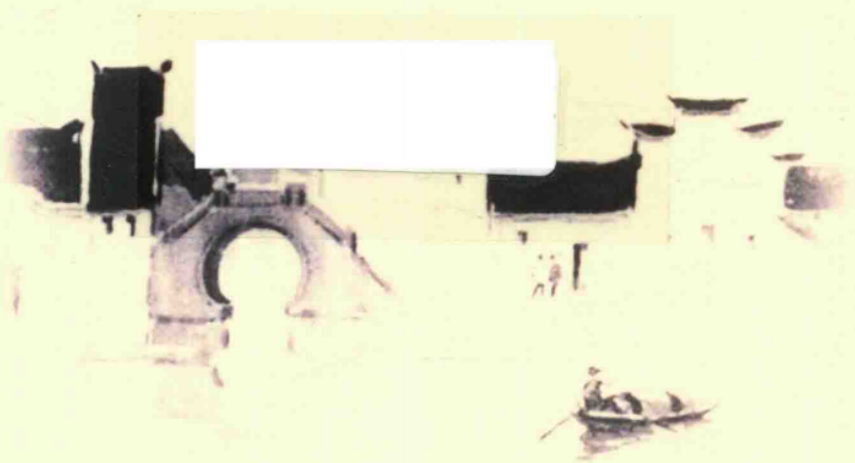


背对故乡

鲁迅文学的多维阐释

张全之 著



山西出版传媒集团



山西人民出版社

背对故乡

鲁迅文学的多维阐释

张全之 著



山西出版传媒集团
山西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

背对故乡：鲁迅文学的多维阐释 / 张全之著 .--

太原：山西人民出版社，2015.12

ISBN 978-7-203-09316-9

I . ①背… II . ①张… III . ①鲁迅著作研究 IV .

① I210.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 246057 号

背对故乡：鲁迅文学的多维阐释

著 者：张全之

责任编辑：李建业

装帧设计：陈 婷

出 版 者：山西出版传媒集团·山西人民出版社

地 址：太原市建设南路 21 号

邮 编：030012

发 行 营 销：0351-4922220 4955996 4956039 4922127 (传真)

天 猫 官 网：<http://sxrmcbs.tmall.com> 电话：0351-4922159

E-mail : sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址：www.sxskcb.com

经 销 者：山西出版传媒集团·山西人民出版社

承 印 厂：山西力新印刷科技开发有限公司

开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：11

字 数：260 千字

印 数：1—2000 册

版 次：2015 年 12 月 第 1 版

印 次：2015 年 12 月 第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-203-09316-9

定 价：30.00 元

如有印装质量问题请与本社联系调换

C 目 录 CONTENTS

第一辑

论鲁迅小说中的祭祀仪式	3
鲁迅在厦门时期思想与生活态度的变迁	16
“这历史没有年代”——重释鲁迅的文化—历史观	26
背对故乡——鲁迅的思乡心理与其小说创作	38
鲁迅文学创作高峰出现的原因探析	44
为什么要废除汉字？——兼对一种流行说法的辨正	53
鲁迅的“硬译”——一个现代思想事件	61
论鲁迅小说与日常生活的关系	69

第二辑

《阿Q正传》：“文不对题”与“名实之辨”	77
中国读书人的两种角色：“主子”与“戏子”——重读《孔乙己》	89
肺病的隐喻——重读鲁迅的《药》和《孤独者》	97
爱又如何——《伤逝》细读	106
佛学语境中的启蒙反思——《求乞者》细读	110
永远的地狱——《失掉的好地狱》细读	116

第三辑

小说与启蒙——从一个角度比较鲁迅与梁启超	123
从施蒂纳到阿尔志跋绥夫——“个人的无治主义”对鲁迅思想与创作的 影响	131

鲁迅与“东方主义”	146
鲁迅与无政府主义关系研究的述评与反思	152
新时期鲁迅与梁实秋关系的研究述评与反思	164
第四辑	
鲁迅作品与中学语文教学	187
鲁迅部分名篇导读	200
后记	212

第一辑

论鲁迅小说中的祭祀仪式

鲁迅在厦门时期思想与生活态度的变迁

“这历史没有年代”——重释鲁迅的文化—历史观

背对故乡——鲁迅的思乡心理与其小说创作

鲁迅文学创作高峰出现的原因探析

为什么要废除汉字？——兼对一种流行说法的辨正

鲁迅的“硬译”——一个现代思想事件

论鲁迅小说与日常生活的关系

论鲁迅小说中的祭祀仪式^①

一、祭祀仪式的社会文化功能

仪式活动是人类生活的重要内容。台湾著名人类学家李亦园先生将人类的行为分成三个范畴:一是实用行为(Practical Behavior),指为了达到某种现实目的而采取的应用行为,如为了解渴而举杯喝水;二是沟通行为(Communication Behavior),指没有实用目的的示意性行为,如举一下茶杯示意客人该离开了(所谓端茶送客);三是巫术行为(Magic Behavior)或崇奉行为(Worship Behavior),如向神像举杯表示敬意。李亦园先生认为,在这三种行为中,后两种都属于“仪式行为”^②。因此,仪式是人与人之间(沟通行为)、人与“神”(自然)之间(崇奉行为)相互沟通的重要手段。而在所有的仪式行为中,祭祀仪式最具有普遍性和影响力。我国古代就有“国之大事,在祀与戎”^③、“礼有五经,莫重于祭”^④的说法,直到今天,各种不同的祭祀仪式还普遍存在于人们的日常生活中。鲁迅作为一位密切关注乡土民俗的小说家,在作品中多次写到祭祀仪式,有时还将其当作重要的艺术手法借以表达自己的见解,这就为我们通过这一文化行为来透视其小说

①本文原刊于《中国现代文学研究丛刊》,1999(4),发表时题为:《祭祀仪式:鲁迅小说的文化人类学阐释》,今略作改动。

②李亦园:《人类的视野》,上海文艺出版社,1996年版,第178—179页。

③《十三经注疏》,中华书局,1980版,第1911页。

④《十三经注疏》,中华书局,1980版,第1602页。

的价值提供了巨大的可能性。

祭祀仪式,起源于远古时期,它同情绪、观念一起构成人类宗教活动的三大要素,在人类历史进程中经久不衰,发挥着巨大的政治文化功能,成为人类进化过程中的“文化化石”。

人类最早举行的祭祀仪式是图腾祭祀。在原始社会早期,人类不能区分动物与植物、事物与自然现象及人与其他动物之间的不同,却认为他们之间有某种神秘的联系,即列维·布留尔所说的“互渗律”^①。在此基础上,人类形成了最初的世界观——万物有灵观。这一在各民族蒙昧时期普遍存在的世界观主要由两方面构成:第一,各个动物的灵魂“在肉体死亡或消灭之后能够继续存在”;第二,存在着威力强大的神灵,他们“影响或控制着物质世界的现象和人的今生和来世的生活,并且认为神灵和人是相通的,人的一举一动都可以引起神灵高兴或不悦;于是对它们存在的信仰就或早或晚自然地甚至可以说必不可免地导致对它们的实际崇拜或希望得到它们的怜悯”^②。这不能不说是后世关于鬼神观念的发端。既然万物都有灵魂,原始人就将自己的生存与周围的某一事物(或动物)联系在一起,并将其当作自己的实物祖先和氏族的标志进行膜拜,这便是最早的图腾崇拜。图腾崇拜产生以后,随之便有了约束同一图腾成员的禁忌。禁忌(Taboo)“代表了两种不同方面的意义。一方面,是‘崇高的’、‘神圣的’;另一方面,则是‘神秘的’、‘危险的’、‘禁止的’、‘不洁的’”^③。这两种含义决定了人们对图腾的两种心理:祈祷与恐惧。这种复杂的原始心理被深深地镶嵌在为图腾举办的祭祀仪式之中,使该仪式成为人类最初的也是最重要的文化活动。随着人类对自身的认识不断加强,图腾崇拜渐渐被祖先(人祖)崇拜所取代,死去的祖先受到隆重的祭祀。由图腾(实物)祭祀到祖先(人)祭祀,祭祀的对象发生了改变,但祭祀者的心理和目的却被保留了下来,“内容积淀为形式,想象观念积淀为感受”^④,祭祀仪式获得了独立性和权威性。随着时间的推移,祭祀仪式不仅承传着既往的情绪、观念和想象,它还在不断延续的过程中,开发出内部隐含的或滋生出的情绪、观念和想象。统治者有时也会利用仪式的神圣性,来推行自己的政治主张。中国传统社会中等级观念的神圣性正由此而来,因为祭祀仪式从

①参见[法]列维·布留尔著,丁由译:《原始思维》第二章,商务印书馆,1981年版。

②[英]爱德华·泰勒著,连树声译:《原始文化》,上海文艺出版社,1992年版,第414页。

③[奥]弗洛伊德著,文良文化译:《图腾与禁忌》,中央编译出版社,2005年版,第19页。

④李泽厚:《美的历程》,文物出版社,1981年版,第18页。

它诞生的时候起,就为人类社会埋下了等级制和权威崇拜的种子。在祭祀图腾或祭祀祖先的时候,主祭者往往就是氏族的首领,在祭祀过程中,首领被看作是神的意志的体现者,这就给氏族首领的权威涂上了一层神秘色彩,为后世“君权神授”提供了最早的心理基础。

人类进入阶级社会以后,祭祀仪式的文化功能得到加强,成为统治者推行政治策略的重要手段。所谓“有天下者,祭百神”^①、“祭者,敬之本也”^②,充分说明了祭祀仪式对人们行为的规约能力。而祭祀仪式中所包含的等级观念成为统治者们有意或者无意的统治手段,祭祀仪式走向规范化:“王立七庙”、“诸侯立五庙”、“大夫立三庙”^③等种种规定,充分体现了政治地位与祭祀仪式之间密不可分的关系。在民间,祭祀活动也成为普通百姓日常生活中最神圣、最隆重的仪式,他们通过祭祀祛灾祈福,而为了祭祀举行的歌舞,往往成为一年中最快乐的群体娱乐活动。正是这种自上而下的祭祀活动,传播和强化着中华民族长期以来形成的种种情绪和观念。《礼记》将祭祀的意义分为十条(“祭有十伦”),其中除第一条“见事鬼神之道”是祭祀的本意外,其余九条像“见君臣之义”、“见父子之伦”、“见贵贱之等”、“见夫妇之别”等,都指出了祭祀在维护社会秩序方面的教化功能。随着人类文明的发展,祭祀仪式在不断地发生变形,但万变不离其宗,即使到今天,广泛存在于民间的各种祭祀活动,依然凝冻着来自远古时代的信息。一位西方学者指出:“虽然中国人早在从前的多少年代就已经从野蛮状态升到他们现在独特的文化水平,在他们那墨守成规的宗教中,对祖先灵魂、自然精灵和仁慈之天的关于求雨、求收获、求财富的祷文……在长期中几乎依然没有变化。”^④因此可以说,祭祀仪式是中国传统(自远古以来的传统)文化中意义汇集的符码。

二、鲁迅与中国的祭祀文学传统

祭祀仪式与各种艺术之间,有着极为密切的关系。氏族作为“宗教发展的天然核心和宗教意识的发祥地”,是各种艺术形式得以产生和发展的重要基础。也

①《十三经注疏》,中华书局,1980版,第1588页。

②《十三经注疏》,中华书局,1980版,第1604页。

③《十三经注疏》,中华书局,1980版,第1589页。

④[英]爱德华·泰勒著,连树声译:《原始文化》,上海文艺出版社,1992年版,第802页。

正是在这一时期,以祭祀仪式为核心的礼乐制度开始萌芽。毫无疑问,图腾祭祀和祖先祭祀时的歌舞、岩画、祭祀仪式上讲述的神话,成为早期的艺术形式。鲁迅指出:“昔者初民,见天地万物,变异不常,其诸现象,又出于人力所能以上,则自造众说以解释之:凡所解释,今谓之神话……故神话不特为宗教之萌芽,美术所由起,且实为文章之渊源。”^①根据学术界目前研究的成果,位居中国文学源头的两部经典《诗经》和《楚辞》,其中大部分篇章是祭祀时用的祭歌^②。文学与祭祀之间密不可分的关系,对后世文学产生了不可估量的影响。

鲁迅的故乡绍兴,自古就是“春祭三江,秋祭五湖”^③的“淫祠滥祭”之地。来自原始宗教的习俗和信仰,在这一带仍然广为流传着;各种祭祀仪式,依然盛行于民间。对当地的人们来说,一年之中最隆重最热闹的事情就是祭祀了。夏至冬至祭天、中秋春节祭祖等,都是必不可少的项目。除家中的常规祭祀外,还要定期到墓地去给死去的亲人祭祀,如拜岁头、送寒衣、拜岁尾等。通过这些仪式,人、鬼、神之间的距离被大大缩短——他们就像邻居一样,按照同样的生活逻辑相互需要、相互满足着,而祭祀仪式是使这种关系始终处于和谐状态的重要手段,如果没有它,人神鬼的关系就会失调,人们将生活在恐惧之中。周作人在其散文《上坟船》、《关于祭神迎会》、《关于扫墓》及《两种祭规》中,较为详细地介绍了绍兴的祭祀风俗,此不赘述。围绕着各种祭祀仪式,民间都要上演一些颂神或驱鬼的戏曲。鲁迅较为熟稔的祭祀演剧主要分为三种:“一是在各神庙所祀诸神的誕生日等日子为谢神娱神而演出的‘庙会戏’;二是旨在超度祖灵与亡魂的‘目连戏’;三是旨在镇抚给村镇带来灾祸与疫病的祭鬼的‘大戏’”^④。鲁迅看戏的经历与记忆,在他的作品中频频出现:“社戏”是为了祭祀土地神而演出的戏曲(《社戏》);阿Q最喜欢唱的戏文“我手执钢鞭将你打”出自“目连戏”(《阿Q正传》);在《朝花夕拾》中,他回忆了小时看迎神赛会时的情景(《五猖会》、《无常》),并对高唱“那怕你,皇亲国戚”的活无常留下美好的印象。祭祀仪式是传统观念的重要载体。鲁迅故乡广泛存在的祭祀仪式及祭祀演剧,为少年鲁迅营造

①《鲁迅全集》,人民文学出版社,1981年版,1991年北京第5次印刷,第9卷,第17页。特别说明:本书后面所引《鲁迅全集》,凡是属于这个版本的,就不再一一注明,只标出卷号和页码;不是属于这个版本的将加以详细标注。

②《诗经》的祭祀特征,可参见张岩《图腾制与原始文明》,上海文艺出版社,1995年版,第8章;《楚辞》的祭歌模式,可参见过常宝《楚辞与原始宗教》一书,东方出版社,1997年版。

③[东汉]袁康、吴平辑录,俞纪东译注:《越绝书全译》,贵州人民出版社,1996年版,第267页。

④[日]丸尾常喜著,秦弓译:《“人”与“鬼”的纠葛》,人民文学出版社,1995年版,第22—23页。

了人、鬼、神杂居的传统文化氛围。鲁迅有时自愿或不自愿地参与到这类祭祀活动中去。在一次驱鬼演出中,少年鲁迅曾扮演过一个“鬼卒”;在他的祖母去世时,他被迫按照古老的葬仪为祖母送葬,这一情节后来被写入小说《孤独者》中,可见对其影响之深;在他的父亲去世时,他亲眼看见了父亲临终时的烦琐仪式(《父亲的病》)。来自故乡的这些童年记忆,深深地影响着鲁迅,使他自觉或不自觉地将天堂、地狱当作潜在的价值参照来透视人间世态。20世纪20年代,他面对中国黑暗的现实就曾说:“华夏大概并非地狱,然而‘境由心造’,我眼前总充塞着重迭的黑云,其中有故鬼,新鬼,游魂,牛首阿旁,畜生,化生,大叫唤,无叫唤,使我不堪闻见。”^①而在其小说创作中,以天界和冥界来映照人间的不幸和罪恶,更是他常用的手法。

尤其引人注目的是,鲁迅在从事文学活动之前,就撰写了一篇祭文,即《祭书神文》^②。这篇长期以来不被重视的文章,至少在三个方面可引起我们的思考:第一方面,这是鲁迅作品中唯一一篇骚体文章。鲁迅酷爱《离骚》。《离骚》在结构上采用了楚国当时流行的祭歌模式,诗里面包含着丰富的祭祀文化信息。所以鲁迅采用骚体祭祀书神,正是基于他对《离骚》的深刻理解和把握。《祭书神文》中也有“狂诵《离骚》兮为君娱,君之来兮毋迟迟”的句子,这说明鲁迅对以《离骚》为代表的祭祀文学传统极为重视。第二方面,鲁迅祭祀书神说明他深受家乡祭祀风俗的浸染。我们不能简单地将祭祀书神的活动斥为迷信,也不必为贤者讳,从而否认鲁迅的祭祀活动。祭神与迷信鬼神并不是一回事。由于祭祀活动成为春节必不可少的内容,致使一些不迷信鬼神的人,也要履行这些手续,以表达对死者的悼念或对幸福的企盼,同时也可增添节日的气氛,就像我们今天贴春联,却很少有人相信它的避邪作用一样。第三方面,也是最重要的一点,鲁迅在祭文中注入了新的内容,并在对书神的祭祀中,抒发了自己的情怀,这一点更像《离骚》。屈原借用楚国祭歌的形式,将“个人的身世,国家的命运,变成哀怨和愤怒,火浆似的喷向听众,炙灼着,燃烧着千百人的心”^③。可以说年轻的鲁迅深刻地领悟到了《离骚》借流行的祭歌模式来抒发个人情怀的特征,使他的《祭书神文》超出了一般祭文的范畴,成为个人的抒怀之作:“钱神醉兮钱奴忙,君独何为兮守残籍?华筵开兮腊酒香,更点点兮夜长。人喧呼兮入醉乡,谁荐君兮一觞。”

①《鲁迅全集》第3卷,第68页。

②《祭书神文》写于1901年,收入1981年版《鲁迅全集》第8卷,第472页。

③《闻一多全集》,生活·读书·新知三联书店,1982年版,第1卷,第256页。

“钱奴”们利欲熏心,争相祭祀“钱神”,书神倍受冷落,鲁迅却将这位寂寞之神引为知己:“绝交阿堵兮尚剩残书,把酒大呼兮君临我居。”大有不与世俗同流合污的志向。这与屈原借诸神之势以抒胸臆的笔法有着异曲同工之妙。《祭书神文》可以说是解读鲁迅小说的一个密匙,也是鲁迅文学活动的一次演习。它像一个胚胎一样,带有作家“争天拒俗”(《摩罗诗力说》)的个性印记。远古的祭祀文学传统与故乡的祭祀文化氛围,或隐或显地制约和影响鲁迅的小说创作,因此,要分析鲁迅小说的文化价值,就不能忽视祭祀仪式在其小说中的地位。

三、祭神(祖)仪式:多元世界的生存挣扎

鲁迅小说包含着大量有关祭祀仪式的描写。据笔者统计,在《呐喊》、《彷徨》的25篇小说中,出现(有时是梦幻或想象)祭祀场景(包括葬仪)的有6篇:《药》、《明天》、《祝福》、《孤独者》、《伤逝》、《弟兄》;涉及祭祀器具、场所或迁坟的有5篇:《故乡》、《阿Q正传》、《社戏》、《在酒楼上》、《长明灯》。在近半数的小说中出现祭祀仪式或有关祭祀场景、场所或器具的描写,这不是偶然的巧合,而是一个有着丰富文化内涵的文学现象。祭祀死去的亲人是中国人的义务,而死后成神被后人祭祀是中国人的理想。中国人在活着的时候,还要不时地为死后的“生活”打算:养育后代、修建坟墓。阴间作为每一个生者的最终归宿,成为支配现实人生的一股重要力量。阿Q担心“死后没人供一碗饭”而向吴妈求爱。涓生在子君死前和死后,脑海里多次浮现出子君的葬仪和“唱歌一般的哭声”,暴露了他渴望摆脱生活重负的潜在欲望;张沛君在弟弟病重时,梦境与幻觉中出现了弟弟的葬礼,在弟弟转危为安后,他争着去埋葬东郊倒毙的“无名男尸”,无意中暴露了“兄弟怡怡”背后的私心(《弟兄》);单四嫂子为了让宝儿在阴间活得开心,将他生前的玩具等都一起放进棺材。在这一系列小说中,我们都可看到鲁迅对祭祀(包括葬仪)文化内涵的挖掘。祭祀仪式是连接人、鬼、神三界的桥梁。它在作品中的频繁出现,使鲁迅小说的艺术空间成为多元的立体世界。而我们在已有的研究中却将其看成一个平面的世界。如在第一部分中所论述的那样,从人类开始睁开迷离的眼睛去认识周围的世界时,世界就不是一个单一的存在,而是一个复合体。在他们的意识中除了他们生活的世界之外,还有一个他们看不见的世界,即神界,它由神、祖先(人死后的灵魂)及图腾和所有事物的“灵魂”构成。现实世界中的日月星辰、风云雷电、春夏秋冬及生老病死,这些人们还无

法解释的现象,都被看作是另一个世界的表象,无一不在神的控制之下。人们在现实生活中,如果要利用或者改变现实世界中的一草一木,都必须获得另一世界的理解和支持,否则就会受到惩罚。例如印第安人相信“疾病,特别是风湿病,其起源应归因于对猎人生气的动物所完成的神秘行动”^①。在同时或者稍后,随着人们对死亡的认识,人们又为自己的灵魂另外寻找了一个处所,这样第三个世界——冥界出现了。神界、人间和冥界,构成了古人最基本的宇宙观。屈原在《招魂》中,对天界和冥界进行了较为详细的描绘;长沙马王堆出土的汉代帛画,为我们形象地再现了神话中的三层宇宙:最上层的是天堂,一位人面蛇身的主神端坐中央,上面是日、月、神鸟、飞龙和神仙;中层自象征天盖的圆形伞顶到下部的天地及人物、蛟龙、仙禽等图案,表现的是人间世界;大地以下的一层是冥界,中间是一个巨人,他站在两只巨大的鳌鱼之上,横跨一条大蟒蛇,双手及头部顶着大地。这正是原始人三位一体的宇宙观。生存的需要,强迫人们与另外两个世界交流:人们需要表达自己的愿望,以便获得神的支持,祭祀仪式正是现实世界与其他两个世界交流的重要手段。随着人类文明的进步,人们一步步走出了原始的蒙昧混沌状态,但三元世界的观念不但没有削弱,反而越来越被强化。在道教学说中,神界与冥界的秩序愈加井然、严密,其对人间的干预和控制能力得到加强:“中国本信巫,秦汉以来,神仙之说盛行,汉末又大畅巫风,而鬼道愈炽。”^②鲁迅认为“中国根柢全在道教”^③,正是看到了道教对蒙昧文化的继承和强化。从这一对中国文化的深刻洞察出发,鲁迅在他的小说中,按照民间的三元宇宙观,构筑了一个三元世界,而祭祀仪式是三元世界的一个结合部。

《祝福》和《长明灯》是祭神(祖)小说的代表。在以往的研究中,我们着重分析了它在现实层面(人间)上的社会意义和文化批判价值,但对这两篇小说来说,这是远远不够的。祥林嫂的悲剧不只是在人间,而是在人一鬼一神三元立体世界中完成的。在小说中,祥林嫂的生命图式如下:

①亡夫—②做佣人—③再嫁—④亡夫失子—⑤做佣人—⑥冬至祭祖—⑦沦为乞丐—⑧祝福时死亡

在这一生命图式中,⑥和⑧是两次有关祭祀的描写,是祥林嫂命运的转折

①[法]列维·布留尔著,丁由译:《原始思维》,商务印书馆,1981年版,第29页。

②《鲁迅全集》第9卷,第43页。

③《鲁迅全集》第11卷,第353页。

点。祥林嫂像一个跨栏运动员一样,越过了①②③④⑤这重重的人生痛苦,却在⑥这一看似与她关系不甚密切(鲁家祭祀,她只是配角)的障碍面前跌入深渊,从此命运急转直下,心理失去平衡,到情节⑧(又一次祭祀)时,她走向了人生的终点。小说的题目是从情节⑧中选取的,可见祭祀情节在作品中的核心地位。

从现实人生层面(人间)上来说,情节①和情节④是祥林嫂一生中最不幸的时候:她两次失掉丈夫,唯一的儿子又被狼叼走了,这对一个女人来说,确实称得上是塌天之祸。从作家这一角度来说,这也是充分展示祥林嫂不幸命运的最佳时刻,许多言情小说正是在这类“关键”情节上大做文章的。但在《祝福》中,我们很容易发现,鲁迅对这些大的事件作了虚化处理——仅从侧面略作交代。这说明鲁迅无意向读者展示女人丧夫失子这类人间惨剧,而是于不经意处向人们揭示祥林嫂的真正悲剧不在人间而在冥界——她死后要被锯成两半!生前死掉两个丈夫的悲痛与死后被锯成两半的恐惧相比,就变得微不足道了。因为祥林嫂不只是活在人间,她活在神—鬼—人三元世界中。对她来说,在人间生存的时间是短暂的,也是无须留恋的,可死后她要长期“生活”在冥界。如果说生的痛苦可以以死来解脱,那么死后的痛苦就无处躲藏了,她必须慢慢地没有止境地忍受被分尸的惩罚。面对这一可怕的结局,对人间痛苦已经麻木的祥林嫂“显出恐怖的神色来”,“第二天早上起来的时候,两眼上便都围着大黑圈”。她不得不为自己“后路”着想,到土地庙里苦苦哀求捐一条“给千人踏,万人跨”的门槛。捐完门槛,她“神气很舒畅,眼光也分外有神”,她终于化解了人生(“鬼”生)的一大悲剧。

冥界的悲剧化解了,祥林嫂不再有后顾之忧。她非常勤快地尽自己做佣人的义务。冬至祭祖时,“她做得更出力”。历尽了人间不幸而没有灰心、化解了冥界苦难而感到庆幸的祥林嫂,以为不但可以安心做人、死后亦可安心做鬼了。正在她“享受”这奴隶生涯时,神界的惩罚降临了:“你放着罢,祥林嫂!”一句看似平常的话,宣告了神的旨意:她是一个不洁的女人,神已经抛弃了她!祥林嫂“像受了炮烙似的缩手,脸色同时变作灰黑”,“这一回她的变化非常大,第二天,不但眼睛窈陷下去,连精神也更不济了。而且很胆怯,不独怕暗夜,怕黑影,即使看见人,虽是自己的主人,也总惴惴的,有如在白天出穴游行的小鼠;否则呆坐着,直是一个木偶人。”祥林嫂的悲剧走向了顶点,她面对着比被锯成两半更为可怕的“未来”:在神——“鬼的主宰者”眼里,她罪孽深重。这就意味着,死亡不是对尘世苦难的解脱,而是更为苦难历程的开始,而且无从化解:那由火焰、剑树、沸

油等构成的地狱,将是她灵魂的归宿。在此,死后的恐怖与诱惑(见到死去的儿子)撕裂着她的灵魂,使她坠入万劫不复的深渊!最终她在诸神将要下界接受人间“祝福”祭祀的时刻死去。她“选择”这个时刻,大约是为了不被下界的诸神看到自己这个不祥之物以免罪上加罪吧?鲁迅给她取名“祥林”(祥临)嫂,不正是对其悲剧命运的反讽吗?

祥林嫂的悲剧是逐步升级的:(一)人间的悲剧:丧夫失子;(二)冥界的悲剧:死后被锯成两半;(三)神界的悲剧:不洁之物。一次比一次强烈的迫害形成一股合力,最终将她的灵魂捻碎,使她成为一个没有灵魂的“木偶人”。祥林嫂对人死后是否有灵魂的追问,不是对冥权世界的怀疑,而是来自于她对冥权世界的恐惧:她不但没有做人的资格,连做鬼的资格也没有!她不仅生活在一个“人吃人”的世界,而且还是一个“鬼吃人”、“神吃人”的世界,因此她不仅被人吃,还要被鬼吃、被神吃,还有什么比这更可怕的呢?

《长明灯》可以看作是《祝福》的姊妹篇。《祝福》以悲剧形式来昭示冥权世界的罪恶;《长明灯》则是投向冥权世界的一道闪电,照亮了这个世界的黑暗,显示出了这个世界的沉闷与凝滞。

吉光屯与鲁镇一样,人间受制于冥界,受制于那个由“社老爷、瘟将军、王灵官”组成的冥权世界。这里的人们“动一动就须查黄历,看那上面是否写着‘不宜出行’;倘没有写,出去也须先走喜神方,迎吉利”。那盏在庙里(祭祀场所)燃烧了数千年的绿荧荧的灯,就像众神的眼睛一样,注视着吉光屯,并给它带来吉祥,那盏灯一旦熄灭,众神就会离他们远去,吉光屯“就要变海”,人们“就都要变泥鳅”。从这一意义上来说,吉光屯就是鲁镇。这里的人们害怕像祥林嫂一样被神抛弃,拼命地维护着那盏神灯,只要它亮着,人们的眼前就会一片光明,可以安心做人,死后亦可安心做鬼。但吉光屯又不同于鲁镇:鲁镇在众神醉醺醺地呵护下,沉入死一样的寂静中,而吉光屯出现了一个叛逆。“他”在随父祭祀众神时,识破了这一古老的骗局,“他”要吹灭那盏灯!他与吉光屯其他人的不同表现在于,他认为“自己能够理解并按照自己的意志控制自然和社会”,而这正是“现代性的开端”。著名政治理论家亨廷顿指出:“现代人与传统人之间,最重要的区别在于二者对人和环境之间关系看法不同。在传统社会中,人们将其所处的自然与社会环境看作是给定的,认为环境是奉神的旨意缔造的,改变永恒不变的自然和社会秩序,不仅是渎神的而且是徒劳的。传统社会很少变化,或有变化也不能被感知,因为人们不能想象到变化的存在。当人们意识到他们自己的能力,

当他们开始认为自己能够理解并按自己的意志控制自然和社会之时,现代性才开始。”^①那盏长久不灭的灯,正是“永恒不变的自然和社会秩序”的总体象征,而作品中的“他”是理性精神的象征,并意味着现代意识在古老的宗法社会中开始觉醒。那么接下来的问题是,这一现代意识是从哪里来的呢?他为什么能够意识到反抗呢?作品对此作了一些交代:“他”的祖父“捏过印把子”,“他的老子也有些疯的”。这说明“他”出生于书香门第,并从他父亲那里继承了一些“疯”的因子,这是其叛逆思想形成的心理基础。在此基础上,作品交代了他“疯病”发作时的情境:“有一天他的祖父带他进社庙去,教他拜社王爷,瘟将军,王灵官老爷,他就害怕了,硬不拜,跑了出来,从此便有些怪。后来就像现在一样,一见人总和他们商量吹熄正殿上的长明灯。”这是一个与祭祀仪式有关的情节,也是“他”“疯病”发作的直接原因。“他”祖父带他到庙里去的主要目的是教他掌握拜神仪式,像其他人一样,学会按照神的旨意行事,以便获得神的保佑,正是在这一过程中,他的叛逆思想脱颖而出。我们从作品中无法知道他当时的心态,但有一点是可以肯定的:庄严神圣的参拜仪式,并没有唤起他心中的原始恐惧,反而使他顿悟到新的出路。同样是面对祭祀仪式,在这里,他与祥林嫂分道扬镳了:祥林嫂无法承受被剥夺祭祀权力带来的恐惧,以至于在即将到来的下一次祭祀仪式(“祝福”)前,结束了自己的生命,而“他”却从祭祀仪式中发现了人类新的生存希望:“……都应该吹熄……吹熄。吹熄,我们就不会有蝗虫,不会有猪嘴瘟……”从祥林嫂与“他”的不同态度上,我们不难看出,祭祀仪式以自身的威慑力,延续着传统的命脉,而祭祀仪式自身一旦被放在理性之光的照耀下,其欺骗性就会变得昭然若揭,必然会激起对它的反叛。因此祭祀仪式作为传统观念的渊薮,必然会成为人们反叛传统的起点。

四、祭鬼仪式:冥权世界的价值倒错

在中国传统观念中,鬼和神的界限不是很明显。《礼记·祭法》云:“山林川谷丘陵,能出云,为风雨,见怪物,皆曰神。”如雷公电母、山神土地等,都是自然现象的“神格”化,它是蒙昧人在“万物有灵论”的基础上,以想象来解释世界的产

①[美]塞缪尔·P.亨廷顿著,王冠华等译:《变化社会中的政治秩序》,生活·读书·新知三联书店,1989年版,第92页。