

跨学科视域与跨文类叙事： 《哥伦比亚中国文学史》的敦煌文学书写

李 松 杨芷若

武汉大学 当代思想与文化研究中心,湖北 武汉 430072

摘 要:自 19 世纪末,海外汉学家开启了中国文学史的编纂工作,21 世纪以来走向成熟和深化。梅维恒主编的《哥伦比亚中国文学史》2001 年出版以来,引起了国内外学界的广泛讨论,该书有关敦煌文学书写的问题值得重视。通过阐述选取文献的缘由、撰写的思路以及向文学本位回归的特色,可以提炼出作者书写敦煌文学所采取的研究方法,即跨学科视域和跨文类叙事研究。考察该书的文学史观和文学史方法论,可以为国内的书写实践提供路径参考。中国文学史编纂应该立足中华文化核心价值,参与全球国际对话并构建科学的文学史理论,撰写真正内在于中国文学文化同时又融入世界潮流的文学史著述。

关键词:《哥伦比亚中国文学史》;敦煌文学;梅维恒;史密德

中图分类号: I206.2; I209; K207.8 **文献标志码:** A **文章编号:** 1005-7110 (2024)02-0102-16

引 言

国外学界大致于 19 世纪末开始编纂中国文学史,其中的代表作如俄国王西里 (V.P.Vasiliev) 的《中国文学史纲要》(1880 年),日本古城贞吉的《支那文学史》(1897 年)、笹川种郎的《支那文学史》(1898 年)、英国秀耀春 (Francis Huberty James) 的《中国文学》(1899 年)等。20 世纪初各国更多著述纷纷涌现,例如英国翟理斯 (Herbert Allen Giles) 的《中国文学史》(1901 年)以及德国顾路柏 (Grube Wilhelm) 的《中国文学史》(1902 年)等。受西方现代性史学观念的影响,中国本土学者也随之展开了中国文学史的撰写,较早的著作包括林传甲 1904 年在京师大学堂所编的讲义《中国文学史》与黄人的《中国文学史》等。20 世纪二三十年以后,中国文学史的书写逐渐成为了一门独立的学科。在书写文学史的实践中,由美国宾夕法尼亚大学梅维恒 (Victor H. Mair) 主编的《哥伦比亚中国文学史》(The Columbia History of Chinese Literature, 2001 年)出版以来,在海内外引发了热烈反响,并在 15 年后由新星出版社推出了中文版。与以往的中国文学史不同,《哥伦比亚中国文学史》在内容与

基金项目:本文系国家社会科学基金重大项目“中国文论关键词研究的历史流变及其理论范式构建”(22&ZD258)的阶段性成果。

作者简介:李松,男,湖南湘乡人,文学博士,武汉大学文学院教授,博士生导师,武汉大学当代思想与文化研究中心主任,中国社会科学院国际中国学研究中心特约研究员,主要从事文学理论与海外汉学研究;杨芷若,女,湖北恩施人,武汉大学当代思想与文化研究中心助理,主要从事海外汉学研究。

形式上都有诸多突破和创新,梅维恒认为,本书要“带着对所有困难的充分自我意识,将最新的学术成果聚拢在一个框架之中”,并兼采年代与主题的编排方式,“以超越时间与文类的全新棱镜来审视中国文学”^①,从而帮助读者看到中国文学的多样面相,看到它的微妙以及持久的生命力。深入分析这本北美的中国文学史代表作,能从中得到关于文学史书写思路与方法的启示。

《哥伦比亚中国文学史》自面世之后,国内外学者从多维度对其进行了分析与探讨,纵观当前对于相关论题的研究现状与成果,主要可划分为三种类型。第一类为总结反思型,通过对海外汉学家所著的文学史的总结分析,反思对国内文学史书写具有启发意义与必要参照。如黄云霞从国内学界高度关注《哥伦比亚中国文学史》等海外中国文学史的现象出发,谈到述史定位、时序结构和文体意识等有关普通文学史著述的常识问题,据此希望国内学者不要被西式标准局限,而应回到中国文学自身的独特形态思考问题^②。郭中华强调要以“大文学”的观念考察各类文学作品和其他相关的艺术形式,在突出文学自身演绎进程的同时彰显中国文学代代相传的内在特征^③。李静、何敏从新历史主义的视角出发分析本书实现文本与历史交流互动的方法,指出其超越文学研究而注重文化研究的创新之处^④。第二类为批判评价型,主要对《哥伦比亚中国文学史》的编排结构、研究视角及论述风格等内容进行客观分析,指出本书的创新与不足。国外学界以柯马丁(Martin Kern)和何谷理(Robert E. Hegel)合撰的《〈哥伦比亚中国文学史〉的编撰方式及其局限》^⑤为代表,该文对本书的编撰结构、知识性错误以及不加思考地使用传统标签与范畴等问题进行了分析与论证。国内学界,韩高年辩证批判本书所存在的明显不足,特别是在文学文体归类方面的自相矛盾和叙事方面的碎片化问题^⑥;张震英、黄阳华指出本书受他者视域和西方定式思维影响产生了认知局限^⑦;张明强举例论证本书存在内容杂糅和史实错误的问题^⑧;徐志啸认为本书由于涉及问题与现象太多导致论述不够深刻^⑨。这些研究从客观分析出发,既批判了《哥伦比亚中国文学史》的局限与不足,又总结了研究方法和学术理念的特色,推进了当下中国文学史的研究。第三类则为对比分析型,将《哥伦比亚中国文学史》和同期的《剑桥中国文学史》作对比分析,从二者的创新探索中寻求对中国文学史写作的良好示范和借鉴。如李学昭从新的理论、体例和批评三方面探索了中国文学史写作的可能^⑩;周睿也从编者学养、读者受众、文化视野、历史细节等多方面考察了二者的中国文学史观^⑪。上述成果有助于今后中国文学史写作的重新出发与跨越式发展。目前学界对于《哥伦比亚中国文学史》的研究成果较为可观,但主

① [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,北京:新星出版社,2016年,《引言》第4页。

② 黄云霞:《“历史”著述与“文学史”书写——从近年引进的几部海外版“中国文学史”谈起》,《东南学术》2015年第1期。

③ 郭中华:《别样视角下的中国文学研究——论〈哥伦比亚中国文学史〉的研究观》,《郑州师范教育》2018年第5期。

④ 李静、何敏:《文史对话:〈哥伦比亚中国文学史〉的新历史性》,《成都理工大学学报(社会科学版)》2019年第3期。

⑤ [美]柯马丁、何谷理著:《〈哥伦比亚中国文学史〉的编撰方式及其局限》,卢絮译,《学习与探索》2021年第1期。

⑥ 韩高年:《他山之石,可以为错——评梅维恒主编〈哥伦比亚中国文学史〉》,《文艺研究》2017年第9期。

⑦ 张震英、黄阳华:《欧美学术视野下的中国文学史书写——以〈哥伦比亚中国文学史〉为视角》,《中华文化论坛》2018年第5期。

⑧ 张明强:《〈哥伦比亚中国文学史〉及其中译本评议》,《国际汉学》2018年第1期。

⑨ 徐志啸:《别具一格:评〈哥伦比亚中国文学史〉》,《国际汉学》2021年第1期。

⑩ 李学昭:《从两部海外中国文学史看新的文学史如何可能》,《楚雄师范学院学报》2018年第2期。

⑪ 周睿:《他者视野下的两部域外中国文学史书写——〈哥伦比亚中国文学史〉与〈剑桥中国文学史〉对比研究》,《国际汉学》2020年第2期。

要还是集中在文学史编写模式的整体把握,对其中所提到的重要话题与议题进行研究的文章尚不多见。本文围绕该书的第48章敦煌文学专题,具体分析编者将敦煌文献从历史学考量回归到文学性剖析所做出的尝试和努力,从而论证论述该书中国文学史书写的创新性特色。《哥伦比亚中国文学史》立足跨文化交流的语境,以独具一格的编撰方式整合了多层次的材料,向非汉语世界的广大读者展示了数千年来中国文学“流变的轮廓以及万花筒般的转化”^①。将欧美学术的思维与传统融会贯通汇聚于中国文学史的书写实践,实现跨语言、跨文化的互动。本文以《哥伦比亚中国文学史》关于敦煌文学的书写方法为参照,从文献的选择、书写的实践、方法的总结三个层面具体阐释其广阔多元的视野,为未来中国文学史的写作实践探讨可能的路径,为文学史学科发展与建设提出可供参考的方向。

一、敦煌文学书写的问题意识

葛兆光认为,20世纪中国学术的变化有四个特征,其中谈到“空间放大”时指出,“不再局限于汉族中国或者核心王朝的那个范围,而是把历史视野扩大到满、蒙、回、藏、朝鲜甚至整个亚洲和世界。在这一点上大家都知道,敦煌文书的发现,给我们提供了很多这样的刺激。”他谈到“史料增多”时认为,甲骨文、敦煌文书、居延汉简、大内档案以及日本和韩国保存的中国文献使得我们对档案和史料的理解发生了很大变化。^②他的上述观点都提到了敦煌文献重要的史料价值。浩如烟海的文献资料过分庞杂使得研究者应接不暇,新的研究成果呈指数级爆炸增长使得中国文学史的编撰工作令人无所措手。在社会史、新文化史、后现代主义思潮等多种因素的冲击下,中国文学史的书写在研究视野和范式产生了新的变化。面对全新的挑战,梅维恒等学者怀有对所有困难的充分自我意识,试图在前人的基础上对体例、框架、史料、论证上进行新的突破。他们从中国文学的文字、语言和思想基础出发,逐步展开对诗歌、散文、小说、戏剧、文论的通代性观照,兼顾民间文学及国别地区关系。纵观所选取的主题,可以发现相较于以往的文学史著作,本书注意到了海外学界不够重视的话题,避免了研究对象的设定偏于狭隘的弊病,特别是将敦煌文学单列为一章的编排方式与众不同。下面分析该书如此处理的背后缘由与问题意识。

(一) 编撰理念决定文献选择

梅维恒明确确定了该书的文化史叙述线索:“以文化为线索,而不是以儒家思想、佛教思想、道教思想,或者以知识分子为线索。我将中国文化视为复杂的、多层面的,编这本书所遵循的主线,是‘中国的文化和社会由多样成分构成’。而在过去甚至现在,很多人依然带有偏见地认为,儒家思想、佛教或道教等思想是中国文学史的脉络。这取决于他们各自的立场。”^③上述看法体现了思想创新与理论个性,体现了文学史观念的自觉。他试图纠正文学史书写过强的政治意识形态色彩与一元论脉络,弱化精英意识和上层文化等级叙事,主张多元主义视角和眼光向下立场。

受全书编写主旨的导向,敦煌文学的相关内容需要作为单独一章重点论述。梅维恒在引言部分

① [美] 梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,《引言》第6页。

② 石志杭、陈雪整理:《葛兆光:什么才是好的学术书?》,《光明日报》2021年5月15日,第11版。

③ 崔莹:《〈哥伦比亚中国文学史〉主编:鲁迅是世界级的作家》,2016年8月1日, <http://cul.qq.com/a/20160801/025929.html>。

就开门见山地列出了应当贯穿全书的四大主题:其一,(广义上的)思想和宗教如何影响中国文学的发展;其二,精英与民众之关系对中国文学的重要性;其三,存世文献中体现出的汉民族与少数民族之间错综复杂的互动;其四,语言(包括书面语言与口头语言,全国语言与地方语言)在决定文本性质方面的角色。关于敦煌文学的书写正好契合以上研究重点。负责该章的作者史密德(Neil Schmid)是梅维恒的博士。关于宗教和思想在中国文学演进过程中扮演何种重要角色的问题,他以在莫高窟发现的抄本为典型指出,这些珍贵的文献资料不仅“确立了位于中国边境且将中国和中亚连接起来的丝绸之路上的敦煌和莫高窟作为佛教文化中心的重要地位”,而且“阅读这些书面文字为我们提供了何谓有文明、何谓中国人的定义”^①。显然,编者关注到了敦煌文献之于中国文学的重要意义,并在之后的叙述着重分析其价值所在。抄本发现于中华帝国的边陲,反映了中国历史和审美趣味漫长的时空变迁,也保留着与中华文化不可分割的统一性。

上述提到的精英与民众之关系问题是本书的重点。史密德认为,从敦煌文学中的许多作品在其他地方早已失传的事实可以推断出,文人士大夫对其评价不高,甚至在汇编文学作品时直接将其排除在外,即便如此也不能否认独一无二的敦煌文学仍是处于不断变化中、兼具宗教性与世俗性的百姓文化不可缺少的重要组成部分,从中可以感受到不那么受精英权威的审美趣味影响的民间文学的充沛生命力^②。余下的两个主题同样能在第48章对于敦煌文学的书写中得到体现。一方面,虽然在藏经洞中发现的抄本绝大多数是中文写成的佛经,但也有大量吐蕃文、契丹文、粟特文、梵文以及回鹘文的佛经,这为中古时代语言和文化等领域的研究提供了无比珍贵的资料。另一方面,佛教俗讲的语境和实用主义的价值取向为民间文学的产生提供了口头环境。“虽然很难确定敦煌文献读者的准确性质,但很明显的是,其中的许多作品跨越了受过教育和未受教育者之间的沟壑。文体和语言元素将许多敦煌文学定义为民间文学:句法和字词中口语元素无处不在、程式化用语、大量重复以及明显的都与当时文言文学的风格大相径庭。”^③在这一点上,敦煌文献所提供的资料佐证了文体和语言元素在界定文本性质时发挥的决定性作用。

梅维恒在建构文学史论述框架时为敦煌文学列出专章,认识到敦煌文献在研究中国乃至世界文化时所发挥的重要影响。必须要承认的是,敦煌文学在中国文学史的长河中占据着举足轻重的地位,既有独一无二的地方性,又显示出深受中华文化影响的特性,为中古时代的文化研究提供了无可比拟的珍贵证据。明确敦煌文学在整个中国文学史中的重要性并回归到文学本位的立场对其予以详细的叙述,也是多元化文学史书写的必由之路。

(二) 主编梅维恒的敦煌学研究背景

除了本书在编写之初框架预设的制约之外,之所以选择书写敦煌文学也与主编梅维恒本人在该领域的学术背景密切相关。本书主编宾夕法尼亚大学亚洲及中东研究系的梅维恒教授作为北美研究敦煌学的代表人物之一,在中国语言与文学、敦煌文献研究等领域取得了令人瞩目的成果。他以敦煌文献开始了最初的学术生涯,在当时主要研究古代白话和通俗文化,并于1976年完成了博士论

① [美] 梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1069、1070页。

② [美] 梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1072页。

③ [美] 梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1071页。

文《敦煌通俗叙事文学》^①,1988年出版了《绘画与表演:中国的看图讲故事及其印度起源》^②,1989年出版了《唐代变文:佛教对中国俗讲和戏剧产生的贡献之研究》^③。这三部涉猎同一主题的专著与其他论文,为梅维恒在该领域的研究奠定了良好的学术基础。广泛的研究兴趣也使得他在进一步整体把握中国文学与文化时形成了开阔的视野。除敦煌变文之外,他对中国的语言、宗教和跨文化交流也有着独到的见解,不仅在《佛教与东亚白话文的兴起:民族语言的形成》^④一文中论述了佛教如何帮助白话文合法化的问题,揭示了佛教的传入与传播对培育中国书面白话文起到的重要作用;而且对庄子和道教文献进行研究,并于1983年编辑出版了颇具影响力的《庄子试论》^⑤,使中西方文学与思想的沟通更为紧密。他甚至还引领了塔里木干尸的相关研究,在与印欧人研究权威马尔罗教授(J. P. Mallory)合撰的《塔里木干尸:古代中国和来自西方的最早民族之谜》中特别展示了中国与外国民族的跨文化交流^⑥。梅维恒认为:“现在海外汉学中一些最有前途的领域都是跨学科研究和交叉学科研究。这些项目把各种各样领域中的学术研究放在一起,在宽泛的基础上,再在某个主题上进行合作。”^⑦跨学科是汉学的客观存在,也是本质属性,由此而发展交叉学科研究是创新的必然选择。梅维恒本人的学术研究践行了这一理念。

基于个人长期的学术积淀,梅维恒的文学观广阔而多元。他不以儒家、道教、佛教思想或是知识分子作为中国文学史的脉络,而是以文化为线索,并将中国文化视为复杂的、多层面的、由多样成分构成的,在具体的考察过程中考虑到多方面的文化与文明,尝试呈现中国文学的完整画面。就像他的学生的评价所说:“今天,人们经常试图在跨学科研究的标题下模拟世界主义,但对维克多来说,这一点也不时髦:他只是对知识和突破界限有着永不满足的胃口。事实上,跨越边界一直是我们的主要学术模式,这种模式不断质疑这些边界在地理上和类别上的位置。尽管维克多从不使用流行术语,但他总是探讨涉及多元文化主义、混杂性、相异性和底层等方面的现象和问题,同时将他的作品建立在艰苦的语文学分析的基础上。维克多展示了语文学在研究21世纪的关注点方面的成功,这种方法通常被视为19世纪的遗物。”^⑧内涵丰富的敦煌文学是他跨越学科边界醉心探讨的对象。

来自于工人阶级家庭的梅维恒对民间生活有着敏锐的关注度。“我并不认为中国的文学和中国的文化只是一种‘美学’,只与美学家有关。我认为,它和日常生活密切相关——比如说,农民是怎么想的。这并非意味着我是一名共产主义者,后者通常关注工人、农民和手工业者的感受。不过,我所

① Victor H. Mair, *Tun-huang Popular Narratives*, London: Cambridge University Press, 1983.

② Victor H. Mair, *Painting and Performance: Chinese Picture Recitation and its Indian Genesis*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1988.

③ Victor H. Mair, *T'ang Transformation Texts: A Study of the Buddhist Contribution to the Rise of Vernacular Fiction and Drama in China*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Council on East Asian Studies, 1989.

④ Victor H. Mair, "Buddhism and the Rise of the Written Vernacular in East Asia: The Making of National Languages", *The Journal of Asian Studies*, 1994, 53(3): 707-751.

⑤ Victor H. Mair, *Experimental Essays on Chuang-tzu*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1983.

⑥ Boucher D., Schmid N., Sen T., "The Scholarly Contributions of Professor Victor H. Mair: A Retrospective Survey", *Asia Major* 19, 2006(1/2): 9.

⑦ 张玉瑶:《汉学家梅维恒:总读按朝代分的文学史是很无趣的》,《北京晚报》2016年9月30日。

⑧ Boucher D., Schmid N., Sen T., "The Scholarly Contributions of Professor Victor H. Mair: A Retrospective Survey", *Asia Major* 19, 2006(1/2): 1.

理解的中国文学史,以及我所理解的中国文明,要包括中国社会各个阶层、各个部分的文化和文明,要呈现的是一幅完整的画面。”他将中国社会各阶层的想法与感受都囊括进思考的范围,形成了独特的平民文学立场,这与他的个人经历有直接的关系。梅维恒说:“首先,我来自一个工人阶级家庭,我的父亲曾在工厂工作。其次,我以研究敦煌文献开始了最初的学术生涯,当时主要从事古白话研究和通俗文化研究,也可以说是早期民间文学。敦煌文献中,大约5%的内容来自社会精英,95%的内容来自非社会精英——我认为要理解中国文学历史和发展,不能够忽视这95%的人。”故而他十分看重记录了生动民间生活与俗文化范畴的敦煌文献。需要说明的是,如上所述,由于文献的便利与研究的积淀,梅维恒有很多理由强化敦煌文学的内容,但是他说:“作为敦煌学专家,我应该在本书中多加些关于敦煌的内容,但我并没有。加入这一章节是合适的,但我并没有过分强调这部分内容。”《哥伦比亚中国文学史》以一本书的篇幅包含55章的厚重内容,这就要求梅维恒“必须严格、公正、小心翼翼地决定每部分内容的比例”。他告诫史密德:“不要过于强调他所擅长的敦煌文学的内容。我希望为了解中国文学史的读者负责,为他们提供一本全面的、比例适当的书。”^①

综合上述主客观方面的影响,可以发现《哥伦比亚中国文学史》将敦煌文学单列为一章不仅与梅维恒个人的学术理念与研究兴趣密不可分,而且紧紧扣住了本书的主要议题,充分考虑其在中国文学史的独特地位。以其作为论述的重要话题之一,足以彰显本书在文学史内容编排的独特思路。正如季羨林对梅维恒的评价:“在学者平常不注意的地方,他能提出崭新的解释,在学者平常不能联系的地方,他能联系起来,而且似乎是天衣无缝。有的联系简直近乎石破天惊的程度,不由得你不点头称是。”^②如此选题与叙述,作为本文接下来的分析要点,为书写文学史的实践带来许多启迪。此外,梅维恒所列举的四大议题之于中国文学研究的重要意义在这一章的论述中也可可见一斑,进一步证明了文学史是文学本身的历史,应当尽可能揭示那些交织互动的关系,在广阔的文化背景中描绘文学自身的发展历程。

二、敦煌文献的文学性

有的学者提到敦煌遗书通常习惯性地从文献学角度进行考量,有的文学史著作(除如郑振铎的《中国俗文学史》等专门性著作以外)很少将敦煌文学纳入其中,或是仅一笔带过。例如章培恒、骆玉明主编的《中国文学史新著》(1996年)和袁行霈主编的《中国文学史》(1999年),这两本来自中国本土的文学史在经历1980年代重写文学史的探讨之后,受到逐渐形成的文学史叙述的主流模式之影响,皆按照朝代更替将中国文学划分为不同篇章,只在唐传奇的部分捎带提及出自敦煌文献的俗讲变文,除大致介绍文体分类和重要篇目外未曾过多着墨。美国汉学界的另一部代表性作品《剑桥中国文学史》也同样如此,全书仅在上卷第4章“敦煌叙事文学”和下卷第5章“早期的叙事诗、变文和诸宫调”两小节中,简要谈论了韵散结合的敦煌叙事文本,主要着眼于出土文献的具体文本内容。与之不同的是,《哥伦比亚中国文学史》将敦煌文学单独列为一章,纳入到中国文学史的整体进程之

① 崔莹:《〈哥伦比亚中国文学史〉主编:鲁迅是世界级的作家》,2016年8月1日, <http://cul.qq.com/a/20160801/025929.html>。

② 季羨林:《绘画与表演:中国绘画叙事及其起源研究》序,见[美]梅维恒著,王邦维、荣新江、钱文忠译:《绘画与表演:中国绘画叙事及其起源研究》,上海:中西书局,2011年,第1页。

中,首先总结它的内在特征,然后分别以散文、诗歌、讲唱文学为题进行详细的论述,以总分式结构对敦煌文献进行了文学性分析。如此选题的缘由已在前面进行了说明,接下来笔者将具体论述该书如何推动其向文学本位回归以及如何呈现多元化文学史的写作立场。

(一)敦煌文献的内在特征

敦煌文学的书写主要集中在《哥伦比亚中国文学史》第7编“民间及周边文学”内的第48章,作者史密德在乔治城大学攻读本科,在宾夕法尼亚大学获得博士学位,并在2018年成为了中国敦煌研究院第一位全职外国研究员,其主要的研究方向是敦煌莫高窟的手稿与材料以及文化的认知方法。在本章中,史密德首先对敦煌及其出土文献做了简要的介绍,然后回归到文学本位立场,就敦煌文学的特征与内容进行具体阐述,深入展现敦煌文学的丰富内涵。

探究作者如何使敦煌文学实现从文献学分析到文学本位的转向,首先应关注“敦煌文学”的概念定义,即何为敦煌文学。这个问题一直伴随着百年来的敦煌文学研究,成为了一个最基本又最难回答的问题。20世纪初,王国维以《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》(1920年)^①一文拉开了研究的序幕,但当时的开创者们并未给予他们的研究对象一个总名。直到1929年,郑振铎首倡“敦煌俗文学”称号,才肯定了敦煌俗文学的文学史意义。此后延续至20世纪三四十年代,人们对于敦煌文学的认识都局限在敦煌俗文学的范畴之内。然而随着研究的深入,人们发现“俗文学”一语已不足以概括敦煌遗书中保存的全部文学作品,需要一个新的概念来为这些作品总名,即“敦煌文学”。早在20世纪五六十年代,王利器、周绍良等学者即在自己的论文中提到这一概念,只是当时并未引起注意。直到被称为“起着中国敦煌文学简史作用的著作”的张锡厚《敦煌文学》(1980年)^②的出版,这个概念逐渐流行,得到了大众的认可。在这一过程中人们对敦煌文学的认识不断加深,特别是颜廷亮《敦煌文学》(1989年)和《敦煌文学概论》(1993年)的问世,敦煌文学的研究范围被进一步拓宽,标志着敦煌文学理论体系的创建^③。与此同时,颜先生还在不断地探索和改进对于敦煌文学的定义,并在2013年出版的《敦煌文学千年史》中重新作了论述:“所谓敦煌文学,指的是主要保存并主要仅存于敦煌遗书中的,以唐、五代、宋初为主要创作时代,以敦煌地区为主要创作地区的文学作品。”^④不过,即便三个“主要”的使用已经对敦煌文学的时间、内容和区域做了一定扩展,对于敦煌文学的概念界定工作却仍未完成。

既然从传统的文献学视野出发难以对敦煌文学作出精确的定义,史密德另辟蹊径,不囿于对敦煌文学的公式化定义与界定,而是以现有的文献资料为依据,在史料考据、义理辨析、版本校勘等传统治学方法的基础上,对敦煌文献进行文学性分析。具体表现为辩证探讨与之相关的几组“关系”问题,由此总结得到敦煌文学的内在特征。在书中,他首先肯定敦煌出土文献作为中国考古史上最伟大发现之一的重要地位,并在之后的论述中总结出敦煌文学的三大特性。

第一,宗教性与世俗性。在论及敦煌文学中宗教文学与世俗文学的关系时,史密德分别从内容

① 王国维:《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》,见张涌泉、陈浩编:《浙江与敦煌学:常书鸿先生诞辰一百周年纪念文集》,杭州:浙江古籍出版社,2004年。

② 张锡厚:《敦煌文学》,上海:上海古籍出版社,1980年。

③ 张广才:《近百年敦煌文学整理研究综述》,《湖北社会科学》2017年第1期。

④ 颜廷亮:《敦煌文学千年史》,北京:人民文学出版社,2013年。

和形式上讨论二者的紧密联系。一方面,在内容上均占有不容忽视的分量。“抄本中绝大多数是中文写成的佛经……其他宗教作品包括儒教、道教和民间宗教文本,以及摩尼教和景教作品。非宗教经文抄本也大量存在,包括了各种当地的经济和法律文书、寺庙日常生活的记录、官方和私人通信,以及具民间特质的文学和纯文学。”^①另一方面,在形式上也可以明显划分为两类主体。一种是在寺庙求学的世俗学生(学仕郎)的抄写和书法练习,“它们成为中古时代教育过程生动无比的一份记录,并且因为对民间文学的保存而极为珍贵”^②,成为了世俗文学的典型范例。另一种则是宗教性和技术性更高的文本,它们通常由受教育水平更高的僧人、沙弥和职业抄写者来抄写,为后世了解特定时期佛经的流行趋向提供了独一无二的研究对象,特别是记录了僧人俗讲时叙事和仪式的抄本,从另一方面反映了当时民间听众的文学素养。这种宽广视野的认知成功将应用性极强的宗教文章也纳入到敦煌文学的概念之中,充分体现了本书多元化和跨学科的写作特色。

第二,口语化。此处再一次涉及到语言与文体的关系问题,前文已经提到,语言在决定文本性质的过程中扮演着十分重要的角色,这一点在敦煌文学的范围内表现得尤为明显。“由社会某一特定人群创作并指向这一特定人群的敦煌文本可谓中古时期最大型的民间文学集……中国的民间文学通常根据听众来进行一般化定义,根据形式来进行具体化定义。佛教的‘方便’之说——即根据听众水平调整讲经的难易水平——使得文体和形式上的弹性变成一种必要,并对中国的文学和语言产生了深远影响。”^③大量的敦煌文献或是通过脚注和页边注,或是通过补记描述提供了证明,一些书面文本曾在宗教场合或社会场合被用于口头表演,特别是考虑到了更多听众的需要,使得敦煌文学中口语元素几乎随处可见。不论是常用直接对话和直接引语的戏剧(比如《茶酒论》《降魔变文》),还是基于白话对话和禅宗学说的语录(如《庞居士语录》《六祖坛经》),都可以证明口语形式在当时民间社会的流行与成功。

第三,非正典性。这一特性的形成与敦煌文学作为“抄本”的成书特色脱不开关系。敦煌民间文学大多佚名,作者可考的少之又少,而抄本上的大量题跋却能准确地显示抄写活动的相关信息,例如宗教文本的抄写本通常是为了积累功德,世俗学生的抄写本则多为书法练习或学习训练。这些材料大多不是精英审美取向下的崇高文学作品,却也能反映某些文本在大众百姓之间的流行程度,以及在抄写过程中发生的字词、形式甚至文类的变异情况,进一步反映了敦煌文学非正典的民间特质。

史密德眼光独到地抓住了敦煌文学作为“抄本”的成书特点,对其做了文献学上的组织与整理,同时进行文学性分析,从文学史的角度出发将对其内容的平铺直叙转化为以上几组关系问题的辩证讨论,从而总结出敦煌文学处于不断变化之中、兼具宗教性与世俗性的百姓文化的内在特征,超越了传统文献学的视野,推动了敦煌文献向文学本位的回归。

(二)敦煌文学的文类形式

敦煌文学作为一门以资料为核心的综合性学科离不开文献学的研究方法,各类文献的组织与整理也为相关研究提供了丰富的史料参考,但文学终归还是文学,敦煌文学的研究也应当回归到文学的本位上。就这一点而言,《哥伦比亚中国文学史》的第48章有所突破,在第一部分以超越文献学的

① [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1069页。

② [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1070页。

③ [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1070—1071页。

研究视野总结了敦煌抄本的内在特征之后,于剩下的篇幅展开了关于形式和文类的讨论。史密德也特别提到,形式和文类在西方通常是用于区别文学作品的特质,但敦煌文学的各类作品却由于边界模糊而难以明晰地界定开来,只是考虑到“敦煌文本的实际语境和功能是位于学者的分类与编辑愿望之上的”^①,于是认定文类概念在敦煌文本中具有可操作性,故较为笼统地以散文、诗歌、讲唱文学为题对敦煌文学进行了关于形式、语言和内容的讨论,以期敦煌文学的研究回归到文学本身。

在散文文类中,该书以大量史实材料为例,介绍了敦煌文学中各具特色的传记类叙事作品以及“话”这一白话和半白话散文叙事类作品。在叙述前者时,作者将其分为世俗传记与宗教传记两种。世俗传记既包括作为大众教育文本的各种典范人物传记,又包括讲述重要家族支脉谱系的“家传”(家族传记),二者所采用的格式和价值观虽然一致,但在目的上却各有侧重,即人物传记利用历史人物和道德楷模来说明教化道理,而家族传记则在此基础上进一步对某个家族的权威和地位宣告合法性。宗教传记也包括专门细节化宗教信仰与虔诚效用“应验故事”(miracletales)和讲述印度信徒因果事迹的缘起故事两类作品,它们都在传记语境中讲述因果报应,用各种轶事来证实佛教的效力并促进其传播,但在文体语言和内容功能方面存在着根本区别。而在叙述后者时,作者认为这类敦煌文本中的文类标记“话”更多指的是故事之意,是后世宋元“话本”(短篇小说)和“平话”的先驱,并以《韩擒虎话本》《叶净能话》等白话文故事展示了其中有关情节、人物和故事整体的戏剧化特质。

敦煌文作为敦煌文学的重要组成部分,由于涉及内容过于广泛而难以对其概念作出准确定论。众说纷纭之中,李明伟在过去讨论的基础上提出,敦煌文主要是指敦煌遗书非佛藏杂著文字中那些具有文学色彩的散文。颜廷亮与张彦珍认为:“散见于敦煌遗书中的表、疏、书、启、状、牒、传记、祭文、碑铭、论、录等,有许多都具有文学色彩。它们状物、抒情、达志、论理,虽大都是治实之作,却相当生动、深刻地反映了当年瓜沙地区乃至整个河西的社会生活面貌和人民群众具有特色的精神生活。这些具有文学色彩的文字,便是敦煌文。也可以称之为敦煌散文。”^②总之,敦煌文应当指敦煌遗书中保存的兼具文学色彩与实用价值的散文作品,在确定其研究范畴时,需要重视其丰富内涵与多样体裁,而不能完全囿于《文选》的分类法,将各种文体的所有篇什都笼统地纳入敦煌散文的研究范畴^③。史密德在介绍敦煌散文时重点关注了该类文学作品的实用价值。选择传记类叙述作品强调了其在世俗与宗教两个语境中发挥的教育意义,即便大都由简单的文言或半白话写就,也能够反映出当时敦煌地区涵盖了广泛社会阶层的真实社会风貌与文化交融情况。而选择“话”这类叙事作品则考虑到了其在中国文学史上的独特地位,虽然不具有当时表演文学的典型特质,与话本小说存在明显不同,但其作为中古时期该文类的孤例,仍为进一步考察后世的叙事文类提供了极其珍贵的材料。史密德对这两类文学作品的重点书写展现了其跨地域性和文化交融性的特征,强调了敦煌散文在文学史意义上的重要作用,这也是其他时代、地区的散文不可比拟的显著优势。

在介绍诗歌时,该书首先肯定敦煌抄本记录的各类诗歌对整个中古时期中国诗歌研究起到的不可思议的促进作用,因为这些实例足以证明当时诗歌的流行程度及其在社会中产生的多重影响。而

① [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1072页。

② 颜廷亮、张彦珍:《西陲文学遗珍——敦煌文学通俗谈》,兰州:甘肃人民出版社,2000年,第146页。

③ 张锡厚:《敦煌文学源流》,北京:作家出版社,2000年,第141页。

后分别介绍敦煌文献保存下来的赋、词、曲、赞等多种类型的作品,展现了数量庞大的敦煌诗歌的形式多样性与内容丰富性。在具体的论述中,史密德触及到敦煌文学诗歌研究的几个重要议题。

第一,通俗、叙事的敦煌赋是敦煌文学的一大特色。敦煌写本中的赋除了有大量来自《文选》的名篇以外,还有诗人撰写的文赋及流传于民间的通俗故事赋两类作品,其作为具有对话和叙事双重格式的民间散文诗实例,具有独特的艺术风格。敦煌赋广泛使用俗语和不规则句子,与唐代盛行的、严格要求格律和对偶的律赋形成了鲜明的对比,特别是以历史为题材、以叙事为格式并大量使用对话的俗赋具有不容忽视的特色。

第二,“曲子词”为中古时期诗歌的发展提供了极为重要的信息。“文人词的结集和经典化造成了早期较为口语化的词的失传,也使词这一诗歌类型的民间性和表演性的起源身份变得模糊不清。幸运的是,敦煌写本中发现了大量这类词。它们以多元的风格以及主题,澄清了词的早期发展阶段,并为清晰说明词所赖以产生的民间环境,提供了文献记载。”^①敦煌出土的各种早期词作修正了一些过去的说法,使今人对于词的起源与发展有了更深入的理解,特别是敦煌曲子词提供了词这一诗歌类型在8世纪早期的原始形态,见证了其早期口头风格与书面形式相结合的显著特征。虽然敦煌曲子词的总数仍未确定,但其基于固定押韵和声律程式而形成的特定词调或曲调,还是能说明词当发展自民间歌曲的悠久传统,大多数都是为了配合当时流行“燕乐”的公共表演而创作。

第三,涉及宗教与世俗两大主题的文学作品大大丰富了敦煌文学的内涵。文中提到许多敦煌曲子可以松散地归为“赞”或“赞颂”的文类,这一独特类型包含了赞颂杰出个体的肖像赞(“像赞”“描真赞”“真容赞”)、描述宗教实践与信仰的“梵呗”以及记录仪式表演的礼赞文,将这些赞歌纳入敦煌文学的研究范畴,不仅提供了新的材料,更能清楚地凸显佛教对于当时文学以及意识形态的影响。

第四,以王梵志诗为代表的佛教诗提供了研究唐代白话文学的珍贵材料。虽然敦煌诗歌的艺术成就远不如传世的唐人诗歌,且由于白话特质被排除在文学经典化过程之外,但敦煌文献中发现的这些作品却能展现当时白话文学的历史风貌,从而有助于理解其他唐代诗人对于白话的使用^②。

在这一节中,史密德将通常被细分为“诗赋”与“歌辞”两类的敦煌文学作品合并为一体书写,重申了此类材料对于研究当时民间社会乃至中古以后诗歌发展情形的深刻意义。颜廷亮对诗赋类敦煌文学的描述是:“虽然该类作品所使用的体式,古已有之,唐五代宋初也极为盛行,但由于其中保存有大量仅见于敦煌遗书的敦煌本地作品和中原等地诗人、赋家的作品,就中原等地作家的作品内还有诸如韦庄的《秦妇吟》、王梵志的白话诗之类久佚名作,因而也是为历来的研究者们所注意的。”^③史密德在论述时也着重强调这些珍贵文献的存世揭开了过去蒙在中国文学史上的几处神秘面纱,包含了赋、曲、词、赞、诗等丰富内涵的敦煌诗歌既补充了许多以前未知的作品,又为部分传世诗作提供了变体,为唐代诗歌的研究奉献了无比珍贵的材料,展现了中古时期诗歌独特的形式风格、艺术手法、语言特色以及主题价值。

颜廷亮对“说唱类”敦煌文学的定义是:“这是通过说唱故事的方式与接受对象见面的一类作

① [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1079—1080页。

② [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1086页。

③ 颜廷亮:《敦煌文学概说》,台北:新文丰出版股份有限公司,1995年,第7—8页。

品。”^①在过去的相当长一段时期内,人们将此类作品统称为“变文”,但随着研究工作的深入,逐渐发现这样统称的方式不利于科学准确地认识该类作品,于是便有了“说唱文学”或“讲唱文学”这样的类名出现。《哥伦比亚中国文学史》的观点与之相同,一开始就言明过去学界将“变文”一词作为敦煌民间文学总称做法的不恰当性,指出各类讲唱文学都应当作为文学整体发展过程中的独立元素。然后分别从形式、内容与功能等多元角度介绍了缘起故事、讲经文、“词文”、变文这四种独特的讲唱文学实例,说明了讲唱形式以及白话俗语的广泛使用对中国文学发展的深刻影响。在介绍讲唱文学的具体类型时,史密德一再强调的核心观点是文本与其表演语境的密切相关性。四种类别的讲唱文学虽然具有高度相似的文本、修辞和主题特征,但若从用途和表演的层面进行考察便能很快发现其中的不同之处:缘起故事和讲经文有着共同的表演语境——俗讲,通常会在季节性场合和官方场合举行,前者表演有关因果报应的道德故事,后者则一般以某部经书为中心来宣传佛教;词文则以韵文为特征,主要是被吟诵而非根据特定调子唱出来,被部分学者认为与我国古代民间歌谣有着密切联系;剩下的变文则被一些散见各处的轶事证据证明,通常由世俗伶人在世俗环境下表演。通过叙事文学内部的比较,可见不同文类之间的区别,但同时也能证明它们的共性——作为表演之用的民间文学,这些民间文学作品也因此成为了中国说书和表演传统的最早书面实例,在接下来几个世纪塑造民间说书和白话文学的进程中发挥了不可磨灭的重要影响。

史密德在书写本节时反复强调对表演性语境的理解,从侧面展现了敦煌文学在艺术风貌上最为突出的特点之一,即“在千姿百态中以俗为主、以朴见长”^②。出于教化群众和佛教传播的现实需要,同时考虑到接受者的欣赏水平和欣赏习惯,讲唱的主体在面向社会民众表演时选择了韵散相间的白话文形式,其影响超越了文体层面,进入到叙事的概念角色层面,即为了便于理解和加深认识,大都写得朴实无华、真实自然。自此为中国叙事文学打开一道多元主义的大门,对后来中国表演文学、叙事文学以及长篇小说的塑造都起到了举足轻重的作用。因此,史密德回归文学本位阐述讲唱文学的深刻内涵,对于理解来自边陲地区的文学先声与中国文学整体之间的复杂互动机制具有重要意义。强调敦煌文学内容本身,是因为其为中古时代社会与文化的研究提供了宝贵的史料依据;强调文本所提供的语境,则是因为其对于理解接下来历朝文学的流变而言至关重要。回归到文学本位就是要紧紧围绕文学创作本身来展示文学发展流变的过程,这才是文学史的核心内容。柴剑虹认为:“在新的时期,我们应该从文学史观出发,将敦煌文学作品分类汇集后真正置于中国文学史的长河中考察;从文化史观出发,将敦煌文学作品真正置于敦煌历史文化的人文环境中研究;从文本的内容与形式着手,去探讨敦煌文学作品的艺术特色、声律特点等,真正实现让敦煌文学研究‘回归文学’的目的。”^③《哥伦比亚中国文学史》第48章就从抄本自身出发,概述了敦煌文学的内在特征,并以其提供的各种早已失传的文类文体和具体文本为证,对敦煌文献所呈现出的多种文学类别作了具体的阐释,在立足文学本位的基础上展现其丰富内涵,为理解唐五代时期的社会与文化展开了一幅多彩的

① 颜廷亮:《敦煌文学概说》,第6页。

② 颜廷亮:《敦煌文学概说》,第13页。

③ 柴剑虹:《转型期敦煌文学研究的新课题》,见刘进宝、高田时雄主编:《转型期的敦煌学》,上海:上海古籍出版社,2007年,第66页。

画卷,同时也为研究中国文学的复杂发展路径开启了新的视窗。

三、敦煌文学的研究方法

《哥伦比亚中国文学史》推动敦煌文学研究向文学本位回归的努力,不仅体现了史密德对于文学以及文学史概念的广义理解和多元化书写视野,而且正好契合开拓传统文学史视域的新世纪主张,着重展现了敦煌文学作为独特中华瑰宝的审美价值与文化意义,故而本文以其所采用的创新方法为参照,试图发掘能为今后中国文学史书写提供借鉴的价值。

(一)跨学科视域

在书写敦煌文学的内容时,史密德运用了文献学的研究方法,为中国文学史涵盖内容的完整性提出了新的建构思路,展现出了一跨学科的文学史观。“‘文学史’具有两种含义:其一是作为一种客观的历史存在;其二是呈现为文学历史发展过程的叙述。作为文本形态的文学史著述,是编撰者基于文学客观历史的选择性呈现。”^①后者主要考察作家、文学流派以及文体风格的发展历史,重在准确地探求和记述文学事实,以各种文学事实为基础,立足文学内容与特征本身,归纳文学发展的一般法则,是随着文学史研究水平的进步而形成的。《哥伦比亚中国文学史》强调文学史是文学本身的历史,并在广阔的文化背景中描述文学自身的演进过程,采用跨学科考察正是考虑到了多重文化因素对于文学发展的深远影响。

一方面,梅维恒在引言中率先表明自身立场:“一般来说,本书将中国文学视为与社会紧密联系的存在,因为文学从社会中得到滋养和流传。文学不是自在自为之物,而是社会政治力量和文化事实之无尽序列的产物。每一章都尽可能多地揭示这些交织互动关系。”^②确定了文学的广阔视野后,就在全书的架构上充分考虑跨学科、多样化的关系互动。这些考量在将敦煌文学作为单独一章时体现得淋漓尽致,切实将敦煌文学置于整体文化背景中,分类展现它的发展脉络、深刻影响以及与中华文化的交织关系。另一方面,史密德认为,“敦煌文学从社会角度而言扎根于具体的时间空间,它的宏阔范围正代表了(兼具俗世与宗教,以及跨社会阶层的)中古文化的异质性和可渗透边界”^③,再次重申本书的多元化视域,从社会、宗教、文化、地理等多个角度考察了敦煌文学虽身处帝国边陲,却依旧在两千多年的中华文学史中闪耀出的熠熠星光。这种文学史观也与袁行霈的理念不谋而合:“我们不但排斥而且十分注意文学史与其他相关学科的交叉研究……借助哲学、考古学、社会学、宗教学、艺术学、心理学等邻近学科的成果,参考它们的方法,会给文学史研究带来新的面貌,在学科的交叉点上,取得突破性的进展。”^④《哥伦比亚中国文学史》在书写敦煌文学时采取了文献学的研究视野,以现有的文献资料成果作为研究的基础,将其组织运用到具体的文学考察之中,在分析敦煌文学的历史时拓宽了资料来源的范围,将发掘出的宗教文书、家族传记、绘画题跋等蕴含相关内容的史料都

① 李松:《主持人语》,《海南师范大学学报(社会科学版)》2023年第6期。

② [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,《引言》第5页。

③ [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1094页。

④ 袁行霈:《关于文学史几个理论问题的思考——新编〈中国文学史〉总绪论》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》1997年第5期。

纳入到讲述敦煌文学的过程之中,使之对文学的广义理解与更加宽泛的知识网络连接起来,将敦煌文学真正置于敦煌广阔的人文历史背景之下,体现了独特的跨学科视域。

事实上,《哥伦比亚中国文学史》这种独特视域的运用也不拘于敦煌文学一处,除了文献学的研究视角以外,还灵活关联了许多其他学科的研究思路。例如,在第1章“语言和文字”中,本书运用语言学的研究方法,从汉语的起源与特征和汉字的历史与文化内蕴出发,具体论述白话与文言之间的区别所塑造的雅俗之分,以及文人在掌握了精深的汉字之后创造出的诸文学形式进一步加持文人主导的社会政治秩序等问题,考察了汉字、汉语二元性对中国文学发展带来的影响^①。而在第25章“诗与画”中,该书探讨了古代中国文学与视觉艺术之间的关系,重点关注诗与画的相互影响^②,以时间为线索,以艺术学为视野,依次论述了从汉代“画赞”到唐代“题画诗”、再到宋朝“文人画”以及最终形成的普遍美学标准——“三绝”。诗歌、绘画、书法三种笔的艺术同臻妙境,共同成为了文人士大夫表情达意的重要媒介,从艺术审美的角度阐释了其对于文学的塑造与影响。

以上实例均是《哥伦比亚中国文学史》跨学科视域的典型写照,从文学史编纂角度考虑到学科发展的现状,整合了多个研究领域的现有成果,丰富了文学史编写的材料来源。更重要的是,从文学自身的角度来看,本书将文学发展置于整个文化大背景中,关注到多方面文化事实对于文学传统形成的推动与促进,展现了中国传统文化的丰富性和包容性,体现出中国文学的悠久、充盈与活力,同时也扩大了文学的研究范畴,打通了人文学科各科的研究路径,为新文科体系的建设提供了启示。

(二)跨文类叙事

《哥伦比亚中国文学史》的敦煌文学书写除了采取跨学科方法,还运用了跨文类叙事研究的路径。中国台湾地区学者郑阿财在谈到对敦煌文学研究的展望时曾说:“敦煌文学研究基本特质是建构在文献学的基础上,然而敦煌文学如变文、俗赋等以故事主题为主的叙事文学,若能在方法上,吸取文学研究新兴的叙事学研究方法,将同一主题进行跨文类的比较研究,特别是结合史传、笔记、话本、戏曲等雅、俗文学作品,一体考察,将不失为可行的研究方法。”^③虽然《哥伦比亚中国文学史》还并未完全达到郑先生所提倡的高度,但能够将这种研究思路纳入到敦煌文学的书写之中,对于实现从文献学考察到文学本位的回归而言已是非常大的跨越。

跨文类叙事研究源自叙事学在后经典阶段的新发展趋势,即开辟不断出现的新研究领域。在经典叙事学阶段,文学叙事一般多集中在“小说叙事”(narrative fiction)当中,而在后经典语境下,叙事范畴得到扩张,研究方法也日益多样。就大的方面而言,出现了“超越文学叙事”的呼声,开辟了社会叙事学、图像叙事学等诸多领域;从小的方面来看,文学叙事内部也形成了“跨文类”的新趋势,即从单一的小说叙事研究中脱离出文学叙事研究的多重分支,包括传记叙事学和戏剧叙事学等^④。这种跨文类研究不是要建立起一种全新的文类叙事理论,而是要运用已有的、相对而言成熟的叙事学理论去分析新的研究对象,即本质上是一种理论与实践相结合而扩展到其他研究领域的新尝试,并在该

① [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第19—54页。

② [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第516页。

③ 郑阿财:《敦煌文学对中国文学研究的拓展与未来》,《学习与探索》2008年第3期。

④ 尚必武:《“跨文类”的叙事研究与诗歌叙事学的建构》,《国外文学》2012年第2期。

过程中进一步补充与更新现有理论^①。通过这样的研究路径,可以为研究对象提供新的对比与参考,进一步丰富文学的研究领域,推进文学艺术的长足发展。史密德分别对应验故事与缘起故事、变文与缘起故事两组对象进行比较研究,提供了可供参考的有效示例。虽然应验故事和缘起故事都是在传记语境中讲述因果报应,但二者在形式、内容和功能等方面存在着根本区别,各自形成了单独的文类。在文体形式上,前者完全由散文写就,而缘起故事则使用了佛经常见的讲唱格式,同时混合着口语元素,与佛经有着更为接近的相似性。在叙事内容上,二者也各有侧重,应验故事以正史这种颇具权威性且易于理解的格式来讲述对个体福祉或因果报应起决定作用的一些特殊事件,从而证实中国人信仰的有效性;但缘起故事却将故事的地点大多设置在了北印度的恒河平原,从印度信徒的视角出发讲述经历的因果事迹。在功能上,二者又是相辅相成的,应验故事促进了佛教的中国化,缘起故事则在时间和空间上扩展了佛教的传播范围,它们都以教化故事的形式证实了佛教教义^②。

叙事文学的一个重要概念就是“故事”,其由一系列事件按照逻辑与时间的原则组合而成,故事发生的地点、涉及的人物以及具体的情节都是其中的重要组成部分。这种跨文类的叙事研究正是抓住了“故事”这一主线,分析比较了细节处的差异,为理解两类佛教故事的文学本质提供了可靠的参考角度。同样,在对比同属于半白话写成的表演性讲唱故事的变文与缘起故事时,史密德再次强调了二者都是“中国文学整体发展中的独立文类和批判性元素”^③,即便具有高度相似的文体和主题特征,也因各自的表演语境而区别立显。在彼得·许恩等人看来,叙事性由“序列性”和“媒介性”构成,也就是说除了前文提到的按时间和逻辑顺序组合的事件以外,叙事还必须通过特定的媒介实现,所包含的两个基本成分就是媒介的使用者和视角,可将其进一步理解为“叙述”与“聚焦”的问题,即“谁说”(who speaks)和“谁看”(who sees)^④。这一点也正是变文和缘起故事作为同一主题的叙事文本的根本区别所在,从一些非佛教材料的证据可知前者多由世俗伶人(通常是女性)在非官方场合口头表演,而后者则主要由法师或僧侣专门在俗讲场合进行^⑤,明确此二者的不同也有助于更加透彻地理解文本性质与其表演语境之间的密切关系。

《哥伦比亚中国文学史》在书写敦煌文学的过程中灵活运用了跨文类的叙事方法,使现有的叙事学理论研究方法突破了单一的小说叙事研究,进入到了传记叙事和讲唱文学等新的领域,对几种各具特点的文类也有了更为深入的分析。但是,该书的处理在一定程度上仍局限在叙事性文学作品的内部空间,并没有进一步对更广阔范围的敦煌文学作品进行综合性的跨文类比较研究,也没有完全做到如柴剑虹先生所说“将敦煌所出的各类文学作品与其他传世的文学作品一道,置于文学史的长河中做纵横比较,探究内在联系,进行文学史意义上的整体研究”^⑥。这与郑阿财所期待的目标仍有一定距离,今后的文学史书写实践若能总结其中的经验,进一步提炼并发扬此种比较方法,或许能对文学作品本身产生新的理解。

① 谭君强:《诗歌叙事学:跨文类研究》,《思想战线》2015年第5期。

② [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1074—1076页。

③ [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1088页。

④ 尚必武:《“跨文类”的叙事研究与诗歌叙事学的建构》,《国外文学》2012年第2期。

⑤ [美]梅维恒:《哥伦比亚中国文学史(全2卷)》,马小悟、张治、刘文楠译,第1092—1093页。

⑥ 柴剑虹:《转型期敦煌文学研究的新课题》,见刘进宝、高田时雄主编:《转型期的敦煌学》,第70页。

四、反思《哥伦比亚中国文学史》的编纂

20世纪早期,敦煌文献的发现促进了英、法、德、俄、日等外国和本国学者对于中国西北边疆史地的研究,现代中国学术的转型也与域外研究热潮的刺激密切相关。“欧洲汉学家们和传统中国学者不一样的学术取向,像沙畹、伯希和、费瑯、列维、马伯乐这些西洋学者对于中国以及周边的历史、语言、宗教的研究,当然包括斯坦因、伯希和等人对西域和敦煌资料的开拓……都促成了中国学术的现代转型。”^①近代中国学人在对海外汉学成果学习、借鉴与交流的过程中推动了研究方法的现代性转型。在今天全球化时代,各国之间的文明交流与互鉴更为便捷,互通有无、求同存异的思想市场可以激发更深刻的学术探索与相互理解,大量的海外中国文学史编纂成果提供了对话的知识平台。一方面,应该看到海外汉学在动机、视角、方法、旨趣等方面的他者意识;另一方面,也不可过于夸大他者问题意识的不可沟通性,回到历史语境与学术史进程是对话的前提。

长期以来西方文学的各种理论与方法在文学研究中占据着主导地位,《哥伦比亚中国文学史》在组织与编写时难免会受到学术理念与传统的影响,以至从他者角度书写中国文学时存在些许“水土不服”的问题。虽然主编梅维恒在一开始就认识到了旧文类范畴所存在的问题,但仍采取了借鉴自西方传统三分法的基础,并加以适当补充的诗歌、散文、小说、戏剧四分法。这种主题分类方式既让被归于“诗歌”的骈文与赋,和单独成编的“注疏、批评和解释”显得重复且混乱,又使得包含了多样文类、文体作品的敦煌文学无处安放,不够贴合传统中国文学的固有形式。尽管本书在后现代主义思想的影响下力求全面综合,考虑到了女性视角、少数民族以及海外汉学等多元话题,但依旧缺乏系统完整的中国文学史理论体系的指导,在几个重要问题上还需要多加思考。如确立中国文学史研究对象与范围的依据为何?书写中国文学史的深刻目的应当怎样实现?以及如何正确处理好文学史与其他人文社会科学的关系并将此方法进一步推广?上述问题也是当前我国书写中国文学史的实践所面临的共性问题,对国内学界而言,构建具有中国特色的文学史话语体系,并书写真正内在于中国文学文化,而且融入世界潮流的中国文学史,需要不断探索中华文化的核心思想,从而推动文学史理论与实践同步进行。

文学史书写应该体现中国性视角和价值。梅维恒认为:“已有的关于中国文学史的著作,从来没有一本像《哥伦比亚中国文学史》。比如很少有人会将中国的民间文学列入中国文学史。在此之前,我出版了《哥伦比亚中国古典文学选集》,将中国的小说、诗歌、戏剧、民间故事、悼文、信件、游记、批评和理论结合在一起,通过局部解析,突出中国文学的显著特征。《哥伦比亚中国文学史》和它一脉相承。”与上述思路相一致的实践是:“《哥伦比亚中国文学史》中既包括中国文学史中的古典文学,也包括白话文学,既包括精英文学,也包括通俗文学或者民间文学,甚至包括少数民族文学。我希望这本书综合而全面,不只关于精英文学、经典文学。这样做是前所未有的,有革命性。”^②无疑这一做法也体现在该书的敦煌文学书写。

以《哥伦比亚中国文学史》为代表的域外文学史书写实践表明,全球化的语境为各具特色的中西

① 朱天元:《葛兆光:建构神话与记录史实之间的历史学》,《经济观察报》2017年8月28日。

② 崔莹:《〈哥伦比亚中国文学史〉主编:鲁迅是世界级的作家》,2016年8月1日, <http://cul.qq.com/a/20160801/025929.html>。

理论交流提供了现实的可能性,在此基础上应当立足于中华文化的多元一体格局与立场,凸显中华民族的融合与互动。自觉推进中西理论互诂互释,形成真正体现中国文化核心价值产生与发展内在逻辑的中国文学史。既要实事求是地还原并探讨中国古代各种文学活动的全貌,而不依赖源自西方文学的三分法或是四分法来选择研究对象;又要从中国传统的文学观念范畴出发,并借力于综合国力不断增强的现状,充分展现中国文学的鲜明色彩与独特价值,推动中国文学融入世界文学的舞台。

结 语

综上所述,本论文抓住《哥伦比亚中国文学史》对于敦煌文学的独特叙述视野,从问题意识、书写进路、研究方法三个方面分析了推动敦煌文献向文学本位回归的努力,总结跨学科视域与跨文类叙事方法这两种文学史书写的新思路,为今后国内学界有关中国文学史的写作与创新提供文学史观和文学史方法论的参照。从文学史观的角度来看,跨学科的广阔视野能够丰富文学的研究范畴,将多种人文学科的学术成果聚拢在统一框架之中,实现文学与不同学科的交汇贯通;就文学史方法论的层面来说,可从该书所采取的叙事研究中汲取经验,进一步将其发展成为跨越多种文类的研究方法,在对比中领略多彩中国文学世界的深刻内涵与文化价值。作为一部面向美国学生甚至更多非中文专业世界读者的启发性读物,《哥伦比亚中国文学史》众口难调,很难面面俱到,仍然存在很大的完善空间。中国文学史的书写与研究在国内外学界仍处于发展之中,不管现在还是将来,都不可能只有一种理解、一种模式、一种写法。以该书为例,分析、总结海外汉学的研究思路,期待能为今后中国文学史的编纂提供他山之石。

责任编辑:潘文竹

Interdisciplinary Perspective and Cross-Genre Narrative: Writing of Dunhuang Literature in *The Columbia History of Chinese Literature*

Li Song Yang Zhiruo

Center for Contemporary Thought and Culture, Wuhan University, Wuhan 430072, China

Abstract: Since the end of the 19th century, overseas sinologists have started to compile books on Chinese literary history, which has matured and deepened since the 21st century. Since the publication of *The Columbia History of Chinese Literature* edited by Victor H. Mair in 2001, it has aroused extensive discussions in academic circles at home and abroad. The issues related to the writing of Dunhuang literature in this book deserve attention. By elaborating on the reasons for selecting documents, the ideas for writing, and the characteristics of returning to the literary standard, we can extract the research methods adopted by the author in writing Dunhuang literature, that is, interdisciplinary perspective and cross-genre narrative research. The literary history view and literary history methodology adopted in the book can provide a path reference for domestic writing practice. The compilation of Chinese literary history should be based on the core values of Chinese culture by participating in global international dialogue and construct scientific literary history theories so as to write literary history works that are truly intrinsic to Chinese literary culture and integrate into world trends.

Key words: *The Columbia History of Chinese Literature*; Dunhuang literature; Victor H. Mair; Neil Schmid