

生命阅读与神话解构

——20 世纪中国文学
经典文本
的重新释义

宋剑华·著

广东省出版集团 广东人民出版社

生命阅读与神话解构

—— 20世纪中国文学经典文本
的重新释义

广东省出版集团 广东人民出版社·广州·

图书在版编目 (CIP) 数据

生命阅读与神话解构：20 世纪中国文学经典文本的重新释义/
宋剑华著. —广州：广东人民出版社，2010. 6

ISBN 978 - 7 - 218 - 06772 - 8

I. ①生… II. ①宋… III. ①文学研究-中国-20 世纪-高等学校-教材 IV. ①I206. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 095160 号

生命阅读与神话解构

——20 世纪中国文学经典文本的重新释义 宋剑华著  版权所有 翻印必究

出版人：金炳亮

责任编辑：肖风华 张小云

装帧设计：方 雷

责任技编：周 杰

出版发行：广东人民出版社

地 址：广州市大沙头四马路 10 号（邮政编码：510102）

电 话：(020) 83798714（总编室）

传 真：(020) 83780199

网 址：<http://www.gdpsh.com>

经 销：广东省出版集团图书发行有限公司（www.gdpgfx.com）

印 刷：广州市官侨彩印有限公司

书 号：ISBN 978 - 7 - 218 - 06772 - 8

开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：19.75 插 页：2 字 数：350 千字

版 次：2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

定 价：36.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社（020 - 83795749）联系调换。

售书热线：(020) 83790604 83791487 邮 购：(020) 89667808

代序：阅读记忆与文学创作

宋剑华

仅就“记忆”与“文学”之间的关系而言，这是一个不需要发生任何争论的客观事实。因为所谓“文学创作”，说穿了就是作家本人的“经验”叙事，而“记忆”本身如果真正是源自于作家本人的生活经历，是作家本人刻骨铭心挥之不去的生命体验，其实他就是储存于大脑潜意识中的“经验”事实，它不仅在直接影响着作家本人的思想人格，同时也直接影响着作家本人的文学创作——而创作则更能够反映出作家透过“记忆”因素，去表达他对历史与现实、社会与人生的经验看法。由于“记忆”因“人”的生存环境而不尽相同，故其“经验”叙事的客观效果也就不尽相同。实际上当人们在评价一部作品的社会反响时，无非就是在看作家“记忆”中的“经验”叙事，是否具有引起读者思想共鸣的普遍性质——如果作家的“记忆”唤起了读者的“记忆”，使他们在审美活动中去重新认识与体验生存环境和生活本身，那么文学作品在他们的意识里已不再只是“虚构”，而是转变成了生活本身的“真实”性原则。这就是文学艺术的魅力所在。

作家真实生活经历所产生的情绪“记忆”，是作家本人从事文学创作的直接动力与宝贵资源，对此我个人深表赞同并无异议；但作家凭借“阅读”他者文本而形成的情绪“记忆”，是否可以作为自身的生活经验与生命体验，直接转化为自己创作的精神资源，这是一个国内文学界与学术界都十分忌讳的敏感话题。至少我认为现在的文学评论界是宽容而仁慈的，他们总是去从理论到理论去套话连篇地解读文本，诠释现象，尽管作家们心存不满、满腹怨气，却又不敢得罪，在一派“费尔泼赖”的融洽气氛中，中国文学自娱自乐而且真正表现出了我们所独有的“民族特色”！

“阅读记忆”不能直接成为作家创作的精神资源，否则无论有意或无意都只能是

一种机械的“模仿”。而“模仿”作为中国现当代文学的一种普遍现象，是近期我重读经典文本所发现的一大奇特景观。从茅盾、杨沫到茹志鹃、陈忠实，他们那些曾影响过我们成长或令我们赞叹的经典文本，几乎都不同程度地存在着效法他者的“模仿”行为。当然有学者为其辩护说，这只不过是一种“问题”创作，是一种“记忆”经验的偶然巧合，难道同一题材或同一故事，就不能重复使用了吗？问题恐怕并非如此简单。人们可以具有情境相似的“记忆”，但却不可能具有内容相同的“经验”——在研究中国现当代作家的“模仿”行为中，我发现有一个关键因素值得学界去高度关注：那就是“模仿”者都曾有过阅读他者作品的知识储备，并自觉或不自觉地将这种“记忆”中的知识储备，直接转化成了自己创作的精神资源。凡是参与“模仿”的那些作家，还有一个欲盖弥彰的共性特征：明明是读过某位作家的作品文本并深受其影响，但他们却绝口不提讳莫如深装作无辜。比如，茹志鹃享誉文坛的《百合花》，明显是对孙犁《红棉袄》的人为“模仿”，但她在谈论接受解放区作家作品的潜在影响时，可以提及赵树理与康濯等人而就是只字不提孙犁；但她女儿王安忆却对孙犁充满着“崇拜”与“景仰”，并以一种来自于遥远的“记忆”述说，情不自禁地向我们暗示了在她母亲过去的书架上，就曾收藏有一部《百合花》成文的精神之源——上海益群出版社1949年出版的短篇小说集《芦花荡》。

“阅读记忆”直接转化为作家创作的精神资源，仅就我个人从事经典文本的研究而言，发现大致存在着三种不同类型的具体样式：

第一种是局部细节的“记忆”模仿。最为突出的典型案例，就是茅盾与叶紫对蒋光慈小说的“借鉴”与“模仿”。众所周知，蒋光慈1930年创作了一部红色经典的最早范本《咆哮了的土地》，它以高度自觉的政治意识与令人振奋的革命激情，开创了红色“史诗”艺术叙事的历史先河。这部作品率先以“父子”意象的矛盾法则，表现了新旧两代农民之间的思想对立。“父亲”愚顽保守而“儿子”却躁动反抗。只要稍有点现代文学史常识的人都知道，茅盾的《秋收》与叶紫的《丰收》，也同样是在描写“父子”两代农民的思想冲突。过去我们只是简单地将其视为适应要求的同题创作，但仔细分析起来却仍旧是“阅读记忆”的影响问题。《咆哮了的土地》出版前曾在左联刊物《拓荒者》上连载，茅盾与叶紫不仅是左联的核心成员，而且也都参与过左联刊物的编辑工作，客观上来说他们肯定都阅读过《咆哮了的土地》，况且《秋收》与《丰收》都创作于1932年以后，时间上也构成了“记忆”模仿的巧合性。最使我感兴趣的一个印象，就是三部作品中“父亲”守旧性的语言与“儿子”

反抗性的语言，竟然具有高度一致的“相似性”！当然，我并非是说《秋收》与《丰收》完全等同于《咆哮了的土地》，茅盾与叶紫所主要表达的还是他们个人对于现实生活的感受与理解。我只是想说明在“父子”意象的构思方面，“阅读记忆”或直接或间接都参与了他们创作的实际过程。

第二种是故事整体的“记忆”模仿。最为突出的典型案例，当属茹志鹃《百合花》对孙犁《红棉袄》的“借鉴”与“模仿”。两部作品的情节、人物形象、使用道具以及主题意蕴，都表现出了令人难以置信的绝对“相似性”：时间都是“秋天”，地点都是根据地“农村”，人物都是部队“工作人员”、“小战士”和“小姑娘”或“小媳妇”的搭配组合，道具都是“红棉袄”或“百合花棉被”，主题也都是歌颂“军民鱼水情”。茹志鹃曾说她在苏北解放区战地包扎所工作过，这本应是她声言《百合花》是自己独创的最好证据；然而，她在谈及《百合花》的创作过程时，却说“《百合花》里的人物、事件，都不是真人真事，也不是根据真人真事来加工的。但是小说里所写的战斗，以及战斗时间、地点都是真的”。如果诚如茹志鹃本人所言，只有“战斗”以及“时间地点都是真的”，那么没有实际生活体验的情节与作品人物又是从哪里来的呢？很显然是她对《红棉袄》“阅读记忆”的直接呈现。1949年5月上海解放，7月孙犁的短篇小说集《芦花荡》便由群益出版社出版。此时茹志鹃作为“军管会”人员进城，更是从事文化宣传工作，她没有理由对孙犁这部发行量很大的作品视而不见。另外，王安忆在同张新颖谈话中，只谈她对孙犁《芦花荡》的阅读印象，而根本不提学界一致看好的《荷花淀》，并且还误说成了《白洋淀》。这一方面说明由于时间久远而造成了她“记忆”上的“模糊”，但另一方面却恰好说明她所看过的孙犁作品正是来自于母亲当年的精心收藏——因为在新中国出版的孙犁小说集中，只有这《芦花荡》里没有收录《荷花淀》；同时也只有《芦花荡》里，收录了与《百合花》故事相似的《红棉袄》。我想在此作一申明：《百合花》的确要比《红棉袄》写得精致和细腻，并将故事收束写成了令人感叹不已的悲剧结局。茹志鹃不可能完全去照搬《红棉袄》，完全照搬那是一种“抄袭”行为，这也正是茹志鹃的聪明之处。不过，再精致的“模仿”毕竟也只能是一种“模仿”，它可以流传一时但却不能流传一世——真正文学经典的价值，就在于它的原创性与独创性。《百合花》在茹志鹃整体创作中艺术风格的游离性与唯一性，充分表明了它并属于作者本人的艺术智慧，而是属于“阅读记忆”的直接重现！

第三种是复合文体的“记忆”模仿，最为突出的典型案例，就是陈忠实《白鹿

原》对综合“阅读记忆”的集中“借鉴”与“模仿”。这部因获得“茅盾文学奖”而身价倍增的长篇小说，它集中折射出来的焦点问题，就是“阅读记忆”能否被直接转化为文学创作的精神资源。《白鹿原》中的许多人物与故事情节，都不属于作家本人的艺术原创，而只是陈忠实以往“阅读记忆”的拼凑与组合。比如，最令评论家推崇称道的那位神奇之人“朱先生”，他“秀才不出门便知天下事”的神机妙算，是对中国“清流文化”与“师爷文化”的现代表现；他孤身一人风尘仆仆前往清军大营去劝说方巡抚“退兵”，则是对《墨子·非攻》中“止楚攻宋”经典故事的现代演绎；白灵变成一只“白鹿”给白嘉轩“托梦”的细节描写，也只不过是对曹禺《原野》中焦阎王变成一只“老虎”给焦瞎子“托梦”的情境模仿。可以说陈忠实创作《白鹿原》时，主动地调集了大量以往的“阅读记忆”——他有这个条件也有这种可能，我们不要忘记1962年的高中毕业生，其所接受过的文化教育与文学训练，要比我们现在的大学生好得多！更令人称奇的是，《白鹿原》里最吸引读者眼球的田小娥，其人其事竟然是对“秦腔”《游西湖》（后被改变成电影《李慧娘》）的“效仿”与“借用”。在《游西湖》中李慧娘的身份是“妾”，而《白鹿原》中田小娥的身份也是“妾”；李慧娘追求个人幸福与人“偷情”，而田小娥也追求个人幸福与人“偷情”；李慧娘最终被家人“害死”，而田小娥也被家人“害死”；李慧娘死后“变鬼”进行“报复”，而田小娥死后也“变鬼”进行“报复”。这诸多相同之处无论作者如何去解释，都难以摆脱《白鹿原》对《游西湖》的“模仿”之嫌。《游西湖》曾是五六十年代风行三秦大地的优秀曲目，不仅其故事情节家喻户晓人人皆知，而且1959年还被选作十年国庆大典的艺术精品，进京向中央领导和北京观众汇报表演。此时陈忠实已经十七岁并正在读高中，他不可能对当时秦人所推崇备至的《游西湖》充耳不闻。这些历史迹象都从不同角度证明了一个无可辩驳的客观事实：《白鹿原》的确存在着一种“阅读记忆”的“模仿”行为。可遗憾的是这种凭借“阅读记忆”而“模仿”出来的文学作品，却被捧为“经典”授之以国家“大奖”，究竟是我们那些评委们变得麻木平庸了呢？还是我们文学机制出现了难以言说的重大纰漏？

我并非是说“阅读记忆”不能成为文学创作的精神资源，而是想说“阅读记忆”只能作为间接因素成为文学创作的精神资源，这其中涉及到了一个“阅读记忆”如何转化为作家自身经验的“质变”过程。如果把“阅读记忆”直接作为文学创作的精神资源，那么尽管写出来的作品故事再生动、再感人，但它也难以遮蔽其“模仿”

他者的明显痕迹！所以，作家必须把“阅读记忆”进行深加工处理，必须使其成为自己生活经验的有机部分，并以自身生命体验而再度生发，才能真正创作出令人信服举世仰慕的不朽经典！

本文是我在与余华、苏童、毕飞宇、刘醒龙对话会上的一个发言，觉得里面所谈及的几个问题，对作者和读者都会有些益处，故用来作为代序言。

2010年3月25日

目 录

1 / 代序：阅读记忆与文学创作

1 / 上编 现代文学经典的重新释义

3 / 《狂人日记》：“狂人”的觉醒与鲁迅的绝望

17 / 《海滨故人》：解放的悲歌与庐隐的哀鸣

31 / 《雷雨》：命运的追问与曹禺的感悟

48 / 《边城》：人性的想象与沈从文的幻灭

59 / 《金锁记》：女性的自醒与张爱玲的叹息

70 / 《寒夜》：文化的解构与巴金的皈依

86 / 《围城》：神话的破灭与钱钟书的反省

101 / 中编 红色文学经典的重新释义

103 / 《咆哮了的土地》：革命叙事与奠基模式

116 / 《红旗谱》：非农民本色的英雄传奇

131 / 《青春之歌》：“革命 + 恋爱”的现代翻版

146 / 《百合花》：经典的模仿与模仿的经典

155 / 《红岩》：知识精英的凤凰涅槃

170 / 《林海雪原》：兵的形象与“兵”的释义

184 / 《风雷》：身份置换与思想移植

199 / 下编 当代文学经典的重新释义

201 / 《红高粱》：民间视角与重构历史

215 / 《罍粟之家》：现代意识与传统揭秘

231 / 《一地鸡毛》：自然主义与生命本能

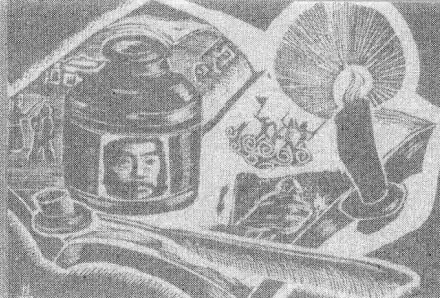
245 / 《白鹿原》：张扬自我与阅读记忆

261 / 《许三观卖血记》：苦难与崇高的二元对立

275 / 《欲望的旗帜》：哲学与现实的直接对话

289 / 《尘埃落定》：疯癫与文明的艺术诠释

304 / 后记



上 编

现代文学经典的
重新释义

《狂人日记》： “狂人”的觉醒与鲁迅的绝望

作为中国现代文学的开掘源头，学界对于《狂人日记》的深度阐释，其实早已超越了作品自身的文本意义，而变成了启蒙精英的思想立场。在过去几十年的鲁迅研究当中，一篇仅有六千余字的《狂人日记》，几乎被赋予了千倍字数的考证解读：从“现实主义”到“象征主义”，从精神界“战士”到病理学“疯子”，从生物学“食人”到社会学“吃人”，历史积累起来的各种论点重复叠加，不仅严重脱离了鲁迅自身的创作意图，同时也极大遮蔽了《狂人日记》的真实主题。

鲁迅对于《狂人日记》，曾有过两次明确释义：1918年8月20日在给许寿裳的信中，他第一次说道：“偶阅《通鉴》，乃悟中国人尚是食人民族，因成此篇。此种发现，关系亦甚大，而知者尚寥寥也。”^① 1935年3月2日在《〈中国新文学大系〉小说二集·序》中，他第二次说道：“但后起的《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈理的忧愤深广，也不如尼采的超人的渺茫。”^② 毫无疑问，无论是前期还是后期，鲁迅对于“食人”现象的强烈关注，都集中体现着他对中国文化的深刻反思。因此，学界习惯性地 will 《狂人日记》的创作主题，理解为先驱者们反抗呐喊的“启蒙主义”，似乎也就顺理成章言之有据了。然而，重新阅读《狂人日记》，我发现学界以往的研究成果，却并没有真正解决鲁迅为我们所主观设计的四大难题：一是“狂人”究竟是“谁”或象征“谁”？二是“狂人”为什么会被陷入启蒙绝境？三是“狂人”为什么会从“反叛”走向“归依”？四是“狂人”想救“孩子”而“孩子”可救否？正是带着这种强烈的问题意识，我也谈点与众不同的个人看法。

^① 《鲁迅全集》第11卷，第353页，人民文学出版社1998年版。

^② 《鲁迅全集》第6卷，第239页，人民文学出版社1998年版。

如何去理解“狂人”形象的真实寓意性？对于这一人物符号的密码破解，是任何人都无法回避的核心命题。长期以来，学界基本上是围绕“战士”与“疯子”的附加概念，去展开喋喋不休的无聊争论；而正是由于这种作茧自缚的僵化思维，严重束缚了“鲁学”研究的理性意识。值得庆幸的是李今女士最近在其论文中，终于有了与众不同的全新看法，她明确指出：“‘狂人’之‘狂’无论在古代还是现代，都不单指丧失了理智，病态的疯狂之‘狂’。还有‘狂大’‘狂狷’‘狂妄’‘狂放’‘狂怒’‘狂热’‘狂言’‘狂想’之‘狂’，纵情任性或放荡骄恣之态。而且这后一层意义更是中国士人一个传统的表征。”^①李今女士的大胆论断，充满着科学思辨精神，应该说更符合于“狂人”形象的真实状态。然而也有不足之处，她虽然注意到了“狂”字的多义性和异义性，却有意去回避“狂”字的具指性或暗示性，这又多少使人感到有点遗憾。我个人认为，鲁迅笔下的“狂人”之“狂”，与“战士”或“疯子”并无必然联系，它只是作者对于“人”的浮躁情绪或偏执思想，以自身生命体验所给予的强烈反讽而已。我们可以举一个例子：鲁迅曾在“女师大风波”中警告许广平说，“小鬼不要变成狂人，也不要发脾气。人一发狂——自己吃亏，因为现在的中国，总是阴柔人物得胜。”同时他也表示“决不肯使自己发狂”。^②鲁迅告诫许广平千万别做“狂人”，显然不是把她视为“战士”或“疯子”，而是劝她节制自己的年轻气盛；因为在中国“得胜”的“总是阴柔人物”，单凭感情用事根本解决不了任何实际问题，故他主张对于中国传统文化应去进行“韧战”。头脑非常清醒的鲁迅“决不肯使自己发狂”，这就使得我们必须面对这样一种“悖论”逻辑的怪异现象——“五四”初期鲁迅的“沉默”与“狂人”的“癫狂”——其二元对立的思想矛盾，我们究竟该做如何解释？

用“沉默”二字去概括“五四”初期鲁迅的思想状态，我相信肯定会遭到学界中人的普遍质疑：“旗手”鲁迅一直都在反抗“呐喊”，怎么会说他是消极“沉默”呢？但非常不幸，这却是千真万确的客观事实。鲁迅本人曾直言不讳地说：“五四运动之后，我没有写什么文字……”^③此言绝非是一种自谦之词。仔细查阅一下《鲁迅全集》，从1917年到1922年（新文学的初创期，），五年时间所写文字，主要有杂文集《热风》和小说集《呐喊》，总共只占鲁迅著述的不到二十分之一。至于人们所理

① 李今：《文本、历史与主题：〈狂人日记〉再细读》，载《文学评论》2008年第3期。

② 《鲁迅全集》第11卷，第88页，人民文学出版社1998年版。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第291页，人民文学出版社1998年版。

解与接受的“弃医从文”，以及崇尚思想启蒙的精神诉求，那是鲁迅留日期间的人文理想（以其四篇文言论文为证），与“文学革命”中鲁迅“麻木”与“冷漠”的情感维度，恰好构成了截然相反的鲜明对照。这就是学界一直想要加以解决而又未能彻底解决的一大疑问：为什么在中国文化与文学历史转型的关键时刻，鲁迅却无动于衷且“回到古代去”呢？无论学界如何加以“遮蔽”或“辩解”，鲁迅自己的回答则是：“我太痛苦！”^①在后来回忆往事的历史追述中，鲁迅并不掩饰自己当年的绝望情绪：“我那时对于‘文学革命’，其实并没有怎么样的热情。见过辛亥革命，见过二次革命，见过袁世凯称帝，张勋复辟，看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了。”^②其实，鲁迅因“绝望”而“颓唐”的低迷情绪，我们完全可以从《〈呐喊〉自序》中得到验证——一篇仅有三千余字的叙事短文，竟出现有“寂寞”九次、“悲哀”五次，由此可见鲁迅当年的确是“颓唐得很了”。失去了“青年时候的慷慨激昂”，^③使鲁迅由“狂热”变得更加成熟与稳重，他一方面意识到“文学革命”在“表面上却颇有些成功”，^④另一方面也感到了先驱者的孤独与寂寞；他坦言自己完全是以同情与怜悯的“被动”姿态，在“金心异”（钱玄同）的劝说下才加入了新文学阵营，“于是我终于答应他也做文章了，这便是最初的一篇《狂人日记》”^⑤。在“没有怎么样的热情”中，“被动”地去创作《狂人日记》，那么“狂人”的浮躁与偏执，应被视为一种“贬义”，它强烈暗示着作者对于文化变革的怀疑态度——因为在鲁迅看来，“中国太难改变了，即使搬动一张桌子，改装一个火炉，几乎也要血；而且即使有了血，也未必一定搬动，能改装”^⑥。鲁迅曾反复强调说，“我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”^⑦，“自己却正苦于背了这些古老的鬼魂，摆脱不开，时常感到一种使人气闷的沉重”^⑧。我们既可以将其看作是鲁迅本人的沮丧心情，也可以将其看作是对先驱者的逆耳忠告；鲁迅对“新文学家所鼓吹之新式”，甚至带有些不屑一顾的讥讽意思——1920年他在写给青年学生的回信中，曾有

① 《鲁迅全集》第1卷，第418页，人民文学出版社1998年版。

② 《鲁迅全集》第4卷，第455页，人民文学出版社1998年版。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第418页，人民文学出版社1998年版。

④ 《鲁迅全集》第1卷，第292页，人民文学出版社1998年版。

⑤ 《鲁迅全集》第1卷，第419页，人民文学出版社1998年版。

⑥ 《鲁迅全集》第1卷，第164页，人民文学出版社1998年版。

⑦ 《鲁迅全集》第1卷，第417页，人民文学出版社1998年版。

⑧ 《鲁迅全集》第1卷，第285页，人民文学出版社1998年版。

过这样一段肺腑之言：“仆以为一无根底学问，爱国之类，俱是空谈：现在要图，实只在熬苦求学，惜此又非今之学者所乐闻也。”^① 反对“空谈”而主张“苦读”，这种观点过去常常被人们用来批判胡适的改良思想，而出现在鲁迅的文字里则多少带有点反讽意味。在高呼猛进的“五四”时代，鲁迅却强调青年学子寒窗“苦读”，未免显得有些背离思想启蒙的环境氛围；但当“五四”新文化运动退潮之后，先驱者们“高升”或“退隐”^② 的思想分化，不正是对鲁迅当年启蒙忧虑的最好验证吗？

所以我认为，《狂人日记》是一篇思想启蒙的反讽之作，同时也是一篇振聋发聩的警世之作；鲁迅是以“自喻”和“他喻”的叙事策略，使“狂人”呐喊同“五四”启蒙发生了直接关系，进而深刻地反映了鲁迅本人对于文化历史变革的强烈忧患意识。

众所周知，“反讽”是20世纪西方诗学的重要范畴，它既是一种修辞方法，更是一种人生状态，其美学特征主要体现为“否定性”与“悖论性”，故克尔凯郭尔认为：“根本意义上的反讽的矛头不是指向这个或那个单个的存在物，而是指向某个时代或某种状态下的整个现实。”^③ 《狂人日记》这篇作品恰恰是运用了反讽叙事的矛盾法则，“对他之前的发展过程是否定性的，对他之后的发展也是否定性的”^④，并透过“狂人”自身所处的生存困境，生动地表达了鲁迅本人“启蒙无效论”的绝望情绪。细读《狂人日记》的十三个章节，我个人感觉第一章尤为重要，因为作者在其行文伊始，就已经为叛逆者“狂人”，设计了一个难以自拔的启蒙陷阱：

今天晚上，很好的月光。

我不见他，已是三十多年；今天见了，精神格外爽快，才知道以前的三十多年，全是发昏；

然而须十分小心。不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？

我怕得有理。

① 鲁迅全集》第11卷，第370页，人民文学出版社1998年版。

② 鲁迅全集》第4卷，第456页，人民文学出版社1998年版。

③ [丹麦] 索伦·奥碧·克尔凯郭尔著，汤晨溪译：《论反讽概念》，中国社会科学出版社2005年版第218页

④ [丹麦] 索伦·奥碧·克尔凯郭尔著，汤晨溪译：《论反讽概念》，中国社会科学出版社2005年版第186页

这段看似有些混乱的语言描述，其实却为我们提供了准确破解《狂人日记》的四个明确意象——“月光”、“我”、“三十多年”以及“赵家的狗”。“月光”是外部影响，“我”是启蒙主体，“三十多年”是时间泛指，“赵家的狗”是无意识生命体。这无疑是一个极具反讽意味的荒诞组合：“月光”使发昏了“三十多年”的“我”幡然醒悟，但“觉醒”了的“我”虽然“精神分外爽快”，却只能去面对无意识生命体的“狗”。学界对于“月光”释义颇多，尽管人们赋予它以各种假定性，但月亮本身却并不是光源（启蒙思想），它只能是去折射太阳之“光”（外在因素）；况且在那茫茫长夜中的微弱“月光”，也绝不可能给黑暗带来温暖与光明，“月光”同“黑夜”相对抗的情境写意，显然是一种作者人为设定的否定结构。学界对于“赵家的狗”也充满着猜疑，其实它的象征寓意性是非常明确的：“狗”是“驯化”的产物，而“人”是“进化”的产物；“驯化”之“狗”成为了忠实于主人的驯良“奴仆”，“进化”之“人”则成为了忠诚于传统的坚定“卫士”。鲁迅显然是在以“狗”喻“人”，有意将“狗”的“愚忠”同“人”的“愚昧”意义同构，并以此去真实再现“死魂灵”般国民群体“无药可救”的精神状态（在第七章节中，“狂人”将“赵家的狗”视为“吃人”的同谋，这种拟“人”化的大胆写法，便是鲁迅以“狗”喻“人”的直接证据）。所以，“狂人”还没有去开始他的启蒙言说，便发现这种“言说”早已变成了一种毫无价值的“对牛弹琴”。^①正是由于“狂人”突然意识到了自己所处的尴尬境地——试图以淡淡之“月光”（启蒙思想），去照亮漫漫之“黑暗”（传统文化）；仍旧是“昏昏”的“我”，能否使他人变得“昭昭”呢？——故他从一开始就因“怕得有理”而变得“十分小心”。无论学界如何去加以解说或辩白，“怕”与“小心”的谨慎心理，都不是“战士”所应具有的内在此质；相反“狂人”一出场就忐忑不安的恐惧情绪，则是鲁迅看淡思想启蒙的强烈暗示。《狂人日记》开端的一个“怕”字，即奠定了作品文本的叙事主调，同时也是揭示了作品文本的象征主题。如果我们能够对其“怕得有理”做出合理解释，那么其他诸问题也就变得没有那么复杂了。

^① 鲁迅后来在解释“五四”时期启蒙失败的根本原因，曾经心情十分沉重地这样写道：“那时觉醒起来的智识青年的心情，是大抵热烈，然而悲凉的。即使寻到一点光明，‘径一周三’，却分明看见了周围的无涯际的黑暗。——他们是要歌唱的，而听者却有的睡眠，有的搞死，有的流散，眼前只剩下一片茫茫白地，于是也只好在风尘涓涓中，悲哀寂寞地放下了他们的竖篴了。”《鲁迅全集》第6卷，第243—244页，人民文学出版社1998年版。