

“沉鬱頓挫”： “杜詩學”視域中的魯迅小說風格

王鵬程

[提要] 傅庚生以杜甫研究和古典文學批評著稱於世，著有《杜甫詩論》、《杜詩散繹》、《中國文學欣賞舉隅》、《中國文學批評通論》等，在學界影響甚大。鮮為人知的是他亦鍾情新文學，尤其是對魯迅的小說，長期“精研”並能“達詁”。他用閱讀古典詩詞的方法來剖析魯迅小說的語言，將其與中國古典文學比較闡發，注重“咬文嚼字”，並在此基礎之上“精研與達詁”，緣情度理，與作者情感相契合。他從“杜詩學”的視域和“沉鬱頓挫”的角度詮釋魯迅小說的風格，溝通魯迅與中國古典文學傳統，開闢了魯迅研究的新視野。

[關鍵詞] 魯迅 傅庚生 杜詩學 沉鬱頓挫

[中圖分類號] I206.6 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2016) 03 - 0079 - 09

傅庚生先生以杜詩研究和古典文學研究著稱於世。對於五四以來的新文學，他亦有濃厚的興趣，並曾有志於文學創作。1926年，他在東北大學國文系讀預科時即開始了文學創作活動。他和同學“自編、自寫、自印文藝刊物《夜航》，共出4期，後因籌不出印刷費而停刊”。此後，他“常在報刊上投稿，想做個業餘作家了”。1927年至1931年，他先後“在《盛京日報》《泰東日報》《新亞日報》《益世報》《大公報》等報上發表了一些小說和雜文。曾在《泰東日報》上發表過長篇連載小說《燕侶鶯儔》”。1931年到1932年，在北京大學讀書時，他在《東北月刊》上發表了小說《桐兒》（又名《雪兒》），受到廢名的稱贊。但廢名說，“要想在創作上搞出成就來，非搞好外文不可”。這對傅庚生的影響很大，他因外文不佳，“逐漸地開始從文學創作轉向了對中國古典文學的研究，開始了社會科學研究生涯”。^①

但傅庚生對新文學依然關注，對魯迅的創作評價最高，現代文學中他“精研與達詁”的作家也只有魯迅一人。在進行古典文學研究時，他也偶爾援引魯迅的作品作為例證。這同另一位著名古典文學學者顧隨非常相似。顧隨對新文學也有濃厚興趣，曾參加“沉鐘社”，並發表了大量小說，其中《失踪》（署名顧隨）被魯迅選入《中國新文學大系·小說二集》。他對新文學非常瞭解，

但也只推重魯迅的小說，研究和批評也只限於魯迅。饒有意思的是，他也曾從“杜詩學”的視域評騭魯迅的小說，認為其文思“開合”，文筆“頓挫”，同傅庚生的“沉鬱頓挫”有異曲同工之妙。這說明，魯迅在小說的思維上、觀念上、表現形式雖具有很強的“現代性”，但在如白描的方法、語言的自由與簡練、短篇形式的選擇等方面，傅庚生與顧隨等古典文學研究者都看到了其與傳統的淵源。

從內在因素看，魯迅“由於在訓練和愛好上接受了中國古典的遺產，他又顯示出某種文人傳統。簡單地說，魯迅的小說最初還留有‘文章’的古典風格，他在寫小說以前就非常熟悉高雅的文字，早期習作就是古文古詩”。^②古典文學傳統無聲無息地浸潤到魯迅的小說創作之中，在語言、細節、意象、抒情、技巧等方面或隱或現地表現出古典文學的色彩與魅力，但魯迅又不是簡單地繼承，而是進行了融化和創造。從四十年代中期開始，傅庚生即在《中學生》、《國文月刊》等雜誌開闢“傅庚生讀‘吶喊’”專欄，解讀《吶喊》中的《狂人日記》、《孔乙己》、《藥》、《明天》、《一件小事》、《故鄉》、《阿Q正傳》等篇以及《彷徨》中的《孤獨者》、《傷逝》、《肥皂》等，將古典文學傳統對魯迅小說的影響落實在認真的文本細讀和風格比較上，開創了用古典詩學批評方法研究魯迅小說的先河。^③他“用閱讀古典詩詞的方法來剖析魯迅小說的語言，並將其與中國古典文學比較闡發，既注重‘咬文嚼字’，即他所說的‘要多讀幾遍，要精讀，要運用自己的情思去追索作者，希望能約略窺見作者原有的意象。文字只是媒介，故事的外形只是果子的皮殼；透過它們，才有值得我們求索的東西在’；又注重在此基礎之上與作者情思相契，從而達到‘精研與達詁’，因而緣情度理，與作者情感相契合”。^④在此基礎上，他試圖從“杜詩學”的視域和“沉鬱頓挫”的角度，詮釋魯迅小說的風格，溝通魯迅與中國古典文學傳統，帶給我們深刻的啓示。

我們知道，“沉鬱頓挫”是杜甫對自己詩歌風格的概括。他在《進〈雕賦〉表》嘗云：“臣之述作，雖不能鼓吹《六經》，先鳴數子；至於沉鬱頓挫，隨時敏捷，揚雄、枚皋之徒，庶可企及也。”後世的杜甫研究，從嚴羽的《滄浪詩話》到陳廷焯的《白雨齋詞話》，自始至終以這四個字為中心展開。傅庚生認為，“沉鬱頓挫”雖是“杜甫對自己的詩賦風格的自知處”，但“他當時所說的‘沉鬱’，近於所謂‘詩教’的‘溫柔敦厚’”，後來詩的風格發生了質變，人民性不斷增強，“固有的沉鬱風格日趨於深廣”，屬於“另一個範疇的‘沉鬱’了”。^⑤由於時代的限制，這裡傅庚生對杜甫早期詩歌“沉鬱”風格的評價未免過於“政治化”，倒是1949年以前的評論能夠深中肯綮：杜甫“沉鬱由於多情，尤其是懷著廣泛而深曲的同情心，才能够做到不浮不薄”。杜甫年輕時雖有政治關懷，如立志“致君堯舜上，再使風俗淳”，但無非希望天下太平，老百姓生活沒有苦難，倘若硬要說其是貫徹“溫柔敦厚”的詩教，就膠柱鼓瑟了。嚴羽《滄浪詩話》云：“子美不能為太白之飄逸，太白不能為子美之沉鬱”，以“沉鬱”概括杜詩風格，抓住了核心。《白雨齋詞話》中說：

杜陵之詩，包括萬有，空諸依傍，縱橫博大，千變萬化之中卻極沉鬱頓挫，忠厚和平；此子美所以橫絕古今，無與為敵也……詩有變古者，必有復古者。然自杜陵變古後，而後世更不能復古，何其霸也！不知古者必不能變古，此陳、隋之詩所以不競也。杜陵與古為化者也，惟其與古為化，故一變而莫可復興……所謂沉鬱者，意在筆先，神餘言外。

寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感，凡交情之冷淡，身世之飄零，皆可於一草一木發之。而發之又必若隱若現，欲露不露，反覆纏綿，終不許一語道破。匪獨體格之高，亦見性情之厚。

傅庚生認為，陳廷焯對“沉鬱”的闡述深得其中三昧——“性情”，杜甫的“稱霸古今”，“性情而已矣”。他說：“文學創作，離卻真情，便無是處。性情愈厚便愈好。同情心愈偉大的，作品也就愈偉大。孔子說：‘仁者安仁。知者利仁。’天賦的性情還須藉後天的學養去珍惜、護持、節制、利導與發揮，盈科而後進，沖向廣大的人海，使天下之大普受甘霖，這才是立言的根本。”如傅庚生評《江上值水如海勢聊短述》中的“老去詩篇渾漫與，春來花鳥莫深愁”所言：“‘渾漫與’的才會驚人，‘莫深愁’的才能感人，這是杜甫的成就。情真所以動人，深所以沁人，廣所以覆蓋天下古今；少陵詩之所以偉大，由於他同情心的深廣。從心所欲，情感本然已真，思想粹然以善，已達情知欣合的境界，它自然不逾矩，形式凝然而美。”正因為“杜甫的情感是既深又廣的，五倫之愛以及於元元人民，甚至於草木鳥獸蟲魚之屬，他都在用一片真情去款待”，^⑥沉鬱而真摯，有廣泛而深曲的同情心，博大悠遠，故而能力排群倫，超邁千古。傅庚生之子傅光將其父對“沉鬱頓挫”的認識概括總結為以下幾個方面：

歷來所論“沉鬱”，終不免囿於“詩教”之中。今之以論杜詩風格，仍以“沉鬱”命之，所謂襲其辭而不襲其意也。試以衍繹之曰：所謂“沉鬱”者，達之於詩，則呈露於各個方面。即以情感言之，則詩情務其淒愴深沉而真摯；以思想而論，則詩思必其和善明正而淳厚，就想像而言之，則詩景必欲縱橫闊大而濃烈；就其形式而言之，則詩律精嚴、語言凝煉而平樸。如是則內容與形式相統一，閱於其中而肆於其外，乃詣“沉鬱”之境。^⑦

在傅庚生看來，“沉鬱頓挫”是中國古典文學綿延有力的一個傳統——“中國古典文學民族風格的內涵，委實有很大的比重出入於沉鬱頓挫之中”。魯迅的小說，融化了中國古典文學“沉鬱頓挫”的傳統，“融合古今中外文藝的奇葩，一爐而冶之，其妙旨端在於能化。它繼承並發揚光大了古典小說的創作方法，也繼承並發揚光大了祖國文學特異的風格”，^⑧讀者“倘不寢饋於其間，則所能領會的怕就難免於儉薄了”。^⑨

眾所周知，魯迅同魏晉文學有很深的淵源。在唐代詩人中，魯迅喜歡李賀、李商隱，很少論及杜甫。在《魯迅全集》中，我們能直接看到的有兩處。一是《且介亭雜文·序言》中，他說：“這一本集子和《花邊文學》，是我在去年一年中，在官民的明明暗暗、軟軟硬硬的圍剿‘雜文’的筆和刀下的結集，凡是寫下來的，全在這裡面。當然不敢說詩史，其中有著時代的眉目……”^⑩“詩史”自然使我們想到杜甫。二是他在《花邊文學·女人未必多說謊》中說：“譬如罷，關於楊妃，祿山之亂以後的文人都撒著大謊，玄宗逍遙事外，倒說是許多壞事情由著她，敢說‘不聞夏殷衰，中自誅褒姒’的有幾個。”^⑪除此之外，他還在幾處提到杜甫或者杜詩。^⑫但這並不能表明魯迅不熟悉杜詩或者沒有受到杜甫的影響。^⑬據同代人回憶，魯迅對杜詩“熟讀的驚人”。魯迅在浙江兩級師範學堂的同事楊莘耜在《魯迅雜憶》中說：“豫才於學，無所不窺。……對古詩，他最喜歡的是杜甫詩，只要我們出一個題目，他就能朗朗背誦全詩，所以他的律詩頗似老杜，‘無題’的格調就是從工部詩脫胎而來。”徐梵澄在《星花舊影——對魯迅先生的一些回憶》裡寫道：“先生於唐詩的研究是很深廣的。某次撰文，隨著筆便寫出‘我有一匹好東絹，已令拂拭光凌亂，請君放筆為直幹’。正是杜甫的詩。”^⑭

魯迅愈近晚年，其沉鬱、悲涼和杜甫愈加近似了。據劉大杰回憶，魯迅晚年與友人討論中

國文學史，以為中古之陶潛、李白、杜甫皆第一流詩人，他說：“我總覺得陶潛站得稍稍遠一點，李白站得稍稍高一點，這也是時代使然。杜甫似乎不是古人，就好像今天還活在我們堆裡似的。”^⑥佐藤春夫曾將魯迅比作杜甫，魯迅雖有調侃之詞，但內心是認同的。增田涉回憶說：“佐藤春夫曾把魯迅比做杜甫，我在給他的信裡曾經提到。他在回信裡說，要是杜甫倒不壞。這雖然是以輕鬆的心情說的，但我以為隨著他晚年的來臨，他是逐漸成為杜甫的了。從李賀到杜甫，他變化著……活了二十七歲的李賀所表現的奇峭和文字的偏僻用法，在魯迅卻隨著年齡的增長逐漸削弱了。主要是由於年齡、經驗的關係，已經是稍微易懂地、幅度廣闊地，像杜甫那樣吐露著悲愴、慷慨了。”魯迅在致增田涉的回信中幽默地說：“是杜甫倒不錯，不過糟糕的是，沒有詩，正如沒有錢一樣，今後大量地做詩罷。”^⑦由此可見，在精神氣質上，魯迅是褒揚、認同杜甫的，魯迅晚年“對杜甫的喜愛，或者更準確地說是‘認同’，是因為他在杜甫身上感受到了這位偉大詩人身上表現出來的一種‘大愛’和悲憫情懷，一種對於弱者、對於生命的愛；而這種大愛和悲憫，亦是魯迅終生所有，而在晚年感受得更加自覺、深切的一種精神”。^⑧

二

談及對魯迅的小說的閱讀和研習，傅庚生謙虛地說，“我是‘童而習之，白首紛如也’，未能窺及其指歸於萬一，僅僅是喜歡反反復復地讀《吶喊》與《彷徨》，揣摩他的那個‘鹹酸之外’的味道；偶爾似乎有所得，卻也自笑其陳腐庸陋。管窺蠡測，未必能即於作者之真；芻蕘之議，或亦有一絲半縷可采。遂不恤嵌入這‘綠銹斑斕’的四個字作本文的題目。”^⑨他說的“‘綠銹斑斕’的四個字”即“沉鬱頓挫”，但意義已經不完全是古典意義上的“杜詩學”範疇，他對其進行了新的衍繹和發揮。關於“沉鬱”，他說：

切莫把“沉鬱”誤解為沉悶、陰沉、鬱鬱無聊或是鬱結不舒；此一統攝文思的語彙別有概括的涵義。“沉”是沉著有力的光景，“鬱”是感染力强，足以攫住人們的心靈不放的象徵之辭。沉鬱之中有深沉，有濃郁，卻不低沉，不沾滯；沉鬱之中有含蓄，卻不是溫柔敦厚，一味地咽住不說；沉鬱的神韻，在木如蒼松，在人如幽燕老將，在峨嵋如俯雲海，在西子湖如山色空濛……^⑩

他認為，魯迅小說在寫景、抒情、敘述等方面都能够體現出“沉鬱”的風格。^⑪寫景如《吶喊》自序中的“夏夜，蚊子多了，便搖著蒲扇坐在槐樹下，從密葉縫裡看那一點一點的青天，晚出的槐蠶又每每冰冷的落在頭頸上”，能做到古人論詞所言的“以景結情”。又如《在酒樓上》裡呂緯甫眺望樓下的廢園：“這園大概是不屬於酒家的，我先前也曾眺望過許多回，有時也在雪天裡。但現在從慣於北方的眼睛看來，卻很值得驚異了：幾株老梅竟鬥雪開著滿樹的繁花，仿佛毫不以深冬為意，倒塌的亭子邊還有一株山茶樹，從暗綠的密葉裡顯出十幾朵紅花來，赫赫的在雪中明得如火，憤怒而且傲慢，如蔑視游人的甘心於遠行。我這時又忽地想到這裡積雪的滋潤，著物不去，晶瑩有光，不比朔雪的粉一般乾，大風一吹，便飛得滿空如烟霧。”魯迅通過呂緯甫眼中以及回憶中的廢園景色，來表現游子歸鄉之後的無名的悲哀和淒清，借著“沉鬱之筆”，表達出呂緯甫對故鄉的“一往情深”。傅庚生認為，這裡的“沉鬱之筆”，可謂“一切景語皆情語也”，是從多方面來著手的：“藉著南方與北方的對比，寫北客南歸的心緒；借著廢園裡倒塌的亭子，寫人世桑田滄海的變遷；借著梅雪交相輝映，寫雪的滋潤與依戀，襯起游子的鄉思；借著山茶花的怒放，想像出‘蔑視游人的甘心於遠行’，而實際上卻說的是游子之不得不為生事而奔波。今

天回到了故鄉，又是似這般的生疏與冷落；到底哪裡才是故鄉，如何才算是客子，也令人茫然地無從分辨，惘然地難問親疏了。這樣寄情於景，見景生情，隨著目之所觸，一古腦兒地把滿腔的沉鬱之思迸射出去，凝成特異的風格，緊緊地扣住讀者的心弦，舒緩不得；卻又分明有沉酣於醇美的境界中的享受。可見這兩段描寫之所以有令人詩意盎然的感覺，有很多的因素部是從沉鬱的風格派生的。”這樣的分析文字，頗似傅庚生“散繹”的杜詩，情與景糾纏往復的內心世界，被他如同剝笋一般層層打開，從而能夠體味到景色背後氤氳的沉鬱之思。不獨如此，魯迅還常在小說的結尾，“用象徵的寫景奏含蓄之效”，做到沉鬱中有含蓄，藉含蓄臻沉鬱的效果。如《明天》的結尾：“單四嫂子早睡著了，老拱們也走了，咸亨也關上門了。這時的魯鎮，便完全落在寂靜裡。只有那暗夜為想變成明天，卻仍在這寂靜裡奔波；另有幾條狗，也躲在暗地裡嗚嗚的叫。”魯迅“從正面煞住”，“用寂靜填補單四嫂子心上的空虛，意境是深沉的”。《祝福》則不同，“從反面逼來，卻同樣是歸於沉鬱”。此外，《藥》、《故鄉》、《鴨的喜劇》、《在酒樓上》、《孤獨者》等，“在結束處都是深沉凝重的，象給讀者在心口壓上一個鉛塊一般，擺脫不得”。^②

“抒情”自不待言，魯迅小說的抒情，或直抒胸臆，或借景寫情，沉鬱而悲愴。如《吶喊》自序中的直抒胸臆：“在我自己，本以為現在是的已經並非一個切迫而不能已於言的人了，但或者也還未能忘懷於當日自己的寂寞的悲哀罷，所以有時侯仍不免吶喊幾聲，聊以慰藉那在寂寞裡奔馳的勇士，使他不憚於前驅。”如《傷逝》的開頭：“如果我能夠，我要寫下我的悔恨和悲哀，為子君，為自己”，起筆便是沉鬱悲涼的調子。正如傅庚生所言：“百身莫贖，既是悲哀，自然就要搶地呼天。這樣一個平地起風雲的冒頭，挾持著它不祥的預感，就能一把攫住讀者的目光，而這經過熔鑄的二十二個字，本身就是籠罩住沉鬱的氛圍的。”^③還有子君離去之後的沉鬱：“我似乎被周圍所排擠，奔到院子中間，有昏黑在我的周圍；正屋的紙窗上映出明亮的燈光，他們正在逗著孩子玩笑。”《藥》裡描寫著：“這一年的清明，分外寒冷，楊柳才吐出米粒大的新芽”；《故鄉》裡描寫著：“瓦楞上許多枯草的斷莖當風抖著，正在說明這老屋難免易主的原因。”這裡“情語待景語而厚，景語因情語而活”，“倘不借助於柳芽和枯草，只單純地敘述春寒和變賣祖產的感受，就不可能產生如酒醉人的藝術魅力”。^④顧隨的看法亦與傅庚生近似，他說：“文章華麗易，苦辣難……甜則易俗，甜俗，易為世人所喜。《史記》是辣……《漢書》是苦……近代人文章，周作人是甜，魯迅先生是辣，而《彷徨》中的《傷逝》一篇則近於苦矣。”^⑤總之，魯迅以景擬情，以情寓景，情景交融，遂臻沉鬱淒清之境，成為魯迅個性化的敘述風格，具有沉鬱的詩意與悲涼之美。

魯迅的小說，常“在平平的敘述之中，留給讀者的卻是蒼茫的沉鬱之感。”^⑥如《孔乙己》中“中秋過後，秋風是一天涼比一天，看看將近初冬；我整天的靠著火，也須穿上棉襖了”，作者用反襯之筆，伴隨著“沉鬱之思考”，寫下了對孔乙己“穿一件破夾襖”的擔憂。《明天》裡三歲的寶兒被葬之後，寡居的單四嫂子感到屋裡“太靜”了——

……她越想越奇，又感到一件異樣的事——這屋子忽然太靜了。

她站起身，點上燈火，屋子越顯得靜。她昏昏的走去關上門，回來坐在床沿上，紡車靜靜的立在地上。她定一定神，四面一看，更覺得坐立不得，屋子不但太靜，而且也太大了，東西也太空了，太大的屋子四面包圍著她，太空的東西四面壓著她，叫她喘氣不得。

她現在知道她的寶兒確乎死了；不願意見這屋子，吹熄了燈，躺著。她一面哭，一面想：想那時候，自己紡著棉紗，寶兒坐在身邊吃茴香豆，瞪著一雙小黑眼睛想了一刻，

便說，“媽！爹賣餛飩，我大了也賣餛飩，賣許多許多錢，——我都給你。”那時候，真是連紡出的棉紗，也仿佛寸寸都有意思，寸寸都活著。

傅庚生認為，“太靜”、“太大”、“太空”寫出了單四嫂子喪子的切膚之痛，後面重疊的“寸寸”達成了“文字的精煉與深沉”，魯迅“爲了要表述出深沉的思想感，就必須設身處地地挖掘到小說中人物切膚的感受，選擇到最貼切的文字去體現它。朱熹曾說：‘文字自有一個天生成腔子，古人文字自貼這天生成腔子。’文字的沉鬱，源於思想感情的沉鬱，闕於其中然後才肆於其外，愈貼切亦愈工”。^②確如其言，魯迅用最恰切的文字寫出了單四嫂子的痛與愛，沒有對人物內心的深刻體察和無限同情，是無法做到這一點的。魯迅的小說在用詞和煉字上非常認真和講究，有著不亞於吟詩作賦的嚴肅的古典主義寫作精神。正如傅庚生所說：“魯迅先生的小說跟雜文，幾乎都可以用朗誦古文的調子去讀它。”^③“沉鬱”是中國古典文學的强大傳統，在魯迅這裡，被融入到現代小說之中並化爲自己的風格，使得現代白話文小說接續了中國古典文學傳統，這不能不說是一個偉大的創造和貢獻。正如傅庚生論述魯迅小說的“沉鬱”風格時所言：“這沉鬱又是伴著從古典文學的傳奇性變化而來的浪漫主義的手法而出現的。從作者的角度說，這種沉鬱的風格在任何一種機緣都可以形諸筆墨，依仗著它才可能宣達出動人之實，增強藝術的感染力。從讀者的角度說，必須從作品裡捕捉到這種沉鬱之感爲尋繹的綫索，才容易把原來的作意貫穿起來；又必須分領了這種沉鬱的風格才可能較深入地欣賞原作。”^④正是因爲將“沉鬱”的傳統化到自己的創作之中，魯迅的小說才體現出了漢語的魅力，才能够經得住反復分析、咀嚼和品咏。

三

傅庚生認為，“‘沉鬱’是說風格的沉著善感，‘頓挫’是說文章的跌宕生姿，二者相反而又相成。文筆的跌宕繫於文思的轉折，魯迅小說是最善於利用轉折以引人入勝的”。魯迅的小說，善於伏筆蓄勢，從而使得轉折水到渠成，自然而然。如《孔乙己》開頭先寫魯鎮酒店的格局，在看似閑筆中引出短衣幫和穿長衫的人，引出敘述的波瀾——“孔乙己是站著喝酒而唯一穿長衫的人”。這樣的轉折，“就顯示出文筆的變換，更重要的是又突出小說中主人公的特有的生活身世來了”。^⑤作者借助咸亨酒店的小夥計來目光來透視孔乙己。小夥計“不會找機會在酒裡灑水”，“便改爲專管溫酒的一種無聊職務了”。從“無聊”、“掌櫃是一副凶臉孔，主顧也沒有好聲氣，教人活潑不得”，又再生漣漪，“只有孔乙己到店，才可以笑幾聲”，這樣“就把爲一篇樞紐的‘笑’振蕩出來了”。“笑”的是孔乙己君子固窮之類迂腐的話，自然引出了他的故事。他“品行卻比別人都好，就是從不拖欠”，偶爾拖欠，也會不出一月“定然還清”。這時候又陡然一轉，蓄足了勢——“孔乙己已長久沒來了。還欠十九個錢呢”。魯迅“借著這樣的左盤右旋，就像河水的漩渦一般，愈轉愈趨於深沉了”，“通過它給文章沉鬱的風格開闢了儘量發揮的餘地，漸漸走向故事的頂峰，同時它也是沉鬱的最深處。可見沉鬱與頓挫是相反而又相成的”。頓挫實際上即是轉折，也即“吞吐抑揚之法”。《祝福》中要寫祥林嫂“淘米回來時，忽然失了色”，先描其“口角邊漸漸有了笑影”。爲了敘述她“只是直著眼睛，和大家講她自己日夜不忘的故事”，先寫“她不很愛說話，別人問了才回答，答的也不多”。作者“通過這些轉折，才體現出作者對所描寫的書中人物的豐沛的同情，從而觸動讀者的同情心，達成藝術效果”。^⑥正如顧隨所言：“文學要與生活打成一片，有什麼生活寫什麼文章。老杜詩沉著，可見其做人實在；魯迅頭緊腳緊，可見其認真、要好。現在有的文章鬆散沒勁，可見其心散。文學最能表現作者。”^⑦

魯迅小說的“頓挫”不僅表現在抑揚跌宕上，同時也跟在聲律和音節上融化了古典駢文以及詩詞的妙諦。我們在閱讀魯迅的小說時，很少對其進行聲律、音節以及平仄上的分析。而傅庚生作為古典文學批評和唐詩研究專家，不由自主地按照分析詩歌的方法去感受魯迅的小說，並有一些我們不易感覺到的發現。他說：

文學創作造詣之高者，必其能以有形之文字描刻無形之情愫，情景相融，濃淡兼宜，無損無益，無過無不及；所謂“辭達”，且入於化工也。文學之欣賞亦以入化為極詣，就有形之文字抽繹其無形之情愫，彼我互糅，悲喜與共，無差無失，相若而相通；所謂“以意逆志”，入而與之俱化也。則知創作與欣賞，固一以貫之耳。創作在能“刻畫入微”，而欣賞在能“體貼入微”也。元遺山《與張仲杰郎中論文》詩云：“文章出苦心，誰以苦心為？正有苦心人，舉世幾人知？……文須字字作，亦要字字讀，咀嚼有餘味，百過良未足。……毫厘不相照，覲面楚與蜀，莫訝荊山前，時聞別人哭。”其實知解或否，亦何預於作者之事？指璞以為石，不治之亦不獲和氏之璧耳。^②

在他看來，魯迅小說是辭達且入於化工的典範。只有“體貼入微”，才能瞭解魯迅的心曲，才能探驪得珠，“獲和氏之璧耳”。如《在酒樓上》：“覺得北方固不是我的舊鄉，但南來又只能算一個客子，無論那邊的乾雪怎樣紛飛，這裡的柔雪又怎樣的依戀，於我都沒有什麼關係了。”作者很注意聲韻，“幾個句子的最末一字（‘鄉、子、飛、戀’）平仄互換，在朗誦的時候，就會感到它的琅然上口”。《傷逝》的開頭：“如果我能够，我要寫下我的悔恨和悲哀，為子君，為自己。”在傅庚生看來，“四個句子短語的煞尾處也構成‘仄、平，平、仄’的格律。‘悔恨’與‘悲哀’不容顛倒，‘子君’和‘自己’不能互易。變換一下，就讀不響。句中‘悔恨’的激厲昂揚和‘悲哀’的迂徐闡緩，充分地表達出抑揚頓挫的極致，真是‘一彈再三嘆，慷慨有餘哀’，聲音之妙，有如此者”。^③

按照傅庚生的提示，我們再去讀魯迅的小說，就會感到魯迅的小說，在語言的形式方面自覺或不自覺地繼承了古典文學的音韻之美，具有朗朗上口的格調。正如他所說的：“魯迅先生邃於古典文學，典範地做到了古為今用。他把駢文、近體詩的平仄互換、虛實相對的人為聲律之美，和散文的‘氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜’的自然音節之妙，都經過融化而運用到他的語體文之中了。聲調的抑揚幫助了文思的頓挫，也體現出風格的沉鬱，這種三位一體的表现方法是魯迅小說的一個特點。”^④在傅庚生看來，魯迅的小說在情感上“淒愴深沉而真摯”，在思想上“和善明正而淳厚”，在想象上“縱橫闊大而濃烈”，語言上冷峻精嚴、“凝煉而平樸”，“如是則內容與形式相統一，闕於其中而肆於其外，乃詣‘沉鬱’之境”，從而將中國古典文學“沉鬱頓挫”的傳統如鹽化水般融入到自己的小說之中，實現了中國古典文學傳統的現代性轉化，在中國文學史上具有繼往開來、推陳出新的重要意義。

在古典文學研究方面，傅庚生受章學誠的《文史通義》的影響很大。他曾慨嘆欣賞分析之難：“古今的作家，多半又是‘鴛鴦綉了從教看，莫把金針度與人’（元好問詩句）的，愈是好的作品，愈是天衣無縫；不尋繹它的針綫之迹，又無從辨識針黹之功。它既如羚羊挂角，無迹可求；你一定又要說出一個所以然來，談何容易？倘把這些臆解說的凌虛或模稜，難免涖絲而焚；一落言筌，著了痕迹，又會顯得痴肥，拖泥帶水。”^⑤這也可視為自謙之詞。他認為，“理解和研究古人詩文，就應該像章實齋說的那樣‘盡其旋折’”，^⑥主張“尋繹其情思之所寄，篇章之所蘊，美善之所存，與感人之所自；務能深入淺出，求契作者之初心；既以明文學欣賞之例，隨亦析文學創作之

法”。^⑩他的文學批評常能“振葉以尋根，觀瀾而索源”（《文心雕龍·序志》），通古今之郵；承古典詩話批評之傳統，舉隅精到，分析透闢，抽絲剝繭而新意迭出。對魯迅小說，他反復揣摩，精研達詰，“盡其旋折”，“能深入淺出，求契作者之初心”，能“尋繹其情思之所寄，篇章之所蘊，美善之所存”，“既以明文學欣賞之例，隨亦析文學創作之法”，給創作者以深刻的啟發。他從“杜詩學”的視野溝通魯迅與中國古典詩學“沉鬱頓挫”傳統的聯繫，為魯迅研究開闢了新的視域和路徑。同時使我們明白，中國文學在現代化的過程中，固然要吸收外來思想文化中的優秀部分，實現中國文學與世界文學的合流，但我們是“中國人”，須像陶元慶的畫那樣——“固有的東方情調，又自然而然地從作品中滲出，融成特別的豐神了，然而又並不由於故意的”，^⑪葆有民族藝術特色，才能具有世界意義。

①傅庚生：《自傳》，傅光主編：《長安學叢書·傅庚生卷》，西安：陝西出版集團、三秦出版社、陝西師範大學出版總社有限公司，2010年，第1~2頁。

②李歐梵：《鐵屋中的吶喊》，長沙：岳麓書社，1999年，第57頁。

③王瑤1949年後開始從事新文學的研究工作，1950年代中期之後先後撰有《論魯迅作品與中國古典文學作品的歷史聯繫》、《論現代文學與中國古典文學的歷史聯繫》等文。王瑤的研究比傅庚生起步稍晚，也比較“宏觀”，側重魯迅與魏晉文學、《儒林外史》等古典小說的聯繫，以及魯迅與中國古典詩歌“抒情”傳統的聯繫，更多地從文學史的角度來評價，比較概括，對具體作品的分析也比較少。

④王鵬程：《魯迅小說的古典讀法：傅庚生論〈吶喊〉與〈彷徨〉》，北京：《魯迅研究月刊》，2013年第6期。

⑤傅庚生：《沉鬱的風格 閎美的詩篇——為紀念詩人杜甫誕生1250周年而作》，北京：《詩刊》，1962年第2期。

⑥傅庚生：《評李杜詩》，上海：《國文月刊》，1949年第75、76期。

⑦傅光：《萬卷齋李杜詩話》，傅庚生、傅光：《杜甫論集》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1986年，第111~112頁。此文雖為傅光所撰，但其要義均見於傅庚生篇什之中，可視為對其父學術思想之括要。

⑧傅庚生：《從“沉鬱頓挫”窺測魯迅的小說》，傅庚生：《文學賞鑒論叢》，西安：陝西人民出版社，1981年，第100頁。據傅庚生1961年10月21日《日記》載：“魯迅小說的沉鬱風格已由電臺播出。可見本文初為電臺講稿。”見傅庚生、傅光：《杜甫論集》，

第281~282頁。

⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛ 傅庚生：《從“沉鬱頓挫”窺測魯迅的小說》，傅庚生：《文學賞鑒論叢》，第109、100、101、104~106、107~108、102、102~103、112、109、109~110、110~111、112、111頁。

⑩魯迅：《且介亭雜文·序言》，《且介亭雜文》，北京：人民文學出版社，1973年，第2頁。

⑪魯迅：《女人未必多說謊》，《花邊文學》，北京：人民文學出版社，1973年，第7頁。按：朱正認為：杜甫《北征》的“不聞夏殷衰，中自誅褒妲”及“周漢獲再興，宣光果明哲”贊頌了龍武大將軍陳玄禮“仗鉞奮忠烈”，“以周宣王漢光武這些歷史上有名的中興之主來比喻肅宗，覺得唐朝也得到中興的機運了。杜甫對這一事件的看法就是如此，整首詩也好，這兩句也好，都沒有幫楊妃說話”。對於楊貴妃，“魯迅和杜甫的意見是針鋒相對的”，他贊成魯迅，而不贊成杜甫。參見朱正：《杜甫·魯迅·楊貴妃》，北京：《魯迅研究月刊》，2001年第6期。如果綜合全詩，我們可以看到，杜甫在這裡用了春秋筆法和反諷修辭，未必贊頌陳玄禮，也並未不同情楊貴妃。傅庚生在駁魏泰《臨漢隱居詩話》時指出：“桓桓陳將軍”，“這裡的‘桓桓’幾句，是明顯的諷刺，《哀江頭》就比較深曲些。兩處也可以互相參證，《北征》既盛稱陳玄禮能誅楊妃，《哀江頭》就可見不是同情李隆基的傷逝悼亡之作。《哀江頭》既寫著‘少陵野老吞聲哭’，《北征》的‘憶昨狼狽初’，就應該含孕著許多悲憤：天下狼狽至此，到底是誰的罪過呢？北征的‘不聞殷周衰，中自誅褒妲’，比較含蓄些；《哀江頭》的‘明眸皓齒今何在，血污游魂歸不得’，卻是說得狠狠地！也可以互相發明，總之詩人的意思

萬不會歌頌什麼天子的‘畏天悔禍’，道理很簡單，杜甫是主張‘直筆在史臣’（《八哀詩》）的。”參見傅庚生：《杜詩散釋》，西安：陝西人民出版社，1979年，第154頁。竊以為此為確論。魯迅當然明白杜甫的“心曲”，朱正顯然誤解了杜甫的《北征》。

⑫據趙敬立整理，魯迅涉及杜甫的文字尚有以下幾處：一、在《且介亭雜文二集·四論“文人相輕”》中：“‘必也正名乎’，好名目當然也好得很。只可惜美名未必一定包著美德。‘翻手為雲覆手雨，紛紛輕薄何須數，君不見管鮑貧時交，此道今人弃如土！’這是李太白先生罷，就早已‘感慨系之矣’，更何況現在這洋場——古名‘弄場’——的上海。”這裡所引的乃杜甫《貧交行》的詩句，誤為李白。二、在《且介亭雜文二集·“題未定”草（六至九）》中：“一落第，在客棧的牆壁上題起詩來，他就不免有些憤憤了，可見那一首《湘靈鼓瑟》，實在是因為題目，又因為省試，所以只好如此圓轉活脫。他和屈原，阮籍，李白，杜甫四位，有時都不免是怒目金剛，但就全體而論，他長不到丈六。”這裡將屈、阮、李、杜相提並論，但卻是接著朱光潛“屈原阮籍李白杜甫都不免有些像金剛怒目，憤憤不平的樣子……”的原話說的。三、《〈近代木刻選集〉（1）小引》中：“記得宋人，大約是蘇東坡罷，有請人畫梅詩，有句云：‘我有一匹好東絹，請君放筆為直幹！’……”，和《〈近代木刻選集〉（2）小引》中：“附帶說幾句，前回所引的詩，是將作者記錯了。季黻來信道：‘我有一匹好東絹……’係出於杜甫《戲韋僮為雙松圖》，未了的數句，是‘重之不減錦綉緞，已令拂拭光凌亂，請君放筆為直幹’。並非蘇東坡詩。”這裡是誤杜甫詩為蘇東坡句。見趙敬立：《風調異代有同聲——魯迅與杜甫淺論》，成都：《杜甫研究學刊》2003年第4期。

⑬查《魯迅日記》及《魯迅手迹和藏書目錄》，無一部杜詩或杜詩研究著作。魯迅的藏書中，有本《唐宋詩醇》，為其祖父周介孚在京時所贈，鈐有周介孚之印，並附一字條曰“示樟壽諸孫”——“初學先誦白居易詩，取其明白易曉，味淡而永。再誦陸游詩，志高詞壯，且多趣事。再誦蘇詩，筆力雄健，辭足達意。再誦李白詩，思致清逸。如杜之艱深，韓之奇崛，不能學亦不必學也。”見《魯迅年譜》（一），第16頁。北京：人民文學出版社，2000年。

⑭鄧嘯林：《魯迅與杜甫》，呼和浩特：《內蒙古大學學報》，1984年第4期。

- ⑮劉大杰：《魯迅談古典文學》，北京：《文藝報》，1956年第20號。
- ⑯增田涉：《魯迅的印象·三七》，《魯迅回憶錄》，北京：北京出版社，1999年，第1140頁。
- ⑰譚德晶：《魯迅與李賀、杜甫關係初探》，長沙：《中南大學學報》，2006年第3期。
- ⑱王瑤認為，中國現代文學“總的看來有一種博大深沉而又抑鬱悲壯的‘調子’。這當然首先是歷史條件和人民情緒的反映，但它與中國古典文學的精神和特色是息息相通的”。見王瑤：《論現代文學與中國古典文學的歷史聯繫》，《中國現代文學史論集》，北京：北京大學出版社，1998年，第317頁。對魯迅小說與古典詩歌的聯繫，他的分析是印象式的，他認為，魯迅的小說“帶有抒情詩的特點”，“像古典詩歌一樣，這種‘抒情’常常是通過自然景物、通過心情感受而形成一種統一的情調和氛圍的。當然，在小說中，寫景色、寫氣氛，實際上也是在寫人物的；但這樣就能使作品形成一種獨特的藝術風格，增強作品的感染力。”見王瑤：《論魯迅作品與中國古典文學的歷史聯繫》，《中國現代文學史論集》，第29頁。
- ⑲傅庚生：《“情語”與“景語”談片》，《文學賞鑒論叢》，第169頁。
- ⑳㉑顧隨：《顧隨全集》（著述卷），石家莊：河北教育出版社，2001年，第330、290頁。
- ㉒傅庚生：《精研與達詁》，《中國文學欣賞舉隅》，第1頁，北京：北京出版社，2003年。
- ㉓傅庚生：《前言》，《文學賞鑒論叢》，第3頁。
- ㉔傅庚生：《學古一夕談》，《唐代文學研究年鑒》（1983年），西安：陝西人民出版社，1984年，第16頁。
- ㉕傅庚生：《書旨與序目》，《中國文學欣賞舉隅》，第6頁。
- ㉖魯迅：《〈陶元慶氏西洋繪畫展覽會目錄〉序》，北京：《京報副刊》，1925年3月18日。

作者簡介：王鵬程，西北大學文學院副教授，中國現代文學館特邀研究員，博士。西安710127

[責任編輯 桑海]