戴望舒、穆木天、王独清。

独立流派之外的诗人及其他:李广田、何其芳、郑敏、杜运燮、王统照、郁达夫、徐讦、臧克家、艾青、田间、邹荻帆、王亚平、毛泽东、冯雪峰、胡风、方敬、任钧、袁水拍、亦门、鲁藜、张志民。

看到上面这份名单,我们马上会感到心里的问题实在多于答案。许氏在前言中曾表达他要另编一本中国大陆以外地区的诗选。但是就中国大陆地区新诗的发展而言,除了所谓资深的先驱者外,其他诗人的分类颇有问题,如果以流派划分,则除新月诗社以外,创造社诗人亦可包括郭沫若、郁达夫等人;如以风格来划定所谓玄学诗人或象征诗人,那艾青、田间,及臧克家实在可以另分类为写实诗人。当然,许氏的选集出版于60年代早期,编译工作当开始于更早的50年代,以他与袁可嘉的交情,以及把郑敏、杜运燮

等人的选入,他实在可以把更多的“九叶”诗人如王辛笛、穆旦、陈敬容等选入的。

但另一方面,由于许氏大量的采纳诗人及诗作,并且特别注重诗人个别的生平与作品介绍,使中国新诗的发展呈现出更多面的方向与分流,我们在这诗选看到的不止是后来者享受前人努力的开拓与成果,同时更充实前人的欠缺而追寻到更大的创作空间。

也许,在纵论这三本英文翻译中国早期新诗之余,我们得到的启示不是庆幸或惋惜谁在谁不在历史里,而是诗选人如何自他们主观性的艺术选择中抽身而出,客观地呈现在变幻时代里那些互相交缠的文学现象与趋势,以及那些传世诗作所带动的文学潮流。

1991年5月

结网与羡鱼

——台湾现代诗翻译策略与检讨

前 言

把诗翻成另一国文字,以让更多人分享与了解,甚至是把诗利用翻译文字而与其他国家文学并列,从而进入世界文学的殿堂,更是诗人与学者的抱负与努力目标。但是除了文字翻译以外,我们面临的问题可能是更多的选择,也就是说,文字翻译只是其中的技术性工作,其他更大的挑战尚有如何:(1)在诗作中作出明智的挑选,(2)这些挑选是否能内行地突出与了解诗人在诗作的风貌,(3)译者如何在诗选的翻译中公正地选择人选诗人与作品,(4)这些诗选能否呈现一种诗人“组合公式”,因而进一步呈现历史某一“时代公式”或“文化公式”。以上种种,都不止单纯的翻译问题,而是处理文学史的问题,更明显突出新历史主义观的“历史性的文本”与“文本的历史性”问题。

古语有云:“临渊羡鱼,不如退而结网。”我们试把羡鱼与结网作为一种类比,把羡鱼作为台湾文学进入世界文学的理想,把结网作为台湾文学(在此特指现代诗)翻译的策略与检讨。理想归理想,无法实现的理想永远都是捕捉不到或漏网之鱼,光是临渊而羡,又有何用?尤其台湾作家多

年患上的诺贝尔综合症群,每年看其他国家作家获奖之如鱼得水,更是垂涎欲滴,恨不得自己也一快朵颐。因此本文重点在于建设性的退而结网,希望藉着台湾现代诗翻译的策略探讨,进一步能与出版社或有关机构制定一套全面性疏而不漏的网络政策,而不是评估过往已做工作的得失。

结网之余

早在 1991 年,我曾在美国《今日世界文学》杂志夏季号 (World Literature Today) 一篇《台湾现代诗的延续》文中说:

When we try to delineate the development of a literary genre, we are often faced with choosing a strategy to illustrate the various phases within the definition of that genre. However, there are underlying factors that can influence the formation of a phase, elements which can range from the dominance of a literary movement to the creative ebb and flow of a particular writer. Editors of many poetry anthologies in Taiwan constantly find themselves at the crossroads of having to decide whether to regard an ongoing stage as a special segment of time or to link it to the history of modern Chinese poetry. There is a preference for the

former, and the concept of the decade has been introduced as a yardstick to measure a specific period of time. In less than twenty years three anthologies were published under the titles *Poetry of the Sixties*, *Poetry of the Seventies*, and *Poetry of the Eighties*. However, there are strong indications that these were more than just temporal demarcations and were in fact recognitions of literary phenomena within the designated time periods. As the editors of *Poetry of the Sixties* admitted in their foreword, the so-called sixties did not explicitly indicate chronicle time but rather a new, modern implication which transcended tradition.¹ Nevertheless, the anthology's editors revealed their "decade mentality" by selecting only works written in Taiwan from 1949 to 1959.^①

后来,我针对台湾出版的“年度诗选”及以十年期为分隔的“年代诗选”的分期观念提出质疑,改写了上面的一段英文,而成另一篇《诗的传世》的论文,开始就说:

每当我们在文学领域企图去回顾或整理某一文类的发展时,面临的抉择往往是究竟要以哪一种策略去划分及呈现各种多元现象。尤其从文学的进化观而言,它的演变经常是强势取代弱者,自然而然,这种文化史观便与古代或现代社会的递

变连结在一起,尤其到了20世纪,文学定义陡然扩充成与政治社会息息相关的整体,它已不再被视为作者个人产物,而是以作者为媒介在某一时空所呈现的特殊意义,结果,当我们从事回顾与整理的工作时,便自然流入三种的处理态度,那就是以时期划分、以作者划分、以思潮划分。

但是以台湾现代诗作为一项文学的发展模型时,我们就发觉所有划分的方法都无法臻善,而在混乱的呈现中更常产生误导现象。尤其以最近十年的现代诗发展而言,我们对它整理时所面临的困境与窘境实在无异于对其他文类如小说或散文所遭逢的难题……

上面提及诗最近十年的发展,其实就是一个混淆的观念,为什么是十年?不是五年,或十五年?也许是西方引进的观念,以百年为一世纪(century),再以十年(decade)为世纪的个别单元,这也就是为什么我们相继有《六十年代诗选》、《七十年代诗选》、《八十年代诗选》的产生。但是早在《六十年代诗选》的编纂时,编者就已警觉到这以时期划分的危机,所以在绪言中就强调——所谓“六十年代”,并非完全意味着一种纪年式的时间观念,而是表示一种新的、革命的、超传统的现代意义。但是无论如何,《六十年代诗选》的出现多多少少代表现代诗从1949到1959年间的一个总结。^②

现在再转过笔来谈英译诗选所面临的几个技术性名词。英译诗选的出现没有中文诗选那样频密,因为并没有“年度”或“年代”的困扰。但在,技术性名词如“现代”,或“当代”却带来某种混乱,因为每一本现代或当代诗选所指的“现代”或“当代”可能均是并不一致的现代或当代。也就是说,容之颖(Angela Palandri)在1972年出版的英译《现代台湾诗歌》(Modern Verse from Taiwan)^③与奚密(Michelle Yeh)在1992年出版的《现代台湾诗选》(Anthology of Modern Chinese Poetry)^④所指的“现代”前后相隔20年,意义自有巨大鸿沟。更甚者,中国现代诗歌第一本英译本,是在1936年由英人艾克顿(Harold Acton)与陈世骧合译的《现代中国诗》(Modern Chinese Poetry)^⑤,相差年代也就更远了。

所以“现代”的意义可能是指有别于古典诗的“现代诗”,或受欧美现代主义所影响的新诗。但是如果没有标明年份,的确难以确定所谓现代,究竟是指20世纪的30年代、60年代,或90年代。

另一种带有思潮性倾向译诗选则是用一个广泛思想涵义的书题,再加上当代或现代诗选的副题,譬如:

(1)宋淇、闵德福合编的《山中林木:新中国作品选集》,1984年。

(2)杜鲁根勃洛、史添生合编译的《台湾当代诗选》,1986年。

(3)张错编译的《千曲之岛:台湾现代诗选》,1987年。

上面这三本选集多少带着一种广泛性主题作为书名,

以稍为显示编辑动向,例如张错的《千曲之岛》,就是引用莎士比亚《暴风雨》内的一句话,以显示从70年代开始台湾岛内现代诗从现代主义进入现实主义的乡土文学强烈变化以及繁复声音此起彼伏,有如千曲之岛。

读者也许会警觉到以上种种英译现代诗选均以台湾诗作为主,中国大陆翻译诗作又如何?其实亦颇相同,而且更接近于上面引述三本,以广泛性主题作为书名,譬如80年代出版的:

(1)艾利译纂的《光影大道:中国现代诗选》,1984年。

(2)白美、闵德德合编(内含诗部分)的《火种:中国良心的声音》,1988年。

或90年代出版的:

(1)芬克劳、凯莎合译的《碎裂的镜子:中国诗歌》,1991年。

(2)摩伦编译的《红杜鹃花:文化运动以来的中国诗》,1990年。

除了上述在书名选择上有相同倾向外,我们还发觉自1949年以来,英译的台湾或中国大陆现代诗选,都是泾渭分明,互不相干,只有在极少数例子上有限性把台湾诗人与中国大陆诗人混合。也就显示出自1949年以后发展的现代诗,慢慢在两岸形成两个独立传统,这些传统分别代表许多历史时空的“时代公式”或“文化公式”。一直到奚密在1992年出版的《中国现代诗选》,才呈现另一种野心企图,尝试把两岸的中国诗歌归纳在胡适以降的白话诗传统。

这种归纳,如以1919年“五四”文学运动诗作发展到

1949年的30年间而言,是毫无疑问的,因为以“新月”胡适与徐志摩开始,到后来的闻一多、朱湘、李金发、废名、戴望舒、冯至、卞之琳、何其芳、辛笛……等人的诗作互动而言,无论在语言、形式与主题寻找途径,都是紧密相连的。那时候的新文学诗歌发展,自成一脉,循着白话文学的进展与变化,呈现诗人各种不同的诗风,同时在一个大中国的大前题,他们在这30年间的统一性极端明显。

到了1949年以后的台湾,我们虽然仍可在覃子豪及纪弦的诗作发现中国大陆“现代诗派”的遗风,但其实他们两人的诗作已开始异化,慢慢与原中国新诗主流分离,自成分枝,而继以余光中、痖弦、郑愁予……等人的努力,无论在风格或语言,可谓从无到有,自成台湾现代诗一脉传统迄今。

羡鱼的反思

目前大多数的现代翻译诗选多以“诗选集”(anthology)为主。也许是市场需求,也许是学术性处理、不一而足。但目前最缺乏的仍是个人诗集翻译。观诸过往台湾诗人出版的英译作品,只能算得上是“选译诗作”(selected poems)——把在不同诗集的诗作品抽选出来,成为该诗人的英译合集。许多诗人如罗门、蓉子;杨牧、罗青;余光中、张香华等人均如此,大陆诗人如艾青、北岛、多多、顾城、杨炼亦如此^⑥,能如此,已是难能可贵了。

但这样做固然可以一网打尽,把诗人多年作品中精英

挑选出来翻译,但同时亦有可能抹杀掉诗人个别诗集的统一主题或风格。我们知道,每一本诗作品的结集,都是诗人在某一期间创作的表现与挑选,最后去芜存精,以结集方式来单独呈现这一时期思想的轨迹、文字的表达,以及主题的选择……等等。如果真能有机会以这类的翻译诗集出版,一定能更突出诗作的风格与统一。

再退一步而言,即使上述理想未能实现,我们仍只能在诗人作品作精英选译,目前以数量及代表性而言,仍未足够,徒足误导世界读者对台湾现代诗作的判断与整体透视。其实挑选诗人或诗作均非难事,在本文第二节所讨论的诗选集已经做了这一步功夫,下一步是如何把个别诗人的作品以单本方式来翻译出版。

甚至,我们可以采用美国 60 年代的诗作出版方式,譬如《新动向》(New Directions)与《城市灯光》(City Lights)等简单版本。以有限度诗作(譬如 20 首或 25 首,视乎诗的长度,15 首亦可)来出版个别诗人的译作,如果经过有计划的统筹、执行与推动,这套个人译集计划仍然是可以成功而引起世界巨大反应的。

注 释:

- ① Dominic Cheung, "The Continuity of Modern Chinese Poetry in Taiwan", *World Literature Today*, vol. 65, no. 3, Summer 1991, p. 399.
- ② 张错《诗的传世》、台北《中国时报》“人间”副刊,1991 年 2 月 15、16、17、18 日。

- ③ Palandri, Angela C. Y. Jung, with Robert J. Bertholf, eds. and trans. *Modern Verse from Taiwan*. Berkeley: University of California Press, 1972.
- ④ Yeh, Michelle. *Anthology of Modern Chinese Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1992.
- ⑤ Acton, Harold, and Shih-hsiang Chen, eds. and trans. *Modern Chinese Poetry*. London: Duckworth Press, 1936.
- ⑥ 台湾诗人个别译集有:

Lomen and Yungtzu. *Sun and Moon Collection: Selected Poems of Lomen and Yungtzu*. Trans. Angela C. Y. Jung Palandri. Taipei: Mei Ya, 1968.

Yang Mu and Lo Ch'ing. *The Forbidden Game and Video Poems: The Poetry of Yang Mu and Lo Ch'ing*. Trans. Joseph Allen. Seattle: University of Washington Press, 1993.

Yu Kwang-chung. *Acres of Barbed Wire: China in Daydreams and Nightmares*. Taipei: Mei Ya, 1971.

Chang, Shiang-hua. *Sleepless Green Green Grass and Sixty-Eight Other Poems*. Trans. Stephen L. Smith. Hong Kong: Joint Publishing Co., 1986.

Jiao Tung. *A Passage to the City: Selected Poems (1980—1996)*. Trans. Ho and Schulte, Bookman Press, Taipei, 1998.

中国大陆诗人个别译集有:

Ai Qing. *Selected Poems of Ai Qing*. Ed. Eugene Eoyang. Bloomington: Indiana University Press, 1982.

Bei Dao. *The August Sleepwalker*. Trans. Bonnie S. McDougall. London: Anvil, 1988.

———. *Old Snow*. Trans. Bonnie S. McDougall and Chen Maiping. New York: New Directions, 1991.

Gu Cheng. *Selected Poems*. Ed. Seán Golden and Chu Chiyu. Hong Kong: Chinese University Press, 1990.

Yang Lian. *Masks and Crocodile*. Trans. Mabel Lee. Sydney: University of Sydney East Asia Series, 1990.

《创世纪》的诅咒

——现代诗语言的寻找与重建

《圣经·旧约·创世纪》第 11 章内记载,自从诺亚乘方舟避过洪水,他三个儿子的宗族支派皆立国,在地上分为城邦。那时天下人的口音言语,都是一样。他们往东边迁移的时候……他们说,来吧,我们要建造一座城和一座塔,塔顶通天,为要传扬我们的名,免得我们分散在各地。耶和华降临要看看世人所建造的城和塔。

……于是耶和华使他们从那里分散到各地去,他们就停工不造那城了。因为耶和华在那里变乱天下人的言语,使众人分散在各地,所以那城名叫拜波(也就是变乱的意思)。

拜波城塔营造与《创世纪》第 3 章人类始祖亚当、夏娃吃禁果而被逐出乐园后果同出一辙。人类始祖为求取知识、真相而以身试法,正如他们后代在洪患喘息之余,为求世界一统,以上达天庭高塔的营建,去把说着同一口音言语的天下人,聚居巴比伦,成为同一样的人民。这样去筑一座齐天大塔,就堪与耶和华功绩比美。

上帝责罚人类狂妄,正如当初逐始祖出乐园,已定知他们会妄用知识、智慧,使各人突操不同口音、言语,而彼此互不了解。

这是宗教性或远古神话《创世纪》的诅咒。同样,台湾光复 50 年来,现代诗的语言寻找与重建,都可以看见语言和名分、分裂与统一的矛盾余波。先从日据时代的台湾文学说起,最初是诗新旧体之争。就像中国大陆新文学肇始,新诗与旧体诗的论争一样。张我军于 1924 年,还在北大求学的时候,就曾以攻击姿势的两篇文章《致台湾青年的一封信》及《糟糕的台湾文学界》引起连雅堂挺身而出,为旧体汉诗辩护。以后多年的论争,我们发觉语言除了从旧入新的变乱过程,其中还存着非常巨大委屈求全的政治因素。自从 1895 年马关条约使台湾流入日本统治的 50 年里,唯一能使汉文学在日本殖民文化继续留一席位的,似乎只有日本士人也能读懂的汉诗一项。当时所谓“三日刊”的汉文栏,在台北的《台湾日日新报》、台中的《台湾新闻》及《台南新报》,都是孤臣孽子借诗酒风流之余,继续以本国文字延续操习演练(当然,后来遗老末流诗社变质为谄媚日人政要工具又是另一回事)。

因此从新诗介入到后来赖和等人提倡台湾本土歌谣,都可说是日据时代身份及语言的固执坚持。虽然张我军仍坚持文化统一立场的国语,但以连雅堂苦心孤诣研究台湾语及编纂四卷的《台湾语典》,我们一方面看出殖民主义政治气候使然(中国国语有其国籍身份,比较敏感,台语只是乡土性的地方语言),另一方面感到一种语言的刻意演变,包括诗与其他文类的寻找重建。

《创世纪》内耶和华对拜波城塔的诅咒是永恒的,因为世界语言从此分裂。但在本国语言的寻找重建里,容许我

在此引用索绪尔(Ferdinand de Saussure)的观念,却牵涉及“语言”(langue)与“言语”(parole)彼此的互动。

所谓“语言”与“言语”的关系是这样的:“语言”是一个仓库,贮藏着社区族群经常讲谈的“言语”。所以语言形成,其实就是建立一种文法系统,潜在于个人或族群的脑海里。所谓“语言”,它不能以个人方式去完成,而是集体的一种完美存在。换言之,“语言”是一个特定社区族群所运用的工具,如换了另一个社区族群,它又成为另一类“语言”。它永远超越于个人之上,有人甚至用一个譬喻:假如外星人绑架了一个说英语的人,无论他们电脑科技如何发达,他们也无法自这人身上榨出英语的“语言”,因为“语言”不止是群体的产品,同样更具有这产品系统性的规律,而其中最厉害的规律是——它不但涵括所有已发生的言语行为,同时更包括潜在而未发生的言语行为。所以如果我们再用一次前述譬喻,假使这些外星人不甘心,再用他们的超级电脑去把所有这族群的英语例证统统输入程式内,依然是一无所获,因为潜在而未发生的言辞(utterance),是无法取有的。最后,索绪尔坚持,“语言”是一种能让本地人(native speakers)彼此了解对方在言辞正确表现中所申引的意义。

对中国大陆以1919年“五四”新文学为开端而言,新诗语言是以国语统一的观念发展的,但是在国语尚未成为每一个中国省份内的“本地语”(native language)时,我们已产生《创世纪》内的迷乱(confusion),容或书写文字的统一,以及北方土语不断演进溶入语言知识的运用上,但以省籍交杂的中国“本地人”而言,“双语”甚至“三语”在意识或潜意

识的运用,是非常普遍的事,这样已潜伏着中国“语言”自言自语行为发展为系统工具的危机。

台湾现代诗语言的发展就是一个奇特例子,因为继上所述,1949年后,台湾厉行国语一统政策。现代诗人却仍在筚路蓝缕的言语表现里苦苦追寻与重建另一种已与三四十年代新文学语言分裂脱节后的新系统。在五六十年代,甚至更早一点,在光复后的台湾,由于日本撤离,以及第二次世界大战晚期盟国轰炸、经济封锁、通货膨胀,台湾当局所承受这近乎经济瘫痪的包袱是沉重的,直到1965年美援停止以前,去分担这包袱的重量是美国战后对台湾以及西欧的经济援助。当然,美国目的是防止亚洲“赤化”及世界经济稳定,但对文化与经济同时隔着真空的台湾而言,尤其在诗语言上,一面是国语统一要求而无法在台湾本土语言找到养料,另一面是“恐共”而封闭左翼诗歌流传刊布,它因利乘便的自美国现代文化学习与追求滋养几乎是无法避免的。

中国现代诗受西方影响,在上海有以法国象征主义的戴望舒等人为首的现代派。及至后来纪弦、覃子豪来台后分别成立的“现代诗社”与“蓝星诗社”,都是以横的移植、纵的继承为经纬,于是“西为中用”的言语成为早期另一种入侵中国国语的“方言”,也就成了日后70年代乡土文学所诟病的“西化”。

台湾现代诗语言发展不但引证了索绪尔以“语言”为集体产品的看法,同时更进一步在社会经济或政治演变中看出它在进展的“言语”行为或甚至潜在而未发生的语言行

为。索绪尔不断强调,语言学上的“符号”不是随意凭理性就能制构成系统,因为个人与社会力量影响这些符号的力量非常大,一种语言的发展应该是“时间作用结合社会动力”(action of time combined with the social force)。日据时代的汉诗、白话诗、民谣已如前述。50年代以来台湾所遭逢的社会动力,结合着长达20年西方现代主义带来的时间作用,已经在诗语法(diction)上找到它重建的基地。

这个基地犹如城塔重建。70年代中期约有10年的乡土文学现实主义运动,现代诗更落实在一条抒情传统主脉,再加上80年代中期到90年代,台湾现代诗语法已明显与分隔40多年的大陆新诗语法迥然而异。光复后50年,无论在日常生活言语或诗歌言语都和海峡的另一边不同,在《创世纪》已开始的语言迷乱里,台湾现代诗歌已成功塑造出它的社区族群语言系统。

抒情继承：

台湾八十年代诗歌的延续与丕变

尝试为 80 年代诗歌作一勾勒,无疑就先验性地断定 80 年代诗歌已具某种时代典型,更可以在其典型找出光谱与风貌。然而事与愿违,如果不依循过往的批评手段——用历史年代(譬如《六十年代诗选》、《七十年代诗选》,及其他年度诗选的出版指向),或思潮伞罩(现代主义、超现实主义等等)来划分,为 80 年代诗歌定位,便牵涉到种种错综复杂的分期吊诡。有似前人使用朝代显示文体特征(唐诗宋词)谬误,80 年代诗歌特性,同样牵涉其前期演变与后期继承。说得更明显一点,这时期的诗风,虽然一方面可以轻易应用前面思潮伞罩,从现代主义勾勒出后现代风格,或现实主义发展人乡土风貌。但实质上在另一方面看到的却是一种文化型态的缓慢演进,其中的冲击跌宕,却绝非能以传统性的主义思潮或历史时期来划分。如以承前启后的时期观念,则前跨 70 年代的乡土文学运动,后踏八、九十年代后现代主义与台湾后工业社会的文化转型。因此,本文的确“无意对历史发展作机械性一刀两断式的分割”^①,而在这指定阶段诗歌延续与丕变的叙述里,能藉此确认它的时代文体,未尝不是一种契机。

中心解体：向心与离心的热闹喧哗

如以 1987 年 7 月 15 日的政治解严作为一个明显思潮分水标志，则 80 年代前期显著特征就是继承着现代主义与乡土文学以降的分歧与整合。80 年代中期以前，台湾作家基本掌握两种阶段的现实，在一个“文学与社会”为主题的座谈会里，吕正惠有以下的历史追溯：

第一个阶段从 50 年代到 70 年代为止，我们通常称之为“台湾现代主义文学时期”，第二个阶段从 70 年代开始，台湾社会已经产生大变化。在第一阶段中，台湾基本上是政治戒严、经济发展的阶段……但因政治禁忌十分大，所以形态上采取比较严格方式来注意文学与现实的关系，在这种情况下，作家不容易用最直接的文学理念来表现台湾社会的现实问题。这一时期的文学，表面上是现代主义的文学，关心个人命运、人的生活意义的问题……

到了 70 年代，文学与现实的关系，又有了变化……最强烈的反应，就是 70 年代乡土文学运动。他们的主张不一定每一个人能接受，但他们主张的背后因素，社会上的中产阶级大家都能了解。他们要求作家表现社会，并具有改革功能，它

直接地提出文学的社会要求,开始时从一种同情中下层,同情工农等大众开始,到了80年代成为要求本土化倾向为主的台湾文学运动。^②

上面这段话,隐然已指出从50年代开始到80年代台湾现代文学两大明显动向,那就是以个人为主的现代主义从70年代开始碰到以群体福祉为依归乡土主义的反动。表面看来,好像因为戒严时期的政治气候,从而影响现代文学的发展生态,但从另一方面来看,在那时文学生存环境与空间还是非常巨大的。固然在追溯历史时可以痛斥现代主义个人虚无与晦涩所产生的种种后遗症,但是以当时当局不欲遍居海隅的迫切心态,一方面是对“群众”式文艺感到恐惧,另一方面却汲汲于造成这个文化真空的危机而急谋解决。西方20世纪末现代主义的流入,尤其是美国现代诗歌的发展本质,恰好符合当时政策上的倚美路线。在一种喘息稍定的状态里,以逃避式的个人艺术观来宣泄对现代感受,无疑是自然面合理的。

另外在所谓“横的移植”或“纵的继承”的争论里,许多评论者都斤斤计较于东西异同。殊不知从中国大陆发展下来三四十年代的现代诗,已届一种瓶颈阶段,欲变无从。除了当时存活有限的几位抒情主流如何其芳、冯至、卞之琳等诗家外,其他人仍依依不舍去为中国现代诗的格律殚思竭虑。相反,与西方认同的台湾现代诗,在主题上没有政治直接干扰,在技巧上以间接表现与实验,已明显呈现一种崭新诗的语言与风格。如前所述,无论后遗症如何,其历史上的

贡献功绩已可确认。

因此我们可以这样看,就像巴赫金(Mikhail Bakhtin)在《小说里的话语》里看待一种文学核心变化现象,可以是“离心的”(centrifugal)或是“向心的”(centripetal)。^③现代主义发展下的台湾现代诗,当乡土文学运动尚未做成其反动前,其精英表现无疑是向心的“嘉年华会”(carnival)。甚至可以说,从50年代发展进入70年代的台湾现代诗可以说是一种流行异数,明明是文类冷门,但却偏偏众人趋之若鹜。这可以说是一种传奇,因为在精英四起的诗创作领域,老将宝刀未老,新兵不断补充,埋下了80年代开始每年一本的“年度诗选”伏线。这种情形,不逊于巴赫金当年为文艺复兴与中世纪欧洲文学蓬勃现象而创下的“嘉年华会”。

巴赫金指的嘉年华会是中世纪一种流行反文化现象,以诙谐幽默的言行来对抗官方式中世纪教会封建文化。其实,台湾现代诗亦何尝不是一种流行!这个现象,非常明显表示着一种对抗从50年代开始的官方教条化文艺路线,而且无论在发表空间与民众接受,毫不逊色于其他文类的散文或小说。焦桐曾在1985年发表一份当年9月份16家报纸副刊调查报告。^④取9月份,并不代表特殊月份,相反,作者认为9月是一个平凡月份,除了中秋节和教师节,并无任何机会可以让副刊编辑恣意渲染的地方,因此更能代表现阶段的报纸副刊形态。内里有一项“作品分类统计表”,以9月份来作标准月份去统计出各报副刊于一个月内的发表的文类以及作品分类统计。散文以其适度身裁高踞榜首是可想像的,但令人有深刻印象的却是,诗歌刊登频率并不逊于

小说,也许我们会马上警觉小说本身长度限制及占用空间,无法刊登过频。但据焦桐统计,1985年9月份在16家报刊发表的分类作品总计中,新诗占170首,比诸小说的195篇,并不远逊;而新诗一年发表便达2000多首,可能还更多。

70年代乡土文学初期,以现代主义为中心的现代诗发展开始解体,我们可以继续以巴赫金的术语作为隐喻。这时期可说是离心的“众声喧哗”(heteroglossia),或是随着后期本土意识的飞扬,而成另一种“方言喧哗”(polyglossia)。强调个人或个体性的艺术表现开始备受责难与质询,其中最具“杀伤力”要算关杰明与唐文标两位见解。其实台湾现代诗发展到70年代那种个人虚无极端与西方崇拜,关唐二人之论亦无可厚非。唐文标在一篇《诗的没落——台港新诗的历史批判》^⑤里就当头棒喝了当时流行于诗坛而称之为“腐烂的艺术至上理论”。跟着他列举五种逃避:(1)“个人的逃避”,那是个人顾影自怜的伤悲,时代的落伍者,他们不能有出路,诗中也必然呻吟着自暴自弃的失败主义。(2)“非作用的逃避”,小市民式娱乐性的逃避,不带任何作用指向的文字游戏。(3)“‘思想’的逃避”,有一小部分诗人,就滥用“思想”上的名词,他们不一定了解这种思想或特殊名词,也从不追问这些名词的背景、社会意义及流行原因。在诗中,这些意见的名词成为机械呻吟或反应方式。(4)“文字的逃避”,那是一种形式主义的逃避极端,去夸张文字魅力,以至诗人自己也囚禁在字句上面。(5)“抒情的逃避”,这些新诗虽多,逃避方法则一,就是将抒情的、空洞的风月

“诗境”消除和代替他们的现实社会处境而已。

上面曾提到关唐两人见解无可厚非,但亦并非全无可议之处。譬如唐文提到的种种逃避,并非皆尽如人意,尤其最后两项,文字和抒情的逃避,如果以现实主义“霸道”的去面对或取代这两种逃避,则颇有杀鸡取卵之嫌。现代诗学在西方学术批评发展进入 90 年代,已公认文字在诗内所蕴含的潜能与内涵,从结构主义的索绪尔(Ferdinand de Saussure)到记号学的巴特(Roland Barthes),以至早期以《结构主义诗学》一书名噪一时的寇勒(Jonathan Culler),无一不是强调语言文字的繁复功用。为了避免其他科学入侵文学,寇勒更苦心孤诣的强调阅读者本身所需要的“文学体性”(literariness),甚至对文学发展史内种种话语等“规制”(institution)熟识的要求。^⑥假如关唐二人(尤其是关杰明本身深厚扎实的英美现代诗基础)能够以一种全面结构方法去了解台湾现代诗的西化或现代化过程,则不会落人以偏概全的陷阱了。

中心重整:现代与乡土的融汇组合

既然中心解体背景已备,随而产生各类不同的向心与离心现象已如上述,我们遂可以进行分析 80 年代现代诗前期(亦即前面提出的以 1987 年 7 月解严为分水标志)种种融汇调适的中心重整。

解严前的现代诗坛有两种现象值得注意:(1)在报禁尚

未开放前的诗坛,有着它的领土与既有利益。换言之,副刊或文艺杂志与诗刊,或甚至个人诗集的专业领域,仍拥有完整的国土国民。副刊对诗作的垂青,在一张报纸有限的版面往往凸现出强烈焦点。同样,以诗刊团体为单位的诗派,在同仁协力辛劳耕耘下,亦拥有某种可见度与嘹亮声音。(2)无论个人或群体,乡土或现代,解严前种种思潮争论虽然在意识形态方面暗潮汹涌,表面上仍未碰触到矛盾敏感地带。在这一时期我们可以观察到诗人对乡土现实有较进一步的落实确认,同时现代派诗风也明显作出明朗抒情的退让调适。也就是说,在解严前的80年代的现代诗坛,虽然年轻诗人及崛起诗社的创新企图与实验呈多元蓬勃现象,更兼许多主流诗社的改组或复刊,形成世代交替^①,但基本上并没有给从现代过渡到乡土的现代诗坛带来太大不安。时间可以证明,从90年代前期回顾80年代前期,实在是1980年开始以来最丰饶活泼的7年。这种乐观看法可以在向阳评估1986年诗坛得到见证。他说:

80年代台湾政经结构的大幅转变,诗人对于外在环境的看法乃就歧出歧入、各有主见;而社会文化的多元发展,也提供给写诗者更多的空间,他们无需在封闭的圈内争逐也能获得肯定,甚或拥有更多的回馈与掌声……于是各类诗体、各种诗观、各式风格乃就并行不悖,多元、分化地展示了丰繁的形貌与内涵。^②

这种现象可说是诗坛生态异化。过去的30年,报纸副刊、文艺杂志与诗刊俨然成为一种文学规制,带动轴心发展。然而到了80年代政经结构的巨幅变动,整个文化生态开始转型,无论异议团体、公众社会及多元需求,在在显示“领导者”神话幻灭。大师的消失,随着戒严法解禁,逐渐呈现于桌上。这项观察,张汉良曾用北辰星的隐喻来形容:

此外,前辈诗人既成典律(canon),他们的地位是固定的(“譬如北辰,众星拱之”),是不容挑战的。他们永远稳居价值的核心位置,无论年轻诗人如何创新,万变总不离其宗,总可被纳入此派或彼派。当然我们不否认传承的可能,但今天传承与脱轨已经被认为是一种吊诡,一种不可须臾分离的辩证关系。北辰星的唯我论表面上看来是在肯定自己,反倒流露出潜在的不安与被另一星系新星超越的焦虑。^⑨

向阳强调的多元发展空间,其实也间接解决了张汉良计划流行在诗坛的那种宗经征圣观念。虽然从历史发展而言,诗坛究竟有多少颗封神为北辰星的大老也成疑问。至少我们可以把问题倒转来看,究竟崛起的星群如何超越?他们卓越表现引爆出来的火花如何令人目眩?

反讽的是,80年代前叶诗坛不安并非指向前辈诗人,而是指“诗坛备受各种思想模式和意识形态之交互激荡,犹似一不安海域,暗潮汹涌,明浪飞腾”^⑩。这就是林耀德在

《第二届现代诗学研讨会》内提出的论文《不安海域——台湾地区 80 年代前叶现代诗风潮试论》所强调的结语。该文令人激赏之处在于手头资料丰赡详尽,详细追踪自 1980 年到 1986 年间相继创刊的 30 份诗刊动向,从而旁征博引反映出这段时空的文化生态。这一段活泼激荡时期,包括林氏所谓继承 70 年代诗风的“承袭期”与进入 80 年代新方向呈现的“锻接期”。可是即使我们不作质询而勉强同意以《阳光小集》的宣告结束作为“承袭期”结束,并以 1984 年迄 1986 年间为“锻接期”(其实一个诗刊的结束与另一诗刊的复刊诞生并未能壁垒分明构成分期因素),其中过渡亦可说得上暗潮汹涌,明浪飞腾。试以两种同年度而不同理念的“年度诗选”来作比较,我们便轻易看出两种观念的抗衡妥协。70 年代“各执一词”的对抗已日渐消萎,代而起之是另一种“弹性诗观”:

首先,我们认为中国现代诗从五六十年代语言上形成的晦涩之风,转变成目前的平白与平淡,原是极自然的现象。诗人并非完全以语言为手段,语言只是表现一首诗必需的工具,诗人如何看视语言以及运用语言,相信每位诗人都有自己的定见……不少具有自觉的诗人,已渐渐地觉悟,认为艺术上的晦涩非病,为晦涩而晦涩才是不治之症。因此他们希冀从平白的语言另创新趣,一首诗果真淡如白开水,也就没有人去饮去品它了。

诗绝不是谜语,然而诗人如何把自己的诗写

得异“逸”趣横生,并非一蹴可几。我认为一首耐人寻味的诗,应介于朦胧与明澄之间,该明朗的地方必须明朗,该象征的地方力求象征……^①

这是一番理性而心平气静的持平之论,观诸早期张默为《创世纪》发展路线的抗辩^②,以及洛夫、叶维廉强调的超现实主义及现代诗的语言问题^③,一句“应介于朦胧与明澄之间”好像一道紧闭的铁门蓦然开出一道光线,让人感到温暖与光亮。

另一方面由李魁贤主编的《一九八二年台湾诗选》内也提出以下见解:

诗人的立场往往是在现实性与艺术性、个人性(personality)与社会性之间的选择和取舍,但诗人应如何扮好适任的角色,实与他所处的社会境况息息相关。在任何一个社会的“权威”与“个人”(individual)常是在对立的地位,而真正的诗人是天生的在野代议士,为个人向权威挑战,为个人提供精神上的安慰。然而,在不同的社会里,由于权威所组成的阶层和团体不同,诗人以诗批判的手段和方式自然而异……大致说来,在第一世界里的诗人,为争取个人尊严而倾向艺术至上的理想,应可了解和加以欣赏;而第二世界里的诗人,充当民主自由的旗手而偏于群众至上的观念,也是值得同情和声援;至于第三世界里的诗人,显然也应

该在两极间找到适格的中庸之道,才能扮好角色。任何固执第一世界或第二世界诗人的作为,都会发生角色错乱的现象。^⑭

假如李魁贤指的不是政治霸权的第一、第二世界,利用这方程式套入第一世界的现代主义、第二世界的乡土写实主义,则在80年代抗衡的两极诗观已开始平和,以第三世界的中庸之道来融汇调适。这是不能忽略的现象。纵使诗选编者并不能代表诗人个人诗观或创作路线,至少,每年发表在各报刊杂志的4000多首诗歌中梳理出一个头绪,并且毫不偏激地保留某种程度的批评空间,呈现出多元性实验创作或诗风继承、转折、变异或创新,这都应是80年代所谓“锻接期”特征。

最明显的实验是把诗推向传播方式与创作结合。除了诗的朗诵演出以外(赵天福是其中的佼佼者),杜十三与白灵在各类传播领域的尝试努力,使诗不但从静态转为动态,同时也把文字创作加强进展为艺术形体,更由于艺术表现技巧的多元性,诗的内涵光谱也陡然增长为无限变幻演出,从静到动,无声到有声,都是令人振奋而成功的例证。但随着时间的考验,多元传播也有与诗歌未能配合之处。譬如一度喧嚣尘上的“录影诗”或“科幻诗”,都未因有厚实创作为后盾而雷大雨小。^⑮这是一项警惕教训,因为批评家与创作者本来就是两个世界的人(到了记号学的巴赫金手里,更宣称作者已死),如果创作者一味取巧创新,固然可获得批评的注意或青睐,但如果没有坚实的创作内涵支撑,理论徒

足成为空洞的幌子,让人感到毫无着力。从历史透视古今诗歌发展,一种文体的发现、改良、推广与落实,恒以数十年至数百年计,可是每年一度的“年度诗选”,处处以发掘新人新意为本务,而新人努力的另一陷阱是走入与众不同极端,好像每一个诗刊诞生都背负着严肃历史使命,每一种结社组合都需要一项路线宣言。殊不知在日新月异的科技革命里,就以录影而言,数位收录已开始取代录影带,是否就表示诗人要进入电脑的“光碟诗”? 因此我们在拒绝北辰星或典律之余,应该沉思一下究竟是大师挡路? 还是年青一代要求破旧立新,而被奴役于突破与创新?

抒情继承:延续与丕变

从中心解体到中心重整,我们看到不止是崛起年轻诗群,还在其过程中感到强烈世代交替意义。至少,许多大型诗刊如《蓝星》、《创世纪》、《笠》及《葡萄园》自1984年开始陆续复刊或换班里,新接班人的创新企图而引发的格调丕变是明显的。1987年林耀德访问郑愁予时曾提出下面一个尖锐问题:“台湾诗界最奇特的现象之一,就是若干诗社的‘龟寿鹤龄’已创下世界纪录。这些五六十年代崛起的诗社,在80年代面临了社性与主张如何延续或者改装、易容的问题;它们历经数十年历史的种种沧桑以及内、外在考验后,即令已获得当代暂时的定位,招牌已不复新颖。摒除新兴诗社的竞争因素不论,内部的调整显然是最重要的课题:

不收容新血轮或提出新观点,就会沦为联谊性社团;诗社的刊物如果兼容并包、百家杂陈(换言之就是不表张‘立场’),也会变身为中性的文学杂志,丧失了同仁刊物戛戛独造的特质。愁予先生曾经参与《现代诗》复刊的作业,是否也请您谈谈,‘元老诗社’如何突破僵局。”^⑥

我们对上述问题的兴趣可能不是被问者的答案,因为问题非常简单,那就是元老诗社或诗人如何交棒的问题。但是出自问者的文气,却令人感到突兀。因为在世代交替与延续的渴望里,我们听到一种黠武者的斗争语调,令人不安。诗社不是诗坛全部,只代表诗坛存在形式架构之一,其规模与影响容或可以创制或操纵成某种程度权力表征,但却并非纵横于诗国全部版图。所以在上述问题中,我们观察到一个现象,在80年代诗社新旧交接过程里,仍然有似神话原型里的祭礼,需要一些替罪羔羊。

但世代交替却并非诗坛递变焦点。80年代后期诗坛生态丕变,除了前述以1987年7月15日解严作分水岭外,另一个关键日期却是在翌年1988年1月1日的报禁解除,报纸开始增张,从原来禁限的三大张增展到八大张,或甚至十二大张。从前副刊在十二个版面里独占一席,有如公卖局专利,唯我独尊,但自从增张改版以来,副刊生态蓦然丕变,开始发觉原来不是唯一的天之骄子。随着报禁解除,报刊生育出一大堆构成生存威胁的表兄弟。为求自保及避免读者大量流失,副刊开始考虑以大众兴趣为诉求目的,而修改过去以文学或文化观念带动读者的做法。80年代后期台湾经济强劲,电子资讯革命,开始进入“晚期资本主义时

期”(詹明信)或后工业社会及后现代主义时代,无论在社会结构或文化模式,消费者或供应者之间的关系,都产生着极急剧变化。

无独有偶,继焦桐在 1985 年 9 月份做的报刊发表作品分类统计,黄淑贞于 1992 年做了另一份报告副刊发表作品分类统计^⑩。与焦桐不一样的是,这次调查以一周计算,对象是 15 家日、晚报副刊,时间从 1992 年 6 月 21 日(星期日)到 6 月 27 日(星期六)止。诗类的调查统计则包括现代诗、台语诗、散文诗及打油诗等。结果一周之内出现在各报副刊(除《新生副刊》以零作品计算)的诗作为 37 首,如再以一月(四周)合计,则达 148 首,比焦桐在 1985 年 9 月份的统计少了 22 首,一年计算则少了达 200 多首。

新诗与小说出现频率比较,亦大为逊色,因为小说刊载有相当明显增加。据这次统计,一周内出现在各报刊的小说有 78 篇,如以一月(四周)合计,可达 312 篇,比 1985 年的统计多了 117 篇,如此惊人的成长率是不可忽视的。

当然我们也会注意到 1985 年的 16 家报刊的诗歌统计,就包括了嘉义《商工日报》的《春秋》副刊内每月第三个周日为《春秋小集》诗刊的专题企划,专以消化新诗为主,9 月份的《小集》刊登了诗 14 首,包括该月其他诗作 16 首,合计共 30 首之多。

1992 年统计 15 家日、晚报副刊,比 1985 年少了一家,很明显地也就是少了《商工日报》的《春秋小集》,如此一来,如把 1985 年诗歌每月发表统计的 170 首减去《春秋小集》的 30 首,得 140 首。这样一比较,反倒和 1992 年 15 家副

刊的 148 首非常接近,相差只有 8 首之微。如果再加上诗刊及其他杂志的发表总计,应可一年达 4000 多首。

可是一种文类的生态环境,并不是全部可以从发表数量就能显示出来的。如果我们商业化一点,把作品与读者看作商品与顾客的关系,那么便可显著看到这商品放在橱窗的位置。报刊解禁后,副刊立即呈现所谓“热副刊”与“冷副刊”。根据隐地解释,冷副刊比较坚持一贯文艺格调,其被动性的“冷”其实也是容纳文学创作自由发表的空间,让作者“制造”出该刊的内容及特色;所谓“热副刊”却高度显示编辑群的策划,与时代思潮挂钩,更与社会脉动密切配合,如此一来文学只是大众生活的一面,创作也就相形减少了。^⑧

因此我们可以在热、冷副刊的橱窗中明显看出诗作的位置,无论编排及尺寸,都产生急速变化。长诗已经像恐龙饿死于生态环境而濒于绝种。因为在强调“轻、薄、短、小”的后现代诗文化里,早就和严肃长篇史诗悲剧观绝缘。除了有限的一、两份文学杂志可以容限较大的发表空间外,其他紧缩的发表园地就像一袭紧窄贴身衣裳,不许诗歌运动成长。讨论新诗问题的策划越来越少,讨论其他政治、经济、社会、历史等等的议题越来越多。80 年代后期对政治社会环境的重视,间接做成台湾现代诗发展的瓶颈。

即使如此,在讨论文学已死或不死的悲伤情调里,我们仍然看出台湾现代诗的强悍韧力。孟樊有两篇意味深远的文章讨论死与不死的吊诡,分别为《濒临死亡的现代诗坛》与《新诗不死之秘》。^⑨根据他的分析,现代诗濒于死亡,

因为：

■先进工业社会中的消费经济。消费经济内的功利观使产品不断去旧入新，文学的价值观随着消费市场而改变，创作倾向也因消费者考虑而丕变，从前个人英雄(成功与幻灭)的现代主义价值观现今一文不值。

■轻薄文学风盛行。硬刊物如《文星》、《南方》、《人间》、《台北评论》相继停刊，而非严肃性的软性副文学(para-literature)流行，直接威胁到诗集生存。

■不利诗坛的负面因素。包括在后现代强势的大众文化感染下，读者对诗的抗斥。诗人创作力衰退，据孟樊观察，老一代诗人巅峰已过，中生代诗人冲不过自己立下的“典型”，原地踏转，后继无力。新生代则素质参差不齐，前代诗人留下的“典型”或遗产，反倒成为他们的包袱，很难突破。于是便有所谓后现代诗的反叛，包括电脑诗、解构诗、后设诗、科幻诗、游戏诗等。另外还有诗评论的贫乏，诗人在创作之余，未能好好吸引新的理论。

■品牌决定论。副刊渐渐倾向于读者取向，因为读者不爱读诗，诗便成了许多副刊的点缀品。更由于“品牌决定论”，诗之是否刊登，取决于名气与品质两者加起来的函数。好诗愈来愈少。^⑩

以上列举濒于死亡因素颇有见地,虽然论及诗人创作力衰退,值得商榷,所谓老一代诗人的“巅峰”又岂是一二十年可盖棺而定?创作本身是一个延续整体,不断演变重复,使内涵随而变改递增,又岂能期望诗人不断突破?中生代被视为原地踏转亦如老一代诗人,因为创作过程本身并非波浪式般的高低起伏,应更像山脉层峦的柔和伸展,容或有峰层拔起,但大部分曲线仍是大幅缓慢扩伸,而这中间扩伸过程就显示着不断的创作尝试,而非原地打转。^④

《新诗不死之秘》其实并不是什么秘密。孟樊提出所谓“轻诗的出现”(light poetry)就因为蒙受读者与出版商的青睐;许多诗人改以抒情短诗面貌出现,这其实就是80年代诗风的一种继承转机。

我们知道,现代主义的个人虚无被扬弃后,现实主义的群体观念也开始进入后现代消费性的群体考虑。所以要拯救诗的颓势,再也不能倚赖冷副刊或硬文艺刊物孤芳自赏的金钟罩。在动态方面,诗开始走出户外,与其他艺术合作演出。白灵在一篇《谁来读诗》的文章里^⑤,曾仔细分析诗人与读者关系、诗作品与阅读者的通路。以诗创作来说,通路就包括发表、出版与传播。而从三者来看,又应以传播较能引起较多当代人阅读可能性及未来阅读可能性。也就是说,白灵强调的资讯时代声光化、影视化,成了下世纪必然的趋势,“非文字世纪”势在必行,而必将来临。因此他提出:

对诗质的捕捉是否仍只局限于文字书写一

项,的确值得深究。影像的比喻、拼贴,声音、绘画的电脑化、智慧化,对诗质的把握也有其傲人的一面,因此如何化危机为转机,山不转路转,将文字语言与其他语言——音乐语言、戏剧语言、绘画语言、镜头语言,乃至电脑语言等等相互搭配,使诗的“自由”扩充至其他艺术领域,似乎不失为诗与读者的一条活路,那时“谁来读诗”也将成为更广泛更活泼的课题。^④

在诗与多元媒体艺术配搭之下,孟樊与白灵的见解是迥然而异的,对孟而言,新生代许多的反叛实验来自摔掉前代诗人留下的包袱和影响,有点像布鲁姆(Harold Bloom)提出的“影响焦虑”(Anxiety of Influence)。^⑤但是白灵认为在新诗的传承过程里,必须维持“一般读者”的人口比率,不能曲高和寡,因此,“如何巩固原有的读者,进而挖掘更多沉迷于‘声光’‘影视’的读者,使之在声光之余、影视之余,也对诗产生好奇和兴趣,这就不能不考虑到‘非常时期’使用‘非常手段’的必要”。^⑥成了白灵将诗诉诸传播功能的理由。

虽然前面曾商业化的用譬喻来形容作品、读者比作商品、顾客的关系,但我们应同时警觉,诗,毕竟不是商品,也不能被看作成商品,尤其是写诗动机。这方面,我们颇不能同意白灵“非常时期”和“非常手段”的藉口。即使诗歌应该走向声光影视,也是因为发展它与多元媒体结合而产生多面艺术的原因,而不是为了稳定大量流失诗歌人口而采取的措施。

其实,虽然解严与报禁解除所呈现的大众文化及流行文化一度构成文学已死的危机,但正如许多文体的历史透视下显示,危机也是转机或契机,就像孟樊提到“轻诗”的出现,已经在80年代呈现另一种新抒情面貌,其中又以夏宇的《备忘录》与《腹语术》两本诗集为佼佼者。^⑧

但是夏宇的奇诡游戏拼贴风格,或是杜十三内藏录音带诗集《地球笔记》^⑨,在80年代只可以说是非常手段的非常演出。而恒存的抒情主脉却在从解严后的后80年代稳健地在所谓冷副刊或诗刊护卫下步入早期的90年代,包括所有主要世代^⑩诗人的努力成果。

1987年1月7日由《文讯》李瑞腾安排的一个每两月一次针对一篇论文而开的小型座谈会上,谈到新诗的抒情问题,堪足反映80年代对抒情继承的坚持与担忧。这次当代文学问题讨论会由李正治提出一篇论文《新诗未来开展的根源问题》^⑪,然后由洛夫、白灵、蔡源煌、郑明嫔、孟樊等诗人学者加以讨论。李正治认为抒情心态不足以作为现代诗发展的创造根源,必须由另一种探讨心态所发展出来的知性进行生命及世界深层探讨。因为李认为传统抒情只以激发的情感为处理重心,却不就激发情感的双方进行剖析和探讨,使诗人无法深刻了解激发情感的对象和主体,同时亦做成中国诗普遍缺乏“深度”。^⑫

诗人学者对抒情观念的反应是一致的。洛夫首先提出,抒情并非单纯以激发情感为重心,问题是如何表现。一首好诗必然是情理兼备,诗人又如何能将心一分为二,抛弃“抒情心态”而去开拓另一种“探讨心态”?^⑬

蔡源煌更引用西方文学传承观念,指出两种观念之不可分,同时他反对李正治的探讨心态造成今后中国现代诗新道路的看法。他更断然宣称认为“全世界的文学潮流,现在又慢慢走向一种新的抒情表现”^②。郑明姍则认为80年代出现新的诗类如政治诗、环境生态诗、都市诗、科幻诗等等,都是探讨心态下的作品,尤其认为林耀德所提到80年代前叶诗潮的其一征候——都市精神的觉醒而产生的都市文学,其实就是探讨心态的一个全新知性运动。^③

白灵虽然在本文前面提出诗与传播科技功能法令以争取流失读者,但是以诗人身份来看,他坚持现代早已进入知性探讨时代。但这时代最大问题却是在创作上否定了抒情心态,而造成危险情况。他说:“我们看现在年轻人所写的诗,会感到很焦虑,我们在他们的诗中只看到一些资讯的断片,看完后什么感觉也没有,就像我们在看电视时,看到全世界传来的一片一片资讯,连原子里头最细微的东西也看得一清二楚,可是,你却不会有特殊的感受。所以,一旦抒情心态全被否定掉,连我自己都会感到很焦虑。”^④孟樊也认为诗的原始动机和出发点就是抒情,但是诗的心态并不代表动机和出发,其心态可能有某种诉求,这种诉求表现出来后,就不那么纯粹抒情了。^⑤

结 语

80年代部分诗风随着台湾政治、经济与社会而转型,

同时也由于后工业社会的来临而进展人诗与声光配合演出而丧失其阅读功能与文字魔力,究竟是幸与不幸?^⑥但是从一个历史不断变化有机体的观念来看,存在于沉默大多数的创作里仍然看到抒情主脉延续,本文无意一一标出诗人个别的抒情特性,但这应是史料整理之余的批评重点。李瑞腾曾提出编纂《新诗年鉴》的观念,亦曾同时由钟丽慧的《诗坛大事记》,陈信元的《诗集出版》及评介,陈慧玲的《诗刊出版》,及何圣芬的《新诗作品发表调查报告》等资料的收集而呈现该年度的诗活动情况。^⑦但年度诗选也好,年代诗选也好,以硬性编年方式的选集实在无法呈现以诗风或诗潮为代表的时代文体。所以我们一方面关切焦虑于 80 年代后现代社会诗的位置与出路,但另一方面,以诗的风格为代表研究单元也就同时成为急不容缓的要务了。

1995 年 9 月

注 释:

- ① 见李瑞腾《为诗写史——写在〈台湾现代诗史研讨会〉之前》一文,他称:“以学术研讨会的方式公开辩论台湾现代化诗史的重大议题,是基于一种迫切感所选择的权宜策略……以断代为考量,从新诗出现到现在,大概分成六期:日据时代、五十年代、六十年代、七十年代、八十年代、九十年代。”《联合报》副刊,1995 年 3 月 4 日。
- ② 见封德屏《以更宽阔的视野,突破过去的规范——“文学与社会”座谈会》。《文讯》总 66 期,1991 年 4 月,第 66—76 页。这次座谈会主办单位为《自由中国评论杂志》,时间为 1991 年 1 月 25 日,主席李瑞腾,与会者有吕正惠、李昂、林耀德、张大春等。吕发言

见第 67—68 页。

- ③ 根据巴赫金以社会及意识形态为中心的看法,每一种中心(或核心)权力都企图创制出某种压力来达成向心(centripetal)的标准统一化,尤其指语言方面之推动而言。我这里借用巴赫金术语来显示台湾现代主义统制下的语言强势,垄断了诗坛差不多达 20 年之久,才碰到以现实语言为前题的乡土文学离心(centrifugal)反抗,更由于本土地方语言的袭用而异于标准国语,所以由众声喧哗(heteroglossia)进展为异质的多种语言喧哗(polyglossia)。巴赫金在这方面的论述可参考《对话想像》(*Dialogic Imagination*)一书内四篇论文,其中一篇《小说的话语》(*Discourse in the Novel*),第 272 页,英译本,德州大学奥斯汀分校,1981 年。
- ④ 焦桐《带着怀旧的心情迈向未来——九月份十六家报纸副刊调查报告》,《文讯》第 21 期,1985 年 12 月,第 152—175 页。这份报告并非只强调诗歌类,还评估到副刊的版图,编辑取向与读者取向,传统诗的最后阵容,并提到《商工日报》的《春秋副刊》开辟“长歌”、“短调”,专门用来消化新诗,《春秋》全月刊登 33 首长短诗作,位居第一。另外还评述到副刊的动、静态,消费、前卫、立体等各类型副刊。
- ⑤ 见赵知悌编著《文学、休走——现代文学的考察》,远行,1976 年,第 46—94 页。此书亦同时载有关杰明的两篇文章《中国现代诗人的困境》及《再谈中国现代诗》,第 137—161 页,对现代主义转入乡土现实主义的争论有参考价值。
- ⑥ 读者宜参阅寇勒《结构主义诗学》(*Structurist Poetics*)一书内第二节的《文学能力》(*Literary Competence*),内里他这样说:“如果有人缺乏这种知识,对文学一无所知,也不熟悉阅读小说的传统。这么叫他念一首诗,他亦一定晕头转向。他的语言知识或许会明白其中词句,但他却不会知道句子之间的奇异连锁关系,因此他无

法把它当作‘文学’来阅读——我是指那些把文学用作其他目的的人——因为他们没有别人所具备的那种复杂的‘文学能力’。”见该书原文第 114 页。康乃尔大学,1975 年。

- ⑦ 根据林耀德《不安海域——台湾地区八十年代前叶现代诗风潮试论》(《文讯》第 25 期,1986 年 8 月)一文内显示:自 1980 年迄 1986 年中,相继创刊的新诗刊物共有 30 份之多。数量惊人,但许多诗刊旋即夭折,到 1986 年为止,只剩 18 份。另外许多前行代诗刊亦纷纷复刊或转人新生代接掌编务,呈现格调丕变与世代交替现象。见该文第 97、98、109 页。
- ⑧ 向阳《我信,我望,我爱——〈一九八六年诗选〉导言》,《一九八六年诗选》,向阳编,尔雅,1987 年,第 4 页。
- ⑨ 张汉良《诗观、诗选,与文学史——〈一九八六年诗选〉导言》,《一九八七年诗选》,张汉良编,尔雅,1988 年,第 4 页。其实所谓“典律”,多指作品而言,诗人不能成为典律,杰作则可以。再按巴赫金的说法,他强调小说内的众声喧哗本可确认其特殊价值的,但传统典律观念却又慢慢把这项特殊现象磨灭湮没了。因此在 80 年代的台湾诗坛,我们并未真正看到什么前辈诗人权威的典律。
- ⑩ 指林耀德一文,见注⑦,第 119 页,“结语”。
- ⑪ 张默《为有源头活水来——〈一九八二年诗选〉导言》,《一九八二年诗选》,尔雅,1983 年,第 9 页。
- ⑫ 张默在《〈创世纪〉的发展路线及其检讨》内指出:“有些人以为《创世纪》诗社是一群超现实主义者的诗社,持这种说法的人,大概是由于《创世纪》所刊载的作品常常比较‘超现实’之故,但我们认为凡是优秀的现代诗,大都是超现实的,穿越时空的,说我们在精神上有超现实的倾向倒无不可,但是我们必须摘掉所谓‘超现实主义’的帽子。”《现代诗导读:理论、史料篇》,张汉良,萧萧编选,故乡出版社,第 428 页。

- ⑬ 洛夫《超现实主义与中国现代诗》，叶维廉《中国现代诗的语言问题》，皆见注⑫，第151—197页。
- ⑭ 李魁贤《诗人的步伐——〈一九八二年台湾诗选〉前言》，《一九八二年台湾诗选》，李魁贤主编，前卫出版社，1983年，第4页。
- ⑮ 林耀德对80年代新诗类型的“录影诗”、“视觉诗”与“后都市诗”特别推崇，他强调：“都市诗”经过罗青多年来的坚持而奠下基业；罗青以“新现代诗起点”的英气开拓了“科幻诗”、“录影诗”等具有都市精神的作品。见注⑦，第114页。
- ⑯ 《台北评论》创刊号，1987年9月，第35—36页。郑的答案非常温和，他“惭愧地自招我自己也已老大”，但是他非常宽厚地说：“我觉得，元老们多掏些腰包，支援年轻的同仁放手去干！少写些理论，元老们肯定自家那是元老的事，而贬抑他人却造成年轻一代建立多样的风格的障碍。”
- ⑰ 黄淑贞《国内报纸副刊一周发表作品分类统计》，《文讯》，总82期，1992年8月，第26—35页。
- ⑱ 可参阅隐地《副刊二题》及获宜《变革的副刊》，同上注，第15—20页。
- ⑲ 孟樊《台湾文学轻批评》，扬智，1994年，第15、24、53、57页。
- ⑳ 同上。第16—24页，我在此把孟樊的观点浓缩为四项要点。
- ㉑ 孟樊列出的中生代诗人有：向阳、陈黎、陈家带、杨泽、苏绍连、罗青、萧萧、陈义芝、施善继、罗智成等人。
- ㉒ 白灵《谁来读诗》，《文讯》总105期，1994年7月，第16—21页。
- ㉓ 同上，第20页。
- ㉔ 布鲁姆为耶鲁大学英文系名教授，早年以研究雪莱著名，并以新批评理论取代当年流行于学府的浪漫主义批评，后来受弗洛伊德心理分析学说影响，创“影响焦虑”一词，并在1973年出版《影响焦虑》一书，可谓心理分析的文学修正主义。他认为文学的继承

常牵涉到犹如弗洛伊德的儿子仇父情结,前人丰富的文学正典与大师典范往往造成后人无法挣脱的影响焦虑。年轻诗人如要摔掉这包袱,必须以颠覆性的创作策略去——“误读”(misread)及“误囚”(misprison),才能把这些大师正典分类处理掉。两年后(1995年)继续出版《误读图类》(*A Map of Misreading*)。但这理论发展得最详尽还是在1977年对美国诗人华莱士·史蒂文斯的研究《属于我们气候的诗歌》(*Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*),此书详述了史蒂文斯如何挣脱爱默生与惠特曼的影响。

⑳ 白灵,同注⑳,第21页。

㉑ 这两本诗集分别出版于1986及1991年,皆极受诗坛注意并讨论。《备忘录》收录了从1979至1984年的诗作;《腹语术》则自1985迄1990年。孟樊曾称她为“超前卫的声音”(trans-avant-gardism),并谓:“与其他写作后现代诗的诗人不同的是:她的风格相当‘独特而专一’,可谓别树一帜,比较没有写实、现代与后现代三者的混合色彩。她的诗出现于80年代的台湾诗坛,具有某种程度的象征作用,值得进一步予以探讨、分析。”见孟樊《超前卫的声音——评夏宇的诗》,《台北评论》第4期,1988年3月,第132页。

㉒ 杜十三《地球笔记》,时报文化出版企业有限公司,1986年。内有痙弦写的《大众传播时代的诗》序文。此集共分三卷——无声卷、有声卷与附卷。有声卷包括A、B两卷,由诗与歌分别组成,并以一卷32分钟的录音带来呈现。又杜在1984年出版的散文诗集《人间笔记》,亦尝试以绘画、散文和诗的形式来传达诗的造型、演出与声音等方面的组合意象。

㉓ 关于诗坛世代之分,最热心要算罗青,他不但在《草根》复刊首期内《专精与秩序——草根宣言第二号》一文提出台湾诗人世代划分的新标准(见林耀德一文,注㉑,第109、110页),另外在《诗人

之灯》一书也提到诗坛五代。据他称述,第一代诗人出生于1911年前后,第二代出生于1921年到1936年左右,第三代、第四代诗人大部分出生于1936年到1950年左右,第五代多出生在1950年以后。见罗青《诗人之灯》,光复书局,1988年,第359、360页。

⑳ 李正治《新诗未来开展的根源问题》,《文讯》28期,1987年2月,第126—131页。

㉑ 同上,第129页。

㉒ 洛夫,同上,第137页。

㉓ 蔡源煌,同上,第140页。

㉔ 郑明嫻,同上,第148页。

㉕ 白灵,同上,第150页。

㉖ 孟樊,同上,第151页。

㉗ 孟樊在论及80年现代诗风的转型时曾有以下的感慨:“若干诗人为了挽救被视为小众传播媒体而无法广为流传、濒临变成读者的绝缘体的噩运,开始企图和文字以外的媒体(声光——听觉与视觉)携手合作,将诗用立体化的方式展现出来,这种多媒体的运用,无非是要吸引更多的读者,从而和‘更大的大众’挂钩。不知幸抑或不幸?诗和多媒体结合之后,连带地也产生了商业化的副作用,录音带的制作虽有可歌的一面也有可泣的一面,令人忧心者系诗所可贵的文字魔力从此将日渐隐去它的光彩。”见孟樊《两岸新诗发展简论》,《台湾文学轻批评》注⑱,第79页。

㉘ 《〈一九八五年诗选〉导言》,《一九八五年诗选》,李瑞腾编,尔雅,1986年,第7页;附录第279—370页。

艾青的独白与共鸣

“我的沉默就是我对国家的沉默，我沉默了 21 年就是我对国家沉默了 21 年；20 多年来，因为路线的干扰，使作家不能和外界接触，他们被打入牛棚，个人的环境与外界完全隔绝，听不到外面的声音，接触不到外面如台、港、欧美的作品，我更是后来眼睛不好，小说很多都不能看，接触的也就更少了……”

“可是声音就会这样消失的吗？不会的，天安门事件的《天安门诗抄》也是空前规模的群众自发的诗歌创作运动，成了‘四人帮’垮台的歌声；女知青张志新事件是个例子，她不但要说，喉管割断了还是要说；我沉默了 21 年，很愤怒，我一年多就写了 100 多首诗，两年来就积了 200 余首……”

“如果不能写诗，就干脆去打扫厕所好了，如果要写，我就要写自己的话……”

1980 年 9 月 14 日上午 10 时 30 分的一个清晨，空气清新而阴冷，在安格尔和聂华苓的家里，一群诗人围着一个圆圈坐下来，喝茶聊天，闲话家常。远处爱荷华的河水仍然是沉静的，一到秋天，所有的事物都出奇的宁静而安详，是因为田间的玉米已收割了吗？是因为夏天的暴风雨已过去了吗？还是我们震惊于一向向往成熟的团圆？在客厅室内植

物长长垂下的叶子掩映下,郑愁予开始了他的开场白。他说,虽然是闲话家常的性质,但也希望能在几个诗的主题下彼此交谈和抒发意见,这些主题包括了诗与人生,诗的功能,你的沉默与重新创作,歌颂光明与暴露黑暗,和诗人的使命感等等,都可以谈谈。艾青打趣的说,如果是随便的闲话家常,那么便不应望着他要他作第一个发言。可是即使他那么说:艾青还是艾青,就像秦松在诗里那样描写的。他还是沉痛地说了上面的一番话。

艾青的妻子高瑛接口说:

“艾青近年写了这么多诗,也真应了一句话——愤怒出诗人,愤怒出诗!”

愁予接着说:“我们也常这般说,暴风雨来临之前,诗人已经知道,诗人有着对现实的敏感力。”

艾青夫人说,这种现实可真不容易接受啊!高瑛爱怜的倾身对艾青说,这些事情,还是让我来说吧:

“那时我们在新疆,住的地方就是在地下挖一个大洞,上面就盖些土,只有一个小窗,这就是多年来我们住的地窝子。有时我们苦得实在受不了,艾青还是这样教育他的孩子,叫他们想着:就算是从本地长大的好了。

“只不过就抱打不平为丁玲说了一句话,1957年艾青被打成右派,1958年作出结论,就送去东北北大荒,后来幸得农垦部怜才的王震将军帮忙,在那儿住了一年半,调到了新疆……

“写作嘛,1958年以后不准发表作品,到了1961年摘掉右派帽子,还是不能发表;1967年6月被赶去农场插队,

抄家扫地出门,在这种不断的侮辱与挨打下,有一阵艾青在自尊心受损下可真不想活了……”

在座一些好奇心重的人问道,究竟是怎样的一种斗争法呢?那你又是为什么被斗呢?

艾青忍不住了,拦着妻子,“让我来说”,艾青说:

“牛鬼蛇神呀!什么是侮辱?侮辱就是大家一齐去开会,但未开会前,某某人便会被点名叫出,请他出去,这个被斗的人根本就没有发言权,总之,如果是要斗你,什么都是你错。就举个例子说好了,到了吃忆苦思甜饭时,问一个人好不好吃,他说好吃吧,一巴掌便打过去骂道,你想我们一辈子吃这种饭吗?他说不好吃吧,也是一巴掌便打过去骂道,你不要忆苦思甜吗?总之,都是他错。

“我沉默了 21 年,以后当然很愤怒,我不断的写,写了《红旗》,也写了《鱼化石》。就像鱼化石重新被人发现出来,后来有机会到外国来,去了西欧等国家。在西德,我写了《柏林墙》;在慕尼黑,一个德国妇人听了流着泪说,想不到一个中国人也了解得这么深;在意大利,我写了《罗马的夜晚》和《古罗马的大斗技扬》,后者根本就是写“文化大革命”,《人民日报》能够刊登,也真了不起。诗登出后,有人说,1957 年艾青可能未够资格打成右派,现在写了这首诗,可真够格成为右派了……”

“这首诗如果在‘四人帮’时期出现,可真不止要把他剁成肉酱了。”

这一个清晨,格外的柔和宁静,70 岁的老斗士——诗人艾青安详地坐在淡黄的椅子上抽着他的“友谊”烟,缓慢

地追忆他的过往。过去 20 多年,可真是一段不短的时光啊;过去 20 多年,所发生过的事情,可真不是像说书那般一轮快板就说得完的呀。艾青缓慢地追忆。缓慢地追忆就变成一首长诗,慢慢的流淌,缓缓的奔流。艾青是一首诗,艾青的生命是一首令人感动得要流泪的诗——

“现在国内的诗坛很蓬勃,《诗刊》、《星星》、《海韵》,还有各种文艺刊物也都发表诗。单是《诗刊》的发行量就有二三十万份,写诗的大部分是年轻人,大量的写爱情的诗。但也有一种倾向,就是向外国诗学习,向 30 年代的现代派学习,有很多诗,也就很费解。难懂的原因有很多种,有些诗写得像外国翻译诗似的,有些诗把许多不相干的事物扯在一起,有的是个人的奇思怪想。于是有些谦虚的读者甚至怀疑自己理解的水平。但有些诗人偏要故弄玄虚,就像用手盖着一个空杯子让人去猜里面是什么。人们猜了半天,挪开来一看,里面原来是空的。诗,首先得让人能看懂,然后才能区别好与不好,但有些诗就连高级知识分子都看不懂。当然能看懂的不一定就是好诗,但既然写东西发表了,总要人能懂,让更多的人能看懂。下定决心让人家不懂的是一种奇怪的心理,等于是游戏,等于是无效劳动。如果要摹仿外国人写的,那不如去看翻译好了。诗的好坏又以什么为标准呢?大概有下面几种不同的标准:社会的功利,被接受的程度,外界的反映,和实践的检验。所以诗不是一个人的东西。就以我为例,1957 年以来,我的诗遭受到攻击,经过 20 年后,我也没有想到我的诗会再被肯定,这就是不是根据个人愿望而决定的。”

艾青冗长的独白一如他强而有力的长诗,曲折而感人。在爱荷华的几天,无论白天和晚上,高龄的艾青没有放过和大家在一起的机会。他发言,他也倾听,虽然他属于沉默寡言的人,但他本身的热情与执着却是活泼的。那一天晚上,我们大家刚从德国移民的村庄亚曼娜回来,是离开爱荷华城的前一个晚上,已夜深了,艾青还是坚持走一大段斜坡路到聂华苓家里和我们在一起。应该是他想到我们就要分手吧,就不知何日会再见吧,所以他还是沉默而固执地和我们在一起。这就是艾青生命的语言!他一点也不沉默!

艾青刚才提到诗的懂与不懂的问题曾引起在座的人一个小小的讨论,郑愁予指出诗有真诗伪诗,空杯子的譬喻就是伪诗,就像某些诗人翻字典东抄一句西抄一字凑集成诗,这些统统都是伪诗。但懂与不懂也就牵涉到明朗与晦涩的问题,有些诗文字明朗,思想晦涩;有些诗思想明朗,文字却晦涩。周策纵也就谈到诗的定义的问题。艾青笑着回了一句干脆的话,懂与不懂就是理解不理解嘛!

和艾青夫妇一起在座的还有袁可嘉,像早年杭约赫描述他那样,他“精辟论点与细致的分析力”尖锐,一如往昔,他也是我多年心仪的诗人评论家。隔了这么多年,一下见了,早年我在华大图书馆翻《文艺报》细读他论英美诗的回忆一一充满了我的心头。像艾青、袁可嘉这些常在记忆中的前辈作家,一直都在一种隔离的情绪下阅读他们的作品,读了几十年,现在蓦然见面,颇有劫后归来、执手唏嘘之态。但这种情绪应该是单方面的。多年来,只有我们这些年轻人不断地认识他们,怀念他们。袁可嘉提出的仍然是

中国诗的现代化问题,虽然他同意艾青指出诗流于晦涩与难解的困境,但另一方面,他认为应该让年轻人探索表现的方法,也就是不断的实践,而晦涩的出现也就是试验之一。现在有一个刊物就叫作《探索》,目的在于从新的环境、新的现状里去找出一个应付现实的方法。诗不是单方面的东西,可以有不同的流派,不同的风格,同时也要阅读外国的作品,可是现在的困难是很多年轻人都不懂外语。中国现在写诗的现象和风气都很好,老一辈的诗人如王辛笛、郑敏、杜运燮等都在重新写了,年轻的一代二三十岁的诗人都有。

随着袁可嘉的论点,蓝菱也指出诗与表现的关系,她坚决地认为一个好诗人,表现就可以决定一切。许芥昱也指出,诗是多方面的,人生也是多而的,所以诗人也要多方面去表现。从台湾彰化刚出来只有一个星期的诗人吴晟很踏实地指出,他是一个乡下的诗人,他对诗的论点也只能从他的诗里说出来,于是,他念了那首《阿爸偶尔写的诗》,内里有说:

孩子呀!阿爸偶尔写的诗
无意引来任何赞叹
也不必凭借任何掌声
和我们每天在一起劳动的村民一样
对深奥的大道理,非常陌生
又欠缺曲曲折折的奇思妙想
只是一些些

对生命忍抑不住的感激与挂虑。

吴晟是第二届“中国现代诗奖”的得主，当年评审会对吴晟的评语是“诗风朴实，自然有力，以乡土性的语言，表现时代变化中的愁绪，真挚感人。”吴晟本人当年在得奖献辞中亦以“宁失之朴拙”为题，说出下面的话：

“或者是因环境及所学之限制，从未受过‘正规’的文学训练，所读文学书籍亦少，更或者是天资愚钝，诸般诗学理论，对我创作影响似乎并不大。也许可以说，我的作品，大都是从实实在在的生活体验中酝酿而来。泥土的稳实，厚重，博大，传统的中国广大农民，不矫饰，不故作姿态，真真诚诚对己对人对事的敦厚品性，始终深深引我向往和企慕。”

吴晟于1975年与另一诗人管管同在台北为第二届“中国现代诗奖”得主，同时亦代表了台湾现代诗风一种强烈的分野。现代与写实，已经分道面驰。而今天的吴晟，并不是石头爆出来的孙悟空。30年来台湾现代诗的发展脉络分明，试评评审会（包括纪弦、痖弦、洛夫、罗门等人）对吴晟的评语，吴今天诗风的朴实，就是对当日华丽空虚诗风的反应，“自然有力”就是遗弃当年诗坛的矫揉花巧，“以乡土性的语言，表现时代变化中的愁绪”就是从现代主义语言的死巷走出来，用写实的态度去反映出时代社会的现象。评审诸公大概敏感恐惧于“社会”一词，而用伤感主义的“愁绪”代替。纵观今日大陆诗坛的发展，则颇像台湾早年现代诗兴起的现象，在座众诗人提出讨论的问题亦是现代诗发展

所不可避免的问题。而台湾 30 多年的诗坛论战与混乱,以及今天的尘埃落定,自有借镜之处。所以如果袁可嘉提出多吸收外国作品的经验,自应该包括中国台湾现代诗史的经验。而且,《阿爸偶尔写的诗》其中一项真理就是——拿出作品来,当可置信不疑。

1980 年 9 月

孽子与浪子

——论台湾小说的两大主题架构

●台湾现代小说最大的特色与意义，
应在于它呈现的历史意识……

文字本身的发展之所以成为历史，不是因为它循着年代的递变以及作品新旧的替换，而是作品本身有着它们组成历史的因素，而这些因素，也不尽是作者个人的才具或技巧崇高的艺术处理，虽然才具与处理，往往成为批评家判断优劣的标准，而当我们仔细审查组成文学发展史的文学因素时，竟然发觉很多因素是“非文学”的，尤其以中国现代文学而言，从二三十年代开始，文学本身的组成因素竟然是经济政治性，或是社会政治性的，而这种经济、社会、文化与政治的意识形态的组合，造成了蔓延整个文坛的写实意识，而中国写实主义的最大特色，不是反映现实，而是作者介入现实的本身后，采取观点而呈现出他心中的现实，也就是经过艺术处理的现实。观点的采用，更由旁述者进展为“第一人”的我，使“我”陡然在现实中产生多种形相的身份，加增它的牵涉性，而在整个叙述的追求中，我或他（她）的身份突然变得非常的重要而带象征性。因为他已不止是故事的他，而是作者心中现实的他，也就是写实意识中所呈现的种种历史性的意识形态，包括政治、经济、社会等种种不同因

素组成的不同历史角度。

台湾现代小说最大的特色与意义,应该在于它呈现的历史意识,它是台湾人民苦难与成长的见证,也是现代中国在悲剧性分裂中一段深刻的地方经验。

历史的陈述是平面的,它只是从时间、空间与人物事件的组成产生它的发展内容。但是在台湾现代小说的发展史里,却充满着悬疑与正反两面的政治诡谲(paradox),而当我们片面地以时间观点来分期陈述,我们可以以日据时期、光复时期、五十年代以降来分界;以思想形态来分,我们可以以启蒙时期的民族主义、社会主义、现代主义、现实主义与新写实主义作导线;如以作家或作品而言,我们更可在不同时期找出不同作家与他们风格的突出表现。

可是无论从那一方面来看,上面任何的一种划分,假如我们能套用自然主义那句“人生的片面”老话的话,不过亦只是“历史意识的片面”罢了。其实,在整个台湾小说发展的历史里,不但充满上面所说的苦难的血与泪,其中还有更漫长的沉默与愤怒的控诉。

但是往往批评家在艺术的前提下,封杀了这种历史意识,相反地,他们的选择是企图在零碎的历史意识里突出小说家高度的技巧与艺术处理,尤其在现代主义与新批评的泛滥下,强调作者个人与作品的独立性,已隐然成为处理文学批评不移的艺术真理,这类本末倒置的现象,固然有它政治形势的干扰,但数十年来已隐然成为一种纯文学的强势。

我们愿意在孽子与浪子的主题架构里,返本归源地追溯台湾小说在整体历史意识发展的流动,虽然,在高度选择

性的作品风貌中,自然无法一一呈现这种流动的关节与它们彼此衔接的关连,尤其很多作品大都成于七八十年代,自非能与当时身历其境的作品所能相比,但在它们追述的意义里,应该是同时性(synchronic)的横切面历史结构,而不只是直线顺时性(diachronic)的历史发展。换句话说,这些小说的组合是一项符征(signifier),它们呈现出孽子与浪子的主题,则是隐含的符旨(signified)。

既然我们强调文学作品与历史的关连,那么我们从日据时代的台湾历史开始,就可以明显地看出台湾人民对异体文学的抗拒与本土文学身份的确认与追寻。观诸最早东京台湾留学生的民族自觉运动,以及“声应会”、“启发会”、“新民会”等团体的设立,尤其是“新民会”努力发行的机关杂志《台湾青年》,并于1922年扩大改编为《台湾》杂志最为活跃出色,因为到了后来发展成为周刊的《台湾民报》到日刊的《台湾新民报》,都已俨然成为台湾民众反抗异族统治与思想启蒙的喉舌代表了。^①

●有一种巨大的历史性因素,

驱使台湾新文学迈向更鼓舞性的演出……

从1920年《台湾青年》在东京创刊号开始,到1927年迁回台湾发刊的《台湾新民报》,以迄1941年改称《兴南新闻》为止的20余年期间,文学史家多把这段时间看作成台湾新文学运动的开展与萌芽,^②而一切以后的文学作品形成,乃是按着这单线式的新文学运动伸延。其实并非尽是如此,台湾现代文学的形成,尤其在白话文的应用,固然与

大陆 1919 年“五四”运动以来的新文化息息相关,但以整体看来,它的历史性因素实在大于它的文学性演变因素。

中国大陆的新文学运动以及语言方面由文言发展成白话,除了在文体方面属于巨大的突破外,它同时亦是对过去几千年传统儒家思想衰化的一种反动。换句话说,中国大陆的新文化乃是它固有旧文化的孕育与演变,而台湾的新文学运动从这方面而言,既无前身,如何托世?所以我们只能在文学性演变因素来看,把它视作大陆母体文学的一个支流。

但是我们有更巨大的历史性因素驱使台湾新文学迈向更鼓舞性的演出,那是在台湾整个民族运动的过程里,尤其在日据时期产生出上述的《台湾青年》发展而成的《台湾新民报》,以及台湾议会设置运动;还有台湾文化协会的创立,呼应着朝鲜民族解放的“三一”运动。另外,随着这些运动思潮产生的后期文学刊物《南音》、《福尔摩沙》及早期日、中文并刊的《台湾文艺》、《台湾新文学》到 1937 年 4 月殖民地政府全而禁用汉文为止,我们看出一个十分明显的倾向。

这倾向就是所有文学活动与其他政治活动都享有一个共同根本因素,即是台湾人民对日本帝国主义侵略不断的斗争,同时对本省封建地主种种无情榨压手段的反抗。

我们先从反日开始,自从 1895 年甲午战争清廷割让台湾以后,台湾人民即不断从事武装抗日活动^①,最有名的“西来庵事件”,即是抗日烈士余清芳与台南厅参事苏有志、大潭庄区长郑利记在台南斋堂西来庵组成的抗日联络商议中心,一直到噶吧哖冲突,日军击溃余清芳、罗俊、江定等人

以后,到处搜索余党,逢乡烧乡,遇人杀人,整整 17 天的大屠杀,抗日元气大伤,以后的零星武装对抗,都是小规模行动。文化分子开始从霹雳手段的武力行动,转为怀柔手段的思想对抗。其实,这种观念亦非肇自“西来庵事件”,早自 1914 年板垣退助来台倡办“台湾同化会”开始,林献堂等人在同化政策与总督府高压政策之间选择了前者。及至“西来庵事件”以后,台湾议会的设置运动,我们都明显地看出,知识分子如林献堂、蒋渭水等人认为,与其从事于散漫的粗劣武装对抗,倒不如利用知识分子团结的力量,追求民选议会的设置,希望在特别立法之下,以日本的立宪法治,来制衡台湾总督揽行政立法于一身的专权。

所以无论以团体、运动,以及刊物而言,它们的目的实在不谋而合,就以新民会及文化协会的创建宗旨及章程^④,以及它们发行的机关刊物而言,就出现了下而为它们作历史定位的判断:

台湾民族运动从发轫至兴盛,由极盛而分裂,又因分裂而导致式微。在这波浪起伏的过程中,新民会一直屹立不摇,不断吸收新的分子,增加新血轮,因此人才辈出,充实了台湾民族运动的阵线,而克尽其历史使命。^⑤

(一) 台湾议会设置运动、台湾文化协会与台湾青年杂志是台湾非武力抗日民族运动的三大主力。若用战争的形式来譬喻,台湾议会设置运动是外交攻势,台湾青年杂志是宣传战,而文化协会

则是短兵相接的阵战。台湾民族运动的思想要素,是由日本帝国主义的统治压制、榨取、歧视所激发的民族意识与近民主主义思想为中心,而增强对祖国的民族向心力所凝结而成的。最后一点,在文化协会的运动上尤为显著。

(二)文化协会自创立迄分裂为止,前后五年,确实把非武力的抗日运动发挥到极致的地步。同时在民族思想以至社会观念方面,收到极其丰硕的启蒙效果。最宝贵的是能够促成台湾人的民族精力发挥到最高限度。^⑥

●他们在文学上的伟大性,
已超越了国域性及语言的范畴,
做了最光荣的见证……

上面提到的文化协会创立与分裂,其中牵涉了左右意识形态的分野,间接也影响到来台后文艺意识的冲击与文艺路线的分歧,所以也就不得不在此提点文化协分裂所产生的意义。

从同化会到台湾议会,到文化协会,以林献堂为首的一派资产阶级知识分子,他们的成分大都以地主阶级的士绅或医生等组成,对于推广地方性的启发民智运动虽然不遗余力,但到底和农民阶级所身受其苦的感觉不尽相同,而偏偏在1920年开始的15年中,正值欧洲第一次世界大战后引起的世界性经济萧条,台湾农村亦身遭其害,据叶石涛在

《台湾文学史纲》内称：

台湾大多数农民为佃农，不但租田地须向地主缴一笔可观的贖地金，同时所有田租号称“铁租”，不管丰年、凶年，佃农必须交给地主一笔可观的田租，一甲田地可能达到60石。此外，殖民地政府的苛捐杂税犹如铁链把农民牢牢地绑住，使得农民动不动因不纳田租或税金而被捕坐牢。农民在丰年尚且不得温饱，若是凶年便是一筹莫展，坐以待毙。因此，没有土地耕稼的农民便离乡背井到城市里求生存，而城市里少许工厂也濒临关门，正在裁员，那里容得下这一批褴褛的农民？因此，农民面对的不仅是殖民者的榨取，更是封建地主的无情。而面对农民的实际生活上的困境，文化协会所能做的是谈判、妥协、温和的请求来帮助农民获得苟延残喘，未能为农工获取彻底的生活改善。^⑦

于是“使得属于农工阶层或小资产阶级一部分知识分子逐渐觉醒，吸收马克思主义、无政府主义及各种社会主义思想，摒弃以往的温和的抗议方式，改以激烈、直接、彻底的，以农工为主的斗争方式。当然，这群农工所要反对的并不单单是台湾总督府的殖民统治，同时也针对岛内的封建地主。这样的倾向必然地招致文化协会从内部开始分裂而瓦解。”^⑧

而站在“双重”十字路的台湾作家,其孳子心态已昭然,一方面是挣扎于日本高压统治与本地豪绅压榨的十字路口,一方面又挣扎于接受祖国文字的艰苦性与徘徊于书写流利功力日深的日本文字底抉择的十字路口。

而往往批评家苛责于台湾早期小说思想的贫瘠与文字的粗糙,他们实在忽视了台湾作家艰苦的现实斗争内容与光荣的祖国抉择,甚至如杨逵等人,更付出巨大的代价。

尤其当我们追求早期太平洋战争时以日文写作而依然头角峥嵘如张文环、吕赫若、吴浊流、龙瑛宗等人,我们不得不承认,他们在文学上的伟大性,已超越了国域性及语言的范畴,他们在这一段艰苦岁月里做了最光荣的见证。

且以吴浊流的《亚细亚的孤儿》为例,姑无论日文版中文版,无掩其艺术光芒,他本人也曾拿他的这本小说来做实证,“说明台湾人沦陷期间,尝尽日人蔑视的苦楚”,“绘出日本人对台湾人的态度,不但优越感,其横蛮无理,使人愤慨”,另外一段“简略对话的描写,表现我们青年的意气冲天,临死不屈,慷慨就义,最后还高叫‘谋事在人,成事在天,十八年后又是一条好汉’。民族精神至此,诚可谓止于至善的。”^⑨

吴浊流在上面的实证,除了表明文学技巧中的印象描写及抽象描写外,还特别指出所谓特殊环境的重要性:

现在中国文学,具有另一种特殊性质。现在我们在台湾特殊环境下挣扎,其文学也在这样环境下苦闷,若是不承认这样特殊环境,也无法创造

出有生命的作品,其作品一切变为虚空或是虚伪的,怎么也谈不起文学的价值。所以现在的中国文学要认清台湾的特殊环境,才有实在性,根据实在的特殊性,才能产生优秀作品,须要这样做,文化沙漠才有文化价值的作品可谈。^⑩

吴这一段话写于 1936 年,谈的当然是光复以后台湾文坛的文化沙漠了。

台湾于 1945 年光复,1949 年 12 月国民党当局迁台,从光复到迁台的五年间,环境并不顺利,通货膨胀、国币下跌、物价高涨,知识分子失业,再加上 1947 年公卖局查缉员殴打贩卖私烟贩所引起的“二二八事件”全省性暴乱,一直到 1949 年以后,情形才日渐改善。

可是形势依然是乐观的,因为孤臣孽子的心情已一转为确认性的华夏子孙的心情,虽然内情仍然复杂,杨逵光复后系狱十二年就是一个痛苦的例证。

也许以下的臆测会流入修辞性的问题而缺乏答案,我们仍然不禁会问,假如当初国民党当局不迁台,而按照光复以后的文艺政策推动国语与新文化运动,利用报纸媒介副刊,如在台南创刊的《中华日报》,后期的《新生报》及《公论报》,是否今天的台湾文学会趋向一种更怀念中国大陆祖国的渴切?而慢慢淡化本土色彩的坚持?

可是历史并不如此写,我们也不必在此作无谓的揣测,因为事实摆在眼前,国民党早期“反攻大陆”的过客心理,统治者的垄断手段,以及对左翼文学传统的惧怕,使 50 年代

文学形成一片真空,漫由西方现代主义思潮缓慢渗入,到了60年代膨胀成为西化(其实就是美化)的现代文学,而这种文学的最大特征,就是浪子心情。

浪子心情可分两种:一种是迁离大陆母体文学,又和三四十年代文学传统绝缘,无以依归,流浪来台,依然是英雄落魄、王孙落难的台北人;另一种是现代主义思潮所产生的隔离心理,从整体逃避入个人、从生命有意义的奋斗及斗争转变成为无意义而虚无的存在。

现在先说第一种,浪子文学的播离母体文学并不像犹太民族的“流离”精神(diaspora),因为犹太人当初已没有国家,而国民党当局迁台后仍是“国民政府”,亡国思想根本不存在,但去国之思的浓度却日见厚郁,所以在心目中为短暂的流浪岁月里,50年代的文学界可说是大陆作家的寄居写照与活动,一切均是以“反共”及回归大陆为大前提。在这种单纯的政治环境里,又兼遭逢上本省籍作家从日语转变入国语初期青黄不接的阶段,创作与活动更趋微弱。所以当我们回顾过去40年来文学杂志的发展轨迹,我们就可清楚看出从1949年开始的“反共”文艺的发轫,到50年代中期“战斗”文艺的崛起^①,在当时报纸副刊尚未正式负起培养作家的主要任务时,这些杂志如早期的《半月文艺》及《宝岛文艺》,到后来的《皇冠》、《文坛》、《幼狮文艺》等,都带动了小说的机运。但平心而言,五六十年代的文坛活动,现代诗的崛起与变化远远超越了早期格于“反共”意识形态的小说成就,虽然在此期间,我们还可以看到如《文学杂志》、《笔汇》、《现代文学》,以及《文学季刊》在纯文学方面的努力,尤

其在文学批评与现代小说视野的拓阔,使小说创作在吸收西方现代文学之余,开始放一异彩,但这已经是 60 年代中期的现象了。

为什么会产生这种现象呢?则我们必须回到前面提及的第二种浪子现象。我们知道,国民党当局 1949 年来台,1950 年“韩战”爆发,美国第七舰队巡弋台湾海峡,台湾正式接受美援,而且更在 1954 年签署《台美协防条约》。岛内而言,自 1949 年的“三七五减租”,把高达百分之六十的佃租压低为百分之三十七点五后,跟着 1951 年实施的“公地放领”,让佃农开始拥有自耕的田地,到 1953 年实施“耕者有其田”,并且在同年推动第一期四年经济建设计划,奠下良好的轻工业基础,人民生活开始随着人心更趋安定。

文艺方面,我们随即有“文学真空”之说产生,也就是说国民党当局来台以后,与大陆三四十年代的新文学绝缘,尤其是左翼文学,但是本岛作家又逢日据转人光复青黄不接的时代,未能承前启后,于是便产生一种文学真空现象,欧美思潮随即一涌而入,填塞这片真空。

我们认为在诗歌方面发展也许如此,在小说而言则未必,因为回顾当年有代表性来台诗人而能承继大陆诗歌血脉的,惟一个路易士(纪弦),一个番草(钟鼎文)而已,其他所有诗坛的典范,在当时而言尽属“匪类”或“陷匪区”,虽然有所谓流行手抄本传阅之说,但究属少数,大概两三人而已,对重新起步的诗人而言,他们在当时确实感到如此的文学真空存在,而吸收现代主义成一时风尚。

但以小说而言,却是一种文艺思潮的递变更甚于文艺

真空的感觉。因为早在大陆时期,右翼作家早就与左联作家壁垒分明,划清界限,胡适与梁实秋等人就是很好的例子,鲁迅与丁玲等人的存在与不存在,早就已是意识形态与文艺路线分歧的问题,在大陆时便已如此,到台湾后亦将如此。至于30年代小说的被禁,在年轻一代的崛起来说,当然会做成断层现象,但在当时而言,一心力求安定,而在安定中又力求艺术的发展与突破,从新文学时期的写实主义发展进入20世纪多元化的现代主义,实在是文艺思潮演变的整体现象,这种现象引证在80年代大陆“文革”后小说趋向现代主义表现方式的发展,正是同出一辙,难道我们又要归诸“文革”时期引起的文学真空?

无疑,西方思潮的涌入,再加上台湾60年代社会形态已逐渐由农业社会进化人工商业社会,人民生活的素质也随而引起很大的变动,现代人的心灵已无法全面适应社会种种的复杂面,这种挫败常常让他逃避向内心的探索,追求他内在世界的避难所。所谓的“自我放逐”,就是自现实世界中流浪向自我的存在世界,作家以他个人的本体存在为中心,成为他本人的内在现实。

这种流浪与放逐,可谓揽尽60年代及70年代中期文坛之风骚,一直到70年代乡土文学论争的出现,孽子们重新出现。但值得我们注意的是,乡土文学虽然强调回归乡土,但已再也不是早年黄石辉及郭秋生等在日据时代提倡台湾语文的乡土文学。虽然仍有一批以1964年由吴浊流创刊,以及经历几度接棒的《台湾文艺》为主的作家仍然强调死硬的乡土色彩,但事实证明,乡土文学所产生最大的意

义,乃在于能扭转现代主义脱离现实的倾向,而在内容上更能使浪子回头,重新对乡土作一种新定义的回顾,使所谓乡土能放入更大的中国性范畴。

我们甚至可以更清楚地指出,乡土文学不是回归到日据时代的台湾文学,相反的,它是一个迈进,进入一个新的组合,在技巧上,融合了现代主义与现实主义;在内容上,它结合了无法避免的大陆、台湾并合心态。

当然,孽子的矛盾心态与分离意识依然存在,在七八十年代出现的小说里,我们不断地看到片面的现代主义、现实主义,以及台湾心态与大陆心态分隔的巨大鸿沟。

这就是 80 年代台湾小说所呈现出的关键性的现象,这种现象不但是前瞻的,也是回顾的;带理想的,也带批判性的,尤其在 1988 年后,已经由转型期的社会进入更开放的民主政治,虽然大陆探亲政策早已开放,但阔别 40 年的浪子早已安居;其实到了 80 年代,更能勇敢地面对现实,对过往台湾经验作更深一层的回顾,虽然回乡已不是神话,但对身份的追求与建立已经从日据时代的台湾背境衔接入一个更广大的中国背境。

其实,自 1949 年国民党当局迁台后诞生的作家,或是进入国民小学念书的作家,今日已步入中年了,在惊心的中年岁月的回顾中,竟然发觉过去的一点一滴原是那么的台湾本土性,最堪足以证明的一点就是,自从当局有意的作限度性开放当代大陆在台湾登陆时,虽然当初的兴奋充满了好奇,但很快便证实当我们尝试把分隔后的大陆经验与台

湾经验重新组合时,我们看到的竟然是现代中国在成长中一段漫长的痛苦记录,充满着怀疑与不安,追求与幻灭,对一个小说创作者而言,反映这一段历史性现实主题的渴切与意义,也就更甚于技巧性的演出了。

1989年2月

注 释:

- ① 关于海外台湾留学生种种的活动与社团组合,除了东京“新民会”及“青年会”以外,还包括“文运革新会”、“南盟会”、“东宁学会”等。在中国大陆地区则有“北平台湾青年会”、“上海台湾青年会”、“厦门台湾尚志会”、“闽南台湾学生联合会”、“广东台湾革命青年团”……等,虽然各团体的成员不多,但以各据点而言,则如四处的烽火,彼此呼应,活动详情可参考叶荣钟等著《台湾近代民族运动史》之第三章“海外台湾留学生的活动”,台北,《自立晚报》丛书编辑委员会,1971年,第76—106页。
- ② 见叶石涛著《台湾文学史纲》,第二章“台湾新文学运动的展开”,文学界杂志社,高雄,1987年,第19—68页,及陈少廷编撰《台湾新文学运动简史》,台北,联经出版事业公司,1977年。
- ③ 读者如从文化历史观念入手,宜参阅王晓波编《台胞抗日文献选编》,台北,帕米尔书店,1985年。内中有激昂动人的《罗福星之自白书》、余清芳起义的《告示文》,以及悲壮弹尽援绝的《罗俊祈祷文》。
- ④ 同上,包括《新民会章程》、《〈台湾青年〉发刊辞》、《〈台湾民报〉创刊词》、《台湾文化协会旨趣书》及《台湾文化协会会则》等。

- ⑤ 见黄武忠《日据时代台湾重要的文学社团》一文,台北《文讯月刊》,第29期,1987年,第53页。
- ⑥ 同上,第55页。黄武忠一共介绍了九个文学社团,包括后期以西川满为首的日政府御用社团“台湾文艺家协会”出版的日文杂志《文艺台湾》,及“启文社”的《台湾文学》杂志,与《文艺台湾》分庭抗礼,标榜民族色彩及乡土人情。
- ⑦ 叶石涛著《台湾文学史纲》,见注②。第54—55页。
- ⑧ 同上,第55页。
- ⑨ 吴浊流《漫谈文化沙漠中的文化》、张良泽编《吴浊流作品集之五——黎明前的台湾》,台北,远行出版社,1977年,第169—174页。
- ⑩ 同上,第175—176页。
- ⑪ 读者宜参阅薛茂松《台湾地区文学杂志的发展(一九四九——一九八六)》一文,台北《文讯月刊》,第27期,1986年,第77—89页。

隱藏在水鏡下的波濤

——評陳少聰短篇小說集《水蓮》

雅各达士弹了一阵子之后,忽然开口说:“我听说你们中国古代曾有两个好朋友,一个很会弹琴,另一个很懂得听,后来会听的人死了,弹琴的人就把弦切断再也不弹了。这故事可是真的么?”

“大概总是真的吧,”我说,“知音难得,这种心情很容易了解。”我故意漫不经心大而化之地答着。“我今天特为弹给你听,就是因为我觉得全医院里只有你听得懂,李大夫!”

上面这一段,取自《水莲》内一篇名叫《小沙弥的顿悟》的故事,内里叙说一个名叫雅各达士的疯人在疯人院和一个中国精神病医生的交往。雅各达士是西方人,但是他自称是印度古代某圣者神人的化身,轮回落难在世。雅各达士原名是东尼强生,是一个道地的白人,因为脑神经受伤遭受刺激而发展成精神分裂症,这种精神的分裂,代表了两个东西世界的不调和,使东尼强生发展成一种粗暴而又斯文的疯子,他既能琴善弈,更能高谈人生哲理。但另一方面,他迷失在自我的聪明才智里,因为聪明才智的极端,就是疯狂。所谓疯狂行为,是社会的术语,指出行为不为一般常规

所接受,平常人的言行举止自是最正常的规范,可是非常人的一言一行,因为与众不同,自不免惊世骇俗。无疑,陈少聪指出的是一种现实的疯狂世界,但她隐隐仍在疑询正常与非正常的定义,人,是那么的脆弱,但生存的命运却统治了一切,生命成了一粒棋子,由命运摆布,就像东尼向李大夫的申诉:“人就是再机灵再聪明也没用,你再怎么努力,怎么计划,一旦你劫数到了,一阵风就可以把你刮走,一个雷可以把你打死,来个喝醉酒的家伙开车不小心也会把你撞死,还有……”这种对生命的疑询,以及对命运的认定,与其说出自一个疯子口里,倒不如说来自作者理性分析下起伏不定的感性波涛更佳。作者似乎不断地指出,正常的未必正常,不正常的未必不正常,由于这种肯定,书内的叙述者“我”,似乎更能同情与深入疯狂魔幻的世界,与狂人一起去分享魔幻的现实,这种勇气,纯真,忍耐,与爱心,使冷酷无情的现实世界陡增一线生机,使人与人的交往充满了微弱的希望,使雅各达士充满信心地弹一曲琴音给李大夫听。因为一个愿弹,一个愿听,使这世界充满了融洽的希望——“东尼用的乐器虽是吉他,奏出的音乐却充满印度情调,听来神秘而悠古,好像不属于这现实世界中所有的,更妙的是旋律中还带了些许摇滚乐的蛛丝马迹,造成很奇妙的混合。我越听越出神,像中了催眠术,竟不知不觉地闭上眼睛,摇头晃脑地打拍子,后来索性仰天躺在草地上听,也顾不得身上洁白的长褂,以及过路的其他院中人士好奇的凝视。”

所以在另一篇小说《无桨之舟》里,无论我们怎样为狂人马修的怪异行径所惊骇,他的性情成为所有异端最佳的

注脚,他是60年代柏克莱嬉皮文化的最佳样本。马修,一个流浪的东部犹太青年,拿了哈佛的英文系学士,跑来西部开始他的浪迹生涯,写诗译诗,抽烟饮酒,把女朋友们的裸体照片收藏起来,最后又一一剪碎把她们拼砌在镜框里,和街头传道者争论,在校园流荡,批评政治,到了最后,感性官能趋向崩溃,成为精神病人。这是西方现实世界的危机,狂人马修不但是流荡的犹太人,还流荡在正与邪、道德与不道德、勇敢与懦弱、群众与个人、滥情与寡情之间,而这一切,都是他性情的抉择,因为他是人,尤其是西方人,他有人的选择,他不像故事里流荡的东方人,充满了民族意识与历史使命感,他像彻彻底底的一个悲剧英雄,选择了流浪的方舟,就出发了。可是他没有目标,而他也不要目标,他把生命看成一种有机的发展体,随境随缘而变,“他为了证明,或者是为了试验一种生命存在的抽象理论,不惜以他自己的生命作实验。有一个故事比喻,说有一个人跳进一只小船里,把桨、舵、罗盘等等一齐都沉到海里,任舟子漂流,看它能漂到什么地方去。这只船可能触礁,可能被风浪卷走,可能翻船,可能无尽期的漂流下去,永远达不到彼岸,一切都有可能”。如此说来,可能他的美国女友黛安无法了解他,可是对道家传统的东方知识分子,不系之舟的意旨是最明了不过的了。漂流的船看来是让命运去决定将来,其实它早就选择了它漂流的命运,将来是福是祸,漂流仍然不变,无论是停泊或是流荡,漂流的心情永远不变。而这一切,看似被动,其实主动;看似懦弱,其实勇毅;看似大愚,其实大智,作者用亡命者的决心打了一个譬喻,她说:“一个决心打

破一切世俗道德藩篱，而在纯粹欲望冲动经验里生活的人，就像一个亡命者跳进一只小舟，弃去双桨随它漂逐。”

这种自我决定命运的决心，正是书内唯一的一篇童话《射星花》的主题。在生命流逝的涡漩里，又有多少无数的抉择与彷徨，可是彷徨归彷徨，抉择归抉择，到了无可退避无法逃遁的某一刻里，射星花必须要为它自己的命运作一种决定——以短暂生命的火石迸击出爱情的火花？还是以漫长的梦幻去弥补生命的欠缺？一种是现实的投入，激昂而悲壮，另一种是现实的逃避，哀戚而缠绵。射星花选择了前一种，把最美好生命的一节交给流浪的牧童，然后孤独地消逝。这种中古式的情爱，中外诗歌屡有歌颂，譬如丁尼生的《雪洛的贵妇》和冯至的《帷幔》。

另一方面，超越于疯狂世界的是一面空灵的隐士境界，《空中有许多精灵》及《访隐者不遇》这两个短篇，都反映出陈少聪对隐士世界的向往与追寻：发生的地点都在美国西北区的华盛顿州，从作者漫长的创作生涯而言，在美洲有三个地方颇挹垂注，首先当然是加州的柏克莱，少聪当年在加州大学柏克莱分校主修神学，其中蛛丝马迹，读者自可在《探索者》一文里看到某一方而心路历程的轨迹。尤其是那个充满背叛、怀疑、决绝、反传统的神学生，无法接受西方教规式的教义。更可看出作者自我幻灭的开始，大概唯一能肯定的就是在参观州立的监狱里（应该是圣昆丁，我猜），从犯人组成的圣乐团里，作者蓦然发现基督的爱原来是在“一片低沉绝望的歌声中”。第二个地方是麻州的阿姆斯特城，因为当年作者在阿城逗留甚短，仅以《爱弥丽啊爱弥丽》一

篇反映某种怀旧式的情怀。第三个地方是华盛顿州的西雅图,这地方是作者逗留最久变化最大的地方,而且心智日趋成熟浑厚,观察分析亦自细致入微,很多过往的事件及现时的感情或将来的企望,都能细意经营组织成一篇篇动人心魄的小说。譬如《无桨之舟》内的狂人马修,是用倒叙的方法去追诉当年柏克莱的事件。《空中有许多精灵》里对华盛顿州离岛的奥克思岛的描述,令人悠然神往于不食人间烟火的世外桃源。寻保罗寒僧不遇的《访隐者不遇》更在陈少聪的小说里增加了哲理的幅度。作者描述她在一个隐士的家里吃午饭的情景实在神态活现,隐士夫妇只用一些牛油、白糖和着面烙了一些饼,切了两只苹果,一碟乳酪,一壶茶,但作者却甘之如饴,认为是无上境界。究其原因,“要是日常物质生活一再简化,人对物质的要求随之降低,那么,久而久之,对世间一切陈规旧习自然也会视为累赘的身外物了”。这份体悟,也就像疯子雅各达士在《小沙弥的顿悟》里禅宗式的顿悟一样——得道之前做的是挑水砍柴,得道之后依旧是挑水砍柴。同时,那份“无心”的安宁以及对“现时”的寄托,都能在善变的人生里达到宁静致远的境界。

不错,假如我们顺序从《水莲》一书内的短篇排列看来,我们可以从柏克莱一个神学生的自我幻灭,到射星花宿命式般孤注一掷的决定——“我宁可夭折,也不愿长久局限于这水泽的一隅,作一百年的射星花”,可是在决定与决绝以后,过往仍如鬼魅般掩影过来。譬如在墨西哥浪游的《水鸟与金字塔》一篇里,墨西哥好像到处是棕色的陶瓮,而那刺痛的诗句“究竟你也喜爱过那凄凉的小棕瓶啊”。却漫然掩

上心头来,决绝到底是容易的,譬如狂人马修,或疯子雅各达士一样,一挥手就藏在记忆的深处了。没有特别的际遇与安排,他们是呼之则来,挥之则去的影子,随心所欲,了无障碍。可是有一种经验是那么漫长的风风雨雨,不是离别就能抹杀的——因为尚有怜惜;也不是决绝就能了断的——因为有了沧桑。

一直到了《水莲》这一个短篇,作者才解开了心头的死结。《水莲》是全书的佳构,怪不得作者以此篇为书名。这篇以双重情节并排发展,展开了过往与现在,他人的情节与自己的情节——一个中国精神病医生,每周到一个小镇的诊所去看一个被过往梦魇般祸难磨折而做成失忆的美国太太。而中国医生每次开车在浮桥看到湖上的水莲时,总勾起了她20多年前在台中公园的初恋情愫。最后,中国医生终于明白过往的日子很难再捕捉回来,过往的感觉永远不会重新复活。她的体会,无疑就传送到病人,成为病人的体会。作者似乎为自己,也为别人解开了过往的死结,也许是暂时的,因为每次看到水莲,昔日的影子仍然起伏荡漾,犹如平静的水镜下面,隐藏着惊心动魄的波涛。套用陈少聪的佛家哲学,心现波涌,心寂涛息。

随着《水莲》的结集出版,陈少聪已正式跻身在当今中国现代女小说家前列。她奇谲的复杂人性与魔幻现实,使她更突出于其他人的创作。而她对强烈的爱恨处理,以及东方禅道的向往,使她的作品进入更深的哲理层次演绎。每篇的密度强劲与内涵丰厚,不断反映东西的分裂与融合,尤其以中国人身份作第一身的描述,更增强了异乡人在异

乡的时空倒置；而这种倒置并不一定是悲剧。相反地，她更能以一个局外人的身份，冷静从容地走入错综的西方世界。多年以后，就像她抛弃从前的笔名一样，她不再需要伪装，悠然理直气壮的走出过往，走入未来。

1984年8月

过客与怀乡

——兼论《歇脚香港》散文现象

1. 从历史出发

虽然鸦片战争与割让香港的关连是人所共知的事实,但面临 1997 年香港回归中国的大循环,我们仍需以一种历史透视来翻阅这几页历史沧桑,以及将这百多年的文化社会变迁,当作史料断段(historical segments)。断段的一端,当然是从 1840 年到 1842 年间的第一次鸦片战争,及 1841 年 1 月 10 日,中英双方签订穿鼻草约,割让香港开始,继续发展至 1842 年的南京条约,以至 1860 年北京条约,英人自九龙半岛南端(北至界限街)连同昂船洲永久租借,进入九龙半岛的正式割让。到了 1898 年在北京签订的有关拓展香港界址条约,中国同意将九龙界限街以北直至深圳河的新界地域,以及 235 个岛屿租借予英国,为期 99 年。

上面香港史实断段自为港人所熟谗无疑,但是如果把它放在中国的大历史里,我们不难看出,香港的小沧桑,其实是中国的大沧桑。稍为翻阅近代中国历史,我们就知道,自 19 世纪中期以来,中国已处于民族开国史 3000 多年来最大的变局,郭廷以在他的《近代中国史纲》就开章明义地指出:“致成此一剧变的主因,是因于华夷隔绝之天下,转为

中外联属之天下,中国遭遇到前所未有的强敌,处境大非昔比,不仅不再是独一无二的神州,甚至存亡系于旦夕……近代所接触的西洋则大不然。除了强大的武力,尚有别具一格的政治组织、经济力量、高度文化,一旦彼此短兵相接,中国的樊篱为之突破,立国基础为之震撼。”^①

因此在近 200 年来的中国近代史里,随着西洋人海洋霸权伸张,最先是先驱者葡萄牙与西班牙的海域侵扰,继而是陆地对外通商的中西纷争。清廷国力懦弱,西方殖民霸业舒张,港口通商,土地割让。1840 年肇始,香港不止是西方进入中国的门户或踏脚石,同时也可以被视作一个完整的“殖民文化定点”(a location of colonial culture)。然而与其他英国早年殖民地印度或非洲国家相悖,在英国统治下的近百年的香港并未完全被剥削或遗弃掉它的华文语言或中国母体文化。尽管官方语言或上流社会的沟通常以英语为标准,然大众文化的发展与传递,却以华文为宗。这是一个重大关键,因为倚赖文化为其内涵的语言,其实就是该文化命脉的继延。虽然发展入 90 年代末的香港,我们仍常会在电视节目中看到男女主角早晨拿上早餐桌的英文《南华早报》,或是商界签约所必需的英文合约,但是实质上每一个香港人都知道,他们身边周围仍是一个庞大的华文社会。如果我们再追溯华文报业发展,就可以发觉早在 1858 年,香港有史以来第一份中文报纸,便是由伍廷芳博士引外资所办的《中外新报》。此后中文报业风起云涌,根据统计,从 1864 年《华字日报》创刊到该报 71 周年社庆(1934 年)的 70 年间,报刊此起彼伏,停办报纸有 58 家,存者 11 家。甚

至辛亥革命前由陈少白所办的《中国日报》曾另出版一种命名《中国旬报》的十日报,内有“鼓吹录”一栏,专以游戏文章、通俗歌谣来讥讽时政。据冯爱群编著的《华侨报业史》内称,可以说是中国报纸辟设副刊之滥觞。^②到了抗战期间,中国大陆许多报纸纷纷南下,而本地报纸如《星报》、《香港立报》、《星岛日报》,都纷设有文艺副刊版面,推动华文文学,其中最著名的当然是戴望舒在《星岛日报》主编的“星座”。

但是无论是早期伍廷芳的《中外新报》,或后期抗战的戴望舒或许地山在香港推动的文艺活动,都代表了两种极端趋势,对香港文学发展极为不利——一种是在英国统治下对国族的离心;另一种是在民族主义下对国族的向心。尤其后者视之于戴望舒及许地山,更是昭显,因为他们的国文学是以中国当时的北京或上海文化重镇为依归。小岛气候的香港,自难产生任何本土意识及身份。

但自 1949 年后,形成政治上对立,地缘上对峙,及文化上分歧,香港微妙地在两者之间建立起它的边缘身份。它的身份之所以“微妙”,其实也是上述国族离心与国族向心的互相辩证。近 50 年来香港文学一直引证着在英国统治下社会的一种“暧昧自由”。因为它不必背负着两岸分裂国族或意识形态选择的包袱。同样因为它对中华民族母体文化的认同,所以即使在英式殖民教育独尊英语之下,依然广泛地推广中文书写,容或强制的英语教育制度及广东南方地域方言使这类中文书写飘离大中国中原心态。毫无疑问,当我们今天以 1997 年作为“史料断段”回顾,并且对照

着自 1919 年“五四”文学运动以来中国的战祸连绵,民不聊生,文人苟活在现实生活与意识形态选择的夹缝中,这段将养生息的岁月,容或“自由”得有点“暧昧”或尚心有不甘,但可说得上是一段太平盛世的流金岁月。

2. 到文学完成

上述历史纪录代表许多不可转移的过往现实,虽然在陈述中,我非常警觉地牵带着福柯(M. Foucault)的“历史话语”(historical discourse)。那就是说,隐藏在历史背后的权力机构种种机制与操控,经常才是历史现实的真相。现在先看一些正反两面的辩证。叶维廉批判这段殖民主义所产生的文化是颇为严厉的,他引申法兰克福学派阿多诺(T. Adorno)所谓的“文化工业”观念,以商品化及货物交换等价值原则,来规划文化活动,甚至包装文化来配合消费,成为机器附庸。他说:

照讲,香港作为一个中国人的地方,从本身物质的发展而言,即自鸦片战争以来历史的物质条件而言,应该不会产生西方社会工业革命下这种现象,但由于殖民主义的侵害和统治,把边远纳入大都会中心的整个运作里,香港,在没有工业革命物质变化的条件下,成为西方文化工业的延伸。香港商品化的生命情境,在殖民文化工业的助长下变本加厉地把香港人人性的真质、文化的内涵、

民族的意识压制、垄断,以至落入拜物情境中,可以说是人性双重的歪曲。^③

如果从国族主义的文化观而言,尤其视诸香港自始至终为中国领土,叶维廉对香港“殖民文化工业”的批判是有效的——正如他开章明义地强调“照讲,香港作为一个中国人的地方”,但问题的关键乃是,自从1841年签订穿鼻草约以后——虽以华人社群为主的香港,再也不是“一个中国人的地方”了。这一点非常重要,因为香港不同于五口通商的宁波、厦门,或福州。这些商埠因地理限制,即使通商之后,商务亦未如广州或上海英法美租界般的繁盛。割让后的香港改变很大——“本为海盗出没之地,仅有渔户数十家。英人占有后,凿山开道,大事兴建,成为英人在远东的军事政治和经济中枢,一度更是鸦片的集散地,公开交易”。^④

因此所谓香港身份,已从它原来的纯粹华夏子孙进展人被西方殖民主义操纵下的华洋混合,这种混合(hybrid),在文化研究中经常出现,以中西文化在香港而言,就像在第一节中所述的,虽然英政府独尊英语,然而大众文化却以华文为宗。所以一方面我们看到叶维廉谴责殖民文化工业的垄断,压制了香港人的中国人性真质、文化内涵或民族意识;但另一方面,以一个非中国的香港而言,它的成长与文化内涵,其实就构筑在华洋混合的环境里。固然,我们必须承认,它欠缺了以中国一脉相承的民族意识,但以文化母体而言,香港人和中国亦密不可分。

因此我们可以看到另一些人肯定香港开放式都市文化

的另一面。其实自从 1949 年以来,由于政治上的相互对峙,以及在一种戒备(或甚至戒严)下的政治思想钳禁,台湾与中国大陆的文化发展一直可以说是封闭式或限级型的。尽管在这期间台湾对大陆左翼文学恐惧而产生文学真空,因而在五六十年代大量引进西方现代主义思潮;或是中国大陆时紧时弛的文学思潮开放与争论,都无足显示任何自由开放信息,好像背后有一只隐形的手掌在摆布、操纵、控制。即使我们在这争斗过程中看到许多文艺或文化界烈士此起彼伏,前仆后继,但一直要到七八十年代大陆“文革”终结及台湾解严,才犹如在春天看到百花盛开的缤纷。

由于正视中国大陆、台湾过去以权力机制直接或间接介入文艺思潮的发展,我们更应以另一种哀矜勿喜及乐观其成的态度去看待及评估香港文学,不必刻意谴责它对民族意识的欠缺或流入都市文化的通俗性。梁秉钧在论及都市文化与香港文学时就抒发这一种心声。他说:

在香港从事文学创作,下笔之前,其实并没有想:写的是西化文学、中国气派的文学?写的是城市文学、乡土文学?是香港这特殊的地方限制了也丰富了我们。^⑤

生活在这一切之间,要摆出一个绝对“雅”的姿态,排斥一切“俗”的东西,唯恐被外界污染,这根本没有可能,因为没有人可以活在一个与外界隔绝的真空中。但倒过来,若无条件接受一切,追随潮流,那也是盲目罢了。^⑥

在这样的情况下,我们目前需要的不是划清界限,而是理解本质;不是需要狭隘的排他或虚假的包容,而是需要更多更好的方法,帮助我们分析文化,评论文学。对于流行文化出现的背景、生产的方法与社会的关系等等,都需要进一步的了解,每一范围有它的专业性和独特性,也需要专门方法探讨、比较优劣,若随便归类为文学,徒然忽略了其主要特色。但另一极端,即泾渭分明地先设了精致文化和通俗文化的截然二分,也有危险,这样也把问题简化了……^②

上面三段的引述呼应了我从历史出发,到文学完成的概念。历史上的香港,从中国大家族中被西方篡夺,在半中半西、非中非西、是中亦是西的混血环境成长,这特殊条件“限制了也丰富了”它的内涵。文学上或文化上的香港,虽然也曾饱受殖民主义种种的欺压压迫,但同样以一种吊诡(paradox)般的幸福而未曾遭受政治教条框紧,继而在资本主义挂帅的社会,务实而谨慎远瞻评估它本身的生存空间。其实,生存于历史夹缝的升斗市民,那有大师们如斯巨大“文化工业”的野心?更莫呈论文化何谓精致、何谓通俗了。再观诸文学史,英国伊利莎白王朝的莎士比亚戏剧当时又何雅之有?美国早期南北战争中气魄雄浑以《草叶集》垂名千古的惠特曼生前寂寂无名,广大读者尽皆遗弃他的“通俗”诗篇。

在务实观念与以广大群众为诉说对象的香港文化,与

其强调文学的少数提升,它毋宁是较倾向于大众普及。以文类而言,诗歌因为文字浓缩与意象抽象,颇属孤芳,成为小众艺术。戏剧因场地、专业人员培植、经费与观众,亦常需与有关方面的补助配合演出,未能带动强势剧运或表演艺术风潮。《我和春天有个约会》的演出记录例子是极为稀有的。其他便剩下小说与散文了。其中尤以散文最被学术研究忽视与具争议性,但这两种文类是过去 50 多年来香港文化的重要架构,并较为大众接受与注意。

随着一段殖民历史的终结,全面评估香港散文的时间已经来临。因为从透视中可以看出,独尊英语的时代已一去不回,其相对效果将由于中文教育的蓬勃而崛起另一批年青中文作家,他们的创作观点将有别于前一个历史断段的作者。目前,在全面评估与批判研究尚未开始时,我们只能以分工方式去描述以散文作为文类的纷纭现象,本文即是以“后殖民主义”所谓的“飘泊”(diaspora),去追寻三位散文家“歇脚香港”的经验。过去几十年来,香港可以说得是另一种隐喻性的“人生逆旅”,多少异地文人墨客为她逗留陶醉,面落脚香江。

3. 过客与怀乡

黄维梁在论及香港作家种类时,曾分出下列四类:

第一,土生土长,在本港写作、本港成名的;

第二,外地生本土长,在本港写作、本港成名的;

第三,外地生外地长,在本港写作、本港成名的;

第四,外地生外地长,在外地已经开始写作,甚至已经成名,然后旅居或定居本港,继续写作的。^⑧

梁秉钧也有进一步的分析,他说:

因为都市是包容性的空间,所以其成员的身份是混杂而非单纯的。香港的身份比其他地方的身份都要复杂。怎样去界定香港文学和香港作者,至今仍常是一个引起争论的问题。曾经有人以在港居住多少年、在什么地方成长、在什么地方发表东西、写给哪些读者看等作为界定作者的标准,但这些标准也未必可以完全解释清楚那种含混性和边缘性。香港人相对于外国人当然是中国人,但相对于来自内地或台湾的中国人,又好像带一点外国的影响。他可能是1949年后来港的,对于原来在本地出生的人,他当然是“外来”或“南来”了;但对于七八十年代南来的,他又已经是“本地”了。^⑨

由于香港作家这种“含混性与边缘性”,去界定一个作者身份似乎会陷于模棱两可、似是而非的陷阱,尤其许多作家跨越数个国界及地域(西方作家常具多种身份),更难一言以蔽之,或一地定终身。本文就是企图建立另一种批评角度,利用“历史”与“文本”的互补去为作家的香港性定位。香港历史有三段分期颇为便利,那就是(一)1842年—1949

年,其中包括抗战及沦陷,(二)1949年—1997年,(三)1997年香港回归中国及以后。而本文准备提出的三位散文家——张爱玲、余光中、蒋芸,亦分别能在“文本”(text)上显示出这些时期的文化特征。

在这三位作家中,张爱玲居住香港最短,她1939年考进港大后自上海赴港就读,旋因太平洋战争爆发而于1941年返回上海。新中国成立后于1952年再赴港在美新处工作,然三年后即赴纽约并定居美国。居住时间虽然不长,但对香港颇为倾情,那是一个“美丽的但悲哀的城”,“在这夸张的城市里,就是栽个筋斗,只怕也比别处痛些。”(《倾城之恋》)她的散文作品描述香港不算多,而且大都是回到上海后对香港的追忆,但其中一篇《烬余录》(收在《流言》中),却是殖民前期香港抗战历史的见证。

以张氏文风,上至国家大事,下至儿女私情,即使如何牵肠挂肚,口中也视作等闲。《烬余录》的追忆香港也是如此,即使作者如何强调一些与历史“不相干”的事情,但其实大家都心中雪亮,所谓历史,不过是史家去他们心中之芜,而存他们选择后的精罢了。然而芜精选择之标准,又颇难盖定,正史是骨架,野史是血肉,所以大家私下里总希望史家们多说一点不相干的话,张爱玲是这样说的:

现实这样东西是没有系统的,像七八个话匣子同时开唱,各唱各的,打成一片混沌。在那不可解的喧嚣中偶然也有清澄的,使人心酸眼亮的一刹那,听得出音乐的调子,但立刻又被重重黑暗拥

来,淹没了那点了解。画家、文人、作曲家将零星的、凑巧发现的和谐联系起来,造成艺术上的完整性。历史如果过于注重艺术上的完整性,便成为小说了。^⑩

于是许许多多本来“不相干”的事,偶然也有使人心酸眼亮的一刹那。《烬余录》描述的是一群香港大学女学生在战争时期及沦陷后的生活感觉,而且大部分是外埠学生的描写。许多的作家歌脚香港,认同香港,继而与香港合而为一。张爱玲早期抗战时因留学落脚香港,心在上海,所以她的认同与周围事物朋友都是本地人的“他者”(other)。这些人包括有她的印度好朋友炎樱,以及马来半岛、中国内地或其他地区的华侨学生,再加上英国教授及俄国的日文教师,组成了香港的一段历史文化。这点和她本人在上海生长与香港居停的短暂颇有关系。由于语言、生活习惯、观赏角度,即使后来在1961年自台赴港为“电懋”编写剧本,也是以《南北一家亲》这类族群共处、相异相同的观点来发挥。也就是说,并没有绝对的香港本地身份。许多歌脚香港、定居香港的香港人都是外地人,而外地人如何融入本地文化这一段过程,无论在文学或文化上都是值得注意和探讨的。

余光中在港住了11年,余氏坚称那次不是过境,而是定居。据他后来在高雄追忆(一如张爱玲在上海之忆香港),一住悠悠11年,“用四声起伏的国语去教九音抑扬的学生。沙田山居,于大自然则成为山与海的知己,于人则结识了许多学朋文友,尤其是粤音难改的一些,更成为莫逆之

交”(《落日故人情》)。这种虽云定居然仍是过客心情的写照,在余氏有关香港的散文中屡见不鲜,因为作者对人生无数逆旅的哲理感受是明显的:

于是这一片租来的土地,这一段借来的时间,顿然更显得可惜、可贵。也因此,后来的几年,对香港的认识更深,感情更浓,沙田的朋友们就时常登山涉水,临风远望,倒不一定是远望中原,而是怀着依依惜别的心情,回顾沙田的岁月,香港的山海。^①

所以我们看得出,即使当初余氏来港有定居之意,但自1983年9月以后——“同志咄咄,爵士诺诺,任人翻云覆雨、讨价还价,而不能自主”——便有怀乡的归意了。果然两年后的1985年9月,余氏翩然归返高雄。

但是余氏在七八十年代的香港,重新引证了张爱玲早期在港的种族多元文化。余氏在另一篇散文《鸡同鸭讲》更以诙谐手法引证香港语言的多元文化。他说香港可以说是圣经内的拜波之塔——“不但南腔北调,更兼土语洋腔,外江佬与本地人之间,简直‘鸡同鸭讲’。就连广州客初来此地,对许多‘洋为中用’的混血字眼也要瞪目。”^②

一波一波的外地人来到香港,一波一波的香港文化随着他们的居住生活而展开,涟漪无数。1949年后,许多北方人迁徙来到香港,这是张爱玲《南北一家亲》的香港人。1970年后,台湾许多知识分子学有所长而为香港大专院校

延聘来到香港,这是余光中《鸡同鸭讲》的香港现象。下面是精采的一段摘录:

俗语说:“天不怕,地不怕,只怕广东人说官话。”在粤语里,“狗”和“九”同音(均读“高”的第二声)。有一次一个广东人对我说,他家里有一只“九”。又有一次我把外地的朋友介绍给本地人,本地人连忙用国语说:“狗养,狗养!”(久仰,久仰!)反过来说,广东人何尝不怕我们这些“上海人”说粤语呢?……朱立初来的时候,召计程车去机场。司机问:“梅宾多?”(去那里)朱立说:“梅该穷。”(去鸡场)司机大惑不解说:“抹也该穷啊?”(什么鸡场啊)朱立说:“鸡摇鸭过该穷罗!”(只有一个鸡场罗)

而我们一看到这批香港过客困窘于一种地方性方言而捧腹大笑时,是否也会像张爱玲说的——“在那不可解的喧嚣中偶然也有清澄的,使人心酸眼亮的一刹那”呢?

另一方面,我们也看到文士们歇脚香港所呈现的欢乐情趣。余光中编有一本散文集《文学的沙田》^⑩,内中收集聚居中文大学文人雅士的“沙田经验”,更有余氏所谓的“沙田七友”。纵观七贤籍贯,除黄维梁为粤人外,其他如刘国松、胡金铨、陈之藩、思果、高克毅、宋淇等均为外省籍,居留香港时间长短各异。这种现象,颇足挹注。90年代以后,中国大陆南来香港的文化人愈来愈多,究竟又是如何的一

番气象,还待史家端详。

比起张爱玲与余光中,蒋芸算得上是非常道地的香港人了。她来自台湾,然居留香港长达将近30年。她的香港经验,期间愈来愈比台湾长。甚至,因为语言的袭用过久,母语也被“港化”,她自己曾这样描述:

记得20多年前,刚到贵境时,普通话并不流行,上街购物常要带备小黑板一个,粉笔一支,或以纸笔来沟通,当时,半句粤语也不会,独自到外面去蹓跼时,倒也不曾闹过什么笑话,但是鸭同鸡讲彼此不能沟通的情形却也存在着。时移势迁,想不到讲普通话的人愈来愈多,而又因为常用粤语的关系,自己原来的母语竟惹得一口粤人讲普通话的腔调来。^④

语言在符号学看来是一种文化表征与姿态,在罗兰·巴特(R. Barthes)眼中,它甚至可以被操纵成现代神话,人见人信。中国语言以普通话为主的中原心态在边缘地域的香港碰到最大的挑战,尤其是殖民主义者,不知有心或是无意,一直任随地方语言普及,而从未刻意推广统一的中国国语。地方意识随着地方语言膨胀,发展而成本土身份的辨知与认同。蒋芸的广东腔国语千真万确,不是她刻意模仿,也不是她无心之失,而是与一种语言文化认同后的亲切“感情作用”。的确,收集成为六本《蒋芸作品集》的散文里,她完全融入香港,接受香港,并且成为香港生活的一部分。她

像许多香港人一样,拥有着许多矛盾与不安,但是红尘万丈的背后,她依然这样强调——“在反省与检讨中,香港是一位损友,又是一位益友,在这个我成长的都市中,它教会我的最多,给我的回忆也更多,我获得的多,失去的也多,一个丰盈繁复,却叫人值得把心停留在这里的城市”^⑮。

一个开放而剔透玲珑的文学心灵,它的多样性其实是广角镜的鸟瞰,蒋芸眼中香港充满着对立与矛盾,欢乐与痛苦,过往与将来,或甚至追悔与期盼。其实,人生又何尝不如此?在另一篇非常耐读的《旧地难重游》的散文里,她从丽晶出发,追溯尖东,以及对海的中环、云咸街、威灵顿街,以及古老与新旧交替的兰桂坊三角地带:

对于一个地区,竟有如哀悼一位友人的死亡,渐行渐远渐无穷,蓦然回首,一轮初升的太阳迎面罩下,一吋吋亮起,一吋吋地照到人世的繁华与黯淡,人们不知自己究竟属那一个年代,或只是永远处身在夹缝之中?那一首歌唱着:旧地又重游,无限的往事重回心头,而游的不是旧地,是你从未离开过的地方,一刹那间竟变成一个新的闯入者,在各式各样的橱窗中,你看到反影出来的是一个全然陌生的你自己,在异乡,一个陌生人。^⑯

过客与怀乡,飘泊与留驻,也许在这些歇脚香港的散文里,永远呈现着这些正反两面的辩证主题,而在蒋芸的散文里尤其显著。她一方面强调作者流动多变的本色,另一方

面也强调足下土地(短暂或永远)的孕育。在另一个场合里,她回应着另一个文学课题——假如一个诗人离开自己熟悉的地方,人与环境的改变,诗的生命是否会死亡?她的回答是:“怎么会呢?不管是任何创作,或与艺术有关的一切,永远是先在一个地方萌芽、生长、茁壮,而随着成长,即使在天涯海角,本质上是诗人是创作者,永远也会是,而本来不是的,给了他再好的创作环境,再适合诗人住的城市,无诗也就无诗,有诗也未必真的是诗。”^①

如此一来,歇脚香港对一个作者而言,只要有方寸立足之地,就能萌芽、生长、茁壮。证诸张爱玲、余光中及蒋芸的作品,信然!

4. 后 语

散文在文学中是一个独特文体,在香港文学中更是一种异数,希望日后有机会再详论它的生存环境。余光中在论副刊时曾提到“抒情既不怎么文学,主知也不怎么文化”的香港副刊,内里有些相当高明的专栏文章,一种是杂感日记,另一种为讽世杂文^②,这两者都值得抽样探讨。1992年3月8日台湾《中时晚报》的时代文学版曾经做过一个“一九九七,海上文学失乐园”的香港文学专辑,内里古苍梧也有一篇《游戏文章》来替“非严肃文学”辩白,其他如麦成辉及李焯雄,都分别点出流行文化在文学正反两面的作用。至于如何用在香港散文发展的探讨,相信更能申引出另一些时代特色、历史作用,以及香港散文家在文学史上

的位置与价值。

1997年1月

注 释：

- ① 郭廷以《世变前的中国与西方》，《近代中国史纲》，上册，第一章，中文大学出版社，香港，1982年2版，第1页。
- ② 李瑞腾《写在〈香港文学特辑〉之前》，《文讯》月刊，台北，1985年10月，第18、19页。
- ③ 叶维廉《殖民主义·文化工业与消费欲望》，张京媛编《后殖民理论与文化认同》，台北，麦田出版有限公司，1995年第128页。
- ④ 见注①，第76页。
- ⑤ 梁秉钧《都市文化与香港文学》，张京媛编《后殖民理论与文化认同》，见注③，第161页。
- ⑥ 同上，第162页。
- ⑦ 同上，第162页。
- ⑧ 黄维梁《香港文学初探》，华汉文化事业公司，香港，1988年，第16页。黄指出第四类作家在香港包括有“高旅、刘以鬯、林太乙、余光中、吴其敏、何达、蒋芸、施叔青、钟玲等”。
- ⑨ 见注⑤，第157页。
- ⑩ 张爱玲《烬余录》，《流言》，皇冠文学出版公司，台北，1996年（典燕版十刷），第41页。
- ⑪ 余光中《落日故人情》，《凭一张地图》，九歌出版社，台北，第185页。
- ⑫ 余光中《鸡同鸭讲》，同上，第26、27页。
- ⑬ 余光中《沙田七友记》，余光中编《文学的沙田》，洪范书局，台北，

第 15—40 页。

⑭ 蒋芸《抗拒简体字》，《莲花心情》，远景出版事业公司，台北，第 48 页。

⑮ 蒋芸《香江之梦》，《从前月光》，蒋芸制作公司，香港，第 219 页。

⑯ 《旧地难重游》，同上，第 10 页。

⑰ 《距离》，《莲花心情》，第 154 页。

⑱ 余光中《凭一张地图》，见注⑪，第 60 页。

鱼身梦幻

——文学《变形》研究

《太平广记》第 471 卷内“人化水族”中有“薛伟”一条(第 3881-3883 页),内容取自《续玄怪录》,后来直接影响宋明话本,话本中有《薛录事鱼服证仙》^①,就是以薛伟人化水族的故事而叙说成篇,《太平广记》原文可作原始资料(当然把《续玄怪录》看作亦可以),但是人化水族的故事很早便在先秦两汉的神话传说开始了^②,至于特别有关薛伟鱼服故事的发展,则可以自话本的《鱼服证仙》及日本《雨月物语》内《应梦之鲤》两个故事得到印证(第 70—76 页),并视为第二资料。本文就是以变形作主题重点研究,并比较早期与后期的鱼服故事,再对比中日故事的影响与异同。

关于变形的本质,中西学者都曾企图去分析变形背后的意旨与动力,卡西勒(Ernst Cassirer)强调生命不分种类,而为一个“不断连续的全体”(an unbroken continuous whole)^③,所以没有任何事物具有固定不变的形体,而变形神话便成了“连续全体”进化过程中的表而具体化,乐蘅军再进一步把这种具体化分为动态与静态的两种变化,她指出:

一是力动的,一是静态的。所谓力动的变形,

指从某种形象蜕化为另一种形象,包括人、动植物,和无生物之间的互变。这也就是我们通常对变形一词所习指的意思。(第4页)

力动的变形在中国神话里,例如《庄子》内“北溟有鱼,其名为鲲,化而为鸟”,《山海经》内《大荒西经》的“蛇乃化为鱼”等等,“都是某一形体在生命的力动下,突然跃向另一形体”(同上,第4页)。乐蘅军更特别指出力动的变形除了时间的结构外,还须具有“信心”的大前提,由于中国神话在变形过程中的动词或助动词失诸过简,她用西方奥维德(Ovid)《变形记》(Metamorphosis)内达佛妮(Daphne)变月桂树的生理感受来证明这种“信心”的过程,因为“简言之,这类变形既没有给我们任何证据,而仅在刹那之间形成,那么如果没有信心做内在动力是不可能成功的”(第5页)。

可是我们必须注意的是——“信心”是一个意识性名词,而变形却是下意识或潜意识的,虽然我们不能从动词过简的中国变形神话中探讨出从甲形变成乙形的动机,但非常明显地,在东西方的变形神话里,它们牵涉到从已知的甲形变化到未知的乙形,因为它的变化不是一个意识主动而有选择性的活动,它无疑是被动而潜意识的,问题就是在变化之前或变化过程中,甲形只知自己仍为甲形,一直到全部转变为乙形时才知己为乙,如此又何来“信心”?这类原始变形,实在有异于后来章回小说的“魔术变形”,譬如《西游记》内孙悟空的七十二种变化,它完全是一种意识活动,因为它知道要想变什么,而就变成什么。

那么如果原始变形不是意识性的“信心”活动,它又是怎样的一种动力呢?如果我们仍缘用上面达佛妮变月桂树的神话,我们知道这实是一种处于危机状态下的“自我焦虑”。换句话说,当一种生命的形态被困于它本身的极限,而这些极限又无法解除当前的危机,再进而产生高度的焦虑感时,它的潜意识动作就是把目前的危机状态“转化”为另一种非危机状态,而惟一的转化力就是变形。

除了这种内在焦虑感产生外在的力动变形外,变形神话的产生也可以追溯自形体本身所蕴含的语言意义。换句话说,形体本身的名称定义与本性都可以在联想中产生变形,卡西勒在他的另一名著《语言与神话》(Language and Myth)中就不断旁征博引去证明,在语言与神话的背后,经常隐藏着一种潜意识的经验规范,譬如以上面达佛妮变月桂树的神话来看,德国学者麦克斯·穆勒(Max Müller)就曾详细追索名字在语言意义中所产生的潜意识神话活动,达佛妮是谁?她名字的语源是什么?从希腊文“月桂”(δάφνη)的字义我们追踪向梵文“晨曦红晕”(Ahanā)的字义,才明白为何晨曦的神话演变成月桂的神话,而与达佛妮本身自女人因男神阿波罗的追逐变形为月桂无关!因为当我们从“晨曦”的字义出发,我们很快就会发现,晨曦乍现,东方微明,然后太阳神升起(也就是为什么有阿波罗出现)追逐他的晨曦新娘,一直到这红晕满面的晨曦新娘消失在光亮的金芒阳光线中,再被大地母亲接受她的死亡(Cassirer)。这种变形并非来自大自然现象的神话,更非来自异性相拒的神话,而是来自形体本身的语源,也就是说,达佛妮

在希腊文之语源为月桂,而月桂之语源又可追溯到梵文“晨曦红晕”的语源,所以为什么晨曦不变形为地中海丝柏而单单为月桂,是有一定的语言意义的。

但是在中国比较复杂(elaborate)的变形神话里,我们并不能从语源学中追究出更大的意义,我们除了从夏鲧的部首得知鲧为鱼身而非为熊以外,所知便不多了,但是在“物化”的哲理性观念下,却演变为最独特的变形神话。

因为大部分的变形神话都是单面性的演变,即是从甲形变成乙形,但在道家“物化”的观念里,却包含着从乙形“回转”回甲形的过程。换句话说,假如单从甲变乙的结果中,它的意义是有局限性的,因为甲形取得乙形的身份后,它形体的意义已经从甲的旧形体转变成乙的新形体,但假如甲形经变化后又能回转成原来的甲形,而同时拥有乙形的身份与意义,这种双面性的“吊诡”(paradox)在庄子的蝴蝶梦中表现得最为淋漓尽致:

昔者庄周梦为胡蝶,栩栩然胡蝶也,自喻适志
欤?不知周也。俄然觉,则蘧蘧然周也,不知周之
梦为胡蝶,与胡蝶之梦为周欤?周与胡蝶,则必有
分矣,此之谓物化。(《庄子·齐物篇》)

在尚未探触梦在变形的主题前,我们必须警觉到一个非常重要的现象,那就是叙说人的身份是庄周,而非胡蝶,所以他才能以庄周的身份提出一个形而上学的问题,但是提出这个形而上学问题的人已非原来的庄周,而是经过变

形后回转成原来形体的庄周,他在理论上已非原来纯粹的人,而是经过变形为蝴蝶而回转为人的蝴蝶人。如果没有回转,则庄周原本人的身份已经消失而幻变为蝴蝶,而以蝴蝶身份提出来的问题,将不会是人存在的问题,而是昆虫存在的问题。

所以回转人身的手段是必要的,昆虫鱼兽的世界与人的世界迥异,我们甚至可以说,神话世界就是人的世界,一切均以人的观点去作演绎,为了要以非常手段取得上述的观点,梦就变成了变形的另一个重要主题。

因为梦是一种潜意识活动,弗洛伊德(Sigmund Freud)的心理分析学虽然有很多观点尚待商榷,但有关梦的理论却颇有可取,尤其1900年出版的《梦的演绎》及13年后的《图腾与禁忌》,都给梦的活动与意义提供出清晰的说明,至少,在论《灵魂说,魔术及思想全能》一文里,弗氏就明显地把“灵魂存有”(animistic soul)与意识及潜意识的活动连在一起,而在梦的形成里,一方面是意识在现实生活中退却人下意识的活动急促明显化,另一方面则是抗拒这种退却(regression)在潜意识中明显剧减(Freud, *Lectures on Psychoanalysis*; qtd. in Ellmann and Feidelson),也就是说,梦是潜意识的活动,它在意识以外形成一种潜意识的系统,就像“灵魂存有”与身体存有是两种不同意识系统的活动,在身体存有的意识活动里,常常因为现实的局限而“退却”人潜意识系统性的活动,而“梦想”(dream thoughts)就是潜意识的出口。

但是在梦与醒之间,弗氏又提醒我们,有时“梦会在焦

虑的状态中让睡者醒来,它显示出那局外人已发现情形非常危险紧急,而他已觉得无法应付。甚至经常我们在睡着时,我们也会感到安慰地梦着:‘它不过是梦罢了’而不用醒过来。”(qtd. in Ellmann and Feidelson)

当潜意识活动到一种无法控制状态而产生焦虑性的危机感时,我们会醒过来回复“正常”的意识活动以让危机消失。同样,在变形神话里,当身体存有的意识活动发展到一种无法控制状态而产生焦虑性的危机感时,它会睡去而进入潜意识梦境而产生变形,以解救它目前形体所产生的危机。

为什么会是梦?就像当初我们询问达佛妮的变形为什么是月桂而不是地中海丝柏一样。答案很简单,在西方心理分析的理论是意识与潜意识的活动,在东方道家理论却是物化的回转。我们知道,生与死,是两种极端,从生进展(或“变化”)为死,是单面性的,因为我们不能起死回生,但是物化的回转中,却借梦的工具,认定死(或“非生”)的现实而同时在醒的结局里回复生的认知,“它不过是梦罢了”的认知与“我依然存在”的认知同样重要,因为它们都已包蕴了两重经验,梦中与醒来,及梦中的死亡与醒的重生。

现在我们且看人化水族中薛伟变形为鲤鱼的演变,原始资料《太平广记》内的记载不长,在此转录如下:

薛 伟

薛伟者。唐乾元元年。任蜀州青城县主簿。
与丞邹滂、尉雷济、裴寮同时。其秋。伟病七日。

忽奄然若往者。连呼不应。而心头微暖。家人不忍即斂。环而伺之。经二十日。忽长吁起坐。谓家人曰。吾不知人间几日矣。曰。二十日矣。曰。即与我覩群官。方食鲙否。言吾已苏矣。甚有奇事。请谁罢箸来听也。仆人走视群官。实欲食鲙。遂以告。皆停餐而来。伟曰。诸公敕司户仆张弼求鱼乎。曰。然。又问弼曰。鱼人赵于藏巨鲤。以小者应命。汝于苇间得藏者。携之而来。方入县也。司户吏坐门东。纯曹吏坐门西。方弈棋。入及阶。邹雷方博。裴啖桃实。弼言于之藏巨鱼也。裴五令鞭之。既付食工王士良者。喜而杀乎。递相问。诚然。众曰。子何以知之。曰。向杀之鲤。我也。众骇曰。原闻其说。曰。吾初疾困。为热所逼。殆不可堪。忽闷忘其疾。恶热求凉。策杖而去。不知其梦也。既出郭。其心欣欣然。若笼禽檻兽之得逸。莫我知也。渐入山。山行益闷。遂下游于江畔。见江潭净。秋色可爱。轻涟不动。镜涵远虚。忽有思浴意。遂脱衣于岸。跳身便入。自幼狎水。成人已来。绝不复戏。遇此纵适。实契宿心。且曰。人浮不如鱼快也。安得摄鱼而徯游乎。旁有一鱼曰。顾足下不愿耳。正授亦易。何况求摄。当为足下图之。决然而去。来顷。有鱼头人长数尺。骑鲛来。导从数十鱼。宣河伯诏曰。城居水游。浮沉异道。苟非其好。则味通波。薛主簿意尚浮深。迹思闲

旷。乐浩汗之域。放怀清江。厌讖崿之情。投簪幻世。暂从鳞化。非遽成身。可权充东潭赤鲤。呜呼。恃长波而倾舟。得罪于晦。昧纤钩而贪饵。见伤于明。无或失身。以羞其党。尔其勉之。听而自顾。即已鱼服矣。于是放身而游。意往斯到。波上潭底。莫不从容。三江五湖。腾跃将遍。然配留东潭。每暮必复。俄而饥甚。求食不得。循舟而行。忽见赵干垂钩。其饵芳香。心亦知戒。不觉近口。曰。我人也。暂时为鱼。不能求食。乃吞其钩乎。舍之而去。有顷。饥益甚。思曰。我是官人。戏而鱼服。纵吞其钩。赵干岂杀我。固当送我归悬耳。遂吞之。赵干收纶以出。干手之将及也。伟连呼之。干不听。而以绳贯我腮。乃系于苇间。既而张弼来曰。裴少府买鱼。须大者。干曰。未得大鱼。有小者十余斤。弼曰。命取大鱼。安用小者。乃自于苇间寻得伟而提之。又谓弼曰。我是汝县主簿。化形为鱼游江。何得不拜我。弼不听。提之而行。骂亦不已。弼终不顾。入县门。见县吏坐者弈棋。皆大声呼之。略无应者。唯笑曰。可畏鱼。直三四斤余。既而入阶。邹雷方博。裴啖桃实。皆喜鱼大。促命付厨。弼言干之藏巨鱼。以小者应命。裴怒。鞭之。我叫诸公曰。我是公同官。而今见杀。竟不相舍。促杀之。仁乎哉。大叫而泣。三君不顾。而付鲙手王士良者。方砺刃。喜而投我

于几上。我又叫曰。王士良。汝是我之常使鯨手也。因何杀我。何不执我白于官人。士良若不闻者。按吾颈于砧上而斩之。彼头适落。此亦醒悟。遂奉召尔。诸公莫不大惊。心生爱忍。然赵干之获。张弼之提。县司之奔吏。三君之临阶。王士良之将杀。皆见其口动。实无闻焉。于是三君并投鯨。终身不食。伟自此平愈。后累迁华阳丞。乃卒。(出《续玄怪录》)

在尚未分析上面薛伟的鱼变以及梦与醒的真实前,我们再看两段“楔子”:

庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰:“鯨鱼出游从容,是鱼之乐也。”惠子曰:“子非鱼,安知鱼之乐?”庄子曰:“子非我,安知我不知鱼之乐?”惠子曰:“我非子,固不知子矣。子固非鱼也,子之不知鱼之乐,全矣。”庄子曰:“请循其本:子曰‘汝安知鱼之乐’云者,既已知吾知之而问之,我知之濠上也。”(《秋水篇》)

颜回问仲尼曰:“孟孙才,其母死,哭泣无涕,中心不戚,居丧不哀;无是三者,以善处丧盖鲁国,固有无其实而得其名者乎?回壹怪之!”仲尼曰:“夫孟孙氏尽之矣,进于知矣,唯简之而不得,夫已有所简矣。孟孙氏不知所以生,不知所以死,不知

就先,不知就后,若化为物,以待其所不知之化已乎?且方将化,恶知不化哉?方将不化,恶知已化哉?吾特与汝,其梦未始觉者邪?且彼有骇形,而无损心,有旦宅,而无情死,孟孙氏特觉人哭亦哭,是自其所以乃。且也相与吾之耳矣,庸詎知吾所谓吾之乎?且汝梦为鸟而厉乎天,梦为鱼而没于渊,不识今之言者,其觉者乎?梦者乎?告适不及笑,献笑不及排,安排而去化,乃入于寥天一。”(《大宗师》)

在《秋水篇》中有关庄子与惠子鱼的论辩,我们很明显地看出问题不在于知不知道鱼乐,而在于谁能知道鱼乐,身为鱼,当知鱼乐(其实是只知己鱼乐,而不知他鱼乐),而身为入,亦有两种可能,那是知道或不知道鱼乐。李泽厚在论庄子美学时有一段很好的解释,他说:

在这个著名的论辩中,惠子是逻辑的胜利者,庄子却是美学的胜利者。当庄子遵循逻辑论辩时(“子非我,安知我不知鱼之乐?”),他被惠子打败了。但庄子立即回到根本的原始直观上:你是已经知道我知道鱼的快乐而故意问我的,我的这种知道是直接得于濠上的直观,它并不是逻辑的,更不是逻辑论议理知思辨的对象。本来,从逻辑上甚至从科学上,今天恐怕也很难证明所谓“鱼之乐”。“鱼之乐”这三个字究竟是什么意思,恐怕也并不

很清楚。按心理学的看法,鱼的从容出游的运动形态由于人的情感运动态度有同构照应关系,使人产生了“移情”现象,才觉得“鱼之乐”。其实,这并非“鱼之乐”而是“人之乐”;“人之乐”通过“鱼之乐”而呈现,“人之乐”即存在于“鱼之乐”之中。^④

这是一个很重要的说明,因为它同时牵涉及变形神话中身体的诠释,人知鱼乐与人变为鱼在某种程度是一致的。在心理上,人知鱼乐是“移情”作用;在生理上,人变为鱼更能在与外在世界(譬如江潭、水族)的接触里,达到全面性的“移体”感觉。但是无论是“移情”或是“移体”,形变而神未变,所以当薛伟变形为鱼后,虽然是“放身而游,意往斯到,波上潭底,莫不从容”,但其本人的整个心理轨迹,却依然是人。因为当初为鱼面腹饥时,虽遇赵干垂钩,其饵芳香,他依然有着人的高度警戒性而对自己说:“我人也,暂时为鱼,不能求食,乃吞其钩句乎?”但由于他混淆于人鱼的双重身份产生的吊诡,他又想道:“我是官人,纵吞其钩,赵干岂杀我,固当送我归县耳。”遂吞饵而被钩获。到后来司户仆张弼来买鱼,薛伟仍然以人的身份怒斥“我是汝县主簿,化形为鱼游江,何得不拜我?”在整个变鱼被擒获面遭宰杀的过程里,薛伟无时不刻坚持他“人”的身份,直到鲡手王士良刀落头落,薛伟才醒悟自梦而出,回复人身。

但是薛伟“梦前之身”与“梦中之身”也是有分别的,梦前之身是意识的存在,梦中之身却早已非意识存在的形体了。我们可以看到,梦中之身的薛伟,虽然不断向自己强调

为人身,但在梦中的“现实”世界,他已经是鱼,而不是人。我们甚至可以这样说,在鱼服的故事里,薛伟拥有三种身份——(1)梦前的人,(2)梦中的人鱼(或鱼人),(3)梦醒的人。为什么有第三种身份?因为梦醒以后,即使回转为从前身份,但已非从前之人,亦无法再为梦前之人,这种转变,颇有禅宗“见山是山,见水是水”的境界。由此可知,即使我们在强调薛伟在变形中原有的人之身份,虽然是人,但却是在不断变化的人。

这就是庄子在《大宗师》篇内颜回与孔子的对答中,突出了孟孙才对生命底真实与虚幻的看法。孟孙才的母亲死了,颜回向孔子抱怨孟孙才并没有如何尽哀戚之道,但却以善居丧名闻全国。孔子的回答其实就是庄子对生命的诠释,人的形体,死后“若化为物”,但我们生前只知道会变而不知道会化为什么鬼物,因为我们常常连在变化中也不感到自己在变化,那么又怎会知道自己已变了什么呢?假如我们不再变化,我们又怎知其实我们早已变了而无复原有的形状呢?

由于上而有关存在的诡辩(sophistication),道家经常的处理就是用梦的吊诡来作阐释,所以在上而孔子、颜回的对话里,孔子马上接着说:“吾特与汝,其梦未始觉者邪?”那就是说,老师对着他的弟子感叹——“我和我的梦还未醒呢?”因为梦如人生,生命物化以后,梦就醒了,但是在做梦之时我们从不知自己在梦,正如生命在变化之中我们从不知自己在变化,一直到梦醒了,虽然不知自己究竟为人为蝶,但至少知道自己在某一生命阶段曾为人或为蝶。而在生命的

变化中,也许物化以后,所有经过或完成的变化,已经非变化后的未知所能知悉了。但是梦却在我们生命中提供了很好的示范,“梦为鸟而厉乎天,梦为鱼而没于渊”,我们可以在梦醒后追述自己为鸟在天上的鸣唤,或是为鱼在深渊的泅泳,但问题仍然是——“其觉者乎?梦者乎?”究竟当你在追述梦境时,你是在醒后或仍在梦境作追述,谁都不知道。

薛伟的故事就是“梦为鱼而没于渊”的故事,他的人梦变形,实是他在病中产生的“自我焦虑”,他曾向众人追述“吾初疾困,为热所逼,殆不可堪,忽闷忘其疾,恶热求凉,策杖而去,不知其梦也”。后来《醒世恒言》的版本说得更清楚,说书人叙说道:“你道少府是个官,怎么出衙去就没一个人知道,原来想极成梦,梦魂儿觉得如此,这身于依旧自在床上怎么去得。”

至此,我们差不多完全明白,鱼身梦幻,实是假借梦境来作变幻,梦醒以后,变幻也回归真实,如果按照前而所言薛伟拥有三种身份来说,那么变幻以后的真实回归,应该是第二真实,而非原有真实。而梦的寓言便成了一种过渡性的启发,使人身在回复到第二真实的存在中获取智慧,从梦境的虚幻明白第一真实(原有真实)的虚幻。当然,按照庄子的演绎,即使存在于第二真实里也同样虚幻,因为我们永远不会知道梦醒以后的第二真实究竟是不是另一场梦境,如果是,则生命在不断的变化里无所谓真实的存在了。

宗教可以解释这种“非真实”,佛家谓无常或色相,道家言变,都是企图去从有神论中去解释隐藏在“非真实”背后的真谛。中国《醒世恒言》内的《薛录事鱼服证仙》,以及日

本《雨月物语》内的《应梦之鲤》都是佛道两家的演绎。但是我们也同时知道,在这一类民间传说的“通俗小说”与“物语”里,因为叙说者的对象为一般民众,所以虽然有着强烈的宗教性,但哲学的层次却相形降低,劝善惩恶的明显意旨却有如西方中世纪的“道德戏剧”(morality play)了。

所以在《薛录事鱼服证仙》的故事里,我们看到薛伟夫妇原来并非凡人,得到李道人的接引,并且在太上老君的指引下,他们才知道原来前身一个是骑赤鲤升天的神仙栾高,另一个是王母娘娘座上弹奏云璈的田四妃,只因两人动了凡心,才被谪下凡。中国这一类的佛道故事里,最明显的当然是《西游记》中到西天取经的朝圣者,唐僧原是如来的第二弟子金蝉子,猪八戒前身原是天河水神天蓬元帅,沙僧本为卷帘大将,白马本为龙子等如出一辙^⑤。他们前生都因过错而“失园乐”被逐出神仙世界,而在转世为另一身份后,唐僧为人,八戒为猪,沙僧为魔,龙子为白马,都在西天取经的途中经历了多般劫难,从而“洗涤”重证正果。如此当我们重看薛伟“鱼服证仙”的故事时,才知道鱼身变幻的意义并非为人或变鱼,而是在变鱼以后重拾人身,得知世情虚幻,所以当太上老君指引薛伟时便说:

为你到官以来迷恋风尘,不能脱离,故又将你权充东潭赤鲤,受着诸般苦楚,使你回头,你却怎么还不省得,敢是做梦未醒哩。(《醒世恒言》)

所以“鱼服证仙”的故事里包括了第一结构的《太平广

记》薛伟的故事，及第二结构的“证仙”过程，薛伟变鱼返人的情节已一如前述。但是在第二结构里，我们还看到添增的宗教情节：

（一）薛伟病后昏迷，顾夫人差人到青城山的老君庙祈祷求签，并得签诀：“百道清泉入大江，临流不觉梦魂凉，何须别向龙门去，自有神鱼三尺长。”

（二）到成都府访医，求得传有龙宫 800 种秘方的李道人来诊治薛伟。

（三）薛伟“死去”20 余日，顾夫人遵李道士之嘱不加安葬而候还阳，再请道士在青城山老君庙建醮祈祷，道士按北斗七星之状在醮坛上铺下七盏明灯，但见薛伟本命星灯明亮光彩。

（四）薛伟醒来，顾夫人告之青城山老君庙灵签及种种灵应，便沐浴斋戒上山还愿，途中得遇骑青牛之牧童，告知两人原为仙人谪居凡间，成都府的李道人就是提醒接引两人的使者。语毕，牧童与牛化作一道紫气冲天而去。及至到庙中老君座前参拜叩谢神明，抬头一看，那老君神像正是牧童面貌，又见座旁塑着一头青牛，也与那牧童骑的一般。

（五）迨后薛伟再访李道士，得证前因，回家告知夫人，也就在言上省悟前身，夫妻两人留诗离去：“鱼身梦幻欣无恙，若是鱼真死亦真，到底有生

终有死，欲离生死脱红尘。”

(六) 薛伟夫妻到李道士处，三人白日超升，“顷刻间，祥云缭绕，瑞霭缤纷，空中仙音嘹亮，鸾鹤翱翔，仙童仙女各执旌幡宝盖前来接引，少府乘着赤鲤，夫人驾了紫霞，李八百跨上白鹤，一齐升天。”

如果我们从宗教劝世的观念来看，这故事包括了两大主题，第一是上面所述的谪仙下凡，乐园失而复得，另一就是中国传统的佛道戒杀观念了，尤其在鱼族放生的习俗里，放生鲤鱼是最常见而普遍的习惯。薛伟幻变为鲤鱼而为同胞所杀，其中实蕴含了劝戒杀生的意义，《太平广记》中的故事中结语谓薛之同胞“于是三君并投鲙，终身不食。”在《醒世恒言》故事里，也有一段杀鱼与不杀鱼的插曲，薛之同胞邹二衙心里想着薛伟的祈福，便对同伴说：“以下官愚见，这鱼还不该做鲙吃，那青城山上老君祠前有老大一个放生池，尽有建醮的人买着鱼鳖螺蛤等物投放池内。”但是想吃鱼的裴五衙却回答道：“老长官要放这鱼，是天地好生之心，何敢不听，但打醮是道家事，不在佛门那一教要修因果，也不在这上，想道天生万物，专为养人，就如鱼这一种，若不是被人取吃，普天下都是鱼，连河路也不通了。凡人修善，全在一点心上，不在一张口上，故谚语有云，佛在心头坐，酒肉穿肠过；又云，若依佛法，冷水莫呷。难道吃了这个鱼，便坏了我们为同僚的心眼？见得好鱼，不做鲙吃，倒平白地放了他去，安知我们不吃，又不被水獭吃了，总只一死，还是我们

自吃了的是。”

在各执一词的杀鱼与不杀鱼的说法里，本来各自都无可厚非，放鱼有放鱼的道理，吃鱼也有吃鱼的道理，但是作者巧妙地运用了反讽(dramatic irony)的效果，在那想吃鱼或不想杀鱼的人们无所谓的对答中，最焦急的不是邹二衡或裴五衡，而是身为鲤鱼的薛伟！可是他有鱼口而无人言，只能以第三者的身份在一旁干焦急而静听同胞的争辩。本来在文学技巧中反讽的运用里，我们经常看到的是在两个局中人的对话里，为局外人的读者“躲在一隅”以超然的身分观赏局中人种种的愚行乱语，但是在上面的对话中，身为第三者的薛伟看似为局外人(因为同胞不知他已变鱼)，其实仍是彻底的局中人(因为别人争执的竟是他的生死)，因为他无法置身事外，而且更有口难言，所以他的焦急与挣扎，以及他向同胞大声叫喊而又不为同胞所听悉的说话，却清楚呈现在读者的眼前。所以读者充分感到这种反讽：薛伟是鱼而不知为鱼，而偏作人语向人解释而无济于事，他的同胞祈福上苍保佑他们的同事吉人天相，起死回生，殊不知他们同事的命运却操在他们口腹之欲里，这一切都在读者为局外人的阅读时早已知悉了，但局中人却一直直到为鱼的薛伟被宰，还阳为人身，才知悉所发生的事情。

上田秋成的《应梦之鲤》其实是“鱼服”故事的翻版，但主要情节虽然雷同，人物却换了善画鲤鱼的丹青高手僧人兴义。某年兴义得急病身亡，三日后复活，命弟子去檀家平助的行馆，请他停止酒筵，急促到寺来。平助当时正和弟弟十郎，及家臣扫守围坐饮酒吃鱼，闻悉立即赶来与兴义相

会。兴义告之所吃之鱼实为他之幻变,并述及种种细节,无不一一符合。大家听毕,莫不啧啧称奇不已,平助马上命人跑回家,把剩下的鱼片都倒回湖里去。

由此看出,中国的影响是明显的,尤其兴义在描述自己梦化为鱼,被捕宰杀的情境,都一一与中国故事雷同,所以我们不必一一比较其中细节了,劝世戒杀的意旨也一样,兴义所画的山水、花、鸟都可送人,惟独他画的鲤鱼(据云他梦中入江与鱼嬉戏,梦醒为画,题为《应梦之鲤》,也就是人梦而来的鲤鱼的意思)不肯送人,什么原因呢?他半开玩笑地解释——和尚的鱼可不能送给你们这些杀生吃荤的俗人。

其实这也是一条故事的伏线,兴义保护了梦中而来、变成具体形象的鲤鱼图画,但是他却不能保护入梦而去,变成鲤鱼的自己。换句话说,身为僧人或艺术家,他能够清醒地保护有生命的生物或自己一手创造的艺术品,身为梦中的鲤鱼,犹似梦中的蝴蝶,却虚实难分了。所以我们可以这样看,杀生与放生在一念之间,而被杀与逃生,又何尝不在一念之间?兴义为人时,因为他对鲤鱼放生的恩惠而得蒙河神赐以鱼服暂为鲤鱼,但当兴义为鱼时,他却被诱于鱼饵而上钩被宰。我们隐隐从故事中汲取某种意旨,惟有在人身灵台清澈,才能分判世间的黑白是非,孰取孰舍,而一旦灵知蒙蔽,却是杀身临头了。在人鱼变形的经验里,我们得到的教训是:虽然人生如梦,难分虚实,但是生命的意义似乎不在于变形的后果,而在于明白那种不可避免的变化,因为变化就是存在。

1995年2月

注 释：

① 见《醒世恒言》中册，《世界文库》《四部刊要》，台北世界书局，第26卷。

② 人鱼变形的神话颇多，遍布魏晋志怪小说，然最早记载应自《山海经》内载鲧禹父子的故事。鲧的英雄事迹有如希腊神话窃盗天火英雄普罗米修士，然鲧自天帝那儿盗取的并非人间的火种，而是治平洪水的泥土“息壤”。据《山海经》内卷18《海内经》载，鲧窃帝之息壤以堙洪水后，“帝令祝融杀鲧于羽郊，鲧复生禹”。这就是“伯鲧腹禹”父产子的传说。然夏鲧之所以为名，实是因为他死后化鱼（并非为熊）的传说。《左传》昭公七年载：“昔尧殛鲧于羽山，其神化为黄熊，以入于羽渊。”陆德明《释文》曰：“熊，音雄，亦作‘能’，如字，一音奴。能，三足鳖也。”《尔雅》内“释鱼”亦云：“鳖三足，能。”《国语》内“晋语十四”载：“昔者鲧违帝命，殛之于羽山，化为黄能，以入于羽渊。”以后所有鲧变鱼的传说大都始于上面记载。以上资料取自李剑国辑释《唐前志怪小说辑释》一书，上海古籍出版社，1986年，第25—27页。

《应梦の鲤》，见上田秋成《雨月物语》，取自中村幸彦校注之《上田秋成集》，东京岩波书店，昭和三十四年，第70—76页。

③ 这句话的上下文亦在乐蘅军《中国原始变形神话试探》一文中出现，译文引自刘述先的翻译卡氏著《论人》第七章《神话与宗教》，内中指出——“它（指初民心灵）的生命观是一个综和的观点，而不是一个分解的观点……没有任何事物具有一定的、不变的和固定的形状。由一种突然的变形，一切事物可能转化为一切事物。”

④ 见李泽厚《庄子美学札记》一文，原刊《中国文化与中国哲学》一书，深圳大学国学研究所主编，北京，东方出版社，1986年，第92页。后该文收录在李氏专著《华夏美学》一书第三章：“儒道互

补”，内分三节，(1)“逍遥游”：审美的人生态度；(2)“天地有大美而不言”：审美对象的扩展；(3)“以神遇而不以目视”：关于无意识。香港，三联书店，1988年，第70—104页。庄惠论鱼乐一段引自第一节。

- ⑤《西游记》最后一章第100回“径回真土，五圣成真”内交代得很清楚，前身为金蝉子的唐僧功德圆满后被封为旃檀功德佛，前为天蓬元帅的八戒被封为净坛使者，沙僧为金身罗汉，白马为八部天龙。见吴承恩，《西游记》下册，香港友联出版社，1968年，第1134页。

引用书目：

Cassire, Ernst. *An Essay on Man*. New Haven: Yale UP, 1994.

——. “The Place of Language and Myth in the Pattern of Human Culture.” *Language and Myth*. Trans. Susanne Langer. New York: Dover, 1953.

Ellmann, Richard and Charles Feidelson, eds. *The Modern Traditions*.

New York: Oxford UP, 1965.

李昉《太平广记》，台北，粹文堂。

乐蓀军《古典小说散论》，台北，纯文学，1975年。

叶玉麟《庄子白话句辞》，台北，华联，1968年。

上田秋成《应梦の鯉》，《雨月物语》，取自中村幸彦校注之《上田秋成集》，东京，岩波书店，昭和三十四年。

蛇蝎女人

——复仇与囚禁的女性形象

摘 要

本文以日本能剧《道成寺》中蛇女复仇之主题,扩展入《雨月物语》内“蛇性之淫”、中国《警世通言》内“白娘子永镇雷峰塔”等文本的比较探讨;此外更摘取与女性形象相近典故如《旧约》内夏娃与蛇、《五杂俎》的记载、《封神演义》及《西游记》等神话主旨溶合讨论,企图自中西文化发展史观内证明父权支配的传统社会下,男尊女卑的社会契约行为,以及女性被刻意贬谪而被囚禁惩罚身份,种种不平等的历史行为记录;在方法论上则引用傅柯的性与权力说,女性主义与女性形象批评等理论,以中日文化的“同”或中西文化之“异”(其他)超越了统御性的西方中心论述。

日本谣曲(能乐)中的主角一般分为五种,即是神、男、女、狂、鬼,其中又以后三者引人入胜,最受观众喜爱。因为谣曲剧本简短,除了舞蹈与唱工(包括音乐)的演出外,更是不大着重于情节的叙述发展。换句话说,谣曲最重要的演

出,是情感在某一点的高度发挥与凝炼,而观众的欣赏,亦不在乎于情节如何发展,而是发展到某一点,演员如何在舞乐及唱诵中表达出剧中最强烈的情感,这种强烈度,又多见于女、狂、鬼为主角的能剧。

《道成寺》严格来说是属于“狂”能,即是以疯女为主角的能乐,但是因为它牵涉女人及鬼怪,所以可说是三者兼备,同时更是一出非常著名的女性复仇剧。故事大意可见剧中道成寺的住持与寺僧的对话,因为某种缘故,寺钟被毁已久,现经重新铸造,趁着良辰吉日重新悬挂到钟楼,再举行悬钟法会。但是当僧仆把钟挂上时,有个住在纪洲偏僻之地的歌女,要进寺参拜,本来在法会期间是严禁女子入内的,但想钟刚挂上,僧仆就让歌女进入了,怎知跟着天摇地动,寺钟掉下地来,烧得滚烫,女人就在寺钟里而,寺僧赶快禀告住持,住持才把原委说出:

(住持面向正前方,作韵白)从前此地有一名爱子的庄司,膝前有一少女。那时节奥州来了一位山僧,每年到此参拜熊野圣地,借住在庄司宅内,年年如此。来时必带着些少女喜爱的奥州土产。庄司溺爱其女,每向其女戏道:这山僧是你丈夫,是你郎君。日久天长,少女心中信以为真,必怀缱绻。有一次,山僧又来庄司家投宿,只听少女言道:以前你总是把我丢弃在此迳自远去,这次定要带了我同去奥州。(住持面对从僧,然后又转向正台前方)山僧听了大为惊异,当夜便从庄司家逃

了出去。少女得知急忙追赶，山僧逃入本寺，将事情原委备细说了一遍，请求给以援救。本寺僧众相聚商议，认为各处均不妥帖，(注视此钟)遂将寺钟卸下，让山僧藏在钟内。(住持面向从僧，又转向正台前方)这时那一少女沿日高川河岸，上下奔走，恰逢河水高涨，无法涉渡。(住持目视水面)一时情急，怒愤填膺，一念之下竟然化为毒蛇，安然渡过日高川，来到寺内，到处寻找，(住持环视四周)怀疑藏在钟下，便咬住龙头，七缠八缠，以尾击钟。顷刻间这钟便烧化为铁浆，那山僧也就无影无踪了。(击掌)你听这故事岂不吓煞人吗！^①

经过住持的追述，众僧才恍然大悟，原来寺钟重新铸好后，蛇精(少女的鬼魂)仍然阴魂不息，以歌女来寺参拜为名，找寻怀疑躲藏在寺钟里面的山僧。这是一种冤孽的循环，惟有佛法可以解救，于是剧中便出现了寺僧与蛇精斗法的局面，住持与他的从僧以咒语呼召四方仙佛，重新要把寺钟吊起：

住持、从僧：此钟动与不动，敬请不动明王以
绳索绾之。呐哞苦刹曼达拉达，
听我说者得大智慧，知我心者即
身成佛。请即施行法力，使其以
蛇身成佛，念彼蛇身与此钟何恨
之有！

蛇精终于不敌住持的抗争而屈服于祷告咒语之下,而她最后的下场,我们可以在伴唱的旁述中得知:

伴唱:(蛇精起立,以足踏拍)谨请东方青龙清
净,谨请西方白龙白王,(在正台上走圆
场)谨请中央黄帝黄龙,(走至正台前
方)谨请大千世界各处龙王,(向住持挥
舞笞杖)谨请恒沙龙王哀愍受纳;(脸朝
正面,双膝着地)如蒙哀愍,请听弟子乞
求:(起立,与住持对峙)请将大蛇安置
于相宜之处。(后退,落座)祈祷完毕,
立时应验,大蛇轰然倒地,(起立,走向
正台左角)却见它旋又一跃而起,(仰视
寺钟,摆动头部)向寺钟口吐毒气,(走
近寺钟,双膝着地)立即化为火焰,自行
焚化。于是蛇体凌空跃起,(起立,向幕
后跑去)跳入日高川波涛汹涌的深渊中
去。

以上就是《道成寺》一剧内蛇女被降服的过程。纵观全剧,我们可以知道,蛇女变成了一种复仇的象征,原因当然是来自少女对山僧的爱,因爱成空,空转化为恨。我们看到了一场爱的追逐,而在过程中,还产生了变形,但不同于西方神话的阿波罗追逐月桂,这是一场无奈的追逐,不只因为

追逐者是女性,而最无奈的是被追逐者是男性的僧人,他的身份已公开了无法妥协的绝望,因为他的神圣行业,永远无法接受少女的爱意。而使事件更为恶化的是,在追逐的过程里,少女恰逢日高川河水高涨,无法涉渡,情急之下,“怨愤填膺”,遂化为毒蛇,这是一个重要的转折点,当她变形为蛇时,因为心中的怨愤,遂转化为仇恨的毒蛇。

发展至此,对峙的局而已全部形成,在男性支配的传统社会,少女引诱她的情郎私奔已属不当,更何况连情郎资格也不具的僧人?而僧人神圣的身份既已被认定,甚至将他自己托庇于道成寺的寺钟佑护之下,则少女一变成妖精的毒蛇,更是加深正邪双方的对立。假如如上所述,蛇女成为复仇的象征,则寺钟便成了正统的护法了。

但是在第一次的护法行动,寺钟并没有成功保护内里求庇的僧人,相反,由于僧人的消失,更显出蛇精攻击时的凶恶残酷、女性的狠毒,不但把少女变成毒蛇,同时由于蛇与女人阴柔的结合,更是“七缠八缠,以尾击钟”,这实在是男性潜意识中对女性最恐惧的梦魇!

恐惧的反应通常有两种,一是屈服,另一是抗争,但东方传统文学有关男性对女性潜意识的恐惧中,最常的反应是抗争,而不是屈服。而抗争的手段除了以无上的道德男性认“同”去对抗女性的“异”(other)外,还加上“正”对“邪”的降服。在《道成寺》一剧中,我们就非常明显地看到全部男性成员的神圣僧人,对抗化身为蛇妖的女人。由是我们更可以看出,在男性支配统治下的传统社会,为了进行男尊女卑的“社会契约”(social contract)行为,女性被刻意定义

于被惩戒性的身份中屡见不鲜,这种“同异”与“正邪”的对立,马上便产生隔离效果。同时因为这种身份女性“原罪”性的身份,更使她处于附庸被支配的地位,万一有所反抗,便是背叛。女性与蛇的联想,在西方基督文明尤为显著,在《圣经·旧约》的《创世纪》里,我们看到耶和华上帝用地上的尘土造了亚当与夏娃(而夏娃是从男人亚当身上肋骨做成的女人,已有附属品的意思),后来夏娃受到“比田野一切的活物更狡猾”的蛇底诱惑,与她的丈夫先后吃了树上的禁果,两人眼睛开始明亮,并感到羞耻于自己的赤身露体,到了后来神知悉了,便作了以下的惩罚:

耶和华上帝对女人说:“你作的是什么事呢?”
女人说:“那蛇引诱我,我就吃了。”耶和华上帝对蛇说:“你既作了这事,就必受咒诅,比一切的牲畜野兽更甚,你必用肚子行走,终身吃土,我又要叫你和女人彼此为仇,你的后裔和女人的后裔,也彼此为仇,女人的后裔要伤你的头,你要伤他的脚跟。”又对女人说:“我必多多增加你怀孕的苦楚,你生产儿女必多受苦楚,你必恋慕你的丈夫,你丈夫必管辖你。”

以上就是原罪与失乐园的来由。上帝把亚当、夏娃逐出伊甸园,去耕种那造成男人肉身的土地,整个事件的始末,亚当一直在扮演无辜者的角色。我们清楚地看出在整个叙述里,那是魔鬼的蛇引诱了女人,女人再引诱她的男人,所以

在上帝的惩罚里,我们也看到蛇除了爬行吃土以外,还终身与女人的后裔——人——为敌,而在此地的“人”,无论是意识或潜意识上,都作男人解,万一有女人伸延意义的话,亦不过是男人管辖下的附属品。另一方面,上帝对女人的惩罚亦不稍轻,因为她除了怀孕生育的痛苦外,另外便是身份的剥削,她再不是一个独立本体(本来以肋骨的意义而言就已不是),而更甚的是,她一边受着男人的管辖,另一边却要承受扮演补赎的角色,因为她是男人在这世间一些受苦的根源。上帝对亚当说:“你必终身劳苦,才能从地里得吃的,地必给你长出荆棘和蒺藜来。你要吃田间的菜蔬,你必汗流满面才得糊口,直到你归了土,因为你是从土而出的,你本是尘土,仍要归于尘土。”最后的两句,明显点出生命的有限,以及死亡的回归;而短暂的肉身,也就成了囚禁灵魂的地牢。

我们在此试图作一大胆的推论,在前面上帝、男人与女人(蛇)的三角关系里,我们看出,女人被囚禁于最初被创造时所归属的男人身体部分(肋骨),以及被造后因违反神旨而成的男人管辖附属品,男人则被囚禁于被谪后的肉身地牢,等待灵性的解脱。

这就是所谓“监狱的诞生”(Birth of Prison),我们视之为神话原型亦可,集体潜意识亦无不可,在人类文化发展的过程中,从古代到现代,米修·福柯(Michel Foucault)的著作《监督与惩罚:监狱的诞生》(Discipline and Punish: Birth of Prison)一书就是自西方16世纪以降,种种统治权力以惩罚方式加之于文明社会的分析记录。总括来说,我们可以归

纳于下面的三种惩罚方式：

第一种代表性的惩罚方式是残忍而公开的拷打，它代表着旧时代的形罚方式，也是形罚的发展史的第一个阶段。第二个发展阶段则始于18世纪，一批人道主义改革家谴责拷打酷刑的不合人道，要求以量刑的方式来改革刑法，以劳役和灵魂的改造来对待罪犯，这也是第二种代表性的惩罚方式。至于第三个阶段，则是从第二阶段量刑适罚时，将“人”视为孤立的客体之后的现代变型——拘禁，而近代“监狱”的诞生，即是实行这项功能的最重要机器。^②

所以当我们回到东方的神话，譬如嫦娥偷灵药而奔月，其实却成了被月亮囚禁的罪犯（因为她再不能返回人间，接受世间的情爱），正如李商隐以他的唐人七绝来作悲戚无奈的评语：

嫦娥应悔偷灵药
碧海青天夜夜心。^③

在《道成寺》的蛇精亦是如此，当她知道心爱的人躲在寺钟底下，她化身为歌女假装对寺钟膜拜，以及后来被困在寺钟里面，都代表着一个囚禁与降服。引用上面福柯的三种惩罚模式，嫦娥与蛇精都属于第二种进展人第三种方式的代

表,嫦娥因为犯错“偷”了长生不老的灵药,所以才会有“后悔”或“忏悔”的心,在碧海青天自我关闭的永远孤独,蛇精伪装为歌女参拜寺钟,她亦是因一股复仇愤懑的心才使寺钟跌落,困身在钟内:

伴唱(歌女):月落乌啼,霜雪满天;(仰视,绕行至主角位)潮涨旋落,日高寺前;(环视正台左侧,进前数步)江村渔水,(以足踹拍)对愁而眠。(走向住持,环视四周)夜阑人静,绝好机缘;(绕至正台左角)边舞边进,潜至钟前(仰视寺钟);撞而鸣之,(以扇推下乌帽子)怨愤难安。想起此钟,满腹恨懣。(快步来至钟下)抓起龙头,(脸朝正面,两手捉钟)一跃冲天;落钟覆之,(以足踏拍,跳跃,检场人把钟落下)形体泯然。

这是一种自我投入式的囚禁,在佛法的僧人看来,她是被囚于自我的仇恨与情欲,住持要重新把钟悬起,不是为了给蛇妖解困,而是重新要树立寺庙的法统,这是正邪的抗争,寺僧的祷告,就是毁灭邪魔蛇怪的手段。

这种抗争,就是“权力”(power)与“性”(sexuality)的抗

争,福柯自1975年写完《监狱的诞生》后,于翌年1976年后出版《性的历史:知识意志》(Histoire de la sexualité, I: La Volonté de savoir)第一卷,指出权力对性的压制(repression)种种复杂性。1978年他接受比亚·保仙尼(Pierre Boncenne)的访问,谈及权力与性的关系,并非我们想像那般单纯。他指出,我们一向的观念是性的讨论是被钳制的,其实西方自12世纪开始,强权的天主教已正式接受他们性欲的存在,以及肉身因性欲而产生的罪恶,所以我们不能说性的论述被压制,只可以说被安排在不同的“规格”(codes)里。福柯接着说:“我们再一次面对着一一种主题式的自我稳定现象:把权力看成绝对的压制,一旦权力成为坏事,它的一切都变成否定,在这情形之下,我们公开谈性便自然成为一种解放。在我看来,事情并非如此的单纯。”^④由此看来,福柯认为权力与知识并不一定是对立的,而从历史看来,权力往往接受知识的挑战而凝固本身的内涵,所以性的知识的公开论述,并不一定代表解放,其实应该是权力正面性的对性作出更透彻的运用。^⑤

但是我们不能不怀疑,权力本身只是一个抽象名词,它的具体性还是操纵在人类的手里,而一旦在人类社会中运用,便无法脱离它本身的主观性与绝对性。譬如在上面《道成寺》的故事里,寺僧的法力便是无上权威的象征,因为它代表正统的纯洁,保持山僧的清白,而抗拒蛇妖的邪淫。换句话说,女性的身份是男性权力所指定的,而“性”(sexuality)方面,也按着男性权力所指派的“规格”,日本的僧人不能和俗家女人结合,正如天主教义一样,一旦违反“规格”而

追求解放,自然而然被刻划为妖魔导向毁灭一途。最恐怖的仍是,即使男性社会滥用这种权力,它的旗帜仍然是善的代言人,正如当年十字军东征回教,消灭邪魔异道,在《道成寺》里,寺僧们和蛇女斗争的观念和十字军如出一辙——去毁灭它就是去拯救它。

住持:(面向寺钟)休说恶龙威力大,吸干日高
川河水,啖尽河原上细砂;怎比得上,我
等行者法力大无涯。

这就是“文明性权力”(civilized power)所产生的蒙骗式压制,与福柯相仗的那种兼收并蓄的权力完全不同,如上所述,当女性被支配的附庸身份一经确定,操生杀大权的男性权力社会便决定了她善恶的命运,如果蛇妖有向佛之心,当然可以向权力认同而“即身成佛”,如果她坚持自己性的身份的解放,则唯一结果便是毁灭。

这种权力的支配在以下两个中日白蛇故事中更为明显。《白娘子永镇雷峰塔》是明朝《警世通言》(卷28)的一个故事^⑥,内里叙述许仙与白蛇(白娘子)相恋,而人妖之间无法妥协,虽然身为女性的白蛇(以人形在故事中出现)千方百计维系她的爱情,但是许仙是一个彻底的“遵奉者”(conformist),在整个故事中人与妖怪结合的“话语”(discourse)里,我们最初看到人蛇相恋的事件后,以后白蛇加诸许仙身上的恩惠,都成了陷害她男人的原因,从最初交给许仙作媒聘的50两银子(结果却是来自邵太尉被偷的库银),

到浴佛节给许仙出外装扮的新鲜衣裳及香罗扇子(也是偷自周将仕典当库内),都使许仙身陷囚狱,在此已经特别显出正邪之间的异同。换句话说,因为白娘子是妖,则她一切的手段都是非法的邪门,不为社会规范所容许。人妖的结合,更绝非美满姻缘,因此社会要“降服”这不容于人间的“妖孽”。最初库银被偷后,捕快们去捕捉白娘子,后来白蛇与许仙的误会冰释而结合,许仙却在出游中碰到终南山的道士,看到“许仙头上一道黑气,必有妖怪缠他”,便要给许仙降妖,降妖失败后又有捉蛇先生要来捕捉妖蛇,所有措施都归失败后,才是许仙找到金山寺的法海禅师,以无上的佛力,降伏骚扰人间的白蛇。

但是降服白蛇最大的功劳却要归于许仙,因为他不止是一个“遵奉者”,同时更是爱情的“出卖者”(betrayed)。

禅师于袖中取出一个钵盂,递与许仙,道:“你若到家,不可教妇人得知,悄悄地将此物劈头一罩,切勿手轻。紧紧的按住,不可心慌。你便回去。”且说许仙拜谢了禅师,回家。

只见白娘子正坐在那里,口内喃喃的骂道:“不知甚人挑拨我丈夫,和我做冤家?打听出来,和他理会。”正是有心等了没心的。许仙从背后悄悄地望白娘子头上一罩,用尽平生气力按住,不见了女子之形,只听得钵盂内道:“和你数载夫妻,好没一些儿女人情?略放一放!”^⑦

正是“有心等了没心的”，一心爱恋许仙而要成为他的妇人的白蛇，最后等到的结果，却是被她男人的钵盂压在下而，动弹不得。而产生这悲剧最基本的原因，却是人蛇无结合的可能。由于这种不可能的基本认识，我们在中国《白娘子永镇雷峰塔》的整个故事论述里，从开始到完结，都是充满了极端大男性主义的描述，也就突出了人善兽恶的观念，更何况此兽非常兽，乃是修炼千年，取得女人形状的一条大蟒蛇！而女人的罪状，我们可以从她最后的告白看出来：

禅师喝道：“是何业畜妖怪，怎敢缠人？可说备细。”

白娘子答道：“祖师！我是一条大蟒蛇，因为风雨大作，来到西湖上安身，同青青一处。不想遇着许仙，春心荡漾，按纳不住，一时冒犯天条，却不曾杀生害命，望禅师慈悲则个！”^③

所谓大男性主义描述，在此尽见一斑，第一，白蛇首先承认她为兽类的卑下（inferiority），她是一条大蟒蛇，不是人类；第二，她碰到一个为人类的许仙，爱上了他，因而冒犯了“不相配”（incompatible）的天条，直到法海禅师的法统出现，才接受她的果报。

为了要贯彻这种男善女恶，人高兽卑的观念，说书人从故事一开始，便让许仙扮演一个“受害人”的角色，我们不但看到许、白初遇时，白娘子秋波频传，瞧着许仙的女性主动性，同时从借伞的整个过程看来，都是白娘子一手的巧计

(set-up),以遂她与许仙结合的心愿。这是一个异于中国道德传统的女性形象,而且有悖于男性一往行事的权威性与主动性,及至库银事发,我们又加深了一层罪证,这不只是一个非道德女性角色,同时更是一个妖怪。

整个论述就是从主动性的非道德女性以及妖怪的两条线索开始发展,许仙就成了男性挣扎于这类女性主动的恐惧下的象征,法海禅师就代表着另一条线索下降服女性妖魔的无上权威,和能剧《道成寺》内的住持和蛇妖相抗降镇一样;最后,法海的钵盂,就成了前面福柯所说的“监狱”的产生,它不但将白蛇当作一孤立客体而拘禁,而在量刑方面,禅师更留下了下面的四句偈语:

西湖水干,江湖不起,
雷峰塔倒,白蛇出世。^⑨

虽然后世的传说——也就是白蛇故事的续集——不断说及白蛇的儿子(许仕林)成长后把塔拜倒,救出他的母亲,但是上面的偈语,无疑就是一篇宣判决书,判决白蛇的终身监禁。

日本的《雨月物语》第4卷《蛇性之淫》也是一篇人蛇相恋的故事^⑩,基本上可以说是受到中国白蛇、许仙故事影响而写成的,因为情节大部分相同,而且更有能剧《道成寺》的联想痕迹,最明显便是收服蛇精的人是来自道成寺的法海和尚。现在且在下面简略比较一下中日故事的异同。

《蛇性之淫》叙说大宅丰雄一日出外适逢大雨,碰见名叫真女儿的妇人,妇人原是蛇精的幻变,一见丰雄而钟情,

便以借伞为名，得与丰雄亲近，与中国故事如出一辙。跟着真女儿并非以库银赠丰雄，而以一柄名贵的大刀相赠以定情，但大刀原是京都大臣向神祈愿时奉献许多宝物中之一。而情节发展和中国故事一样，丰雄因此得罪而入狱百天，出狱后便去大和国投靠他的姐姐及姐夫（而中国故事便以许仙居住在他姐姐及姐夫处作开始），蛇妖继续前来和丰雄再续前缘。丰雄后来听从了在大和神庙任职的老翁当麻酒人的劝告，回到父母的家乡去。丰雄的双亲和他的大哥知道蛇妖之事后，为了防范妖怪再来纠缠丰雄，便找到一个庄司的女儿富子来做丰雄的媳妇，而且还让丰雄入赘，丰雄也很满意他新婚妻子的容貌，过门第一晚，平安无事，第二夜的情节，却是中国故事所没有的，因为它呈现出日本鬼怪故事的精华：

到了第二个晚上，丰雄喝了点酒，带着醉意说：

“你在宫中生活了很久，对我这个粗鄙乡下人定感到无味，你在京都时，一定和很多将军、宰相睡过觉吧，我一想到这些，心里就不舒服。”

虽然丰雄是开玩笑的酒话，但富子却忽然生气地抬起头来，说：“你把昔日的旧爱都忘了，才真的是无情无义，现在你说恨我，其实应该是我恨你呢！”富子这样说着，外貌慢慢变了，声音的调子赫然是真女儿的，丰雄毛骨悚然，呆然发愣，不知如何是好。^①

上面这段生动的描写,充满了神怪小说的基本成分——悬疑,突宕,戏剧性,恐怖,与猝不及防,我们似乎从一张脸的变形,一种声调的变化,看到一个男人最恐惧的梦魇——他最害怕的女人竟然又以他身边最亲近的人的身份出现,而且更充满恨意。

接着下来的情节又与中国故事相同,丰雄找到法海和尚降服了白蛇,最初不是用钵盂,而是用和尚的袈裟,罩着妇人,待法海和尚赶来,才把白蛇抓起来,放进弟子递过来的铁钵中。

由此看出,中日故事中人蛇相恋最大的障碍仍然是人兽之别,可是我们又进一步地看出,兽已变人,为什么仍无法结合?而更令人费解的是,为什么蛇妖是女人?

假如前面西方《圣经·旧约·创世纪》的失乐园与东方文化传统毫无关连,那么为什么会在女人与蛇的形象结合中产生辐合(convergence)?我们试从这两个中日故事的语言叙说中探讨男性权威主义社会下的心态。

即使在《道成寺》中,妖蛇缠绕大钟,而以尾击钟的怖惧形象是极端慑人心神的,而让男性最感恐惧的是那种女性阴柔的“七缠八缠”致人死命的窒息感,而所谓“缠绕”,不止是男女间的感情纠缠,同时更是让男性有脱身不得的囚禁象征(imprisonment),这种被囚禁的惧怕(phobia),与被阉割的惧怕(castration fear)是一样的,被阉割是男人害怕失去男性表征的恐惧,但被缠绕却是男性权威被蛊惑(captivated)后成为俘虏(captive)的代表,于是强者陡然变成弱者,

自由沦落为囚禁。许仙自与白娘子成亲后，一日出外到承天寺看卧佛，碰到终南山的道士：

那先生在人丛中，看见许仙头上一道黑气，认定必有妖怪缠他。叫道：“你近来有一妖怪缠你，其害非轻！我与你二道灵符，救你性命。一道符三更烧，一道符放在自己头发内。”

许仙接了符，纳头便拜，肚内道：“我也八九分疑惑那妇人是妖怪，真个是实。”谢了先生，迳回店中。^⑫

在上面的叙述里，我们看到的是“妖怪缠你”，不是陷害或伤害，而是使男人脱身不得的“缠绕”，符合女性与蛇的形象。后来更明显的是，许仙拿回家的灵符不灵，对蛇精毫无效果，而蛇精翌日出去与道士斗法，结果又是男性的道士输了，而且又被缠缚起来吊在半空：

白娘子道：“众位官人在此，他捉我不得。我自小学得个戏术，且把先生试来与众人看。”

只是白娘子口内喃喃的，不知念些什么，把那先生却似有人擒的一般，缩成一堆，悬空而起。众人看了，齐吃一惊，许仙呆了。

娘子道：“若不是看在众位面上，把这先生吊他一年。”^⑬

由此可知，白娘子的确有“缠人”的本事，并不只是与许仙感情上的象征，而现实上的这个女人，的确拥有妖怪的法术，就是连终南山的道士也敌不过她。

待到白娘子在金山寺外渡船头碰到佛法无边的法海禅师，知道抵敌不过，和她的婢女青青翻下水底逃去了，禅师和许仙的对话是这样的：

禅师道：“你如何遇着这妇人？”

许仙把前项事情从头说了一遍。禅师听罢，道：“这妇人正是妖怪。汝可速回杭州去，如再来缠汝，可到湖南净慈寺里来寻我。”有诗四句：

本是妖精变妇人，西湖岸上万娇声。

汝因不识遭他计，有难湖南见老僧。^④

由此真相已经大白，白娘子的确是妖精变成的妇人，她对许仙无私的爱情，在其他人眼中，不过是妖精缠困男人的“娇声”手段罢了。

女人的娇声就是《雨月物语》内《蛇性之淫》。丰雄与真女儿碰到大和神庙行道的老翁当麻酒人，白蛇知道不敌，与婢女跳入瀑布逃生，瞬间瀑布的水高涨涌上岸来，云顿然像被泼上墨汁，迅速扩大，接着雨就像竹竿般激射下来，老翁带领众人离开现场，跟着是他和丰雄的对话：

“我一直注意你的面相，并发现你已为妖所惑，如果不救，你就会因此命丧，务必小心才好。”

丰雄跪在地上，磕了一个头，把事情的始末全说给老翁听，说毕，又恳求老翁：

“请你无论如何帮忙，救我一命。”

老翁道：“本是这样的，这妖精原是一条千年大蛇，生性淫乱，如果与牛交配，便生出麟，与马交配，便生出龙马。她以美色迷惑你，是因见你俊俏，因而生情，既然对你如此倾心，你更要小心，不然性命不保。”^⑮

中国《五杂俎》卷9内有下面一段记载：

龙性最淫，故与牛交则生麟，与豕交则生象，与马交则生龙马；即妇人遇之，亦为其所污者。岭南人有善致雨者，慕少女于空中，驱龙使起，龙见女即回翔欲合，其人复以法禁使不得近，少焉，雨已沾足矣。^⑯

自古龙蛇同为鳞介类(scaly reptiles)，《易经·系辞》已有“龙蛇之蛰，以存身也”^⑰，大概飞龙在天者为龙，在地爬行者为蛇，而龙除能兴云步雨之外，更善变化，最著名龙变蛇的故事是《封神演义》中哪吒与东海龙王敖光相斗之事，哪吒误伤龙太子后，敖光告上天庭，然哪吒已得消息，早在天门等待，结果又把敖光痛殴一顿：

古云：“龙怕揭鳞，虎怕抽筋。”哪吒将敖光朝

服一把拉去了半边，左肋下露出鳞甲。哪吒用手连抓数把，抓下四五十片鳞甲，鲜血淋漓，痛伤骨髓。敖光疼痛难忍，只得叫“饶命！”哪吒曰：“你要我饶命，我不许你上本，跟我往陈塘关去，我就饶你……”敖光遇着恶人，莫敢奈何，只得应承：“愿随你去！”哪吒曰：“放你起来。”敖光起来，正欲同行，哪吒曰：“尝闻龙会变化，要大便撑天柱地，要小便芥子藏身。我怕你走了，往何处寻你。你变一个小小蛇儿，我带你回去。”敖光不得脱身，没奈何，只得化作一个小青蛇儿。^⑬

龙变蛇的例子已如前述，龙变马最著名的故事当然是《西游记》第15回“鹰愁涧意马收缰”中的玉龙三太子变成白马为唐僧坐骑。古代神话系统中将马与龙连在一起最早见于《尚书》内载：“帝尧即政，龙马衔甲，赤文绿色，自河而出。”^⑭但龙象却有所不同，自河而出的龙马，可以说是神话中的亦龙亦马，而后世的演变中，马之良者称龙马，可到了后来龙马已是马而非龙。龙象一开始便不是一体，把它们连在一体的原因只是佛教中修行勇猛而具大气力者叫“龙象”，譬如大龙象菩萨，《智度论》中有载：“是五千阿罗汉，于诸阿罗汉中最大力，以是故言如龙如象；水行中龙力大，陆行中象力大。”^⑮由此可知，因为龙在东方文化中的统治意象，它已经与其他生物的性格连接在一起。又据英籍东方学学者威廉斯(C. A. S Williams)对龙的种种考据，更指出龙分三大类，在天飞翔者为龙，在海无角者为蜃，在山川草

泽有鳞介者为蛟^②，足见龙腾挪于海陆空的宇宙里，更有着变幻万千的能力。至于《五杂俎》内载龙与其他动物杂交而繁殖出异种后代，应该是基于龙长久在中国神话中的种种演变而成，并无太多的故事来源根据，譬如“与牛交则生麟”一则甚为暧昧，本来麒麟已有龙马之义，并为四灵之一（其他为凤、龟、龙），与牛的关系大概是麒麟的身体特色为独角、麋身与牛尾。

以上对龙的种种考证，主要是指出《蛇性之淫》内老翁与丰雄一段话的来源，但这些考证并非这段话的主旨，我们既已在上面证明了龙蛇的关系以后，则这段话的主旨便是说明蛇性的淫荡，尤其是一条女性的蛇。

关于在东方以这类隐闭性的神话与传说来显露出社会对性及女性的态度，我们可以在福柯的《性的历史》（*The History of Sexuality*, V.1）一书中比较东西方对性的态度的异同得到进一步的引证。福柯这样说过：

自历史而言，有两个重要过程产生出性的真相。从一方面来看，很多社会如中国、日本、罗马以及阿拉伯——回教社会等都赋予自己一种“性的艺术”（*ars erotica*）。在这种性艺术里，真相来自享乐，从实践中得到了解，再累积成为经验；享乐并未视为与法律上的容许与禁止有任何关连，亦不被视作实用的标准，它的首要性在于它本身，以享乐作为经验，并且以它在灵欲中的聚奏性、特异性、持续性及反射性作评估。此外，这种知识一

定要转折回到性的实践中,让它看作成一种由内形诸外的效果。这么一来,知识方面的形成便必须保留它的隐秘,不是因为它可能牵涉的对象有什么耻于启齿,而是必须如此才能保留它最高度的隐密。自传统而言,一旦广为流传,则优点与功效便会丧失。所以它与拥有这项不传之秘的大师的关系极端重要,只有这位大师单独以秘传方式把这种艺术转授,同时以循循善诱方式的无穷技巧及精确引导学生更上层楼。^②

福柯所谓产生出性的真理另一个历史过程是指西方的“性的科学”(scientia sexualis),虽然后来他对希腊、罗马人的性享乐观稍有修改^③,但并不影响他对东方“性的艺术”精确的判断。上文中所指出知识的隐秘(secret)、高度的隐密(reserve)以及秘传(esoteric)方式等等都是东方人对性的基本态度,更由于基本的享乐观,更令真相与西方科学的性背道而驰,自文学艺术而言,因为强调感官享乐经验以及神秘主义带来自宇宙奥秘中获取知识的快感,使各种夸大不实的怪诞描写都披上一层浪漫而超现实的外衣,同时因为对性的个人隐私性、超越法理之外,更让个人的心理偏见(尤其男性方面)发挥至极点。

《五杂俎》内有关“龙性最淫”一段,《雨月物语》内《蛇性之淫》的故事,以及《警世通言》白娘子色缠许仙,都是男性心理在性方面利用“性的艺术”种种的迫害。

值得我们注意的是,《五杂俎》内的龙,是男性的龙,由

于它的杂交(promiscuity),产生出龙的变种,但是当它由这种神话原型演变为蛇,再继而变化为缠绕男人的蛇女后,则它的男型杂交已让渡人女型繁殖(fertility),而最后被定罪为人尽可夫的淫荡。

可是我们又旋即发觉,在《雨月》及《警世》内白蛇故事里,两个蛇女都是痴情而从一而终的女人,那又有什么淫荡可言呢?至于她们可怖的恨意,也是在被男人舍弃后的正常反应,为什么非要制服她们于钵盂及塔底之下呢?

答案仍然在于《五杂俎》最初的“龙性最淫”,因为我们一旦证明了两个女子为蛇精,再将蛇龙联接在一起,则结论的演变就成了下面的公式:

龙性最淫→蛇性最淫→女性最淫

则无论白娘子与真女儿如何倾心相爱许仙及丰雄,她们的结局注定是悲惨的。因为她们心中的“相爱”,在她们男人心中是“相缠”,为了摆脱这种男性的梦魇(因为男人更害怕复仇式的“相害”),所以才在故事结局中产生“囚禁”的主题。

美国学者德勒莎·狄罗丽蒂丝(Teresa de Lauretis)在讨论电影与语言中的女性形象时^②,曾引用当今意大利后现代小说大师卡尔维诺(Italo Calvino)的一本后设小说《隐形城市》(Invisible Cities)内的一章,叙说一个所谓欲望城市是怎样建成的:

关于这座城市的兴建他们有这样的传说：最初从不同国家而来的男人都做了同样的梦，他们梦见一个长发、赤裸的女人在他们前面奔走，在黑夜穿过一个陌生的城市。在梦中，他们追逐她，但迂回数转就各人分别失去她的踪影。梦醒后，他们出发去找寻梦中的城市，但一直没找到，只找到彼此大家，于是他们决定要建筑一座像梦中的城市。在设计街道时，每人都按照他们的追逐路线，以及失去逃亡女人的地点，去规划一些与梦中不一样的围墙与空间，这样她再没有办法脱逃了。^⑤

但是每人以后都没有再见到那女人，无论在梦中或醒着，这女人再没有出现，于是他们走在这些街道去上班，慢慢淡忘了梦中之事或追捕女人的企图。新的市民不断加入这个城市，他们都曾有过同一的梦，而他们又按着梦境的记忆去增设一些长廊或梯级，以便能更贴切地按照梦境的追逐图形围堵，务使这女人无法逃脱。

狄罗丽蒂丝教授文章所关心的是女性形象在现代电影以及语言中被扭曲及囚禁的问题，但是她用了卡尔维诺的小说来引出女性为文本(text)，实在贴切不过。因为女性本来就是男性社会创造力的泉源，例如梦境(想像)的刺激，以及艺术成品的完成(城市)，但在男性统治的权力下，女人成为出猎时的猎物，她们永远成为狩猎与征服的对象，他们千方百计，就是要设计出种种围捕的网络，以便把女人禁囚。

但是狄罗丽蒂丝教授没有提出的是,为什么会产生这种追捕与囚禁心理?

我们仍然可以从卡尔维诺的小说追踪这种男性心理的产生,《隐形城市》本来就是一本后现代小说,以《十日谈》或《一千零一夜》般故事述说方式,借马可波罗与忽必烈汗的对谈,呈现出各类虚幻飘渺的旅行经过与城市。在马可波罗向中国皇帝的追述中(其实不过是想像的飞扬罢了),我们看到各种不同的梦幻城市,包括城市与追忆(Cities and memories),城市与欲望(Cities and desires),及城市与图形(Cities and signs)等等。研究卡尔维诺小说的学者,更以这本书的“心灵地理”(mental topography)作为怪异(fantasy)写作的新里程^⑥,并且以各类城市各科幻式的分类,这是卡尔维诺后现代的一面,但在描述上面男人梦中追捕女人的城市(城市与欲望之五)前面,我们还看到忽必烈汗与马可波罗一段小小的插曲。

我们的中国皇帝也不是笨骡,他在深宫中虽然无聊,并且有马可波罗说故事来打发日子,但是故事听得多了,自然觉得子虚乌有,自己也可以粉墨登场来说说故事,终于有一天,他打断了马可波罗的故事,要自己来说,但马可波罗坚持非由他来说不可,因为他的故事是有连贯性的,而皇帝的只不过是跑龙套,马可波罗强调的连贯性是:

关于城市,就像不断的梦;凡能想像到的都可以梦到,但即使是最梦想不到的梦,也是一种蕴含着欲望的谜,或它的反面——一种恐惧的谜。城

市就像梦一样,是由欲望及恐惧做成的,即使表面论述的线索是如何的隐密,规矩是如何的荒谬,透视如何虚假,每种事物都内里有因。^②

“欲望之谜”与“恐惧之谜”正是男性潜意识的最佳写照,我们在卡尔维诺小说中看到的是个陌生的女人,男性社会对她一方面迷恋,另一方面却又是毫无所知,正如中日故事内的白蛇!所有降服蛇妖的理由与手段都是男人们按照他们梦境要建筑的围城,每人按照着个人与这陌生女人接触的经验去实现逮捕的理想(欲望),其实这理想就是占有。但是在另一方面,他们的恐惧又驱使营造种种囚禁的措施,虽然在表面上,他们做得非常隐秘,想出来的规矩又是非常的荒谬,整个事件的透视非常虚假,在中日故事里,我们不断从妖精害人、女性迷惑男性,以及佛法无边、拯救无辜男人中得到印证。

于是,西方的男人不断做城,东方的男人不断做塔,白娘子终于被压在雷峰塔下,鲁迅在《论雷峰塔的倒掉》一文中这样地说:

我的祖母曾经常常对我说,白蛇娘娘就被压在这塔底下。有个叫作许仙的人救了两条蛇,一青一白,后来白蛇便化作女人来报恩,嫁给许仙了;青蛇化作丫鬟,也跟着。一个和尚,法海禅师,得道的禅师,看见许仙脸上有妖气,——凡讨妖怪做老婆的人,脸上就有妖气的,但只有非凡的人才

看得出，——便将他藏在金山寺的法座后，白蛇娘娘来寻夫，于是就“水满金山”。(中略)总而言之，白蛇娘娘终于中了法海的计策，被装在一个小小的钵盂里了。钵盂埋在地里，上面还造起一座镇压的塔来，这就是雷峰塔。^②

鲁迅的论述正是代表后世对白蛇被镇压下场的一种反动，由于白蛇故事传流广，除了影响前述的日本故事《蛇性之淫》外，中国后传的版本大同小异，大都根据宋明话本说书人的口气与立场，譬如清朝墨浪子所著以西湖名胜为背景的通俗小说《西湖佳话》^③，内收《雷峰怪迹》一篇，其内容文字十之八九多是抄袭《警世通言》内《白娘子永镇雷峰塔》，了无新意。但是在其他民间传说里，我们开始看到另一种述说，那就是以同情白蛇为正面人物，厌恶不近人情的法海为反面人物，《西湖民间故事》^④内收《白娘子》一篇，足可以代表白蛇故事在后世的演变。日本学者青木正儿在他论中国近代世戏曲的发展中，亦有提及白蛇故事在弹词戏曲的演变过程，在清代乾隆以来，《雷峰塔》为盛行戏场中之一出，他说：

《雷峰塔》一名《白蛇传》，演关于杭州西湖雷峰塔缘起之著名传说者。据清陆次云《湖堧杂记》，俗传西湖中有青鱼、白蛇二妖，五代时建雷峰塔谓“塔倒湖干方许出世”以镇之云。观明嘉靖间田汝成《西湖志余》(卷二十)所举当时流行杭州之

盲人陶真所演述题目中有《雷峰塔》，则此剧所本，当为民间演述之传说。此故事既见于小说《西湖佳话》中，亦谱为弹词，脍炙人口。日本上田秋成之《雨月物语》中《蛇性淫》一篇即翻案此事而作者也。（当系采自《西湖佳话》之中）此剧至今，其数出尚盛行戏场中，然原本稀少，未得寓目。余所见者，为乾隆间方成培之改本（有乾隆三十六年自序）四卷三十四出，以之与《缀白裘》、《六也曲谱》中散出比较之，曲白均其变易，惟结构上无大差异，又通行本有若干出增减处，各出末，评语中，往往言及之。但全剧结构以与旧本无大差异。^⑩

据青本正儿略述方成培之改本《雷峰塔》一剧的梗概中，我们发觉，到了清代的演变，白蛇的同伴青鱼已改变为青蛇，更明显地突出蛇类的两种不同性格——白蛇温婉情深，青蛇刚直务实，另外添增了下列几项：（1）白蛇的出身，原自峨眉山，因窃食西王母蟠桃，经修炼遂成白云仙姑。尘念未绝，乃偕同千年修炼的青蛇来到凡间，白称白娘，青称青儿，欲觅美少年为偶。（2）端午日许仙（另本作许宣）强以雄黄酒饮醉白娘，遂现本相，许仙见而惊绝，白娘遂趋嵩山盗求南极仙翁之仙草，以醒许仙。（3）许仙不听白娘劝阻，携香木诣金山寺见法海禅师。（4）白娘以法海法力无边，并能阻止许仙还家，遂与青儿到金山寺欲夺回许生，未果，乃指挥水族发大水，水淹金山寺。（5）许仙暂回杭州，而白娘已受许生之孕，将近临盆，乃至断桥亭时，腹痛不能前进，青

儿扶之憩息亭中，适许生过断桥，遂与白娘相会，白娘陈怨言，极为凄艳，许仙痛谢前非，携白娘回许之姊夫家中。(6)白蛇产子，法海亲来降服白蛇，白娘早上方正理发之际，法海忽然出现，以铁钵罩在白娘头上，白忽不见，仅有一小蛇蟠居铁钵之内。^③

如果我们把上面的六项，与最早的白蛇故事(《警世通言》或《西湖佳话》)比较，则我们发觉白蛇与许仙的性格塑造已经有了很大的变化：(1)白蛇的妖身已提升为与西王母娘娘有关的白云仙姑。(2)许仙以雄黄酒害白蛇，但白蛇却成了许的救命恩人，因她不辞万苦到南极仙翁处欲盗仙草救她夫君。(3)白娘爱夫情深，水淹金山。(4)断桥中一对情侣误会冰释，白娘回家产子。(5)许仙虽然是一个摇摆不定的男人(因为他有被妖精缠绕的恐惧)，但和以前的故事不同，许仙并非害白蛇的凶手，法海方是，如此一来，法海是恶僧，白娘是痴情女子。

青木正儿给予上面改本的评语是：

今“水斗”、“断桥”二出，最流行歌场中，艳丽之中，鬼气逼人，别具一种风格，亦杰构也。^④

但我们看得更情楚的是，无论是剧作家或观众，都越来越同情白蛇的命运，于是她成了一个受害者，她再不是人兽不能结合的藉口，也不是正统佛法与邪魔相斗下的牺牲品，她是彻底被降服于人为的律法。因为最重要的是，她自始至终，是一个爱情至上者，更从未滥害无辜，人们开始对这一个清

白女性的蒙冤而产生怀疑,更赋予无限的同情,这就是白蛇由反派角色转变入正面人物的原因。

从昆曲发展入近代的京剧,白蛇的性格越来越明显,且以《金山寺》(即“水斗”)与《断桥亭》(即“断桥”)为例,就有梅兰芳演出的“整理本”,据1955年中国戏曲研究院编辑在上海出版的《京剧丛刊》中,就有对这两折戏的整理本作出一个交代,在前记中有下面一段文字:

这两个昆曲剧目是依据梅兰芳先生的最近演出本进行整理的。旧曲本《金山寺》中青蛇的性格前后不统一,又《断桥亭》中的法海是一个不必要的人物。这两点,梅先生在近年的演出中均已分别加以修改。

整理本除对个别词句略加润色外,并修改了下述两点:

一、旧曲本,法海在《金山寺》中有“残害了百万生灵罪怎消”与“付汝钵儿将她收罩”两句唱词;前者使法海收服白蛇有所藉口,后者有损于许仙的性格。整理本均作了适当的修改。

二、这两折昆曲在舞台艺术上是经过多年演出已成了定型的传统剧目,其中关于许仙的性格,整理本只将一些过分不合情理的地方加以修改。^④

由此可知,白蛇与许仙角色的重新塑造是必然的,过去传统

故事的角色不止不合情理，而且更不协调(incongruous)，白蛇是蛇，有蛇的弱点，许仙是人，也有人的弱点，但更重要的是白蛇是女人，她不应该是男人社会下的牺牲品。

于是法海的崇高地位开始动摇，而且每况愈下，他越来越像一种横蛮无理的社会道德与权威，我们且看整理本内《金山寺》一折中的对话：

白蛇：啊，老禅师！

青蛇：老师父！

白蛇：你是佛门弟子，岂无菩提之心介！

白蛇、青蛇：(接唱)望恁个慈悲方便，放出俺夫曹。

俺这里、俺这里礼拜焚香比天高。

法海：我将你妖变根由，一一对他说明，他今害怕，
不愿与你再为夫妇，你何必苦苦地缠他。

白蛇：青儿呀！我这般哀求，他只是不肯放还。

青蛇：这秃驴实在的可恶。

白蛇：哎呀！秃驴呀！你拆散人家夫妻，天理何在？

青蛇：是啊，你天理何在？

法海：你既知天理，为何在世上害人？

白蛇：我敬夫如天，何曾害他！你明明煽惑人心，
使我夫妻离散；你既不仁，哎呀，罢！我和你誓不两立矣。

青蛇：娘娘与他见个高下。

法海：俺的佛力无边。

白蛇、青蛇：(接唱)只看俺女罗刹将伊万副凌迟，
将皮来剥。

法海：孽畜这等可恶，青龙禅杖打这妖魔！^④

法海的横加插手，棒散鸳鸯，鲁迅也有这样的评语：“和尚本应该只管自己念经。白蛇自迷许仙，许仙自娶妖怪，和别人有什么相干呢？他偏要放下经卷，横来招是搬非，大约是怀着嫉妒吧，——那简直是一定的。”^⑤

鲁迅轻描淡写的几句话，却轻松地道尽人性最沉重的枷锁，问题的症结仍在法海，因为他变成了社会礼教的化身，他的干扰“interference”，就是社会标准加诸人性的束缚，削弱了人的“自我”，而鲁迅强调的也是白蛇“自迷”许仙，许仙“自娶”妖怪，那么又干法海什么事呢？如果我们撇开那些崇高道德标准，而纯从人性来看，虽然鲁迅刻薄的嘲说和尚本应该只管自己念经（当然也暗示和尚是单身汉），所以他干扰的人性动机是嫉妒——自己没有的东西，别人也不许有——“那简直是一定的”。但是这里最大的反讽不是嫉妒的本质，而是“嫉妒”一词的语源（etymology），该二字从“女”旁，虽然最早见于屈原的《离骚》中“各兴心而嫉妒”，王逸并注云“害贤曰嫉，害色曰妒”^⑥，但发展到后来的《说文解字》已是两字不分，亦即指妇人相嫉妒之意。《雨月物语》内的《吉备津之釜》及《剪灯新话》内的《牡丹灯记》都充满着妒妇复仇的描写^⑦，但这儿我们看到的，竟是男性的“嫉妒”。

民间对法海的谴责终于从白蛇故事发展为“蟹和尚”故

事,根据《西湖民间故事》内的《白蛇传》,法海禅师原来不是和尚,他原竟是一只西天躲在如来佛莲座底下听经的乌龟:

乌龟听了几年经,也学到一些法术,乘如来佛讲经歇下来打瞌睡那会儿,便偷了他三样宝贝——金钵、袈裟和青龙禅杖,跑到凡间来了。

乌龟在地面上翻个筋斗,变成一个又黑又粗的莽和尚,他想想自己法术强,本领大,就起名叫法海。^④

等到白蛇被他降服压于雷峰塔下,多少年后小青练好功夫把白娘子救出来,法海不敌她们两人,掉到西湖里:

白娘子见法海和尚掉在西湖里,便从头上拔下一股金钗,迎风一晃,变成一面小小的令旗。小青接过令旗,举上头顶倒摇三摇,西湖里的水便一下干了,湖底朝了天,法海和尚东躲西藏,找不着一个稳当的地方。最后,他看见螃蟹的肚脐下有一丝缝隙,便一头钻了进去。螃蟹把肚脐一缩,法海和尚就被关在里面了。

法海和尚被关在螃蟹肚子里,从此再也出不来啦。——原先,螃蟹是直着走路的,自从肚子里钻进那横行霸道的法海和尚,就再也直走不得,只好横着爬行了。直到今天,我们吃螃蟹的时候,揭

开它的背壳,还能在里面找到这个躲着的秃头和尚里!^①

这当然是大快人心的结局,虽然在这类民间故事的发展里,我们在不同的传说中有着大同小异的收场,譬如在上面的《白娘子》里,我们就缺少了在戏剧中后来发展而精彩绝伦的“祭塔”。据说白娘子(白素贞)产子(许仕林)后被囚雷峰塔,16年后,仕林哭至塔边与母相会,但小青在旁劝仕林先上京应考,待封官后再回来救母。果然仕林高上状元,并得圣旨回来释于塔内的母亲,于是雷峰塔倒,白蛇重现,当日法海禅师的偈语并没有应验,因为白蛇并没有等到“西湖水干,江湖(另有版本作“潮”)不起。世间的爱情令人悲哀,除了许仙这类摇摆不定胸无主见的男人以外,还有种种的道德及伦理规范做成无数苦命鸳鸯,但是似乎公道的人心并没有放弃每一种平反的机会,仕林祭塔救母,就显示出亲情与爱情同样伟大,这仍然是一个有情世界,大家都没有绝望。

(本文得承简媃、李惠绵两位代为搜查僻典,得以完成,特此致谢)

1995年4月

注 释:

- ① 《道成寺》一剧的原作者纷纭不一,未能确实,古本大多以佚名称之,另一说则谓该剧为观阿弥所制,世阿弥修改而成,又据当代美国学者 Donald Keene 之考证,强调为世阿弥之外甥、音阿弥之第

七儿子观世小次郎信光(1435-1516)所著。有关该剧的翻译,我在此参阅 Keene 之英译《二十出能剧》(20 Plays of the No Theatre, 1970, Columbia U.P.)及袭用北京人民文学出版社的中译《日本谣曲狂言选》(1985年)内《道成寺》一剧,此段剧情引自中译本第112、113页,下均如此,不再赘述。

- ② 庄文瑞《福柯论〈监狱的诞生〉》,《当代》创刊号,台北,1986年5月,第34页。详情当应参阅福柯本人的专著,该书已有英译(1977年 Pantheon, N.Y.版,中译版亦见刘北成、杨远婴译之《规训与惩罚—监狱的诞生》,台北,桂冠,1992年)。
- ③ 全诗为七言绝句的“云母屏风烛影深,长河渐落晓星沉。嫦娥应悔偷灵药,碧海青天夜夜心”。见陈永正选注《李商隐诗选》,香港三联书店,1981年,第190页。
- ④ 见《米修·福柯访问录,1977—1984》,克里兹曼编选,第102页。作者自译,读者宜参阅全文见 Lawrence D. Kritzman, ed. *Michel Foucault: Interviews and Other writings 1977—1984*, Routledge, Chapman, and Hall, 1988.
- ⑤ 可参阅黄道琳《知识与权力的毁解—米修·福柯及其思想》,见注②,第32页。这是一篇很全面性论述福柯思想的文章。福柯原文(英译)见 Paul Rabinow, ed. *The Foucault Reader* (New York, Pantheon, 1984)P.17。
- ⑥ 见《警世通言》卷28。我在此采用了有标点符号的《中国传统短篇小说选集》内《白娘子永镇雷峰塔》,马幼垣、刘绍铭、胡万川合编,台北联经出版公司,1979年,第513-550页。
- ⑦ 同上。
- ⑧ 同上。
- ⑨ 同上。
- ⑩ 《日本古典文学大系·上田秋成集》内《雨月物语》卷之四《蛇性之

淫》，中村幸彦注，日本岩波书店昭和三十四年。第98-121页。

- ⑪ 同上。
- ⑫ 见注⑥。
- ⑬ 见注⑥。
- ⑭ 见注⑥。
- ⑮ 见注⑩。
- ⑯ 谢肇淛《五杂俎》卷9，见《笔记小说大观》八编，总第3832页，台北翻印。
- ⑰ 《周易·系辞下第八》，见《周易》王韩注卷8，台湾中华书局，1969年（第二版），其上下文为：“尺蠖之屈，以求信也。龙蛇之蛰，以存身也。精义入神，以致用也。利用安身，以崇德也。”
- ⑱ 《封神榜》第13回“太乙真人收石矶”，上书原作者亦无法稽查，现均作许仲琳著，星洲世界书局，新加坡，上卷，第106页。
- ⑲ 吴承恩《西游记》第15回中有南海观世音菩萨助孙悟空降服玉龙太子之事——“菩萨上前，把那小龙的项下明珠摘了，将杨柳枝蘸出甘露，往他身上拂了一拂，吹口仙气，喝声叫‘变！’那龙即变做他原来的马匹毛片。”
- 又《辞海》中有“龙马”一项，载《尚书·中候握河纪》内“帝尧即政，龙马衔甲……”一段，并注：“龙而形象马，突云马，甲所以藏图，王者有仁德则龙马见，其文赤色而绿地也。”见《辞海》下册（台北中华书局），第3391页。《尚书》流传至今，“古文”、“今文”错复杂，难辨真伪，然《中候》一篇均未列见现存版本，多是伪作，内文亦可作古代神话传说视之。详文可参阅光绪年间皮锡瑞的《尚书中候疏证》一书，并有皮序。
- ⑳ 丁福保《佛学大辞典》（下册，台北佛教慈济文化志业中心印行，1989年）内载“龙象”条目（第2723页）：Naga 梵语，那伽，译曰龙，又译象。诸阿罗汉中，修行勇猛，有最大力者，佛氏称为龙象。

《智度论三》曰：“那伽，或名龙，或名象，是五千阿罗汉……”

- ① C. A. S. Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, Reprint, Taipei. 此书最早应成于 1932 年。
- ② Michel Foucault, *The History of Sexuality*, Vintage, New York 1990, 57, 58. 作者自译, 中译本有尚衡译“性意识史——第一卷之导论”, 台北, 久大桂冠, 1990 年。
- ③ 1983 年 4 月, 福柯在美国加州柏克莱与学者 Paul Rabinow 及 Hubert Dreyfus 共同主持了一连串讨论会, 虽然并未经福柯本人事后作学术性整理, 但交谈纪录却分别以英文及法译发表于各大杂志, 中文翻译最早的有韩立翔译的一篇《性爱、伦理及其他》(载台北《当代》创刊号, 见注②), 取自法文版《新观察家》杂志。我是取自英文版由 Paul Rabinow 主编之 *The Foucault Reader* (见注⑤), 内里福柯曾修正他对西方(希腊古代)“性的科学”的看法, 他后来觉得希腊人也有一种享乐观的“生活艺术”(techne tou biou), 能够利用这种快乐的生活艺术让人产生一种抑制作用。见该书第 347、348 页。
- ④ Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Chapter 2, “Imaging”, Indiana University Press, Bloomington, 1984.
- ⑤ Italo Calvino, *Invisible Cities*, trans. from Italian by William Weaver, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1972. 作者自译。读者可参阅中译本《看不见的城市》, 王志弘译, 时报文化企业有限公司, 1993 年, 台北。
- ⑥ Albert Howard Carter, III. *Italo Calvino: Metamorphosis of Fantasy*, UMI Research Press. Ann Arbor, 1987.
- ⑦ 见注⑤, 第 43、44 页。
- ⑧ 鲁迅《论雷峰塔的倒掉》, 见《鲁迅全集》第 1 卷, 第 279 页, 香港,

文学研究社。

- ⑳ 《西湖佳话》，古吴墨浪子辑，浙江人民出版社，1981年。内有《雷峰怪迹》，见第266页。
- ㉑ 《西湖民间故事》，杭州市文化局编，浙江人民出版社，1978年，内有《白娘子》一篇，见第28页。我在此十分感谢加拿大塞满，菲莎大学的Jan & Yvonne Walls教授夫妇提供给我这篇中文故事，他们同时也是《西湖民间故事》一书的英译者，见香港三联书店出版的*West Lake: A collection of folktales*, Joint Publishing Co, Hong Kong, 1983.有关白蛇故事种种的版本演变，可参阅傅惜华编的《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年。
- ㉒ 青木正儿《中国近世戏曲史》上册，王吉庐译，台湾商务印书馆，1965年，第430、431页。
- ㉓ 同上。
- ㉔ 同上，第433页。
- ㉕ 《京剧丛刊》(合订本)，中国戏曲研究院编辑，上海，新文艺出版社，1955年，第688、689页。
- ㉖ 同上，第693页。
- ㉗ 见注㉔，第280页。
- ㉘ 《离骚》中另有句“众女嫉余之娥眉兮，谣诼谓余以善淫”，更突出女性身份。
- ㉙ 请参阅拙文《幽明异趣》，张锴著《从莎士比亚到上田秋成》，台北联经出版事业公司，1979年，第49—57页，为《牡丹灯记》及《吉备津之釜》两个中日故事的比较。
- ㉚ 见注㉔，第40页。
- ㉛ 同上，第48、49页。

业与有情世界

——《剪灯新话》及《雨月物语》故事数则例证

业,梵语音为“羯磨”,英文亦通称 Karma,原意为事情运作之用语。但据考证,最早《奥义书》中即把业看作有情流转生死动力,书内有载:“人依欲而成,因欲而有意向,因意向而有业,因业而有果。”^①所谓人依欲而成,实与佛家的宇宙论有关,因为人之组成,除了地水风火之“四大和合”以外,还有所谓“眼耳鼻舌身意”的六根,以及申引成的六识,再进展成“色声香味触法”的六尘,所有这些因素的组合,都做成了人在欲界中种种因缘的本质。而业的产生,就是人在欲界(或可称为有情世界)中生死流转的动力。我们称之为动力,因为业的本质绵延不绝,循环无止,而且更牵涉到因果轮回的关系。我们甚至可以说,所有的轮回果因,都是业在背后的动力推动;所以后来学者也有把业定义为“一种伦理结果的法则”(law of ethical consequence),亦即带有善赏恶罚的果报意思。

但是报应轮回可以说是业之果,而业之因却在一“缘”字,因为业的产生,不是由于自我幻觉或他人加之于己身上,而是由于本身的我与外在环境种种的接触而产生出缘法,在“辗转相依,次第相续”的活动中牵引出生死的流转,死以继生之因,生以续死之果。由此可知,业在佛家教义所

强调的并非在于如何在业报中善因得善果，恶因报恶果的问题，而是人一旦牵涉在世间种种的缘法里，便会产生不同相依相续的业缘；在三世中，今生成了前生业缘之果，同时也成了来生业缘之因。

上田秋成的《雨月物语》^②里有三篇故事，都是和佛家的业有关，分别为《白峰》、《青头巾》及《佛法僧》，三个故事最大的相同处则为以佛教僧人（法师）牵引出恶鬼妖魔所承受的业障，而大都以禅悟作为禅师的教化与业障的解脱方法，使禁锢在业缘的灵魂不再重复感受业力的煎熬，在六道轮回的环转中分别获得解脱。

崇德天皇的幽灵

先说《白峰》，这是西行圆位法师在白峰碰到他的旧主崇德天皇亡灵的故事。崇德院冤魂不息而尚遗祸人间，实是业障作祟。最初西行法师不明白，认为“作为天下之尊的天子，为何尚会纠缠在前世因果，而被命运摆弄呢”？想到此地，西行泪盈于眶，就在御陵前的一块大石坐下，准备通宵诵经供奉，并以下面的一首短歌，祭奉灵前：

松山岸边远眺兮
海浪汹涌如昔
吾君一去不复返。

西行诗句的意义自是十分明显。松山景色常绿，海涛击岸去而复回，可是人世的无常，却显示出处处的无奈。贵为一国之尊的崇德天皇，在死亡的道路上，亦不过如常人一样，一去而不复返。本来以西行的意思，既为天子，自是得蒙上天眷佑，再加前世福分，今生自会追求得大解脱，不会为罪孽所困。而崇德天皇幽灵困扰人间之事，却使西行深深不解，故藉短诗，以纾解崇德的业障。

然而崇德亡灵的出现，却显示出业障的真相，他最先以另一首短歌酬答西行，以抒己见：

乘风搏浪兮松山岸
吾舟着陆
余渐朽灭兮一切无望

崇德诗句虽遥应西行诗句，意义却大相迳庭。因为崇德愤懑的心情，有如一叶搏浪的小舟，企图在大海中驶向岸边归宿——京都。崇德以太上皇之尊生前流放到这偏僻的白峰海岸，抑郁以终，实是生命最大的遗憾，因为同是永恒的海岸与波浪，彼此互相的冲击代表了自然恒久不息的动力与努力，可是人生短暂，却无法以片刻的努力达到永恒的成就。

那么崇德的努力是什么呢？从他与西行的对话中，我们得知崇德在永治元年顺从他父皇鸟羽天皇的意思，把帝位禅让给年仅三岁的异母兄弟体仁。可是体仁后来驾崩，崇德便想把自己的儿子重仁推拥继承帝位，同时也遂应了

他做太上皇的私心,但又遭母后美福门院的阻挠,皇位又让给第四皇子雅仁,崇德内心因之充满深深的怨恨。

最后崇德被放逐到松山海岸,日与大海飞鸟为伍,这是一个巨变,也是业障的辗转相依。因为最初在海岸边听到常以为是飞向京都故乡的雁声,当拂晓从洲崎传来百鸟的鸣叫时,崇德不禁私下揣想,哪怕乌鸦变白发,重返首都的日子终究不会来到。他也无法逃避那种客死海岸凄清的命运,于是便一心一意地专为来世安乐抄写了五部大乘佛经,诚心顶拜;最后更赋诗一首以表在海岸抄读佛经的心情,把经文与诗送回京都的仁和寺,却又想不到遭到京官的谗言,把经文与诗都说成是诅咒当今皇上的东西,结果原封不动的退了回来。崇德一怒之下,把经文当作奉献给魔道的供物,然后咬破手指,血书愿文,和经文一起沉落志户大海。从此闭户修炼,立愿要成为大魔王,遂引起平治之乱。

在整个平治的动乱里,崇德得偿所愿,使他的仇人先后被追捕砍杀,包括曾向皇上进谗言的京官——少纳言信西。但在长宽二年的秋天,崇德离开人世,而成阴间充满怨恨的幽灵,他成了指挥三百个亡灵家族的魔王,任务是:

看到人们幸福,就反转过来给他们带来灾祸;
看到天下太平,就兴风作浪发动战乱。

在整个西行与崇德的对话中,无论西行如何以儒家禅让的礼教,或是以释家的慈悲解释,都似枯木投之于烈火,愈增崇德业障中的复仇愤恨。我们遂此得知,所谓业,虽是

一种流动的动力,其实也是一种犹似希腊神话式的“报应”(nemesis),只是在希腊报应里,何者为善,何者为恶,清楚分明;但是在中国的业报里,我们只看到一种情欲的压抑与脱序,逐渐形成另一种“强烈的欲”,从生命带向死亡。而在鬼怪故事的追述里,更流转徘徊于死界,好像生界种种的灵怪异事,其实是死界的业力作祟,表现在生界各种人际的现象里。

东西不同的地狱观

但是我们同样知道,幽冥阳世,彼此相隔。在中日韩的鬼怪故事里,虽有人访鬼域,或鬼留人世的神妙故事,但人鬼殊途,双方不同身份的接触同样代表了双方不同的角色。说得更清楚,人是人,鬼是鬼,虽然人可以下落黄泉或碧沉龙宫,或是鬼返阳间一报夙愿的例子,但到了最后,人或鬼都分别回到彼此互相抗衡的阴间与阳世。这就是许多鬼怪故事以悲剧分别作结局。尤其在人鬼相恋中,彼此的恋爱企图在阴阳永隔的不可能里,做到暂时相聚小小的可能。这种中国古典的浪漫,的确也悱恻缠绵动人。但是在宗教或哲理方面的演绎,却无法在书生与女鬼的对话中,进一步阐释那种如“业”之类的有情流转生死的动力,这也就成了佛教僧人或道教道士进入鬼怪小说中扮演重要角色的缘因,尤其在日本的“能”剧,其特征更是分外明显。

为什么是僧人?他是跳出三界外,不在五行中的象征。

同时在另一方面,他代表佛性,也代表人性,僧人是人,但不是凡人,因为他不是生活在凡人的世界里;僧人不是已成正觉的佛,但是却带着解脱成佛的希望,而且以宣弘佛法的行业来说,他实在已是佛法的象征。我们知道,佛法超越阴界阳世,所以僧侣能普度众生,同时也能超度亡灵,他实在是来往于阴阳界最好的使者,而他无私的使命只有一种——“慈悲”,如此,他又似乎更能在儒家的人文社会里宣达那仁人爱物的有情世界。这也是为什么儒家作者如瞿佑、上田秋成或金时习所以能与释家认同的原因,同时也在哲理方面更能进一步解释与化解世间罪孽如业障等的阻力。在鬼怪小说艺术的层次而言,僧侣的出现,无形中提升了为鬼怪而述鬼怪的限制,进展为儒家形而上哲理深一层的表现。在东亚思想史的发展里,中国宋明理学已明显地吸引溶合了某方面的佛道思想,这方面形之于小说家的表现,出现在同期的日本或韩国,都是显而易见的。

现在且回笔再述崇德院的亡灵与业障。我们发觉,西行法师的开导崇德亡魂,竟然不是佛理的弘法,而是儒家的演说。他的道理,竟然全部是中国式的,从尧舜禅让开始,到武王伐纣,以至《孟子》、《诗经》,但都无法劝服魔性的崇德:

于是两人相对无言。西行申诉说:“皇上已经深陷魔道,同佛国实在远隔千里,对此,我实在没什么好说了。”

崇德院只是沉默地坐在西行的对面,这时,转

瞬间山摇地动,狂风大作,飞沙走石。一团鬼火从崇德院的膝盖下边燃烧起来,将山谷照得像白昼般明亮。火光中,崇德院满脸通红,头发像杂草一样乱蓬蓬地垂挂过膝,吊起白眼,嘴里喷出火焰。衣服是柿子色的,像烟薰过似地慢慢发黑,手脚的指甲就像野兽的利爪,狰狞可怖,完全像一个可怕的魔王了。

在佛家有情世界中的分类里,凡是在这世界有意识作用的有情,可分成下列五趣,曰天、人、畜生、饿鬼、地狱。其分列,应该是天、人、地狱成一等级的直线,以天在上首,人在中间,地狱在下首;而在横线的分列中,又以人在中间,两旁分别为畜生与饿鬼,因为这三类同时存在于人界,而前三者的关系却是以人间为中心的提升与下堕。崇德院在佛家演绎的位置而言,由于业障作祟,早已由人身下堕为地狱煎熬的灵魂。并且为地狱的鬼火所吞噬。这种观念和西方地狱之火的概念极为相似,在但丁《神曲》的《地狱集》第26篇里,但丁缘着倒立圆锥形的地狱一圈圈的来到第八层,在那儿但丁这般的描述:

在沟底我只看见火团来来往往,却看不出火团里面有些什么,也许每个火团裹着一个罪人,但是别人看不见他。

我立在桥上,头冲向下面注视着;假如我的手不攀牢一块岩石,那末就是没有人推我,我也要跌

下去的。那时我的引导人看见我这样专心观察，他说：“在这些火团里面的都是罪人，每个罪人都被烧他的火包围着呢。”^③

但丁继续要求他的老师及引导人维吉尔能够让这些火团滚到他前面，好让他能听到罪人在火中的悲泣、呻吟与叹息。

我说：“假使他们在火里能够说话，那末，我的老师，我请求你一千次，勿要拒绝我等候那尖顶分开的火团走到那里；你知道我弯着腰在这里，是多么地盼望着呀！”

于是但丁便不断地聆听这些伸吐的火舌，让他们叙说自己的罪恶与忏悔，他们之所以能够畅所欲言，主要还是把但丁当作是惩罚人地狱的灵魂之一，永生不能回到阳间去，如此他们的罪恶的宣泄仍然没有影响阳间遗留下来的虚德与伪善。最有名的一幕，自然是艾略特的现代名诗《阿芙普洛的恋歌》前面引述的一段，同样来自第八层地狱。

阿修罗的天狗道

在佛家除了以人间为中心的“五趣”境界，还另外有以人身为中道的“六道”轮回。如果人死后堕入轮回转世的法

轮里,则有“六道”层面,分别为“天、人、阿修罗、畜生、饿鬼、地狱鬼”,又据 William Lafleur 对日本中世纪佛教及文艺研究之《语业》(*The Karma of Words*)一书内指出,虽然分为六道,但却轮回不息,有人在其中一道轮回数世,有人亦可由其中一道轮转入另一道,端看今生“业”之衍息,一般在乎于个人今生今世的修炼与领悟,不能怨天,亦无法尤人。^④所以六道轮回与业报息息相关,其实“六道”就是“公道”。而其中两道颇堪注意者,厥为阿修罗道与饿鬼道,饿鬼不同于地狱鬼,因为它们流荡于欲望未能满足的轮回,有似饥饿之人常以饱腹为满足,则它们形体之描述多以肚腹胀大而咽喉狭小为形态。而阿修罗本为恶魔,其好战酷杀之本性使其犹如武士般以战争残杀为乐,而日本武士道中诸人如有业障,大都堕入阿修罗道。崇德院在《白峰》里,除了在洪洪的火光中显现出他地狱的魔性外,还隐隐含蕴着阿修罗道的魔性,因为紧接着在火焰中燃烧的魔王形象后,他便向空中“相摸,相摸”的呼唤,跟着有一只如巨鹰的大怪鸟以迅雷的速度飞下来,崇德院这般询问:

你为何迟迟不取重盛的性命? 还有雅仁、清盛为何仍活得好好的?

怪鸟回答:

皇上(即白河帝雅仁)的气数未尽,而我受重盛的忠诚阻碍,无法接近去伤害他。从现在起一

个千支，重盛的寿命就快完了，他死后，平氏一族的荣耀也会随之崩溃。

这只怪鸟，就是阿修罗道中“天狗”的象征，在日本古籍如《保元物语》、《源平盛衰记》、《太平记》及《沙石书》中均有记载，崇德院、后鸟羽院，或后醍醐天皇等这类在世的魔王因为怨孽难消，死后在地狱每日被灌饮三次炙热溶铁，诸般受苦。然而他们的灵力却又能使其变形为“天狗”，栖息于名的高峰（如白峰），所谓天狗，其形似人，高鼻，嘴有鸟喙，并有双翅飞行，遇世间桀慢之人，则以喙撕裂其身体，悬于树枝之上。^⑤由此可见，《白峰》内的怪鸟，实是崇德院的化身，亦即是阿修罗中的天狗道。至此，西行法师全然了解崇德院已深深陷入他的魔道业障，惟有再诵诗一首，以期感化；并且在日后私自印证崇德院当日与怪鸟的对话，果然一一应验，足见崇德院魔障的猛烈。

道家的乌托邦福地与佛家的成佛之道

可是做成善业或恶业，似乎都在乎人之一念，为善为恶，从生界到死界，或自魔道解脱为佛道，全存乎于一念。一念，是念头的一转，在乎分秒之间，而一生，或自死界的魔道轮回，又是多么漫长的煎熬。崇德院选择了永远的仇恨，永世都在阿修罗的残杀里不得超生。在中国《剪灯新话》内的一篇《三山福地志》里，却强调这一念的善业。

《三山福地志》记载有元自实者，生而质钝，不通诗书，然家颇丰殖，以田庄为业，并曾资助同乡缪君。后家乡大乱，元携家小往投奔缪君，却遭其多方欺凌蒙骗，元及其家人饥寒交迫，缪仍不加援手，及至除夕，又遭缪君蒙骗，粒米束薪，无以及办而渡岁，元不胜其愤：

阴砺白刃，坐以待旦。鸡鸣鼓绝，经投缪君之门，将俟其出而刺之。是时，震方未启，道无行人，惟小庵中轩辕翁方明烛转经，当门而坐，见自实前行，有奇形异状之鬼数十辈从之，或握刀剑，或执椎齿，披头露体，势甚凶恶；一饭之顷，则自实复回，有金冠玉珮之士百余人随之，或击幢盖，或举旌幡，和容婉色，意甚安闲。轩辕翁叵测，谓其已死矣。诵经已罢，急往访之，则自实固无恙。坐定，轩辕翁问曰：“今日之晨，子将奚适？何其去之匆匆，而回之缓缓也？愿得一闻。”自实不敢隐，具言：“缪君之不义，令我狼狽！今早实砺霜刃于怀，将往杀之以快意，及至其门，忽自思曰：‘彼实得罪于吾，妻子何尤焉。且又有老母在堂，今若杀之，其家何所依？宁人负我，毋我负人也。’遂隐忍而归耳。”轩辕翁闻之，稽首而贺曰：“吾子将有后禄，神明已知之矣。”自实问其故。翁曰：“子一念之恶，而凶鬼至；一念之善，而福神临。如影之随形，如声之应响，固知暗室之内，造次之间，不可萌心而为恶，不可造罪而损德也。”^⑥

虽然《三山福地志》是一篇以道家观念出发而作乌托邦式阐释的作品，轩辕翁亦是一个小道观(庵)的道士主持(庵主)，但他的观察与训诲和佛家的善恶观如出一辙，我们甚至可以看到元自实虽然生性鲁钝，不通诗书，他实在是一个儒家的榜样。在道家是一念之善，在佛家是一念之慈，在儒家却是一念之仁，因为元自实不杀缪君的主要原因，并非来自佛道的哲理领悟，而是以儒家的家庭观念出发，由缪君推而及他的妻子及老母，再进而以仁道的宁人负我，毋我负人去宽恕他的敌人，从而得到他的善报。至于他以后如何进入道家乌托邦式的三山福地，因不在本篇讨论范围，故不在此赘述。

但是在《雨月物语》内的另一个故事《青头巾》，善念的感化却全部是佛家的，故事内载有一法师曾出外受聘为灌顶的戒师，回来后却带回一个十二三岁的美少年，自后法师对这少年宠爱有加，已不是原先那个刻意修行的和尚了。怎知少年不久便因病身亡，法师悲痛不已，有如失去掌上明珠，也不把少年的遗骸火化，天天陪着遗体说话拍手，有如生前说话玩耍一样，最后和尚终于乱了性情，而少年的尸肉也开始腐烂了，于是就吃他的肉，啃他的骨，一直把少年的尸身吃完为止。自后在村里便被视为半人半鬼的怪物，一直到高僧快庵禅师来到此地，以青头巾及证道诗一首相赠，半人鬼的和尚才得证悟解脱。

我们可以非常明显地看出，半人鬼的和尚正是深陷在他与少年爱恋的痴业，人已死了，他舍不得尸身，尸身开始

腐烂了,他无法舍弃,而要吃进肚子里合而为一。殊不知他所有的作为都违反了佛家的“空相”,有所住而生其心,他的住业使他徘徊于生死两界。在生界,他不能使少年复生;在死界,由于他仍具业身而无法与死者相会。他成了僧人在神怪小说中最具反讽的代表。本来如上所述,僧人成了解脱世间业障烦恼的象征,因为他是来往阴阳界最好的使者,虽是凡人,却代表了成佛的希望,但现在这和尚却是人在世间,脚已踩入地狱的第一层(limbo),因为他以后不但下山吓人,有时更挖掘新墓,去吃尚未完全腐烂的尸体,使得人们人晚便一早闭户,而附近的人也不敢来这儿旅游或参拜寺庙。

快庵禅师的反应是:

这个法师因为有人间的爱欲邪念所引诱,犯下罪孽。有些人前生是野兽鬼蛇,再世就要以前世的形体报复作祟。在中国,侍奉楚王的宫女变蛇,王舍之母变成夜叉,吴生之妻变为飞蛾……^①

他跟着又说一段人变鬼的故事,而最后的结论是:

那位和尚所以变鬼的原因,我想是他前世造孽的因果报应吧?他曾经努力修行,使自己具备崇高的道德,正是他真心侍奉佛祖的表现,如果他不把少年带在身边,一定会成得道高僧。可是令人惋惜的是,他一旦陷入爱欲的迷津,失去理性,

那无名欲火就在他身上燃烧,使他成为鬼魅,而一旦进入这种情况,就会偏离正道。古语有云:“心放纵而成妖魔,迷途知返而归正道,一样能修成正果。”这和尚就是一个榜样,我看看能否把他点破,重返真性。

快庵禅师说的几个变形故事,都出自中国的《五杂俎》,在卷五中有载:

人化为虎者,牛哀封邵李微兰庭雍之妹也。化为龟者,丹杨宣赛母也。化为狼者,太原王舍母也。化为夜叉者,吴生妾刘氏也,化为蛾者,楚庄王宫人也。化为蛇者,李势宫人也,若郗氏之化蟒,则死后轮回,以示罚耳。^⑧

中国古籍因缺标点符号,阅读时常会因主词与述语的互相连贯而产生误读,上田秋成就犯了上述错误而把变狼的王母说成变夜叉的王母;把变夜叉的吴妻写成变蛾的吴妻;而化蛾的楚宫女却写成变蛇了,其实化为蛇者,应是李势之宫人。

《五杂俎》卷五内亦有一篇人变鬼的故事:

黔筑有变鬼人,能魅人至死,有游僧至山寺中,与数人宿,夜深闻羊声;顷便入室,就睡者连嗅之,僧觉以禅杖痛击之,踣地,乃一裸体妇人也;将

以送官，其家人奔至，罗拜乞命，遂舍之。他日僧出，见土官方执人生瘞之，问其从者，曰：“捉得变鬼人也。”^⑨

所谓“变鬼人”，究竟是人还是鬼呢？我想在上面所举的例子中，应该是人多于鬼，可是由于变形，虽然是人，但看起来实在只有三分是人，七分却似鬼，就像《青头巾》专吃死人的和尚，陷在人界爱欲的魔业里，实在与鬼无异。这儿同时亦牵及“疯狂”的因素，狂人之所以疯狂，就是他的行为与常人异，而常人之所谓正常，就因他的行为轨迹合乎社会种种的规范。我们可以说这和尚如果是人的话，他实在是活在他个人爱恋的疯狂世界里，他失去他的爱童，而更执迷不悟地希望在别的形相——譬如爱童的尸体或别人的尸体找到他所失去的，而结果是没有一种形相是常住的。所以快庵禅师就以下面的两句证道歌来作启发：

江月照，松风吹，
永夜清宵何所为？

这两句饶有禅味的诗句是中国唐代高僧永嘉所作。景物有江，有月，有松，有风，同时更有动作——月照大江，风吹松林，但在漫长的时间中又是什么意义呢？更者，人在这漫长的生命里（永夜清宵），看着这些永远重复一样的景物，又是什么意义呢？因为今夜的江月与松风，是否相同于翌夜的江月与松风？所有这些变动的目的——“何所为”——又代

表了什么？其实上田秋成早就自谣曲(能剧)《弱法师》内的瞎眼小和尚得到了答案,所有的形相,就像弱法师说的:

青山满目,仅为心存。^⑩

心在则景在,这种启示亦和禅宗有名的风动幡动或心动的教诲相同,一切不过是心的作用罢了。由此可知,业的产生,虽然是由于本身的我与外在环境种种的接触,而产生出辗转相依,次第相续的活动,但所有活动的基本动力,仍然来自一颗不明真相、不肯息念的虚妄的心。

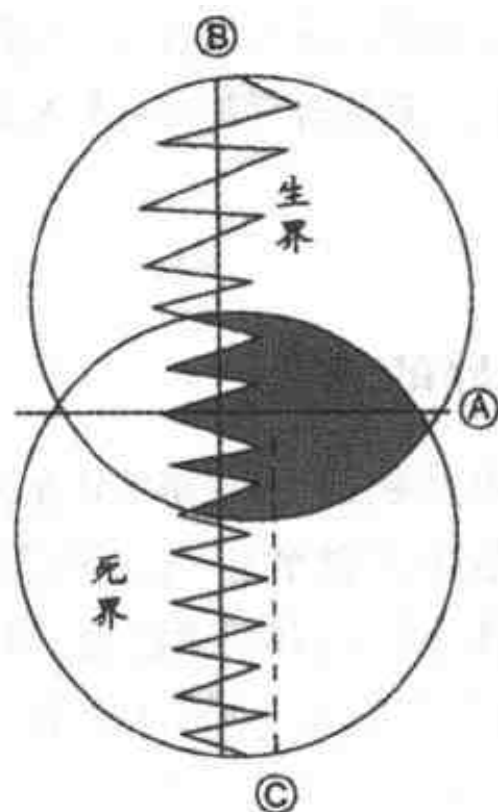
等到快庵禅师第二次寻访这疯和尚时,陷于魔道的疯僧已从这两句道歌中得到印证解脱。令人感到有趣的是,禅师给他当头棒喝的结果不是使他回复人身,而是“像冰块在朝阳下融化一样,和尚立刻消失了,只剩下那青头巾和白骨残留在草野上。”短暂的人生实无足恋,爱欲亦不过是心中的业障,一旦明白,就能轻易放弃那累赘的皮囊了。

生界与死界的重叠

能有佛性慧根去明白而获得解脱还是稀有的,在《雨月物语》及《剪灯新话》内的故事里,我们不断看到业障从生界带往死界。在这种情形下,我们无法把阴阳两极看成两个极端世界,而是两者重叠,而不息的鬼魂就是存在于这重叠的领域里。由此可知,如果以肉身作存在中心而言,则生死

两极之产生,自然是以生命的完结(肉身的消失)发展为灵性开始(在阴间的灵魂)的两种对立体。但是从业的过程看来,由于辗转次第的相续相依,实在超越了生死。也就是说,业是不断相依相续的连贯下去,从生界到死界,或是从死界回到生界,这也就是在东方的怪异小说里,我们看到其中的两大类型,第一类是像西方奥菲厄斯(Orphic)型的生者造访阴间,最后仍回阳世;第二类是鬼怪回到阳世,满足在阳世所追求的欠缺,然后回到阴间。

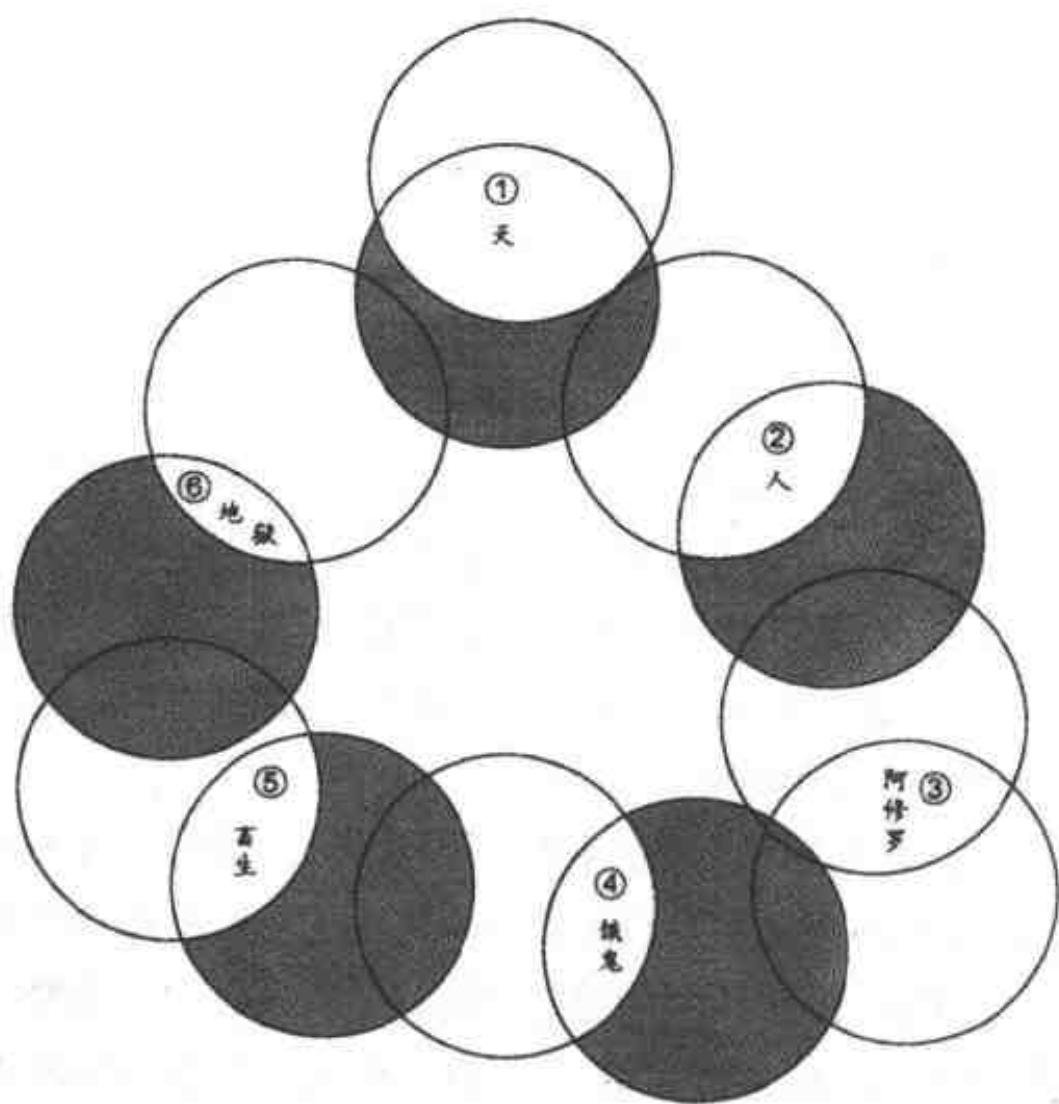
西方除了浮士德(Faust)型内的撒但式(Satanic)的地狱魔王在阳世向凡人诱引外,第二类多付之阙如,但是在东方的鬼怪故事里,第二类却成为重点,同时亦有发展成第三类型的倾向。现在我们先看下面图形,如果我们把生死两界倒故,而以横线①代表肉身与鬼魂在生死两界的分野,而以直线②代表生命,虚线③代表灵魂:



那么成波浪型起伏的线浪就代表了业缘发展的位置，生死回复，从生到死，亦从死到生。但我们明白，死生契阔，绝对的生与绝对的死，中间还是有着很大的差距。所以业缘的线浪，波动得最厉害的还是在“生死重叠界”，这就是下面第三类型故事的产生。

我们怎样去确实清晰地解释“生死重叠界”的现状呢？我想一言以蔽之，就是“生不如死，虽死犹生”。什么是生不如死呢？前面已经说过，生死的意义虽然可以从传统的肉身完结与魂灵开始作解释，但从形而上学的观点，肉身虽然尚未完结，业缘已经扯向死界魂灵的状况，真可说得是行尸走肉(a living corpse)。前面分析《雨月物语》故事内人变鬼的寺僧就是这种例子。

什么是虽死犹生呢？我们可以这样说，生的业缘被带往死界，然而冤魂不息(restless soule)作祟，死亡并没有视作生的解脱，相反，成为生前业缘的延续。在这儿，肉身的实体虽因死亡而宣布完结，但不息的冤魂却常恒以生前肉身的形相作为业缘的归依。举例来说，生前是英雄，死后亦为鬼雄，死后魂灵的身份仍然以生前的身份作为依据，并无变成另一种身份的可能；虽然魂灵可以依附别物，如崇德院之附变为天狗怪鸟，但他仍然紧抓住生前帝皇的身份及冤冤相报的业缘，如此说来，他并没有“死亡”，因为他生前的一切事物依然原封不动的带往死亡。所以我们可以这样说，所谓一生，实在包括了生存与死亡的整个过程。那么如何才是另一生呢？因为同时牵涉到六道轮回果报，我们可以先看下而图形，假如第二生是“人身”的话：



需要注意的是,从①到⑥的发展不一定是顺序的,以上图形的排列不过是按照六道轮回的层次,换句话说,人可以沦人畜道,阿修罗也可以下沦为地狱道。所谓一生,譬如“人”道而言,除了本身变化过程产生重叠(在这儿是生死重叠界)之外,还牵涉到下一生的重叠。如按照上面图形次序,则从人道轮回人阿修罗道以后,仍然存有“人及阿修罗重叠界”,以下类推,则我们不难看出,从一生轮回人下一生背后的动力,仍然是“业”的因果关系。

这也就是中日韩的许多鬼怪故事中仍然提及前世的关系,譬如在《青头巾》里,快庵禅师提到寺僧对少年的爱恋,就不断说成是他“前世造孽的因果报应”。

“生死重叠界”犹如西方强调的怪异“晓昏地域”(twilight zone),因为这提供生人与死者重聚的领域,无论死者不能复生,或是得偿生前的夙愿,都可以在“生死重叠界”里找到阳间的接触点。在死者而言,当然是业报的回复,在生者而言,却是鬼怪重现人间了。

《雨月物语》另一个故事《佛法僧》里,就是一群武士贵族死去魂灵在世间的重现,丰臣秀次关白公为丰臣秀吉之甥,于元禄四年(1595年)被谗为谋叛,遂于高野山自刃而死,其随从武士亦纷纷自杀身亡,冤魂不散,巧逢梦然父子两人游高野山,造成了人鬼相会的一场酒宴。秀次与他的随从武士论诗饮酒,一如生前,当鬼魂的身份揭露于梦然父子时,在世的两人大惊失色,秀次与他的武士却安之若素,一直到阿修罗出现才分散消失。我们看出秀次及武士“虽死犹生”的业障,在高野山上继续他们生前的种种习惯,明显地,是梦然父子无知闯入他们的“生死重叠界”了。

《剪灯新话》内有一个类似故事,名《华亭逢故人记》,内述有全、贾两人,皆豪放自得之士,然亦自负自欺,属于所谓不知轻重之人,观其诗即知其人,全诗句中有曰:

仰天不敢长嘘气,化作虹霓万丈高。^①

贾亦有诗内云:

袖中一把龙泉剑，撑拄东南半壁天。

口气之狂妄，足以表露其性格无遗。全贾二人后在军中战死。有华亭士人石若虚素与二子友善，一日出近郊忽遇二人，“若虚忘其已死，与之揖让”，对谈之后，更相约至近村对饮，然交谈之余，始觉二子言词哀伤，与昔大别，及至告别之后，“始悟其死久矣。”

在这儿有一现象可作中日两个故事的比较，在《佛法僧》里，梦然父子早知秀次及其随从已死，在《华亭逢故人记》里，石若虚却忘其二子已死，然生人与鬼魂之交往，一如生前，鬼魂的种种行为，亦一如常人饮酒吟诗，这其实是中日鬼怪故事的一个突破。我们在佛教道理的影响下，隐隐显示出死亡的世界其实是和生存的世界一样的，无形中我们已突破死亡的领域而容纳人生命的一部分。鬼魂虽属阴间，有惊怖之处，但其亦在人间的活动扮演一个重要的角色，同时更由于独异的身份与能力，更在人间添增了许多不可能中的可能，使人间感觉死亡不是完结或绝望，而是另一种希望与开始，尤其在人鬼相恋的故事里，我们甚至会感到鬼比人更为精诚可爱。而在这儿的魔王、人鬼僧及武士、豪客魂魄等等，虽未能为人间呈现肯定性的一面，但其作用却为死后存在作了非常有力而戏剧性的见证，亦为儒家的“不知生，焉知死”作了乡野怪谈式的见证式的挑战。

1994年10月

注 释：

- ①关于业的讨论与阐释,我主要根据印顺法师的《佛法概论》(台北,正闻出版社,1974年,第五版)内的第六章《有情流转生死之根本》及第七章的《关于有情流转的业力》。《奥义书》之中译亦取自上书第89页。另有黄公伟著《佛学原理通释》(台北,现代文艺出版社,1966年)内之第五篇《佛法的人生论》,亦有论及有情欲界的苦集两谛,爱欲与苦因,业与轮回等等可供参考,惜上书误植错字太多,未臻准确。
- ②上田秋成的《雨月物语》,我采用《日本古典文学大系五十六》中村幸彦校注的《上田秋成集》(东京,岩波书店,昭和三十四年),下面转引故事均引自该版本,页数兹不再赘。
- ③但丁《神曲——地狱集》(台北,正文出版社,1964年,第103页)。
- ④William Lafleur, *The Karma of Words*, (University of California Press, Berkeley, paperback, 1986, pp.28,29.)

业之分类,纷纭不一,《大毗婆娑论》中之业蕴以“无贪,无瞋,无痴,”为三善根,以“贪,瞋,痴”为三恶根。而业的造作各有不同,《俱舍论》云:“业有二种,一者思业,二者思已业。思已业又分为三,即有情身、语、意三业。”意业不为后天所变,因心有所思即成意,仍是来自先天有欲的心。而身业、语业是心“有所思”后的“有所作”,故随后天种种情境而变。

又《语业》一书据作者自称,自非来自佛典,而是取自韦理(Arthur Waley)《白居易生平时代》一书。据查证,白居易全诗为《寄题庐山旧草堂兼呈二林寺道侣》:

三十年前草堂主,而今虽在鬓如诗,
登山寻水应无力,不似江州司马时。
渐伏酒魔休放醉,犹残口业未抛诗,

君行过到炉峰下，为报东林长老知。

上诗见《全唐诗》，卷 458，白居易三十五，第 5208 页（台北，明伦出版社，再版，1974 年）。

⑤见注②。

⑥《剪灯新话》（外二种），瞿佑等著，周楞伽校注，（上海古籍出版社，1981 年）。以下《剪灯新话》的故事均引自该书，页数兹不再赘。

⑦见注②。

⑧《五杂俎》，谢肇淛著，见《笔记小说大观》八编。（台北，翻版，缺日期），此段引自《五杂俎》卷五，总第 3538 页。

⑨同上注，总第 3538、第 3539 页。

⑩见注②，我这儿引用中村幸彦的注释，见该书第 129 页，注⑥。

⑪见注⑥。

基督文明的明清入华策略

前 言

如果从大小不同历史事件去追溯“五四”运动始源,以及在新文学史中承前启后的位置,我们当然可以把 1919 年推前,以清末谴责小说之兴起归纳成 1840 年鸦片战争为起因,以及随后 80 年的内忧外患。许多蛛丝马迹显露——政治、经济、宗教牵动文化,而文学更常为测试及呈现文化变迁的示温器。抗议性的谴责或嬉笑怒骂,是对现状温度的提升;相反,个人逃避的风花雪月,却是对现状冷漠反应的降温。我们甚至可以援引古希腊酒神与日神的两大崇拜,以激情与理性互相激荡作为“五四”文学兴起导向,但这些均是文风兴起后的传承。如果追溯以德赛二先生为首的“五四”新文化运动,则不但可以从谴责小说推前向西书中译的西方文化启蒙,更可以从自强运动或鸦片战争再度推前,以西方基督文化进入中国作为“五四”新文学兴起的最早触机。惟有全面的透视,我们才会明白,西方文明之入华,不仅是殖民主义者的船坚炮利,而是在策略运用中,往往牵连着神灵救世的宗教理想为前驱。因此,中西两大文明的交合,应该肇始于 1600 年左右明末清初之际,欧洲耶

稣会教士自万历末年至天启崇祯间,相继入华。梁启超在《中国近三百年学术史》内更断言:“中国知识线和外国知识线相接触,晋唐间的佛学为第一次,明末的历算学便是第二次。在这种新环境之下,学界空气,当然变换。后此清朝一代学者,对于历算学都有兴味,而且最喜欢谈经世致用之学,大概受利徐诸人影响不少。”^①

梁启超点出历算学及附带的经世致用之学,是基督文明入华关键。自秦汉设立太史掌管天象历法,到宋元的司天监,迄明清的钦天监,无一不为皇朝统治者的正统天命服务。同时因为对节气、月、日的安排,以及日、月蚀和五大行星运行的推算,间接影响着中国农业生产的起息作业。因此历法的计算与推行,自历朝以来,上自君臣,下至平民布衣,已成立官民间一致公认的“道统”。从元代开始的《授时历》(1281年颁行),到元末朱元璋修改为《大统历》(1385年颁行)基本上只是把洪武十七年天正冬至改为历元,而其他天文数据及计算,则尚未有改变,更显露出新王朝以新历法作为新天命之加庇。但事实上由于元初《授时历》的制定中年代久远,计算渐差,到了明万历年间,已经测算不准,近代学者指出:“由于制订《授时历》的工作中,解决三角函数值和反三角函数值的问题时,采用的近似公式比较粗疏,计算结果误差较大;取三为圆周率值也增加了误差,再加上受当时天文观测水平的限制等等,问题就逐渐暴露出来了。当初曾有人向朱元璋提出《授时历》‘年远数盈,渐差天度,合修改’,朱元璋没有采纳这个建议。”^②

1600年,利玛窦携同西班牙传教士庞迪我自南京出

发,到天津住了6个月,终于在1601年元月得蒙万历帝在京召见。因为元明两百多年来的《授时历》与《大统历》屡次推算日蚀不准,间接影响了在整个历法内对营建宫室陵墓、推合皇室大婚、选择吉期、出师日期的安排。利玛窦早在南昌时,就利用他的科学知识准确预报于1596年9月22日的日蚀。所以在他晋见万历帝时,就在他的贡礼及疏内提出:“天地图及度数,深测其秘,制器观象,考验日晷,并与中国古法吻合。倘蒙皇上不弃疏微,命臣得尽其愚,披露于至尊之前,斯又区区之大愿,然而不敢必也。臣不胜感激待命之至。”^③值得注意是利氏之用语,“与中国古法吻合”,而非“取代”中国古法;这是西方文明第一次小心翼翼的敲门,也是传教士除了军事知识与火炮技术以外首次与中国文明的重叠结合,其效果自然昭彰。同年(即1601年),利氏准确预测出6月15日及12月9日的月蚀。两年后预测5月11日的日蚀。相比之下,明钦天监的预测失误极大,利玛窦随即名倾一时于京城。

西洋历法的引介是一个微妙契机。如前所云,中国传统历法代表着一种天命正统的传承。人与天密切结合,天象影响人间种种作业,更兼中国以农立国,无论播种收成,更与历法上的节气有关。历法准确,代表天命垂顾万民;历法不准,天时失调,人无依归。利玛窦看准这一点,以欧洲历法来修改中国古历,无形中带给他传播的宗教另一种的正统“天命”意识,巨大加强了人华天主教义的权威性。

中国历法以太阴为主,欧洲历法则自公元前46年,罗马的凯撒采用埃及天文学制定以太阳历为主的新历。到了

1582年罗马教皇格雷高利十三世更制定《格雷历》，规定以世纪年能被4除尽者置闰年，由于利玛窦的老师克拉维斯是制订《格雷历》的成员，利氏对这个简明精密的新历法自然格外留意学习。1604年，就是利氏准确测出日蚀之翌年，徐光启建议利氏译西书，而利玛窦最初就把《格雷历》翻成中文，但可惜基于律例，不能公开刊行。这可能是利氏一生最大遗憾，因为他逝于1610年5月，而在同年年底钦天监预报的日蚀时间（12月15日）又有逆差，引来百官指责纠正，由礼部动议请历法专家辅助修历，这时钦天监的监官周子愚已经提出请耶稣会教士参理历事，他说：“大西洋归化远臣庞迪我、熊三拔等携有彼国历法，多中国典籍所未备者，乞视洪武中译西域历法例，取知历儒臣率同监官将诸书尽译以补典籍之缺。”^④所谓知历儒臣就是徐光启和李之藻，还包括京外的邢云路及范守己等人。可惜后来1615到1617年两年间爆发“南京教案”^⑤，使修改历法拖延成为政治问题，传教士被控涉嫌以“大西”代替“大明”，“天主”代替“天子”，如此去修订祖宗钦定历法，更成为大逆不道之事，未能速竟全功。

这是西方文明利用天文历学企图进入中国道统的艰苦斗争，虽然先知灼见如利玛窦诸人，早知西方的几何学、日晷仪及测量仪等的学术仪器并未受到中国重视，而中国最感兴趣的却是天文学上的行星方位、轨道日月蚀的算法以及制定行星逐日行程表的知识。利玛窦在写回罗马的一封信里就曾这般强调：

我在这里，因我制造了《世界舆图》、日晷仪、浑天仪、地球仪和测星仪等，说明效用，已赢得天下第一算学家的名誉了。我虽则没有天文书，看了葡萄牙人的某几种历本和表册，有时候推测起日月蚀来，竟比他们准确。因此，我虽然一再声明没有书籍，不便纠正他们的推算方法，他们却大都不相信。我便说只要我说起的那些历算学家能来，我就不难把我们的天文表译成华文，把他们的历法修正一下。这就可以使我们得到极大的名誉，我们也就把中国的门户开启了，又可以巩固我们的地位，增进我们的行动自由。^⑥

最后四句话真是可圈可点，明显表示当年传教士煞费苦心利用西方科技文明企图攻入中国传统堡垒。铁门打开后，传教士便不再局限于京城，四方八面把教义传播到中国其他地区去。

我们也可以把这种企图视为一种天命“篡夺”。利玛窦逝世后19年，即公元1629年（崇祯二年），钦天监按照《大统历》推算6月2日之日蚀亏盈时间皆差两刻，崇祯帝怒责钦天监，而监官回称，《大统历》定于明初，实是元朝的《授时历》，260年来毫无增改，其实自元朝的《授时历》做历以来，18年后（元大德三年），已出现问题，在是年8月，日当蚀而不蚀。三年后（大德六年）6月又因日蚀而推算错误。当时的历官“亦付之无可奈何，况斤斤守法者哉？今若循旧，向后不能无差！”^⑦

历官的意思非常明显,如循旧历,非错不可;如要准确,定要改历;但在奏中不敢明言,怕惊动祖宗大法。皇帝只好点头,礼部奏请改历,徐光启奉旨筹建历局,编纂《崇祯历书》。

徐光启修历之科技仪器细节不必细述,但是值得注意的是工作人员的选用,除了征用国人的南京太仆寺少卿李之藻外,还接引朱元璋译《回回历》的先例,公开表明要袭用西法,起用北京外籍传教士龙华民及邓玉函,大事译书。翌年,邓玉函病逝,又另起用在河南的罗雅各及西安的汤若望。上面这几个人可以说是学术传教的肇始,也是西方文明企图利用科学来证明天象的真理。我们知道,早期西方天主教会对于哥白尼及伽利略的“日心说”宇宙观,强烈反对,因为与当时教义的“地心说”相悖,哥白尼的《天体运行论》更列为禁书。但后来比利玛窦较晚入华的传教士邓玉函、罗雅各及汤若望都能捐除教会恶习,打破教廷严格限制,而把《天体运行论》带到中国,并陆续零星传入伽利略的学说成就,尤其伽利略制造天文望远镜之天象观测的成就,更加措意。汤若望除了制造西洋大炮出名外,还是望远镜专家,他不但撰写《远镜说》,成为光学及制作望远镜的开山著作,同时更多次输入西洋望远镜。到了1634年,他和罗雅各两人进呈崇祯帝一架连带镀金镜架及铜制附件的望远镜,皇帝特准他们进入紫禁城安装,并赐御宴。自从1617年“南京教案”发生以来,经过17年辛苦耕耘,卷土重来,终于开创出西学东渐的局面。

及至清兵入关,《崇祯历书》改称《西洋新法历书》或《新

法算书》，奠定以后数百年清朝历政。自 1644 年 5 月清军入京，悉数保存汤若望天象仪器及历书铸版开始，继而于 1660 年（顺治十七年）召南怀仁入京纂修历法，在黄伯禄著的《正教奉褒》内载，自康熙到道光之间的百余年间，西洋教士在钦天监内工作不下 20 余人，除了修历制器译书之外，更常兼任监正或监副之职。^⑧当然，传教更是他们心中唯一要务，由传教而附带的文化影响更是不容忽视。

與地与奇器：华夏中心的解构

中国到了明朝还是相当封闭的国家，虽然经历过汉唐盛世对西域等边疆的开拓，以及蒙古人在元朝武功鼎盛直逼东欧，但一切皆回归于以中国为核心的华夏中心主义。朱元璋登基后的明朝更因国力单薄，无法兼顾神州大地而实施海禁闭关政策，其结果是，无论军事或文化，都退居入一种守势。明代倭寇为患，防倭最力的戚继光不但在陆地上修筑自原来长城位置向后退缩 1000 华里的明代古北口长城，还在海岸线兴建著名的蓬莱水城。但如前所云，一切皆是故步自封的守势，仰息于倭寇随意的流窜。

唯一值得一提的是 1405 年郑和率领庞大船队在前后 28 年间七下西洋，远达印度、阿拉伯，以及东非沿海地域，政治意义大于开拓意义，但正如梁启超在《郑和传》内称：“但其动机安属，勿具论。吾征诸史文，于郑君首途之前，有深当注意者二事：一曰其目的在通欧西也，二曰航海利器之

发达也。”^⑨但梁氏随即将郑和与哥伦布及发现印度新航路之维嘉达哥马互相比较,则郑氏后继无人,堪足喟叹。

郑和出使西洋对欧洲毫无影响,相反,自16到19世纪300年间,西方教士大批来华传教,利用广州、澳门开启的商埠为门径进入中国。为了传教更学习中国传统礼仪及经史典籍,耶稣会的罗明坚、利玛窦,比利时会的柏应理(Philippus Couplet)于1681年写的《孔子中国哲学》(*Confucius Sinarum Philosophus*)、卫方济(Franciscus Noel)的《中国哲学》(*Philosophus Sinica*)都分别向欧洲介绍儒家学说。其中最具重要影响的,当然是德国古典哲学家莱布尼兹(Gottfried Wilhelm Leibnitz)在耶稣会神父如闵明我(Philippus Maria Grimaldi)等人传给他的儒学,而于1697年写成《中国近事》(*Novissima Sinica*),高度推崇中国哲理文化。^⑩

但这些都不是本文强调之处。在未进入第三节讨论儒学接受与异化之前,我们却想看看西方基督文明初期如何解构中国天圆地方的自我中心。

利玛窦于1582年8月到澳门后,勤习中国语文,翌年9月,便随罗明坚到肇庆建天主堂定居。在那里,他陈列了许多西洋物件,其中一项就是悬挂一幅用欧洲文字标注的《万国舆图》。这幅地图大异于中国历代的《华夷图》或《天下舆图》,因为在地图里面,中国再也不是焦点中心而附着陆上接界和海岛散布“夷狄”,仅仅只是许多大国中的一国。观众在大惑不解之余,向利氏请教,利玛窦乘机解说他来自何地,如何东来,这种解说,有如马可波罗当年之对忽

必烈汗,更何况中国南方广东小镇肇庆的市民?自是有如天方夜谭。聆听之余,除了大家催请利氏赶快把《万国舆图》译成汉文外,肇庆知府王泮更敦请利氏重新刻印一张地图,并保证如地图绘就印传,一定提高他在中国的声望。后来利氏在万历二十八年入京,得蒙召见向帝献贡,曾有以下的一段描述:

献上主圣像、圣母像、天主经典、自鸣钟大小二具、铁弦琴、万国图。皇上欣念远来,另见便殿,垂帘以观。命内臣习学西琴,向西来曲意。利子始译八章以进。后蒙赐问大西教旨及民风国政等事。于是钦赐官职,设饌三朝,宴劳利子等。固辞荣禄,受廩饩。上奉圣像于御前,置自鸣钟于御几,后命画工图形进览。^①

其中最能让龙颜大悦的是自鸣钟,也是利玛窦终于能入京面圣的大功臣。在上述自鸣钟大小二具中,据说:“有一座齿轮结构的自鸣钟,大小适中,制作精巧,能报出一小时、半小时和一刻钟。另外一座是在钟盘上标出中国时辰,刻有龙图案,装饰华丽。当利玛窦北上途中被软禁于天津卫时,明神宗突然想起问自鸣钟为什么还没有到京,终使利玛窦一行在严冬中得脱于冻馁。入京献贡后,皇帝一直把钟放在自己跟前……按惯例,外国朝贡者不得在京久留,礼部官员多次上奏让利玛窦等离京,利氏则央求恩准在京居住。在双方僵持中,皇帝只把礼部奏摺‘存中’不理。管理自鸣

钟的小太监深知万岁爷爱钟,他们怕应付不了钟出毛病而招致杀身之祸,所以希望利玛窦能长久留京。皇上终于发话——利玛窦可以随意在京居住。”^②

从上面这段记载中可以看出,利玛窦入华后熟习中华风俗之余,一定还在传教策略中思虑如何打入京城核心的权力机构,舆地知识是一个契机,在本文第一节详述的历法修订是另一种手段,但必将取时甚久,证诸于利氏生前在华几经波折仍未见到历法正式修改,便见端倪。而在西方科技引进中立竿见影的,则为以奇巧之器如自鸣钟的奇货,投皇帝欢心。难怪利氏后来颇为得意地在他的《中国札记》中赞叹自鸣钟“成为整个中国议论和羡慕的对象,托上帝之福,它注定要产生迄今仍然是很明显的效果”^③。

其实“奇器”并非限于自鸣钟,中国第一个学会拉丁文的士大夫王徵(1571—1644)在他传奇的一生里,就因为在北京与龙华民、邓玉函、汤若望等人过从而得悉西方各类奇器,最后于1626年与邓玉函合译《远西奇器图说》一书,在自序中指出这本书只是“乃远西诸儒携来彼国图书,此其7000余部中之一支,就一支中,此特其千百之什一耳”^④。这7000多本的西方书籍,有许多还是用拉丁文写的,尤其是《新约圣经》等,王徵可说是中国最早用拉丁字母A、B、C、D取代汉文的甲、乙、丙、丁。学者们后来指出,这些微不足道的文字小动作,在当时已算壮举,因为王徵本人心理上要跨越“夷夏之防”的障碍,也就是我在本节前述的西方基督文明如何解构华夏的自我中心。王徵的字母取代就是最早的攻坚。

至于与邓玉函合译的《远西奇器图说》，其实可以说是“前五四”文化西书中译最普遍的方法——“口译”，那就是由邓玉函口授，王徵用汉文记录成书，再摹绘原书中的配图，以帮助文字的理解。这类“始作俑者”的西书中译，至少比鸦片战争后的自强运动或启蒙时期大量的翻译西书（林纾与西人合作的“口译”如出王徵之辙）提早 200 余年，是值得注意的，尤其吸收西方科技，以补中国之不足。王徵在上书的选录原则有三：（1）对民生日用和国家所需之“最切要者”；（2）适于工匠操作和投资不大的“最简便者”；（3）在众多同类型器械中选择“最精妙者”。由于这“三最”，该书本来原名就叫《远西奇器图说录最》。在实学思潮的推动下，王徵和他同期人物宋应星的《天工开物》有异曲同工之妙。不同的是，《天工开物》是纯粹的中国科技，可以上溯先秦时期的《考工记》，更是中国农业和手工业生产的百科全书，尤其是培育优良稻种和杂交蚕蛾之法。至于其他冶炼纺织及采矿方面，在在说明了中西科技并驾齐驱的局面。可惜一直中归中、西归西，未能全面会通贯连，尤其在晚明时期，更未能为当朝者赏识。王徵饱尝仕途之坎坷，遭逢冤狱，晚年更因抗李自成之义军绝食而死。虽说他适逢西方传教的“奇士”，造就了他对“奇器”的认识面自成一个综合发明家，可惜他受西方启发后的各种发明，并未受到重视。宋应星的《天工开物》成于崇祯十年（1637 年），在他的自序中就语重心长地说“此书于功名进取，毫不相关也”，因为他认为下层社会的农、手工业生产技术和士大夫那一套济世理论实不相及，尤其对那些生长深宫的王孙帝子，“御厨玉粒正香，

而欲观耒耜；尚宫锦衣方剪，而想机丝”^⑤，实在需要《天工开物》这一类的书籍图解来满足上层社会丰衣足食之余的好奇心。

由此可见，早期西方传教士非常了解当朝者对所谓奇技(技术)或奇器(器械)的好奇现象，除了自鸣钟等得圣上大加赏识外，就是告诉中国天外有天的世界舆图了。

继前所述利玛窦在肇庆绘制世界地图后，以后在南昌、南京和北京重绘修订至少有 8 幅，其中尤以 1602 年绘制的《坤輿万国全图》最为完整而具特性。为了迎合华夏人士的“天朝”或“中国为世界中心”意识，利玛窦故意把地图上第一条子午线左移 170 度，将“大明一统”的中国版图呈现在世界中央，而把南北美洲特意绘在亚洲东面，全图的形状有两种，一种为椭圆形图，另一种分东西两半球形。当然，以中国位置放在地图中部的绘法就用前者的椭圆形图，并利用这张地图，把西方经纬度制图法、五大洲的知识，地球圆形说、五带划分(热带、南北温带、南北寒带)等学说带来中国。许多图中之译名如亚洲、欧洲、大西洋、地中海、罗马、古巴、加拿大等地名，仍沿用至今。

利玛窦在万历二十八年进贡宫中的地图，就是这幅《坤輿万国全图》，后来《明史》记载利氏事迹时有这样的一段：

意大利亚居大西洋中，自古不通中国。万历时，其国人利玛窦至京师，为万国全图，言天下有五大洲。第一曰亚细亚洲，中凡百余国，而中国居其一。第二曰欧罗巴洲，中凡七十余国，而意大利

亚居其一。第三曰利未亚洲，亦百余国。第四曰亚墨利亚洲，地更大，以境土相连，分为南北二洲，最后得墨瓦腊泥加洲，为第五，而域中大地尽矣。其说荒渺莫考，然其国人充斥中土，则其地固有之，不可诬也。^⑩

利未亚洲(Libya)指非洲北部；墨瓦腊泥加(Magellanica)指南极洲，因葡萄牙航海探险家麦哲伦(Magellan, 旧译墨互腊)而得名。

但其中最可圈可点的一句却是“其说荒渺莫考”。虽是半信半疑，但中国仅为亚细亚洲百余国之居其一，却令中国的“华夏中心”心理大为动摇。为了一探究竟，万历帝继命庞迪我为利玛窦的各国地图撰写《图说》，结果未成而卒。后来由艾儒略于天启三年(1623年)增补续成，书名《职方外记》，分成六卷，前五卷述五大洲，最后一卷为四海总说、岛屿、水族、物产及船只航行。这本《图说》开创了以后清初介绍西方风土地理的说明，包括利类思、安文思与南怀仁合著的《西方纪要》，以及南怀仁的《坤輿全图》与《坤輿图志》。到了康熙年间，更由西洋传教士一手包办的全国舆地图的测绘，在康熙六十年木刻印刷的32幅《皇輿全览图》，至今仍为中国地图的最早根据。

因此，从“其说荒渺莫考”，到历法舆图的鉴定，我们看出华夏中心心理调整的一段非常艰苦之心路历程，那不仅止是神州一统的神话幻灭，同时更是西方文明进入中国的另一种胜利前奏曲。利用科技真理——天文与地理，告诉

天朝上国一些不可转移的真理事实,譬如日、月蚀的准确时间与五大洲的存在,这些都是传教士为了进入中国的一种“手段”,无形中也借此打破或解构华夏中心说后,进而宣播他们入华的最高精神目的——把基督拯救世人的教义,传播入中国。

天儒合一:基督文明与儒学的互动

如前所云,无论历法天文、地輿或奇器奇技,都是传教士借基督文明打开中国的大门,以影响华夏的自我封闭,同时更借科技的逻辑与真理(历法准确计算或地輿学显示的世界地型或甚至地圆说)企图建立西方文明的威信并发展其影响力。观诸利玛窦及其他传教士在明末众士大夫的影响,信然!天主教史学家就封徐光启、李之藻、杨廷筠等名臣为“圣教三柱石”,没有他们的穿针引线,利玛窦在明末的艰苦开创,未必能让汤若望、南怀仁等人继而在清初入关后以竟全功——“天主欲创一大事业也,往往兴起一二德才出众之人,为其工具,使其成事。明末,圣教传入吾国,天主生入吾国,使之传教我中国,奠定圣教基础。利玛窦歿,在襁褓中之圣教,亟须有人抚育,天主又生中国圣教三柱石——徐光启、李之藻、杨廷筠——使之护卫圣教。明亡,满清入据中原,圣教之前途安危莫测,天主又生汤若望,以保障圣教,而圣教得以度过危险。”^⑩这当然是神学者论调,以“天授神权”的观念作为世间各事互动的根源。但是如果从思

想史的角度入手,却并非“天命”如此简单,现且以徐光启为例作一说明。

樊洪业在《耶稣会士与中国科学》一书中论及晚明思潮与西学传播时,引用侯外庐《中国思想史纲》内一段晚明知识分子之渴切科技思潮的文字。侯说:

明代万历以后,朝政腐败,是中国历史上一个典型的内外交困的衰世。但长江中下游地区离战争动乱较远,当地的经济生产和工艺技术有了前所未有的提高。这一现象与封建社会母体内正在酝酿的新的生产关系萌芽紧相联系。在这样的历史条件下,一些先进知识分子对科学技术给予重视,形成一种思潮……属于这一思潮的,有李时珍、徐光启、李之藻、宋应星、王徽、焦勗、方以智这样一系列杰出的代表人物。^⑭

由此可知,西方科技文明之进入中国,与其说是殖民主义扩张或基督文明强行抢滩,毋宁更可说是中国知识分子对富国强兵的另一种渴切期望。这是一种相辅相成的历史真理,像燧石的互击而产生电光火石的火花,进而燎原。

徐光启(1562—1633)生长于江南耕织世家,虽然后来家道中落,乃向仕途发展,果不负众望,20岁中秀才,但一直到15年后,徐才以35岁之年到京应乡试,拔置第一,而列为第一名举人。但其仕途坎坷,使他极度厌恶这种朝廷会试选录制度,却又无法可施,兴趣转向社会民生的实学,

这种现象其实也发生在李时珍与宋应星身上,但他们和徐光启最大的不同,乃是徐接受西学并洗礼为天主教徒。《徐光启集》中有载,自徐中举以后,“尤锐意当世,不专事经生言,遍阅古今政治得失之林”,并且“时时窃念国势衰弱,十倍宋季,每为人言富国之术。富国必以本业(指农业),强国必以正兵,二十年来,逢人辟说,而闻之者以谓非迂即狂”^⑨。在另一场合,与崇祯皇帝的答对中,徐更谓:“《周礼》三物,德行为先,下至礼乐射御书数,亦皆是有用之学。若今之时文[八股文],真是无用。”^⑩上述六艺之“数”,就是科学的“数学”。

徐光启自1604年入京识利玛窦后,经常布衣徒步,到利氏居所请教,而选译的第一本欧洲科学著作,就是《几何原本》。要注意的是,这本《几何原本》虽与数学有关,但所谓“几何”,却非当今所谓的“geometry”。这本书源出欧洲数学大师欧几里德(Euclid,公元前330—前275)的《原本》(Stoicheia),是一部严密演绎体系的数学著作。但是到了徐光启的手里,因为尽量用意译而非音译,于是“几何”成为学科名词,以其中文原意“问有几多”为本。此书成就与影响非凡,据云利玛窦逝世,神宗皇帝赐葬,有内官质疑自古外宾均无赐葬,为何利氏例外,当时的东阁大学士叶向高是这样回答的:“于见从古来宾,其道德学问,有一如利子者乎?毋论其他事,即译《几何原本》一书,便宜赐葬地点。”^⑪说得如此理直气壮,可知影响之深远宏大。

由此看出,以西方科技来打动公卿大夫公理的影响与成功,是无可置疑的,但是我们知道这均不是利玛窦及其他

传教士来华初衷。利氏最初来中国,曾剃须发穿僧服及居寺庙,以宗教僧侣身份来传道,但随即发觉未臻理想,遂易儒服而涉足于士大夫阶层。

这是表面现象,背后因素繁杂交织,无法归纳说明。现且以各种显著行动成果来替利氏及其他耶稣会士在中国传教作一阐释。

(一)利玛窦易穿儒服的主要原因是发觉中国是一个以儒立国的国家。相反,佛道宗教虽有影响,然均摒弃于道统之外,尤其思想上与儒家对立非常明显。为了推行天主教义,“认同”儒家,非常重要,因为即使因之而与佛老对立,但却能争取到儒生的接受与同情,绝对是上上之策。谢肇淛在《五杂俎》一书内提到利玛窦时有这样的描述——“天主教在佛国之西,其人通文理,儒雅与中国无别。有利玛窦者,自其国来,四年方至广东界。……其书有《天主实义》,往往与儒教互相发明,而于佛老一切虚无若空之说,皆深诋之。余甚喜其说为近于儒,而劝世较为亲切,不似释氏动以恍惚支离之语,愚骇庸俗也。与人言恂恂有礼,词辩扣之不竭,异域中亦可谓有人也已。”^②

这里提到的利氏所著《天主实义》一书,写于万历二十四年(1596年),内分二卷,以西方中世纪的哲学理论方法,介绍圣多玛斯的哲学与神学,并大量引用中国经典,以融合儒家与天主教教义。观诸上面谢肇淛的反应,是非常成功的。但诋诮佛老之说,尤其利玛窦与当时杭州云栖寺高僧莲池大师株宏(1535—1615)的争辩,却未能全然服众。此是后话,至少,利氏认同儒教之姿势已随同西方科技介绍与

影响,而为儒林接受,至属无疑。

(二)利氏之天主教义与儒学融合仍是一种“传承”手段。因为他知道一种外来文化(或宗教文化),要想在排外意识甚强的中国知识群中扎根,除了认同以外,还得“化西为中”、“以异求同”,如果能将天主教义与中国道统挂钩,自能溶解异族因素而吻合华夏传统。以上所言的西中、异同,正是近代中西两大文化交合的关键。利玛窦本人在写给铨部大臣虞淳熙的亲笔信中,曾这样技巧性地表明自己来华异中求同的心迹,他说:

门下试思,八万里而来,交友请益,但求人与我同,岂愿我与人异耶?逃空谷者,闻人足音,蹙然而喜矣,辽豕自多其异,竇乃极愿其同,则群豕果白,亦蹙而喜之日也。^②

利氏强调,他来华的目的,绝非止于介绍西方科技及器械,而在于传道。浮槎泛海八万里,携来之各类科学成器:

其以技巧见奖借者,固非知竇之深者也,若止尔尔,则此等事于敝国庠序中见为微末,器物复是诸工人造,八万里外安知上国之无比,何用泛海三年,出万死而致之阙下哉?所以然者,为奉天主至道,欲相阐明,使人人为孝子,即于大父母得效涓埃之报,故弃家忘身不惜也。^③

上面这段话所表明的传教心迹，已昭然若揭，而引人注目者，厥为“天主”及“孝子”等词语。孝子或孝道是中国所熟悉的，然而以“天主至道”来阐明孝道，却是儒释道知识分子眼中的“异道”，也是以科技文明解构中国道统后（譬如前述之历算及地輿学）的最大挑战，同时亦是这批耶稣会传教士毕生努力，出生入死，锲而不舍的终极目标——把天主教义传入中国。

“化西为中”其实就是策略性地把传教的手段与目的尽量“华化”，除了为人所熟知的利氏等人如何在生活言行举止、饮食起居、衣着语言、文学礼仪等方面中国化外，最大的转捩点就是利玛窦在《天主实义》一书中所提出的“天儒合一论”。

所谓天儒合一，就是把西方的天主与中国儒家所奉侍的天或上帝合而为一；容或在层次上稍有差别。照利氏原意，虽说把天主与上帝附会在一起，天主的层次仍高于中国观念的天，但他引经据典，指出：

吾天主乃古经书所称上帝也。《中庸》引孔子曰：“郊社之礼，所以事上帝也。”……《周颂》曰：“执兢武王，无兢维烈，不显成康，上帝是皇。”又曰：“于皇来年，将受厥明，明昭上帝。”《商颂》曰：“圣敬日跻，昭假迟迟，上帝是祗。”《雅》云：“维此文王，小心翼翼，昭事上帝。”《易》曰：“帝出乎震。”夫帝也者，非天之谓，苍天者抱八方，何能出于一乎？《礼》云：“五者备当，上帝其飨。”又云：“天子

亲耕，粢盛秬鬯，以事上帝。”《汤誓》曰：“夏氏有罪，予畏上帝，不敢不正。”又曰：“惟皇上帝，降衷于下民，若有恒性，克绥厥猷，惟后金瓯。”周公曰：“乃命于帝庭，敷佑四方。”上帝有庭，则不以苍天为上帝可知。历观古书，而知上帝与天主，特异以名也。^②

上面这段话强调两点：(1)帝者非天；(2)帝者自有其天庭领域，亦绝非苍天可比。所以他的结论是中华供奉的上帝，其实就是西方天主之异名。由此引申，孔子之内圣外王，述而不作，追随上古先贤圣哲之道，敬天躬仁，实在相等于《圣经》中施洗者约翰等待救世主的来临^③。这样的一种附会，表面看来并未具有说服力，但是如果把这道理加附其他因素，则便成为“转教”(proselytization)的最大借口。

什么是其他因素呢？据学者研究指出，利氏及其他耶稣会士的传教策略具有高度权宜性。孙尚扬在《明末天主教与儒学的交流和冲突》一书中就以两个章节《解释与调和》及《理解和接受》来说明策略中不同阶段的权宜性。在《解释与调和》中他指出，传教士的策略运用，用“公私之别”与“中西之别”。公私之别“即对公众，[他]尽量介绍儒学与天主教相合的地方，并在基础上肯定、赞扬儒学，以争取欧洲人理解和支持耶稣会传教策略；对个人，利玛窦则有保留地介绍两者不一致的地方，以说明在中国传教的困难，进而争取友人的同情。”^④这是他一方面要应付西方教廷的道统压力的权宜，以争取较大的支持。但与中国士大夫的交往

中获得普遍同情与信服后,他却在异中求同中指出“中西有别”——“他对儒学中一些妨碍天主教传播的观念、思维方式则多贬斥。明末一些思想家常以‘俗儒’、‘愚儒’、‘拘儒’斥责王学末流,利玛窦在其中文著作中亦常以类似的语词加于儒学之上。”^④

因此我们看出,天儒合一说,其实还是并非完全合一,是以天主与上帝的同,达成异中求同,化西为中,以求取儒家士大夫的基本认同。但是他并没有把天主教转化为儒学,相反,却进一步强调儒家缺乏灵魂说之差异,而选择性地向儒学菁英分子呈现宗教上的中西有别,以达成“转教”或思想转向目标。

(三)表面看来,基督文明与儒学的互动好像均来自科技引介,或儒家化的将教义与儒学挂钩,从而达成感化效果,但上述这种互动因人而异。譬如本文第一节中论历法时提到的“知历儒臣”徐光启与李之藻,那是非常准确的,因为他们两人均有科技头脑——徐光启翻译了《几何原本》,李之藻刻印《坤輿万国全图》并写跋文,对地理、天文、历算,甚至铸制大炮,尤有贡献。他们的科学头脑,利玛窦称赞为聪明了达,卓萃过人。

但是并非凭科技为前题却进而吸取西方文明的,是“圣教三柱石”的最后擎天一柱——杨廷筠。他之接受西方教义与文明,可以说是利玛窦、艾儒略等人来华传教最大而显著的胜利;那是一种直接感化,而非间接影响。杨廷筠可说不具备科学头脑,但在神学、宗教方面的兴趣与汲取,远远超出其他人对西方科技的影响依赖。艾儒略甚至为之作传

《杨淇园先生超性事迹》一卷，与艾氏所作其他之利玛窦、张识等三种传记并列，足见其地位之隆。是书成于天启四年冬（1624年），由艾氏口授、丁志麟笔录，文长4500文，为17世纪以降西方传教士来华必读之著作。

杨廷筠之受到重视，不是出于科技成就，主要由于两种原因：（1）佛教徒转教；（2）儒士转化。他是另一种典范。艾儒略最初描述佛教徒的杨廷筠是这样的：

公倡道学，结“真实社”，讨论勤修，遐迩知名。其优婆比丘，袭竺衣钵之传者，恒以禅乘中之，于是公之门有礼僧之室。^②

由儒入佛，在宋明士大夫的思想转化中，经常发生，杨氏自不例外。因为入佛多来自两方面的领悟，其一，理想挫败，宦途生波；其二，生死之事未了。而杨廷筠两者均兼，他是党争的牺牲品，以病告归，在杭州礼佛参禅，以明空妄。但自李之藻处得识郭居静、金尼阁两位西方传教士后，并领洗入天主教，以一位浸潜佛学、结社讲经、参禅悟道、施舍修寺的佛教儒生而言，实不多见。

基督与佛的教化，固有可通之处，然杨氏领洗前最大的困难却是因为他遵承儒家无后为大的宗旨，因无子嗣而曾纳妾生子。天主教义中十诫有“严邪淫，只以夫妇为正，毋二色。”杨氏遂陷于两难之境。他曾向李之藻抱怨：“泰西先生乃奇甚，仆以御史面事先生，夫岂不可，而独不能容一妾耶？若僧家者流，必不如是！”

杨氏抱怨利玛窦真是怪人，我以御史地位事他如先生，他却不能容忍我有一侧室，如果是佛教僧侣，必不会如此。待李之藻向他解释说：“于此知泰西先生非僧徒比也。圣教诫规，天主颁之，古圣奉之，奉之德也，悖之刑也。德刑昭矣，阿其所好，若规诫何？先生思救人，而不欲奉己，思挽流俗而不敢辱教规，先生之德也，其所全多矣。吾知过而不改，从之何益乎？”听了这番话后，杨“公猛醒，痛改前非，屏妾异处，躬行教诫。于是先生鉴其诚，俾领洗焉”。

杨廷筠的“猛醒”十分有趣，值得追究，究其原因，实在于李之藻。杨李的对话含有一些基本道理(rationales)，杨廷筠最初提出的不是对错问题，而是待遇问题。他认为以他对传教士之礼遇，如应用在佛教僧侣，必会从宽处理，但李之藻给他解说的却颇饶有释家因果意义，所谓诫规，其实是一种规范，奉悖是因，德刑是果。既然赏罚之间如此昭彰，而世人却要但求所好，那么设立规诫来做什么呢？

跟着，李之藻的结论却是儒家解释，既然泰西先生的仁德是普救世人，我们又岂能以一己之私知过而不改？如此信奉追随又有什么用处呢？由此杨廷筠尽释其疑，领洗后慕奉圣教，不再奉行佛教放生市井购得的“鳞介羽毛”，而“知爱物不如仁民，乃鸠荐绅善士同志者，共兴仁会，每月就主堂中随所愿舍笥贮焉，令忠谨之士司其出人，饥者食之，寒者衣之，渴者饮之，病者药之，旅者资之，虏者赎之，死者藏之”。

我们一方面看到杨氏儒家的屈服，将侧室摒放他处，另一方面也看到他许多佛教的世俗行为中如买物放生之

类,转化入基督的仁爱世人,这是非常重要的转化。因为我们看到的不只是宗教信仰的转变,更蹊诡的是儒学转化,从出世的遁逃,又转入为人世的博爱。纵观杨氏一生的转化,颇有禅宗公案中老僧见山是山的三重境界,而我们都知 道 30 年后,所见的山水已非 30 年前的山水。因此,我们也知道,身为天主教徒后的儒生杨廷筠,和从前参禅蓄妾的儒生杨廷筠,自非一人。

结 论

由此可知,基督文明之进入中华,其过程实在千丝万缕,难以理梳。明清之际,基督教义之接受与排斥,此起彼伏,亦难以成败论英雄。我们知道,“五四”运动并非单纯的文学或语言解放运动。究其本质,无疑是政治与文化觉醒,新与旧交替中的抉择。但是何谓新?何谓旧?实在难以定夺,盖新者并非诞自一朝,而旧者亦非萎于一夕,鲁迅的短篇小说,就卓然标榜新旧交替的矛盾。更甚者,我们发觉,反儒家封建的“五四”文士,许多实出身于儒学封建传统,并非一味西化而弃国粹传统不顾,这点实和明清士大夫接受西方科技文明的转化十分相似。因此所谓“前五四”,或“五四”前期,实可推前于 1600 年的明末。在文学或文化思想的发展过程里,极难有一清晰之朝代或年代,古今或新旧之分水岭。今天追溯并评析西方基督文明入华的种种策略,甚至在某一程度企图去认定那是殖民者与传教士的“人

侵”。但另一方面,这些传教士尝试不用枪炮而用十字架的过程是艰苦而漫长的,因为在十六、七世纪欧洲资本主义辉煌成长,但中国的封建经济与文化同时也在筑起一座座难以攻陷的城堡。试以沿海地区福建为例。元代开始,天主教士就随着色目人的经商活动来到福建,1326年泉州主教安德鲁写给秘鲁几亚(Perugia)教堂的华登修士信中,就提到泉州天主堂主要就是由居住于当地一位富有的阿美尼亚(Armenia)贵妇出钱修建的^④,入内供奉的教友当然也是以富商及在当地有影响力的西方侨民占多数。尤其在厉行种族歧视的元代,各色人种的宗教自任其信仰方式,汉人的释、道亦如此,更与“蕃客”的基督信仰背道面驰,格格不入。自1368年起,元朝一亡,明朝在汉人统治下,蒙古人出塞北迁,色目人随即四散离开中原,天主教业也缺乏信徒基础而在泉州解散崩溃。

从上述教训中,16世纪的传教士改变了他们的传教方式,因此才有本文所述以西方科技“攻入”紫禁城,更由于他们尊重与学习中国文化及大量翻译儒学如《四书》等经典,使他们在未开始影响中国知识分子前,便先自己接受这种“融和”。换句话说,他们未开始西化中国时便已先华化了。观诸利玛窦及艾儒略等人后来受到中国士人的重视与尊敬,就是因为他们的国学涵养与人格,已为汉人认同并接受为其中一份子。明末东林党人邹元标把利氏传授之教义视为“与吾国圣人语不异”。艾儒略后来在福州等地传教发扬光大,教徒视之为“西来孔子”。种种征象,均在指出利、艾等人已成功地融入中国士大夫的知识分子阶层,设下了

日后自强运动,以及各种启蒙如西书中译的伏机了。

1998年5月

注 释:

- ①梁启超《中国近三百年学术史》,台北华正书局,1994年版,第9页。梁氏此书成于1923年,据他自称这部讲义,上溯300年前之1623年,为明天启三年,可以说是十七、八、九等三个世纪的学术史。梁氏此举真知灼见,以时代思潮代替朝代分期,建立学术主潮的分期观念(periodization)。可参阅该书第二章《清代学术变迁与政治的影响(上)》。至于西学入华,梁氏公开指出:“明末有一场大公案,为中国学术史上应该大笔特书者,曰,欧洲历算学之输入。”(第9页)“利徐”当然是指利玛窦和徐光启。
- ②樊洪业《耶稣会士与中国科学》,北京,中国人民大学出版社,1992年,第51页。
- ③同上注,第52页。梁启超亦提及:“先是所行《大统历》,循元郭守敬《授时历》之旧,错谬很多。万历末年,朱世增、邢云路先后上疏指出他的错处,请重为厘定。天启、崇祯两朝十几年间,很拿这件事当一件大事办,经屡次辨争的结果,卒以徐文定、李凉庵领其事,而请利、庞及诸客卿共同参豫,卒完成历法改革之业。”见注①,第9页。徐文定为徐光启,李凉庵即李之藻,利、庞分别为利玛窦与庞迪我。
- ④同上注,第53页。
- ⑤有关“南京教案”,可参阅张维华《南京教案始末》,见《晚学斋论文集》,齐鲁书社,1986年。西洋教士王丰肃(Alfonso Vagoni)等人于1607年于南京建立第一座天主堂,聚众集会举行礼拜活动,更欲上书朝廷要求宗教自由。礼部侍郎参奏皇上,风波大起,民情哗然,结果神宗皇帝下令将南京王丰肃等人“督令西归”。

- ⑥同注②,第52页。上书注引自裴化行《利玛窦司铎和当代中国社会》第二册,第2045页。
- ⑦同注②,第54页。上书注引自陈垣《浙西李之藻传》,《陈垣学术论文集》第一集,第74页。
- ⑧顾保焯在《从利玛窦开始传入我国的西方科学》一文曾详细列出西方传教士于明清两朝在华之修订天文与历法,其中尤以康熙七年,南怀仁与钦天监比试历法准确最具决定性。见《道与言——华夏文化与基督文化相遇》,刘小枫主编,上海三联书店,1995年,第92页。
- ⑨见黄丙坤《郑和的身世和遭遇》,取自《东西方文化交流》,吴士良主编,澳门基金会,1994年,第121页。
- ⑩黄启臣《十六至十九世纪的“中学西传”》,同上注,第45页。有关《四书》西译过程,以及如何融入《孔子中国哲学》里面,可参阅闵哲鲁(David Mungello)之“The Seventeenth - Century Jesuit Translation Project of the Confucian Four”一文,见 Charles E. Ronan S.J. 及 Bonnie B.C. Oh 合编之 *East Meets West: The Jesuits in China, 1582 - 1773*, Loyola U. Press, Chicago, 1988, 一书。pp. 252 - 272.
- ⑪顾长声《传教士与近代中国》,上海人民出版社,第3—4页。
- ⑫同注②,第10页。
- ⑬同注②,第9页。
- ⑭同注②,第60页。
- ⑮宋应星《天工开物序》,宋于序中最后一句话是“此书于功名进取,毫不相关也”。《天工开物》,台湾商务印书馆,1987年(八版),第1页。
- ⑯同注⑥,第84页。此段乃引自《明史》,卷226,《意大利亚传》。
- ⑰顾卫民《基督教与近代中国社会》,上海人民出版社,1996年,第54页。此段转引自徐宗泽《中国天主教史——自清入关至康熙朝》—

文,载《圣教杂志》第25卷,第9期,1936年3月。

⑬同注②,第90—91页。

⑭同注②,第101页。

⑮同注②,同页。

⑯同注②,第22—23页。

⑰同注③,第83页。

⑱同注⑫,第7页。此处乃引自利玛窦之《办学遗牍》。

⑲同上。

⑳利玛窦《天学实义》,上卷第二篇。此处转引自顾长声,见注⑫,第5页。利氏于1595年在南昌刊刻,《天学实义》后改名《天主学实义》,1601年在北京重刻,1605年在杭州又重刻,并曾再版多次,影响全国。

㉑ Bernard Hung—Kay Luk, "A Serious Matter of life and Death: Learned Conversations at Foochow in 1627" in *East Meets West: The Jesuits in China 1582 - 1773*, p.174. 见注⑬。

㉒ 孙尚扬《明末天主教与儒学的交流和冲突》,台北文津出版社,1992年,第52页。

㉓ 同上,第53页。

㉔ 同上,第195页。以下均同。

㉕ 陈友平、李少明合著《基督教与福建民间社会》,厦门大学出版社,1992年,第32页。

利瑪竇之死

——中西文明相互的折衷与排斥

1. 利玛窦滞华一共 28 年(1582—1610),但如从进入北京的 1600 年的 1 月 24 日开始算起,在京城活动只有 9 年。各项传记及书信资料显示,利氏居华 20 余载,从边陲的澳门或肇庆,到中心的南昌或北京,无不显现他的苦心孤诣,以折衷的西方教义溶入东方传统,从而臻达宗教感化救世。利氏之死,象征着这种努力的挫败。

但在所有西方科技文明能征服中国士人之前,利氏面临的还不是如何敲开皇帝紫禁城门,而是前阶段性的自欧洲航行抵华,以及抵达后如何在闭关自守多年的南方沿海边陲定居立足。因为就以当年西班牙与葡萄牙的海上霸权而言,亦不过伸展到西印度半岛的卧亚(Goa)。葡萄牙当时掌握着非洲与东亚航权及教廷特派的传教权,卧亚亦为葡属殖民地。就以利玛窦航程为例,如果他要来华,必须自意大利的罗马,经热内亚,从葡萄牙的里斯本,然后到印度的卧亚,再自卧亚绕经马六甲到澳门。资料显示,当时靠风力行驶的大帆船,舱长不逾丈,高不越三尺,船舱窄小而易中暑热,自非洲入印度时,倚赖风力时驶时止,溽热难耐,人一病倒,极易传染,一旦发展为瘟疫,更是死亡相仍。许多

前往中国的欧洲传教士来到澳门前便死在船上。据统计,从1618年始,22名耶稣会传教士自欧洲起程,生抵澳门的只有8人;26年后,6人动身,死者4人;再过12年,动身者9人,生抵澳门者4人;后一年,17人动身,死者竟达12人;又后17年,派往者13人,生者仅3人。^①

能够幸存已非易事,遑论航行时日了。利玛窦从里斯本到卧亚为时半年(1578年),5年后从卧亚到澳门,航行近两月之久,途中更大病一场,自认必死,得以幸免存活,更坚定日后神恩垂眷的传教信念。严格来说,另一意大利籍传教士罗明坚(Michael Ruggieri)比他早3年来华,算是首名抵华耶稣会士,但是罗年龄较大,抵澳门时已36岁,在语言学习上未若28岁抵澳的利玛窦进步神速。1583—1588年间编撰,为现今所知的第一部西汉字典《葡萄牙文——汉文辞典》,就是由罗、利两氏及另一修士协助完成。

路途遥远、航程艰苦以及上述抵华前九死一生的使命感,都使利玛窦诸人殚思竭虑如何设计先在中国立足,继而发展传教事务。“先僧后儒”是为人熟知利玛窦采用的汉化认同策略,但我们随即知道,所谓僧人身份,其实是汉人先人为主自“番客”联想为“番僧”的错误观念;所有华夏以西,尤其早自唐朝开始,从天竺人华的佛教僧侣均以番僧视之。早期耶稣会士亦不例外,罗明坚与利玛窦等人最早得肇庆知府王泮协助,在肇庆建造住所圣堂,王泮并赐赠匾额名“仙花寺”,另题中堂“西来净土”,就是确认“西僧”身份。早年罗明坚在澳门把拉丁文的要理教义问答编译成汉文,就称《西天竺国天主实录》。后经利玛窦等人修改,1584年成

为第一本在中国刊行成书的《天主实录正文》。虽把前面的“西天竺国”删掉,但著者仍以“天竺国僧书”为号,第一版刻印 1200 册,稍后继刻第二版,改名为《新编天主实录》,著者加上罗明坚名字为“天竺国僧明坚”。

由此可知,国人于西洋多无所知,地理知识亦不过来自粗糙不堪的舆图如《华夷图》或《天下总图》。一般老百姓或劳动阶层包括不识字者,对西洋(或番)充满疑虑及蔽塞。而佛教自汉魏入华,至唐宋大盛,宋明新儒更融会释道二家谈性理心学。在知识分子文化影响与接受而言,利玛窦把天主教义尽量华化,并且在宗教特征上与华人熟悉与接纳的佛教引起关连,甚至早期穿着僧服,并称教堂为寺庙,实有其来由。“仙花寺”刻印给游客的一项《祖传天主十诫》内,除了强调中国传统尊天敬祖,更把第三诫主日休息做礼拜时的教堂认同寺院,写为“当礼拜之日禁止工作,谒寺诵经,礼拜天主”,实与国人平素到寺院上香礼拜之观念无异。又据《利玛窦传》内载:“‘仙花寺’中厅圣堂祭坛上,供奉圣母像一幅,来客称呼‘天主圣母娘娘’。”祖传十诫第一诫禁止敬拜别种神像,来客又不懂圣母娘娘为谁,常混为观音或另一女菩萨。两位司铎后来将圣母像收藏,在祭坛上供奉救世主像。

读书之人接到“祖传天主十诫”,大致一目了然,知与佛教的五戒八戒相仿……^②

从陌生到熟悉,从怀疑到释然,早期罗、利等传教士用

心良苦迁就国人心理,附会佛教,以求接触中国知识分子核心的儒士,昭然若揭。再加上教堂陈列西洋各类科技仪器,吸引大众前来参观,以期引起高层知识分子对仪器准确效果的信服与初步兴趣,进而将追求的科学知识与宗教真理连接。当年肇庆知府王泮就是观看仙花寺悬挂第一张的世界舆图,进而要求利玛窦绘制另一张深具历史性的《山海舆地全图》,印制广传。利氏所绘的第一张世界地图,初为意大利米兰盎博图书馆收藏,后遗忘而闲置,直至1910年才重新发现。利氏于1599年在南京绘就第二张,后又于1601年北京绘制的第三张,为当时最完善详尽之世界舆图,印制分传,台湾图书馆及其他各地如巴黎、伦敦、梵蒂冈均有收藏。^③

其实,耶稣会士对佛教僧服及寺庙的附会,也可以引起误会,最明显例子就是利玛窦“驻锡”韶州六祖慧能的南华寺之事,前因后果颇为繁琐,不拟在此详述。1589年,两广总督刘节斋安排利氏等人从肇庆仙花寺乘船前往韶州曹溪的南华寺居住,“天竺西僧”遂与中土禅僧相遇,过程颇为曲折有趣,现摘记于后:

南华寺为佛教禅宗六祖慧能的禅坛,位于韶州曹溪,为曹溪禅的圣地。寺建于南北朝,建寺者为印度和尚智药三藏。慧能得五祖弘忍衣钵后,隐居曹溪。年76岁。示寂,遗体供奉于南华寺

……抵南华,方丈出迎,导入客房,备斋饭。寒暄毕,方丈盛赞西僧大德,今承总督遣来,愿以

全寺相献,希望能整顿清规,重兴禅林。利玛窦谦让不已,答以身为远客,暂借禅房。

刘节斋曾以利玛窦自称西僧,当然系佛门弟子,南华寺内便可栖身。南华寺僧人得到总督文书,想是遣派天竺僧人,来寺住持,作为本寺长老。见面相谈以后,方丈听利玛窦自称仅来作客,心中安定。后来引导利麦(按:指麦安东修士)两人,参观寺院,见两人每过佛堂,并不顶礼膜拜,心以为异。^④

以上一段描述颇有戏剧情节,两广总督误会西僧为天竺佛僧,遣派前来寺院住持。禅寺方丈又敬又怕,怕者为官派之僧,敬者为来自异国天竺,有如禅宗始祖达摩。更见利玛窦等人对佛像并未顶礼膜拜,心以为异;而禅宗却早有呵佛骂祖之举,更增联想。及得见告仅来作客,心中大安,寺院产业遂得保存。而利玛窦本人更是心中有数,翌日,“由南华寺方丈随同乘马入城,往见兵备道(按:指韶州兵备道吕良佐),说明不欲留居南华寺,请准往南雄择地建堂。兵备道吩咐利、麦二人暂住城外光孝寺。”^⑤

又据利玛窦本人于1589年9月9日在韶州撰写给驻澳门远东视察员范礼安神父的书信里(原文为葡萄牙文),亦提及前往南华寺之经过。因为是一手资料,现摘录于后:

在南华寺我们遇到官员的一位使者、方丈与其他主要的人员接待我们,这些人见我们时,很隆

重地穿上他们的法衣,给我们打开了所有的神堂神龛,真是不少,也指出何处有六祖的遗体。因为已知道我们吃了鱼,我们不可以进去参观的,只有守斋的人方许进去,而且那里是六祖默想、祈祷以及不化肉体供奉之所。……

虽然,那天我们没有看到六祖的身体,但在次日,因是阴历七月十五日(按:指盂兰节),曾举行游行围绕在祭台周围,有六七十僧侣,穿上他们的法衣,而出来能参与的僧侣都是较高的人选。我真惊奇他们所有的敬礼。用金银装饰的富丽柱子、香炉,还有九十八台挂灯都是镀金的,日夜不断地围着祭台燃点,位在庙宇中央的一座神堂中,神像安置在祭坛之上。我曾经过一个台级过去,他们很惊奇的是,我没有对神像叩首或行其他敬礼,这是很少有的事,因为中国人一般虽不信仰宗教,也都在神像前敬礼,如点头、叩首的,表示致敬之意。

……兵备道在阅读了我们的申请书之后,令他惊奇不止地是我们不愿在南华寺定居,于是他就向我们说:“你们对南华寺还不满意吗?”我就给他说出很多不能留在那里的理由。他原不了解我们与佛教不属同一教派,不拜中国庙宇中的神像,也没有一样的教义,直到我给他指出我白天的行程时,他才完全了解,我们确是不属同一教派……

官员就向他(按:指南华寺方丈)说:“他们是

不拜佛祖的。”方丈说：“这样我才明白他们去看我们的祖师爷六祖时，而没有叩首的缘故了。”官员就到我们这里来说：“的确在古代时，庙宇中本无佛像。”僧侣说：“真是如此，不过我们的六祖看见我们南方人都还相当野蛮，是他教导他们制造庙宇中的佛像云云……”^⑥

最后几句话也可能有些误会，官员或许指中国以儒立国，佛教传入中土以后，庙宇本无佛像。僧侣可能指六祖认为岭南獠獠，一时难以教化无所住而生其心，故仍以佛像供奉崇拜。但是上面两段摘录中需要注意的是：(1)利氏等人穿僧服、住庙宇只是入华权宜之计，以求安身栖息之所，与释家仍是壁垒分明(尤其教义上更坚持南辕北辙的宗教神学见解)；(2)利氏在南华寺未当面向僧侣明言其异，实在费解，尤其在方丈接待、参观寺院，更无语言隔阂(利氏在书信中曾提及僧侣国语甚佳，发音清楚，更懂其他方言)，然而为何一直要返回韶州才向官吏申请迁离？其中原因不外是——既以僧称，并及僧侣身份备受礼遇，绝无反僧之理。本文前面早已述及有关西洋教士皆以僧道自称，并以天竺或西竺称西洋。方豪在《中西交通史》内论及明清天主教与佛教冲突时，也曾旁征博引，指出利氏抗佛，是入北京以后之事，初期来华服饰类似僧人，并引张尔岐《嵩庵闲话》内记载：“玛竇初至广，下舶，髡首袒肩，人以为西僧，引至佛寺，摇手不肯拜，译言我儒也。遂僦馆延师读儒书，未一二年，四书五经皆通大义，乃入朝京师。”^⑦髡首袒肩的外貌衣着，

是有道理的。我们不要忘记，利玛窦在西印度的卧亚居住长达5年，始行来华，印度之风俗习惯，自有一定影响，衣着袒肩自是不足为奇。髡首者，剃发也，如此便更似天竺僧人了。

但是我们仍未能解答利氏在南华寺为何未向寺僧当面明言其异，方豪列陈九项原因与时代背景，解释明末清初为何天主教大盛于中国，其中一项为“擒贼先擒王”之传教政策之成功。此项政策，据进一步解释，乃是“自上面下之传教方法，以直叩宫廷，并先由士大夫及官绅着手，在帝制明代，此法颇为奏效”。^⑧我们可以说，利氏生前，先僧后儒，出入禁中，自有其利；然而利氏死后，儒释反击，亦立见其害。此事容后再述。

因此可见，利氏诸人努力结交目标乃在官绅名士，这也就说明为何后来向兵备道申请迁移，而不欲与寺僧花费唇舌。其实，南华寺事件后，利氏等人迁往南雄县，与瞿太素游，亦是造成由释转儒的契机。

2. 西方教士与官绅名士交往，并且引进科技仪器以掩蔽其传教目的，从而获取国人信任。在文化层面，便很明显地看出教士的儒化倾向。固然，一方面是基督教义对佛教的反动；但另一方面，利氏诸人在华交往并无佛僧，缙绅名士全是徐光启、李之藻、杨廷筠等人（此“圣教三柱石”中之李、杨二人，并曾因纳妾及儒家无后为大的传统而面对领洗人

教挑战)。利玛窦在华所学习吸收感化,尽是儒学传统而非释家佛理。不仅如此,利氏本人天质聪颖,过目不忘,精习汉文,与人清后康雍年间许多不会阅读汉文的传教士(康熙曾朱批西洋教士为“目不识丁”及“一字不识、一句不通”),实有天渊之别,不可同日而言。^⑨

因此,我们评析基督文明入华种种策略与时代背景,包括西学东传各种历算、医药、乐曲、农田及水利,都不能忽视一项个人因素——利玛窦本人的坚忍性格与亲和魅力(一个领导人物的先决条件)。许多记录指出,“窦初入中国,一字不识,数年之后,能尽通经史之说”^⑩,又“性好施,能缓急人,人亦感其诚厚,无敢负者”^⑪。士人群中,更互相推崇——“以余所交,如思及先生,恭恣廉退,尤俨然大儒风格,是则可重也!”^⑫由此可知,利玛窦来华传教身份的递变有两大因素:一是学习中华语言文化;二是蓄发、改儒服、认同儒家。这种性格上的“变通性”,使利玛窦在天主教教规中做了极大调整折衷而蒙受其利。譬如西方脱帽以为尊敬,东方反是,利玛窦则未要求信徒在弥撒时脱帽;中国人男女授受不亲,利也在领洗时的涂油仪式中以镊子夹棉花涂油,而不按教规用拇指;就连弥撒许多祷告经文也尽量译成中文让信徒了解,甚至后来教宗保罗五世子利氏逝世后5年(1615年)批准用中文望弥撒及诵读日课,也是利氏早年请求教廷许可之启发。学者更指出:

利玛窦认为,只要天主教的精神能够得以体现,并在中国人士中广为流行,他并不担心教义的

完整性和教规的约束性。只要任何外在的形式上的规定会引起中国人的反感,就有必要加以变通和调适。他可以身披袈裟,削发为僧;也可以蓄发为儒,易儒冠儒服,留起一把令人敬畏的大胡子。他有勇气和识见脱下耶稣会士的道袍,改扮僧侣或儒生,可见他并不把道袍作为传教播道、修德行善的必要条件,保罗的“为一切人转变一切”的原则,与“入境问俗”的中国古训,均见诸他的行动。^⑬

西方学者同样认同上述灼见。利氏的传教行为,“在天主教会的历史上,这是一个改良和同化方面的最辉煌而勇敢的尝试,可以称为明智的机会主义,这个尝试会被误解为引诱中国人皈依基督信仰。但是,如果恰如其分地看到利玛窦的决心和动机,就会明白利玛窦的努力接近真理。……他的灵魂中燃烧着对中国人民的爱,他为他们在艺术和文化上的成就赞叹不已;他们古代著作者的思想赞美叫绝。他懂得,中国的精神中没有平庸的东西,上帝赐与它一个卓绝的禀赋,在它自身内部具有超越欧洲取得卓绝的人类精神成就的能力。”^⑭

这是一针见血的敏锐观察,因此我们可以说,在利玛窦未以西方科技文明影响中国前,他已经先受优越悠长的中国文化艺术所感染而影响。当我们看到他蓄发改穿儒服时,又岂会不知他在入境问俗之余,不是为中国传统文明所感化?在许多中西文化交流的研究里,我们经常看到的论

点往往是西如何影响中,或是中如何译介到西;殊不知经常
在交流接触的相互影响现象里,彼此排斥,彼此包容。从
16世纪西方传教士入华开始,这种互动精神一直继承至晚
清的洋务运动与维新变法,甚至延续入西书中译,带人“五
四”运动西化的高潮。

利氏抵澳门学习中文肇始,便为中国文字(象形与涵
义)及博大精深文化所慑服,他对中国的热爱可以从当时与
罗马通讯的书信集中读到。可惜此项资料并非完整,许多
都在邮递中失落了,未能串连起来一窥全豹。我们更从遗
失过程中得知,当时由中国寄往西方邮件有两条航路:一条
往西,自印度洋、南非的好望角、葡萄牙再转意大利,此路线
因印度洋常有英国、荷兰的海盗,掳掠商船,因而祸及邮包,
到达率非常低;另一路线经日本,过太平洋到墨西哥,再过
大西洋到西班牙转意大利,较为安全。^⑤不止是水域路线充
满不安,而邮递时间更漫长到三、五年方才到达,令人沮丧。
中国传教士多一信两发,分别从上述两条路线寄出同一封
信。史景迁(Jonathan Spence)曾这样记载:

耶稣会士在中国都已饱尝过这漫长航海的艰
辛与危险。他们给欧洲去信时,往往是一信两发:
一封交给从马尼拉出发,经过墨西哥的西班牙大
帆船;另一封则从澳门出发,经过卧亚的葡萄牙武
装商船(carracks)带走。利玛窦的上司范里安
(Valignano)可能为自己从澳门发出的信花了整整
七年时间才抵达罗马而感到震惊,可是利氏却把

6至7年作为一封信从发出到收回的时间周期。1594年,当利氏从韶州给朋友写信时,他想,如此长的通信时间不但意味着那迅速变革的世事使原来信中所讲述的事情变成丰富戏剧性,“而且,那些收信人也可能早已从地球到另一个星球。时常,当我在心中揣测着,我就这里所发生的事情所写成的那些大量而冗长的信件,在寄到他人手中时,说不定收信的人已不在人世,我写信的欲念也就淡漠了。”^⑩

利氏说得一点不错,最明显的例子就是和父亲通讯。利氏到中国后,每年都给他父亲写信,但是现存资料显示,只有在1592年11月12日撰于韶州致父书,内里提及收到利父给他的长信以及得聆祖母逝世的消息。但上述长信,可能并非收自1592年,甚至可能是数年以前,因为在翌年12月10日写自韶州另一封致父书里,利氏提及已数年不曾收到他的信,家中消息毫无所闻,也许信件都在途中丢失了。三年后,利氏在南昌写信给在意大利的弟弟安东·利启,提及自高斯塔神父给他的信函内得知父母的去世。同年在致高斯塔神父的信内利氏亦提及知(高氏也是辗转风闻)双亲逝世,并为他们的安息而奉献弥撒。一直等到9年后(1605年),利氏在北京又得闻双亲仍然在世,真是大喜过望,立即写了一封文情并茂令人感动的家书,但这次这封家书送到意大利时,父亲却真的逝世了。更令人悲伤的是,他父亲的死讯抵达北京时,利玛窦本人也逝世了。

即使邮递如此艰辛,从现存的利玛窦书信集里,仍能得知他对中国的热爱,那是代表着欧陆古文化对另一种东方古文化的惺惺相惜。1583年,利玛窦初抵澳门,写信给他的老师富尔纳里神父,提到学习中文的刻不容缓,认为中国语文比希腊文及德文都较难,除了涵义深广外,每字都有平上去入四声,许多同音义异,词汇近7万字,构造特殊,难以书写,用毛笔书写的书法如同绘画。即使如此,敬佩之心也油然而生,“中国之庞大真是天下无敌,而且土地也非常肥沃……他们对医药也非常精通……他们的印刷技术较我们的还早,但不是用字母,而是雕刻在很佳的木板上。因此书有几页,便雕几块木板,刻书的人技术熟练,他们雕一块板不比我们排一页书差,而犹过之。”^④

两年后,利氏中文精进,1585年在肇庆写给罗马总会长阿桂委瓦神父的信里,已提及他的汉语程度“目前已可不用翻译,直接和任何中国人交谈,用中文书写和诵读也差强人意”^⑤。早一年,他对中国文化的向往信服,更见于下面一段信函里:

中国人的智慧,由他们聪明的发明可以得知,论他们的文字,每样东西都有代表的字,而且结构深得巧妙,所以,只要世界上有多少语句,就有多少各个不相同的文字来代表,而他们都能将它们学会并认识得清清楚楚,他们也用它做各种学问,例如医药、一般物理学、数学与天文学等,真是聪明博学……中国政府治国的能力超出其他所有的

国家,他们竭尽所能,以极度的智慧治理百姓,若是天主在这本性的智慧上,再从我们天主教的信仰而加上神的智慧的话,我看希腊的哲学家柏拉图,在政治理论方面也不如中国人。^⑬

中国以儒立国,利玛窦打从澳门开始,华化的过程其实就是儒化的过程,我们甚至可以说,天主教义在他策略里的华化,其实就是策略性的儒化,同时也就解释了由僧人入儒的转化。他们自称天竺僧人,也许就片面意义而言是指来自印度的卧亚,也许认为如此认定较能为熟悉佛教的中国人所接受。甚至,以“方外之人”的资格,能够以外人身份在闭关自守多年中国寺庙内找到栖身之所。许多的理由,都指向一个事实,西僧是一种权宜,儒化才是传教手段。

这也就解释了利玛窦等人到南京后,改穿儒服,头戴方巾,见客时,拟秀才礼,官吏皆不以为怪,士人朋友更以为喜,众人皆以儒者视之。^⑭在南京,他的住所,成为“南京士大夫聚谈之处。士人视与利玛窦订交为荣,官吏陆续过访,所谈者天文、历算、地理等学,凡百问题悉加讨论”^⑮。在北京,他亦是终日与公卿士大夫周旋,学者指出,南京和北京是明代最重要的都市,士绅更是中国社会极重要的阶层,“他们是中国文化的载体和发言人,又被视为社会道德的载体,知书达理,温文尔雅,为人师表,在地方上担负维持秩序和教化的要角。至于官僚,在专制集权的国度,本是上可致君、下能泽民、八面威风、令人羡慕的一群。能否进入士绅、官绅活动范围,是天主教,也是西方文化能否进入中国社会

的关键。”^②

3. 为许多人忽视的一件事是,利氏与中国士人们“所谈者天文、历算、地理等学”以外,还有一技能让官吏士绅相诣询访利玛窦的住所,那就是西方记忆术《记法》的传入中国。

据利玛窦表示,造成挤拥人群来看他的原因有六:首先是一个会说中文的大鼻大眼西方人,他们有兴趣;第二为记忆术;第三为他的数学专长;第四对科学仪器的兴趣,包括折光七彩的三菱镜及烫金精装书籍;第五为点金术,认为利氏精通此术;最后第六项才是来听教会的道理。^③第二项起因自1595年在南昌时,利氏致函澳门孟三德神父(Edorado de Sande),叙述一件有关汉字与记忆术的事,他追述:

一天,一群高级有名衔的文官为我设宴,席间发生的一件事使我在他们心中,也在这城市所有其他士人们心目中倍增声誉。那就是我为大量汉字确立了“记忆法”,为了跟这些士人在已建立良好关系上,更渴望获得他们的信任,我给他们表演了一些熟悉的汉语字符明显特征。这将对荣耀天主举足轻重,也为现时在中国进展的传教事业关系极大。我告诉他们可以在一张纸上,按照他们选择的任何方式,不按顺序写出大量汉字,然后,我只需看上一遍,就能按他们书写的方式,顺序把

这些字记住。于是他们就照办，不按程序写了许多字。我读了一遍，然后尽可能凭自己记忆，按他们书写方式和顺序默写出来。这使他们大吃一惊，认为这是一件了不起的大事。为了增加他们的好奇心，我又凭记忆，把这些字倒背一遍。对此，他们全部大惊失色，简直不可置信，立即恳请我把这神奇记忆术传授给他们。于是我的名声便迅速在这些文士中流传开来……说真的，这个“记法”倒确实像为那些汉语字符发明的，极有功效，因为每个汉字都可作为表这意义的意象。^②

以认单字方式来运用记忆术重新默写，的确让所有在场的人惊奇不已，但尚不致为拥挤往访利氏的主因。1597年，利氏致函给神学院同窗巴丝奥乃伊神父，提到把早期写的记忆术“翻译”为中文而成《记法》一书，这本书原是献给巴神父的。跟着他说：“因此中国人对我们都十分钦佩，在他们书中对我推崇备至，认为我有‘过目不忘’之能。当我否认时，他们还不相信，认为那是谦词而已。尤其同他们辩论时，我常引他们的经书；有时为开玩笑，背诵一段文章，并能立刻倒背，因此使中国读书人惊讶不止。我最大的辛苦是应付这些读书人，因为今年本月（1597年9月）南昌举行乡试，那么多的生员秀才来访，不知应如何打发他们啊！”^③

这才是中国士人拥挤造访利玛窦的原因！原来利氏记忆术可以运用到经书的背诵，更进一步在科举制度的选拔中发挥记忆中国经典（背诵默写）功能，那真是比点石成金

的炼金术还让中国知识分子兴奋,更变相印证了“书中自有黄金屋”这句话,难怪利玛窦把记忆术列为中国人对他兴趣的第二个原因。

《记法》一书全名为《西国记法》,出版于1596年,署“利玛窦译著”,并由朱鼎瀚添订。^④这应是利玛窦早期在意大利的著作稿件修改而成。利氏在耶稣会神学院进修时,受一项修辞学与语法基本教材的启示,就是塞浦里昂·苏尔兹(Cypriano Soarez)著述的《修辞学艺术》(*De Arte Rhetorica*)。这是一本耶稣会学生必修的教科书,除了分析文句结构,还要求学习者大量掌握比喻、隐喻、声喻、倒叙、讽谕、夸饰等大量修辞技巧。苏氏称这些技巧为“占位记忆法”(memory placement),并归溯自西末尼德(Simonides)。^⑤西末尼德为希腊诗人,他曾利用精确的“占位法”来训练记忆。利玛窦在《记法》书中《明用篇》第二曾如此描述:

古西诗伯西末泥德尝与亲友聚饮一室,宾主甚众。忽出户外,其堂随为迅风摧崩,饮者悉压而死,其尸齑粉,家人莫能辨识。西末泥德因忆亲友坐次行列,及一一记而别之,因悟记法而创此遗世焉。^⑥

“因忆亲友坐次行列”就是“占位记忆法”,史景迁称之为“记忆秘宫法”(the memory palace)是有原因的。除了西末尼德“占位法”外,另外利玛窦接受比较详细的记忆训练应该是普林尼(Pliny)的《自然历史》(*Natural History*)、茵太

林(Quintilian)训练记忆的演讲手册,通通都与如何确立记忆场所,怎样安置贮存这些场所内的意象有关。^②

令人惊异的是,这种记忆贮藏法和20世纪发明的电脑档案资料贮藏,不谋而合。在电脑运作中,我们把不同资料归入不同公文,然后不同公文归入一个或多个档案。利玛窦为中国人发明设计的记忆场所(即史景迁所称的记忆秘宫)亦是如此。学习者必须首先替自己选择三种场所(或档案)安放记忆,这三种有实、有虚、有半实半虚,也就是说,它们分别为“实在结构场所”如广宇大第的宫殿、黉宫(学校)、寺观、舍馆等等。有大有小,自一所至数百所均可,多多益善;小如一堂一轩,一斋一室亦可,主要是自己熟悉的环境结构。“虚构场所”则全凭心念所假设之虚境,着意思象,让自我规划的境物,罗列如在眼前,再而进入心中如临真境。“半实半虚场所”则犹如两幢楼屋比居相隔,中间须虚辟门径,以通往来;如楼屋背越,则可虚置阶梯,以便登陟;如屋内堂轩宽敞,则必虚安龕柜座榻,以用作分区及障蔽。因此,前述的比居楼屋堂轩等物,皆属“实”,而辟门置梯安龕等项皆心念所设而属“虚”。虚实场所确定后,则把要记忆的资料输入脑海——“爰自入门为始,循右而行,如临书然,通前达后,鱼贯鳞次,罗列胸中,以待记顿诸象(意象)也,用多,则广宇千百间,少,则一室可分方隅。^③如此重叠楼房,直可谓记忆神秘宫殿了。

如何能把要记的“诸象”(资料)安放入前述场所?利玛窦利用中文的象形文字本质,发明了“象记法”。他举例,假如要记忆“武、要、利、好”四字,然后用“设位法”(即上述之

虚实场所,也就是西末尼德的“占位法”),把饮酒宾客逐一
定位在不同位置,以便顺序记忆。在心中默置一室,室有四
隅,为安顿之所,四角一共四所,即东南、东北、西北、西南四
个场所,分别安放“武、要、利、好”四字的意象。

四字意象即是四个生字的记忆图形,利玛窦提议的
“武”字图形,是一个勇士戎服、执戈欲斗,而一人扼腕以止
之的意象,其实说穿了也就是象形文字“止戈”之意,一旦这
图形进入脑海,便把它放在东南隅。“要”字则分拆为“西
女”,取西夏回回女子之意象,安顿于东北角。“利”字取农
夫执镰刀在田间割禾之象,安放西北隅。“好”字取一丫鬟
女子,手抱一婴孩戏耍之象,合而为好字,安放于西南隅。
四字既已分别安顿在四个场所,以后欲记忆,只要默念其室
及各隅而寻之——“自得其象,因象而忆其字矣”。

“象记法”用意象来记单字联想,对西方传教士学习汉
语以便牢记非常有用,但以整句记忆而言,便需进一步融会
整句意旨来“定识”。譬如记忆“学而时习之,不亦说(悦)
乎”一句:

则以俊秀学童,立观书册,为“学”字。以武士
倒提镜爬,像“而”字。以日照寺前,一人望之,像
“时”字,或以姓时名时之人。以日生两翼,一人骇
观,像“习”字,或以姓习名习之人。以一人持尺许
之木,削断其头,像“不”字。以一人肩横一戈,腰
悬两锤,像“夹”字,“夹”篆文即“亦”字也。以传说
筑岩,取“说”(悦)字。或以一人拍手仰面而笑,亦

像“说”(悦)字。以一胡人胡服而居,假借“乎”字。

以上九字,逐字立像,循其次第,置之九处,此盖一字寄一处之例也。若欲总记数字于一处,则以字象友意象,融化为一,务成自然。^⑩

我们随即看出,利氏的“象记”或“定识”记忆方法,均是利用中国文字形声义的结构,来产生联想,对不懂汉语或汉语为第二语言的人(譬如20世纪美国意象派诗人庞德解构中国文字图形而溶入诗歌),意象特别深刻。但如用在本土语言为汉语“先人为主”的中国人而言,究竟有多少残余象形图画留在已进化的文字以作联想,实在是一个大疑问。

前面曾述及因为利氏在耶稣会神学院受修辞学的薰陶训练,早已写就了记忆术的稿子,1596年,《西学记法》的中文“译本”终于出版印行,他写信给同学巴丝奥乃伊神父:“我被迫把先前给兄台所写的一册小书译成中文。这册书的原稿我常保存着。第一册译本我给了巡抚(按:指陆万垓),为他三位公子用,巡抚很高兴。后来许多别的人也来要,但是都不愿按此去做。”^⑪我们因而知道,巴丝奥乃伊神父原来是利氏早期一同合作撰写记忆术的同窗,原稿应为意大利文。但《西学记法》一书的中文本应是原稿的衍绎,不是翻译,最有力的证据就是利氏在意大利时尚不谙中文,而《记法》一书内所有示范举例,均以汉语为主,可见利氏做了极大的修改制订。

即使如此,《记法》一书并未臻达利氏或中国士人的预期效果。利氏把书献上给江苏巡抚陆万垓及他的三名儿

子,企图提供三名儿子考取科举的最佳记忆方法,一旦高中,自然会感恩图报让利氏推展在华教务。而最后陆巡抚的儿子们在科举考试中名列前茅,却并非全靠利氏方法,大部份仍然倚赖中国最传统苦读反复背诵的记忆实践法,甚至,其中一个长子给他的好友批评利氏方法说:“这些理论确实有助记忆法则,但人们也要具备极其良好的记忆力方能使用。”^④利氏写给同窗巴神父的信里,同样也掩不住失望之情而说,许多人都非常欣赏此书而要求阅读,但并非每人均肯学习使用其中的记忆方法。可见在应用方面,仍存有极大疑问。

4. 1609年,也就是逝世于北京的前一年,年老而身心疲惫的利玛窦,写了两封信回罗马。这是目前保留利氏书信中最后的两封信,透露在中国传教过程感受极大的挫折。虽然他能留在京城,但仍无法请求皇帝恩准自由传教,更无法以一个外国人的身份面圣恩准“合法”在京师居住,因此利氏认为“以人的力量求准在中国自由传教一事是不可能的”。而第一批来华的传教士“将成为第一批死在中国的人”^⑤。的确,利玛窦为死在中国的耶稣会士第一人,罗明坚比他早三年来华,但因安排罗马教廷与中国皇帝接触事宜而于1588年回罗马,即未再来中国。利氏接掌会务,两年后,即是他逝世的1610年,中国天主教徒有2500人。60年后(1670年)即清康熙九年,天主教徒达27多万人,为天

主教入华传教以来之最巅峰期，利玛窦拓荒开垦之功不可没。“我去之后，给你们留下的是一扇敞开的大门。”这是他临死前对其他会士说的话。明神宗下诏以陪臣礼葬于京城之阜成门外栅栏佛寺。他把一生奉献给天主与中国，而力求在华长居，死后得皇帝赐地安葬，如其所愿，他以自己埋身之所，攻占了中国一块永远属他的土地。

但是利玛窦之死，有其非凡的象征意义，一方面我们看到利子天纵英才，以个人魅力与科技专长，成功开拓出与儒学融和一片的局面，以一个异乡人及异教人来说，是中国前所未见之事。我们甚至看到中国饱学之士，如徐光启、李之藻、杨廷筠等人，从科学常识进展人宗教知识，终而转教领洗，在知识分子阶层掀起极大的冲击，利氏有生之日，未尝转弱。

但当我们分析基督文明人华策略之成就，如历算、地輿、儒化教义等时，我们亦应同时检讨其弱点与失败之处。利氏初入华，人孤势单，结纳豪门官绅以自保，更藉上层社会的精英文化和西欧文化互相接触激荡，是其真知灼见，但未能深广展人民间，也是局限。而最大冲突是排斥佛教，未能犹如宋明新儒，把佛道吸收结合，这点局限更成为一种难题症结，一直未能化解，成为隐忧。在文化的对抗与容纳之间，利玛窦的基本观念显然是采纳后者。固然，儒家宗教色彩远较佛教稀淡，尤其远鬼神、尊天敬祖的信仰，远较佛教更能为天主教义所接受。即使如此，利氏也是花了九牛二虎之力，才让罗马教廷释疑于中国宗族社会制度下的礼仪与祭祀仪式，因此家族意义远大于宗教意义。甚至祭孔，也

因为四书的西译,而让教廷缓颊于宗教监督。换句话说,上面两种因素的互动——认同中国习俗及罗马教廷的教理宽容——使利氏在个人魅力之余,获取传教高度发展空间与成就。同样,利氏逝世后,这些因素未能贯彻落实(本来在群儒中,就未能从心所欲地无往而不利,相反,只有少数知识分子归依发扬),致成清朝康雍时期的禁教阻断及没落,此是后话。

利氏生前在华与佛教之争,除了基本教义以外,弊在求其相异,而非求其相同。结果是往往流向名相之辨,而远离中西文明(西方以基督文明,中方以儒释道三教文化为代表)的互动目标。更者,求其相同,并非求其相等。中国佛教自汉魏入华,唐宋而大盛,除了玄奘取经译经,带来另一股外来文化冲击洪流而外,禅宗的突起,亦是极力打破虚妄名相,尤如耶稣基督在《新约》记录内层出不穷的比喻。《约翰福音》第三章内载耶稣说:“我实实在在地告诉你,人若不是从水和圣灵生的,就不能进神的国。从肉身生的,就是肉身,从灵生的,就是灵。我说,你们必须重生,你不要以为稀奇。风随着意思吹,你听见风的响声,却不晓得从哪里来,往哪里去,凡从圣灵生的也是如此……我实实在在地告诉你,我们所说的,是我们知道的,我们所见证的,是我们见过的,你们却不领受我们的见证。我对你们说地上的事,你们尚且不信,若说天上的事,如何能信呢?”

耶稣以人间语言“实实在在”的苦口婆心想告诉世人天上的事,犹如“风的响声”,只可意会,未可言传。与《庄子·齐物论》之“天籁”,如出一辙。南郭子綦倚案而坐,忘我面

出神,他的弟子子游问他如何能够臻达此种圣灵的超越自我境界?子綦告诉他以声(申义可解作语言表达)而言,有人为吹动乐器(箫)的声音叫“人籁”,大地的一切孔穴,能够让风吹过时发出声音(申义可解作肉身或其他形体),叫做“地籁”,至于天籁,则是各物因其自己的形体状态感到触动(譬如“风”)而鸣响。至于风的本身,虽然“其名为风”,但“是唯无作”,静息时好像觉得它并不存在,但肉体有限的不得,并不等于肉体以外(譬如灵性)种种的不存在。就像耶稣说的“风的响声,却不晓得从哪里来,从哪里去。”庄子亦是这样说:“夫大块噫气,其名为风,是唯无作,作则万窍怒号,而独不闻之寥寥乎?”^⑧大块,就是大地,也可申义作“地上的事”,我们经常听到大地的吐气,尤其是怒吼的狂风,但并不等于寥寥无闻之中,风就不存在。相反,许多人在科学见证中,必须看见、听到或理解得才相信,如此若说这些以外“天上的事”,又如何能信呢?庄子同样指出:“夫言非吹也,言者有言,其所言者,特未定也。”^⑨也就是说,语言的发音和风吹的声音并非相同。风的响声,是自然(有神论者神的境界)而然,忘我出神的无心动作;人的语言,必须有了要说的意思(言其所言),才发而为声,即使如此,也是“有心”的动作,而人各有私心,所以发出声音亦不足为定准(“特未定也”)。

由此看出,利氏在传教华化的过程里,放弃了学习或疏忽于释道的异同。更反讽的是,他以科学的论证,譬如历算、地輿、数学,甚至修辞学的记忆术去获得知识分子的信任与信心,而未在形而上学上取得谅解与认同。

利玛窦本人原著的《中国札记》(或译为《中国传教史》)或后人著述的传记都有述及利氏往访韶关六祖慧能驻锡的南华寺,其中谒见六祖真身过程颇有出人。^⑧六祖金身之事,天主教亦不乏见,只是处理稍有不同。最明显的例子是圣方济各,沙勿略(Francis Xavier,另有译为圣沙威·方济),他是第一位以身作则想入华传教的,结果壮志未酬,客死在日本外海的上川岛,时为1552年12月2日;在远东传教11年,未能如愿入华。利氏本人在他撰写的《中国札记》内亦有记述:“他(圣·沙勿略)最后的祈祷是为了中国的归主,死后所显的奇迹,他的驱体埋在生石灰中而不腐败,尸体在运返卧亚途中所显的奇迹,我们在这里一一赘述。”^⑨天主教所谓圣物(relics),即包括圣徒遗物或遗骸骨骸等物,犹如佛教称为圣物的真身或舍利。只是信仰不同,因而形相各异。

惟有超越形相或偶像崇拜之争,才能找到彼此灵性的溶汇。本文第一节内就曾述及利氏往访南华寺未有参拜佛像之事,利氏本人在日记中亦有述及他对知府及寺僧说的话——“我们不朝拜偶像,只朝拜天地之真神。”^⑩而“知州亦同意利神父的看法,那就是古代中国人并不崇拜偶像,崇拜偶像是晚期由外国传进来的。听到这里,大师兄(按:指寺僧)不但没有反对而且补充了几句来解释说,这种偶像并不值得朝拜,但是古代的贤者,认为宗教没有肖像之类的东西是难以保存的,因此才有偶像之产生。”^⑪

超越形相崇拜的方式其实是互通的,《金刚经》内佛祖反复申述所有形相(我、人、众、寿四相)皆是虚妄,若菩萨有

此四相，即非菩萨。即使如来法身，也是非相，绝不能以偶像代替——“若以色见我，以音声求我，是人行邪道，不能见如来。”^④所谓如来，亦如风的响声，不如从哪里来，往哪里去——“须菩提！若有人言：‘如来若来，若去，若坐，若卧’，是人不能解我说义。何以故？如来者，无所从来，亦无所去，故名如来。”^⑤

六祖慧能自来韶州后，刺史韦璩等人喜好佛法，时相请益，莫下《坛经》开讲机缘。然而韦刺史及许多信众心中想的常常是礼佛之余，聚积了多少功德，或是西天极乐世界究竟离世间有多远。一天，六祖给他们说：“慧能与诸人移西方于刹那间，目前便见，各愿见否？”众人皆大喜过望，若能此生得见西方佛土，而不需往生才见，真是何乐而不为？于是，慧能说了下面一番话：

大众！世人自色身是城，眼、耳、鼻、舌是门，外有五门，内有意门。心是地，性是王。王居心地上，性在王在，性去王无。性在身心存，性去身心坏。佛向性中作，莫向身外求。自性迷即是众生，自性觉即是佛。慈悲即是观音，喜舍名为势至，能净即释迦，平直即弥陀。人我是须弥，邪心是海水，烦恼是波浪，毒害是恶龙，虚妄是鬼神，尘劳是鱼鳖，贪嗔是地狱，愚痴是畜生。^⑥

色身是城，勤加修炼，无异天堂，内外明澈，亦即西方极乐。保罗在《哥林多前书》第十二章内论门徒属于基督，犹

如四肢五官属于身体一样，圣保罗是这样说的：

就如身子是一个，却有许多肢体，而肢体虽多，仍是一个身子。基督也是这样，我们不拘是犹太人，是希利尼人，是为奴的，是自主的，都从一位圣灵受洗，成为一个身体，饮于一位圣灵。身子原不是一个肢体，乃是许多肢体。设若脚说，我不是手，所以不属手身子，它不能因此就不属手身子。设若耳说，我不是眼，所以不属手身子，它也不能因此就不属乎身子。若全身是眼，从哪里听声呢？若全身是耳，从哪里闻味呢？……神配搭这身子，把加倍的体面给那缺欠的肢体，免得身上分门别类，总要肢体彼此相顾，若一个肢体受苦，所有的肢体就一同受苦，若一个肢体得荣耀，所有的肢体就一同快乐。你们就是基督的身子，并且各自作肢体。^④

西谚有云“身体乃灵魂之牢笼”(the body is the dungeon of the soul)，此乃形神两分；陶潜有“形、影、神”诗，纵谈其中关系之妙，更强烈显示“神”或灵魂的常存——“纵浪大化中，不喜亦不惧”^⑤。这个形神关系密切的“整体论”在中国道家的论说是极其明显的，尤其庄子；庄周与蝶、庖丁解牛，物化的变幻与道的全面(整体)了解，只可神遇与意会，不可目视与言传。禅宗的“性在身心存，性去身心坏”，或是基督教义的灵体，虽显耀在不同的四肢五官，但却互相组成配合

而成一个躯体不可分割,犹如种籽长成麦穗一样。

超越肉身、超越语言,甚至超越人世有限的所知,都是圣保罗经常的教训;犹如庄子素不相信语言知识,在《养生主》内说:“吾生也有涯,而知也无涯,以有涯逐无涯,殆已!”^④或是得意忘言,得鱼忘筌。保罗也曾这样说:“先知讲道之能终必归于无有,说方言之能,终必停止,知识也终必归于无有。我们现在所知道的有限,先知所讲的也有限,等那完全的来到,这有限的必归于无有了。”^⑤这种超越,就是他常说“方言”(tongues)与“预言”(prophecies)的分别。

由此可知,基督教义与儒释道三教教义相通之处,并非没有,然而利氏等人附儒佞佛,并与明末四大名僧——京师的达观、憨山,杭州的莲池及南京的三淮,互相诟病(利氏在《天主实议》一书中曾大量批判佛教),引发众怒。^⑥这种因教义坚持而产生的排他性,引起尖锐的矛盾与反击,甚至导致儒释联手(宋明理学早已互相包容),应是利氏无法想像的遗憾。

还需补充的是,利氏生前在华附儒补儒的策略,由于同样对基本天主教义的坚执,亦未能一厢情愿地落实贯彻于后世。譬如反教甚烈的士人黄贞(自称“去惑居士”)与艾儒略(Jules Aleni)就有以下一段非常有趣的讨论,此事牵涉到中国传统文化的两大主题——尊圣与祭祀:

贞诘问之曰:“文王后妃众多,此事如何?”艾氏沉吟甚久不答。第二日,贞又问,又沉吟不答。第三日贞又问曰:“此事要讲议明白,立千古之大

案,方能令人了解皈依无疑。”艾氏又沉吟甚久,徐曰:“本不欲说,如今我亦说。”又沉吟甚久,徐曰:“对老兄说,别人面前我亦不说,文王亦怕入地狱去了。”又徐转其语曰:“论理不论人,恐文王后来痛悔,则亦论不得矣。”^④

艾神父辗转犹豫,痛苦万分而下的结论,实在反映出基督文明入华策略中最大的弱点与矛盾——教义的坚持与中华文化传统的抵触。无论利玛窦在生如何妥协附会,甚至尊文王为圣进入天堂,死后仍因种种礼仪(尤其祀念祖先的祭礼)及其他伦常问题,落入“用夷变夏”之讥,甚至禁教。一直要到“洋务运动”的开展,以及新教(基督教)在华普及政策的推动,方才展开西方文明在华的另一个崭新局面。

1998年11月

注 释:

- ① 罗光著《利玛窦传》,新庄辅仁大学出版社,1959年;1983年7月三版,台湾学生书局再版,第30页。此项资料来自耶稣会考据学者德礼贤神父。Pasquale M.d'Elia于1942—1949年(为利玛窦及金尼阁 Nicholas Trigault 所写的《中国札记》添注而成之《利学资料》(Fonti Ricciane))。
- ② 同注①,第47页。
- ③ 利玛窦著《利玛窦书信集》(上),罗渔译,属《利玛窦全集》(共四册,前两册为《中国传教史》,刘俊余、王玉川合译;后两册为《利玛窦书信集》),台北辅仁大学及光启出版社联合出版,1986年,第62

页。下引简称《书信集》及《传教史》。

- ④ 见注①,第 60 页。
- ⑤ 见注①,第 60-61 页。
- ⑥ 同注③,第 93-95 页。
- ⑦ 方豪著《中西交通史》(下),台湾中国文化大学出版部,1983 年(新一版),第 988 页。
- ⑧ 同注⑦,第 982 页。方豪亦承认“此方法自亦有弊,然在当时则颇成功”。
- ⑨ 同注⑦,第 1042 页。书中同页并引康熙五十九年(1720 年)11 月 18 日,圣祖谕西洋人曰:“因自多罗来时,误听教下阎当,不通文理,妄诞议论。若本人略通中国文章道理,亦为可恕,伊不但不知文理,即目不识丁,如何轻论中国道理之是非。”(康熙与罗马使节关系文书影印本)多罗为教廷特使,后为康熙怒逐出境。
- ⑩ 同注⑦,第 988 页。此数句出自应撝谦著《天主论》。
- ⑪ 同注⑦,同页,沈德符《野获编》。
- ⑫ 同注⑦,同页,黄景昉序《三山论学记》。
- ⑬ 顾卫民著《基督教与近代中国社会》,上海人民出版社,1996 年,第 46 页。
- ⑭ 同上,第 47 页。此乃转引自美国弗茨帕特里克《中国礼仪之争——中国社会和天主教制度的比较研究》,载自《世界宗教研究》,1989 年第四期。
- ⑮ 《书信集》(上),见注③,译序,第 30 页。
- ⑯ 史景迁(Jonathan Spence) *The Memory Palace of Matteo Ricci*, Penguin, New York, 1985. 我参用上书的中译《利玛窦传》,王改华译,陕西人民出版社(内部发行),1991 年,第 82-83 页。并对照原文稍作修改。以下同。
- ⑰ 同注⑮,第 33-34 页。

⑮ 同注⑮,第 69 页。

⑯ 同注⑮,第 52 页。有关西方传教士来华后之汉语程度,利玛窦可谓佼佼者,其他第一批来华教士亦不弱,惟入清以后则每况愈下,在此试引述一名外国教士晁俊秀(Francois Bourgeois)神父给巴黎某夫人的信(1769 年 10 月 15 日于北京),内里除了抱怨汉语学习困难,和他熟悉的西方语言都不相同外,还有下面一段“对于一个欧洲人来说,汉语的发音尤其困难,永远是个障碍,简直是不可逾越的障碍。首先,每一个词有五个不同的声调,不要以为每个声调都是清晰可辨的。这些单音节在耳边一晃而过,好像就怕被人抓住似的……我在公开布道前,先对我的仆人至少练了 50 遍。我让他听不懂就要我重复,我得不厌其烦地一遍又一遍重复。他就像我的中国听众一样,只听懂十分之三。还好,中国人很有耐心,他们很惊奇,一个可怜的外国人竟会说两句他们的话”。朱静编译,《洋教士看中国朝廷》,上海人民出版社,1995 年,第 222 页。贾植芳在上书序中指出,以西方耶稣会来华传教史观点来看,16 世纪利玛窦东来为第一个历史时期。利逝世后,则以清康熙、雍正、乾隆三朝(17—18 世纪)间,法国教会和国王路易十四选派来华之耶稣会教士为第二历史时期。(第 1 页)

⑰ 同注①,《利玛窦传》,第 70 页。

⑱ 熊月之著《西学东渐与晚清社会》,上海人民出版社,1995 年(第二版),第 33 页。此乃转引自费赖之(Louis Pfister)、冯承钧译《入华耶稣会士列传》,台湾商务印书馆,1970 年,第 46 页。上书后由荣振华(Joseph Deherge)增补为《在华耶稣会士列传及书目补编》(两册),耿升译,北京中华书局,1995 年。该书后附《耶稣会士教名(圣名)译名对照表》,分别列出会士名字在法文、葡文、西文、意文、英文、德文、汉文内之不同拼法,非常有用于参考对照(第 1003 页)。

- ② 同上,第 33 页。
- ③ 同注①,第 208 - 211 页。
- ④ 同注①,第 163 页。史景迁一书(见注①),第 138 - 139 页,亦有引用。我糅合两个中译版本,并参考史书的英译书信,而成此信。
- ⑤ 同注①,第 243 页。
- ⑥ 《西国记法》,利玛窦著,载于《天主教东传文献》(梵蒂冈图书馆藏本影印),台湾学生书局,1965 年初版,1997 年三版。该书并无完整英译,惟史景迁一书(见注①)自 1984 年在英美出版迄今,为《记法》目前最详细的介绍。以下简称《记法》。
- ⑦ 同注①,第 5 页。
- ⑧ 《记法》见注⑥,第 17 - 18 页。
- ⑨ 同注⑦。
- ⑩ 《记法》,见注⑥,第 22 页。
- ⑪ 同上,第 46 - 47 页。
- ⑫ 这封信有两种译文,我用罗光《利玛窦传》内之译信,第 83 页。另一为《书信集》,第 242 页。
- ⑬ 见注⑥,第 4 页。
- ⑭ 《书信集》,第 409 页。
- ⑮ 庄子《齐物论》,见《庄子白话句解》,台北文光,第 15 页。
- ⑯ 同上,第 22 页。
- ⑰ 《书信集》内云:“也指出何处有六祖的遗体,因为已知道我们吃了鱼,我们不可以进去参观的,只有守斋的人方许进去……”(第 93 页)《传教史》内则载:“寺庙的管理人员也把六祖的尸体让利神父他们看。它是用发光的沥青包裹着,这种药物只有中国人知道。”(第 198 页)
- ⑱ 《传教史》,第 109 页。
- ⑲ 同上,第 198 页。

- ④⑩ 同上,第 199 页。
- ④⑪ 《金刚经》,台湾三民书局,1997 年,第 121 页。
- ④⑫ 同上,第 127 页。佛家寂灭无住的境界,所谓“如来”,就是无所来而来,无所去而去。如有人执著于“现象的来、去、坐、卧”,就是执迷于形相表面之别。
- ④⑬ 《六祖坛经》,台湾三民书局,1997 年,第 78 页。色身是肉身,如一座城。五门指眼、耳、鼻、舌、身,加上意识一门(内门),共六门,也即六根。心如土地,自性如城中君王。人若迷惑了本性,他就是世俗众生,若自性觉悟,就是佛。
- ④⑭ 《圣经》,香港联合圣经公会,第 241 页。
- ④⑮ 陶潜《形影神》三首并《序》有云:“贵贱贤愚,莫不营营以惜生,斯甚感焉。故极陈形影之苦,言神辨自然以释之,好事君子,共取其心焉。”《陶渊明诗笺注》,丁福保撰,台北艺文印书馆,1969 年(三版),第 41-45 页。
- ④⑯ 同注⑮,第 42 页。意思就是说,生命有限,知识无限,以有限追逐无限,真是徒劳无功的事情。
- ④⑰ 保罗《哥林多前书》第十三章,见注④⑭,第 242 页。
- ④⑱ 孙尚扬著《明末天主教与儒学的交流和冲突》,台北文津出版社,1992 年,第 222 页。“利玛窦与虞淳熙(浙江著名文人,好佛)的来往书信彼此较少‘胜气’(利玛窦语),但明末四大名僧之一株宏在阅读他们的书信后,仍怒火甚炽,在复虞淳熙书信中咒骂利玛窦‘蠢尔妖魔’,以利玛窦的长篇大论为‘渔歌牧唱,蚊喧蛙叫。’”
- ④⑲ 同上,第 229 页。杨廷筠、李之藻已纳妾而被拒领洗人教为最明显例子,最后杨、李弃妾而就范。另外中国文化传统的原本性善与日后陷溺与基督教义中失乐园的原罪与借圣子降世之力作救赎大相径庭。有关文王后妃之事更为诡譎,是盖文王为圣人,亦要相随天主教义落地狱,实难为中国士人所接受。刘述先在《由

中国哲学的观点看耶教的信息》一文中指出：“中国传统注重内心的修养，这是一种自力救赎的道路，与耶教之依赖耶稣基督以及上帝的信仰那种他力救赎的道路恰恰相反，这显然是根源于两个传统对于人性的了解之不同所致。”见《中国文化与中国哲学》，深圳大学国学研究所主编，东方出版社，1987年（第二版），第510页。

为《黄金泪》写下按语

——并附《答客问》八则

《黄金泪》一书可以说是我写作过程内寻根行动的一项举证。寻根,不是寻美裔的根,而是寻中华民族在异乡的花果飘零。十年前的1984年,我汇搜资料,驱车入北加州矿脉山区,山路千回百转,怀古愁思也是百转千回;翌年,我整理文稿,蓦然发觉历来心情咏古兼而冶史,行文造句之间,追随史诗典范而具春秋之笔。数年后,阅美洲《世界日报》、《世界周刊》版内一位先生书评,颇有知音之感,他说:“应该承认,不带一点感情地冶史、评书,确为一种功夫,也更接近所谓中立、理性的学术套路;可是带着充沛的感情褒贬人物、纵论古今,也不失其天然锋芒——更生动流畅、更近常理人情,也因此而更易沟通作者与读者。对于每一位史书、史论的作者来说,这永远是各有千秋、难以两全的选择题。很清楚,《黄金泪》的作者选择了后者,即以春秋之笔去评说第一代华工在‘黄金州’加利福尼亚的悲惨遭遇。”

其实一代华工眼泪,早就随着矿脉枯竭而欲哭无泪,它们慢慢落入美国开国神话族谱里,成为一张张泪过无痕的发黄照片,代而取之的是汤婷婷或谭恩美一类软性朦胧而带亲切的美丽哀愁。这种现象,随即在美国亚裔研究领域产生巨大分歧,究竟美籍华人的历史追溯,是否仍需基于当

初华工在美被歧视下的种种苦难,还是把细说从前转移焦点于一些母女温馨小故事,两代鸿沟、或零碎听来揉合而成的孙大圣、灶君典故?

这是目前极具争论性的议题,随着华人第二、三代成长,以及新移民以知识分子阶层别于早期华工劳动阶级的不断涌人与重新组合,唐人街已经历无可避免的角色转变,虽然表面看来,仍是会馆、饭馆林立,但在实质方面,已经打破从前固步自封,而企图融入当地城市划分下来的地域,以及因这地形所产生的归属感,甚至再进一步与这地域或邻近地区其他族裔发生关系,组织成一张较大的少数民族网络。另一方面,自70年代末的亚洲移民,包括越棉寮、台湾及香港华人,事业有成后,亦在唐人街的新组合中扮演重要角色。

随着这些变化,我们可以看出,《黄金泪》一书,只不过是美国移民史中的冰山一角而已,它是一项不可转移的历史现实,包括所有沉痛灾难与辛酸,更包括在种族歧视下的血泪见证,但是,它不是全部!

虽然所谓金山阿伯,已随着他的台山话日渐式微,但是隐藏在国语(或普通话)、闽语、粤语,或福州话的背后,仍然是《黄金泪》的续集或第三集,永远是异乡飘泊,永远是黄金梦继续追寻,永远没有大结局。

从70年代海外的钓鱼台运动开始(张系国的《红孩儿》短篇便是其中一项无上佳构与见证),到“文革”告终,海外知识分子无时不刻徘徊在水深火热的抉择两极——美丽岛事件,林义雄灭门血案,“四人帮”垮台,以及毛泽东个人神

话幻灭——转眼白了多少在美游行抗议的少年头,乃至 80 年代台湾政治转型,香港“九七”回归日近,中国大陆财经挂帅,再转入 90 年代,台语国语双声带,香港从一千日开始倒计时,贾岛诗《逢旧识》中两句——“羡君无白发,走马过黄河”,忽然成了巨大讽刺,明镜之下屡悲白发,除非染发作颜色保养;黄河之水天上来,犹如知识分子千里来投的爱国情怀,却已奔流到海不复回了。

这是一滴潸然之泪,无声胜有声,手上好像有无数抉择,而最后却无从抉择,岁月催人老,到老莫还乡,还乡终需断肠,慢慢这类人成为美国的另一种华侨,他们好像《黄金泪》里华工的借尸还魂,人在江湖,而心怀故国的两岸三地,更常造访这些岸地,因为他们的专业学识与语言修养与当地融合没有隔阂困难,所以他们更像一些在美国的犹太人,再经过下一代或两代的成长,便自然而然的成为土生土长的美国人了。

可是更像当年华工之涌来美国,却是另一波又一波从 80 年代开始自中国大陆,尤其是福建沿岸的中国偷渡者,他们不惜代价(90 年代每人已高达 3 万美元的偷渡费)变成人蛇偷渡入境,每年成功进入美国境内恒以万计,这是一个庞大数字,破烂的商船不断运载人蛇,而幕后主脑,竟然是居留在南美巴西及危地马拉的中国大毒枭!人蛇与高纯度海洛因,分别成为这两个来自中国大陆及台湾毒枭的手上筹码。于是,中国大陆、台湾、南美洲,与北美洲成为另一个偷渡者的金三角,不断敲开美国两岸的大门——加州和纽约。

在偷渡的过程里,蛇头(负责接驳人蛇入境的随行者)如何欺凌人蛇,以及人蛇抵达后种种非人道待遇,都有待另一个作者,以另一种史笔,去描述另一滴的黄金泪,那是另一条不归路。在纽约有一条福州街(使我想起早年在法国的温州人),就充满着种种辛酸故事,因为没有居留身份,所以只好被欺凌在不合理的廉价工资及为了省钱而蜗居陋室,每日经常工作 16 小时,而安身之地,不过是一张床位而已。血泪仍不止此,因为偷渡时无法筹足的偷渡费(谁又会常备有 3 万美金现金在贫穷的偷渡者家庭),上岸成功后更必须马上摊还欠借之数,于是所有工资除了糊口外,悉数交还给带着强烈黑社会帮会的人蛇公司,日复日,年复年,天堂梦变成地狱火,不断煎熬,简直就是当初来美华工的翻版。惟一不同的是,华工最后的梦是衣锦还乡,而大多数人蛇的梦,却是与家人在美洲大团圆。

1985 年,《黄金泪》由时报出版公司印行台湾版,同时由香港三联书店印行香港版,及中国大陆花城出版社的大陆版,十年河东,台湾版本早已售罄,取回版权后,得蒙皇冠出版公司青睐,以新版印行,并附新序。当年该书在港出版后,曾被《读者良友》忠扬先生以书面访问,列出八则问题,请我解答,翻阅旧稿,觉得内中讨论历久犹新,颇有意义,遂附列于此作为新序的一部分:

《答客问》

被访者:张锴

访问者:忠扬

八个问题,有四个温柔敦厚,有四个敏感尖锐,令人如处水火,乍暖还寒,颇难将息。幸喜一一作答,不辱使命。

——张锺

忠扬:张先生,你在《黄金泪》一书的序文中,说你写《黄金泪》的最初动机,“并非追溯先祖拓殖的感情”,主要是一种认同。你能不能针对这个问题,具体地谈一谈,你所谓的认同,指的是什么?

张锺:我记得在《黄金泪》的序言里好像这么说的:“我写这本书的动机,不是像亚裔的第二代或第三代那样怀着一种先祖拓殖的感情。”因为如果我们稍微浏览一下美国的历史,我们会发觉美洲大陆的开国契机,实在与早期的殖民主义息息相关。在早期欧洲帝国主义的威信下,殖民地成了人民对他们母国势力的一种伸延或宣泄,尤其对美洲这一块未经拓垦的处女地而言,欧洲的移民与殖民都隐隐含有辉煌的使命,到了立国后对西部的开发,尤其加强了这种使命感与奉献心。另一方面,我们更清楚地看到,最初美国尚未开国的移民,离乡背井地来到新大陆,他们或基于宗教自由,或政治压迫,或经济机会,或冒险心理,多少都带着一种新的美梦与理想来到新大陆——荷兰人就是缺乏这种美梦与理想,所以最初虽然盘桓在纽约(当时称为新荷兰)一带,后来还是给其他欧洲人赶走了。所以我刚才提到的母国势力的伸延或宣泄,实在

是指母国如英、法、西班牙这些国家对外野心的伸延，以及他们国内人民对其母性不满或不耐的宣泄。英国虽然在其殖民主义中常常强调高度的自治，但在我看来，只是一种高度的政治技巧，无足掩饰他当日威风四面的得意，可是到了 1812 年美国海军连续击溃英国战舰后，英国的颓势，与美国人民爱国情绪的高涨，推人一种崭新的民族意识。试看看早期美国文学的欧文(Washington Irving)与古柏(James F. Cooper)。无论是《李伯大梦》或《拓垦者》或《皮袜掌故》，都显示出两种强大的文学主题——美国生活(指最初东部地区)和边疆生活(指后来向西的拓垦地区)，虽然那时仍限于大西洋地区，虽离太平洋地区仍远得很，但是那种不要寄人篱下，要自力更生的拓殖精神却成为美国立国精神的标榜。

我说了上面一大堆话，并不是要交代美国历史，而是想反问我的访问者，如果你和我都是同一文化背景的中国人，一旦被放置在如此庞大的西方传统里，我们是否能被同化而接受这一种美梦与理想呢？我想，对在这儿土生土长语言生活文化都无隔阂的亚裔后代来说，答案可能是肯定的。由于这种“可能的肯定”，那么他们先祖当日被卖猪仔来到美洲大陆，胼手胝足于荒山矿场或铁路之余，他们的拓垦性贡献，亦是一种非常可能的肯定。问题就出在这一批拓垦先祖的民族感情，他们对美国一无所知，来美的动机或是经济机会或冒险心理；政治压迫原因却绝无仅

有,除了偶尔有一部分流落两广一带的太平天国余党,即使是经济机会,也是无甚机会可言。如果我们饱衣足食的知识分子稍稍知道多一点什么叫做穷困和饥饿,我们就会拥有更少一点美梦与理想。这一点和19世纪70年代,洛杉矶山脉发现银矿,成千成万的东部和中西部拓殖者蜂涌前往科罗拉多州的情况大不相同,那时他们的篷车队只害怕印第安人,更何况“牛仔”犀利的枪炮远非红人的血肉和箭矢可比。

话再说回来,如果我们稍微明白这批先祖生为中国人、死为中国魂的观念,至少在我而言,就是一种认同。有时我觉得,生命的主题,或文学的主题,犹似一棵树的枝干,不断地随着历史茁长,可是每一季都有花叶的新生与死亡,木犹如此,人何以堪? 生命漂泊,离流异乡的主题自古已有,虽云九死其犹未悔,但人世的辛酸与望乡的坚持却历久而恒新,尤其是中国的主题。

忠扬:在写作《黄金泪》之前,张先生你做了些什么准备工作? 例如根据什么来拟写计划大纲,怎样安排“走访”历史陈迹的步骤,等等。

张锺:在未决定作有系统的分章写《黄金泪》时,我因为身在南加州的关系,常有机会读到和接触到美国少数民族有关的资料,我也曾在中英文报刊里不断阅读与剪存了一些有关少数民族问题的分析与报道。可是那时我关心的并不是华工问题,而是一连串少数民族在这个大熔炉里不平等的待遇。有时我会为看到一个黝

黑瘦削在田地里工作的墨西哥小孩的照片而愀然沉思良久,有时我在联邦大楼看到那些为办居留或入境手续而吃尽歧视苦头的外国人而愤怒握拳。这些事件都不是我写《黄金泪》的准备工作,但却是使我不得不平静下来仔细思考的动力,犹似文学里“隐喻”或“象征”的运作,我必须找出一种共同的主题与经验去和别人分享,而不是单单个人偏狭的感情与激动,于是我决定亲身重访 49 号公路的计划。49 号公路是当年由南到北的矿脉,我除了广阅旅行书籍和图书馆所有有关华工的资料外,还带着一颗充满乡情的心。我是南方人,早年到美华工多是南方人,我以前因为曾在加州首府沙加缅度住过一些时候,附近已有概念。这次反其道而行,由南矿脉入山,顺便一访优仙美地国家公园,那儿的山林颇有中国味道。我每日安排开车走多少里,事先阅读好每一个城市的资料,尽可能与我本身的兴趣挂钩。譬如天使营,我的注意力便放在马克·吐温;在苏鲁那,我久闻墨西哥响马华坚之名,可惜只能凭吊湮没的轶闻。风沙万里,能留给一个 20 世纪流浪的中国人看到中国东西已不多了,更何况无名英雄们之所以无名,完全是因为他们的无名无姓,无依无靠,无家无室。

忠扬:为什么你会认为写作《黄金泪》对你本身是一种最大的挑战呢?

张错:因为我找到的问题多于找到的答案。世间之苦,莫过于当时身受其苦的痛苦,事后的追述与追忆,不过是

点滴窗外的阶前雨吧。我为《黄金泪》，往往怵然惊于当时中国的苦困与现在的安逸，我也恨不得只手回天，把当时的情况扭转乾坤。但现实归现实，死去的不能复活，苦难永远是苦难，我必须竭力静下心来述说，如此的心情，难道不是最大的挑战？更甚者，历史虽不回头，却可繁复变调，潮汐仍然西涌来旧金山，中国人的黄金泪好像仍然没有流完。我的隐衷就好像但丁《神曲》里那个被贬入地狱身受火焰焚烧之苦的吉多·达·蒙特费尔仇；吉多被禁在蒙骗与欺诈的那层地狱，全身被天火所噬，即使连他说话，火苗也随着他的声线倏消倏长。但丁问及吉多被贬入地狱的原由，吉多以为但丁也是被贬恶魂之一，永无超世机会，所以他也不怕讲起他过往的勾当，可是如果但丁仍属阳世中人，则他便有保留了。吉多这般地说：

假如我认为，我是回答
一个能转回阳世的人，
那么这火苗便不会这般倏忽消长。
但既是——如我所知那样
没有人能活着离开这地狱深渊，
我就不必害怕流言而回答你。

我越了解多一点华工在美的生涯，就越明白世间实在没有绝对的平等、绝对的自由和绝对的真理。

忠扬：美国华人或华侨史一类的书籍，对你写作《黄金泪》有

什么启发？

张错：严格来说，《黄金泪》不是一部历史，它只是企图在华工历史的片段里抽取精华来作血泪的倾诉，而倾诉的过程又不免疏于历史的客观，而流于抒情的主观，把它算作我浪漫精神的奔流吧。我曾参阅大部分的华侨史，也常摘取材料。

忠扬：你认为知识分子中，也即是你说的“第二个第一代”，为什么其中一部分人颇安于现状，而另外大部分却“渴切地需要着一种强烈中国的向心力”？它的根本原因是什么？

张错：这个问题虽是撷取我文内之话，但引章取义并不算《黄金泪》的范围，本不拟作答，又恐有落荒而逃之嫌，况且我前曾提到繁复变调的历史，所以也不算离题。问题中所谓的知识分子，实在是一个颇为广泛的总称，我们必须分出哪一类的知识分子？哪一种背景的知识分子？和追求什么的知识分子？在我看来，知识分子是社会中最容易游离与动摇的中级阶层，他们有天下为己任的使命，同时又有道不同浮槎于海的决心。他们的善变与闪烁，常令我不安。有时，贩夫走卒令人感觉上安全得多了，他们讲道义而不昧于章法，肯犯难而不苟全，都常令自命高人一等的知识分子汗颜。话再说回来，如果要问一些海外知识分子对中国的向心和离心的原因，我只能以美国资本主义社会的本质来作开始。资本主义的社会本身是一个真空体，它并没有满足民众的义务；相反地，它还须以无

数的物质刺激去让民众填满这个真空,为了满足物质的享有,民众不断被刺激生产,而间接成了物质的奴隶。上而这个词虽是老生常谈,却隐含深意,一个人在物质的温饱保护下,是很容易满足于现状的,尤其是最容易产生疲劳感的中国知识分子。可是在另一方面,生活的温饱并不能保证全然的归属感,尤其是有强烈中国背景与意识的海外中国人。

忠扬:根据上而的问题,你认为美国华人是认同美国,视自己为美利坚民族的一个组成部分为好,还是入籍美国之后,持“身在曹营心在汉”的态度,继续认同中国?你觉得应该怎样对待国籍和民族血缘的问题,才算是正确的?

张错:这个问题很尖锐,犹如猛虎出柙般的勇猛,也有那种初生之犊冒险患难单刀直入的精神,我十分喜欢,可是问题还是问得太婉转了。其实,我觉得应该这样问:你想做一个美国的美国人?还是做一个美国的中国人?如果问题是这样问,那就像问美国的犹太人:假如美国和以色列开战,你要帮哪一方?所以问题不是认同美国,或是身在曹营心在汉,而是一个知识分子的“良心”问题。我们曾读圣贤之书,当知“格物致知”的“良知”,以及致良知的“知行合一”,都是一种本乎自然的怵惕惻隐之心,是超乎国界与国籍的,更不能以偏狭的民族主义去判断事情的真相。就以“身在曹营心在汉”这句话来说吧,我们隐隐已承认了刘氏汉室忠良后代的说法,难道所有汉室之后都是忠良

吗？中国人忠奸的二分法已成了我们多少年来的包袱，难道一件事情的做与不做，就是基于自己的血缘与国籍吗？写到这里，心里漫然有一种感叹，世间的是非黑白，颇难泾渭分明。最近读到艾青一首诗《假如》：

假如死了的能活过来
闭着的眼睛忽然睁开
重新看一看周围变化
一定会吓得目瞪口呆

他活着的时候你曾骂他
恨不得把他整死才痛快
他死了却成了生前友好
站在遗像前面表示默哀

艾老这首诗当然是指“文革”前后之事，如果海外的中国人，在十年浩劫的当儿，持“身在曹营心在汉”的态度，继续认同中国，不知大家会怎样想？另一方面，如果“身在美洲心在中”的不妥协，是否就应像徐庶那样终身不设一谋？当然当今美中邦交良好，水乳交融，可是一旦反脸成仇，有似曹魏汉蜀，那么在美的中国人该帮谁？在中的美国人又帮谁？第二次世界大战时，珍珠港事变，美国人把国内的日本人统统关进集中营，妻离子散，家破人亡；如今美国人又深深后悔，并且竭力

赔偿当年的损失。我现在还在思量究竟当日的日本人应不应该关？表面的答案当然基于民族成分：美国人说应该，日本人说应该。可是深一层的答案仍然是：美国要知道日裔对日本有多少的认同才作一个决定关与不关。也许，噜苏了一大堆，你们仍然会问我：那你个人的看法与选择又如何？以我这个无药可救的民族主义者来说，当然是身在曹营心在汉，那是不用说的。你看，知识分子多么可怕，口里说的和心里想的互相矛盾，但这也是知识分子的可爱之处，衣带渐宽终不悔，为中国消得人憔悴，一如希腊悲剧英雄的矛盾性格。

忠扬：可能因为是民族血缘和民族共同心理质素所反映出来的心态，造成华人在西方社会里，仍以一个独立的、庞大的社区华人社会立足其间。你认为这是美国自由社会的悲哀，还是中国民族文化传统的光荣？

张错：关于在美庞大的华人社区与社团，近年来已有显著改变，尤其在大都市里，唐人街已逐渐融入多元化的大都会里。中国有谓人乡随俗；西谚有谓在罗马，依罗马人的习惯。那种前朝遗老、孤芳自赏的中国士大夫形象早就应抛弃了，如果还是闭关自守，紧紧关上唐人街的大门，那真是美国自由社会的挫败，中国民族文化传统的悲哀。

忠扬：在《黄金泪》里，你谈到东西方分离的根本问题，主要是在于“人性的自私与仇恨嫉妒”。按照这么说，如果人性仍继续自私，仇恨和嫉妒没有消除，东西方岂不是没有融洽的可能？

张错：东西方的同化与异化，在我看来是人性彻底失败的悲剧。我曾经在《黄金泪》中这般说过：“民族彼此了解的挫败造成纷争，种族彼此生存的挫败造成战争，人性彼此相爱信任的挫败造成毁灭。”我想就上面的声明作两方面的陈述：第一方面，我觉得人类的历史就是一部人性失败的历史，内里充满了权力、服从、纷争、妥协、猜疑、暴力、侵占……等等数也不尽人性的丑恶。汤恩比写了一本《西方文明的没落》，其实他更应写一本《东西方文明的没落》。因为人类越文明，其精神物质的牵涉度越广阔，越容易失落与没落在光荣的追寻里，而且光荣的并发症着实不少，包括我说的“人性的自私与仇恨嫉妒”，人性不断的失败，不断的造成新的历史事件，譬如朝代的递换，战争与和约。但在另一方面，虽然“失败”显著地在人类生存的历史里稳占上风，但人类不断的挣扎求生存及平等自由，却养成了他们一种高贵的情操。虽然在历史的发展里败多于胜，但可说得上是虽败犹荣。前仆后继，使人性不致堕下战性的悬崖。这种“挣扎”与“失败”的交替与发展，此起彼伏，其实就是胜利的前奏。我们最终目的是能够达成民族彼此的了解，种族彼此的和平生存，人性彼此的相爱信任。

至于东西方的分歧，我老早就同意吉卜林的看法。我走在日本和韩国的街道上，没有人知道我是外国人；我走在欧美国家的大道上，他们知道我是东方人。我不敢宣称共荣的同种同文错误观念，但在美

国,很多场合,东方人自然而然走在一起,融洽温存,是常有而真实之事,所以内里一定有一个道理。至于这个是否又是我说的“失败”的道理,读完我这本华工血泪的《黄金泪》就应该知道了。

上面在序首提到美洲《世界日报》、《世界周刊》内那位知音先生的一段,因为报页没有注明日期,无法以注释方式确认出处。该文作者名易水,篇名为《百年哀伤事/一代砥砺心》,发表日期应为 1993 年或 1994 年间。

又有关南美毒梟与中国人蛇的最新报道,可参阅 1994 年 10 月 9 日《洛杉矶时报》的《星期日周刊》报道。

张错序于 1994 年 10 月 9 日晨