

作者簡介

蔡明玲，高雄市人，國立政治大學中國文學系畢業，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士，私立輔仁大學比較文學博士，現任長庚科技大學通識教育中心人文社會學科專任副教授。學術研究項目：音樂與文學、跨藝術研究、中國文學、音樂學、主題學。授課科目：音樂、國文、音樂與文學、藝術與人生。鋼琴師事汪多惠老師、孫適老師、張彩湘老師，1977年起擔任政大校友合唱團鋼琴伴奏。

提 要

文姬歸漢是發生在東漢末年（約西元 192 ~ 203 年）的史實，此一史實最早見載於《蔡琰別傳》和《後漢書·列女傳》，迄今一千八百多年以來，文姬歸漢的史實被後來歷代的文學家和藝術家看視為一個主題，不斷地被攝入詩歌、小說、音樂、繪畫和戲曲五種藝術表現形式中反覆地呈現。本文的寫作即是在材料與理論整合的思考中回答此一史實反覆呈現的藝術現象，並且把此一藝術現象在本文的寫作中還原於歷史，同時還原於華夏文明的集體無意識之心理結構中，從中總納出積澱於中華民族文化心理結構中的一個原型，即本文集中討論的問題：離散精神原型。

本文將這個離散精神原型做為文姬歸漢系列作品的意義整體（meaningful whole），這個意義整體是指在「離鄉、別子、歸漢」的敘事模子之中承載了情感張力，這份情感張力指向擺盪在「離」與「歸」之間的心靈原鄉追尋。不同時代的創作者在凝視這個意義整體而進行文姬歸漢歷史事件的詮釋過程中，創作者開顯了自身當下的心靈原鄉或生存意義，換言之，創作者和作品共享此一意義整體的同時，不同時代的創作給出了文姬歸漢歷史事件的眾聲化意義。

以文姬歸漢做為題材所創作的各式文類作品都不能逸開離散精神原型這個意義整體，也無法迴避不同時代的創作給出了文姬歸漢歷史事件的意義眾聲化現象。因此，本文將離散精神原型置回作品的結構形式中，通過文學作品和音樂相關作品的分析，論證結構形式和離散情感的異質同構現象，也就是「回到自己」這樣的離散情感的終極思考內化在不同文類和不同時代的敘事結構中。

進行分析不同文類和不同時代的敘事結構的過程中，本文發掘古琴聲情以直指知識份子追尋心靈家園的音響特質，無一例外地被安置在所有作品的結構織體中，然而，文姬歸漢題材中的標的物「胡笳」此一樂器並沒有因為「笳聲入琴」的現象而在離散聲情裡絕響，本文因此論述笳聲入琴的脈絡，並且揭示古琴和胡笳能夠外象離散精神原型的緣由。

本文做為主題研究的成果，在於提取原型理論做為有效的研究透鏡，以此分析和研究文姬歸漢史實與諸種門類的材料，讓原型的「不變的本質」和「再現時的變形」兩大特色可以充分說明文姬歸漢系列作品中關於「離鄉、別子、歸漢」敘事模子的不可抗拒性，以及合理解釋這個敘事模子之中蠢動的情感張力與歷代不同形式作品之間的關係。

代 序

「文姬歸漢」的個人歷史與華夏民族的「離散精神原型」——兼論比較文學研究的可比性

復旦大學 楊乃喬教授

2003年，佳亞特裏·C·斯皮瓦克（Gayatri Chakravorty Spivak）在《一門學科的死亡》（*Death of A Discipline*）長文中陳述了比較文學在這一歷史時期的轉型，她認為21世紀的比較文學正在經歷的轉型呈現為區域研究（area studies）的比較社會科學研究（comparative social studies），〔註1〕這種現象最為恰切地呈現在福特基金專案官員Toby Volkman所撰寫的一本現下流行的小冊子中，佳亞特裏·C·斯皮瓦克曾為這個小冊撰寫了一個章節，其就是「Crossing Borders」（跨界）。Toby Volkman在這個小冊子中具體描述了6個標題下的規定研究計畫，其中第二個規定研究計畫就是「Borders and Diasporas」（邊界與離散）。〔註2〕

〔註1〕按：「comparative social studies」是佳亞特裏·C·斯皮瓦克在《一門學科的死亡》中所提出的一個重要的概念，從這個概念的提出與使用，我們可以見出本世紀以來比較文學研究的轉型，因此這一現象應該引起國內比較文學研究者的關注，並且學界不能把這個概念翻譯為「比較社會學研究」，應該被翻譯為「比較社會科學研究」。

〔註2〕按：在福特基金項目這個小冊子中，Toby Volkman在6個標題下設計了規定的研究計畫，從中我們也可以見出比較文學研究走向比較社會科學研究的傾向性：「Reconceptualization of 'Area」（區域的重新概念化）；Borders and Diasporas（邊界與離散）；Border-Crossing Seminars and Workshops（跨界研討會與工作坊）；Curricular Transformation and Integration（課程的改革與整合）；Collaborations with Nongovernmental Organizations, Activists, and the Media（與無政府組織、激進主義者與媒體的協作）；and Rethinking Scientific Areas（科

的確，在當下學術邊界無際的研究視域下，比較文學的跨界性質適應了全球化時代對人文學科研究提出的前沿性要求，所以佳亞特裏·C·斯皮瓦克認為比較文學研究在敞開中最終走向了比較社會科學研究。但是，比較文學在研究的多元文化選擇中也給自身帶來了諸種困惑，其中一個重要的困惑就是由於研究視域在跨界中的敞開，從而導致比較文學學科邊界的消失，比較文學在一種佯謬的姿態下走向學科的「死亡」，關於這一點佳亞特裏·C·斯皮瓦克在《一門學科的死亡》長文中曾給予了詳盡的論述。

於此，我們在邏輯上希望遞進一步言說的是，學科邊界的消失的確又為比較文學研究的選題定位帶來了困惑與焦慮。可以說，這種選題的困惑與焦慮長久以來直接困擾著比較文學專業博士的培養及學位論文的寫作，同時，也成為比較文學研究方向下的指導教授們不得不思考的問題。

在科研與博士培養兩個方面，臺灣輔仁大學外國語學院比較文學研究所是一個讓學界所矚目的學科點，這裏曾培養出一批優秀的比較文學博士；我們注意到，這裏已往培養的比較文學博士其選題絕大多數是定位於西方文學藝術思潮或日本文學藝術研究的方向，顯而易見，這些選題方向與輔仁大學比較文學研究所設定在外國語學院有著直接的學緣關係。作為這個學術群體中的博士，蔡明玲卻把自己博士論文的選題定位於中國傳統文化，把「文姬歸漢」及後世文學藝術以諸種不同審美編碼對這一主題的呈現作為自己的研究物件；〔註3〕這實際上是對比較文學博士論文研究的選題提出了挑戰，而《文

學領域的再思考)。」關於比較文學被區域研究與文化研究所取代，其最終被佳亞特裏·C·斯皮瓦克稱之為比較社會科學研究的論述參見〔美〕佳亞特裏·C·斯皮瓦克著：《一門學科的死亡》(Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of A Discipline*, Columbia University Press, New York, 2003. p.7.)

〔註3〕按：在這裏我們有必要談一點比較文學研究的學科理論。蔡明玲把「離散精神原型」溯源到先秦時代《詩經》與《楚辭》的詩性書寫中，「文姬歸漢」是以一個歷史事件對先秦詩性書寫中潛在的離散情結的呈現與擔當；因此，從比較文學主題學研究的面向上來評判，「文姬歸漢」是一個主題而不是一個母題，因為「文姬歸漢」已經成為一個具有價值判斷的敘事表達了。在《比較文學概論》的《主題學與流變》一章中，南開大學比較文學研究者王志耕曾對母題與主題的區分給出過一個嚴格的界定：「母題是對事件的最簡單歸納，主題則是一種價值判斷；母題具有客觀性，主題具有主觀性；母題是一個基本敘事句，主題是一個複雜句式；主題是在母題的歸納之上進行的價值判斷，因此，一般說來，母題是一種常項，主題則是變數。」(楊乃喬主編：《比較文學概論》，北京：北京大學出版社2011年版，第229頁。)

姬歸漢離散精神原型的跨藝術論述》就是蔡明玲在這樣一個跨界立場上書寫成功的比較文學博士論文。

眾所周知，蔡文姬是一代大儒蔡邕之女，她博學多才且妙於音律。在東漢末年的社會動盪與戰亂中，文姬遭遇了多舛的命運：夫亡守寡、擄掠離散、異族迫婚、邊荒思鄉、別子歸漢、再嫁董祀及為董祀死罪蓬首跣足哭請赦免等，她個人飽經離亂的憂傷經歷在生存的境遇中本身就是一段哀怨惆悵、感傷悲涼的歷史敘事，而才女文姬又把這種憂傷寄託於文學書寫，她以兩篇五言、騷體《悲憤詩》及一篇《胡笳十八拍》，在歷史上收攬了後世文人與民間讀者關於離散與歸漢主題的全部情思。

從東漢末年以來到當下後現代文化構建的全球化時代，以「文姬歸漢」為敘事主題的個人歷史，在漢語本土及外域的世界漢語文化圈被淒婉地講唱了 1700 多年；的確，「文姬歸漢」是個人歷史，而這一個人歷史被本土與海外文學家、藝術家所先後接受，他們借助於文學、音樂、繪畫與戲劇四種審美編碼在跨界中不斷地呈現這一主題，在思念中以追懷悲憤來表達他們對「文姬歸漢」的歷史記憶，同時，他們也以此歷史記憶呈現了對自身所處境遇的慨歎，也書寫了對自身人格的期許。

從中國文學藝術發展史的維度提及「文姬歸漢」的敘事主題，我們自然會聯想到中國古代文學史上的四大民間傳說：《牛郎織女》、《孟姜女哭長城》、《梁山伯與祝英台》與《白蛇傳》，這四大民間傳說故事作為四個敘事主題也曾被歷代文學家與藝術家所敷衍、講唱，並以此表現了草根族群用民間敘事的姿態所呈現的自我心理期許。然而，不同於中國四大民間傳說的是，「文姬歸漢」不是從民族遠古文化心理積澱下來的傳說，其不是神話，也更不是巫術與原始宗教儀式，「文姬歸漢」原是見載於《後漢書·列女傳·董祀妻》的正史：「陳留董祀妻者，同郡蔡邕之女也。名琰，字文姬。博學有才辯，又妙於音律。適河東衛仲道。夫亡無子，歸寧於家。興平中，天下喪亂，文姬為胡騎所獲，沒於南匈奴左賢王，在胡中十二年，生二子。曹操素與邕善，痛其無嗣，乃遣使者以金璧贖之，而重嫁於祀。祀為屯田都尉，犯法當死，文姬詣曹操請之。……操感其言，乃追原祀罪。……操因問曰：『聞夫人家先多墳籍，猶能憶識之不？』文姬曰：『昔亡父賜書四千許卷，流離塗炭，罔有存者。今所誦憶，裁四百餘篇耳。』操曰：『今當使十吏就夫人寫之。』文姬曰：『妾聞男女之別，禮不親授。乞給紙筆，真草唯命。』於是繕書送之，文無

遺誤。後感傷亂離，追懷悲憤，作詩二章。」〔註4〕當然，關於「文姬歸漢」史料記載也見於殘本《蔡琰別傳》。

我們知道，在中國學術史上，關於「文姬歸漢」及相關歷史與文學史問題的研究，主要是集中在歷史學與中國古代文學史料學方面。蘇軾曾在北宋時期就文姬五言《悲憤詩》的作者身份提出過質疑，宋代學者車若水在《腳氣集》對此曾有所著錄，並且認為《胡笳十八拍》也非蔡琰所撰：「東坡說：『蔡琰《悲憤詩》非真，』極看得好。然《胡笳十八拍》乃隋唐衰世之人爲之，其文辭甚可見。晦菴乃以爲琰作也，載之楚詞。」〔註5〕關於騷體《悲憤詩》與《胡笳十八拍》作者身份真偽的問題，一直是通貫中國學術史到當下被討論的重要學案，可以說，關於文姬三部作品作者身份真偽的問題之質疑與考據曾吸引且成就了一批優秀的學者。

在這裏，我們爲了闡明蔡明玲這部比較文學博士論文當時在選題方面所遭遇的困惑與焦慮，我們願意就《胡笳十八拍》作者身份真偽的質疑與考據羅列一個清單，展示一下在中國學術史上究竟有那些學者曾經參與過這一問題的質疑與討論。如參與和認同《胡笳十八拍》爲文姬所作的學者，有唐代詩人李頎、劉長卿，宋代學者王安石、郭茂倩、朱熹、王成麟，明代文人楊維禎、梅鼎祚，清代儒士沈用濟、惠棟等；時至現代，文豪郭沫若曾連續發表7篇文章論證《胡笳十八拍》爲文姬所寫，企圖爲自己在7天內創作完畢的大型歷史劇《蔡文姬》力證一個歷史的真實性。又如參與否認《胡笳十八拍》爲文姬所作的學者，從北宋朱長文的《琴史》以來，明代學者王世貞、胡應麟，清代大儒沈德潛都曾給予過質疑；現代學者胡適、鄭振鐸、羅根澤、劉大杰等都曾撰寫了詳盡的文章說明自己的質疑理由。關於五言與騷體《悲憤詩》作者身份的真偽問題，現代史學家范文瀾與文史學家卞孝萱也參加了質疑性討論。實際上，參與上述這些問題質疑與討論的學者還遠遠不止如此。

我們把這個清單陳設在這裏是想告訴大家，關於「文姬歸漢」及其作家作品身份的研究，其最有學術價值的討論是集中在歷史學界與中國古代文學史料學研究界的，而那種把「文姬歸漢」的歷史降解爲文學性故事的分析，

〔註4〕〔南朝宋〕范曄撰、〔唐〕李賢注：《後漢書·列女傳·董祀妻》，見於《二十五史》，上海：上海古籍出版社、上海書店1992年據乾隆四年武英殿本影印，第2冊，第1046頁第4欄。

〔註5〕〔宋〕車若水撰：《腳氣集》，民國景明寶顏堂秘笈本，第1頁。

對文姬三部詩作給予閱讀者抒發個人才情的賞析性讀解，其因缺憾學術價值且不足以作為博士論文研究的選題而成立。一部博士論文的寫作首先必須要對其所選題的學科發展史進行瞭解與反思。的確，從唐代以來，關於「文姬歸漢」及其作家作品身份真偽的文史研究已經積累了諸多的學術成果，並且我們已經看到，介入這些問題研究的學者都是中國學術史上極具份量的著名詩人與優秀學者。可以說，如果執守一個傳統的研究路數，「文姬歸漢」作為一個學術選題實在沒有給現下學者留下多少可以撰寫博士論文的空間。再並且，關於「文姬歸漢」一直是歷史學界與中國古代文學史料學研究的重點，而學界都知道，博士論文的寫作絕對要規避那種對作家作品進行平面化的抒發閱讀者個人才情的賞析性讀解。也就是說，如果在文獻的考據方面與出土文物方面沒有重大的突破，「文姬歸漢」在歷史學與中國古代文學史料學研究方面是一個無法出彩且被終結了的選題。

那麼，我們把「文姬歸漢」帶入於比較文學研究的領域，作為比較文學博士論文的選題來認定，研究者又應該以怎樣的視域切入，給予怎樣的思考與研究，並期待給出怎樣的結論呢？

蔡明玲的這部比較文學博士論文是在美國學者 Nicholas Koss（康士林）教授和我的共同指導下完成的，當時 Nicholas Koss 任臺灣輔仁大學外國語學院院長及比較文學研究所長。我們多次與蔡明玲就她的博士論文選題、材料準備、理論使用、基本思路的初步構成及傾向性結論等諸種問題進行過討論，我們共同經歷了一個較長的相互砥礪、啓示與磨合的過程，最終，我們就比較文學博士論文寫作是否可定位於這樣一個選題，獲取了一個初步的可操性的學術感覺。毋庸置疑，學術感覺是非常重要的，它是一位成熟的學者在若干年或幾十年學術經歷中所沉澱下來的一種學術潛意識，這種學術潛意識也是一種學養，其中潛含著關於學術指向性的正誤判斷。

這部比較文學博士論文把「文姬歸漢」的個人歷史作為自己選題的學術背景，立足於歷史學與中國古代文學史料學對「文姬歸漢」進行研究所積累的成果上，把歷代文學、音樂、繪畫與戲劇對「文姬歸漢」主題的敷衍與期許帶入自己的研究視域中；也就是說，這部比較文學博士論文是站在歷史學與中國古代文學史料學的研究成果上，定位於歷史上本土與海外文學家、藝術家以不同的審美編碼所表現的「文姬歸漢」主題，對其進行一個世界範圍內華夏民族文化心理的追蹤，操用從審美現象到歷史本質的心理還原方法，

以追問一種對華夏民族文化回歸的「離散精神原型」，並且，深化地討論積澱於華夏民族文化心理那種因離散而歸宗的血親文化意識。

從中國古代文學史料學的角度來檢視，歷史上最早對「文姬歸漢」在審美編碼中進行敷衍的是東漢末年建安時期的《蔡伯喈女賦》及《蔡伯喈女賦序》兩部作品，據說前者是建安中為黃門侍郎的丁廙所撰，後者是曹丕為前者所撰寫的「序」；而「文姬歸漢」究竟是否是銘刻於歷史本體的一件不可撼動的史實，這的確在學術界有著一定的爭議，但是持否定立場的學者至今也沒有給出不可撼動的充足理由；當然，爭議鑄就了學術之間的質疑性張力，且推動了學術的前行。其實，《蔡伯喈女賦》是否為丁廙所撰，《蔡伯喈女賦序》是否為曹丕所撰，這兩部作品還是六朝文人的託名偽作，這在中國古代文學史料學研究界也都是有質疑的。丁廙及其兄丁儀包括楊脩都是曹植的羽翼，在曹植與曹丕的「繼嗣之爭」中，丁儀與丁廙是曹丕的政敵，曹魏高祖文帝曹丕繼王位後即誅殺了丁儀、丁廙及其家族男丁。關於這一史實，見載於《三國志·卷十九·魏書十九》：「植既以才見異，而丁儀、丁廙、楊脩等為之羽翼。太祖狐疑，幾為太子者數矣。而植任性而行，不自彫勵，飲酒不節。文帝禦之以術，矯情自飾，宮人左右，並為之說，故遂定為嗣。二十二年，增植邑五千，並前萬戶。植嘗乘車行馳道中，開司馬門出。太祖大怒，公車令坐死。由是重諸侯科禁，而植寵日衰。二十四年，曹仁為關羽所圍。太祖以植為南中郎將，行征虜將軍。欲遣救仁，呼有所敕戒。植醉不能受命，於是悔而罷之。文帝即王位，誅丁儀、丁廙並其男口。」〔註 6〕那麼，無論是從政治邏輯還是從情感邏輯上講，文帝曹丕是否可能為其政敵丁廙的《蔡伯喈女賦》作「序」？這是史學界一直有所爭議的學案。但無論如何，「文姬歸漢」依然是見載於《後漢書·列女傳·董祀妻》的正史。

在我們看來，文學藝術與歷史的差異性在於，文學藝術這種審美編碼的形式在虛構的敷衍中可以對歷史進行再詮釋，甚至是過度詮釋（over interpretation），即歷史脫離本體在文學藝術體驗中走向審美化。這種歷史的審美化可以投影出一個民族文化的歷史記憶，呈現出歷代文學藝術家駐足於不同的時期與角度，面對同一件歷史事件所完成的自我心理期許，這種歷史審

〔註 6〕〔晉〕陳壽撰、〔宋〕裴松之注：《三國志·卷十九·魏書十九》，見於《二十五史》，上海：上海古籍出版社、上海書店 1992 年據乾隆四年武英殿本影印，第 2 冊，第 1133 頁第 3 欄至第 1134 頁第 1 欄。

美化的再詮釋、過度詮釋與心理期許正是一個民族文化心理情結（complex）的集體呈現。

從丁廡的《蔡伯喈女賦》及曹丕的《蔡伯喈女賦序》以來，無論怎樣，1700 多年來，「文姬歸漢」已經敷衍為漢民族文化心理結構中因離散而歸宗的故事。從曹魏以來，文學藝術對「文姬歸漢」這一主題已經構鑄成多種審美編碼形式，這無疑是文學家與藝術家寫就的歷史審美化的文學藝術發展史。這裏有一個非常啓智的理論思考，「文姬歸漢」越不是本體意義上史實，越是一種依憑審美編碼講唱、敷衍及虛構的文學藝術現象，其越能夠證明在華夏民族文化心理結構中沉積著一種因離散而歸漢的血親宗法意識。因為，成功的歷史本體考證在某種程度上是爲了讓後來學者面對著歷史不可給予誤讀性、過渡性與創造性詮釋。也就是說，在本體論的層面上可能有爭議的歷史事件，當人們借助於文學藝術在審美的價值期許中表達出來後，那就構成另外一種形式的價值判斷了，即歷史在本體論的真實上不可再度言說的價值判斷，文學藝術可以借助於審美編碼來坦然地呈現與擴張。文學藝術的敷衍、虛構與期許，無疑讓歷史現象在遠離真實的本體距離中美麗且燦爛了起來。這是歷史與文學藝術的差異性所在，這也是文學藝術的魅力所在。

需要強調的是，這部比較文學博士論文展開研究的一個重要定位，就是作者把思考沉放在文姬三首詩作，及其以後所有對「文姬歸漢」進行審美編碼的文學藝術作品所表達的一個共同主題上。在這部博士論文的「附錄一」、「附錄二」、「附錄三」、「附錄四」及「附錄五」中，作者著錄了歷史上關於敷衍「文姬歸漢」主題的絕大部份文學藝術作品。胡笳原本是匈奴胡族的樂器，因匈奴文化與中原文化在漢代的接觸與碰撞，胡笳進入中原；在文姬的作品中，在後世敷衍「文姬歸漢」主題的文學藝術作品中，胡笳因其本來蒼茫淒清的音色，被抽象爲一種悲情的符號，並生成了一種笳聲和琴曲共鳴的悲涼審美意象，其絕然不再僅是一種從異域傳遞過來作爲器物意義上的具有吹奏形制的樂器了。蔡明玲抓住了「胡笳悲涼」的意象，這在此部比較文學博士論文中有著重要的學理通貫意義。

關於胡笳的資料，作者統計了臺灣中央研究院漢籍電子文獻資料庫，在《樂府詩集》項下所收錄的關於胡笳的條目有 55 個，在《二十五史》項下所收錄的關於胡笳的條目有 105 個，在「小說戲曲」項下所收錄的關於胡笳的條目有 3 個，在「經史子集」項下所收錄的關於胡笳的條目有 946 個。從作

者所陳列的文獻材料統計中，有理論素養的學者不難看出，在作者統計的相關文獻材料中的確沉澱著一種理論言說的可能性。什麼是理論？理論是對歷史文獻中反復遞進的同一材料或同一現象所給出的一種邏輯性提升與思辨性總結，理論是我們通過集納性的抽象思考所給出一個歸總性的分析、指稱或定義。在博士論文的研究與寫作過程中，倘若博士候選人無法在其所掌握的豐厚文獻材料中洞視出思想，無法從材料的思想中提取有效的理論總納，那麼其所掌握的文獻材料無論是怎樣的豐厚，在本質上，那依然是一堆處在死亡中靜默的書寫；不錯，歷史是依憑書寫在銘刻中而保持對文化與文明的記憶，但是，逝去的歷史在書寫的靜默中永遠是一種不可言說的缺席者，歷史自身不可能自律性言說，歷史必須被現下學者的閱讀性思考所啟動，才可以成爲一種鮮活的在場（present）。

除去繪畫之外，關於敷衍「文姬歸漢」的主題見諸文學、音樂與戲劇三類審美編碼形態。在建安的丁廙及曹丕之後，學界一般都知道有唐代李頎的七言古詩《聽董大彈胡笳弄》、元代金志甫的雜劇《蔡琰還漢》，有明代黃粹吾的傳奇《胡笳記》、陳與郊的雜劇《文姬入塞》、南山逸叟的雜劇《中郎女》，有清代尤侗的雜劇《吊琵琶》，有 1925 年陳墨香編劇、程豔秋主演的《文姬歸漢》，還有 1959 年郭沫若完稿、焦菊隱導演、朱琳、刁光覃、藍天野主演的五幕歷史話劇《蔡文姬》；1949 年以來，「文姬歸漢」的主題也曾被京劇、崑劇、呂劇、評劇、越劇、徽劇、粵劇及河北梆子等劇種移植而在中國本土頻繁地演出過。

上述資訊是學界眾所周知的事蹟。我們想陳述的是，時值 20 世紀 70 年代，「文姬歸漢」的歷史跨出了中國本土，被收穫於美籍華裔作家湯婷婷（Maxine Hong Kingston）的英語小說寫作中，這一主題在她的小說《女勇士：生長在怪魔之中一個女孩的回憶》（*The Warrior: A Girl's Memorials Among the Ghosts*）中被再度詮釋，並且這是一次在異域文化語境下的過度詮釋，也是一次極富異域想像性的文化誤讀（cultural misreading）。湯婷婷是美籍華裔女性主義作家，她在這部小說中關於「文姬歸漢」的敷衍，是把這一主題從歷史降解到神話故事或民間傳說的層面上完成的，因此，這部小說在最可能的虛構中表達了離散於故土的異域華人在文化心理上渴望歸宗——歸漢的心理期許。讓人哭笑不得的是，湯婷婷這部依憑於「文姬歸漢」主題的小說是如此的虛構，卻榮獲美國國家圖書批評獎非虛構類（nonfiction）最佳作品的榮譽。

我們必須承認，跨界所遭遇的文化誤讀恰恰為比較文學研究提供了更為寬闊的思考空間。

在全球化時代，多元文化在碰撞與匯通中生成了民族文化之間與地域文化之間的雜混（hybridity）現象，這一現象逼迫著國別文學研究向比較文學研究轉型，也逼迫著比較文學研究向比較社會科學研究再度轉型，跨界成為當下文學研究者所必須持有的立場。

從湯婷婷這部小說的個案，我們不難見出，一個主題從本土向異質文化語境傳遞時，這個主題在本土獲有的歷史性可能會降解為異域讀者的誤讀性與獵奇性。的確，兩個以上的民族文化與文學在碰撞、交流、對話與匯通中所產生的影響、接受、過濾與重構，這的確應該是比較文學研究所要解決的問題。

到了 21 世紀，「文姬歸漢」的主題被室內歌劇的綜合藝術形式敷衍而再一次徹底國際化了。這就是中國著名編劇徐瑛、著名華裔女音樂家林品品與美國導演 Rinde Echert 三人合作的室內歌劇《文姬——胡笳十八拍》（Wengji: Eighteen Songs of a Nomad Flute, 2001），這是一次讓國際文學藝術界不可忘卻的重大事件。這部作品曾於 2001 年在美國紐約首演，「中文的戲曲唱腔融合英文的西方歌劇演唱方式，中西樂器並置，讓西方歌劇演員在具有中國戲曲身段和虛擬性空間的舞臺上表演，編劇徐瑛是中國人，林品品是生活在紐約和巴黎兩地的華裔作曲家，導演則是美國人 Rinde Echert，這三人的合作本身就是身份流動張力的實踐。」（註 7）的確，「文姬歸漢」這個主題在全球化時代的文學藝術審美編碼呈現中，不可遏制地走向了進一步的國際化。

我們想言說的是，1700 多年前，「文姬歸漢」是在胡漢兩種文化碰撞與衝突之間所生成的一個歷史事件；1700 多年以來至當下，「文姬歸漢」這個歷史事件被文學藝術的審美編碼形塑為一個主題，在漢語本土、外域的世界漢語文化圈淒婉地講唱，以此在民族文化的心理上鑄就了一種因離散於故土而渴望歸宗——歸漢的思維慣性，並且引起了海內外學者的關注與研究；那麼，追問這個主題背後的「離散精神原型」及其背後的因離散而歸宗的血親文化情結，這必然在最為恰切的學科邏輯上成為比較文學研究的物件。這就是此部比較文學博士論文選題的可比性（comparability）所在。

（註 7）蔡明玲著：《文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述》，臺灣輔仁大學外國語學院比較文學研究所博士論文 2008 年定稿本，第 49 頁。

從這一選題的研究定位來看，其本然就涉及了跨語言、跨民族、跨文化與跨學科的無邊界性，所以我們也沒有理由要求比較文學這個學科為自己的研究圈定一個有限的學科邊界，把自己規避在一方狹隘的佔領地中躊躇滿志。為一個學科圈定有限的研究邊界，這大概是中世紀、古典時代或前全球化（pre-globalization）時期的思維路數了。

當然，一部比較文學博士論文選題具有可比性，這也要求我們能夠給出其選題可比性的一個學理性解釋。不同於其他國別文學研究在學科上所表現出的相對穩定性，由於比較文學研究的跨語際性、跨界性、匯通性、雜混性等，因此這個備受爭議的學科特別需要學科理論來論述自己。也可以說，關於這一主題研究的確立，作者的研究視域與跨界立場讓一度在學界沉寂的「文姬歸漢」研究，重新獲取了嶄新的學術生命力；這也正是比較文學研究所執守的比較視域及跨界立場，同時，也以此規避了國別文學據守於本土及以往的路數對這一主題進行研究所遭遇的不可能性。

我們知道，蔡明玲把「文姬歸漢」的主題研究置放在「跨藝術論述」下展開，〔註8〕並且最終為華夏民族文化心理追問與尋找一個「離散精神原型」，這種研究視域及其內在的理論動力把比較文學不可遏制地導向了比較詩學。同時，我們也可以見出這部比較文學博士論文在選題與結論上所構鑄的宏大性，即為華夏民族文化傳統及其源頭追問與尋找一個「離散精神原型」。

在這裏，我們願意引用蔡明玲在這部比較文學博士論文中的一個表述：「我們揭示離散精神原型是文姬歸漢歷史事件的意義整體，離散精神原型這個意義整體讓文姬歸漢主題系列作品能夠在歷史傳統的傳承意義中被視為藝術作品，正是因為離散精神原型是一種理念性的意義，它向著創作者開放，觸動創作者，讓創作者在文學的語言和藝術的語言中說出他們所瞭解的文姬歸漢歷史事件的意義，說出意義即是詮釋。不同時代的文姬歸漢主題系列作品的創作者在詮釋文姬歸漢這個歷史事件的過程中，不能離開文姬歸漢歷史事件的意義整體，否則就不成為文姬歸漢主題的創作。」〔註9〕蔡明玲是言說漢語的臺灣學者，她把自己的研究部分地定位於西方原型理論及相關詩學的立場上，把西方理論作為一種研究視域，來透視與分析華夏文化傳統中因「文

〔註8〕按：這裏的「跨藝術論述」就是比較文學的跨學科（inter discipline）研究。

〔註9〕蔡明玲著：《文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述》，臺灣輔仁大學外國語學院比較文學研究所博士論文2008年定稿本，第79頁。

姬歸漢」所引發的「離散精神原型」，這還是順沿比較文學研究領域中由臺灣學者首先操用與論證的闡發研究方法論。但是，這種闡發研究絕然不是一種單向度的闡發與被闡發，而是一種具有跨界立場的互文性（intertextuality）雙向闡發。

在這裏需要提及的是，「離散精神原型」是在漢語本土的比較文學博士論文寫作中所提出的一個源語概念（concept of source language）。這個源語概念可以有兩種方法翻譯為英語目的語，第一種可以翻譯為「the archetype of diaspora」，第二種可以在字面上直譯為「the archetype of the spirit of diaspora」。在這裏，我們必須把用漢語表述的「離散精神原型」認同為一個源語概念，〔註10〕這關涉到比較文學研究者的文化身份與文化立場問題。從學科理論上評判，無論比較文學研究可以在國際學界的平臺上走向怎樣的多元開放，但最終跌向了學科邊界的無際，然而，我們必須界分出一位真正的比較文學研究者所據守的話語權力、文化身份及文化立場，我們是漢語語境下的比較文學研究者，而宇文所安（Stephen Owen）、大衛·達莫羅什（David Damrosch）等是美國學界英語語境下的比較文學研究者，漢語比較文學研究者與英語比較文學研究者的知識結構、語言持有條件與研究視域等是不盡相同的，一方對另一方以自己本土化的知識結構與語言能力給予苛求均是違背情理的。〔註

〔註10〕按：在這裏，我們刻意強調蔡明玲用漢語提出的「離散精神原型」是一個源語概念；在這種強調中，我們是在堅持一個重要的學術立場。近一個世紀以來，中國學者在從事文學批評與文學理論研究時，所採用的概念幾乎都是從西方學界翻譯為漢語的目的語。在比較文學的翻譯研究方面，我們把自己所採用的理論概念界分為源語與目的語時，本質上，已經凸現出我們在學術身份上屈就於學術從屬地位的差異性了，即在學術研究的理論概念採用層面，中國學者永遠是目的語概念的使用者，而不是源語概念的構建者。在《翻譯、重寫、文學名聲的操縱》（Translation, Rewriting, Manipulation of The Literary Fame）一書中，英國學者安德列·勒菲弗爾（Andre Lefvere）曾討論了翻譯是重寫的問題，認為翻譯在本質上是譯者被他所生存境遇的主流意識形態與詩學給予的操控（manipulate）。我們的觀點是，無論安德列·勒菲弗爾是在怎樣的理論力度上把翻譯認同為重寫（rewriting），西方理論的源語概念在學理的邏輯上對譯入中國本土的目的語概念有著極為強制的操控性。因此，我們在這裏強調蔡明玲用漢語提出的「離散精神原型」是一個源語概念，這是在學術身份上凸顯了中國學者在漢語本土構建理論的自主性與獨立性。

〔註11〕按：但是，我們還是需要指出的是，中國學者在西方本土學界採用英語、法語或德語以陳述自己的學術思想，比歐美學者在中國本土學界採用漢語以陳述自己的學術思想，在能力上不知道要強到那裏去了。當然，從這一點也可以見出中國學者在國際學界依然屬於弱式族群，他們必須採用較為流利的西

11) 所以對於英美學界來說，第二種翻譯作為目的語概念 (concept of target language) 是在異化翻譯 (foreignizing translation) 的層面上完成的，因為，「離散」本身就是一種「精神」，「spirit」不必硬譯出來。既然如此，離散——「diaspora」與原型——「archetype」這兩個概念及在背後支撐這兩個概念的整體理論體系，構成了作者透視「文姬歸漢」及其後世文學藝術以諸種不同審美編碼對這一主題呈現的研究視域，西方理論與中國歷史文學在這一選題的研究中遭遇了，並且形成了雙向闡發的互文性思考及互文性研究。

思考到這裏，還是讓我們來閱讀佳亞特裏·C·斯皮瓦克在《一門學科的死亡》中所給出的一段陳述：「麻煩的是，霸權的歐洲語言 (hegemonic European languages) 只有幾種，而南半球語言卻不可勝數。惟一具有原則性的回答那就是『太糟糕了。』老的比較文學不要求學生學習每一種霸權語言；而新的比較文學將也不要求她或他學習全部的下屬語言 (subaltern language)。」〔註 12〕儘管當下比較文學走向學科邊界的無際，但佳亞特裏·C·斯皮瓦克一如既往地擁有自己的比較文學學科意識，她把歐洲的法語、英語等看視為幾種具有霸權性的主流語言，把除此之外的其他非主流語言稱之為下屬語言。眾所周知，比較文學是源起於法國的一門學科，英文「subaltern」的語源即來自

方學界本土語言與西方學者對話，以便擠入國際學界。我們應該有理由要求西方學者採用起碼的漢語與中國學者對話，國際學界的話語權力不應該僅由西方語言來決定。在這個意義上，中國學者在國際學界發言時，他們的英語越流利，越說明他們是來自於邊緣地帶的少數族裔學者。讓我們最為欣賞的是康士林教授作為輔仁大學外國語學院院長及比較文學研究所所長，他始終保持採用較為流利的漢語與中國學者交流。一位西方學者能夠採用流利的漢語與中國學者進行學術對話，這不僅說明他獲有一門熟練的外語能力，這也說明他在學術姿態上的謙卑。在國際化的時代，語言不僅只是一種跨界交際的能力，而也是一種在處世姿態上讓學者呈現出傲慢與謙卑的界標；那些在國際學界能夠以一點較為流利的外語在西方學者面前顯擺自己的學者，往往歸國後對自己故土的學者充滿了傲慢，端出一幅「學術買辦」的架把式，仿佛他就是西方學者的代言人，甚至仿佛他就是西方學者。其實，從上個世紀 80 年代以來，中國的「學術洋務運動」現象的確是值得討論的。

〔註 12〕〔美〕佳亞特裏·C·斯皮瓦克著，《一門學科的死亡》(Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of A Discipline*, Columbia University Press, New York, 2003. p.10.) 按：當然，這幾門歐洲霸權語言對於西方本土從事比較文學研究的學者來說，本來就是他們的母語，所以用不著要求他們再學。從斯皮瓦克的表述中，我們也可以見出她是一位徹底的女權主義者，在「新的比較文學將也不要求她或他學習全部的下屬語言」的表述中，她用人稱代詞指稱上一句的「學生」時，刻意把「her」(她)強調出來，把「him」(他)放在後面。

於法語「subalterne」及後期拉丁語「subalternus」，〔註 13〕「下屬語言」這概念在修辭上本身就有著貶損性。佳亞特裏·C·斯皮瓦克在這裏的表述是一個隱喻，也就是說，新老比較文學都是仗恃歐洲幾種霸權語言而成立，且構建這一學科的研究領地，所以，非歐洲國家從事比較文學研究也必須操用這幾種霸權的歐洲語言。我們擔心的是，如果國際學界在這個意義上認同了比較文學，比較文學這個學科本身就是一種霸權。因此，我們在這裏必須強調，我們從事的是漢語語境下的比較文學研究，我們使用的學術漢語是我們在國際學界的文化身份所屬，其絕然不是下屬語言。其實上，法語與英語等對於中國比較文學研究來說，應該是「下屬語言」。

佳亞特裏·C·斯皮瓦克認為比較文學研究因學科邊界的擴張而走向了文化研究與區域研究等，宗主國的文化研究與區域研究的確獲有極強的不穩定性與衝突性，這是因為他們總是為了自己本土的利益與宗主國移民的文化主張而表現出巨大的排斥性。

眾所周知，「diaspora」是描述離散於巴勒斯坦故土在異域流亡與漂泊的猶太人族群，「diaspora」在修辭上沉澱著歷史在記憶中描述猶太人離散於故土所遭遇的那些悲情，在《舊約》（*Old Testament*）的《申命記》（*Deuteronomy*）中，我們就可以提取到摩西告誡子民如果悖逆上帝即遭受離散之咒詛（*Curses for Disobedience*）的諸種相關修辭，我們在這裏僅著錄《申命記》第 20 節的書寫內容，就可以見出這是一些怎樣的離散性咒詛：「The LORD will plague you with diseases until he has destroyed you from the land you are entering to possess. The LORD will strike you with wasting disease, with fever and inflammation, with scorching heat and drought, with blight and mildew, which will plague you until you perish. The sky over your head will be bronze, the ground beneath you iron. The LORD will turn the rain of your country into skies until you are destroyed.」〔註 14〕的確，僅在這一節的書寫中沉積著太多的咒詛性修辭表

〔註 13〕按：「sub-」是拉丁語的首碼，表示「在…之下」。

〔註 14〕《聖經》（和合本·新國際版），香港：國際聖經協會有限公司 1996 年第一版，第 334 頁。按：此段英語引文的漢譯如下：「耶和華因你行惡離棄他，必在你手裏所辦的一切事上，使咒詛、擾亂，責罰臨到你，直到你被毀滅，速速地滅亡。耶和華必使瘟疫貼在你的身上，直到他將你從所進去得為業的地上滅絕。耶和華要用癆病、熱病、火症、瘧疾、刀劍、旱風、黴爛攻擊你，這都要追趕你，直到你滅亡。你頭上的天要變為銅，腳下的地要變為鐵。耶和華要使那降在你地上的雨變為塵沙，從天臨在你身上，直到你滅亡。」同上，

達。把「diaspora」翻譯為漢語「離散」之後，在漢語書寫的字面上，一般漢語讀者極少能夠直接從這個漢語概念的字面上提取其源語背後的全部修辭性感情，而比較文學研究的要求在於，研究者在使用與閱讀翻譯為漢語的概念時，必須要把這個漢語書寫的目的語概念在思考上回譯於源語，以此提取源語概念背後全部的歷史本質意義，否則對於那些從西方拼音語言翻譯為漢語的理論概念，我們僅從漢語字面上提取意義，往往獲取的是隔膜且無效的誤讀。所以我們在使用「離散」這個術語時，在學理的指涉上必然要回譯於「diaspora」，用研究的比較視域網起沉積在源語概念背後猶太民族的全部流亡歷史及苦難情愫。

蔡明玲正是在這個意義的維度上啓用「diaspora」這一術語透視、思考與詮釋「文姬歸漢」的，一部比較文學博士論文的研究與書寫是否能夠在比較視域的通透性中獲取研究的可比性，內行是一眼可以識透的。

在這裏，作者不僅僅是使用這個概念所潛含的修辭情愫與全部歷史意義來研究文姬因離散於故土而歸漢的遭遇，使「文姬歸漢」及其文學藝術主題的研究獲取了一個嶄新的思考維度（dimensionality），從而給出一位比較文學研究者更為豐富的詮釋，同時，作者也更是以漢語語境中「文姬歸漢」及其相關的文學藝術發展史來重新修訂、改寫與豐富「diaspora」這個概念的學理內涵。正如作者在論文《蔡琰的離散經驗與離散論述研究》一節中所言：「目前，diaspora 已經成為普通名詞，泛指不住在自己的故鄉，卻仍然保有傳統文化和宗教信仰的人」，〔註 15〕「然而，離散論述的研究範圍和研究態度並沒有影響離散一詞所指涉的基本概念，從猶太人歷史上的離散研究開始，離散一詞所指涉的基本概念必須涵蓋『返鄉願望和欲念的行動表現』這一層次的思考，因此凡以離散之名所進行的各個藝術人文層面的研究，離不開追尋『家』、『家園』、『故鄉』，甚至是『心靈終極家園』的思考，文姬歸漢歷史事件中的『歸漢』正是這種返鄉願望和欲念的實證。從這一層意義上來看，華夏民族自詩騷文本中鉤掘的離散情緒和屬於廣土眾民的離散經驗，一如猶太民族的離散遭遇，但是在文姬個人身上，以其自述生平的悲憤詩歌為整個民族所承

334 頁。在這裏我們引用英語是為請讀者直接閱讀英語在這段書寫中所使用的那些咒詛性修辭，這樣可以獲取不同的閱讀感受。

〔註 15〕 蔡明玲著：《文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述》，臺灣輔仁大學外國語學院比較文學研究所博士論文 2008 年定稿本，第 34 頁。

受的離散情緒給出了自覺性的書寫。」〔註16〕的確，「diaspora」在漢語語境下被翻譯為「離散」，由於漢語比較文學研究者的使用，這不再是一個研究猶太文化的專有概念了，而是一個既具有世界性又具有中國性的「離散」概念了。也就是說，「離散」成爲一個獲有統攝世界性文學思潮的總體文學（general literature）概念了。〔註17〕

特別值得我們關注的是，在「文姬歸漢」及其後世文學藝術以諸種不同審美編碼對這一主題的呈現中，我們怎樣追問一個通貫華夏民族文化歷史的「離散精神原型」呢？〔註18〕思考在一種追問的邏輯力量中必然把我們的設問與關注從「離散」導向於「原型」這個概念上來了。

依然是眾所周知，「archetype」這個概念是由希臘文「arche」與「type」兩個詞構成的。「arche」的原初意義是「first」（第一），我們還可以把「arche」討源到它的動詞形態「archein」那裏。《西方哲學英漢對照辭典》關於「archein」的釋義是：「from Greek: *archein*, to start, hence the starting point or beginning, first principle or origin」。〔註19〕這部辭典的英語釋義告訴我們，「開始」、「起始點」、「開端」，「第一原理」與「起源」是「arche」這個概念存有的全部內涵，學界一般認爲，是希臘智者阿那克西曼德（Anaximander）最早起用這個概念把宇宙的終極命名爲原初實體（first entity）。此後，從泰勒斯（Thales）等到柏拉圖（Plato）、亞里斯多德（Aristotle），希臘哲人依憑這個概念的操用在哲學本體論上完成了對宇宙終極的猜想，並構建了各自的哲學宇宙論

〔註16〕 蔡明玲著：《文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述》，臺灣輔仁大學外國語學院比較文學研究所博士論文 2008 年定稿本，第 34 頁。

〔註17〕 按：在國際學界，「總體文學」是一個經常使用的重要概念，但是這個概念卻很少被中國學者帶入使用，實際上，中國學界一直被總體文學現象所操控，因此我們在這裏願意自覺地使用這樣一個概念。我們曾在《比較文學概論》一書中曾對總體文學給出過一個界定：「總體文學是以三種以上的民族文學或國別文學爲研究客體，並且這一研究客體在歷史短期的共時性上表現爲在多種民族與多種國家所形成的共同文學思潮與共同文學流派，這些共同的文學思潮與共同的文學流派隨著在空間上的伸展、在地理上的擴張，已從純粹的文學作品層面整合、昇華到文學理論、文學批評、詩學與美學的高度被研究，這就是總體文學。」（楊乃喬主編：《比較文學概論》，北京：北京大學出版社 2011 年版，第 93 頁。）

〔註18〕 按：嚴格地講，我們在這裏使用「漢民族文化」與「華夏民族文化」這兩個概念，可以呈現出我們在研究中所表達的不同文化立場。

〔註19〕 〔英〕尼古拉斯·布甯著，余紀元編著：《西方哲學英漢對照辭典》，北京：人民出版社 2001 年版，第 68 頁。

(cosmology) 體系。在學理上，哲學宇宙論是以思辨理性猜想宇宙的本原，企圖為人類尋找一個安身立命的終極，因此，哲學宇宙論也被定義為理性宇宙論 (rational cosmology)。

讓我們的思考邏輯再度追問下去，把「type」這個概念討源到希臘文「typos」那裏。「typos」的原初意義是「pattern」(形式)或「stamp」(印記)，當我們在詞源的追溯上行走到這裏時，「archetype」這個概念的原初意義清晰地出場了：「From Greek: *arche*, first + *typos*, pattern or stamp, the original model or pattern from which things are formed or from which they become copies.」〔註 20〕非常值得提及的是，英文的源語解釋比漢語的譯入語要容易理解得多：「指事物據以形成或變成複本時所出自的原始模型或形式。」〔註 21〕在柏拉圖的哲學本體論體系構建中，理念即是被可感知的現象界所模仿並決定現象界生成的原型，即「ideas」就是「archetypes」。〔註 22〕

據我們對相關文獻的檢索，至少由喬納森·巴恩斯 (Jonathan Barnes) 主編、普林斯頓大學出版社 1991 年出版的英語版《亞里斯多德全集》(*The Complete Works of Aristotle*) 沒有使用過「archetype」這個術語，但是其中英譯本亞里斯多德的《形而上學》(*Metaphysics*) 在第五章討論「origin」(起源)的問題時，譯者曾給出一個重要的語言還原性注釋，以此把「origin」的釋義追源到希臘文「arche」那裏去：「『Origin』 translates 『*arche*』, elsewhere often 『source』 or 『(first) principle』. In Greek 『*arche*』 also means 『rule』 or 『office』, whence the illustration under (5).」〔註 23〕從西方哲學與文藝理論的

〔註 20〕〔英〕尼古拉斯·布甯著，余紀元編著：《西方哲學英漢對照辭典》，北京：人民出版社 2001 年版，第 69 頁。

〔註 21〕〔英〕尼古拉斯·布甯著，余紀元編著：《西方哲學英漢對照辭典》，北京：人民出版社 2001 年版，第 69 頁。

〔註 22〕按：這裏的「ideas」與「archetypes」應該使用複數，是指現象界諸種存在對本體界各自原型的模仿。

〔註 23〕〔古希臘〕亞里斯多德：《形而上學》，見於《亞里斯多德全集》(Aristotle, *Metaphysics*, see *The Complete Works of Aristotle*, Jonathan Barnes, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1991. p.60.)按：《形而上學》第五章關於「origin」(起源)的討論，是從六個層面展開的，從我們引用的英語原文中不難見出「arche」在亞里斯多德本體論思考中的終極指向性：「We call an origin (1) that part of a thing from which one would start first, e.g. a line or a road has an origin in either of the contrary directions. (2) That from which each thing would best be originated, e.g. we must sometimes begin to learn not from the first point and the origin of the thing, but from the point from which we should learn most easily. (3)

發展邏輯上考查，從柏拉圖歷經亞里斯多德到 G. W. F. 黑格爾 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel)，西方的古典哲學始終是在「archetype」所成就的柏拉圖主義 (Platonism) 思路中構建形而上學本體論的，因此，從「archetype」這個概念的詞源本質及其學理性來看，在相當的程度上，黑格爾的本體論哲學承繼的必然還是柏拉圖主義。其實，我們在言說黑格爾於哲學本體論的思考上依然是一位柏拉圖主義者時，言下之意的隱喻是：我們全然不應該忘卻「archetype」這個終極概念的邏輯力量是怎樣的強大，其推動著西方古典形而上學在一種不變的思維「原型」慣性中生成與發展。

我們在詞源上回溯「archetype」的原初意義，是爲了進一步說明 C. G. 榮格 (Carl Gustav Jung) 及原型理論。C. G. 榮格在他的分析心理學構建原型理論時，是從哲學那裏借用這個概念及其相關理論而獲得啓示的。上個世紀 80 年代中期，國內學界在譯介與使用原型理論時，缺少更多的學者把 C. G. 榮格分析心理學的「archetype」這個概念在詞源上追問到希臘哲人的本體論那裏去，以至國內學者在操用這個概念對巫術、原始宗教儀式、神話、民間傳說及文學藝術的某些現象及主題進行追問時，缺失了這個概念於詞源上在古希臘哲學本體論那裏對終極追問的學理性感受。這是非常可惜的。

因爲我們知道，在這部比較文學博士論文中，蔡明玲討論「文姬歸漢」就是爲了給華夏民族文化傳統追溯一個「離散精神原型」，從學理上判定，這一「離散精神原型」必須是在華夏民族文化心理結構中積澱的一種集體無意識 (the collective unconscious)。蔡明玲把西方的原型理論帶入自己的研究中

That from which (as an immanent part) a thing first arises, e.g. as the keel of a ship and the foundation of a house, while in animals some suppose the heart, others the brain, others some other part, to be of this nature. (4) That from which (not as an immanent part) a thing first arises, and from which the movement or the change naturally first proceeds, as a child comes from the father and the mother, and a fight from abusive language. (5) That by whose choice that which is moved is moved and that which changes changes, e.g. the magistracies in cities, and oligarchies and monarchies and tyrannies, are called origins, and so are the arts, and of these especially the architectonic arts. (6) That from which a thing can first be known; for this also is called the origin of the thing, e.g. the hypotheses are the origins of demonstrations. (Causes are spoken of in an equal number of senses; for all causes are origins.) It is common, then, to all to be the first point from which a thing either is or comes to be or is known; but of these some are immanent in the thing and others are outside. Therefore the nature of a thing is an origin, and so are the elements of a thing, and thought and choice, and substance, and that for the sake of which—for the good and the beautiful are the origin both of the knowledge and of the movement of many things.]

作為一個透鏡，準確地講，是把原型理論及其相關背景學理與「文姬歸漢」及海內外文學藝術對這一主題的敷衍整合在一起，最終給出一個嶄新的結論性判斷。我們在這裏極度感興趣且希望遞進一步言說的問題是，C. G. 榮格從古希臘哲學的宇宙論那裏承繼「archetype」這個概念，以構建了自己的分析心理學的原型理論，他的原型理論構建是把「archetype」關於終極的思考從哲學帶入心理學，以分析心理學（analytic psychology）的研究姿態把自己的研究視域投向巫術、原始宗教儀式、神話、民間傳說及文學藝術，企圖在其中追問一個民族原始文化心理的一種終極，這個終極從遠古的荒蠻時代在邏輯上鏈結於現代人的心理文化，並成爲一種在歷史中複踏回環的心理記憶，當然，我們知道這種複踏回環的心理記憶就是原型——集體無意識。

我們也知道，歐美心理學研究界更注重於實驗心理學，他們對 S.弗洛伊德（Sigmund Freud）的精神分析學派與榮格的分析心理學以缺憾實驗的可能性持有質疑的態度；但是，這兩位心理學巨匠恰恰以思想爲文學藝術批評及文化研究提供了具有哲學分析性的心理學基礎。在我們看來，這種學術跨界的交集性研究當然可以成爲蔡明玲以「文姬歸漢」爲中心，而追問「離散精神原型」的理論分析依據了。

其實，西方哲學理論與文學藝術理論在其本土學術語境下的使用也特別注重在詞源上的考據，以便把一個個古典、現代或後現代理論概念在詞源上邏輯地鏈結到古希臘的歷史語境中去，西方學者一定不是阻斷歷史而在當下憑空捏造一個概念，在學術的歷史語境缺席狀態下虛構一套理論。如馬丁·海德格爾（Martin Heidegger）的存在論詮釋學在詞源上把「Dasein」（此在）追問到古典語言那裏，雅克·德里達（Jacques Derrida）的解構主義哲學把「logos」（邏各斯）與「difference」（差異）等概念在詞源上也追問到古典語言那裏，然後，馬丁·海德格爾與雅克·德里達再於語言交織於歷史的發展脈絡上邏輯地使用這些概念。當西方理論從本土源語譯入漢語目的語時，中國學者往往習慣於望文生義地從漢語字面上提取意義，而忽視了這些譯入語概念背後的源語詞源邏輯系統，這是非常遺憾的。

原型理論在 C. G. 榮格的分析心理學理論體系構建那裏，在學科發展史上經歷了從哲學的終極追問到巫術、原始宗教儀式、神話與民間傳說的一個個終極原型的追問，〔註 24〕以此構建了分析心理學的理論體系，這顯然已經是

〔註 24〕按：這裏的「終極原型」在語言的表述上是同義重複的，「原型」就是「終極」，但是一般學者無法從漢語書寫的「原型」這一概念的字面上看視出它的終極

一種在哲學、心理學與神話等多種交集空間所完成的跨界思考與跨界研究了。實際上，在 C. G. 榮格之前，英國劍橋人類學派代表人物弗雷澤（Sir James George Frazer）在他的《金枝》（*The Golden Bough*）一書中已經有類似的學理性研究，值得我們提及的是，弗雷澤也的確是把自己的研究定位在巫術、原始宗教儀式、神話與民間傳說這些空間中，因為，這些空間是更具有原始性、感性、想像性與虛構性的文化形態。在這裏我們必須指出的是，C. G. 榮格的分析心理學把「archetype」帶入上述空間中追問一個個「原型」，是把理性宇宙論的思辨邏輯在巫術、原始宗教儀式、神話與民間傳說空間中擴大使用了，因為巫術、原始宗教儀式、神話與民間傳說是從史前原始氏族依憑口耳相傳積澱而來的原始文化形態，其具有感性、想像性與虛構性，所以，巫術、原始宗教儀式、神話與民間傳說為 C. G. 榮格及其理論的追隨者在原型的 research 上提供了最大的可能性與假設性。

榮格把這個本體論的哲學概念帶入自己的分析心理學研究中，重新賦予了這個概念嶄新的學理意義，使這個哲學本體論的概念轉型為一個分析心理學、文學藝術批評及文化研究共用的重要術語。為什麼榮格的分析心理學如此晦澀？因為榮格是把哲學本體論關於終極猜想的概念帶入心理學體系的構建中，讓一貫崇尚實驗性的心理學塗染上了哲學的思辨色彩，同時，這也使榮格的分析心理學以抽象的理性追問一個民族巫術、原始宗教儀式、神話與民間傳說中的原型成為可能。一如我們在前面所言，在中國學術史上，關於「文姬歸漢」研究的重要成果主要是集中在歷史學與中國古代文學史料學的文獻辨偽方面，而蔡明玲把分析心理學的原型理論帶入，推使「文姬歸漢」的研究在實證與考據的基礎上介入了理論分析。

但是問題並不是這麼簡單。我們特別想指出的是，蔡明玲把原型理論帶入漢語學界，以「文姬歸漢」為中心，為華夏民族文化追問一個「離散精神原型」時，「文姬歸漢」恰恰不是神話與民間傳說而是歷史，當然其更不是巫術和原始宗教儀式了。這就是我們為什麼在這篇書寫的開始處即強調：提及「文姬歸漢」的敘事主題，我們自然會聯想到中國古代文學史上的四大民間傳說；四大民間傳說被後世文學藝術在審美的編碼上敷衍與講唱為敘事主題，與歷史事件的「文姬歸漢」被敷衍與講唱為敘事主題，兩者在文化形態

性意義，所以在此我們於漢語表述上強調性地使用一次「終極原型」這個表達。

的本質上完全是不一樣的，正如上述我們所言，無論如何，「文姬歸漢」是見載於《後漢書·列女傳·董祀妻》的正史。的確，巫術、原始宗教儀式、神話與民間傳說的存在形態絕然不同於歷史，巫術、原始宗教儀式、神話與民間傳說的原始性、感性、想像性與虛構性為哲學或分析心理學的原型理論帶入提供了更為廣闊的猜想空間。

當我們陳述到這裏時，可以顯而易見地看出這部論文選題在研究中所指向的一個難點及突破點。也正是在這一點上，這部比較文學博士論文關於「離散精神原型」的研究，把自己的思考與上個世紀 80 年後期以來中國學界關於「神話與原型」的研究在本質上區別開來了。

我們能否以一個歷史事件為中心以此追問一個民族文化心理的原型？我們注意到蔡明玲的博士論文寫作為此在研究思路與技術上做了相當重要的調整。從理論上評判，「離散精神原型」的提出是可以成立的，但是，這一觀點的提出把集體無意識的追問從人類童年時期的原始文化心理推衍到人類文化的自覺時代，無疑，兩漢是華夏民族文化定型的自覺時代，以至於華夏民族文化可以在這個歷史時期被稱之為漢民族文化。如果說，文姬離散與歸漢的歷史事實被後世諸種文學藝術及民間敘事在複踏回環中進行審美編碼，從而形成一種不可抵擋的主題陳述，並且最終走向外域，這也證明從歷史的源頭或早期以來，在華夏民族文化心理中的確潛在地存有這樣一個情結，這個情結作為原型一直期待著能夠顯現它的一個歷史事件或一個敘事主題的發生與到來。非常有幸的是，或者說，非常不幸的是，歷史選擇了蔡文姬，蔡文姬以她孱弱的女性身體擔當了這一切。我們是否可以這樣說，文姬的離散與歸漢作為一個歷史事件是在恰當的時間、恰當的地點與恰當的歷史人物譜系中，恰當地成為「離散精神原型」的恰當顯現，同時，也成為一個恰當的「離散精神原型」的敘事主題。

理解了這一點，也就理解了蔡明玲在她的博士論文中的陳述：「離散精神原型是我們在討論文姬歸漢主題系列作品中的創作思維時所設定的一個概念。離散的終極意涵指向生命主體在身體遠離原鄉的表像之下凝練在心底深層處的原鄉想望，在這樣的命意之下，離散精神原型作為華夏民族文化始態中的一種情結，普遍存在於生命主體追尋原鄉的歷史場景之中，而在東漢末年文姬歸漢的歷史事件裏，藉由史官的書寫策略，這個離散精神原型開始以具備『離鄉、別子、歸漢』三段式的情感張力，廣被知識份子自覺地複踏在

歷代的文姬歸漢主題系列作品中。原型作為一種沉澱在華夏民族文化深層心理結構中的集體無意識，推動著後代的知識份子以不同的藝術形式來呈現原型自己。」〔註 25〕其實，即便「文姬歸漢」是一段有爭議的歷史，但是，後世的文學藝術在審美創作的編碼上需要這樣一個主題，因為，在民族文化心理中積澱著對這樣一種原型表達的期待。

當我們的思考行走到這裏後，我們再來閱讀 C.G 榮格在《精神病學研究》（*Psychiatric Studies*）一書中關於無意識心理情結的一段論述，或許會有著更為啟發性的理解：「主體是一個確切的原動類型（motor type），通過對主體進行的試驗，越發明確原動知覺（motor perception）顯然控制著其他諸種感覺。原動傾向也是通過強大的運動活力而外在地呈現出來的，同時也呈現為一種強大的原動表現的發展力。在這裏必須強調的是，這樣的具有能動性的自動力（active motility）顯然超越了意識運動感覺的界限，在原動的自動作用（motor automatisms）中傳遞，而原動的自動作用是通過諸種無意識的心理情結（unconscious psychological complexes）而促使活動的。在正常狀態的反應中，存在著兩種語言的自動作用，它們可以證明與無意識情結有著聯繫。這個情結與一個過去的約定有著緊密的影響關係。」〔註 26〕 C.G 榮格在這裏所論述的主體的原動類型及其無意識心理情結指涉的就是原型。

我們注意到，蔡明玲對「離散精神原型」的追問並沒有止限於「文姬歸漢」這一歷史事件，而是把追問的思路延伸到中國古典文學在先秦時代的早期詩性書寫那裏，在《詩經》與《楚辭》的文本中尋找更為古樸的離散精神情結，從而為華夏民族文化心理追問一個通貫先秦與當下後現代時期的「離散精神原型」，在此我們可以見出，從西方學界譯入的原型理論在東方華夏民族文化心理中獲有一種終極追問的邏輯力量。當然，「文姬歸漢」的「漢」，不應該狹義地理解為僅僅是「漢民族文化」，應該是在一種更為寬闊的視域上理解為具有宗法血親意識的華夏民族文化，只是在文姬離散與歸漢的那個特定時代，華夏民族文化被稱之為「漢民族文化」而已；時值全球化時代的當下，「文姬歸漢」之「漢」被棲居於海外的華裔在他們的異域創作中敷衍與尊

〔註 25〕 蔡明玲著：《文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述》，臺灣輔仁大學外國語學院比較文學研究所博士論文 2008 年定稿本，第 17 頁。

〔註 26〕 〔瑞士〕 C.G 榮格：《精神病學研究》（C. G. Jung, *Psychiatric Studies*, Translated from the German by R.F.C. Hull, Second Edition, Princeton University Press, 1970.p.55.）

崇為中華母語文化的原鄉情結。

在上個世紀 80 年代，國內學者曾把西方分析心理學及原型理論譯介到國內學界，他們的努力曾對國內學界接受西方文學批評的前瞻性理論產生過重要的影響。但實際上，國內學者成功地操用原型理論透視中國傳統文化，在體系的構建上給出一個完整且自恰的原型個案研究並不多見。從一定的程度上講，蔡明玲以「文姬歸漢」為中心關於「離散精神原型」的跨界研究，是把西方的原型理論與中國傳統文化中的原型追問整合得相當自恰的一個研究個案，這一個案讓作者在西方理論與中國文化傳統的交集之間為比較文學研究拓展出一方嶄新的空間。

法國學者莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 曾在《論集體記憶》(*On Collective Memory*) 一書中構建了歷史記憶 (historical memory) 的理論，文學藝術是一方公眾審美空間，歷代文學藝術對「文姬歸漢」這一主題在敘事中的複踏回環，使「文姬歸漢」的個人經驗在歷史的地圖上必然放大為整個民族所儲存的集體記憶 (collective memory)，這種集體記憶也必然是集體無意識的另外一種學理性表達，當然「文姬歸漢」的歷史記憶也是在一個面向上對沉睡於華夏民族文化心理的血親中心意識的喚醒。

莫里斯·哈布瓦赫在他的理論中強調了歷史記憶的當下性，作者在歷史記憶中借此對自身的期許實際上介入了對當下社會的期待與評價。公眾都是依憑自身的價值評判在選擇自己對歷史的記憶，同時，國家意識形態也依憑政治權力迫使公眾選擇歷史記憶，這必然導致公眾以反記憶來抵抗國家意識形態的強迫性歷史記憶。曹操以君主的權力使用重金把蔡文姬從左賢王那裏贖買回來後，她個人的經歷卻為我們這個民族的公眾在離散中期待回歸故土的心理訴求提供了歷史記憶，這種個人經歷超越了政治與權力昇華為一個民族公眾的歷史記憶，這在中國歷史的圖景上是為數不多的。從這一點，我們也可以見出這一課題研究的價值。

由於比較文學不可遏制地呈現出研究的跨界性，在全球化的多元文化主義時代，其必然成為一門全球國族文化、區域文化及國際政治批判的前沿學科。理解了這一點，我們就不難理解為什麼佳亞特裏·C·斯皮瓦克在其比較文學學科論述中總是充溢一種國際文化的政治批判之偏激，如她的長文《一個學科的死亡》是從柏林牆的垮塌來論及比較文學對一個多元文化主義時代到來的適應性：「從 1992 年以來，在柏林牆垮塌後的 3 年，比較文學作為一

門學科似乎一直在對自己進行改革。這大概是在回應崛起的多元文化主義（multiculturalism）與文化研究（cultural studies）的大潮。」〔註 27〕我們最後想說的是，蔡明玲的比較文學博士論文接受了多元文化研究的學科意識，但又沒有像佳亞特裏·C·斯皮瓦克那樣過多且敏感地把比較文學研究推到國際區域文化的政治批判中去，這部博士論文更多的是從純粹文學藝術的學理角度完成作者的思考與寫作，這恰恰滿足了比較文學博士論文寫作的規範要求。

最後我們想說的是，蔡明玲在臺灣輔仁大學比較文學研究所潛心寫完這部比較文學博士論文後，於 2010 年，臺灣輔仁大學對其外國語學院的比較文學研究所、翻譯研究所與語言研究所進行了三所整合，成立了「跨文化研究所」。臺灣曾是比較文學研究之中國學派提出與討論的發祥地，隨著比較文學的學科邊界在擴張中逐漸消失，輔仁大學還遺存著臺灣學界的最後一個具有比較文學博士授予權的比較文學研究所；然而，隨著輔仁大學比較文學研究所的解體與整合，臺灣比較文學終於悲壯地迎來了跨文化研究的時代：一門學科在走向死亡中涅槃了。

〔註 27〕〔美〕佳亞特裏·C·斯皮瓦克著，《一門學科的死亡》（Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of A Discipline*, Columbia University Press, New York, 2003. p.1.）



目

次

序 楊乃喬	
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與研究目的	1
第二節 研究現況	12
第三節 研究方法與研究範圍	16
第二章 離散精神原型的名義考述	21
第一節 華夏離散精神原型的追尋	22
一、追尋沈澱在文姬歸漢歷史事件之前的離散精神原型	22
二、文姬歸漢歷史事件中自覺的離散精神原型	31
第二節 離散精神原型的名義	37
一、蔡琰的離散經驗與離散論述研究	38
二、離散精神是文學與藝術創作者的心靈對位旋律	46
三、離散精神做為原型的理由	48
四、型塑離散精神原型的推手：華夷之辨觀	56
第三節 離散精神原型和文姬歸漢意義眾聲化的關係	62
一、文姬歸漢歷史敘事和人類情感認知的縫隙	62
二、離散精神原型和創作者的心理期待	63
三、文姬歸漢歷史事件意義眾聲化的關鍵之作：劉商〈胡笳十八拍〉	67
四、從四部劇作見證文姬歸漢意義眾聲化的實踐	77
小 結	84
第三章 離散精神原型體證形式和內容的同構關係	87
第一節 離散精神原型的存有性格	89
一、視域融合中的意義整體是一種「回到自己」的概念	89
二、從怖慄現象論離散經驗中開顯的存有	96
第二節 離散精神原型是結構形式和情感內容的同構	101

一、結構形式和情感內容的關係從辯證走向同構	102
二、離散精神原型體證形式內容同構的理論基礎	108
第三節 音樂作品中的同構現象：黃友棣、李煥之和林品晶的作品	118
一、結構形式中的音樂事件分析	118
二、音樂事件和原鄉追尋的同構：古琴聲情是離散情結的語言	132
第四節 戲曲作品中的同構現象：陳與郊、郭沫若和徐瑛的作品	136
一、陳與郊《文姬入塞》的穿關和曲牌	138
二、郭沫若《蔡文姬》的話劇民族化實踐	142
三、徐瑛《胡笳十八拍》的歌唱語言和敘事結構	144
小 結	149
第四章 胡笳的離散聲情	151
第一節 胡笳傳入中原的歷史場景：漢匈文化交流	153
第二節 胡笳的形制	154
第三節 兩漢政局轉變與藝術人文精神自覺中的胡笳	163
第四節 笳聲入琴的脈絡	167
第五節 「荒遠」的概念與「笳聲悲涼」的聲情	172
小 結	173
第五章 結 論	175
附 錄	185
附錄一 文姬歸漢系列作品	185
附錄二 黃友棣的生平與創作	189
附錄三 李煥之的生平與創作	193
附錄四 林品晶的生平與創作	197
附錄五 徐瑛的生平與創作	199
參考資料	201