

图书在版编目(CIP)数据

中国古代文学研究导引 / 许结等编著. —南京:
南京大学出版社, 2006. 1
(大学研究型课程专业系列教材·中国语言文学类)
ISBN 7-305-04571-3

I. 中... II. 许... III. 古典文学—文学研究—中
国—高等学校—教材 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 126252 号

丛 书 名 大学研究型课程专业系列教材·中国语言文学类
书 名 中国古代文学研究导引
编 著 许 结 等
出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
电 话 025-83596923 025-83592317 传真 025-83328362
电子邮件 nupress1@public1.ptt.js.cn
sales@press.nju.edu.cn(销售部)
印 刷 常熟华顺印刷有限公司
开 本 787×960 1/16 印张 30.25 字数 610 千
版 次 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷
印 数 1—3000
ISBN 7-305-04571-3/I·331
定 价 42.00 元

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

大学研究型课程专业系列教材

顾 问

[学校按拼音顺序排列]

北京大学	温儒敏
北京师范大学	张 健
复旦大学	陈思和
华东师范大学	陈大康
南开大学	陈 洪
清华大学	王中忱
山东大学	陈 炎
武汉大学	尚永亮
中山大学	欧阳光

序

周 宪

近些年来,大学文科的教材建设可谓突飞猛进。各类教材林林总总,百花齐放。实际上,作为教学改革的一个“抓手”,教材的变化反映了教学改革的深化。

诚然,教材数量增多并不足以表明教学理念的深刻转变。不少在教学第一线的教师感到,虽然教材的品种很多,但是真正适用的、有特色的教材却并不多见。常见的情况是多本教材虽然体例结构有所差异,但内容上并无根本不同,只是排列组合上有所不同。这表明,教材建设需要从根本上加以改变,而如何改则取决于我们有什么样的教学理念。

说到这里,我想对大学文科教育目前存在的一些问题谈一点看法。过去我们通常认为,应试教育主要反映在基础教育(中小学)阶段,大学基本上没有这种情况。这些年来,应试教育的某些征兆也出现在大学教育中。“背多分”的现象不再是少数,高分低能现象也随处可见。死啃一本教材,就可以得到高分。这其中一方面有学习考核方式的问题,但另一方面也反映出搞定一本教材便可过关,甚至得到高分评价。这就向我们提出了一个严峻的问题,如何使得教材更符合大学文科教与学的特点?如何激发学生钻研问题的主动性和积极性?如何通过教

序

材让学生进入更广阔的知识领域?一言以蔽之,如何更好地培育出学生敏锐的问题意识?这是当前教材建设亟须解决的问题,也是所谓研究型教材的主旨所在。

南京大学出版社推出的“大学研究型课程专业系列教材”,从浅层看,好像只是把过去教材编写者的“一言堂”,转变为读本性质的“群言堂”。但往深层看,这里有一系列教学理念及教材编写理念上的变化。

首先,这套教材旨在强调研究性。研究性主要体现为两个方面:第一,突出教材本身的问题型结构和理路。传统教材的通史通论型结构,因照顾到知识的系统性和全面性,往往对特定学科的核心或前沿问题关注不够。这样对学生训练偏重于全面掌握知识却忽略了问题意识(主要是发现问题和解决问题的意识及其能力)的培养。这套教材以问题为核心来架构,每章或每个单元以一个相对独立的重要问题为中心来设计。这样可以改变过去教材的单纯的历史线索或逻辑结构的束缚。因此,不再强调知识面面俱到,也不强调学习平均用力,而是聚焦于本学科的重要问题,强化学术研究上的问题意识。这种问题结构使教材更具弹性和灵活性。对编者来说,可以根据学科知识的发展不断修订增删,进而改变过去教材编写的误区,即受制于结构很难修订,不得不推倒重来。对教师来说,以问题为中心的结构框架,也可以为他们富有个性的授课留有充分的空间和自由,教师可以根据自己的知识结构和研究特长作相应的调整。第二,注重学生思维方式的训练和研究能力的培养。这套教材以典范性研究论文为主干,因此选文凸现了如何发现和确定问题、如何研究问题、如何采集相关资料、如何思考和分析问题、如何得出科学的结论等。每章都有一个导论,每篇范文都有具体的分析和概括,还附有延伸阅读以及思考题,这些设计都在强化“问题意识”这一主旨,这有助于改变传统教材只注重知识性而忽略研究性的倾向。

其次,这套教材意在突出研究范例性。依据美国科学哲学家库恩的研究,科学知识的范式要素之一是所谓研究范例,通俗地讲,就是特定学科发展史上重要的、经典的研究个案。中国哲学史家冯友兰则指出,学术研究有“照着讲”和“接着讲”两种方式。前者是别人怎么说的,后者是从前人说到之处讲下去。把这两种看法结合起来,可以用来描述这套教材的典范性。就是通过研究范例的学习,首先学会“照着讲”,然后进一步发展出“接着讲”。因此,所谓范例性主要体现在如下两个方面:第一,选文的经典性。力求把特定问题及其研究领域中具有代表性和经典性的学术论文选出来,这些论文不但具有权威性,而且代表了一定时期特定问题的研究水平。经过对这样的选文的解读,可以让学生了解具体的问题史和研究成果。选文不但关注问题史,同时也注重当前的发展和前沿性,将最新成果吸纳进教材中。第二,范例性还指选文作为具体的研究个案,对教师来说,是绝佳的授课内容;对学生来说,是上好的学习范本。老师通过讲解让学生掌握特定文本的研究范例,学生通过研读,模仿和学会如何研究问题、如何写作学术论文。由此实现研究型教材的特定功能。

最后,这套教材彰显了学术观点的多元化。传统教材有时为了突出编写者个人

的学术观点,往往采用一家之说,而对其他各种观点的介绍评析不足。由于本教材采用选文与导言相结合的方式,因此可以实现教材内容、学术观点和研究方法的多元化,进而达到学术研究上的“视界融合”。多元化一方面体现在博采各家之说,尽显研究特定问题的思路或方法的多样性,形成了各家之说的对话性。另一方面,选文在学术论文的文体、方法和表述风格上也明显多样化,这有助于学生掌握多种阐释途径和写作方法,进而避免研究方法和写作上的“八股”文风。

由于这套教材采用了新思路和新构架,所以也面临一些新问题。

对教师来说,由于不同于传统教材,这套教材对授课教师提出了较高的要求。教师不但要具有广泛的知识背景,而且对特定选文及其问题要有较深入的了解。如何编写教学提纲?如何选择其他相关资料?如何安排延伸阅读?如何考试和评价?如何强化教材的可操作性?这些问题都有待于授课教师进行创意性探索。

对学生来说,由于教材侧重于研究能力和问题意识的培养,因此,如何使用这套教材?如何在使用过程中紧扣研究能力和问题意识的训练?如何做到课堂听讲与课外阅读、课堂讨论和课程考试等诸多方面的有效结合,也有待于学生的创造性探索。

这套研究型教材凝聚了南京大学中文系诸多同仁的心血,尤其是中文系副主任徐兴无教授做了大量组织协调工作。借此机会谨向他们表示由衷的谢意!正是他们的敬业、合作和努力使新的教学理念得以实现。

总之,研究型教材是一个值得尝试的教材改革思路。作为编撰者,我们很希望听到来自各个方面的意见和建议,以便将来再版修订,进而发展出更多更好的研究型教材。

前言

本卷研究导引的编撰宗旨,是将学术的经典性融入实用性的教学中,以达到提高学生对中国古代文学的认知水平与研究能力之目的。

中国古代文学的经典性,源于中国古代文学创作经长期的历史积淀而形成的经典性。众所周知,中国古代文学肇始先秦,终于晚清,因历史的悠久而作家众多,因作品的丰富而体类完备。从历史的演进来看,文学史又尝分为先秦、两汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋元、明清等文学时段,而从文体的划分来看,又有诗歌、散文、辞赋、词曲、戏剧、小说等文学体类,于是又有学者试图综合二者,提出文学“一代有一代之胜”的观点。比如清人焦循于《易余龠录》中谈及欲编辑历代文学作品集的设想,就是“汉则专取其赋,魏晋六朝至隋则专录其五言诗,唐则专录其律诗,宋专录其词,元专录其曲,明专录其八股”。至近人王国维《宋元戏曲史序》又以楚骚、汉赋、六朝骈文、唐诗、宋词、元曲为各时代文学的代表,后人复续以“明清小说”以完备其说。而古人所谓的“昭体”观与“本色”论,也就兼备了文学的时代发展与体类特色的经典思想。

值得注意的是,中国古代文学的经典性,也与中国古代学术的经史传统有关,比如《诗》三百篇与《离骚》的经学化,神话与历史、散文与历史的密切关系,即具有创作论的意义,而中国古代文学家与文学批评家所尊奉的“文道”观,又与思想史的发展潜符默契。当然,在文与道的冲突与交融过程中,文学的独立性与创造性,亦随着时代的发展而不断彰显,而伴随文学创作自觉的进程,文学批评的繁荣与自觉,以及由此产生的对文学艺术内涵及形式的追求,同样出现了诸多光耀史册的经典。

基于这些考虑,本书以历史为线索,以专题为章目,选录近现代著名学者的古代文学研究论文 32 篇,分为“中国文学的传统”、“神话与历史”、“《诗》、《骚》与比兴”、“诸子与散文”、“赋家之心”、“文学的自觉”、“乐府与五言”、“唐音宋调”、“文与道”、“词别是一家”、“小说与戏曲”十一章。每

章前冠以“导论”，综述一章大意，包括文学史的发展，文学与文体的研究概况，以及选文的意义与价值。选文前有“导言”，主要起介绍论文的作者，提摄所选论文之要旨的作用。选文后设“研究与思考”，旨在培养与提升学生对中国古代文学的研究能力。这一部分又分为三项：“延伸阅读”，列出若干篇与选文相类的论文篇目及出处，供学生阅读参考；“问题与思考”，提出若干研究课题，供学生自习、讨论与研究；“研究实践”，则提供研究课题、背景材料、方法提示、参考研究等，让学生或就此撰写论文，或选择某一种看法进行研讨。

本卷选文及相关文字的撰稿人分别是：第一章，张伯伟；第二章，徐兴无；第三章，许结、孙立尧；第四章，徐兴无；第五章，许结；第六章，张伯伟、程章灿；第七章，程章灿；第八章，莫砺锋、巩本栋；第九章，孙立尧、许结；第十章，张宏生；第十一章，赵益、俞士玲。

目 录

第一章 中国文学的传统	1
导论	1
选文	4
中国的抒情传统(陈世骧)	4
古典诗歌描写与结构中的一与多(程千帆)	8
研究与思考	25
第二章 神话与历史	27
导论	27
选文	30
商周神话之分类(张光直)	30
叙事的内驱力(宇文所安)	54
试论司马迁的散文风格(苏仲翔)	72
研究与思考	87
第三章 《诗》、《骚》与比兴	90
导论	90
选文	93
诗教(朱自清)	93
论屈原文学的比兴作风(游国恩)	115
研究与思考	123
第四章 诸子与散文	125
导论	125
选文	128
诸子文学略说(顾实)	128
庄子(闻一多)	143
研究与思考	152
第五章 赋家之心	155
导论	155
选文	158
赋在中国文学史上的位置(郭绍虞)	158
辞赋起源:从语言时代到文字时代的桥(万曼)	163
研究与思考	168

第六章 文学的自觉	170
导论	170
选文	172
魏晋文学思想述论(台静农)	172
拟古与作伪(王瑶)	181
梁代文论三派述要(周勋初)	191
研究与思考	208
第七章 乐府与五言	210
导论	210
选文	213
略谈乐府诗的曲名本事与思想内容的关系(王运熙)	213
古诗十九首初探·前言》(节选)(马茂元)	222
陶谢诗歌艺术的比较(袁行霈)	231
释“五言流调”(罗宗强)	236
研究与思考	241
第八章 唐音宋调	243
导论	243
选文	249
李太白古体诗散论(顾随)	249
杜甫七律之演进的几个阶段(叶嘉莹)	258
唐诗绝句杂说(施蛰存)	274
论宋诗(缪钺)	282
论“同光体”(钱仲联)	291
研究与思考	305
第九章 文与道	308
导论	308
选文	311
杂论唐代古文运动(钱穆)	311
明代唐宋派古文四大家“以古文为时文”说(邝健行)	343
桐城派在中国文学史上的地位与作用(王气中)	357
研究与思考	374
第十章 词别是一家	376
导论	376

选文	379
论词的起源(唐圭璋 潘君昭)	379
宋词发展的几个阶段(龙榆生)	388
研究与思考	399
 第十一章 小说与戏曲	402
导论	402
选文	406
唐代小说史话序论(程毅中)	406
敦煌变文与中国文学(柳存仁)	418
论元人杂剧之分类(罗锦堂)	429
论大观园(宋淇)	447
研究与思考	464

第一章 中国文学的传统

导 论

中国文学是以汉语为主要表现手段的文学,她是世界上历史最悠久、遗产最丰富的文学。中华民族是一个多民族的共同体,在民族文化的融合过程中,文学是一个极其活跃的因素。在历史上,曾出现大量少数民族的优秀诗人,他们也用汉语为表现手段从事创作,从而大大丰富了中华民族的诗歌宝库。在更广泛的范围来看,汉文化对于周边国家和地区也产生了很大的影响,汉文学成为朝鲜—韩国、日本、越南文学史上的正统文学,所以中国文学在整个东亚文学中起到了种子和核心的作用。

如果将中西文学传统稍加比较的话,那么,能与西方的史诗、戏剧分庭抗礼,并最能代表中国文学传统的无疑是诗。更确切地说,这一由诗歌所代表的中国文学的传统,实际上也就是一个抒情传统。即使在后起的戏曲或小说等叙事文学体裁中,也同样充满了抒情的调子,诗词在其中扮演了重要的角色。

根据可靠的古代文献,“诗”最晚在《诗经》中已多次出现。战国以来,最流行的有关诗的观念就是“诗言志”。文字学家解释“诗”的意思,也认为“诗者,志也。志发于言,从言,寺声”(许慎语),一方面偏于“言”,一方面又偏于“心”。我们不难为这一文字学上的说明找到文学上的佐证。在《诗经》中,充满了以谐和音乐的语言所表达的人们内心的欢乐与哀伤,这正体现了抒情诗的两大要素:音乐节奏的语言和内心意志的独白。这就奠定了中国文学的基础,即文学是由生发于内的情感意志和表现于外的语言文字的高度融合。而充分表达这一观念,并且在诗学上奠定了牢固基础的是《诗大序》:

诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之、足之蹈之也。

在这里,“诗”既是“志”的停蓄(“在心为志”),又是“志”的表现(“发言为诗”),同时,诗还是和音乐、舞蹈同源的艺术形式。这两个方面的意义,既展示了“诗”的观念的演变痕迹,也标志着中国早期诗歌概念的成熟。

从《说文解字》对“诗”的解释来看,“从言”即表示其义类,所以诗是和语言紧密联系在一起。这里的“言”当指书面语言,即汉字。由于汉字以形声字为主,特别适合于文字的修辞。字形作用于视觉,字声作用于听觉,以形和音表现内在的感情。《文心雕龙·情采》说:“故立文之道,其理有三:一曰形文,五色是也;二曰声文,五音是也;三曰情文,五性是也。”这是就广义的“文”而言,所以包括了天地自然之文。若是就狭义的“文”,其本身就是综合了形、音、情三者的。《左传》襄公二十五年有“言之无文,行而不远”之说,这里的“文”则指文采、修辞。“修辞”连文见于《周易·乾·文言》:“修辞立其诚。”如果说,修辞是属于“美”的话,那么,“诚”所包含的是“真”和“善”,真善美的结合,便是中国文学的基础。此外,中国文学中的某些特殊技巧和句法,也是和汉字的特征分不开的。例如骈偶,这是利用了汉字在字形上的特征;又如双声、叠韵,则利用了汉字在声韵上的特征。至于从双声、叠韵演化出声对,而不犯形与义之忌;从字形字义而演化出的形对,又不犯声韵之忌;交叉为用,互相制约,更是综合了汉字的形音特征。此外,还有声调上的要求,讲究清浊和平仄,形成了中国文学如赋、骈文、律诗、词、曲等在技巧上的若干特色,成为精美的语言形式。汉字是没有语尾变化的语言,所以也就没有“格”、“数”以及“时态”;同时在诗歌语言中,还常常省略动词主语和介词,有时甚至将动词也省去。这就使语序富于变化,内涵因此而有欠精确。反过来说,这也使中国诗歌的意蕴变得更加丰富,从而形成诗多义、无达诂等一系列理论和实践上的问题。在汉诗翻译成外文的时候,这个特点表现得尤为突出。

在中国文学史上,就其对后世影响的广度和深度而言,恐怕没有任何一部书能与《诗经》相比。在305篇作品中,除了《大雅》和《周颂》的部分篇章外,绝大多数的作品都远离了宗教的迷恋和神话的虚幻。即使在某些表现祭祀的作品中,对人的道德因素的强调也往往胜过对神的依赖,这就奠定了中国文学的以人文世界为核心展开其内容的基础。自从孔子将这些诗列为人生行为的教材以后,至汉代又列为“五经”之一,使它成为历代士人的基本读物,从而进一步增添了此书的权威性。同时,也使它兼经学与文学于一身。在传统诗教的影响下,中国文人对于当时的政治生活和社会思潮的敏感性,在世界文学史上也是相当突出的。现代评论家往往指出我们的文学传统中缺乏“纯文学”的观念,太多的作品中含有道德训诫和政治讽谏的意味。即便是表达男女爱情的诗歌,其中也往往寄托着君臣遇合之感。因此,中国文学中的文化因素也显得格外突出。唐代杜甫、李白、王维所拥有的“诗圣”、“诗仙”、“诗佛”的称号,正代表了中国文学中的儒、道、释思想的影响。而孔子“有德者必有言”的教诲,使得中国文学思想中尤其重视作者的人格修养,重视文学的社会功能。至宋人而提出“文以载道”的观念,就其最基本的意义上着眼,实际指的是作者对人生、社会所应有的责任心和使命感。张载的四句名言:“为天地立心,为生民立命。为往圣继绝学,为万世开太平。”这既是传统文化中士人的理想,也是对士人的要求。这一要求若推广

至文学,就必然会导致“文以载道”说。由于这个“心”是为天地而立,这个“命”是为生民而立,所以,作者凭借其人格上的修养,以某种道德来转化、提升其生命的境界,就能在根源处发现并把握人性的本质,就能在个体的生命中生发出群体的感动。故“文以载道”实际上便是“文以载心”。

诗、书、画、乐是中国古代文人的基本修养,而文学与艺术之间的关系也极为密切。魏晋以来,文章和艺术往往“靡不毕综”地集中于文人一身,于是便会发生“触类兼善”的效果。如唐代诗人王维不仅精通音乐,而且还是南宗画的开创者。宋代的苏轼不仅在诗歌中表达文学思想,同时也表达他对于音乐、书法和绘画的见解。因此,将文学艺术作为一个整体来看待,就能够发现各个门类间的相互关系并辨析其异同。以文学和音乐的关系而论,一方面是两者的结合而不断产生新的文学样式,如汉魏乐府、唐诗、宋词、元曲,另一方面是两者的不断脱离,从而突出了文学作为语言艺术的特色,如由歌诗变为诵诗、赋诗,由可歌可不歌的《楚辞》发展为完全不可歌的汉赋,汉魏乐府、唐诗、宋词、元曲也都由合乐之辞逐渐变为“哑诗”。而中国的文学理论,甚至也可以说是源起于音乐理论的。袁枚《随园诗话》卷三指出:

千古善言诗者,莫如虞舜教夔典乐。曰“诗言志”,言诗之必本乎性情也;曰“歌永言”,言歌之不离乎本旨也;曰“声依永”,言声韵之贵悠长也;曰“律和声”,言音之贵均调也。知是四者,于诗之道尽之矣。

又词学理论著作中所常用的点染、勾勒、浓淡、疏密等,其实也是来自于绘画理论的。

中国幅员辽阔,不同的自然环境有不同的风俗习惯,并造成了人的不同性格和气质,也就形成了不同的文学风貌。《诗经》中的“风”包含了 15 国,加上“雅”(西周)和“颂”里的鲁和商(宋),一共涉及了 18 个地域。就中国文学的地域特征而言,《吕氏春秋·音初篇》溯东南西北四方之音,各有其渊源。如以《破斧》之歌“实始作为东音”,以《周南》、《召南》为南音之始,以《秦风》为西音,而以“‘燕燕于飞’,实始作为北音”。尽管这一说法带有某些神话色彩和附会成分,但指出《国风》中有四方之音的差别,还是透露出早期中国文学的地域性特征。但中国的地域若就差异较大者言之,东西之别远不及南北之异来得显著,后人常常把《诗经》和《楚辞》分别作为南北文学的代表,虽然是一种粗略的划分,但也显示了人们对中国文学地域性演变的一种认识。大要而言,南方文学富于浪漫情思,风格旖旎靡丽;北方文学则重在实际生活的描写,风格质朴。到南北朝之世,政治上的南北对峙,也使得文学上的地域特征表现鲜明,所谓“江左宫商发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质”(《隋书·文学传序》)。唐代禅宗兴起以后,人们又往往借用“南北宗”来论文、论诗、论词、论画、论书等。当然,南北文学一方面有差异,另一方面也有交融。尤其在大一统帝国的情况下,文学的地域性特征也只是整个文学发展中的一条支流。

文章是表现中国文学实用性特征最明显的文体。最早的文章是《尚书》，主要是当时在政治上的诏令诰命等，春秋战国时代的历史散文和诸子散文代表了文章的进一步发展。前者崇尚真实，后者重在思想。东汉末至魏晋，文章走上了骈偶化的道路，是追求形式上精工的美文，逐步失去了真实和思想这两大要素。唐代古文运动的兴起，重在恢复文章中的思想性原则，此时古文家多思想家；宋代古文运动再兴，重在恢复文章中的真实性原则，此时古文家多史学家。而实用性很强的散文，至此而强化了其抒情的功能，很多脍炙人口的篇章流传至今，受到众多读者的喜爱。

虽然中国文学的最大特征是抒情，但叙事文学也有其自身悠久的传统，先秦、两汉的史传文学奠定了中国叙事文学的基础，六朝的志怪和志人小说将这一基础继续扩大，至唐人传奇而有意识从事小说创作，在情节结构、人物形象等方面皆取得很高的成就。随着城市经济的发达，为适应市民文化消费的需要，民间的说书艺人大量涌现，到宋代而产生了相当成熟的话本小说，至明清时代而出现长篇章回体小说，达到小说创作的高峰。戏曲则萌芽于汉代的百戏，经过唐代的参军戏和宋金杂剧的过渡，到元代而演变为成熟的艺术形式，继此再发展为明清传奇和近代戏曲。此外，如民间的弹词、宝卷、子弟书等艺术形式，也都在不同程度上反映了中国文学在叙事方面的成就。但中国的叙事传统有别于其他文学传统的地方，正在于叙事中连带着强烈的抒情性。

选 文

中国的抒情传统

陈世骧

导言——

本文选自《陈世骧文存》（台湾志文出版社，1975年）。

作者陈世骧（1912～1971年），字子龙，号石湘，河北滦县人，先后毕业于北京大学和美国哥伦比亚大学，研究西洋文学批评。历任北京大学、湖南大学讲师，美国加利福尼亚大学讲师、副教授、教授，曾任该校东方语文学系主任。

本文原文是用英文写就，是作者在美国亚洲学会年会上的演讲稿。面对西方学者，谈中国文学的特色，首先就要与西方的文学传统作比较。作者“学贯中西文史哲”（借用杨联升挽联语），所以能在不长的篇幅里作深入剖析。

作者指出，中国文学的传统是抒情的传统，即使是在戏曲和小说中，抒情的因素

仍然声势逼人。而在此基础上形成的中国文学批评,也以直觉感应、点悟联想而与西方文学批评的滔滔雄辩形成对比。因此,对于中国文学和比较文学的爱好者来说,都可以从本文获得许多教益。

找寻各种文学间不管多抽象的共相,并进而细察每种共相的特点,是比较文学的要务之一。把本国和他国相对共相的实际例子排在一起,能使各个共相的特色产生格外清楚、格外深远的意义;这种意义是光用一种传统的目光探讨不出的。所以比较文学的要务,并不止于文学相等因式的找寻;它还要建立文学新的解释和新的评价。

当我们说某样东西是某种文学特色的时候,我们的话里已经含有拿它和别种文学比较的意味。我们要是说中国的抒情传统各方面都可代表东方文学,那么我们就已经把它拿来和西方在做比较了。我们所以发现中国的抒情传统相当突出,所以能在世界文学的批评研究中获致更大的意义,就是靠这样的并列比较。

我想我们大家都能同意,中国古典遗产在文学创作的成就和批评理论上,对远东其他地区的文学来说所占的是一种种子的地位。这情形就像希腊遗产对西欧其他地区所占的是一种种子的地位一样。中国文学和西方文学传统(我以史诗和戏剧表示它)并列,中国的抒情传统马上显露出来。这一点,不管就文学创作或批评理论,我们都可以找到证明。人们惊异伟大的荷马史诗和希腊悲喜剧,惊异它们造成希腊文学的首度全面怒放。其实,有一件事同样使人惊奇,那便是,中国文学以其毫不逊色的风格自纪元前 10 世纪左右崛起到和希腊同时成熟止,这期间没有任何像史诗那类东西醒目的出现在中国文坛上。不仅如此,直到 2000 年后,中国还是没有戏剧可言。中国文学的荣耀并不在史诗;它的光荣在别处,在抒情的传统里。抒情传统始于《诗经》。《诗经》是一种唱文(诗者,字的音乐也)。因为是唱文,《诗经》的要髓整个说来便是音乐。因为它弥漫着个人弦音,含有人类日常的挂虑和切身的某种哀求,它和抒情诗的要义各方面都很吻合。

《诗经》之后,在中国文学上是动人心魄的楚辞,或称楚的悼亡诗。这种悼亡诗呈现给我们很多抒情诗的不同种类。虽类型繁富,楚辞代表作——《离骚》——不论它宏伟的范畴,堂皇富丽的神话和华美的意象幻影,在内容上或形式上都不能算是史诗或戏剧。它,通篇近 400 行,借用一句品评抒情诗的现代话来说,是“文学家切身地反映的自我影像”。上述这句话常被乔艾斯,一位悟性极强的才子所引用。谈到乔艾斯,在奇怪的刹那间,我忽然记起来,他,仿佛为了有利于人们研究中国东西,曾经造了一个字,叫做“中国心理剖析或中国精神意识”(Sino-psychosis or Sino-psychoanalysis)。楚辞其他各篇,都是各式各样的抒情诗歌:祭歌、颂词、悲诗、悼亡诗,以及发