

情一分殊與靈根自植：

《文學史的書寫形態與文化政治（修訂版）》讀後

Unity of Emotion and Its Diverse Manifestations, and the Self-Planting of Spiritual Roots:

*A Review of The Writing Forms of Literary History
and Cultural Politics (Revised Edition)*

周 志 煌^{*}

Jyh-hwang, Jou

^{*} 作者現為國立政治大學中國文學系教授。

—

國立清華大學中國文學系玉山榮譽講座教授陳國球《文學史的書寫形態與文化政治（修訂版）》（以下簡稱《文學史的書寫》）於2024年由政大出版社出版，此書為2004年北京大學出版社之《文學史書寫形態與文化政治》的修訂重編。在內容上，相隔二十年之著作，自有新的專文加入，更重要的，是來自浮城香港，情繫家國的國球教授，如何在中國文學史、香港文學史的關注當中，看出文化的臍帶連綿及新土深耕後的創化，如何在花果飄零的感受中，繼續其靈根自植的書寫及人文關懷。

2024年修訂版的《文學史的書寫形態與文化政治》由相互交涉的三個部分所組成：包括第壹編「學科創立與文學史書寫」，收錄探討〈京師大學堂章程〉、林傳甲（1877-1922）「京師大學堂國文講義」的兩篇文章，並追溯中國文學史書寫啟動之歷史脈絡；第貳編「文學史的書寫形態」，則由闡述胡適（1891-1962）的文學史重構、林庚（1910-2006）《中國文學史》、柳存仁（1917-2009）《中國文學史》等三篇文章所組成，從中探討文學史書寫在不同具體歷史場景中所能展示的姿態與圖式；第叁編「文學史是否可能？」，則以香港文學（史）為核心，藉由中國文學史中的香港文學、葉輝與香港文學史書寫二文之探問，以尚待完成的香港文學史為例，考究一個地域的文學史之書寫與被書寫的定位問題。此外，修訂版也增收兩篇「書評」以及三篇「訪談」，另還有「附編」三篇文章，包括〈文學如何成為知識？〉、〈文學批評與中國文學研究〉及〈文學教育與現代文學經典的流轉〉，其中既回顧現代知識體制下「文學」所能／所應占有的位置，也從中進一步省思「文學」進入大學體制過程中所面對的困難和應對方式。其次，討論民國以來現代文學如何藉助中學語文教育鞏固其「正典化」過程，甚至流轉外溢到英國殖民地香港，從中瞭解香港文學，乃至於香港現代文學教育及選文，與五四以降新文學發展之鉤合。

在《文學史的書寫》一書中，陳國球能多方運用中西文獻，並帶來淵博的知識背景以及宏觀的視野，加上分析材料之豐沛、觀念之多元、論證之縝密、闡釋之周延，因而帶來諸多新創命題以及反思。例如鉤合歐洲、日本、中國在19世紀末以地域（環境）、人種、風俗（時代）所進行的文學史撰述，考察其中影響／接受之文本旅行路線（頁66、68）。另外，在注釋方面亦常見與既有之學界論述進行對話，呈現不一樣的思維及研讀成果，可與正文的闡釋相互輝映，形成互見之效。誠如此書多處提到，西方近世有關文學的研究可以大致分為兩個傳統：語文學傳統和修辭學傳統，前者偏向歷史層面的探索；後者則以並時的角度追求普遍的原則（頁250、320、324），《文學史的書寫》既能在諸多文學史文本當中勾勒其歷史脈絡及時代淵源；也能在文本處理當中，再現書中所提到1929年來到中國清華大學講學的瑞恰慈（I. A. Richards，1893-1979）及劍橋學派之「細讀」（close reading）分析功力。讓所有閱覽此書之讀者，更能感受文學批評作為一種學術專業的展示。陳國球不僅在學術上將文學批評作為一種志業，長期研究近現代文學史相關學科知識及撰述為何形成、如何書寫等相關問題，同時也將文學教育作為人文教育的延伸，時常關懷教育現場之學生，為其注入人文精神之活水。

在20世紀初「科學」與「人文」畫界之際，歷史及文學相關領域，在當時都有學者提出反思，以歷史為例，英國哲學家與歷史學家柯靈烏德（R. G. Collingwood，1889-1943）的代表作《歷史的觀念》（*The Idea of History*），就強烈反對當時盛行的「實證主義」用自然科學的方法研究歷史，他認為歷史學家處理的對象不是單純的「事件」或「物質現象」，而是隱藏在這些事件背後的人類的「思想」。無獨有偶，在文學領域，英美新批評家如艾略特（T. S. Eliot，1888-1965）、瑞恰慈、布魯克斯（Cleanth Brooks，1906-1994）等，都傾向以詩的特性來界說文學，其中瑞恰慈將「情感語言」與「指涉語言」分開，認為詩是「情感的語

言」(emotive language)，而不是「指涉的語言」(referential language)。詩(文學)的語言正足以補科學語言之不足，而情感的世界也足以豐富科學實證世界。

二

中國文學史的編纂，從晚清開始即因應改革實用之需，經歷了學科建置及講學授課，尤其到了五四科學主義的號召底下，就以成就一門科學知識作為標榜。在《文學史的書寫》一書當中，特別提出1947年由廈門大學出版林庚的中國文學史，其抒情式的書寫常被視為是怪異，呈現與胡適等學者帶有進化論的科學史觀、尊白話的文學史觀之差異。林庚的文學史撰述及其諸多文學觀念，例如「詩性書寫」(頁159)；唐詩的「少年精神」(頁147)；抑或追問中國「沒有史詩、沒有悲劇」的文學傳統(頁135)；在剖析中國的戲劇小說時追求詩情夢意(頁166)等。以上觀點都不乏林庚在清華受學時，來自朱自清(1898-1948)、聞一多(1899-1946)等人的影響，甚或包括瑞恰慈在清華時(1929-1931)之聽講吸收。此外，林庚所強調的「童心」、「活力、創造力」，在國球教授《文學史的書寫》當中，特別引用林庚1948年所寫的〈詩的活力與詩的新原質〉來加以闡述：「人類之創造這一個歷史，卻與宇宙之創造宇宙的歷史並無不同。它都需要一個力量，這力量是從開始時便已決定了的。正如一個種子之發芽生長，雖然因其環境的不同而有所變更；而其籌備這一件事的力量卻是並無變更的。我很想說明這一點力量，這便是詩的活力」(頁160)。林庚強調詩的內容原是取之於生活中最敏感的事物，「新的詩風最直接的，莫過於新的事物上新的感情，這便是詩的原質」。以上說詞或觀點，或可連結民國初年在中國譯介柏格森(Henri Bergson, 1859-1941)之「創化

論」。尤其林庚的父親林宰平（1879-1960）與法國生命哲學大師柏格森之間，有著「親身面晤」、「思想共鳴」這兩層關係。1921年林宰平與張君勱（1887-1969）遊歷歐洲，兩人一同在巴黎親自拜訪了柏格森。他們就「直覺」（intuition）、「生命哲學」以及「哲學與科學的關係」等議題請教了柏格森。這次造訪後來由張君勱執筆寫成〈法國哲學家柏格森談話記〉，其中特別說道：

昔之哲學家之根本義，曰常，曰不變，而柏氏之根本義則曰變曰動。……昔之學者曰：時間者，年月日時分秒而已。柏氏曰：此年月日時分秒，乃數學的時間也，空間化之時間也。吾之所謂真時間（La Durée），則過去、現在、未來三者相繼續，屬之自覺性（Consciousness）與實生活中，故非數字所得而表現。……以五月二十六日訪之於其宅中，譚約一小時之久。凡所問答，皆吾與宰平平日讀柏氏書而心中所懷疑不敢決者。乃為之一一筆記。¹

此外，柏格森主張依靠「直覺」來把握生命的真實綿延，林宰平熟稔佛學，亦以佛教唯識學中之「現量」來與「直覺」概念會通（王夫之〔1619-1692〕亦曾以唯識「現量」概念作為情景交融之詩學闡述），詩性的智慧其實就是直覺。林宰平與柏格森的生命哲學，也正有別於當時強勢的科學實證主義。作為林宰平家人的林庚，其《中國文學史》的詩性書寫，扣問空間、時間的奧秘，思索宇宙的無邊，以及以「種子之發芽生長」為喻強調生長動力（有如唯識學所云：「種子起現行，現行薰種子」²），從家學淵源上，林庚的詩性文學史或亦可與柏格森創化思想合觀。

¹ 張君勱：〈法國哲學家柏格森談話記〉，收於張君勱著，翁賀凱編：《中國近代思想家文庫·張君勱卷》（北京：中國人民大學出版社，2014年），頁63、64。

² 于凌波釋譯：《唯識三頌講記》（臺北：佛光文化，2012年再版），頁42。

三

1923年2月，張君勱應邀到清華大學主講《人生觀》，開啟科玄論戰的序幕，演講之講義整理後發表於《清華週刊》。在此稍早時刻，胡適亦曾答應清華學校胡敦元（1902-1975）等四個即將出國之留學生請求，擬了〈一個最低限度的國學書目〉。³此外，稍後梁啟超（1873-1929）亦應清華週刊記者之邀，撰寫〈國學入門書要目及其讀法〉，其中〈附錄三：評胡適之的「一個最低限度的國學書目」〉，特別提出胡適所列書單，是其「正在做《中國哲學史》、《中國文學史》，這個書目正是表示他自己思想的路徑，和所憑的資料」，梁啟超批評胡適「把應讀書和應備書混為一談，結果不是個人讀書最低限度，卻是私人及公共機關小圖書館之最低限度」；「至於其文學史之部，所列《全上古三代秦漢三國六朝文》、《全漢三國晉南北朝詩》、《古文苑》、……《六十種曲》等書，我大略估計，恐怕總數在一千冊以上，叫人從何讀起？」⁴

如果這一份書單是胡適撰寫文學史所欲參考資料，恰也說明了文學史的撰者，是代替所有讀者消化了這些文史典籍圖書，以自身之研讀及史觀，串起這些書籍在時代的遞嬗沿革及彼此交織之關係網絡。事實上，文學史的書寫是所有精要的提昇，便於讀者掌握文學脈動之梗概，但反過來說，因為是精要的提昇，就有個人主觀對於材料之揀擇、價值判斷，以及史觀的注入。

清末、民初的知識分子，其實都強調白話文對於啟蒙民智的重要性，然而當胡適的文學史觀將「白話」經典化提升為正統，胡適

³ 胡適：〈一個最低限度的國學書目〉，原載《東方雜誌》第20卷第4號（1923年2月），頁125-132；又載《讀書雜誌》第7期（1923年3月），頁1-30。

⁴ 梁啟超：〈國學入門書要目及其讀法〉，《清華週刊》第281期之《書報介紹附刊》第3期（1923年5月），頁1-25。

就必須將清末改革者與民初知識菁英劃清界線，以顯示自身與庶民百姓為伍的「進步性」及階級的「平等性」。胡適指出清末提倡白話文最大的缺點是「把社會分作兩部分：一邊是『他們』，一邊是『我們』。一邊是應該用白話的『他們』，一邊是應該做古文古詩的『我們』。我們不妨仍舊吃肉，但他們下等社會不配吃肉，只好拋塊骨頭給他們吃去罷。這種態度是不行的」。⁵當胡適強調他們／我們共同享有白話的話語權之際，這種民初知識菁英拉攏「下等社會」進行文學解釋，是否亦是一種上／下權力的行使？20世紀中葉人類學家對於含有價值優劣判斷的古代遺留物之說曾提出批判，主張拋棄「進化論」的觀點，而採用西方／非西方的平行對照，亦即西方／非西方、文明／野蠻、現在／過去、進步／落後都是平行對照，而非線性的歷時延續。然而20世紀的八〇年代之後，另一波人類學的反思，卻也指出異文化（此指「非西方文化」）的研究，發源於西方文化全球化過程中的殖民遭遇，是處於支配地位的歐美文化所發明的「異己」的產品。無論西方人類學者採用的是進化的歷史觀，還是反歷史的功能主義、結構主義，在他們眼中的「非西方文化」，仍是行將死亡的過去。就此延伸來看，胡適等人所重視的民間文學場域，是否也會形成一種把「時間空間化」的價值評判？表面上屬於白話陣營的「我們」，其實骨子裡仍是對於「異」於菁英社群的庶民大眾，在社會階層關係上採取我們／他們之別，甚而將這些庶民大眾，視為是有待知識菁英去統御教育的「他們」。若此，五四以降「到民間去」是否只是菁英對於群眾一種「想像共同體」的營造？而此一「想像」是否與他們所批判傳統文人擁有「知識言說的階級優越」如出一轍？進一步來說，致力拉高民間文學地位，打破文人／民眾優劣之別的文學史研究，是否也陷入了智識／蒙昧的權力迷思（myth）當中？

⁵ 胡適：〈五十年來中國之文學〉，收於胡適著，姜義華主編：《胡適學術文集·新文學運動》（北京：中華書局，1993年），頁149。

任何文學史的書寫，都或有所洞見，也會有所不見。陳寅恪（1890-1969）對於條理性、秩序性處理編排後之所謂「史」的撰述，即頗有疑慮，他說道：「著者於有意無意之間，往往依其自身所遭際之時代，所居處之環境，所薰染之學說，以推測解釋古人之意志。由此之故，今日之談中國古代哲學者，大抵即談其今日自身之哲學也。所著之中國哲學史者，即其今日自身之哲學史者也。其言論愈有條理統系，則去古人學說之真相愈遠。」⁶陳寅恪所言雖為哲學史，其實文學史的撰述亦復如是。

文學史書寫所涉及的「我們」之想像及權力關係，除了史料文獻擇取之對象外，還有學術社群同儕、教育授課學生、出版編輯群體、閱覽之讀者等，另外，還有各類的審查者、批評者。在非能自由撰述出版的環境中，往往讓撰者必須先將文學史收編的文本、對象，以及文學功能價值等因素考慮進去，以符應當權者的認可。以《文學史的書寫》第六章〈「香港」如何「中國」？——中國文學史中的香港文學〉為例，在「香港文學」的相關議題上多有所著墨，也提出了關於政治與學術之間的諸多反思。文學史書寫涉及文學研究，也關乎文學學科建設、文學教育等部分，《文學史的書寫》在定義香港文學含義、源流之餘，重探「香港文學史」、「香港文學的抒情史」。在書中檢討香港文學作為一門學科知識的定義及界域，以及在政治意識形態及國族想像的共同體底下，香港文學是如何被收編進入現代中國文學史的行列。國球教授在書中檢視這個過程中隱藏的政治意圖之餘所產生的文化焦慮，可以說是所有立於政治權力之外，堅持學術、道德良知者共有之心聲。當文學作為對抗黑暗之光，浮城記事，秉筆尚不能直書，僅能從微言之中觀其大義。當然，在著述中的相關探研及褒貶，也都難免會有「知我者」、「罪我者」之感慨。

⁶ 陳寅恪：〈馮友蘭中國哲學史上冊審查報告〉，《金明館叢稿二編》（臺北：里仁書局，1981年），頁247。

四

在晚清學科劃分之中帶動了文學講義的編纂，「文學」所著重的是唯用主義，以實用為主，京師大學堂規條當中即聲明：「記誦辭章不足為學」（第20頁），然而談文學之用，以梁啟超1899年《飲冰室自由書·傳播文明三利器》所提到：「學堂、報章、演說」這三項來說，《文學史的書寫》所討論之文學史著述，表面上雖著重「學堂」（林傳甲）、「大學」（胡適），或為高中學生而寫（柳存仁）之關涉教育所編纂講義或書籍，但實也旁攝報章及演說之事。例如教育現場不免有演說夾雜其中，而報章之於文學史，晚清民初以降不僅有些文學史的成書是在報章連載之後完成；另外，我們也可以看到1930年代以降的文學史，有些是透過「聲音」廣播的形式，系統性的介紹不同文學發展階段來進行空中播音，再將聲音用文字記錄下來於報刊分期連載。當然，關於聲音紀錄的「有聲文學史」，也包含課堂聽講的學生記錄，或學人專題演講，由助理及學員記錄。這些關於聲音的文學史，尚期待國球教授未來能另闢蹊徑加以討論。

不過在聲音之外，圖像在近現代報刊傳媒的符號文本展示及意義傳遞，亦是傳播文明重要的手段。《文學史的書寫》特別提及幾本插圖本文學史的出版，這些插圖本文學史，與近現代報刊圖文並茂的編排形式，多少或有所關聯。當然，在傳統的繡像小說或其它書籍也可見其端。在《文學史的書寫》當中，特別提及柳存仁之文學史，從最先初版到後來幾個版本，經歷了無圖到有圖的轉變，且有圖之版本其實所附插圖並不多，但透過插圖輔助文字，資以取信讀者之「求真」意圖不言可喻，只是插圖是否真為歷史原樣，藉插圖以虛設取信、構築假象（頁186），道德（求真）／行銷（逐利）兩項目標欲求兼顧，在方法手段及目的結果之間，是否適成背反形成弔詭之狀？可以說，圖、文兩者符號文本之版式安排、數量多寡，亦顯示某種編輯策略及權力關係在裡頭，值得進一步探究。

「文學」相關概念在近代的擴編，包括從詞章加入五四時期所重視的小說、戲曲，到《文學史的書寫》序中所提到今日文學研究連結文化相關載體，包括影視圖像、歌曲音樂、手遊電玩等，「文學」概念看似不斷與時俱進的擴大，其實也像是一種對中國「文學」概念的復古與回歸，即「文學」概念在中國最先指涉是一切學術之總稱，而非現在看待的純文學對象。這種既進步又回歸的現象，若從民間文學與雅文學的關係來說，晚清民初學者的探究大致尋著兩條路線去解釋：一種是從「進化論」的觀點，視通俗小說、戲文等民間文學的興起，是接替雅文學所走的一條進步道路；另外一種則是「向上尋根」，找到雅文學的源頭，證明雅文學是從民間文學吸取養分逐漸茁壯成長。

五四以降的「科學主義」與「進化論」，讓胡適等人將文學視為一個不斷進化的線性過程（如「一時代有一時代之文學」⁷），透過理性的歷史規律判斷，強調白話文取代文言文的必然性。然而就像《文學史的書寫》書中指出，柳存仁繼承老師胡適的觀點，他的文學史先把文學對立二分：一方面是平民文學；另一方面是貴族或士大夫的文學。兩者有時成為異同對照，有時互相爭鬥，有時互相合作，柳存仁的立場顯然是站在平民文學這一邊。在柳存仁的《中國文學史》書中第三、四章討論賦和樂府的時候，柳存仁「就深刻地揭露平民文學和貴族文學的善與惡的本質」（頁189）然而實際若從「賦」的源流發展來說，《荀子·成相》經常被視為說唱文學的遠祖，亦在文學史上被視為是「賦」體源流之一（另有《荀子·賦篇》之隱語亦是）。《荀子·成相》是以民歌形式寫成，共有五十六段，每段採三、三、七、十一的句式，有說有唱，文字通俗易懂，劉師培（1884-1919）在《論文雜記》中說：「觀荀卿作〈成相篇〉，已近賦體，而其考列往跡，闡明事理，已開後世之聯

⁷ 胡適：〈歷史的文學觀念論〉，收於胡適著，歐陽哲生主編：《胡適文集2》（北京：北京大學出版社，1998年），頁27。

珠。」⁸更何況後世發現大量的敦煌「俗賦」，何嘗能像柳存仁用平民文學和貴族文學來區分善與惡？這樣的二分切割及判斷優劣，由今觀之都不免粗略。又如1922年胡適提到：「五十年前，《申報》出世的一年（1872），便是曾國藩死的一年……古文到了道光、咸豐的時代，空疏的方、姚派，怪僻的龔自珍派，都出來了，曾國藩一班人居然能使桐城派的古文忽然得一支生力軍，忽然做到中興的地位，但『桐城＝湘鄉派』的中興，也是暫時的，也不能持久的。曾國藩的魄力與經驗確然可算是桐城派古文的中興大將，但曾國藩一死之後，古文的運命又漸漸衰微下去了。」⁹胡適在此用一個時序上的巧合接榫，說明曾國藩（1811-1872）之死所代表的桐城古文衰敗，與《申報》創刊所代表的「新聞文」之開創，適為一線性進步之發展。事實上，晚清傳遞新知如嚴復（1854-1921）的《天演論》，或是林紓（1852-1924）譯介西方小說，用的都是桐城古文，說曾國藩死後此一文體即衰敗並非事實。另一方面，文中提到《申報》的創刊，其創刊號的〈本館告白〉裡頭首次提出了「新聞之作」的概念。文中首先批評過去文章艱澀難懂，不能雅俗共賞，主張學習西方新聞文體：「求其紀述當今時事，文則質而不俚，事則簡而能詳，上而學士大夫，下及農工商賈，皆能通曉者，則莫如新聞紙之善矣。」¹⁰雖然看起來「新聞之作」的攝受對象比起桐城古文更廣，然若從「經世之文」的實用性角度來說，「新聞文」與「桐城古文」並無優劣分殊，都可以達到時局新知及改革理念之傳遞。

其實以白話反對文言，不過是一種「戲論」，五四學人反對唐宋古文、明清八股之「文以載道」，然而他們推動白話文體，倡議西方民主、科學價值，何嘗不是承載著另一種「道」？只是「道」

⁸ 劉師培：《論文雜記》，收於劉師培著，舒蕪校點：《中國中古文文學史·論文雜記》（北京：人民文學出版社，1984年），頁116。

⁹ 胡適：〈五十年來中國之文學〉，收於胡適著，歐陽哲生主編：《胡適文集3》（北京：北京大學出版社，1998年），頁200。

¹⁰ 未著撰者：〈本館告白〉，《申報》第1章，創刊號，1872年4月30日。

在民國的新詞彙變成了「主義」。1928年顧頡剛（1893-1980）在嶺南大學學術研究會的演講詞中就說道：「道是什麼？就是主義。主義是跟着時勢變的。各時代有各時代的時勢，所以各時代有各時代的道。」¹¹就此而言，文學史的書寫，也正承載每位撰述學者心目中認可的「道」。五四既是一個問題滿天飛的說理時代，其實也是一個充滿革命浪漫激情的時代。一套說理的主義或道，往往也召喚著「同志」、「同道」之情來相互取暖。當然，召喚同道之餘，也必然產生道不同不相為謀的「排他」效應。

近現代西方重要的思想家以賽亞·伯林（Sir Isaiah Berlin，1909-1997）在〈刺蝟與狐狸〉中，曾以狐狸機巧百出，不敵刺蝟一計防禦，來比喻作家及思想家：

一邊的人凡事歸繫於某個單一的中心識見、一個多多少少連貫密合條理明備的體系，而本此識見或體系，行其理解、思考、感覺；他們將一切歸納於某個單一、普遍、具有統攝組織作用的原則，他們的人、他們的言論，必惟本此原則，才有意義。另一邊的人追逐許多目的，而諸目的往往互無關連，甚至經常彼此矛盾，……他們的生活、行動與觀念是離心而不是向心式的；他們的思想或零散或漫射，在許多層次上運動，捕取百種千般經驗與物件的實相與本質，而未有意或無意把這些實相與本質融入或排斥於某個始終不變、無所不包，有時自相矛盾又不完全、有時則狂熱的一元內在識見。前一種思想人格與藝術人格屬於刺蝟。後一種屬於狐狸。¹²

¹¹ 顧頡剛講，鍾敬文記：〈聖賢文化與民眾文化〉，《民俗》第5期（1928年4月），頁2。

¹² 以賽亞·伯林（Sir Isaiah Berlin）著，彭淮棟譯：《俄國思想家》（南京：譯林出版社，2001年），頁26、27。

若借用上述伯林之善巧譬喻及創意的思考，以觀《文學史的書寫》所提及的幾位文學史家，晚清立憲改革氛圍的「實用」觀點，乃至五四以降白話文學思潮重視戲曲小說，對於中國文學史的觀點都有某種意識形態主導之「收束」，書寫文學史者猶如「刺蝟」，「他們將一切歸納於某個單一、普遍、具有統攝組織作用的原則」，不論林傳甲、胡適，乃至於柳存仁皆屬此類。以胡適為例，其要將中國歷代文學發展收束於進化論以及白話文學為主的普遍統一評判原則，是顯而易見的。但另一位林庚則類似於「狐狸」，林庚的文學觀察看到了作品背後的詩性書寫與少年精神，其文學史不只羅列史實，而是試圖看到各式不同文體背後屬於文學內部的「詩心」。他看出文學作品所顯示昂揚的、明朗的「少年精神」之動力。這種動力是陰陽調和，是形下與形上世界的通貫，是與宇宙大化整體的融合。這一種從情感與生命力出發回到作品當中進行審美與感受，並非如胡適運用簡單的進化論觀點來收束硬套，甚至自相矛盾。林庚的文學史是「捕取百種千般經驗與物件的實相與本質」，讓讀者去感受各類文學作品，而非僅僅接受知識的灌輸，這種「詩性的文學史書寫」可以說較接近於「狐狸」之特質。

五

當鄭振鐸（1898-1958）於1922年9月在《文學旬刊》發表〈我的一個要求〉，抨擊林傳甲《中國文學史》（「京師大學堂國文講義」）：「內容卻不知道是些什麼東西！」、「連文學史是什麼體裁，他也不曾懂得！」¹³時，其實稍早的1921年5月10日，他在〈文學的定義〉一文中，就曾介紹文齊斯德（C. T. Winchester，1847-1920）的《文學評論之原理》相關文藝理念：

¹³ 西諦：〈我的一個要求〉，《文學旬刊》第49期（1922年9月），頁1。

原來人們的情緒，與智慧不同。人們的智慧隨時演進，而情緒則不然。我們雖不能說其絕無演進之跡，然而其演進之程度較之智慧相差不可以道理計。希臘人之智慧，較今人相差自遠，然其情緒則仍新，仍足以感人。《伊利亞賽》史詩之感希臘人，與感現代的人是一樣的有効力的。非洲的土人，看他們非常野蠻卑下，然而其憤怒、其戀愛，其妒忌、其喜而跳舞，哀而哭泣，則與歐美的人及我們是毫無差異的。文齊斯德（Winchester）說：「個人的情緒，雖然是暫時的，而人們全體的情緒的性質，則是相通的。各個情緒的連續波動，雖生滅於瞬間，而情緒之大海則歷千古還是不盈不虧的。」這幾句話很可以說出情緒的性質。文學可以有永久的價值與興趣，就是因為人們情緒的固定不變之故呀！¹⁴

鄭振鐸接著在1921年6月20日發表〈文學的使命〉，其中也提到文齊斯德：

我以為文學中最重要的元素是情緒，不是思想。文學所以能感動人，能使人歌哭忘形，心入其中，而受其溶化的，完全是情緒的感化力。文齊斯德（Winchester）以為文學的職務，在輕而易讀，而不使人費思索之力；而純以作者

¹⁴ 西諦：〈文學的定義〉，《時事新報·文學旬刊》第1號第1-2版，1921年5月10日。該文後收於鄭振鐸著，鄭爾康、花山文藝出版社編：《鄭振鐸全集》第3卷（石家莊：花山文藝出版社，1998年），《雜文·文學雜論·《湯禱篇》》，頁391。由於報刊原排版文字有些字跡模糊，或英文拼寫錯誤，收於《鄭振鐸全集》後都已改正，因此上文引用文字係根據全集。此外，溫徹斯特（C. T. Winchester）《文學評論之原理》（*Some Principles of Literary Criticism*）另有中國譯本，先是1920年代初由梅光迪（1890-1945）以英文原著作為南京高等師範學校暑期課程講義，而後在其支持下，由學生景昌極（1903-1982）、錢瑩新（?-?）於1923年譯出全書之絕大部分。

的情感來引起讀者的情緒。我極以為然。¹⁵

文齊斯德的文學本質觀立足於他所設定的文學的四要素，即「情感」、「想像」、「思想」、「形式」，並以之作為標準來闡釋文學及進行批評。「感情」所著重的非只是個人，而是能「使人生同一之感情者，乃可謂文學矣。」¹⁶強調「共同性」、「普遍性」之情感喚起。而為文過程捉筆自作，一定會經過一段經驗之提煉，遣詞造句之斟酌、推敲的艱辛歷程，在文齊斯德看來：「文之形式，雖為慘淡經營之結果，然誠實乃佳作之根本，作者果能如其情思以達，則文之效率必增前，所謂雄健、精當二要素皆直接資此者也。」¹⁷因此，文齊斯德以為文學貴在感情之真切，文學批評之最高標準及價值鵠的，是屬於個別表象背後的「真實」、「全體」、「永恆」、「超越」等精神價值。若由此來對照《文學史的書寫》所提到近現代幾本《中國文學史》的撰述，或是其中所涉及史觀運作及史料揀擇，文學作品的評斷，應該要更關注超出個人、國族，屬於普遍心靈的情感探究，不應受國族意識與政治權力的干擾，應在分殊之文學現象中，尋找共相之「情感」。在諸多歷史時代之事項表象背後，發掘屬於「真實」、「全體」、「永恆」、「超越」之精神價值。

陳國球撰述此書，可以感受其背後有一股強烈的「情」在驅動，不論是投身時代感受中的情迷家國，或是在文學史的教學、研究之中，藉由「以情繫情」、「同情之理解」來與前人或時人產

¹⁵ 西諦：〈文學的使命〉，《時事新報·文學旬刊》第5號第1版，1921年6月20日。該文後收於鄭振鐸著，鄭爾康、花山文藝出版社編：《鄭振鐸全集》第3卷，《雜文·文學雜論·《湯禱篇》》，頁402。

¹⁶ 溫徹斯特（C. T. Winchester）著，景昌極、錢堃新譯，梅光迪校：《文學評論之原理》（上海：商務印書館，1923年），頁104。

¹⁷ 溫徹斯特（C. T. Winchester）著，景昌極、錢堃新譯，梅光迪校：《文學評論之原理》，頁114。

生「共情」進行對話。2024年《文學史的書寫》一書修訂版問世之際，香港變局及文化的花果飄零，尤其更能突顯唐君毅（1909-1978）所謂「靈根自植」之深意：一方面不需要依賴外在的政治現實或故土環境，就能直接在當下的生命中，埋下文學的種子；二方面超越地理限制來強化文學自覺，也藉之以重新建立生命的意義與價值。1929年獲得諾貝爾文學獎的德國作家湯瑪斯·曼（Paul Thomas Mann, 1875-1955），曾有名言：「我在哪裡，哪裡就是德國；我帶著德意志文化，我與世界保持聯繫。」¹⁸從香港來到國立臺灣清華大學任教的陳國球，亦帶著香港與中國的文化，繼續與世界保持聯繫。

在《文學史的書寫》當中，特別分析楊振聲（1890-1956）、朱自清在1930年代前後，對於清華大學中國文學系「文學」相關課程之擘畫。而在臺灣的清華大學何其有幸，能以玉山學者身分敦聘陳國球自香港來到臺灣任教，這是學術的承傳與開拓，也是在以理工見長的清華校園內，讓民初科玄論戰的氛圍，經過近百年之後，能走向調和鎔鑄的新里程碑。陳寅恪在1931年之〈吾國學術之現狀及清華之職責〉中特別提到：「國文則全國大學所研究者，皆不求通解及剖析吾民族所承受文化之內容，為一種人文主義之教育，雖有賢者，勢不能不以創造文學為旨歸。……清華為全國所最屬望，以謂大可有為之大學，故其職責人猶獨重。」¹⁹陳國球在臺灣清華大學重新修訂《文學史的書寫形態與文化政治》，或有感於斯言，而臺灣清華諸君閱讀《文學史的書寫》一書，則定將有感於斯言。

¹⁸ 此為1938年2月21日湯瑪斯·曼（Paul Thomas Mann）抵達紐約時，接受記者採訪時的答覆。當時記者問他：身為流亡者是否感到孤單或痛苦？湯瑪斯·曼展現了極大的文化自信，他以德語回答，隨後被翻譯成英文，並刊載於隔天2月22日的《紐約時報》（*New York Times*）上。

¹⁹ 陳寅恪：〈吾國學術之現狀及清華之職責〉，《陳寅恪先生全集》下冊（補編）（臺北：里仁書局，1979年），頁1490。