

從「結構」的觀念進入：

普實克的文學史研究

陳 國 球^{*}

一、前言

普實克 (Jaroslav Průšek, 1906-1980) 是上世紀捷克斯洛伐克最重要的漢學家。他在1925年考進布拉格查理大學 (Charles University, Prague)，修讀古希臘、拜占庭與羅馬帝國歷史。1928年赴瑞典哥德堡大學 (University of Göteborg)，受業於高本漢 (Bernhard Karlgren, 1889-1978)，學習中國和日本語言文化；1930年再到德國，先後追隨哈朗 (Gustav Haloun, 1898-1951) 及漢尼殊 (Erich Hähnisch, 1880-1966)，深造中國歷史，並完成以「公元前十一到四世紀北狄與氏族列國」為題的研究論文。1932年他獲得捷克鞋業公司贊助，遠赴中國研究中國社會經濟史；離開中國以後，轉到日本居停兩年，於1937年初回到布拉格，同年曾短暫到美國柏克萊講授中國文學。回國後，一方面教習漢語，編寫了捷克第一本《漢語口語讀本》 (*Učebnice mluvené čínštiny*, 1938)，同時發表有關通俗小說以至佛講變文的論文，翻譯出版魯迅作品《吶喊》；又開

* 作者現任香港教育學院人文學院院長兼中國文學講座教授。

始參加由雅各布森（Roman Jakobson，1896-1982）及穆卡若夫斯基（Jan Mukařovský，1891-1975）發起的「布拉格語言學會」（Prague Linguistic Circle；Pražský lingvistický kroužek）的學術研討活動，在例會上發表研究心得。1939年納粹德軍侵佔捷克斯洛伐克，當地的大學及高等院校停辦，普實克仍然堅持研究中國傳統文學和新文學，出版回憶中國之旅的《中國：我的姐妹》（*Sestra moje Čína*，1940），¹並與詩人馬提修斯（Bohumil Mathesius，1888-1952）合作翻譯李白、杜甫等的詩篇，與印度學學者賴斯尼（Vincenc Lesný，1883-1953）聯手翻譯孔子《論語》。1945年世界大戰結束，普實克以論文〈中國通俗小說之始的研究〉（“Research into the Beginnings of Chinese Popular Novel”）通過大學教師資格審核（habilitace），正式在查理大學文學院任教。1953年被任命為捷克斯洛伐克科學院東方研究所所長；他不斷發表著述，創新研究風尚，在西方漢學界的聲望愈加隆盛。至六〇年代中期，普實克對當時官方共產主義的思想和政策抱懷疑態度；1968年布拉格之春發生，蘇聯軍隊入侵，普實克受到政治監控，1971年正式被免除東方研究所所長之職，禁止發表學術文章；從此過著淒清的生活，至1980年鬱鬱而終。然而歐美學界對他一直非常尊重；即使在冷戰時期，東歐漢學界曾發起邀約西歐及美國學者撰寫學術論文，為普實克六十五歲誕辰祝壽，響應非常熱烈。可惜這個出版計畫因為東歐政治狀況而未能實現；幾經波折之後，終於由法國學者吳德明（Yves Hervouet，1921-1999）重組文稿，由巴黎中國學院（l’institut des Hautes Etudes Chinoises de Paris）於1976年正式出版，題作《中國歷史與文學研究：獻給普實克教授》；²次年，十多位北美現代中國歷史及文學史研究者聚合為文，

¹ 此書之英譯本和中譯本在本世紀初先後面世：Ivan Vornáčka, trans., *China: My Sister* (Prague: The Karolinum Press, 2002)；叢林、陳平陵、李梅譯《中國：我的姐妹》（北京：外語教學與研究出版社，2005年）。

² Yves Hervouet, ed., *Études d'histoire et de littérature chinoises: offertes au Professeur Jaroslav Průšek* (Paris: Presses universitaires de France, 1976).

由戈德曼（Merle Goldman，1931-）主編成集，題作《五四時期現代中國文學》，書前扉頁也特別聲明向普實克致敬。³這兩本論文集其實可說是普實克兩本著作——《中國歷史與文學》（1970）以及《抒情的與史詩的：現代中國文學研究》（1980）——的呼應。⁴前者面世時間雖在布拉格之春以後，但稿件編整已蘊釀了一段時間，最後由他的多年副手和好朋友柏列（Augustin Palát）編輯並籌措同時在布拉格和荷蘭出版；後者則是普實克在美國哈佛大學客座時（1967）的學生李歐梵，為劉紹銘主編的「中國文學與社會」系列叢書而採選成集；可惜出版時普實克已不及見了。⁵

普實克這兩本流通西方學界的著作，遠遠未能賅括他一生的豐富著述；⁶本期專題收錄並非常見易得的普實克論文四篇：〈談中國長、短篇白話小說之結構〉（1939）、〈劉鶚與其小說《老殘遊記》〉（1946）、〈中國自傳小說之父〉（1956）、〈論中國文學中傳統的重要性〉（1958），⁷雖然只是嘗鼎一臠，但綜而觀之，大抵可以揭示普實克文學論述的觀念和研究方向。

³ Merle Goldman, ed., *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1977).

⁴ Jaroslav Průšek, *Chinese History and Literature: Collection of Studies* (Prague: Academia; and Dordrecht, Holland: Reidel, 1970); Leo Lee, ed., *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980).

⁵ Leo Ou-fan Lee, "Reminiscences of Professor: from Harvard to Prague," Milena Doleželová-Velingerová, ed. *Jaroslav Průšek, 1906-2006: Remembered by Friends* (Prague: DharmaGaia, 2006), 137-153.

⁶ Boris Merhaut, "Jaroslav Průšek: Bibliography 1931-1956," *Archiv Orientální* 24 (1956): 347-355; Boris Merhaut, "Bibliography of Academician Jaroslav Průšek: 1956-1965," *Archiv Orientální* 34 (1966): 575-586.

⁷ 其中只有論劉鶚一篇曾收入《中國歷史與文學》論文集，但此文以法文寫成。

二、小說的結構

我們先從〈談中國長、短篇白話小說之結構〉(“O struktuře činského románu a povídky”, 1939)一文說起。這篇文章是普實克學術領域其中一個重要範疇——話本小說研究——的早期成果。從遠東遊學的生涯完結，直到六〇年代中後期，普實克曾發表的相關研究包括：

1938年：〈宋代佛經與宗教故事的敘事者〉(“The Narrators of Buddhist Scriptures and Religious Tales in the Sung Period”)

1938年：〈錢曾藏書中的通俗小說〉(“Popular Novels in the Collection of Ch'ien Tseng”)

1939年：〈談中國長、短篇小說的結構〉(“O struktuře činského románu a povídky”)

1939年：〈中國通俗小說之始研究之一〉(“Researches into the Beginnings of the Chinese Popular Novel, I”)

1955年：〈中國通俗小說之始研究之二〉(“Researches into the Beginnings of the Chinese Popular Novel, II”)

1955年：〈中國民間文學的現實主義傳統〉(“Die realistischen Traditionen der chinesischen Volksliteratur”)

1956年：〈中國中古時期說書者的創作方法〉(“The Creative Methods of Chinese Medieval Story-tellers”)

1957年：〈中國短篇白話小說研究近況〉(“New Studies of the Chinese Colloquial Short Story”)

1960年：〈中國中古時期故事作為宋元經濟與社會史資料〉(Les Contes Chinois du Moyen Âge comme source de l'histoire économique et sociale sous les Dynasties des Sung et des Yüan”)

1964年：〈中國中古時期故事的現實與抒情元素〉(“The Realistic and Lyric Elements in the Chinese Medieval Story”)

1964年：《中國市集中的異聞故事》(*Podivuhodné příběhy z*

činských tržiší a bazarů)

1967年：〈中國通俗小說之始：城市中心為通俗小說之搖籃〉
（“The Beginnings of Popular Chinese Literature: Urban Centres—the Cradle of Popular Fiction”）

1967年：《話本小說之源及其作者》（*The Origins and the Authors of the Hua-pen*）

普實克從事話本小說研究超過三十年，這裡選譯的〈談中國長、短篇白話小說之結構〉一文屬於他早期之作，並不代表他在這個領域研究的定見。文章有不少是描述性的鋪陳：例如介紹「說書」與「話本」、「入話」與「得勝頭回」、小說的章回段落、韻散文的交錯，小說情節的綴段性質、小說的不同類型如神怪言情公案歷史等等。當中許多陳述到今天已不再新鮮；在後出轉精的情況下，不少說法被後來者甚或自己日後的研究修正或超越。這篇文章值得我們注意的是它面世的具體時空。文章的底本是普實克於1939年6月12日在「布拉格語言學會」例會上所作的報告，原題為〈中國短篇小說的語意建構〉（“O významové výstavbě činské povídky”）；會後普實克聽取了穆卡若夫斯基等人的意見，將發言稿擴充，然後在布拉格語言學會的機關刊物《詞語與語言藝術》（*Slovo a Slovesnost*）第5卷發表。⁸

事實上，布拉格結構主義的理論觀照，是普實克學術思想的出發點；他以後數十年的中國文學研究都體現了這種思維模式；而此一理論資源，也支援了許多他的學生和追隨者的學術研究，由是構成西方漢學的一派特色。於本篇而言，我們可以留意普實克的觀察角度。他非常重視研究對象的形式及其功能；例如他在描述話本中的「入話」現象與意義以後，接著因枝振葉、沿波討源，追蹤這種形式規範在中國小說敘事體所能發揮的藝術功能，以及其間的變奏發展。又如長篇小說分「回」的意義和局限，也有他獨到的分析；普實克甚至以

⁸ Jaroslav Průšek, “O struktuře činského románu a povídky,” *Slovo a slovesnost* 5.4 (1939): 195-209.

此爲據，析述他對中西長篇小說異同的觀察；他認爲中國長篇小說基本上沒有歐洲的「規模宏大、構造相同的長篇小說架構」（vytvořiti větší, homogenní stavbu románovou）；由此他再對中國章回小說的綴段性質，作了別開生面的解釋。⁹ 此外，他在文中又嘗試分析中國小說的韻散混雜的現象，探索其間的功能表現。本篇諸如此類的觀察和思考，大概只是個開端；普實克往後的研究不斷對相關問題作出深化。現在學界用以賅括普實克中國文學研究的「抒情的」與「敘事的」一組觀念，也可以從這篇文章對小說中韻散交錯的形式分析見到端倪。

三、敘事與寫景

專題中另外兩篇：〈劉鶚與其小說《老殘遊記》〉（“Liu O et son roman, *Le pèlerinage du Vieux Boiteux*”, 1946）和〈中國自傳小說之父〉（“Tvůrce čínské autobiografie”, 1956），是具體作品的描述與評論，卻包容了不少理論和文學史的思考。前者原是普實克捷克語翻譯《老殘遊記》（Liu O, *Putovární Starého Chormce*）的序文，譯文各章先在1945年到1947於他一手創辦的《新東方》（*Nový Orient*）雜誌連載，單行本正式於1947年面世；他選擇先以法語發表序文，在捷克的重要漢學刊物《東方文獻》（*Archiv Orientální*）第15卷刊布。¹⁰ 後者則是普實克捷譯沈復《浮生六記》（*Šen Fu, Šest historií prchavého života*）第二版的前言。¹¹ 本書初版於1944年面世，1956年再版。作爲翻譯小說的和序文和前言，其內容當然會交代翻譯的源

⁹ 有關中國敘事文學的綴段性質，我們還可以比照後來蒲安迪的說法，見 Andrew H. Plaks, “Towards a Critical Theory of Chinese Narrative,” *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1977), ed. Andrew Plaks, 309-352.

¹⁰ Jaroslav Průšek, “Liu O et son roman,” *Archiv Orientální* 15 (1946.6): 352-385.

¹¹ Jaroslav Průšek, “Tvůrce čínské autobiografie,” in *Šen Fu, Šest historií prchavého života* (Praha: Statni nakladatelství krásne literatury, hudby a umeni, 1956), Jaroslav Průšek, trans., 7-33.

起。普實克在遊學中國時讀到《老殘遊記》，當時他對中國小說的認識頗得助於胡適的《五十年來之中國文學》（1922），回國後又參考了阿英《晚清小說史》（1937）的德語翻譯，對劉鶚的作品有更多的認識。《浮生六記》則與普實克在日本東京相遇。換句話說，這兩本書都是普實克遠東之行的收獲；而翻譯進行時，捷克斯洛伐克已處於被納粹德軍佔領，以至進入第二次世界大戰的狀況。由此我們可以推想中國文學對於這個危難中的遠方民族的心靈，所能產生的作用；正如普實克在1944年《浮生六記》捷譯初版序中，有這樣的抒發：

（《浮生六記》）讓我比所有其他書籍更了解純粹的中國心。希望它也將同樣的訊息交給捷克讀者，將中國人漂泊、不受拘束的靈魂之理想展示在其眼前：這樣的人可以看到並欣賞美，因為他了解，他只是巨大宇宙循環中的一閃即逝的漣漪。他沒有陷入對自己獨特性及高傲自大的排他性之幻想而背離這世界。

兩篇文章亦對小說的版本、作者等問題，依據當時能掌握的材料作出介紹。考慮到普實克當時處身的環境，我們不應對其間的不足苛責。事實上，普實克對這些「背景」資料的交代，還有其重要的作用。例如一般討論劉鶚與《老殘遊記》的研究，都用心探討這本「政治小說」的作者生平與時代背景，指出這部小說如何影射當世人物、反映時局政治，作者如何透過小說宣示他的思想。¹² 普實克也在文中作出相應的介紹，但他接著聲明：

¹² 胡適〈《老殘遊記》序〉（1925）說：「這部小說裏的老殘即是劉鶚先生自己的影子。……這部小說是作者發表他對於身世，家國，種教的見解的書。」見《胡適古典文學研究論集》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁1251、1255。阿英《晚清小說史》（北京：人民文學出版社，1980年）說：「是亦晚清社會之寫實作，……他在書裏揭發了毓賢、徐桐、李秉衡一班人的甚於賊官的罪惡。」（頁26）。又參林瑞明：〈《老殘遊記》與晚清社會〉，收於方祖燊等：《中國古典小說研究》（臺北：中華文化復興月刊社，1977年），頁405-424。

我們看似繞了一大圈研究作者如何影射時人，但其實有助我們釐清劉鶚的藝術手法。……同時代的其他作家，也樂於擷取知名人物的生活軼事或經歷，予以發展成小說題材。但他們從來沒有嘗試過像劉鶚這樣的提煉再創作。

有別於胡適等人，普實克對「劉鶚」與「老殘」的不同身分細意釐清；但他也不像英美新批評般就此棄置「作者」不論——事實上布拉格結構主義對創作者的個性（creative personality）也有其結構性的閱讀方式。¹³ 普實克一方面從老殘牽動情節的功能和效用，審視中國小說的敘事結構方式，呼應了前述在《詞語與語言藝術》刊載的〈談中國長、短篇小說的結構〉一文的觀點；另一方面，他又利用劉鶚與老殘的差異，分析小說中看來不協調的元素並存，但卻表現出相當緊湊的整體感（une assez ferme unité），指出「正是這些介於現實與想像之間、出乎讀者意料之外的章節片段，讓《老殘遊記》有著獨樹一幟的趣味。」

《老殘遊記》其中為人稱頌的一項特色是作者「描寫風景的能力」，胡適以為其成功在於「不肯用套語爛調，總想錙鑄新詞，作實地的描畫」——這是胡適的「白話文學史觀」的投射；¹⁴ 阿英則指出這是劉鶚的「科學精神」反映到小說的描寫上——這又是另一種社會發展史觀的解釋。¹⁵ 普實克參考了胡適的意見，但他特別再提出「從歐洲人的觀點來看」劉鶚的描寫文字，他認為這種「用極少的字句突出重點，削減枝微末節，便足以成功在讀者心中召喚出他們希望營造的布局，就好像中國水墨畫裡的留白一樣」，是中國藝術的特性，對歐洲藝術家可有啟迪的作用。這種中國藝術特性其實就是普實克所把

¹³ 參見陳國球：〈文學結構與文學演化過程〉，《結構中國文學傳統》（武漢：華中師範大學出版社，2011年），頁10-12。

¹⁴ 胡適：《〈老殘遊記〉序》，頁1263-1269。

¹⁵ 阿英：《晚清小說史》，頁27-29。

握的中國文學以至藝術文化的「抒情精神」(lyricism)；¹⁶文中未有舉出最具抒情精神的中國詩歌作立論基礎，大概因為參用了胡適批評傳統詩詞的意見，在論述邏輯上不容易作正面標舉，所以改以繪畫為根據。這個論說方向可能影響了後來李歐梵對《老殘遊記》的看法；他在《帝國末日的山水畫：老殘遊記》導言中說劉鶚「用一種抒情的文字，描繪了一個帝國末日的情景」，又說自己同意胡適的論點：「中國傳統小說裏面，寫景寫得這麼細緻的，寫得這麼有抒情味道的，這是第一本。」¹⁷其實胡適讚揚《老殘遊記》的描寫，如上面所說是認為這些文字合乎「白話文學史觀」，而不是基於李歐梵所召喚的「抒情的美學」。¹⁸無論如何，李歐梵從《老殘遊記》感應到「抒情精神」，可說是普實克論述的一種呼應。

普實克從中西對照、動態結構的角度觀察中國文學和藝術，開發出新的視野；當中就包括最富詮釋能力的「抒情的」與「史詩的」一組觀念。這一組觀念在序論《老殘遊記》時還未算清晰；到1956年撰寫的《浮生六記》再版序，大約已經建構成型。其後普實克在1957年發表的〈現代中國文學的主觀主義與個人主義〉(“Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature”)，1958年為捷克語白居易詩譯本《黑龍潭》(*Drak z černé tůně*)撰寫的後記，1963年論中西歷史文體的〈中國與西方的史學和史詩〉(“History and Epics in China

¹⁶ 參見陳國球〈「抒情精神」與中國文學傳統——普實克論中國文學〉，《現代中國》第10輯(2008年)，頁23-34。

¹⁷ 李歐梵：《帝國末日的山水畫：老殘遊記》(臺北：大塊文化，2010年)，〈導言〉，頁20、22。又：夏志清認為《老殘遊記》是「一部浸染於政治的抒情小說」(a lyrical novel steeped in politics)也是一個有影響力的判斷；見“The Travels of Lao Ts’an: An Exploration of Its Act and Meaning,” *Tsing Hua Journal of Chinese Studies*, New Series, 7.2 (1969.8), reprinted in C.T. Hsia, *C.T. Hsia on Chinese Literature* (New York: Columbia University Press, 2004), 247-268.

¹⁸ 《帝國末日的山水畫：老殘遊記》，頁56-58。又，李歐梵在〈導言〉中誤認影響劉鶚思想的「太谷學派」為「泰州學派」，以解釋申子平登山的情節，見《帝國末日的山水畫：老殘遊記》，頁48。

and in the West”），1964 年的〈中國中古時期故事的現實與抒情元素〉（“The Realistic and Lyric Elements in the Chinese Medieval Story”），同年的一篇〈在中國文學革命的語境中對照傳統東方文學與現代歐洲文學〉（“A Confrontation of Traditional Oriental Literature with Modern European Literature in the Context of the Chinese Literary Revolution”），1966 年的〈中國文學大綱〉（“Outlines of Chinese Literature”），1969 年的〈魯迅的《懷舊》：現代中國文學前驅〉（“Lu Hsün’s ‘Huai Chiu’: A Precursor of Modern Chinese Literature”）等重要論說，屢屢以「抒情的」與「史詩的」一組觀念論述中國文學，而效果非常顯著。

緣此，我們選錄《浮生六記》再版序一文，就可以讓讀者更清晰地了解普實克的理念和思考架構如何搭建、如何開展。

四、抒情的自傳

〈中國自傳小說之父〉（“Tvůrce čínské autobiografie”）題目原文的“Tvůrce”一詞，有「發明者」、「創製者」的意思，因為普實克認定《浮生六記》是中國第一本「自傳小說」。這個判斷為他架設了一個討論「抒情的」與「史詩的」，以及「傳統的」與「現代的」（或「舊文學」與「新文學」）的平臺。我們可以先看他如何定義「抒情的」。

普實克認為中國傳統士大夫文學充滿了「強烈的主觀風格」（silně subjektivně），這也是他理解的「抒情性」（lyrický）的要素，其表徵體現於抒情詩、書信、日記等文體。但這種「抒情性」卻也是一種限制：「只有人的情感或風景的『純粹之美』才可以進入到這種帶有幾乎神聖宗旨的創作中，因為透過藝術創作人得以與宇宙合併，成為永恆循環的組成部分」。普實克也指出這是中國傳統觀念的「文」，指向「人文」，也指向「宇宙之文」。他認為這種以抒情詩為中心的抒情性，「滲透書面文學所有的領域」，包括「文」體（próze）的作

品。這種性質更蔓延到其他藝術領域，例如繪畫，甚至園林建築。

普實克又嘗試從語言角度去作說明。他指出「文言文」是一種「人工語言」，必須用眼看（而不是口講耳聽），多並列實詞、少助詞，風格上傾向創造「完全對稱的片斷」，句法與節奏務求勻稱，因此無論詩文都飽含「詩意」、「抒情特質」。另一方面，抒情體也因此傾向篇幅短小而精巧，難成長篇結撰。在中國傳統中即使歷史著作——在西方傳統中基本上是線性發展、結構龐大的敘述體——也不過是「全然獨立的片斷之合體」；這種「靜態事實並列法」，其實也是「抒情的創作方法」。¹⁹

根據這些認知，普實克認為傳統士大夫文學有不少的禁忌或者限制，包括內容、題材及感情，以至結構形式。例如不寫惡劣及醜惡的面向，不敢將生命的全部示人，不允許結構複雜的敘事體，不能夠以活潑流動的通俗（非高雅）語言發展寫作。相對於這些士大夫文學的傾向，普實克把期望寄託於中國的民間文學。他認為庶民的語言有可塑性，社會的低下階層沒有思想與情感的禁忌；這另一種傾向就是他所定義的「史詩的」。再加上普實克這時在政治上的民族解放信念，他很容易會將價值天秤傾擺到「史詩的」一方，以為「史詩的」即是「現代的」、「進步的」，甚至是「革命的」。

普實克雖然界定了看來簡單的一組「對立」，但布拉格結構主義的思維不會讓他停在表面的「二分法」；反之，這些「對立」被設定為座標，讓他可以更深入地梳理一些複雜的文學現象。²⁰《浮生六記》再版序就是很好的例證。首先普實克把沈復此書定義為「中國第一

¹⁹ 普實克在〈中國與西方的史學和史詩〉一文就此有更詳盡的論述，見 Jaroslav Průšek, "History and Epics in China and in the West," *Diogenes* 42 (1963): 20-43.

²⁰ 於此可以參考穆卡夫斯基的論說，例如他在〈恰佩克散文中的抒情韻律與對白〉一文，就細意分析捷克作家恰佩克（Karel Čapek, 1890-1938）的史詩型散文如何浸潤於抒情性質之中，見 Jan Mukařovský, "Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog," *Slovo a slovesnost* 5.1 (1939): 1-12.

本自傳小說」。他採用了鄭振鐸在〈研究中國文學的新途徑〉(1934)一文的說法：「在中國只有很短很短的自敘傳，如〈五柳先生傳〉之流，卻不曾有過可獨立為一冊的著作。」²¹ 然後加以解釋：從思想內容上，傳統士大夫不願意表達「整個生平，包括其灰色乃至於惡劣及醜惡的面向」；從書寫傳統上，沒有以線性發展組織具有相當篇幅的敘事體的成規。《浮生六記》可說是創了先河，成為舊文學第一本較長的自傳。作者沈復敢於敘寫自己生活最親密的經驗，以率真的態度面對生活上的喜樂、坎坷、羞辱，甚至放浪、不道德的種種。普實克認為書寫這些內容需要勇氣，沈復的自傳因而具備了反抗傳統的「現代」精神。然而，《浮生六記》仍然不是以自傳小說最常見的「史詩的」、依時間連續性作線性發展的敘事體；它是「按照題材的相似性將自己的經歷分成六個『記』」（按：今本只餘〈閨房記樂〉、〈閒情記趣〉、〈坎坷記愁〉、〈浪遊記快〉四記，最後二記〈中山記歷〉、〈養生寄道〉已經亡軼）。普實克推斷這是中國舊文學書寫傳統的支配性勢力所致，而書中「大多數插曲具備了全然抒情的特質」，這些抒情描繪對歐洲讀者來說，會留下非常深刻的印象。

普實克在認定了《浮生六記》的敘事方式異於（西方）常規之後，他再探索這些看來是獨立片斷的各記，合起來是否又有一個可以構成整體的敘事「結構」。他認為沈復下意識地以「人生悲劇」的感懷貫穿全書以成一整體。其中〈坎坷記愁〉中描寫「沈復夫婦陷入窮困之境、與父母翻臉、陳芸生病並逝世」的部分，是全書的高潮，也成為全書的軸心，「使得所有其他插曲獲得新的意義及語境，成為一個具有內在連結的統一體」。普實克這種閱讀方式，可說是一貫的「結構」的追尋。在閱讀《老殘遊記》歧出的情節與混雜的元素時，他也作過這種嘗試；就效果而言，《浮生六記》的例子似乎更能令人信服。文學作品應該有一個整體「結構」的信念，是布拉格結

²¹ 鄭振鐸：〈研究中國文學的新途徑〉，《中國文學研究集》（上海：開明書店，1947年），頁37。

構主義的理論前提，普實克在非西方文學傳統的中國文學世界中努力求索，事實上可以豐富「結構」的觀念。在這求索之路上，我們見到普實克的追隨者繼承其志業，例如他的學生米列娜（Milena Doleželová-Velingerová, 1932-2012）就曾經與杜列熱爾（Lubomír Doležel, 1922-；自穆卡若夫斯基以下的第三代捷克結構主義理論家）合撰一篇非常精彩的論文〈中國早期的自供文：沈復的《浮生六記》〉，對《浮生六記》的結撰方式及其效應作出深入的探究和推衍；²²此外米列娜還在多倫多大學任教時，又帶動一群年輕學人依循普實克的方向研究晚清小說，其中多倫多約克大學的霍洛克（Donald Holoch, 1936-）從寓言式敘事體（allegorical narrative）的角度對《老殘遊記》中各項結構元素的組合作出深邃而富啟發性的解讀。²³

五、文學的傳統

本專題的第四篇文章〈論中國文學中傳統的重要性〉（“The Importance of Tradition in Chinese Literature”）原是1957年9月在德國的「青年漢學家會議」中宣讀的論文，正式刊載於1958年《東方文獻》的第二十六卷第二期。²⁴如果說專輯第一篇文章處理的是文類——小說——的結構問題，第二、三篇由文類發展脈絡進入個別具體作品的結構觀察，本篇則是中國文學史進程的結構式閱讀。當然，由個別作品到文類，以至整個文學傳統，在普實克的思維當中，又自有其結構的關係，也不容割裂分離。總之，本篇討論的範圍相當寬廣，

²² Milena Doleželová-Velingerová and Lubomír Doležel, “An Early Chinese Confessional Prose: Shen Fu's *Six Chapters of a Floating Life*,” *T'oung Pao* 58 (1972): 137-160.

²³ Donald Holoch, “The Travels of Laocan: Allegorical Narrative,” in *The Chinese Novel at the Turn of the Century* (Toronto: University of Toronto Press, 1980), ed., Milena Doleželová-Velingerová, 129-149.

²⁴ Jaroslav Průšek, “The Importance of Tradition in Chinese Literature,” *Archiv Orientální*, 26.2 (1958): 212-223.

包括：中古時期民間文學與高雅文學（high literature）之差異、五四文學的新變、由延安解放區開始的文學發展；而貫串其間的是這些文學變化如何與所承受或者面對的「傳統」構成動態的關係。

從理論背景看來，這是布拉格結構主義（區別於以巴黎為中心的結構主義）關注歷史結構（Historic Structures）的體現。²⁵ 從個人因素而言，普實克在上世紀三〇年代的遠東遊學經驗、捷克民族經歷戰時歲月的苦痛，以至對民族解放的希冀與想像，又促成了他對中國文學的歷史結構的理解方式和態度。普實克的漢學之路始於語文學（philology）和歷史學的訓練，未到中國以前他所應對的主要是故紙堆的世界。一旦親歷中國，直面社會的不同地區、不同階層，其書面知識就遭逢實際生活經驗的衝擊；庶民語言的活潑新鮮，充滿彈性的形塑能力，都讓普實克豁然感受到這民間世界別有天地。從此他傾心於中國的口語文學傳統，關注白話文運動以來的新文學。

本篇開始，普實克就極力稱頌中古時期話本小說的豐富題材和高明的文學技藝；接著他嘗試說明這些成就並非完全出於創新，例如題材其實多有重複，結構上韻散交錯亦是習套；但話本小說作者在這些固定條件下，「注意力大部分集中在對於細節（detail）的再現，……結果對細節的重視及再三推敲久而久之帶動了整個文類特質的改變」，形成了「寫實主義」為本的性質；²⁶ 又如題材雖然依舊，但作者可以改用當下時世作為小說的背景，尤其因為通俗文學的作者往往經歷社會階梯的下移，所敘寫的現實自然有其新貌，不再為上層社會的生活環境所限囿。普實克就是運用諸如此類的論述方式，從「常」與「變」的辯證分析文學結構的發展，對五四新文學之受歐洲文學影

²⁵ 參見 F. W. Galan, *Historic Structures: The Prague School Project, 1928-1946* (Austin: University of Texas Press, 1988).

²⁶ 普實克以「細節」作為觀察民間文學的一個關注點，其實源於穆卡若夫斯基的理論，見 Jan Mukařovský, "Detail as the Basic Semantic Unit in Folk Art," in Jan Mukařovský, *The Word and Verbal Art* (New Haven: Yale University Press, 1977), trans., John Burbank and Peter Steiner, 180-204.

響而仍然與舊文學有深層的關連，對解放區文學之受政治推動而又重投民間文學以建立民族性格，都有所觀察並作出解釋。

另一方面，我們在通篇論文又可以見到普實克的用心；他往往將「實然」視為「應然」，努力為這「實然」賦予「歷史結構」的解析。這個文學研究的面向，在1962-1963年他與夏志清辯論「現代文學史」的書寫時，顯示得更清楚。²⁷由於這時他的「歷史結構」想像深受意識形態的浸染，只要政治的實況發展有所變易，其「應然」的價值判斷就會落空。尤其今天我們享有回顧歷史的後見之明，好像很容易就看到這篇文章的漏洞。然而，這並不表示普實克的研究方法不足取。我們只想指出普實克雖然強調文學研究的「科學性」，但一旦投入價值判斷，而價值觀又很難割離於一定的意識形態，則「科學」之義很難以「絕對客觀」作解釋。這一點相信普實克在六〇年代後期，政治信仰幻滅之後，會有非常深刻的體會。

六、結語

回看普實克的中國文學研究，實在有許多值得我們珍視的地方。普實克的文化素養承接著波布米亞的傳統，於文學的審美感應能力本來就相當高，對文學結構之動態組合往往有非常精確的觀察，其文學評斷，足以啟發人思。他之閱讀中國文學，更有捷克結構主義所標舉的「非習慣化」(deautomatization) 優勢；²⁸即是說，我們習焉不察的地方，例如瀰漫於中國傳統藝術與文化的「抒情性」，民間文學的活力和可塑性(plasticity)等，透過普實克的疏釋標舉，或者可以重新進入我們的視野，觸發我們進一步思考省察，以至對中國文學的特

²⁷ 參見陳國球：〈「文學批評」與「文學科學」——夏志清與普實克的「文學史」辯論〉，《北京大學學報》第48卷第1期（2011年1月），頁48-60。

²⁸ 參見 Jan Mukařovský, *The Word and Verbal Art* (New Haven: Yale University Press, 1977).

質，有更清晰的體認；對中國文學於世界文化版圖上的定位，有更深刻的理解。