

《史記》裡的「作者」概念

柯馬丁 (Martin Kern)

美國普林斯頓大學東亞系教授兼系主任

導言

據現有材料顯示，在公元前五世紀的希臘，下面提到的這些現象都發生在至多不到三代人之間：荷馬史詩開始廣為人知，並在許多希臘城邦被吟唱表演；書面文本開始超出他們的直接語境而流傳，而且新文本明確地作為書面作品被撰寫和閱讀；「詩人」(poet)和「吟誦者」(rhapsode)首次出現，分別指史詩的「創作者」(maker)和「表演者」(performer)；「荷馬」之名出現在色諾芬(約前570年—約前475年)和赫拉克利特(約前535年—約前475年)的筆下，並很快被用為詩歌「創作者」的同義詞。換言之，文化裡典範性的文本、典範性的作者、書寫的普及、閱讀實踐以及作者和表演者之間的概念區分，這些現象相互關聯並共同湧現。因此，當《伊利亞特》和《奧德賽》成為泛希臘的文本時，他們同時也獲得了指名的作者，作為詩人(poet)的他「創作」了這些文本，正如「創作」陶器一樣(製作陶器是*poieo*一詞適用的最早的活動之一，正如六世紀以來製作了希臘花瓶的畫家和雕塑家在他們作品上簽名一樣)。隨著文學裡受到普遍尊敬的文本的出現，「作者」便應運而

生了：不僅赫西俄德與荷馬被視為彼此競爭的對手，而且很快出現了諸如希羅多德（約前484年—約前425年）和修昔底德（約前460年—約前395年）這樣，於其作品開端就點明自己身分的作者。不妨看看下面兩段話。第一段是希羅多德《歷史》的開篇——這部作品後世被題為《希羅多德歷史》（*Herodoti Historiae*）：

哈利卡那索斯的希羅多德在此發布他的研究，藉此，人類的成就將不被時間湮沒，而希臘和蠻族的豐功偉績都不會喪失其光彩；我特別要闡明的是這兩個民族的紛爭之源。^{1 2}

修昔底德的《伯羅奔尼撒戰爭史》開篇也異曲同工：

雅典的修昔底德著錄了雅典和斯巴達之間的戰爭，他從戰爭的爆發開始進行記述，因為他相信這將是一場偉大的戰爭，比過去的任何戰爭都更值得名垂青史。這種信念基於以下兩個事實：雙方在戰爭中都竭盡了一切力量和資源；同時，他見到希臘其他城邦或者在一開始、或者在謀畫中，紛紛與戰爭的一方結盟。³

兩位史學家都把自己的名字寫在了最開端，這並不會讓人懷疑故事的主觀性，而恰恰是為了贏得讀者信任：由於歷史著作不可能書寫或解釋自身，保證作品可信度的只有靠作者為文本承擔個人責任，表明他的資歷和顯白的寫作手法。此外，每位作者都擺明了他的地域出身，這就把他放置在特定的地理、歷史和文化語境之中。尤其值得注意的是，希

1 我在此感謝金鵬程（Paul Goldin）、胡明曉（Michael Hunter）、蘇源熙（Haun Saussy）、尤銳（Yuri Pines）、Joachim Gentz 和 Rosalind Thomas 對此文評論和大力幫助。

2 Herodotus, *The Histories*, trans. Robin Waterfield (Oxford: Oxford University Press, 2008), 3 [1.1]. 如無特別標註，本文中所引用的外文著作均由譯者譯出。

3 Thucydides, *The Peloponnesian War*, trans. Martin Hammond (Oxford: Oxford University Press, 2009), 3 [1.1].

羅多德和修昔底德都是以第三人稱開篇的，這不僅僅是自我聲明，更是在轉向第一人稱歷史敘述之前對其自身和其作品的歷史化。這種手法是對之前以荷馬和赫西俄德為代表的詩人的回應，這些詩人在文本開篇並不稱引自己，而是稱引繆斯（在《伊利亞特》裡是眾女神）。對荷馬和赫西俄德來說，這種稱引賦予了詩文權威，因為他來自神的啟示；而對希羅多德和修昔底德來說，史書的權威來自於真實性的宣言，這種真實性建立在史家的個人成就，以及其對現有資料的恰當運用基礎上。另外，與詩人相反，希羅多德和修昔底德都把自己定義為具有自我意識的作者，在將其自身與其作品兩相對照的過程中「指出與荷馬相比，他們更接近於自己筆下的歷史事件」，⁴ 並且與詩人所講的神話和傳說相反，他們謹守所述人類歷史事件的可靠性。簡言之，最晚不超過公元前五世紀下半葉，當「散文在希臘方興未艾」的時候，⁵ 不管是面對史詩、戲劇抑或歷史作品，希臘人都不能沒有關於作者及其作品起源的具體概念。

古代中國的情況十分相似，但是並沒有發生在前一百年左右司馬遷（約前145年—約前85年）之前。眾所周知，和其希臘儕輩一樣，司馬遷告知我們，他曾如何四處遊歷尋訪來確認史實。但與希臘史家不同，他還強調自己的命運和遭遇賦予了他獨特的視角，和獲得歷史真實的特權，因為從個人經歷中，他深知道德和歷史在踐行正義上的失誤。因此，他對真實性的宣稱建立在兩項基礎上：首先，像希羅多德和修昔底德一樣，他聲言自己具有收集和評價歷史信息的能力，其次，與其不同的是，他本人「處於權利弱勢」的境地。⁶ 迫於宮刑的個人哀慟並沒有成

4 Barbara Graziosi, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 110.

5 P. J. Rhodes, "Introduction," in Thucydides, *The Peloponnesian War*, trans. Martin Hammond (Oxford: Oxford University Press, 2009), ix.

6 李惠儀（Li Wai-ye），"Authority in the *Shih Chi* (Records of the Historian)," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 54 (1994): 364-65: 「當太史公讓歷史上的敗績免於湮沒和譴責的時候，他似乎將自己與天對立了起來。對此的解釋之一是，太史公對歷史的理解在某種程度上源於其自身的經歷：太史公觀點的說服力在於他的極度個人化。此外，正是處於權利弱勢和缺乏公共領域行動力，成就了他評價的明晰與

為其明晰評價的阻礙，相反卻恰恰是其先決條件。然而，所有司馬遷作品詮釋中的張力，也都源自存在於司馬遷作為公正的資料收集者，以及司馬遷作為在提供史料之餘試圖融入自身憤懣的痛苦個體之間的根本二元對立。

拋離文化語境，從廣義上講，作者問題涉及作者和文本兩個基本維度。正如米歇爾·福柯（Michel Foucault）在其1969年發表的振聾發聵的論文《什麼是「作者」？》裡所提到的，並不是所有文本都有作者。⁷信件有署名者但沒有作者；手冊和菜單也都沒有作者。發票沒有作者，任何形式的官方表格、電話簿，或時尚圖錄也沒有作者。這些文本都有其執筆人，但執筆人並不作為作者存在於其文本中。文本等同於其本身，正是因為他無法容納這種個體身分（並且抹去了所有個體身分的痕跡）。事實上，由於文本無法向個體性妥協，每一個作者都問題重重，因為他被假定為賦予了文本特定的、個體性的聲音，這個聲音背後有其傳記和目的，且這些必須被列入文本的考慮範圍之內。換言之，有作者的文本製造並解決了詮釋上的挑戰：他要求根據文本背後的目的進行闡釋，同時提供了引向這種闡釋的優先視角和工具，即產生於傳記的作者。於是這個作者便成了文本的屬性、功能和核心問題，但是卻是大多數文本所負擔不起具有的。事實上，有作者的文本（鑒於其與作者個人的關聯，而以另一種方式構建意義的文本），僅是各式文本中一個例外和非常態的存在。

這種非常態的文本是一個作品（work），通常他並不孤立，而是作為作者個人作品全集的一部分而存在。如果剛好該作者沒有這樣一個全集，為了讓作者在其僅有的作品之外仍有一席之地，也為了讓這一僅有的作品在其自身之外得到呈現，他的全集就會被創造出來。在全集中，

公正。」

7 見 *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. Josué V. Harari (Ithaca: Cornell University Press, 1979), 141-160。

作者的存在創造了單個文本中作者的意義，並將這一意義擴大到了該作者的所有作品中。因此，一旦荷馬的名字為人所知，繫名於他的作品便開始不斷積聚增加（只有在後代以相當的批評眼光觀之才會重新下降）。這一現象也發生在古代中國很多（如果不是全部的話）典範性的作者（和書法家）身上。簡言之，文本與作者之間並不是雙邊關係，而是作者、繫名於該作者的作品全集和嵌入全集中的單部作品之間的三邊關係。三者相互依賴，共生共存。作者的形象之所以如此奪目，正是因為他同時存在於文本內外，作為創始者他前在於文本，作為從文本中生發出的聲音他延續了文本，並將文本與全集中的其他作品合而為一。

作者形象對讀者理解文本的幫助，可以在柏拉圖著名的《斐德羅篇》中找到詮釋。在該篇中，蘇格拉底批判性地指出，文本從根本上不能孤立存在：

斐德羅，文字和圖畫一樣，有一個很奇怪的地方。畫家的作品站在你面前彷彿有生命一樣，但若有任何人向他們提問，不管什麼內容，他們都會以最莊嚴的姿態不發一言。書面文字也是這樣，你可以認為這些文字在講述他們對某事物的理解，但你若希望進一步瞭解他們所說的內容而向其請教，他們卻只能重複原來的那一套說辭。一旦訴諸文字，話語就會不加選擇地四處流布，既傳播到能看懂他的人手裡，也同樣傳播到與他毫不相干的人手裡。他不知道該同什麼人說話，也不知道不該同什麼人說話。如果受到曲解和不當攻擊，他總是需要其父親的援助，他自己卻既無力為自己辯護，也無力自助。⁸

「父親」自然指的是需要在不公指控面前捍衛其文本的作者。但是對於包括司馬遷所讀的古代文本在內的大多數文本來說，他們的「父

8 *Phaedrus* 275d-e, 英譯來自 Alexander Nehamas and Paul Woodruff, *Plato, Phaedrus* (Indianapolis: Hackett Publishing, 1995), 80-81。

親」因為早已去世久遠而不能親身替文本辯護。然而只要文本持續作為該作者的作品存在，作者就會永垂不朽；雖然我們無法詢問這位「父親」他的意旨何在，我們也無法訴諸（不能「為自己辯護」的）文本本身，但從我們對作者這一人物和其傳記的了解或者建構中仍能窺知。表面上，司馬遷《史記》裡的作者正是被如是呈現的；實際上，《史記》對文本的援引傾向於關注作者，而不是文本本身。通常情況下，這些作者被描寫成為了後代而非自己的時代而創作，他們要用不朽的文本來交換一段失敗的人生，正如司馬遷在對自己的建構中與自己死後的未來讀者對話一樣。作者經常以一種被驅逐的形象出現，這一點不但可以在典範式的作者孔子、屈原和司馬遷身上得到印證（見下文），也適用於傑出的作者如老子（去周）⁹、孟子（因為不受任用而「退」）¹⁰、賈誼（前201年—前169年；遭貶謫）等。在後代這一共同的目標面前，文本和作者是互為表裡的：讀者對文本的理解總是需要依賴被建構的作者，可能更重要的是，為理解一位作者，讀者必須去閱讀他的作品。

於是，從《斐德羅篇》來看，古代希臘對作者角色（蘇格拉底口中的文本的「父親」）濃墨重彩的創建並不出奇，因為這是一個書寫文本開始廣泛傳播，並且在跨群體和跨語境傳播中成為獨立作品的時代。讀者需要作者的角色來建立和維護不同文本的界域，並詮釋文本的含義和形式，在詩歌的案例中，荷馬和赫西俄德之間的「競爭」由此產生。¹¹與之類似，我們正是在《史記》中首次發現了個體作者的並置，他們或者分屬同類，或者形成反差，而這種現象是有深層原因的：只有隨著祕府（皇家圖書館）和太學在帝國的建立，以及其審查制度和對經典的建構，早期中國的文本才真正變得泛中國化，即文本經由帝國傳播渠道在公共空間得到廣泛收集與流傳。在古代中國，作者是文本以及帝國的功

9 《史記·老子韓非列傳》（北京：中華書局，1982），63.2141。

10 《史記·孟子荀卿列傳》，74.2343。

11 見Graziosi, *Inventing Homer*, 168-80。

能；不管司馬遷的文本以何種複雜的形式與帝國宮廷相關聯（該文本以帝國文檔為基礎並以皇帝為目標）它都是這一新興的普世空間的反映，在這一空間中，不同時空的文本最終被納入相同的目的論中。他們被建構成了共時和歷時的連續不斷的思想交換：共時性表現於文本，在特定的歷史時刻被用於相互矛盾的立場，歷時性表現在對源於某位「子」並延續數代「弟子」的「家」的建構。在這種意義上，《史記》可以被看作是帝國文本。

有趣的是，早期讀者對司馬遷於危難中寫作的史家角色（這個角色據稱是由他的父親臨死前託付予他的）並無準備。與擁有五百名地方史家記錄的古典希臘不同的是，¹²在中國並沒有「史家」（historian）的模型；事實上，這一名詞甚至不存在。在早期中國，「史」具有多種職責：身居高位的官員和謀臣，地方官員和司法人員，政府檔案管理員，占星家和曆法修定者，等等；但在帝國以前「史」的職責絕非書寫一個事件（例如戰爭）、皇族的歷史、政權間的關係，或者統治者的更替。¹³「史」的職責中與「史家」最接近的僅在於編寫檔案、年表和譜牒。司馬遷所繼承的由其父司馬談（死於前110年）肇始的史書並不是「太史」這一世傳的職位的職責，而是一項極度危險的個人工作。後代將「太史」重新定義為「大史學家」（Grand Historian）不僅是時代錯置的，而且嚴重誤導了我們對司馬遷的職責及其文本的性質的理解。

12 見Rosalind Thomas, "Local History, Polis History, and the Politics of Place," in *Between Thucydides and Polybius: The Golden Age of Greek Historiography*, ed. Giovanni Parmeggiani (Washington, D. C.: Center for Hellenic Studies, 2014), ch. 11。

13 參見拙作, "Offices of Writing and Reading in the *Rituals of Zhou*," in *Statecraft and Classical Learning: The Rituals of Zhou in East Asian History*, ed. Benjamin A. Elman and Martin Kern (Leiden: Brill, 2010), 64-93; 另有拙文 "The Performance of Writing in Western Zhou China," in *The Poetics of Grammar and the Metaphysics of Sound and Sign*, ed. Sergio La Porta and David Shulman (Leiden: Brill, 2007), 109-175; Kai Vogelsang, *Geschichte als Problem: Entstehung, Formen und Funktionen von Geschichtsschreibung im Alten China* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2007); 上述研究都引述了大量前人的成果。

然而，事實上「史家」似乎恰恰是司馬遷所扮演的角色，司馬遷在《史記》的很多章節，包括《伯夷列傳》（第六十一章）和《太史公自序》（第一百三十章），都暗示了這一點。在《太史公自序》（他與司馬遷著名的《報任少卿書》有部分重合，而這封書函僅僅存在於相對晚出的資料中）裡面，司馬遷將他的文本與個人經歷緊密地結合在一起。於是，在幾千年以後的今天，我們並不把《史記》僅僅當成珍貴的史料，而是將至少其中某幾章讀為司馬遷悲慟和憤慨情緒的表達，並且他們很可能是對當時的帝王漢武帝（前141年—前87年在位）的批評。雖然這種解讀是現今《史記》學的一個重要部分，並且見於中國、日本和西方等許多研究，在歷史上他並不總是居於主導。¹⁴

在這篇文章裡，我會從兩個視角討論《史記》裡的作者概念。首先，我將提出這些問題：《史記》是如何創造出早期文本作者（尤其是孔子和屈原）的形象的？¹⁵ 他又是如何從這些具體的人物中提煉出作者概念的？其次，我將檢視司馬遷是如何利用自我指稱的不斷復現，來把自己塑造與那些他在《史記》中親手建構的英雄式作者一樣的人物。

《史記》對作者的記述在各卷中並不均衡。在共計六十九卷的《列傳》中，只有十一卷賦予某些歷史人物以作品。某些卷僅僅走馬觀花地提到人物的作品，其重點仍是人物的經歷和文學以外的成就；另一些則大篇幅地引用作品，而對人物經歷的描述則微乎其微。¹⁶ 然而作者概念的問題對我們了解古代中國文學興起，以及文本從產生、接受到流傳的整個體系都至關重要。早期中國目錄學的核心，《漢書·藝文志》就完全是按照作者編排的。鑒於該「志」是在劉向（前79年—前8年）最初所

14 見 Esther Sunkyung Klein, "The History of a Historian: Perspectives on the Authorial Roles of Sima Qian," Ph. D. diss., Princeton University, 2010.

15 關於《史記》中作者的檢視，見方麗特 (Griet Vankeerberghen), "Texts and Authors in the *Shiji*," in *China's Early Empires: A Re-Appraisal*, ed. Michael Nylan and Michael Loewe (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 461-79.

16 見方麗特提供的表格, "Texts and Authors in the *Shiji*," 463-64.

做的前一世紀秘府書目目錄的基礎上的兩次精簡版，我們必須假設，目錄本身對作者的重視主要起到了系統性地整理文本的作用。作者的這一功能至少滿足了三個重要的索引需求：首先，他使得秘府中文本的有序擺放和迅速定位變得可能；其次，作者可被置於某一時代的具體事件之中，並與其他作者相關聯，通過對這一系列歷史上的（可能還包括虛構的）作者的排列，思想史體系由此得以創建；再次，那些由不同材料編纂而成，卻被繫於單一作者（在大部分情況下都是虛構的）名下的「書籍」得以顯示其統一性。這三項功能顯示，該「志」反映的是西漢晚期的思想，他無法被投射到先秦時代。與司馬遷的《史記》相比，這種思想在更大程度上反映了統一帝國和其體制下的文化環境，其中尤其突出顯示了在秦漢官員選拔和培養中地位愈發重要，並創製了《五經》這一系列經典文獻的太學和秘府的作用。

前司馬遷時代作者的缺失

現有資料顯示，慷慨激昂並能言巧辯的說客在古代中國人才輩出，從周代早期的統治者到春秋（前770年—前453年）時不計其數的大臣、哲學家和遊說家，比比皆是。¹⁷ 他們的演說不僅存在於像《左傳》、《國語》和《晏子春秋》等歷史敘述中，也見於像《戰國策》這樣的合集中 (anecdote collections)，以及一系列早期諸子哲學子書，而《老子》和大部分的《荀子》是為數不多的幾個特例之一。在帝國時代之前，絕大部分論斷都是以面對面建議或辯論的方式，而不是通過寫作，得出的。

同時，從更早的時代開始，大量書寫文本已經出現：迄今為止至少已經出土了十五萬件左右商代晚期（約前1250年—前1046年）的甲骨文記錄；出現於商代晚期、到了西周（前1046年—前771年）及以後驟增

17 史嘉柏 (David Schaberg) 對早期中國散文中演說的修辭 (rhetoric) 有大量研究，尤其是其 *A Patterned Past: Form and Thought in Early Chinese Historiography* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2001)。

至幾萬件（如果不到數十萬的話）的隸屬於文化、政治和經濟精英的青銅器銘文；許多宮廷中出現的編年記錄；刻在各種器物表面條約、誓文和祝詞；占卜、醫藥、數學、軍事、音樂和其他藝術相關的一系列專業文獻；行政、法律和經濟記錄以及墓葬清單和漢字列表；以及那些作為傳統經典得到保存，並成為現今中國文明的思想基礎的哲學、詩歌、儀式和歷史文獻。但讓人好奇的是，在帝國以前從來沒有人提到過這些文本的作者。這並非說明作者從未存在；畢竟這些文本都是由某（些）人寫成的。這裡所缺失的是福柯意義上的「作者功能」（author function）：定名的作者引導了文本的傳播與接受。

當然，諸子的思想在傳統上被保存在了以其姓氏命名的文獻之中。在「他們的」作品裡，如《莊子》、《論語》、《孟子》等，每一位「子」都是具有相當魅力的人物。然而他們並不是這些文本的作者；諸子「是在繫名於他們的文本中被創造或書寫成為一個人物的」。¹⁸ 這並不是說莊周、孔丘和孟軻從未存在，或者他們並非思想家和導師，而是強調他們僅僅是文本中的人物，而並非《莊子》、《論語》或《孟子》的作者。另外，只有相當有限的證據可以證明某一思想僅與當時特定的思想家相關，更多的時候我們只能求得反證。文本之間在相互提及時，如《墨子·非儒》、《荀子》中的《性惡》和《非十二子》、《莊子·天下》或司馬遷的《自序》，都無一例外的十分籠統，這說明這些思想家對那些僅僅在回溯中依靠零星文本證據才被建構為他們的反對者的思想，最多只是或多或少地略有認識。同時，大量證據表明諸子文獻大多是無法被歸諸單一作者之手的多種材料的合集，並且傳世的版本與司馬遷所見的版本有天壤之別。¹⁹ 換言之，文本比我們想像的更加具有流動性，其作者

並不明確，並且常常包含與其他文本共通的材料。在早期中國，沒有任何人宣稱自己擁有某一文本，或他所持有的版本比其他人的更優；早期的讀者對於在不同出處反覆閱讀有顯著差異的同一故事，也顯得並不在意。

所有這些現象都顯示出了一個並不尊崇作者概念的文本文化的特徵；²⁰ 只有並不被繫於某一特定人物的文本，才是可能以我們在戰國和漢代早期文獻中所見的各種方式被自由移動、更改和擴充的。關於伍子胥（前六世紀）的著名的故事，在早期中國文本中不斷以各種版本被重述，並在《史記》裡被徹底改寫：²¹ 如果這個故事被繫於某一作者，文本被更改或擴充的程度將受到極大限制，甚至完全不會有改動。這是因為一旦故事有了作者，我們便會假定他的文本有一個單一而原始的形態，所有偏離這一形態的版本都是遭到損壞的，甚至是偽作。以此觀之，一個有作者的文本只有兩種歷史：或者是對延續性和自我認同的嚴密捍衛，或者是關於其單純起源的想像的不斷衰亡。沒有作者的文本（如各種版本的伍子胥的故事）則正相反：他們可以在日積月累中自由擴充並變得更加充實和詳細。如果我們暫且想像一下早期中國文學是由作者和他們的文本所肇始的，這一文學及其歷史將與我們現在所見到的全然不同。

我們可以頗有信心地在傳世文本傳統的基礎上提出關於前帝國時代中國作者的缺失的整體結論；但根據過去四十年來考古學的顯著發現，這一結論也得到了公元前五百年間的大量出土文獻的強力支持。這些數以百計（根據計數方法的不同，也可能是數千）新發現的文獻，提供了一整個以往被無視或遺忘的技術文獻群（曆法、星象、醫學、數學、占

18 Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China* (Albany: State University of New York Press, 1999), 58。

19 如朴仙鏡 (Esther Klein) 在《莊子》的討論中指出的；見其 "Were there 'Inner Chapters' in the Warring States? A New Examination of the *Zhuangzi*," *T'oung Pao* 96 (2010): 299-369。

20 這一點學界已有研究；例見陸威儀 (Mark Lewis), *Writing and Authority in Early China*, 頁 55。陸威儀正確地將戰國時代「作者概念的極其薄弱或缺失」與早期書寫文本的「流動性和開放性」聯繫起來 (頁 54)。這些文本的確定性並不來自其最初的創作，而是在其傳播的過程中逐漸建立的。

21 見 Stephen W. Durrant, *The Cloudy Mirror: Tension and Conflict in the Writings of Sima Qian* (Albany: State University of New York Press, 1995), 71-98。

卜、法律、管理等），極大地深化了我們關於早期中國文本存在和流傳方式的認識。此外，他們也豐富了我們關於早期哲學思想圖景的認知。然而，這些文本從不曾等同於傳世傳統所纂輯和保存的，長達兩千年的大部頭「書籍」。相反，他們至多相當於傳世書籍中的一個章節。雖然有一定數量的文本是自帶篇題的（篇題經常書寫在最後一片竹簡的背後，以便竹簡捲起時得以顯見），但是沒有任何一個抄本提到其作者。另外，雖然這些抄本與其他文本有所聯繫（如通過援引），他們也從未提到那些文本的作者。這些都與希臘文獻中作者於文章開篇擺出自己的姓名，且後代作家以這些被置於顯著位置的姓名來指稱其文本相反。至少在那些埋藏在墓葬裡的中國抄本裡面，沒有任何潛在的關於任一文本的作者的概念。這些文本既不源於其作者傳記中的某個場景，也並未附於某一特定的思想家，甚至更廣泛的哲學群體。雖然我們永遠不能排除未來發現的抄本可能恰恰會展現與之相反的現象，單在我們已有的足夠豐富的文獻基礎上，我們仍然可以穩妥地得出結論，作者的概念在早期中國文本的創作、流傳和接受中並不受到關注。

早期中國抄本中作者概念缺失的另一個顯著表現是，作者為收集而成的文本群（至少在某人的墓葬中）提供統一性意識形態觀念的功能的缺失。當我們觀察像馬王堆（今湖南省長沙市；前168年封閉）這樣的墓葬群的時候，我們面對的是一系列歷史、哲學、醫學、星象、軍事等文獻的撲朔迷離的排列，他們彼此之間似乎毫無關聯。郭店墓（湖北荊門；約前300年）的情況雖不那麼極端複雜但依然難解，他藏有關於天體演化學的《太一生水》這一《老子》前身的片段，類似於《禮記》中一章的《緇衣》，以及一系列與道德和自我修養相關，卻無法被輕易歸類為例如「儒家」或「道家」的短篇。對這些文本作者的指定，例如指定「老子」為《老子》前身片段的作者，或指定孔子的孫子子思子為《緇衣》的作者，達到了一舉數得的效果：我們把每一個文本植根於歷史之中；我們創建了文本在時空上的起源，並得以將其定義為對某個假定的

特定情境的回應；我們將已知的或想像中的作者形象融入文本的閱讀中；我們在早期文獻中為這些文本指定了一個確定的位置，使得他們以某種特定的方式僅與某些文本（而不是其他）相聯繫。最後一點極其重要，因為他蘊含了一致性的概念：將某一文本繫名於某一作者，是基於該人物的相對穩定性和一致性。至少在我們的想像中，作者並非隨意地創作各種文本，而是被假定為從他們自己真實、獨特而易於辨識的角度來創作，並且用他們不會被混淆的聲音言說。正是這些信念使我們得以指認這些作者在他們文本中的存在，並且從比其他任何特徵都能夠確保一致性和整體性的作者角色的角度來讀解作品。於是，作者的形象具備了更加重要的功能，即福柯所說的「在意義增殖中的節儉原則」：他定義了讀解的方向和限制。因此，在聲稱子思子也是郭店和馬王堆《五行》作者的同時，我們將可能的讀解範圍縮小到了剛剛能夠代表孔子的孫子子思子的程度。其結果是，《五行》成為了儒家而不是道家的一部分，並且《五行》的作者不可能同時是《老子》前身片段的作者。我們將《五行》整合為了一個特殊的話語，並將其與其他話語隔離；在我們對話語選擇的基礎上，通過限制其可能意義的範圍，我們得出了關於抄本的限定性哲學解讀。

這一「節儉原則」正是劉向在作者功能開始成為文本整理指導原則的前一世紀創作秘府《別錄》的基礎。為了宣稱一個全集的整體性和一致性，也為了將其與其他全集進行區分，並藉以將其置於當時帝國統一的文本系統裡面一個確定的位置，單一人物的存在（或真實或僅在想像中）無比重要；為了從以往文本的多樣性中創造出思想史，以時間順序排列的多個歷史人物的存在（或真實或僅在想像中）無比重要。同時，正是帝國藉由單一作者的界定功能，來統一不同文本並因之創造文本體系的宏圖，引發了兩千年（還在不斷增加）來學者的掙扎：我們應該如何在對文本和作者統一性的宣稱，以及這二者在所有早期中國「書籍」中實際上顯而易見的缺失之間找到平衡？

秘府目錄給後世傳統帶來的難題茲事體大，他意味著目錄背後自有其深刻目的：與其說他顯示了對現有文本條貫的策展人式的客觀描述，遠不如說他是在一開始就試圖將這樣的條貫加之於文本。出於這個目的，他既是有選擇性的²²又極力地要達到系統性。簡言之，作者的文本是從統一的帝國世界觀的角度得到統一整合的，而劉向對作者及其文本的重視可能為兩種因素所推動：首先，作為一個思想史學家，他必然會對創造目前文本的歷史條貫、排列文本和劃清文本間的界限產生興趣，正如歷史只能經由個體的行為得到敘述一樣，思想史最終植根於通過列傳的方式對思想家和作者們所進行的時間上的排序。其次，因為領校秘府藏書，他必須找到一種鑑別和限定文本的方式，並以某種有意義的方式納入目錄，他還要將架上的書籍整合分類、加以標籤，使得他們易於查找和檢索。總之，劉向目錄對作者的重視一方面是思想史和帝國建構的功能之一，另一方面顯示了秘府中實際空間的有序利用。

向作者概念的過渡

如上所述，儘管在帝國以前的早期中國文本中作者的足跡難尋，我們卻可以輕易地發現演說者。他們無所不在，然而這種存在本身就是一個問題。讓我們來看看修昔底德是如何思考他的歷史學方法的：

對於在戰爭臨近時或者過程中發表的演說來說，有些是我親身聽到的，有些是我通過其他一些渠道了解到的，二者同樣地難以被精確

22 雖然成帝（前32年—前7年在位）於前26年頒布的詔書內要求「求遺書於天下」，但是秘府似乎從未被看作一個包羅萬象的書庫。毫無疑問，考古發現的記錄僅僅包括一小部分在西漢末年流傳的文獻，然而在某些知識領域，即便是這微乎其微的記錄也遠遠超過了《漢書》所收的條目。秘府並不是一個致力於將文獻網羅殆盡的機構，他只收納相對小範圍的被認為值得留藏後世的標誌性文本。關於成帝的詔書和秘府目錄的編纂，見《漢書·藝文志》與《漢書·成帝紀》（北京：中華書局，1987）30.1701和10.310；另見Piet van der Loon, "On the Transmission of Kuan-tzu," *T'oung Pao* 41 (1952): 358-66。

地複述。在這本書裡，我的方法是使每個演說者都儘可能多地講出我所認為在某一特定情境下所需要的詞句，同時也儘量貼近他們實際上大致所講的內容。²³

然而，在早期中國我們沒有在任何地方找到關於演說真實性的思考；實際上，直接引語能夠將讀者引入歷史敘述或哲學論述中，並營造出當下和真實之感。直接引語大概是早期中國散文的決定性特徵，以至於多數哲學討論都是對話式的，大部分的歷史敘述幾乎全被演說和對話所占據。在《史記》和兩百年後的《漢書》裡，這種傳統被延續了下去，然而在前帝國時代也存在著極其有限的關於新形式的記錄：即書面申訴以及經由官府渠道提交的關於政治、道德和經世之奏議。在前代的敘述中以演說的方式呈現的對君主的建議，在帝國時代則經常被建構為書面創作，這自然是對不斷擴充的作者人物現實性的又一顯著貢獻，這一現象也見於之後帝國新興的社會體系中（當然，這是一種由後代經驗投射到前代的時代錯置）。《韓非子》為我們提供了兩個被假定為前帝國時代的例證，未來的秦相李斯（約前280年—前208年）在一項奏議中稱引了另一篇由「韓客」韓非（約前280年—約前233年）所寫的同類文章。²⁴

我們無從得知司馬遷和班固是如何獲得那些不計其數的呈給秦漢帝王的奏議的。至少從一些案例來看，這些現在被認為是給其作者帶來了艱險的文本，如董仲舒（約前179年—約前104年）的著名事蹟所示的，在秘府宮牆之外也有流傳。因此，著名的政客和皇室太傅蕭望之（約前114年—前46年）的一篇奏議，被認定於西漢晚期定州的墓葬（今河北省；墓葬於前55年封閉）中發現，這意味著在宮廷以外的偏遠地區至少

23 Thucydides, *The Peloponnesian War*, 12 [1.22].

24 王先慎，《韓非子集解》（北京：中華書局，2003），1.16（《存韓》）。李斯在他自己的書面奏議中提到了韓非向秦王的演說，並將其作為一個書面文本。（要注意的是《存韓》一章是存在文本問題的；李斯的文本似乎並不屬於此處。關於這個問題的簡短論述，見邵增樺，《韓非子今註今譯》[臺北：商務印書館，1983]，10.1091。）

存在奏議的偶然流傳。²⁵ 同樣地，如果我們假定《韓非子》中的書面奏議是真實的，而且並非後代根據宮廷檔案編纂而成，那麼韓非和李斯的文本看起來也曾被廣泛流傳。

無論如何，政客、有學識的官員和謀臣作為書面署名文件作者的出現與秦漢帝國宮廷緊密相關，並且一定對早期中國作者概念的發展影響重大。這種帝國治下的嶄新文本實踐引導了其後幾千年中各個文體的作者本質的形成：早期呈給帝王的奏議以這些君主作為其主要聽眾；這些奏議是出於政治考慮而創作的；他們的作者都以某種方式與帝國宮廷相聯繫，並能夠與帝王對話，但即便身居高位卻仍因為他們的寫作而依然如履薄冰。早期中國的作者的確身處權力的邊緣。在這種意義上，他們體現了福柯「作者功能」的另一個核心層面，即被冠名於某文本的作者也要承擔隨之而來的可能的懲罰。

與從口頭到書面政治建議的轉變相平行的是，資料顯示了從當場辯論到文學創作的另一種轉變。除了著名的屈原的例子之外（見下），東方朔（前154年—前93年）的例子同樣震撼。部分《史記》東方朔本傳顯示，他曾與一群宮廷學者進行過一場真實的辯論。相反，在稍晚的《漢書》裡，比這場辯論內容略長的另一個版本被明確引用為一篇東方朔〈用位卑以自慰論〉而自作的文學著作。這篇名為《答客難》的文本（他很可能是之前的歷史敘述基礎上的偽作²⁶）後來被選入《文選》，並在《文心雕龍》裡有所討論。²⁷ 總之，在帝國宮廷遭遇了讒言和無理攻擊的東方朔的例子，顯示出了在作者概念發展的過程中至關重要的因素，這

些因素同樣體現在早期帝國奏議作者身上：這些文獻都並非從當權者手中產生，相反卻來自於向君主的發言。這種對作者從根本上的形塑迅速擴大到了新的主體身上，面向當權者演說真相的作者本人，在這裡常常隨即達到了他命運中最跌宕的時刻：他們遭遇到種種不公、讒言、懲罰和貶謫。

帝國以前作為臨場表演的演說，與早期中國歷史學修辭中大量採用的即興演說文體（在個體生命跌宕時刻中的詩歌表演）有異曲同工之妙。同樣地，以下幾個階段可以清晰地追溯出這種文體發展：首先，在並不指稱詩歌創作，而是對已有篇目的表演的「詩以言志」思想的影響下，²⁸ 賦詩（大多數情況下是從《詩經》中選擇篇目）的現象在《左傳》中大量存在，並略見於《國語》，且在《莊子·外物》篇諷刺的嘲諷中也十分常見；²⁹ 其後，即興的詩歌創作，尤其是出於褒貶的目的，作為密語交流、預示和典範人物自我剖白（此種創作數量較少）的創作的出現；³⁰ 最後，在《史記》和《漢書》這些帝國早期的歷史學著作中，極度個人化和情緒化的即興表演經常出現在人物的臨終時刻，此時英雄式的或享譽極高的人物突然開始高聲吟唱他們自作的詩歌。³¹ 鑒於這些詩歌作為「作者」無法控制的純真情感的爆發而被廣泛讚譽，《史記》和《漢書》這些稍晚的材料展現了關於個體作者概念的矛盾（見下）。在帝國以前，詩歌和人物的融合至多只在起步階段；《孟子》是唯一一個介紹過作者概念的文本，然而我們所見的傳世《孟子》的編排卻是出自漢代

25 見河北省文物研究所，《定州西漢中山懷王墓竹簡〈論語〉釋文選》，《文物》1997.5: 61。另見Paul van Els, "Confucius' Sayings Entombed: On Two Han Dynasty Bamboo *Analecets* Manuscripts," 即將出版。

26 值得注意的是，在《史記》裡這個部分被明確指出是由褚少孫（約前104年—約前30年）增補當時的《史記》時所作；但即便如此，褚少孫的文本依然早於班固（32—92）的《漢書》約一個多世紀。

27 《史記·滑稽列傳》(126.3206-07)；《漢書·東方朔傳》(65.2864)。關於「設論」這個文體及其興起的討論，見Dominik Declercq, *Writing Against the State: Political Rhetoric in Third and Fourth Century China* (Leiden: Brill, 1998), 20-38, 73-76。

28 曾勤良，《左傳引詩賦詩之詩教研究》（臺北：天津出版社，1993）。曾勤良指出，只在極其有限的案例中，「賦詩」可以被解讀為即興創作新詩，而不是吟誦已有詩篇。《左傳》襄公27年毫無疑義地顯示了「詩以言志」指的是從已有經典文本中選擇詩篇進行表演。

29 郭慶藩，《莊子集釋》（北京：中華書局，1985），9A[26].927-28。

30 見史嘉柏（David Schaberg），"Song and the Historical Imagination in Early China," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 59 (1999): 305-61。此處援引了史嘉柏對不同類別的劃分。

31 見拙作，"The Poetry of Han Historiography," *Early Medieval China* 10-11 (2004): 23-65；也參《漢史之詩：〈史記〉、〈漢書〉敘事中的詩歌含義》載《中國典籍與文化》2000.3頁4-12。

編纂者之手的，甚至其中無法估量的一部分內容亦是。³²《孟子》有兩處堅稱為了理解一首詩（此處或者更可能指《詩經》），我們必須了解其作者和他的「志」。³³然而沒有任何一個帝國以前的文本對這一信念有所回應，包括新近發現的被認為繫年於約前300年的簡本《孔子詩論》。³⁴

司馬遷的靈感：孔子和《春秋》

前帝國時代被歸於某位作者名下的主要文本全然與詩無關，他是繫名於孔子的《春秋》。³⁵同樣地，關於孔子參與創作這一文本的核心論述又是僅僅見於《孟子》：

世衰道微，邪說暴行有作，臣弑其君者有之，子弑其父者有之。孔子懼，作《春秋》。《春秋》，天子之事也。是故孔子曰：「知我者其惟春秋乎！罪我者其惟春秋乎！」³⁶

這段話裡可注意的至少有五點：首先，這裡選擇的動詞是孔子出於對道德和社會秩序敗壞的回應而「作」《春秋》，並因此僭擅了天子之事；此處的措辭很可能是《孟子》暗指孔子作為聖人正如之前的聖王一樣地從事著「作」的事業。孔子所「作」的不僅是一篇文本，而是一種新

32 見Michael Hunter, "Did Mencius Know the *Analects*?", *T'oung Pao* 100 (2014), 即將出版。關於傳世《孟子》幾乎已達成共識，認為他是戰國文本並大致上保留了其原始面目，但我們並沒有證據證明這一點。

33 《孟子·萬章上下》(5A和5B)。

34 馬承源編，上海博物館藏戰國楚竹書（一）（上海：上海古籍出版社，2001）13-41, 121-68。見拙作 "Speaking of Poetry: Pattern and Argument in the *Kongzi Shilun*," in *Literary Forms of Argument in Early China*, ed. Dirk Meyer and Joachim Gentz (Leiden: Brill, 即將出版)。

35 《詩經》中一小部分的詩歌看起來似乎在自我指稱中提到了他們的作者，其中最重要的是《大雅·崧高》(毛259)和《豳民》(毛260)兩篇。筆者目前正在準備於一篇論文中討論這些詩歌，筆者認為相關的詩句，例如「吉甫作頌」，一方面並非自我指稱而更可能是後代所竄入的，另一方面，他們並不指涉作者而是表演。

36 《孟子·滕文公下》(3B.9)。

的統治模式，足以取代先前的王道。選擇「作」一詞是意味深長的：雖然在肇自帝國時代初期的後世傳統裡，此詞常用於指文本創作，但先秦時代卻從不用於任何主要文本。貴族可以「作」青銅器，王臣可以「作」誦以諷，史可以「作」記於竹簡的王命，聖王可以「作」刑律、宮室或者都城，天可以「作」巍巍高山，但除了孔子以外，沒有人被賦予「作」一部供那些不知名的讀者（包括後世讀者）閱讀的長篇著作的殊榮。

要注意的第二點是，《孟子》並不是僅僅談論孔子，而是直接引用了孔子，因此使敘述裡充滿了夫子本人聲音的直接性和真實性。這個聲音是高度個人化的，在後世整個傳統裡不斷迴響——夫子一貫不僅言志，而且言心。不必說，我們是聽不到夫子講話的；我們聽到的是《孟子》在其身後若干世紀讓他說的話。不過，還要注意匿名的《孟子》敘述者和修昔底德這位自覺的作者之間的一點根本差異；與這位希臘史家相反，《孟子》和其他早期中國的文本一樣，在提供直接引語之餘並未覺察有任何解釋或辯護的必要，這裡也沒有一位作者要堅稱解釋自己在講述並未親身經歷的歷史演說時所使用的方法。

《孟子》這段話裡值得注意的第三點是，孔子認定自己是這部作品的真正作者，並願意承擔其後果。換句話說，他是個福柯意義上的作者，願意為其作品而接受懲罰。

第四點，歷史的書寫是對政治和社會現狀的直接干預。據《孟子》所講，「孔子成《春秋》而亂臣賊子懼」。

最後第五點，孔子被描述成高度自覺的作者，他在回應自己時代的同時，也在為後世寫作。他的作品給我們提供了他對歷史的判斷，但更重要的是告訴我們他的道德立場。當《孟子》意義上的孔子完成了「作」《春秋》的事業，他也把自己印在了文本中，成為了真正的作者：文本獲得了新的意義，同時也因之要迎接新的詮釋上的挑戰，因為現在孔子成為了其作者。當我們閱讀《春秋》的時候，我們不僅瞭解了歷史，也瞭解了孔子。

總之，《春秋》至少對《孟子》來說是肩負重任的，並展現了高度個人化的視角：這部作品是（借用孔子本人的話）唯一一部我們得以瞭解，並且評判聖人的文本。這點本身就很有意思。但更有意思的是，《春秋》的性質是孔子家鄉魯國自公元前722年至前486年的編年史。《春秋》並不是記述，而最多是一個潛在敘事的框架，其假設的多於其所說的，包括假設了讀者對無數姓名、事件及其現實意義都爛熟於心。他不可能預設一個龐大的讀者群；要理解這段話，讀者必須已經知道參與者和事件本身——而且我們離他的時代越遠，就越難理解其意義。換言之，《春秋》的措辭本身就與孔子作為高度自覺的作者、親身參與文本的形象相抵牾。華茲生（Burton Watson）早就注意到：「這篇記錄是徹底非個人化的，至少對於未經訓練的眼睛來說，裡面沒有一絲記錄者（們）個性或態度的痕跡。」³⁷ 對於任何未長久氤氳於其假定的重要性之中的泛泛讀者來說，《春秋》是沒有作者的最有代表性的文本。作為宮廷年表最精簡的版本，他沒有任何內容基於或者揭示了作者的個性。其全部權威事實上正建立於一種暗示之上，即他沒有具體作者，不受個人目的驅使，而只是事件的記錄者，他對闡釋這些事件就同他對聽眾或讀者一樣不感興趣。他沒有信條，也不打算說教。真要說什麼的話，這篇文本宣揚自己是忠於職事的史官們，經過不絕如縷的長期傳承，認真建構的結果。這些史官一絲不苟地延續著他們前任的記錄，最終得以覆蓋將近三百年的歷史。簡言之，這是最不可能被歸於某位作者名下的文本，但我們手上不知怎麼就有了《孟子》，並因此苦苦追尋作者孔子。

考慮到《春秋》所覆蓋的時代，我們可以清楚地看出孔子並沒有「作」《春秋》；他至多讓《春秋》特殊的重要性得以「肇始」或「興起」（這些是動詞「作」的其他可能的含義），抑或他可能編輯了《春秋》，但即便這一點也十分可疑，正如楊伯峻和其他學者所論述的。³⁸ 實際

37 Watson, *Ssu-ma Ch'ien, Grand Historian of China* (New York: Columbia University Press, 1958), 76.

38 楊伯峻·《春秋左傳注》（北京：中華書局，1993修訂本），《前言》5-16。楊伯峻不只援引了一系列強有

上，孔子在這一文本中角色的模糊性顯著體現在早期文獻的措辭，孔子也被認為是曾「制」、「為」、「治」、「次」或「修」《春秋》。每一個字眼都仍然將孔子作為使文本得以最終成型的關鍵人物，這一文本形態不再拘泥於魯國塵封的檔案，而是顯得曾經廣泛地流布，與任意讀者進行對話，包括那些「亂臣賊子」和後世讀者。

雖然將「作」《春秋》解為「肇始」或「興起」，對已有《春秋》文本的某種特定讀解是完全可能的，但早期傳統的解讀並非如此。沒有任何用來代替「作」的其他動詞可作如是讀解。相反，孔子「作」《春秋》的觀念在漢代早期開始變得至關重要，尤其是對司馬遷來說。然而，在帝國以前的情況卻全然不同。除了《孟子》，只有一個被假定為是帝國以前的文本可能提到孔子「作」春秋：《公羊傳》的最後一章發出了「君子曷為為《春秋》」的疑問（見下），這裡的「君子」可能是特指，也可能是泛指。我們並不能確定「君子」指的是孔子，我們也無法穩妥地將《公羊傳》的最後一章繫年於漢代之前。《公羊傳》結尾的簡潔描述可能僅僅是後代為這一教義式的《春秋》傳所加的跋語。另一方面，《左傳》和《穀梁傳》都曾屢次引孔子為事件的評論者：《左傳》或稱其為「仲尼」（孔子的字）或為「孔子」，而《穀梁傳》則一律稱其為「孔子」。另外，《左傳》也將其他一些評論繫之於「君子」（或特指或泛指），這個稱呼有時候也被認為是指稱孔子。這很可能是誤解。埃里克·亨利（Eric Henry）從《左傳》中的「君子」和「孔子」之間大相逕庭的評論方式中得出結論，他們不可能是同一個人，並且這些評論裡建構起來的孔子形象要晚於「君子」。³⁹ 那麼很有可能的是，將「君子曰」這一套語翻譯為特指的「君子（即孔子）說」並不如譯為抹去一切具體作者聲音的「某一君

力的證據來質疑孔子對文本的親身參與，而且引述了七世紀以來一系列曾對這一點表示懷疑的傳統思想家的觀點。關於進一步的討論，見Joachim Gentz, *Das Gongyang zhuan: Auslegung und Kanonisierung der Frühlings- und Herbstannalen (Chunqiu)* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2001), 38-40。

39 Henry, " 'Junzi Yue' versus 'Zhongni Yue' in *Zuo zhuan*," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 59 (1999): 125-61.

子可能會說」顯得恰當。譬如，《國語》裡的十一個「君子曰」顯然與孔子無關。然而即便「君子」就是「孔子」，他作為《春秋》評論者的形象（在《左傳》中也是如此）並不能證明他就是這一文本的作者，而是恰恰相反揭示了他原本與這一文本的距離，除非我們把他的評論當成自評。如果（可能為竄入的）《公羊傳》的尾章確實指認孔子為《春秋》的作者，那麼一個核心的矛盾也就因此產生：《公羊》逐字拷究《春秋》，試圖在教義問答式的過程中挖掘出其深藏的道德內涵，於是《公羊》建立起了具有高度自我意識的作者的聲音，且他只用「微言」言說。因此，作者聲音在文本表面上的缺席恰恰證明他在文字之下更加深刻、普遍的存在。在這種情況下，文本並沒有讓其作者登場而是將其隱藏；只有最具洞察力的讀者經過複雜的闡釋過程，才能最終揭示文本的真實含義和其假定的作者。

《公羊傳》把《春秋》的紀事延長了四年，直到前481年，然後用一句簡潔的話收尾：

十有四年春，西狩獲麟。

對此，《公羊傳》的解釋是：

麟者，仁獸也。有王者則至，無王者則不至。……孔子曰：「孰為來哉！孰為來哉！」反袂拭面，涕沾袍。……西狩獲麟。孔子曰：「吾道窮矣。」

這段的行文結構和前面引的那段《孟子》很相似：一段簡短的事實陳述，接著是孔子的感歎，然後還有他的情不自禁。再接著是《公羊傳》結尾對《春秋》之「作」的思考：

君子曷為為《春秋》？撥亂世，反諸正，莫近諸《春秋》。則未知其為是與？其諸君子樂道堯舜之道與？末不亦樂乎堯舜之知君子也？制《春秋》之義，以俟後聖，以君子之為亦有樂乎此也。

與前面《孟子》的段落相似，不管特指與否，這裡的「君子」都被描繪成是對衰頹時代的回應；深知道德秩序的敗壞之後，他便開始寫作。更相似的是，我們發現他對自己是否得到認可表現了極大的關注：他不再期望能從自己的時代獲得認可，而是更加希望在未來聖哲的身上獲得。然而，雖然在司馬遷身上後代認同的主題得到了深刻的迴響，他卻將孔子「作」《春秋》歸於了全然迥異的緣由。他的敘述給予了孔子的作者身分以私人緣由和辯護：孔子的寫作並非全然出於其對當世的失望，同時也是對其個人遭遇的直接回應：

昔西伯拘羑里，演周易；孔子厄陳蔡，作春秋；屈原放逐，著離騷；左丘失明，厥有國語；孫子臏腳，而論兵法；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難、孤憤；詩三百篇，大抵賢聖發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述往事，思來者。⁴⁰

這裡，正如《孟子》裡一樣，孔子「作」春秋被比擬為上古聖人創造文明的豐碑，以及與此相連的社會和道德秩序；藉此，如今是文本之「作」者的英雄也獲得了聖人地位。更重要的是，孔子是命定的作者。他寫作《春秋》並非自願：他是對環境的不可避免的回應。孔子乃不得已而作。由此他忽然與他文本的時代呼吸與共，並且事實上成為他所編年的歷史的一部分。由於遭遇困厄，他開始寫作，三年後便去世，以他個人的死亡證明他文本的真實，並永久確立了他的道德優越性。當司馬遷用同樣的姿態來寫作歷史（並成為他寫作的歷史的一部分）之時，《春

40 《史記·太史公自序》(130.3300)。

秋》的面目已經截然不同：他從一部無名、中立、記載大小事件的史官記錄，變成一位道德高潔的作者的戲劇化表達；這位作者帶著強烈的意圖把歷史真實與個人情感融合為一。這部作品不但言其作者之志，而且言其作者之心，他於是忽然有了「意義」，這種意義並非源自其編年史的性質，而是因為他同時是個人情感的表露和對政治歷史的批評。

總之，我們閱讀《春秋》的方式是在西漢前期才開始獲得重要地位，或者甚至才被發明的；此外，司馬遷在這種閱讀方式的形成裡扮演了最重要的角色。很有可能，他並非自我作古發明了這種《春秋》讀法，而是繼承了其近代的傳統，也即可能是從他的老師、公羊學家董仲舒（約前179年—約前104年？）處獲得了公羊讀解。在董仲舒以前，學者胡毋（毋？）生（前二世紀早期）和公孫弘（約前200年—前121年）是主要的公羊學家。

司馬遷和《史記》裡的「作者」構建

司馬遷為了他的著作《史記》做出的最有力的辯護，就是上文所引的這份受難作者譜系，再就是他自稱接手這項工作乃是述其父之遺志。公元前110年，他的父親司馬談由於漢武帝（同時他也是使得司馬遷不得不在自殺和宮刑中做出選擇的君王）的怠慢懷恨而終。因此司馬遷之致力於《史記》在各方面看都是履行孝道：首先是完成他父親的未盡之作，其次是補償無後的缺憾，給無法繼續傳承的家族帶來身後的聲名和榮譽。由於無法為祖先傳宗接代，並以家族絕嗣為恥，他孜孜不倦地寫作，以求「成一家之言」。⁴¹ 因此，當司馬遷選擇腐刑之恥以成其書之際，他是用英雄生活的悲劇命運為代價，換來文本的英雄業績。他把自己展現為多重角色：始創此書的乃父之胤子；通過寫作來抗爭命運的鬥

41 《史記·太史公自序》(130)；《漢書·司馬遷傳》(62)。

士（也有可能是反對將不幸命運加諸己身的漢武帝）；他本人從遺忘中拯救出來的過去道德典範的合格後裔；還有就是足以讓後世聖人緬懷的新孔子。⁴²

縱《史記》一書，司馬遷自我展示為一位高度自覺的作者，其身影在「太史公曰」等評述裡最為清晰。藉此，司馬遷顯得不僅是位情感豐富、評判歷史進程的作者，並且還是閱讀最深入細緻的讀者。這第二點在《史記》人物裡是絕無僅有的。「太史公曰」裡凡十七處提到司馬遷「讀」其史料。⁴³《史記》全書提到其他歷史人物「讀」書的地方總共還有三十二處，其中至少十處是後人竄入的，⁴⁴ 所以我們手裡只有二十二處例子提到司馬遷身前或同時代的文本的讀者。換言之，《史記》敘事裡的閱讀行為是極為罕見的。相形之下，「太史公曰」裡提到司馬遷「讀」其史料者，凡十七處，這絕非常例。讀者在某種意義上同時也是作者，反之亦然。然而，評述提到司馬遷閱讀前代文本的意義遠不止把他展現為讀者，也不單單是把他建構為一個在文本材料基礎上從事歷史寫作的史家。在談到孔子的時候，「太史公曰：……余讀孔氏書，想見其為人」。⁴⁵ 對屈原的評述也如出一轍：

余讀《離騷》、《天問》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。適長沙，觀屈原所自沉淵，未嘗不垂涕，想見其為人。⁴⁶

42 關於司馬遷對孔子作為自己的表率之討論，見 Durrant, *The Cloudy Mirror*, 1-45。

43 參見拙作 "The 'Biography of Sima Xiangru' and the Question of the *Fu* in Sima Qian's *Shiji*," *Journal of the American Oriental Society* 123.2 (2003): 303-316。

44 一處是武帝讀司馬相如的《子虛賦》（《司馬相如列傳》卷117），一處是說司馬相如自己「好讀書」（同上）；一處是東漢明帝的詔書（《秦始皇本紀》卷6），四處涉及司馬遷擱筆以後才開始活躍的高官（《張丞相列傳》卷96），兩處出現在《滑稽列傳》（卷126）裡褚先生（約前105—約前30年）的評論部分；一處見竄入的《樂書》（卷24）。我對《司馬相如列傳》和《樂書》的斷代，見拙文 "The 'Biography of Sima Xiangru' and the Question of the *Fu* in Sima Qian's *Shiji*," 及 "A Note on the Authenticity and Ideology of Shih-chi 24, 'The Book on Music'," *Journal of the American Oriental Society* 119.4 (1999): 673-677。

45 《史記·孔子世家》(47.1947)。

46 《史記·屈原賈生列傳》(84.2503)。

顯然，評述強調的是孔子和屈原的作品如何強有力地展現其作者的真實自我。對司馬遷這位最權威的讀者和傳記作者來說，文本引導我們認識其人的真性情，也正是在此處作者最終為人所知和所理解。於是，作者需要依賴其讀者，因為在後者對前者的想像中，不只是文本獲得了救贖，還有作者本人。

類似的是，當司馬遷思索管子、晏子生平之時，「太史公曰：……既見其著書，欲觀其行事，故次其傳」。⁴⁷ 針對商鞅，「太史公曰：……余嘗讀商君開塞耕戰書，與其人行事相類」。⁴⁸ 他處，司馬遷把自己描繪成被書裡的歷史敘述深深打動：共計四處，他會「未嘗不廢書而嘆」甚至「而泣」。⁴⁹ 這顯然是程式化的反應；但考慮到《史記》、《漢書》裡，觀賞樂、舞表演時的聽眾反應有多麼情緒化、程式化，⁵⁰ 兩者就顯得若合符節了。

這裡，我不想揣測「太史公曰」的評論部分究竟出自司馬遷手筆，抑或是後人的竄入。⁵¹ 但我們必須注意，許多評論不僅涉及歷史敘事及其道德評價，而且同樣也涉及司馬遷。由此，他們把司馬遷展示為某種特別類型的作者，其寫作不僅基於他對資料的深入閱讀，而且也基於他的高度情緒化反應。

47 《史記·管晏列傳》(62.2136)。

48 《史記·商君列傳》(68.2237)。

49 《史記》14.509(《十二諸侯年表》)，74.2343(《孟子荀卿列傳》)，80.2436(《樂毅列傳》)，121.3115(《儒林列傳》)；另見24.1175(《樂書》，我認為這一章是後來竄入的；見拙作“A Note on the Authenticity and Ideology of Shih-chi 24.”)

50 參見拙文“The Poetry of Han Historiography”；也參《漢史之詩：《史記》、《漢書》敘事中的詩歌含義》。

51 有幾點事實讓我傾向於認為「太史公曰」系後人竄入：(1) 他們似乎以《左傳》裡的「君子曰」或「仲尼曰」為藍本；(2) 他們用「太史公」這一尊稱，而司馬遷不當以此自稱；(3) 他們把司馬遷展示為某個特定的人物，我傾向於認為這是後來由他人附加的。無論關於「太史公曰」的大量研究，我們沒有證據來下論斷。有些學者談過「太史公」這一尊稱的問題，認為司馬遷指的是他的父親司馬談，但這不能解決某些評論涉及的章節裡，事件發生於司馬談身後。另一方面，也可能司馬遷最初用的是更謙虛的自稱（譬如「遷曰」），而後人將其改為尊稱「太史公曰」。

這一作者（及讀者）形象在早期中國文本裡是前無古人的，只有《公羊傳》裡的孔子可能是個例外。《史記》確實兩次提及《公羊傳》末尾記載的孔子獲麟。《孔子世家》裡，《史記》縮短了《公羊傳》的敘述，把他與《左傳》、《孟子》以及《論語》裡的三篇平行段落合併起來：⁵²

魯哀公十四年春，狩大野。叔孫氏車子鉏商獲獸，以為不祥。仲尼視之，曰：「麟也。」取之。曰：「河不出圖，雒不出書，吾已矣夫！」顏淵死，孔子曰：「天喪予！」及西狩見麟，曰：「吾道窮矣！」喟然歎曰：「莫知我夫！」子貢曰：「何為莫知子？」子曰：「不怨天，不尤人，下學而上達，知我者其天乎！」⁵³

相比之下，《儒林列傳》裡的段落不但大大縮短《公羊傳》的篇幅，而且還添加了另一重要層面：

西狩獲麟，曰：「吾道窮矣！」故因史記作《春秋》，以當王法，其辭微而指博，後世學者多錄焉。⁵⁴

《史記》這兩段話提出了截然不同的觀點。《孔子世家》的段落是從至少四處不同的資料裡拼湊而成的，在這些資料中孔子分別被稱為「仲尼」、「孔子」和「子」。這一段行文在五點之間拙劣地跳躍：首先，孔子被描述為一個能夠正確指認未知野獸的人；其次插入的段落是吉兆（河圖和洛書）不見於人間，故孔子疾呼「已矣夫」；其三，在其弟子死後，孔子抒發了自己的「喪予」之感；其四，回到獲麟的主題後，他又

52 《論語·子罕》(9.9)：鳳鳥不至，河不出圖，吾已矣夫！《論語·先進》(11.9)：顏淵死。子曰：「噫！天喪予！天喪予！」《論語·軍閔》(14.35)：子曰：「莫我知也夫！」子貢曰：「何為其莫知子也？」子曰：「不怨天，不尤人，下學而上達。知我者其天乎！」《孟子·公孫丑下》(2B.13)：「君子不怨天，不尤人。」《左傳·哀公14年》。

53 《史記·孔子世家》(47.1942)。

54 《史記·儒林列傳》(121.3115)。

稱「吾道窮矣」；其五，他感嘆除了天之外自己不獲任何人理解。⁵⁵ 不論這個怪異的敘述順序想要表達什麼思想，他都強調了孔子人格的四個方面：正確指認世間萬物的敏銳洞察力；解讀超自然的徵兆和評價政治現狀的能力；在顏回之死中顯現出的深切情緒以及對後世的關懷；不獲知音的感觸。雖然這一段並沒有直接將這些特點與孔子「作」《春秋》相關聯，他們在《史記》對許多其他作者的描述中都得到了多次重現；事實上，所有這些孔子的人格也都在司馬遷對自己的呈現中，以「太史公曰」的形式被賦予了他本人。簡言之，《史記》將孔子的形象變得理想化和典型化。

上文引述的較短的第二段話將《春秋》聯繫到「吾道窮矣」的經驗，也就是說，聯繫到孔子發現世道顛倒、既定的道德標準不再為人遵守。這就直接抵觸了上文所引的司馬遷受難作者譜系，其中，孔子是因為個人遭厄而作《春秋》的。另一方面，《儒林列傳》稱即使孔子「道窮」，他的影響力依然能夠通過著作影響百世——這種觀念反過來正是這一譜系的結尾：「此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述往事，思來者。」同《孟子》一樣，孔子還被認為是從當權者的對立面來寫作的，故得以用真正的王道與他們分庭抗禮；他採取的方式就是「微」言。

無足驚訝的是，孔子對後世的關懷（這一點也在上文所引的《孟子》中有所表現）也出現在了《孔子世家》裡。這裡的孔子不僅與《春秋》相關，而且與「六藝」裡的每一個經典也都息息相關；司馬遷最先談到《書》，然後及於《禮》、《樂》、《詩》、《易》，最後結於《春秋》。其中，《春秋》受到最高度的關注，其地位顯然超出儕輩。⁵⁶《孔子世家》裡的這段話緊接另一段敘事而來，即孔子周遊十四年之後返乎魯。其中，

55 要注意的是，在早期文本中孔子一直因為其在理解和評價他人方面的高度洞察力（正如他正確地認出了麟一樣）而廣獲讚譽；見Michael J. Hunter, "Sayings of Confucius, Deselected," Ph. D. diss. Princeton University 2012, ch. 1.

56 《太史公自序》裡也同樣列出了六藝，並將其與孔子相聯繫，並且其中《春秋》也同樣最後登場，但最為緊要。《史記·太史公自序》(130.3296-97)。

他評論了為政之道，所謂「政在選臣」，這可能並不出於個人利益，他也解釋說牧民之道不在於賞罰，而在於為政者的道德表率。「然魯終不能用孔子，孔子亦不求仕。」正如孟子不獲任用而「退」(見前文)，孔子在諫言不果後也主動隱退；同孟子一樣，孔子也轉而寫作。這是否是歷史真實無關緊要；要緊的是他影響了後代對孔子的所有想像，即其作為謀臣的失意，與他成為為後世寫作的作者之間邏輯性和因果性的聯繫。雖然並不像司馬遷關於受難作者的譜系那樣引人矚目，這段話也許更加令人信服，因為他最終結合了個人的悲慟和道德上的悲憤：謀臣正是因為其坦誠直諫而不獲重用和遭到貶謫。

我們在「太史公曰」和在孔子作為作者的描寫裡發現的這些主題，在《史記》的其他部分不斷得到回應。如《史記》談到的韓非子：

悲廉直不容於邪枉之臣，觀往者得失之變，故作《孤憤》、《五蠹》、《內外儲》、《說林》、《說難》十餘萬言。⁵⁷

類似的還有《虞氏春秋》的作者虞卿，《史記》稱其「不得意，乃著書」。此外，「太史公曰」(多少和上文自相矛盾地)甚至加了一句話說，虞卿「不能著書以自見於後世」。⁵⁸

屈原的故事

和司馬遷筆下的孔子最全面、最明顯地相似的還是屈原。這位詩人是一位堅貞正直的聖人，他向君王進諫，並因此遭遇讒言和放逐。屈原其人不見於除《楚辭》之外的任何帝國時代以前的文獻。《史記》的記載是他的首篇傳記，但正如霍克思(David Hawkes)傑出的分析顯示的，

57 《史記·老子韓非列傳》(63.2147)。

58 《史記·平原君虞卿列傳》(76.2375-76)。

這篇傳記是至少三種資料來源的拙劣拼貼，其中不但主人公名字是叫「屈原」還是「屈平」說法不一，而且就連《離騷》是他放逐之前還是之後的作品也爭執不下。⁵⁹ 第二點細節尤其重要，因為他顯示的一個有趣的現象也同樣可以應用於孔子和司馬遷：每個人都給我們留下了兩種互相牴牾的說法。一種把他主要作品的著作放在遭厄（或者在孔子來說是失意）之前，另一種把他放在遭厄（或失意）之後。其間的差異不僅是時序上的，更是因果性的，並暗示了作品的意義及其作者身分的性質差異：對每位作者來說，一種敘事使其著作成為遭厄（或失意）的結果，另一種則使前者成為後者的原因。顯然，我們面對的是平行並且相異的傳說版本，其牴牾之處無法解決。但或許這種模糊性也無足驚訝。在司馬遷心目中，孔子和屈原的主要著作和他們個人命定的經歷密不可分，互相都可以成為對方的理由。因此《史記》屈原本傳才保留了這種牴牾，也正因此司馬遷對孔子及其何時著作《春秋》的評論才種種不一。與之類似的是，早在漢朝發展出來的對司馬遷的想像保留了兩種可能性：他遭受刑獄之災的部分原因是著述《史記》，抑或他著筆《史記》是在刑獄之後。⁶⁰ 顯然，對於《史記》是否當被讀為司馬遷個人激憤之音的問題而言，兩種不同讀法導致兩種截然不同的解釋。

就屈原而言，相左之處在於他究竟是在放逐之前還是之後寫了《離騷》。他的《史記》本傳儘管不能解決這個問題，但顯然試圖為多篇屈原作品提供一致、連貫的解讀。因此，這篇列傳裡的一系列因素都和《孔子世家》、《太史公自序》有著驚人的相似之處。和孔子、司馬遷一樣，屈原家世深厚，而且出身貴族；他熱心議政，卻被完全無視（而且像司馬遷一樣遭受讒言）；他被流放，因此遠離朝廷（與之相比，孔子繼續周遊，而後「退」，而司馬遷則身陷牢獄）。當漢代讀者（包括《史

59 David Hawkes, *The Songs of the South: An Anthology of Ancient Chinese Poems by Qu Yuan and Other Poets* (Harmondsworth: Penguin Books, 1985), 51-66.

60 有關這些資料的討論，詳見朴仙鏡，“The History of a Historian”，第四、五章，尤其是頁201-221。

記》屈原本傳的作者）把這篇生平和《離騷》相聯繫起來的時候，他們立刻縮小了後者的闡釋範圍。正如《公羊傳》的《春秋》觀帶來的特定理解方式被反過來應用於《春秋》全篇一樣，對《離騷》的政治讀解也把他絢爛的宗教、政治、神話和愛情意象縮減成單一的意義：個人激憤與政治怨誹的表達。當屈原這一作者開始發揮其「在意義增殖中的節儉原則」，許多彼此迥異的段落就都被整合進屈原的矢志這個單一、連貫的視角。

由此，屈原列傳是對整個帝國政體的反抗，而且《史記》裡屈原和賈誼合傳並非偶然，後者同樣是遭讒被謗的顧問之臣，流放瘴癘遍野的南荒，並在此創作了矢志之賦。⁶¹ 司馬遷不僅在他的列傳裡全文引用了《弔屈原》和《鵬鳥賦》，而且還在《秦始皇本紀》末尾收錄了賈誼論秦亡之必然性的《過秦論》。⁶² 但賈誼對秦朝的回顧已經在屈原的列傳裡有所先兆：根據司馬遷所記，屈原第一次失寵是在警告楚王秦國的危險之後，所謂「虎狼之國，不可信」。⁶³ 換句話說，司馬遷敘事裡的屈原是一位富有遠見卓識的顧問之臣，他已經預見到導致秦朝帝國暴政建立的系列災難，這是個自掘墳墓的帝國，但他所建立的新的帝國體系卻為漢所繼承。和孔子一樣，屈原是與權力抗衡的聖人，並且恰由於此，他轉變成作者和命定的英雄。在《史記》敘事裡，孔子和屈原都顯得是志向高潔的個人，他們唯一堅持的只有自己高尚的道德，因為其高尚而失意，因為其失意而著作。在兩個例子裡，上古聖人的角色都變成了作者的角色。

屈原的故事（即英雄詩人的故事）幾乎肯定是在劉安（約前179年—前122年）在南方建立的壽春王廷裡成型的。壽春是故楚之地的末代王都，劉安於此的統治與帝王別無二致。劉安資助了當時一切知識領域內

61 《史記·屈原賈生列傳》(84)。

62 《史記·秦始皇本紀》(6)。

63 《史記·屈原賈生列傳》(84.2484)。

的學術和文學追求者，本人也是多產的賦作者，並且名下有一篇（久佚的）《離騷傳》。同樣眾所周知的是，《史記》屈原本傳裡所用的某些文本，或以為劉安作。對劉安和其王廷來說，屈原並不僅僅是過往的又一個賢臣：他是作為一位正確地預見了其君主的過失將導致楚國覆滅，並因為據實直諫而被驅逐的臣子而被銘記的。因此，在楚國的政治文化記憶裡，屈原的故事所涉及的，並不僅僅是一位碰巧生在舊式貴族之家的正道直行、卻不幸遭到譏諷的命運的謀臣。他更與楚國及其所承繼的貴族文化的命運息息相關。與此同時，在漢代以前，沒有跡象表明屈原在北方被人所知；但隨著帝國的建立，他一下子成為了全國意義的英雄偶像。至此，屈原的故事在秦征服楚甚至整個版圖的事蹟中，都占有了一席之地，並且成為了被漢代資料描述為暴秦的帝國在統一過程中的重要組成部分。

在帝國以前，屈原的故事似乎曾以多種不同版本流傳。他在司馬遷《史記》裡拼貼式的傳記恰是這個現象的結果：他反映了想像與再想像、創作與再創作的不斷進行中的過程。這種過程的另一個顯要例子就是前文已經提及的著名的伍子胥故事，他在多種早期中國文獻裡也以一系列不同版本出現。然而和屈原相比，伍子胥作為南方文化英雄的地位要重要的多，而且他的傳奇也更早傳播到北方，《左傳》紀事就是顯著的例子。

但屈原的案例卻不同，而且他歸根結底有更強大的渲染力：在南方宮廷文化裡，講述其故事的首要方式之一就是韻文。另外，特別是由《離騷》和更短的《惜誦》（同樣被收錄於《楚辭》）所顯示的，這個故事並不僅被講述，而且還被搬上舞臺，很可能是通過戲劇化的朗誦表演，充分利用漢賦這種當時最宏大的詩歌體裁所具有的豐富語言和修辭特徵。然而《史記》本傳邁出了屈原想像轉型的最重要一步：從詩歌英雄到英雄詩人，即從文本中的人物變成了文本的作者。《惜誦》和《離騷》所呈現的英雄式人物頻繁地使用了第一人稱，賦予了這位預言了楚

國覆滅的近世英雄強有力的聲音。在屈原本傳中，我們看到文本裡的角色和作者的角色融合成了雖然前所未覩，但卻對後世整個文學傳統都產生了深遠影響的新形象：一位起身反抗愚昧，而誤聽讒言的君主的愛國英雄、被同僚進讒言而遭到君王誤解的貴族，他如今用自傳式的語言訴說著自己悲劇的命運，並將之訴諸詩篇。

這一英雄的形象在《左傳》和《國語》的演說者裡有其先例，但是在屈原這一典型形象的身上充滿了詩歌的古老語言。正如《史記》屈原本傳所述，屈原是楚國古老貴族的一員，其家族的譜系可以被追溯到遠古時期。實際上，在《離騷》的開篇，他就是被如是戲劇性地展現為神的後代的。在屈原去世、楚國陷落之後，隨之覆滅的還有被新興的帝國所抹殺和替代的南方舊有的道德貴族秩序。所僅剩的只是文化上和道德上的楚國，他殘存在想像的屈原的形象中，也在劉安的王廷裡得到讚頌。據司馬遷所記，在漢帝國早期，宮廷學者賈誼曾被貶至南方，他在那裡聽到了屈原的傳說，且這一傳說很可能是由韻文傳播的。賈誼的《弔屈原》中的一些章節與《離騷》在字句上有所重疊，這在傳統上被認為是賈誼曾以某種方式接觸過屈原的文本，並從中引用的證明；然而更有可能的是，當時南方的詩歌表演傳統包含、保存和發揚了屈原傳說，並將其作為楚國文化記憶的核心，這一記憶被不斷表演、再表演和鑄入詩歌這一經久不衰的形式，而《弔屈原》則參與並延續了這一傳統。⁶⁴ 賈誼談到了屈原，卻從未提及《離騷》。實際上，《弔屈原》中沒有任何內容暗示賈誼將屈原視為一個自傳體詩人。在時代順序層面，也許賈誼眼中的屈原還並未成為《離騷》的作者，這種突破很可能發生在劉安的王廷中，於是在司馬遷的時代我們看到了早期中國詩人的誕生。

64 關於「文化記憶」(cultural memory)，見Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011)。關於詩歌作為表演和文化記憶的理論框架，以及他在早期中國的應用，見拙作“*Shi jing* Songs as Performance Texts: A Case Study of ‘Chu ci’ (‘Thorny Caltrop’),” *Early China* 25 (2000): 49-111。

如霍克斯所示，《史記》屈原本傳的作者根據幾個不同來源且互不相干的材料呈現了屈原的英雄和詩人身分。傳記敘事和詩歌表達之間的融合表現在《史記》介紹《離騷》之創作的段落裡。這是用敘事性的句子來引領和結束的四句韻文：

屈平疾
王聽之不聰也，（東部）
讒諂之蔽明也，
邪曲之害公也，（東部）
方正之不容也。（東部）
故憂愁幽思而作離騷。⁶⁵

貴族屈原被想像為王族成員、大臣、作者等多種角色。他的傳說的敘述和詩歌版本部分重疊，而且《史記》屈原本傳及其傳說的詩歌版本（尤其是《離騷》），都包含了重復的開端和回歸的循環。⁶⁶ 由此，詩歌英雄和英雄詩人的角色、詩人作為創作者和詩性的創作，都常常互換。從屈原本傳中所引的章節也完全可能出現在《離騷》裡，他毫無疑問是用詩性語言重述屈原傳說的一部分，而《史記》的本傳就是從這一傳說中取材的。同樣的現象也見於屈原與漁父相遇的故事。在屈原本傳和《楚辭》裡，屈原和漁父之間部分採用韻文的對話大同小異；本傳的作者這裡同樣也沒有自行創作所引的韻文，而是僅僅把現有的詩歌版本融入他的敘述。更有趣的是，《史記》版本沒有收錄《楚辭》裡漁父最後所

65 《史記·屈原賈生列傳》(84.2482)。

66 如宇文所安 (Stephen Owen) 在一篇未發表的論文裡提到的，《離騷》顯然不是一篇首尾連貫的文本。我同意宇文所安的看法，認為相反，他是屈原傳說多篇平行詩歌版本的整合。這些平行版本很可能來自屈原傳說的多種表演傳統，其表演或長或短，其面對的觀眾可能來自劉安王廷或其他南方精英文化環境。這些不同的表演最終必然被融合成單篇的書面文本，就像格里高利·納吉 (Gregory Nagy) 想像的荷馬史詩的創作方式一樣。

唱的滄浪之歌。考慮到這首短歌也出現在《孟子》的一段與屈原毫無關聯的章節裡⁶⁷，他有可能並非總是像今天在《楚辭》裡被繫於屈原的《漁父》那樣，是這篇半韻文式敘事的收尾部分。無論如何，如果沒有滄浪之歌，這一故事在將屈原構建為英雄和詩人這一方面會顯得更完善。這樣的話，屈原獲得了最終發言權，並且用出於對世界絕望的戲劇化的疾呼結束了自己的演說：

寧赴常流而葬乎江魚腹中耳，又安能以皓皓之白而蒙世俗之溫蠱乎！⁶⁸

我們這裡見到的屈原是一位歷史主人公，和早期中國史書裡的許多人物一樣，用一種情緒化、高度個人化的聲音說話。但是就在這裡，《史記》敘事用僅僅六個字直接跳入對另一篇詩歌作品的全文引用：「乃作《懷沙》之賦。」在全文引用此賦之後，整篇敘事結束於以下這個簡潔的句子：「於是懷石，遂自投汨羅以死。」然而也就在這裡，屈原作為詩歌英雄和英雄詩人（即作為文本裡的角色和文本的作者）的雙重身分崩瓦解：倘若英雄屈原懷著高貴的孤獨，在他生命的最後一刻選擇了決然的行動，那麼有詩歌作品流傳身後的詩人屈原則不可能簡單地在現場即席「作」這麼一篇高度複雜的賦，更不用說他的創作沒有隨這一時刻而毀滅。如果說英雄屈原在貶離宮廷、生命即將走到盡頭的時刻獨自隻身地自沉汨羅，那麼詩人屈原在此之前創作並吟誦《懷沙》時，則並非獨自隻身。

67 《孟子·離婁上》(4A.8)。

68 《史記·屈原賈生列傳》(84.2486)。

《史記》中作者概念的矛盾

這一作者身分的矛盾，在《史記》裡並不罕見（《漢書》也延續了這個特徵）。由於詩歌被看做歷史真實的抒發，其存在不僅與敘事平行，而且是敘事不可或缺的一部分——這個現象不見於後世中國歷史寫作傳統，也不見於諸如希臘羅馬等其他文明的早期史學傳統。我這裡指的是歷史敘述裡詩歌的使用。⁶⁹ 我們發現，《史記》、《漢書》的不少場景裡，英雄主人公在絕望和瀕臨死亡的高潮時刻，忽然墮淚作歌，而且常常隨即自殺。在這種史學裡，孔子是作歌然後墮淚的始作俑者，⁷⁰ 同樣還有刺客荊軻（死於前227年），⁷¹ 戰敗後輸掉江山的項羽（前232年—202年），⁷² 以及若干年後漢代第一任皇帝劉邦（前202年—前195年在位）在垂暮之年最後一次還鄉之時。⁷³ 在真理與真實昭露的片刻，個體英雄的這類表演充分展現了他們情感苦痛的深度，並且通過暗示展現了不僅用他們的聲音，而且用英雄的切實存在來承載的真理。這些宣泄存在之苦痛的表演將引發情感反應；聽眾常隨著悲劇的歌者而摧然淚下。歷史抵達高潮之際，敘事爆發成英雄之歌。

正如屈原的詩歌一樣，我們總是不免懷疑英雄瀕臨死亡的時刻即興所作之歌何以流傳。我們是怎樣才拿到伯夷叔齊（前十一世紀）餓死首陽之前所作，並首次演唱的絕望之歌的呢？⁷⁴ 誰鈔下了劉友（死於前181年）在獄中絕食而死之前作的歌？⁷⁵ 這些關於作者身分的問題並沒有困擾早期史家。相反，當他們讓自己的歷史人物說話、作歌之時，

69 更充分的討論，參見拙文《漢史之詩》。

70 《史記·孔子世家》(47.1944)。

71 《史記·刺客列傳》(86.2528)。

72 《史記·項羽本紀》(7.333)。

73 《史記·高祖本紀》(8.389)。

74 《史記·伯夷列傳》(61.2123)。

75 《史記·呂太后本紀》(9.403-404)。

他們賦予其聲音（這聲音被呈現為不由歌者自主的、即興的、情緒的爆發），以及某種程度上的真實性、真理性和直接性，其來源完全在於他們獨立於史家敘事聲音的性質。

然而我們清楚的是，這些詩歌和他們的作者僅僅是早期中國史學的修辭學功能。在大多數上文言及的這些情境中，因為沒有觀眾，這些詩歌不可能流傳下來。但對古代的史家及其讀者而言，所有這些歌都可能作為苦難時刻的真實抒發而存在。在他們看來，這類英雄詩歌讓歷史敘述更具有戲劇性，也更加真實，他們將英雄命運的精華濃縮成一種穩定並源遠流長的詩歌形式，而且只有在這個過程中，僅僅於一瞬之間，英雄就轉變成了作者。這位作者在不止一種意義上都是自相矛盾的：嚴格說來，他不可能存在，因為他的作品不可能存在：如果他的詩歌是以《史記》記述的那種方式創作的，那麼就不可能流傳。此外，儘管《史記》把這些以屈原為代表的作者展現為情感深刻的人物，他們卻並非自己作品的真正主人：在命運的關鍵時刻，他們被驅使以特定方式作歌。他們詩歌的真實性恰恰在於其並非有意而「作」，並不像希臘詩人憑自己的自由意志創「作」自己的作品那樣。他們這一瞬間的經歷並不代表其自主性而是恰恰相反，代表他們失去了對自己聲音的控制權。當然，這一點使得他們對於歷史敘述來說顯得更加彌足珍貴。《大序》是關於早期詩歌創作的綱領性論述，他可能創作於帝國，《大序》認為，這種出於個人對環境的必然回應的詩歌即興創作之所以真實，正是因為其不受「作者」控制。換言之，因為這些詩歌是在半自然狀態下個人悲慟於外在的直接湧現，《史記》和《漢書》對詩歌表演在歷史敘述中的呈現融入了對真實的堅稱。假以時日，這種強調直接性的修辭發展成為了傳記關於作者的濃重觀念，一種在很大程度上主宰了後世中國古典詩歌的「情感—表現」(affective-expressive)模式。在這個模式下，被視為自然秩序反映的政治領域，在最富洞察力的個人身心中得到了極大的反響，並以其獨特的詩性聲音獲得了歷史真實最「自然」的表述。

通過進一步反思《史記》如何表現作者身分的問題，我們發現屈原和孔子占據了核心的地位，因為在他們身上兩種關於作者身分的不同觀念和實踐碰撞融合：一方面是政治思想家和謀臣的角色；另一方面是徹底絕望的個人，他的言語常以詩歌形式不可遏制地迸發。《史記》提到的每位主要作者，從先秦諸子到陸賈（約前228年—約前140年）、董仲舒等漢初思想家和作者，還有賈誼、司馬相如（前179年—前117年）等詩人，都被描寫成為受其政治意圖所驅使。在某些情況下（如司馬相如），這可能有年代錯誤，反映了《史記》文本裡後人的竄入，⁷⁶但整體而言，作者角色乃是從我們所知的《左傳》、《國語》等早期文獻裡的政治謀士角色進化而來，這基本上是沒有疑問的。甚至對司馬遷描述的他父親司馬談（死於前110年）的情況，這也成立：歸根結底，司馬談是朝廷高官。這一身分提升和崇重了早期中國的作者角色：在帝國以前的幾個世紀裡，道德優越性總是毫無例外地見諸高貴正直的謀臣，而非君王本身。這一觀念也延續到諸子身上，其中最首要的就是孔子，他孜孜不倦向當權者說出真理，並且（在司馬遷的受難作者譜系裡）為此遭受懲罰。

但在孔子和屈原（還有根據自己的形象創造了這些作者角色，並把自己展現為他們真正後嗣的司馬遷）身上，我們見到了更多：他們所關心的不僅在於政治事件和道德原則，而且還在於個人自身。遠遠超出了《史記》抑或其他早期文本裡的任何其他人物的是，孔子、屈原和司馬遷所觀察的不僅是這個世界，每一位作者對自己宿命的深深關懷促使他們「創作」其文本，這一舉動反過來也將其「創作」為作者。三人都被展現為居於權力邊緣，不得其位，故皆不能「安其所」，而這正是早期文本所顯示的社會穩定理想的狀態。由於這種經歷，他們深深憂慮著當時摒棄、放逐、傷損，並囚禁正直的政治世界。但更從存在的意義上，

76 參見拙文“The ‘Biography of Sima Xiangru’”。

每個人的結局都是高貴的、英雄式的孤獨，而且沒有一個能夠忍受這種孤獨：他們都哀歎「世無知者」，並且都因此援筆著作，藉此希望被理解：孔子作《春秋》，屈原作《離騷》、《懷沙》、《惜誦》，司馬遷則作《自序》和《報任少卿書》乃至最終的全部《史記》。對於這三人來說，被「知」的期望並不僅限於他們自己時代和生命的存在：他們每個人都期望被後人理解，並且對每個人而言，只有他們的著作才能承擔後嗣和不朽的承諾，用流傳百世的「名」來代替個人之「命」的悲劇。這一點，遠遠超過其他任何因素，形成了一頁頁《史記》所塑造的作者之新觀念的核心，而通過這個過程，司馬遷也「創造」了自己：這是英雄聖人的角色；不無矛盾的是，他既是自己文本的來源，也是自己文本的結果。他在自己文本中的存在，反過來成了他存在過的唯一遺留下來的證人。

楊治宜、付蘇 譯

史記學與
世界漢學論集續編

柯馬
李紀祥

主編

唐山出版社

目錄

史記學與世界漢學論集續編

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the publisher.
Printed in Taiwan.

如有破損缺頁請寄回更換

國家圖書館 史記學與世界漢學論集續編／柯馬丁 李紀祥 主編
出版品 臺北市：唐山出版：正港文化發行·2016.05
預行編目資料 304面：21X15公分
ISBN 978-986-307-116-7（平裝）
1.史記 2.研究考訂 3.文集
610.1107／105004215

主編 柯馬丁 李紀祥
編輯 陳文姬
出版 唐山出版社 | Tonsan Publications Inc.
10647 臺北市大安區羅斯福路三段333巷9號B1
tel 02-2363-3072
fax 02-2363-9735
tonsan@ms37.hinet.net
<http://blog.yam.com/tsbooks/>
Facebook 粉絲專頁 唐山書店／唐山出版社
劃撥帳號 05878385 戶名 唐山出版社

發行 正港資訊文化事業有限公司
10660 臺北市大安區溫州街64號B1
tel 02-2366-1376
fax 02-2363-9735

出版日期 2016.05
定價 NT\$ 360