

導言：有關「明清敘事理論與 敘事文學」研究之開展 ——從近年敘事學研究之新趨談起

王瓊玲*

「敘事」作為人類認識、反映世界與自身的一條基本途徑，其歷史可追溯至遠古社會。我們不妨說，當原始初民開始編織神話或發明「圖畫文字」用以描述事件、傳遞信息時，就已經標誌著「敘事活動」的濫觴。因而，羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 說：「敘事遍存於一切時代、一切地方、一切社會。……它超越國度、超越歷史、超越文化，猶如生命那樣永存著。」而另一方面，人們對「敘事活動」的特徵與規律的認識，也具有相當久遠的歷史。古希臘的柏拉圖曾把「純敘事」與「模仿」，作為相互對立的兩個類別，加以界定；亞里斯多德則以「敘事」為基點，將柏拉圖的兩個類別，融為一體，從而提出以媒介、對象與方式為參照的三分法，由是奠定了西方文藝理論中長達兩千多年以「模仿」為核心的古典敘事理論傳統。然而，真正把「敘事」提昇至「敘事學」的高度，把敘事學作為一種專門研究「敘事」（語法）與「作用」（功能）的一門學科理論提出來，還只是二十世紀六〇年代的事；迄今不過四十多年的歷史。

敘事學於二十世紀六〇年代中期，產生於結構主義興盛的法國，但很快就擴展到了其他國家，成了一股國際性的文學研究潮流；與傳統小說批評理論形成對照。結構主義敘事學，將注意力從文本的外部，轉向文本的內部，注重科學性與系統性，著力探討敘事作品內部結構規律與各種要素之間的關聯。眾多敘事學家的研究

* 王瓊玲，本所研究員。

成果，深化了對小說的結構形態、運作規律、表達方式或審美特徵的認識，提高了欣賞與評論小說藝術的水平。誠然，作為以「文本」為中心的形式主義批評派別，敘事學也有其局限性，尤其是它在不同程度上隔斷了作品與社會、歷史、文化環境的關聯。這種狹隘的批評立場，無疑是值得商榷的。但其研究敘事作品的建構規律、形式技巧的模式與方法，卻大有值得借鏡之處。有趣的是，西方批評界，往往從一個極端走向另一個極端。從七〇年代起開始盛行的解構主義批評理論，聚焦於「意義」的非確定性，對於結構主義批評理論，採取了完全排斥的態度。而自二十世紀八〇年代以後，敘事學研究因各種新興的文學／文化理論，對傳統敘事學研究，形成了嚴重的擠壓，使之幾乎失去了自己的疆域。但九〇年代以來，敘事理論開始了「復興」之路。除了保持其自身之理論特徵與特有之理論模式外，它同時也與諸多外在之歷史、文化語境相關聯，並與其他文類或學門的研究方法相溝通，從而形成敘事理論研究縱向發展的局面，也由此相應地出現了敘事學研究中的各種轉化。

首先，「敘事文本」這一概念，已超越傳統純粹意義的敘事作品或敘事文本，它指的是「文化意義」上的敘事作品——無論這種敘事作品是以什麼樣的媒介形式出現。所謂「敘事學」，是關於敘事的科學，「敘事」是指在時間與因果關係上意義有著聯繫的一系列事件的符號再現。Mieke Bal 在其一九九七年出版的 *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*（《敘事學：敘事理論導讀》）一書修訂版中，對「敘事文本」這一概念所下的不同於先前的定義是：「敘事文本是敘述代言人用一種特定的媒介，諸如語言、形象、聲音、建築藝術，或其混合的媒介敘述故事的文本。」這就意味著，眾多具有敘述性的文化產品，均可進入研究視野。除了以「語言」為媒介的敘事作品，如小說、戲劇、敘事詩、神話、史詩、童話、民間故事、日記、編年史等外，還可以由各種符號媒介構成，如視覺形象、姿勢與動作以及這些媒介的組合，其中包括音樂、繪畫、建築、電影、電視劇、民歌、舞蹈、連環漫畫、新聞片等作品；只要在這些作品中包含有「講述故事」的成分在內。當然，從實踐的意義上看，以語言媒介為載體的文化產品，免不了仍會在研究對象中占據最重要的地位。

事實上，早在一九六九年，法國批評家 Tzvetan Todorov 在其 *Grammaire du Decameron*（《十日談語法》）中就首度使用了 *narratology*（敘事學）這個術語。而一九九九年 David Herman 所主編出版的 *Narratologies: New Perspectives on Narrative*

Analysis（《敘事學：敘事分析的新展望》）一書，書名中的 *Narratologies* 一詞所使用之複數形式，就是對這種局面的最佳回應。在 Herman 看來，敘事理論所經歷的，不是它自身的終結，而是一項持續並令人驚訝的轉化。他指出：「在互相滲透的年代裏，敘事學 (Narratology) 借鑒女性主義、巴赫金對話理論、解構主義、讀者反應批評、精神分析學、歷史主義、修辭學、電影理論、電腦科學、語篇分析及（心理）語言學等眾多方法與視角，實際上已經由單一的敘事學 (narratology) 轉化為多樣態的敘事學 (narratologies)：結構主義對於故事的理論化建構已經演化出多重的敘事分析模式。」這些模式，與結構主義傳統，或多或少保持著一種「批評」與「反省」的關係。在這種情況下，從過去單一的敘事學，轉變形成了諸如電影敘事學、音樂敘事學、女性主義敘事學、社會敘事學以及電子敘事學或網際網絡敘事學等多樣化的敘事學。我們可以看到，人們已經傾向於摒棄傳統敘事學研究中將「敘事文本」視為一個封閉體系的模式，並超越形式敘事學，從而進入了語用學、接受理論的領域，強調「讀者」與「語境」的作用，以及「讀者的接受」所具有的重要意義，試圖建構出一種類似「有機」的閱讀反應機制。

與傳統敘事學相反，某些新的研究，力圖使自己的探討具有「歷史」的觀念與「歷史」的意義，而不只具有「形式」的意義。如 Monika Fludernik 在其 *Towards a "Natural" Narratology*（《邁向一個「自然」敘事學》）一書中明確宣稱，要按照「自然生成」的標準，重新界定「敘事性」，而且，「不像大部分其他的敘事理論，這一新的模式，是一種明確而又有意地屬於『歷史』的」。書名中的“towards”一詞，不僅反映出這種歷史性，也涉及到該書各章內容構成的時間先後順序——從口頭語言的故事講述，到中世紀的、早期現代的、現實主義的、現代主義的以及後現代主義的寫作類型。作者依不同歷史時期，來探討敘事作品所具有的特徵。這其中蘊含著濃厚的「歷史感」，此種歷史感，不僅體現為在一特定歷史背景下概括敘事理論所具有的基本特徵與原則，也表現為將注重形式特徵之敘事學理論，與社會發展密切相關之意識形態內涵，乃至社會、歷史語境相結合之一種努力。這種努力，在諸如女性主義敘事學與社會敘事學的研究中，得到了明顯的反映。

在這一研究的擴展過程中，我們還可以看到，人們不僅在進行著敘事理論與其他學科之間的交叉研究，以擴大其研究的視野；同時，也將敘事學研究中「敘事文本」的範圍加以延伸，擴展到那些傳統敘事很少涉及的領域。這種努力，在 Monika Fludernik 的書中表現地十分明顯。作者聲稱，在該書中「與『經典』敘事相反，不

是從現實主義與現代主義小說占優勢的觀點來探討敘事性，而是從那些迄今為止較少吸引人們進行分析的話語類型來探討敘事性」。這就是口頭與擬口頭故事講述類型，包括會話敘述與口述歷史、書面歷史寫作、文字敘述的早期形式，以及屬於另一端的範圍——後現代主義文學。作者指出，強調這些被稱為「非經典形式」(non-canonical forms)的敘事（「非經典」，指的是在現今小說理論研究範圍內的非常規情況），旨在「引起對現行的一系列敘述範式的某些修正，同時也對關於經典模式的基本設想，提出某些重要的方法論問題。這樣，非經典敘事的分析，就為故事講述模式之重構，開闢了道路，從而提出一種基於認識標準與讀者反應框架的新的敘事學範式，它對於虛構與非虛構的敘事類型都是適用的」。

總體言之，從二十世紀九〇年代開始，敘事學研究特徵所發生的轉變，主要體現在以下幾個方面：

一、重新審視經典敘事學概念。比如改造 Vladimir Propp 關於「功能」的概念。在這項改造中，一方面繼承了 Propp 將「事件」與「功能」加以分離的看法，卻強調一個事件可以再現不同的功能，且把「功能」的界定，交由讀者來完成。這樣敘事的形式（如敘事信息的壓制或延宕），就會對讀者確定事件的意義（即進一步確定單位事件在整個事件中的功能）產生影響，這突破了經典敘事學中把事件功能「先驗化」的弊端。

二、修辭敘事的再度興起。這是對二十世紀八〇年代西方文學研究過度走向意識形態與社會歷史環境研究的反撥。如美國當代敘事學家 James Phelan 就認為，敘事「不僅是故事，而且也是行動，某人在某個場合處於某種目的對某人講一個故事」。這相當於在敘事研究中引入了「言語行動論」(Speech Act Theory)，要求敘事研究注重作者、敘述者、讀者的相互修辭關係及闡釋語境。

三、注重敘事學的跨學科研究。亦即將敘事學置於更大的文化現象當中去研究，於是出現了心理分析敘事學、歷史紀撰敘事學、可然世界敘事學、法律敘事學、女性主義敘事學、認知敘事學、後現代主義敘事學、修辭敘事學、文化敘事學，及電影敘事學等新的研究領域。

我們若將眼光轉向中國，大體而言，有關中國敘事文學與敘事理論的研究，在二十世紀雖累積了不少的成果，這些成果主要集中於以下三方面：一是「敘事文學史」及史論；二是作家作品的蒐集、考釋與評論，即一般所稱的「敘事文學文本研究」；三是「敘事理論史」。然而總體而言，在研究領域上，有關敘事美學、女性

敘事文學、敘事與文化研究、敘事社會學、敘事接受理論、敘事出版與傳播方面的探討，仍有待進一步開展；且在研究的視角上，論者多半仍傾向於將「敘事」視為一種單純的「文類」，因此難免在取徑上，仍較偏重於「文學史」的研究，以致在很長一段時間內，「溯源尋流」幾乎就等於敘事文學的「理論」研究。影響所及，凡提到敘事研究中的「巨著」，學者往往將「史料勾稽之作」置於首位。這種屬於敘事文學發展之縱向脈絡的追索，固然重要，然而橫剖面之複雜現象的考察，亦不容忽視。我們必須將敘事文學史發展，連繫於所有與「敘事作為」及「敘事聽受」所以形成之種種網絡，加以審視，方能對敘事文學形成之淵源與流變，以及其致變關鍵之環節，有所認知。故對於「敘事」藝術之本質與敘事美學之研究，以及敘事作為社會文化現象之一環，與歷史、社會、文化層面之互動的研究，漢語學界至今尚有許多亟待開拓的空間。

在中國「敘事」文學縱向發展的脈絡研究中，如何亦能兼顧橫向的複雜網絡，以及兩者間的交錯關聯？這其中所牽涉的問題，包括必須回答：是何種文體規範，催生了具有某種創作傾向的作家與作品？而作品所顯現的某種創作傾向，又如何從另一方向形塑了這種文體的規範？等問題。文學史家對於文學現象，應兼顧事實判斷與價值判斷，這已是國內外文學史界的共識。然而，相較而言，任何價值判斷，都不可避免地帶有判斷者的主觀色彩，且往往是「不可證偽」的。與價值判斷的這種「非歷史性」相反，事實判斷卻不僅要求建立在歷史事實的基礎上，且面對歷史事實，不斷需要重新檢驗建立歷史認識的事實根據。固然歷史研究與科學研究不同，歷史研究在取得若干事實判斷的依據之後，必然要求價值判斷。因此在實際的歷史研究中，研究者總是交錯地進行事實判斷與價值判斷，且更讓研究者神往，也更容易讓讀者著迷的，恰恰正是價值判斷之所在。這些都讓任何歷史事實之描述，除作為「記史文本」之特殊性外，亦帶有作為一般性「敘事文本」的基本特質。

在我們綜述了前人有關敘事學或敘事理論的研究趨向之後，我們要檢視的是，這些敘事學或敘事理論的研究，為明清敘事理論與敘事文學研究之開展，提供了哪些重要的理論契機與依據？明、清二代文學，除上接宋、元傳統外，與近現代發展關係亦極為密切。本所從事古典文學研究之同仁，以研究明清文學者，人數最多，因而若能妥善規劃，對明清文學作紮根性、系統性及理論性的研究，並進而與國際的明清研究接軌，應可為明清文學的研究，提供更為完整的觀照與更深入的論述。自二〇〇二年起，本所明清文學研究同仁開始執行「明清文學經典之建構、傳播與

轉化」主題計畫，為期二年。我們所以有興趣將精力集中於明清文學，是因此一時期豐富的多樣化表現，在中國文學史上幾可謂史無前例。不僅結社、唱和之風，遍行文人階層，即如閨秀、商賈、庶民，乃至僧道的作品，亦都成為廣泛被討論的話題。至於體裁方面，詩、文之外，詞曲、小說、戲劇、彈詞、寶卷等，亦皆先後並盛。而在此創作之風大行的同時，另有一極為重要的發展，即是依據不同文類而分別建構的藝術特質論與批評觀。這些針對不同文類而發展的藝術性探討與作品詮釋，不僅為中國的文學批評史增添了必要的篇章，其對於審美評判之基礎，與經典所內涵之藝術創造性之詮釋，至今仍深深影響著我們對於中國文學傳統之認識。某些觀點所帶動、涵攝的歷史圖像與藝術意象，甚至成為了中國文人集體記憶中不可忽視的部分。而也因為這些豐富的資源，使得我們對於如何重新詮釋中國文學經典形成的複雜歷史，有了可資討論的基礎。

在我們企圖藉明清時期豐富的文學與文論資源，來幫助我們重新建構詮釋中國文學之基礎時，我們選擇了以明清時期「經典之建構、傳播與轉化」作為聚焦的論點。其中主要的議題包括：明清文學對於前代（以及當時）文學經典關注的焦點及其理由；明清文學詮釋行為與理論之特色；文類經典性的建構，文學經典的擬作、續作以及改寫；文學詮釋與當時學術思潮間的互動關係；文學詮釋與社會時局變動的相互關聯；不同文類之間對文學經典、概念、人物形象的理解及其表現方式的異同；女性對於文學經典之接受、詮釋與其所表現的書寫特質；文學群體對於經典詮釋的差異，及文學經典之確立與文學論爭間之關係；出版理念、出版文化與文學間之關係；文學閱讀與品鑑（例如評點、註釋）所反映的時代精神與文化心態；文學選本的構成、風行及其影響；明清文學的海外傳播，及外來文化對於明清文學的影響等等。

不過由於整個計畫之構想十分龐大，我們除了先以幾位明清文學史上之經典性人物，如湯顯祖、錢謙益、王士禛為核心，分別舉辦幾項研討活動，更選擇性地將問題先集中於敘事文類方面。因就中國文學的發展而言，敘事文學之全面性發展，相對較遲，明、清正是一關鍵時期。且就文學經典之建構與傳播過程中，其所歷經的擬作、續寫、翻寫、評點等轉化，敘事文學具有較之詩文更明晰的「親眾性」。這使得敘事性文學經典之構成，涉及更為複雜的社會因素，抑且由於明清時代變遷所造成之新的社會變動因素之加入，經典之構成，實際上亦在其「建構」的同時，預伏了「轉化」之契機，使得經典與「次經典」、「非經典」文本間，所存在「經

典性」之擴散、衍化與重構，形成了更為迅捷的機制。而這些，都是值得探索的問題。

有鑑於此，二〇〇四年秋季，中國文哲研究所召開了一次為期兩天以「經典轉化與明清敘事文學」為主題的國際學術研討會。此次大會，成功地將一項屬於當前學界所重視的熱門議題，嘗試以不同之研究角度與研究基礎，加以深化探討；並於實際的成果中，啟導出若干值得繼續深入之方向。該次會議的成果，已結集為《經典轉化與明清敘事文學》一書，將由聯經出版公司於近期出版。該書所收錄之十三篇論文，即是由各篇作者以前述明清敘事文學之「經典建構與轉化」問題為核心，所作出之集體研究成果。書中各篇論題，依其主旨之相關性，大體可以分為「經典的生成」、「經典之閱讀與詮釋」、「經典的轉化」、「朝向現代性」四個部分。這四部分呈現了明清敘事文學的經典研究中，值得重視的幾個主要面相。

總體而言，此一集結所收錄之各篇論文，其所討論的議題，彼此關聯。論文的撰述者，從個案研究、專項議題與理論層面，對「經典轉化」與「明清敘事文學」之關係，作出了整體性的探討，有力地促進了明清文學的研究。在取向上，除了對明清敘事文學經典，作出「歷時性」的觀察外，在「共時性」層面，論者從微觀分析擴展至宏觀論述，亦涉及多種文類間的經典性傳承。這些研究，無論在文學研究方法、理論與視野上，都有了重要的開拓與突破。而作為我們初步的集體成果，這項進展，又正可與若干晚近西方文學經典研究的主要論題，遙相呼應，並與國際間之明清文學與文化研究相接軌。因而本論文之結集，必然亦有其作為當前學界回應世界研究思潮上的意義。

為了延續「明清文學經典之建構、傳播與轉化」的持續性研究，自二〇〇五年起，本所明清文學研究同仁進一步以「明清敘事理論與敘事文學之開展」為主題，進行了為期三年的集體計畫，由王璦玲與胡曉真主持。

這項延續性計畫之所以出現，主要係因中國敘事文學發展至明清時期，說部文類如傳奇話本、筆記章回、彈詞寶卷等，大行其道，且在文體構造上亦常互相滲透，互相汲取。而到了近代，由於西方思潮與文體的影響，一些舊式小說漸趨式微，文壇上興起了現實主義小說、浪漫主義小說、現代主義小說，以及各類多樣化的形式探索，如客觀描寫、心理描寫，乃至雜文化、紀實化等。甚至還出現了魔幻、變形、意識流之類的特殊趣味。

至於戲曲方面，從雜劇、宋元南戲、明清傳奇與種類繁多的花部地方戲，直至

近代的文明戲、話劇等，在一定的意義上，可以說戲劇形式受時間推移影響顯著，側重於縱向的形態更新。而戲曲發展至明清，由於大量文人之參與創作、批點、出版，甚至演出之品賞、評論與表演，可以說戲曲在案頭與場上的發展，皆與文人文化密切相關。而明末清初以降，戲曲藝術的專業化與大眾化發展，開啟了戲曲「花部」與「雅部」消長爭勝的歷程，這些變化不覺間使戲曲兼具「案頭文本」與「場上藝術」的雙重特質，在花、雅的對峙下，更顯突出。可見敘事藝術之發展，其所受文化諸多因素之影響，亦有時可能呈現出「一體分化」、「多體並存」的狀態，而創作者如何將藝類中所含藝術性成分加以提煉、擴張，或在另一種情況中，將其疆界打破，使不同的藝術表現機制相互滲透，融合於單一的敘事之體中？凡此皆屬可以深入研究的課題。

此外，敘事理論方面，語言分析與敘事法研究，在明清小說戲曲的評點家中亦得到充分而精彩的開展。如萬曆時期小說評點的文人參與，與批評的商業化，對於敘事理論之開展，具有關鍵性的影響；而明末清初以降小說戲曲評點之繁盛，還體現在評點的「傳播價值」、「理論價值」與「文本價值」三大層面。不僅評點之「文人性」與「主體性」逐漸增強，除了經典文本之評點，還有不少非經典性的(non-canonical)「評點之評點」之出現。晚清以降，甚且有以政治改良思想，以及對舊小說作理論評判以提倡新小說為內容的「評點變體」產生。總之，明清文學評點中所涉及有關中國「敘事理論」，或「敘事學方法論」的發展，以及評點在「文本詮釋」與「敘事傳播」上的文化意涵等，皆屬論者值得關注之重要課題。

因於上述的緣由，透過本計畫，我們除將致力於明清敘事文本的詮釋解析，以及敘事理論的相應特徵與理論模式之探討外，同時亦將更進一步超越以「敘事」作為一種「狹義的文類」的角度，試圖探討敘事作為一種書寫「概念」，如何滲透在各種文類之中，亦即探索明清文學傳統中「敘事」概念之延伸、挪移與衍化現象；同時並關注於敘事文學之歷史語境與文化意涵，藉以探討明清文學敘事傳統中之「文化書寫」與「書寫文化」。對於敘事文本之敘事結構、時間、視角、意象，與可能存在之「填補空間」等層面中所包含的基本問題，我們將從語義之分析、文化意涵之揭破、深層思維之透視、敘事文本之細讀、歷史脈絡之清理，甚至理論體系之建構等豐富的取徑上，仔細爬梳，以期能層層深入，有所發現。此外，我們亦將嘗試將敘事學之研究方法，與其他學門可能的研究方法會通，以期拓展有關明清敘事文本之文化生產、文化轉譯，與文化傳播之研究視野，從而形成中國敘事文學與

敘事理論研究縱向發展的探索路徑。

我們期待在前人研究的基礎上，透過對於西方敘事學與明清敘事理論發展之比較、敘事學與明清敘事文學研究之關聯分析，以及敘事文本的解讀與詮釋，從「歷時性」與「共時性」兩個層面來探討「敘事理論與敘事文學」之相關議題，建立對話的場域與機制。在實際的探索中，我們將參考中外相關的研究成果與理論，將明清相關原典之研究，涵蓋於以下各個層面：（一）明清敘事理論研究。（二）明清敘事文本研究。（三）西方敘事學理論與中國敘事理論之比較研究。（四）明清敘事傳統之語境研究。我們必須指出的是，在實際的研究課題中，這四個層面並不是彼此分離，不相關聯，而是時相交錯、彼此呼應。其中的重要議題，包括：中國文學傳統中「敘事」文體與「敘事」概念之發展與演變；明清文學傳統中「敘事」概念之延伸、挪移與衍化；明清敘事文類與他種文類之互滲現象；明清敘事理論發展軌跡之勾勒與其體系建構；明清敘事文學批評與敘事理論研究方法論問題之探析；當代敘事學 (narratologies) 分析之多重模式及其對於明清敘事理論研究之參照意義；明清敘事文學經典 (canon) 之新詮與重構；「非經典」(non-canonical) 敘事文本之開掘與詮釋；明清敘事文本與他種文類或學科之「互文性」(intertextuality) 探究；明清敘事文學與敘事理論發展之意識內涵；歷史語境與文化意涵研究；明清敘事傳統中之「文化書寫」與「書寫文化」等。

此項持續計畫的第一項學術活動，即是二〇〇六年十月，我們以「新知與舊學——明清敘事理論與敘事文學」為題，在本所召開的一次別開生面的學術論壇。會中我們除了特別邀約任教於哈佛大學的中央研究院院士王德威教授擔任主題演講，並邀請了四位知名的明清敘事文學專家，擔任圓桌討論的引言人。他們分別是：上海復旦大學的黃霖教授、國立中央大學的康來新教授、日本東京大學的大木康教授，以及本所的李豐楙教授。以下為他們發言的大要：

王德威院士之主題演講，係以「明清小說的現代視角」為題，從一個廣義的「現代性」發展的脈絡，來回顧明代以來在文化或是在文化以外的其他場域的發展；或者說，是從一個現代或後現代的眼光，來審視二十世紀，希望能對當前學界所定義之狹義的「現代性」，產生更好的詮釋與掌握。他首先談到過去二十年來，我們對於近現代文學的收穫、得失與不及之處；並以其《壓抑的現代性》一書之諸論題為例，說明近代文學，或晚清文學何以是我們回溯明清文學之開端，主張我們必須由晚清溯及更早的時段，才可以對「現代性」有更進一步的理解。而藉由其書

中與明清作品的對話，他重新賦予了「研究晚清文學」一個作為進入中國現代性討論途徑的意義。尤值注意者，他指出，現代性(modernity)的另一面(不見得是對立面)，即是歷史性(historicity)；也就是所謂「歷史的性質」、「歷史的本質」。此種「歷史性」本身，應可以刺激我們去思考：在何種意義上，我們把某些作品、文類及文化現象，視為一個歷史問題？如果把「歷史」放在文學史裏討論，在什麼樣的意義上，我們可以「讓歷史在時間上的向量可以產生互動，讓其秩序變成相互激盪的一個新的可能性」？因此，他強調，只有明白了「現代性」的另一面，也就是「歷史性」的問題，我們才能把「現代性」這個詞本身「真正歷史化」。

王院士其次提出「近代文學(early modern)最早可早至何時」之問題。他在最近所從事的「劍橋中國文學史」的寫作計畫中，重新劃分了「近代」、「現代」，與「當代」之文學史分期，認為「現代文學」的起始，應為一八四一年，即一般所說的「近代」，而結束點，為一九三七年，即一般所說的「現代的高潮」；而一九三七年起至目前，則屬於「當代」。他舉出龔自珍(1792-1841)作為早期現代文學的開端人物，並以龔自珍的詩及詩學，來說明龔氏一生的各種姿態，從中點出龔氏所影響於我們對於現代文學的一些思考。他並且認為，如俞萬春的《蕩寇志》(又名《結水滸傳》)對於《水滸傳》中「忠」「義」教誨的轉折與再辯證，或姚鼐對於桐城派傳統的重塑，使桐城派作為一種文論或文體風格，成為一種意識形態的寄託，乃至於林紓透過「西方東西中國化」、「中國東西異國情調化」的寫作策略，將其所承繼之傳統用西方的語境重新加以詮釋，皆不約而同地展現了相當程度的「現代性」。而面對座落於傳統與現代交匯點上的五四議題，他認為我們作為一個「後五四」，或「後現代」的研究者，如何將「五四」的問題複雜化，去理解五四文人在那個時代，如何理解與面對傳統的複雜面相？是一個具有極大啟發意義的工作。我們不應視他們那種激烈的、反傳統言詞為當然，因而忽略了其中更深層的意涵。同時，王院士亦強調，「現代」這個詞，絕對只是一個權宜性的文學批評用語。

王院士接著以其最近發表論文中的議題，來說明目前所置身的現代或後現代話語語境，希望這些話語或論述，能展現出他對於明清敘事文學的理解。他指出，透過巴金所代表的正統五四文學，與秦瘦鷗所代表的鴛鴦蝴蝶派，可以回溯至晚明清初「性別越界」的問題；而「創傷文學」在歷史有限的地方，反而以它虛構、幻魅的方式為我們記下許多言之不盡的血淚。此外，「暴力」的問題作為現代性論述中

所必須提及的注意點，亦展現了歷史的暴力，與歷史的「惡」。

至於「殖民、遺民與移民論述」的相互激盪，王院士認為，不僅成就了臺灣目前異常複雜的「主體性」問題，亦突顯出臺灣「後遺民論述」對於「後殖民論述」的創造性反應。最後，他指出，在討論了近一世紀的啟蒙與革命之後，「現代性」探討中抒情主體面向，又重新成為論述的焦點。「抒情」不僅是一個自然論述的學術傳統，還可還原到一個歷史情境中，將明清傳統納入我們的思考中，來重新探討現代話語語境中抒情可能的走向。

王院士係以一現代或後現代的視角，來回看明清文學，而李豐楙教授則是以其多年從事古典小說與道教文學研究的視野，提出有關「暴力敘述與謫凡神話：中國敘事學的結構」的論述。李教授首先指出中國小說中的「奇書」、「奇傳」之「奇」，即在於如何運用道教義理，以本土化的「譴責」意識決定了奇人、奇事的命運。這是敘述上的結構問題，也是小說寓意的主題思想問題。也正因如此，他認為四大奇書所創造的小說敘述，乃是典型的暴力美學。它們所提供的暴力神話，使奇書中的奇人、奇力被合理化。如《三國演義》、《封神演義》表現戰爭暴力，《金瓶梅》突顯性暴力，而《水滸傳》、《西遊記》，則展現了被神話化的文化暴力。這些都在某種程度上，解決了集體潛意識的暴力衝突。李教授強調，「神話」可以合理化諸種正、反訊息，創業與妖亂都被緯書傳述，以彌補「正經」所不明言者。道教中人所衍繹的這些政治讖緯，同樣是正統儒者所不語的「怪力亂神」。而小說敘述，則使之愈加生動，並形成中國本土的暴力美學。事實上，《水滸》、《西遊》之所能完成其敘述結構，正是巧妙地借用了暴力神話。此一文化傳統之大奧秘，正凝聚於道教的神話思維中。尤值注意者，此種敘述框架，既是敘事結構，也是義理結構，兩者在表層與深層間實有密切的互動。總之，從謫凡、度脫與出身、修行疏解中國敘事文學中的奇書、奇傳，即可明瞭敘述結構與義理結構已合為一體。這種生命智慧，使虛構的小說變得「真實」：小說戲劇化的人生經驗，需要從人在事件中的相互關係真實表現，故要解決的基本問題之一，就是「命」的命定問題。

不同於李教授有關中國敘事學的宏觀結構論述，黃霖教授則是重新審視傳統敘事文論有關「態」的論述。黃教授在〈「態」：一個被冷落了傳統敘事理論範疇〉一文中，針對敘事文論的範圍，首先提出「有態」，就是創造一個有生命的藝術個體，就是所創造的人物形像走進了「活性」的藝術境界。他指出，「態」的基

本屬性，是形、神具備，而且在中國古代文學與文論中，更多的是被用來形容女性的百態，如「媚態」、「嬌態」、「閨態」等詞彙，明顯地向女性柔美性徵傾斜。而與文學創作相呼應，作為文藝理論概念，「態」的涵義與使用，也多帶有女性化的特點。然而，「態」作為一個敘寫人物的理論概念，竟逐步地被人冷落與淡忘。但它似亡而實未亡，它在現代敘事文學的「態勢語」、「身體語言」中得到了傳承、轉型、發展與超越。然而在本質屬性方面，則古今仍還是一致的。當今在積極借鑒現代「體態語」、「身勢學」與社會心理學的基礎上，要自覺關注、傳承、發展傳統的「態」論，拓展思路，一方面應加強對於古代文學作品中有關人物體態的社會規範、修辭意蘊、表意功能，以及性別意識等研究，以獲取新的認識，另一方面也可藉此豐富與發展當代的文學理論。

從「體態」延續至有關「身體研究」的論題，康來新教授在〈身體的發與變：從《肉蒲團》、〈夏宜樓〉到《紅樓夢》的偷窺意涵〉一文中，以李漁與曹雪芹兩人各具文類代表性的三種文本：風月筆墨的《肉蒲團》、才子佳人的〈夏宜樓〉，以及由世情書與抒情傳統所結晶的《紅樓夢》為對象，討論身體與視覺的關係。康教授強調，此一討論旨在於文類變遷的「指標觀察」，而非身體史的建構或認識論的辯證。康教授首先以「借鏡」標目，援引布魯克斯 (Peter Brooks) 《身體活——現代敘述中的慾望對象》 (*Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*, 2003) 一書中的「潛入隱私」的論點，來說明李漁《肉蒲團》中賽崑崙的偷窺行徑，或可比之性愛小說中類似「竊聽裝置」的敘事者。此即「借鏡西方」，以其在研究上，有一定程度的鏡像與參照作用。而如〈夏宜樓〉，則是另一種模式的「借鏡西方」，拜「千里鏡」之賜，眼睛能飛翔，視野亦因之遼闊起來。康教授其次論及所謂的「近視眼」，亦即李漁的「視覺意識」，如《肉蒲團》中的近視與近距窺視，除了具有營造「文章詭譎」的行文轉軸功能之外，在書中還兼具比喻書中享樂主義者之短視近利，以及比喻書中「偷窺」情境的功能。康教授接著展開有關「暴發的陽物」的討論。她從「發跡：文類的興起」，論及四大奇書之出現，為「文人」小說史展開新頁，李漁、曹雪芹皆是新紀元中最具經典性的人物。她認為，《金瓶梅》不能真歸類為負面評價的風月筆墨豔情書。事實上，在出版與視覺文化的催生下，風月筆墨與肉身當道的春宮產品成了快感消費文化的一環，於是《肉蒲團》應運而生，成為中國情色文學的代表作。而書中偷者賽崑崙的「偷窺」之舉，因此更具文類自覺的形塑與隱喻作用。正緣於此，康教授認為，小說史由「世情」而「豔情」的文類

變遷，正是由「暴發財主」而「暴發陽物」的象徵變遷。若以具體的文本為例，前者的經典乃是敘寫西門慶發跡變態史的《金瓶梅》，而後者則是一言可以囊括所有「下半身」突遭放大特寫的風月筆墨豔情書《肉蒲團》與《如意君傳》。然而值得注意的是，較之《如意君傳》中天賦異稟的肉具青雲史並無盛衰的懲罰，《肉蒲團》中未央生人工改造的陽物暴發又猝滅，則是全書報應寓旨之所在。因此，總結而言，康教授認為，從宋人的瓦舍「發跡」論，到清初未央生的陽物暴發事件，身體的變泰與變態在《肉蒲團》終篇的「自闔」之下，成就了小說史上一種文類的結案姿態。

早年即著眼於晚明出版文化研究的大木康教授，則以「從出版文化的進路談明清敘事文學」為題，首先從物質上的條件談起。他提及明代末期長編白話小說體裁的確立，有其作者與讀者精神需求的背景，那就是晚明人書寫並閱讀白話小說。因為他們為白話小說找到了積極的價值。而另一背景，則是科學技術的發展與普及，以及以營利為目的之商業出版的發達。大木教授並以元代至治年間所刊刻的《全相平話三國志》與明代嘉靖年間的《三國志通俗演義》的頁數作比較，前者一百四十頁，而後者長達一千九百二十頁，兩者數字之差距，充分顯示了元明的印書技術水準與需求多寡的差異。大木教授接著論及「刻本與版本」問題。他指出，大部分明末出版的白話小說作品中，並未見有先以「鈔本」形式流傳的階段。如《水滸傳》、《三國志演義》、《西遊記》等長篇小說等，皆是直接以「刻本」形式面世。如《三言》，即是為了印刷發表而編成的白話小說集。晚明以後小說評點之出現，也與印刷或商業出版有關。出版某一本書，從開始起，即是設定非特定的多數讀者的行為。由於這些一般讀者需要說明性的文字，因此有提供他們閱讀指引之必要。當然，這其中也有例外，其中最重要的就是《金瓶梅》。根據一些材料得知，《金瓶梅》一開始即是以鈔本形式在當時的士大夫圈裏流通，然後被刊刻出版。有趣的是，清代小說的傑作，如《聊齋誌異》、《儒林外史》與《紅樓夢》，都有鈔本流通的階段。大木教授強調，流通方式的不同，也正是產生批評性質歧異的理由。如《紅樓夢》一書在作者生前並未刊行，其鈔本只在其周遭極少數的讀者群中傳閱，而脂硯齋的評語，應是在此時期形成。因此《紅樓夢》的批評與一開始即以刊行為目的而寫的金聖嘆《水滸傳》批評之間的差異，即在於金氏雖時常在評語中闡述自身論點，他自始至終大都以多數不特定讀者為對象來創作。金聖嘆與脂硯齋之不同，即肇因於刊本與稿本間之差異。總之，可以說，文學作品的敘事方式，是

離不開它的物質條件的。

總之，此次「新知與舊學——明清敘事理論與敘事文學」論壇，引言者首先由現代或後現代視角，回看明清敘事文學研究的相關問題，然後轉進有關中國敘事學結構中的暴力敘述與謫凡神話之思考；其次從理論與文本的雙層面，以「身體」為焦點，關注明清敘事文學中之「態」論與身體「發變」的偷窺意涵；最後則由出版的進路，關注明清文化場域中與出版、印刷等文學生產相關的物質條件，與精神條件對於白話小說之閱讀與傳播的影響。而由參與者多方視野的匯集看來，這一次活動，不僅在相當程度上，涵容了新知與舊學，更兼顧了理論與文本。它雖然只是本計畫的一個開端，卻也是本所明清文學研究群多年來在不同研究議題上持續研究的某種成果展示。而這也將是我們不斷更上層樓、拓展視野的基石。