

博士新论文丛

钱理群

主编

诗化小说研究书系

鲁迅
诗化小说研究

张箭飞
著

LUXUN
SHIHUA
XIAOSHUO
YANJIU

97

广西教育出版社

博士新论文丛

钱理群

主编

诗化小说研究书系

诗化小说

鲁迅
诗化小说研究

张箭飞
著

LUXUN
SHIHUA
XIAOSHUO
YANJIU

广西教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

鲁迅诗化小说研究/张箭飞著. —南宁:广西教育出版社, 2003. 8

(诗化小说研究书系)/钱理群主编

ISBN 7-5435-3603-X

I. 鲁... II. 张... III. 鲁迅小说—文学研究
IV. I210.97

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第024639号

博士新论文丛

诗化小说研究书系

鲁迅诗化小说研究

张箭飞 著

☆

广西教育出版社出版

南宁市鲤湾路8号

邮政编码:530022 电话:5850219

本社网址 <http://www.gep.com.cn>

读者电子信箱 master@gep.com.cn

全国新华书店经销 广西大学印刷厂印刷

*

开本 890×1240 1/32 6.75 印张 180 千字

2004年11月第1版 2004年11月第1次印刷

印数:1—2 000 册

ISBN 7-5435-3603-X/G·2759 定价:14.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换

文学本体与本性的召唤

——《诗化小说研究书系》总序

钱理群

这是开拓现代文学研究新领域的一次艰难的尝试，也是我和年轻朋友做了多年的一个梦。

“梦”开始于在韩国外国语大学任教的1994~1995年。在异国他乡，我苦苦地寻思：如何为“已经不再年轻，正在走向成熟”的中国现代文学（这是1994年现代文学研究会西安年会上的结论）提供一个新的设想和思路。于是写了一个“中国现代文学研究大纲”，选择了“两个突破口”。其一是探讨现代教育、现代出版、现代政治与现代文学的关系；其二就是本书系的最初设想，其目标是“对20世纪中国文学的经典作品进行精细的文本分析，抓住‘有意味的形式’这一中心环节，总结现代作家的艺术创作经验，进行理论升华，逐步建立‘中国现代诗学’”。具体计划则有“编选《20世纪中国文学经典》”、“出版《20世纪文学经典研究》丛书”、“在大学开设‘20世纪中国文学经典研究’课程”等项。而且还有具体的“研究工作的组织方式”的设计：一方面“争取前辈与同辈学者的支持，同时也尽量吸收年轻学者（包括部分在校研究生）参加，

组成老、中、青三结合的作者队伍,为培育学术新生力量探索道路,‘出书’与‘出人’应是同时产生的两个结果”;另一方面“与出版社充分合作,发挥出版社的中介与组织作用,把学术著作的写作与出版纳入统一的计划中,从而实现学术研究生产与流通过程的结合。这就有可能为在商品经济条件下,如何进行学术研究的组织工作探索一条新路”。——显而易见,这是一个有着多重目标的雄心勃勃的研究计划。因此,1996年在石家庄召开的现代文学研究会理事会上,我当众宣布这一《大纲》时,许多朋友都认为理想主义色彩过重,难以实现。我却信心十足,兴致很高。

开始,进行得也确实顺利。1996年12月,即由北京大学出版社出版了由我与谢冕先生选编的《百年中国文学经典》。之所以将筛选出“经典”(名著)作为工作的起点,是因为我们认为,现代文学的“大厦”主要是由文学“经典”(名著)所支撑,研究的重心应转移到对文学“经典”(名著)的研究上,而不能只是一窝蜂地去挖掘“冷门”。在《序言》里,我重申了对经典作品创造的艺术经验进行理论概括的目标:“我们想为正在进行的对本世纪的文学进行反思,包括文学史的写作与教材编写,提供一些基础性的事实材料。比如,对‘文学现代性’的讨论,是不是可以从这些已经形成的现代经典作品(小说、诗歌、戏剧、散文)出发,从对既成形态的考察与艺术经验的总结中,引出必要的理论概括呢?至少这是可以一试的。”当然,我们也强调,经典的筛选工作将是不断进行的,既不可能由一两个人说了算,也不可能“一锤定音”,所谓“经典”也只具有相对的意义。

下一步,是从哪里入手,去进行百年文学经典的研究。我们决定先进行一次实验。大概就在1995~1996年间,我在北大开设了一门“40年代小说研读”课,主要是对一批处于边缘地位的小说进行文本的细读。在一次课堂讨论中,我作了这样一番发言——

“记得在一次闲谈里,我与吴晓东聊出了一个‘发现’,在现代文学作品里,艺术水准最高的作品往往是(当然不是‘全部是’)带有抒情性的,或者说是具有某种诗性特征的:抒情诗的成就远远高于叙事诗自不待说;戏剧中的精品,无论是曹禺的《原野》、《北京人》、《家》,夏衍的《上海屋檐下》,以至郭沫若的《屈原》,无

不具有浓郁的诗意,《家》里的‘新婚之夜’那场戏,更是按诗剧的写法来创作的,《屈原》里的‘雷电颂’,简直就是一首长诗;散文中的名篇,从朱自清的《荷塘月色》,到何其芳的《画梦录》,沈从文的《湘行散记》,也全都是‘诗化’的,而中国现代散文的经典之作——鲁迅的《野草》,研究者就干脆称之为‘散文诗’了。现在来看小说。从鲁迅的《故乡》、《社戏》、《在酒楼上》、《伤逝》,郁达夫的《春风沉醉的晚上》、《迟桂花》,到沈从文的《边城》,废名的《桥》,以至 20 世纪 40 年代的萧红的《呼兰河传》,冯至的《伍子胥》,孙犁的《荷花淀》,等等,显然构成了一个‘现代抒情小说’(或称‘诗化小说’)的谱系,并且达到了现代小说的最高水平。这些,恐怕已经成为学术界的共识了。把以上的文体分别考察后综合起来,我们是否可以作这样的‘提升’,或者说提出这样的‘假设’(说‘假设’是因为还需作更深入的论证,甚至提出各种颠覆性的‘反证’):抒情性(诗性)是中国现代文学的一个基本特征。对这一命题自然是可以(而且是必须)从各个方面来展开论述与论证的。人们很容易就联想起中国作为一个‘古老的诗国’的传统的巨大影响,人们也会注意到西方象征主义诗学的影响。我与吴晓东在讨论中据此而设想,或许正是这样的传统的与外来的文化精粹的汇合,成为中国现代文学中的诗性特征能够得到比较充分的发展的资源性的原因。”(参看:《对话与漫游:四十年代小说研读》,上海文艺出版社,1999 年版)

正是基于以上认识,我们确定了第一个选题:“诗化小说研究”。初选的作品有鲁迅的《伤逝》、《在酒楼上》、《孤独者》、《故乡》等小说,沈从文的《边城》,废名的《桥》,冯至的《伍子胥》,萧红的《呼兰河传》,芦焚的《果园城记》,骆宾基的《幼年》,汪曾祺 40 年代的部分小说。我们设想,首先对入选的每一部作品进行文本的细读,做出详尽的点评,并写出长篇的美学分析的论文;然后,在此基础上提炼出若干诗学范畴与“中国现代小说诗学”的一些命题,写出一本探讨性的论文集。

我们的设想,得到了广西教育出版社领导的充分理解与支持。1997 年盛夏,丛书的主编、作者,与出版社总编辑李人凡先生和有关编辑聚集桂林,作了长达十天的集中研讨。应约而来的作者都是北京大学、华东师范大学在校与刚毕业的博士、硕士研究生。遗憾的是,王晓明先生临时有事,未能赴会。这次研讨

会,我相信对每一个参与者都是一次终身难忘的学术漫游,真正的精神盛宴。我们黎明即起,在桂林山水的掩映下,大声地朗读作品,流连于语言文字的声光色影之中,时而争执不休,时而沉湎于遐想而不语……当夜色笼罩,小城的一切都变得模糊,我们一边散步,一边继续讨论,更多的是沉默中的回味,淡然而又安适。一切都是美的:美的风景,美的人,美的语言,美的心灵;身处其间,精神特别地放松,洒脱而从容,心境也分外地柔和、明亮。最难忘的,是那一刻(仿佛是一位朋友正在朗读《果园城记》)没来由地突然感动,泪水满盈,一句话也说不出;但或许就在这一瞬间,我懂得了什么是文学与文学研究。当年跟着王瑶先生研究《故事新编》,曾有过这样的感悟,现在它又悄然而至,真是美妙极了。——就是在我一生的研究中,这样的时刻也实在不多。

而且,我们的整个研究也几乎难以为继。当大家离开桂林,回到各自居住的城市,就立刻从梦境落入现实。原定一年后交稿,却遥遥无期;倒是这次讨论的副产品《20世纪中国文学名作中学生导读本》在广西教育出版社朋友的再三催促下于第二年问世。不能交稿自然是因为忙,有新的任务压身。但也许还有更为内在的原因:径直说,约定的作者中的大部分人在世纪末的中国思想文化与文学的变化、动荡中,又有了自己的新的兴奋点,在观念、心态上,都有了一些变化,这样的文学形式的审美的课题似乎已经失去原有的吸引力,变成一个虽并未忘怀、一时却难以接近的越来越遥远的梦了。这一点,我是能够理解的:我自己在世纪末的最后几年里,也是因为更注重于面对现实中国的问题而身不由己地卷入了时代的旋涡之中。当然,也有几位朋友,如晓东、洪涛,仍然坚守文学本体的研究,于一片世纪末的喧嚣中,继续不无孤寂地默默耕耘。但他们也遇到了自己的困境:尽管我们设置的目标相当吸引人,但真正实施起来,却有很大的难度。如他们在各自的研究专著的“后记”中所说,对废名与沈从文的小说进行美学的提升,都是几度踌躇,费尽周折的。在这个领域里,任何一点新的推进,都要付出特别的努力。我理解他们的难处,珍惜他们的劳动,同时也在焦急地寻找新的同道者。因此,1999年我应邀参加武汉大学中文系的博士论文答辩,读到了张箭飞的《鲁迅诗化小说研究》,所感到的惊喜,是可以想见的。特别是张著对鲁迅小

说音乐式的解读,更是实现了我多年的一个梦想:我很早就凭着直觉感到音乐是走进鲁迅艺术世界的一个途径,却苦于自己缺乏起码的音乐修养而只能望门兴叹;记得我的一个研究生在我的蛊惑下,曾经一度想进音乐学院,以打通音乐与文学的研究。现在,箭飞开始了这样的尝试,我真是为之兴奋不已,并且坚信这是一个很有研究前景的领域,我期待着箭飞在这方面做出新的成绩。

我自己则在事实上越来越远离了文学的同时,内心深处却越来越迷恋于文学。因为我发现,我们的整个文学研究与文学教学都越来越远离文学了。我曾在课堂上公开表示我对北大中文系的本科生与研究生(其实也包括我自己)的两大不满:一是习惯于不着边际的宏观“神侃”和繁琐的所谓科学分析,而不注重文本的细读,特别是对文学语言的品味,失去了起码的艺术感悟、敏感与直觉力;二是将对中国的现代作品的研究,变成西方的或中国传统的某个理论、概念的正确性或可行性的一个实证,成了自己得心应手地构筑模式、摆弄材料的智力游戏。在我看来,这两种倾向都有可能导致文学本性的丧失。另一方面,这些年,包括我自己在内的许多人都把注意力放在文学的外部关系的研究,从思想史、学术史、文化史的角度切入,在这方面已经或将要取得的成绩都是无可厚非的;但从现代文学研究学科发展的全局来看,对文学形式与审美研究的忽略,则有可能导致文学本体的丧失。正是基于这样的忧虑,这些年我以相当大的精力从事文学教育:先后在北大开设理科“大一语文”,中文系本科学生的“现代文学经典文本细读”,以及研究生的“《野草》研读”,主要引导学生逐字逐句地品尝作品的精微、美妙之处,培育学生对语言的感觉、体悟。我对中小学语文教育的关注,其中心点之一也是倡导真正的文学的阅读。在我看来,在小学、中学、大学的文学教育与文学研究生的培养中,对文学本性和文学本体的强调,都是一个“基本功”的训练:不仅是文学研究的基本功,更是基本的人文精神的熏陶,人的(国民的)基本素质的培育。对于我自己来说,这更是一种精神欠缺的补偿。1999年,我在一位年轻的学者所著《鲁迅小说的形式意义》序言里,曾写过这样一段话:

“我无法回避自己内心深处对文学形式,特别是对文学语言的迷恋。它们对于我是一种近乎神秘的诱惑。我知道自己的精神气质与文学艺术有着本能的亲

和,而我所受的教育与在扭曲了的时代里所形成的多少被扭曲了的积习,又使我与文学的审美之间,横隔着某种障碍”,“明明本性上具有审美的欲求,面对鲁迅已经达到的艺术高峰,要对之进行描述与阐述却显得力不从心。我从这里感到了一种命运的残酷。而有这样的隐痛的又似乎不只是我一个人”。

今天,当吴晓东、刘洪涛、张箭飞三君的书稿终于汇集到我这里,该由我来为这套“姗姗来迟”的《诗化小说研究书系》作序时,我又想起了上述这番话。我要感谢这几位作者,是他们的努力使我的(自然也是他们自己的)以“建立中国现代诗学”为目的的“文学本体研究”的计划迈出了实施的第一步。我自己无力实现的“梦”由年轻一代部分地变为现实,这是令人高兴的。但我也似乎从他们的艰难跋涉中,感到了某种“力不从心”,进而担心残酷的命运还会继续下去。或许更为重要的是中国社会、思想文化的外部条件总是不利于这样的研究,它的被忽略,孤寂,边缘化,至少还会延续相当一段时间。但也正因为如此,它的意义与价值却又是不可否认与抹煞的。这就要求选定了这样的研究道路的年轻学者,能够有一种精神的“定力”:不为外界的轻视或诱惑所动摇,同时又注意不断地充实、完善与发展自己,坚守文学的本性与本体。我坚信,泡沫终要消散,沉潜者终会浮出历史的地表。我向他们表示最大的敬意与最美好的祝愿。

最后,还要向广西教育出版社的领导与有关编辑表示敬意:他们的耐心等待与始终如一的支持,表现了他们对学者与学术工作的深刻理解,同时也表现了出版家的远见卓识。

2000年3月21日写于燕北园

序 言

序言旨在陈述我的研究动机、研究的基本理念及研究方法。

一 研究的动机

关于鲁迅,人们已经说了很多——鲁迅研究一向占据着中国现代文学批评最显要的位置,甚至一度覆盖了这个学科的其他分支。在这种情况下,我选择鲁迅作为研究对象,不免有坐享其成的便利和步人后尘的危险。所谓坐享其成,就是说,供我利用的资料和专著俯拾皆是。因此,我不必像在一个陌生的领域从事开拓性研究的学人那样筚路蓝缕。但是,这种便利也使人易受已有的研究成就,或者说研究成规诱导的危险,身不由己地丧失自己的立场意识和学术个性。大量观点相似的鲁迅批评著作证明了这一点。然而正是这种危险成为我决定研究鲁迅的诱因。一个批评史的常识是:在已经形成了一定学术传统的领域里总是隐匿着某种危机,而危机则意味着突围的必要和可能。例如,对于鲁迅的小说,人们就没有尝试更多诠释的路径。由于历史原因和可以理解的理论偏向,许多研究者都习惯于沿着外部研究的批评思路解读它们。这就是把鲁迅的小说纳入一个比它更大的结构——思想史之中,寻找它与哲学、伦理学、心理学等的对等

关系。在这种方式的观照下,鲁迅的小说被放大成一种“超文本”,一种类似百科全书的知识体系。

无须否认,人们的确能够在他的小说中检索到众多领域的信息——从他的每个人物经历过的、个性化的经验里提炼出一定的抽象概念和哲学范畴;从一些经典场景中分解出历史的、政治的、经济的,乃至民俗的因素;把虚构的情节还原为实存的社会结构。比如,一篇《阿Q正传》相当于一部微型的《国民精神面面观》,既是清末民初的社会文献,又是中国人的精神病历档案。读者,尤其是另一种文化背景的读者,完全可以从“阿Q”这个条目开始,获知关于中国国民的心理结构、人格形态、文化类型及其形成原因等方面的知识。人们根据荷马史诗追回失落的记忆,重构“英雄时代”这段至关重要的希腊历史;同样,人们也可以把鲁迅的小说视为开启现代中国意识迷宫的钥匙。博尔赫斯说,“每个国家都必须有一本代表性的书,即使不是这样,也得由一名作家去代表它,他可以是许多书的作者……仿佛每一个国家都要有一位不同于这个国家的人作为它的代表”^①。在这个意义上,作为一个生活于其中的批判者,也即博尔赫斯称之的“一位不同于这个国家的人”,鲁迅成为现代中国的代表,而他的小说则成为“一种克服其缺点的解毒剂”^②。

毋庸赘言,鲁迅本人强烈的思想家气质和他对小说的功利性态度使他的小说成为现代中国重要的思想资源。但是,如果一个代表性作家的作品被确定是“伟大”的话,那么它们一定有多种解读的可能。一个公认的事实是,所有伟大的作品都有这样的魅力——永远供给人们阅读的动力,并向已有的批评成就和成规提出挑战。正是在代代相继的阅读—批评过程中,它们获得了一种“当代”的

① 《作家们的作家——博尔赫斯谈创作》,44~45页,倪华迪译,云南人民出版社,1995。

② 《作家们的作家——博尔赫斯谈创作》,45页,倪华迪译,云南人民出版社,1995。参见张定寅的观点:“鲁迅先生便是这些少数人们里面的一个,他嫌恶中国人,咒骂中国人,然而他自己是一个纯粹的中国人,他的作品满熏着中国的土气,他可以说是眼前我们唯一的乡土艺术家……是他在我国文学史上用实力给我们划了一个新时代,虽然他并没有高唱文学革命论。”

时间属性,并成为一个不断扩延的开放的空间,有着许多入口。人们可以选择任何一个入口走进它们的世界。正是由于这个原因,批评界才会有“说不完的莎士比亚”“永远的歌德”……的传奇。同样,对于鲁迅的小说,我们仍然有说下去的必要。

二 研究的基本理念

乔纳森·卡勒说:“文学作品之所以有结构和意义,乃是因为人们以某种特别的方式去阅读它……”不同的阅读方式会使作品得到不同的解释。例如,如果人们采纳“诗史互证”的阅读方式的话,鲁迅的小说很自然地成为他的自传,至少是自传的一部分。^① 所以,在开始研究之前,我首先应该确定自己的阅读方式,也即一种研究理念。

在谈到为什么要研究莎士比亚时,韦勒克说研究者感兴趣的不是作家与众人的共同之处,而是他的独到之处,也即“莎士比亚之所以成其为莎士比亚的东西”^②。同样,我研究的目的是为了寻找鲁迅小说之所以成为鲁迅小说的东西。在我看来,一个小说家的作品之所以与众不同,主要取决于它是如何写的。确切地说,如何写与作品的独特性有着必然的联系,如何写才是判断伟大的作品与平庸的作品(和非文学作品)的基准。惟有如此,我们才不至于把中世纪大量的神学宣传册与圣奥古斯丁的《忏悔录》,《新青年》上的关于国民性的时文与杰作《阿Q正传》相提并论了。

基于这样的认识,我准备绕开惯常的外部研究通道,试图沿着内部研究的线索另辟一条抵达鲁迅小说世界的暗径:鲁迅小说的风格。

关于风格的界定,学界历来纷纭不一。犹如任何一个术语,风格在不同的语

① 林贤治的那部颇有影响的《人间鲁迅》里有不少章节化用了鲁迅小说的情节,作为传记的素材。

② 韦勒克·沃伦等:《文学理论》,4页,刘象愚等译,三联书店,1984。

境里有着各种具体的含义。宽泛的界定使风格成为一个巨大的容器,包涵着一切可以使作品得以产生的内外因素^①;狭隘的界定则把风格与修辞学,甚至语法学混为一谈^②。繁多的风格观念导致了驳杂的风格分类。比如,以作家命名风格:“莎士比亚风格”“卡夫卡风格”……;以时代(和时代精神)指称风格:“文艺复兴风格”“新古典主义风格”……;以文类特征概括风格:“诗性风格”“悲剧风格”……总之,在每一种风格标签后面都套印着某种风格观念的暗记。

在这里,为了划出一个紧扣论题主旨的范围,我打算从繁复的风格理论中抽绎出最基本,同时也是最普遍的一个观念,并以此作为辨认和界定鲁迅小说风格类型的标准。

风格是作品的形式元素共同酝酿而成的艺术总体效果,具有一种可以被感觉到的独特的品质。因此,风格研究就是找出构成那种独特品质的基本成分,并阐明它们是如何共同作用的。

这样,风格研究很自然地过渡到作品的内部研究。在这个意义上,风格与形式就是一种同构物。需要说明的是,这里的“形式”不是新古典主义那种作为理性内容装饰品的“形式”,也非考德威尔指控的那种脱离了内容的“形式”,而是鲁迅已经意识到的,I. A. 瑞恰慈在《批评实践》中阐述过的“有意味(意义)的形式”。作为“新批评”的宗师,瑞恰慈认为:“形式和意义的协合是诗歌风格的主要秘密(close cooperation of the form with the meaning is the chief secret of style in poetry)。”^③

一旦确定了形式批评的研究理念,那么,我就可以依据文本的形式特性,而不是社会学或历史学的概念来确定鲁迅小说——准确地说,部分小说的风格类

① 布封那句著名的论断——“风格即人”可以说是一种影响弥远的理念,由此衍生出一个悠久的阅读—批评传统:从作者的个性和生平方面来解释作品。

② 参见施皮策尔对伏斯勒派意见的总结:“句法及语法不过是冻结了的风格学。”——转引自凯塞尔,《语言的艺术作品》,357页,陈淦译,上海译文出版社,1984。

③ 转引自 *Concepts of Criticism* by Rene Welleck, p59, Yale University Press, 1963.

型。这种限定是必要的——因为，作为一个富有实验精神的作家，鲁迅从没有固守一种风格类型进行自我模仿和复制。他一直在实验着多种多样的写作方式。细分下去，几乎他的每一篇小说都有独到之处，呈现出某种风格倾向。有的学者就注意到他的（部分）小说中明显的戏剧因素而把它们界定为“小说剧”^①。有的学者则把《鸭的喜剧》《社戏》《兔和猫》等划入“随笔”一类。可以说，在鲁迅手中，小说是一种开放性的体裁，具有多种发展的可能性。如果鲁迅没有中断小说创作的话，他也许会不断修改人们印象中有关小说的概念。

一个不争的事实是，鲁迅的部分小说作为小说被创作，却被感受为诗。高度的诗性赋予了它们一种即使另一类阅读背景的读者也能感觉得到的独特的品质。出于作家的审美直觉，法捷耶夫推许鲁迅为“最伟大的抒情诗人”；出于批评家的阅读经验，普实克把他归入“两次大战之间具有明显抒情特征的欧洲散文作家的传统”^②。国内的学人更是早已达成一种共识：鲁迅开启了中国现代小说史上“诗化小说”一派，而且代表着它的最高成就。

总之，鲁迅部分小说具有明显的抒情风格，或者说诗化倾向。在对这部分小说进行风格定性时，一些论者不加区别地交替使用“抒情小说”“抒情化小说”“抒情诗体小说”“诗意小说”等术语。此处，我更愿意选用“诗化小说”一词（poematic novel^③），因为它能确切地标明风格的文类属性：诗歌—小说的凝和。同时，这个词也能在类型学（typological）的意义上把一部分明显不在“诗歌状态”的小说排除在论题之外。

在确认诗化小说是鲁迅小说的一个风格类型之后，我们就可以在形式范畴的层面来对它们实施具体的分析和解释。

① 李欧梵：《鲁迅的小说——现代性技巧》，见乐黛云主编《当代英语世界鲁迅研究》，48页，江西人民出版社，1993。

② 李欧梵：《鲁迅的小说——现代性技巧》，见乐黛云主编《当代英语世界鲁迅研究》，50页，江西人民出版社，1993。

③ 这个词出自西班牙作家 Ramon Perez de Ayala（1880—1962）的创造，参见 A Short Guide to World Novel by Gilbert Phelps, p294, Routledge, 1988.

三 研究方法的初步概述

我首要的任务就是从诗化小说的渊源和发展中归纳出它的文类特性,提炼出它的形式要素并确定各种要素之间的相互关系。在这个过程中,我不可避免地把鲁迅的诗化小说带入一个“比它更大的,包容它的结构”之中,这个结构就是它所傍依的美学传统,也是我们解读它的参照体系。因为“一种思想,一部作品,只有被置入一个生命或者一个行为的整体中,才能显示出它的真正含义”^①。每种文类都是演化的产物,在发展的进程中不断完善自己的存在方式,并通过一些被奉为经典的作品来显示它的基本倾向。个体的作品只有纳入整个风格体系中,也即在与同类的作品群体的映衬下才能显示出自己的独特性(singularity)。

需要特别指出的是,这个“同类的作品群体”指的是包括中国诗化小说在内的世界诗化小说。如我们所知,中国小说一度是在对西方小说毫无知觉的情况下发展了自己的叙事艺术和传统。但是自从晚清以来,尤其是新文化运动以来,中国小说不复是纯粹的土产了。可以说,新文学运动不仅颠覆了中国小说的内部形态和结构,而且还改变了它一向“完全不受西方文学的影响而单独发展”(洛里哀语),孤悬在世界小说史之外的状态。纷至沓来的西方文学思潮把中国小说裹入了其时正由纪德(Andre Gide, 1869—1951)、普鲁斯特(Marcel Proust, 1871—1922)、黑塞(Hermann Hesse, 1871—1962)、托马斯·曼(Thomas Mann, 1875—1953)、乔伊斯(James. A. A. Joyce, 1882—1941)、伍尔夫(Virginia Woolf, 1882—1941)、卡夫卡(Franz Kafka, 1883—1924)等现代小说家领衔上演的一场“伟大的美学革命”(布雷伯德里语),使它成为世界现代小说的一部分。

作为中国诗化小说的奠基者,鲁迅对于西方文学有着很深的了解而且精通外语。正如他的许多同时代的作家一样,他的文学事业是“从翻译和介绍外国文

^① 戈德曼:《论小说的社会学》,转引自郭宏安等《二十世纪西方文论研究》,79页,中国社会科学出版社,1997。

学开始的”^①。在这样的学养背景下写作，他不可避免地“时时取法于外国”。某种意义上，鲁迅的诗化小说所傍依的美学传统已经越过中国本土背景，延伸到一个更大的历史空间了。^② 因此，我在梳理诗化小说的渊源和发展时，也就很自然地要从它的非本土出处开始。

其次，在确定词语、意象和节奏是构成诗化小说的三种基本要素之后，我把它们分开来讨论。通过这种解剖方式，我们可以观察到鲁迅如何调度他的语言资源来使他的小说具有丰盈的诗意。虽然“诗的品质决不在于某一可单独取出的成分之中”（布鲁克斯语），而且解剖的方法一向被人讥之为“把鲜花连根拔起或榨出花汁”的分析，但是我深信，为了抵达一种认识的深度，同时也是为了使我的论述具有层次性，适度的分离和孤立是必需的。

鉴于风格研究需要“最细致的感觉和直觉”（凯塞尔语），我选择细读来作为具体操作的工具。所谓细读，就是精细地研究作品的语言结构和技巧，在文本纵横交错的字里行间寻找意义，辨析意义之间的细微区别。在方法论的意义上，细读相当于“精神批评”的创立者夏尔·莫隆所谓的“音乐式的分析”——找出反复出现的主旋律并对其变奏进行研究。^③ 借用这个思路，我把鲁迅的诗化小说当作一首音乐的总谱，从中找出反复出现的主旋律及其发展和变化。在这里，我把莫隆的主旋律的概念置换为诗化小说的形式要素：词语、意象和节奏。

形式研究通常遭遇的一个误解就是它对文本之外因素的排斥。^④ 实际上，

① 王瑶：《中国现代文学史论集·论鲁迅作品与外国文学的关系》，118页，北京大学出版社，1998。

② 鲁迅本人在《我是怎么做起小说来》中也说：“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国文学作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。”这句听起来有些偏颇的话不过是为了强调他与外国文学的亲缘关系。

③ 《拉辛作品和生平中的无意识》，转引自郭宏安等《二十世纪西方文论研究》，60页，中国社会科学出版社，1997。

④ 主张文本批评的各个流派，从俄国形式主义到英美“新批评”总是被它们的论敌曲解成一种“坐井观天”的“青蛙理论”。正如莫瑞·克里格指出的那样：“他们（反形式主义者）把形式排除在一切世俗联系之外，来抵毁形式研究。”参见《批评旅途：六十年之后》，64页，中国社会科学出版社，1998。

在批评实践中,不少研究者,诸如燕卜苏(William Empson,1906—1984)、布鲁克斯(Cleanth Brooks,1906—)、克里格(Murry Krieger, 1923—)等已经突破了理论的自律,把一种历史的层面引入作品的解释之中。同样,我在发掘某个具体的词语意义时,也会援引多种渠道的知识,顾及作者的生平、创作意图、词语依托的社会、文化背景,从词语的流变史中获取释义的根据。惟其如此,风格的分析才具有意义和作用。

总之,本书的目的就是发现文本的内在构成及相互作用,从而达到对鲁迅诗化小说风格本质的理解。

一个学术史上的事实是,沿着一条公认的通道推进批评,总能较容易地达到目的,而在一条陌生的暗径上摸索,极容易陷入批评的沼泽地。并且,如我们所知,使用细读方法不免要冒着烦琐主义的风险。许多细读式的批评都有这方面的把柄落在反对者的手里,成为他们嘲弄的笑料。花上16页的篇幅来解释一首短诗曾是新批评的一个经典笑柄。对我来说,要克服细读固有的缺陷并不是轻而易举的事。尽管如此,我还是愿意竭力一试,因为批评的乐趣不在于避免错误,而在于发出自己的声音。