

从《呐喊·自序》到《野草·题辞》

——鲁迅特定时段生命体验片谈

陈留生

[摘要] 对于鲁迅而言,从1922年到1927年,这是一段特殊的生命历程,鲁迅在1922年写成了《呐喊·自序》,1927则写出了《野草·题辞》。鲁迅在这期间的生命体验值得研究。鲁迅的《呐喊·自序》,既是他1922年时刻特定心理的映射,也是他此前生命与创作的总结。而《野草·题辞》,不仅是他在1927年时刻心境的流泻,更是他“彷徨期”生活与创作的回望。在此时段,他做了告别旧我,走向新我的艰难探索,其心理变迁值得研究,而多次出现的“大欢喜”意象是《野草·题辞》最为重要的关键词。

[关键词] 呐喊·自序;野草·题辞;鲁迅;生命体验;大欢喜

鲁迅的《呐喊·自序》是1922年12月写成的,而《野草·题辞》则写于1927年4月,两篇序跋性质的文章不仅事关《呐喊》与《野草》这两个作品集自身的相关情况,也是从1922年12月到1927年4月两个时段创作的总结,更是鲁迅将近20年生命体验的流泻。皮亚杰指出:“发生认识论的目的就在于研究各种认识的起源,从最低级形式的认识开始,并追踪这种认识向以后各个水平发展的情况,一直追踪到科学思维并包括科学思维。”^①《彷徨》与《呐喊》在生命体验方面存有内在的关联,诚如谭文云所说:“起初大都因耐不住沉寂而起来‘呐喊’,后来屡遭失望,所收获的只是异样的空虚,于是只有‘彷徨’于十字街头了。”^②在此,笔者试图以这两个序跋为基点,结合鲁迅生平几个关键性事件的发生,来探究鲁迅特定时段的生命体验,以此来完整地理解鲁迅,更准确地把握其文学风貌。

一、“幻灯片事件”与“铁屋子意象”的一致性

《呐喊·自序》的内涵十分丰富,它展示的是鲁迅1922年及其之前一段时间生命体验的一些重要方面。在这篇《自序》里面,有几个重要意象值得注意,特别是“幻灯片事件”与“铁屋子意象”,这是理解《自序》的关键,也是把握鲁迅生命体验的两个“窗口”。耐人寻味的是,这两个意象所蕴含的鲁迅的生命体验竟然具有高度的一致性。

陈留生,文学博士,连云港师范高等专科学校教授(连云港222006)。

①[瑞士]皮亚杰:《发生认识论原理》,王宪钊等译.北京:商务印书馆,1981年,第17页。

②谭正壁:《中国文学进化史》,上海:上海古籍出版社,2012年,第207页。

所谓的“幻灯片事件”，尽管鲁迅在不同场合的追忆有一定的出入，人们对其真貌如何也存在歧义，有人甚至对其真实性表示过怀疑，但是，作为鲁迅生命体验的心理性事件，是不必怀疑的。这件事的核心是鲁迅因此而“弃医从文”了，因为“我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”在这里，鲁迅把自己人生志向的改弦更张与救亡图存的启蒙大业有机地结合在一起，明确阐释了他在日本时期主要的人生追寻与生命体验，诚如李欧梵所诠释的那样：“鲁迅对这件事绘声绘色的描写似乎在有意刻画一场冲突，冲突的一方是他本人，一个‘旁观者’，坐在异国的课堂里；另一方是‘身临其境’的自我，一个更大的象征性形象。在观察这个形象的反射物（新闻幻灯）时，他与他的同胞这个集体概念融为一体了。”^①实际上，“幻灯片事件”只是鲁迅“弃医从文”的一个诱因，个人的爱好、特长才是鲁迅改弦更张的内因。鲁迅从小就爱好文艺性质的美术，这是众所周知的事实。在《藤野先生》中，鲁迅特别敬仰的藤野先生曾“和蔼”地指出他画的血管图的问题：“你看，你将这条血管移了一点位置了。——自然，这样一移，的确比较的好看些，然而解剖图不是美术，实物是那么样的，我们没法改换它。现在我给你改好了，以后你要全照着黑板上那样的画。”其实，藤野先生也发现鲁迅的爱好不在医学上面：“现在想起来，无论如何，研究医学总不是他由衷的目的罢。”^②由于兴趣不在医学，自然科学基础也相对薄弱，他的医学成绩并不理想，对此，藤野先生说道：鲁迅“好象用功得非常吃力”，但他的成绩“记得是不大好的一位”。^③

还有，鲁迅被母亲哄骗回家，与目不识丁、哪方面都是自己看不上眼的朱安结婚，因十分嫌弃朱安，婚后4天内都没有与之有实质性婚姻生活，4天后就从老家逃回到日本。到了日本之后，鲁迅就开启了“弃医从文”之旅。笔者猜想，鲁迅那“愚弱的国民”行列中是否也包含母亲鲁瑞这样的封建家长呢？甚至就是母亲这种毫不顾念自己心愿而乱点鸳鸯谱的行径触动了他，这种切肤之痛让他想起了“幻灯片事件”中的场景，而不无赌气地“弃医从文”了。婚姻生活是一个人一生中事关重大的事情，对于长期受到新式教育的濡染与熏陶的鲁迅而言，母亲的这种行径就是一种戕害。但是让鲁迅难堪的是，这种戕害是源自于自己所敬爱的母亲，母亲对于亲生儿子的这种戕害行径不仅没有觉察，而且在主观上还是为儿子着想。母亲之所以好心办坏事，是因为精神的“愚弱”，而在旧中国，像母亲这样“愚弱的国民”成千上万，其“愚弱”性与那些日俄战争中的看客们如出一辙。笔者臆测，是不是母亲的“愚弱”让鲁迅精神上受到了极大的伤害，这件事深深地触动了他，让他想起了那些日俄战争中的看客们，感觉到自己将来就是医学水平再高，也拯救不了像母亲这样精神“愚弱”的国民。再加上，他的兴趣、爱好、特长，都不在医学上面，而是在文艺上面。因此，一下子就改变初衷，把人生的目标做了大的转向：弃医从文。

鲁迅满腔热忱地把全部身心都投身于文艺事业，但回馈他的却是深深的失望乃至绝望。鲁迅认定这种感受主要是源自于《新生》的流产，在《呐喊·自序》中，鲁迅一开头就这样叙述：

我在年青时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。

这里的“梦”就是理想的代名词，在鲁迅刚刚“弃医从文”之后，第一个“梦”就是创办《新生》杂

①[美]李欧梵：《一个作家的诞生——关于鲁迅求学经历的笔记》，乐黛云编：《国外鲁迅研究论集（1960—1981）》，北京：北京大学出版社，1981年，第119页。

②[日]藤野严九郎：《谨忆周树人君》，鲁迅博物馆等选编：《鲁迅回忆录》（下），北京：北京出版社，1999年，第1510页。

③[日]藤野严九郎：《谨忆周树人君》。

志,以达成拯救国民灵魂的愿景,但是,《新生》在还没有来得及面世时就胎死腹中了,鲁迅因此感到极度的失望甚至绝望,在《呐喊·自序》中鲁迅悲切地写道:

独有叫喊于生人中,而生人并无反应,既非赞同,也无反对,如置身毫无边际的荒原,无可措手的了,这是怎样的悲哀呵,我于是以我所感到者为寂寞。

“悲哀”“寂寞”之类带有负面情绪的体验充斥在《呐喊·自序》之中。让人费解的是,《呐喊·自序》是写于1922年,而《新生》是夭折于1907年,此间时光流逝了15年。在这15年中,不仅中国社会发生了巨大变化,而且他自己通过创作《呐喊》已经声名日隆而成为中国超一流作家,可为什么鲁迅的体验依然那么糟糕?其根源在于鲁迅久久不能忘怀的“铁屋子意象”,在《呐喊·自序》中,鲁迅这样回忆:

假如一间铁屋子,是绝无窗户而万难破毁的,里面有许多熟睡的人们,不久都要闷死了,然而是从昏睡入死灭,并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来,惊起了较为清醒的几个人,使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚,你倒以为对得起他们么?

尽管鲁迅被“金心异”说服而加入到叫醒“铁屋子”中昏昏欲死的人们的“呐喊”之中,在文艺层面取得了名垂青史的地位,成为中国新文学历史上成就最高的作家。但是鲁迅并没有沉醉于此,其根源,鲁迅也陈述得明明白白:

后来《新青年》的团体散掉了,有的高升,有的退隐,有的前进,我又经验了一回同一战阵中的伙伴还是会这么变化,并且落得一个“作家”的头衔,依然在沙漠中走来走去,不过已经逃不出在散漫的刊物上做文字,叫作随便谈谈。^①

也就是说,尽管鲁迅在文艺上取得了巨大成功,但是他依然孤独,依然没有达成唤醒“铁屋子”昏睡人们的愿景。

五四落潮而造成启蒙事业的停顿,对于写作《呐喊·自序》时的鲁迅影响极大。在五四时期,鲁迅虽说是以启蒙者的姿态从事文学创作与文学活动的,可在内心里,由于早年创办《新生》等一系列启蒙实践的失败而对这“启蒙”并无多大信心。随着“五四运动”的落潮、新文化阵营的分化,他感到成了“散兵游勇”;并且随着在生活中的不断碰壁,他的启蒙事业也难以为继了,鲁迅也对他曾信奉的启蒙的功效产生了失望乃至绝望情绪。

第一,鲁迅对旧时代民众不抱希望。启蒙的基点是民众需要启蒙并且民众可以被启蒙,可是鲁迅已经不相信中国的民众可以被启蒙了,对此,他的感触很多,如(像绥惠略夫这样的人)“是要救群众,而反被群众所迫害,终至于成了单身,愤激之余一转而仇视一切……”。^②“提起牺牲,就使我记起前两三年被北大开除的冯省三。他是闹讲义风潮之一人,后来讲义费撤消了,却没有一个同学提起他。”鲁迅由此得出结论:“牺牲为群众祈福,祈了神道之后,群众就分了他的肉。”^③

第二,对将来及青年人不抱指望。本来,他在接受了进化论的影响之后,对未来及青年寄望很大,但是,在经历了一系列挫折以后,他的思想变了:他认定,“古今的圣贤以及哲人”“他们之所谓‘将来’,不就是牧师之所谓‘死后’么。”^④他断定:“所谓‘希望将来’,不过是自慰——或者简直是自欺——之法,即所谓‘随顺现在’者也一样。必须麻木到不想‘将来’也不知‘现在’,这才和中国的时代环境相合……”^⑤他设想:“大同的世界,怕一时未必到来,即使到来,像中国现在似的民族,也一定

①鲁迅:《鲁迅全集》(第4卷),北京:人民出版社,2005年,第469页。

②许广平、鲁迅:《两地书全编》,杭州:浙江文艺出版社,1998年,第13页。

③许广平、鲁迅:《两地书全编》,第77页。

④许广平、鲁迅:《两地书全编》,第7页。

⑤许广平、鲁迅:《两地书全编》,第19页。

在大同的门外。”^①他对青年的失望乃至绝望则越来越大：对高长虹之类的青年“我之所以愤慨，却并非因为他们使我失望，而在觉得了他先前日日吮血，一看见不能再吮了，便想一棒打杀，还将肉作罐头卖以获利……有青年攻击或讥笑我是向来不去还手的，他们还脆弱，还是我比较的禁得起践踏。然而，他竟得步进步，骂个不完，好象我即使避到棺材里去，也还要戮尸的样子。所以我昨天就决定，无论什么青年，我也不再留情面，……我已决定不再彷徨，拳来拳对，刀来刀当……”“你说我受学生的欢迎，足以自慰么？不，我对于他们不太敢有希望，我觉得突出者很少或者竟没有。”^②“我现在对于做文章的青年，实在有些失望；……他们多是挂新招牌的利己主义者。”^③“十余年来，我所遇见的文学青年真也不少了，而希奇古怪的居多。最大的通病，是以为自己是青年，所以最可贵最不错的，待到被人驳得无话可说的时候，他就说因为是青年，当然不免有错误，该当原谅的了。而变化也真来得快，三四年中，三翻四覆的，你看有多少。”^④

第三，对文学、作家乃至知识分子不抱多大希望。本来，他之所以弃医从文，就是因为相信甚至过于依赖文学、作家乃至知识分子的能量可以改造社会，可现在却明确宣布：“我现在愈加相信说话和弄笔的都是不中用的人。”^⑤

二、“彷徨”生命体验下的艰难抉择

鲁迅在1921年12月之后，就基本上停滞了启蒙小说的创作，以至于在创作了与启蒙宏旨关系不大的《补天》之后，就只能把原来“一发而不可收的”小说创作停了下来。在遭遇了重大人生打击之后，他的思想与创作进入了一个“彷徨”时期。诚如文学史概括的那样：“起初大都因耐不住沉寂而起来‘呐喊’，后来屡遭失望，所收获的只是异样的空虚，于是只有‘彷徨’于十字街头了。”^⑥

在沉默了两年之后，鲁迅再次投身于文学创作之中，写出了《彷徨》《野草》《朝花夕拾》等作品集，再次称雄中国文坛。在人生与创作的互动共生中，鲁迅经历了“彷徨”生命体验下的艰难抉择。

首先，鲁迅“彷徨”于“兼”与“独”的犹疑之中。对于因“彷徨”状态而出现的“兼”与“独”问题，笔者曾经做过较为粗浅的分析^⑦，孟子提出的“穷则独善其身，达则兼济天下”是传统知识分子处身之道、应变之策。鲁迅受到传统文化的浸染，对于这种“兼”“独”在生命中的运用与转换也是得心应手。在兄弟失和之前，他的主导倾向是“兼济”；而在以母亲为圆心的大家庭分崩离析之后，启蒙事业也难以继之时，他开始思虑“独善”了。鲁迅这样来陈述自己的矛盾情状：

其实，我的意见原也一时不容易了然，因为其中本含有许多矛盾，教我自己说，或者是人道主义与个人的无治主义这两种思想的消长起伏罢。所以我忽而爱人，忽而憎人；做事的时候，有时确为别人，有时却为自己玩玩。^⑧

你大概早知道我有两种矛盾思想，一是要给社会上做点事，一是为自己玩玩。所以议论即如此灰色。^⑨

鲁迅所言的“人道主义”“为别人”“给社会上做点事”属于“兼济”范围，而“个人的无治主义”

①许广平、鲁迅：《两地书全编》，第34页。

②许广平、鲁迅：《两地书全编》，第246—247页。

③许广平、鲁迅：《两地书全编》，第265页。

④鲁迅：《鲁迅全集》（第12卷），北京：人民文学出版社，2005年，第405页。

⑤许广平、鲁迅：《两地书全编》，第77页。

⑥谭正壁：《中国文学进化史》，第207页。

⑦陈留生：《传统伦理与五四作家的人格及其创作》，上海：上海学林出版社，2011年，第203—212页。

⑧许广平、鲁迅：《两地书全编》，第82页。

⑨许广平、鲁迅：《两地书全编》，第549页。

“为自己玩玩”“要自己玩玩”则偏重于“独善”其身了。由于鲁迅与大多数国人一样,十分重视家族关系与伦理亲情,他的“兼”“独”矛盾就既表现在为社会与为个人侧重点上的不一致上,也表现在为个人与为家庭内其他人的冲突上,还表现在为社会或社会上其他人与为家庭或家里人的矛盾上。笔者把为家庭与家人也归入“兼济”之中,不仅是由于家人相对于主体而言属于他者,而且是因为在中国“家”与“国”是一体的。

在1924—1926年以前,鲁迅“兼济”的对象一是国家、民族以及与之相关的国人,二是自己的家人。但在1924—1926年期间及其后,他思虑的重心转到了“为自己”的“独善”上了。一方面,他对自己过去的“不为自己”而懊恼:“我一生的失计,即在向来不为自己的生活打算,一切听人安排。”^①另一方面,他则明确告诉友人要“为自己”了:

我想不做“名人”了,玩玩。一变“名人”,“自己”就没有了。^②

从今以后,我便不做选文的事,有暇便自己玩玩。^③

其实是,在杭州自己沉没,倘有平安饭吃,为自己计,也并不算坏事情。^④

甚至到后来,连“损人利己”的事都可以做了:

现在做人,似乎只能随时随手做点有益于人之事,倘其不能,就做些利己而不损人之事,又不能,则做些损人利己之事。只有损人而不利己的事,我是反对的,如强盗之放火是也。^⑤

他对“幸福”生活的标准是:

我想此后只要能以工作赚得生活费,不受意外的气,又有一点自己玩玩,玩的余暇,就可以算是万分幸福了。^⑥

在1927年写的《野草·题辞》里,他试图对自己的过去作一个了结,这才有了“过去的生命已经死亡”,而“我对于这死亡有大欢喜”。在一定意义上,就是想告别过去那种只顾他人,不“为自己”的生活状态,而把重心转移到“为自己”上来。

当然,要鲁迅全然抛弃“为他人”而一心“为自己”是不可能的,这连他自己都明确地意识到了:“我愤激的话多,有时几乎说:‘宁我负人,毋人负我。’然而自己也往往觉得太过,实行上或者正与所说的相反。”^⑦“我现在真自笑说话往往刻薄,而对人则太厚道。”^⑧他在生命的晚期为自己的一生做总结的时候曾公允地说道:“自问数十年来,于自己保存之外,也时时想到中国,想到将来,愿为大家出一点微力,却可以自白的。”^⑨“我大约也还是一个破落户,不过思想较新,也时常想到别人和将来,因此也比较的不十分自私自利而已。”^⑩

其次,鲁迅进入了新的“抒情时代”。在提及鲁迅及其创作时,人们往往把鲁迅归结为现实主义大师,其创作则被定评为对现实做客观再现的杰作。但实际上,鲁迅是一个很主观的人,其创作的抒情性极强。李长之认为鲁迅“在文艺上,却毫无问题的,他乃是一个诗人。”^⑪许寿裳称鲁迅是“一望而知为神经质的人”“鲁迅是诗人”。^⑫冯雪峰认定:“鲁迅的抒情诗的气质之厚和天赋之高,自然是

①许广平、鲁迅:《两地书全编》,第258页。

②鲁迅:《鲁迅书信集》(上卷),北京:人民文学出版社,1976年,第130页。

③鲁迅:《鲁迅书信集》(上卷),第158页。

④鲁迅:《鲁迅书信集》(上卷),第249页。

⑤鲁迅:《鲁迅书信集》(上卷),第379页。

⑥许广平、鲁迅:《两地书全编》,第264—265页。

⑦许广平、鲁迅:《两地书全编》,第229页。

⑧许广平、鲁迅:《两地书全编》,第330页。

⑨鲁迅:《鲁迅书信》,北京:人民文学出版社,2006年,第551页。

⑩鲁迅:《鲁迅书信》,第865页。

⑪李长之:《鲁迅批判》,天津:天津人民出版社,2010年,第35页。

⑫许寿裳:《我所认识的鲁迅·怀旧》,北京:人民文学出版社,1978年,第39页。

毋庸置疑的。”^①鲁迅的性格是偏于内倾性的,这必然导致其创作上的自我抒写。在李长之看来,鲁迅的创作总体上带有“诗意的、情绪的笔”^②,“鲁迅的笔是抒情的,大凡他抒情的文章特别好”^③,“广泛地讲,鲁迅的作品可说都是抒情的”^④。许寿裳说鲁迅“不但他的散文诗《野草》内涵哲理,用意深邃,幽默和讽刺随处可寻。就是他的杂感集,依罗膺中(庸)看法,也简直是诗”^⑤。新时期以来,学术界出现了一大批卓有见地的成果,但对于鲁迅“彷徨期”的抒情的研究成果还极稀少。

鲁迅意识到:“凡是人的灵魂的伟大的审问者,同时也一定是伟大的犯人……穿掘着灵魂的深处,使人受了精神底苦刑而得到创伤,又即从这得伤和养伤和愈合中,得到苦的涤除,而上了苏生的路。”^⑥鲁迅一方面通过创作,舒缓了生命焦虑;另一方面是爱情的滋润,让他走上了新生之路,“彷徨期”其实是鲁迅的“涅槃重生”之时,鲁迅正是通过爱情的滋润、创作的抒发,走出了因兄弟失和而造成的绝望沼泽地以及不知何去何从的彷徨之地。概括地说,“呐喊期”偏重于“民族寓言”的建构,属于集体性代码性质;而“彷徨期”则侧重于“生命言说”的抒写,具有个体化寄寓倾向。与“呐喊期”相比,“彷徨期”鲁迅的抒情艺术呈现出新的风貌。

“彷徨”的生存状态导致生命体验的变化:“一个作家灵魂的每一种秘密,他生命中的每一次体验,他精神的每一种品质,都赫然大写在他的著作里。”^⑦“彷徨期”是一个自成体系的意义场域,鲁迅的思想、感情都呈现出“彷徨”状态——大转型之前的不知何去何从。兄弟失和使得为以母亲为圆心的大家庭做一辈子牺牲的生命意愿幻灭,其生命状态在向“为自己”延伸。其“彷徨”的生存状态之所以产生,一方面是由于五四落潮与兄弟失和而导致他的生活重心发生位移:他要“独自远行”,不无悲壮地去求索人生之路、生命安顿之所;另一方面,在许广平闯入其生活后,他既因不知所措而更加“彷徨”,又产生新生的希望。在这弃旧图新的转型时期,他内心翻江倒海、波澜起伏,各种复杂意绪纷至沓来,既有哀怨、忐忑、颓唐,又有期待、欢欣、甜蜜。总之,鲁迅经历了心灵寄托空窗期、人生寻路彷徨期、生命探寻收获期三阶段。

“彷徨”的生命体验促使鲁迅抒情方向发生转变:“彷徨”的生命体验使其创作进入新的抒情时段,他还与《苦闷的象征》发生共鸣,助力文学抒情艺术的成熟。鲁迅的抒情在创作中一以贯之,但“呐喊期”是“外在书写”占据主导地位,其间的抒情大多数都是因外在的人、事而发;而在“彷徨期”则因一系列重大生命事件的发生,鲁迅的生命体验发生了明显变化。在这一生命转向途中,鲁迅彷徨在十字路口,亟需解决的难题很多,遇到的矛盾空前,导致他内心激荡澎湃,地火在奔突,有太多的激情需要抒发。具体说来,《彷徨》里的大多数篇章是因自身具体生命问题而感发,是“彷徨”生命状态的写照;《野草》偏向于抽象的生命问题的感性思考,主要是“彷徨”生命形而上的艺术求索;《朝花夕拾》则是走出“彷徨”泥淖后的生命回望,是心灵风暴停息后的生命喘息。用鲁迅自己的话来说,“就文学的真实性来说,体裁似乎并不重要,只要知道作品大抵是作者借别人以叙自己,或以自己推测别人的东西,便不至于感到幻灭。即使有时不合事实,然而还是真实。”^⑧

“彷徨期”抒情风貌发生了明显转变:“情感是综合的要素,许多本来不相关意象如果在情感上能调协,便可形成完整的有机体。”^⑨鲁迅内在的生命旋律,都具有强烈的抒情性与诗意性。“呐喊期”

①冯雪峰:《鲁迅的文学道路》,长沙:湖南人民出版社,1980年,第33—60页。

②李长之:《鲁迅批判》,第39页。

③李长之:《鲁迅批判》,第36页。

④李长之:《鲁迅批判》,第50页。

⑤许寿裳:《我所认识的鲁迅·怀旧》,第39页。

⑥鲁迅:《鲁迅全集》(第7卷),北京:人民文学出版社,2005年,第335页。

⑦[英]弗吉尼亚·伍尔夫:《奥兰多》,任一鸣译,上海:上海译文出版社,2014年,第200页。

⑧鲁迅:《鲁迅全集》(第14卷),北京:人民文学出版社,2005年,第335页。

⑨朱光潜:《朱光潜全集》(第2卷),合肥:安徽教育出版社,1987年,第69页。

抒情往往由“他者”而引发,其路径是由人及己,而“彷徨期”抒情则往往是创作主体自身的生命体验的抒发,其路向是由己及人;“呐喊期”主要是受外界信息的刺激而产生创作灵感,而“彷徨期”则是由主体生命体验的激发而生发创作欲望;“呐喊期”创作客观书写比重高,而“彷徨期”多数作品都是其心灵倾泻物。从“呐喊期”到“彷徨期”,鲁迅实现了从伦理话语到生命言说的转向。

总之,鲁迅是在倾泻自己的生命激流,是血管里喷出来的,具有感伤而坚硬的抒情线索,喷洒的是细腻而强烈的心灵波涛。只有在“彷徨期”,鲁迅才把整个生命都投入创作之中,这个时段的创作可以当成鲁迅生命断代史与心灵秘史来看待。在“彷徨期”,鲁迅的写作属于抒情性的,即使是感时忧国这样的宏大叙事,也是纳入自己的一方天地之中。当然,“客观书写”的鲁迅与“自我抒发”的鲁迅是交织在一起的,只是偏侧点不同罢了。诚如钱理群概括的那样:“外部世界在鲁迅心灵上的投影,又是鲁迅内心世界的外设,是对象的自我化与自我对象化的统一。”^①

三、“大欢喜”生命体验的三层意蕴

《呐喊·自序》的创作时间与写作《呐喊》时的时间是不一样的,与之类似,鲁迅创作《野草·题辞》的时间也发生了变化:“彷徨期”的创作都集中在1924—1926年,而《野草·题辞》是在1927年写就;同时,写作《野草》的地点是在北京,而《野草·题辞》则是在广州写出的。星斗转移、时空腾挪,鲁迅写作《野草·题辞》时的境况已经发生了明显的变化,他的生命体验也发生了明显的改变,已经不能完全以创作《野草》时的生命体验来看待写作《野草·题辞》时的生命境况。而在谈论《野草·题辞》的时候,人们往往把二者混为一谈,而且,主要是以鲁迅创作《野草》时的生命体验来套到写作《野草·题辞》上面,是把《野草》时的一切延伸到《野草·题辞》上面,没有顾及《野草·题辞》时期鲁迅生命与心理与《野草》时期相比已经发生的变化。这里的关键问题在于,1924—1926年到1927年及北京时期的鲁迅,不只是简单的时空转移,而是鲁迅的生命体验发生了大的变化:在创作上,鲁迅已经走过了“彷徨”这个小循环;在个人生活方面,他已经准备结束长期折磨自己的有名无实的婚姻生活,而开启新的人生,其生命体验发生了明显的变化。也就是说,《野草·题辞》主要是1927年4月26日在广州时,鲁迅在特定时空条件下的生命体验的抒写。因此,以往一些既成研究所得出的结论往往就与《野草·题辞》文本的实际面貌存有“失之毫厘”之嫌。

相比于《呐喊·自序》,《野草·题辞》篇幅较短,它的关键词是“大欢喜”。据统计,“‘大欢喜’在《野草》中出现7次,出现时间集中在1924年1月20日与1927年7月2日两天之中,并且语用发生了巨大的改变。”^②关于鲁迅的“大欢喜”,“1981年版《鲁迅全集》将‘大欢喜’释义为佛家语,指达到目的而感到极度满足。2005年版《鲁迅全集》将‘大欢喜’释义为佛家语,指达到目的而感到极度满足的一种境界。《鲁迅大辞典》释义‘大欢喜’为佛家语,原指被弥陀佛所摄取而喜庆之心。”^③学术界对于鲁迅的“大欢喜”也有诸多极有见地的探究,因为本文不是对于该问题的系统研究,在此就不再一一推荐。

人们普遍没有关注到鲁迅“大欢喜”中的“涅槃”之意,这正是本文试图切入鲁迅“大欢喜”意象的重点。在《野草》中指涉的“大欢喜”与《野草·题辞》中的“大欢喜”既有内在的关联性,又不可同日而语:《野草》中的“大欢喜”只是鲁迅意念中的“初级阶段”,而《野草·题辞》中的“大欢喜”则是《野草》中的“大欢喜”的总结,更是其升华与质变。

纵观《野草·题辞》,它可以划分为三个相互关联的层面:

^①钱理群:《心灵的探寻》,石家庄:河北教育出版社,2005年,第159页。

^②陈曦:《〈野草〉中的“大欢喜”论析》,山东大学,2021年硕士论文,第1页。

^③陈曦:《〈野草〉中的“大欢喜”论析》,第4—5页。

第一个层面是叙述“我”过去的生命已经死亡,并且连用两个“大欢喜”来抒发自己的感受:“我对于这死亡有大欢喜,因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜,因为我借此知道它还非空虚。”这里的问题在于,“我”为什么会对“过去的生命已经死亡”产生“大欢喜”之感,而且对于“过去的生命”的朽腐也是“大欢喜”。我们当然不能把“我”等同于鲁迅本人,《野草·题辞》虽是《野草》的序跋,但是,其本身就是一篇精美的散文诗;也就是说,我们既可以把《野草·题辞》当成是《野草》的序跋来理解,更应该把它当成艺术品来解读,这个“我”之中自然就包含有虚构的成分,但是这个“我”也确实反映了1927年写《野草·题辞》时鲁迅的生命体验,在某种程度上,鲁迅是通过“我”这个渠道来抒写自己的体验,人们也是通过“我”这一渠道来理解鲁迅此时此刻的内心世界、生命感悟的。

在这个层面,鲁迅表现出对于肉体死亡的“大欢喜”。如果仔细阅读“彷徨期”鲁迅的创作,就不难发现,鲁迅对于人的肉体存有一种复杂的体验:一方面,鲁迅非常爱惜人的身体,这从他反复强调“生存”的重要性就可见一斑。有些研究者从鲁迅强调生存而断定鲁迅与存在主义有怎样的关系,其实,这是不确切的。鲁迅主要还是从人的基本的生理需要出发而谈存在问题的,他强调人首先要活着(当然不能苟活),而活着,首先就需要使人的身体得以保全,生命得以延续。但是,在有些语境里面,鲁迅又存在轻视肉体的倾向。在《复仇》中,鲁迅摆出了四层“大欢喜”:第一层是“接吻,拥抱,以得生命的沉酣的大欢喜”,这是对于身体的首肯;第二层是给杀戮者“以冰冷的呼吸,示以淡白的嘴唇,使之人性茫然,得到生命的飞扬的极致的大欢喜”,这是对于身体被践踏的“大欢喜”;第三层是给予者自身“则永远沉浸于生命的飞扬的极致的大欢喜中”,这就带有对于身体的自虐意味了;第四层则是面对一帮没有看到热闹的看热闹者们,“以死人似的眼光,赏鉴这路人们的干枯,无血的大戮,而永远沉浸于生命的飞扬的极致的大欢喜中”,这是对于“他者”身体被虐的“大欢喜”。而在《墓碣文》中,游魂经过长期的探索,最终决定通过自咬身体来让旧我消亡。而且,死尸还“待我成尘时,你将见我的微笑!”并以“……抉心自食,欲知本味。创痛酷烈,本味何能知……痛定之后,徐徐食之。然其心已陈旧,本味又何由知……”简直令人毛骨悚然。从这些描写之中不难看出,鲁迅对于人的身体带有一定的厌弃心理。

甚至“鲁迅笔下的人物精神与肉体出现纠缠时,肉体需求面临着崩溃的危机与走投无路的境遇时,即使人物堕落了,或者回来了,堕落之下其梦仍在,回来之后心有不甘,内在的冲突、精神与肉体的缠结不是平息了、化解了,而是更加隐蔽、更具杀伤力了。这时,鲁迅往往会别出心裁地在这类人物的精神中注入一种强烈的力量,这种力量带着仇恨的性质,也带着自我毁灭的性质,其矢向直接指着精神所依附的肉体自身。”^①这既与传统文化重精神轻肉体的传统有关,也与佛教极端重视精神而蔑视肉体思想产生共鸣。更加直接的原因就是,鲁迅在30岁左右的人生盛年,就有多种疾病缠身:“据须藤五百三的说法,鲁迅患有龋齿、胃肠加答儿、消化不良、肠迟缓症、长年食欲不振、便秘、痔疮、筋骨薄弱、肺结核、胸膜炎等病症。”^②一个疾病缠身的人,往往会对于自己的肉体产生厌弃情绪,而把主要心力转移到人的精神世界中去,所以,鲁迅“在思维的方式上,精神之我始终在渴望穿透肉身之我的束缚而独自飞扬”^③。这就可以解释为什么对于肉体的死亡会产生“大欢喜”的感受。

鲁迅重视肉体写作,在文学史上独树一帜:“很难想象,鲁迅的作品倘没有这种身体言说,其表达力量会打多大的折扣。鲁迅文学的一个至今被忽略的地方,鲁迅文学在整个中国现代文学体系中的独异

①谭桂林:《精神向肉体的复仇——鲁迅创作中复仇叙事的一种独特维度》,《南华大学学报》(社会科学版)2016年第3期。

②[日]须藤五百三:《医学者所见的鲁迅先生》,见中国社会科学院文学研究所鲁迅研究室编:《1913—1983 鲁迅研究学术论著资料汇编》(第2卷),北京:中国文联出版公司,1986年,第163—167页。

③谭桂林:《精神向肉体的复仇——鲁迅创作中复仇叙事的一种独特维度》。

之处,就是他几乎固执地坚持将现代中国思想感情的全部困境尽量拉向自身并予以身体化的呈现,在直接的身体感觉的充分玩味中探询可能的出路,而不是把身体抛在一旁,任由本不足恃的精神之‘影’一意孤行。”^①当然,对于无神论者,肉体与精神是生死与共的,肉体的消亡,也即意味着精神的熄灭。

有研究者指出:“精神与肉身的颀顽与纠缠,精神奋起对肉身的复仇,这种紧张的主题主要出现在《呐喊》《彷徨》和《野草》时期。”而在“1927年前后,鲁迅与许广平相爱并同居,‘还有人愿意我活几天’,成了鲁迅心灵世界中的一个重要信念,一个温暖的力量源泉,这种精神向肉身复仇的主题就几乎不再出现,精神与肉身的紧张关系,在鲁迅的作品中也得到明显的缓解。”^②鲁迅表现出既重视肉体,又轻视肉体的矛盾的生命体验,只有到了1927年,这种矛盾性体验才基本达成统一。

第二个层面是重点谈“野草”彻底死灭。叙述“野草”的生长助力是“我”“生命的泥”的润泽:“生命的泥委弃在地面上,不生乔木,只生野草”。然后就着力叙述“野草”的种种遭遇及“我”的反应,这有两层含义:(1)叙述“野草”遭人为糟蹋而死亡:“将遭践踏,将遭删刈,直至于死亡而朽腐”; (2)叙述“野草”被“地火”烧尽:“地火在地下运行,奔突;熔岩一旦喷出,将烧尽一切野草,以及乔木,于是并且无可朽腐。”对于“野草”的两次遭遇,也就是从被践踏而死到化为灰烬,“我”的反应都是“但我坦然,欣然。我将大笑,我将歌唱。”

在“彷徨期”,鲁迅把胸襟气韵灌注到意象之中,其意象是寓“意”之“象”,即宗白华所概括的“心灵映射万象”^③,是物我奇妙遇合的宁馨儿。《彷徨》中的许多意象是由两个自我的搏击幻化而来,显示了他的“彷徨”处境;《野草》中的多数意象,既是他彷徨处境的显现,也是他生命体验求索的结晶;《朝花夕拾》的意象是在他生命归于较为平静时拾取早年与自己息息相关的“花瓣”,是基于特定生命体验的创造物。

诚如在《伤逝》中坦白的那样:“新的生路还很多,我必须跨进去,因为我还活着。但我还不知道怎样跨出那第一步。”在这探路的进程中,内心的紧张与搏击也俯拾皆是。这主要体现在《彷徨》与《野草》之中:在这两个作品集里面,两个自我的交战十分激烈,通过包含对立、冲突、分离的故事或情节铸成张力十足的意象。交锋、冲突的话语俯拾皆是,在抒情的“冰山”下面蕴藏着巨大的生命张力,是一个张力极强的话语天地。鲁迅内心里饱含隐晦、深邃的思想与奇异的心灵图像,不得不通过日常生活语言的变异来表达情思,使意象和语言产生陌生化效果。

在“彷徨期”,既对“旧我”的逝去欢欣与焦虑,又对“新我”的诞生期待与恐惧,鲁迅内心纠结太多。鲁迅的灵魂深处一直处于带有复调性质的多种截然相悖声音的召唤、冲撞之中,一直处于两个“自我”的交战之中:“旧我”与“新我”在拉锯,绝望与希望在撕扯,顾忌与决绝在徘徊,产生了自我搏斗、自我疗伤、新旧转换的生命自愈过程;他具有强烈的自我拯救愿景,在绝望中升起了希望之火,走向了推倒重建后的新生,在其间,展示出极致的生命强力与张力。拷问自我灵魂、诘问生命意义、思考人生走向,创作具有强烈的人生震撼力、生命穿透力、审美感染力,具有扣人心弦的“力之美”。总之,在“彷徨期”完成了由外部张力的聚焦到内心张力呈示的转型,铸就了张力极强的艺术载体。

内心生命的呼唤与外在规约的忌憚,造成了鲁迅“彷徨期”心灵的紧张和求索的“彷徨”,产生了极大的心理冲突与焦虑,这是鲁迅“彷徨期”创作的始发动力。产生一种巨大的张力,化约成一种旺盛的创造力。鲁迅在创作中通过这种交战、肉搏,在许广平爱的助力与滋润下,逐渐呈示出告别“旧我”、迎向“新我”的态势。《在酒楼上》的结尾,“我”开始向颓唐不堪的吕纬甫告别,向相反的方向走去。《孤独者》中的“我”也一样,最终向颓唐的魏连受告别。《墓碣文》的结尾是:“我就要离开。而死尸已在坟中

① 郜元宝:《从舍身到身受——略论鲁迅著作的身体语言》,《鲁迅研究月刊》2004年第4期。

② 谭桂林:《精神向肉体的复仇——鲁迅创作中复仇叙事的一种独特维度》。

③ 宗白华:《宗白华全集》(第2卷),合肥:安徽教育出版社,1994年,第361页。

坐起,口唇不动,然而说——‘待我成尘时,你将见我的微笑!’我疾走,不敢反顾,生怕看见他的追随。”

在《彷徨》《野草》里面,许多作品往往通过两个自我的交战,最后是“新我”离开“旧我”,“旧我”走向毁灭,而“新我”则走向新生。两个自我在双向互动中否定对方、确立自己,但最终,往往是“旧我”没落,“新我”渐起:“旧我”是“无边落木萧萧下”,而“新我”则是“不尽长江滚滚来”。鲁迅就是通过这种途径,让作品呈现出暖色,让人越来越感到温暖,越来越看到希望。而到了《朝花夕拾》里面,随着鲁迅心理的趋于相对平静,心境的相对平和,创作的境界与意象也相对明确、明朗起来,作品的亮色就更为明显。《朝花夕拾》之所以常常遥望童年,是因为渐有老境之感时,又遇年青恋人,鲁迅急切需要能够“返老还童”。这是鲁迅特定的生命时段的特定生命景观。《朝花夕拾》的创作,也昭示着鲁迅的“彷徨期”即将成为过去时。

第三个层面是叙述“野草”的两个功能。(1)“我以这一丛野草,在明与暗,生与死,过去与未来之际,献于友与仇,人与兽,爱者与不爱者之前作证。”(2)“为我自己,为友与仇,人与兽,爱者与不爱者,我希望这野草的朽腐,火速到来。要不然,我先就未曾生存,这实在比死亡与朽腐更其不幸。”

这个层面主要是借“野草”来了却与过去的关系。这里面包括对于亲情的告别、友情的告别、敌人的告别、看客的告别等等,这些都通过一个个作品做了清理。正如《影的告别》中的“我”那样,他要告别一切,并“将在不知道时候的时候独自远行。”“我独自远行,不但没有你,并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没,那世界全属于我自己。”告别了这一切,“我”死亡并朽腐了,“我”“生命的泥委”生出的“野草”死亡并朽腐了。“野草”烧尽了,与各种有瓜葛的人两清了,“我”可以轻装上阵,迈开新的人生旅程了,“野草”也完成了它的历史使命而死得其所了。到此时,也只有到此时,鲁迅就可以无牵无挂、奋然前行了。

论证到此,还有必要把“我”“野草”与鲁迅的关系做一个厘清。我们当然不能简单地把“我”与鲁迅等量齐观,在《野草·题辞》的第一个层面,“我”主要是指肉体的鲁迅,表明“过去的”鲁迅已经死亡。此后的“我”虽然只在文中起到穿针引线的作用,但作为叙述者的“我”,则已经是鲁迅亲自登场来牵引全文了。至于“野草”,《野草·题辞》交代的是“生命的泥委弃在地面上”的产物。这卑微的“野草”既是底层人民的象征,也与鲁迅息息相通:“野草”是鲁迅生命的延续,是“生命的泥委弃在地面上”的产物。那为什么“不生乔木,只生野草”?这是鲁迅当时境况、心境的真实写照,是“我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”的物化形态,日本时期的鲁迅曾经是那么的信心满满、豪情满怀,“弃医从文”就是要从根本上拯救国人,为中华民族的救亡图存提供根本良方。但是,随着《新生》的流产,鲁迅是霉运连连,个人生活与事业大都不如意,自我感觉、自我定位也不断下滑,因此,“生命的泥委弃在地面上”也就“只生野草”了。同时,“野草”形象也是鲁迅当时自我境况与心境的自喻,前文已经说到,随着五四的落潮、个人生活的动荡,此时鲁迅的自我定位并不高——作为著名作家的鲁迅当时的自我定位就是任人践踏的“野草”,说到底,“野草”意象是当时鲁迅心灵的自况:“野草”不名贵,没有多少人眷顾,甚至还是园丁们时时要拔除的对象,但它自由,并具有顽强的生命力,这也许也是鲁迅对于未来生活的预设。休说是日本时期,就是五四时期,鲁迅都不可能有这种生命感受,就是因为经历了“彷徨”的生命抉择之后才产生了新的生命感悟与人生定位。

如前所述,鲁迅进入了“彷徨时期”,鲁迅心理最紧张的时期就是1924—1925年,他经过了紧张的探索,这种探索主要集中在小说集《彷徨》与散文诗集《野草》之中,在1934年10月9日致萧军信中说:“我的那一本《野草》,技术并不算坏,但心情太颓唐了,因为那是我碰了许多钉子之后写出来的。”^①《野草》是“彷徨”时心态与“哲学”的写照,而《野草·题辞》则是走过“彷徨”的“沼泽地”之后心性的流露,如果用《野草》时期的状态来衡量《野草·题辞》就不能够完全契合了。因为,到了1926年的时候,鲁

^①鲁迅:《鲁迅全集》(第13卷),北京:人民文学出版社,2005年,第224页。

迅的心理已经渐趋平静,在此时,他又创作了《朝花夕拾》,通过“旧事重提”的形式,在对于早年生活的不乏虚构的回忆中,让自己的心理在总体上归于平静了。这就是文学的治疗功能,鲁迅通过创作,对于自己过去的生活与心境做了自我清理,并通过写作,发泄了自己的内心的积郁,这起到了自我治疗作用。到了1927年,鲁迅来到广州,已经走过了“彷徨”的大循环,逐渐走出自己的“心狱”,逐渐排除了“灵魂里的毒气和鬼气”,^①心理郁结得到了舒解。鲁迅即将结束有名无实的家庭生活,而要步入新的生活。因此,在写作《野草·题辞》的时候,鲁迅虽然还有种种犹疑,但是,由于新的生活的曙光已现,他有充分的理由“大欢喜”了。

生活与创作互动共生,鲁迅的心理逻辑是这样的:在《野草》产生之前,“过去的生命”已经死亡。但是,“功德圆满”性的“大欢喜”的感觉却是在“彷徨期”过去之后才产生的,也就是说,这种“大欢喜”的感受在“彷徨期”之前、之中,都不可能产生,是经过《野草》《彷徨》《朝花夕拾》的创作及相关书信的倾诉,以及个体生活的裂变,“大欢喜”的心绪才油然而生,“大欢喜”的全部寓意才能够显现出来。鲁迅准备开始新的生活,不让“过去的生命”留下一点点痕迹,他历经“凤凰涅槃”般的裂变。当然,这“大欢喜”之中,带有明显的乌托邦般的想象色彩。最后,鲁迅顺理成章地做了驱赶式的总结:“去罢,野草,连着我的题辞!”

(责任编辑:张 升)

From “Preface to *Nahan*” to “Preface to *Yecao*”:

A Discussion of Lu Xun's Life Experience During a Specific Period

CHEN Liusheng

Abstract: For Lu Xun, the period from 1922 to 1927 was a special life journey. In this period, he wrote “Preface to *Nahan* (*Call to Arms*)” in 1922 and “Preface to *Yecao* (*Wild Grass*)” in 1927. Lu Xun's life experience during this period is worth studying. “Preface to *Nahan*” reflects his specific psychological state in 1922 and summarizes his life and creation before that. “Preface to *Yecao*” expresses his thoughts and feelings in 1927 and looks back on his life and creation during his “period of confusion”. During this period, he gave up his old self and embarked on a difficult exploration of his new self. The changes in his psychology are worthy of study, and the recurring image of “great joy” is the most important keyword in “Preface to *Yecao*”.

Keywords: preface to *Nahan*; preface to *Yecao*; Lu Xun; life experience; great joy

About the author: CHEN Liusheng, PhD in Literature, is Professor at Lianyungang Normal College (Lianyungang 222006).

^①鲁迅.:《鲁迅全集》(第11卷),北京:人民文学出版社,2005年,第205页。