

时光的痕迹

——戏剧、电影、文学评论

黄献文 • 著

中国社会科学出版社

时光的痕迹

——戏剧、电影、文学评论

黄献文·著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

时光的痕迹: 戏剧、电影、文学评论 / 黄献文著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013.6

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2602 - 8

I. ①时… II. ①黄… III. ①电影评论—亚洲—文集②中国文学—现代文学—文学评论—文集 IV. ①J905.3 - 53②I206.6 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 097156 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭沂纹
特约编辑 丁玉灵
责任校对 张玉霞
责任印制 张汉林

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 6 月第 1 版
印 次 2013 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 12
插 页 2
字 数 190 千字
定 价 32.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010 - 64009791

版权所有 侵权必究

自序

这是本人十几年间单篇发表和少量尚未发表的关于话剧、电影以及文学方面的论文集，借助武大艺术系出版“教授文集”的机会付梓出版。因为教学的需要，本人十五六年间从文学转到话剧，再转到电影，每一次转型都从头开始，于是留下这些参差不齐的单篇论文，也在这蹉跎岁月中，不知不觉到达人生的秋天。

年轻时代谁不是踌躇满志，气吞万里如虎？谁不想在有限的生命里成就一番不朽的事业，尤其是我们这些在理想主义教育中长大的一代？我们一个劲儿地追逐远方，叩问意义，我们苦行僧般地夙兴夜寐，忙忙碌碌，活得沉重而寡欢。然而，我们又交出怎样的答卷呢？只不过是收拾一路走来的脚印，拿过时的旧作以填塞时间的空洞。那少年时代的抱负呢？那无尽的远方呢？如今你们在哪里？下面就以这首《远方》的习诗作为本书的序言，更作为生命秋天的写照吧！

远方，是翩翩少年
站在高高的山岗上
极目橙色的天际
云蒸霞蔚，雾霭茫茫。

远方是用青春作铁轨
从一个城市驶向另一个城市
远方是将他乡当故乡，
把故国换成异国的海港。

但远方是遥远的地平线
远方是天际的万重山
你走一步它退一步
远方始终在远方。

春夏秋冬，寒来暑往
踏破铁鞋一双又一双
请问你到远方寻求什么？
远方是目的还是目的是远方？

终有一天远方不再遥远
身后的路比远方更长
抬望眼，远方一片空白
原来那是盲人的眼光。

目 录

夜半歌声

——《野草》新解 (1)

论郭沫若历史剧中的“英雄美人情结” (16)

风格即人

——论出身经历、性格气质等对洪深创作的影响 (35)

论田汉的话剧 (48)

论夏衍的话剧 (55)

论李健吾话剧创作的心路历程 (67)

李健吾话剧研究述评 (80)

我的摄影机不撒谎

——论新生代电影的纪实性特征 (92)

论田汉电影中的女性崇拜 (103)

论夏衍的电影 (115)

对三十年代“软性电影论争”的重新检视 (128)

日本无声电影一瞥 (139)

“花是樱花，人是武士”

——日本武士电影研究(1952—1974) (152)

伊朗电影巡礼 (179)

夜半歌声

——《野草》新解



鲁迅

—

鲁迅作品最易懂的公认是《野草》，被誉为“美丽的斯芬克斯谜语”。《野草》自发表以来，对它的解读就一直没停止过，其中影响最大的是采用社会学的批评方法，着眼于政治意识形态，将《野草》与鲁迅所处的现实境遇联系印证，将其中的意象还原、对应成当时社会中的人与事，作按图索骥式的政治索解。这种做法初衷可敬可佩，它们欲提升《野草》的现实意义、社会批判性和思想高度，但实际上降低了



它的意义和高度。我们不可否认《野草》有很明显的现实的影子，《野草》中不少篇什的写作诱因的确是由现实中具体的人与事触发的。若大胆一点说，《野草》几乎篇篇都来自当时的现实。关于这，鲁迅在《〈野草〉英文译本序》里曾有明确说明：“因为讽刺当时盛行的失恋诗，作《我的失恋》，因为憎恶社会上旁观者之多，作《复仇》第一篇，又因为惊异于青年之消沉，作《希望》。”其他几篇，如《淡淡的血痕》作于“段祺瑞政府枪击徒手民众”之后，《这样的战士》“有感于文人学士们帮助军阀而作”，《腊叶》“是为爱我者的想要保存我而作”。《颓败线的颤动》不能说和鲁迅与周作人兄弟失和一点儿关系都没有……但不管《野草》的写作诱因与动机如何，《野草》表达的毕竟是鲁迅逾40年的人生感触和非常私我的感觉，有的甚至是属于潜意识的梦魇，远远超越了当时的社会环境。比起同时期写给社会人看的《彷徨》，《野草》更是鲁迅写给自己看的书，是鲁迅心灵的独白。而且我们读《野草》时总有这种感觉：虽然《野草》诸篇都可找到现实的指向性，但在其后面却有一个深不见底的深渊。因此，一味耽于经验性事件，一味与现实进行比照附会，会使《野草》的研究走入死胡同。要想深入地解读《野草》，首先必须悬置《野草》的社会学、政治学的阅读期待，甚至要悬置对鲁迅个人生活和感情的捕风捉影式的索引。因为最近有人认为《野草》整个24篇都是写爱情的，即鲁迅与许广平恋爱的过程。^①“正是许广平的爱激发了鲁迅写作部分《野草》散文诗的灵感”，“爱的渴望就是这些散文诗创作灵感的触媒”^②。虽不失为一家之言，但毕竟太偏颇、太牵强。《野草》远不是这些形而下的事件能解释得了的。

其次，把《野草》与西方的哲学与文学尤其是与尼采进行比较研究。的确，鲁迅深受尼采哲学的影响。《鲁迅全集》中有三十几处提到尼采，尼采的代表作《查拉图斯特拉如是说》是鲁迅最感兴趣和熟悉的。在《坟·文化偏至论》里，鲁迅大声疾呼：“惟超人出，世乃太

① 参见胡尹强《鲁迅为爱情作证——破解〈野草〉世纪之谜》，东方出版社2004年版。

② [加拿大]李天明：《难以直说的苦衷——鲁迅〈野草〉探密》，人民文学出版社2000年版，第113页。

平。”尼采哲学对鲁迅的人格塑造起了十分重要的作用，鲁迅前期的许多言行都能看到超人的影子。《野草》与《查拉图斯特拉如是说》甚至有些句子都相同，如《失掉的好地狱》最后一句话：“是的，你是人！我且去寻野兽和恶鬼。”而尼采却借“圣者”之口说“不要到人群中去，还是留在森林里罢！最好与鸟兽同群！何不学我一样——做个鸟中之鸟，兽中之兽”^①。《求乞者》与尼采的《邻人》如出一辙。《过客》中的“过客”与查拉图斯特拉像一对孪生兄弟……尽管如此，由于中西文化传统和个人秉性的差异，《野草》缺乏尼采哲学那种生命力的洋溢、自信力的充盈和高蹈的贵族气息。尼采哲学也没有《野草》那种无边的荒原感、阴森恐怖的意象和地狱般的气息。

而且，《野草》并非铁板一块，它创作时间跨越两三年（从1924年9月15日写的第一篇《秋夜》到1926年4月写的《一觉》，若算上1927年4月26日写的《题辞》则近3年），写的都是鲁迅的随感。其中有的比较好懂，如《风筝》、《好的故事》明显是对童年故园的怀念。《聪明人》、《立论》是对人情世故的体察与针砭。《希望》是诗人绝望矛盾心灵的写照。《淡淡的血痕》是对政府镇压学生运动的愤慨。《一觉》是对文学青年的怀念。《死后》是针对仇敌，这种思想在1936年写的《死》那篇杂文里还强调过。但对于其主体部分、也是最难懂、一般人都绕道而走的篇章，如《秋夜》、《失掉的好地狱》、《墓碣文》、《颓败线的颤动》、《复仇一》、《复仇二》、《过客》、《死火》、《影的告别》、《求乞者》、《狗的驳诘》、《这样的战士》等的解读虽然众说纷纭，各执一词，但总觉如盲人摸象，似是而非，不能令人完全信服。一方面，我们认为《野草》各篇的情感倾向和意象不尽相同，另一方面，我们又不主张对《野草》进行单篇解读，将其意象进行条块分割，然后“各个击破”。一方面，我们不同意有的学者说的：《野草》有一个统一不变的内涵，一个笼罩全书的支配性的命题。另一方面，我们又认为《野草》有一个统一的情感倾向和总体意象。这种总体意象和情感倾向就是上面提到的无边的荒原感、阴森恐怖的意象和地狱般的气息。

① [德] 尼采：《查拉图斯特拉如是说》，北方文艺出版社1988年版，第3页。

二

那么,《野草》这种无边的荒原感,阴森恐怖的意象和地狱般的气息到底来自何处?它们为何那么陌生、怪诞,具有一种非人间的特质?它们究竟要表达的是什么?它们是鲁迅个体心灵的产物,还是来自更遥远的历史深处?为什么鲁迅说他的哲学都包含在《野草》里?我们曾百思不得其解。但不弄清楚这一点,一切对《野草》的解读注定只能在浅海处徘徊,如果把《野草》比作一个深邃的海洋的话,因为这是解读《野草》的大前提。

原型批评理论为《野草》的解读提供了一个新的视角。何谓原型?瑞士心理学家卡尔·荣格说:原型或原始意象是“在历史的进程中不断地发生并且显现于创造性幻想得到自由表现的任何地方”,“每一个原始意象中都有着人类精神和人类命运的一块碎片,都有着我们祖先的历史中重复了无数次的欢乐和悲哀的一点残余”^①。“艺术作品不是某个艺术家个人的凭空创造,而是传统的产物。”加拿大学者弗莱更直截了当地指出:原型就是“典型的反复出现的意义”,原型即神话。^②若这些论点能成立的话,我们把《野草》从具体的时代背景中提升出来,放在整个中国文学的大坐标系中,会清晰地发现它与中国古代的神话在意象与精神内质上有着一脉相承的对应关系,换句话说,《野草》中蕴涵着华夏民族远古神话的原型。现在让我们粗略地进行一下比较。首先,《野草》中的有些篇章与中国古代神话中的某些神话在结构和人物形象等方面有着惊人的相似,甚至是一一对应的关系。如《过客》与《夸父追日》。《这样的战士》、《淡淡的血痕》、《复仇(一)》与《刑天》(《山海经·海外西经》)和《山海经·大荒北经》里的夏耕尸(“在人无首,操戈盾立,名曰夏耕之尸,故成汤伐夏桀于章山,克之,斩耕厥前”)、《后羿射日》。《失掉的好地狱》与《共工怒触不周山》、

① [瑞士]荣格:《论分析心理学和诗歌的关系》。

② 参见[加拿大]弗莱《作为原型的象征》、《原型批评:神话理论》,载《神话——原型批评》,陕西师范大学出版社1987年版。

《黄帝擒蚩尤》。《复仇（二）》取材于基督教耶稣受刑于十字架的故事，但在《山海经·海内西经》中也可找到一点影子：“貳负之臣曰危，危与貳负杀窾窾。帝乃梏之疏属之山，桎其右足，反缚两手与发，系之山上木。”^① 其次，所描写的环境也类似。《山海经》中，天地鸿蒙，混沌初开，到处是穷山恶水，毒蛇猛兽，满眼荒凉、阴森、恐怖之象，大自然是作为异己的力量与先民虎视眈眈地对峙着。那时候人类还没有完全从自然界的胎衣中挣脱出来，而是与万物平起平坐，人类的身上还留有大自然的许多痕迹，自然力的特征盖住了人类的半边脸。整个《山海经》几乎没有出现一个纯粹的“人”，到处都是人首蛇身、人首鱼身、人首鸟身、人首兽身等奇异的嫁接。为争生存的权利，人类与其他动物，人类之间，部落与部落之间进行着你死我活的残酷的杀戮。《黄帝擒蚩尤》、《共工怒触不周山》等就是明证。每一次大型的杀戮之后必然血流成河，尸横遍野，荒坟累累。《山海经·大荒北经》记载道：“禹湮洪水，杀相繇，其血腥臭，不可生谷。”而“王子夜之尸，两手，两股，胸，首，齿，皆断异处”（《山海经·海内北经》）。同样，在《野草》中，我们感受到的也是无边的荒凉，阴森、恐怖与地狱般的气息。到处重叠着“淤积的凝血”，层积着“一切已改和现有的废墟和荒坟”。正如钱杏邨说的：“展开《野草》一书，便觉得冷气逼人，阴森如入古道，不是苦闷的人生，就是灰暗的命运；不是残忍的杀戮，就是梦的崇拜；不是咒诅人类应该同归于尽，就是说明人类的恶鬼与野兽化。”^②《失掉的好地狱》一起始就是：“我梦见自己躺在床上，在荒寒的野外，地狱的旁边。”在这阴阳莫辨中，魔鬼与人类之间争夺地狱的战斗此起彼伏，杀声震天。“地狱原已废弛得很久了，剑树消却光芒，沸油的边际早不腾涌，大火聚有时不过冒些青烟，远处还萌生曼陀罗花，花极细小，惨白可怜。”完全是一幅天地刚开辟时的场景，或一场大的自然灾害过后、一场大的杀戮过后的景象，不能不令人联想到

① 翻译成现代汉语是：“貳负的臣子名叫危，危和貳负伙同把一个名叫窾窾的天神杀害了，天帝便把他枷锁在疏属山上，桎了他的右足，拿他自己的头发反绑了他的两只手，拴在山头的大树下。”

② 钱杏邨：《死去了的阿Q时代》，见李宗英、张梦阳编《六十年来鲁迅研究论文选》上卷，中国社会科学出版社1982年版，第66页。

《山海经》中的《女娲补天》或《后羿射日》。《复仇（一）》中两个孤独的人“裸着全身，捏着利刃，对立于广漠的旷野之上”。《过客》中阴沉倔强、衣衫褴褛的过客在黄昏中向着坟墓、荒野和渺不可知的未来走去。《死火》是“高大的冰山，上接冰天，天上冻云弥漫”。《墓碣文》中死尸坐起与人对话，一游魂化作长蛇撕咬自己的身体，“抉心自食，欲知本味”。这不仅表现在《野草》中，小说《孤独者》中描写先觉者魏连受“像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。分明有着怒触不周山的共工的身影。再次，意象的相似。地狱、魔鬼、荒野、蛇、战士、戈盾、复仇等这些关键词在《山海经》和《野草》中反复出现。一句话，若将《野草》和《山海经》之间那巨大的时空压缩为零，会发现两者在很多点上都能重合，《野草》差不多就是褪了色的神话《山海经》。历史云烟漫漫，民族最初的指纹却依稀可辨。

所不同的是，中国古代神话所描写的生存环境虽然极其险恶，战争极其残酷，但总体来看是乐观向上的，他们有着征服大自然的雄心壮志，最终都是克敌制胜，人定胜天。《黄帝擒蚩尤》中最后以黄帝胜而蚩尤败作结。《女娲补天》中的女娲“炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水”，终于“苍天补，四极正。淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生”。《后羿射日》描写尧的时代，“十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食”，各种毒蛇猛兽令百姓不得安宁，于是后羿“诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青邱之泽，上射十日而下杀猼狁，断修蛇于洞庭，禽封豨于桑林，万民皆喜”。《鲧禹治水》描写禹继承先父未竟之业，终于制服洪水，“布土而定九州”。即使是失败，也不屈不挠，虽败犹烈，虽悲而壮，虽死犹生。《山海经》中无头却操戈盾而立的夏耕尸，以乳为目、以脐为口、执干戚以舞的刑天为此作了形象的注脚。要不就留下象征的希望。《夸父追日》中的夸父“与日逐走”，以肉身跬步去追赶如离弦之箭、翻山越岭的日影，多么自不量力，但明知不可为而为之。虽然最后“道渴而死”，但精神不死，“弃其杖，化为邓林”，生命以另一种形式延续。精卫鸟以微弱之躯，“衔西山之木石，以堙于东海”，更是蚍蜉撼树不自量力，但它矢志不渝，永不言弃，永不言败。可见，古代神话充满着

人定胜天的乐观精神，正是凭着这种必胜的信念，人类逐渐进化，终于从自然界的胎衣中脱颖而出，凌驾于万物之上，成为万物之灵长。所以如此，是因为古代人力战天然，以拓人国，把自己作为整个人类对抗自然的身份来说话，个体虽消亡，类却绵延无尽，直可与天地比短长。而现代人则把自己从“类”中剥离出来，作为孤独的个人来说话，无所凭恃，如入荒野，故孤独而悲凉。鲁迅正是这样的“现代人”。在《野草》里，我们看不到那种乐观与豪迈，也看不到胜利的预兆。人永远是孤独的，从“还能记得的时候起，我就是一个人”（《过客》），向着渺茫的未来走去，而未来是黄昏，是坟墓和从四面合拢过来的浓重的夜色。只有影子与人相伴，现在连“影子”也要来告别。而“影子”和“死火”面临的是要么被白昼消灭要么被黑暗吞没，要么冻灭要么烧完的两难选择。孤独的战士面对的是无物之阵，并在无物之阵中老去。《秋夜》中枣树知道小粉红花的梦，秋后要有春，但他更知道落叶的梦，春后还是秋。《复仇》中两个孤独的斗士对峙于广漠的旷野之上，周围是一群麻木的看客。《复仇（二）》中以色列王自钉十字架，被人们戏弄，“四面都是敌意”。《希望》中本想用希望的盾抗拒空虚中暗夜的袭来，然而盾后面依然是空虚中的暗夜。《风筝》环顾四周，“四面又明明是严冬，正给我非常的寒威和冷气”。《好的故事》虽然梦中的场景美轮美奂，但骤然一惊，满天的云锦顷刻间化为子虚乌有，剩下的只有眼前无涯际的黑絮似的夜色。

三

然而，鲁迅毕竟是一个异数，在中国这样一个儒道佛三种准宗教随时都可轮换地对心灵进行护航的国度，像鲁迅这样特立独行无所凭恃、“站在世界边缘”的精神流浪者在他那个时代（甚至在整个中国的历史上）可以说寥若晨星。

人类的心灵是一个悖论：他努力想挣脱大自然的枷锁，但自从剪断了与大自然的脐带后，大自然的母性怀抱却作为一种集体无意识浸入其血液和梦境里，他又一直在寻求偎依，或国家，或民族，或阶级，或宗教等，从中吸取力量以战周围世界的荒寒。中国近代文学史上，改良派

作家正是借助这些群体意象才形成了他们的英雄情结。他们的作品往往把自我扩大为国家，“小我”与“大我”统一，把国家民族化为一个巨大的特写推到银幕上。康有为少年便慷慨有远志，他感到自己降临人世，专为救众生而已，故不入天堂而入地狱，不投净土而来浊世，不为帝王而为士人。日日以救世为心，刻刻以救世为事。梁启超作品中爱国主义激情更溢于言表。他的作品很少写个人的恩怨，更多的是“大我”的抱负和壮志未酬的焦虑与悲凉。当戊戌政变失败，屠刀搁在颈上时，谭嗣同喊出了“去留肝胆两昆仑”的千古绝唱，将一腔热血洒在风雨飘摇的社稷的祭坛上，完成他生命的涅槃。虽然时代未遂其所愿，他们到处碰壁，天涯成久客，风云渺难期，但他们坚信他们的理想信念和人格追求没有错。鲁迅早期的作品也充满着对祖国的热爱和献身精神，热血沸腾，豪情万丈。“我年青时候也曾做过许多梦。”（《呐喊·自序》）“我的心也曾充满过血腥的歌声。”（《希望》）“灵台无计逃神矢，风雨如磐暗故园，寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕。”赤子之心可鉴（虽然这首诗的解释目前还存在诸多争论）。在《文化偏至论》一文中更提出救国救民的方略。其早期作品中针砭国民的劣根性，“哀其不幸，怒其不争”，正是希望国人早日觉醒，国家早日强盛。但回国后，岁月蹉跎，几年下来，命途坎坷，人生不顺，“再也没有年轻时候的慷慨激昂的意思了”（《呐喊·自序》）。病的枫叶的“眸子”再“也不复似去年一般的灼灼”（《腊叶》）。在鲁迅心目中，国家民族渐渐退为一种背景，而转向个人的内心世界，呈现在我们眼前的更多的是世态的炎凉，对人、对青年人的失望，对生命的厌倦，对世俗的嫉愤。《在酒楼上》中的吕纬甫，《孤独者》中的魏连殳，《伤逝》中的涓生这些打上了鲁迅浓重的精神自传痕迹的人物身上可以说明这一点。《呐喊》中那微茫的亮色，到了《彷徨》便被浓重的虚无所替代，而《呐喊》中的亮色又是多么稀薄，呼喊是多么空洞无力，仿佛硬挤出来的。夏瑜坟上那朵花是多么惨白，与其说是人间的鲜花，不如说是地狱里惨白的花。而在《两地书》中，我们看到的鲁迅又是多么疲惫、软弱，受伤的心多么需要别人的抚慰。鲁迅的伟大不在于对社会和历史扫描的广度，而在于对人类心灵探索的深度。我们抽掉改良派作家作品中国家民族的身影或抽掉鲁迅作品中的个人，他们的作品都不复存在。倘说改良派作家是

“大我”，鲁迅则是“小我”，但鲁迅是“真我”，梁启超们是“虚我”。在近代知识分子中，大概只有王国维的孤独可与鲁迅相通。“欲语此怀谁与共，鼯声四起斗离离”。但王国维最后还是皈依到考证学中，终于有所附着，伏案埋首，瘦尽灯光，穷搜幽讨，在毫厘间发之辩中独具慧眼。

对男性来说，女性（包括母爱，但母爱只对那些童年时代失去母爱的人而言，他们往往把没得到的母爱转变成对女性的泛爱。而鲁迅一生都不缺少母爱）是重要的感情寄托。如龚自珍追求的理想是“美人如玉剑如虹”。苏曼殊到处流浪，四海为家，行云流水一孤僧，但他一直在寻找那童年时失去的“草帽”——金子般的母爱。这就是为什么他作品里充斥着那么多的艳词丽句，一路上撒满那么多人间的温爱的原因。是的，他没找到现实中的母爱，因为童年失去的母爱这时已经弥漫开来，抛洒成天边的一抹云，心中的一抹幻影。于是苏曼殊没有宁静，没有停歇，在流浪中寻找，在寻找中流浪，仿佛流浪才是目的。他的作品中那么多女子对他以心相许，恨不相逢未嫁时，但一种莫名的身外的力量使他只能含泪他顾，事实上我们不能简单地将此理解成是出家的宗教力量，实际上是潜意识里未曾得到的母爱使然。因此与其说他出家，却更是在世的。鲁迅与朱安的旧式婚姻根本没有感情，他的弟媳、周作人的日本太太又使他兄弟失和，这不可避免地要引起鲁迅对女性的恶感。鲁迅作品中女性的面影极其稀薄，他的笔下很少写到那些诗意与灵辉的女子，不是麻木呆滞如祥林嫂就是像《故乡》中的“豆腐西施”让人生恶感。好不容易写到女性，如《补天》中的女娲实际上是作为孤独的英雄来写的。《奔月》中的嫦娥最终也背叛英雄而去。

大自然是人类的第二母亲，当人从大自然母怀被抛掷到广漠的世界之后，仍忘不了那温暖的怀抱，时时抽暇回顾以寄托在人世的失意的心，在大自然的铜墙铁壁中寻找精神的寄托。“人生不可知，社会不可恃，则对天物之不伪，遂寄无限之深情。”^① 山林、田园、江湖成了政治上失意者的大批古代文人的栖游处。浪迹天涯，漫游天下，逍遥江湖

^① 鲁迅：《坟·摩罗诗力说》，见《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1973年版，第83页。

成为中国古代文人的一个很深的心理情结，成为中国人的文化心理和行为方式的一种原型，也是古代中国文学的一个重要母题。鲁迅虽然也写过《雪》那样滋润美艳的江南雪景和《社戏》中那江南柔媚的夜，但大自然从未给鲁迅以心灵的归宿作为抵御人世有力的屏障，大自然并未敞开怀抱让他这颗躁动不安的心安息其中。在鲁迅的作品里，我们很少看到那永恒宁静、无限美好的大自然。他自己就曾说“不爱江南，江南是秀气的，但小气”。“对于自然美，自恨并无敏感，所以即使恭逢良辰美景，也不甚感动”^①。

宗教是人类心灵有力的凭靠，中国近现代文学史上，就有一些作家皈依宗教，拈花微笑，创作出意境幽远、慈怀蔼蔼的作品，如废名、苏曼殊、许地山等。人类心灵并非只有现世的一面，人类同样可以从这哪怕是虚幻的境界中寻求支撑。现世是飘摇的逆旅，西方的极乐世界才是最后的永远的家园。此生，人们匍匐在万能的上帝面前，敛目守心，渺小卑微，比起古希腊神话中力大无比的英雄们，他们的外延缩小了，但内涵却无穷大，因为他们将心与上帝和永恒的天国相连。可鲁迅没有宗教意识，他根本不相信有什么来世。他的自然科学知识和望彻彼岸的目光使他看透了宗教的虚无。

家国，宗教，异性，永恒的大自然这些能搁置心灵之物都没能成为鲁迅灵魂的皈依，因此，与其说鲁迅是在世的，不如说他更是出世的，而且连出的“世”也没有。这就是《野草》产生的思想根源，也是《野草》为什么那么荒寒阴冷，那么悲观绝望的原因。

四

我们说《野草》深受《山海经》的影响，也有据可查。鲁迅童年时，保姆长妈妈经常给他讲《山海经》的故事，还特地买了本插图版《山海经》送给他，那本“绘图的《山海经》，画着人面的兽，九头的蛇，三角的鸟，生着翅膀的人，没有头而以两乳当作眼睛的怪物”曾

^① 鲁迅：《华盖集续编·厦门通信》，见《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1981年版。

是鲁迅“最初看到，最为心爱的宝书”。“书的模样，到现在还在眼前。可是从还在眼前的模样来说，却是一部刻印都十分粗拙的本子。纸张很黄，图像也很坏，甚至于几乎全用直线凑合，连动物的眼睛也都是长方形的。但那是我最为心爱的宝书，看起来，确是人面的兽，九头的蛇，一脚的牛，袋子似的帝江，没有头而‘以乳为目，以脐为口’还要‘执干戚而舞’的刑天。”即使到中年，《山海经》还随身带着，“《山海经》也另买了一部石印的，每卷都有图赞，绿色的画，字是红的，比那木刻的精致得多了，这一部直到前年还在”（《朝花夕拾》）。童年的心灵是一张白纸，一块崭新的海绵，不可否认，《山海经》在童年鲁迅心灵里涂抹上一层厚重的底色，甚至塑造了鲁迅最初也是最基本的人格范型。《山海经》中的人物、意象不仅在《野草》中充分体现，且意犹未尽，在《故事新编》中鲁迅还专门写了《补天》、《奔月》、《理水》等篇什，可见《山海经》对鲁迅影响之深。

《野草》受《山海经》的影响，不仅有据可查，而且还有其现实的土壤。《野草》主体篇章的写作时间是1924—1926年间。在此之前，鲁迅还抱着“启蒙主义”、“改良社会”和“改良人生”^①的宏愿。而五四新文化运动风头正健，《野草》那种阴郁绝望的情绪与弥漫全社会的高昂的浪漫主义和乐观主义的时代精神格格不入。而随着1927年鲁迅与许广平的爱情日渐转笃，生活渐渐安定，世俗的幸福终于将他从“古代”和梦境中拉回到现实人间中来。加之名声日长，地位日增，鲁迅精神世界非秩序的一面逐渐被社会现实政治所消解，更多地把精力和目光放在对社会运动的参与和对社会的直接批判之中，而从前那些非理性的梦魇则渐渐退隐到思想的深海处。正是在这种思想情感的驱使下，《朝花夕拾》那样恋乡怀旧的柔美华章和大批匕首投枪式的杂文才得以问世。只有1924—1926年这个时期最适宜《野草》诞生，这是鲁迅一生中最痛苦绝望和寂寞的时段。在北京，他住在曾缢死过一个女人的院子里，十年绝望，十年抄碑。后来听从“将令”走上文坛，也是“寂寞新文苑，平安旧战场，两间余一卒，荷戟独彷徨”。加之婚姻不幸，

^① 鲁迅：《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1981年版，第511—512页。