



CHINA

中国の自伝文学

发现中国丛书

CHINA STUDY

中国的 自传文学

● 川合康三 著

● 蔡毅 译



中央编译出版社

Central Compilation & Translation Press

中国的 自传文学



CHINA STUDY

● 川合康三 著 ● 蔡毅 译

中央编译出版社

05
10
13

(京权)图字 01-97-1341

中国の自伝文学 創文社 1996

图书在版编目(CIP)数据

中国的自传文学/(日)川合康三著;蔡毅译

-北京:中央编译出版社,1998.6

ISBN 7-80109-243-0

I. 中…

II. ①川…②蔡…

III. 传记文学-文学研究-中国

IV. I207.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 12155 号

- ▶ 出版发行 中央编译出版社
- ▶ 地 址 北京西单西斜街 36 号(100032)
- ▶ 电 话 66117130(编辑部) 66171396(发行部)
- ▶ 经 销 全国新华书店
- ▶ 照 排 北京京鲁排印部(63044503)
- ▶ 印 刷 北京市星月印刷厂
- ▶ 开 本 850×1168 毫米 1/32
- ▶ 字 数 151 千字
- ▶ 印 张 7.125
- ▶ 版 次 1999 年 4 月第 1 版第 1 次印刷
- ▶ 印 数 4000 册
- ▶ 定 价 15.00 元

中文版序

本书原是创文社出版的“中国学艺丛书”第一批三种之一（计划共出 28 种）。创文社在日本以出版学术专著而闻名，但这套丛书的策划，对象并不限于专业研究者，一般读者也包括在内，可谓“雅俗共赏”。学术专著要求的是“第一个说出谁都没说过的话”，一般读物则要求“对日本文化的整体发展有积极意义”。这样笔者在行文时，就不得不两者兼顾，既要发前人所未发，又要合今人之口味，其间分寸把握、体段拿捏之难，自不待言。尚幸本书问世后，得多种报刊介绍评论，并颇多褒奖之辞，其中尤以通晓古希腊、古罗马直至西欧现代文学的查挂良彦先生所评：“（本书）已超出了单纯‘研究’的领域，而堪称一部优秀的‘作品’（oeuvre）”，最使笔者在汗颜之际，亦甚

感欣慰。

现在又有了出中译本的计划,笔者至为高兴,又不免几分紧张。当今世界因传播媒介的发达,地球各个角落都显著地呈现出均质化、同一性的倾向,在生活、风俗方面似乎尤为如此。北京和东京的年轻人,流行同样的装束,热中同样的音乐,已不是什么稀奇的事。在学术、文化界,世界各地同时讨论同样的问题,也就理所当然,事实上在部分领域,对这种状况人们已习以为常了。

然而,各种文化的本原毕竟不同,文化圈之间的差异,仍在顽强地表现着自己。我想只要语言有别,这种差异就永远不会消失。世界是多样的存在,正缘于此,不同文化圈的事物,才各自具有不可替代的独特价值。我们日本人长期以来学习中国的古典文学,也是因为它和日本文学风味迥异。如果彼此相去无多,形貌雷同,日本人也许就不会花费那么多力气,去钻研那些艰深的中国古籍了。以男女间的爱情为中心的日本古典文学,和以士大夫的“言志”为主眼的中国古典文学,两者之间横亘着一条巨大的鸿沟。追寻这种本国文学不具备的品格,正是日本人自古以来热心学习中国文学的基本动因。但热心过度,爱屋及乌、过犹不及的情况也不是没有。例如本书论述到的那种忍受物质的贫乏、保持精神的高洁,即所谓隐士风格,向来是日本人赞赏的中国文学的美质之一,可是这种安贫乐道、养拙守穷的操守,在日本往往被强调过分。实际上在中国古代,身处困境而不为所缚,始终致力于自由的追求、活跃的创造,这些乐观积极的生命意识,同样历来被奉为楷模。当然,尽管存在着种种曲解、误解乃至扩大解释,在人的精神价值方面,日本确实从中国学到了很多東西。

因异质文化的碰撞而触发灵感,产生新见,本书也许可以算是一个例证。促使我做这个题目的最初动机,是看到法国文学理论家菲利浦·路逊努(Philippe Lejenne)对西欧自传所下的严格的定义,拿到中国自传性作品那里,却怎么也套不上,有时甚至恰恰相反,令我大为吃惊。但正是在这种套不上西欧基准的地方,我们可以看到中国自传性作品的特点。理由很简单,西欧的基准,并不是唯一的金科玉律。而从两者的比较中,或许可以发现中国人独特的自我认识方法。怀着这种期待,我开始了本书的写作。一个异邦人眼中映现的中国文化特质,如果能给中国读者以某种启发,我将感到无比荣幸。

本书译者蔡毅,是在日本国立大学任教的中国文学研究者,为拙作译事放下自己的课题,耗神费力,重劳高谊。原著的语言表现,并不一定是十分严谨规范的日语,但拜读了中文译稿,深感不但明白晓畅,文采斐然,原著的细微精妙之处,也都得到了非常忠实妥帖的表述。一个确立了自己文风的译者,能对异质的文体如此灵活把握,传神达意,我深为感佩,并表示衷心的感谢。

川合康三

1997年5月

目 录

I 中文版序

1 第一章 “自传”在中国

- 1 一 西欧自传的导入——胡适、郭沫若的自传
- 4 二 近代自传的嚆矢——王韬的自传
- 6 三 “自传”的语源
- 7 四 “自传”是什么

14 第二章 与众不同的“我”——书籍序言中的自传

- 14 一 外于众人的“我”——司马迁《史记》太史公自序
- 22 二 异于众人的“我”——王充《论衡》自纪篇
- 30 三 优于众人的“我”——曹丕《典论》自叙
- 34 四 劣于众人的“我”——葛洪《抱朴子》自叙

48 第三章 希望那样的“我”——《五柳先生传》型自传

- 49 一 虚构性的人物传

54	二	理想化的人物传
56	三	陶渊明《五柳先生传》
70	四	袁粲《妙德先生传》
73	五	王绩《五斗先生传》
81	六	白居易《醉吟先生传》
99	七	陆龟蒙《甫里先生传》
108	八	欧阳修《六一居士传》
117	第四章	死者眼中的“我”——自撰墓志铭
120	一	陶渊明《自祭文》
131	二	王绩《自作墓志文》
135	三	白居易《醉吟先生墓志铭》
140	四	中唐的自撰墓志铭
146	五	杜牧《自撰墓铭》
154	第五章	诗歌中的自传

172	第六章 “我”是什么——“自传”的登场
174	一 陆羽的自传
192	二 刘禹锡的自传
205	第七章 此后的自传
208	后 记
212	译后记

第一章

“自传”在中国

一 西欧自传的导入——胡适、郭沫若的自传

据说甘地在执笔写作《自叙传》时，曾有一位友人劝他放弃这种尝试：“你为什么要干冒险的事呢？写自传，是西方特有的习惯。可是在东方，大家都知道，除了那些追随西方的人，没有一个人会去写什么自传。”^{〔1〕}根据有关记述，这段话大约说于1925、1926年间。确如甘地的友人所说，在作为“东方”一部分的中国，自传的写作，是进入20世纪以后，经“追随

西方的人”提倡,才开始出现于文坛的。1931年,胡适(1891—1962)40岁时所作《四十自述》^[2],是堪与西欧自传媲美的中国自传最早期的作品。他在《自序》中说:“我这十几年中,因为深深的感觉中国最缺乏传记的文学,所以到处劝我的老辈朋友写他们的自传。”胡适曾留学美国,深知自传文学在欧美的普及,于是也想在中国加以推广。《自序》的结尾还说:“我的这部自述虽然至今没写完,几位旧友的自传,如郭沫若先生的,如李季先生的,都早已出版了。”^[3]郭沫若(1892—1978)的后来以《沫若自传》为题出版的四卷自传中,第一卷《少年时代》的第一部《我的童年》作于1928年(初版1929年),第二部《反正前后》作于1929年,因而比胡适的自传略早。郭沫若在《我的童年》的《前言》^[4]里这样写道:

我不是想学 Augustine 和 Rousseau 要表述甚么忏悔,我也不是想学 Goethe 和 Tolstoy 要描写甚么天才。我写的只是这样的社会生出了这样的一个人,或者说有这样的人生在这样的时代。

从这段记述可以知道,郭沫若在执笔写自传时,也注意到奥古斯丁、卢梭、歌德、阿·托尔斯泰等欧洲作家的代表性自传。他之所以由此生发,说明他心目中的自传,首先就是这样一些类型。同时他也预先申明,自己要写的自传,和西欧自传那种自我告白或天才记录不同,它既不是宣示自己的羞耻、伴随着内省的那种忏悔和告白,也不是天才的特殊传记,而只不过是普通人平凡人生的记录罢了。这充分显示了,中国的自传虽然是在西欧自传的影响下产生的,但与西欧自传相异的

中国自传独特的性格,也同时与生俱来。从忏悔、告白出发的西欧自传,其本质是自我省察,即今日之我已非昨日之我,然回顾昨日之我,乃知自己之非。作为“精神的自我形成史”的“西欧近代的自传”,就是这样发展起来的^[5]。而中国的自传中,一般缺少忏悔、告白那样自我批判的性质。郭沫若《少年时代》的《序》已凿凿有言:“我没有什么忏悔。少年人的生活自己是不能负责的。”

郭沫若也举出了西欧自传忏悔、告白型之外的另一种类型——天才的记录。所谓天才,是因其才能卓越而与众人产生差异和隔阂,自己与众不同的鲜明轮廓,也就由此凸现出来。中国的自传如本书后文所述,感觉到与众人的差异,往往成为自传写作的动机,但其时其地天才的意识,似乎并不强烈。曹丕的自传性记述(见第二章第三节),可说是依凭自己的卓越才能超拔于众的自传的典型,但即便在这样的文章里,也完全没有异人形象的描写。在中国,才能的卓越只表示程度上的差别,天才与凡人,本质上仍是相通的。

这样,郭沫若不仅与西欧自传的两大类型划清了界限,而且不期而然地揭示了西欧罕见而中国独具的自传的鲜明特色:“这样的社会生出了这样的一个人”,或者“有过这样的人生在这样的时代”。就是说,社会是个人的背景,个人存在于社会之中——这种紧密结合社会、时代来描述个人的方式,正是与缺乏自我省察精神互为表里的中国式自传的重要特征。胡适的《四十自述》,说自己作为历史学家训练有素,因而总会不知不觉地把自传写成史传的体裁(《自序》)。这也表明,在中国式的自传里,个人与时代密不可分,作者记录的不仅仅是个人,记录时代,抑或更在个人之上。进入20世纪才在西欧

影响下产生的中国自传,就是这样从一开始,便浸染着浓郁的中国特色。

经胡适鼓吹,自传写作在中国似乎日见其盛,但在这以前,如劝告甘地者所说,西欧式的自传,在中国确实从未出现过。然而,与西欧自传异质的中国式的“自传性文学”,曾经存在于过去的中国,却也是不争的事实。当我们把一般人认为的所谓自传,即始于奥古斯丁,以卢梭、富兰克林等人为代表的西欧式自传,与中国过去的自传文学比照观察时,正可以看到中国自传的鲜明个性。而且不仅是自传文学,对中国古典文学的总体性质,乃至中国人自我认识的方法,也都可以借此窥一斑而知全豹。

二 近代自传的嚆矢——王韬的自传

在胡适以及他所举出的郭沫若、李季之前,清末变法自强派的论客王韬(1828—1897),也曾写过自传。王韬在40岁前后的几年里,游历英、法、俄诸国,后来还到过日本,是近代中国最早周游世界者之一。如果把他的自传《弢园老民自传》^[6]作为中国近代自传的嚆矢的话,这与他亲历西欧的直接经验,就也许不无关系。

但是,王韬的自传并没有越出中国传统的人物传的疆域。首先篇幅仅5000字左右,和胡适等人参照西欧自传写出的成本专著相去甚远。与篇幅之差相应,内容也迥异其趣。王韬

之作如同履历表的扩充,事件的具体过程、自己的性格为人、成长的详细叙述,均付阙如。尽管如此,细看这副颇显枯干的人生梗概骨骼,仍多少沾有作者鲜活的血肉。在急遽变动的时代大潮裹挟下,个人逐浪沉浮,屡遭不幸,生涯之嗟,时时溢出纸外:“呜呼,老民既无子矣,而复夺其女。不解造物者所以待之抑何刻酷至斯哉!”对自己悲惨境遇的痛切感叹,是他写作自传的直接动机。

沿袭传统的第二个特征,是自我称谓的方式。王韬这篇自传不用第一人称代词,通篇自谓“老民”。自传中怎样自称,以及这种自称具有怎样的意义,在下面对自传的讨论中将逐一分析,这里要指出的只是:第一人称代词的普遍使用,是胡适等人以后才有的事。

王韬的自传,看上去似乎固守传统的框格,但文末有云:“生而作传,非古也。”即在自己生前作传,不合古来的规矩。而自己之所以犯忌斗胆写“自传”,是因为“老民盖惧没世无闻,特自叙梗概如此”,担心死后身名俱朽,所以趁还活着的时候先立案存档。这种想法和用语,出于《论语》卫灵公篇的“君子疾没世而名不称焉”。即便是恪守传统如王韬者,也清醒地意识到自己回顾、记录生平的作法,古典诗文中并无先例,是为“非古”。因此我们可以说,王韬的自传在蹈袭既往传记的同时,也向着近代的自传迈出了第一步^[7]。

三 “自传”的语源

西欧现在一般用于“自传”语义的 autobiography 一词，其实并不久远。罗伯特·弗尔肯夫利克在他所编的《自传文化》^[8]一书的开头，曾详细调查过这个语汇是如何出现的。其结论为：1786 年，“Autobiographical Narrative”这一形容词最早出现，而 autobiography 以及它的同义词 self - biography，18 世纪后半叶在英国、德国偶或一见，法国则更迟，19 世纪 30 年代才开始使用。这一语汇于 1800 年前后出现，应该与自传的概念本身在当时已得到确定有关。据中川久定的研究，以卢梭为先导的欧洲近代自传，形成于 18 世纪末至 19 世纪前半叶^[9]，这和 autobiography 一词的出现，适相吻合。

可是，与 autobiography 构词、语义全然一致的中国“自传”一词，却在早于西欧千年的公元 800 年前后的所谓中唐时期，就已经出现。而在这以前乃至在这以后，一般称自述己事之文为“自叙”、“自序”或者“自述”。“自传”这一中文语汇在中唐时期出现，和 autobiography 一词的诞生与自传概念的确立正好同时一样，如本书第六章所论，与这一时期作为中国自传文学发展史的一个新纪元，同样适相吻合。

四 “自传”是什么

首先让我们来看看,什么样的作品可称之为自传。因为自传在文学分类中,定义特别难下。极端的说法是:“一切文学作品都是自传。”相信持这种看法的人一定不止一个。例如法国自然主义作家阿·法朗士(1844—1924)就说过:“所有的小说,细想起来都是自传。”中国现代的自叙体小说家郁达夫(1896—1945)则从这段话引申说:“所有的文学作品,都是作家的自传。”^[10]自叙体小说和自传确实关系最为密切,但对完全从事虚构的作家,也可以作如是观。无论是怎样超越时空、超越现实的描写,最后都必然或隐或显地归结于作者自身。而这时经常显得勉强的归结,正表现出上述观点强有力的影响。

把所有的文学都看做自传,这种观点在中国古典文学中,较之一般的西欧文学要更为切中肯綮。因为在中国,诗也罢,文也罢,都是隶属于士大夫阶层的作者们对自己生活中的现实状况、各种事件以及由此产生的思想、感情的表述,这样的作品,就是所谓文学。以虚构的人物为中心、虚构的事件为材料的文学品类,除白话小说、戏曲等所谓俗文学之外,还有诗里的乐府、闺怨诗,散文里的传奇等等,在中国古典文学里不能说没有,但它们都无法取代古典诗文的中心地位。

关于由现实性与虚构性派生出来的中国诗和西欧诗的差异,美国的一位中国文学研究者曾举出一个饶有兴味的例证。

斯蒂芬·欧文在他的《中国古典诗歌与诗学》^{〔11〕}中,将杜甫的《旅夜书怀》和华兹华斯的《威桥吟咏,1802年9月3日》^{〔12〕}、即作者在威斯敏斯特桥眺望伦敦时写的诗,作了一番比较。作者指出,杜甫的诗虽然没有标明具体的地点、时间,但读者确信这是杜甫人生中曾经有过的一幕。它有如日记,不同的只是较之日记,诗更强烈地集中于个人的某种体验而已。而华兹华斯的诗题中虽然有1802年9月3日这样的具体时间,威斯敏斯特桥这样的具体地名,但读者对华兹华斯其时其地是否真正在场,诗中描写的伦敦风景诗人是否真正看到,其实毫不关心。中国诗中的体验,被看做是历史的、现实的,与此相对,人们对西欧的诗却别具只眼,从全盘的隐喻和虚构中生发意象,这样的作品,才被认为是诗。——欧文就是这样,为我们描画出一条横亘于东西方诗歌之间本质相违的鸿沟。

西欧文学的虚构性,中国文学的现实性,这种对比似乎已属明日黄花,了无新意,但直到今天,这无疑仍然是两者重大差异之所在。问题在于,仅仅将两者作简单对比是不够的。我们在与西欧文学作比较时,往往眼中只有西欧近代文学,但如果把目光也投向西欧古典文学的话,就会发现它们与中国古典文学其实有许多相通的地方,这一点必须注意。把西欧文学限定于诗和小说,因而短视地说文学=虚构,这只是自囚于西欧近代文学的看法。尽管如此,西欧从古希腊以来,悲剧、喜剧那样的虚构文学作为文学的主要品类,确实一直十分发达。即使仅就诗而言,上述美国学者的惊异发现,就提供了一个很好的范例:不把诗看成作者实际人生的忠实反映,是西欧诗歌作者和读者双方达成的共识。

虚构性和现实性,两者并不一定界限分明,判然可别(例