

※序跋選錄※

《明清文學與思想中之情、理、欲 ——文學篇》導言

王璦玲*

二〇〇七年十一月十四至十六日中央研究院中國文哲研究所舉辦了「明清文學與思想中之情、理、欲國際學術研討會」。這項會議為本所「明清文學與思想」研究系列之第二次國際學術研討會。第一次會議係於二〇〇二年召開，以「明清文學與思想中之主體意識與社會」為題，會中共計發表二十三篇論文，並已集結成主題專書，於二〇〇四年出版。本論文集為二〇〇七年第二次會議之結集，也是本所同仁與海內外專家學者在文學與思想跨領域合作上又一次研究成果的集結。

「情」、「理」、「欲」的關聯，不僅是中國思想史上一項重要的研究項目，亦是明清文學發展中極為關鍵的關切重點。大體言之，在文學上，晚明以來，「尚情論」者主張「以情為本」、「以情絜理」，將「情感」的討論，由「主體論」提昇至「本體論」，企圖與理學家的「理、欲」之辨相抗衡。他們所謂「理從情出」、「理在情內」的理念，揭示出此派論者在情、理關係中「以情為主」的思維向度。

而到了清代，總體的藝術思維，卻又有了重新著重「情、理合一」的趨向。這種轉折，隨著議題的聚焦與深度之增強，在文學藝術創作領域中，亦生發了重要的影響。另外，在思想上也有著類似的現象。這種「情、理兼取」的思想脈絡，雖在主張「性理」的程朱學，與「良知真實體用」的陸王學，展現不同，然對於「人情」、「事理」的重視，則有共同的標記。事實上，「情」、「理」、「欲」等概念的互動，交織成繽紛的光譜，其細節與涵義尚多未經研究。本會議兼重文學、思想與其相互關係的探討，為此，我們規劃了以下兩個層面作為會議探討的主要方

* 王璦玲，本所研究員。

向：一是對於情、理、欲之辨的演變軌跡，透過歷史的宏觀視野，或個別名家名作的表現，加以審視；二是對於明清兩代有關情、理、欲的議題，例如文學創作與文藝理論中三者的呈現、人性的本質與構成、個人群體間之互動與矛盾等，進行討論。我們相信上舉諸點，確有詳加考察的必要，且透過深入的檢視，必能發展出更多新議題，因此籌劃並召開本次會議。

就文學層面言，明清文學在創作豐富的多樣化方面，具有極特殊的表現。不僅結社、唱和之風遍行文人階層，即如閨秀、商賈、庶民，乃至僧道的作品，都成為廣泛被討論的話題。至於體裁方面，詩、文之外，詞曲、小說、戲劇、彈詞、寶卷等，亦皆先後並盛。而在此創作之風大行的同時，另有一極為重要的發展，即是依據不同文類而分別建構的「藝術特質論」與「批評觀」。這些針對不同文類而發展的藝術性探討與作品詮釋，不僅為中國文學批評史增添了必要的篇章，其對於審美評判之基礎，與經典作品所內涵之藝術創造性詮釋，至今仍深深影響著我們對中國文學傳統的認識。

然而若欲探討明清文學發展中情、理、欲的關聯，以及其藝術呈現的多元樣貌與意義，首先應注意的，是傳統之風教觀作為影響當時文學發展之「作用」成分，乃至其間的變化。換言之，我們要考量明清時期是如何看待文學創作與欣賞中審美考量的中心問題，或者說，文學創作的構思與設計，應以什麼為主要依據？作為「導引」的創作動力，是倫理教化中的理念？還是作家經由現實生活在心中所激發出的真實情感與對於生命的體會？此一質問，既可以會通於言語藝術的普遍問題，亦可說是得自中國文學傳統中，對於文學本質與其社會功能的省思。此處我們所以必須強調文學普遍影響的一種特殊性，主要的原因來自歷史。因就文學之於中國的成長來說，中國文學自它初始的背景中，著重作者個人與社會群體的互動，強調文學「移風易俗」的功能，即有它屬於文化特質上之成因，而且這種觀念，亦獲得長久以來社會文化發展上的支撐。因此在同屬「文學」的領域中，此種觀念雖非建立作者創作觀點的唯一基礎，亦非絕不受挑戰，或轉化，但它之終將滲透進同一文學傳統中的每一文類，實是一必然的結果。

在綜論「教化觀」於明代的發展過程時，我們若亦從明代以心性之學為重心的思想發展來加以觀察，則可見出，另有一足以轉化「風教觀念」的思想因素，存在於當時，即是明代思想史上有關「情」與「理」二者間，其關係究竟為何的爭議。這期間，由於宋明義理思想從程朱發展至陸王的重大轉折，思想家開始將一切行動

與價值決斷之根源與核心，集中於人人所與生俱有的「良知」。而以「良知」作為存有主體的核心，使人對於自身之主體性的認知，產生了新的觀看角度。這不僅構成了明代心學的一個思想重點，同時也對明代文藝理論與創作的發展，產生巨大的影響。其中如李贄「童心」說所強調之「真」、袁宏道「性靈」說所強調之「趣」，乃至其他戲曲家有關「情真」、「情至」的追求，不僅帶動了「情」與「理」的討論，其論鋒相及，亦開啟了藉由人之「存有本質」的討論，以探索「藝術」與「道德」間關係的一種思維方向。

這種討論一方面有它重要的哲學發展意涵，也同時對於文藝的普遍思潮產生影響。而它在文學理論中的集中表現，就是「情真」說與「性靈」說。「情真」說與「教化」觀的不同，首先表現在：它把文學創作的出發點與原動力，從「教化取向」導引至作家內在情感的抒發，將外在的社會效益性，轉向了人內在的情感需求；並對文學創作的情感內涵，作出了明確的要求。在「言情」者看來，文學藝術所要表現的情感內涵，是人向內尋求自我後，所尋得的一腔真情。從另一方面說，「言情」說強調以「真情」作為文學藝術創作的出發點與內在動力，正是要求文學藝術應以人與人之間可以會通的心性本質，作為建立「表現」的基礎。

大體來說，有關情、理關係的討論，在明代文學思潮中一直展現著「思辨」的張力。如弘治年間以降，以李夢陽(1473-1530)、何景明(1483-1521)為首的「前七子」文人集團崛起於文壇，掀起一股勢力強勁的文學復古思潮，並以其所謂「反古俗而變流靡」的姿態，受到時人矚目；他們試圖通過「學古」的具體措施，以達到「變故革俗」的目的。從觀念形態的層面來說，李、何諸子提出了一系列有關詩文創作問題的主張，而其詩論中圍繞「情」、「理」之說展開的闡釋，成為研究者在考察諸子詩學思想過程所關注的一個重要問題。本論文集，鄭利華教授〈前七子詩論中情理說特徵及其文學指向〉一文，即指出李夢陽、何景明為代表的前七子的詩學思想，強調詩歌抒情特性成為其中的核心之論，而「主情悖理」的「情理相悖論」則是圍繞這一核心主張的一種邏輯開展。無論出於注重真情發抒的原則而主張超越情感的理性常態，抑或是基於詩歌文體意義上的考慮而排斥事理議論，皆從不同側面突顯了前七子「主情」論說與「理」相悖的內在特徵。這不僅突顯了前七子對於自永樂以來尤為臺閣文臣所重之「詩重性情之正」說的某種反動，要求突破詩歌情感表現的「理性化」境域，而且對於處於明初以來「崇儒重道」政策背景下，專尚經術士風的上揚與科舉文體的相應制定，所造成之古文詩詞存在空間的壓縮，

以及詩文地位之彼此消長，表現出強烈關切詩道旁落的一種「救贖」意識。與此同時，李、何等人詩論中的主情悖理說，也體現出立足於同一思想基點之「破」與「立」的具體特徵與指向：由「破」之面言，他們秉執反宋詩的傾向，試圖從歷史源頭上展開對宋詩的徹底檢討，切斷宋詩「主理」傾向對於詩歌領域的影響，斷絕損害詩歌自身審美特徵的影響途徑。從「立」之面看，尊尚與文人「直率」的「韻言」之作相對的庶民「真詩」，期望在皈依原始而純真的詩歌抒情傳統過程中，發掘真情的本源，建立「抒情」的理想典範，以充實詩歌的情感質素。

同樣探觸到詩的本質問題，並擴及《詩經》詮釋的經學與文學批評傳統，蔡宗齊教授〈郝敬「溫柔敦厚」說：一個被遺忘的文學批評理論體系〉一文，旨在闡述郝敬(1558-1639)《詩》論之文學批評理論體系。蓋在明末聲勢浩大的反朱崇序陣營中，郝敬向以解經不拘傳統，自創新意而聞名於世。清初黃宗羲(1610-1695)對郝敬就甚為推崇，稱其解經「疏通證明，一洗訓詁之氣。明代窮經之士，先生實為巨擘」。但在文學理論領域中，郝敬卻是一個不見經傳的人物。清代的詩文評總集沒有收錄任何郝敬的著作，二十世紀以來出版的各種文論史、文論選，以及明清文論著，亦不見論及郝敬。有鑒於此，蔡教授指出，郝敬獨樹一幟，將詩文兩體由別的文學概念引入經學，發為新穎的《詩》論。在《毛詩原解·讀詩》中，郝敬大膽地闡發不同的理論命題與概念，藉以批駁朱《傳》，確定古序的正確性。「溫柔敦厚」本來只描述《詩》的政教作用，一經他的闡述，就變成了確定《詩》體本質及讀《詩》方法的最高藝術原則，並藉以證明朱《傳》直解《詩》之謬誤。而在《藝圃僉談》中，郝敬又回過頭來把自己的《詩》論運用於廣泛的詩、辭賦及雜文的評論。如此一來，他源於文學的《詩》論，又轉化為具有廣泛文學意義的「詩論」。郝敬曾謂：「溫柔敦厚四字，詩家宗印，不可易也。」依據這一評詩的最高原則，他重新評價了整部詩史，提出了一些與眾不同，令人驚訝的觀點。《毛詩原解·讀詩》與《藝圃僉談》這對姊妹篇，可以看作是一種闡釋學之大循環。前者從文學角度來研究《詩經》，開拓了經學的新視野；後者則用其《詩經》學中薰陶而成的新觀念，來重新考察詩歌。郝敬超越經學、文學界限之循環思辨的碩果，是造就了一個嶄新的文學理論體系，此體系與晚他幾十年問世的葉燮《原詩》相比，毫不遜色。就專題研究的理論深度而言，郝敬雖比不上葉燮（在郝敬詩論中，難以找到多少可讓現代讀者拍手讚嘆之處；如葉燮對於「意象」之分析之類），但兩人的著作，若放在明末清初的語境中，論原創性，郝敬則猶略勝葉燮一籌。郝敬大膽突破

傳統觀念的局限，又提出不少新的命題與觀點。儘管其立論有不少偏頗之處，他的論辯總是能別開生面，令人耳目一新；與葉燮立論四平八穩的作風迥然不同。而郝敬對後代的影響，亦非葉燮所可比擬。總之，郝敬的「溫柔敦厚」說不僅開啟了清代以「溫柔敦厚」論詩、論詞的先河，其他不少具體論點，亦直接或間接地影響了黃宗羲、王夫之(1619-1692)、朱彝尊(1629-1709)、章學誠(1738-1801)、紀昀(1724-1805)等清代重要的文論家，為他們建立自己獨特的詩論，提供了重要的啟發。

情、理、欲之觀念交涉，對於創作的衝擊與激盪，在實際作品中，往往有十分複雜而多元的呈現；加上明代出版文化的興盛與文人社群的活絡，文人作品流傳之廣泛與迅速，亦為前所未有。影響所及，原本屬於「私」領域的「情色」書寫，透過文學作品的廣為流傳，經歷了「公」領域的演出、觀看、談論與消費歷程，成為晚明文壇上極為特殊的景象。如嚴志雄教授〈情慾的詩學——窺探錢謙益柳如是《東山酬和集》〉一文，即是以收錄錢謙益(1582-1664)、柳如是及錢之友人、門弟子唱和之詩與文的《東山酬和集》為對象，加以剖析，認為該書是錢、柳情愛的表現，其中也有許多部分涉及了「欲望」的描繪，同時也見證著詩歌的語言與書寫行為，在這段情感結構中所扮演的不尋常角色。作者論述的焦點為《東山酬和集》中二組最富誘惑、情色意味的唱和詩，藉此觀看錢、柳如何在情色的機制及「贈答」的互動結構中展露、建構各自的「主體性」；並進一步論述《東山酬和集》的權力形構，以及是書在晚明「情觀」文化及文化生產場域中的意義。除了論析柳如是如何以「詩」作為才、色、藝的美好誘惑，與錢氏締結一段「因緣」；詩中多處以身體、意念為焦點之書寫，更細膩地描繪出慾望與感官激盪的情慾流動畫面。文中有關錢謙益摯友程嘉燧之《耦耕堂集》中所收錄關於柳如是之詩作，揭示了程嘉燧對於柳如是的瘋狂戀慕。尤其是〈朝雲詩〉八首所展現一七十歲老翁對於風華初綻之十七歲才女的慾望與壓抑，更突顯了柳如是才、藝、色俱絕的無比魅力。本文引領讀者進入錢、柳的情感世界，以及其文學性的再現與構築，層層剝解《東山酬和集》文中所隱藏著的意涵。透過本文之分析，我們可以瞭解，錢、柳的愛情事件及其詩性的體現，不僅充滿了表演性，同時亦是個人與公眾的產物。這些詩篇在當時極易被演出、觀看、談論與消費；其後又為人出於不同的目的再現、挪用與改寫。這宗晚明的情愛、文學、出版事件，最終成為了晚明文化記憶中一件繽紛璀璨的盛事。也成為了人們情感與感官想像、幻想、投射的場所。

雖亦以錢謙益的詩詞作品為對象，楊晉龍教授〈錢謙益詩詞中的身體寫作及其自我觀述探〉一文卻有完全不同的旨趣。詩人如何看待自我，除了內在的、抽象的、精神的情感的抒發，情感所賴以維繫的外在的、具象的、物質的「身體」，在詩人的生命書寫中，又占據了何種位置？此種「身體寫作」與作者的自我觀之間如何聯繫？此類課題，在當前有關「物質文化」與「身體論述」等方面之研究，方興未艾之際，亦是一值得注意的焦點。楊文即是在線性時間背景下，探討錢謙益詩詞中涉及「自我認知」之身體性詞彙的使用情況，並說明其作用與功能。論文首先以類書《藝文類聚》、《太平御覽》、《淵鑑類函》、《古今圖書集成》、《佩文韻府》、《分類字錦》等輯錄的詩文為據，證明傳統詩文中使用的的身體性詞彙之數量；並考察現代學者研究身體詞彙，以心理感覺與象徵寓意為主而忽略生理感覺的偏向，確立結合生理與心理雙重感覺進行研究的必要。以此為基礎，楊文進一步細考錢謙益二千五百篇存世詩、詞中，除「臀」字外所使用之身體性字詞；並分析錢謙益詩集命名之緣由，及其詩詞如何結合公共事務與其個人感動之形式。透過細緻的比對與分析，確定錢謙益係藉身體性詞彙，以描述本身及他人的外顯樣貌；並透過關心本身的生命、生活、疾病、體態、面容等生理及心理變化的自我觀，以表達作者對政治事件、政治認同及境遇等外在事件的心理反應。這些現象，同時亦充分反映了錢謙益不僅重視外在形象，也非常在乎他人「如何看待自己」的心理狀態。此項研究結果，對於錢謙益詩、詞之內容，及其自我認知之方式，提供了不同的研究策略，有其值得參考與利用的價值。

同是以詩人的「自我觀」為關注焦點，張璉教授〈困頓下的至情——試論明代士人歸有光的自我觀〉一文，則係以歸有光(1506-1571)為研究對象，觀察這位自稱屏居鄉野、足跡不及天下的明代士人，當他自處於孤燈寒窗下、午夜夢迴時，是如何反觀自己艱辛、晦暗的一生？在中國文學史上，歸有光被學界推崇為明代第一作家，其形象與歷史地位十分明確，然如將之置於某一特定的歷史時空中加以研究時，我們對他所知仍屬有限。倘用心留意歸有光的生命歷程，我們將驚訝他一生竟充滿了坎坷與困頓，包括屢遭至親骨肉的變故，競逐場屋四十年的消耗，以及仕途不順遂等，從未間斷。此一生命之歷程，對於我們對作品的瞭解，絕不止為一襯底式的背景。本文指出，若仔細觀察歸有光的筆下，除溫馨感人的文章外，還有不少「自述式」的書寫，散見於各種文體中，他對人生的無常、挫折、孤獨與自我觀照等，都毫不掩飾地自筆端流瀉出來。張教授由歸有光的書信、贈序、議論、墓誌

銘、制誥、奏疏、策問、雜記及詩文等文本，爬梳整理出作者的「自傳式書寫」，並從兩個視角加以分析：一是從自我觀的視角，討論歸有光的自期、自剖與自憐；而另一項，則是從周遭環境的反射，觀察歸有光是如何自述情懷、自我發現、自我審視，甚至自我悲憐。歸有光認為「匹夫匹婦以為當然，是天下至情」，故而即使面對現實人生中的「創巨痛深」，皆未曾稍減他真實深摯的情感。在舉業艱難的時空下，他的一生游移於理想／使命、期待／挫敗、名望／孤獨、創痛／思念之中，任憑外在應付的是無止盡的死喪憂患的頓挫，但他的內心裏，卻依然湧流著一股豐沛無矯的「至情」。

晚明時期的歸有光，在現實人生的困頓境遇中，仍能展現豐沛的「至情」，到了明清易代世變創傷逐漸癒合的乾隆盛世，詩人又是如何在漸趨穩固的政治氛圍中維持著他們的詩人本色？在自我與禮教的雙重制約中，又如何力求突破？廖美玉教授在〈記憶蘇小——由袁枚詩看情欲理的攙合與肆行〉中，指出不同於宋、明儒主張「人欲淨盡，天理流行」，袁枚(1716-1797)明白提出「人欲當處，即是天理」的主張，企圖透過感官與思維的雙拈並用，重新找回人對天理的親切感受。其「記憶蘇小」所關涉的年少情懷，比歷來所講求的「若嬰兒」、「赤子之心」、「童心」等諸說年歲稍大，初解風情而又未經世事，並不同於理學家以「純一無偽」說解之「赤子之心」。本文分由「解構名教：男女、情欲與聖人」、「記憶蘇小：少女、性靈與詩人」、「偶然：落花身世與斷章詩思」、「肆行：天馬空行與纏綿風月」四小節，探討袁枚著意捕捉稍縱即逝的少年情懷，鐫刻「錢塘蘇小是鄉親」的唐人詩句以成私章，標示一個袁枚透過詩作所建構的一個專屬於青春年少、無邪情欲的系譜，藉「記憶蘇小」，展現出對於「空」與「未知」的纏綿，期盼能夠在「無常」而「有情」的斯世中，尋繹「有好」而「無累」的自在人生。

晚明文人文化中有關情色文化的書寫，近年成為明清文化史研究之一項寬廣議題，而明清士人如何將女色的品賞由私人領域推向公眾場域，亦是其中探討明清情欲與禮教之衝撞與張力的特殊面向。尤其是明代中期以後，士人之間出現一種物化女性的品賞活動，即所謂評選「花案」。他們將女性（主要是妓女）推向公共場域，並對此進行評鑑，且將結果刊刻出版，公諸於世，甚而在城市中，以集體聚會的方式公然行之。然而在此項活動中，「女性意象」亦出現某種轉化，其官能性的內涵，似乎隨此公眾化過程而漸趨消隱。王鴻泰教授〈明清間文人的女色品賞與美人意象的塑造〉一文，即試圖由明清士人的女色品賞活動入手，對其女性想像進行

分析，由此探討明清士人對於女色的面對態度、相關活動及女色意象的重塑過程，藉此解析、建構明清情色文化的內涵；同時，透過情色文化的解析，來探究明清文人文化的實質內容。本文的主要論點，在分析明清士人如何將女色的品賞由私人領域推向公眾場域，從而離析情慾與美色，讓「美色」成為一個獨立的社會生活範疇，由此塑造一種獨特的女性意象。此種美色觀賞活動，以集體性的力量刻意地營造、渲染、推廣「美人」意象。明清士人也因此在倫理世界之外，另外建立了一種全然異趣於「賢妻良母」的女性想像。這種新的女性概念的建構，可說是一種新的文化範疇的創立。因此，作者主張：「評賞美色」的社會活動，實際上亦可說是一種社會文化的創造性活動。

一般而論，晚明的「言情」說，乃是強調：「情」是文學藝術的出發點與原動力，而「情」的共通性與真實性，又是文學藝術所要表現的內涵與創作目標。這種思潮表現在對於戲曲藝術的反省上，則是逐漸認識到「情境」作為呈顯個體主體性表現的藝術建構意義。比較上，這種藝術思維展現於「文論」、「劇論」方面的趨勢，即是形成不同於以往直抒式「言情」說之一種「寫情」論。這種「寫情」，一方面強調的是「委曲盡致」，狀態寫物；另一方面，由於它探討到了「情」的最高可能，所以在文學的一種特殊表現中，亦可以將「情」的本質內涵，經由作品整體的藝術傳達，將之象徵化。也就是說，在作品情節的設置中，作家為求表顯「情性」的主旨，可以以「作幻」的方式，使情節脫離尋常事理的約限，演出事實上不存在之物事，而卻又不減損其所寫之情的真實性。

雖然如此，除了上述「作幻」的虛構與想像，由於戲曲表現的社會性，要在其內涵的「意義」層次，兼具情、理，不僅需要劇作家於哲學意涵的層次上，有所追求與提昇，且在藝術的表現上，還需要一種足以導引人進入其深刻意涵的承載形式。就清代中期較為卓越的傳奇作者如蔣士銓(1725-1784)、夏綸、楊潮觀(1710-1788)、張堅(1681-1771)、唐英(1682-1756)、沈起鳳(1741-1802)等人來說，這種戲曲以「導化人心」為觀點的藝術表現，主要表現於兩方面：一為道德內容的「事理化」，而另一項則是傳奇藝術的「世情化」。而也是在考慮了這種藝術思維的趨向與氛圍，王瓊玲〈「泥傀儡逢場作戲，也只與人同善」——論沈起鳳《紅心詞客四種》中之文人主體與社會視野〉一文，以清代中葉重要戲曲家與小說家沈起鳳為對象，企圖揭示在同時期戲曲風教觀之「事理化」與「世情化」之氛圍中，沈氏如何作出符合其美學理念的藝術策略之運用，並於其間達到更高層次的自我實

踐。本於此，本文想進行探索的是：沈起鳳在清代中葉劇壇的風教氛圍中，其創作歷程與旨趣有何特殊著眼之處？沈起鳳的劇作中，如何呈現文人主體之自我認同與世情網路？沈起鳳劇作運用了何種「奇」、「巧」與「易性變裝」的技巧，來敘寫「世情」，彰顯「倫理」？明清文人在面對晚明清初以來社會多元價值發展之衝擊後，可能產生何樣的「社會認同」危機，以及在此危機下「主體」會有何樣的自覺？此種歷程是否可知？劇中才子「主體價值」的自我分裂：一方面企圖用遊戲人生的態度，來展現自我之個體意識；另一方面，又不得不屈就現實生活的規範，只能在正統文化意識的認同中，尋求自我肯定。這些文人心態之轉變與主體意識的多重性，及其中所展現之「社會認同危機」，具有何種意義？而在其建構「敘述」的同時，是否亦反映了具有社會「集體圖像」意義的群體思維方式？等等。沈起鳳這個案例，顯示的是：作為「美學理念」的形塑，與面對「藝術效果」所作的技術性營造，其實是分屬兩種雖相關但並不必然時刻同步的走向。以沈起鳳的例子來說，他從儒學教育的薰陶，以及當時的美學氛圍中所獲得的創作理念，與他實際操作時所關注的藝術性發展，即是有所輕重。這種「偏倚」的現象，我們所以能判別，是由於他所經歷的一種「不必然發生」的轉折所揭露。本文所最終揭示的，不僅是沈起鳳作為一個有成就的劇作家，他所以成功之處，也透過他最終的反省，突顯出即使是同在一個時代的創作氛圍與思想導引下，不同劇作家間仍存在不同的藝術取徑。本文在實際分析時，特為關注的，是沈起鳳在面對關乎「意旨」的意義選擇與關乎「表現」的藝術技藝之雙重目標時，他所運用的策略，以及在經歷實踐後，他所完成的自我成長與反思。也在這一企圖下，沈氏劇作中有關文人主體呈現所開展之「社會視野」，與戲劇情節結構中所展現之「世情網路」，以及文人風情事相背後所蘊涵情、理、欲的種種糾葛，成為了論述焦點之所在。

若以明清小說為例，欲析理出情、理、欲在長篇說部中的複雜糾葛，與其寓意，更須考量其中所隱含的宗教內蘊與隱喻，及其所可能牽涉的小說深層結構。如「假作真時真亦假」，這句揭示於《紅樓夢》中太虛幻境入口的對聯，作為預示性的警語，乃是警幻仙子用以警示少年賈寶玉，進而也預示了紅樓世界的「真」、「假」本質。整部小說在開篇時，安排「一僧、一道」登場，在腳色功能上正是作為「天」的代言者。這種形式之出現於長篇說部的謫凡敘述中，其實早在《忠義水滸傳》中，即已被靈活運用。李豐楙教授〈假作真時假亦真——一僧、一道眼下的情、慾與理〉一文，即指出《水滸傳》人物的敘述手法中，施耐庵首先採用了「一

僧一道」的敘述法，在明清小說的僧、道角色中實為創舉。曹雪芹的「一僧、一道」，即是脫胎於此。《水滸傳》安排智真長老啟悟魯智深，乃是先行材料的進一步發展，繼神僧智真長老在預知上的神通表現，此乃以佛理內蘊的方式深化魯智深的修行。但是安排另一組羅真人啟悟公孫勝，則並非只是為了敘述上的均衡要求，而是為了反映華北忠義人的忠義行動，以呼應華北地區的全真道。從出家住觀的修行與擅用天心雷法，可知其時空錯置（全真道崛起於北宋覆亡後），而融「全真」與「正一」道法於此所指之「一道」身上。從一僧、一道先後登場的關鍵時間，就可理解其所預示於僧、道的未來命運。就如同宋江不僅在敘述上具有預示情節的藝術功能，更深化了魯智深與公孫勝的人間「修行」，以因應其罡星的「出身」。讀者應從「謫凡」小說之深層寓意與結構，去理解智真長老與羅真人作為天命啟示者的人間代理者，在指點天命與替天行道上的真義——忠義。本文此一詮釋，論證出水滸故事的形成不僅反映了宋金元時期的時代意識，書中的若干情節，於明代著成定本時亦經歷了他人的改作。

本論集中有關小說研究的另一篇，是岡崎由美教授的〈清代俠義小說的武打描寫與人體文化——以《三俠五義》與《水滸傳》的比較為主〉一文。清代俠義小說中，關於「武打」的描寫，極為豐富，其引人入勝之處，在於呈現一種有關「人體」的書寫。誠如魯迅《中國小說的歷史變遷》所指出：「其中所敘的俠客，大半粗豪，很像《水滸》中底人物，故其事實雖然來自《龍圖公案》，而源流則仍出於《水滸》。」清代俠義小說武打場面在繼承前代小說傳統的基礎上，有什麼樣的拓展？頗值探討。本文乃以公案俠義小說的代表作《三俠五義》為主，通過與《水滸傳》以及一些前代作品中所進行的武打場面的描寫，加以對比，分析了武打場面的敘述特性，如敘述視點、敘述時間、動作描寫的密度等，目的在於考察人體的動作與文學表現間的關係。論文指出，此類公案小說所關注的焦點，不是現實上的武術，而是文學語言對於武打場面講究什麼描寫技巧的問題；所謂的「人體文化」，也不是指現實上的武術招式，而是文學表現如何關切人體動作，如何將其描寫出來的問題。論文結語中指出，《三俠五義》繼承《水滸》時遷飛簷走壁的動作表象，也從《西遊記》、《封神演義》等神魔小說中神怪的動作描寫吸收營養，再加以拓展轉化，促使動作輕捷化，並開拓了「劍術」這一領域。肢體動作描寫的強化與多樣化，使得《三俠五義》省卻了軍馬交戰的場面，突出描寫個人與個人使用手腳交打的成分。在此情況下，對人體的興趣，與其說是嚮往於掄起重兵器的百人之力，

寧可說是歸向於輕捷動作的描寫。因此如從「關注人體動作」這一點來看，《三俠五義》雖多受《水滸傳》影響，其文學表現，仍有所不同。

綜合而言，由於由明至清歷史、社會的急遽變動，文化語境與文化生產氛圍等因素的相應變化與刺激，情、理、欲間的關聯，在明清文學的詩文、戲曲、小說創作與評論中，有極為複雜多元的呈現。本集所收論文雖未呈現出其中全部的面向及意義，然而亦有若干研究成果，頗具新意，值得學界參考。我們也衷心希望，在拋磚引玉的誘發下，這些意見，能在「文學」與「思想」的視域中，開發出更多的研究議題，從而有助於彰顯出此一時期文學與思想的特色。

為了閱讀的方便，我們將本次論文集分編為「文學篇」與「學術思想篇」兩冊，分別出版。除了感謝文哲所相關同仁在編務上的盡心協助，在這裏，我們謹對此次會議提出研究心得的論文發表人、特約評論人及匿名審查人，以及各地來院參與討論的學者專家，乃至所有工作人員，敬致最深的謝忱。