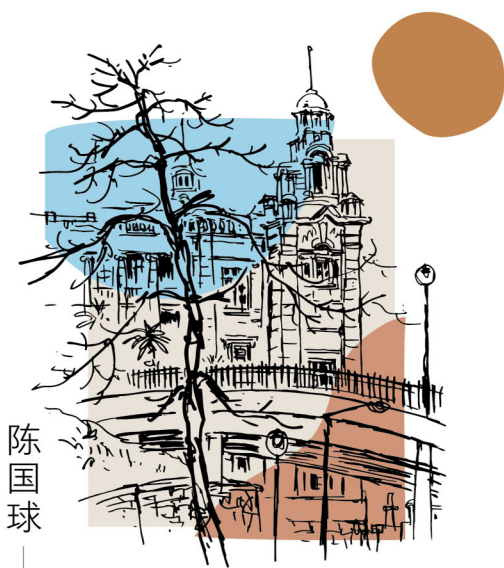


抒情·人物·地方



陈国球

著



四川人民出版社

作者简介

陈国球，历任香港浸会大学、香港科技大学与香港教育大学教授，现任台湾清华大学中文系讲座教授。曾在捷克、美国、加拿大、日本与中国大陆各地讲学。主要著作有《明代复古派唐诗论研究》《文学史书写形态与文化政治》《文学如何成为知识？》《抒情中国论》与《香港的抒情史》等，主编《香港文学大系 1919—1949》。

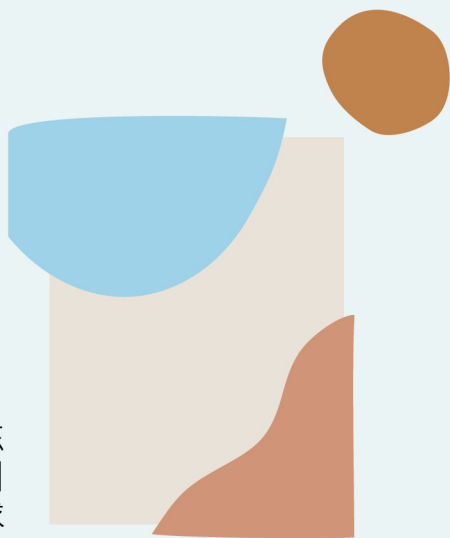
人物与思想

第一辑

《抒情·人物·地方》陈国球

《有承担的学术》钱理群

抒情·人物·地方



陈国球

著



四川人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

抒情·人物·地方 / 陈国球著. — 成都: 四川人民出版社, 2021.8
ISBN 978-7-220-12329-0

I. ①抒… II. ①陈… III. ①中国文学—文学评论—文集 IV. ①I206-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2021)第105832号

SHUQING RENWU DIFANG

抒情·人物·地方

陈国球 著

出版人
责任编辑
特约编辑
装帧设计
内文排版
责任印制

黄立新
李京京
刘盟赞
毕梦博
吴磊
祝健

出版发行
网 址
E-mail
新浪微博
微信公众号
发行部业务电话
防盗版举报电话
印 刷
成品尺寸
印 张
字 数
版 次
印 次
书 号
定 价

四川人民出版社(成都市槐树街2号)
<http://www.scpph.com>
scrmcbs@sina.com
@四川人民出版社
四川人民出版社
(028) 86259624 86259453
(028) 86259624
成都兴怡包装装潢有限公司
145mm × 210mm
16.5
362千
2021年8月第1版
2021年8月第1次印刷
ISBN 978-7-220-12329-0
68.00元

图书策划: ■ 活字文化

■ 版权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换
电话: (028) 86259453

人物与思想

序言

“抒情”的观念在中国文学史，可谓源远流长。无论屈原的“发愤以抒情”、班固的“抒下情而通讽谕”，或者骆宾王“贵抒情于咏歌”、杨万里“以尺纸之敬，抒中情之勤”、李梦阳“歌以咏言，言以阐义，因义抒情”，以至由李商隐到朱彝尊、洪亮吉的“述德抒情”诗，在在说明这个观念之“知”与“行”，并非罕觐。

至于正式宣告“中国文学传统从整体而言就是一个抒情传统”者，众所周知，是在加州大学伯克利校区任教的陈世骧。不少人就据此说：这是北美汉学家的发明。然而，“抒情传统”作为一个诠释中国文学的切入点，实渊源有自：早自王国维1906年发表的《文学小言》已有“抒情的文学”与“叙事的文学”之分，而前者为“东方古文学之国”之所擅。以下如胡适、郑振铎、朱光潜、郭绍虞、傅东华等民国时期的文学研究者，都有类似的思考。我们再细考“抒情传统论”以前的陈世骧，会发现其说本就是承接晚清到民国的文学思潮而来。陈世骧本是二十世纪三十年代北京大学的毕业生、卞之琳的同学好友，曾经是朱光潜在慈慧殿3号主持的“读诗会”中一位年轻参与者，《大公报·文艺版》《新诗》等文学报刊的发表人。1948年他在美国加州大学，写成《文学作为对抗黑暗之光》，寄给胡适校长，为母校五十周年纪念志庆。1971年去世前不久，陈世骧发表《论中国抒情传统》一

文，影响了不止一代的中国文学研究者。

作为“抒情论”重心人物的陈世骧，其学术因缘尚有许多可说之处。他与北京大学老师艾克敦(Harold Acton)合作完成中国现代诗的第一本英译选集(*Modern Chinese Poetry*, 1936)。当中入选数量最多的诗人是陈世骧的学友，也是朱光潜“读诗会”的常客——林庚。林庚是朱自清在北平清华大学任教时的学生、闻一多的教学助理、王瑶的同窗。他对中国文学的理解实在与陈世骧声气相通；他认定中国就是“诗的国度”。1947年林庚出版了诗意洋溢的《中国文学史》，1985年接受访谈时，也总括中国文学史为“以十五国风为代表的抒情传统”。林庚的诗学穿梭古今，在他活跃的时世可谓别具一格，只可惜未有适切的社会气候让他的诗学思想尽量发挥。陈、林各自的学术与人生路途，很值得细味。

陈世骧于1941年得到机会出国赴美，1945年开始在伯克利谋得教职，从此任教至1971年逝世。二十世纪六十年代初他偶尔在加州斯坦福大学客串讲课；课堂内其中一位听众，是该校的汉语讲师高友工。这位尚在赶写哈佛大学博士论文的年轻老师，在留学美国之前，曾先后就读北京大学、台湾大学，受到废名、台静农、戴君仁、郑骞、方东美等的文学熏陶。博士毕业后，长期在普林斯顿大学任教。他的学思历程，结晶成论述精密、体貌庄严的“中国抒情美典论”。随着文章中译的流布，以及几次在台湾大学、新竹清华大学客座与系列演讲，高友工大半生发展成形的“美典说”在二十世纪最后三四十年来撼动了不同地区许许多多的华人文学思想。

1964年4月，捷克斯洛伐克汉学家普实克(Jaroslav Průšek)访问加州大学伯克利校区，陈世骧以东亚系文学教授的身份主持了他的三

场演讲，分别是：《鲁迅的艺术方法》《中国现代文学与社会运动》，以及《中世纪传奇故事的抒情精神与写实主义》；从题目可见出他的布拉格结构主义与左翼文学思想的一体混沌。普实克和夏志清的一场笔战（1962—1963）是中国现代文学在欧美学界的历史事件。前者的学术影响原在欧陆；其后他在哈佛大学客座时的学生李欧梵把他散落在不同学刊的论文编成《抒情的与史诗的》（*The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*, 1980）一书，影响就更为深远。尤其他以“抒情精神”串联起中国新旧文学，从此“抒情传统论”就不限于古典诗学的研究；从李欧梵、王德威、黄锦树，到梁秉钧、陈惠英的现代小说研究，都见到“抒情精神”的发扬。

文学的意义本来就存乎文字语言在传与受之间的不息生发；中国文化思想每每究义于心与物、人与我的互动。“情，动乎遇者也”；当个我与外界相触动所产生之经验，经历反复内省，而赋予某种生活或者生命价值时，其感受以一定形式之媒介（例如文字、音声、色彩、线条、姿势）呈现，那就是“抒情”。“情”，其关涉不仅限于个人私有领域，人事伦理、社会秩序，无不缘情而形构成各种状态，而各种世态亦转化为人情而为个人所感所思，这就是“道始于情”的真义。创作或者诠释文学而用心于“抒情”，并不是说眼里只有风云月露，反而是现实世界与浩瀚心灵的深层对话。正如国难当前的徐迟，于流离飘荡之际，思考“抒情”与时世的关系，就引起战时文坛的激烈反响（《抒情的放逐》，1939）。“情动乎遇”的更鲜明例证，可以举出二十世纪三四十年代一位未来派诗人鸥外鸥。他的感官诗学，将桂林的夺目山形镕融铸成现代文明的善恶之省思（《被开垦的处女地》，1942）。鼎革废兴，家国情迷。吴兴华与宋淇遥遥高山流水之音、司

马长风寓怀于无何有之乡、刘以鬯寄存诗心于天涯；离散南来还有如马朗、如华盖(蔡广)，他们又在历史的催促之下，与本地养成的文艺青年李英豪、鲸鲸(叶辉)、也斯(梁秉钧)、陈灭(陈智德)等，先后汇聚于天际一座浮城之上。他们或则在现代主义灯火下映照出孤愤身影，或者跨境越界、求索四方，却不脱焦虑彷徨；诸般哀乐忧喜，为浮城抛下人情盛满的文字重锚。由是一个物理“空间”转化为可亲可恨的“地方”。这样的一个“地方”，其升降浮沉、幽明异路，或者值得笔之于史，叶叶关情的文学史。

以上粗略的几笔勾勒，算是本书内容的素描；书稿各篇，是个人多年来对文学与人情、地方、世变的一些思考记录。在这漫漫而修远的路途上，难免有不少进退颠簸；集稿的时候，又遇上人生旅程一大转角。无论是回想往昔、体味当下，还是想象未来，我心存感恩之情。旅途上我得到许多朋友的扶助与提点，或则打气加油，或则匡谬指正；临纸未及言尽，谨铭刻内中。本书之结集成编，有赖李浴洋博士热心推动与襄助，编辑刘盟赟先生更提供了非常专业而有效率的支援，志此以表谢忱。

2020年8月16日于相思湖畔

导论

“抒情”的传统

——一个文学观念的流转

一 “中国文学”的“抒情传统”

“中国文学究竟有何特质？”

“经历数千年发展的中国文学，是否构成一个自成体系的传统？”

打从“中国文学”成为一个现代学术的概念以后，类似的问题就不断被提出。当然，中国的诗词歌赋或者骈体散文诸种篇什，以至志怪演义、杂剧传奇等作品，本就纷陈于历史轨道之上；集部之学，亦古已有之。然而，以诗歌、小说、戏剧等崭新的门类重新组合排序，以“文学”作为新组合的统称，可说是现代的概念。亦只有在这个“现代”的视野下，与“西方”并置相对的此一“中国”之意义才能生成。于是“中国”的“文学传统”就在“西方文学传统”的映照下得到体认，或者说得以“建构”。1971年加州大学伯克利校区东方语文学系教授陈世骧在美国亚洲研究学会(Association for Asian Studies)年会的比较文学小组致开幕词时，宣称：

中国文学传统从整体而言就是一个抒情传统。(Chinese

literary tradition as a whole is a lyrical tradition.)¹

其立说的语境，显而易见；解说的方向，也呼应了现代学术思考的需要。这篇原题“On Chinese Lyrical Tradition”（《论中国抒情传统》）的英文发言被译成中文后，广为流播；“中国抒情传统”之说，不胫而走。加上长期在美国普林斯顿大学任教的高友工，从二十世纪七十年代后期到八九十年代发表了好几篇有关“中国抒情美典”的论文——其总合性的论述见于2002年的长篇小说《中国文化史中的抒情传统》²，对台湾和香港以至海外的中国文学研究，造成深远影响。数十年来，有不少著述认同“抒情传统”之说，甚至以之为不辩自明的论述前提。事实上，这个论述系统也显示出强大的诠释能力，于中国文学史或比较文学研究，贡献良多。及至晚近，此说之潜力续有发挥，应用范围更由古典文学延伸至现当代文学的研究。然而，学界也开始有不同的看法，有认为此说只照应诗歌体类及其精神，未能周到解释中国文学其他重要面向；也有认为“抒情”一语本自西洋，“抒情传统”之说仅为海外汉学家的权宜，不足为中国本土文学研究的基石。对于绵延数十载而深具影响的一个论说传统，作出反思检讨，自

1 Chen Shih-hsiang, "On Chinese Lyrical Tradition: Opening Address to Panel on Comparative Literature," AAS Meeting, 1971, *Tamkang Review* 2.2 & 3.1 (1971-1972): 20. 本文有杨铭涂译本《中国的抒情传统》，载《纯文学》第10卷第1期（1972年），页4—9；后来经杨牧（陈世骧弟子，本名王靖猷）删订，收入《陈世骧文存》（台北：志文出版社，1972），页31—37。杨牧本是这篇重要文章最通行的版本。然而笔者认为两个中译本尚有不少可以改进的空间，故此处引文以及下文引述，皆为笔者在参酌两个译本后按原文重新译出。

2 高友工：《中国文化史中的抒情传统》，《中国学术》第3卷第3期（2002年11月），页212—260；又见高友工：《美典——中国文学研究论集》（北京：生活·读书·新知三联书店，2008）。但收入后者之文本有部分缺漏。

是应有之义。我们尝试汇集相关的主要文献，释名章义，原其始表其末，以了解这个论述系统的变化轨迹及其文化意义，并思考其说进一步发展的可能或者需要。

二 “抒情诗”在中国

陈世骧在他的“宣言”里指出：

与欧洲文学传统——我称之为史诗的及戏剧的传统——并列时，中国的抒情传统卓然显现。我们可以证之于文学创作以至批评著述之中。标志着希腊文学初始盛况的伟大的荷马史诗和希腊悲剧喜剧，是令人惊叹的；然而同样令人惊异的是，与希腊自公元前十世纪左右同时开展的中国文学创作，虽然毫不逊色，却没有类似史诗的作品。这以后大约两千年里，中国也还是没有戏剧可言。（可是）中国文学的荣耀别有所在，在其抒情诗。

（自《诗经》《楚辞》以后）中国文学创作的主要航道确定下来了，尽管往后这个传统不断发展与扩张。可以这样说，从此以后，中国文学注定要以抒情为主导。¹

自“新文学运动”以来，这种中西对比以见差异的论点并不罕见。胡适1918年发表的《建设的文学革命论》就是以西方传统作基准，批评“中国文学的方法实在不完备”：

¹ “On Chinese Lyrical Tradition,” p. 18.

韵文只有抒情诗，绝少纪事诗，长篇诗更不曾有过，戏本更在幼稚时代，但略能纪事掉文，全不懂结构。¹

他的《白话文学史》(1928)也说：

故事诗(epic)在中国起来的很迟，这是世界文学史上一个很少见的现象。要解释这个现象，却也不容易。²

又如朱光潜在1926年发表的《中国文学之未开辟的领土》说：

中国文学演化的痕迹有许多反乎常轨的地方，第一就是抒情诗最早出现。世界各民族最早的文学作品都是叙事诗。……长篇叙事诗何以在中国不发达呢？抒情诗何以最早出呢？因为中国文学的第一大特点就是偏重主观，情感丰富而想象贫弱。……因为缺乏客观想象，戏剧也因而不发达。³

从二十世纪二十年代到四十年代发表类似见解的还有郑振铎、郭

1 胡适：《建设的文学革命论》，见《胡适古典文学研究论集》(上海：上海古籍出版社，1988)，页64。

2 胡适：《白话文学史》(上海：新月书店，1928)，页75。

3 朱光潜：《中国文学之未开辟的领土》，《东方杂志》第23卷第11期(1926年6月)，页81—82。此外，朱光潜1934年发表的《长篇诗在中国何以不发达》也可以参考，文章原载《申报月刊》第3卷第2期(1934年2月)；二文收入《朱光潜全集》(合肥：安徽教育出版社，1993)，第8卷，页134—143、352—357。

绍虞、傅东华、闻一多等。¹与陈世骧在二十世纪三十年代颇相往来的林庚，也发表过《中国文学史上一个谜》(1935)，尝试解释中国为什么没有史诗、没有悲剧，早期文学中也没有长篇叙事诗和长篇小说。²

文学史上之“缺项”，成为许多论者不易解开的心结。“抒情诗”之一枝独放，在胡适眼中是应予批评的；但愈往后期，这个现象却渐渐被看成值得欣羡的特色。例如前引朱光潜的文章就提过：“做抒情诗，中国诗人比西方诗人却要高明些”，他在另文《长篇诗在中国何以不发达》(1934)也说这是“中国人艺术趣味比较精纯的证据”。³闻一多《文学的历史动向》(1943)说：“从西周到春秋中叶，从建安到盛唐，这中国文学史上两个最光荣的时期，都是诗的时期。”⁴到了陈世骧笔下，则更是整个中国文学传统的荣耀所在。

这个中西比较文学的入门话题，今天听来已是陈腔滥调。我们不必一再重复其内容，但不妨深思这种看来疏简粗率的比较怎样发展成一种具备诠释力量的论述系统，当中文学的概念到底经历了怎么样的流转(circulation)旅程。

1 参郑振铎：《抒情诗》，《文学旬刊》第86期(1923年9月)，页1；《史诗》，《文学旬刊》第87期(1923年9月)，页2；郭绍虞：《中国文学演进之趋势》，《小说月报》第17卷号外(1926)，页21—37；傅东华：《中国文体的特色》，《学生时代》第1卷第4期(1938)，页8—11；闻一多：《文学的历史动向》，原载《当代评论》第4卷第1期(1943年12月)，收入孙党伯、袁睿主编《闻一多全集》(武汉：湖北人民出版社，1994)，第10册，页16—21。

2 林庚：《中国文学史上一个谜》，《国闻周报》第12卷第15期(1935年4月)；收入《林庚诗文集》(北京：清华大学出版社，2005)，第9卷，页50—59。这一篇论文后来就浓缩为《中国文学史》(1947)的第二章《史诗时期》。

3 《朱光潜全集》，第8卷，页135、355。

4 《闻一多全集》，第10册，页17。

三 从“抒情诗”到“抒情的”

以上提到的中西的对举主要是围绕“史诗”(“长篇叙事诗”)、“戏剧”与“抒情诗”三种文学体类作议论,主要的判断是:前二者属中国之所缺,后者则为中国之所擅。然而,即使被肯定为中国文学所擅长的“抒情诗”,却不是中国原有的观念;中国传统的文体论述中并不曾有过等同于“lyric”的“抒情诗”或“抒情体”的词汇。换句话说,“五四”以还的文学论述,是在西方现代文学观念流转过程中进行的。大家似乎都认同了一套“普世的”基准——戏剧(drama)、史诗(epic;或作叙事诗,后来再演化为叙事体的小说)与抒情诗(lyric)三分的文体观念(triadic conception of genres)。现代的中国文学史论述中,有直接套用这个三分法的,如刘大白《中国文学史》(1933)说:“文学底具体的分类,就是诗篇,小说,戏剧三种……咱们所要讲的中国文学史,实在是中国诗篇,小说,戏剧底历史。”¹刘大白再辅以“内容律”和“外形律”的概念,上置于三分的框架,尝试以这框架收纳“中国旧文学作品”的诸种体裁。²这是很有创意的移植。更多的文学史论述是从三分架构中再添“散文”一体,变成诗歌、散文、小说和戏剧。³这种新的分体方式,其实不符合原来西方文体三分的基本原则;

1 刘大白:《中国文学史》(上海:大江书铺,1933),页10。

2 同上书,页16—33。

3 学衡派的梅光迪早在1920年左右,讲演“文学概论”时,就发表这样的讲法:“文学分散文、戏曲、小说、诗四种。”见梅光迪讲演,杨寿增、欧梁笔录《文学概论讲义》,《现代中文学刊》第7期(2010年8月),页97。

但其背后的文化依据却是更深厚的“诗”“文”二分传统¹，加上原来旧文学的边缘体类因西方文体观念而集结重组成“小说”与“戏剧”，兼且文学位阶上移，变成了文体四分说。这是中西体类观念的一种奇异结合，也是文学观念流转中“施”与“受”互动的结果。

当然，现代认知的“三分文体”在西方文学理论史(或者说“诗学史”，*history of poetics*)上也有一个发展的过程。“三分”的架势在柏拉图转述的苏格拉底话语中，只是隐性的存在，其讨论的中心点是“模仿”(或者“再现”)的不同表现。亚里士多德的《诗学》则聚焦于戏剧²，再以此为参照讨论史诗；至于“抒情诗”这时还未进入“命名”的阶段³。中世纪阶段出现的许多文体论述，就不见得被“三分说”支配。现代学者会认为“三分说”到文艺复兴后期明图尔诺(*Antonio Sebastiano Minturno*)的《诗艺》(*L'Arte Poetica*, 1564)才正式浮现；

-
- 1 传统集部之学本就有“诗”“文”二分；但这个分野与西方的“*verse*”与“*prose*”之分不同；按Jeffrey Kittay与Wlad Godzich的研究，这一对术语的指涉比“*genre*”更为宽广，而又在历史的过程中互相牵扯；“*prose*”虽然面世较迟，但后来的“*verse*”却受其制约。参Jeffrey Kittay and Wlad Godzich, *Emergence of Prose: An Essay in Prosaics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987)；George A. Kennedy, “The Evolution of a Theory of Artistic Prose,” George A. Kennedy, ed., *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), pp. 184-199。
 - 2 更准确的说法是：《诗学》的重点在于悲剧；喜剧的讨论可能因流传下来的《诗学》版本不够完整而未充分显示。从今存部分看，喜剧只被看作是次等的文类，参Stephen Halliwell, “Aristotle's Poetics,” *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism*, pp. 165-183。
 - 3 参考 Jeffrey Walker, “Aristotle's Lyric: Re-Imagining the Rhetoric of Epideictic Song,” *College English* 51.1 (1989.1): 5-28。按：“命名”是重要的意指过程 (signification)，陈世骧就以“诗”之命名作为文学观念演进的一个指标；见陈世骧：《中国诗字之原始观念试论》，《“中研院”历史语言研究所集刊·外编》第4册(1961)，页899—912。

及至史诗、抒情诗、戏剧被歌德(1749—1832)描述为“自然的形式”(natural forms), 三分之说就很稳固, 成为浪漫主义时期的文学共识, 而“抒情诗”在文学体类的价值阶次更上升至最高点。¹

由此观之, 如果要讲述一个从希腊罗马下来的“抒情诗”谱系, 其实也要通过一个“追认”的过程。²事实上, 以西方“抒情诗史”来看, 从浪漫主义承传至今的“抒情诗”定义, 包括其篇幅之短小、富音乐性、直抒诗人之胸臆情绪等, 并未完全把这文体在文学史上的表现综括。尤其是早期“抒情诗”的吟唱演出形式及场所, 其表义空间究属“个我”还是“公众”, 其界限就不易分划; 一直到十八世纪, “抒情体”中蕴含的修辞学及演辩元素, 更不容今天的评论家轻率抹掉。³考虑到“抒情体”在西方有这样的历史旅程, 我们就不难明白, 现代理论家如本雅明(Walter Benjamin)、阿多诺(Theodor Adorno)等虽然经过“浪漫主义”的洗礼, 但还是会对“抒情诗”的社会意义有更为辩

1 以上的相关讨论, 详见Earl Miner, "On the Genesis and Development of Literary Systems," *Critical Inquiry* 5.2 (1978): 339-353; Alastair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982); John Frow, *Genre* (London: Routledge, 2006)。

2 参考 Paul Allen Miller, *Lyric Texts and Lyric Consciousness: The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome* (London: Routledge, 1994); 作者试图以“内省主体性”为基准回溯希腊罗马时期各种诗篇及其载录, 检视哪些可以归入“抒情诗”体; 其判断是见为文本的罗马诗作, 比起口传的希腊诗歌, 更为合格; 此说亦有学者不表赞同, 见 Stephen Instone, "True Lyric," *The Classical Review, New Series* 45.2 (1995): 267-268。

3 David Lindley, "Lyric," Martin Coyle, Peter Garside, et al ed., *Encyclopedia of Literature and Criticism* (London: Routledge, 1990), pp. 188-198; Douglas Lane Patey, "'Aesthetics' and the Rise of Lyric in the Eighteenth Century," *Studies in English Literature, 1500-1900* 33.3 (1993): 587-608; Scott Brewster, *Lyric* (London: Routledge, 2009), pp. 43-111.