

窗外的风景

刘登翰

著

闽籍学者文丛

第二辑

MINJI XUEZHE WENCONG

张炯 吴子林 主编

中国诗坛上的“蔡其矫现象”

会唱歌的鸢尾花——论舒婷

长篇说唱《过番歌》的文化冲突和劝世主题

台湾作家的香港书写

迅速崛起的澳门文学

华人文化诗学：华文文学研究的范式转移

北美华文文学的文化主题及与20世纪中国文学的关系



海峡出版发行集团
福建人民出版社

窗外的风景

刘登翰 著

闽籍学者文丛

第二辑

福建文艺发展基金资助项目



海峡出版发行集团
福建人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

窗外的风景/刘登翰著. —福州: 福建人民出版社, 2017. 3

(闽籍学者文丛/张炯, 吴子林主编. 第二辑)

ISBN 978-7-211-07533-1

I. ①窗… II. ①刘… III. ①华文文学—文学研究—
世界—文集 IV. ①I106—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 312981 号

窗外的风景

CHUANGWAI DE FENGJING

作 者: 刘登翰

责任编辑: 张 宁

出版发行: 海峡出版发行集团

福建人民出版社

电 话: 0591-87533169(发行部)

网 址: <http://www.fjpph.com>

电子邮箱: fjpph7211@126.com

地 址: 福州市东水路 76 号

邮政编码: 350001

经 销: 福建新华发行(集团)有限责任公司

印 刷: 福建省金盾彩色印刷有限公司

地 址: 福州市晋安区福光路 23 号

邮政编码: 350014

开 本: 700 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 24.5

字 数: 323 千字

版 次: 2017 年 3 月第 1 版

2017 年 3 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-211-07533-1

定 价: 49.00 元

本书如有印装质量问题, 影响阅读, 请直接向承印厂调换

版权所有, 翻印必究

总 序

本丛书为闽籍知名学者的学术论著精选集。

福建地处我国东南海隅。南临大海，有一条美丽绵长的海岸线，让人联想起一种开放性；北为武夷山脉等群山所隔，又略显局促、逼仄。地理位置的这种矛盾性特点，一方面，使闽地学者不安于空间狭小的故园，历经磨难而游学四方，冲出“边缘”进入“中心”；另一方面，又有一种与“中心”相疏离的“外省”特色，在“中心”与“边缘”之间保持着必要的张力。这有力地塑造了闽地文化独特的“精神气候”：有比较开阔的世界性视野，善于借助异域文化经验、文化优势来实现自己、完成自己，建构属于自己的原创性理论话语，占据着学术思想的高地。

自魏晋南北朝以来，中原文化渐次南移，尤以唐宋为甚，故闽地学人辈出不已。在19世纪末、20世纪初中国社会文化的转型期，福州、厦门被列入“五口”开放，西学进入沿海城市，闽地涌现许多文化先驱，一度成为中国的文化中心之一。如，“开眼看世界第一人”的林则徐，引进西方社会科学理论的严复，译介域外小说的林纾，等等。此后，闽地文化人如鲍照诗所云“泻水置平地，各自东西南北流”，以其才智和气魄在激烈竞争中居于重要地位。

在20世纪80年代的中国文化又一转型期，闽地文化人再次异军突起、风云际会，主动发起、参与了当代中国文坛数次

意义重大的论战，发出时代的最强音，大大深化了80年代以降的文学变革和思想启蒙，成为学界思想潮流的“尖兵”。为此，当代著名作家王蒙提出了文学理论、批评界的“京派”“海派”“闽派”三足鼎立之说。这对于一个文化边缘省份而言，既是悠久历史传统的复苏，也是未来文化前景的预期；既是一项殊荣，也是一种鼓舞。

当代学术中“闽派”的提法，不仅仅是一个地域概念，更是一种文化概念。这个以地域命名的学术群落，散布全国各地学术重镇，每个人的文化素养、价值观念、审美向度和言述方式大相径庭，但都在全国产生了辐射性的影响力，充分展现了八闽大地包容万象的气势。职是之故，我们不拘于一“派”之囿，以“闽籍学者”定位这一丰富的文化现象。

受福建人民出版社的委托，我们欣然编选、推出这套“闽籍学者文丛”，其志在薪梓承传，泽被后学，为学术发展尽一绵薄之力。古人云：“文章千古事，得失寸心知。”闽籍学者阵容强大，我们拟分期分批分人结集出版，以检阅闽地学人的学术实绩。

这是“闽籍学者文丛”的第二辑。本辑推出的是我国当代文学界著名的文艺理论家、文学史家、文学评论家，既有年逾九旬的老学者，也有中青年学术新锐；每人一集，收录有分量的代表性论文，凸显“一家之言”的戛戛独造。

如果时机成熟，本文丛还将进一步扩大规模，我们真诚地希望读者诸君一如既往地提出宝贵的建议。

张 炯 吴子林

2016年12月9日

自序

文学是我心中的一道风景。

每个人年轻的时候，或多或少都曾受过文学的诱惑。回望大学时代，曾经信誓旦旦要将此生献给文学创作。1961年我大学毕业，拒绝留在北京，选择回到福建来，个中缘由种种，就含有一个朦朦胧胧的文学梦想。所以，当现实给我当头一棒——那时正当两岸军事对峙一触即发，由于我家庭的海外关系，不让留在沿海城市，而被分配到闽西北山区，对此我并不太沮丧，反倒以为这样可以“深入”生活。然而现实很快让我清醒过来：一是我从文学看到的人生和现实的人生相去太远；二是接踵而来的一个又一个政治运动，几乎剥夺了文学的可能。尽管我在这一落魄人生的夹缝中仍希望以文学自救，偶尔写点诗或别的什么。但心中知道，文学与我已渐离渐远。

1979年岁末，历史的巨大转折也改变了我个人的命运。我在闽西北山区待了将近20年之后，调到福建社会科学院文学研究所从事专业研究。疏离学术太久了，一时竟不知从何着手，茫茫然甚至连研究题目都找不到；而习惯了听从别人安排的行政工作，乍一来到研究单位，有大把的时间可以自由支配，反倒无所适从。为了不让

已经流失太多的岁月再白白逝去，我又尝试把一部分精力放在创作上，写诗，写散文，写报告文学，后来出版的几个集子，大多写于这一时期。但我很快就意识到，人在研究机构，能够安身立命的只有学术，而不是创作；何况对于当时的我来说，已经冷却了的文学热情，其实只是我面对人生转折的一种过渡。于是，匆匆走过了 20 世纪 80 年代最初的四五个年头，我便识相地把精力集中到学术上来，虽然偶尔还不甘寂寞地随兴写点什么，但那与年轻时候怀抱的文学梦想，已相去甚远。

学术研究是把文学作为对象，和创作把文学作为自我心灵的倾诉与写照，有很大的不同。文学逐渐从自己内心的风景变成窗外别人的风景。

最初我做中国当代新诗研究，这是延续 20 多年前大学时代的一个未竟的题目。福建偏于东南一隅，除了 80 年代初期的朦胧诗论争，福建一直在文学浪潮的中心以外。在这里做研究，常有一种“不在场”的感觉。后来我转向做台港澳与海外华文文学研究，原以为凭借福建与海外的密切关系和自己与台湾语言习俗相通的文化优势，可以比较容易地进入研究对象的“现场”，然而事实并非如此。特别是刚开始的 80 年代，两岸尚未“三通”，资料十分难得。所谓研究，一大半时间用在寻找资料，你拥有什么资料，就写什么文章。我曾开玩笑说，那是一种“瞎子摸象”式的研究，摸到大腿说是柱子，摸到肚子就说是墙，像经济学所说的“卖方市场”，是研究对象选择研究者，而不是研究者选择研究对象，那情况比所谓“不在场”还不在场。所以我很理解，80 年代末 90 年代初曾经出现一个编写台港澳和海外华文文学史的热潮，那不是研究成熟的表现，而是研究不成熟的需要，一种为读者（也包括部分研究者）提供他们陌生的文学对象概貌的需要，是研究从不成熟走向成熟的中间过程。尽管后来资料已不成为研究的主要障碍，但隔着一道海峡甚至远隔重洋，不尽相同的社会环境、历史遭遇、文化差异和人生体认，使对彼者文学的认识，仍如雾中看花，镜中观月，还是隔了一层，说是“窗

外的风景”，还须是在“风和日丽”时候，才能看得清晰一点。

作为一个“观景人”，我从当代诗歌研究出发，转向台湾文学研究，继而研究香港、澳门文学，接下来自然又转向海外华文文学，由文学而涉及两岸文化、闽南文化，还兼及一点艺术批评。研究对象的不断转移，可说是满眼缤纷，目不暇接。然而毕竟隔窗观景，游目赏花，且只在自己有限的视野里，都是浅尝辄止，并不深入。收入本书的二十几篇文章，大致涉及了我在文学研究方面的一些领域，文化和艺术方面的论述，将选入另外的集子。敝帚自珍，“闽籍学者文丛”给我一个捡拾自己一路撒落的学术印迹的机会，对此表示衷心感谢。

目 录

自 序	(001)
-----------	-------

第一辑

中国新诗的“现代”潮流	(002)
-------------------	-------

一股不可遏制的新诗潮

——从舒婷的创作和争论谈起	(020)
---------------------	-------

中国诗坛上的“蔡其矫现象”	(033)
---------------------	-------

会唱歌的鸢尾花

——论舒婷	(050)
-------------	-------

追寻中国海外移民的民间记忆

——关于“过番歌”的研究	(069)
--------------------	-------

《过番歌》及其异本	(085)
-----------------	-------

《过番歌》的产生和流播	(096)
-------------------	-------

长篇说唱《过番歌》的文化冲突和劝世主题	(109)
---------------------------	-------

第二辑

台港澳文学与中国现当代文学史写作

——谈 20 世纪中国文学的整体视野	(124)
--------------------------	-------

特殊心态的呈示和文学经验的互补

——从当代中国文学的整体格局看台湾文学	(137)
---------------------------	-------

论 20 世纪五六十年代的台湾文学及其对海外华文文学的影响

.....	(154)
-------	-------

论台湾的现代诗运动

——一个粗略的史的考察	(172)
-------------------	-------

香港文学研究的几个问题	(200)
-------------------	-------

香港文学的文化身份

——关于香港文学的本土性、中国性和世界性	(216)
----------------------------	-------

香港新诗发展的历史脉络	(231)
-------------------	-------

台湾作家的香港书写

——以余光中、施叔青为中心的考察	(248)
------------------------	-------

迅速崛起的澳门文学	(269)
-----------------	-------

第三辑

华文文学的大同世界	(284)
-----------------	-------

命名、依据和学科定位

——关于华文文学研究的几点思考	(293)
-----------------------	-------

华人文化诗学：华文文学研究的范式转移	(304)
--------------------------	-------

都是“语种”惹的祸？

——也谈我们对华文文学研究的一些思考	(324)
--------------------------	-------

北美华文文学的文化主题及与 20 世纪中国文学的关系	(334)
----------------------------------	-------

美国华文文学的历史开篇

——重读《苦社会》	(343)
-----------------	-------

精神漂泊与文化寻根

——菲华诗歌阅读札记	(362)
------------------	-------

学术简表（部分）	(378)
----------------	-------

第一辑

中国新诗的“现代”潮流

中国的现代诗^①，如果从被称为“象征派”始作俑者的李金发算起，以他发表于1925年2月16日出版的《雨丝》杂志第14期上的《疯妇》，和1925年11月由北新书局编入“新潮丛书”出版的诗集《微雨》为标志，迄今已近80年了。

这近80年的历史，悄悄改变了中国诗坛的现实。1925年，当李金发的作品最初问世时，“在贫困的文坛里，引起了不少惊异，有的在称许，有的在摇头说不懂”^②。近80年来，对现代诗的这类批评，无论在五六十年代的台湾还是80年代的大陆，抑或到今天，仍然不绝于耳^③。但它却无法抹去现代诗在今天的中国诗坛——无论大陆，还是台湾、港澳，都已经成为一个巨大存在的事实。回溯这段有别

① 关于“现代诗”，可以有多种界定，这里所指的是五四以来新诗中具有现代主义倾向的作品。

② 李金发：《答纪弦先生二十问》，载《创世纪》第39期（1975年7月21日）。

③ 历史有着惊人的相似。20世纪五六十年代对台湾现代诗的批评和80年代对大陆“朦胧诗”的批评，都以“不懂”为立论的出发点，与70年前对李金发的批评竟一个论调。

于时时受到娇宠的现实主义和浪漫主义的现代主义艺术把握方式在中国存在和发展的坎坷历史，在感慨良多的同时，将让我们更深入地思考现代诗在中国的命运、存在形式和它汇入中国新诗传统的特殊途径。

五四新诗革命对艺术方式的选择

中国新诗的“发难”，差不多都从海外开始。1916、1917年，胡适在留美期间开始他用白话写诗的“尝试”，尽管这些如钱玄同所批评的“未能脱尽文言窠臼”的“白话游戏诗”，很难以自己的“文本”载入经典，但却以开一代风气之先为后人所无法漠视。郭沫若《女神》中的绝大部分诗篇，都诞生于他在日本留学期间。徐志摩和闻一多，也在他们留学英美期间，完成了他们早期最重要的大部分作品。李金发也不例外，1925年6月，当 he 从法国回到上海时，身边携带的是他后来成为中国“象征派”诗开创者的全部作品。

从创作时间上看，李金发比五四新诗草创期的开拓者胡适、刘半农、康白情、俞平伯以及郭沫若等人略晚一点，与新月派的徐志摩、闻一多以及有“清华四子”之称的朱湘、饶孟侃、杨纪恩等人差不多同一时期。李金发1919年8月到法国“勤工俭学”。他自谓那时因多看人道主义及左倾的读物，渐渐感到人类社会罪恶太多，不免有愤世嫉俗的气味，渐渐地喜欢颓废派的作品，波德莱尔的《恶之花》和魏尔伦的诗集，看得手不释卷。于是诗兴大发，1922年开始写《微雨》；1923年由法国到柏林“游学”，又完成《食客与凶年》。1924年他带着德国太太重返巴黎，在回国途中经历了长达7个月的意大利漫游，写了120首诗，编成他认为“最满意的、充满了恋情的、技巧表达已更成熟”的诗集《为幸福而歌》。然而这些作品

的发表和出版，似乎不如先期或同期的诗人顺利和幸运。1923年，在柏林完成了《食客与凶年》之后的李金发，把作品寄给当时名气很大的周作人，受到周氏的赏识，推荐给了北新书局。但《微雨》的出版，要到李金发归国后的1925年11月，《食客与凶年》则更迟至1927年；倒是《为幸福而歌》经郑振铎推荐于1926年编入“文学研究会丛书”出版。此时已是新诗革命头一个十年的末期。文坛正经历着从“文学革命”到“革命文学”的转变阶段。普罗意识的勃兴浸濡在诗歌的创作中，使左翼诗歌浪潮迭起；新诗革命初期的文体意识便也相对淡漠和被忽视。在此一背景下才被推出的李金发及其“象征派”诗，虽然从艺术发展的意义上说，它所提供的有别于前此写实和浪漫的另一种现代的艺术观照和把握方式，对中国新诗未来有更深长的价值。但彼时的影响，自然不能与新诗草创初期如饥似渴吸取新的艺术方式来反叛旧诗同日而语。与李金发同时或稍后，虽然有王独清、穆木天、冯乃超乃至更年轻的蓬子、胡也频、石民等人对象征主义的倾心和尝试，但终未能形成与初期的“白话诗派”、“浪漫派”和“新月派”等相同规模和影响的气候。李金发后来不无调侃地声称，可惜他们没有联络，没有互相标榜，否则还可以造成一次更有声色的运动”。相信这是连李金发自己也未必真正相信的戏语。中国现代主义诗潮（它最初的出现是“象征派诗”）在新诗发端的最初十年所以未能形成气候，自有更深层的原因所在。

五四的新诗革命（新文学亦然），并不仅是语言和文体的革命。从19世纪开始，国势的颓危和国力的贫弱，使中国这个东方的古老帝国，在凭借工业革命崛起的西方列强面前，变成被宰和待宰的羔羊。民族衰亡的危机，唤起中国知识分子普遍的救亡行动。而欲救亡，必先启发民智；要用新思想新精神启蒙民众，则须先打破已经僵死了的语言形式，寻找新的运载工具。在五四新诗的肇始者那里，这个思路是十分明确的。因此，胡适在1916年10月写信给陈独秀，讨论他的新文学构想时提出的八项主张，就包括了“不用典”等五项“形式上之革命”和“须言之有物”等三项“精神上之革命”。待

到1917年1月他发表《文学改良刍议》时，便把“精神上之革命”的三项主张移在了“形式上之革命”的五项主张前面。在1919年发表《谈新诗》中他说：“这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言文字和文体的解放。……形式上的束缚，使精神不能自由发展，使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。”1920年，在《尝试集·自序》中又说：“先要做到文字体裁的大解放，方才可以用来做新思想新精神的运输品。”到了为《新文学大系·建设理论集》写导言时，他更简练地表达了自己文学革命的理想：“简单说来，我们的中心理论只有两个：一个是我们要建立一种‘活的文学’，一个是我们要建立一种‘人的文学’。前一个理论是文字工具的革新，后一种是文学内容的革新。”而“死文字决不能产生活文学。若要造一种活文学，必须有活的工具。……有了新工具，我们方才谈得到新思想和新精神等其他方面。”（《逼上梁山》）可见，当时文学革命的发动者是十分明确，自己所进行的语言、形式的革命，是为了实现启蒙、从而达到救亡目的的精神上的革命。

这不仅是五四新诗发生的直接原因，也是20世纪中国新诗存在和发展的大背景。纠葛在中国社会复杂矛盾和坎坷历史之中的新诗，无法完全摆脱艺术之外的社会因素对诗歌艺术发展的制约。特别是在一个诗教传统十分悠长的历史古国，对于过分沉重的社会使命的承担，很多时候甚至成为诗人的自觉——五四新文化运动虽然打出“反传统”的旗帜，但对于中国人文传统中的忧患意识和入世思想，以及儒家的诗歌功用观都是积极继承并予以发扬的。它首先就影响了五四新诗革命对艺术把握方式的选择。其实，发生在20世纪初的新文学运动，和彼时正风靡西方的现代主义运动，在时序上并不相距太远，而且大多从西方国家和东洋引介新文学薪火的五四一代诗人、作家，都不同程度地目睹或受到过现代主义文学浪潮的波荡。从本质上说，中国的新文学运动和西方的现代主义运动，都是寻求文学的现代性进程。但二者的性质却有很大的差别。在西方，现代

主义文学是建立在现代科技进步和现代经济发展背景上的，对伴随工业文明而来的人的生存危机和精神危机所产生的一种新的审美观念和艺术方式；而在中国，新文学则是迫于启蒙的需要而对于僵死了的古代文学语言和形式的现代更新。所着眼的并非本体意义的单个的“人”的存在，而是包含着国家和民族命运的“人们”的生存。因此，五四新文学常与欧洲文艺复兴相类比。蔡元培在为《中国新文学大系》所作的总序《中国的新文学运动》中，就以此立论，称五四新文学是中国文学振兴起微的“复兴的开始”。20世纪初的五四新文学运动与酝酿于十三四世纪的意大利，而后向北传播，在16世纪达至极盛的欧洲文艺复兴运动，都从对人的关怀和肯定出发，但后者所肯定的是以新生的资产阶级为后盾的、反叛中世纪封建传统的个人；而前者则是在疗救中国危亡病因中，把对人性 and 人的价值的漠视、压制、剥夺当作民族自身的问题来思考。因此，人的觉醒在五四“救亡图存”的背景下，导致的不是西方文艺复兴谋取个人世俗幸福的资本主义社会的发展，而是以解脱民族苦难为目标的对国家和民族命运的关怀。这样，从五四新文学的肇始，便命定地存在着两个既相障、又相谐的话语指向：实现国家和民族解放的“大众”话语指向和实现个人精神解放的“个我”话语指向。前者居于主流、主导的地位，后者往往则只在边缘成为支流。在五四新文学运动中受到推崇的浪漫主义和写实主义，便因其易于和社会、民族的现实与理想相结合，而成为“大众”话语指向的主流形态，用来作为反叛旧传统、建设新文学的主要艺术形式；而被称为“新浪漫主义”的现代主义，则往往成为“个我”话语指向的主要艺术方式，被当时的新文学建设者（如沈雁冰）看作是中国未来的发展目标，而不是当下提倡的对象。

这就决定了五四新诗在艺术方式的选择上存在着某种“两重性”。一方面，在反叛传统的旧形式时，它表现出兼容并蓄的气度。在五四新诗头一个十年，各种艺术方式，从写实主义、浪漫主义、新古典主义到现代主义，都被广泛地介绍进来；另一方面，在面对

紧迫的启蒙与救亡的使命时，它又不能不有所选择和倚重。写实便于揭露时弊，浪漫易于鼓动激情，都很快成为新诗的主流形态而进入“传统”；讲究诗美的新古典主义常被视为艺术的奢靡；而感伤和朦胧的现代主义则被斥为颓废和病态，都只能列入支流甚至逆流。在启蒙和救亡的辩证命题中，中国新诗的语言策略也不能不向明白易懂的通俗指向发展。五四时期的白话诗，30年代的大众化讨论，40年代的民族形式提倡，乃至50年代对“在古诗与民歌基础上发展”的新诗的定位，都出自让新诗成为“运载新思想新精神的工具”这一实用性原则的考虑，唯独忽略的是作为精神个体性投射的文学本体的审美创造。

这是中国新诗在中国特定历史格局很难解脱的一个“咒”。福兮祸兮是耶非耶都在其中。它决定了现代诗在中国新诗发展中的曲折命运、它的特殊存在形态和它进入中国新诗传统的特殊方式。

现代诗在中国的“运动”形态

中国新诗的这巨大的历史背景，使现代诗在中国的生存和发展，有异于其他国家的现代主义文学运动。显然并非十分适宜的生存土壤，使它面临传统文化和主流文学的巨大压力，而显出命运的乖蹇；同时也因其善于适应环境改换生存方式而表现出这一新兴艺术顽强的生命力。

首先，如前所述，由于社会的原因，现代诗在中国新诗发展上（除了在某个很短的特定时期和区域，如20世纪五六十年代的台湾），始终很难作为主流形态而成为新诗发展的主导力量，长久默居于边缘和处于支流的地位。然而，中心和边缘、主流和支流是两对互为泾渭也互相渗透、互相支持也互相颠覆的范畴。中国新诗的情