

王元化 主编

海外
汉学
丛书

〔美〕斯蒂芬·欧文 著

追
忆

上海古籍出版社

Stephen Owen
Remembrances
The Experience of the Past in Classical
Chinese Literature

本书根据美国哈佛大学出版社 1986 年版译出

海外汉学丛书

主 编 王 元 化

丛书常务编辑 王镇远
本书责任编辑 高克勤
丛书封面设计 任 意

海外汉学丛书

追 忆

——中国古典文学中的往事再现

〔美〕斯蒂芬·欧文 著

郑学勤 译

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 常熟新华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 插页2 印张 5.5 字数 120,000

1990 年 10 月第 1 版 1990 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—5,000

ISBN 7-5325-0801-3

I·469 定价: 2.95 元

作 者 的 话

1984年春天，我在哈佛大学就同样的题目开过一个讲座，这部书同那个讲座关系密切。很难说究竟是因为要写这部书，才开了这样一个讲座，还是作为那个讲座的收获，才有了这部书。无论是哪种情况，我都得感谢学生们的耐性和批评。在这些学生中，特别要提到的是罗伯特·坎贝尔，他为手稿的编辑提出过中肯的意见。在其他读过手稿的人里，史密斯学院的格雷·冯教授对论吴文英词的那一章提供了有价值的建议。

我特别要感谢的是台湾大学的柯庆明教授，他仔细读完了全部手稿，他的博学广识、睿敏的见解和对诗歌的钟情耽思，给我修订手稿带来由衷的欢愉。

最后，我要感谢我的妻子菲丽丝，这部书的形成自始至终都得到她的帮助，她从未放弃过对我的支持。

目 录

作者的话.....	1
导论：诱惑及其来源.....	1
1. 黍稷和石碑：回忆者与被回忆者.....	20
2. 骨骼	41
3. 繁盛与衰落：必然性的机械运转.....	60
4. 断片	79
5. 回忆的引诱	97
6. 复现：闲情记趣.....	117
7. 绣户：回忆与艺术.....	134
8. 为了被回忆	156
译后记.....	169

导论：诱惑及其来源

早在草创时期，中国古典文学就给人以这样的承诺：优秀的作家借助于它，能够身垂不朽。这种文学不朽性的承诺在西方传统中当然也不少见，然而，在中国传统的长期演变中，这种承诺变得越来越重要，越来越像海市蜃楼似地引人入胜：它不但能使作家名垂千古，也能让作家内在的东西流传不衰，因此，后世的人读了他的作品，有可能真正了解他这个人。这种承诺唤起的希望越大，引起的焦虑感就越严重，带来的困难就越难克服。

由于这种强烈的诱惑，中国古典文学渗透了对不朽的期望，它们成了它的核心主题之一；在中国古典文学里，到处都可以看到同往事的千丝万缕的联系。“后之视今，亦犹今之视昔”，既然我能记得前人，就有理由希望后人会记住我，这种同过去以及将来的居间的联系，为作家提供了信心，从根本上起了规范的作用。就这样，古典文学常常从自身复制出自身，用已有的内容来充实新的期望，从往事中寻找根据，拿前人的行为和作品来印证今日的复现。但是，任何强烈的期望都有相应的恐惧伴随出现。惧怕湮没和销蚀的心理，须臾不离地给永恒地“写下自我”的期望罩上了阴影。

在传统的西方文学论著里，披着面纱的真实，作为文学的象征，是经常出现的论题。作品犹如衣裳，有的透明些，有的不那么透明，它们为想象勾勒出身段体态，同时却遮住了衣服中娇好的肉体。成文的东西同它要表达的意义之间，表面显露的东西同真实之间，总有一段距离、一条鸿沟。在这种认知形态里，隐喻法占有重要的地位，同一个词，既向我们揭示，又向我们隐瞒，既告诉我们真情，又向我们散布谎言。

这种认知形态在中国古典文学中通常也可以见到，不过，比起另一种认知形态来，它是次要的。另一种认知形态也有鸿沟，另一种鸿沟，时间、消逝和记忆的鸿沟。这里，举隅法占有重要地位，以部分使你想到全体，用残存的碎片使你设法重新构想失去的整体。犹如招魂典礼上非用不可的某些衣物，用它们来替代死去的人。如果说，在西方传统里，人们的注意力集中在意义和真实上，那么，在中国传统中，与它们大致相等的，是往事所起的作用和拥有的力量。

无论在哪一类传统中，鸿沟或者说障碍，都有它的魅力。按照西方的摹仿这个概念，摹仿者对于被摹仿者来说，一定是从属的、后起的，永远如此。无论什么时候，摹仿都不可能尽善尽美；一旦摹仿完美无缺，摹仿就不再是摹仿，它成了被摹仿物本身。记忆者同被记忆者之间也有这样的鸿沟：回忆永远是向被回忆的东西靠近，时间在两者之间横有鸿沟，总有东西忘掉，总有东西记不完整。回忆同样永远是从属的、后起的。文学的力量就在于有这样的鸿沟和面纱存在，它们既让我们靠近，与此同时，又不让我们接近。

摹仿物同被摹仿物之间的鸿沟，把真实划分成两个迥然不同的层次。一幅画着一只苹果的油画有它自己的物质实

体,但是,作为对苹果的描绘,它同现实的苹果有不同的存在层次;如果两者同时出现,就像有时厨房里既有苹果又有苹果画,或是另一幅图画既画了苹果又画了苹果画,那么,两者的并列会使我们意识到艺术与经验世界之间的区别。艺术品有自己的边界,它们把它同周围的世界隔开:它可以取代现实世界,但不会同它混为一体。对希腊人来说,《伊利亚特》是完整地、生动地展现在眼前的英雄史迹,如同它所再现的阿喀琉斯的盾牌一样,是一件圆整的工艺品,而且通过再现,取代了一去不复返的英雄时代。正是这种自成一体的状态,这种艺术品内在的生存力,使得它能够脱离历史而自立。

记忆的鸿沟则不同:引起记忆的对象和景物把我们的注意力引向不复存在的完整的情景,两者程度无别,处在同一水平上。一件纪念品,譬如一束头发,不能代替往事;它把现在同过去连结起来,把我们引向已经消逝的完整的情景。引起回忆的是个别的对象,它们自身永远是不完整的;要想完整,就得借助于恢复某种整体。记忆的文学是追溯既往的文学,它目不转睛地凝视往事,尽力要扩展自身,填补围绕在残存碎片四周的空白。中国古典诗歌始终对往事这个更为广阔的世界敞开怀抱;这个世界为诗歌提供养料,作为报答,已经物故的过去像幽灵似地通过艺术回到眼前。

我们来看一看下面这首小诗,一首中国诗中的名作,考虑一下是什么原因使得它为人们传诵赞赏。这是一首同追忆有关的诗,无声的回忆萦绕在诗人心间,给诗染上了人们熟知的风采。这又是一首帮助我们记住它的作者的诗,它为我们今天充分地了解“他是谁”提供了一部分线索。为了完成追忆的任务,把诗人的过去带到我们眼前,这首诗向我们展示了它

周围历史的世界，呼唤它的读者从简洁的行文里去寻找形成它的完整的情景。无论是诗所表现的诗人记忆中的场景，还是这首作为诗人以及他那个时代的纪念物的诗，都是不完整的。然而，艺术的力量恰恰来源于这样的不完整，正如在西方的传统里，这种力量来源于摹仿的嬗递。

岐王宅里寻常见，
崔九堂前几度闻。
正是江南好风景，
落花时节又逢君。

这里诗意何在呢？没有值得注意的词句，看不到动人的形象，整个景象太熟悉了，诗人也没有用什么新奇的方式来描写，使得熟悉的世界看上去不那么眼熟。假定我按字面的意思来叙述它的内容，那就是：“我在岐王和崔湜那里经常看到你，听到你歌唱，现在，在晚春，我在江南又遇到你了。”难道这也算诗？更不用说是为人交口称誉的诗了。要回答这个问题，或许不能仅仅从诗本身着眼，或许问题应该这样提：既然我们明知这首诗确实富有诗意，那么，在什么情况下，才有可能发掘出这首诗的诗意呢？

这是一首描述相逢的诗，它追忆的是很久以前的某一时刻，要让对方想起这个时刻，只需要稍微提醒一下就可以了。因为关系密切，所以只需要稍微提醒一下，就像与一位老朋友谈话时，我只需要说：“还记得那个夏天吗……”，各种细节会涌入我们的记忆，也许各人有各人不同的方式，但无疑都是无声地涌入脑海，都是事实原来面目的再现。因此，诗人在这里只需要提到“岐王宅”就够了。而我们这些后来的、当时并不在场的读者，由于这种私人间打招呼产生的吸引力，想要重温

隐藏在字里行间发挥作用的事件：他们的相逢成了我们与之相逢的对象，我们因此也沉入无声的回忆——回忆我们曾经读到过的东西，回忆在我们的想象里，当时是怎样一幅情景。

没有这些阅读和已有的想象，就没有诗：我们会被排斥在外，成为既不了解说话者也不了解受话者的局外人。然而，如果我们知道这首诗是杜甫的《江南逢李龟年》，知道它作于770年，我们就会由此想到杜甫一生的流离颠沛，想到安禄山之乱和中原遭受的蹂躏，想到失去的安乐繁华，它们在玄宗开元年间和天宝早期似乎还存在，对作此诗时的杜甫说来，却已成了过眼烟云。我们想到，这是一首杜甫作于晚年的诗，这位游子此时终于认识到，他再也回不了家乡，回不了京城。与此同时，我们也记起在我们头脑中李龟年是什么样的形象，他是安史之乱以前京城最有名的歌手，是最得玄宗宠幸的乐工之一。乐工在安史之乱中四散逃亡，李龟年的声望和特权也随着丧失了。这时，他已年入暮龄，流落到江南，靠在宴会上演唱为生。《明皇杂录》告诉我们：“唐开元中，乐工李龟年、彭年、鹤年兄弟三人皆有才学盛名……特承顾进。……其后龟年流落江南，每遇良辰胜赏，为人歌数阙。座中闻之，莫不掩泣罢酒。”（卷下）在江南宴游者眼里，李龟年就是杜甫所说的“餘物”——他站在他们面前不仅仅是为他们歌唱，同时也使他们想起他的往昔，想起乐工们的境遇变迁，想起世事沧桑。他站在我们面前歌唱，四周笼罩着开元时代的幽灵，一个恣纵耽乐、对即将降临的灾难懵然无知的时代。

这四行诗的诗意究竟在哪里？在说出的东西同这两个人正在感受和思考的东西之间是存在距离的，诗意不单在于唤起昔日的繁华，引起伤感，而且在于这种距离。让我把这一点

阐述得更清楚一些：诗意不在于记起的场景，不在于记起它们的事实，甚至也不在于昔日同今日的对比。诗意在于这样一条途径，通过这条途径，语词把想象力的运动引导向前，也是在这条途径上，语词由于无力跟随想象力完成它们的运动，因而败退下来。这些特定的语词使失落的痛苦凝聚成形，可是又作出想要遮盖它们的模样。这些词句犹如一层轻纱而徒有遮盖的形式，实际上，它们反而更增强了在它们掩盖之下的东西的诱惑力。

杜甫记起岐王李范提供的聚会场所，李范是开元早期诗歌和音乐的赞助者。假如对开元时期的诗歌和文坛轶事有足够的了解，我们也会记起这些聚会。不过，杜甫在这里说的是经常见到（“寻常见”）和多次听到（“几度闻”）。同许多其他的回忆不一样，这不是回忆某一具体的时刻，而是回忆自从不能再与李龟年经常相遇以来的这一段时间距离。说不定就是在他们经常相遇的日子里，杜甫也很珍视他们的相会，但是，没有人会对“寻常”的东西给予足够的珍视。现在，失去了可以随意相聚的机会，相逢的经常性本身也成了值得珍视的东西。“寻常”成了异乎寻常。此时此刻，记忆力使他们意识到自己失去了某种东西，由于这种失落，过去被视为理所当然的东西，现在有了新的价值。

杜甫现在这副模样或许不会让李龟年想到，这样一个人以前在官宦士绅和骚人墨客的、美事纷陈的聚会上曾经是常客——然而，当时谁又能料到李龟年今日的遭遇？杜甫“认出了”李龟年，从李龟年的眼中看出了自己目前的境况，他希望李龟年也能认出他，能知道他与他曾经是同一种人。现在，我们重新听一听这首诗，就可以听出他要求得到承认的愿望，

“那时我是经常看见你的呀。”

同很久以前的“经常”和“多次”相对照，我们面对的是发生在眼前的“又一次”（“又”）：这是孤立的一次相逢，由于失去了以往那种经常相逢的机会而变得珍贵难得，人们过去没有充分认识到这种机会的可贵，孤立的一次相逢以长期的分离为背景，既有往日的分离，也有可以预见得到的未来的分离。没有付诸文字的东西给能够体会出这层诗意的读者留下深刻的印象。杜甫没有直抒表现在感遇诗中最常见的情感：“你我何日再相会？”眼前的相遇说不定是最终的一次，他们俩都明白；他们都已是老人了。杜甫没有讲到这件事，相反，他只谈此时此刻（“正是”），只谈景色的美丽。

他挥手指向展现在我们眼前的美丽景色，把我们的注意力从对消逝的时间的追忆上引开，或许还从未来上引开。然而，这个姿态是一种面纱，它是这样透明，以致使我们更加强烈地感受到我们所失去的东西。当我们说：“让我们别再谈它了”，并且试图转移话题时，我们所处的正是个令人痛苦的时刻，它说明了一个真情，标志着我们的思想难以摆脱我们同意要忘掉的东西，而且现在比以前更难摆脱了。

不过，还是让我们把这深一层的真情放在一边，光是来留意一下可爱的景色（“好风景”）吧。这样，我们会更进一步注意到这幅景色所处的季节（“落花时节”）。尽管迷人的景色令人分心旁骛，它还是叫人忘不了，这是同末日、凋落和消逝遥相呼应的、与它们有关的形象。

诗人追忆的是人的集会和人所居住的华屋广厦、官宦文人的聚会和岐王的宅邸，它们结聚在头两句诗里，接着消失了。记忆的幻象刚从我们眼前消失，面对的自然风景就取而

代之，出现在后两句诗里。但是，这种取代又深化成为提示我们想起失落物的东西，落花又一次使我们想到，繁华的季节已经终结了。

诗的结束是现实场景的开始：“我又碰到你了”（“又逢君”），在这个陈述中伴随有许多没有说出来的叙述。诗好像在说：“我以前见过你好多次，现在又碰到你了”，似乎只不过在相逢的总数上又加上一次。这个陈述是符合事实的，然而，毋庸置疑，这次相逢不是简单的“又碰到你”，就像开元年间经常发生的相遇一样：这是一次非常特别的“又逢君”，同以往的都不一样。并不像它声称的那样是简单的重复。诗人把它说成是普通的重复——“我又碰到你了”——有一半是为了装样子，装作他想要掩饰他由这次相逢而承受到的重量，以及从中感受到的独特的欢愉和痛苦，而它们恰恰是因为这次相逢同以往的相逢全都不同而造成的。这个姿态又是一层透明的面纱：他通过无言而喊出想说又没有说的东西。

这四行诗是回忆、失落和怅惘的诗：失去了的过去，可以想见的、完全没有希望的将来。然而，整首诗中没有一个字讲到同丧失有关的事。它谈到的只是相会：

岐王宅里寻常见，
崔九堂前几度闻。
正是江南好风景，
落花时节又逢君。

往昔的幽灵被这首诗用词句召唤出来了，而这些词句用得看上去使劲要显得对这些幽灵一无所知；装得越像，幽灵的力量就越大。对我们来说也一样。我们读到这首小诗，或者是在某处古战场发现一枚生锈的箭镞，或者是重游故景：这首诗、

这枚箭镞或这处旧日游览过的景致，在我们眼里就有了会让入分辨不清的双重身份：它们既是局限在三维空间中的一个具体的对象，是它们自身，同时又是能容纳其他东西的一处殿堂，是某些其他东西借以聚集在一起的一个场所。这种诗、物和景划出了一块空间，往昔通过这块空间又回到我们身边。

本书的8个章节就是要讲述这样的殿堂，以及它们同那些恰好身居其中的人的关系。这些章节不按年代排列，也不求分类阐述；它们不是想为奠定中国文学研究这幢大厦的基础添砖加瓦，也不是为修筑它高耸入云的尖顶尽绵薄之力。它们不是写给非专业读者看的、四平八稳的引论。我所以要写它们，唯一希望的是，当我们回味某些值得留恋的诗文时，就像我们自己在同旧事重逢一样，它们能够帮助我们从中得到快感，无论是经由什么样的道路，要领悟这些诗文，单靠一条路是走不通的。

/如果把出现在中国文学传统中的往事按部就班地写成一部历史，那么，它给人带来的将是不真实的幻像：这不仅是因为同所有的历史一样，这样的一部历史也不会是真实的，而且因为它会严重损害自成一体的情状。写往事可以写下它的来龙去脉（“本末”），写历史则是在对文明的集体记忆中撷取材料，就像写回忆录和自传是从我们自身的记忆中撷取材料。历史学家按自己的方式处理往事，他们想稳妥地左右其中的危险力量。这种把记忆变为历史的方式固然有趣，我们却没有必要去作这样的尝试，去把我们自己的反思处理成历史的幻像。过去楔入现实时，是完整的、未被分割的，当我们让它就范于那些构成“历史”的清规戒律时，这种真实的完整性就不

复存在了。

不过，我们可以注意到，“来龙去脉”也是一种时间秩序中的某些阶段：首先产生的是往事给人带来的心旌摇摇的向往之情，随后它有了某种形式，某种约定俗成的、与相逢有关的反应方式。这种普遍性和通常的行事方式，像是一张疏而不漏的大网，形成了拥有各自独特魅力的个别作品的背景，这些作品就是我们在后面的章节里要讨论的。

《尚书》和《诗经》是中国最早的文学作品，在它们之中就可以发现朝后回顾的目光（《易经》的经文部分中则没有，它关心的是永恒的周而复始）。在《尚书》可信的部分中，始终有一双警觉的眼睛，它们注视着祖先和他们的告诫，也注视着落魄前辈的、应当引以为戒的事例。《诗经》也一样，“大雅”和“颂”赞誉祖先，称颂古时的胜利。到处都把注意力集中在先人和沿袭的习俗上，这种习俗希腊人称为 *nomos*，即传统惯例这个意义上的“法律”，我们在本书中称为“礼法”。在初民社会里，几乎每个民族都要拿旧时习俗作为标准，仔细衡量一件事是否有意义，是否值得去做。

然而，这种固执地回视过去的目光，并不是对往事的真正反思。“周颂”作于公元前 10 世纪初，在它里面，被奉为神祇的祖先就在我们四周；在这里，无时无刻不顾及到先人和沿袭的习俗，并不是把过去的事作为过去来考虑，作为消逝而不存在的东西，相反，倒是把它们看做压迫人的、现实存在的东西。在初民社会中，过去同现实离得并不太远；父辈们和奉作神祇的祖先们就在近处徘徊。人们说话时小心翼翼，知道自己说些什么他们都听得见。在《生民》这首欢庆丰收节日的杰出的颂歌里，诵诗者首先叙述了后稷的传说、谷物丰登和周室的建

立；诗歌是用我们今天可以视为表演性的演唱词结束的，用大声强调真实可信来使得它真实可信：

其香始升，
上帝居歆。
胡臭亶时，
后稷肇祀。
庶无罪悔，
以迄于今。

人们总是带着惴惴不安的心情去继承古时的约法和祭祀的惯例。在承上启下的过程里随时都可能做错事而产生“罪悔”，祖先们会因此而不高兴，不再降福于后人。为了克服这种焦虑不安的心情，诵诗者大声宣称：他们的祭祀完美无缺。然而，无论是这样的庆典还是这种焦虑心情都清楚无误地表明，我们的行为不但没有同过去脱离，相反，在很大程度上受到过去的约束。

自从有文字记载以来，我们就可以看到，文明在其早期发展阶段，经常面临向礼法、向沿袭的成规和礼仪的挑战。在应付挑战的过程中，礼法或者被摒弃，或者在新的、更坚实的基础上变得更为牢固。在希腊人那里，挑战来自哲学传统，它以物理学和宇宙论作为武器，这种传统在苏格拉底身上得到最高体现，他要求质询所有的习俗，看看它们是否经得起理性的考验。把苏格拉底处以极刑的也许是雅典的公民们，然而，他们自己也是礼法的劲敌。在修昔底德的史书里，斯巴达人把自己视为礼法的捍卫者，雅典人则对藐视习俗因而遭到仇视感到自豪。从普遍流传的有关背叛教义和抵挡不住异教诱惑的那些故事里，我们可以看到，礼法在犹太教经典反映出的传

统中，屡屡面临危机；在这里，旧时的习俗所以能立于不败之地，与其说是单凭传统的权威，倒不如说是依靠了超自然的力量，这种力量使得这种法规以全新的、不容抗拒的面目出现。

东周的瓦解（从公元前7世纪到公元前3世纪秦国重新统一中国）引起了知识界的骚动，礼法遇到了更为严峻的考验。从墨子到韩非子，哲学家和社会思想家提出了新的价值体系，提倡行事要趋利避害。同希腊的情况不一样，在中国，没有出现过与礼法无关的、对人有驱策作用的道德戒令（尽管在希腊从从未有过类似道家主张的那种推动人不顾道德的学说）。功利主义者可以按照世界当时的状况，把它纳入一种思辨体系，帮助秉权者获得更大的成功。但是，他们无法证实这样的世界是合理的。

我们无法知道在早期周朝的宫廷之外，对周代礼法的崇敬波及得有多远，然而，我们知道，那些崇敬周礼的人相信，它适用于世界的每一个角落。同以色列人的戒律和希腊人的礼法不同，周礼被认为是适用于整个人类的。这种颠扑不破的周代礼法固然很有英雄气概，但是，它面临的是一个没有希望将其付诸实施的世界。一些最为优秀的中国古代文学作品，就产生在墨守传统者们同现实功利世界的相撞之中。

下面这段言辞引自儒家经籍《左传》，它就是一个证明。这段言辞究竟是根据原始材料写入《左传》的，还是后人作了艺术加工，现在已经弄不清楚了，不过，尊崇习俗以及把先人事例作为行事准则的古风，显然可以感受得到。王子朝是周敬王的长子，由于晋国的诸侯扶立了一个同他敌对的王位觊觎者，被迫从中央朝廷出奔到南方的楚国。王子朝派遣使者向其他诸侯说了下面这番话，要求他们支持他，由他而不是他的

兄弟来继承王位，时间是公元前 515 年。

王子朝一开始追溯了周朝封建制度的起源，他讲到这个制度允许王室同胞兄弟占有一部分领土，因此这些诸侯对捍卫周室承担有义务。接着，他列举了一系列“母弟”如何履行职责的事例。既然是作为亲戚向亲戚们呼救，既然要求助的是遯古同出一门的血缘关系，那么，闭口不谈五百年来各个诸侯家族独立演化的这段历史，自然是明智的。他讲到的那种履行宗族义务，征引的那些兄弟们尽其所能以捍卫王室的故事，委实掩盖不住历史上为争夺周朝王位而发生的血腥争斗。

昔武王克殷，成王靖四方，康王息民、并建母弟以蕃屏周。亦曰：“吾无专享文武之功，且为后人之迷败倾覆而溺入于难，则振救之。”……至于厉王，王心戾虐，万民弗忍，居王于彘，诸侯释位以间王政。……至于幽王，天不吊周；王昏不若，用愆厥位。携王奸命，诸侯替之，而建王嗣，用迁郑鄆。则是兄弟之能用力于王室也。（《左传·昭公二十六年》）

这里讲到的所作所为是令人首肯的，隐藏在这些故事背后的是另一类故事：叛乱，篡位，诸侯恃强废黜君王，拥立傀儡。王子朝接着讲了定王六年时的一则谶言，说是三世之后，在王室胤嗣中将发生灾乱；他讲到灵王和景王是怎样克终其世的，而他自己却应验了那则谶言，应该由他继承的王位被剥夺了。

今王室乱：单旗刘狄，剥乱天下。壹行不若，谓先王何常之有，唯余心所命。其谁敢讨之。帅群不吊之人，以行乱于王室。……傲很威仪，矫诬先王。晋为不道，是攝是賛，思肆其罔极。