

目 錄

序言 ii

第一章	典故	1
第二章	形式	23
第三章	比喻	47
第四章	敘事	75
第五章	文類	99
第六章	神話	129

第七章	男女	155
第八章	道家	181
第九章	佛教	207
第十章	花卉	227
第十一章	怨恨	255

後記 282

序言

我們在閱讀古典文學作品的時候，應該抱持何種態度？應該以鑑賞為主要目的嗎，還是為了瞭解中國歷史而閱讀？還是我們從中學習創作的技巧，或者還有別的意圖？

其實，這個問題沒有一個固定的答案。我們閱讀文學作品，可以同時在很多不同方面受益。可是呢，如果我們想瞭解文學作品**作為文學作品**的真正意義和特質，我們就需要用文學批評這個方法去閱讀。而且，因為我們生活於二十一世紀，作為全球化世界的公民，我們不能只用中國傳統的批評方法。我們還需要借用比較文學和當代文學理論的一些方法，以便探討古典、傳統及文學本身，在當代能擁有甚麼意義。當然我們也需要依靠中國傳統文學批評，學習古代的很多概念和知識。但是，文學批評並非某一個國家獨有的產物，它屬於人文學科¹。做好人文學科，就相當於參與了整個世界的文明活動，也就是說，我們不能只從中國文化裏面去看；還需要從外面反思中國文明的當代意義。這是胡適、錢

鍾書、饒宗頤等中國現代國學大師們的共識。本書即擬教授這種東西合璧的閱讀方法。

「中國古典文學」這個專有名詞的範圍到底包括哪些作品？首先，「中國」指的不僅僅是作為政治實體、有明確地理邊界的「中國」，它更包括作為文化意義上的中國傳統。而這個傳統，隨着歲月的流變，也會自我更新，增加新的內容，同時淘汰舊有的內容。例如中古時期的中國佛教與中國文學之間的關係，已有很多專家研究探討過，但此處的佛教已經不是從印度引進的原始佛教，而是經過中國傳統文化改造的中國佛教。更根本的問題是「中國」這個概念比中國文學出現得晚得多。以下我們會探討很多先秦時期的作品，如《詩經》和《楚辭》。這些詩歌的作者們有很多不同的身份認同，比如屈原首先是楚國人，不會以為自己是「中國人」。

因此，我們主要的研究對象應該是以**中文**寫下來的文學作品。研究對象的範圍是由語言來界定的。在研究中，我們的主要目標並不是闡明中華文明、中國人的精神、中國文化的精粹等等，而是瞭解文學作品如何以中文這種語言來構成的。因此，我們會特別重視一些文學技巧和語言技巧。本書的前半部分就會介紹幾個富有代表性的概念，如典故和比喻，因為這些是文學作品不可缺少的關鍵概念。後半部分就會圍繞一些專題來討論。這些主題，如佛教和性別，雖然也在中國文學傳統中有一定地位，但在文學批評範疇內，還不是根本而是分支。文學作品可以跟所有的事情或地方都無關，就是不可能跟語言無關。

1 人文學科這個概念來自德國，是 Geisteswissenschaft 的翻譯。Geisteswissenschaft 其實是精神學科的意思，相對自然科學而言，指所有需要文字詮釋的學科。

陶淵明親眼看到了桑樹顛上的公雞嗎？

陶淵明有一組詩〈歸園田居五首〉，歷來膾炙人口。陶詩似乎風格比較樸素，用典較少，而大自然的意象不少，以抒發自己所聽所見自傳性的內容為主。例如在組詩其第一一二聯中，詩人追溯自己放棄州祭酒的官職，回到故鄉彭澤（今江西省九江市）的原因：

少無適俗韻，性本愛丘山。^一
 誤落塵網中，一去三十年。^二
 羈鳥戀舊林，池魚思故淵。^三
 開荒南野際，守拙歸園田。
 方宅十餘畝，草屋八九間。
 榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。
 曖曖遠人村，依依墟里煙。^四
 狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。^五
 戶庭無塵雜，虛室有餘閒。^六
 久在樊籠裏，復得返自然。

注釋

- 一 很多校本改「韻」為「願」，而我們應該儘量遵從原文。「韻」包含「情趣」之義。
- 二 陶淵明做官沒有三十年之久，所以有人改為「十三年」。「三十年」也許指陶淵明當時年齡。
- 三 〈古詩十九首·其一〉有「胡馬依北風，越鳥巢南枝」句。
- 四 曖曖：隱蔽昏暗貌。依依：隱約。墟里：村落。
- 五 本聯並不是新創的，而是化用了漢樂府詩的名句：「雞鳴高樹顛，狗吠深宮中」。
- 六 「虛室有餘閒」可以如字理解（空虛的房間裏消閒）。雖然這樣也沒錯，還包含着莫名其妙的哲學含意。《莊子·人間世》：「瞻彼闕者，虛室生白」。郭象《莊子注》：「夫視有若無，虛室者也。虛室而純白獨生矣。」成玄英《莊子疏》：「瞻，觀照也。彼，前境也。闕，空也。觀察萬有，悉皆空寂，故能虛其心室，乃照真源，而智惠明白，隨用而生。白，道也。」

人們對這首詩歷來評價很高，其原因不難理解。一方面，陶淵明描寫自己居住的地方，用最具體的量詞：「方宅十餘畝，草屋八九間」，欣賞很簡陋的風景：「榆柳蔭後簷，桃李羅堂前」。同時，他也似乎不着痕跡地將很深奧的道家思想寫進詩裏。最後當全詩達到道家最高境界「自然」時，讀者可以通過「樊籠」這種意象去清晰理解陶的意思，一目瞭然。袁行需先生的評價很恰當：「此詩娓娓道來，率直之情貫穿全篇，其渾厚樸茂，少有及者。自『方宅十餘畝』以下八句，畫出一幅田園景色，仿佛帶領讀者參觀，一一指點，一一說明，言談指顧之間自有一種乍釋重負之愉悅。結尾二句畫龍點睛，包含多少人生經驗！」

袁先生的評價只有一點可以質疑。如果「狗吠深巷中，

本章參考書目

- 袁行霈：《陶淵明集箋注》。北京：中華書局，2003年。
- 朱孟庭：《詩經重章藝術》。臺北：秀威資訊科技，2007年。
- 陳致導讀，陳致、黎漢傑譯注：《詩經（新視野中華經典文庫）》。香港：中華書局，2016年。
- 余冠英：《三曹詩選（余冠英作品集）》。北京：中華書局，2012年。
- 鄭文惠：《歷代詩選注》。臺北：里仁書局，1998年。
- 林庚：《唐詩綜論》。北京：清華大學出版社，2006年新版。
- 劉學鍇、余恕誠：《李商隱詩歌集解（修訂重排本）》。北京：中華書局，2004年。
- 葛新：《魯迅詩歌譯注》。上海：學林出版社，1993年。
- Hightower, James Robert. "Allusion in the Poetry of T'ao Ch'ien." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31(1971): 5—27.
- Liu, James. *The Poetry of Li Shang-yin*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press, 1969.
- Peng, En-hua Edward. "The Role of Allusion in Classical Chinese Poetry." Ph.D. dissertation, University of California, Irvine, 1994.
- Wang, C.H. *The Bell and the Drum: Shih ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1974.（中譯本：楊牧著，謝謙譯：《鐘與鼓——〈詩經〉的套語及其創作方式》，成都：四川人民出版社，1990年。）

專題研習

1. 〈古詩十九首〉其一：

行行重行行，與君生別離。
相去萬餘里，各在天一涯。
道路阻且長，會面安可知？
胡馬依北風，越鳥巢南枝。
相去日已遠，衣帶日已緩。
浮雲蔽白日，遊子不顧返。
思君令人老，歲月忽已晚。
棄捐勿復道，努力加餐飯。

粗體標示的一句可與《詩經·秦風·蒹葭》「道阻且長」並觀。兩首詩的關係算是典故嗎？為甚麼？

2. 李商隱〈牡丹〉：

錦幃初捲衛夫人，繡被猶堆越鄂君。
垂手亂翻雕玉佩，折腰爭舞鬱金裙。
石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待熏。
我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲。

這首詩裏典故特別多。以這首詩為主要依據，試討論李商隱對「用典」的態度。

自親」，然後漢元帝選擇「良家子王牆字昭君」做他的妻子。³生二子後，呼韓邪死。昭君請求回長安，漢成帝不允許。按照匈奴風俗，她跟新單于結婚，再生二女。公元前15年，昭君逝世，葬於匈奴，其墓世稱「青塚」，地點在現今內蒙古呼和浩特市南。「昭君出塞」，使漢與匈奴免於邊境爭端，對兩國邦交作出了重要的貢獻。然而，昭君至死未能回國，也令人惋惜其思念故國的感情。

可是，後代的文人很快就不滿意這個故事的簡單情節，想再裝飾潤色。於是連她的名字都發生了變化，因為晉人為了避晉文帝司馬昭的諱，將「昭君」改成「明妃」，後人也因而稱之為「明妃」。《後漢書》（范曄於五世紀編修）已經將關鍵的思鄉主題也寫進去，說呼韓邪單于崩後，王昭君想回到漢朝。從《後漢書·南匈奴列傳》開始，王昭君已經發展成有主體性的歷史人物。

詩文類中的王昭君

王昭君的故事，歷來都是文人吟詠的題材。例如南朝的時候，寒門詩人鮑照（約414—466）就寫了一首〈王昭君〉：

3 見《漢書·匈奴傳》卷94下。按《漢書》此處記其名「牆」，同書〈元帝紀〉作「王牆」，《後漢書·南匈奴列傳》則稱「昭君字牆」，三處記載已有不同。

既事轉蓬遠，^一心隨鴈路絕。

霜鞞旦夕驚，^二邊笳中夜咽。^三

注釋

一 轉蓬：隨風飄轉的蓬草。

二 鞞（𩑦）：皮，（𩑦）：pí）：同「鞞」，軍中所用的樂鼓。《鮑照集校注》作輝。

三 咽（𩑦）：噎，（𩑦）：yè）：聲音淒涼滯塞。

這首詩作屬於絕句，它是漢朝以來常見的文類：四句，押韻。詩中絕、咽二字押韻，兩個都是入聲字（即中古音 dzwet, ?et）。而對偶在絕句中則是可有可無的。當然，如果再仔細分類，則在絕句之下，這首詩屬於五言絕句這一個次文類。詩人運用了比喻的手法，以飄零的蓬草、雁路這些傳統意象，抒發王昭君孤苦無依的悲涼。再配合最後兩句的名詞，如鞞鼓、邊笳這些邊塞的事物，正好呼應她身處大漠的環境。這種依靠傳統意象以抒情的手法，正是傳統文類的特點之一：非個人性，就是說，主要的題材都出自文學傳統，凡是古代文學家都有可能寫類似的作品。即使這樣，同時也可以肯定此詩為比較典型的鮑照作品，因為他特別擅長寫樂府，還包括〈從軍行〉等描述漂泊於遠方的孤獨行人之類的主題。由此可見，閱讀古典文學時，分析文類可以成為一種很情緒化、很主觀的問題。

而王昭君這個歷史題材，即使到了新詩，也還是有詩人以此為題，撰寫出不凡的作品，例如余光中寫於1983年的〈昭君〉：

古希臘文學在最初階段已開始利用這個方法。比如有一首史詩《庫普里亞》(Cypria)¹，雖然全文遺失，但還保存以下的片段：

花衣

她身着花衣，是「優雅」與「時季」
所裁製，又在春天的群花中染過色，
那都是「時季」帶來的鮮花，有紫紅花，
藍牽牛花，盛開的紫羅蘭，
朵兒可愛的芬芳的紅玫瑰，
瓣兒清香的黃水仙和百合花。
這樣，愛神穿的是四季的香衣裳。

無名詩人對愛神進行的描寫很可愛，想像也很豐富，而這組詩句同時也包含了深層的涵義。比如他說愛神的花衣是「優雅」(Graces)與「時季」(Hours / Seasons)所裁製，再進一層用幾種不同的擬人化，說明愛被優雅等外在因素所吸引，而且與大自然規律的四季緊密配合，這些都是描寫愛的本質的文學方法。

愛神的擬人化是貫穿着整個西方文學傳統的重要主題，在文藝復興的繪畫傑作中最明顯，例如波提切利(Sandro Botticelli)畫維納斯的畫作：



| Sandro Botticelli- “La nascita de Venere”

要留意 Venus 是 Aphrodite 的拉丁文名稱，是指同一位女神。

當然，中國的神話研究者，自近代以來已有不少出色的貢獻。早期如茅盾則以希臘、北歐神話為參照對比，描繪了中國神話的初步輪廓。後來，鄭振鐸、陳夢家、聞一多、鍾敬文等就以民俗學的方法和角度，嘗試解釋中國神話背後的意趣。集大成者，當推袁珂的《中國古代神話》，他對中國神話傳說進行了整理，可謂居功至偉。專門討論神話與文學關係的還有幾位學者，如臺灣的王孝廉：

神話與文學的關係以及轉變的過程，正如
中國古代神話所見的盤古與日月江海的關係，
傳說盤古之死，頭化為四岳，眼睛化為日月，

1 水建馥編譯：《古希臘抒情詩選》（北京：人民文學出版社，1988年），〈辨惑〉篇引文，頁35。

古典文學傳統中的女性

在先秦時代，男女的地位不一定如後世那樣高低、尊卑分明。例如相傳為孔子撰作的《易經·繫辭傳》就說：「乾道成男，坤道成女……一陰一陽之謂道……生生之謂易。」陰陽互補，始終是先秦重要的概念。雖然先秦時代的中華文明跟其他古代文明一樣，最高權力總是在男人之手中，但是在思想層面，還沒有形成嚴格的男尊女卑的概念。至少在文學領域中，一打開《詩經》就能發現各種鮮明靈活的女性形象。

書寫女性的作品是上古文學的重要部分，而且當中的文字片段能反映上古社會的重要轉變。雖然在宋代以前，除了個別的特例（如漢代的班昭，唐詩人薛濤、魚玄機等），具名的女性作家極少，但與此同時，涉及到女性的心理感受和日常生活的文學作品相當多。從商周到秦漢，女性的社會地位發生了巨大的變化，例如唐代孔穎達的《周易正義》所言：「欲明坤道處卑，待唱乃和，故歷言此三事，皆卑應於尊，下順於上也。」可見，漢朝以來的社會言論，開始將女性，或者說妻子，放在與臣子、兒子一樣的位

置，位居下方，認為女性僅能順從上位者，即男性。正如劉建波博士所說：「在我國春秋戰國時期，陰陽相輔相成、調和互補的觀念就已經形成，到漢代，正統的儒家又賦予陰陽的概念以雙重性格——既具有對立統一的辯證法，又宣揚男尊女卑的道德屬性，這使得中國古代長期的兩性關係在男尊女卑的大背景下又相對和諧穩定。」¹

女性形象在古典文學中經歷了三個不同的塑造階段。首先，《詩經》中的作品是以女性作為發言者（speaker）的。之後，女性在中古文學中成為美好的象徵，在宮體詩等作品裏，就是以美物的方式出現了。最後，在宋朝以後，我們再次看到不少女性作者的文學作品。

以女性為發言者（《詩經》）

二十世紀初，法國漢學家葛蘭言（Marcel Granet, 1884—1940）寫了《古代中國的節慶與歌謠》（*Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, 1919）與《中國的舞蹈與傳說》（*Danses et légendes de la Chine ancienne*, 1926），認為《詩經》中的作品能反映古代人民的風俗傳說，屬於口頭傳統。但今天很多學者認為很多歌詩涉及到一些具體歷史事件和人

1 劉建波：《影壁後的她們——女性主義視角下的先秦兩漢文學作品中的女性形象研究》（濟南：山東大學出版社，2011年），頁13。

佛教與中國文學

道教是中國土生土長的傳統宗教，對中國古代文人的處世哲學和文學創作都產生了深遠的影響。極具浪漫主義色彩的遊仙詩，甚至許多山水田園詩都深受道家思想的濡染。作為舶來品，佛教則在傳入中國的過程中與本土文化不斷摩擦與融合。胡適等五四學者都注意到佛教給中國文化帶來的影響，這是我們瞭解中國傳統文化的過程中無法忽略的一個龐大課題。佛教在東漢傳入中國以後，中國文化各方面都受到刺激：思想、政治、藝術、文學、音樂等等，甚至連中國的語言本身也發生了變化。

斯丹福大學的柯嘉豪（John H. Kieschnick）教授曾這樣概括佛教對中國「物質文化」的影響：

由於一些偶然性因素，佛教在中國社會引發了一些與宗教本身，至少是與通常所謂的「宗教本身」關係甚微的變革。佛經的翻譯逼使中國學者不得不面對其母語的特性，發展新的分

析語言的方法。佛教作品啟發了新的文學形式，後來的中國作家以此表現他們自己的世俗關懷。現代漢語中許多常用詞彙和固定表達方式，最初都是為了表達佛教概念而被製造出來的。如今，它們的佛教起源也只有語言學家比較瞭解。外來僧人和留學歸國的僧人，不只帶來佛教經典和寺院生活的指南，還帶給中國統治者有關政權分界、地理和軍事等方面的重要信息。佛教的宗教儀式（liturgy）對中國的音樂、舞蹈也產生了深刻的影響。這些發展變化雖然和佛教信仰、實踐、人物和著述等相去甚遠，但也是中國佛教史不可分割的部分。因此，如果我們要充分認識中國佛教史的複雜性，就應追尋佛教在社會裏所引發的各種變化，即便這些變化後來失卻了佛教色彩。這反映的就是「無心插柳柳成蔭」的世間常情。

佛教傳入中國的時候，中國並不是被動的接受者。中國人在接受印度佛教的同時改變了它，改成更具中國文化特色、更符合這裏國情的信仰。尤其是，印度佛教原來偏向抽象哲理、苦行和默念，但傳入中國以後，轉向成較外向的、社交性的宗教。佛教的創始人是釋迦牟尼（Śakyamuni，約公元前第五世紀），相傳他是印度釋迦國

後記

我是在美國華盛頓市長大的。我父母家在一個相當富裕的中產居住區。每幢房子都有前庭也有後庭，大部分的家都養狗，每條路旁邊種了高大的榆樹、櫟樹、無花果樹；在這附近有不少商店、飯館、教堂、電影院等等。現在想起來，常常覺得我很幸運能生長在這樣美好的地方。

雖然今天這樣說，當時的我一點都不這樣認為。我青少年的時候覺得美國文化很俗；美術、建築、尤其是文學，都不夠美麗。我心裏有一個美學的理想，與當時的美國文化截然不同。我那種理想產生於對一些外國藝術的感性認識，例如古希臘的花瓶畫、普羅科菲耶夫的歌劇、英格瑪·伯格曼的電影、波德萊爾的詩歌。這些都是嚴肅甚至悲劇性的、擁有形式美的作品。離我更近一點也有美籍詩人艾略特的詩歌。艾略特雖然在美國出生，但在二十六歲的時候移民到英國，而且他離開美國的動機，跟追求歐洲古典文化有關係。所以我在艾略特詩中能感受到的不僅有他與古典美的共鳴，還有他對商業化美國社會的反叛。

我在高中的時候不太適應周遭的環境，想追求一種在美國也許不存在的美。但是我還沒有找到合適的途徑。如果我有藝術或音樂天賦，可能會選擇那些領域作為職業。

但是我很早就發現我的才能在於語言和數學兩方面。對當時的我來說，數學和語言很相似。我在高中唸拉丁文，然後自學法文、德文、古希臘文，將這些語言都看成不同的符號系統來學。我當時的目的是用原文來閱讀這些語言的文學傑作，但是我對翻譯文學根本沒有興趣，覺得只有原汁原味的作品才有魅力。

1998 年去哈佛大學唸書的時候，我還沒有選好專業，剛到的時候一直在語言和數學之間猶豫。在大學二年級我開始學所謂「抽象代數」。抽象代數可以說是大家熟悉的算數的一個延伸。常見的數學概念都利用數字表示，但是抽象數學已經很少涉及到具體數字。它的研究對象更普遍化，是所有的與數字類似結構的符號系統。這種抽象的思維方式使我很受啟發。原來我們平生遇到的數字、詞語、樂音、花紋都能歸納成一般化的道理。我以為我進入到人生和知識的更深一層了。

同時，我沒有放棄語言學習。我剛上大學的時候就開始學中文了。這是我以前學習的一個很自然的延續。如果我一直對古典文學感興趣，有甚麼比中國的詩詞更古典的呢？一開始練漢字的時候，我將圖書館的古代漢語課本借來慢慢自學。中文對我來說非常難學。我沒有音樂天賦，覺得聲調不好分，漢字也不好記。有時候我沒時間吃午飯，整個下午都在圖書館裏拼命地練字，或者到語言練習室拼命地聽中文錄音帶。這樣努力下來，有不少進步。大三的時候，我也獲得去復旦大學留學一學期的機會。

我那一個學期的活動非常密集。時間雖然很短，心卻永遠留下。復旦大學當時有一個很特殊的留學生班，學生可以選擇文學或者歷史專業，如果選文學班，課程基本上都是文學課，而不是一般給留學生教語言的。所以整個學期下來，我一直跟十幾個外國人一起學中國文學。在那個學期，我第一次讀魯迅、張愛玲、《莊子》、《楚辭》等等。與此同時，我學中國文學的歷程很特殊。我當時仍是數學專業，並不是東亞系的學生。所以我第一次遇到魯迅的〈傷逝〉這篇小說，還沒聽說過魯迅；第一次看到「楚辭」兩個字，從來沒聽過 *Songs of the South*（有名的英譯本）。當時我更看重這些作品的形式和結構，而對內容不那麼在意。

回到哈佛以後我還沒有一個很清楚的方向。我開始對數學不滿意，因為它離我的其他興趣太遠。我無法將數學和外國文學結合起來。但是我開始發覺，中國文學的研究是廣闊無邊的領域，會涉及到不同朝代的各種文學體裁和漢字本身的豐富變化。但是我還沒有確定我未來的路徑。2002 年快要畢業的時候，我也考慮過學法律，終於在大學最後一個學期才遇到康達維教授，然後跟着到西雅圖華盛頓大學去讀中國文學的博士。我在另一篇文章裏已經寫過我從康老師學到的學術方法，在此不想重複，有興趣的讀者可以參照。¹

1 〈正名·學統·知音：康達維對我的啟發及對美國漢學的影響〉，《國際漢學研究通訊》，第九期（2014 年），頁 320—29。

我在西雅圖研究中國文學時，興趣和方向也逐漸發生了變化。因為在讀博士過程中，學到了中國歷史和文化的各種新的方面，所以我不希望僅僅作一名文學愛好者，而逐漸以成為漢學家為我的志趣。2010 年畢業後找工作的時候，我申請了香港的工作，因為一直被東西合璧的香港文化吸引。在理工大學和浸會大學任教數年以後，2016 年應聘到香港大學了。我在港大教授的課程包括中文學院必修課「中國古典文學導論」。

這門課似乎曾以介紹唐宋八大家的作品為主，然而，因為我本人對中國古典文學產生興趣的原因在於其最獨特的地方，所以我不願意只介紹一些基本的內容。我希望給本科生介紹我個人的角度，同時也介紹一個全球化的、比較文學的角度。中國文學跟外國文學比較，有何種特質？與外國文化的交叉點在何處？中國詩歌的形式如何利用漢字的語言特點？因此我是從「典故」這個概念開始，依次介紹對我最重要的一些術語和研究方法。雖然對港大的本科生有點陌生，我認為這樣的教學才有意義，才能給學生提供我特有的一些想法。

我教過這門課四次，通過與學生們的交流，我不斷地改善課程內容。教過兩年以後，我發現我準備了一些資料，只能肯定的是在其他書籍裏面都看不到，所以我開始將課程內容寫出來成文稿。在這過程中，很多同學都給我幫助和支持。我三位優秀的博士研究生：陳竹茗博士、馮嘉怡博士、喻宇明博士都曾做過課程的導修指導，提供了

很多意見；陳博士也做了細緻的校對。當時的本科生傅歆辭同學、李林壑同學、劉鈺潔同學，和所有的上過我的課的港大學生，都提供了寶貴的回應。他們的貢獻也反映在這本書裏面。最後想感謝初文出版社的社長黎漢傑先生：他曾經做過我的研究助理，但是我們的關係這幾年來主要是朋友和同行，我非常珍惜我們兩個吃着午飯聊天討論文學的時光。黎先生一直鼓勵我完成這本書；如果沒有遇到他，我不一定能寫這本小書。