

# 上編

# 中國文學的精神特質\*

主持人剛剛提到 1,000 年前宋代的故事，蘇軾、程頤和司馬光三位偉大的人物都在其中。我也想講一個故事，沒有 1,000 年那麼久，只有 100 年多一點兒，也沒有關涉到那麼多人，只有一位，不過也可算是同樣包含了文史哲三方面。1917 年，胡適從美國回來，在北京大學開始上一門課，這門課叫《中國哲學史》——大家注意，「哲學」已經有了——他一開講，聽講的同學就很驚訝，因為他一上來就從西周時候開始講起，從周公往下講。為什麼下面的同學們都很驚訝呢？如果你們看過非常有名的現代哲學家馮友蘭先生的《三松堂自序》，就會知道，他早年在北大哲學門讀書的時候，有一位教他中國哲學史的老師，與我同姓也姓陳，講了一個學期，從開天闢地才講到周公；於是，同學們就問這位陳先生，你這樣講哲學史，那要講到什麼時候啊？這位陳先生非常厲害，他說

---

\* 2019 年 9 月 25 日晚講於復旦大學，受復旦大學核心課程委員會之邀，與何俊、王振忠兩位教授組合構成的「回望傳統中國：日常生活與精神世界」講演的一部分。

哲學要講的話，一句就可以講完，如果講不完，那也可以永遠講不完。所以，你們可以想像在那樣一個氛圍之下，突然碰到胡適說我之前都不講，我從周公開始，聽講的學生們肯定會目瞪口呆。胡適有什麼理由只從西周的周公開始呢？他說，因為那個時代開始有了《詩經》，有了《詩經》對那個時代就能有一個歷史的了解和歷史的把握，這樣才能談哲學。大家看，胡適上哲學史的課用了《詩經》，《詩經》當然是非常重要的儒家經典，不過它現在基本被看成是一部「文學」經典，可是胡適的觀念中是視之為提供時代資訊的歷史文獻——這有點兒明清時代的人講「六經皆史」的味道——《詩經》在胡適的課堂上是被作為歷史資料來用的。好了，在這個故事裏，文史哲也都有了。

回過來，今晚有三位講演，也會涉及到文史哲三個方面，作為第一位講者，我先從文學開始。我的題目是「中國文學的精神特質」。由於時間有限，今天只能簡單講幾個方面。

第一個方面，與我剛才提到的胡適的例子有關，那就是中國文學的現實面向。將中國文學和西方文學比較，西方文學很大程度上是從神、英雄非凡的表現開始的，相比中國最初的文學，它有更多超凡、誇飾的成分。20世紀加拿大著名文學批評家諾思羅普·弗萊用人類學的觀念來談文學，他認為西方文學傳統裏，讀者閱讀文學作品時與主人公的關係，從古到今是從仰視、到平視、再到俯視的過程。最開始作品中的主人公多是神和英雄，19、20世紀以後，我們可以看到文學作品中有很多卑微的小人物。

相較而言，中國文學一開始並非沒有對神的讚頌，但整體而言有很強的現實性，尤其是我們今天還在吟誦的《詩經·國風》，這

從剛開始提到的胡適的故事中就可以看到——在「中國哲學史」課上他把《詩經》這部最初的中國文學總集當作歷史史料來看，而不是當作文學來講。這也是一個很常見、悠久的傳統，清代學者章學誠說「六經皆史」，也是把古代的文獻都作為史料來看的。

我們讀到的中國很多詩、文作品——一般認為這構成了中國古代文學的主流——都以個體的實在經驗作為表現對象。以唐詩為例。如果今天有位朋友突然說他要開始做一名詩人，那他是在做一件與眾不同的事情。但是在古時候詩歌創作巔峰的唐代，寫詩是非常日常的、屬於生活經驗的事情。遇友、考試、落第、漫遊、邂逅，都可以寫一首詩。我們熟讀成誦的很多作品，其實都基於最基本的日常生活經驗。一個有意思的例子是李白的《夢遊天姥吟留別》。李白是個浪漫的詩人，這首詩裏也包含很多誇飾、想像的部分，最後他寫道：

霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下。  
虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。

有非常濃的《楚辭·九歌》的味道。但是接下來他寫道：

忽魂悸以魄動，恍驚起而長嗟。  
惟覺時之枕席，失向來之煙霞。

這個夢最終是醒來了。《夢遊天姥吟留別》寫了許多迷離恍惚、超凡、非人間、充滿想像的場景，但是最後李白還是告訴人們——這是在做夢。所以說，他的立場還是現實的。

中國文學的精神，第一要重視的還是面向現實的特點。西方學術界有學者提出，中國文學是非虛構的——這當然有很大的爭議，不能說中國文學沒有虛構的部分，後來的戲劇、小說當然有很多虛構，早期詩文也不是沒有這樣的例子，但是絕大部分呈現出很強的現實性。這種情況不需要做太多解釋——因為中國文學和中國傳統中尤其以儒家為主導的觀念、再具體到儒家的文學觀念，有很強的聯繫，它基本上是一種現實的精神。

第二個方面是美善兼備。這與我前面提到的現實精神、文化是聯繫在一起的，中國文學所表現出來的強烈的社會性、倫理性和政治性，這是它的一種基本關懷。大家都知道的中國古代文學批評、文學觀念中所謂的「興觀群怨」——這四個方面都是孔子提到的——基本都是從人群的關係上來講的，「興」是興起，鼓動大家；「觀」是可以觀察、觀風，了解人間的喜怒哀樂；「群」是讓大家團結起來；「怨」當然是抒發怨憤，但是怨憤的是誰呢？一個人自己很難抒發怨憤，抒發怨憤實際上是在群體中抒發，即使你抒發的是個人怨憤，也是在群體的環境中得到疏導的。漢代的儒生說《詩經》的功能是「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」，它們都認為文學有社會的和倫理的意義。

「美善兼備」這個概念非常重要。《論語·八佾篇》裏就提到，孔子說《韶》樂「盡美矣，又盡善也」，這就是今天「盡善盡美」這個成語的來歷。說《武》樂「盡美矣，未盡善也」，所以《韶》樂是比《武》樂更高的，《韶》是關於堯、舜、禹的舜，《武》是關於周武王的。為什麼《武》有問題？說它盡美矣，但未盡善？原因非常簡單，在儒家觀念中，孔子那個時代的認知非常清晰——武

王伐紂，雖然是伐無道，但無論如何有虧於上下秩序。所以伯夷、叔齊要阻攔周武王的軍隊，在周推翻商以後，他們兄弟兩位義不食周粟而餓死了。司馬遷在《史記》裏面把〈伯夷叔齊列傳〉列為第一篇，多少也是這樣的一種觀念的呈現。但是舜不一樣，堯、舜、禹三位是完美無缺的古代聖人。簡單地說，中國傳統裏美和倫理同時達到頂峰才算完美，這才是極致的美的感動和倫理的實現，如果有衝突，就是一種缺憾。孔子之所以會說《武》「盡美矣，未盡善也」，就是說它在倫理上、在政治秩序上還是有一定問題的。

中國詩人當中，最偉大的詩人當屬杜甫，大家如果有興趣可以看錢鍾書先生一篇著名的文章，題目是《中國詩與中國畫》，他講到中國畫的最高標準和中國詩的最高標準是不一樣的。中國畫的最高標準是從王維開始的文人畫的傳統，但是中國詩歌領域有詩佛、詩仙、詩鬼等，其中成就最高的，毫無疑問是詩聖杜甫。杜甫每飯不忘君王、對人間的疾苦有關懷，而他的詩歌藝術也是晚年「漸於詩律細」，成就包孕古今，在倫理和美兩方面都達到完美的境界。

但這其中也有片面的地方，如果對善惡或者說所謂世間價值、世間秩序過度尊重和遵守的話，往往會導致詩人「美」、「刺」二元簡單化的姿態。「美」、「刺」是漢儒的說法，用來講《詩經》作者的態度，「美」當然就是頌美，「刺」當然有一定的諷義。近代梁啟超曾說漢儒有時候把詩人都當成蜜蜂，總是在刺……這可能導致一個作家的態度簡單化，文學作品也可能類型化、兩極化。最典型的例子，《三國演義》裏諸葛亮是智慧的象徵，曹操就是奸雄。比較《水滸傳》和《三國演義》，前者的人物更豐富一些，後者的人物就更加類型化。很大程度上，可能因為《水滸傳》表現的是一個

江湖，一個邊緣社會，多少和這個社會所制定的價值有距離，它能夠將多元性呈現出來；而《三國演義》努力要呈現一個有秩序的社會，推重正統的觀念，包括忠孝節義等等，所以顯得兩極對立。

第三個方面是多元雅俗。我們今天講的內容很多都與儒家有關，中國文學的主體精神中，儒家當然是非常重要、甚至是最重要的，但是我們不能將這種說法簡單化——中國文化傳統、包括文學傳統，本身就是一個多元的傳統，儒家有「美善兼備」的觀點，道家、道教的影響也不能忽略。比如說，中國文學傳統中很早就出現且延綿不絕的神仙世界，它超越了現實，在現實世界之上另建了一個境界，於是便有了所謂的「仙」和「凡」的分離，這非常重要——在很大程度上，道家、道教的「神仙」觀念，由空間的維度打開了現實世界外的另一個世界。後來，佛教帶來了所謂「三世輪迴」的觀念，在時間的維度上打破了儒家關注此一世的界限。儒家觀念裏，孔子講「未知生、焉知死」，他面對的是此一世。中國人當然也會想像過去和未來，但可能都不是他最關注或者給予較多考慮的方面。但是佛教引入後，講「三世輪迴」，講前世、來世，就打破了時間的限制。從這個方面來說，道家與道教、佛教其實拓展了整個中國文學的空間。

我講的多元性，不僅僅是儒、道、釋的參與，還有一個重要維度是「雅與俗」的區別。所謂的世俗，不僅指文學呈現的世俗社會的實際狀況，而是指那種民間性的、代表了一般歷史情感和觀念的方面。世俗文學往往非常有活力，但未必有方向性；它蘊含力量，但是四處橫溢與沖決，是在非常清楚、有自覺傳承意識的大傳統之外的小傳統。小傳統關注的方面與精英傳統不盡相同。我們觀察中

國文學傳統時要注意，我們今天所認同的、非常熟悉的古詩文，基本屬於精英傳統，世俗傳統與我們的理解非常不同，需要區別對待與理解。比如《三國》、《水滸》，雖然寫的似乎是歷史，但都是歷史的影子，《三國》「七分史實，三分虛構」，但它最重要的部分是其中那些英雄人物。不過，就像我前面提到的，每個英雄人物都是定型的，是化身——有的是智慧化身、有的是奸雄化身、有的是中庸化身，這個趣味不是歷史的，而是對人的關注。《金瓶梅》當然也是市井世情的作品，講的是西門慶之興衰，核心就是「財」和「色」。民間的或者我講的世俗的文學，絕大部分內容實際上不是作者本人創造的，這裏面所包含的價值，既是普通的、也是多元的，總體上褒揚忠孝節義，批判貪財、好色。

第四個方面是虛實相應。雖然前面講中國文學注重現實、強調人間性，但這並不代表它沒有深度的關懷。中國文化非常強調事理的結合，講理不是抽象的講理，而是事中言理、借事表理，事理是相即相容的，在具體文學表達和文學呈現中，在人物故事和整個文學世界中來呈現意義和關懷。

另外我們都愛講主客渾融（心物交融）的取向與情景交融的詩學。很早，老師就教大家理解詩歌的一個套路是：情景交融，意象生動。「情」是主觀的方面，「景」是呈現出來的文學的圖景或者文學的表現——所以，寄寓了情意的物象（「意象」）或者物象的世界（「意境」），是詩歌中非常重要的表現方面。中國小說也是這樣，中國小說很少脫離人物的具體言行、抽象地挖掘人物內心或思想活動，這都是同樣的傳統脈絡。

比如這首大家都耳熟能詳、我也非常喜歡的陶淵明的詩：「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。」我想，唐代詩人看到陶淵明這首詩，可能會認為最後一句詩是蛇足，「此中有真意」——詩句告訴我們這裏面有意思，但又說不出來，或者不想說出來，這不是廢話嗎？可能後來唐人就不這樣想了——詩裏表現了「採菊東籬下，悠然見南山」的自我形象，表現了「山氣日夕佳，飛鳥相與還」那樣的黃昏時分、倦鳥知歸的景象，已經包含了「此中真意」。雖然陶淵明最後又加了這兩句詩，雖然沒有明說，但是意思也已經包含在其中了。其基本的意思，我想很簡單：在中古很多詩歌裏，鳥是一種自然、自由的象徵，日出而作、日入而息，鳥按照自然節律行動；陶淵明自己則是「種豆南山下，草盛豆苗稀。晨興理荒穢，帶月荷鋤歸」。他和鳥的節奏是一樣的——通過寫鳥的節律、自己的生活，表現了他與自然的感應、與環境的感應，他自己的情、意都已經在詩中表達出來了，這種結合是一個非常重要的特點。虛—實關係、主—客關係、意—象關係或者情—景關係，相關的兩者之間的對應，形成了它們相互間的一個同構關係，它們基本都是在這樣的「虛—實」結構中展開的。

前面我提到中國精神傳統的多元性，儒家更強調實的方面，在道家的視野中，更突顯文學不僅是實的，還有蹈虛的一面，以實映虛，以虛馭實，比如繪畫中的「留白」、音樂中的「此時無聲勝有聲」、文學理論中的「虛靜」說等。當一個作家進行創作的時候，要寧靜自己的心神，要把自己掏空，然後才能夠表現。蘇軾有一句

詩說：「靜故了群動，空固納萬有。」只有空，才能把所有的都表達出來。這是中國比較特別的說法，實際上也是一種虛實結合。從詩人的創作過程到文學作品的表現都強調這樣一種關係。

第五個方面是中和之美。總體來說，中國人是平和的，追求中和之美。錢鍾書在《中國詩與中國畫》裏提到，西方評論家認為「中國古詩抒情，從不明說，全憑暗示，不激動，不狂熱，很少詞藻、形容詞和比喻。」又說，我們自己覺得中國詩色彩斑斕、五光十色，但外國人看中國詩都很灰黯，就像暗夜看貓或貓看世界（貓是色盲），都是灰色。中國文學講求「哀而不傷，樂而不淫」，情感上強調的是「要發乎情、止乎禮義」。文學不能沒有感情，但是任憑感情的發泄或者盡情舒展，其實不是中國文學所認為的好的方面。

最後一個方面是賡續傳統。中國文學對於傳統高度尊重。中國的文人一再回到古典中去尋找靈感，從文學的構思、想像，到精神的源頭、開拓的支持，以復古為旗幟的文學運動歷來未曾斷絕。簡單舉一個例子，《詩經》是第一部文學總集，歷來特別受到重視。第一篇《關雎》：「關關雎鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑。」還有《蒹葭》：「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。」請大家注意詩句中提到的「水」，「水」是非常有意思的存在，在很多古詩裏都是阻隔的象徵。漢代古詩《迢迢牽牛星》講的是天上的即後來傳說牛郎織女的故事：「河漢清且淺，相去復幾許。盈盈一水間，脈脈不得語。」這裏指的不是地上的隔膜，而是天河的隔膜。宋代李之儀也有一首大家非常熟悉的詞裏說：「我住長江頭，君住長江尾。日日思君不見君，共飲一江水。」這裏的「水」也是一種