



中国学术批评书系

现代文学研究论衡

解志熙

河南大学出版社

中国学术批评书系

中国学术批评书系

中国学术批评书系

现代文学研究论衡

中国学术批评书系

中国学术批评书系

解志熙

责任编辑：王明
封面设计：王明
出版：河南大学出版社
地址：郑州市经二路
电话：0371-2821660
网址：www.hnupress.com

出版：河南大学出版社
地址：郑州市经二路
电话：0371-2821660
网址：www.hnupress.com
印刷：河南大学出版社
发行：河南大学出版社
定价：28.00元

定价：28.00元

定价：28.00元

（本书由河南大学出版社出版，河南大学出版社地址：郑州市经二路）

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代文学研究论衡/解志熙著. —开封:河南大学出版社, 2005.
12

ISBN 7-81091-421-9

I. 现… II. 解… III. 现代文学-文学研究-中国-文集
IV. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 125596 号

出 版 人 王刘纯
责任编辑 谢景和
责任校对 默 茗
责任印制 王 慧
封面设计 张 胜

出 版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2864669(行管部) 0378-2825001(营销部)

网址:www.hupress.com E-mail:bangong@hupress.com

经 销 河南省新华书店

排 版 河南大学出版社印务公司

印 刷 河南第一新华印刷厂

版 次 2005 年 12 月第 1 版

印 次 2005 年 12 月第 1 次印刷

开 本 690mm×980mm 1/16

印 张 19

字 数 302 千字

印 数 1-3000 册

ISBN 7-81091-421-9/I·257

定 价 38.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

序

关爱和

为学者著述作序，是一件不易的事。为志熙的学术评论集作序，对于迟钝冥顽的我来讲，更是一件并不轻松的工作。学术评论是只有学术中人才有写作与阅读兴趣的文体，它要求写作者有知人论事的见解和识力，阅读者具心有灵犀的悟性和慧根。正如志熙自己所说，收入这个集子中的，都是他进入现代文学研究领域近20年对有关论著和问题“说短论长”的文字。“说”者“论”者，观千剑之谓也；“短”者“长”者，识器之谓也。观千剑而识器的过程，是学术感觉、学术判断和学术经验产生的过程。愿意把最个人的感觉、判断、体验传达给人，体现着一个研究者的坦荡和无私。自然，学术评论对学术原创者来讲，是很难做到完全的还原和体贴的，我若再对学术评论妄加臆断，怕会造成双重的偏差和误读。好在志熙早已料定我的难处，只让我为廿年私谊写几句话以为存念，我当然乐意接受。

我长志熙五岁，却都是1977年恢复高考的当年进入大学学习的。志熙于西北师大毕业后，在家乡的一所中学任教，1983年5月他来开封参加研究生复试，我们得以相识，记得住宿还是我安排的。那时的志熙向内腼腆，使我油然想起魏巍的《谁是最可爱的人》中有关淳朴的红高粱的比喻。待志熙当年研究生入校时，我已开始毕业论文的写作，我们一起听任访秋先生《新文学渊源》课程时的情景至今还历历在目。

那时各系的研究生还很稀少，同学们不甘寂寞，便自发地组织了跨系跨学科的学术沙龙，大家聚在一起真诚地讨论学术问题，尤其是当时很流行的方法论。在讨论中，志熙静静地听的时候居多，显示出与年龄不大相符的沉稳。1986年暑期，北京召开文学史分期问题讨论会，我和志熙、袁凯声合作

写了一篇关于近现代文学分期的文章,请凯声代表前往参会,被樊骏老师戏称为“三剑客”。这是我们的第一次学术合作。1986年,志熙去北大随严家炎先生读博士,我和凯声在河南大学工作,志熙寒假归来,我们又一起商量写出了任访秋先生主编的《中国近代文学史》的《绪论》,洋洋洒洒二万余言,这是我们的第二次学术合作。读博期间,志熙常常来信,除谈读书收获外,便是催寄粮饷。粮饷一类的杂事,都是凯声帮办的。凯声任侠好义,但有时也不免怨恨志熙屡屡索要的依赖行径,谑称他“解少”,“解少”者,“解大少爷”之谓也,这当然是同学之间的笑谈。其实志熙当时的家庭负担很重,他在北大读博期间生活很是清苦。1990年初,志熙毕业后又回到河南大学与师友们共事。他所栖身的两居室被大量书籍充塞着,书架上方新添了一幅志熙手书的条幅:“满世界风任他吹,一丁点事自从容”,显示着当时的志向和心情。自那之后志熙在河南大学工作了10年。10年间读书写作,10年间娶妻生女,10年间志熙总是笑容可掬地在香烟缭绕中度过,享受着古城开封特有的悠闲和从容。2000年,志熙被清华引进去北京工作,北京的繁忙和热闹自然与开封不同,但我相信,铁塔铃声中读书教书的日子志熙是不会忘记的。

收在这个集子中的20篇文章,前10篇写在北京读书及河南大学工作期间,后10篇写在清华工作期间。志熙最初写作学术评论,是以锻炼个人的学术感受和学术判断力为目的的,因而一开始的文字显得比较小心拘谨,到1996年写作《从本体到方法——文化批评与中国现代文学研究》等文时,则渐渐露出凌厉以至严厉之气。这种凌厉以至严厉之气到评论支克坚先生和严家炎先生的著作时达到了顶峰。耐人寻味的是,志熙在评论自己受业恩师的著作时简直近于“犯上作乱”,而在评论年轻的同行如赵海彦、李今的著作时则多了几分宽与厚道。如此宽严有别,这在志熙恐怕是有意为之的。在本书中我最欣赏的是作者论学的真诚与严肃,这首先表现为学术批判的张力无处不在。志熙的学术评论所评论的大多是有重要学术影响的专家,他们与志熙又多是关系密切的师友。对师友的著述,志熙坚持“学术乃天下之公器”、“吾爱吾师,吾更爱真理”的信念,秉笔直言。思想批判和创新精神的培养是大学的基本意义,学术创新常常是以学术反思和学术批判为起点的。同时志熙的学术批判也常常转向自己,表现出一个学者的清醒与

诚实。志熙在为自己的《中国现代诗学研究》所写的结项报告中,自剖其起初企图写一部通论中国现代诗学的著作,嗣后因为困难重重而被迫转从文献做起从问题入手的学术进程,深切地自觉到一个人所能做的学术工作总是有限的,因而把“进一步”、“接着讲”的希望寄托于更年轻的同行,这也是作者为何把个人的学术评论用作研究生教学参考资料的原因之一。实在说,写学术评论是一件吃力不讨好的事情,志熙多年用力于此,自然不免有疲累之感,他的结集此集或许有藉此收手之意吧。但志熙对学术评论恐怕也难以完全忘怀,所以又属望于更年轻的同行。的确,愈是吃力不讨好的事情愈得有人去做,因为这是学术健康发展的需要,而志熙尚年轻,不论是为学还是为友,我都希望他努力而勿懈。

目 录

序	关爱和 (1)
方法:在综合中达到互补	(1)
浪打《围城》的回声	
——40 年来的《围城》研究及其他	(6)
两难而两可的选择	
——也谈鲁迅“心灵的探寻”	(27)
鲁迅遗产的代价	
——从“历史的中间物”谈起	(36)
故事家和他的故事	
——读《美国现代七大小说家》	(41)
文学史的新写作及其理论问题	
——从《20 世纪中国小说史》第一卷说开去	(48)
解放区文学研究的“新的添加”	
——《迟到的探询》读后	(63)
从本体到方法	
——文化批评与中国现代文学研究	(67)
文化批评的历史性原则	
——从近期的周作人研究谈起	(82)
“古典化”与“平常心”	

——关于中国现代文学研究的若干断想·····	(100)
走出困惑的历史理解力	
——《嬗变》对文学史研究的贡献与启示·····	(115)
深刻的历史反思与矛盾的反思思维	
——从支克坚先生的革命文学研究说开去·····	(124)
附:答解志熙·····	支克坚(167)
 严谨的开拓者及其固执	
——《论鲁迅的复调小说》读后感言兼及对五四的反思·····	(177)
“严肃的工作”	
——《李霁野文集》阅读札记·····	(203)
写在《中国现代趣味主义文学思潮》前面的读后感	
——兼谈文学行为的实存分析·····	(218)
“摩登主义”与海派小说	
——《海派小说论》代序·····	(233)
 视野·文献·问题·方法	
——关于中国现代诗学研究的几点感想·····	(243)
刊海寻书记:《于赓虞诗文辑存》编校纪历	
——兼谈现代文学文献的辑佚与整理·····	(253)
附录一:“中国现代文学的文献问题座谈会”共识述要·····	(288)
附录二:《于赓虞诗文辑存》的失校与误校之纠正·····	(292)
 学术评论之我见(代后记)·····	(295)

方法：在综合中达到互补

好的批评来自方法的综合、知识的综合、能力的综合、思想的综合以至于人生经验的综合，来自这一切综合的综合。因此，批评可以说是一种综合判断——既是能力，又是过程，还是结果（因此这和康德的先天综合判断无关），或者我们竟可以说批评即综合。

这些综合俱属常识之列，但常识常常被忽视。

这里我只想从一个角度来谈谈“批评的综合”这一命题，即批评方法的互补性问题。

凡批评者都渴望能找到最好的和最科学的批评方法，这种想法正当而且自然。但事实上批评者能得到这样的方法么？恐怕不能。

“最好的批评是欣赏”，这话出自 19 世纪英国著名批评家沃尔特·佩特之口，典型地表明了印象主义的批评态度，这种态度实际上也就是它的批评方法。除此之外，印象主义批评没有提出更进一步的方法论。显然，和当今的科学方法论相比，这种方法是太简朴了，但这种方法在当时却相当盛行，而且行之有效，以至于印象主义批评几乎独占了 19 世纪批评的讲坛。当然佩特这话也说得过于自信和独断了。他幸而在 19 世纪快要终结的时候就去世了，从而既保持了体面又不用面对一个可能会使他非常不快的事实：在他去世不久，当时代进入 20 世纪之后，印象主义批评即受到各种新兴的批评方法强有力的挑战，并很快被拉下了独占的批评宝座。20 世纪的确开创了批评的新纪元。这个批评时代的突出标志之一是批评方法的自觉和创新。本世纪以来，各种批评理论方法层出不穷、不断更新，令人眼花缭乱、应接不暇。形形色色的现代批评方法尽管彼此分歧甚多，但它们都有一个普

遍的特征和共同的努力方向,即追求批评的科学化。这当然和“艺术化”的印象主义批评大异其趣了。就大致倾向而论,花样繁多的现代批评方法可归属于三种基本思路或流向(在此我无意也不可能作全面的科学的概括,下述归类只是为了讨论的方便而沿用了约定俗成的区分),即社会历史批评,形式主义批评(这二者的渊源当然可以追溯到19世纪以至更远,但作为批评的主潮则确乎发生在20世纪),再则就是受自然科学以及一些边缘科学和实用技术的影响和启发而产生的科学化批评——不过,鉴于前两种思路下的各种方法也无不以科学化自命,因此这后一种思路应说是狭义的科学化批评。当然,在20世纪,印象主义批评并未彻底中断,它虽然已无复昔日的威仪,但仍然在现代批评的园地里保持了相当的地盘。因此,在某种意义上我们可以说,20世纪批评史就是上述四种基本批评思潮或流向相互竞争、彼此消长的历史。

由此我们现在得以继承一大笔方法的财富,这当然是我们这些后来者的幸运。但我们且不可为这笔巨大的财富冲昏了头脑,而应冷静地分析它们各自的短长。以传统的印象主义批评而论,它既没有佩特所自负的那么好,也并非像一些现代科学方法论者所指责的那么一无是处。无可否认,一切批评都应以欣赏即审美感受、经验直观等为基础,而印象主义批评恰恰在这一点上具有明显的优长,积累了丰富的经验。好的印象主义批评感受敏锐,思路开阔,见解不凡,从容潇洒,才气横溢,个性鲜明富于智趣,读来既是一种艺术享受,又让人深受启发。不过,话说回来,批评毕竟不能止于欣赏,它还需要深入的理论分析、令人信服的价值判断和恰切的定位,而且也并非任何幼稚粗浅但只要出自真诚的直觉感受,都能成为有价值的文学批评。更何况印象主义骨子里有一种浮滑的主观主义,它既可能使人满足于直觉印象而不求甚解,也可能使人走向另一个极端,即放任“灵魂在作品里冒险”而不负责任、不讲逻辑,漫无依归。社会历史批评和形式主义批评则得失互见:前者注重考察文学产生的社会历史条件,突出强调文学的思想认识价值和社会效用(这正是形式主义批评的缺陷),但是它也往往因此而忽视文学本身的审美特征,不重视艺术形式分析,结果常常把文学作品简单地还原为历史事实,使文学贬值为社会学的附庸和政治的工具。后者则强调文学之为文学的文学性——艺术形式因素,重视文学的艺术价值,擅长对文学作品

进行精细的语言形式分析(这正是它优于社会历史批评之处),但是它也往往走向另一个极端,即把文学本文看做是一个绝对独立完全封闭的自足体,而无视其社会历史动因和认识价值,似乎文学是脱离社会历史的存在,这当然也是不对的。至于 20 世纪兴起的各种科学化批评,总地说来它们都从某一方面加深了我们对文学的理解,开拓了批评的视野和领域,有助于批评达到较高的精密度、科学性。但是,正如不能简单地用自然科学的理论方法来看待人类社会一样,也不能简单地把自然科学以及其他边缘科学、实用技术的理论方法移用于文学的批评。在这一点上,科学化批评则常常失去了分寸感,显得机械而又武断。

这样说并不是要人们放弃方法论的探索、引进和创新——这种探索、引进、创新永远是必要的和必然的。但同样必然的是,未来可能出现的新方法充其量也不过是给我们增加一种或数种观察与评价文学的角度和思路而已,它们可能有优于现有批评方法之处,但未必能代替现有方法的优长。那么,在今天综合各家所长而扬弃其所短,以求达到对文学现象之较为全面、准确、深入和辩证的认识,也就事属必然了。事实上,批评史上卓有成就的大师们尽管在理论主张上可能有这样那样的偏见,但在批评实践中却往往表现出很大的灵活性和宽容的风度,自觉不自觉地突破其理论主张的限制,并不拒绝运用其他理论方法的长处,从而程度不同地表现出方法上的综合性。只是降及后学才只抱住僵硬的教条和宗教式的戒律,因而作茧自缚,失去了应有的活力。这种经验教训也启示我们在批评方法上持开放的态度,走综合的道路。

自觉到综合的必要性,那么当代批评的当务之急就是从根本上抛弃在方法论上唯我独尊、故步自封的独断论,并且要勇于打破在方法论多元化之后却又人为地造成的相轻相斥、各自为阵,相互隔膜、不相往来的局面。尽管各种批评方法之间难免差异和分歧,但也不是截然对立和不可通融的,而从总体上看各种批评方法往往是短长互补,具有一种本质上的联系。在这里我想起李健吾先生的批评。李健吾先生的批评可以说是典型的印象式批评,其感受力的敏锐和判断的准确,至今令人心折,虽然散漫而不及深入也令人惋惜。当他说师陀的小说呈现出“自然的美好,人事的丑陋”的矛盾结构时,他的感受就相当敏锐,启人思索。循此思路,我们会发现,把不协调的

甚或是色调相反的因素矛盾对举起来,事实上是师陀的作品——尤其是以《里门拾记》《果园城记》为代表的中原乡镇抒情小说——的基本结构方式,这种结构实际上反映着作者对人生的看法,体现着他对中国传统文明、传统生活方式又爱又恨的矛盾态度;同时这种“使对立的不协调的品质取得平衡”的文体也使师陀的小说具有一种耐人寻味的张力和悲剧效果。由此可见印象主义批评并非一无可采,而文化分析和文体批评也并非不可打通。最大的对立不是存在于社会历史批评和形式主义批评之间么?然而事实上,不论你以哪种方法入手,只要真正深入对象之中,你就未必能真正做到“守身如玉”和“心无杂念”。这是因为真正的文学杰作必定是内容与形式的完美统一,你对它的某一分析都将是牵一发而动全身的。出自新批评名家之门的夏志清先生尽管对社会历史批评不无偏见,但当他在《中国现代小说史》中对《围城》做精辟的艺术分析时,就并非偶然地指出:“《围城》是一部探讨人的孤立和彼此间的无法沟通的小说”,这句断语虽然有抽象人性论之嫌,但也不无道理,至少要比那些从僵化的现实主义批判价值论和革命政治功利论出发,把《围城》说成是批判现实主义杰作或革命现实主义杰作的批评,以及从教条的现实主义本质论、典型论出发而指责《围城》现实主义不充分的批评要高明得多。夏氏虽然有深刻的偏见,包括政治偏见,但他不乏真知灼见和灵活的思想能力,有他的独到之处。这并不是说我们不可以对《围城》这类作品进行社会历史分析。如果我们抓住《围城》的主要人物性格及其遭遇,并把《围城》所反映的人生放在整个现代资本主义世界中来看,我们就不难发现,《围城》实际上是以在半殖民地半封建的中国社会中,业已存在那几块畸型繁荣、相当现代化的资本主义土壤以及生活在其中的现代人——欧化知识分子为主要描写对象的,而作者正是把它们与整个现代文明现代人生联系起来,进行整体的哲学思考、文化反思和审美观照的,因此《围城》所揭示的那种“人生的围城”,那种“一无可进的进口,一无可去的去处”般的绝境,就是对整个现代文明的危机和现代人生的困境的艺术反映。夏志清所谓“人的孤立和彼此间的无法沟通”这句看来相当抽象的断语,实际上正是《围城》所反映的现代人的生存危机和精神病态的真实症候。反过来当我们对《围城》进行艺术分析时,我们的这种分析最终又必然地通向内容:《围城》全书不仅随处可见随笔性讽刺,更重要的是,《围城》的主要情节

事实上构成了对充满乐观和理性精神的近现代文学传统的讽刺性模仿，丰富的悖论语言和大量的反讽手法以及对人生整体的反讽性哲学观照和宏观悖论象征（它们分别从时间和空间两个角度来构成），这一切不但使讽刺（及其所代表的否定和怀疑精神）和反讽（及作为其基础的矛盾观），成为全书的主要表现手法和主导艺术风格，而且成为一种基本的思维方式、哲学态度和情感态度。因此，正如在文学作品中内容和形式是统一的一样，在文学批评中，社会历史批评和形式主义批评也并不是截然对立的，恰恰是相互联系、相互补充、相互发明的。总之，我们不仅应该确认，各种批评方法在本质上是相互联系、相互补充的，而且应该进一步确认，各种批评方法只有在真正走向综合的前提下，才能达到互补，只有互补才能扬长避短，达到对批评对象更为全面、准确而深入的认识与评价。

当然，批评方法的综合互补，不是各种方法的任意杂凑，更不是简单地要求对每一批评对象都一一用各种方法做例行公事式的分析，而是要求我们在确认各种批评方法各有短长这一事实的基础上，深入理解它们在本质上的相关性、互补性，从而加以灵活地运用；要求我们在真正解放思想、保持一种宽容开放的思维的基础上，既抓住各种批评方法的特点又针对具体对象的特点——不同的批评方法有不同的适用范围，而不同的批评对象对方法也有不同的要求——从而有选择性、有针对性地进行对口的批评和辩证的施治。

[原载《文学评论》1988年第3期]

浪打《围城》的回声

——40 年来的《围城》研究及其他

在文学史研究中,我们常常需要对过去的研究进行反思和检讨,简单的说法叫做“回头看”。这种回头看既有利于我们发现前此研究的成功与合理之处,从而加以吸收和发展,也有助于我们找到前此研究的失误和症结之所在,从而另寻新路、免蹈覆辙。不待说,我们之所以能回头看别人的研究,是因为我们立足于当前的时间条件优势,因此难免给人讨便宜的印象,这也不妨承认;同时在回头看时我们无疑会对前此的研究有所不满、有所批评、有所“挑剔”,但是这种批评是对事不对人的,是出于学术的公心、为着学术的发展的:学术研究上的回头看正是为了学术研究上的向前进,这个我们也可以坦然自许。

这里我想回头看一下《围城》问世四十多年来有关的评论和研究,套用刘禹锡咏石头城的名句,我们也不妨把这些评论和研究看做是不同思潮轰打《围城》这座文学城堡所发出的回声,这些回声从热闹到寂寞,又从寂寞到热闹,反映着时代的阴晴和文学观念的变迁,颇值玩味。

钱锺书是从 1944 年动笔写作《围城》的,经过整整两年的苦心经营,终于在 1946 年得以锱铢积累地写完,同年开始在《文艺复兴》上连载,次年由晨光出版公司初版。如今距《围城》问世已有四十多年的历史了,在这四十多年的风风雨雨中,《围城》虽有浮沉,但现在毕竟已经获得了“现代经典”的地位,这一点恐怕是不会再有动摇的。检点四十多年来对《围城》的种种批评和研究,除个别恶意的人身攻击外,大致不外三大类:一是印象式批评和修辞学的研究,一是形式主义思路的批评,一是社会历史思路的批评。这种区分既考虑到时间因素但不完全是按时序归类的,更着眼于文学观念和批

评方法的不同。我不打算作详细的编年史式的述评,而想在分类综述的基础上,深入到那些支配各类批评和研究的方法观念中去,对某些普遍性和关键性的问题加以检讨和分析。这样我讨论的重点就落在了后两类上,尤其是最后一类上。

第一类是印象式批评和修辞学(语文学)的研究,这实际上是两小类,但它们互有联系,很难截然分开,印象式批评有时就流于修辞上的鉴赏。在《围城》问世不久出现的一些书评大多是一些印象式的批评。这以彭斐、屏溪、林海的文章为代表。他们的文章对《围城》的主题、人物、结构模式、讽喻特点、文学技巧等都有独到的感受。彭斐的文章《〈围城〉评介》^[1]就对《围城》的人物如方鸿渐、苏文纨、孙柔嘉等有精彩的分析,指出方鸿渐属于“太平凡”的性格类型,他“从头到尾,毫无特殊之处,好未见好。可也找不出一丝一毫的坏处来,看来看去,只是无用无能。既可怜又不足惜,用俗语来讲,他便是个道地的‘烂好人’”,又指出:“苏文纨和孙柔嘉,二者各有千秋,而作者对他俩的安排描绘,看来也是费过一番心思的:一个出场,一个收梢,一个秀气扑人,细察下来却也不过尔尔;一个貌不惊人却是腹内做功夫,是个心机巧妙的女子典型。”林海的文章《〈围城〉》与《弃儿汤姆琼斯的历史》^[2]把这两部不同时代、不同国度的作品联系起来,比较了它们之间的异同,精辟地指出《围城》“是一部人性大观”,“菲尔丁虽好讽刺,却并不悲观。……讽刺了一场之后,到底还是止于至善”,而“钱先生当时则是个彻底的悲观家,讽刺之外,唯有感伤”,“围城不仅象征着方鸿渐的人生观,实际上也代表着作者自己的”;认为《围城》“作者的兴趣并不在事实和结构上面”,“钱锺书的真正野心是想拿艺术对抗自然,把上帝创造天地时的疏忽给弥补起来”。这些观察和感受都不无道理,对我们重读《围城》仍然很有启发。但是不容否认,这些即兴的书评大多缺乏细致的形式分析和深入的思想把握,因此也就未能对《围城》做出较为准确的价值判断、文化定性和历史定位。不过,对此我们能够理解,要求一部新作刚刚问世时的书评在即兴品评中达到准确的价值判断、文化定性和历史定位,那显然是不可能的,因而这种要求就显得不公正。然而时隔三十多年之后的70年代,当司马长风先生在他的《中国新文学史》下卷^[3]中对《围城》得出“全书似缺乏通体计划,行云流水,信笔而写”,“才胜于情”的印象时,我们却不能不感到惋惜。看来司马长风先生倒

是满足于把他的文学史写成印象式批评的连缀。他认定《围城》“地地道道是一部爱情小说”，这个判断实在使人不敢恭维他的艺术感受力和思想分析能力。与印象式批评相近的是一些修辞学语文学的研究文章。事实上，上述彭斐、屏溪、林海各自的书评中的艺术分析大多都落入语言修辞技巧的鉴赏。后来这种专题的语言修辞技巧的鉴赏文章不断涌现，并出现了专著。比如《略谈〈围城〉的比喻手法》（《名作欣赏》1983年第3期），《〈围城〉比喻浅说》（《郑州大学学报》1983年第4期），《幽默、奇谲、广博、机智——略谈钱锺书小说的艺术特色》（《天津师范大学学报》1983年第4期），《与钱锺书论譬喻》（香港《明报月刊》第172期）等文章都以比喻这一修辞技巧为主要论题，不少谈《围城》艺术特色的文章也大多局限于语文修辞层次。在这方面的集大成之作是台湾周锦先生的专著《〈围城〉研究》，此书是由中国学者所写的第一部全面研究《围城》的专著，自有其历史功绩。全书虽然打头就设了“《围城》的主题”、“《围城》概说”等专章，但并无创见和新意，只限于指出《围城》中那两段关于“鸟笼”和“围城”的话，然后缕述全书情节加以证实，周先生最感兴趣的还是《围城》的“幽默讽刺”，“适切比喻”、“描写技巧”、“方言俗语”等，他分别为此各设专章，围绕各个专题从《围城》中做了不可再详尽的摘引。这当然给人们以很大便利，但它们本身还停留在语文修辞鉴赏的水平，还有待于提高到真正的叙事艺术的研究层次。读他的专著我们不禁产生一种错觉：作者好像并不是研究一部长篇小说，而是在做精细的诗歌赏析和记叙文串讲。总之，作为《围城》研究的一个方面、一种形式、一个阶段，上述印象式批评和语文修辞学研究自有其合理精到之处，但也有不可讳言的缺陷。这缺陷从根本上说来自其批评方法和研究程式本身。无可否认，一切批评都应以审美的直觉感受、艺术联想为基础，而印象主义批评恰恰在这一点上具有明显的优势。但话说回来，批评毕竟不能止于直觉感受，它还需要深入的理论分析，而且也并非任何浮泛粗浅只要出自真诚的直觉感受都能成为有价值的文学批评，更何况印象主义批评骨子里有一种浮滑随意的主观主义，这一点也应该引起我们的注意。至于语文修辞性的研究，虽然也是必要的，但离真正的文学批评和文学研究还相差甚远。究其实，这种语文修辞研究只是传统诗文鉴赏的延续，要使它们超越鉴赏的水平达到真正的批评水准，研究者就需要以真正现代化的文学观念和文学批评方法

武装自己。

关于《围城》的第二类批评和研究属于形式主义思路,这类文章主要是50年代以后迄近年由西方学者撰写的。当然西方学者所写的关于《围城》的文章为数不少,不完全是形式主义思路,但不少文章是介绍性的书评^[5]。这些书评热情洋溢,给予《围城》以很高的评价,不过它们毕竟学术性不强,不足以代表西方研究《围城》的学术水平。真正代表了西方学术水平的是夏志清的《中国现代小说史》中的钱锺书专章以及丹尼斯·胡的《从语言——文学角度研究钱锺书的小说〈围城〉》^[6]和大卫·西奥图·赫斯特的博士论文《钱锺书创作的社会意义和文学意义》的第五章(此章为专论《围城》的部分)。这些文章基本上都属于形式主义批评的思路。丹尼斯·胡的论文对《围城》的形象和象征以及语言的分析不无精彩的发现,但也有求之过深反而流于穿凿之处,比如《围城》中提到一句英语古话——“结婚仿佛金漆的鸟笼,笼子外面的鸟想住进去,笼内的鸟想飞出来;所以结而离,离而结,没有了局”,因此他认为小说中方家三兄弟名字中间的一个字都属鸟类:鸿、鹏、凤,这是大有深意的。此说固然可以成立,但这种过于精巧的对应其实无关宏旨。一部杰作的深刻与完满应是本文的整体效果,而不是小巧小智的结果。相比之下赫特斯的论文就从大处着眼,弘通得多。值得注意的是赫特斯虽然运用了形式主义的批评方法,但也并不排除社会历史和文化的把握。他依据美国文艺评论家罗伯特·休尔斯和罗伯特·凯洛格合著的《叙事文学的性质》一书中对讽刺的理解,准确地指出《围城》和它的主人公方鸿渐的性格都反映出了一个新旧交替的社会,在这个社会里旧的生活方式和习俗毫无意义地留恋不去,新的秩序尚未诞生,因而无法根据新秩序来讽刺并超越旧的社会准则,因此,表现在方鸿渐身上的讽刺是在一个摹拟的未定的环境里的个人讽刺,导致悲剧性的结果。对这最后一点我并不同意,但他对《围城》所反映的社会文化背景的把握的确富有启发意义。至于他对《围城》结构的分析则非常精到。《围城》刚问世时,屏溪曾在1947年8月19日上海《大公报》发表一篇书评,对《围城》的结构提出批评,认为松散;唐湜在《师陀的〈结婚〉》^[7]一文中提到《围城》时,也认为作者在书中的插话“成为小说进展的绊脚石,结果一盘散沙”,这显然也是对《围城》结构的批评。与此不同,赫特斯依据结构主义叙事理论对《围城》的结构进行了新的分析,认为