

Stephen Owen

宇文所安作品系列

Borrowed Stone

Stephen Owen's Selected Essays

〔美〕宇文所安 著

田晓菲 译



他山的石头记

宇文所安自选集

生活·读书·新知 三联书店

Stephen Owen

宇文所安作品系列

Borrowed Stone

Stephen Owen's Selected Essays



他山的石头记

宇文所安自选集

〔美〕宇文所安 著

田晓菲 译

生活·讀書·新知 三联书店

Simplified Chinese Copyright © 2019 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

他山的石头记：宇文所安自选集 / (美) 宇文所安著；
田晓菲译. —北京：生活·读书·新知三联书店，2019.6
(宇文所安作品系列)
ISBN 978-7-108-06450-9

I. ①他… II. ①宇… ②田… III. ①中国文学—古典文学研究—文集
IV. ① I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 010730 号

责任编辑 钟 韵

装帧设计 蔡立国

责任印制 宋 家

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

图 字 01-2018-7873

经 销 新华书店

印 刷 北京新华印刷有限公司

版 次 2019 年 6 月北京第 1 版
2019 年 6 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 11.75

字 数 262 千字

印 数 0,001—8,000 册

定 价 56.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

三联版序

这本书里所收的文章，主要是为了带来一些思考的乐趣，为了给中国文学的广大财富打开几扇不同的窗户。学术不必都是乏味的。

很多文章在收入本书之前从未发表过，因此这本书在我的中英文论著里占有一席独特的地位。而且它是由一位最理解我的文字风格的人翻译的——很多译者都曾告诉我说，我的文字风格很不容易翻译。

“三联版”改正了旧版里一些校对印刷方面的错误，但也有少许令我觉得无奈的删改。为了避免更多的文本流动性，我想这也就是本书的最后一个版本了吧。

宇文所安

2019年初春

目 录



三联版序 1

自序 1

瓠落的文学史 5

《诗经》中的繁殖与再生 28

自残与身份：上古中国对内在自我的呈现 54

叙事的内驱力 74

“活着为了著书，著书为了活着”：司马迁的工程 107

“一见”：读《汉书·李夫人传》 114

刘勰与话语机器 130

柳枝听到了什么：《燕台》诗与中唐浪漫文化 149

唐朝的公众性与文字的艺术 184

苦吟的诗学 204

享乐的困难 224

醉归 248

只是一首诗 262

“那皇帝一席，也不愿再做了”：《桃花扇》中求“真” 281

微尘 305

过去的终结：民国初年对文学史的重写 319

把过去国有化：全球主义、国家和传统文化的命运 351

译者跋 368

自序

一个学者或者批评家，一般来说总是专注于现在和将来：目前正在研究的项目和以后打算研究的项目。一本“自选集”，却迫使一个人进行回顾：反观自己从前走过的路并反思其中的前因后果。

人们时而引述我的一段话，或者，就我多年前写下的某些东西提出问题。有时，我会愉快地想：“那段话不错。我希望那是我写的。”也有时我会表示反对，不同意写下那段话的人的观点——那个人碰巧也就是我自己。我知道有些人对此感到不满，因为他们相信一个人在五十岁的时候写的东西应该和他在二十多岁、三十多岁时写的东西保持一致。我尊重这样的观点，但是就我个人来说，我觉得这种观点很令人压抑。我知道，我比较年轻时所写的东西，其中有一些我现在已经不能够再写了。我喜欢那个年轻人：我有时候反对他的想法，有时候则赞美他。但是我不能够写他所写的，正如他不能够写得出我现在所写的一样。从他到我之间的过程，也许可以算得上是“进步”，但是我一直认为：进步必然是有得也有失的。他和我是好友，但我们是不一样的。

本书收集了十七篇短作，把它们结合在一起的乃是一种思想

的风格，而不是任何一套系统的理论模式，也不是对某一文学体裁或者某一历史时期的作品所作的评论。与其说它们是“论文”，不如说它们是“散文”。“论文”是学术作品，点缀着许多脚注；“散文”则相反，它既是文学性的，也是思想性的、学术性的。“论文”于知识有所增益，它希望自己在未来学术著作的脚注中占据一席之地；“散文”的目的则是促使我们思想，改变我们对文中讨论的作品之外的文学作品进行思想的方式。“论文”可以很枯燥，但仍然可以很有价值；“散文”则应该给人乐趣——一种较高层次的乐趣：思想的乐趣。

英文中有一个很有意思的词组：“entertain an idea”（直译为“娱思”）。Entertain（娱乐）本是主人对来访的客人应尽的义务：主人在家里接待访客，热情地款待他们，专注地倾听他们的高谈阔论。“娱思”这个词有同样的风味：我们接待一个想法，以同情的态度对待它，把它视为一种可能性，考虑它带来的结果。可以后来再决定应该接受它，抑或拒绝它，抑或修正它，但是在开始的时候，它只是一种令人感到好奇与着迷的可能。一篇好的散文，应该带给我们这样的想法以“娱”之。

我以为，中国古典文学非常需要“散文”，因为它已经拥有很多的“论文”了。人们不断给知识的大厦添砖加瓦，但是这座大厦是建立在太多的被不假思索地接受下来的论断上的。有时，这些论断是好的，有时则不然。但即使这些论断是好的，我们也只有依靠“娱乐”不同的想法才能重新发现这一事实。中国古典文学研究的学术传统需要保持，但是它需要补充，需要一个开放的空间，一个欢迎来访的想法的接待站。

所有的新思想都是“老外”——虽然它们并不来自西方，也

不来自中国。我不知道它们的家乡究竟何在，只知道其所在不远：和美国麻省的剑桥与中国的北京同等距离。它们的旅行无需护照和签证，哪里欢迎它们，哪里就是它们的家。我曾经向它们当中的有些人打听它们的国籍，它们的回答躲躲闪闪，含混不清。我怀疑它们是“杂种”。

谈到对知识的整理和思考，有些人对什么是“中国的”、什么是“西方的”有太多的关心和焦虑。这里的一个问题是，许多年来，人们陆续把石头搬来搬去，简直很难分清到底什么是他山之石、什么又是本山之石了。就算我们可以把多样性的“中国”和多样性的“西方”分辨清楚，这样的区分和挑选，远远不如这么一件事来得重要：找到一个办法使中国文学传统保持活力，而且把它发扬光大。

传统不仅仅意味着对过去的保存，它还是连接起过去和现在的一种方式。传统总是在变动当中，总是在寻找新的方法来理解过去，使得对过去的思考仍然可以触动现在的神经。如果我们做不到这一点，那么传统就只会变成老古董，只对一个小圈子里面的学者、专家以及越来越少的学生才有趣味。

而要做到这一点，“散文”似乎是最好的体裁。它欢迎一种对于文学进行思考的方式和对于文学进行评论的方式，使得一个作者可以既提出新问题，也以新方法和新角度重提一个老问题，而不会被学鸠之类的小鸟啄成肉泥。

如果这本书中的散文能给读者带来乐趣，我会十分高兴；但假如这本书不能给你带来乐趣的话，那么，就请把它放到书架上，让它至少可以起到一个作用：隔开比邻而居的两本书，使它们不致拌起嘴来。

我最要感谢的，是我的知音田晓菲，她从自己的工作当中抽出时间来翻译这些文字。中文和英文在相互交谈和沟通的时候有很大的困难，而她在两种语言中都如鱼得水，她也理解文中探讨的问题。有这样一位译者，我深感幸运。

宇文所安

辛巳岁末于波士顿

瓠落的文学史^{*}

惠子谓庄子曰：“魏王贻我大瓠之种。我树之成而实五石，以盛水浆，其坚不能自举也；剖之以为瓢，则瓠落无所容。非不呬然大也，吾为其无用而掊之。”

庄子曰：“夫子固拙于用大矣……今子有五石之瓠，何不虑以为大樽而浮乎江湖，而忧其瓠落无所容？则夫子犹有蓬之心也夫！”

——《庄子·逍遥游》

这篇文章的题目听起来大概有些奇怪。不是说我相信我在文中讨论的问题都完全像惠子的大葫芦一样无用，只不过它们不太实用，因为我还不清楚这些问题该如何解决，在写文学史时该如何实践我所提出的种种可能。不过，有一点很重要，那就是我们应该把对文学史的思考 and 如何写作文学史分开。如果我们一旦发现我们对文学史的理解和学术界常见的文学史存在相当大的距离，那么我们就应该寻找新的方法来重写文学史，而不是改变自

* 本文是作者在北京大学百年校庆时所作的，发表于《中国学术》2000年总第3辑。——译者注

己的理解以求适合我们已经习惯了的写作方式。

在人文学科领域，我们需要某种类似从牛顿物理学到量子物理学的飞跃。我们现在的学术实践就好像牛顿物理学一样，从直觉上来讲十分合情合理，而且舒舒服服：作家和作品都是身份清晰的个体，都属于可以辨察的历史年代，个别的文本之所以有意义，不仅因为我们知道它们从哪里来，而且因为我们知道它们会导向什么样的其他文本。与此相反，量子物理学就完全违背直觉，甚至实在有点儿奇怪；在量子物理学里，分子不是“物质”，而只是物质的组成部分。但是如果我们仔细考察一下这个大千世界，我们就会意识到量子物理学是十分精确的。在与量子物理学平行的文学研究和文学史写作中，我们会发现：我们以前一直借以理解文学的种种具象逐渐变得模糊，边缘和疆界逐渐溶化。我们以前一直觉得十分明确和稳定的“时代”“作品”和“作者”原来都可能只是一些复杂的变化过程。如果我们经过思考以后，对此得出肯定的结论，那么我们就必须找到新的办法来解释这一事实。

试用文学史里面最显而易见的一个例子：我们都知道朝代不代表文学史中的时期。在更深的层次上，我们还知道文学史中甚至根本就没有这样的时期划分：变化是缓慢的、渐进的、多种多样的，有时候，很多新事物可以发生在一段极短的时间之内。有时，一个作家对一个新朝代或者某个皇帝的特殊统治具有强烈意识，而这的确会影响他的写作方式，但是，这毕竟只是影响作家创作的因素之一，不是全部。对于书写文学史的人来说，最大的挑战就是像在量子物理学里一样，描述文学和文化的变化实际上是怎样发生的。

这篇文章由一系列问题而非一系列答案组成。这些问题是就放在历史框架当中的文学提出来的：这个“历史”既包括文学本身的历史，也包括作为大背景的文化和历史。于是，“瓠落”的现象就此出现了。我们即将看到的是惠子的大葫芦：因为太大，反而无用。但是，我不想如惠子那样把葫芦敲成碎片：我决定把葫芦带到海上。

在重新思考文学史的时候，我们应该把一切我们自认为已经熟知的东西都重新进行批判性的审察。这自然不是一个轻松的任务。如果我们认真地进行这样的批判性审察，最终的结果可能会深深地动摇我们已有的文学史叙述框架——包括我自己以前写的文学史在内。人们都以为更好地认识一样事物就意味着更清楚地认识一样事物，但事实上不一定如此。那些了不起的清朝学者在他们的考证过程当中，注意到上古文本因为存在大量的音义假借而导致意义的模糊流动。也就是说，他们让我们对很多东西的确定性减少了，但是，我们的知识却随之开阔了。他们的研究成果使得人们对上古中国有了更加丰富的了解。

在这里，让我建议三个审察层次。第一个层次是最简单的，也是最基本的。我们应该首先确认在当前的文学研究实践里有哪些研究方式和信仰是司空见惯的，然后问一问这些研究习惯是否都是有效的工具。前面提到的用朝代划分文学史是一个例子，下面我还会谈到其他例子，比如说用文学体裁划分文学史的做法，以及一首诗和这首诗的实际创作背景之间的联系。

在第二个审察层次上，我们应该把物质、文化和历史历史的想象加诸我们习以为常、确信不疑的事物。最重要的是要有历史

感和历史想象力，要认识到古代中国早期和明清时期是多么不同。我们不能不好意思就历史事实提出一些简单的问题。如果要回答这样的问题，我们必须在自己的臆想猜度之外，提出一些切切实实的证据，哪怕只是一些背景证据。如果有什么是我们不知道的，我们就应该直截了当地承认。

第三个层次是最复杂也是最深刻的。在中国文学史里，无论是文本还是阶段的划分在多大程度上是被后来的历史过滤了的？而对前人进行过滤的后代文学史又应该在多大程度上成为我们自己写作的文学史的一部分？这个问题，尤其针对唐朝和唐朝以前的时期，是一个非常现实的问题，因为唐和唐以前的文本，从存留到编辑整理都是在后来的朝代进行的，反映了后人的审美趣味和爱好。这一问题在考察作家名望和价值评估的变迁史时也同样重要：如果我们的文学史写作是围绕着“重要的”作家进行的，那么我们就必须问一问他们是什么时候成为“重要作家”的，是什么人把他们视为“重要作家”，根据的又是什么样的标准。如果你能把许多先入为主的意见暂且放在一边，重新思考这些问题，那么我们自以为已经十分熟悉的文学史就会变得复杂多了。

下面我将分别对这三个层次逐一进行更加详细的说明，用具体范例来充实这些比较抽象的大问题。

当前我们都很熟悉的治学习习惯最容易被提到批评审察的层次上来，但是因为这些习惯已经深入我们的肌理，所以最难破除。我相信所有严肃的学者都已经意识到文学历史和朝代历史并不吻合。学者们知道初唐是对隋和南北朝后期的继承。他们都睁大了

眼睛，想在初唐寻找能够预示盛唐文学成就的东西。但是，初唐并不知道自己是“初”唐：它也许曾经希望自己能持续下去，成为未来一个伟大朝代的开端，但是当时这种希望即使存在，也是很渺茫的。最终我们也许甚至可以批判“分期”这个概念本身，但现在我们应该至少可以承认，从梁朝直到7世纪后期，文学史上没有产生什么新东西。如果“时期”存在的话，那么从梁到初唐只是一个时期。

可是如果我们不用朝代的概念，那么我们该怎么来给我们的文章、书稿以至在大学里教授的课程命名呢？我不知道这个问题的答案，但是想出一些新的分类标准总是要比继续原有这种掩盖了文学传承的朝代分期法好得多。从政治角度来看，我们当然可以把安史之乱以后的时期称为中唐，但是如果我们把中唐当成一个诗歌史的概念，就会掩盖一个重要的事实，那就是很多“中唐”以前的诗人都一直活到了安史之乱以后，而且和安史之乱以前的作家有一种基本的传承。在文学史上，最巨大的变化一直到安史之乱的三十五年以后才真正发生：那时已经是贞元后期了。把文学研究放在社会和文化背景下当然非常重要，但是这与把文学史和政治史锁在一起不是一回事。

让我们再检视一下学术界存在的另外一个治学习习惯，那就是把文学体裁作为文学史写作的基本单位。随便打开一本文学史，我们常常会看到每种文学体裁都有专门的一章对之进行处理。有时，同一文学史时期的不同体裁由不同学者分别为之撰写章节，在很多情况下，甚至可以清楚地看出这些学者在写作时根本就没有互相切磋交流。如果一种文学体裁的历史就是一条叙事线索的话，那么一个特定的文学史时期就好像一个巨大的容器，在这个

容器里，各条叙事线索交织在一起，继续着它们各自的故事，与同一时期的其他体裁互不相干。

文学史以文学体裁为基础不是没有道理的，但这个道理不是绝对真理。一种文体相当于一个由许多文本组成的家庭，如果置之不顾，那么不可能写出像样的文学史。但同时我们不应该忽视在同一文学史时期内纵跨各个文体的因素。

下面让我再举一个显而易见的例子，并以此为起点，探讨一些更加复杂也更加有趣的问题。在唐朝的文本当中，有一组诗歌被我们习惯性地与其他唐诗分离开来，放在词的范围中探讨。《全唐诗》把它们挑出来放在全书最后，而大多数唐诗选集一般来说都不收录它们。当然了，温庭筠做梦也没想到他会成为词家鼻祖。他也许会觉得“长短句”有其独特的形式，但是，他会觉得他那些如今被视为“词”的作品不过是当时诗歌世界的一部分。如今，学者们一读到温词，就会辨认出词的独特表达方式，但这只不过是因为我们在从后往前读——我们在用后来的词判断“温词”。把一组文本作为另一组文本的先驱来解读自然没错，但是我们还需要把这组文本放在它自己的世界里进行解读以获得平衡。也就是说，在9世纪，温词只是当时极为丰富的歌曲王国的一部分，这个歌曲王国既包括诗，也包括乐府。

一部文学作品不仅应该被放在这种文体的历史里加以讨论，而且它还隶属于一个我称之为“话语体系”的系统，这个系统指的是在某一特定的时间阅读、倾听、写作、再生产、改变以及传播文本的团体。学者们时而指出一种文体会“影响”另一种文体，但是这样的看法给不同的文体分了原本并不存在的“先后”，而且还隐含一种文体凌驾于另一种文体之上的意思，从而把文体之间

的复杂关系单向化了，因此，我们说这样的看法不能够准确地表述在一个“话语体系”当中原始材料和文本传播流通的实像。

《莺莺传》从很多方面来说都堪称一篇出色的文学作品。这里我就用它来做个例子。无论《莺莺传》是小说还是纪实都没有关系，因为里面的叙事成分对当时的读者来说都是可以置信的。《莺莺传》里面提到，在这篇作品被写下来之前，其中的故事情节已经广为人知了（张生曾把这个“故事”讲给他的朋友们听，《莺莺传》既记录了崔张故事本身，也记录了张生的朋友们的反应）。我因此提出这样的看法：这样的传闲话、嚼舌头、街谈巷议以及在人们口头流传的故事是上文所言“话语体系”的一个重要中心。“话语”既嵌在崔张故事当中，也在故事的边缘徘徊。在故事当中，有张生和莺莺的诗以及莺莺的信。这些材料也许有其历史渊源，也就是说它们可能是《莺莺传》据以取材的真实历史人物曾经写下来的；也许是作者为了写小说而自己编的，就好像在《李章武传》里李章武和女鬼之间的诗作唱和必然是作者自己编写的一样。在故事的边缘，有听到这个故事的人为之所写的诗歌——杨巨源歌咏莺莺的绝句。此外还有张生的朋友们对这个故事做出的评价判断。最后我们才有了这篇记载整个作品的《莺莺传》。而且这篇作品是和李绅的《莺莺歌》——一首很长的歌行，现在只剩下片段了——同时流传的。

于是我们看到一群人在传播闲话、书信、诗作、歌行、文字记载，还有道德评判。每一种文体都依照它独特的传统和历史把同样的材料塑造成不同的面貌。我们在《莺莺传》这个例子当中看到的“话语体系”也适用于很多其他文本，比如说《长恨歌》和《长恨歌传》，以及围绕着唐玄宗、杨贵妃、安禄山叛乱这些