

嶺南學報 復刊第八輯

現代與古典文學的相互穿越：故事新編與理論重建

從“傳奇文”溯源看魯迅、
陳寅恪的“小說”觀念

張麗華

(抽印本)

上海古籍出版社
二〇一七年十一月

從“傳奇文”溯源看魯迅、 陳寅恪的“小說”觀念*

張麗華

【摘要】魯迅的《中國小說史略》奠定了 20 世紀關於中國小說史的主流論述。然而，在這部經典著作中，以“小說”之名串聯起來的對象，如六朝鬼神志怪書、《世說新語》、唐傳奇以及宋元話本之間，其文體的異質性其實極大。陳寅恪在《韓愈與唐代小說》、《元白詩箋證稿》等論著中對唐傳奇與古文運動之關係的發覆，在觀念和方法上皆與魯迅的《中國小說史略》構成了重要的學術對話。本文擬從魯迅與陳寅恪對唐傳奇文體淵源的論述為切入點，來探討他們在“小說”觀念上的差異及其文學史方法的內在對話關係。

【關鍵詞】《中國小說史略》 志怪 傳奇 胡應麟 《韓愈與唐代小說》 《元白詩箋證稿》

1936 年，魯迅去世之後，周作人寫了《關於魯迅》一文，對魯迅在學問、文藝兩方面的工作皆作了一番“蓋棺論定”。其中，論及《中國小說史略》（下簡稱《史略》）的學術史地位和價值，有如下評價：

其後研究小說史的漸多，如胡適之、馬隅卿、鄭西諦、孫子書諸君，各有收穫，有後來居上之概，但那些似只在後半部，即宋以來的章回小

* 本文為作者主持的教育部人文社會科學研究青年基金項目《跨文化的文類構建》（項目批准號：13YJCZH245）的階段成果。

說部分,若是唐以前古逸小說的稽考恐怕還沒有更詳盡的著作。^①

周作人的這番評價頗為中肯,不過美中不足的是,在唐前的古小說鉤沉和宋元的章回小說研究之間,唯獨漏掉了魯迅關於唐代小說的論述。1936年,《哈佛亞細亞學報》創刊號刊出陳寅恪的《韓愈與唐代小說》(Han Yu and T'ang Novel)一文,論述了韓愈的古文創格與《玄怪錄》、《傳奇》這類唐代小說之間的關係^②。這篇遠隔重洋、似乎突如其來的論文,恰恰可以視為是對魯迅《史略》論述唐傳奇的一個潛在回應。此後,在1950年結集出版的《元白詩箋證稿》中,陳寅恪更為系統地論述了他對唐代傳奇文“原起及體制”的看法,其觀念和方法,皆與魯迅的《史略》構成了重要的學術對話。

1930年代,陳寅恪的文史之學,從域外文獻與漢典的比勘逐漸過渡到了對中古政治史和文化史的研究,進入了其學術創獲最為豐富的時期,而其學術對話的對象,也從國際漢學逐漸轉向了五四一代的中國學者。陸揚的近作《陳寅恪的文史之學——從1932年清華大學國文入學考試試題談起》,從陳寅恪的“對對子”理論出發,令人信服地考釋了1932年前後陳寅恪與胡適在考證《西遊記》故事來源以及禪宗研究上的學術互動^③。關於陳寅恪和魯迅的學術關聯,雖然他們對唐傳奇的論說,各自對後世皆有著深遠影響^④,但或許因缺乏直接的論據,其間的關係一直少有論述。孔慶東、張彥合作撰寫的《論魯迅、陳寅恪對唐傳奇的考評》^⑤一文,對魯迅、陳寅恪二人關於唐傳奇的論說,進行了初步的梳理和比對,但未能揭示其間的學術關聯;劉克敵的若干論文,提及了陳寅恪與魯迅之間可能的對話^⑥,卻未能深入。

1930年,魯迅在《史略》修訂本的《題記》中寫道:“大器晚成,瓦釜以

① 知堂(周作人)《關於魯迅》,載於《宇宙風》1936年第29期,第265頁。

② Tschern Yinkoh 陳寅恪,“Han Yu and T'ang Novel,” in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1: 1 (1936): pp.39-43.

③ 陸揚《陳寅恪的文史之學——從1932年清華大學國文入學考試試題談起》,載於《文史哲》2015年第3期。

④ 對於魯迅和陳寅恪各自開啟的唐傳奇研究路徑及其後續影響,陳珏在《中唐傳奇文“辨體”——從“陳寅恪命題”出發》(《漢學研究》第25卷第2期)一文中論之頗詳,可參閱。

⑤ 孔慶東、張彥《論魯迅、陳寅恪對唐傳奇的考評》,載於《學術界》2011年第3期。

⑥ 參閱劉克敵《誦經說法與小說家言——試論陳寅恪關於佛教與中國古代小說演變關係的研究》(《中國文學研究》1998年第2期)及《魯迅的魏晉文學研究及與劉師培、陳寅恪相關研究之比較》(《山東師範大學學報(人文社會科學版)》2015年第6期)二文。

久，雖延年命，亦悲荒涼，校訖黯然，誠望傑構於來哲也。”^①1935年，在此書的日譯本序言中，他又感歎道：“這一本書，不消說，是一本有著寂寞的運命的書。”^②可見，在魯迅生前，《史略》始終未曾遭遇足以讓魯迅感到棋逢對手的讀者和批評者。陳寅恪的《韓愈與唐代小說》最初以英文發表，1947年纔經程千帆譯成中文，想必魯迅生前以及周作人在1936年撰寫《關於魯迅》一文時，皆未曾寓目；而《元白詩箋證稿》1950年纔由嶺南大學中國文化研究室結集出版，其初版為線裝本，流傳未廣。此後不久，魯迅便被樹立為思想與文學的權威，其小說史研究更是成為不容置疑的典範。陳寅恪對《史略》的“對話”及其背後的小說文體研究思路，雖曾對40年代清華的文史學者如浦江清、王瑤等產生了一定影響^③，但並不足以撼動魯迅小說史的典範地位。後世學者對陳寅恪的具體立論，如關於唐傳奇與古文運動的關係，以及將傳奇文的“文備衆體”歸結為唐代科舉行卷之風等，有不少商榷、討論與修正^④；然而，對其背後的學術理路及其與魯迅小說史範式所構成的對話關係，卻缺少詳盡的探討。鉤稽這一段學術史，或可減少魯迅的“悲涼”和“寂寞”之感；而仔細勘察二者立說背後的“小說”觀念及其文學史研究路徑的不同，對於仍舊依違於中西、新舊文學觀念的今天而言，或許仍然不乏啟發意義。

一、“傳奇者流，源蓋出於志怪”？

魯迅在《中國小說史略》第八篇《唐之傳奇文(上)》中，對唐傳奇在小說史上的文體淵源，提出了如下著名論斷：

小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然敘述宛轉，

-
- ① 魯迅《〈中國小說史略〉題記》，《魯迅全集》第9卷，北京：人民文學出版社2005年版，第3頁。
 ② 魯迅《〈中國小說史略〉日本譯本序》，《魯迅全集》第6卷，第360頁。
 ③ 參閱浦江清《論小說》（載《當代評論》第4卷第8、9期，1944年）中對歷代小說觀念之演變的論述，以及王瑤《中古文學史論》（上海：上海古籍出版社1982年版）中的《小說與方術》一節。
 ④ 黃雲眉《讀陳寅恪先生論韓愈》（《文史哲》1955年第8期）及王運熙《試論唐傳奇與古文運動的關係》（《文學遺產》1957年總第182期）二文，較早對陳寅恪的立論提出了質疑和商榷；程千帆的《唐代進士行卷與文學》（上海：上海古籍出版社1980年版）則重提陳寅恪命題，將其“行卷”說發揚光大，並作了一定的修正。

文辭華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之迹甚明，而尤顯者乃在是時則始有意為小說。

(中略)傳奇者流，源蓋出於志怪，然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異，其間雖亦或托諷喻以抒牢愁，談禍福以寓懲勸，而大歸則究在文采與意想，與昔之傳鬼神明因果而外無他意者，甚異其趣矣。^①

這兩段話將“志怪”與“傳奇”之間的演進關係，論述得十分清晰：後者相對於前者的演進，在於“敘述婉轉、文辭華艷”，而二者共同的文類特質則在於“搜奇記逸”。這一論斷，由於脈絡清晰，且暗合了以虛構的散文敘事為內涵的現代小說(fiction)觀念，很快就被當時的學者所接受，並被後來的研究者奉為圭臬；從“志怪”到“傳奇”的演進思路，幾乎主導了此後半個多世紀中國古代小說研究的範式。

《史略》是由魯迅 1920 年代在北京幾所大學講授小說史的講義編撰而成，其成書過程值得關注：在正式出版之前，有 1921 年的油印本講義《小說史大略》(十七篇)^②及 1923 年的鉛印本講義《中國小說史大略》(二十六篇)^③供內部使用；1923 年 12 月和次年 6 月，分上下兩冊由北京大學新潮社正式出版，書名始定為《中國小說史略》，1925 年 9 月，北新書局出版了此書的合訂本，1930 年魯迅又對此書進行了修訂，再版發行^④。值得注意的是，魯迅的“傳奇者流，源蓋出於志怪”這一論斷，在 1921 年的油印本講義中尚無蹤影，最早奠定這番論述的，乃是 1923 年的鉛印本講義。筆者對勘了《史略》正式出版前的這兩個講義本，發現關於唐傳奇的論述，油印本和鉛印本的差別極大。與其他篇目只是局部增補不同，鉛印本講義(以及隨後以之為底本的新潮社、北新書局刊本)的《唐之傳奇文》上、下兩節幾乎是重寫：在最初的油印本講義中，這兩節題作《唐之傳奇體傳記》，在簡要交待

① 魯迅《第八篇 唐之傳奇文(上)》，《魯迅全集》第 9 卷，第 73—74 頁。

② 這一講義 1977 年由單篇講義整理，最早刊於《中國現代文藝資料叢刊》(上海：上海文藝出版社 1979 年版)第 4 輯(復刊號)，第 34—114 頁。

③ 這一講義 1985 年由北京魯迅博物館魯迅研究室整理(以許壽裳藏本為基礎)，載《魯迅研究資料》(天津：天津人民出版社 1986 年版)第 17 輯，第 3—194 頁；這一鉛印本講義另有北京大學圖書館藏本，相關介紹與考證見李雲《北大藏魯迅〈中國小說史大略〉鉛印本講義考》，載於《中國現代文學研究叢刊》2014 年第 1 期。

④ 關於《史略》詳細的版本情況，可參考呂福堂《〈中國小說史略〉的版本演變》，載唐弢編《魯迅著作版本叢談》，北京：書目文獻出版社 1983 年版，第 61—79 頁。

了《玄怪錄》、《傳奇》等傳奇集之後，即分類介紹了唐人的單篇傳奇體“記傳”——魯迅按照題材，將之分為“異聞”和“逸事”兩大類，異聞類中又分出“寓意以寫牢落之悲”者（如《枕中記》）和“棄翰墨以抒窈窕之思”者（如《柳毅傳》），逸事類中則分出“記時人情事”者（如《霍小玉傳》）和記“更外軼聞”者（如《東城老父傳》）；這與鉛印本講義以及後來通行的版本中按照文本或作者生卒年的時序加以討論的方式——如從“猶有六朝志怪流風”的《古鏡記》開始，到中唐之後的《霍小玉傳》、《虬髯客傳》等，顯然大異其趣。此外，油印本講義中的這兩節，隻字未提唐代傳奇文與六朝志怪書的關係。這意味著，魯迅《史略》中的“傳奇者流，源蓋出於志怪”這一著名文學史論斷，是在 1921 至 1923 年這短短兩年間形成的。

魯迅何以在短短兩年間對唐傳奇的論述，發生了如此大的變化，下文將加以討論；這裏想要指出的是，對於這一論斷，魯迅自己並非全無疑義。1935 年，在《六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別？——答文學社問》一文中，魯迅即對《史略》的論斷進行了修正。他首先指出，六朝人的小說觀念與宋代以後並不一樣，他在《史略》中所討論的“六朝鬼神志怪書”，如《搜神記》、《續齊諧記》等，六朝人並不將之視為小說；而六朝人視為小說的作品（如《世說新語》），則並無記敘神仙或鬼怪的，所寫的多為人事，且往往排斥虛構，因此與注重“搜奇記逸”且作者通常故意顯示虛構痕迹的唐代傳奇文，乃是截然兩樣的文體；接下來，他便宕開一筆，為唐代傳奇文追溯了另一位“祖師”：

但六朝人也並非不能想象和描寫，不過他不用於小說，這類文章，那時也不謂之小說。例如阮籍的《大人先生傳》，陶潛的《桃花源記》，其實倒和後來的唐代傳奇文相近；就是嵇康的《聖賢高士傳贊》（今僅有輯本），葛洪的《神仙傳》，也可以看作唐人傳奇文的祖師的。^①

一旦跳出“小說史”的框架，魯迅便將唐傳奇的文體淵源，追溯到了《大人先生傳》、《桃花源記》這類具有虛構意味的六朝記傳文章；這顯然與《史略》中提出的“傳奇者流，源蓋出於志怪”的著名論斷，形成了內在的矛盾。

陳寅恪似乎看準了這一曖昧情形，他在 1935 年撰寫了《韓愈與唐代小

^① 魯迅《六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別？——答文學社問》，《魯迅全集》第 6 卷，第 335 頁。

說》一文，後由 Dr. J. R. Ware 譯成英文，刊於 1936 年 4 月《哈佛亞細亞學報》第 1 卷第 1 號。在此，陳寅恪獨闢蹊徑地指出，唐代古文運動的領袖人物韓愈，其《毛穎傳》、《石鼎聯句詩并序》諸作，實乃“以古文為小說之一種嘗試”(“an attempt to write a novel in the *ku-wén*”)①。在文章中，陳寅恪仔細論證了韓愈為時人所詬病的“尚駁雜無實之說”，其實指乃是《玄怪錄》、《傳奇》這類唐代小說，因這類作品在“文體”(“the literary style”)上雜有詩歌、散文諸體，在“作意”(“the intent of the tale”)上受佛、道兩教的影響，堪稱“駁雜”，而於“本事之性質”(“the quality of the contents”)上則包含了大量神鬼故事和罕見異聞，又可謂“無實”；由此他得出“愈於小說，先有深嗜。後來《毛穎傳》之撰作，實基於早日之偏好”②的推論，換言之，作為唐代古文大家的韓愈，其古文的創格，實與《玄怪錄》、《傳奇》這類小說作品的廣泛傳播，有密切關係。

《毛穎傳》是一篇以“毛筆”為主人公的擬人化的俳諧之文，在時人心目中是與沈既濟的《枕中記》同類的作品，其史才文筆，則被譽為與《史記》不相上下③。魯迅 1923 年鉛印本講義《中國小說史大略》論及唐代傳奇文時也提到了這篇作品，並將其文體淵源上溯至《大人先生傳》、《桃花源記》等六朝記傳文章，但為了引出“傳奇者流，源蓋出於志怪”這一小說史論斷，他著力撇清“傳奇”與這類作品的淵源關係：

幻設為文，晉世固已盛，如阮籍之《大人先生傳》，劉伶之《酒德頌》，陶潛之《桃花源記》、《五柳先生傳》皆是矣，然咸以寓言為本，文詞為末，其流可行為王績《醉鄉記》、韓愈《毛穎傳》等，而無涉於傳奇。④

在《史略》的新潮社刊本以及隨後北新書局各版中，魯迅基本沿用了鉛印本講義這一論述，只不過將《毛穎傳》替換成了《圻者王承福傳》(韓愈)、《種樹郭橐駝傳》(柳宗元)等更具古文意味的作品——不難看出，在修訂《史

① Tschen Yinkoh 陳寅恪，“Han Yü and T'ang Novel,” in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1: 1 (1936): p.41; 程會昌中譯《韓愈與唐代小說》，載《陳寅恪集·講義及雜稿》，北京：三聯書店 2001 年版，第 441 頁。

② Tschen Yinkoh 陳寅恪 1936, p.40; 《陳寅恪集·講義及雜稿》，第 441 頁。

③ 參見李肇《國史補》、柳宗元《讀韓愈所著毛穎傳後題》，引自《韓愈與唐代小說》，載於《陳寅恪集·講義及雜稿》，第 441—442 頁。

④ 魯迅《中國小說史大略》(鉛印本講義)，載於《魯迅研究資料》第 17 輯，第 39 頁。

略》的過程中，魯迅在著意強化“古文”與“小說”的楚河漢界。相比之下，在《韓愈與唐代小說》中，陳寅恪則徑直指出，韓愈《毛穎傳》這類作品乃是試圖“以古文為小說”。這無疑是針鋒相對的兩種觀點。

陳寅恪在行文中並未點明他所針對的具體對象，只是在文末似乎泛泛的寫道：“今之治中國文學史者，安可不于此留意乎！”^①不過，《陳寅恪讀書札記二集》收錄了經他批校的《唐人小說》（汪辟疆校錄，1931年上海神州國光社再版）一書，在《題辭》部分的批注中，即可見出《韓愈與唐代小說》一文的撰寫思路，而《唐人小說》一書書末則附錄有《魯迅唐小說史略》（即《史略》的第八、九、十三章）。汪辟疆校錄唐人小說，在版本校勘上比魯迅的《唐宋傳奇集》更勝一籌^②，然就小說史識見而言，卻未能超出魯迅的眼界。譬如，在1931年刊出的講演《唐人小說在文學上之地位》中，汪氏雖然強調唐傳奇與六朝志怪的差異，但其根本的文學史構架，仍然是承魯迅的《史略》而來，甚至不惜直接襲用其中的字句，如“迄于李唐，始有意為小說之創作”，“唐人小說之絕異于六朝者，其一則在掇拾怪異，偶筆短書，本無意于小說之作也；其一則在搜集題材，供其揆藻，乃始有意為小說者也”^③等；換言之，在他這裏，唐傳奇已被不證自明地置於六朝志怪的延長線上來討論。

實際上，不僅是專治唐人小說的汪辟疆，魯迅在《史略》中所構建的從“志怪”到“傳奇”這一小說演進思路，幾乎被1930年代新舊各派的小說史學者所徵引，並輾轉沿襲，成為當時普遍接受的文學史論述。譬如舊派文人范煙橋的《中國小說史》，儘管其“小說”範疇囊括詞曲、傳奇，但論及唐人小說時，仍然徵引了魯迅《史略》的說法^④；譚正璧的《中國小說發達史》則徑直稱：“傳奇的起源，當然是六朝鬼神志怪書的演進。”^⑤此外，郭箴一的《中國小說史》論及隋唐小說時，其第一節乾脆題為“唐始有意為小說”，內容則基本上是對魯迅《史略》論唐代傳奇文的白話翻譯^⑥。如此看來，陳寅恪在《韓愈與唐代小說》文末提及“今之治中國文學史者”，並非無的放矢；他在1935年撰寫此文並提出韓愈“以古文為小說”的論點，顯然有糾正當

① 陳寅恪《韓愈與唐代小說》，載於《陳寅恪集·講義及雜稿》，第443頁。

② 參閱任美鏐《讀〈唐人小說〉》，載於《中國新書月報社》第1卷第6/7期（1931），第27—30頁。

③ 汪辟疆先生講演、南昌章璠筆記《唐人小說在文學上之地位》，載於《讀書雜誌》第1卷第3期（1931），第2—3頁。

④ 范煙橋《中國小說史》，蘇州：秋葉社1927年版，第44—45頁。

⑤ 譚正璧《中國小說發達史》，上海：光明書局1935年8月版，第137頁。

⑥ 郭箴一《中國小說史》，長沙：商務印書館1939年版，第122—123頁。

時治文學史者“從志怪到傳奇”之俗見的意味,而其鋒芒所向,或者說真正意欲對話的對象,自然是這一論述的“始作俑者”——魯迅。

隨後,在1940年代相繼撰寫的《讀鶯鶯傳》、《長恨歌箋證》等後來收入《元白詩箋證稿》的文章中,陳寅恪將他在《韓愈與唐代小說》一文中初步提出的觀點進一步系統化,提出了唐代傳奇文與古文具有“同一原起及體制”的著名論斷:

唐代貞元、元和間之小說,乃一種新文體,不獨流行當時,復更輾轉為後來所則效,本與唐代古文同一原起及體制也。(中略)此種文體之興起與古文運動有密切關係,其優點在便於創造,而其特徵則尤在備具衆體也。^①

所謂“備具衆體”,即一文中同時具備“史才、詩筆、議論”,陳寅恪認為,這是唐代貞元、元和間的新興文體——傳奇文與古文共同的“體制”;而其“原起”則與其時古文運動的文體改革訴求,即“一應革去不適於描寫人生之已腐化之駢文,二當改用便於創造之非公式化古文”^②,有密切關係——小說因其文體的“駁雜無實”,“既能以俳諧出之,又可資雅俗共賞”^③,因此成為嘗試的先鋒。這一似從詩歌箋釋中斜逸出去的“當時文體之關係”的論述,其實乃是陳寅恪在《元白詩箋證稿》中提出的核心的文學史論斷,此書第五章論及元白新樂府,即將這一文體演變的思路,從“文備衆體”的小說範疇推廣到詩歌的領域:

樂天之作新樂府,乃用《毛詩》、樂府古詩及杜少陵詩之體制,改進當時民間流行之歌謠。實與貞元、元和時代古文運動鉅子如韓昌黎、元微之之流,以《太史公書》、《左氏春秋》之文體試作《毛穎傳》、《石鼎聯句詩序》、《鶯鶯傳》等小說傳奇者,其所持之旨意及所用之方法,適相符同。^④

① 陳寅恪《陳寅恪集·元白詩箋證稿》,北京:三聯書店2001年版,第4頁。

② 陳寅恪《陳寅恪集·元白詩箋證稿》,第3—4頁。

③ 同上書,第4頁。

④ 同上書,第125頁。

在此，陳寅恪為文學史的演進，提供了一個模型（或者說一種結構模式），即一種新文體的興起（如唐傳奇、新樂府），乃是由於文人用雅正文體試作民間俗文學的結果。這種打破雅俗分野的文學史結構模式，雖與胡適的“一切新文學皆來自民間”的論斷，略有幾分相似，但其背後討論文體演進的思路，卻與胡適、周作人等五四新文化人的線性（或“進化”、或“循環”）文學史觀相去甚遠^①，反倒接近於俄國形式主義理論家許克洛夫斯基（Victor Shklovsky）提出的“百凡新體，只是卑不足道之體忽然列品入流”^②。文體的歷時變遷並非陳寅恪關注的重心，他所關注的是共時的結構，即一時代的文體與文體之間以及文體與社會之間的關係。

將《韓愈與唐代小說》和《元白詩箋證稿》中關於唐代傳奇文與古文運動之關係的討論連綴起來，陳寅恪三四十年代的這些論述，可以說與魯迅在《史略》中將唐傳奇的文體淵源追溯至六朝鬼神志怪書，並將之與“韓柳輩之高文”明顯區隔開來的小說史論斷，形成了持續的對話關係。近些年來，學界關於傳奇文體淵源的討論，漸漸擺脫了“志怪說”的樊籠，轉而關注六朝雜傳^③或者唐代的文化史和社會史因素^④，隱然有一種從魯迅到陳寅恪的範式轉移。不過，就單純的對於唐代傳奇文的文體感覺而言，魯迅和陳寅恪二人之間，其實並無牴牾。如果考慮到在1921年的油印本講義《小說史大略》中，魯迅乃是用“傳奇體傳記”來稱呼和統核唐代單篇傳奇作品的（在正文中則間或稱作“傳奇體記傳”），則不妨認為，他在1935年的《六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別？——答文學社問》中的論述，更能代表他對唐代傳奇作品最初的閱讀感受；而關於傳奇文之“文備衆體”（即傳文與詩歌共同構成一不可分之“共同機構”）的立論，亦並非陳寅恪的獨到之見^⑤。陳寅恪與魯迅真正的對立（或者說“對話”）之處，在於二者建構小說史或者說文學史的不同路徑，而其背後所蘊含的“小說”觀念的差異，更

① 關於胡適、周作人文學史觀的內在一致性，參閱拙著《現代中國“短篇小說”的興起——以文類形構為視角》，北京：北京大學出版社2011年4月版，第一章《導論》中的論述。

② 譯文引自錢鍾書《錢鍾書集·談藝錄》，北京：三聯書店2007年版，第98頁。

③ 代表論著為孫遜、潘建國《唐傳奇文體考辨》，載於《文學遺產》1999年第6期。

④ 代表著作有〔日〕小南一郎著、童嶺譯《唐代傳奇小說論》，北京：北京大學出版社2015年版。

⑤ 上引汪辟疆1931年的講演文章中，已提及唐傳奇每每有“以詩歌敘入文本”的情形；而魯迅1935年的《答文學社問》一文，已敏銳地指出“李公佐作《南柯太守傳》，李肇為之贊，這就是嵇康的《高士傳》法；陳鴻《長恨傳》置白居易的長歌之前，元稹的《鶯鶯傳》既錄《會真詩》，又舉李公垂《鶯鶯歌》之名作結，也令人不能不想到《桃花源記》”，參見《魯迅全集》第6卷，第335頁。

是構成這一學術對話的重要緣由,值得仔細分梳。

二、依違於古、今之間:魯迅的“小說”觀

魯迅在《史略》中關於唐傳奇的論述,另一個廣為徵引的論點是唐“始有意為小說”。論者多以此為論據,認為唐傳奇乃是符合魯迅心目中現代小說觀念的理想文體,甚至推而論之,認為唐傳奇纔是中國小說的起源,或者說標誌著中國小說文體的真正獨立^①。這其實是一個美麗的誤會。關詩珮曾從魯迅這一論斷出發,探討了魯迅《史略》背後的現代小說(fiction)觀念——“第一為獨造,第二為虛構”^②,其分析頗為周詳,但在闡述過程中將魯迅在《史略》中的論述與1935年的《六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別?——答文學社問》並為一談,且並未注意到這一論述在《史略》前後版本中的變遷,難免對問題有所簡化。如果將魯迅這一論斷置於其立說的前後語境之中,則問題並沒有如此簡單。這涉及魯迅《史略》的整體撰述思路,即如何在中、西傳統之間建構中國“小說”及其歷史,值得仔細分辨。

上文已經論及,將《史略》出版前的兩種講義本進行對勘,可以發現,魯迅關於唐傳奇的論述,前後差異極大,他為後世廣為徵引的“傳奇者流,源蓋出於志怪”及唐“始有意為小說”等論斷,皆是首次出現在後來的鉛印本講義中。那麼,何以短短兩年之間,魯迅的論述會發生如此大的變化呢?這裏有一個值得注意的因素:1921年5月,上海中國書局出版了一本署名“郭希汾”(即郭紹虞)編的《中國小說史略》,這是對日本學者鹽谷溫《支那文學概論講話》一書中關於小說部分的翻譯。在此,鹽谷溫將唐人單篇傳奇分為“別傳”、“劍俠”、“艷情”和“神怪”四類來進行討論,若對照魯迅最早的油印本講義,不難發現,魯迅對“唐之傳奇體傳記”的四種分類頗有以

① 除上引汪辟疆的論述之外,鄭振鐸在《插圖本中國文學史》中亦稱唐代傳奇文“是中國文學史上有意識的寫作小說的開始”(《插圖本中國文學史》第2冊,北京:北平樸社出版社1932年版,第493頁),直至董乃斌《從史的政事紀要式到小說的生活細節化——論唐傳奇與小說文體的獨立》(載《文學評論》1990年第5期),仍持相似的論點。

② 關詩珮《唐“始有意為小說”:從魯迅〈中國小說史略〉看現代小說(fiction)觀念》,載於《魯迅研究月刊》2007年第4期。

鹽谷溫此書為藍本的地方^①。從這個角度來看，魯迅在鉛印本講義中大幅調整論述方式，可能與他有意要和已有中譯本的鹽谷溫氏的著作區分開來有關。不過，如果從魯迅在鉛印本講義中開始的關於唐之傳奇文的諸多立論來看，則明代詩論家及藏書家胡應麟《少室山房筆叢》（下簡稱《筆叢》）中關於“小說”的論述，在其中起了更為關鍵的作用。

魯迅在《史略》中對胡應麟的引述，最為著名的是第一章《史家對於小說之著錄及論述》^②，這一章的目的是要從目錄學的角度觀察歷代史家對於小說的論斷。在徵引了《漢書》、《隋書》、新舊《唐書》等四種史書的《藝文志》或《經籍志》中關於“小說”的著錄之後，魯迅引用了胡應麟在《筆叢》中關於小說的六種分類，隨後再接上清代的《四庫全書總目》。胡應麟的分類將歷來史志並不著錄的“傳奇”納入小說範疇，這給魯迅隨後在《史略》中用三章的篇幅論述唐傳奇（含傳奇集及雜俎），帶來了極大的便利；然而，在眾多的官修史書中，插入胡應麟的個人著述，卻未免令人略感突兀。對勘 1921 年油印本講義的第一篇《史家對於小說之論錄》，我們立即可以發現，胡應麟的著作原本並不在魯迅的引述之列！

將對勘的範圍再略微擴大，我們還可發現，在《史略》的前八章中，相對於最初的油印本講義，後出的版本幾乎每一章都有因胡應麟的《筆叢》而帶來的不同程度的增補和修訂——或出現在鉛印本講義，或出現在新潮社初版本；或直接引用，或間接挪用。由於 1921 年油印本講義中始終未曾出現胡應麟的蹤迹，我們可以推斷，魯迅大約是在 1921 年至 1923 年間閱讀到胡應麟《筆叢》一書的，而此書則對魯迅的小說史論述（尤其是前半部分），帶來了極大的影響，其中關於唐傳奇的論述，更是出現了結構性的調整。

胡應麟在《筆叢》的《九流緒論》和《二酉綴遺》中有不少篇幅論及小說。在胡應麟這裏，“小說”是一種與“類書”相似、橫跨經史子集但同時又無法在已有的分類體系中得到明確定位的知識範疇。《筆叢》卷二十九《九

① 根據各類所舉作品來看，魯迅的“異聞”類中的兩種大致對應鹽谷溫的“神怪”類，“逸事”類中的前者大致對應“艷情”和“劍俠”類，後者則對應“別傳”類；不過，在魯迅這裏，“頗涉神怪”的“異聞”排在最前，而“近于人事”的“逸事”在後，與鹽谷溫從“別傳”到“神怪”的排列秩序恰好相反，其中又可約略見出二者重心的不同。

② 鉛印本講義《中國小說史大略》抽去了油印本中的第一章《史家對於小說之論錄》，但隨後 1923 年 12 月新潮社初刊本《中國小說史略》（上冊）即收錄了經過大幅修訂之後的此篇，此後北新書局各版基本沒有太大的改動。從這一細節可以推知，魯迅《史略》定本中的第一章，應該是在鉛印本講義完成之後纔修訂完畢的。

流緒論(下)》云：

小說，子書流也。然談說理道或近於經，又有類注疏者；紀述事迹或通於史，又有類志傳者；他如孟榮《本事》、盧環《抒情》，例以詩話、文評，附見集類，究其體制，實小說者流也；至於子類雜家，尤相出入。鄭氏謂古今書家所不能分有九，而不知最易混淆者小說也。^①

這一段話之後，即接著魯迅在《史略》第一章所引用的胡應麟關於小說的六種分類(志怪、傳奇、雜錄、叢談、辯訂、箴規)。如此看來，總體而言，胡應麟對於小說的看法，其實並未超越傳統書目家的眼光。在魯迅所引用的自漢至唐宋的史志文獻中，“小說”始終是一個收納被其他門類排除在外的著作遺編的寬泛概念，從“小說”類目在歷史上的擴容和變化中，我們很難觀察到小說本身的概念變遷，卻能清晰地看到子部和史部不斷純化的過程。在胡應麟這裏，“小說”在已有知識系統中的處境，沒有發生根本的改變。

不過，或許出於明代人對於“怪”、“異”文學的愛好，或許出於藏書家對於搜集珍奇異籍的本能，胡應麟在《筆叢》中關於“小說”的論述，還是出現了一些新變。其中一個值得注意的地方，是他試圖用“志怪”來概括“小說”的某種本質屬性，並試圖以編集的方式，來為“小說”窮原竟委。《筆叢》卷三十六《二酉綴遺(中)》即透露了他的兩種小說編撰計劃：

余嘗欲雜摭《左》、《國》(《國語》、《國策》)、《紀年》、《周穆》等書之語怪者，及《南華》、《冲虛》、《離騷》、《山海》之近實者，燕丹、墨翟、鄒衍、韓非之遠誣者，及《太史》、《淮南》、《新序》、《說苑》之載戰國者，凡環異之事匯為一編，以補汲塚之舊。雖非學者所急，其文與事之可喜，當百倍于後世小說家云。^②

余嘗欲取宋太平興國後及遼、金、元氏以迄于明，凡小說中涉怪者，分門析類，續成《廣記》之書。^③

① 胡應麟《少室山房筆叢》，上海：上海書店出版社 2001 年版，第 283 頁。

② 同上書，第 362 頁。

③ 同上書，第 363 頁。

這兩種計劃，一種是要補汲塚《瑣語》，一種是要續《太平廣記》，前者乃胡應麟所認定的“古今小說之祖”，後者則是世人所公認的自晉至唐的野史傳記小說之集大成者。可惜這兩項計劃均未能實現，胡應麟又心有不甘地寫道：

幼嘗戲輯諸小說為《百家異苑》，今錄其序云：（後略）^①

從胡應麟這些編撰活動和計劃中可以看出，“環異”、“涉怪”，成為他所理解的“小說”的某種核心屬性（即在編集過程中，可以視作排他性的標準），或者可以說，是他所認同的“小說”之正宗。這正是為什麼胡應麟在他的六種小說分類中，會把“志怪”排在第一位。粗略來說，“志怪”（述怪志異），是胡應麟從名目衆多的小說家著述中提取出來的一個編撰書籍時具有一定排他性或者主流的標準，這是他接近於現代人看法的地方，但這並不意味著他已然具備了等同於現代虛構敘事作品（fiction）的小說觀念——除志怪與傳奇之外，其六種分類的後四種——雜錄、叢談、辯訂、箴規，根本與“fiction”概念相去甚遠^②。

由此我們可以回到魯迅對胡應麟的引述。胡應麟在《筆叢》中關於“志怪”的辨訂，不同程度地滲透進了魯迅鉛印本講義之後各版《史略》前幾章的論述之中。我們不妨對照一下油印本講義和鉛印本講義《六朝之鬼神志怪書（上）》的開頭：

秦漢以來，神仙之說本盛行，漢末又大行鬼道，而小乘佛教亦流入中國，日益興盛。凡此，皆張皇鬼神，稱述怪異，故漢以後多鬼神志怪之書。^③

① 胡應麟《少室山房筆叢》，第363頁。

② Luara Hua Wu（吳華）在“From Xiaoshuo to Fiction: Hu Yinglin's Genre Study of Xiaoshuo”（in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 55, No.2 [Dec., 1995], pp.339-371）一文中，從文類研究（genre study）的角度，仔細分析了胡應麟的小說理論，認為他在將“小說”界定為一種具有敘事性（narrativity）、文學性（literariness）和虛構性（fictionality）的文類的過程中，起到了重要作用。這一分析帶有明顯後設的西方文學觀念。即便如此，作者仍然不得不承認，“小說”在胡應麟那裏，仍然是一個包含了各種亞文類——敘事的與非敘事的、文學的與非文學的、虛構的與非虛構的——涵蓋性文類（umbrella genre）。

③ 魯迅《小說史大略》（油印本講義），載於《中國現代文藝資料叢刊》第4輯（復刊號），第50頁。

中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼道，稱道靈異，故自晉訖隋，特多鬼神志怪之書。其書有出於文人者，有出於教徒者。文人之作，雖非如釋道二家，意在自神其教，然亦非有意為小說，蓋當時以為幽明雖殊塗，而人鬼乃皆實有，故其敘述異事與記載人間常事，自視固無誠妄之別矣。^①

和油印本講義相比，鉛印本及後來各版《史略》增加的部分，正是胡應麟在《筆叢》中反復強調的地方，即六朝人的述怪志異，乃是因為相信鬼神皆為實有，這也是當時諸多鬼神志怪書（如《列異記》、《續齊諧記》等）在《新唐書》之前的史家目錄中被編入史部雜傳類的緣由。魯迅在《史略》中提出的唐“始有意為小說”、“傳奇者流，源蓋出於志怪”等論斷，應該在這一脈絡和背景中來理解^②。我們不妨再回到魯迅的原文：

小說亦如詩，至唐代而一變……而尤顯者乃在是時則始有意為小說。胡應麟（《筆叢》三十六）云，“變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語，至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端”。其云“作意”，云“幻設”者，則即意識之創造矣。^③

置於《史略》的上下文中來看，魯迅所謂唐“始有意為小說”，其實是相對於前面的“（六朝人）非有意為小說”而言的；而這裏的“小說”，顯然應該在胡應麟的語境中來理解：六朝文人筆下的“張皇鬼神，稱述怪異”，多是實錄（“傳錄舛訛”），並非有意“志怪”，而唐人則是“假小說以寄筆端”，有意為之。換言之，所謂唐“始有意為小說”，差不多即等同於唐“始有意為志怪”。“傳奇者流，源蓋出於志怪”，《史略》中這一影響了中國學界半個多世紀的論斷，正是在胡應麟之“志怪=小說”論的背景中被牽引

① 魯迅《中國小說史大略》（鉛印本講義），《魯迅研究資料》第17輯，第21頁。

② 劉金仿、李軍均《唐人“始有意為小說”的現象還原——從胡應麟的“實錄”理念出發》（《鄂州大學學報》2003年第3期）一文，將魯迅關於唐傳奇的論述還原到胡應麟《筆叢》的語境中，分析了魯迅的現代小說觀念與胡應麟的小說理念之間的邏輯錯位以及由此引起的文體淆亂，頗具啟發意義；但此文將胡應麟的小說理念歸於“實錄”，卻過於籠統，掩蓋了魯迅與胡應麟之間趨同的一面。

③ 魯迅《第八篇 唐之傳奇文（上）》，《中國小說史略》，《魯迅全集》第9卷，第73頁。

出來的。

當然，魯迅並沒有對胡應麟的論述亦步亦趨，他以胡應麟為媒介引出從“志怪”到“傳奇”這一小說史論斷的同時，又對胡應麟的小說觀念進行了現代化的改造。胡應麟在《筆叢》中說到“唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端”時，對這類作品的評價並不高：“如《毛穎》、《南柯》之類尚可，若《東陽夜怪錄》稱成自虛，《玄怪錄》元無有，皆但可付一笑，其文氣亦卑下無足論。”^①魯迅在引述時略去了這一評價，並下一轉語，將“作意”、“幻設”解釋為有意識之創造，由此，被時人視為卑俗文體的“傳奇”，便因緣際會地與現代“小說”（fiction）耦合了起來。此外，在胡應麟小說分類的舉例中，“志怪”包含六朝之後的《酉陽雜俎》，而“傳奇”也囊括唐前的《趙飛燕傳》；換言之，胡應麟所分的六種小說類型是平行並列的，他從未在“志怪”與“傳奇”之間建立遞進關係，正如“辯訂”和“箴規”之間不存在歷史聯繫一樣。而魯迅《史略》中的“傳奇者流，源蓋出於志怪”論一出，則似乎“志怪”歸於六朝，而“傳奇”則歸於唐宋，其背後隱然又有一種“一代有一代之文學”的現代史觀。

從上文的論述中，我們可以清晰地看到魯迅在《史略》中建構中國小說史時，其“小說”觀念依違於古、今之間的情景。魯迅在書寫中國小說史時，與明代胡應麟的處境，其實略有幾分相似，即既需要直面傳統目錄學意義上的“小說”類別——這是一個收納其他分類體系不斷排除在外的作品的雜類，同時又需要吸納當代對於小說的主流理解（這裏又包含著觀念在歷史上的不斷演化，如在胡應麟那裏是“述怪志異”，在魯迅這裏則又加上了“散文體虛構敘事”——即 prose fiction），為“小說”界定出相對清晰的外延。因此，在建構小說史時，既希望以歷史的方式去闡釋、尊重當時人的觀念，同時又免不了以當下的觀念為框架去選擇和組織材料。於是，在魯迅的《史略》中，六朝鬼神志怪書、《世說新語》、唐代傳奇文、宋元話本和章回小說，這些體例不同且互相之間具有巨大異質性的文類，被串聯在一起，構成一部連綿不斷的“中國小說史”。時至今日，這一中國“小說史”的紛紜面貌，並沒有得到根本的改觀。

^① 胡應麟《少室山房筆叢》，第371頁。

三、西學爲體、中學爲用——陳寅恪的“小說”論

對於魯迅建構中國小說史時，其“小說”觀念依違於古、今之間的情形，陳寅恪其實早有洞悉。魯迅在《史略》《第五篇 六朝之鬼神志怪書(上)》引述了吳均《續齊諧記》中的“陽羨鵝籠記”，並引了兩則印度佛經作爲參證，以揭示六朝文人筆下志怪故事的域外來源及其跨文化的流傳過程。印度佛教故事如何流傳至中土並發生演變，進而影響到中國文學，這正是1930年前後陳寅恪所關注的話題^①。1930年，陳寅恪在《清華學報》發表了《三國志曹冲華佗傳與佛教故事》一文，考證《三國志》曹冲、華佗二傳中所記載的“曹冲稱象”以及華佗“斷腸破腹”的故事，皆有印度文化的來源——“巨象非中原當日之獸，華佗爲五天外國之音”^②。若將此文與《史略》第五篇進行參看，則不難讀出陳寅恪與魯迅進行“對話”的意圖：在魏晉六朝，不僅僅是《續齊諧記》這樣的“志怪書”受到具有神話色彩的佛教故事的影響，即便被後世視爲謹嚴之正史的《三國志》，亦有佛教故事雜糅附會於其中。上文已經論及，《續齊諧記》這類六朝述怪志異之書，在宋代以前的史家目錄中，原本就屬於“史部雜傳類”，對此魯迅在《史略》第一章中已有明確的論述；換言之，《續齊諧記》中的“陽羨鵝籠記”與《三國志》中的“曹冲稱象”、華佗的“斷腸破腹”之間，在魏晉六朝人心目中，並沒有顯著的文類區隔，更沒有後世的“虛構(小說)”與“寫實(史傳)”之分。陳寅恪此文，看起來是對魯迅論“陽羨鵝籠記”的補充和呼應，但無形中卻揭示了《史略》的內在矛盾：將六朝之鬼神志怪書從“史部雜傳類”中分離出來，納入“小說史”的敘述，是否帶入了後設的文學眼光，而與時人的文類觀念有所背離？

魯迅的《中國小說史略》與王國維的《宋元戲曲考》，被譽爲現代學術史上的“雙璧”；然而，與王國維之“戲曲”概念的邊界清晰相比，《史略》中的

① 在這一時期刊出的《敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋》(1930)、《西遊記玄奘弟子故事之演變》(1930)等文章中，陳寅恪即對佛教故事的演變及其體裁如何影響於中土的章回小說有精闢的論述。此外，陳寅恪此時還在清華大學國文系開設了《中國文學中佛教故事之研究》、《佛教翻譯文學》等課程，前者即“專就佛教故事在印度及中國文學上之演變加以比較研究”(《國立清華大學一覽(1932)》，第40頁)。

② 陳寅恪《三國志曹冲華佗傳與佛教故事》，《清華學報》第6卷第1期(1930)，第20頁。

“小說”概念，卻不乏曖昧含混之處。造成這一狀況的原因，除了“戲曲”和“小說”這兩種現代文類自身概念的明晰程度不同之外，更為重要的是，作為一種書籍部類（子部之一）的中國傳統“小說”，與作為現代文學概念之下四大文類之一的“小說”之間，的確存在著扞格難入之處，況且，自漢唐至宋元、明清，中國自身的小說觀念還在發生著不斷的演化。對於《史略》之“小說”觀念的依違於古、今之間，我們今天不必持後見之明去過於苛責；然而，對於同時熟悉中西文學傳統、且對文化間的傳播與誤讀十分敏感的陳寅恪而言，自是不難洞悉其間的曲折，而他則選擇了一種與魯迅迥乎不同的方式，在古今中西的“小說”之間建立對話的途徑。

在陳寅恪這裏，“小說”在很大程度上擺脫了傳統目錄學的視野，它與作為子部之一的書籍部類的觀念相去甚遠，而是被視為一種繁詳的、寫實的描寫和敘事方式，不受特定時代或特定文化傳統中具體文類的限制。在《論再生緣》一文中，陳寅恪曾自述其對彈詞七字唱這類“小說”的態度轉變：

寅恪少喜讀小說，雖至鄙陋者亦取寓目。獨彈詞七字唱之體則略知其內容大意後，輒棄去不復觀覽，蓋厭惡其繁複冗長也。及長遊學四方，從師受天竺、希臘之文，讀其史詩名著，始知所言宗教哲理，固有遠勝吾國彈詞七字唱者，然其構章遣詞，繁複冗長，實與彈詞七字唱無甚差異，絕不可以桐城古文義法及江西詩派句律繩之者，而少時厭惡此體小說之意，遂漸減損改易矣。^①

將彈詞與天竺、希臘的史詩名著相提並論，陳寅恪這一大膽的中西文學之比較（比附），曾引起不少學者的驚駭；這是否比擬不倫，暫且不論，這裏想要指出的是，陳寅恪在 1950 年代仍將彈詞置於“小說”的譜系中來討論，這一觀念似傳統而實現代，其背後隱然有一條西方文學從史詩到 novel 的脈絡；換言之，他其實是以西洋“小說”（novel）的標準在界定彈詞。此文論及《再生緣》的結構時，陳寅恪果然又對中西小說的優劣進行了一番比較：

吾國小說，則其結構遠不如西洋小說之精密。在歐洲小說未經翻

^① 陳寅恪《陳寅恪集·寒柳堂集》，第 1 頁。

譯為中文以前,凡吾國著名之小說,如《水滸傳》、《石頭記》與《儒林外史》等書,其結構皆甚可議。(中略)哈葛德者,其文學地位在英文中,並非高品。所著小說傳入中國後,當時桐城派古文名家林畏廬深賞其文,至比之史遷。能讀英文者,頗怪其擬於不倫。實則琴南深受古文義法之熏習,甚知結構之必要,而吾國長篇小說,則此缺點最為顯著,歷來文學名家輕視小說,亦由於是。一旦忽見哈氏小說,結構精密,遂驚歎不已。^①

在陳寅恪看來,《再生緣》之“結構精密,系統分明”,在中國長篇敘事文學中實為異類,因此給予了高度評價。這背後以西方文學中的長篇敘事文學——史詩和 novel 為準繩的趣味,一望而知。

除了關注結構之外,陳寅恪從西洋文學的史詩和 novel 中所提煉的“小說”要素,還有敘事的“繁複冗長”,而這一點,在他論述元、白詩以及唐代傳奇文時,得到了集中體現。所謂“繁複冗長”,並非文章的重複拖沓,而是指敘事描寫能盡曲折之詳。《元白詩箋證稿》論及元稹的艷詩與悼亡詩,陳寅恪特別提到元稹之長於繁詳描寫的“小說家之天才”:

吾國文學,自來以禮法顧忌之故,不敢多言男女間關係。(中略)微之天才也。文筆極詳繁切至之能事。既能於非正式男女間關係如與鶯鶯之因緣,詳盡首之於會真詩傳,則亦可推之於正式男女間關係如韋氏考,抒其情,寫其事,纏綿哀感,遂成古今悼亡詩一體之絕唱。實由其特具寫小說之繁詳天才所致,殊非偶然也。^②

元稹之文,曾被白居易批評為“辭犯文繁”,而在陳寅恪看來,“文繁”之病,對於小說而言,卻正可用其所長,元稹的《鶯鶯傳》及其傳誦一時的艷詩與悼亡詩,皆得力於此。陳寅恪曾比較《鶯鶯傳》與韓愈《毛穎傳》的得失:

《毛穎傳》者,昌黎摹擬《史記》之文,蓋以古文試作小說,而未能甚成功者也。微之《鶯鶯傳》,則似摹擬《左傳》,亦以古文試作小說,而真

^① 陳寅恪《陳寅恪集·寒柳堂集》,第 67 頁。

^② 陳寅恪《陳寅恪集·元白詩箋證稿》,第 103 頁。

能成功者也。蓋《鶯鶯傳》乃自敘之文，有真情實事。《毛穎傳》則純為遊戲之筆，其感人程度本應有別。夫小說宜詳，韓作過簡。《毛穎傳》之不及《鶯鶯傳》，此亦為一主因。^①

此外，在箋釋白居易的《長恨歌》時，提到宋人詩話喜舉杜甫《北征》、《哀江頭》等詩為例，批評《長恨歌》“詳寫燕妮之私，不曉文章體裁”，陳寅恪又為之辯護道：

《長恨歌》本為當時小說文中之歌詩部分，其史才議論已別見於陳鴻傳文之內，歌中自不涉及。而詳悉敘寫燕妮之私，正是言情小說文體所應爾，而為元、白所擅長者。^②

敘事描寫的“詳繁切至”，在陳寅恪看來，乃是古今中外的“小說”所應共享的文體屬性；而元、白詩歌（尤其是長篇敘事詩），則在很大程度上吸收了這一“小說”特質，因此在杜甫所代表的主流詩學之外，開啓了一條另類的詩歌傳統。

“繁詳”的文章風格背後，是對寫實性的追求；而對於日常生活細節、社會風俗以及人物內心世界言無不盡的“寫實”，正是18世紀以降西方小說（novel）核心的文類屬性^③。陳寅恪在《元白詩箋證稿》中分析元稹《夢遊春》、《恨妝成》等艷詩時，特別注意到其中對於女性妝飾的詳盡描寫，並指出：

夫長於用繁瑣之詞，描寫某一時代人物妝飾，正是小說能手。後世小說，凡敘一重要人物出現時，必詳述其服裝，亦猶斯義也。^④

在陳寅恪看來，作為“小說能手”的元稹，其《夢遊春》詩所述鶯鶯裝束，“實貞元年間之時勢妝”，這一貞元年間流行的“暈淡眉目、縮約頭髮，衣服修廣

① 陳寅恪《陳寅恪集·元白詩箋證稿》，第119頁。

② 同上書，第11—12頁。

③ 可參考 Ian Watt 對18世紀英國小說之“形式寫實主義”（formal realism）的討論，Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, University of California Press, 1957, pp.9-34。

④ 陳寅恪《陳寅恪集·元白詩箋證稿》，第96頁。

之度及匹配色澤,尤劇怪艷”的時尚,與天寶年間的“小頭鞋履窄衣裳,青黛點眉眉細長”,以及“烏膏注唇唇似泥。雙眉畫作八字低”的“元和妝梳”皆有區別,因此“乃有時代性和寫實性,非同後人艷體詩之泛描”^①。正是這一繁詳的、寫實的“小說家之天才”,使得元稹的詩作(也包括白居易的部分作品),在詩歌本身的價值之外,還具備了社會風俗史料的價值。陳寅恪在《元白詩箋證稿》中的“以詩證史”,在很大程度上正是得力於此;至於被他稱作“唐代小說”的傳奇文,如《鶯鶯傳》、《東城老父傳》、《續玄怪錄》等,則更是可以從中讀出“有時代性和寫實性”的道德風俗、服裝制度乃至宮闈秘事等歷史訊息^②,因此,不僅為唐代文人之傑作,更是被他視作貞元、元和時代之“良史料”。

如果我們將陳寅恪在《論再生緣》一文中所披露的從西洋史詩讀到中國彈詞的心路歷程聯繫起來,則不難體會出他在討論元、白詩和傳奇文之“小說”特質時,其背後的西學語境;換言之,或許正是由西方敘事文學(如史詩、novel)所熏陶出的趣味,纔使得陳寅恪著意於發掘中國詩文的另一個傳統——摹寫現實,他對元、白詩和唐代傳奇文的興趣,可以說很大程度上與此有關。在1954年發表的《論韓愈》一文中,陳寅恪曾將韓愈以新禪宗思想來廓清南北朝以來儒家繁瑣章句之學的方式,稱之為以“天竺為體,華夏為用”^③;若借用這一說法,則他自己的“小說”觀念以及論述小說的方式,便堪稱“西學為體,中學為用”。

儘管以“西學為體,中學為用”,陳寅恪並沒有將西方小說與中國固有的“小說”概念進行“格義”^④。他以西方文學中的史詩和 novel 為參照,將

① 陳寅恪《陳寅恪集·元白詩箋證稿》,第96頁。

② 參閱陳寅恪《讀鶯鶯傳》、《讀東城老父傳》、《順宗實錄與續玄怪錄》諸文。蔡鴻生在《從小說發現歷史——〈讀鶯鶯傳〉的眼界和思路》(載錢伯城、李國章主編《中華文史論叢》第62輯,上海:上海古籍出版社2000年版,第243—256頁)一文中,對陳寅恪《讀鶯鶯傳》如何以小說證史,進行了詳細解讀,可參閱。

③ 陳寅恪《論韓愈》,載於《陳寅恪集·金明館叢稿初編》,第323頁。

④ “格義”典出《高僧傳·竺法雅傳》“……以經中事數擬配外書,為生解之例,謂之‘格義’”。陳寅恪在《支遁度學說考》一文中對此有詳盡討論,在他看來,六朝僧徒“取外書之義,以釋內典之文”的方法,皆與竺法雅的“格義”法相似;此種取本土學說去闡釋外來文本的“格義”之學,看似融通,實則附會,乃“我民族與他民族二種不同思想初次之混合品”(《陳寅恪集·金明館叢稿初編》,第173頁)。在《與劉叔雅論國文試題書》一文中,陳寅恪又痛切地指出:如竺法雅之“取內典外書以相擬配”的“格義”方法,“實為赤縣神州附會中西學說之初祖”(《陳寅恪集·金明館叢稿而編》,第252頁)。

“小說”視為一種具有普遍意義的繁詳、寫實的敘事和描寫方式，這使得他在根本上將“小說”從傳統目錄學的視野中解放出來，並獲得一種靈活和通達的跨文類的視角。這裏我們可以回到陳寅恪的“傳奇文溯源”，即他對唐代小說與古文運動之關係的發覆。陳寅恪通過引用趙彥衛《雲麓漫鈔》而提出的“行卷”之說，後世學者有不少討論和質疑，但其中小說應當“文備衆體”的觀點，卻很少引起關注。實際上，和“行卷”之說比起來，小說乃一種兼備史才、詩筆和議論的混合文體，是陳寅恪在這一問題上所提出的更為核心的論點，他在《元白詩箋證稿》中關於《長恨歌》與《長恨傳》乃一“不可分離之共同機構”，以及元稹《連昌宮詞》實“深受白樂天、陳鴻《長恨歌》及傳之影響，合併融化唐代小說之史才、詩筆、議論為一體而成”等重要推論，皆是由此而來。在此，小說（唐傳奇）不僅與古文具有“同一原起及體制”，並且與詩歌亦構成“共同機構”的關係，後世的文學觀念中詩、文和小說的文類區隔，被徹底打破；實際上，不僅是打破文類區隔，“小說”，在陳寅恪這裏，根本就視為一種“文備衆體”的“結構”，這種“結構”可以在詩、文和小說（傳奇）等不同的歷史文類中得以實現。

將“小說”視為一種摹寫現實、同時又“文備衆體”的混合結構，這不禁令筆者聯想起奧爾巴赫的名著《摹仿論》。在此書中，奧爾巴赫對西方文學從荷馬史詩到19世紀小說之再現現實的諸種形式進行了卓越的分析，而在他所例舉的各種具有革新意味的“寫實”模式（如《舊約》的崇高寫實主義、但丁的形象寫實主義、19世紀法國小說的環境寫實主義）中，皆無一例外地出現了“文體的混用”（the mixture of styles），即打破高（*sublimitas*）、低（*humilitas*）文體在風格和主題上的層級關係^①。陳寅恪所謂的“文備衆體”，與奧爾巴赫之“文體混用”的內涵略有不同，但它同樣是其“小說”論述中的一個結構性要素；而在陳寅恪看來，小說這種文體上的“駁雜”，也正好提供了文學革新的推動力。他在《長恨歌箋證》中論述韓愈的古文改革為何要以傳奇文（小說）為先導時指出：

碑誌傳記為敘述真實人事之文，其體尊嚴，實不合於嘗試之條件。

^① “文體混用”是奧爾巴赫《摹仿論》中的一個核心概念，關於這一概念及其內在辯證關係的分析，可參閱 Robert Doran, “Literary History and the Sublime in Erich Auerbach’s ‘Mimesis’,” in: *New Literary History*, Vol.38, No.2 (Spring, 2007), pp.353-369.

而小說則可為駁雜無實之說,既能以俳諧出之,又可資雅俗共賞,實深合嘗試且兼備宣傳之條件。^①

在上引《韓愈與唐代小說》一文中,小說的“駁雜”,即被陳寅恪解釋為在主題上受佛、道兩教的影響,在文學形式上雜有詩歌、散文諸體。在這個意義上,小說的“文備衆體”與碑誌傳記的“體式尊嚴”構成了一組對立項,所謂“體式尊嚴”,意味著主題與風格間的匹配關係不易被打破,而小說在文體上的“駁雜”,則為文學革新與文體試驗提供了更好的契機與土壤。這與奧爾巴赫對“文體混用”及其文學史功能的討論,頗有異曲同工之妙。

上文已經論及,陳寅恪在《元白詩箋證稿》中討論元、白樂府詩時,又將他的這一文體演進思路,從“文備衆體”的小說範疇推廣到了詩歌領域。因此,如奧爾巴赫一般在高、低文體的融合與互動中勘察出文學演進的動力,乃是陳寅恪論述文學史的一種重要結構模式。實際上,這一超越雅俗分野的文體觀與跨文類的文學史結構模式,在陳寅恪最早討論敦煌佛曲與章回小說文體時,即已初露端倪。1927年至1930年間,陳寅恪對羅振玉《敦煌零拾》中所載三種佛曲皆有所論列,通過推論佛曲所演何經,並與原始經文進行互勘,陳寅恪對佛曲及後世章回體小說、彈詞的文體淵源,提出了如下著名論述:

佛典製裁,長行與偈頌相間,演說經義自然仿效之,故為散文與詩歌互用之體。後世衍變既久,其散文體中偶雜以詩歌者,遂成今日章回體小說。其保存原式,仍用散文詩歌合體者,則為今日之彈詞。^②

從佛經原典到演說經義的佛曲,再到章回體小說和彈詞,雖然文體的高低雅俗有別,但其內在的形式(即散體與韻體互用)卻有一脈相承之處。這種跨越雅俗文野、直接從功能和形制上去把握文體的方式,使陳寅恪獲得了一種非凡的文學史洞察力。在推論維摩詰故事在印度和中國“衍變孳乳之途徑”時,陳寅恪將這一通達的文體觀,表達得更為顯豁:

^① 陳寅恪《陳寅恪集·元白詩箋證稿》,第4頁。

^② 陳寅恪《敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋》,載於《國立中央研究院歷史語言研究所集刊》第2卷第1期(1930),第6頁。

若更推論之，則印度之《頂王經》、《月上女經》，六朝之《佛譬喻經》、《思維三昧經》等，與維摩詰本經之關係，亦猶《說唐小英雄傳》、《小五義》以及重夢後傳之流，與其本書正傳之比。雖一為方等之聖典，一為世俗之小說，而以文學流別言之，則為同類之著作。然此祇可為通識者道，而不能喻於拘方之士也。^①

在陳寅恪看來，如《頂王經》、《佛譬喻經》這類佛經，與《說唐小英雄傳》、《小五義》等小說具有同樣的“演義”機制，因此在文學流別上，便可不拘雅俗，視為同類著作。這裏我們可以回到陳寅恪在《論再生緣》中將彈詞與史詩相比附，是否比擬不倫的問題。在陳寅恪的論述脈絡中，彈詞（小說）之體，既可與“方等之聖典”的佛經相提並論，以之比附西洋史詩，自然不在話下；這與他在三四十年代將“傳奇”與唐代“古文”的原起與體制相提並論，正是一以貫之的邏輯。只是，這一超越了雅俗文野的文體洞見，對於後世拘於形貌的論文者（即陳寅恪所說的“拘方之士”）而言，難得“瞭解之同情”。

將陳寅恪 1930 年代談論佛典與章回小說體裁、1940 年代論唐代傳奇文的文體淵源，以及 1950 年代在《論再生緣》中對彈詞與西方史詩和小說的比較連綴起來，不難看出，其中關於“小說”文體的論述，頗有一脈相承的地方。總體而言，在陳寅恪這裏，“小說”被視為一種摹寫現實的混合性文體，或者說，一種可同時容納散體與韻體，或是同時容納詩、文與議論的“結構”，其文體地位較低，但卻蘊含著巨大的文學革新的能量與契機。這種“西學為體、中學為用”的“小說”觀念，以及超越了雅俗文野的偏見、同時又在高低文體的互動中勘察出文學演進動力的眼光，使得陳寅恪對於中國“小說”之起源與流變的討論，得以從單一文類史（“小說史”）的視野中解放出來，通過與同時代其他文體的比較，與更為廣泛的社會史與文化史現象相連接，從而獲得更為圓融和立體的解釋。這種跨文類的結構性的文學史視野，與魯迅的“小說史”所提供的線性演進模式相比，顯然大異其趣，它為我們研究文體在社會歷史中的起源與演變，提供了另類的選擇。

^① 陳寅恪《敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋》，載於《國立中央研究院歷史語言研究所集刊》第 2 卷第 1 期（1930），第 9 頁。

四、結 論

自 19 世紀中葉開始,隨著西洋小說的觀念與形式逐漸進入中國,新學之士在中、西小說之間的“格義”,即不曾停止。魯迅的《史略》奠定了 20 世紀關於中國小說史的主流論述;然而,在這部經典著作中,其“小說”觀念仍然難免依違於古(中)、今(西)之間。陳寅恪敏銳地洞悉了魯迅《史略》中“小說”概念的曖昧與含混之處,他在《韓愈與唐代小說》、《元白詩箋證稿》等論著中對唐傳奇與古文運動之關係的發覆,與魯迅的《史略》構成了重要的學術對話。

與魯迅的“小說史”之依違於古、今之間不同,陳寅恪理解和論述中國“小說”的方式,堪稱“西學為體、中學為用”。以西方文學中的史詩和 novel 為參照系,陳寅恪從根本上將“小說”從一種書籍部類,或是特定文化語境中的文類(genre)概念中解放出來,將之視為一種具有普遍意義的摹寫現實的混合文體,從而跨越不同文化的鴻溝,實現古今中西的對話。這種“小說”觀念,也使得陳寅恪在討論中國“小說”及其文學史問題時,在很大程度上擺脫了魯迅《史略》的困境,不再糾纏於作為子部之一的傳統“小說”與作為現代文學概念之下四大文類之一的“小說”之間的牴牾,也不再受制於“虛構”與“非虛構”這對後來的概念範疇,可以在一種超越了單一文類史的結構性視野中,以更貼近歷史本原的方式,去探討與“小說”相關的諸種歷史性文類(如唐傳奇、章回小說、彈詞等)在具體社會情境中的起源及其在文學史中的演變。陳寅恪與魯迅《史略》的“對話”及其所提供的“小說”文體研究的方法與視野,對於我們今天的文學史研究而言,仍然極具啟發意義。

(作者單位:北京大學中文系)