

March 2020

Non-fictionality of Lu Xun's *Old Tales Retold*: On the Stylistic Effect of Literary Game on Lu Xun's Historical Writing

Jianhuai Li

Guangya Zhao

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Li, Jianhuai, and Guangya Zhao. 2020. "Non-fictionality of Lu Xun's *Old Tales Retold*: On the Stylistic Effect of Literary Game on Lu Xun's Historical Writing." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (2): pp.130-138. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss2/11>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

《故事新编》的“非小说性”

——论文学游戏之于鲁迅历史书写的文体效应

李坚怀 赵光亚

摘要:《故事新编》堪称新文学史上一部孤独的绝响,其卓越的创造性是以非小说的面目出现的,富有形象感的现代话语恣意地侵入,与古代话语交锋碰撞,形成众声喧哗的语言形象世界,由此促成了文学话语的陌生化,审美经验上的间离感,并造就了戏仿与反讽的修辞方式。从而打破了虚实界域,消弭了历史书写的真实性,拆除了小说与非小说、文学与非文学的障碍,解构了小说固有的内在规定性。正是在鲁迅天马行空式的游戏精神支配下,这部开放式的、难以命名的天才作品才得以诞生。

关键词:《故事新编》; 游戏; 语象; 真实; 虚构; 文体

作者简介:李坚怀,文学博士,安徽科技学院中文系副教授,主要从事中国现当代文学研究。通讯地址:安徽省凤阳县东华路9号安徽科技学院人文学院,233100。电子邮箱:lijianhuai2011@163.com。赵光亚,文学博士,江苏第二师范学院文学院副教授,主要从事中国现当代文学研究。通讯地址:江苏省南京市鼓楼区北京西路77号江苏第二师范学院文学院,210013。电子邮箱:zhaoguangya@jscpu.com。

Title: Non-fictionality of Lu Xun's *Old Tales Retold*: On the Stylistic Effect of Literary Game on Lu Xun's Historical Writing

Abstract: Lu Xun's *Old Tales Retold* can be regarded as an absolutely unique voice in the history of China's "New Literature." It demonstrates an originality as non-fictionality of the stories, with imagistic modernist discourse interacting with the ancient discourse. This resulted in a multi-voiced image-full textual world which contributes to the alienation of literary discourse, the estrangement of aesthetic experience, and the rhetoric effect of parody and irony. It hence broke the boundaries of reality and fiction, undermined the authenticity of historical writing, removed the barriers between fiction and non-fiction as well as those between literature and non-literature, and deconstructed the inherent requirements of fiction. It is Lu Xun's free spirit of game that impregnated such a masterpiece sui generis.

Keywords: *Old Tales Retold*; game; language images; reality; fictionality; style

Author: Li Jianhuai, Ph. D., is an associate professor at the School of Chinese Language and Literature, Anhui Science and Technology University. His research focuses on modern and contemporary Chinese literature. Address: School of Chinese Language and Literature, Anhui Science and Technology University, No. 9 Donghua Road, Fengyang 233100, Anhui Province, China. Email: lijianhuai2011@163.com

Zhao Guangya, Ph. D., is an associate professor at the School of Liberal Arts, Jiangsu Second Normal University. His research interests are modern and contemporary Chinese literature. Address: School of Liberal Arts, Jiangsu Second Normal University, No. 77 Beijing Xi Road, Gulou District, Nanjing 210013, Jiangsu Province, China. Email: zhaoguangya@jscpu.com

《故事新编》堪称新文学史上一部孤独的绝响,无论是在其鲁迅个人创作还是整个现代文坛都具有里程碑意义。然而鲁迅每每提及《故事新

编》,总是心怀深深的不甘与遗憾,总是念念不忘地追踪溯源于《补天》,感叹其创作过程受到外部因素的干扰,诱发了原构思的异变,结果就无端地

“有一个小人物跑到女娲的两腿之间来”。如此，非但“将结构的宏大毁坏了”（鲁迅，《鲁迅全集》第四卷 527），而且还是“从认真陷入了油滑的开端”（《鲁迅全集》第二卷 353）。鲁迅可能没有完全料到，那个“小人物”的出现，摧毁的不仅仅是《补天》所预设的“结构的宏大”，一并被摧毁的还有沿袭两千多年的历史叙事模式及其背负的文化传统；更始料未及的是，一种新的美学原则与叙述方式——游戏与游戏化叙述——相伴着在传统的废墟中生长出来。鲁迅带有自责意味的自我审视，无意间道出了《故事新编》所负载的艺术真谛，甚至可以把它作为《故事新编》艺术创新的纲领来看待。因为从审美机能的角度来看，“油滑”/“游戏”具有解构与建构的双重性，它的介入不仅使作品突破了艺术的种种成规，还赋予文本以前所未有的开放态势——《故事新编》是鲁迅天马行空式的游戏精神支配下，开放式的、难以命名的天才创造。

一、“无法命名”的文本

《故事新编》的接受史，是一部对其认识不断深化的历史，也是一部充满误读、歧见与争论的历史。个中原因，除了时代文化思潮、既定文艺理论等对论者眼光的限制之外，还与《故事新编》自身艺术新变及鲁迅对其含糊不定的指认与命名有关。

1933 年，在《〈自选集〉自序》中，鲁迅回忆 1926 年的南下情形时说：“逃出北京，躲进厦门，只在大楼上写了几则《故事新编》和十篇《朝花夕拾》。前者是神话，传说及史实的演义，后者则只是回忆的记事罢了。”（《鲁迅全集》第四卷 469）两年后，在为《故事新编》撰写的序言中，在忆及厦门之后，他又说：“后来虽然偶尔得到一点题材，作一段速写，却一向不加整理。”[着重号为引者所加]（《鲁迅全集》第二卷 354）由此我们可以获得两个重要信息：一是《故事新编》作为历史题材系列短篇小说的创作构想，最迟在南下时已经达成；二是对于《故事新编》的文体，作家自己也不能有充分的把握，或称之为“演义”，或称之为“速写”，即便是“演义”，也还是“神话，传说及史实”的“演义”。其实鲁迅把小说集定名为《故事新编》，也是专有所指的，包含文体上的命意，它

是“故事”而且是“新编”的。在致增田涉的信中鲁迅也称之为“小说”，“目前正以神话作题材写短篇小说，成绩也怕等于零。”（“351203 致增田涉”；《鲁迅全集》第十四卷 376）注意这里对“小说”的用词是“成绩也怕等于零”，那么，丈量成绩的“标杆”是什么，小说文体特征的“标准答案”又为何？他又说：“现在总算编成了一本书。其中也还是速写居多，不足称为‘文学概论’之所谓小说。”（《鲁迅全集》第二卷 354）鲁迅对《故事新编》的文体认定上贯穿着自始至终的犹豫与模糊，我们固然可以将之理解为一种不明朗的态度，或视之为一种表达的策略，但这分明隐含着一种命名的困难与勉强。在当时既有的文艺理论框架下，鲁迅的表述是符合作品和理论实际的，相对于“文学概论”之所谓小说，《故事新编》是一种异质的难以归类的文学创造。它的无定质、无定体，鲁迅自我指认的“异延”性、不确定性，给后世研究中长久的论争埋下了伏笔。

另外，鲁迅对待“油滑”的态度，同样流露出吞吐与犹豫，在给朋友们的信中他一再申明：“《故事新编》真是‘塞责’的东西，除《铸剑》之外都不免油滑”[实际上《铸剑》也未能例外]（“360201 致黎烈文”；《鲁迅全集》第十四卷 17）。《故事新编》的“内容颇有些油滑，并不佳”（“360118 致王冶秋”；《鲁迅全集》第十四卷 10）。“油滑是创作的大敌，我对自己很不满意。”（《鲁迅全集》第二卷 353）鲁迅这些在文字交往场合频频作出的自责性评价，我们不应该简单地理解为他对自己创作衡估上的一般客套。更何况，他还曾对别人作品中的“油滑”现象提出过严肃的批评。（“330201 致张天翼”；《鲁迅全集》第十二卷 364）但与此同时，鲁迅又发现“油滑”有其独特的审美效果——会使“有些文人学士不免头痛”（“360201 致黎烈文”；《鲁迅全集》第十四卷 17），竟然又自我声明：“此后也想保持此种油腔滑调”（“330607 致黎烈文”；《鲁迅全集》第十二卷 402）。鲁迅历时十三年坚持不懈、只“悔”不“改”，一任其小说“油滑”下去，他这种持续努力却又不乏腹诽的特别心态，说到底，源自对“油滑”的艺术性质及其带来的诸如文体效应等方面判断的不确定性。理性上肯否难断的情形之下，鲁迅最终还是选择了对个人艺术直觉的信任，但也毕竟给人们对他这种自我命名而又无现成理论踪迹可循的“油滑”特色

乃至其文体的把握设置了障碍。

鲁迅独特的审美选择,造就了《故事新编》文体形式的奇崛、怪异,当然也就难免不合时宜,其文本形态与传统文艺理论及流行写作模式构成了对照鲜明的悖论性关系。首先,《故事新编》人物的创造没有遵循典型环境中的典型人物之法,其所谓环境是一种带有隐喻、象征色彩的历史文化环境,而不是经典理论意义上的自然环境或社会环境;人物也不同于传统作品中的人物,不具有很强的典型性,一出场其特征即被定型,没有什么发展变化,而且是一种类型化、平面化的艺术形象(一如他的杂文);作为小说重要元素的故事情节,也失却了传统意义上的与人物之间的依存关系,人物性格生成不再是情节展开的动力,情节也不是人物性格成长的历史,情节的展开为某一预设的文化逻辑与思想观念所规定并支配;作品创作的意图也不是为了反映中国古代社会的历史风貌、历史人物的生存状态,或揭示历史发展的什么客观规律或意义,而是对充满着“瞒与骗”的历史与文化作一次彻底的颠覆与批判,以揭示传统历史书写与文化遗产中被遮蔽了的真相。总之,《故事新编》提供的艺术视野全面超越了传统文艺理论的范畴。对此,鲁迅是自觉的,因为他曾声言:“如果艺术之宫里有这么麻烦的禁令,倒不如不进去。”(《鲁迅全集》第三卷 4)鲁迅还曾宣称:“非有天马行空似的大精神即无大艺术的产生”(鲁迅,《鲁迅译文全集》224)。其实,《故事新编》独立不倚的文体形式,就是这种“天马行空的大艺术精神”——即游戏精神支配下自由挥洒的结果,而鲁迅的文学“游戏精神”既有传统游戏文化观念的浸润,同时,也带有日本近代文学的影响。二十世纪二十年代中期,鲁迅多次使用“游戏”概念研究中国小说史。他认为唐传奇《古岳读经》是“滑稽玩世之文”,“以文为戏耳”(《鲁迅全集》第十卷 108)。评价《西游记》时认为,“作者秉性,‘复善谐剧’,故虽述变幻恍惚之事,亦每杂解颐之言,使神魔皆有人情,精魅亦通世故,而玩世不恭之意寓焉”(《鲁迅全集》第九卷 171)。“然作者虽儒生,此书则实出于游戏。”(《鲁迅全集》第九卷 172)《中国小说的历史变迁》中再次重申,“承恩本善于滑稽,他讲妖怪的喜,怒,哀,乐,都近于人情,所以人都喜欢看!这是他的本领。而且叫人看了,无所容心[……]但觉好玩,

所谓忘怀得失,独存鉴赏了——这也是他的本领”(《鲁迅全集》第九卷 338)。鲁迅的阐释融汇了游戏美学的审美愉悦性、自由感、非功利等核心特征。这种游戏观念可谓深中《西游记》艺术创作的审美鹄的。几乎在同一时期,鲁迅对日本作家厨川白村的接受又进一步加深了其对游戏观念的采纳。他先后翻译并出版了厨川白村《苦闷的象征》及《出了象牙之塔》两部代表作,前者个别章节介绍了游戏思想,后者则有一篇专文《游戏论》。厨川白村的观点区分了游戏与劳动的界限,在强调游戏主体自由状态的同时,又指出了游戏的创造性特质,并否定了贵劳动而贱游戏的世俗谬见。鲁迅这种系统地引进游戏理论的举动无疑为其后来的《故事新编》创作提供了理论支撑。正是游戏精神这一“本能的缪斯”之创造功能造就了《故事新编》文体的个性化特征,为现代文学提供了鲁迅同时代作家所不备,甚至今天来看仍富启发意义的新的艺术素质。

鲁迅以其独异的创作完成了对自我和时代的超越,使得既有的小说内在规定性面临着前所未有的质疑,当然鲁迅的质疑方式本身也同样面临传统的质疑。在鲁迅这种无所依傍的创造形式面前,传统经典的现实主义、浪漫主义甚至现代主义理论之塔摇摇欲坠。

二、矛盾杂糅的语象世界

文学的现代化变革在很大程度上首先表现为语言意识的自觉。从索绪尔的语言本体论,维特根斯坦语言哲学,到强调文本自足的形式主义、结构主义、新批评,以及巴赫金的文体修辞论,语言作为文学作品的第一要素,受到了前所未有的重视。对于二十世纪二三十年代的鲁迅来说,自然不可能不经受“语言学转向”的洗礼,而天才作家的艺术本能与个人丰富的语言储备,使他赋予了《故事新编》一种陌生化的、不无游戏色彩的语言风格。《故事新编》话语系统中不同话语形式的喧哗碰撞与文学游戏之间是一种互为因果关系,小说主要包含三个不同层面的话语:

古代话语层。《故事新编》中散落着大量的古代话语,涉及故事的内容和具体的细节,它们是支撑起小说文本历史感的主要元素。小说主要是有关女娲、后羿、大禹、伯夷、叔齐、老子、庄子、孔

子、墨子等的古代神话、传说与历史,这些人物清晰地提示了文本故事发生的大致时间线索;为了尽可能地再现历史的空间感,作品还围绕人物精心地构建富于现场性的话语场,古代社会的习俗损益、名理制度尽可能地准确逼真,大量远古时期的各种称谓、语言被引入文本:古地名,古官名,古动物名,古兵器名,古食品名,古时的百戏,甚至司法术语、行政用语、医学术语无不有古代典籍作为依附,甚至还有古籍中语句的直接引用;作品中出场的一些次要人物亦基本有其出处,如逢蒙、皋陶、关尹喜等……凡此种种皆言之有据,力求更好地实现历史场景的真实还原。

现代话语层。这是作为历史小说的《故事新编》,其语言层面非历史化、卓显特色的部分。比如《理水》中的“学者”“莎士比亚”“小品文学家”“维他命”“遗传学”“摩登”,这些突兀的现代语汇,意味颇为深长,并非专意于炫示语言的丰富多彩,它是说话人时代属性与文化立场的一种标记,也给文本制造了种种纹理上的“裂隙”。《故事新编》中大量的现代话语的介入,并与上一层次的历史话语构成矛盾悖反,堪称小说语言修辞上的一大奇观。文本中现代话语之丰富几乎囊括了现代生活的方方面面,大到现代机构:幼稚园、大学、图书馆,小到现代食品:面包、炸酱面、酱油、白糖;还有现代生活场所、现代保险业、现代科学用语、现代文学艺术用语、现代方言甚至英语……烘托了一个喧闹嘈杂的现代话语场域。现代语言如此高密度、高频率介入,在消弭了小说的历史真实性的同时,还造成小说情境的荒谬与怪诞。

另外,小说中还有一个中性的叙述人话语层。这种话语形态不包含任何背景性的暗示因素,没有明确的历史纪年,属于一种顺乎现代读者阅读习惯、无时间刻度的“结构性”语言,其基本功能是搭建一个叙述的框架,为作品故事的展开创造一个话语平台;它以习见不察的方式存在着,只有当隐含作者突然介入叙事过程的时候,我们才会意识到它的声音与存在。

巴赫金因微词于传统文论中的“典型人物论”,转而提出“语言的形象”概念,他认为:“对小说体裁来说,其特征不是人自身的形象,而是语言形象。”(巴赫金 122)“小说不是建筑在纯粹的思想分歧上,也不是建筑在纯粹的情节纠葛上,而是在具体的社会杂语上。”(巴赫金 203)某种意义上,

《故事新编》就是一部“反典型”的小说,它还有一种反差强烈极具视觉冲击力的语言形象感,文本中的“古代话语”与“现代话语”无论是词语片段,还是由其构成的更大单位的复合体,都具有鲜明的形象性。而作为一种黏合剂的叙述语言,则把现代语象和古代语象连成一体,生成了极富新质的文学杂语现象。小说的杂语特色直接促成了作品语言的“陌生化”,审美体验的“间离感”,以及戏仿、反讽的独特叙事艺术。因此,辨析文本中不同话语之间的杂糅组接方式及不同组接方式对意义生成的影响,就显得尤为重要。

《故事新编》中现代、古代两种不同语象及其各自内部的组接有特定的机制与规律,大致来说,其方式主要有并置、改装、嵌入、复现等,现就其中部分类型略加说明。

并置指的是在“自然”的叙述状态之下,并列地放置那些或小或大的意义单位——在小说中则体现为把本不属于同一时空之下的现代语象或古代语象并行排列,使文本的语言层面呈现出强烈的不协调性与差异感,从而造成视象与声音的错杂状况,带来奇妙的反讽效果。《故事新编》的并置方式可细分为古代语象的并置、现代语象的并置、现代语象古代语象错综并置三种类型。比如古代语象的并置,《起死》中:“天地玄黄,宇宙洪荒。日月盈昃,辰宿列张。赵钱孙李,周吴郑王。冯秦楚卫,姜沈韩杨。太上老君急急如律令!敕!敕!敕!”(《鲁迅全集》第二卷 486 出处 页码)鲁迅把《千字文》《百家姓》这两部儒家教育启蒙读本的语言片段强硬拼合——两个片段的语言形象一宏大崇高一平凡琐屑——以庄子之口来仿拟道家作法咒语的神秘性,泄露了这个满口玄言舆论、自称达性命之源的贤人哲士欺世盗名的本质。滑稽与反讽意味自然流出,并且这反讽是双向反射的,因此达成对历史的真实性和经典话语自身可靠性的质疑,儒家和道教的根底都被戳破。

《理水》中飞车空投,文化山上的学者与飞车驾者之间的对话:“古貌林!”“好杜有图!”“古鲁几哩[……]”“O. K!”(《鲁迅全集》第二卷 386 出处 页码)。属现代语象的并置。突兀插入的现代英语,把故事从历史的情境中拉出,指涉三十年代北平的所谓“文化城”事件,影射当局的不抵抗主义。而在英语中又嵌入“古鲁几哩”这样了无意义的汉语语音杂拌,从语言的声相层面对

英语戏拟,构成对这种语言自身及说话人——文化山上的学者,又一层次的多重反讽。

至于改装,一般以游戏模仿的方式,对现实的或历史的语象稍事改动化装,创造出一个古今杂糅、怪诞滑稽的语言形象,这一戏仿性语言形象具有双重指向性,一方面指向某一特定历史事实,一方面又与现实相通,在这种双向交汇的互文情境中,使其自身的荒谬性无所掩饰地释放出来。改装也有两型:一是现代语象历史化,一是古代语象现代化。比如现代语象的历史化改装,《补天》中“古衣冠的小丈夫”是个典型案例。按鲁迅自己的说法,其本意是想认真表现文学创造的,不料在写作过程中,偶然看到胡梦华道学气十足的文章,心生反感,于是油滑地以胡为模型,顺手取材,摄其神易其形,稍事“包装”,结果便有了头顶方板,手持竹筒,身披绳结,口诵“德”“礼”的“古衣冠的小丈夫”了,并且把他安置在以一副天身立于天地之间的女娲两腿之间,着实把五四时代仍抱守礼教残缺的人物好好“伺候”了一番。

《起死》中:“你且听我几句话:你先不要专想衣服罢,衣服是可有可无的,也许是有衣服对,也许是没衣服对。鸟有羽,兽有毛,然而王瓜茄子赤条条。此所谓‘彼亦一是非,此亦一是非’,你固然不能说没衣服对,然而你又怎样说有衣服对呢?”(《鲁迅全集》第二卷 490 出处 页码)此处属古代语象的现代化改装,把《庄子》中的几句话杂糅一处,以现代汉语仿拟出之,其间还嵌入了庄子的原典,在形而下的物质与形而上的精神不协调缠绕中,庄子高深莫测的思想顷刻间自降其格,由高雅坠入俚俗、神圣落入荒诞,抖落其神秘的光环,自我反讽的意味十足。

上述各例因篇幅关系仅限于并置与改装的部分形式,并且还是较小单位——语词、语段层面,就整部《故事新编》来说,多的是并置、改装、嵌入、复现种种形式之间交叉衍生组合,各种语体——古典的、现代的、高雅的、俚俗的,体裁语、职业语、流派语、方言等——杂糅,迥然不同的语象之间展开对话,构成了更为错综的“古今杂糅”形态,而且不同的语象在上下文中互相勾连、呼应、映照、抵抗、反射,衍生出多重的复杂况味。这是《故事新编》语言层的基本面貌。佛典《楞严经》中介绍过道场设置的“多重镜像”:“道场中陈设,有八圆镜各安其方”,“又取八镜,覆悬虚空,

与坛场所安之镜,方向相对,使其形影,重重相涉。”唐之释子借此布置,以为方便,喻示法界事理相融,悬二乃至十镜,交光互影,彼此摄入。(《管锥编》一 195)《故事新编》中语象杂糅现象的文本效应,很像这类“形影重重相涉”“交光互影,彼此摄入”的神奇境况。

巴赫金的“语言的形象”文体论,从语言的基础出发,最终落在语言形象背后所折射、蕴含的社会意识形态和历史观念上。《故事新编》中种种现代语象与古代语象,在共时对话的张力场中相互对抗、妥协、消解,实际上隐喻了崇高与卑俗、庄重与游戏、物质与精神、历史与现实、真实与虚构、理性与非理性之间的纠缠、抵抗,形成了一股汹涌、闪烁、变幻不定的语象激流,这是一个充满生机、动荡、不稳定的语言狂欢世界,一个众声喧哗的话语场,充分体现出社会思想意识的丰富性与复杂性。并在话语游戏的狂欢与对话中实现对负载传统权威价值观念的语码体系形成全面突破,揭穿历史及历史书写的不可信实质,体现了对数千年文明中充满的“瞒与骗”的拒绝,使言说获得一种不可抗拒的内在批判力度。《故事新编》开放的语言构成其文本的开放性,有着浓重的实验色彩,而且繁复多姿的语言形象即杂语现象使小说获得一种多声部复调的意味。

三、虚实界阈的突破

作为一种人所共知的常识,任何创作无疑都具有虚构性。因此,此处讨论文学的真实与虚构关系问题,似乎显得有些多余。不管是现实主义,还是现代主义,均试图通过种种虚构尽可能地达成艺术上的真实,而且在叙述的过程中努力抹去虚构的痕迹,真实性一直被视为一种至高无上的文学追求,同时也是一种关键的评价准则。这种观念还养成了读者相应的阅读经验与审美期待,尽管他们明白小说不过是虚构的产物而已,但在具体的接受过程中,还是心甘情愿地赋予作品情节与人物以真实的信任,并从中获得阅读乐趣。

不过,一旦读者面对鲁迅的小说《故事新编》,他既有的审美经验和阅读期待必将面临前所未有的质疑与考验。小说中作为时代背景的提示而设置的古代语象,本是着意于真实历史情境的创造,但大量的现代语象的不断侵扰,非但无助

于这种真实感的产生,反而催化了与其相反作用力量的生成,不断地撕扯着历史原典书写的假面,带来小说真实性的含混不清,文学史上向来毫无争议的真实与虚构的相对关系一时变得十分可疑。《故事新编》中这种因语象的对立互照而造成的审美效应,作者以及后来的研究者都倾向于以一个俗白的概念——“油滑”——来概括,既是“概括”,难免笼统而模糊。一直以来,鲁迅小说这一特征或技法并未能在审美或文体创造的层面得到富有实质性的把握。此处确乎有必要提及一个作为参照性“背景”而存在的文学“事件”,在鲁迅去世大约三十年后,能够产生这种虚实含混效应的叙事技法在西方新兴的后现代主义文学中得到特别的眷顾,并被改良、变异、进化,大量集中地使用,借此孕育了一种新的小说类型——自我意识小说。所谓“自我意识小说”,一般倾向于定义为以小说为对象的小说,或曰关于小说的小说,学界亦称之为“后设小说”,或“元小说”,等等。它最突出的特征是:作家放弃了传统小说固有的真实立场及其传达方式,调动种种技术手段来巧妙地暗示或在作品中公开声明小说是人为编造的,刻意把虚构的过程或痕迹展示给读者,让读者明白小说的“小说性”或曰虚构性,自我意识小说是一种高度游戏化的、颠覆了传统写作模式的新的书写方式。必须说明的是,鲁迅《故事新编》对这种书写方式的尝试是一种有限度的创新性探索,虽然没有后来者走得更远,但也毕竟表明一种新的小说可能性与艺术生长点业已被开发出来。加拿大后现代主义诗学家琳达·哈琴认为:当代后现代主义对文学传统实现的诸种突破中,最具实质意义的是“虚构与非虚构之间,推而广之,则是艺术与生活之间”界限的突破(哈奇 271)。《故事新编》的创新性努力之于晚出的后现代小说鼻祖博尔赫斯的写作实验,在艺术探索的方向上有着根本的一致性,不同只在,非小说的写作以及其他非文学性活动挤压了鲁迅后期的小说写作时空,更由于他的英年早逝,终止了可能会产生的进一步创新,而博尔赫斯则持续不断地努力实验,使得这一技巧由早期的单纯逐渐走向丰富,文体也逐渐成熟起来,由此开启了二十世纪后半叶席卷西方的后现代小说创作潮流。余华是极少数对博尔赫斯小说艺术保有敏感的中国作家,他曾在《博尔赫斯的现实》一文谈及博氏小说《乌尔里

卡》,该小说写一个年轻的男人即叙述人“我”和一个名叫乌尔里卡的年轻女人的邂逅故事,余华纳闷:作者先在小说开端令人费解地声明“我的故事一定忠于事实,或者至少忠实于我个人记忆所及的事实”,而故事的最后却是:“天荒地老的爱情在幽暗中荡漾,我第一次也是最后一次占有了乌尔里卡肉体的形象。”余华对此评析道:“为什么在‘肉体’后面还要加上‘形象’?从而使刚刚来到的‘肉体’现实立刻变得虚幻了,这使人们有理由怀疑博尔赫斯在小说开始时声称的‘忠于事实’是否可信,因为人们读到了一个让事实飞走的结尾!”余华发现:“其实博尔赫斯一开始就不准备拿事实当回事[……]他这样做就是为了让读者离开现实”(余华 105—12)。余华真可谓一语洞穿了博尔赫斯小说的实质,真真有点儿鲁迅《故事新编》中两种语象矛盾组合而生发出的意味。鲁迅嘴上说在创作《故事新编》时“首先,是很认真的”(《鲁迅全集》第二卷 353),但他同样也根本没拿所谓的历史“事实当回事”,现代语象与古代语象的对立使他随时随地从那被改写了的漫漶不堪的“历史事实”中抽身离开,使读者明白所谓历史真实到底是怎么一回事。王瑶曾借助布莱希特对中国传统戏曲的阐释,来探讨鲁迅《故事新编》“油滑”的奥秘:丑角“表演的目的不是把观众的感情吸引到剧情中去,而是让观众保持评判的立场,能用清醒的头脑来观察舞台上所发生的一切。他认为中国戏曲演员在演出中与所扮演的人物区分开的方法是‘自我间离’,也可以使观众清醒地保持他同舞台的距离,而不致陷入舞台幻觉”(王瑶 195)。类同于布莱希特的“丑角”“间离”原理,鲁迅小说中现代语言形象在文本中的功能也在“间离”,以此提醒读者文本的虚幻性,不要自我迷失其中。总之,鲁迅小说中现代性话语嵌入这一表达方式所造成的艺术效果,与后现代自我意识小说的艺术具有同质性,不同只在策略方式有别——后现代小说大量施展“作者出面”之类的技法,而鲁迅则试图以一种语象坐实小说的历史真实性,同时又以另外一种语象去实现对这种历史真实情境的消解。

其实,《故事新编》中也有“叙述者”在作品中“露面”的情形,这赋予文本以显明的自我意识意味,比如《出关》一文,就有多处叙述者离开其叙述“岗位”,反观自身,暴露自己讲述行为的文字:

其一,“但是青牛留在城里,却没法搬出城外去。倘要搬,得用起重机,无奈这时鲁班和墨翟还没有出世,老子自己也想不到会有这玩意。总而言之:他用尽哲学的脑筋,只是一个没有法。”(《鲁迅全集》第二卷 458 出处 页码)叙述人似乎忘记了自身的“叙述”职责,不由自主地侧身进入故事,为老子的坐骑如何出关耗费脑筋。其二,对老子编写讲义的情形进行描述时,叙述者又一次不由自主地“越位”：“然而他还是不动声色,静静的坐下去,写起来。回忆着昨天的话,想一想,写一句。那时眼镜还没有发明,他的老花眼睛细得好像一条线,很费力”(《鲁迅全集》第二卷 461 出处 页码)。诸如“起重机”“这时鲁班和墨翟还没有出世,老子自己也想不到会有这玩意”“那时眼镜还没有发明”等,这些夹杂在叙述中的诸多突兀性议论,它们所表明的情形及产生的实际效果是:叙述者随时从他叙述的故事情境中抽身而出,转而对故事的主人公品头论足,突显叙述者存在的现实感,以强化对文本的实际控制力。作品叙述过程中的这种种“露迹”行为无异于在向读者暗示故事的虚构性,无形中瓦解了文本的真实性。鲁迅不是“以一种怀旧的情感回归历史,而是以审视的目光重访过去,和过去的艺术和社会展开一场有反讽意味的对话。”(哈琴 5)

值得注意的是,《故事新编》所表现出的真实与虚构越界的现象,兼具民族化与鲁迅个人化特色,上文以自我意识小说为参照,旨在凸显鲁迅杰出的创造精神与前卫性。实际上鲁迅并没有放弃对小说“真实”效果的诉求,也没有完全否定“真实”之于文学的意义与价值,鲁迅本意在于:揭示在所谓的历史“真实”背后,隐匿着一种怎样的促使这种“真实”产生的条件与过程,最终实现对充满迷雾与谬见的历史的“祛魅”。

四、“无体裁”式写作

文学体裁演变进化的历史表明,某一文体能否长期存在并不断完善,特定时代、历史等非文学因素固然重要,但文体本身的开放性与自我更新能力尤为关键。因此,任何一种文体,只有保持开放的姿态、不断吸纳新质,自觉进行自我优化调整,才能在增强其艺术表现力的同时强化其生命力。对于鲁迅来说,《故事新编》称得上是其毕生

所从事的文学创作、学术研究与文艺倡导三方面活动的集大成式产物。但由于它的实验风格过于超前,导致其问世后一个相当长的时期内,一再遭受不被理解的孤寂,人们似乎已模糊地感觉到它的卓犖不凡,却又始终不能给出令人满意的说明。这么个看似十分简单却又令学术界喋喋不休地长期争论的体裁归属问题,着实是一个令人困惑的难题。即便学术眼光独到如李长之者,当他面对鲁迅不拘常规的笔触时,亦颇感费解:“鲁迅有几篇东西,却写得特别坏,坏到不可原谅的地步。”究其原因,是小说不像小说,散文不像散文,杂感不像杂感,“结果就成了‘吗也不是’的光景。”(李长之 1308)李长之的“吗也不是”论,用在《故事新编》身上,恰准确地概括了作品文体互渗的“无体裁”写作特征。

《故事新编》文体探索的“无体裁”特征,带有“非小说性”,主要表现为一种文体上的“越界”趋向。这与后现代主义文本策略具有同一性,后现代创作特别“强调文学与其他艺术种类和文学内部不同文体的‘通感’效应、互文作用,促进艺术门类之间的合作”(张首映 480)。《故事新编》不但打破小说与诗歌、散文、戏剧等不同文学体裁之间的明确界限,甚至越过文学与音乐、绘画等不同艺术门类之间,创作与学术研究之间的天然鸿沟,其结果便是产生了一种边缘性的也更具开放性的新文体。

第一,拆除了小说与非小说的界限,引入诗歌、杂文、戏剧等非小说艺术因素。不说《铸剑》中那几支拙古的歌谣对文本形式与意蕴产生了怎样的影响,《故事新编》之于诗歌的联系,从根底上说,纯粹是文体精神层面的,小说承续了《野草》反抗绝望的精神意绪,富有游戏色彩的文字背后,人们可以触摸到鲁迅那颗绝望、虚无但又无奈的灵魂,这是斑驳颓败的历史在作者心中投下的痛苦暗影;与此同时,人们还可以发现在《呐喊》《彷徨》中闪烁着的却已经黯淡了许多的启蒙的星光;这种矛盾的情绪与情境,使作者屡屡落入言说的矛盾与挣扎,希望与幻灭的决绝。所以从深层次上看,《故事新编》的小说精神是富于诗性意味的。《故事新编》文本的杂文倾向最显著,从早期的李长之、伊凡到当代诸多学者对此都作过系统的论述,概要而言,其杂文化特色主要为:其一,杂文化的思维方式。《故事新编》式的“天马行空似的大艺术”思维与鲁迅跳脱多变、不拘常

规的杂文思维形式惊人一致,而且二者在艺术批判的取向上均指向历史文化,并与社会现实紧密相连。其二,杂文化的形象的塑造。鲁迅《故事新编》平面化、类型化的人物形象与杂文的“取类”写人的方式高度神似,舍弃了小说创作一贯遵循的塑造典型环境中典型人物的一般定则。其三,杂文化的游戏笔墨。鲁迅《故事新编》戏谑反讽的语言特色与杂文的嬉笑怒骂、风趣幽默没有太大的区别,少了一份峻急辛辣,多了一份从容不迫,但活泼老到一仍其旧。《故事新编》与戏剧艺术的融合主要呈现为戏剧化体式、戏剧性结构与戏剧性情境的创造。《起死》作为一部典型的戏剧体小说,固然有巴罗哈《少年别》、明清“庄子叹骷髅”戏的直接影响,说到底还是鲁迅对戏剧艺术的深切领会与创造性运用;小说极富意蕴的结尾陡转、对峙格局,亦体现了鲁迅戏剧性手法的精湛深致;再如戏剧性冲突的创设,《故事新编》尽管没有惊心动魄的大波大澜,但古今杂糅而导致的微型冲突、思想交锋的波痕满篇皆是;王瑶详细论证过“油滑”之于“二丑”艺术的关系,《故事新编》中的确存在大量的传统戏曲的艺术因子:“丑角”的频繁登场,戏剧化情境的酝酿、人物语言的动作性,都在表明鲁迅善于化戏入文;鲁迅小说的戏剧化是带有“中国旧戏”传统特色的:“没有背景”,“也没有”“什么陪衬拖带”,“只有几个主要的人物”,简洁得只求“能够将意思传达给别人”(《鲁迅全集》第四卷 526)。

第二,突破了文学与非文学的壁垒,引入电影、绘画、音乐等非文学的艺术因素。鲁迅对电影艺术的表现形式是相当敏感的,比如对苏俄小说家雅各武莱夫的《十月》他这样评价:“然而,那用了加入白军和终于彷徨着的青年的主观,来述十月革命的巷战情形之处,是显示着电影式的结构和描写法的清新的。”(《鲁迅全集》第十卷 352)鲁迅所谓“电影式的结构和描写法”,点出了雅各武莱夫小说电影化的特点——蒙太奇艺术。前文所述古代语象与现代语象的杂糅组接,已经充分显示这种技法在《故事新编》话语层面的普遍使用。在情节的处理上,更是处处留下电影画面的痕迹,平行蒙太奇、对比蒙太奇、复现蒙太奇、声画蒙太奇,甚至长镜头技巧在《故事新编》屡屡出现,如《铸剑》中举城百姓观看出丧的情形,是一个颇具纵深感的盛大场景,颇为类似一组长镜头

式的跟踪表达,作品中许多描写就如同电影分镜头剧本,具有鲜明的视像性。《故事新编》的绘画元素也异常突出,女娲醒来后天空中呈现的瑰异的色彩美,黑色人的明暗对比的剪影,《奔月》中写人时随时会出现的灵动的线条,当然更集中的是漫画、速写、汉画像石等艺术元素对小说潜移默化的影响;鲁迅直言其《出关》中的老子是被“加以漫画化”送其出关的,因小说的游戏性质,漫画的笔法在《故事新编》中极其普遍,《理水》里的学者、官员,《补天》中身着“古衣冠”的“作家”,更不用说《起死》里的庄子、巡警[……]均以少见总多的笔墨收到传神夸张的效果。不需进行细部刻画只消几笔粗线条勾勒的速写笔法也是随处可见,女娲造人的姿态、《出关》中的签字手在老子鞍鞴上刺洞的动作,《采薇》中阿金姐、小丙君、小穷奇等人的一言一行,鲁迅往往寥寥数笔即能形神兼备,尽显其精神状态与实质;甚至中国最古老的雕刻艺术——汉画像石,也对鲁迅发生着潜在的影响,鲁迅醉心于汉唐气象,收集了大量珍贵的汉画像石拓片,汉画像丰富多彩的内容,奇特的构图形式,古朴简洁传神的笔法,都给他的写作提供营养;《奔月》中后羿岩石一般挺立着,须发张动,目光如电的射月雄姿,这有力的构图以及相应的雕塑感,与汉画像刀劈斧凿的艺术风貌是相通的;《出关》里老子、孔子的影像则朴拙而简放,其笔意也深得汉代碑石画砖的神韵,那种萧简的美学意趣、古朴的意象氛围均来自汉画像石润物无声的濡染。一部《故事新编》从《补天》到《起死》,补天再造、起死回生,这是以“立人”“立国”为宏愿的启蒙思想家鲁迅毕生的追求,恰似一旋律回荡穿行于篇中;与此同时,作者又一再向我们呈示历史的破败、鄙陋与虚假,包括思想文化领域的种种惰性,这又如一旋律;前述探讨《故事新编》的语象世界,已经涉及它的多声部与复调性,整部小说的确如鲁迅演奏的一部明/暗、希望/绝望、理想/幻灭、崇高/卑俗、庄重/游戏多色调的交响乐,或许个中的魅力须要有一双灵慧的音乐“耳朵”才可清晰辨出。

第三,突破了艺术创作与学术研究的界限,把学术问题的探讨、新的史识与史笔纳入小说中来,一定程度上模糊了文学与学术的分野,这成为《故事新编》又一值得注意的个人化标记。中国小说的写作固然有悠久的讲史传统,但鲁迅《故

事新编》的写作于此无论在观念上还是笔法上都是轩轻分明的。通常来说,一旦文学创作涉及历史,不光会有文学自身的考量,还涉及对历史的态度与叙述方式。中国的文史家素来信仰“信史”“信笔”,讲究事实,以史料的考究为高,在西方也有科学主义史观传统。如此,确立了历史无可怀疑的权威性,养成了人们对于历史的迷信与盲从的惰性心态,乃至古代小说也有割舍不断的慕史情结,从叙事到观念,借史传的“真”,掩小说的“虚”。鲁迅对历史有着非同寻常的警觉与敏感,他从中国古老漫漶的历史与文化中看到了“吃人”的真相、“瞒”与“骗”的谎言,所谓二十四史不过是独夫贼子的家谱,是专制者对民众奴役的流水账簿。鲁迅对于历史的反动更多的是出于对历史意识形态导向性的怀疑,对于历史叙事方式的怀疑。鲁迅洞穿历史与文化的叛逆眼光,具有“历史相对论”“文化怀疑论”的颠覆色彩,与后现代史学大师海登·怀特等人的观念有着惊人的相似。正是在这种对历史的警觉意识之中,鲁迅采取“只取一点因由,随意点染”的游戏方式,照亮了被传统叠加于其身的层层观念的矛盾性、虚伪性,达成对历史与现实的反思解构。不仅如此,鲁迅甚至以小说的形式直接涉足于学术问题,比如《补天》,鲁迅说是“取了弗罗特说,来解释创造——人和文学——的缘起。”(《鲁迅全集》第二卷 353)学术方面的目的性可见一斑。在小说中,鲁迅以知识考古学家的气魄,艺术化地探讨了古老文明创化过程中的许多重大命题,如人的起源、文学的起源及文化的起源与变异等,力图还原华夏文明所以发生的“原生状态”;其中,小说着意考索的作为华夏文明发育支撑点的“元命题”——语言、文学的起源问题,在文本中有着鬼斧神工却又合乎历史、文化逻辑的精妙表现。某种程度上来说,《补天》就是一部文学史家鲁迅有关汉语言文学创化历史的学术性问题的文学演义。

引用作品[Works Cited]

巴赫金:《小说理论》,白春仁、晓河译。石家庄:河北教育出版社,1998年。

[Bakhtin, Mikhail. *The Theory of the Novel*. Trans. Bai Chunren and Xiao He. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1998.]

林达·哈奇:“后现代主义诗学理论”,尹鸿、陈航译,《后

现代主义文化与美学》,王岳川、尚水主编。北京:北京大学出版社,1992年。第271页。

[Hatch, Linda. *Poetic Theory of Postmodernism*. Trans. Yin Hong and Chen Hang. *Postmodernism Culture and Aesthetics*. Ed. Wang Yuechuan and Shang Shui. Beijing: Peking University Press, 1992. 271.]

琳达·哈奇:《后现代主义诗学:历史·理论·小说》,李杨、李峰译。南京:南京大学出版社,2009年。

[---. *Postmodernism: History Theory Fiction*. Trans. Li Yang and Li Feng. Nanjing: Nanjing University Press, 2009.]

李长之:“鲁迅作品的艺术考察”,《1913—1983鲁迅研究学术论著资料汇编》第一卷,中国社会科学院文学研究所鲁迅研究室编。北京:中国文联出版公司,1985年。第1308页。

[Li, Changzhi. “A Survey of the Artistry of Lu Xun’s Works.” *A Sourcebook of Academic Writings of Lu Xun Research 1913 - 1983*. Vol. 1. Ed. Lu Xun Research Division, Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences. Beijing: China Federation of Literature and Art Circles Publishing House, 1985. 1308.]

鲁迅:《鲁迅译文全集》第二卷。北京鲁迅博物馆编。福州:福建教育出版社,2005年。

[Lu, Xun. *The Complete Translations Works of Lu Xun*. Vol. 2. Ed. Beijing Lu Xun Museum. Fuzhou: Fujian Education Press, 2005.]

——:《鲁迅全集》。北京:人民文学出版社,2005年。

[---. *The Complete Works of Lu Xun*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2005.]

钱钟书:《管锥编》,北京:三联书店,2007年。195。

[Qian, Zhongshu. *Limited Views: Essays on Ideas and Letters*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2007. 195.]

王瑶:《鲁迅作品论集》。北京:人民文学出版社,1984年。

[Wang, Yao. *Critical Essays on Lu Xun’s Works*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1984.]

余华:“博尔赫斯的现实”,《读书》5(1998):105—112。

[Yu, Hua. “Borges’s Reality.” *Reading* 5 (1998): 105 - 112.]

张首映:《西方二十世纪文论史》。北京:北京大学出版社,1999年。

[Zhang, Shouying. *A History of Western Literary Theory in the 20th Century*. Beijing: Peking University Press, 1999.]

(责任编辑:赵勇)