

Lyricism and the Reformist Era

抒情传统与维新时代

吴盛青 高嘉谦◇主编

Lyricism and the Reformist Era

I207.227

62

CD00980727

抒情传统与维新时代

辛亥前后的文人、文学、文化

Lyricism and the Reformist Era

吴盛青 高嘉谦◇主编

湖南科技大学图书馆



KD00980727



上海文艺出版社

Shanghai Literature & Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

抒情传统与维新时代:辛亥前后的文人、文学、文化/
吴盛青,高嘉谦编.-上海:上海文艺出版社,2012.11

ISBN 978-7-5321-4660-4

I. ①抒… II. ①吴…②高… III. ①古体诗-诗歌研究-中国-近代-文集 IV. ①I207.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 260766 号

责任编辑:吕晨

封面设计:王志伟

抒情传统与维新时代

——辛亥前后的文人、文学、文化

吴盛青 高嘉谦 编

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 700×1000 1/16 印张 44.25 插页 2 字数 590,000

2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4660-4/I·3631 定价: 68.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-59671164

抒情传统与维新时代：一个视域的形构（导言）

吴盛青 高嘉谦

古典诗词与现代文学史视域

1923年，同光体诗歌的代言人陈衍，在《近代诗钞》刊行之际，作五言古诗六首，抒发心情。其中第二首如此写道：

汉魏至唐宋，大家诗已多。李杜韩白苏，不废皆江河。而必钞近人，将毋好所阿。陵谷且变迁，万态若层波。情志生景物，今昔纷殊料。染采出闲色，浅深千绮罗。接木而移花，种样变刹那。爱古必薄今，吾意之所诃。亲切于事情，按之无差讹。^①

诗中表达了爱古人也不薄今人的态度，诗歌的历史就像陵谷变迁，绮罗染采，今人通过移花接木的转化努力，可抵达种样刹变、脱胎换骨之境界。陈衍对编辑《近代诗钞》所展现的与时俱进、不因循守旧的姿态，意味着他对近人诗歌有披沙拣金的评判眼界，也在诗教的承传上彰显个人见识。尽管这部收有五千余首诗，从咸丰到民初共三百六十九位诗人，共二十四册的《近代诗钞》顺利问世，但诗的写作和发展的环境已分崩离析，诗的核心精神遭逢文学革命摧枯拉朽的力量的抗逆，一种惘惘的威胁

① 陈衍：《近代诗钞刊成杂题六首》，见氏著，钱仲联编校：《陈衍诗论合集》下（福州：福建人民出版社，1999年），页1123。

笼罩在诗的生产和传播空间,让近代以来的古典诗词^①和诗人都逐渐走向了历史的边缘和暗角。在标榜时代精神的现代文学史叙述中,他们自然地被束之高阁,甚至被刻意遗忘。

长时期以来,以五四为源头的新旧嬗递成为现代文学史写作的唯一的范式。带上“历史的眼光”,意味着学者握有一把刻度清晰、单线进化的计算尺来勘探文学演进的过程。^②这个过程甚至成为了政治历史的另一翻版,1919年、1949年也由此成为文学史上大写的日子。^③在此类刻舟求剑式的文学史的表述中,旧文学要么在五四的高歌猛进中溃不成军,要么将它在现代的持续存在视作是旧文学的负隅顽抗。旧形式在新时代,透过现代性的镜片,被先验地涂抹上保守的意识形态色彩。这些都昭示了我们批评视域里长期因意识形态作祟而形成的认知的封闭系统。同时,这类表述也经由将文学史长期用作教材的方式,影响几代人的文学教育。陈思和在九十年代初曾生动地描绘过文学史的写作状况:“像变戏法似的随着政治运动一次又一次地编造文学史的神话。”^④

当文学革命风起云涌,白话文运动替五四新文学建立典范之际,胡适却坦言诗的堡垒是他号召的文学革命中最难攻下的一役。他挑明古典诗学的语言问题是必须被征服的对象,文学必须选择一套可以表述“当前的

① 本书对十九世纪以降的抒情文类探讨,交替使用了几个常见的词汇,包括古典诗词、旧体诗词、汉诗、抒情诗等。相关词汇的概念并没有太大歧异,仍指向传统诗词形式的写作。交替使用主要是针对不同语境脉络,方便凸显其参照和辩证意义。旧体诗词乃对应新诗而言,凸显新文学革命性的态势。汉诗是过去学界已渐进使用的词汇,可概括为汉语诗歌。当然,其过去习惯使用的范畴乃指在域外与汉字文化圈生产的汉语诗歌。但二十世纪八十年代,学界开始提倡表征现代经验的“现代汉诗”概念,奚密专著也以“现代汉诗”为题,标榜1917年以后的新诗书写。现代汉诗既表征现代意识与时代精神,反衬出晚清以降的古典诗,似应正名为“古典汉诗”。本书使用汉诗,既响应一个相对“中性”的汉语诗歌概称,也同时关注域外离散诗学。至于抒情诗,则泛指中国古典文学传统中以抒情文类是尚的诗学体式和范畴,而诗词仍属其核心文类。尤其当古典诗词作为晚清以来文人之间的交际和抒情媒介,其追求的价值精神与文化秩序,表征了古典抒情诗的审美想象与文化共同体的追求。

② 见王汎森对线性的历史观对近代史研究的检讨。详氏著:《近代中国的线性历史观:以社会进化论为中心的讨论》,《近代中国的史家与史学》(香港:三联书店,2008年),页49-108。

③ 宇文所安:《过去的终结:民国初年对文学史的重写》,《他山的石头记》(南京:江苏人民出版社,2005年),页308。

④ 陈思和:《一本文学史的构想》,收入陈国球编:《中国文学史的省思》(香港:三联书店,1992年),页51。同时参见该书中陈国球的导言,详氏著:《导言:文学史的探索》,页1-14。

时代”经验结构的思维,等同换一口腔调来重新表达自己,认同自我。新文学与现代性的关系由此更为紧密。五四一代人对古典文学的重新评价,改变着文学史的价值观,也重写了文学典律。^①在此语境下,以白话文为主导性的现代文学史几乎遮蔽了二十世纪的传统诗词的写作。^②随着文学革命的发展态势,古典诗词作为文类被推向边缘化,但那些被视为旧派或传统文人群体的持续写作,依然在民初以后的文学场里占据难以忽视的位置。古典文学,从广义的“文”的概念中分化出来,独立成为文学学科,更在现代学院体制的创设中登堂入室,诗与词建立各自传承的学术谱系。^③随着诗社的普遍成立,以及逊清遗民避居租界而形成圈内人的聚集和交流,文人雅集赓续不断。相对新文学运动的各种社团与流派主张,这些写作古典诗词的文人,却在传统的诗社活动与读者圈里找到延续文学生命的渠道。对日抗战开始,诗社团体也纷纷成立,雅集活动并不中止。无论抒情言志,表现民族气节,或刻画乱离苦难,古典诗词在形式意义上,契合了忧患意识与文化民族情感。民初以降古典诗词写作的生生不息,显然抛出更为严肃的议题。诗人以诗为志,甚至安身立命于其中,暗示了古典诗词的文学储备影响了好几个世代的人文养成,形塑了其自我圆融饱满的美感经验的表征模式,当然这类模式在离乱的时代里亦遭遇表达的危机。换言之,古典诗词在现代情境内隐然展示着其不可轻易替代的文类意识与功能,其丰厚积累的文化资本,不可能是一场文学革命就能消耗殆尽的。这提醒我们,在现代文学史视域下重新审视古典诗词的写作与生产,成了重要议题。

针对现代历史语境与诗歌文本之间的互动,在方法学上我们有如下的考虑:首先,牵念于一个历史时间点、事件,或是单独的文本作细部的描绘。近年来陈平原提倡“回到历史现场”的治学方法,投身历史的情景中去把握在特定的语境下文学与文化事件的意义,以期对宏大学术话语

① 宇文所安:《过去的终结:民国初年对文学史的重写》,页306-335。

② 其中当然有例外,如钱基博的成于1930年代的《现代中国文学史》对近代诗词及文章变革均有精彩的论述。关于白话文对文学史写作的主导,详戴燕:《文学史的权力》(北京:北京大学出版社,2002年)。

③ 关于学科体制下的中国文学的现代研究和文学史建构,研究成果不少。可参考王瑶主编:《中国文学研究现代化进程》(北京:北京大学出版社,1998年);陈平原主编:《中国文学研究现代化进程二编》(北京:北京大学出版社,2002年);陈平原:《作为学科的文学史》(北京:北京大学出版社,2011年)。

进行纠偏。^①坚持从文本、事件、细节而不是从固有的观念出发,注重的是将文本作历史化的处理。其次,历史的具体细节与文学史描述体系该如何做一个衔接?我们的每一次细部的述说都只是在接近本体论上“真实”的历史现场迈进的一小步,我们穿不过历史时间的隧道。“时间距离”是意义产生的场域。^②史海钩沉,让这些被人遗忘了的记忆浮出地表,并不是为现存文学史拾遗补缺、填补空白,而是通过重建历史现场的多音复义,去思考旧文学的负隅顽抗是否可以撼动现存的文学史诠释框架。甚至可以考虑说,是否一定要拼出一块新旧更替,有终极目的的文学历史图景。历史演进的渊源与线索往往多元并置,回旋往复,一部线索清晰的“进步”的文学历史,往往消弭了异质的声音,遮蔽大块斑驳的色泽、时代的错误(anachronism),还有匪夷所思的基因突变。

历史是一种叙述,这类说法如今颇为流行。这个说法提醒我们对史的叙事性的特征保持清醒的认识。历史作为叙事,并不是在漠视钩沉索隐的材料功夫,而是强调历史文本的真实性,文本与文本之间的联系框架,以及文本与历史学家譬喻性的语言描述之间的关系。^③宣判文言死刑,仿佛一夜之间就催生出新的事物,诞生与死亡互为因果。在此类我们熟悉的文学史叙述中,新与旧一刀两断,毅然决然,但是这个故事是以胜利者的姿态在讲述,缺少血脉精髓、五脏生气,更有叙述者的一厢情愿的主观臆想。讲一个生动的历史故事,我们需要在材料的局部的真实性与阐释视角的丰富性之间找到有机的平衡,描画它的千头万绪,它的起伏跌宕,尤其关注其间被压抑的声音与反抗的实践。一个世纪之后,在我们对伴随现代性而至的历史暴力了然于心的前提之下,这些当下情境中的历史的哀音,模棱两可的思想,文学形式的靡丽艰深化,是否同样可以进入我们文学历史写作的范畴?在新/现代文学史与现代性几乎画上等号的同时,我们该如何去描述没有现代性的、反现代性的,或是在现代性的大框架里左支右绌的抒情实践?

① 陈平原:《导言》,《触摸历史与进入五四》(北京:北京大学出版社,2005年),页1-7。

② 见伽达默尔:《真理与方法》中“时间距离的阐释学意义”一节。伽达默尔著,洪汉鼎译:《真理与方法》上卷(上海:上海译文出版社,1999年),页296-385。

③ Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1982), chap. 3, esp. pp. 94-95. 深受语言学研究影响,历史学家怀特认为历史的真实是通过历史学家所运用的譬喻性的语言与文本之间建立的关系而获得的。

作为文学历史的研究者，我们每一个个体都有阐释的权力，撰写的是属于个人的文学史。从这个意义上说，关于旧体诗词能否被写入现代文学史的命题是一个伪命题。如果纯粹将现代文学史视为现代性文学经典生成的历史，以此拒斥和忽视文言写作的位置，那么这个定义的理论预设——白话文学等同于现代性，大有可商榷之处。同时，本书的一个目标即是勾勒传统抒情文类或隐或显地与现代性进行辩证的线索。此外，我们亦无意提倡刻意去书写“另类”（alternative）的文学史，在新文学史之外再形塑一种文学历史的描述体系。“另类”作为概念的局限性在于它已隐含了对正宗的确认。^① 本书的作者达成的共识，旨在超越五四论述框架之后，描画文学变化的多重轨迹，共同关注在现代性发生的环节中，新与旧的交织角力，乃至共生同谋的关系。面对浩瀚如烟、亟待整理的近现代诗文，^② “从历史出发一部分一部分地对待一个事物”，^③ 细究各部分交互扣联，是我们切入文学史秉持的基本方法。

诗与维新时代

本书的框架建立在 1870 年延续到共和国初年的时间段上，集中于辛亥鼎革前后的文学写作，尤其以古典诗词为大宗，以广义的抒情文类为主要的考察对象。这是我们界定的历史研究领域，^④ 而这个预设显然有明确的意义指向。王德威在其影响深远的《被压抑的现代性》中有一个著名的说法：“没有晚清，何来五四？”本书正是顺接这样的思路，跳出五四作为现代文学滥觞的论述框架。王德威将现代性的发生在时间表上向晚

-
- ① 人类学家阿帕杜莱（Arjun Appadurai）创制了“另类的现代性”（alternative modernity）一词，这个概念曾风行一时。历史学家 Harry Harootunian 批评说，“另类”概念中包含了“未言明的例外主义和特殊性”，是对西方现代化经验作为普遍真理的一种变相接受。Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996)；Harry Harootunian, *Overcome by Modernity: History, Culture, and Community in Interwar Japan* (Princeton, NJ: University of Princeton Press, 2000), xvi.
- ② 近年来上海古籍出版社陆续推出的“中国近代文学丛书”，黄山书社的“二十世纪诗词文献汇编”，“二十世纪诗词名家别集丛书”，“安徽近百年诗词名家丛书”，台湾文听阁图书公司重新整理刊印的大部头诗集丛书“民国诗集丛刊”等，沾溉学界，厥功甚伟。
- ③ 见德里达在中国的演讲记录，阐述其寻求差异性的解构学思路（页 68）。转引自陈晓明：《现代性与当代文学史叙述》，《文艺争鸣》（2007 年 11 月），页 63-72。陈文对文学史的写作与现代性等议题有深入讨论。
- ④ 需要指出的是，此时间断限乃是我们编辑权宜下择取的历史研究的时间范畴，此处无意涉入界定莫衷一是的关于近代、现代、当代文学史分期的讨论。

清的推进,并不是简单的对历史事实——现代性的源点的操作,而是希望通过近代小说多声喧哗的状态的重新描画,来勾勒文学现代性迂回曲折的道路。换言之,此说法的内涵不在于断然否定五四典范的“变”与“新”,却是提醒已典律化的五四文学、文化和精神,可能在一个“起源”或“起点”的意义上简化或窄化了民国初年种种的文学生产背后对知识、正义、欲望和价值的重新定义和追求。^①而我们将视域拉回到晚清,不过是正视晚清文人如何调动传统资源以应对和解释他们所面对的新时代,并为创造意义而做的种种实验。

“维新”一词,典出《诗经·大雅》,经由近代日本,始形成现代意义上的变革图强之意。本书的“维新时代”从广义上涵括晚清尤其戊戌变法以降,中国社会激进变革,中西思潮相击荡的时代。晚清以追求启蒙、新知为主旋律,在后续的五四运动、革命文学中继续生发张扬,成为主导现代中国的精神结构。以诗歌为主体的抒情传统与追求现代化的精神气质相呼应,晚清与民国诗文是当下境遇、历史模范与个人内在心境互动激荡下的产物。维新时代带动改革的激情,从国族到个体被迫积极向现代转化,却同时有着历史的反讽与困顿。知识分子遭遇的是“三千年未有之大变局”,变的不仅是国家局势,更是文化根本。他们经历时代的丧乱和暴力,个体意识一再遭逢日常性灾难和断裂,以致书写的形式和内容,成为我们所熟悉的“感时忧国”和“涕泪交零”的集体氛围。诗歌在捕捉到了时代风云变幻的同时,更有力见证了创伤性的文化经验,呈现了一个强行植入的现代性所带来的种种痛苦的症状。陈三立有云,“遭际极艰而情蹙”,正是极艰的历史情境给旧体诗创作带来了崭新的驳杂色泽、锐利的生命体验。无论是惊心动魄的文化裂变的感受,还是家国沦覆之痛、儿女切切之情,诗歌中呈现了前所未有的历史的纠结与复杂的现世心态与情绪。直面历史时刻时主体经验顿挫有力的回应,文人的沧桑心境,都成为建构复杂的现代主体性不可或缺的环节。

当我们观察诗面对浩劫创伤的处理,“诗史”的叙事传统难免诱惑诗人去象征性地表述灾难。他们或由此进入“诗史”的语言系统,又或透过抒情主体介入巨变所选择的视角,以带有悲剧性氛围的自伤、流亡、哀情

^① 王德威近期对中国现代性的考察有更进一步的说明。参考王德威:《抒情传统与中国现代性》(北京:三联书店,2010年),页72-73。

来面对历史，呈现灾难背后主体与巨变的情境交织认同的审美姿态。我们由此改变了对诗的圆融和谐的象征精神的认知，却随着诗人深入巨变灾难的内部，理解陈述主体的惶恐不安，以及处身历史当下碎片状的存在感。因此我们更能掌握“震惊”^①如何成为诗的现代性特质，透过“震惊”深刻显示了诗如何走入革命历史、悲剧氛围，招魂或复古式的怀旧。诗作为一种手段和载体，更清晰记录着诗人存世的矛盾和冲突，并精准勾勒在时局的转化和危机中，诗人如何表现抒情自我体验的幽暗情怀。我们思考的出发点并不是传统的“以诗证史”，而是坚定地要将诗歌中呈现的震惊、犹豫、悲剧、反讽、历史胁迫的力量等写入现代性的历史中。^②

与此同时，旧体诗词作为维新时代的古典文学遗产，构成一种格式化的古典文化氛围。诗人在历史当下追忆“古典”时代，意图在日常生活的缺憾和断裂之间，借由诗“填补围绕在残存碎片四周的空白”。^③ 所有在帝国崩毁、新文化运动后被弃置及一再改变的经验及记忆，在抒情诗的安稳结构里找到栖身之所。如此说来，传统诗教的言志抒情，可兴可观，提示了诗人处身在除魅与暴力相间的现代文明世界的根本意义。

在维新时代里讨论诗教，不能忽视黄节的独到见识：“诗之所教，人人最深，独于此时，学者求诗若饥渴。”^④ 近代知识分子肩负诗的使命，或以诗救人心，展现诗教从最纯粹的诗歌鉴赏与表意实践，导向召唤民族的文化心灵作为写作的伦理和历史心志。由此就不难理解，坚守诗的堡垒，尤其成为逊清遗民追怀传统的媒介与对象。他们借由诗将自己投射到文化长河，以解救现代意识内的精神危机。而在遗民之外的广大士绅群体，他们经由自身的传统教养所延续与建构的文化道统，仍以诗的生产与传播，清楚表现出强烈的文化意识。诗由此深入为生活的组成部分，在复杂的

① 这是本雅明诠释机械时代的现代性体验的关键主题。这种震惊体验成为诗人潜意识的一环，赋予诗的精神结构。译本雅明著，张旭东、魏文生译：《发达资本主义时代的抒情诗人》（北京：三联书店，1992年）。

② 参见 Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (Princeton, NJ: Princeton University, 2000), p. 43. 迪皮什·查克拉巴蒂指一种历史写作，要特别彰显在“现代”的普世原则下的“压抑的策略与实践”。

③ 宇文所安认为中国古典诗歌有一个追忆的机制，为诗歌提供养料。译氏著，郑学勤译：《追忆：中国古典文学中的往事再现》（北京：三联书店，2004年），页2-3。

④ 黄节：《阮步兵咏怀诗注·自叙》，氏著：《曹子建诗注（外三种）阮步兵咏怀诗注》（北京：中华书局，2008年），页307。

政治纠葛与文化想象之间,他们以身教和著述试图采集古典文化“光晕”(aura),重新辩证与重建传统文化的存在意识。我们或以本雅明笔下“历史的天使”视之,看他们站在时代暴力的面前,伸手触及堆积的历史残骸之际,却随时被现代性的风暴吹得七零八落,或卷向不知名的未来。

以上种种面向强调了诗与维新时代的复杂关系,相对现代新诗必须重建其表意格式和审美经验,旧体诗的文类意识却接近于一种诗与魂结合的形式,表征民族心灵与文化美学的集体想象。借此我们可以再度审视抒情传统与维新时代的辩证意义。抒情传统作为一个现代学术情境下建构的一套话语,更由此提供了我们一个文学史视域的观照。

抒情传统与文学史

二十世纪七十年代以来,陈世骧教授以《中国的抒情传统》及系列文章,揭示和命名了“抒情传统”作为中国文学研究的诠释概念与认知框架。接着,高友工教授从西方语言哲学的概念语汇,在中国文化史的基础上,进一步界定了一个占据主导意识形态的“中国抒情精神”,并从文论、诗律、乐论、书论、画论等层面提出“抒情美典”的辨识与历史面貌。如此一来,“抒情传统”经由系统的知识化处理,奠定了宏大的理论架构与知识空间,更扩大为中国抒情美学体系的研究路向,成为东西方的中国文学研究者相继投入与深耕的重要论题。学者们分别在不同的研究面向对“抒情传统”做出深刻的演绎和思辨,由此展开的对话、重构与衍伸,建立了二十世纪中国文学研究版图内具有强大解释效力的一套抒情论述和学术传统。

七十年代末以降的三十年间,抒情论述的大量研究成果,分别从古典文学、现代文学、文学史的角度衍生出各类议题,并从不同文类、源流辩证和论证“抒情传统”的存续和意义。在古典文学方面,包括台湾学者蔡英俊、龚鹏程、张淑香等人对重要古典诗学观念的清理和解读,厘清“抒情传统”概括的内涵和具体作用;^①同时又深入本体论、发生学角度思考美感经验、抒情本体,抒情自我的构成,对应“抒情传统”展现的一种现象学意

① 长期以来,台湾学者对抒情传统的论述着力甚深,包括柯庆明、张淑香、孙康宜、蔡英俊、颜昆阳、吕正惠、郑毓瑜、萧驰、龚鹏程、廖栋梁等学者,他们既从“比兴”、“物色”、“言志缘情”、“情景交融”、“诗史”、“诗教”等诗学批评观念追根溯源,也着眼“用诗”、“政治现实”的诗学生产环境和知识结构,丰富了“抒情传统”在实用层面的讨论,以及自我与空间相互定义下的抒情脉络。相关成果详本书之延伸书目。

义的自觉。另外，对“抒情传统”的回应，还包括站在现代文学立场，思考现代情境下对“抒情传统”的“召唤”与“发明”，如何成就中国文学现代性——现代主体的多重面貌，以及此一传统元素的角色与功能。包括陈平原、王德威、陈国球、黄锦树等学者都注意到了“抒情传统”的延续、转化及其构成的文化逻辑，显现了其在现代语境内的辩证潜力。因此，“抒情传统”作为中国文学有效的诠释框架，以及这套抒情论述和典范的产生，在文学史的观照下就有了理论梳理和反省的意义。^①

不论抒情是文类概念，还是一种情感结构、史观，甚至是一套思维方式和诗学规范，抒情“话语”的建构提示了我们在现代情境下对中国文学史观的洞见与盲点。因此，我们对“抒情传统”的思索，可以进一步扩大和深化为“抒情的文学史”的理论视域。这一概念本身，旨在展示并探究抒情“话语”如何与文学史对话，抒情是否被后设为一套表述文学史的机制？“抒情传统”生成的历史条件为何？同时重新检视抒情“话语”运用的情境脉络和有效范畴，在跨领域的多元视域内为“抒情传统”探索出可能汇通经学、史传、思想史等领域的发展路向，以及探讨现代文学系统内中国“抒情传统”如何展现其美学和政治的向度，为中国现代性提出繁复的辩证意义。尤其当我们将抒情传统的观照放在近现代文学的发展历程中——那是小说地位已大幅跃升、文类结构重新洗牌的时代，通过抒情传统的切入和考察十九世纪末以降文学史各环节之间的关键性转折，可以有效展示抒情传统在现代流变的丰富差异。在本书关怀的晚清至民国时段，“抒情的文学史”因此是一次省思和架构抒情论述的新起点。

现代性观照下的抒情主体与形式

王德威是近年努力探讨“抒情传统与中国现代性”议题的重要学者。在一篇有着导论意义的重要论文《“有情”的历史》中，他明确提议在革命、启蒙两大话语之外，将抒情作为现代主体建构的另一重要面向。他提到：“抒情传统的观照对于我们持续思考中国现代文学，以及中国文学所

^① 陈国球的相关研究，因此回溯与反思了“抒情传统”的建构史，对抒情论述谱系的脉络化处理，明确勾勒出“抒情传统”如何形塑为文学史的主导“话语”，并由此诠释文学史存在的危机和生机。

呈现的现代性问题是现代文学研究的主轴。”^①现代性一词,涵盖广阔甚至歧义纷出,詹姆逊近年提倡将之视为一种“叙述范畴”(a narrative category),局限于审美领域,可以用来叙述现代性的不同情境。^②在西潮拍岸的晚清,本土的抒情传统在新旧秩序的更替中面临冲击和变动。其间的成功转化,其间的偃蹇困顿,藏而不露的现代性线索,具体而微地呈现了文学演进的螺旋往复、错综矛盾的状态。文人对现代性的抉发和辩证,既有选择地调动传统资源,亦对他们所处的时代创造意义和解释。这种种的努力探索,恰恰构成我们与世界对话的重要面向,且丰富和提供了我们探索文学现代性的多种可能。本书中所有的文章都从不同的侧面直接或间接地叙述了个案中的现代性议题,勾勒出现代性视野观照下的“传统”抒情主体与形式的多重面貌。

当诗人直逼现代历史时间,而陷入内部自我的抒情时刻,抒情诗因此生发了其作为诗人存续与自我证成的逻辑。抒情自我的主体性如何在现代情境中被表征和呈现,文人写作如何利用传统资源,安顿自身的处境,进而创造个人在此时代际遇中的意义,显然都值得深究探析。这指出了文人的古典诗词写作响应、延续和转化了他们创作意识内的抒情诗美典,重新铸造他们在此现代情境下文学意义内的美感经验。尤其旧体诗词赖以存续的语言表达模式(无论格律、修辞还是语言的合法性)被文学革命炮轰,在如此严峻的环境下检视古典文学的现代生产,意味着此抒情文类也正检视着其生产的意义如何发生效用,抑或辩证和自我证成其自身存在的合法性。言下之意,在传统文化落幕的维新时代,以旧体诗词为骨干的抒情传统所持续坚守的写作态度和立场,且以顽强的生命力在新文学发展的不同阶段,展现了旧形式的诱惑。^③这是一个“启蒙”视域下颇有

① 王德威:《“有情”的历史:抒情传统与中国文学现代性》,首刊于《中国文哲研究集刊》第33期(2008年9月),页77-137;后收入王德威:《抒情传统与中国现代性》(北京:三联书店,2010年),页3-65。

② Fredric Jameson, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present* (New York: Verso, 2002), p. 40, p. 57. 书中讨论了现代性的四种准则(pp. 15-96)。

③ 刘纳提出抗战沦陷时期,写作古典汉诗成了新文学家的共同志趣。这种对古典汉诗的投入,有着吊诡的文类想象。刘纳称其为“旧形式的诱惑”。其实,五四以后的作家、学者、政治人物都各有一个可观的写作旧体诗词的诗人群体。详刘纳:《旧形式的诱惑:郭沫若抗战时期的旧体诗》,《中国现代文学研究丛刊》1991年第3期,页188-202。参见胡迎建:《民国旧体诗史稿》(南昌:江西人民出版社,2005年)。

时空错位的文学景观，却也是诗与维新时代的辩证。这是抒情诗/抒情传统观照下的提示：文人的主体性如何在广义的抒情文类，自古延续以降的古典传统中展示此一抒情自我/主体性在现代情境下书写的脉络和意义。我们以抒情作为切入这些古典文学生产的观察视角，提出了两个值得省思的面向：首先，旧体诗词在现代情境的持续书写，带出文人浸淫和共享的抒情传统的实践方案和现象，其在背后反思和反刍的传统资源，显示了创造出其依存和寄托的民族精神和中国文化逻辑的企图以及歧义纷出的实践。这种现象不但暗示了文学革命划分的新诗时代，遭遇到功能与形式的瓶颈，同时提醒我们旧体诗词总能自寻出路，在不同环节展现其蠢蠢欲动的文类意识。旧体诗词背后藏有的另一层文化编码，昭告了一个审美意涵上文化共同体的想象。再者，抒情的主体如何去辩证和转化出自身的文学力量以及美学经验？写作旧体诗词的文人的审美趣味，他们对当下情境的处理和创造，以及他们试图确立的审美现代性，如何在一个宣扬启蒙与革命的维新时代找到生活实践和论述对话的方式？细究抒情的实践与形式在面向世变时所作大小不一的调适或不适，诚如胡晓明表达过的，古典的诗学因而“才具有了古代不具有的思想意义和价值紧张”^①。

在考察晚清与民国诗人面对时代变局时，尤要关注文本内部及其语言形式的特质，以及形式与表述心境、生存体验之间形成的张力。^②一方面我们反对将诗歌研究作非历史化或时间性的处理，而另一方面当我们以现代性的一套理论话语来观照抒情传统时，必须考虑抒情文类因为形式而带来的一些特殊性。延续了两千年的古典诗词传统，绝对承载庞大的美学经验，熟烂格式与定型化的文字表述形式，如“感时书愤、陈古刺今、述怀明志、怀旧思人、送春感秋、抒悲遣愁、说禅慕逸”等构成“情感内容的相似性与连贯性”^③。千篇一律的抒情言志、使事用典，或许已经符码化，但是在异代异时，在迥异的文化语境里，可以被移花而接木，化陈腐为新奇。也就是说，一样的吟风弄月，一样的假红刻翠，我们必须思考在不同历史语境中催生的新意，以及对读者产生的不同意味。即便形式与

① 胡晓明：《二十世纪中国诗学史小言》，《社会科学家》（2003年5月），页126。

② 关于晚清文言、白话和方言以及文学形式的深入讨论，参见袁进：《中国文学的近代变革》（桂林：广西师范大学出版社，2006年），第二章“语言与形式”，页59-132。

③ 刘纳：《最后一位古典诗人》，刘纳编：《陈三立》（传记、作品选）（北京：中国文史出版社，1998年），页24。

情感的内容改变甚微,但社会与文化语境发生了天翻地覆的变动。文言在晚清到民初的兴盛是时空错置的大展演,彰显的恰恰是旧形式在新时代的再生产意义。而这类“相似性与连贯性”在一个转型的时代,对那些拥有儒学教养与抒情资源的人来说,恰恰意义深刻。诗人往书写传统回归,将自身嵌入古典抒情序列,用典故与熟练套路来应对、模拟眼前困境,为自我作为历史主人公的当下,延续或独创一个属于自己的古典诗格局。抒情诗人正是借由古典诗词走入这样一个特殊的历史时刻,成就自我在当下的意义。

再则,抒情诗歌,有别于叙事文类,更多地呈现对历史主义(historicism)的抵抗。当我们坚持不懈地要在旧体诗歌中寻找时代新内容时,不可否认它常与现代社会发展步调不一致甚至毫无瓜葛的现象。超越、永恒、崇高等字眼,在当代“后”字当头的研究理路中几乎成为了敏感词而被轻易屏蔽了。一代有一代之文学的说法,也早已深入人心。维新时代的诗歌中固然留下了许多易于辨识的时代标记与风格,但是不可漠视的是,古典诗歌作为一种高度形式化与风格化的写作,有其稳定规范的特征,常常与历史当下的物质现实不直接建立起指涉关系,或是说这种关涉必然要经过长久积淀下来的文本传统的过滤。迪皮什·查克拉巴蒂对泰戈尔的研究或许有参考意义。他指出,如果用发展阶段论来审视泰戈尔的诗歌,就会发现其作品缺乏政治性,无甚新意。浸染民族主义思想的泰戈尔在文学创造性的活动中有劳力分工,典型的孟加拉村庄,在其小说与诗歌创作中呈现出两种矛盾的形象。他在诗中坚持描绘丰饶和平的农村景象,显示现实主义的缺席与政治的疏离。查克拉巴蒂郑重指出:“诗歌的功用在于在历史时间中创造停顿,将我们带入超越历史的空间。此另一空间就是泰戈尔所谓的永恒。”^①这个说法听上去或许并不新鲜,但是放在舶来品的现代性与殖民地文化相冲击的论述框架中则意义显明。泰戈尔的例子提醒我们,守成与新变在一位作家身上亦可以有双重暧昧呈现。而在新文学作家中,无论是“怒向刀丛觅小诗”的鲁迅,还是以“骸骨迷恋者”自称的郁达夫,都在旧体诗中寄托别样的生命隐喻,更是众所周知的例子。抒情诗歌对历史化有显豁的抗拒,但是这类抗拒本身就是一种历史条件下的文学行为,我们亦可以从中搭出

^① Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, pp. 149-179; 引文见 p. 171。

另一种历史暗潮汹涌的脉搏。

有关文学形式与内容的话题,中外前辈学者有大量的理论表述,实非一两句话可清楚厘析,在此不再展开,仅想提倡关注文学形式的中介意义,表与里的凑泊。一个维新的大时代里,文学的风格与类型,师法的对象与文学的美典,新语汇的尝试或排斥等等,呈繁复多样的形貌,其中既可以有对形式的精心守护甚至变本加厉的运用,也可以有对形式与经典的小心翼翼的修正乃至激进反叛。晚清的诗歌在实践上(如新媒体的利用)与诗学理想的表述上(如诗界革命的观点),都有大张旗鼓的新变。但诗艺本身所带来的变化往往是极其微妙的,引用寇志铭的说法,即所谓的“微妙的革命”。^①在形式与语言的缝隙中,渗透进了一些需要细心辨识的现代性的质地。这些细微的差别,或许喻示了诗歌传承转化的某些轨迹与契机,值得今天的学者重视与玩味。

柯庆明曾指出,在文学历史的论述中,学者往往偏好发掘其中的新颖与变化的美感知觉,将之视为那个时代的成就与代表,而忽略了那些臻于圆融完美的重复“仿古”之作,其实亦大有可观之处。^②新异与故常是流动而相对的概念,古人喜从形式的角度来谈诗歌“生”与“熟”的矛盾统一,诗家显示的是“熟后求生,密后求疏,巧后求拙”的追新心理。^③现代文学研究者高举现代性的大纛,自觉地求新求变是现代性的本质特征。此类嗜新之癖几乎在所难免,但是至少我们需要对我们的偏见保有一个清醒的认识,也是在这个意义上我们援引了詹姆逊的说法,现代性是情境中的“叙述范畴”。摒弃“新”眼光,甚至可以说,晚清与民国年代的古典诗词,作为一种在被迅速边缘化(或是说将被重新定义)的文类,在退幕前带着镣铐舞出了美轮美奂的绰约风姿。同时代的俄国白银时代的杰出诗人曼德尔斯塔姆曾以其天才的敏锐,嘲笑过诗歌中的“进步”的概念,认为“诗歌的进程是一种不间断、不可逆转的失去。失去的秘密多得像创新”。套用他的话,或许有些偏激,这座错彩镂金的诗歌的七宝楼台,或是

① Jon Eugene von Kowallis, *The Subtle Revolution: Poets of the "Old Schools" during Late Qing and Early Republican China* (Berkeley, CA: Center for Chinese Studies, University of California, 2006).

② 柯庆明:《中国文学的美感》(台北:麦田出版社,2000年),页200-201。

③ 叶矫然:《龙性堂诗话初集》,收入郭绍虞编选、富寿荪点校:《清诗话续编》(上海:上海古籍出版社,1983年),卷二,页947。关于这一点的深入讨论,见马亚中:《中国近代诗歌史》(台北:学生书局,1992年),页46-48。

句度的参差、平仄的配置,“使所有关于艺术中的进步的扯谈变得毫无意义”^①。

本书收录的专文,主要落实在几个不同面向的观察。作者群横跨欧美汉学界,两岸三地以及新加坡的华语研究学界,都属近现代文学领域耕耘的学者,呈现中西观点之间的交集与差异。书中设定的五个单元,纷呈不同的议题和论点,希望开启不同论述视域间的多元对话与越界潜能。以下将针对书中的五个单元的议题稍作说明。

(一) 媒体、社团与文化生产

在欧美文学研究界曾占主导地位的是文学文本研究,而近年来书籍史、文学社会学的流行显示的是对这类封闭的文本研究的反动。^② 法国社会学家布尔迪厄(Pierre Bourdieu)提出著名的文学场的概念,指一个由多种能动者与各类机构组成的鏖战之地,以及体现他们各自文学意向与审美趣味的紧张空间。他深刻阐释活跃的文学场域中的权力关系及其消长过程,年轻文化人在文学场域中要策略性地找到自己的定位,通过社团建立人脉关系,期刊提供平台,积累自己的社会与文化资本。文学生产/再生产是一个由出版商、编辑、作者、读者、评论家等组成的生产链,其中两个主要生产场域,即文学社团与杂志,是生产链的关键。^③ 这个理论为我们研究现代文学社团与媒体提供了意义深刻的方法论参照。贺麦晓首开其端,将之运用于中国现代文学社团的研究,并在中国语境中对此作过很多修改。^④ 贺麦晓在研究思路上的特点,即是对体制(institution)的重

① 曼德尔施塔姆:《论当代诗歌》,收入黄灿然等译:《曼德尔施塔姆随笔选》(广州:花城出版社,2010年),页30。

② 二十世纪俄国形式主义、新批评与结构主义都将文学视为有别于语境的一系列文本,而近年来文化批评是对这类封闭的文本研究的反动。需要强调的是,这是在具备了文本细读能力之上的对以文本为中心的方法论的修正与省思的结果。

③ 主要参见布迪厄著,刘晖译:《艺术的法则:文学场的生成和结构》(北京:中央编译出版社,2001年)。

④ 英语汉学界在这方面的代表作为 Michel Hockx, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911—1937* (Leiden: Brill, 2003); Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China* (Lanham: Lexington Books, 2008)。对布尔迪厄理论在中国现代文学研究领域的有效性与局限的讨论,见 Michel Hockx, “Theory as Practice: Modern Chinese Literature and Bourdieu,” in Michel Hockx and Ivo Smits, eds., *Reading East Asian Writing: The Limits of Literary Theory* (London: Routledge Curzon, 2003), pp. 220–239。