



乡村“读书人”的“梦”

——20世纪20年代废名的文学创作理论与实践

李雅娟

内容提要 废名受到弗洛伊德精神分析理论和厨川白村文艺理论的影响，将文学视为内在心理真实的表现，其表现方法借鉴古典诗歌的“情生文，文生情”，创造了“梦的真实与美”的诗文学。这一文学形态所表现的废名的“内在自我”，是一个以“家”为中介与乡村生命伦理血脉相连，精神上永远系恋于故乡的乡村“读书人”形象。当20年代新文化阵营分化时期，这一形象为废名的都市知识分子批判提供了道德立场，将“五四”思想革命推进至基于自然本性的伦理建设。

关键词 “梦的真实与美”；乡村“读书人”；生命伦理意识

20世纪20年代弗洛伊德精神分析学说传入中国后，对“文学真实”观提出与“五四”现实主义文学不同的理解，随之厨川白村文艺理论也传入中国，受到这些思潮影响的废名，将文学创作视为心理真实意义上的“梦”。废名早期以《竹林的故事》为代表的小说创作，大多取材于他在故乡黄梅的童年生活经验。其中第一人称叙事者“我”，大多共有一个“焱”的名字，属于乡村中的“读书人”阶层。废名原名冯文炳，乳名“焱儿”，小说中的“我”即以废名本人为原型，他们的求学经历与废名的求学经历大致吻合。既以创作为“梦”，那么，作者则既是“画梦者”，又是“梦中人”，因此，这些小说具有一种自我审视的意味，提示着我们注意废名在自我与文学相互生成的辩证关系上所做的探索及意义。

一 五四时期的“文学真实”论

“真实”成为衡量文学的价值准则之一，与清末以来西方近代思想文化的输入有关。中国古典语境中与之呼应的概念是“诚”，如“修辞立其诚”。新文化运动时期，由于近代科学、民主思想的倡导，言文一致的文学革命的开展，“文学真实论”

逐渐取代“诚论”在文学领域取得话语霸权^[1]。新文学的“真实”表述可分两类，一类与古典的“诚”近似，侧重表达主观内部经验之“真”或曰“本真”，如“真挚之情感”^[2]，“真挚的文体”“真意实感”^[3]等；另一类吸收西方近代科学理性的真实观，侧重表达客观外部世界的事实性、现实性，写实、实录的创作方法，如“实写今日社会之情状”^[4]，“记载世间普通男女的悲欢成败”^[5]等。也有两类糅合使用的情况，如“记真挚的思想与事实”^[6]，“立诚的写实文学”^[7]等。这表明在西方科学话语侵入文学领域时，“诚论”并未完全消失，而是白话化为真挚、真诚等词汇，以与“真”相连的形态，潜入科学“真实”之中。因此，五四新文学的创作倾向也可大别为客观写实与自我表现两类。虽然在写作方法上大致有“再现”与“表现”之别，但它们都可以统一于“文学真实论”，即文学或者真实地再现外部客观世界，或者真实地表现作者主观思想情感。这一理论成立的前提，基于科学理性的认识论，即语言可以透明无碍地把握自己的对象，无论其为客观现实还是主观情感。与此相对，与“修辞”连接的古典“诚论”，尽管出自《周易》的“修辞立其诚”，总是与儒家追求君子进德修业的道德哲学分不开，但“修辞”这一行为本



身，还是表明古典“诚论”在一定程度上意识到了语言的介质性。

科学理性的破产，源自一战后西方思想文化界对西方科学文明的反思。在文学领域，随着语言学转向以及弗洛伊德心理分析学说的兴起，对现实世界的怀疑与虚无感，导致现实主义文学的衰落，向内开掘精神世界、幽微心理、感觉、梦境、潜意识等内部经验的现代主义文学崛起。在现代主义文本中，语言摆脱了对于现实世界的依附关系，发挥建构性的、不及物的、自我指涉的诗性功能，惟其如此，语言才能表达世界荒诞无序的本质真实与自我分裂晦暗的内在真实。因此，在现代主义思潮中，“真实”不是与写实，而是与自我表现相关联的概念；语言不再发挥透明地再现或表现的功能，而是作为独立的物质媒介参与“真实”的形成。就此语言的自觉意识而言，西方现代主义与古典“诚论”之间，存在沟通的可能。

不过，现实主义的倡导在五四时期仍然最为声势浩大。五四知识分子感时忧国的危机意识，对于文学变革现实的社会期待，发挥了选择作用，“现实主义，一方面由于它的科学精神，一方面由于它比早先的贵族形式描写更为宽广的社会现象”，“承载了最为深挚的文化变革的希望”^[8]。因此，在新文学的主流思想中，“真实”仍然是一个与现实主义文学的规定性相关联的概念，意指对于客观现实世界的真实反映。而且，由于新文学对于“五四”个性解放思想的响应，属于主观内在的“真诚”也可以毫无阻碍地进入现实主义的“真实”范畴，两者都属于理性认知所能把握的实有。

新文学溢出理性主义认知范畴而使“真实”与通常被视为虚幻无根的“梦”发生关联，与20年代初弗洛伊德精神分析学说的传入有关，文学立场各不相同的文学家，都对其表示过或一兴趣^[9]。弗洛伊德理论认为，梦是无意识欲望的表达和实现，这种表达因为受到意识的审查，会以某些有逻辑联系的“变形”的方式显现，艺术家的文学创作在此意义上被视为白日梦^[10]。因此，“梦”所通向的“真实”，指的是人的心理真实。弗洛伊德证实了无意识的存在，“梦”不是虚幻，但不同于现实存在，它处于意识之外，它是非无非有。无意识具有逻辑性，

看似荒诞离奇的梦，实则有其可被解析的工作机制。因此，“梦”的“真实”能否被把握，在夜梦的情况下，取决于精神分析家对于梦的伪装工作的解析，在白日梦即文学的情况下，取决于读者对作品艺术形式的理解。从创作的角度来说，艺术形式就被提升到首要地位，在艺术形式之外别无内容可言。弗洛伊德的无意识欲望指向性本能，因此文学沦为性欲的升华。这种过于单一的“泛性论”解释，与中国文化的接受环境有一定隔膜，因此，将文学起源的“性冲动”扩大为“生命力”的发动的厨川白村文艺理论，由于提供了连通自我表现与反映社会的通道^[11]，在20年代中期以后社会革命的时代产生了更大影响。厨川白村认为人的生命力被压抑的苦闷本身是社会性的，“便是人间苦，是社会苦，是劳动苦”^[12]。厨川白村为弗洛伊德揭示的心理真实赋予了更多社会内容和伦理内容，而表现这“苦闷”的文学方法被称为“广义的象征主义”^[13]。

二 “梦的真实与美”的文学创作论

废名1917年开始在武昌湖北省第一师范读书，期间接受新文化运动影响，对新诗尤有兴趣^[14]。1922年废名到北京大学读书时普遍苦闷的社会氛围，成为弗洛伊德主义流行的社会心理土壤。鲁迅正是在此时写下“取了弗罗特说”来解释创造缘起的《补天》^[15]，而于1924年9月开始动手翻译厨川白村《苦闷的象征》。废名1925年2月发表小说《竹林的故事》，文后“赘语”提到对厨川白村的理解，“波特来尔题作《窗户》的那首诗，厨川白村拏来作赏鉴的解释，我却以为是我创作时最好的说明了”^[16]，应是据鲁迅译文。1925年10月小说集《竹林的故事》出版时，废名重译波德莱尔该诗，题为《窗》，置于书末。

厨川白村与弗洛伊德文艺论都主张文学是人的本真自我的表现，表现方法不是直接摹写的，而是间接的、变形的。二者差异之处，一是本真自我的内容不同，弗洛伊德命之为“梦”，而厨川白村命之为“苦闷”；二是间接的表现方法不同，弗洛伊德强调隐喻和换喻，而厨川白村强调“象征”。废名虽然未曾提及弗洛伊德，但他谈文艺时常常以



“梦”为喻，例如在同一篇文章中他说：

(1)《竹林的故事》,《河上柳》,《去乡》,是我过去的生命的结晶,现在我还时常回顾他一下,简直是一个梦,我不知这梦是如何做起,我感到不可思议!

(2)创作的时候应该是“反刍”。这样才能成为一个梦。是梦,所以与当初的实生活隔了模糊的界。艺术的成功也就在这里。……莎士比亚的剧[戏]剧多包含可怖的事实,然而我们读着只觉得他是诗。这正因为他是一个梦。

(3)著作者当他动笔的时候,是不能料想到他将成功一个什么。字与字,句与句,互相互生长,有如梦之不可捉摸。然而一个人只能做他自己的梦,所以虽是无心,而是有因。结果,我们面着他,不免是梦梦。但依然是真实。^[17]

上述例句中的“梦”,几乎都可以置换为“创作”。“不可思议”“无心”云云,意味着创作的无意识心理作用;“反刍”“有因”“当初的实生活”则意味着创作的材料来自实际生活,但并不摹写实际生活,如此创作出来的作品是“梦”,是“诗”,即是作者本真自我的表现,因而“依然是真实”。

不过,废名的“梦”的内容,接近厨川白村的“生命力”说,如例(1)中的“过去的生命的结晶”。此外,《说梦》中还有两例:“但他们同是我此刻的生命,我此刻的生命的产儿”,“有许多人说我的文章 obscure,看不出我的意思。但我自己是如何的用心,要把我的心幕逐渐展出来!”^[18]相对于厨川白村在描述“生命力”时使用如“压抑”“苦闷”“飞跃”“突进”等充满矛盾、张力、动感,情感色彩浓烈的形容词和动词,废名使用的“生命的结晶”“生命的产儿”“心幕”等名词性词组,显然缓和宁静了许多,是一种静态的、形象化的、怜爱的描述。其次,废名的间接表现方法强调文字的自我衍生,“字与字,句与句,互相互生长”,它更接近于隐喻而非象征。它与隐喻同是借助自由联想的作用,意象与意象互相牵引,层出不穷,如花团锦簇;而象征更侧重纵深的开掘,从表层的象征意象开掘出被象征物的深度内涵,如叶茂根深。

这种表现方法来自废名的中国古典诗歌阅读经验,即旧诗的“情生文,文生情”^[19]。把旧诗的表现方法应用于散文体的小说,这是废名现代意识的体现,与现代主义对于语言的自觉意识有相通之处。

废名的表现方法所产生的文学效果,不是现实主义文学的批判或教化功能,作为普通读者的阅读感受,是“obscure(晦涩)”,作为理想读者如周作人,则是“文章之美”“文体之简洁或奇僻生辣”^[20]。也许正因为有周作人这样的理想读者的支持与鼓励,废名在文体独创这条路上越走越远,从《竹林的故事》到《桥》,故事最终一空依傍,而聚焦于“渲染这故事的手法”^[21]。《桥》几乎可以说是一个庞大的隐喻,用禅理与诗意交织而成的既繁复又单纯的意象及意象组合^[22],喻现废名臻于极致的文学创作观,即“我感不到人生如梦的真实,但感到梦的真实与美”^[23]。“人生如梦”一般是借通常意义上梦的虚幻性,表达对现实人生变化无常、不可捉摸的幻灭感,废名否定“人生如梦的真实”,恰恰是对现实人生的肯定。这种肯定人生的姿态,如果自觉意识着语言文字的媒介性而进行表现的话,那么其结果不是摹仿现实的现实主义文学,而是表现“梦的真实与美”的诗的文学。

三 从启蒙知识分子到乡村“读书人”

《竹林的故事》初版时废名将《窗》置于书末,1927年再版时移置书首。《窗》有两个要点:一是强调创作中想象力的重要;二是强调创作的自我表现的真实,外部现实只是用来表现内在真实的材料。从初版到再版,对《窗》越来越强的认同感,正在于《窗》所表达的创作思想,与废名“梦的真实与美”的创作观高度一致。这提示了我们阅读废名早期小说的途径,要“解析”废名如何以实生活为材料编织出“梦”的叙事逻辑,进而追究这“梦”表现了废名自己怎样的内在真实?

废名抗战之前的生活经历并不复杂,在故乡黄梅度过童年时代,之后往武昌、北京读书、教书^[24],读书生活一以贯之。因此,其小说素材大体上不外取自乡村与大学。对于“乡土中国”而言,这两个区域本身具有某种亲缘性,同为知识分子的生存场



域。辛亥革命推翻帝制之后，依附帝制生存的传统知识分子所遭遇的现代困境，首先在鲁迅开创的乡土小说中得到深刻描写。鲁迅对孔乙己那样的底层传统知识分子的落魄境遇充满同情，但在他所接受的进化论立场上，背负封建礼教文化的士阶层必然衰亡和被取代，“原先是憎恶这熟识的本阶级，毫不可惜它的溃灭”^[25]。鲁迅本人作为本阶级的叛逆者，笔下出现了“狂人”那样将反思启蒙包含在自身之内的启蒙知识分子形象^[26]。随后在《在酒楼上》《孤独者》等小说中展开对启蒙知识分子精神困境的探索。因此，一方面，鲁迅以启蒙知识分子的立场，对于乡土世界“礼教吃人”的封建文化予以揭露和批判，在这一视野中的乡村民众，基本上作为国民性批判的对象，这一立场为鲁迅之后的众多乡土小说作者继承，乡村被刻画为愚昧落后的形象。另一方面，鲁迅也表现了启蒙知识分子在与民众相遇时，陷入失语和无力的困境，《祝福》中祥林嫂对“我”的提问就是这样一个时刻。这个时刻，启蒙知识分子与民众之间的关联彻底断裂了，启蒙变成了一个知识分子自我启蒙或自我改造的问题，而民众依然沉落于国民性批判的对象性存在之中，一直要等到马克思主义的光束将其照亮，作为历史主体的“农民阶级”才浮现出来。

废名早期小说继承了乡土小说的两种面向。第一类以第三人称全知叙事讲述乡村中的人物故事，代表作如《浣衣母》《河上柳》《桃园》《菱荡》等，这类小说也涉及“人的解放”的五四启蒙主题，但废名塑造了与启蒙主义视野中的愚昧落后完全不同的乡村/民众形象。因此，第二类如《故乡》《祝福》那样，借助“归乡”模式，第一人称叙事讲述知识分子与乡村的相遇或重逢的小说，其中知识分子与乡村/民众的关系也发生变化。在鲁迅那里，虽然祥林嫂发出了自己的声音，但关于灵魂有无的问题，无法进入新文化的科学理性的问题论域，因而只起到促使启蒙转向知识分子自我启蒙的媒介作用，自身却再度被关闭。在此意义上，废名《竹林的故事》将鲁迅乡土小说未竟的课题接过来，依据自身的乡土生活经验展开了进一步思考。

首先，乡村自身从白描的背景环境被聚焦为清晰的前景主体，废名紧扣地理位置、地形地势，展

开对乡村自然环境的具体描写，通过突出身处其中移动观察的主观视角，将乡村立体地、亲切地叙述出来，作为观察对象的乡村与作为观察者的隐含作者融为一体，物我无间。同时，运用古典诗语法构造简洁凝练的语句，使诗意从写实中自然流露，凸显抒情性。如《菱荡》中描写菱荡：

菱叶差池了水面，约半荡，余则是白水。太阳当顶时，林茂无鸟声，过路人不见水的过去。如果是熟客，绕到进口的地方进去玩，一眼要上下闪，天与水。停了脚，水里唧唧响，——水仿佛是这一个一个的声音填的！偏头，或者看见一人钓鱼，钓鱼的只看他的一根线。一声不响的你又走出来了。好比是进城去，到了街上你还是菱荡的过客。

叙述有一个从远景推向近景，从过路人转为熟客的视角变化，而后将观察出之以印象的语言表现，使菱荡成为一个具有生命般的真切生动的存在。在此，乡村被赋予了一种自然生命。其次，乡村人物显示了对于乡村自然的生存依赖。如《浣衣母》中李妈的洗衣工作，从其居所的“天然形势”^[28]而来；《桃园》中王老大与他种桃为业的桃园，《菱荡》中陈聋子与他在其旁替人种园的菱荡，几乎融为一体，“桃园简直是王老大的另一个名字”^[29]，“城里人并不以为菱荡是陶家村的，是陈聋子的”^[30]。得到乡村自然生命庇护的乡村人物，分有了前者绵韧的生命力，既抵御来自外部权力的偶然性的恶，更为常态的是度过来自人生无常的不可避免的打击。相较启蒙主义的个人观念，废名表现的是一种将个人包含在内、护育生命自由生长的生命伦理意识。例如《浣衣母》中，李妈沿袭旧习给驼背女儿缠足，人们非议李妈与单身汉的结合，迫使他们分离，这些都可以作为礼教批判来表现，废名也的确通过叙事剪裁、反讽等手法，将自身的现代性立场透露出来，如对于缠足的反讽。但这些事件被作为李妈自然生命形态的组成部分，不能阻碍如流水一般一往无前的生命进程本身，李妈历经亲人一个个的死亡，希望一点点的破灭，而最终仍在一种有条件的谨慎中被安置了“希望”：“李妈在这世界上唯一的希望，是她的逃到什么地方冤家，倘若他没有吃子弹，倘若他的脾气改过来。”^[31]这种生命



伦理意识，来自于乡村自然生命与人的主体意识的结合，其完美典型是《菱荡》。陈聋子与菱荡天然合一，仿佛“自然之子”，不在人间礼法之内，以致张大嫂对于被聋子撞见自己解衣兜风毫不为意：“我道是谁——聋子。”聋子“听”到之后的笑则意味深长：“聋子眼睛望了水，笑着自语——‘聋子！’”^[32]聋子固然对于礼法禁忌不以为然，但自身不能被当作不存在一样抹煞，乡村人物的自然生长性与现代自我意识融合为一，体现出生命个体作为伦理存在的自然自在性。在这个意义上，废名为现代个人思想找到了存在于自然生命本身中的根据，从而避免了启蒙霸权。

因此之故，在“归乡”模式的小说中，“我”与故乡的关系也发生变化。鲁迅小说中的“我”，由于故乡已经无“家”可归，离乡之后的归乡，或出于偶然，或是为了搬家到异地。因此，小说必然以“我”的再度离乡结束叙事，归乡成为“我”与故乡彻底断绝关系的确证。“我”和故乡互相放逐，故乡由于放逐而长存于记忆，“我”由于放逐而成为寄居城市的游子。因此，故乡成为“我”情感的寄托，却无法为现实中的“我”赋予身份。而在废名的“归乡”小说中，归乡就是回到父母所在的家，如《柚子》中“我”从省城毕业回家，《我的邻舍》中“我”放寒暑假回家等。“家”“乡”一体，宗族伦理和邻里人情将“我”与故乡联结在一起，“归乡”成为一个常规动作，再度离乡也就不必然成为结束叙述的唯一方式。

以伦理性的家为中介，故乡不仅是一个“我”屡次返回的熟悉之地，而且在与省城、北京这些异己的都市的对比之下，成为“我”主动皈依的场域。“归乡”成为身体与心灵的双重归宿。归乡成为一个迫切的渴求，往往是因为“病”，小说常常涉及在外求学的“我”抱病回家的叙述；《阿妹》“五年的中学光阴，三年半是病，最后的春秋两季，完全住在家”^[33]。患病归家的情节，在废名的传记材料中可以找到对应^[34]，但当这些事实成为小说叙述的对象时，为了避免摹写个别事实而阻碍更普遍性思想意图的传达，这些事实就需要经过改装。小说《病人》设置了两个互为镜像的病人。前半部分，“我”从旁观视角叙述“他”因生病受到

同宿舍人歧视，表现一个病人的敏感、自尊，不得不与外界小心翼翼相处的被压抑情形。后半部分，视角转向“我”的同病相怜的回溯性叙事。“我”自述从前同样因生病如何遭遇外界的歧视和欺凌。第一人称叙述使“我”因病遭受的痛苦得到更为直观、深入的表现，“我”甚至想到过自杀，因此，“我”因归乡而得到的精神舒展、自由就被反衬得更为强烈，“我在我的家庭，俨然是一个专制君王，哥哥让我，兄弟姐妹怕我，猫不好打猫，狗不好打狗，便是我性如烈火的父亲，见了我也低声下气”^[35]。对于病的叙述，不仅在“他”与“我”之间镜像式地平行展开，也在“母亲”所代表的故乡的纵容、怜爱，与旅途中遭遇的外部世界的敌意之间，反差性地对照展开。因此，病在小说中担当了观察人情世态的窗口的叙事功能，“归乡”的意义由此生成，故乡在为知识者个体提供身体庇护的同时，也将孤弱者、卑贱者的伦理情感注入他对精神自由的现代追求之中。

因此，与鲁迅的“归乡”斩断“我”与故乡的现实性关联不同，废名的“归乡”反而成为“我”与故乡之间维系一种动态关联的方式。“我”与故乡互相生成，共享自由的生命伦理意识与乡土人情。这个被故乡养育生成的知识分子“我”，尽管有在都市求学、生活的经历，但与鲁迅笔下最终落脚于都市的知识分子“我”不同，废名笔下的“我”，是一个以“家”为中介与乡村生命伦理血脉相连，精神上永远系恋于故乡的乡村“读书人”。在此意义上，写于初到北京读书期间的《竹林的故事》，几乎可以视为南方游子思乡之情的一个象征，童年生活经验于其中得到最大幅度的展现。无论是《竹林的故事》中的“我”，还是《桥》中的小林（甚至可以包括某种程度上的琴子和细竹）、《莫须有先生传》及《莫须有先生坐飞机以后》中的莫须有先生，都是废名作为乡村“读书人”的内在自我的显影。鲁迅笔下的新式知识分子在故乡无一不被挫败的经验，在废名笔下从未出现。由于乡村“读书人”的知识经验与乡村生活、民间信仰发生关联，读书人的身份反而备受村民的尊敬与信托，即使他只是一个小学生。《初恋》中的“我”，虽还在读小学堂，却担当了替乡人写字的重要工作，



“中元节是我最忙的日子，邻舍同附近的同族都来请我写包袱”^[36]。“包袱”是中元节祭祖时，用叫做“往生钱”的冥币包成的包裹，外面是白纸，只有准确写上亡人称呼、烧纸钱人的落款“寄出去”，才能保证自家祖人收到钱用^[37]。“包袱”沟通冥界与现世，是民众最重要的精神寄托，由学堂读书的“先生”所写，对于乡人更加意义非凡，“仿佛经过相公的手，鬼拿去也更值钱些”^[38]。类似的还有《桥》中，琴子一人包揽史家庄的所有春联；《莫须有先生传》中，莫须有先生替乡下老太太写家信；《莫须有先生坐飞机以后》中，莫须有先生为紫云阁道姑写春联等。

知识分子与故乡关系的变化，改变了小说叙述方式。同样是“归乡”模式，鲁迅的叙述总是按照归乡事件的顺时序展开，始于归乡的当下，在与故乡的重逢中穿插回忆，生出今昔之感，终于“我”结束回忆、告别故乡，以“离乡”的行动使叙述向着未来敞开。在这样的叙事轴上，故乡变成从当下延伸至未来的时间线之外的存在，其意义似乎只在于通过对它的“诀别”而引出“路”的出现，“我”踏上这“路”走向没有“故乡”存在的新的未来。这里包含着鲁迅关于改革的辩证思考：新事物不是从天而降，而是从旧事物中产生；但没有旧事物的灭亡，新事物也绝不会发生。而废名往往采取回溯性叙事，并非由“归乡”引发回忆，而是回忆中的人物事件直接成为叙述的主体；由于回忆常常又嵌套回忆，今昔对照在多个层面发生，此刻当下回忆的“我”被不断往后推，以致这个“当下”几乎不进入叙事，只在结尾用一句话交代一下。如《半年》结尾，“这是过去的一个半年的事。现在我在北京”^[39]；《阿妹》结尾，“我至今未到阿妹的坟前”^[40]。《柚子》主体由一系列回忆片段连缀叙事，前半部分抒写“我”与表妹柚子天真无邪、青涩亲密的乡间儿童生活，富有田园诗趣的美好回忆，似乎可与后半部分叙述成年后柚子家道败落、孤苦无依的现状形成今昔对比，有如《故乡》中少年闰土与中年闰土的反差。但废名利用回忆叙事的便利，后半部分写姨妈家的悲剧时，使柚子只出现在“我”与妻的谈话中，避开正面写及成年后的柚子。今与昔的叙事并不对称，则昔不能构成对今的

否定。结尾出现的成年柚子，虽然完全不是“我”记忆中的柚子，但也不见得被生活所消磨，“见了我，依然带着笑容叫一声‘焱哥’”^[41]（与中年闰土见面叫“我”一声“老爷”，形成巨大反差）。使“我”发生今昔之感的，不是柚子本人的变化，而是生活本身的变化：“我”已经娶妻，柚子已经订亲，再不能像小时候那样留在“我”家里过年了。在如此怅惘中，“我”目送十年久别的柚子伴同姨妈离开，叙事戛然而止，但余音袅袅。小说叙事上没有一个外在于回忆的“当下”介入，因此，童年的美好，成年后的败落，都仿佛是生活自然流转变化的结果。

废名的乡村“读书人”与故乡之间，是一种母子式的、少年初恋式的情感系联。最典型的是《浣衣母》，塑造了“公共的母亲”的形象，李妈对一切人无论贵贱，提供母亲般无私的护育。此外，还可补充初恋情结，废名小说中写了诸多青梅竹马的朦胧初恋，从柚子开始，《竹林的故事》中有淑姐、银姐、萍姑娘，《桥》中的狗姐姐，《莫须有先生传》中的鱼大姐等，恋而不得，成年后的再度相逢带给“我”无限惆怅。母爱与少年初恋的共同点在于，它们都是自然纯粹的爱，既强大又脆弱，可以反抗一切对自然本性的压抑；但在生命进程中也都会自然失去，自由而无奈，美好而悲哀，如同生命本身。这种情感的投射，使小说始终笼罩着或浓或淡的哀愁。废名通过倒叙、插叙等叙事手法，剪裁、概括等叙事组织，以及语言上古典诗语法的运用，微妙地呈露这种情感，这一倾向至《桥》而臻顶峰，为他博得“诗化小说”的美名^[42]。

四 纸上的“作战”

“五四”落潮期，新文化阵营开始在文学与政治、思想革命与政治革命之间发生分化。相对于较为单纯的选择，如陈独秀、李大钊走向政治，胡适走向学术等，周氏兄弟表现出在文学与政治的张力关系中选择路向的复杂化思考。鲁迅通过与“故乡”的相遇和诀别，导引出“走”的行动以及启蒙知识分子的自我批判，与五四时期以民众为对象的思想启蒙相比，此时鲁迅更强调知识



分子自身的思想改造，“我想，现在的办法，首先还得用那几年以前《新青年》上已经说过的‘思想革命’”^[43]，“我想，现在没奈何，也只好从智识阶级——其实中国并没有俄国之所谓智识阶级，此事说起来话太长，姑且从众这样说——一面先行设法，民众俟将来再谈。而且他们也不是区区文字所能改革的”^[44]。鲁迅以自我批判为前行助力，终于以革命文学论争为媒介在30年代走向马克思主义，并且也避免了僵化于马克思主义。

鲁迅关于培养“‘思想革命’的战士”的主张，发表于1925年《猛进》周刊第3期与徐炳昶的通信中，废名在同刊第4期发表热烈响应的通信，批判锋芒直指知识分子：“目下最要紧的，实在是要把脑筋还未凝固，血管还在发热的少数人们联合起来继续从前《新青年》的工作”，“我觉得中国现在的情形非常可怕，而我所说的可怕，不在恶势力，在我们智识阶级自身！”^[45]在第5期发表的后续鲁、徐通信中，鲁迅也明确提出前文所引“从智识阶级……一面先行设法”的主张。可见，至少在思想革命落脚于知识分子批判这一点上，废名与鲁迅具有一致性。不过，在新文化阵营分化时期重提“思想革命”，二人对其内涵的理解并不相同。

在第一次鲁徐通信中，徐炳昶赞同鲁迅“思想革命”的主张，并提议具体方案，希望创办大型思想文化月刊，“第一希望大家集合起来，办一个专讲文学思想的月刊”^[46]。废名表示热烈赞同，“我极希望先生的第一希望实现，大家来洒一点血，呼一点新鲜空气”^[47]。但鲁迅对此表示谨慎的质疑，认为在新文化阵营已然分化的情形下，大型月刊所需的多量撰稿人，势必无法如《新青年》时代那样结成文化统一战线，勉强一致，则不免削弱战斗力，“因为希图保持内容的较为一致起见，即不免有互相迁就之处，很容易变为和平中正，吞吞吐吐的东西，而无聊之状于是可掬”^[48]。因此，鲁迅更倾向于小周刊的单打独斗，短兵相接，攻击力更强。这样的力量只要方向大体一致，就会积少成多，“将来就自然而然的成了联合战线，效力或者也不见得小”^[49]。鲁迅的谨慎，来自经过复杂的思想斗争之后重新建立的主体意识。这一主体意识，建基于“黑暗与虚无”，使自我的个人主义面

向凸显；同时也反抗“黑暗与虚无”^[50]，使自我并不落入个人虚无主义。因此，鲁迅强调在保持个性的基础上，“自然而然”形成联合战线。这表明他的“思想革命”重在对五四个人主义的思想改造，以个性为前提谋求个人与社会的联结。知识分子批判的内容指向知识分子自我批判、自我改造，其中包含着鲁迅深入自身内部的自我解剖。

而在废名那里，个人本身就包含于生命伦理意识之中，自然生命绵延不绝，为它而存在的思想文化运动的希望就永不会破灭，因此他依然支持《新青年》式的工作方式。废名的主体意识以乡村“读书人”为内核，乡村生命伦理为他输送个人德性与淳朴人情，使他从“诚”与“爱”中获得自尊与悲悯的道德力量。因此，他的“思想革命”重在基于自然本性的伦理建设，知识分子批判的内容则指向都市知识分子的人情冷漠、道德虚伪。20年代中期前后，周作人对五四启蒙主义的反思，与鲁迅同样重新凸显了个人主义面向，但与鲁迅以彻底的个人性更深地介入现实政治不同，周作人将现实政治扩大为“生活”政治，使性道德作为个人与社会的最大公约数，成为联结二者的通道，个人主义思想向以“美的生活”为目标的伦理建设倾斜^[51]。废名从一个热烈的鲁迅爱好者，到20年代中期后逐渐离开鲁迅，靠拢周作人^[52]，显然受到后者的思想吸引和影响。伦理建设的方向也被30年代沈从文等京派作家所继承。与鲁迅深刻的自我解剖不同，废名基于乡村“读书人”的道德立场展开的都市知识分子批判，反而被外在化、对象化了。

正如鲁迅在《祝福》《在酒楼上》等之后有《野草》，最为深刻地抒写自我分裂与自我反思，寻求前行的依据与道路；废名在《竹林的故事》之后也有《桃园》《枣》，于其中展开都市知识分子批判。废名虽然认为这类作品的艺术生命短暂，仅备历史存照，但他的内在自我也总要在客观叙事中呈露，表现为叙事者常常出面干预叙事进程，通过议论、提问等方式，产生言内与言外、字面与内涵分裂的双重语义效果，将作者的反讽立场风格化（即沈从文所批评的“不庄重”的“趣味”^[53]）。如《张先生与张太太》的开头，“张太太现在算是‘带来’了，——带来云者，意思是归张先生带到北京



来。但按之实际，乃太太的公公送太太来的”^[54]。“带来”作为一个事实陈述，经由叙事者的解释，隐含了另一层意思，即太太的到来可能未必出于张先生的自愿。这种叙事自由使叙事者可以随时潜入人物内心，将人物表面的言行与其内心活动两两对照，暴露人物的潜意识心理。以《张先生与张太太》为例，何以太太的到来并非张先生的自愿？小说围绕张太太的“小脚”展开对于张先生隐微心理的探测。“缠足”作为封建野蛮文化的象征，五四时期遭到新文化人的猛烈抨击。张先生作为北京大学教授，似乎秉承了这一新思想，并懂得用现代性心理学去解释太太对自己小脚的羞怯。“张先生在大学教课，尝是提起近代小说上的 psychologic analysis，所以很懂得”^[55]，这暗示着对张先生而言，脚有着性象征的意味。因此，张先生并非从反礼教的新文化立场，而是从性意识上对太太的小脚感到“伤心”，即性欲得不到满足。叙事者进入人物内心揭示这种潜意识如何被意识伪装：

他踱到自己的书房去，瞥了一瞥书桌上镜子嵌着的罗丹的 *The Bather*——这是艺术品，张先生在他的下意识里面也承认。进去而又走出，因为他要驱掉 *The Bather*，只有自己走开。他不愿他的太太与 *The Bather* 联在一起，那就叫做不懂得艺术。果然，*The Bather* 驱掉了，“讨厌的是裹脚布！”想。有了裹脚布，张先生与张太太之间有了一层间隔，虽然是局部的，总是间隔。^[56]

张先生意识中浮起的是“艺术品”——罗丹的裸体雕塑图片，潜意识中则是对太太的性欲，因此“不愿”二者联系在一起。然而试图从潜意识中“驱掉”的性欲，在对裹脚布的“讨厌”意识中，反而更明白无误地显现出来。裹脚布遮蔽了赤脚，隐喻张先生的情欲无法得到满足，因而急于让太太“把脚布解开睡”。身为大学教授，懂心理分析，懂现代艺术，但与反对封建缠足的新文化没有丝毫关系，一门心思只在自己的情欲上面，这不是一个巨大的讽刺。废名运用自由叙事技巧暴露人物表里不一的潜意识心理，他所要谴责的并非性欲本身，而是都市知识分子的道德伪善，从而为思想文化革新引入深层心理根据。

随着 20 年代中期社会革命的兴起，废名的道德批判也开始涉及“革命”。《文学者》《晌午》等小说中，出现了都市知识分子征用“革命”话语伪装潜意识的主题。潜意识的内容，在性欲之外，出现了权利欲望与物质欲望，社会意识被植入心理内容中。废名以此探索周氏兄弟同样面对的个人与社会、知识分子与革命如何关联的时代课题。

《文学者》中，以文学家自诩的秦达材因情欲受挫而向往“革命女性”，革命被转喻为主动献身爱情的“革命女性”，“是‘愤’她：中国的女人连铁利沙也不配做！铁利沙是如何的大胆，如何的求爱，固意去找人写信！‘中国革命一定不能成功！’说出口的却是这样一句”^[57]。《晌午》中，赵先生因著作被禁，物质利益受损的内心不平，借助革命话语得到道德补偿，“‘革命革得自家做起官来了！这样革命革得成功吗？我不相信！’”“‘唉，革命——做官！’这个确是替国家前途耽忧。因此赵先生的良心也着实得了安慰，完全舒服了”^[58]。废名虽然触及了潜意识的社会内容，但它们作为个人之私被与革命之公相对立，二者的分裂使废名得以完成对知识分子假公济私的道德伪善的讽刺，但也使个人无法进入革命领域，“知识分子与革命”的课题仍然停留于道德层面。废名一方面讽刺知识分子“革命”的虚伪，另一方面礼赞投身实际行动的革命青年（《死者马良材》），则仍将知识分子与革命、思想与行动分属两个领域，从而否定了知识分子与革命结合的可能性。这并非因为废名不赞成革命，相反，正因为废名是急进的革命论者，要求革命的绝对纯洁性。在《寄友人 J.T.》《作战》等文中，废名讲述自己十岁那年，当武昌革命的消息传来，决意与堂兄献身革命，而终于半途返回的故事，“望着一定的战场，贡献我们的头颅”^[59]。由于对这种战场英雄行为的认同，以致废名一度对自己执笔为文的生涯感到自惭。最终打消这一自惭的是革命志士对革命理想的背离，反使废名确认了自身的“革命”属性：“然而人世的经验，我一天多比一天了，我所见的革命志士，完全与我心里的一不一样，我立刻自认我已经是一个革命志士！”^[60]废名的“自认”来自于他的道德真诚，不为个人权力、名望的写作，与革命之公具有一



致性。因此，相对于鲁迅在自我反省中的不息前行，对知识分子批判缺乏内在视角的废名，最终停留于、也满足于纸上的“作战”，甚至鲁迅等人30年代曲折反抗政治高压统治的“自由宣言”，反而被废名讥为“文士立功”^[61]。废名以批判鲁迅拉开30年代写作的序幕，是否对于曾经追随、敬爱鲁迅的自己的一种自我批判？

[本文系华中科技大学人文社会发展专项基金资助项目（项目编号5001400031）的阶段性研究成果]

[1] 参见姜飞《经验与真理——中国文学真实观念的历史和结构》，巴蜀书社2010年版。

[2][4] 胡适：《文学改良刍议》，《新青年》第2卷第5号，1917年1月1日。

[3][5][6] 周作人：《平民的文学》，《每周评论》第5期，1919年1月19日。

[7] 陈独秀：《文学革命论》，《新青年》第2卷第6号，1917年2月1日。

[8] 安敏成：《现实主义的限制：革命时代的中国小说》，姜涛译，第23页、第5页，江苏人民出版社2011年版。

[9] 王宁：《弗洛伊德主义在中国现代文学中的影响与流变》，《北京大学学报》（哲学社会科学版）1988年第4期。

[10] 参见J·贝尔曼-诺埃尔《文学文本的精神分析：弗洛伊德影响下的文学批评解析导论》，李书红译，天津人民出版社2004年版。

[11] 参见方长安《五四新文学发展与厨川白村〈苦闷的象征〉》，《江汉论坛》2002年第9期。

[12][13] 厨川白村：《苦闷的象征·出了象牙之塔》，鲁迅译，第14页，第21页，人民文学出版社1988年版。

[14][24][34] 参见陈建军编著《废名年谱》，华中师范大学出版社2003年版。

[15] 《故事新编·序言》，《鲁迅全集》第2卷，第353页，人民文学出版社2005年版。

[16][21][23][27][28][29][30][31][32][33]

[35][36][38][39][40][41][54][55][56][57]

[58] 王风编：《废名集》第1卷，第10页，第569页，第564页，第208—209页，第51页，第195页，第209页，第60页，第212页，第94页，第49页，第85页，第85页，第68页，第98页，第33页，第144页，第147页，

第148页，第155页，第165页，北京大学出版社2009年版。

[17][18][59][60][61] 王风编：《废名集》第3卷，第1152—1156页，第1153页，第1139页，第1180页，第1202页。

[19] 废名《谈新诗》，“旧诗是情生文，文生情的”，王风编：《废名集》第4卷，第1614页。用“情生文，文生情”论诗源自《世说新语·文学》：“孙子荆除夫服，作诗以示王武子。王曰：‘未知文生于情，情生于文？’览之凄然，增伉俪之重。”徐震堃：《世说新语校笺》，第138页，中华书局1984年版。

[20] 周作人：《〈枣〉和〈桥〉的序》，钟叔河编订：《周作人散文全集》第5卷，第765页，广西师范大学出版社2009年版。

[22] 吴晓东：《废名·桥》，上海书店出版社2011年版。

[25] 《二心集·序言》，《鲁迅全集》第4卷，第195页。

[26] 参见季剑青《从“历史”中觉醒——〈狂人日记〉主题与形式的再解读》，《中国现代文学研究丛刊》2017年第7期。

[37] 参见周惠英《中元节民俗仪式研究——以湖北省团风县团风镇七月半民俗仪式为例》，华中师范大学2006届硕士研究生学位论文。

[42] 关于废名的“诗化小说”研究，参见冯健男：《废名的小说艺术》，《文艺理论研究》，1997年第3期。

[43][46] 《猛进》周刊第3期，1925年3月20日。

[44][48][49] 《猛进》周刊第5期，1925年4月3日。

[45][47] 《猛进》周刊第4期，1925年3月27日。

[50] 《致许广平》，“因为我只觉得‘黑暗与虚无’乃是‘实有’，却偏要向这些做绝望的抗战，所以很多着偏激的声音。”《鲁迅全集》第11卷，第466—467页。

[51] 参见李雅娟《以“人”为目标的文学政治实践——周作人思想研究（1906—1946）》第二章，花木兰文化出版社2015年版。

[52] 参见全艳萍《〈废名年谱〉兼谈1925年废名与鲁迅的交往》，《鲁迅研究月刊》2009年第11期。

[53] 沈从文：《冯文炳论》，《沈从文全集》第16卷，第148页，北岳文艺出版社2002年版。

[作者单位：华中科技大学中文系]

责任编辑：何吉贤