

重述、疗愈与告别

——鲁迅的创伤体验与《野草》写作

刘志权

〔摘要〕《野草》处于前期鲁迅向后期鲁迅转型的过渡期,借此探究鲁迅这一阶段的心路历程,对理解鲁迅有重要意义。种种迹象表明,《新青年》团体的解散及兄弟失和事件的双重打击,对鲁迅造成了心理创伤并导致了《野草》的形成。从妙手偶得的《秋夜》到《影的告别》到最终的《题辞》,显示了《野草》作为“告别过去”的创伤见证书写的定位;过去的生命、死去的生命及朽腐的生命的三分法,以及黑暗、死亡与深渊意象,构成了《野草》创伤写作的重要内涵。与许广平的爱情帮助鲁迅走出孤寂的“独头茧”,后期《野草》中的“腊叶”“野薺”以及现实中悬挂安特来夫像的行为,见证了鲁迅创伤的愈合。鲁迅终于走进光明,结束了向内的自我剖析,开始了“文明批评”与“社会批评”的新路。

〔关键词〕 创伤心理;《野草》;文明批评

《野草》在鲁迅的全部创作中具有独特的地位。一方面,《野草》是前期鲁迅融汇了关于中西方文化的长期思考以及对个体生命体验进行深邃的哲学观照的产物,是鲁迅“送给中国新文学的一份分量最厚重的礼物”^①;另一方面,《野草》的写作始于1924年9月终于1926年4月,这是鲁迅前后期思想及创作转型的关键过渡期。在此前的1923年,鲁迅存在着为期一年的创作空白期,这在鲁迅较不寻常;而《野草》的结束,也标志着鲁迅创作重心向以“文明批评”与“社会批评”为核心的杂文创作的转移。因此,《野草》的意义不仅在于其内部丰赡的文学性、思想性,更在于其作为剖析鲁迅前后期思想转型“存在之由、变迁之故”的精神史价值。事实上,《野草》作为鲁迅深层心理自我剖析的文本,与鲁迅同一时期日记、书信、创作等的互证,揭示了鲁迅这一时段心理创伤从发生到疗愈的全过程,为深入理解鲁迅思想及创作转向提供了一个重要的切入点。

一、被忽视的心理创伤——《野草》源起再探

1922年末,鲁迅完成了《呐喊自序》,向来被视为研究前期鲁迅心路历程的重要依据,但并不完全可靠或全面,因为文章体现了鲁迅对寂寞与悲哀心路历程形成的“选择性关注”或者说“后见之

刘志权,文学博士,南京师范大学文学院教授(南京210097)。本文系国家社科基金项目“‘平民文学’理论与中国现当代平民文学史建构研究”(21BZW137)的阶段性研究成果。

①孙玉石:《鲁迅〈野草〉的生命哲学和象征艺术》,《鲁迅研究月刊》2005年第6期。

明”。诸如家道中落,《新生》夭折,回国后“亲历或旁观过几样更寂寞更悲哀的事”以及 S 会馆中生命暗暗的消去是“惟一的希望”(这一时期也即钱理群所谓的“十年沉默”^①或者竹内好所言的“黑暗时代”^②),以及带着“万难破毁的铁屋子”的绝望而勉力“呐喊”,等等,固然真实,但多少也受到 1922 年末强烈的寂寞情绪的渲染。鲁迅对此描写极具感染力,如“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。”“这寂寞又一天一天的长大起来,如大毒蛇,缠住我的灵魂了。”“这于我太痛苦。”^③等等。这种情绪的引发,是因为写作《呐喊自序》时,鲁迅正经历着《新青年》最终解散的打击。惟其有过希望,失望的打击才更大,如其在《〈自选集〉自序》中所言,这一事件让他“又经验了一回同一战线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”^④。因此,新青年解散事件在某种程度上只是压垮骆驼的最后一根稻草,引发了鲁迅寂寞与悲哀情绪的全面反噬,这也正是《呐喊自序》中那种强烈情感的由来。而鲁迅在此之后中断写作的行为本身,也似乎可以作为这种情绪的佐证。

正是在这样的情形下,1923 年 7 月发生了众所周知的“兄弟失和”事件。由于与朱安没有共同语言,鲁迅精神上的寂寞与悲哀,自然无法从家庭中获得慰藉;但在此之前,好歹还有兄弟周作人的存在。周氏兄弟幼年失怙,鲁迅长兄为父,对周作人投入了几乎全部的亲情,无论是在南京时期、日本时期,抑或北京时期都亲密无间,周作人不只是鲁迅的兄弟、战友与同道,甚或是精神支柱。这一事件对于本来就经受着寂寞与悲哀折磨的鲁迅来说,这一事变其痛何如? 尽管研究者也多强调,“兄弟失和”事件对鲁迅的打击无论如何强调也不过分,但是,“人类的悲欢并不相通”^⑤,在鲁迅作为文学家、思想家的光环之下,或者在对鲁迅作为“世故老人”、善于“韧的战斗”的“这样的战士”的认知惯性下,研究者还是下意识地忽视了:鲁迅毕竟是一个活生生的人,在 1923 年的语境下,鲁迅究竟能否,或者在何种程度上承受这样的打击?

鲁迅理性克制,对“兄弟失和”之事尤其讳莫如深(无从宣泄本身也会加重伤痛),因而,无从窥见其真实内心。鲁迅的孤独,也许可以从其对“单身”的思考窥见一斑。在与刚接触的许广平通信时,他曾经提到了中国绥惠略夫式的先锋人物注定的“单身”运命:“这一类人物的运命,在现在,——也许虽在将来,是要救群众,而反被群众所迫害,终至于成了单身,忿激之余,一转而仇视一切,无论对谁都开枪,自己也归于毁灭。”^⑥如果参照他给李秉中的信中提到的自己“也常常想到自杀,也常想杀人”^⑦,似乎可窥见鲁迅由单身而起的创伤应激反应。但《鲁迅日记》呈现的只是忙碌:除开日常工作教务,如 8 月 2 日搬到砖塔胡同,8 月 16 日至 10 月 30 日外出看房 20 余次;购得西三条居所后,手续、装修、大量资金贷还支付……不能断言是否也存在转移痛苦之意,可以看到的是其身体的垮掉:自 9 月 24 日“咳嗽,似中寒”,至 11 月 8 日始有所缓解:“夜饮汾酒,始废粥进饭,距始病时三十九日矣。”^⑧12 月又腰肋痛一直持续到来年 3 月,才由山本医院确认不是肋膜炎而是神经痛。1924 年 5 月 25 日搬入新居,但受为新居收尾等琐事、为母亲治病等家事,以及 7 月 7 日至 8 月 12 日的陕西之行的影响,至 9 月始才算大致安定。

①钱理群:《十年沉默的鲁迅》,《浙江社会科学》2003 年第 1 期。

②[日]山田敬三:《鲁迅世界》,韩贞全、武殿勋译,济南:山东人民出版社,1983 年,第 116—132 页。

③以上所引内容参见鲁迅:《呐喊自序》,《鲁迅全集》(第 1 卷),北京:人民文学出版社,2005 年,第 439—440 页。

④鲁迅:《〈自选集〉自序》,《鲁迅全集》(第 4 卷),北京:人民文学出版社,2005 年,第 469 页。

⑤鲁迅:《小杂感》,《鲁迅全集》(第 3 卷),北京:人民文学出版社,2005 年,第 555 页。

⑥鲁迅:《19250318 致许广平》,《鲁迅全集》(第 11 卷),北京:人民文学出版社,2005 年,第 466 页。

⑦鲁迅:《19240924 致李秉中》,《鲁迅全集》(第 11 卷),第 453 页。

⑧鲁迅:《日记》,《鲁迅全集》(第 15 卷),北京:人民文学出版社,2005 年,第 482、487 页。

美国精神分析学协会1994年发布的《精神分裂症诊断及统计手册》(第四版)列举了战后创伤应激综合征(PTSD)患者的“诊断标准”,指出其若干情形,如“重复经历创伤事件”症状——“有关创伤事件的片断诸如图像、意念、感受等反复出现”;“回避”症状——包括“努力回避与创伤有关的意念、感觉以及谈话”;以及失眠、易怒、过度警惕等症状。^①而历史创伤反应(HTR)往往包括自伤行为,诸如自杀倾向及行为,沮丧、焦虑、自责、愤怒、暴力、认知和情感表达困难等。^②验之这一期间的鲁迅,的确呈现出许多创伤体验的典型特征。首先是回避谈论,这自然不待言;其次是失眠,查《鲁迅日记》记录有:1923年9月19日,“夜半雷雨,不寐饮酒”;12月18日“以两佣姬大声口角惊起失眠,颇惫,因休息一日”;1924年2月4日“旧历除夕也,饮酒特多”;6日“夜失眠,尽酒一瓶”,等等。^③鉴于鲁迅作息本来不算规律,加上经常夜间发热,实际失眠次数应该更多。再次是易怒与过度警惕,如怀疑师大注册部信件有人嗾使,于1924年3月27日“晨寄师大信辞讲师”,后来证明是误会^④;1925年《现代评论》派在攻讦鲁迅时对鲁迅的“多疑”也有言及,尽管其来有自。

1924年春节期间,鲁迅其实经历了一次创伤爆发。他在2月7日、2月16日、2月18日的时间内,连续完成了《祝福》《在酒楼上》以及《幸福的家庭》的创作。刘彬注意到了这几篇的特殊性,他以《祝福》与《在酒楼上》为例分析了其中隐藏的“兄弟失和”的创伤,并视之为“自我救赎”,不乏洞见。^⑤对带着童年记忆氛围的“祝福”重现,以及聆听有相似经历的人(吕纬甫)的倾诉,都有助于缓解创伤,但这只是极度痛苦中一次无意识的自救,从后续《肥皂》到《高老夫子》诸作看,还是承续着《呐喊》启蒙批判的惯性。

写作《秋夜》之前,鲁迅的创作心理应该有所缓解。原因之一是迁入新居。环境的改变自然有助于创伤的缓解。如前所言,鲁迅尽管5月已迁居,但大致要到8月从陕西回来才算安定。9月8日,也就是《秋夜》写作前一周,鲁迅自集《离骚》句“望崦嵫而勿迫,恐鹧鸪之先鸣”为联,“托乔大壮写之”^⑥,从中可以窥见鲁迅“新生”之意;但也许还隐含着鲁迅的兄弟失和之痛。“望崦嵫而勿迫”后来出现在《彷徨》卷首:“朝发轫于苍梧兮,夕余至乎县圃,欲少留此灵琐兮,日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮,望崦嵫而勿迫,路曼曼其修远兮,吾将上下而求索。”这段引文也出现在由同年鲁迅厦门大学讲稿缀录而成的《汉文学史纲要》中,前有评述:“申纾其心,自明无罪,因以讽谏”^⑦。考虑到《彷徨》多篇可见兄弟失和事件的影响,鲁迅在引该段作为《彷徨·题辞》时,很大可能有弦外之音;而这也反证鲁迅1924年9月集联、或者说《野草》系列创作开始之际复杂的内心。

《秋夜》始于新居也终于新居——这也可佐证了“新居”对于纾解鲁迅创伤的意义。《秋夜》整体风格偏明亮,而且不像其余诸篇多涉及梦、忆或者过去。这暗示了《秋夜》作为《野草》首篇,可能系妙手偶得。但触发也需要契机,毕竟新居从五月份就一直“在”着。外在契机可能是中秋节和枣树。9月13日那天是中秋,但“夜小雨”^⑧,《鲁迅日记》专此记载,自然是有所遗憾;两天之后,鲁迅迎来了乔迁新居后的第一个中秋之月;月光之下,院子里的枣树清晰可见——这棵枣树是现实存在的,吴曙天当月28日曾和孙伏园、章洪熙拜谒鲁迅新居,著文描述当时所见,其中就有枣树:“院里有一棵枣

①柳晓:《创伤与叙事——越战老兵奥布莱恩20世纪90年代后作品研究》,北京:中国社会科学出版社,2013年,第206—207页。

②Maria Y. H. B. Heart, “The historical trauma response among natives and its relationship with substance abuse: A Lakota illustration”, *Journal of Psychoactive Drugs*, Vol. 35, No. 1, 2003, pp. 7–13.

③鲁迅:《日记》,《鲁迅全集》(第15卷),第481、491、500、500页。

④参见鲁迅:《日记》,《鲁迅全集》(第15卷),第505页及506页注释六。

⑤刘彬:《火焰中的暗影——“兄弟失和”视域下的〈在酒楼上〉》,《鲁迅研究月刊》2020年第12期。

⑥鲁迅:《日记》,《鲁迅全集》(第15卷),第528页。

⑦鲁迅:《汉文学史纲要》,《鲁迅全集》(第9卷),北京:人民文学出版社,2005年,第383页。

⑧鲁迅:《日记》,《鲁迅全集》(第15卷),第529页。

树,是落了叶子的。”^①在这个孤独的中秋之夜,兄弟失和的心头之刺幻化为刺向天空的枣树:“他简直落尽叶子,单剩干子,然而脱了当初满树是果实和叶子时候的弧形,欠伸得很舒服。但是,有几枝还低亚着,护定他从打枣的竿梢所得的皮伤,而最直最长的几枝,却已默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空。”象征不宜过分落实,如“皮伤”不妨理解为社会于我施加的诸多伤害。但枣树落尽叶子、单剩干子,摆脱弧形,欠伸得很舒服——文中还有“一无所有的枣树”的表述——则不大容易作其他附会。鲁迅曾说:“负担亲族生活,实为大苦,我一生亦大半因于此事,以至头白”^②。新居生活固然五味杂陈,但摆脱了大家庭的负累却是事实;本文前面也提到鲁迅关于“单身”的创伤体验,因而,重归“单身”,正是“一无所有”,可以轻装上阵,作更彻底的战斗——这似乎比较符合“枣树”的意旨,亦与“望崦嵫而勿迫,恐鹈鴂之先鸣”传达的心绪更为一致。

但是,从《秋夜》尚算明朗的整体基调,到《影的告别》《求乞者》的灰暗虚无,其中转变似乎有点突兀。个中原因,既有厨川白村文艺论著《苦闷的象征》的推动,也可能有特定时期情感的激发。

二、预谋告别——《野草》的基调

《苦闷的象征》日文版出版于1924年2月,鲁迅于4月8日购得。鲁迅认为其主旨是“生命力受压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义。这于我有翻译的必要”^③,于9月22日着手翻译,至10月10日讫。这意味着,《秋夜》的写作前后,鲁迅一直在读《苦闷的象征》,而《苦闷的象征》也契合鲁迅这一阶段的创伤心理。鲁迅推崇《苦闷的象征》,在北京大学、女师大,乃至后来在广州的中山大学,都曾将其作为授课讲义。但二人之间,与其说是影响与被影响的关系,莫如说是同道与知音的关系。鲁迅从年轻时开始,所喜欢的安特来夫、迦尔洵、阿尔志跋绥夫等,都带着象征主义印记;但出于对“为人生”与“听将令”的认同,一直是有意强调其写实主义的一面,如1921年他介绍安特来夫“他的著作是虽然很有象征印象气息,而仍然不失其现实性的。”^④但他在1925年介绍自己对安特来夫的理解时却说,安特来夫“全然是一个绝望厌世的作家。他那思想的根柢是:一,人生是可怕的(对于人生的悲观);二,理性是虚妄的(对于思想的悲观);三,黑暗是有大威力的(对于道德的悲观)。”^⑤(鲁迅后来还说过“从安特来夫的作品里遇到了恐怖,阿尔志跋绥夫的作品里看见了绝望和荒唐”^⑥。)陈方竞准确地指出,“《苦闷的象征》理论阐释是感应西欧文学展开的,呈现的色调偏‘暖’,而在鲁迅与一些俄国作家的精神与创作的联系中,浸透着彻骨的‘阴冷’。”^⑦

事实上,《秋夜》刚开始时,以月亮与枣树为核心构建起来的象征系统,包括枣树“欠伸得很舒服”的姿态,还是厨川白村式的。但枣树作为战士的意象一旦形成,便会超出“兄弟失和”的个体伤痛,转化为沙漠里走来走去的寂寞的战士,显示出现实的入侵。枣树“一无所有”的状态,尤其是“夜游的恶鸟”的出现,再次引发了“铁屋子”的孤独感——于是“熟睡的人们”出现了,“夜半的笑声”也两次出现了,“我即刻听出这声音就在我的嘴里,我也即刻被这笑声所驱逐,回进自己的房。”“我”甚至没有在第一时间意识到笑声出自“我”本人,意味着创伤自我与主体的疏离及复活,它以绝望与虚无,嘲笑着在月光下作为“坚定的战士”的我;也标志着《秋夜》的象征从自然界转向了幽暗的内心,

① 曙天女士:《片断的回忆——访鲁迅先生》,《京报副刊》1925年1月8日。

② 鲁迅:《19320605 致台静农》,《鲁迅全集》(第12卷),北京:人民文学出版社,2005年,第308页。

③ 鲁迅:《译〈苦闷的象征〉后三日序》,《鲁迅全集》(第10卷),北京:人民文学出版社,2005年,第261页。

④ 鲁迅:《〈黯淡的烟霭里〉译者附记》,《鲁迅全集》(第10卷),第201页。

⑤ 鲁迅:《19250930 致许钦文》,《鲁迅全集》(第11卷),第516页。

⑥ 鲁迅:《祝中俄文字之交》,《鲁迅全集》(第4卷),第474页。

⑦ 陈方竞:《转换与内化:鲁迅译介厨川白村著述考辨之二》,《现代中文学刊》2019年第3期。

从而变成“阴冷”的俄式——也即安特来夫式的象征了。需要指出,《秋夜》中两次疏离的笑声可能有多种来源,但最早来源无疑是鲁迅早年所译安特来夫的小说《漫》。《漫》中,爱情受伤的“我”三次听到莫名的笑声,如第一次是女友在舞场跳舞而“我”在角落离群索居之际,有大铜号正对着“我”,“自是中发滞声,而每二分时,辄有作野笑者曰,呵——呵——呵!”^①——这个突兀的“野笑者”及其笑声三次重复出现,正是受伤的主人公疏离的自我。

“我”被驱促进“铁屋子”或者说创伤的囚禁之中,让鲁迅清醒地意识到了过去无法挥别;但象征手法的运用,肯定也让鲁迅感到了久违的表达的畅快。象征在此对创伤叙述具有重要意义。哈特曼曾借用“梭子之声”的隐喻:希腊神话中菲罗墨拉遭到强奸和割舌,只能用织布来描述她的双重创伤^②。象征正是创伤受害者的“梭子之声”,这一叙事经验典型地体现在保罗·策兰以《死亡赋格》为代表的集中营诗歌书写中。不能完全证明鲁迅1923年的停笔意味着创伤心理下的表达障碍;但《秋夜》的妙手偶得,的确让鲁迅发现了这种隐喻式的表述方式。

《秋夜》可能是“一时冲动的产物”,但鲁迅由此很快有了《野草》的整体创作构想。王彬彬对这方面的探讨非常具有启发性。他细致推究了《秋夜》《影的告别》《求乞者》等从创作到在《语丝》发稿的过程,指出这几篇早就写好,但到《语丝》第3期开始,才冠以“野草”的总标题连续发表。其结论是,迟迟未发表的可能原因,是鲁迅意识到可以写成一个系列,但没有考虑好其风格基调;《秋夜》以《野草·一,秋夜》的标题发表,意味着“鲁迅创作系列散文诗的想法终于形成。”^③据此,《秋夜》是《野草》系列的引子,但“引子”未必是核心,《影的告别》和《求乞者》理应更具代表性地反映了这个系列的风格定位。鲁迅也许已经意识到,要想新生,要想作一无所有的战斗,就有必要正视自己的内心并作彻底的清算。

《影的告别》《求乞者》创作于9月24日。这个日期其实有点特别,正是鲁迅因兄弟失和大病一周年的。这一关联并不牵强。在别人,或许并不会对具体日期特别注意,但鲁迅每天都记日记,而且如前所述,他在1923年11月8日还特意记“始废粥进饭,距始病时三十九日矣”,表明对生病起始的日期是在意的。介意的当然不是病,还是兄弟失和之痛。直到末年他给母亲的回信中就曾提起:“男所生的病,报上虽说是神经衰弱,其实不是,而是肺病,且已经生了二三十年,被八道湾赶出后的一回,和章士钊闹后的一回,躺倒过的,就都是这病。”^④也正因为耿耿于怀,鲁迅可能也意识到,要“新生”,便不能不迈过这道心理创伤,要通过自我解剖的精神苦刑,彻底告别“旧我”。《影的告别》的题目就分明表明了鲁迅告别旧我的立场。“影”正是《秋夜》中那个发出冷嘲的笑声的、在铁屋子里无路可走的绝望之我。它是典型的安特来夫式,也是阿尔志跋绥夫式的。鲁迅曾专门指出《工人绥惠略夫》中,“自心的交争是第十章里和梦幻的黑铁匠的辩论”^⑤。小说中,“黑铁匠”是绥惠略夫的幽暗自我,也是以“影”呈现的。《影的告别》中,“影”最终选择独自“被黑暗沉没”,“消失于你的白天”,或者“决不占你的心地”,这一告别正意味着鲁迅弥合创伤自我与现实自我的努力,也无意间契合了创伤叙事疗法的要旨。用同样的眼光来看,《求乞者》中的“我”,即那个付出生命,却收获“烦腻,疑心,憎恶”,因而决定“用无所为和沉默求乞”的虚无之我。尽管在此鲁迅没有表达“告别”,但袒露与分离,正是告别的第一步。而这也正是《野草》所确立的基调与方向。

也是在9月24日,鲁迅给李秉中写了一封信。这是可以窥见鲁迅创伤反应的难得文本,为此不

①[俄]安特来夫:《默》,周氏兄弟译:《域外小说集》,1909年东京初版,第62页。

②谢琼:《从解构主义到创伤研究——杰弗里·哈特曼教授访谈》,《文艺争鸣》2011年第1期。

③王彬彬:《〈野草〉的创作缘起》,《文艺研究》2018年第1期。

④鲁迅:《19360903致母亲》,《鲁迅全集》(第14卷),北京:人民文学出版社,2005年,第140页。

⑤鲁迅:《译了〈工人绥惠略夫〉之后》,《鲁迅全集》(第10卷),第183页。

齐篇幅选录如下：

我恐怕是以不好见客出名的。〔中略〕我这里的客并不多，我喜欢寂寞，又憎恶寂寞，所以有青年肯来访问我，很使我喜欢。但我说一句真话罢，这大约你未曾觉得的，就是这人如果以我为是，我便发生一种悲哀，怕他要陷入我一类的命运；倘若一见之后，觉得我非其族类，不复再来，我便知道他较我更有希望，十分放心了。

其实我何尝坦白？我已经能够细嚼黄连而不皱眉了。我很憎恶我自己〔中略〕。我也常常想到自杀，也常想杀人，然而都不实行，我大约不是一个勇士。〔中略〕我不大愿意使人失望，所以对于爱人和仇人，都愿意有以骗之，亦即所以慰之，然而仍然各处都弄不好。

我自己总觉得我的灵魂里有毒气和鬼气，我极憎恶他，想除去他，而不能。我虽然竭力遮蔽着，总还恐怕传染给别人，我之所以对于和我往来较多的人有时不免觉到悲哀者以此。

然而这些话并非要拒绝你来访问我，不过忽然想到这里，写到这里，随便说说而已。

从创伤心理的角度，这封信几乎就是一个关于创伤心理的现成病例，集中了自杀倾向、自责自厌、愤怒暴力、认知与情感表达障碍等典型症状。所谓的“忽然想到”“随便说说”，其实并不“忽然”或“随便”。如前所言，就在这一天，《野草》的袒露与清算已经启动了，而信中所言，其实也是两篇散文诗想说未说，或者意犹未尽的话。

解志熙尽管无意于《野草》考证，但他敏锐地捕捉到了鲁迅的转折点：“1924年似乎是一个临界点和突破点。在这之前，鲁迅极力压抑自己的‘黑暗’思想，不让它表露出来，而在这之后，鲁迅不但有意无意地放松了这种限制，并且一反先前的态度，逐渐公开地对自己进行自我解剖，把自己思想的‘黑暗’底层有系统地呈现出来。”^①鲁迅从压抑而“一反先前的态度”，其内驱力可能是鲁迅本人也未意识到的创伤自救意识；而9月24日在某种程度上可视为象征意义上的、更为具体的转折点。

三、证词与症候——《野草》文本再分析

“野草”作为总体的命名是一开始就确定了的，这意味着从1927年的《野草·题辞》可以管窥“野草”开始创作时期鲁迅的心态。这是一个微型的创伤叙事文本，其结构如下（标号系引者为论述方便所加）：

①当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚。

②过去的生命已经死亡。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。

③生命的泥委弃在地面上，不生乔木，只生野草，这是我的罪过。

……

④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。

……

⑤天地有如此静穆，我不能大笑而且歌唱；天地即不如此静穆，我或者也将不能。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。

在此略作分析。①涉及了创伤文学首先需要面对的叙事伦理，即“沉默”与“开口”的悖论。鲁迅明确表明，“我曾经想要写，但是不能写，无从写”是这句话的由来^②。创伤不可言说，而从沉默之

^①解志熙：《生的执著：存在主义与中国现代文学》，北京：人民文学出版社，1999年，第94页。

^②鲁迅：《怎么写》，《鲁迅全集》（第4卷），第18页。

处开始言说,从创伤理论来看,是决定性的一步,也意味着自我疗愈的开始。②是对鲁迅对自身“生命历史”的整体回顾,在此,鲁迅将自我生命划分为“过去的生命”“死亡的生命”与“生命的朽腐”三个阶段,这一点似乎尚未被研究者重视。死亡并非终极也并不可怕的看法,本身是心理创伤的体现,也是许多患者选择自杀的原因。③“野草”不同于“乔木”,这固然有自嘲或反讽,但也体现了《野草》文体形式与内容均具有杂糅性和芜杂的特点;事实上,创伤本就意味着自我和现实之间的分裂,因而文本连贯性的割裂也在情理之中。③④⑤等体现了创伤心理的弥散,包括拥抱死亡、虚无感、罪感、压抑感,以及以毁灭来验证自身存在的自毁倾向等;汪卫东曾从佛教的角度指出鲁迅《野草》中的自厌、自虐情结①。⑤强调了《野草》文本的见证意义——事实上,见证是创伤叙事的核心意义及典型特征,这也反证了《野草》作为创伤文本的事实。关于见证有强调客观真实的事件见证与强调亲历身份的情感见证两种,《野草》的见证糅合了事件、情绪与思考,体现了鲁迅强烈的情感倾向和价值判断。

《野草》弥漫式的“安特来夫式阴冷”正是创伤意识的体现。其一是在无处不在的“黑暗”意象。“黑暗”是安特来夫同时也是《野草》共同的基调,如孙郁指出的,“他(按,指鲁迅)和许广平说自己的内心太黑暗了,唯黑暗与虚无乃为实有,简直是安德来夫的翻版。”②《影的告别》中,处于明暗之间的“影”最终“将向黑暗里彷徨于无地。”③《过客》的结尾是,“过客向野地里踉跄地闯进去。夜色跟在他后面。”④《希望》中,鲁迅两次提到,“我只得由我来肉薄这空虚中的暗夜了。”⑤而“黑暗”也是安特来夫小说的典型意象,其同名小说《黑暗》要悲观地熄灭火焰让所有人陷入黑暗;小说《墙》开头说,“我们是没有时间的,也没有昨天今天和明天。夜从来也没有离开过我们。”⑥其二体现为“死”后的思考。如《失去的好地狱》《死后》等文中,无论坟、死乃至地狱,都不是终极。因此,《墓碣文》中“死尸已在坟中坐起”以及执心自食、欲知本味、目睹尸骸等,看似惊悚亦属正常,因为死亡之后还有腐朽,所谓“为了这希望,要使人练敏了感觉来更深切地感到自己的苦痛,叫起灵魂来目睹他自己的腐烂的尸骸”⑦。其三是“深渊”意象。张闳专文指出《野草》的深渊意识与沉沦焦虑,指出深渊意象不仅出现在《墓碣文》中,更以抽象的形态出现在诸如《失去的好地狱》《死火》等篇什中。⑧实质上,鲁迅关于自我生命的三阶段划分本身就是深渊意识的直观体现。而安特来夫同样喜欢深渊意象,并写有同名小说《深渊》。阿列克谢·波格丹诺夫甚至认为,“墙与深渊的形象成了打开安德烈耶夫全部作品的关键”⑨。

值得注意的是,写于1925年元旦这个“过去与未来之际”的《希望》,同样划分了三个阶段,即“我的心也曾充满过血腥的歌声”的“希望”时代;徒然地“用这希望之盾,抗拒那空虚中暗夜袭来”的“空虚”时代;周围青年“平安”而早衰,不得不只身“肉薄黑暗”的“寂寞”时代。这与《题辞》的三种生命的划分是一致的,即过去的生命,是希望的时代,大致对应着鲁迅1907年之前的青年时期;死亡的生命,是空虚时代,对应着“沉默十年”及绝望“呐喊”时期;生命的朽腐或寂寞时期,正是新青年团体解散、兄弟失和,“身边的人不断离开或早衰”“死去的生命朽腐”的当下。鲁迅借裴多菲之口,喊出“绝

①汪卫东:《〈野草〉与佛教》,《中国现代文学研究丛刊》2008年第1期。

②孙郁:《从迦尔洵到阿尔志跋绥夫》,《文学研究》2015年第1期。

③鲁迅:《影的告别》,《鲁迅全集》(第2卷),北京:人民文学出版社,2005年,第170页。

④鲁迅:《过客》,《鲁迅全集》(第2卷),第199页。

⑤鲁迅:《希望》,《鲁迅全集》(第2卷),第182页。

⑥[俄]安德烈耶夫:《红笑:安德烈耶夫小说集》,靳戈译,南京:译林出版社,2000年,第19页。

⑦鲁迅:《娜拉走后怎样》,《鲁迅全集》(第1卷),第167页。

⑧张闳:《“于天上看见深渊”——鲁迅〈野草〉中的深渊意识及沉沦焦虑》,《文艺争鸣》2018年第5期。

⑨[俄]阿列克谢·波格丹诺夫:《墙与深渊之间》,参见[俄]安德烈耶夫:《撒旦日记·前言》,何桥译,北京:新星出版社,2006年,第8页。

望之为虚妄,正与希望相同”,这与其同一时期的另一个表述“终于不能证实:惟黑暗与虚无乃是实有”^①相似,体现了鲁迅的思维策略,即当不能进行有效的实证时,通过对逆命题的证伪来消解。这在逻辑上其实是不完备的(如绝望的虚妄并不能证明希望的不虚妄),但对纾解创伤无疑有着积极意义。正是在这样的逻辑下,《野草》几乎重述了鲁迅之前的所有重要主题,如铁屋子的两难,看客与复仇,牺牲与背叛,沉默与谎言等,但鲁迅显示了超越常人的坚守:即便在生命朽腐的空虚的当下,“我”只得由我来肉薄这空虚中的暗夜了,纵使寻不到身外的青春,也总得自己来一掷我身中的迟暮。”这正体现了超越常人的坚韧。鲁迅在同年4月创办并编辑《莽原》周刊,表示“中国现今文坛(?)的状态,实在不佳,但究竟做诗及小说者尚有人。最缺少的是‘文明批评和‘社会批评’,我之以《莽原》起哄,大半也就为了想引出些新的这样的批评者来,虽在割去敝舌之后,也还有人说话,继续撕去旧社会的假面。”^②也可视为这种心境下,对身边的青年、对身外的青春召唤的行为。

从形式看,《野草》体现了创伤文本常见的时间与自我双重疏离。精神病理学家罗伯特·杰·利夫顿指出,“在极端状态下,就像在极端的创伤中,人的自我意识被彻底改变了,产生了一个创伤自我。……直到受创者重新统整,创伤自我才能真正从创伤后的影响和内心冲突中复原。自我在创伤者身上表现出双重形式。”^③分离的自我是《野草》中几乎无处不在的幽灵。如前所言,它在《秋夜》中发出突兀的笑声;在《影的告别》中体现为影我分离。而在其他篇章里,可能化身为死火或狗乃至死尸(如《求乞者》《死火》《狗的驳诘》《墓碣文》《死后》等)。

时间上的断裂本质也是自我分离的一种形式。卡鲁斯指出,创伤事件可以造成创伤幸存者在“时间、自我和外部世界”经历的断裂,幸存者同时存在于“两个现实,两个时间点上。现在的经历常常是模糊的、感觉是迟钝的,而侵入的过去记忆则是强烈的、清晰的。”^④“梦”正好兼具了时间、自我与世界多重断裂的特点。鲁迅在之前曾多次提及梦,如“我在年青时候也曾经做过许多梦”^⑤等,但都不如《野草》呈现的这般集中而强烈。《野草》中一部分梦是创伤的记忆重现。如《苦闷的象征》指出,“梦的真的内容——即常是躲在无意识的底里的欲望,便将就近的顺便的人物事件用作改装的家伙,以不称身的服饰的打扮而出来了。”^⑥在《狗的驳诘》《失掉的好地狱》《墓碣文》《颓败线的颤动》《立论》诸篇中,梦中自我都是处于强势的地位诘问着作为做梦主体的自我,是因为前者作为鲁迅“死亡的生命”阶段思考的产物,注定无法在“朽腐的现实”中得到答案;这也意味着创伤愈合的困难。另一部分梦则是来自对创伤的心理防御机制。正如鲁迅在1924年春节期间用《祝福》以及《在酒楼上》中“顺姑”的回忆纾解创伤的爆发一样,1925年春节前后,鲁迅连续写下了《雪》《风筝》《好的故事》。“堆罗汉”“放风筝”甚或发生在故乡山阴道的、略显空洞的“好的故事”,作为比“过去的生命”更早的记忆,寄寓着鲁迅紧张的一生中难得的轻松。尽管明确的“梦”的结构只存在于《好的故事》中,但这三篇连续以故乡与童年的记忆,侵入“孤独的雪”“严冬的肃杀”或“昏沉的夜”的当下,都具有鲜明的梦的性质。从创伤疗愈的角度,具体主题其实不再重要,叙述美好的行为本身便是创伤的疗愈,而且隐藏着愿望的达成。豪维茨指出,作为对创伤的回应,“个体通过象征、想象和隐喻将他们生活的物质状况内化,目的是建立一个独一无二的个人化的对世界的阐释。”^⑦《野草》不仅是鲁迅

①鲁迅:《两地书》,《鲁迅全集》(第11卷),第21页。

②鲁迅:《250428致许广平》,《鲁迅全集》(第11卷),第486页。

③R. J. Lifton, *The Protean Self: Human Resilience in an Age of Fragmentation*, New York: Basic Books, 1993, p. 137.

④C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996, p. 4, p. 92.

⑤鲁迅:《呐喊自序》,《鲁迅全集》(第1卷),第437页。

⑥[日]厨川白村:《苦闷的象征:出自一个自家人笔下》,鲁迅译,天津:百花文艺出版社,2000年,第22页。

⑦D. M. Horvitz, *Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women's Fiction*, Albany: State University of New York Press, 2000, p. 5.

灵魂剖析的战叫,也是鲁迅精神创伤自救的存录。

四、疗愈与告别——腊叶、画像及其他

研究者已经注意到,在1925年7月《死后》的创作到12月《这样的战士》的创作期间,《野草》的写作有一个短期的停顿。在这期间,鲁迅经历着女师大学潮、与许广平恋爱(两人3月开始通信,至7月许广平称鲁迅为“嫩弟”“嫩棣棣”,关系似已超一般师生关系;另一说是“十月确定了与许广平的爱情关系”^①),同时鲁迅再次爆发肺结核病,10月正是病情高峰,正是在这期间的10月17日、10月21日,鲁迅一口气完成了《孤独者》《伤逝》的写作。

就追溯式的叙述姿态、“孤独”与“伤逝”的主题基调,以及自我剖析的风格而言,《孤独者》《伤逝》几可视为小说版的《野草》,但这不是重点;本文关注的是这两篇小说证明了“鲁迅恋爱”对鲁迅精神世界的深刻影响。这一点,《伤逝》表现得较为明显、共识度也较高;《孤独者》表现得较为隐蔽,但其实更为深刻。对《伤逝》,尽管“兄弟失和”说日益被接纳(如刘彬最近对周作人《伤逝》诗作成因有更为细致扎实的材源考证^②),但依旧不能否认或替代传统的“恋爱说”^③;更为圆融的看法应该是,《伤逝》融合了对鲁迅恋爱以及兄弟失和两个主题的思考,由此拓展为向逝去的“死亡的生命”告别的《野草》式主题。《孤独者》较为公认的主题是与旧我的告别,如李允经较早指出这一主题,同时也注意到了“愿意我活几天的人”应该隐射许广平^④。值得重视的是,小说中有五处精心设计的关于魏连受“单身”的细节,理应不能等闲视之:第一次是作为背景看似无心的陈述;第二次是“我”想问他何以于今还是单身而没问;第三次是我直接问魏连受“你究竟为什么老不结婚的呢?”但没有得到答案;第四次是魏连受信中谈到愿意我活几天的“这一个”也没有了;最后一次则是房东老太的议论。之前提到过,鲁迅在3月份跟许广平的通信中,谈到了绥惠略夫(也包括自己)的“单身”命运,还略带偏激,而在《伤逝》中,与“我”对魏连受的劝慰简直判若两人:“你实在亲手造了独头茧,将自己裹在里面了。你应该将世间看得光明些。”如果结合本文开头部分的讨论,“单身”正是鲁迅与许广平开始通信时敏感的问题;如是,“走出独头茧”理应也是《孤独者》的主题。那个死去的魏连受,是绥惠略夫式由爱而恨并以自毁向看客报复的绝望自我^⑤;也是一直裹在独头茧里不能自拔的鲁迅的创伤自我。

赫曼指出,幸存者如果可以在一个安全的环境中,向一位具有同情心的倾听者见证或讲述自己的创伤经历、分享创伤经历,那么“就有可能改变创伤记忆的非正常处理过程,而且随着记忆的转变,创伤后应激障碍的很多主要症状都会缓解。”^⑥对一个孤独者的最好的疗愈,莫过于爱情。以1925年10月为界,弥漫在前期《野草》中的黑暗情绪开始消散。首先的见证是《腊叶》。如鲁迅所言,《腊叶》“是为爱我者的想要保存我而作的”,许广平也说,“那假设被摘下来夹在《雁门集》里的斑驳的枫叶,就是自况的。”^⑦爱情也影响了鲁迅的其他认识。《野草》前期的鲁迅曾哀叹“世上的青年也多衰老”,因而不得不发出肉薄黑暗的战叫;而末篇《一觉》中他说,“是的,青年的魂灵屹立在我眼前,他们已经

①鲁迅:《鲁迅生平著译简表》,《鲁迅全集》(第19卷),北京:人民文学出版社,2005年,第19页。

②刘彬:《〈伤逝〉与“兄弟恩情的断绝”》,《鲁迅研究月刊》2023年第3期。

③关于鲁迅与许广平恋爱影响的研究在不同时期的《伤逝》研究综述,如何云贵:《近年来〈伤逝〉研究综述》,《鲁迅研究月刊》1997年第9期;祝欣、李迎春:《抵达意义的探寻——近十年〈伤逝〉研究综述》,《广西社会科学》2005年第6期中,都有专节论述。

④参见李允经:《向旧我告别——〈孤独者〉新说》,《鲁迅研究月刊》1996年第6期。

⑤程致中:《〈孤独者〉与〈工人绥惠略夫〉比较论》,《中国文学研究》1989年第3期。

⑥J. Herman, *Trauma and Recovery*, New York: Basic Books, 1992, p. 83.

⑦鲁迅:《腊叶》,《鲁迅全集》(第2卷),第225页注释1。

粗暴了,或者将要粗暴了,然而我爱这些流血和隐痛的魂灵,因为他使我觉得是在人间,是在人间活着”;他并饱含深情地说:“野薺经了几乎致命的摧折,还要开一朵小花”。^①“几乎致命的摧折”,是鲁迅对自身所罹创伤的感受;而斑斓的腊叶与开花的野薺,则是他从危机中幸存和重生的见证。鲁迅已经从“地狱”重返人间。

一切迹象表明,鲁迅已经开始走出创伤。6月17日他给李秉中的信中,观点与一年多前判若两人:“因为我近来忽然还想活下去了。为什么呢?说起来或者有些可笑,一,是世上还有几个人希望我活下去,二,是自己还要发点议论,印点关于文学的书。……我近来的思想,倒比先前乐观些,并不怎样颓唐。”^②8月22日,他在女师大讲演中说,“我们所可以自慰的,想来想去,也还是所谓对于将来的希望。希望是附丽于存在的,有存在,便有希望,有希望,便是光明。”^③

在这期间还有一件不算起眼但却意味深长的小事,5月5日,鲁迅收到了“安特来夫照象一枚”^④,并将它挂到了书房墙上。当年8月,鲁迅离开北平前往厦门,许羨苏此后曾在“老虎尾巴”住过几年,她回忆,“‘老虎尾巴’的情形大致就是现在的样子,除掉写字台上还有一张安特来夫的照像(原件还在),不缺主要的东西。”^⑤安特来夫的画像一直和藤野先生一起,挂在鲁迅书房的东墙上,直到1956年才“因为安特来夫被国内某些人认为是所谓的‘颓废主义’作家而被撤下。”^⑥鲁迅对挂画像行为的意义是有自觉的,他所译的《工人绥惠略夫》中,相信人类之爱的亚拉藉夫的公寓里挂着托尔斯泰的肖像;而小说《伤逝》则有意以墙上挂不同雪莱像的细节,呼应主人公思想的转变。因此,鲁迅这一行为并不寻常。事实上,安特来夫有理由构成理解《野草》时期鲁迅心理的草蛇灰线。对安特来夫,鲁迅的态度是复杂的,他是鲁迅青年时期“最喜欢”的作家^⑦,直到1936年,他还承认“倒是安得烈夫有些影响”^⑧;但同时他又极少在公共场合提及安特来夫。李霁野在《在北京时的鲁迅先生》中回忆:“就我所写的少数短篇小说,尤其是《微笑的脸面》,他就曾指出,安特列夫对我的影响有好的一面,也有坏的一面。他说这会钻进牛角尖,最危险不过。”^⑨“钻进牛角尖”“最危险不过”,也许正是鲁迅的痛切经验以及避而不谈安特来夫的原因。因此,挂安特来夫像的行为,既表明了鲁迅已经可以正视创伤过往,也是其与过去自我作清算和告别的完成——正如他向魏连殳投以深情的一瞥后将他人棺敲钉;或如他把子君葬在遗忘里;或如他把前期所写的文章汇集成《坟》一样,和藤野先生一直悬挂在一起的安特来夫像,如《坟》一样,“一面是埋藏,一面也是留恋。”^⑩,是鲁迅创伤自我的精神遗像。

回到《野草·题辞》的最后一句:“去吧,我的野草,连着我的题辞。”在这个意义上,作为既往创伤见证的《野草》,可视为散文诗体的《坟》,而《题辞》则是它的墓碑。《野草》的结束,是鲁迅痛苦心境的结束与完成,或许也是对诗与小说的结束与告别,因为“做诗和小说者尚有人”;经历了心理创伤的鲁迅,终于疗愈了心理的孤寂,从黑暗走到了光明之中,从个体之我走到了人群之中,从此走上了文明批评与社会批评的新路。

(责任编辑:张 升)

①鲁迅:《一觉》,《鲁迅全集》(第2卷),第229页。

②鲁迅:《260617致李秉中》,《鲁迅全集》(第11卷),第528—529页。

③鲁迅:《记谈话》,《鲁迅全集》(第3卷),第378页。

④鲁迅:《日记》,《鲁迅全集》(第15卷),第619页。

⑤许羨苏:《回忆鲁迅先生》,鲁迅研究室编:《鲁迅研究专辑(三)》,北京:文物出版社,1979年,第206页。

⑥葛涛:《鲁迅书房中的照片为何消失了?》,《中华读书报》2013年11月20日,第5版。

⑦周作人:《关于鲁迅(之二)》,参见刘运峰编:《鲁迅先生纪念集》,天津:天津人民出版社,2007年,第336页。

⑧武定河(冯雪峰):《关于鲁迅在文学上的地位》,《工作与学习丛刊》1937年第2期。

⑨李霁野:《回忆鲁迅先生》,上海:新文艺出版社,1956年,第4页。

⑩鲁迅:《坟·题词》,《鲁迅全集》(第1卷),第4页。

Restatement, Healing, and Farewell: Lu Xun's Traumatic Experience and the Writing of *Yecao*

LIU Zhiquan

Abstract: *Yecao* 野草 (*Wild Grass*) is situated in the transitional period from early Lu Xun to later Lu Xun, and exploring Lu Xun's journey during this stage is of great significance for understanding this great Chinese writer. There is ample evidence that the dissolution of the "New Youth" group and the double blow of the rift with his brothers inflicted psychological trauma on Lu Xun and led to the formation of *Yecao*. From the fortuitous creation of *Qiuye* 秋夜 (Autumn Night) to *Ying de gaobie* 影的告别 (Farewell to the Shadow) to the final *Tici* 题辞 (Inscription), it is evident that *Yecao* is positioned as a witness to the trauma of "farewell to the past". The tripartite division of past life, deceased life, and decayed life, as well as the imagery of darkness, death, and abyss, constitute important connotations of the traumatic writing in *Yecao*. With the help of Xu Guangping's love, Lu Xun emerged from the lonely "cocoon of solitude", and the later inclusion of "wax leaves" and "wild thistles" in *Yecao*, as well as the act of hanging a portrait of Andreyev in his room, witnessed the healing of Lu Xun's trauma. Lu Xun finally stepped into the light, ending his inward self-analysis and embarking on a new path of civilizational and social criticism.

Keywords: trauma; *Yecao*; civilizational criticism

About the author: LIU Zhiquan, PhD in Literature, is Professor at School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University (Nanjing 210097).