



吴翔宇：在动态历史语境透析“鲁迅形象”——评陈国恩《经典“鲁迅”：历史的镜像》

发布时间：2021-07-30 浏览次数：355

“鲁迅形象”是在历史的动态过程中生成的，缺乏历史烛照的“鲁迅形象”研究是不得其法的，难以真正“回到鲁迅那里去”。依循这一思路，我们在探究鲁迅形象生成、建构、嬗变和传播等议题时，都无法析离“历史”这面镜子的观照。因之，镜里镜外“两种生态”的参照揭示了百年中国和鲁迅本身的复杂性。从这种意义上说，陈国恩新著《经典“鲁迅”：历史的镜像》正是基于上述思路来重申鲁迅、鲁迅形象的力作。

在立论上，该著没有回避“鲁迅是谁”这一关乎鲁迅形象本体的难题。历史动态演进带来的“内质的不确定性”[1]无疑衍生了鲁迅形象的多样性。那么，这种变动的、多元化的鲁迅形象是否会解构鲁迅精神资源的整体性价值呢？换言之，既然存在着多样化的鲁迅形象，那么什么样的“鲁迅”才是真实的呢？这些问题的解决，都有赖于回到历史的语境中去，回到鲁迅“自塑”形象和外人“他塑”的历史场域中去。这样一来，“鲁迅”这个被历史塑造的符号就不再是一个溢出历史的非真实的个体，而是在被建构的、流动的精神资源。本着历史和审美的双重标尺，陈著开启了以“鲁迅”学案反映社会结构的研究之旅，从而创构了以触摸历史而走进鲁迅世界的研究大厦。

一、语境与鲁迅的阐释空间

语境，顾名思义是指语言环境，又称为情境。它包括外在的政治风云、社会思潮、流行文化、日常生活以及潜在的文化精神等。不同时代语境有其占主导地位的文化精神诉求，它对主体的规约力较大。但主体自身的思想形态对语境的反作用力也不容低估，两者构成一种张力结构。在对鲁迅形象作整体研究时，陈著没有简单化地理解历史语境，也没有单向度地开掘语境对鲁迅形象的影响，而是在双向复合的结构中论析历史的塑造作用与鲁迅形象建构对于语境的反作用力。

如果套用陈思和“常态与先锋”[2]的观点，百年中国动态的历史语境实际上可区隔为“定型”与“转型”两类。当然，“定型”语境也只是一个相对的概念，在历史的流动过程中不可能出现绝对定型的状态。由此，我们在考察“定型”语境中的鲁迅形象时，只是从一个相对的历史时段来审视主导话语和社会共同体的形象设计。例如革命语境就是显例。汪晖曾借用霍布斯鲍姆《极端的年代：1914-1991》中的观念，将1911年到1976年界定为“短20世纪”，亦即中国革命的世纪：“在这个世纪中，政治化与去政治化是相互纠缠、反复出现的现象，但也可以视为不同时期的主导趋势。因此，我们不妨从政治化、去政治化和重新政治化的脉络探索这个世纪的潜力。”[3]。在此情境下，鲁迅形象的塑造被主导话语所牵引，成为其文化系统的组成要素[4]。需要注意的是，“社会共同体”是体制之外的社会力量，它们对鲁迅形象的塑造和利用也是始终存在的。主导话语和社会共同体的导向并不趋同，这也导致了在塑造鲁迅形象过程中出现了抵牾与矛盾的情况，强弱较量的结果最终决定了鲁迅形象的价值定位。

为了寻绎鲁迅形象的基本样貌，陈著将鲁迅形象的建构置于“鲁迅历史化”[5]的结构中予以观照。这其中，经典化的生成也正是形象“历史化”的具体表征，两者互为表里。理顺了上述关系，鲁迅形象的建构就与百年中国的文化制度自然接榫。关于这一点，刘禾在“民族国家的论述空间”内重申“现代文学”[6]的方法对本议题有着较大的启发性。她将出版机构、文学社团、文学史写作、经典确立、大学研究部门等社会范畴皆纳入文学生产的环节，遵循一种从外而内的思维逻辑。这种研究必然会“超越纯粹的文本形式和语言，进入社会公共空间”[7]。落实到本议题，鲁迅形象的文化成规的确立与百年中国文学制度的运作不无关系，文学制度对于鲁迅形象的建构之功也是不容忽略的。围绕着“鲁迅”这一文化符号而进行的各种形式的组织、出版、宣传、批评都表征了特定文化语境的主流风尚和精神气候，并最终将鲁迅形象阐释为事实“成规”。陈著从鲁迅弟子关于“鲁迅”的争辩、文学史著中的“鲁迅”、《鲁迅全集》出版与“鲁迅”传播等方面来探析公共空间的他塑效应。于是，在鲁迅主体与文化制度之间建立起了一种塑造与被塑造的关系。其中，可能存在着外在文化制度的强制性的话语实践，它迫使鲁迅形象朝着某个预设的方向转化，这可能是处在特殊语境中鲁迅自身也无能为力的。但是，鲁迅主体自身也依然具有着抗拒文化制度强制力的某种反作用力，它划定了鲁迅形象的精神内核，体现了鲁迅自我力量的出场。

辩证地看，对于这种外在的他塑效应，鲁迅本身并不是消极依附的，其“反抗被描写”的警惕有力地证明了鲁迅思想的深邃性。对此，陈著对鲁迅形象的多样性内质的剖析也体现了关注上述“反抗”的辩证意识。为此，陈著搭建了双重互动的观照路径：一方面是一个集体性地塑造或定型形象的话语运作；另一方面则是形象主体的抵御及反弹所彰显的形象界限。以鲁迅关系“圈子”为例。鲁迅以其独特的号召力和亲和力拥有着众多的追随者，他们通过阅读、模仿、纪念、传播等手段宣扬鲁迅的思想和文化精神。这些努力大大推动了鲁迅形象的正向传播，其影响力也得以强化，甚至由国内扩展到了国外。这充分反映了文化场中“读者与作家”系统的良性运作，也与社会共同体的多重存在、公共辩论机制健全关系密切。但从另外一个角度看，如果换作他人，在类似的文化制度的运行中还能塑造出像鲁迅形象这么具有重大影响力的形象来吗？这是一个很难回答的问题。作为体制的边缘人和政治的异议人，鲁迅形象得以最大限度地纳入中国新文学的生产有赖于鲁迅“至人性于全”，高举“立人”旗帜，胸怀民族国家，思想始终走在时代前列等要义有关联。可以说，只要是涉及到中华民族前途命运的宏大问题，都能在鲁迅那里找到精神资源，这样一来，鲁迅形象的价值就被确认，也具有了时代合法性。为了某个定型语境下意识形态的需要，文化制度可以将鲁迅形象合理地锻造，以凸显其经典化的价值。例如在抗战时期，面对着前所未有的民族危机，国人找到并选择了鲁迅，从鲁迅形象中积聚了反抗外敌入侵的话语资源，国统区、沦陷区、解放区各界人士不约而同地强化“民族魂”的鲁迅形象。通过纪念活动、全集出版、创作研讨与批评等方式重新塑造鲁迅形象，以此推动中国的民族解放战争。反“偶像”的鲁迅无意做国民的“偶像”，当他的形象成为一种国民信仰时，其形象所附加的文化含量能很好地表征某个特定语境动态的文化风尚和精神气候。当然，我们也要防止无限神化所带来的误读、折损鲁迅形象的现象。

除了前述“定型”语境外，陈著没有盲视“转型”语境对鲁迅形象的话语运作。这集中体现在其对于鲁迅所开创的新文学传统的历史透视上。简言之，这种透视所借助的方法论是：在“启蒙现代性”与“革命现代性”转换的框架内来构建鲁迅所开创的新文学传统[8]。由于时代范式的转换，话语权的交替，社会的转型语境是指向“新”的先锋形态的。进一步思考，我们会发现：如果没有转型，那么还是定型的旧的状态，如果转型完成，则也是一种定型，只不过是一个定型的新的状态。鲁迅形象具有超时代地特点，在动荡的年代或者先锋思潮涌现的时候，鲁迅形象因其契合了不同阶层和社会力量阐释和表达自我的诉求，既能汇聚政见相通的同盟者，又能作为批判的靶子来划定自我圈子，从而确证身份认同。对于鲁迅形象的转变轨迹，学界谈论较多的从进化论到阶级论、从批判“众治”到提倡大众化。这种转变既是鲁迅自我意识生长的具体表现，也是中国主流思想发生转变的形象化再现，更是中国文化语境变动之于鲁迅主体的投影。

在与聂绀弩的对话中，萧红认为鲁迅在不同文体中表述出的调子是不一样的：“鲁迅小说的调子是低沉的。……但如果不写小说而写别的，主要是杂文，他就立刻变了，从最初起，到最后止，他都是个战士、勇者，独立于天地之间，腰佩翻天印，手持打神鞭，呼风唤雨，撒豆成兵，出千军万马，取上将首级如探囊取物！即使在说中国是人肉的宴席时，调子也不低沉。”[9]从萧红的说法来看，鲁迅本身存在着非同一般性的特质，在不同的文体中自塑了两个不同的鲁迅形象：一个是受罪的低沉的鲁迅形象，一个则是战斗的不低沉的鲁迅形象。对于萧红的这种说法，聂绀弩并不认同：“今天你可把鲁迅贬够了”。言外之意，以文本风格来界定鲁迅形象窄化了其本有的丰富意涵。事实上，不单是因为文体的要求、形式不同而生成两个不同的鲁迅形象，鲁迅本身就是一个文体家，文体根本限制不了他。真正的原因是不同的文化语境中的鲁迅有着不同的思想观念，而这些不同的观念诉诸于文字时就产生了不同的格调。即使

鲁迅自塑的文学形象有改变，但鲁迅形象的内核却没有变化。这也有力地例证陈著立足“鲁迅本体”来探究“鲁迅形象”总体构想[10]。鲁迅形象随语境的变动而变动，同样，对鲁迅形象的他塑者而言，由于文化语境的转换也会影响他们对鲁迅形象的阐释和看法。换言之，在历史行进的长河中去梳理同一个鲁迅阐释者，会发现他们心中的鲁迅形象也是变动的。变动的语境生成变化的鲁迅形象，这正体现了不析离于历史的品格。

二、精神谱系与文本映照

鲁迅的文学创作即是一种知识生产，在其“劳作”的文学作品中始终若隐若现地闪现着鲁迅人格及形象的影子。在这里，陈著不认同将鲁迅作品中的人物与鲁迅的形象直接等同的观点，毕竟经过文学想象后的人物形象已经不是现实生活的某个形象的直接显现。这也印证了竹内好那句经典的话：“鲁迅是做不到言行一致，并自觉到不一致而一生痛苦的人”[11]。显然，在这里，竹内好并不是从人格、品质或精神层面来否定鲁迅，而恰恰提出了这种“背离”可能潜藏的鲁迅形象的多种可能性。事实上，鲁迅“多疑”的性格本源于其对现实表象的不信任，他也曾表达过“为自己”与“为别人”是两样的观点，但他也不打算在“两套话语”的博弈中妥协。这是鲁迅语言运用时的障眼法，表征了处在希望与绝望夹缝中的鲁迅无法平复的矛盾，“鲁迅并不敢表达他的真正绝望，但是也不愿表达那个无所依傍的希望，鲁迅就是处在这样一个精神的夹缝中，他不愿让自己的心灵走向分裂的境地，所以就采取了那样一种互为拆解又互为支撑的话语方式”[12]。诚如斯言，但陈著却在此基础上进一步拷问后指出，鲁迅言与思不一致更有一层现实的考虑，他要躲避权力阶级的话语审查，在语言中运用一种“空白”和“省略”，以达到张力的艺术效果[13]。作为一个深刻的现实主义作家，鲁迅用他的笔记录了一个时代（甚至超时代）的历史与现实，他的作品凝聚了其人生经验和记忆，以此为镜可以折射鲁迅形象的独特风貌。

一般而言，中国传统谱系学较多关注历史的连续性、一致性，关联性，这和历史研究中注重本质规律及承续性的方法颇为类似，却与西方谱系学有着较大的差异。福柯重视历史研究中“偶然性”和“差异性”，基于这种认识，他认为“真理或存在并不位于我们所知和我们所是的根源，而是位于诸多偶然事件的外部”[14]。在这里，尼采所持守的是后现代主义的认知标准，强调偶然性的作用有助于开掘那些被必然性认知所遮蔽的事件，那些历史本身的细节和边缘性议题的发现有助于还原鲁迅形象谱系的多元性面貌。当然，这也并不是偶然性代替必然性的缘由，如能将两者关系从“替代”转为“融合”，对于鲁迅精神谱系研究是大有裨益的。对于“世俗鲁迅”“灰色鲁迅”的注意是陈著的一大特点。不过，它没有耽溺于这种“小鲁迅”传统，而是从文本内外所凝聚的鲁迅形象入手，从“文学鲁迅”的定位出发逼近鲁迅形象的内核，从“孤独者家族”与“启蒙鲁迅”、“中间物意识”与“绝望鲁迅”两个维度来透析这种文本与精神的映照关系。

这无疑是一切中肯綮的。在陈著中，先锋者即是孤独者，是“停滞中国”与“锁闭中国”的文化反抗者[15]。“狂人”、魏连殳、“疯子”、吕纬甫、N先生、夏瑜、涓生、子君等人既构成了一个孤独者的家族，也是一个狂人家族，他们身上有常人少有的反抗精神，在撼动“铁屋子”的过程中能窥见鲁迅激烈反传统的身影，例如狂人对“吃人”本质的概括和发现；夏瑜在大牢里宣讲“这大清的天下是我们大家的”；子君勇敢离开家时的名言“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权力”；“疯子”对着吉光屯乡人高喊“我放火”等。在常人看来，这些人是搅乱“主奴共同体”[16]秩序的异类，“不悟己为奴”的观念主宰着他们去维护“铁屋子”结构的稳定。于是，孤独者与常人的阵营就出现了必然的分野。鲁迅也是孤独的，而且他善于独守这份孤独，因为他清醒地认识到脱离了他人控制的生命是属于自己的，正如他在《影的告别》中自况：“我独自远行，不但没有你，并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没，那世界全属于我自己。”他不信任由愚昧而麻木民众组成的群体，“荷戟独彷徨”是鲁迅孤独形象的生动写照。受章太炎的影响，鲁迅关注魏晋士人的生存状态和文化选择，阮籍、嵇康等魏晋名士反抗礼教的真君子风度是其反抗旧传统的重要理论资源。鲁迅将这些名士的狂狷和桀骜不驯带入文本，带入人物形象的血脉里，并在这些人的命运之中看到了自己的影子。徜徉于这种文本映照的精神世界里，那种冰与火碰撞后的诗性情怀，正是鲁迅形象中最震撼人心的地方。

对于一个孤独者而言，要激烈地反对旧文化体制，就必须将自己与旧文化体制完全脱离才能“反戈一击”，这种夹杂着对于旧的眷顾的心理让其很难真正地成为一个先锋者。鲁迅将新旧看得分明，立场也很坚定，但却始终无法摆脱新旧的纠缠与折磨。对此，李欧梵揭橥了个中要义：“铁屋子”是个双重的隐喻：既指中国社会和文化当时的状态，也指他本人的精神状态。鲁迅对自我矛盾性的认识是非常自觉的，“鲁迅对这两个状态的感知使他发出了独特的‘声音’，不仅是‘呐喊’和彷徨中的寂寞之声，还有他选取来表达出他内心痛苦的文学之声。”[17]为了阐明鲁迅形象的复杂性，陈著细读了鲁迅以知识分子为题材的文本，并从中发现了文本鲁迅与实体鲁迅的裂隙。在对这些有缺陷的先锋者“自厌”的情绪剖析中，陈著创造性地发现了鲁迅的这种“自我的危机”[18]，即鲁迅“中间物”意识下的“看清了我自己”。值得一提的是，陈著没有将鲁迅文本中孤独者形象等同于鲁迅自身的形象，恰恰相反，它发现了孤独者与鲁迅自身之间的“非同一般性”[19]。

关于“历史中间物”的研究，陈著当然不是首创。不过，从这种意识出发来深度论析“绝望鲁迅”的机制、立场和意义的思路，陈著还是颇有见地的。尤其是对《野草》的解读，陈著从时空意识、焦虑意识等现代形式着眼，将“绝望鲁迅”深植于“中间物”的价值定位上，从而呈现出一个个“灵魂撕裂的景观”[20]。聂绀弩曾将《野草》视为理解鲁迅的“锁匙”，是他的思想发展的全过程中一个“重要的枢纽”[21]。这样说来，从《野草》出发来审视鲁迅及鲁迅形象不啻为一种好的切入点。鲁迅终其一生都在与历史的“惯性”作战，这个对手过于强大，它已经渗透到鲁迅所处时代的人的方方面面。然而，鲁迅不做廉价的希望之梦，他将自己定位为“肩负着黑暗闸门的人”，这就意味着他要用自己的消亡来成就未来。对于这种牺牲，鲁迅毫不犹豫，也义无反顾。由此看来，即便这种“绝望鲁迅”看似是悲剧性的，但也因其置之死地而后生的精神却能生成出绚烂而深沉的文化启示。鲁迅没有用可预见的希望来安抚孤独者的绝望，“他对真理的追求就不可能仅表现为从一种信仰向另一种信仰的递增，而是表现为从一种困惑向另一种困惑的深化”[22]。“过客”形象以“息不下”的执拗来对抗历史的惯性，要“走完那坟地”去探求坟后面的状态的精神也是鲁迅形象内核中最具生命意识的部分。抓住了这一形象的内核，陈著的鲁迅形象研究就能夯实在20世纪中国的情境中。该著将“绝望鲁迅”的形象诉诸于文本内部，与枣树“直刺”（《秋夜》）、“我”的“肉薄”（《希望》）、死火的“烧完”（《死火》）等建立了有机的关联。由此，这种不脱离文本世界而阐发的鲁迅形象是令人信服的：主体的“反抗”、“复仇”、“挣扎”、“颤动”等行为的选择是主体现时在场和自由的一种表征[23]。

然而，《野草》所揭示出的反抗绝望的鲁迅形象并未得到很多人的认同，相反，一些不同的声音也传达出来。无论是钱杏邨“阴森森如入古道”[24]，还是刘大杰的“诗的感伤与病的色彩”[25]，都是基于特定历史语境和阐释者个性的一家之言。陈著没有忽视这些“另类的声音”，反而从这些“异声”中洞悉了“学鲁迅”与“批鲁迅”的时代真实性[26]。应该说，鲁迅形象并不是在静态的文化结构中塑造出来的，激烈的“批评”与“反批评”、“围剿”与“反围剿”可以呈现出鲁迅的思维、智慧与人格，可窥见鲁迅形象的一般样貌。

三、经典鲁迅与反观历史

既然鲁迅形象是一个在历史中不断阐释、建构的文化符码，那么我们要进一步追问的是：鲁迅历史化是如何产生的，有哪些具体途径，历史化的过程怎样，历史化的鲁迅该如何评价？对于这些议题，陈著展开论述的基点是回归历史，并以此反映在20世纪中国思想革命和政治革命的历史进程[27]。这是一种“以文证史”的逻辑。鲁迅形象之所以能成为一种形象范式，与鲁迅参与现代中国的转型及想象实践密不可分。作为一个作家，鲁迅从未游离于时代之外，他始终关注着国内外风云变幻的文化思潮，关切着中国及中国人所存在的问题，并以一个新文化人的身份启蒙民智，着力驱动中国的现代化进程。这种“在历史中”的鲁迅为阐释者提供了可资借鉴的价值参照系，也是鲁迅“成为自己”的重要前提。

在笔者看来，鲁迅形象的生成可以分为“前鲁迅”“成为鲁迅”和“后鲁迅”三个阶段[28]，而这三个阶段中则孕育和生产了鲁迅的经典化、再经典化和去经典化的样态。陈著梳理了百年中国鲁迅形象经典化的过程，认为在新中国成立后的前三十年一度被经典化阐释得益于政治意识形态背后的主宰和推导。这有助于鲁迅传统及其有益文化基因的继承，但后来愈演愈烈的神化鲁迅形象的做法则也损害了鲁迅形象的“本来面貌”[29]。对于“后鲁迅”而言，他人的言说、阐释已无法予以回应，这也意味着鲁迅精神资源仅是他人建构自身意识形态的中介而已，对其言说也逐渐成为一种复调类型的传统。

在理解鲁迅形象与历史的关系时，不可避免要面对彼此针锋相对的问题：一是鲁迅形象阐释本身的话语封闭性。二是鲁迅形象在历史生成中的流动性。在某种观念的制导下，阐释者对于鲁迅的理解势必会带上主观的因素，甚至一些误读和曲解的现象也屡见不鲜。但与此同时，在鲁迅形象不断历史化的过程中，曾被遮蔽或忽略的观点又显示出特殊意义，有着被重新发现、阐释或进入鲁迅形象历史化的迫切诉求。这提醒我们要在既定视角中思考鲁迅形象历史化的规定性、科学性问题，又要对既定视角进行延伸，从而“在学术语言内含的限制中保持思想的弹性”[30]。应该说，陈著“从历史看历史”的思维使其没有游离历史之外，因而也没有离开鲁迅，而是抓住鲁迅形象建构的核心关节，从历史中来又回到历史中去。这样的理解保留了鲁迅形象“活态”性质，从而对于鲁迅形象引起过争议的内在根由进行了历史还原，还原的结果必然是回到鲁迅那里的。

注释：

[1][4][5][8][10][13][15][18][19][20][23][26][27][29] 陈国恩：《经典“鲁迅”：历史的镜像》，商务印书馆2021年版，第2, 105, 30, 116, 114, 187, 208, 212, 222, 256, 263, 112, 26, 273页。

[2]陈思和：《先锋与常态——现代文学史的两基本形态》，《文艺争鸣》2007年第3期。

[3]汪晖：《短二十世纪：中国革命与政治的逻辑》，香港牛津大学出版社2015年版，第2页。

[6]刘禾：《文本、批评与民族国家文学》，《语际书写——现代思想史写作批判纲要》，上海三联书店1999年版，第191页。

[7]王本朝：《中国现代文学制度研究》，西南师范大学出版社2002年版，第1页。

[9]季红真：《叛逆者的不归之路》，《读书》1999年第9期。

- [11]竹内好：《从“绝望”开始》，靳丛林编译，北京三联书店2013年版，第193页。
- [12]袁盛勇：《鲁迅的“沉沦”——论鲁迅言与思的不一致乃至背离》，《中国现代文学研究丛刊》2014年第1期。
- [14]汪民安、陈永国：《尼采的幽灵：西方后现代语境中的尼采》，社会科学文献出版社2001年版，第121页。
- [16]吴翔宇：《鲁迅小说“主奴共同体”的话语表达与拆解》，《西南民族大学学报》（人文社科版）2019年第6期。
- [17]李欧梵：《铁屋中的呐喊》，河北教育出版社2001年版，第186-187页。
- [21]胡风、萧军：《如果现在他还活着——后期弟子忆鲁迅》，河北教育出版社2000年版，第207页。
- [22]王晓明：《所罗门的瓶子》，浙江文艺出版社1989年版，第30页。
- [24]钱杏邨：《死去的阿Q时代》，《太阳月刊》3月号，1928年3月1日。
- [25]刘大杰：《呐喊与彷徨与野草》，《“革命文学”论争资料选编》，知识产权出版社2010年版，第320页。
- [28]吴翔宇：《鲁迅小说的启蒙话语结构与实践境遇》，《贵州社会科学》2018年第10期。
- [30]南帆：《“历史化”的构想与矛盾》，《文艺争鸣》2020年第1期。

原载《学术评论》2020年第3期。



教育部人文社科
浙江省哲学社会科学基地
浙江省社会科学普及基地
浙江省“十三五”大学生校外实践基地

Copyright © 2004-2018 浙江师范大学儿童文学研究中心 管理入口

地址：浙江省金华市迎宾大道688号 E-mail: et@zjnu.cn 感谢浙江师范大学网络办提供空间和域名