

OPEN@思想文丛 / 此岸系列

黑暗中的声音

张 阎 著

 上海文艺出版社

OPEN@思想文丛/此岸系列

黑暗中的声音

——鲁迅《野草》的诗学与精神密码

张 闾著

 上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

黑暗中的声音/张闳著.-上海:上海文艺出版社.2007.4

ISBN 978-7-5321-3154-9

I.黑… II.张… III.鲁迅诗歌-文学研究 IV.I210.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 159904 号

策 划: 曹元勇

责任编辑: 吕 晨

装帧设计: 王志伟

黑暗中的声音

张 闳 著

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.sicm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 640×958 1/16 印张 18 插页 2 字数 186,000

2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1-5,100 册

ISBN 978-7-5321-3154-9/I · 2401 定价: 25.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-59671164

人啊，请注意谛听，
谛听这深沉的午夜之声！
我刚刚睡熟，
却又从梦中惊醒——
世界是深沉的，
它比白昼所能想象的更深。
它的哀伤是深沉的，
而它的快乐更深；
哀伤说：滚开吧！滚！
但是，一切快乐却热望着永恒——
热望深沉的、深沉的永恒。

——尼 采

目 录

“题辞”或:导言	1
----------------	---

(1)《野草》的诞生。(2)作为“心灵史”的《野草》。(3)
《野草》研究简史略评。(4)《野草》的诗学方面以及诗学研
究的方法论说明。

第一章 “好的故事”或:启蒙的黄昏	15
-------------------------	----

(1)青春梦想。(2)“进化论”与历史观念的转变。(3)
最初的启蒙蓝图。(4)历史理性与历史经验·“无时间性”·
“非人性”。(5)个体之“自我意识”的觉醒。(6)“五四”的
启蒙实践与“启蒙话语”的形成。(7)“启蒙话语”的终结。

第二章 “秋夜”或:夜间的经验	51
-----------------------	----

(1)“夜”的主题。(2)内在经验的“夜”的方面。(3)光
线·虚无·“我思”。(4)失眠·夜读·历史。(5)睡梦·恐
惧·“灵魂之夜”。(6)民族灵魂的“守夜人”。

第三章 “墓碣文”或:焦虑的本文	83
------------------------	----

(1)《秋夜》首句的分析。(2)梦·无意识·“征候学阅
读”。(3)历史性本文的“读/写”关系。(4)历史记忆的材料、方式及其内在焦虑。(5)“遗忘”的心理动力学。(6)
《野草》的“震惊美学”与“记忆辩证法”。

第四章 “失掉的好地狱”或:颓败的世界 117

(1)雷峰塔与文明的压抑机制。(2)“废墟”与历史颓败感。(3)“荒原”与文明“不育症”。(4)“密室”与民族的意识空间。(5)“坟”与历史的终结性。(6)地狱中的反叛之“火”。

第五章 “过客”或:逃亡的踪迹 150

(1)“出埃及”。(2)“逃亡”的经验。(3)“逃亡”的文化心理学。(4)“在路上”与路的危机。(5)道路的“形而上学”与“寻求”主题。(6)“行走美学”。

第六章 “复仇”或:复仇的幻想 182

(1)“报仇雪耻之乡”·近代中国的“复仇”意识。(2)浪漫主义文学中的“复仇英雄”系谱。(3)示众境遇与复仇。(4)“仇”的深层心理结构。(5)复仇的二重性·“仇—爱”悖论。(6)绝望的“复仇女神”。

第七章 “颓败线的颤动”或:沉默的声音 217

(1)从“呐喊”到“自言自语”。(2)“声音”·自我意识·权力。(3)“声音”的诗学。(4)“声音”中的恐惧。(5)“无声”的焦虑。(6)沉默与言说的窘迫。(7)生命力的声音。

第八章 “一觉”或:写作的曙光 250

(1)黎明苏醒的时刻。(2)“圣”的没落。(3)“道”的空虚。(4)“听”的误差。(5)“言”的窘迫。(6)魂灵粗暴的声音。(7)写作的曙光。

后记: 行走在“野草”中 277

“题辞”或：导言^①

(1)《野草》的诞生。(2)作为“心灵史”的《野草》。
(3)《野草》研究简史略评。(4)《野草》的诗学方面以及
诗学研究的方法论说明。

① 本书各章的标题均分为“正题”、“副题”两个部分。正题采用《野草》中的一个篇名。这个篇名只是借用,并不意味着该章只专论篇名所属的那一篇。对于《野草》篇名的借用,目的在于让读者看出《野草》诸篇之间的内在联系的线索以及本书各章之间的对应关系。

作为杂感家和小说家的鲁迅,首先是以一个“呐喊者”的形象出现于他的读者面前的。他的第一本小说集就取名为《呐喊》。他本人也常以“呐喊几声”这样的话来指称自己的写作活动,特别是小说和杂文的写作。在鲁迅的这些部分的写作中,“呐喊者”与其“听众”之间表现出一种紧张而又复杂的关系。在这里,“听众”即是全体国民,他们置身于一座密闭的“铁屋子”之中,因窒闷而麻木,昏睡不醒。他们对“呐喊者”的呼叫声充耳不闻。而作为“呐喊者”的鲁迅,则企图用自己振聋发聩的声音将他的“听众”——这群“沉默的国民”唤醒。因而,他不得不加大自己的音量,竭尽全力地大声呼叫。这便造就了鲁迅在我们心目中的基本形象。这个形象,的确是鲁迅形象的主要方面。并且,对于 20 世

于20世纪20年代中期的小册子,单从其初版的封面上看,就显得不同一般:封面的背景是连成一片的天空和荒漠,呈深灰色,看上去十分的黯淡,以致分不清所表现的究竟是白天还是黑夜。在这个充满着苍凉感的背景之上,又随意地点缀着几段零乱而且不规整的绿色线条。这大概是表示一丛野草。在色调灰暗的背景的衬托下,这几抹绿色便显得格外鲜明醒目。单从这个封面上,我们便能明显地感受到背景的压抑和沉闷以及那绿色中所透露出来的冷峻和孤傲。这正与《野草》中的内容及其风格相表里。对照一下《呐喊》和《热风》的封面:《呐喊》的封面以深红色为底色,书名为黑色;《热风》则为白底大红书名。这显然与《野草》的封面形成了极大的反差。《呐喊》所处的炽热而温暖的背景,到了《野草》中则化为荒凉的苍穹和旷漠。而那一抹冷峻孤傲的绿色,则成为这一时期的鲁迅个人生命和心灵的象征。

对于把阅读鲁迅作为功课的我们这一代人来说,并不难感受到《呐喊》与《野草》之间的精神落差。从《呐喊》到《野草》,就好像是从喧闹的白昼一下子沉入到幽静的午夜。在《野草》中,诗人的声音显得低沉、隐约,有如梦呓。诗人在这里犹如一个夜间的“低语者”,一个“自言自语”的人。而《野草》的雏形,写于1919年的另一组散文诗,其总标题正好就叫做《自言自语》。“呐喊者”变为“自言自语者”,此间经历了怎样一个奇妙的变化!这一变化意味深长。鲁迅本人在回顾《野草》写作时期的思想背景和写作动因时,写道:“后来《新青年》的团体散掉了,有的高升,有的隐退,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,叫做随便谈谈。有了小感触,就写短文,夸大点说,就是散文诗,以后印成一本,谓之《野草》。”^①这段文字披露了《野草》写作与“五四”启蒙运动之间的复杂关系。

毫无疑问,鲁迅本人在“五四”新文化运动上寄托了极大的热情和希望,尽管在最初阶段,他并不是最狂热、最积极的参与者。但是,这场运动本身却带有一种“青春式”的热烈性质,它要求有更多的激情。激情如同烈酒,来得快,去得也快,而一桩文化和精神的启蒙工作,则要求更为缓慢和更为缜密的过程。新文化运动的落潮是不可避免的。而落潮带给人的心理感受,一如酒精发散过后的冷意。另一方面,北洋军阀统治下的20年代的中国社会的政治和文化状况在急剧恶化,国民依旧愚弱、暗哑、麻木。鲁迅感到,青年时代所想象的“人国”理想,越来越显得渺渺无望。他在一则随笔中感叹道:“现在的中华民国也还是五代,是宋末,是明季。”^②对于启蒙者鲁迅而言,新文化运动的落潮,无异于是他的“滑铁卢”。

就个人生活方面而言,20年代中期是鲁迅一生中最为黑暗的时期,家庭生活的压力,婚姻的不幸,官吏生涯的空虚无聊,健康状况的恶化,与既是兄弟又是密友的周作人反目成仇……这一系列事件和变故,在他的心头打下了痛苦的印记,构成了其个人心理经验中的灰暗部分。绝望与虚无的情绪日渐滋长,蚕食着他的心灵。这一时期,与“五四”之前的那一段将近十年之久的苦闷时期十分

① 《鲁迅全集》,北京,人民文学出版社,1981年(以下所引该书均为同一版本,只注卷数和页码),第4卷,第356页。

② 《鲁迅全集》,第3卷,第17页。

相似。昔日种下的黑暗的种子,现在又开始发芽,并扩展成为他的内心世界的背景。由此可见,20年代中期,在鲁迅个人的精神历史上是一个极大的转折。它也反映出了我们这个民族的现代精神史上的一次大事变。这是一个危机的年代,而《野草》即是这一场精神危机的产物,它记录了作者在这段特定的时期内的独特的内心体验和灵魂痛苦。

二

众所周知,在20世纪现代汉语文学中,缺乏真正意义上的反映个人心灵历程的作品。在西方文学史中,属于个人心灵史的文学作品大致可以分为两类:一类是所谓“成长小说”(Bildungsroman),如歌德(J. W. von Goethe)的《威廉·麦斯特的学习年代》和《威廉·麦斯特的漫游年代》。这一类小说主要是叙述一个人的精神发展和成长的过程。另一类则是“忏悔录”式的作品,如卢梭(J. J. Rousseau)的《忏悔录》,以及一些作家、思想家的思想随笔。这两种文类自近代以来日渐发达,显然与西方文化思想史上“个人意识”的自觉密切相关。个人的精神成长和自我形象的形成,“自我意识”的觉醒和成熟,以及个人内心世界的丰富、复杂和矛盾的状况,成为这类作品所要表现的对象。而在现代汉语文学中,“五四”时期及二三十年代的作品主要是所谓“社会问题”文学。作家很少将自己的注意力转向个人的内心世界。即使是那些比较关注“自我”之形象的作家或诗人(如郭沫若及创造社诸作家),他们笔下的“自我”也更多的是作为一个抒情性的“自我”。

抒情性的“自我意识”在激情的驱使之下,可以不断地向外扩展,夸张成为一种“宇宙观念”。^①但是,一个个体的成熟的“自我意识”所要求的批判理性——怀疑和反思的能力和勇气——则是这些浪漫主义作家和诗人们所缺乏的。《野草》以其独有的方式表现出了作者对自我内心世界的密切关注,并努力追求一种对灵魂的复杂性和深邃感的完美表达,这在中国现代文学史上无疑是令人瞩目的。尽管在《野草》中所呈现的只是个人内心的一些片断、零散和瞬间的经验,但仍可以说,它是现代汉语文学中关于个人心灵史写作的源头,甚至,恐怕还是唯一的源头。

然而,在作出上述判断的同时,我则在提醒自己保持某种必要的审慎态度。尽管从精神内容方面看,《野草》可以归为“忏悔录”式的作品一类,但这并不意味着它仅仅是一部作家的思想的“备忘录”或哲学随笔。诚然,《野草》提供了大量鲁迅的思想材料。如果我们要研究作为思想家的鲁迅,《野草》显然是必不可少的研读对象。但是,即便如此,研究者仍会碰到许多麻烦。我们知道,“忏悔录”式的作品往往是作家或思想家对自己的思想状况的披露和对自我的精神发展史的回顾与总结。它要求作品忠实、直接、明晰地传达出作者的思想内容及其发展的逻辑。这样,任何形式的掩饰、虚构和扭曲,都将大大损害“忏悔录”的价值。对于一部“忏悔录”而言,坦率和真实,乃是值得称道的作风。与此相一致

① 郭沫若在《女神》中塑造了一个无所不在、无所不包的“自我”形象。这个“自我”既是宇宙的存在形式,又是宇宙的始源,并且,还能不断“吞噬”它物质来扩张自身的能量。例如,在《天狗》一诗中,郭沫若写道:“我是全宇宙底 Energy 底总量!”(郭沫若:《女神》,第43页,人民文学出版社,1953年。)

的是,在修辞上,明晰和准确是它的基本要求。其他的修辞手段的使用,必须要能够强化,至少是符合作品的明晰性和准确性,而不是削弱它们。可是,《野草》却未能符合这些修辞原则,相反,它恰恰是违背了,甚至是有意地破坏了这些原则。我们知道,在《野草》中有大量的述梦篇章,鲁迅正是借助这些梦来显示他的内心世界的状况的。而梦,众所周知,是理智迷离状态下的意识活动的产物。梦的内容非但不是明晰准确的,反而是模糊恍惚的。更为重要的是,《野草》在写作上也尽量模拟梦的话语规则,它以零散、含混、悖谬的语体及大量的隐喻、象征、反讽、寓言修辞和文体手段来描摹梦境,而不是对梦的内容的直接陈述。这些表现手段,给《野草》本文笼上了一层浓重的迷雾,使人难以直接窥透其深隐的奥秘。鲁迅本人也承认《野草》在修辞风格方面的“含糊性”。他在一段自述中写道:“因为那时难于直说,所以有时措辞就很含糊了。”^①而这种“含糊性”,对于一个思想性的本文而言,是不利的因素。隐喻、象征之类的手法,对于思想的描述往往只能是“累赘”。然而,这一切却是《野草》的诗性因素,也恰恰是《野草》的艺术魅力和风格秘密之所在。《野草》依凭着这样一些独特的艺术风格,成为现代汉语文学史上的一个奇迹。

《野草》首先是诗。《野草》为我们提供了一幅诗人鲁迅的肖像。

① 参阅《鲁迅全集》第4卷,第356页。

三

当然,说《野草》是诗,这已是一个常识。问题在于,人们是否真正将它当作诗来阅读,或者,究竟在多大程度上将它当作诗来阅读。在此,我们有必要简略地回顾一下《野草》研究的历史。

《野草》研究史大致可以分为前后两个阶段。前期从《野草》出版到20世纪50年代中期为止。《野草》研究前期从总体上看,很少将《野草》作为单独的研究对象。研究者通常只是将它作为鲁迅创作的一个方面(往往是最不重要的方面)来看待。《野草》研究只是作为小说和杂文研究的一个补充。偶尔也有专门论及《野草》的论文和专著(如聂绀弩的《略谈鲁迅先生的〈野草〉》,卫俊秀的《鲁迅〈野草〉探索》等),但对《野草》写作的独特性及其意义估计不足,具体的理解也流于肤浅。特别是对于《野草》中所表现出来的关于虚无与绝望的思想,这一阶段的研究缺乏足够的分析和理解。研究者要么将绝望和虚无当作没落、颓废的思想观念而予以坚决的批判,^①要么有意回避或以曲解来掩饰。^②总的说来,50年代中期之前,尚未形成专门的《野草》研究。偶有涉及,水平也不够高。

① 参阅钱杏邨:《死去了的阿Q时代》,见《六十年来鲁迅研究论文选》,上卷,李宗英、张梦阳编,北京,中国社会科学出版社,1982年。

② 这是当时革命阵营的鲁迅研究者的基本态度,最极端的是卫俊秀的态度,他将《野草》看成是“‘革命人’在战斗中的抒情诗”,并将《野草》中关于“空虚”、“虚无”一类的言辞理解为鲁迅对敌人的讽刺。参阅卫俊秀:《鲁迅〈野草〉探索》,泥土社,1954年。

《野草》研究的后期以冯雪峰的长篇论文《论〈野草〉》为标志。这一时期的研究成果丰硕。在此,试举代表性的论著略加评析,借以了解这一时期《野草》研究所达到的水准及其得失。

(1) 冯雪峰的《论〈野草〉》^① 这是一篇全面论述《野草》思想内容的长篇论文。它开辟了《野草》研究的新纪元。该文从《野草》反映了鲁迅特定时期的精神苦闷这一事实出发,对鲁迅的思想矛盾的根源和性质,作出了较为深入的分析,使鲁迅思想的复杂性的一面得以呈现。但对《野草》的艺术性方面论述得很少,也缺乏应有的深度。

(2) 李何林的《鲁迅〈野草〉注解》^②和许杰的《〈野草〉诠释》^③ 李何林的论著以逐章逐句注解的方式,对《野草》本文进行了较为全面的解读。在对思想内容的理解方面,李何林继承了冯雪峰所开创的传统,并能在许多细微之处,作出更加透彻的分析论证。但其在艺术性问题上,仍无重大突破。这一方面,则由许杰的论著加以弥补。许杰特别地注意到《野草》的艺术性方面,他同样以单篇析读的方式加以解读,并倾向于将每一个单篇都看作是一个独立的和完整的艺术作品,因而,其分析也就更加注重作品的美感效果。但这部著作基本上是一种对阅读经验的描述,从总体上看,它流于一般意义上的作品赏析,尚称不上严格的诗学研究。

(3) 孙玉石的《〈野草〉研究》^④ 这是一部集大成的著作。

① 原载《文艺报》1955年10月15日、30日,后收入冯雪峰:《鲁迅的文学道路》,长沙,湖南人民出版社,1980年。

② 西安,陕西人民出版社,1973年初版,1975年修订再版。

③ 天津,百花文艺出版社,1981年。

④ 北京,中国社会科学出版社,1982年。

它包括了《野草》研究的各个方面:思想内容、艺术形式、思想和艺术源流以及研究简史,等等,并且,在这些方面都达到了较高的水准。在相当长的时间内,《野草》研究一直停留在这本著作的水准线以下。该著作在方法论上也充分体现了它中国大陆文学研究的时代特征。直至20世纪80年代中期为止,中国的文学研究的方法论基础一直袭用50年代苏联的美学模式,即将艺术作品看成是“内容/形式”二元混合体。在具体的研究中,则将作品划分为“思想主题”分析与“艺术特色”分析两大板块。因而,尽管《〈野草〉研究》的作者对《野草》的艺术性给予了很大程度上的关注,但由于方法论上的局限性,大大地妨害了该著作在这一方面的研究的深刻性。同一时期亦达到相当水准,并值得一提的《野草》研究的专著,还有李希凡的《一个伟大的寻求者的心声》。^①

(4) 钱理群的《心灵的探寻》^② 从题目上便可以看出,这是一本探索鲁迅内心世界的著作。该著作特别强调鲁迅思想的复杂性,并以《野草》作为主要的思想材料来加以分析。这一做法,显示出作者不同一般的思想眼光。作者在这里改变了传统的鲁迅形象,不再将鲁迅看成是一个单面的“战士”,而是注意到这个“战士”更为内在的复杂性和内心世界的痛苦与矛盾的一面。这一观点代表了20世纪80年代以来,新一代的文学研究者的基本思想倾向。在精神气质和思想观念上,他们与其前辈大不相同。不过,这本书与其说是研究《野草》的,不如说是研究鲁迅的,并且,首先

① 上海,上海文艺出版社,1982年。

② 上海,上海文艺出版社,1988年。

是研究某一时期作为思想家的鲁迅的。《野草》在这里只是作为思想的证据而被引用。至于《野草》本文的诗学因素及诗学意义诸方面,则基本上被忽略。即使偶有涉及,亦显得无足轻重。

上述研究者及其著作,基本上代表了中国大陆《野草》研究各个阶段的成就。^①虽然这些研究因其时代的不同而有所差异,但在总的倾向上却有着很大的一致性。首先,研究者们都将《野草》看成是一个“思想性”文本,是鲁迅思想研究的基本材料。而《野草》研究总是为鲁迅思想研究提供一些辅助性的论证。与此相关,其次,研究者对《野草》的诗学方面普遍缺乏关注。更为重要的是,传统的诗学观念严重地阻碍着诗学研究的发展。这一点,在那些专门探讨《野草》之艺术性的论述部分中暴露得更为充分。研究者往往认为,《野草》在艺术形式上是独特的和成功的,但这却是由其思想内容的独特性所规定的。这样,对《野草》的艺术性的研究,也就蜕变成成为一种(因为要表达某种思想而采取的)修辞艺术的研究。^②艺术性成为附庸于思想性之上的装饰物。这种相互割裂的“形式/本质”(艺术/思想)的二分原则,是中国文艺学研究方法的基本模式。这一模式在实践中抽空了艺术作品的生命精

① 在本书接近完成之际,笔者有幸见到李欧梵先生的专著《铁屋子里的呐喊》(尹慧珉译,香港,三联书店,1991年),从中得知海外《野草》研究的较新的成果。该书有一章专论《野草》。作者给予《野草》的诗学方面以特别的注意,并作出了许多精辟的分析,显示出作者独特的学术视野和诗学敏感性。不过,由于该书并非探讨《野草》之诗学问题的专门著作,作者虽在许多诗学基本问题上有着独到的发现,但大多未及作更进一步的分析和阐发。

② 例如,孙玉石的《〈野草〉研究》中,关于这方面的一章的题目即叫做《〈野草〉的语言美》,而李希凡的《一个伟大寻求者的心声》中则以《形象·色彩·声音——漫话〈野草〉的语言艺术》为题。