

書 評

曾守仁*

陳國球

《文學史的書寫形態與文化政治（修訂版）》

臺北：國立政治大學政大出版社，2024 年，443 頁，ISBN 9786269867332

文學史顧名思義是文學的歷史，但「文學」並非是一不證自明之物，¹ 正是近代從日本吹入 *literature* 的東風（本質上實是西風），形構了彼時士人對於文學的觀念，² 進一步透過相關文學文本選取，以之形成文學發展的歷史圖像。作為一個在二十世紀之初才誕生的學科，文學史引發了何謂文學的繼續思考，對於需要怎樣的文學教育，更是多有關注；另外，歷史的認識以及解釋，也決定了過去該以怎樣的面貌出現，以及今古之間的認識與讀解的問題，伴隨著歐美文藝文化思潮的興替——從形式主義到讀者接受批評——「文學」面貌紛呈，這些都不斷提醒讀者，文學史並非一本然若此，而是不斷發出要求讀者思考其何所從來、以及何以若此的訊息。

* 國立臺灣大學中國文學系教授。

Shou-Jen Tseng, Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

¹ 韋勒克即認為：「存在於集體的意識形態之中……通過個人的心理經驗方能理解……建立在許多句子的聲音結構的基礎之上……。」〔美〕雷內·韋勒克（René Wellek）、〔美〕奧斯汀·沃倫（Austin Warren）著，劉象愚等譯，〈文學作品的存在方式〉，《文學理論》（北京：三聯書店，1984 年），頁 164。（譯名按通行用法調整。）

² 鈴木貞美即言：「要想理解『文學』意味著什麼只有探尋『文學』的歷史。可是，弄清『文學』的歷史談何容易。」〔日〕鈴木貞美著，王成譯，《文學的概念》（北京：中央編譯出版社，2011 年），頁 12。

文學史著作後出轉精之餘，探究文學史的書寫史（History of literary history），曾是上個世紀末的學術熱點，伴隨著對五四典範的再思，以今視昔，後來者對世紀初剛起步的文學史寫作很自然地採取了不同的觀照角度，形成了一系列的反思書寫。陳國球教授對文學史書寫有著長期關懷，除受益於本身的知識養成，對於文學性有著敏銳的析辨，又得力於世紀末香港特殊的地緣政治位置，得以去中心的解構歷史大敘事，在文學史研究上雖屢以觀察者自謙，實近乎領航者的角色。2004 年出版《文學史的書寫形態與文化政治》，探問文學史敘事是怎麼被建構的？有別於其他研究者指責世紀初文學史生產尚處於幼稚階段，陳著以一種歷史的眼光，還原寫作者的處境，考察著調動了怎樣的中西知識，以「理解之同情」，³ 對於彼際文學史生產有著生動而深刻的觀察。

陳國球此書（《文學史的書寫形態與文化政治》）於 20 年之後修訂再版，出版地從北京改換為臺北，期間香港解殖、中國崛起，中港台之間的政經文化情勢愈形複雜，以不同的知識準備加上時間距離重讀本書，今昔之間箇中諸多消息值得玩味。先是，2021 年陳國球新著《抒情傳統論與中國文學史》在時報出版，繼而 2024 年《文學史的書寫形態與文化政治》修訂再版——可謂是將自己的學思歷程於兩岸三地做了完整的引介，為學術場域注入新的動能，當然也有某種總結的意味。二十年過去，這些論文所討論的議題幾經時間試煉，值得進一步檢視與討論。與前一版相較，修訂版抽去司馬長風一章，刪除原為附錄，討論林庚現代詩學一文——大致是為了使論題集中，體例一致。另外，〈附編〉三篇，原收錄布拉格結構主義的文學史相關理論，修訂版裡則全數抽換為以文學教育為主的相關論文，雖然是外加、附

³ 非「同情的理解」，此詞出於陳寅恪，〈審查報告三〉，收入馮友蘭著，《中國哲學史》（北京：中華書局，1961 年），書末頁 1-5。

屬的性質，卻是全新面貌，細察這三篇皆聚焦於文學批評，更是關鍵所在，應是斯人有寄！先是追溯文學批評在現代中國的誕生，再及於朱自清以批評深化了中國文學研究，繼而勾勒了中國現代文學在香港的傳遞與流轉。由此看來，修訂版的〈附編〉可以說是陳國球教授學術志業的展示，文學研究與文化薪傳實為一體兩面；加之修訂版所新增的訪談三篇，既是對文學史的價值重申，更是對「文學之為大用」的明確回應，毋寧可視為其心跡之自剖，流露出一個人文學者的淑世情懷。⁴

正文七章，各從屬於三編之下，可謂綱舉目張。第一編即從文學學科創立談起，之後按時序深入討論四本各具特色的文學史書寫，最後來到轉為以空間地域為範疇的第三編，追問的是香港「文學史是否可能」。全書至此，從時間來到空間，進而落腳於域外，將國族文學史代換為地域之名，更透顯出文學史學科內在的「文化政治」意蘊；而所討論的文學史著作也從寫定之作迄於「尚待完成」——更深刻的檢討了書寫欲望、審美去取與政治意識形態之間的角力。綜上，恰恰能為文學史這樣的「書寫形態」，帶來更大的反思維度。

陳著頗有意思的是，第一章談的卻是「文學以前」，可謂以拆解「神話」（而非建構）作為起源之追溯，透過京師大學堂從籌備到成立的《學務章程》，將主事者所認知的大學科目視為一中西視域融合的結果，由此清理出文學史的知識體系如何成立。據其梳理，〈籌議京師大學堂章程〉內有「溥通學」，原作為加強入學生的基礎知識之用，其中即有「文學」一門，不過這非是如後來般獨立體系的思辨學問，而是沿襲古老的文術、文采的認知，因此對應的仍是傳統詞章之學。陳續指出，這個棲身之所也不甚穩定，很容易讓位給帖括之學，

⁴ 本書正文七章分屬於三編，分別是：「學科創立與文學史書寫」、「文學史的書寫形態」、「文學史是否可能」。附編收錄三篇論文，另有書評兩篇、訪談三篇。後兩者亦為此修訂版新增。

頗有「狂歡化」的架接挪移，顯現出轉型期的特徵。再者，參照張百熙籌策的《欽定京師大學堂章程》，文學科躋身於七個門目之一，後張之洞主持重訂的《奏定大學章程》，再將經學從原文學科下轄的科目獨立出來，遂成為八個門目。

陳國球分析道，這固然透露出張之洞的尊經思想，但是就因為同樣的堅持，文學科遂成中學的象徵，士大夫退守的底線，反而帶動了對傳統詞章之學的改頭換面——進行一場現代學術的設計與規劃。經學一科強調「讀經以存聖教」，又注重「博考古今之疏解，研究精深之意蘊」，在道德與知識的追求下，做了調和，影響迄今不衰。文學專科的內容：主課有七，輔課有九，陳國球作出精密的分析，指出「歷代文章流別」等同於今日之文學史，「古人論文要言」則相當於「文學批評（史）」、「周秦至今文學名家」，除揭出重視作品及其生平事件之對應外，更詳細討論了主事者對實踐、習作的態度曖昧，對於是否需要訓練創作人才上搖擺不定。

陳國球為之總結道：

回顧三個京師大學堂的章程，我們可以見到「文學」從不入「專門學」到成為一個重要學科的過程。……「文學」的現代學科地位的確定，並不是由思想前衛的梁啟超來推動；反而教育觀點相對保守的張之洞變成「文學」的護法。……因為「文學」無論從語言、文字，以至其表達模式，都與文化傳統關係密切，抱著「存古」思想的張之洞，反而刻意要在西潮主導的現代學制中留下傳統的薪火。……「文學」內涵雖還是褊狹的詞章之學，但其學術位格已有相當現代化的規劃。⁵

⁵ 陳國球，〈文學立科——京師大學堂章程〉，《文學史的書寫形態與文化政治（修訂版）》（臺北：國立政治大學政大出版社，2024年），頁49。以下引文凡出於此書，但標註頁碼，並移

本章最精彩之處就是出入於七課、九輔之間，揭出在其古樸的面貌裡，其所涵涉的現代文學學科的意蘊何在，陳國球從中析出了：文學史、文學批評、辨體意識、比較的眼光、文學的外緣因素等。在歷史發展的必然裡，竟又有其偶然的弔詭，清末的三個章程裡，即已奠定了後來文學學科的知識基礎。

陳國球進一步探討的，是學界普遍認為由中國士人林傳甲撰寫、也是第一部《中國文學史》著作。事實上，這一本文學史的缺憾不足之處，前賢研究者已多有指瑕，陳國球此文不在為之辯護，而是採取了理解之同情，以及辨析其中的文學史意識，看出了文學史如何由此進一步學科化。⁶ 林傳甲這一本被以文學史之名，實質上是預備科的國文講義的錯體之作，卻也閃現了原是士大夫詞章之學如何轉化，收入了以文學為名的框架之中——這才是此書饒富意趣之處。正因林傳甲遵循《奏定章程》指示，參酌「中國文學門」的設計，卻又有己意堅持的通而變之，例如《章程》指示：「日本有《中國文學史》，可仿其意自行編纂講授。」但林傳甲對笹川種郎的小說戲曲史觀未能照單全收，這當然被後來的學者群起而攻，批評他過於保守的文學觀念。然陳國球除引《章程》裡尚禁止學生閱讀稗官小說為證，顯示林傳甲所以未錄小說戲曲，非僅出於一己愛憎去取，而是與官方意識形態相合，且從林傳甲的自述裡，可以理解林傳甲從體例去辨明稗官、戲曲，兩者應該入《風俗史》，而不必與《文學史》相混，亦有其學理上的判斷。陳著此論相當衡平，且不以後來者之姿菲薄前人，否則以今視古，必然輕率的認為過去無一不是可怪、可笑之事。

而即使在這樣的「國文講義」裡，陳國球也細膩的析出林傳甲在

於引文段末作註。

⁶ 換言之，文學史並不是一個應然本具的形態，而毋寧說，在每一次實踐的過程裡，文學作品的潛在動能與作者所掌握的文學批評應答交會，遂有如此的書寫形態。

《章程》的辨體框架下，融入了史的意識，例如他注意到林傳甲在探討駢文於漢魏、六朝、唐、宋四體之別時，研究者為之總括道：

這裡論說的重點是「變」，著眼於文學發展的流動性，可說是「文學史」的一個重要思路。再者，其論述的語氣，又似是向〈奏定章程〉的「漢魏、六朝、唐、宋四體」劃分挑戰。（頁75）

換言之，這雖是一本錯體文學史，但陳國球從中析出了其與《奏定章程》之間的離合關係，其中自有先期萌芽的文學史意識，並忠實體現了仍在一個中西意識形態之間拉鋸的初生文學樣態，通過陳國球的價值衡準，揭開了在這樣的文學史產物，其中多元矛盾的拉扯與形構。

進入本書的第二編：「文學史的書寫形態」，首章即討論胡適的《白話文學史》。回首百年前的文化狂飆，研究者在此章的前言裡自述頗值得注意：

筆者或會自居於客觀公正的立場作出褒貶月旦；然而無論從選題、徵述取捨，以至透視定點諸方面，在在顯示出筆者正被自己所處的意識川流所支配。對於歷史侷限的失覺與自覺，在文中潛顯不定，先請讀者鑑察。（頁83）

作者現身，卻非以一個衡平的論文敘事者面貌發聲，特意透過真實我的自省，似為難以壓抑的感情充溢預作宣告。本章分四節，最後兩節標題為：「作為遺形物的文學」、「傳統之消逝」，從標題就看得出來，已經不止是感傷的口吻，而近乎哀悼。莫怪乎，研究者要事先揭露自己的位置與心態，將個人情感轉化為對歷史鉅變之侷限與自覺的學術反思，以回應其論述的內在張力。

本章的第一節從白話文學所潛蘊的史觀論起，然而胡適的發明傳統，卻是以判定傳統的死亡為代價，由是打造了一個解放與進化的過

程，而這樣的文化狂飆，卻整個改寫了中國文學，頗為「文藝復興」所縛不住者，是實質意義上的「文學革命」。陳國球注意到白話文學即是對傳統士大夫之學的顛覆，頗能視為士人傳統與民間傳統之間的顯隱離合與升降代興。第二節裡更指出胡適主張的白話詩，基本上與晚清偏向散化的宋詩不無關係，換言之，稠密字質、字義朦朧、看似無序的詩語言雖為詩歌的主導（dominate），但內在口語成分及文的結構則時有升降，胡適聚焦於這些散體詩，為之顯題化，勾勒出新的白話文學發展史。綜而言之，胡適宣判傳統已死，但他亦不能自外於傳統，他的理論武器也都在傳統裡尋覓（雖不免要以去脈絡、去歷史化作為代價），無怪乎其以「文藝復興」自命，然而正因為文學必須面對更廣大的群眾，因此必不能是廟堂、古典、山林的文學。陳國球分析道：

文學的歷史在胡適等革命家手上，經歷了不能和過去任何一個時代相比的承傳過程。這不僅僅因為被胡適供奉的「重新估定一切價值」（transvaluation of all values）得到實踐，基本上每一個稱得上「文學時期」（literary period）的個中人都會「重新估定一切的價值」；重要的是這次估定強調了文學的「過去性」（pastness），否定了文學的「現在性」（presentness）。過去的「重估」往往滋養了傳統，豐富了傳統的內涵，但新文學運動的目標是徹底破壞文言文學的所有功能——「現在」不能寫作「文言文學」；「過去」的「文言文學」都是已「死」的文學，不但在「現在」是已「死」的，在「過去」亦早已「死」去。（頁 123）

事實上，胡適對傳統的掃蕩、將歷史解體，這個祛魅的過程，正如陳國球所說的，也是一個文化等級的再編序，例如將過去原為潛流的白話、庶民階級等，強力的安放在主流位置。又如他批判傳統文學不過

是逼真贗鼎，他所採取的理論卻正是晚明以來對復古派擬古的批判，只不過，那僅止於修辭上的拿來主義，「信口信腕」、「我手寫我口」，原是學習傳統進而能不恃依傍、不入門庭，出於真我的通變自適（從擬古而至創變），但到了胡適的手裡，或並不止於質變吧——百年前的銳意求新——活文學竟爾以判定傳統是死文學為進化動力，研究者感嘆歷史的必然與偶然，撫今追昔，不能不出之以鄉愁，表之最深沉的喟嘆。

第四章論林庚《中國文學史》，再版時本章做了較大的修訂，頗堪申說。此文是目前討論林庚之作最能得其歷史真相，其價值評估，堪稱是最為到位之作。林庚的詩歌馳想及其詩性文學史的創作，實屬文學史與抒情傳統之匯聚，是以陳著在此著力甚深。在對全書做了介紹之後，陳國球在第二節揭出林庚的文學史書寫滿蘊詩性感悟及實踐，但若細察標題：「沒有史詩、沒有悲劇的文學傳統」，顯是林庚的詩性體認與文學史書寫，仍然是五四以來中西比較的繼續回應。

陳國球指出，林庚的詩意實踐，先是體認到文字的運用不等於語言的運用，此「言文不一」論，林庚以為是中國文學文化落後西方的理由，此論固然不確，不過林庚因此能從「言文一致」的框架裡解脫出來，也因為文字與語言脫鉤，文字即取得了更大的表現能力，這樣的先在認識必然與當時主流「我手寫我口」相悖，其實頗不合時宜，但對於中國書寫系統的認識，林庚已遠邁當時論者。由於肯認了文字的表現能力，此說即為說理、抒情的文字表現奠下理論基礎，陳指出：

書寫系統可以透過「散文化」和「詩化」的不同途徑和口語交迭磨合，甚而推動思想。這種對思想、語言和文學之間關係的「詩性感悟」和探索，是林庚文學史論述最精彩的地方。（頁138）

此論頗為有見，陳國球續論道，這種詩意的追求尤其在林庚的《楚辭》研究裡得到最好的體現。

比對前後文章修訂之處，陳國球對於當時士人普遍的「沒有……沒有……」的文化匱乏心理並無改動，但對於是否要以「嫉羨情結」來解釋中國文學史裡文藝現象，顯然有所取捨調整。針對林著裡以「女性文藝」、「男性精神」的指涉，陳國球原將其置入中西二分的認識框架：男性是西方文學本質，而中國早期的文藝精神，那田園、農業的感情，卻又是女性最活潑的表現。陳解釋道，是以，林著不以文學中的女性歌唱為足，而更企求一種男性的剛健之風，其於中國文學史裡屢屢揭出驚異的《楚辭》、唐詩的少年精神，以作為文化補償心理。

檢視修訂版，陳國球顯然已不取此等「匱乏—補償」的解釋形態，而是正面肯認林庚對中國書寫系統特質的抉發，保留了林庚對《詩經》和諧情調的詮釋，進而凸顯出《楚辭》在文學史上的意義，即是：

文藝由生活之中被離析出來，成為一種可以究心追求的活動……（頁 142）

文藝是人與自然分離之後的協商與安頓，在屈原之後，更成為個人有意的追求。換言之，從《詩》至《騷》，這是從群體的心聲迄於抒情自我的誕生，遂有相應的句式、句法以體現新的時代情調，從而肯認《楚辭》在中國文學史上的地位。⁷ 在此似可以為陳著的說法再進一言，林庚將《詩經》描寫為一曲靜謐田園牧歌，稱之為女性的歌唱，強調的是家屋的溫暖和諧與大地無私潤養，遂有那不自覺的、集體、普遍之自然歌詠。迤邐而至《楚辭》，林庚稱之為「知道悲哀以後」，如席

⁷ 細察之，這不是舉出相應的體類或作品以填補空無，減少遺憾，而是進入了比較的視野，從而體察到中西彼此之分殊，進一步要闡明各自的特質所在。

勒（Friedrich Schiller）所說，那是從天真而至感傷，文藝也從童年走向了詩人的醒覺，⁸ 自我已從安居的世界裡被拋擲出來，遂有那種種悲哀的騷怨。

更意味的是，陳國球續指出宋玉在詩歌發展上的重要性，雖然這只佔一頁不滿的篇幅，然而林庚從接受的角度來理解何以宋玉之悲秋為後人所賞、所擬，正因為他以一介平民的身分又能從日常生活裡超拔而出，形構了一個藝術的視像，於是宋玉的感知藝化遂能成為後人不斷追摹的典型。然而也就是這樣的一介寒士的身分，陳國球續指出，在林庚後來的《中國文學簡史》裡雖然已非詩意連綿的詩國文學史，而成為解放思想的文學實踐，但是此寒士文學竟然又能為後續的意識形態繼續服務。

林庚的詩國文學史裡的歷史發展，襲以：「啟蒙、黃金、白銀、黑夜」希臘神話之分期，體現為生物長養的初、盛、衰的敘事框架，陳國球尤將論述重心指向了「黃金」與「黑夜」；前者，他突出了盛唐王維的少年精神，雖則林庚又往往以極端男性、完全男性來描述這一時期。陳國球特別注意到，林庚將少年精神這頂桂冠賜予王維，而非李、杜，並由此展開分析。而針對少年、男性的差異，或許可以試著補充的是，「少年精神」指的是一種詩原質純粹的體現，因此其姿態多端、面目不定，但又是完善與普遍，既空靈又飽滿，這種少年精神、意趣，約可等於赤子之心。至於體裁上的高文大篇、風格上的粗放豪邁、甚或是邊塞的蒼茫遼闊、決意致仕的剛毅堅忍，那就是力與美的充分展露，因以男性名之，則是恰如其份。

第五章討論的是柳存仁的《中國文學史》。此章研究者的進路以及視角，最能反映生於、長於香港的陳國球，內既具歷史理解的深刻

⁸ Friedrich Schiller, "On Naive and Sentimental Poetry," in *Essays: Friedrich Schiller*, eds. Walter Hinderer and Daniel O. Dahlstrom (New York: Continuum, 1993), 179–260.

同情，又能保有出於外的觀照評判，揭露文學史寫作的內在政治角力，展現出「外邊思維」的獨特視角，⁹ 具有典型的意義。這一章首先就檢討了文學史所預設的求真問題，本章的第二節指出此書除了以文字構築再現過去，那書裡為數不多的書影或插圖，是建構更是呼喚讀者的想像，也必須從求真的效應來理解。第三節則是專從文學史必須在敘事者所構築的敘事體裡，將文學的過去表現出來，陳國球相當精準的指出柳著如何體現了敘事必須具備的情節與角色的塑造，而將之置入一個起、中、結俱足的時空體當中。而實際上，這幾個層次的求真，恰足以指向第四節的「在歷史中的敘事體」，陳國球在這一節裡將柳著的「發生」，置入一個必然如此的歷史時空，指出這樣的文學史敘事出現的必然性，因為這樣的一本早在 1935 年以「柳村任」之名寫就的《中國文學史》，完全襲取了五四的文學史觀，例如將文學三分為：詩、小說、戲劇，通篇避談「退化」的散／駢文。不過，這樣的書寫到了 1956 年彼時由香港大公出版社的新著時，其竟也有了這樣的創作蘄向與潛在應答，陳國球分析道：

他所寫的這本「文學史」正由來源不同的多種力量所互動而成。……柳存仁《中國文學史》將五四的神話重新鑲嵌在這個歷史時空就有其特定的意義……他只是繼續襲用五四那種「純文學」的觀念，來抗衡舊式的文學教育……在面向中國文化母體時，既予疏離，也予承接……在面向殖民政府的教育機制時，既有配合，也有抗衡……。（頁 200-201）

這是相當精采的剖析，其不以新舊、優劣視之，而從文學敘事裡看出其如何從歷史裡讀出了現在，而正是這樣的重層之現代構成了朝向過

⁹ 〔法〕米歇爾·傅柯（Michel Foucault）著、洪維信譯，《外邊思維》（臺北：行人出版社，2003 年）。

去的敘事，文學是一個多種意識形態交會之地，此章的內在旋律，完全體現了書名：書寫形態與文化政治，而本章所論之議題，恰可作為進入了本書第三編的渡引。

第三編以「文學史如何可能？」為題，這個自反性的提問，並非在否定既有的書寫，而毋寧說是指向了未來，然似也不是對一種文學史理型（ideas）的期待，而是一種不斷的質疑與追問，對已成形或即將出現的文學史書寫，一個永恆的大哉問——那是怎樣的文學？又是出自如何的史觀？陳以文學史為例，追問所謂的「香港」文學（史），當文學史的前置詞從國家被置換為城市之名，箇中流動著怎樣的書寫欲望、又引發出國族如何收編的敘事？

第三編的第六、七章首先就將「香港文學」這一個詞語懸置起來，先問這個對象是在怎樣的「凝視」下形成，箇中又是因為怎樣的觀看需要與動力機制？於是陳國球首先考察了作為一個文化話語概念的「香港文學」，如何進入中國大陸讀者的視野？這裡陳國球選擇了《讀書》，一個在知識階層流通甚廣且不限於專家的刊物做有效抽樣，很細緻的分析了蘇叔陽及羅孚，可以說是為第三節各種中國文學史開始將香港寫入做了認識基礎的鋪墊。

陳非常精準指出蘇叔陽透過 1980 年的《香港小說選》所設置的哈哈鏡，輔以現實主義濾鏡突出了資本主義香港的光怪陸離，繼而將香港納入中國以至於世界文學的座標來加以裁斷，箇中已不自覺的放大了母國啟蒙之光，因此，即使所選入的是清一色的批判資本主義之作，但這樣的香港文學仍只能被置於尚待急起直追的落後尺度。陳國球另以「文化導遊」、「採購清單」、「叫賣兜售」等詞審察測度羅孚的評介，在將香港文學轉手出口之際，確實看到了這個異色多元的文化文學，如何被化外之地、叢蘭小島、紙醉金迷、市場經濟等先行概念扭曲簡化，然後被收編入「大」中國文學史之中。

此意未足，陳國球於本章第三、四節各以三本地區性大學所編寫

的文學史，以及與香港有地緣關係，因此更為熟稔的閩、粵學院的兩本文學史為例，這些都在在顯示以單一視角「收編」香港的不可能。前者或只能以獵奇的空泛之評，描述所謂的「港味」，或是對作品進行去政治化的刷洗，突出的是對眷戀祖國的濃重鄉愁。至於貿然闖入的商品文學、通俗文學等異質之物，只能將香港描述為一個具有包容力的異度空間，為的就是將之隔絕於大中國之外。後者兩本新文學史，除了揭出其評準作品的寫實主義、愛國主義的量尺之外，陳國球特別注意到編寫者對香港代表作家的裁斷失衡、去取不一，也表現在這兩本文學史對金庸的異乎尋常抬愛，那幾近失控的讚語，甚至出現自亂體例的書寫。綜言之，香港或需以失土身分重回母國板塊，納入國家論述框架裡，抑或是被判為不符進步意識下的盲腸之「可割可棄」，在此章〈「香港」如何「中國」〉裡，有了最精準的拆解。

有別於第六章的解構，第七章以葉輝的文學評論集《書寫浮城》為核心，從中選擇具文學史向度的論點加以討論，各節彼此形成一幅射式的架構，可謂是對文學史工程的正面建構，雖則仍屬始創。陳國球首先討論了文學與現實的關係，為的是指出葉輝能出之以一種有別於大中國之香港視線，這是在切身的生活基礎上，繼而對作者／文本能有歷時性的觀察，因而在某種意義上成為香港文學史的始創工程師。於是我們可以看到，「現實」既是想像指涉的文化中國，又是本土意識覺醒之後的本土香港；現實也對應到身分，文學創作者表現出一種有別於中國的香港式的身分，那就是香港的中國，而海外成了香港重要的文化資本，是有異於中國的中國人條件，而這一些全都表現在香港這座浮城之上，搖晃這既有的大中國的意識形態。第二個議題同樣發人深省，陳國球特別討論了文學作品的語言層，官方英語與書寫規範語中文，又如何與民間流通的粵語拉鋸，形構出一種香港本地特有的文學語言，表現出獨特的身分印記，也就是原汁「港味」。這一節雖然寫於二十年前，但其與現在對於華夷風對大中國中心翻轉，

貢獻了絕佳的研究實例，這應該是得力於布拉格語言學的訓練，使得陳國球得以對語言的創造、靈活的表現特別敏銳，陳分析道：

葉輝提出的，是語言「現實」的另一種想像空間；在「詞」與「物」的交換中發掘越界(transgression)的可能，重新理解「香港」在「文化傳統」中的空間結構的位置。……這種理解，並不指向簡單的「文化認同」的自豪……他反而在意於如何在多種牽纏語體的交錯活動中反思文化位置的安措。(頁 268)

而語言此一維度又更是當今對抗純正中文、官方文書的市井狂歡，將地方口語提煉為文學語言，出於日常語言又偏離常規，此正是文學作品的存在之所，這樣的港味，其實就已是賈平凹所謂：

是感應和表現世界的思維角度，本身就是內容。¹⁰

此不啻為香港文學驗明了正身。顯見，要將這座浮城視為一共同體，而名之以其具有代表性或象徵意義的文學，仍舊必須兼有入乎其內又能出乎其外的研究視角來加以補足。

前此已經指出本書的附編新收三篇論文實有深意，事實上本書討論的焦點固然在文學史，然而透過追溯近代文學觀念的流轉成形，再經文學批評為之分析抉發，遂成為文學史裡所教授的文學知識，文學專業亦由此顯現，成為今日的文學教育風景。¹¹ 文學批評實為文學立科重要的基礎，而這一套分析鑑賞的專業，則關乎我們如何定義與想

¹⁰ 葉輝，〈粵味的啟示〉，《書寫浮城——香港文學評論集》（香港：青文書屋，2001 年），頁 155。

¹¹ 一如柯慶明對中文系文學教育的把脈，認為應著眼於文學批評，其論：「一個文學作品……的價值終究必須放置到一個文學傳統裡來尋求它的位列……清晰明確的辨認新生作品與既存作品之間真正的關連的意義何在，並且能夠以客觀有效的論述，來闡明它的本質……似乎就是批評工作的必要素養。」柯慶明，〈中文系格局下的文學教育〉，「大學人文教育的回顧與展望：大學人文教育教學研討會」論文（臺北：國立臺灣大學文學院，1992 年 6 月 17-18 日），頁 218。

像文學，陳國球透過朱自清為例，其以西方為鏡，但卻是要看清東方自己的面目，這不啻為當時中西思潮交接相融，一個具有代表性的縮影，而現下看來，更是極有象徵意義的「現代」事件，預視了文學必須放在世界的尺度上來考量，而語文學（philology）在此顯然也相形重要。¹² 而從朱自清的批評實踐上，其如何吸納了語文學的向度，進而開展出中國的文學批評，那鏡映出的本來面目，其實是他一直堅守以文學為本位的長久關懷，陳國球為之分說道：

「文學」不僅是文獻材料，而更是古今中外人類文化心靈互通的觸媒。（頁 376）

透過專業嚴謹的研究以重估古代的文學價值，以分析性的語言文字介入保存於典籍裡的詩性體悟與感喟，其確立了文學批評的研究範式，啟發了後來種種文學史裡的作品評騭，也開啟了新時代裡的文學教育。這意味著文學史的書寫與反思，終究要回到文學何指、何為的大哉之問，畢竟：

沒有文學史意識支援的文學欣賞，只是獵奇搜趣。（頁 443）

或許，文學史即意味著期待被繼續重寫的文學史，而每一次的重寫都帶著對文學的重新想像以及越界，也就是在此，「過去」成為了「現在」。由此，或可以一探陳國球抽換原為文學史理論的三篇附錄，而改以文學批評為之歷史溯源的幽微心曲。文學批評是對文學本質分

¹² 陳國球在第七章裡以葉輝《書寫浮城》實為詩學進路，而稱盧瑋鑾以史料蒐集發掘，更偏向語文學進路。但事實上，文學史的書寫必然包含此二者，不可偏廢，陳國球亦有清楚的認識。薩義德強調要「回到語文學」，要以積極的閱讀揭露被書寫慣例、修辭所掩蓋的現實，其已非二元分立，而是一種圓中能動之論，此可與陳論並參，不過陳論頗有權說之意。〔美〕薩義德（Edward W. Said）著，朱生堅譯，〈回到語文學〉，《人文主義與民主批評》（北京：新星出版社，2006 年），頁 67-99。

析、體認的方法或學問，進而成為文學教育的知識量體，而近代文學學科之建立，則又關涉文學批評的運作；較之已在的文學史，文學批評顯然側重於文學內在的挖掘與洞識；進一步而言，文學批評更是情意價值的習得與文化理想之追求，攸關整體文學教育，本書將反思文學史歸結於文學批評，回到文學的人文關懷，著眼於將來、現在的文學教育，良有以也。

回首百年，文學乃在文化與政治之間拉鋸形構，歷史進程來到今日，更多元的藝術表現形態，文學是否被文化所稀釋？在知識被資訊淹沒的大數據時代裡，據悉網路已有一半資料為生成式 AI 所創造，那麼文學又將於何處棲身？作者的身分是否變得可疑？我們需要怎樣的文學教育呢？這一本重寫文學史舊作的重訂，疾呼對文學批評的再探，在此有了時代的回音與積極的意義。

（責任校對：陳瑋承）