

“光”之辩

——论鲁迅的主体安置问题

王 植

内容提要 鲁迅对于“光”一直有着独特的关注，学界对此探讨并不深入。“光”之于鲁迅不仅是一种文学意象或风景，更直接牵涉到其对于如何在现代转型时期的中国安置自身主体的思考。早年的鲁迅为“光”赋予了一种“群之大觉”的理想信念色彩，但这种理想却未能持续，因为他一方面感受到“光”的窥视性，一方面在身处绝望逆境时又借助“光”来展现自身与外界现实间保持的距离，这为他寻找主体的安置带来了相当的分裂焦虑和伦理焦虑。鲁迅以对“复仇”的深刻思索来应对这些焦虑，也可以视作对早年充满理想信心的“光”的“回心”与调整。

关键词 光；主体安置；分裂；伦理焦虑；复仇

引言 “光”之理想：“曙色东作， 深夜逝矣”

从早年的《摩罗诗力说》开始，鲁迅一方面介绍有关国家、民族、政治制度、启蒙等新思潮，一方面则重视新思潮的“力”具有的“萃人心于一隅”的作用^[1]。由力及心，再由心而力，此种“心”与“力”之间的辩证与漫衍毋宁是比新思潮的具体内容更重要的。

拥有这样的“心”与“力”者，鲁迅名之为“摩罗诗人”，其作品具有“撷人心”的力量，“立意在反抗，指归在动作”^[2]。这里，鲁迅所重的仍是那种生命本源处之力量乃至野性，它深具破坏性，又不是对于外界种种启蒙、革命话语与思想的简单转向或跟从，而是一种自主独立冲决的可能性。这种独立性朝向真正的自由，并不为神还是撒旦这样的世俗正邪虚名、形式所框限，唯倾生命本源之力，以尽其“伏曜”之深沉雄大。

此后的《文化偏至论》关注“力”之片面张扬带来的恶果与“心”之缺席的隐忧。

《破恶声论》更注重对独立个体的“心声”之

阐扬。“吾未绝大冀于方来，则思聆知者之心声而相观其内曜。内曜者，破黜暗者也；心声者，离伪诈者也。”^[3]对于“内曜”和“心声”之独立的高倡到了满溢的地步，“人群有是，乃如雷霆发于孟春，而百卉为之萌动，曙色东作，深夜逝矣”^[4]。至此，从“力”到“心”，再到“声”之发动，鲁迅最终认为会出现“曙色”也即“光”的辉耀。而这一论述的独特性在于，“力”“心”“声”都是发自现代主体自身，“光”不然，单独个体的“内曜”之光构不成“曙色”，它必须是一种集体性、群体性的理想状态。“盖惟声发自心，朕归于我，而人始自有己；人各有己，而群之大觉近矣”^[5]，所谓的“光”，当是指这种“群之大觉”的状态。鲁迅为“光”建立了周密的脉络和根底，也赋予了“光”一种相当理想化的色彩，使之成了一个“人国”得以建立的信念。

既然“群之大觉”的实现并非依靠启蒙式的“唤醒”，而是通过自我的创造和表达激发其他人的自我呈现^[6]，那么如何星火燎原，使自我“心声”与“内曜”之光点燃更多的光就应该是鲁迅在其后思索的问题，但这一块留给我们的只有空白。在鲁迅之后的小说写作中，我们看到的是他对于

“光”的更多形态的发现，其理想色彩也不得不经受更多现实的冲击。

一 “光”之窥视：主体的分裂焦虑

作为中国现代小说的起点，《狂人日记》的重要性之一便在于写出了现代中国主体自身无时无刻不受困于“看与被看”“凝视与被凝视”的存在性的紧张焦虑状态。现代主体不再像古代那样处于一种稳定而内在循环的观看模式之中，而必须面对着外来现代性与他者的凝视，并带来主体分裂的危机，而在鲁迅这里，这种被窥视感正是发端自幻灯片事件，外来现代性与他者的凝视是合二为一的。在鲁迅作品中，也只有《白光》《长明灯》二作可在这方面视为《狂人日记》的延续，鲁迅通过这三篇作品展现出了一种“窥视”的光，一种现代中国主体寻求安置时所无法忽视的根本性境遇。

正如有论者所论述的，这三篇作品体现出鲁迅对于现代中国主体是如何受困于现代性的无意识心理机制的敏锐感知^[7]。根据弗洛伊德的研究，人的原始本能主要是自我保护本能和性本能，为了使之得到满足，本能可以向自身的对立面转化，也即由主动向被动转化，主要的展现形式就是“看与被看”，在极端情况下则显现为施虐转化为受虐，窥视转化为暴露两种。在正常理性的情况下，本能的目的是看别人，二是展示自己给别人看，在此目的下，这个转化过程分为三个阶段：（1）自体性欲阶段。“看”作为一种单纯指向外在对象的行为，这个阶段体现出主体的性本能在寻求自体性欲的满足，是一种主体的“自恋”。（2）转化的预阶段。主体放弃对外在对象的“看”和捕捉，而开始将观看的本能转向自身的一部分，这一部分是准备给/被别人看的，因而在转向的同时也就建立了新的目的——给/被别人看。这个阶段的观看虽然仍是主动的，但主体的“自恋”已暂时被搁置，而处于一种类似于悬荡的状态。（3）转化的完成阶段。新主体诞生，原先的主体转变为客体来展示自己给/被别人看，而旧客体则消失。这个阶段的观看是被动性的，但性本能却在给/被别人看（交流、炫耀、欣赏等）的过程中得到了新的满足，因此“自恋”

重新回归^[8]。在理性的控制下，这种“自恋”在这个过程中是作为一种正常的平衡存在的，但如果这种平衡的过程无法完成，也即或者反抗、或者躲避给/被别人看，那么就会发生主体危机，反抗者成为窥视狂，躲避者成为暴露狂。窥视狂反抗的是第三个阶段，因为在这个阶段中，原先作为主体的自己要成为虚位并转变为客体，窥视狂无法接受自己成为虚位，因而通过疯狂地窥视来试图维持客体的始终存在，以保证自己的主体位置。而这通过窥视发现的客体，其实正是自我主体的镜像，这镜像逼使主体去抓住并毁灭它，从而在臆想中彻底重夺自身作为主体的位置，完成对第三阶段的超越和反抗。而暴露狂躲避的也是第三个阶段中自身主体虚位的命运，只不过它的做法相较于窥视狂就直接得多，也即通过疯狂且一厢情愿地暴露自己、显示自己的存在，来试图证明自己的主体位置仍然未失。

弗洛伊德所归纳出的这三个阶段回环往复的过程，正成为现代主体视觉经验背后的本能及其变化所遵行的一套无意识心理机制。因此，《狂人日记》所揭露的现代知识分子本身已陷入“看与被看”“凝视与被凝视”的分裂与紧张之中。《狂人日记》揭示出的这一点意义重大，鲁迅终其一生都决不放弃对现代中国主体的这种内在的分裂的关注，而轻易将自己交给某种现成的理论乃至建国方略。准此，他只能不断地熬炼自身，来作为一种个体性的对从知识分子到民族国家的承担。

到了《白光》，窥视之“光”的作用展现得更加骇人。陈士成屡试不第固然是批判传统文化母体及其“道”在数千年传衍中早已庸俗化为荼毒读书人心灵的存在，但作者的创作位置较之《狂人日记》，则有了明显的外移，而显得更为有“距离”，使得我们可以发问，玩弄、折磨陈士成到疯癫致死的究竟是庸俗化了的文化母体，还是“白光”，或者更直接是冷静地隐没在小说背后的叙事者？如果说《狂人日记》揭示的是现代中国主体的分裂性的存在境遇，始终处于反抗与躲避“被看”的状态中，那么《白光》则更进一步，彻底点出那种现代主体的视觉经验背后的、充满捕捉欲望的无意识心理机制的恐怖之处。在小说中，陈士成也察觉到许多类似《狂人日记》中的各种

各样的眼睛和目光，但更重要、更关键的却不是这些，而是他没有意识到的“光”：

……独有月亮，却缓缓地出现在寒夜的空中。空中青碧到如一片海，略有些浮云，仿佛有谁将粉笔洗在笔洗里似的摇曳。月亮对着陈士成注下寒冷的光波来，当初也不过像是一面新磨的铁镜罢了。而这镜却诡秘的照透了陈士成的全身，就在他身上映出铁的月亮的影。

……但今天铁的光罩住了陈士成，又软软的来劝他了，他或者偶一迟疑，便给他正经的证明，又加上阴森的催逼，使他不得不又向自己的房里转过眼光去。

……他偷看房里面，灯火如此辉煌，下巴骨如此嘲笑，异乎寻常的怕人……^[9]

陈士成所察觉到的那些眼睛与目光其实并不致命，他所不自觉的“光”反而在不断闪现、窥视、戏弄、屠戮着他，最终将他吞噬。陈士成不像狂人那般还能通篇理性叙说，但光对他的屠戮，反而显示出他已经成了一个真正的“狂人”，因为这无处不在的光，其实正是他那充满捕捉欲望的无意识心理机制失控的表现。也即，这光看似是叙事者随意引出来戏耍他的工具，其实正是他在无意识心理机制层面失去控制，才会有对这光的感知；换言之，不是因为光出现他才疯了，而是他疯了光才出现。一旦视觉背后的无意识心理机制无法顺利完成三个阶段，获得欲望的正常转化，那么欲望就会疯狂地溢出，化身为清冷的光，将陷在“看与被看”“凝视与被凝视”的紧张分裂背后的主体完全吞噬；考虑到这光又来自主体自身潜意识里压抑不住的无边欲望，因此主体死于其手，倒可以说是一种《墓碣文》所言的“抉心自食”，在“含了大希望的恐怖悲声”之中，在酷烈、疯狂而痛楚的快感之中“欲知本味”而不得。所以，鲁迅通过《白光》，可以说点出了一个关键的问题，也即个体自我的“内曜”之光如何不走向疯狂。

如果说《白光》揭示现代中国主体疯狂而脆弱的本相，那么《长明灯》则更加完整地 from 民族文化心理层面诠释出这一思考。小说的主人公也是一个“疯子”，总是试图熄灭吉光屯庙里的“长明灯”。对于屯民们来说，“这灯还是梁武帝点起的，一直

传下来，没有熄过”^[10]，而且“那灯一灭，这里就要变海，我们就都要变泥鳅”^[11]。这种看似愚昧的“封建迷信”，其实恰恰显示出屯民是生活在一个无需质疑的、稳定而又永不会引起主体之分裂的环境中，“他们自然也隐约知道毁灭的不过是吉光屯，但也觉得吉光屯似乎就是天下”^[12]。在这里，鲁迅明白地点出传统儒法共治、威德并施的“家国天下”的文化母体的功用，正在于给予民从身到心不需怀疑的安置。而家国天下的结构一旦破毁灭亡，中国也便立刻陷入现代民族国家之“海”，要花费极大的代价方能渐渐站稳，子民更只能如“泥鳅”一般翻滚逐流。而要吹熄长明灯的疯子，则是第一个对此结构发出质疑者，据灰五婶的说法，“有一天他的祖父带他进社庙去，教他拜社老爷，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”^[13]。这些神祇都是沟通着天地的家国天下结构的世俗与庸俗化的民间体现，而疯子反抗这些神祇的目光，则与狂人、陈士成没什么区别，同样是视觉背后无意识心理机制失控的表现，那盏长明灯的光便成为这个作为窥视狂的疯子为了保持主体位置不失而心造的客体镜像，唯有毁灭、熄掉它，才能完成自身主体性的保全。

这一举动被全屯人否定，阔亭更连续提出四点理由来劝诫疯子：（1）“你吹熄了灯，蝗虫会还要多，你就要生猪嘴瘟！”（2）“你还是回去罢！倘不，你的伯伯会打断你的骨头！”（3）“就是吹熄了灯，那些东西不是还在么？”（4）“你不是这里的人么？你一定要我们大家变泥鳅么？”^[14]这四点理由，第（1）点可以说是宗教、报应的层面，第（2）点则是宗族父权秩序的层面，第（3）点是历史循环的层面，第（4）点则是乡土共同体的层面，而它们统归都是家国天下这一核心结构的体现，也明白地展现了这一结构的运作规律。其中最关键的应该是第（3）点，也即“吹熄了还在”，疯子对此也表示赞同，因此他要采取更彻底的放火烧庙的办法来对此结构予以破毁。但这一结构并不是一把火就能烧尽的，毕竟火是无法熄灭光的，也即天下没有了，但天下之光仍然笼罩，原先不怀疑这光甚至自己就是这光，但今天却要与此光对视。最终，疯子被囚禁在看不到长明灯的地方，而长明灯的光芒兀自燃亮。

至此，我们可以总结，鲁迅在《狂人日记》这篇总纲性的作品之后，又以《白光》《长明灯》两作深刻地揭示出，处于“看与被看”“凝视与被凝视”之紧张分裂的现代中国主体，想要获得主体的安置，所要面对的不是一般的世界，而是永远有一片清寒阴冷的光、一双双如“绿莹莹的长明灯”一般的目光的凝视相伴随的氛围。这样一种氛围勾连着现代中国主体的无意识的欲望心理机制，如果总是拒绝交出自己、让三个阶段得以完成，那么主体便总是处于惘惘而忧郁的分裂状态，且始终承受着潜意识里无边欲望的溢出带来的主体危机。这是鲁迅在获得所谓“群之大觉”的理想之光前所必须面对的，个体所见之光的考验。

二 “光”之距离：主体的伦理焦虑

在窥视之“光”之外，鲁迅发现的“光”给予他的另一重影响是距离感的出现，也即叙事者与所呈现的小说人物、世界之间存在的距离，原先作为被窥视者的自己也因此变成了旁观者。一般意义上，这是现代小说叙述所不可避免的，它也体现着对作者叙述的客观性的要求，并为作品进一步营造出一种真实感。尽管五四时期的作品多以清浅朴素的主观性呈现为主，但客观叙事的运用，以及对于叙事距离的自觉和控制，都是现代小说走向成熟的标志。正如布斯所言，“作者的客观性意味着一种对所有价值的中立态度，一种无偏见地报道一切善恶的企图”，在这个要求下，作者对于其笔下所有人物都必须保持公正，不能站在某一方面来反对或支持某些人物；或者保持冷漠，对所有人物与事件无动于衷^[15]。而在鲁迅小说中，无论是隐去了叙述者的展示型作品，还是靠叙事者“我”出场调节的讲述型作品，我们都可以感受到有一种距离感存在。在展示型作品中，作者仿佛冷峻地看着笔下世界中的人物，不动声色地营造出种种晦暗、荒诞、阴森、恐怖的氛围。在讲述型作品中，叙述者“我”仿佛成了作者的替身，但距离感并不因这一“替身”的存在而消失，反而在原先仅存在于隐藏叙述者与作品世界之间的距离之上，又增添了叙述者“我”与作品世界之间的距离，而且由于“替

身”这一性质，使得这两种距离常常被错认为一种，“我”的感性与理性态度也往往直接被理解为作者的感性与理性态度。

这种距离与“光”之间关系的呈现，我们可以举例讨论。首先是展示型作品：

秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着。^[16]

老拱的歌声早经寂静，咸亨也熄了灯。单四嫂子张着眼，总不信所有的事。——鸡也叫了；东方渐渐发白，窗缝里透进了银白色的曙光。银白的曙光又渐渐显出绯红，太阳光接着照到屋脊。^[17]

临河的土场上，太阳渐渐的收了他通黄的光线了。场边靠河的乌桕树叶，干巴巴的才喘过气来，几个花脚蚊子在下面哼着飞舞。面河的农家的烟突里，逐渐减少了炊烟，女人孩子们都在自己门口的土场上泼些水，放下小桌子和矮凳；人知道，这已经是晚饭时候了。^[18]

从这些段落可以看出，作者的情感态度是不动声色的，甚至可说是布斯所言的“冷漠性”。对于此，当年就有论者指斥鲁迅此种书写方式十分冷酷残忍，张定璜甚至以此对鲁迅冷嘲热讽：“鲁迅先生的医究竟学到了怎样一个境地，曾经进过解剖室没有，我们不得而知，但我们知道他有三个特色，那也是老于手术富于经验的医生的特色，第一个，冷静，第二个，还是冷静，第三个，还是冷静。”^[19]要理解这些批评点出的鲁迅这种如手术灯光照射般的写作方式，必须回到《呐喊》中的其他作品。在经历过《狂人日记》对于传统的深切批判，以及对生于此传统的自我的严酷解剖之后，鲁迅接受了早年相信的靠摩罗诗人与天才来唤醒国民性的启蒙理念的彻底失败。既然自己也是传统的产物，“吃了自己妹子的几片肉”，便没有什么资格自命为汲取了外来资源来启蒙国民的天才。如果说鲁迅的第一次自觉，是接受了西方现代精神的核心以反抗中国的传统，那么接受这种反抗与启蒙的无效便是他的第二次自觉，之后便是重新回到最切身的现实之中去直面之，而不是沉湎于外来的形形色色的话语言说，甚至以此惑人。这也即是“赴京候补”的

内涵，可以说在鲁迅这里，只有“启蒙无效”，才能“启蒙有效”——只有接受了以外来资源启蒙国民这一幻梦彻底破碎的现实，才能重新走上不再做“将来的梦”的扎实之路，从自己的内生出真正可以完成启蒙的力量。这是鲁迅对于现代中国的启蒙所提出的最深刻的命题，只有改变那种面向他人的居高临下、上智下愚的姿态，建立起自身坚实的道德与伦理体系，使得启蒙的对象向内转回自身，中国的真正进步才有可能实现。这是一种搏斗性的人生观，既时时清醒地与外在现实进行抗争而绝不幻梦，同时也时时将这抗争转向内部，以进行自我的启蒙。所以《狂人日记》之后的作品，其实正是鲁迅走向现实的作品，他写的那些人物，孔乙己、单四嫂子、华老栓、闰土、杨二嫂等，形形色色，却也正是和自己一样的平凡人。“世上本没有路，走的人多了也便成了路”，在走这条路的绝不是孤身一人高高在上的启蒙者，而是广大万千最现实的人。这自然不是“隔岸观火”四个字能概括得了的。

故而，丸尾常喜在解读《药》时指出，人血馒头在华老栓而言是小栓的新生，犹如鲁迅自己当年兴致勃勃捧在手里快要孕生的杂志《新生》，虽然最终一样只能胎死腹中，但这种“新生”的“求生意志”，却是每个处于绝望境地的个体都相通的心境。因此在《狂人日记》之后，鲁迅对于国民走向的是一种连带感、共在感、共生感甚至是责任感的书写和建构。但鲁迅并不就此进入一种对于国民的肯定甚至是浪漫化的想象，正如丸尾常喜所言：“为了万人之生而宁可一人赴死的夏瑜的意志，与为了小栓的生命而倾其所有的老栓的意志，本来作为共通的东西应该紧密的结合起来，可是，在这个舞台上，二者却决不相融，各自散发着孤独的光，一起为某种强暴之力所扼杀。”^[20]所以，对于鲁迅写出的“光”带来的距离感，可以说正是这种复杂心境的体现，一面深切感知到自身与人物们共通的“求生意志”，一面又时时为“决不相融”所扰，而不自觉地保持了一种外在的视线和距离。入而出之，出而入之，体现出一种微妙的韬晦之感。

这种状态很快便在《彷徨》中被打破。《彷徨》中最负盛名的作品都已转变为讲述型叙述，鲁迅因为此一时期的诸多变故而无法遏抑地让叙述者

“我”走到作品的前台。虽然对“光”的呈现，仍旧显示出一种距离，但与原先微妙的韬晦之感不同，而直接转变为一种深切的负疚感、罪感，一种伦理与道德上的强烈紧张，以及一种对于生命最深层之虚无的直接体验。比如以下著名的例子：

我给那些因为在近旁而极响的爆竹声惊醒，看见豆一般大的黄色的灯火光，接着又听得毕毕剥剥的鞭炮，是四叔家正在“祝福”了；知道已是五更将近时候。……我在这繁响的拥抱中，也懒散而且舒适，从白天以至初夜的疑虑，全给祝福的空气一扫而空了，只觉得天地圣众歆享了牲醴和香烟，都醉醺醺的在空中蹒跚，豫备给鲁镇的人们以无限的幸福。^[21]

我独自向着自己的旅馆走，寒风和雪片扑在脸上，倒觉得很爽快。见天色已是黄昏，和屋宇和街道都织在密雪的纯白而不定的罗网里。^[22]

潮湿的路极其分明，仰看太空，浓云已经散去，挂着一轮圆月，散出冷静的光辉。

我的心地就轻松起来，坦然地在潮湿的石路上走，月光底下。^[23]

初春的夜，还是那么长。长久的枯坐中记起上午在街头所见的葬式，前面是纸人纸马，后面是唱歌一般的哭声。我现在已经知道他们的聪明了，这是多么轻松简截的事。^[24]

对比《呐喊》中“光”之距离所体现出的是冷峻与韬晦，《彷徨》中的“光”体现的是一种类似母腹的笼罩、保护性的距离。叙述者“我”在其中安享太平，“轻松”“爽快”“懒散而且舒适”“醉醺醺”，因为“我”要逃避的正是祥林嫂关于灵魂的诘问、吕纬甫泯然于孤寂的人生、魏连殳从生到死犹不止息的嚎叫与复仇、子君遗留下的无边无际的寂寞与悲哀。诚如汪晖的分析（以《伤逝》为例）：“在明确意识层，独白者反复强调自己的悔恨与罪过，而在不明确意识层，他却竭力证明子君之死的社会的和自身的原因，从而不自觉地试图摆脱意识到的应负的道德责任。尽管独白本身的语调是一致的，构成统一的内心世界，但读者却隐约听到了另一个与之论争的冷峻、犀利、严肃的声音。……‘我’的客观的、不自觉的二重品性清晰地呈现在读者面前。”^[25]正是这样一种自己难以摆

脱的罪恶感、负疚感，使得叙述者“我”一次次地试图将原本连带、共生的人物更加推远，而希望将“光”展现出的东西予以对象化，作为自我保护的叙述与心理距离。

吕纬甫、魏连受、子君都曾是传统伦理道德体系的“叛徒”，而鲁迅本人与这些人物也有相通的反叛之处，从传统的伦理、道德、思想到传统强加给他的婚姻，可以说反叛得相当彻底。1925年底，鲁迅在杂文《这个与那个》中言到：“中国一向就少有失败的英雄，少有韧性的反抗，少有敢单身鏖战的武人，少有敢抚哭叛徒的吊客；见胜兆则纷纷聚集，见败兆则纷纷逃亡。”^[26]1927年，他又提到这句话，而《鲁迅全集》对于“叛徒”给出的注释是“旧制度的叛逆者”^[27]，那么，该怎样理解所谓的“抚哭叛徒的吊客”这一鲁迅独创的概念？这是一种怎样的主体状态？《彷徨》中的叙述者“我”，乃至鲁迅本人，算是“抚哭叛徒的吊客”吗？

如果“叛徒”确实可以理解为“旧制度的叛逆者”，那么鲁迅其实多次写到对于这种“叛徒”及其命运遭际的感想。比如1922年的《即小见大》，谈北大反对讲义收费风潮中开除的冯省三：“现在讲义费已经取消，学生是得胜了，然而并没有听得有谁为那做了这次的牺牲者祝福。……凡有牺牲在祭坛前沥血之后，所留给大家的，实在只有‘散胙’这一件事了。”^[28]1925年鲁迅因女师大风潮而被章士钊开除教育部职务，更被现代评论派骂为“青年叛徒的领导者”，鲁迅即言“如果‘叛徒’们造成战线而能遇到敌人，中国的情形早已不至于如此，因为现在所遇见的并无敌人，只有暗箭罢了”^[29]。同年在给许广平的信中也提到一处小细节：“（辛亥）革命之前，第一个牺牲者，我记得是史坚如，现在人们都不大知道了，在广东一定是记得的人较多罢，此后接连的有好几人，而爆发却在湖北，还是宣传的功劳。”^[30]这些都是鲁迅生活中接触到的事情，这些事情让鲁迅对于“叛徒”的遭际、命运并不抱多少信心，除去丧命，还要遭受死后的被人遗忘、被人抹黑，以及被看似无辜的众人分食、“散胙”。更有甚者，“中国青年之至死不屈者，亦常有之，但皆秘不发表”，当连历史也被一笔勾销，于是此类“叛徒”越来越少，“坚卓者无

不灭亡，游移者愈益堕落”。^[31]

鲁迅的反思虽痛切，但我们并不能以此就说《彷徨》诸作的叙述者“我”，乃至鲁迅本人属于“抚哭叛徒的吊客”。首先，鲁迅虽然遗憾此类“吊客”的缺失，但他更在乎“吊客”之真伪，也即，对于所谓“抚哭”，他仍然保持着警惕。晚年鲁迅在上海批判“民族主义文学”借民族主义的抗日口号行压迫无产阶级之实，就曾说到“落葬的行列里有悲哀的哭声，有壮大的军乐，那任务是在送死人埋入土中，用热闹来掩过了这‘死’，给大家接着就得到‘忘却’。现在‘民族主义文学’的发扬踔厉，或慷慨悲歌的文章，便是正在尽着同一的任务的”^[32]。所以，这种“嚎丧”式的行为，涓生会认为“是多么轻松简截的事”。如果“抚哭”变成“嚎丧”，那么“吊客”之真伪也就大为可疑。其次，《彷徨》中对于诸种平凡人物惨苦命运的逃避和保持距离，对于“光”的亲近而又焦虑，都体现出一种退婴式的主体危机。这当然关涉着鲁迅在那一时期晦暗到底的人生经历，让他表现出一种反叛而不自信的状态。前文曾分析过，《呐喊》时期的鲁迅经历过“二次自觉”后虽然已经放弃了上智下愚的启蒙者姿态而走入平凡的国民群体之中，但仍然保持着一些不自觉的韬晦感和自信。但此一时期的他连遭多番变故，身心备受摧残，过往的韬晦感与自信也被彻底摧毁殆尽，而被逼着开始第三次自觉，也即彻底放弃进化论，这一过程当完成于1927年广州“清党”之时。而在这第三次自觉中，绝望与希望俱为“虚妄”的看法、“人道主义”与“个人的无治主义”交替往复的自白，也都证明了如何在这强烈的伦理与道德紧张中完成自我生命的保存，才是那一时期最重要的问题。正如竹内好所言，鲁迅的“绝望”是一种为“生”而选择的短暂的“死”，是打破对于现实的幻想的武器，但这并非真的固着于“绝望”，在鲁迅眼里它与希望一样都是虚妄的、空的。真正重要的是“生”，为了“生”可以暂时去“死”、离开、逃避，然后归来，以素手之姿与之搏斗^[33]。这也就是鲁迅所说的“我常觉得惟‘黑暗与虚无’乃是实有”，但“我终于不能证实：惟黑暗与虚无乃是实有”^[34]。

作为一个不自信的“叛徒”，鲁迅一生只能不

断地在寂寞、绝望、失败中离开一归来。大略观之，也可以发现这并不模糊的脉络：(1) 离开衰朽的古中国前往日本，再以第一次自觉之身归来；(2) 离开满是清朝留学生的东京前往孤寂的仙台，再因幻灯事件的耻辱之感和无法逃避的国民意识而归来东京，从事文艺运动；(3) 离开故乡前往北京任职，却因故家的被售卖而被迫归来；(4) 多番变故后离开北京（也是离开文坛）前往南方，北京成为再无法归来的地方；(5) 离开南方的厦门和广州而前往上海，重新以归来文坛之姿，迎战至死；(6) 离开强加给他的婚姻而走向新的家庭生活，也终生不再归来。所以，在故乡、兄弟、爱情这三方面，作为一种新的“出发”的“归来”是被剥夺了的，仿佛《风筝》里想对兄弟道歉兄弟却早已遗忘旧事一样，这对于鲁迅来说只能意味着离开后再无法转身，身后一片荒莽，如无物之阵。无法归来便意味着无法与之搏斗、无法出发朝向“生”，而让之前短暂选择的“死”与“绝望”成为非虚妄的、真实的、永恒的匮乏。故乡、兄弟、妻子，成为他人生的三个黑洞，永远给他以寂寞、孤独、悲伤。在这一时期，这些生命中的匮乏与绝望，让他在作品中借“光”来展现距离感，一面将这绝望赋形，一面也作为自我的保护。但这种做法却在另一面带给他难以克服的道德紧张乃至负罪的焦虑感，《狂人日记》带来的“吃了自己妹子肉”的梦魇并未消散，《呐喊》诸作的韬晦之感也难以维系下去，他感受到彻底的孤独，也不得不调整与外界现实、国民群体之间的关系。“庄子曾经说过：‘干下去的（曾经积水的）车辙里的鲋鱼，彼此用唾沫相湿，用湿气相嘘，’——然而他又说，‘倒不如在江湖里，大家互相忘却的好。’可悲的是我们不能互相忘却。”^[35]于是这种不能忘却的共在感，成为鲁迅后半生的一种意志，一边是作为孤独之核的自己且只有自己，一边是“无数的人们”与“无穷的远方”，但不再像《呐喊》时期那样重视乃至祈求相互间的共通之处与理解之可能，而是一种极为独异的对于主体的安置方式。这又令我们想到《药》，鲁迅形容华小栓捧着夏瑜的血馒头时，“小栓撮起这黑东西，看了一会，似乎拿着自己的性命一般，心里说不出的奇怪。……——不多工夫，已经全在肚里了，

却全忘了什么味；面前只剩下一张空盘”^[36]。这种“既是自己的性命”却又“全忘了什么味”的状态，在平凡的群体而言正是天下太平的基础，在后半生的鲁迅而言却不得不成为一种对抗道德紧张与负罪感的意志，且这样的意志不是韬晦感、不是信心，不是“人道主义”或“个人的无治主义”，而是“不粘连”又决不互相忘却的孤独、艰苦之战，以作为应对借“光”来呈现距离感以安置自身的做法所带来的道德紧张与伦理焦虑。

三 “光”之回心：主体的“复仇”与安置

青年鲁迅对于“光”之理想所具有的信念，在现实中“光”所带给他的分裂焦虑与伦理焦虑面前，不得不发生挣扎，原先在论文中“力”“心”“声”“光”的发展逻辑，也不得不面对断裂的存在。借用竹内好与汪晖的说法，可以说鲁迅在“光”带来双重焦虑之后发生了“回心”，即“将改造现实的计划建立在断裂之上，或者说，建立在新的主体性之上，从而开辟立足于现在性的行动”^[37]。这种行动，他称之为“复仇”。而作为一个并不自信的“叛徒”，在他后半生的独特的“生”之意志中，“复仇”又是怎样体现的？

关于“复仇”，最直接的体现是《野草》中的两篇同名作品。《复仇》是对于包括自己在内的“旁观者”“看客”们的“复仇”，以“无血的大戮”“死人似的眼光，赏鉴这路人们的干枯”，而体验到一种“大欢喜”，但鲁迅也说“此亦不过愤激之谈，该二人或相爱，或相杀，还是照所欲为行的为是”^[38]，也即，这样的“复仇”只是一种绝对的唯一论之下展现出的死亡的快意，而封闭了生命的流动性与前进性，暂时的绝望晦暗的“死”却似乎完全吞噬要再出发的“生”。《复仇（二）》中孤独的个体所面对着“四面都是敌意”，并于其中自我神化，让自己的被杀成为看客们的渎神，从而完成自虐式的“复仇”。这终究无济于事，如何将这种自虐进行创造性的转化，则成为鲁迅日后必须考虑的问题。竹内好曾言在日本时的鲁迅，“从同班学生中所受到的污辱，正好击中了他希望从难以

逃离的现实中逃离出去的要害，他懊悔想要逃离的他自己，这是来自现实的复仇”^[39]。那么可以说，鲁迅此时的“回心”是一种对于“现实的复仇”的复仇。这也体现在他1927年后重返文坛的两次重要论争之中，即革命文学论争和“第三种人”问题的论争，鲁迅正是在这两场论争之中，完成了对于此前那种自虐型“复仇”的转化。

关于这两场论争的研究汗牛充栋，本文不细加复述。概言之，对于创造社、太阳社，鲁迅批判他们不敢直面现实，却强制作家去写一个未来的黄金世界，属于对无产阶级政治和文艺理论的机械化的理解^[40]。对于“第三种人”群体，鲁迅无法赞同苏汶“生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家”^[41]，认为其对于“中立姿态”的标榜不仅不可能，还会成为反动势力不自觉的帮闲，因为他们“感到无法摆脱严酷的现实威逼，又不敢向严酷的制造者抗议，因而反将责任推给作为严酷现实的受害者和反抗者的左翼，在向它发出不满之声的时候，他就已经在一种并非‘中立’的行为中体会到了自己的非中立指向”^[42]。站在本文所论述的鲁迅关于“距离”的道德紧张、伦理焦虑与自虐式“复仇”的脉络上来看，不论是左翼作家群体还是“第三种人”，对于真正的现实正是保持着一种距离的状态。对于前者，鲁迅固然不以为然，而对于后者的“中立”，经历过“进化论”崩溃的第三次自觉的鲁迅未必没有看到某些自己的影子，那个被黑暗与绝望裹挟之时走向退婴的自己。在这个意义上，鲁迅对于“第三种人”的批判可以视作一种自我镜像意义上的论争，是将《野草》中所书写的自虐式“复仇”创造性地内转化为一种与自我的搏斗，以克服自身道德紧张与伦理焦虑。此种自我搏斗是更具有创造性与流动性的，指向的是“生”，而非自虐式“复仇”所指向的“绝望”与“死”，同时这种自我搏斗也消弭了自己作为旁观者的可能。所以，鲁迅在这两次论争之中将《野草》中两种“复仇”融汇起来，为“复仇”这种胎生于极度绝望之中、并不具备生产性的行为，实现了创造性的转化，并以此作为对于主体之安置的独特道路。

顺着“彻底的不粘连却又绝不相互忘却”这样一种意志的逻辑，在作为孤独之核的自己这一边的

“复仇”获得了转化，而处于另一边的“无数的人们”与“无穷的远方”的“复仇”，则是鲁迅从浙东故乡民间文化中提炼出来的。去世前不久所作的《女吊》即言“会稽乃报仇雪耻之乡”，对这一奇特的“复仇”作了探索。中国人怕死，但又信鬼，因而不断“起殇”“起死”“召鬼”，来让他们诉说冤屈报仇雪恨，获得超度与转生。但鬼并不会完全听从人的意愿，它会自己“讨替代”，为了重生而甘愿忘记、放弃复仇，所以又有种种习俗要让女吊专心复仇。“起殇”与“召鬼”需要小孩子们装鬼开道，这种沟通阴阳的仪式，一边招魂一边安魂，既安死者也安生者，正如有论者所言，“鲁迅一直充当着义勇鬼的角色，为鬼王所驱，挥舞巨笔如叉，召唤出现代中国的许多孤魂野鬼——阿Q、祥林嫂、孔乙己，与自己一道，做了‘鬼戏’的‘看客/演员’”。其实，追求现代性的各种历史大戏剧，既不能彻底破除传统的旧视/世界，也无力生产出一个完全现代的新视/世界，反而令无数魑魅魍魉得以显影。而诸魑魅他者的现身与发声，既确认了启蒙现代性的历史霸权，又使其遭遇前所未有的挑战。”^[43]可谓深刻地点出鲁迅安置主体的位置，既召鬼又驱鬼，既入戏又旁观，既不粘连而又不忘却，因为他们正是自己的镜像、自己的来源、自己的内在伦理道德体系的化身，在现代性大潮之中，并非时时能让他勇猛精进。女吊作为鬼而不死，而自己的一生，则始终处于与她的紧张关系之中，从否定到连带，从韬晦到共在，从焦虑到矛盾，最后以意志性的不粘连与不忘却，重新回顾自己的复仇与她的复仇。女吊所体现的忍从之下却不放弃复仇与“讨替代”，也为鲁迅后半生那种不粘连也不忘却的意志性，以及自我搏斗，更多地打开了女吊神们亲切的一面，使得他与女吊的相遇，自我的“复仇”与“无数的人们”“无穷的远方”的“复仇”的相遇，像一种作战于不同战线之上的“战友重逢”。

在文学创作的起初，鲁迅因为受惊于自己也“吃了妹子几片肉”而深切意识到自己也正是传统的产物，从而否定了那种以外来资源为自我代表来成功启蒙的可能。伴随着这种自觉而生出的正是一种

原罪式的道德紧张，因为被窥视的自己也可以变成旁观者。《呐喊》虽然否定了启蒙的可能，但尚带着隐秘的责任感与信心，在与世界保持距离不相混融的距离之下，以冷峻而旁观的韬晦笔势，书写着自身与凡俗世界相通的“求生意志”。在《彷徨》中，这种韬晦感与信心完全崩溃，借“光”来展现的距离感成为一种退婴式的自我保护的选择，也往往深具逃避性和虚伪性，这让鲁迅原先的道德紧张更加剧烈，他必须寻求新的道路，也即“复仇”。鲁迅挖掘出自己的“复仇”和“无数的人们”与“无穷的远方”的“复仇”的具体内涵，更并不意外地发现二者之间的相通之处——后者正是前者的土壤与根基。鲁迅所系念的“光”，也至此完成了“回心”。

[1] 鲁迅：《坟·人之历史》，《鲁迅全集》第1卷，第12—13页，人民文学出版社2005年版。

[2] 鲁迅：《坟·摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，第68页。

[3][4][5] 鲁迅：《集外集拾遗补编·破恶声论》，《鲁迅全集》第8卷，第25页，第25—30页，第26页。

[6][37] 汪晖：《声之善恶：鲁迅〈破恶声论〉〈呐喊·自序〉讲稿》，第36—37页，第145页，生活·读书·新知三联书店2013年版。

[7] 姚新勇：《冷月下的凝视——鲁迅视觉经验心理无意识探微》，《鲁迅研究月刊》1996年第4期。

[8] (奥)弗洛伊德：《本能及其变化》，宋广文译，《弗洛伊德文集05·爱情心理学》，第201—208页，九州出版社2014年版。

[9] 鲁迅：《呐喊·白光》，《鲁迅全集》第1卷，第570—571页，第572—574页。

[10][11][12][13][14] 鲁迅：《彷徨·长明灯》，《鲁迅全集》第2卷，第59页，第61页，第64页，第64页，第62—63页。

[15] 韦恩·布斯：《小说修辞学》，华明、胡晓苏、周宪译，第64页、第71页、第75页，北京联合出版公司2017年版。

[16][36] 鲁迅：《呐喊·药》，《鲁迅全集》第1卷，第463页、第470—471页，第466页。

[17] 鲁迅：《呐喊·明天》，《鲁迅全集》第1卷，第477页。

[18] 鲁迅：《呐喊·风波》，《鲁迅全集》第1卷，第491页。

[19] 张定璜：《鲁迅先生》，《现代评论》第1卷第8期，1925年。

[20] 丸尾常喜：《耻辱与恢复——〈呐喊〉与〈野草〉》，秦弓、孙丽华编译，第48页，北京大学出版社2009年版。

[21] 鲁迅：《彷徨·祝福》，《鲁迅全集》第2卷，第21页。

[22] 鲁迅：《彷徨·在酒楼上》，《鲁迅全集》第2卷，第34页。

[23] 鲁迅：《彷徨·孤独者》，《鲁迅全集》第2卷，第110页。

[24] 鲁迅：《彷徨·伤逝》，《鲁迅全集》第2卷，第132页。

[25] 汪晖：《反抗绝望：鲁迅及其文学世界》，第332—333页，生活·读书·新知三联书店2008年版。

[26] 鲁迅：《华盖集·这个与那个》，《鲁迅全集》第3卷，第153页。

[27] 鲁迅：《而已集·答有恒先生》，《鲁迅全集》第3卷，第480页。

[28] 鲁迅：《热风·即小见大》，《鲁迅全集》第1卷，第429页。

[29] 鲁迅：《集外集·通信（复霉江）》，《鲁迅全集》第7卷，第98页。

[30] 鲁迅：《两地书·一二》，《鲁迅全集》第11卷，第47页。

[31] 鲁迅：《书信·330618致曹聚仁》，《鲁迅全集》第12卷，第406页。

[32] 鲁迅：《二心集·“民族主义文学”的任务和命运》，《鲁迅全集》第4卷，第328页。

[33][39] 竹内好：《从“绝望”开始》，靳丛林编译，第30—31页，第21页，生活·读书·新知三联书店2013年版。

[34] 鲁迅：《两地书·四》，《鲁迅全集》第11卷，第21页。

[35] 鲁迅：《且介亭杂文末编·我要骗人》，《鲁迅全集》第6卷，第506页。

[38] 鲁迅：《野草·复仇》，《鲁迅全集》第2卷，第177页。

[40] 鲁迅：《三闲集·通信》，《鲁迅全集》第4卷，第100页。

[41] 鲁迅：《南腔北调集·论“第三种人”》，《鲁迅全集》第4卷，第452页。

[42] 黄悦：《鲁迅、胡风与左翼文学》，第118页，河南大学出版社2013年版。

[43] 韩琛：《入戏的观众：鲁迅与现代东亚新视界》，《中国现代文学研究丛刊》2014年第5期。

[作者单位：扬州大学文学院]

责任编辑：何吉贤