

July 2024

## Exploring the “Original Essence of Emotions”: A Path to the Knowledge Generation in Modern Chinese Literature

Fengfeng Huang  
cello1202@126.com

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

### Recommended Citation

Huang, Fengfeng. 2024. "Exploring the “Original Essence of Emotions”: A Path to the Knowledge Generation in Modern Chinese Literature." *Theoretical Studies in Literature and Art* 44, (2). <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol44/iss2/9>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 追索“感情的本来面目”：中国现代文论知识生成的一种路径

——以姜亮夫《文学概论讲述》为例

黄凤凤

---

**摘要：**姜亮夫在1930—1933年出版的《文学概论讲述》是中国现代文学理论早期教材的代表之一，集中体现了通过追索“感情的本来面目”来转化传统文论资源和生成现代文论知识这一路径。在这本教材中，姜亮夫明确了“性”与“情”的分野，使“情感”这一理论术语更具本土内涵和时代特色，并以此为基础，从主观因素和可感形式角度探讨传统经典中“感情的本来面目”。而后，姜亮夫以追索文学情感的本质为由，关注传统文体中的“民间源头”与“南方属性”，尝试进行文学传统的“再发明”，促进新的文学知识的生成。这种将“古典文学经验”转化为“现代知性形式”的做法，有利于激活本民族文学传统，帮助建设文学理论学科。

**关键词：**文学概论；情感；形式；文学传统

**作者简介：**黄凤凤，武汉大学文学院中国现当代文学专业在读博士生，主要从事中国现当代文学史及理论研究。通信地址：湖北省武汉市武昌区八一路299号武汉大学文学院，430072。电子邮箱：cello1202@126.com。

---

**Title:** Exploring the “Original Essence of Emotions”: A Path to the Knowledge Generation in Modern Chinese Literature

**Abstract:** Jiang Liangfu’s Introduction to Literature, published between 1930 and 1933, emerges as one of the earliest modern Chinese textbooks dedicated to literary theory. Its primary focus lies in the conversion of traditional literary resources into the creation of modern literary knowledge through the quest for the “original essence of emotions.” Within this textbook, Jiang Liangfu distinguishes between “human nature” and “emotion”, providing a localized and contemporary connotation to the theoretical concept of “emotion.” He utilizes this concept as a foundation for delving into the “original essence of emotions” present in the subjective factors and perceptible forms found within of classic works. Jiang Liangfu subsequently traces the core of literary emotions, centering his attention on the “folk origins” and “southern attributes” of traditional literary genres. His goal is to “reinvent” the literary tradition and stimulate the creation of new literary knowledge. This approach, which transforms classical literary experiences into modern intellectual forms, proves beneficial in reinvigorating our own literary tradition and advancing the discipline of literary theory.

**Keywords:** introduction to literature; emotion; form; literary tradition

**Author:** Huang Fengfeng, is a Ph. D. candidate in the College of Chinese Language and Literature, Wuhan University. Her research areas include the history and theory of modern and contemporary Chinese literature. Address: The College of Chinese Language and Literature, Wuhan University, 299 Bayi Road, Wuhan 430072, Hubei, China. Email: cello1202@126.com.

---

“文学概论”是20世纪早期国内出现的新学科，是中国现代文学理论学科的雏形。它首次出现在北京大学1917年的课程设置中，被描述为一种“通科”必修课程——“略如《文心雕龙》《文史通义》之类”（潘懋元 刘海峰 392）。与同一时期出现的“文学

史”学科相比，“文学概论”不仅要清理文学史实，更要解释文学经验，提供认识和研究文学的视角。尤其在当时审视传统、译介“西学”和创设“新学”的治学背景下，“文学概论”需要综合考虑并转化多种文学资源，将外来术语本土化，将古典知识现代化，完成关于

文学普遍性问题的陈述。20世纪二三十年代,有一类“文学概论”教材体现了“传统文论资源的近代转化”和“文学原理与历史研究的合体”(程正民 程凯 21)的学科思路,其作者往往具有古今融汇的治学思路,采用“史论杂糅”的写作方式,试图重新阐述中国古典文学经验,并使之进入现代学科的知识体系。姜亮夫在1930—1933年编著出版的《文学概论讲述》就是这类教材的典型代表。该教材以追索“感情的本来面目”(《文学概论讲述》第一卷 89)作为突入经典的重要线索,关注文学活动中的主观因素和表现形式,以回顾和挖掘的名义,不断促进新的文学知识的生成。与同时期教材相比,《文学概论讲述》对“情感”这一翻译术语的阐释和运用更具时代感,并借由这一术语,将传统“杂文学”中诉诸感性和直观的部分置换出来,使其成为现代文学学科知识体系的一部分。该教材还以“感情的本来面目”为基点,探讨古代文体中的“民间源头”和“南方属性”,使得这些传统资源获得现代意义上的文学审美特性。正如李学勤在《姜亮夫全集》序中提到的,20世纪初学人对传统的重新阐释作出的努力,“决定着此后前进的起点和方向”(李学勤 1)。姜亮夫在《文学概论讲述》中以追索“感情的本来面目”为由,阐释文学传统,并促进新的文学知识生成这一路径,仍值得我们探讨。

## 一、“情”的凸显:从“性情”到“情感”的内涵转变

20世纪初,随着外来现代美学思想的引入,学者们开始重新审视中国古代经典中的“情感”成分,在教育活动中形成了“情育”和“美育”的思想。如梁启超、王国维和蔡元培等学人,在康德哲学的影响下,既认同审美是一种无功利的情感活动,又希望置换出传统经典里的“情感”,使之成为启蒙教育的一种要素。早期文学概论教材也受此教育理念的影响,多将“情感”作为重要的文学要素进行阐释。对比这类教材,我们可以发现这一文学审美维度在术语内涵上经历了从“性情”到“情感”的变化,到了姜亮夫的《文学概论讲述》这里,“性”与“情”已经完全区分开来,并且在术语运用上更重视“情”的本体。

在现代文学理论的语境中,“性情”是中国古代文论的重要术语,但它并非一开始就等同于我们今天所说的情感体验或文学情感。“性”一词在儒道哲学中,多以人的本质、本性的意义出现,进而引出“性善”与“性恶”两方面的讨论。郭店楚墓竹简中有“性自命出,命自天降。道始于情,情生于性”(179)一语,点

明“情”源于“性”;先秦时期,“情”曾被固定在“九德”范畴内,是受“性”所控制的一种修为。东汉《说文解字》进一步明确了此后讨论“性情”一语的基本思想,如“性,人之阳气,性,善者也”和“情,人之阴气有欲者”(许慎 217)。即“性”代表理性,“情”代表欲念,是非理性的。古代文论谈非理性之“情”时,多将其作为文学作品之发端和契机,如《文心雕龙》中有“人禀七情,应物斯感”(刘勰 65)、“情以物迁,辞以情发”(693)等说法,但最终“情”归何处,还需要“经正而后纬成,理定而后辞畅(538)”。明代出现了“主情论”的高举,如李贽和汤显祖关于“情至”和“情教”的观点,初步体现了让“情”脱离“性”的主导这一意图,但这种较为开放的思想并未成为当时的主流学术观点。直至近代,学人才在外来理论的引进和翻译中注意到,传统经典中所谈论的“性情”与“情感”这一术语所指称的范围有所交叉,但存在诸多不一致之处。

20世纪20年代,学衡派引进并翻译了英国学者温彻斯特的《文学评论之原理》,并将其作为中国本土文学概论教材的一种。原书提出了文学四要素,并以“emotion”作为要素之首,学衡派将其翻译为“感情”或“情感”,这一术语后来被众多“文学概论”教材沿用并加以阐释。而事实上,“emotion”在最初进入中文语境时,并不直接译为“情感”。查阅1866年的罗存德《英华字典》以及1844年井上哲次郎《订增英华字典》等多部辞书<sup>①</sup>,我们可以看到“emotion”最初译为“恻”“情恻”“心动者”等,这些字眼蕴含的强烈和动感之义,在字面上较为贴近温彻斯特原著对于“emotion”的定义:“Emotions are motives, as their name implies; they induce the will; they decide the whole current of life.”(48)《文学评论之原理》将此句译为“感情有动机之意,能引导意志而决定全部人生之趋向”(24),后续又将温彻斯特所探讨的“The justice or propriety of the emotion”“The vividness or power of the emotion”(82)等语句译为“情感之合理或适宜”“情感之生动或有势”(42),可见该中译本已将“情感”这一术语等同于“emotion”。赫美玲《官话》记载,直至1916年“emotion”才“部定”翻译为“心感”(即当时的官方教育部所规定的、统一的翻译词汇)。可以说,1923年《文学评论之原理》中译本将“emotion”直接译为“情感”是具有一定的开创性的。在具体翻译中,译者在《译例》中提到,对于原作那些“定义则意少而辞多,韵律则不合国情”(温彻斯特 1)的部分进行取舍,或进行改写式的翻译。如对于温彻斯特原书中屡屡强调的情感的“道德内涵”(moral)(Winchester 110、281-282),学衡派用“温柔敦厚”

(58—59)“乐而不淫、哀而不伤”(125)的说法加以解释,并引用大量的古典文学语句置换原著的文学例证,使得原著中的“道德情感”得以与古代文论中“性情”的道统范畴对接。

这一时期,温彻斯特的文学观点得到了众多“文学概论”教材的引用,马宗霍编写的《文学概论》就是其中之一。这部教材被研究者称为“五四以后最早出现,且很有影响的一部文学理论教科书”(甘清波119),以中译本《文学评论之原理》中的情感观点作为论述框架,但在叙述中仍大量使用“性情”这一术语论述作家个性与作品风格的关系,从中依然能看到以“性”引导“情”的道统思想。例如,在描述“性情”本质的“超卓”时,马宗霍以韩愈的《原道》《原性》为例,“韩虽流窜岭南,而原道、原性、与孟几道书、送浮屠序诸作,精光自照于千载”;论述“性情”表现的“深厚”时,以“孔子之经,左氏之传,所以感人易而为效宏者,亦莫非深厚之为功耳”(马宗霍77,79)作为总结。其选取的例子具有“忠孝义烈之节,英雄之豪举”(74)的特点,尽管基调是儒家道统,但从言辞程度上看,比学衡派“温柔敦厚”式的比附更能体现温彻斯特所说的“emotion”中的动机和强烈之义。引用古代经典阐述“情感”,从而使得这一术语不断本土化,这样的论证方式在姜亮夫的《文学概论讲述》中体现得更为明显。和马宗霍的《文学概论》相比,《文学概论讲述》在“情感”这一术语的阐释和运用上,体现出不同于“道统”的意味。

和众多早期“文学概论”教材类似,姜亮夫在《文学概论讲述》中也引用了不少关于“情感”的外来理论说法,但他不再大量沿用“性情”这一传统术语,而是借鉴了日本学者本间久雄的说法,将“性”和“情”区分开来,将“情”视为更重要的文学元素。本间久雄借鉴德·昆西关于“知识的文学”与“力的文学”的说法,对科学与文学的界限进行划分,从而确定了文学的特质:“知识是一种永久底习得,而情绪是不断地变化的经验的连续。”(本间久雄21)姜亮夫则借鉴这一说法区分了“性”与“情”,他认为读了孟子、荀子和韩愈关于“性”的篇章可以习得“性”,将“性”作为一种固定下来的知识之后,也就无须再去读此类文章了。但要感知获取文学作品中的“感情”则不是一劳永逸的,要依靠不断地阅读,才能获得“文学感情自身的永久性”(《文学概论讲述》第一卷84—86)。在明确区分“性”与“情”后,相比《文学评论之原理》中译本和马宗霍《文学概论》,姜亮夫更强调温彻斯特将“情感”置于文学四要素之首这一观点。如他论及“文学的定义”时说“一切文字表演都是思想,倘若不通过以想象

感情,便是史家的记载,哲家的议论,科学家的论证”(《文学概论讲述》第一卷11),又提到“文艺以苦乐为事物之真,科学以常理为事物之真”(114),强调“一切文学的生成,俱以情绪为要素”(29),体现了将感情作为文学学科的重要支点,鼓励以情感为本位的思考方式。姜亮夫还借鉴温彻斯特的观点,将“文学感情的永久性和普遍性”作为“文学自身的特性”进行重点论述:“各感情的连续的波动,虽是生灭于各瞬间,而感情的大洋,却洋洋乎各时代不变。”(《文学概论讲述》第一卷88)姜亮夫运用古代经典的阅读体验来解释这一观点:

所以屈原“放逐离别,中心忧思”[……]而作《离骚》[……]贾谊感其文,过汨罗,为赋以吊,司马迁也是“余读离骚天问招魂哀郢[……]”扬雄也说:“悲其文,读之未尝不流涕也。”[……]便是我们二千年后的人读了,也还有不禁唏嘘之叹。实在!当屈子为文时的感情,永续到现在而不竭呀!(《文学概论讲述》第一卷87)

当论及作家个性时,姜亮夫的叙述还是以阅读体验中的文学情感为主,且不再像马宗霍的《文学概论》那样使用“性情”术语进行解释:

读“悠然见南山”,我们也觉得有悠然之思。读“大江东去[……]”我们也觉得有豪放之气。这便是因为我们把作家的个性在我们的感情里面复活,而我们感得从他的世界里再生的情绪。我们便借此而与今古中外的人类交通。(《文学概论讲述》第一卷107)

除了诗词等文本,姜亮夫也引用古代经典中的文论片段解释情感,他并不是单纯地认同古典话语,而是在更重视“情”的本体这一基础上,有意识地进行辨析。同时期马宗霍的《文学概论》论述不忘“性”之引导:“人生而有性,接于物而有情。”(7)姜亮夫则更重视“情”之缥缈无定,例如,在比较萧统、钟嵘和刘勰关于“情”的论述时,他更倾向于前两者,赞赏“文章且须放荡”的说法,认为刘勰虽多“精辟之说”,但“他的文底根本观念还是道德”(《文学概论讲述》第一卷17—18)。通过上述比较可以看到,及至姜亮夫《文学概论讲述》出版时,同时期文学理论教材呈现出从“性情”到“情感”的术语内涵变化。这种变化使得“情

感”进一步本体化,成为文学学科的重要特质和价值取向。

## 二、文学之“情”:追索“情”的本质与面目

“情感”这一术语在得到本体化的同时,又被赋予了连接传统资源和新的文学观念的使命。在文本的具体分析中,《文学概论讲述》将“情感”的讨论范围继续扩大,除了文学中作为主观因素的“情感”,还延伸至“情感”的可感形式,致力于还原经典中“感情的本来面目”。这种对“本来面目”的追求,既是对“道统”统摄一切古代经典阐释的反拨,也体现了重塑文学传统的强烈愿望:

道学家虽然拼死命的为道统作护符,间接地摧残真正的文学,但是人间的真情,总不会被一家一人一事所牢笼[……]我们要能把这些乌烟瘴气的野狐打扫干净后,中国文学的价值,自然浮出来了!(《文学概论讲述》第二卷 48)

姜亮夫试图将更多的古代经典文本纳入纯文学研究领域,在文本分析中探寻他所认可的“文学情感”,不断强化新的古典文学“情感观”。例如,他从女子情事的角度分析《诗经》和《列女传》这两部古代经典,总结出多种以“情”为本的典型形象。分析《诗经》时,他推崇的是情不自禁“秋以为期”的芣苢之女(《文学概论讲述》第一卷 95)、“伊其相谑,赠以芍药”的多情之女(97)、“期乎桑中,要乎上宫”的“淫奔之女”(94),以及“不续其麻,市也婆娑”的放浪之女(98)等,赞赏这些人物情感的自然、活泼和丰富。《列女传》历来被视为凸显妇女忠孝节烈品性的传记性史书,在新文化运动批判封建礼教的背景下几乎算是压抑天性的“反面教材”,但姜亮夫没有回避这部具有教化意味的经典,甚至从中总结出了可与《诗经》并列而论的情感元素。例如,他认为《列女传》中夫有恶疾而不改嫁的蔡人妻、未成礼而丧夫因而守死不嫁的卫夫人等形象之所以让人感怀,是因为她们对于伴侣的深厚情感。《文学概论讲述》将《列女传》中的“情感”与之前提到的《诗经》中的多位女子的情怀相提并论,并作出总结:“这种礼义不足防,刑法不可止的情感。是人间真正底,本来底的感情。是人世最平等最普通的情感。”(《文学概论讲述》第一卷 100)为了凸显“情感”在传统资源中的源远流长,这一说法可能忽视,甚至掩盖了《列女传》中女性个体命运的社会历

史背景,因而略显牵强。但姜亮夫尝试消解传统经典中道德价值判断,建立起新的审美价值的努力仍值得关注。他将《诗经》的“多情之女”与《列女传》的“忠孝烈妇”并举褒扬,希望将经典中关于与人性相关的“文学情感”释放出来,回到“感情的本来面目”。这种去除遮蔽和追索本质的做法,符合现代文学学科在建立过程中对无功利审美的追求,但其实又寄托了另一种功利目的的实现——使更多的古代经典得以进入现代文学的研究领域和知识体系,甚至希望原本的道德教化文本也能够借由“情感”发挥“美育”的作用。

彰显“感情”,也要探讨其“面目”,即体现情感结构的可感形式,因为“文学情感”正是通过“文学形式”加以对象化了的人类情感。关于文学形式,《文学概论讲述》第一卷是这样定义的:“所谓形式,便是这种传达情思的方法的总和。但形式决不能离开内容而独立”(第一卷 146),“[……]即作家把自己的思想情绪,移于读者时的一种方法手段的形式”(195)。和论证“情感”是文学特质的路径类似,这种关于“形式”的探讨,既从美学意义上探讨其本质,又以此为基础,尝试对中国的文体分类和文类源头进行界定,这也是早期文学概论教材依据现代美学话语建立起自身理论的方式之一。

和“情感”相似,“形式”作为现代文论中的术语,其语义并不直接来自传统文论资源,而更多地和外来理论相关。因此,早期文学概论教材关于“形式”术语的接受和运用也存在滞后现象,并非所有教材都能以现代美学的自觉探讨“纯形式”。传统学人多是文学的“外形”和“内涵”分开,整理归纳出传统文章学视角下既有的文体类型。以同时期两部中西文论资源并举的文学概论教材为例,刘永济的《文学论》尝试依照外来文论关于“学识之文”与“感化之文”的区分对古代经典进行分类,但最终呈现出来的其实还是依据古代的“文笔之辨”的粗略划分,如将“抒情写志之诗歌”、辞赋、乐府及哀、祭、颂、赞、箴、铭编为一类。马宗霍的《文学概论》中也有专章提及文学的门类、体裁和派别之分,基本上是从“实皆从六经诸子而出”(120)的经学视角分析各个时代的文体分类,认为桐城派《古文辞类纂》与曾国藩《经史百家杂钞》中的门类归纳是文体分类的正宗,他并不对这种分类进行辨析,且认为今后的文学研究也应当沿用这种分类。这类教材对于“形式”的认识基本等同于传统的文体学,但继续沿用这种文体特征和分类方法,似乎难以像对待“情感”那样,使得传统文体学成为一种普遍性的知识,进入到现代文学学科的知识体系中。

相比前述教材中的“形式”和“文体”杂糅论述,《文学概论讲述》从表情达意的角度对“形式”一语开展具有现代美学意义的探讨。姜亮夫论述了传统文学资源中形式和内容的不可分,如将作品的内容比作建造七级浮屠时使用的“木石砖瓦”,形式则是“朱墨相间的色彩”和“渐层或均衡”的结构。他认为作品的形式是在历史中形成的,不是死板的框架,而是“将死的文字弄活”的方式。作品之所以采用了不同形式,原因在于“因地宜历史习惯之不同”,内容并不只是单向主导了形式的运用,形式的运用也会导致内容的意义发生变化:

用剧曲的形式,来作乐府,一定无乐府雄厚冲融。所以乐府的内容不能为剧曲的内容,也即不能为剧曲的形式。(《文学概论讲述》第一卷 149)

施耐庵《水浒》倘若用文言来作,顶高也过是有几篇像《游侠》《刺客》诸列传。《红楼梦》用纪传体来写,至多也不过是一部贾氏家谱[……]所以陈球《燕山外史》的价值,不能过《桃花扇》《西厢记》《燕子笺》者,便失败在他那自以为典雅的骈俪之辞[……]短篇小说不输入中国,改变自来的文体,那里会有鲁迅的《阿Q》《狂人日记》。(151—152)

姜亮夫认为,这种形式的美感可以为作者所运用,也可被读者感知,但运用和感知都要考虑到形式背后的历史缘由,否则会削弱这种美感。和继承了文体衍变“从六经诸子而出”观念的文学概论教材不同,《文学概论讲述》试图探讨“形式”能够表情达意,形成“美感”的缘由,建立起新的文学认知。为此,他决心先梳理历史上关于文体分类的情形,以便重新划分符合现代美学观念的文学研究范畴。

基于将体现“情感”的“形式”作为一种文学特性的理念,《文学概论讲述》第一卷先梳理了历代关于文体分类的情形并加以辨析,即:学术分类、文体分类、文学史分类和体性分类(198—199)。学术分类以《六经》统制各类文学的学说,主张“文以载道”,提倡“经世之文”。姜亮夫认为这种分类将诗赋等文类视为道德伦理方面的学问而不是纯粹的文学,也并不把“形式”作为“文学特性”来看待;文学史分类是叙述家的分类,姜亮夫认为这种分类只是简单地以人、地、时等作为分类标准清理文体和派别的史实,对于作为“文学特质”的文体或形式本身也并无密切的关注;文

体分类是“根本于实用才生出某种某类文章。又因使用的便利上,而后有某类某类的名称”(216)。姜亮夫基于当时的“文学自觉期自六朝始”的思想,认为文体分类虽出于将文字当作实用工具的目的,但自《文选》开始,逐渐对“文学”与“非文学”有了区分的意识,可以与现代美学话语对接;体性分类是评论家的分类,姜亮夫认为这种分类让人“更注意到文章本身来了”(205),并认为这是现代美学体系中“艺术鉴赏论”的前身。但在区分哪些古代文体仍具备表情达意的活力,可以转化为现代文学知识体系的一部分,而哪些古代文体已伴随着“道统”的衰落而消逝这个命题上,体性分类还不能完全应对。和马宗霍《文学概论》在梳理历代文学分类但仍归于“六经”的做法不同,姜亮夫更关注一些被传统视为“小道”,但随着时间的推移仍呈现出旺盛的美学生命力的文体,如词、曲、小说、歌诗等。要探讨这些“小道文学”从不入流到蓬勃发展的原因,就需要突破从“道统”而出的文学源头观,更重视其中蕴含的“文学特质”,这在姜亮夫后续的文体溯源论证中也有所体现。

### 三、“情”塑传统:民间源头与“南方视角”的生成

从“感情的本来面目”出发,姜亮夫通过文学“情感”和“形式”要素建立起对传统经典中“文学特性”的关注。为了塑造出与“道统”不一样的文学传统,姜亮夫一方面挖掘各类文学经典中的民间源头,另一方面从美学层面强调作品中具有的“南方属性”。

姜亮夫倾向于将“民间情感”与“自然的”和“未经雕饰”的美学要素联系在一起:

因为一般人都以伦理的实际的眼光看文学,所以那真挚坦白的热情文章,自来是被排到范围以外的。

总之,真正的文学,中国不是没有,并且很多。不过论者是要加以儒冠儒服之神装,作者自己也要虚与委蛇[……](《文学概论讲述》第二卷 44—45,47)

同一时期的文学概论教材尚未将新文学作品当作研究对象,但已经有作者明确提出“平民文学”这一新潮口号,如潘梓年的《文学概论》认为自古以来,平民文学一直在正统文学之下“潜滋暗长”,这里“平民文学”的含义有多层,如源自民间、表现真情实感、为反映民生而作和通俗易懂等等。姜亮夫在编写教材

时,出于自身学识结构的考虑,主要以古代文学经验为论证基础,当时的新文学作品并未进入他的研究视野。但与同时期具有精英视角的文学概论教材编写者相比,他对白话文学有着明显好感:“今日之白话诗,则为民谣与词曲之交合而生者。”(《文学概论讲述》第一卷 173)这与马宗霍认为小说戏曲等白话文学大多是“浅学薄行之徒任意编撰”(112)的看法并不相同。姜亮夫对“感情本来面目”的追求,建立在质疑道统关于“文章”的权威阐释的基础上,这和当时致力于挖掘文学的民间源头的顾颉刚、胡适等人的努力方向类似。

《文学概论讲述》第二卷这样概括文体形式的流变史:“按文学演进,先受自民间,及其由文人固定其形式而更恢潢之后,俗文学又反而效尤。”(260)这是一种尝试为各类文体寻找相对独立的民间文学源头的思路,试图解构民间——文人创作中的雅俗二元对立的观念。以探讨绝句流变过程为例,姜亮夫认为绝句在中国一切文体里,“没有比它表情来得更能幽默(humor)来得更能 Charming 的了”(180),为此他不太认同古人认为绝句的来源不过就是“律截诗之半”(197)这一说法,理由是这种说法并不能说明绝句虽有固定不变的文体形式,却能生动表现丰富情感的原因。他将绝句五言四句的体式上溯至汉代的民间歌辞,认为这种文体形式诞生时虽不登大雅之堂,但它所具有的美感正是因为它起源于南方民歌,如《上留田》的“里中有啼儿”、《古歌辞》里的“结交在相知”。他还谈到魏晋时期的《吴声歌曲》和《西曲歌》中五言四句的固定体式及其缠绵悱恻之情吸引了文人的关注并仿作,产生了游戏性质的联句诗。文人对诗歌形式的改造,固然是使诗歌进一步雅化并流传的原因之一,但姜亮夫在此处仍强调,这样被上层文人所使用并且喜爱的文学形式,是“我们田夫俗子”(194)所创造的。对于七绝这种形式,姜亮夫也不认同它仅为推衍五绝的格式所得,他在历代诗体的变化中对比考证,得出了七绝也有独立民间源头,即《白紵歌辞》等荆楚民歌这一结论。

同样地,基于文体具有独特形式美感的认同,姜亮夫也并不满足于古人将词命名为“诗余”或是“长短句”这一现象。他认为这也是参照律诗格式所起的名称,将词的出现仅仅归结为文人对于诗歌形式的改良,并不能说明词这一形式的历史意义。为此,他先是将长短不一的形式追溯至《击壤》《投足》等上古歌谣,认为这种形式是自然质朴的表现,虽未经修饰但能很好地表达情势。这种自然的长短不一的文体,被认为是词之正宗,在民间与文人的几番辗转后,成为

采编入乐府诗集的“吴歌雅曲”。唐朝原本入乐而歌的是绝句,但后来古曲亡佚,民间逐渐引入胡乐,调式改变之后,所歌之诗与乐曲并不合宜,便又依着夹杂“胡夷里巷”之声的新曲重新填字,此乃词最终形成的道路之一,也有将民间已有的长短不一的自然文体,谱入新曲里来,此乃词最终形成的道路之二。这种为各类文体挖掘民间源头并推衍其形式流变的执着,恰与新文学运动所提倡的“平民文学”相呼应,看起来是在不断往回追溯,实际上是从新的视角看待古代文体,将更多的传统资源导向现代文学理论的研究领域。

《文学概论讲述》还有一种与追溯“民间源头”同构的“南方视角”,主张挖掘出古代经典中生气勃勃的“南方属性”。“南方视角”是研究者根据姜亮夫后来的楚辞研究总结出来的论述思路(张玖青 曹建国 146),与汉代以降以儒家道德伦理校读品评屈原其人其诗的“义理派”和近代的“北派”对举。在楚辞研究中,姜亮夫并不认同北派认为楚辞始于《诗经》,是《诗经》中南方文学的补充以及屈原是南方儒家思想的代言人等观点。他更强调的是作品独立于《诗经》传统之外的南方特色:

[……]则《三百篇》诚温柔敦厚,而《骚》《歌》之生气勃勃,使之以鼓舞吾民吾族者,余宁先楚而后齐、鲁、三晋。(姜亮夫,《三楚所传古史与齐鲁三晋异同辨》141)

这种与儒学道德伦理对举,进而重构经典、挖掘美学内涵的“南方视角”早在《文学概论讲述》中就初露端倪,主要体现在探讨“天生自然”的文体形式的衍变中。

在“中国文学各论之部”中,姜亮夫阐明了他的“南方倾向”。先是摘录梁启超的《南北学派差异表》作为参考,总结出“北派”具有崇尚实际、重阶级、重经验、喜保守等特点,与南派的崇尚虚想、重平等、重创造和喜破坏相对。(《文学概论讲述》第二卷 34—36)姜亮夫认为 20 世纪初的文学环境仍为“北派”主导,而“南派”长期在其笼罩之下,传统经典中生气勃勃的“南方特质”也因此被压抑。为了追索这种被压抑的文学特质,姜亮夫集中论述了文学形式中的“南方”结构。以四言诗向五言诗的流变为例,姜亮夫认为四言诗以两音步组成,整齐划一,但缺乏变化,“没有什么风致”,符合北人“厚重庄严、实事求是”的精神,而五言诗的出现是对于四言诗的突破,它的变化流宕“自然才能合得上南人的口味”。在经历上述一

系列流变推衍的考证后,他推举五言诗歌为“南方诗歌正宗”(106—109),几乎是在《诗经》之外另立了一个诗歌源头。

在探讨“南方特质”时,姜亮夫往往会把“民间”和“南方”两个要素结合起来使用,如在前述对绝句和词这两类文体的溯源中,姜亮夫就很注重对其中南方民歌成分的考察。首先是对刘师培《南北文学不同论》中的“南文北质”,应“舍文尚质”这些观点的反拨。姜亮夫认为虽然南朝文人的某些创作过于浮华,但南方文学并非从根子上就没有“质”的存在,南方民歌本身就是“质”的证明,具有“天生自然”且丰富活泼的情感。并且质朴的南方民歌本身就能够衍生出清丽的形式,根植于实在的情感。这就是对南方文学在“质”和“文”两方面的肯定,表达了“质”和“文”不可分,也即情感和形式要素互为表里的观点。再者,“民间”与“南方”的结合,也是对“北派”尝试以儒学思想统一文学评价的反拨。古代的“义理派”阐释者总有意无意地忽视屈原的楚文化背景,将其诗作也作为儒学经典进行解读,压抑了其他可能的意义的释放,姜亮夫的《文学概论讲述》中也认为长期以来“南方文学”的解读都被儒学统摄,这种视角下的“南方特质”是被遮蔽的,或者说,在现代文学学科强调“情感”与“形式”的背景下,是需要重新阐释以适应新的文学环境的。

对于这类中国特有的“南北文学”问题,同时期以古典文学经验为论述基础的文学概论教材也时有讨论,但与姜亮夫鲜明的“南方视角”多有不同。如马宗霍《文学概论》对南曲与北曲的概述,以及薛祥绥《文学概论》对于各类文体的“南北”划分等,重在赏析古代“南北文学”不同风貌,大多态度中正,不作文学价值上的先后判断。而那些不以古典文学经验作为例证的教材,如曹百川《文学概论》则具有明显的价值偏向,倾向于用人文地理观点讨论文学的国民性。姜亮夫的“南方视角”可视上述两种写法的结合,这样的追溯与其说是还原文学历史的原貌,毋宁说是塑造了一种“南方”的传统,为重新认识经典和文学特质提供了一种新的视角。

#### 四、路径困惑:“情感”的运用自如与“形式”的水土不服

《文学概论讲述》通过追索“感情的本来面目”,试图调和文学情感与文学形式之间的界限,重塑新的文学传统与文学观念,如追溯文体的“民间源头”和“南方特质”。但对比同时期的文论教材,我们会发现

这种论述存在一些困惑和矛盾之处。比如在重释文学传统时,对“情感”和“形式”的运用就存在失衡:“情感”作为文学中必备的主观因素,可以得到融会贯通的阐发,但论及“形式”却往往出现体例混杂、进退失据甚至强行捏合的现象。

这一时期,大部分文学概论教材在论述与“情感”相关的话语时,几乎都会引用温彻斯特的理论,这得益于《文学评论之原理》中译本的推广。从姚永朴的《文学研究法》到马宗霍的《文学概论》,再到姜亮夫的《文学概论讲述》,“情”这一术语逐渐由传统的“性情”领域转化到“情感”领域,这也是一个外来话语本土化的过程。姚永朴只依传统说法论“性情”,着意在“性”而不在情。马宗霍也谈“性情”,但由于借鉴了温彻斯特的说法,逐渐转向“情”的论述,开始关注作品中表现“情”之深厚和“情”之形式美感,而姜亮夫则在马宗霍作品选取的基础上更进一步,改从“情感”的角度理解《列女传》这样的古代教化文本,以及被传统文人评价为“靡靡之音”的《诗经·郑风》,为古代经典赋予新的分析角度。从姚永朴到姜亮夫,“性情”已逐渐分为“作家个性”与“情感”两个具有现代意义的言说领域。

“情感”这一概念的运用,旨在证明温彻斯特所说的文学之“永久性”和“普遍性”,这一概念在文论教材得到广泛运用后,便时常出现在中国传统文学与国外文学作品相互对比,或中外文学派别并举的事例中。如马宗霍《文学概论》将杜甫《兵车行》《新婚别》与维吉尔的史诗进行平行对比;姜亮夫《文学概论讲述》将F.道生(F. Dowson)的咏春诗与中国咏春词相提并论;而卢冀野的《何谓文学》不仅穿插中外作品的对比,同时也将中国传统文学中的派别用外来派别名称进行分类,如将魏晋名士、晚唐诗人、明末清初四公子等作家及作品归为浪漫派,认为可以同青年歌德和普希金等人对比。这些中西比照未必恰切,其中大部分在今天看来比较牵强,有些仅仅是罗列对比,但可以看到,在借道外来话语为传统文论思想作出阐释的同时,教材作者们亦希望通过中外文学作品的比较,使传统文学进入世界文学的行列。

如果说“情感”这条线索的打通,为传统文学资源的现代阐释作出了良好的宏观指导,那么“形式”这条线索虽有运用,但表现得不尽如人意。教材中鲜见探讨“纯形式”,作者们通常只愿意探讨“文体”或“体制”。姜亮夫虽然有探讨具有美感的“形式”的现代意识,并进行了一定的梳理,但他的讨论重点仍置于单纯的“文体分类”上。或许他也能够深切感知到传统文体分类的思想所受到的冲击,最终也只是粗略分



出六种文体,但在分文体论述时,其所持观点基本上也是古代诗文评式的鉴赏类评析,与先前要为文学树立一个普遍的、永久性的体系的想法有较大出入,可以看出力不从心。

相似地,在其他转型期的文学概论教材中,有关文学定义的叙述通常都是中外文论话语相结合,一般将中国传统文学定义置于前,外来文学定义置于后,且作者自己不明确表露认同倾向。众多作者在论述文学之分类时,往往如姜亮夫一般表现出理论上的茫然。如沈天葆在分别列举中外文学定义后只给出“美的文学”与“一切述作的总称”的总结,因而在第十二章“文学的分类”当中仍以“有韵”和“无韵”作为分类基础,同时也不放弃对《古文辞类纂》当中文体分类的历史性梳理;而卢冀野的《何谓文学》中引用中外文论话语分别解释“文”与“学”二字,他在后来论说诗歌分类时,是按叙事诗和抒情诗来分类,如将中国的《长恨歌》《兵车行》与荷马史诗以及《失乐园》并列而谈,之后也按这样的分法细分出歌谣、颂歌、抒情诗等,采用了一种混用中西文学分类的模式。

这反映了当时作者的一些复杂心理,如薛祥绥在自己编写的教材《文学概论·文学界之争论》中写道:“近来言中国文学者,每喜摭拾西洋文学上之名词,强相比附。其穿凿纰缪,固不待言。而艳异喜新者,则津津乐道,视若定理,甚矣其惑也。”(120)尽管在当时的文学学科中,传统资源占据上风,但教材作者们仍担心外来文论话语会侵蚀和歪曲本土文学话语的表达,因此,在文学定义上,作者能够将中外话语并列放置,但在对文体的判定上,教材作者往往不能放弃梳理古代“泛文学”的分类。也有像卢冀野这样的作者,在感觉到世界主要文类中缺少中国文类的一席之地时,表现出一种于捏合中外文体分类的焦虑感,并认为这种缺失应该依赖于研究文学的人去挖掘与填充。正如他在《何谓文学》中说道:“中国除音乐之戏剧外,无戏剧。今世界戏剧水平线上无中国之位置,此非明证乎?研究文学者应力于此。”(47)

由此,虽然新文学作品尚未进入早期文学概论教材的研究视野,但像姜亮夫这样的作者,已经在谋划如何借助新的观念和话语,给予传统文学富有时代性的表达。追索“感情的本来面目”这一路径,可以说是“中国文学抒情传统”观念的雏形,使得传统经典中适用于阐释美感的部分得到重新审视。而究竟将传统经典中的何种经验视为当时的文学研究对象,这与学者们处于转型时期的知识结构有关,在外来文论话语所定义的“文学”与他们的认知发生偏差时,他们可能会更激烈地维护传统的文学归类方法,也可能会急于

将中国文类纳入世界体系中,折中的做法是粗略地从传统文类中分离出部分适合在近代讨论的文体,虽然界限仍然模糊不清,但如姜亮夫《文学概论讲述》这样的教材,已经有了初步的区分古代和现代文体的意识。后人也可以探查对比这类早期的文学概论教材的路径,进一步考察“文学”的观念脉络和研究范围在近现代中国语境中的更迭与流变。

综上所述,虽然如《文学概论讲述》这样的早期教材在体例上并没有完成如韦勒克所说的“首尾一贯的合理体系”的理论建构,而且这种诉诸“感情的本来面目”的追索,现在看来有着落入本质主义窠臼的风险,但当我们把这些教材置于当时的社会转型和学科建构的历史背景下考察时,仍可以看到当时学人已具备了韦勒克所说的“将文学经验转化成知性的形式”的理论建构意识,以及建立本土化文学理论的努力。通过对比同时期的文学概论教材,我们也可以看到那一代传统学人在术语应用、研究范畴和理念方面发生的变化。《文学概论讲述》进一步内化了“情感”这一外来术语,并通过追索“感情的本来面目”这一路径对传统进行“再发现”,形成了重塑“民间源头”和打造“南方视角”两种考察文学的方式,使得传统文学资源进入现代学科教育的知识体系中,生成新的知识与观念。这种将“古典文学经验”转化为“现代知性形式”的做法,对于我们今后进一步激活本民族文学传统,建设文学理论乃至文学学科仍具有较为重要的启示。

#### 注释[Notes]

① 本文关于“emotion”的早期字典汉译解释,如罗存德《英华字典》、井上哲次郎《订增英华字典》和赫美玲《官话》等,均来自台湾“中央研究院”近代史研究所的“英华字典”数据库中的查询结果。

#### 引用作品[Works Cited]

程正民 程凯:《中国现代文学理论知识体系的建构——文学理论教材与教学的历史沿革》。北京:北京大学出版社,2005年。

[Cheng, Zhengmin, and Cheng Kai. *The Construction of a Knowledge System of Modern Chinese Literary Theory: The Historical Evolution of Literary Theory Textbooks and Teaching*. Beijing: Peking University Press, 2005.]

甘清波:《我国现代最早的一部文学理论教科书——读马宗霍先生的早期著作〈文学概论〉》,《湖南师范大学社会科学学报》2(1989):119—123。

[Gan, Qingbo. “One of the Earliest Modern Textbooks on Literary Theory in China: Reading Ma Zonghuo’s Early

- Work *Introduction to Literature*.” *Journal of Social Science of Hunan Normal University* 2 (1989): 119 – 123. ]
- 本间久雄:《文学概论》,章锡琛译。上海:开明书店,1930年。
- [Hisao, Honma. *Introduction to Literary Theory*. Trans. Zhang Xichen. Shanghai: Kaiming Bookstore, 1930. ]
- “Emotion”《英华字典》。2023年9月6日。2023年9月6日 < <https://mhdb.mh.sinica.edu.tw/dictionary/search.php?searchStr=emotion&titleOnlyBtn.x=34&titleOnlyBtn.y=12&titleOnlyBtn=true>>.
- [“Emotion.” *English-Chinese Dictionary*. 6 Sep 2023. 6 Sep 2023 < <https://mhdb.mh.sinica.edu.tw/dictionary/search.php?searchStr=emotion&titleOnlyBtn.x=34&titleOnlyBtn.y=12&titleOnlyBtn=true>>. ]
- 姜亮夫:《文学概论讲述》第一卷。北京:北新书局,1930年。
- [Jiang, Liangfu. *An Introduction to Literature*. Vol. 1. Beijing: Beixin Bookstore, 1930. ]
- :《文学概论讲述》第二卷。北京:北新书局,1933年。
- [——. *An Introduction to Literature*. Vol. 2. Beijing: Beixin Bookstore, 1933. ]
- :《三楚所传古史与齐鲁三晋异同辨》,《姜亮夫全集八 楚辞学论文集》。昆明:云南人民出版社,2002年。123—148。
- [——. “The Differences and Similarities between the Ancient History Transmitted by the Chu, Qi, Lu and Jin.” *The Complete Works of Jiang Liangfu, Vol. 8: Essays on Songs of Chu*. Kunming: Yunnan People’s Publishing House, 2002. 123 – 148. ]
- 荆门市博物馆:《郭店楚墓竹简》。北京:文物出版社,1998年。
- [Jingmen Museum. *Guodian Chu Slips*. Beijing: Cultural Relics Press, 1998. ]
- 李学勤:《姜亮夫全集序》,《姜亮夫全集 一 楚辞通故第一辑》。昆明:云南人民出版社,2002年。1—3。
- [Li, Xueqin. “Preface to *The Complete Works of Jiang Liangfu*.” *The Complete Works of Jiang Liangfu, Vol. 1: The History of Songs of Chu, Part I*. Kunming: Yunnan People’s Publishing House, 2002. 1 – 3. ]
- 刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,2011年。
- [Liu, Xie. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People’s Literature Publish House, 2011. ]
- 卢冀野:《何谓文学》。上海:大东书局,1932年。
- [Lu, Jiye. *What is Literature*. Shanghai: Dadong Book Company, 1932. ]
- 马宗霍:《文学概论》。北京:商务印书馆,1925年。
- [Ma, Zonghuo. *Introduction to Literature*. Beijing: The Commercial Press, 1925. ]
- 潘懋元 刘海峰:《中国近代教育史资料汇编—高等教育》。上海:上海教育出版社,2007年。
- [Pan, Maoyuan, and Liu Haifeng. *A Compilation of Materials on the History of Modern Chinese Education: Higher Education*. Shanghai: Shanghai Educational Publishing House, 2007. ]
- Winchester, Caleb Thomas. *Some Principles of Literary Criticism*. London: The Macmillan Company, 1899.
- 温彻斯特:《文学评论之原理》,景昌极 钱堃新译,梅光迪校。上海:商务印书馆,1923年。
- [——. *Some Principles of Literary Criticism*. Trans. Jing Changji and Qian Kunxin. Ed. Mei Guangdi. Shanghai: The Commercial Press, 1923. ]
- 许慎:《说文解字》。北京:中华书局,2008年。
- [Xu, Shen. *Analytical Dictionary of Characters*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008. ]
- 薛祥绥:《文学概论》。上海:启智书店,1934年。
- [Xue, Xiangsui. *Introduction to Literature*. Shanghai: Qizhi Bookstore, 1934. ]
- 张玖青 曹建国:《方法与视角:对姜亮夫楚辞研究的一种审视》,《浙江学刊》2(2004):146—148。
- [Zhang, Jiuqing, and Cao Jianguo. “Methodology and Perspective: An Examination of Jiang Liangfu’s Study of *Songs of Chu*.” *Zhejiang Academic Journal* 2 (2004): 146 – 148. ]

(责任编辑:张均)