

“吞噬”与“渴望”：《狂人日记》与《奥尔拉》中的 癫狂论析

冯波

(安徽师范大学文学院, 安徽芜湖, 241002)

摘要: 鲁迅的《狂人日记》与莫泊桑的《奥尔拉》都是“癫狂”想象的名作。译者对莫泊桑“世纪末的疲劳”的感同身受与鲁迅在20世纪初的“困顿”是对“癫狂”时段性特质的提点。《狂人日记》中的“吃人”与《奥尔拉》里的“喝水”象征着对外来“吞噬”的恐惧与对内在夙愿的“渴望”，其实质是因自我被侵占或迷失而陷入精神绝境的反思。而心魔“欧儿拉”象征的“厌弃的自我”与狂人“救救孩子”的“本真的自我”的醒觉及其辩驳正是自我主体建构过程的两面。“癫狂”的跨文化对话不仅质疑了《狂人日记》属意于礼教批判的偏颇，而且也隐喻鲁迅对“知者”躬身自省，生成“立人”首要“立己”的新的“心声”与“内曜”，这成为鲁迅“反抗绝望”思想的重要基础与起点。

关键词: 《狂人日记》；《奥尔拉》；“癫狂”；“立人”；“立己”

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2023)05-0201-09

《狂人日记》的经典化与批评的建构不无关系。就以往研究看，“礼教吃人”逐渐成为批评者解读作品主旨的共识。譬如吴虞在《狂人日记》发表翌年就指出鲁迅“把吃人的内容，和仁义道德的表面，看得清清楚楚。那些戴着礼教假面具吃人的滑头伎俩，都被他把黑幕揭破了”^[1]。此后学界对“吃人”象征意涵的阐发也多是吴虞观点的承续，对《狂人日记》的“癫狂”书写的研究也大多落实在如上的意义范畴^①。值得注意的是，学界虽然注意到了吃人与“癫狂”、礼教批判的因果关系，却恰恰忽略了“吃人”的行为特质与过程。换言之，学界重视的是“狂人”却忽视了“日记”，即一种过程性的记录。我们知道，“吃”是通过对外在物质的占有来实现生理、精神满足的能动行为，它包含了主动与被动、侵占与抵抗等多重二元对立的内在张力，同时也隐含着因缺失而弥补、因迷失而寻找等内在的因果逻辑。合而观之，“吃人”其实可以视为一种对

立统一的过程性隐喻，而作为“进行时”的“吃人”才能勾连起“从来如此”与“救救孩子”的逻辑关联，才更能彰显自我主体建构的复杂。无独有偶，莫泊桑的《奥尔拉》中的癫狂者同样受着“喝水”的心理折磨。这提示我们：时下基于鲁迅启蒙立场推论《狂人日记》“礼教吃人”的论证逻辑可能尚有言不尽意之处。因此，笔者注目于莫泊桑晚年的疯癫之作《奥尔拉》，即是希冀以此来重审鲁迅《狂人日记》的“癫狂”书写，进而管窥鲁迅在新文化运动与五四运动间的复杂思考。

一、“世纪末的疲劳”与世纪初的“困顿”

将《奥尔拉》与《狂人日记》相提并论，一个显而易见的相通之处就是“癫狂”。我们知道，

收稿日期: 2023-01-29; 修回日期: 2023-06-16

基金项目: 国家社科基金一般项目“域外乡愁小说在1930年代前后的译介与中国现代文学乡土意念的发生研究”(15BZW137)

作者简介: 冯波, 男, 河南焦作人, 安徽师范大学文学院副教授, 主要研究方向: 中国乡土文学研究、中国现当代经典作家、文学流派及思潮研究、比较文学研究, 联系邮箱: fb1976@126.com

“癫狂”在临床医学上指的是精神错乱的疾患，这种精神失常的病症更紧密地将人的身体感知与“神志”紧密结合在了一起。也就是说，“癫狂”以痛苦的肉体经验丰富了备受煎熬的精神苦楚，从而使肉体的折磨隐喻为思想的困厄成为可能。因为“癫狂”的、非理性“错乱”的临床表现恰恰可以通过某种“疯话”“呓语”的浪漫方式实现对权利空间的突围，而不必为这种僭越的行为担忧担责。因此，文学上的“癫狂”话语不仅突出了个人化的言说姿态，而且也彰显了个人与社会权利之间的紧张关系。正如福柯在他的经典之作《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》中所说：“在禁闭世界里，疯癫的这种演变与基本社会制度的发展令人吃惊地汇聚在一起。”^{[2](238)}由此可见，“疯癫问题远不是医学治疗问题，而是关系到现代人的内心矛盾及其社会关系的性质，涉及整个社会和文化制度的特征”^{[3](32)}。

《狂人日记》是“癫狂”想象的经典，而莫泊桑的《奥尔拉》也是这一“反常”书写的典范。《奥尔拉》是一部颇使人惊悚的作品，因莫泊桑罹患梅毒，晚期精神失常，遂有此作。因此，不少人将之视作莫泊桑精神癫狂的心理记录，至于作品主旨也是众说纷纭。莫泊桑的作品在20世纪30年代前后的中国得到广泛的译介，但由于作品内容的驳杂，很少有译者注意到这部疯癫之作。就笔者目前掌握的史料看，当时只有张秀中^⑤的译文。1926年张秀中将《奥尔拉》(Le Horla, 原译《欧儿拉》)译介到国内，1926年8月由北京海音书局初次出版。在1927年出版时，译者又将小说的题目改译为《魔鬼的追随》^⑥。但令人遗憾的是，这部译作的翻译质量并不好^⑦。张秀中的译本糟糕，固然与译者自身的翻译水平有关，但原作语言的晦涩也是一个重要原因。在30年代倡导革命文学的中国，莫泊桑“癫狂”之作的水土不服也自在情理之中。对于此篇“珍贵”的译本而言，长达十一页的“译者引言”并未给受众以喧宾夺主之感。在“引言”中，译者张秀中将自己阅读的心得做了深入的阐述，使得原作的导读反成了一篇颇为周详的文学评论。“冗长的引言”一方面显示了译者与著者的心灵共鸣，另一方面从译者披沥的心迹中也可深入体察这一

译介的本地化接受情形。进言之，译介的跨文化接受不仅放大了“癫狂”想象的异同，也强化了这一文学想象的历史感与时段性特质。

譬如，鲁迅虽然没有切身的疯癫体验，但发表《狂人日记》和《奥尔拉》时的鲁迅与莫泊桑竟然同为37岁^⑧。中外作家心有灵犀地将目光聚焦于“癫狂”想象，除了惊人的巧合外，是否也有着已近不惑之年的人生体悟？对此我们不便揣测。但若探究文学中“癫狂”想象的复杂意涵，就不能忽视这一“非常”生命状态所具有的时段特质。譬如在《奥尔拉》中，“癫狂”就被描述为从桑波楼省城传来的，堪比欧洲中古时代狂疾的“流行病”^{[4](41)}，而狂人的“日记”也是时光的记录。不仅如此，《奥尔拉》和《狂人日记》还将“癫狂”的发生地不约而同地指向了故乡。《狂人日记》的“文言小序”特意指出“适归故乡，迂道往访，则仅晤一人，言病者其弟也”^{[5](19)}。在《奥尔拉》中，当“我”离开了乡下到了巴黎，“在我底灵魂中过了新而活的气象”^{[4](17)}病情也减轻不少。“流行”“日记”标示的强烈时间感，“故乡”“乡下”的在地性，都使我们无法忽视“癫狂”想象的时空特征以及由此生成的时代背景。

在“引言”开篇，张秀中就敏锐地指出“此篇是描写精神错乱最有魔力的一篇”^{[4](2)}，并将“精神的病的状态”与“现代人生的苦闷”建立了因果的逻辑关系：

这篇伟大的作品，是用日记式的体裁，全篇充满了恐怖的心情，是病的心理的解剖，是灵肉不一致的冲突，含着现代人生的苦闷，不但是切近我们现时的人的生活，也是世纪末的疲劳和精神的病的状态之强而有力的表现。^{[4](3)}

“世纪末”的时域限定与基于人内心的“疲劳”感将生命个体与特定时空，逻辑紧密地结合在了一起。在张秀中看来，工业文明侵蚀是导致人精神错乱的主因。“世纪末的疲劳”就是工业文明侵袭下因人的价值旁落所引发的失落而无奈的情绪：

自然科学进步以后，器械发明，工厂建立，而侵了田园的农村生活，替了家庭的手工工业。因此社会底范围，一天比一天的括(扩)大了，组

织也就一天比一天底严起来；组织愈严，分工的地方愈多，许多人变成了淡薄无味的一架机器了。^{[4](7)}

张秀中对《奥尔拉》所传递的“世纪末的疲劳”可谓洞见。相较于《奥尔拉》，鲁迅在创作《狂人日记》前后也不乏“世纪末的疲劳”般的疲惫与无奈。在1918年3月10日“致许寿裳”中，鲁迅坦言：

今年群益社见贻甚多，不取值，故亦不必以直见返耳。日前在《时报》见所演说，甚所赞成，但今之同胞，恐未必能解。仆审现在所出书，无不大害青年，其十恶不赦之思想，令人肉颤。沪上一般昏虫又大捣鬼，至于为徐班侯之灵魂照相，其状乃如鼻烟壶。人事不修，群趋鬼道，所谓国将亡听命于神者哉！近来部中俸泉虽不如期，尚不至甚迟，但纸券暴落，人心又不宁一，困顿良不可言。^{[6](14-15)}

1918年恰是新文化运动之后、五四运动前夜，在“困顿良不可言”的鲁迅身上显然已经难觅当初之于文学革命的热望。面对“沪上昏虫”“人事不修，群趋鬼道”“纸券暴落”“人心不宁”，鲁迅深感艰难窘迫，终日心累到不能支持。这是鲁迅在特定时段，在外界政治、文化环境中既痛苦又无力、无奈的精神困境。循迹鲁迅创作《狂人日记》前后，“困顿”之感俯拾皆是。譬如短诗《梦》：

很多的梦，趁黄昏起哄，/前梦才挤却大前梦，后梦又赶走了前梦。/去的前梦黑如墨，在的后梦墨一般黑；/去的在的仿佛都说，“看我真好颜色。”/颜色许好，暗里不知；/而且不知道；说话的是谁？

暗里不知，身热头痛。/你来你来，明白的梦！^{⑦[7](35)}

在1918年5月29日再次“致许寿裳”中，鲁迅仍然难以释怀：

部中近事多而且怪，怪而且奇，然又毫无足述，述亦难尽，即述尽之乃又无谓之至，如人为虱子所叮，虽亦是一件事，亦极不舒服，却又无可叙述明之，所谓“现在世界真当仰东石杀者”之格言，已发挥精蕴无余，我辈已不能更赘矣。《新青年》第五期大约不久可出，内有拙作少许。

该杂志销路闻大不佳，而今之青年皆比我辈更为顽固，真是无法。^{[8](39)}

即便时隔四年，那个1918年“明白的梦”仍在《呐喊自序》中浮现，“我在年轻时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜”^{[9](649)}。“不免使人寂寞”的“明白的梦”不过是梦魇，“这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了我的灵魂了”^{[9](651)}。缠住灵魂的“大毒蛇”以及“铁屋子”的经典譬喻其实都告诉我们，此种“困顿”非但没有缓释，反倒成为更为痛苦的绑缚与囚禁。

张秀中对《奥尔拉》“世纪末的疲劳”的感同身受与鲁迅世纪初的“困顿”，虽然情动有别，但都殊途同归于一种深沉的无力感。“癫狂”在世纪末与世纪初的“间歇性发作”其实恰是莫泊桑与鲁迅跨文化的情思相通使然。因为癫狂“病态”的言行不仅是外在现实的镜像，而且其“非常”的生命状态也足以振奋、挣脱精神的疲劳与困顿，足以胜任与历史、时代的对话。换言之，文学的“癫狂”正是自我在精神困厄之时，通过凝视他者而寻求建构主体的特殊策略。

二、“饮水”与“被吃”的恐怖

既然深沉的痛苦与无奈的精神困境是具有时段性的复杂情感，那么文本又是如何通过“癫狂”来演绎这一情感的艺术形式呢？藉由“恐怖”而演绎“癫狂”并以此传递作家心音是鲁迅与莫泊桑相似的叙事策略。譬如在《狂人日记》中“我”无时无刻不感到“被吃”或者“已吃”，而《奥尔拉》中“我”惊恐于始终无法确定到底是“我”抑或“它”喝了我的水。而恐怖都是缘于一种外在的无法确定但确乎存在的威胁，并“一层比一层，一步比一步逼近我们的生活”^{4}，并最终彻底完成了对个体精神的主宰。“恐怖的心情”的根源正在于“灵肉不一致的冲突”^{[4](3)}。换言之，“癫狂”大都经历了从感觉失效、意识被控制、精神自由被剥夺以致迷失自我的过程。“癫狂”的书写始终依赖于身体的感觉，不仅因为“癫狂”本身即是身体的疾患，更是因为身体“能够把我们引向事物本身”，这

种事物是“有深度的存在”，“它不向俯瞰它的主体开放，而只向身体开放”^{[10](168)}。而基于身体的“人的饮食欲望，是人的生理需要和对现实的反映”^{[11](22)}。一旦个人对食物的欲望出现“异常的过度弥补行为”，进食的满足感就会转化为痛苦。譬如无处不在的“吃人”抑或对水的强烈“渴望”都可视为此种饮食“失调”行为。同时“正因饮食行为深植于我们动物的本性里，它也能激起深层的矛盾情绪”^{[12](5)}，而极端化的矛盾体验就可能导导致“癫狂”行为的发生。

在《奥尔拉》中，“饮水”的情节描写是作品中一个带有强烈灵异色彩的象征。“我偶然看见我底水晶瓶是用清水一直满到塞子口”^{[4](13)}，可是当“我”去喝水时，却发现那装在水晶瓶里的清水被喝了，即使“我”用纱布包住水晶瓶，用绳子系住塞子，用铅粉抹了嘴唇、胡须、手，但是水晶瓶里的水仍然被全喝了。是谁喝了“我”的水？这令“我”感到恐惧。“喝水”成为“我”确认自己已经“疯癫”的重要心理暗示，“然而这是我？这是我？这是谁？谁？呵！我底天呵！我成了疯癫者了！谁救救我呢？”^{[4](15)}“我”对自身的质疑、迷失正是所谓“疯癫”行为的一种重要表现。从临床医学的角度说，也许这是一种“幻视”，但是作为一篇虚构的文学作品来说，“饮水”情节就不能简单视为临床病症的记录。诚如苏珊朗格所说：“艺术，是人类情感的符号形式的创造。”^{[13](51)}因此，所谓“幻视”的癫狂行为其实也是作家力图借此表达的情感困境。从“饮水”行为本身谈，“我”对是否“饮水”的不确定性其实正是“我”难以厘定外界事物的一种表现而已。循此路径，我们不难发现：“我”精神错乱的病症正是从对外界的不确定而发展到内在自我迷失的过程。

“我”的癫狂肇始于自我感觉的不可靠性。正如作品开篇描写的那样，“我的耳朵欺哄了我，因为在声响时它给我们转移了空气底振(震动)，嗅觉“比狗迟钝得多”，味觉“仅仅能勉强的辨别出酒存的年代的滋味”^{[4](3-4)}。这种感觉的减退甚至失效，使得“我”无法准确感知外在的事物，于是“我”开始恐惧睡眠，因为睡眠陷入的黑暗强化了这种感知不确定性，所以“我”

等候着困倦如同等候着刽子手似的。不断蔓延的恐惧成为强烈的心理负担，从而进一步演化出“愁闷”“怯懦”等负面的心理特征。“睡眠的恐惧和寝牀(床)的恐惧”所滋生的强烈不安全感最终唤起了“死亡”的预感，于是，“我不住地有这种可怕的感觉，不幸的恐怖来了，或是死逼近了，这个推知是无疑地从一个隐匿的不幸里，正在血里生呢，正在皮肤里生呢”^{4}。

自我感知的钝化乃至隔膜，对死亡恐惧的滋生，使我被孤立、囚禁，而一旦“当我们长久是自己底时候，空虚的幻影是要繁殖的”^{[4](17)}。沉溺于难以自拔的“空虚的幻影”，就产生了对外在超自然能力的期待和依赖。而“欧儿拉是精神上的形体，是束缚精神底恶魔。杀人的精神比什么都厉害”^{[4](8-9)}。虽然“我”恐惧、厌恶，却无法摆脱这一如影随形的恐怖。于是，我彻底走向迷失，精神已被恐怖的欧儿拉所主宰。

反观《狂人日记》同样也有着从对外界感觉的不确定而走向自我迷失的过程。譬如《狂人日记》开篇，我由“那赵家的狗，何以多看我两眼呢？”^{[5](20)}便觉得自己“怕得有理”，可是又难以判断赵贵翁的眼色“似乎怕我，似乎想害我？”^{[5](20)}而狼子村佃户把大恶人的心肝挖出来用油煎炒了吃，也不过是传闻，并不能确证“吃人”的真实。狂人的所见、所闻都是不能确定或者不可靠的。感官触觉对外在事物的不确定性增强了我的不安全感。于是我们发现，在“狂人”逐步探索周遭环境的同时，恐惧也在不断增殖。不过与《奥尔拉》不同，狂人因“被吃”而生恐惧，愈加癫狂的过程有两个不容忽视的特点：恐惧是由远而近延伸的；癫狂又是由外而内侵入的。

第一，从“何以多看我两眼”的赵家的狗，到“咬你几口才出气！”^{[5](21)}的街上打小孩的女人，再到吃了大恶人的狼子村的佃户，乃至带“刽子手”来“揣一揣肥瘠”的大哥，狂人对“被吃”的恐惧沿此路径逐步强化。质言之，狂人的癫狂是在动物、陌生的路人、乡党到亲人的链条上由远及近愈演愈烈的。就此而言，如果以“礼教吃人”主旨观之，鲁迅设计狂人癫狂的路线图就是要批判导致癫狂的人畜关系、人伦亲情吗？其实，正如张秀中对《奥尔拉》中恐怖步步紧逼

的洞察，狂人的癫狂也是心理空间被外界不断蚕食的结果。因此，狂人的癫狂并不能视为“既醒且怕、越理智就越惊惶的状态”^[14]。因为狂人其实并没有在癫狂中表现出多少“理智”，他的“怕”与“惊惶”是自我始终无法与外界建立有效联系的痛苦。这是鲁迅“独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了”^{[9](651)}的失落，甚至绝望的真实心境写照。不论人与物，还是人与人，甚至被视为最可信赖的亲情都是不可靠的，这便是狂人眼中的残酷现实。因此，在现实中无处容身的狂人只有在历史中寻找庇护之所，但翻开历史仍旧是满本的“吃人”，古人“食肉寝皮”“易子而食”的实例同样让“我”感到无处遁逃。由伦理而历史，狂人其实陷入了“彷徨于无地”^{[15](281)}的精神困境。

第二，赵家的狗、打小孩的路人、狼子村的佃户，甚至陈老五送来的鱼、养肥了再吃“我”的“大哥”又是一种“多数者暴政”或“无主名无意识的杀人团”^{[16](59)}，他们的“众意”是狂人感到“被吃”的另一重恐怖。诚如约翰·穆勒所说：“当社会本身就是暴君时，即当社会集体地凌驾于组成它的各别个体之上时，暴政的实施就不限于借助政治机构之手而行的各种措施。”^{[17](4-5)}从这个角度说，有学者指出“国内外对鲁迅早期思想研究的疏漏是，止于尼采，未推进至卢梭”^[18]是颇有见地的。不过鲁迅的思考可能不止于此，因为狂人的癫狂还进一步由外在社会关系的危险扩展为内部精神伦理的危机。从“我自己被人吃了，可仍然是吃人的人的兄弟”^{[5](23)}，到大哥或许也曾吃了“妹子”，甚至“我未必无意之中，不吃了我妹子的几片肉，现在也轮到我自己……”^{[5](27)}狂人的心理彻底崩溃！由他者到自身，狂人的恐惧由外而内地最终演化为对自我的否定，并最终彻底陷入无法自拔的自我迷失。也正因此，面对“恐怖”狂人实则少有反抗与战斗，多是退让与逃避。

现实中的无路可退，精神上的无所适从，《奥尔拉》中的“我”与鲁迅笔下的“狂人”最终殊途同归于“魔鬼的追随”，而“魔鬼”非他，正是他自己。

三、“欧儿拉”与“孩子”

对外界的不确定性乃至迷失，驱动了对自我的寻找，而寻找的过程又是一个不断肯定又否定自己的自我辩驳过程。对照两部作品可见，那个挥之不去的“心魔”“欧儿拉”和《狂人日记》结尾“救救孩子……”^{[5](28)}的呐喊，其实正分别隐喻为对自我的厌弃和本真自我的觉醒，这是自我主体建构过程的两面。因为，对自我的厌弃建构了他者，而“他者是另一个我，是一个可以通过同情来得知的他我”^{[19](88)}，自我“通过回到你自身而得知的他我”^{[19](88)}，最终得以“在良知中得以见证此在最本真的存在”^{[20](337)}，即“本真的自我”。

“欧儿拉”是谁？从作品来看，“欧儿拉”是“我”从《科学杂志》看到的来自 Rio de Janeiro(里约热内卢)的怪物，对此有学者指出，从“欧儿拉”(Le Horla)的名字看，“horla 源出于词组 hors là，意思是‘在外面’‘超出现实之外’‘彼岸世界’等等”^[21]。可见，“欧儿拉”是入侵“自我”的恐怖可怕的“他者”。对心灵自由的强烈渴望使得“我”又对这种精神依赖产生强烈的抵触。于是，驯服还是抵抗成为撕裂自我的两种强大的精神力量：

我，我争论，但是被这至极的无能力缚住我，在这梦境中我疯癫了；我要喊叫——我不能；——我要摇动——我不能；——我一面在喘着气，我极可怕地试着翻身，踢倒这压碎且窒息我的东西——我不能！^{[4](6)}

我无力反抗的痛苦包含着对“自我的厌弃”，而“我”对“他者”“欧儿拉”的恐惧，也正是对“厌弃的自我”的抵抗，这是建构自我主体性的必然过程。而难以确定自我又厌弃自我，于是就陷入了对不可确知的自我的寻找。于是，在《奥尔拉》中我们看到，“我”试图通过记忆来唤醒自我，但是“奇怪的记忆啊”^{[4](8)}，“我”去打猎却找不到回去的路，又回到了原来的地方。而“揽镜自照”时却发现镜子中的人并不是自己。镜子象征着一种“看”与“被看”的关系，“我”似乎是在看“自己”，实则却是“自己”

在看“我”。因为“我”看到的“自己”不是“我”，“我”与“自己”已被割裂、分离了。

“我”因为这种分离而无法确定到底“我自己”(“自我”)是谁?如果说失忆是要逃遁到过去寻找“自己”，那么揽镜则是在现实的本源位置上否定了这种寻找的可能性。然而“我”已不是“自己”，又如何去寻找“我自己”(“自我”)?

“我”在时间(内在的记忆)与空间(外在的事物)上的双重窒息促使“我”只能从超越于时空之外的形而上的精神信仰中去找回本真的自我。于是，“饮水”的“渴望”就是自我救赎的唯一途径，“饮水”也便是对人的本真/本源的追寻。但是每当“我”尝试去喝水时，却总是发现自己的水已经被喝了。“水”被“欧儿拉”所喝，象征的正是“厌弃的自我”对“本真的自我”的侵占。虽然“我”努力想确认这种“本真”丧失是自我咎由自取还是外力压迫而致?但是结果却是无解的难题，这成为命定式的悲剧，恰如人类的原罪一样无法被救赎。于是充满绝望地寻找希望也就成了人类最可悲、可怜之处。我们知道，莫泊桑一生致力于人性的批判，年少浮浪的人生经验更加深了他对于人性丑恶的憎恶。在《羊脂球》《戴家楼》《蝇子姑娘》等作品中，我们都不难发现莫泊桑以世俗眼中“肮脏”妓女的道德光彩烛照所谓绅士、贵族丑陋人性的文学批判方式。那么，“我”对莫名消失的瓶中之水的“渴望”也莫不是他对人性的探寻。恰如译者张秀中在“引言”中所言：

这“透明的水晶瓶”，便是象征人底躯壳“透明的水”，便是象征人底“情感”，“灵性”，“精灵”的。假如把人躯壳中的“灵性”等拿去，我们底衣服整整齐齐地包着我们的身躯，也是一件死而假的一个木偶呵!这又是何等深刻的象征。^{[4](5-6)}

张秀中将“透明的水”解读为人的“情感”“灵性”“精灵”的象征，也正契合了莫泊桑注目于人在剧烈时空变迁中所遭遇的人性迷失与追寻的主旨意涵，作者与译者的情思相通，由此可窥一斑。而《狂人日记》中的“月光”和《奥尔拉》中的“透明的水”也具有同样的象征功

能。因为“今天晚上，很好的月光”^{[5](19)}，所以“我”三十多年来重新见到了“他”“精神分外爽快”^{[5](20)}，而“今天全没月光”，于是“我知道不妙”^{[5](20)}。“月光”与“他”的因果逻辑提示我们：“他”与“月光”实则具有同样的隐喻功能。值得注意的是，在鲁迅的《呐喊自序》中，“他”再次现身：

我虽然自有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来，决不能以我之必无的证明，来折服了他之所谓可有，于是我终于答应他也做文章了，这便是最初的一篇《狂人日记》。^{[9](652)}

鲁迅的夫子自道是学界蠡测作者创作动机时常援引的文献，在此段文字中，“他”是解读作者创作意图的关键。那么“他”是谁?如果从词语本身的含义谈，“他”显然是外在于“我”的存在。因此，研究者大多将“他”视作一个外在于狂人的，兼具理想化与实践性的强有力的“个体”。譬如有学者就认为“我”是被“他”唤醒的被启蒙者^[22]。但是既然“他”与“月光”同样是一种象征，那么，“他”也并不一定要具象为一个有别于“我”的存在。换言之，“他”或许就是“我”，或曰“我”的另一种生命状态、精神面向。如此一来，三十多年不见的“他”在《狂人日记》开篇的重现就显得意义重大了。一方面，“他”之于“我”并不陌生，联系到“三十多年”与鲁迅创作《狂人日记》时年37岁的巧合，“他”或可视为作者所珍视的曾经具有本初意义的情感体验或价值，由此才深感“以前的三十多年，全是发昏”^{[5](20)}。另一方面，“他”一直伴随着狂人的恐惧/癫狂而隐、现。月光很好，我便见到久违的“他”；全没月光，“他”也难觅踪迹。就此而观，篇末“我”终于明白“难见真的人!”^{[5](27)}指的正是“他”，或者说“真的人”即是“他”的变身。那么将“狂人”看作鲁迅“内在意识中另一个自我，是一个在现实生活中无法完全得到表现的自我”^{[23](152)}的观点就显得不够确切了。也就是说，鲁迅虚构狂人并不是呈现“另一个自我”，而是自我的演化过程。因为狂人不断感到“被吃”“吃人”甚至自己“已吃”，正象征着“自我”岌岌可危、不断受损，

最终彻底崩坍的过程，以致最终成为“我之必无”的艰难窘迫。“自我”不是分裂的，“自我”也不是一分为二的两面，而是“自我”演进中的一体两面。因此，《狂人日记》就是一个对“他之所谓可有”的“本真的自我”追溯的巨大隐喻。由此而观，并不是外在的“他”唤醒了“我”，而是“我”在“毫无边界的荒原”中发现了我自己，即一种自省意识的呈现。因为“本真的自我”“我之必无”，而“他之所谓可有”，所以也便答应“他”（“本真的自我”）做了文章，遂有了《狂人日记》。

因此，我们看到彼时鲁迅一面反抗“我之必无”这个“厌弃的自我”，一面又寄希望循迹到“他之所谓可有”的“本真的自我”。“我之必无”的“绝望”与“他之所谓可有”的“希望”的自我辩驳构成了鲁迅对重塑自我主体思辨的两面，“绝望之为虚妄，正与希望相同！”^{[24](4)}的思想已露端倪。譬如在《狂人日记》之后，虽然鲁迅仍要寻找“从此到那的道路”^{[25](352)}，但“并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年”^{[9](652-653)}。因为“我只很确切地知道一个终点，就是：坟”^{[25](352)}，所以“在寻找中，我就怕我未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人”^{[25](352)}。正如鲁迅所言，“假如真识路，自己早进向他的目标，何至于还在做导师”^{[26](218)}。但是“他之所谓可有”仍是不确定的，这意味着对“本真的自我”的追寻充满了危机。从鲁迅以“日记”过程性地呈现狂人不医自愈的构思看，其实《狂人日记》已寄寓了鲁迅对自我“原罪”般地无法彻底摆脱驯化印痕的宿命感。不过就此将狂人对“吃人”的痛心归于一种忏悔意识^⑦，恐怕并不恰切。因为“厌弃的自我”的批判指向并不完全指向自身，其目的是为了引出对“本真的自我”即“孩子”，这个唯一能够超脱所谓“社会的象征性结构”这一“大写的他人”^{[27](457)}的赤子之心。诚如有学者所说，“救救孩子”正是要“探索一种理想的、适合人的自然天性的生存状态和基于自我觉醒的自主、自立的新的生活方式”^[28]。它是鲁迅希冀于“无所希望中得救”^{[29](265)}的先声。就此而言，如果说《破恶声论》“展现了鲁迅的‘人性进化

论’”^[30]，那么“真的人”则是鲁迅十年之后对启蒙者的反省自省，这是“人的自我觉醒的一个新发展”^{[31](142)}。这是继“五四”发现人之于社会的价值与意义之后，对人内在心灵的谛视。进言之，如果我们把“立人”作为鲁迅早期思想核心的话，那么对启蒙者自身合法性的反思，对主体建构有效性的思辨，或可姑且称之为对“立己”的觉醒。换言之，启蒙者自身不能精神自由，人格独立，启蒙从何谈起？《狂人日记》即是鲁迅发出“立人”首要“立己”的先声！是鲁迅1918年新的“内曜”与“心声”。

由上而论，《狂人日记》正是鲁迅以“本真的自我”反抗“厌弃的自我”的产物，鲁迅的往返质疑也并不完全指向对“礼教吃人”的“忧愤深广”。《狂人日记》并不只有“呐喊”，实则多是“彷徨”。狂人并不是一个清醒的战斗者的形象，鲁迅也并非要强调狂人独立的战斗精神，狂人实际上是鲁迅内心一个犹疑、彷徨，充满矛盾与悖论的极其痛苦的存在。

四、结语

茕茕子立的孤独、不断浮起的空虚的幻影以及那无时不在的“忧郁的寒战”是1918年鲁迅的时代剪影。而“癫狂”作为心理挣扎的过程性呈现则尤其使我们感到其独特的时段特质与复杂性。我们知道，《狂人日记》创作于1918年4月，此时正是1917年新文化运动之后，五四运动之前。那么，在思想运动肇始与即将到来的政治运动之间，鲁迅的“彷徨”就别有深意了。因为这不仅是鲁迅面对黑暗现实的压迫，在域外与本土、传统与现代的冲击下，鲁迅内心深处对思想革命与政治革命的犹豫与困惑，更是对启蒙主体建构的思辨。由此，鲁迅重申“立人”的志业，并由此而有了“立己”的省思，这是鲁迅“反抗绝望”思想的基础与起点。我们知道《狂人日记》是中国现代文学第一篇真正意义上的现代白话小说，对狂人形象的重识显然意义重大。从这个意义上说，“狂人”到底是一个战斗者，还是一个彷徨者一定程度上就与中国文学的现代发生息息相关了。从如上对《狂人日记》与《奥

尔拉》的“癫狂”论析看,我们不难发现“狂人”显然是兼而有之的,准确地说“狂人”正是一个孤独的“彷徨的战斗者”。换言之,“荷戟独彷徨”的现代知识分子犹疑、矛盾的自我挣扎正是中国现代文学丰富多元的主因。

注释:

- ① 对《狂人日记》中的“癫狂”书写一度是研究的热点,学者虽然角度各异,但多将“癫狂”的象征意义归于“反传统”“封建礼教批判”等意义范畴。譬如:王润华《五四小说人物的“狂”和“死”与反传统主题》(《文学评论》1990年第2期);张鸿生《从狂人到魏连及——论鲁迅小说先觉者死亡主题》(《中国现代文学研究丛刊》1988年第3期);朱崇科《论鲁迅小说中的癫狂话语》(《中山大学学报(社会科学版)》2008年第4期);梁迎春《疯癫与隐喻——论鲁迅小说中的疯癫意象》(《中国文学研究》2007年第1期);此外虽已有学者注意到《奥尔拉》与《狂人日记》之关联,但这一研究大多还是力图寻找鲁迅之于法国文学的渊源,而并未深入文本内部的艺术肌理去比较、探析二者所具有的相似相关。参见:汪卫东、何欣潼《鲁迅〈狂人日记〉与莫泊桑〈奥尔拉〉》(《鲁迅研究月刊》2018年第9期)。
- ② 草川未雨(1905—1944),原名张秀中,张毓坤,河北定兴县人。16岁考入保定育德中学。从1923年起习作新诗,办学生刊物《微声旬刊》。1925年秋后在北京大学作旁听生。1926年与人组织“海音文艺社”,发起编著新文艺“短歌丛书”,并集资在北平开办海音书局,陆续出版文学著译二十多种。1930年2月加入中国共产党和北平左翼作家联盟。1931年底调任河北省党刊《北方红旗》编辑,同陆万美合编《文学前哨》。1940年后主编过《华北文化》。1944年8月病逝。主要诗歌论著有《中国新诗坛的昨日今日和明日》,诗集《晓风》《清晨》《动的宇宙》,译著《莫泊桑的诗》《魔鬼的追随》《莫泊桑诗集》等。参见:黄邦君、邹建军编著《中国新诗大辞典》时代文艺出版社1988年版,第191页。
- ③ 从张秀中的译文看,他所翻译的《魔鬼的追随》(原译名《欧儿拉》)实则是莫泊桑原作的改写版。《奥尔拉》初版首次发表于1886年10月26日的《吉尔·布拉斯报》,作者是以倒叙的方式,通过一个病患者亲口讲述的故事来展现精神失常的过程。而改写版“在1887年收入同名中短篇小说集以前未曾发表过”,作者则是以书信体的方式将整个病症的心理表现细致地展现出来了,并且还丰富了故事的内容。参见:莫泊桑《奥尔拉》,郝运等译,人民文学出版社1993年版,第1、195页。
- ④ 高长虹所言倒也客观,张秀中的译文颇不通畅,且错误颇多。譬如类似“我便睡去,而我陷在受了可怕的毁害有两点钟之久的抽出身子来以后的非常困睡之中”这样

实在是让读者有些摸不着头脑的句子,这无疑对读者的阅读造成了阻碍。但同时也不能排除书籍出版中的错排等技术问题导致的阅读不畅,譬如该书中错排、漏排颇多,第“47”页的页码也被颠倒为了“74”。参见:莫泊桑《魔鬼的追随》,张秀中译,海音书局1927年版,第47页。

- ⑤ 莫泊桑(1850—1893),法国19世纪后半期著名的批判现实主义作家。1887年发表《奥尔拉》。参见:邓楠《莫泊桑小说研究》,中国文联出版社1999年版,第206页。鲁迅(1881—1936),文学家、思想家、中国现代文学的奠基人之一,1918年4月创作《狂人日记》,1918年5月15日发表于《新青年》月刊第4卷第5号。初收1923年8月北京新潮社版“文艺丛书”之一《呐喊》。参见:鲁迅《狂人日记》,王世家、止庵编《鲁迅著译编年全集(第3卷)》,人民出版社2009年版,第28页。
- ⑥ 原载1918年5月15日《新青年》月刊第4卷第5号,署名唐俟。初收1935年5月上海群众图书公司版《集外集》。
- ⑦ 譬如,陈思和就指出,“狂人对于‘吃人’现象所感到的深切痛心,正反映了一种人对自身恶行的深刻忏悔。这是建立在进化论的科学基础上对‘人类原罪’所含的象征意义的一种解释”。持此观点的还有王达敏等。参见:陈思和《中国新文学发展中的忏悔意识——关于人对自身认识的一个侧面(摘要)》(《中国现代文学研究丛刊》1986年第2期);王达敏《鲁迅:中国现代忏悔文学的开创者》(《小说评论》2022年第6期)。

参考文献:

- [1] 吴虞. 吃人与礼教[J]. 新青年, 1919(6): 578—580.
- [2] 福柯. 疯癫与文明:理性时代的疯癫史[M]. 刘北城, 杨远婴, 译. 北京: 三联书店, 2012.
- [3] 高宣扬. 弗洛伊德及其思想[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 2019.
- [4] 莫泊桑. 魔鬼的追随[M]. 张秀中, 译. 北平: 海音书局, 1927.
- [5] 鲁迅. 狂人日记[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第3卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [6] 鲁迅. 致许寿裳(三月十日)[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第3卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [7] 鲁迅. 梦[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第3卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [8] 鲁迅. 致许寿裳(五月廿九日)[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第3卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [9] 鲁迅. 呐喊自序[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第4卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [10] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 可见的与不可见的[M]. 罗国祥, 译. 北京: 商务印书馆, 2017.

- [11] 王洪宝. 饮食心理学[M]. 北京: 中国财政经济出版社, 1992.
- [12] 西敏司. 饮食人类学: 漫话餐桌上的权力和影响力[M]. 林为正, 译. 北京: 电子工业出版社, 2015.
- [13] 苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 刘大基, 傅志强, 周发祥, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [14] 张洁宇. 鲁迅那代人的醒和怕——重读《狂人日记》[J]. 文艺争鸣, 2018(7): 12-17.
- [15] 鲁迅. 影的告别[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第5卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [16] 鲁迅. 我之节烈观[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第3卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [17] 约翰·穆勒. 论自由[M]. 孟凡礼, 译. 上海: 上海三联书店, 2019.
- [18] 俞兆平. 论鲁迅与卢梭[J]. 东南学术, 2020(3): 181-200, 248.
- [19] 伊曼纽尔·利维纳斯. 生存及生存者[M]. 顾建光, 张乐天, 译. 杭州: 浙江人民出版社, 1987.
- [20] 海德格尔. 存在与时间[M]. 陈嘉映, 王庆节, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1987.
- [21] 孙婷婷. 与恐惧进行的游戏——论莫泊桑《奥尔拉》的叙述策略和文体特点[J]. 外国文学, 2013(4): 3-10, 157.
- [22] 武斌斌. “狂人”新解: 被“他”唤醒的“我”[J]. 湖南第一师范学院学报, 2019(1): 95-98.
- [23] 王富仁. 王富仁自选集[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 1999.
- [24] 鲁迅. 希望[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第6卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [25] 鲁迅. 写在《坟》后面[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第7卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [26] 鲁迅. 导师[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第6卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [27] 拉康. 拉康选集[M]. 褚孝泉, 译. 上海: 上海三联书店, 2001.
- [28] 张向东. “救救孩子”还是“救救父亲”? ——从鲁迅小说中“孩子”命运看其对启蒙和自我启蒙的思考[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2009(4): 563-568.
- [29] 鲁迅. 墓碣文[A]. 王世家, 止庵编. 鲁迅著译编年全集: 第6卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [30] 汪卫东. “寂漠”、“内曜”、“白心”“信仰”与“人性”: 《破恶声论》中“个人”观念的梳理[J]. 鲁迅研究月刊, 2006(6): 23-29.
- [31] 钱理群. 心灵的探寻[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000.

"Devour" and "Desire": Analysis of madness in *Diary of a Madman* and *Le Horla*

FENG Bo

(College of Liberal Arts, Anhui Normal University, Wuhu 241002, China)

Abstract: Lu Xun's *Diary of a Madman* and Maupassant's *Le Horla* are masterpieces of "Madness" imagination. The translators' sympathies with Maupassant's "being exhausted at the end of the century" and Lu Xun's "being stuck" at the beginning of the century are both reminders of the temporal characteristics of "madness". The "eating people" in *Diary of a Madman* and "drinking water" in *Le Horla* symbolize the fear of "being devoured" by the outside world and the "desiring" for the inner long-cherished wish, which are both the reflections on the self being invaded, occupied, lost and trapped in a spiritual desperation. The awakening and refutation of "the despised self" symbolized by the demon "Le Horla" and the "authentic self" of the madman's "saving the children" are the two sides of the constructing process of the self-subjectivity. The cross-cultural dialogue of "Madness" not only questioned the bias of *Diary of a Madman* as a critique of ethics, but also implied that Lu Xun bowed to "the wise"(the knowing)and examined himself, thus generating a new "voice of the heart" and "the inner light" of "establishing oneself" before "establishing others". This became the important foundation and starting point of Lu Xun's thought of "revolting despair".

Key Words: *Diary of a Madman*; *Le Horla*; "madness"; "establishing others"; "establishing oneself"

[编辑: 陈一奔]