

永远的故乡与鲁迅的返乡之路

——鲁迅《故乡》的文本分析

刘俐俐

(南开大学文学院,天津,300071)

摘要:以探寻鲁迅短篇小说《故乡》艺术价值形成机制为目的,通过文本分析后认为:第一,在小说第一人称内聚焦叙述中,实际产生了回忆主体和体验主体两个第一人称,并形成了两个时空的宽阔对话空间。第二,这个对话空间是在“故乡与返乡”的故事模式中展开的,在“故乡与返乡”的故事模式中,鲁迅开掘出对于生命轮回的感受与悲剧性的幻灭感,以及对于希望的思考等等形而上的意味。进而认为,《故乡》艺术价值的顶点是在这种形而上意味中所呈现的“自我辩驳性质”。这正是鲁迅深刻之所在。

关键词:鲁迅;《故乡》;文本分析;故乡与返乡;形而上意味

中图分类号:I106.4

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2006)01-0081-05

鲁迅的短篇小说《故乡》,虽然不如《狂人日记》《阿Q正传》那样振聋发聩,但是,它如同《在酒楼上》《孤独者》等是“最富有鲁迅气氛”^{[1](60)}的小说。“最富有鲁迅气氛”有很丰富的含义。具体到《故乡》,为什么其中的韵味使之历久而弥新,可以被历代读者反复阅读,其久远的艺术魅力是如何形成的?本文试图从作品的艺术构成等似乎是属于形式的因素入手进行分析,探究《故乡》的“鲁迅气氛”以及宽阔阐释空间是在怎样的艺术构成中诞生的。

一、第一人称的内聚焦叙述所构成的宽阔时空对话

首先运用叙事学来分析。《故乡》是以第一人称来叙述自己返乡路途和感情经历的极为古典写法的作品。在确定叙述人称后,笔者想提出叙事学理论对第一人称叙述的两段表述。其一,热奈特在《叙事话语·新叙事话语》中指出,“第一人称叙事是有意识的美学抉择的结果,而不是直抒胸臆,表白心曲的自传的标记”^[2]。第二,经典叙事理论家布斯说,“说出一个故事是以第一人称来讲述的,并没有告诉我们什么重要的东西”^[3]。第一段话提醒我们,第一人

称叙事的优秀文学作品是作家艺术匠心的表征,绝非可以随便等同于作家自传,而应该作为艺术品来看待。第二段话提醒我们,即便同是在第一人称叙事的作品中,在叙述者与聚焦点、叙述的功能、叙述者的干预等方面,也会因作家的不同、具体文本的不同而具有不同的特点,在作品深入具体分析中才能揭示出其魅力和特色。这两段话可作为分析《故乡》第一人称叙事的原则。

《故乡》用“我”来叙述,采用的是内聚焦的叙述模式。在第一人称叙事和第三人称叙事中都可以出现内聚焦叙事。热奈特认为,叙事作品中出现第一人称动词可以有两种不同的情况,语法对二者不加区别,叙述分析则应分辨清楚:一是叙述者把自己称做叙述者,比如,维吉尔写道:“我歌唱战斗和武士……”;二是叙述者和故事中的一个人物同为一。第一人称叙事显然属于第二种情况。而第一人称内聚焦叙事就是属于这种情况。“在内聚焦中,叙述焦点与一个人物重合,于是他变成一切感觉,包括把他当做对象的感觉的虚构‘主体’:叙事可以把这个人物的感觉和想法全部告诉我们。当然,实际上,它从不这样做,或者拒绝提供无直接关系的信息,或者故意扣留某个有直接关系的信息(省叙),原则上叙事

基金项目:教育部人文社会科学博士点基金资助项目(03JB750.11—44020)

收稿日期:2005-10-20

作者简介:刘俐俐(1953—),女,吉林九台人,南开大学教授,博士生导师,主要研究方向:文艺理论。

不应讲任何别的事”^[4]。具体到《故乡》的内聚焦,是指叙述始终执着于“我”在返乡途中所见所闻和所感。“我”似乎是个取景框,一切外在的事件都由“我”这个取景框过滤后进入叙述视野。对于这个文本内聚焦可以做如下细致分析。

返乡的实际路途经历和触景生情而产生的回忆,是并行的过程。于是夹杂在返乡之旅的其实是两个第一人称。申丹在《叙述学与小说文体学研究》中说:“但在第一人称回顾性叙述中(无论‘我’是主人公还是旁观者),通常有两种眼光在交替作用:一为叙述者‘我’追忆往事的眼光,另一为被追忆的‘我’正在经历事件时的眼光。这两种眼光可体现出‘我’在不同时期对事件的不同看法或对事件的不同认识程度,它们之间的对比常常是成熟与幼稚、了解事情的真相与被蒙在鼓里之间的对比。”^[5]确实,在《故乡》中,“我”既是少年时代与闰土一起玩耍的“我”,也是现在回乡变卖老屋带着母亲离乡的“我”。少年的“我”的心理,凭借对那段与闰土有关联的生活描绘展开。回忆主体是现在正在返乡的“我”,两个“我”交叉展开自己的视野和叙述自己的感受,或者可以理解为,在表面似乎一条线索的叙述中,其实交叉着回忆和体验两条线索。

在回忆主体的叙述线索中,突出的外在标志是以叙述为主,即便描写人物对话,也以自由间接引语为主,场面描写中虽然也时有“直接引语”,但是总是粗线条的,比如豆腐西施到“我”家,与“我”的对话,……。这条线索以叙述为主,使叙述者进行干预变得方便起来。所谓的干预,就是叙述者对于他所讲述的故事以及文本本身进行干预,干预的程度有所区别,可以是一般的说明和描述,也可以解释叙事成分的意义,进行价值判断等。从干预的形式来说,可以在故事层面,也可以在话语层面,还可以介于话语和故事层面之间。在回忆主体层面,叙述者“我”时有干预,比如,“我家只有一个忙月(我们这里给人做工的分为三种:整年给一定人家做工的叫长年;……)忙不过来,他便对父亲说,可以叫他的儿子闰土来管祭器的”。这括号中的内容就是话语干预形式,但是内容又与故事密切相关。再如,对于“狗气杀”的介绍,也是属于这种类型的干预。仔细品味这些干预,可以体会到回忆主体的感伤情调和抒情特征。

在体验主体的叙述线索中,以描写和现场感为主,给读者以当时的现场感。比如当年和闰土的结识,和闰土的玩耍,对于闰土的话总是用“直接引语”

的方式,直接引语容易造成现场感。比如引闰土当年的话:“现在太冷,你夏天到我们这里来,我们日里到海边捡贝壳去,红的绿的都有,鬼见怕也有,观音手也有。晚上我和爹管西瓜去,你也去。”这显然带出了闰土当年的孩子口气,叙述的同时也刻画了闰土形象。可以说,少年闰土的形象主要是在体验主体“我”的视野中完成的。

两个叙述主体来自两个具体的时间空间,所叙述出来的生活场景以及涵义自然会有差异,以致形成两个时空的对话。笔者非常珍视这个差异和对话。感受、理解、情怀、以及体验主体的幼稚、天真、希望等都是我们发现意义的珍贵所在。在笔者看来,这是从形式分析走向对于作品丰富意义分析自然转换的关键思路,也是发现叙述症候之处。比如,在体验主体视野中,喜欢少年闰土,向往闰土的生活,“他是能装*捉小鸟雀的”。“啊!闰土的心里有无穷无尽的希奇的事,都是我往常的朋友所不知道的。他们不知道一些事,闰土在海边时,他们都和我一样只看见院子里高墙上的四角的天空”。少年闰土和少年的“我”相比,闰土显然更有趣味,生活也更为丰富。那时的“我”也是有盼头的,比如盼望闰土的来临,“我于是日日盼望新年,新年到,闰土也就到了。好容易到了年末,有一日,母亲告诉我,闰土来了,我便飞跑的去”。这是当年那个“我”。而回忆主体即现在的“我”呢?感到了闰土和“我”分明有了等级的差别和隔膜……。冷峻代替了当年对于生活的盼望,沉重替换了热情。世界在两个“我”眼中也是如此不同。现在的“我”“冒了严寒,回到相隔二千余里,别了二十余年的故乡去。时候既然是深冬,渐近故乡时,天气又隐晦了,冷风吹进船舱中,呜呜地响,从篷隙向外一望,……没有一些活气。我的心禁不住悲凉起来了”。当年的“我”所见则是“深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月,下面是海边的沙地,都种着一望无际的碧绿的西瓜,其间有一个十一二岁的少年,……”

罗兰·巴尔特在《叙事作品结构分析导论》中“将叙事作品分为三个描述层:①‘功能’层(功能一词用普罗普和布雷蒙著作中所指的含义);②‘行动’层(行动一词用格雷马斯把人物作为行动者来论述时所指的含义);③‘叙述’层(大体相当于托多罗夫所说的‘话语层’)”。我们以上的分析,就是在叙述层展开的,但是,正如罗兰·巴尔特所强调的:“这三层是按逐步结合的方式互相连接起来的:一种功能只有当它在一个行动者的全部行动中占有地位才具

有意义,行动者的全部行动也由于被叙述并成为话语的一部分才获得最后的意义,而话语则有自己的代码”^[6]。《故乡》第一人称内聚焦叙述,以及体验主体和回忆主体两个叙述主体的构成,具有特殊的艺术效应,即形成“宽阔时空对话”,我们在阅读中产生的诸如思乡、乡愁、凄凉、落寞等诸般感受,就是来自这个对话的效应。如果我们的艺术分析仅就此止步,那还是肤浅的,“宽阔时空对话”仅是最一般的概括,“宽阔时空对话”对话的内涵究竟是什么?不同作品的内涵各有不同,我们下面进而探究《故乡》在“宽阔时空对话”所容纳的“故乡与返乡”的故事模式以及意义。

二、“故乡与返乡”的故事模式 以及意义空间

“故乡与返乡”是中外作家喜欢运用的故事模式。从文艺学的角度分析,可作如下理解。

第一,故乡作为一个确切的地方,总是与指认它的人有关系。故乡是某一个人的故乡。而返乡,则是属于故乡的那个游子回归故乡的行程,他的回归既有外在的路途经历,也有返乡的所见所闻所感,所以,故乡和返乡互相联系,互相作用。故事可以在外在的路途经历层面展开,也可以在所见所闻所感的回忆层面展开。所以,这是一个悠久的、非常适合讲述的故事模式。一些研究中国现当代文学的学者,在对作家作品研究中发现,“尽管描摹原乡题材的作者背景、年岁有异,怀抱亦自不同,但他们的作品却共享不少叙述抒情的模式:或缅怀故里风物的纯朴固陋、或感叹现代文明的功利世俗、或追忆童年往事的灿烂多姿……”^[7]或者说,这个故事模式最适合各种叙述方式纵横驰骋。

第二,故乡,在叙事性作品中,因为总是属于特定人物的,所以具有时间和空间两个维度。对于返乡人来说,时间流逝了许多,返乡人经历过在外的另一个空间,所以故乡的空间与外面的空间形成了比较。故乡的空间在返乡人心中已经发生了变化。时空变化最适合容纳故事和丰富感受。时间流逝有故事可讲,空间的对比更是抒发各种复杂感受和思考的最好场所。比如极为遥远的荷马史诗《奥德赛》。《奥德赛》是漫长的返乡故事,当奥德赛结束在外漫长的十年时间返回故里时,他的家发生了翻天覆地的变化:他的妻子珀涅罗珀一直在等待他,但岛上的

许多贵族公子料想奥德赛不可能再回来,都向珀涅罗珀求婚,死赖在宫里大吃大喝,他的儿子忒勒马科斯也已经长大成人……时光流逝了,家也已经不是原来的家……。王德威所说:“原乡作品的叙述过程以及‘乡愁’的形成,都隐含时间介入的要素。今昔的对比,传统与现代的冲突,往事‘不堪’回首的凄怆……”。都体现了时间消磨的力量^[7]。

第三,返乡必然具有目的,这也是这个模式适合生发故事的机制所在,返乡的目的也可以理解为就是寻找的某种东西。这暗合了结构主义叙事理论所认为的,一个叙事性文本就是一个陈述句的展开,而民间故事基本形式就是“追寻”,也就是追寻过程的展开。目的是追寻的另一表述。作家赋予返乡不同的目的,以便寄托自己的思考,或者说,不同的目的恰是意义生成的关键。比如瑞士剧作家迪伦马特(Friedrich Dürrenmatt 1921~1990)的《贵妇还乡》依据返乡的故事模式,讲述的是有钱可以做到一切,甚至可以买到公道。贵妇克莱尔还乡是为了报复当年曾经抛弃她的恋人伊尔。海外的中国现当代文学研究者王德威有专门的论文《原乡神话的追逐者——沈从文、宋泽莱、莫言、李永平》,所研究的作家既有现代的,也有当代的,时间跨度很大,从地域和意识形态来说,也有很大的差异。在笔者看来,他将诸如沈从文、宋泽莱、莫言、李永平这些作家的作品放在一起研究,本身就表明各个作家所描写的原乡题材具有作家自己的不同目的,故事中的主人公也有不同的目的,从而形成各自不同的原乡小说。中国学者已经系统地总结过中国现代作家在“故乡和返乡”模式中的书写。比如陈平原的论文《论“乡土文学”》^[8],这些都可旁证笔者的这个观点。

以上从一般理论的角度论述和概括“故乡与返乡”故事模式的宽阔讲述空间与便利,以及产生意义的多种可能性,恰恰是为了探索鲁迅怎样与其他作家不同,在同样的“故乡与返乡”故事模式中开掘独属于鲁迅的意义空间。

寻找儿时和少年的梦想、重温田园浪漫,显然不是《故乡》的主旨;借描绘故乡破败来抒发自己对时局的不满和感叹当然是《故乡》叙述语境的题中应有之义,但是也并不是终极性的目的;揭示故乡人的劣根,比如杨二嫂的尖刻与狭隘,闰土的麻木等也不是《故乡》所主要追求的。那么,借助于“故乡与返乡”故事模式,鲁迅寻找的是什么呢?在笔者看来,以上所说是小说虚构的客体世界伴随情节自然显示出来的最一般的初级意义,并非鲁迅所执意的终极意义。

在这些意义之上还有更为深刻的形而上意义,那恰是鲁迅之为鲁迅的所在。在与鲁迅其他作品的联系性分析中可表述笔者的看法。

其一,对于生命轮回的感受与悲剧性的幻灭感。叙述者非常考究地使用“飞出了”“飞跑”等词语,值得注意。“我到了自家的房外,我的母亲早已迎出来了,接着便飞出了八岁的侄儿宏儿”。回忆当年与闰土的见面情形,则有“我于是日日盼望新年,新年到,闰土也就到了。好容易到了年末,有一日,母亲告诉我,闰土来了,我便飞跑的去看……”。“飞出了”和“飞跑”,同一个“飞”字,时光流逝了几十年。两代人惊人的相似,少年闰土“他见人很怕羞……”与闰土带来的第五个孩子水生“没有见过世面,躲躲闪闪……”也惊人的相似,当年“可惜正月过去了,闰土须回家里去,我急得大哭,他也躲到厨房里,哭着不肯出门,但终于被他父亲带走了”。叙述者叙述到,已经离开家了,宏儿还在说,“‘可是,水生约我到他家玩去咧……’他睁着大的黑眼睛,痴痴的想”。这一切都是惊人的相似。生命不是在轮回吗?返乡让“我”有了感到轮回的机会和可能。轮回有让人感到安慰、温暖的一面,宏儿和水生一气,和当年“我”与闰土一样,这是生命的魅力。可是如果说轮回让人感到安慰、温暖,那么,今天的“我”与闰土的隔膜,闰土生活的沉重,能否成为宏儿和水生的明天呢?那是怎样让人痛心的事情啊!以此看来,对于生命轮回最终导向的是悲剧般的幻灭感,这个思考已经超出“故乡和返乡”的形而下层面的故事性,具有形而上的哲思意味,而且与其它一些思考互相关联,比如,与关于“我们现在怎样做父亲”的问题,如果依据鲁迅在《我们现在怎样做父亲》里的思路:改变现实,从父亲开始,“没有法,便只能先从觉醒的人开手,各自解放了自己的孩子。自己背着因袭的重担,肩住了黑暗的闸门,放他们到宽阔光明的地方去;此后幸福的度日,合理的做人”^[9]。那么,“我”究竟是希望轮回还是相反呢?

其二,对于希望的思考。由两代人相似的经历,由生命的轮回,由对于闰土的同情和善良的祝愿,终将导致思考希望的问题,这在《故乡》中顺理成章。由闰土崇拜偶像而要香炉和烛台引出,并且有全部故事为依托,导出希望问题。有所谓“希望”这个东西吗?“希望”究竟是什么?每个人的希望相同吗?这些依赖于故事又超越于故事的思考,已经具有形而上性质了。与前述的生命轮回的感受与悲剧性的幻灭感一样,希望也是具有辐射性的命题,比如,希

望与鲁迅思考的进化论问题就具有关联。希望寄托在何处?可以说,希望贯穿在鲁迅的全部创作中,不过是在《故乡》中,故乡和返乡的故事,“希望”依据“我”和闰土的故事又一次提出来而已。

在笔者看来,不同的叙事性文学作品,其文学性寄予的层次各个不同,有的作品在意象和隐喻层面,文学性就得到了比较充分的挥发,有的作品在客体世界层面,文学性就基本得到实现了(如在写实性的、以情节取胜的作品中),而有的叙事性文学作品,即便读懂了故事全部情节,认识了人物与相互关系,似乎依然没有真正抵达作品的真缔,即文学性依然没有得到彻底实现。还需要认识其形而上的特殊意味。只有真正品味到形而上性质的东西,文学性才能得到最大限度的实现,或者说,其艺术价值才真正被揭示出来了。鲁迅大部分小说均属于最后一种。在“故乡和返乡”故事模式中蕴含的“生命轮回”和“希望”的形而上意味,确实是文本的艺术价值所在了,但还不是艺术价值展示的顶点。顶点在于形而上意味中呈现出了如钱理群所概括的鲁迅“自我辩驳的性质”。这是最具有鲁迅徽章标记之处。钱理群教授认为,鲁迅气质和精神真髓就是“自我辩驳的性质”。他说:“这是反映了鲁迅‘多疑’思维的特点的。他的‘多疑’首先是指向自我的,如日本学者木山英雄先生所言,鲁迅有一种‘内攻性冲动’,对自己拥有的全部观念、情感、选择,都要加以‘多疑’的审视。……都有一种坚守中的质疑。但他也绝不因为这种质疑而趋向另一极端的绝对肯定,他总是同时观照、构想两个(或更多)不同方向的观念、命题或形象,不断地进行质疑、诘难,在肯定与否定之间不断往复,在旋进中将思考引向深入与复杂化”^{[1][75]}。确实,真理是在对话的过程中存在的。对话可以是两个人或者多个人,也可以是一个人分裂为两个人或者多个人。鲁迅是善于自我分裂为两个人或者多个人的。这个现象在《故乡》中又一次得到印证。究竟是轮回好呢?还是彻底的改变好呢?究竟持有希望好呢?还是放弃希望好?在辨析中鲁迅孤独地前行,至此,我们大致勾勒出了《故乡》的艺术价值所在,鲁迅在前行,我们的分析依然。

参考文献:

- [1] 钱理群. 鲁迅作品十五讲[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [2] 热奈特. 叙事话语 新叙事话语[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1990.

- [3] W·C·布斯. 小说修辞学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1987.
- [4] 谭君强. 叙述的力量: 鲁迅小说叙事研究[M]. 昆明: 云南大学出版社, 2000.
- [5] 申丹. 叙述学与小说文体学研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [6] 《马克思主义文艺理论研究》编辑部. 美学文艺学方法论(下)[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1985.
- [7] 王德威. 想象中国的方法[M]. 北京: 三联书店, 1998.
- [8] 陈平原. 在东西方文化碰撞中[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1987.
- [9] 鲁迅. 鲁迅全集(第一卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.

The everlasting *Hometown* and Luxun's way home ——the text analysis of Luxun's *Hometown*

LIU Li-li

(School of Literature, Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: This article aims to explore the mechanism of the artistic value of *Hometown*, one of Luxun's famous short stories. Through analyses, the author presents that on the one hand, the inner-focalised first person narration produces in fact two first-person individuals who are respectively the reminiscing individual and the experiencing individual, and a situation separated by time and space. On the other hand, this situation is gradually presented before the readers with the unfolding of the 'hometown and the way home' plot, in which Luxun developed such metaphysical understanding as the samsara of life, tragic nihilism, and the thinking over hope, etc. Further more, it is the 'self-dialecticism' implied in the metaphysical significance that constitutes the apex of artistic value, which, in the meantime, is the embodiment of Luxun's profundity.

Key words: Luxun; *Hometown*; text analysis; hometown and the way home; metaphysical significance

[编辑: 苏慧]