

论鲁迅的乡愁认同之路

卢建红

(广东财经大学人文与传播学院, 广东广州, 510320)

摘要:“故乡”之于鲁迅不仅作为题材和启蒙的对象被表现,而且被赋予生命与写作中的本源价值和意义;乡愁书写也不仅仅是思乡情结或者理智与情感之纠结的体现,而成为鲁迅自我认同的基本途径。鲁迅的乡愁书写开启了现代中国文学的乡愁认同——一种反思性和批判性的文学认同之路。在全球化的今天,随着乡愁与认同的问题再一次成为我们时代的症候和热点问题,鲁迅的乡愁认同之路对于世界范围内汉语写作的“开端”意义也日益凸显出来。

关键词:鲁迅;“故乡”;乡愁书写;乡愁认同

中图分类号: I210.6

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2016)02-0153-06

作为时间和空间距离的产物,乡愁自古以来就是人类普遍性、本真性的情感,也是东西方文学中的常见主题。尤其是在中国,乡愁更成为绵绵不绝的文化和文学母题。到了所谓的“现代”和“全球化时代”,中国人对故乡的感受、理解和表达都发生了本质性的变化:乡愁不再仅仅意味着“向后看”式的怀旧,也不再止于思念性的情感抒发和叶落归根式的愿望表达,而成为现代个体和集体通过书写表达自我、寻求意义、建构(情感和精神)家园的话语实践。乡愁书写作为一种建构性的文学话语,已经成为现代中国认同的主要途径之一,本文将之命名为“乡愁认同之路”。^[1]鲁迅是这一路径的探索者和实践者。正是在全球汉语写作与现代认同的视野中,我们发现了鲁迅乡愁认同实践的“开端”意义。

一、“故乡”与乡愁认同

众所周知,故乡是鲁迅写作的基本题材,是鲁迅写作灵感的主要源泉。“正与乔伊斯的情形一样,故乡同故乡的人物仍然是鲁迅作品的实质。”不过,当他进而批评鲁迅“不能从自己故乡以外的经验来滋养他的创作”时^[2](26-34)],他没有意识到故乡书写的动机和动力恰恰来自“故乡以外”。换言之,离乡和置身“故乡以外”是所有乡愁书写的前提。

鲁迅对现实中的家乡浙江绍兴没有多大好感。直

接原因是他离乡前亲历了家族的衰败过程,家的衰败有如阴影般紧紧纠缠住他。鲁迅的离家,一小半是出于求知的主动,多半是被逼无奈的逃离。他要在外闯出一条生路,为维持这个小家,为弟弟开路,并且如有可能,重振大家。“有谁从小康人家而坠入困顿的么,我以为在这途路中,大概可以看见世人的真面目。”^[3](437)]衰变中的“家”带给鲁迅的更多是苦涩的回味。“家是我们的生处,也是我们的死所”^[4](637)],鲁迅警惕的是“家”与“乡”对个人自由的束缚,个人要解放和发展,首先必须离开家。因此,在公开的言论和私下的书信中,鲁迅很少坦露自己与故乡的情感牵连(倒是在旧体诗中多次书写乡愁),反而对故乡多有不满。如在致许寿裳的信中说:“闻北方土地多浑淖,而越中亦迷阳遍地,不可以行。”接下来以更激烈的言辞说:“近读史数册,见会稽往往出奇士,今何不然?甚可悼叹!上自士大夫,下至台隶,居心卑险,不可施救,神赫斯怒,湮以洪水可也。”^[5](341)]故乡在整体上是将被否定的形象出现。而对历史上的故乡,鲁迅却多有赞许:“于越故称无敌于天下,海岳精液,善生俊异,后先络绎,展其殊才;其民复存大禹卓苦勤劳之风,同勾践坚确慷慨之志,力作治生,绰然足以自理。”^[6](41)]鲁迅辑校《会稽郡故书杂集》,用多种注本校勘辑成一卷本《谢沈后汉书》(谢沈,晋代会稽人),多次校勘《嵇康集》,在他辑录的古籍中,经部和史部、子部的一部分,集部的大部分,大都是魏晋时代会稽人的著作。^[7](97)]从鲁迅花费大量时间精力在

收稿日期:2015-07-01;修回日期:2015-12-20

基金项目:广东省哲学社会科学年度学科共建项目(GD13XZW05);教育部人文社会科学研究一般项目(14YJA751017)

作者简介:卢建红(1968-),男,江西新干人,文学博士,广东财经大学人文与传播学院副教授,主要研究方向:中国现代文学,港台文学

与故乡有关的典籍上可看出他在重建一个故乡历史文化的传统。

自从鲁迅自我放逐于故乡之外,就以一种疏离的眼光来审视故乡。以“理智和情感的纠结”来解释这一似乎矛盾的对立未免有些简单,它没有看到在表面的二元对立中其实隐含着内在的张力。这种张力是由鲁迅所站立的位置——“现在”,以及他的“启蒙者”的自我定位所带来的。所以当我们注目鲁迅的文学性写作(特别是小说)——这是更能微妙曲折传达出他内心的复杂性的,我们发现,无论是历史故乡还是现实故乡,它们一方面是作为批判审视的对象(如《呐喊》中的大部分作品),另一方面又是作为肯定性的对象(如《呐喊》中的《社戏》,《故事新编》中的《理水》《非攻》等篇目),两种故乡都不仅是他写作的题材,或者某种情感(情结)的对象,而且是作为一种本源性的资源被审视和挖掘。

所谓“本性”,是就以下四个维度而言的:从情感维度看,“故乡”二字构成一套“情感结构”^{[8](433-441)},指向的是因“丧失”而来的悲哀和忧郁,这是鲁迅乡愁书写的情感基调;从时空维度看,“故乡”已成为过去与现在,乡村与城市,传统与现代,时间和空间交叉、重叠、应和、驳诘的想象域和对话域。在鲁迅的这一场域,我们更多听到的是矛盾、纠结和驳诘的声音;从主体建构的维度看,一方面“故乡”从个体的生养地演变成为个体的镜像,主体得以建构的他者,另一方面个体亦在对“故乡”的建构中被赋予生存的意义,“故乡”与“主体”因此相互构成。换言之,对于鲁迅,乡愁书写之路亦是主体建构之路;从超越性的维度看,“故乡”已从现代个体的价值源头上升为一种集体的理想生活状态和生存方式的暗寓(“精神家园”)。^{[9](49-69)}这就是我们通常会把鲁迅的“故乡”与“民族”“国家(中国)”相关联,并赋予其哲学甚至宗教性的意义的原因。

鲁迅笔下的“故乡”已经纯然是一个现代“故乡”了。它既是现代人生存困境的反映,又是对困境的想象性克服。既是写实的,又是想象的,是回忆与想象相结合的产物。所以一方面,鲁迅对现实故乡的保守性、落后性,对传统文人式的“田园雅兴”时刻保持警惕,避免陷入一厢情愿的怀旧之中。另一方面,通过回忆与想象建构的“故乡”又被赋予其主体建构与认同的本源性价值。乡愁书写的过程即是自我认同的过程。因此在鲁迅的乡愁书写/乡愁认同的过程中,我们经常看到的不是“确定性”“连续性”和“完整性”,而是反思性、不确定性、矛盾性和断裂性。

鲁迅乡愁认同的复杂性表现在他两类不同色彩的

作品中:明亮的如《社戏》等,阴暗的有《狂人日记》《孔乙己》《药》《阿Q正传》《祝福》《长明灯》《孤独者》等,这类作品占据主流,而像《故乡》《在酒楼上》等作品则色彩比较驳杂。但不管明亮、阴暗或驳杂,不管其中叙述人与故乡的距离是远还是近,它们都像一个旋转的球,其轴心是——故乡。借用竹内好的话说,故乡是鲁迅的“回心之轴”。被称为最富于鲁迅色彩的小说——《故乡》(1921)、《社戏》(1922)、《在酒楼上》(1924)和《孤独者》(1925)都是围绕“故乡”这一轴心而展开的作品,也是展示鲁迅乡愁认同轨迹的最有代表性的作品。

二、乡愁的压抑与反抗

《社戏》的创作时间晚于《故乡》,却是充分展示“思乡的蛊惑”的作品,其中有鲁迅作品中很少见的“风景”。

两岸的豆麦和河底的水草所发散出来的清香,夹杂在水气中扑面的吹来;月色便朦胧在这水气里。淡黑的起伏的连山,仿佛是踊跃的铁的兽脊似的,都远远的向船尾跑去了,……

那声音大概是横笛,宛转,悠扬,使我的心也沉静,然而又自失起来,觉得要和他弥散在含着豆麦蕴藻之香的夜气里。

最惹眼的是屹立在庄外临河的空地上的一座戏台,模胡在远处的月夜中,和空间几乎分不出界限,我疑心画上见过的仙境,就在这里出现了。

这是一个由嗅觉、听觉、视觉“通感”而合成的世界,充满主观性和抒情性。它们与后来罗汉豆的美味一起构成了某种故乡的“味道”“氛围”和“气息”。经由叙述人和主人公“我”的回忆,这些过去的真实的“经验”变成了终身的“体验”,留在记忆中;这也是回忆中的抒情,此时回忆中的两个“我”(中年我和少年我)暂时合二为一了。虽然在小说的结尾,再次出现了处身“现在”的中年我的感受:真的,一直到现在,我实在再没有吃到那夜似的好豆,——也不再看到那夜似的好戏了。这个结尾容易让人联想起作者在《朝花夕拾·小引》中说的一段话:“我有一时,曾经屡次忆起儿时故乡所吃的蔬果:菱角,罗汉豆,茭白,香瓜。凡这些,都是极其鲜美可口的;都曾是使我思乡的蛊惑,后来,我在久别之后尝到了,也不过如此;惟独在记忆上,还有旧来的意味留存。他们也许要哄骗我一生,使我时时反顾。”^{[10](236)}

小说《社戏》包含了三重空间:乡村(平桥村/赵

庄)一市 镇一都市(北京),其中少年我所在的市镇并没有得到描写。表面看起来,小说是在说看戏和演戏的空间问题(中国戏适合在野外演),并由我在北京不愉快的戏院经历回忆起少年时期在外婆家的看戏经历,实际上,这里说的不是戏本身,而是由看戏想起的少年时代——一段游戏、钓鱼、放牛、看戏的快乐时光。从空间对照的角度看,是北京与外婆家(而非我生活的市镇)的对比;从时间的角度看,是少年与成人的对比,也是知识(识字、读经)与自然(不识字,不知“犯上”)的对比。张力来自于两种时空、两个世界的对照,其中叙述人似乎站在乡村的立场,透露出对都市的批判。

正因为有这样一种张力在,所以小说中简洁的“风景”会让人久久回味。这样的风景在《故乡》中出现时,亦是以回忆的方式。与《社戏》中对风景的沉迷与抒情不同,《故乡》中“风景”先是“苍黄”“萧索”“没有一些活气”,直到后来因母亲提到闰土,“海边的神异图画”出现才为之一变。后者与《社戏》中的风景有着内在的相通之处:乡村、月色、水边(水中)、充满活力的少年、静中之动……

“风景”是乡愁的指示器。日本研究者藤井省三认为,“风景”是鲁迅“在黑暗与孤独中唯一留下的确认同一性的地方”。^[11](157-158)]以往我们常常将《故乡》中的“风景”作为“背景”,和人物活动的“环境”看待,没有意识到“风景”与自我认同的关联,和“故乡”在现代自我认同旅程中的本源价值。《故乡》“离乡—归来—再离乡”的叙事模式正好演绎了一个现代个体寻求自我认同的过程。如唐小兵指出的:“‘我’的故事,‘我’的叙述和实在性,唯有通过‘我’和故乡的关系才获得意义。故乡是‘我’的镜像,故乡是构成‘自我’的他者。”“关于现代生存意义的叙事,似乎无一例外地都在讲叙一个再别故乡,重新发现生存方式的故事,也就是寻找内在家园的故事。”^[9](49-69)]只是故乡这一“他者”不同于其他的他者,它与主体间有着无法摆脱和割断的内在关联(无论是肉身的还是情感、精神的),所以它成为自我认同的原点和出发点。

这里的关键是对小说结尾的理解。迄今为止我们对小说的结尾是止于“希望”还是“希望的破灭(破产)”依然有争议。持“希望说”的读者往往会以结尾的“我想:希望是本无所谓有,无所谓无的。这正如地上的路,走的人多了,也便成了路”为论据,表明鲁迅不仅对于未来抱有希望,而且认为可以通过行动(走路)让“希望”变成现实;而持“希望破产论”的读者(如王润华)则认为小说通过过去/现在、童年/成人等一系

列二元式对照结构,表达了现实与理想之冲突,对未来憧憬之破灭^[12](103-126)];藤井省三也认为“鲁迅的《故乡》是描写少年(即希望)从幻想的风景(即海边的神异图画,我的美丽的故乡,甜蜜的理想之乡)中消失,然后照出严寒的现实的作”,因此小说结尾,“我”心中幻想的风景“忽地模糊”宣告了鲁迅希望理论的完全破灭。^[11](155)]

无论是“希望说”还是“希望破灭说”,都不能否认《故乡》揭示了“故乡”的丧失和现代自我“无家可归”的真相。如果说依然有“希望”,那么这一“希望”也必定是建立在这一“真实”(即故乡丧失)的基础上;而持“希望破灭说”的论者则可能没有特别留意“海边神异图画”的再次出现的意义(它出现在作为偶像的“希望”和作为路的“希望”之间)。虽然这一次没有了少年闰土的身影,但是这一广阔无垠的想象空间的再次出现打断了叙事中的时间,正是它使得“我”的“希望”区别于闰土的“偶像崇拜”,让我们看到水生和宏儿未来的新的可能性;也正是它的再次闪现唤起了作为“路”的“希望”,使得后面那一段关于“路/希望”的话不像是自我安慰,而透露出真正的“希望”的可能性。这一“希望”的可能性是内在于故乡,内在于对“故乡”的想象中的。

因此鲁迅乡愁认同之路的开端就是双面性的:一面是反思、质疑与悲哀,另一面则是内在的“希望”。一方面是在故乡现实(《社戏》)与想象(《故乡》)的“风景”中沉迷、自失,另一方面理性而清醒的叙事人又时刻提醒自己不要沉迷其中,久而久之,这种清醒的“自觉”就成为一种压抑。《呐喊》和《彷徨》中关于故乡的大部分阴暗色彩的创作应被视为这种压抑状态下的产物。似乎是作者(和叙述人)要把故乡的阴暗面,尤其是故乡人的人性之丑陋进行彻底挖掘,不如此不足以表达“爱之深、恨之切”的道理似的。但被压抑的乡愁总有一天会破土而出。

《在酒楼上》即可视为乡愁的一次集中的反抗。这篇小说的主题最早被理解为批判主人公吕纬甫的“倒退”,进而揭露故乡的封闭、落后。这是在启蒙的视野下,在进步/落后的二元对立框架中的解读。通过细读文本,我们其实可以发现:真正代表鲁迅内心潜在声音的是吕纬甫(而非“我”)。吕纬甫讲了两个故事,一是从太原千里迢迢回故乡为三岁上死掉的小弟弟掘墓迁坟;一是为当年曾煮给他一大碗荞麦粉吃的顺姑买剪绒花。这两个故事吕纬甫讲得非常详细而且投入,这与他之后自谓“敷敷衍衍,模模糊糊”和“麻木”形成矛盾。对于吕纬甫,这显然不是“无聊的事”。吕纬甫的自嘲是在“我”的目光注视下发出的,但“我”

在吕纬甫叙述的时候,只是默默地听着,并没有去打断他,“我”的目光——虽然小说中并未提及,但可推测——在此刻也完全可能不再是审视的了,而被吕纬甫投入的叙述所打动。

也就是说,小说在表面的启蒙叙事之下,深层涌动的是乡愁的潜流。它通过吕纬甫回忆的姿态与语调呈现出来。这一姿态与语调虽然受到“我”的目光的压抑,但沉迷的姿态和温情的语调并没有变化。有论者因此认为怀旧在这篇小说中的意义不仅限于情绪和氛围的层面,“怀旧”就是小说的母题。“对于从记忆中获得心理慰藉和归宿的吕纬甫来说,回忆是现实中的吕纬甫的救赎方式,回忆的姿态从根本上标志了现实中的吕纬甫的缺失,因为对往昔记忆的追寻总是与弥补现实的缺失联系在一起的。”^[13]所以如果说写于十天前的《祝福》展示的是叙述人对于故乡的隔膜乃至压抑的愤怒的话,那么《在酒楼上》展示的是另一面:温情、怀恋和不舍,与《社戏》中的故乡情感更接近。

按照拉康的“他者的话语是(自我)潜意识的展示”的观点,我们可以说,吕纬甫的缺失也是叙述者“我”及作者鲁迅的缺失,吕纬甫的谓之为无聊、随便的故事正道出了“我”内心被压抑的情绪,这就是对于故乡的欲盖弥彰的乡愁。值得注意的是,吕纬甫叙述中的温情还与母亲有关。两件事都是受母亲之托,为了完成母亲的心愿,可见这位未出场的母亲在吕纬甫心中占据何等份量。据周作人的说法,吕纬甫所做的两件事正是当年鲁迅做过的,而鲁迅对母亲也正如小说中吕纬甫对他的母亲。^{[14](205-213)}这是我们认为吕纬甫的叙述代表了鲁迅内心另一面(被压抑的一面)的另一个佐证,由此也可以进一步解释小说结尾“我”与吕纬甫分别后,在寒风和雪片中觉得很爽快的原因:因为“我”内心积聚已久的乡愁借吕纬甫的叙述得到了抒发和缓解。

但耐人寻味的是,鲁迅为什么采取这样一种借他者话语展示自己复杂内心的叙事策略?很明显的是,小说中的“我”对吕纬甫持批评或至少是保留态度(这让面对“我”目光的吕纬甫“不安”)。这一方面可看出鲁迅的小说世界中故乡距离的多重性:鲁迅似乎不愿意让自己内心潜在的温情的一面展现出来,而采取借他人之口言说自己内心的曲折方式。但这种将自我“对象化”的叙事策略反见出被压抑那一面的强大力量,它总要寻找机会宣泄出来。所以虽然我们可以说吕纬甫的声音是主导性的,但也正是“我”使吕纬甫有压抑感,并言不由衷。这两种声音自始至终没有完全认同,而一直处在一种潜在的紧张中。这一紧张打

破了“怀旧”的一厢情愿性,将“怀旧(怀念过去)”置于“过去”“现在”和“未来(今后怎么办)”的时间序列中进行反思,再次表明鲁迅的乡愁认同既有“怀旧”的层面,更有对沉迷于过去的“怀旧”的警醒和反思,从而呈现出犹疑、矛盾和反思的复杂面相。

三、乡愁认同的断裂

吕纬甫自谓敷衍,随随便便,过了今天不想明天,看起来已没有了先前的“激情”和“怒气”,趋向于消沉了。但正是在他低回的叙述中我们发现了隐藏在他内心深处的温情。温情的根源在于对母亲(无疑她也正为乡愁所困扰)、对故乡的情感。吕纬甫是一个孤独者,但并未斩断与故乡的最深最后的牵连,所以他不愤怒。顺姑的一大碗荞麦粉虽然让他饱胀得一夜没睡好做一大串恶梦,但他依然祝她一生幸福,愿世界为她变好。吕纬甫没有对所处的世界丧失信心和爱意与他依然葆有故乡情感无疑有直接关系。

正是在这里我们发现了吕纬甫和《孤独者》中魏连殳的不同。李欧梵梳理过自狂人开始到夏瑜(《药》)、N先生(《头发的故事》)、回乡的“我”(《故乡》)、吕纬甫直到魏连殳(《孤独者》)的“孤独个人”谱系,认为《孤独者》中的魏连殳是鲁迅小说中最后也是最彻底的孤独者形象。^{[15](98)}与《在酒楼上》一样,《孤独者》也通常被理解为批判启蒙者的不彻底和半途而废,从而揭示封建势力的强大。孤独者魏连殳是被批判的一方,而叙述人“我”则是魏的同志和他的“失败”的见证人。也有论者将它与中国现代知识分子的自我认同关联起来讨论,认为魏连殳作为现代知识分子的典型,找不到能够认同的环境,甚至连生存都成了问题,而他的“异质性”既是原因,也是结果。文章把魏的“失败”归于异质环境的强大、周围人的压迫,甚至连“我”也与魏连殳保持一定的距离。^[16]

不过正如《在酒楼上》,仅限于启蒙视角也无法读解出《孤独者》的丰富涵义。小说的焦点问题是:魏连殳为什么最终躬行起他先前反对的一切,向环境“投降”了?

首先的解释当然是为生计所迫。但这样的解释显然不足以成为魏连殳走到他憎恶的另一极端去的理由。做杜师长的顾问,除了让自己活下去,更主要的原因恐怕就是在给我的信中提到的“偏要为不愿意我活下去的人们而活下去”。而之所以在这之前还想有所作为,还能够忍受求乞、冻饿、寂寞辛苦,是因为在魏连殳看来,还有愿意他活下去的人。^{[17](528-529)}这是

魏生存的动力。“然而现在是没有了，连这一个也没有。”“好在愿意我好好地活下去的已经没有了，再没有谁痛心。使这样的人痛心，我是不愿意的。”这愿意连受活下去的人是谁？是他的朋友，他的祖母还是他自己？从文中的叙述我们可推测，这个人既可能是他的祖母，也可能是他自己。不错，祖母已死去一年多，但她的影响，她施之于魏连受的爱和关心却没有那么快逝去，魏连受的心里还保留着对祖母的记忆。而一年多以后，在周围人和环境的压迫下，魏连受心里残存的温情被一再挤压再也维持不住，连着失去的还有他的信念和他的坚执。而失去这一切的魏连受即失去了存在的价值和意义，而成为行尸走肉般的存在，做什么都无所谓了。

从这里可看出魏连受祖母在他生活和生命中的重要性。祖母是他惟一的亲人(她替代了母亲的位置)，也是他与故乡最温情最深层的牵连。祖母爱他，他也爱这个不是亲祖母的祖母。这种爱之中包含某种同病相怜的味道。“我虽然没有分得她的血液，却也许会继承她的运命。”这运命就是孤独。而这孤独又很大部分是魏连受自己亲手造成的(一如祖母)。所以，在祖母的丧礼上，魏连受的“妥协”——一切照旧——应被视为对祖母爱的体现，而随后像受伤的狼一样“愤怒而悲哀”的长嚎则可以理解为：“愤怒”于这“爱”成了族人要挟他的手段，“悲哀”则不仅因为祖母的死，还意味着他深知自己丧失了与故乡最后的情感牵连。这以后，自己真将成为一匹无家可归、无所牵挂的“狼”了。所以，长嚎似的哭最终针对的是自己的无家可归、彻底孤独。

但魏连受的“投降”并不是真心的驯服。他自始至终在冷眼旁观自己的“胜利”。从信中那打了引号的“好”，到称呼大良祖母“老家伙”，把仙居术摔到地上，从叫孩子们学狗叫嗝响头到不理睬自己的病、糟踏东西，魏连受是在进行报复(复仇)。报复沉闷黑暗的社会，报复势利冷酷的“他们(故乡人)”。而当这些外在的因素他没法改变时，就将复仇之剑指向了自己，以一种自暴自弃、自我毁灭的方式(对社会/故乡和自己)复仇。

这让人想到作者自己。《孤独者》中精神最接近鲁迅的人物无疑是魏连受。根据周作人的说法，小说第一节祖母之丧说的全是著者自己的事情，连那段“忽然，他流下泪来了……”也是鲁迅当时的表现。^{[14](225-226)}鲁迅一定从祖母蒋太君(她并不是鲁迅的亲祖母，后来又被祖父遗弃)的悲剧性人生中体会到什么是孤独，这孤独又会与自己日后的作为“异样的人”的孤独感产生感同身受的共鸣吧。对于魏连受和鲁迅，

孤独的根源在于他们既被故乡放逐，又主动放逐了故乡。

所以，如果说《故乡》讲的是一个还乡者对“无家可归之真相”的发现，《在酒楼上》讲的是被压抑的乡愁的反抗的话，那么《孤独者》讲的是一个弃绝故乡、丧失自我认同之根源的故事。魏连受是作为一个愤激的启蒙者形象出现的，他把自己认同为周围环境的对立面(“异类”)。他最初相信自己的存在对于故乡是一个改善的契机，他谋求故乡的变化，是因为他和它有着牵连——这主要体现在祖母身上，希望它变好——而这又正是故乡不理解他乃至排斥他的原因。愤激于是变成了冷嘲和绝望。而祖母的死让他走到了另一极端：向故乡复仇，以一种自我毁灭的方式。恨的这种极端表达却根源于对故乡的爱，它是魏连受自我认同的基础，当这个基础坍塌，那么认同的框架也随之轰毁。

由此，《孤独者》一方面再次呈现了故乡对于作者的本源性意义，另一方面也呈现了这一本源的压抑性和毁灭性。它与《社戏》中的美好回忆一起构成鲁迅自我认同中相辅相成的明暗两面，两个极端。从《社戏》到《故乡》到《在酒楼上》，鲁迅的乡愁书写演示了一个与故乡渐行渐远，也是其自我认同愈来愈问题化、危机化的过程。到《孤独者》，在外游学回到故乡的魏连受并没有离开故乡，却最终弃绝了故乡，其后果是——彻底的孤独，认同的断裂，直至自我毁灭。

四、结语：未完成的旅程

因此，通过《故乡》《社戏》《在酒楼上》和《孤独者》中的乡愁书写，鲁迅开启了现代中国的一条文学认同——反思性和批判性的乡愁认同之路。如果说《孤独者》是鲁迅借助小说想象出弃绝故乡的“最坏”可能，那么现实中的鲁迅则与魏连受不同。与小说中魏连受的走向自暴自弃不同，现实中的鲁迅仍然依违于故乡之间，终其一生走在反思批判性的乡愁认同之路途中。并不出人意料的是，晚年鲁迅的写作又一次集中于故乡：《我的第一个师父》《女吊》《因太炎先生而想起的二三事》。在这些回忆性的文字中，故乡的风景、风俗和人物再次温情地浮现出来。其中据冯雪峰回忆，鲁迅曾告诉他计划写十来篇与《朝花夕拾》相类似的作品，以备成集出版，其中包括《我的第一个师父》和《女吊》，另有两篇是关于“母爱”与“穷”的^[18]。晚年鲁迅的回到故乡表明他欲通过返回生命的

源头梳理自我的来路,也再次确认了这个幽深、幽暗的前现代故乡世界对其生活与写作的起源意义。

也许是受启蒙/革命视野所囿,鲁迅乡愁认同实践的“开端”意义在今天并未得到充分重视。当我们将鲁迅定位为“启蒙者”和“革命战士”时,我们常常忽略了其文学世界中面向“过去(故乡)”的“乡愁”与着眼未来的“启蒙”和“革命”之间的张力;当我们特别强调鲁迅的“反抗”时,常常忘了问:鲁迅反抗的资源 and 动力在何处?在写于1907年的《摩罗诗力说》的结尾,26岁的鲁迅针对当时国人精神的萎靡与萧条,以先觉者的形象发出呼吁:“今索诸中国,为精神界战士者安在?有作至诚之声,致吾人于善美刚健者乎?有作温煦之声,援吾人出荒寒者乎?吾国荒矣,而赋最末哀歌,以诉天下貽后人之耶利米,且未之有也。”^{[19][102]}鲁迅毫无疑问是他所呼唤的精神界战士之一,但只有一个拥有“故乡”的人才更有可能发出那种援人出荒寒的至诚之声和温煦之声吧。而鲁迅的写作,整体上看就是寻找家园的耶利米哀歌。鲁迅说,创作总根于爱。乡愁认同正是对这种源于故乡的“爱”的表述和呼唤。它们才是鲁迅反抗的资源 and 动力所在。而鲁迅乡愁认同中的困境也表明,一个既能给现代自我提供源源不绝的反抗力量又能作为最终的归宿的“故乡(家园)”尚在到来的途中。在全球化的今天,随着数以亿计的中国(华)人走在背井离乡的路上,离散、乡愁与认同的问题再一次成为我们时代的焦点问题,鲁迅的乡愁认同实践对于现代汉语写作的“开端”意义也将会日益凸显出来。

参考文献:

[1] 卢建红. 作为文化认同途径的乡愁书写[J]. 理论视野,

2013(7): 58-61.

- [2] 夏志清. 中国现代小说史[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005.
- [3] 鲁迅. 呐喊·自序[C]// 鲁迅全集(第1卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [4] 鲁迅. 家庭为中国之基本[C]// 鲁迅全集(第4卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [5] 鲁迅. 书信·110102·致许寿裳[C]// 鲁迅全集(第11卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [6] 鲁迅. 集外集拾遗补编·〈越铎〉出世辞[C]// 鲁迅全集(第8卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [7] 陈方竞. 鲁迅与浙东文化[M]. 长春: 吉林大学出版社, 1999.
- [8] 赵国新. 情感结构[C]// 赵一凡. 西方文论关键词. 上海: 外语教学与研究出版社, 2006.
- [9] 唐小兵. 现代经验与内在家园: 鲁迅《故乡》精读[C]// 英雄与凡人的时代: 解读20世纪. 上海: 上海文艺出版社, 2001.
- [10] 鲁迅. 朝花夕拾·小引[C]// 鲁迅全集(第2卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [11] 藤井省三. 鲁迅与契里珂夫——〈故乡〉的风景[C]// 鲁迅比较研究. 上海: 上海外语教育出版社, 1997.
- [12] 王润华. 沈从文小说新论[M]. 上海: 学林出版社, 1998.
- [13] 吴晓东. 现代小说的诗学视域[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1999(1): 67-80.
- [14] 周作人. 鲁迅小说里的人物[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- [15] 李欧梵. 铁屋中的呐喊[M]. 长沙: 岳麓书社, 1999.
- [16] 李林荣. 《孤独者》与中国现代知识分子的自我认同[J]. 鲁迅研究月刊, 2001(9): 18-35.
- [17] 鲁迅. 书信·260617·致李秉中[C]// 鲁迅全集(第11卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [18] 冯雪峰. 回忆鲁迅[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [19] 鲁迅. 破恶声论[C]// 鲁迅全集(第1卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.

On Luxun's nostalgic identification

LU Jianhong

(School of Humanities and Communication,
Guangdong University of Finance and Economics, Guangzhou 510320, China)

Abstract: For Lu Xun, “hometown” is not only expressed as a subject and an enlightened object, but is also endowed with life, value and meaning in his writings. The writing of nostalgia for him is not only an expression for homesick complex, but also a basic way for self-identification. Lu Xun's writing of nostalgia opens a way to “nostalgic identification” in Chinese modern literature: a way for reflective and critical literary identification. In the globalization today, nostalgia and identification again become the symptoms and hot issues of our times, and Lu Xun's nostalgic identification becomes increasingly highlighted with its significance for the “beginning” of Chinese writing in the whole world.

Key Words: Lu Xun; “hometown”; writing of nostalgia; nostalgic identification

[编辑: 胡兴华]