

※ 世變中的文學世界專輯Ⅳ ※

「世變中的文學世界」系列座談會之六  
世變中的通俗與雅道——再思晚明與晚清的文化與社會

蔣宜芳紀錄\*

時 間：二〇〇〇年一月四日

地 點：中央研究院中國文哲研究所二樓會議室

主持人：胡曉真女士（本所助研究員）

引言人：梁其姿女士（本院社科所研究員兼所長）

嚴迪昌先生（蘇州大學中文系教授）

吳宏一先生（香港中文大學中文系講座教授）

胡曉真女士：

首先要歡迎三位引言人——梁其姿教授、吳宏一教授以及嚴迪昌教授，謝謝他們三位在研究、教學的百忙之餘，擔任這次座談會的引言人。今天這場座談會「世變中的通俗與雅道——再思晚明與晚清的文化與社會」，是文哲所古典文學組研究計劃「世變中的文學世界」的第六次系列座談會。也如各位所知，今天適逢文哲所慶祝十週年慶系列活動的第一天，在此謹代表文哲所歡迎各位貴賓的光臨，相信各位熱烈的討論，就是給文哲所最好的生日禮物。

以下我想借用兩分鐘的時間，介紹「世變中的文學世界」研究計劃執行到現在的階段性成果。這個計劃開始成形，並且具體實行，是在一九九八年八月。一九九八到一九九九年中，我們就漢唐轉換期、唐宋轉換期這兩個時段，總共舉辦了四場

---

\* 本所約聘研究助理。

座談會。一九九九年五月，本計劃進入第二階段，推展到晚明與晚清的部分。五月份以「晚明與晚清文化景觀再探——歷史現實與文學想像」為題，舉辦了第五場座談會。有關以上五場座談會的討論內容，各位可以參考本所《中國文哲研究通訊》有關「世變」計劃的一系列專輯，並請給我們批評與指教。另外，我們在去年舉辦了兩次中型國際研討會。第一次是一九九九年一月六日、七日舉行的「世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象」研討會；第二次是一九九九年七月十六日、十七日兩天，與美國哥倫比亞大學東亞系合辦「世變與維新——晚明與晚清的文學藝術」研討會。很高興哥倫比亞大學東亞系主任王德威教授現在也在場。這兩場研討會的論文，都已進入編輯程序，相信很快就可以出版，成書之後，希望各位學界的先進給我們意見，讓我們未來有改進的餘地。

一九九九年五月的第五次座談會中，龔鵬程教授與熊秉真教授一方面反省五四以來，對於晚明與晚清的詮釋，一方面試圖探討晚明與晚清這兩個和現代中國息息相關的近代歷史時期，同時也重新審思如何看待歷史與文本、現實與想像之間的關係。今天我們要更進一步，碰觸幾個在晚明與晚清這兩個時期特別重要的文化現象。

今天的三位引言人，梁其姿教授現任中研院社科所研究員兼所長；嚴迪昌教授是蘇州大學中文系非常著名的清詞專家，目前在東吳大學客座，所以我們有幸可以邀請他來引言。吳宏一教授現任香港中文大學的講座教授，同時也是文哲所第一任籌備處主任。今天能夠請到吳老師，不但是我們莫大的榮幸，也覺得有特別的意義。相信今天三位引言人的發言一定可以引起非常豐富的討論。以下的時間就交給三位引言人，每一位引言的時間大約是二十五分鐘。

梁其姿教授：

今天有機會擔任這場座談會的引言人之一，還是第一個發言，感到非常榮幸，也非常惶恐。因為在座的許多是文學研究方面的先進，也有一些歷史研究的同仁。在這裡我想講一些話題引起大家的討論，這個工作對我來說相當不容易，希望我能勝任這場引言人的工作。胡曉真教授很久以前就邀請我擔任這場座談會的引言，本來因為行政及研究上的工作非常忙，覺得自己無法勝任，但是她一直非常熱情地邀請，所以過年的這一兩天我就將資料整理一下，希望談跟這個座談會議題有關的問題。這次座談會的主題是「世變中的通俗與雅道」，這是特別牽就研究歷史而非文

學研究所擬的題目，非常感謝胡曉真教授。

我今天講的比較著重在晚明的部分。晚清的部分我在整理資料時發現，跟晚明差別太多，很難在二十五分鐘之內將兩個很不同的時代作一個很清楚的說明，所以我把重點擺在晚明部分。特別是我看到嚴教授也把重點放在晚明這個部分，爲了配合他的興趣起見，我就把時間也放在晚明的部分。晚清部分我大概就幾句帶過，希望大家包涵。

雅、俗分別的對比，主要是用來區分不同文化修養的人。這樣的對比應該是在物質充裕、社會流動非常活潑的社會才會出現。爲什麼會出現這樣的對比，我想是因為在物質非常充裕的社會裡面，由於金錢的侵蝕，原來傳統的社會用非經濟因素所做的分類，比方說血緣、職業、家族關係等等，已經失去效用。譬如余英時先生研究明末商人跟士人階級之間的混淆，就是一個很明顯的例子。由於社會裡新的財富還沒有辦法很有效地去製造另一種新的分類，所以雅跟俗的對比在某個層面上可以提供社會一個新的分類方式。

晚明以來，中國在財富的累積上比前代更爲明顯，在物質生活文化上，可以說達到一個高峰。不過我們要注意這個發展是集中在幾個地區及都市社會裏面，不是全國性的經驗。無論是在歷史研究或文學研究方面，在明末這個時段裏，大家的研究都集中在江南地區，這絕對不是很難理解的，因爲江南地區，在十六、十七世紀的發展，比別的地區更進步。大約是在十六世紀後期的晚明時代，江南地區財富的累積非常明顯，許多經濟學者對這個問題作了很多有趣的研究。早在六〇年代大陸許多學者就拿資本主義萌芽這樣的概念來研究這個課題。不論我們同不同意這樣的概念，它都帶起了許多相關的研究。不論是在中國大陸，或在台灣與世界各地，對晚明經濟發展這段歷史都有很深入的研究，這方面我就不多說了。

由於經濟發展，物質文明在此高度集中，我們看到江南地區，比如絲織品的出產、印刷品的流通、食品供應的充裕，還有充分流通的貨幣（無論是銀子或是銅錢）、充分的商品等等，這些都是構成一個消費性社會發展的很好的客觀條件。這些消費性社會所引起的各種社會現象，很多歷史學家都研究過了，我現在舉幾個例子，比如通論性的，就是很廣泛的說，在明末時代江南地區消費性社會的發展，譬如大陸地區的常建華、劉志琴，日本的森正夫，還有美國 Tim Brook 等等，比較新的研究，都是從比較概括的面去看這段歷史以及這個地區的發展。臺灣的徐泓教授從社會風氣的角度來看這個地區和時段，美國的 Dorothy Ko（高彥頤）用女性作爲消

費者，特別是印刷品的消費者來看這個地區女性社會地位的發展、變化的問題。最近林麗月跟巫仁恕則從服飾變化來看消費文化。還有比較早期的日本學者田仲一成從戲劇的消費看這段歷史，提出很有趣的一些看法。還有像儀式作為消費品，譬如婚禮、葬禮等等，也成為許多史學家研究的對象。大致上這些史學家都是從不同的角度去看明末以來所謂的奢侈、奢華的消費習慣，以及這種消費習慣怎樣帶來社會混亂的狀況。而這種消費性文化並未在明末終止，一直到清代的十八世紀，我們還可以看到很明顯的消費性社會習慣的存在。何炳棣先生在六〇年代就寫過有關揚州鹽商作為消費者的一篇很有名的論文。我們看到物質非常充沛，帶起消費性文化的出現，這種文化被當時許多文人批評為僭越體制的一種不道德的行為，就是說有士人身份、沒有士人身份者，無論從衣著、生活起居、使用物品都混亂了。士人所用之物，體制都有所規定，但是很多沒有士人身份的人都用了士人所用之物。無位者與有位者所享有的物質，男人與女人所用的東西、所穿的衣服也都混淆。林麗月最近就針對這個議題寫了篇論文，說明當時有些人認為衣服亂穿是很不道德的行為，是「服妖」。我們用很淺白的話來說，經濟的發展、財富的普及，腐蝕了傳統以來原不可能逾越的各種身分界線，而這個界線可能是上下的界線、性別的界線、貴賤的界線等等，但是這些界線都變得沒有太大的意義。幾年前我寫了一篇小論文，從下層社會的改變來看社會類別的重新調整，也是在這個階段。我認為當時「賤民」這個類別，在社會類別中已經失去它原來的效用，就是說它已經不成為一個有效的社會類別。這是由於經濟的發展，「賤民」可以用財富來擺脫「賤」的身份。在這樣的情況之下，「貧民」這個類別，才成為一個真正的社會類別，「貧窮」才成為一個制度化的社會問題。換句話說，「貧民」作為中國社會類別的出現，事實上是反映經濟地位、社會身分這兩項分類原則之間的尖銳矛盾。而這個矛盾在上層社會事實上也是一樣的，我們最早看到這種變化的出現是在宋代的社會，不過要到晚明以後，這個矛盾才變得更明顯。這種由於經濟發展而改變原來社會地位、身分等等變化的情況，在同期的歐洲，我們也看見許多西方歷史學者做了很深入的研究，而這些變化在進入資本主義社會之後，成為一種很普遍的現象。歐洲不同國家或許是用比較和平的方式，譬如英國，或是用比較激烈的方式，譬如法國，來改變原來界線分明的封建制度，以配合這樣的社會變動。但是中國在明清時代不是一個封建社會，宋代以來身份地位之間的界線或是藩籬本來就比較有彈性，所以這種所謂僭越的現象，除了引起政府官員、有識之士批評之外，並沒有帶來大幅度的社會制度的

改革。因為整個社會制度在宋以來，比西方社會具更大的彈性，可以容納許多上下層階級流動的社會，所以我們沒有看到革命的出現。

雖然如此，明末以來經濟的發展、消費性社會的出現、消費文化的普及化，在江南地區我們還是看到它帶來一些新的社會焦慮。我想這種焦慮來自兩方面：一個是財富的獲得，與財富的消耗所帶來的焦慮。因為就傳統而言，節儉才是美德，奢侈的生活帶來腐敗的習慣。清廉或者稍微帶點貧窮才是道德的，太多的財富含有不道德的因子在內。所以財富的獲得以及消費方式，會帶來一種焦慮。另外一種焦慮，是士人身分的模糊所帶來的焦慮。因為士人或者士大夫到底是中國社會的文化領導者，他們的身分如果因為經濟發展而變得模糊，這種模糊便會給這種身分的人帶來焦慮。在財富的獲得所帶來的焦慮方面，政府或當政者對這樣的變化，並沒有太多的應變方式，因為當政者沒有任何工具或辦法來落實重新控制社會流動的制度。雖然他們重申什麼身分的人穿什麼樣子的衣服、用什麼工具，但是這些都沒有辦法落實。比方「冠服」制度，原先是用來「辨貴賤、明等威」，但是在明末的社會繼續用這種制度來限制一般人穿衣服事實上是行不通的，所以這方面的焦慮無法紓解。因為物質生活與身分等級的變化在明末產生之後，我想是一條不歸路，不可能回到以前的生活狀況。我想歷史也證明了宋、明、清三代都在這個發展過程裡順應了這樣的改變，就是說這三代都曾經用法令來解放「賤民」的階層。這方面我就不多說了。

我想比較有意思，也跟我們今天的議題有關聯的，是第二種焦慮，就是士人身分地位的模糊。我想他們作為文化領導人的地位，受到物質文化發展的威脅，這樣的焦慮我想應該有方法去紓解。而他們的策略，就是今天講的主題：他們要返雅分俗。雅俗的分別在此時作為一個新的秩序的建立，可以從兩方面看出來。第一個是在消費行為上，看到雅與俗的分別，譬如說衣著飲食等等，這些日常的行為去分辨雅跟俗。另外一方面，在文化創造上，建立雅跟俗的標準用以紓解這種焦慮。這表現在文化創作上，比方文學上、藝術上。我想舉兩個例子，一個是差不多七、八年前，Clunas 根據文震亨的《長物志》所寫的書，特別談到這個問題。另外我要談的例子是文震亨的曾祖父文徵明。Clunas 有關《長物志》的論點談得很好。像文震亨這樣的人，在明末清初這段時間不是單獨的例子，跟他寫類似的書的人，李漁、高濂都是很好的例子。明末的文家在蘇州有極高的文化聲望，是一個名符其實的領導家族。文震亨本身是活在流行文化最興盛的蘇州，他所寫的《長物志》十二

卷談的都是物質的享受，從居室談到書畫，從花木談到喝茶，至於衣服跟舟車的談論就更不在話下。他要給讀者的忠告就是，用什麼器具才是高雅的，用什麼器具是俗的，喜歡哪一種水果，哪一種蔬菜才算有品味，哪一種是不好的。比較有意思的是，書裏面所批評的往往是當時很流行、價錢很貴的東西，他認為這種東西很多是很俗氣的。可以看出作者對當時暴發戶似的消費文化的不屑，換言之，只有出自像文家這類的文人才有資格去判定什麼是雅、什麼是俗。為他寫序的這位文人沈春澤，用了四個字來描述文震亨雅的標準，那就是「刪繁去奢」，就是把奢侈的東西，多餘的東西去掉，剩下很雅、很潔、很閒的東西，這就是好的。《長物志》裏面有很多這樣的例子，文震亨也常常在文章裏特別提到「吾儕」，就是「我們這些士人」，應該怎樣生活才算有品味。比方他在寫房屋時，說不要用紅土塗牆，用紅土塗牆，房子就好像加上欄杆的監牢。這其實是當時很流行的一種做法，但他認為這樣很俗氣。比方說掛畫，書齋裏只可以掛一幅畫，如果兩邊都掛、左右對列，就很俗。譬如說在書桌上可以放一些小的奇石、小的花瓶盆景等等，最不好的就是放一些朱紅漆器，或者是放些扇面，這些都是很荒謬、枉花錢的。衣服方面，他說我們這些士人穿衣服以合時為主，如果穿很華麗的衣服，戴很多首飾，就跟滿街的商人一樣，沒有什麼差別。他很刻意地將士人很清雅的品味標榜出來。所以他是以文化修養來糾正當時蘇州地區很奢侈的消費風氣。這也就是我為什麼一開始就說，雅俗之分恐怕是只有在物質豐裕的社會裡才會產生的問題。Clunas 這位學者認為《長物志》這類的書，主要是在流行機制產生比較混亂時，建立秩序的一個嘗試。我想他這個說法是很恰當的，文震亨所要建立的秩序就是雅俗之分。不過文震亨對雅俗之分的執著，或者他對自己有能力做這樣區分的信心，我想都不是偶然的，是來自於他的家族。他來自蘇州的名家，家裏有非常豐厚的文化資產，這裡要追溯到他的曾祖父文徵明。文徵明對世俗的抗拒，從他的畫很明顯地看得出來。臺大藝術研究所的石守謙教授對文徵明有非常深刻的研究，在他一篇〈失意文士的避居山水〉論文裏，談到十六世紀山水畫裡的文派風格，從這篇文章我們可以得到很多靈感。文徵明的畫是所謂「清逸深秀」，是吳派文人畫的代表，是非常雅的文人畫。所謂文人畫是刻意跟商業性的藝術區別出來的，其中石教授提到的一幅畫叫「關山積雪」，文徵明在畫上題字，說這畫是他用來寄託他的孤高、拔俗之意。這類的吳派文人畫，石守謙教授認為是由蘇州圍繞著文徵明等的所謂失意文人所發展出來的。所謂「失意文人」，並不是指這些文人生活很貧困，而是科場或仕途不順。有

趣的是這些失意文人幾乎都是出身於蘇州有錢商人的家庭，石守謙舉出幾個例子：王寵的父親王貞是個很成功的酒商；袁贄的父親是個很有錢的醫生與藥商；家道中落的黃姬水的祖父是個富商。還有王穀祥的父親也是個很有錢的醫生，另外一位跟文徵明志同道合的是何良俊，他跟文徵明非常要好，也是當時所謂失意文人之一。何良俊最看不慣暴發戶的行爲，許多明清的學者都引用他的文集來說明明末奢侈的風氣。這些有才情的文人在物質生活上都不欠缺，而且都受最好的教育，他們的失意主要是來自科場的不順，或者是當官後無法適應官場文化，所以要提早退休。換言之，他們失意於一個很俗世的社會，石守謙先生認爲他們爲了補償這方面的心理需要，就創造了很脫俗、故意遠離商業的藝術作品，這種石守謙先生稱之爲「避居山水」風格的作品，是吳派藝術品的特色。我們也可以說這些藝術家是在商業發達、物質豐裕的外在環境裏，刻意創立了雅、脫俗的文人藝術典範，這種心理的需求跟蘇州的園林藝術創造是相似的。就是說，蘇州的文人想在一個俗不可耐的商業都市裏建造一個非常脫俗、模仿自然、清雅脫俗的山林環境。而除了石守謙先生所特別強調的心理需求之外，我想在這裡我們還可以看到很重要的社會問題，就是這些文人要在他們認爲毫無秩序規範的俗世文化之上，建立由他們可以主導的一套雅俗標準，而在這個標準的建立裏面，重新獲得他們在科場或官場早已失去的一種力量。這種新的存活力量是由文化上、現實社會上來的。我想類似的藝術、文學創作處於「世變」的明末時代，一定還有很多其他的例子。

到了清末我們碰到的是另外一個問題。經濟問題——特別是道光時代——進入衰退的階段，特別是下層的文人在社會競爭方面條件更差，生活非常艱困。我兩年前寫的一本小書裏特別提到，當時的慈善機構救濟的對象有儒生化的趨勢，就是說原來要來救濟一般貧窮老百姓的濟貧機構，他們救濟的對象慢慢變成儒生、沒有豐厚家庭背景的秀才。比方說他們怕萬一自己早逝，太太要改嫁，於是建立清節堂，就是爲了保護這些生員妻子的貞節。還有一些機構是發放棺材，讓這些生員有起碼的合乎禮節的葬禮。這些組織的出現，都顯示清末經濟情況對士人來說是一個很不同的狀況。另外更重要的一點，清末西方文化進入，這種變局比明末還要深刻。西方文化進入，士人對自己本身文化的信心，跟明代是否有很大的差別，我想這需要更進一步的探討的問題。我相信這跟明末相比，是一個很不同的時代。

我短短的引言沒有辦法對清末做詳細的論述，而剛才我談論的這些問題並不新鮮，很多人應該在其他地方看過、聽過、想過，我想主要原因是研究社會文化史的

人近年來都受到像 Bourdieu 這類人的影響。不過，這些人所說的話不一定完全是對的，甚至大部分不一定是正確的，否則我們研究文學、藝術就找歷史學家、社會學者就好，不必找文學研究、藝術研究的人。那文哲所就不必存在，更不必存在十年。所以我的意思是說雅跟俗的差別，應該有另外一種標準，跟社會經濟發展或許是沒有直接關係的一種判別。換句話說，如果雅是更高的藝術或文學的境界的話，它應該有一個純粹美學上的標準。換個角度來看的話，當時人認為是很俗的東西或是很俗的藝術創作，我們換別的美學標準來看，它或許還是一個很成功的藝術創作。但是這樣的判準怎樣跟「世變」連起來，這就不是我能力所及了。講到這裏時間也差不多了，我這個俗氣的史學研究者該閉嘴了。下面讓兩位文學研究者發言，我想他們對這個方面的問題應該有更深入的探討，謝謝！

胡曉真女士：

其實雅俗之分這個問題在文學研究裡，好像已經被做得有點俗了，需要大師級的學者才能讓這個題目起死回生、由俗返雅。我們剛剛看到很好的示範，也給我們文學研究者非常好的啓發。也許在日後的研究中，我們可以從更新的角度來體察這個問題。在籌備這個座談會的過程中，今天與會的有些學者曾私下表示對這個題目很有興趣，待會請各位不論是從史學或文學都能給我們最熱烈的回應。

嚴迪昌教授：

各位女士、各位先生，非常感謝胡曉真小姐提供我這個機會。我跟文哲所算是有緣，爲什麼呢？六年來我這是第三次坐在這個會議室。九三年這裡有一個國際性的詞學研討會；九五年跟這邊的學者合作，本來有一個月的時間，不意由於個人因素，我待了二十天就提前回去了。這次我在東吳大學客座純粹是教書，今天上午還上了四堂課。本來沒有這個計劃，不知道胡小姐怎麼知道我在東吳，打電話給我，給我這個題目，所以這是計劃外的引言。

剛才聽了梁教授精采的引言，對我有很大的啓示。我想這是一個很大的課題，臨時要思考這個問題，不能也沒這個水準把問題想得很好，而且也不是半個小時中能將相關的話題說清楚。

雅與俗的問題，實際上是中國文學史、文化史，甚至是藝術史上的一個大課題。雅與俗相互之間，既轉化又對立的關係，延續的時間非常的長，但是集中而且



有相當深度的表現，是在明清時期。我舉個例子，引一首詩來說明這個問題。在清代乾隆時期揚州有一位李道南，也就是阮元的老師，他寫過一首七言絕句：「雅難入俗何曾雅，狂能容人不厭狂。識得廬山真面目，濃纖何必襲時裝。」這實際上就是強調有所創見，有所見解。第一句講「雅難入俗何曾雅」。乾隆時期的維揚地區，從繪畫史來講有八怪或者是揚州畫派這兩個群體，這兩個群體本身在雅俗的問題上有其特殊性的表現。李道南出身商人家庭，但本身是進士，他雖不是知名的人物，但他是經學大師阮元的老師，本身有科舉的經歷，同時有徽商背景。那也就是說到了清代的中葉號稱盛世的乾隆時期，至少在江東南、南運河沿線、環太湖領域，以及錢塘江三角洲一帶，這個觀念事實是有代表性的。所謂雅中有俗、俗中有雅，這觀念的形成當然並不是在乾隆時期，實際應該上推至晚明時期，這是起碼的上限。我看過《中國文哲研究通訊》有關「世變」計劃前幾次座談會的紀錄，很多先生的發言都是以此為中心。明末的甲申、乙酉作為標誌的這場「世變」，是漫長的中國封建史程最後一場大的動盪。晚明的「世變」並不是單純的一場戰爭、一個皇帝的自縊就能夠說明一切的問題。「世變」前後實際上有近百年的時間，給予整個文學與文化在封建專制的制約狀態下，留下相當大的思考與發展的空間。當然戰爭、動亂對於文化或者文學的事業來說，對整個地域、家族都有負面的作用，戰爭的動亂破壞非常大。但是更重要的我們可以看到，從萬曆中期開始到清代康熙二十年之前，將近一百年的時間，是舊王朝王權衰落以至於崩潰，新王朝還未一統的期間。我們檢視一下文化史、文學史、藝術史這一段近百年間，各個領域出現的人才真是相當可觀。過去我們通常講所謂晚明多奇人、晚明多奇文，正是這段時空中的產物。那麼為什麼經過這麼大的一場動亂，文化和藝術，文學各種文體的發展，並沒有受到毀滅性的打擊，而且事實上還在各個領域不斷的生長，我想從明代萬曆中期以來，有兩個現象是值得注意的：一個是明代科舉制度發展到明代中葉，特別到萬曆中期，雖然有許多負面的效應開始出現，但是科舉文化體制同時也同步全面提高了教育的普遍性。這不單是一般原來士的家族，還包括其他層面的族群，這種教育隨著科舉機制同步的啓迪，對整個文化的發展非常重要。譬如說閨閣文學、女性文化的發展，明代中期以前是寥寥可數。我曾經在一本書中提到像李清照這樣的女詞人，在南、北宋時期是不可能形成一支閨閣文學的隊伍的，但是明代中葉，特別是萬曆以後，要研究中國歷史的女性文學的話，幾乎佔掉了大半部。家庭內部夫唱能婦和，而且還不是只有夫唱婦隨，是閨閣內部的酬唱，婆媳之間的唱，妯娌

之間的唱，姊妹之間的唱，姑嫂之間的唱和等等，尤其是女子跨出內閫，漸漸走向社會的文化沙龍形態的活動，這都跟教育整體水平提高有關係。除了上面講的科舉文化、教育水準的全面提高之外，第二個很重要的因素，文化的世說，五十而不爭，不相顧忌講五十而爭。君子之爭，五十而爭。這些出群的文化職責，五十而不爭，是跟萬曆中期以後，南北商人，特別是南方的徽州商人子裔，可以參加科舉考試有關。本來徽州商人如果要參加鄉試，不管身居何處都必須回到徽州地區。從萬曆中後期開始，他們爭取到一個權利，就是所謂的商籍。從杭州開始，每一次縣試、府試和全省的省試每年都給四、五十個名額，後來逐漸擴大。這主要是徽州商人——北方是以山西晉商為主，但是在太湖流域，以及錢塘江三角洲這一帶，主要是徽商。這一因素，也就是商與士的結合，我覺得對整個明清文學的發展關係極大，對雅與俗的互相轉化關係極大。以上兩點，最後都具體集合表現在環太湖周邊地區，以及錢塘江三角洲一帶，一個一個的家族群體中。這些家族群體中有傳統的，有比較早的，像吳門地區朱、陸、張、顧。但是就像梁教授剛才提到的，文徵明的家屬是明代初期由軍籍轉化的，轉化到了第三代文洪開始，而後是文林、文徵明，才進入文化圈子。當時文家和江西過來的彭家，還有吳門地區的袁家，原也是以經商為主，這些家族之間關係非常密切。吳門地區的文化，包括藝術、書法、繪畫、藏書以及版刻，包括贗品的出現，都跟這幾個家族有關係。他們中不少是鑑別書畫藝術的高手，同時也是製作贗品的高手。在杭州地區，在錢塘江附近，海寧的陳家，以及查家，查家以查繼佐為代表，陳家以陳權為代表，還有晚明戲曲大家也大都是安徽或江蘇、浙江的人。整個「世變」中，雖然時代社會出現大動盪，但沒有把這些家族的文化繼承斷絕。譬如文家，文徵明的曾孫文震孟、文震亨兄弟，文震孟是崇禎五十宰相之一，他死於明亡之前。文震亨是在順治二年，死於抗清，但是這個家族並不因為他們的死而受到影響。因為從文震孟、文震亨兄弟的下一代，第二代、第三代，以至文點（南雲），一直到康熙前期，始終在這一帶有相當的影響力。而他們不管是海寧的查家，如查繼佐的文化行為，以及陳家，或者是吳門的文家，或者是興化的李家，李春共的曾孫，第四代、第五代以下，也就是萬曆後期到清代初期這段時間，各方面的表現都說明著這一點。前面講的幾點因素並沒有使他們的文化世界在「世變」中受影響。這段時間確實對中國的文學，對雅與俗的關係產生重大的深遠的影響。對於這些問題，我的思考非常粗疏。在座的有些先生可能知道，我原來是做清代詩和詞的研究，做完這兩種文體的研究之後，我想做清文

的研究。但是做完這兩種文體的研究之後，我想到許多問題不應從這種分割成一塊一塊的研究而獲得解決，我很想進一步整體性的把握明清時期文學史整個發展的脈絡，於是我就注意地域、家族的文化，注意商賈的文化，包括到徽商的文化，以及科舉的文化諸如此類。今天講的非常粗淺的看法，整個思考並不很成熟，提供出來，想聽聽各位先生的指教，謝謝大家！

胡曉真女士：

謝謝嚴迪昌教授，現在請吳宏一教授發言。

吳宏一先生：

文哲所的這個研究計劃在規劃的時候，我跟他們幾位主持人討論過，大概是兩三年前，當時就答應要跟在座的梁其姿教授有個對談。我本來以為她們已經忘記了，沒想到最近又跟我舊話重提。我這個人有個弱點，就是說過的話一定算數，所以我當然不可能拒絕，何況梁教授是研究社會經濟學非常出名的教授。十四、五年前我到哈佛大學訪問的時候，當時舉目無親，也可以說幾乎是無米之炊，沒有炊具，梁教授留給我大同電鍋，充分發揮了經濟效益，所以當時我就跟胡曉真教授幾個人提到：假設是文學跟社會要對談的話，我願意跟梁教授對話，因為起碼是報一飯之恩。所以我剛剛見到她的時候，我跟她說：今天其實一半是為她回來的。另外一件事，剛剛嚴教授說不曉得胡教授怎麼會知道他到東吳，其實是我提供這個消息給她的。我本來想不能食言不來參加，所以就想使個金蟬脫殼，推薦嚴迪昌教授代表文學界跟梁教授對談，我就不需要回來了。沒想到最後胡曉真還有幾位研究員很殷勤而且抓住我的弱點，所以我還是回來了。不過剛剛聽到兩位教授的談話之後，我又後悔了，他們都說得好，非常精采，有他們談就可以了。不過既然已經回來了，我想只好就前面兩位教授所談的作一些補充，或是提供一些個人粗淺的意見。我還有一個毛病，就是開口有時候不能自休，所以時間到了請告訴我，我就可以趕快閉嘴。

我對「世變與文學」計劃有一個看法，以往對「世變」的解釋，大多認為是改朝換代，換句話說，是把「世變」認為是朝代的興亡更替。但實際上「世變」是指時代的風氣或環境的改變，不一定要指改朝換代。譬如袁宏道的文章就曾經提到「世變日亟」，意思是指社會風氣變得很厲害。所以我們可以知道「世變」不一定

要解釋為朝代的興亡更替。不過所謂「世變」牽涉的範圍很廣，包括政治、社會、經濟、思想等等。在改朝換代的時候，世變一定是非常急切的，換句話說，政治、社會、經濟各方面的轉變非常快速、激烈。所以把「世變」用來作為朝代更替的一種解釋也很好。

談到文學跟世變，大家應該了解文學的發展，跟朝代的興亡不是相終始的。唐朝建立的時候，唐代詩文的面目尚未建立。唐朝滅亡時，唐代詩文的風格、成就並未完全斷絕。以初唐詩為例，有人以為初唐詩是承繼齊梁遺緒，所以李白才說「自從建安來，綺麗不足珍」，而綺麗的風尚並不是從初唐開始的，初唐只是沿襲六朝遺緒。同樣的道理，晚唐跟五代的文學是連成一體的，所以如果用這種觀念來看我們談的這段時間，清初跟明末是連在一起的。而清末跟民初在很多方面，特別是文學，也是連在一起的。就像北宋初年的西崑體，顯然是延續李商隱等等的西崑體，這是很容易理解的觀念。不過有些人在談論這類問題的時候，常常會將朝代跟文學混同看待，所以大家在談論這類問題時，不能忽視這個問題。而我個人在談論這個問題時，會說是明清之際，或明末清初，或清末民初。因為從文學上來看，這是個整體。

就方向來說，剛剛梁教授跟嚴教授都從經濟、社會、地域、家庭等方面提出寶貴的意見。而我的考量點，就像嚴教授最後說的幾句話，考慮一個時代應該從比較完整、宏觀的角度來看，不能只看詩或詞，或某一部份。所以，假如我們要談明末到清初之間社會與文學的關係，是否一定要按時代的先後來談呢？很多文學批評史都是先談前後七子、反擬古或反復古，然後才講公安、竟陵。其實公安、竟陵派的年代是前後相銜接，並非完全同時，而顯得有些錯綜。三袁中的袁中道認識鍾惺、譚元春，還有，反擬古的錢謙益在萬曆十三年跟鍾惺同年考上進士。如果為這些作家的作品按時代先後繫年，當然也是一種不錯的做法，可是這種做法僅囿限於文學的寬度跟表度，並沒有注意到社會或政治其他層面對文學的深遠影響。所以這種做法雖然不錯，但是不夠全面。

另外一種是地域，剛剛梁教授跟嚴教授都提到。他們說得沒錯，所謂江南是現在的江浙，還包含安徽的一部份。這地帶在明、清時代是文化、經濟等方面的重心，很重要的地區。假如我們注意的話，北宋時代的重要地域可能是開封、洛陽，南宋時可能是杭州、江西一帶。如果再把眼光放到晚清、民國初年時，就可以發現廣東、廣西、福建這些地區的文風漸盛，文人輩出，而這些地區也很值得我們注

意。我們再回顧晚明，所謂公安、竟陵派都是在湖北省，如果從文學來看，他們都是標榜性靈、性情，居住在同一地區，彼此之間也有來往，他們留下的文章就有袁中道和鍾惺見面的紀錄說：我們應該興盛楚地的文風。所以各位可以看出來，假如地域的觀念在明清時很重要，那麼應該進一步去釐清，公安、竟陵派在同一地域，幾乎是處於同一個文學時代，他們有什麼不同？而且彼此好像有點排斥，道理何在？從明末到清初，錢謙益等人維護公安，卻對竟陵派一點也不客氣，批評得體無完膚，這之間就有值得我們考慮的地方。

此外，我還想從其他方面提供我近年來思考的問題，這一兩年我在香港教中國文學史專題，講晚唐五代的文學，所以對這一部份有些心得，其中我覺得文人「去就出處」的選擇，值得我們注意。我很同意嚴教授剛剛說的，科舉對古代文人、舉子來講，是非常重要的課題，科舉可以牢籠士子，但是也是士子晉昇的階梯，而科舉在文學中所扮演的角色，確是非常的重要。由於政治制度等等問題，我注意到晚唐五代藩鎮割據、宦官為亂那樣的時代，文人到底是要投靠誰？文人的立場是什麼？譬如司空圖隱居，皮日休同情農民軍，韋莊則反對流寇、農民，我注意到文人在各方面選擇的立場、處世態度是什麼，而這跟科舉、跟去就出處有關係。因為中國古代的讀書人，如果不出仕幾乎不能做什麼事。要做事當然就要做官，而做官有兩個途徑，一個是通過科舉考試，一個是薦舉。一般讀書人唯有通過科舉才可能踏入仕途，才可以有所作為。所以我認為如果用去就出處、有官位、接受與否，或者選擇隱居這些問題來看明清之際的文人，會覺得很有意思。在明清之際，常被民國以來學者所提到的顧炎武、黃宗羲、王夫之這些人，他們都主張反清復明。所以要曉得在中國舊日的知識份子，有很多人標舉這種家國的觀念。在天崩地裂、滿清入關、明朝滅亡這些過程中，有些文人的選擇，如陳子龍、夏完淳等人，都毫無反悔地殉明而死，清末民初很多革命烈士也是如此。這是一種選擇。第二種是反清復明不成功，跑到海外去，如朱舜水跑到日本，竟然對日本的明治維新起了開導的作用。第三種是暗地裡反清復明，如顧炎武、王夫之，他們堅守了不事二朝的原則。雖然他們的兒子、朋友在康熙年間去參加博學鴻詞科的徵召，去修明史，可是這些人自己都不肯屈服，如顧炎武寫信給拉攏他的人說「我已經七十幾歲了，你再邀我參加就是逼我死，我乾脆自殺算了」。像黃宗羲對他的子弟講「你是可以接受清朝給你官職修明史，但是不可以牽涉政治」，這好像有點讓步。第四種是選擇仕新朝，像錢謙益，他說爲了什麼理由，不得不出來當官，可是這不是自己的本意。當

然還不止他如此。第五種是遁入空門，所以請各位注意，明清之際有很多和尚並不是看破世情而出家，往往是懷著亡國之痛出家的。另外還有一種——女子。晚明的美女很多，剛剛嚴教授說得很好，從萬曆中葉以後，婦女對外活動越來越多，今天時間有限，不能暢所欲言。李卓吾等人開始招收女學生，反對封建，鼓勵女子走出閨門，反對禮教，反對貞操。何心隱、泰州學派等人告訴大眾人人可以當夫子，換句話說，每個人都可以受教育，每個人都可以談學問。所以商人可以作為立教的對象，同樣的，婦女也可以成為立教的對象。由於人人可受教育，人人識字知書，社會階級有時候就很難區分了。譬如看明末清初王夫之、顧炎武這些人所講的話，如王夫之排斥小說戲曲，而想「為往聖繼絕學，為萬世開太平」，顧炎武也說要「求本務實」，要「經世致用」，跟復社所標榜的「復興古學，求為世用」，其實是前後一致的。假使我們用心回顧他們所說的話，可知他們原來是話中有話。譬如王夫之批評小說戲曲，批評李卓吾、袁中郎，我們才明白他所反對的跟雅俗有關係，他認為小說戲曲是一般庶民的娛樂。即使明清之際，有袁中郎、金聖嘆等人評論小說戲曲，提高小說戲曲的地位，說它們有淑世、改良社會的作用，可是很多大儒仍然以為學問要根柢經史，要以經學、史學為主，而反對小說、戲曲。因為他們認為小說、戲曲是一般人看的東西，是俗文學。各位想想看，公安派、竟陵派都講性情、性靈，但是方向不同。公安派從寫作觀點說，寫作的人要從性情流露。竟陵派選《古詩歸》、《唐詩歸》，卻從鑑賞者的觀點說，認為看古人的作品要看出古人的性靈。同樣講性情、講性靈、講情，但是公安、竟陵不排斥俗文學，特別是公安派提倡小說、戲曲、通俗文學。而且提倡的同時還講情趣，這是晚明狂放文人的一個特色。前幾天臺北市街頭舉辦了一個二十四小時熱吻的活動，後來延長為二十五小時。有些人會覺得有趣味，但是有些人就會覺得無聊，從這點就可以明白。從李卓吾談「童心說」開始，到公安派、竟陵派，延續到張岱，各位看張岱的墓誌銘就可以知道，上面說：他愛美妾，愛醇酒。他不避諱談人的慾望，他認為人欲是天生的，沒有什麼可恥。晚明很多文人都如此，明說自己喜歡金錢、聲色、人欲。所以顧炎武等人在《日知錄》裏罵當時的文人「士大夫之無恥，是謂國恥」，他們是針對晚明的某些文人，那些人在他們的眼中都是無恥的，從這些話就可以看出，他們都是有所為而為。再看黃宗羲，他跟晚明的一些文人不同，湯顯祖標榜情，馮夢龍標榜情，公安等人標榜情趣，黃宗羲也講情，但是黃宗羲講的是要分別一情跟萬情、一己之情和萬古之情，意思是說講情要分清楚，有的是私情，有的是公情，有

的是一時，有的是萬古。他從這點來說，經世之學標榜的情是萬古之情、是衆情才是好的。而那些講情的文人所講的是一己之情、私情。所以如果從這些文人政治社會立場的選擇去看文學作品時，或許是另外一個觀點。所以雅俗在他們的眼中，跟社會身分、階級多少有些關係，不是用我們今天的觀點去分析的雅俗。

現在我們把角度放到清末民初，也一樣可以看到一些很有趣的現象。明末清初，滿清入關可以說是以武力入侵中國，包含多鐸南下江南時，所謂「揚州十日」、「嘉定三屠」，大屠殺，讓江南的學者文人反清復明情緒更爲亢烈。但是我們看清末、民國初年，沒有外族入侵，卻有歐西文化入主中國。以往中國人都自以爲我們只是武力差，文化卻高人一等，可是從清末到民初直到今天，觀念卻逐漸改變了，逐漸由國粹式的愛國想法，轉爲西方船堅炮利，甚至認爲西方文化都比我們好，所以從清末、民初開始，很多人譯介西方的自然科學理論，結果西方這次不靠武力而靠文化征服了中國。所以這同樣是舊有的傳統受到衝擊，不過這衝突和明末清初時卻是不一樣。我們可以看到一些奇怪有趣的現象，不知道我這個看法是否偏頗。明清之際有很多文人寫詩的題目，叫〈觀棋絕句〉，各位都知道棋局如戰局，猶如唐傳奇《虬髯客傳》中下棋可以代表戰局一般。而〈觀棋絕句〉是有作壁上觀的味道。可是晚清民初卻有很多人寫落花詩、詞，明天我就要口考一篇博士論文，寫的是晚清四大詞家，其中就有一部份介紹很多落花詞。各位曉得落花、花絮飄零，寫的是傳統的知識份子西方文化衝擊之下有所迷失的情感，所以我們可以從這些地方來看。明朝的狂傲文人，像李卓吾都可以自殺不怕死，晚清有所謂復粹派、革命派，民初很多年輕人甚至是女生都起來革命，而且很奇怪，這兩個時代，很多的英雄和美人一方面談救國，一方面談戀愛，所以談戀愛跟救國是同時並進的，也有很多例子可以談。由於時間的關係，我僅作一點點補充，清朝入主中國，明朝滅亡了，可是清朝採行的科舉制度基本上是沿襲明朝，所以不過是換個主人，其他一切都一樣。只有明朝的遺老才不肯去做事。所以一直到清末民初廢除科舉倡用西學，創立京師大學堂之後，西學才逐漸取代一切。這其中可以看到文化不得不大突變的原因。以前不管講廣東話、江浙話，起碼都還有官話，以前的文字都用文言文，可是民國以來幾乎是用白話。或許有人會以爲白話很容易，但是白話要是沒有統一，不普及通行，其實是極困難的。如果有人用蘇白寫文章，不是蘇州人或許還勉強看得懂。如果是用廣東話寫文章，雖然都是白話，但是不是廣東人就可能看不懂。所以實際上以白話取代文言，其實對中國文化來講才是「大合併」。而這裏的雅俗評

判標準，以為用文言就雅，用白話就俗嗎？以往的判定是越合乎傳統經史的就雅，不合乎的就俗。不過，我們可以看到一個很相似的地方，小說戲曲俗文學的地位越來越高，清末由於梁啟超等人的提倡，小說戲曲提到很高的地位。時間快到了，不能再多言，以下我引用一段話，作為結束。我把這兩個時代綜合起來說，梁啟超在《清代學術概論》說：「清初幾位大師實際上是殘明的遺老，就是黃、李、周、亭林、朱舜水、王船山等等，他們講的許多話，指的是反對封建君主這些話就像電擊一樣，把清末民初的許多青年的心情震得直跳。總而言之，最近這三十年思想界的變遷，最初的原動力，我敢用一句話來褒舉它，就是殘明遺老思想的餘波。」換句話說，梁啟超以為明末清初，或清末民初在思想界有很多相似的地方。從思想上來說，周作人在《中國新文學的源流》裡特別把提倡新文學運動的胡適等作家的作品，跟公安派等人的主張作比較，他說：「可以說公安派的文學主張跟胡適之等人的主張差不多，不同的是十六世紀利瑪竇還沒有來中國，所以缺乏西洋思想。」他認為假如西洋思想加入，就像民國初年嚴復等人翻譯西方思想的話，那晚明跟民國初年的文學主張就幾乎一模一樣了。其實他這些話還有值得商榷的餘地，我不曉得我的想法對不對，李卓吾他家累世從商，他的祖先有外國人的血統，而且他是泉州人。泉州是海上絲路的重鎮，是接觸外國文化非常早的地區，他信的宗教是伊斯蘭教，所以晚明講性靈的人也不能說沒有接觸西方的思想，他會反對封建制度可能跟家族背景、地區有關係。當然我不會去駁斥周作人的講法。晚清還比晚明更進一步的也有，譬如古代傳統都認為今不如古，但是清末民初的文人不認為今不如古，認為小說戲曲不但可以作為元明清的代表文學，還打破以前的成規，將小說戲曲迎入文學的殿堂，甚至把古人認為地位非常崇高的古文辭賦罵成桐城妖孽、選學謬種等等。同樣的，晚明狂禪的風氣，正如民初的吳虞，批評孔孟、排斥楊朱，罵儒教是吃人的禮教。大家當然知道像梁啟超等人又把小說的地位幾乎抬到文學的最高層，這是以前所沒有的。所以晚明跟晚清在提倡俗文學，比以前更進步。最後由於時間的關係，只再講一點，明朝滅亡清朝統治時，晚明的遺老要復興古學，他們所提倡的這種風氣，後來延續兩三百年，舊的傳統終究延續下來，晚明標榜的性靈到了乾嘉時期又慢慢興盛起來了。清末民初以來，很多原來提倡西學的文人，後來反而後悔，像嚴復寫給朋友的書信說：現在年紀很大了，我看看這七年來（民國建立）社會的變化，看看歐羅巴這幾年來發生的戰爭，歸納起來所謂民主不過是八個字「利己殺人，寡廉鮮恥」。回顧孔孟之道，認為「孔孟之道，亮洪天地，德被寰宇」。



他又回頭了。在座很多人可能都贊同梁啓超，認為梁啓超寫很多文章如「小說與群治的關係」，還譯介日本的政治小說等等，他的影響很大。但是各位要知道梁啓超提倡譯介這些政治小說的同時，王國維也曾經在某些文章論及這些事件，譬如說為什麼不把文學當文學，要把文學跟政治教義連在一起。他講的就是指梁啓超把文學跟政治連在一起。晚明公安、竟陵標榜文學是純文學，不要去管歷史、政治，結果清初有人罵這種主張。清末民初梁啓超認為小說可以作為淑世的工具，一樣有人批評不必把文學當成政治的工具。這是不是跟他們的去就出處有關係呢？因為王國維畢竟還是滿清的遺老。由於時間不夠，有些話我沒辦法從容的串聯在一起。我認為或許從去就出處的選擇來看文學作品，是另外一個觀點。今天就講到這裏，謝謝！

胡曉真女士：

謝謝吳宏一教授。當初我請吳宏一教授最後發言，最主要是因為吳教授是我們的設所諮詢委員，是主人的身分，所以請他來壓軸。現在發現吳老師除了以主人的身份作為最後壓軸的發言之外，同時也在引言中把前面兩位引言人所提到的重要議題帶了進來，並發展出許多新的有趣的議題。在下一段的討論中，我們可以繼續來回應這些議題。以下有十五分鐘的休息茶敘時間，請大家盡量交換意見，或者參觀本所十周年所慶的展覽，謝謝大家。

下半場：

胡曉真女士：

現在開始下半場的時間，我發現發言可能需要排隊了，現在先請本所的李豐楙教授開始。

李豐楙先生（本所研究員）：

主講、諸位朋友，有關世變的討論會，長達兩年，從一開始我就參加了，所以多少比較了解整個設計及需要去觸及的某些主題。今天所談的兩個階段——晚明與晚清，引言人確實提出一些值得再深思的問題，我想也提出幾個問題回應。第一個問題，特別像梁教授是研究歷史的都很清楚，一般作小說戲曲的也會從這個角度來解釋，甚至是作民間宗教的也會從這個角度來解釋。根據中國人口學的專家得出一

個具體的看法，整個中國人口的成長到了明代萬曆年間達到高峰，而人口達到高峰是因生產、政治、經濟、社會穩定等等因素。人口達到高峰對於整個文化，特別是對通俗文學，及對於雅文學的承受，都提供了一個很好的條件。譬如吳教授提到的語言，白話以比較符合廣土眾民的趣味文類相當普遍，換句話說，社會有這種需求，特別是在人口比較集中的區域，這是有歷史決定的因素。這當然會刺激俗的文學，但反過來說對雅承受的量也會比較大。但是人口達到高峰期出現的問題也多，這也觸及到為什麼會往衰落的路走，這好像有一個必然性，所以這是很值得觀察的一個歷史發展的規律，具有相當重要的決定性的因素。

在「世變」座談會討論六朝的問題時，我們已經討論出一個重要的問題，類似干寶所談的「怪異非常」。怪異非常這種現象是否在太平盛世就沒有，世變時代才出現呢？我們對於晚明、晚清的理解，像剛剛提到的服妖、山人、脫俗、怪、狂，還有王德威先生提到的禱杙等等。我們可以發現，整個文化的怪現象，如果用干寶式的講法也就是「怪異非常」。不論是社會、經濟或政治的變，是不是就會刺激文化上怪異非常的現象出現，服飾會怪、行為會變、雅的很怪，所以奇人、異俗都是如此，那麼我們所談的幾個世變時期，是不是都有共通性？還是只是一種文化本身的變？文化的變跟社會有沒有互動的關係？我想這些很值得我們去追索，在一系列的討論中，是不是可以找到有一種相一致的地方？這是第二點。

第三點，從我比較熟悉的地方來看，譬如宗教，宗教有一個非常有趣的回應，不管是民間宗教、勸善書、功過格等等，宗教對於奢侈、雅都有相當的反省，譬如它強調儉，這種反省是宗教人或宗教道德對於社會的反省，從這個角度切入，都是文化現象，不同的立場，有不同反省、再思的角度。我就提出這三點回應剛才三位提的敏銳觀察，謝謝！

胡曉真女士：

對不起，我先說明一下，由於座談會要作會議記錄發表在本所的《中國文哲研究通訊》，所以請各位學者在發言之前，先說明自己的姓名、單位，方便我們作紀錄。

金永哲先生：

這個題目「通俗與雅道」，我認為在中國文學源流分類得還不夠，雅道的最高層是精緻，這樣才可以把中國文學的脈絡分得很清楚。像李清照的詞，在靈性階段

不光是雅，雅不過是外表而已，靈性才是最高境界。而我們文學發展下來，在以前帝制的封建時代，俗的比例不重，雅的比例比較重，歐風進來以後，通俗的比例比較高。但是究竟高了多少，我也不想衡量。不過總之我們要把文學分明白，那麼先是精緻、雅，底下才是通俗。

第二點是梁教授說，富有之後就是有雅，換句話說它有知識、科學的，沒有科學哪會有知識，所以科學對於雅文學很重要。俗文學文人也會寫，不過恐怕還是要經過科學，就像《紅樓夢》、《西遊記》很多人不能寫，這一點是我的淺見，讓大家思考，因為時間的關係我就不多講了，謝謝！

胡曉真女士：

等會我們可以採用交叉討論的方式，三位引言人可以隨時插進來回應大家的意見。

林啓屏先生（暨南國際大學中文系）：

聽了梁教授的問題，覺得很有啓發性，而同樣的吳宏一老師也提到的，在明清之際、清末民初這兩個變化模式相同的時代，可能有些許的差異的情形。我想提一個問題大家來思考，就是說過去有些歷史學家認為中國有亞細亞停滯論的可能性，當然這個說法不見得是成立的。但是如果按照梁教授所提到的，在明清之際所謂社會地位的變化也許它不是一個 social mobility 問題而已，它是一個文化議題的話，那我們要問的是在先秦時代到兩漢之際，其實也產生類似這樣的情形，假如我們從政治面來講，編戶齊民是透過政治的力量改變身分之間的問題。但是到了漢代論到士、農、工、商這個問題，本身也涉及到社會地位跟整個經濟力量之間的互動關係，這跟明清之際所造成的社會本質有沒有差別，而這樣的社會差別，會不會對於我們所要討論的雅俗這樣的文化觀點產生一些影響，我覺得這其實是大家可以思考的一個問題，謝謝！

吳銘能先生（元智大學中文系）：

我談一個比較具體的問題。剛剛吳教授談了許多關鍵的問題，可能因為時間的關係，未能深入的討論，坦白說這些問題都不容易討論。譬如像白話文興盛，談到胡適提倡白話文運動，也談到周作人中國新文學源流的研究，他喜歡從公安、竟陵

這思路來談，來證明胡適所談的東西在傳統裡是有的，但是胡適的觀念卻又和他不一樣。於是我們反省到一個很有趣的現象，雖然周作人談中國新文學源流研究喜歡從公安、竟陵的思路來談，但是他談了之後，後人沒有多大的回應，可是胡適的觀點卻得到很多學者的回應，甚至後人的支持，那這原因何在？我們是不是該作具體深入的考慮。另外再談到王靜安他批評梁啟超的問題，他認為現在大家談文學都跟政治合在一起，我認為這本身是很無可奈何的一件事，因為在外患的侵逼之下，大家面臨國家民族生存的問題，李澤厚寫了一篇很重要的文章〈啓蒙與救亡的雙重變奏〉，救亡跟啓蒙兩者之間的躍進競爭，在救亡圖存壓力之下，學者自然很不容易靜下心來作學問。至於王國維本身是不是屬於清代遺民的問題，我覺得值得探討。陳寅恪是從文化觀點來看，認為王國維會自殺，是因為王國維認為中國文化在西方文化大量入侵之下，面臨無法克服的困境，所以他要自殺。這樣的想法到底對不對呢？現在學界對此還有爭議。

梁其姿女士：

所以那個時候的藝術作品有一些很特殊的現象出現，我只想出這些例子，而這些例子可以帶我們去想別的問題。第三個問題你談到宗教的反省，這是很有趣的。你談到善書、寶卷這些明末以來很重要的文字形式，這個特別有趣。從我研究惜字會的例子來看，這跟雅俗有點關係。惜字會被明朝的政府所禁止，覺得它是違反禮教、不能入大雅之堂的宗教信仰，但是後來被清政府所接納。在清初，像剛才提到蘇州的彭家，整個家族都非常相信惜字，而且常常去執行。它是高層知識份子從社會下層的宗教信仰提升出來的，不是從上而下的宗教信仰，而是從下而上。所以說這個宗教信仰本來是被高級知識分子視為非常通俗不堪，看不上眼的東西。一直到清後期都還有知識份子去批判惜字，但是有更多的讀書人去信仰它，所以這也是一個很有趣的上下層文化交流的現象。

剛才林先生提到秦漢時代跟明清時代的比較，我想可能的關鍵點，我剛才也提到，明清時代的江南社會，是一個消費文化的社會，在秦漢時代我們很難這樣說，物質消費已經變得很普遍，社會各階層都有消費的習慣，而且這個消費習慣是很奢華的，一般的市民都有足夠的貨幣，市場上也有足夠的商品來支撐這樣的社會，所以它會造成一種非常普遍流行的文化。而這種流行的文化，有錢沒錢、有地位沒地位的人都參與的話，作為文化領導者的這些人要在這個流行文化中找到一個秩序，

就是說哪些是品味好的、哪些是品味不好的東西，這樣的文化好像在其他社會看不到。這是我的回答。

嚴迪昌先生：

剛才自己講的一些不成熟的想法，有幾點還可以補充。我們現在是談晚明、明清之際和晚清這樣的特定時空，但雅俗的問題當然不僅是在這個特定的時空之中存在。譬如說宋代也可以談雅俗的問題，哪一種文體也都可以談，以詞來講，它本來就由俗到雅，也可以雅中見俗。雅俗不斷在消長，所以我們現在討論的是一個特定的時空，晚明時期、明末清初。這樣的近百年間，我覺得雅與俗可以大體從幾個層面來看：朝野之間，朝的方面，雅多俗少；野的方面，俗多而雅少。官商方面，官文化，雅多俗少；商文化，俗多雅少。比較講傳統的，這所謂傳統是講儒家的，類似修齊治平這麼一系列的觀念，比較重視強化這樣觀念的，一般是雅多俗少。而你說他革新也好，推陳出新也好，說他反禮教也好，那個方面就俗多雅少。我就想起晚明有這種現象，其中一個代表人物是陳眉公。對山人現象，特別是晚明山人，從清代乾隆年間蔣士銓，他寫的劇本前面有一首詩，有的說是諷刺袁枚的諸如此類，就是說飛來飛去雲中鶴的問題，因此歷來對晚明山人現象是貶多褒少，但是我認為這是一個值得重新認識的問題。而且在陳繼儒的身上看到，不僅是有山人現象、山人群體，明代中後期這麼多的山人群體，那些在朝的大官給自己取個別號的也叫什麼山人。本身這種群體現象值得研究以外，陳眉公作為一個文士，今天講就是一個知識份子，一個商業化的文化人大量刻書、編書，跟我們今天許多大主編都差不多，我們大陸學界有很多主編，要抓主編可以抓一大把，教授中恐怕很少不當主編的，都可以編辭典、叢書，我看這現象從陳眉公身上也可以看到，陳眉公身上這種現象都很值得研究。他本身就是雅與俗兩者互相轉化的表現。陳眉公跟董其昌他們的關係都很好，當然關係很好不等於他們在雅與俗方面的觀念一致。我覺得我們在研究文學史、文化史的過程中是很為難的，就像我們拿簡單的排隊站路線那樣。其實在歷史上這種你中有我，我中有你的互相轉化的現象太多，我只想補充這一點。下面把時間留給吳先生。

吳宏一先生：

大家都想把時間留給我嗎？我沒有那麼多話說。剛才提問題的是吳銘能先生

嗎？您的論文好像就是研究梁啟超，沒有錯吧！我看過您發表的文章，是在去年吧！我想吳先生對梁啟超、對清末民初的文學應該有相當深度的研究。我最近感冒很嚴重，腦筋的反應不好，等一下回答的問題如果沒有照顧到你所提問的部分，請你再追問一次。第一個問題是關於白話文，我想你提的，我印象中第一個是胡適跟周作人，還有提到新文學，還有相關的文章。你的問題好像是說為什麼胡適後來的文章談論者比較多，而周作人比較少。我個人的淺見認為，可能跟我今天所講的還是有關係。我先講第一點。以去就出處來看的話，有人認為周作人是漢奸，這是第一點。中國文人只要被認為是惡臣、漢奸，即使有再好的文學作品，有很多人都會避開不談。譬如晚明阮大鍼，其實他寫劇本不差，關係很大，可是侯方域等很多人都罵他、攻擊他。我看清朝也沒有誰肯替阮氏辯解。所以周作人是不是漢奸是一回事，可是起碼他被認為是漢奸，這是我想到的第一個可能的問題。第二個，我認為清末民初有幾位重要的學者對新文學影響很大，最後一個就是胡適。就胡適各方面的成就來說，即使中共要批胡，但仍無法否認胡適的地位、成就，所以談他的會比較多。如果回到我們談新文學這一部份，我們剛才所提胡適寫八不主義等等這些新文學的文章，為什麼世上會有那麼多人注意，我想還有一點，胡適的觀點是比較全面的、比較宏觀的，胡適是用歷史考證法來研究古代的小說等等，換句話說，他不管是在創作、寫作各方面都有他的影響力。而周作人所提的新文學源流，各位應該注意到他是比較偏重在散文方面。古代所謂的散文，跟現在所說的散文意思不一樣。古代的散文可以包含我們今天講的小說。我們看民國初期的一些論文，是把小說放在散文裏談，就是就散行的文字去界定的。我剛剛會問你，是因為這幾年在大陸有很多人寫這方面的專論，例如王彬〈中國現代散文觀念研究〉，你有沒有看過？他把這些散文還有新詩等等的來歷，都作了很詳細的分析，資料也有。就是在一九一七年左右，劉半農才提出所謂散文亦文學之散文，而非文字之散文。換句話說，講散文不要把它看成散行或文字的散文，要有文學性的散文才叫散文。所以民國以後的散文，一個是有純文學意義的散文，一個是指一般文字，包含經史之類，一切的文字包含帳冊都可以算是散文。所以在一九一八年以後傅斯年等人，包含周作人，才把小說跟散文分開，而把散文跟詩並列。他們才強調文學應該抒發情感，講求藝術技巧的作品，不是文字的堆砌。周作人以為只有明清小品之類的散文才可以算是散文，他所強調的晚明小品文基本上是跟英國人寫的小品文放在一起看，他把這一類稱之為散文。王彬的〈中國現代散文觀念研究〉，曾經提到這些問題。也

不止他如此，很多人都提到這個問題。周作人所談的範圍窄，他講的只是小品文，換句話說，他講小品文就是我們現在講的散文，就是抒情小品文叫散文。所以他以這樣的觀念從各方面去談這些問題，影響力會比較小，我想他這樣的主張不容易得到一般學者的認同。我剛剛只是引用他的話來說明。我想他的話有些是值得商榷的。這是第一點。第二點我想你因為研究晚清民初文學的關係，對王國維之死的看法，我想你自有道理。但是王國維的死本來就很難解釋，我認識王國維的弟弟王國華，原來是在臺大外文系教書。因為受到葉嘉瑩老師的影響，我在大學時代對王國維的論著像《人間詞話》、〈紅樓夢評論〉等等，不敢說會背，但是可以說讀得相當熟悉。我個人覺得從他的生平來看，王國維真的是有一點遺老的心態，對滿清的滅亡、對革命軍，他其實有很多的意見。他最後會在昆明池投水自殺，可能原因很多，也不一定只有為固有文化延續、存亡的一種考慮而已。有人認為他的自殺，是由於跟羅振玉之間的糾紛，或者還有其他各方面的原因。我印象中葉嘉瑩老師研究過這個問題，葉老師也有一些看法。不過我們從王氏一些作品來看，可以感受得到一些訊息。他有一首七言律詩，寫他有一天晚上看著書中的一張舊紙，他就拿這張舊紙寫了一首詩，寫完以後卻把它燒掉了。他為此寫了一首詩，最後的兩句是：「書成付與爐中火，了卻人間是與非。」換句話說，我現在把它寫成一首詩，有我的感情、看法，寫完之後不希望流傳，免得被傳來傳去，引起一些是非，所以寫好之後，就把它付與爐中火，了卻人間是與非。透過這些詩句，我想他不止對固有文化的存亡絕續感到無望，對人間也一樣充滿失望，甚至是絕望之情。他的詞集固然叫《人間詞》，事實上本來叫《苕華詞》，「苕華」是從《詩經》來的，各位就可以曉得，其實他恐怕不止有憂世之悲，恐怕還有憂生之悲。所以我認為他對人生充滿失望。這到底健康不健康是另外一回事，但是我想他是這樣子。所以我們可以看到他常常想解脫人間的痛苦。他寫的文章引用叔本華的話「人生如鐘搖之擺，常擺盪在苦悶跟無奈之間」。你看他寫〈紅樓夢評論〉裏面用多少悲憫的筆觸來寫。他不是有一首《浣溪沙》詞嗎？下片的最後的三句：「試上高峰窺皓月，偶開天眼覷紅塵，可憐身是眼中人。」「試上高峰窺皓月」就是他要上高山脫離紅塵，希望上青天，可以說是清高、孤高的理想。但是脫離得出嗎？「偶開天眼覷紅塵」他自己上高峰偶然從高處看看人間，原來是「不為利往，即為利亡，熙熙攘攘」，個個在爭蠅頭小利。像最近政壇上擁什麼派擁什麼派之間罵來罵去一樣，看多了就煩。可能會覺得人間原來是這樣的不可愛，所以「偶開天眼覷紅塵，可憐身是眼中人」，

他說「我同情他，可是我本身就是眼中人，和他們一樣在紅塵打滾，一樣為名來，為利去，在這邊熙熙攘攘，爭蠅頭小利」，所以他感到悲哀。時間的關係，我不能一直說，但是以我看，一個人會自殺，恐怕不止是單一的原因，可能還有其他的因素存在。所以我想不是單純一個，你講的也一定是原因之一，好幾個原因合在一起，要不然生命真有那麼脆弱嗎？他一定還有其他承擔不了的因素，所以他才會自殺。而且各位要曉得，王國維寫〈紅樓夢評論〉講到出家時說的話「出家跟自殺都是解脫之道」。換句話說，王國維說自殺本是解脫人生痛苦之道之一。好像很悲壯，也不一定人人做得到。所以類似這樣的問題，我也很難回答。整合剛剛說的，可能也都講不周全，但是在那個變亂改朝換代的時代，特別是多愁善感的文人，我想很多人可以說是徬徨無依的。所以我們可以看，譬如李義山也好，在黨爭中一點辦法也沒有，他沒遇到朝代滅亡。所以我剛剛講的，特別注意到晚唐五代的時候，有很多詠史詩。詠史跟懷古很多人沒有區分，我以為晚唐五代的史詩特別有意義，這樣才可以看到為什麼北宋初年的西崑體有寫〈漢武〉之類，充滿議論色彩、批評的味道。我現在不能多講，但是我以為可能我們從政治方面去看問題，還有像梁教授從社會、經濟，像嚴教授從地域、科舉等方面去看問題，我都覺得很有意義。因為你想想，晚明的輕工業、手工業非常發達，譬如印刷，在現代印《史記》有多少人用套色去影印嗎？可是晚明《史記》可以用四種顏色套印，你可以看出來當時會有很多人要買，而且可以出高價買四種套色的《史記》。所以一定有這個市場，才有人買。而小說戲曲，現在認識字的庶民階級的人，可能去考新科舉沒上，或者考後不需以此維生，只要消遣看看小說戲曲，以為有何不可。所以在讀者的需求之下，印刷業發達，當然一定促進這種現象。

不過我想藉一點時間再說明一下雅俗的問題，我要向各位抱歉，因為幾位主辦人跟我提這件事之後，總覺得不好意思不來，所以本來想賴皮用金蟬脫殼之計，請嚴教授來，我就可以不用來引言了。不過我終於還是來了，但也因為這樣，我感到很抱歉，這是我很少有一個錯誤，他們傳真資料給我，我沒看。所以我今天來之前，不知道要談通俗跟雅道，以為只要談談文學跟世變，結果到場後，聽到兩位引言人講，才注意到，果然要談的重點是雅俗問題，所以臨時把話題轉換。我想除了他們所講的之外，還有一點要補充。雅俗的俗跟風俗的俗意思是不一樣，雅俗可能像他們所說的，牽涉到階級、身分、地位、語言、文字等等問題，不過不管怎麼樣，「俗」跟「通俗」意義是不一樣的。「通俗」的意思是一般俗人可以看，換句



話說，你把經史之類的東西通俗化，讓一般人看不懂、難以理解的，現在讓他們看得懂、理解了，叫做通俗。所以雅的東西，一樣可以經過通俗化讓一般人看得懂、接受，所以「通俗」跟「俗」是不一樣的。假設講語言文字、語體、白話可以是非常俗的東西，但是寫得好的時候卻一樣不庸俗，一樣可以雅，可以像嚴先生說的那樣精緻。民國初年文白論戰的時候，就曾經有人提過「雪落紛紛」說這四個字用得多好。那時就有人說，同樣四個字，白話並不比文言遜色，並舉《水滸傳》林沖〈風雪山神廟〉裏用過的一句話「雪下得緊」說同樣四個字，「雪下得緊」並不比「雪落紛紛」差。所以白話寫得好的時候，一樣雅、一樣精緻，只是就一般人來說，可能雅俗的比例有輕重之別。如用這類語文比較容易俗，比較容易雅而已。時間到了，我就此打住。

胡曉真女士：

我們現在時間緊迫，可是爲了讓討論有些發展的空間，還是要接受幾個問題。我個人有一個小小的問題，想利用職權請教一下梁其姿教授跟嚴迪昌教授。剛才聽兩位引言，我自己的解讀上有一個交疊有趣的地方，梁教授講晚明社會浮動，文人必須在商業文明中跟商業區隔開來，所以等於是刻意去做雅俗之判，要由雅俗之判才能將自己屬於文人、雅的、不同於流俗的地位重新建立起來，這也是一個秩序的建立。所以雅俗之判的觀念被加強，其實是要抵抗不可被抵擋的商業文明、消費文化等等。而由嚴迪昌教授的引言，我的解讀反而是商業文化、士商之間的結合，對於文化起了推波助瀾的作用。換句話說，商業文化跟文人文化是處於相互扶助的狀態。這顯然是兩個不同的看待事情的觀點，是否可以請兩位教授就這方面，從自己的觀點再加以講解一下，謝謝！

嚴迪昌先生：

我所講的，首先有一個時間概念在裏頭。明代中期開始，大概是正德後期往下，到了萬曆中期截止，從正德到萬曆之間，我想舉三個文學家的例子。第一個是歸有光，在歸有光的文集中，有他爲好幾位徽州商人寫的文章，這些人在蘇州地區已經生活或者經商了六十年以上，爲蘇州地區的文化圈所接納認同，譬如程白庵，這個姓不管天南地北，兩宋以後都從徽州出來，有好幾個姓都這樣，包括江姓、汪姓之類。程白庵這位老商人，號叫白庵，誰給他取的號？蘇州地區大文豪都穆，從

歸有光的〈程白庵八十壽序〉到茅坤的程次公的墓誌銘，第三就是鍾惺也為另一位姓程的寫過，這三位都姓程。我想從這個個案，從這個過程看，在這一特定時期，從明代正、嘉到隆、萬這個時期，文章寫的比較晚是在隆、萬，但是對象都是從正德、嘉靖的時候就開始進入這些特定的文化圈。這些都是傳統文化人，不管是歸有光也好，茅坤也好，文學史通常稱他們是明代的「唐宋派」。

從若干的個案、文集中，如果要找北方商人的話，從二李——李夢陽、李攀龍的文集中找，他們為晉商、陝西商人寫的墓誌銘。這些現象都是明代前中期開始出現的，那就是說士農工商的概念，比宋、元時期，有了新的發展。以徽州商人來講，他們本身在經商之前大多是士，因為這是朱熹的老家，是所謂「東南鄒魯」的徽州地區。朱熹原來就是婺源人，現在屬江西，實際上當時是徽州。東南鄒魯，就是說可以和山東孔孟之鄉媲美。但是因為徽州地區是七山、二水、一分田，這種自然的生態環境逼得他們走向社會、四方。兩條線路，一條現在我們叫新安江，從上游下來，現在的旅遊景點就是從新安江到千島湖，富春江到杭州，當時這條線路是徽商最早還是個體戶的時候，一個一個走出來的。還有一條就是往北沿著長江東下，到一定程度才會西下。西下就是到江西的南昌、湖北的漢口。最早的是東下經過南京，到兩淮地區。這是一種自然的生態，逼得他們改變生活狀態，然後他們再反過來，在經商有相當的財力之後，有需要藉科舉仕途的圈子，以取得仕進的功名，這樣他不僅有財力而且有其他資源，包括前面講的，他開始在文化、科舉這方面有成，於是他們就進一步反過來影響、介入各地的文化生態。我是從這樣的角度的來看。所以我的觀點或是我認識的傾向，剛剛胡小姐的判斷沒錯。研究明代中期以後的文學，不管哪種文體，我認為離不開商賈文化的介入，離不開徽商在蘇州、杭州、揚州這三地的文化投入。假如對這些問題不給予重視，只憑《三言二拍》之類小說中的某些章回，把徽商的形象寫的很可笑，或是《儒林外史》罵幾句徽商，我想是不足以來說明文學發展的歷史。雖然吳敬梓在《儒林外史》的某些章節上諷刺徽商，但是吳敬梓跟徽商的關係極深，他本身是安徽全椒人。不管是他自己本家這一支，以及他的外家金家這一支都是如此，他自己在揚州地區生活的時間又很長，《儒林外史》研究的學者有時候在這些問題上，我覺得是有些誤導。這話也許會引起《儒林外史》學界有意見，但事實上是如此。我覺得不審察這些問題，就憑他們的文學作品某些章回，來判斷徽商如何？或某些商人的形象如何？我認為不公平，也不符合歷史真實的一面。謝謝！

梁其姿女士：

剛才胡曉真教授提的問題，提得很好。但是事實上我的切入點，跟嚴教授剛才的講法不是對立的。其實我們在很多地方有相同的看法，除了剛才嚴教授很詳細地從史觀講的那點，還有他剛才提到的那些問題，余英時先生也提到過，也作過一些研究。我想我回答這個問題，也從妳剛才提的那個問題的角度來研究，就是說雖然這些文人要創造一個雅俗之別，來確定自己的身份地位，或者是確定自己在文化領導上的地位，但是我們不要忘記，他們要做這些事情，一個先決條件就是商業文化已經存在，對他們造成威脅了。但是反過來說，他們這種做法，也必然是商業文化的一部份。比方說我們看文震亨的書，他所寫的文人要穿什麼衣服、石頭要怎麼放、要掛什麼樣的畫才是雅的，他這種寫法不是說抗拒這個市場，他很可能是製造另外一個市場，這個市場就是雅的東西的市場。比方說，他覺得朱紅漆的東西雖然很貴卻很俗，有文化地位的人不會去消費這個東西，但是他們會消費什麼？他們會消費一些古董，他們會消費一些他們覺得刪繁去奢的東西。而這些東西在這些文人的推動之下，很可能又創造另外一個流行、一個市場。所以不論他們反應的出發點，或作出判斷的結果，不可避免的還是要屬於十六世紀以來的江南的商業社會。

胡曉真女士：

我想在場還有很多對明清的歷史與文化，從各種不同觀點作研究的學者，很遺憾的是，我們時間不夠。不過我們事前預知了這樣的狀況，所以在活動中心訂了席，請大家一起過去晚餐，有未盡的討論或意見的交流，可以在那裏繼續進行。今天非常謝謝各位學者的參加，也請各位學者在往後的幾天，能夠繼續參加文哲所十週年慶的系列活動，謝謝！



※ 世變中的文學世界專輯Ⅳ ※

「世變中的文學世界」系列座談會之七  
「世變中的文學世界」計畫總結討論會  
——世變·宗教·中國文學

蔣宜芳紀錄\*

會議時間：民國八十九年六月二十三日（星期五）

會議場地：中研院文哲所二樓會議室

主講人：余國藩院士（芝加哥大學巴克人文學講座教授）

題 目：六朝以來佛教對中國文學的影響

主講人：李豐楙先生（本所研究員）

題 目：六朝以來道教對中國文學的影響

李豐楙先生：

主講人余先生、諸位同仁、朋友，今天是我們文哲所一天型的討論會，這個會是由「世變中的文學世界」主題計畫的小組所組成的。早上很榮幸邀請余國藩院士對我們做專題演講。余院士是國科會重要科技人士獎勵方案所邀請的學者，他除了這場針對佛教跟中國文學的演講之外，另外還有兩場專題講座，余先生寫好稿子，要一個字一個字唸。

余國藩院士：

不會一個字一個字唸，我向大家保證，不會這麼難為大家。

---

\* 本所約聘研究助理。

李豐楙先生：

那最好，這樣我們就又有稿子，又有新的補充。另外在我們即將舉行的漢學會議，余先生也是我們的貴賓。還有一點，大家可能會很關心，卻不太瞭解的事，國科會今年有一個人文社會營，挑選全國最優秀的高中學生，啓發他們對人文社會的興趣，其中有一組是中國文學組，當時我幫忙規劃，我們也請余先生做兩場有關宗教與中國文學的專題演講，針對高一的優秀學生。余先生做完這兩場演講之後，就準備經香港回美國。所以余先生這次回來，算是待了較長的時間。我們現在請余先生談佛教對中國文學的影響。

余國藩院士：

多謝李豐楙兄替我介紹。在還沒開始講之前，我想先講幾句話，我實在非常感謝中央研究院給我很大的榮幸讓我回來，被選為院士當然是人人都祝賀、高興的事情，但是我個人認為最榮幸的就是可以回來跟大家一同研究學術，這麼多年來我在國外只是一個中國留學生，不能算是臺灣畢業生，不過我中學是在這裏畢業的，但是大家也許不清楚我是美國學校的畢業生，所以這是我第一次回來可以在中央研究這個機構發表言論，這是我終生覺得特別榮幸的，也謝謝大家的好意。另外還有一件我現在想起來非常感動的事情，我十二歲半從香港坐船到基隆，當時國民政府跟中共打仗結束後，先父余伯泉待在香港一段時間，孫立人先生叫他回國歸隊，他先來臺灣，我跟我母親跟著他來。第二年跟孫立人吃飯的時候，我十三歲第一次跟胡適博士握手，那個時候我根本不知道胡適是什麼人，但是我印象很深，他一跟我握手，一聽說我會說英文，馬上用英文問我：你喜歡什麼。我現在想不起來當時到底講了多少話，但是我印象很深。吃完飯回房間後，我爸爸媽媽就告訴我：這是一位大學者。我就這樣糊裡糊塗的跟大學者見面。在美國才第一次看他的文章，開始倒追，所有的刊物有他的文章，我都盡量吸收。沒有想到，差不多五十年後，在跟他關係這麼密切的機構做學術研究，我覺得這又是我非常大的榮幸。謝謝中研院各位同仁的好意。

我知道我今天的任務是要講佛教，但是很巧的，因為李豐楙兄在這裏，而且芝大出版社對道教會有一點成就貢獻，所以我要向大家報告一件喜事。我想在座的同仁應該都聽過，也是李教授的好友，就是法國的道教大家克里斯多福·史基樸教授他三十年的學術修行功德現在快要出版了，這實在是一件史無前例，沒有人做過的

事，不要說個人，就是團體性也沒有，外國人不說，連中國道教團體都沒有，他重新整理整個明《道藏》。對於這件事我只有用「功德」這個字來描述，他最後的校對，通過我們出版社評審的時候，解說將近一千八百頁，整本道藏，他跟他不到二十位同仁，有一兩位美國人，大部分是歐洲人重新讀過，用英文寫。他們過目道藏的每個 title、每個文本，把內容做簡單的報告。盡量採用最好的歷史語言的方法，來探討作者跟日期，每一點都研究得很清楚，重要的文本，解釋的文字就長一點，比較偏的，文字就短一點。但是單單這種每一篇文本的報導，加起來就有一千三百多頁。另外還有專科的導論，就是講道教源流跟《道藏》源流、道教禮儀的發展，然後重新整理。最好的一個大功德是，他們將五千多本《道藏》重新分類，分類的類別，我簡單的報告一下，有哲學、思想、占卜、命理、醫藥、本草、外內丹，還有歷史跟地理，包括名山跟寺廟、寺觀，最後還有類書跟叢書，一一歸類。但是史基樸先生重新分類並不是要推翻中國道教傳統的分類，是要讓我們做現代學術研究的時候很快可以參考，所以他整理出來的編目，可以跟傳統的目錄對照。單單互相參考的號碼，在法國就用了兩套電腦，做了兩年半才完成。這一點好極了，打開書目一看，這本書在傳統的明《道藏》裏的哪一冊、那一卷、哪一頁，新的分類是號碼幾號，所以以後我覺得凡是對道教有興趣的研究者拿這本書參考實在非常有用。這本書排印起碼還要兩年多的時間，學校要找人捐款。雖然現在有電腦，但是出版費不得了。芝大副校長要我參加評審委員會，因為中國的東西，或是東亞的學術，他們都叫我過目。我就說這是一世難求的學術著作，不能破破爛爛出版，要找好的紙張，找非常好的印刷廠。我非常慚愧，十幾年前我的書出版之後，芝加哥大學就對所謂的 area study 沒有興趣，所以現在有關中國的書籍很少，關於中國研究的東西根本沒有，因為他們不願花錢排印中文字的東西。但是這次我說無論如何，在美國盡量找個好的印刷廠，現在希望可以跟普林斯敦在東岸的排版人會晤慢慢規劃，但原則是通過了。現在是要考慮書名，當初是說《道藏 hand book》，我就反對，我說這不能說是 handbook，絕對不可以，是不是 companion，或者是 critical introduction，都要和史基樸先生討論。我非常高興，所以要花點時間在此介紹，請李先生原諒，這是值得大家慶賀的事情。

現在言歸正傳，我真的很慚愧，這個題目，老實講我不是專家，我在研究院時對佛學只有一點點研究，那時候因為神學院的院長北川三郎，也是我的師長，他是日本佛教專家，中國的東西他也懂一點，當時常常跟他談話，所以懂了一點。後來

開始研究《西遊記》，逼得我開始注意這個問題，從佛教的經典、種種涉獵，當然道教最重要，特別是道教對中國普遍文化的影響。因此，才引起我這麼多年來做研究時都會特別留意，因為我自己的專業是宗教與文學的研究。談佛教與中國文學的影響，其實我覺得中國所謂的三大教派對文學、文字都有影響，都有不可否認的成分。麻煩的是，中國所謂的正統的、道統的文化，雖然有這種現象，但是宗教跟文學有沒有影響根本不是一個正題，所以一般士大夫不做這種研究，參加科舉考試根本不容許涉獵這種事，所以賈寶玉的父親氣賈寶玉，說你怎麼可以看《南華經》，根本不是科學的 textbook，也不會出題考你要講頓悟或是漸悟。所以這些問題都是文化造成的，並不是不存在，但是有某種文化歷史的因素，所以不重視。但是我個人的研究方法，是從翻譯下手，所以對文字的問題特別感興趣，也覺得應該受重視。所以我第一個範圍是說，宗教，特別是佛教對文學的首要探討應該是從語言下工夫。當然我們知道民國初期，現在大家都知道的學者：胡適先生本人、鄭振鐸，或是甚至捷克早年的漢學家普實克，他們都提到佛教對中國文學有很大的影響。他們也談到翻譯的傳統。佛經的翻譯在中國的文化史，或是文學史到現在大家都承認，這已經是老生常談的事，但是我要補充一句，是不是老生不要緊，但是是談什麼東西呢？這就是我們今天早上要反省的一點。

早期胡適先生，如果看胡適的治學文存可以看到，他已經是民初一位非常偉大的宗教比較文學的研究者，他沒有先這樣自稱，其他人也沒有這樣稱呼他。但是如果真正分析他治學的精神和方法，我覺得胡適先生實在是一個了不起的典範。而且他研究了很多東西，我們現在還在爭議，他卻已經做完了。譬如要不要用西方的理論研究中國文學，對他而言這不成問題，他已經做了。他一方面從漢代的校勘學直到清朝，信手拈來清朝幾位大家，比方戴震、顧炎武、段玉裁，他都可以 cite，但是他在他的文獻中一下子引了當時《大英百科全書》最重要的一冊。如果你在外國書店買到第十一冊，這本書是研究文學最重要的參考書，就是要瞭解西方文學研究從十九世紀到二十世紀的轉變時期的發展，eleventh edition 很特別，這個 edition 特別多，而且執筆的都是大師，比方以前美國很有名的白璧德，就寫了兩、三篇文章，年輕的李察茲才二十幾歲，也請來寫，胡適先生就是看了這本書，他在文存裏就指出：我們要把自己的校勘學跟這個合在一起。所以他自己弄《紅樓夢考證》、《西遊記考證》。他的底子實在是是在那種探討中累積來的。他提出幾個問題，現在還是有很多爭議。當然他的考證，比如他跟日本的鈴木虎雄辯論禪宗，



是有爭議的。同樣他講《紅樓夢》、《西遊記》，當然是我們現在研究文學不能缺的參考資料，但是我們現在也有不同的見解。台灣道教協會一九七七年弄出《西遊記龍門心傳釋義》，就把胡先生罵得很慘，說他賣國，把我們最好的金丹要旨弄慘了。這本書不是吳承恩，是邱處機祖師所寫出來的。我們現在不談這點，但是他的學術給我們很大的啟發，就是說宗教與文學在胡適的筆下，已經有某方面治於同爐。他沒有提出理論，但是他已經看到來龍去脈，這是我們研究文化史或是文學史、宗教史同時都要注意的。但是另外一個麻煩是，我剛講考證或是探討的過程，舉出的第一個問題是語言，語言是什麼呢？如果真正要研究，因為佛教不是中國的宗教，是外來的宗教，而且佛教代表不只是西方，我可以斗膽講一句，世界上語言中的一大派別就是梵文，從中國史跟世界史來講，我們可以武斷的下一個結論，印度文字、文化跟中國文字、文化交流，是前無古人後無來者。單單從數目字來講，昨天的小座談會有同事問我關於翻譯《聖經》，在芝大開課很多時候會講基督教神學、思想，我不是小看基督教，基督教《聖經》翻譯，或是把希伯來人的《舊約聖經》加上去，如果是講文字交流，簡直是小巫見大巫，不可同日而語。《新約聖經》在國外或國內一個版本可以縮小到一點點放在口袋裡面，《舊約》比較長一點，三十七卷，但是還不是很厚，還可以縮印。可是《大正藏》香港複印本是一百冊，以前東京的複印本是八十二或八十三冊，沒辦法像《聖經》那樣縮印。這種的翻譯，你想想在宗教史裏哪裏有同等的翻譯。我覺得很奇怪，為什麼到現在中國人還沒有提出這種看法，外國學者也沒有。中外研究佛教的人很多，但是文字這種翻譯史無前例。是一個外語到另外一個國家傳香火，景德傳燈，那個燈不得了。如果講文字，數量根本難以想像的。但是在中國文化史差不多一千年發生了這樣的事情，我覺得我們真的要討探中國的語言史跟文化史，第一個要弄清楚，從小孩子開始。而且這是第一個跟著下去，從湯用彤先生開始，到陳觀勝到許理和，這些中外學者討探佛教，講來講去，一個用英文字眼 conquer 說佛教征服中國，另外陳觀勝怕人誤會，趕緊寫一本《中國化的佛教》。我覺得兩個講的都對，但是還是隔靴搔癢抓不到癥結點，為什麼呢？他們只能套教義講一講，講一點點思想史，沒有在語言上下工夫。梁啟超先生看到《大正藏》就在《佛學十八篇》說：恐怕佛教經典的翻譯給我們中文增加了四萬五千個詞。這個數目不得了，如果是真的，我個人沒有這個能力去考察他的說法對不對，但是有電腦的應該可以做這個輸入，如果真要作業，這雖然是皮毛，卻是治學的根本，要求到底有多少新字，還是什麼時間出現。

這樣子第一點要我們瞭解，所謂中文外來的成分有多少，做真正科學化的計算。在外國，老實講，近代西歐語言，大家都知道沒有什麼了不起的，只有幾百年的歷史，他們知道他們以前，講得不好聽一點，都是從化外、野蠻的語言開始，好的東西都是從羅馬、古希臘承續下來，再加入希伯來的東西弄進去。雖然如此，他們也知道他們語言的演變，所謂英、法或者是德，或者是義，他們語言中的非德、非法、非英、非義的成分，絕對就是這個「塔」字的 etymology 重要。現在翻開《中文大辭典》，或者是大陸《漢語大辭典》，我請問大家，我們幼稚園唸書看字認字，這個「塔」字，我們根本沒有這個常識是這個字是從梵文來的。糊塗呢？大學或者是中學懂這兩個字了，但是它的原文的樣像是什麼呢？看 O.E.D (Oxford English Dictionary) 也不知道。我們做字典沒有概念，要把歷史性的 etymology 寫出來，所以我覺得歷史語言所要補充一點，如果真要做這學問。在國外，看 O.E.D 是唸英國文學的聖經，現在還有光碟，連後殖民主義的賀米·峇巴也說：我現在要做語言學了，因為我不能再有藉口說書太大不去參考，因為光碟一放入電腦即可檢索。但是 O.E.D. 看出來所有的英文字，好像深紅色的字的源流就可以看得出來，就知道語言演變的狀況。我們到今天為止，有這麼長遠的語言傳統，但是我們根本沒有這種知識，而且很多人認為中文就是中文，是方塊字。我們並不否認方塊字，但是重要的是我們到底瞭解不瞭解我們的語言。我並不是說甲骨、銘文這些研究不重要，但是中間一千多年外語對中文的衝擊、影響，或者是貢獻，我們普通的人文學者有沒有清楚的認識，能否指出看哪一本書可以知道中國的語言史，現在我們還沒有做到這一點，我們真是需要好好的努力，一步一步做。這種研究不能趕的，弄這種 historical philology 最基本的功夫，如果用歐洲史來看，他們是一天一天的累積才瞭解的。因為如此，他們在十九世紀才發現梵文，但是在歐美文字中，他們每次重新寫字典的時候都會補進少數的梵文。所以我斗膽的在這裡強調，這是第一個問題。這個問題麻煩的地方是，現在的學者從民國開始的時候，還沒有好好的做。

另外，文字方面，還有概念，我想這不需要我在這邊多講什麼，因為大家很快就可以知道。在文法方面，我想在座的同仁可以看一看，我先舉一個很普通例子，因為我自己感受很深。我研究孫猴子，當然要看玄奘的文獻，我打開玄奘的《西域記》看一看。第一，玄奘跟其他同期的高僧寫的風格、文筆，就是 style 的問題，跟士大夫的完全不同，你把玄奘的文章拿出來，再找《文苑英華》中和他同期的人的作品來比較，不同之處會讓你覺得好像玄奘不是中國人。我碰到幾位大陸或是臺

灣的研究生也好，有時候跟我說：余老師，我不願意看佛教的東西，我看不懂。我說：爲什麼看不懂？他們說：拐彎抹角的，都看不懂。怎麼會這樣子，是不是他們不懂中文。《法師傳》裡提到：他九歲讀儒書，八歲父親聽到他在背《孝經》，跳起來說，父親講話敢不站起來嗎？這是非常美麗的故事。雖然有點傳奇性，姑且不論是否爲真，但是玄奘對中文的瞭解，我想我們根本望塵莫及。爲什麼呢？因爲法師傳後面五卷，裏面至少有十個奏文是說他回國後和皇帝的交換文件，你比較他的奏文跟文章的文字，好像兩種文體，爲什麼？這是有宗教關係的。所以我單單從這一點來講，我們如果要研究，現在是深入的時代，不要像英文所說的 take nothing for granted，前人論過了，我再論一次，看看他們有沒有遺漏。老實講這個問題，給我的這個題目，我現在要結束了，我已經把李老師的時間用光了，但是我要補充說，或許有人覺得現在佛教跟中國文學研究已經很多了，爲什麼還要做？我說根本還沒開始。前幾年臺灣杜松柏先生寫《禪學與詩學》，寫得非常好，我學了很多東西，但是我覺得奇怪，臺灣重印的《全唐詩》，頁數完全一樣，跟以前北京的版本一樣，第十二冊寒山從第五百多頁開始，一直到快兩千頁，完全是僧人寫的，爲什麼沒有人研究。他們寫的詩、詞、歌，跟敦煌出土的作品有直接關係，有時候水準非常高，皎然是《新、舊唐書》承認的一位偉大文人，但是最要緊的是他是位僧人。佛家的思想、概念、字庫，就是 vocabulary，dictionary，好像玄奘一樣，跑到他的 subconscious 裡面，信手拈來，非常自然。但是這在我們討論詩、文學史裡，很少人探討。

最後政治還是一個大問題，這一講完，我就結束。中國從漢朝一到現在，是儒學爲尊，而且儒學爲尊爲什麼這麼強，不但是受到朝廷的保護、支持，而且中國教育史裡面，給男人跟女人所有一切文化的灌輸，是從儒道進入個人的心中，所以在這種教化之下，從文字的認識到教科書的閱讀，可以說差不多完全是儒家的經典，這是大家不會否認的。但是對朝廷或政治的認同或是有什麼利益，所有一切的討論在正統文獻中還是以儒家思想爲中心。如果我們好好的研究宗教與文學的問題，或是宗教在中國文化的地位，就要看佛教跟道教的東西，這並不單單是宗教，我想這一點不會有爭議，宗教跟政治在很多文化，也可以說在中國文化裡，根本是分不開的。我跟杜維明老師有一點小小的爭論就是說，每一次他講儒家，我出現，他就會說：Tony 你又來了，跟我抬槓。有一次我笑起來了，跟他說：我剛才跟你說的不是我自己的意見。他說：是誰的意見。我說：這是魏晉時代，有一個和尚叫

慧遠，寫《沙門不敬王者論》。現在學者要研究中國政治思想史，給中國佛教或是道教對中國政治的認識和貢獻多少篇幅，最有權威性的，現在已經翻譯成英文的是蕭公權先生的那套經典之作《中國政治思想史》，「佛教引起的紛爭」，這是他的 subtitle，有五頁半，我很感謝，因為他提到了。《沙門不敬王者論》呢？題目出來了，後面沒有寫。所以這點我不用再講，大家都知道我的意思。就講到這裏，謝謝！

李豐楙先生：

我想在座的很多朋友都知道，但是我還是提供一下，余先生把《西遊記》的全本，不是減縮本翻譯成英文。我想大家都知道中國的名小說《紅樓夢》過去翻譯成英文很轟動，余先生把《西遊記》翻譯成英文也是如此，當然他還有很多對於《西遊記》的研究。大家知道他當選美國人文科學院的院士，所以他是雙重院士。而在比較文學方面有關佛教對中國文學的貢獻，在西方他有相當深刻的介紹。今天我有機會配合余先生談論有關道教對中國文學的影響，自古以來，不是所謂的「道釋」就是「佛道」並提，所以我們兩個人才有機會坐在台上。

我先扼要說明一下引言的背景，較早研究道教與中國文學，差不多是二、三十年前跟從王夢鷗先生開始的。他很清楚道教對中國文學的影響很大，當時王先生就說：吾老矣！你還年輕你不要作文學批評，去做道教文學，你一輩子、兩輩子也做不完。結果一下子，三十年過去了。最近幾年，在政大開「道教文學」的專題研究，每年講「道教文學」專題，特別是最近專門講道教謫仙神話與中國明清的名小說，所以今天講的東西是對自己講過的東西做個扼要的摘要。而且剛好也預備這一兩年，把整個道教對於明清小說的影響整理出版，作為研究道教三十年的紀念。原先我真的只想做道教文學，但是國內做道教研究的不多，雖然在國外已經進入第四代，但是事實上還是跟余先生所講的一樣，很多語庫、詞彙根本還沒做，研究院的佛教、道教語庫就還沒做得很多，等把《道藏》輸入做完，才方便建立道教的語庫。因為這樣我才捲入道教的研究，所以外面有人把我當作道教專家，其實我還是做道教與文學關係的人。今天作引言，所以有一個比較詳細的摘要，這些差不多是講整整一個學期的總結，因為是引言，所以事實上提出問題的情況比說明解決問題的情況要多。順便說明一下，余先生的幾個得意門生我都很熟，在香港崇基的宗教系和宗教研究所，崇基的宗教研究所是中華民族領土範圍內目前成立宗教系最久的

一個系，而且是唯一有博士班的，這是了不起的地方，臺灣目前只有碩士班，它已經有博士班。而博士班裏面的道教研究是余先生的學生黎志添教授在主持，他最近有個學生王崗又到那邊去了，就是李爽學的師兄弟，在那邊開拓有關道教和文學的研究。所以慢慢覺得吾道不孤。

言歸正傳，一般認為中國的通俗小說、中國文學到底有沒有宗教意識，余先生剛才嘗試從很多層面解釋佛教的部分，我這邊當然要說明：道教到底對中國文學、中國小說有什麼樣的影響？魯迅曾經說過：中國文化的根底在道教；但是做小說題目的人，譬如像蒲安迪就認為中國的「四大奇書」，和理學、心學有關係，這完全是不相同的結論，為什麼？

余國藩院士：

他是崇拜儒家。

李豐楙先生：

對，他是崇拜儒家，他認為理學和心學才是。我今天要解釋這兩個完全不同。一個是認為根柢在理學、心學，一個認為根柢在道教。我就很實證的來說明，道教對於中國小說，特別是明清小說真的沒有影響嗎？中國人真的沒有宗教意識嗎？我沒有說宗教思想。我就挑了一個最近的研究，就是從出身和修行，我列的名字叫：「中國奇傳體」。蒲安迪叫「奇書體」，我叫「奇傳體」。我有兩本書，一本書是《出身與修行》；一本即是《誤入與謫降》，我今天只講謫降的部分。

余國藩先生：

太好了，這兩本書真是太好了。

李豐楙先生：

我講《許遜與薩守堅》，其實裡面最總結性的部分是講到出身與修行。我現在要把這個問題回放到明清人所思考的脈絡中去看。魯迅講「神魔小說」，其實明代的刻書家一向就叫傳、什麼出身傳，為什麼不回到原來的脈絡，而一定要講一半。魯迅講的神魔小說只講了修行這一半，出身沒有講。現在我就要解釋，出身到底應該怎麼解釋？

這種神話自古以來不是被講為「滿紙荒唐言」，就是所謂的「荒誕不經」，縉紳之士所不言。但是神話真的是迷思嗎？還是神話敘述的背後真的隱藏一種隱性的文化心理、或隱性文化結構。我要超越道教、佛教的階段，在前道教的時期去看，到底神話有沒有這樣的影響。其實謫降的「降」這個觀念，在古神話裡面就有，所有的帝王或者英雄被認為是降者，就是從天上下來的，王者為天之子，這是天降到人間，可見至少有兩界，當然不只兩界，還包括鬼界等等觀念的呈現。所以中國的宇宙觀基本上是多元的宇宙觀，明明有 this world 和 other world，但是一般來講儒家只談 this world，他界幾乎不談，或者談得很保守。這一來，我們就覺得中國只有現實解決此界的問題；沒有 other world，就是沒有神界、仙界、鬼界、靈魂界，把這些去掉，中國文化就變得非常單薄。神話中提到很多，譬如人的生命和星有關係，現在考古文物出爐，民間的算命還是搞紫微搞星命，我們總認為每個人的生命和星有關係，特別是一些聖人，聖人和星有關係，這不只是演義小說中諸葛亮最後要去拜北斗，古神話中傳說的傳說，就是和星星有關係，所以星星和人的生命關係，基本上就隱含了一個「降」的可能性。特別是道教興起後即有所謂的「謫譴」。謫仙是中國古代具有文化根柢的觀念，我們都知道李白是「謫仙」，不過我想大家都知道，從六朝的仙傳到六朝的筆記、唐人筆記一直反反覆覆在講謫仙，這好像是道教的敘述。事實上它隱含中國人認為生命神秘的來源是怎麼來去？一直沒有間斷過。這次國際漢學會議我要發表的文章就是神仙道化劇，神仙道化劇中就有一種是上昇的類型：凡人修成仙；一種則是仙被謫降再修成道的，這兩種類型同時並存。這次就解釋從神仙道化劇說明這樣的生命觀所反映出來的是一個什麼時代的觀念？如果從這點看，除了蒲安迪提出來的「奇書體」之外，我覺得應該講「奇傳體」，這種「奇傳體」我們有很多資料可以看出來，譬如《水滸傳》，明明就叫《忠義水滸傳》，就叫傳；要不然就是叫《西遊記》。稱為傳，或稱為記，這文體背後隱含了一種歷史傳統，余先生有篇很精采的論文〈史傳跟小說的關係〉，當然我們可以說到了後來的神魔小說系列，譬如《北方真武玄武上帝出身志傳》，又譬如《武顯靈官大帝華光天王傳》，包括我們媽祖的《天妃娘媽出身傳》，全都叫做「傳」，還包括有《新刻案鑑全像批評三國志傳》，全都提名「志傳」，但是我們的小說研究者忘記書名為什麼題為「傳」？為什麼題為「出身傳」、「修行傳」？這就隱含一個很重要的觀念，過去余先生寫了一篇很精采的論文，就是中國的小說跟傳體、史官的傳體有關係，譬如苑如現在所做的東西，就是六朝裡有「別傳」，

像許遜就是「別傳」；像「雜傳」，中國最早的小說分類，根本沒有小說類，叫雜傳類。所以當時的小說家認為他發潛德幽光，正史不能容納那些比較荒誕、特別的角色，就放在別傳、雜傳裏。所以到了唐代有名的小說叫《李娃傳》，全部用傳做題名。但是這個傳並不是到了唐代就中斷，而是整個一直延續下來，並開始把宗教觀念放進去，叫做「出身自傳」，或者叫「修行傳」，如果回到明代的歷史脈絡，我們就應該注意「志傳」這種史傳的傳統如何轉化成爲一種洋洋灑灑、從短篇的五回、十回到長達一百回「繁本」的各種不同的小說，就是當時有名的「奇書體」小說。所以我認為中國是叫「奇傳體」，過去蒲安迪花了很多功夫證明譬如一百回中，是不是有十回是一個敘述單位的問題，他有很雄辯的證據，從敘述結構來看也有他的道理。但是如果我們進一步去瞭解，從三言二拍的短篇小說要擴大，要將短篇材料擴大成爲繁本的一百回，我想當時的小說家所面臨的困難就是如何駕馭一百回？它應該要有結構，而這個結構應該怎麼找？從傳體去找，這是一條路。但是傳體還不夠，如果大家看三言兩拍，它會敘述哪一年哪一月哪一日，像胡適先生以前敘述的某年、某月、某日，就是這麼開始。但是長篇小說不可能用這樣的方式，所以他們面臨一個敘述技巧高度突破的問題，這個突破中，他們找到了幾個方式，譬如用楔子，用「得勝迴頭」，這都是可以參考的材料。另外就是結尾叫煞尾、大收煞，這個觀念他們經過組合之後，就成爲一種我們稱爲的「擬史傳體」，所以中國幾部大小說嚴格講起來都是一種史傳體，譬如《紅樓夢》的原名叫《石頭記》，它也叫「記」，《西遊記》更不用說，《四遊記》也不用說。不是「記」就叫「錄」，要不就叫「演義」，不然就叫「傳」。

余國藩院士：

「演義」還是一個宗教的名詞。

李豐楙先生：

也是！也是！

余國藩院士：

不是 romance，但是外國人根本不知道，說是 romance，根本是胡說八道。「演義」是一個宗教的名詞，從道教出來的。

李豐楙先生：

所以我們就發現他們怎麼去找到一個結構，而這個源頭之一就是從戲劇來，戲劇有一種剛才提到的「謫降下凡」型，一種「修練上昇」型，小說找到的一個結構就是謫降下凡型。我們來考慮，從早期先行的資料「詞話」裏，太行山的這群好漢要變成一百零八個，我們要瞭解：一百零八個人，誰什麼時候上場，什麼時候下場，這是超級電腦。《紅樓夢》裡男、女這麼多，什麼時候上場，用電腦處理都很困難，但是這些小說家要把它變成小說，這些高度技術是中國小說的高度突破，就是駕馭超過一百個以上的人物，該上場就上場，該下場就下場。在這當中有幾個重要的情境，所有的重要小說寫的都是亂世，《三國演義》三國是亂世，《水滸傳》寫的是徽宗以後，也是亂世。這種亂世給予小說家什麼樣的觀念，因為我是做道教的，所以我就說有「末世」的觀念，有末世有其他的觀念，在這裡我們就可以說道教把中國古代的政治 myth 轉化成爲一種道教的神話，所以剛才余先生提到政治，唐代創業由李家當成爲天子的神話，宋代要成爲天下，有陳搏的神話、有趙玄朗，每一個時代都要有護法神，這麼重要的政治 myth，結果有些做政治史的這段就混過去了，說我們只做治世，不做亂世。治世拼命做，亂世就不做。不然就是中國大陸的「農民革命」，大陸講我們就不講，結果臺灣過去沒有研究農民革命的專家，因爲這不可以研究，研究這個有思想的問題。魏晉南北朝是宗教大突破的時代，我們說魏晉南北朝是文化沒落，但佛教這時候進來，道教這時候創教，而且創立的教到現在還在延續，這是「宗教大突破」。余英時先生說先秦是「哲學大突破」，我們可以說魏晉南北朝是「宗教大突破」。剛才余先生說的，從印度進來的經典要翻成中國文字，了不起。

茅山道創教，還有到了金元時期，又是「宗教大突破」，全真教和大道、太一教，還有淨明忠孝道，這時候在轉化。

余國藩院士：

沒有全真，就沒有《西遊記》了。

李豐楙先生：

所以世變時，儒家從顯性變成隱性，這時候就有空間讓道教、佛教來承擔它的責任。所以一個文化的隱性、顯性，隱功能、顯功能不斷的在協調，所以用五頁半



來講佛教已經算是很慈悲了，事實上很多的政治史根本連提都不提。但是我們中國的亂世統計起來時間有多長，這時候特別在金元時期，有所謂的九儒、十丐啊！這時候誰來維護漢文化？全真教。如果大家不要看金庸小說看得有點著迷的話，這段時期是全真教。在這個時候，就出現跟宗教有關係的一些有趣的東西，譬如「謫降」，如何來暗示他是謫降！中國明清小說就出現了很多重要的政治神話裡的道具：一種「榜」，封神榜，《儒林外史》最後放「榜」，「榜」都是值得注意的；還有「天書」，九天玄女如何授宋江「天書」？還有「無字碑」，《鏡花緣》裡的「無字碑」。

余國藩院士：

還有牒文。

李豐楙先生：

牒文、玉籍，《紅樓夢》賈寶玉進入太虛幻境看到正冊、副冊、又副冊，這些冊用宗教的說法就是「神啓」，就是神告的東西。唐代有一篇小說叫〈神告錄〉，就是講唐代如何得天下。這種消息是傳天的消息，如果不是神告消息如何來，但是小說裏就用暗示的方法。所以蒲安迪說這只是敘述的架構，這怎麼解釋啊！這麼重要的情節就出來了。

余國藩院士：

他不喜歡道教，沒辦法。我跟他爭了好多年。

李豐楙先生：

其實只要把這一點提出來，他就沒辦法解釋了。

余國藩院士：

他看明清小說家的傳記，以為這是用俗語，好像有草蛇飛線，我覺得這是捨本逐末。

李豐楙先生：

那是表面結構，他忘記文化深層的結構。

余國藩院士：

他很醉心理學，我們可以同意或不同意宗教，但是他實在是不喜歡佛道，沒辦法。他是忠實的儒家信徒，很有修養。

李豐楙先生：

喔！那一樣。他並沒有改變他的觀念。

余國藩院士：

沒有！沒有！

李豐楙先生：

這麼多年以來，我們應該要寫兩本書互相辯論。這裡面出現了一些很有趣的問題，我們先從敘述結構、藝術上來看，這些有名的小說，我們發現幾種群：武林好漢群在《水滸傳》、奇文人群在《儒林外史》、奇女子群在《鏡花緣》或者是《紅樓夢》；還有固定的像五行人物群，這種很多人物的出現，這些人物有種宿命的關係，有種必然性，該如何解釋這種必然性。而且這種必然性屬於小說的結構，從開始是在一起的，然後分散，整個小說的過程事實上就是在敘述如何讓他們「聚」的過程，聚了之後再分散。這是小說的大結構，如果不談這大結構，老是談草蛇飛線，那是小者。要看大結構，不管它過去的形容材料如何？不管是施耐庵、羅貫中，或是誰？他們必須要找到如何貫串整個先行材料群，成爲一以貫之的結構，這個結構我認爲就是「謫仙結構」。在這個結構中，譬如解釋「緣」的觀念，答案就出來了，賈寶玉和林黛玉有木石緣，爲什麼要這樣的結局，這不只是敘述技巧，而是背後有先驗的神話架構在其中，否則沒辦法解釋。這個思想背後，我稱爲宗教意識，第一個是仙凡二界，當然還有人和鬼界、人和妖精這一界的也有，但是今天談的是仙、凡二界。

我從文學研究轉入道教研究，經過了二、三十年，我現在可以很清楚的瞭解，道教的戒律裏有幾種律，給修道者和信徒的不同戒律，這種律叫「戒律」，中國的

戒律學絕不是受佛教的影響，在佛教的戒律翻成中文之前，天師道的戒律就非常清楚，但是很多人以為戒律是道教受佛教的影響。我們有很多案例足夠證明。還有有鬼律，有《女青鬼律》，但現在我們在道教中看不到有神律、仙律，但是神律、仙律是隱藏在書裏的，我們看小說常常講「罪犯天條」，天條就天律，換句話說，到了仙界如果不修行，一樣還是會觸犯，這是一個重要觀念。第二個是中國的「末世」觀念，中國的末世觀念和西方的 age ending 不同，它叫「末劫」，而且末世這個 key words 在道經裏就出現過，所以末世時要「度劫」，末世如何濟度？就是要經過劫難叫度劫，我們可以說，這樣的觀念事實上就觸及宗教學中重要的觀念，如果西方來講就是「原罪」，而中國就是「罪」的觀念。一般儒家只處理到「恥」，以「恥」作為文化的基本思考，社會學家認為中國有「恥感」文化。四書談到「過」這個字非常少，儒家一直到理學家才談到一些「罪」的問題。但是「罪」從法律上的罪轉化成道德上的罪，在道經中充斥，所以這個 key word 我們通常忘掉。還有「過」這個字，特別把「過」和「罪」合成為一個複合詞，在道經裏就觸及，而這個「罪過」不是法律上的罪過，而是道德良心上的罪。這個罪是由個人的罪到家族的罪到集體的罪，因為它要「解釋」。道教在魏晉南北朝出現，全真教在金元時期出現，他們要解釋為什麼整個社會會失序，他們發現是人性的失序，人性的失序影響到整個社會的失序，然後影響到整個宇宙失序。所以那時候宇宙陰陽不調，這是天人感應說的關係。所以可以看得出來，中國原來的宇宙觀是人和天充滿神秘的感應關係，列維布留爾稱為「互滲律」，中國宇宙觀認為甲跟乙之間有神秘的關聯性，不是甲就是甲，乙就是乙，跟西方很不一樣，而這是東方很重要的觀念，不管是說董仲舒才把天人感應說落實下來，但是中國人確實有這種感應互滲的觀念，所以人類的「罪」會感應於天，然後天會降下懲罰，這就是「罪」最根本的觀念。然後有「罪」的形成，就會有「罪」的承擔、「罪」的後果，然後會有很多的下凡歷劫。我們看看所有的道教小說，全都是謫降小說，《水滸傳》洪太尉如何把石碣打開，天罡地煞蜂湧而出，這是一個例子。再看《西遊記》，余先生的《西遊記》研究中，有一個很重要的東西：強調詩要翻譯，過去翻譯《西遊記》常常不翻譯詩。詩中就強調玄奘、天蓬元帥的出身都是被謫譴的，都是藏在詩裏面，所以如果沒有翻譯詩，外國人根本讀不懂為什麼玄奘要來受苦、要來受難，包括龍馬都是，都是在詩裏呈現出來的。

余國藩院士：

日本學者說這是《貴種流雜譚》，以為是官僚流放他，但是也抓不到重點，因為這是仙凡的關係。

李豐楙先生：

對！玄奘是因為……。

余國藩院士：

金蟬子嘛！

李豐楙先生：

嘿！金蟬子就下凡，「下凡」這觀念不是佛教的觀念，是佛教中國化以後的觀念。一部取佛經的神話敘述怎麼會加上謫仙呢？其他更不用說了，《紅樓夢》也是。《儒林外史》是王冕看到天上的星星降下來，他知道天下「合該有事」，這是天數。我們知道《水滸傳》這些是天罡地煞，是煞星，我們常講煞星出世。所以浦安迪用反諷去解釋，這怎麼叫反諷。這些人是「非常人」，根本就是煞星，或是王冕所看到星星下凡，你看《儒林外史》裏多是一些奇文人，到最後才出現比較正面的文人；還有《鏡花緣》中的女性都是花仙，都是奇女子；《紅樓夢》中也是奇女子。所以我稱為「奇傳體」。這裡我們就可以發現，怎麼去檢視魯迅說是「神魔小說」，其實如果是煞星的話，他就同時有神性有魔性，因為他是煞星，所以這些煞星降世，按照巫術定律是以兇制兇。所以不管先行材料，有戲劇也好，變成繁本的《水滸傳》時，這些好漢武松、魯達等等，一定白刀子進紅刀子出，因為有煞氣。這是很重要的解釋架構，當時綜理先行材料中一定有很多矛盾，譬如戲劇這樣敘述、詞話這麼敘述，所以他要重新整合只好說是反諷，我認為不是「反諷」，而是這些人本身就是有煞氣。所以他們當然是非常人，大碗的吃、喝，這是非常人耶！所以過去孫述宇說這是平民百姓對於他們的嚮往。這當然不能說不是，但是嚴格講起來他就是非常人，我們一般人不可以大碗喝酒，他們可以大碗喝酒，因為他們是煞星。煞星轉世當然是非常人，基本上這就是謫仙；要不然就是有罪的，你看賈寶玉的前身神瑛使者只是滴幾滴水，林黛玉就要還那麼多的淚水。所以其中必有必然性，如果沒有神話架構，如何解釋這中間的必然性。如果瞭解神話架構，就會發現

曹雪芹筆下的人物所有的關係都是合情合理的，如果從神話架構來看，賈寶玉最後當然是跟薛寶釵合，因為眼淚還完黛玉就該死了，對不對！這是很清楚的神話結構，我們卻在這裡爭論了老半天。擁寶釵派的、擁黛玉派的，其實是不瞭解。神話架構一開始就講得很清楚，還有其他的正冊、副冊的暗示，所以從這裡我們就可以瞭解。這些小說縱使是按照蒲安迪所說的是「文人小說」，但是小說最後演義出來都是要給很多人聽的，不管用說唱，或用講述，或用更簡本的方式，這些方式都不能省。大陸演《水滸傳》，第一集神話部分不演，所以只看到英雄好漢動刀動槍，不瞭解為什麼這些好漢會動刀動槍的性格，因為他們把神啓、神告的神話情節刪掉了，因為大陸是無神論者，不相信。但是如果沒有這一些，我們根本沒辦法解釋。如果從我的角度來看，這些不管是煞星出世，或者是謫仙人，他們在人間世的所有動作、行爲，基本上是「解罪」。他們的受難就是解罪，所以我們可以說前面的這一部份就叫「出身」，他們的出身就是「非常人也」。然後不管在人間是經過八十一難的五聖，或者是像賈寶玉、林黛玉，他們都是在解罪；當然水滸英雄也都是在解罪，第一點他要替天行道，所有的煞星出世都是要「替天行道」，爲什麼？有些人該殺，有些人該剝，這不能從「反諷」看他；應該要從這些人本身就是要替天行道，天者天道者就是他被謫的重要原因，要不然怎麼會人物化，怎麼會從天上下來。如果八十一難是受難的歷程，我認爲根本就是解罪歷程，因爲這些人都是戴罪之身，他到人間或到了異域還是要接受折磨，然後在接受折磨中，一方面自我救贖，一方面也建立自己的功德。譬如該殺的就殺，精怪該滅的就滅。孫悟空他當然帶有殺氣，如果沒有帶殺氣，就不是被放到人間來解罪的過程。所以我現在要寫的這部研究，基本上就從罪與解罪以及出身與修行。所以後來余象斗他們了不起，他們發現了《水滸傳》、《西遊記》這些小說基本上就是講出身跟修行。他們的奇特出身，以及奇特的修行方法，從各種不同的打殺到不同的受難、折磨，我認爲都是修行，一方面是消極的去殺人，一方面是積極的積功累德，他們破除一個精怪——中國人對於精怪的觀念，是違反我常講的「常與非常」的原則，精怪是非常類、異類，不是人類，所以精怪不可破壞人類世界的秩序，所以基本上這些人都該殺。孫悟空的打殺都是這個道理，殺的對象都是精怪。

余國藩院士：

對！都是精怪。

李豐楙先生：

從這裏我們就可以發現，中國最有名的小說，基本上反映出來的都是宗教意識，因為「罪」與「解罪」的這種意識是中國人的宗教意識。如果說中國人沒有宗教意識，那麼這種小說不可能在中國社會到現在還在演、還在看、還在流傳。所以我認為如果沒有從這邊進去，對於中國小說的精要之處就沒有把握住。我這樣就可以證明：中國的小說是充滿了宗教意識的小說，都是這些低俗之儒，像施耐庵、羅貫中，我稱為「半知識份子」，因為這些人和平民的接觸多，所以他們瞭解集體意識中的宗教意識，把這種宗教意識用來整理這種大小說，建立一百回或一百二十回的作品。然後到了第二流、第三流像《說岳全傳》，到後來的《白蛇傳》，法海為什麼一定對白蛇如此，後來有一種解釋，是說他們前世互欠，這種解釋架構我稱為「文化心理」。文化心理我們說它有個結構，這個結構是中國人集體意識最具體的反映，如果不談這種深層的文化心理結構，而只談敘述結構，基本上沒辦法解釋為什麼中國這類小說會流傳？更重要的是這類小說為什麼會感動人、為什麼能提出這麼合理的解釋，為什麼能一演再演。可見中國人有深厚的宗教意識，我們可以說中國文化有顯性的結構，乃儒家之所長，在常世時儒家官僚遵循這條升官途徑；但是道家「達變」，大家不要以為只有老莊道家，道家也可以是道教，在變動時，也就是中國宗教大創發的時期，道教所創發的觀念就會成爲一種隱性的結構，所以儒、釋、道在整個文化中，分別在不同的時代情境、不同歷史脈絡形成它不同的功能。我們可以說中國小說是建立在中國文化，而中國文化的根柢跟道教有密切的關係。如果把道教的影響拿掉，不可能有這些大小說，也不可能有些二、三流的小說，所以王崗最近就買了那一套上海出版的珍本書，他說要好好的去讀這些東西，因為他也發現中國文化的傳遞除了知識份子之外，除了我們所研究的思想家之外，也還有一些是考試不中第的讀書人，我稱他們為「半知識份子」，他們扮演民間通俗文化教育裏非常了不起的腳色。如果沒有這些人，儒家文化如何滲透到社會底層；如果沒有三家村的塾師，三家村的教育在哪裏，儒家的教育不是只有書院，還有三家村的私塾。除了儒家的經典大冊之外，還有這種很通俗的小說，道教有 institution 這一面，還有很 diffusion 的一面，這就叫「滲透」，滲透到整個社會底層，然後我們的文化經過那麼長久的時間，依然能夠存在，是因為有了不起的文化設計，我們有儒家，有佛教，又有道教，然後它就在這麼一個文化傳承中各自扮演自己的角色。所以它們不是抗爭而是合作，是共同創造而不是共同抵銷的。所以過度簡單

化，要從理學、心學解釋這些奇書體，我相信這樣的解釋是非常平面的。如果我有機會碰到浦安迪，我就跟他講：「你還是要多考慮」。我的考慮早是從研究道教文學的時候開始，經過二十幾年，花了很多時間從道教裡琢磨這裏面的觀念，今天就是我的一個讀書報告。很高興藉著余先生來的時候，把這麼一點心得提出來，附余先生之驥尾，作為一個引言供大家討論。

余國藩院士：

如果是沒講清楚，或是要補充的，或是有疑問，請大家提出來，不要客氣。哪一位打頭陣。

李爽學先生（師範大學翻譯研究所助理教授）：

我想我就先來。我其實也不是想做什麼真正的 response，只是一點小補充，因為我突然想到這個會議實際上是叫「世變中的文學世界」，可是我大概除了去年七月中旬因為住院開刀去，錯失一場座談會，其他大部分都參加了。一直卻沒有看到有一篇文章是討論語言的世變，我覺得這很嚴重，我很高興老師今天把這個題目帶出來。因為我上學期奉派教了一門中國翻譯史，對於剛才老師談的一些問題，特別有感受。尤其是教到佛經翻譯的時候，我簡直是瞠目結舌，根本不知道怎麼教下去，因為梵文一個字也不懂，可還是得教，所以我就想到語言其實對於文學或是文化的確帶來很大的變化。中文中梵詞的數目是梁啟超先生從日本的字典算出來的。我雖然不懂梵文，不過從《高僧傳》中了解，鳩摩羅什有一句非常有名的成語：嚼飯與人。其實嚼飯與人這個典故的意思是說天竺的語言是音樂性重的一種語言，可是到了中文時，音樂性常常消失，因此翻譯天竺語言就是梵文，甚至包括巴利文，幾乎不大可能。由這點我聯想到，下午我有篇論文理論上也要談這個東西，現在我先說一下。天竺語言我當然不懂，但由於它的音樂性強，所以我在讀漢文佛典的時候發覺，有很多用四個字一個句子，五個字一個句子，甚至看起來像散文的東西，仍然是四個字或五個字的句式譯出，我想這應該也算是語言的世變的一部分，或許老師可以在這方面給我一點啓示。

余國藩院士：

這是很好的問題，但是我不敢多說，因為還沒有好好的研究。剛才李爽學同學提

的問題我有這個感受，但是要考它是哪一方面的影響我不敢說。因為我的梵文很差，在 prose 方面就沒有特別的 syllabic 的 count，講梵文對中國最顯著的影響，如果我們同意饒宗頤跟梅維恆、梅祖麟先生合寫的關於聲律講平仄的問題，不一定說是斷句的問題，所以這是一個相當大的探討工程。另外，我自己注意到，第一就是字彙成型，或者是大量用聲音，就是沒有用字義的中國字，來表達梵文的聲音。比方敦煌詩詞裏，或是全唐詩中我都看過一兩句，這整個在中文看來沒有什麼意思，如果不懂梵文的話，第一句絕句是說「般若般羅大蜜多」，以中文來看覺得平仄不錯，但是是什麼意思呢？除非你是對佛教有緣的人，否則你不會懂。所以這是一個問題。另外就是說特別的俗語，比方談到玄奘偷渡玉門關，一個胡人告訴他，你這是冒犯國法的，你回去吧！這一段也是寫得很生動，說這個胡人晚上拔刀要殺他，他馬上跳起來唸經，胡人就不殺他，而且馬上警告他「你回去」。對話時，玄奘稱對方為檀越，沒有用先生或是施主，這是他無形中用出來的，這不是普通的字彙。

第三，昨天我提到，我現在再補充一句，印度文怎麼影響我們中國文字，我們還要瞭解遠在一千多年前，漢人對外語的態度、感受、反應，我們可不可從這個研究裡探討出來。這種問題在學問上有沒有意思，我看玄奘很大的感受，《西域記》第二卷，寫印度種族，我很感動，這不是好像留學生出國，就寫對美國文化認同或否認的意思，他講到有技術性的對梵文的看法，他說沒有字母，當時沒有出現，所謂四時六音，他講的是四句的結構：寓物和成，隨識轉用。這句的意思可以推敲很久。當時他已經有一種，中國人從語言學來討論 referentiality 那種認識，寓物不寓物當然可以追尋到荀子〈正名篇〉一直到上古，但是有沒有變，可是他隨時轉用，是不是他對梵文那個組合的問題。如果是重新來整理探討，我們希望是從敦煌或是其他與佛教有關的資料開始，因為這些資料是很難能可貴的。

李豐楙先生：

這一點很有意思，余先生在翻譯《西遊記》，他有些文章就提到這些問題。譬如《西遊記》裡有一些是跟梵文有關係，有一些是跟金丹有關係。余先生有位學生王崗，寫了一篇很有意思的文章從內丹學來看《西遊記》，聽說這篇文章在香港延宕了一年多，後來要刊登在《清華學報》剛好是我審閱，我覺得這是一個很有創見的東西。裏面有很多內丹的術語，佛教的術語能夠翻譯，很多內丹的術語要翻成英文，要把它翻譯英文，前後還要能夠貫串，也是要有相當的突破，這是語言的問題。



余國藩院士：

現在因為做翻譯的工作，所以逼得我對於語言要認真。因為宗教不只是道佛，外國有幾個宗教教派很重視語言，因為宗教傳統，語言是啓示的重要工具，所以特別重要。譬如有一部份回教徒就認為《可蘭經》不能夠翻譯的。印度早期的比方《吠陀頌》連寫都不敢寫下來，完全要靠背誦，因此弄得梵文很難，因為背誦時音韻都要準確，不然神性就沒有了。所以這種文字文化衝突、深入中國文化時，引起的反應跟感受很值得我們好好的研究。

李豐楙先生：

所以我們的中文語言，除了一般的經典，譬如以儒家經典為中心的語言系統，佛教的語言是自成一個系統的，道經的語言又是另外一個系統，所以要通貫三教，語言有很多特別的關鍵字不懂，如何進入語言的世界。因為同樣的語詞為什麼要格義，有很多很複雜的問題。譬如「境」為什麼會變成今天的語義。如果沒有經過佛教那個階段，我們談「境」，談「界」，就不會有「境界」這樣的觀念出現。

余國藩院士：

所以我再補充李教授所說的，他是我非常敬佩的一位同仁。剛才我講語言學，普通現在的研究是說我們從《爾雅》開始，《說文》、《廣韻》一直下來。道教裏面有這種字典喔！有音韻學喔！《大藏經》裏面也有兩、三巨冊是講關於語言的。普通討論文字的人，很少提到這些。

李豐楙先生：

謝謝！這是好問題，下次漢籍文獻開會，我提醒語言所的語庫將來建立一個佛教語庫跟道教語庫。

余國藩院士：

現在好的一點是因為有科技幫助，這樣來做，是特別精采，可以一字不漏的抓出來，而且反覆檢討。弄好以後整理，我們才可以慢慢推探其他很多詮釋，或者開闊我們的視野。

廖肇亨先生（東京大學博士生）：

余教授，我現在在東京大學博士班唸書，我叫廖肇亨，我去日本唸書的主要原因，就是爲了學習那邊的佛教研究。

余國藩院士：

那很好啊！那邊的水準很高。

廖肇亨先生：

余教授剛才提出來語言這個 approach，日本學界也非常重視這一點。

余國藩院士：

我是跟他們學的。

廖肇亨先生：

像剛剛過世的入矢義高先生特別強調這點，尤其強調用中世的語彙讀禪宗語錄，他後來編《禪語辭典》，這等於是研究的具體展現，我覺得他們做得算很好，對我們有所啓發。我想把看到的日本學界現象提供給大家參考，他的弟子現在在臨濟宗的大學就是花園大學跟大陸編俗語言研究，專門用這個 approach 大量整理印度語言跟中世語言對佛經和禪宗的影響。我自己摸索禪宗語錄一段時間，禪宗有一部份是「不落言詮，不入理路」這部分的思維，這部分我們沒辦法談它，但是我們可以在一些有限的基礎，譬如他們講麻三經這樣的話頭，其實不是亂講的，當時僧人要做的衣服就是用麻三經，所以如果我們對當時的語言不瞭解，就無法進入典籍背後更深入的義理層次，我覺得這是我今後應該要更加努力的方向。這是我在日本看到的情形，提出來供大家參考。

第二點是，佛教在中國這麼多年，催生出各種各樣不同的宗派，到了後代尤其是宋代以後禪宗的影響，是其他宗派所不能比的，可是我自己越摸索越覺得，譬如唯識對近代中國的影響很大，在座研究近代史的朋友應該比我清楚，在晚明時它的影響也非常大，我讀到這一部份時，覺得晚明唯識學這部分的復興很重要，但是我還沒有辦法充分的掌握，我所要提出來的是佛教後來發展出來的各個宗派，譬如禪宗、唯識對中國文化，如戲劇、文學各個文化單元的影響，不曉得余教授對於禪宗

以外的各個宗派，對中國文學、文化、藝術的影響，想聽聽余教授通盤的解說。

還有一個簡單的問題，李教授提到文體的問題，我只想問余教授本身的觀感，因為我覺得這個東西沒辦法討論。譬如說錢鍾書非常討厭佛經的文字，看他的《管錐篇》、《談藝錄》罵佛經把中國文字搞壞的地方非常非常多。

余國藩院士：

他是五四風格的文人。

廖肇亨先生：

對！但是像周作人這一派就非常推崇，我只想問余教授個人的觀感如何？

余國藩院士：

通盤，我是絕對不敢。這應該讓李教授講，我斗膽的回答，道教也好，佛教也好我們現在做的功夫是單本的研究，差不多都是這樣。我完全瞭解，要做介紹，好像有歷史性，所以沒辦法把好幾本有名小說的大概情形做出來。入矢義高先生當然可以，他的作品我都拜讀過。但是要再深入一字一句的推敲，到底成分有多少。還有一件事我要強調，我們在國外研究宗教與文學，還有一個很容易落入的陷阱就是以爲文學本身是宗教說教的工具。可以這麼說，但是這只是一部份的真理。還有文學改寫宗教，千變萬化的，因爲文學跟宗教沒有主從關係，如果說宗教是主，文學是賓，那就危險了。我用西方的例子來證明，比方說但丁、密爾頓是天主教跟基督教最忠實的信徒，但是如果用嚴格的神學眼光來看，這兩個人都是異端，旁門左道到極端。密爾頓對基督論、本體論存疑，後來寫系統神學時，不敢用英文寫，用拉丁文寫，他死後直到一九四七年才出版，這是很有趣的。從十七世紀一直到一九四七年，沒有人知道這本書，我做博士論文的時候，才剛拿到密爾頓的《基督教義》，英國學者剛翻譯出來不到二十年。當時很慘，研究密爾頓的學者不知道多少的論文一下子完全垮了，因爲他們不知道有這本書。單單從詩去討探密爾頓的正規神學，已經有很大的定論，沒想到他本人的思想是如此。當然我們可以說，詩是詩，信仰是信仰，但是還是同一個人，所以這給我們很大的啓發。另外，但丁天主教本身，當然我們現在知道天主教有天堂、地獄，還有一個煉獄，煉獄是但丁發明的。法國很好的歷史學家高爾夫，十幾年前寫過煉獄的誕生就是但丁。換句話來說，我們現在研究宗教與文學非常有趣的關係

不是一對一，民間或者是李老師說的半知識份子，他們有自己的看法。話說回來，如果我們現在有點認識，不會跟金庸說我們要寫全真史，就靠他的資料，那就是笑話了。我可以坦白說，我不是他忠實的 fan，但是我一看《倚天屠龍記》就說，這傢伙是拿了全真來做生意。成本很好，因為一般人不知道，這就是他賺錢的地方。但是他根本不是為了保護全真教理，我再斗膽批評金庸一句，如果他真的有心，把全真七子再多抄一點，比他自己寫的會好多了。

李豐楙先生：

大陸有位道教學會的理事長閔智亭道長，有一次我跟他聊天，他就說：金庸是全真之罪人。

余國藩院士：

有道理。

李豐楙先生：

全真的尊師居然侵犯了小龍女。有一次我當面問金庸：全真這裏是怎麼讀的，你可以隨便虛構一個名字，但是為什麼要直接用全真祖師的名字，還讓他侵犯了小龍女，這是不得了的事。很多金庸迷，氣死這個道士。所以大陸全真教會說要告他，他就怕了，所以後來他所有的影片一定會說「以上純屬虛構」。但是歷史的虛構有原則，演戲有演戲的原則，要把一個人從正面變成反面要有理由，他完全沒有理由，隨便改變，變成侵犯小龍女的角色。

余國藩院士：

他沒有好好利用。他拿全真寫了好幾套書，很多人都不知道這些東西，當然作品很動人，沒有人想過。所以他的心思是很 original，但是他如果好好的研究一下，所提供的資料可能會更好。

李豐楙先生：

其他朋友還有什麼問題，可以簡短的提出來。余先生在臺灣的時間不多，可以多提出來向他討教。

張季琳女士（本所研究助理）：

我是張季琳，是文哲所的研究助理，最近剛從日本回來。剛剛聽余教授說，研究中國文學時，必須對佛教有所瞭解。我對佛教有點興趣，根據我對日本學界研究佛教文學的瞭解，他們即使是研究中國佛教文學的學生，也被期許能修習梵文。不曉得美國學界的研究情況如何？因為我對美國方面不是很瞭解。

余國藩院士：

這是一個非常好的問題，日本學者這種的精神我是最佩服的，希望國人要迎頭趕上。我剛才提到漢人對外語的感應，就是已經在暗示，我們常常說，研究中國的東西，為什麼要看外國的文字，無論是現代的、歷史性的，我覺得這是很有限的視野，就是說要看我們所受的教育裏，是否有從小培養我們一種敏感，但是這個敏感就是提到主義的問題，這牽連到很多爭議，所以並不是這麼容易。如果在國外，歐洲也好，美國也好，如果說要研究中國佛教，要深入，有幾種語言是必修的，還有日文，日文是每個學漢學的同學的第二語言，我還常常鼓勵研究非現代的中國文學思想的同學，還要研究法文。法國的漢學，我覺得特別有趣，歐洲幾個大國，對中華文化的認識有不同的優點，德國在現代才開始有點興趣，法國一開始從啓蒙時代蒙田就對中國很有興趣，當然他的認識是很膚淺，但是他們還是有研究。一八五七年吧！法國第一位教中文的教授以前是位神父，讀《聖經》出身的，那時候他們在找所謂伊甸語言全盛的時代。這位神父弄希臘、希伯來文弄不成，肯定這些不是樂園裏的文字，就跑到中國來。而第一本法國的字典是福蒙，李爽學也認識，他另外一位同學是中國修女，她的博士論文就是寫這個人，對中國的認識。我覺得法國漢學的長處是肯研究道教，某一個國家認為是大傳統，他們喜歡研究小傳統，所以我很景仰的法國漢學家，是個猶太人但是被法西斯弄死了，就是歐里馬斯特福，他就是考出《明道藏》的人，二十年代他跑到白雲觀看到《道藏》，才研究出來。我斗膽的在這裏勸大家，要真正研究中華文化，如果有文字的需要，這一點一定要做。不然就好像佛教故事說六個瞎眼的人摸大象一樣，原形不能露出來。

李豐楙先生：

我也舉個例子補充余先生的說法。過去臺灣研究佛教的修過梵文的人非常少，所以他們覺得中國人只要看佛經就夠了，但是隨著世界宗教研究交流之後，他們有

很大的危機感。當時我的博士論文是羅聯添先生考的，他有一次碰到我說：豐楙你這麼聰明，怎麼會去搞道教。害我很洩氣。但是經過十幾年之後，有一次又碰到他，他說：豐楙你做對了，我現在就開始鼓勵我的學生研究佛教與唐代文學，像蕭麗華現在研究就發現問題了，她如果做詩的佛教語言，馬上碰到版本的問題。如果要從中文去講「安心制毒龍」，毒龍梵文原先是什麼意思？他們現在就有危機感，梵文不懂，在日本根本不入流。我的學生蔡榮婷現在要申請到日本，她是接著我的路研究佛教和中國文學、唐代文學，發現自己如果不懂梵文，不懂更早的語言時，碰到日本人問：你懂不懂這個，就覺得糟糕。所以這就表示過去臺灣的佛教的梵文根基和學習環境是很弱的，要去哪裏學梵文？所以這是因為環境的不許可，現在年輕一代的馬上就覺得要去學習，寧可花時間把這個領域應該要搞懂的語言弄清楚，否則還有半輩子要做研究，怎麼持續下去。

余國藩院士：

我再補充一句，梵文並不是說你要看佛經才要懂梵文。這就好像說，我要看聖經才要懂希臘文，因為文字影響的範圍廣得不得了。我再舉一個例子，在文學史中，沒有像《文心雕龍》這麼偉大的一本書，但是到底劉勰受佛教的影響到什麼程度呢？如果你不懂梵文，沒辦法可以瞭解。所以大陸幾位學者跟饒宗頤先生爭論，梅維恆在伊利諾州寫過一篇文章，我覺得這很重要，研究歷史性的 etymology，如果文字上明顯告訴我們。這個名詞是從什麼地方來的，那你就不用作學問了。做考證文字這種東西，是完全要靠知識和資料才可以。換句話說，甲骨是什麼時候才知道的，也是現代發現才研究。但是甲骨是到現在二十世紀我們才真正有這種資料，甲骨文對我們的影響，如果我們用這些知識去看清代的 phonology，我們就可以知道，如果沒有這種資料他們也是在猜謎。我們並不是批評這些文字史學家。學術上的必須要的工具，就好像說要科學，卻不大喜歡數學，那就不用談了。

楊晉龍先生（本所助研究員）：

我是楊晉龍，我大概也是煞星出世，所以經常會講一些跟別人不太一樣的話。我覺得余先生跟李老師提倡對於語言的研究要去追根尋源，這點我當然沒有什麼意見。但是說到研究詩、詞、小說裏用到佛教或是道教的語言時，一定要從梵文開始，我認為這點還需要斟酌。因為這是兩個不同層次的問題，如果要研究翻譯的佛

經，必需瞭解梵文，當然是沒有什麼問題。可是中國人讀了佛經以後，再把其中的詞用到詩或小說裏面，我覺得要注意的是，余先生剛剛說的，就是要知道那個時代的人，對這個詞彙瞭解的意義是什麼？不見得要馬上還原到本來梵文的意思。因為有時候，說不定作者使用的中國人翻譯出來的那個詞彙，本來就是一個誤解、誤譯。如果你找到源頭，說作者使用的意義是誤解，所以他的詩是錯的，那我覺得這個研究是有點問題的。我的想法還是認為這是兩個層次的問題，不能一下子把它們拉在一起，還是稍微有一點點距離比較好一點。當然前提是我絕對贊成研究佛教的人要研究梵文跟巴利文。

李豐楙先生：

我先代余先生回答。這是行規，入了行就要懂行規。研究《聖經》就要懂基本的拉丁文，不能說我研究聖經文學，只看《聖經》就夠了。要看中國佛教可以選擇只懂中國佛經，也可以使用梵文，學習梵文與使用梵文當然還是不同。若要成為梵文的專家、教授，但是排斥梵文，是自絕於這個領域的。

楊晉龍先生：

我的意思是說，使用佛教語彙的人，本身原本就不懂梵文，而現代研究者卻要從梵文的原義來解釋、糾正他，這是沒有意義的。

李豐楙先生：

你的標準說是我只要這樣就夠了，還是我要作進一步的研究。

楊晉龍先生：

我並沒有反對語彙溯源尋根上面的那一點。我是說要研究中國文學裏使用的佛教語彙時，就先規定必須懂梵文，我不認為如此，這和詞彙溯源的研究是兩回事。

李豐楙先生：

所以我才說你是在臺灣，如果你在日本，教授根本不同意。

楊晉龍先生：

我到日本也會堅持如此的主張；如果教授不同意，那是他笨，與我無關。

余國藩院士：

也許我可以另外講一講，我完全同意，不能完全說要研究佛教文學，就非讀梵文不可。層次的說法我完全同意，就是說某個文字語言，到了另外一個文化裡會變質，這我完全同意。但是另外還有一個問題要想一想，文字語言的運用，另外還有兩個層次，這是我們唸文學的人的困擾，不能解答的問題，我自己作者用的意思跟字句流通的意思不同時，杜甫、李白如果用佛教語彙做詩詞，他不會說諸位看官，這裏我不用中文，而用梵文，他們要這樣說。但是他們沒有說明這是國貨，不是外來是純中國的，你們不用去追索源頭，這已經是中國化的東西。研究文字根本就無國界，因為一講到 historical etymology 的話，就是說已經超越了某種文化的界線。我們現在做學問只有一個，我們知道越多，或覺得他這個字用得很好，這裏的用法我們可以明明白白的看出來，沒有用外語，無論是字面上或是反諷，還是微言大意，我們只能這麼說。但是現在我們普通鼓勵研究佛教研究原文，就好像研究西方文學要懂一點基督教，如果你懂一點希臘跟拉丁文，對研究者是有益處，不會有壞處的。但是如果你不懂，吃虧的還是讀者，不是作者。你閱讀時沒有抓到可能的深層的意義，就是這麼一回事。

楊晉龍先生：

我想你們兩位都誤解我的意思，我的意思是您剛剛提到，比方我們研究宋詞或明清的小說，這裡面當然含有一些佛教或道教的語彙，我們要研究這些小說的時候，難道一定要用梵文或巴利語的原義來解釋這個詞彙嗎？我的意思就是說這是兩個層次的問題，余先生跟李老師講的我完全沒有反對的意思啊！我只是說在這個地方做研究的時候，是不是兩個層次要把它分開，不要一下子就跳得那麼高，拉得那麼近，我只是這個意思。

李豐楙先生：

余先生也沒有反對的意思啊！他也是同意你層次的說法。



李豐楙先生：

如果沒有什麼問題，我想跟余先生報告一下，文哲所有一個《道藏》的輸入計劃，目前已經輸入三分之二了，現在準備要做索引。這個工作如果可以做得好，類似這樣的語料庫非常有用，這是一個很基礎的工作，麗涼幫了很多忙。不過這個工作將來如果要有更好的基礎，我們就可以開放，讓願意使用者都可以用。學術者，天下之公器，讓很多人用是最好的。第二點余教授剛才介紹施博爾的著作，類似《道藏》的提要，如果以行內來講，大陸的提要有他的用處，因為那是大家很辛苦做出來的。但是過去有段時間，大陸對於海外的研究沒有接觸的機會，所以有很多已經做得很好，他們沒有機會參考，我想施博爾的書出版之後，會大幅度的取代，因為現在已經在接洽翻成中文版，我想使用佛經的人，大概都知道佛經是怎麼註成的，但是使用道經的人，很多都搞不清楚，這個經到底是什麼時候形成的，這個經到底是什麼性質，這部書出版之後，我想是很大的突破，可以說是集合歐美的學者完成的。我到法國訪問時，看過施博爾的序論，是很清楚的，所以我想這個部分整理出來之後，也是一個跨文化的工程。我們希望類似這樣的研究能夠逐漸地完成，佛教的研究、道教的研究，這類的東西如果越來越多，瞭解我們的文化、瞭解我們的文學，當然有很大的幫助。余先生是一個很好的文化工作者，把《西遊記》全本翻譯出去，很多外國的讀者可能要透過這本書來瞭解《西遊記》以及中國文學、中國文化，就如同他們要透過《紅樓夢》的翻譯一樣。所以我想我們越習慣讀中文，覺得很容易看不懂就跳過去，但是如果翻譯，根本不能跳。

余國藩院士：

對！根本不能跳。

李豐楙先生：

所以我們做研究的人要常常虛心檢討：我引用的文字，懂的我就講，不懂的就跳過去，沒有人會發現；但是如果翻譯成英文，如果要引用這段文字，沒有先把它搞清楚，讀者只要看他的翻譯，就知道他對原文的理解有沒有錯誤。所以翻譯絕對不是小事情，我早就知道余先生在翻譯《西遊記》，那是個文化工程，是了不起的文化貢獻。很高興余先生今天能來這裏，跟大家輕鬆的討論一些問題，當然有時

也有煞星出現造成緊張，但是對研究多有很多的反思，所以余先生和我們熟了之後，歡迎常常來我們這邊作客。