

書名：《禮與十八世紀的文化轉折：〈儒林外史〉研究》

作者：商偉

出版：北京三聯書店

出版日期：2012年9月

頁數：455頁

明清之際的李漁曾經別具隻眼地提出“結構第一”的命題，借此以評商偉教授的新書《禮與十八世紀的文化轉折：〈儒林外史〉研究》似乎是再確切不過的了，因為此書的內容、價值和創新都可以“結構”一言以蔽之。

自從魯迅在《中國小說史略》中簡括地論述了中國諷刺小說的淵源和發展，並指出《儒林外史》將諷刺藝術發展到新的境界，“秉持公心，指擿時弊”，“戚而能諧，婉而多諷”，“於是說部中乃始有足稱諷刺之書”。將《儒林外史》定義為“諷刺小說”幾成定論，但是商偉教授的《禮與十八世紀的文化轉折》另出機杼：以“禮”統攝了整本《儒林外史》，指出《儒林外史》的生命力不僅在於它以敏銳的觀察和細膩的反諷筆法展現了士林的衆生百相和世態炎涼，更在於它觸及了儒家精英社會的一些核心問題及其深刻困境：十八世紀的思想文化領域中發生了一系列根本性的轉變，這些轉變直接或間接地導致了儒家世界秩序的最終解體。可以說，這部著作為《儒林外史》研究別開一新局面。葉燮在《原詩》中提出“才、膽、識、力”一說，《禮與十八世紀的文化轉折》能夠從鐵板釘釘的“諷刺小說”一說中殺出重圍，令人耳目一新。僅此一項，便可見《禮與十八世紀的文化轉折》的膽識。

誠然,《儒林外史》有諷刺的一面,但同時,它又有少被人注意的詩意的另一面。商偉教授指出,這在於《儒林外史》是吳敬梓的畢生之作,前後歷時二十餘年,留下了他人生和思想歷程的痕迹,包括成長、成熟、重新定位和自我否定。“前半部分寫得比較冷,抒情和詩意在後半部分才逐漸增多”,“我不止把這些看作作者的敘述手法,而是作為他寫作和感受的一種方式”。^[1]商教授進而又對《儒林外史》的“結構”另立新說。

《儒林外史》曾經被五四時期的一批學者鄙薄為“沒有結構”,如魯迅認為《儒林外史》無主幹:“惟全書無主幹,僅驅使各種人物,行列而來,事與其來俱起,亦與其去俱訖,雖云長篇,實同短製。”^[2]蔣瑞藻更以有枝無幹作為《儒林外史》布局(結構)鬆懈的證據:“《儒林外史》之布局,不免鬆懈。蓋作者初未決定寫至幾何人幾何事而止也。故其書處處可住,亦處處不可住。處處可住者,事因人起,人隨事滅故也。處處不可住者,滅之不盡,起之無端故也。此其弊在有枝而無幹。”^[3]至於胡適,則進一步認為沒有布局是以《儒林外史》為代表的近代諷刺小說的通病:“《儒林外史》沒有布局,全是一段一段的短篇小品連綴起來的;拆開來,每段自成一篇;鬥攏來,可長至無窮。這個體裁最容易學,又最方便。因此,這種一段一段沒有總構的小說體就成了近代諷刺小說的普通法式。”^[4]確實,《儒林外史》乍看來是比較鬆散的,范進中舉、周進撞號板,一直以來被認為是科舉制度毒害的表徵;魯小姐因丈夫蘧公孫不愛八股,整日愁眉淚眼,長籲短嘆,自怨“誤了終身”,故而把舉業的希望放在兒子身上,每晚要拘著四歲的兒子讀書;磨豆腐供養老爹的匡超人,一變為設賭場抽頭得利,包攬詞訟,假造公文,冒名代考,停妻再娶,也都可視為科舉制度對人性的扭曲。但是嚴貢生關了人家一口猪味為己有,王德、王仁為了幾兩銀子,不顧自己親妹子的死活,硬要把妾扶正,似乎只與自己的道德水準相關而游離於科舉制度之外。至於王玉輝鼓勵他的女兒自殺殉夫,說是“青史上留名的

事”，似乎又是理學殺人的佐證……凡斯種種，似乎各行其是，無甚關聯，說其“無結構”，似乎也有道理。

然而，當商偉教授拈出“禮”字，並將“禮”分爲“二元禮”與“苦行禮”之後，《儒林外史》乃展現出一幹多枝的清晰樣貌。

在儒家文化中，“禮”可分爲“二元禮”與“苦行禮”。所謂“二元禮”即“禮”的雙重性，禮原本是個體完善的目的，當其被用作與世周旋的工具時，就造成了禮在言與行中的矛盾與悖反，其必然結果便是普遍的道德偽善和人格破產。以“二元禮”爲綫索，范進、周進、魯小姐、匡超人、嚴貢生、王德、王仁這些看似無關的人物和情節就貫穿了起來。

“二元禮”造成了文人生活中的價值闕失、缺乏誠信，以及制度性的虛偽、言行不一和表裏分離，而“苦行禮”則更像因此應運而生的一種補救。“苦行禮”將明末社會失序的危機歸咎於“空談”和“內省”，要求回歸古典儒家的禮儀傳統，試圖以批判的方式，重建儒學的正當性和權威性。《儒林外史》的後半部分重構了一個理想的儒禮，這一儒禮以第37回的泰伯禮爲象徵，建立在否定和超越既存政治、權力和經濟利益關係的基礎之上，從而發展出儒家苦行主義禮儀實踐的道德想像。然而“苦行禮”難免有誇張、過度的傾向，如王玉輝的鼓勵女兒自戕，進而，當王玉輝以此作爲青史留名的手段時，他的禮儀實踐也變成了對象徵權力的攫取和操控。而到了小說的末尾，不僅泰伯禮的組織者所剩無幾，泰伯祠本身也已坍塌殆盡，維繫社會的禮失去了中心和凝聚力。因此，篇末的市井四奇人，各自沉迷於琴棋書畫，却以做裁縫、開茶館等爲本業，他們追求審美文化，而非以此爲進身之階，他們才是真正實踐了“爲己之學”，是禮的個人化部分，這個禮已不再是泰伯禮那樣的集體性的儀式操演，也不是郭孝子、王玉輝的苦行禮的倫理實踐，而是轉化爲個人的技藝修養和詩意體驗。也就是在個人日常生活的力所能及的範圍內，去恢復禮樂居首的“六藝”傳統，也重新詮釋了《禮記》“無聲

之樂”和“無體之禮”的說法。“禮”最終成爲一種詩意體驗。而篇末的市井四奇人又恰恰和開頭的王冕遙相呼應。四奇人栖息市井,王冕隱遁山林,地位低賤的局外人反而躬行了文人的審美文化,甚至成了後者不可或缺的護衛者:他們保護文人的文化不受污染,并將它從反諷的陷阱中拯救出來。《儒林外史》開頭與結尾的呼應,正與古文筆法對“起”、“結”的要求吻合。古文起筆忌平,起句要與“下層層應之”,“伏下意”。“得體”的結尾又叫做善作“餘波”。“古今文每作餘波者,一以能足文氣,一以能補文意。文氣足,則旨趣彌深;文意補,則理法愈密。此種處最見精神。”^[5]《儒林外史》的起結,正具有“伏下意”、“補文意”的功能,是一種精心安排的結構。

不惟如此,“禮”還與作者吳敬梓本人,以及《儒林外史》寫什麼、怎麼寫、爲何寫密切相關。吳敬梓當時是南京文人圈的活躍分子之一,參與了當地關於儒家經典和禮儀的討論,希望通過編纂儒家儀注,指導士人的禮儀實踐,最終實現儒家禮儀化世界的願景。這就是爲什麼在《儒林外史》一書中,有大量關於儀注編訂和討論的情節。

吳敬梓深刻體察并秉筆直書,儒家的禮,在特定政治體制中扭曲變形,對體制中的人造成了異化,他們“義形於色”地將道德權威兌現爲政治資本、身份地位和經濟利益,這種言詞與行爲的悖反,只消記錄下來就足以構成深刻的諷刺;這些異化的士人,又反過來不斷侵蝕和摧毀禮以及儒家世界,成爲18世紀盛世之下的深重危機。“二元禮”足以欺世,“苦行禮”又遠不足以救世,《儒林外史》末尾最終以個人化的、詩意化的方式呈現,在最淳樸的經驗、智慧和常識裏,吳敬梓找到了儒家禮儀的奧義,即日常之仁、赤子之心,并最終完成對18世紀儒林世相的批判與理解。

商偉教授的這本著作,每一章都有自己的敘述能指,但暗暗地,前面一章又埋下後面一章的伏筆,以前後鈎連,渾然一體的

“邏輯環套”式呈現。這種“草蛇灰綫、千里伏脉”的手法，正是傳統小說技法專精的所在，金聖嘆、毛宗崗父子、張竹坡、脂硯齋曾分別在對《水滸傳》、《三國演義》、《金瓶梅》、《紅樓夢》的評點中一再提及。這是一種引人入勝也難度頗高的寫作方法，對寫作者的筆力、構思的全面精確以及駕馭全文的能力均有很高的要求和難度。但是商偉教授大膽地將之應用於研究性論文的結構，這種“正遷移”，除了說明該學者對於中國傳統小說以及小說評點的熟極而流，也使他的著作具有令人欲罷不能的閱讀吸引力。比如，《禮與十八世紀的文化轉折》分為三大部分，第一部分寫“禮”，篇幅最大；第二部分寫“外史”，是關於時間和史的觀念問題。正史傳記意在蓋棺論定，而吳敬梓的《儒林外史》真正把世俗時間帶入小說，從而打破了傳統的歷史和文學敘述在封閉、抽象的時間中自我演繹和自我完成的寫法；第三部分談的是這部作品在敘述上的創新，商偉教授通過小說中的一些例子，指出吳敬梓有時甚至采用了近似新聞體的寫作，根據小說原型人物的經歷，對有關情節進行及時的更新和調整，賦予了小說敘述以現在進行時的特徵，也讓讀者直接感知了作者寫作期間所經驗的世俗時間，及其悸動、斷裂、突轉和變化無常。故而，《儒林外史》在它問世的時代確實是“新”的小說，它基本打破了傳統小說中“說書人”的修辭框架。這個變化對清代讀者來說是具有震撼力的。

最後，在附錄集中討論有關《儒林外史》的作者和版本的爭議時，針對有的學者以其中的敘述時間多次出現前後不相一致的情況，力主小說的某些章節為偽作的看法，商偉教授認為，圍繞小說作者和版本的爭論，主要不是發生在版本學的領域，而是基於對小說主題和敘述的不同理解。《儒林外史》在時間的處理上有其當代性的一面，即把小說原型所處的時代帶到小說敘述裏。吳敬梓寫小說的時候，其中人物的原型——他的那些朋友——就生活在他的時代，於是他寫著寫著就把人物原型的時

間放到小說裏了,於是出錯。之所以有這些問題,是因為吳敬梓改變了小說敘述時間的傳統寫法。他不斷在書中引進當下發生的事情,他的經驗時間和小說的敘事時間常常同步。這在小說寫作中也是革命性的,把小說變成開放式的,能夠進入當時人們的生活。如果注意到《儒林外史》在處理歷史敘述、世俗時間以及小說的當代素材等方面的特徵,就不難對這些現象做出有說服力的解釋,就用不著歸罪於假想的偽作者。讀到最後我們恍然大悟,第一部分以“禮”環環相扣貫串起《儒林外史》全文、作者經歷以及創作意圖;而原來看似獨立的第二部分“外史”與時間和第三部分吳敬梓近似新聞體的寫作模式,又一步步成了附錄裏解決作者和版本爭議的鋪墊。

商偉教授的研究特點是中西合璧、亦中亦西,在這本書中體現得尤其明顯。本書兼顧了三個面:一方面是考據,一方面是小說文本細讀,再一個就是理論性。英國哲學家以賽亞·伯林爵士(Isaiah Berlin)在《刺猬與狐狸》一文中指出:西方自柏拉圖以來有兩種思想模式:一是有一套大的理論架構,或從一個關鍵問題推究到極致的“刺猬型”;一是觀察入微,從不建築大的理論架構,思想微妙,却没有“從一而終”的思路的“狐狸型”。在整體框架上,《禮與十八世紀的文化轉折》是以“禮”為中心主軸,不是應用他人的理論框架而是編織自己全新的一整套思想體系,屬於綿厚精深、思維連貫、邏輯嚴密的“刺猬型”。但各個具體章節的文本細讀和考據,亦不乏博學多聞,見多識廣的“狐狸型”特色。總體而言,本書是以“禮”創建了一個宏大的獨創性“刺猬型”理論框架,框架之下細密編織進文本細讀和考據的“狐狸型”識見。但無疑,“刺猬型”的研究特色是更為突出和強烈的,況且,“結構”本身就是西方漢學家念茲在茲,並常常用以對中國長篇章回小說加以指責的武器;這一看法也深刻影響了五四一批接受西方文化影響的學者,他們幾乎全盤接受此說,並以此反省包括《儒林外史》在內的中國小說。但商偉教授以“結

構”頑固“結構”，如禪宗所喻，一劍封喉，寸鐵殺人。這也是《禮與十八世紀的文化轉折》能够在幾稱汗牛充棟的《儒林外史》研究中脫穎而出的關鍵所在。孔恩(Thomas S. Kuhn)在其《科學革命的結構》中曾提出“新典範”的概念：科學史上樹立“典範”的巨人一般地說必須具備兩種特徵：第一，他不但在具體研究方面具有空前的成就，並且這種成就還起著示範的作用，使同行的人都得踏著他的足迹前進。第二，他在本門學術中的成就雖大，但並沒有解決其中的一切問題。恰恰相反，他一方面開啓了無窮的法門；而另一方面又留下了無數的新問題，讓後來的人可以繼續研究下去，即所謂“掃蕩工作”，因而形成一個新的科學研究的傳統。^[6]以“儒林外史無結構”的終結者姿態出現的《禮與十八世紀的文化轉折》，也具有這方面的某些特徵。

商偉教授在 20 世紀 80 年代於北京大學師從古典文學專家袁行霈教授，從事中古詩歌的研究；1984 年底獲碩士學位後，在北大中文系任教，為專精唐詩、楚辭、文學史的林庚教授做助手。這成為他能够揭櫫《儒林外史》詩意一面的重要積澱。他 1988 年赴美國哈佛大學留學，師從《金》學及《紅》學、中國白話小說、李漁研究專家韓南教授，將研究方向確定在元明清小說戲曲。除了醉心於古典小說研究，商偉教授還涉獵思想史、文化史等領域。因此，《禮與十八世紀的文化轉折》，已經超越了單純的小說美學格局，而進入歷史、文化的廣闊視野，這對於解決古代小說研究尤其是古代經典小說研究越來越難的困境是頗有啓示的：一是要“沉下來”，十年磨一劍，精工鏤刻；二是要“走出去”，注重“詩外工夫”，勇於跨學科、跨領域，用新的視角和工具更進一步顯示出古典小說的意義和價值。

注釋：

- [1] 商偉：《換個角度激活〈儒林外史〉》，《中華讀書報》2012年11月21日。
- [2] 魯迅：《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社，1998年，第156頁。
- [3] 蔣瑞藻：《小說考證》，上海：古典文學出版社，1957年，第561頁。
- [4] 胡適：《五十年來的中國文學》，臺灣：遠流出版事業股份有限公司，1986年，第123頁。
- [5] 清李扶九、黃仁輔：《古文篇法百篇》，長沙：岳麓書社，1984年，第175頁。
- [6] Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd ed, enlarged, Chicago, 1970.