



## Seeking Living Literature: Chinese Literary Theory and Literary Topology

Gao Xiaokang

**Abstract:** In the study of the development history of Chinese literary theory, there is a traditional view on history, which is a concept about general values of literature derived from the history of literary development. Since Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties, the concept of literary history and literary values became conscious, and exerted great influences in the later dynasties, and through a Chinese-Western theoretical study of Wang Guowei, the theory of ancient Chinese poetics came to a logical consciousness. The concept of classic literature has always been a dominant concept in the study of ancient literature and literary theory. The linearity of literary history and the universality of literary standard are the mainstream concept of researches on the history of Chinese literary theory. But the idea ignores or obscures an important problem in real literary activities: how to understand the diversity of literature? Literature is not only a linear chain of inheritance of classical literature, but also the diverse activities overflowing from an orderly time clues to the form of scattered and diverse spaces. The development trend of being spatial has a great influence on the development of Chinese literature ever since. Wang Guowei's another important contribution of "yijing" (Artistic Conception) theory is to develop the special research approaches: transfer from the classic-centered aesthetic to the literary experience beyond classical concept, namely, to the folk literature disdained by classic poetics. Such research has formed the spatial poetics into on-site experience of literary activities. This direction of Wang Guowei's research is both a challenge and a breakthrough to the mainstream theoretical concept of traditional literary research. In the contemporary study of classical literary theory also appeared the tendency of spatial research beyond the classical research of linear historical development. Spatial research in the historian circles has already appeared, while in the study of history of literary theory, this way of research is just a new way different from traditional exploratory research direction. A thinking mode of spatial research in the contemporary Chinese literary theories is called "literary map", "literary geography" or "the geography with body temperature", from the research on geographical space, further deepening to the research of Literary Topology, namely, returning to the scene of the historic space to reestablish the cultural ecological surroundings. The way of Literary Topology is to bring the complexity, contradiction and dispersion of the traditional literary concept into the cultural ecological vision, so as to form innovation of concept, mode and method of research on Chinese literary theory, expand the vision in studying Chinese literary thought, and deepen the understanding of the development and heritage value of the traditional literary concept.

**Keywords:** classical literary theory; scene; spatial research; literary topology

**Author:** Gao Xiaokang, graduated in Lanzhou University in 1982 with a bachelor of Liberal Arts, and obtained his MA and PhD in literature from Nanjing Normal University in 1987 and 1998. He was professor of College of Liberal Arts, Nanjing Normal University in 1995, and professor and doctoral supervisor of Sun Yat-sen University in 2002. Currently he is professor and doctoral supervisor of College of Liberal Arts, director of the Institute of Aesthetics, editor-in-chief of China Aesthetics in Nanjing University. Gao is mainly engaged in researching history of Chinese literary thoughts, literary aesthetics, urban culture and intangible cultural heritage. His representative works include *The Carnival Century: Entertainment Culture and the Modern Life; Game and Sublime: Urbanization and Evolution of the Value of Arts; Citizens, Scholars and Stories: The Narrative in Middle Ancient China; The Narrative Ideas and Ideology in Ancient China; Grassroots under Neon: ICH and Urban Folklore.*

# 尋繹文學活態：中國文論與文學地志學

高小康



[摘要]對中國文學理論發展歷史的研究中有一種傳統歷史觀念，就是從文學發展的歷史傳承性衍生的關於文學普遍價值標準的觀念。自魏晉南北朝開始成為自覺的文學史與文學價值觀念影響於後代，並經王國維中西匯通的理論研究，把中國古代詩學的理论思維引向邏輯的自覺。這種經典文學觀念一直是古代文學和文論研究的主導觀念。文學史的綫性和文學標準的普遍性觀念是中國文論史的主流觀念，但這種觀念忽略或遮蔽了現實文學活動中的一個重要問題：如何理解文學的雜多性？文學不僅僅是綫性傳承的經典之鏈，而且是包括從有序的時間綫索向散亂而多樣化的空間形態漫溢的多樣

性活動。這種空間化的發展趨勢，對此後中國文學的發展具有重大影響。王國維的另一個重要貢獻就是關於元曲“意境”的理論開拓的非經典的特殊研究途徑：從以經典為中心的美學中轉移出來，走向了經典觀念之外的文學經驗，即對那些被經典詩學鄙棄的民間文學和俗文學現象的研究。這種研究形成了直接進入文學活動現場體驗的空間詩學。王國維這種研究方向，是對傳統文學研究的主流理論觀念的挑戰和突破。當代對古典文論的研究也在經典的綫性歷史發展研究之外，出現了空間化研究的趨勢。空間研究在歷史學界早已有之，而在文藝思想史研究中則還屬於一種與傳統不同的探索性研究方向。當代中國文論中空間研究的一種思路被稱為“文學地圖”、“文學地理學”或“有體溫的地理學”；從地理空間研究開始，進一步深化到文學地志學研究，即回到歷史空間現場以重構文學觀念的文化生態根據，把傳統文學觀念資源的雜多、矛盾、分散性納入生態關係視野，以形成中國文論研究觀念、模式、方法的創新，拓展中國文藝思想史研究的視野，深化對傳統文學觀念發展演變和傳承價值的認識。

[關鍵詞] 古典文論 現場 空間研究 文學地志學

[作者簡介]高小康，1982年在蘭州大學獲文學學士學位，1987年、1998年在南京師範大學獲文學碩士和博士學位，1995年任南京師範大學文學院教授，2002年任中山大學教授、博士生導師，現為南京大學文學院教授、博士生導師，美學研究所所長，《中國美學》主編，主要從事中國文藝思想史、文藝美學、城市文化和非物質遺產保護研究，代表性著作有《狂歡世紀：娛樂文化與現代生活方式》、《遊戲與崇高：文藝的城市化與價值訴求的演變》、《市民、士人與故事：中國近古社會文化中的敘事》、《中國古代敘事觀念與意識形態》、《霓虹下的草根：非物質遺產與都市民俗》等。

## 一 文學觀念的發生與經典意識

中國文學理論發展歷史的研究是一個近代學術課題，與西方文學理論史等各種思想史研究有着相似的知識背景。簡單地說，就是理性主義的歷史邏輯意識：相信思想觀念的生產是沿着一定時間順序積累、豐富和進化上升的過程。研究任何一種理論思想的歷史，就是研究那種內在的過程邏輯。

基於這種知識背景，便產生了關於中國傳統文學理論的兩種觀念：一種認為，中國古代沒有合乎理性主義思辨邏輯的知識體系構建過程，因而也就意味着沒有理論和理論史；另一種觀念與之對立，認為中國古代關於文學的認識有自己不同於西方古典理性主義思想史的理論特點和發展線索，需要發現或構建中國自己的理論範疇、概念、話語體系和邏輯進行表達和研究。這兩種觀念雖然對立，但有一個共同的知識基礎，就是認為文學思想史，無論西方還是中國，研究的都是理論觀念在歷時性順序中發生發展的邏輯過程。

這種對文學理論發生發展的歷史邏輯研究取得的主要成果，就是形成清晰的邏輯關係和發展演變規律，使研究者和學習者都獲得了求知的滿足。但是，也留下了問題：在時間邏輯順序編碼演繹之外的雜散知識和觀念可能被遮蔽，使歷史失去了時間順序之外的另一維度——空間。福柯（M. Foucault, 1926—1984）在《他者空間，異托邦》（*Of Other Spaces, Heterotopias*）一文中指出，19世紀以前的西方思想史一直與時間的主題相糾纏，20世紀則預示着一個空間時代的到來，可能是一個個不同的空間互相纏繞而組成的網絡。<sup>①</sup>他揭示出了當代知識視野的空間複雜性或非線性維度。這種研究維度，打破了傳統歷史主義的線性邏輯，展開了一種新的理論史景觀。

研究中國文學理論發生發展的歷史，需要從中國文學觀念的前理論形態開始，即在形成具有普遍性的認識對象之前關於具體文學作品的認識和言說。比如，研究者歷來重視的先秦時期的“詩言志”說、孔子（前551—前479）的“興觀群怨”說、各家關於《詩》的“六義”之說等等，都是關於特定對象《詩經》的各種不同角度認識、理解和闡釋的言說。這些言說在最初發生的階段還不能稱為理論，就是因為這都是關於某個具體文學現象（主要是《詩經》）在特定意義上提出的具體看法，並不是關於一般文學的普遍規律認識。

關於文學的具有普遍意義的認識與觀念，發生於“文學的自覺”時代——東漢末年到魏晉南北朝時期。這個時期的文人逐漸形成了對文學寫作經驗的普遍認識。比如，劉勰（465—520）在《文心雕龍·明詩》中“人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然”的論述，其中關於“感物吟志”的見解所談論的就不再是像“詩言志”所說的“詩”那樣特指某一類具體的詩歌作品，而是從“葛天氏樂辭”直到“宋初文詠”，包含了各種各樣的詩歌類型，鋪觀列代，撮舉同異，以明“綱領之要”，即歸納出具有普遍意義的關於詩歌的認識，這就是“明詩”的目的——認識和闡明各種詩歌的普遍特徵。與劉勰同時代的鍾嶸（約468—518）開創了“以品論詩”的詩歌研究方法。這種研究方法的意義在於，建立評價五言詩優劣的標準。雖然人們對鍾嶸的具體品評內容歷來有不同看法，但種種關於品評等級標準具體應用的質疑也證明了，這種品評方式不是被當作一般意義上的個人趣味表達，而是被理解為具有可商榷和共用價值的普遍標準。

劉勰對各種詩歌文體特徵和傳承淵源的辨析，與鍾嶸把不同時代、不同家數的五言詩納入同一品評等級標準進行的優劣排比，都標誌着這個“文學的自覺時代”進入了發現共同特徵、建立普遍標準的理論思維時代。

劉勰在《文心雕龍·序志》中對建立文學普遍標準的意義作了解釋，提到當時文學活動中存

① Michel Foucault, "Of Other Spaces, Heterotopias", *Architecture, Mouvement, Continuite* 5(1984): 46-49. "Des espaces autres", Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967.

在的問題有二：一是“去聖久遠，文體解散”；二是“近代之論文者多矣”，卻“各照隅隙，鮮觀衢路”，“不述先哲之誥，無益後生之慮”。簡單地說就是：（一）經典的傳承被同時代雜亂的寫作所淹沒；（二）越來越多的批評論述形成了雜散的文學話語空間。鍾嶸在《〈詩品〉序》中也感慨當時文學活動的風氣駁雜：“觀王公縉紳之士，每博論之餘，何嘗不以詩為口實。隨其嗜欲，商榷不同，淄澠並泛，朱紫相奪，喧議競起，准的無依。”隨着文學創作的繁榮和文學觀念的發展，產生了創作“文體解散”和批評“准的無依”的問題，因此需要通過研究提出統一的文學觀念以促進文學創作規範和批評標準的形成，這正是劉勰和鍾嶸等當時的文學研究者所致力的理論思維目的。

建立統一的創作規範和評價標準的根據是什麼？按照《文心雕龍》的理論邏輯就是“明道—徵聖—宗經”這樣一個具有形而上根據的價值鏈。作為這個價值鏈起點和本源的“道”究竟是儒、道還是釋，研究者們解釋不一。但這並不妨礙這個思想觀念的系統邏輯——文學的規範和價值是自上而下、自古至今一體傳承的。這種文學價值觀導致了一體化的也就是綫性文學史觀念的形成，體現於《文心雕龍·時序》中的歷史意識：“歌謠文理，與世推移……故知文變染乎世情，興廢繫乎時序，原始以要終，雖百世可知也。”它描繪的是不同時代發展的傳承關係，確定了文學質量具有歷史的延續性並且因此具有了普遍性。

從文學發展的歷史傳承性衍生的關於文學普遍價值標準的觀念，自魏晉南北朝開始成為自覺的文學史與文學價值觀念，並影響到後來的傳承、學習優秀古典文學作品的自覺意識。這種自覺意識在唐宋以後逐漸成熟為文學經典意識——從唐代詩歌寫作規範與方法的建設，到宋人對唐詩的推崇，再到明代精選、分析、模擬漢唐文學經典的復古思潮，而後是清代文人學者的集大成研究，以歷代文學經典為價值典範與歷史傳承標誌的文學價值觀和綫性文學史觀構成了中國文學理論批評發展、成熟的主流觀念形態。

從中國古代文學觀念的發展歷史可以看出，雖然如《文心雕龍》那樣具有系統闡述的文學理論著作較為稀少，但那種理性思維的內容成果卻在魏晉南北朝以後持續發展和豐富化，構成中國主流文學觀念形成與發展的歷史。這種文學觀念的核心，就是通過對文學發展歷史與文學特徵、價值的認識而形成的以經典作品為典範的普遍價值標準與文體規範，以文學的傳承關係與發展邏輯形成的綫性文學史觀。這些觀念的形成、發展、成熟並且成為文學觀念的主流，正體現出文學認識的深化與系統化——也就是文學知識的理論化。

不過，真正使中國傳統文論具有了可以與西方理性主義理論傳統對話的思維和表達方式是晚近的事，王國維（1877—1927）算是開創這種理論表達的第一人。談到王國維受西方學術思想影響的問題，人們多容易想到《紅樓夢評論》、《古雅之在美學上之位置》、《論哲學家與美術家之天職》等。至於他的《人間詞話》是否受到西方理論影響就見仁見智了。畢竟《人間詞話》不像西方式的論文或專著而更像中國傳統的詩話。他在《人間詞話》中提出的“境界”一詞在當代學者那裏往往與“意境”通用，當作中國古代文論的一個核心概念來使用。在這裏，王國維似乎又成為中國古代文論的傳承代表。

但仔細研究王國維《人間詞話》中的思維邏輯就會發現，雖然文中不著西方理論一字，其中卻蘊涵着匯通中西的理論思維。他的“境界”一說並非如傳統詩話詞話那樣興之所至隨意拈出的雋語格言，而是他為了表達一些自己的獨到見解而反復使用的一個重要術語。圍繞這個概念，他提出了“有我/無我”、“造境/寫境”、“隔/不隔”等一系列二元對立的描述性範疇，同時與“格”、“韻”、“氣象”、“風骨”等傳統的詩學詞語聯繫起來進行比較闡釋，使得“境界”或“境”成為他分析評價文學藝術特徵的一個具有關聯性的核心概念。雖然在書中使用的詞彙都來自中國傳統中關於文學的論述，但他通過自己的思維邏輯組織，把中國古代詩學的理論思維引向邏輯的自覺。

## 二 從理論回到現場

王國維在《人間詞話》中所體現的中西匯通，實質上是古今匯通——古代的經典詩學經過他的邏輯組織而進入現代學術思維的知識域。20世紀80年代以來，一些學者提出“古代文論的現代轉換”的命題，其實王國維的“境界”理論就是最早進行的古代詩學思維的現代轉換。正因為如此，當代許多研究古代文論的學者把他的“境界”概念與“意境”融合後當作中國古代詩學的一個核心範疇，以此而重構古代文論體系。儘管當代研究者在用“意境”概念闡釋王國維的境界理論時存在一些可疑之處，但無可否認，今天關於中國古代文論的理論闡釋就是在王國維開創的這種古今匯通的理論思維邏輯基礎上發展起來的。

這種對王國維詩學的闡發傳承了王國維對“境界”意義的闡釋，強化了中國古代文論的理論邏輯性，但也存在用“意境”替代《人間詞話》中“境界”或“境”的概念而帶來的疑問。王國維在《人間詞話》中明確使用的核心概念是“境界”，具體闡述時則多用“境”。當代學者之所以更願意使用“意境”來解釋和取代王國維的“境界”，也許是因為從概念的義素構成來說“意境”比“境界”多了一個詞素“意”，也因此而增加了更多層次可供闡釋生發的內涵。畢竟王國維也使用過“意境”這個概念，這種替換似乎沒有多少問題。

然而，這樣的替換使用其實是存在問題的。如果去除歸併入“意境”的“境界”和頗有爭議的《人間詞話》樊志厚序，王國維對“意境”這個概念真正做過具體闡釋的地方是在晚於《人間詞話》並更晚於樊志厚序的《宋元戲曲考》中。當把“意境”與“境界”统一到王國維的詩學觀念中後，似乎就忽略了《人間詞話》與《宋元戲曲考》之間的重要理論差異。實際上，他使用和解釋這個概念的內涵與後來被學術界當作古典美學核心範疇的各種闡釋相去甚遠：

元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。蓋元劇之作者，其人均非有名位學問也；其作劇也，非有藏之名山，傳之其人之意也。彼以意興之所至為之，以自娛娛人。關目之拙劣，所不問也；思想之卑陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也；彼但摹寫其胸中之感想，與時代之情狀，而真摯之理，與秀傑之氣，時流露於其間。故謂元曲為中國最自然之文學，無不可也。若其文字之自然，則又為其必然之結果，抑其次也……然元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。<sup>①</sup>

王國維這段話中刻意強調了元曲的“最佳之處”與傳統意義上的文學經典之間的差異乃至對立：“關目之拙劣，所不問也；思想之卑陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也”。關目、思想、人物性格一概不顧，怎麼還能算得上是佳作呢？這就是他在這裡所說的“意境”：“寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也”。這種直達感知體驗和心靈觸動的文學表達也就是他所說的“自然”的文學，就是元曲與經典詩詞文章不同的特殊價值。

元曲是否一定與傳統意義上的文學經典在美學特徵上有如此大的差異甚至對立？也許不能一概而論。至少在金聖歎看來，像《西廂記》這樣的作品就具有不亞於文學史上最優秀的經典作品（他稱之為“才子書”）的美學價值，而絕非如王國維所說的那樣拙劣、卑陋、矛盾。王國維的這種驚世駭俗之語也不等於他否定了那些藝術表現完美的經典作品。重要的是他通過這種鮮明的表述闡發了一種與經典詩學不同的藝術價值觀念。

如果我們注意到明代李夢陽“真詩乃在民間”<sup>②</sup>的說法和李開先關於市井豔詞“謠豔褻狎，不堪入耳，其聲則然矣，語意則直出肺肝”<sup>③</sup>的評價，就知王國維的觀點有所本。但後代學者通常把

① 《王國維戲曲論文集》（北京：中國戲曲出版社，1984），第85頁。

② [明]李夢陽：“詩集自序”，《中國歷代文論選》（上海：上海古籍出版社，2001），郭紹虞主編，第3冊，第55頁。

③ [明]李開先：“市井豔詞序”，《中國歷代文論選》，第3冊，第85頁。

這些觀點視為明人反思復古思潮而發，對於民間文藝的價值多從質樸稚拙的角度評價；而對於市井豔詞、惡俗故事則或者斥為低劣，或者曲為之辭。王國維的“意境”理論是在經典詩學觀念和標準之外提出的另外一種美學標準。他看到的是超出經典美學視野的日常生活體驗和趣味，是不同於經典藝術的另外一類民間口傳藝術的特徵。這種非經典的民間敘述本質上是轉喻性的：無論故事內容多麼遠離現實，敘述卻總是把內容連接入當下的生活乃至具體的敘述行為發生環境中，從而造成故事時空與敘述行為時空的並置、衝突、互文。王國維在這種複雜的關係中看到了經典藝術和詩學理論所看不到的直接來自日常生活感知和體驗的“真摯之理，與秀傑之氣”，這纔是他所說的“意境”。

意境之所以成為中國古典美學和詩學研究中概括的最重要範疇並且形成具有邏輯性的理論結構，當然與王國維關於“境界”或“境”的理論闡發分不開。但王國維自己的意境觀念卻屬於另外一個不同的詩學視野。王國維的《宋元戲曲考》與《人間詞話》最大的不同在於雜劇的意境與詞的境界不同：不是以意象、修辭分析、各種二元對立範疇對文人詞作這類理想的審美對象進行普遍性演繹的理論概念，而是剝離美學成見直達現實對象——一種特殊的“自然”體驗。

王國維在《宋元戲曲考》提出的“意境”觀念實際上脫離了傳統詩學的普遍性美學形態和價值觀念，也就脫離了以經典的生成和發展為中心的綫性詩學理論。他對雜劇的研究不是以經典美學觀念、標準、方法進行的理論思辨，而是開拓了一種非經典的特殊研究途徑，即基於對元雜劇文化背景同情理解的直接領悟——在“寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出”的直觀中領悟“真摯之理，與秀傑之氣”。

換句話說，王國維“意境”說研究的方向，是從以經典為中心的美學中轉移出來，走向了經典觀念之外的文學經驗現場。這種研究方向，是對傳統文學研究的主流理論觀念的挑戰和突破。文學史的綫性和文學標準的普遍性觀念是中國文論史的主流觀念，但這種觀念忽略或遮蔽了現實文學活動中的一個重要問題：如何理解文學的雜多性？即被視為文學風氣不正的駁雜創作和評價。“淄澠並泛，朱紫相奪，喧議競起，准的無依”，是文學創作和觀念發展的另一個層面和現實。王國維在談到元曲與經典文學觀念的關係時說：“凡一代有一代之文學：楚之騷、漢之賦、六代之駢語、唐之詩、宋之詞、元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。獨元人之曲，為時既近，托體稍卑，故兩朝史志與四庫集部，均不著於錄；後世儒碩，皆鄙棄不復道。”<sup>①</sup>顯然，元曲不屬於經典的綫性序列。

站在今天的文化立場看，文學不僅僅是綫性傳承的經典之鏈，而且是包括從有序的時間綫索向散亂而多樣化的空間形態漫溢的多樣性活動。這種空間化的發展趨勢，對此後中國文學的發展具有重大影響。儘管“後世儒碩，皆鄙棄不復道”，那些託體稍卑而有“真摯之理，與秀傑之氣”的民間文學卻仍然發展繁榮，構建出與經典共生的多樣性文學空間。王國維的“意境”研究，是對那些被經典詩學鄙棄的文學現象的接觸、體驗和發現。他在評價元曲時特別強調了不同於經典的民間特色：

語語明白如話，而言外有無窮之意。

此一曲直是賓白，令人忘其為曲。元初所謂當行家，大率如此……

古代文學之形容事物也，率用古語，其用俗語者絕無。又，所用之字數亦不甚多。獨元曲以許用襯字故，故輒以許多俗語或以自然之聲音形容之。此自古之文學上所未有也。

由是觀之，則元劇實於新文體中自由使用新言語，在我國文學中，於《楚辭》、《內典》外，得此而三。<sup>②</sup>

對這種“古之文學上所未有”的非經典文學性的發現和認識，就要脫離傳統詩學的觀念和標準去直接領悟粗鄙中蘊涵的“真摯之理，與秀傑之氣”。這意味着，從理論思辨回到直接的文學

①② 《王國維戲曲論文集》，第3、86—88頁。

體驗。

當離開傳統的詩學思維後，怎樣去直接領悟和研究文學呢？清代學者方玉潤（1811—1883）研究《詩經》的例子可能有參照意義。在《詩經原始》中，方玉潤分析《芣苢》一詩時有一段頗引人爭議的論述：

夫佳詩不必盡皆徵實，自鳴天籟，一片好音，尤足令人低迴無限。若實而接之，與會索然矣。讀者試平心靜氣，涵詠此詩，恍聽田家婦女，三三五五，於平原繡野，風和日麗中群歌互答，餘音裊裊，若遠若近，忽斷忽續，不知其情之何以移而神之何以曠。則此詩可不必細繹而自得其妙焉。唐人《竹枝》、《柳枝》、《棹歌》等詞，類多以方言入韻語，自覺其愈俗愈雅，愈無故實而愈可詠歌。即《漢府·〈江南曲〉》一首“魚戲蓮葉”數語，初讀之亦毫無意義，然不害其為千古絕唱，情真景真故也。知乎此，則可以與論是詩之止矣。<sup>①</sup>

方玉潤在這裏提到的解詩之法，所針對的正是無法以字句解讀的民歌。他所謂“平心靜氣，涵詠此詩”，“不必細繹而自得其妙”云云，就是主張不要拘泥於文本字句的闡釋，而要運用想像，以設身處地體驗的感覺來把握民歌韻味。

《詩經》雖然被當作文學經典，但其中有許多詩類似《芣苢》，文本自身的意義簡單到近乎空洞，使多數經學家和研究者除了穿鑿附會幾無計可施。而方氏的解讀則是穿過文本，去追溯和還原這首詩作為文學活動的原始過程，即回到文學活動的現場；從而在對現場活動的想像體驗中，重構出詩的原始意義。

從經典觀念與綫性文學史回到文學活動現場，這是文學研究的另外一條途徑，也就是王國維研究元曲時的“意境”說所啓示的不同於研究詞的“境界”說的另外一種詩學視野。這是直接根植於的文學活動及其體驗的詩學，研究的對象不再局限於傳統詩學所依據的文學文本自身的意義，而是進入了文本背後的生活環境，成為對文學活動空間的研究。

### 三 空間研究：文學地理學與文學地志學

從史學角度而言，歷史研究的目標從思辨邏輯轉向對物理空間發生過的具體史實的重視，是19世紀蘭克（L. V. Ranke, 1795—1886）客觀史學以來的一種重要研究觀念。在文學和藝術史研究中，向空間研究的轉向可以在實證主義藝術史家丹納（H. A. Taine, 1828—1893）那裏找到觀念的明晰表達。他在《英國文學史》序言中提出：

在翻閱一份手稿——一首詩、一部法典、一份信仰聲明——的泛黃的紙張時，你首先注意到的是什麼呢？你會說，這並不是孤立造成的。它祇不過是一個鑄型，就像一個化石外殼、一個印記，就像是那些在石頭上浮現出一個曾經活過而又死去的動物化石。在這外殼下有着一個動物，而在那文件背後則有着一個人。

這段文字曾經被德國學者卡西爾（E. Cassirer, 1874—1945）在《人論》中特別引用來闡釋他的學術研究觀念，即“把所有單純的事實都歸溯到它們的生成，把所有的結果都歸溯到過程，把所有靜態的事物或制度都歸溯到它們的創造性活力”<sup>②</sup>。也就是說，這種研究是從文本的背後去尋找在特定時空關係中發生過的活的過程。簡言之，文藝思想發生、傳承與流變的綫性觀念邏輯是抽象演繹的規律和秩序，而空間研究的關注對象是文學及其觀念的活態發生過程。

這種空間研究在歷史學界早已有之，而在文藝思想史研究中則還屬於一種與傳統不同的探索性研究方向。當代中國文論中空間研究的一種思路被稱為“文學地圖”、“文學地理學”或“有體溫的地理學”：

我們過去基本上都是側重從時間維度研究文學，對空間維度重視不夠。我使用“地圖”

① [清]方玉潤：《詩經原始》（北京：中華書局，1986），第85頁。

② [德]恩斯特·卡西爾：《人論》（上海：上海譯文出版社，1985），甘陽譯，第246頁。

這個說法的用意，就是想在文學研究比較側重時間維度的基礎上強化空間維度。在地理學上，地圖這個概念關係到一個民族的版圖、管理範圍、人口、資源等等，地圖的變化反映了人對自己生活環境的認識過程……地圖是天地交泰，具有極大神聖感的人類生存的重要空間。地圖也是文學賴以生存和發展的文明根據和生態環境。因此，把“地圖”納入到文學研究的視野中是非常必要的。

強化文學研究的空間維度，我提倡“文學地理學”……文學地理學一方面接受了歷史地理學的部分觀點，另一方面又在地理的變革中加上了人的體溫，所以它是一種有體溫的地理學。<sup>①</sup>

楊義教授在這裏所說的“有體溫的地理學”包含了四個方面的內容：地域文化，家族文化，作家的人生軌跡，文化中心的轉移。這種空間研究對於文學史研究思路的拓展具有啓發性，但缺點是，對於“空間”或者說“文學地理”的概念沒有進行深入分析闡釋，因而使得文學地理學的理論邏輯帶有19世紀實證主義史學的地理決定論傾向。

空間研究的意義不僅僅在於注意到作家的地理分佈和地緣差異，更重要的是把文學活動還原到具體的生態關係中，進而發現文學發展的歷史過程中各種共時性關係造成的活態特徵。這種關於活的生態關係研究不同於傳統意義上的地理學，是另一種以各種活動關係的多維空間為對象的研究思路。這種研究可以稱作“地志學”（Topology）研究。

“地志學”概念源自法國學者福柯的《他者空間，異托邦》一文。他認為，20世紀的人們“處在共時（simultaneity）、並置（juxtaposition）的時代，遠近、並列和分散的時代。我相信，這個時代的體驗與其說是在時間過程中展開的生命，不如說是交錯糾纏在一起的網”<sup>②</sup>，並由此提出了一個研究空間的術語“異形地志學”（heterotopology）——關於異質空間關係的研究。它解構了人們習慣感知的客觀、統一的空間觀念，轉向地理場所與社會關係、生活方式、集體記憶、情感體驗等多層次關係聯繫形成的雜多、並置的複雜隱秘空間關係的研究；它不是用傳統的觀念模式去概括、抽象地理與文化的關係，而是以地志學方式去調查、考察，努力發現和認識被傳統的綫性歷史和統一空間觀念所遮蔽的“異質空間”：當下與記憶、真實與想像、公開與隱秘、共存與孤立、自我與鏡像等多重二元對立關係所構建起的複雜空間結構。

福柯談論的是當代空間的複雜性，但這種異形地志學理論對傳統文學觀念的生態根據研究同樣有啓示性。當人們說中國傳統文論缺乏理論性時，實際上是把傳統的文學觀念按照綫性邏輯處理後得出的認識。然而，許多看似沒有多少嚴謹邏輯系統的關於文學活動的談話語，卻指涉着話語語境的多重環境、社會和生活關係，因而成為研究中國古代文學觀念生成、演變和發展過程的文學地志學資源。

舉一個中國文學觀念發展史關鍵時期的例子，這就是被魯迅稱為“文學的自覺時代”的魏晉時期：“曹丕的一個時代可以說是文學的自覺時代，或如近代所說，是為藝術而藝術的一派。”對於魯迅《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》文中這段話，學者們有着不同的解釋，也有不同的評價。但無論如何，這個時期文學觀念有了重要的發展，這是研究者們普遍注意到的歷史現象。一個重要的標誌就是留存至今的曹丕（187—226）那篇《典論·論文》。學者們都注意到，它提出了一些真正稱得上是關於文學觀念的論述，如“文以氣為主”可以解讀為文學本質論，文章為“經國之大業，不朽之盛事”可以說是文學價值論，“文非一體，鮮能備善”等等評價自然是文學批評論，等等。但這些觀點和魯迅的評價有個共同點，就是已經預置了“文學”和“藝術”的本質論前提。於是，曹丕的文章變成了關於這一預置前提的證明。這種研究的思維邏輯基本上

① 楊義：“重繪中國文學地圖的方法論問題”，《學術研究》9（2007）。

② Michel Foucault, “Of Other Spaces, Heterotopias”, *Architecture, Mouvement, Continuite* 5(1984):46-49. “Des espaces autres”, Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967.



是黑格爾式的邏輯，結果是在證明了曹丕文章理論價值的同時也判定了文章中觀念的理論缺失和過時。

如果換一種研究思路，從某種理論體系為中心的概括抽象概念轉向回到歷史現場，對文學觀念發生過程即文學的“自覺”或“為藝術而藝術”的“藝術”本體內涵是如何生成的進行活態研究，可能會使人們對古代文學思想的研究從獨斷論的強制闡釋轉向更具同情的理解。

從文學地志學的視域讀《典論·論文》，即回到典論的敘述現場，人們會發現，文章的字裏行間為這一時期士大夫們的文學活動留下了活的空間記憶：

今之文人，魯國孔融文舉、廣陵陳琳孔璋、山陽王粲仲宣、北海徐幹偉長、陳留阮瑀元瑜、汝南應瑒德璉、東平劉楨公幹，斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸以自騁驥駉於千里，仰齊足而並馳。以此相服，亦良難矣。<sup>①</sup>

從字面上看，這段話是在談論文學批評的客觀性這樣一個具有普遍理論意義的問題，但聯繫上下文卻可以感受到更多的意味。從開篇“文人相輕，自古而然”起，到篇末“融等已逝，唯幹著論，成一家言”止，通篇浸透着對建安時期那個以曹氏父子和孔融（153—208）等“七子”為代表的士人文學盛世的懷念。

“建安七子”圍繞着曹氏集團在鄴城的集聚和文學交往活動，可以說是這時期留下的最重要的文化空間記憶。具有影響力的士大夫文人的生活、寫作活動，以及相互之間的交流評價、作品的傳播影響，在鄴下構建了一種特定的士大夫精英社群空間：他們特有的身份、行爲、趣味、觀念以及生活方式和交流方式構成了這個具有特殊性的小時空文化環境，用英國藝術史家岡布里奇（E. H. J. Gombrich, 1909—2001，一譯“貢布里希”）所使用的一個概念來描述，就是一種“文化生態壁龕”（Cultural ecological niche）。文化生態壁龕是相對於一般文化生態的局部特殊環境，但這個小生態壁龕對於整個大時代乃至後來士大夫文學藝術活動的發展具有塑造和引領的重要作用。參考相近時期的其他一些文獻資料如《世說新語》等記載了更多當時文人的生活活動包括文學創作與交流傳播狀況的筆記雜談，可以整合出比較豐富生動的地志學圖景——正是從這裏開始，喜好文學、書畫、音樂和山林之趣的文人雅士通過集聚和交流，形成了關於文學形態、理念、價值觀、接受與評價方式等方面的自覺表達、批評和傳播，影響到此後近兩千年中國士人文學藝術趣味及美學的形成、傳承與發展。應當說，從這個時代的文學活動和話語中，的確可以體會到魯迅所說的“自覺”或“為藝術而藝術”的藝術觀念，但這並非對某種先驗理念的“自覺”或發現，而是在那個文化生態環境中生成、發展起來的活態的文化精神。今天通過回到空間現場的同情體驗和領悟，是理解那種歷史精神、活化和傳承傳統文學觀念遺產的重要學術路徑。

《典論·論文》之後，古代文學思想史上雖然出現了《文心雕龍》那樣體大慮周、籠圈條貫的理論著作，但更多的仍然是與黑格爾式邏輯思維格格不入的散碎篇什。恰恰是這些雜散論述，往往更多地含蘊着文學觀念在特定時空環境中發展演變的活態內涵。比如，唐代的《文鏡秘府論》，內容主要是供詩歌愛好者學習的作詩指南。書中關於詩歌寫作的指導內容從教人如何規避聲病、如何對仗到用“隨身卷子”應急等等，五花八門應有盡有，為一般愛好者入門指路。在文學思想史研究中，這一部分內容似乎缺乏“理論性”而少受研究者關注。但這類內容所展現的唐代詩歌文化圖景，使人們回到了歷史文化生態現場，得以更真切地體會到唐代詩歌與當時社會生活的關係，領會到唐詩的繁榮遠不僅僅是出了李白（701—762）、杜甫（712—770）等優秀詩人和傑出作品，更是一個偉大的詩歌時代的文化生態特徵。

宋代歐陽脩（1007—1072）的《六一詩話》開拓了後來“資閑談”一路的詩話筆記，亦因為缺少理論系統性和深度而很少受人重視。現代的詩話研究多是從筆記、閑談中搜檢爬梳可以歸納引申概念、命題、判斷或格言雋語的資料進行研究，卻往往忽略了那些閑談瑣語更重要的價值

①〔曹魏〕曹丕：“典論·論文”，《文選》（上海：上海古籍出版社，1986），卷52。

在於保存了特定時代與詩歌寫作、交流、欣賞、評價相關的活動生態空間記錄——人們的趣味、眼光、交流、傳播方式等等。恰恰正是宋代以後文人士大夫們的這類筆記、閑談、紀事等等，積累了不同時期、不同群體和個人對於詩文欣賞評價的經驗，從而構成了中國詩文的經典化歷史傳統，一直影響到現代人對於文學傳統的接受和關於文學經典的認知判斷。這裏試選三段，以窺它對中國文學思想發展有何意義：

京師輦轂之下，風物繁富，而士大夫牽於事役，良辰美景，罕獲宴遊之樂。其詩至有“賣花擔上看桃李，拍酒樓頭聽管弦”之句。西京應天禪院有祖宗神御殿，蓋在水北，去河南府十餘里。歲時朝拜官吏，常苦晨興，而留守達官簡貴，每朝罷，公酒三行，不交一言而退。故其詩曰：“正夢寐中行十里，不言語處吃三杯。”……

蘇子瞻學士，蜀人也。嘗於涪井監得西南夷人所賣蠻布弓衣，其文織成梅聖俞《春雪詩》。此詩在《聖俞集》中未為絕唱，蓋其名重天下，一篇一詠，傳落夷狄，而異域之人貴重之如此耳。……

陳舍人從易，當時文方盛之際，獨以醇儒古學見稱，其詩多類白樂天。蓋自楊、劉唱和，《西崑集》行，後進學者爭效之，風雅一變，謂“西崑體”，繇是唐賢諸詩集幾廢而不行。陳公時偶得杜集舊本，文多脫誤，至《送蔡都尉詩》云“身輕一鳥”，其下脫一字。陳公因與數客各用一字補之，或云“疾”，或云“落”，或云“起”，或云“下”，莫能定。其後得一善本，乃是“身輕一鳥過”。陳公嘆服，以為雖一字，諸君亦不能到也。<sup>①</sup>

這幾段均屬於典型的閑談隨筆文字，看不出有什麼微言大義或實用的教誨；由於以往研究者們比較重視的是有理論價值的格言警句，如“狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外”之類<sup>②</sup>，往往忽略了這類閑趣文字。但這類文字並非毫無意義的廢話。例如，第一段文字中雖然提到了幾句歪詩，但意不在論詩，而是講述有關的世情民俗，所以歷來不入文學思想史研究者法眼。然而細細品味一下就可以領悟到，這些閑談實際上涉及的是當時詩歌活動的一種文化氛圍。“賣花擔上看桃李”之句，不僅描繪了當時京城官僚士大夫生活方式的一角，同時也揭示了有些文人詩歌創作背後的一種與現實生活疏遠、隔膜的趣味基礎。“正夢寐中行十里”云云，不祇是寫實，同時也表現了一種富於機趣的通俗趣味。又如，第二段文字通過蠻布弓衣上織繡的詩句，說明了梅堯臣的名氣、影響之大，同時也是在提示當時文學傳播活動的一些特點。再如，第三段文字雖然談論的是文學創作本身的事，但不是理論分析或闡釋，還是閑談。這些關於一字闕文的議論所表現的不僅是一種理解詩歌的方法，更是一種態度，即對唐代詩人及其詩歌創作的崇拜。這種種閑談和逸聞瑣事，構成了宋代文人士大夫創作、接受詩歌的語境。一首詩歌的意義，其實就是由這種語境提供的。當歐陽修稱他寫《六一詩話》是為“資閑談”時，實際上是開創了一個使詩歌的意義、價值得以增殖的新的文學活動方式。當代之所以能夠理解和欣賞古典詩詞，從某種意義上說也是拜這種“閑談”所賜。

總之，文學地志學研究的意義在於，回到歷史空間現場以重構文學觀念的文化生態根據，把傳統文學觀念資源的雜多、矛盾、分散性納入生態關係視野，以形成中國文論研究觀念、模式、方法的創新，拓展中國文藝思想史研究的視野，深化對傳統文學觀念發展演變和傳承價值的認識。

〔編者註：該文係作者承擔的中國社科基金項目“非物質文化遺產與中國民間文藝美學傳承創新研究”（14BZW027）的前期成果。〕

①〔宋〕歐陽修：“六一詩話”，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），何文煥輯，上冊，第264—266頁。

②周義敢、周雷編：《梅堯臣資料彙編》（北京：中華書局，2007），第366頁。