

象徵、敘事與歷史： 作為中國現代文學之父的魯迅

胡志毅

摘要：魯迅作為現代文學之父，是一個值得研究的問題：一，魯迅成為五四新文化的開創者，也是現代象徵性秩序的立法者；二，魯迅是一個敘事者，中國現代文學的現實主義、現代主義都可以在魯迅的作品中找到源頭，中國現代的小說是從魯迅開始，也是在魯迅手中成熟。三，魯迅又是一個現代思想和文學的闡釋者，但如何解釋人們對於魯迅作為現代文學之父的“弑父行為”？因此，我們有必要從象徵性秩序、敘事者地位和歷史的誤讀與演化三個方面對其進行闡釋。

關鍵詞：象徵、敘事 歷史 現代文學 魯迅

魯迅作為中國現代文學之父，可以和易卜生作為西方現代戲劇之父，相提並論。魯迅作為現代文學的父親，有幾重原因，一是魯迅成為中國現代的思想之源，如啟蒙的思想，左翼的思想甚至救亡的思想；二是中國現代文學的現實主義、浪漫主義、現代主義都可以在魯迅的作品中找到源頭。三是中國現代的小說是從魯迅開始，也是在魯迅手中成熟。但是，作為現代文學之父的含義究竟是什麼？父親的角色對於現代文學意味著什麼？為何後來人們對於魯迅的攻訐和褒貶又如此強烈？因此，我們有必要從象徵性秩序、敘述者地位和歷史的誤讀與演化三個方面對其進行闡釋。

一、父親的角色：象徵性秩序的確立

魯迅是中國百年新文化的開創者。魯迅確立的是中國現代文學“父親”的秩序，這種秩序是一種類似拉康所說的象徵性的秩序。拉康的鏡像理論分為現實域、想像域、象徵域，這是從佛洛德的象徵性的“父權”引發的，拉康把象徵上升到秩序，甚至是“法則”。¹

從神話的角度看，父親的角色和母親的角色是對立的。父親往往代表著天空，而母親往往代表著大地。因此有天父和地母之說。亞瑟·科爾曼與莉比·科爾曼指出，在神話中，第一個和最後一個創造性行為通常歸屬於男神，即宇宙之父。男性被認為是生命、覺悟和思想的起始點、第一推動力和第一朵火花。正是宇宙之父變混亂為秩序，變大地為沃土，使大地受孕結果；然後才有女性來擔負懷孕和養育嬰兒這類事。²

在傳統的文人中，確立的是“父/子”關係，李軍說，在中國文化結構中，儒家以“五倫”即“君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友”這五種關係規定人際關係的基本準則。其前兩倫（“君臣”與“父子”）是互喻的。李軍指出，在西方式的父子關係中，父親作為“作為象徵的他者”——直接代表著父親的原型。他背後矗立著上帝這位“絕對的他者”——一切父親的原型。³但是在我看來，在中國文化中，

¹褚孝權：《拉康選集·編者前言》，上海三聯書店 2001 年，格爾達·帕格爾：《拉康》李朝暉譯，中國人民大學出版社，2008 年，第 116-118 頁。

²阿瑟·科爾曼與莉比·科爾曼：《父親：神話與角色的變換》，東方出版社 1998 年，第 2 頁。魯迅作為筆名，是從母親的姓。這也許是一種俄狄浦斯情結的體現。

³李軍：《家的寓言——當代文藝的性別研究》，作家出版社，1996 年版，第 3 頁。

在君臣與父子的互喻關係之外，還有一個文人的思想之父。那就是孔子所締造的儒家思想，文人可以運用這種思想來治國，甚至可以以此來約束天子。（我們可以參考黃仁宇的《萬曆十五年》中大臣對於萬曆的約束。萬曆為此感到無可奈何。）從這個意義上說，孔子就是儒家之父，中國文人之父。（西方往往以此來稱巴赫為音樂之父、易卜生為現代戲劇之父）。在中國現代，由於文化的轉型，以往的儒家思想在西方的文化侵入之後，發生了動搖，五四就提出了打倒孔家店。那麼，如何在這種情況下填補這個空白呢？

如果說，中國傳統文化有一個傳統父親的話，魯迅首先是一個弑父者。他自己取代傳統的父親，而成為現代文學之父。他是借來西方的他者，來確立自己的“取今復古，別立新宗”的地位。魯迅借用了易蔔生的說法“地球上至強之人，至獨立者也。”⁴（“世界上最強的人是最獨立的人”），這種“獨戰多數”的思想，成就了魯迅作為五四新文化的主將的地位。

五四時期的思想先驅者，就有了特別的意義。在現代思想中，陳獨秀、胡適也可以成為現代思想之父的。但是最終新文學界還是選擇了魯迅。也確立了魯迅作為中國現代文學之父的象徵性秩序。

父親所確立的象徵性秩序，實際上是具有“立法者”的地位。周憲在《審美現代性批判》一書中引用了鮑曼的《立法者與闡釋者》的觀點，在鮑曼看來，知識份子的這種特殊化角色在現代社會早期獲得了某種特殊的資格。他們承擔著“立法”的責任，提供了用於判斷和辨別是非的標準，維繫著知識的權威性。他們所以能有這樣的“立法權威”，在鮑曼看來是由於存在著一種“知識/權力”的共生結構。⁵

⁴魯迅：《摩羅詩力說》，《魯迅全集》第1卷，人民文學出版社，1981年版，第79頁。

⁵周憲：《審美現代性批判》，商務印書館，2005年版，第492頁。

魯迅就是中國百年新文化最初的“立法者”。魯迅不僅在學術上，而且在文學創作上以及文化思想上，都是一種重要的“立法者”。學術上，《中國小說史略》，是中國小說研究的“立法者”；《吶喊》、《彷徨》是中國現代小說的“立法者”。中國現代小說從魯迅開始，並在魯迅手中成熟。

劉再復就針對魯迅的雜感說，作家一面忠實地依據原型物件造型，一面又站在比物件更高的位置上，即站在美學法庭的審判者的位置上來造型。⁶

有人說在中國現代文學中，魯迅扮演的是“父親”的角色（劉納語），魯迅在《我們現在怎樣做父親》一文，就透露出這一消息。

魯迅是一個獻祭者。美國學者夏濟安在《魯迅作品的黑暗面》一文中引述了一個《說唐》中的神話傳說：在隋煬帝時代，一個綠林好漢，撐起一個千斤閘，令十八王子和來自全國各地的反王有足夠的時間逃出去。但閘門即使對巨人來說也太重了，他終於被壓死。夏濟安認為，“……覺醒的人……各自解放了自己的孩子，自己背著因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門，放他們到寬闊光明的地方去；此後幸福的度日，合理的做人。”⁷

魯迅說，中國親權重，父權更重，所以尤想對於從來認為神聖不可侵犯的父子問題，發表一點意見。他說，中國的“聖人之徒”，最恨人動搖他的兩樣東西，一樣不必說，也與我輩絕不相干；一樣便是他的倫常。他們以為父對於子，有絕對的權力和威嚴；在魯迅看來，中國是老人本位，而西方是兒童本位。老人本位衰落，

⁶劉再復：《魯迅雜感文學中的“社會相”類型形象》，《文學的反思》，人民文學出版社，1986年版，第400—401頁。

⁷魯迅：《我們現在怎樣做父親》，《魯迅全集》第1卷，人民文學出版社，1981年版，第129頁。

兒童本位進化。⁸在這裡，魯迅對於中國的父權，深惡痛絕。

魯迅往往對於吃有著特別的敏感，他在《狂人日記》中，在五千年歷史中看見的就是“吃人”二字。而且每每以吃來比喻。而且在最後呼喊“救救孩子”！

在《藥》中，魯迅體現了作為革命先驅的夏瑜的悲劇性命運，“人血饅頭”就有這樣的意味。這種血的意味和西方的基督耶穌被釘上十字架具有同樣的意義。而在《吶喊》中最著名的鐵屋子的比喻，也可是視為魯迅作為父親的一種清醒與無奈。但是這種比喻是有力量的。

棄醫從文，實際上是從人們身體的病痛轉向對於精神的治療。他後來的所謂“拯救國民性”，也是從父親的角度來看，於是有了救救孩子之說。

在新文化運動開始的時候，魯迅已經是一個成熟的父親了。“我以我血薦軒轅”。魯迅以此確立了一種獻祭/神話的地位。

魯迅引進了西方的“作為象徵的他者——直接代表著父親的原型”，如尼采、易蔔生等，尼采的“上帝死了”，就是寓言著殺死了上帝這位“絕對的他者”——一切父親的原型”，他提出的“重新估價一切”，也就是重新建立象徵秩序，尼采也就成為西方的現代哲學之父，易卜生以“獨戰多數”的方式，成為了西方現代戲劇之父，（一說斯特林堡也是西方現代戲劇之父），而魯迅則成為中國現代文學之父。

魯迅和周作人的關係，也體現在魯迅作為長子的象徵身份上。（中國傳統是在父親去世的情況下，長子為父）。儘管在日本留學以及歸國以後，周作人在學術上的地位似乎要比魯迅高。魯迅開始只是教育部的一個職員，後來才開始在大學任

⁸魯迅：《我們現在怎樣做父親》，《魯迅全集》第1卷，人民文學出版社，1981年版，第246頁。

職。

在新與舊的交戰中，魯迅成為一個獨戰多數的文化英雄。他與老人文化開戰，而對於年輕人則是培植，如柔石、丁玲、蕭紅、蕭軍等。從這個意義上，魯迅是年輕人的導師，“一日為師，終身為父”，魯迅也就成為青年的父親——中國現代文學之父。

二、原罪與遊魂：敘事者的神聖地位

在中國現代文學中，魯迅還是一個敘事者。敘事確立的是一種意識形態。也就是說，中國現代文學的意識形態是通過敘事來完成。

在古典小說中，敘事者往往是全知全能的，幾乎是一個神，或者說具有神聖地位，而在現代小說中，敘事者卻是神聖的，才能成為真正意義上的父親。因此，魯迅作為敘事者的神聖地位成為人們一再述說的關鍵。（而正是在這個意義上，魯迅的解釋者也具有特殊的“神聖”地位。）

小說作為一種敘事方式，在現代有著特殊的地位。從梁啟超的新小說，到魯迅的現代小說，具有一種啟蒙的意義。在西方文藝復興中，文藝復興的題材除了戲劇之外就是小說，而小說佔有優勢。拉伯雷的《巨人傳》、賽凡提斯的《唐·吉訶德》。啟蒙主義也是如此。魯迅在寫作小說前已經撰寫了《中國小說史略》，這種使得他在寫作小說前已經獲得了一個敘事的合法權力。這一點和王國維可以進行比較，王國維撰寫《宋元戲曲史》，但是沒有在戲曲（戲劇）領域創作，因此僅僅是一個學者而已，而魯迅不同。

在魯迅的小說中始終有一個“我”的形象，這個“我”的形象，不僅僅是一般

意義上的第一人稱，而是一種合法化的確立。這個我不是第三人稱的“他者”，而是具有開闢意義的“我”。在《狂人日記》中，狂人說，“我是吃人的人的兄弟！”這是狂人的“原罪意識”的顯露。“有了四千年吃人履歷的我，當初雖然不知道，現在明白，難見真的人！”於是產生了贖罪的意識，呼喊出“救救孩子！”

另外《在酒樓上》上的呂緯甫，“深感自己之討厭”的自責，將自己比做“蜂子”和“蒼蠅”。《孤獨者》中的魏連受那反復的訴說與痛苦的呻吟，都顯然是一種“原罪意識”的表露。當魯迅從西方文化的視角來審視自身時，卻又發現潛伏在自身靈魂深處的“毒氣”和“鬼氣”，“欲除而不能”。於是，作為兩個社會歷史之間的“中間物”，開始了他的遊魂。如《孤獨者》中的“我”在魏連受死後的體會到覺醒者的孤獨與寂寞，但終於經歷內心的掙扎而“輕鬆起來，坦然地在潮濕的石路上走。”這種“走”，實際上是一種遊魂。（我們可以讓其和《野草》中的《過客》進行互讀）

在傳統文化，士大夫就是一個“宦遊者”，而科舉一旦廢除，文人就成了一個幽靈，一個遊魂。也就是說，現代文人和古代的士大夫有一個根本的差異就是，古代文人靈魂和身體是一致的，而現代文人則身首異處，顯示的是一種分裂。（分裂是現代性的一種非常重要的特徵）而現代小說往往就是一個遊魂者的見證，或者內心獨白。《狂人日記》是日記體、《傷逝》是手記、《孤獨者》中有書信和內心獨白。

汪暉說道，“現實主義的《吶喊》《彷徨》中自始至終徘徊著一個無名無姓的幽靈，他既沒有鮮明的輪廓，又難以形容、無從捉摸，卻充實了作品的內在精神”。“由於失去了獨立存在的地位，他或者附托於小說的第一人稱敘事者，或者附托于主人公某種獨特的心靈感受，或者只是一些幻想、情境、模態”。他認為，

“正是由於這個幽靈的存在，魯迅紛繁多樣、迥然相異、各具個性的和獨立意義的小說，恰恰又以不同的敘述方式共同體現一個“掙扎”的主題。”⁹這個幽靈式的人物具有遊魂的特徵。如《祝福》中“我”、《阿Q正傳》中的“我”、《孔乙己》中的小夥計等等。而這個遊魂或是“走”，或是“回鄉”，如《在酒樓上》等。《祝福》的故事是一個典型的“棄婦”的原型，但是作家將其置於一個遊魂的視角中，這個故事就有了特殊的意義，祥林嫂“捐門檻”是一種贖罪行為，“伊贖了這一世的罪名，免得死去受苦”的。最後祥林嫂的死是“我”這個遊魂“共謀”的結果。

《阿Q正傳》中的阿Q就是一個遊蕩於城鄉間的“流氓無產者”。他使人聯想起流浪漢小說，但是通過“我”的全知視角，是小說的敘事與象徵、隱喻構成的體系命運預言家（汪暉語）。小說寫到阿Q被綁赴刑場，在臨刑前的一剎那，腦裡卷起思想的旋風，幻見一隻餓狼永是不遠不近地跟著走，以鬼火一般幽幽然可怕的眼光，穿透他的皮肉，咀嚼他皮肉以外的東西（指靈魂）。《藥》的結尾表現了夏瑜墳上的花環。在安特萊夫的陰冷中，透出一點亮色。魯迅說“終於不能證實：惟黑暗與虛無乃是實有”。在魯迅小說中，生與死演化成一系列二元對立。夏濟安指出，魯迅的修辭力量大多來自強烈的對比：光明與黑暗，沉睡與覺醒，吃人與被吃者，人和鬼，孤獨的戰士和他周圍的敵對勢力，站在叛逆者一邊和壓迫毀滅他的人。¹⁰這和他在《我們怎樣做父親》中“……覺醒的人……各自解放了自己的孩子，自己背著因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門，放他們到寬闊光明的地方去；此後

⁹汪暉：《反抗絕望：魯迅小說的精神特徵》，《無地彷徨——五四及其回聲》，浙江文藝出版社，1994年版，第387頁。

¹⁰夏濟安：《魯迅作品的黑暗面》，《國外魯迅研究論集》，北京大學出版社，1981年版，第366頁。

幸福的度日，合理的做人”¹¹的精神是一致的。

魯迅後來放棄了小說的創作，有人曾經提出過疑問。雜文，作為匕首與投槍，是一種武器的比喻。雜文，從某種意義上說，一種雜語，即巴赫金所謂的“語言雜多”。

魯迅的成就是多方面的，他小說史的研究方面，可以說是具有現代性的；在翻譯方面，也做出了諸多貢獻。

魯迅孤獨探索的靈魂，成為了中國百年新文化的“民族魂”。

三、弑父與神化：歷史的誤讀與演變

在中國現代文學中，魯迅還是一個闡釋者，他從小說轉為雜文，是從敘事轉為闡釋。但是富有意味的是，闡釋者最終自己也是被闡釋的人。

在弗雷澤的《金枝》有一個內米湖故事。有一個國王住在內米湖，他有人為他看守，但是只要有人摘去了內米湖的金枝，這個國王就要死。佛洛德也提出的弑父的問題。

創造社宣導革命文學，是以魯迅來祭旗的，得到太陽社的配合，形成了“圍剿”的形勢。1928年1月，《文化批判》創刊號馮乃超發表《藝術與社會生活》，批判魯迅等“沒落”文學家。李初梨的《請看我們中國的 Don Quixoted 亂舞》、馮乃超的《人道主義者怎樣防衛自己》、彭康的《除掉魯迅的“除掉”》、龍秀的《魯迅的閑趣》（均見《文化批判》第4期）。杜荃（郭沫若）的《文藝戰線上的封建餘

¹¹魯迅：《我們現在怎樣做父親》，《魯迅全集》第1卷，人民文學出版社，1981年版，第129頁，246頁。

孽》（《創造月刊》第 2 卷第 2 期）、錢杏村的《死去了的阿 Q 時代》（《太陽月刊》第 3 期）等文章，說魯迅是“時代的落伍者”、“有閑階級”、“中國的唐·吉訶德，甚至是“封建餘孽”、“不得志的法西斯蒂”等等；說魯迅的小說只是“醉眼陶然”地看人生；說阿 Q 的時代已經“死去”，《阿 Q 正傳》的藝術產業也“死去”。創造社與太陽社對於魯迅的攻擊，具有弑父的意味。將魯迅罵成“唐·魯迅”，有著一種特殊的意義。

魯迅最後是在上海的租借的大陸新村度過的，租界給了他一種發表言論的自由，這同時也是一種異形空間的象徵，也是一種空間混雜的象徵。

但是我們必須闡釋這種權力的話語。魯迅曾經表示要以長征為題材創作小說，但是因為自己的材料問題而放棄了。這後來成為一種遺憾的神話。但是正是這種遺憾，使得魯迅和中國革命接上了軌。

毛澤東在《論魯迅》中說道，“魯迅在中國的價值，據我看要算是中國的第一等聖人。孔夫子是封建社會的聖人，魯迅則是現代中國的聖人”。¹²在這裡，毛澤東將魯迅和孔夫子並列為中國的聖人，但是五四新文化運動，打倒了“孔家店”，毛澤東則更是反孔，孔子被反掉了，剩下的聖人就只有魯迅一人了。毛澤東認為魯迅的三個特點，第一是政治的遠見，第二是他的鬥爭精神，第三是他的犧牲精神。¹³在這裡，毛澤東是將魯迅“神化”了，由於毛澤東在政治上的神聖地位，將魯迅也神聖化了。

毛澤東對魯迅的評價，而後就開始了神化。汪暉說，魯迅形象是被中國政治革命的領袖作為這個革命的意識形態的或文化的權威而建立起來的，從基本的方面

¹²毛澤東：《論魯迅》，《毛澤東論文藝》，人民文學出版社，1992 年第四版，第 8—9 頁。

¹³毛澤東：《論魯迅》，《毛澤東論文藝》，人民文學出版社，1992 年第四版，第 8—9 頁。

說，那以後魯迅研究所做的一切，僅僅是完善和豐富這一“新文化”權威的形象，其結果是政治權威對於相應的意識形態權威的研究成為魯迅研究的最高結論，魯迅研究本身，不管研究者自覺與否，同時也就具有了某種政治意識形態的性質。

毛澤東將魯迅確定為中國文化發展的方向。在文化大革命中，以魯迅的是為是，以魯迅的非為非。胡適、梁實秋等人不必說了，像“四條漢子”之類，也糟了殃。

劉再復指出，魯迅既是個奇跡，又是個悲劇。魯迅是個獨立不移的知識份子，以改造中國人為使命，但是死後卻不斷被中國所改造，所塗抹，被納入某種政治意思形態的框架與軌道之中。他在被聖化、被神化的背後是被傀儡化，即被利用成一個歷史的傀儡和政治意志的玩偶。¹⁴祝東力指出，儘管採取不同的方法，但薩特和曼海姆的理論都確立了一種崇高的、理想化了的知識份子概念。這種經典的知識份子概念在後現代主義的思想環境中，理所當然地被指認為“神話”，並受到摒棄。¹⁵魯迅雖然被“神話”，但沒有被“摒棄”。

在新時期，尤其是到了新世紀，出現了一種理解魯迅的文化危機。但是，魯迅作為現代文學之父的地位迄今也是不可動搖的。

¹⁴劉再復：《中國現代文學的奇跡與悲劇——紀念魯迅誕辰 120 周年》，《現代文學諸子論》，牛津大學出版社，2004 年版。

¹⁵祝東力：《精神之旅——新時期以來的美學與知識份子》，中國廣播電視出版社，1998 年版，第 2 頁，第 10 頁。