

鲁迅早期创作的伦理处境与《阿 Q 正传》 的体式形成^{〔*〕}

方维保

(安徽师范大学 文学院, 安徽 芜湖 241003)

〔摘要〕鲁迅小说《阿 Q 正传》在叙述上由于各章写作语境的不同, 而呈现出叙述体式的差异。“第一章序”由于放在“开心话”栏目, 而呈现出杂语体的风格。第二章以后, 移入“新文艺”栏目, 而渐渐进入文学叙述的境界, 但依然带有平行叙述多头归纳的特点。小说在第三章之后, 才逐渐进入文学连载的叙述境界。第四章之后, 多个完整的故事段落, 逐渐显示出连续性。最后“大团圆”结局, 看似仓促, 实则也是水到渠成, 成就了小说的完整性。而阿 Q 的死亡, 是情节叙述困境和创作主体不适心情共同作用的结果。整部小说, 作为一种已然完成的叙述体, 有着杂语体和纯小说体杂糅的叙事特征。在这种叙述体式的形成过程中, 栏目要求、连载体式、个人友谊和创作主体的个人情境、知识结构, 都对文体的形成起到了作用。多重伦理角色的参与, 所形成的多重伦理间的相互博弈和商兑, 造成了现有的无法定论的具有原初特征的文学体式。《阿 Q 正传》的文本形态是一个外在语境对文本形成造成极大影响的一个典型案例。

〔关键词〕鲁迅; 《阿 Q 正传》; 伦理角色; 体式; 杂文学

DOI: 10. 3969/j. issn. 1002 - 1698. 2021. 02. 013

文学的各种文体及其鲜明的界限, 不是天然存在的, 它是学术研究的产物。就如同中国古代对“文学”的认知一样, 它们天然地就是“文”与“学”不分。现代文学文体学中的小说、散文、诗歌、戏剧, 其实其原初状态也是彼此胶合的一体。这种多文体胶合的状态, 在 19 世纪中后期英国作家哈代的小说集《威塞克斯故事集》和法国作家小仲马的小说《茶花女》中都普遍存在。现代文学研究界所讨论的现代文学创作的“文体互

渗”^{〔1〕}现象并不是作家有意为之, 而是学者依照现代文体学的文体分类标准对特定的文学作品定义出来的结果。文学文体是由创作主体在具体的语境之中创造出来的, 比如鲁迅的《阿 Q 正传》就是由多种语境因素与作为创作主体的鲁迅协商完成的, 我们很难将其归纳为某种标准的文体, 尤其是从传统的杂文学向现代纯文学转型的角度更是如此。

对于鲁迅的《阿 Q 正传》的叙述风格或文体

作者简介: 方维保, 文学博士, 安徽师范大学文学院教授、博士生导师, 主要从事中国现当代文学和比较文学研究。

〔*〕本文系 2020 年度国家社科基金项目“百年中国新文学史编纂体例研究”(20ZWB148) 阶段性成果。

特征,有的学者称之为“叙述体”,也有的称之为“章回体”,但仔细考量,这两种定性其实也都是很不准确的,因为它压根就不像章回体,同时,现代小说又有几个不是叙述体呢?!所以,竹内好先生说:“这说明了此作品形式上的不统一”,^[2]“在结构的严密上不及《风波》”。^[3]而至于,为什么会形成此种破碎的风格。有学者认为,“为切合‘开心话’栏目,鲁迅不仅更换了笔名,而且调整了既定的叙述语态与话语方式。虽说‘序’之后《阿Q正传》移至‘新文艺’栏目,但‘序’的影响依然存在。”^[4]笔者认为,《阿Q正传》的叙述风格,是在一种综合力量下形成的。这里既有栏目要求的原因,也与作者的知识结构和写作姿态有关。文学作品外在的结构形态和内在的叙述肌理的形成,是文本的叙述需要、创作主体的知识结构和生活处境等伦理因素相互商兑的结果。

一、“开心话”栏目的小品文文本伦理与 “第一章序”

《晨报副刊》设置了很多栏目,其实就像所有报刊的栏目一样,每一个栏目都有它的栏目要求,一般来说都会在开设“启事”中说明。鲁迅的中篇小说《阿Q正传》,最初是应《晨报副刊》主编孙伏园邀约为“开心话”栏目而写的。孙伏园1921年11月20日在《晨报副刊》的第七版星期日开设“开心话”栏目,其宗旨,就在《晨报附镌》的启事中:“把星期日的半张特别编辑,专取有趣味可以导娱乐又可以饜智欲的材料,以供各界君子休假脑筋的滋养。”^[5]显然,这个栏目的要求与鸳鸯蝴蝶派以及后来林语堂等的休闲小品文的要求是差不多的,而且,主要偏向于休闲娱乐。从文体上来说,“开心话”所登载的就是休闲娱乐而又有知识性的小品文。

有“趣味”“娱乐”而且还要“饜智欲”的知识性的小品文的文体,就是鲁迅写作“第一章序”所要参考的标准。在第一章序中,鲁迅发挥了他的考据癖的特长,介绍了阿Q为什么叫这样的姓氏、名字、籍贯?为什么叫“正传”?按照文章学

的要求,分节介绍:“第一是文章的名目”,“第二,立传的通例”,“第三,我又不知道阿Q的名字是怎么写的”,“第四,是阿Q的籍贯了”。这是典型的文章学的编码体例了。在解题中,鲁迅详细考索了中国历史文献中各种“传”及其适用对象,以及“正传”的由来,涉及“传的名目很繁多:列传,自传,内传,外传,别传,家传,小传……”。^[6]在第二、第三、第四中,鲁迅按照传记的体例,逐步考索阿Q姓什么,名什么,家住哪里(就是籍贯)。在这三部分中,鲁迅再次充分发挥了他考据的功夫,引经据典罗列古今,并运用训诂、音韵等手法,来考据阿Q姓氏、名号和籍贯。特别是运用“传”的本义,先列出条目,再如“左传”一般展示事迹。此种叙述完全是乾嘉考据学的治学门径,重视实证,言必有证。这种考据叙述的方式,在第二章和第三章中,有关阿Q头上癞疮疤的叙述,依然带有考据的痕迹。鲁迅在戏仿嘲笑胡适的历史癖和考据癖之时,他自己也陷入了同样的趣味之中。

鲁迅那一代从晚清进入民国的知识分子,深受有清一代的考据学的浸染。胡适是这样,鲁迅其实也是这样。鲁迅当年辑典籍抄古碑,其实都是这样考据癖的表现。阅读“第一章序”,我们可以感受鲁迅的考据之风,扑面而来。这一段,当然满足了栏目的“饜智欲”的要求了。必须要注意的是,考据可以被看作是一种价值中立的科学,与这种中立客观相适应的是叙述语气的客观和感情淡化;《阿Q正传》在引经据典地叙述诸如“传”等中国传统文化知识的时候,却并不是价值中立,语气也不客观,而是充满了恶作剧的喜悦感。为了符合“有趣味”和“阅历”的要求,鲁迅采取了反讽的手法,将原来的传记体例所要求的姓氏、名号、籍贯等内容,全部掏空,并且很不正经地,从一句古语“闲话休题言归正传”中,摘取了“正传”二词,来命名题目。当鲁迅将中国传统各种各样的“传”都列举了出来,却给阿Q的“传”命名为“正传”的时候,汉语中的“正”字所蕴含的反义就立刻起了作用,他所罗列的那些

“传”，于是就成了“不正”的“传”，也就是“歪传”了。荒诞不经的事实，嬉笑怒骂的知识拆解，形成了妙趣横生的叙述。

不过，从叙事学上来说，“第一章序”总体上是一种空间性叙事。阿 Q 的姓、名、籍贯，以及作者假装出来的写传的困扰，都是并列性的，并没有叙事上（诸如时空）的逻辑关联。虽然说，鲁迅在介绍的时候是有序的，但是，仔细看后面三个，又都是穿插在一起的。当知识分类学中的杂文学的众多门类，都被鲁迅结合到一个文本中的时候，我们就可以看到“第一章序”是这样的“四不像”了。这倒是符合了巴赫金关于小说的定义：“杂语是小说语言的本质，各类语言混杂合一是小说体裁的主要特征。”^[7]第一章序的反叙事的字典式的知识解释，多次句式的重复解释，造成了小说开头部分的知识性堆积和对于叙事进程的消解。鲁迅将知识性解释与注释性叙事结合了起来，以治学方法引导叙事。虽然鲁迅只不过是挂“序”的羊头卖“小说”的狗肉，但其基本的思维方式还是以考据之法为主的。

尽管如此，笔者依然认为，鲁迅的第一章序，是符合小品文的文体伦理的。笔者上述所谓的“指责”，都是基于纯文学意义上的“小说”的文体伦理而发出的。因此，作为“开心话”栏目中的“第一章序”，笔者的指责是无理的。

二、小品文写作惯性与“新文艺”栏目

要求下的第二、第三章

当“第一章序”刊载之后，孙伏园就将《阿 Q 正传》转移到新为鲁迅特设的“新文艺”栏目中去了。为什么要转移到“新文艺”栏目呢？笔者想孙伏园一定是从“第一章序”中嗅到了一定的东西。鲁迅说：“伏园也觉得不很‘开心’，所以从第二章起，便移在‘新文艺’栏里。”^[8]从鲁迅的表述里，孙伏园似乎在“滑稽”的表面下，看到了沉重，那种只属于启蒙者的严肃和对空洞休闲娱乐的抵制。同时，尽管《晨报副刊》在栏目上，是比较杂的，所谓天文地理小说诗歌什么都有，

但是，在 20 世纪 20 年代初，新文学的叙述规范在经历“白话文运动”和“五四运动”之后，已经开始成形。孙伏园也许从“第一章序”中看到了新文艺的反传统的叙述策略和作为伪传记的小说的审美前景。特别是第二章，较之于第一章有了显著的叙事性，杂文学的知识性叙述也大为减退。

但是，就鲁迅来说，“开心话”作为一个小品文栏目，他写作起来更随意，可长可短，也可东扯葫芦西扯瓜，做成个 essay（小品文）。而现在转移到“新文艺”栏目，显然就不能那么做了。他必须依照新小说的体例样式去写作，去用新白话文讲一个有韵味的故事。从“开心话”栏目移到“新文艺”栏目以后，鲁迅实际已不是在写小品文了，而是在写连载小说了。但是，写作是有惯性的，叙述也是有惯性的。也就是说，在写小说的初期，鲁迅还沉浸在“第一章序”的写作惯性中，或者考据的知识结构还一时难以挣脱。于是，“第二章优胜记略”，就罗列了阿 Q 众多的优胜故事。这些优胜故事，都是并列的，缺少时间的前后顺序，其逻辑也是归纳式的。整个第二章，可以说就是一个故事集。好像鲁迅是将收集来的同类故事，将人物改名换姓，编纂在一起一样。如此，“第三章续优胜记略”，又将第二章的叙述方法重复了一遍，不过只讲了三个故事，数量上比“第二章”少了一些，叙述也更从容了一些。

在这两章中，鲁迅写了很多事迹（故事），但每一件事迹，都是独立的，相互之间没有勾连，都是速写式的，没有构成连续性情节；人物的性格在一个点位上打转，没有成长；每一件事都有戏剧性，却又不符合戏剧叙述的开端、发展、高潮和结束的叙述法则，事件没有充分地展开。这两章的叙述继续沿用议论文中常用的同类归纳法。同类归纳的特点，就是取材价值的一致性。这种叙述的结果就是，时间停止了，或者多个时间之间没有关联；故事众多，但多一个和少一个关系不大。同类归纳法在小说叙述中的介入，导致了

小说的逻辑性增强,造成了小说叙述的“论争”风格。假如再就人物性格塑造方法来说,鲁迅所说的“杂取种种人”的方法,在修辞上也就是“同向合成”。这种所谓的“同向合成”,就是将同类、同性质的性格和事迹沿着同一方向增长、加强,从而得到强烈的艺术表现。^[9]这种方法,在本质上就是古籍研究中的同类知识的梳理和归纳。小说在创作过程中受到启蒙主义国民性批判的价值伦理的约束,价值取向的单一,导致选材的单一,也导致了单一素材下所塑造起来的人物性格的单一和扁平,最终使得人物性格背离生活实际而成为价值的符号。在此种情形下,人物性格高度依赖创作主体的观念供给,观念性很强,生活实感较弱,其性格内质缺乏充沛的生命元气。现代文学理论中的人物形象塑造的“同向合成”方法,强调的是“合成”,而“合成”并不是“组合”。^[10]所谓“合成”,也就是要求人物的性格的各个面皆融入到人物的生命肌理里去,融入到人物的整体性格中去,用后来胡风的话说就是“熔铸”“冶炼”。假如一个人物的性格只有单一维度的知识性的堆积,或者多个维度的知识性的堆积,那这个人物的性格就是碎片式的,这个人物性格内部的构成也是机械的,未融合的块状,人物的性格当然是破碎的,分裂的,当然也是病态的。阿Q的形象,其实就因为其性格生活缺乏肌理的媾和,而导致其破碎不堪,显示出“组合”的痕迹。也就是说,阿Q这一形象不是在文学叙述中产生的,而是社会科学田野调查资料的梳理和逻辑演绎的结果。至少在“序”中是如此,在“优胜记略”中部分也是如此。

晚清的小说,有很多采取了中国传统的串珠式的手法,将众多的故事用几个人名穿起来。这是中国传统小说,诸如话本和《水浒传》《西游记》等常见的手法。《阿Q正传》的前三章,其实就是晚清串珠式小说的延续。而到了“文学革命”以后,新小说美学对小说的内部结构的连贯性和整体性,都提出了更高的要求。这种串珠式的小说已经过时。而且,从写作上来说,连续性

的时间线索的叙述,是比较容易的。张恨水的副刊连载小说,都是构思好情节,然后一段一段来写的。所以,他虽然有时同时连载多部长篇小说,但还心有余力。张恨水的写作,实际上是将材料资源的叙述价值最大化。而鲁迅式的叙述,不但材料资源消耗巨大,同时因为缺少接续的时间线和事件线,每次接续的时候,都需要另起炉灶,着实非常的累。这种写法,不但资源消耗很多,而且还写不长,更无法显示出叙述的段落和节奏。

就“新文艺”栏目的文体要求来说,鲁迅正在努力适应着新小说文体伦理的要求,但并不十分出色。

三、“恋爱的悲剧”“革命”叙事三段论与进入状态的连载小说

鲁迅实际上是在第四章才进入“新文艺”的状态的,或者说《阿Q正传》才进入状态。而之所以如此,一是因为要将小说写下去的压力,另一方面也在于孙伏园不断地催稿,当然也因为阿Q作为人物在鲁迅的叙述中慢慢地活了起来,他有着强烈的伸展生命活力的本能。

从第四章开始,鲁迅似乎找到了写小说的感觉,他收束了那东扯西拉的小品文野心,将叙述的眼光慢慢集中了起来,不再是散点叙述而是焦点透视,将笔墨集中到一个事件线上,开始用一件事来写一章或两章,甚至三章。“恋爱的悲剧”是一件事作为一章,专写阿Q的恋爱。它围绕着阿Q的恋爱过程,将恋爱的缘起、发展和悲剧性的结束,铺展了开来,有头有尾,整个事件叙述得很完整。那个讲述人“我”,虽然没有完全消失,但也几乎退到了一边。虽然有时还会啰哩啰嗦,但不再强行干预阿Q的生活。这是一个很有《十日谈》风格的诙谐的故事。第五章“生计问题”也是主要围绕阿Q翻墙偷萝卜而展开的,也很完整。到第六章“从中兴到末路”,鲁迅干脆将阿Q的盗窃做大,让他到城里偷窃后回到未庄来销赃和炫耀。第五章和第六章,事件的发

生,其原因就在于阿 Q 骚扰吴妈而导致的失业;而从后来的情节来看,正是因为阿 Q 进城偷窃,所以后来才会被误认为革命党,从而使得情节顺利过渡到“革命”,并为后来的“大团圆”埋下伏笔。在这两章中,上连下启,做得不露声色。虽然这两章的故事依然独立性很强,彼此之间的勾连还有不够充分的地方,但充分地铺展,有效避免了材料的浪费,在叙述上也就显得非常的从容,叙述也显得很有韵味。

在这两章中,阿 Q 真正活了。他的形象,开始脱离前三章的符号模子的束缚,成长为一个活生生的有血有肉的人。其价值内涵也开始溢出了最初的设定,显示出其作为活生生的人而具有的多义性和复杂性。在《阿 Q 正传》中,前三章的阿 Q 形象,是单纯的,是容易被总结归纳的。而第四章以后的阿 Q,其性格特征和文化内涵,用诸如“国民性弱点”和“精神胜利法”这类的文化概念,就无法概括了。从“恋爱的悲剧”以后,阿 Q 的“食色性也”的故事,已经不是社会历史层面上的国民性弱点了,而进入了人性的层面,具有更大的普遍性。也因为阿 Q 由符号变成了实实在在的人,所以,其形象也显得更加可爱了起来。

从第六章开始,鲁迅似乎找到了整个小说的核心事件,他连续用三章将故事集中到了“革命”这一事件上。“革命”“不准革命”,从“章题”就可以看出连续性、叙述性和逻辑性。在第六章中,直接回应了第五章“生计问题”,特别是第九章“大团圆”回应得更加紧密。但是,后四章,作为一个完整的故事,与第五章是有联系的,却与第四章“恋爱的悲剧”,与第二、三章“优胜记略”等,都是并行的。因为这一部分太独立,所以,郑振铎说,阿 Q“至少在人格上似乎是两个”。^[11]这依然是第一章(或者说前三章)留下的后遗症。笔者想说的是,阿 Q 的人格,在后六章中是统一的。

但不管怎样,从连载小说来说,“恋爱的悲剧”直至第八章“不准革命”,是越来越有连载小

说的样子了。现代的报纸连载小说,从传播方式上来说,非常类似于中国传统的说话艺术,它都要求段落(回)之间既要相互独立,又要彼此勾连,以此达到吸引读者(或观众)的目的。鲁迅一生除了《阿 Q 正传》再也没有其他的连载创作了,但通过上述分析我们可以看到,鲁迅也是有写作连载小说的才能的。有人说鲁迅不能写长篇(比如李长之),而通过上述分析我们可以看到,情形并不完全是这样。而且,“恋爱的悲剧”后的五章,相较于张恨水的长篇连载小说来,要纯粹得多。张恨水的连载小说中,有时候为了拉长篇幅,就在小说中填充与故事关系不大的新闻时事,而鲁迅却没有这么做。

四、“阿 Q 之死”的叙述逻辑和创作主体的困境解脱

最后一章“大团圆”,从现在来看是阿 Q 革命的自然结局,因为依照阿 Q 的性格和社会地位,只有充当革命的替死鬼或炮灰,这是阿 Q 革命的可以想见的结局。鲁迅也是这么说。

《阿 Q 正传》一共九章,也就是只连载了九周。相较于张恨水的小说一做连载都好几年,可谓不值一提。《阿 Q 正传》中,把阿 Q 写死了,按照鲁迅自己的说法,实在有不堪忍受之“苦”。那所谓的“苦”,就是住的地方过于狭窄而且通道里很喧嚣,弄得他实在没有心情去写作。所以,当编辑孙伏园回乡的时候,他就将阿 Q 送进了“大团圆”。这个“大团圆”实在是一个意外事件。文本的形成,有多种形式。有的是小说人物性格的自然演变的结果,而有的就是作家主体强烈干预的结果。阿 Q 之死就是这样的创作主体强烈干预的结果。这种情况并非只在鲁迅的身上出现,在后来的巴金的身上也曾出现过。巴金在长篇小说《家》即将要结束的时候,也就是主人公高觉新即将要上吊自杀的时候,接到了有关他大哥自杀的消息,于是,他毅然扭曲了人物的性格和命运逻辑,让高觉新在续篇《春》中变成了“新人”。巴金说:“没有挽救他,我感到终生

的遗憾。我只有责备我自己。”^[12]显然,作家的仁慈,使得他不愿意看到自己的大哥在自己的作品中再死一次。

巴金创作《家》的例子,并不完全合适,但它说明了外在社会事件对于叙述流程的干预,并影响到情节的走向和人物性格的塑造。创作主体与其所塑造的人物之间的对话是很复杂的。所以,很多时候,我们只能从现有的文本去阐述其审美价值。就《阿Q正传》来说,“大团圆”实在是赋予这部不像小说的小说以一个很完整的结尾,使得其在传统的阅读趣味下,获得了圆满。

因此,根据笔者上述的判断,鲁迅之所以要将阿Q写死了,主要还在于叙述的困境。而我们假设孙伏园还在报社,还是天天来催稿,也就是说,他与鲁迅之间的感情还在发挥作用,从而促使早已不想写的鲁迅,继续他的叙述,也就是说,孙伏园与鲁迅之间的伦理情感,参与了《阿Q正传》的情节延伸。鲁迅还是继续写的话,他会写什么呢?一种最大的可能,就是让阿Q继续在“革命”路上走。这是由叙述本身的伦理张力所决定的。当阿Q把“革命”和“不准革命”都经历了,他还能经历什么呢?鲁迅能不能让阿Q的性格来一个逆转,依照鲁迅在前几章中给阿Q的性格定性,恐怕很难。早期的鲁迅近乎是一个虚无主义者,绝对不可能让这样的奇迹在他的小说里出现。所以,孙伏园若在京的话,鲁迅恐怕还得另起炉灶,讲阿Q的另外一个故事。因为依照鲁迅在前几章中用独立故事延展阿Q生命的习惯性做法,这是完全可能的。每连载一次就要考虑构思新故事,而没有新故事又不行,因为那样就会让栏目开天窗,这就太对不起那个胖乎乎的小朋友了。这当然不是说鲁迅讲不出故事了,而是因为这部小说中的阿Q的性格定性过于单面。鲁迅就算是一个故事篓子,就是有许多真正的革命者的故事,但还是用不上。而之所以出现这种状况,还可能与鲁迅的杂文趣味,和他的考据型的知识结构有关。所以,鲁迅说:“大约做了两个月,我实在很想收束了。”^[13]

鲁迅显然不是张恨水那样的职业化的写手,他对于报纸连载不能应付裕如,再加上正在做“流民”,所以很是“苦”。或者如李长之所说:“他没有那么从容,他一不耐,就愤然而去了。或者躲起来,这都不便利于一个人写小说。”^[14]在鲁迅的小说中,除了《阿Q正传》,很少能够看到情节的断裂,都是气韵畅通的新文学佳作,只有《阿Q正传》体现出杂语和杂凑的特征。正是因为对于连载的不习惯,所以,他每周都如同考试一样心情紧张无奈。所以,他就趁着孙伏园回乡的机会,写出了“大团圆”,为整个小说划了个句号,也为整个连载做了完结。在鲁迅的回忆中,《阿Q正传》的结束是很喜剧的,也是很滑稽的,但也是万般无奈的。这部小说能够写成现在这个样子,已经很对得起笑眯眯的好友孙伏园了。

其实,假如孙伏园没有离开北京,继续每天来笑眯眯地催稿,笔者想鲁迅还是会将阿Q的故事持续下去的,尽管他很想将这个故事终结,将这样一个写作时间告一段落。同时,鲁迅就是让阿Q死掉了,阿Q也是可以活过来的。就如同旧小说那样,让阿Q“转世”不就得了。清末民初的许多小说,不都是这么去结构故事的吗?!但对于鲁迅来说,这简直就是不可能的!为什么呢?因为鲁迅是一个新文化小说家,他所信奉的科学启蒙思想,是不允许让他做如此的情节设计的。从文学伦理学的角度来说,文本的道德渗透,“一个是叙述层面,这主要表现为作者的议论;再一个就是情节层面。体现在这一层面的情况显然要比前一层面复杂。即使在基本观念相同的情形下,也可以由情节进程诱导出道德意义,或在道德意义的支配下形成情节。”^[15]鲁迅的新文化伦理一定会阻止他这样做。阿Q被杀头,故事就结束了。这都是建构在新文化启蒙伦理的基础上的。

不过,尽管科学价值观确定了阿Q无法死而复生的结果,“革命”故事在连载体制下进入了讲述困境,但那都只是一个假设。假如孙伏园没有回省,也就是说这个中断写作的偶然事件没有

发生,笔者想鲁迅一定还会写下去的。就是在鲁迅让阿Q“大团圆”以后,也还是可以起死回生的,如中国许许多多的起死回生的小说一样。也就是说,假如孙伏园回省事件没有发生,鲁迅在人情环境下,也是完全可以放弃新文化的科学伦理,或者放弃一般的阿Q革命行将结束的叙事伦理,或延宕阿Q的死亡,将阿Q的故事讲下去;或让阿Q起死回生,讲出一个穿越故事,也未可知。所以说,阿Q死亡事件,是在创作主体心情疲累急于结束故事,友人孙伏园回省这一偶然事件,以及阿Q革命悲剧结局的叙述逻辑,综合作用下的结果。文本主义理论家,经常只关注文本内在的叙述逻辑,而很少关注文本之外环境对文本形成的影响。而《阿Q正传》却让我们看到,其实并不完全如此。

在《阿Q正传》的体式和语言风格中,我们不但可以看到旧时代知识分子向现代知识分子过渡的痕迹,也可以看到旧小说向新小说过渡的痕迹,还可以看到鲁迅的述学话语向文学话语过渡的痕迹;我们甚至还可以看到现代长篇小说由传统的串珠式叙述逐步走过来的成长的痕迹。但所有的这些,都落实在了具体的文本形态上。《阿Q正传》的结构体式,总体看上去,非常像《水浒传》,都是先并列分述,汇总后再进入时间/情节流程。就如同《水浒传》的体式是民间故事集与文人加工的结果一样,《阿Q正传》的体式,也是在特定的语境中形成的。它既不是“纯粹的东西”,也不是“完整的艺术”。^[16]文本层面的《阿Q正传》体式的最后定型,是报纸副刊栏目要求、连载体式的运行规则,与鲁迅的个人性格、知识结构、写作偏好,以及人际关系等多重伦理角色之间相互博弈和妥协的结果。《阿Q正传》的杂语体式,与哈代、小仲马等自然采用杂语体式不同,在很大程度上是由创作主体的伦理处境“逼迫”出来的。文学文本的生成,是多重

伦理角色共同参与的结果,也是伦理处境中酝酿的结果。正是多重主体的参与,才造成了现代文学文体学所无法准确定义的具有原初杂文学特征的文学体式。当然,并不是所有的文学文本都是在如此曲折的外在语境的影响下形成的,而《阿Q正传》的文本形态却是一个外在语境对文本形成造成极大影响的一个典型案例。这种文本形态也为文学伦理学和文体生成原理的阐释提供了一个很好的案例。

注释:

[1]方长安:《现当代文学文体互渗与述史模式反思》,《湘潭大学学报(哲学社会科学版)》2008年第6期。

[2]转引自〔日〕尾上兼英:《论“仿佛思想里有鬼似的”——关于〈阿Q正传〉的理解》,李国栋、刘敬红译,《鲁迅研究动态》1989年第4期。

[3][16][日]竹内好:《鲁迅》,李心峰译,杭州:浙江文艺出版社,1988年,第87、189页。

[4]龙永干:《报纸约稿、题旨取向与〈阿Q正传〉的叙事骨架及肌理》,《中国现代文学研究丛刊》2019年第4期。

[5]《晨报附张》出刊启事,《晨报》1921年10月。

[6]鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》(第1卷),北京:人民文学出版社,2005年,第512页。

[7]钱中文主编:《巴赫金全集》(第3卷),白春仁、晓河译,石家庄:河北教育出版社,1998年,第74页。

[8][13]鲁迅:《〈阿Q正传〉的成因》,《鲁迅全集》(第3卷),北京:人民文学出版社,2005年,第397、398页。

[9]马振方:《小说艺术论》,北京:北京大学出版社,1999年,第90-91页。

[10]刘再复的《性格组合论》(上海:上海文艺出版社,1986年),依然强调性格的“组合”而不是“有机合成”。

[11]西谛:《呐喊》,《文学周报》第二百五十一期,1926年11月21日。

[12]巴金:《呈献给一个人(初版代序)》,《巴金全集》(第1卷),北京:人民文学出版社,1986年,第431页。

[14]李长之:《鲁迅批判》,北京:北京出版社,2003年,第142页。

[15]刘勇强:《历史与文本的共生互动——以“水贼占妻(女)型”和“万里寻亲型”为中心》,《文学遗产》2000年第3期。

[责任编辑:李本红]