

【鲁迅研究】

“‘而已’而已”及其诗学展开

——1927年“清党”事变后鲁迅的沉默与言说

张旭东

【摘要】随“杂文的自觉”而来的鲁迅文学的“第二次诞生”在展开之初，便于广州遭遇“从来没有经验过的”“恐怖”。对这种政治恐怖和历史虚无的体验与文学应对，都深刻塑造了鲁迅杂文的内在质地和外在风格。《〈而已集〉题辞》重复了《华盖集续编》之“续编”前的无题诗，用“‘而已’而已”这个特殊的限止语重叠递进句式，为杂文以语言和形式的紧张去捕捉、把握现实提供了基本语法。《〈野草〉题辞》是这种基本语法在“清党”事变之后最直接的，但却是借助“散文诗”形式中介的扩展、表演和写作方法论表现。杂文诗学在此明确化之后，随即“收敛”进语言内部，以翻译活动和翻译作品的方式重返白话新文学自我建设的路径。《小约翰》的“成人童话”和名物学，在这两个关键方向上继续拓展和辨认新文学自身的内心视野和经验世界的确定性。鹤见祐辅翻译系列则以“书斋生活及其危险”和“专制主义使人们变成冷嘲”等主题动机，亦隐亦显地传达出鲁迅杂文与时代之关系，为1927年鲁迅杂文“自觉”和“成为自己”运动的加冕之作《魏晋风度及文章与药及酒之关系》做好准备。

【关键词】修辞学；言语行为(speech act)；限止语；名物学

【作者简介】张旭东，纽约大学比较文学系、东亚研究系。

【原文出处】《文艺理论与批评》(京)，2022.4.71~103

从《华盖集》《华盖集续编》以及同时期其他文类创作合集如《坟》《野草》《朝花夕拾》中，读者都看到一种与“杂文的自觉”同步、对鲁迅文学“第二次诞生”具有象征意义的写作样式和文学生产程序，这就是由一系列自序、题记、小引、题辞、后记和“写在后面”构成的鲁迅序跋体风格。不夸张地讲，序跋文以其浓烈的“文章风”和“作者范”(writerly)，为鲁迅过渡期杂文合集提供了文学性、审美的二度空间。它们都通过具有强烈表现力和情感色彩的语汇、句式、形象和言说方式，在“自觉的杂文”的行文之上打开一层“后设叙事”或“元风格”性质的“文章的文章”和“写作的写作”，从而将收入集子里的单篇文字编入更激烈的语言风格运动过程之中，赋予杂文写作以一种整体性的表意深度和微妙感。在此过程中，序跋文通过自身对文集整体的赋形能力，叙事性、回溯性或者说二次性地把单篇写作从“即时”“应时”和“攻守”态势的偶然性中一举提升为具有更复杂绵长

的象征和寓言意义的“文章”。无论这些单篇文字如何镶嵌在杂感、时评、声明、记述、文墨官司、个人恩怨和意气之争的具体情境中，在由序跋文所确定的诗学高度和整体性中，它们都变成了一部更大、更完整、更具有审美和历史意味的作品的组成部分。换句话说，这些文章如今都变成同一篇文章中的一句话，甚至同一个句子中的不同词语、同一个形象的不同面向。当序跋文完成这样更高层次的形式、象征和寓言整合及风格统一之时，单篇杂文作为更小、更基本的记事和表意单位，在获得某种结构性庇护和解释的同时，反倒获得新的意义，释放出它们作为“执滞于小事情”的结晶体、显示外部环境挤压的结构变形或“预应力”设计的功能。这种文学空间的二度组织或二次写作，不但从作者一面为鲁迅杂文带来独特的质感和结构复杂性，也在读者一面预留了丰富的解释和想象空间。因此可以说，鲁迅序跋文体也是作者—读者沟通和共谋的渠道，是鲁迅同自

己意想的甚至理想的读者倾诉和密谈的场所。

但《〈而已集〉题辞》却放弃了这种极为有效的、在《写在〈坟〉后面》和《〈野草〉题辞》中达到高峰的复合写作与风格多重化手段,转而以极简主义的八行诗句的方式发表了一种叹息、声明、抗议,甚至墓志铭式的短小宣言。它比《〈野草〉题辞》还要短得多,更接近《彷徨》的那种无序的题献。就写作而言,《〈而已集〉题辞》既是“后设”又是“前置”,它虽然作于所有1927年所写的杂感完成之后,并在鲁迅序跋文文体框架内为单篇文章提供整体形象、形而上寓意和叙事总体性,但它的内容却是一段引文和旧文,即1926年10月14日所作的《〈华盖集续编〉校讫记》,最初收入1927年5月北新书局版《华盖集续编》。

一、作为修辞和言语行为的“而已”

《而已集》是鲁迅1927年所作“杂感”的合集,其“修辞学”或“诗学”的起点无疑是其著名的“题辞”。“题辞”短短的八句话在鲁迅作品分类整理的意义上有时也被归于“诗歌”。如果把这本杂文集的最后编定日期作为“题辞”的誕生日,那么它是在1928年10月30日问世的。不过,早在两年前,这段话或这首诗就已经一字不差地出现在《华盖集续编》结尾处,在《上海通信》这篇文字之后,作为余墨或感慨被记录下来,时间是1926年10月14日夜。在文本编辑的意义上,这段话是“校讫记”,对应的是此前半年来作者看见的“许多血和许多泪”,所以也可以被认为是1926年“运交华盖”的余波和收束。在讨论《而已集》的文学内容、传记内容和历史内容之前,我们有必要对书名和题辞的修辞法作一简要的分析。

“而已”从汉语语法上讲,是所谓“限止语”,表示事情到此为止、没有更多的意思了。但鲁迅在《〈华盖集续编〉校讫记》和《〈而已集〉题辞》中的使用,显然给这个语气词赋予了更多的意思。“而已”两字在鲁迅行文中经常出现,《而已集》里总共出现过9次,在使用频率上只是一个平均数。^①在鲁迅杂文的行文中,“而已”是欲言又止、不说也罢,事已至此、欲复何求的意思。但“而已”带来的中止和无言状态,并非意义和意思的结束,而恰恰是它们的开始。在“八句话”上下文里,“而已”先是单独出现,作为半年来

作者因自己所见“许多血和许多泪”而发的“杂感”的“限止语”或不如说语气加强词。继而“而已”再度单独出现,这次是作为因“泪揩了、血消了;屠伯们逍遥复逍遥,用钢刀的,用软刀的”而发的杂感的限止语和语气加强词。也就是说,“而已”前两次出现只是单纯的重复和并列,题辞语义和表意上的递进和激烈化都还被限制在“杂感”的范围内,“而已”只是在语气上帮助标记止于杂感的事实与情感的边界。但在最后一段两行里,前一个“而已”限止的却是最初两个“而已”所造成的事实和效果,即“连‘杂感’也被‘放进了应该去的地方’”及其带来的愤怒与无奈;而最后一个“而已”则是前面一个“限定”之“限定”、感叹之感叹和无奈之无奈。因此“‘而已’而已”作为双重限止语和双重语气词指向一种双重的无声、空洞和缺席,但同时又因为这种标记独特的语言构造而将缺席者和被扼杀的声音、情绪悬置在一种激烈而无法宣泄或升华的修辞闭环状态。这个小小的语言构造可视为鲁迅杂文作为“写作的写作”的纯粹象征,它本身并没有具体意义,但却通过虚词叠加的形式重复而制造出新的意义丰富性和寓意层次。

在以这部文集为单位的创作集合(小《而已集》)之外,我们也可以看到一个扩大版的“‘而已’而已”的写作状态及其文字记录(大《而已集》)。它从《华盖集续编》的最后几篇开始,中经1927年间鲁迅“过渡期”创作陆续得以打包收束(《坟》《野草》《朝花夕拾》《华盖集续编》等),转而全身心投入“上海时期”的“新的战斗”。这是从“运交华盖”的个人运命中挣扎出来,却不料步入一个集体性生死存亡的“大时代”的转换期;在文字、修辞和“言语行为”的意义上,是从个人生活事业逆境带来的烦躁、愤懑、抵抗中努力挣扎出来,试图进入自由或“漫游”状态,却不料想突然间“被抛入”到一种震惊和错愕中,以至于发现自己处在一种“无语”或“失语”状态的反思和探索期。

在个人意义上,这是作者在蛰居北平十余载之后,最终从教育部辞职、带着“我可以爱”的决心、携同许广平离开北平南下,经厦门、广州而最终选择前往上海的“路途中”阶段。它不但是鲁迅一生中第二个“漫游期”(第一个是青少年时代离家去南京读西

式学校,进而赴日留学),也是鲁迅再次从北国回到南方(但却拒绝回故乡浙江,对江浙文人文化也无好感)。在一个更为重要的象征意义上,这还可以说是鲁迅最终决定离开民国文化中心和政治中心、在“半殖民地半封建”的近代大都会上海生活和写作的转场或“战场选择”。这个转折期的中心事件是1927年4月的“清党”,它将鲁迅的“在路上”状态分为前后两个短暂但却又有实质性差异的阶段,即作为“运交华盖”余墨的“而已”阶段和作为“大时代”震惊体验与反思的“‘而已’而已”阶段(即《〈三闲集〉序言》中所说的“在二七年被血吓得目瞪口呆”)。这是鲁迅又一次体味寂寞和虚无、在个人体验和集体生存的挣扎中为新文学语言、形式、体裁、风格和表达可能性探索文学本体论基础和写作实践方法的关键处和纽结点。

《而已集》以及1927年鲁迅其他文字,呈现出几条阐释的线索:一是传记意义上的作者的经历、感受、行动和思绪;二是作品或“文本”意义上的创作;三是在创作中专门单列出来的一系列断断续续的反思、自叙、辩护、历史化和理论化。三个系列之间自然有连贯性和一致性,但它们之间又存在相对的距离、自律性甚至不同的指向、意味和弦外之音。无论在传记意义上,还是在杂文文章题材、风格的意义,广义的“而已集”的下限都是1927年底,包括收录在《三闲集》中的《无声的中国》《怎么写(夜记之一)》《在钟楼上(夜记之二)》等重要篇目。

《而已集》在鲁迅杂文语言风格上的结构意义固然重要,但它自身的“传记起点”却带有鲜明的历史具体性。鲁迅在为俄译本《阿Q正传》所写的《著者自叙传略》后有《备考:自传》(1934年),收入《集外集拾遗补编》(1938年5月1日),其中涉及此前阶段的自叙如下:

因为做评论,敌人就多起来,北京大学教授陈源开始发表这“鲁迅”就是我,由此弄到段祺瑞将我撤职,并且还要逮捕我。我只好离开北京,到厦门大学做教授;约有半年,和校长以及别的几个教授冲突了,便到广州,在中山大学做了教务长兼文科教授。^②

相对于“运交华盖”和不得不“执滞于小事”的写作,“‘而已’而已”不啻为一种将外部敌意和压力吸收转化为文字和文章可能性的美学转向和风格转向。究其外部条件,一是单纯的空间或地理意义上的距离,即作者离开北平前往南方执教;二是谋生和体制归属意义上的脱离北洋政府衙门而以“全职”身份进入大学谋生;三是更为个人意义和象征意义上的回归南方——不是狭义的、作为出生地和故土的“江南”,而是在近代中国文化地理、经济地理和政治地理意义上那个“天高皇帝远”,往往得世界风气之先,走在流散、聚合、变革、起义和革命最前沿的南国。如果厦门成为“中途”的一站还只是因为林语堂之邀而多少带有偶然色彩的话,那么广州的被选中,则显然是因为它当时所处的革命中心的位置。但是——

又约半年,国民党北伐分明很顺利,厦门的有些教授也就到广州来了,不久就清党,我一生从未见过有这么杀人的,我就辞了职,回到上海,想以译作谋生。^③

鲁迅在革命中心广州遭遇的“清党”(“四一五事变”)不仅是一个外部历史事件和政治事件,也在“杂文的自觉”过程中留下了永久的——也就是说,对于鲁迅后期写作风格具有决定性影响的——印记,因此必须被看作是发生在鲁迅文章学构造内部的一个文学事件。“我一生从未见过有这么杀人的”之语对耳闻目睹过辛亥革命前后的暴力、虽深谙其不彻底和未完成性、但对民国的正当性和革命性依然抱有理想主义信念和期待的鲁迅而言,无疑仍是极为沉重、令人心灰意懒的话:在它突然到来之前(“突然”只能表明鲁迅对于现实政治、国内社会形势、特别是国共不可避免的政治冲突和注定到来的兵戎相见,都是相对隔膜、不明就里的),《而已集》里的文章仍旧在“后视镜”里通过一个物理和想象的距离继续消化、反思和“超越”两本《华盖集》杂文所处理的题目和写作经验。只是这种处理已经不仅是前期生活状态和写作状态的简单延续,而在此获得了新的意义。

因此,就鲁迅杂文风格发展的阶段论而言,《而已集》事实上开始于《华盖集续编的续编》之前、《华盖集续编·上海通信》之后的“校讫记”八句话(或八

句诗)。“题辞”的挪用只不过是鲁迅文字和文章生产和编辑过程中的一个饶有意味的皱褶。而在“清党”之后,《而已集》中的文字某种意义上都可以看作是对这一事件带来的震惊的吸收、“应对”、反思和“处置”。这一系列反应既包含安身立命意义上的变动与安排,最终导致鲁迅从中山大学辞职、离开广州、继续“出走”前往上海;也包括文学生产的政治学、社会学和其他策略性改变,比如针对文坛和知识界的政治分化、意识形态两极化,以及白色恐怖笼罩下的苛刻到近乎荒诞的新闻审查所做的调整。但更为重要的是,这种外部的震惊和冲击从内部震撼了作者全身心,从而带来了一系列关于文学、写作和文人的社会性存在的持久而深入的思考。

这种思考和写作意识、写作风格的转向在“清党”事件后鲁迅所有的文字中留下了痕迹,特别是在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中得到一种相对“系统”的表述。不妨说,《华盖集》和《华盖集续编》中所记载的那种被迫的应对、痛苦的挣扎和战斗,那种“不自觉的自觉”,至此成为一种“自觉的自觉”和完成形态。这不仅是作者意识的充分自觉,而且也是文体意识和风格意识的充分自觉;这种自觉不但包含了对自身所处时代和境遇的认识的清晰化,即“自觉的杂文”通过自身语言形式和讽喻手法对外部环境的对象化、风格化处理。同时,这种针对“当下”的、个人和个性意义上的文学自觉和政治自觉,也系统地动员、编织起一个绵延不绝的历史源流、道德谱系和诗文传统,从而为自己的“身份”、“认同”、审美属性和政治立场提供了一个坚实的坐标和参照系,一个象征意义上的生存环境和“共同体”。在鲁迅而言,这种思考表现为对中国文学历史经验,包括种种先例、时代、典范人物及其生活方式、行为方式或“风度”的重温;同时也表现为自己写作实践和风格实践中一些隐晦的、高度自觉的手法、方式和做派。

“而已”本是一个虚词和感叹语,在鲁迅杂文写作的文体风格环境中却成为极为具体、复杂和沉重的历史经验与情绪体验的寓言标记。它“记录”的并非常规意义上的可以名状的情感(如悲哀、愤怒)或态

度(如反感、对抗),而是只能以一种无可名状或不可表达的状态下的表达的代替品或“权宜之计”。但这又岂不正是杂文的风格隐喻,更确切地说,是杂文风格的基本方式和最小单位。它的重复和叠加(“而已……而已……;‘而已’而已”)是一种最小限度的杂文句型结构和形式设计,而非仅仅在日常语言层面和常态说话行文中使用这个词。更重要的是,用以命名《而已集》的那个“而已”,在“无言之言”和“无声之声”的基本修辞姿态之外,实际上借助这个“言语行为”(speech act)悄然引进了一种叫作“‘而已’而已”的认识方法和叙事可能性。可以说“‘而已’而已”是“杂文的诗”的点睛之笔,它接续《〈华盖集〉题记》首次得到明确表述的“杂文的自觉”,把句式所对应的特殊的现实具体性和生存搏斗的直接性,通过言语行为及其内含的“存在情绪”,转变为一种诗学技术。这种高度浓缩、极端简化的杂文写作法和杂文句式,在外部世界令人陷入沉默和虚无的暴力和恐怖面前,为读者构建起一种叙事和一种讲故事的人的形象,由此在延伸的意义上成为一种富于教诲意义的“史诗性智慧”的特殊形态。这对于我们在批评的空间里把握鲁迅杂文,具有关键的意义。

在1928年10月30日所作的《〈而已集〉题辞》里,鲁迅以“校讫记”的形式,完整抄录了《〈华盖集续编〉校讫记》里的“八句话”。现按它们在作于1926年10月14日夜的《〈华盖集续编〉校讫记》(最初收入1927年5月由上海北新书局出版的《华盖集续编》)中的形式引用如下:

这半年我又看见了许多血和许多泪,
然而我只有杂感而已。

泪揩了,血消了;
屠伯们逍遥复逍遥,
用钢刀的,用软刀的。
然而我只有“杂感”而已。

连“杂感”也被“放进了应该去的地方”时,
我于是只有“而已”而已!④

单纯从形式的角度看,这八句话建立起一个从“而已”到“而已”再到“‘而已’而已”的重复叠加结构,通过这个结构把一个本身没有具体内容或指涉对象的虚词,变成了戏剧性冲突的主角和寓言表意分节(articulation)的中心。

第一个“而已”的功能是把“许多血和许多泪”确立为“杂感”的内容,“然而”和“只有”则作为“而已”的辅助和铺垫,强化了从血与泪经验的绵延与沉重到杂文形式之短小破碎且缺乏“抒情”或“叙事”完整性之间的一种看似贫瘠、无奈但事实上却恰如其分、唯有如此的表达和再现关系。第一句里的“这半年”“又”和“许多……许多……”迫使阅读语速放慢,带来读者所熟悉的鲁迅杂文的“执滞”感和具体性,但它们在第二句里立即通过“然而”和“只有”的转折被“限止”和封存在随“而已”而来的戛然的沉默及其特殊的语义回声之中。

第二段四句可视为第一段主题呈示的“扩展部”,“泪揩了,血消了”回到作者“时间的流逝”和“遗忘”主题,“屠伯们逍遥逍遥”和“用钢刀的,用软刀的”则以其具体性和“实录”精神提示了反抗遗忘的斗争,但“然而一只有一而已”则在结构上完全重复了第一段的表述。

第三段则像是奏鸣曲(sonata)曲式的“再现部”,但这种再现却建立在具有叙事意义的“情节发展”和戏剧冲突升级的基础之上,因为此时“连‘杂感’也被‘放进了应该去的地方’”,因此需要相应地用第二个“而已”把先前已经存在的“而已”再度加以限止,以便把那个“而已(一)”也放进“应该去的地方”,即“而已(二)”所确立的语义和寓义空间中去。在从“然而一只有一而已”到“于是一只有一而已”的细微的形式结构变化之中,在第二段本身作为“而已”限止物的“杂感”,在第三段被彻底虚词化、“空洞化”,即只作为一个苍白无力的“而已”变成下一个“而已”的被限止物和“内容”。这种通过文字特别是虚词的重复、“冗余”和回旋,在句式和语气的“抽象”或“纯形式”层面进行的写作可以说是杂文文体风格运行的一种图解。“‘而已’而已”不是“而已”的系列化,而是“而已”的二次方乃至n次方;作为虚词的虚词、感

叹的感叹、情状之情状、言语动作之言语动作,它本身就是作为“写作之写作、文章之文章”的鲁迅杂文的形式和修辞法的“作者的签名”或“作者的印章”。

《〈而已集〉题辞》也是鲁迅杂文文学本体论的隐喻。“‘而已’而已”不仅仅是“过渡期”杂文写作的句法原型(prototypical syntax);在令人窒息的体验强度和词语的无言状态之间,它也作为抽象的具体或具体的抽象,通过一个完全由语气词组成的最低限度的形式构造,组织、传达了某种不可能的经验,因此成为文学性表达的不可抑制的自发性和创造性的证明。这个杂文文学本体论的原点同时也是文学的政治本体论的原点,因为在这里,情绪空间(愤怒、沉痛、悲哀、抑郁、虚无)同语言风格空间(修辞、结构、审美、“意境”等)一同被挤压、缩小、简化于一个最小值,化为一种追求记录与传达的可能性的单纯欲望和直接的手段。“‘而已’而已”作为不可言说之物的言说,在内容和形式两方面都确认了某种写作伦理意义上的“文学之不可能性”和写作技法意义上的“写作之可能性”,而鲁迅杂文在本体论和方法论意义上都是从这样一种矛盾、悖论和暧昧状态中诞生的。这是“杂文的自觉”和鲁迅文学的“第二次诞生”的内在条件和内部限制,也是这种文体和风格对它的外部环境之粗糙、严酷、敌意的心理防御和形式对抗,其意识图景和感性外化形态就是鲁迅的作者意识和鲁迅杂文以审美的残缺/残留方式坚持进行的文学的最后抵抗和最后的文学抵抗。这种抵抗虽然是以写作的自主性和审美自律性为其“自为”(for-itself)的目的,但在“自在”(in-itself)层面上却是不折不扣的为生存和尊严的反抗窒息的斗争,因而带有纯粹的社会性、历史性和政治性。《而已集》接续《华盖集》和《华盖集续编》,在一个超出个人和私人存在困境、情感危机和艺术挑战的层面,即在一个“进向大时代”的历史语境及其恐怖震撼里,在杂文风格空间里完成了这种审美与政治的统一性。至此,那种“我于是只有‘而已’而已”的写作,业已完成了以集体生存和个体存在的最低条件为其审美前提的形式准备,成为一种通过与自己的时代对峙而进入历史、同时超越文学的“不可能性”(而非其可能性)

历史条件的文学方法。

《而已集》作为一个写作阶段和写作状态,承接、延续了《华盖集》和《华盖集续编》中所记录的,同时也遍布于《彷徨》《野草》《坟》中的诸种不顺遂、抑郁愤懑和痛苦徘徊,至此达到了一种修辞意义上的“无话可说”的沉默和欲言又止的压抑,一种“此处无声胜有声”的表达的张力、强度和深意。这种由虚词或喟叹词为标记的“诗意的空洞”,一方面固然进一步说明了鲁迅“转折期”的种种逆境和危机对作者人生经验和写作生涯从内面带来的严峻挑战;另一方面,这种有意味、有张力的“虚无”和“内转”也暗示了文学处理手法和审美距离的强化,而后者正是所谓“形式解决”,在给以年度为单位的文字合集带来历史指涉意义上的“叙事性”同时,又赋予它与历史对峙的情感和诗学上的韵味。然而,时代和命运却自有其另外的安排。在发出连“而已”也只能“而已”的叹息后不到半年,此前半年中看到的“许多血和许多泪”将在更血腥的历史事变面前黯然失色。

鲁迅在1928年重拾1926年的“喟叹”和“限止”句式来命名1927年的文字,本身是一种历史时间的折叠和造型,也为“‘而已’而已”增添了一层象征寓意色彩。“自觉的杂文”虽然在“过渡期”出现,但却随即通过自身修辞和文体内部的新的统一性和寓意普遍性,将更为明确的历史意识同时向过去和未来拓展,从而相对且针对历史经验而形成了一种诗学的克服与超越。具体讲,这就是以风格的统一性和语言穿透力“重写”了作为新文学历史条件和史前史条件的近现代中国历史经验,并在这种重写过程中将这种历史经验再一次对象化、具象化和寓言化。用“而已”命名1927年文章合集这个修辞选择和编辑决定本身已经暗示了,言说和沉默之间的特殊构造、同历史既近且远的关系,在作者的文字和整个新文学历史命运中并非偶然或一时的东西,而是一种常态化的存在状态,它本身需要找到其诗学原则和本质,以及这种诗学原则和本质的伦理、道德和政治基础。把复杂迂回苦涩沉重的“存在情绪”结晶于一个喟叹词或限止语,在此成为鲁迅杂文文体和风格的

一个醒目的徽记。在整个鲁迅文学生涯中,这个题名和《〈野草〉题辞》一道,像“一颗没有氛围的星”^⑤那样在民国的天空闪耀。它们提示着一种断裂和介入,这就是在历史经验中悬置和截断历史时间的连续体,强行植入一个隐喻和寓言结构,从而打开一个不同于直接的历史存在方式的主观性疆域及其语言可能性。无论是“过渡期”杂文与其环境的“近战”和“缠斗”特征,还是“晚期”(上海时期)杂文的历史批判—叙事—再现特征,离开“杂文的自觉”和“第二次诞生”所界定的作者意识和写作方法—风格自律性及其同历史现实对立、对峙的“自主”姿态,都是无法想象也无从分析和进一步阐释的。

二、《〈野草〉题辞》:杂文自觉的诗学展开

《〈野草〉题辞》文末的附注是“一九二七年四月二十六日,鲁迅记于广州之白云楼上”^⑥。这是鲁迅自4月8日黄埔军校讲演后留下的最早的文字,也是“清党”事变后的第一篇作品。当日鲁迅日记中并未有编讠《野草》的记录,只在两天后(28日)记载了“寄(李)小峰信并《野草》稿子一本”。由此或可推测,这篇文字本身具有独立的表达内容和特殊时效性,而不是仅仅作为一篇“编讠记”,为一部时间跨度近一年半、停笔后又被搁置了一年有余的文集打上封印。换句话说,《〈野草〉题辞》本身作为一首散文诗,一方面可视为一篇突兀的、对当下刺激作出即时回应的作品,就是说,它在一定程度上脱离了《野草》合集的具体语境;另一方面,它又是通过特殊审美—政治强度和修辞技法的中介“间接地”而非“直接地”回应突如其来的外在事件的自觉的写作。更具体地看,它是一篇在整个过渡期和“杂文的自觉”语境里深思熟虑、厚积薄发的反思总结和风格上的“表演性”文字。从这种写作内部的张力出发,我们方能解释为何《〈野草〉题辞》在“四一五事变”10天后出现,它的诗学意象、句式与结构又在何种意义上吸收、调节、转化或“升华”了“清党”给鲁迅内心带来的震惊、抑郁和愤怒。

历史上的“清党”事变,虽然开始于4月12日的上海(所以一般称为“四一二事变”),但系统“铲共”和搜捕国民党左翼分子在广州的展开,至少就它对鲁

迅的直接影响而言,则是4月15日。在鲁迅日记里,这天有“赴中大各主任紧急会议”^⑦的记载;16日仅有“下午捐慰问被捕学生泉十”^⑧的内容。19日日记条目中虽有“晚绍原邀饭于八景饭店,及季市、广平。夜看书店,买《五百石洞天挥麈》一部,二元八角,凡六本”^⑨等看似恢复生活常态的内容,但“骝先来。失眠”^⑩短短五字,表明此时鲁迅内心的焦急和忧虑,同时也可由此推测,此时鲁迅或许已口头向中山大学提出辞职以示抗议,因此才有当时在学校主政的朱家骅夜晚上门拜访劝说挽留。20日鲁迅在给李霁野的信中,提到“决计于二三日内辞去一切职务,离开中大”,原因是“我在厦门时,很受几个‘现代’派的人排挤,我离开的原因,一半也在此。但我为从北京请去的教员留面子,秘而不说。不料其中之一,终于在那里也站不住,已经钻到此地来做教授。此辈的阴险性质是不会改变的,自然不久还是排挤,营私。我在此的教务,功课,已经够多的了,那可以再加上防暗箭,淘闷气”^⑪。但在信的最后一段,鲁迅却又回到“清党”的话题并写道:“这里现亦大讨其赤,中大学生被捕者有四十余人,别处我不知道,报上亦不大纪载。其实这里本来一点不赤,商人之势势力颇大,或者远在北京之上。被捕者盖大抵想赤之人而已。也有冤枉的,这几天放了几个。”^⑫一般认为鲁迅于4月21日正式向中山大学提出辞呈^⑬,22日鲁迅日记中有“上午文科学生代表四人来,不见”^⑭一句;23日复有“午中大学生代表四人来”^⑮,猜测应与校方及学生的挽留努力有关;24日“骝先来,未遇”^⑯,应为正式提出辞呈后校方继续努力挽留的表示。这种辞职—挽留—再辞职—再挽留的节奏一直持续到6月6日,方才“得中大委员会信,允辞职”^⑰。

相比鲁迅4天后所作的《〈朝花夕拾〉小引》,《〈野草〉题辞》在情绪上无疑显得极为紧张、急进而激烈。这固然是作者面临“大时代”突发事变时的应激反应,但这种应激反应最终却是在形式和审美空间里被吸收、转化为风格的特殊面貌,同时更进一步转化和“上升”为作者对自己所实践的写作样式和方法的感性观照。作为一种特殊文体样式的“散文诗”,恰好在这里提供了一种居间的形式平台,就是说,它

以诗的形式表达了某种杂文的内容,即,不是杂文形式所涵盖的历史内容,而是杂文形式本身成为(散文)诗之能指(signifier)的所指(signified)、它的形式的内容。在这种形式的内容中具有特别的重要性的,则是这种形式同其社会环境之间的否定性的相互依赖的讽喻性关系。我们下面不妨在“《〈野草〉题辞》是《〈而已集〉题辞》的寓言和象征”这个具体的论断上,探讨“散文诗是鲁迅杂文的形式寓言”和“杂文是鲁迅散文诗的历史—政治寓言”这个更大的批评的假设。

《〈野草〉题辞》的第一句话被许多读者认为同《秋夜》开篇的“一株是枣树,还有一株也是枣树”一样玄虚费解;它也常作为某种富于人生哲理的名句而在具体语境关联之外被广泛引用。但“当我沉默着的时候,我觉得充实;我将开口,同时感到空虚”^⑱这句话,事实上可以在同《〈而已集〉题辞》的某种“对读”关系中作具体而明确的分析和解释。简单讲,后半句“我将开口,同时感到空虚”大体等同于前面那个单一的“而已”;而前半句“当我沉默着的时候,我觉得充实”则大致相当于后面那个复合叠加的“‘而已’而已”。换句话说,我们在分析“而已—而已—‘而已’而已”句式中看到的那种“写作之写作”的象征,在此分解和重新组合为“沉默/开口”和“充实/空虚”的排列。但正如杂文写文体风格的语法原型是“‘而已’而已”,它在诗学化的、及物的(或涉及情感状态和情绪状态的)表述中的悖论,则是“沉默”乃为“充实”的真实形式,一如“说话”乃为“空虚”的真实形式。具体而言,这就是早些时候鲁迅在写给许广平的信里提到的“我的作品,太黑暗了,因为我只觉得‘黑暗与虚无’乃是‘实有’”^⑲。但如果把“野草”语言翻译成“而已集”语言,这就是:凡要说的都已经成为不可说的,即存在意义上的无话可说;而一旦我不再说话,那种被封存或“限止”在无言状态里面的体验丰富性和沉痛,就会像在显影液里的相纸一样显示出栩栩如生的形象。至此我们可以说,《〈野草〉题辞》之所以费解,是因为它完完全全是一个直白的事实陈述,而不带任何隐晦的修辞隐喻的曲折。但最明显、最直接的东西或关系,往往却最容易在意识

或观察中被错过。

沿着“写作之写作”或杂文语言风格整体上的讽喻结构和寓意化特征这个逻辑再推一步,我们就能在“‘而已’而已”的“显影液”作用中看到“当我沉默着的时候,我觉得充实;我将开口,同时感到空虚”这句话在表意功能上的二元二次方程结构以及它作为鲁迅杂文原型句法之形式的寓言的价值。因为在这样的句式结构和表意方式里,能够作为“内容”和经验的丰富性而被显现出来的东西不是存在的具体性,而恰恰是虚无的普遍性。那种本来作为经验/体验的直接刺激和震惊冲击着意识和情感内面的东西,在攻破意识和情感的防线而使之陷于瘫痪的同时,已经取消了自身的社会历史经验的实在性或道德教益,而只能作为单纯的创伤和空白被残存的意识登记注册。也就是说,对于鲁迅特殊的文学感受力和写作法来说,直接的社会现实及其历史经验非但不能构成再现或叙事的材料和内容(当然更无法提供这种再现和叙事的内在逻辑关联和结构),反倒恰恰摧毁了这种再现或叙事的经验前提和语言可能性。

这是“空虚”在鲁迅语言中的具体含义,也是它相对于杂文文体及其语言策略而能够将自己作为“而已”的指涉物确立起来的原因。散文诗是鲁迅杂文的一种特殊文体风格实践,它带来新的审美距离感和形式空间,使作者得以在形式的自我关涉的更高层面再度处理这个“空虚”,即把它的整个“故事”及其自身的具体性、普遍性和特殊形式统统作为“‘而已’而已”的对象。只有最后这个对象才是“充实”的具体所指,因为它作为内容正对应于那个充满张力的“沉默”;后者之所以成为表意的有效形式,在于它在无语状态中把“充实”的具体性保持在“空虚”的抽象性水准上,同时也在风格上把一旦发声就必定限于破碎和种种禁锢的“言说”的本真性保存、维持甚至强化在“沉默”的蓄势待发的紧张感之中。所有这一切正是杂文的诗学机制、诗学原则和“自我保存”的存在政治原则,只不过在《〈野草〉题辞》中,它们借助“散文诗”体裁所允许的游戏性,暂时脱离了具体对象和具体情境,在形象、韵律和节奏的空间里

得到了一次纵意恣肆的表演性展开。

这种表演性的展开以“生死存亡”问题作为其大显身手的中心舞台本身是一个意味深长的选择。事实上,“充实”与“空虚”的问题并非不可以在希望与绝望、忘却与记念、可说的与不可说的等其他维度上展开。比如,鲁迅此前就曾在希望与虚无的辩证法意义上谈论这个问题,此后更是经常在遗忘何以是真正的记忆、而记忆又为何以“忘却”为目的和内容的意义上辨析、品味和表现这个主题。作者之所以舍弃希望/绝望、记忆/遗忘这样更贴近虚无/实在范畴,且更具有形象探索和形式构造可能性的主题,必然有其他的外部原因。在1927年4月26日,这个外部原因最大最直接的嫌疑者就是“清党”事变和它所带来的残暴、血腥、虚伪和压抑。这个外部因素像一个隐形的引力场,使得鲁迅散文诗/杂文写作的自我指涉性在风格空间中发生偏离和扭曲,就是说,诱使它去接近、捕获一组能够一石二鸟、借此说彼此的寓言形象和动作,以便能在隐晦地针对具体事件“发声”的同时,显白地处理杂文内部构造和原理所必须处理的题材和内容(“充实与空虚”)、形式风格的强化、审美价值的自我辩护,以及作为生命形式和存在方式的写作本身的道德说明与政治理由。《〈野草〉题辞》对这些鲁迅文学的基本问题都给予了诗学式的感性而具体的回答,它表现为这首散文诗作品中的几个主题:生存和死亡、爱与憎恶,以及为这种对立冲突提供解决方案的行动(变化)、能量和速度。

我们先来看生命(存活)和死亡(空虚)这组意象。《〈野草〉题辞》起首的“沉默/开口”单句段落之后紧接而来的是这样一个四句段落:

过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜,因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜,因为我借此知道它还非空虚。^②

这两短(一、三句)两长(二、四句)的排列对仗十分工整,但在“诗”形式“完美”之下运行的,事实上却是“不规整”的、蜿蜒曲折的杂文的逻辑,包括杂文的态度、思维和语调。与诗歌倾向于将生命形象化、形式

化、空间化不同,杂文逻辑的出发点是生命的具体化、时间化和历史化。这就是为何《〈野草〉题辞》的核心形象和主题不是生命和存在世界的礼赞和欢庆,而是“过去的生命”之“已经死亡”。它虽然在感性外观上具有“诗章”的特征,但却是通过某种文章学“破题”而展开了一个认识和沉思的论述过程,即对于为何“我对于这死亡有大欢喜”的自问自答。这就是由第一、二句构成的“上联”。它突显了由双重过去时(或简单过去时+过去完成时,即“过去的”+“已经”)句式予以肯定的历史性,其中包含的认识论收获不是“它活着”,而是“知道它曾经存活”,并且还进一步知道这种时间性和历史性认识,必须通过(“借助”)对“过去的生命”之“已经死亡”和存在世界之“曾经存活”的经验、体认和观照,方才能在杂文语言风格中形成牢固的概念,即一个关于“活着”的“否定之否定”的杂文定义。这样看,由第三、四句构成的“下联”则一面用“死亡的生命”和“已经朽腐”推进、加强和深化那种历史意识,进一步将“空虚”之超克、绝望之反抗建立在“死亡的生命已经朽腐”这个历史化过程本身之“实有”的基础上;另一方面,则也借助“朽腐”二字,悄悄引入了《〈野草〉题辞》中的另一个主题,对此我们稍后加以分析。

值得玩味的是,在过去生命已经死亡和死亡的生命已经腐朽之间,《〈野草〉题辞》插入了一个积极的、浪漫抒情的、带有自叙性的中间段或“副歌”,它的音乐“调性”显然与“主题”的调性有所不同:

生命的泥委弃在地面上,不生乔木,只生野草,这是我的罪过。

野草,根本不深,花叶不美,然而吸取露,吸取水,吸取陈死人的血和肉,各各夺取它的生存。当生存时,还是将遭践踏,将遭删刈,直至于死亡而朽腐。

但我坦然,欣然。我将大笑,我将歌唱。

我自爱我的野草,但我憎恶这以野草作装饰的地面。^②

只需把“野草”置换为“杂文”,这段话的“自白”和“辩护”性质就再明白不过了。事实上这里“野草”已经不能说只是一个形象或比喻,而是在寓言的意义上就是杂文本身,作为一个具体而抽象的形象,它

传达出的是“杂文是文学世界里的野草”这样的概念或理论。^②“生命的泥委弃在地面上”令人联想起《〈华盖集〉题记》里“正如沾水小蜂,只在泥土上爬来爬去,万不敢比附洋楼中的通人”这样的语句,也可视为“我的生命,至少是一部分的生命,已经耗费在写这些无聊的东西中,而我所获得的,乃是我自己的灵魂的荒凉和粗糙”这段自谓慨叹的缩写。接下来对野草的描绘(“根本不深、花叶不美……将遭践踏,将遭删刈……”)则又像是对“转辗而生活于风沙中的瘢痕”一句的扩写,接续了《〈华盖集〉题记》开头关于“执滞于小事”的杂感之审美价值的内心独白。而“我自爱我的野草”,则是对“但是我并不惧惮这些,也不想遮盖这些,而且实在有些爱他们了”的又一次肯定,也是私生活领域“我可以爱”的宣言在写作风格上的重现和再确认。两篇文字中表达的情感和情绪状态也是高度一致的:《〈野草〉题辞》中的“但我坦然,欣然。我将大笑,我将歌唱”,也可被看作《〈华盖集〉题记》里“然而要做这样的东西的时候,恐怕也还要做这样的东西,我以为如果艺术之宫里有这么麻烦的禁令,倒不如不进去;还是站在沙漠上,看看飞沙走石,乐则大笑,悲则大叫,愤则大骂,即使被沙砾打得遍身粗糙,头破血流,而时时抚摩自己的凝血,觉得若有花纹,也未必不及跟着中国的文士们去陪莎士比亚吃黄油面包之有趣”这个杂文长句的诗歌语言简写版。^③在经历了“华盖运”笼罩下的“杂文的自觉”的崎岖道路和自我流放之后,鲁迅在此以爱/憎对立的方式表达了自己的“杂文之爱”。这里的“憎”“不爱”或“憎恶”都同时在两个面向落到实处。它们一是界定了杂文(“野草”)同产生杂文的直接社会环境(“这以野草作装饰的地面”)之间负面的相互依赖的关系;一是界定了杂文同它的多样化、异质性、彼此尖锐对立的读者、立场和价值之间的总体关系,即所谓“我以这一丛野草,在明与暗,生与死,过去与未来之际,献于友与仇,人与兽,爱者与不爱者之前作证”^④。显然,这种似乎是“爱你的敌人”式的语句既非基督徒的宽恕或博爱,也并非被诗歌语言节奏带跑的滥情,而只是进一步为杂文对其敌意的环境的依赖,以及同“憎恶”它的读者

的共生关系“作证”。

把《〈野草〉题辞》同《〈华盖集〉题记》《〈而已集〉题辞》对读会发现,这里借由散文诗形式发挥出来的“杂文的自觉”的“更高”形态或版本,体现于它通过一系列具象化动作而显示出来的能量、速度。这就是构成鲁迅杂文本质的“速朽”诗学观,包括它所展现的一种在存在与虚无之间的人生和创作的总态度。《〈野草〉题辞》里最为突兀的一个单句段落,引入一个全新的角色、能量及其转换,以及这种转换所带来的动态和过程;它不能由上下文的信息和事物关系被推导或演绎出来,而似乎来自某种唯意志论的主观愿景,来自对某种超历史的、打破常规力量平衡的突发事件及其造成的历史清场与重启的向往:

地火在地下运行,奔突;熔岩一旦喷出,将烧尽一切野草,以及乔木,于是并且无可朽腐。

……

我希望这野草的死亡与朽腐,火速到来。要不然,我先就未曾生存,这实在比死亡与朽腐更其不幸。

去罢,野草,连着我的题辞!^⑤

“地火”“熔岩”的运行、奔突、喷发和燎原之势在特定政治环境和气氛下并非不可做政治性解读和联想,^⑥但在无可置疑的字面的反抗性和毁灭渴望之下,仍有丰富的文学本体论解释空间。地火和熔岩虽将烧尽野草,但事实上又和野草构成同谋关系,或者说它们一同带来一种否定性的、自我颠覆的、同时也是建设性的能量和形式的循环往复。这种生成—毁灭的交替及其特殊韵律,比任何局部的、具体的动作、形象或叙事更适合作为鲁迅杂文美学原则和道德原则的整体象征。作为这种原则的对立面的,则是那种藏在种种伪饰下的“地面”和高高在上、自命清高的“乔木”,它们分别代表虚假的、靠不住的现实和在此“基础”上的矫饰造作、自欺欺人的“上层建筑”。地火、熔岩的喷发奔流所带来的冲击与毁灭,对于野草自然强劲的间歇性生长而言,是一种不断的“清场”和“去蔽”行动;而野草短暂的生命及其反形式的形式,则是对这种由更深的历史能量的介入与出场显示出来的真实性的肯定和礼赞。在此由野

草和地火构成的“世界”与“大地”、“语言”和“存在”之间的全新关系,就决定性地取代了由物化的形而上学表象构成的社会环境及其文化形式之间的陈腐而虚伪、缺乏创造性动能的关系。这里的关键点在于,这种创造性的新型关系不是通过“不朽”及其种种异化形式被确立并体制化的,而恰恰是借助“死亡与腐朽”的意志与行动而不断获得更高更强的自我肯定和自我实现。最终,对于生成、创造和真实性的渴望直接转化为对“速朽”(“火速到来”)的期盼,似乎这种否定的转换来得越快,那种通过否定性到场的肯定性就越明确而持久。^⑦这种在死亡与腐朽的火速到来中确认自身并非“先就未曾生存”的意愿,就是杂文的意愿,因为杂文就其形式风格本质而言,正是不以维系自身形式风格的种种异化建制为目的的写作,即野草式的写作;其生命周期的短暂和形式展开的短促,本身具有审美意义和道德意义,因为它们都是一种更纯粹的真实性和更高的价值的象征。“去罢,野草,连着我的题辞!”既是杂文美学的自我辩护和自我追求,也是杂文伦理与道德的自我辩护和自我追求,只不过这种辩护和追求,都必须以放弃和告别的方式完成。

《〈野草〉题辞》作于1927年4月26日,正值作者在“清党”事件后的震惊、恐怖、惶惑和悲愤状态中,这种状态不可能不在鲁迅文字上留下深刻的印记;甚至可以对其“工作假定”作一种解释:这篇“题辞”虽然是《野草》集的有机组成部分,带有风格上的一贯性,但就其内容信息的修辞编码来说,它必定也同时以自身特有的方式和要求(比如散文诗的节奏和韵律,“野草”“地火”等意象的统一性等要素)处理作者那一阶段每时每刻的体验、焦虑、困顿和紧张,因此可以读解为这种内在矛盾和压力的形式解决甚至文学观念路径上的打通和突破。“‘而已’而已”最贴切、最亲密,同时也最直接的解释,正是“当我沉默着的时候,我觉得充实;我将开口,同时感到空虚”。欲言又止、无话可说但又如鲠在喉、不吐不快的状态在这句话里“情节化”为一种叙事“动作”或“行动”,从而把一个表达内容上的难题转化为表达可能性和对于这种可能性情境的客观思考。换句话说,“‘而已’

而已”在对于表达及其可能性与内在矛盾的文学性思考和表现中最终摆脱了心理、情绪或“性格”的压抑、无言和空虚状态,而重新变成存在经验的历史化和诗的斗争。

沿着这条表达行动和表达可能性的路径,“‘而已’而已”的内容实质得以进一步展开,同鲁迅“过渡期”或“转折期”“存在的政治”和“存在的诗学”的基本问题和总体轮廓汇合在一起,或不如说,这种作为“杂文的自觉”的核心内容的“存在的政治”诗学或诗的政治在散文诗的语言里得到了更为精准,也更富戏剧性和感染力的表述(即“过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜,因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜,因为我借此知道它还非空虚”)。显然,这种沉默和空虚,到对死亡和腐朽的虚无之克服,再到生命之自证(“我先前曾生存过”)和自我张扬(“大欢喜”)的“否定三段论”,不但是针对《华盖集》以来的困境、自我怀疑及其创造性超越的写作方法论说明和辩护,而且也适用于“自觉的杂文”和鲁迅成熟的文学生产样式的内在本质。这种贴近自身存在的境况、借自身经验及其形式外在化的死亡和速朽而获得“曾经存活”“并非空虚”的证据和信心的文学实践及其诗学理念,无疑是鲁迅为整个中国新文学奠基阶段的历史意义和审美价值所作的决定性贡献。

《华盖集》《华盖集续编》《而已集》和《野草》可被视为一个文本的连续体,它们是同一个写作实验和同一场生存斗争的不同环节,同时通过这两者间的往往是痛苦、压抑甚至令人窒息的交织、贯通和“短路”,为白话文学的审美质地奠定了一个坚实、强悍、退无可退的文学本体论基础,同时为它确立了风格与道德的真实性与可信性。对于初生的现代民族文学来说,道德辩护和审美自觉都是无比珍贵而重要的,它们让新文学最初的实践者能够不怯于投入化“无”为有、化“俗”为雅的斗争,去把一个贫瘠、险恶、黑暗、严酷的生存环境一举转化为思想和诗的丰富性和创造性。这也是何以鲁迅的《野草》和此前部分小说创作能在现代性历史条件(如工业化技术条件、高度复杂的现代大都市生活和社会组织方式、高度

密集乃至过剩的信息和符号流动、持续的多样化的感官刺激等等)尚不充分具备的情况下,在经验的空虚和停滞、形式的孱弱与匮乏、社会心理经验相对单调凝固的现象学空间里“凭空”且超越性地创造出一种炫目的非西方现代主义美学风格。这种非西方现代主义美学风格在其艺术生产所需的物质、符号和技术积累上无疑都是极为不发达的,但它却能通过其自身存在的政治性强度而把社会环境强加给自己心理体验的黑暗、空虚、停滞、痛苦和压抑转化为语言表达和艺术造型领域内的连贯性和整体性。“野草”式的赋形并寄身于短制作的风格或形式无论在鲁迅文学的“第一次诞生”(短篇小说)还是“第二次诞生”(杂文)中都扮演了核心角色,它也同时为整个新文学起源奠定了表意形式和结构的深度、复杂性和感性具体性。

作为生存状态、自我意识、风格三位一体的“‘而已’而已”包含着这样一种认识与创作的辩证法:历史现实的非真实性可以在对它的否定性意识和再现中成为一种语言层面的存在的真实性“无”本身同时也是“有”的形式;这种形式本身,而非仅仅作为一种载体,往往是这种曲折的复杂的历史内容和经验内容的寄存和现身之处。这种存在的诗学在“杂文的自觉”中得到最充分、最明确、最知性的呈现;它同时也可以鲁迅转折期小说和散文诗创作中通过更具有装饰性和结构复杂性的艺术与审美中介而被感知和把握。在《影的告别》中这个有关“彷徨”状态的诗句,也可以作为《而已集》杂文的题辞与自我写照。前者在自身文字中所包含的绝望与希望、虚无与实有、悲观与乐观、消极与进取、沉思与行动、避退与担当、现世中的消隐与语言世界里的雄心和抱负,都结晶于这个观念意象(thought-image),并在其中保持着自身特有的光彩和强度:“只有我被黑暗沉没,那世界全属于我自己”^⑧。事实上这句话在《〈野草〉题辞》的末尾已经有了“下联”或接应,这就是“要不然,我先就未曾生存,这实在比死亡与朽腐更其不幸”。这样的沉思、决定和写作行动,正是“‘而已’而已”用语气和句式悬置并保存下来的东西,即杂文的真正的历史内容和形式内容。

三、《小约翰》与杂文名物学

鲁迅在完成《〈野草〉题辞》四天后作了《〈朝花夕拾〉小引》；第二天，即5月2日，他“开始整理《小约翰》译稿”^②。此时的广州仍在“清党”余波的笼罩下，鲁迅想必仍未从“目瞪口呆”的震惊和愤怒状态中恢复过来。此时本能的应对抵挡，一面自然带有条件反射性质，比如当即向中山大学提出辞职，以及在随后而来的“辞职—挽留”拉锯战中表现出的坚定决绝^③；但另一面，却暴露出鲁迅本人遇到重大变故后的“退路”和“积习”，即以文学方式迂回进击，转而潜入文字的世界去做长期放在心上却未能做的事情。这种文学方式自然也包括情感和经验方式的结构性调整。从愤怒激昂的《〈野草〉题辞》到“想在纷扰中寻出一点闲静来”的《〈朝花夕拾〉小引》，我们看到整个“过渡期”经历在更为“自觉”的诗学空间里闪回。在“入世”甚至“执滞于小事”的同时，鲁迅也随时随地为自己保留着一条退回文学、退回内心、退回“也许要哄骗我一生”的“旧来的意味留存”的隐秘小道。

《小约翰》的翻译工作是这条小道上值得玩味的一次逗留。鲁迅在5月26日日记中记有“下午整理《小约翰》本文讫”^④；29日日记中记有“下午译《小约翰》序文讫”^⑤；31日日记中记有“下午作《小约翰》序文讫，并译短文一篇”^⑥。由此可见，鲁迅在整个五月期间都专心投入《小约翰》的翻译工作，不但完成并修改了全部译文并作译者引言，而且还连带翻译了原作者本人的序言、德译本序和一篇介绍作者的文章，甚至还“意犹未尽”地在六月间作了一篇《〈小约翰〉动植物译名小记》。1927年6月14日，鲁迅在当天日记中写到“上午得三弟信，六日发，于是《小约翰》全书具成”^⑦，欣喜之情溢于言表。可以想见，这项工作帮助鲁迅从“清党”震惊中摆脱出来、进入一种文学状态，起到最初的关键作用。1928年1月，《小约翰》由北京未名书社作为“未名丛刊”之一出版。在鲁迅毕生所致力翻译工作中，《小约翰》未必是最重要或最大”的作品，但在准备之充分、投入精力和时间之多且完整、完成度之高等方面，也许唯有《死魂灵》的翻译能出其右。这样系统的、有条不紊的工作当然不能仅仅以逃避或求心灵宁静来解

释，而是需要从文学和写作的内部找到说明和理由。处在“大时代”的震荡中，鲁迅固然时时需要用句式、语言风格、叙述手法和象征—寓言框架来整理、结构和“压制”外界混乱带来的心理冲击和情绪起伏，但这种文学秩序和文学意义的生产，本身又需要文学资源、手段和可能性的准备和建设。

鲁迅读者自然知道这条内敛或“回到内心”的小道并不通向隐逸和颓废，也没有把他引向周作人式的“闭户读书”“草木虫鱼”的所谓闲适恬淡或“寄沉痛于幽闲”^⑧一路。《而已集》涵盖的这个创作时间段可视为鲁迅“杂文的自觉”和“第二次诞生”的完成期，在此期间他为进击的“上海十年”做好了最后的风格准备和文字操练。这样的事后之见，或许可以帮助我们分析和理解鲁迅在“清党”事变后这段为期间不长却也不能说短的“蹉跎岁月”，特别是“广州时期”后半段写作中的从“大时代”抽身而去的姿态。鲁迅读者也知道，这条小道、这个姿态将要一直把鲁迅带回到魏晋文章和魏晋风度，也知道这个“远古”其实非但离作家身处其间的“大时代”并不遥远，反倒作为象征和讽喻而为杂文家提供了迂回地批判现实、反思文学和现实政治关系的历史空间和论述角度。但在《〈野草〉题辞》和《魏晋风度及文章与药及酒之关系》之间，事实上还有这样一个不太被人提及和细究的翻译状态。这次翻译从五月初鲁迅着手整理《小约翰》的译稿开始，中经月底作《〈小约翰〉引言》，一直延续到填满整个六月的对鹤见祐辅作品的翻译。如何理解这个“间奏曲”同鲁迅在“清党”之后写作状态整体的关系？反过来这也是问：鲁迅杂文风格，乃至它所负载的中国新文学在这一阶段的内在需求和路径，在什么意义上同翻译再次缠绕在一起？

在新文学第一个十年里，伴随着鲁迅文学的两次诞生和“杂文的自觉”，新文学语言也处于构建和丰富的过程中。如果说新文学最初的作家都在通过自己的作品和写作风格探索“安身立命”之道，那么也可以说他们所使用的媒介，同时也在以文学存在和文学行动的方式，为自己开辟通向历史经验和内心经验的通道，确立自身在审美领域内的现实性、具

体性和实用价值。因此,新文学此时的文学生命,不能完全由狭义的“艺术制作”决定,而是在相当程度上也同白话文学在纯粹语言层面的活动及其可能性边界密切相关。后者通过白话在最广义的文学范围内的书写、表达和交流,通过白话文学语言在言语行为领域的创造性运用,结构、规范和发明白话文学的语言基础和风格实质。事实上,这种语言本身的自我结构和自我实现的运动并不完全依赖于“创作”,而相当程度上可以在摆脱了“具体指涉”和“内心表达”的引力场和沉重负担的领域中进行。译作固然依附于原作,相对原作的创造性自由和表意,译作永远是第二位的、“不自由”的;但单就语言本身的形式可能性实践和现实化而言,翻译却恰恰因为它不是原作而在纯粹语言领域内获得了更大程度的“自由”和更高的自我意识。就新文学不断为自己生产出更多的语言范例、展示出丰富细腻的表意赋形和观念构造的可能性这个“刚性需要”而言,我们甚至可以说,在此阶段甚至无须在创作和翻译之间作本质上的等级划分。贯穿鲁迅文学生涯的翻译写作对于新文学的成立和缔造具有不折不扣的起源和本质意义。具体而言,翻译与个人创作相比是无须分心于语言信息内容的写作,因此译者更能够全神贯注地去探索白话文学语言内部与外部的可能性边界,包括“现代汉语”如何命名、描摹事物与情态,如何传递深刻而细微的情感和情绪,如何表达复杂而抽象的观念,又如何捕获和表现生动有力的行动、变化和激烈的戏剧冲突。这样看,《小约翰》译文透露出的创造白话文学语言(尚在成形过程中)的勤劳与快乐,鹤见祐辅译文系列显示出的同鲁迅同期创作之间历史和政治讽喻层面的互文性,就都成为考察鲁迅1927年间杂文风格发展的重要语言实践。

《小约翰》(*De Kleine Johannes*)是荷兰著名作家、心理学家弗雷德里克·凡·伊登(Frederik van Eeden, 1860–1932, 鲁迅译作F·望·蔼覃)创作于1884年的作品,1885年在作者参与编辑的重要文学刊物《新前导》(*De Nieuwe Gids*)创刊号上发表,1887年由海牙出版社(Verlag's-Gravenhage)推出单行本。在《〈小约翰〉引言》里,鲁迅转引《马上支日记》(1926年7月)里

提到的自己于1906年在东京丸善书店购得布面精装的德文版,是荷兰翻译家Anna Fles所译。这个版本是《小约翰》的第一个德译本,1892年由Otton Hendel出版社在哈勒出版,但与鲁迅凭记忆所说“(原著出版)后十三年,德文译本才印出”和“(1906年)那时刚译成德文”的说法在年份上有出入。如果以“那时刚译成德文”为准,则有1906年由柏林Schuster und Loeffler出版社发行的德译本,译者为荷兰著名作家、翻译家Else Otten,但这又与鲁迅记忆中的译者人名不一致。鲁迅二十年后还清晰地记得“弗垒斯”本(Anna Fles)卷头有“赉赫博士”(Paul Rache,时为《柏林日报》驻阿姆斯特丹记者)所作的序,而且也将这篇序言一并译成中文,因此可以假定这就是他翻译所用的底本。无论如何,可以肯定的是,《小约翰》在20世纪初荷兰文学创作上具有相当影响,因此单德文翻译就有先后两个译本,且都由荷兰著名翻译家操笔主动向外译介。此外,因为鲁迅《小约翰》翻译是从德译本转译,所以也属于日后引起争议的“重译”范畴。

鲁迅赞同德译本序作者对《小约翰》所做的“象征写实底童话诗”的判断,称之为“无韵的诗,成人的童话”,而且认为它作为“实际和幻想的混合”“或者竟已超过了一般成人的童话了”。^⑧这也符合当代国际文学界对《小约翰》的评价,后者一般并不把它当作童话看待(尽管它有一个童话式的开篇),而是侧重于它作为“成长小说”所包含的广泛的社会经验及其复杂的象征-寓言呈现。至于翻译这部外国文学作品的缘起,照鲁迅自己所讲,只是因为单纯的喜欢:“是自己爱看,又愿意别人也看的书,于是不知不觉,遂有了翻成中文的意思”,而且“这意思的发生,大约是很早的,因为我久已觉得仿佛对于作者和读者,负着一宗很大的债了”。^⑨但《〈小约翰〉引言》本身作为一篇杂文,随即又不出所料地借谈论纯粹的文学兴趣,把《小约翰》本身的“翻译小史”变成范围更广的个人当下经验的记录。除了“外国语的实力不充足”这个客观原因,鲁迅特意把此书翻译的种种延宕同“杂文的自觉”的“编年史大事记”交叉混织在一起。先是“前年(即1925年)我确曾决

心,要利用暑假中的光阴,仗着一本辞典来走通这条路,而不料并无光阴,我的至少两三个月的生命,都死在‘正人君子’和‘学者’们的围攻里了”^⑧;随后有“不久我便带着草稿到厦门大学,想在那里抽空整理,然而没有工夫;也就住不下去了,那里也有‘学者’”;最后则“于是又带到广州的中山大学,想在那里抽空整理,然而又没有工夫;而且也就住不下去了,那里又来了‘学者’”。^⑨

在滑稽而荒诞的“没有工夫”的情节重复中,《小约翰》的译文沿着杂文的崎岖路径,先在北京“中央公园的一间红墙的小屋”里变成初稿,最终在“清党”过后的“很阔,然而很热的房子——白云楼”里完成。因此鲁迅对本译作的感受和体认,也自然打上了杂文的印记。换句话说,《小约翰》译作在同原作的关系之外,平添了一层杂文特有的象征和隐喻,也获得了某种讽喻的滑动和跳跃。鲁迅这样描写从5月2日开始到五月底整理、誊清、修正所花去的一个月时间:

荷兰海边的沙冈风景,单就本书所描写,已足令人神住了。我这楼外却不同:满天炎热的阳光,时而如绳的暴雨;前面的小港中是十几只要户的船,一船一家,一家一世界,谈笑哭骂,具有大都市中的悲欢。也仿佛觉得不知那里有青春的生命沦亡,或者正被杀戮,或者正在呻吟,或者正在“经营腐烂事业”和作这事业的材料。然而我却渐渐知道这虽然沉默的都市中,还有我的生命存在,纵已节节败退,我实未尝沦亡。只是不见“火云”,时霪阴雨,若明若昧,又像整理这译稿的时候了。^⑩

在这里,读者看到的不是“我的生命,至少是一部分的生命,已经耗费在写这些无聊的东西中”那样的喟叹,也不是在短兵相接的近战中全神贯注于当面对敌而无暇他顾的投入,而是一种更接近杂文与杂文本体论真实的写作状态。这就是鲁迅在“清党”事变之后的“广州时期”所展现的文学的自我指涉和文学的外部指涉之间紧张却和谐的微妙关系。这种关系中的一端,是“革命之后”产生的更为深入而尖锐的社会观察、情绪体验和历史批判,而另一端则是在文学语言、风格及其历史意识空间里的耐心而更

为系统的准备。它提示我们,鲁迅杂文的自觉运动至此已进入一个新阶段,孕育出更为舒展而老练的文体经验和风格技艺。从五六月间连续进行的翻译活动(包括《小约翰》译稿整理和鹤见祐辅翻译系列),中经八月间所作的《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,到自九月始并一直持续到年底作《谈所谓“大内档案”》的新一轮杂文创作高潮,都展现出一种同政治讽喻和历史意识并行不悖、相得益彰的文学语言和文学风格。

《小约翰》的翻译处在这个阶段性文学轨迹的起点,起到了回归个人意义和象征意义的源头,拉开文学同直接的现实政治的距离,扩展文学空间的内在张力和外向指涉可能性的作用。所有这一切,都具体落实在文学写作在翻译语言中建构和磨练自身的经验传达和经验表现能力的问题上。鲁迅在《〈小约翰〉引言》中写道:

《小约翰》虽如波勒兑蒙德说,所用的是“近于儿童的简单的语言”,但翻译起来,却已够感困难,而仍得不如意的结果。例如末尾的紧要而有力的一句:“Und mit seinem Begleiter ging er den frostigen Nachtwinde entgegen, den schweren Weg nach der grossen, finstern Stadt, wo die Menschheit war und ihr Weh.”那下半,被我译成这样拙劣的“上了走向那大而黑暗的都市即人性和他们的悲痛之所在的艰难的路”了,冗长而且费解,但我别无更好的译法,因为倘一解散,精神和力量就很不同。然而原译是极清楚的:上了艰难的路,这路是走向大而黑暗的都市去的,而这都市是人性和他们的悲痛之所在。^⑪

在批评阐释的意义上,不妨暂且忽略德文译文与同属日耳曼语系的荷兰文原文之间的差异,而把鲁迅引用的那个“末尾的紧要而有力的一句”当作坚实而具体的历史现实与同样坚实而具体的文学语言之间相对完美结合的范例。如此看来,这个“句子”相对于新文学语言和风格的学徒期而言,就获得了几乎与“现实本身”等价的象征秩序的有效性。也就是说,它不但在文学意义上是“紧要而有力的”,而且在它同人生经验和社会历史的关系上也同样是值得信赖和凭借的。它就是鲁迅常常提及的那种“活的,

而且还在生长的”^②东西,因此可被归于有意义的人生,并由此获得社会与道德的现实性。这也是鲁迅所谓“务欲直译,文句也反成蹇涩;欧文清晰,我的力量实不足以达之”^③背后的实指。显然,译者鲁迅意欲用白话写作“达之”的并不仅仅是语言学意义上的“清晰”,而是对现代性历史经验及其象征结构的准确把握。

这样具体的坚实的东西同陌生的语言一样,是一种陌生的现实。或不如说,它现实的陌生性正可由语言的陌生性而被感受和认识,虽然这种表现出来的陌生性本身又同时带着经验和理解的密码,即不同语言之间的可译性和不可译性。这是鲁迅“翻译起来,却已够感困难,而仍得不如意的结果”的原因,因为常识和经验都告诉我们,依赖字典和其他语言工具的翻译并不能在本国语言里获得同原作在原作语言里相当的价值,某种意义上,这相当于一个新政府发行的新货币往往并不能单凭人为规定的面值和兑换率,就获得同在市场流通过程中建立起自身信用和价值的“硬通货”大致相当的效力。当译者鲁迅说“然而原译是极清楚的”时候,他事实上同时在作为一个新文学杂文作者说话,因为原译的语意只在杂文语言里才被清楚地、几乎并不费力地表达出来,即上面那段引文中最后的那句话:“上了艰难的路,这路是走向大而黑暗的都市去的,而这都市是人性 and 他们的悲痛之所在”。杂文语言在此表现出更贴近“现实”、更具有表意灵活性和准确性的文学能力,正说明杂文文体和杂文风格自身的特殊属性。在这个文学写作的语言“原点”上,杂文实际上比小说、诗歌、戏剧或艺术散文这样的主流样式更贴近文学本质和文学固有的颠覆-创造能力。与此相对,则是那种在想象中被作为追求目标的小说语言或哲学语言,即被鲁迅称为“拙劣的”“冗长而且费解”的文学句式(“上了走向那大而黑暗的都市即人性和他们的悲痛之所在的艰难的路”)。译者鲁迅在此坦承在文学翻译语言里“我别无更好的译法”,但却事实上已经在杂文语言里提供了另一种可供选择、至少是有助于理解的译法,同时也表明后者也并没有因为“解散”了那种文学语言的遣词造句法,就失去了“精

神和力量”。可以说,在语言形式层面,鲁迅的《小约翰》翻译本身暗示或象征了“杂文的自觉”的历史现实性,即它是一种同现实具有更亲密的关系,同时也更能够激活母语的表意能力的语言行为方式。因此我们可以假定,杂文和翻译一样,它们不仅仅是常规意义上的“现实”和“文学”之间的过渡和中介,而是在自身的独特运行方式中同时为现实和文学提供了一个深层的表意基础,因而具有某种独特的原理意义。

《小约翰》鲁迅译本还在另一个同样基础性的层面为杂文乃至整个中国新文学早期实践提供了示范,这就是“名物学”意义上的动植物名字的翻译-命名活动。个人启蒙和“思想革命”领域的“盗火者”,在新文学的语言乃至词汇基础上,同样需要一种“照亮”和使万物在语言里生动起来的工作,而这种工作的最直接、最原初形式,或许便是动植物学家和童话作家所从事的为自然界和人生经验命名造册。在延伸的意义上,这也是在人类不同环境和经验区域之间寻求和建立相通性与可译性(包括不可译性)范围和边界的探测与标记,再通过翻译拓展经验和思维的疆域,把它们在新的语言结构中再造为观念。在这两种工作中,翻译的目标语言(即译者的母语)进入一种特殊的工作模式,以词语(特别是专有名词)和事物及经验的情态描写为媒介和载体的思维活动,因好奇、比较和搜寻相似性和差异性而处在一种兴奋、灵感激发和创造发明的活跃状态。所有这些活动,都可被视为写作的原型和基本状态,即在语言内部将文学创作和文学思维保持在一个自我操演的准实战状态。童话作品(包括“成长小说”意义上的“成人童话”)和动植物学家、人类学家及民俗学家著作一样,对于仍处于草创期的中国新文学而言,具有特殊的语言习得和经验观察-命名意义。通过文学翻译在白话文中再现和再造这种习得、观察和命名过程,也就让这种文学练习簿上的操练兼具了学习、游戏、积累语汇句式和文体-风格经验的多重性质。鲁迅对《小约翰》翻译的兴趣和投入,不能仅仅在当代狭义“专业创作”的范畴里去理解,而必须放在新文学第一代实践者的建设性、开创性工作及其历史意义

的框架里去看。在这个意义框架里,创作和翻译是作为语言现实和语言行动的新文学学步过程中的两条腿,它们哪个在前哪个在后并不重要,重要的是它们一同让新文学能够站立和行走。

《小约翰》提示了新文学站立和行走过程中那个必要的命名万物的“名物学”阶段。鲁迅在《〈小约翰〉动植物译名小记》(下文简称《小记》)里“意有未尽”地谈到,动植物译名问题看似简单,其实很不好办。首先译者往往对此类动植物名全无经验和知识,其次是不能完全依赖《植物学大辞典》之类的工具书,且不说在当时中国它们本身就很缺乏。鲁迅写道:

但是,我们和自然一向太疏远了,即使查出了见于书上的名,也不知道实物是怎样。菊呀松呀,我们是明白的,紫花地丁便有些模糊,莲馨花(primel)则连译者也不知道究竟是怎样的形色,虽然已经依着字典写下来。有许多是生息在荷兰沙地上的东西,难怪我们不熟悉……^④

但在生活经验领域找到对应之外,文字上的“名”或命名却令译者更费周折,如:

但那大辞典上的名目,虽然都是中国字,有许多其实乃是日本名。日本的书上确也常用中国的旧名,而大多数还是他们的话,无非写成了汉字。倘若照样搬来,结果即等于没有。我以为是大大不妥当的。

只是中国的旧名也太难。有许多字我就不认识,连字音也读不清;要知道它的形状,去查书,又往往不得要领。经学家对于《毛诗》上的鸟兽草木虫鱼,小学家对于《尔雅》上的释草释木之类,医学家对于《本草》上的许多动植,一向就终于注释不明白,虽然大家也七手八脚写下了许多书。^⑤

我们看到,这里除提倡白话的一般倾向外,译者还进一步提出,广义的白话文学(包括译书)迫切需要建立自身的名物学词汇表或“命名造册”体系,否则不但于自身历史经验“一向就终于注释不明白”,更遑论在现代世界经济社会文化交往范围内扩大经验和理解的范围了。作为新文学第一代实践者和缔造者,译者鲁迅此时已经意识到有必要在“命名”和“正名”的理论高度和系统性层面考虑具体动植物译名

问题。浏览《小记》中提到的译名种类,我们可随手列出一个名学目录,包括“学名”(“辞典上的名目”“有许多其实乃是日本名”)、“中国名”、“日本名”(“无非写成了汉字”“倘若照样搬来,结果即等于没有”)、“中国的旧名”(“太难”“不认识”“读不清”)、“俗名”(“博访各处”而来)、“正名”(“择其较通行而合用者,定为正名”),以及“新制”(补以上“不足”者)等等。^⑥显然,这项工作的目的和意义已远远超过了“专心的生物学家”^⑦编制专业名目,而关系到白话和白话文学本身的有效性和正当性了,因为后者唯有落实其在实际使用中的效能,方才能成为生活经验及其表达所需的意义指涉系统。

在命名万物的层面重新发现世界,重建词与物、观念与现实的关联结构,对于新文学的语言实践和风格展开来说,无疑具有感性学、经验学、现象学和符号学上的奠基意义。这可以说明为何鲁迅对《小约翰》动植物译名的兴趣绝非一时雅兴,或仅为“四一五事变”后抑郁之情的排遣。他在1930年10月又翻译了日本植物化学家刈米达夫的《药用植物》便是这一判断的明证。这篇长达数万字的译作同样需要在新文学“创作”的语言学、名物学基础上进行阅读和评价。它的行文在句式上仍是鲁迅文字和鲁迅文笔。具体条目在欧洲现代植物学分类中皆有出现,如“古生花被亚门”(Archichlamydeae)下“伞形科”(Umbelliferae)下的“川芎”和“茴香”两条^⑧:

川芎 *Cnidium officinale* Makino. 为中国原产而栽培于各地的多年草,其根称为芎藭,或曰川芎,古来在汉方中,为治头痛,开气郁的要药,而用作镇静,镇痉剂。含有1—2%的挥发油,挥发油中,含有称为芎藭拉克敦(*Cnidiumlaktone*, $C_{12}H_{18}O_2$)的结晶性成分。在日本北海道,现今栽培甚多,年产额达二十万贯,悉用于卖药原料。

茴香 *Foeniculum vulgare* L. 为欧洲原产的多年草,夏日开黄色小花,秋期收获其果实。日本则大抵栽培于长野县地方。用水蒸汽蒸馏,制茴香油,以作香料,又制亚摩尼亚茴香精,为驱风祛痰药。茴香油的主成分,是称为亚内多勒(*Anethol*, $C_{10}H_{12}O$)的结晶性物质。^⑨

又如同门分属“五加科”(Araliaceae)“人参”条目,鲁迅想必不会忘记自己在《父亲的病》中写下的“听说中国的孝子们,一到将要‘罪孽深重祸延父母’的时候,就买几斤人参,煎汤灌下去,希望父母多喘几天天气,即使半天也好”⁵¹;它在《药用植物》里的样子却是这样的⁵²:

人参 *Panax ginseng* C. A. Mey. 为朝鲜及满洲的原产,在日本,则栽培于长野,福岛,岛根等各地方。栽培人参,极为费事,须完全遮蔽阳光,掩盖东、南及上方的四面。而只开北方这一面。到播种后四年至六年,这才收获其根,即使之干燥者曰白参,蒸熟后始加以干燥者曰红参。自古以来,人参一向被尊为万病的灵药,但果有此等效验与否,却是可疑的。在近时,从医学底方面及药学底方面都颇经研究了。作为成分,是巴那吉伦(Panaquilon, $C_{32}H_{56}O_{14}$)及巴那克萨波干诺尔(Panaxapogenol, $C_{27}H_{48}O_3$)等,而人参的特有的香气,则因于称为巴那专(Panacen, $C_{15}H_{24}$)的挥发油。在北美,栽培着近缘种 *P. quinquefolium* L.,输出于中国。⁵³

可以看到,词条里的中文名、西文名(德文或拉丁文)和植物化学分子式三重结构,在阅读效果层面不仅提供解释学意义,而且带来审美“陌生化”效果。在“物理”或“名物”层面,它为现代汉语名物表建立并扩大了一个世界范围的自然与科学的关联域;在“形而上学”或“义理”层面,则可以说引入一种重实在、重经验观察、重精确而系统的科学分类和归纳法的态度。就这个新文学的基础性工作而言,翻译和杂文事实上处在类似的位置,具有相仿的功能,因为它们都在语言的具体性和直接性层面运行。也就是说,它们的“艺术表现”只能贴近着、依附着不由艺术样式和风格决定的“外界”“指涉物”或“原作”地运行,随时随地处理大小不一、纷繁驳杂的名物、对象、经验和事件,但同时又必须将自身作为语言的艺术作品,保持在一个完整而自律的符号秩序和风格空间之内。而动植物名物,则因为其自然属性和它们在不同语言系统中命名的“武断性”而最具示范性。相对而言,小说、诗歌、戏剧等“主要”或“主流”文学形式,都无法专心致志、深入而系统地处理这个新文学的基本问题。

与杂文写作不同的是,翻译文本并不涉及“作为作者的译者”的表达欲,也不必卷入同当下社会现实的缠斗,它只在语言内部运行、工作。《小记》里随处可见的“叫做”“称呼”“译为”,事实上指向了一种“用法即意义”原则指导下的实践,其目的是在中国日常经验领域中找到或发明原作名目的对等物和对应物。比如在《〈小约翰〉引言》中我们读到:

但是,例如虫类中的鼠妇(Kellerassel)和马陆(Lauferkäfer),我记得在我的故乡是只要翻开一块湿地上的断砖或碎石来就会遇见的。我们称后一种为“臭婆娘”,因为它浑身发着恶臭;前一种我未曾听到有人叫过它,似乎在我乡的民间还没有给它定出名字;广州却有:“地猪”。⁵⁴

在这个“用法即意义”的配对、试错过程中,译者并不是单纯被动的观察者和搜寻者,也可以是积极主动的发明者和仲裁者。鲁迅虽以直译甚至“硬译”著称,但在翻译过程中,他时时显示出相当的自由和裁定权;也就是说,译者同时也遵循着文学和观念表达的法则,在“诗”或“杂文”的范畴内写作。下面两个例子,就充分说明了翻译在力求“忠实”“准确”“达意”的同时也可以为自己保留充裕的创造性、乐趣乃至讽刺时事的随意性:

和文字的务欲近于直译相反,人物名却意译,因为它是象征。小鬼头 Wistik 去年商定的是“盖然”,现因“盖”者疑词,稍有不妥,索性擅改作“将知”了。科学研究的冷酷的精灵 Pleuzer 即德译的 Klauber,本来最好是译作“挑剔者”,挑谓挑选,剔谓吹求。但自从陈源教授造出“挑剔风潮”这一句妙语以来,我即敬避不用,因为恐怕《闲话》的教导力十分伟大,这译名也将蓦地被解为“挑拨”。以此为学者的别名,则行同刀笔,于是又有重罪了,不如简直译作“穿凿”。况且中国之所谓“日凿一窍而‘混沌’死”,也很像他的将约翰从自然中拉开。⁵⁵

再如:

小姑娘 Robinetta 我久久不解其义,想译音;本月中旬托江绍原先生设法作最末的查考,几天后就有回信——ROBINETTA 一名,韦氏大字典人名录未收入。我因为疑心她与 ROBIN 是一阴一阳,所以又查 ROBIN,看见下面的解释:ROBIN:是 ROBERT 的亲

热的称呼,而ROBERT的本训是“令名赫赫”(!)那么,好了,就译作“荣儿”。^⑤

在具体的翻译过程中这样需要译者鉴别、选择、判断、创制的例子比比皆是,其中许多被鲁迅在《小记》中乐此不疲地记录下来;它们自然也是作为语言内部工作流程的翻译经验的记录。比如:“蓝色的水蜻蜓(Libelle)”“姑且译作蛾儿,以待识者指教”;“旋花(Winde)”解释为“中国也到处都有的。自生原野上,叶作戟形或箭簇形,花如牵牛花,色淡红或白,午前开,午后萎,所以日本谓之昼颜”;^⑥或“Meise。身子很小,嘴小而尖,善鸣。头和翅子是黑的,两颊却白,所以中国称为白颊鸟。我幼小居故乡时,听得农人叫它‘张飞鸟’”^⑦。又如“将种子从孔中喷出,自以为大幸福的小菌,我记得中国叫作酸浆菌,因为它的形状,颇像酸浆草的果实。但忘了来源,不敢用了;索性直译德语的Erdstern,谓之地星”^⑧;或“红膝鸟(Rotkehlchen)是译意的”^⑨;“水蜘蛛(Wasserläufer)其实也并非蜘蛛,不过形状相像,长只五六分,全身淡黑色而有光泽,往往群集水面。《辞林》云:中国名水黽。因为过于古雅,所以不用”^⑩。其中间杂有较为详细的说明,如“Nachtkerze und Königskerze,直译起来,是夜烛和王烛,学名Oenothera biennis et Verbascum thapsus。两种都是欧洲的植物,中国没有名目的。前一种近来输入得颇多;许多译籍上都沿用日本名:月见草,月见者,玩月也,因为它是傍晚开的。但北京的花儿匠却曾另立了一个名字,就是月下香;我曾经采用在《桃色的云》里,现在还仍旧。后一种不知道底细,只得直译德国名”^⑪。也有简单明了的对应关系,因为在语言背后的经验领域里有相匹配的认识,如“蚯蚓和蜈蚣,我想,我们也谁都认识它,和约翰有同等程度的”^⑫。其中也不乏滑稽徒劳的“学院派”无用功,如“蠼螋。虽然明明译成了方块字,而且确是中国名,其实还是和Ohrwurm一样地不能懂,因为我终于不知道这究竟是怎样的东西。放出‘学者’的本领来查古书,有的,《玉篇》云:‘蛭螋,虫名;亦名蠼螋。’还有《博雅》云:‘蛭螋,蛭螋也。’也不得要领”^⑬。当然也有译者对自己的判断高度自信的时候,如“‘……后在一种德文字典上查得münze可作minze解一语,而minze则薄荷也。我想,大概不

错的。’这样,就译为薄荷”^⑭。

显然,鲁迅在翻译活动中探索的名物学标准归根结底并不是由“学者”的书斋癖好驱动,而是同新文学创作的实际需要息息相关。虽然《小约翰》原作是一部虚构作品(成人童话、散文诗、人生象征),但它在译作中呈现的语言自身的活跃和生产状态却更接近于鲁迅杂文的本质和方法。甚至《小约翰》的故事、语汇、描写手法和文学表现力同在鲁迅整个“过渡期”内探索的写作的内在理由与可能性也有某种对应和启示关系。作品开头,在交代“约翰住在有大花园的一所老房子里”之后,叙事人透过鲁迅译文的“声音”与“书写”告诉读者:

那里面是很不容易明白的,因为那房子里是许多黑暗的路,扶梯,小屋子,还有一个很大的仓库,花园里又到处是保护墙和温室。这在约翰就是全世界。他在那里能够作长远的散步,凡他所发见的,他就给与一个名字。为了房间,他所发明的名字是出于动物界的……为了园,他从植物界里选出名字来,特别着重的,是于他紧要的出产。他就区别为一个覆盆子山,一个梨树林,一个地莓谷。^⑮

我们这里看到的童话世界,同时也是“全世界”;孩子的眼睛看见的一切,都要被“给与一个名字”。经验同语言的相遇和交织,对于白话新文学最早的个人努力和集体努力而言,都具有整体的象征意义和具体的方法意义,因为小约翰每天面对的那条“黑暗的路”,也是所有新文学作家面对的发现、命名、描写和叙述之路。在这所有着大花园的老房子里发生的一切,都是第一次被语言带入内心世界,都参与到使文学成为文学的那种最基本但又最微妙的命名、区分、投射、想象和结构活动中来。

在《小约翰》第十一章,“大城市的一切角落”借助这样的翻译语言出现在主人公面前:

那地方主宰着一个震聋耳朵的喧闹,——到处鸣吼着,格磔着,撞击着,隆隆着,——大的轮子嗡嗡有声,长带蜿蜒着拖过去,黑的是墙和地面,窗玻璃破碎或则尘昏。雄伟的烟突高高地伸起,超过黑的建筑物,还喷出浓厚的旋转的烟柱来。在这轮子和机器的杂沓中,约翰看见无数人们带着苍白的脸,黑的手和衣服,默默地不住地工作着。^⑯

这种为语言所把握的现实哪怕并不是20世纪初叶中国社会经济的具体而普遍的现实,也是支撑着世界文学及其表意-象征结构的现代性历史经验的实质和面相。鲁迅在东京对现代大都会及其塑造的心灵形式有过切身的体会。在1927年,这种现代工商业飞地已零星出现在中国,并在上海这样的半殖民地和民族资本主义聚集地形成气候,以及一种特殊的大都会经验与生活形式。在鲁迅定居上海之前,他已在文学翻译和名物学造册中熟悉了它的形象、语言、节奏和情节。如果说在鲁迅“人生的中途”的密林深处没有出现过一个浮吉尔之于但丁那样的引路人,那么或许也可以说,中国现代性历史经验最具经验密度和具体性、最具有现象上的复杂性结构的地点——上海,此时已静静地等待在他文学之路的终点了。

《小约翰》对人生各阶段的象征-寓言描写终结于一个路的意象。那个告诉人们“不要称道那些名字”的引路人(泛神论版的耶稣),是以这样的面目出现在小约翰面前的:

“看哪!”他说。“这是往凡有所神往的一切的路。别一条是没有的。没有这两条你将永远觅不到那个。就选择罢。那边是大光,在那里,凡你所渴欲认识的,将是你自己。那边,”他指着黑暗的东方,“那地方是人性和他们的悲痛,那地方是我的路。并非你所熄灭了的迷光,倒是我将和你为伴。看哪,那么你就明白了。就选择罢!”

于是约翰慢慢地将眼睛从旋儿的招着的形相上移开。并且向那严正的人伸出手去。并且和他的同伴,他逆着凛冽的夜风,上了走向那大而黑暗的都市,即人性和他们的悲痛之所在的艰难的路。^⑥

这种箴言(Sprüche)体文字或许是自翻译《察拉图斯忒拉的序言》(1920年8月)后首次出现在译者鲁迅的笔下。在整个“人生的中途”和“过渡期”期间,鲁迅所面临的挑战和难题恰恰是“选择”和“认识自己”。这是个人生活上的选择,也是文学道路和文学形式的选择。“杂文的自觉”和鲁迅文学的“第二次诞生”正是这种选择和自我认识的结果。“逆着凛冽的夜风”的“艰难的路”是杂文道路和写作经验的日常状态,而走向那“庞大而惨淡的城市”则像是杂文的

目的地和命运。在那里,鲁迅杂文将把自己进一步确立为新文学写作方式的范本,因为它将证明自己是“中国现代性意义上的‘人类和它们的磨难’的特权文体和基础风格”。

四、《书斋生活与其危险》(鹤见祐辅作品翻译系列)

如果我们把鲁迅在“清党”事件后的写作状态、样式和内容总体上置于“‘革命’之后、‘而已’而已”的标题下,那么《《野草》题辞》是“而已”的诗学语法,《魏晋风度及文章与药及酒之关系》则是它的文学史寓言故事。这个轨迹不仅是一个“心路历程”,而且也是一个写作风格和写作策略的运动。在这个轨迹两端的支点之间,有着一系列生活行迹、心态情绪和文学风格上的状态和步骤;它们有时像作者此前人生经验的快放,有时像“过渡期”和“杂文的自觉”过程的完成,有时又像举棋不定的犹疑或游戏性的尝试,其中包括对时局的冷嘲热讽。但《小约翰》翻译却在“成人童话”和“名物学”意义上使鲁迅回到了文学空间的基础建设工作上来,也让他重新进入这种工作所需的状态。不过,在抵达《魏晋风度及文章与药及酒之关系》这个1927年写作和思考的高点和“奇点”之前,还有一个短暂的阶段性文学工作值得留意。这就是占满整个六月的鹤见祐辅作品翻译系列。

鹤见祐辅(1885-1973)乃日本群马县人氏,父亲为当地一所官营纺织厂厂长。十岁时全家迁往东京,1906年以一高(著名的第一高等预备学校)英法科第一名的成绩考入东京帝国大学法科,1910年以第二名成绩毕业,通过文官考试后进入日本内阁拓殖局就职。他曾任日本铁道部交通局综合司司长,1924年在铁道检察官任上退职;同年4月首次在犬养系革新俱乐部青年团的支持下参选冈山县议员,但未能选上;7月,在哥伦比亚史学教授比尔德(Charles Beard)和美国前驻日大使莫里斯(Rolland Morris)支持下,前往美国麻省威廉斯城政治研究所(Williamstown Institute of Politics)访问研究,直到1925年底才回到日本。在此期间,鹤见祐辅在美国各地的大学和社会组织作了二三百场关于日本的演说和讲座,强烈谴责美国的排日移民法。威廉斯城政治研究所是带有鲜明威尔逊主义色彩的外交政策

研究机构,在美国国际关系理论从孤立主义转向全球意识的过程中曾发挥过积极作用,这不可避免地鹤见产生影响(如他对威尔逊个人人格和自由主义思想的推崇)。回国后他立即参加了当时日本国内的“政治伦理化”运动。1927年5—6月他曾赴朝鲜和中国讲学,7月在檀香山召开的太平洋会议上作为日本代表发言(他也参加了此后历届太平洋会议)。同年,鹤见在轻井泽造屋,开始了自己的著述人生。与此同时他也积极从政,于1928年在冈山县当选众议院议员,随后组织“新自由主义协会”,推行“新自由主义运动”。期间他多次赴美参会演讲,阐述日本在国际事务中的立场。鹤见的政治生涯持续到战后,一度官拜厚生大臣(1954—1955)。在写作方面,他著有游记、散文、论文、小说、传记和翻译各类作品42种57册,其中包括六卷本普鲁塔克《希腊罗马名人传》的翻译,另有英文著作三种。1928年出版的《英雄待望论》销量达50万册,1929年出版的小说《母亲》也畅销24万册。值得一提的是,他的儿子鹤见俊辅(1922—2015)是战后日本重要的思想史家和文化批评家,影响在其父之上。

鲁迅与鹤见祐辅的相遇可谓偶然。在《〈思想·山水·人物〉题记》(1928年3月31日)中鲁迅提到,最初(1925年4月)翻译鹤见祐辅的《北京的魅力》时,并未打算翻译全书。鲁迅曾说自己“每当不想作文,或不能作文,而非作文不可之际,我一向就用一点译文来塞责,并且喜欢选取译者读者,两不费力的文章”^⑧。但在“清党”后的广州苦住阶段,“不想作文,或不能作文”都已经变得意味深长。在《小约翰》翻译之后,我们也看到这“一点译文”远非“塞责”所能形容。在《〈壁下译丛〉小引》中,鲁迅自道“但我是向来不想译世界上已有定评的杰作,附以不朽的,倘读者从这一本杂书中,于介绍文字得一点参考,于主张文字得一点领会,心愿就十分满足了”^⑨。这一方面或许是译者的谦词,但另一方面,如《小约翰》译文所显示的,鲁迅的翻译工作,就语言形式本身的活动和创造性而言,同样是新文学建设的基本方式,某种意义上正是一种无需为内容操心的杂文写作,因此可以说它在终极的文学意义上的确并不以作品内容或审美价值上的“定评”为意。这与鲁迅早年“文学救

国”或“思想革命”时期翻译侧重内容和观念倾向的特点完全不同,也从一个侧面说明了“杂文的自觉”和“第二次诞生”对于鲁迅文学乃至新文学的整体性、全方位的意义。

鲁迅在《〈思想·山水·人物〉题记》中说明自己对作者的专业(法学)、政治兴趣和自由主义主张“都不了然”,“只以为其中关于英美现势和国民性的观察,关于几个人物,如亚诺德(阿诺德),威尔逊,穆来(穆勒)的评论,都很有明快切中的地方,滔滔然如瓶泻水,使人不觉终卷”^⑩。而至于《思想·山水·人物》这本译文集的由来,鲁迅说是“自检旧译,长短的已有十二篇,便索性在上海的‘革命文学’潮声中,在玻璃窗下,再译添八篇,凑成一本付印了”^⑪(原书共有三十一篇,所以这个译本仍是节译)。不过,我们这里关心的不是1928年3月和4月间的“索性”和“凑成”,而是在1927年6月间几篇译文的社会象征和风格象征意义,它们包括《书斋生活与其危险》《专门以外的工作》《断想》《善政和恶政》《人生的转向》和《闲谈》。我们下面仅以第一篇《书斋生活与其危险》为例作一初步的分析和阐释。

《书斋生活与其危险》的题目不免让人联想到“清党”后广州乃至全国的肃杀和恐怖气氛,即鲁迅在《谈“激烈”》里讲到的“今年似乎是青年特别容易死掉的年头”^⑫。开篇不久遇到的“专制主义使人们变成冷嘲”一句,固然针对“专制治下的人民,没有行动的自由,也没有言论的自由”的政治现实,但显然随后文中出现的关于有头脑的人“容易堕进去的陷阱”,似乎方才是“书斋生活与其危险”的具体所指。^⑬这个“陷阱”,就是“然而太深的内省,却使人成为怀疑底和冷嘲底”,结果是不屑于“别人大声疾呼的国家论和修身讲话之类”,视之为“呆气的把戏”甚至“以为深刻的伪善和欺骗”,但自己却要堕入“衔着烟卷,静看着那些人们的缎幕戏文”的玩世不恭。^⑭鲁迅译文在此力图捕获、传达并“据为己有”的显然并不是自由主义者如穆勒的理性观察和道德教诲,而是在原作中闪现出来的这一段富于戏剧性的情感冲突、矛盾心理和压抑而激烈的情绪状态:

于是以为世间都是虚伪,但倘想矫正它,便被人指为过激等等,生命先就危险。强的人们,毅然反

抗,得了悲惨的末路了。然而中人以下的人们,便以这世间为“浮世”,吸着烟卷,讲点小笑话,敷衍过去。但是,当深夜中,涌上心来的痛愤之情,是抑制不住的。独居时则愤慨,在人们之前则欢笑,于是他便成为极其冷嘲的人而老去了。生活在书斋里,沉潜于内心的人们,一定是昼夜要和这样的诱惑战斗的。^⑤

这段文字即便放在鲁迅创作的杂文文章中,也会作为被人传颂的名句段而被挖掘出来罢。原作中关于“世评”对书斋中生活的人所带来的苦恼(因为跟他对自己的评价往往相矛盾),他们所有的“唯我独尊”和“独善”的性癖,以及由此而来的“变成和社会毫无关系”、同“实社会”相隔绝的倾向,都笼罩在这样内心的“沉潜”和“痛愤”氛围下。当译文发表于1927年6月25日《莽原》半月刊第2卷第12期时,鲁迅在后面加了一段“译者附记”(6月1日),其中写道:

数年以前,中国的学者们曾有一种运动,是教青年们躲进书斋去。我当时略有一点异议,意思也不过怕青年进了书斋之后,和实社会实生活离开,变成一个呆子,——糊涂的呆子,不是勇敢的呆子。不料至今还负着一个“思想过激”的罪名,而对于实社会实生活略有言动的青年,则竟至多遭意外的灾祸。译此篇论,遥想日本言论之自由,真“不禁感慨系之矣”!^⑥

如果说这样的感慨还只是关于自身处境的牢骚和对“略有言动”便“多遭意外”的青年的同情,那么下面这段话,则直接把舆论现状视为社会现状的表象和结果了:

作者要书斋生活者和社会接近,意在使知道“世评”,改正自己一意孤行的偏宕的思想。但我以为这意思是不完全的。第一,要先看怎样的“世评”。假如是一个腐败的社会,则从他所发生的当然只有腐败的舆论,如果引以为鉴,来改正自己,则其结果,即非同流合污,也必变成圆滑。据我的意见,公正的世评使人谦逊,而不公正或流言式的世评,则使人傲慢或冷嘲,否则,他一定要愤死或被逼死的。^⑦

为单篇文章加译者附记在鲁迅并不多见,但作为一种工作方法,它确凿无疑地把译文变成了杂文

的语言延伸和风格操演。与《华盖集》所记录的那种“在风沙中转辗而生活着”^⑧的状态相比,作者此刻虽然“还在地上”并丝毫不比那时候更“梦想飞空”,但已经摆脱了对“措辞也时常弯弯曲曲,议论又往往执滞在几件小事情上,很足以贻笑于大方之家”^⑨的敏感或“正如沾水小蜂,只在泥土上爬来爬去”^⑩一类的修辞性的自怜自嘲,而是自觉且坦然地把这种杂文笔法树立为写作和表达的基本准则了。这种“自觉”和自信虽然在不到两年前还仅仅以“碰钉子”和“碰壁”的方式从外部强加于作者的个人体验,对其写作风格造成内部的冲击和震撼,但现如今已经在“大时代”的天空下变得非个人化、非心理化了;就是说,它们都进一步变成一种历史性、政治性,同时也更形式化的寓言写作和批判的叙事智慧。与此相应的是写作方法的调整或策略化。先前残留的那种“很希望中国的青年站出来,对于中国的社会,文明,都毫无忌惮地加以批评”^⑪的“质直”和率真,至此已经被一种更为老练而沉郁的态度所取代,虽然这种态度本身不过是那种“抑制不住”的“痛愤之情”的更为曲折隐晦、更为系统而批判性的保存和表达。

有趣的是,对于《思想·山水·人物》所倡导和推崇的自由主义政治信念、民主价值观和个人生活的尊严与意义,译者鲁迅保持了一种有意味、有原则的不置可否的态度。这并不是由于在“飞沙走石”的环境里,“被沙砾打得遍身粗糙,头破血流”的杂文家对盎格鲁撒克逊人的“费厄泼赖”或他们的“有幸的国度”缺乏欣赏的能力或雅兴,^⑫也不是因为鲁迅对自由主义从来就持一种根深蒂固的恶感,比如认为它是“假洋鬼子”或英美系“学者”或“正人君子”的伪饰。相反,“清党”后严酷恶劣的现实政治环境,包括粗暴的书报审查和思想警察制度,足令此时的鲁迅至少策略性地站在广义的自由主义“善政”一边,他对于大正时期日本社会“言论之自由”的怀旧般的感慨便是明证。在同年所作的《小杂感》里,鲁迅转引《书斋生活与其危险》译文中的“专制使人们变成冷嘲”一句,前面写明“约翰穆勒说”,但又在后面追加了一句“而他竟不知道共和使人们变成沉默”。^⑬这大体上可以表明鲁迅对英美政治自由主义的态度

度。虽然“清党”及其余波让鲁迅写出“叭儿狗往往比它的主人更严厉”“恐怕有一天总要不准穿破布衫,否则便是共产党”和“革命,革革命,革革命,革革命……”^④这样激愤的语句,但退一步讲,我们仍不妨假定鲁迅即便“在二七年被血吓得目瞪口呆”^⑤,也并没有完全放弃对民国政治前景的希望,依然期待着“北伐”的胜利和中国的统一。他屡次在给友人的书信中谈到返回北京的可能,如“我看看各处的情形,觉得北京倒不坏,所以下半年也许回京去”^⑥;又如“冯大帅不知何时可以打进北京,倘八月间能坐津浦快车而到前门,岂不快哉!”^⑦尽管在个人意义上,北京生活此时对他早已失去了吸引力。在给川岛的一封信中鲁迅这样写道:“回北京似亦无聊,又住在突出在后园的灰棚里给别人校刊小说,细想起来,真是何为也哉!”^⑧

这个自觉或下意识的站位,对理解1927年下半年鲁迅在世界和历史语境里的观察和思考有所提示。事实上,它能帮助鲁迅把对当下的惊愕、反感和戒备同自己个人史长时段里一贯的立场和态度统一起来。作于7月11日的《略谈香港》,就直接把大革命期间的反帝情绪同光绪末年在日本的中国留学生中间的革命思想联系起来,在揶揄和批判殖民主义之外,对当下的失望和反讽也溢于言表,谓之“这样的感慨,在现今的中国,发起来是可以发不完的”,因此“还不如讲点有趣的事做收梢”。^⑨翻译鹤见系列,就其最低限度而言,确可算此类“讲点有趣的事”。其他类似的“有趣的事”还包括作《〈游仙窟〉序言》《关于小说目录两件》,甚至作《辞顾颉刚教授令“候审”》,尽管在给川岛的信中鲁迅对那篇“序言”“自觉不好”,甚至抱怨自己“国文已日见其不通”。^⑩在同一封信中鲁迅还提到此时自己也写字,说“看我自己的字,真是可笑,我未曾学过,而此地还有人勒令我写中堂,写名片,做‘名人’做得苦起来了”,还自我调侃道:“我的活无常画好后,也许有人要我画扇面,但我此后拟专画活无常,则庶几不至于有人来领教,我想,这东西是大家不大喜欢的。”^⑪同样完成于7月11日的《〈朝花夕拾〉后记》或许亦在此列,照作者自己的说法,本来“并不准备做什么后记,只想寻几张旧画像来做插图,不料目的不达,便变成一面比较,剪

贴,一面乱发议论了”^⑫。

然而,既然这些所谓“有趣的事”本不过是用来抑制和转移那些“发不完”的“感慨”,那么“冷嘲”和“痛愤之情”恐怕就仍旧要“涌上心头”,不舍昼夜地诱惑文人与之战斗。鲁迅终归是不能忍于不战斗的。对这种诱惑的回答,便是八月初一次更系统、更带有历史寓言色彩的“乱发议论”或“有慨而言”^⑬,它就是《魏晋风度及文章与药及酒之关系》这篇演讲。由此回看,六七月间的鹤见祐辅翻译和其他“有趣的事”,都更像这篇长文的铺垫和序幕。

注释:

①“而已”在鲁迅所有作品中共出现263次,使用频率达到或超过《而已集》的计有:《坟》11次(包括4次文言文中的使用)、《华盖集》14次、《华盖集续编》10次、《南腔北调集》11次、《准风月谈》11次、《花边文学》13次、《且介亭杂文》11次、《且介亭杂文二集》17次、《集外集拾遗》9次、《集外集拾遗补编》19次、《两地书》28次。此外“而已”也在非创作类的《中国小说史略》中出现过24次,在《两地书》以外的书信中出现过110次。

②鲁迅:《著者自叙传略·备考:自传》,《集外集拾遗补编》,《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社2005年版,第402页。

③同上。

④鲁迅:《〈华盖集续编〉校讫记》,《华盖集续编》,《鲁迅全集》第3卷,第384页。

⑤尼采称古希腊哲学家赫拉克利特(Heraclitus)属于那种“生活在自己的太阳系里面的人……他们是没有大气层包裹的恒星”。参见Friedrich Nietzsche, "On the Pathos of Truth", in Writings from the Early Notebooks, eds. Raymond Geuss & Alexander Hehmas, trans. Ladislaus Löb, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p.250。尼采显然是借赫拉克利特的古典辩证思想(如“人无法两次踏入同一条河流”)强调人类知识的集合事实上在任何一点上看都只是错误的集合,但这种对“非真理”的激情正是通向真理的唯一道路,因此像赫拉克利特这样具备追求“非真理”的勇气和傲慢的人,才能像恒星一样独立地带来真知灼见,照亮他人。尼采也在《不合时宜的沉思》中提到一种“非历史的氛围”,说“生命唯有在它里面才能诞生,随着这大气层的毁灭而又消失……没有那个非历史的外壳,他就永远不会开始,也不敢开始”。参见尼采:《不合时宜的沉思》,李秋零译,华东师范大学出版社2007年版,第143页。本雅明在《论波德莱尔的几个母题》这篇长文的最后,引用尼采“一颗没有氛围的星”来形容波德莱尔的诗同法兰西第

二帝国社会现实和历史经验之间的关系。参见本雅明：《启迪：本雅明文选》，汉娜·阿伦特编，张旭东、王斑译，生活·读书·新知三联书店2008年版，第214页。

⑥鲁迅：《〈野草〉题辞》，《鲁迅全集》第2卷，第164页。

⑦鲁迅：《日记十六》，《鲁迅全集》第16卷，第18页。许广平在《鲁迅回忆录·厦门和广州》里对这一天有更为详细的记载，见鲁迅博物馆、鲁迅研究室编：《鲁迅年谱》第2卷，人民文学出版社1983年版，第390页。其中提到在下午的会上“学校负责人是公开宣布过带领学生往左走的，这回却反过来大骂共产党，说这是‘党’校（国民党办的学校），凡在这里做事的人，都应该服从国民党的决定，不能再有异言。鲁迅悲愤填膺地力争……结果力争无效，鲁迅独自宣布辞职。回到白云楼，把经过一一向许寿裳先生细说，气得连晚饭也未进一口”。

⑧同上。

⑨同上。

⑩同上。

⑪鲁迅：《270420致李霁野》，《鲁迅全集》第12卷，第29—30页。“其中之一”“此辈”指顾颉刚。

⑫同上，第30页。

⑬鲁迅学生谢玉生1927年4月25日致孙伏园信中提到，“迅师本月二十号，已将中大所任各职，完全辞谢矣”；鲁迅4月26日致孙伏园信中说是第二天（星期四）“辞去一切职务”。见《鲁迅年谱》第2卷，第392页。

⑭鲁迅：《日记十六》，《鲁迅全集》第16卷，第18页。

⑮同上。

⑯同上，第19页。

⑰同上，第24页。

⑱鲁迅：《〈野草〉题辞》，《鲁迅全集》第2卷，第163页。

⑲鲁迅：《250318致许广平》，《鲁迅全集》第11卷，第466—467页。

⑳鲁迅：《〈野草〉题辞》，《鲁迅全集》第2卷，第163页。

㉑鲁迅：《〈野草〉题辞》，《鲁迅全集》第2卷，第163页。

㉒成仿吾《诗之防御战》（原载1923年5月13日《创造周报》）里曾使用“野草”这个意象来评价或贬低五四时期的新诗创作。鲁迅的“野草”抑或是从论敌成仿吾（成也曾对《呐喊》有微辞）那儿信手拈来，据为己有。这本身也是鲁迅杂文的惯用笔法。

㉓以上《〈华盖集〉题记》的引文出自鲁迅：《〈华盖集〉题记》，《鲁迅全集》第3卷，第3—5页。

㉔鲁迅：《〈野草〉题辞》，《鲁迅全集》第2卷，第163页。

㉕同上，第163—164页。

㉖比如《鲁迅年谱》第2卷1927年4月26日条目中写

道：“题辞表现了鲁迅对白色恐怖毫无退缩的情绪和乐观精神……预示人民的革命斗争必将如火山岩浆迸发一样，彻底摧毁一切黑暗势力。一九三一年五月上海北新书局印《野草》第七版时，该文被国民党书报检查机关删去，一九四一年出版《鲁迅三十年集》时才重新收入。”见《鲁迅年谱》第2卷，第392页。

㉗“速朽”虽然在此作为鲁迅杂文诗学的基本原则，但这两个字的组合从未在任何鲁迅杂文或散文诗作品中出现，而只曾在《阿Q正传·第一章·序》中使用过一次，即开篇第二段开头的“然而要做这一篇速朽的文章，才下笔，便感到万分的困难了”。见鲁迅：《阿Q正传》，《呐喊》，《鲁迅全集》第1卷，第512页。

㉘鲁迅：《影的告别》，《野草》，《鲁迅全集》第2卷，第170页。

㉙鲁迅：《日记十六》，《鲁迅全集》第16卷，第21页。

㉚顾颉刚等人的到来、鲁迅在致友人信函中多次提到的“鼻来我去”等，不过为这种“去意已定”增添了额外的个人化、情绪化理由而已。

㉛鲁迅：《日记十六》，《鲁迅全集》第16卷，第23页。

㉜同上。

㉝同上。

㉞同上，第25页。

㉟语出林语堂谈周作人五十自寿诗，见林语堂：《周作人诗读法》，《申报·自由谈》1934年4月26日。

㊱鲁迅：《〈小约翰〉引言》，《鲁迅全集》第10卷，第281—282页。

㊲同上，第283页。

㊳鲁迅：《〈小约翰〉引言》，《鲁迅全集》第10卷，第283页。

㊴同上，第283—284页。

㊵同上，第284页。

㊶鲁迅：《〈小约翰〉引言》，《鲁迅全集》第10卷，第284—285页。直译就是：“他和他的同伴一起去迎接寒冷的夜风，这是通往伟大而黑暗的城市的艰难道路，那里有人类及其苦难。”

㊷鲁迅：《我观北大》，《华盖集》，《鲁迅全集》第3卷，第168页。

㊸鲁迅：《〈小约翰〉引言》，《鲁迅全集》第10卷，第284页。

㊹鲁迅：《〈小约翰〉引言》，《鲁迅全集》第10卷，第285页。

㊺鲁迅：《〈小约翰〉动植物译名小记》，《鲁迅全集》第10卷，第291—292页。

㊻同上。

㊼同上，第292页。

㊽刘米达夫：《药用植物》，鲁迅译，原载《自然界》第五卷第9、10期（1930年10、11月），署名乐文摘译。1936年6月收入

上海商务印书馆“中学生自然科学丛书”之《药用植物及其他》上编。引自《鲁迅著译编年全集》第12卷,人民出版社2009年版,第378页。

④同上。这里的“茴香”(Foeniculum vulgare L.)与在《孔乙己》中给读者留下深刻印象的“茴香豆”(Vicia faba L.)没有关系;后者即蚕豆,别称包括罗汉豆、兰花豆、南豆、胡豆等。这种“俗名”“官名”和“学名”之间的对应关系,是新文学名物学的内部规定之一。

⑤鲁迅:《父亲的病》,《朝花夕拾》,《鲁迅全集》第2卷,第298页。在这句话后面鲁迅还加上了这样一句:“我的一位教医学的先生却教给我医生的职务道:可医的应该给他医治,不可医的应该给他死得没有痛苦。——但这先生自然是西医。”鲁迅的新文学名物学,特别在“药用植物”范围内,自然包含了鲁迅对中医和西医的看法,准确地讲,反映出鲁迅对两者在名物秩序位置和关系上的安排。

⑥刘米达夫:《药用植物》,鲁迅译,《鲁迅著译编年全集》第12卷,第379页。

⑦刘米达夫:《药用植物》,鲁迅译,《鲁迅著译编年全集》第12卷,第379页。

⑧鲁迅:《〈小约翰〉引言》,《鲁迅全集》第10卷,第285页。

⑨鲁迅:《〈小约翰〉引言》,《鲁迅全集》第10卷,第285—286页。

⑩同上,第286页。

⑪鲁迅:《〈小约翰〉动植物译名小记》,《鲁迅全集》第10卷,第292—293页。

⑫同上,第293页。

⑬同上,第294页。

⑭同上。

⑮同上,第295页。

⑯同上,第295—296页。

⑰同上,第296页。

⑱同上。

⑲鲁迅:《〈小约翰〉动植物译名小记》,《鲁迅全集》第10卷,第296页。

⑳弗雷德里克·凡·伊登:《小约翰》,鲁迅译,《鲁迅著译编年全集》第8卷,第107—108页。

㉑同上,第182页。

㉒弗雷德里克·凡·伊登:《小约翰》,《鲁迅著译编年全集》第8卷,第214页。参照英译:“‘Look!’ said he. ‘that is the way to all you have longed for. There is no other. Without those two you will never find it. Now, take your choice; there is the Great Light; there you would yourself be what you crave to know. There,’ and he pointed to the shadowy East, ‘where men are, and their misery, there lies my way. I shall guide you there, and not

the false light which you have followed. Now you know—take your choice.’/Then Johannes slowly took his eyes off Windekind’s vanishing form, and put up his hands to the grave Man. And led by Him, he turned and faced the cold night wind, and made his toilsome way to the great dismal town where men are, and their misery”最后一句可直译为:“由那人引领,他转过身去,面朝寒冷的夜风,向惨淡而庞大的城市、那人类和他们的磨难所在,艰难地进发。”

㉓鲁迅:《〈思想·山水·人物〉题记》,《译文序跋集》,《鲁迅全集》第10卷,第299页。

㉔鲁迅:《〈壁下译丛〉小引》,《鲁迅全集》第10卷,第307页。

㉕鲁迅:《〈思想·山水·人物〉题记》,同上书,第299页。

㉖同上。

㉗鲁迅:《谈“激烈”》,《而已集》,《鲁迅全集》第3卷,第497页。

㉘鹤见祐辅:《书斋生活与其危险》,鲁迅译,《鲁迅著译编年全集》第8卷,第238页。

㉙同上。

㉚鹤见祐辅:《书斋生活与其危险》,鲁迅译,《鲁迅著译编年全集》第8卷,第238页。

㉛鲁迅:《鹤见祐辅〈书斋生活与其危险〉译者附记》,同上书,第242页。

㉜同上。

㉝鲁迅:《〈华盖集〉题记》,《鲁迅全集》第3卷,第5页。

㉞同上,第3页。

㉟同上。

㊱鲁迅:《〈华盖集〉题记》,《鲁迅全集》第3卷,第4页。

㊲“费厄泼赖”和“有幸的国度”分别为鲁迅所译鹤见祐辅《断想》一文第五、六节的小标题。见《鲁迅著译编年全集》第8卷,第265、266页。

㊳鲁迅:《小杂感》,《而已集》,《鲁迅全集》第3卷,第554页。

㊴同上,第556页。

㊵鲁迅:《〈三闲集〉序言》,《鲁迅全集》第4卷,第4页。

㊶鲁迅:《270630致李霁野》,《鲁迅全集》第12卷,第42页。

㊷鲁迅:《270712致江绍原》,同上书,第49页。

㊸鲁迅:《270623致章廷谦》,同上书,第40页。

㊹鲁迅:《略谈香港》(原载《语丝》周刊第144期,1927年8月13日),《而已集》,《鲁迅全集》第3卷,第452页。

㊺鲁迅:《270707致章廷谦》,《鲁迅全集》第12卷,第45页。

㊻同上。

㊼鲁迅:《〈朝花夕拾〉后记》(原载《莽原》半月刊第2卷第15期,1927年8月10日),《鲁迅全集》第2卷,第347页。

㊽鲁迅:《281230致陈澧》,《鲁迅全集》第12卷,第143页。