

论鲁迅传写作中的文体问题

张元珂

在现当代作家中,鲁迅是拥有传记数量最多的人。据笔者保守统计,且从严格意义上筛选,鲁迅传当在百部以上^①。惊人的数量、繁多的种类、众多的作者,都为其他作家所不可比拟。尤其进入 21 世纪,鲁迅传创作呈现加速发展态势,在 20 年间至少有 52 部(第一个十年 16 部、第二个十年 36 部)公开出版。这也堪称中国当代传记文学史上最引人瞩目的风景之一。鲁迅传记创作自 20 世纪 30 年代起步以来——鲁迅尚在世时,即陆续有若干单篇传记出现——其在过去九十多年间所走过的路、所取得的成就及其经验教训,无论作为一笔宝贵的文化遗产,还是其中有待反思的负面实践,都在时时提醒今人予以虔诚对待、认真总结。

一、传记文体的标准:文学体而非学术体

对“传记”文学属性的认知、阐释与实践,更是胡适、郁达夫等新文学奠基者们践行的“文学革命”行动之一。他们不仅从西方引来“传记文学”这一概念并对其文体属性予以阐释,还迫不及待地争相投入创作并以

此正告新文学同仁和新式读者们:它首先是一种艺术品,文学性应是其最重要的文体属性。既是历史的,又是文学的,这是如今对传记文体特质最为笼统也是最为通行的界定^②。然而,这看似平常实则极具革命性的界定,如果没有胡适、朱东润、鲁迅、郁达夫、郭沫若、沈从文、茅盾、巴金、阿英等新文学作家们 20 世纪二三十年代的理论阐释或创作示范^③,其在彼时现代中国语境中的迅速创生及在此后的深入人心就绝对不会来得这么快。尽管从理念到实践,后人的理解与实践存在很大争议,甚至受传统史学思维定势影响致使包括鲁迅传在内的很多传记写作依然偏于非文学形态叙述一途,但毫无疑问现代意义上的“传记”或“传记文学”已逐渐从史学领域解放出来并被赋予新文学属性,则是其中最具有共识性的“革命”成果。

鲁迅传的写作尽管已取得了不容置疑的成就,且在观念、理路上已有了重大突破,但整体质量依然堪忧,真正经得起不同时代读者阅读和阐释的精品并没有几部。诚如张梦

阳所言“不能不承认至今仍然没有出现一本与传主鲁迅相称、达到世界传记文学高水准的鲁迅传。”^④这不能不说是一个巨大的遗憾。导致这种局面的原因是多方面的,但在笔者看来,把所谓历史维度上的“真实”当作终极目标,而不注重甚至忽略文体创造,则是其根因所在。也就是说,一部真正的鲁迅传所要求得显然不只是承载了哪些内容,还要以什么方式讲述了这些内容。作者对鲁迅认识得再深刻、再全面,若没有独特的传记学手法,这样的鲁迅传也难有大突破。因此,无论草创时期的“资料+述评”范式以及“十七年”时期刻意拔高主题的“神化范式”,还是新时期以来动辄几十万字无所不包的“巨型范式”,都因缺乏文体自觉与创造性实践而不能成为理想形态的现代意义上的鲁迅传。无论接受与否,作为文学文体之一种,至少在读者心目中,鲁迅传是需要被植入这种文体基因的。如此说来,真正的鲁迅传不应当被写成纯粹学术体,其知识传承与文化普及需要决定了它本来就应在文学范畴内占据相当重要的地位。

按照新文学奠基者们的原初构想,现代意义上的传记文学首先应是“文学”。关于现代传记文体特质及写法,郁达夫说“传记文学,是一种艺术的作品,要点并不在事实的详尽记载,如科学之类;也不在示人以好例恶例,而成为道德的教条。”^⑤他又说“若要写出新的有文学价值的传记,我们应当将外面的起伏事实与内心的变革过程同时抒写出来,长处短处,公生活与私生活,一颦一笑,一笑一生,择其要者,尽量写出来,才可以见得真,说得像。”^⑥孙毓棠说“理想的新传记不只是一种史学的著作,它同时还应该是一种文学的著作;应该是一件完整的艺术品,给科学披上文学彩衣的艺术品。”^⑦若以此检视七十多年来的鲁迅传创作,最终成为“艺术的作品”“披上文学彩衣的艺术品”且“见得真,说得像”者并不多见。在今天,很少有人“傻”到再去写那种依靠资料堆积(大量征引原

文),然后辅之以学术论析的鲁迅传。事实上,“怎么写”或者说文体问题已经被提高到比任何时期都更为重要的位置。也可以说,它是决定写作是否成功或能否被读者广为认可的决定性标志。纵观鲁迅传写作史,能被后人反复阅读或阐释的作品,也多是在文体上有所开拓者。从20世纪30年代萧红的《回忆鲁迅先生》和王森然的《周树人先生评传》,80年代钱理群的《心灵的探索》、90年代王晓明的《无法直面的人生——鲁迅传》,到21世纪第二个十年张梦阳的《鲁迅全传》,都可看出,文体探索与实践之于鲁迅传写作所起到的重大推动作用。以此为目的的鲁迅传毫无例外地都获得了更多读者的关注以及在历史化过程中不断被阐释的可能。这么说并不是要否定其他类型的创作,而是说它更代表了鲁迅传写作的发展趋向,并因此而更能将鲁迅形象引入更广阔的阅读现场。

从文体样式上来看,学术型传记占据绝对主导地位,一般人物传记写法次之,带有一定虚构性质的文学传记较为少见(包括传记电影剧本、传记小说等等)。然而,学术传记绝大部分在本质上类同于有关鲁迅生平、思想、创作及相关延伸的学术研究成果的汇集,一般人物传记写法依然难脱传统史学所设定的条条框框从而将之写成了类似鲁迅年谱的注释集,这两种样式都不代表现代中外经典传记的未来主流发展方向。孔子说,“言之无文,行而不远”,现代意义上的传记写作尤其如此。“今天讨论的传记文学作品,指的应是以历史或现实中具体的人物为主要表现对象(传主),以纪实为主要表现手段,集中叙述其生平或相对完整的一段生活历程的文学作品。”^⑧事实上,包括司马迁的《史记》、陶渊明的《五柳先生传》、林语堂的《苏东坡传》、富兰克林的《富兰克林自传》在内的古今中外各类型传记经典无一不在文学属性上有其独一无二的品格。因此,在鲁迅传记写作中对于生平事实及其各向度研究已相当完备且

充分的情况下,笔者认为,学术传记和一般人物传记样式在未来的发展空间已很有限^⑨。总之,在文体探索与实践上,文学体而非学术体或者偏于文学性营构的非纯学术体应是未来优秀鲁迅传产生的第一要求。

二、鲁迅传的文体演进过程

鲁迅传在文体探索与实践中的有益经验早在20世纪三、四十年代即已初露端倪。草创时期的鲁迅传虽大都写得相对简单,但在某些局部或细节处理上——即侧重撷取其某一生平片段、某一突出精神品质,或某一为人、为文特质,并予以描述或突出,试图以崇敬之心、真实之笔为其画像,既而呈现出一个与众不同的传主形象,显示了该阶段写作的重要文学价值。比如,王森然在《周树人先生评传》结尾处以不乏幽默之笔,对鲁迅“事母至孝”、“铅笔恒置于右耳上”、“有时畅谈,一小时不动讲义”、“与人力车夫、卖报童叟,共坐一凳,欣然大餐”、“口衔纸烟,囚发蓝衫”等细节、场景或外貌的生动描述,^⑩对其形象的刻画就栩栩如生,让人过目难忘。这种笔法在萧红的《回忆鲁迅先生》中大放异彩。萧文聚焦鲁迅的日常,侧重展现一个极富人情味、生活化的鲁迅形象,其平实而内蕴情感的叙述,以及对鲁迅音容笑貌、言行举止的个性化描写,都让笔下的鲁迅及与之相关的人、事、物活了起来。文中随处可见的文学笔法——比如“鲁迅先生的笑声是明朗的,是从心里的欢喜。若有人说了什么可笑的话,鲁迅先生笑得连烟卷都拿不住了,常常是笑得咳嗽起来。”“饺子煮好,一上楼梯,就听到楼上明朗的鲁迅先生的笑声冲下楼梯来,原来有几个朋友在楼上也正谈得热闹。”“十九日,夜的下半夜,人衰弱到极点了。天将发白时,鲁迅先生就像他平日一样,工作完了,他休息了。”——一直以来就备受不同时代的读者喜爱^⑪。王、萧这种以文学笔法将日常和细节引入文本的叙传实践,无论在当时

还是在现在,都具有十足的开拓价值。只可惜,这种写法在当时多偶见于单篇的散传中,且不成规模,不成体系。而令人难以想到的是,带有突出传记学特征的文本实践却发生于文学批评领域,这就是李长之及其《鲁迅批判》的出场。李著并非沿袭常见的文学批评思路,而是融传记学方法与学术研究理路于一体,而又尽显现代传记写作样式的综合性实践。该著第一章《鲁迅之思想性格与环境》和第二章《鲁迅之生活及其精神进展上的几个阶段》就是一篇很合乎现代传记写法,代表正向发展趋势的新式传记。即使把其他三章评述鲁迅创作优劣得失的部分也纳入考察范畴,李著所展开的有关创作得失、诗人与战士形象等方面的分析与研判,无论研究方法,还是论析理路与观点,都可谓新颖独到、自成一家;其行文与研判,皆建立在西式文本细读基础上,且重主体的审美体验,而轻外在的“作者要素”或意识形态依附。更重要的是,在此论析过程中,他始终将西方的精神分析理论、传统的“知人论世”与“以意逆志”说,以及现代传记学方法融为一体,既而论析鲁迅思想、人格及创作得失的批评实践,也堪称方法论上的重大探索与实践。也只可惜,李长之的心思不在为鲁迅作传,而在文学批评,故《鲁迅批判》也不是标准的鲁迅传。在“十七年”时期,文体探索基本止步,倒是港台地区的曹聚仁把鲁迅当作大活人来写的意图,以独立品格、客观立场,力在接近和把握“鲁迅本体”的传记学意识,以及以随笔体写传记的文体实践,给人以深刻印象。但曹著也未脱胡适那种偏于史学思维的写作路径,整体上看,以写真实为主要目的而不重视文体探索。

鲁迅传在文体上自觉萌发于20世纪80年代后半期,在90年代结出第一批正果。所谓“萌芽”指伴随“主体性”“向内传”等文学理念演进,鲁迅传写作首先在文体上迎来大变化,即那种由外向内深度拓展,以内视角书写“内面风景”的文体实践,取代流行的大而

全模式,而成为推动鲁迅传写作大发展的主动力。如果说以刘再复、林非、钱理群为代表的新时期探路者侧重在理念上为鲁迅传文体探索打开新局面,那么,在90年代受此感召的以林贤治、吴俊、王晓明为代表的新时期学人则写出了合乎现代传记文体特质的作品,从而真正使得理念或理论落地生根,并使这种新潮写作具有传记文学史的意义。从钱理群的《心灵的探索》,中经林贤治的《人间鲁迅》(第一部),后至吴俊的《鲁迅评传》,再到王晓明的《无法直面的人生——鲁迅传》,其文体演进的线索以及各阶段的代表作亦相对明晰。由外部观照逐渐向内开掘(聚焦鲁迅内在心理世界),并凸显文学性在文本实践中的主导性,这在鲁迅传记写作史上应是开一代新风的全新实践。其中,吴著和王著的出现,标志着我国鲁传写作在体例、理路、范式方面取得了很大突破。在笔者看来,这是我国鲁迅传写作正式走向文体自觉的标志之一,主要体现在:一,文献资料被集中整合、转化后才能进入文本,而不是此前通行的直接大量引证,这至少说明,与鲁迅有关的文献资料已成为作者的审美对象,并经过作者严格的取舍、整合、转化后,内化为文本的组成部分。以前那种动辄大段征引原文,以及枯索、滞涩的叙述风格,在此得到根本改善。至少在形式上,鲁迅传首先是“传记文学”而非其他什么半成品之类的文体理念已在此得到明证。二,无处不在的文学性气质,以及主题表达上的深度模式,成为此类鲁迅传压倒性的实践向度。无论吴著对鲁迅人格与精神结构(多疑性格、自虐倾向、攻击性心理、性心理)、虚无与反抗虚无的思想、暮年意识(疾病与死亡)的学理性探究与论说,还是王著对鲁迅危机与痛苦、悲观与虚无、呐喊与彷徨、“鬼气”与大绝望、对青年人的戒心等内面心理结构和精神动态的研析,都显示出了十足的原创性。在鲁传写作史上,这种带有难度与深度的鲁迅传写作模式,当具有重大的开拓意义。此外,彭定安

的《走向鲁迅的世界》采用立体结构、复式笔法和富有诗意的拟题方式,唐弢的《鲁迅传》^⑫采用书话体和笔记体,朱文华的《鲁迅、胡适、郭沫若连环比较评传》采用连环比较体,黄乔生的《度尽劫波——周氏三兄弟》巧妙地截取鲁迅与他在不同时空中的交集经历,等等,也都在文体实践方面可圈可点。

新世纪以来,鲁迅传在数量上骤增,种类繁多,呈现持续繁荣景象。各种版本的专传、合传、画传同台竞技,但最引人瞩目的则是偏于文学性写作的大鲁传现象的出现。何谓“大鲁传”?一句话,即在篇幅上追求长度,在格局上追求史诗规模,在愿景上对标“经典化”的实践模式。它具有以下两个鲜明特征:一,大部头,多卷本。相比于林贤治的《人间鲁迅》(共三部)、彭安定的《走向鲁迅世界》、陈平的《鲁迅》等20世纪90年代出现的“大部头”,该时期的“大鲁传”的格局更显宏阔。无论倪墨炎的《大鲁迅传》(第一部)、胡高普和王小川合著的《鲁迅全传》,还是张梦阳的《鲁迅全传》,都充分表明,“大鲁传”写作一直就是作者们争相实践的大课题。当然,衡量“大鲁传”之“大”的标准不应局限在篇幅或字数,而主要看整体格调、气度或精神深度如何。二,切近本体,凸显文学性。以文学笔法从事鲁迅传写作,在90年代即有突出表现——比如,林贤治的散文抒情笔调,陈平的小说笔法,钮岱峰的优美文笔,但在整体格调与气度上稍显局促、保守。该时期在此基础上则有一个质的发展,从而标志着我国鲁迅传写作在文体上真正进入一个自觉的时代。也就是说,如何做到文体与内容的统一,并优先在文体上有所突破,成了大部分鲁迅传作者首先予以重点考量的书写向度。相比较而言,张梦阳《鲁迅全传》的出现,则标志着我国“大鲁迅传”写作又一次取得了不小突破。这是因为:这部传记构架恢弘,史诗同构,以缜密考证为史实基础,以写出一个近于真相的鲁迅为目标,全面描写鲁迅的生活史、思想

史和精神史,从而立体地呈现鲁迅形象、性情和气质。同时,也以鲁迅为本位,力图反映出鲁迅与他的时代,鲁迅与同时代人的整体风貌。最关键的是,作者在处理这些材料和人物时,始终从审美角度把握和使用之,从而使之表现出了在史的维度上试图以诗化方式激活材料和历史场景的实践向度。而从写法上来看,该著在主干事件上严格依据事实,而在细部或细节上适当展开虚构,同时始终以采用长篇小说方式(类似“传记小说”),对这些基本事实和细节进行审美整合、加工与转化,从而另辟蹊径,更接近于传记文学的本体特征。

三、鲁迅传缺乏精品的原因

通过上述简单梳理和阐述,我国鲁迅传在文体上的探索与实践,在相当长一段时期内是被搁置或严重弱化的。其中原因和教训须予以总结。

鲁迅研究成果已硕果累累,鲁迅文献资料也俯拾即是,但以此为基础的鲁迅传记写作很难说已运用或消化好这些宝贵的文化遗产了。其原因当然是多方面的,比如,史料运用上的啰嗦与重复、创作理念上的老旧与狭隘、修辞实践上的神化或非人化逻辑、传记作者知识结构和素养不健全、学术话语与审美创造的不兼容,等等。从文本实践情况来看,在很长一个时期内,鲁迅传作者普遍贪大求全,但往往又力有不逮,或者只聚焦对传主生平完整叙述,而不顾及或漠视其他向度的表达——“优秀的传记不仅仅满足于对传主一生事迹的叙述,更注重揭示传主人格的形成”^⑬——再加上行文枯索,可读性差,这就使得我国鲁迅传写作一直难有大突破。这些在鲁迅传记写作中所暴露出来的一系列问题,也并没有随着时代的发展和理念更新而得到有效解决。直到今天,能经得起读者反复阅读的鲁迅传依然寥寥无几。既然史料足够丰富,研究成果足够繁多,那么,在当前,事关鲁迅传记写作成败的关键,显然主要不在

“写什么”,而在“怎么写”。或者说,内容、主题、思想固然是写好鲁迅传记最基本的前提,但若有所突破,单靠这一层面的经营还是远远不够的。说白了,只有在文体上有创新,或者合乎传记这种文类的文体特质,一部鲁迅传记方能称得上优秀。大部分鲁迅传记不是写得不真或不好,而是由于普遍不具有传记特质而表现平平。与其说是一部传记,还不如说是一部学术著作;再进步一说,与其说是一部学术著作,还不如说是一部“史料+观点”的评论集。总之,在鲁迅传写作中,“怎么写”比“写什么”更重要,或者说相比于内容,文体探索与实践是第一位的。

鲁迅传记写作难有突破,精品不多,一方面,这是由“传记”文体的尴尬地位决定的。现代意义上的“传记文学”萌芽于“五四”时期,并自此后形成一个极具中国特色的实践之路:先拿来,后建设;先实验,后纠偏。^⑭在当时,虽然将“传记”脱离“历史”而归入“文学”范畴的理念得到一致认同,但在具体实践中依然各行其是,并未特别凸显其在文学维度上的艺术特质。这不仅致使理论探讨严重滞后于创作实际,而且发展至今成了大而无当、“一锅煮”式的巨型文类,乃至让后来者无所适从。具体到鲁迅传写作,这种只重视史实而弱化文学性的实践更为明显。从具体文本样态来看,很多鲁迅传恰似无所不包的“资料+评论”的合集,实际上,不能当作严格意义上的传记来看。再加之,官方意识形态话语的强势介入,在很长一段时期内,作为真实存在的那个鲁迅反而被束之高阁,从而使得鲁迅传写作一直远离本体,那种既是“历史”又是“文学”的鲁迅传就很难生成。另一方面,这是由作者队伍构成所决定的。鲁迅传的作者大部分是科研院所的研究人员,他们精通“鲁迅学”,但并不意味着一定能写好鲁迅传。或者说,以学术思维和不凡识见见长的科研人员仅靠占有知识是远远不够的,他可能是一个“鲁迅通”,但未必就是

一个好的传记家。如不能从抽象的学术思维中脱身而出,并以审美投入对传主的“再创作”,很难说他写的就是现代意义上的传记。在这部分作者中,真正谙熟并依循传记这种文体特质的作者甚少。据笔者看来,大部分所谓鲁迅传不过是按照鲁迅生平排列起来的并加入一点学术研究成果的介于年谱与传记之间的“半成品”。强调史料真实可靠(有来源),力求真实还原鲁迅形象,只在史学维度上精益求精,而忽视文学维度上的形式创造。这实际上将鲁迅传的写作圈子化、文献化,即从写作、阅读到传播,不过是一小撮人的学术游戏。有些传记在当时或当世备受关注,甚至具有开创划时代的意义(比如王士菁的《鲁迅传》),但当时过境迁,除了文献价值和学科史的意义外,其他方面的价值都相当有限。年谱、日记、书信、回忆录、印象记、传主著作等都是鲁迅传写作的原始材料,只有经由作家的严格筛选与转化后,方能被使用,故那种高频率引用原文甚至以其构成鲁迅传主体内容的做法,从严格意义上来说,都是“伪传记”。总之,鲁迅传首先应是艺术品,而不是资料集或学术论文集。另一个写作队伍是鲁迅生前的亲朋好友。这些作者因熟悉鲁迅生活而侧重在“外部真实”维度上以某个生活剖面呈现鲁迅的“日常”(比如萧红的《回忆鲁迅先生》),或以真实性为旨归记述鲁迅的生命际遇(比如,无论许寿裳和曹聚仁对鲁迅一生历程所做的记述,还是小田岳夫对鲁迅最后病亡过程的细致描述),整体上写得比较客观、冷静、真实,但依然没有文体的自觉。为什么这么说?虽然许寿裳、曹聚仁、小田岳夫等作者都以各自亲历、亲见为基础,以无限接近那个真实的“鲁迅”为目标,但都难脱单一史学思维和笔法,他们的鲁迅传只满足于“真”,或者说只把“真”作为写作的起点和终点,所以,这种写作又绕到“五四”以前的“老把戏”中去了。上述两方面原因是国内鲁迅传写作难有质的突破的根本原因所在。一部鲁迅传只满足于

“真”显然是远远不够的!

四、优秀鲁迅传记作者应具备的条件

在现当代传记文学史上,鲁迅传写作领域亦因“三个最”而备受瞩目,即文献资料和科研成果最丰富;已有或将有作者最多;写作最具有挑战性。那么,在未来,出现一部或若干部齐名世界经典作品的鲁迅传,则一定是当代中国传记作家们的伟大梦想。然而,一位作者须具备何种素养和条件,方能实现此梦想呢?笔者曾在一篇文章中探讨过此话题,认为至少以下几条不可或缺^⑮: 1. 他必须是一个具备独立精神,自由思想的人。2. 他必须是一个人文素养极高,知识结构完备,对鲁迅与“鲁迅学”有精深研究的人。3. 他必须是一位学者型的作家,能以文学家的思维与能力,创造性地整合与转换那些卷帙浩繁的材料,并做到化腐朽为神奇。4. 他必须是一个在现代传记学理论与实践中有自己独到认识或发现的人。第一项是基本前提,若无,其他一切都免谈。第二项是保证,如若不是“鲁迅通”,即使写出新鲁传,那也难有超越性。第三项是能力,如果不是“学者+文学家”型的作者,便无从处理那些客观材料(所有鲁迅有关的研究资料,包括文字、照片、影像,等等),并从中获得灵感,从而将传主、作者、材料、时代等基本要素融合为一体,既而借助文学性的语言,写活鲁迅形象。第四项是必要条件,若没有起码的传记学理论与实践,鲁传写作也难有新气象。如今看来,还须加上一条:他得是一个“文体家”,或者至少在传记文体方面有不羁创造力的人。以上五条标准来衡量鲁迅传作者,当然是极为苛刻甚至是在未来很长一段时期内难以实现的命题。但是,已然存在的鲁迅传,正在生成的鲁迅传,以及未知的鲁迅传,其在时间长河中流变的轨迹一直在启示或召唤着后来者:这是一种带着“镣铐”的伟大创造——从事伟大鲁迅传的写作,是包括鲁研界在内的所有学者或作家们义不容辞的责

任。萧红、李长之、曹聚仁、钱理群、张梦阳、林贤治、王晓明、黄乔生……一代代人与鲁迅对话、交流，融自我、时代、历史于一体，继而向着那个未竟的“理想”靠近，而相信未来，似已成为作者和读者的共同信念。

注 释：

- ① 据张立群考证，若将国外传记也考虑在内，已达200部以上了。
- ② 传记作为一种文体在中国古代可谓渊源有自、影响深远。从在《诗经》中萌芽、在春秋史传中孕育雏形，到在汉代走向成熟（《史记》的出现，标志着创作高峰时代的到来），再到在此后两千多年间大量种类繁多的传记作品的出现，传记在中国古代形成了自身完整的历史，并产生了大量的经典作家、作品。但在古代，传记一直被归入史学范畴，或者说一直是被作为史学的一个分支而存在。
- ③ 一般认为，“传记文学”这个概念的出现则是在20世纪初，这时期开始传记文学才真正脱离史学而归属于文学范畴。“传记文学”这一概念最早由胡适从西方引进并大力提倡。虽后来也有“传叙文学”（朱东润提出）、“新传记”（孙毓棠提出）等命名，但“传记文学”作为区别于古代传记的一种新概念并由此而自立为一统发展至今，学界依然喜欢沿用“传记文学”这一统称。
- ④ 张梦阳《鲁迅传记写作的历史回顾（六）》，《鲁迅研究月刊》2000年第8期。
- ⑤ 郁达夫《传记文学》，《郁达夫文集》地6卷，花城出版社1983年版（下同），第201-202页。
- ⑥ 郁达夫《什么是传记文学？》，《郁达夫文集》地6卷，第283-286页。
- ⑦ 孙毓棠《论新传记》，见《传记与文学》，重庆正中书局1943年版，第7页。
- ⑧ 辜也平《中国现代传记文学史论》，人民文学出版社2018年版，第9页。
- ⑨ 当然，纯然学术体依然是鲁研界学者们努力而为之的实践向度，但笔者认为，这种仅限于学术界或某一狭小圈子里的写作已几无生成经典之作的可能性。因为它们很难超越时代、跨越代际或国别而被广为阅读与传播。一部

传记作品如果不能被不同时代的不同层次的读者阅读，所谓“经典化”也就是无从谈起。

- ⑩ 王森然《近代二十家评传》，北京杏岩书屋1934年版，第288页。
- ⑪ 鲁迅去世后，各种带有传记色彩的回忆类文章明显增多。这些作者大都为鲁迅生前的门生、故交或亲人，为文多以一抒情怀、以表奠念为旨归，很多文章并不注意史料运用上的准确与否，所以，他们写的这些类似记述性散文或随笔体杂感的单篇文章并非严格意义上的传记或传记文学。相比而言，周作人的《关于鲁迅》和《关于鲁迅之二》、景宋（许广平）的《最后一天》和《鲁迅和青年们》、张定璜的《鲁迅先生》、萧红的《回忆鲁迅先生》、黄源的《鲁迅先生》、许寿裳的《鲁迅的生活》、内山完造的《忆鲁迅先生》等文章是该阶段接近“传记文学”特质的代表作。如果把这类文章综合起来作为一个整体来看待，其价值和意义当不可小觑。正是这些层出不穷的散文随笔体文章，为此后大部头鲁传写作，提供了方法与史料上的重要支撑。
- ⑫ 这部传记为未完成稿，原作拟写40-50万字，但作者仅写到第十一章，即从鲁迅出生到从日本归来这一阶段的经历。这十一章发表于《鲁迅研究月刊》1992年第5-10期。
- ⑬ 赵焕亭《施建伟〈林语堂传〉的童年叙事与林语堂的文学选择》，《中国当代文学研究》2020年第1期。
- ⑭ 这也是一个“西学东渐”并与中国现代语境发生内在关联的必然结果：经由梁启超、胡适、朱东润、孙毓棠等学者引进或理论阐释，并经林语堂、沈从文、鲁迅、郁达夫、郭沫若、谢冰莹等一大批新文学作家的实践，中国现代传记文学理论、方法由此创生并自立为一科而发展至今。
- ⑮ 张元珂《作为“中间物”的鲁迅传记写作（下）》，《传记文学》2019年第7期。

本文系国家社科基金一般项目“中国新文学作品版本发掘、整理与研究”（17BZW185）阶段性成果
（作者通讯处：临沂大学。邮编：276005；中国艺术研究院。邮编：100029）