

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

五 編 第 2 冊

文姬歸漢之離散精神原型的 跨藝術論述

蔡明玲 著



古典文藝研究輯刊

五 編

曾 永 義 主編

第 2 冊

文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述



國家圖書館出版品預行編目資料

文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述／蔡明玲 著 — 初版

— 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民101〕

序 24+ 目 2+218 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 五編：第2冊）

ISBN：978-986-254-923-0（精裝）

1. 文學理論 2. 文藝評論

820.8

101014708

ISBN-978-986-254-923-0



古典文學研究輯刊

五 編 第 二 冊

ISBN：978-986-254-923-0

文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述

作 者 蔡明玲

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 9 月

定 價 五編 20 冊（精裝）新台幣 33,000 元

版權所有・請勿翻印

文姬歸漢之離散精神原型的跨藝術論述

蔡明玲 著

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。

謝 辭

重新回到校園攻讀博士學位，距離碩士畢業已經將近廿個年頭，學術界的快速積累與拓展令我目不暇給，每天在躍入眼簾的新穎辭彙之間渴求新知、整理思緒、解決窒礙，然後又是遭逢新的問題，讀書這件事，鎮日裡沒完沒了。這段為期五年的讀書歲月，從比較文學的門外漢，到成為比較文學這個豐盛殿堂裡的一份子，首要感謝康士林老師和楊乃喬老師兩位論文指導教授，各自從西方語境和漢語語境為論文寫作清理思考路徑，精準的提問和耐心的指導讓我濡沐大師風采。

同時，感謝曾永義教授、張漢良教授、張雙英教授和王安祈教授，在口試會議上為論文改進的方向提供了寶貴的意見。經過論文的答辯過程，深深體會學海無涯，也領受到四位老師們的學養風範。

此外，衷心感謝陳萬鼎老師，我的碩士論文指導教授，雖然已屆八十華齡，但是每次拜訪恩師的時候，總是關心博士論文的寫作進度。萬鼎老師是《清史·禮樂志·樂篇》的撰寫人，學識豐厚，至今依然夜讀寫作到午夜所奉獻出來的學術研究成果，多元跨界，啟蒙了我對文學與音樂關係研究的興趣。

當然，做為博士生並不是我唯一的生活角色，家人朋友的鼓勵，自是不能忘，尤其外子對我疏於家務的無限包容，最是感念在心。

眼前完成的博士論文期盼方家指正，因為這是另一段問學的開始。

蔡明玲 書於貓空月下
2008年5月20日

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〕範曄撰、〔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，曹魏高祖文皇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。

從丁廙的《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，被抽象為一種悲情的符號，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為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晶與美國導演 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，林品晶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爲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。爲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〕並且最終爲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，即爲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爲藝術作品，正是因爲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，否則就不成爲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，把西方理論作爲一種研究視域，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 Lefevere）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，比歐美國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