

※ 慶祝宇文所安教授榮退專輯 ※

文學史的建構： 從歐洲漢學的書寫傳統論宇文所安的 中國文學史觀

謝薇娜*

一、前言

中國是一個以歷史主義為其文化特徵的國家，而文學的歷史書寫又在文化史中占了相當重要的比例¹。中國文學史的撰寫始於十九世紀末²，表達了對中國文學與文化知識的累積，以及了解和整理的期望。從此以後，中國文學史不斷地被編纂、修改、補充和改寫，文學典範也一再地被重新解讀和詮釋；在此過程中，經典作品的意義和價值便從新的角度呈現其特殊面貌。換言之，任何文學傳統的文學史，都是建立在眾多詮釋、研究成果的基礎上，並在此基礎上造就新的文學典範；而文學史議題同時亦開啟了更多解讀作品的層次與空間。這個趨勢在二十世紀的漢學尤為明顯，日本、北美、歐洲漢學界都採用不同的研究方法與立場，持續賦予新的意義給這個看似簡單卻非常複雜的研究領域。本文從編纂和書寫中國文學史的角度，以俄

感謝兩位審查人提供寶貴的意見，以及陳相因教授對俄文翻譯的建議和補充。

* 謝薇娜 (Severina Balabanova)，中央研究院中國文哲研究所博士後研究人員。

¹ Kang-i Sun Chang and Stephen Owen, eds., "Introduction," in *The Cambridge History of Chinese Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), p. xxix.

² 王西里 (V. P. Vasil'ev) 於 1880 年所著 *Ocherk istorii kitaiskoi literatury* 《中國文學史綱要》。接著有日本學者末松謙澄《支那古文學略史》(1882)，以及第一本英文的中國文學史——翟理斯 (Herbert A. Giles) 的《中國文學史》(*A History of Chinese Literature*, 1901 年出版)。關於中國和日本學者所撰寫的中國文學史（通史、斷代史、分類史）著作，可參考陳玉堂所整理的目錄《中國文學史舊版書目提要》（上海：上海社會科學院文學研究所，1985 年）。

羅斯、法國及捷克等歐洲漢學家的中國文學史書寫為參照點，再分析美國漢學代表人物宇文所安 (Stephen Owen, 1946-) 的文學史論述的特點、價值和意義，呈現此議題在宇文所安著作中的脈絡和趨勢，以及不同觀點和立場的介入如何引發質變。

有關宇文所安的研究，中國和臺灣學者不斷翻譯及詮釋其成果，西方學者亦不乏從中國文學史或詩歌翻譯之角度來討論宇文所安的研究³。在用英文撰寫的論文中，王敏博士以宇文所安為美國漢學界之代表人物，以及中國學界對中國文學史的研究為重點；在二十世紀以來中國和美國的中國「文學史」的背景之下，作者討論宇文所安的文學史特點，探析其「文化唐」(Cultural Tang) 及「話語體系」的概念；指出宇文所安所描述之從宏觀到微觀、從動態到靜態文學史敘述的趨勢，強調相對於單一文學史書寫的觀點，宇文所安採取多層次、多樣化對文學、文化、歷史的文學史關懷視角。然較為可惜的是，王敏僅介紹了二十世紀初日本與歐洲等以英文書寫為主的著作。雖然提到了德國漢學家和法國二十世紀中葉的文學史，卻省略了另一個非常重要的歐洲漢學傳統——即俄羅斯漢學對中國文學、歷史的研究和文學作品的翻譯，也並未強調早期的法國漢學和其他斯拉夫語系漢學的研究成果⁴。

本文探討除了英語文化之外的歐洲漢學傳統，作為與宇文所安的文學史論述的比較基礎，可以補充此缺憾。

宇文所安在《初唐詩》一書中就提出了「從文學史的角度思考唐詩」的核心問題⁵。然而在其歷來的著作中，容納了更多對其他文體的討論和關注，表達了宇文所安對文學史的理解——文學史充滿很多裂縫，文學史的概念無法描述一個完整、具連續性的發展，因此文學史不應限於一個文體在某一段歷史時代的發展，而是可能涉及文學作品表現 (representation) 和一個主題在不同時代演變的問題。此方法允許他將不同論述形式都囊括在文學史的範圍內。不同文體的文本形成特殊的「話語體系」，強調與文本群體相關的創造過程、文本的傳播、接受和改造等問題。這種

³ 例如：Roslyn Joy Ricci, “Changing Approaches to Interpretation: Twentieth Century Re-creation of Classical Chinese Poetry” (M.A. thesis, University of Adelaide, 2006)。

⁴ Min Wang, *The Alter Ego Perspectives of Literary Historiography: A Comparative Study of Literary Histories by Stephen Owen and Chinese Scholars* (Shanghai: Shanghai Jiaotong University Press; Heidelberg, New York, Dordrecht, London: Springer, 2013), p. 34.

⁵ 斯蒂芬·歐文 (Stephen Owen) 著，賈晉華譯：〈致中國讀者〉，《初唐詩》(南寧：廣西人民出版社，1987年)，頁7。英文本於1977年寫成。

觀點是從文學文化的角度呈現文學史；並不孤立地討論文本，而注重其跨文體的互動，以及文學作品在跨越歷史時代的演變和重寫，才可以將難以總結的文學文化歷史時段，給予適當的定義和描述。

此一文學史的看法，與歐洲漢學家進行歷代作品之介紹和分析的精神截然不同。本文結合宇文所安對唐詩研究的觀點、如何將文本當為記憶的特殊空間⁶，以及不同語境之下的文學史書寫⁷等看法，剖析其書寫中國文學史之特點和價值。同時亦分析歐洲漢學學者所編纂之中國文學史，對比不同漢學傳統的研究要求與目的，由此考察在迥異的社會與學術動態等條件之下，其書寫中國文學史的時代意義，並探索這些圍繞著中國文學的歷史觀所形成的特殊群體與學術活動，如何構成區域漢學之特色。

本文將沿著以下兩個議題展開，第一，探究俄羅斯、法國和捷克漢學的中國文學史觀，從而比較宇文所安在以翻譯為主的專書《中國文學作品選：起源到一九一一》(*An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*)⁸，與擔任主編的專書《劍橋中國文學史》(*The Cambridge History of Chinese Literature*)⁹，以及散見於其他著作裏所反映出來的中國文學史觀。第二，比較雙方論題之異同及其特點，指出彼此差異的原因，並揭示共同的價值和意義，以及可能產生對話的空間。

二、十九世紀末及二十世紀初歐洲漢學的 中國文學史書寫

(一) 俄羅斯漢學的早期文學史著作

漢學界的第一部英文中國文學史是翟理斯 (Herbert A. Giles, 1845-1935) 的《中國文學史》。實際上，俄羅斯在更早以前即出現類似的著作。十九世紀末和二十世

⁶ Stephen Owen, *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986).

⁷ Stephen Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages': Essays in Mid-Tang Literary Culture* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996).

⁸ Stephen Owen, ed. and trans., *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911* (New York and London: W. W. Norton & Company, 1996).

⁹ 中文版：孫康宜、宇文所安主編，劉倩等譯：《劍橋中國文學史》（北京：三聯書店，2013年）。

紀初俄羅斯兩位傑出的漢學家——王西里 (V. P. Vasil'ev, 1818-1900) 及阿列克謝耶夫 (V. M. Alekseev, 1881-1951)，都在中國文學史研究方面建立了重要的里程碑。王西里完成了《中國文學史綱要》¹⁰；阿列克謝耶夫則規劃撰寫新中國文學史，可惜由於第二次世界大戰爆發，此計畫未能實現，徒留兩篇介紹性的文章：〈中國文學〉(“Kitaiskaya literatura”) (1920) 以及〈中國文學：歷史及目錄概論〉(“Kitaiskaya literatura [istoriko-bibliograficheskii ocherk]”) (1940)¹¹ 和諸多演講。王西里是十九世紀俄羅斯漢學家的代表，曾經是皇家科學學院 (Imperial Academy of Sciences) 的正式成員，一八五五年成為聖彼得堡大學的中國系主任，擔任該職長達四十年的時間¹²。早在一八八〇年編寫的《中國文學史綱要》，由十四個章節組成：1. 撰寫專書的理由。2. 中文與中國文字。3. 中國文字和文獻的古老問題。4. 儒學發展的第一個階段：孔子、《詩經》(中國精神發展的基礎)、《春秋》、《論語》。5. 作為儒家道德基礎的家庭倫理：《孝經》、《禮記》。6. 儒家的宗教與政治特色：《書經》、《孟子》。7. 儒學發展的第二個階段。8. 非儒思想家：道家。9. 佛教。10. 中國人的科學發展：歷史和地理著作。11. 中國人的法律。12. 語言學、評論、古董。13. 雅文學。14. 俗文學：戲曲及中長篇小說。

綜觀這本書的目錄和結構，我們可以對十九世紀俄羅斯的中國文學史書寫有一個粗略印象，即主軸是儒家經典，其次是道、佛教和歷史與地理，再其次是科學、文字、語言學。而純文學討論僅包括所謂的雅文學、俗文學、戲曲和中長篇小說¹³，王西里的文學史包含了儒家、宗教、科學、語言學，乃至於法律的專論，代表對

¹⁰ 原本出版為文學通史系列的一部分，由聖彼得堡於 1880 年出版。筆者引用俄中雙語的版本：王西里著，閻國棟譯：《中國文學史綱要》(*Ocherk istorii kitaiskoi literatury*) (聖彼得堡：聖彼得堡國立大學孔子學院，2013 年)。

¹¹ 收入 V. M. Alekseev, *Trudy po kitaiskoi literature, v dbuh knigah. Kniga 1* (Moskva: Vostochnaya literatura, 2002), pp. 41-89。

¹² Vladislav F. Sorokin, “Two and a Half Centuries of Russian Sinology,” in *Europe Studies China: Papers from an International Conference on the History of European Sinology*, eds. Ming Wilson & John Cayley (London: Han-Shan Tang Books, 1995), p. 112. 王西里的著作包括 *Buddism, evo dogmaty, istoriya i literatura* (《佛教——其學說、歷史和文學》)，第一冊於 1857 年出版，第三冊於 1869 年出版。1857 年也出版了 *Istoriya i drevnosti vostochnoi chasti Srednei Azii ot 10 do 13 veka* (《十到十三世紀中亞東部的歷史和古代發展》)。V. M. Alekseev, *Nauka o Vostoke. Stati i Documenty* (Moskva: Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury, 1982)；附錄也詳細列出王西里的著作目錄，頁 466-467。

¹³ 王西里著，閻國棟譯：《中國文學史綱要》，頁 304-330。

「中國文學」相當兼容並蓄、不拘一格的概念。其篩選的結果，既反映當時在俄羅斯可見材料的狀況，也是作者主觀的判斷。他認為這本書的目的是概述過去和現在主導中國人的思想¹⁴，可見當時俄羅斯學者撰寫中國文學史的立場，是追隨著中國傳統廣義的「文學」。在雅文學的章節裏，王西里從文字與語言在中國文化傳統中的意義解釋其特色，強調「借助對偶手法，書面語可以棄用所有表示字詞關係和駢句類型的虛字……」。然而，這種手法也可以隨處刪略駢句中的各種豐富的虛字，……以及詞源學和語法學上的後綴和前綴」，認為這正賦予書面語格外的魅力，而這種修辭法也代表了中國人如何理解雅文學。另外，中國人將議論、訓示、札記、論旨、書信、墓誌文、祭文等，當作散文體的雅文，顯然與西方人對雅文學的看法不一樣。作者還提及《文選》、《淵鑑類函》等總集，認為中國文學史必須更精細地介紹著名的文學家和詩人，唯恐讀者錯失了閱讀這些作品。在討論中國詩時，他則提到了李白(701-762)、杜甫(712-770)、蘇東坡(1037-1101)等，以及班固(32-92)的〈兩都賦〉、乾隆皇帝(1711-1799)的〈盛京賦〉，並與俄羅斯著名詩人做比較¹⁵。唯一可惜的是，這些介紹都過於簡短，無法深入地呈現中國詩的魅力，解釋這些作品的吸引力所在。在俗文學的部分（包含戲曲、短篇及長篇小說），作者提及蒲松齡(1640-1715)的《聊齋誌異》，及《西廂記》、《三國志》、《紅樓夢》、《金瓶梅》等。特別是《西廂記》，王西里認為在語言、情節等元素上，這部戲曲超越了西方的戲劇¹⁶；至於短篇小說(povest)，他列出志怪小說集《列仙傳》和《搜神記》以及小說類書《太平廣記》，並指出其中某些小說，如《好逑傳》(*Istoriya slavnoi chety*)、《玉嬌梨》(*Les deux cousins*)¹⁷和《白蛇精記》(*Blanche et bleu*)，在歐洲已有譯本¹⁸。

如果說十九世紀俄羅斯漢學家王西里建立了研究中國文學的重要基礎，阿列克謝耶夫則在這個基礎上開展出令人矚目的研究；不僅促進了二十世紀俄羅斯漢學

¹⁴ 同前註，頁 11。

¹⁵ 同前註，頁 309-314。

¹⁶ 同前註，頁 320。

¹⁷ 這篇小說由儒蓮(Stanislas Julien, 1797-1873)翻譯成法文：Yu Kiao Li. *Les deux cousines: Roman chinois*. Traduction nouvelle accompagnée d'un commentaire philologique et historique par Stanislas Julien, tome II (Paris: Librairie académique, 1864)。

¹⁸ 以上的介紹，參見王西里著，閻國棟譯：《中國文學史綱要》，頁 320-328。

的發展，也在歐洲漢學界扮演重要的角色。阿列克謝耶夫是俄羅斯和歐洲漢學開創新一階段的代表人物，有助於二十世紀初歐洲漢學科學方法的建立，包括客觀的研究精神、提倡文本細讀和分析，主張具有注釋的文本翻譯等¹⁹。他所關懷的議題，包括文學分期、文體、中國詩學的創造性、中國古典文學和詩歌、戲曲、批評等；並以曹植(192-232)、陸機(261-303)、司空圖(837-908)、王維(699-761)等作為其研究重點。認為中國文學的散文(proza)乃是基於儒家思想的傳統，而中國的詩歌(poezia)則是基於道家思想的傳統；將中國文學的來源獨立於西方與新中國的話語之下探究²⁰。在此，筆者將重點放在阿列克謝耶夫的〈中國文學〉以及〈中國文學：歷史及目錄概論〉、〈唐詩的題目〉(“Temy tanskoi poezii”)²¹等著作，並引用其他相關材料，來描述這位俄羅斯漢學家的中國文學史觀點。

阿列克謝耶夫意識到中國文學研究缺乏系統化知識。在留學法國、英國和德國的時候，他認識了當時著名的漢學家沙畹(Édouard Chavannes, 1865-1918)並成為其學生²²，亦與法國漢學家伯希和(Paul Pelliot, 1878-1945)成為終生的朋友。一九二六年是他最後一次訪問歐洲，此後雖然與歐洲學者書信往來，卻已無法再親自前往歐洲進行學術交流。在第二次世界大戰期間，從一九四一至一九四四年，他被

¹⁹ 有關阿列克謝耶夫的著作目錄，參見 V. M. Alekseev, *Nauka o Vostoke. Stati i Documenty*, pp. 459-463。其中專書和單篇論文有 81 筆，翻譯有 21 筆，書評有 25 筆。此目錄另列俄文有關東方的研究(第 130 至第 715 筆)，西方語言有關中國的研究(第 716 至第 1019 筆)，中、日文的研究(第 1020 至第 1048 筆)。阿列克謝耶夫的出版目錄也記載於 L. N. Men'shikov, “Academician Vasilii Mihailovich Alekseev (1881-1951) and his School of Russian Sinology,” in *Europe Studies China: Papers from an International Conference on the History of European Sinology*, pp. 144-148。

²⁰ L. Z. Ejdlin and Francis Woodman Cleaves, “The Academician V. M. Alekseev as a Historian of Chinese Literature,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 10.1 (June 1947): 54; V. M. Alekseev, *Nauka o Vostoke. Stati i Documenty*, pp. 308-309。

²¹ 這段文章收錄兩種材料：V. M. Alekseev, *Kitaiskaya Literatura. Izbrannye Trudy* (Moskva: Nauka, 1978), pp. 99-115 (題為“Kitaiskaya poezia v obrazstah i karakteristikah”〔〈中國詩：案例與特徵〉〕)，以及 V. M. Alekseev, *Trudy po kitaiskoi literature, v dbuh knigah. Kniga 1*, pp. 251-276，此文按照阿列克謝耶夫在大學演講中國詩文的講稿，加以記錄和編輯。文稿的結構為主題分類，介紹主題、詩歌文本，作者也提供自己的結論。他劃分的主題包括：自然與詩人、離開世俗、寺廟、頌酒詩、頌茶詩、愛情、女生、朋友、思念古代、流放、居在異國、老年。

²² 阿列克謝耶夫寫的悼詞、對沙畹的回憶以及相關書信，參見 V. M. Alekseev, *Nauka o Vostoke. Stati i Documenty*, pp. 68-85。

隔離在 Borovoe。這段時間他廣泛地閱讀文本，後來完成超過三十種議題的論文，同時也準備了足以編輯四冊的翻譯材料，但部分著作是在他離世後才出版，還有一部分則至今尚未出版。戰爭打斷了阿列克謝耶夫撰寫中國文學史的研究工作，然而他從未放棄，持續積極蒐集相關資料，並於一九四四年在莫斯科的遠東學院發表了〈我在中國文學歷史的資料蒐集狀況〉（“Moi raboty nad materialami po istorii kitaiskoi literatury”）²³。在〈中國文學〉以及〈中國文學：歷史及目錄概論〉兩篇論文當中，阿列克謝耶夫以「道」為主要概念，解釋中國思想的來源，論述其特色和意義。「道」是真正生活的開始，一切生成於「道」，是「最初」（*absol’utno nachalo*）、「亙古標準」（*izvechno pravilo*）。他選擇了「道」——即人性內在的原則，以及「文」——即外在的文采表現，作為世界文學經典的兩種標準。他認為這兩種標準也應該同時反映在中國文學經典的翻譯中。他不滿意當時歐洲對中國文學作品的翻譯，認為水準偏低，而俄羅斯在此更是匱乏，故這篇論文第二部分的焦點，在於分析阿列克謝耶夫一九一九年準備出版的中國文學翻譯計畫的目錄上²⁴。值得注意的是，阿列克謝耶夫對作品的選擇是基於其有無代表性，並是否能向俄羅斯讀者說明中國文化的特色。從儒家經典、道家著作、古典詩歌（《詩經》、《楚辭》、唐詩代表作）、樂府、佛教詩歌和高僧（法相宗的玄奘），到長篇小說、《聊齋誌異》、碑銘文字等，都包含在其翻譯計畫的範圍內。

二十年後，阿列克謝耶夫再次撰寫〈中國文學：歷史及目錄概論〉（實際撰寫時間是 1939 年 5 月），重新介紹〈中國文學〉中的儒家經典，並附一九四〇年以前的外文翻譯本。他認為，倘若回到傳統中國文學的語境，就不能只以儒家經典為主，應該給予道家經典主導的位置，以道家思想為優先；甚至他也認為佛教經典的影響遠超過儒家經典。阿列克謝耶夫概括地介紹屬於經、史、子、集的主要作品，強調目錄學的發展、文學與文學批評的歷史，並且認為在注釋目錄方面，中國人有出色的表現；另外，對醫學、天文學、書法、音樂、考古學等也有所介紹，並指出這些作品現有的不同歐洲語言的翻譯。

比較兩篇文章時，會發現阿列克謝耶夫是透過大量翻譯而成為促進俄羅斯及歐

²³ 參見 L. E. Eidlin, “Istoriya kitaiskoi literatury v trudah akademika V. M. Alekseeva,” in V. M. Alexeev, *Trudy po kitaiskoi literature*, v dbuh knigah. Kniga 1, p. 8。

²⁴ *Ibid.*, pp. 90-91.

洲漢學發展的重要學者。寫於一九一九年的「中國文學大綱」並非是單純的課本，而是類似於「研究計畫書」。他以介紹具代表性的中國文學經典為己任，並認為翻譯這些作品為當務之急，間接地呈現出當時俄羅斯漢學的需求，也影響了其後發展的方向。兩篇文章的筆調相當激烈、深具批判味道，應該不僅是提供教學而已，更重要的是強調中國文學在世界上的價值，並為其悠久的歷史和優秀的作品找到更廣泛的讀者。

這幾篇概論的優點在於，阿列克謝耶夫的正統選擇反應和回顧了當時俄羅斯及歐洲漢學的資料，指引了一個發展方向，其範圍既廣泛又全面。可惜的是，他的寫作方式未能超越介紹性的分析，而在〈唐詩的題目〉中，他雖然仔細地分類，但主要引用的原始材料《古唐詩和詞》本身就不完整。然而，這篇論文的前言指出，中國文學裏不同世界文學傳統共享一系列象徵著永恆不變的概念，例如：愛情、悲哀、正義等，這種普遍的詩歌題目貫串了他的詩學看法。

我們會發現，阿列克謝耶夫的研究工作有兩個面向：第一，明顯受到俄羅斯二十世紀初到二十年代歷史情景的影響。第二，面對俄羅斯及歐洲漢學發展，他意識到漢學必須作為整體知識來研究，而非只是零散的個案研究。從這個角度思考阿列克謝耶夫的著作，我們可以了解其兼容並蓄的議題和論述的特色。

（二）二十世紀初、中期法國及捷克的中國文學史書寫

與俄羅斯漢學所經歷的過程一樣，其他歐洲國家的漢學系統也在二十世紀初、中期尋找自己的特性，反映在中國文學史的撰寫方式上。法國漢學家馬伯樂(Henri Maspero, 1883-1945)的《古代中國》(*La Chine antique*, 1927)²⁵以及捷克漢學家普實克(Jaroslav Průšek, 1906-1980)的《中國歷史與文學》(*Chinese History and Literature*, 1970)²⁶，是兩個典型的例子。法國和捷克漢學面臨整體中國知識的欠缺，採取了翻譯作品、整理文獻、編輯和注釋等工作，來呈現中國文學史的脈絡。

雖然馬伯樂²⁷在漢學界最大的貢獻是中國歷史和宗教研究，尤其是道教研究，

²⁵ Henri Maspero, *La Chine antique* (Paris: E. de Boccard, 1927).

²⁶ Jaroslav Průšek, *Chinese History and Literature. Collection of Studies* (Prague: Academia Publishing House of the Czechoslovak Academy of Sciences, 1970).

²⁷ 馬伯樂的研究涉及古代中國（文學）、歷史語音學、古代歷史、中國宗教等，如：*La Chine antique*; Henri Maspero, ed., *Les documents chinois: de la troisième expédition de Sir Aurel Stein en*

但他撰寫的《古代中國》在中國文學史領域仍具有代表性，比起其他法國漢學家從事文獻蒐集、考古學、語言學等研究，這部著作是二十世紀初法國漢學的里程碑，突顯了他特殊的貢獻。如果說，俄羅斯的漢學在十九世紀末到二十世紀初的發展趨勢相當明顯，捷克漢學則在第二次世界大戰後才開始發揮其累積的材料，而有明確的發展方向。因此，兩次世界大戰期間的歐洲漢學的代表，應以法國，尤其是伯希和和馬伯樂為主²⁸。馬伯樂的《古代中國》從中國古代史研究的角度介紹古典文學，將文學置於整個歷史發展的脈絡當中，因此這本書的文學敘述帶有濃厚的歷史主義色彩。這似乎與俄國漢學家一樣，然而仔細分析馬伯樂的文學史觀，我們會發現其特別強調細節。專論文學的〈古代文學與哲學〉（“La littérature et la philosophie antique”）一章，從文學與哲學的主流來介紹中國古代歷史的特殊性，以及文學在古代社會的意義與功能。最初，馬伯樂分析中國文學傳統的來源，介紹《詩經》、《尚書》、《易經》，將這些經典放進古代的文化與宗教的脈絡中，詮釋作品如何反映古人對宇宙的理解和解釋，並強調這些作品在政治上有其價值²⁹。他分別討論了《論語》、《墨子》，以及諸子流派對《繫辭》的詮釋³⁰，認為道家是最為完善和連貫的思想學派。他也介紹法家、墨家和古代的儒家（孟子、荀子）等，皆屬於諸子思想類。然而馬伯樂也注意到結合歷史和想像力的作品³¹，如《穆天子傳》，也提到《左傳》、《春秋》、《國語》等古歷史書，還有專門討論屈原（343-278 B.C.）的

Asie Centrale (London: Trustees of the British Museum, 1953); *Etudes sur la phonétique historique de la langue annamite, les initiales* ([S.l.: s.n., 1895]); Henri Maspero et Étienne Balazs, *Histoire et institutions de la Chine ancienne: des origines au XIIe siècle après J.-C.* (Paris: Presses Universitaires de France, 1967); Henri Maspero, Jean Escarra, *Les institutions de la Chine: essai historique* (Paris: Presses Universitaires de France, 1952); *Mélanges posthumes sur les religions et l'histoire de la Chine* (Paris: Civilisations du Sud, S.A.E.P., 1950); *Le taoïsme et les religions chinoises* (Paris: Gallimard, 2007, c1971)。

²⁸ E. G. Pulleyblank, “La Chine Antique Revisited,” review of *China in Antiquity*, by Henri Maspero, trans. Frank Kierman, *Pacific Affairs* 53.1 (Spring 1980): 115.

²⁹ Henri Maspero, *La Chine antique*, pp. 427-453.

³⁰ *Ibid.*, pp. 454-485. 馬伯樂將後者稱為“les métaphysiciens”（「形上學思想家」），參見 *ibid.*, pp. 479-485。

³¹ 馬伯樂稱這類作品為“roman”，認為由歷史事實和純粹想像力而構成（“[e]n mélangeant les faits historiques vrais à des données de pure imagination, des écrivains produisirent de véritables romans.”）參見 *ibid.*, p. 581。

詩，最後強調古代中國的科學發展以及與其他國家的交流，認為當時的外國人介紹許多科學和天文學的概念給中國人³²。馬伯樂對材料的介紹方式和詮釋，反映其學術態度、高標準的研究和嚴格的資料處理，雖然當時的法國擁有相當多中國歷史的材料，然而各種文件仍待仔細分析和研究。此外，他也添加許多注釋，指出不同文本的來源和日期，表示對原始材料的掌握和精準的判斷能力。總言之，《古代中國》是從史學的角度來撰寫的文學史，論述的特點難免側重於傳統的歷史分期；然而與阿列克謝耶夫相比，這本書為了避免過於「浪漫」，致力於實證，屬於歷史學家的手段。縱使馬伯樂的文學史具有明顯的歷史主義，強調古代思想，但是在處理文本時，他站在嚴謹考證的立場上，對古代中國文學展現完美的學術精神，成為後期法國漢學家的榜樣。

在斯拉夫語系的捷克，以普實克為主要代表人物³³。普實克的研究奠基於前期漢學家的成果，如 Rudolf Dvořák (1860-1920)。他的名字與捷克漢學的發展密切相關，其學術生涯在一九二〇年代末開始，接受瑞典著名語言漢學家高本漢 (Bernhard Karlgren, 1889-1978) 的指導。接著，他又到德國留學，吸收了當時歐洲菁英的漢學成果。一九三二年普實克到中國訪問，五年間認識了許多現代中國知識分子，將他們的文學作品作為後期翻譯的材料之一。第二次世界大戰導致捷克的大學關閉，他僅在東方學院 (Oriental Institute) 教書。一九四五年後，普實克成為捷克漢學的領導人物，任職 Charles University 哲學系教授，積極參與建立與東方研究相

³² Ibid., p. 616. 有關馬伯樂的天文學研究材料，參見 Henri Maspero, "L'Astronomie chinoise avant les Han," *T'oung Pao*, second series 26.4/5 (1929): 267-356。

³³ 他的著作包括：*The Lyrical and the Epic: Studies in Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980)，中譯本：李歐梵編，郭建玲譯：《抒情與史詩：現代中國文學論集》（上海：上海三聯書店，2010年）、*Chinese History and Literature: Collection of Studies* (Prague: Academia, 1970)、*Chinese Statelets and Northern Barbarians in the Period 1400-300 B.C.* (Dordrecht-Holland: D. Reidel Publishing Company, 1971)、*The Origins and the Authors of the Hua-pen* (Prague: Oriental Institute in Academia, 1967)、*My Sister China*, trans. Ivan Vornáčka (Prague: Karolinum Press, 2002)，該原作 *Sestra moje Čína* 初版發表於 1940 年。編輯著作包括：*Dictionary of Oriental Literatures* (London, New York: Routledge, 2002)。有關他的研究，參見 Augustine Palát, "On the History of Czech Sinology from the End of the 19th Century to the Present," in *Europe Studies China: Papers from an International Conference on the History of European Sinology*, pp. 26-44，以及 Olga Lomová and Anna Zádravová, "Beyond Academia and Politics: Understanding China and Doing Sinology in Czechoslovakia after World War II," *The China Review* 14.2 (Fall 2014): 11-35。

關的單位和雜誌，可以說是捷克漢學的發展期。

除了協助捷克漢學的成立之外，普實克的貢獻主要在於中國文學和文化之普及化。他強調俗文學的重要性，但他也研究古典詩歌（唐詩人李白、白居易[772-846]的翻譯）、思想家（《論語》、《孫子兵法》的翻譯）以及文言小說（《聊齋誌異》的翻譯）；他企圖藉由自己的研究和翻譯把中國的文學遺產用容易理解的形式介紹給民眾。普實克代表著作之一《中國歷史與文學》，分為兩大部分——〈古典文學、清朝文學、民間文學〉（“Ancient Literature, Literature of the Ch’ing Period, Folklore”）以及〈中世紀民俗文學〉（“Medieval Popular Literature”）。第一部分包含西方和中國的歷史與史詩、孫子研究、白居易、蒲松齡等作家研究，以及河南的民歌。第二部分則著重於民間小說、白話小說、《水滸傳》、中國中世紀說書家的技巧、民間文學的都市中心等議題。如同普實克自己所說的，這本書缺乏事前的構思和規畫，他認為第一部分是基於自己的翻譯而發展成相關的論述，第二部分則是受惠於留學中國和日本時所看到的材料，才得以進行研究。

顯然地，與中國社會實際的接觸觸發其學術研究，是普實克中國文學研究的奧妙所在。一方面，這說明普實克的學術興趣之廣泛；另一方面，也顯示出一九三〇年代捷克漢學的需求及其發展的可能性。普實克的觀點頗為特殊，除了撰寫很多比較研究的論文之外，還指出從西方人的文化背景如何理解與感受中國的藝術、文學、歷史。如在〈中國文化的基本特徵〉³⁴中，他從「藝術」這個概念在中、西兩個文化系統的意義談起，討論自然、人、藝術技巧和藝術作品；不斷地與西方古代文明比較，相信如此可以讓西方讀者更全面和具體地了解中國。在〈關於白居易的幾個注釋〉³⁵中，普實克用唐代詩人的例子解釋中國古典詩歌的獨特性，以及這種詩歌引起當時的捷克人共鳴的原因，思考詩歌作為中國人主要藝術表現方式的理由，認為中國詩歌創作與歐洲的傳統概念有所不同。普實克在白居易的詩中找到一個足以代表眾多唐代文學藝術因素的絕佳案例，結合客觀現實與主觀經驗，認為白居易詩歌表現抒情、史詩性和戲曲性因素等創作特色，注意到各因素在作品中結合，並認為此正是聯繫二十世紀歐洲文學環境和中國文學藝術之所在。

在分析詩歌的時候，普實克的關懷反映在他對詩人如何敏銳地書寫其自身與

³⁴ Jaroslav Průšek, *Chinese History and Literature. Collection of Studies*, pp. 11-16.

³⁵ *Ibid.*, pp. 76-83.

世界的關係和衝突，認為用表現內心世界的工具——完美的語言，來表達外部世界的不完美性，實際上是彼此抵觸。由此可見，在分析中國古典傳統詩歌時，普實克採取與西方相關的文化和文學現象做連結，用二元的方式呈現，從比較的角度給予讀者了解中國傳統的機會。而更重要的是，這種做法、議題跟主題也符合二十世紀初、中期捷克漢學的發展需求。

三、宇文所安的中國文學史觀

宇文所安的研究領域涉及中國古典文學、中國古代文論和古典詩學等領域。他在長達五十年的歲月中孜孜矻矻，其專書著作及單篇論文，具有引人矚目的研究成果，學術影響遍及中國學界和域外漢學界；影響所及，除了中國古典文學和文論之外，還包括（當代）文化研究、文學作品詮釋、文學批評等。九〇年代以來，美國漢學界出現了不少中國文學史的著作，反省舊文學史的書寫，重新思考傳統、經典、文化等議題³⁶。在這個豐富的文學史傳統中，宇文所安的貢獻在於他所提出的對文學史的特殊理想，並用自己的研究在實踐面上體現這個理想。

宇文所安認為文學史不僅是文學作品的歷史，而且也是文化和社會的歷史，於是他指出了三個問題。處理這三個問題的方式貫串其著作，體現他構思的框架、角度和分析方法。第一，按實際歷史朝代對文學作品進行分期，有其危險性；必須關注各種文體與文學史的關係。第二，物質、文化、社會環境的重要性及手抄本文化的遺產。第三，如何判斷作品和重要作家。文學史反應每一代人對文學作品的品味、價值觀和標準，未必符合原始文本的價值系統。我們所接受的文學價值是經過歷史的淘選；宇文所安經常提到「重要作者」的問題，主張必須釐清其定義與標準，探討作者與文學史的關係。這三個面向呈現宇文所安對傳統文學史分期的反思，與其另類文學史思考的模式³⁷。因此在後期的研究《晚唐：九世紀中葉的中國詩歌(827-860)》(*The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century [827-860]*)中，

³⁶ Min Wang, *The Alter Ego Perspectives of Literary Historiography: A Comparative Study of Literary Histories by Stephen Owen and Chinese Scholars*, pp. 39-45.

³⁷ 介紹這三個特點時，筆者依據的參考資料有宇文所安著，田曉菲譯：〈瓠落的文學史〉，《他山的石頭記：宇文所安自選集》（南京：江蘇人民出版社，2002），頁 5-25。在介紹其他資料來源時，筆者將分開加註說明。

他指出：必須先對詩人、文本、時代、變遷中的價值和品味，以及手抄本文化的中介作用進行分析，最後才可以開始處理「晚唐」的概念³⁸。

按照歷史朝代來書寫的文學史，是忽略了實際的文學實踐，因為文學的發展邏輯與歷史分期不完全吻合。例如，在討論「晚唐」這個概念時，宇文所安認為除了具體的歷史時間區段之外，這個概念並不連貫，實際的文學變化邊界也不限於歷史上「晚唐」的範圍，文學的變遷比歷史事件更豐富複雜，描述文學環境的方式不應是特定的「詩派」(schools)，而是各種文學史上獨特的現象³⁹。這種分析方法也反映在宇文所安編纂和翻譯中國歷代文學作品上，以及中國文學史的書寫工作中。在這裏必須提到兩部重要研究——宇文所安在中國文學史領域影響最廣泛的著作，即《中國文學作品選：起源到一九一一》和《劍橋中國文學史》。宇文教授有關古典詩學和文論的著作，也可以歸入廣泛的文學史議題當中。以下，筆者從宇文所安對中國文論特徵的看法，討論其所形成的文學史觀點，並放在當代的學術動向來說明其對漢學發展的意義。

關於《中國文學作品選：起源到一九一一》的編輯結構和選文邏輯，宇文所安在其前言中指出，這本書重構了那些組成「傳統」的「文本群和聲音」；不僅僅只是簡單地蒐集並按照時間順序安排重要的文本，而是強調比起按照歷史時間排列，以題目和內容來組織中國文學經典，會是更佳的選擇；最終目的則是選出「那些組織性強，且體現傳統之關懷以及表達其協調一致性」的作品⁴⁰。「文本群和聲音」是其中關鍵的考量，顯示宇文所安對傳統文學史的想法。儘管能夠成功地體現文學傳統的特色、關懷和一致性⁴¹，但是為了呈現一個文學時期的特色，必須按照每一個時

³⁸ Stephen Owen, *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006), p. 13. 本書概括了宇文所安對文學史關鍵問題的關懷，即歷史主義、微觀和宏觀文學研究、「小作家」的問題、具有「中介」性質的文本的接受，以及手抄本文化在唐詩研究的意義。具體的章節分析參見張玉龍：〈書評 *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)*, by Stephen Owen〉，《中國文哲研究集刊》第 35 期（2009 年 9 月），頁 189-202。

³⁹ Stephen Owen, *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)*, pp. 6, 12.

⁴⁰ Stephen Owen, ed. and trans., "Introduction," in *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, pp. xl, xlii.

⁴¹ 這種對不同時期文學的關懷，也在宇文所安有關盛唐詩的研究中出現，參見 Stephen Owen, "Introduction," in *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang* (New Haven and London: Yale

期的規範來理解作家（或詩人）的作品，也必須注意到此時期的文學風格，是多元且具滲透性的⁴²。因此，在安排材料的時候，除了基本的時間性組織之外，宇文所安選擇介紹某段時間前後的其他文學作品；表示在不同時期的文本和文體之間的諧振和重寫，或某群體文本中的共同議題和互相對話。雖然本書的分期仍按照傳統的分期方法進行，如：先秦西漢、東漢魏晉南北朝、唐朝（李唐）、宋朝（趙宋）等，但是在每一個大歷史段落中，宇文所安又仔細分別介紹不同議題，特別補充所謂的「傳統中的其他聲音」。用這個標準，並藉由翻譯和詮釋，宇文所安建構出自己的文學史論述：即由不同文體或屬於不同時代的作品而構成之文學作品群，在整個傳統中國文學中的位置和價值。例如，在介紹先秦西漢時期的《楚辭》傳統，宇文所安強調遊仙詩系統的來源、轉變、特色，以《楚辭·遠遊》、司馬相如(179-117 B.C.)、阮籍(210-263)、宋玉(298-222 B.C.)和曹植(192-232)詩中歌頌與仙女相見的美好經驗，甚至是唐裴鉞(825-880)《傳奇》中的小說〈蕭曠〉，以及唐詩人王維(c. 699-761)和宋代蘇軾(1037-1101)等為例，皆是梳理共同母題的重寫和詮釋，反應不同時代文本間彼此不斷的呼應和共鳴⁴³。由一核心文本組成的文學傳統的觀點，是本書的脊柱，貫穿著中國文學的經典，解釋其發展邏輯。

以一個主題為主軸來界定作品群，勾勒其間的脈絡，進而建構文學史；這種研方法不僅出現在宇文所安所主編和翻譯的文學作品集中，還呈現在《劍橋中國文學史》中。綜言之，中國的中國文學史書寫，受到中國傳統學術概念及十九世紀歐洲文學史的影響；反之，西方的中國文學史書寫，則以「中國學」來界定框架和標準；文學史的書寫必須扎根在歷史的整體性，而不是以個別文體來區分。再者，政治的歷史時代和文學的歷史時代之間存在著明顯落差，文學的歷史分期必須更嚴謹，才能呈現在這個時期文學現象的邏輯和性質，從而描述這個歷史時代的文學史⁴⁴。因此，在這部《中國文學史》當中，學者們採取了不同的方式，在整體的文化史當中注意到文學文化史的特色，包含了文學批評、文學社團和選集編纂等廣大

University Press, 1981), p. xiii。

⁴² Ibid., pp. xii-xiii. 這是宇文所安在撰寫本書時所設定的目標之一，綜括他對文學分期的肯定。

⁴³ Stephen Owen, ed. and trans., *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, pp. 176-203.

⁴⁴ Kang-i Sun Chang and Stephen Owen, eds., "Introduction," in *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol. 1, pp. xvi, xxviii, 以及孫康宜、宇文所安主編，劉倩等譯：〈英文版序言〉，《劍橋中國文學史》，上卷，頁6。

的範疇，加以分析文學思想的趨勢，並將重點放在文體如何形成文化的議題上。此與傳統書寫以文體為主線的文學史截然不同，歷史語境產生的文體更能體現其文學及社會特色。同理，涉及作家的介紹和討論時，本書也不強調作家本身，而是以寫作形式的發展為主；如此更有利於呈現這個時代的文學面貌。在這部《文學史》當中，宇文所安強調，我們如何判斷一部文學作品，不僅跟我們的詮釋能力有關，更重要的是我們進行分析的材料原始面貌，很可能已受到前代讀者或編輯者的影響。因此，當代的學者必須考慮文學作品的重建和改寫問題，詮釋某個作品如何被改寫，以及在不同時代的發展⁴⁵。

文學史的準確性是從結合不同文體的討論來完成。透過不同文體之間彼此互動和互補，探討某個主題的回顧和重寫如何參加於文學史的書寫，組成了宇文所安對文學史完整性的知識系統。在這個框架內，我們可以判斷不同文體構成話語的歷史。在《追憶：中國古典文學中的往事再現》(*Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*)中，宇文所安將文本視為讓過去體現在現實的特殊空間；以過去作為主題，分析彼此相關的文本群。這部作品不拘於歷史時代，而是以記憶為核心概念，反省各種文本的話語結構，探究往事再現、知識的創造與傳播，以及文學史的多重可能性。他認為，文本所書寫的「過去」一旦體現在當下，就失去了過去本身的意義；過去只能借喻地存在於文本和記憶之中，而這樣所呈現的過去，也只能是局部而非完整的。儘管如此，這個意義層次上的過去仍然有連續性，我們對這種過去歷史的理解是來自記憶的判斷。要如何掌握和閱讀過去的痕跡，宇文所安透過文本話語之各種可傳遞與不可傳遞的特徵，來書寫文學史，這與歐洲漢學家的歷時性文學史看法，標誌著截然不同的里程。

從這個角度觀察，我們可以進一步推論，他主張書寫文學史裏的「小作家」的原因。歷史存在裂縫，不同來源所發出的聲音都很重要，文學史是由諸多作家用自己的作品描述的過程，組成多元和多樣的表現；因此宇文所安認為，文學史的敘述不應缺少「小作家」。就探究某一時期的文學特徵而言，這個研究方法允許我們分析個別詩人寫詩的技巧，及其如何接受或回應此時期的文學藝術規範。更重要的是，這個立場也讓我們思考所謂「小作家」如何回應寫詩的技巧，如何用一套規則

⁴⁵ 參見孫康宜、宇文所安主編，劉倩等譯：〈下卷導言〉，《劍橋中國文學史》，下卷，頁 2-14。

和文學標準創造自己的詩⁴⁶。這是宇文所安的殊異之處，代表他對「大作家」以外的詩人的關注，也代表他對研究對象的敏感和直覺。

「小作家」通常在他們自己的年代不被重視，如在《晚唐：九世紀中葉的中國詩歌(827-860)》一書中，宇文所安以九世紀中葉為研究時段，杜牧(803-852)、李商隱(812-858)、溫庭筠(812-870)都展現此時期的特色。其中李商隱和溫庭筠雖然是「大作家」，但是都沒有在其時代得到承認；此外，杜牧與諸多被後人遺忘的詩人，也都在唐代共同創作作品⁴⁷。這些作品提供晚唐時期多樣化的詩歌創作文化，因此，本書不只是以著名作家為中心，而是包容地分析一大群詩人的作品，如：李紳(772-846)、王起(760-847)、張祜(c. 792-c. 854)、許渾(c. 788?-c. 854?)、顧非熊(c. 796-c. 854)、朱慶餘(c. 796-c. 837)、項斯(c. 802-847)、喻鳧(生卒年不詳)、殷堯藩(生卒年不詳)等等。這些作家證明當時詩歌創作的情境，是多元地包含了許多具有特色的詩人；說明「小作家」並非唐代的概念，而是一個與手抄本文化密切相關的結果。他們的作品被保存下來也是一種巧合，即唐、宋作家或抄本編輯者，按照自己的價值判斷與當時的文學品味而蒐羅這些作品，此與唐代對詩人作品選擇的閱讀範圍，以及對作品作為經典的鑑賞和接受有關；這同時也反映當時文人對文學連續性的發展的關懷和理解。這一種選擇和經典化，決定了後代讀者由這種存留的材料而形成對唐代詩歌的印象。「小作家」概念的形成過程，亦與後期詩人所寫的詩託名唐代詩人的特殊情境相關；在此過程中，唐代作家作品不斷地被評估，並在不同時代被給予不同的價值⁴⁸。在建立「大作家」的權威並在決定「小作家」的範圍時，必須考慮很多方面的問題，例如：文學趣味的改變、不同時代的文學標準、通俗文化的影響等，並判斷和分析詩人的品評產生在什麼樣的歷史、文化和社會背景⁴⁹。

⁴⁶ 此點出現在討論初唐詩和盛唐詩轉換時期的特色，強調南朝宮廷詩的遺產和寫作規範使「小作家」也能夠撰寫經典作品，作者視為一種前期的嚴格規範和盛唐的直接表現(expressive directness)之間特殊的平衡。參見 Stephen Owen, *The Great Age of Chinese Poetry: The High Tang*, pp. xiv, 7。

⁴⁷ Stephen Owen, *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)*, p. 7.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 14-15, 36-40. 此問題宇文所安在顧陶的《唐詩類選》對杜甫作品篩選的方式中也探討過。參見 Stephen Owen, "A Tang Version of Du Fu: The *Tangshi Leixuan*," *Tang Studies* 25 (2007): 57-90。

⁴⁹ 參見宇文所安著，田曉菲譯：《瓠落的文學史》，《他山的石頭記：宇文所安自選集》，頁 19-20。

談到文體，宇文所安認為除了注意文體的性質和特色、文體在文學史整體之意義和演變，更重要的是，分析不同文體之間在某個時代的互動，才能描述某個文學時代。單一文體的文學史，不能彰顯各個時代對文學的多元探索，或一位文學家多層次的文學興趣⁵⁰。在進行唐詩探究的時候，宇文所安具體地實踐此信念，例如，探討中唐(791-825)文學與文化時⁵¹，他的論述框架不僅包含了詩歌，還涵蓋了唐小說；從文化史的角度去描述中唐文學的特色，而不僅限於詩，這是從他《初唐詩》和《盛唐詩》兩部研究延伸而來的嘗試。由不同文體構成「故事」，說明文學史雖然具有裂縫，但也只有透過這些故事，我們才能將線索串在一起，掌握更大視野的文學現象。在此書介紹的文本與文化和社會史緊密地連接，可以置於一個歷史時期；同一時期其他文體的變化也讓唐詩研究的範疇擴大，不再局限於單一風格或題目上。從八世紀到九世紀初，詩歌本身經歷了重要變遷，從回應外在情境需求的書寫，轉變成一種反省自身創作過程的寫作藝術(reflective art)⁵²。在如此豐富的文體交涉、文學論述、寫作風格和技術規範相互影響下，文學史的概念呈現多層詮釋的可能性，必須掌握更多細節，才能更全面、更完整。

實際上，文體存在於一種特殊的「話語體系」，由「閱讀、傾聽、寫作、再生產、衍變、傳播文本的群體」而構成。各種文體依照自己獨特的傳統，將相同的素材賦予不同的面貌⁵³，其中特別引人注意的是，手抄本的物質性及其文化生產。在「晚唐」的研究當中，宇文所安再次提醒讀者注意手抄本文化的重要性⁵⁴。手抄本文

⁵⁰ Kang-i Sun Chang and Stephen Owen, eds., "Introduction," in *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol. 1, p. xxvii.

⁵¹ 關於這個議題可參見 Stephen Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages': Essays in Mid-Tang Literary Culture*。

⁵² *Ibid.*, pp. 5, 108.

⁵³ 參見宇文所安著，田曉菲譯：〈瓠落的文學史〉，《他山的石頭記：宇文所安自選集》，頁 10-11。

⁵⁴ Stephen Owen, *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)*, p. 12. 手抄本的議題亦可參見 Stephen Owen, "The Manuscript Legacy of the Tang: The Case of Literature," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 67.2 (December 2007): 295-326。田曉菲教授則將陶淵明(365?-427)的作品分析放在手抄本文化的議題中。自從她在自己研究工作的過程中，發現充滿異文的陶淵明著作版本時，便將研究焦點放在手抄本文化之下產生的異文，以及此現象對作家及其作品的接受和詮釋等問題上。她認為，我們對陶淵明的理解是宋代編輯習慣和實踐的結果，也是宋代文學價值的反映。因此，整本書從陶淵明文學作品集的異文角度，展開編輯和校正作品過程背後文化和社會問題的討論。參見 Xiaofei Tian, *Tao Yuanming and Manuscript Culture: The Record of a Dusty Table*

化涉及後代讀者得到資料的性質——文本如何形成？何時變成我們所看到的樣子？這與原來的文本是否有差異？而早期詩歌的歷史又涉及口頭和書面文本的問題。在討論盛唐詩時，宇文所安提到，我們對詩的社會環境的判斷，實際上受到現存詩歌的限制；社會地位高的作家比較可能成功地保留某些作品⁵⁵，如此難免影響後代讀者只能依據局部文本進行分析，但據此而武斷地下定論是危險的。手抄本文化與文體及作家的議題息息相關⁵⁶，例如，一些六世紀的編輯行為顯示，文學選集的編纂包含積極抄寫手抄本的過程，其內容通常會被修改、刪略、增補；因此，在這樣複雜的編輯和抄寫的文學環境之下，討論作者的問題已經不具積極意義。思考手抄本的現象有助於解決文體邊界的問題，可以視為由抄寫過程引來的變體。此處核心概念是「詩歌材料」(poetic material, poetic repertoire)，是實踐性的概念，對釐清詩的定義有所幫助——一種來源不清楚的、共同創作的詩歌，自二世紀末開始便出現在菁英所撰寫的非正式文本當中，這種詩的特徵是共享的主題、標題、寫作模式等⁵⁷。

由手抄本文化帶來的文本不穩定性，造就文本多次重讀與再寫的歷史，是中國文學史的一個特點⁵⁸。探討手抄本文化的文學實踐，表現出宇文所安文學史書寫的第三個特點，即當代讀者對中國文學傳統的接受、分析和判斷，其實是來自前人的篩選、詮釋和改寫的結果。例如，中國早期詩歌經過五和六世紀（齊、梁兩個朝代）知識分子的整理，我們對齊梁以前的早期詩歌的了解，也正是透過這些文人留下的看法而構成⁵⁹。這類材料被重新解讀、詮釋和處理，不同的注解、箋釋、編輯等，都

(Seattle and London: University of Washington Press, 2005), pp. 6, 11。專門討論在手抄本文化的條件之下產生的唐詩，還可以參見 Christopher Nugent, *Manifest in Words, Written on Paper: Producing and Circulating Poetry in Tang Dynasty China* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010)。

⁵⁵ Stephen Owen, *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang*, p. 26.

⁵⁶ 此議題也涉及到作者和文體的範圍。參見 Stephen Owen, *The Making of Early Chinese Classical Poetry* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006)。

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 3, 8-9.

⁵⁸ 在討論文本不穩定性的概念，以及文本的產生、書籍的物質性等時，田曉菲教授強調，我們不必停留在書籍的物質層次上；手抄本和印刻本則是抄本家、編輯者、訓詁學者、印刻家和收藏家改變的共同產物，因此，透過異文的分析可以找到文本的更多可能性。從文本作為「真實」體現的角度，以對陶淵明作品進行的校正、編輯、修改等過程為例，田教授探討手抄本文化之下的權力及權威結構。參見 Xiaofei Tian, *Tao Yuanming and Manuscript Culture: The Record of a Dusty Table*, pp. 18, 21, 221, 223-225。

⁵⁹ Stephen Owen, *The Making of Early Chinese Classical Poetry*, p. 7. 此議題也可以參見 Stephen Owen,

是對原始文本的介入，而讓文本的概念及文學史的觀點無法穩定下來，文體的邊界不明顯，這些都是文學史必須檢討和反思的問題。

為了更深入地理解由不同文體構成的文學史的看法，我們繼續來看宇文所安的敘事研究。宇文所安以敘事的內驅力為切入點，探究敘事結構和定型的問題，如：分析《左傳》歷史敘事的構造，探究什麼才是一部作品的整體性，並從三個層次——天、人的性格、人的意志——討論敘事的機制和內驅力。人物的行為與言語之外是否也有其他驅動力來完成故事？不同古典文獻，如：《左傳》、《穀梁傳》、《史記》、《淮南子》、《國語》等，反覆出現對某些人物（例如：伍子胥）和事件（例如：吳越之間的衝突）的詮釋和評估，由此而形成不同的敘事中心；宇文所安的敘事研究依然回應其關於一個文本在不同時期的修改和重寫現象的觀點⁶⁰，體現他對詮釋的多重可能性的包容。

以上的例子是以人物和事件為中心，從敘事構成的邏輯與機制探究事件、文本歷史和史學的關係，表現出宇文所安對詩歌以外的文學史論述。在文學思想和詩學上，他的方法論特點則以一系列概念和關鍵詞為中心，觀察共同概念如何連串不同世代的文本，從這個角度建立古典文學論裏文本的特殊讀法。

總言之，宇文所安以其高度敏感的文本細讀，重新反省文學史既有的標準和看法，表示這種反省才是新的文學史書寫方法的關鍵。將文本放在更大的歷史脈絡中，分析其流動性和不確定性，探析不同時代的評估與品味，面對經典如何形成的大哉問，宇文所安提出，在文學史的書寫中，必須運用歷史想像力思考多重的可能性。

以上通過歐美漢學家的述評，由其各自的文化和歷史傳統出發，來描述他們的中國文學史書寫。俄羅斯和捷克漢學家採取實證的方法，同時在論述文學史時也受到戰爭和其他學術領域之思想動態的影響；法國的漢學家則將文學史放在其他學科的框架和脈絡裏，提供當代學者進行專題研究的資源；宇文所安在美國漢學所累積的文學史經驗之上，再發揮從微觀到宏觀的文本細讀與專題討論，強調手抄本在思考中國文學史的重要性，及其建構中國中古時期文學面貌時，不可忽略的地位。宇文所安的研究提醒我們，不能忘記我們對早期文本的認識是間接的，詮釋作品的時

“A Tang Version of Du Fu: The *Tangshi Leixuan*,” pp. 57-90。

⁶⁰ 參見宇文所安著，田曉菲譯：〈敘事的內驅力〉，《他山的石頭記：宇文所安自選集》，頁 68-97。

候必須善用想像力。

四、寫與重寫：文學史模式的改造

上文介紹的文學史著作均帶有各自濃厚的漢學系統的色彩。相較於歐洲漢學家，宇文所安更為自覺地提出關於文學史書寫的反省，如何完善既有的文學史論述，並親身實踐這種探索。將文學置於漢學傳統中所作的文學史論述，側重文學史在社會的價值和意義，企圖從他者文化的角度來描述；這種文學史書寫標識著學術的動態，呈現出區域漢學的發展趨勢。這些差異也可以從各國漢學傳統與高級教育、學院機構、教育政策等面向上尋求線索，探求彼此可能的對話。

王西里的中國文學史無論在範圍和選材上，都有其實際的考量。十九世紀歐洲漢學家可能看到的關於中國文學的資料，大多為那些最具代表性、流傳最廣，且部分已有翻譯的作品，例如：《論語》、《詩經》、《道德經》、《莊子》等。而王西里的中國文學史顯示其以思想和哲學來領導文學的主張，他認為即使是最格式化的文本，如官員的章表奏議，也可以讓歐洲讀者對中國人的生活場景和思想交鋒有所理解，並表示「中國各類文獻之間的聯繫就是如此緊密」⁶¹。這種看法肯定了多重材料作為文學機制中不可或缺的部分，正呼應宇文所安在《中國文學作品選：起源到一九一一》所提出有關早期文學與歷史、思想密切關係的想法⁶²。

王西里承認，只依靠介紹儒學經典，無法讓讀者對中國文學有一整全的了解。因此，寧可運用普及性的方式，讓更多元素在中國文學史中找到自己的位置，而並非對過往研究的總結或批判。這樣的論述亦符合十九世紀歐洲國家對儒學的看法，將儒家思想當作是中國文學、文化、歷史的根源。歐洲漢學家往往藉由介紹中國文學史之悠久文明的機會，描述一種理想的國家形象；強調中國文學的道德基礎和倫理依據；以中國古典文學與文化所呈現的世界作為榜樣，其中描述中國文明的特徵之一，就是懷著以文化和文學改善社會的信念。

至於阿列克謝耶夫，他在一九三七年開始撰寫歷經十年才完成的長篇〈蘇聯

⁶¹ 王西里著，閻國棟譯：《中國文學史綱要》，頁 285。

⁶² Stephen Owen, ed. and trans., "Introduction," in *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, p. xxxix.

漢學》(“Sovetskaya sinologia”)中，回顧了三十年間的俄羅斯漢學發展。從諸多角度討論漢學的狀況，如：研究議題、漢學研究工作的組織形態、列出漢學的研究機構、總結既有的研究成果等，並規劃將來的發展方向和應有的漢學課程⁶³。而在〈十月革命映照了中文和中國文學的演變和革命〉一文中，他認為「漢學家」這個詞不能只限於懂中文和中國文化的人，應該也包含科技專家，讓他們可以將與中國相關的知識引進到自己的泛歐洲計畫⁶⁴。這是俄羅斯漢學的關鍵時刻。

普實克所代表的捷克漢學系統於一九五〇年代開始，大規模展現其生命力。這段時間很多東方研究的學術單位，都是中、捷兩國積極在政治和文化上交流的成果；這同時也反映普實克把中國文化傳統視為人道主義表現的想法，這種想法成為捷克發展漢學思想和理論的依據之一⁶⁵。

在法國，如果觀察各個東方研究的學術機構，以及戰後一九四六至一九五八年間的博士論文性質，會發現，早在一八四三年法國就已開設跟中國相關的課程，然而直到一九二〇年代才開始積極教學，並將重點放在（現代）文學、宗教、歷史、考古學、文獻學等領域⁶⁶。馬伯樂的著作在這個環境之下，對建構二十世紀法國漢學，扮演重要的角色。美國的漢學家在一九九〇年代重新思考：「什麼是文學？文學研究的對象為何？」等等基礎問題，標識之一在於，從文學文本研究到理論文本研究的轉移；對漢學領域的影響有批評理論、現代主義和民族文化⁶⁷。

二十世紀初歐洲對文學史的表述，多側重於類書性的總結和綜合性的書寫。對那些漢學家來說，重點乃是如何將中國傳統的特色與歐洲讀者溝通，因此文學史的結構具有兼容並蓄的性質，但也因此而缺乏純文學的分析方法。其實每一個漢學家的文學史書寫，都是一種掌握和表達異文化的修辭，但是這並非簡單的做法。一方面他們以讀者為目的，另一方面也有個人對研究對象的一種「洞見」(insight)——

⁶³ V. M. Alekseev, *Nauka o Vostoke. Stati i Documenty*, pp. 114-160.

⁶⁴ 阿列克謝耶夫著，陳相因、王上豪譯：〈十月革命映照了中文和中國文學的演變和革命〉，《中國文哲研究通訊》第23卷第2期（2013年6月），頁108。

⁶⁵ Olga Lomová and Anna Zádrapová, “Beyond Academia and Politics: Understanding China and Doing Sinology in Czechoslovakia after World War II,” pp. 17-23.

⁶⁶ Paul Demieville, “News of the Profession,” *The Journal of Asian Studies* 18.1 (November 1958): 163-180.

⁶⁷ 陳威 (Jack W. Chen) 著，陳如譯：〈北美漢學研究現況〉 (“Thoughts on the State of Chinese Literary Studies in North America”)，《漢學研究通訊》第28卷第2期（2009年5月），頁50-52。

表現自身對文學史的理解，用文學史的概念來描述一個過程和變化，而這些變化不僅涉及對當代漢學、政治趨勢或社會環境的反應，也是協調自身對周圍世界的理解，和對文學史價值的看法的一種表現⁶⁸。

相對於王西里和阿列克謝耶夫，宇文所安的文學史研究強調，如何從中國文學的案例觀看世界文學、詮釋世界文學的動態、解釋文學撰寫的流動性和當代之文學經典創作的原則，這些是他書寫文學史關懷的議題⁶⁹。相對於馬伯樂，阿列克謝耶夫和普實克的研究與文學史論述，更受到意識型態的影響，描述當時漢學研究動態的一面⁷⁰。在上述的〈蘇聯漢學〉一文中，阿列克謝耶夫以一九一七年列寧(1870-1924)所帶領的十月大革命(Oktyabr'skaya Revolyutsiya, The October Revolution)⁷¹為標識，討論漢學家採取馬克思主義的研究方法，以及隨之出現的新的漢學研究議題。此外，從聖彼得堡被隔離到 Borovoe 則是其生命最黑暗的時刻，他在極為艱難的學術條件之下，持續翻譯了四本選集以及很多單篇論文，其中不少作品討論佛教與文學的關係。他也討論中國詩人陸機、司空圖，強調作品呈現的人類議題，促使東、西方彼此的理解⁷²。這段時間，阿列克謝耶夫的心態和學術興趣呈現出和諧共存的状态，在詮釋詩人作品時，以「道」為中心概念描述對社會和生活的理想；無疑地，他在中國文學的世界和體現的道理中找到一個可以向俄羅斯讀者分享的榜樣，同時也是從中國文學史所代表的價值，找到詮釋社會的契機。

⁶⁸ 論及對文學史的個人理解跟學術界對文學史的理解不一致時，我們必須改變的是文學史的書寫方法，而不是我們對文學史的看法。參見宇文所安著，田曉菲譯：〈瓠落的文學史〉，《他山的石頭記：宇文所安自選集》，頁5。

⁶⁹ 宇文所安討論世界詩歌(world poetry)時，提出了對當代詩歌的要求、篩選和鑑賞習慣，涉及當代詩歌的書寫和流傳的議題，皆在描述經典創作和變化的文學史。參見 Stephen Owen, "Stepping Forward and Back: Issues and Possibilities for 'World' Poetry," in "Toward World Literature: A Special Centennial Issue," *Modern Philology* 100.4 (May 2003): 548。

⁷⁰ 馬伯樂的貢獻之一在於介紹了漢學的比較研究。參見 Paul Demiéville, "Henri Maspero et l'avenir des études chinoises," *T'oung Pao* 38.1 (1947): 18。這是作者在1946年4月於 Collège de France 中的中文和中國文學課程的演講內容。

⁷¹ 亦稱 Bolshevik Revolution，發生於1917年10月24-25日。

⁷² 離開前他只被允許攜帶兩本書籍，於是他就帶了一本專書和一本詞典，日後相關材料才慢慢送過去。在 Borovoe 期間，阿列克謝耶夫完成了《中國古典散文和小說選集》，他其實想將所有預定翻譯的選集（共五本）都完成，無奈因材料不夠，或因材料運輸過程中被破壞而事與願違。參見 V. M. Alekseev, *Nauka o Vostoke. Stati i Dokumenty*, pp. 53-55, 302。

同樣地，普實克以及他所代表的捷克漢學，在一九五〇年代的大量翻譯作品與詮釋的角度之一，與當時社會主義的政治目標有關。而普實克本人在一九四〇年代戰爭時期的翻譯中，表現出對浪漫的中國傳統文化的看法，與納粹占領捷克斯洛伐克國土和戰爭的局面形成對照⁷³。馬伯樂的生命也因為戰爭而有了悲慘的結局——他卒於德國布亨瓦德 (Buchenwald) 集中營，與阿列克謝耶夫同樣受到二十世紀中葉歐洲社會與政治動盪的影響，中斷很多研究和出版計畫。然而，他們的修辭策略都反映對客觀世界的感想，和個體主觀的選擇、觀察與心靈需求。例如，相較於阿列克謝耶夫以古典文學的翻譯為主要研究工作，馬伯樂從未將研究重點放在詩歌翻譯上，甚至一輩子不樂於所謂中國 *belles lettres* 的研究⁷⁴。從馬伯樂的學術性格和偏好來看，或許從他研究道教和古代歷史中，可見到他對理想的和有秩序的世界的期望；而他的一切研究著作都是表述這種心態，可視為一種特殊的修辭策略。換言之，社會環境雖然帶來研究動機，但情況並非如此簡單。考慮不同漢學家的興趣與更廣泛的學術動態，必須注意其修辭策略的脈絡，才能讓個人與世界之間的「洞見」顯露更多層次。

在本文所介紹的四位漢學家身上，這種「洞見」顯示的差異主要可以在兩個面向上討論：第一，對文學作品的分類邏輯和原則。歐洲漢學家書寫文學史的原則大多由自己所翻譯的材料入手（如：阿列克謝耶夫和普實克），或將文學的歷史放入古代中國歷史這個更大的學術背景下觀照（如：馬伯樂）。歐洲學者多半具有通史的視野，但在論述中經常停留在斷代的描述，將重點放在經典。尤其是阿列克謝耶夫的文本翻譯和文學史，顯示出他想在中國文學史的發展邏輯中找到一個連續性的模式，論證文學作品中的主題具有普遍性；然而他只提出唐詩的案例，而非像宇文所安，把一組貫穿不同時代的作品群進行主題分析。宇文所安以議題為中心，將共同主題的作品聯繫起來，把作家放在文學歷史環境的邏輯中探究，超越一個文體或歷史時期的分類。一方面，歐洲漢學家文學史概論的重點反映出分類邏輯與想要掌握和了解十九世紀末與二十世紀初的社會變化息息相關；漢學家把個人傳記和生命投射到文學史，將它當作對自己的國家和社會及學術發展的特殊修辭手段。用文學

⁷³ Olga Lomová and Anna Zádrapová, "Beyond Academia and Politics: Understanding China and Doing Sinology in Czechoslovakia after World War II," pp. 13, 15.

⁷⁴ Paul Demiéville, "Henri Maspero et l'avenir des études chinoises," p. 39.

史經典所體現的持續性來表達對於在戰爭和動亂社會中的寄託與希望，提供永不過時的人類價值和人道的理想。對他們來說，從事撰寫文學史給他們機會強調國家的整體性、秩序和道德依據，表達了對恢復古典文學傳統的倫理規則和存在理想條件的盼望。如果說歐洲漢學著重於宏觀及綜合性的詮釋，那麼宇文所安從微觀細節入手分析唐代詩人的作品——探討「小作家」如何完善我們對唐代文學的認識，來書寫一個既包含了「大作家」又描述「小作家」的唐代文學史；或者討論「中唐」的難以定義和充滿裂縫的特色，由諸多互補的論述來描述當時的文學文化等——與歐洲漢學形成不同區域的學術對話。

宇文所安的分類系統也可以放在他的世界詩歌思想當中，在全球化的世界文學思潮下，討論其中共享的主題和概念。雖然這些文本由不同的語言書寫，透過翻譯已成為全球人類都可以讀懂的文學，在現今人文與科技變革的趨勢影響下，該如何看待文學以及相同主題在不同文學系統之間的流動。宇文所安將文學作品放在宏大的歷史脈絡下，詮釋其互文性和連貫性，追究共享文學創作經驗的作家網絡；而《中國文學作品選：起源到一九一一》則以有機的組織來分類文學作品，體現了宇文所安「文化整體論」(cultural holism) 的立場⁷⁵。這與俄羅斯漢學家的不同之處在於，俄羅斯學者雖然將中國文學看作世界文學的一部分，但將中國文學放在固定不變的位置和意義上，而非視之為變動的。宇文所安的觀點表達不同文學傳統的有機存在模式，那些主題、標題或「話語體系」不僅在中國文學脈絡中彼此呼應，也是世界文學實踐的核心。

第二，關於詮釋材料的角度。誠然每位學者都有自己的觀點，但正因如此而顯現學者的「洞見」，一種敏感的特殊空間，是其研究動機和出發點。「洞見」如何被反映在其詮釋視角，可以了解不同學者文學史書寫的特徵所在。例如，阿列克謝耶夫基於歷史批評的詮釋立場，將自己的翻譯整理成專書和論文，其核心問題是經典的定義和篩選的標準，而他的《中國古典詩歌和散文選》(*Antologiya Masterov Kitaiskoi Klassicheskoi Poezii i Prozy*)⁷⁶總結了在其他論文中所強調的——翻譯具體的作品和必須介紹最具代表性的作家；他的注釋指出，不同概念在文化和歷史的脈絡

⁷⁵ 此術語由 Roslyn Joy Ricci 引用，參見其“Changing Approaches to Interpretation: Twentieth Century Re-creation of Classical Chinese Poetry,” p. 206。

⁷⁶ V. M. Alekseev, *Kitaiskaya Literatura. Izbrannye Trudy*, pp. 139-168.

中的意義及定義經典的範圍。又如普實克對白居易作品的多元分析——學者稱之為「抒情」、「史詩性」、「戲劇性」要素，都是從中國藝術文學 (Chinese art literature) 的角度切入；詩人對自然的觀察是掌握自然法則的技巧，協助詩人將相同的觀察經驗運用在社會關係裏。他同時也指出，恰巧是這些中國文學的特質，賦予了當時歐洲讀者展現「洞見」的機會，這是普實克的學術靈感。

宇文所安也探討語言、詩、自然彼此之間的關係。在分析杜甫〈望嶽〉和〈獨立〉時，他強調詩的形式與自然之間的對稱、呼應和平衡，將詩視為自然和諧的體現。但是有時候詩的形式不能彰顯和諧，在必要的情況下，詩會從無秩序的狀態製造一個有序模式。詩不是對自然穩定性進行控制，而是作為一種為達成平衡的過程，實際上則是再一次創造了不斷變化的自然（宇宙），成為對「原始宇宙」(uncreated universe) 的掌握⁷⁷。相對於普實克的分析，宇文所安從觀察文藝機制的角度思考詩的情感——如何從未創造的、不斷變化的宇宙裏，藉由語言創作的過程，顯示一首詩的價值並非只有社會的或歷史的解釋，而是作為自然宇宙的延伸表現。比較這兩位學者的個案研究，我們可以發現，從特殊的視角來詮釋一首詩或一位詩人，存在不斷產生新解釋的可能性，這是文學史書寫所關心的議題。此外，普實克所觀察到的、在白居易作品裏的多元要素，在宇文所安的詮釋系統裏，皆可找到呼應的想法，這無疑是一種間接的對話。

然而從宇文所安對元稹 (779-831) 〈鶯鶯傳〉的詮釋，從「話語體系」討論這篇小說結合了不同文體的話語，由「一群人在傳播閑話、書信、詩作、歌行、文字記載，還有道德評判」，這些文體各自創造小說獨特的面貌。宇文所安也舉白居易〈觀刈麥〉的例子，認為與這首詩相關的軼事、書信、奏表不能當作「歷史背景」，而應該視為不同文體對同一題材的不同描述和反應，必須放在一個「話語體系」來考慮。這樣的「話語體系」與文學史研究按照「時期」、「派別」的分期方式顯然不同⁷⁸，也顯現出宇文所安跟普實克詮釋邏輯的差異，突顯出各自的重點和關懷。

⁷⁷ Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*, Taiwan edition (Taipei: Southern Materials Center, 1988), pp. 100-107.

⁷⁸ 參見宇文所安著，田曉菲譯：〈瓠落的文學史〉，《他山的石頭記：宇文所安自選集》，頁 10-12。〈鶯鶯傳〉的分析也可參見 Stephen Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages': Essays in Mid-Tang Literary Culture*, pp. 149-173。

以下再舉司空圖《二十四詩品》為例，這是一部被阿列克謝耶夫和宇文所安都翻譯並分析過的文本。宇文所安從翻譯的角度思考《二十四詩品》的特色⁷⁹，討論語言如何表達文學文化和寫作習慣，認為司空圖過多地利用道家的神祕修辭，導致語言相當晦澀。從司空圖的詩學特色，到司空圖的詩學概念在整個文學體系的意義，宇文所安透過逐字翻譯和詳細注釋，討論司空圖所描述的詩學經驗。他在每一篇詩逐步地分析詞彙的來源或於不同文獻記載的意義，不僅提供理解司空圖複雜的詩學世界的證據，並且亦呈現出相關聯的文學思想體系。在追究《二十四詩品》詩學系統的脈絡時，他的方法是提出一個可能的解釋，然後考證辭源和推類，再介紹其他學者的解釋；這是考量到翻譯的準確度所做的策略。

而阿列克謝耶夫的學術生涯中，詩學占有重要的位置，他注意到詩學綜合性的問題，專注於九世紀的詩人和他們的作品。在他看來，這段時間的詩人受到儒教的教育影響，但同時也充滿道教的幻想因素⁸⁰。在法國發表《中國文學：六個演講》(*La littérature chinoise: six conférences au Collège de France et au Musée Guimet*, 1926)⁸¹ 第四篇文章〈中國詩：概念與表現概論〉(“Kitaiskaya poezia: Ocherk idei i predstavlenii”)⁸²，阿列克謝耶夫注意到中國文化和思想的基本概念在文學上的表現。善良和邪惡的對立反映在中國詩歌當中，是儒家思想的基本概念，也是社會理想秩序的依據，如孔子用《詩經》詮釋自己的倫理和文學學說，又如曹植的作品裏結合了儒家傳統的政教要求與精神上道家「自由、無垠的想像力」(*neogranichenoi fantazii*)。這兩個要素是阿列克謝耶夫關心的議題，體現在不同詩人作品的詮釋。他對「道」在文學傳統的角色一直保持著高敏感度，認為「道」主宰中國文學的思想基礎，唯有對「道」進行徹底研究，才能了解中國文學⁸³。

⁷⁹ Stephen Owen, ed., *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992), pp. 299-351.

⁸⁰ Basile Alexéiev, “Une synthèse poétique de la poésie chinoise,” *La littérature chinoise: six conférences au Collège de France et au Musée Guimet* (Novembre 1926). *Annales du Musée Guimet, bibliothèque de vulgarization*, tome cinquante-deuxième (Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1937), pp. 159-160.

⁸¹ 收錄於同前註。

⁸² 這篇文章也有德文的翻譯，原本準備於1929年在德國發表，但是後來未能抵達德國，次年才被發表。參見 *Trudy po kitaiskoi literature*, v dbuh knigah. Kniga 1, p. 125, n. 1。筆者參見俄文的版本，收錄於 *Trudy po kitaiskoi literature*, v dbuh knigah. Kniga 1, pp. 125-138。

⁸³ 參見阿列克謝耶夫致 Ol'denburg 的書信（北京，1906年12月7日），收錄於 V. M. Alekseev,

除了在書寫文學史呈現的趨勢以及引用與「道」相關的形象之外，阿列克謝耶夫在分析具體的作品中，也從道的角度切入，司空圖的翻譯和分析則是一個證據。他在一九一六年以司空圖為研究對象，完成了自己的博士論文，而他翻譯的《二十四詩品》體現了對中國文學翻譯的高度反省和嚴謹標準⁸⁴。阿列克謝耶夫指出，透過文學作品的翻譯，漢學的真正目的應該是讓讀者了解「中國幻想的特性」(harakter kitaiskogo fantazma) 與「中國想像力的特性」(harakter kitaiskoi fantazii)⁸⁵；他並對翻譯品質提出了嚴格的要求，且考慮到中國作者和讀者以及歐洲的翻譯者和讀者的問題。在分析司空圖和詩學的綜合性問題時，阿列克謝耶夫強調這部作品與道家思想的關係，在詩的注釋中提出對「道」、詩人、文學創作、語言和形象的詮釋；並且分析文學創作的靈感與「道」的聯繫，詩的符號與直覺如何受到「道」的主宰。他的特殊論點將靈感、「道」和詩人的關係描述為“l'homme-tao”（充滿了「道」的人）及“le poète-tao”（充滿了「道」的詩人）⁸⁶。總之，阿列克謝耶夫對司空圖詩的意象、形象、印象進行了充滿浪漫色彩、情感和熱情的詮釋；其詮釋本身就是一種詩作，是對司空圖研究的特殊「洞見」，決定了他對文學作品與文體邊界的理解。

比較阿列克謝耶夫和宇文所安，我們發現阿列克謝耶夫的注解放在封閉的系統裏。他沒有延伸到其他時代或作者，全然安頓於個人的主觀世界，也未提供歷史證據或參考文獻；他將詩的世界本身當作唯一的對象。相反地，宇文所安的注解以時代為軸，分析概念的演變，在連續的發展脈絡中彰顯詮釋意義的細微差別。這兩種詩學概念截然不同，證明了兩個詮釋傳統和文學實踐邏輯的殊異。將兩位漢學家的詩學放到文學史書寫的脈絡來看，宇文所安側重詩學在中國文學史扮演的角色，從一個更廣泛且不同文本的互動來尋找意義；阿列克謝耶夫在一個相當封閉的系統裏，將詩人的靈感與直覺、創作動機，用中國傳統式的思想術語加以描述。

這種比較並非只是對文學解釋方法論上的差異，而是可以延伸出更深刻的意

Nauka o Vostoke. Stati i Documenty, p. 27。

⁸⁴ Christoph Harbsmeier, “Vasilii Mikhailovich Alekseev and Russian Sinology,” *T'oung Pao*, second series 97.4/5 (2011): 356.

⁸⁵ V. M. Alekseev, *Trudy po kitaiskoi literature*, v dbuh knigah. Kniga 1, p. 138.

⁸⁶ 司空圖的研究和《二十四詩品》的翻譯，可參見 Basile Alexéiev, “Une synthèse poétique de la poésie chinoise,” in *La littérature chinoise: six conférences au Collège de France et au Musée Guimet*, pp. 159-189, 以及 V. M. Alekseev, *Kitaiskaya Literatura. Izbrannye Trudy*, pp. 171-186。

義。宇文所安的研究被視為一種對中國文學史體現的意象、形象、符號、主題、演變邏輯的注釋，是在一系列的個案研究上呈現的歷史趨勢和模式。阿列克謝耶夫的分析則恰巧符合他在〈漢學家的展望〉一文所說的：「中國學術不是一個客體，而是一個主體。」⁸⁷ 然而，這種主體意識表現在作品分析過程中的封閉系統，而未能跨越作品的界線以囊括更多主體的可能。而更多的可能性、更多元的變化，正是宇文所安文學史書寫的特色。

五、結 論

文學史結合了人文研究所關懷的諸多學術課題。與其他學科相比，文學史在形式上擁有分明的、不容混淆的標準。然而更準確地說，這是因為長期以來文學史慣例使用傳統朝代來分期。但透過前文分析，不同文化環境和漢學發展階段，呈現出漢學家對中國文學史特殊的處理方式。本文介紹十九世紀的俄羅斯、二十世紀初、中葉的法國和捷克，以及二十世紀後期的美國漢學家；皆由於不同的科學趣味、社會環境、個人洞見與學術立場，進行文學史議題的詮釋。

歐洲漢學家較少討論作品的接受、作品創造的過程，或手抄本文化與遺存問題。他們綜觀文學作品，從中國的思想、宗教、政治等角度出發，將文學史視為永久不變的整體。因此他們不討論歷史流動中的裂縫，或歷史無法解釋的問題，而是以歷史的連續性當作審視當下社會的前題，他們所描述的文學傳統，乃是一個穩固的結構。相比之下，宇文所安從純文學的角度，嘗試每一種詮釋的可能性，將「小作家」的作品也包含在經典的傳統中，並透過文本細讀的方式，彰顯作品的多元層次。他對文學作品所在的社會環境投注了極大的精力，觀照文類之間的互動，提供解釋文學史裂縫的機會，並賦予歷史連續性另一詮釋的可能。宇文所安的方法間接地證明歷史的裂縫也是一種歷史，任何歷史書寫都充滿變化和不完整性，變化是歷史的意義。

大體來說，宇文所安與歐洲漢學家不僅對作品的詮釋方法有所不同，對文學史書寫的思考 and 表述也有重大的差異。然而，宇文所安自身也曾經歷變化，他的文學文化研究和散文描述非傳統的文學史看法，但他的選本翻譯仍是從正統文學以及儒

⁸⁷ V. M. Alekseev, *Nauka o Vostoke. Stati i Dokumenty*, p. 313.

家經典開始介紹中國文學⁸⁸。或許我們可以說，宇文所安的研究趨向變化，不僅是個人對文學史的反思，也體現漢學系統的演變、需求和探索。在一定程度上，無論是宇文所安或歐洲漢學對文學史的理解，皆企圖掌握相對於真實歷史的理想文學史。宇文所安面對那些難以解釋的歷史裂縫時，認為必須想像不同的可能性；這是由我們所知道的真實歷史為起點，朝向詮釋的歷史以及對歷史所懷有的理想而努力。歐洲漢學家篩選作品的方式，則是表現在對作品所體現之歷史連續性的理想的盼望。

在這個過程中，最重要的條件則是「洞見」。無論何種學科，都需要客觀條件和個人「洞見」的結合，才足以彰顯變化。中國文學史的漢學詮釋，有顯現在外的歷史客觀條件，但是掌握其中隱藏的話語模式、追究重要的細節、完成非正統的讀法和傾聽歷史本身所傳遞的訊息，則是由特殊「洞見」的文學史論述形成獨有的特色。前文的分析表示，此「洞見」反映的主體性是建構文學史的關鍵，是對歷史傳統和新變潮流，交織著客體和主體的奧妙回應。如何拿捏彼此的平衡，是學者智慧和學術直覺的結果。從這個角度出發，本文所介紹的歐洲漢學家們，其問題意識都體現在對文學史的態度與處理方式上。因而在提出研究的主題和詮釋時，賦予了「異」文化特殊的意義，從問題意識的特徵也顯示，不同漢學系統在不同歷史時段的學術關懷，他們的貢獻在於表達了當代人文發展的趨勢。

與這些漢學家相比，宇文所安以其完整的研究體系，呈現出在中國文學史書寫上的洞見，亦即結合了邊界和全體、框架和流動性、自我和世界、固定性和滲透性的洞見；彰顯了令人欽佩的觀察力和直覺。他的研究貢獻並非僅是應變漢學發展的需求，或受限於區域漢學的客觀條件，還為文學史書寫創造了新的可能性。站在前期漢學家巨大成就的肩膀上，在繼承並重寫之間，宇文所安展開了這項研究課題新的層次，在文本分析、經典建構、詮釋的想像力等文學史和文化關懷的課題上，都開展了令人興奮的前景。

⁸⁸ 《中國文學作品選：起源到一九一一》(1996)即是從這個正統的觀點來決定篩選和排列文本的邏輯。作者從《詩經》、《左傳》、《論語》、《孟子》等開始列出歷代的中國文學作品，接近歐洲漢學家的文學史觀。有趣的是，在同一年他也出版了一本《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》專書，提出中國「中世紀」難以定義，由此彰顯兩種截然不同的研究興趣。

