

● 在东西方文化碰撞中

● 中国小说叙事模式的转变

● 千古文人侠客梦——武侠小说类型研究

陈平原小说史论集

● 二十世纪中国小说史（一八九七——一九一六）

● 小说史：理论与实践

● 中国小说史论



河北
人民出版社

陈平原小说史论集

下

河北人民出版社

总目

· 上卷 ·

《在东西方文化碰撞中》

《中国小说叙事模式的转变》

· 中卷 ·

《二十世纪中国小说史》(1897—1916)

《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》

· 下卷 ·

《小说史：理论与实践》

《中国小说史论》

目 录

小 引	(1171)
-----------	--------

第一篇 文学史眼光

1. 史家的位置	(1178)
2. 理论整合	(1189)
3. 独上高楼	(1201)
4. 超越规则	(1213)
5. 传统·叙事者·译本比较 ——文学史研究三题	(1223)
6. 新文学：传统文学的创造性转化	(1236)

第二篇 小说史研究方法

7. 小说史意识	(1256)
8. 小说史体例	(1266)
9. 进化的观念	(1277)
10. 雅俗对峙	(1287)
11. 理论兴趣与整体意识 ——中国古典小说研究断想	(1297)

12. 小说叙事的两次转变
——答黄子平问 (1303)

第三篇 中国小说类型研究

13. 小说类型研究概论 (1314)
14. 中国古代小说类型观念 (1336)
 附录一 关于中国古典小说 (1356)
15. “新小说”类型理论 (1361)
16. 鲁迅的小说类型研究 (1375)
 附录二 鲁迅以前的中国小说史研究 (1394)

第四篇 二十世纪中国小说

17. 清末民初小说理论 (1402)
18. 青楼风月与醒世寓言
 ——说《九尾龟》 (1418)
19. 谴责小说与狭邪小说
 ——说《梼杌萃编》 (1428)
20. 佛与道：三代小说家的思考 (1437)
21. 通俗小说的三次崛起 (1448)
22. 武侠小说、大众潜意识及其他 (1453)
 附录三 《二十世纪中国小说史》讨论纪要 (1461)
后 记 (1474)

小 引

这本小书的写作，虽非一气呵成，但也有相对完整的构思。七八年来，我一直沉浸于中国小说的研究，先后出版了《中国小说叙事模式的转变》、《二十世纪中国小说史》第一卷和《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》等专著。在撰史的同时，自觉反思其理论框架和操作规则，是我的一贯思路。说得狂妄一点，希望在完成一个课题时，能顺便提供一个可以重复操作的研究模式，或者说发起凡例，以待来者。这也是我的研究思路有点跳跃的原因。虽然同是小说史研究，第一本着眼于引进叙事学理论和突出传统文学的创造性转化，第二本力图全方位综合把握一段文学进程并创建新的小说史体例，第三本则希望沟通文学的内部研究和外部研究，并提供一个小说类型分析的范例。至于三书共有的打破目前中国文学史研究中不尽合理的时期划分以及由此带来的理论缺失，更是延续或修正我们对“二十世纪中国文学”这一概念的设计。现在奉献给读者的这本小书，则是我在撰史过程中的理论思考。

正因为是治史中的理论思考，不同于理论家的逻辑推演，而特别注重史家的个人感受以及可操作性。不追求体系化，也没能给出理想的答案；只是追询那些现有理论无法涵盖的“变异”，描述研究过程中可能出现的“陷阱”，甚至表白史家的“迷茫”与“困惑”。也就是说，此书既非思辨程度很高的理论陈述，也非实证色彩浓厚的史学专著，而是介于两者之间——一个力图认真思

考的文学史家的工作笔记。如果硬要自我评估，我只能套用“有长有短”这句老话：短处是不完整，好多该说的话没说；长处是真切，好多没体会的话不敢乱说。

至于治学过程中某种程度的跳跃性（自信还不到打一枪换一个地方的地步），一方面是自觉学术尚未成熟，总想多试试几套拳路几种枪法，不愿就此摆摊卖药；另一方面也因天性好强，老跟自己过不去，总觉得还能往前挪半步，不想就此打住。做学问有没有开拓性，除了社会评价外，学者自己心里应该有数：哪些是在平面展开，哪些是在冲击一个新的高度。作为学术积累，需要许多人兢兢业业埋头从事没有多少创造性的重复劳动；我不满足于此。明知占一小块地盘，而后伸展拳脚，不难赢得喝彩声，我还是得走；就像莱蒙托夫笔下渴望大海的水手或者鲁迅笔下走向坟场的过客一样。并非自恃特高，而是喜欢向自己挑战。只要侥幸跳过一米六，我就会把眼睛盯在一米六二——并没奢望成为世界冠军，可也不想老在同一高度上举行表演赛。

找到一个有一定挑战性但又不是不可超越的高度，我以为是成熟的学者必备的素质。正因为如此，一旦我自觉已经征服某一课题时，很可能就会中断现成思路，另起炉灶，或者干脆悄然引退。这种自我陌生化的研究策略，有很大的危险性，弄不好志大才疏一事无成。再好的跳高名将，也有无法征服的高度。好在我自知学术上起点不高，野心不大，慢慢往前挪，不断欣赏这么一点点的“自我超越”。到有一天再也挪不动了，我希望自己能明智地“金盆洗手”。那时候或者读闲书，或者练书法，或者写点闲散短文（不敢自称小品文），反正不在学界混。当然，前提是还有一碗饭吃。不过，到了那一天，或许我也自我感觉特别良好，根本没有退休的需求。谁知道呢。人生事就是如此，在朝在野、局里局外，感觉和思维全都不一样。

主张学如不进，干脆退场，并非故作高论，而是基于我对人文学者在现代社会命运的思考。现代社会考核人才，注重看得见摸得着的“科研成果”，而不讲究无法定量分析的“人文修养”。因此，“学术”一转而为“著述”。以著述的厚度和印行的册数来衡量学者水平，自然荒唐滑稽。“闻道”与“著述”不能说毫无关系，可无论如何二者不能等同。这些话只能留在书斋里讲，无数学子为了职称、工资和住房，依然奋不顾身地从事各种可能连自己都不欣赏的著述。年复一年，眼看着无数学人明明力不从心，可又不愿放下“为往圣继绝学，为万世开太平”的架子，真让人着急。我想，不如甩掉皇帝的新衣，将学术作为一种职业，一种与经商、从政或者做木匠活平起平坐的职业。高低贵贱不在于职业，而在于从业者的个人追求。这样，万一不适应“学术”这个职业，随时可以另谋高就，不必因害怕“堕落”而死守书斋。

但是，“学术”确实又有与“道义”相通的一面，借求学以闻道是无数读书人的理想追求。所谓“朝闻道，夕死可矣”，照李贽《四书评》颇为诙谐的解释：“说不闻道不可以死，非说闻道即当死也。”就好像古之君子“安贫乐道”，重在“乐道”，而不是专门欣赏贫困。学者一旦真能沟通“学”与“道”，自有一种旁人无法理解的乐趣。这时候读书，不算什么苦差事，根本用不首“黄金屋”或“颜如玉”来当药引。可这种境界，不是人人都能达到，故只能自勉，不能律人，以免弄出许多假道学。因此，为社会安定考虑，我主张把学术作为一种职业；作为个人追求，我则欣赏将治学作为体现某种精神价值的人生选择。

若如是，则“闻道”远高于“著述”。当然，生活在现代社会，没有大笔遗产因而也当不成隐士的学人，不大可能完全不考虑“社会效果”。可治学中尽量减少一点广告味道和表演色彩，我想还是能做到的。《礼记·学记》称：“故君子之于学也，藏焉修焉，”

息焉游焉。”游者，当是闲暇无事从容不迫之谓也。古人有区分因读书而著述与为著述而读书的说法，可现代人（尤其是教授们）难得悠闲把卷沉潜玩索。出而谋生的学人，很难摆脱时尚的压力；就好像演员站到摄影机前就自然而然地搔首弄姿一样。这也是我极少谈论我最喜欢的作家作品的原因；一说就俗，职业化研究远没自由阅读来得畅快，不妨留一块没有污染的“自己的园地”。我相信，许多告别文学研究的人，阅读文学作品时会感到更大的愉悦。目前，我还没能摆脱职业化阅读的困境。尽管明知这对于谋生与求道都必不可少，我还是希望有一天，能自由自在地躺在蓝天下的草坪上，不带任何功利目的地读书。

如此读书，颇有故作“名士”之嫌。同是读书，名士与经师风格迥异。前者讲情趣重意气，潇洒脱俗，不求甚解，但取适意；后者讲功效重学力，严谨扎实，如履薄冰，唯恐厚诬古人。在我看来，现代读书人不妨兼取名士与经师，既有“一心钻研”，也有“随便翻翻”。

尽管十分欣赏魏晋风流，我还是不主张模仿名士。宋人可学而晋人不可学，后者只能本乎性情，一学必歪。治学也如此，只求平正通达，不敢故求奇崛——这也是本书的基本品格。

又是一度荷花开。

八年前的这个时候，我到北大投考王瑶先生的博士研究生。此后，便与未名湖结下了不解之缘。近三千个日日夜夜，在这寂寞而又喧闹的校园里，有过许多“不足为外人道也”的痛苦与欢乐、希望与绝望。

就像湖底的彩云一样，那么绚烂又那么脆弱，随便丢下一块小石头，一切都烟消云散。留下的只是未必美好的记忆。就在彩云裂开的那一瞬间，我失去了尊敬的导师，也失去了慈爱的父亲，

真正体会到生离死别的悲苦。或许，没有真正遭遇爱情、没有直接面对死亡，都算不上成熟。父亲生前很欣赏我写的《未知死，焉知生》一文，说是看得出我“长大了”。可那只是纸上谈兵，书本知识远没有切肤之痛来得真切和强烈。不敢说从此参透人生，但看待人世间的纷争，从此多了个参照系。

写完这本小书，又一次领悟父亲的养育之恩和王瑶先生的教诲之功。我之所以走上这不算辉煌的学术之路，全靠他们二位的诱导和鼓励。前些年出书时兴请名人题签作序，只因怕落俗套（有拉大旗做虎皮之嫌），我故意避开导师期待的眼光。不过心里总惦记着这事，希望过几年稍有出息，出书时再请导师给我作序，也请父亲给我题签。可这一切都因我的过分矜持而落空。

如今，依然只能是自己给自己的小书作序。

1992年6月26日于京西蔚秀园

第 一 篇
文学史眼光

1. 史家的位置

倘若我们不像艾略特那样将从古到今的文学视为一个同时并存的秩序，而是将其视为一个流动变迁的进程来把握和描述，那么，我们仍然需要“文学史”。罗贝尔·埃斯卡皮（Robert Escarpit）在讨论本世纪60年代以来法国的文学史研究动向时承认，“历时性的观点在共时性的观点面前退却了”，可依然相信“文学史也不能因此而死亡”。^①我大致同意这一预测，文学史研究面临各种困境，可“文学史”不会死亡。

这一偏于乐观的“预设”，部分基于我对文学史家特殊位置的理解。这里的“位置”，不是指文学史家的社会地位或社会功能，而是指在文学研究总体布局中文学史家所扮演的“角色”。

本世纪40年代，雷·韦勒克（R. Welleck）等曾批评有人“试图将文学史与文学理论和文学批评隔离开来”，强调“文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里缺乏文学理论与文学批评，这些都是难以想象

^① 罗·埃斯卡皮：《文学史的历史》，埃斯卡皮著，于沛选编：《文学社会学》第244—245页（杭州：浙江人民出版社，1987）。

的”。^① 60年代，针对时人打破文学研究三足鼎立局面（文学史取代文学理论或文学理论吞并文学史）的设想，韦勒克又坚持“这三种学科现在是、将来仍然是各不相同的”。^② 三者不战不和、不分不合，在文学研究总体布局中保持一种既互相独立又互相渗透的稳定的“三角关系”。这种学科分合的趋势对具体的研究者并非不具备任何约束力，虽说随时可以转换角色进入不同的游戏（如文学史家写作当代文学批评文章或从事理论思辨），可不同的游戏有不同的游戏规则，“越位”、“犯规”不被欣赏。同样以文学作品为研究对象，三者评价标准不大一样：文学理论追求彻底性，文学批评强调品味，而文学史则注重通观。可以允许（甚至赞赏）一批非史非论亦史亦论的研究成果存在，可三分天下的局面短期内不可能打破。文学史家尽管可能借鉴文学理论家的玄思妙想和文学批评家的品味鉴赏，可仍然有自己独特的趣味和兴奋点，甚至包括学术传统和操作规则。

法国批评家阿尔贝·蒂博代（Albert Thibaudet）曾区分三种不同的文学批评：由一般读者和报刊记者完成的“自发的批评”、专家教授从事的“职业的批评”，以及文学大家所表述的“大师的批评”。其中对以大学教授为主的“职业的批评”，甚多嘲讽之词，如老生常谈，死守规则，思想懒惰，缺乏敏锐的艺术感觉，迟疑症，沉闷的学究气，没有洞察力等等。但蒂博代同时也承认，职业的批评家有良好的教养、深厚的历史感、知识体系化、视野开阔、持论平正通达等长处。尤其是其系统化、条理化的阅读倾向，不大适合于“品味”，却是文学史研究的必要前提。实际上，“职

① 韦勒克·沃伦著，刘象愚等译：《文学理论》第32页（北京：三联书店，1984）。

② 韦勒克著，丁泓等译：《批评的诸种概念》第28页（成都：四川文艺出版社，1988）。

业的批评”最擅长的也正是文学史研究，“这一批评成为文学 19 世纪最为坚实和最为可观的组成部分之一”。^① 这话其实也可以倒过来说，文学史研究基本上是一种“职业的批评”。报刊记者或者文学大师偶尔也会涉足这一领域，但主要研究成果无疑出于大学教授之手。

文学史研究作为“职业的批评”的主要领地，其“学院派”烙印是如此之深，以至你很难想象一个优秀记者或诗人写作的文学史会被公众所接受。这是因为，在一般读者心目中，文学史研究不只需要才气与艺术感觉，更需要丰富的学识与公正的评判，而后两者正是学院派之所长。学识来自良好的学术训练，正如本世纪 10 年代马克斯·韦伯（Max Weber）所说的，“科学已经进入了一个前所未闻的专业化阶段，并且未来也将是这样”，^② 单凭才气和聪明已很难在文学史研究中做出“真正完美的贡献”。同时，真正的学院派不介入直接的政治斗争和文学运动，相对超脱的地位使得其比较容易保持学术独立和思想自由。虽说很难真正做到“为学术而学术”，但少一点借学术谈政治发牢骚，或为某一政治主张、文学集团辩护，还是能给公众相对“公正”的感觉。至于文学研究中是否存在“公正的批判”，或者如何解释同是学院派因使用不同理论模式而得出截然不同的结论，诸如此类的问题，并没有削弱一般读者对学院派所撰文学史的信賴。

① 阿尔贝·蒂博代著，赵坚译：《六说文学批评》第 45 页（北京：三联书店，1989 年）。

② 马克斯·韦伯著，王容芬译：《学术作为一种职业》，《思想家》第 114 页（上海：华东化工学院出版社，1989 年）。

二

文学史研究要求相对的稳定性和连续性（包括研究对象的选择、理论框架的设定，乃至某些作家作品的评价），是一种规范化的常规作业，需要学识与才情、广博与精深、新颖与通达等的平衡与调适。因此，在文学研究总体布局中，文学史家往往偏于保守，“持重厚实”是其基本的学术品格。讲求“通观”，立论不能不有所顾忌，很难像文学理论家那样长驱直入，攻其一点不及其余；也很难像文学批评家那样注重感受和品味，打一枪换一个地方。但如果因此断言文学史研究中评价标准和理论框架恒定不变，只见功力，难显学识，则未免言过其实。

倘若借用世人对“先锋派文学”与“传统派文学”的笼统划分，将勇于探索、努力创造或借用新理论新方法的文学研究称为“先锋派学术”，反之则称为“传统派学术”；那么，我以为，好的文学史家，既非先锋派，也非传统派，而是处在“先锋派的后卫”的位置上。

一般来说，真正的先锋派代表一代人思考的方向与突破的追求。“超越前人”作为一种人类生存与发展的本能，时刻驱使着一代代学者（作家更不用说）向社会认可的规则挑战，努力走出巨人的阴影。可是，“古来征战几人回”，绝大部分探索者都将长眠在探索路上，只有极少数幸存者逐渐为社会所接纳。不管是文学还是学术，成功的先锋派总是使得一代人的思维和感知方式发生变化。文学史家当然不可能漠视先锋派的探索，死守已有的经验与教条。文学研究领域每一种成功的理论探索，最终都将落实在文学史研究中，部分改变已有的研究布局。在这个意义

上，“重写文学史”不成其为口号，也不应成为问题。倒是必须将其作为口号提出，或作为问题争论，才是真正发人深思的“问题”。

接受某些成功的先锋派的理论原则来重写文学史，这一点在目前的中国学界，已经是“既成事实”。只是目前中国文学史家借鉴比较成功的形式主义、结构主义、接受美学、文学社会学等批评模式，在西方并非新潮学术；较新潮的解构主义、后现代主义、女权批评等虽有尝试之作，可还没被整合到系统的文学史研究框架中。有人呼吁借鉴的胆子再大点，步伐再快点，恨不得先锋学术一露面，文学史家马上跟上。对此我不以为然。在我看来，任何一种时尚理论（假定其真有真知灼见），从基本定型到能够在文学史研究中实际运用，须经过一系列并不轻松的转化与变形。没有一定时空的缓冲与调适，文学史家很难接受新的理论设想；而新的理论设想也确实很难在文学史研究中发挥作用。先是理论家的介绍与辩难，接着是批评家的尝试运用，最后才是史家登场——这是学界接纳新理论的正常程序。相对来说，文学批评家、理论家容易趋于激进，而文学史家则偏于保守；因其讲求通观，牵一发而动全身，不能不注重“综合治理”。

俄国形式主义批评家在描述文学演变时，有个中心概念：陌生化。某种文学手段或感觉方式使用久了，失去其活力，于是必然被能提供陌生化效果的新的文学手段或感觉方式所取代（艺术之所以存在，不正是为了帮助我们重新感觉到生活吗？）。新的文学手段或感觉方式逐渐占据主导地位，为公众所接受并成为新的“惯例”。被公众所熟悉也就意味着陌生感的丧失，成为新的“惯例”固然意味着成功，可也潜伏着被取代的危机。这种钟摆式新旧交替的描述，虽未免过于机械，可大趋势还是把握住