

陳平原 主編

二聯人文書系

陳平原 著

千年文脈的接續與轉化



總序

陳平原

老北大有門課程，專教「學術文」。在設計者心目中，同屬文章，可以是天馬行空的「文藝文」，也可以是步步為營的「學術文」，各有其規矩，也各有其韻味。所有的「滿腹經綸」，一旦落在紙上，就可能或已經是「另一種文章」了。記得章學誠說過：「夫史所載者，事也；事必藉文而傳，故良史莫不工文。」我略加發揮：不僅「良史」，所有治人文學的，大概都應該工於文。

我想像中的人文學，必須是學問中有「人」——喜怒哀樂，感慨情懷，以及特定時刻的個人心境等，都制約着我們對課題的選擇以及研究的推進；另外，學問中還要有「文」——起碼是努力超越世人所理解的「學問」與「文章」之間的巨大鴻溝。胡適曾提及清人崔述讀書從韓柳文入手，最後成為一代學者；而歷史學家錢穆，早年也花了很大功夫學習韓愈文章。有此「童子功」的學者，對歷史資料的解讀會別有會心，更不要說對自己文章的刻意經營了。當然，學問千差萬別，文章更是無一定之規，今人著述，盡可別立新宗，不見

得非追韓摹柳不可。

錢穆曾提醒學生余英時：「鄙意論學文字極宜着意修飾。」我相信，此乃老一輩學者的共同追求。不僅思慮「說什麼」，還在斟酌「怎麼說」，故其著書立說，「學問」之外，還有「文章」。當然，這裡所說的「文章」，並非滿紙「落霞秋水」，而是追求佈局合理、筆墨簡潔，論證嚴密；行有餘力，方才不動聲色地來點「高難度動作表演」。

與當今中國學界之極力推崇「專著」不同，我欣賞精彩的單篇論文；就連自家買書，也都更看好篇幅不大的專題文集，而不是疊床架屋的高頭講章。前年撰一《懷念「小書」》的短文，提及「現在的學術書，之所以越寫越厚，有的是專業論述的需要，但很大一部分是因為缺乏必要的剪裁，以眾多陳陳相因的史料或套語來充數」。外行人以為，書寫得那麼厚，必定是下了很大功夫。其實，有時並非功夫深，而是不夠自信，不敢單刀赴會，什麼都來一點，以示全面；如此不分青紅皂白，眉毛鬍子一把抓，才把書弄得那麼臃腫。只是風氣已然形成，身為專家學者，沒有四五十萬字，似乎不好意思出手了。

類似的抱怨，我在好多場合及文章中提及，也招來一些掌聲或譏諷。那天港島聚會，跟香港三聯書店總編輯陳翠玲偶然談起，沒想到她當場拍板，要求我「坐而言，起而行」，替他們主編一套「小而可貴」的叢書。為何對方反應如此神速？原來香港三聯向有

出版大師、名家「小作」的傳統，他們現正想為書店創立六十週年再籌畫一套此類叢書，而我竟自己撞到槍口上來了。

記得周作人的《中國新文學的源流》一九三二年出版，也就五萬字左右，錢鍾書對周書有所批評，但還是承認：「這是一本小而可貴的書，正如一切的好書一樣，它不僅給讀者以有系統的事實，而且能引起讀者許多反想。」稱周書「有系統」，實在有點勉強；但要說引起「許多反想」，那倒是真的——時至今日，此書還在被人閱讀、批評、引證。像這樣「小而可貴」、「能引起讀者許多反想」的書，現在越來越少。既然如此，何不嘗試一下？

早年醉心散文，後以民間文學研究著稱的鍾敬文，晚年有一妙語：「我從十二三歲起就亂寫文章，今年快百歲了，寫了一輩子，到現在你問我有幾篇可以算作論文，我看也就是有三五篇，可能就三篇吧。」如此自嘲，是在提醒那些在「量化指標」驅趕下拚命趕工的現代學者，悠着點，慢工方能出細活。我則從另一個角度解讀：或許，對於一個成熟的學者來說，三五篇代表性論文，確能體現其學術上的志趣與風貌；而對於讀者來說，經由十萬字左右的文章，進入某一專業課題，看高手如何「翻雲覆雨」，也是一種樂趣。

與其興師動眾，組一個龐大的編委會，經由一番認真的提名與票選，得到一張左右支

紉的「英雄譜」，還不如老老實實承認，這既非學術史，也不是排行榜，只是一個興趣廣泛的讀書人，以他的眼光、趣味與人脈，勾勒出來的「當代中國人文學」的某一側影。若天遂人願，舊雨新知不斷加盟，衣食父母繼續捧場，叢書能延續較長一段時間，我相信，這一「圖景」會日漸完善的。

最後，有三點技術性的說明：第一，作者不限東西南北，只求以漢語寫作；第二，學科不論古今中外，目前僅限於人文學；第三，不敢有年齡歧視，但以中年為主——考慮到中國大陸的歷史原因，選擇改革開放後進入大學或研究院者。這三點，也是為了配合出版機構的宏願。

二〇〇八年五月二日

於香港中文大學客舍

目錄

小引·····	001
「史傳」、「詩騷」傳統與小說敘事模式的轉變	
——從「新小說」到「現代小說」·····	007
現代中國的「魏晉風度」與「六朝散文」·····	047
現代中國的述學文體——以「引經據典」為中心·····	151
有聲的中國——「演說」與近現代中國文章變革·····	179
作者簡介·····	258
著述年表·····	259

小引

最近十幾年，我出版了若干著作，其中多有涉及學術史、教育史、文化史的。如此治學，說好聽點，叫做「跨學科」；說不好聽，則是「不務正業」。世人所理解的「正業」，就是你拿學位謀教職的那個「學科」或「學科方向」。近年中國學界的一大迷思，正是這「獨尊正業」，而極力貶斥「野狐禪」。談「學問」而過分看重「學科」與「邊界」，這可不是好現象。依我淺見，學者一旦「進入狀態」，問題意識、論述對象、思想方法、文章趣味等交相輝映，左衝右突，「行於所當行，止於所不可不止」，這才是理想的學問境界；即便暫時做不到，也不該過早劃定楚河漢界，以至限制了自家學識與才情的發揮。

答應香港三聯書店，選幾篇代表性論文，結成一冊小書。為此而追溯自家學術歷程，恍然發現，這些年雖四處遊走，最用力且較有心得的，依舊還是文學史研究。當然，我所理解的「文學」，兼及古今，包孕文史乃至教育。因此，偶爾涉足學術史、教育史或文化史，不但不會妨礙、而且還可能促進我對「中國文學」特色、境遇及前景的思考。

有趣的是，不僅是「文學」，而且還是「中國現代文學」——沒想到，轉了一大圈，我還是回到了原先入門的地方。

說起來，對「現代文學」這一學科，我還是頗多反省的。在《走出「現代文學」》（一九九一）中，我談及這個學科的內在局限，以及如何看待若干學者的「走出去」與「打回來」；在《學術史上的「現代文學」》（一九九六）中，我談及「現代文學」的不確定性，促使我們保持清醒的頭腦，這未嘗不是好事；而在《重建「中國現代文學」——在學科建制與民間視野之間》（二〇〇六）中，我談及作為學科或課程的「中國現代文學」（或曰「中國新文學」），幾乎從一開始，就遭遇強大的論敵，以至必須不斷地論證自身存在的合理性。這種強烈的危機感，使得其格外珍惜已經取得的成績，也特別擅長思考過去、分析現在、規劃未來。一再辨析「中國現代文學」作為一個學科的陷阱與生機，希望經由一系列的反省與批判，實現創造性的「重建」，可見，本人雖不時有反叛的舉措，其實還是對其相當迷戀。因而才會出現如此尷尬的局面，平日不大講「現代文學」課程，可到了選「代表作」，一轉眼就溜進這「愛恨交加」的「自己的園地」。

我之談論「中國現代文學」，與時下的學科建制與教學大綱頗有差異。單就打通近代、現代、當代而言，二十多年前與錢理群、黃子平合撰《論「二十世紀中國文學」》

（一九八五）等，早已解決，且已被許多同行接納。更重要的還在於，承認經由晚清「文學改良」與五四「文學革命」的努力，現代文學與古典文學之間存在巨大縫隙，同時，關注那深層的歷史聯繫。也就是說，談論「傳統」與「現代」，兼及表層的斷裂與深層的繼承，在「斷裂性」與「連續性」之間，主要着力於後者，努力辨析「千年文脈的接續與轉化」。這一思路的形成，最初緣於周作人的一段話。一九二八年，周作人為俞平伯《雜拌兒》作跋，再次闡述「復興」與「革命」、「新」文學與「舊」傳統之間的辯證關係：「現代的散文好像是一條湮沒在沙土下的河水，多少年後又在下流被掘了出來；這是一條古河，卻又是新的。」我要追問的是，這條「河」為何埋入地下，怎樣重獲新生；如此既古又新，日後生機何在，該如何向前流淌；作為當代學人，我們是否有可能「介入」，以至影響其流向與流速。所有這些，都值得你我深究。

思考「千年文脈的接續與轉化」，除思想文化潮流外，我也格外關注學堂、報章、演說與文學生產的聯繫，這點，明顯受梁啟超「傳播文明三利器」說的影響。在這中間，辨析大轉折時代各種文體之間錯綜複雜的關係，是我的興趣所在。此外，還有「一以貫之」的言說策略，那就是，既不獨尊「五四」，也不偏愛「晚清」，更願意把這兩代人放在一起論述。

這牽涉到我對五四新文化運動的理解。在《中國小說敘事模式的轉變》（一九八八）、《中國現代學術之建立——以章太炎胡適之為中心》（一九九八）以及《觸摸歷史與進入五四》（二〇〇五）的「導言」或「導論」中，我一再強調晚清與五四的合力——談論「五四」時，格外關注「『五四』中的『晚清』」；反過來，研究「晚清」時，則努力開掘「『晚清』中的『五四』」。因為，在我看來，正是這兩代人的共謀與合力，完成了中國文化從古典到現代的轉型。正因為兼及「五四」與「晚清」，這種學術視野，使得我必須左右開弓：此前主要為思想史及文學史上的「晚清」爭地位；最近十年，隨着「晚清」的迅速崛起，學者頗有將「五四」漫畫化者，我的工作重點於是轉為着力闡述「五四」的精神魅力及其複雜性。

在《中國小說敘事模式的轉變》的「自序」中，我曾談及，對於學術論文來說，「重要的是論證」，而不是結論。如此立說，主要是不滿足於當時學界流行的「思想火花」以及「主題先行」，感謝許多文章立意甚好，但缺一口氣，煮成了「夾生飯」。對於學者來說，找到「好題目」不容易，把好題目經營好，做深做透，做到「題無剩義」的地步，這是一種「境界」。題目不好、資料欠缺或個人才華限制，那沒辦法，但如果「萬事俱備」，而因為學者本人用心不足，疏於經營，導致論文（著作）太緊太鬆、太濃太淡、太

肥太瘦，那可就太遺憾了。

什麼時候會促成陣，哪篇文章氣定神閒，一般來說，作者本人心中有數。而所謂「文章甘苦」，也不只作者才能體會，有經驗且不帶偏見的讀者，同樣可言之鑿鑿。倘若學界評判與自家趣味合一，那就有七八分把握了。書中四文，大都在學界獲得好評；更重要的是，「自我感覺」良好。

二〇〇八年七月三日

於臺大尊賢館

「史傳」、「詩騷」傳統與小說 敘事模式的轉變

——從「新小說」到「現代小說」

中國古代小說在敘事時間上基本採用連貫敘述，在敘事角度上基本採用全知敘事，在敘事結構上基本以情節為結構中心。這一傳統的中國小說敘事模式，在二十世紀初受到西方小說的嚴峻挑戰。在一系列「對話」的過程中，中國小說終於完成了敘事模式的轉變。中國小說敘事模式的轉變基於兩種移位的合力：第一，西洋小說輸入中國，中國小說受其影響而發生變化；第二，中國文學結構中小說由邊緣向中心移動，在移動過程中吸取傳統文學養分而發生變化。後一個移位是前一個移位引起的，但這並不減弱其重要性。本文是作者博士學位論文中的一章，着重探討「史傳」傳統與「詩騷」傳統在小說敘事模式轉變中的作用。前者誘使作家熱衷於以小人物寫大時代，把歷史畫面的展現局限在作為貫串線索的小人物視野之內，因而突破了傳統的全知敘事；後者使作家先天地傾向於「抒情詩的小說」，降低情節在小說整體佈局中的地位，為中國小說敘事結構的轉變鋪平了道路。

一

引「史傳」、「詩騷」入小說，並非始於二十世紀初，但只有到了二十世紀初，這種廣義的文體滲透才呈現如此特異的風采，促進或限制了中國小說敘事模式的轉變。

軼聞、遊記、答問和書信，作為一種文體的內涵都比較確定；「史傳」和「詩騷」可就不那麼好界說和把握了。說它們是一種文體，那是千年以前的古事了。至於「新小說」家和五四作家面對的，可能是編年史、紀傳、紀事本末等多種歷史編纂形式和古風、樂府、律詩、詞、曲等多種詩歌體裁。不過我仍選擇作為歷史散文總稱的「史傳」（參閱劉勰《文心雕龍·史傳》）與《詩經》、《離騷》開創的抒情詩傳統——「詩騷」，原因是影響中國小說形式發展的決不只是某一具體的史書文體或詩歌體裁，而是作為整體的歷史編纂形式與抒情詩傳統。小說初創階段的借鑑史書與詩歌，也許可以作為不同文體的互相滲透看待，可千年以下，「史傳」與「詩騷」的影響於中國小說，已主要體現在審美趣味等內在的傾向上，而不一定是可直接對應的表面的形式特徵。考慮到「史傳」、「詩騷」對中國人審美趣味的塑造以及對中國敘事文學發展的制約^{〔二〕}，似乎不應作文體看，但考

【一】在《說「詩史」——兼論中國詩歌的敘事功能》一文中，我論及「史傳」傳統與「詩騷」傳統的制約，使中國詩人傾向於把「敘事」轉化為「紀事」與「感事」，最能代表這一傾向的即是「詩史」之說。「紀事」追求歷史感和真實性，「感事」追求形式感和抒情性。寫得好可能詩中有史或史中有詩，寫不好則可能有詩無史或有史無詩——這兩者都同樣限制敘事詩的進一步發展。

慮到引「史傳」、「詩騷」入小說的傾向古已有之，追根溯源又不能不從文體入手。因此本文的論述既基於文體又不限於文體。

早就有學者注意到中國小說形式的發展受歷史著作的深刻影響^{〔一〕}，至於引「詩騷」入小說的表面特徵「有詩為證」更是小說研究者喜歡談論的話題^{〔二〕}。本文着重強調的是如下三點：第一，中國作家熱衷於引「史傳」、「詩騷」入小說的原因；第二，影響中國小說發展的的不是「史傳」或「詩騷」，而是「史傳」與「詩騷」；第三，「史傳」、「詩騷」影響中國小說的具體表現。

中國古代沒有留下篇幅巨大敘事曲折的史詩，在很長時間內，敘事技巧幾乎成了史書的專利。唐人李肇評《枕中記》、《毛穎傳》：「二篇真良史才也」（《唐國史補》）；宋人趙彥衛評唐人小說：「可見史才、詩筆、議論」（《雲麓漫鈔》）；明人凌雲翰則云：「昔陳鴻作《長恨傳》並《東城老父傳》，時人稱其史才，咸推許之」（《剪燈新話·序》）。這裡的「史才」，都並非指實錄或史識，而是指敘事能力。由此可見唐宋人心目中史書的敘事功能的發達。實際上自司馬遷創立紀傳體，進一步發展歷史散文寫人敘事的藝術手法，史書也的確為小說描寫提供了可資直接借鑑的樣板。這就難怪千古文人談小說，沒有不宗《史記》的。金聖歎讚「《水滸》勝似《史記》」（《讀第五才子書

法》)；毛宗崗說「《三國》敘事之佳，直與《史記》彷彿」(《讀三國志法》)；張竹坡則直呼「《金瓶梅》是一部《史記》」(《批評第一奇書金瓶梅讀法》)；臥閒草堂本評《儒林外史》、馮鎮巒評《聊齋志異》，也都大談吳敬梓、蒲松齡如何取法史、漢。另外，史書在中國古代有崇高的位置，「經史子集」不單是分類順序，也含有價值評判。不算已經入經的史(如春秋三傳)，也不提「六經皆史」的說法，史書在中國文人心目中的地位也遠比只能入子集的文言小說與根本不入流的白話小說高得多。以小說比附史書，引「史傳」入小說，都有助於提高小說的地位。再加上歷代文人罕有不熟讀經史的，作小說借鑑「史傳」筆法，讀小說借用「史傳」眼光，似乎也是順理成章。

【一】海外學者普實克、夏志清、韓南、浦安迪都有類似說法。參閱夏志清《中國古典小說導論》(《中國古代小說研究》，上海：上海古籍出版社，一九八三年)、浦安迪《談中國長篇小說的結構問題》(《中國古典文學比較研究》，臺北：黎明文化事業公司，一九七七年)，以及伊維德《寫實主義與中國小說》對普實克、韓南觀點的介紹(《中國古典小說研究專集》，臺北：聯經出版事業公司，一九七九年)。

【二】普實克對此頗為讚賞(參閱“The Realistic and Lyric Elements in The Chinese Medieval Story,” *Archiv Orientalni*, 32:1, 1964)。畢雪甫則指為中國小說的局限(參閱“Some Limitations of Chinese Fiction,” *Far Eastern Quarterly*, 1951)。