

# 作為世界觀的漢學—— 阿列克謝耶夫（V. M. Alekseev, 1881-1951）的中國古典詩論探析

謝薇娜\*

〔摘要〕

歐洲漢學史分為西歐漢學、中歐漢學及俄國漢學，其中俄國漢學一直具特殊學術傳統，在世界漢學領域中有著極為重要學術貢獻。各國的漢學發展因受到諸多因素的影響，成就漢學在學術議題、方法、重點、價值等上的差異，使得世界漢學具有豐富多樣精采表現。二十世紀初的俄國漢學，無疑是漢學家成果豐碩熠熠生輝的時代，其中阿列克謝耶夫（V. M. Alekseev, 1881-1951）的研究決定了俄國二十世紀的漢學方向，並為後期漢學家奠定了學術基礎。

阿列克謝耶夫對漢學研究方法異於前期俄國漢學家所認為俄國漢學的必然封閉性，彰顯他的廣闊學術視野。阿列克謝耶夫的研究廣袤，涵蓋中國古典詩歌、古典小說、中國文學史、比較文學、俄國漢學、歐洲漢學、現代中國文學的改革等領域，雖然各有探究的價值，然筆者認為以阿列克謝耶夫的中國古典詩歌討論其學術貢獻具特殊角度，並且深具意義，採取的立場和論點的深度不僅有別於其他當時西歐漢學家，更體現在阿氏漢學思想脈絡中「自我」、「他者」之特殊互動關係，呼應十九世紀末二十世紀初俄國東方學家的學術型態。

阿列克謝耶夫的中國詩學看法受到二十世紀初俄國的學術環境影響，以及俄國傳統詩歌論，皆可在阿氏的論述觀其端倪。本文以「（詩）人」和「自然」之形象此兩個主軸展開討論，探究此學術影響。在此首先分析阿列克謝耶夫對中國詩論的研究所體現的俄國漢學新研究方法，及其意義所在；其次，透過探索此論述背後的近代俄國文藝理論影響，探究阿氏漢學之跨文化性價值所在。

本文聚焦阿列克謝耶夫的中國古典詩論，以司空圖（837-908）《詩品》的研究（1916年）、在法國巴黎 Guimet 博物館所介紹關於中國文學和詩歌的講稿（La

---

\*國立中山大學中國文學系約聘助理教授。

*Littérature Chinoise: Six conférences au collège de France et au musée Guimet, 1926*年)，以及從比較文學論文中，研究阿列克謝耶夫中國和歐洲古代、復興時代的詩學論述特色，以陸機（261-303）、宋濂（1310-1381）、袁黃（1533-1606）、賀拉斯（Horacius, 65-8 B.C.），布瓦洛（Nicolas Boileau, 1636-1711）等作家的詩學論特色，考察他對中國、歐洲文學之間溝通的可能性、中國文學對世界文學定義所產生的意義和價值所在的想法。

關鍵詞：阿列克謝耶夫、俄國漢學、詩論、跨文化研究、近代文藝理論

ПОЭЗИЯ

Среди громов, среди огней,  
Среди клокочущих страстей,  
В стихийном, пламенном раздоре,  
Она с Небес слетает к нам -  
Небесная к Земным Сынам,  
С лазурной ясностью во взоре -  
И на бунтующее Море  
Льет примирительный елей.

Ф. И. Тютчев (1803-1873) <sup>1</sup>

〈詩〉

介於轟雷，介於火焰，  
介於翻騰洶湧的激情之間，  
在大自然的、強烈熾熱的無法和諧之中，  
她從天空飛向我們 ——  
天堂謬斯贈與大地之子，  
目光中帶著蔚藍的清明沉靜 ——  
然後在波濤洶湧的海洋上  
倒入調停且能慰藉心靈的甜言蜜語。

---

<sup>1</sup> Ф. И. Тютчев, *Полное собрание сочинений и письма в шесть томах*. Сост., подготовка текстов, комментарии В. Н. Касаткина (Москва: Издательский центр “Классика”, 2003), т. 2, стр. 9.

## 一、前言

前所揭橥簡略題為〈詩〉之作，約莫寫於 1850 年，作者邱特切夫(Ф. И. Тютчев, 1803-1873) 為十九世紀俄國偉大詩人，與普希金(Александр Сергеевич Пушкин, 1799-1839) 被認為是俄國古典主義最佳代表，也是俄國詩歌之祖，影響了諸多十九世紀、二十世紀的詩人。〈詩〉是邱特切夫詩論的結晶，代表詩藝是「上天」的創作，下凡至人世界結合人類的精神，讓人類提升至上天的境界。<sup>2</sup>一方面肯定詩在動盪時代對人類具有心靈安慰的功能，同時亦能夠將內在紛亂的心理寄託於詩意，達到有節奏的秩序。換言之，邱特切夫的創作重點側重於混亂到秩序的詩歌創造過程。<sup>3</sup>

遑論文化傳統、思想脈絡、國家文學，詩歌皆具有普遍的價值，與全世界人類共鳴的共同議題，於是有「詩歌是普及的語言」一說。漢學領域中，學者一般需要從自身的背景出發，將視角投射在具體課題上，包括研究異國、異文化詩歌時，至少必須考慮兩個以上的文化觀點。由此觀之，「跨文化」漢學(Transcultural Sinology) 意味著多元文化體現在個別研究語境中。「跨文化」與多元文化研究差別，在於後者討論不同文化之間的差異、認同、溝通，「跨文化」則聚焦「各文化的混雜本質、各文化間的相互連結，體認他者文化的不斷滲透，如何成為自我不可分割的部分，進而促成自我的轉化與創新」<sup>4</sup>。本文由此思考俄國近現代漢學大師阿列克謝耶夫(V. M. Alekseev, 1881-1951, 以下簡稱阿氏)的漢學思想，尤以申發對中國文藝研究之影響，分析阿氏本身的文化特徵、所受俄國的文藝傳統之影響、以特殊的詩歌主題、形象等的探索，讓兩個文化「互相連結」、「不斷滲透」，使俄國漢學在世紀交疊轉換之際開啟嶄新的發展。

研究動機包括兩方面，其一，人文學科研究發展中，學者的論點多側重於探討文獻在不同時代運用，認為十九世紀末二十世紀初是為中國學術史轉變的關鍵時刻，此時諸多知識分子留學日本和西方國家，吸納西方學術史的觀點，以此思

<sup>2</sup> Александр Ауэр, “Лекция о поэтике Ф. И. Тютчева”, *Русская литература XIX века: традиция и поэтика* (Коломна Россия: Коломенский государственный педагогический институт, 2008), стр. 19.

<sup>3</sup> Ф. И. Тютчев, *Полное собрание сочинений и письма в шесть томах*, стр. 337-338.

<sup>4</sup> 陳相因：〈導言〉，收入陳相因主編：《戰爭、傳統與現代性：跨文化流派爭鳴》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2020 年），頁 2。

考中國歷史、文學史、思想史等問題，<sup>5</sup>藉由「他者」的觀點考察自我文化學術發展。其二，早於 1880 年代，著名的阿拉伯語言和文化學者 Baron Viktor Rozen (1849-1908) 在聖彼得堡大學構思新俄國東方學的策略，在穆斯林和佛教社群宣揚俄國「自己東方」的研究，其地域涵蓋俄國國內外的東方。研究不同民族之間的互動，Rozen 主張應避免「東方」和「西方」民族的簡單區分，而將俄國文化視為「東方」和「西方」的重疊空間。在俄國東方學領域內創造溝通的空間、為俄國東方學爭取國際認同、確立俄文為歐洲東方學者運用語言之一，均是 Rozen 關注的問題。<sup>6</sup>其高足弟子奧登堡(Sergey Oldenburg, 1863-1934)、舍爾巴茨基(Feodor Shcherbatskoi, 1866-1942)踵繼其使命。本文側重於阿氏研究的漢學議題與此信念之共鳴。

論者認為，考察阿氏對胡適創作研究的兩文，可看到阿氏對新中國文藝與學術發展研究：〈中國詩歌語言的改革：以胡適教授的《嘗試集》與附錄《去國集》為準繩〉及〈胡適的儒學研究：在中式綜合法下的孔子教義〉，上述兩文之撰寫，阿氏受到語言學派和形式主義影響。<sup>7</sup>十九世紀末、二十世紀初是俄國學術發展的關鍵時刻，尤其人文領域的蓬勃發展，出現「白銀時代」的稱呼，自是相對於十九世紀三〇年代「黃金時代」（亦稱「普希金時代」）的文化現象。「白銀時代」是俄國現代主義的重要模式，現代主義伴隨著歷史上「斷裂點」的想法，人類必須進入新時代、創造新世界，本身就成為「新人」，因此世界觀被重構，讓俄國現代主義結合諸多思想，如東正教的復興、唯科學主義、神秘主義、尼采和陀思妥耶夫斯基的思想等，均形塑了當時俄國文學文化傳統，再加上俄國傳統啟示錄式的影響，以及世界末日的期待，併發出文藝、藝術與宗教結合的「白銀時代」

<sup>5</sup> 此基本論點發表在 Peter Johansson, "Cross-Cultural Epistemology: How European Sinology Became the Bridge to China's Modern Humanities", in *The Making of the Humanities. Volume 3. The Modern Humanities*. Edited by Rens Bod, Jaap Maat, and Thijs Weststeijn (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014), pp. 449-462.

<sup>6</sup> Vera Tolz, *Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods* (Oxford: Oxford University Press, 2011), p. 12. 作者從帝國主義與民族主義之關係出發，討論十九世紀後半葉二十世紀初，以 Rozen 帶領的俄國東方學者如何透過自己的研究影響帝國主義、民族主義，代表俄國帝國東南方民族的學者如何參加這個論述的改變，如何與帝國的學者互動以及此互動的意義，均為作者的重點。

<sup>7</sup> 陳相因：〈俄蘇東方學系列之阿列克謝耶夫專輯：「新」中國批判導言〉，《中國文哲研究通訊》第 23 卷第 2 期（2013 年 6 月），頁 7。

二十世紀初的象徵主義，別雷（Andrey Bely, 1880-1934）在〈作為世界觀的象徵主義〉表示，「現代主義的精神」是有組織性的世界觀、宇宙觀，藉由審美理論和藝術作品定義生活策略。<sup>8</sup>此象徵主義思想核心討論之論題，包括生活與藝術之關係、詩論、人與世界、人與自然等，亦皆見於阿氏漢學研究。

阿氏一生研究中國文化、古典及現代文學、民間信仰等諸多面向，翻譯諸多文學作品、撰寫俄國漢學和國際漢學相關的數篇文章，留下了豐富的研究成果。<sup>9</sup>歷來學者討論阿氏的研究重點主要以綜合性的學術研究分析其貢獻，<sup>10</sup>在眾多研究成果中，阿氏強調採取踏實、客觀、以中國人的角度思考的評判標準，由此可知，阿氏對中國文學理論具有一定的認識與瞭解，他探究中國詩學典籍，包括曹丕〈典論〉、陸機《文賦》、鍾嶸《詩品》、司空圖《詩品》、宋濂、黃鉞、楊景曾等

<sup>8</sup> 伊林娜·帕佩爾諾著，林精華譯：〈序言：從下個世紀之交看上個世紀之交、從西方看俄國〉，收入林精華編譯：《西方視野中的白銀時代》（北京：東方出版社，2001年）第1冊，頁9-11、16。別雷的文章參看 Andrey Bely：〈作為世界觀的象徵主義〉，收入：《Selected Essays of Andrey Bely》。Edited, translated, and with an Introduction by Steven Cassedy (Berkeley: University of California Press, 1985), pp. 73-92.

<sup>9</sup> 阿氏的著作目錄參閱 *Europe Studies China: Papers From an International Conference on the History of European Sinology*. Edited by Ming Wilson & John Cayley (London: Han-Shan Tang Books, c1995), pp. 144-148；依照年份的目錄，參閱 *Литература и культура Китая*. Сборник статей к 90-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексева (Москва: Восточной литературы, 1972), стр. 163-193；*Традиционная культура Китая*. Сборник статей к 100-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексева (Москва: Восточной литературы, 1983), стр. 176-187。兩本書提供自 1902 至 1983 年間關於阿氏的出版著作的介紹，包含內容說明。據統計，阿氏的著作高達 280 種及 144 篇論文（*Europe Studies China*, p. 144）。

<sup>10</sup> 俄國的學者特別多，*Литература и культура Китая*. Сборник статей к 90-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексева, стр. 194-198. 及 *Традиционная культура Китая*. Сборник статей к 100-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексева, стр. 187-193. 有相關目錄。李明濱教授主要將阿氏的成果放在俄羅斯漢學史脈絡中，如《俄羅斯漢學史》（鄭州：大象出版社，2008年）。閻國棟：《俄國漢學史：迄於 1917 年》（北京：人民出版社，2006年）。臺灣學者陳相因教授介紹及翻譯一系列阿氏的論文，參看陳相因：〈知識和權力的畛域：俄蘇東方學與捷克漢學研究初介〉，《中國文哲研究通訊》第 19 卷第 1 期（2009 年 3 月）；〈俄蘇東方學系列之阿列克謝耶夫專輯：「新」中國批判導言〉，《中國文哲研究通訊》第 23 卷第 2 期（2013 年 6 月）。

相關文學主張與理論，<sup>11</sup>結合文學研究與藝術理論。本文聚焦於阿氏中國古典詩學思想分析，研究範圍與文獻，誠如阿氏女所言，阿氏透過司空圖的研究進行中國和西方的比較研究，是為俄國漢學史上之大膽創舉，側重於對「中國只是中國人和漢學家的中國」的反省，藉此比較，阿氏強調中國文化是世界文化非常重要環節之一。<sup>12</sup>足見審美議題在俄國漢學史的發展扮演的重要角色。二十世紀初俄國文藝關懷的核心議題包括——「詩(人)」和「自然」，阿氏的學術成就正與之契合。阿氏司空圖《詩品》研究(1916年)及其在法國巴黎 Guimet 博物館介紹關於中國文學和詩歌的六講(*La Littérature Chinoise: Six conférences au collège de France et au musée Guimet*, 1926年)，呈現「詩(人)」和「自然」形象，本文由此探究阿氏的論點，考察其古典文藝論述出現的時代，與具體論點之關係的意義和學術價值。再從阿氏的比較文學論文中，研究所呈現中國和古代歐洲、復興時代的詩學論述，以陸機(261-303)、宋濂(1310-1381)、袁黃(1533-1606)、賀拉斯(Horacius, 65-8B.C.)，布瓦洛(Nicolas Boileau, 1636-1711)等作家的詩學論特色為考察對象，並爬梳阿氏的思想脈絡及其研究方法之形成。詩學理論為阿氏以及諸多十九世紀末、二十世紀初俄國知識分子熱愛討論的學術領域，如同樣畢業於聖彼得堡大學語言所的俄國文學批評家巴赫金(М. М. Бахтин, 1895-1975)，嘗為小說建立完整的詩學體系，尤其在《陀思妥耶夫斯基詩學問題》中更借助影響象徵主義作家的哲學家和詩人伊萬諾夫(Viacheslav Ivanov, 1866-1949)的理論。可見當時以詩學為探究核心形成的特殊學術視角與標誌，故可以肯定阿氏中國審美學理論具有時代學術特徵。可知詩學為當時俄國學術時代的重要思潮。阿氏著作中，詩學論述出現在他分析中國傳統詩歌、詩歌的翻譯、及其比較文學語境中，從具體引用的形象、詞彙、主題，不僅體現阿氏本人對中國詩歌研究的掌握和分析觀點，並可藉此觀察阿氏的詩學論與十九世紀末、二十世紀初俄國文藝思潮之交涉，且可以探討阿氏對俄國傳統文藝的接受和運用。此觀點的考察與證成得以進一步探究阿氏的漢學成果，並以阿氏的案例思考，提供研究新角度，考察現代俄國漢學與俄國傳統在面臨現代主義的時刻，形成的複雜、多元性，即從跨文化漢學的角度思考其貢獻。

<sup>11</sup> L. N. Men'shikov, "Academician Vasilii Mikhailovich Alekseev (1881-1951) and His School of Russian Sinology", in *Europe Studies China*, pp. 138-139.

<sup>12</sup> M. B. 班克夫斯克婭：〈俄國漢學家阿列克謝耶夫院士及其華北之旅〉，收入〔俄〕米·瓦·阿列克謝耶夫著，閻國棟譯：《1907年中國紀行》(昆明：雲南人民出版社，2001年)，頁18-19。

在世界關鍵時刻所創造的漢學作品和個人研究，自不能略去時代的文化特色、內外因素的影響及個人學術熱情。筆者認為，漢學研究兼具自身文化背景及中國文化雙重思想特色，還必須綜合衡量歐洲漢學家社群內所形成的特殊時代學術脈絡，以自身的研究與其他漢學領域的融會、衝擊和貫通，漸漸建立現代漢學的面貌。阿氏亦參與其中，他曾留學英國、德國和法國，也跟隨其師沙畹（Édouard Émmannuel Chavannes, 1865-1918）遠赴中國蒐集民間信仰材料，撰作《1907年中國紀行》一書，與當時諸多歐洲漢學家交遊，如伯希和（Paul Pelliot, 1878-1945）等，特殊的經歷構築了他成為從俄國沙皇制度前往蘇聯制度的橋樑的標誌性核心人物。此外，他主張的整體研究方法，集合史學、語文文字學、文學等，與俄國1930年代以前的學術精英不謀而合，具有前瞻的學術眼光。<sup>13</sup>始於1930年代的俄國史達林（Joseph Stalin, 1878-1953）政治迫害，阿氏亦遭受波及，起因於1937年出版了1926年在法國巴黎Guimet博物館中國文學和詩歌的六講的講稿，此書遭逢當時俄國學術界嚴厲批評，阿氏的作品被稱為「屬於蒙昧主義、有破壞政治的內容假作品」等，亦被認為具有代表西方國家漢學中的法西斯主義趨勢。<sup>14</sup>阿氏聽聞評價，陳書史達林，澄清自我立場，卻未能收到答覆。由此觀之，詩學絕為探究彼時俄國漢學學術發展的重要範疇。

在阿氏研究司空圖之前，俄國著名東方學家奧登堡早在1897年建立了*Bibliotheca Buddhica*，結合俄國、英國、法國、德國和日本的學術研究，目的在出版佛教經典的原文及翻譯，當時是為最大的佛教計畫，<sup>15</sup>阿氏必然知曉這些佛教文獻可供參考。顯然地，阿氏瞭解司空圖《二十四詩品》受道家與佛教的影響，<sup>16</sup>弔詭的是，卻在研究《二十四詩品》時，阿氏只強調作品與道家思想的密切關係，

<sup>13</sup> Steffi Marung and Katja Naumann, "The Making of Oriental Studies. Its Transnational and Transatlantic Past", in *The Making of the Humanities. Volume 3. The Modern Humanities*. Edited by Rens Bod Jaap Maat, and Thijs Weststeijn (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014) pp. 419-420. 關於他的整體方法，亦可參看李明濱：《俄羅斯漢學史》，頁90。

<sup>14</sup> В. М. Алексеев. *Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1*. Составитель М. В. Банковская (Москва: Восточная литература, 2002), стр. 144.

<sup>15</sup> Vera Tolz, *Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods*, p. 18.

<sup>16</sup> 當代研究《詩品》的學者強調，除了道家思想的影響之外，此作品深受佛教禪宗的影響。參看蕭馳：〈玄、禪觀念之交接與《二十四詩品》〉，《中國文哲研究集刊》第24期（2004年3月），頁1-37。



鮮少提及佛教的影響，且只提及司空圖與佛教的關係，而未論及作品與佛教的關係。阿氏何以獨重司空圖與道家思想的關係？對佛教思想的視而未見？是個人學術喜愛？抑或受當時俄國學術影響？此影響如何反映在他的論述中？阿氏的漢學研究與本國的學術影響之互動呈現何種近代漢學現象？上述所列皆是本文試圖回答的問題。本文介紹阿氏的詩論、分析其所引用的主題、形象，與當時俄國文藝理論象徵主義的連結，並探究阿氏與象徵主義的共同文化啟發來源，最後總結在此文化和文學語境之下，阿氏漢學研究的重要性。筆者預期之學術貢獻如下：第一、從俄國文藝理論的角度，思考世紀交疊轉換之際，俄國漢學與象徵主義的互相容納程度及其文化意義；第二、從漢學史的角度，衡量阿氏古典詩論之重要性。

## 二、阿氏中國詩論特色：「道」、「人」和「想像力」

阿氏的中國詩論研究包括司空圖《詩品》的研究（1916年）、<sup>17</sup>在法國展開中國文藝的六次演講（1926），<sup>18</sup>以及比較角度的研究，如〈羅馬人賀拉斯和中國人陸機論詩藝〉（1944）、〈法國詩人布瓦洛及其同世代中國詩人論詩歌藝術〉（1944-1947）、〈希臘的邏各斯與中國的道〉（未完成稿）。筆者以四個主題分析不同時期阿氏對中國詩歌的研究，討論其論述中的主題、詞彙、形象及方法。

### （一）「詩」、「道者—詩人」——阿氏的司空圖《詩品》研究

司空圖《詩品》結合詩論與詩作，富有濃厚的道家色彩，其詩作「以道家所

<sup>17</sup> B.M.阿列克謝耶夫著，路雪瑩譯：《二十四詩品》研究：阿列克謝耶夫漢學論集（北京：北京大學出版社，2019年）。

<sup>18</sup> Alexéiev, Basile. *La littérature Chinoise: six conférences au collège de France et au musée Guimet* (Paris: Paul Geuthner, 1937). 這六講阿氏在1926年宣讀在法國的Guimet博物館，之後在1937年用法文出書，六〇年代末，阿氏的太太翻譯成俄文。第一篇實際上是《中國文學》（“Китайская литература”，1920）；第五講則是他對司空圖《詩品》研究的基礎；第六講以現代文學以及胡適作品的批評為主，實際上是發表在其他場合上的論文，其餘三篇則專門為法國的Guimet博物館撰寫針對中國文藝問題的專文。筆者分析此文時一併參考俄、法兩種語言的講義，俄文翻譯、阿氏的《自我評述》以及馬伯樂（Henri Maspero, 1883-1945）的評論參看 *Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1*, стр. 92-138, 139-142, 143-158. 筆者認為第二講〈中國文學與其翻譯者〉、第三講〈中國文學與其讀者〉以及第六講，都與阿氏對新文學的看法相關，筆者將另撰專文討論之。

追求的契道境界作為其論詩的終極圓融之妙」，而詩論的方向「在於利用道家所抉發出的審美精神，作為轉化為如何契悟詩歌風格的基礎。」實際上是一種「後設詩歌」。<sup>19</sup>

阿氏對《詩品》的研究，首先探尋《詩品》思想脈絡，再者，阿氏探究《詩品》在中國文學和世界文學的地位，爾後，再延伸討論版本、中國傳統注釋、英文譯本及《詩品》的模仿作品，分析司空圖的生平，最後綜論衡定司空圖的研究方法，由結構觀之，誠屬傳統文學研究。然而，作為阿氏早期文論研究，《《二十四詩品》研究》確為阿氏基本文論的起點，其日後文論的核心概念皆由此展開。

首先，阿氏述及撰寫此文之目的：為區分兩部同樣名為「詩品」之著作而作，為兩部作品進行分析和溯源、並對全文進行義譯。在他的理解中，義譯必須透過先分析再組合。<sup>20</sup>阿氏特別注意詩與靈感之關係，指出「詩」和「語」的語彙出現率相當低，語義重點不在這些詞彙上，而在其前後的字。由此推論《詩品》並非簡單地評論詩，而是借用道家思想術語，往往屬於抽象概念，如「境」解釋為「靈感」，提到《詩品》的注釋者分析「境」時，引進新的詞語：「景」、「景象」、「勢」、「致」、「旨趣」等，可見阿氏對字詞語義細微差異嚴緊的分析態度。阿氏亦透過對詩節中主語缺乏的討論，思考《詩品》詩句通常找不到主語的原因，也許是因為作者想表達抽象形象和概念、「不可言說」、「味外」、「韻外」的混沌狀態。既然《詩品》的主題是抽象的靈感，阿氏進一步揭示靈感，這種模糊的靈感賦予者是誰。<sup>21</sup>接著，阿氏將《詩品》的思想分成幾個觀念，其中：第一、「道」為核心觀念，將《老子》、《莊子》、《列子》、《淮南子》等統稱為「神秘主義者」；第二、《莊子》玄思對《詩品》的影響：在辭用語及名字的運用，如「真」、「率」等，只能在《莊子》原文的語境思考才可以理解；第三、「道」中的人 (*дао-человек*) 和「道」中的詩人 (*дао-поэт*)：「道人」是沉浸於「道」、被「道」的光照得通透的人，阿氏認為《詩品》中所說的「道」意思是「得道之人」就是「詩人」，這種「詩人」並非只是擅於情感表達的詩人，而是在「道」中獲得靈感的詩人，正如《莊子》的「真人」並非凡俗之人，而是居於「道」之

<sup>19</sup> 謝佩芬：〈對意象批評的思考——以司空圖〈詩品〉為例〉，《輔大中研所學刊》第2期（1992年），頁150、155。

<sup>20</sup> B.M.阿列克謝耶夫著，路雪瑩譯：《《二十四詩品》研究：阿列克謝耶夫漢學論集》，頁2。

<sup>21</sup> 同前註，頁5、6。

人，那麼，阿氏認為司空圖的詩人是「道」的詩人，道者一詩人。<sup>22</sup>

以上述說明為前提，阿氏分析《詩品》的內容，側重在「道」、「道者一詩人」與普通凡人的差異、真的靈感的特色、真的靈感與言辭之關係、靈感的諸多方面，如形象、產生環境、詩人的特色、創作的理想等，可說討論文藝的各個方面：作者、作品、創作過程、啟發源頭等。在敘述「道」的性質時，阿氏與靈感聯繫一起，揭開兩者的密切關係，認為「自然的靈感」與「道」合而為一，詩人就以追求自己精神實質的核心，在世界萬物的型態發現其神秘的存在、揭示此為「宇宙作品」——「天機」。靈感駐於詩人的心懷，他的心經過「洗」、「練」後才可以體驗「道」的特殊靈感，漸漸地詩人的心靈成為「道」的一半。既然「道」是詩的靈感指導者，那麼，詩人就是身懷「道」和「道的靈感」的理想人物，阿氏稱為「超人」、「道人」、「道者一詩人」。這樣的詩人充滿異常的力量和能力，他的精神澄明、遠離世俗的世界、無拘無束地漂浮在「虛空」中，與天、地併為「世界神化的三要素」。<sup>23</sup>

阿氏從不同角度解釋「靈感」的性質，探討詩人心中的靈感、真的靈感與假的靈感——真的靈感是隨意、不受約束的、不可強求、不可強留、不可斷開的，尤其在語言中，因此真正的靈感需要特殊的表達語彙，在此阿氏不僅重視語言的本質，也強調聲音的組合，認為語言具有局限性，最終無法言說「道」，唯藉由模擬和比較才能近似地表達，是典型老莊對語言的學說重述。<sup>24</sup>語言分析的主張也影響阿氏對靈感形象的理解。他認為靈感最佳的形象就是**自然**，透過詩人的描述，蘊含「道」的自然現象就可以顯現。同樣地，阿氏著重產生靈感環境的問題。因為**只有自然**能夠表達靈感，所以為它創造形象和環境。一切自然現象，如太陽、月亮、星星、山、雲、花木等，都可以是體現靈感的自然物。在這些不同的自然物形式中，詩人尋得「道」的存在，是「深思冥想」的形象。<sup>25</sup>最後，阿氏總結《詩品》的特徵：它是一首長詩，「讚美來自『道』又返回『道』的靈感，以及具有這種靈感的人：道者一詩人(道一詩人)」。阿氏的靈感論實際上與中國傳統詩學由「感物而動」所創造的意象學說相近，亦即所謂「感覺」除了向外開張的生

<sup>22</sup> 同前註，頁 7-9。

<sup>23</sup> 同前註，頁 10-14。

<sup>24</sup> 同前註，頁 16。

<sup>25</sup> 同前註，頁 17-20。

<sup>26</sup> 同前註，頁 21。

理上感覺器官之外，還有屬於內心的「經驗再現的作用」與「潛意識的作用」。外在的「物」或內在的印象是打開我們記憶的鑰匙，開始產生「意思」，並在兩個面向引發記憶力的動能：一定要找與拿東西相關連的記憶資料，或自由地檢閱記憶力所能提供的材料，兩個的互動構成直覺的意象。<sup>27</sup>阿氏對自然（即外在東西）的論述可以視為此種「刺激反應」的審美意思，而「經驗再現的作用」與「潛意識的作用」此創造意象的內在動機，筆者認為可視為阿氏所論及「道」在創作過程中的角色，因為「道」既是一種萬物體現的原則，又是內在化的規範。這也是阿氏將詩人定義為在「道」中獲得靈感的詩人，以及認為「道」意思是「得道之人」就是「詩人」的原因所在。

接著，在第三節阿氏探討《詩品》在中國文學及世界文學的地位，並專門以「司空圖和俄國詩人對理想詩歌的主張」為比較基準，提出俄國詩人與司空圖相似之處，包括兩例——А. 托爾斯泰（*A. К. Толстой*, 1817-1875）及 Ф. 邱特切夫。阿氏以 А. 托爾斯泰的〈致 И. С. 阿克薩科夫<sup>28</sup>〉一詩，與邱特切夫的“Silentium”（〈沈默〉）和 “Не верь, не верь поэту, дева”（〈少女啊，別相信〉）<sup>29</sup>。阿氏指出邱特切夫這兩首詩的措辭用語習慣，與司空圖的作品有著類似之處：「無限」、「無形」、「在遠處呼喚，在遠處召喚——我無法用日常慣用的語言清楚地表述」（引自〈致 И. С. 阿克薩科夫〉）、「說出的思想已經被扭曲」（“Silentium”）、「自然力……磅礴」（〈少女啊，別相信〉），<sup>30</sup>皆類似阿氏所分析《詩品》形象及語言特色。А. 托爾斯泰和邱特切夫是十九世紀俄國著名詩人，尤其後者被認為是俄國詩人之祖，曾經受到普希金的讚揚，對十九世紀末、二十世紀初俄國象徵主義代表人物產生巨大影響。“Silentium”敘述個人與世界關係的複雜性，沈默是道德之人，拒絕揭露自己的心裡世界，一次次的說出善意，皆讓善意減弱，換言之，沈思是體現心靈善意的前提，是從倫理角度思考的內容；亦有文學家認為這首詩具有闡述認識論的高度，表述人無法認識世界，也無法往外陳述內心，是人類語

<sup>27</sup> 王夢鷗：〈意象〉，《中國文學理論與實踐》（臺北：里仁書局，2009年），頁103。

<sup>28</sup> И.С.Аксаков（1823-1886）是俄羅斯詩人、斯拉夫主義者，其著作範圍包括政論、文藝等，娶阿氏提另一首詩作者邱特切夫的女兒。此首詩收入 Алексей Константинович Толстой, *Полное собрание сочинений в одном томе*（Москва: Альфа-Книга, 2011），стр. 45-46。

<sup>29</sup> Ф. И. Тютчев, *Полное собрание сочинений и письма в шесть томах*, т. 1, стр. 123, 186。

<sup>30</sup> В.М.阿列克謝耶夫著、路雪瑩譯：《《二十四詩品》研究：阿列克謝耶夫漢學論集》，頁23-24。

言無能為力的思考。<sup>31</sup>

邱特切夫作為具代表性的詩人，阿氏與象徵主義者援引其創作，然而同一引文卻往往不同詮釋。象徵主義詩人伊萬諾夫認為這首詩體現了邱特切夫對語言的整體態度，邱特切夫的語言是神秘的、精神的音樂，只能透過自我沈浸而達到與世界深淵冥合，推論出所有的語言都是謊言。<sup>32</sup>許多象徵主義文學家在“Silentium”中尋找象徵主義的詩歌模式，為象徵比喻探尋理論上的道理。“Мысль изречённая есть ложь”「箴言是謊言」這句話被認為是語言有其未竟的限制，任何邏輯上的辭語組合，或語言描述的形象，都無法表述固定的思想，只能藉由詩歌的暗示性、象徵性達到這個目的。<sup>33</sup>別雷認為邱特切夫「思想」必須透過術語方能表達，別雷區分術語和演說辭語之異，後者不是謊言，而是呈現個人最深層的世界。<sup>34</sup>然而阿氏在法國演講第二講“La littérature chinoise et son traducteur”（〈中國文學與其翻譯者〉）中，對此提出不同的看法，並未否定別雷，肯定別雷引邱特切夫的說法，而且在翻譯時，謊言被看得更清楚，甚至比原文更明顯。在此講中，阿氏的重點是中譯的困難，強調必須從所謂的「文學的穩定性」出發，翻譯家有得讓文本的模糊區消散的責任，即讓自己的翻譯足夠清楚。<sup>35</sup>即從一個實踐需要的角度做出的詮釋。

接著，阿氏簡短地刻畫描繪出《詩品》在世界文學中的地位，認為基於這部作品的主題，必須將它歸入於古羅馬詩人賀拉斯的《詩藝》（*Ars Poetica*）及法國詩人布瓦洛（1636-1711）的《詩藝》（*L'Art poétique*）之列，雖然之間存在著不可比較的基本性質，阿氏卻認為《詩品》在世界文學史中有著很重要的地位，必須將司空圖的作品視為世界文學之一部分。阿氏的理解是，與其說司空圖《詩品》是明顯的詩歌創作，不如說是一種論述性的作品，此理解影響了阿氏對《詩品》的研究方法，即「將其形象與道家神秘主義者及其他詩人的形象做對比」，並認

---

<sup>31</sup> Ф. И. Тютчев, *Полное собрание сочинений и письма в шесть томах*, т. 1, стр. 382-384。第一種說法是托爾斯泰（Lev Tolstoy, 1828-1910）的詮釋，他在這首詩找到了發揮人性觀念的機會。第二種解釋是象徵主義代表人物之一布留索夫（Valery Bryusov, 1873-1924）。

<sup>32</sup> 同前註，頁 385。

<sup>33</sup> 同前註，頁 385。

<sup>34</sup> Andrey Bely, “The Magic of Words”, in *Selected Essays of Andrey Bely*, p. 93.

<sup>35</sup> Basile Alexéiev, *La littérature Chinoise: six conférences au collège de France et au musée Guimet*, p. 48.

為《詩品》的歷代注釋缺點在於過度偏向詩學理論的討論，忽略措辭用語的考察，使「『道』的詩意和所有對我們來說有價值的東西都消失了」。<sup>36</sup>顯然在阿氏的研究中，詩學的討論超越單純文學研究領域，構築了世界觀以及對宇宙來源探究的關懷。

為達此目的，阿氏採取特殊研究方法，專文撰寫〈研究方法〉一文，以研究的任務和前景為前提，首先提出漢學家的錯誤——嵌入與中國概念不符之辭語、遠離原文的精神和內涵，因此他分析《詩品》以「傳達出其所有複雜的靈感」、「理解他的聯想」、「弄清他的思想和詞彙的根源」為目標，<sup>37</sup>再討論阿氏自己翻譯和注解，究結其方法，可說是細讀文本、翻譯、詞彙分析的傳統漢學家所採取的語文文字學（philology）的方法。<sup>38</sup>值得注意的是，阿氏陳述自己的研究，主要以短文文學形式作品作為主要考察對象，認為當時歐洲漢學家，如沙畹、伯希和等歷史學家都採用這種有效方法，他同時將《詩品》定義為「神祕主義者的文本」，並與歷史文本區分開來，認為研究前者必須仔細閱讀，也要訓練翻譯與原文不要相差太遠、信實相應的詞彙。<sup>39</sup>在此阿氏區別了文本研究和翻譯必須注意不同文本的性質、詞彙及聯想蘊含，亦在二十世紀初的漢學劃分出歷史、文藝文本的差別。

## （二）從「典籍」、「詩意的綜合性」觀察「自身」與「他者」之間的文化

馬伯樂（Henri Maspero, 1883-1945）在法國 *Journal Asiatique*（《亞洲期刊》）（1939）發表對阿氏在法國的中國文藝演講之書評，指出本書特點是阿氏將中國文學放在宗教的脈絡中，強調中國知識分子對於文學，以類似宗教信仰者的虔誠

<sup>36</sup> B.M.阿列克謝耶夫著，路雪瑩譯：《《二十四詩品》研究：阿列克謝耶夫漢學論集》，頁 25、49。

<sup>37</sup> 同前註，頁 103-104。

<sup>38</sup> 美國漢學家 Denis Twitchett 在定義漢學時，曾經說：“Sinology in the last analysis the traditional discipline of textual criticism and ‘philology’ applied to Chinese literature... This discipline is the irreducible essential in the training of a scholar who is to deal professionally with China’s past”.參看 David B. Honey, *Incense at the Altar: Pioneering Sinologists and the Development of Classical Chinese Philology* (New Haven: American Oriental Society, 2001), p. 157. 可看到，東、西歐洲漢學家對漢學與人文的關係看法的一致性。

<sup>39</sup> B.M.阿列克謝耶夫著，路雪瑩譯：《《二十四詩品》研究：阿列克謝耶夫漢學論集》，頁 104。

態度企圖揭開真實。<sup>40</sup>在〈自我評述〉中，阿氏對此書的自我定義：與其說是對東方審美學的批評，不如說是一種審美學詮釋。這句話告訴我們阿氏以審美學的提問角度，解釋中國文學中形象的創造、意義和審美價值。

從這本書的標題與內容的呼應關係觀之，阿氏將六次演講以籠統的《中國文學》作為標題，把不同的主題涵蓋在他自己對中國文學的理解。他從中國文學的產生、思想背景、中國詩歌及詩論，乃至於中國文學及其譯者、讀者以及中國現代文學的改革等議題描述對中國文學的看法。綜上，可將六個主題分兩大類——其一，聚焦討論中國古典及現代文學的問題；其二，涉及譯者及讀者對中國文學的接受，牽涉兩個文化背景，超越單純對中國文學單向的討論。由此判斷，阿氏將中國文學放置於世界文學，從這樣的宏觀、全面的角度思考其特色，相較於先前王西里(В. П. Васильев, 1818-1900)於1880年撰寫的《中國文學史綱要》<sup>41</sup>脈絡，阿氏的論述更成熟多元。

題為“La Littérature chinoise (Essai d'idéologie)” (〈中國文學：以意識型態為主的論文〉)第一講中，阿氏首先指出中國文學兩個主要方向——「載道」(la vérité)，以及透過徹底脫離現實、擺脫一切，而讓讀者達到極為幸福的狀態。並講述兩個概念聯繫所謂的“phantasme”(「幻想」)或“fantasie involontaire”(「不由自主的幻想」)，在這裡「道理」全都被廣泛傳播；另外，他提出“la fantaisie librement voulue”(「隨心所欲的幻想」)，它追求「道理」的意義是俗世價值的。阿氏認為兩個概念之關聯正是中國核心精神之所在，並具有宗教和哲學性面向<sup>42</sup>。自從開始建立自己關於中國文學特徵之論述，阿氏就強調必須藉由資料了解全面的文學現象以及推斷其詞彙。<sup>43</sup>接著，阿氏從中國古代社會中試著找平衡的生活方式加以解釋，此平衡由「道」維持主宰宇宙之秩序。在定義平衡(équilibre)時，他將此完美的狀態與「道」相連接：「此平衡曾經是完美本身，因為它反應了指導宇宙秩序的至高無上之道。」他還提到 *cheng*「聖(人)」，是體現「道」之超人(surhomme)，特殊的皇帝。阿氏將此概念用以思考「真實」(le réel)在 *cheng*

<sup>40</sup> Труды по китайской литературой. В двух книгах. Книга 1, стр. 139.

<sup>41</sup> 王西里著，閻國棟譯：《中國文學史綱要》(Очерк истории китайской литературы)(聖彼得堡：聖彼得堡國立大學孔子學院，2013年)。

<sup>42</sup> Basile Alexéiev, *La littérature Chinoise: six conférences au collège de France et au musée Guimet*, p. 8.

<sup>43</sup> 同前註，頁10。

所表達的道理中，普通的、可接觸的是相對的概念。古代中國，「道」標誌著和諧的生活，其特徵乃是聖（人）之「道」，他是「道」的媒介，不屬於一般人類，他是被抽象化、超越人類的規範，成為「道一人」（*homme-Tao*）。值得注意，最初階段的中國社會，在阿氏的解釋全都是抽象觀念，試圖讓讀者理解古代中國是匿名、理想的（*antiquité anonyme et idéale*），於是生存於此時候的人不是一般的人類，而是抽象觀念的「道的人們」（*le peuple-Tao*）。<sup>44</sup>漸漸地，上古時匿名的存在被具體化，即「道」已經是「君子之道」，君子代表 *surhomme*「聖（人）」，這兩個不是幻想，而是英雄、偉大且非匿名的人，可在歷史找到其生活足跡。第一講中，阿氏更探究「文」（*litterae scriptae*），認為「文」體現天跟地的精神，文與天、地一起出生在世界裡。在阿氏的論述特點是將「文」與「仁」聯繫在一起，認為「仁」即人性的精粹，「文」則是「仁」的表現和書面教育，一起組成「道」，於是中國文學並非只是單純的高雅文學，而是涵蓋「仁性」的文學（*litterae humanissimae*）觀念，<sup>45</sup>帶有明顯儒家思想的解釋。

接著，阿氏引蕭統（501-531）《文選·序》討論「文」，阿氏指出蕭統的目的是要找出「文學」的標準，正如歐洲的文學家定義「文學」。蕭統認為「文學」就是文學本身，其標準是創作的形式和表現的形式。<sup>46</sup>阿氏藉由蕭統將「文」區分為經、歷史、思想，思考中國文學，認為蕭統「文」的區分標準蘊含道德評價，阿氏由此思考，探索中國文學與世界文學之關係，就其重要性與傳播狀態觀之，中國文學就是世界文學。<sup>47</sup>細核第一講的內容發現阿氏詳細解釋中國文明和「文」的出現、發展和特徵時，摻合道家思想與儒家思想，多所引用中國傳統文學批評文獻，最後以世界文學典籍為輪廓，說明、衡定中國文學的成就，與其說是對中國文學特殊的看法，倒不如說對中國文學必須容納在更廣泛意義上的「文學」傳統下的一個呼籲、提醒和希望，可視為更寬廣學術視角的重新思考和調整。

阿氏以中國的詩歌詮表個人思想延伸到更細緻的層次，如在第四講“*La poésie chinoise (essai d'idéologie)*”（〈中國詩：以意識型態為主的論文〉）<sup>48</sup>他認為中國

<sup>44</sup> 同前註，頁 11-14。

<sup>45</sup> 同前註，頁 22。

<sup>46</sup> 同前註，頁 31-33。

<sup>47</sup> 同前註，頁 36-37。

<sup>48</sup> 在研究此講時，筆者對照俄、法文版本，分別紀錄在 *Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1, стр. 125-138*; Basile Alexiéiev, *La littérature Chinoise: six conférences au collège*



文學的核心即詩歌，其研究方法以詞彙為主要對象，從中國詩論中的核心觀念，探討中國文學和文化的特徵，必然與他對翻譯問題關注息息相關。中國詩歌的二元性體現於「儒家的幻想」(“le phantasme confucéen”)與「道家的夢想」(“la fantaisie taoiste”)，此二元性，可視為理性的元素，與神秘啟發想像中的虛無主義元素，二者之間的永遠鬥爭。在孔子的思想裡，「文」代表抽象意義，具有涵蓋並超越「真實」的意義。接著，阿氏介紹孔子的「文」和「志」思想，以《詩經》為介紹材料，再討論文學與國家治理的關係，即古典的中國文學觀。在區分「詩」和「文」時，阿氏使用特別的詞彙，即“le phantasme du classicisme poétique shi 詩”(「經典詩學的『詩』幻想」)，“le phantasme du wen 文”(「『文』的幻想」)，二者都共享一樣的歷史，這個幻想的神祕性(mysticisme)孔子認為必須是直覺的來源(une source d'intuition immediate)。阿氏舉曹植的例子，認為他的作品結合「教諭的幻想」(“le phantasme didactique”)與「無限的想像」(“la fantaisie debride”)，達成完美充滿活力的和諧。阿氏先討論所謂「傳統中國元素」(“d'élément chinois typique”)，直接引領我們進入儒家的幻想，並給我們呈現「詩人一超人」(“le poète-surhomme”)，其重要任務是「正名」以及改惡從善。君子和詩人，後者是創造者及批評者的超人的體現。阿氏強調中國詩具有國際性質，如以山水詩為例，則以世界文化共享的主題。阿氏最後提醒讀者漢學的目的和任務：

La science sinologique……doit expliquer au lecteur savant le caractère du phantasme chinois, plein de visions reformatrices, révolutionnaire, qui tendent vers le bien souverainement vrai; - et de la fantaisie chinoise, - qui détache de la terre le poète-surhomme et lui montre la vérité sous les formes séduisantes de l'irréel et de l'irrationnel.<sup>49</sup> (「漢學……必須向博學的讀者解釋中國幻想的性質，充滿改革和革命的願景，趨於至善；——和中國幻想——將詩人一超人從地球上分離出來，以虛幻和非理性的誘人形式向讀者展示真相。」)

第四講阿氏以中國詩歌的二元性為例，深入探討中國詩學的核心觀念，強調在分

---

de France et au musée Guimet, pp. 125-158.

<sup>49</sup> Basile Alexéiev, *La littérature Chinoise: six conférences au collège de France et au musée Guimet*, p. 158.

析詩歌時必須參考、援引中國詩學家的觀點，研究中國詩歌，必須以理解、尊重中國文化的態度為原則進入中國詩歌的脈絡。中國詩歌的翻譯必須配詞彙表、辭典等工具，最後指出翻譯家除了語言能力的基本功之外，更重要的任務應聚焦解釋文本背後的文化風景，由此可見其研究態度之嚴謹。

第五講“Une synthèse poétique de la poésie chinoise”（〈論中國詩歌的詩意綜合性〉）<sup>50</sup>，此講是阿氏最複雜的演講，續以中國詩歌的詩學為對象，以司空圖為例，分析儒家、道家和佛教的影響，阿氏主要由儒、釋、道三家勾勒其「綜合性詩學」理論。此次演講，阿氏重述 1916 年司空圖《詩品》研究的論點，如 1947 年的報告，阿氏強調司空圖的研究是中國詩歌綜合性特質（синтез）的重要研究範例，而此為撰寫文學史提供重要方法，這樣的文學史要離開學校課本的性質，走向中國思想源頭。<sup>51</sup>可看到阿氏對文學史內容的理解、嚮往和構思特徵。他認為司空圖撰寫《詩品》的重點不在以重要性為標準安排詩人，而是找出他們寫詩的啟發來源（inspirations）以及作詩的因素（facteurs poétiques）。《詩品》分為二十四種門類，其分類的標準即為啟發（catégories d'inspiration）、或亦可以說是詩意的直覺（intuition poétique），而啟發、直覺的主宰是「道」。阿氏研究「啟發」的議題，即詩人的靈感來自偉大的「道」，他是一個「道—詩人」（le poète tao），他吸收了道的神秘性質，是一個充滿道的靈感的超人（surhomme）。在此講中，阿氏以抽象表達方式和曖昧語言表述更抽象的想法——「道」如何是詩人的啟發的來源、啟發作為「道」的媒介進入詩人的靈魂，凝聚在詩人的心靈裡，讓詩人可以體現「道」，成為「道—詩人」，因為啟發生存於詩人心靈深處，由此可判斷它的神秘性。最後，「道」的力量貫穿詩人心靈，詩人獲得啟發，使其啟發滲透於宇宙，是超越了形式的直覺。<sup>52</sup>表達不可言說之「道」，必須論及語言與「神韻」，即所謂“verve”（imagination et fantaisie dans la parole，言語中的想像與幻想）之間的關係。詩歌如何運用語音組合、缺乏正確性的隱晦辭語與形象，這些都是為了證明語言無法彰顯「道—詩人」的精神，<sup>53</sup>即中國傳統詩學所主張文學語言的

<sup>50</sup> 同前註，頁 159-192。

<sup>51</sup> L. E. Eidlin, “История китайской литературы в трудах академика В. М. Алексеева”, in: *Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1*, стр. 8.

<sup>52</sup> Basile Alexéiev, *La littérature Chinoise: six conférences au collège de France et au musée Guimet*, pp. 165-168.

<sup>53</sup> 同前註，頁 178-179。

傳達力要「含不盡之意見於言外」之道理。<sup>54</sup>阿氏描述體悟、掌握和運用及表達啟發的過程，過程中「自然」(la nature)是「道」的所在地，自然物是「道」有形有色的體現，阿氏創造了極大的討論空間，此講後半部分，以自然物的例子表示，詩人必須透過對自然的領悟，以及對自然形象的描述，即能將心靈的啟發傳給讀者。此觀點反映歷代詩學家論述中，關於思想、語言和形象三角形關係之典型議題。詩學技巧的議題被很多十九世紀末、二十世紀初俄國知識分子如波鐵布尼亞(Alexander Potebnja, 1835-1891)、象徵主義作家討論，從詩學與語言學的論述、語言哲學、寫詩的具體過程、詩歌的結構等。如波鐵布尼亞對語言與思想之創造性關係的研究，聚焦在語言的符號性，<sup>55</sup>展開俄國形式主義的道路，或別雷〈辭語的魅力〉(“The Magic of Words”)探究辭語的創造性，從細緻的聲音層次到詩引用的隱喻、譬喻、比喻的分析等，其論點強調「詩歌與語言的創作之間有著直接聯繫，並與神話性的創造有著隱晦性的聯繫」。<sup>56</sup>儘管阿氏的分析並非從語言學或符號學角度進行，其重要性，就在以中國詩歌的案例，研究世界詩學核心的議題，論證不同文化圈的文學傳統可用同樣的主題和形象表達特殊的詩學內涵，阿氏在中國詩歌身上找到了使中國文學進入世界文學的裂縫。

第五講中，阿氏重新論述想像、思想與語言的複雜關係，實際上涉及意象相關的文論，將聯想、想像、記憶包括於意象心理活動內。意象的表述是直喻(明喻)和隱喻(暗喻)，是由原意象引起的聯想，再由記號固定下來的繼起之意象。從修辭的角度考察，意象的表述具三個層次：以記號直接將原意象翻譯為外在的語言，此為意象的境界；連同原意象所衍生的類似意象翻譯成為外在的語言，並以類似之點來代表原意象，此為隱喻或象徵的境界；將衍生的意象當作原意象來描寫，如果原意象是客觀的事物，繼起的意象則是純主觀的另一經驗之再現，並以此純主觀的另一經驗之再現當作主體來描寫，是最為主觀的表述，一般認為第三層就是「神話」的境界。從內容定義上，此三層等於中國古代所區分詩的作法的賦、比、興。<sup>57</sup>值得注意，意象表述的三層最直接論及客觀世界以外的主觀意識

<sup>54</sup> 王夢鷗：〈意象〉，《中國文學理論與實踐》，頁 107。

<sup>55</sup> *The Cambridge History of Literary Criticism*. Edited by George A. Kennedy, v. 6, *The nineteenth century, c.1830-1914*, edited by M. A. R. Habib (Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press, 1989), p. 219.

<sup>56</sup> *Selected Essays of Andrey Bely*, p. 110.

<sup>57</sup> 王夢鷗：〈意象傳達的層次〉，《中國文學理論與實踐》，頁 111-115。

層次，可說屬於主體與主體意識互動交流之下所創造的意象境界。

以上所論為阿氏司空圖《詩品》的研究，及中國文學與中國詩歌起源、特徵、學術趨勢之說明，其論點彰顯高度抽象性和想像豐富性。相對於此講，在比較文學的文章中，阿氏以中、西文學的例子，展開中國文學與歐洲文學對話的可能性。

### （三）賀拉斯與陸機、布瓦洛與宋濂——文藝為核心的跨文化對話

阿氏從「語文文字學」的分析，以賀拉斯的 *Ars Poetica*（〈詩藝〉58）與陸機（261-303）〈文賦〉進行主題、形象、思想的比較，撰寫“Римлянин Гораций и Китаец Лу Дзи о поэтическом мастерстве”（〈羅馬詩人賀拉斯和中國詩人陸詩藝之探討〉，1944年）<sup>59</sup>隨文附上自己對〈文賦〉及曹丕《典論·論文》的翻譯。另外，“Француз Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве”（〈法國詩人布瓦洛及其同世代中國詩人論詩歌技巧〉，1944-1947）<sup>60</sup>以法國詩人布瓦洛的詩學理論<sup>61</sup>和明代袁黃（1533-1606）及宋濂（1310-1381）的詩學特點為核心研究，以時代作為比較基準，探討時間相近的中、西文學家的文藝論述，從中、西文學與文化比較研究的角度，擴大詩學論的討論範圍，足證阿氏中國文學與世界文學的溝通相容看法之睿智。阿氏針對「世界文學的共同歷史」編寫論文，早期司空圖研究可視為東、西研究之初嘗試，最初，謹以文藝為主軸討論東、西文化之互動。實際上，阿氏長期思考全世界人類共享的文學與文化遺產的問題，在當時的俄羅斯學術界找到了很多志同道合的知識分子，形成了特殊享受共同世界觀的學術群體，為他的比較研究提供了良好條件。<sup>62</sup>

〈羅馬人賀拉斯和中國人陸機關於詩藝的探討〉一文大略可區分三個部分。

<sup>58</sup> Horace, *Satires, Epistles, and Ars Poetica*. With an English Translation by H. Rushton Fairclough (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991).

<sup>59</sup> Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1, стр. 345-366. 翻譯附錄，頁 367-384。

<sup>60</sup> 同前註，頁 385-396，翻譯附錄，頁 397-412.

<sup>61</sup> Nicolas Boileau, *Œuvres*. Chronologie et preface par Sylvain Menant (Paris: Garnier-Flammarion, c1969).

<sup>62</sup> Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1, стр. 345-346. 當時有名「世界文學」出版社之 Мендельштам 曾經與阿氏保持學術關係，其文學觀類似阿氏的看法，認為文化是超越歷史及時間範圍的整體性，是全人類的精神過程。

阿氏首先述及賀拉斯及陸機的不同，介紹兩個傳統中的詩藝，從文化研究角度的比較，阿氏指出，儘管賀拉斯時代的古羅馬文學家輩出，然賀拉斯提及，卻引用古希臘的文藝大師荷馬(Homer, 西元前 8 世紀)、阿爾基羅庫斯(Archilochus, 西元前 680-645)、奧菲斯(Orpheus)等。此點與陸機有顯著差異——陸機從不提及非中國的文人，且不直接引文學家的姓名，導致其思考方式顯得模糊。此外，阿氏強調賀拉斯與陸機對評論對象的選擇——賀拉斯以古希臘悲劇的詩學特色為主、陸機則以詩歌為主軸，其中前者聚焦形式特徵，而後者關懷作品所表達的精神和情感。兩位作家的讀者亦有明顯的差異，此涉及其身分及其作品內容——陸機的讀者是有教養的知識分子，賀拉斯的讀者是一般平民，由此賀拉斯的 *Ars poetica* 有相當大的教諭性值，陸機的作品卻缺乏教諭性。其次，阿氏發現兩個作家文藝論述的共同點，指出二者均理想化古典時代，認為詩人類似於「超人」、天才，詩人的缺點則是不雅正、缺乏雅正的寫作風格、或以無關緊要議題的寫文。最後，阿氏以幾句《文賦》的核心觀念介紹陸機的思想，聚焦詩歌的本質（如一幅畫、一部交響樂）、詩人的形象（超越了凡俗世界的超人），頗近似於分析司空圖《詩品》時所用的論點。

此文被視為俄國漢學中、西文論的比較研究之初試啼聲，<sup>63</sup>開拓新的研究領域未及深入在所難免，如阿氏僅介紹兩位文學家作品之異同，卻未探究造成差異的原因何在；其次，某些概念未能展開討論，如賀拉斯的 *aurea mediocritas*（「黃金中間」）與中庸之道、真人、天機、中樞等，並為闡述差異。同理，詩學關鍵議題「詩人的啟發來源」，也未能分析。雖然如此，筆者認為阿氏文章價值在於研究方法，尋得進行比較的基準，以非東方人視角看待中國古典詩學作品，與古羅馬文學遺產並列，找出其優點和成就，可謂是對中國文學思想的肯定。

再者，〈法國詩人布瓦洛及其同世代中國詩人論詩歌藝術〉一文，以袁黃《詩賦》、宋濂〈答章秀才論詩書〉<sup>64</sup>及布瓦洛的詩學理論為比較對象。阿氏認為在教諭內涵上，兩位中國作家的論述與布瓦洛的寫作風格，相較於賀拉斯與陸機之間的相似點更為接近。阿氏考察中國文學史，十四和十七世紀詩學形式有著明顯差異，《古今圖書集成》選文標準，只有袁黃和宋濂詩學的評論詩作才被選進此類

<sup>63</sup> Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1, стр. 350.

<sup>64</sup> 〔明〕宋濂著：〈答章秀才論詩書〉，《潛溪後集》，收入《宋濂全集》第 2 冊（杭州：浙江古籍出版社，2014 年），卷 4，頁 337-341。阿氏的俄文翻譯參看 Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1, стр. 397-412.

書，說明中國人對中國作家的選擇標準，可知阿氏的研究視角藉由中國詩學，延續發展思考文學史的構成。透過其文，與同一時期法國詩學的延伸比較，足見其將中國文學納於世界文學史之宏大企圖。

考察文章結構，阿氏首先初步比較——布瓦洛代表地中海文明的發展，中國文人則代表遠東的文藝；布瓦洛的《詩藝》統整涵蓋歐洲的詩學，中國的詩學論專屬於中國。雖然兩者似乎都以自己文化培養的文學典範為最高價值，然布瓦洛還對古典希臘和羅馬詩人的成就表示贊同，而中國的文人在自己的論述中則未包括其他文明傳統。相比之下，兩方都採取歷史的觀點，布瓦洛勾勒出法國詩歌的批評史特色，卻未用過多歷史細節。此與袁黃、宋濂在每次解釋新理論時，都進行中國文學史的回顧，撰寫觀點顯然不一（文章的第二節）。阿氏介紹兩位中國文學家，認為宋濂藉〈答章秀才論詩書〉解說中國詩歌歷史的連續性，強調向前輩成就學習的道理，袁黃的著作則聚焦理想詩人的形象（文章的第三節）。在第四節中，阿氏簡略提到中國文化中詩人兼是儒家學者，先是學者，後是文學家，此與布瓦洛的概念不同。第五節主要以「道一詩人」及啟發、自然觀念的討論；第六節和第七節重點以詩人的理想——來自古代的文學權威，阿氏稱之為 *древний дух*（「古代精神」），布瓦洛尊重荷馬、賀拉斯等，中國人以《詩經》為最大且最重要的文學傳統，由此論述中、西方對模仿、學習而非改造文藝精神的相似特徵，並強調兩個文化都尊重古代詩學標準、自永恆不變的典範來的智慧——荷馬及《詩經》，這樣才可以避免平庸作品或文學衰落現象（第八節）。雖然阿氏認為在這些議題上，中、西文學家有一定的差異，然其共同點亦不少儘管中、西方語言不同，思想卻不謀而合，足以讓我們承認中國詩人在歐洲詩人之列中有一定的地位。<sup>65</sup>

阿氏認為中國和西方詩學最大的差異，在於前者不預設寫詩規則、不體現來自外世界的啟發，藉由考察司空圖《詩品》所採用語言性質，及詩作品內容就可以發現此事實。<sup>66</sup>上述阿氏二文，從考察中、西詩學之特徵，思考其優缺點，目的在建構「世界詩學」系統。除了具體的文藝內容討論之外，更重要的主旨在世界文學遺產的建構，勾勒中國文學在世界文學中的地位，以及俄國對此具包容性遺

<sup>65</sup> *Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1, стр. 396.*

<sup>66</sup> Basile Alexiev, *La littérature Chinoise: six conférences au collège de France et au musée Guimet*, p. 164.

產的看法。無疑地，此內涵在當時俄羅斯的知識分子心裡找到了共鳴，諸多不同學術背景的學者讚揚阿氏的觀點和翻譯成就，認為阿氏給了俄國讀者欣賞中國文學的機會，得以重新思考展開世界文學的道路，藉由藝術的力量以及形象的普遍性，讀者可以認同來自中國文學的意象。<sup>67</sup>可見，俄羅斯學術界在第二次世界大戰最猛烈時，將和諧共存寄託給文藝世界，可謂動盪時代知識分子充滿感傷的世界觀。

阿氏定義「詩」的內涵，即是打斷實際存在之物與現實之聯繫，將其轉成思想與形象，是不同聲音和詞語的交響樂，即用詞語表達的音樂。因此，中國詩歌不僅可以與俄國詩歌相比較，且也可以被視為世界詩歌。阿氏強調中國類書，如《圖書集成》的蒐集和體現知識的方式，以詩代表不同領域知識，對阿氏而言，不同知識領域皆可以詩的創作來表現。他還認為詩歌的性質就是「彰顯語言審美功能」（язык в его эстетической функции）。<sup>68</sup>在此論述中，阿氏描述了詩學的基本道理，即現實世界與詩中之道、詩與其他知識領域的關係、詩語言之特徵、中國詩歌當為世界遺產等，上述議題，他都給予了分析和思考。

阿氏對中國詩學的分析，揭開對詩學論基本觀念的關懷和詮釋，學者的任務除了探索中國詩歌創作特點、詩人特色，更需要用近於俄國讀者（「他者」）的文字表述、易於理解的概念，讓異國讀者掌握中國文化特徵的價值所在。筆者認為阿氏的詩學討論勾勒詩學三個核心論點——主題、表述主題的形象及表述形象的語言。三個論點實際上為詩學論的基礎，無論中國文學，或其他文學傳統，都從不同文化角度詮釋所關懷的主題，文化背景的差異，影響所引用的形象和語言。在此基礎上，阿氏對中國詩學的分析詩學研究成為跨文化漢學的實踐場域。

### 三、俄國漢學多元的可能性——「(詩)人」、「自然」的文藝想像

上節提及阿氏的司空圖《詩品》研究分析，引用了 A. 托爾斯泰及 Ф. 邱特切夫的詩，顯然不斷尋找與本土文化相比較的交叉點。筆者認為，此非偶然之比較，更是二十世紀初，歐洲漢學家詮釋歐洲與東方多元關係之重要研究方法。俄國漢

<sup>67</sup> 這是 I. Tolstoy 1943 年 11 月 22 日寫致阿氏書信關於賀拉斯與陸機比較文章的話，同前註，頁 351，註 5。亦可參看同書頁 348-351。

<sup>68</sup> “Темы танской поэзии”, *Труды по китайской литературе. В двух книгах. Книга 1*, стр. 252.

學家阿氏關注中國詩歌的翻譯問題、讀者對詩歌的理解程度等，是兩個文化系統彼此溝通和互動的迫切性存在。此時，阿氏只能藉由俄國讀者所熟悉的詩人、形象、詞彙引介中國詩論的抽象概念。筆者認為在阿氏討論中國詩歌的產生、性質、詩人等，巧妙的結合中國與十九世紀末二十世紀初俄國文藝討論，雖然非直接指出的影響，行間可見俄國傳統文化和象徵主義思想。在此，筆者以兩個主軸——「(詩)人」與「自然」<sup>69</sup>討論此種關係的特色，並針對兩種觀念，兼以探討當時的俄國知識分子對邱特切夫詩歌的引用及評價，探討哲學家詩人索洛維約夫(Vladimir Solovyov, 1853-1900)及深受其思想影響伊萬諾夫等，對邱特切夫的詩學特點的引述，分析阿氏在漢學研究中對傳統俄國詩學的引介，建立邱特切夫、象徵主義作家、阿氏的溝通模式，即藉由觀念的運用分析兩個文化圈互動的可能性。

### (一)「神人性」(богочеловечество)、「超人」(сверхчеловек)、「道一人」

俄國文學史上，一八三〇及一八四〇年代是浪漫主義批評家將文學的藝術視為國家認同的表達方式。其次，一八九〇以及一九〇〇年代則是象徵主義作家將文學視為可以療癒現代世界的形而上的及神秘的真實的鑰匙。一八八〇、一八九〇年代是俄國文化走向複雜性，出現更多解釋文藝的思想來源和啟發，如叔本華(A. Schopenhauer, 1788-1860)、尼采(F. Nietzsche, 1844-1900)、索洛維約夫等哲學家，讓文學有一定的哲學探索、神秘追求的性質，其中索洛維約夫的美學思想摻雜東正教神學，奠定早期俄國現代主義批評家之目的——透露詩人心理創作來源，即詩人的哲學直覺。<sup>70</sup>既然象徵主義的學派文藝道理基於「形而上」、「神秘」、「哲學直覺」等觀念，這些作家對詩歌的本質、創作的過程、詩人的風格等議題，都從思想框架出發分析文學作品。

俄國詩歌傳統，對人的理解和詮釋有長久的歷史，起初浪漫主義色彩，如萊蒙托夫(Mikhail Lermontov, 1814-1841)以及邱特切夫，將詩人的性格放在此學術背景下。「白銀時代」結合了神話、宗教和審美學，以索洛維約夫的哲理和神祕詩歌為基礎，象徵主義家如別雷及伊萬諾夫重新定義藝術。後者對古典文化，尤

<sup>69</sup> 「(詩)人」與「自然」為詩論的核心觀念，筆者規劃在一些列論文處理其他詩論觀念，如「語言」、「啟發來源」等。

<sup>70</sup> Edith W. Clowes, "Russia: literature and society", in *The Cambridge History of Literary Criticism*. Edited by George A. Kennedy, v. 6, *The nineteenth century, c.1830-1914*, pp. 205, 220.



其古希臘文化的熱愛影響了詩歌內容與主題，成就了所謂的神話詩論（mythopoetics），一切都藉由神話解釋。<sup>71</sup>

索洛維約夫哲理的出現，代表俄國從新經典主義走向現代主義的階段，許多屬於現代主義學派，如象徵主義、未來主義的作家，透過伊萬諾夫對索洛維約夫的詮釋建立自己的文藝理論。俄國的宗教哲學，以及索洛維約夫的哲學思想，所謂的 богочеловечество「神人性」具有絕對的核心地位。「神人性」的概念源於《新約聖經》對神聖邏各斯（Logos）的理解，在五世紀基督教大集合時，提出了耶穌的二元性——「神聖」、「人」，並強調其不可分割性，為基督教人類學在超越歷史的意義上，確立了個人及全人類存在兩個層次上「神人性」的原則。在十九及二十世紀的俄國宗教哲學思想中，此概念獲得了重要的意義，俄國的哲學家以它作為反映時代特色、並基於基督教神密性的思考架構，尤其是主張創造者及創作之間取消境界、或神體現在人的身上做為神與人互動基礎的學者，都很受俄國思想家的歡迎。索洛維約夫在自己 *Чтения о богочеловечестве*《關於「神人性」》的研究繼續發揮其豐富內涵，將它置於 соборность「聚斂性」和 всеединство「萬物歸一」的理論架構之下探討，兩者則構成俄國哲學傳統的複雜模式，用以分析倫理價值、人的倫理品格、自由、存在的目的等一系列重要的議題。文化的全人類性與個人存在之間的矛盾，是索洛維約夫一直關注的問題，提出處於「調和性合一」的「神人性」型態的看法，由此個人自我定義的問題就難解決，因為個人自我定義受到普遍架構的控制，再者，個人自由的價值決定文化的存在。由此索洛維約夫延伸地討論人在宗教思想發展過程中的演變，開始享受自由、被給予自主地接受神聖的機會，如此神聖和人的自由內在關係，是由於人本身就有完美的意義。這個宗教思想轉換反映在十九世紀的歐洲，即歐洲文化的世俗化。索洛維約夫的人為神聖及個人之間的區分，可以藉由神聖及個人的意志「機能協調作用」（синергия），體現他結合人類概念框架與東正教概念系統在詮釋世界和存在。人與宇宙都與神聖是具同質性，但非完全相同，因為神／上帝是永恆不變，而人則是漸進過程中的主體。<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Michael Wachtel, *The Cambridge Introduction to Russian Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), p. 7.

<sup>72</sup> 參看 В. В. Бабич, “Концепция богочеловечества в философии В. С. Соловьева как рецепция христианской догматической доктрины”, *Вестник Томского государственного университета (Философия, социология, политология)*, No. 336 (Jul. 020), стр. 32-34.

伊萬諾夫採用索洛維約夫的理論建立自己的哲學和文藝系統，本文介紹「人」的概念。學者對伊萬諾夫的思想體系中「人」的詮釋整合三個階段：英勇超個人主義（heroic supra-individualism）（1902-1908），此時期人的概念受到叔本華和尼采的影響；形而上象徵主義（metaphysical symbolism）（1908-1912），受到普拉圖和索洛維約夫的影響；個人主義（personalism）（1912-1920）。第一個階段，личность（「個性」）是個相對的概念，在朝向超人性的源頭（сверхличное）的過程中被超越的，後者可以是神性、宇宙或意志。因為戴歐尼修斯是「個性化」的神，伊萬諾夫藉由戴歐尼修斯崇拜解釋超人性的源頭。在他的論述中，戴歐尼修斯主義裡，人被卡在建立自己的個體，又將個性的邊界拆掉，與原始的統一性匯合，則是人的悲劇。伊萬諾夫亦用精神／靈魂的二元性，精神是永恆不變的超人性因素，靈魂則是演變過程中的個體因素。在此階段，伊萬諾夫的著作有明顯的倫理性，認為人的基礎是基於普世精神的意志，而體現自己的話，必須是自由的。宗教哲學理論漸漸地涵蓋了審美學、對社會的批評、甚至政治議論，拿來sobornost'（「聚斂性」）的概念解釋個體處於世界的方式。第二階段，личность（「個性」）由лицо（「面貌特色」）為核心概念被取代，認為人具備審美品格。他的理論採取基督教的內涵，將人融合在耶穌的形象裡。此時期伊萬諾夫用自己對希臘宗教知識表述人如何獲得存在——人是透過確定神聖的概念、同時承認他者的存在後，才可以說自己存在，從認識論的角度，人是依賴外在的現象獲得存在，真理只有在人與人彼此的沉思中才被證明，此是知識產生在神祕共同性的道理。在最後階段，человек（「人」）取代личность（「個性」）及лицо（「面貌特色」），強調人類是藝術和宇宙創造者，認為藝術家必須找到自己的獨特當作倫理種類的лицо（「面貌特色」）。藝術為人類服務，而象徵主義是保證人類成長的藝術，象徵主義基於累積精神知識，將人格用普遍的、超越個人的原則組織起來，如此完成個體與sobornost'（「聚斂性」）、普遍的、神聖的相關性和結合。<sup>73</sup>

索洛維約夫以及伊萬諾夫的人性理論，皆從宗教哲學觀點出發，再引進文學的視角，尤其身為文學家的伊萬諾夫，將自己的論述延伸到文藝上，影響俄國象

<sup>73</sup> 參看 Robert Bird, "Concepts of the Person in the Symbolist Philosophy of Viacheslav Ivanov", *Studies in East European Thought*, Vol. 61, No. 2/3, The Discourse of Personality in the Russian Intellectual Thought (Aug. 2009), pp. 89-96.

徵主義家的文藝系統。在伊萬諾夫文藝討論中，「人」的詮釋仰賴詩人形象、功能、創造能力等方面。在“Мысли о поэзии”（〈關於詩歌的思想〉）他從古希臘詩論中繆斯的意義出發，探討詩人創作的靈感來源，談及詩人最大的靈感仍處於個人的心靈，才是詩歌有價值的核心所在；分析詩人的兩面——詩中的個體、詩外的個體，認為詩人的靈感來自神聖境界，他是「意想不到靈感的預言祭司」（жрецы-возвестители непредвиденного вдохновения）。伊萬諾夫認為詩歌的創作不由意志受控，靈感屬於更高境界，詩歌在存在（бытие）創造另一種存在，再造我們所熟悉的世界、創新宇宙。<sup>74</sup>伊萬諾夫在發揮自己的理論，除了徵引所熟悉古希臘文藝的代表人物，再者，亦常引用賀拉斯理論（此點同於阿氏），提到俄國詩歌之父普希金、邱特切夫等。作為其靈感論述的來源，將預言祭司的詩人與一無所知的人（непросвященных, profani）嚴格區分開來，將此概念溯源於賀拉斯，詩人遠離人群的看法也可在普希金的著作看到，可謂普遍的信念。兩位詩人的靈感都是精神經驗的象徵，此靈感由強大力量啟動，讓詩人藉由詩歌與神靈通。在此意義上，邱特切夫“Silentium”中描述的沉默最能表達、詩人無法表述周邊世界、由此造成詩人與世界之間的割斷、創造自己獨有的世界，將這首詩定義為「內省的獨白」（интроспективный монолог），俄國詩歌傳統，首次看到對詩歌能夠表達外在世界的質問，涉及到對詩人以及詩之目的的詮釋：普希金的詩人是神聖的使者（божественный посланник），屬於神與人共享的宇宙，當人與神分開時，他用眾人能夠理解的語言傳達神的意義；邱特切夫的處於沉默詩人「最能夠活出自己」（умеющий жить в себе самом），創造完美的、表述不了的世界，無法與別人的內在世界比較，讓詩人與眾人區隔開，取消詩人的使者特徵。由此延伸討論詩歌的目的是信息的表達，還是詩歌的內容永遠無法詮表，認為這是一個開放的議題。<sup>75</sup>

同時代小說、詩學大師巴赫金，分析陀思妥耶夫斯基的著作提出了「各種獨立的不相混合的聲音與意識之多樣化、各種有充分價值的聲音之正的復調（полифония/polyphony），這就是陀思妥耶夫斯基小說的基本特徵」，由此解釋小說世界所展開的，是多樣化的平等意識結合成某種事件的統一。陀思妥耶夫斯基的主人公不僅是作者話語的客體對象，更是自己的、直接有意義的話語之主體。

<sup>74</sup> Вячеслав Иванов, “Мысли о поэзии”, *Собрание сочинений*, том 3 (Брюссель, 1979), стр. 657.

<sup>75</sup> 同前註，頁 659-663。

主人公的意識被表現為其他人的意識，沒有被客體化，或成為作者意識的單純客體。陀思妥耶夫斯基創造了復調小說的觀念，打破了當時歐洲的獨白小說（*монологический, гомофонический роман/monologic, homophonic novel*）。〈陀思妥耶夫斯基的復調小說〉文章裡，巴赫金特別指出不同批評家對陀思妥耶夫斯基小說的解讀，首位被提及的就是伊萬諾夫。巴赫金強調伊萬諾夫是從陀思妥耶夫斯基的世界觀出發，承認另一個「我」的存在不是客體，而是另一個主體，後者所代表的他人意識，就成為決定小說內容的倫理——宗教原則。主人公所遭遇的悲劇是因為不能承認另一個「我」。因此，承認或不承認另一個「我」是陀思妥耶夫斯基小說的主題，但是伊萬諾夫沒有表示這個世界觀原則如何成為作品中話語整體的藝術結構，亦即考察陀思妥耶夫斯基對世界的藝術觀照原則。最後，伊萬諾夫雖然分析了另一個「我」是主體，而非客體，仍將這個原則獨白化了，歸入獨白表述的作者世界觀，與作者意識所描寫的世界聯繫起來，未能突破獨白小說的論述。<sup>76</sup>巴赫金很敬佩伊萬諾夫，認為他的文章很精彩、很有趣，是巴赫金在當時的聖彼得堡詩人群認識的作家，<sup>77</sup>進行積極關於詩學問題的學術交流，亦可觀察到俄國文學家對「人」、「個性」、「主體與世界」等議題的深刻掌握和詮釋，將「主體」、「客體」視之為詩歌、小說的主要因素，以這兩種觀念解釋詩歌中的意義創造和小說的內容和結構，成為兩家詩學的論述中心。而耐人尋味的是，中國傳統詩學的賦、比、興學說，亦強調意象傳達的最高層次是純主觀的另一經驗之再現，並以此純主觀的另一經驗之再現當作主體來描寫，此另一經驗之再現實際上就是巴赫金論述的另一個「我」的概念。

在不同詩學傳統中，竟然可發現共同點，是為何俄國哲學家、文學家論述「個性」、「詩人」內涵的同時，阿氏試圖解釋司空圖《詩品》中的詩人及其靈感來源的原因，其論述在重視詩論問題時，亦揭開對不同文化內涵的運用和詮釋，由俄國知識分子以及阿氏所引用的詞語如「混沌」、「宇宙」、「超人」、「創造者」、「靈感」、「自然」等可看到。除了上述阿氏對中國詩歌產生、詩歌性質的分析之外，1916年專論詩學的碩士論文，阿氏嘗試翻譯黃鉞（1750-1841）〈畫

<sup>76</sup> Milhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, edited and translated by Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), pp. 6-11; 米哈伊爾·巴赫金著，劉虎譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》（北京：中央編譯出版社，2010年），頁3-9。

<sup>77</sup> 白春仁，顧亞鈴譯：《巴赫金訪談錄》，收錄於《巴赫金全集》卷5（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁433-435。

品)<sup>78</sup>以及楊景曾〈書品〉,<sup>79</sup>後因不甚滿意少作,更於1947年重譯《詩品》、〈畫品〉和〈書品〉,藉由一書的規劃與出版,阿氏在導言中,重譯並註解《詩品》,<sup>80</sup>定義「混沌」、「宇宙」、「道—詩人」等關鍵性詞彙。導言中,討論及翻譯司空圖《詩品》的文章為“Поэт-художник-каллиграф о тайнах своих вдохновений. Китайская поэтическая трилогия” (〈詩人—畫家—書法家談自己的啟發秘訣。中國詩學三部曲〉),除了分析司空圖,此文還包括黃鉞關於山水畫的詩〈畫品〉以及楊景曾〈書品〉。<sup>81</sup>三部曲研究,間隔三十年,阿氏再次形塑司空圖形象——強調詩人的靈魂充滿最真實的力量,如同原始混沌一般,在一切尚未產生前,藉由「道」的力量他升至天堂理想的真空(идеальным пустотам небес),詩人就在尚未被人破壞的原始混沌中,吸取來自混沌的強大力量。<sup>82</sup>「道」作為詩人啟發的來源,阿氏在每一首詩中,透過形象的詮釋,指出「道」是宇宙的基本原則,體現在詩人的身上和他的詩中。他注意詩中所描寫不同的形象,如「月」、「水」等,並與詩人的形象聯繫起來,說明詩人如何地在自己的身上「體現偉大的原始精神」(воплотил величайшую первобытность духа),成為「上人」(сверхчеловек)。詩人將自己同等於「道」,即一切的中心,集合宇宙的力量(космической мощи),這種「上人」則與天、地組成三元性的關係。<sup>83</sup>阿氏三部曲的研究反映其漢學觀,認為漢學研究必須兼具翻譯和研究,這種「整合」(синтез)讓文本進入自我理解。此種文本分析主張可在阿氏的《詩品》、《論語》、《文賦》、黃鉞《畫品》、楊景曾《書品》等研究考察得知。<sup>84</sup>「整合」為象徵主義學派重要的詩論研究法,

<sup>78</sup> [清]黃鉞著:《二十四畫品》,收入《續修四庫全書》(上海:上海古籍出版社,1997年),冊1068,頁845-850;或[清]黃鉞著:《畫品》,收入何藻輯:《古今文藝叢書》(揚州:江蘇廣陵古籍刻印社,1995年),冊2,頁925-932。

<sup>79</sup> [清]楊景曾著:《書品》收入何藻輯:《古今文藝叢書》(揚州:江蘇廣陵古籍刻印社,1995年),冊2,頁933-937。

<sup>80</sup> Василий Михайлович Алексеев, *Китайская литература. Избранные труды*. Составитель М. В. Баньковская (Москва: Наука, 1978), стр. 171-186.

<sup>81</sup> 分別為“Китайский поэт-пейзажист о своем вдохновении и о своем пейзаже. Китайская живопись в китайском синтезе 18 века”,以及“Художник-каллиграф и поэт о тайнах в искусстве письма. Китайская поэма”,同前註,頁200-213及214-232。

<sup>82</sup> Василий Михайлович Алексеев, *Китайская литература. Избранные труды*, стр. 172.

<sup>83</sup> 同前註,頁176-177。

<sup>84</sup> V. V. Petrov, “В. М. Алексеев о предмете, путях развития и проблемах синологии,”

不再只是純粹就詩論詩，諸多論者將詩歌及音樂一起討論。<sup>85</sup>分析黃鉞《畫品》的前言中，次定義詩人：

……речь идёт о дао-поэте, т.е. о поэте, объятom дыханием вечной сверхчувственной и сверхмыслимой монады - дао и поэтому переоценившем все ценности простых поэтов, заменив их идеально-возвышенными, - точно как же и у Хуан Юэ, автора поэмы, о которой здесь речь, дао-художник есть исполнитель веления дао в красках .」<sup>86</sup>（「我們談論的是「道—詩人」，即詩人，籠罩在永恆的體悟超越和想像超越之道的氣息中，於是重新定義一般詩人的價值，取而代之的是理想崇高的價值——就如我們所論說的作者黃鉞的詩歌一般，「道—畫家」是繪畫中「道」之命令的執行者。」）

無論是詩人還是畫家，阿氏視其作品為體現「道」的特殊載體，從受到「道」的啟發到作品的完成，文學家、畫家、書法家皆依循同樣的創作原則，只是表達此來自「道」啟發的工具——詩歌、畫、書法作品不同而已，是阿氏中國詩論特色之展現。

書寫關於中國詩人評論中國詩歌的篇章中，阿氏認為中國詩學傳統對詩人的描述和定義，是全人類將詩人當作超人信念的反映，寫詩的使命或者來自猶太基督教傳統，即與上帝溝通之後被賦予的天才，抑或是來自《老子》和《莊子》「道」的啟發，然而歐洲的詩人完全無理性，相反地，中國的詩人厥為知識分子，<sup>87</sup>由此扼要地概括兩個文化系統詩人的形象。

詩人集合宇宙的力量成為「超人」，此與「混沌」的觀念合成獨特形象脈絡。

---

*Традиционная культура Китая. Сборник статей к 100-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексева (Москва: Восточной литературы, 1983), стр. 25.*

<sup>85</sup> 俄國象徵主義文藝遺產中整合(синтез)的學術作法主要依伊萬諾夫 *новый синтез* 「新整合」必須基於宗教學的說法，相關研究參看 И. Г. Минералова, *Русская литература серебряного века: поэтика символизма: учебное пособие* (Москва: Флинта: Наука, 2003), стр. 17-174.

<sup>86</sup> Василий Михайлович Алексеев, *Китайская литература. Избранные труды*, стр.200。

<sup>87</sup> 同前註，頁 188。此文章“Китайская поэзия в китайской поэтической оценке”（〈中國詩人評論中的中國詩歌〉）結合寫在 1947 年的四個報告。

最初，邱特切夫在自己的詩歌中提出了「混沌」的觀念，詩中混沌與自然息息相關，如大海的動盪狀態：

Как океан объемлет шар земной  
Земная жизнь кругом объята снами;  
Настанет ночь - и звучными волнами  
Стихия бьет о берег свой .  
То глас ее: он нудит нас и просит ...  
Уж в пристани волшебный ожил челн ;  
Прилив растет и быстро нас уносит  
В неизмеримость темных волн.  
Небесный свод, горящий славою звездной ,  
Таинственно глядит из глубины , -  
И мы плываем , пылающею бездной  
Со всех сторон окружены .<sup>88</sup>

(「如同海洋環繞地球那般，  
塵世生活被夢想包圍；  
黑夜降臨——翻湧之海浪  
巨響波濤拍擊著自己的沿岸。  
她的低吟逼迫我們、懇請我們  
神秘之力推動扁舟駛離岸邊  
潮水湧來，迅速將我們帶  
往幽暗的大海  
蒼穹，夜空璀璨，  
窺探海中的扁舟，——  
我們航行，  
熾烈的深淵  
圍繞四周。」)

---

<sup>88</sup> Ф. И. Тютчев, *Полное собрание сочинений и письма в шесть томах*, т. 1, стр. 110.

這首詩藉由黑夜大海的形象，並用色彩、聲音、空間感，描述不可逃避的自然力量，人在其中顯得微小，只能害怕敬佩偉大自然。讀者看到大海、海岸、天空、海浪，唯一超出此自然範圍是塵世生活，它卻也只是一場夢，一切都消逝不存在。在此，混沌的形象似乎是由大自然與世俗世界完全隔開而來，如同原始混沌狀態只有自然現象似的。

俄國詩論重要觀念「混沌」的詮釋一直在轉變，如索洛維約夫受到邱特切夫的影響，認為混沌是「世界靈魂」（мировая душа）之非理性元素，而伊萬諾夫自索洛維約夫繼承混沌的想法，將混沌視為宇宙和藝術創造力的共同原則。<sup>89</sup>

1905年伊萬諾夫介紹其審美理論和實際運用的詩學審美原則：「混沌」（chaos）、「昇華」（sublime）與「美麗」（beauty）：作家、藝術家的精神投入在混沌，從混沌出來後再與神聖境界和空間結合，是特殊宇宙論結合創作審美原則的理論。在從神聖境界下到美麗的世俗境界，藝術只能用象徵表述過往神聖境界的審美經驗，因此象徵非人造的現象，而是屬於神聖境界。象徵的多義性最完美地體現在神話，認為神話去除個人性，它客觀地表達累積自神秘經驗的現實知識，因此一旦衝向神聖境界時有突破和新知識時，必須創造新的神話，伊萬諾夫認為象徵主義的目的就是創造新神話。藝術家必須在與這種神聖整體的連結中創造，即所謂「通靈術」（theurgy）。象徵、神話、神秘都超越個人，屬於集體的藝術—宗教的人類經驗，人類才有機會往神聖境界獲得此關於昇華的知識。模仿索洛維約夫的說法，伊萬諾夫將藝術家、作家定義為「神聖啟示的載體」（theurges），反映伊萬諾夫認為人類與神聖力量共同創造未來世界的信念，其中審美原則扮演中心角色。<sup>90</sup>在他的理論中，不難看到與阿氏對《詩品》中詩人與混沌之關係詮釋，彰顯類似對詩人的想像、創造原則、審美價值，令人嘆為觀止。

在詮釋中國詩歌的論述中，阿氏引用司空圖和唐代詩人的例子，其中側重司空圖的分析。據學術界對司空圖的研究，《詩品》均受到佛教及道家思想的影響，在討論司空圖的人品分析中，阿氏雖然提到佛教的影響，<sup>91</sup>詮釋《詩品》他卻極少用佛教思想的脈絡，反而強調「信奉道教的司空圖」、「作為道家神秘主義者的

<sup>89</sup> Victor Bychkov, "The Russian Symbolist Viacheslav Ivanov on Aesthetic Experience as Religious," *Religions* 12, no. 2:68. [http://doi.org/10.3390/rell2020068\(2021\)](http://doi.org/10.3390/rell2020068(2021)), p.3.

<sup>90</sup> 同前註，頁 4-7。

<sup>91</sup> B.M.阿列克謝耶夫著，路雪瑩譯：《《二十四詩品》研究：阿列克謝耶夫漢學論集》，頁 79-82。



司空圖」等觀念，<sup>92</sup>在此基礎上思考宇宙、詩人、道之關係。阿氏分析司空圖的作品時，俄國的佛教相關研究已相當豐富，如舍爾巴茨基及其學生的佛教研究。實際上，帝俄晚期，佛學與神學哲學深受俄國知識分子的歡迎原因，即是舍爾巴茨基及其學生對佛教研究的開發與投入。<sup>93</sup>由此觀之，當時俄國已有相當豐碩的佛學研究成果，阿氏卻甚少提及佛教，筆者認為有特殊原因，促使阿氏僅在道家思想框架以內思考司空圖的作品。筆者無法確知阿氏是否參閱過其他司空圖的研究，然認為他的分析在表達上、形象、主題等，都跟十九世紀末二十世紀初俄國文化、宗教、文學思想發展息息相關。

混沌、邏各斯、（詩）人等觀念，為阿氏和象徵主義學家借用，用以解釋宇宙的結構、混沌的意義、混沌與藝術的關係、混沌與自然的關聯，其中，自然是極為重要的概念。

## （二）「自然」

司空圖的自然詮釋與他的詩論緊密聯繫，「景象」、「境」、「自然」之間關係的表現。司空圖的五言詩是展現「自然之境」的詩學論點，是詩人對創作和閱讀的理解。寫詩很重要是思考與外在世界（「境」）的溝通，即萬物的「象」是取「境」的來源，由「象」構成「境」，詩人可以表達詩意。詩中所造的實景之外，還得予以讀者空間想像、聯想，創造虛景、虛象，由此創造「象外之象，景外之景」的詩境。詩人以思考讀者的身分、選擇適當的語言文字。詩人根據眼前的實物描寫，但是不能忘記「象外之象，景外之景」，以眼前實景創作更多虛景。所以司空圖認為在詩境相偕的構思，若能展開「象外之象，景外之景」，即是最佳的詩作。關於「境」的觀點與「自然」的關係，創作時詩人與「自然之道」融和。學習作詩的人必須以自然本性悟得大道，自然詩道，意思是用心之道，在取材、抒情、語言文字都很自然。當不勉強地以意象形容實境，詩的情性自然流露。司空圖的「境」由景與象構成，詩作是由心與境互相觸發，是雙方向過程的結果，能蘊含情思在詩境之中，加以對自然景象的獨取，就能讓情思在詩境中自

<sup>92</sup> 同前註，頁 78-79。

<sup>93</sup> Vera Tolz, *Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods*, p. 4.

然流轉。<sup>94</sup>

在阿氏的分析中，自然非一般的形象，而是對詩的本質、創作的過程、詩人的意象等主題的補充、回應、呈現，是阿氏核心關注的研究對象。阿氏認為自然不僅是詩中背景，更彰顯中國文化特色，即對自然本質、功能的理解是研究中國傳統方法。在司空圖《詩品》研究中，阿氏將自然視為啟發的形象，啟發的被具體化就是自然的境界。阿氏主要討論詩人的啟發來源和性質，解析司空圖啟發是由極高無上「道」主宰的看法，然「道」的具體化是透過自然的各種各樣形式呈現，詩人看得到這些形式，在他的想像成為形而上的形象，即「道」的形象。<sup>95</sup>據阿氏的解釋，詩人心目中的啟發是極抽象的觀念，如上節所述。在吸收來自「道」的啟發，詩人的身體和精神穿越時間和空間，遠遊於非時空架構的境界，那是既需要當為啟發來源的自然事物，又超越一切自然形式的狀態。純粹啟發的象徵藉由大自然的美麗形狀和現象而呈現——太陽、月亮、雲朵、天空、風等，對詩人都具啟發性。如花朵可以提供給詩人想像化的語言（*une langue imagée*）來代替描述來自「道」一般語言無法描述的啟發。<sup>96</sup>思考阿氏對自然的看法，發現他探究自然在詩中的原因所在，連結「道」、「啟發」、「自然」，重點不放在具體詩歌中的自然形象，而在「道」、「啟發」之間的關係中自然扮演的角色，雖然提及具體的自然現象，如花朵、樹木、鳥鳴等，都針對詩人啟發來源解釋現象的含義。此外，在一九四〇年代重譯的《詩品》，阿氏再次提出「道」給予詩人完美的自由，讓他對自然有新的概念：

Сверхчеловеческие силы заполняют все извилины поэтического духа: и вот, прозрев мировые тайны и прейдя земные грани, поэт видит, что вся многоликая и многообразная природа очутилось вдруг где-то востороне от него. Свершилось сверхмысленное превращение человека в

<sup>94</sup> 以上的討論參看白依淳：〈司空圖五言詩中「自然之境」的展現〉，《有鳳初鳴年刊》第7期（2011年7月），頁27-32。「象外之象」統攝了意、象兩層因素所發展的意象思維，是《詩品》意象思維的體現，參看謝佩芬：〈對意象批評的思考——以司空圖〈詩品〉為例〉，頁155。

<sup>95</sup> Basile Alexéiev, *La littérature Chinoise: six conférences au collège de France et au musée Guimet*, p. 165.

<sup>96</sup> 同前註，頁185。

сверхчеловека и поэта в сверхпоэта.<sup>97</sup> (「超人的力量充滿了詩意的漩渦：現在，瞭悟了世界的秘密，穿越了塵世的界限之後，詩人看到了多面性和多樣性的全幅自然，看到了自然突然發現自己存在於他旁邊的某處。一個人變成超人、一個詩人變成超詩人的具超凡意義的轉變由此而結束了。」)

自然是感性、有形世界的體現和象徵，詩人在超越自然之後稱之為完美、純淨精神的超詩人，如此的人已經在人類象徵之外的境界中，在此由一般人往超人的轉換過程，自然是最重要的工具。

翻譯〈自然〉品時，阿氏詮釋司空圖對自然的歌頌，稱之為「道—自然」( *dao-естественность* ) 以及與道融合而產生揮灑自如的詩人創作( *самопроизвольное творчество поэта* )。詩人在自己的身上感「道」，讓他越來越接近世界創造之道，生活和自然呈現在充滿道的詩人眼前，他與自然合為一體，自然而然地用筆端描述此與自然結合的微妙經驗。<sup>98</sup>有趣的是，雖然題為〈自然〉，此篇強調創造過程自然而然的態度，詩人如同聖人一般隨道而行，因此一舉一動都是完美，不多不少，創作體現完美的平衡，實際上描述的不是具體的外在自然現象，而是對「道—詩人—創作過程」的概念性陳述。<sup>99</sup>筆者認為，在此篇中「自然」的意義側重形容詞和副詞，描述詩人處於世界應該有的態度與詩歌創作時的核心價值，詩人自然創作的詩、自然而然地創作、隨其自然而生活等，都是描寫自然現象的前提，在詩中自然的出現，是詩人與道結合為一體的體現，其方向是精神昇華——自然的感受與陳述。可看此與阿氏早期司空圖的研究中對自然的詮釋異趣之處。

在“Темы танской поэзии”(〈唐詩主題〉)一文中，阿氏區分兩個與自然相關的主題——“Природа и поэт”(「自然與詩人」)與“Прочь от мира”(「遠離世界！」)，全以中國文化為出發點，以中國知識分子「入世」、「出世」的困境思考對自然的態度，藉此討論詩歌表述內涵中的自然，認為人在自然間才可以讓自己的靈魂擺脫一切，提供離開世俗生活、進入更高的境界，是隱士的理想世界、烏托邦境界，在悠閒寂靜可以聽到內在世界的音樂。自然提供給詩歌有創造性的

<sup>97</sup> Василий Михайлович Алексеев, *Китайская литература. Избранные труды*, стр. 179.

<sup>98</sup> 同前註，頁 178。

<sup>99</sup> Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge: Massachusetts and London: Harvard University Press, 1992), pp. 325-326.

比喻意象，由此我們可以判斷阿氏認為這就是為什麼自然是唐詩主題居首位置的原因。不僅如此，如同上述來自中國詩歌的五講的自然分析，阿氏也將四季的形象歸於自然的討論中，表示春天和秋天通常是中國詩人的描述對象。<sup>100</sup>由阿氏介紹這個主題的角度看，似乎自然是相對於凡俗世界定義的，換言之，自然之意義是因為人的精神在世俗世界找不到滿足、快樂、理想生活，才回到自然，具有其社會性的自然意義和價值，此與第五講中的自然分析具有明顯差異。

如果將阿氏的這兩種對自然的論述，放在司空圖詩論的環境之下，不難發現，與其說是俄國漢學家以司空圖的案例對中國傳統論述的介紹和詮釋，不如說是他針對俄國讀者而提供易於理解的說法，不難想像當時他在法國的講稿中所提出中國詩歌和文學的讀者和翻譯者的看法、要求、標準等，是為符合俄國漢學所立的目標，即作為漢學家必須透過自己的研究工作縮小兩個文化之間的距離。阿氏選擇形象和詞彙表達對自然的理解，抑或有當時學術化境的影響所在。

自然形象在俄國現代文化中具有絕對核心地位，如索洛維約夫對自然之美的探討，影響諸多現代文學家、批評家，此議題出現了在眾多文學、藝術、哲學的論述中。在“Красота в природе”（〈自然之美〉）一文中，索洛維約夫解釋自然之美產生的機制和意義。<sup>101</sup>他在藝術和大自然均看到美麗的體現，並為了建立更寬廣的藝術哲學，就從自然的美麗開始討論此議題。此文中，作者分析有機、無機的世界，以前者分析動植物，以者提及礦物、太陽、月亮、星星等。基本上，索洛維約夫結合美麗的哲學與自然事物的生物學、動物學分析，在不同發展階段彰顯不同美麗，從自然最底層的事物，如蠕蟲、毛蟲等，都不具任何美麗，到自然界中最具有美麗面貌、體現和諧的事物，如鳥和哺乳動物，他強調創造自然界的宇宙起源標準與單純的審美標準不一致。<sup>102</sup>除了漂亮的形狀、顏色、聲音等，他也注意動物界缺乏形狀、缺乏平衡和對稱的種類，探索如此醜陋外貌的原因，認為那是理想宇宙原則的組織能力，碰撞了動物產生的物質層次上的抗拒，在對抗此抗拒的過程中，動物界的美麗被創造。在索洛維約夫的論述中，自然的現象，

<sup>100</sup> “Темы танской поэзии”, *Труды по китайской литературой. В двух книгах.* Книга 1, стр. 257-260.

<sup>101</sup> Владимир Сергеевич Соловьев, *Сочинения в двух томах*; [составление, общая редакция и вступительные статьи А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги] (Москва: Академия наук СССР, Ин-т философии: Изд-во "Мысль"; 1990, с1988), стр. 351-389.

<sup>102</sup> 同前註，頁 377。

如大海、風之下必須有混沌(хаос)，不定的、卻充滿極大能力的力量，特殊宇宙的創造力量不僅創造組織世界一切生物，也予以美麗的來源。<sup>103</sup>索洛維約夫將宇宙創造力量稱為“логос”(邏各斯)，是反映萬物、給予萬物生命的宇宙原則。<sup>104</sup>他認為自然中美麗的欣賞無任何實踐目的，而是一個理想審美動作，其中人類思維是重要的因素，思考自然體現各種各樣的美麗形式、狀態和目的，將整個自然的討論引入審美的標準、目的和體現問題中。索洛維約夫從哲角度進行自然論述，被眾多俄國文學家、批評家運用於文藝討論。在論述無機世界的美麗時，他引邱特切夫的詩，首先強調此世界動態的美麗所在，認為天空、太陽、月亮彼此予以完美性質，由此世界的整體被形成。在描述自然現象動態、不穩定性質時，美麗就在這種不斷的流動中，如河水或海水流等。海水的激流、動盪憤怒的海浪是自然力美麗的表現，混沌即大自然彰顯自己魅力的必然存在的背景，大海的審美價值由混沌強化，顯然地，幽暗、可怕的混沌仍具有正面價值。

邱特切夫從不同角度、採用不同形象描寫自然的詩很多，他對自然的基本態度由此首詩看到：

Природа - Сфинкс. И тем она верней  
Своим искусом губит человека,  
Что, может статься, никто от века  
Загадки нет и не было у ней.<sup>105</sup>  
(「自然即獅身人面像。所以她更真實  
她用誘惑摧毀人，  
那，也許，從古至今沒有人  
沒有神秘感，她也沒有。」)

這首詩體現作者在懷疑自然隱藏的神秘性，是在探索真實過程中說出的話。<sup>106</sup>顯然地，自然的欣賞不僅是享受其美麗，而有更深層的哲學意義。在自然的表述和詮釋上，邱特切夫受到德國哲學的影響，尤其是所謂 Naturphilosophie (「自然哲學」)，即用來解釋主體—客體問題的人與自然關係的理論，藉由主體的出現、主

<sup>103</sup> 同前註，頁 367-370。

<sup>104</sup> 同前註，頁 371。

<sup>105</sup> Ф. И. Пютчев, *Полное собрание сочинений и письма в шесть томах*, т. 2, стр. 208.

<sup>106</sup> 同前註，頁 570。

體消失在自然中的描述手段，邱特切夫用自然詩思考混亂、死亡、無常等問題。<sup>107</sup>另外，其詩中自然還有具有揭開精神的神秘生活的。外在世界與內在世界的溝通、衝突、抗拒，是由詩中具完美精神的主人公及一個相對的形象構成，後者處於凡俗生活，他無法知道心靈的詩歌以及自然的詩歌，是一個極為神秘的衝突。最後，主人公赴自然完美心靈的世界，從而進入宇宙的無窮境界，將自己的靈魂與世界的靈魂連結在一起。<sup>108</sup>邱特切夫對自然詮釋是基於如何完成精神團結，自然的角色是昇華人類的精神，最終讓主體和客體之間二元性被取消。

邱特切夫對自然的詮釋，亦可從語言的運用窺見其特色。在討論文學作品語言的新理論探究，透過對世界的思考及感受，「自我」如何神話化外在世界，或用邏輯完成對世界的思考過程，充滿詩神話般的形象加倍對世界的想像。在此，伊萬諾夫以普希金與邱特切夫的詩，比較文藝思想及對語言的運用，認為邱特切夫用譬喻表達潛意識、黑夜、混沌、自然元素等，普希金則多用轉喻。普希金具體化世界，邱特切夫則將世界直覺化。因此，「森林」、「天空」、「地」等辭語，在邱特切夫的詩歌中比起普希金所引用此辭語的形象更為具體，邱特切夫的詩顯得更抽象，其形象是想像化、神話化的，只能透過精神的力量才可感知。<sup>109</sup>

被稱之為代表俄國象徵主義宣言的詩〈Альпийский рог〉（〈高山號角〉），伊萬諾夫將自然等同於象徵，上帝體現在自然的音響，而音響由匿名的音樂創造者製造。對自然的理解表達伊萬諾夫的「現實象徵主義」，即以一個象徵不僅是個別意識的表現，而透過一個共享客體現象的冥想和思考，象徵就聯結個別意識，如此地將人類團結在思考由象徵體現神聖的自然。<sup>110</sup>伊萬諾夫的自然詮釋強調自然與神聖境界的共鳴、回音、融合，啟動此音響的中介者則是匿名的。與阿氏的

<sup>107</sup> Michael Wachtel, *The Cambridge Introduction to Russian Poetry*, pp. 115-121.

<sup>108</sup> Александр Ауэр, “Лекция о поэтике Ф. И. Тютчева,” *Русская литература XIX века: традиция и поэтика*, стр. 17-19.

<sup>109</sup> Вячеслав Иванов, “О новых теоретических исканиях в области художественного слова”, *Собрание сочинений*, том 4 (Брюссель, 1987), pp. 636-637.

<sup>110</sup> 關於這首詩自然的形象，參看 Janecek, Gerald, “Viacheslav Ivanov's “Alpine Horn” as a Manifesto of Russian Symbolism,” *The Slavic and East European Journal* Vol. 45, No. 1 (Spring, 2001), pp. 33-38. 作者引邱特切夫、普希金、萊蒙托夫以及波特萊爾（Charles Baudelaire, 1821-1867）的詩，分析從具體物體到詩人精神最後到自然等階段，象徵在詩歌創作過程的操作、啟發的產生、意義的傳達。

理解相比時，不難發現漢學家給賦予詩人完成「道」與自然之間聯結之重要角色，自然充滿象徵，因此詩人必須停留在寧靜環境，觀察、感受、理解、揭開「道」所體現自然現象的意義，並透過自己的感性、知覺、直覺，表述世界的美麗。由此思想架構推斷，阿氏與伊萬諾夫對神聖境界（亦可稱是「道」的境界）、自然與詩人（中介者）的關係彰顯相同的意義內涵和詩學價值。

阿氏的論述內涵一方面容納了很類似俄國象徵主義的概念，一方面盡力回應俄國漢學的需要。在分析他對辭語哲學審美價值的研究時，俄國學者 E. B. Завадская 用「原型」探究中國文化的基本概念，用以討論在阿氏對中國山水畫的研究。在中國山水畫中，她發現有基本的形象和模式，文獻來源包括《老子》和《莊子》。若採用阿氏對此分析方法，就可以呈現如下的論述特點。「有」、「無」的詮釋在中國山水畫中，《道德經》的「五色」、「五音」也是中國山水畫和音樂的基礎觀念，並指出《道德經》二十章描述聖人。阿氏在這裡提到所謂的「道一人」，即體現「道」的人之意義，還提到「符號」（знак）與「實質」（сущность），「道」無形狀，所有概念是「道」消失了後才出現，如《老子》認為道德是在道消失後出現、人性（гуманность）在道德消失才出現等。此外，在《莊子》裡，還有三種領域，可以按照阿氏的模式分析其哲學審美內涵：真正的藝術家（他是什麼人、他的環境、培養條件等）、藝術或其他「符號」（знак）的功能、山水畫所描述對象的象徵性等。E. B. Завадская 認為阿氏在揭示和分析中國文化核心觀念詞彙內涵的工作，有助於理解中國詩歌和山水畫的象徵形象（символы-образы），藉由翻譯成俄國文化的語言，才可以了解中國文化中這些象徵形象。<sup>111</sup>這種思考、研究方法、術語運用等方面的學術工作，實際上體現阿氏對漢學的定義：以中文撰寫的文本為主，對此文本從很多學術領域的角度進行分析和研究，<sup>112</sup>這或許與當時語言學和俄國形式主義的蓬勃發展相關。雖然在此指的是阿氏對中國山水畫分析，然此位學者的觀察亦可用總結他的詩論——苦思古文的文獻、極力理解背後的文化特色、文本的本質、作家的生平背景，呼應當時他下決心研究司空圖的原因——想徹底、全面了解異域文化，就必須從文本著手，其研究方法的科技性

<sup>111</sup> E. B. Завадская, “В. М. Алексеев о философско-эстетическом ареале слова,” *Литература и культура Китая* (Москва: Главная редакция восточной литературы, 1972), стр. 73-81.

<sup>112</sup> V. V. Petrov, “В. М. Алексеев о предмете, путях развития и проблемах синологии,” *Традиционная культура Китая*, стр. 21.

證明他在研究美學領域上是為先驅者，<sup>113</sup>成為新時期俄國漢學史上的重要人物。

#### 四、結語

思考阿氏對中國詩學的研究，受到當時俄國詩學的影響時，則可發現他引用的術語、論述模式、形象描述等，實際上是從學術實踐的需要出發。他感覺到有必要將詩學的抽象範疇研究，與當時俄國漢學核心目標連結在一起，即此研究所呈現的審美觀具實用性。阿氏具完整的的聖彼得堡大學語言學學派和形式主義訓練，無疑影響其方法論。這種學術訓練將與他的俄國漢學發展觀點相結合，強調有系統性的研究和翻譯的重要性，對他而言，這就是呈現漢學領域科學性精神的方法，由此可理解他在分析《詩品》的觀念時關注字詞的用法、翻譯方法，也指出由詞彙所產生的意義層次特色。因此，由於面對俄國漢學的進展，阿氏的中國詩學研究所彰顯的審美觀中的「品味」，大異其趣於中國文化對此觀念的理解，為了保證確實將中文意義傳達給本地的讀者，阿氏巧妙地採取俄國人已熟悉的來自象徵主義的概念，藉此審美觀，漢學家完美的達成融合兩種文化的目標。

阿氏的多層面詩學分析，不僅反映個人對中國文學和文化的理解，更成功向俄國引介中國詩學，其主題、形象性質涉及很複雜、多元的跨文化融合，體現兩個文化傳統深層次的意象借用、互動、交流。此過程或是無意識中進行，及漢學家原本文化中的常規、思考模式、表達方式、辯證形式，都反映在學術著作中，由此論點代表綜合性世界觀。透過邱特切夫所代表的俄國詩歌傳統，對阿氏的學術影響之一來自浪漫主義及象徵主義，但是他也有很踏實、實踐性的考量。阿氏認為只有對中國文化的總體性知識（*знание китайского культурокомплекса в целом*）的了解才可以保證長久的漢學發展。在他看來，如果漢學家想要正確了解中國文化、有效地分析中國歷史、文學、哲學等，就必須對世界文化有所掌握。他認為「成為漢學家（*синолог*）之前，我們必須先成為歐洲研究者（*европеолог*），即對作為比較起點的歐洲文化有一定的概念。」<sup>114</sup>即從宏觀到微觀的學術探究範圍，探索問題的研究方向和邏輯性。由此亦可觀察，阿氏思考對抽象觀念詩論的

<sup>113</sup> М·В·班克夫斯克婭著：〈俄國漢學家阿列克謝耶夫院士及其華北之旅〉，收入阿列克謝耶夫著，閻國棟譯：《1907年中國紀行》（昆明：雲南人民出版社，2001年），頁17-18。

<sup>114</sup> V. V. Petrov, "B. M. Алексеев о предмете, путях развития и проблемах синологии," *Традиционная культура Китая*, стр. 23-24.



研究，與實踐項目結合的學術態度，又可知何為世界觀的漢學。

在思考俄國漢學特色時，筆者認為考察同時期的中國學術發展，可以呈現兩個文化現象：第一、以異國文藝文獻分析的基礎上，阿氏引用俄國本身的傳統文藝舉例子，以外來學術的根柢插入本國傳統的觀點，是先認識和掌握了本土的俄國（歐洲）文化為前提，再延伸認識中國文化此思想的具體化。此與近代中國學者基於本國的文獻，再與外國學術因素做一比較和總結的觀念，在觀念移動之方向彰顯一同之處；第二、在一直強調世界文化、世界文學的論點上，阿氏讓俄國的漢學明顯國際化、跨文化、包容性的性質，讓阿氏的研究有絕對創造性意義。此與當時的中國知識分子研究歷史和文學保持自我保護的心態截然不同的方法。

在阿氏和俄國象徵主義家的研究方法上，亦觀察特殊現象。阿氏分析中國詩歌的態度，始終認定中國文學和詩歌歸屬於世界文學，與此相比，在用與阿氏同樣的主題、形象、詞彙等，象徵主義作家強調在新思潮裡俄國傳統文化的獨特性，是兩個截然不同的論述和學術立場。研究十九世紀末二十世紀初，俄國東方學者社群學者認為在思考自己的國家和民族時，他們必須思考「歐洲」、「亞洲」、「東方」、「西方」的概念，而這些概念的全體都是作為俄國「他者」之一部分，及俄國本身定義之重要部分，<sup>115</sup>可判斷此「東方」永遠不是截然不同的概念，而是「東方」、「西方」共存現象表現模式之一。一八八〇年代以來，在當時的考古發現背景之下，歐洲人開始質問歐洲文明是由歐洲古典文化演變而來，啟動了很多關於東方影響了歐洲中世紀的研究，啟發了重新思考「東方」、「西方」誰進階、誰落後的對話，重整了關於歐洲文化的論述，並確定了「歐洲」、「亞洲」、「東方」、「西方」觀念由說話者的文化立場被予以意義，由此判斷其相對性。<sup>116</sup>筆者認為正因為俄國東方學者的心態，阿氏的漢學研究觀點在詮釋世界的視閥方面上頗具貢獻。不僅是在司空圖《詩品》的研究上，可觀察到其描述方法和詞彙，以及形象與俄國象徵主義家大同小異，還在比較文學文章中，他以兩位歐洲文藝傳統中最顯明的文學家——賀拉斯與布瓦洛，與中國文藝傳統最典型的例子進行比較，強調中國文學是世界文學，顯然是將兩者等同化，取消誰在文化遺產掌握領導權的不平衡對話，是阿氏的漢學思想看成世界觀最大的貢獻所在。

<sup>115</sup> Vera Tolz, *Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods*, p. 48.

<sup>116</sup> 同前註，頁 49 以及頁 51-58 對東方、西方定義內涵的精采分析。

## 徵引書目

### 〔傳統文獻〕

- 〔明〕宋濂：《潛溪後集》，《宋濂全集》（新編本）第2冊，杭州：浙江古籍出版社，2014年。
- 〔清〕黃鉞撰：《畫品》，收入何藻輯：《古今文藝叢書》第2冊，揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1995年。
- \_\_\_\_\_：《二十四畫品》，收入《續修四庫全書·子部》第1068冊，上海：上海古籍出版社，1997年。
- 〔清〕楊景曾撰：《書品》收入何藻輯：《古今文藝叢書》第2冊，揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1995年。

### 〔近人論著〕

- B. M. 阿列克謝耶夫著；路雪瑩譯：《二十四詩品》研究：阿列克謝耶夫漢學論集》，北京：北京大學出版社，2019年。
- M. B. 班克夫斯克婭：〈俄國漢學家阿列克謝耶夫院士及其華北之旅〉，收入〔俄〕米·瓦·阿列克謝耶夫著，閻國棟譯：《1907年中國紀行》，昆明：雲南人民出版社，2001年，頁1-23。
- 王西里著，閻國棟譯：《中國文學史綱要》（Очерк истории китайской литературы），聖彼得堡：聖彼得堡國立大學孔子學院，2013年。
- 王夢鷗：《中國文學理論與實踐》，臺北：里仁書局，2009年。
- 白依淳：〈司空圖五言詩中「自然之境」的展現〉，《有鳳初鳴年刊》第7期，2011年7月，頁23-44。
- 白春仁，顧亞鈴譯：《巴赫金訪談錄》，收入《巴赫金全集》卷5，石家莊：河北教育出版社，1998年。
- 伊林娜·帕佩爾諾著：〈序言：從下個世紀之交看上個世紀之交、從西方看俄國〉，林精華編譯：《西方視野中的白銀時代》兩冊，北京：東方出版社，2001年。
- 米·瓦·阿列克謝耶夫著；閻國棟譯：《1907年中國紀行》，昆明：雲南人民出版社，2001年。
- 米哈伊爾·巴赫金著，劉虎譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》，北京：中央編譯出

版社，2010年。

李明濱：《俄羅斯漢學史》，鄭州：大象出版社，2008年。

陳相因編譯：〈知識和權力的畛域：俄蘇東方學與捷克漢學研究初介〉，《中國文哲研究通訊》，第19卷第1期，2009年3月，頁1-58。

\_\_\_\_\_：〈俄蘇東方學系列之阿列克謝耶夫專輯：「新」中國批判導言〉，《中國文哲研究通訊》，第23卷第2期，2013年6月，頁1-146。

陳相因主編：《戰爭、傳統與現代性：跨文化流派爭鳴》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2020年。

蕭馳：〈玄、禪觀念之交接與《二十四詩品》〉，《中國文哲研究集刊》第24期，2004年3月，頁1-37。

閻國棟著：《俄國漢學史：迄於1917年》，北京：人民出版社，2006年。

謝佩芬：〈對意象批評的思考——以司空圖〈詩品〉為例〉，《輔大中研所學刊》第2期，1992年，頁149-162。

Alexéiev, Basile. *La littérature Chinoise: six conférences au collège de France et au musée Guimet*. Paris: Paul Geuthner, 1937.

Bakhtin, Milhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Bely, Andrey. *Selected Essays of Andrey Bely*. Edited, translated, and with an Introduction by Steven Cassedy. Berkeley: University of California Press, 1985, pp. 73-92.

Bird, Robert. "Concepts of the Person in the Symbolist Philosophy of Viacheslav Ivanov." *Studies in East European Thought* Vol. 61, No. 2/3, The Discourse of Personality in the Russian Intellectual Thought (Aug. 2009): 89-96.

Boileau, Nicolas. *Œuvres*. Chronologie et preface par Sylvain Menant. Paris: Garnier-Flammarion, c1969.

Bychkov, V. "The Russian Symbolist Viacheslav Ivanov on Aesthetic Experience as Religious," *Religions* 12.2 (2021): 68. <https://doi.org/10.3390/rel12020068>

Honey, David B. *Incense at the Altar: Pioneering Sinologists and the Development of Classical Chinese Philology*. New Haven: American Oriental Society, 2001.

Horace. *Satires, Epistles, and Ars Poetica*. With an English Translation by H. Rushton Fairclough. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

- Janecek, Gerald. "Viacheslav Ivanov's "Alpine Horn" as a Manifesto of Russian Symbolism," *The Slavic and East European Journal* Vol. 45, No. 1 (Spring, 2001): 30-44.
- Johansson, Peter. "Cross-Cultural Epistemology: How European Sinology Became the Bridge to China's Modern Humanities", in *The Making of the Humanities. Volume 3. The Modern Humanities*. Edited by Rens Bod, Jaap Maat, and Thijs Weststeijn. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.
- Marung, Steffi. and Naumann, Katja. "The Making of Oriental Studies. Its Transnational and Transatlantic Past", in *The Making of the Humanities. Volume 3. The Modern Humanities*. Edited by Rens Bod, Jaap Maat, and Thijs Weststeijn. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.
- Owen, Stephen. *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge: Massachusetts and London: Harvard University Press, 1992.
- Petrov, Vasily Vladimirovich. "В. М. Алексеев о предмете, путях развития и проблемах синологии," *Традиционная культура Китая*. Сборник статей к 100-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексеева. Москва: Восточной литературы, 1983.
- The Cambridge History of Literary Criticism*. Edited by George A. Kennedy. *Romanticism*, v. 5, edited by Marshall Brown. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press, 1989.
- The Cambridge History of Literary Criticism*. Edited by George A. Kennedy. *The nineteenth century, c.1830-1914*, v. 6, edited by M. A. R. Habib. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press, 1989.
- The Making of the Humanities. Volume 2. From Early Modern to Modern Disciplines*. Edited by Rens Bod, Jaap Maat, and Thijs Weststeijn. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012.
- Tolz, Vera. *Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Wachtel, Michael. *The Cambridge Introduction to Russian Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- Wilson, Ming. and Cayley, John. ed. *Europe Studies China: Papers from an International Conference on The History of European Sinology*. London: Han-Shan Tang Books, c1995.
- Алексеев, Василий Михайлович. *Китайская литература. Избранные труды*. Составитель М. В. Баньковская. Москва: Наука, 1978.
- Алексеев, Василий Михайлович. *Труды по китайской литературе. В двух книгах*. Книга 1. Составитель М. В. Банковская. Москва: Восточная литература, 2002.
- Ауэр, Александр. *Русская литература XIX века: традиция и поэтика*. Коломна Россия: Коломенский государственный педагогический институт, 2008.
- Бабич, В. В. “Концепция богочеловечества в философии В. С. Соловьева как рецепция христианской догматической доктрины.” *Вестник Томского государственного университета (Философия, социология, политология)*, No. 336 (7/2020): 32-34.
- Иванов, Вячеслав. *Собрание сочинений*. В 4-х томах. Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт, с введением и примечаниями О. Дешарт. Брюссель, 1971-1987.
- Литература и культура Китая*. Сборник статей к 90-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексева. Москва: Восточной литературы, 1972.
- Минералова, И. Г. *Русская литература серебряного века: поэтика символизма: учебное пособие*. Moskva Russia: Flinta: Nauka, 2003.
- Соловьев, Владимир Сергеевич. *Сочинения в двух томах*; [составление, общая редакция и вступительные статьи А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги]. Москва: Академия наук СССР, Ин-т философии: Изд-во "Мысль"; 1990, с1988.
- Толстой, Алексей Константинович. *Полное собрание сочинений в одном томе*. Москва: Альфа-Книга, 2011.
- Традиционная культура Китая*. Сборник статей к 100-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексева. Москва: Восточной литературы, 1983.
- Тютчев, Ф. И. *Полное собрание сочинений и письма в шесть томах*. Сост., подготовка текстов, комментарии В. Н. Касаткина. Москва: Издательский центр “Классика”, 2003.

# Sinology as a Worldview – A Research on V. M. Alekseev’s (1881-1951) Views on Classical Chinese Poetics

Severina Angelova Balabanova\*

[Abstract]

Russian Sinology has played an important role and contributed to European Sinology in important ways. Sinological research in different countries is influenced by various factors, such as subject-matter, methods, research focus, values, etc., being a valuable heritage for world Sinology. For Russian Sinology the beginning of the 20<sup>th</sup> century is the time when numerous excellent scholars achieved remarkable results, among whom V. M. Alekseev (1881-1951) determined the course of sinological studies in Russia for the 20<sup>th</sup> century and established the basis for future sinologists.

In contrast to his predecessors who believed that Russian Sinology should remain in a closed system, Alekseev developed a broader view. The scope of Alekseev’s research is vast and ranges from Classical Chinese poetry, Classical prose, and Chinese literary history to Comparative literature, Russian Sinology, European Sinology, and Modern Chinese literature. Classical Chinese poetics has a special scholarly value in his work, as the perspectives and arguments he used are very different from other Western sinologists at the time, revealing the interaction between “self” and “other” in his overall sinological thought, which became an important subject-matter discussed by Russian Orientalists at that time.

This article argues that Alekseev’s views on Chinese poetics were influenced by the Russian academic environment at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, as well as by traditional Russian poetics, and focuses on two images to prove this presupposition: poet and nature. First, it analyzes how Alekseev’s arguments on Chinese poetics embody the new methods in Russian sinology and their meaning; second, it extends this discussion to include Modern Russian literary theory, thus emphasizing the transcultural value of his sinological research.

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature National Sun Yat-sen University.

In terms of research material, this article uses Alekseev's Master thesis on Sikong Tu's 司空圖 (837-908) *Shipin* 詩品 (1916), as well as the lectures on Chinese literature delivered at the Guimet Museum in Paris in 1926. It also includes texts with a subject-matter on comparative literature, which focus on a comparison between Chinese and European Classical and Renaissance poetics, in particular Lu Ji 陸機 (261-303), Song Lian 宋濂(1310-1381), Yuan Huang 袁黃 (1533-1606), Horace (Horacius, BCE 65-8), Nicolas Boileau (1636-1711). The article observes the ways in which Alekseev explores the values and possibilities of communication between China and Europe, and his views on the meaning of world literature.

**Keywords:** V. M. Alekseev, Russian Sinology, poetics, transcultural studies, Modern Literary Theory

