



思与辨

古典文学与比较文学

徐志啸◎著

海外借

本书出版获复旦中文高峰学科建设经费支持

思与辨

古典文学与比较文学

徐志啸 著

图书在版编目(CIP)数据

思与辨:古典文学与比较文学/徐志啸著. —福州:海峡文艺出版社, 2018. 10

ISBN 978-7-5550-1748-6

I. ①思… II. ①徐… III. ①比较文学—文学研究—中国、国外—文集 IV. ①I0—03

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 244272 号

思与辨

——古典文学与比较文学

徐志啸 著

责任编辑 李永远

出版发行 海峡文艺出版社

经 销 福建新华发行(集团)有限责任公司

社 址 福州市东水路 76 号 14 层 邮编 350001

发 行 部 0591—83779150

印 刷 福州华彩印务有限公司 邮编 350014

地 址 福州市福兴投资区后屿路 6 号

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数 220 千字

印 张 13

版 次 2018 年 10 月第 1 版

印 次 2018 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5550-1748-6

定 价 50.00 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

目 录

古典文学

文学史研究的启示与思考——以《剑桥中国文学史》为例	(3)
楚文化起源及其与楚史的同步发展	(16)
楚辞在二十世纪日本的传播与接受	(30)
日本学者石川三佐男先生的楚辞研究	(39)
科学理性地认识中国文学	(46)
中国文学之源的对话	(49)
关于“新子学”	(60)
陈子展先生的学术人生——纪念先生 120 周年诞辰	(65)

比较文学

东方诗话与西方诗学的比较与思考	(75)
叶嘉莹用西方理论与方法解析中国古代诗词之特点评述	(82)
北大版《比较文学概论》存在的问题	(97)
“汉语新文学”概念是非辨	(106)
实事求是认识评价汉学	(117)
汉学及相关概念辨	(123)
精见叠现 创新超越——读《二十世纪中西文论史》	(128)
托尔斯泰的失误——《复活》人物矛盾辨析	(136)
附录：翻译研究三人谈	(139)

书 序

《楚辞探析》序	(163)
《刘向〈列女传〉研究》序	(166)
《谶纬与汉代文学》序	(168)
《庄子名物考辨》序	(170)
《北美学者中国古代诗学研究》序	(172)
《中国古代文学在欧洲》序	(176)
《简明中国赋学史》补序	(179)

附录一：书评

博观而约取 厚积而薄发

——读徐志啸教授《简明中国赋学史》 何新文 (183)

简明而不简单

——读徐志啸先生《简明中国赋学史》 吴从祥 (189)

点·线·面：织就学术成就之网

——读徐志啸先生《楚辞研究与中外比较》 郭 宇 (193)

附录二：徐志啸学术信息（2013年9月—2018年9月） (200)

古典文学

文学史研究的启示与思考

——以《剑桥中国文学史》为例

提到文学史，我们首先考虑到的，它必须符合这个概念的科学定义——即，它是对文学发展作科学的、历史的鸟瞰、描述、概括和总结，是编写者（研究者）以宏微观结合的历史眼光，审视、概括和阐发文学的产生、发展及其演变，从而科学地总结出文学在其整个历史发展过程中（或某个历史阶段中）的特点、规律或经验。毫无疑问，这样的文学史完全不同于那种单纯的对作家和作品作介绍评价，那些用作家加作品评析合成的文字组合，如将其冠以文学史的名号，那只能表明编写者根本还没有搞懂何谓文学史。

这就牵涉中国这块土地上文学史概念的引进与传播。可以肯定地说，中国在十九世纪末之前，还没有我们今天所理解的文学史的概念，或者说，不光没有文学史的著作，连文学史的意识都还不具备。中国土地上真正开始文学史的编写和研究，或谓初步具有了文学史的概念和意识，并在仿效西方（或东洋日本）文学史模式基础上问世文学史教材或著作，最早应该是在二十世纪初，其时黄人和林传甲的两部文学史，可谓是中国最早具有西方文学史初级模式的中国文学史。^{〔1〕}——不过很遗憾，这两部文学史，只能说在大致的粗框架上，具有了仿效西方所谓文学史的雏形，而其内容与具体文字的表述，离开我们今天

理解的文学史的标准差距很大。此后，在中国的文坛上，随着对文学史概念的逐步理解和全面认识，以及对文学史上发生的文学现象、文学运动、文学批评、文学理论、文学家及其作品的深入研讨，陆续地问世了诸多文学史，它们中，既有通史性的著作，如谢无量的《中国大文学史》、刘大杰的《中国文学发展史》等，也有断代性的论著，还有分体、分类等多种形式的文学史，如诗歌史、小说史、散文史等，迄止二十一世纪初的今天，各类文学史在中国文坛的涌现，几乎堪称汗牛充栋了。

综观这些已经问世的数百种文学史^[2]，毫无疑问，它们的质量和水准是参差不齐的，但总体的格局，应该说八九不离十。一般来说，大多是时代背景（历史和文化）、作家生平、作品评析（内容和艺术表现）的三段模式，很少有突破这个框架的，而且，整体文学史的撰写惯例（主要是通史性的古代文学史），都摆脱不了历史朝代的沿革顺序和按历史朝代先后的分段格局，大多是——先秦两汉，魏晋南北朝，唐宋，元明清（近些年有些文学史著作，对这个朝代顺序的分段略有突破，但总体格局没变）。这就带来一个很现实的问题，我们的文学史是否就只能如此一成不变，再也跳不出旧有的模式格局了？与之相伴，对文学史上一系列问题的总体认识、看法和见解，以及对许多作家作品的评价与认识，是否也基本承袭传统认识，一时难以变易了呢？对此，文学史界应该说一直在探讨和摸索之中。

如果我们将视野略微放宽些，从宏观角度看问题，或许会有所启迪。英国剑桥大学出版社前不久出版问世的《剑桥中国文学史》^[3]，以不同于我们国内通行的文学史的面目呈现于读者面前，虽然按照主编的编撰意图，这是一部完全针对西方普通英语读者阅读需要、带有普及性和可读性的文学史著作，它不是专供研究人员参考研读的学术史著，也不是一部为中国读者撰写的中国文学史，但通读全书，却让我们中国读者（包括学者）分明能感受到一种别样的气息，这种气息，虽然不能说尽善完美，却能予人以启迪性感受。

二

首先是整体框架的设计与编排。主编在接受剑桥大学出版社的编撰任务时，即有了一个明确的意念，此书不光必须适合西方一般读者作为专书（不是

学术参考书)的阅读需要,更要在西方(欧美)学界中国文学史的编撰体式上有所突破,“要质疑那些长久以来习惯性的范畴,并撰写出一部既富创新性,又有说服力的新的文学史”^[4]。所谓“习惯性的范畴”,首先是指机械地以文类分割的做法,即把一部文学史完全写成以文体分类的史著(按诗歌、散文、小说、戏剧等文体分类),割裂了各类文体之间的内在联系,也体现不出作家能从事多种文体创作的综合性风格特点。为突破这点,主编设想了采取整体性的文化融入文学史的方法,即努力写成文学文化史(history of literary culture):一方面建构文化史的框架,同时辅之以文学文化的叙述方法,并尽可能不排斥文类出现及演变的历史语境,同时注意在大多数情况下更关注历史语境与写作方式,而不是按往常的文学史那样,多半围绕作家的个体展开叙述,由此成为不同于一般文类文学史的文学史著作。其次是历来令文学史研究者头痛的文学史分期问题,这个问题,关键在于能否摆脱历史朝代的传统束缚。作为一部史著,固然不能脱离历史发展演变的轨迹,但毕竟文学史是一部围绕文学展开的历史,不是纯历史的著作,如果完全围着历史朝代转,没有或看不出文学本身的发展线索,那就谈不上真正的文学史了,为此,主编力图改变完全按历史朝代顺序划分阶段的做法,而是循着文学本身起伏演化的过程来确定分期,从而出现了这样的阶段分割——西汉、东汉分离,西汉与先秦相连;西晋、东晋分离,东晋与南北朝、初唐相连;初唐与盛、中、晚唐分开,盛、中、晚唐合为“文化唐朝”,武则天时代成为唐代文学的转折期;明代分为初、中、晚三个阶段,以明代的1375年作为全书上下两卷的分卷年代;1937年被作为1841年到1949年的中间分隔,不按历来将1919年的五四运动作为划分近现代的年代标志;以1841年开始的鸦片战争和1937年爆发的抗日战争两个非常有鲜明时代色彩的外来入侵的年代,作为文学史阶段划分的标记;等等。主编这样的做法,目的在于要摆脱机械地按历史朝代分期的束缚,创出自成一格的文学史新模式,从文学史实际看,这样做,有其一定的道理,比如先秦与西汉的相连,因为先秦的很多典籍流传到今天,大多是靠了西汉时代问世的各种注本,我们谈先秦的文学和文化,显然不能割裂西汉。再次是如何衡量和评判载入文学史册(或谓能被文学史所写入)的文学家和文学作品,这看上去似乎取决于文学史编写者个人的喜好,实际上却是关系到为何前代文学能被后世“过滤”“取舍”,并得以流传,甚而成为“经典”的重要问题。也就是说,文学史研究者

要正视的，是历史上的文学作品如何会在文学史上得到长期存留，一部文学作品得以长期存留、甚至成为经典，抑或遭到流失与遗忘，究竟与哪些因素有关？——主观的、客观的。对此，《剑桥中国文学史》的主编特别注意到了，并提出了自己的看法。该书首卷“导言”中，主编提出，后世的评判及价值取向对早期作品的塑造与保存产生了不可忽视的影响，她写道：“我们还试图考虑到后世的评判对早期作品的保存发生的影响，以及后世的价值观如何塑造了早期作品。”她举了北朝罕见文学作品和寒山诗在美国风行两个例子，认为，北朝文学作品在后世罕见，并非北朝人的无知无识和无文化建树，而是七世纪的文献导致了这种偏见，而在中国本土不受重视的寒山诗，由于美国著名汉学家们的诸多翻译，得以广泛流传，这种影响甚至远超过了中国本土，这两个现象说明：“罕有普遍接受的恒久定论，最杰出的人物崭露头角需要时间，一个时代的经典乃另一个时代的攻击对象。”“一个文本只要能够保存下来，历史便会以一种奇特的、有时是迂回的方式，纠正不公平的忽视。”^[5]同样的现象也发生在明清诗文上，我们后代人一说起明清时代的文学，似乎是会背口诀式地说“明清小说”（如同说“唐诗宋词”），其实，明清时代诗文还是占主导地位，小说在其时并不占主流，更谈不上压倒诗文，是后世文人的过度评价，将小说抬高了，以致人们一说到明清，似乎必定就是小说，不见其他了。应该看到，《剑桥中国文学史》提出的这个客观认识问题，我们中国的文学史研究者好像还没能特别注意到，或至少重视不够。类似的问题还有。如对文学作品的传播和保存起着重要作用的印刷文化，在这个问题上，印刷手段扮演了不可或缺的角色，试想，手抄本与印刷本，何者的传播度与影响力更大？毫无疑问是后者，它很显然地助推了文学作品的知名度与影响力，这自然也会波及作者在文坛（当时与后世）的知名度（包括能否载入文学史及其受众面的大小）。因此，印刷文化与文学传播的关系，在文学史的研究中也相当重要，特别到宋元以后的明清时期，它很大程度上决定了作品及文学家的影响力与知名度，实际也就决定了它们在文学史上的地位、作用与影响。

在中国文学史的研究中，有一个很重要而往往被我们（主要是大陆学者，当然也包括港澳台学者）忽略的问题，即，我们的文学史所研究的对象和所涵盖的实际范围，究竟是哪些地域或人群？也即，我们今天所谓的“中国”文学史，这个“中国”指的是什么？是960万平方公里土地上生存和生活的人群？

他们包括 56 个民族吗？包括港澳台地区吗？甚至包括海外的华人华侨吗？包括其他曾经或正在用汉字书写和创作文学作品的人们吗？仔细推敲一下，其实这是个很值得引起我们重视的问题。以今天流传于市面上的诸多中国文学史著作看，虽然书名皆称为“中国文学史”，实际内涵却并不包含所有的中国人（华人）和他们创作的文学作品，书中述及的一般都是中国大陆这块土地上的汉族人群的文学及其发展史，是汉族人用汉语书写和创作的文学史，很少或几乎不包括用少数民族语言文字书写和创作的其他 55 个民族的文学（近年有冠名“中华文学史”的史著，使这个现象有所改变），也很少或几乎不涉及港澳台地区文学，更不论海外华人或华侨的文学创作了，至于朝韩、日本、越南等国历史上的汉文创作，以及他们与中国本土文学在历史上的交流，更是未能得到反映。《剑桥中国文学史》注意到了这个问题，提出了通常概念上的中国文学史所蕴含的范畴定义问题，认为我们今天的中国文学史无论在理论上还是实践上，都应该包含中国边界之内的汉族群体和少数民族群体，以及边界之外（境外）的华人离散群体，这个华人的概念，当然包括港澳台，这是值得首肯的考虑和做法。^[6]此外，我们的文学史如何做到古今贯通，也是个问题，当然，这个所谓“贯通”，不是刻意牵强地硬将古代和今天挂起钩来，而是客观地实事求是地在描述或评论近现代文学时，将其与古代作联系，找出其中的内在必然关系，说明其间存在的尚不为今天人们所知晓的规律与特征。这方面，《剑桥中国文学史》的下卷，特别予以重视，编著者力图改变历来忽视晚清近代、偏重唐宋的现象，特别指出，晚清近代作家在继承传统基础上确有创新与突破，从而实现了传统文学和文类的超越。尤其值得称道的是，正是出于古今贯通的考虑，故而《剑桥中国文学史》将传统划分的古代、近代、现代、当代完全打通，使之融会贯通，汇成一编，上下两卷浑然一体，从而将由古到今的文学发展，在一个整体的史卷中得以完整体现，这样甚便于对中国文学生生不息、沿袭不断特征的充分展示，也便于现在（现代）与过去（传统）文学之间的互为回应、互相联系与前后对照。^[7]

细读《剑桥中国文学史》，我们还能发现贯穿于全书中一系列属于各位编著者个人独家的思考、独特的编写方式和富有启示的见解，在此，不妨略加列举。全书开头部分的第一章第一节，开宗明义地概括了汉字的四个特点，这是对属于东方中国的汉字本身特点的系统总结和展示，对此，我们是否可同时理

解为，这是西方学者有意在阐述中国文学史的起源阶段时，俾让西方读者能认识到西方的字母文字和中国东方象形文字的区别，从而由此联想到因文字差异而导致的文学差异——后者恐怕更为重要。谈到中国诗歌的起源问题，历来文学史界有劳动说、游戏说、爱情说等多种，该书则强调了宗庙祭祀与政治仪式说，认为这类诗歌系由宫廷的官员在祭祀和政治仪式的场合中制作而成（对类似《诗经》中的大雅、“三颂”部分诗来说，这个起源说确有道理——笔者），为此，编著者指出：“较为宽泛地将诗歌理解为既面向神灵、也面向政治精英的严密合辙的言说，可以让我们更好地欣赏这些言说的连续性——这些表达，构成早期历史意识、神话记忆与政治表征的中心支柱。”“正是这种对人类存在的宽宏视野，正是这种前古典汉语庄严肃穆、率真质朴的表达，使得《诗经》成为了中国文学的基础性文本。”^[8]值得称道的是，在对《诗经》的阐述中，编著者特别注意了结合中国近阶段的出土文物和出土文献，如上博楚简、郭店楚简以及马王堆汉墓出土文物等，这无疑大大增强了时代性和可信性。写东汉的文学史，特意将“班氏家族”列为开首单独一节，别开生面，且将赋、史、诗、文等文体在该节中融而为一，不仅体现了主编的旨意，突破了文体类文学史传统的叙述方式，也突出了东汉时代家族世家的概念，符合时代特色。（只是紧接着的“崔氏家族”，在东汉时代无论名望、成就、影响，均不可与班氏家族同日而语，却单列一节，而全部文字仅一页半，似尚可斟酌——笔者。）对南朝时期出现的将描写山水作为显著的文学表现的对象，编著者特别作了剖析，认为这与晋朝士族深受佛教影响有关，因为佛教非常注重用视觉手段传教：“对东晋士人来说，山水本身即是一个宏大的‘像’，对此‘像’的感受认知、阐释和建构则有赖于个人的心智运作。因此，想象（imagination）一词是一个完全意义上的动词，意味着‘造象’（image-making）。一方面地理著作开始在这个时期以及接下来的五六世纪大量涌现，但在另一方面，四世纪山水写作的兴起，在很多层面看来，都既是一个内向的也是一个外向的运动。也就是说，对外部自然界日渐强烈的兴趣不过是个人对其内心世界进行深度参与的引申而已。正因为如此，想象的山水是东晋文学中一个极为突出的主题。”^[9]编著者的这一客观分析，点到了南朝（由东晋开始）时期山水文学兴盛的根本缘由，说清了文学史现象的实质。由此联及的，对谢灵运创作山水诗的描述概括，也很值得首肯：“谢灵运最大的创新之处有二：第一是创作了一种高度个

人化与私人化、感情强烈而复杂的山水诗；第二在于他的诗作表现了一个在山水中行进的身体。”“谢灵运笔下的山水，是由一个非常具体的汲汲行进中的旅行者所观察到的山水；谢灵运描写的是一个人非常实际的身体的旅行，而这种身体旅行被具体实现在仔细观察到的大自然的细节之中。而且，他诗作的题目都叙事详尽，这使他观景的时间和地点格外明确清晰。我们可以想象当代读者在阅读谢灵运的诗作时必然有‘如临其境、如在目前’的感受。”^[10]笔者以为，纵观全书，贯彻主编关于文学史要努力写成“文学文化史”主旨意图最得力的，应该是本身属于主编之一的宇文所安（斯蒂芬·欧文）所写的“文化唐朝”一章（第四章）。总览该章，可以发现，不仅“文化唐朝”的旗帜在这章中体现得最鲜明、标榜得最明确，且其在全章中将文化与文学的融合描述贯穿始终，尤其“玄宗时期”一节，叙述性和故事性均特显浓烈（限于篇幅，笔者无法在此详细阐述，只能点到即止）。其次，宇文所安在这章中的不少论断和见解也很值得肯定，如认为：“中国文学传统中最为持久的一个倾向是不看重赞美之词，而看重对作家真实感情的令人信服的再现，以及作家对社会和政体问题强烈而且通常是批判性的关怀。因此，武后一朝最为后世所欣赏的作家往往不是那些出色的文学宫臣，而是仕途失意者，或者是那些以批评女主统治自诩的人。”^[11]这是概括中国古代文学传统特色非常精辟的论断，不光击中了唐朝的武后时代，且能符合整个中国古代文学史的实际状况。对于唐代文学的辉煌成就，他又指出，是武后使文学创作延伸到了更为广泛的精英阶层，使其得以参与一个统一的文化，并在中央政府中升迁，从而文学生产的中心与宫廷越离越远，成了界定一个社会阶层的基本技能，文学在广为扩大的社群中生产、流通，其价值观念与口味风格不再唯宫廷马首是瞻，由此部分地造成了唐代文学的辉煌（当然，导致唐代文学辉煌的因素有多种，这是其中重要一种——笔者）。有意思的是，“文化唐朝”一章将北宋的开初六十年也划入了，这在一般的中国学者撰写的文学史中是不可能的，对此，第五章在解释这个原因时说道：“北宋文学特有的‘宋代’风格，其形成阶段并没有出现在王朝建立的960年，或是接近于这个时间的任何时段。换言之，北宋，是王朝更迭与文学发展时间上明显不同步的一例，推翻了时代与文学二者在中国文学史上携手并进的这一普遍假设。新王朝的确最终形成了自己独特的文学风格，但直到1020至1030年代，这一新风格才开始出现，此时距北宋建立几乎已有两代人

的时间之久。”^[12]这是一段非常有说服力的话，它正好点中了该书主编所主张的意图——文学史应打破历史朝代的传统框架，按文学本身发展的轨迹划分阶段，北宋的这个例子应该说是最有说服力的。南宋时期道学对文学的冲击一节，很值得称道，这节内容是文学与其他学科（伦理与宗教）冲撞与融合的充分展示，编著者从道学对缘饰语言的批判、内在性的文学与转向外在的反向运动、初期美学与哲学议题在杨万里和陆游身上会合、朱熹与文本的透明性等方面展开论述，体现了切近时代条件下的开阔视野和多学科综合分析的长处。最能体现西方学者编写中国文学史特有眼光的，是书中多处点到即止的有意识作中西比较的文字，虽然这些文字并不多，且没有作展开性的阐发，却颇能给予读者以启发和联想（应该特别有利于熟悉西方文学的西方读者的联想）。如，写到中国早期阶段《诗经》“大雅”时，将其诗篇内容及表现形式与古希腊荷马史诗作比较（有学者认为，这表明中国古代也具有西方叙事诗特色的史诗，只是篇幅短小而已——笔者）。又如，针对明代中期的文学盛况，认为明代中叶的文学是中西比较文学研究的绝佳素材，就某些文化产品的广泛传播而言，明代中叶文学不比欧洲的文艺复兴逊色，而由明代时期复古派的一些观点，能让人自然联想到西方的抒情诗，两者都将音乐视为了诗歌内在的成分。还有如，将《金瓶梅》手抄本流传与定稿的过程与《圣经》及莎士比亚作品的定本类比，将南方戏曲与同时期的英国戏剧作比较——虽然这些仅仅只是点到而已，并未展开，却是颇有能让人回味的余地。特别有意思的是，书中指出，明代时期的查禁瞿佑《剪灯新话》，使得该书在中国境内的传播受挫，而它后来却在朝鲜、日本和越南等国广为传阅，引得不少外国作家竞相仿效，写出了许多类似的故事，证明了政治审查和印刷文化共同促进了文学的跨国传播，这是很有意思的文学史现象（中国一般的文学史罕有说及此类现象）。下卷第一章中以较多篇幅谈到了明代文学中女性形象的重建，体现了主编在全书序言中所谈到的这部文学史的重要特色之一，是重视女性文学，它包括重视女性作家的创作和文学作品中女性形象的重建两个方面，尤其后者，是此前时代的文学史所相对忽略的。晚明时期的文学创作和文学作品的流传，很大程度上与印刷文化有关系，因而阐述晚明时期的书籍史，涉及印刷文化与抄本文化关系的相关章节，体现了编著者新的视角。下卷第四章在谈到小说《石头记》时，编著者商伟的笔触很自然联系到了与它几乎同一时期的另一部小说《儒林外史》，他

有意识地将两部小说的作者——曹雪芹与吴敬梓作了比较对照，很能予人以启发，书中写道：“十八世纪四十年代，当吴敬梓仍在伏案写作《儒林外史》的时候，曹雪芹也已经开始着手他雄心勃勃的小说《石头记》（又名《红楼梦》）。”“没有证据表明吴敬梓和曹雪芹彼此相识，他们的小说也迥然不同。”“尽管这两部小说的主题、感受力和叙述风格大相径庭，仅就思想而言，《石头记》与《儒林外史》的确可以说是旗鼓相当。合而观之，也正是这两部小说，在早期现代中国的文学史和思想史上，标志着关键性的突破。”^[13]很少有学者会将清代的这两部小说合而观之，并作有意识比较，也很少有人能认识到，这两部小说在早期中国现代文学史和思想史上具有关键性突破的标志性意义和价值。第六章中对王韬的评述，体现了编著者的客观公允和对人物的全面把握，文中首先肯定王韬是第一代启蒙文人的典范，说他在西学、翻译、出版和编辑等领域中造就了一番出人意料的辉煌事业，这在当时的知识分子和文人中是不敢想象的，同时，王韬没有放弃传统的诗文创作，他的全集中古代诗文的创作作品占据了大量篇幅，由此可见，王韬其实是扮演了一个双重的角色——作为西学的顶尖人物，常被人称颂，因常光顾青楼和写作色情题材且作品中溶入了异国景色和新颖主题而闻名遐迩，他既是中国记者和改革者口中的急先锋，也是传统文人文化黯淡光环中的当行好手。^[14]同样的第六章中，对“五四”文化革命的评价，应该说切中了真谛：“虽然自从晚清‘新小说’兴起之后，政治与文学已密不可分，但在五四时期和其后数十年中，文学创作终于转变成为一项政治行为，成为一门鲜血和墨汁同等重要的职业。这样一种革命诗学，表现在对文学修辞和国家政策之间存在密切联系的信仰之中，表现在普罗米修斯式的反抗和牺牲之中，表现在‘感时忧国’的传统之中，也表现在革命必然导致国家复兴的启示之中。文学创作能够揭露社会丑恶，传播新的进步思想，阐释性别与政治化议题，并构建中国的光明未来。”^[15]

总之，以上简要的分析和引述，让我们清楚看到，作为问世于海外、由外籍学者集体编著的《剑桥中国文学史》，确实在文学史研究和编写的一系列问题上，体现了相当的创新意识，有不少值得我们中国本土文学史研究者借鉴和参考的地方。但我们也应实事求是地说，在诸多长处可值得借鉴的情况下，该文学史确也有一些可以商讨或商榷的地方，这里，冒昧地提出个人一些不成熟的看法，以资引起讨论。

应该指出,《剑桥中国文学史》有意识淡化文类,力求写成一部文学文化史,让读者更好地体会文学在文化的氛围和境域中生成、发展,以及其与文化的相互渗透,而不是按传统的文类文学史方式,铺写各类文体在文学史上的地位、影响和作用,其用意和出发点无疑具有一定的创新性。但是,纵观全书,留下的遗憾也是难以避免的。例如,由于淡化了文类,一些在文学史上出现的特别具有特色的文类,便相应地难以觅得其在文学史上应有的影响和作用的踪影,它们被散见在了一般性的叙述之中。比如在中国文学史上曾经出现,且在后世仍有相当影响,但文学史界历来重视不够的文类——赋,《剑桥中国文学史》对它的描述和评价,似乎有些偏忽,或者说,对其文体的归类,存在一些问题。该书第一章在谈到赋时说法是:“但汉代盛行的诗歌类型却是赋。西汉赋文类,最好是视之为一种‘狂想曲’。”“事实上,具有一定长度的诗歌文本均可成为‘赋’,有时也称为‘颂’、‘辞’。”“西汉‘赋’涵盖了诗歌所有的形式、主题”,^[16]而同样在该书的上卷部分,第三章和第四章的说法却不一样:“史书倾向于收录散文类作品,比如诏令、书信(包括奏表)、檄、论,甚至赋,但不倾向于收录诗歌。”(第314页)“诗歌是最常见的文学形式,和散文与赋不同的是诗歌常常要求在群体的语境中创作。”(第329页)很显然,三章的三位编著者对赋文体的看法和认识不尽相同,导致同一部文学史中出现对某一种特定文类的文体特性及其归类的分歧。笔者以为,第三和第四两章的说法是符合客观实际的,赋这个文体,虽然源之于诗,其远源是《诗经》,近源是楚辞,但毕竟与诗和辞均有联系也有区别(辞在严格意义上应为诗,但赋不是,至于后代产生的律赋,又有所不同——笔者),赋早期萌芽于先秦,早先的雏形一般以为是荀子和宋玉标题为赋的作品,到汉代形成了其特有的赋体风格和形态,它的文体特征是非诗非文、亦诗亦文、半诗半文,讲究文字的整齐句式和节奏,但不押韵,大类上应归于散文,但又不完全同于散文,按今天的文体分类标准看,有点类似现代的散文诗。

从全书的整体看,两位主编应该说做了很好的全局性的统筹和规划,尤其是孙康宜主编,这方面花费的心血应该更多些(剑桥大学出版社首先约的她),