

# 北美汉学的中国抒情传统研究<sup>①</sup>

徐宝锋<sup>②</sup>

〔摘要〕 北美的汉学家立足于中国文学与文论中固有的术语,充分发挥了其所擅长的逻辑思维与分析能力,对中国学者非常熟悉的“情”“志”问题进行了十分精细的阐释,他们凭借其西学理论素养、学术传统和生活场域方面形成的殊异于中国学者的观点和角度,较好地分析了中国文论的内在精神和逻辑结构,依据对于情志累积形成关系的考证阐发出了自己对于中国文论情志问题的独到见解,陈世骧和高友工等更是据此梳理出了中国的抒情传统。

317

〔关键词〕 北美 汉学 抒情传统

众所周知,北美汉学兴起只有两百多年的时间,但是北美的专业汉学在哲学、史学和文学方面都取得了可以和欧洲汉学相媲美的成就。以陈世骧和高友工等为代表的汉学家们凭借其西学理论素养、学术传统和生活场域等方面殊异于中国本土学者的观点和角度,较敏锐地注意到了抒情在中国诗学中的地位和影响,并据此梳理出了存在于中国文学中的抒情传统。陈世骧是中国抒情传统的开创者,高友工是理论的深化与发展者,孙康宜和林顺夫等人则在具体的应用过程中对立加以建构和强化。陈世骧等人的努力不仅弥补了国内学界对于中国诗歌情感因素重视的不足,而且促成了美国汉学界一个较大的中国抒情传统建构群体,对于

① 本课题为中央高校基本科研业务费专项资金资助。

② 徐宝锋,河北承德人,文学博士,北京语言大学人文学院副教授,主要从事文化诗学与国际汉学研究。

北美与台港学界重新认识中国文论的“情”“志”结构关系产生了深远的影响。新近出版的《剑桥中国文学史》，以及海外的中国现代文学研究都对此有所借鉴。

## 一 中国抒情传统的开创者陈世骧

陈世骧(Shih-hsiang Chen, 1912—1971),曾先后任教于哈佛大学、哥伦比亚大学和加州大学伯克利分校。陈世骧的著述以中国古典文学和比较文学为主,其晚年致力于中国先秦文学和哲学研究,运用西方文学和语言学理论并结合传统的考据方法解读《诗经》和《离骚》,在美国学术界产生了很大的影响,是北美颇负盛名的《诗经》和《楚辞》研究专家。陈世骧的中国抒情传统理论从某种意义上讲就是在其对《诗经》和《楚辞》的研究基础上生发开来的。

陈世骧关于中国抒情传统的思想主要有以下三个方面:

首先,陈世骧认为中国文学传统本身就是一个“抒情传统”。<sup>①</sup> 中国文论的历史中言志是先于抒情而存在的,他有意地把西方的史诗和戏剧传统与中国的诗歌传统加以了对比,并认为“在中国传统中抒情诗就像史诗戏剧在西方传统中那样自来就站在最高的位置上”。

“中国文学的荣耀并不在史诗而在抒情的传统里。……中国文学传统整体而言,就是一个抒情传统。”对陈世骧来说,中国文学到处洋溢着“抒情精神”(Lyricism),中国的诗歌、赋、乐府、小说和戏剧都受到了“抒

---

<sup>①</sup> 陈世骧一直保持着明确的中西参互比较的意识,在他看来,在考察中国文学的某种东方特色时务必要发现其与西方文学的不同之后进行,这样才能使自己的结论客观。“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眼光探讨不出的。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。”(《陈世骧文存》,辽宁教育出版社,1998年,第3页)基于这样的观点,其在研究中国的诗歌抒情传统时,自觉参见了西方(包括古希腊和西欧)的文学传统。

情精神”支配、渗透和颠覆(dominate, infiltrate, or……subvert),中国文学的本质(essence)就是“抒情精神”<sup>①</sup>。为了证明自己所树立的中国抒情传统的合法性,陈世骧甚至把孔子直接放到了中国抒情传统的源头,他认为,“对仲尼而言,诗的目的不在于‘言志’,在于倾吐心中的渴望、意念和抱负。所以仲尼强调的是情的流露。情的流露便是诗的‘品质说明’”<sup>②</sup>。这种把孔子放在中国抒情传统源头的态度,使陈世骧采取了和中国文论的历史传统不一样的理论视角,他不仅没有把“言志”和“抒情”作并置处理,甚或采取“言志”含蕴“抒情”的理论观点,而且显明了一种非常明显的以“抒情”包容“言志”的理论取向。

其次,陈世骧认为中国抒情的传统始于《诗经》。他认为,《诗经》“因为弥漫着个人的弦音,含有人类的挂虑和切身的某种哀求,和抒情诗的要义各方面都很吻合”。从对《诗经》和《楚辞》的抒情性理解出发,陈世骧认为“以字的音乐做组织和内心自白做意旨是抒情诗的两大要素。在中国抒情传统的发源处,《诗经》和《楚辞》把那两大要素结合起来,时而以形式见长,时而以内容显现。此后,中国文学创作的主流便在这个大道统的拓展中定型。中国文学被注定会有强劲的抒情成分。在这个文学里面,抒情诗成为了它的光荣,但是也成了它的限制”<sup>③</sup>。

再次,陈世骧又“把‘兴’从所谓‘六义’的困境里带开,重新加以估量”<sup>④</sup>。他力求通过探求“兴”的意义来求得诗三百的原始面目。陈世骧认为“‘兴’在古代社会里和抒情入乐诗歌的萌现大有关系”<sup>⑤</sup>。《诗经》里,“兴”已经具有“复沓”和“重覆”,乃至于反复回增的本质。“《毛传》之所以注出114处‘兴也’的句子,正可以说明‘兴’的技巧颇能广泛地分

① Chen Shih-Shiang, "On Chinese Lyrical Tradition", *Tamkang Review*. 2.2 & 3.1 (1971-1972): 20-21. 译文参照陈世骧:《中国的抒情传统》,见《陈世骧文存》。

② Ibid.

③ Ibid.

④ 陈世骧:《中国诗字之原始观念试论》,见《陈世骧文存》,第167页。

⑤ 同上书,第153页。

布于《诗经》的各个部分。‘兴’的因素每一出现，则负起其巩固诗型的任务，时而奠定韵律的基础，时而决定节奏的风味，甚至于全诗气氛的完成。‘兴’以回复和提示的方法达成这个任务，尤其更以‘反复回增法’来表现它特殊的功能。”<sup>①</sup>“兴”与“情”是紧密地联系在一起的。

陈世骧指明，“《毛传》所标示的‘兴’句有一特色，即诗人藉以起兴的对象无外乎以下数类：大自然的日月山川，原野飞禽，草木虫鱼，或人为的器具如船舶、钓竿、农具；外加野外操作的活动如采拾野菜、砍伐柴薪、捕捉鸟兽，以及少数的制衣织布等”<sup>②</sup>。因为“‘兴’保存在《诗经》作品里，代表初民淳朴的美术、音乐和舞蹈不分，是认识《诗经》在深远历史中润饰和加工过程的可靠线索，是这种诗歌之所以特别形成一种抒情文类的灵魂”<sup>③</sup>，是“诗三百”的“关键”，具有决定一首诗的风味和气氛的功能。而诗歌这种不可言传的风味和气氛“其实也就是诗所流露的精神或情绪的‘感动’”<sup>④</sup>。陈世骧认为“兴”的功用直接地指明了抒情，而非间接的辗转托意，《毛传》的作者毛公和宋代朱熹受礼教美刺传统的限制，过度探讨了“兴”在《诗经》里的功能，最终无法从礼教美刺的传统束缚中挣脱开来。陈世骧认为，不应单纯通过伦理学的考察“兴”这种句式，而应以诗学的方法，通过考察诗中所显露的结构、感觉和心理变迁等现象来发现“兴”的价值。因为“‘兴’的形成本来依籍的是新鲜原始世界的因素。……在那种世界里，初民的活泼的思想和感受是和一定的韵律以及适当的节奏相一致的”，我们应该注意“兴”本身所具有的那种名实相符的“原始性格”<sup>⑤</sup>，陈世骧认为作为《诗经》最主要文类特征的“兴”，体现的是中国诗歌创作主体所反射和反省的客观环境，已经超越了一般诗歌技法的意义，并应该上升为中国抒情诗创作的最根本的动力源泉。

① 陈世骧：《原兴：兼论中国文学性质》，见《陈世骧文存》，第152页。

② 同上书，第164页。

③ 同上书，第165页。

④ 同上书，第166页。

⑤ 同上书，第170—171页。

可惜的是陈世骧在1971年提出“中国的抒情传统”之后不久就因心脏病猝发而去世,对自己所树立的中国抒情传统的学术框架还没有完全展开。这不能不说是一个遗憾。

当然,陈世骧的理论存在着一些不足的地方。

首先,陈世骧过于强调中西的理论和文学创作方面存在的差异。作为一个比较文学家,陈世骧很多结论都是其在进行了中西对比之后得出。他的两个主要问题是:一放大,一缩小。一方面,他将中国的抒情特征放大为其理论的中心,而实际上忽略了《诗经》传统中“雅”和“颂”部分的记事、讽喻以及儒家的道德陈述;另一方面,陈世骧将西方诗学传统缩小为史诗和戏剧传统,并不完全符合西方诗学发展的实际,因为实际上西方早在古希腊时期,就出现了著名的抒情诗人萨福,文艺复兴时期更是产生了以彼得拉克为代表的大批抒情诗人。陈世骧这种简单的放大和缩小中西诗学传统的做法,显示了其突出中国抒情传统的努力,但是也呈现出了一种简单化的理论倾向。

其次,陈世骧过多地依赖了科学主义的方法分析中国的《诗经》及其批评传统,在建构中国抒情传统的过程中加进了太多的现代想象。中国的诗学传统可能会因西方的科学主义的理论视角和分析方法的引入而轮廓清晰,但类似新批评这样的细碎的论证方法不适于对漫长而变化的中国文学传统的整体建构。

瑕不掩瑜,陈世骧的理论直接启发了高友工等对于中国抒情传统的整体架构工作。

## 二 高友工对中国抒情传统理论的深化与发展

高友工(Yu-Kung Kao)生于1929年,毕业于哈佛大学,后一直在斯坦福以及普林斯顿等大学任教,1999年6月由普林斯顿大学东亚研究学系

荣休,是目前美国汉学界继陈世骧和刘若愚之后最具影响的汉学家之一,他不仅延续了陈世骧在比较的语境中,梳理和确立中国抒情传统的学术进路,而且超越了陈世骧散漫、细碎的字源考证和文本批评的学术方法,构建了一个更具理论性、体系性的抒情论说框架。高友工在整体的框架中容纳抒情的理论取向不仅区别于陈世骧单纯以抒情为主线建构中国抒情传统的学术路径,而且在某种程度上弥补了陈世骧因突然辞世而没能完全展开的主体对于客观环境的反射和反省问题这一空白。

首先,高友工把中国的抒情传统放在了整个文化史中加以考察,他扩大了中国抒情传统的涵盖范围,以语言学—诗学—美学为上层架构,以文学史为下层基础,将其和整个中国文化的存在形态和发展状貌相衔接。在这样一个总体的整合框架中,高友工认为抒情“并不是一个传统上的‘体类’的观念。不只是专指某一诗体、文体,也不限于某一种主题、题素。而是涵盖了整个文化史中某一些人某一阶层、社会乃至时代的‘意识形态’、‘价值’和‘理想’,以及他们具体表现这种‘意识’的方式”<sup>①</sup>。因为“‘抒情传统’应该有一个大的理论架构,而能在大部分的文化中发现有类似的传统;但其具体发展则必大异。有时在整个文化中只能作为旁流支脉,有时则能蔚为主流。在中国文化中无疑则成为最有影响的主脉”<sup>②</sup>。这条主脉在高友工看来就是中国的“言志传统”。因为“可以把中国言志传统中的以言为不足,以志为心之全体的精神视为抒情传统的真谛,所以这一‘抒情传统’在中国也就形成‘言志传统’的一个主流”<sup>③</sup>。在他的《律体诗:抒情诗之一典型·律诗的美学》中,高友工认为“一首抒情诗描写的对象是诗人自我现时活动,因此即使这对象牵涉到他人、外物,延伸到过去、想象,最后仍旧必须自然地归返,融入诗人创造活动之

① 高友工:《文学研究的美学问题(下):美感经验的定义与结构》,见《美典:中国文学研究论集》,三联书店,2008年,第83页。

② 同上。

③ 同上书,第77页。

中”<sup>①</sup>。在《中国文化史中的抒情传统》中,高友工则把“抒情推到文化史的层面。他认为先秦的“诗言志”通过陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》的“神思”与“情文”已经使中国文学理论走向抒情,走向作者的创作过程。抒情诗所言的“志”是天行之气、生动之气通过个人生命的活动与表现。

其次,高友工在对“抒情过程”的整体描述中并没有完全遵循中国传统诗学中对于“志”的解读思路,而是从情感生发的心理学角度做出了较为科学化的阐释。高友工把“抒情过程”与“描述过程”分为“物境”与“心境”两个内外相通的对照。他认为“作品作为表现而言,不仅表现此时此地的心境、物境,更希望能表现作者的整个人格理想,因此必须通过梳理文学史中作家意识形态的发展表现来看其作品的价值、理想和意义”<sup>②</sup>。据此,高友工提出了“物境”“心境”“个人的价值”和“意识形态”四个概念,他认为“物境”与“心境”“个人的价值”与“意识形态”四个概念范畴是相互渗透、交互地出现在中国的抒情传统之中的。“外在的‘物境’可以通过传移关系进入‘心境’,成为我们的印象、记忆以及想象,这一心境又可以反过来影响外在的物境以及作品的具体表现,进而影响到别人的心志。因为一个人的生命价值是蕴含在具体的‘心境’当中的,一旦‘心境’能在其他人的‘心境’中继续存在,就可通过‘心境’与‘物境’之间的互动实现个人价值的有效转换。”因此高友工将“整个诗人的活动视为了‘感觉活动’(perceptual act),‘心理活动’(psychological act)与‘表现活动’(expressive act)一系列的发展”<sup>③</sup>。

再次,这就涉及了高友工对于主体认知的结构性理解。在中国传统诗学中,并没有对“情”或“志”作明显的主/客和内/外的二元界定。高友工在谈及“言志”问题时,首先明确的恰恰是中国诗学传统中不被重视的主/客和内/外的关系问题。他认为,讨论中国抒情传统的“言志”问题必

① 高友工:《序》,见《美典:中国文学研究论集》,第11页。

② 高友工:《文学研究的美学问题(下):美感经验的定义与结构》,同上书,第80页。

③ 同上书,第86页。

然涉及的就是内外的价值视域问题。因为在中国文化的价值论中,外在的客观目的往往臣服于内在的主观经验。“心志”完全可以看作个人整个人格的浮标,是个人“心境”的一个“表层”或“方面”,是一种“感觉”“想象”“认知”“记忆”以及“理想”。在理解中国的抒情传统时必须从整体的角度了解“心境”及其后所蕴藏的人格因素,考虑到“心志”“人格”以及“心境”的整体性。中国的整个抒情传统的“每个阶段都有可能实现这个‘言志’的可能”<sup>①</sup>。而“言志”的核心是在个人心境中实现作家的理想,使对象(object)与主体(subject)进入一种混同的境界。中国儒家的传统诗学中“言志”的价值视域是外指的,“志之所之”的最终方向是内化人格价值的外在化实现,“言志”实际上是一种间接地对于诗歌现实功能的强调,体现的是一种实用为目的的儒家诗歌功能观。但是高友工在预设中国抒情传统的内外关系时悄然置换掉了“言志”的儒家诗歌功能观念,因为他认为要构建中国的抒情传统,就必须充分探索内向的(introversive)的价值论如何以绝对的优势压倒外向的(extroversive)的价值论的问题。中国文学由关注客观的物或天转向主观的心或我,是因为“最高的生命价值是系于个人的内心的,个人的行动不见得必指向外在的目的,往往止乎内心经验本身”。因为“中国的抒情文化很显然地是以‘内’为重心”<sup>②</sup>。高友工注意到了“志”在中国诗学传统中的复杂性和内有的矛盾,认为“志”可以是“道”,也可以是“欲”,儒家强调“君子反情以和其志”并不是为了单纯强调“志”的外在功用。虽然“志”的层次是由“欲”而“道”的,“志”在某种程度上是外在的,道德性的。但是,“德辉动于内,而民莫不承听”,“和顺积中而英华发外”,“言志”外向的“载道”“移风易俗”以及“教民”的功效实际上是以回到自我为前提的,整个外在的经验是为其自我而存在的。

① 高友工:《文学研究的美学问题(下):美感经验的定义与结构》,见《美典:中国文学研究论集》,第84页。

② 高友工:《中国文化史中的抒情传统》,见《美典:中国文学研究论集》,第96页。



总体来看,高友工对于中国抒情传统的建构工作有着很多令人遗憾的地方。我认为问题主要存在于两个方面:首先是他对于中国诗学伦理本位的诗学传统重视不足,未能在中国诗学的情志结构中勾勒出内向抒情和向外伦理之间的交互离析的关系,未能通过内向与外现的差异突出抒情在不同历史时期的独特性;其次,高友工对于中国抒情背后的哲学影响有所忽略,虽然谈及孔子的思想,但也只是为其预先设定的抒情理论服务的。我认为如其能在抒情传统的梳理构建过程中同时勾勒隐含在抒情传统的背后的哲学思想的演进变化轨迹,那么他的理论会更有说服力。但事实却是,高友工对宋明理学几乎没有涉及,尤其是对阳明心学及其后学对于中国抒情传统的影响完全视而不见。这不能不说是高友工在构建中国抒情传统时的一个不足之处。

### 三 孙康宜和林顺夫等人的建构和强化

高友工对于美国汉学界中国抒情传统领域的研究产生了十分深远的影响,一些学者开始自觉遵循他所开辟的理论路径,在中国传统诗学领域进行了富有创意的探讨。这其中包括他的两位学生,耶鲁大学的教授孙康宜(Kang-I Sun Chang)和密歇根大学的林顺夫(Shuen-fu Lin),他们二人可以看作是对于高友工中国抒情传统理论的直接继承和阐发者。

孙康宜一直致力六朝诗的研究,力求确立六朝诗在抒情传统中的地位。其《抒情与描写:六朝诗歌概论》和《晚唐迄北宋词体演进与词人风格》两部著作分别分析了部分诗、词作品在抒情、描写、叙述等方面的特征,是以抒情的角度重写文学史的可贵尝试。

在《六朝诗歌概论》中,孙康宜在研究了陶渊明、谢灵运、鲍照、谢朓、庾信等人的诗歌作品后,发现了六朝诗人创作中“抒情”和“描写”之间的复杂关系,认为中国古典诗歌就是在抒情与描写的互动中,逐渐发展起来

的一种复杂而又丰富的抒情文学。因此她认为通过梳理六朝诗人作品中的“描写”和“抒情”，既可以理解六朝独特的抒情传统，也可以“给古典诗歌赋予现代的阐释”。在孙康宜看来，六朝的诗歌中并没有什么绝对的“抒情”与“描写”，二者并不是对立存在的。当六朝的诗人们尝试通过改变自我的感觉去超越政治时，外在的自然便成为其政治之外更加广阔的注视中心，成为其抒情范围内一个较重要的组成部分。“诗人对其自我在外部世界中的定位或再定位，引发了诗歌创作的一个新拓展：在视觉残像的一端，站着一个个性化了的对于感情的‘抒发’（expression），而在另一端，站着一个个触目可见的对于自然现象的‘描写’（description）。”孙康宜认为，六朝诗歌中“抒情”和“描写”的“联姻”，“最终发展成为了阅读中国诗歌的一种主要的参考构架”。<sup>①</sup>孙康宜的另外一部著作《晚唐迄北宋词体演进与词人风格》分别选取了温庭筠、韦庄、李煜、柳永和苏轼几个词人，概述了晚唐到北宋这一历史时期词体的演进与词人风格的变化。其中涉及了很多抒情因素的讨论，在很大程度上弥补了高友工所建构的抒情传统中北宋这一段的历史空白。在该书中，孙康宜注意到了通俗词的抒情性，并对其抒情技巧展开了讨论。

孙康宜以“抒情”与“描写”双线并进，尤其是她从“描写”的角度切入中国抒情传统的做法，增添了对于诗歌表达多样性维度的关注，弥补了从“抒情”这一单一元素架构中国抒情传统的不足，我认为这恰是孙康宜在构建中国抒情传统的系统工作中能够超越陈世骧和高友工等人的地方。孙康宜对于晚唐迄北宋词体演进与词人风格的描述非常具有创建。海陶尔（James Hightower）、林顺夫、刘若愚和叶嘉莹都曾对词的风格问题展开过讨论，但是他们更多关注词中的个人角色或代表性的词人。孙康宜的创新之处在于她把自己所选定的温庭筠、韦庄、李煜、柳永和苏轼等几个具有代表性的词人放置在了“文学中词体演进”这一观念框架中

<sup>①</sup> 孙康宜：《中文版序言》，见《抒情与描写：六朝诗歌概论》，三联书店，2006年。

加以描述,因此其著作更多地具有某种文学批评史的价值和意义。孙康宜的研究一方面承高友工而来,另一方面也避免了高友工过于沉溺于概念的玄学思辨所容易造成的对于事实的歪曲。孙康宜将对于中国抒情传统的阐发落实在具体的词与文类的层面上的做法,具有很强的现实操作性。

白璧微瑕,一些学者对于孙康宜的细节处理提出了商榷意见。刘若愚明确提出了两点批评意见。首先,他认为孙康宜表现出了过度简单化的处理方法。其著作中以“暗示意”(implicit meaning)/“直陈意”(explicit meaning)、“意象的语言”(imagistic language)/“表现的语言”(expressive language)与“文人词”(literati tz'u)/“通俗词”(popular songs)这种二分法术语分析问题的倾向非常容易导致人们对于中国词的错误印象,进而模糊诗歌的整体属性。因为诗歌是语言的、文化的、知识的和艺术的综合,并非任何层面的二元对立式的分析就可以加以解读概括的。其次,刘若愚认为过于强调创新自然不可避免地导致孙康宜对于冯延巳、晏殊、欧阳修和秦观等一些“正统”诗人的相对忽视,而这些“正统”词人和孙康宜所引述的那些诗人的内在审美价值是可等量齐观的。因此孙康宜的这部著作并不能看作是其所论时代关于词的风格的综合史,而只能看作是对于早期词的发展的一种里程碑式的介绍。<sup>①</sup>

孙康宜之外,高友工的另一个学生林顺夫也对中国文学的抒情问题作出了较为深入的探讨。林顺夫在中国抒情美学方面的代表著作作为《中国抒情传统的转变:姜夔和南宋词》以及他与宇文所安合编的《抒情之音

<sup>①</sup> James J. Y. Liu, "Review of the Evolution of Chinese Tz' u Poetry: From Late Tang to Northern Sung by Kang-i Sun Chang", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 41, No. 2 (Dec., 1981), pp. 673-674. 除了刘若愚之外,芝加哥大学的余国藩(Anthony C. Yu)教授也提出了自己的批评意见,他认为苏轼1080年之后的律诗也已成为他表达其内心苦恼、愤怒和抗议情绪的最佳载体,所以孙康宜把苏轼的词看作最能表现其内心深处感情的形式的说法有些不妥。具体参见 Anthony C. YU, "Review of the Evolution of Chinese Tz' u Poetry: From Late Tang to Northern Sung by Kang-i Sun Chang", *The Journal of Asian Studies*, Vol. 41, No. 2 (Feb., 1982), p. 318.

的重要性:晚汉至唐的史诗》等。如果说孙康宜弥补了高友工的中国抒情传统架构中北宋这一空档的话,那么林顺夫则填补了高友工抒情架构中南宋这一历史阶段的空白。

林顺夫认为中国传统的抒情诗一般强调抒情主体对于情境的感受,遵循的是一种“诗言志”的传统,但是在13世纪以来比较流行的新“咏物”模式中,抒情重心却发生了根本性的转变。林顺夫从对于宋代社会风尚的考察出发,认为“从关注抒情主体到关注于物是中国诗歌意识的一个新特点”。这个新的抒情特点的形成,既与中国抒情传统自身复杂的渐进过程有关,也与宋代独特的社会与学术环境密切相连,由“我”向“物”的转变本身造成了诗歌中的意象由诗人的自我体味转向一系列的声色之情,这无疑代表了一种热衷于铺张排场,肆无忌惮地追求物质享受的生活方式。林顺夫认为,传统的抒情诗强调“自我表现”,抒情主体往往占据最高的支配地位,这直接造成抒情诗在结构上不能进行细致客观的经验描述。而在咏物词中,物代替了人,成为抒情主体,感情都寄托在物上面,就集中的视野而言,咏物词表现了一个很小的经验世界,但是,从结构上看,较之于那种以抒情主体当时的感觉为中心的自我表现形式,咏物词所提供的领域却更为广阔。另外,“由于抒情主体退到了一个观察者的位置上,人类活动的最隐秘的部分便在感觉的表面上流露出来了。词人不仅使我们更加接近了具体可感的物,而且使我们更深地走入作品的内在精神,使主体和客体最终结合为一个新的整体”。林顺夫认为咏物词对于中国抒情的意象式语言产生了巨大影响。因为在中国的诗歌传统中,意象式的语言通常属于陈述性语言,往往意味着抒情主体隐于意象之后。咏物词“对物的关注”使宋代诗歌的意象式语言较前代有了非常大的变化,晚宋词中的抒情越来越朦胧。前面提到过,高友工对中国抒情传统背后的哲学因素基本上是视而不见的。林顺夫却试图从理学的角度为咏物词找到其产生的哲学依据。他注意到了理学思想对于南宋咏物词以及抒情传统产生的巨大影响,

认为南宋词“由物及我”焦点的转换是和宋代“格物致知”这一根本性概念密切相关的。这种探讨很有意义。

## 结 语

从陈世骧到高友工再到孙康宜和林顺夫,他们对中国抒情传统的理论建构工作对北美汉学界及中国台湾等地的中国古典文学和诗学研究都产生了十分重要的影响。余宝琳的王维研究、叶维廉的中国诗意象研究、华生(Burton Watson)的抒情诗体研究、宇文所安的唐诗研究、浦安迪(Andrew H. Plaks)的明清小说研究、蔡宗琦(Zong-Qi Cai)的《文心雕龙》和五言诗研究都在某种程度上拓展了陈世骧与高友工所开创的中国抒情传统。台湾的一些学者更是把抒情看作重新进入中国古典文学的全新视角。作为中国抒情传统的主要建构者之一的孙康宜在其主编的《剑桥中国文学史》中有意加大了六朝文学的比例,同时在写作中囊括了一些被传统文学史所忽视,而个性化情感特征明显的作家作品。王德威更是通过其《抒情传统与中国现代性》一书,将抒情传统引入到现代文学研究领域。

总体来看,北美汉学家从对于中国诗学的主体认识出发,在传统诗学的情志关系中独立梳理出的这一抒情脉络,对于中国古代文论研究的意义是十分明显的。这种研究路径提升了抒情在中国诗学中的地位和影响,使我们能够跳出传统的儒家诗歌功能观的理论框架,在独立于特定历史时期的意识形态之外去还原抒情主体自身情感生成和演化的轨迹,十分有利于向中国诗歌“最古老的源头”回归。但是我们在关注北美汉学的中国抒情传统时,必须清醒地注意到这一理论研究路径中所存在的理论上的过度“放大”和“缩小”问题。在特定的诗学生成语境中把一些抒情元素放大到整个抒情传统,肯定是背离中国文学发展的实际的,而那种为

突出抒情传统而对一些重要诗人和诗作的有意忽视的做法也十分不可取。同时我们要清醒地意识到,这些汉学家因大多以比较的视野出发,以西释中的特征十分突出,其在中国古典文学和诗学的解读过程中,西方语言学、心理学、阐释学以及新批评和结构主义等方法的引入有时还略显生涩。