

## ※文哲論壇※

# 釋 情

余國藩\* 著 李爽學\*\* 譯

空空道人乃《石頭記》所虛構出來的人物，也是此書第一位的讀者。儘管對他而言全書大旨可謂編述歷歷，後代讀者於此卻疑慮頻生，過去兩百年來幾乎莫衷一是。這種情形緣何發生？小說中的「情」字應負全責。此字意涵多重，極難捉摸，而小說中所用正在界定全書言談之所宗。《石頭記》的當代西方語言譯本，每以為「愛」這個觀念乃「情」字最佳的詮釋；有些時候，即使「情」字在詞意與句構上強烈顯示語意兩可，蘊涵歧出，西語譯本仍然會因為譯事規範而以「愛」字釋「情」<sup>①</sup>。在這方面，譯本其實未必無的放矢，因為《石頭記》的情節或評點家的看法都可能是他們靈感的來源<sup>②</sup>。

不過顯而易見，脂評以來的中國讀者打一開始就知道「情」字若和其他詞位結

---

\* 余國藩，芝加哥大學巴克人文學講座教授，本院院士及本所通信研究員。

\*\* 李爽學，本所助研究員。

\*\*\* 本文原題“Desire”，為 Anthony C. Yu, *Re-reading the stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber* (Princeton: Princeton University Press, 1997) 一書第二章。

① Cf. Cao Xueqin and Gao E (Tsao Hsueh-chin and Kao Ngo), *The Story of the Stone*, trans. David Hawkes and John Minford, 5 vols. (Harmondsworth: Penguin, 1973-1986) 1:51; Yang Hsien-yi and Gladys Yang, trans., *A Dream of the Red Mansions*, 3 vols. (Beijing: Foreign Languages Press, 1978), 1:5; and Li Tchouhoua and Jacqueline Alezais, *La reve dans le pavillon rouge*, 2 vols. (Paris: Gallimard, 1981), 1:12.

② 脂硯齋用「情情」和「情不情」來討論黛玉和寶玉對「情」兩不相同的態度，就是例子。陳慶浩編，《新編〈石頭記〉脂硯齋評語輯校》，增訂本（臺北：聯經出版公司，1986年），頁81、827，嘗就此二詞在彙篇中的用法做了個對照表，或可參考。陳編以下簡稱《評語》。另請參考一粟編：《紅樓夢卷》（上海：中華書局，1963年），頁51花月癡人的評語。

合，確可形成新的詞組，而意義同樣會隨之大變。就此而言，「情」字和其他無數的中文詞位一樣，都可「自由形成」<sup>③</sup>。「情」字的意蘊會因情境與內涵而變，端視其用法而定。決定的因素還包括情況、情實、情事、情感、情理與情欲等等。事實上，在古典文本裏，「情」多數是單字使用。後來通俗文本的數量逐年上昇，雙字詞或三字詞也就與日俱增，儼然趨勢。兩字一旦成詞，其意涵可能因詞位組合的次序不同而迥異以往。舉例言之，「情人」和「人情」都用到同樣的字，但是字序不同，意義就截然不同。

《紅樓夢》的語言纖細靈巧，折衷雅俗而熔鑄高眉與低眉於一體，其語意上的細微處和文化上的意蘊常常不是字面所能決定。這點凡人共識，每令人興神妙之感。讀《紅樓》固然可以令人驚，也可以令人惱，癥結所在就如本書所示，乃繫於作者好用雙關語和好使字謎的傾向上。書中無數的人名、地名、語詞和用詞都經過精心架構，語意繁複，寄意幽微，而且貫通首尾。和這些字詞一樣，作者於「情」字的同音或近音字處理起來也別有用心，產生的效果幾無軒輊之分。眾所周知，此書在史上最早的讀者，早就看出「青埂峰」乃「情根峰」，而那「仁清巷」又係「人情巷」的隱語（《評語》，頁5、14）。寶玉的密友「秦鐘」從而變成了「情種」，至於「秦業」也有隱喻，是「情業」的暗指（《評語》，頁172、201）。同音雙關，這是脂硯齋和他那班朋友的讀法，也表現在他們往後會寫就的評語裏。由於甄寶玉和賈寶玉對「情」的感受有所不同，性格越走越遠，有位十九世紀的評者便因此而推衍出其〈論贊〉<sup>④</sup>。當代批評家中，更有人因小說中「情」字的合成變化多端，所以特別針對這個意義多重的現象加以分析，從主角的「愛情」、作者的「感情」到那虛構世界的「風俗人情」都經法眼探照<sup>⑤</sup>。如果用這種方式來分析，讀者有意無意間可能已步上明代作家馮夢龍（1574-1646）的後塵。他的《情史類略》按類分情，攏為二十七項，各有史例或傳說為之佐證。

③ 有關「自由」與「固定」(bound) 詞位的差別，或中文中詞組的形成，請見 Jerry Norman, *Chinese* (New York: Cambridge University Press, 1988), pp. 154-56。

④ 見〈讀花人論贊〉，在〔清〕護花主人等評：《紅樓夢三家評本》（上海：上海古籍出版社，1988年），上册，頁27-48。

⑤ 見蘇鴻昌：〈論曹雪芹在《紅樓夢》創作中的「大旨談情」〉，《《紅樓夢》研究集刊》（下稱《集刊》）第11期（1983），頁39-58；以及周汝昌：《《紅樓夢》與中國文化》（臺北：東大圖書出版公司，1989年），頁193-205。

不論從結構或從意義上來講，《紅樓夢》都是「大旨談情」。這點無可否認，而讀者每在中國文學和文化史的脈絡中詮釋該書，分疏理路，而且樂此不疲，這也是意料中事。晚近相關論述雖然迭見發表，我仍然覺得有必要為「情」字再作疏論。就算淺嚐即止，也是值得。唯有如此，我們對於這個字在《紅樓夢》中的特殊意義——不論是內涵或字面意義——才能得其三昧<sup>⑥</sup>。孔門的論欲，往往涉及「情」字，下文謹就此略抒管見一二。我選來討論的經書與子部都是最關題旨的，由於這些著作皆屬儒家的根本要典，而儒家又係中國文化主流，所以我的論述如此集中乃師出有名；況且在《紅樓夢》裏，儒家思想宰制一切，又是角色極力反抗的價值觀念，所以兩造間的張力更為顯然。漢代獨尊儒術，中央與地方皆然。從茲以還，儒家廣納百川，日益茁壯，累世歷朝生生不息。為了標舉儒家思想的特色，我選用「論述」(discourse)這個觀念，這更是有鑑於中國歷史文化的形塑，孔門學說與主張向來也都是規範與建構上的重要力量使然。

「論述」一詞另有妙用。我們知道中國史上時起文化勃谿，其中一大部分又和語言有關，「論述」一詞正可提醒我們注意這點，知所聚焦。古人的哲學著作意蘊豐富，每有指涉或批判，說來雖是層巒疊嶂，卻也層次分明。他們常打筆墨官司，舌劍唇槍，此所以有當代學者稱呼他們是「百家論道」<sup>⑦</sup>。話說回來，百家的論戰必然都在某一前提之下開打，也就是不管內涵為何，這個「道」絕對是自行為轉化而來，必然是語言所保存下來的思想體系。這點儒家主張最力，《論語》用到「道」這個字，顯然層次就分三種，一指「言說」之「道」，一指「導引」之「道」，最後則指「路途」之「道」<sup>⑧</sup>。後者既可作字面解，也有隱喻層次的意義，無論私

⑥ 最近論及《紅樓夢》中「情」的問題的專著，可見 Huan Saussy, "Reading and Folly in Dream of the Red Chamber," *CLEAR* 9 (1987): 25-48；汪道倫：〈中國傳統文化中的情學與《紅樓夢》〉，《《紅樓夢》學刊》，1990年第1期，頁105-30；以及 Wai-yee Li, *Enchantment and Disenchantment* (Princeton: Princeton University Press, 1993), chapters. 4-6。

⑦ 例子可見 A. C. Graham, *Disputers of the Tao: Philosophical Argument in Ancient China* (La Salle, Ill: Open Court, 1989)。

⑧ 「言說」之「道」見《論語》〈季氏第十六篇〉第五章，「導引」之「道」見〈學而篇〉第五章；〈為政篇〉第三章和〈顏淵篇〉第廿三章；至於「路途」之「道」，見〈子罕篇〉第十一章；〈里仁篇〉第十五章和〈公冶長篇〉第六章等等。下引《論語》，概據朱熹編《四書集注》（臺北：世界書局，1999年）。

用或普及兩皆得宜。所謂百家「爭鳴」，所「爭」的因此是個規範性的問題，也就是在實用目的下所作的語言競秀。脫穎的一方，所用的語言形式自然就變成百家翹楚，可以獨立成派，卓然成家。陳漢生（Chad Hansen）說儒家之道乃「導引的論述」，倘為此而喋喋爭辯，後世就會說是「舌戰」或「筆戰」的結果或其始作俑者<sup>⑨</sup>。

下文中我僅擬細探儒家經籍中的某些片段，不過我希望我的讀法能跳出經學與子學家一些觀念論爭上的窠臼。現代思想家傅柯（Michel Foucault）就曾這樣提醒道：「我們所見的表面論述實僅是『未被說過』者的強自出現，而此一『未被說過』是一由內向外瓦解之『已說過』的空殼子。」<sup>⑩</sup>傅柯所言，我們當然不必全盤照收。然而即使如此，我仍然懷疑在孔門論述中，那「未被說過」者的意義或許和那已經說過或已經聲明過者至少一樣。在本文最後一節，我也會探討歷來有關「欲望」的爭辯。我認為此一爭辯的重要性不僅可見於文化史上的政治與倫理學等領域，在文學與美學上也是舉足輕重。我想說明的是，中國史上也有一場「詩與哲學之爭」，而「欲望論述」正是此一爭執的暴風眼。在這個前提下，本文會處理到的相關課題自然會以古典「情觀」的轉變為首，繼而論及「性與情」的兩相辯證，再其次就是「儀禮」和「欲望法則」的討論。收梢之際，我會把重點擺在「情本說」和「欲望的正當性」等等課題之上。

## 情為何物？

葛瑞漢（A. C. Graham）嘗有「情為何物」之問，他回答得大而化之，說是以

<sup>⑨</sup> 見 Chad Hansen 下列諸作：*Language and Logic in Ancient China* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983), chapter 1 “A Tao of Tao in Chuang-tzu”；以及 *A Daoist Theory of Chinese Thought: A Philosophical Interpretation* (New York: Oxford University Press, 1983), pp. 68-93 及他處。在原始儒家，「道」的用法每有歧出，相關論述見 David L. Hall and Roger T. Ames, *Thinking through Confucius* (Albany: State University of New York, 1987), pp. 226-37。

<sup>⑩</sup> Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language*, trans. A. M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Book, 1972), p. 25. 中譯引自米歇·傅柯著，王德威譯：《知識的考掘》（臺北：麥田出版公司，1993年），頁99。「論述」一詞，王譯原作「話語」。

「情」表「欲」，漢代以前的文獻中未曾得見，連荀子都不曾這樣用過<sup>①</sup>。葛氏出入於《左傳》到《呂氏春秋》的中國經典，試圖指出此時載籍所陳的「情」字常指「質」(essence)，亦即「情」乃物之「質」或——推而廣之——人之「本」。由是觀之，「情」字確實可比亞理士多德觀念中的「質」，雖則其間類同乃「僅就『名』(naming)而非『體』(being)而言」<sup>②</sup>。根據葛瑞漢從字裏行間所摘出來的實例，「情」和「性」應指「本質」和「本性」，在中國上古根本就是同義的觀念。結果是先哲談到「情」，從未以道德陋習而賤之。葛瑞漢故而又謂，「情欲」這個雙字詞應作「基本欲望」解<sup>③</sup>。「情」與「性」之大別，葛氏認為要等到理學家的時代才會出現，一指「欲」，一指「本性」。

葛瑞漢所談頗為簡略，然而即使不問本體的問題，中國古代哲學裏最具關鍵的人性之辯，必然也可以因為他的詮解而大為緩和。葛氏雖然不曾如此表示，他把「情」與「欲」對立而觀，無疑卻也在顯示依其所見，原始儒家未必以為「情欲」是惡德，是道德上的一大問題。唯有縱情聲色，不知節情制欲，才會出現於人有害的情況。葛瑞漢在這方面的解釋，唐君毅異口同聲，也有類似之見。《禮記》有重情之說，唐氏議之論之而有下面的聯想：「自漢以降，世之言情者，多以情與欲相結相連所成之情欲為情，而忽略此愛敬尊親之性情，及此性情之連於喜怒哀樂者，實不可稱之為情欲。」<sup>④</sup>類此情欲之區隔，理學家、道學家也曾借為對抗佛教的現成利器<sup>⑤</sup>。

① 葛瑞漢之見最早是發表在《清華學報》新第6卷第1期(1967年)，頁259-265，乃所著“The Background of the Mencian Theory of Human Nature”的一部分。他另有專節析論「言」字旁的「請」字，見A. C. Graham, *Later Mohist Logic, Ethics and Science*(Hong Kong: Chinese University Press, 1978), pp. 179-82。

② A. C. Graham, *Studies in Chinese Philosophy and Philosophical Literature* (Singapore: National University of Singapore Press, 1986), p. 63.

③ 同上注。在*Later Mohist Logic*這本書裏，葛瑞漢又指出《呂氏春秋·情欲篇》(卷2和卷3)裏的「情欲」亦可作如是觀。所謂「欲有情，情有節」，他乃解釋為「欲有其根本者，而根本之情也應有其基準」。見該書，頁182。

④ 唐君毅：《中國哲學原論·原性篇》(臺北：臺灣學生書局，1984年)，頁89。

⑤ 例如王夫之在《讀〈四書大全〉說》(北京：中華書局，1975年)，頁8:10乙-11甲裏就曾說過：「禮雖純為天理之節文，而必寓於人欲以見。……離欲而別為理，其唯釋氏為然。……即此好貨好色之心，而天之以陰鷲萬物，人之以載夫地之大德者，皆其以是為所藏之用。……於此聲色臭味，廓然見萬物之公欲，而即為萬物之公理；大公廓然，物來順應，則視之聽之，以言以動，率循斯而無待外求。」

「情」字在上古文獻中的用法雖常符合葛瑞漢及唐君毅所述，他們兩人所見卻沒有涵蓋所有和情欲論述相關的文本細節。我們尤應一問的是「情」與「欲」果真就迥異得一如他們的說辭，也應一探中國典籍中「情欲」這個複合詞果真和「性情」一無關係？陳漢生在其論諸子之學的專著中，把「情」字定義為「現實的回饋」，乃「現實在我們身上發揮效力的方法，也是現實對人的影響，我們會因之而有『命名』與『選擇』的想盼。」<sup>①⑥</sup>陳漢生的書係系統之作，深刻有力，足以顯示諸子對語言的高見乃銘刻與鞏固他們思想的方式。可惜陳漢生不斷強調社會與外在環境整飾人類現實的力量，長此以往，我覺得這個強調終究會把中國主體建構其主體性的能力給剝奪殆盡。諸子有些看法反而有如在預留空間，暗示主體是一種力量 (agent)，既可回應所感，也可以帶頭做些屬於自己的工作，諸如「思考」、「抉擇」、「回顧」、「感覺」和「企得」等等。

有關「情」、「性」與「欲」的聯繫，諸子之作中《荀子》講得最為扼要，大家耳熟能詳的〈正名篇〉故而有此謙論：

性者天之就也，情者性之質也，欲者情之應也。以所欲為可得而求之，情之所必不免也。<sup>①⑦</sup>

葛瑞漢引出這段話加以解釋時，略去最後一句不講，耐人尋味。他說荀子之所以把「性」自「情」抽離而出，是因為「我們就是這樣活著」<sup>①⑧</sup>。此說或可成立，不過葛瑞漢於此也有失察者，亦即在這一連串人類主體的特質中，戰國諸子到底如何序

<sup>①⑥</sup> Chad Hansen, *A Daoist Theory of Chinese Thought*, pp. 276, 406, and 325-27. 另見陳氏近文：“Qing (Emotions) in Pre-Buddhist Chinese Thought,” in Joel Marks and Roger T. Ames, *Qing in Asian Thought: A Dialogue in Comparative Philosophy* (Albany: State University of New York Press, 1995), 181-211。陳漢生又推衍舊著中的思考模式，在後文頁一九六說「情」乃「感官體悟外物」(sensory input)所得的「回應」，也是對「現實所引起的分辨」所作的反應，更是「行道者有別於人的彈射行為」。陳漢生之見，無異在強調「情」的各種認知層面。他不是無的放矢，乃循諸子的語言哲學而有此一說。所謂「語言哲學」其實還在萌芽階段，是陳漢生自己從古典萃取而得，墨家給他的靈感尤大。話說回來，要細談這點，我們還得從「感應美學」穿針引線才成。

<sup>①⑦</sup> 王先謙：《荀子集解》（臺北：世界書局，1987年），卷22，頁284。〈正名篇〉傳統上都列為卷二二。但梁啟雄編：《荀子簡釋》（北京：人民出版社，1956年）卻列之於卷二四。下文中有關《荀子》的引文均出自梁編，第一個數目指卷數。王先謙的《集解》同頁訓「欲」，說這是「情之所應，所以人必不免於有欲也。」

<sup>①⑧</sup> Graham, *Studies in Chinese Philosophy and Philosophical Literature*, p. 65. 此處葛爾漢把他所謂「『性』的第一義」回溯到同書，頁15自己的各種界說去。

其位置？據荀子之見，「情」乃因有所感而生，是以用「欲」作為方式或形式來回應必「不可免」。如此一來，「情」就會如同陳漢生之所見而引出某種「企得的行為」<sup>①⑨</sup>。荀子雖不曾提及口腹、思想或行動的欲求與目標，他的話仍然十分有力，足以讓人聯想到亞理士多德《論靈魂》裏的話：

欲之所求者會鼓舞實際的思想。我們在思考時最常忽略者，正是行動的開始……，因為欲之所求者每為動作之源，也會是此一思想的結果，從而又會因之而產生動作。就此動作而言，欲之所求者係其鼓舞與砥礪力量的來源。<sup>②⑩</sup>

由於欲念會策動這種企求的行動，荀子一貫的儒家性格才會斷言心不能不有所節制：「故治亂在於心之所向，亡於情之所欲」（〈正名〉）。就此而論，「欲」似乎也不過是「情」較具功能性、較積極一面的表現罷了，而「情」就變成「性之質」了。由是觀之，這不意味著人類一旦挑動「性情」或「情性」，這種感應就會用欲望的方式表現出來<sup>②⑪</sup>？

《荀子》一書有許多章節論及「情」與「欲」，其中有三個主題明顯可辨，而且交關互涉，重要異常。首先，荀子認為「情」與「欲」不可分。其次，「欲」的形式有多種，不僅包括我們常說的「七情」，也包括生死等「所欲」與「所惡」者。所謂「六欲」，亦即西方人所說的「感官之欲」(appetite)，當然涵括在「情」這個中文字裏。由此類推，則第三——《荀子》於「欲」之所見，必然會觸及儒家倫理觀的核心，因為孔門論「情」往往分由「個人」與「社會」兩個層次著手探討。劉殿爵在這方面所見甚是，而且言簡意賅：「中國古代思想乃以人為中心，這樣說絕不誇張。而中國人對『人』的分析又以『欲』為主，因此『欲』的各種觀念就在多數古代思想裏佔據了核心的位置。」<sup>②⑫</sup>

<sup>①⑨</sup> Hansen, *A Daoist Theory of Chinese Thought*, p. 334. 本書，頁 416，注 69 中，陳漢生不僅引到《荀子》這段話，也引出卷十九開篇性質近似的一段話。

<sup>②⑩</sup> Aristotle, "On the Soul," 433a:16-20, in Jonathan Barnes, *The Complete Works of Aristotle* (Princeton: Princeton University Press, 1984), 1:688.

<sup>②⑪</sup> 牟宗三或許是怕讀者得出這麼個結論，所以乾脆把「性者情之動」裏的「性」解釋成為「性能」。不過他的論證薄弱，難以令我信服。牟氏之見見所著《心體與性體》（臺北：正中書局，1968-1969 年），第三冊，頁 286。

<sup>②⑫</sup> D.C.Lau, "The Doctrine of Kuei Sheng 貴生 in the *Lü-shih ch'un-ch'iu* 呂氏春秋," *Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica* 2 (March 1992): 59.

《荀子·正論篇》尾，子宋子率徒辨「欲」，以為可以遺「情」而獨立。他的論點是，「情」之所欲者寡，所以不能和「欲」相提並論。荀子不以為然，兩人遂有如下之對駁：

〔荀子〕曰：「然則亦以人之情為欲。目不欲綦色，耳不欲綦聲，口不欲綦味，鼻不欲綦臭，形不欲綦佚。此五綦者，亦以人之情為不欲乎？〔子宋子〕曰：「人之情欲是已。」〔荀子〕曰：「若是，則說必不行矣，以人之情為欲此五綦者而不欲多，譬之是猶以人之情為欲富貴而不欲貨也，好美而惡西施也。古之人為之不然：以人之情為欲多而不欲寡，故賞以富厚，而罰以殺損也。」（《荀子集解》，頁230）

請注意，這段對答裏荀子態度堅決，非特認為情欲一體，不可須臾離，而且也借西施為例，暗示「欲」會「欲」上加「欲」，不會僅止於一。西施，絕色也，有人可能會因為喜歡她，所以推之於林黛玉和薛寶釵。因為人會廣推所欲，所以我們才要開闊心胸，導「欲」於正<sup>23</sup>。

古籍之中，唯有《呂氏春秋》闕有〈情欲〉專章。其中有數語為荀子的思想背書：

天生人而使有貪有欲，欲有情，情有節，聖人修節以止欲，故不過行其情也。故耳之欲五聲，目之欲五色，口之欲五味，情也。<sup>24</sup>

如同荀子之所見，上文隱然也把「欲」視同「情」。第二句話尤其值得細味，因為早先孟子以為係屬「性」者，於此已遭置換而屬「情」。《孟子·盡心篇下》是這樣說「性」的：「口之於味也，目之於色也，耳之於聲也，鼻之於臭也，四肢之於安佚也，性也。」（第24章）<sup>25</sup>。用孟子的概念來講，「情」乃「命」之所繫，而「命」又貫通社會與文化等脈層，所以「情」之浩瀚淵闊可見，當然放諸四海皆準。《呂氏春秋》故謂：「情」可統合「貴賤愚智賢不肖」之人。（2:5乙）。對孟荀一如對《呂氏春秋》一樣，他們其實都視「情」為一切的平衡點，因為凡人於於欲求有所一同，而——

人之情，食欲有芻豢，衣欲有文繡，行欲有輿馬，又欲夫餘財蓄積之富也；然

<sup>23</sup> 陳漢生討論過上引《荀子》這段話，請酌參所著 *A Daoist Theory of Chinese Thought*, p. 334。

<sup>24</sup> 《呂氏春秋》，卷2，頁5甲（《四部備要》本）。

<sup>25</sup> 朱熹編：《四書集注》，頁414。



而窮年累世不知不足。是人之情也。（《荀子集解·榮辱》，頁 42）

如前所示，「性」向來都作「情」解，此所以有「性情」一詞。而「欲」又是「性」不可分的一部分，因此我們實則不能自外於「欲」。這個推論走的是偏鋒，不過後世的理學家或道學家都據以對抗佛教，說佛教的教義有一點若有所缺。儘管如此，我們從目前已經討論過的子書中，似乎也應該可以求得一合理而毋庸再辯的結論：不論現代學者是否願意稱之為「情」，所謂「人之本」也，也都應該有所「節」，有所「制」，不能任其蔓衍而無所限。我們只能肅然正容如此閱讀，才不致於誤解荀子，也才能持平看待下面他所作的這個比喻：若有人「欲養其欲而縱其情」，則可比「欲養其性而危其形」者也；如此之人則「雖封侯稱君，其與夫盜無以異」（〈正名〉，頁 287）。情與欲之不可分，甚至可以「性」與「形」的組合為類比。後二字聲異而音同，所形成的文字遊戲正是古代思想家的慣用技倆，常取而作為定義之用。

在《孟子》裏，節欲之首要似乎在用意抗欲，同時也要培養品味，選擇有節。五官與四肢如果生來就難以抵擋味、色、聲、臭與安逸的誘惑，孟子在〈盡心篇下〉說「君子」就「不謂性也」（第 24 章）。孟子反而用另一個名詞說這是「命」，也是「天道」。在儒家思想裏，道法自然或者就是天之「性」，故而可以整飭人倫。面對魚與熊掌不可兼得的兩難之局時，孟子寧可擇一而取。魚與熊掌的比喻眾所皆知，孟子喜歡什麼當然只是藉口，想談的是更嚴肅的問題。〈告子篇上〉說：「生亦我所欲也，義亦我所欲也。二者不可得兼，舍生而取義者也。」（第 10 章）<sup>26</sup>。

孟子誠然欲生惡死，可是生死之上還有他更看重的東西。孔門弟子是否人人都能如孟子之以理想為欲？這個問題，孟子的回答大而化之，說「賢者」固然「所欲有甚於生者」，然而類此之心亦「人皆有之」（頁 371）。話說回來，對荀子和《呂氏春秋》的作者而言，性之所欲，我們應該謹慎將事，養成良好的選擇力。荀子是以稱美人而可以「節用禦欲」，以其人必能「長慮顧後」也（《荀子集解·榮辱篇》，頁 42）。人類不一定非得及時滿足欲望不可，何以見得？荀子和諸子頗能洞悉因由。他們的意見其實非常近似伊比鳩魯 (Epicurus) ——及時行樂而無所別，可能縮減我們長保知足的能力。荀子又說，人縱然知畜雞彘與種植，「然而食

<sup>26</sup> 朱熹編：《四書集注》，頁 370-371。

不敢有酒肉」，「衣不敢有絲帛」。這不是因為他們不欲或無欲，而是因為他們「恐無以繼」。因此之故，人之共欲就得有輕重緩急的先後，看待的態度大為成熟。唯其因人可以「收斂蓄藏以繼之」（同上頁），所以才能「禦欲」有方，「節用」有致。荀子輕描淡寫，動機基本上是著眼於民生。在《呂氏春秋》中，這個看法卻轉為心理與生理上的雙重動機，大事宣揚「貴生」的重要。口耳眼鼻四官主欲，可是必須致力於養生。職是，「耳雖欲聲，目雖欲色，鼻雖欲芬香，口雖欲滋味，害於生則止；在四官者不欲、利於生者則弗為。」<sup>27</sup>

據劉殿爵之所見，《呂氏春秋》的作者比荀子更高明，因為他體認到物質上的富裕如聲色之娛，本身不該是我們好惡的終極目標。這種「富裕」只是手段，只是「感官可以滿足欲望」的手段<sup>28</sup>。生命的價值取決於感官，因此也植基於感官的知與滿足。不過「滿足」非得有生命為前提不可，蓋「死者無有所以知，復其未生也」<sup>29</sup>。這些話《呂氏春秋》三復其言，劉殿爵以為最終的目的或許確實是在「向皇帝進言」，因為「貴生」的強調顯然已經偏離了孔孟之道（參見《論語·衛靈公》第8章或《孟子·告子上》第10章）。如今「生」已經取代了孟子的「義」，變成我們欲望的第一要務了<sup>30</sup>。為什麼要知足，是為經濟還是為了生命的緣故？「享樂而能善美兼得」<sup>31</sup>，取義而又可以貴生，則天下事莫快慰乎此。儘管這樣，我們要注意上述問題仍然建立在「欲」這個字上面。事實上，一時的自我否定，反而可能讓欲望展延欲望及其求得滿足的時間。因此，「御欲」不但可以生欲而知所用欲，也可以足欲而又延欲，更可以讓「欲」——就像孟子那句「義亦我所欲也」所大力暗示的——本身變成美德的形式之一。「欲望論述」似乎也是「欲望自己的論

<sup>27</sup> 《呂氏春秋》，卷2，頁3甲（《四部備要》本）。

<sup>28</sup> Lau, "The Doctrine of Kuei Sheng," p. 55.

<sup>29</sup> 同上注。

<sup>30</sup> 方之「貴生」的觀念，《列子·楊朱篇》（先秦或魏晉以前之作）對欲望的看法可能適得其反，強調要滿足的雖是有所選擇與分辨的欲望，不過所選卻是安逸富貴之欲，身強體健的長久之計非其所慮。見 A. C. Graham, trans., *The Book of Leih-tzu: A Classic of the Tao* (New York: Columbia University Press, 1990), pp. 135-57。相關的討論見 Fung Yu-lan, *History of Chinese Philosophy*, trans. Derk Bodde (Princeton: Princeton University Press, 1952-1953), 2:195-204。

<sup>31</sup> Lau, "The Doctrine of Kuei Sheng," 90.

述」。

在文化上，荀子堅持「詩書禮樂」和「君子」的生活形態。這點若證之以上文，合情入理。君子者，慎熟修為而知所「治情」之人也，是生活形態上優雅的典範。倘不知「治情」，我們就不可能會有文明社會，因為人皆有欲，如果每個人都全力以赴，不顧他人，則社會必亂，紛爭必起。有鑑於此，荀子在論禮之源時，便大談導欲之必要。不如此，則匱乏危疑必不可免。荀子說：

禮起於何也？曰：人生而有欲，欲而不得，則不能無求，求而無度量分界，則不能不爭。爭則亂，亂則窮。先王惡其亂也，故制禮義以分之，以養人之欲，給人之求。使欲必不窮乎物，物必不屈於欲<sup>32</sup>。兩者相持而長，是禮之所起也。故禮者養也。（〈禮論〉，頁 231）

對同意葛瑞漢的看法的人而言，這段話所指似乎有待論證，或僅為「欲」之思考，於「情」略無意思。然而倘推之於第二十三篇，亦即論性惡那篇飽受爭議的名文，則荀子的意思可是再清楚不過了。第四篇論榮辱，也論及情欲，荀子在第二十三篇對於後者有直接的呼應：「若夫目好色，耳好聲，口好味，心好利，骨體膚理好愉逸，是皆生於人之情性者也；感而自然，不待事而後生之者也」（頁 292）。正因人性若此，所以必須正之以禮，否則「從人之性，順人之情，必出於爭奪，合於犯分亂理而歸於暴」（頁 289）。我們「起禮義，制法度」，為的是要「矯飾人之情性而正之」，是要「擾化人之情性而導之」，所以「縱性情」者「為小人」也（頁 290）。

荀子堅持禮與人性之間關係密切。這實際上正是他以人生而為邪為惡的立論張本。感官要求滿足乃人情之常，自然得有如「飢而欲飽，寒而欲暖，勞而欲休」（頁 291）。如果有人「見長而不敢先食」，又讓父代父，則所行乃「反於性而悖於情」，因為此人也不過依「禮」而行罷了，一切都經薰染或禁制所得。是以「孝」之為德也，係出後天的習取，蓋吾人倘「順情則不辭讓矣；辭讓則悖於情性矣」。對荀子來講，這種種所顯示的道理顯然，亦即人性本惡，毋庸贅述（同上頁）。

不論我們同不同意，荀子所見的人性陰鬱而嚴峻。他以為賞罰都是「報，以類

<sup>32</sup> 這兩句話，我從唐人楊倞的解釋。

相從」(〈正論〉, 頁 219), 故和自己的人性觀一脈相承。他又力主肉刑, 因為這和「禮」有關, 而兩者的意涵也可以互相發明。這裏有爭議的不是道德乃相沿成習, 係人為促成之見, 也不是人類「推文化所傳於行」的能力<sup>③</sup>。荀子的話讓我們不得不反省的是——我們何以需要詩書禮樂這些文化傳承, 而其原因之首要又是什麼? 縱然我們接受韓森之見, 以為「回饋是因現實使然, 包含心情與五官之所感」, 我們仍然得問一句: 「為何這些仍然未受節制的『回饋』必然會導致社會紛擾與匱乏?」<sup>④</sup>荀子和現代東西方的社會理論家不一樣, 他不主張重新分配財貨以解決匱乏的各種弊病。他所力主的反而是從階級出發, 為欲望本身做個標準的分類:

夫貴為天子, 富有天下, 是人情之所同欲也; 然則從人之欲, 則執不能容, 物不能贍也。故先王案為之制禮義以分之, 使有貴賤之等, 長幼之差, 知愚能不能之分, 皆使人載其事而各得其宜, 然後使慤祿多少厚薄之稱, 是夫群居和一之道也, ……夫是之謂至平。(〈榮辱〉, 頁 44)

荀子是儒家, 上引若符合節。所以分配之公, 他以為應由公認的權威來定奪, 而賞罰之嚴, 則應在倫常的基礎上嚴肅以對。

「禮」有其內在需求。這個課題乃荀學首要, 不過回答起來卻不是那麼簡單。荀子不持康德式的極惡性論, 也不是基督教的原罪論者, 然而他確實從人性的角度在回答「禮」的問題, 是在「人情之常」這個立足點上加以檢視<sup>⑤</sup>。〈性惡篇〉的論證有其特殊邏輯, 可荀子不從經濟匱乏這種危機談起, 因為人性所難以養成者乃某些道德標準, 例如孝親敬上或忠君愛國等等。這些都是社會理想, 是社會福祉與存活所需的基礎理念。荀子倒認為某種外力應該介入。他對人性的瞭解就是這樣, 是以所見所思才會和儒門先賢的論旨扞格不入。也是因此之故, 荀子才會認為細辨

<sup>③</sup> Hansen, *A Daoist Theory of Chinese Thought*, p. 337.

<sup>④</sup> 同上書, 頁 336-37。

<sup>⑤</sup> 那布羅 (John Knoblock) 的觀察正確無誤, 他說「對荀子而言, 罪惡的問題和情欲有關。」參見所著 *Xunzi: A Translation and Study of the Complete Works*, 3 vols (Stanford: Stanford University Press, 1993), 1:98-100。羅哲海 (Heiner Roetz) 的說法更是切中肯綮: 「天地不全, 所以人非聖賢, 所以必需孜孜受教, 所以得用各種組織維繫生存。荀子認為人生而如此, 而這也是荀子的性惡論在發展上的主因。」有關此一「新人性觀」(*natura noverca*) 的簡論, 請見羅著 *Confucian Ethics of the Axial Age* (Albany: State University of New York Press, 1993), pp. 224-26。羅氏所見鞭辟入裏, 所論則擴及此一「新人性觀」在荀子的道德理論裏所衍生出來的問題。

事證刻不容緩，禮義法度也應該及早建立<sup>36</sup>。

葛瑞漢嘗有一綜論，謂：「宋代理學中，情欲之『情』乃『性』的對立觀念。漢世以前，情字在文獻中尋常得很。雖然後人每以為『情欲』的聯繫出自《荀子》，但是容我斗膽放言：即使在《荀子》中，『情』字從來也不指『欲』而言。」<sup>37</sup>如果從前述荀子的認識來看，葛氏於此所言可就費解之至，仔細分析《荀子》內文，更是找不到論證上的奧援。這一點，我到目前的解讀已經說得夠明白。葛瑞漢尋章摘句，把「情」字一一挑出，只可惜方向偏了，所以見樹不見林，認不清這個字在《荀子》中乃步步為營，或單獨演現，或疊詞合成，有其整體語意上的脈絡可尋。葛氏訓「情」態度嚴肅，誠然高山仰止，然而他這一偏卻把努力化為徒勞，把工夫

<sup>36</sup> 見 Benjamin Schwartz, *The World of Thought in Ancient China* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), pp. 292-93。如果要為荀子說句公道話，則他的思想不能見容於孟子的地方可能高過孔子。學者經常指出來，孔子雖然對人類志道行仁頗具信心，卻也一再述及依仁而行乃屬理想，而且困難重重。例子可見《論語·憲問篇》第一章。其中孔子特別表示要人「克伐怨『欲』」，難矣哉！我這裏的解讀和費爾（Noah Fehl）也有點差距。他認為荀子的種種「情」可不像「四聖諦」一樣可以「診斷其異」，可不能「分門別類化為諸種惡。情其情，欲其欲，也沒什麼錯的。」見費著 *Rites and Propriety in Literature and Life: A Perspective for a Cultural History of Ancient China* (Hong Kong: Chinese University Press, 1971), p. 164。但是問題不在情欲是否為惡，而在荀子於下面一點猶有爭辯——某些情欲可以使人拒絕將個人好處置於社會利益之下。總之，荀子的論點似乎在說「自私」乃與生俱來，而無私係後天教導所成。下引陳漢生的話言之成理：「荀子論傳統上『禮』的重要，其論證乃建立在人欲有多種的假設之上——人有先天之欲，有自然之欲，有教而後得之欲。這些欲望凡屬動物皆有，難免也會帶來失序亂象和爭鬥失和。道家以為欲乃傳統生成，而且生生不息。荀子卻不作此想，反而辯稱傳統只能決定什麼是欲求的適切對象，又說孔門古來都是以禮馭欲。」陳語見所著“*Qing (Emotions) in Pre-Buddhist Chinese Thought*,” p. 200。

<sup>37</sup> Graham, *Studies in Chinese Philosophy and Philosophical Literature*, p. 59。陳漢生在近著中批評葛瑞漢，認為他沒有指出「情」的變化過程，也就是沒有看出「情」從「形上而客觀（實體、本質、事實）」的一面轉為「主觀而心理（欲）的變化」。儘管如此，陳漢生又說「葛瑞漢對『情』的基本看法確屬洞見，……無懈可擊。」不過我自己在文本上窮源搜流，倒很懷疑所謂「洞見」與「無懈可擊」之說。陳漢生又大而化之的說，只有「西方浪漫派」才會認為「『情』（feelings）者，凡人皆不可或缺」。這些話見所著“*Qing (Emotions) in Pre-Buddhist Chinese Thought*,” p. 201，我實難苟同。先秦諸子無不認為喜怒哀樂乃人情之常，「不可或缺」。這點我在本文裏已經討論得很明白了。如果喜怒哀樂不算「情」（feelings），我倒想知道那算什麼？

變成烏有。此外，情欲論述有其特別著重的意義，在中國哲學史上串連出相當獨特的地位，而葛瑞漢訓「情」也沒有觸及這些地方。宋代的思想家對漢人或漢前的哲學家容或認識有限，或者根本就是穿鑿曲解，然而不管如何，他們比起葛瑞漢來，對「性情」或「情性」的內涵認識可就透徹得多了。中國佛教開始批判受想行識和色相的執著之前，漢代或魏晉思想家早就知道「性情」或「情性」有哪些內涵。

### 「性」與「情」的辯證

先秦諸子為什麼喜歡舊事重提，每愛言及人性與人情？當然，這是因為他們「言必古人」使然，所以養成喜歡重複前人之見的習慣。荀子斷言人性本惡，不過他也相信「聖人之所以同於衆，其不異於衆者，性也。所以異而過衆者，僞也」（〈性惡篇〉，頁 292）。從古至今，有多少道德哲學家一心成聖。他們心誠志明，必然反躬自省，頻頻發問致聖之道或正果難成之由。孟子主性善，他和荀子倒有一同，亦即能成聖者唯某些人而已。這點和他們主善主惡其實無關。對儒家旗下的這兩大陣營而言，有德者的形成如果和行爲（荀子用的是「僞」這個字）有關，是因修身養性而得，那麼癥結必然在下面這個問題——扼殺或敗壞行爲的因素何在？

要回答這個問題，我們得再度回到「情」這個課題來。不過此刻我們所論，也要慮及這個字的用法中所珍攝的弦音「情感」。到目前為止，我對荀子的淺見都集中在觀念和語言上的「情欲」一體。「欲」一旦有所感，就會在功能上變成「情」的顯現。儘管如此，荀子的話卻也充分說明許多古人的看法。他們認為人類主體的情感大略，也可以用感應的過程予以定義。只要語境和用法無誤，沒有人會混淆「情」或「感情」。人秉四情，我們常受影響而不自知。莊子有一次大唱反調，從緣起的渾沌和渾成下手觀察。他下筆行文，「情」或「感情」用得是一目了然：

喜怒哀樂，慮嘆變愁，姚佚啓態；樂出虛，蒸成菌。日夜相代乎前，而莫知其所萌。<sup>38</sup>

<sup>38</sup> 《莊子·齊物論》，在黃錦鉉註譯：《新譯莊子讀本》（臺北：三民書局，1974年），頁 61。

莊子雖然沒有稱開頭的「喜怒哀樂」為「情」<sup>③⑨</sup>，可是他的話卻可能為荀子樹下根基，讓他衍生出「性者，情也」這種講法。荀子先是說「生之所以然者謂之性，性之和所生，精合感應，不事而自然謂之性」，繼而又說「性之好、惡、喜、怒、哀、樂謂之情」（〈正名〉，頁 274）。前一段話中情感是機制，後一段話則說得具體具象，彷彿有意為之。

上面荀子所說的人性六境，漢人或漢代以後的文獻每稱之「六情」。其間順序或稍有出入，但大體一致<sup>④⑩</sup>。雖然如此，〈正名篇〉稍後，荀子再添第七情，謂之「欲」也（頁 277）。在漢人所用的《禮記》裏，「七情」之說已然定調，後世沿用至今。這本書裏問道：「何謂人情？」答案是：「喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲，七者弗學而能。」<sup>④①</sup>《禮記》是「經」，從唐儒到宋明理學家都可聽到所述人情大要的回響<sup>④②</sup>。

此一論述有一特色耐人尋味，亦即以「情」為「性」的對立面這種看法始自何時？在這方面，葛瑞漢的意見就有待商榷，因為《春秋繁露》果為董仲舒所撰<sup>④③</sup>，則從這本書開始，這種對立就已經浮現。董氏說：「天地之所生，謂之性情。性情相與為一瞑情，亦性也。謂性已善，奈其情何？故聖人莫謂性善，累其名也。」萬民雖具「善質」，因天而生，但若乏「教」化，其質必瞑，不能行也。感應之說曾

<sup>③⑨</sup> 在〈德充符〉裏，莊子說：「是非，吾所謂情也。」而「吾所謂無情者，言人之不以好惡內傷其身，常因自然而不益生也。」在黃錦鉉註譯，頁 100。這裏所引莊子的第一句話，我從葛瑞漢所斷，而「情」字葛氏則解為「常情」(essentials)。見所譯 *Chuang-tzu: The Inner Chapters* (London: George Allen and Unwin, 1981), p. 82。對莊子來講，「情」似乎是別是非的智慧，是以「覺」(feelings) 察世的方法。

<sup>④⑩</sup> 參見《左傳·召公廿五年》，在 Legge, trans., *The Chinese Classics* (1892; rpt. Taipei: Wenshizhe, 1972), 5:708；班固：〈翼奉傳〉，《漢書》（北京：中華書局，1962 年），卷 75，頁 3167 以下；《白虎通德論》（《四部備要》本），卷 8 〈情性篇〉；及陸機的〈文賦〉收錄於蕭統編：《文選》（香港：商務印書館，1974 年），卷 17。

<sup>④①</sup> 《禮記訓纂》（《四部備要》本），卷 9，頁 8 甲。

<sup>④②</sup> 見韓愈〈原性論〉收錄於《韓昌黎全集》（《四部備要》本），卷 11，頁 51-6 甲；朱熹：《近思錄》（《四部備要》本），卷 2，頁 1 乙；及王陽明：《傳習錄》（《四部備要》本），卷 2，頁 32。

<sup>④③</sup> 《春秋繁露》是否為董仲舒所撰，近人頗有疑慮。我無意在此挑起這個問題，但相關評論與意見可參考 Gary Arbuckle, "Some Remarks on a New Translation of the *Chunqiu fanlu*," *Early China* 17 (1992): 215-38。

為古代中國許多思想奠下基礎，董仲舒這裏的思考似乎也在回應這種說法，而為之導、為之引者似乎也是陰藏與陽動的不同辯證，目的在保存人類主體根本的統一性。用董仲舒的推理來說，這有如「目之瞑而覺，一概之比也」，所以在教化未施之前，人性之動靜，本質如一<sup>④④</sup>。

不過在這個層次上，有些事情我們可以鼓而興之，有些則不行。「身之有性情也，若天之有陰陽也。」<sup>④⑤</sup>董仲舒的宇宙觀有其次第，陰陽並非對等的力量，而天也不是一視同仁。由於董氏所思若此，遂覺性情雖全於一身，兩者卻應分別處理。他的推論還是建立在「天兩，有陰陽之施」這種二元論上，故此「身亦兩，有貪仁之性」<sup>④⑥</sup>。陽之施也乃天之所向，於陰則禁之。同理，身當然也得節制性中的部分。董仲舒的結論取譬於太陰，宏大深廣，頗有助於瞭解他的論點：

月之魄常厭於日光，乍全乍傷。天之禁陰如此，安得不損其欲而輟其情以應天？天所禁，而身禁之，故曰身猶天也，禁天所禁，非禁天也。<sup>④⑦</sup>

馮友蘭說董仲舒的天性觀有孟子和荀子的影子<sup>④⑧</sup>。這話說得一點也不錯，因為性在這裏具有雙向性，既可涵養善質，可以較諸孟子的「根始」之說，也可以養成另一有賴教禁所促成的基質<sup>④⑨</sup>。據《漢書》，董仲舒甚至還下了個這麼明白的定義：「性者生之質也，情者人之欲也。」<sup>⑤⑩</sup>這個定義果然是董氏所下，則葛瑞漢在古籍中所見之「情」不僅有誤，甚至也在顯示董氏每能調和其與儒家先賢之異。由是觀之，反「人情」就未必等於反「人性」，因為我們的動作都是某自然過程的一部分，有如日光常能壓抑月魄。

董仲舒設譬以推理，不過他這樣做能否取信於人還是個問題。他的理論呼應了荀子之見，顯然在告訴我們「情」無定性，乃人性中潛藏的顛覆因子。節欲導情，

<sup>④④</sup> 董仲舒：《春秋繁露》（《四部備要》本），卷 10，頁 4 乙。

<sup>④⑤</sup> 同上注。

<sup>④⑥</sup> 同上注，卷 10，頁 3 乙。

<sup>④⑦</sup> 同上注。

<sup>④⑧</sup> Fung Yu-lan, 2:35.

<sup>④⑨</sup> 王充（27-c. 100）論「本性」時引過董仲舒。他把人分成三等，極力調和其中的異見與歧歸。第一等是孟子所述「中人以上者」，其次則為荀子所說的「中人以下者」，最後則為「中人」。後者之性，則如揚雄所謂「善惡混者」。見《論衡》（《四部備要》本），卷 3，頁 15 乙。

<sup>⑤⑩</sup> 〈董仲舒傳〉，頁 2501。



自此得一後盾，有其正當之處。

下面這些重點，還是情欲論述的發展基盤。首先，我們對「情」的討論都應該置諸漢世以後興起的相關宇宙觀的修辭裏。在《春秋繁露》中，許多篇章都認為人情一體，互有關連，像喜與怒、哀與樂的分合就可見其大要。這種關聯還可配以四時推移，明暗交替，寒暑互易，甚至是陰陽的消長<sup>⑤①</sup>。第四十三篇題為〈陽尊陰卑〉，可謂關鍵樞紐，因為其中公然宣揚「丈夫雖賤皆為陽，婦人雖貴皆為陰」這種觀念<sup>⑤②</sup>。接下來的〈王道通〉一篇又籠統說道：「陰，刑氣也；陽，德氣也。」<sup>⑤③</sup>因為萬物的盛衰「隨陽而出入」，所以董仲舒又說「三王之正，……貴陽而賤陰也。」<sup>⑤④</sup>

這種分類會形成什麼後果呢？答案我們幾乎不用多想就會知道。這裏不但明文指出陰「賤」，而且還積極加以貶抑，從態度到價值都不放過。在這種作法裏，建立在換喻的基礎上的聯想是一切。許慎在西元一二一年編纂的《說文解字》是中國第一本字書，其中就直接呼應了董仲舒之見，把「情」字訓為「人之陰氣，有欲者」<sup>⑤⑤</sup>。《白虎通》又申說其意道：

性者陽之施，情者陰之化也。稟陰陽氣而生，故內懷五性六情。情者靜也，性者生也，此人所稟六氣以生者也。故《鈞命決》曰：「情生於陰，欲以時念也。性生於陽，以就理也。」陽氣者仁，陰氣者貪，故情有利欲，性有仁也。<sup>⑤⑥</sup>

人體中既有如此明顯的二元結構，體內和陰有關的一切現象，其命運自然可想而知。人道何以會有嫁娶，《白虎通》侃侃而談，說是「情性之大，莫若男女」。然而在此之前，因為性情的立足點都不平等，其間差異自然就變成社會習俗與結構的性情的比喻。《白虎通》又問道：「禮男娶女嫁何？」答案是：「陰卑不得自專，就陽而成之。」<sup>⑤⑦</sup>

⑤① 參見《春秋繁露》第 47、48、80 與 81 各篇。

⑤② 《春秋繁露》，卷 11，頁 4 甲。

⑤③ 同上注，頁 6 乙。

⑤④ 同上注，頁 3b。最近有關董仲舒陰陽論的評述，參見韋政通：《董仲舒》（臺北：東大圖書出版公司，1986 年），頁 76-83。

⑤⑤ 段玉裁注：《說文解字》（《四部備要》本），頁 10 乙及 24 甲。

⑤⑥ 《白虎通德論》（《四部備要》本），卷 8。

⑤⑦ 同上注，卷 10。

《白虎通》對「禮俗」所作的闡發明白顯示，「情」、「陰」和「女」在類比上已漸歸同類。《易經》的象徵系統用的是抽象的圖卦，而此時已得風氣之先的各種家訓則好為人物分類，為道德繫名。不論是那一個傳統，其換喻系統的設計都是從父權而發，每擬導正或降服「情」、「陰」和「女」等範疇<sup>⑤⑧</sup>。「陽尊陰卑」，很容易就會轉成「天尊地卑」。班昭(c. 45-116)學識淵博，《女誡》馳名史上，第五篇對「夫」下了個定義，含義之廣篇中未曾之見：「夫者，天也。天固不可逃，夫固不可離也。」<sup>⑤⑨</sup>〈卑弱第一〉一篇，明代有人如此注道：「天尊地卑，陽剛陰弱，女子之正義也。苟不甘于卑而欲自尊，不伏于弱而欲自強，則犯義而非正矣。雖有他能，何足尚乎？」<sup>⑥⑩</sup>

唐君毅研究早期中國哲學時，告訴我們漢儒「尊性而賤情」。唐氏所見甚是，只可惜他不曾示人從何細案<sup>⑥⑪</sup>。職是之故，我們的情欲論述就得另覓他解。漢儒於「情」實則也是漸有所感，表現在這個字和七情六欲的密切聯繫上。此一聯繫尤因荀子和董仲舒等人已經示其梗概，故而對「成聖」這個重要理想造成相當大的困擾。但至少在道德的層次上，這裏面有個問題涉及了性惡觀。上古以來，西方人每認為神雖容許罪惡存在，但其正義與神聖性不會因此而有所斲喪。在中國的文化語境裏，這種神義論(theodicy)可就得換個方式講了；如果聖人生而為善，那麼惡從何而來(*sicut sapiens bonus, unde malum*)？聖人如果和所有的人都有一樣的「性情」或——調個字序——「情性」，那麼這種聖凡皆有的

⑤⑧ 有關《易經》在這方面的傾向，見 Richard W. Guisso, "Thunder over the Lake: The Five Classics and the Perception of Woman in Early China," in Richard W. Guisso and Stanley Johannesen, eds., *Women in China: Current Directions in Historical Scholarship* (Youngstown: Philo Press, 1981), pp. 51-4。人物與道德的分類，見班昭：《女誡》（上海：大眾書局重印 1580 年版），第 2-3 篇。常人釋「陰」，多見負面解釋，前人因相關聯想所作之分類，可迤邐到清代的思想家如王夫之（1619-1693）等。王氏在所著《周易內傳》卷三說：「陰之為德，在人為小人，為女子，為夷狄。在心則為利，為欲。」《周易內傳》引文收於王著《船山遺書[全集]》（臺北：中國船山學會和自由出版社，1972 年），第 1 冊，頁 345。蒲安迪（Andrew Plaks）所謂陰陽在文化意識形態上的「二元互補」觀，或僅見於魏晉以後的文本中。見王冰注，《內經素問》，二冊（《四部備要》本）卷 2，第 5-7 篇及卷 24，第 79 篇。

⑤⑨ 班昭：《女誡》，頁 17。

⑥⑩ 同上注，頁 4。

⑥⑪ 唐君毅：《中國哲學原論·原性篇》，頁 80。

「情」又要作何解釋？

要為這個問題作答，情欲論述的第二個強調若非讓聖人忘情，就是讓他們形塑出一套全面御情的系統，從而如唐君毅所說的開始「尊性而賤情」。漢人何晏（249年歿）說聖人沒有「喜怒哀樂」，良有以也。不過在另一方面，王弼（226-249）又說聖人「同於人者五情也。……然則聖人之情，應物而無累於物也」<sup>62</sup>。王弼為古籍疏注，於後世卓有影響，他所爭辯的問題等於也在為宋儒伏筆。聖人滿街走，和你我沒有什麼兩樣，可是太上又可忘情，這是否有矛盾，又應該如何調和之？這些問題，宋代的理學家一再爭論不休，沒有定論。以程顥為例，他說「聖人之喜怒，不繫於心，而繫於物也」<sup>63</sup>，從而以「情動於外」取代了「情動於中」。七情若「熾而益蕩」一致於「其性鑿矣」，則「覺者約其情，使合於中。」<sup>64</sup>

在先秦儒家之初，孔夫子不是說他四十而不惑，心境已臻澄然自得的化境？兩百年後，門下孟子不也說他「四十而不動心」（〈公孫丑上〉，第2章以下）？孟子這句話可不是隨便說說，而是特有所指。如果情與欲都有害，那麼在隨後的儒家論述裏，不論是聖人之「心」或聖人之「性」就不得露出柔弱樣態。用柏拉圖和亞理士多德的話來講，聖人不能「不知自制」（akratic），不能因為理智或感情出了問題就犯下道德過錯。對程顥來講，「正其心，養其性」的目標是要感知「聖人之常」，亦即感知聖人「以其情順萬事而無情」<sup>65</sup>。這裏程子可能是想到了莊子，也可能受到佛教對欲的批評的影響，所以有時就繞著圈子在講話，說聖人可以遺世獨立，常保心平氣和，道德上也是誠篤廉直。這種遺世獨立，也能使那感人者感而有所應。

程顥的看法，說實在的，唐儒李翱（774-836）是先聲。〈復性書〉裏，他一開頭就直指「人之所以為聖也，性也。人之所以惑其性者，情也。喜怒哀懼愛惡欲七者，皆情之所為也。情既昏，性斯匿矣。」<sup>66</sup>後世的道學家批情批欲，順的都是李翱鋪下來的道路，而他對這兩個字其實一點好感也沒有。他雖然承認「情由性而生」，也知

<sup>62</sup> 裴松之（372-451）注《三國志》時提過這兩個看法，見所著《三國志注》（北京：中華書局，1959年），下冊，卷28，頁795。

<sup>63</sup> 朱熹：《近思錄》（《四部備要》本），卷2，頁3乙。

<sup>64</sup> 同上注，頁1乙。

<sup>65</sup> 同上注，頁2乙。

<sup>66</sup> 《李文公集十八卷》（《四部叢刊》本），卷2，頁5甲。

道情是「性之動」<sup>⑥7</sup>，然而他也把情叫做「性之邪」<sup>⑥8</sup>，蓋「妄」也<sup>⑥9</sup>。情既是幻，也是虛，所以李翱一面要人「弗思弗慮」<sup>⑦0</sup>，長保心境平和以復性，另一面也希望我們「動而中禮」，於感所應皆能有「節」<sup>⑦1</sup>。

「動而中禮」一句倘參之以程顥所謂「合於中」之說，則教人想起大家耳熟能詳的《中庸》書首。「中」在這裏一字雙關，可指「中道」、「中間」和「中心」，也可以從去聲當動詞用，指「擊中」或「射中」而言，雖然稱不上妙技巧術，不過《中庸》第一章的論旨卻也因此一互動推展而出：「喜怒哀樂之未發謂之中，發而皆中節，謂之和也。」<sup>⑦2</sup>對李來講，「禮」者，顯然就是「節」之施也。

## 禮與欲則

談到「禮」，我們就得回到荀子。他多方論欲，於「禮」和「禮儀」也強調得不遺餘力，論述上亦且周延許多。此外，不論他觀念中「禮」的意義和發展的面向有多複雜，他的哲學始終有一中心主旨，俱和「以禮節情」有關<sup>⑦3</sup>。上文已經指出，「情」或「性情」都是人性的根本，其意涵也可以擴及「喜怒哀樂」和「好惡」等四情或六欲，也就是現代人講的敦倫之禮和財命或飲食大欲。在荀子的認識

⑥7 同上書，頁5乙。李翱這裏的話可能是在呼應荀子的〈正名篇〉，尤其是在回應荀子所定義的「情」：「性之好、惡、喜、怒、哀、樂謂之情。情然而心爲之擇謂之慮。心慮而能爲之動謂之偽。」見《荀子集解》，頁274。

⑥8 《李文公集》，頁8乙，及11乙。

⑥9 見上書，頁8甲：「弗思弗慮，情則不生；情既不生，乃爲正思。正思者，無慮無思也。」而頁8乙又說：「情者，性之邪也。知其爲邪，邪本無有；心寂不動，邪思自息。惟性明照，邪何所生？如以情止情，是乃大情也。」李翱這裏的修辭是個雜燴，顯然混合了道家和禪宗語彙。

⑦0 同上書，頁8乙。

⑦1 同上書，頁6乙。此一動作有一隱涵的性格，再度爲理學家的思想預爲伏筆，尤其是他們對聖人「格物」的強調：「物至之時，其心昭昭然，明辨焉而不應於物者，是致知也，是知之志也」（見同書頁9用）。頁11甲某處，李翱又引《尚書·舜典》說：「堯舜之舉十六相，非喜也；流共工，放驩兜、殛鯀、竄三苗，非怒也。」

⑦2 朱熹：《四書集注》，頁26。

⑦3 有關《荀子》論「學」、「法」和「命」的討論，請見 Fehl, *Rites and Propriety*, pp. 151-212。

中，「情」的這種多義性也會讓人深覺有加以節制的必要。用他自己的話來講，我們要能「養情」（〈禮論〉）<sup>⑭</sup>，要能「治情」（〈榮辱〉），也要能「由禮」致「情」（〈修身〉）。由於類似強調在《荀子》中不斷重複，我敢說「情」咄咄逼人的力量，荀子可是深得個中三昧。他在〈禮論篇〉中甚至說道：「苟情說之為樂，若者必滅」（頁 233）。

由於「情」有礙個人與社會的健康，當然要有反制的利器。道家與稍後的佛教都有節情導欲的良方，儒家的荀子則在「禮」字以外幾無對症良藥。荀子認為「禮」者「表」也，詳細的解釋是：「水行者表深，表不明則陷。治民者表道，表不明則亂。禮者表也；非禮，昏世也；昏世，大亂也」（〈禮論〉，頁 212）。

這段話是類比，字面所指極其顯然，乃怠禮所會導致的惡果為何。「略過不表」與「故意不表」都可能種下災難。荀子和李翱在其他地方稱為「情之節也」的東西，在這層意義上其意涵就十分類似「表」了，因為這兩者都有規範與禁制作用。中國古典哲學把「道」字解為「大道」，指「引導論述」而言。「表」的規範作用彷彿其然，不僅界定了禮儀所應施予的場所，同時也「細表了」其應有的內容。相反，「表」的禁制作用則警告我們不得踰矩越禮。

上面所述，荀子深有所感，故有以禮導情之說<sup>⑮</sup>。禮的這種能力，他論葬儀時有最詳盡的闡發。荀子的論述有其在中國哲學史上的基本前提，首先是人或人欲所撩撥出來的情欲乃自然所難以根絕者。有鑑於此，孔子認為我們不應剷除七情六欲，而應多方予以疏濬。荀子的第二個前提也一樣明顯，唯有家國這種社會體系才能建構人類主體<sup>⑯</sup>。因此，親屬與政治結構才會規範主體性所應座落的位置。主體性要如何表達，如何運作，也受其節制。「禮」是制訂來為這些結構服務的，既引

<sup>⑭</sup> 「養」在這裏不作「滋養」解，不應局限之以單義。《周禮》（《四部備要》本），卷 5，頁 2「凡療傷，以五毒攻之，以五氣養之，以五藥療之，以五味節之」一句中的「養」就作他解。現代人所謂「養病」，指的是「療養」。不過《孟子·公孫丑上》所謂「吾善養吾浩然之氣」中的「養」字（第 11 章），應該就有「滋養」的意思。「養神」一詞，衍生自此。這兩條線脈的「養」字意義，在荀子「養情」一詞上俱可見到。

<sup>⑮</sup> 見 Hansen, *A Daoist Theory of Chinese Thought*, p. 312。

<sup>⑯</sup> 在原始儒家的研究界，這當然是個我們耳熟能詳的主題。這方面的近期研究，方便者可見 Ambrose Y. C. King, "The Individual and Group in Confucianism: A Relational Perspective," in Donald Munro, ed., *Individualism and Holism: Studies in Confucian and Taoist Values* (Ann Arbor: University of Michigan, 1985), pp. 57-70。

導又約制上述之「表達」和「運作」<sup>⑦</sup>。

喪親固痛，可有什麼痛會痛過失怙、失恃？我這樣問，其實是想讓中國人的傷慟之忱和柏拉圖作個比較。柏氏「傷朋悼友」(*hetairos*)，心中之痛每不下於手足或子息之殤(*Republic* 387e)。他於此之思想，其實在《伊理亞德》(*Illiad*)最後數卷就可以找到最佳的例子。其時派特克理士(*Patroklos*)的惡耗傳來，阿基力士(*Achilles*)慟而大怒。此情此景，恰和普萊姆(*Priam*)在海克特(*Hector*)屍首旁飲泣形成強烈的對比。對中國人來講，這種「親友不分」的情況不可思議，因為整飭人倫以親為先，我們的情感也必需以他們為重。至親殞逝，儒家尤其強調要居喪三年，所以啣悲負哀，而這也是人性與道德上的起碼要求。荀子說：「凡生乎天地之間者，有血氣之屬必有知，有知之屬莫不愛其類。……有血氣之屬莫知於人，故人之於其親也，至死無窮。將由夫愚陋淫邪之人與？則彼朝死而夕忘之；然而縱之，則是曾鳥獸之不若也。」（〈禮論〉，頁247；另參酌頁241）。

此外，荀子在儀式理論上也是貢獻卓著。他不但規定要慎終追遠，哀悼故親，也條分縷述方便追思與節哀順變的各種情況。「葬禮」變成殯殮儀式，未亡人按例而行，表達孝思。根據荀子，「喪禮之凡：變而飾，動而遠，久而平。」

為什麼要如此善待亡者？荀子的回答頗具洞見，以為慎終始，即使是至親之喪，本身也是件既嚴肅又嚴重的事。蓋「死之為道也，不飾則惡，惡則不哀；亦則翫，翫則厭，厭則忘，忘則不敬」。故此葬禮所訂的薦器與規矩——例如「沐浴鬻體飯哈」（頁241）——不僅在使亡者得其所歸，更是用來回向未亡的親人，使之蒙恩得利。

如果我們可以克服對遺體的畏懼不安，不啻在降低或滌淨我們對死亡的疏離恐懼。這也是掌控死亡，馴化死亡的妙方。漢世以後，志怪小說盛行一時。我在一篇拙

<sup>⑦</sup> 由是觀之，則中國人的禮儀正可說明 Jonathan Z. Smith, *To Take Place: Toward Theory in Ritual* (Chicago: University of Chicago Press, 1987) 一書之見。Smith 言簡意賅說「禮儀」涉及身分與時地之宜。古人行禮，不論是從閭內到公堂之上，從居喪之處到墳場，從內房到祠堂，或是從家庭到家國，都要按高下尊卑來做，不得越位，而且隨時都得注意。所謂「高下尊卑」，本身就與「位置」有關。儒家一向認為「君」重於「親」，包括所謂「至親」。何以如此？荀子有詳細的說明，見〈禮論篇〉，頁248-49。他又引《詩·洞酌》為證，說「君」乃民之「父母」也，從而再證《孟子·梁惠王》之說（上篇第4-5章；下篇第6-7章）。

文裏，曾經指出這種文類常用對句的方式強調生死與人神兩界的差別<sup>78</sup>。生死之隔，大如鴻濛，從儒家的觀點來看，我們之所以訂定儀式，目的正是要在這兩界搭起一座溝通的橋樑。孔子在《論語》中教過我們：「祭如在，祭神如神在」（〈公冶長〉，第 12 章）。他又強調內在修身養性的重要，和上引若符合節，可能就直指司祭者的態度。有趣的是，孔子的訓誡雖短，荀子卻擴大說明如下：「物取而皆祭之，如或嘗之。毋利舉爵，主人有尊，如或觴之。」（頁 250-51）。話說回來，有禮如此，葬儀似乎已經轉為一種審美觀念，而且一應俱全，羽翼已豐。「如」字有假設意，卻指動作或時空背景已昭公認，而上述葬儀就建立在這種類似性上面。道德心理學於此已經讓位給戲劇之學。屍身要「飯以生稻」（頁 243），壙壟則要「象室屋也」，而「棺槨其貌象版蓋斯象拂也，無帙絲葛縷嬰其貌以象菲帷疇尉也」（頁 245）。葬儀中這些人爲的特色，簡直是在「不在」（absence）中搬演「在」（presence）的現象。荀子的結論高潮迭起，他說：「哀夫！敬夫！事死如事生，事亡如事存，狀乎無形影，然而成文。」（頁 251）。簡言之，儀式可以演得像齣戲。

儘管喪禮的這些美學特色十分精緻，本身卻沒有任何內在而超越性的訓規。人活著都在追求社會與政治利益，所謂「聖人」與那「在上位者」都是「利益」的擬人化說法。毋庸置疑，這些利益位居首要，因為推敲到最後，我們發現榮耀亡者其實是在確定活人道德高尚，而亡者已矣，也不必再施罵名（頁 238）。荀子之學以揚天頌禮著稱於世，但是這些觀念中的人神同形論在下面的強調中也同樣顯然：倘要澄清天下，人類有意之「偽」就必須結合並完成宇宙的生生之氣。荀子故謂：「天能生物，不能辨物也。地能載人，不能治人也。宇中萬物，生人之屬，待聖人然後分也。」（同上頁）<sup>79</sup>。喪禮之所以稱得上和「末世神話」有關，原因在「死之爲道也，一而不可得再復也」。儘管如此，喪禮仍然具有高度生人的世俗性，因為這是那「在上位者」可以「致重其君」，或是爲人子者可以「致重其親」的最後機會（頁 239）。「喪禮者，以生者飾死者也，大象其生以送其死也」（頁 243）。這種「禮」，因此也不過是些半途流產的「小說」或「虛構」。在亡者口中「飯以

<sup>78</sup> Anthony C. Yu, " 'Rest, Rest Perturbed Spirit!' Ghosts in Traditional Chinese Prose Fiction," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 7/2 (1987): 413-15.

<sup>79</sup> 這段話相當具有啓發性，不過一般人都以爲位置有誤。見 Burton Watson, *Hsün Tzu: Basic Writings* (New York: Columbia University Press, 1963), p.102。

生稻，哈以槁骨」，或在耳內實以絲絨等等做法，就好像引適壙埴的屍體也得伴以無馬匹可拉的輿乘一般。同時為伴的還有「笙竽具而不和，琴瑟張而不均」。荀子說對死者來講，這些假扮之物可以「明」所徙者乃不同的路，而所攜之物也是「不用」的（頁 244-45）。如果喪禮中的美學只是用來辨明「死生之同」，那麼儀式本身最後似乎就是實際上的「死生之異」的寓言性詮解。

儀式中的虛構原則乃在所謂「現實原則」嚴格的節制之下，而美學也非得依附於政治學不可。因此，倘就這兩點而言，我們或許也可以看出對荀子而言，儀式產生或消毀其發生上的動力，究竟是有其原因的。上述「動力」，實乃儀式得以存在的基礎。「假作」有其限制，因為情欲和因此而生的七情六欲也都有其限制。在這裏，禮與情或美與情的各種辯證關係又變得明顯可見了。

荀子說，「祭」乃因「思慕之情」而起（頁 249-50）。饒是如此，由於情係人性之本，上引聯繫卻也只能用來強調情欲究竟如何為一切禮儀奠基罷了。如果那在上位者恒能慎終慎始，則因儀禮而可見出的生命吉凶——亦即那「憂愉」之情——依荀子之見也就可以代表人類之情了，因為這些吉凶都是「人生固有」之「端」（頁 243）。生命無常，「憂愉」是我們感之體之而後之所發，也是我們感情的全部。自然與文化，亦即所謂「野」與「偽」，俱在其中矣。正如一顰一笑乃哀樂「發」而見之於外觀者，而高歌狂笑或飲泣啣悲亦哀樂「發」而見之於音聲者，所以即使是食物、衣冠和住所的使用或許也可以指出人的不同主體情境（頁 242-43）。

上面所解釋的「禮儀的記號學」——亦即所謂「情貌之變足以別吉凶」——其實和現代學者所謂中國文學傳統裏的「表意理論」有呼應之妙<sup>⑩</sup>。所謂「表意理論」，簡言之，指文學創作和自然符徵如人體的姿態或文化符徵如音樂之聲調一樣，都是人類內在情感——不論是以「志」或以「意」的方式來表現——充分而具體的表示。雖然「表意理論」不過是中國文學傳統裏諸多理論之一，在尤其是文化主流的儒家傳統裏卻是甚具影響，地位高超，我們輕忽不得。

早在《尚書》之時，中國人就認為符徵可以表達「心志」。《尚書》所指乃詩與音樂，所見早已歷百代而不廢<sup>⑪</sup>。不過或許從陸機（261-303年）開始，不同的

<sup>⑩</sup> James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 1975), pp. 53-87.

<sup>⑪</sup> 《尚書·堯典》收錄於屈萬里：《尚書集釋》（臺北：聯經出版公司，1983年），頁 28。參較 Legge, *The Chinese Classics*, 3:28。



聲音才出現。此時「情」取代了「志」，變成人之所欲表達者。繼之而來的，是「情」和「志」是一碼事或風馬牛不相干的爭論<sup>⑧②</sup>。且不談這個問題要怎麼解決，有一點倒明顯可見，就是情志雙方都同意所指乃主體性及其外現的情況。後世劉勰（約 465-522 年）的《文心雕龍》一言九鼎，其中便這樣分疏道：「夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。」<sup>⑧③</sup>

荀子生當戰國走向大一統的帝國，不管論禮說樂或談情都在承先啓後，尤其下開漢世《禮記》裏的〈樂記〉、《史記》裏的〈樂書〉，以及《詩經》裏的〈大序〉等傳統。他和諸作的思想若有重疊，學界早已知之甚詳<sup>⑧④</sup>。話說回來，荀子雖同意情動於中而形於外之說，他的看法卻無關我們目前的討論。有之，所涉者反而是所「動」與所「形」者都應加規範的堅持。

《詩·大序》有段話我們常見：

詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。<sup>⑧⑤</sup>

歷來爲這段話所作的疏注不知凡幾，但是當中我們仍有發言的空間。我們首先要注

⑧② 相關之討論，見畢萬忱：〈言志緣情說漫議〉，在《古代文學理論研究》第 6 期（1982），頁 57-69。亦見 Stephen Owen（宇文所安），*Readings in Chinese Literary Thoughts* (Cambridge: Harvard University Press, 1992), pp. 130-31。畢萬忱和宇文所安似乎都認爲「志」和「情」乃不同的概念。宇文著，頁 131 說道：「陸機〔〈文賦〉所謂『詩緣情而綺靡』一句〕『擴大』了『詩』原來的定義。如此一來必『詩』真正的意涵才解釋得清楚。」或許吧！不過放在情欲論述的脈絡中，陸機的定義可能是在呼應而非擴大論點，因爲我們如果把對詩或音樂的起源的討論放在對禮儀的起源的討論中來看，「情」的中心位置馬上顯現。是的，〈大序〉的修辭結構確實讓「志」和「情」處在最爲接近的位置中。

⑧③ 黃叔琳：《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書店，1958 年），卷 6，頁 8 甲。

⑧④ 從荀子到《禮記》所頌揚的禮的理想，甚至是到〈毛序〉所論的詩所具有的教化力量，歷來論者頗不乏人，例如 Bernhard Karlgren, "The Early History of the *Chou Li and Tso Chuan Texts*," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 28 (1931): 1-58；唐君毅，頁 79-89；John Knoblock, *Xunzi: A Translation and Study of the Complete Works*, 3 vols (Stanford: Stanford University Press, 1988-1994), 1: 36-44; Huan Saussy, *The Problem of a Chinese Aesthetic* (Stanford: Stanford University Press, 1993), pp. 100-5 及 p. 224 注 73。

⑧⑤ 阮元：《十三經注疏》（臺北：世界書局，1963-1969 年），第一冊，頁 5 甲。

意的是「志」與「情」在文中都和「心」有關。雖然〈大序〉不曾為這三個人類特徵詳加定位，然而一經統合，其在文本中的意義顯然就和主體性的內在「空間」有關。在這一層意義上，〈大序〉可謂在為某藝術理論奠定基礎，而此一理論則植基在「某更廣為人所接受的心理情況」之上<sup>86</sup>。其次，這當中有一等級差異，表面上是由自然的反應所促成，而且程度逐漸在遞升之中。令人訝異的是，此一等級居然把語言交付給達意功效最差的那一個層次。《詩經》乃用人為的語言寫就，〈大序〉旨在為其重要性美言一番，此一等級反而擴大了其他的符號，亦即非屬語言的肢體動作居然可以成「形」，繼而還可以變成足以表意之「文」。等級中另有音調與節奏的暗示，實則已經使中國上古詩、歌與舞等活動中的強調明白變成各種語言模式的類比，指出彼此系出同源，都在八紘之內<sup>87</sup>。此一等級亦有助於解釋何以在早期儒家的文本中，以禮制「音」的關懷總是遠甚於對語言的各種類似之忱。第三，這段話也斷言一旦心中有情，則發洩的管道必不可少，更不可能壓抑得住<sup>88</sup>。如果有方法不足以達意，其他方法可在「不知」或「不覺」中經援引以為輔佐。所謂「達意」，因此是一種本能，是自動自發的行為。

情動之後所可能激發的行為，〈大序〉中說既不能抑，也妥協不得。我們如果分開來讀，則其中所述可能和孔門禮教大有扞格，說來還十分弔詭，因為對荀子這一類的人而言，以哀樂為人情之端並不是說我們的「七情六欲」便可漫無節制。「情」有其自然本源，但「情性」卻永遠有賴於人加以導治。荀子說情者：「夫斷之繼之，博之淺之，益之損之，類之盡之，盛之美之，使本末終始莫不順此純備，足以為萬世則，則是禮也。」（〈禮論〉，頁243）。這段話所用的動詞珠連而來，個個精簡異常，具體而微勾勒出禮的仲裁作用，也釐清了「情」和「禮」或「美」的關係。下引《禮記》之文，其內容亦因此而豐富多了，「聖人作則必以天地為本，……禮義以為器，人情以為〔修身之〕田。」<sup>89</sup>

儒家以「野」為卑，以「文」為尊。上引《禮記》中的農喻雖然完全合乎儒家

<sup>86</sup> Owen, *Readings in Chinese Literary Thought*, p. 41.

<sup>87</sup> 有關這裏所謂「強調」的討論，見高友工：〈詩與音樂〉，《中國時報·人間副刊》，1993年12月5日。

<sup>88</sup> 宇文所安對這段話的解讀相當有趣，可參見 *Readings in Chinese Literary Thought*, p. 42。宇文借某種「氣」的理論，在此說明「情之動」有其強度等級之別。

<sup>89</sup> 《禮記訓纂》，2冊（《四部備要》本），卷9，頁10甲。

的強調，卻也可以遠溯荀子，為他筆下「禮」的特色與理想再下注腳。荀子說：

凡禮，始乎稅，成乎文，終乎悅校。故至備，情文俱盡；其次，情文代勝；其下復情以歸大一也。（〈禮論〉，頁 236）

所謂「大一」，有注曰：「質素」也，而復情以歸之，「是亦禮也」（同上頁）。這個詞在這裏可能是個修辭，用來懷柔那些同情原始道家的人。不過顯而易見，「大一」在荀子的分類中地位並不高。不論在《荀子》或在《禮記》中，未經文飾的「情」都不會受到重視，不會具有規範性的地位。這種情況，一般儒籍亦然。我們必需小心翼翼，不使「情」流於氾濫。此所以我們必需導情有則，濬之有方。此亦所以荀子不斷呼籲我們要以「中流」為尚，視之為「省禮」的理想（頁 238 及 242）。

此外，荀子的處方也可以讓我們瞭解一件我們從未仔細瞭解過的事情。在中國文化中，「文」大體上指「文學」而言。但是在荀子的用法中，這個字雖指抽象之圖或素面之形，卻不像字典或字源學者所說的是個中性字詞<sup>90</sup>。在情欲論述中，「文」早已染上意識形態，有「節欲」之指。唯有從此下手，我們才能體會《詩·大序》中這句箴言的邏輯：「故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也。止乎禮義，先王之澤也。」<sup>91</sup>〈大序〉和儒家道統和合為一，畢竟毫無齟齬，此其然也。手舞足蹈雖乃應乎自然而發，矯虛兩缺，但馬上也要導之以則，節之以禮。

孔門論藝，繼而常見的爭辯確實就是任情及其後果不能兩全，而縱情與斂情也難以隨心所欲。在中文裏，「音樂」的「樂」和「娛樂」的「樂」是同一個字，荀子說：「夫樂者，樂也，人情之所必不免也。……故人不能不樂，樂則不能無形；形而不為道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制〈雅〉、〈頌〉之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不詘」（〈樂論〉，頁 252）。「樂」與「亂」

<sup>90</sup> Liu, *Chinese Theories of Literature*, pp. 7-9 有精簡之論。另見 Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: University of Wisconsin Press, 1977), pp. 17-28; Owen, *Readings in Chinese Literary Thought*, pp. 283-298 (論《文心雕龍》); Peter Bol, *"This Culture of Ours": Intellectual Transitions in T'ang and Sung China* (Stanford: Stanford University Press, 1992), pp. 84-107。漢世以降，書寫在中國文化中每具樞紐地位。「文」的觀念在近世之前早已變成意識形態，一部廿五史就是造成並散佈這種思想的利器。這些事實，Bol 所著立論周延，舉證尤詳。

<sup>91</sup> 阮元：《詩·大序》，卷 1，頁 14 甲。

乃人性的必然；在這兩者的拉扯中，「制情」遂成勢不可免。

從這個角度看，「形」與「文」的使用就不僅在表達或模仿感情的經驗，因為美學必須服務於「道」，必須為某些至高無上的指導原則或理想所用。<sup>②</sup>在這種指導論述的導引之下，政治、美學、倫理學和心理學都會有層次之分，有高下之別。「民之性」果如〈詩序〉所述，可以在情動之下發而為詩為歌，這種「性好」接著就非得向「先王」的好惡屈膝不可。在孔門論述裏，治亂就有如孟子之論義，最後都可視為「情」的發明，而這一切又都得經先王往聖與君子施以「德澤遺緒」才能成就。因此，對儒家來講就如同對古代的雅典一樣，士農工商本身就代表倫序之別<sup>③</sup>。「故曰：『樂者，樂也。』君子樂得其道，小人樂得其欲。以道制欲，則樂而不亂；以欲忘道，則惑而不樂。故樂者，所以道樂也」（〈樂論〉，頁 254）。儒家的論旨，至此亦可謂功德圓滿，蓋美的表現和情動的難免，必然就如同指導此一情性的論述一樣，會主導一切，宰治一切。依此一情欲論述看來，言之不足必然手舞足蹈。動必有因，這世上可沒有什麼「思無邪」或「致中和」那碼事。

### 情本說和情性正當化的過程

孔門論藝，對媒介的本質和功能每每往復辯論。不過這一來兩者的負擔也加重，而且殊性各具。由於「形而不為道，則不能無亂」，所以荀子的〈樂論〉主張達情的方式同時也得是導情的工具。只要是音樂，就不能自外於這種無所不包的訓誨與規範性的目的。先王之所以「制〈雅〉、〈頌〉」，目的是要使其聲「樂而不流」，使其文「辨而不詘」，進而「使其曲直繁省廉肉節奏是以感動人之善心，使夫邪汙之氣無由得接焉」（〈樂論〉，頁 252）。

我們剛剛已經明白指出，這種載道思想對詩之所以為詩也有直接而深刻的影響。設使文學確實可以分毫不爽的反映人性，那麼這種「反映」的內容是什麼，涵

<sup>②</sup> 有關西方人的類似表述，可見 Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art* (New York: New American Library, 1942) 和 *Feeling and Form: A Theory of Art* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953) 二書。

<sup>③</sup> 有關希臘人這個道德觀，見 Moses I. Finley, *Ancient Slavery and Modern Ideology* (New York: Viking Press, 1980)。

蓋面又可以大到什麼程度？如果天地不全，人性會流於亂，那們我們又要怎麼「操作」那些傳遞情性的媒介？類此問題所凸顯者，實則為詩「言志」或「言情」這類剪不斷理還亂的謎題，還包括「流聲」或「淫辭」的節制等相關的疑慮。此外，這些問題還顯示在孔門論述之內，凡屬內情之外顯者，都有接受細查的必要，因為不論聲音、話語、語言、姿勢或表情，只要是達意的工具，就可能是任性或品性的表示，都有其敘述上的意義。孔子聞〈關雎〉之歌，擊節三嘆，史家每以為所指係其聲而非內容，這表示誨淫誨盜的道德責難乃始自漢儒的繁瑣作風，而他們的詮釋固有可能是對的，但重點全失。因為用「樂而不淫」來形容雎鳩之聲或任何曲作，本身就已經是一種道德評判或價值詮釋。

「詩言志」一語聽來令人肅然，對做詩和詩論影響深遠，可見在文學傳統裏重要非凡。所謂「作者意圖」、「詩或語言的效力」、「再現的本質」、「詩的實用價值」、「詩的指涉」和「閱讀的理論」等詮釋學上的課題，在在都因此語而生，而且牽絲攀葛，無孔不入。這句話還不僅是個儒家觀念，話中意義即使在《莊子》一類的道家文獻裏也可以看到<sup>94</sup>。不論這句話是出現在先秦典籍中的哪一部，我們會想到的問題之一必然是——詩所言之「志」究屬何人？《左傳》經常見引的段落裏，有些是誦《詩》以會盟（如〈襄公十六年〉、〈廿七年〉及〈昭公十二年〉）。所引詩中作者原先的意圖，在這些段落裏每轉化為引誦者之「志」。

且舉〈襄公十六年〉為例。這一年所發生的事情顯示，凡有人引詩「不類」，則可能招怨激怒，引發「異志」而致危難踵繼。在這種狀況下所引之詩已經是政治商品，要為其意義負責者應該是消費者，而不是原來的詩人。另一方面，〈昭公十二年〉的故事則說周穆王的輔臣謀父作〈祈招〉之詩，目的在勸阻他周行天下。〈祈招〉係謀父所作或他僅屬本詩之引用者，我們不得而知，不過故事所顯示者乃中國詩學中久為人所珍視的一個信念，亦即詩可以「諫」，有警人之力。曹植作〈七步詩〉，以豆與箕係同根所生力諫其兄魏文帝，後者面有慚色，從而饒其性命<sup>95</sup>。這個典故我們知之甚稔，而穆王聞〈祈招〉後據說也有類似之舉，乃暫息征行之念。然而穆王有所不同於文帝者是他難以遂行儒家「自克」之理想，仍孤意「肆心」而周行天下。

<sup>94</sup> 例如《莊子·天下篇》又謂：「《詩》以道志，《書》以道事，《禮》以道行。」在黃錦鉞註譯，頁370。

<sup>95</sup> 見劉義慶著，余嘉錫撰：《世說新語〔箋疏〕》（臺北：華正出版社，1989年），頁244。

〈祈招〉之旨，〈召公十二年〉引仲尼「克己復禮，仁也」總結之。左丘明於此所作爲絕非無的放矢，蓋「詩言志」的觀念儒家傳統確實大力在推動。而「詩」者，「志」也，儒家觀人之術亦因此而得以彰顯。《論語·學而篇》曰：「父在，觀其志。父沒，觀其行」（第 11 章）。這句話類屬動作的詮釋學，亦即言語和語言率皆觀人的關鍵文本。如果觀其人即可以知其行，那麼他的言語或語言必然也會是心志的外現。《論語·先進篇》第廿六章甚長，孔子在其中以公職誘座下弟子盡言以觀其「志」，知其「治」。言語的作用，在這一章裏一覽無遺，而儒家向來不分人的道德與政治志向，章中也充分顯示。座下有人言志，而「夫子哂之」。這「哂」字曖昧到不由得人不問原因，有如一面在說明，一面又在審斷這位弟子「其言不讓」，於禮有虧。

這位弟子乃子路。他大言不慚，可謂出言不遜，謂：「千乘之國，攝乎大國之間，加之以師旅，因之以饑饉，……比及三年，可使有勇且知方也。」但「其言不讓」這句話也可以指自滿或風度，如果合之以對他講話「率爾」的描述，則我們當然可以下一結論，謂子路已經踰越言語和態度上的分寸。孔子強調的是「爲國以禮」，子路不讓同門而搶先回話，話又講得自信滿滿，早已有違夫子的謙遜本意。

孔子對子路的反應，也可以澄清我目前所論的一個重要問題：「志」與「情」的關係爲何？這個小故事再度告訴我們，在儒家傳統裏，似乎大家早已承認道德與政治之「志」非得因「情」而發，因「欲」結果不可。而如同我們已經討論過的，「情欲」可以順「性」而行，亦爲其不可分割的一部分。根據這種說法，天性中的「情欲」一旦挑起，則感情、道德與政治皆可假其名以遂行。此所以《左傳·召公廿五年》論禮之起源時，有一段話對這些關鍵字詞皆有開迷解惑的說明：「民有好惡，喜怒哀樂，生於六氣，是故〔聖王〕審則宜類，以制六志」（Legge 5:704）。

我們都知道，在先秦其他文獻中，所謂「六氣」亦作「六情」，是以孔穎達（576-648）在注〈召公廿五年〉這段話時如是說道：「在己爲情，情動爲志，情志一也。」<sup>96</sup>孔氏定義的前半句，荀子想來會心有戚戚焉，但就其觀點整體言之，我們知道情動後往往是以「欲」收場，更難怪漢初注家趙歧注《孟子·萬章上篇》第

<sup>96</sup> 《春秋左傳注疏》收錄於阮元編，卷 51，頁 4 乙。

四章曰：「志」者，「詩人志所欲之事也」。<sup>97</sup>趙岐把「志」當動詞用，名詞的「志」在這個定義中遂與「欲」結為一體。我們或可因此而結論道：儒家的情欲論述所不斷體認到的是一種感情走向，會傾斜到希臘人所謂的「欲望」(the oretic)去<sup>98</sup>。準此，道德性之「志」就會變質而淪為肆無所羈的野心或異心。

由此看來，「胸懷大志」這個常用成語似乎「不懷好意」，是道德有疵的負面描述。從孔門的立場看，此一成語的主體可能「心懷不軌」，有「異心」或「野心」。此外，有關此一主體「情性」的所有符徵——不論所指係其姿態、語句、所作或所引之詩句——都可能引人會心一笑，另有體悟。《禮記》裏有段話據傳為孔子所說，似乎一不，應該說「無疑」一也在為我目前所論作注：

子夏曰：「……敢問何謂五至？」孔子曰：「志之所至，詩亦至焉。詩之所至，禮亦至焉。禮之所至，樂亦至焉。樂之所至，哀亦至焉。哀樂相生，是故正。……志氣塞乎天地，此之謂五至。」<sup>99</sup>

「志」、「情」一家乃推衍自前引《左傳·召公廿五年》，在古籍中儼然已經變成傳統，上面孔子所言都屬之。孔子表出志與情的關係，言簡意賅，所憑藉者不僅是文中一眼可察的「志」與「至」的同音雙關關係，也包括文中有一互典的現象，可以讓人想起此處欠缺的其他同音而未必同聲的字。《詩·大序》裏所說的「詩者，志之所『之』也」，或是詩者，「發乎情，『止』乎禮」等等，我們都可以因上引文而馬上聯想到，一點也錯不得。《左傳·召公十二年》裏有段話，同樣也會立即奔到腦海裏：「謀父作〈祈招〉之詩，以『止』王心。」這些文字遊戲複

<sup>97</sup> 王雲五編：《孟子正義》（上海：上海商務印書館，1935年），頁101。

<sup>98</sup> 英文中“oretic”一字源出希臘文 *orego*，意指「達到」或「開展」(to reach or stretch out)。該希臘字的名詞形為 *orexis*，亞理士多德曾借來指各種「欲望」或「感情走向」：「這種感情有其運動對象，會由內心積極主動的開展。」請見下面書中的探討：Martha C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), pp. 273-98。有關「志」與「情」進一步的討論，請見朱自清：〈詩言志辨〉，《古典文學專集》（上海：上海古籍出版社，1981年），第一冊，頁183-234；郭紹虞：《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1893年），第一冊，頁23-26；或見Steven Jay van Zoeren, *Poetry and Personality: Reading, Exegesis, and Hermeneutics in Traditional China* (Stanford: Stanford University Press, 1991), chapter 3。

<sup>99</sup> 《禮記訓纂》，卷29，〈孔子閒居〉，頁1甲。

雜得很，其間相互的呼應亦然，在在都強調詩源乎情的說法，也在說明道德與政治組成非得賴詩來維繫不可。在這方面，詩的能力不可小覷。有位現代學者下過一個結論，略謂孔子教學方法的核心「是要動人天性中之情，順此而循循善誘，使人養成道德判斷的能力。孔子所強調者不在『何謂善』（因為善的標準大家都知道，至少讀讀書也知道），而是在『如何變成善』。」<sup>⑩</sup>上述文字遊戲及其呼應上的複雜性，似乎便在確認這裏所引的結論。

換成是文學這個領域，中國文學史會問的問題是——情之以動果真能因「循循善誘」而讓人「養成道德判斷的能力」？發乎情的詩文果真又可以「止乎禮」？我們倘再移之於閱讀與接受這個範疇，接下來會浮現的問題會這樣包裝——假如有文本觸犯了儒家已經眾議僉同的信念，而且察而可見，我們非得加以處理不可？文學傳情，於法並無不合，然而若有作品旨在傳情，毫無保留，這種作品又合法嗎？最後，如果確實文如其人，那麼「虛構」還可以稱為「想像的真實」，而世上果然也有所謂「坦白陳述的偽作」嗎？如果放在中國文學史的脈絡裏細究，這些問題會帶出來的課題包括寓言解讀 (allegoresis) 或創作和詮釋上人為的意義錯置等等。女性的角色，如今人類的情感和某些文學類別早已多所重視，而虛構及其呈現間的種種問題也是定見使然。我們若細究前述問題，上述角色和定見同樣也會裸露在中國文學史上，值得顧而探之。這些課題攸關《紅樓夢》的閱讀，這點我們不用費神，倒可思之過半。

美國學者范佐仁 (Steven van Zoeren) 寫了一本《詩經》的詮釋史，讀來過目難忘。他說《詩經》經歐陽修 (1007-1072) 重詮之後，從道德寓言到濃鬱的情詩都可見，歐陽氏因此變成宋代一場牽連甚廣的經解運動的代言人。「千年來，《詩經》論者大力否認的觀念」，如今已有人加以討論，而「經中有些詩的情懷和態度非但可能不夠或不合『正典』，實際上還大有可能抵觸了儒家基本的社會和道德觀。」<sup>⑪</sup>由於歐陽修好填艷詞<sup>⑫</sup>，我們或許不用訝異他所持的淫詩之說，不過回顧文學史，有一點我們倍感興趣——經中某些詩的意義，歐陽修和同時的注家果真代表新的體認，而千年來的寓言解讀法果然是因詩中淫穢不堪所致？

且舉〈王風·大車〉一詩為例再談。這首詩如下：

<sup>⑩</sup> Van Zoeren, *Poetry and Personality*, p. 54.

<sup>⑪</sup> 同上書，頁 169。

<sup>⑫</sup> 例子見唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局，1965年），卷1，頁150-55。



大車檻檻，  
毳衣如茨。  
豈不爾思，  
畏子不敢。

大車嘽嘽，  
毳衣如璫。  
豈不爾思，  
畏子不奔。

穀則異室，  
死則同穴。  
謂予不信，  
有如皦日。

儘管這首詩的字詞和句構都不難，某些字句的異解還是可以改變全詩的意義。解讀因人而異的例子，中國詩史上不勝枚舉。〈大車〉的爭議處首見於第二章最後的「奔」字。為方便討論，這個字我解為「奔逃」。但是話說回來，這個字的解釋也常因人而異，其詮釋歷代不同。

由〈小序〉著手開釋，全詩旨趣如次：「〈大車〉刺周大夫也。禮義凌遲，男女淫奔，故陳古以都今。」<sup>⑬</sup>從這段話我們可以瞭解，疏家這裏把「奔」字視同「私奔」<sup>⑭</sup>，乃男女不嚴禮義之防而致邪淫使然<sup>⑮</sup>。不過所謂「奔」者，《周禮》中〈地官二·媒氏〉一條早已備陳其詳<sup>⑯</sup>：「中春之月」，媒氏「令會男

<sup>⑬</sup> 阮元編：《詩·小序》，卷4，頁16甲。

<sup>⑭</sup> 高本漢 (Bernhard Kalgren) 亦持此見，見所譯 *The Book of Odes* (Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1950), p. 49。

<sup>⑮</sup> 范佐仁，頁169以「放蕩」(debauched)釋「奔」，我難以苟同，因為從〈小序〉到宋代歐陽修、朱熹或其他的注家，「淫詩」顯然和「淫奔」有關。「放蕩」或非誤解，但在語境中有點格格不入。

<sup>⑯</sup> 我從 Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China* (Stanford: Stanford University, 1985) 之見，以「地官」職司「教育」，而「媒氏」掌男女嫁娶。

女。」<sup>⑩</sup>這個時候，奔者不禁。

某些版本學家認為，這段寫媒氏的話可能是漢人對前本的增補，較為晚出。且不管這段話的繫年，疏家所謂「於是時也，奔者不禁」，其實是權宜說法，有些人乾脆視同越矩逾禮。這些種種，宋代許多人在解《詩》之前，實則都了然於胸，包括歐陽修和朱熹在內<sup>⑪</sup>。〈大車〉確實是「淫詩」，文本中的女性發話人語帶挑釁，要求情郎一起私奔。這一點，《詩·小序》裏的上古讀者或宋代的批評家都看出來了，一點困難也沒有。這首詩的問題因此不是字面意義為何，而是此一「意義」是否意在言外。「意」與「義」向來並置而用，我們遵行有年，這裏倒是應該區而別之<sup>⑫</sup>。

就這方面來講，若能體得〈小序〉釋旨釋義之法，裨益甚大。〈小序〉一旦確定〈大車〉是「淫詩」，馬上轉化字面旨為隱涵義，謂其「陳古以都今」。不論所陳之「古」為何，也不論如此記載下來的「古」會有多冒犯，這個「古」如今都已為某眾議僉同的使命在服務。論及儒家詩學和樂論，蘇士恆 (Haun Saussy) 說得好：「儒家以樂論詩，其旨在『達』；取而代之的理論則以『範』為要。……樂因國因地而異，其理論則中國有志一同。」<sup>⑬</sup>由是觀之，我們或可以說詩所表達者雖為特殊的情與境，論詩與詩人的詩學卻可能把個案提昇為普世準則，把孤例化為萬世典範。

上文將「詩人」也臚列進來，因為儒家處理表現藝術時，論述每面面俱到，舉凡源流、媒介和效果都會加以照顧。詩之成也，據稱文王位居關鍵。待「政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣」。至於詩之旨，則歷代共用，沒有時間差別。凡此種種都構成〈大序〉和〈小序〉的內容，也是漢儒注《詩》的基本信念。《詩·序》源遠流長，係累世詮釋過程的開花結果，有些地方則可以回溯到孔子本人。即使到了宋朝，《詩·序》的詮釋基準也沒有改變，遑論棄置。朱熹的《詩集傳·序》嘗就此有所說明：

吾聞之，凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。惟〈周南〉、〈召南〉親被文王之化以成德，而人皆有以得其性情之

<sup>⑩</sup> 《周禮正注》（《四部備要》本），卷14，頁6乙。

<sup>⑪</sup> 例如歐陽修：《詩本義》（《四部備要》本），卷1，頁7乙-8甲；朱熹：《詩集傳》（《四部備要》本），卷4，頁29甲-乙。

<sup>⑫</sup> 有關這兩個字的討論，范佐倫所著，頁162-66相當有用。但是他以「義」指「重要性」，我礙難同意。

<sup>⑬</sup> Saussy, *The Problem of a Chinese Aesthetic*, p. 108.

正。故其發於言者，樂而不過於淫，哀而不及於傷<sup>⑪</sup>，是以二篇獨為風詩之正經。自邶而下，則其國之治亂不同，人之賢否亦異。其所感而發者，有邪正是非之不齊，而所謂先王之風者，於此焉變矣。<sup>⑫</sup>

朱熹為一代師表，萬人景仰。他用這段話回答自己的一個修辭反問：「國風雅頌之體，其不同若是，何也？」答案中薈聚文學和文類史之精要，又附會之以「道德史」這個話題<sup>⑬</sup>，頗可收互補之效。而其主要力量仍然在詩的傳統性格，寫來有如某種倫理和政治指標，可視為「達情」之準繩。「情」者，人性中非常重要之一面也。

以情為本這種詩學，說來不應以前現代批評家為限，當代學者陳子展閱讀〈大車〉，便也在其中看到滌情淨性，勸人行善守義的企圖<sup>⑭</sup>。在〈小序〉裏，〈大車〉淫邪的一面只是政治諷喻的工具，陳氏的現代讀法卻是換個歷史框架就把全詩給「淨化」了。他的靈感得自《烈女傳》，因為書中的息夫人曾引〈大車〉最後一章，而且是逐字逐句徵引。「夫人者，息君之夫人也。楚伐息，破之。虜其君，使守門，將妻其夫人而納之於宮。」夫人見其君，謂之生則同室，死則同穴，其志不改。這段話，她引〈大車〉以明之，書中卻道是她自然而然之所作。夫妻倆當日俱死，而「楚王賢其夫人守節有義，乃以諸侯之禮合而葬之」<sup>⑮</sup>。陳子展重訂〈大車〉的歷史背景，全詩因此不再是激人私奔的淫詩，而是合於婦節夫義的正風，想來必可邀孔子激賞。

《烈女傳》中的記載，陳子展字字都視為理所當然，從而循此推展詮解。息夫人「作詩」明志，吟出〈大車〉最後一章，他以為實情就如此。對陳氏或是他所徵引的版本學權威而言，這最後一章其實大有所能是為附和全詩所生的衍體，乃上古人士所為。全章情操高貴，而這也合於〈王風〉性格，收進《詩經》之中，理之必然。陳子展所沒有想到的是，從反方向來讀這首詩也沒錯。他更沒料到早漢代《烈女傳》的編纂者為證實息夫人的節烈，早已挪用過〈大車〉的一部分<sup>⑯</sup>。讀《烈女傳》，的確沒

⑪ 語出《論語·八佾篇》，第20章，唯朱語稍異。

⑫ 《朱文正公文集》（《四部備要》本），卷76，頁13乙-14甲。

⑬ 「道德史」(moral history)一詞引自Owen, *Readings in Chinese Literary Thought*, p. 47。

⑭ 陳子展：《詩經直解》（上海：復旦大學，1983年），第1冊，頁225-26。

⑮ 劉向：《烈女傳》（《四部備要》本），卷4，頁4乙。

⑯ 陳子展引各種文獻和疏傳，主要目的在示人史上確有息夫人其人。他由此再論，所處理的當然就是息夫人做過什麼營生，是否還有其他的名字等。《烈女傳》引《詩》，迄今沒有人考慮過是否和修辭有關。

有人會疏於一點，亦即這些烈女的故事都按照美德分別纂集，例如息夫人就放在〈貞順〉類。也沒有人會略過一個事實，亦即書中各篇每好引《詩》為證，以評價貞婦烈女的事蹟與性格。各篇所引，經常是斷章取義，而這正是儒家論證的典型。

〈大車〉最後一章，陳子展大書特書。但是一窺他的語體文翻譯，他對最後一章的強調其實正在破壞詩中前兩章他所以為的意思。「畏子不敢」和「畏子不奔」中的「子」，一般作「你」解，可是陳氏以「稱謂」視之，解為「楚子」或「楚王」。從文字用法的角度看，這種「新解」或有道理，不過「詩義」卻也因此而變成「死譯」了，因為陳子展把這裏的女性聲音解成：「難道不想你？/ 害怕楚子我就不敢！」另一句則作：「難道不想你？/ 害怕楚子我就不奔！」息夫人的處境至艱，說出這些話可以理解。但想到最後一章她表現得大義凜然，寧可從容赴死也不願苟且偷生，則前兩章的語譯讀來一點幫助也沒有，徒增自我掌摑之譏。

符號可以表意，而要確保意義不變，免得疑慮叢生而致無所適從，文本上有關「情」的字眼的意涵，儒家都會想方設法予以固定。要做到這一點，就要能「作」能「創」。下面權且先引南宋黎立武的《經論》為例說明<sup>⑩</sup>：

少時讀箕子〈禾黍歌〉，怒焉流涕<sup>⑪</sup>。稍長，讀〈鄭風·狡童〉而淫心生焉<sup>⑫</sup>。出而視鄰人之婦，皆若目挑心招，怪而自省。夫猶是彼狡童兮，不與我好兮二

⑩ 引於陳子展：《詩經直解》，上册，頁 264。宋亡以後，黎立武拒絕出仕，又與文天祥、謝昉等忠臣烈士遊。其生平與著作情形可見黃宗羲：《宋元學案》（上海：商務印書館，1935 年），卷 28。

⑪ 此詩又名〈傷殷操〉，本事可見於《史記》（百衲本）卷 38（宋微子世家第八），謂箕子至周廷，見商都既頽，唯禾黍叢生其間，故悲而哭之。但他又唯恐涕泣如婦人，乃吟此詩以悼之。全詩另一部分為「麥秀漸漸兮，禾黍油油。彼狡童兮，不與我好兮」。讀《史記》者都知道這裏的「狡童」指殷紂。嘗謂聞此歌之作，殷民皆流涕。

⑫ 〈狡童〉（《毛詩》第 86 首）全詩如下：

彼狡童兮，  
不與我言兮。  
維子之故，  
使我不能餐兮。

彼狡童兮，  
不與我食兮。  
維子之故，  
使我不能食兮。

語，一讀之而生忠心，一讀之而生淫心者，豈其詩有二乎？解之者故也。然則解詩當慎矣。從來君臣朋友間不相得，則託言以諷之。〈國風〉多此體，而逞臆解說，鍛成淫失，恐古經無都之旨必不若是。

這段話是否為黎立武所撰，這裏不想爭辯。而〈狡童〉是否為「淫詩」，歷代以來為之大展辯舌者不少<sup>⑩</sup>，這裏也無意多談。和我的論旨相關，也比較有趣的，是我們所見黎氏對這兩首詩的反應及其調合這兩首詩的方式。我們必須注意的首要問題是——黎氏幾乎不假思考就認為這兩首詩有些句子重疊。不錯，二詩的結構和用語頗見雷同，然而先秦詩作每每精簡凝鍊，一字之差都可能造成大異。在〈傷股操〉中，我們要問的詩句是：「彼狡童兮，不與我好兮。」這句詩有點模稜兩可，因為「好」是一個相當含糊的字。這個字沒有什麼上下文可以幫助理解，其主詞可以是個情人，是個長官，是個朋友，或是個親人。話說回來，「好」的內涵究竟為何，答案卻要看我們如何認定「狡童」的身分，也就是我們所知要超出詩行之外。不過如果像司馬遷一樣，我們對這主人公的身分有所瞭解，我們或可接受那般人之見，以為託意商紂。我們也可以了解談起詩中那種「長安不見」的愁景，黎立武回以感同身受，充滿同情的口吻。

相形之下，《詩經·狡童》裏的兩章不僅用實例細寫主體的敵意（「不與我言兮」及「不使我食兮」），而且也詳述了詩中說話者因此所生的悲意（「使我不能餐兮」及「使我不能息兮」）。這些詩句中行動與狀況的殊性顯示，不論說話者和主體之間的關係是實質或單戀，這個關係都比想像中親密得太多了。這位狡童是誰都不打緊，然而上述「親密關係」確實變成說話者之所欲，而所欲者顯然還帶有肉體上的弦外之音。黎立武讀〈狡童〉而自我移情為詩中的受話者，從而把「鄰人之婦」讀進文本的符號系統中。他的戚然之感，只要對上述「關係」有所感知，其實來得相當的「自然」。

儒家文化與孔門教養繼而介入黎立武的閱讀過程，向他目前所處的欲望險境示警。這時他雖有抗拒之心，可並不想像我剛剛試著解明的一樣，在細查二詩異同後再行解讀〈狡童〉。相反，他的努力則熟悉漢人所寫之《詩》序者應該都不陌生，因為他倡言〈狡童〉另有深意，故而略過字義不加追究：「從來君臣朋友間不相

<sup>⑩</sup> 黎立武的（經論），我遍尋不獲，不知尚存否。上引唯見諸清儒施閏章的詩話。後者經毛奇齡編輯成書，題為《白鷺洲主客說詩》，詳見陳子展，上册，頁 263。

得，則託言以諷之。」我們或許可以說，對黎立武或對整個中國古典詩學而言，「寓言」的產生不本體是各界或某二元形上學分裂後的結果。基本上，語言符號的本質乃代數性的，而要探討這一點，所需者唯創作意志的率性操作罷了，意在言外的「諷」與「刺」也會因此而產生。

我們目前所需注意最重要的一點是，這種「操作」的意圖，這種「寓言解讀」的動力一向都是明言直陳，毫不掩飾就向我們宣示所見或聽聞而得的符號究竟何指，說是其實也，未必就等於字面上的意義。例如「孫悟空是英雄人物」這句話雖可作字面或諷喻解，不過單獨出現時卻不能要求讀者不從字面看。如果要跳出這層理解上的語意限制，所需者恐怕是更深一層的脈絡說明，例如「我這樣說指的是……」這種直述句，又如「寫了本一百回的小說，我有想說明的旨意」這種線索與說明兩者兼備的修辭巧局，最後還有「余國藩在此所指的是……」這類解釋性的穿插，而其發話者雖另有其人，卻可能一肩挑下讀者與作者這雙重的身分<sup>⑫</sup>。我們要辨別不同層次的語意，接下來似乎應該再行強調一點：寓言、諷刺或反諷這類「非字面」一詞可以道盡者，都有賴字面義來斷定。諷刺或反語 (irony) 這類言外意，語言結構「本身」是道不出的。「言非所指」這話老話，只有在字面義這個前提下才說得通。職是之故，雙關語 (puns)、同音雙關字 (paronomasias)、反語 (和字面義恰恰相反者) 和寓言所說者其實是「差異」。這種「差異」，我們必需巧讀字面，詳加分辨，才能撥雲見日<sup>⑬</sup>。

<sup>⑫</sup> 赫許 (E. D. Hirsch, Jr.) 的《詮釋的效用》(Validity of Interpretation [New Haven: Yale University Press, 1967]) 廣受討論，我因上文故而對他在書中擬澄清自己立場的企圖頗為同情。赫許辯稱在詮釋的行為中，作者的意圖是合於規範的意義決定因。《詮釋的效用》生出不少事端，大多因為下面問題所致：所謂「作者意圖」指的是「原作者」，而我們又要如何決定那「意圖」的內涵？赫許在不久前所寫的一篇文章中，似乎胸有成竹的下此結論道：在事關詮釋的爭辯中，我們應視「作者」為一具邏輯與功能性的範疇，而不應以經驗論局限之。見所著 "Transhistorical Intentions and the Persistence of Allegory," *NLH* 25/3 (Summer 1994): 549-67。

<sup>⑬</sup> 即使一語雙關，這種情況亦然，德希達 (Jacques Derrida) 以「我看巨人」為例說明。這句話如果只是在狀摹眼見之物，據德氏則可能僅為隱喻。然而倘在表示害怕，則照字面解之即可。見所著 *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), pp. 275-76。話說回來，德希達的瞭解有一前提，亦即在我們所知的世界中根本無所謂「巨人」這回事。雖然如此，如果有個五歲的小男孩看到某職業籃球隊裏的五名球員，然後大叫一聲：「我看到巨人。」他的話很可能有字義，有喻義，我們也不必說這句話非指「害怕」不可，因為言下意從驚訝到仰慕都有。

我們既然知道語意是如此形成的，則黎立武論說〈狡童〉的意義應該可以再得三分。首先，這首詩是「風」，而此說也不過是順著〈小序〉之見而已：「〈狡童〉，刺忽也。不能與賢人圖事，權臣擅命也。」<sup>⑬</sup>其次，詩中從字面到諷諫的意義變化乃《詩經》典型，而這種認識係因字義瞭解而來，亦即從「淫欲」（即使不完全亂倫）的認識而得。黎立武的說辭因此代表一種漢人或宋人都有的企圖，也就是想把詩義從悖德的欲念折射而出。不過中國疏家也瞭解，這種看法如果要具有大影響，他們一定要知道詩志為何，把終極權威就建立在這上面。這點顯而易見，我上面所引的話就已經清楚道出。清代的注家也有類似之見，章學誠在其〈婦學〉中說道：「古人思君懷友，多託男女殷情，若詩人風刺邪淫。」<sup>⑭</sup>

章學誠的旨意當然有前例可論，不僅可見諸漢人解《詩》諸作，即使在《楚辭》的修辭中亦可訪得，〈離騷〉和〈九章〉等篇章尤然。屈原好以女人自居，以女聲發話，在這些篇章中分明可見。他從而「用性別語言呈現君臣的關係（亦即「君王」為那避不見面的「情人」，而「詩人」則自比「棄婦」）。這種語意挪用顯示詩人志在教化，另一面則是「私心」自用，希望以此奉承上意。漢賦每每敷衍女人「凝妝」的動作，李惠儀於此之分析鞭辟入裏，謂其常「透過誘惑和教導的互動以剝露意義」<sup>⑮</sup>。

情欲一事，孔門每加偽飾，希望我們能夠克制。文學將男音變聲，扮以女人的角色，恰好可為孔門上述目標服務，所以變成文學史上標準的寫作方式。政治與社會上的磨擦，黎立武的詩人倘可以「托言」呈現，則按章學誠之見，我們所需者可能是主體得先「托情」，然後再用比較起來甚至是更完整的書寫章法來表呈。不論是就倫理或因此而就政治而言，寓言解讀都是不得不然，因為如同范佐仁所說的，「《詩》在傳統上，一向就應允要提供某種典範，亦即中古詮釋所謂詩之『至』也，以及宋人取而代之的所謂詩之『意』。讀者出入於『至』與『意』，人格於焉

<sup>⑬</sup> 阮元編：《詩·小序》，卷4，頁11甲；第一冊，頁73。

<sup>⑭</sup> 章學誠：《文史通義》（《四部備要》本），卷5，頁29甲。有關〈婦學〉的近期研究，請見 Susan Mann, 'Fuxue' (Women's Learning) by Zhang Xuecheng (1738-1810): China First History of Women's Culture," *Late Imperial China* 13/1 (1992): 40-62。

<sup>⑮</sup> Li, *Enchantment and Disenchantment*, p. 19.

形成。」<sup>⑯</sup>毋庸贅言，此一人格必因有一值得取法的對象而形成。道德上所出現的景象若令人不安，這種景象是否能教人誨人，令人如沐春風，又合情入理得一如我們在亞里士多德的悲劇理論中所發現者？在倫理上，我們的感性如果有瑕疵，則這種感性是否又可能產生恒久而可以提昇人格的文學虛構？布思 (Wayne C. Booth) 的《合群：論小說的倫理學》(*The Company We Keep: An Ethics of Fiction*) 一書，就是受到上述感性鼓舞而撰就。話雖如此，上述中國人的《詩經》詩學對前述問題則不可能戚然而有情同意同之感。

由於儒家詩學幾乎排斥亂倫之欲，隨之難免就會出現某種弔詭——儘管悲劇盈史，在人生中不曾間斷，可是用藝術來表現這些悲劇卻為詩教所不容。如果踰越分寸，即使只露出一點蛛絲馬跡，中國人也得想方設法，用各種詮釋予以控管。中國古代，《詩經》開卷的〈關雎〉一篇，男童和少部分有機會讀書的女童都耳熟能詳。從字面上看，詩中所寫顯然是男子的浪漫之情。然而因詩首提到「雎鳩」這種鳥兒，而且因其姿儀可為懿德法式，所以漢代《詩經》的注家就已經迫不急待的大書特書了：

雎鳩，王雎也，鳥摯而有別。……后妃說樂君子之德，無不和諧，又不淫其色，慎固幽深，若雎鳩之有別焉，然後可以風化天下。「夫婦有別則父子親，父子親則君臣敬，君臣敬則朝廷正，朝廷正則王化成。」<sup>⑰</sup>

孔門教化詩學流布兩千年，所以〈關雎〉的兒女情必須由另外一種來取代。這種政治義務代代相傳，幾無例外。根據章學誠等清人之見，男女殷情只有借思君之忱以行之，才不會招惹人家的非議。

儒家情欲論述的內容，文前已經討論得很明白。這種論述架構在文學（詩）、詩學（疏傳和哲學）、倫理學、政治和歷史之上，其中意義環鉤釤結，自成網脈。我們要認識主體性、自然，以及「情」的各種運作形式，都唯此一意義是問。我們檢視「情」字自古以來的各面貌，發現以其為人性之本這個定見不僅讓尤屬文學的情境增色不少，也為其用法帶來一些困擾，重要性不相上下的更有中國人的語言和再現的觀念，也因「情」字而有巨大的變化<sup>⑱</sup>。

<sup>⑯</sup> van Zoeren, p. 247.

<sup>⑰</sup> 鄭玄：《毛詩鄭箋》（《四部備要》本），卷1，頁2乙。括號中為強調；括號係我所加。

<sup>⑱</sup> 有關這方面的詳論，請見 Siu-kit Wong, "Ch'ing in Chinese Literary Criticism," Ph.D. dissertation (Oxford University, 1969)。這篇論文幾乎一網打盡歷來「情」的用法，但分析上的功力則有所不足。



前面各節中，我或隱或晦都提到藝術中的表現理論。這種思想主張「情動於中」而後詩、歌和舞生焉，從而因「情深而文明」<sup>⑫</sup>。即使是聖人之「情」，也得用「書契」來表現<sup>⑬</sup>。在人類與外物的交感這種「動應」觀念中，心動或動心因此才會常常和情動或動情形成對等性的呼應。果有「物」能如鍾嶸(469-518)《詩品·序》所說的「搖蕩性情」<sup>⑭</sup>，而「言」又如揚雄《法言》所謂「心聲」，或「書」者，「心畫」也，則「聲畫形，君子小人見矣」<sup>⑮</sup>。人類主體在此和情之動合為一體，萬狀紛陳，又結合行爲、語言和形式而形成一個大母題。即使行爲之中，都包括言語、姿勢和其他歌、舞等符號系統，龐雜無比。這個母題，從漢前到唐代的各種文獻中，我們都可聞得回響。

這一路發展下來，中間另又出現了一個中國文藝美學上的基本信念，亦即「情」與「感」都可以用語言有效傳遞。後世所謂「情文」，語言藝術可以達其令人仰止的頂峰，因為語言咸信可以傳達內外之情，渾無罣礙。早期文人之中，集史家與賦家於一身的班固對此深信不疑。《漢書》中清楚說道：

詩之爲學，情性而已。五性不相害，六情更興廢。觀性以曆，觀情以律。<sup>⑯</sup>

英國詩人艾略特(T. S. Eliot)說得好：「情性昇華至極，音律生焉。」上引班固的話似乎在爲艾氏此語開道，聽來毋需訝異<sup>⑰</sup>。中國人不把強調放在詩的形式問題上，不過和艾略特一樣，他們也非常看重語言溝通情感的能力，甚至是溝通有關情感的觀念的能力。詩因此就如同魏晉和六朝作家所說的，是一種可以「吟詠情性」的活動。

<sup>⑫</sup> 在《禮記》卷十九，這句話至少出現過兩次。

<sup>⑬</sup> 見《繫辭下傳》第二章，在朱維煥：《周易經傳象義闡釋》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁494。

<sup>⑭</sup> 《詩品》（《四部備要》本），卷1，頁1甲。

<sup>⑮</sup> 揚雄（53-18 BC），《法言》（《四部備要》本），卷5，頁3乙。

<sup>⑯</sup> 〈翼奉傳〉，在《漢書》（百衲本），卷75。這段話也可以附會到漢人時興的對等宇宙觀去，尤其是其中的小宇宙這一面。這種觀念以五行滋情養德，「難用外察，從中甚明」。另請參見《白虎通德論》，卷8，〈情性篇〉。

<sup>⑰</sup> 根據艾略特，詩可以達情，效果甚佳，詩因此也是通性或共性最好的媒介。「情感強烈的人類靈魂，會用詩奮力表現自己。……我們如果想求得永恆，獲取共性，自然會用詩表現自己。」見T. S. Eliot, *Selected Essays* (New York: Brace, 1932), p. 46。在*On Poetry and Poets* (New York: Noonday Press, 1961)，頁87，艾氏深一層說道：「感性的某些範疇凝聚得最爲稠密時，可以用戲劇詩來表現。值此之際，我們會觸及某些感情的邊緣。這種感情，只有音樂才能表現出來。」

這句話出自〈大序〉，聽來令人生敬，不過意義在後代也有穩定的變化<sup>⑮</sup>。

寓言何以爲政治所需？〈大序〉裏「吟詠情性」有其原始語境，正是我們聞斯濫矣的答案：「國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上。」<sup>⑯</sup>這是漢人的儒風。依此之見，則《詩經》之作唯《楚辭》中斯人獨憔悴的屈原可以印證其學：

惜誦以致愍兮，  
發憤以抒情。

結微情以陳詞兮，  
矯以遺夫美人。

誰可與玩期遺芳兮，  
晨向風而舒情。<sup>⑰</sup>

對史上屈原的讀者而言，抒情恆爲仕途蹇困時特有的欲望發洩法，幾乎也是政治挫折的同義語<sup>⑱</sup>。

另一方面，鍾嶸有關情性的說法也在提出某種不同的語言理論，而且論調相當大膽。詩非但可以方便情欲的傳導，使之了無困阻，而且就如陸機所說的，詩亦「緣情而綺靡」<sup>⑲</sup>。孔子本人和《詩·大序》的傳統都說過，由於「情」有雙重偽裝，既可

<sup>⑮</sup> 如鍾嶸：《詩品·序》（《四部備要》本），卷1，頁1甲；裴子野：〈雕蟲論〉收錄於嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》全五冊（上海：中華書局，1965年），卷53，頁16甲；以及蕭統：〈與湘東王書〉收錄於嚴編：《全梁文》，卷11，頁3乙。

<sup>⑯</sup> 鄭玄，卷1，頁1乙。

<sup>⑰</sup> 這些詩句引自《楚辭·九章》中〈惜誦〉、〈抽思〉二篇及〈遠遊〉一篇。見孔一編：《詩經·楚辭》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁139、141及147。

<sup>⑱</sup> 見蕭華榮：〈吟詠情性——鍾嶸詩歌評判的理論基礎〉，《古典文學理論研究》1982年第7期，頁160-75。不過蕭氏此文致力於「詩言志」和「詩言情」的區別。他認爲前者和儒家所強調的政治及道德說教有關，後者則至少在陸機和鍾嶸的用法中爲文藝美學的嚆矢之一。

<sup>⑲</sup> 陸機：〈文賦〉收錄於《陸士衡集》（《四部備要》本），卷17，頁7甲。陸機這句話馳名史冊，得放在他其他詩文的類似語構中才能看得分明。〈思歸賦〉中有這樣的句子：「悲緣情以自誘」（卷2）。在〈歎逝賦〉中，他則說：「哀緣情而來宅。」見《陸士衡集》，卷3，頁3甲。這兩句詩都指出，「情」這個觀念乃人類主體或情事的性之本也，可以激盪出哀、悲、喜、樂等特定的情感回響。

以是「情感」，也可以作「情欲」觀，所以律呂亦可包含道德的弦音。正因此故，語言如今也可以因其潛在的力量而感動人心。我們如果接受蕭華榮的解釋，那麼「綺麗」指「語言的鮮明」和描寫上的優雅<sup>④⑩</sup>。據陸機的《文賦》，像「誄」這種文類之所以能夠成立，係因其中用語具有高度的感染力使然。劉勰的說法更全面，直指文字和意旨的關係「是以繪事圖色，文辭盡情，色糅而犬馬殊形，情交而雅俗異勢。」<sup>④⑪</sup>後世的文學史，可以效法劉勰此見而建立起某種文體化的主體性，然後在此一基礎上為詩與散文再分類。由於詩的氛圍和情感都涵容在語言之中，是以像宋詞這種主要詩體才會分有「婉約」或「豪放」等次要的文類<sup>④⑫</sup>。職是之故，從中國傳統詩學的角度來看，詩的語言如果不是以情為主，就不成其為詩的語言了。我之所以這樣說，是因為思想都是以意義為導向的。這個意義層假設主體性的現呈不會有任何問題，也認為內情可以立即外現，而且可以外現得恰如其分<sup>④⑬</sup>。「情」字除指「感情」之外，可指「欲」，可指「感」，都是圓滿自足的事物基準。

④⑩ 蕭華榮，頁 167。

④⑪ 黃叔琳注，卷 6，〈定勢〉第三十，頁 24 甲。

④⑫ 有關詞的抒情性的簡論，見 Pauline Yu, "Introduction" to Yu, ed., *Voices of the Song Lyric in China* (Berkeley: University of California Press, 1994) 及 Shuen-fu Lin, "The Formation of a Distinctive Generic Identity for Tz'u," in Yu, ed., pp. 3-29。儘管「婉約」和「豪放」大多用來為詞分類，也有人用「豪放」或「溫文儒雅」區別散體。

④⑬ 我重彈情本說的舊調，當然和某些當代中國學者所謂中國文學裏的「抒情傳統」有關。陳世驥收於楊牧編：《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1973 年）的短論〈中國的抒情傳統〉，是這方面的開山之作。他雖然沒有注明引用文獻，文中的觀察卻犀利深刻，說是整體而言，中國的文學道統確以抒情為主，見該書，頁 34。高友工則把外現的抒情之風發展成一批評觀念，用於小說的解析上。所著〈文學研究的美學問題〉下篇，《中外文學》第 7 卷第 12 期（1979），頁 4-51，也把抒情和「言志」並論而談，其中聯繫我們早已耳熟能詳。陳世驥和高友工所見雖有價值，但是他們用英文 "lyricism" 逐譯中文「抒情」一詞，也有一些屬於語言和哲學上的問題。從字源上看，"lyric"（希臘文 *lyra*，指豎琴）和音樂及「耳聽」的關係大於其與情感之表達者。此外，在西洋古典觀念裏，"lyric" 僅指任何非敘事與非戲劇性的詩，本身並非情感傳遞最佳之選擇。然而陳世驥和高友工在形塑中國抒情傳統時，卻拒絕其與「情」、「志」和「欲」的聯繫（見高著，頁 45）。他們如此否認，不啻混淆了中國語文觀念中的情本思想，也因此而否認了倫理和政治上的「導欲」和「節欲」等相關傾向。在這方面，呂正惠的近著有較切實際的討論，見所著《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989 年）一書。

如同魏晉南北朝的文人所發展出來的，這種情本說 (pathocentrism) 意義別具，有其新的特色，既可作投射之用，也可經人想像成形。難怪陸機、鍾嶸和劉勰等人都一再強調——作家應該備有無與倫比的跨時越空的能力。《文心雕龍·神思篇》中，劉勰所看重者不僅包括作家不受年齡和地域所限的心力，也包括他用「感情」描寫所思所想或無生命體的功力。神思操控得巧，作家可自律則和形神之勞的枷鎖中自我解放，進而把人安插在那表呈的物事之中，有如「登山則情滿於山，觀海則意溢於海」<sup>④④</sup>。此一投射而出的主體性既可活化周遭世界，又可透過語言而情化之。後代詩學時常論及的「情景」之說，這主體性中早已端倪可見<sup>④⑤</sup>。

劉勰堅持禮教，固執儒家思想，在《文心雕龍》中當然特重所謂真人真情。他喜歡「為情造文」，不喜歡「為文造情」。這種偏好自有基礎，因為劉勰相信「風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上」。至於諸子之徒，則「心非鬱陶，苟馳誇飾，鬻聲釣世」，乃「為文造情」者也。依劉氏之見，他們「為文者淫麗而煩濫」<sup>④⑥</sup>。

劉勰的結論是，「為情者要約而寫真」<sup>④⑦</sup>這個看法和鍾嶸之見互成犄角，因為鍾氏的詩學似乎更重想像。他知道在某些典型狀況下，情可以動：

嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭官。或骨橫朔野，或魂逐飛蓬。或負戈外戍，殺氣雄邊，塞客衣單，孀閨淚盡。戍士有解佩出朝，一去忘返。女有揚蛾入寵，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以騁其情？故曰：「詩可以群，可以怨。」<sup>④⑧</sup>

我們應該注意一點，儘管鍾嶸無疑視屈原和昭君為歷史真人，對他而言，文之真的前提卻未必是真人真情。他所舉之例，反而指向包括歷史與想像性的各種情況，製造出來的是一種典型之風，是確然而可以產生「真實感」的情況。倘據蕭華

<sup>④④</sup> 黃叔琳注，卷6，26:1甲。

<sup>④⑤</sup> 有關劉勰在這方面的論述，見張淑香：《抒情傳統的深思與探索》（臺北：大安出版社，1992年），頁63-84。有關「情景」說，見蔡英俊：《比興物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1990年）一書。

<sup>④⑥</sup> 黃叔琳注，卷7，31:1乙。

<sup>④⑦</sup> 同上注。

<sup>④⑧</sup> 鍾嶸：《詩品·序》，頁5乙-6甲。引文最後一句話出自《論語·陽貨篇》，第9章。

榮，引文中鍾嶸的第一句話實則主控兩種情感，亦即「歡情」與「悲情」。情動後的主體風情不一，這兩種情感可以攏括之。良友嘉會，揚蛾入寵，指的因此是歡喜之景，而所舉其他情境殆為悲景<sup>④9</sup>。如此一來，鍾嶸這長串情境無異古來喜怒哀樂的反響，也是四情的例述。不過仔細再看，則主體情動的所有例子其實皆因「欲」而生，因為楚臣自我放逐之意堅決，顯示他為人正直，對君王與朝中亂象有所不滿，而女有揚蛾，說明她美目盼兮，對君王寵幸心生感激。

鍾嶸所舉的例子是在為「情欲」分門別類，透過標準化各種「情」為成規。過程之中，歷史和文學建構都變成模式典範。我們應該注意一點，鍾嶸的話並未明白指出以詩歌吟詠情性者的身分。拿這個問題問他，他可能會回道心中所存既是史上的屈原，也是任何際遇一樣的文人。因此，以忠君為念，以人格相期的人必然以屈原自況，方性情於他，就好像解得孤寂者必然也會想到那衣單塞客或淚盡孀閨。文學確具孔子論《詩》時所舉出來的崇高社會理想，即使固定形象與性格也可以引入超拔乎獨立主體的孤絕。形象與性格之所以得臻此境，原因在我們相信文學想像的力量並非因「新」與「殊」而起，而是見諸我們對「典型」的回憶。由是觀之，孔門論述所建構的文學傳統便再度具有道德教育的功能，係其內涵與過程。文學既可抒情，也可為情畫疆定界，呈現出各種可能。由於歷來疏家與注家的努力，文學傳統裏的屈原早已位列仙班。就此而言，他離群索居值得仿效，雖然我們也只能以此為限，不宜比這「楚狂」更放蕩。劉勰故而結論道：「詩者，持也；持人情性；三百之蔽，義歸無邪，持之為訓，有符焉爾。」<sup>⑤0</sup>

劉勰的詩義，走的是儒家所訓，非常正統。我們可以取為方便，由此蕙回章首訓情所引起的爭議。我們猶記得葛瑞漢的說法——在漢代以前，「情」指物之「質」或人之「本」，不會和「欲」的貶義聯想在一起。葛氏的結論確實不妄，因為「情」不僅為人之本，也是宇宙萬物之本。儒家堅稱，情原則上不可否定，也不該壓抑，遑論一筆抹殺。葛氏的結論可以解釋儒家何以固執於此。不過誠如我們在先秦諸子的種種討論中所見，情的語意範疇遠非葛氏的訓詁可限。漢前到唐前的中國思想家論「情」，就有如西方大量道情之作一樣，也會把這個字化為觀念。我們今

<sup>④9</sup> 蕭華榮，頁 172。

<sup>⑤0</sup> 黃叔琳注，卷 2，6:1 甲。

天稱為「情」、「欲」與「知」的種種因素，他們都會考慮在內<sup>⑮</sup>。先秦諸子多半認為「欲」可以固情，也以可強化道德與政治上的奮鬥。事實上，他們在情欲論述上最大的貢獻，可能唯此而已。

如同我們解讀荀子和相關諸子時所見，人類因為好惡相同，都同意食色為性，故此不斷在爭論我們也有同樣的悲喜七情。情與欲的合而為一事屬關鍵，上述看法乃就此所形成的洞見。但是我得指出，現代中國學者由於汲汲於鑑別所謂「感情」與「兒女私情」，所以早已失去洞見的能力。他們的鑑別常常帶有一明顯的假設，以為前者乃文學之總源，而情色之作難免偏狹而會招致批評<sup>⑯</sup>。

《禮記》云：「飲食男女，人之大欲存焉。死亡貧苦，人之大惡存焉。」<sup>⑰</sup>先秦典籍，有的寫得就像《禮記》這段話這麼坦率，和現代人的道德觀大相逕庭。這段話觸處皆機而又生機撩動，到了二十世紀還引出一部出色的電影來。因為人之大欲確為人「情」之「本」，所以這段儒家性論才會出現一種悖論，堅持「情」有其

<sup>⑮</sup> 西方人論情的著作，下面一書方便可見：Justin Oakely, *Morality and the Emotions* (London and New York: Routledge, 1992)。至於 H. M. Gardiner, Ruth Clark Metcalf, and John G. Beebe-Center, *Feeling and Emotion: A History of Theories* (New York: American Book Company, 1937) 一書雖然有點過時，但仍為西方人就這個主題所寫的相關史論中最周詳的一本。

<sup>⑯</sup> 蕭華榮，頁 167。其他例子可見周汝昌：《〈紅樓夢〉與中國文化》，頁 219。周氏在此引了一段馮夢龍《情史·序》裏的話；我在讀他的簡釋時，有一點覺得很吃驚，亦即博學如周氏，居然也會誤解馮氏的諷刺。馮氏談明代小說家反傳統的心意和情感時，愛用「情志」的結構以凸顯之。這點周汝昌沒有掌握到。儘管馮夢龍在此用最強烈的口吻表出他深知情——包括「情色」（周氏的引文把和此相關句子給省略了）——在人生裏無所不在，重要性超過一切，周汝昌的評論卻斷然說道：馮夢龍的情觀和兒女間的情欲無關。從周氏的說法中，我們可以清楚感受到中國人對情色之愛有如芒刺在背，古來故而不得不以寓言說之。當代詩人張錯（張振翱）著有雜文集《兒女私情》，他在序文文首說讀完所著，讀者自會瞭解所謂「兒女私情」實則為「家國大事」（頁 1）。如果連張氏這樣的詩人都得堅持情色主體的必然性，覺得只有在集體意識中才能找到其最具意義的表現，從而稱之為「家國大事」，那麼下面詹明信（Fredric Jameson）如今眾所周知的論斷，中國文學的批評家可能就找不了碴了：「第三世界的文本，即使是那些看來私密，充滿了原欲的力量者，也有必要用國家寓言的形式來投射其政治面向：個體命運的故事，一向是第三世界公眾文化和社會交戰的寓言。」見所著“Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism,” *Social Text* 15 (1986): 69。

<sup>⑰</sup> 《禮記訓纂》，卷 9，卷 8 乙。

不可不馭者。我們所以為的個體最基本與最持久的因素，不論是其實現、發展或圓成，在中國文化中反對者其實不多，在西方意識裏更已變成恆常的主題，從史詩、悲劇到現代人的成長小說 (*Bildungsroman*)，都可一見。也因為有極其顯然的理由，儒家美學的各種正典才會再三強調一點——藝術表現的媒介，也必須具有律己的功能。

詩人與詩的走向大概已經變動不得，儒家因此憂慮不已。上面所述，是否意味著儒家所慮確實可以挽回情動的狂瀾，從而扼殺詩人與詩在創造與表現上的能力？我們只消一顧近人所編的一本歷代禁書大全，上面這個問題是無論如何也肯定不了的<sup>⑭</sup>。歷代禁書無數，書單列出來可是很有意思，人類之所以寫作不輟，是因為人秉七情，由是而情欲不滅使然。社會中總會有潮流向情欲挑戰，質疑其合法性，然而情欲既合，驅之不散，也會奉陪到底，永遠處於奮戰不懈的狀態中。因此之故，中國文化遂生主情與制情兩派，彼此對立，累世可見。

余英時說：「漢末之際，個人主義興起。」由於漢世的「個人主義」可能大異於現代個人主義，所以他的看法不見得人人同意。然而談到魏晉之際就不一樣了，此時攸關孔門社會、政治和道德秩序的許多信念都大受挑戰，中國史上未曾之見<sup>⑮</sup>。所質疑者非惟君臣、父子、夫婦等綱常，魏晉文人的叛逆之風也涉及名教，大膽肯定自然與縱情放欲等作風<sup>⑯</sup>。阮籍的故事我們熟悉得很，他放浪形骸，順性任情，可謂敗壞倫常道德，因以成「名」。他嫂嫂有次回娘家，阮籍居然跑去「見與別」，時人因其違反禮教而譏之，怎奈阮籍回道：「禮豈為我輩設也？」<sup>⑰</sup>儒家好以禮教制情，庠序所傳莫非如此，嵇康 (224-263) 見而嘆曰：

《六經》以抑引為主，人性以從容為歡。抑引則違其願，從欲則得自然。然則

<sup>⑭</sup> 見章平秋與章培恒編：《中國古代禁書大全》（上海：上海文化出版社，1988年）。這本禁書大全編得鉅細靡遺，有趣而又令人佩服。不過所編僅止於民國以前，一九一一年以後居然從缺。

<sup>⑮</sup> Ying-shih Yü, "Individualism and the Neo-Taoist Movement in Wei-Chin China," in Donald Munro, ed., *Individualism and Holism: Studies in Confucian and Taoist Values* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1987), p. 122; Thomas C. Heller, et al., eds., *Reconstructing Individualism, Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought* (Stanford: Stanford University Press, 1986).

<sup>⑯</sup> Yü, "Individualism," pp. 122-125.

<sup>⑰</sup> 語出干寶：《晉紀》，引於劉義慶，頁731。

自然之得，不由抑引之《六經》。全性之本，不須犯情之禮律。<sup>⑮</sup>

向秀 (c. 222-c. 300) 據傳曾注《莊子》，所見和嵇康同屬一脈，但是尖銳尤甚。他用下面的話回應嵇氏：

有生則有情，稱情則自然。若絕而外之，則與無生同。何貴於有生哉？且夫嗜欲，好惡榮辱，好逸惡勞，皆生於自然。……且生之為樂，以恩愛相接。天理人倫，燕婉娛心，榮華悅志，服饗滋味，以宣五情。納禦聲色，以達性氣。此天理之自然，人之所宜，三王所不易也。<sup>⑯</sup>

余英時看《紅樓夢》裏的「反傳統思想」，發現泉源所自乃情與禮教的對立，其間毫無妥協的餘地。他因此援引上引之文，以為魏晉情思不論是否已遭扭曲穿鑿，必然會直接影響到千百年後《紅樓夢》的作者<sup>⑰</sup>。如同我們目前可見的主要材料和研究顯示，上述對立在文學上的表現是一段長而複雜的歷史。本文中雖不可能縷述一一，我覺得還是應該指出大要。

古來君臣之義常以兩性關係作比，其中所括乃一道德諷諫的載道思想。儘管有詩學若此，不合於這種詮解的詩作在古來的傳統中卻也未曾間斷。曹植 (192-232) 和其他為數甚多的男性詩人，同時也喜歡收編女性的聲音，把遭貶臣下比為棄婦。這些詩藝堪稱便利，然而尋常百姓——男女都有——所寫的文學作品，在《樂府詩集》和其他古體詩的集子裏也頗可一見，似乎都在傾訴婚姻關係的憂喜與哀樂。康正果說得好，「在宗法制家庭中，夫婦情深義厚本身就對專斷的家長意志起著離心作用。」<sup>⑱</sup>不過康氏此一現代洞識的效果，在明代反傳統主義者如呂坤和李贄等人的著作中即俯拾可見。他們籲請重訂倫序，將夫婦置於五倫之首。康氏洞見，歷代詩人中有許多可能早已不自覺加以肯定<sup>⑲</sup>。陸游 (1125-1210) 的母親曾逼他休妻

<sup>⑮</sup> 嵇康：〈難張遼叔自然好學論〉收錄於嚴可均編：《全三國文》，卷 50，頁 6 乙-7 甲。

<sup>⑯</sup> 向秀：〈難稽叔夜養生論〉收錄於嚴可均編：《全晉文》，卷 72，頁 6 甲-7 甲。

<sup>⑰</sup> 余英時：〈曹雪芹的反傳統思想〉，《紅樓夢研究專刊》，1980 年第 5 期，頁 165。

<sup>⑱</sup> 康正果：《風騷與艷情》（臺北：雲龍出版社，1988 年），頁 132。從比較文學的角度來看的有關謫貶之臣與棄婦的對比，亦可見諸 Lawrence Lipking, *Abandoned Women and Poetic Tradition* (Chicago: University of Chicago Press, 1988), pp. 127-34。

<sup>⑲</sup> 李贄之見，在所著《焚書》（北京：中華書局，1961 年），頁 90；呂坤之見，見 Joanna F. Handlin, "Lü K'un's New Audience: The Influence of Women's Literacy on Sixteenth-Century Thought," in Margery Wolf and Roxanne Witke, eds., *Women in Chinese Society* (Stanford: Stanford University Press, 1975), p. 34。



另娶，名詞〈釵頭鳳〉便寫他再遇離婦的心頭之痛。這首詞或許不足以抗議所謂「母命不可違」，但在那棄婦所填同一詞牌的回答的襯托之下，陸遊的詞仍可視為夫妻真情的最佳典範，謂之代表性作品亦不為過<sup>⑬</sup>。

這種情形常在睡夢和奇想中滋長，再由文學作品孳生繁衍，所奮鬥者無非要垂諸永世，希望超越倏忽人世和無情的時空，因此播下後代《牡丹亭》的種子。湯顯祖這齣戲寫情最大膽，在奇想中甚至要讓「情之至」摧毀那生死的界圍<sup>⑭</sup>。悲詞或悼詞的形式雖然簡短，想像力也不夠豐富，但在傳達追思與哀思上卻證明是經得起時間試煉的，力量一點也不輸戲劇。就此而言，蘇軾(1037-1101)悼念王夫人所寫的〈江城子〉成就可就大了。在這首詞中，「亡婦」取代了「為人拋棄的歌伎」，效果完全超越了所謂詞語的衍生和傳統主題的變化<sup>⑮</sup>。蘇詞頗似唐代元稹(779-831)的〈遣悲懷〉系列，所追憶的夫婦之情可能是儒家論述最難纏的對手。儒家解「情」，一切回歸政治，這種方式在這裏卻完全派不上用場<sup>⑯</sup>。

儘管如此，且不談這些歌伎是否為棄婦，她們倒都大大擴大了文學表現的場域，也讓這些場域盡情挖掘或頌揚兩性間的情欲。說來諷刺，唐代官伎大增，可能也增加了文學才女的數目<sup>⑰</sup>。宮廷或王公宅第都曾盛行文學活動，社會邊緣人如嬪妃、歌女歌伎，甚至是尼姑道姑也會結社唱和。但是不論何者，他們的活動除可為歷史添加記錄外，也會使整個情欲問題在文學上的合法性變得更加複雜。<sup>⑱</sup>

<sup>⑬</sup> 陸游的詞見唐圭璋編，第三冊，頁1585。他的前妻唐氏所填見同書第三冊，頁1602。

<sup>⑭</sup> 《牡丹亭》的作者序，可見於徐朔方編：《湯顯祖集》全二冊（北京：中華書局，1962年），第2冊，頁1093。

<sup>⑮</sup> Ronald C. Egan, *Word, Image, and Deed in the Life of Su Shi* (Cambridge: Harvard University Press, 1994), p. 317. 蘇軾的〈江城子〉，請見唐圭璋編，1:300。

<sup>⑯</sup> 元詩見《全唐詩》全十二冊（北京：中華書局，1960年），第4冊，頁4509。

<sup>⑰</sup> 參見下列著作，王書奴：《中國娼妓史》（上海：生活出版社，1935年）；岸邊成雄：〈娼妓の活動〉，《唐代音樂の歴史的研究：樂制篇》（東京：東京大學，1960年），第1冊，頁95-106；石田幹之助：〈長安の歌伎〉，《增訂長安の春》（東京：平凡社，1967年），頁100-125；以及陳東原：《中國婦女生活史》（臺北：臺灣商務印書館，1977年）。

<sup>⑱</sup> 例子見胡文楷：《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，1985年），增訂版，頁17-39。亦請參見K'ang-I Sun Chang and Huan Saussy, *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism* (Stanford: Stanford University Press, 1999)。

這些才女的作品常在凸顯女性閨怨和心事之犖犖大者。<sup>①⑨</sup>另一方面，她們的人和作品無形中也在刺激男人情欲。北里歌伎貌美多才，雖然深居聲色場所，吟詩表露心跡時各個卻有如貞婦烈女。她們集純潔與污穢於一身，既是女神，也是神女，表露出來的人格恰可彰顯公門詩人的善變、無情與薄義。魚玄機有一首詩說：「易求無價寶，難得有情郎。」因此之故，後世男性也把她們理想化，說是不論在家或出家，她們最是人間奇女子，本身都足以變成「情」的化身<sup>①⑩</sup>。不過男人與這些才伎的關係，另方面也不斷在加速他們填詞時的露骨，使他們像歐陽修一樣把情色放進作品中。設若不此之圖，他們也會將女人的聲音和經驗據為己有，從而證明自己高風亮節，藉以減輕仕途蹇困的失意之感<sup>①⑪</sup>。諷刺的是，在閨怨和閨情偽裝下的後世之作大增，結果是男性作詞填詩的技巧和感性日益精進。不顛倒性別而能讀懂這

<sup>①⑨</sup> 參見陳東原，頁 98-100 的例子。有關唐代女詩人李冶、魚玄機和薛濤的討論，見 Maureen Robertson, "Voicing the Feminine: Constructions of the Gendered Subject in Lyrical Poetry by Women of Medieval and Late Imperial China," *Late Imperial China* 13/1 (1992): 74-79。

<sup>①⑩</sup> 在這方面，明代文人呂坤的看法很有代表性，見 Handlin, pp. 13-38；另見同作者著，*Action in Late Ming Thought: The Reorientation of Lü K'un and Other Scholar-Officials* (Berkeley: University of California Press, 1983), pp. 149-60。明清之際女性詩人詞客多甚，浪漫之「情」亦經多方頌揚，相關論述見 Paul S. Ropp, "Love, Literacy, and Laments: Themes of Women Writers in Late Imperial China," *Women's History Review* 2/1 (1993); K'ang-I Sun Chang, *The Late Ming Poet Ch'en Tzu-lung: Cries of Love and Loyalism* (New Haven: Yale University Press, 1990), chapters 2 and 3；以及後者所著 "Ming-Qing Women Poets and the Notions of 'Talent and Morality,'" in Theodore Hutters, R. Bin Wong, and Pauline Yu, eds., *Culture and State in Chinese History: Conventions, Accommodations, and Critique* (Stanford: Stanford University Press, 1997) 一文。

<sup>①⑪</sup> 見 Robertson, p. 69：中國男性詩詞中，「說話的聲音常經戲劇化，變成女性聲音的一種形式。不過這些話和主體實際位置的頭源，詩中卻很容易洩露出來。男人所寫的女人都被動而自憐，痛苦也都經浪漫化，一眼就可看出那窺視者正是詩人或詞人自己。從他們所縷述的閨房衣物及其陳列，這點也不難見微知著。……這些詩人詞客所凸顯的女人叫不出名字來，形象也是傳統固定的類型。她們反應而出的聲音只是空洞的意符；走進這些意符中，男性作家或讀者就可以投射自己的情欲。」儘管如此，由於中國歷史悠久，也不是每個男性文人都會用這種模式來作詩填詞，明清時期著名的例外可見 Paul Ropp, "A Confucian view of Women in the Ch'ing Period — Literati Laments for Women in the Ch'ing shi tuo," *Chinese Studies* 10/2 (1992): 399-435。

些作品，那簡直匪夷所思<sup>⑳</sup>。

元稹追悼亡妻韋叢，寫過系列的〈遣悲懷〉。不過他的風流韻事也多，因此而譜下了不少艷詩。這種矛盾，證諸上文，一點也不足為奇。陳寅恪指出，我們其實可以依循上面這兩種詩，為元稹自訂的詩集分類<sup>㉑</sup>。不論是合法或非法的「男女情」，元稹都看重。像他這樣的詩人，居然又是〈鶯鶯傳〉的作者。這種矛盾，其實也犯不著大驚小怪，因為不管我們最後會怎麼看待篇中女角的命運與覺醒，這篇傳奇歷久不衰的力量，其實是要由後世戲曲說部如《紅樓夢》來見證。戲曲中一再重演故事，而說部的情節動機和修辭主要也都因為這傳奇而來。話說回來，在我們眼前的論述語境中，比較有意義的一點是，〈鶯鶯傳〉有如其他傳世的唐傳奇一樣，在情本思想上遠勝其他同類的文本。

到現在為止，我所談的都集中在詩和詩學上，不過唐人傳奇挾其元明劇種的力量，早已為此一主題增添過許多文類。其數量多而變化大，直接影響所及，因此是後世各種足本說部的派生。湯顯祖的喜劇中，鶯鶯讀《詩經》後心旌搖蕩。道德釋詩已有數世紀的歷史，如果這種風氣窒息不了鶯鶯動情，那麼要應付那些讀來不難，也不費幾個子兒便唾手可得的文本，我們所需究竟是何種論述象徵學？小說這種因情而生的文本，後世可有千萬種。《嬌紅記》和《西遊補》一類的說部產生後，閱讀的效果與命運又會走到哪個田地去？這些個問題，我們也可以拿來一問《西廂記》和《牡丹亭》等戲曲，至於《金瓶梅》和《肉蒲團》等「惡名」遠播的作品，就更不用說了<sup>㉒</sup>。

明清許多文學作品的接受史，因此確可視為制情遏情的危機處理史。然而如同剛剛我所暗示的，這些發展早已端倪可見，先機畢露。韓南 (Patrick Hanan) 嘗謂：《情史類略》的內容顯示，此書之編次者馮夢龍 (1574-1646) 「把焦點集中在

<sup>⑳</sup> Lipking, p. 132.

<sup>㉑</sup> 陳寅恪：《元白詩箋證稿》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁81。

<sup>㉒</sup> 有關《嬌紅記》和晚明文化困境的研究，參見 Richard G. Wang, "The Cult of Qing: Romanticism in the Late Ming Period and in the Novel *Jiaohongji*," *Ming Studies* 33 (August 1994): 12-55。《西遊補》與《紅樓夢》似乎共享某些母題，相關論述見周策縱：〈《紅樓夢》與《西遊補》〉，在《《紅樓夢》研究集刊》第5期（1980），頁135-42。有關《金瓶梅》對《紅樓夢》的影響，見 Mary Elizabeth Scott, "Azure from Indigo: *Hongloulou's Debt to Jing P'ing Mei*," Ph.D. dissertation (Princeton University, 1989)。

英雄心與兒女情的結合上」。果然如此，則這種結合早可見諸魏晉時期的〈韓憑記〉和〈賣粉兒〉，在唐人小說如〈李娃傳〉、〈步飛煙〉和〈任氏傳〉中無疑也已經人一探<sup>⑮</sup>。儘管這些故事顯示「女色惟危」，必需予以壓抑與疏導<sup>⑯</sup>，不過也有數量不相上下的其他作品說女人不讓鬚眉，慷慨貞烈，堪任行為的表率。任氏者，女妖也，但在故事結束時她卻印證了敘述者所謂「異物之情，猶人也」的結論。我們若僅悅其美色而不發其「情性」，則無以知，無以識其人矣！

如果有人要從女人的立場來了解女人，無異是在向長久既存的社會倫序挑戰。如果有人主情，所重者若尤屬男女之情，那麼這個人也形同在向社會宣戰，因為不論是情在生命中的教育或疏濬功能，其力量都足以顛覆正統的社會觀念。馮夢龍在《情史類略》的編序中寫了一首五言偈子，大談「情教」，所見已在儒家之上：「有情疏者親，無情親者疏。」更令人驚訝的是，這一切在有明一代變得愈益明顯，因為不論詩、戲曲、小說、文章、筆記或書信，一切似乎都已混聲合唱，似乎都在呼應馮夢龍用佛偈寫下來的話：「願得有情人，一齊來演法。」所謂「以情演法」，可不止是盲目拜神或奇思妄想。馮氏的《類略》所分已道盡情的「種種相」<sup>⑰</sup>，所以明清兩朝其他著作也都喜歡「談情說愛」。這些文本喋喋不休而又夸夸其言，把那情本說的各種面向盡情剝露。此際的情觀，更因佛教介入而變得益加複雜。種種演變發展到後來，想必必然會出現某一自謂「大旨談情」的敘述，而「情教」的法與真諦若有所謂的「合理性」，此一敘述的促成必然遠勝其他的文本。

⑮ 〈賣粉兒〉原收錄於劉義慶：《幽冥錄》，不過已經編入李昉：《太平廣記》，萃文堂本，5冊（臺北：明倫出版社），卷274，第三冊，頁2157。

⑯ 這是倪豪士（William H. Nienhauser, Jr.）研究包括〈李娃傳〉在內的三組作品後的結論，見所著“Female Sexuality and the Double Standard in Tang Narratives: A Preliminary Survey,” in Eva Hung, ed., *Paradoxes of Traditional Chinese Literature* (Hong Kong: Chinese University Press, 1994), 1-20。有關情色在唐傳奇中的顛覆性本質，見馮明惠，〈唐傳奇中愛情故事之剖析〉，在林以亮等編，《中國古典小說論集》（臺北：幼獅文化公司，1975年），頁111-51。

⑰ 馮夢龍：〈《情史》敘〉，見古本小說集成編輯委員會編：《古本小說集成·情史》（上海：上海古籍出版社，出版年份不詳），頁7-10。