

● 书 评

一部富有特色的力作^{*}

陈文新, 王同舟

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 陈文新(1957-), 男, 湖北公安人, 武汉大学人文科学学院中文系教授, 主要从事中国小说史和明代诗学研究; 王同舟(1967-), 男, 湖北十堰人, 武汉大学人文科学学院中文系硕士生, 主要从事中国小说史研究。

[中图分类号] I207.411 **[文献标识码]** E **[文章编号]** 1000-5374(2001)03-0378-02

唐富龄先生的新著《〈红楼梦〉的悲剧意识与旋律美》, 2000年3月由武汉大学出版社出版。这部书致力于《红楼梦》文本的解读, 精雕细琢, 分量厚重, 值得红学界和古典文学研究界予以关注。

在对《红楼梦》文本的解读中, 注意从中国世情小说的传统出发来立论是该书的一个特色。

《红楼梦》之前的世情小说, 从宏观格局来看, 基本呈现为两种倾向: 以《金瓶梅》为代表的严格写实和才子佳人小说等对诗意的追求。写实与诗意自成系统, 大有“鸡犬之声相闻, 老死不相往来”的味道: 《金瓶梅》的风格和市井生活完全打成一片, 但庞杂却不丰富(丰富指内容层次), 厚重却不深沉(深沉指风格的含蓄渺远), 在这个世界中, 只能容纳平凡粗俗、琐细卑微的人物, 而不能容纳具有非凡人格的凝聚着民族文化精髓的超世拔俗的形象; 才子佳人小说的玫瑰色的诗意却又靠牺牲写实而得来, 付出的代价更大。写实与诗意的相互背离, 给世情小说带来了显而易见的缺憾。诗意, 这在中华民族的文明史中, 往往不只是一种点缀, 而是实实在在地显示了一部分杰出人物对陈腐的规范, 对芸芸俗众的抗争或超越。《金瓶梅》抛弃了诗意, 正是抛弃了这些熠熠生辉的东西; 其作者专注于尘垢, 专注于人性中的低层次, 难怪读来令人沉闷了。而从小说史的角度来考察, 我们对才子佳人小说作家抛弃写实的行为, 会提出更为严厉的指责。因为, 写实不仅是技巧进步的必由之路, 更是小说作品获得生命力的要素之一。似乎可以断言, 没有写实, 就没有小说。大量的才子佳人小说基本上是失败的记录。曹雪芹处于《金瓶梅》和才子佳人小说之后, 他面临的挑战是严峻的; 他必须将《金瓶梅》的写实和才子佳人小说对诗意的追求升华到一个新的高度, 并努力使二者融合无间, 只有这样, 才能开拓出真正属于他自己的领地。他如何做到这一点呢?

《〈红楼梦〉的悲剧意识与旋律美》专设“抛弃与创造性的继承发展”上下二章, 讨论“《红楼梦》与《金瓶梅》等人情小说”、“《红楼梦》与才子佳人小说”, 试图对这一问题作出明确的回答。唐富龄指出: “《红楼梦》无疑是一部高度写实的作品。不过, 我们读它时, 又总感到在他的艺术底蕴中, 有一股空灵之气弥漫全书, 使人如饮‘百花之蕊, 万木之汁, 加以麟髓凤乳酿成’(《红楼梦》第五回)的琼浆玉液, 只觉香冽异常, 余韵悠然, 启人灵智, 令人陶醉。因此也可以说《红楼梦》是一部寓空灵于写实之中的伟大作品。”“《红楼梦》在意境创造方面, 更是充分发挥了小说可以自由舒展笔墨的优势, 但也没有忽视借鉴诗词艺术的长处, 从而能在散文式的意境描写中, 包孕着一种内在的凝炼与韵律美。”“我们可以将《红楼梦》视为恢宏阔大、意境盎然的大型组诗。”唐富龄论《红楼梦》“情韵连绵, 风趣巧拔”的诗意, 论空灵与写实的统一及其原因, 令人信服地将结论交给了读者, 《红楼梦》创造性地继承发展了《金瓶梅》等世情小说和才子佳人小说, 把小说艺术推进到一个新的高度; 在写实与诗意的融合上, 《红楼梦》取得了卓越的成就。

他山之石, 可以攻玉。适当运用西方理论也是该书的一个特色。对《红楼梦》文本的研究, 如唐富龄所说, “应该是开放的、多方位的, 文学的、哲学的、心理学的、历史的、政治的、技艺的、人类文化学的……都可以成为研究的切入点”。但学者的素养互不相同, 切入点的选择必须有利于发挥自己的学术优势。《〈红楼梦〉的悲剧意识与旋律美》以文学和美学眼光看

《红楼梦》,侧重分析小说的人物形象、艺术结构、细节描写、悲剧意识等问题,在对论述对象的限定中形成了特色。值得一提的是,唐富龄既尊重中国自己的叙事传统(如世情小说的传统),也不拒绝西方的理论成果,他关于《红楼梦》主题的讨论,就显然借鉴和运用了伽达默尔的解释学。

20世纪 60年代初期出现的伽达默尔的解释学体系,其支柱之一是理解的历史性。所谓理解的历史性,主要指的是理解者所处的不同于理解对象的特定的历史环境、历史条件和历史地位,这些因素必然要影响和制约他对文本的理解。古典释义学认为,释义学的任务就是越过“现在”的障碍,以达到客观的历史的真实,即把握作者或文本的原意。对这种“科学客观主义”态度,伽达默尔明确表示反对。在他看来,历史性正是人类存在的基本事实,真正的理解不是去克服历史的局限,而是去正确地评价和适应这一历史性。理解的历史具体体现为传统对理解的制约作用。传统不管我们愿不愿意,总是先于我们,并且是我们不得不接受的东西,它是我们存在和理解的基本条件。历史并不是一个历史学家或解释者重新发现或复制的东西。理解不是一个复制过程,理解者总是以自己的成见去理解,所以,无所谓历史的本来面目。在反对“科学客观主义”的同时,伽达默尔也反对历史的主观主义态度。在伽达默尔看来,历史先于我和我的反思,在属于我之前我先属于历史。一种正当的释义学必须在理解本身中显示历史的有效性。“效果历史”预先决定了什么是值得研究的,什么是研究的对象。否定效果历史的力量,就是否认人自己的历史性。从历史是主客体的交融和统一观点出发,伽达默尔提出了“视界融合”的概念。理解者和他要理解的东西固然都有各自的视界,但理解并非像古典释义学所要求的那样,抛弃自己的视界而置身于异己的视界,这是不可能的。我们的视界是同过去的视界相接触而不断形成的,这个过程也就是我们的视界与传统的视界不断融合的过程,伽达默尔称之为“视界融合”。视界融合后产生的新的融合的视界,既包括理解者的视界,也包括文本的视界,但已无法明确区分了。它们已成为我们置身其中的新的传统。

以伽达默尔的解释学为参照,唐富龄注意并正视有关《红楼梦》主题问题的众说纷纭的情形。诸如爱情主题说,四大家族兴衰说,子孙不肖、后继无人说,叛逆者与反叛的卫道者之间的斗争说,悲金悼玉、青年女性悲剧说,爱情主题与兴亡主题并存说,自传说,色空说等等,他都一一加以考察。当然,他不只是罗列各种说法,而是要对众说纷纭的现象作出解释并提出自己的看法。他认为,应从多义互补的角度来探讨《红楼梦》的主旨,“即原生主旨(主观义)、形象主旨(客观义)、阐释主旨(阐释义)三义互补”。“原生主旨和客观主旨的归纳,应尽量避免归纳者的主观介入,虽然我们无法完全避免这种介入,但不能因此而放弃对本来存在于文本中的这两层主旨的追寻。阐释主旨虽也要力求符合作品原意,但这必须有阐释者合乎情理的主观介入,必须在多样性的阐释中丰富和深化对作品内涵的理解,并承认各种阐释义之间的互补或互斥及其合理性程度的多少和水平的高下。”这样创造性地运用西方解释学理论讨论中国作品,对解决适度诠释、过度诠释等争议无疑是有益的。他的研究成果,一方面使伽达默尔的解释学中国化,另一方面也深化了对《红楼梦》主题的认识。

《红楼梦》是中国小说史上最伟大的悲剧作品。它对盛衰无常这一主旨的强调(第一回甄士隐、贾雨村的故事具有笼罩全书命题的作用),它着力描写青春、生命的短暂(黛玉等人过早死去),确定了小说的悲剧情调。《红楼梦》的结构,如流风回雪,调协宫商,或冷热交替,或疏密相间,或张弛有度,或盘旋发展,其旋律美令人陶醉。唐富龄以“《红楼梦》的悲剧意识与旋律美”为书名,在明确显示出讨论重心的同时,也让我们看出了其匠心所在。可以毫不夸张地说,这是一部富于特色的力作。

(责任编辑 何良昊)