BIBLID 0253-2875(2015) 34 : 4 pp.1-11

離散民國性的文學史範本：論夏志清《中國現代小說史》

A Pedagogy of the Literary History of the Chinese Republican Diaspora: On C. T. Hsia's *History of Modern Chinese Fiction*

白依璇（Bai Yi-syuan）*

一、前言：夏志清總也不老[1]

嚴格說來，「中國性」問題並不能推得太遠，和國學起源問題一樣，都是中國近代化過程的產物。近代時間被大規模的銘刻在我們概括稱之為「晚清」的歷史時刻，存亡感及終結感讓那個時代的知識分子一面在為歷史算總帳，一面在為未來找出路，在那被緊緊壓迫於過去及未來之間不斷流轉的此刻，「中國」自身被對象化為集體思考的對象。連串的挫敗，使得「中國」在近代體質的條件下被集體診斷為老弱的病體；同時也不得不把作為鏡像他者的「西方」納入主體建構的結構（不論是哪一種形態的中體吸用論——或者從結構的角度說，中／西——體／用論）中，在想像關係中建構起脆弱、不穩定的自我（ego）。[2]

黃錦樹〈魂在：論中國性的近代起源，其單位、結構及（非）存在論特徵〉說明近代中國在想像關係中自我的不穩定性，「中國性」（Chineseness）可謂是一個被發明的問題。照應對文學史上，夏志清史觀中的「感時憂國」概念，具有極其類似的特徵，從自身面對自身，納入西學的批評體制後，以此出入中國性。換言之，中國性本身需要處理本質的歧異，至文學性上，形成調動程序不同的史之建構。對夏志清言，更精準地定義「中國性」被其論述轉換成狹義的「民國性」；「感時憂國」之觀念，為其核心情感與論述中心。夏志清有別於其他史家以「感時憂國」切入，欣賞到原本不太受到重視的作家。劉紹銘〈夏志清傳奇〉文首自陳挪用白先勇語氣形容：「夏志清總也不老。」[3]這句不老，說的不是夏志清的年紀，而是他的學術脾性：

> 這話的口吻，自然是從白先勇的小說借來的。說得有點誇張，因為人總會老的。志清先生今年已達八十高齡。步履雖不如從前穩健，思路卻敏銳如昔。但最能顯出夏志清教授「依然故我」一面的，毫無疑問是他依然故我的 nervous energy。[4]

---

* 作者為暨南國際大學中國語文學系博士生。

1 劉紹銘，〈夏志清傳奇〉，殷志鵬，《夏志清的人文世界》（臺北：三民書局，2000），頁 1。

2 黃錦樹，〈魂在：論中國性的近代起源，其單位、結構及（非）存在論特徵〉，《文與魂與體：論現代中國性》（臺北：麥田出版社，2006），頁 20。

3 同註 1。

4 同註 1。

被劉紹銘形容成「依然故我」的夏志清，正因他的文學史觀中，含有代表性、影響力的「我」說主體，創建「我」為圭臬；以個人創見論及作家作品，往往造成特殊的典律化現象。至今仍影響中國現代文學史的撰寫，其重要著作《中國現代小說史》及研究在國際漢學界中，被視為研究中國現代文學的重要參考書目。夏志清論述產生的典律佔位，衍生中國現代文學的抒情傳統論述之模式，成為典律範本。2010 年 10 月由王德威主編《中國現代小說的史與學：向夏志清先生致敬》，[5] 召集美國、加拿大、臺灣、香港、中國漢學界的 26 位學者專家們，彙集二十多篇論文。呈現夏志清影響下的中國現代文學研究及相關議題，以開創「後夏志清時代」的文學典範稱之。全書撰寫者有夏先生的門生友人、再傳或私淑弟子，亦有夏濟安學生和舊識，以及與夏先生時相往來的中國大陸、臺灣、香港等學者，且半數以上的學者畢業自美國哥倫比亞大學東亞系；哥倫比亞大學是夏先生曾經任教三十年的大學院校，為夏志清學術發展的重鎮。此書的研究論文與撰文者，彰顯「夏志清」學術的重要性，漸次形成一文學社群，傳遞夏志清理念之知識網絡。

文學史的生成，充滿美學品味與意識形態的整合問題，影響所及包含史料的運用。文學史的撰寫標準從未統一，討論過程不會完結——沒有完美的文學史著作。夏志清史觀的前推，是離散民國性的表現，其學術研究不僅是自我意見的個體，而是一個集體意識的展示，操演新批評方法論，闡發右翼美學在中國現代文學的實作批評，正是對歷史共時性與歷時性的回應，此時的文學史佔位，既形成理論體系，又具備對於政體路線的討論。文學見解與文學社群息息相關，每種意念或是信仰，有其特定的支持群體，進而形成特定立場的知識與網絡：

> 共通的文化素養導致了我們所說的共同認知。任何集羣都會滲泌出特定的見解、信仰、價值觀或現實觀，既不需要理由，也不需要論證，更不用加以解釋就被毫無置疑的接納。例如「民族精神」與「時代精神」之類的概念就跟原始民族的「禁忌」相類似，這些往往不堪查驗的公設（postulats）一旦被質疑，就不免動搖了團體本身固有的倫理及智慧。……有的作家也因而都受困於意識形態以及週遭羣眾的世界觀（Weltanschauung）：作家或許接納、或許改造、或許全盤或局部的否定這種意識形態，然而就是無從迴避它。處身於這種認知體系以外的讀者們，也就有了誤解作品真確義涵的風險。[6]

「民族精神」與「時代精神」構成夏志清論述位置的特殊性，將精神層次置入研究對象，建構出一襲合身的民國文學史。在布爾迪厄的觀念裡，將文學作為文本，將文化作品以社會學科化，考慮到占據者的位置與社會的關連。[7] 這樣一來，置本文論述框架下審視，史家以及文學評論本身，都被安置到社會環境的框架下，釐清與分析史家史論，亦是社會文本，將抽象的文學與社會的關係具體化。意味文學場有權力結構中的角力，史家進行論述就是進行詮釋權的爭奪。此一過程，在縱軸與橫軸上，有不同場與場交替作用。基此原因，帶出場與場的置換，省視社會資本與知識權力的形構過程與位移。夏志清從中國取得資格到美國耶魯大學留學，獲取知識菁英的身分，將中國產物與西方文學批評方法產生連結。在典律範本的生成過程中，結合出菁英姿態的民國文學史論述——《中國現代小說史》一部針貶現代／發明傳統的文學史鉅作。

夏志清代表的歷史記憶為一種世代（及社群）的標記，在橫向上，應合反共世代的脈絡，在縱向繼承中，有著後輩（學院體制或相似的共通觀念）的繁衍，向西方學習概念，挪用西方美典將東方轉化成現代化的中國文學史觀，詮解民國性所應具備的美學觀念與文學品味。此外，《中國現代小說史》本身不斷地在各處旅行；美國、臺灣、中國等文壇，持續產生夏志清現象的相關

5 王德威主編，《中國現代小說的史與學：向夏志清先生致敬》（臺北：麥田出版社，2010）。

6 Robert Escarpit 著，葉淑燕譯，《文學社會學》（臺北：遠流出版公司，1990），頁 126。

7 Pierre Bourdieu 著，劉暉譯，〈第二章：作者的觀點——文化生產場的幾個普遍特徵〉，《藝術的法則：文學場的生成和結構》（北京：中央編譯出版社，2001），頁 279。

效應，影響文學場域的運作。於 2006 年 7 月，夏志清更當選中華民國中央研究院院士，為該院成立以來，以 85 歲成為最高齡的當選者。院士身分就外緣層面來說，與夏志清史觀論述相應合；中央研究院為中華民國的最高研究機構，直屬於總統府，並有加層典律定位之效果：

> 聽聞被選上中研院院士，遠在紐約的夏志清開朗地笑了：「好像在作新娘子。」夏志清鄉音甚重，卻硬朗響亮，反應快，思路清晰。對於是否回台灣，他說：「有邀請就回來，開課或是講學都願意。」[8]

當選院士讓夏志清像作新娘子般的開心，即使高齡但對學術活動仍表現熱忱。高齡的當選院士，再度證明夏志清作為一名學人，歷經種種考驗仍存於典律競逐之域。誠以為當選之因，固然是治學有成，更是肯定其研究背景之內在邏輯，具有時代精神的象徵性及其意義。由於夏志清的立場鮮明，中國在 80 年代末、90 年代初，因為《中國現代小說史》引起中國學術界「重寫文學史運動」的熱潮，兩造短兵相接，當然有其背後的立場之爭。更因如此，突顯《中國現代小說史》的複雜性。若加諸於夏志清的流亡史家身分觀察，夏氏史觀形成離散位置，是為民族精神的提煉：

> 不論是夏志清、李歐梵或王德威都具有離散身分，他們或是出生在大陸，並在中國動盪飄搖的年代赴美，如夏志清；或是出生於大陸，民國 38 年隨國民政府播遷來臺，後在西潮湧入臺灣的年代邁向美國摩登世界，如李歐梵；或者是出生於臺灣的第二代外省子弟，在中美斷交、保釣運動等詭譎紛亂的國際情勢中選擇赴美深造，如王德威。儘管他們所處的時代不同，但都具有一個相同「留美學生」的身分，在身處異鄉，面臨異國文化衝擊時，皆產生一種「感時憂國」的情懷，或是對自我身分認同有所迷惘。[9]

夏志清——李歐梵——王德威在海外形成學術型的離散系譜，以夏志清為起始，開展離散民國性的文學史觀。夏志清的文學史論述，從海外開枝散葉，進而形成離散的「外部觀點」，以海外位置的視角，生發出民族主義在海外發展、延續的可能性——以文學史論著作為方法，成為歸返民國性的離散代表。

二、典律範本：夏志清的論述型與接受模式

文化身分根本就不是固定的本質，即毫無改變地置身於歷史和文化之外的東西。它不是我們內在的、歷史未給它打上任何根本標記的某種普遍和超驗精神。它不是一成不變的。它不是我們可以最終絕對回歸的固定原點。[10]

離散為文化身分中的一種主體狀態，夏志清在國外從事中國文學研究，在個人與時代之間流轉的特殊經歷，讓夏志清的論述隱含去國懷鄉的感憂情懷。《中國現代小說史》之於夏志清而言，本身就是名為「感時憂國」的離散產物，背負屬於民國性質的文化包袱，和夏志清堅定的反共立場，灌注在論述之中。夏志清以立文學史的方式，接近他想望的民國性，如此中國是文化精神的，同時希冀能夠具體實現的。“Obsession with China”由丁福祥譯為「感時憂國」，一種濃烈思鄉與憂國之情懷，陳國球改譯為情迷中國。[11]“Obsession with China”或可翻成另一種詩意些的說法：「令人魂牽夢

8 趙靜瑜臺北——紐約電話採訪，〈「樂得像新娘」夏志清願回臺授課〉，《自由電子報》，刊登時間：2006.7.7，網址：http://www.libertytimes.com.tw/2006/new/jul/7/today-fo1.htm。本文最後瀏覽時間：2013.11.3。

9 張毓純，〈第四章：中國現代文學的政治性〉，《當代中國文學思想的政治脈絡——夏志清、李歐梵與王德威之間的傳承與變遷》（臺北：國立臺灣大學政治學系中國大陸暨兩岸關係教學與研究中心，2013），頁 94。

10 霍爾（Stuart Hall），〈文化身分與族裔散居〉，羅鋼、劉象愚主編，《文化研究讀本》（北京：中國社會科學出版社，2000），頁 212。

11 陳國球，《情迷家國》（上海：上海書店，2007）。

縈的中國。」這種譯法同樣具有去國懷鄉意味，更相似琦君〈桂花雨〉寫道：「桂花，真叫我魂牽夢縈。」[12]的思鄉情緒，兩者同樣是離散情緒的表現。夏志清〈現代中國文學四種合評〉之中肯定琦君：「月前讀了琦君的近作『一對金手鐲』（「幼獅文藝」民國 15 年 11 月號），我認為是篇散文傑作，當今英美散文家不可能再有人寫出這樣真摯樸實的文章來。」[13]〈一對金手鐲〉是篇懷鄉散文，夏志清與琦君那相近的去國愁緒，抒情特質如出一轍。「感時憂國」一詞提出，見諸〈附錄二：現代中國文學感時憂國的精神〉指出中國文化與文學的傳統，不容共產黨政權的破壞：

> 中國人向來以人道文化的繼承者自居，遵循儒家克己服禮、仁政愛民的教訓，實現佛家恩被萬物的理想。但自十九世紀中葉以來，長期的喪權辱國，當政者的積弱無能，遂帶來歷史上中華民族的新覺醒。作家和一些先知先覺的人物，他們所無時或忘的不僅是內憂外患、政府無能；不管中國的國際地位如何低落，在他們看來，那些紛至沓來的國恥也暴露了國內道德淪亡，罔顧人性尊嚴，不理人民死活的情景。大陸變色後，中共在國際舞台上，聲勢囂張，儼然以強國自居，作家過去因為國難而耿耿於心的屈辱感，似乎一掃而光了。其實不然，今天他們目睹自己的同胞，在共黨的統治下，過着更艱苦的生活，對於人間苦難及每下愈況的情景，一定仍會繞縈於懷，只是無法表達而已。在中共政權下，文學一改本來面目，作品只是執政黨宣傳政績的工具，二三十年代那種對時局批判的精神已蕩然無存。[14]

夏志清在《中國現代小說史》論述當中，修正五四否定中國傳統的路徑，強調「儒家思想」的重要，儒家特重社會各種倫理遵循的重要。換言之，「感時憂國」實際上包含了文化底蘊的國族敘事。在民國的國族史觀論述前提之下，夏志清開啟中國抒情傳統的象徵符碼，召喚以「人」為本體的新批評方法論。由此，形成一條從海外洄游至抒情中國之論述路徑。1961 年，夏志清出版英文專著《中國現代小說史》（*A Histoty of Modern Chinese Fiction*）。[15] 1968 年，夏志清跨足中國古代文學，出版《中國古典小說》（*The Classic Novel: A Critical Introduction*），[16]《中國古典小說》的出現象徵著從現代小說追溯古典小說的爬梳，建立由傳統以降的審美原則。2004 年，再將部分著述，彙編為《夏志清論中國文學》（*C. T. Hsia on Chinese Literature*）[17] 等專著，文學研究成為他想像中國的產物，創出夏志清式的論述型。夏志清從流亡、從海外回觀中國文學的視角，選取作家、撰寫內容，可知夏志清不僅是評價文學，書寫文學史，更利用新批評的方式傳達自我史觀。是故，新批評在論者有意識地運用下，其意圖仍如夏志清般顯而易見——一個反共的中華民國文學史的建構。

類似的文學史觀不只夏志清一人，其他如：劉心皇《現代中國文學史話》（1970）、[18] 中華民國文藝史編纂委員會編（尹雪曼主編）《中華民國文藝史》（1975）、[19] 周錦《中國新文學史》（1976）[20] 等，這四部文學史依續出版於 70 年代的臺灣文壇，雖然這些文學史書籍在出

12 琦君，〈桂花雨〉，《桂花雨》（臺北：爾雅出版社，2000 新版九印），頁 150。

13 夏志清，〈現代中國文學四種合評〉，《新文學的傳統》（臺北：聯經出版公司，1985 初版三刷），頁 23-24。

14 夏志清著，丁福祥等譯，〈附錄二：現代中國文學感時憂國的精神〉，《中國現代小說史》（香港：香港中文大學，2001），頁 459-460。

15 C. T. Hsia, *A Histoty of Modern Chinese Fiction(1917-1957)*. New Haven: Yale University Press, 1961.

16 C. T. Hsia, *The Classic Novel: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press, 1968.

17 C. T. Hsia, *C.T.Hsia on Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2004.

18 劉心皇，《現代中國文學史話》（臺北：正中書局，1970）。

19 中華民國文藝史編纂委員會編（尹雪曼主編），《中華民國文藝史》（臺北：正中書局，1975）。

20 周錦，《中國新文學史》（臺北：長歌出版社，1976）。

版時間上，並非處在 50 年代的反共熱點時期，但這些文學史的內部觀點，實際上應合自 50 年代以降的反共意識。並且相對於 80 年代出版的葉石濤《臺灣文學史綱》（1987）、[21] 彭瑞金《臺灣新文學運動四十年》（1991）[22] 論著中，以本土論述路徑高舉臺灣意識之文學史觀。夏志清在臺灣文學場域的接受過程中，根據論述模式的主要特徵，可分為三類型，如下表：

模式主要類型		模式主要程序	模式主要組成
（一）	夏志清典律形成的主導模式：夏志清相關社群	穿插夏志清傳記及其相關回憶，再進行論述，且通常具備實際與夏志清本人接觸之經驗。	夏志清相關社群，例如：夏濟安、李歐梵、王德威、王海龍、黃維樑、殷志鵬等。
（二）	夏志清史觀研究模式：史觀討論與文學社會學研究	討論夏志清史觀，導入文學社會學理論，並抒發個人意見，與其對話。	現今研究者主流，例如：龔鵬程、古遠清與後進研究者等。
（三）	夏志清文學意見接受模式：新批評研究	藉由直接點評夏志清研究，帶出個人論點。	新批評研究世代：多發表於 70 年代。

第一種類型是，夏志清典律形成的主導模式，由夏志清相關社群組成。此模式中的評論，時常以第一現場出發、切入，標的出「夏志清」的重要性。如：王海龍〈西方漢學與中國批評方式〉[23] 認為西方漢學界對中國的誤解，源自於西方漢學家的西方中心主義與缺乏中國學人所致，但夏志清的出現使得情況出現改觀。「文學研究」與「想像中國」間的辯證，及其代表的複雜意象，成為文學史的精神構圖。夏志清作為前輩史家，關於他的資料，大多是集中於訪問性質、回憶的文章。夏志清的傳記研究，近年相當盛行，如：王海龍《哥大與現代中國》中的〈老頑童夏志清〉、[24]〈夏志清與錢鍾書〉，[25] 王海龍以美國哥倫比亞大學為研究範圍，講述關於哥大的著名學人，夏志清在其中佔有不小的篇幅。〈老頑童夏志清〉描寫夏志清的生平，〈夏志清與錢鍾書〉寫夏志清與錢鍾書的淵源，兩人之間如何以文學互動。另一本：黃維樑《文化英雄拜會記：錢鍾書、夏志清、余光中的作品與生活》，〈輯二：夏志清〉共分為：〈夏志清小評傳〉、[26]〈文學博士夏志清〉、[27]〈寫在夏志清先生退休之前〉、[28]〈人各有志：讀《夏志清的人文世界》〉[29] 等四個部分，整理夏志清生平，以及貢獻，並評論殷志鵬《夏志清的人文世界》，殷志鵬《夏志清的人文世界》此書性質相近上述提及二本。上述文獻，對夏志清皆抱持正面評價，肯定他的學術成就與提攜後輩之優點。基於此論述模式的方法內容：以夏志清作為研究與論述中心的指標，定位出夏志清座標。

第二種類型是，夏志清史觀研究模式：史觀討論與文學社會學研究。夏志清代表作《中國現代小說史》引起關於「經典」的討論，如：龔鵬程〈小說的道路——論夏志清《中國現代小說史》〉一文，[30] 夏志清《中國現代小說史》被選為臺灣文學經典。龔文以中國文壇的《中國現代小說史》接受史作為切入，認為中國學界與

21 葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987）。
22 彭瑞金，《臺灣新文學運動四十年》（臺北：自立晚報社文化出版部，1991）。
23 王海龍，〈西方漢學與中國批評方式〉，《揚州大學學報》1998.5:30-35。
24 王海龍，〈老頑童夏志清〉，《哥大與現代中國》（臺北：立緒文化事業公司，2002），頁 223-242。
25 王海龍，〈夏志清與錢鍾書〉，《哥大與現代中國》，頁 243-252。
26 黃維樑，〈夏志清小評傳〉，《文化英雄拜會記：錢鍾書、夏志清、余光中的作品與生活》（臺北：九歌出版社，2004），頁 64-66。
27 黃維樑，〈文學博士夏志清〉，《文化英雄拜會記：錢鍾書、夏志清、余光中的作品與生活》，頁 67-103。
28 黃維樑，〈寫在夏志清先生退休之前〉，《文化英雄拜會記：錢鍾書、夏志清、余光中的作品與生活》，頁 104-107。
29 黃維樑，〈人各有志：讀《夏志清的人文世界》〉，《文化英雄拜會記：錢鍾書、夏志清、余光中的作品與生活》，頁 108-110。
30 龔鵬程，〈小說的道路——論夏志清《中國現代小說史》〉，陳義芝主編，《臺灣文學經典研討會論文集》（臺北：聯經出版圖書公司，1999），頁 477-485。

夏志清的意見不合，貶低其作。受到夏志清相關效應的影響，使得中國大陸文壇有「重寫文學史」的討論，龔文認為夏志清的論點，讓中國學者重新省思文學的主體性。其次，論者將夏志清的作品，和其他史著比較，認為《中國現代小說史》有自身的獨特之處。以此，他認為《中國現代小說史》是經典作品。中國大陸的「重寫文學史」論戰，可見諸於：《上海文論》。與龔文相反論點：中國學者古遠清〈夏志清和他的《中國現代小說史》〉[31] 指出夏志清對政治立場不同的作家頗有微詞，卻未抹滅他們的藝術成就。

研究夏志清的學位論文：蘇益芳《夏志清與戰後臺灣的現代文學批評》[32] 指出夏志清史觀與戰後臺灣現代文學批評的互動關係，此論文以夏志清現象作為出發點。考察夏志清對戰後臺灣現代文學批評的影響，指出1991 年已退休的夏志清確立「文學批評典範」，繼承研究衣缽後續有人，如：王德威。論者指出夏志清與王德威雖然沒有直接的師徒關係，但以學術繼承夏志清的文學意志。黃維樑〈文學博士夏志清〉一文提及：「夏氏對晚輩朋友的熱情，他的扶掖後進，早出了名。劉紹銘的《中國現代小說史》編譯者序就提過這一點。在紐約立雪夏門的生徒之外，他還有很多私淑弟子和欽佩他的後輩。」[33] 進而形成以夏志清為典範中心的網絡：

> 1986 年在德國的一項學術會議中，夏志清初讀到王德威的論文。王德威是威斯康辛大學東亞系劉紹銘的弟子，這篇論文討論的是現代小說的諷刺喜劇傳統，夏志清覺得非常精彩。後來又看了幾篇王德威的論文，欣賞之餘，數次向哥大系主任安德勒力薦，說王德威是他最理想的接班人，更預言數年後，王會被各校爭聘，哈佛也會給他終身職，哥大到時悔之晚矣。安德勒細讀王德威的書稿後，與夏志清同心，聘請王德威到哥大任教。[34]

夏志清稱讚王德威的中英文俱佳，把中國大陸、臺灣、香港主要家作品都仔細閱讀、見解獨到，給王德威極高評價，認為他是傑出的文學評論家。[35] 同輩友人與學生輩在學術場域之中，高舉夏志清旗幟，使之得作為典律範本《中國現代小說史》的象徵意義大於實質的論述效益。

第三種類型是夏志清典律形成的主導模式，由夏志清相關社群組成。此模式中的評論，時常以第一現場出發、切入，標的出「夏志清」的重要性。夏志清文學意見接受模式：新批評研究，可作為延伸夏志清研究領域的參照，劃定新批評的風行，其論證特徵為指導意味顯明，對於文學作品與文學論述的評點皆然。如：林柏燕〈也談《文學的前途》〉[36] 認為《文學的前途》流露出夏志清對於文學的關懷，但有些論點專斷。鄧伯宸〈文學已死？夏志清您多慮了！〉[37] 指出夏志清對文學發展不樂觀的態度是多慮，舉例證明新的文學仍在發展中。李子俊〈先生，您正踩在我腳上〉[38] 認為在《文學的前途》中，夏志清太常藉助情感去評斷作家作品，忽略文學經驗。林清玄〈電影和文學的關係——讀夏志清〈文學的前途〉〉[39] 指出夏志清過度維護文學，而打擊電影，立場過於主觀。亮軒〈我手寫我口，我口連我心：讀《夏志清文學評論集》〉肯定夏志清在寫評論時的爽快，但不馬虎，將其喻為古

31 古遠清，〈夏志清和他的《中國現代小說史》〉，《臺灣當代文學理論批評史》（武漢：武漢出版社，1994），頁 167-174。
32 蘇益芳，《夏志清與戰後臺灣的現代文學批評》（臺北：政治大學中文所碩士論文，2004）。
33 同註 28，頁 96。
34 姚嘉為，〈學人專訪：縱論文學的史筆——夏志清其人其文〉，《文訊》290（2009.12）: 33。
35 同上註。
36 林柏燕，〈也談《文學的前途》〉，《幼獅文藝》256（1975.4）: 141-144。
37 鄧伯宸，〈文學已死？夏志清您多慮了！〉，《幼獅文藝》568（2001.4）: 49-53。
38 李子俊，〈先生，您正踩在我腳上〉，《書評書目》26（1975.6）: 131-133。
39 林清玄，〈電影和文學的關係——讀夏志清〈文學的前途〉〉，《中華日報》1975.1.24。

代說書人。以上論述針對夏志清主觀的治學態度與個人見解，作出文學性理解上的對話，正反意見皆有之。

藉由以上三類型的夏志清接受模式梳理出夏志清的主觀論述，無論是文學解讀，或是意識形態，並非是所有讀者都能接受的，衍生出文學史論述中詮釋政治場域、文學場域等各層面不同的角力問題，恰如霍爾（Stuart Hall）在接受陳光興訪談時曾表示：「所有這些認同／故事都銘刻於這些我們採取與認同的立場中，我們必須與這個認同立場可能擁有的所有特殊情境生活下去。」[40] 詮解文學史，成為一種特殊情境的可能型，夏氏所顯示出的史觀有限制性與排他性的接受度，透過其接受史正好規範出夏志清的論述型：以新批評為基底，中國抒情傳統為核心，開展出民國文學史觀應有的範圍與框架，批判指向對象架構自我主體性的建立。只是，夏志清展示文學史論述的終結姿態，仍是一個未終結的姿態性問題，同時也開創了繼承者們的濫觴。

三、史觀的感覺結構：夏普論戰及其周邊

批評家不僅僅是煉丹術式的文本翻譯者，僅僅把文本轉變成境況性現實或者現世性；因為他們既受境況制約，又是境況的創造者，無論批評家的方法擁有什麼樣的主體性（subjectivity），這些境況都能夠讓人們認識得到。關鍵在於文本擁有存在的方式，即使以最精緻化的形式出現，也總是羈絆於境況、時間、空間和社會之中——簡言之，它們是在世的，因而是現世的。[41]

批評家的論述主體性，奠基於現世的時代性與現實性。薩伊德（Edward W. Said）劃定出批評家位置，把批評家的位置放於現世討論，此境況位置是批評家在現世的行動。夏志清的文學批評活動，沒有因為在海外從事學術研究，而忽略臺灣文壇。並持續關心臺灣文壇，持續評論臺灣現當代文學、參加文學獎評審活動，影響臺灣文壇甚深，視臺灣為民國性延展之腹地。夏志清對臺灣學院現代主義世代作家表示關注，且常是正面評點，如：白先勇、王文興等作家作品，夏志清著名篇章〈白先勇論（上）〉評：

> 白先勇這一代的作家，不特接受了 20 世紀大文豪所製造的傳統，而且嚮往於中國固有文化，對其光明的前途也抱着堅強的信心。他們並沒有機械地接受了學校裏老師的教誨，但正因為大陸尚未光復，憑自己童年的回憶，憑自己同長一輩人談話間，或攻讀古詩文所悟會到中國往日的規模和氣派（當然也能悟會到一些醜惡的方面），一種油然而生的愛國熱誠佔據了他們的心胸。這種愛國熱誠在他們作品裏表現出來，常帶一種低徊憑弔的味道，可能不夠慷慨激昂，但其真實性却是無可否定的。[42]

臺灣在美援進場下，形成特殊的文學發展環境，英美新批評與現代主義於 60 年代以降，匯流成具民國性的文藝批評體制，此一文學脈絡以臺大外文系為中心。夏志清以愛國之形容白先勇世代作家群文學，以新批評當評判文學的方法論，同時將感時憂國延展成「愛國之心」。70 年代時，夏志清與顏元叔曾引發「顏夏論戰」，兩人在文學理念的交鋒。起因於夏志清誤以為錢鍾書逝世，撰寫相關悼念文章〈追念錢鍾書先生：兼談中國古典文學研究之新趨向〉，闡發他對文學批評發展的意見，引起顏元叔不滿。夏志清認為文學批評建立於評論家的淵博學問，認為年輕人太注重方法學（Methodology），

40 霍爾（Stuart Hall）、陳光興，〈流離失所：霍爾的知識形成軌跡〉，霍爾（Stuart Hall）、陳光興、唐維敏編譯，《文化研究：霍爾訪談錄》（臺北：元尊文化出版社，1998），頁 60。

41 愛德華・W・薩伊德（Edward W. Said），〈第一章、世界・文本・批評家〉，愛德華・W・薩伊德著，李自修譯，《世界・文本・批評家》（北京：生活・讀書・新知三聯書店，2009），頁 56。

42 夏志清，〈白先勇論（上）〉，《現代文學》39（1969.12）：2。

反而是本末倒置。[43] 顏元叔強調文學批評是可以學科化、客觀化。顏夏兩人皆為新批評的提倡者，這次論戰基本僅是停滯文學基本理念的微調。至 70 年代末，夏志清開始提出以「人的文學」作為其評判標準，形成他特有的批評方法論，具體化夏志清的國家文學思維。除此之外，爾後夏志清還與唐德剛論戰，稱之為唐夏論戰；《紅樓夢》為導火線。唐德剛為國際紅學會議，寫下〈海外讀紅樓〉一文，評論國家意識形態與《紅樓夢》之關聯，指出左右史觀兩極化的分歧批評：

> 在此兩極分化之階段，夏氏昆仲（濟安、志清），以西洋觀點治中國小說，講學海外，桃李滿門；加以中英文字之掌握均屬上乘。「好風凭藉力，送我上青雲！」兄終弟及，儼然海上山頭；兩本書出，竟成圭臬，以海外極右崇洋之言論，與大陸極左普羅之教條相對抗，亦是「以一人而敵一國」，不才亦時為吳有志清之豪氣而自豪焉。[44]

夏志清〈諫友篇：兼評批唐德剛「海外讀紅樓」〉回應這是大扣極右派的罪證，兩人一來一往相互抨擊。[45] 歷史學界的唐德剛，以中國古典小說經典《紅樓夢》為起點，在學科與立場上，從傳統經典迸出論述空間。此一海外論戰，彰顯學科分野外，對於彼此的方法論提供針砭，組合出對文學相異的認知。這樣的認知，由海外發聲，來自對中國性內涵之爭。從海外洄游至臺灣文壇的中國性，藉由論戰交流、相關議題的活動，觀點以旅行的方式產生影響力、作用力。顏夏論戰與唐夏論戰，兩者皆在挑戰夏志清勢力中心的典律，演繹出論戰的文學觀點與典律位置的範本之爭；並通過論戰確立夏志清典律的中心思想，典律往往藉由不斷地討論、交戰來加以確認。

論戰之外，夏志清居住海外，持續參與臺灣文壇活動，如：1975 年開辦的聯合文學獎及 1977 年開辦的時報文學獎，夏志清皆有參與，使得作為評論家的夏志清，直接進入文學獎場域針砭作品，延續文學論述之外的影響力。與此同時，也鞏固文學論述的權威性。致使臺灣與中國文壇，不約而同出現夏志清現象，再現當文學的評價上，舉凡夏志清《中國現代小說史》評點作家，往往成為典律作家、經典作品。在臺灣，1999 年 3 月時，由文建會委託、聯副承辦「臺灣文學經典討論會」，《中國現代小說史》以 35 票之姿，最高票入選為評論類的臺灣文學經典。[46] 在中國大陸文壇，《中國現代小說史》引起中國學術界在《上海文論》「重寫文學史運動」的熱潮。

夏志清與捷克漢學家普實克（Jaroslav Průsĕk）有場著名文學論戰，圍繞著夏志清《中國現代小說史》為交戰重點，稱之為夏普論戰。普實克認為夏志清以意識形態來區分作家，反共意味過重。普實克以內在中國變遷的方式解釋中國現代文學，夏志清則強調西方文學對中國文學的碰撞。此外，普實克提出夏志清以文學批評取代文學史，忽略文學發展的時代脈絡。這是一場文學典律之爭：普實克〈中國現代文學史的根本問題——評夏志清的《中國現代小說史》〉[47] 與夏志清〈論對中國現代文學的「科學」研究——答普實克教授〉[48] 等文為相關辯論。在學術理念上，普實克對中國文學研究的高度重視，同時奠基於他對於中國文學批評的理論架構。此

43 夏志清，〈追念錢鍾書先生：兼談中國古典文學研究之新趨向〉，《中國時報》1976.2.9-2.10。

44 唐德剛，〈海外讀紅樓〉，《傳記文學》288（1986.5）: 32。

45 夏志清，〈諫友篇：兼評批唐德剛「海外讀紅樓」〉，《傳記文學》291（1986.8）: 42。

46 此書單的決選會舉行於1999年1月1日下午3點，地點在聯合報系第二大樓五樓會議室，評審會由陳義芝主持，參與者有:王德威、何寄澎、李瑞騰、向陽、鍾明德、蘇偉貞等人。參考資料：簡竹君記錄：〈附錄三：臺灣文學第一份書單——「臺灣文學經典」決選會議紀實〉，陳義芝主編，《臺灣文學經典研討會論文集》，頁 510。

47 亞羅斯拉夫・普實克，〈中國現代文學史的根本問題——評夏志清的《中國現代小說史》〉，亞羅斯拉夫・普實克（Jaroslav Průsĕk）著、李歐梵編，郭建玲譯，《抒情與史詩：現代中國文學論集》（上海：三聯書店，2010），頁193-229。

48 夏志清，（附錄一）〈論對中國現代文學的「科學」研究——答普實克教授〉，亞羅斯拉夫・普實克（Jaroslav Průsĕk）著，李歐梵編，郭建玲譯，《抒情與史詩：現代中國文學論集》，頁230-269。

外，普實克認為夏志清以文學批評取代文學史，忽略文學發展的內在精神脈絡：「現代性的反思性已延伸到自我的核心部位。或者說，在後傳統秩序的場景中，自我成為反思性計畫。」[49] 反思自我照應時，思索他者與自身之異同，兩造交鋒於文學詮釋與思想立場龐大系統的文學史計畫。

普實克〈中國現代文學史的根本問題——評夏志清的《中國現代小說史》〉指出他自身素來反對教條式的偏狹與無視人的尊嚴來討論學術問題，他指出夏志清在談及丁玲和其他左翼作家，顯然是惡意的批評。對於左翼作家的評斷語氣強烈，但涉及愛國主義時，卻又表現出不明確的溫和。[50] 一方面，夏志清對周作人的漢奸行為多有寬容。另一受夏志清肯定的作家為林語堂，在普實克的認知中，林語堂從美國只回中國進行一次短暫的訪問，寫了一本尖刻的小冊子，詆毀解放區的力量。對於那些作品與他本人志趣相同的大部分作家，如：沈從文、張愛玲、師陀等，夏志清表現出同樣的寬容。[51] 因此，普實克認為夏志清給人印象為留在淪陷區繼續創作者似乎有功，而到內地工作進行鬥爭的人應當受到譴責：

> 這種令人費解的歪曲評價不僅說明了夏志清缺乏任何國家的國民所必有的思想與情感，同時表明他沒有能力公正地評價文學在某個特定歷史時期的功能和使命，也不能正確的理解並揭示文學的歷史作用。[52]

再者，論者認為考察夏志清對於文學革命時期中國文學發展狀況的描述，未能以恰當的視角描述，不是一種科學方法，而是一種極為主觀的描述。在研究方法上，也沒有系統性提及中國現代文學與歐洲文學的系譜關係，只是偶爾錯落在文間提及。[53] 對此，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〉指出：

> 值得注意的是，雙方互相指控對方充滿「政治偏見」，而力陳己方才是文學的「藝術價值」守護者。在這些控訴之間，「文學」與「政治」的形象變得流動不居；「文學」與「政治」之糾結夾纏，莫此為甚。[54]

作家評論上，普實克對於夏志清如何看待魯迅有諸多的評斷，他否定了夏志清對於魯迅的判斷，認為夏志清並不清楚魯迅作品的要旨。[55] 另一個關於魯迅更深刻的論點，可見諸其兄夏濟安的論述，夏濟安《黑暗之門：中國左翼文學研究》（*The Gate of Darkness:Studies on the Leftist Movement in China*）中，肯定魯迅作品中所呈現的黑暗面，[56] 李歐梵《鐵屋中的吶喊》在〈中譯本自序〉道他的書是：「在濟安師的理論基礎上作點繼往開來的工作。」[57] 在魯迅文學的黑暗面與掙扎性著手，提出魯迅文學的負重性。這和左翼文學史觀，肯定魯迅途徑恰恰相反，從美學評斷到政治，成了雙方在文學場域角力的重點。

---

49 安東尼・紀登斯（Anthony Giddens）著，趙旭東、方文譯：〈第一章：高度現代性的輪廓〉，《現代性與自我認同》（新北市：左岸文化出版社，2007），頁 63。

50 同上註，頁 193-195。

51 同上註，頁 196。

52 同上註，頁 196。

53 同上註，頁 201。

54 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〉，《中國現代小說的史與學：向夏志清先生致敬》，頁 70。

55 普實克，〈中國現代文學史的根本問題——評夏志清的《中國現代小說史》〉，亞羅斯拉夫・普實克（Jaroslav Průšēk）著、李歐梵編、郭建玲譯，《抒情與史詩：現代中國文學論集》，頁 204-215。

56 T. A. Hsia, “Aspects of the Power of Darkness in Lu Hsün.” *The Gate of Darkness Studies on the Leftist Movement in China* (University of Washington Press, 1968), p. 162.

57 李歐梵，〈中譯本自序〉，《鐵屋中的吶喊》（臺北：風雲時代出版社，1995），頁 1。

在作家群像上，普實克認為夏志清對老舍與茅盾沒有那麼大的偏見，但對於他把這二位作家擺置在同一平台討論，則有不同見解。普實克以為這二人使用語言材料運用，自然有其道理，但夏志清的推論過於遷就人物性格的塑造上，忽略作家反映的社會問題。[58] 又，夏志清對於 1949 年以後的解放區文學，給予極差的評價，認為文學為社會主義服務。指出夏志清使用自己的政治立場，對學術作出判斷。[59] 對於普實克的批判，夏志清作出回應，〈論對中國現代文學的「科學」研究——答普實克教授〉一文中，他解釋自己是以文學性作出價值判斷，但普實克不相信，[60] 同時，強調自己不像普實克所說的那樣不尊重人，而是盡量遵循客觀態度。[61] 夏志清與普實克的差異，來自與政治立場不同，且延伸到文本閱讀上，也發展出不同的解釋，賀麥曉（Michel Hockx）〈文學史斷代與知識生產——論「五四文學」〉中論及這場紛爭：

> 眾所周知，夏志清的書出版之後，遭到當時在歐洲研究華文文學的權威，捷克學者普實克（Jaroslav Průšek）的嚴厲抨擊。他在 1962 年發表書評指出，夏志清對文學革命的理解錯誤，忽略了文學革命在華文文學史脈絡中的重要性。他認為，歐洲花了好幾個世紀才破除中古世紀的封建文化和思想，而中國卻必須在短短幾年之內完成這個過程，所以勢必要採取激烈的手段，因此像錢玄同、魯迅、李大釗等人提出來的激進手段才是正確的道路。他同時指出，如果我們把新文學拿來跟 1911 年辛亥革命，乃至於五四運動之前的文學相比，胡適倡議的文學革命就明顯不足了。普實克在書評中提出來的思想和用詞，幾乎是直接受到當時中國共產黨官方路線的影響。[62]

在此，魯迅成為兩者論點最大的歧異點。夏志清表示自己在文本的解讀，未必比普實克厲害許多，但他認為普實克之所以屢次被誤導，來自於仰賴一套關於中國現代史和現代文學的科學理論，以一成不變的意識形態，看待每位作家作品。[63] 行文至此，已然看出兩人的差異敘事，來自於不同意識形態的分野。夏志清與普實克恰好為一組對照鏡，印照出中國現代文學不同的解讀脈絡。這場文學美典之爭，可以看出中國現代文學史構成的盤根錯節，文學美學標準的形成典律規範，在知識網絡的建立與展演之中，牽涉到典律的競逐關係。

四、結論：夏志清文學史論述的典範作用

離散書寫的明顯特徵即是作者將文化身分追尋的過程再現（representation）於文學文本之中，文本內透過模擬再現的故事，此種再現往往在書寫，不斷通過確定，來定奪主體認同，闡釋「我是誰」的意義。[64] 夏志清強調「人」，打破共產思維中的「整體」內涵。又提出「人的文學」，作為「感時憂國」的思想延續。夏志清挪用周作人「人的文學」的概念，於 70 年代提出，[65] 恐怕有意於中華人民共和國的文化大革命（1966-1976），作一對話：

58 同上註，頁 219-223。

59 同上註，頁 225-256。

60 同上註，頁 233。

61 同上註，頁 236-283。

62 賀麥曉（Michel Hockx），〈文學史斷代與知識生產〉，梅家玲編，《文化啟蒙與知識生產：跨領域的視野》（臺北：麥田出版社，2006），頁 162-163。

63 同註 49，頁 268。

64 Stuart Hall, "Ethnicity: Identity and Difference," *Radical America* 23.4 (Oct.-Dec.1989, pub.), 9-20.

65 先刊登於：夏志清，〈人的文學〉，《聯合報》1977.3.23-1977.3.25。後收於：夏志清，《人的文學》（臺北：純文學出版社，1984 初版三刷）。

> 周作人「人的文學」代表五四時代的精神，說話不免過份激烈，但在多少中西學者用純文學觀點來研究中國古典文學的當口（且不談少數人以中國古人自居來欣賞古代文學），「人的文學」這個觀念仍是值得我們借鑑活用的。[66]

夏志清自陳「人的文學」概念來自於周作人，周作人〈人的文學〉發表於《新青年》，其核心思想就是在反對非人的文學。而夏志清所期待的國家狀態，不是完全復古的，也並非完全守舊，這也就是為什麼夏志清必須修正五四精神之因，[67] 他強調五四打破傳統是不合時宜的。文學史國體遂逐步加入現代性，使他進一步思考如何安置傳統，同時也反對著共產黨全面批判傳統的態度，生產出民國性。相較之下，蔣介石在夏志清的眼中，雖然沒有孫中山的西方學識，也沒有其自由主義的精神，但他非常尊重中國傳統的道德。[68] 即便他對於蔣氏政權並未全面性認同，但在這樣的相比下，似乎仍好過共產黨的統治。對於政治的評論，夏志清直接安放於他的文學論述中，使得他的文學史有時如報紙上的社論般，並且投入了對於民國國體的期許、意見與評論。

須打破的左翼神話為夏志清建立其文學史觀核心精神的要務，那麼夏志清就必須走出有別中共政權下中國文學史的論述路徑。首先，夏志清認為雖然魯迅在中共大捧之前，早已頗富盛名，但他認為魯迅著作的大批出籠，以及過去刊載許多紀念他的文章，是中國現代作家中沒有人有過這種殊榮的，[69] 而「這種殊榮當然是中共的製造品。」[70] 夏志清特別指出魯迅對於傳統的態度：「魯迅特別注意顯而易見的傳統惡習，但卻縱容、甚而後來主動地鼓勵粗暴和非理性勢力的猖獗。這些勢力，日後已經證明比停滯和頹廢本身更能破壞文明。」[71] 傳統的位置，在現代性的國族寓言下，被意識形態區判。由此，可對照夏志清評論茅盾左傾前後的評價大不相同：

> 由於他對事實及歷史認識較深，故相較起來，他沒有一般左派作家淺薄，也沒有像他們一樣陶醉於革命必勝的自我催眠調子中。在第十四章裏，我將會討論到他怎樣為了符合黨的宣傳需要，糟蹋了自己在寫作上的豐富想像力（除了一本小說外，他以後的作品已沒有多大的藝術價值了）。但儘管如此，茅盾無疑仍是現代中國最偉大的共產作家，與同期任何名家相比，毫不遜色。[72]

茅盾在夏志清文學批評系統中，仍經得起一定的檢驗。另一方面，張天翼與吳祖緗備受夏志清肯定；夏志清讚：「張天翼是這十年當中，最富才華的短篇小說家。」[73] 嘆吳祖緗：「對於現代中國文壇來說，這樣一個有才華的作家，產量這麼少，實是令人惋惜的事。」[74] 他認為這二位作家作品，雖然是左翼文學的實踐，卻超越中共宣傳之文藝理論上，基於這樣的理由，夏志清仍給予其高評價的肯定。夏志清《中國現代小說史》及幾篇代表作論文後，文壇出現所謂的「夏志清現象」，被夏志清所論及的作家作品，變成評論家爭相研究、讀者廣泛閱讀的對象，最為著名案例為：張愛玲、錢鍾書等作家，目前這些作家皆已獲得經典的文壇地位。這種「策略性」的論述，和夏志清所欲對抗的集體模式化之文學觀形成對比。而夏志清《中國現代小說史》的文學史寫作恰如一份宣言般直白而直接，樹立起範本之作用。

---

66 夏志清，〈人的文學〉，《人的文學》，頁 243。
67 同前。
68 夏志清著，國雄譯，〈第五章：三十年代的左派作家和獨立作家〉，《中國現代小說史》，頁 99。
69 夏志清著，李歐梵譯，〈第二章：魯迅 1881-1936）〉，《中國現代小說史》，頁 27-28。
70 同上註，頁 27。
71 同上註，頁 46。
72 夏志清著，譚松壽譯，〈第六章：茅盾 1896-）〉，《中國現代小說史》，頁 139。
73 夏志清著，水晶譯，〈第九章：張天翼（1906-）〉，《中國現代小說史》，頁 181。
74 夏志清著，水晶譯，〈第十二章：吳祖緗（1908-）〉，《中國現代小說史》，頁 248。