

身体与心灵对话:个人天地中的文人朱自清^{〔*〕}

○ 张晓东

(阜阳师范学院 文学院,安徽 阜阳 236041)

〔摘要〕在最熟悉的地方,也许正含着陌生。任何一个存在都是繁复深邃的,而惯性的思维却常使对存在的认知停留于自己不察觉的盲点。一个焦距的改变、一处视点的调整都可能带来对景观的重新认识。关于朱自清,人们习惯说其文人学者的一面,这没有错,但诸多论说也常有因脱离具体背景而太过玄妙之局限。任何一个“我”,都有许多个面,而且重要的是,这许多个面不是各自独立而是相互牵连着的。本文在较为素朴的语境中来摄录朱自清的侧面影像。别一个样子的朱自清可以补充既往的对他的言说,使朱自清的影像更加立体清晰。

〔关键词〕日记;语体;恋语;情色;解构

有一偈语,云:“花到头边酒到唇,不簪不饮不为春。人生最是平凡甚,渗透平凡也圣神。”几句箴言不仅说到了人身的凡性与神性,二者的关系也说的通透明达。天地造化,顺其自然,才是自然顺畅。人也生物,难免花酒物性的寻求;人又为最高灵长,花酒物性之上又当自求“渗透平凡”,此应为寻常推衍;然此偈语其真命意更有一端,意在提醒,别把神性弄得离弃物性,以致神乎其神空洞无物,其实神性即在物性中。二十世纪中国文学在关注“人与物”的关系方面,表现出极大的偏向性,人们总是极力强调自己的主体性,精神性的抒发压倒了对物质性的体认,发展到极端就造成只看见精神在虚空中高蹈,但实已丢失基因而空洞不知所云。在朱自清的研究上也有这样的情形,人们说了很多宏观而又缺乏细致诠释的判断,反而使得朱自清在世人面前的影像混乱不清。本文以朱自清的

作者简介:张晓东(1965—),阜阳师范学院文学院教授,主要从事现代文学的教学与研究。

〔*〕教育部人文社科2012年规划基金项目“现代文学‘情色’书写研究”(12YJA751082)的阶段性成果。

日记书信作为基本入口,尝试去呈现朱自清朴素平凡的一面,以期对前人所言能有所补充。

“非文学体”的日记书写与人的心灵欲求

严格地说,日记算不上一种文体,纯粹的日记也算不上艺术创造;日记的写法、动机也多种多样,记事、抒发乃至文人的书写习性、潜意识里的传诸后世都属其列。曾读过王沪宁的日记《政治的人生》,^[1]那是一个扮相庄严的王沪宁,不过是借日记之名表述思想塑造自己潜意识里企盼着的社会形象;还有那些在特殊的年代不能自由言说者们的日记,其中的辩难、倾诉、渲泄总让人意识到在作者的灵府中有一个或一群的潜在的对话者在,他们不仅是为当下也是为自己的将来而写。^[2]这都不是纯然的日记:他们写得并不松弛;写作的指向也不单纯。纯粹的日记是在没有任何预设的情境中任情任意写下来的。日记不是为了发表以及和发表有关而写,就是为当下而记:“记日记”不是“写(制)作日记”。任情任意,率性而为正是日记的基本面目。为不能言说的话语提供一个话语储存场也是日记的功能之一。既不能说、无法说而还要说,从心理上体现着世界、人性的复杂,它需渲泄才能得以平复;从时空上说作者多少又有为自己、历史作证的潜意识。总之,日记的存在显现了人渴望本真存在的倔强。萨特在其小说《厌恶》的开篇写道:“最好是把发生的事件逐日记录下来。写一本日记以便把记下来的事情看个清楚。不放过微妙的变化,不放过那些即使从外表上看来是无关紧要的小事情。”“这正是应该避免的事:不应该把平常的东西说得稀奇古怪。我认为写日记的危险就在这里:人们对一切都夸张,而且随时都在戒备着,又继续不断地歪曲事实真相。”“不应该夸张或捏造,应该把发生的一切细心地记录下来,而且记得十分详尽。”^[3]萨特显然最看重日记的“记录”功能:“逐日”、“不放过微妙的变化”及“无关紧要的小事情”,鲜明地表现出了萨特独特的历史观:对过程的记录一定高于主观的论断;同时,萨特不无忧心地提出了自己的警告:正是人们的“戒备”后所藏着的私心让人不自觉地“夸张、歪曲”。情形就是这样:渴望本真,可是,“敢于直面”并非易事。历史中曾有过的真实似乎在回应着萨特。当年纪德和罗曼·罗兰同去苏联访问,率直磊落的纪德以笔记下了自己最真实的观感《从苏联归来》;而懦弱善良的罗兰却留下了双文本:公开发表的溢美之词,和一本自己私藏的《莫斯科日记》。此书中文版后来由周启超译成,总计15万字,于1995年1月由广西桂林漓江出版社出版。日记写于访苏期间,回国后作者又加以仔细审订,并加写了一个很长的后记。罗兰在他底稿的扉页上郑重写明,这份日记包括其中的任何段落,都只能在五十年后(注明自1935年10月1日算起)才能与世人谋面。1989年苏联出版了它的俄译本。^[4]罗兰内心的曲折对应着身外世界的繁复。

从写来说,日记是与自己对话,“发表”给自己看的。一旦写者心中有了他者,就不可能写得任意率性,不免会惺惺作态。日记的动力源于内在。它的特点

是孤绝、私密。日记不讲究体式，它最自然的样子应是一本流水账。日记的第一性征是对生活、人性的照本实录，它没有什么精心编撰的结构、因果逻辑的推衍。它对照的世界本身就是如此。日记应是最有可能还原生活本相的最佳文体。这个世界最主观真实的写作就是我们永远无法看到的私人（日记）写作：从一落笔就不打算发表的写作至少是最真实地体现着写作者的境况的。解析一个人，如果有他的日记作参照不仅自然，而且可信。但是，此处的“信”首先强调的只是作者主观态度上的“诚”。爱伦坡说过，没有一个作家敢于真正写出他心中全部思想和感情，因为怕纸张会被这些思想和感情所烧毁。鲁迅不也说：“我自然不想太欺骗人，但也未尝将心里的话照样说尽，大约只是看得可以交卷就算完。我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己，发表一点，酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了，如果全露出我的血肉来，末路正不知要到怎样。”^[5]人到底有了太长的文明史。很多时候，善良和胆怯语义相同。

朱自清的日记是纯然的“日”记。据《朱自清全集》的编者言：“作者的日记，有1924年7月28日至1925年3月底的一册。和自1931年8月22日起，至1948年8月2日止的十九册。但这十九册中，却有两册——即1940年2月23日至1941年1月31日的一册，和1941年6月14日至11月8日的一册遗失了。收入全集的，只是其中的十七册。”“共约七十万字。”“作者生前曾对夫人陈竹隐说过，他的日记是不准备发表的。正因为不准备发表，也就更直率地记录了他对许多人和事的看法，更多地记录了他内心真实的感情活动，还记载了一些纯属个人的生活琐事。虽然把日记全部发表，可能会有利于对他的研究；但把其中确属个人隐私的一些记载也发表，却是对作者的不尊重。”“这次在全集中发表除遗失部分外作者的全部日记，编者也本着上述精神，做了若干删节。不过，所删的其实并不多。除1924年的那一本外，需删之处只是删除了几句话或一段话，从未有一整天的记载全部删除的。至于日记中确有中断几天、若干天的情况，那是作者因病因事或其他原因没有记，而不是删除的结果。1924年到1925年的那一本，所以删除了1924年12月以后四个月的日记，除上面提到的原因外，还因为用拼音符号写的大量人名与另外一些名称，译者和编者都感到现在很难译得准。与其译得错误很多，不如暂时删去。”^[6]不用说更多，人们对编者的苦心并无异议，只免不了会有遗憾。人们更希望看到朱先生日记毫无删节地出版。恰如编者所言：“他也要谋生，也要借债，还要养活一家老小；他也要休息和娱乐，要应酬，要请吃饭和被请吃饭；他也会出错，对政治上的是非也有一个艰难的认识过程；他也有和平常人一样的喜怒哀乐和忧愁。但是，作为中华民族的一员，他却始终保持了无悔的爱国心和高尚的民族气节。公正的读者只要把他作为一个普通人来看待，翻阅这部日记，自会从中得出应有的结论。”^[7]人们还相信，如果读者能更多更完整原始地读到朱自清先生的私人话语，当更有助于后人对他的全面认识。

朱自清日记的文体和语调

据编者介绍,朱自清日记的文体很杂:不仅有中文,还有日文、英文及当时国语的拼音符号,日、英文占据绝大部分篇幅。编者说,作者的外文和国语都不错,看来“和这种认真的练习是分不开的。”^[8]当然。三十年代初,朱自清在欧洲游学时,日记中就曾记载过因自己英文不佳害怕被提问而逃课的窘状。但从另一方面想,比如从为人一向“谨慎小心”(叶圣陶语)的这一面想,也许这也是朱自清的一个理性选择吧。潜意识里朱自清恐怕还是有着“藏”与“不藏”的矛盾的。英日文至少暂时地设置了一些障碍,当然说到底这只是自我心理上的暗示。正如上节所言,日记的存在表明了人显示真实自我的倔强,但同时人又不自觉地竭力去隐藏或修饰。人活在自己的同类中,这样,很多时,人就变成了刺猬。这世上有人乐于发表日记,朱自清的选择则是“不准备”。可是,不准备发表,仍有着被发表的可能性;除非是不留存,在自己的身后总会有人看见;不准备发表,最好是不写。反过来说也就成立:写下的多少已是经过自己内心过滤过的。日记的“真”也是相对的。朱自清日记的文体多少还是让人体会到一些他内心的矛盾。但,不在生前发表,还是给他带来了相当大的自由的心理空间。日记中的朱自清当然就比生活中的他自然本色得多。

这首先表现在他日记语调的放松。人们一向称道朱自清为文的法度谨严,日记里的他则是随意随性的。古人的打虱任性任意任性而谈在社会场景中的他身上是不可想象的。一个人语调的放松与否取决于他身心的状态。尊重禁忌的朱自清要想放松需要一片私人空地,日记及书信,就是这样的私人空地。我曾看见有人说,老夫子欧阳修写诗写文一本正经,写词就是艳语俗调甚至淫语淫调了,生活在我们独特的文化语境中,也难怪。^[9]还有李渔的《闲情偶寄》,^[10]既是“闲情偶寄”自然漫漶无章(我是指著者写时的心绪,而不是指书后来的编排),除了戏剧文章,又说天说地,居室器玩,饮饌种植,花鸟虫鱼,甚至房中之术,是为寄闲情也,《闲情偶寄》是李渔文章(用作动词)自己的性情。有性情的文章当然才是好文章。《闲情偶寄》就是李渔自己的私人词典,或者日记体式的写作。一个人的性情多是表现在其感情奔放的时候,内敛的夫子朱自清大多时是抑制着自己的性情的,率真的人难免不耐烦他的假模假样,他自己却习以为常。等到他自己也有惊异之感的时候,人们就看见他性情的归来了。

朱自清的日记是流水账式的文本,语调随意甚至任意;内容是平铺直叙记录自己一天的所经所历所做所想所感,很多地方用简语,不讲文法,似乎只为自己明白就行,很多时还让人感觉记日记只是出于惯性动作。日记的散漫无章对应的正是日常人生的流水无痕。生活的中心论是人为的,更多被简化被突出的不过是人的主观欲念,而不是生活本身。生活一直以它逝水流年的面目存在着。人们强行嵌入的因果律表现的不过是人的自以为是,不是人在塑造生活,而是生活流在塑造人。关于人生,从萨特的前辈黑格尔那里人们早就听到过了深深地

叹息：人类中无数潜在的精英命运的被中止很多来自于不可料的天灾人祸，如地震海啸战争等等，但更加普遍的则是水滴石穿的日常琐屑的生活对人的棱角的消磨。真是非有大智大勇者不能为英雄也。中国的沈从文也算得上现代文人中的一个智者，他的智恰在于他没有书呆子们的知识谱系，他更信赖自己生命的体验，客体世界在他眼中投下直接影像，他以素朴的直观感受来面对自己和世界，他用“并列”的方式取消了“中心点”，他写的是生活流：时间在流逝，事件在发生，人心在变化。个体的人类情感、欲念、愿望不能改变它。沈从文式的小说思维看起来肤浅，其实深刻。

真实的人是被包裹在原生态的日常生活流里的。比如朱自清临终前不久的一则日记：“读书少许。女仆偷饼干，令人不快，这也算财富均等吧。”^[11]就显现了朱自清生活的微观情境。翻看朱自清流水账式的日记，并没在其中看见什么微言大义或个人隐私（应该是有些的。编者不也说删除了一些纯属个人隐私的记载吗）。但从整体上而言，我看见了在一个更具体而微的情境中更生动明晰的朱自清。朱自清的日记每天通常记述的是给谁写了信、见了哪些人、读了哪些书、一天经历了哪些事，偶尔加一点感受评述。关于自己，二三十年代，讲生活多一些；四十年代，讲身体健康多一些。具体、琐屑、个人、杂乱无章。这是一部生活的流水账，它记载了生命流逝的些微痕迹，也记载了生活的了无意义。朱自清的日记长短不一，有时只有寥寥几字，对应着生活流的惯性。今日复明日的日子，无事忙的生活。这样的生活对人的记忆、意识其实是构成了严重的威胁和挑战的。流水账表明了生活的了无意义，也表明了人对它的记忆是零星、渺茫、甚至是不值得记录的。也许朱自清的日记还表明日记本身也构成了他消耗日月的的方式且能从中获得快感？在朱自清的日记里，经常可以读到他对自己因应酬、游戏、因循而虚度光阴的自责，可是自责多了，倒让我觉得他是用自责来原谅自己。而他一直强调自己无法改变的毛病一是思虑太多；一个即是因循。在我辈看来，朱自清自然是勤勉的，成绩斐然，他在学问艺术中找到了寄托生命的方式且有所追求，在追求中又有幸福快乐的体验。但这并不能从根子上改变人生的实质。从他写的旧诗词里不是多次体会到他的感叹？他明白，自己对世俗虚荣的追求不过是对自己生命“在世”的一丝安慰。日记里的朱自清是个世俗平常的人，过着一点也不越过常人的生活。他虽时常自责着这种生活，可他一时也没离开过这种生活。这说明什么呢？海明威曾用冰山存在的形态来说明他的写作方法，我也可以用它为朱自清的生活打一个比喻：人们所描述的文人、学者形象是朱自清这座冰山浮在海面上的那部分，而海面下还有更大的一部分。海明威说自己的写作是用海面上的那一部分暗示出海面下的那一部分；我也可以说，人们只有细细考究海面下的朱自清才能明白他是如何才成为海面上“这样的”文人和学者的。写信、记日记、访客、待客、游戏、作文、游历、想女人、娶妻生子、柴米油盐、愤怒、诅咒、痛苦、开心等等构成了朱自清的日常生活。《朱自清全集》既是生活流水账的结果，也是生活流水账本身。只有如此理解才是合理的。

人类用自定的价值标杆来分解自己的生活。但最低的底线应是：没有绝对的标杆。从《朱自清全集》中，我既读到了朱自清文人学者的生活，也读到了凡夫俗子的生活。我没有理由刻意强调哪一面而放弃另一面。是它们一起最终完成了朱自清。比如，在此我还可以说说朱自清的情爱生活。

朱自清恋人絮语中的情色人生

我一直都疑惑朱自清为何很少打量自己的情爱生活，难道缺乏真实的生活体验？除了失去母爱的幼年生活对其人格心理的塑造影响到他潜意识里对女人的心态外，文体也许也是一个很重要的原因。和小说戏剧相比，散文在大规模整体性地表现人生方面难以和它们相提并论，尤其散文的纪实性品格多少是会抑制作者对其隐秘个人生活的再现的。看看各式样的文人写作的自传便知，法国的卢梭、中国的郁达夫是比较率真的，也只是比较而已。人类的爱情，人们用种种优美的言语所描述的“爱情”的感受其实很多时候是难以捉摸的，而恋人间的身体性体验却要实在得多。（关于身体性体验的讲述，加缪的《局外人》是很厉害的文本。）虽然很多时候人们因为文明的羞耻而难以明言，但它不是不可捉摸，而是羞于言说。要把人类的情爱生活说深说透，散文抵不上戏剧小说，这不仅因为规模的不同，也因为后者有着间隔的距离。但在纯粹的私人文本中，人们也许也可看见社会生活秩序背景下所看不到的人性景观。我没有钱钟书先生的慧眼，据他说，他是从马克思的《资本论》里发现了马克思的性爱秘密的；而我是从马克思写给燕妮的情书中看见一个鲜活生动的马克思的，他对燕妮的爱情、别后的苦思是体现在对燕妮白皙的面庞、鲜艳的嘴唇、丰满的乳房的饥渴思念上的。而在公开的文本中，要人自然坦率地说出恋人间的絮语对于文明的人类来说已是无比地艰难，只好借助虚构的文本。性禁忌无疑是到目前为止人类最深的文明禁忌。对于生在东方的夫子朱自清而言情形是可以想见的。

其实他是有正常的性情趣味以及真实的男女生活体验的。不仅在他的日记里，就是在他公开的文本中，他也是在曲折地宣泄着自己的色欲的。^[12]尤其在他当年写给他的恋人陈竹隐的书信中^[13]更可以看见一个生动有趣让人感到真实自然的朱自清。在爱情的开初，双方玩着试探捉迷藏的游戏，装糊涂、委屈，做文字游戏，小心着各自的风度，时刻做好道歉的准备，装模作样的礼语问候，赤裸裸不加掩饰地恭维，女子要抿着嘴憋住笑绷着自己的矜持，男子则要不失时机地奉上自己的谦卑；撒娇、不按理出牌；说无聊无趣却觉趣味盎然的话、只有两个人懂的隐语、典故。总之，爱情让两个成人变成两个小孩子而不知害羞，且在无比认真地持续着低智力的游戏。然而，朱自清说这是“苦”里的“甜”；然而，朱自清是喜气洋洋的，等到“竹隐女士”变成“隐弟”、“隐”、“亲爱的隐”，“自清先生”变成“佩哥”“你的清”时，他滔滔不绝地说着自己的恋人絮语了：“你像一颗水晶球，上面栖不住半星儿尘土。”（1931年1月28日）“近来每天醒得早，一半是天亮的早，一半是想——想谁？你猜猜看！柳永的词说，‘一日不思量，也攒眉千度’，

现在觉得这话真有趣味。(5月25日)“最不忘记的是你的笑;那迷人的笑,真叫我没有办法。还有下来时,你站起身,手在我手里,那一低头,也是很新的玩意儿。”(6月1日)“这几天虽然疲倦,但前天下午却给我新的振作。你的衣服,我很喜欢,如汪汪的潭水。一见你眼睛便清明起来。我更喜欢看你那晕红的双脸,黄昏时的霞彩似的。谢谢你给我的力量!”(6月13日)“昨晚在公园默坐,很有意思;尤其后来在龙爪槐下那一会,“你后来到底不是让我好好地亲了一下么?谢谢你!”(6月29日)“今早醒来,因倦懒得起来,模模糊糊地直想着你,直想到非非的境界。我这一年被你牵引得真有些飘飘然;现在是一个多月了,不曾坐下看一行书。你,你这可恨的!你说这光景是苦不是甜;不错,但深一些说,这正是‘别一种滋味在心头’哟。”“星期六等着你这‘狗东西’!你的清”(7月2日)“亲爱的宝妹妹:你的信使我不知怎样才好;你这可恨的‘小东西’!我为了你,这些日子老是不能安心念书。我生平没有尝过这种滋味;很害怕真会整个儿变成你的俘虏呢!”“浦先生有送我的诗很好,诗里还提到你,说我走是‘更拂美人情’呢。好好地,安安静静地,别七上八下地想,我亲你,小东西!你的弦”(8月8日)“想起南海的夏夜,我的隐,我的亲亲的妹子,我怎样遣这绮怀呢?我说这话,该不教你生气吧?”(9月11日)夫子朱自清还是蛮会说情话写情语的。人可以有道貌庄严的一面,也该有弛情任意的一面,合在一起,才是凡夫俗子芸芸众生们真实的本相吧。在这些绝对私人的文本中,朱自清投身在一个纯然恋人的角色里,脱下了衣帽庄严的“社会人”的扮相,回到了自己的“自然人”的状态。平心而论,和自己的“社会人”相比,还是自己的“自然人”的形象更能够标识我们的深度存在。一个人之所以成为自己,究竟不是社会生活而更多的是私人生活锻造出来的吧!

日常人生对诗意的消解

说到日记,敏感而深刻的卡夫卡的体会是:“在日记中,人们找到了这样的证明:人们本身就生活在那不堪忍受的处境中,四处张望,记下观察”;他写日记,就是为了“每天至少有一行文字是针对我的”,也是为了用日记去更正生活,又是为了发现“我就睡在我自己的旁边”。^[14]人的出生是被动的,从生至死的一段却要他自己“度过”。人要回答的第一问题,也许从来就不是唯心或唯物,也不是加缪所说的是否要自杀或丹麦王子说的是生还是死,而是如何活下去,至于最终活到什么样子,却又多半是许多合力的结果。人热衷于命名,可说到底标签不过是标签,在每一个标签后面藏着的是自己的人生岁月,很多时候,挂在前面的标签并不能恰当地说明标签后的人生岁月。把清白的名誉还给生活吧!张爱玲在《烬余录》中记述了战争中的生存体验:“房子可以毁掉,钱转眼可以成废纸,人可以死,自己更是朝不保暮。”在“无牵无挂的空虚绝望”中,“人们受不了,急于攀住一点踏实的东西”,“去掉了一切的浮文,剩下的仿佛只有饮食男女这两项。人类的文明努力要想跳出单纯的兽性生活的圈子,几千年来努力竟是枉

费精神么？事实是如此”。^[15]读朱自清日记，我想起了张爱玲的话。我意识到这恰是写者对自己的“还原”，是“去‘蔽’、去‘伪’”。日记中所反映出的人生天地更大、更原汁原色、没有修饰打磨，是不设中心点的散点透视。试从朱自清 1924 年的日记里摘出片段来看：“午后向张益三借五元，甚忸怩！要看《精神分析与文艺》。张东荪有《科学与哲学》之著。徐奎告我通信图书馆事。徐奎家牵牛花及锦屏松，一嫩绿，一深绿，一柔曲，一细巧，甚可观。拟买《文艺复兴史》。”（7 月 30 日）这是朱自清对自己一天生活的“挑选”记忆，完全的记录是不可能的。但生活的结构是被清晰地勾勒出来的。生活的结构就是无结构。生活的基本性质就是它的日常性，纷然杂陈无章可循。随便再举一则：“十时余，在家中饮酒，有丐尊、绶青、叔琴、敏行、天縻诸人，菜难为继。下午到章家；傍晚，参观章氏小学。据云校主毁家办校，今夫人仍继其志；我甚敬其为人。晚吃酒，开席而坐。‘新客’坐正中一桌，头菜特丰，余菜器具亦较好，我觉颇无谓。晚归，虽有月色，而冷极，只肠胃不舒。伍先生讲故事，皆淫褻；有学生在座，总宜稍自检，且这也不是高级趣味。”（11 月 16 日）这是我随手点出的两则朱自清的日记，它表明人们一般都是在没有多少不同的情况下度过时光的：酸甜苦辣，嬉笑杂作，人的思绪心境不过顺“物”而起，漫漶无章。戏剧化从整体来看不过是生活的点缀，它是被淹没在日常的生活流程中的，正因此，人们才渴望戏剧化的人生，才用艺术来“戏剧”人生，基本的手段就是“压缩”和“集中”，也即挤掉生活中的水分，只留下最富于戏剧性的场景；如此，艺术当然比生活更激动人心，它没有日常人生的机械和重复，我们在艺术中读到的是被省略、剪辑过的人生。中国的丁玲在她的《莎菲女士的日记》，法国的莫泊桑在他的《项链》里都描述过对日常人生的恶心和反叛。^[16]但渴望是一回事，实际情形又是另一回事。卡夫卡的艺术^[17]就是反戏剧化的，这不是说他不渴望，可他的生活毫无戏剧性可言，他只是绝望地丢掉了幻想。人的生物性特征注定了人的基本的生活面目，无论如何，人生的日常流水账的特征是无从改变的。作为一种记录生活的方式，日记是比一切其它方式更能体现出人生的复调特征。

读朱自清的日记，人生的琐碎场景在我眼前一一闪过，沉积发酵出的却是越来越强烈的无聊寂寞感。我似乎恍然大悟，也许正因为无聊寂寞人才需要寄托，不同的人有不同的寄托方式。人生的被动性，使人无法主动地确认人生的意义。意义的问题如果不想自找其扰，就要把它悬置起来。或者说人生的一个基本要义就是考量如何把自己的人生打扮得更自在有趣吧。这并不是一件很轻松而是很艰难的事。自在、有趣在中国很稀罕，无趣则到处都在。鲁迅年轻时是慷慨激昂的，人生场上走久、看清后，慢慢就失去了做梦的愿望及能力。卡夫卡曾把人生比为一堵涂满了粪便的墙，鲁迅则在自己的世界里看见了粪便无数的变体：枪杀、抢劫、欺骗、无物之阵、无声的中国、无事的悲剧、“国将不国”、世风日下、“民国以来最黑暗的一天”、倒掉的雷峰塔、趴在战士尸体上的苍蝇、推背图、二丑的艺术、捣鬼心传、奴才和聪明人、宋河球图、黄金国等等，人们经常在鲁迅的文字

中读到他对身外这样世界的愤怒,但如果再稍作深究,这愤怒背后的底色也可能正含着喜色呢。因为正是这些粪便秽物为鲁迅提供了可攻击的靶子,作为一个喜欢舞文弄墨的人,这样就可以把无聊时光打发了去附带还给自己带来一些额外的乐趣。鲁迅曾说:“这寂寞一天一天地长大起来,如大毒蛇,缠住了我的灵魂了。”“我自己的寂寞是无可不驱除的,因为这于我太痛苦。我于是用了种种法,来麻醉自己的灵魂,使我沉入国民中,使我回到古代去,后来也亲历或旁观过几样更寂寞更悲哀的事,都为我所不愿追怀,甘心使他们的和我的脑一同消灭在泥土里,但我的麻醉法却也似乎奏了功,再也没有青年时期慷慨激昂的意思了。”^[18]这是含着反讽的心里话,鲁迅舍弃意义,只为玩玩,愤怒、绝望、无奈俱在其中。此话后来在《两地书》里他又对许广平说过。鲁迅对罪恶世界的攻击、大声疾呼当然体现着他心中的正义,但攻击、疾呼本身却首先构成了鲁迅本身的存在方式。人们赠予鲁迅很多崇高的头衔,却很少想到仅仅偏执于这些头衔则有可能遮蔽甚至解构了一个应该更真实的鲁迅。一般来说,意义总是后来追认的多,是根据需要追加的,也是由人们的愿欲错认的,它是用言语编织而成的精美传说。这些并不妨碍我从另一个角度说,鲁迅是以他自己的方式在终极的涵义上表达了他对生活生命的热爱,说痛恨也行。朱自清的情形也大致如此。虽然,也许,他的动作不如鲁迅的线条清晰有力。

题外语：期待“及物”的文学研究与批评

从我自己的思路说,此节文字其实应放在文章的开篇处。所以写现在这样的一篇“朱自清论”,究其实便是源于我对某些所谓“文学论”的不满。这类文学研究与批评多瞩目宏大的外部历史对文学的渗透影响研究,注重阐发其社会、历史、文化、道德、理性意义的一面,文学的本体研究被忽略较多,导致许多重要的文学问题实际被悬置。而即便在注重文学本体的研究中,太多的阐述却又往往漠视我们的感性与身体,最突出的表现,就是作为最鲜活的私人阅读体验到了写批评文本时就常常被阉割或去除。面对如此感性的文学世界人们好像只会用自己浅薄教条的理性来应对。这或许就是作家与批评家成为“死敌”的症结之一。当年面对左派的“没有思想与灵魂”的批评,沈从文就曾傲然地说:你们所说的“思想与灵魂”是什么意思我不明白,我也不想明白。他还说自己只是一个“永远对现象倾心而不想明白任何道理”的“乡下人”。他对自己的学生说:你们读不懂我的作品,因为你们清明的灵性早被大学教授们的教条毒害了,除非你们真的去尝到了人生的酸甜苦辣,那时你们也许可以从我的作品里收获一些什么。沈从文感叹:我觉得异常孤独。^[19]沈从文的这些话语虽然带有明显的情绪性,其表述的意思却值得我们珍视、反思。面对着别人的先有理念后有生活,沈从文坚定地表达了自己的桀骜不驯。无独有偶,胡兰成其人虽可别论,他在谈论张爱玲的文字里曾说到的一个认知却值得我在此拿出作为一个有意味的佐证。胡兰成说张爱玲“她这样破坏坏话,所以写得好小说。”^[20]虽只一句,已足可看作一篇精

彩的张爱玲论,胡兰成不愧张爱玲的解人也。以张氏之秉性,她为何看重胡氏大概由此也可知晓一二。撇开偏见,他们的一见如己,世人应该可以了然。另在别处,胡兰成又有一段自我反省,简直不仅可以看做一个时代在个人身上的缩影,甚至可以看做对某一类文学批评风格的隐喻:“我小时看花是花,看水是水,见了檐头的月亮有思无念,人与物皆清洁到情意亦即是理性。大起来受西洋精神对中国文明的冲击,因我坚起心思,想要学好向上,听信理论,且造作感情以求与之相合,反为弄得一身病。”胡氏因此不由感叹“我在爱玲这里,是重新看见了我自己与天地万物,现代中国与西洋可以只是一个海晏河清。”^[21]

许多人的文学批评不也是这样的“一身病”,面对着描述生气淋漓的感性生命世界的艺术文本,偏偏不用自己同样活色生香的生命去面对,而非得用矫揉造作的教条去抽象,比如同样是说张爱玲,柯灵的《遥寄张爱玲》^[22]流传甚广,说:“中国新文学运动从来就和政治浪潮配合在一起,因果难分。五四时代的文学革命——反帝反封建;三十年代的革命文学——阶级斗争;抗战时期——同仇敌忾,抗日救亡,理所当然主流”,“偌大的文坛,哪个阶段都安放不下一个张爱玲”,上海沦陷,“新文学传统一刀切断了”,“这就给张爱玲提供了大显身手的舞台”。这样的论断气魄很大,端的是高屋建瓴,可是,也真的让人困惑,当年自身也不过是偏于一隅的一介书生,如此指点江山,激扬文字,论者真的有心吞八荒的胸襟,囊括宇宙视野?三十年代只有阶级斗争?那么沈从文这样的怎么还能成为京派文人的领袖?钱钟书的《围城》又作何论?巴金的《寒夜》又何以自处?上海沦陷,就会导致“传统一刀切断”?只要一读张爱玲的文本谁不体会到其中的传统气韵生动?如此的文学批评又何曾有真的才学在其中?

或许此处可以提一提林语堂的“苏东坡论”,那才真是别具一格。林氏在他的《苏东坡传》中称苏东坡为千百年来中国人中的“第一人”:“苏东坡是一个无可救药的乐天派、一个伟大的人道主义者、一个百姓的朋友、一个大文豪、大书法家、创新的画家、造酒试验家、一个工程师、一个憎恨清教徒主义的人、一位瑜伽修行者佛教徒、巨儒政治家、一个皇帝的秘书、酒仙、厚道的法官、一位在政治上专唱反调的人。一个月夜徘徊者、一个诗人、一个小丑。但是这还不足以道出苏东坡的全部……苏东坡比中国其他的诗人更具有多面性天才的丰富感、变化感和幽默感,智能优异,心灵却像天真的小孩——这种混合等于耶稣所谓蛇的智慧加上鸽子的温文。”“知道一个人,或不知道一个人,与他是否为同代人,没有关系。主要的倒是对他是否有同情的了解。归根结底,我们只能知道自己真正了解的人,我们只能完全了解我们真正喜欢的人。我认为我完全知道苏东坡,因为我了解他。我了解他,是因为我喜欢他……”^[23]林语堂立论的根基不同流俗,不仅说到作为诗人、政治家、书法家、散文家的苏轼,更说到他是一个美食家,一个伟大的情人,一个寄情山水的漫游者等等,而所有的这一切所以如此光辉灿烂,乃是因为苏轼是一个“独立无惧,群居不依(苏轼语)”的大大的人。林语堂论苏轼的特点,一是他的“全视野”,一是他的“及物性”。特别是第二点,尤为值得我

们关注。坏的文学创作与批评,常常表现出的就是它的“不及物性”——总是在抽象的、玄妙的精神领地高蹈,漠视人的自然、素朴的实在。本来,当年哲人胡塞尔提出“回到事情本身”,本意就是劝告哲学家要更接近经验的根源。因为他看到哲学家总是带着许多理智的先入之见前来经验的。实际胡塞尔希望哲学家能向艺术家看齐,艺术家就是干这个的——他非体验生活不可。威廉·巴雷特说:“自从西方哲学开始诞生,艺术家与思想家就在暗中互相反对。……艺术家所揭示的真理避开了哲学家的概念结构。”^[24]“当代两个最伟大的美国作家海明威和福克纳之所以成为杰出的艺术家是由于他们掌握具体事实的能力,而不是因为他们抓住了各种观念或心理上的奥妙。”^[25]我们的文学理论家、批评家们早就该从这样的话语中得到启示了。

注释:

[1]王沪宁:《政治的人生》,上海人民出版社,1995年。

[2]比如在特殊的文革时代,思想者顾准用日记记录下那些深深触及灵魂的文字。

[3]让-保罗·萨特:《厌恶及其他》,郑永慧译,上海译文出版社,1986年,第4、5页。

[4]严秀:《读罗曼·罗兰〈莫斯科日记〉》,引自祝勇编:《重读大师(外国卷)》,人民文学出版社,1999年。

[5]鲁迅:《坟·写在〈坟〉后面》,《鲁迅全集(第一卷)》,人民文学出版社,1981年,第283、284页。

[6][7][8]朱乔森:《朱自清全集(第九集)·编后记》,江苏教育出版社,1998年。

[9]康正果:《风骚与艳情——中国古典诗词的女性研究》,河南人民出版社,1988年。本书对中国古典诗人们的雅诗艳词现象就从文化心理分析角度做了独到的阐释。

[10]李渔的《闲情偶寄》从我所言说的角度说,实际是长期被误读的一本书。在各类古典文学史中,人们多只是在寻章摘句中裁剪适合自己主题的文字,对“书与人”缺乏整体的观照。“闲”、“偶”这两个字中所传达的趣味与感情实在不应被忽略。

[11]朱自清:1948年7月31日日记,《朱自清全集·第十卷(日记)》,江苏教育出版社,1998年。

[12]张晓东:《朱自清:熟悉的名字,陌生的人——认同危机与朱自清的艺术世界》,《文艺理论研究》1999年第6期。

[13]朱自清:《朱自清全集·第11卷(书信)》,江苏教育出版社,1998年,第3-75页。

[14]引自敬文东:《敬文东解密鲁迅》,远方出版社,2006年,第45页。

[15]张爱玲:《张爱玲散文全编·烬余录》,来凤仪编,浙江文艺出版社,1992年,第48页。

[16]丁玲的《莎菲女士日记》开篇便宣泄对日常人生重复机械的不满;莫泊桑的《项链》则通过路瓦栽夫人的白日梦想表达了对戏剧化世界的向往。

[17]艺术表达的是对人生“戏剧化”的追求,而卡夫卡的小说则是最为典型的“反戏剧化”写作,《城堡》《审判》《饥饿艺术家》可说是这方面的经典代表,这正是卡夫卡“现代性”的标志之一。

[18]鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》,人民文学出版社,1981年,第415页。

[19]沈从文曾多次在不同场合,比如在“沈从文小说习作选序言”、“谈《边城》的创作”这类文章里,就反复地提到自己被误读的孤独感。

[20][21]胡兰成:《今生今世》,中国社会科学出版社,2003年,第146、156页。

[22]柯灵:《遥寄张爱玲》,《张爱玲文集》第4卷,安徽文艺出版社,1992年,第440页。

[23]林语堂著:《林语堂文集(第六卷)·苏东坡传·原序》,作家出版社,1995年,第5、6页。

[24][25]威廉·巴雷特:《非理性的人——存在主义哲学研究》,杨照明、艾平译,商务印书馆,1995年,第278、264页。

[责任编辑:钟 和]