

自序自跋

— 陈平原 著 —



生活·讀書·新知 三联书店

自序自跋

— 陈平原 著 —



Simplified Chinese Copyright©2014 by SDX Joint Publishing Co.Ltd. All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

自序自跋 / 陈平原著. -- 北京 :

生活·读书·新知三联书店, 2014.1

ISBN 978-7-108-04811-0

I. ①自… II. ①陈… III. ①序跋 - 作品集 -

中国 - 当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 274104 号

责任编辑 卫 纯

装帧设计 张 红 朱丽娜

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
北京市东城区美术馆东街22号

邮 编 100010

经 销 新华书店

网 址 www.sdxjpc.com

印 刷 北京昊天国彩印刷有限公司

版 次 2014年1月北京第1版
2014年1月北京第1次印刷

开 本 787毫米×1092毫米 1/32 印张 12.25

字 数 160千字 插图81幅

印 数 0,001—5,000册

定 价 59.00 元

(印装查询: 010-64002715; 邮购查询: 010-84010542)

小引

承蒙三联书店雅意，邀我刊行“序跋集”。

此前我曾说过，此类小文虽无关大局，却于细微处显作者精神、见时代风采，故值得关注。这些刊于“书前书后”的文字，或阐明立场，或标榜主张，或交代心境，或闲话家常，当初有感而发，日后却成了读者进入该书的“诱饵”或“指南”。若能做到有真意，去粉饰，随意点染，长短不拘，序跋其实很具可读性。比如，我本人就喜欢翻阅各家序跋集，甚至将其作为不无裨益的“消闲读物”。

序跋所针对的，可以是自家撰述，也可以是他人著作；可以是选编的书籍，也可以是主持的刊物或丛书。限于篇幅及体例，

本书只收自家著述的前言后记。

十年前我曾在东南大学出版社刊行过一册《陈平原序跋》，今日重作冯妇，篇幅大为扩张，除了近年出书较多，更因重版等缘故。需要说明的是，此中兼及专著与随笔，不乏选集或增订，还有港台版及译本等，严格说来，原创性的“著作”并不多。好在各书序跋均有坦承，读者不难分辨。

在《陈平原序跋》的“小引”中，我提及此书“不见得有多么了不起的文章价值，却必定具有生命史的意义——起码使得个人近二十年的求学经历，留下若干清晰的印记”。这回为三联书店编《自序自跋》，只需将“二十年”改为“三十年”，这段话就可照单全收了。

如果问我对此书有何自信，答曰：一是书中各文经过随我念书的诸位研究生认真校订；二是夏君扫描图书封面的技术日臻完善；三是出版社的精心设计与印制。如此说来，这册小书还是值得期待的。

2013年11月12日于香港中文大学客舍

目 录

小引

- 《在东西方文化碰撞中》自序 - 1
- 《中国小说叙事模式的转变》序 - 7
- 《中国小说叙事模式的转变》韩文译本序 - 10
- 《中国小说叙事模式的转变》新版后记 - 13
- 杂谈书话——《书里书外》代序 - 18
- 《书里书外》后记 - 23
- 《二十世纪中国小说史（第一卷）》卷后语 - 26
- 《中国现代小说的起点》新版序言 - 29
- 我与武侠小说——初版代序 - 34
- 《千古文人侠客梦》初版后记 - 42
- 《千古文人侠客梦》新版后记 - 44
- 百花版《千古文人侠客梦》后记 - 56
- 北大版《千古文人侠客梦》序 - 57

读书人语——《大书小书》代序	- 59
《大书小书》后记	- 63
《小说史：理论与实践》小引	- 66
《小说史：理论与实践》后记	- 72
《小说史：理论与实践》新版后记	- 74
《学者的人间情怀》自序	- 76
《学者的人间情怀》三联版自序	- 80
《阅读日本》后记	- 87
《书生意气》小引	- 94
《书生意气》后记	- 99
《陈平原小说史论集》题记	- 101
四十而惑——《陈平原自选集》代序	- 103
《漫卷诗书》自序	- 110
《游心与游目》小引	- 114
漫说“漫说文化”——《漫说文化》代序	- 120
十年一觉——《漫说文化》前言	- 124
《中国现代学术之建立》后记	- 130

不是后记——关于《中华文化通志·散文小说志》 的写作	- 133
生命中必须承受的“重”——《中国散文小说史》 新版后记	- 136
北大版《中国散文小说史》序	- 140
《老北大的故事》小引	- 143
《老北大的故事》增订版后记	- 148
《文学史的形成与建构》小引	- 151
《文学史的形成与建构》后记	- 153
《北大精神及其他》后记	- 156
《掬水集》序	- 164
《茱萸集》小引	- 168
《中国大学十讲》自序	- 176
《触摸历史与进入五四》台湾版自序	- 187
《触摸历史与进入五四》后记	- 192
《触摸历史与进入五四》英译本序	- 197
《当年游侠人》自序	- 201

《当年游侠人》三联版自序	- 208
《大英博物馆日记》小引	- 212
《大英博物馆日记》后记	- 213
《大英博物馆日记》台湾版序	- 220
《人在北京》自序	- 222
《看图说书》小引	- 225
《看图说书》后记	- 231
《陈平原序跋》小引	- 234
《当代中国人文观察》自序	- 237
《当代中国人文观察》增订本序	- 240
《从文人之文到学者之文》后记	- 242
《文学的周边》自序	- 246
《二十世纪中国文学三人谈·漫说文化》小引	- 250
从北大到台大——《晚清文学教室》序	- 253
《陈平原夏晓虹随笔》前言	- 258
《大学何为》自序	- 261
《日本印象》小引	- 270
《学术随感录》自序	- 273

《左图右史与西学东渐》前言	- 277
《北京记忆与记忆北京》自序	- 290
《千年文脉的接续与转化》小引	- 294
《大学有精神》后记	- 300
我的“大学研究”之路	
——《历史、传说与精神》代自叙	- 304
《走马观花》自序	- 318
《大学、文学与文学教育》小引	- 322
《作为学科的文学史》后记	- 327
《假如没有“文学史”……》小引	- 336
《现代中国的文学、教育与都市想象》自序	- 340
《压在纸背的心情》序	- 343
《读书的“风景”》小引	- 348
《“文学”如何“教育”》小引	- 353
“出口”未必“成章”——《京西答客问》小引	- 360
《花开叶落中文系》序	- 366
附录 陈平原著作年表	- 373

《在东西方文化碰撞中》自序

没有撞击的文化是不幸的文化，这一点已为许多人类学家、科学史家、语言学家、文学艺术史家所再三阐述。没有撞击就没有对比，没有对比也就无所谓选择与淘汰。文化隔绝固然有利于加强文化传统，可忘记世界的结果必然是被世界所忘记。19 世纪末 20 世纪初，世界各国文学大都经过一场痛苦而艰难的反思与蜕变，而后开始了我们称之为走向世界文学的历史进程。在这一几乎同步的文学革命中，出现两种主要的模式：一是发扬民族文化传统，力图摆脱殖民文化（如印度、非洲）；一是批判民族文化传统，努力汲取外来文化（如中国、欧美）。而在深层结构上，这两种模式却有一致之处，即在两种文化（甚至多种文化）的碰撞中，重新审视民族文化传统，通过借鉴外来文化（不管是有意还是无意的）与重新选择、调配本民族文化，创造一种“既是世界的又是民族的”新文学。“五四”一代作家的幸运之处，就在于他们亲身经历这么一场文化大碰撞，有可能冲破传统封闭的思想体系的

新人文论

在东西方文化碰撞中

ON COLLISION BETWEEN EASTERN
AND WESTERN CULTURES

■ 陈平原



■ 浙江文艺出版社

浙江文艺出版社，1987 年

束缚，从一个全新的角度来把握生活、认识世界。他们有祖先不可能有的欢乐，也有祖先不可能有的痛苦——一种徘徊于东西方文化之间、无所执着无所适从的困惑与焦虑。有一点是可以肯定的，比起祖先与后代，这一代人感情层次更为复杂，心灵深处有更多的矛盾，生活中有更多的经验与感受，也有更多的失落与迷误。至于功业，那可就难说。文化碰撞中所很难避免的生硬的“文化焊接”，使这代人的工作带有很大的“过渡性”。除了个别作家（如鲁迅）的作品外，大部分作品将随着时间的流逝而为人们所淡忘。当人们谈论这一代人开启新时代的历史功绩时，感兴趣的也许已经不再是具体作品的价值，而是他们面临两种文化传统时的感情趋向、理性抉择和心理认同，以及由此而产生的渗透在作品中的艰难的追求、痛苦的思索与失落的迷惘。正是在这个意义上，我把文学史理解为作家心灵的历史，从现代中国人如何协调东西文化矛盾的角度，集中解剖几个并非第一流的作家的心理状态。

一方面是强烈的世界意识，另一方面是同样强烈的寻根愿望，形成 20 世纪中国文学（实际上也是世界文学）发展中“必要的张力”。用鲁迅的话来说，既必须是世界的，又必须是民族的；既必须是时代的，又必须是个人的（《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》）。吵了近一个世纪，似乎老在“拿来主义”与“民族化”之间徘徊。尽管每代人都有自己独特的“古今中外”的排列组合方式，但课题却是共同的：即如何协调世界文学一体化与民族文学

多样化之间的矛盾。中国文化传统的深厚与“五四”时代外来文化冲击的猛烈，恰好形成鲜明的反差对比。人类历史上很难找到一个民族像 20 世纪中华民族那样，经受住如此强大的外来文化的冲击而能保持自己的特色，而且蜕化自新。这也是我对这一批作家、这一段文学历史特别感兴趣的主要原因。

也许，20 世纪最时髦、最闪光、最诱人的字眼是“全球战略”、“国际市场”、“地球村”、“人类文化”、“世界文学”……与其说这说明人们已经养成站在人类的立场全方位地思考的习惯，还不如说是表达了人们对“整体意识”的追求。19 世纪以前，人们可以孤立地谈论某一民族的文学而大致不影响其论述的准确性；而在 20 世纪，世界文学的初步形成，要求研究者具备一种“世界眼光”，即把本民族的文学发展放在“参与世界上的事业”（鲁迅语）这么一个参照系中来考察。强调“整体意识”，并非主张“上下四千年、纵横五大洲”的宏观研究。关键在于思考的角度，而不在于研究的范围。我的“整体意识”，不外是在东西方文化的碰撞中，考察作家心理状态、创作倾向与审美趣味的变迁。表面上仍是作家作品论，实则隐藏着笔者对这一段文学运动的基本看法。大题大作，才气学力不够；大题小作，未免有点近乎吹牛；小题小作，又实在不甘心；于是有了本书若干“小题大作”的文字。

谈“文化碰撞”当然离不开比较方法。这里实际交织着两条线，一是“中外”，一是“古今”。要讲清这场碰撞，非同时抓住这两条

线不可。于是除了已蔚为奇观的“中外比较”外，还有未登大雅之堂的“古今比较”。五四新文化运动，本身就不是一场纯粹的文学革命，“五四”一代作家也很少是纯粹的文学家，他们对外来文化的借鉴远远不限于文学。这就决定了我们对这场文化碰撞的研究，立足于文学，着眼的是整个文化。于是除了不同时空的文学之间的比较外，还有同一时空中文学与艺术、文学与宗教、文学与思想等的比较研究。

最后，有两点必须说明：

第一，严格说来，“东西文化碰撞”的提法并不精确。对“五四”作家产生深远影响的外来文化，很难简单归结为西方文化，我们起码可以简单划分出①欧美文化，②俄苏文化，③东方文化（日本与印度）等三种主要文化类型。只不过“五四”一代作家习惯于把“中外文化”的冲突，说成“东西文化”之争。故尽管本书论及印度文化对中国现代作家的影响，仍沿用“东西文化碰撞”的说法。

第二，围绕“东西文化碰撞”的总主题，尝试从不同角度、用不同方法考察不同对象，好处也许是视野较为广阔，缺点是不成体系。文章粗率编为几辑，论述的问题主要为：①近现代知识分子的心态；②文艺的民族化倾向；③不同艺术之间的互相渗透。

集中大部分文章是我在中山大学攻读硕士学位时写的，得到

我的导师吴宏聪、陈则光以及饶鸿竞等诸位先生悉心指教。特向他们表示谢意。

1985 年 7 月于北京大学

《中国小说叙事模式的转变》序

还是《在东西方文化碰撞中》自序中谈到的，我主张“小题大作”。口子不妨开得小，但进去以后要能拓得宽挖得深。并非每个“小题”都值得“大作”，这要靠对重点文学现象的理解和把握。就整个中国小说史来说，从1898年到1927年这三十年未免太短暂了些，但就其承担的历史重任——完成从古代小说到现代小说的过渡——而言，这短暂的三十年值得充分重视。对这三十年小说发展的历史，可以从文体学、类型学、主题学、叙事学等诸多角度综合把握（一开始我正是试图这样做），但如果抓住表现特征最为明显而且涉及面较广的叙事模式的转变，也许更能深入论述。当然，选择这被称为“形式革命”的叙事模式的转变做文章，不无对以往过分强调“内容层面”研究进行反拨的意图。

在论述过程中，我借用了一些现代西方文学研究方法。这既不值得夸耀，也没必要隐瞒。任何研究方法都只是一种假设，能否落实到实际研究中并借以更准确地透视历史才是关键。不曾与