

※俄蘇東方學系列之阿列克謝耶夫專輯：「新」中國批判※

俄蘇東方學之跨學科文藝批評與 比較文學方法：論阿列克謝耶夫的 《1907年中國紀行》

陳相因*

在首版中譯本《1907年中國紀行》的前言裏，阿列克謝耶夫（以下簡稱阿氏）的女兒班科夫斯卡雅（以下簡稱班氏）十分清楚且完整地介紹了她父親的生平，並旁徵許多資料來詳述他在中國和歐洲幾次的旅居歲月是如何影響他研究生涯的選擇，進一步勾勒出阿氏思想體系的輪廓與其研究貢獻。從這篇詳盡的前言中，我們可以得知，阿氏習慣寫日記，除了記載生活周遭的人事物之外，也記錄自己對於研究的諸多想法和疑問。在班氏的眼中，她的父親對中國滿懷熱情，不論雅俗、對於各式各樣的事物充滿好奇，同時不恥下問，喜好與社會各階層交往，而且敏於觀察。在阿氏晚年期間，他的女兒整理了他從一九〇七年四月到十月間第一次在中國旅居的日記，將之集結成此書，原文書名為《在舊中國》（*В старом Китае*），於阿氏過世後一年出版¹。中文書名主要依據原書名的副標題而譯。

從阿氏的日記，我們得以透過他的眼睛窺見當時中國各階層的生活面貌，亦能從這些記敘與描述反過來了解他對所謂「舊中國」的看法。於是讀者在閱讀沙俄視角內的舊中國的同時，也從當代臺灣的眼光理解舊中國如何反映在舊俄視角之下，歷史的舊中國就在這種新舊目光交疊的雙重曝光中，在每一位讀者心中開展出一種獨特的、前所未見的印象與景象。阿氏擅長提問，尤其是對於中國人在日常生活中

本文主要依據米·瓦·阿列克謝耶夫著，閻國棟譯：《1907年中國紀行》（昆明：雲南人民出版社，2001年）一書作為評論基礎。以下出自於本書內文者，將直接在引文後標註頁數，不另作註。

* 陳相因，本所助研究員。

¹ Алексеев В. М. *В старом Китае: Дневники путешествия 1907 года*. М., 1958.

早已習以為常，卻鮮少注意的平凡事物，他同時致力於追根究柢，在那些我們以為不是問題的問題中，找到令人恍然大悟的答案。這也是為什麼阿氏以最為嚴肅的方式建議自己的學生們閱讀柯南道爾的作品：「應該在周圍的環境中鍛鍊……學者應成為真正的偵探……福爾摩斯肯定能成為一個不錯的漢學家！」²

舉例而言，從日記一開始，讀者被作者引領進北京郊外的碧雲寺，在他的介紹與描繪下，我們以往熟悉的舊中國習俗和風光一一地被他所提出來的許多問題給「陌生化」了。隨處可見的佛像神龕、石碑雕刻，還有觸目所及盡皆梵文中譯音的標語「南無雷音菩薩」等等，所有中國人都見過、唸過，卻鮮少追根溯源、明白其義。就像和尚唸經，但他們「一般都不知道自己在唸什麼，也不懂自己在做什麼，為誰服務？更不用說他們有什麼信仰」（頁 11）。阿列克謝耶夫不僅提出各式各樣的問題，更進一步提供他找到的可能的解答，同時在日記中讚頌與批判他在舊中國觀察到的生活與精神現象。

班氏在編輯此書時，原汁原味呈現阿氏的日記形式，其中一個主要的目的，是使讀者更直接地進入作者研究客體——也就是針對具體的客觀事實、事物——所具備的問題意識，同時亦更容易地察覺他解決問題的方式與途徑。儘管如此，我們也清楚地看到，在那個時代與環境下，阿氏面臨諸多無法解決的問題，在尋找這些問題解答時表現出的各種情緒——煩惱、無奈、沮喪和痛苦等，猶如親身感受他追求學問的熱情。作者正是在書寫這些情感的時刻，讓旁觀的讀者可以進入他的主觀意識；這位院士早在求學期間便已經不滿現有、單一的研究方法，並試圖綜合人文各學科與跨國比較等多重視角的知識探究客體。《1907 年中國紀行》一書，字裏行間足以說明阿氏的先見之明，他當年提出的幾個研究方法，不僅在見識上超越了同時代的人，日後更成為蘇聯東方學界培育人才的重要基礎。除此之外，他提出的跨學科與比較文學方法，也印證了二十世紀文藝批評主流理論的幾個發展方向，茲簡列如下：

² 班科夫斯卡雅：〈中文版前言：俄國漢學家阿列克謝耶夫院士及其華北之旅〉，米·瓦·阿列克謝耶夫著，閻國棟譯：《1907 年中國紀行》，頁 16。

一、民俗學與語言學的文化研究： 中國日常生活的重要性

阿氏在追隨沙畹蒐集、鑽研古代金石學材料之際，從學習與觀察老師的研究課題和方式中，另闢自己獨立的道路，將注意力放在中國的日常題銘、年畫和其他的民間藝術品。阿氏認為「後者能夠體現前者」（頁 18），因此自己與老師的興趣既不重疊、亦不衝突。在中國民俗學領域裏，尤以年畫最讓他癡迷，日記裏有不少內容敘述他如何在為沙畹工作之餘費心蒐集年畫作品，如何將它們分類、解碼、釋義並進行統計的工作，如何在當中找到最有意思和最流行的題材等等。

阿列克謝耶夫的日記裏記載著他研究年畫的動機，他認為年畫透露出來的文化底蘊讓他驚訝不已，其難度及複雜程度與學校教的知識有很大的差別。無論是俄國抑或是他國的漢學家，過去習慣於鑽研所謂的「上層文化」，或者「高雅藝術」。他舉俄國漢學家巴拉第和柏百福編寫的辭典為例，當中收錄了最艱深的漢字，「連參加過考試的舉子都不能盡知」（頁 25）。然而相較之下，民間藝術與民俗研究則乏人問津，以為「粗人所為」（頁 25），「忽略了一些『普通』詞彙，認為不應該將其收入辭典」（頁 25），長期以來導致許多學者把追求探究稀少罕見的作品當成時尚，卻忽略了日常生活中大街小巷，使人無法不留意的現象，然後根本不能明瞭年畫想要傳達的複雜意義與深刻寓意。

在揭開年畫之謎的過程中，阿氏體會語言學的重要性，這當中又以口語的研究最值得注意，因為他認為文盲的文化，「就是他們的口頭文化傳統：諺語、寓言、話本、神話、傳說、故事。年畫對這一切都有體現」（頁 30）。同時他也認為語言與文化之間具有唇齒相依，不可或缺的關係：

如果不研究文化，就不可能學會語言。兩者之間有完整的聯繫：學習語言是為研究文化，因為只有掌握語言的人，才能夠理解文化。研究文化是為學習語言，因為語言是文化的體現。（頁 19）

秉持這樣的信念，出身聖彼得堡大學的阿氏，也就不令人意外地，在學術上比起沙畹的法國考古學派，更接近二十世紀前半葉的俄國形式主義與語言學訓練的文藝分析。一九〇七年五月三十日的日記中，以中國歷史戲劇和民間神話傳說為基礎的年畫分析，就是非常顯著的一個例子。阿氏將手上現有的大量年畫進行統計，分析的結果指出年畫最常見的題材，乃是根源於中國戲劇的情節，大部分戲劇作品是歷史

題材劇，當中又以三國為最。儘管如此，阿氏認為自己最優秀的藏畫之一，乃是取材於民間神話傳說的《天河配》。他接著針對這些年畫內容、題字、人物形象如何連結三國故事、民間神話傳說等，一一摘要剖析（頁 20-31）。很顯然地，不具備語言學中語音學、詞彙學（包含文字學）、句法學、修辭學等（上述口頭文化傳統盡皆包含在此範疇之內）基礎知識，不熟悉中國歷史、民俗文化和古典文學（包括戲劇）者，不但無法理解年畫內容的意義與寓意，更遑論鑑賞二字。

至於採用語言學概念和理論作為文本分析的一個重要基礎，正是近百年聖彼得堡大學語言學學派與俄國形式主義揭櫫的創舉之一，迄今依舊是聖彼得堡大學許多人文學科必修的課程。本專輯中〈中國詩歌語言的改革：以胡適教授的《嘗試集》與附錄《去國集》為準繩〉一文，阿列克謝耶夫也為這個學派和主義提供了一個鮮明的研究例證。

這位年輕的學者、未來的院士，在當時以為年畫的重要性，在於它與所謂少數上層的「高雅藝術」發生聯繫，同時又反映人數眾多的中國赤貧百姓，對幸福生活的強烈渴望，既雅且俗，散發出強烈的民族氣魄和精神。他在日記中如此寫道：「年畫的型態、清晰明快的畫面、三千年傳統的延續、絢麗的色彩及其奇妙的構思，讓我驚訝不已。」（頁 24）諷刺的是一心想把年畫研究當成碩士論文題目的阿氏，終究不敵傳統學術體制的「洗禮」，在這趟旅程回國之後，被迫將研究焦點轉向「上層」、「高雅藝術」的司空圖《詩品》探究。阿氏的年畫與中國民俗文化研究的夢想，在史達林時代下更顯得遙不可及，但他將實踐自己夢想與理想的跨領域研究方法，傳給了下一代的學生。這些成果與貢獻則必須等到蘇聯解體後才得以見天日，特別是從年畫當中受到啟發的三國故事與關公信仰等民俗文化現象研究，在他的嫡傳弟子李福清院士手上，才更進一步的被發揚光大³。

³ 這些著作泰半以中文寫成，對中文讀者而言並不陌生，其研究方法與成果貢獻可參考下列著作。王樹村、李福清、劉玉山編選：《蘇聯藏中國民間年畫珍品集》（北京：中國人民美術出版社，1990年）。《1907年中國紀行》一書出現多次對關公在北方信仰重要性的描述，阿列克謝耶夫將這些觀點與主題帶回蘇聯，影響了他學生日後的研究，參見李福清：《三國演義與民間文學傳統》（上海：上海古籍出版社，1997年）、《關公傳說與三國演義》（臺北：雲龍出版社，1999年）。另外，李福清院士晚年承繼阿列克謝耶夫之年畫研究等資訊，中國大陸學界已有不少介紹和報導，舉一個較為有趣的例子而言，可參閱王長友：〈李福清院士研究中國文化的故事〉，《中國藝術報》，2012年11月2日。

除了探索年畫、戲劇、文學與民間俗文化之間的關係外，阿氏也注重觀察中國社會不同階層，上自巡撫縣令下至平民百姓的日常生活與風俗習慣，舉凡應對進退、節慶祭祀等禮儀，抑或酒肆飲食、衣著談吐等行止，或者錢幣兌換、交通往來、文字書寫等涉及體制問題，皆一一記載在他的日記內。有時作者會提供其本國或是歐洲他國文化與中國的相互比較，觀點中肯、新奇有趣，且不帶東方主義或歐洲中心論 (Eurocentric) 的歧視與偏頗。在這些論點中，令人玩味的是阿氏時常以一種文化交流應屬雙向的角度，站在中國一方反觀、反駁西歐各國的駐華人員（包含外交使節、傳教士、商人等等）：

這些人，「有教養的人」，對自己的歐洲文明、人民、風俗及一切東西是如此自豪！他們不知道也不相信中國人也有「去過」歐洲的，他們對歐洲的評價與他們對中國的看法非常一致，這是由於庸俗是一種國際現象。在他們〔這些去過歐洲的中國人〕看來，歐洲藝術原來與照片沒有兩樣，我們著名的歌唱家（卡魯佐、夏里亞賓）是些在動物園咆哮的老虎（因為在中國人的〔眼光〕看來，他們的嗓音沒有受過訓練）；比如《葉甫蓋尼·奧涅金》也不算什麼詩歌，因為其中所歌頌的是一位有病的大叔，以及他們的枕頭、藥品……。還有許多諸如此類的事情。至於歐洲的道德和風尚，當然是荒淫無恥的。（頁 166）

阿氏認為這種相互無知、缺乏認識且難以理解的後果，自然是源起於對難以接受的另外一個民族的特點進行庸俗評價。正因如此，「要正確地理解中國人，需要瞭解許多知識。需要有優秀的學者，需要開展科學研究，以便拋開個人喜好，認識這個民族及其特點，反映這個作為人類一部分民族內在的偉大世界」（頁 167）。

瞭解阿氏對於雙向交流、文化平等的理念（接近我們今日常稱的「文化研究」基調），也就明白他為何在書中強烈地批判基於東方主義與歐洲中心論，因而將中國「異域情調化」的西歐庸俗觀點。例如法國作品《痛苦花園》，他斥責這些「歐洲暴虐者的思想」，憎恨這種「自負而可憎的庸俗」（頁 282）。在二十世紀初期，阿氏這樣的想法，對於一位出身於不同文化背景的外國漢學者而言，著實難能可貴。即使到了後現代、後殖民主義，東方主義與歐美中心論的舊調仍英靈不遠／陰魂不散，他的這番言語更顯其先知灼見。

除此之外，阿氏對中國盲目地模仿日本和歐洲感到十分不以為然，他認為這很令人悲哀：

中國自古就是一個藝術的國度。這裏有偉大的繪畫、雕塑、建築、音樂、詩歌藝術，這是世界性的藝術，空洞而機械地吸收他人東西只能毀壞其形象。多樣性和無個性是非常危險的。在吸收別國文化同時，中國不應失去自己的特色文化。但從另一方面來說，與歐洲文化進行充滿活力的相互接觸無疑可以用「世間已有的」元素創造出最具特色的組合。將兩種偉大的文化用人類的新經驗結合起來具有廣闊的前景。(頁 280)

他日後批判胡適的新詩改革(見本專輯〈中國詩歌語言的改革〉一文)，當中主要的一個論點正是根源於此。阿氏絕非冥頑不靈、墨守成規、故步自封、傳統保守之人；全然相反地，他認為中國藝術到了一個需要創新改革的階段，歐洲文化只是一個輔助力量。最重要的是中國必須先知己知彼，在文化上去蕪存菁，而非全然盲目地抄襲歐洲，有勇無謀地破壞固有。

阿氏不僅站在中國人的角度反對歐洲中心主義與東方主義的自以為是，或者從旁觀者、局外人的角度批判中國的現代性而已。從一九〇七年的日記來看，我們也不難發現，他時常設身處在中國下層民眾、甚至是婦女弱勢的一方，藉以批判上層官僚的不知民間疾苦，以及儒家道德與宗法制度對待女性的嚴酷迂腐。身為外國人的他，走訪華北各地期間，難免拜訪或出席洋務局舉辦的宴會，認識各地巡撫、知縣、翰林與知識分子，這使他有機會近距離觀察官府與仕紳階級。同時這段旅程上山入林，途經河北、山東、河南、陝西與山西等大城小鎮，也使他對中國百姓的日常生活有一定的認識。阿氏強調的民俗學、語言學與文化研究，並非只局限於中外之比較，在他看來，民間與官方、弱勢與威權、普羅與知識分子等等問題，都涉及階級。但阿氏關心的重點，不是比他晚十餘年進入聖彼得堡大學的巴赫金(M. M. Бахтин, 1895-1975)在《拉伯雷創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》(*Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*)⁴一書中所做的狂歡化與民間文化研究。而是在中國這個實例中，這些對立的階級如何找到交叉點，以一種藝術的方式呈現出來，雅俗共賞。

上述這些「活生生」(套一句阿氏常用語)的經驗，讓一九〇七年的中國日常生活「鮮活地」躍然紙上，有助中俄讀者瞭解並研究他眼中的中國：另一種歷史的

⁴ 此處採李兆林、夏忠憲等譯：《巴赫金全集：第六卷》(石家莊：河北教育出版社，1998年)之翻譯版本。俄文 *народная* 語意更接近「百姓的」、「民間的」，而非一些研究者所使用的「大眾的」。

中國。同時，我們可以看到阿氏這些早年生活經驗，奠定他日後在學術理論發展上的基礎，以及在理想上的堅持——多樣性，但必須有個性與特性。

二、宗教與儒學研究

讓我們再回到阿氏的年畫。在他的想法中，究竟還必須具備哪些跨學科領域的知識，才足以登堂入室探窺這一門民間藝術？除了上述民俗學、語言學的文化研究和一般文藝評論分析之外，民間崇拜、信仰和宗教，都與年畫創作息息相關。日記中記載了華北各地各式各樣的廟宇，從描繪建築外觀到考證各路神明來歷和形象，從記敘祭祀儀式、習俗到見證慶典活動，報導十分詳盡。在日記中，阿氏主要是提供一些他已經蒐集的年畫作為例證，例如門神神荼與鬱壘（頁 60-61），幫助讀者瞭解中國民間崇拜、信仰和宗教與藝術作品之間關連的重要性。

年畫的作品《二十四孝圖》（頁 78），則是以儒家學說——「孝道」作為母題的藝術創作。阿氏認為儘管儒家學說不是宗教，「但卻以明顯的宗教形式受到崇拜」（頁 78）。他舉郭巨為例，人們將其墳墓變成廟宇，更有趣的是「還是道家風格的廟宇」（頁 79）。在阿氏筆下，幾千年來中國的多神崇拜與民間信仰發展，讓儒、佛、道三種相互對立的學說和平地共處於一座廟宇，說明了「中國人以其令人驚訝的善良和顯著的（非其他民族可比）漠然心態將這些學說合併為一」（頁 79）。引起阿氏興趣的不是年畫作品透露出宗教意欲傳達的訊息，或者是這三種對立學說的主要思想為何，而是為什麼平民百姓可以欣然而理所當然地接受「三教」，像是「有時候將孔子、佛祖、老子三個庇護神畫在一起，畫面輪廓一致，不做任何區分」，進而出現了下面一般中國百姓信仰的生活景象：

鄙視宗教而且高傲地默許其存在的孔夫子竟然落入佛祖的懷抱，而佛、和尚、苦行僧、排斥情欲的獨身者不得不眼巴巴地看著人們在他們面前燒香求子，祈禱發財。哲學家老子變成了巫醫和術士的祖師爺！（頁 79）

令阿氏深深著迷，並且與年畫產生關聯的，還有中國的鬼神故事和傳說，因此考古團一行人行經泰安城時，特別請人帶他去購買張天師、鍾馗畫像的年畫作品，以及其他和「斬妖除魔」相關的吉祥物。儒生鍾馗拿著道教寶劍驅妖逐邪的畫像（參見頁 86），在他的筆下，亦可作為三教合一的一個佐證：「鍾馗身穿文官服飾（相傳他是個落第書生），體態臃腫（借用了佛教神像的畫法，表示極端地滿足），正在把

盞飲酒，但面目恐怖。」（頁 87）阿氏在日記中進一步指出這些宗教內容的神像與中國戲子，在姿勢、表情和華麗行頭上的高度雷同，「所以中國年畫是宗教內容與眼花撩亂的戲劇形式完美的結合」（頁 87）。

在阿氏的年畫收藏中，抵制傳播基督教的年畫堪稱一絕（參見頁 153-154）。清末從太平天國、天津教案到義和團運動，政治、外交與宗教之間的關係錯綜複雜，作為民間藝術甚至是帶有傳播功能的年畫作品，想當然耳成為號召平民百姓的一項工具。阿氏認為他手上的年畫作品應是一八七〇年天津教案後出現的，在日記中並未針對基督教傳播在中國做更詳細的考證研究。儘管如此，他細心觀察並親歷中國境內其他宗教的教堂寺廟，如猶太教、天主堂和清真寺，參觀和訪問外國神父與當地中國人，得到一些有趣的結論，都記錄在日記當中。

由上述可見，以宗教為題材的年畫內容，除了跨越儒、道、佛三家，十九世紀末期更進一步延伸至基督、天主兩教，若非熟知這些宗教或學說，則無法完全解開當中謎題。當中某些內容又更必須連結中國歷史與戲劇，故若說阿氏的日記將中俄讀者導入一個年畫的萬花筒世界，開啓大家對年畫研究的興趣，則一點也不為過。

三、比較文學與世界文學研究

阿氏在第一次踏上中國之前，已經在歐洲學習遊歷了兩年。這期間取得的重要成就，就班氏的說法，就是在英、法、德三種語言上的學習成績：「他能夠用這些語言講課、翻譯、通信。」⁵精通這三種外語使得阿氏能夠與西方漢學家溝通順暢無礙（我們可以從他的日記多處得知，身為法國漢學翹楚的沙畹，中文講得多麼差勁），並且不假他人翻譯即可深入瞭解西方漢學研究資訊。在歐洲及在中國和沙畹研究團隊一起工作與生活的經驗，使他瞭解西方與俄羅斯漢學之間的差異。他在日記中也提到西方漢學與俄羅斯漢學之間的比較，還有如何改變俄羅斯大學的體制以因應「漢學」時代的來臨（詳見頁 270-274）。

具備語言學習所需的天賦，精通東、西多國語言，乃是阿氏開啓俄羅斯漢學史上嶄新一頁的利器——他大膽採用比較文學方式，將中國與西方進行比較。根據班

⁵ 班科夫斯卡雅：〈中文版前言：俄國漢學家阿列克謝耶夫院士及其華北之旅〉，米·瓦·阿列克謝耶夫著，閻國棟譯：《1907年中國紀行》，頁 6。

氏所言，阿氏自著司空圖《二十四詩品》的研究後，更進一步向蘇聯漢學界表明並宣示（帶著氣憤語氣）：

比較不僅是可能的，而且是必須的。漢學中的「中國情調」是放任自流的產物：「中國只是中國人和漢學家的中國。」應該到此為止了！⁶

阿氏生存的年代東方主義與歐洲中心論主導著西方學術界，他在此為中國文學與藝術應該屬於世界文學與藝術的一員極力抗辯，且身體力行地倡導西方和蘇聯更多的研究者，應該透過中西文藝與文化的平等比較，讓中國的問題廣為重視，而不是一味將中國「中國情調化」。阿氏此番言語，現在看來振聾發聵，然而當時曲高和寡。由世界文學發展史來看，二十世紀中葉重西方而輕東方的主流現象，同時也可以說明為何阿氏的司空圖研究，更早於巴赫金的拉伯雷研究，卻遲遲無法獲得英、美、法學界普遍注意的一個主要原因。

儘管如此，阿氏不顧他人理不理解、權威認不認同，選擇了中國和歐洲的詩論比較。除了其碩士論文論證了司空圖在世界文學史上的地位之外，更著手進行了專論比較，研究成果由班氏整理如下：〈羅馬人賀拉斯和中國人陸機論詩藝〉（1944），〈法國詩人布瓦洛及其同時代中國人論詩歌藝術〉（1944-1947），還有一篇未完成的〈希臘的邏各斯與中國的道〉，將古希臘學者建立的邏各斯及老子著作中的道，引入自己的研究。誠如班氏所云，阿氏「極力揭示中國文化的基礎，將其視之為世界文化鏈條上非常獨特的一個環節」⁷。由此可見，在中國普遍被「中國情調化」並被排除在世界文學之外的年代裏，阿氏無視主流橫流，依舊孜孜不倦、堅持自己的理想，在文化與文藝研究的領域中將中國研究推向世界舞臺：

每個民族的文化都有其自身特點，如果從表面上思考這些文化，我們可以這樣說，埃及文化的特點是對死後生活的崇拜，希臘文化崇拜美和藝術，羅馬文化崇拜國家和法律，而中國文化的特點是崇拜文字和文學。中國文學是吸納了科學、藝術、日常生活全部細流及河川的汪洋大海，是中國全部精神生活的基礎。如果說國際上各民族相互接近主要是通過各民族文學來完成的話，那就是說，我們更應該從這方面著手研究中國。（頁 288）

年輕的阿列克謝耶夫，在一九〇七年的舊中國仍處於被列強瓜分的年代裏，已經預

⁶ 同前註，頁 19。

⁷ 同前註。

見二十一世紀的研究趨勢，不可不謂是一種先知的智慧。但摒棄政治暴力的影響和偏見，心胸開闊地欣賞接受且平心理性地觀察研究中國，利用中西比較促進相互間的交流和瞭解，這才是阿氏追求學術真理最迷人之處。

或有人要問：「比較文學與世界文學有何干係？」「世界文學又如何成爲現今抑或將來的研究趨勢？如何改變民族國家發展下各自爲政的一國文學史？」那麼就容許筆者套用阿氏所云那「活生生的」生活經驗，並透過自身「活生生的」觀察，與「活生生的」人交談後所得之感想，藉由阿氏的學術思想與邏輯來回答這些大哉問的疑惑。

猶記得在俄羅斯就學的一個夜晚，韓國好友邀請一位俄羅斯朋友和筆者到她家中作客。是夜月光皎潔，窗外滿地銀霜，我們幾個學生就坐在客廳（常住俄羅斯之人明白事實上這也是臥室）的沙發（攤開就是床）上，滿桌拼湊的中、韓與俄式佳餚（學生能吃什麼美味？），以俄語溝通，相談甚歡。酒足飯飽之餘，我忍不住想起李白的〈靜夜思〉，並以當時破爛的程度翻譯成俄文，與好友們分享。語畢，韓國人嚴重抗議，說這首詩明明是韓國文學，因爲他們的韓語教科書裏有這篇詩選。我當場動氣，忍不住譏諷韓國人把孔子、屈原都稱之爲韓國人，不如乾脆把李白說成俄國人算了。這時只見俄國友人不疾不徐地在旁回應：「李白是俄國人沒錯！」韓國友人與我當場傻眼，深受中國文學史教育影響的我們，當下不知如何回應，這件事情在我心裏烙下很深的刻印，十餘年無法忘記。

閱讀《1907年中國紀行》一書時，那件「活生生的」且令民族意識過強的我所震驚之事，又重新地回到我的腦海裏。深受傳統中國文學訓練的研究者容易，局限在漢文（其實也是中文，這難道不也是一種霸凌？）文學的視野中，以爲文學發展不過是一種在紙上的線性時間變化和流動，慣於接受從漢、唐以來到明、清以降的中國文學發展，只是在體裁、題材和文體上的差異與融合，種族從來不是什麼大問題，因爲統治過漢人的滿、蒙最終「漢化」，中國文學向來自給自足，滿、蒙、回、藏、苗、瑤等其他民族，在這個大一統的概念下都是一家人。然而，我們忽略了空間與疆域的概念事實上有許多轉化和演變，這都是造成這些固定的定義產生不穩定的一個因素。

就舉李白爲例說明，李白的出生地，有一說是來自西域碎葉城，就是現今吉爾吉斯的托克馬克(Токмок)。假設這個說法爲真，那麼根據今日國家疆界的定義來

看，李白確實來自俄羅斯聯邦，實實在在是當今的俄國人（儘管在他生活的年代俄羅斯的國家概念壓根尚未形成）。阿氏傾向於接受這樣的說法，所以他在日記中是這麼分析李白：

他是一位飽學之士、豪紳巨商、癡狂浪人，時而追求榮譽，時而鄙視生活，渴望醍醐灌頂並解脫塵世煩擾，因為這些妨礙他成為月亮（塵世孤獨的陌生女友）的永久朋友。大膽狂妄、在「瓊漿」中尋求真理的李白，用自己放蕩不羈的創作和任期流淌的感情，一下打開了通往前所未有廣闊天地的大門。

上述分析，如果放在中國文學的脈絡裏，酒劍不離身的李白總被視為「天才」，能夠超脫秦、漢、魏、晉、南北朝以來賦與駢文的主流系統，自成一格。無法找到與李白相符合的中國傳統，原因之一是長期以來研究者忽略了李白極可能不是漢人身分，其認同更待考證。「低頭思故鄉」，這故鄉所指何地？李白為何好獨酌等等若干問題，有待商榷。但若繼續阿氏此段分析接下來的呼籲：「李白期待著俄國文學的承認，等候著具備力量和知識、期望直視偉大詩人靈魂的譯者，就像有人能夠直視拜倫和歌得的靈魂一樣。」（頁 290-291）這一呼籲就會使李白創作的分析更為複雜，足以突破傳統研究的僵局與桎梏。

竊以為阿氏上述的呼籲可以分為兩個部分。首先，若將李白放進俄國文學的脈絡下來看，那麼李白獨酌、舉杯、邀月、醉酒、瘋歌、起舞、及時行樂等這些天賦與習性所再現的作品，就變得十分有力而有趣，這與十八世紀後俄國詩人的天才和詩歌發展的主流緊扣而相符。其次，若再將李白放入世界文學的概念和比較文學的理論中來看，李白、拜倫和歌德之間的平行比較，這樣的分析勢必更為複雜、更具活力與動力 (dynamics)，但將會更接近這位偉大詩人靈魂的多樣性和獨特性。如此一來，不僅帶動中外之間更多向的交流，讓研究者尋找、追求與看見人類在精神上更多的共通點與普遍性，而在作品表現上卻又如此具有撼動人心的獨特性，間接地刺激更多世界等級與水準的作品誕生。比較文學與世界文學在現階段的研究相輔相成，誠如阿氏所云：「其課題是要讓彼此親近，而非讓自己失去特色。」⁸「如此一來，世界的文化最終會傾向彼此，就像現在沒有國家有『特權』自負地重複：我們（蘇聯）對中國一無所知，或者我們（中國）一點都不瞭解俄羅斯。屆時，整個世

⁸ 參見本專輯，班科夫斯卡雅著，陳相因、王上豪、徐子芳譯：〈必也正名：「新」中國批判專輯後序〉，頁 127。

界將能完整理解彼此，而不是只有片段又隱晦地理解，能在各個情況下比較，思考比較的事物。」⁹

四、結 論

誠然，日記作為一種記錄作者自己生活經歷、思想演變的形式，離學術論文的實際操作還有一大段的距離。阿氏在日記上的結論，不少地方仍需要增加大量探索與考證的工作，有些地方以當今的學術眼光來看，也失之偏頗、以偏概全。儘管如此，日記也可以作為一種筆記，幫助作者／研究者記憶長期以來對問題研究的思考之後，曾有那麼一刻在腦海中猶如神助、靈光乍現的想法，這些在當時以為零星火花的想法，最終卻被證實是可以燎原的思想。阿氏的日記告訴讀者，他眼中的中國「是個特別的國家，我走的地方越多，對這個充滿許多不解之謎的國度的興趣就越大。我感覺非常好」（頁92）。但是與他同行的沙畹，卻對中國的生活感到非常難受。

正是因為阿氏對研究古今中國都抱持高度的熱情，他喜好「活生生」而厭惡「死氣沉沉」，不像他筆下的沙畹只專注於碑帖銘刻內的古中國，故選擇了中國人自己都不甚注重的民間年畫作為自己的研究課題。但年畫觸碰的範圍過廣，他勢必得把自己從一個外國人、局外人訓練成為一個漢學家，對學術的激情，更使他思考如何更進一步，將自己的身分認同轉化，加入了更多一九〇七年舊中國人與新世界人的元素。阿氏提供研究中國應具備的方法、知識和訓練十分廣泛，但他同時具體地提出許多例證，將這些廣泛運用在例證分析上，使問題意識清晰，且立論旁徵博引、有憑有據。同時，正因為他治學的態度兢兢業業、律己甚嚴，在文藝批評的風格也顯得砲火四射、咄咄逼人。這樣的「他」也被再現於日記中，使得他的讀者與研究者也呈現兩極化，好者恆好之，惡者永惡之。在現實的生活中，他注重的「個性」和「風格」，也讓他在推展中國研究志業上遇到許多阻礙。

儘管如此，撇開個人好惡的情緒，研讀《1907年中國紀行》，明瞭上述業已整理後的阿氏治學方法論與態度，我們不得不承認，也佩服他在如此年輕的時候，就已經預見了百年後學術發展的睿智，為後學者提供了一個具有深度的跨學科文藝批評與比較文學方法。在本專輯的導言中，我們已經看到阿氏日記內，這些靈光乍現

⁹ 同前註，頁145。

的火花（或者是砲火），現已證實足以燎原，在俄羅斯東方學界、世界漢學界，甚至是中國大陸學界，正在陸陸續續地開花結果。