

香港理工大學中國文化學系

碩士論文

題目：入世與想像——解析《野叟曝言》中對世界秩
序的重構

作者：呂杉

指導老師：史凱

第二指導老師：梁淑雯

2017

論文撮要

《野叟曝言》作為「第一奇書」，其特殊之處在於以儒家征服世界的異邦侵略情節的設置，而這一環正是此書對重構世界秩序要求中的關鍵之處。在《野叟曝言》整本書中，這種重建社會秩序的要求無不與文化中心主義相關，這種文化中心主義又在作者對異文化進行想像書寫時表現得十分鮮明。總而言之，本書對重構世界秩序的渴望中體現出的是當時學風思潮以及對外體制對文人和文學的影響。

關鍵詞：野叟曝言；文化中心主義；乾嘉學風

致謝

爲期一年半的碩士生活即將結束，這期間我從老師們的諄諄教誨中收穫了以往不曾瞭解的知識和治學方法。我很慶幸能遇到我的論文指導老師史凱與梁淑雯，在這一年的時間裏敦促我、幫助我、鼓勵我，你們的耐心和切中要害的見解對我的論文寫作產生了很大的幫助，謝謝您的悉心指導，使我儘量避免了研究上的空疏和漏洞。這對我之後的學習生活和人生道路都會產生有益的影響。

我還想感謝我的家人，不論我做什麼決定他們都無條件地支持我、鼓勵我。還想謝謝我的室友和同學，他們也給我提供了不少幫助和鼓勵，在這裡請允許我向你們表達我最誠摯地謝意。在今後的學習生活中，我會堅持我所要走的路，在人生路上不斷學習、不斷進步，我相信這是一件沒有盡頭的事情。

目錄

一·《野叟曝言》在中國文學發展史上的地位.....	7
二·儒家思潮對《野叟曝言》入世思想的影響.....	13
(一) 乾嘉學風的起源與中心思想.....	13
(二) 乾嘉學風和漢宋之爭對文學創作的影響.....	16
(三) 宋學與漢學的交流碰撞對《野叟曝言》的影響.....	18
(四) 文素臣以新代故的入世實踐怎樣重構社會秩序?.....	25
三·文化中心主義下異文化想像與重建儒家世界秩序的要求.....	29
(一) 西潮東漸與對外體制.....	29
(二) 儒家超人和儒家文化中心主義.....	33
(三) 儒家文化中心主義之下異文化的地位怎樣被安排?.....	37
(四) 野叟曝言對異質文化的三重想像與書寫.....	42
1· 民族文化圈內的佛老文化.....	43
2. 邊緣地帶少數民族的信仰文化.....	49
3. 外邦文化.....	52
結論.....	57

前言

《野叟曝言》以「才學小說」著名於世，它是清代乾隆年間「江陰夏先生」¹——夏敬渠所作的一部長篇小說，被稱為「才學小說之首」。魯迅先生稱其為以小說見才學者的典型之作。全書通行本共有一百五十四回，一些學者以其長篇累牘、文學價值不高為由抨擊它的文學史和文本價值，但也有部分學者認為《野叟曝言》的價值被低估。總之，《野叟曝言》在文學評論史中收穫的評論褒貶不一，頗為複雜。近代以來，人們對《野叟曝言》的研究從未停止，目前對於《野叟曝言》的研究大多集中在對其文學性（文本類型、敘事學）、社會傳播學、以及版本溯源等方面。

對《野叟曝言》小說類型的考究有董國炎和蔡之國的〈言志小說,還是才學小說?——試論《野叟曝言》性質及小說分類細化之得失〉²該論文對《野叟曝言》屬於何種小說類型的問題進行了探討，認為比起才學小說，《野叟曝言》更偏向於言志類型的小說。除此外，溫慶新對「以小說見才學者」這個說法也做了辨正分析，探析了包括《野叟曝言》在內的四部以往公認的才學小說在小說史敘述意義的變化及其必然性，同時反撥了「才學小說」這種說法的片面性和對「以小說見才學者」的誤解，認為研究者們不應囿於「才學小說」的條框，而應在更廣闊的意義上去探求文本價值。³據龍林的〈論《野叟曝言》的儒學經權思想及其文

¹ 夏敬渠，《野叟曝言·序》（申報排印本，1882），卷首。江陰光緒八年（1882年）申報館排印本有西岷山樵《序》寫道：「康熙，先五氏祖韜叟宦游江、浙間，獲交江陰夏先生……屏絕進取，一意著書。閱數載，出《野叟曝言》二十卷以示。」

² 董國炎、蔡之國，〈言志小說,還是才學小說?——試論《野叟曝言》性質及小說分類細化之得失〉，《明清小說研究》卷1期95（2010年1月），頁49-59。

³ 溫慶新，〈「以小說見才學者」辨正及其小說史敘述意義——兼及「才學小說」的概念使用〉，《南京師大學報》，期4（2014年6月），頁140-147。

學功能〉則是從敘事學角度出發分析小說中的經權思想的作用。

從文學傳播學角度對《野叟曝言》進行研究的也不少。其中以張小芳和王瓊玲的研究最為詳盡與全面。張小芳對《野叟曝言》的評點進行了研究，她從文學批評的角度分析了小說評點與小說的互動關係，認為可以從評點中找到「才學小說」產生和盛行的原因，分析了評點者對小說本體、藝術真實和形式美學獨特認識，從而道出了小說評點對小說發展史的影響。⁴王瓊玲的〈從餘波匯成汪洋——《野叟曝言》的流傳與改編〉則對小說的流傳於改變進行了探流與溯源，探究了其對後世戲曲、小說、社會生活等的影響及成因。⁵

雖然學界對於《野叟曝言》的研究不少，但我認為該書的研究價值仍沒有被完全挖掘出來。小說中對於非儒家文化圈的異文化的敘述和描寫是值得我們去探討和研究的一個內容，本論文對於書中異國文化想像的分析參考了形象學理論，這一方面主要的理論來源為狄澤林克對比較文學形象學的詮釋和定義，尤其是形象學理論中的互動性理論分析建構者、被建構者的相互影響以及形象與社會集體想像物之間的互動關係。這種異文化想像和書寫，與書中強烈的入世精神有著什麼關係？他們的來源是什麼？又分別受到什麼思潮或體制的影響？我認為這都是很值得去探討解讀的問題。

⁴ 張小芳，〈《野叟曝言》評點研究〉，《明清小說研究》，期 96（2010 年），頁 102-113。

⁵ 王瓊玲，〈從餘波匯成汪洋——《野叟曝言》的流傳與改編〉，《明清小說研究》，期 81（2006 年），頁 215-232。

一·《野叟曝言》在中國文學發展史上的地位

《野叟曝言》是夏敬渠於乾隆年間著成，最初並未刊印，市面上流傳的為缺目殘章的鈔本，直到光緒年間才開始正式刊印，從此流傳更廣。其作者夏敬渠(1705—1787年)為江蘇江陰人，《光緒江陰縣志》有對其生平的記載：「敬渠，字懋修，諸生。英敏績學，通經史，旁及諸子百家、禮樂兵刑、天文算數之學，靡不淹貫。」並記錄其作品有「《綱目舉正》、《經史餘論》、《全史約編》、《學古編》，詩文集若干卷」。⁶《野叟曝言》主要描寫了主人公文素臣一生除滅佛老異教，匡扶儒家學說的故事。小說主角文素臣自小便飽讀詩書，見識過人。從小只尊程朱正學，以除滅異端為平生志向。科舉不第後，他開始遊歷中國，這期間見識到了各種專權、腐敗橫行的惡果。於是他走到一處便剷惡濟貧，除暴安良，救下無數人的性命，這其中就有他後來的妾室湘靈、璿姑和素娥三人。回到都城後，文素臣就開啓了政治生涯，他相繼救了皇帝及其子嗣的性命，之後與太子一拍即合，被賜翰林。緊接著又平定了苗侗之亂、景王叛亂。太子登位後文素臣的政治地位扶搖直上，官至吏部、兵部尚書，並娶公主為妻。之後素臣便剷除異教、將日本、蒙古、印度等國的宗教除滅，讓他們盡信儒家。文素臣子嗣繁多，子孫超過五百人，竟可六世同堂。當其母水夫人慶壽時，來慶壽祝賀的國有 70 餘國。小說結尾描寫文素臣家族六世同夢，夢到文素臣位列聖賢，暗示其地位可與韓愈齊平。

夏敬渠作為一個科舉不第的失意文士，其經世致用的儒學觀念貫穿一生。因

⁶季念詒，《江陰縣志·文苑傳》（清光緒四年刊本）。

此，他的著作中多有論史治史的部分。他匯集了自己所有論史內容的《綱目舉正》甚至是爲了「迎鑾獻書」而編纂的，包括其《讀史餘論》中關於《左傳》、《三國志》和《外紀》等文，夏敬渠獻書之心可見其經世致用的決心。而其唯一流傳的小說《野叟曝言》也不例外地體現了經世治國的理想。

《野叟曝言》作爲宣傳程朱理學的宣教小說，它的思想史社會學價值是大於文學價值的。乾隆年間，長篇小說層出，作爲這其中篇幅最長的一個，《野叟曝言》的出現代表了中國古代白話小說巔峯後下坡路的伊始。在十八世紀這個中國盛世中，《野叟曝言》的出現是一種必然，但這必然中也帶有特殊。自 1930 年以來，現代學者們對《野叟曝言》的評價就沒有停止過。魯迅對於《野叟曝言》的藝術性是趨於否定的，卻肯定了其對於思想史的研究價值。⁷對這方面抱有同樣想法的還有其弟周作人，他在《知堂回憶錄》中說到：「江陰夏敬渠的這部小說，對研究「祖國文士思想和心理分析的朋友，是上好的資料」。而與魯迅等否定《野叟曝言》小說文學價值的學者不同，張俊先生對其評價非常之高，在其所著的《清代小說史》中評價《野叟曝言》爲兒女英雄小說的「代表作」和「發軔之作」，甚至認爲它達到了衆兒女英雄小說的最高點。他認爲《野叟曝言》將「英雄志性」和「兒女真情」融爲了一體，其中寄寓著夏敬渠的人生經歷和理想志向。

⁷魯迅，《中國小說史略》（北京：中國書籍出版社，2016），頁 204-206。其中說：「以小說為度學問文章之具，與寓懲勸同意而異用者，在清蓋莫先於《野叟曝言》。……雲是作者“抱負不凡，未得黼黻休明，至老經猷莫展」，因而命筆，比之『野老無事，曝日清談』。可知炫學寄慨，實其主因，聖而尊榮，則為抱負，與明人之神魔及佳人才子小說面目似異，根柢實同，惟以異端易魔，以聖人易才子而已。意既誇誕，文復無味，殊不足以稱藝文，但欲知當時所謂“理學家”之心理，則於中頗可考見。」魯迅認爲《野叟曝言》的主要內容在於炫才和明志。炫學是作者的創作主因，小說中展現的位及人臣，享受最高榮寵則爲作者的個人抱負。於是從根本上來說，包括《野叟曝言》的這類小說與有明一代的才子佳人小說是一樣的。他還認爲《野叟曝言》失於文學性，是誇誕及無味之文，連「藝文」都稱不上，然而對於當時理學家的心理則頗具代表性和研究性。

夏敬渠本人作為一個道學家，他本身的儒家道德觀念是很重的，王瓊玲在考證他的治史之論時，查到他收錄在卷一的《浣玉軒集》討論了《中庸》和《論語》的若干問題，⁸而這些問題的討論都指向程朱理學這一目的地，便能證明這一點。然而為何他的小說中卻充斥了如此多的色情描寫呢？這與他所秉承的「存天理、滅人慾」的程朱理學是否矛盾？《野叟曝言》在文學史上的有一筆特別之處就在於此，它是儒家思想與色情文學的結合。⁹其中的色情描寫都是為了宣揚儒家思想而作，主人公文素臣在非常強烈的性暗示和引誘下內心始終保持無慾的狀態，也就是保持一個理學家的狀態，他認為有節制的性交是為繁衍後代，無節制而只是為了快感的性慾是需要抑制消滅的。馬克夢察覺到，夏敬渠對於婚姻內正當的性愛和奇特、淫亂的性愛的描寫是區別對待的。夏敬渠的色情描寫都是為了「反色情」而寫，然而這些描寫卻佔有大量篇幅，很多還著重於細節描寫，例如在六十七回中他描繪一個女人奇特的性動作，發出的聲音「有春蠶食葉聲，有秋蟲振羽聲，有香露滴花聲，有暗泉流石聲……有微風拂弦聲……看者變色，聽者神驚，錯愕嗟呀，喝彩不置。」，夏敬渠的這段描寫似乎充滿了矛盾，在對無節制色情場面的否定的同時，又對這樣田園式奇妙的場面予以一層夢幻的色彩。馬克夢認為這表現了夏敬渠心中的女人「分為淫穢的觀賞物和可以隱遁其中的天堂這彼此對立的兩半」。¹⁰我認為夏敬渠心中對色情與性愛是有著矛盾的觀念的，在程朱理

⁸ 王瓊玲，〈夏敬渠著作考論〉，《明清小說研究》卷1期95，2010年，頁21-48。

⁹馬克夢（Keith McMahon）著，王維東、楊彩霞譯，《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者——十八世紀中國小說中的性與男女關係》（北京：人民文學出版社，2001），頁186。馬克夢認為《野叟曝言》大量重複了其他明清小說尤其是色情小說的內容，是「正宗的儒家傳統與色情文學傳統之間規模空前的結合」。

¹⁰馬克夢（Keith McMahon）著，王維東、楊彩霞譯，《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者——十八世紀中國小說中的性與男女關係》，頁175。

學正統理念的主導下作者仍對色情場面進行了詳盡的描寫，在宣揚正統儒家觀念的同時也有暗藏著對女人生育器官冷眼式的讚賞和鄙視。正如馬克夢所說，「體現了正宗的儒家傳統與色情文學傳統之間規模空前的結合。」《野叟曝言》在文學史上如此特殊的原因還有一點，那就是小說中第一次出現了用儒學同一世界的情節。這跟當時的時代背景有著深遠的聯繫。在本文的第二章節將對這一點進行具體分析。

在人物塑造上，《野叟曝言》與前代小說不同的地方是他雕刻了一個在道義上幾近完美的人，在人物的道德塑造上進行程度頗深的強化。他將才學與道德加諸於主角一人身上，使其作為儒家道德和各類才學的集大成者。張小芳認為這種描寫力度的強化正是清代中後期小說家超越前人小說家的一個特徵。¹¹

總體而言，人們對《野叟曝言》的評價褒貶不一，但不可否認的是，對清代尤其是乾隆朝時期思想史、文學史的研究者來說，《野叟曝言》都是繞不過去的一本書。

為什麼這個時代才出現了這種作品呢？首先，為什麼這個時代會出現這種如此規模的儒家正統觀念和色情文學的結合的小說呢？我們可以先從小說的題目看起。「野叟曝言」，有野叟獻曝之意，因此一些學者誤以為這本小說是夏二銘想獻予乾隆皇帝的，但事實上，小說中雖大量引用了夏敬渠本人的治世議論和思

¹¹ 張小芳，〈「才學小說」《鏡花緣》的小說學意義〉，《南京師大學報（社會科學版）》，期 6（2010 年 9 月），頁 149。對清代中後期的小說家而言，超越前人的方式，一種是《野叟曝言》的作者夏敬渠的思路，塑造一個道德完人，進行力度上的強化；一種是《鏡花緣》的作者李汝珍的思路，準備一個規模龐大的人物群體，是數量上的強化。

想，但夏二銘真正想獻出的是他的論史之作——《綱目舉證》。¹² 他在〈自擬進《綱目舉正》表〉裡明確說到，寫作《綱目舉證》是為了要獻予聖上，但當他完成此書後，仍舊無法獻書。¹³ 甚至朋友也委婉勸他謹慎進呈，但夏敬渠呈書之心一直未減。顯然，《野叟曝言》絕不是一本可以呈上的書，拋開它「不登大雅之堂」的體裁不說，最主要的原因是其中有太多色情場面的描寫，因此，《野叟曝言》絕對不會是夏敬渠想要呈獻給聖上的書籍。明白了這一點之後，我們就會想，既然《野叟曝言》承載了夏敬渠的許多史論觀點，也就是說，夏敬渠想有打算借主人公之口抒發自己治世之論的「嫌疑」，那麼為何此書中還有如此多細節性的色情描寫？是否這樣的情況在當時是普遍存在並且受到肯定的？實際上並不是這樣。《野叟曝言》從抄本流傳開始其色情描寫受到的評價就開始兩極化，很多人都批判其中的色情描寫，認為它是淫穢不堪的小說，以至於《野叟曝言》在道光年間甚至被列為禁毀淫書。也就是說，在很長一段時間裏，《野叟曝言》中的色情描寫是遭人詬病的。然而在那之後，《野叟曝言》又漸漸受到重視，在文人儒士和名人中間流傳起來。人們漸漸注意到它的重點並不在色情描寫，而是在宣揚儒家正統思想上。我們有理由相信，這種色情文學和儒家思想的結合起源自《金瓶梅》，至少應該說是受到了它的影響。而這樣的影響實際上開始於明朝市民生活的世俗化，當這種影響與乾嘉學風背景下夏敬渠本身所抱持儒家正統思想和倫理觀碰撞，就形成了如此特殊而顯得有些極端的「儒家思想+色情文學」的現象。

¹² 王瓊玲，〈夏敬渠著作考論〉，《明清小說研究》卷1期95（2010年），頁21-48。據王瓊玲考證，著錄有《綱目舉證》的歷史文獻有《宗譜》卷四、《南街宗世錄·第十一世“敬渠”》卷四、《宗譜》卷八、《小傳紀事·第十一世“敬渠”》卷八、《江上詩鈔》卷九十八、《邑志文苑傳》、《光緒江陰縣誌》卷十七等，並無記錄卷數；《江陰縣續志》卷二十，著錄為二卷。因此，其存在真實可靠。

¹³ 夏敬渠，《浣玉軒集》（上海：上海古籍出版社據光緒庚寅中秋校勘本影印，2009），卷2。

《野叟曝言》是對程朱理學的回歸，但這種回歸不是對程朱理學完全複製式的回歸，而是試圖對「原始（即不受佛、道兩種「邪」教影響的）儒家學說」¹⁴進行復興。在當時抱有這種思想的不只是夏敬渠一人，但夏敬渠有所不同的是，他筆下的儒家思想（準確來講是程朱理學）將觸角伸向了周邊國家乃至全宇宙的範圍進行擴散、征服和統治。為什麼在這個時代會出現這樣的小說呢我認為原因不是單一的，而是社會、政治、文化、歷史、學術思想潮流等多方影響下而形成的。在十八世紀，空前強大的帝國主義和強硬的對外制度使得學士們的大國信心增強到一定的界點。西學東漸的發展與間斷的文化封閉政策形成一個充滿矛盾的漩渦，它與乾嘉學風和漢宋之爭互相影響，造成了小說創作者的實學追求和對經世致用的看法，體現在夏敬渠的小說裏就是儒家文化中心主義的強烈展現。

文化中心主義雖然早已不是什麼新詞，但據我找到的文獻來看，對《野叟曝言》中的文化中心主義進行分析的文章很少。我相信《野叟曝言》的長篇鉅製中體現出的強烈的文化中心主義並不單單存在於紙上，更與當時作者的個人背景、社會文化思潮，甚至十八世紀清朝的對外體制都相關。《野叟曝言》中的這種極端文化中心主義其實在當今有著現代溫和版的存在，當代已經沒有《野叟曝言》中的「不通之國」了，但資訊網絡和交通的發達並沒有使得人們摒棄掉民族主義和文化中心主義。網絡上有著很多抱有文化中心主義的「鍵盤俠」們表達自己對他者文化的蔑視和對自身民族文化的極度優越感，像文素臣一樣，他們中有的人欲「除大惡」而後快，而這並不是個別現象。除此之外還有「豫章書院」這種所謂想要以儒學代替一切現代教育的機構，明面上以復興儒學、教導現代孩子們缺

¹⁴馬克夢（Keith McMahon）著，王維東、楊彩霞譯，《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者——十八世紀中國小說中的性與男女關係》，頁 185。

乏的孝道倫理等為目的，實際上剝奪孩子接觸多樣化思想的權利甚至人身自由。這些現實都提醒著我們文化中心主義並沒有消亡，而是潛伏在很多人心中，表現形式也愈加多樣。受乾嘉士風影響下的夏敬渠擁有涵括歷算、天文、地理等知識的豐富學識，然而他並沒有真正體味到地理上那些與中國「不通」之處地域，其文化之豐富，這一點對資訊大爆炸的當今來說值得深思。除此外，對《野叟曝言》中的文化中心主義的研究或許還能為我們當今的文化保存於包容提供一些想法。

二· 儒家思潮對《野叟曝言》入世思想的影響

《野叟曝言》中所體現的文化中心主義和文化霸權主義並不是孤立存在的，它還與當時的乾嘉學派有著千絲萬縷的聯繫。這二者交錯影響，使得像《野叟曝言》這樣的文學作品透露著時代和歷史的風潮。

（一）乾嘉學風的起源與中心思想

乾嘉學風發端於清初，在乾隆朝時期聲勢壯大起來，乾嘉學風的研究注重樸實的考據，少有華麗的辭藻鋪墊和艱澀的理論敘述，因此又被稱為「樸學」，它從明末清初與宋明理學的對立和辯爭中發軔而來，於清代乾隆、嘉慶年間興盛壯大，在乾嘉時期是最佔風頭的顯學，因而被稱為「乾嘉學派」。它動搖了宋明理學在哲學界、學術界唯一的統治地位，以至於掀起了漢宋二家曠日持久的爭論。它著重於對文獻資料的蒐集、整理，然後對證據進行羅列，從而得出結論的治學方法受到現當代很多學者的重視，並對之後中國現代的史學研究造成了很深的影響。乾嘉時期的乾嘉學派的研究在治學上基本以漢朝儒士訓詁、考證的方法為基

本的研究辦法，這種治學方法與宋明理學注重「彼岸」，著力於理氣、心性等偏抽象理論的理學有所區別，因此也被稱作「漢學」。乾嘉學派最注重考據，尤其看中對音韻學、訓詁學的研究，其研究還包括對經史、諸子著作的辨偽、校勘等。進而發展到對天文曆法、地理、算數，甚至金石等各類才學知識的研究，是整個清代的主流思想。

關於漢學興起的原因，不少學者認為是乾隆朝多次掀起「文字獄」、禁書毀書，集權政府對言論管制而導致的。他們認為當時人們因為恐懼因為失言而遭到懲罰，因為哪怕在詩文中有一點疏忽都可能會有入獄，甚至牽連家人性命的風險。因此，許多文人不理外事，將全部精力投入到對前代經史的考究中去，是一種逃避現實的做法。

我認為漢學的興起或許有受到「文字獄」的影響，但不應是其直接或根本原因。理學發展到明清之際，其原初的合理性和順應時代的特性已經不能完全響應當時的社會和文人的需求。明末清初之際正是社會動盪和亟需重建秩序的時候，宋明理學注重心、性、理、氣的「空疏之談」已經很難適應當時的思想需要。這一學風的形成，與清初文人學士們對宋明理學的整理與批判有著直接的聯繫。清朝初期漢學開始興起的時候，有著反撥理學思想的風潮，主要反撥的對象是明朝末期聲勢壯大的心學，文人們認為理學發展到明末已經不談傳統儒家人世治世的傳統目的，在這一點上理學已經不是傳統純粹的儒學了。儒學發展到樸學，也是儒家哲學發展到清代的必然結果，可以說是否定式的發展，也可以說是迴歸式的復興。顧炎武和黃宗羲作為其中代表性的人物，反對理學的空談，認為相比於理學，經學對於治世的作用更大。當然，此時新的學術思潮中也有一部分保留因襲「宋學」的成分，但已經開始反思前代。自此，學術風氣開始轉變。再加上乾

隆皇帝對經史考據的大力推動和支持，很多名人雅士，包括當朝權重都開始批判宋明理學理無所依，從而開啓了重視務實考據，專注於文本本身的漢學之路。

「乾嘉學派」均重視漢學；對文字、訓詁、校勘、考據等都有所涉獵。但其仍有不同的分支，其中以「吳派」「徽派」「浙東學派」和「揚州學派」等最為出名。「吳派」以惠棟為代表，對於「吳派」的特色，梁啟超曾評價道：「凡古必真，凡漢必好」「以尊古守家法為究竟」¹⁵，批評了「吳派」朴學拘泥於漢學，不懂變通的局限。「徽派」，也稱「皖派」，以戴震為代表。對於「徽派」的治學特點和學術成就，劉師培在《近代漢學變遷論》寫到：「江戴之學，興於徽歙，所學長於比勘，博征其材，約守其例，悉以心得為憑。且觀其治學之次第，莫不先立科條，使綱舉目張，同條共貫，可謂無信不征矣。」¹⁶「浙東學派」則是由清初黃宗羲開創、清中期章學誠繼承並發展的。

在夏敬渠的生年，乾嘉學派處於極盛之中，然而極盛中透露著轉衰的趨勢。到了乾嘉學派發展後期時，這些學者研究的論題大部分都與社會生活毫不相干，以至呈現出為考證而考證，研究成果連篇累牘以至於繁瑣不堪的地步。當時有學者已經看到乾嘉之學的弊端並加以反思，比夏敬渠小了三十二歲的史志學家章學誠在其作品中便說到：「今之學者，以謂天下之道，在乎較量名數之異同，辨別音訓之當否，如斯而已矣。是何異觀坐井之天，測坳堂之水，而遂欲窮六合之運度，量四海之波濤，以謂可盡哉？」¹⁷是以批判乾嘉學派發展到了不以「經世致用」為目的只鑽研於一字一音以至於坐井觀天的地步。章學誠認為著史若不切合

¹⁵ 梁啟超，《清代學術概論》（北京：中華書局，2010），頁47。

¹⁶ 劉師培，《近代漢學變遷論》（北京：中國人民大學出版社，2004），頁272。

¹⁷ 章學誠，《文史通義答客問下》（北京：中國戲劇出版社，1999），頁70。

當時人事情況，便無所謂史學。因為「史學所以經世，固非空言著述也。且如六經，同出於孔子，先儒以為其功莫大於《春秋》，正以切合當時人事耳。後之言著述者，舍今而求古，舍人事而言性天，則吾不得而知之矣。學者不知斯義，不足言史學也。」¹⁸章學誠作為史學家，認為避開當時現實而一味鑽研「古學」，是沒有任何意義的，只有在與當代人事進行對話時，歷史才成為流動的，有用的活水。

（二）乾嘉學風和漢宋之爭對文學創作的影響

清朝特殊文化政治政策下的乾嘉學風對當時文人的文學創作的影響是普遍的。在這種普遍學風的影響下，文學創作又呈現出同中有異的特點，夏敬渠的創作就是其中的一個部分。

以姚鼐為代表和集大成者的文學派別桐城派的發軔、發展就受到了當時學風和八股文的共同影響。桐城派在道義上信奉清代官方所推崇的程朱理學，在作文上崇尚古文寫法。此學派理論的奠基者方苞就認為作文應該「言有物」、「言有序」，追求的境界是古和雅，推崇以古文為時文。桐城派發展到姚鼐時出現了著名的「義理」、「考據」、「辭章」三合一的說法，這與漢學的方輿不無關係。姚鼐將朴學經史學家考據的學術研究方法納入到文學創作中去。這與他身處於漢學之爭的漩渦中心有關，因而他既有文道合一，提倡宋明理學的一面，有展現出與漢學融合，取漢學治學之法從而得出辭章與考據合一的行文理念。桐城派體現著時代風氣的變化又不固柢一方，郭紹虞認為這正是桐城派風靡一時的原因。¹⁹然而桐城派雖

¹⁸ 章學誠，《文史通義·浙東學術》（北京：中國戲劇出版社，1999），頁178。

¹⁹ 郭紹虞，《中國文學批評史》（天津：百花文藝出版社，1999），頁317。郭紹虞在其中說到：「大抵望溪處於康雍『宋學』方盛之際，而宣導古文，故與宋學溝通，而欲文與道之合一，後來

體現漢、宋兩家的學風，但其側重點顯而易見為宋學。與姚鼐同為桐城派的戴均衡在《方望溪先生集外文補遺序》中便說到：「平心論之，宇宙間無今漢學家，不過名物、象數、音韻、訓詁未能剖析精微，而於誠、正、修、齊、治、平之道無損也；而確守程、朱如先生者，多一人則道看一方，遂以昌明於一代。」可見桐城派的文人雖然吸收了漢學家們關於「考據」的治學手段，但只是為了宣揚宋學道義而服務。甚至於連「漢學家」之稱謂都不想承認。因此，梁啟超所言桐城派「又好述歐陽修『因文見道』之言，以孔、孟、韓、歐、程、朱以來之道統自任，而與當時所謂漢學者互相輕。」之語可以說不無道理。

樸學的治學思想不僅影響了像桐城派這樣的文學派別，還對當時詩歌的創作及理論產生了不可小覷的影響。其中比較突出的是提倡肌理之說的翁方綱對清初性靈派詩歌的反撥和修正。他批評王士禛詩歌不可捉摸，遠離現世生活的特點；他還認為王士禛、沈德潛的格調、神韻之說都太過虛渺，於是他提出了肌理說。

「肌理」正是指義理和文理，相當於方苞的所謂「有物」和「有序」在詩歌上的投射。翁方綱認為考據訓詁與辭章是為一途，不過他比方苞更加看中漢學考據的重要性。

漢學之風同樣吹到了小說創作之上。其影響主要體現在兩方面。一方面是對歷史小說的影響；另一方面就是對小說才學化的影響。比較典型的就《野叟曝言》和《鏡花緣》了。這一點會在下一章節中進行具體的論述。

夏敬渠生活的時代恰好處於方苞與姚鼐之間，他雖與桐城派文人一樣均信奉孔、孟、程、朱，但他又不像姚鼐那樣將考據看得那麼重要。對於夏敬渠來說，

姚鼐處於乾嘉『漢學』方盛之際，而宣導古文，故復與漢學溝通，而欲考據與詞章之合一。他們能迎合當時統治階級的意圖而為古文，又能配合當時知識份子所宣導的學風以為其古文，桐城文之所由成派，而桐城文派之所由風靡一時，當即以此。」

發揮、解說經史中的言論從而宣揚程朱理學比通過考據來證明自己的論點更有道理。夏敬渠在作文上雖然沒有方苞、姚鼐、章學誠等儒士聲譽之盛，甚至被有些學者稱為是「落魄文士」，但夏敬渠也有著論史的大部頭作品，只可惜大部分已遺失。而其論史的最終目的是宣道，是爲了證明程朱理學而論史，最終總是歸於道學。而或許是因為小說不必具有如此嚴謹的功能性，並且小說之言尤其是白話小說的創作可以更加不受格式聲律上的桎梏，夏敬渠的小說比之其散文或議論文更能體現出漢學的影響。

（三）宋學與漢學的交流碰撞對《野叟曝言》的影響

《野叟曝言》的作者夏敬渠一生幾乎見證了一整個十八世紀的中國，他生於十八世紀初，歿於十八世紀末。在他生活的年代，正是由重「宋學」爲主流的康熙時期轉向古文經學和乾嘉學派活躍的時期。因此，我們可以認爲他很可能接受到了兩派不同的聲音。在這種思潮的碰撞中夏敬渠吸收了兩派，在之後他遊歷和寫作的過程中，他又將這些知識轉化爲自己的思想，在抱持宋明理學爲真理的信念下，他的小說中也呈現出乾嘉實學的特點和漢宋之爭交流碰撞的影響。

雖然說夏敬渠奉行的是儒家中宋明理學的那一派觀念，但夏敬渠對宋明理學並不是包容性的全盤接受，而是有其愛憎分明的態度。他對陸九淵、王陽明就抱持著明顯的排斥和不認同的態度。這一點在小說中也清晰地體現了出來，在第六十二回中，作者借東方僑之口說出：「自此當發奮了于孔、孟之微文，程、朱之正解」，並明確指出其所得「皆先生之賜也」²⁰文素臣通過說服和論辯的方式警醒

²⁰夏敬渠著，龔彤點校，《野叟曝言》（北京：人民中國出版社，1993），頁478。這一句話發生在東方僑與文素臣關於“黃老之不同”的論辯中。最後東方僑被說服，從此奉程朱理學爲典。

誤入「邪教」的人的情節在小說中屢見不鮮。在同一本小說的第一百五十四回「洩真機六世同夢，絕邪念萬載常清」中預示著正統儒家聖賢地位的薪傳殿裏的牌位中便不見陸九淵和王陽明的牌位。在其他著作中夏敬渠也常常表達自己對程朱理學的赤誠「忠心」。由此，夏敬渠的哲學傾向非常明晰，那就是宋明理學中他所認為的「正統派」——程朱理學。與此同時，他還非常明確地反對陸王的學說，甚至認為陸王幾乎和他所厭惡的佛老二式一樣不可理喻。

夏敬渠一生踏足中國各地，雖然不是富貴之家，但一生好學。在同時代與他交往過的士人眼中，他更是聰敏勤學之人。並且通經史百家、天文曆法、算數、禮樂等。由此看來，夏敬渠不太可能沒有經歷過乾嘉學派這個風靡全中國的學術風潮。他的「才學之盛」也通過《野叟曝言》這個魯迅和很多學者口中的「才學小說」體現得淋漓盡致。《野叟曝言》到底能不能被單純地歸類為才學小說這一點先不論，最起碼從小說裏我們可以明顯地感受到作者確實對醫學、經史、天文算數等各類知識有很多見解。這一點我們還可以從作者的《綱目舉正》、《浣玉軒文集》、《唐詩臆解》、《醫學發蒙》等其他作品中瞭解到。

小說字裡行間仍充滿著對乾嘉學派的反撥，我們或許可以推斷出，夏敬渠諸如用儒學征服世界的欲望與他經世致用的儒學思想有著千絲萬縷的聯繫。《野叟曝言》雖然是以明成化、弘治、正德三朝為背景，但反映的可不只是這三朝的歷史，既然「舍今而求古，舍人事而言性天」不足以為道也，那麼我認為顯然夏敬渠也並不是「舍清而求明」，他所言的「人事」極有可能與當時之人事有關，即使假設作者有意剝離清之時代背景而想要單純回歸明代的歷史背景，也不可能超脫時代而進行創作，更別說其以古論今的痕跡頗重。這對於我們研究乾隆朝時期的儒學思想和對外關係及其對文學的影響來說都是很好的文本材料。

道學，也就是宋明理學，發軔並盛行于宋代。奉行程朱理學的大部分道學家們將他學，如陸王心學視為異己，對於佛老二氏更是排斥和反對。（舉例）夏敬渠在《野叟曝言》中也寫到皇帝因主人公文素臣的建議而「禁生徒傳習陸九淵偽學，撤從祀聖廟主」這一情節，「歷代聖賢之母，聚於一堂，而陸母於數百年之後，不免被逐。主靜之功誤入老氏，率天下之人而相趨於邪教，而猶靦然見列于程、朱之下，可乎？故佛、老不除，而兩廡宜設陸子之位；佛、老既除，則兩廡有文子，不得不撤九淵也！」文素臣是因認為陸九淵的「主靜」踏入了道家的「歧途」，甚至影響了很多追隨者「趨於邪教」，因為佛、老二氏在小說結尾已經盡除，因此與道家有關的陸九淵自然不能被列入聖人之殿。文素臣認為心學實際上受到了佛教和道教的影響，已經不是純正的儒家學說。而陸王心學不入世的態度也多為程朱理學的追隨者所詬病。這也是心學無法成為新清統治理論工具的原因之一。或許是由於心學反智識主義的傾向，程朱理學相對的成為更適合重建社會秩序的理论學說，被清初的文人學士所推崇與使用，也就更適合幫助建立起清朝的禮制與對外系統。

夏敬渠這種尊程朱，斥陸王的道學家觀點在盛行漢學的當時並不是主流的聲音。但理學仍有其內在動力和影響。（補充說明）夏敬渠的《野叟曝言》就是這時期理學風氣在文學、小說領域最極致、最突出的體現之一。而小說主人公文素臣則是道學先生在文學領域的代表，同時又是「本朝第一賢臣」（引用）。他是程朱思想和乾嘉實學的共同產物。才學甚盛，然而以入世為終生目標，崇尚經世致用。

雖然乾嘉朴學異常興盛，理學思想勢頭雖被壓倒，然而在有清一朝從未消亡。康雍時的理學家也不少。他們大多以修身養性的內聖功夫為主要追求，並且「注

重立言與道德實踐的一致」²¹。與夏敬渠同時代的韓夢周就在《與彭允初書》中寫到：「聖賢之學，其大要有三：以存養為根本，以省察為修治，以窮理為門戶」存養、省察、窮理為這位理學家所抱持理學三要素。現實中夏敬渠最初的理學觀點來自于家人，小說中文素臣對於理學的一些概念則忠誠於其母親對他的訓誡：

「仁者人也，人受忠於天，即有此仁，非此仁，無以為人。人於事君即忠，人於事親即孝，本是同條共貫。……夫孝始於事親，中於事君。故資於事父以事君，則移孝作忠，而盡忠即所以盡孝。處常則靖共夙夜，處邊則殺身成仁。君孝，親之君也，成仁，即以成孝。若守定省溫清之小節，臨深履薄之常經，臨難苟免，貪生舍義，在國為亂臣，即在家為逆子，此知孝而不知忠之蔽也！趙苞之忘母死戰，稽紹之忘父事仇，操切以抗顏而激成已甚之禍，慷慨以受託而置諸危亡之途，此知忠而不知孝與仁之弊也」²²。

忠、孝、仁這三者是儒家道德的核心，也是推動文素臣行動的內在動力。可以說夏敬渠塑造出的文素臣這個儒家超人在情節中一直在實踐這些要求。這也與夏敬渠當時所處時代的治史經用的學風有關。

乾嘉學派到了晚期，更是式微，被魏源評價為「錮天下聰明智慧使盡出於無用之一途」且不論兩位先生的評價是否有偏頗之處，至少我們可以從這裡看出在乾嘉學派佔據風頭的同時，仍有名士對其進行批判，而批判的方向基本以「乾嘉學派無用論」為出發點進行評價。我們不知夏敬渠是否在當時與這些觀點有直接的互動，但從《野叟曝言》這部篇幅頗長的儒學宣教小說來說，他們都有著對

²¹ 楊旺生，〈「儒家超人」文素臣—神話建構及消解〉，《南京農業大學學報》卷5期2（2005年6月），頁92。

²² 夏敬渠著，龔彤點校，《野叟曝言》（北京：人民中國出版社，1993），頁641。

乾嘉學派反思的特徵，對儒學理論的研究和表達都以「經世致用」作為最終的目的。最終文素臣在虛幻的世界中達成了他「經世致用」的目的，雖然過程和結果不乏荒誕之說。

對豐富才學的展示也是《野叟曝言》的特徵之一，小說用大量篇幅描寫文素臣醫學、算數、天文地理等方面超凡的知識，但這種才學並不作為其治世的重要工具，大多數情況只是用來輔助、娛樂或被展示。主人公十分熟稔和看中的算數之學，在情節安排上被當作算果子、燈球等的工具。又或者有時用於展示「仁」的道德，比如文素臣利用所謂豐富的醫學知識治好了姑娘的痘症和宮中娘娘們的病症。夏敬渠筆下的才學是一種任人使用的工具，用起來順手而輕易。與之相對，

《鏡花緣》作為公認的才學小說，其對才學的重視程度比之《野叟曝言》更高。是其中幾乎所有重要人物都具備的特徵。一些學者如張小芳，認為《鏡花緣》中對才學是持更為敬重的態度，其中人物對才學的追求也是超乎功利之上的。她舉了唐敖對音韻學進行孜孜追求的例子，指出唐敖對音韻學的追求發生在求仙的過程中，雖然自稱看破紅塵，但在對待音韻學的事情上一直無法看開、耿耿於懷。

「一旦涉及到學問之事，『看破』之道就不管用了。」²³作者還通過對主人公在歧舌國學習時遭遇的描寫突出在音韻學上求知之艱難，更顯音韻學之對於唐敖的不可或缺。但當他學成之後，卻歸隱仙山之境，遠離塵世，從此音韻學與其而言只是行酒令所需要的知識儲備。連在《野叟曝言》中顯得極為實用，對推動情節很有幫助的醫學在《鏡花緣》中也只是為了換取主人公所重視的音韻學知識而出現。張小芳還認為，《紅樓夢》中紫芝對《西廂記》的態度也是因為其「除去燈謎的

²³張小芳，〈「才學小說」《鏡花緣》的小說學意義〉，《南京師大學報（社會科學版）》，期6（2010年9月），頁146。

取材外的確沒有其他意義」。《野叟曝言》對於才學的追求不如《鏡花緣》那麼純粹，在某種程度上，它也更凸顯倡導體用合一的時代精神。

《野叟曝言》和《鏡花緣》在才學描寫的方面都展現出了對乾嘉學派的特徵，同時也存在對其的反思。《野叟曝言》對乾嘉樸學的反思表現在對才學的使用上，文素臣對大量知識的瞭解和運用並不妨礙他作為程朱理學忠實追隨者的身份。才學對於他來說是最終要反哺於宋學的工具。而張小芳認為，在對乾嘉學派的反思上，《鏡花緣》顯然更高一著。因為李汝珍對才學的態度更加敬畏和尊重，他把才學當作真正的理想去追求，而不是作為追尋理想中的道具。在這一點上，艾爾曼認為：「清代的復古運動從沒有自覺地宣導懷疑主義。但是，考據學不斷強化的自我認同感為懷疑批判傳統儒學思想提供了生存空間」。²⁴張小芳據此認為，「正是這種日益膨脹的知識嚮往，如蟻穿大堤，導致了傳統道德文化的全面崩毀。」²⁵因此，她認為，相對於夏敬渠，李汝珍對乾嘉樸學的反思才更深刻，而且有著作為一個作家、一個小說家的深度反思。這樣對比的話，李夏二人對於才學的態度是有所不同，夏敬渠更多的是作為一個受乾嘉學風影響的道學家來對才學進行書寫和使用的。然而，這二者間的差異不單單是由於兩人所佔角度，所持身份或者思想深度不同而導致的，把他們放到時代背景中去分析，或許能得出更多合理的理據。

《野叟曝言》和《鏡花緣》分別成書於十八世紀晚期與十九世紀前半期。二人生活的時代均處於乾嘉學風頗具影響的時期。對才學展示的慾望是那個時代精

²⁴艾爾曼，《從理學到樸學—中華帝國晚期思想與社會變化面面觀》（南京：江蘇人民出版社，1995），頁23。

²⁵張小芳，〈「才學小說」《鏡花緣》的小說學意義〉，頁147。

神和學術風氣作用於個人身上的表現。然而從十八世紀到十九世紀，乾嘉學風的走向，包括其受到的其他社會思潮、政治文化政策的碰撞和影響也是在處於變化中的。

作者在小說中對各類才學的運用和表達正體現了當時清初實學和乾嘉樸學的碰撞對文人的影響。《野叟曝言》作為宣教型的小說，表達了作者推行「真儒學」的決心和熱情。將小說每一卷的題字連起來便是「奮武揆文天下無雙正士熔經鑄史人間第一奇書」，不難看出作者對於此小說寄寓的厚望。這大概也能算是《野叟曝言》體現作者潛在慾望的一個證據罷。從小說文本來看，作者確實指出了當時社會中百姓所遭受的一些由於奸臣腐官所造成的災難，第十二回中有寫到這麼一段，有道義的土匪竟比那官府還要「清白」，而官府呢？據被「逼良為娼」的綠林義盜說：「當先縣裡拿著一起賊盜，就下鄉來斂錢。若不給他，就攀在案裡，等你辯得明白，已是破了家了。就是大道上餓死一個無名乞丐、官河內漂出無主浮屍，都要來生發銀錢。其餘借車借馬，查賭查娼，禁私牢，捉私鹽，斂丁錢，派冊費，編保甲，散由單，挨排裡長，查勘堡房，每月出具並無盜賊生發、奸匪容留及積年逃凶逃盜在境甘結，道不盡的名色，色色俱要費錢，攪得村裡人家雞犬不寧，夜裡都是擔驚受怕，睡不著的。」²⁶如此光景，作者直把那奸臣敗相、腐敗官府對人民的剝削壓迫刻畫入深。但也並不像有些人想像中的那樣直接批判了最高權威者皇帝，甚至直指「康乾盛世」繁華下的腐朽和專制危機。雖然小說批評了當朝皇帝「不務正業」，不用心治國，但卻是將其原因歸咎於其「溺於釋教，任用國師，幹預朝政，近更尊寵番僧筍巴堅參，專心房朮，一任宦官專

²⁶夏敬渠，《野叟曝言》，頁 79-80。

權。」²⁷

這種揭露現實和批判並沒有直指權力中心，而是將一切社會災難的責任都歸咎於異教亂正，這樣以儒家文化中心主義為起點的批判與當時的乾嘉學派學風形成了微妙的互動。《野叟曝言》激進的入世態度和強烈的經世致用的熱情或許正是對風頭正熱的乾嘉學派的一種反思，也是清初顧炎武一派經世致用思想的復燃，更是漢宋之爭在文學上的顯現。

實際上，乾嘉學風幾乎影響了整個乾隆朝到嘉慶朝的學術風氣和文學創作表達。當時的文人雅士多數崇尚實學，甚至形成了一股潮流。夏敬渠所處時代的乾嘉學派還可以說大多數是以經世致用為目的的，所以才出現了《野叟曝言》這樣有強烈入世治世思想的小說。而進入《鏡花緣》所在的十九世紀，乾嘉學派中的一部分就陷入了只尊漢學，不理世事的桎梏中了。或許正因如此，《鏡花緣》中對入世和出世的矛盾就顯現出來了，其中對於才學的推崇更加明確而純粹。這兩部小說對於才學態度上的不同正體現出乾嘉學派到漢宋之爭的學術主流思想的變化。

（四）文素臣以新代故的入世實踐怎樣重構社會秩序？

既然我們瞭解到小說中文素臣的各種行為其根本都是為了經世治國，而這種經世治國和才學思潮與當時的乾嘉學風和漢宋之爭有關。這種文學思潮和文化中心主義對文學作品的影響，導致了小說中哲學侵略異邦情節的出現，作者雖然沒有直接比較儒家哲學較之異國宗教的優勢，但從大量對儒家優勢的敘事和議論中我們或許可以整理出作者對於哲學侵略情節合理性的暗示和內在邏輯表達。小說

²⁷夏敬渠，《野叟曝言》，頁 325。

中顯現的儒家哲學實踐的優勢中比較突出的兩點就是家庭和諧（與生育有關）和經世致用。

小說對於佛教文化的批判集中在對其棄父從師的倫理批判上。在儒家文化中家庭是及其重要的一個組織，它是維繫社會禮制和秩序的血液。所以在儒家文化中「不孝有三，無後為大」等關於家庭倫理的說法是很多的。所以主人公最厭惡的就是佛教要求僧眾脫離原生家庭另立組織，形成另一種組織這一特點。而小說主人公文素臣被賦予重建儒家秩序的責任，他的成功伴隨著子孫的出生，這也象徵著道義的延續。在對異邦進行哲學征服時，聯姻和生育也成為了重要的一環。對異邦異國的征服也同樣伴隨著「天朝」血統的加入和延續，在小說中這種結合多出現在統治階層。這也正符合儒家統治關照下宗法制度的要求。在主人公文素臣進入苗侗後，沒過多久，當地的土巡檢便力求文素臣的家僕為婿，原因是這個家僕的臂力強大，不比常人。經過文素臣的同意，家僕松紋入贅到了巡檢之家。這種聯姻的動力來自于苗侗崇尚勇力的傳統，注重身份等級的作者安排這一情節，其重點當然不是為了突顯苗侗不計門第和尚武的傳統，這一情節的安排顯然是別有用心的，身份地位遠低於文素臣並且以服侍文素臣為己任的家僕成為了苗侗巡檢的女婿，顯然象徵著苗侗最終將臣服于以儒家文化為中心的漢民族，並且通過聯姻，松紋將儒家的秩序帶到了苗侗，這就是文化輸出的突破口。也更證明瞭家庭、婚姻與儒家體制下的政治框架有著多麼密切的關係。

同樣可以證明此點的還有小說中典型的僧人道士還俗歸儒的情節。在第一百四十七回「五百道賜符三男同降 七十國獻壽六寶齊歸」中，「前僧人」堅行作為獻壽的陪臣對早已不記得他的文素臣說到：

「原來公相認不得陪臣了！陪臣即僧人堅行，三十年前，曾無禮於公相，

而致折此右腕者也！……奈有土木之處，即有人民，皆服中國之教，不
客僧道。輾轉飄蕩，約有數年，忽有國土，聞知為歐羅巴洲一大國，名
熱而嗎尼，去中華已九萬裡矣。國王聞知，驚為天賜，處以華屋，優以
廩餼，崇泰供養者五六年。至十六七年前，忽中國有景大元帥，領兵航
海而來，徵伏歐羅巴洲二十餘國，建國號曰大人文國。本國與意大裡、
亞波而、都瓦爾、依西把尼亞，各率附屬小國，降附大人文國主，受其
節制。俱秉天朝正朔，亦如中國之制，除滅佛、老，獨宗孔聖，頒下衣
冠禮制，用夏變夷。陪臣等中外無可容身，聞中國自滅佛、老之後，千
祥萬瑞，一時畢集，西番活佛已誅，釋迦真身俱毀，想來天數已盡，只
得蓄髮還俗，從中國衣冠之制。景國主復遣兩員天使，至各國宣佈教化，
講說忠孝。各國俱設師儒之官，發四書、五經及太君、公相、大家各訓
解，抄寫誦讀滾。陪臣細心研究，印證公相當年議論，方知儒教句句實
理；釋教句句虛言……陪臣五十娶妻，現已生有兩子一女。順天地之氣
化，接祖宗之嗣續，不至終為無父無君之亂民，皆公相之賜也！」²⁸

「從中國衣冠之制」也即表明在作者的認知裡，儒家之制即為中國之制，只
有儒家才能代表中國原始（未受佛道影響的）而正統的文化秩序和制度。為了宣
傳這種制度，景日京派了兩人去歐羅巴其餘國家進行宣講教化，主要講說「忠孝」。
「忠」和「孝」在儒學中是不可分割的兩個部分，可以說，「忠」代表整個大家
（中國）家長制的要求，而「孝」則適應小家的系統。《野叟曝言》尤其強調「孝」
的必要性，而「孝」的基礎就是要有家庭和後代。於是像堅行這樣棄佛歸儒的僧
人走上正道的最後一步是娶妻生子也就再正常不過了，是為「順天地之氣化，接

²⁸夏敬渠，《野叟曝言》，頁 1386。

祖宗之嗣續」。這也是儒學受到夏敬渠青睞的原因之一，即儒家是順應天地自然的哲學，而異教總是違背自然和人倫。

文素臣在小說中作為儒家道德的典範自然實現了完美「齊家」理想。包括他在內的家庭成員無不恭敬孝良地侍奉父母，以儒家規範養育眾多子女。文素臣的妻妾更是溫良恭順，甚至於對丈夫爭相相讓。在子女的數目上，其他人也難及文素臣。他共有二十四子，等到他八十三歲高齡時，其子孫更多達三百三十餘人。儒家文化中多子女、家庭和諧的要求和理想在夏敬渠筆下都成為了現實。

（補充從權法則）作者反覆強調的「從權法則」，乍一看是對主人公暫時沉迷於女色，違反儒家道德倫理、男女之防的開脫，但馬克夢認為這主要是為了「建立健康、多子女，並能構成未來新中國基礎的家庭這一小目標，提供一條充分可行的迂迴之道。」²⁹，事實上，這與小說中的情節是相符合的。這種從權從某種意義上來說是對色情場面的消解。說起色情文學的佼佼者，我們第一個就會想到《金瓶梅》，它毫無疑問是色情文學的里程碑。而《金瓶梅》中的「色情」與「生育」幾乎形成對立面，小說中主角們不斷性交，卻子嗣凋敝。這一點與《野叟曝言》竟有著相通之處。文素臣在與其妻妾在遵從一定規律克制地行房後，子嗣愈加衆多。而小說中那些荒淫之人則幾乎沒有子嗣。這種「色情」和「生育」的對立實際上有著理學倫理的內核，最終強調了克製慾望與子嗣繁衍的關係，表明了子嗣、家庭對於社會重構的重要性。而這種「小家——大家」思想作為中國人思想的根的一部分，其餘韻直到現在還在延續。

²⁹馬克夢（Keith McMahon）著，王維東、楊彩霞譯，《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者——十八世紀中國小說中的性與男女關係》（北京：人民文學出版社，2001），頁179。

三·文化中心主義下異文化想像與重建儒家世界秩序的要求

(一) 西潮東漸與對外體制

夏敬渠對於異國文化（外邦文化）的想像是表現多於再現的，因為作者從未踏上過小說中所寫到的中國以外的國家，所以他對外邦的想像實際上受到社會集體想像物的影響。所謂社會集體想像物，就是全社會在一段時間內對一個特定的異文化所產生的闡釋，其中，輿論層面的影響在其中發揮著重要作用。清朝對邊疆地區的重視有增強的趨勢。在十八世紀前期，朝廷就繪製了官方的全國地圖——《皇輿全覽圖》，其中對邊疆地區進行了繪製與記錄。至十八世紀六十年代，乾隆便命官員完善邊疆地圖，在《皇輿全覽圖》的基礎上完成了《乾隆內府輿圖》。其時並有《西域同文志》，對邊疆少數民族地區的地理進行了詳細的記錄。之後又有官方的《欽定皇輿西域圖志》出現，更加詳細地對中國西域的地理、歷史、民俗等進行研究和記載。除了政府，文人名士也對邊疆問題有著不少關注，如松筠寫了《新疆識略》、《西藏巡邊記》等。說明那時文人們對邊疆的瞭解是逐漸加深並帶有理性成分的。而與之相對的，社會對鄰國和地理上更遠的異國的想像則顯得更偏離真實並帶有輕視的成分。在文學創作中，異國人的形象經常是奇特且醜陋的。屠紳的《蟬史》中就形容一位「來泊者」為「黑瘦鬼子」。據劉勇強的查證，「鬼子」一詞在清朝民間也多為流行。³⁰我認為這正體現了當時人們對異國人從文化中心主義出發的好奇和帶有蔑視色彩的想像。十九世紀的《蕩寇志》

³⁰劉勇強，〈明清小說中的涉外描寫與異國想像〉，《文學遺產》期 6（2006 年），頁 137。其中引清代陳其元《庸閑齋筆記》卷八：英國駐上海領事默赫斯言：“我國官商偶出，或車或徒，鹹背指而連呼曰‘洋鬼子，洋鬼子’，言之者自鳴得意，聞之者殊覺難堪”證明此點。

就吸收了這種社會想像，其中描寫異國人白瓦爾罕時，對其外貌就有如此描述：

「粉紅色面皮，深目高鼻，碧睛黃髮，戴一頂桶子樣淺邊帽，身披一領大紅小呢一口鐘，像煞西洋畫上的鬼子」（第一百一十三回）。這也說明社會集體想像與西洋器物（畫像）、社交事實等關係密切。

而要弄清作者所在時代社會整體對於外邦文化的集體想像，還需要瞭解那個時代中外文化的交流情況。在知識交流相對閉塞的中古時期，海外，特別是「西海」對於中國人來說仿佛是天外之域，遙遠到無法觸及。第一個接觸到西域文化並且載入史冊的人就是張騫，他出使大宛、大夏和康居等地，給中國人帶來了異域的見聞。之後班超也做了嘗試，他遣甘英出使大秦國，也就是羅馬帝國，可惜的是沒有成功抵達。唐朝是中國歷史上與異國使者往來最為頻繁密切的朝代，曾有基督教的傳教士來到中原進行傳教，也有書籍記載到過西域的人的見聞，《通典》中就記載了大食（阿拉伯帝國）的風土面貌，其中寫了女子出門必遮面、食肉作齋等情況，與當時的實際情況並無所差。

十六世紀末，耶穌會士利瑪竇進入中國，他編著的《坤輿萬國全圖》已經讓一部分中國知識精英接觸到了世界地理，瞭解到了外邦的一些真實情況。傳教士艾儒略更進一步將歐洲的地理環境、風土人情等介紹到了中國。照此來說，中國的儒士階層對於西方的瞭解應該不像前朝那樣淺顯懵懂了，可是為什麼生活在清朝的夏敬渠仍然對外國文化和外國人呈現出野蠻化和怪異化的想像？我們同樣要從歷史背景來入手。

利瑪竇所開啟的西學東漸對於國人尤其是儒士的影響很大，很多儒士都承認西方文化並加以瞭解吸收，尤其是對歐洲的曆算、器物等科學上面有著極大的興趣。然而，在利瑪竇將西方文化介紹到中國之後出現的反西方文化的潮流對西學

東漸產生了一定的阻礙作用。這種反對西方文化的代表作之一就是《破邪集》，顧名思義，「邪」指的就是利瑪竇等西方傳教士帶來的西方文明，這本書將這些中西文化交流的媒介人成為西夷，並且怒斥西方文化是荒誕不經、傷風敗俗的東西。這種文化封閉意識也必然會對之後清朝的一些儒學者產生影響。我們不能說夏敬渠就一定看到了這本書，但這本書的意識代表了不少儒家文化人的頑固思想，也可能對像夏敬渠一樣的以儒家文化為文化中心的儒士產生了不小的影響。

「天下一統」幾乎是每個帝王的政治理想。從西方與中國的文化交流來看，進入清朝後，傳教士入仕做官的現象在順治、康熙、雍正和乾隆幾朝一直存在，但這在中西文化交流中並沒有起到掀起全國正視異國的風潮。康熙時期的清朝對傳教士在中國的活動基本持容許認可的態度，但雍正年間一改康熙時期對外交流的狀況，逐漸形成的閉關主義政策。某種程度上，這是因為隨著西方文化的傳入，清政府對於文化入侵產生了擔憂，對於自己掌控民智控制文化風向方面也感覺到了威脅。這種閉關主義的政策被嚴厲地實施著，嚴厲到什麼程度呢？在嘉慶二十年（1815）十月，一位西域人就因為潛入內地被發現而被處以絞刑。一些學者認為閉關政策是防止對外貿易交流的政策，但不管怎樣，這種閉關主義政策對西方文化的進入與交流造成了影響。這種文化封閉主義截斷了明清之際開始的西學東漸，更使像夏敬渠一樣的文人比之前更難獲取到異國異域的文化知識和狀況。

從整個中國對外體制的政策和特點來看，清朝延續了中國一直以來以禮制為基柱的一套特有的大中華中心的對外體制，但由於清朝遊牧民族和農耕民族合一的特殊性，使得清政府更注意對異國君臣相屬關係的建構，從而讓周邊各國在政治上臣服，進而對藩國進行冊封，最終目的是將他們納入到中國的禮制秩序中來，這種以中國為原點的世界秩序被曹雯稱為是「蕃封體制」，她的《清朝對外體制

研究》詳細論述了清朝這種蕃封體制的確立和影響。《野叟曝言》中文化擴張的情節並不是空穴來風，清政府的對外政策有著文化中心主義的內核。清廷讓受到冊封的藩屬國依照規定定期進行上貢，也是為了讓被冊封的蕃邦確認這種世界秩序，這是雙方對中華世界秩序的確定。《野叟曝言》中雖沒有藩國定期上貢的描寫，但小說最後文素臣的母親水夫人的慶壽盛典中各國的使臣甚至國王、王妃、公主等都來朝奉上貢，進行祝賀。這也是夏敬渠秉承儒家文化中心主義進行理學擴張最終實踐的結果，小說結尾六代同夢，也暗示著夏敬渠這種以儒學秩序為中心的世界架構最終確立的渴望。夏敬渠生長在大國主義的康乾時代，清廷的對外體制對文人們的思想世界提供一種潛移默化式的背景，使得夏敬渠得以想像出儒家文化中心的世界秩序。夏敬渠看似荒誕的書寫竟與清朝政府對外關係的建構和渴望有同根同源的可能。曹雯認為，清朝政府雖然有著無法對全天下所有國家進行蕃封的清醒認識，但其對互市國的管控卻「保留了中國『天下一統』的傳統政治理念，即為自己的政治理念留下發展空間，期望在將來能夠對那些在中華世界秩序裏未被定位的國家進行定位，最終實現各歸其位、天下太平的最高統治理想。」

31

雖然我們推測夏敬渠對異文化的瞭解甚少，且添加了許多文化中心主義下的想像書寫。但他對異國的存在和地理並不是一無所知的，他在小說中所列出的國家大都真實存在，而不像《鏡花緣》的異國書寫那樣多取材與《山海經》等神怪故事中。這也是它比《鏡花緣》在這一方面看起來更接近現實的原因，也更接近作者心中的儒家文化中心主義下實現哲學一統世界的真實渴望。夏敬渠對地理知識的瞭解的的確確受到了西學東漸的影響。應該說，利瑪竇所帶來的西學東漸對

³¹曹雯，《清朝對外體制研究》（北京：社會科學文獻出版社，2016），頁 7-8。

整個明清的實學風潮都產生了影響，這一點是毋庸置疑的。梁啟超評價中國的實學風氣時，就認為清朝一代學者對於曆算和經世致用之學的興趣就受到徐光啟和利瑪竇諸人不小的影響，《野叟曝言》中文素臣對曆算、天文，甚至醫學等實學的瞭解和展現也是整個有清一代實學思潮在文學上的一個映射。

巴柔認為形象都來源於自我意識，這一觀點同樣適用於對異文化形象的塑造上。對異文化的描寫和形象的塑造可以體現出作者對於自己所置身的文化和意識形態的空間的認知，對於《野叟曝言》這部小說來說，作者對於異文化的描寫極大地體現了儒家文化中心以及作者想要將這個中心擴大化的雄心。

（二）儒家超人和儒家文化中心主義

《野叟曝言》中的主人公文素臣被定義為「儒家超人」是不無道理的。³²而這個哲學超人（或許還包括政治超人、才學超人）的形象和書中所體現出來的儒家文化中心主義是相輔相成的。書中的儒家文化中心主義可以說是通過主人公文素臣這個儒家超人來推動完成的。這種文化中心主義在小說中的表現概括來說就是以儒學統治世界，通過對他者的征服與消解使儒學得到至高無上的地位。

主人公文素臣被塑造成在才學、人格、道德、功業等方面都在最大程度上優於他人的幾近等同於神的形象。楊旺生認為夏敬渠對文素臣的神話式塑造「導致了人物人性、個性、命運懸疑性的消解」，對小說的文學價值造成了影響，但同時又認為文素臣作為「文學史上最最重要的『道學家』形象」³³是非常具有認識意

³²楊旺生，〈「儒家超人」文素臣—神話建構及消解〉，《南京農業大學學報》卷5期2，2005年6月），頁88-93。這篇論文提出了“儒家超人”這一說法。

³³楊旺生，〈「儒家超人」文素臣—神話建構及消解〉，頁88。

義並且在中國文學史上是有著不可忽視的地位的。因為他體現了當時漢學如日中天時理學仍然對文學有著深刻的影響，他還認為文素臣的形象是「康乾時期理學思潮在文學領域最集中、最典型的反映」。關於文素臣是否是文學史上最具意義的道學家形象這一點我認為還是值得商榷的，但確實這個儒家超人的形象在中國文學史上是有其特殊位置的，而這應該不只體現在康乾時期理學思潮這一種社會思潮的影響中，而是在乾嘉漢學和理學思潮相互辯爭、融合中特殊現象下的產物。

文素臣身上的世俗欲望在夏敬渠筆下似乎被消解了很多，他認為男女之情動僅是為了生育後代，為家族開枝茂葉。但入世的觀念又使得文素臣背上重建家國秩序的責任，因此而獲得的許多功名利祿也是有源可尋了。文素臣的「超人」性還體現在他具有如神祇一般全知全能的「超能力」，以及「極陽」的特性，值得深思的一點是在中國式的王朝中，一般只有皇帝才能具有這樣的特性。夏敬渠對文素臣的塑造採取了偶像化甚至神明化的書寫，主人公不僅擁有近乎神明般的身體和能力，民眾對其的態度更是幾與神明相同。小說中從國內到異邦，很多地方都建造了供奉文素臣及其家人的「生祠」，文素臣打破了宗教偶像，但自己卻成為了活人偶像，其塑身供人燒香供奉。

正如魯迅所說：「凡人臣榮顯之事，為士人意想所能及者，此書幾畢載矣，惟尚不敢希帝王。」³⁴「學以致用」，「安國家，定社程，序人民」，「治國平天下」是許多儒生的典型理想和最高目標，儒家思想所強調的這種入世理念在文素臣這個儒學超人身上體現得淋漓盡致。這種欲望和同時代或歷代的文人也有所不同，那就是它將地理範圍擴散到了當時統治範圍內的週邊，擴散到了亞洲、歐洲，乃

³⁴魯迅，《中國小說史略》（北京：中國書籍出版社，2016），頁 205。

至全世界。書中繪製了一副文素臣最高理想實現的場景：「異端絕滅，正教昌明，戶盡誦弦，民安稼穡，化行俗美，中外同風，朝廷無事」（第一百三十八回），可以看出，文素臣使「異端滅絕」的理想絕不止步於實際統治版圖內，而是要在世界範圍內消滅一切「異端邪說」，使世界思想大同，普天之下均信奉儒學。正是這一點體現了文素臣作為「儒家超人」之「超越」。這種超越恰恰體現了典型而極端的文化中心主義。

《野叟曝言》著本大部頭的白話章回體小說從各種意義上來說都是一部很特殊的書。它作為一部體現極端文化中心主義的儒家宣教小說。那麼文化中心主義是什麼呢？顧名思義，文化中心主義就是一個民族或團體堅信自己文化的優越性超越其他任何文化，它具有強烈的對外性。弗朗茲·馬丁·維默將文化中心主義分為擴張型中心主義、整合型中心主義、分離型或多樣型中心主義、暫時型或過渡型中心主義四種。³⁵ 而《野叟曝言》所體現的儒家文化中心主義就屬於第一種，即擴張型文化中心主義（*expansive centrism*）。文化中心主義在中國古代的每一個王朝幾乎都有其身影，儒家文化中心主義是其中的一種，主要表現為認為儒家文化是優於其他文化（如道家文化、道教文化、佛教文化等）的，但並不一定都帶有擴張性質。清朝前期有許多道學家都抱有這種思想。然而《野叟曝言》中所體現的文化中心主義比較特殊，它具有對立明顯的擴張性，即屬於擴張型文化中心主義。擴張型文化中心主義的目的是消除並取代「他者」文化，這一點在小說中很明確地體現了出來。即最終儒家文化對異文化（包括中土的佛老文化、少數民族文化和異國文化）進行侵蝕並且取代了異文化（而異文化對儒家文化這個中

³⁵ 弗朗茲·馬丁·維默（Franz Martin Wimmer）著，王蓉譯，〈文化間哲學語境中的文化中心主義與寬容〉，《浙江大學學報（人文社會科學版）》，卷 40 期 1，2010 年 1 月，頁 175-177。

心幾乎無一絲觸及和影響)，從而化異為己，普天均信奉聖人之教，這是儒家文化中心主義作為擴張型文化中心主義的勝利。

夏敬渠的《野叟曝言》極其典型並且從始至終地體現了文化中心主義。具體到小說中，我們可以稱之為「儒家文化中心主義」，這種文化中心主義在小說中幾乎被表達到了極致。從文本來看，這種儒家文化中心甚至發展成了文化霸權主義，對於漢語文化圈的人們，他們（包括文素臣在內的儒家領袖）半強迫式地逐漸剝奪了個人選擇信仰和價值觀的權利，而對於其他民族如蒙古族、藏族則更多以打破他們的宗教信仰為突破口來進行儒家文化的輸出。

小說中當朝在文素臣及其追隨者的努力下，文式一族政績斐然，使到處腐敗、民不聊生的社會變得風調雨順，於是在民已殷實的情況下，文素臣認為這是可以實行《原道》真義的時候了，於是他上奏了主題為請求滅除佛老二式的奏章：

「……竊惟惟天垂憲，惟聖法天……恭逢皇帝陛下，天賜勇智，作君作師，以聖德而居天位。踐阼之始，首除法王、真人等一千四百六十九人；次汰京外淫惡僧道十一萬一千餘人，此誠息邪距波，休否開泰，千載之一時也！……此見仁義禮智，在人之四德，即天道之元亨利貞，而非可歧而二之者也！」³⁶ 即他希望從皇帝「開刀」，從皇帝開始自上而下地推崇唯一合理的儒家文化，既然要確立儒家文化的中心霸權地位，就要汰除國內的一切異端和邪教，讓國內民眾的思想逐漸接受「正確」的儒家文化，通過強制的行政手段讓異端文化的載體消失。而這只是儒家文化作為統治形態向外擴張侵略的第一步。

從最高統治者「開刀」意味著文素臣作為儒學領袖也需要通過「皇帝」這樣一個可以發號施令的最高級的位高權重者來進行「傳教」，這裏皇帝更像是文素

³⁶夏敬渠，《野叟曝言》，頁 1526-1527。

臣這位儒家超人的一雙「手」，主人公需要這樣的最高權力中心的掌控者來實現儒家統一世界的第一步，因為作者也知道，汰除佛道，也是需要正統的途徑的。只有轉變和說服處於權利中心的那個人，才有可能為儒家成為官方哲學鋪平一條道路。作者所秉持的儒家文化中心主義與政治中心主義是結合起來的，政府和最高權力者不僅僅在政治意義上是最具權威的，也負責著全國的宗教文化政策和走向。因此，從這個意義上來說，文化中心主義的實施必須要藉助正統男性統治者的權利來進行。

（三）儒家文化中心主義之下異文化的地位怎樣被安排？

在主人公遊歷各地的過程中，其對異邦尤其是身為「他者」的異國的哲學侵略尤其值得注意。雖然在全書浩瀚的篇幅中，這一部分所佔比重極少，多以幾筆簡略描述概過。但從中透出的以儒家哲學進行侵略的擴張型文化中心主義卻不可忽視。透過這種現象或許可以窺得中國十八世紀的帝國主義和對外關係對當時儒士的影響。或許因為作者缺少遊歷異邦的經歷，缺乏親眼所見和親身經歷就導致作者異國想像的現實素材不足。再者，作者的整本書的重點是祛除中國統治範圍內的異教、異文化的過程，同化異邦不作為重點處理，征服異邦的情節是為了說明儒家學說的普世性。基於這兩點，有關異邦的情節並不多。

書中有一處寫道，主人公文素臣的朋友景日京到了歐洲之後，「兵不血刃，降其國二十餘，自建為大人文國。意大裡亞偕其與國波而都瓦爾、熱而瑪尼、依西把尼亞，率所屬國均來歸附，蓋歐羅巴洲大小七十二國，皆秉天朝之制矣。」

³⁷ 從這一段看來，儒學作為一種哲學流派，竟可以不費一兵一卒就將歐洲「七十

³⁷ 夏敬渠，《野叟曝言》，頁 1557。

二國」征服。也就是說，這種征服，或者說哲學侵略不必依靠武力，就可直接「打敗」原有的統治系統，從而在被征服國家形成新的統治。夏敬渠並沒有詳細描寫儒學征服歐洲的過程，也並沒有論證儒學高於異國統治形態的原因。在他的認知中，儒學似乎跟異國宗教是對立關係。作為程朱理學的忠實「信徒」，他認為儒學是高於世界上所有宗教和哲學的，而儒學對異邦宗教的征服就等同於對國家主權的征服，似乎儒學本身作為更加先進和完美的哲學幾乎不用藉助外力，或只需少許外力就可以征服任何國家。對於作者所處的漢語文化圈來說，異質性文化被儒學所吞沒同化，舉國變成同一的儒家文化統攝下的狀態。本來同時同一空間存在的多樣的異質文化變為單一的儒家文化。而毫無疑問，在作者心中，儒學的擴散性和征服性都極強，在對峙異國宗教上佔有絕對的上風。「秉天朝之制」即複製中國政府在「儒家——法家」體系框架中的作用。從漢代以來，政府就有著文化建構的作用，清朝也不例外。而代表國家最高權力的統治者——皇帝在文化建構中的實權不可小覷。因此，在小說中，皇帝也是傳播儒學重要轉折點的承擔者。

《野叟曝言》中的老皇帝信奉異教，因此才導致社稷凋敝，官員腐敗，各種亂象叢生。作者之所以不將皇帝作為主人公，可能是因為作為皇帝，若在情節安排上信仰純正的理學，缺少了最高統治者思想的轉變，那麼便不能凸顯主人公文素臣之道學宣教者的重要性了。再者，作者利用明朝史實——兩代皇帝對待佛、道二教不同的態度作為背景，實際上也暗喻當朝應當獨尊儒學。然而對於康熙帝來說這是不可能做到的事情，他也並不願做到。作為統治漢族、滿族、蒙古族等多民族王朝的統治者，這也要求他不可以一家之言統多族之人。他明白該以什麼樣的身份面對什麼樣的民族，事實上，康熙帝也利用當地宗教管理統治西藏、蒙古等地區。而我想這一點並不是夏敬渠等抱持極端文化中心主義的文人想要看到的。

因此，我們大膽推斷或許作者內心的隱祕願望即想表達勸諫、改變皇帝的信仰和文化政策的重要性，於是，作為使者的文素臣便誕生了，他成為書中唯一的，也是最強大的主角。因此，夏敬渠並不考慮將皇帝作為主角去書寫，皇帝作為君臣人倫的最高點，在書中具有很高的地位，而在實際的文化擴張的情節中，他卻只能是偶爾出現的人物。在小說後半部分，皇帝接受了文素臣的感召後對消滅異端，扶持儒學起到了非常大的作用。而在征服異邦後，「秉天朝之製」可以理解為將這種可以向四周進行輻射的權利結構複製到其他國家，從而讓儒學在世界範圍內呈指數增加其影響力。

在征服遙遠的外邦後，如何進行長久的統治也就成為一個問題。然而作者似乎並不擔心這一點，他相信儒學極大的優質性和擴散性會讓所有臣民遵守儒家秩序下的法度和文化秩序。似乎在作者心中，程朱理學自身理論的強大特性可以使集體同化，異質文化和異邦宗教哲學的異質性定會漸漸被同質性所消解，文素臣所秉持的程朱理學的特性佔有上風，甚至最終成為唯一的意識形態也是合理的。他也強調了「軟征服」的必要性。小說中寫道「七十國獻壽」的情節時，提到「朝鮮國母司氏、國妃尹氏、於闐國母文氏、國妃亦不利金、黑婁國母塞亦、國妃馬黑麻、天方國母速檀、國妃額麻……行禮俱如中國大臣，命婦儀注。水夫人與素臣俱愁言語不通，必需通事，難於款洽。及開出口來，俱與京師官語無別，兼有吳江口音者，不勝詫異。根問起來，方知是敬亭、何如兩人，在各國教授王子弟，故國中俱華語。至欲赴中國朝賀，更加演習，故能如此。」這些被征服國家不僅行的是中國的臣禮，而且連語言也是中文，甚至帶有吳江的地方口音。夏敬渠安排的哲學征服不只是意識形態上的征服，語言作為載體也是需要同化的一個方面

《野叟曝言》中的世界是對真實社會秩序的再現，但這種再現中必然包含表

現的成分。我們或許可以說夏敬渠在創作中也將他眼中看到的現實社會符號和文化政治權利結構重新進行了熔鑄，將餘下的不成形狀的「碎片」在小說中進行重塑，形成新的以儒家哲學為宇宙中心的文化中心主義世界。儒家文化中心視野下的異文化想像和異邦情節書寫一直延續到小說結尾，作者甚至給出暗示，這種征服遠未停止。在小說最後一回「泄真機六世同夢 絕邪念萬載常清」中，寫道：「文施乘龍而至波而都瓦爾，素臣夢中亦乘龍而至大人文國，隱隱見文氏之有施，亦一素臣也；初郎又一文龍也。開括後局，盡在無文字之處。然則謂此書未畢，再續百數十回也亦宜。」事實上，在 20 世紀初，也確實有人續寫了文素臣的征服史，在續寫的《新野叟曝言》中，征服地被擴展到了宇宙，月球、木星等都變成了大清的殖民地。這種異邦征服情結顯然在文人中是有著思想基礎的。從新儒家開始，入世精神就寫入了文人的血液中，直到清朝統一中國，清初實學興起，有不少文人，諸如夏家，都力求獨尊理學，排斥佛老。然而是否有人期望像《野叟曝言》中那樣讓儒家思想同一世界呢？這樣的文人應該並不多，大多數追隨宋學的文士至多也就止步於摒斥佛老，甚少有人直接在文論中提出讓儒家思想實現征服世界的政治效果。甚至《野叟曝言》中也沒有明確將異國納入自己的統治範圍內，只是呈現出類似朝貢國與宗主國的關係。我們只能說應當有不少文人內心有著使理學擴散其統治範圍的夢，但若論這統治範圍擴大到鄰國，乃至「古今不通之國」這樣的事，我認為這麼希望的人是有的，這種慾望的出現也與乾隆朝帝國的強大不無關係。但同時他們也會意識到這種願望在現實中基本無法再現。

小說通過對異質文化的貶低，顯現出儒家文化之高尚，這也是《野叟曝言》文化中心主義的一個體現。《野叟曝言》對於外邦（異國）的描寫相對於對其他異文化的描寫較少，但卻是其文化視域裡不可或缺的一環。小說幾乎無一例外地

將其他國家都寫成是民眾赤身裸體，不懂克制欲望、不懂禮法的野蠻國家。比如對賓童龍（今越南南部的順海省北部和富慶省南部一帶）、梭篤蠻（今斯安達曼群島）和錫蘭（今斯里蘭卡島）以及印度等的側面描寫：「梭篤使臣道：『……曩時我國風俗，皆裸處，不識衣冠制度，而信佛殊甚，諸番之奉佛教者，鹹以我國為樂土。二太師兵臨恒河，下令我國，特頒衣裳之制，國人尚不肯從。後來天使再三勸導，且五印度盡革舊俗，不由不改變制度。如今不過十幾年，國人悉遵聖教，覺得從前獸處無倫，實在可羞可愧！』」作者對於梭篤蠻的瞭解可能受到了馬歡的（明代嘉靖元年（1522年）刻本）《瀛涯勝覽集》的影響，這本書在對錫蘭中梭篤蠻（馬歡將其當作錫蘭中的一座山）的描寫中就寫到了居民皆赤裸的畫面：「大海中有翠藍山，山有三四，高大者曰梭篤蠻。自帽山東南乘東北風三日方至，人皆穴居。不問男女俱裸，若野獸然。」（引用空缺）《野叟曝言》中描寫梭篤蠻人民「皆裸處」與之相似。

夏敬渠對日本的描寫也呈現了相似的特點。書中描寫日本人也是各個赤身裸體，國俗荒淫。這其中就有大量對日本國民，尤其是皇室成員荒淫生活的極誇張的書寫。作者認為對比其山清水秀的大好風景，更顯其民智昏默。在這一部分，夏敬渠極盡所能用荒誕怪異之筆法寫出日本宗教首領和統治首領的荒淫，顯得光怪陸離又令人恐懼生厭。顯然，這裏的色情場面描寫是爲了表現異國宗教和統治者們的違背人倫，突出異國宗教、文化的邪佞和儒家思想的正統。因此，我們可以說這裏的色情描寫是爲了鋪墊儒家思想的偉大。除此外，作者還誤以為臺灣與日本是連為一體的〔第六十五回、第一百三十三回〕對日本整體形象的塑造實質上體現了作者對外邦文化的態度，就是將外邦文化描繪成自己社會的一個初級原始的階段，因為是初級階段，所以其民俗就像中國曾經的原始社會一樣衣不蔽體，

民眾不知何為儒家之禮和儒家之德。這也隱含了作者對於文化的觀點，就是沒有儒學（指的是程朱理學）的社會是沒有文明的初級社會，也是野蠻的社會。

這些國家的民眾最後都各個信奉「聖教」，覺得之前不講人倫禮法的自己就像禽獸一樣，人人羞慚。而改變制度的國家為了表示對文素臣等人的尊敬，將之前佛寺中的佛像重新進行熔鑄，獻給文素臣。這裡也是一個隱喻，意味著儒家文化對外邦文化進行改造的徹底的勝利，儒教終於壓倒了異國的各種宗教而佔據主導且唯一的地位。（補充分析）於是儒家中心主義的思維方式從文素臣這樣的個體擴散開來通過一系列行為投射到了包括異邦的社會羣體中去。儒家文化取代異國宗教和原本的民族文化成爲主導，儒學對異邦的殖民甚至不帶有吸收、接納他者文化的部分，異國人原本的宗教、思想、文化被徹底替換。這裏對佛像的熔解重鑄體現的就是異文化承載者們對自身文化認同的消解和打破。這種消解和自我打破是在對異質文化的三重想像與書寫的脈絡中逐漸完成的。

（四）野叟曝言對異質文化的三重想像與書寫

對於異文化的想像和描寫是《野叟曝言》中的一個不可或缺的部分。這裡「異」不單單指「異國」或「異域」，更是從文化層面上指相異于儒家文化圈的其他種類的文化。在小說中作者將儒家文化放在了中心位置，因此異文化也就是在儒家文化中心圈子之外的文化。這種對於異文化的認知在空間和時間維度上同時展開，其中，作者對於佛老文化的認知主要從時間維度上展開，而對於異域文化則主要從空間維度上展開。但無論對於哪一種異文化，夏敬渠都是懷著拒斥的心態來描寫的。文素臣作爲一個道學家，他認爲當下亟需重建一個符合儒家倫理和規則的世界秩序，在小說情節的發展中，文素臣似乎並不擔心異質文化會對正統的儒家

思想造成不可恢復的影響，首先，我認爲這與中國自古以來的大國中心意識有關，尤其在十八世紀，清朝國力最強的階段，且周圍的朝貢國如越南、朝鮮，將儒家經典視爲教材，官員臣子爭相閱讀學習，更增強了清朝臣民的大國信心。加之夏敬渠對異國瞭解較淺，其獨尊儒術的理學思想又根深蒂固，有著高度政治主體意識的夏敬渠便有了異質文化無法作用於儒家思想，只能接受儒家思想單方面替代的觀念。

夏敬渠的目的是要以這種異文化描寫來確定和提升「正統哲學」，也就是儒學的地位和影響。他對包括佛教在內的一切異文化宗教信仰的想像是典型的文化中心主義的異文化想像。（可以補充）十八世紀的中國是一個強大的帝國，一些研究中亞歷史的學者認爲十八世紀的中國在政治擴張上很下功夫，並將十八世紀的中國稱爲是最具擴張能力的帝國。事實上也確實如此，因此，作者的文化中心主義實際上並不是個體的成見，而是在整個清朝帝國對外政策和文化政策上一個誇張的想像。

1· 民族文化圈內的佛老文化

對於佛教和道教的描寫貫穿於整本書，作者描寫其信眾的形象、廟宇裝飾等等，是爲了批判二教。從中我們可以窺得作者心裡所認爲的明代的佛老文化，以及這種文化形象是如何在作者筆下呈現的。

對於夏敬渠來說，佛老二教的集體形象的完成主要通過塑造典型信徒形象來實現的。在小說情節開展的開頭就出現了一位化緣的和尚，作者並沒有從正面描寫他，而是通過他人的側面敘述來體現他的形象，主人公的朋友氣哄哄地說起所見，「不知那一日來了一個五臺山化緣的和尚，說會祝由治病，叫做行曇。看上

何氏，幾番到他家去募化；何氏回絕。到前晚三更天，行曇掇門進去，脫衣上床，竟去強姦何氏。」這個情節將和尚色中惡徒的形象奠定了下來。後來因被撞破，行曇匆忙逃跑，因為黑夜中看不清路，跌倒了坑裡，沾得滿身都是糞。作者有意安排這個和尚掉進糞坑中，與臭糞為舞，其厭僧之心，昭然若揭。而這個和尚並未因見官而收到懲罰，反而是報官之人，被亂棍打了一頓，聽者自然氣憤不已，說要將那和尚殺死洩憤，然而文素臣則認為除僧要從本源除滅，他認為這些惡僧的源頭就是佛教。於是他踏上了滅佛老的道路。我們可以看到，文素臣認為奸僧惡僧的源頭就是「佛」，也就是說他認為佛教是滋生奸僧惡僧，擾亂社會治安的源頭。

全書中文素臣對於佛教的厭惡和反抗貫穿始終，光「佛」字就出現了 524 次，可見對佛教文化的描寫在全書中所占的比重之大。對於佛教徒，尤其是僧尼，作者大多將其塑造成要麼淫邪至極，要麼殘害生良、參與造反，以至於每搗毀一座寺廟，必然會發現有窩藏婦女的地窖或暗室。那麼這種形象的塑造是否符合歷史呢？作者在塑造一種集體形象（這裡指僧眾形象）時必然會加入自己的創造性想像或理念，《野叟曝言》也是如此，對於僧眾的塑造，可以說是「表現性」大於「再現性」的。

從僧徒形象和歷史資料的對比中，我們可以發現作者對於僧徒形象的教條性概括和對於僧徒形象的狹窄化定義源於明、清二代的宗教生活特徵和文化政策。明代，尤其是弘治、成化年間是僧團膨脹擴大的一個時期，其中不免魚龍混雜，有許多不法之徒，許多僧人不遵守清規戒律，喝酒吃肉，嫖娼淫宿，有的甚至做起雞鳴狗盜之事，到了清代，也就是作者生活的時代，僧人的數量仍舊很多，僧人數量多了，對社會安定和經濟必定會產生影響，康熙皇帝就為此現象而深深擔

憂：「今僧之中有號為應付者，各分房頭守田宅，飲酒食肉，並無顧及，甚至且蓄妻子，道士之火居者亦然。夫一夫不耕或受之饑，一女不織或受之寒，多一僧道即少一農民……計上農夫三人，肉袒深耕，尚不足以給僧道一人，不亦悖乎？」

³⁸康熙的評論很能反映他作為一個政治首領從對僧徒和道士數量眾多這一現象的擔憂，他認為僧人和道士數量的增加會對民生穩定產生負面影響，這兩個階層也並不能為社會創造經濟價值。上行下效，皇帝作為士人們的典範，這一舉動更加堅定了夏敬渠一樣的道學家反對佛老二教的信念。在這種歷史環境下，夏敬渠將僧徒形象單一化，幾乎每個僧尼都是邪惡的化身，甚至寫道有和尚專找懷孕女子使她們引下小孩，小說第十五回就寫了一位頭陀，強佔良家女子並且知道女子有孕後大喜，欲將胎兒揉下入藥食用，這種食人惡魔形象的描寫毫無疑問是將僧徒進行妖魔化塑造。不僅如此，對於寺廟內部的描寫也表現了作者對於佛教文化的妖魔化塑造，書中將一件寺廟的內部陳列和裝飾展現在我們面前：佛像均是赤身，觀音和文殊等塑像均露出各自的生殖器並且塑像的姿勢也是淫靡至極，兩邊壁畫描繪的則是各種鬼神禽獸的交合畫面，而這種場景不管在作者所處時代的現實中還是歷史中都是不可能真實存在的。

歷史記載對夏敬渠對僧人的想像性描寫產生了助推作用，而這種對於僧徒形象的塑造同時又帶著作者自身的價值判斷，這種價值判斷來自于作者對於前朝書籍或描寫明朝佛教狀況的書籍的閱讀，這種印象與作者自身的價值觀產生了碰撞並且相互作用後形成了作者自己的判斷，融入自己的想像之後就形成了小說中僧徒的各種形象。作者以自身的價值判斷建構起了一個「正確」的判斷標準，也就是儒家的一套價值標準，而佛教教徒尤其是僧眾的醜惡形象與儒家的「美」與「德」

³⁸《雍正朝漢文諭旨彙編》（桂林：廣西師範大學出版社，1999），頁 351-352。

進行對照，實際目的是為了證明自身價值標準的正確性。

作者對於佛教最為厭惡的即是佛教拋棄家庭倫理關係這一點，而道教則被冠以多用邪術的邪教之稱。總體而言，夏敬渠對於僧人和道士的描寫是具有一體性的，經常將二者混為一類，比如對於和尚和道士，他都認為是異言異服的人，這裡「異」是指從語言和服飾方面異於儒家道統系統內的人們的意思，在異質性上，僧人和道士都是儒士的對立面，但二者間卻並無明確界限。作者經常將僧人和道士寫作一夥，他們經常「團夥作案」，並且二者間從無激烈衝突，可以看出作者將僧道看作是一體的，不管在其心中還是筆下他們都屬於異端宗教一派。

書中出現的道士多會操縱邪術，且崇敬鬼神，在這一點上，作者認為它和佛教徒是一樣的。孔子對於「事鬼神」的回答是「未能事人，焉能事鬼神」，他對於鬼神的態度是回避的，並且認為鬼神這一類東西是不可知的存在，所以在鬼神方面孔子止步了，這也避免了儒家成為一種「宗教」。文素臣在這一點上沿襲了孔子，但他不只是回避的態度，而對道教所謂鬼神呈現出拒斥的態度，不管道士所施展的方術有多麼逼真，甚至於在眼前出現了真的道教神仙團，他都不以為真，甚至次次都打破道士的幻象。小說中有一處難得的將僧人和道士的外貌形象進行了對比描寫，說和尚是披著大紅錦緞的袈裟，道士穿著八卦九宮的法服；「那和尚光著一顆滾圓的肥頭，那道士搭著幾絡焦黃頭髮」，「那和尚鉢盂內放出許多毒蟲猛獸，那道士葫蘆內冒出許多烈火寒沙。」在作者心中和尚和道士都是會放邪術的妖人。這種對於異文化形象的書寫表現了作者主觀意識的文化想像的過程，這種書寫結果顯然是一種文化偏見，它脫離了佛老文化的真實狀況，而產生這種偏離的原因是因為作者本人受到的自身經驗和社會環境的影響。顯然夏敬渠所處的時代反佛老的思想在儒士中非常普遍，這種對於佛老文化的主觀臆想有當

時文人對佛老文化的集體闡釋的影子。

既然知道了《野叟曝言》對於佛老文化的書寫是一種偏離式的書寫，那麼這種偏離是怎麼體現出來的？這種對佛老文化的描寫和闡釋又導致其呈現出什麼樣的性質和特徵？我們可以從最直觀的對佛老的議論性文字來看。

《野叟曝言》中佛教和儒家在理論上的第一次交鋒出現在第二回。主人公文素臣遇到了僧人和光，和光認為「俺們僧家與你們儒家一樣，藏垢納汙，無物不有。」³⁹，他不希望因為一兩個惡僧而讓文素臣將佛門看輕，但和光的嘴上功夫顯然沒有文素臣強，而根本原因是和光根本不算是懂佛法的僧人。夏敬渠給主人公安排的論辯物件所說的話體現了自己對佛教的認知，而這種認知是淺而又淺的，也是很好攻破的，因此素臣的反擊也是氣勢有餘但縝密不足。和光以「即如天下自帝王以及乞丐，沒一個不望塵膜拜，頂禮尊信，使我佛稍有欠缺，此教便應久滅，何以萬古長存？」攻之，文素臣以「須知白蓮。長生、燈絡、糍團等教，鄙俚粗淺，庸愚陋劣之人也知，尚且至今不滅」反駁，雙方的辯論話語讓稍有邏輯的人聽了都會覺得觸及不到佛教教義根本，更別說深知佛理的人了。

禪宗這種文化形態是由印度佛教和中國儒道思想結合而生的，算是佛教文化的分支，按理來說作者也應對這種文化形態大加批駁，但有意思的是小說中作者好友所作的詩中就有闡明禪理的詩。或許作者潛意識中不自覺承認了程朱理學也與禪宗有關，禪宗並不是單純的印度佛教和民間風俗相結合的產物。與禪宗不同，對於世俗化的佛教，書寫者顯然將其作為一種與儒家文化呈對抗性的異文化，這種異文化最終的歸宿很明確，就是被強勢的一方——儒家文化壓倒並替代。

作者對道家的認識遠勝於對佛教的認識，也沒有想描寫佛教文化那麼偏離真

³⁹夏敬渠，《野叟曝言》，頁 11。

實。《野叟曝言》中所描述的道教基本都以長生不老為宗旨，信徒相信通過修煉可以達到長生不老的境界。文素臣對道教文化的批判分為兩個方面，一是對老、莊思想的批判，實際上這是對道家不是道教文化的批判；二是對道教神仙方術的批判。他認為老莊學說不是正統學說，而是有悖倫理的邪門歪說，但對這方面的批判力度顯然沒有對道教神仙方術批判的力度大，他甚至以莊周夢蝶來調侃璿姑入夢的酣然狀態。夏敬渠眼中的道家文化雖然也是道德文化，但老莊搜查冥，道家的道德是求諸於杳冥天地間而非儒家求乎於仁義之中。作者認為就是這個差異奠定了道家根源上的錯誤；道教的神仙方術則更是文素臣批判的對象，他在批判道教神仙方術、屍解飛升等過程中也承認這些非老莊所創且是歪曲老莊學說的結果。事實上道教確實並非從老莊學說這一單一源頭而來，它的淵源是多方面的，其中民間文化是滋生道教的重要溫床，道教的符咒、方術等則多來源於古代的祭祀和巫術活動。

《野叟曝言》對佛老文化的批判多通過論辯和講道體現。作者在根本上否定三教同源和三教合一的可能性。對於道家文化，作者通過主人公的話語和心理對其與儒家的相似性進行否定，否定其「性」「命」觀。文素臣在參觀東方僑居所時發現其書架上都是《黃庭》、《道德》之類的書，便知道又要開始一場說服式的辯論了。文素臣對東方僑所崇尚的老莊的精心寡欲進行了批判，他認為道家的清心寡欲迥異於儒家的主靜無欲，其差異大過於「魚目」與「明珠」。他認為儒家所講究的「性」是指仁義禮智之性，是放之四海皆適用的美德標準，而老莊的性是清淨無為之性；儒家的「命」指的是「理宰乎氣之命」，這種天命觀使儒家文化呈現一種不以祈禱為主的特質，也就是說「命」，比如死亡、災禍的到來是不可避免的，達到儒家道德的標準是否可以避免災禍呢？不能，所以對於命，儒

家的態度是「終身以俟」。而文素臣認為道家是以昏默為名，這其實也是對道家文化的不完全理解。除此外，文素臣還認為道家的「靜」是忘去的淨、枯槁而無生機的靜；老莊的無欲是一念不起，四端俱滅的無欲。與儒家「萬善鹹歸」的主靜無欲大相徑庭。總的來說，夏敬渠認為道家的理論是遲滯並且無法育人的，從根本上就是錯的。

在小說起首不久，就描寫了一個夢境，孔子捧著一輪太陽要賜給主人公文素臣，而身旁的一僧一道過來搶奪，然而「赤日發出萬道烈火，將一僧一道，登時燒成灰燼」，可謂開頭便隱喻了佛老文化寂滅的必然結局。這輪紅日就代表著至高的真理和命運，被燒為灰燼的僧道即異端之教的代表，除此外文中以隱喻和象徵意義的方式來批判佛老文化的例子還有很多，在此就不作贅述。

總的來說《野叟曝言》對佛老文化的批判就如文中素臣引用的朱熹的觀點：老、佛之所以讓世人迷惑，就是因為他們的理論接近真理，所以會以假亂真，使世人甚至許多儒生迷惑。而小說主人公擔當的責任就是撥去迷霧，讓世人認清佛老文化不合理的「真相」，從而以儒家文化代替佛老文化，復興儒學在中國文化、政治上的至尊地位。

2. 邊緣地帶少數民族的信仰文化

書中所描寫的異域文化圈的佛教文化大抵與漢民族文化圈內的類似，都是以淫邪為主要特點，間之殘害生良、施展幻術等，但也有其不同的地方。

小說中的西藏人民基本全是喇嘛教信徒，且西藏的宗教首領試圖侵犯中原的國土，多次擾境，於是文素臣被派去鎮壓胡虜，胡虜當然潰不成軍，擊敗胡虜後文素臣要求他們對明朝政府年年上貢，並且將各喇嘛處以正法。而當可汗出言阻

止之後素臣出言反駁，他說「喇嘛淫惡，天理必誅」（文素臣大約給自己賦予了天理實施者的權力），他還說喇嘛是破壞俗家家庭的罪魁禍首「你們妻女，生受其汙，父母死時，複將骸骨與狗噬食」，是罪大惡極之首，相比于中原的佛教，北方少數民族所崇奉的佛教似乎對人們的盤剝和破壞更加嚴重，喇嘛首領，也就是達賴喇嘛的法力也更加強大，雖然在文素臣面前也只是一隻紙老虎罷了。這種描寫的原因植根於書寫者對於西北少數民族的固有想像，他有意識地塑造異類文化，使被書寫的異類文化成為「他者」，這種單方向地闡釋和臆斷很可能是社會集體想像物的產物，由於歷史上北方少數民族在人們的口述和文獻中都是野蠻的茹毛飲血的遊牧民族形象，這種套路一般的異文化想像也「傳承」到了夏敬渠的身上，所以相對於中原佛教，西北少數民族所信奉的佛教文化更加野蠻也更加極端。

小說中重點描寫的位高權重的僧人護國國師紮實巴即是一位番僧（此人歷史現實中是成化年間番僧，史書記載曾私占民家田產），文中並沒有對他的外貌進行描寫，番僧所說的語言也是漢語，其阻撓軍法，庇護自己的同黨的行為與小說中所描述的漢民族文化圈內的僧人並無兩樣。只是由於位高權重，所以更加倚仗自己的威信和權力。而番僧的寺院相對於中土的寺院則在裝飾和結構上表現出更加淫靡的風格，番僧所在的寺廟中的佛像和壁畫均表現為男女、禽獸和各佛各菩薩的各種交合姿勢，在這一點上番僧表現得更為徹底。這當然與儒家的禮法大相徑庭，以至於主人公和其朋友金相都怒不可遏而將塑像悉數砸碎。然而當這個番僧被剝奪稱號受到懲罰後，卻又因皇上信佛而重新受寵，甚至被加封為法王和大智慧佛。

《野叟曝言》中對少數民族形象的描寫不算多，主要集中在對藏族和苗族的

集體形象書寫上。對藏族的描寫分為兩個層面，一個是對喇嘛的描寫，一個是對普通民眾的描寫。作者對喇嘛的描寫極盡醜化之筆法，達賴喇嘛不是德高望重的宗教首領，而是像道士一樣能使幻術的惡僧；民眾也多是蠢蠢之人，對於宗教權威不加懷疑並且在首領被降服後也不多做猶豫便放棄了信仰，可見其信仰的不堅定和不深刻。作者將西藏民眾塑造成這種形象的原因是他認為少數民族對佛教的信仰僅僅是一種民族慣性，而這種慣性建立在強者為王的基礎上，所以當宗教首領和高層信徒被消滅後，民眾自然就轉向信服文素臣的一派了。

小說對苗峒二族群體形象的描寫頗為費心，單從篇幅上來看就遠遠超出對藏族的描寫。主人公入廣西苗峒的動因是鎮壓苗兵起義，從結果上來看他當然是成功了，但其間歷經了多年時間，可謂有鋪墊、有波折。在文素臣入苗之前，苗族的總體形象就通過他人之口奠定了，即「苗之與蠻，初無二致」⁴⁰，總體而言，作者認為苗族就是原始的代名詞。夏敬渠對於苗族各種風俗的解讀都是基於以儒家道德為標準的儒士的眼光進行地居高臨下的描寫。在主人公進入苗鄉之後的情節發展中，自我（儒家文化）與他者（苗族文化）形成了二元對立的關係。作為對立面的「我」的形象在對照中變得高大，被塑造成通曉禮法並且力大無窮、智商奇高的全能大儒的形象。夏敬渠在有意無意間呈現出了漢民族儒士的優越意識，在他的眼中，毫無疑問苗族被歸為野蠻、次級的一類。

從對廣西苗峒的地理環境描寫上來看，作者對於其真實的地理特徵還是有所瞭解的，作者描述苗族生存的地理環境多高山險峒和密箐深林，大體來說是不差的。根據文獻記載，夏敬渠曾經為了生計而雲遊四方，親身去過廣西的可能性也是有的，多個文獻都顯示夏敬渠遊歷的足跡遍佈中國南北，《野叟曝言》的木刻

⁴⁰夏敬渠，《野叟曝言》，頁 232。

本的《序》中說夏敬渠「幕遊滇、黔，足跡半天下」。經考證，夏敬渠的足跡至少到達過江蘇、浙江、安徽、江西、山東、河北、陝西、福建、四川、湖南和貴州。

雖然作者將其稱為苗峒，但實際上是將兩個民族合為一體來描寫的，在這一點上，作者顯然沒有足夠的知識對二者進行辨別，對於他來說，苗族和峒族顯然都是野蠻和原始的代稱。值得注意的是主人公的形象和苗族形象的互動性是明顯的，「我」對作為「他者」的苗峒文化有著深刻的影響，比如通過自己響徹天下的忠臣身份對苗峒的男女交往文化進行影響，使其向儒家文化下的人倫模式靠近，而苗峒的原始文化也對「我」產生了影響，對於苗峒的男女間熱情地牽手摸臉習俗，主人公雖然不喜，但在隱藏身份時也進行了一定妥協，但這種「從權」是一瞬的、暫時的，這種互動最終變成儒家文化對苗峒文化的單向輸出。

3.外邦文化

小說第一百四十七回寫道如何消滅歐羅巴的「天主耶穌荒誕之說」⁴¹時，借鐵丐之口說：「那年大太師平了日本，把景司業請了去，況大元帥就想到西洋。因不識海道，耽擱了幾年。島中無事可為，便造了許多大船。發出島中積下的金銀，叫了島中誠實過戶十幾人，販些朝鮮、日本的土貨，到南洋一帶做些生意。後來得大西洋波而都瓦爾國人，在廣東濠鏡通商，島船就往濠鏡，把貨物賣與西洋。大獲其利，又載些西洋寶貝回來。將近十年，與波而都瓦爾人熟習，知其航

⁴¹夏敬渠，《野叟曝言》，頁 871。此為書中第一百四十七回內容：鐵丐道：「那年大太師平了日本，把景司業請了去，況大元帥就想到西洋，因不識海道，耽擱了幾年。……將近十年，與波而都瓦爾人熟習，知其航海程途，及歐羅巴七十二國風土民情，始有把握，其時東南洋印度佛教已除，回部天方信奉摩哈麥者，亦已滅去六七，單有歐羅巴天主、耶穌荒誕之說，正在橫行。」

海程途，及歐羅巴七十二國風土民情，始有把握。」⁴²作者似乎對波爾都瓦爾國有所瞭解，波爾都瓦爾即當今葡萄牙。在《明史·外國列傳》裏被稱作波爾都瓦爾，而在清人謝清高編撰的《海錄》中則稱其為「大西洋國」在西學東漸中起到重要作用的傳教士艾儒略所撰的《職方外紀》中，大西洋（國）是指歐羅巴七十餘國。《職方外紀》是文人儒士們用以學習瞭解歐洲地理的教材，由此可見夏敬渠稱「歐羅巴七十二國」的原因。清代揚州學派的楊大壯所寫的《訂西法諸書序》中就提到：「歐羅巴在西域之西極，西海之濱，張騫所不知，甘英所未到也，從古未與中國通朝貢。其部三面濱海，南北萬一千二百五十裡，東西二萬三千里，內分七十餘國，其著名之邦曰「拂郎察」、曰「意大裡亞」、曰「以西把尼亞」、曰「波爾都瓦爾」、曰「熱爾瑪尼」。其人碧眼虬髯，聰明精巧。」⁴³可知當時文人普遍對歐洲地理，如大致位置、國名等是有基本瞭解的。

小說中稱波爾都瓦爾國人在廣東濠鏡通商(第一百四十七回)也是有據可循，濠鏡即今澳門，因盛產如鏡般明亮光滑的生蠔而得名。明朝嘉靖十四年（1535年）時當廷將濠鏡，也就是澳門定為貿易出入口，允許波爾都瓦爾國人（葡萄牙人）在附近海域進行貿易買賣。小說中這一情節設置是有其現實淵源的。然而在政府允許波爾都瓦爾國人（葡萄牙人）在澳門附近海域進行貿易之前的十六世紀初，葡萄牙人的武裝船隊曾因闖入澳門而引發了「屯門之戰」，最終被明朝的軍隊擊敗。或許作者也被這段歷史啟發，在小說中隱去這段歷史不談，而變相地將這個國家作為瞭解歐洲各國的管道，從而成為「歐洲征服戰」的突破口。緊接著又說到：「其時東南洋、印度佛教已除，回部天方信奉摩哈麥者，亦已滅去六

⁴²夏敬渠，《野叟曝言》，頁 871。

⁴³焦循輯，許衛平點校，《揚州足征錄》（揚州：廣陵書社，2004），頁 257。

七。單有歐羅巴天主耶穌荒誕之說正在橫行，況大元帥想請日本協力進兵，剛值太夫人八十壽誕，尊僕已渡海回京，無可商量。」⁴⁴夏敬渠筆下被稱為荒誕的歐羅巴天主耶穌之說在明朝傳入之後風頭漸盛，據記載，到了明末時，永歷年間，當時的太妃及皇太子都受了洗，⁴⁵耶穌會的勢頭可見一斑，雖中間經歷禁教風波，但到了清朝初年，其信徒愈加勢眾。但在夏敬渠筆下，耶穌會的勢力顯然沒有這麼龐大，小說中甚至國內幾乎無一信徒，眾人對其的瞭解也只來源於道聽途說而已。而這樣在現實中本應影響不淺的宗教在《野叟曝言》中也只是用了二十年便被剷平。作者對這種異端宗教的疏遠化書寫和不直接的描寫使得其「異」更加突出，當然，也是讓讀者對儒學的認同感愈發強烈的一種手段。

從文素臣對周邊國家形象的書寫我們可以發現，作者在描述這些國家的人文風俗時無疑預設了一種絕對真理式的文化，那就是儒家文化，而這種文化不僅處在所有文化哲學體系的中心，其有效性更是無限的。相異於這個中心的思維方式和理論都是不合理的。夏敬渠對異質文化（他族文化）的審視在一定程度上偏離了其文化傳統的真實特性。不管是對歐羅巴七十二國的描寫，還是作為鄰國的日本、印度，甚至於對苗侗、藏族等處於統治範圍內的漢語文化圈外的其他民族的書寫，實際上體現的是植根於夏敬渠心中對於儒學的優越感，而這種哲學在夏敬渠身上體現出的是極致的排他性，這樣的特性又給書寫者提供了針對他族文化內在的想像動力，呈現於紙上的結果就是使異質文化和位於中心點的儒家哲學的對立愈發鮮明。這種對立到達一定程度後，伴隨著儒學對異族單方向的文化輸出，趨於淡化。這種文化輸出多通過教化的方式，有的還通過聯姻來對異族或異國進

⁴⁴夏敬渠，《野叟曝言》，頁 871。

⁴⁵繆鳳林，《中國通史要略》。北京：北京聯合出版公司，2015。頁 335。

行「哲學基因」的改變。

除了對異國的異文化描寫，小說還有少數對異國人形象的描繪。《野叟曝言》中佔有最多篇幅的兩個「外國人」是大秦國的「幻民」，即會幻術的人，奢麼他和精夫（後改名春燕和秋鴻），她們「能吞刀、吐火、自支解、易牛馬頭、跳丸障眼諸法」⁴⁶。「大秦」是中國古代對羅馬帝國的稱呼，而以白鳥庫吉為代表的近代學者則認為大秦是指當時隸屬於羅馬的埃及。然而我並不認為作者對這二者的區別有深刻的瞭解和認知，他的描寫著重在於「異」。夏敬渠把這兩個異國女子「不知廉恥」的一面塑造得極為徹底，在施展幻術時，「精夫把上身衣服脫卸，將兩手弄雙乳，又拍肚臍，摩拍一會，仍是上前三步，退後三步，依前念咒，喝聲道：『著』。」，為了使幻術更靈驗，甚至脫褲行術。在作者眼中，似乎異文化孕育的子女皆不知禮義廉恥為何物，而與之形成鮮明對比的儒教信奉者則顯得懂廉恥、知禮義多了。對異國人形象的奇幻式書寫使得人們彷彿置身於一種與現實無關的奇詭之境中，而這種迷惑人的幻術被作者用來代表異文化的特點，大多與「原始」二字有關。作者認為雖然大秦國這等異邦人是有如禽獸一般不知禮節和身為人的羞恥的需要將他們「從禽獸中拔昇至人類中來」的被拯救的形象，但雖然他們幾乎被視為原始人，他們的忠心比中國人更強，這也更說明其心思之單純。作者之所以這樣塑造其形象，就是因為想表現異邦人這一他者形象相對於自身形象的原始性和可塑性。當這兩位大秦國女子投降後，有人質疑她們是假降，然而文素臣道「幻民不比中國，他只肯降，就不反悔；再肯折箭為誓，便終身不變了！」這種折箭為誓的風俗在當時的大秦國國內是不太可能存在的，折箭為誓出自于《金史·楊仲武傳》：「及仲武至，與其酋帥相見，責以負約，對曰：『邊

⁴⁶夏敬渠，《野叟曝言》，頁 745-746。

將苦我，今之來，求訴于上官耳。今幸見公，願終身不復犯塞。』乃舉酒酌天，折箭為誓。」⁴⁷在歷史上是羌人承諾不復犯邊境的盟誓方式。

夏敬渠將這樣的故事套用在兩位大秦國女子身上，是否表示在作者心中，大秦國雖遠，仍與中國邊境的羌族一般？所以地理的遠近並不在書寫方式上呈現出相異之處。對於夏敬渠來說，這就是兩個區別於本國的異邦，都是處於儒家文化中心圈外的「他者」，因此可以套用。而與史書上不同的是，夏敬渠不以折箭為誓為相安之法，而是更進一步地將異族吸納入自身的儒家哲學秩序中去，進一步地同化他者。

在對異文化的想像中，夏敬渠必然會受到個人經歷和社會文化環境的影響，也正因為如此，這種想像偏離了異文化的真實情況。作者將小說主人公文素臣就塑造成為一個不遺餘力和挑戰儒家文化中心地位的異文化進行戰鬥的儒家超人，相對於異文化的怪異和羸弱，作為儒家文化代表的文素臣則被賦予純陽之力。作者用文素臣的勇武和超人般的神力和洗腦能力對異文化進行了改造，表現出對異文化的否定和對文素臣所在的文化空間的肯定和擴張。作者在小說中對異文化的侵略正是一種典型的文化霸權主義的體現。他或許是希望看到此書的讀者能夠置身主人公的空間，從而認同他的價值體系。

⁴⁷脫脫，《金史》（北京：中華書局，1975），頁 1341。

結論

《野叟曝言》全書批判了官僚腐敗、社會不公、倫理不正，夏敬渠將「亂世」單一地歸咎於異教亂正，就因如此，儒學（程朱理學）不振。儒學不興，則社會秩序，乃至世界秩序都會變為無序混亂的一團。因此，主人公文素臣被賦予了建立理想的理學世界秩序的責任。他就如同天理的執行者一般拯救並恢復著這個世界的理學秩序。最終他也得到了位列孔廟的榮譽，確認了自己在現世理學界的主導地位。關於《野叟曝言》排斥異教及異文化的思想，魯迅曾評論：「（夏氏之家學）大率與當時當道名公同意，崇程朱而斥陸王，以『打僧罵道』為唯一盛業，故若文白者之言行際遇，固非獨作者一人之理想人物矣。」⁴⁸然而這真的是可以一言以蔽之的現象嗎？對於這一點有所疑問的我對《野叟曝言》中呈現出的文化中心主義和時代思潮進行了溯源與分析，發現這是一個綜合作用下的結果。

在作者所描繪的文化體系中，儒家文化作為中心將一切相異的文化形態排出在了週邊。而在對這些週邊文化的描寫上，對於佛老和少數民族文化的描寫雖多有偏頗但在文學性上比描寫外邦文化強上許多，做到了生動有色彩。小說從一百三十三回之後，開始了對外邦文化的描寫，但因為作者並未親至外邦，所以基本是以往閱讀來的經驗印象加上想像（這種想像受到社會集體想像物的影響）的結果，所以對於外邦文化的描寫基本上偏向單一化，各個外邦的區別也沒有描寫得十分突出，所以在外邦文化的描寫上其情節、人物和結構的設置都略顯遜色。

《野叟曝言》文化中心主義以及對異教異文化的同化式改造與清朝的官方文化思想建構有關。清朝統治者認為晚明的覆滅是由於宦官專權，敗壞了朝綱，

⁴⁸ 魯迅，《中國小說史略》，（北京：中國書籍出版社，2016），頁 197。

從而由上而下開始內部的腐化，最終積重難返。因此，清政府認為恢復禮制綱常對其集權統治來說是非常必要的，在這種反思下，清初時便開始進行對程朱理學的推崇和提倡，使其成為官方的喉舌和理論。於是，體用合一和經世致用成為清初的主流思潮，康熙帝也認為：「日用常行，無非此理。自有理學名目，彼此辯論，朕見言行不符者甚多，終日講理學，而所行之事，全與其言悖謬，豈可為之理學？若口雖不講，而行事皆與道理吻合，此即真理學。」⁴⁹夏敬渠通過文素臣展現內聖外王的實踐過程，這與清初文士甚至官方倡導的經世致用是有著直接的聯繫的。

在外王的實踐過程中，夏敬渠也不忘通過文素臣來展現自己的才學之豐富。對才學的重視是整個乾嘉時期實學風潮的影響所致，而這種風潮其實可追溯到明朝耶穌會士帶來的西學東漸，這次文化交流第一次打開了近代中、西文化交流碰撞的大門，也使得西學成為當時的潮流所向，不少文人儒士都對傳教士抱持包容和接納的態度，甚至像徐光啓、王徵李之藻等文人名士都接受了洗禮，進而信奉耶穌。然而，當時代的腳步踏入大清帝國，文化風氣劇變，「禮儀之爭」等事件使得中西文化、宗教、哲學的矛盾日益加重。在這樣看似和平繁榮，實則暗湧潮動的時代，這種中西文化的矛盾與碰撞交雜著乾嘉學風和漢宋之爭的學術風氣變換，對當時的文人階層產生了深刻而複雜的影響，夏敬渠就是其中一員。夏敬渠在抱持夏家傳統（追隨程朱理學）的同時，受到時代學風思潮的影響，結合個人道德追求與體用合一、經世致用的實踐渴求，小說中對於世界秩序的打破和重新整合也就有其心理與歷史的基因可溯。

⁴⁹ 《中國第一歷史檔案館整理 康熙起居注》（北京：中華書局，1984），頁 26。

參考材料

溫慶新，〈「以小說見才學者」辨正及其小說史敘述意義——兼及「才學小說」的概念使用〉，《南京師大學報》，期 4，2014 年 6 月，頁 140-147。

張小芳，〈《野叟曝言》評點研究〉，《明清小說研究》，期 96，2010 年，頁 102-113。

張小芳，〈「才學小說」《鏡花緣》的小說學意義〉，《南京師大學報(社會科學版)》，期 6，2010 年 9 月，頁 145-150。

王瓊玲，〈從餘波匯成汪洋——《野叟曝言》的流傳與改編〉，《明清小說研究》，期 81，2006 年，頁 215-232。

弗朗茲·馬丁·維默(Franz Martin Wimmer)著，王蓉譯，〈文化間哲學語境中的文化中心主義與寬容〉，《浙江大學學報(人文社會科學版)》，卷 40 期 1，2010 年 1 月，頁 173-181。

董國炎、蔡之國，〈言志小說，還是才學小說？——試論《野叟曝言》性質及小說分類細化之得失〉，《明清小說研究》卷 1 期 95，2010 年 1 月，頁 49-59。

王瓊玲，〈夏敬渠著作考論〉，《明清小說研究》卷 1 期 95，2010 年 1 月，頁 21-48。

劉勇強，〈明清小說中的涉外描寫與異國想像〉，《文學遺產》期 6，2006 年，頁 132-160。

郝曉光、呂健、薛懷平等，〈《山海輿地全圖》的復原研究〉，《同濟大學學報》卷 29 期 10，2001 年 10 月，頁 1159-1161。

楊旺生，〈論《野叟曝言》「托於有明」的敘事謀略〉，《東方論壇》期 1，2000 年 1 月，頁 80-85。

楊旺生，〈「儒家超人」文素臣——神話建構及消解〉，《南京農業大學學報》卷 5 期 2，2005 年 6 月，頁 88-93。

- 潘建國，〈《野叟曝言》同治抄本考述〉，《文學遺產》期 3，2005 年，頁 120-160。
- 王達敏，〈論姚鼎與四庫館內漢宋之爭〉，《北京大學學報》期 5 卷 43，2006 年 9 月，頁 86-95。
- 卿磊，〈乾嘉學派經學詮釋學方法的體認與價值重估——以現代西方詮釋學方法論為參照〉，《社會科學研究》，2005 年 1 月，頁 199-202。
- 薛玉楠，〈西方傳教士中國想像傳統的「異國情調」〉，《社會科學家》，期 180，2012 年 4 月，頁 149-152。
- 夏敬渠著，龔彤點校，《野叟曝言》。北京：人民中國出版社，1993。
- 夏敬渠，《浣玉軒集》。上海：上海古籍出版社據光緒庚寅中秋校勘本影印，2009。
- 焦循輯，許衛平點校，《揚州足征錄》。揚州：廣陵書社，2004。
- 繆鳳林，《中國通史要略》。北京：北京聯合出版公司，2015。
- 脫脫，《金史》。北京：中華書局，1975。
- 《中國第一歷史檔案館整理 康熙起居注》。北京：中華書局，1984。
- 曹雯，《清朝對外體制研究》。北京：社會科學文獻出版社，2016。
- 梁啟超，《清代學術概論》。北京：中華書局，2010。
- 劉師培，《近代漢學變遷論》。北京：中國人民大學出版社，2004。
- 魏承思，《國學講演錄》。上海：上海人民出版社，2015。
- 郭紹虞，《中國文學批評史》。天津：百花文藝出版社，2008。
- 趙景深，《中國小說叢考》。濟南：齊魯書社，1980。
- 魯迅，《中國小說史略》。北京：中國書籍出版社，2016。
- 艾爾曼（Benjamin A. Elman）著，趙剛譯，《從理學到樸學 中華帝國晚期思想與社會變化面面觀》。南京：江蘇人民出版社，1995。

- 馬克夢（Keith McMahon）著，王維東、楊彩霞譯，《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者——十八世紀中國小說中的性與男女關係》。北京：人民文學出版社，2001。
- 胡戈·狄澤林克（Hugo Dyserinck）著，方維規譯，《比較文學導論》。北京：北京師範大學出版社，2009。
- 周作人，《知堂回憶錄》。臺灣：龍文出版社股份有限公司，1989。
- 張俊著，《清代小說史》。杭州：浙江古籍出版社，1997。
- 余英時，《中國近世宗教倫理與商人精神》。安徽：安徽教育出版社，2001。
- 余英時，《朱熹的歷史世界》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2004。
- 王齊洲，《中國通俗小說史》。武漢：武漢大學出版社，2015。
- 章學誠，《文史通義·答客問下》。北京：中國戲劇出版社，1999。