

谭君强 / 著

# 叙述的力量

鲁迅小说叙事研究

云南大学出版社

责任编辑：伍 奇

封面设计：力 川

ISBN 7-81068-114-1



9 787810 681148 >

ISBN 7-81068-114-1 / I · 74

定价：12.50元

受云南大学学术著作、教材出版基金资助

叙述的力量：  
鲁迅小说叙事研究

**The Strength of Narration:**  
*A Narrative Study of Lu Xun's Short Stories*

谭君强 著

云南大学出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

**叙述的力量：鲁迅小说叙事研究/谭君强著. —昆明：云南大学出版社，1999**

ISBN 7 - 81068 - 114 - 1

I. 叙… II. 谭… III. 鲁迅小说 - 文学研究  
IV. 1210. 97

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 62087 号

**叙述的力量：**

**鲁迅小说叙事研究**

谭君强 著

\*

伍 奇 责任编辑

力 川 封面设计

\*

云南大学出版社出版发行

云南省林业调查规划设计院印刷厂印装

\*

开本：850×1168 1/32 印张：8 字数：172 千

2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷

印数：0001 - 1000

ISBN 7 - 81068 - 114 - 1/I·74

定价：12.50 元

## 序 言

作为中国现代文学和中国现代小说的奠基人，鲁迅的地位举世公认。1977年纽约出版的《二十世纪世界文学百科全书》将到当时为止的中国现代文学的发展分为三个时期：第一个时期是1917年到1937年，在这个时期，“作家们实践了创作与传统古典文学相对的新的白话文学”；第二个时期为1937年到1949年；第三个时期则是1949年至该书问世之时。而鲁迅是“第一个时期占首位的作家，实际上，是20世纪中国文学最伟大的名字。……他的短篇小说和散文对于青年一代产生了巨大的影响”<sup>①</sup>。

鲁迅的作品在中国家喻户晓，在世界范围的接受也引人瞩目。对于鲁迅的研究在中国已成为一门持续不衰的显学，它也受到了世界许多国家的学者和研究者的关注。在亚洲，尤其是日本等国自不待言，在一个更为广泛的范围，他的作品也不胫而走，对他的研究也引起了持续的兴趣。美国学者艾博在《鲁迅在欧美的接受》一文中指出：“鲁迅作为一个作家所取得的世界范围的接受是显而易见

<sup>①</sup> *Encyclopedia of World Literature in the 20th Century*. New York, 1977 Vol. 1. General ed. Wolfgang Bernard Fleischmann. New York: Ungar, 2ed., 1977, p. 224.

的。他的著作已翻译成超过五十种以上的语言，包括二十五种欧洲语言与二十一种苏联各民族的语言。除了翻译之外，学者和批评家们也发表了许多关于他和他的文学技巧的著作和文章。”<sup>①</sup>

就小说而言，鲁迅小说从数量上来说并不算多。然而，他却以其篇幅不多的短篇小说，实现了中国小说由传统小说向现代小说的创造性转化，<sup>②</sup> 由此确立了现代小说在中国小说史上牢不可破的地位，在中国小说史上产生了极为深远的影响。这不能不说是中外文学史上一个极为引人瞩目的奇观。对于鲁迅小说的研究，历来是鲁迅研究的一个重点，所出版的论著无以计数，所取得的成就也是多方面的。本书希望在已有的无数研究成果的基础之上，将研究的视野转向鲁迅小说的叙事研究，从叙事理论的角度对鲁迅小说作一个较为系统的透视。

从一定意义上来说，这一研究更多的是对鲁迅小说的形式研究。而在一个相当长的时间内，与作品的内容相比

<sup>①</sup> Irene Eber: "The Reception of Lu Xun in Europe and American: The Politics of Popularization and Scholarship." *Lu Xun and His legacy*, ed. Leo Ou-fan Lee. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 242.

戈宝权在其《鲁迅在中国文学上的地位》一书中，探讨了“世界各国对鲁迅的翻译”与“各国作家和学者对鲁迅的评论与研究”，详见该书第28页到57页，陕西人民出版社1981年版。

<sup>②</sup> “创造性转化”，此处用美籍学者林毓生语。在林氏看来，“创造性转化”（creative transformation）指的是“使用多元的思想模式将一些（而非全部）中国传统中的符号、思想、价值与行为模式加以重组与/或改造（有的重组以后需加以改造，有的只需重组，有的不必重组而需彻底改造），使经过重组与/或改造的符号、思想、价值与行为模式变成有利于变革的资源，同时在变革中得以继续保持文化的认同。（这里所说的‘重组与/或改造’当然是指传统中有东西可以重组与/或改造、值得重组与/或改造。这种‘重组与/或改造’，可以受外来文化的影响，但却不是硬把外面的东西搬过来）”。他认为，“‘重组与/或改造’的动力可以是西方思想、文化与制度冲激下带来的刺激，但也可来自对中国古典纯正质素的重认，或是西方的刺激与中国的重认互相影响的结果。”（见林毓生：《中国传统的创造性转化》，三联书店1988年版，第160-204页；《热烈与冷静》，上海文艺出版社1998年版，第26页）。

较，形式在国内的文学研究中所受到的重视是远为不够的。至于所谓“形式主义”，众所周知，更是一个文学研究中的贬义词。事实上，无论是对一个作家，还是对一个特定时期的文学，如果不深入到形式的层面上，是很难把握住一个作家的创作或一个特定时期文学发展的底蕴的。这一点，对于像鲁迅这样一个经历过文学发展激烈变革时期的划时代作家显得尤为明显。进一步来说，就小说而言，“只要关于小说的讨论仍然强调主题与内容，而无视当时在文学批评和美学中非常重要的形式问题，小说在文学研究中就仍然是一个不能升堂入室的文类”。<sup>①</sup>可见，对小说形式的研究是一个关系到小说这一文类发展的极为重要的问题。

涉及到小说形式层面的问题多种多样，而小说与其它文类相区别正在于它是一门叙事的艺术。我们知道，同样的故事以不同的方式来进行叙述，可能会产生完全不同的效果，创造出一种完全不同的美学体验，读者所获得的可能是完全不同的信息。因而，小说作为一门叙事艺术，以什么样的方式来叙事是至关重要的。本书在对鲁迅小说形式层面的研究中，主要探讨的正是鲁迅小说的叙事模式。

<sup>①</sup> 华莱士·马丁：《当代叙事学》，伍晓明译，，北京大学出版社1990年版，第2页。

“叙事模式”是一个相对说来较为宽泛的术语。<sup>①</sup> 1973年，卢博米尔·多列泽（Lubomir Dolezel）在其《捷克文学的叙事模式》中提出了一个词语模式（语法人称，话语类型）与功能模式（客观的，修辞的，或主观的）相结合的叙事模式，依故事用第三人称或第一人称讲述，叙述者是否是小说中的一个人物，叙述者是表达还是隐藏其主观态度、评论及批评等界定出六种叙述方式。<sup>②</sup> 哈南（Patrick Hanan）在《鲁迅小说的技巧》中谈到，他所讨论的不是鲁迅作品中那种令人难以捉摸的精巧、制约，或主要是词语方面的效果，而是更大的、占主导性的因素，如修辞、叙事方式和小说模式等，他将其归之为“粗技巧”<sup>③</sup>。陈平原在其《中国小说叙事模式的转变》一书中，探讨了中国小说在世纪之交前后完成从古代小说到现代小说的过渡，他所阐述的叙事模式包括叙事时间、叙事角度与叙事结构三个方面。看起来，涉及到叙事模式的问题人们可以从不同的层面来加以展开。然而，当我们谈到“叙事模

① 在普林斯的《叙述学词典》中甚至未列出“叙事模式”的词条。普林斯只在“模式”下列出两种不同的解释。第一种解释为“距离”，即叙述者中介刻划的叙事文模式的范围；“显示”与“讲述”是两种不同的模式。在“透视”或“视点”的范围中，模式构成了“语式”的类型。第二种解释则主要来自于弗莱的《批评的解剖》。在这里，模式是从叙事虚构世界中与人类及其环境相关的主人公行动的力量这一角度来加以考量的。弗莱认为，主人公在种类与程度上相对于其他人或环境可以是占优势的、相等的，或是占劣势的。他由此划分了五种模式：1. 神话（在种类上对两者都占优势）；2. 罗曼司（在程度上对两者均占优势）；3. 高度模仿（在程度上对其他人，但却不对环境占优势）；4. 低度模仿（对其他人与环境均相等）；5. 反讽（对其他人与环境均占劣势）。（见 Gerald Prince: *A Dictionary of Narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1987, P. 54.）在我们对叙事模式的讨论中，更多地是与普林斯的第一种解释相关联，尤其是与“透视”或“视点”的范围中所作的解释相关联。当然，普林斯在这里所作的解释显然极为简略而不完全。

② Lubomir Dolezel, *Narrative Modes in Czech Literature*. University of Toronto Press, 1973, pp. 3-13.

③ Patrick Hanan: "The Technique of Lu Hsiin's Fiction." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 34 (1974), p. 53.



式”时，我们所关注的基本问题必然是叙事虚构作品（fiction）的“叙事”，而叙事则必然有一个用各种不同方式来叙事的“施动者”（agent），所有种种不同的叙事模式都与之相关。正是在这个意义上，我赞成米列娜所说的“叙事模式是一组手段和语言方法，它们创造一个故事中介者的形象，即叙事作品中所谓的叙述者”。<sup>①</sup>在探讨叙事作品的叙事模式时，探讨叙事作品中出现的是一个什么样的叙述者是一个至关重要的问题。把握住这一问题，将能清晰地看到中国传统小说与现代小说的区别，以及从传统小说向现代小说的转换过程。由此，也提供了对具体的叙事作品作微观研究的极好途径。

本书将集中探讨鲁迅小说的叙事模式。之所以选择鲁迅的小说作为研究的对象，并不完全因为鲁迅及其小说在中国现代文学史与小说史上的地位所致。在“五四”开创中国新文学，奠定现代小说在中国文学史上牢固地位的“五四”一代作家中，没有哪一个作家像鲁迅那样经历过在小说叙事模式上如此巨大的转化，也没有哪一个作家像鲁迅那样成功而又娴熟地运用几乎所有最为重要的基本的叙事模式，包括传统的叙事模式与现代的叙事模式。从他早期在对诸如儒勒·凡尔纳的小说翻译中所采用的中国传统小说的模式，任意插入原书中所不曾有的章回小说的形式，有诗为证以及“欲知后事如何，请听下回分解”之类的套语，到他的为数不多的小说创作中所出现的采用多种成功的叙事模式的现代经典作品，鲁迅在一段不太长的时间里，率先完成了从传统小说到现代小说的创造性转化。

<sup>①</sup> 米列娜编：《从传统到现代：19至20世纪转折时期的中国小说》，伍晓明译，北京大学出版社1991年版，第54页。

因而，对鲁迅小说叙事模式的研究，不仅可以探讨鲁迅小说成功的叙事技巧，而且也可以从鲁迅的作为里程碑式的小说中探讨现代小说得以确立的关键因素。从某种意义上说，这种研究实际上超出了单纯的叙事模式的意义范围。

毋庸讳言，本书是运用国外叙事理论对鲁迅小说所作研究的一个尝试。自80年代以来，大量国外的文学理论，尤其是西方的文学理论被介绍到中国，在中国的文学研究界引起了不大不小的震动，也为中国的文学研究开辟诸种新的途径提供了某些理论上的借鉴。这对于打破长期僵化的理论模式和文学研究无疑是大有裨益的。杨周翰先生分别以镜子和七巧板来比喻中西文学批评观念的主要差异。概而言之，中国批评家所专注的是反映在作品中的生活，而西方批评家则观照作品本身，不屑于费心探究作品的“外部因素”，犹如一位手拿手术刀的外科医生，时刻准备切开作品的各个部分，以找出一部作品的组成零件，也可以说，如同一个面对着七巧板的整套部件苦思苦想的人。<sup>①</sup> 中西文学的形成各有其不同的渊源和特征，中西不同的文学批评理论也各有短长。然而，人同此心，心同此理，无论是文学本身，还是不同的批评理论，其相互的包容性应该说超过其差异性。尽管国内外不时有人对运用西方理论来对中国文学进行研究提出非议，在实践上，这种研究不仅有着悠久的历史，而且至今仍在进行。客观地说，这种研究不是多了，而是尚有待加强。杨周翰先生曾将中国早期学者用外来的方法和理论来阐发中国文学概括为中国过去比较文学实践的三个方面的内容之一，但同时

<sup>①</sup> 杨周翰：《镜子与七巧板》，中国社会科学出版社1990年版，第22-23页。

也认为在比较文学的研究中，跨学科的比较和用某种外来理论研究中国文学，在目前还是两个弱点。<sup>①</sup>在对鲁迅小说的叙述学研究中，国内自80年代以来已陆续出现了一些研究成果。本书试图在叙事理论的基础之上，对鲁迅小说作一个较为系统的透视。

文学研究的深化在一定意义上有赖于新的研究角度的选择与研究方法的更新。数十年的鲁迅小说研究，已经取得了丰硕的成果。为了让这一研究不断地推陈出新，有必要采用多种不同的方法，对鲁迅小说进行进一步的研究。自然，各种研究方法各有其所长，也有其所短，并不存在某种方法优于另一种方法的问题。叙述学的研究同样也不例外。笔者在《叙述学：叙事理论导论》一书的“译者前言”中曾经指出：“与传统的文本批评理论一样，叙述学完全割裂了叙事作品与社会、历史、文化、创作主体等的关联，而将叙事作品看作一个独立自主的封闭体系。这自然为这种理论的应用和发展带来了某些弊端。”而“指出叙述学理论所存在的不足，决不是要否定这种理论独特的价值，也不是要抹煞它与其它批评理论的区别——一种新的理论的建构，有时往往要将其某些特征推向极端，以使其在理论批评的潮流中独树一帜——而是要指出，我们大可不必在运用叙事理论分析作品时陷于孤立化、绝对化。叙述学理论毕竟只是理论潮流中的一种，尽管是十分有价值的一种。在运用这一理论时，完全可以将它与其它批评理论，包括与社会、历史的批评结合起来，这样往往

<sup>①</sup> 杨周翰：《镜子与七巧板》，第8~10页。

能产生意想不到的成功，而又能避免某些片面性”。<sup>①</sup>在对鲁迅小说进行叙事研究时，我将力图以一种有益的方式来进行。需要说明的是，这一研究决不是要为任何理论做一种脚注或提供一个适用的范例，而只希望在源远流长的鲁迅小说研究中将研究的路向稍加调整，以图发现某些新的东西。希望这一探讨有益于中西文学和文学理论的对话，有益于从一个新的角度去探寻鲁迅小说所潜藏的内在价值。至于这一目的是否能够达到，则有待于实践的检验。

<sup>①</sup> [荷] 米克·巴尔：《叙述学：叙事理论导论》，谭君强译，中国社会科学出版社 1995 年版，第 3~4 页。

# 目 录

序 言	1
<b>第一章 叙事模式与鲁迅小说在中国小说叙事模式转换中的意义和作用</b>	1
一 关于叙事模式的理论描述	1
二 中国传统的叙事模式及其形成	8
三 晚清小说叙事模式的转换	15
四 鲁迅小说对于新的叙事模式的完善和确立	19
五 《怀旧》：新与旧的交替	28
<b>第二章 鲁迅小说叙事模式分析</b>	41
一 鲁迅小说叙事模式的基本描述	41
二 鲁迅小说内聚焦叙事分析（一）： 第一人称内聚焦叙事	46
三 鲁迅小说的内聚焦叙事分析（二）： 第三人称内聚焦叙事	94
四 鲁迅小说外聚焦叙事分析	104
五 鲁迅小说零聚焦叙事分析	124
六 鲁迅小说叙事的聚焦变化	136
七 鲁迅小说的叙述者干预	150
<b>第三章 鲁迅小说的叙述者：作品分析</b>	169

一	《狂人日记》：叙述者的运用与距离控制 …	169
二	《在酒楼上》：叙述者与人物在叙事本文中的交流 .....	179
三	《社戏》：吸收为叙述的描写 .....	192
四	《孔乙己》：读者悟到的比叙述者知道的更多 .....	207
五	《阿Q正传》：穿透人物灵魂的叙述者 .....	219
	参考书目 .....	232
	后记 .....	239

# 第一章 叙事模式与鲁迅小说 在中国小说叙事模式 转换中的意义和作用

## 一、关于叙事模式的理论描述

叙事模式是叙事理论中最令人关注的问题，也是对叙事作品研究中最使人感兴趣的问题之一。就叙事模式本身而言，它是一个具有相当大的伸缩性、外延较大的范畴类型，它涉及到叙事理论的诸多方面。然而，毫无疑问的是，它所涉及的中心问题都与叙事理论的核心问题，即叙述者问题相关联。因而，帕西·卢伯克（Percy Lubbock）指出：“在小说技巧中，整个错综复杂的方法问题，我认为都要受到观察点问题，也就是在其中叙述者相对于故事所站位置的关系问题所制约。”<sup>①</sup>

任何叙事作品，都必然采取一定的叙事模式。因而，可以说，叙事模式几乎与叙事作品产生本身一样，由来已久。然而，就西方文学理论而言，对于叙事模式的研究，迟至19世纪末才开始。然而自那时以来，人们对它的研究兴趣就不曾中断。1905年，威特科姆（Selden L. Whit-

<sup>①</sup> Percy Lubbock, *The craft of Fiction*. London, 1966, p. 251.

comb) 在其《小说研究》一书中，首次明确地将其中的一节冠之以“叙述者，其观察点”这样一个标题。在这里，他声称所涉及到的是“语段或情节的统一大大地依赖于（叙述者）位置的清晰和稳定”<sup>①</sup>的问题。几十年来，有关这一问题的研究取得了引人注目的成果，对于叙事方式进行了多种分类，并对这一概念运用了种种术语。在这些术语中，最为常见的是观察点（point of view）或叙述透视（narrative perspective）。此外还有叙述焦点（focus of narration）、叙述情境（narrative situation）、叙述视点（narrative viewpoint）、叙述样式（narrative manner），以及叙述视角（narrative point of view）等。1955年，斯坦策尔将小说的“叙述情境”分为三种类型：作者“无所不知”的叙述情境（《汤姆·琼斯》型），叙述者为人物之一的叙述情境（《莫比·迪克》型），以及依据一个人物的视点所做的“第三人称”叙事（《专使》型）。

同一年，根据如下四项原则，即谁向读者讲述故事；相对于其所讲述的故事是何位置（角度）；叙述者将故事传达给读者通过何种信息渠道；以及叙述者置读者相对于故事的距离，诺尔曼·弗里德曼（Norman Friedman）提出了一个更加复杂的八项分类法，其中包括两类或有或无“作者闯入”的“无所不知”型叙述（菲尔丁的《汤姆·琼斯》或托马斯·哈代的《德伯家的苔丝》）；两类“第一人称”叙述：我 = 见证人（康拉德的《黑暗的心》），或我 = 主人公（狄更斯的《远大前程》）；两类“有选择性的无所不知”型叙述，即有限视点叙述，或“多视点”（弗吉尼

<sup>①</sup> Norman Friedman, "Point of View in Fiction: The Development of A Critical Concept." In *The Theory of the Novel*, pp. 114-15.

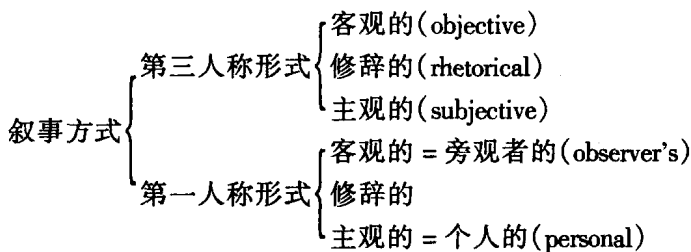


亚·伍尔夫的《到灯塔去》),或“单视点”(乔伊斯《一个青年艺术家的肖像》);最后是两类纯客观叙述,其中第二类纯属假设,并且与第一类无明显区别,它们是“戏剧式”叙述(海明威的《白象似的群山》)和“电影式”叙述,一种不加选择和组织的纯粹记录。<sup>①</sup>

1973年,卢博米尔·多烈泽尔(Lubomir Dolezel)在其《捷克文学的叙事模式》的导言中,提出了完整而颇有说服力的叙事模式分类。根据多烈泽尔的模式,叙事模式可以三项标准归类:

1. 故事用第一人称还是第三人称讲述;
2. 叙述者是否是小说中的一个人物;
3. 叙述者表达或隐藏其主观态度,评论和批评等。

上述标准界定了六种叙事方式,其中三种是第三人称形式的变体,三种是第一人称形式的变体:<sup>②</sup>



热奈特和米克·巴尔(Mieke Bal)指出,在流行的术语与分类中存在不少含混之处,其中最为引人注目的是“它们都在一点上含混不清,这就是它们没有对视觉(通

<sup>①</sup> Norman Friedman, "Point of view in Fiction: the Development of a Critical Concept." *The Theory of Novel*, pp. 118-31.

<sup>②</sup> Lubomir Dolezel, *Narrative Modes in Czech Literature*. University of Toronto Press, 1973, pp. 3-13.