

序言

王德威



責任編輯 沈夢原
書籍設計 吳冠曼

書名 當代人文的三個方向——夏志清、李歐梵、劉再復
編者 王德威 季進 劉劍梅
出版 三聯書店（香港）有限公司
香港北角英皇道 499 號北角工業大廈 20 樓
Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
20/F, North Point Industrial Building,
Joint Publishing H.K. Co., Ltd.
499 King's Road, North Point, Hong Kong

香港發行 香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路 36 號 3 字樓

印刷

版次 2020 年 7 月香港第一版第一次印刷
規格 16 開（170 × 230 mm）440 面
國際書號 ISBN 978-962-04-4687-0
© 2020 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
Published in Hong Kong

二〇一九年五月九日至十日，香港科技大學賽馬會高等研究院和人文學部聯合主辦“五四之後：當代人文的三個方向”國際學術研討會。二〇一九年適值五四運動百年紀念，科大會議躬逢其盛，期望對這一攸關中國文明現代化的運動提出各種反思。更重要的，與會者也願藉此機會討論五四“之後”，當代中國如何面向未來，再創新猷。

會議另一目的是向現當代中國人文研究三位大師，夏志清（1921-2013）、李歐梵（1939-）、劉再復（1941-）先生致敬。他們的學術背景不同，立場有別，但對現代中國的關懷無分軒輊。夏志清發揚歐美“大傳統”、“新批評”精神，對五四以來“感時憂國”的現象有批判性觀察；李歐梵則從世界公民角度力求打通中西限制，想像摩登的時空維度；劉再復歷經中國與海外雙重經驗後，致力揭露革命與啟蒙的局限，尋覓“第三空間”的可能。

這三位學者的學術成就因為香港而產生交集。夏志清先生常年在美，卻有大批香港同事友人相往還，身後所有中英著作皆由香港中文大學彙集出版；劉再復先生過去三十年與香港學界互動頻繁，多數著作也首先在香港發表，再擴及世界。李歐梵教授則在旅美近四十年後，選擇定居香港，並積極參與香港文化公共事務。他們文字、行止與香港密不可分。香港的自由空氣、開放環境提供他們學術想像的資源，甚至成為安身立命的所在。

自從一九六一年《中國現代小說史》問世，夏志清先生為現代中國文學研究樹立典範，而且為英美學院開創一個新的研究領域。《中國現代小說史》的意

義不僅在於夏先生開風氣之先，憑個人對歐美人文主義和形式主義批評的信念，論斷現代中國小說的流變和意義，也在於他提出問題的方式，他所堅持的比較文學眼光，還有他敢於與眾不同的勇氣，為後之來者預留許多對話空間。今天不論我們重估魯迅、沈從文，討論張愛玲、錢鍾書，或談論中國文人的文學政治症候群、“感時憂國”情結，都必須從夏先生的觀點出發。有些話題就算他未曾涉及，也每每要讓我們想像如果有先生出手，將會作出何等示範。

一九七一年，夏先生首次以“感時憂國”（obsession with China）一詞來形容中國文人面對現代性挑戰的矛盾態度。他認為，現代中國文人如此憂國憂民，以至於將他們對現狀的反感轉變為一種施虐 / 受虐般的心態。他們將任何社會或政治困境都看作是中國獨有的病症，因而對中國現狀極盡批判之能事。這樣的態度雖然讓現代中國文學充滿道德與政治的緊張，卻也導致畫地自限、患得患失的反效果。夏志清認為補救之道在於迎向（以歐洲為中心的）世界主義（cosmopolitanism）。

《中國現代小說史》自初版迄今已經六十年。迄今為止仍然是英語世界最有影響力的現代中國文學史專書。不僅學者學生對晚清、五四以降的各項課題趨之若鶩，研究的方法也是五花八門。儘管論者根據不同理論、政治，甚至性別、區域立場，對此書時有辯詰的聲音，但未見另外一部小說史出現與抗衡，則是不爭之實。而一甲子後的今天，夏志清對“感時憂國”症候群的批判依然鏗鏘有聲。

李歐梵是當代學界少見的世界主義實踐者。他在哈佛大學的博士訓練是歷史，但他的興趣包羅廣闊，終以文學研究者見重領域內外。一九八七年他論魯迅專書《鐵屋中的吶喊》（*Voices from the iron house, A study of Lu Xun, 1987*），一反主流說法，勾勒現代中國文學之父極其複雜的面貌，早已成為魯迅研究的經典之一。但在本行以外，他對西方人文領域的浸潤，從文學、古典音樂、歌劇到電影以及文化現象無不興致勃勃。

李歐梵不是傳統定義的世界主義者。對新奇的文化、多變的世事，他不願維持淺嘗輒止的審美距離，而每每展現捨我其誰的投入感。他對西方古典音樂的鑽研猶

如做學問；對電影的熱愛曾一度讓他有了不如歸去的衝動。而他的世界主義也代表一種政治的信念和抉擇。李歐梵的中英著作極多。英語世界中的四部專書各有開拓先河的意義。《中國現代作家的浪漫一代》（*The Romantic generation of modern Chinese writers, 1973*）描寫五四以後作家從郁達夫到蕭紅等的歌哭行止、革命戀愛，夾議夾敘，堪稱是歐美學生進入現代中國文學領域的重要指南。《鐵屋中的吶喊》將魯迅請下神壇，以三十年代的文化政治為背景，縱觀大師的所為與所不為，有史識，也有洞見，更多同情的理解。《上海摩登》（*Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945, 1999*）同樣是膾炙人口的作品。全書介紹上海的殖民風情與前衛文藝，是當代「上海學」大盛的關鍵著作之一。《東西之間：我的香港》（*City Between Worlds: My Hong Kong, 2008*）則處理另外一座他鍾愛的城市，對香港的過去和現在有深入淺出的描寫，深情自在其中。

從學院的大傳統來看，李歐梵在台大受教於夏濟安先生，來美以後私淑夏志清先生；夏氏兄弟所代表的英美人文主義的精神可謂由他發揚光大。他論魯迅的方式不妨看作是與業師濟安先生名著《黑暗的閘門》（*Gate of Darkness, 1967*）的精彩對話。但李歐梵在哈佛求學時也曾師承捷克漢學大師普實克（Jaroslav Průšek），普氏的左翼方法以及波西米亞式的浪漫主義風格也因此有了華裔傳人。普氏日後在英美漢學圈佔有一席之地，必須歸功李歐梵為其編纂的專書《抒情與史詩》（*The Lyrical and the Epic, 1981*）。而李歐梵個人治學的風格也在在反映東西、左右兼容的特色。

夏志清、李歐梵都長年留美，代表兩代海外中國現代文學研究領軍者。劉再復則出身大陸，一九八〇年代為中國文藝界的指標人物。他的《論文學的主體性》、《性格組合論》等專著叩問主體性與歷史的辯證，質疑簡化的公式教條，也見證文學與革命千絲萬縷的複雜關係。因緣際會，一九九〇年代以後劉再復長駐海外，所思所見有了脫胎換骨的改變。他提倡告別革命，促使我們思考革命本身已被物化，成為政治或知識霸權的危機。他更提倡放逐諸神。他所謂的諸神其實沒有特定政教對象，而是個人心中執念或意識形態教條，不論左翼或右翼，不



論保守或前衛。與其說劉再復以此否定一切，展露虛無主義，不如說他意在調動批判性的思考，質疑任何將主義、信仰教條化、偶像化、神話化的作為。

這引領我們關注劉再復一系列的拷問靈魂之作。他指出中國人安於現實，缺少對“罪”的深切認知，更乏“懺悔意識”，而在西方傳統裏，兩者都以超越的信仰為前提。但劉所謂的罪，不指向道德法律的違逆或宗教信仰、意識形態的淪落，而更直逼人之為人、與生俱來的坎陷——一種以倫理出發的本體論。懺悔意識使他誠實面對自己的無明，也開啟了他的第三空間。

相對於祖國與海外所代表的第一和第二空間，“第三空間”看似虛無縹緲，卻是知識分子安身立命之處。這是“一生二，二生三，三生萬物”的空間。這空間所標榜的獨立、自由立刻讓我們聯想到康德哲學所刻畫的自主與自為的空間，一個“無目的性”與“合目的性”相互融洽的境界。過去二十年來，劉再復更轉向中國傳統汲取資源，從老莊學習復歸於樸、復歸於無極的道理；從佛教禪宗得到隨起隨掃、不著痕跡的啟悟；也從儒家心性之學體會“吾心即宇宙”、“宇宙即吾心”的修養。

從“感時憂國”的批判，到“世界主義”的倡導，再到“第三空間”的擘畫，夏志清、李歐梵、劉再復先生面對當代中國，提出各自的看法。他們立論的取徑不同，但共同關注所在是人文主義在中國的願景或困境。而我們記得，五四運動最重要的呼籲之一正是“人的文學”。

這一呼籲一百年後仍然歷久彌新。在這一主題下，香港科技大學劉劍梅教授、蘇州大學季進教授登高一呼，號召國際青年學者向夏志清、李歐梵、劉再復三位先生致敬，也展開又一輪五四之後，中國文化何去何從的思辨。而香港作為產生對話、眾聲喧嘩的所在，此時此刻尤其發人深省。謹以此序，向三位先生與所有與會學者表達敬意。本論文集由季進教授、劉劍梅教授主理編務，功不可沒，也藉此聊致謝忱。



目錄

Contents

序言	王德威
漫談晚清和五四時期的西學和國際視野	李歐梵 001
“五四”的失敗和我的兩次掙扎	劉再復 020
從摩羅到諾貝爾——現代文學與公民論述	王德威 035
<hr/>	
海外中華：夏志清的貢獻與意義	
抒情的發現——夏志清與“傳統與個人才能”的批評譜系	陳建華 064
“抒情傳統”視域下的《中國現代小說史》	季進 070
現代學人之反現代：夏志清夏濟安思想探源	張恩華 082
新與舊：從書信集看夏氏兄弟的古典小說與通俗文學批評	魏艷 092
夏志清的時代，逝去但未遠離	韓晗 101
<hr/>	
李歐梵：世界主義的人文視景	
啟蒙中的黑暗——論李歐梵的“幽傳統”	蔡元豐 112
偶合與接枝：李歐梵的晚清文學研究	余夏雲 121
“回到魯迅”的向度與難度	
——李歐梵、劉再復的魯迅研究比較論	李躍力 任傑 130
<hr/>	
斷裂與再造：劉再復的學術思想	
劉再復和“第三空間”	劉劍梅 140
簡論劉再復的文學主體論	林崗 156
劉再復的思想意義	楊聯芬 167

李澤厚、劉再復比較論略	古大勇	182
樂與罪的隱秘對話：李澤厚、劉再復與文化反思的兩種路徑	涂航	195
文學研究內外的創造性翻譯與思考		
——論劉再復的文學散文	甘默霓 (Monika Gaenssbauer)	217
反思“啟蒙”：劉再復與後“五四”時期的文化遺產	喬敏	236

回到五四

魯迅與中國現代寫實小說中的魔幻史	羅福林 (Charles A. Laughlin)	250
〈狂人日記〉是科幻小說嗎？——魯迅與中國當代科幻新浪潮，		
兼論寫實的虛妄與虛擬的真實	宋明煒	257
青年魯迅與世界文學	崔文東	279
五四之後與五四之傷	李怡	288
“我願把我的靈魂浸入在你的靈魂裏”：五四情書	吳盛青	296
馮至與五四文學的風景詩學	王曉珩	302
平面化的自我：郁達夫的鐵路旅行與風景書寫	李思逸	320
招魂、革命與戀愛——五四與陶然亭風景的流變	林崢	333

五四的流播

傳統與離散：從魯迅到黃錦樹	羅鵬 (Carlos Rojas)	350
漂遊，感憂，文俠想像：胡金銓的中國心靈	宋偉傑	367
安於亂世，兒女情長：南來文人易文的言情小說	吳國坤	379
“感時憂國”的變奏曲：再思台灣五〇、六〇年代反共文學	陳綾琪	394
歷史十字路口上的見證：梅蘭芳、特列季亞科夫與愛森斯坦	張歷君	401

附錄

五四之“後”——香港科技大學五四國際學術研討會綜述	林崢	414
會議議程		422
編後記		429

漫談晚清和五四時期的西學和國際視野

李歐梵

美國哈佛大學、香港中文大學榮休教授

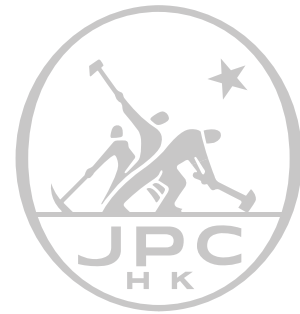
首先我要特別感謝王德威教授對我的謬讚，我剛剛跟王德威說，我的名字只要在他的演講裏面出現，就覺得非常滿足了，千古留名，此生無憾。抱歉的是，我今天只準備了一些最悶的資料，為各位作一個研究報告。

我常常問我自己，從二〇〇四年到香港以來，我學術上到底做了什麼？王德威剛剛跟各位介紹我這本關於香港的英文書 *City Between Worlds*，到現在還沒有中文版，不能算是嚴肅的學術著作。我在香港這麼多年，基本上是兩棲動物，一方面在公共領域發表了很多文化評論的文章，另一方面在學界還一直保留了一個位置，我可能是香港中文大學年紀最老的在職教授，不過明年七月鐵定退休，我現在公開宣佈絕不延期。既然在學界我有這麼一個空間，我總要面對學生，總要跟各位稍微做一些交代，到底我做了什麼研究？

得我心者，德威也，他剛剛把我的興趣全部都點出來了。其實我從《中國現代作家的浪漫一代》開始，就一直圍繞著兩個問題，借用他的話說，就是“沒有晚清，何來五四？”和“沒有五四，何來晚清？”。我這麼多年來一直思考兩個問題：晚清的文化是什麼？五四的新文化又是什麼？兩者之間的對話關係又是如何？王德威最近的一篇文章〈沒有五四，何來晚清？〉非常有意思，它收在《五四@100》這本書裏，我向各位鄭重推薦。這本書收錄了五十多位學者（不少



學者都在座)的文章,從各個方面,對五四展開了眾聲喧嘩的討論。王德威特別提到一點:我們不必要把晚清與五四作為單一連貫線性的敘述,其實也可以把它們分開,變成兩種相關的話語,作雙向的對話。晚清和五四如何對話,這一直是我心目中縈繞不去的問題,至今還沒有解決。王德威在他的那篇文章裏借用本雅明(Walter Benjamin, 1892-1940)的歷史哲學論點:“呈現過去並不是將過去追本還原,而是執著於記憶某一危險時刻的爆發點。”——爆發成為“現在”或“此時”(jetztzeit),因此,當我們回憶一個歷史上的關鍵時刻的時候,過去和現今是互相照明的。對我而言,晚清和五四的意義就在於此。我們現在都說“後見之明”,指的不僅是“後學”或“後設理論”的方法,而且可以用本雅明的話來表達,就是一種思想上的“照明”(illumination),也就是從當下這個著眼點重新探視那個歷史的危險時刻。今年是五四運動一百週年紀念,¹於是出現了大量的文章討論到底“五四”指的是什麼:一九一九年的學生運動?或是稍前的新文學運動?或是更廣義的新文化運動?其實,用本雅明的說法,一下子就解決了:一九一九年可以視為一個“危險時刻的爆發點”,一個關鍵時刻,一個歷史節點,得以照明的就是新文化運動,而這個“新文化”卻是從晚清開始逐漸形成的,到了一個歷史的關節點就“爆發”了。說來說去,“五四”這個時刻和晚清也是互相呼應的,二者更可以和現在互相辯證,因此王德威才會作雙重的悖論:“沒有晚清,何來五四?”、“沒有五四,何來晚清?”,前者大家都把它作為單一線性的解釋,也就是說,沒有晚清時期的文化奠基工作,五四不會發生,但其意義不止於此;而後者則是一種“後見之明”,也就是說,有了五四的新視野,晚清才顯得更有意義。於是我們一直在不停地檢討,不停地論述,不停地解構和重構,眾聲喧嘩,沒有定論。我覺得這是一個很好的傳統。



1 責編注:本次會議召開於 2019 年。

一、晚清翻譯和維多利亞文學

以上是我對於王德威這篇文章的解讀,不見得對。今天想把我個人的研究的心路歷程向各位粗淺地介紹一下,有些心得已經寫成文章發表了。其實我根本沒有什麼先見或後見之明,我的研究只不過是一個斷斷續續的求索過程。我在美國做研究生的時候,周策縱先生的《五四運動史》是必讀書,此書影響甚大,五四成為中國現代思想史最重要的話題,相形之下,晚清的意義就很模糊了。在我寫博士論文《五四作家的浪漫一代》的時候,我的指導老師史華慈(Benjamin Schwartz)剛好完成他研究嚴復的著作《追求富強:嚴復與西方》,我因而想到和嚴復同時的另一位晚清翻譯大家林紓(林琴南),在班上寫了一篇討論林紓翻譯西方文學的論文,主要是想引起老師的注意。後來我把這篇文章納入我的博士論文,作為其中的一章,林紓也成了五四浪漫一代的“前人”(predecessor),因此把五四和晚清連在一起了,這幾乎是一個“無心插柳”(serendipitous)的行為,不料就此喜歡上了晚清文學,從而閱讀晚清大量的出版物,並開始思考晚清和五四文學之間的關聯。現在回想起來,倒是印證了德威“沒有五四,何來晚清”的名言。

我發現一八九〇年到一九一一年這二十年間,晚清的文人和知識界都在不斷擴展他們的世界視野,地理知識和科幻並進,從神州大陸想像到海外仙島,於是從中朝的天下觀探索到世界五大洲,又經由翻譯凡爾納(Jules Verne)的科幻小說,擴展到登陸月球和地底旅行,飛天下地,無所不至其極,其實都是在摸索這個世界到底是什麼樣的。在時間的領域,西方基督教的“末世論”和西方的歷史同時進入晚清文人的思想視野,傳教士李提摩太(Timothy Richard)翻譯的那本《泰西新史攬要》也影響深遠,晚清知識分子幾乎人手一冊,未幾就被變頭換面,變成通俗小說《泰西歷史演義》。晚清文人對西方文學和文化的介紹,本出自一種獵奇的心態,但不知不覺之間把這個“奇怪”的世界帶進中土,用胡志德

(Ted Hutters) 那本書名來形容，就是“Bring the World Home”。這個現象並不代表“西學”的“華化”，因為這個外來的文化已經擴展了中土人士的世界觀。

從文學的角度來看，晚清文人介紹到中土的作品，絕大多數屬英國的維多利亞時代的文學，而且絕大多數屬通俗小說的節譯或改寫。“維多利亞時代”指的是約自十九世紀中葉到二十世紀初年維多利亞女皇主政的時代。這個“維多利亞文化”影響深遠，耶魯大學的歷史學家蓋伊 (Peter Gay) 把它的價值內涵——特別是中產階級的“隱私”(privacy) 觀念——引申到整個歐洲大陸，特別是世紀末的維也納。從現代的立場而言，維多利亞文化代表的就是大英帝國主義的“軟實力”，因而和西方殖民主義、列強的侵略連在一起，是表裏兩面。那麼，從後殖民理論的立場而言，晚清的翻譯是否代表了大英帝國的文化侵略，晚清文化“被殖民”了？我覺得並不是那麼簡單，它從來沒有失去中華文化的主體性。林琴南翻譯了大量的維多利亞小說，特別是哈葛德 (Rider Haggard) 的作品，不下二三十種，他就是林琴南翻譯最多的英國作家，如今被後殖民理論家批評得一塌糊塗。這個人根本就是一個大英帝國主義的代言人，他的小說中洋溢著白人居上的種族偏見，然而林琴南偏偏要讚揚他小說中的“尚武精神”。為什麼晚清文人對大英帝國主義的文學如此嚮往？難道只不過是為了對抗強敵要“知己知彼”？我覺得這和林紓和他那一代保守人士的“帝國想像”有關，它和較激進的知識分子 (如梁啟超) 建構“民族國家”的“想像社群”不同，然而它背後的視野更廣，不論是興是衰，帝國想像的範疇都是世界性的。晚清知識分子的“口頭禪”就是“老大帝國”，它已經到了生死存亡的危機時刻了，如要恢復其元氣，就要灌輸尚武精神。林紓也關心古埃及的衰亡，但更關心大英帝國的強大文化勢力，因此想經由翻譯來驚醒國人。只有認同帝國的人才會有這種世界觀，這也是一個悖論。

晚清的翻譯數量驚人，據日本學者樽本照雄多年的研究，至少有一千種以上，除了林琴南的翻譯之外，還有大量的維多利亞通俗小說。我偶然發現一九〇



六年出版的《月月小說》第三期裏面，有一篇周桂笙的文章：〈英國近三十年中最著名之小說家〉，以社會歡迎的多寡為次序，列了二十三位作家人名，掛頭的兩位我知道：Dickens 和 Thackeray，名列第三和第四的我卻從未聽過：誰是 Hall Caine？誰是 Miss Marie Corelli？第五第六名是 Walter Scott 和 Edward Bulwer-Lytton……我一路看下去，發現至少一半的名字是陌生的。我畢竟還是台大外文系畢業的，因此看到這一個名單，感到十分汗顏。比如 Edward Bulwer-Lytton 是誰，以前就從來沒聽過，一直到最近才從韓南 (Patrick Hanan) 教授的考證得知，原來中國第一本翻譯的維多利亞小說《昕夕閒談》(Night and Morning) 就是出自 Bulwer-Lytton 之手。還有些人我也不知道的，比如剛提到的 Hall Caine 和 Marie Corelli，還有 Mrs. Humphrey Ward、Mrs. Henry Wood、Mrs. Braddon、Stanley Weyman、Charles Reade、E.F. Benson……當然還有 Rider Haggard，他的照片也在另一期出現。這些大都是當年走紅的英國通俗作家，他/她們的作品寫的是什麼？為什麼如此吸引晚清的通俗作家？大致來說，有三種小說最受歡迎：偵探、冒險和言情，前兩種的代表作家是哈葛德和柯南道爾 (Arthur Conan Doyle)，後者的福爾摩斯探案一紙風行，膾炙人口。但數量最多也最難處理的是言情小說。

我發現英國最重要的幾本言情小說都是維多利亞時代的女作家寫的，最近台灣的幾位年輕的學者不約而同地研究這幾位作家，特別是 Ellen Wood (也就是上面提到的名單中的 Mrs. Henry Wood) 的 *East Lynne* 這本長篇小說，至少有三四篇論文討論。還有 Elizabeth Braddon 以及稍後的 Marie Corelli，恐怕在座的就只有陳建華知道她是誰，因為 Marie Corelli 的作品大部分是周瘦鵑翻譯的。我在最近的一篇長文〈見林又見樹〉中特別討論幾位維多利亞時代的女作家的作品和中文譯文，並指出這一個文類 (“煽情小說”，sensation novel) 不容忽視，因為它把女性的主體性帶了出來，放在故事的前台，換言之，這類故事說的都是一個女性如何受盡愛情和婚姻折磨 (特別是男性重婚罪的犧牲品)，從各

種經驗中磨煉自己。這類小說的開創人物就是《簡愛》的作者布朗蒂（Charlotte Brontë）。

維多利亞小說的另一個文類是“社會小說”，狄更斯的作品足為代表。狄更斯是大名人，研究他的學術著作車載斗量。既然我的方法是對等式的研究，就需要下兩倍功夫。其實“跨文化”並不簡單，也不是一般的翻譯理論可以解決。總而言之，晚清的翻譯研究對我是極大的挑戰，深恐精力不足，所以很希望各位年輕學者繼續研究下去。

二、五四時期的西方文學理論

如果我們再把五四和晚清來做比較的話，我們可以說五四代表一個新的論述的開始，對於中國傳統，它展現的是一種整體性的批判的意識，對於西方文化，也照樣的要作全盤性的介紹和研究。但這並非胡適所謂的“全盤西化”（其實胡適後來也改口了），而是正式把西方文化納入五四的新文化運動。研究五四運動的人，似乎過於偏重五四反傳統的一面，卻沒有注意到新文化的建構一面，因此，我們可以說，晚清的“西學”為五四的新文化奠定了一個基礎。五四這一代人對於晚清文學和翻譯，也是採取批判的態度。他們認為晚清介紹的那些外國作家都是二三流的，於是開始追問：一流的作家是誰？各個國家的文學傳統有什麼不同？最新的文學潮流是什麼？於是開始關注文學史和文化史，大出版商如商務印書館和中華書局更作大規模的出版計劃，下面我要提到的《新文化辭書》是一個重要的案例。眾所周知，五四那一代的知識分子，不少人到西方留學，外語的能力顯然較晚清文人高得多，因此介紹進來的是“一手資料”，然而依然眾聲喧嘩，百花齊放，有待這一代的學者們深入研究。

我覺得五四非常有意義的一個貢獻——也是一個未完成的貢獻——就是對



西方文化做全面性的了解和介紹，並從這個角度來探討現代性的意義。換言之，他們的言論背後有一個西方的參照系統，並以此為權威。陳獨秀在一九一五年寫的一篇文章中，就引用了一位法國作家薛紐伯（Ch. Seignobos）的《法國現代文明史》，又把這本書翻譯了一部分出來。薛紐伯是誰？這本書在當時法國文壇的地位如何？似乎有待學者研究。陳獨秀的偶像是法國，不是英美，和胡適不同。請各位注意，《新青年》用的是法文譯名，是法文“La jeunesse”，正像稍後的《現代雜誌》也以法文為名：“Les Contemporains”（英文就是 Contemporaries），就是“當代人”的意思，可見“現代”意識和“當代”意識是混在一起的，指的就是“這個時代”，就是指二十世紀。持反對意見的人，如學衡派的吳宓和梅光迪，並不是反對現代，而是認為只顧追隨現代潮流是不足的，一定要了解整個西方傳統和經典文學。雙方的辯論，反而豐富了五四對於西學的掌握。有時候我不禁好奇，想從“後見之明”的角度探問：到底五四那一代人對於西方文化知識的掌握程度如何？我的老友瓦格納（Rudolph Wagner）教授也在探討同樣的問題。數年前他發現了一本奇書《新文化辭書》，一九二三年由商務印書館出版。他用電子檔傳給我，想引起我的研究興趣。直到最近，我才把這本足足一千六百多頁的大書瀏覽了一遍，發現這本書中所介紹的就是五四時代的新知和西學。書的前面特別用了一個英文譯名，叫做 *An Encyclopedic Dictionary of New Knowledge*，“新文化”在英文中變成了“新知”，至少在幾位編者的心目中，“新知”就等同“新文化”。《新文化辭書》介紹了很多西方作家、藝術家、思想家、宗教家和科學家，但哲學家佔了很大部分，當年幾位響噹噹的大人物，都用了數頁甚至十數頁的篇幅詳細介紹，例如伯格森（Henri Bergson）、羅素和杜威。內中不少人物的名字，對我也是陌生的，例如 Driesch（杜里舒）、Wundt、Eucken（倭鏗），都是德國人。我發現這本辭典所介紹的新知識，德國的哲學和科學佔了主要的部分，而不是胡適所介紹的英美實證主義。從陳獨秀的法國文化，到胡適的英美哲學，到這本辭書的德國思想，更不必提魯迅和周作人介紹的俄國和北歐、東歐的

文學，以及大量的日文轉譯，五四的西學已經超越了晚清“西學為用”的認知框架，而且更為全面。這個事實大家都知道，但似乎沒有太多人深入研究。

《新文化辭書》的編者有十一位，主編是商務印書館的資深編唐敬皋，他還寫過一本《近代思想解剖》，把西方近代思想的變遷——從盧梭到二十世紀初的新思想家，如伯格森和倭鏗——梳理了出來。這本書可能是從日文轉譯或轉述過來的，我看的是台灣重印版，初版的日期是哪一年我也搞不清楚。另外費鴻年寫過一本《杜里舒及其學說》（一九二一年中華學藝社初版），封面赫然有兩行德文：“Aus Wissen und Wissenschaft, 3. Driesch und seine Lehre”，顯然是一個“知識和科學”研究系列叢書的第三本。這本書是為了歡迎杜里舒來華訪問而作。杜里舒本來是研究生物學的，後從科學轉向哲學。邀請他訪華的是梁啟超領導的“講學會”，他們也想邀請伯格森，但未成功，除此之外，當然還有羅素和杜威。這一系列的西方哲人訪問，到底有什麼影響？我們從一九二三至一九二四年間的“科學與人生觀”的論戰可以看出來，表面上似乎是“科學”派贏了，其實“玄學派”的論點更不容忽視，因為“人生觀”這個名詞，就是從德文來的，倭鏗和杜里舒正是其作者。中研院文哲所的彭小妍剛出版一本專著，就是探討這個問題。我們由此可以看出來，五四時期的知識界的確開了一個新的局面，而且眾說紛紜，當然各家各派也辯論不休，如今看來，這一個眾聲喧嘩的現象，雖然內容參差不齊，但也彌足珍貴。我再借用中文大學翻譯系的同事葉佳的研究，提出另外一個例子。

除了陳獨秀、胡適這樣的領袖人物，還有很多年輕人也爭相發言。比如發表“五四運動宣言”的羅家倫，就在〈今日中國的小說界〉一文中提出他的文學觀，認為現在的文學所需要的是一種“寫真主義”，或者是自然主義，Realism 或 Naturalism，與陳獨秀的觀點大致相合。他認為林琴南翻譯的東西——他叫做“Romanism”——早已落伍了，他反對這種“荒誕主義”，認為違反了社會進化論。這裏羅家倫把進化論的思想和文學上的寫實主義連在一起了，此後茅



盾有進一步的發揮。羅家倫的觀點從哪裏來的呢？他自己在注解裏說參考了兩本書：一本是 Hudson 的 *Introduction to (the Study of) Literature*，一本是 Moulton 的 *The Modern Study of Literature*，這兩位都是當時英美文學理論界有名的人物，Richard Moulton 是芝加哥大學的教授，研究聖經的。William Henry Hudson 是英國人，還寫過小說。羅家倫還引用了瑞恩詩（Paul Samuels Reisch）所寫的一本 *Intellectual and Political Currents in the Far East*。這位先生似乎是一個“亞洲通”，對於當時的中國和日本的思想潮流似乎瞭如指掌，羅家倫引之為權威，於是把他的觀點抄了出來。他認為第一流的作家是 Thackeray，還有法國的 Anatole France。其實《月月小說》中提過的“英國三十位著名文學家”名單中，早已列有 Thackeray 的名字，但沒有區分誰是第一流、誰是第二流。羅家倫為了批判晚清的翻譯文學，以便樹立一個新的文學觀點，因此要引用來自西方的新權威。把文學經典和通俗作品劃分開來，也是五四那一代人開創的。然而標準何在？

羅家倫的例子頗有代表性。我發現他引用的書，其他五四作家——如茅盾、郁達夫、鄭振鐸等——都在引用。這個現象，澳洲學者 Bonnie McDougall 早已研究了，大家可以參看她的那本 *The Introduction of Western Literary Theory into Modern China*（《西方文學理論在現代中國的傳入》），我認為是開山之作。在座的吳國坤教授也寫了一篇文章，叫做“*The Long and the Short*”，提出一個饒有趣味的問題：五四時期的作家如何分辨短篇和長篇小說，意義何在？為什麼最初創作的文類是短篇小說？在中國文學傳統中，長篇小說的形式是章回小說，而晚清時期的長篇小說也是用章回小說的形式，不過逐漸改變了內中不少成規。但是五四知識分子要和晚清劃分界限，他們要開創一個新的文類：短篇小說，作為一種寫實主義的新載體。新文學必須開創新的文類，不能納入籠統的“說部”混在一起。那麼，五四新小說在形式上的理論基礎是什麼？就是這些英美的文學教科書和入門書。除了上述的 Hudson 和 Moulton 之外，還有哈佛教授 Bliss Perry 的 *A Study of Prose Fiction*，湯澄波的中譯本名叫《小說的研究》（一九二五年商

務印書館初版)；哥倫比亞大學教授 Clayton Hamilton 的 *Materials and Methods of Fiction*，中譯本名叫《小說法程》，華林譯（一九二四年商務印書館初版），並有吳宓用文言文寫的序，大讚此書“簡明精當，理論實用，兩皆顧及，可稱善本。其書在美國極通行，哈佛大學至用之為教科書”。吳宓說的不錯，該書自一九〇八年出版後，多次再版，我看的是三十週年的紀念版，改名為 *The Art of Fiction: A Formulation of its Fundamental Principles* (New York: Doubleday, 1939)，第一章就辯證小說中的“真實”(truth)和外在事實(fact)的差別，其他各章內容包括寫實主義和 Romance (歷史演義)的不同，敘事的方法、情節、人物、場景、敘事觀點，以及各種小說文類——如短篇(short-story)、中篇(novelette)和長篇(novel)的區別，還特別有一章專論短篇小說。另一位哥大的教授 Brander Mathews 寫的 *The Philosophy of the Short Story*，顧名思義，專論短篇小說，認為這個文類精簡而又提供創意的空間，並可以表達“印象的整體性”，乃長篇所不及。總而言之，這些介紹性的文學教科書，不約而同地從把文學作為一種藝術，有其本身的形式規律和特點。已經接近上世紀五十年代興起的“新批評”理論(也就是夏氏兄弟所接受的文學理念)。也就在清末民初這個關鍵時刻，中英字典中對文學的定義也改變了，“literature”這個字在中文語境中，從原來的“文”(例如文章、文辭)轉變成一種有想像力的創意寫作。

因此我們可以說，五四時期的文學觀，雖然眾說紛紜，但其基礎論點已經和中國傳統大不相同，西方文論的介紹，也使得五四作家不知不覺之間對於寫作的方法和模式開始仔細斟酌，魯迅就是一個明顯的例子。魯迅在日本留學期間和回國之後，都大量購買有關西方文學的書籍，最近有學者專門研究魯迅在日記裏附帶的購書單，內中大多是日文和德文書，有關文學史之類的著作甚多。當時最著名的西方文學史著作，應該首推 Georg Brandes 的 *Main Currents in 19th-Century Literature*，就是《十九世紀的文學主流》，此書特別推崇寫實主義和自然主義，原文是德文，可能從日文翻譯或改譯出來的，它讓五四一代的作家知道什麼才是

近代歐洲文學的“主流”，因此，所謂“潮流”的論述在中國也大行其道。

這些文學入門書和教科書為我們提供了極為珍貴的資料，它不但為五四文人鋪陳了一個新的文學觀，而且也逐漸奠定了文學批評和專業研究的思想基礎。文學既然成了藝術，“文藝”連成一詞就順理成章了。我在圖書館找到一九三〇年商務印書館出版、王雲五主編的《萬有文庫》第一集，內中包括五本文藝理論的書：《文藝批評淺說》(周全平著)、《歐洲近代戲劇》(余心著)、《文學概說》(郁達夫著)、《修辭格》(唐鉞著)、《文體論》(薛鳳昌著，研究中國傳統文體的變革)。如此繼續摸索下去，至少可以為五四文學史和知識史添加新的一章。



三、郁達夫和德國文學

最後我想再舉一個作家的個案——郁達夫。自從我博士論文出書後，大概有半個世紀沒有研究書中的兩個主要人物徐志摩和郁達夫了。如今回頭看我五十年前寫的《五四作家浪漫的一代》，不看則已，一看就不勝汗顏。最近大陸有人批評我，指出書中三十多個錯誤，我心想可能更多，大大小小不下一百個吧。在內容上最大的失誤是範圍太廣，分析不夠細緻，歷史多於文學。我僅僅談到五四一代作家的“浪漫情緒”(romantic temper)，而沒有涉及文學上的浪漫主義問題，或者僅避重就輕，沒有深入探討研究。我在哈佛是念歷史的，不知道怎麼分析文學，後來轉教文學，才發現文學比歷史難多了，特別是文學形式的問題，這恰是西方文學理論對我的衝擊。

最近當我重讀郁達夫早期小說的時候，就發現不少以前沒有發現的問題：郁達夫是怎樣開始寫小說的？〈沉淪〉是他的代表作，這本小說集包括三篇小說，以寫作的次序來說，第一部不是〈沉淪〉，而是〈銀灰色的死〉，出版的時人才把〈沉淪〉放在第一篇。於是大家集中研究這一篇小說，都認為這是郁達夫

的代表作。如果從郁達夫寫作的次序來探討，我們可以窺測他在形式上如何摸索的過程，我認為要先看〈南遷〉和〈銀灰色的死〉，最後才看〈沉淪〉。郁達夫自己已經承認：〈銀灰色的死〉是一篇習作，內容來自英國作家道生（Ernest Dowson）的身世，藝術靈感來自史蒂文森（Robert Louis Stevenson）的一篇短篇小說。〈南遷〉是三篇之中最長的一篇，研究的人極少，直到最近才有兩位年輕學者——一位是芝加哥大學，另一位布朗大學的博士——發表論文，見解獨到。我也曾寫過一篇關於〈南遷〉的文章，認為這也是一篇習作，它的敘事輪廓都是從德國文學挪用過來的。

〈南遷〉的故事的前半段，敘述主人翁伊人患了肺病，到日本南部一個小島去養病，碰見一個日本女郎，兩人開始對話，然後一同唱〈迷娘之歌〉。〈迷娘之歌〉在小說文本裏是用德文唱出來的，在小說的結尾，郁達夫自己把全部歌詞翻成中文，作為小說的附錄。用意何在？（我要聲明：根據現今的小說理論，探測作家的用意——intention——本身就不對，我是明知故犯）。把〈迷娘之歌〉直接引進小說之中，意義又何在？於是我追本溯源，發現原來郁達夫引用的就是鼎鼎大名的歌德的成長小說《約翰麥斯特的學習年代》（*Wilhelm Meisters Lehrjahre; Wilhelm Meister's Apprenticeship*）中的重要的一節：主人翁 Wilhelm Meister 見到了戲班裏的一個意大利少女迷娘，這個少女說：你知道有個“檸檬正開的南鄉”嗎？那裏面有“金黃的橙子”等等，她是在懷鄉。郁達夫就把這一段放到了他的小說裏，日本的南部變成想像中的意大利南鄉。為什麼郁達夫把這一段德文歌詞直接插入日本的場景中，甚至小說連情節的分段標題也是德文，換言之，這篇小說幾乎變成了一個“雙聲體”（中文和德文）或“三聲體”（中、德和日文），這可以說是中國現代文學史上一個前無古人的大膽嘗試。他是否在向歌德致敬？還是要達到一個“移情”的藝術效果，進而把歌德原來意義解構？當今受過西方學院訓練的研究者，當然是趨向後者，而我卻認為這是郁達夫的一種形式上的挪用嘗試。眾所周知，歌德本人是非常保守的，他寫的這本“成長小



說”（bildungsroman）也是要主人翁回歸到當時社會的價值觀。郁達夫可能在他的德文班上讀過這本小說的選段，特別是“迷娘”的這一段。他從德國文學中似乎找到一個短篇小說的形式和氣氛，然而故事未必寫實。也許《沉淪》中的三篇小說可以視為郁達夫自己的成長小說，但似乎沒有完成，也不見得是自傳。小說中的主人翁窮途潦倒，而且頹廢得厲害，時有自殺的念頭。郁達夫在自序中說：他敘述的是“現代人的苦悶”（〈沉淪〉）和一個“無為的理想主義者的沒落”（〈南遷〉），這是一個浪漫文學的主題，而不見得是他自己生活的寫照。其實郁達夫在日本的生活並不差。最近有一位來自中國大陸的學者，花了十年的時間研究郁達夫在名古屋的第八高中讀書時候的生活。現在名古屋大學還有郁達夫的石刻像，上面寫著“沉淪”兩字，我還在那裏照了一張照片。原來他在名古屋小有名氣，作了不少舊詩，和日本朋友唱和。他的日文十分漂亮，穿著日本學生的衣服，與日本同學之間毫無隔閡，而且學了兩三年的德文，成績卓著，可以和來自德國的老師對答如流。

總而言之，郁達夫的小說中有大量虛構的成分。而虛構需要藝術的養分，我認為大部分來自德國和英國的浪漫主義文學，包括其文類和形式。他自己在一篇文章〈五年來創作生活的回顧〉中說：他接觸西洋文學，是從俄國文學開始，然後從英譯的俄國小說轉到德國小說，在高等學校期間，總共讀了俄、德、英、日、法的小說一千本內外。在他的其他文章中，也介紹了大量德文和英文的作品，凌駕於日文和法文之上。他在關於文學理論的文章裏，大多是用英文資料，包括上述的文學入門書，但在小說創作中，德國文學的影響更大。

我在重新研究郁達夫的過程中，發現他竟然寫過一首德文詩“Das Lied eines Taugenichts”，作於一九二〇年，郭沫若把它譯為“百無聊賴者之歌”，現在且把郭氏的譯文援引如下：

他在遠方，他在遠方，