

# “古典的”与“现代的”:《野草》语言的两幅面孔

## ——以《野草·题辞》中的“捉对”现象为中心

任 慧

(中国海洋大学 文学与新闻传播学院, 山东 青岛, 266100)

[摘 要] 《野草》历来备受鲁研界的推崇与爱重。然而在其“阅读史”上, 研究者多从“历史的”或“哲学的”思路出发, 鲜有语言方面的“文学的”深入研究。尤其, 《野草·题辞》作为全书的“解题之篇”, 即以“捉对”之法, 形象绘就了《野草》语言兼备“古典”与“现代”的两幅面孔, 而这亦将成为探幽鲁迅复杂心灵图景的重要途径。

[关键词] 《野草》; “捉对”; “古典之形”; “现代之义”; 心灵图景

[中图分类号] I210.97

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2017)04-0064-04

所谓“捉对”, 是来源于中国古典传统中的一个概念。最早出自元代石子章《秦修然竹坞听琴杂剧》的第四折: “但则要捉对儿云期雨约, 便是俺师徒每全真了道”<sup>[1]</sup>, 意为“成对地出现”。它在《现代汉语词典》中的解释是: “一个对一个; 两两成对”<sup>[2]1798</sup>。“捉对”类似于现代语言修辞中的“对偶”, 但后者作为“一种修辞方式, 用对称的字句加强语言的效果。”<sup>[2]346</sup>而本文的“捉对”与之不同, 相对来说范畴略广, 只是强调意义上两两“成对”的这一“典型现象”, 对于字数、结构未做进一步限定。

### 一、“古典之形”: 语词的“捉对”

“捉对”在古典文学中运用得较为纯熟, 典型的例证莫过于《红楼梦》中真假捉对的人物设置。“真假”是《红楼梦》中的一对“元概念”, 它源于贾宝玉和甄士隐在太虚幻境看到的一副对联: “假作真时真亦假, 无为有处有还无。”不过这一“捉对”并非玄虚的概念, 而是相互对比、互为映衬, 这直接体现在四个重要人物的名字上: 一对是贾雨村和甄士隐, 二人皆以“真”、“假”谐音命名; 另一对人物是贾宝玉和甄宝玉, 脂砚斋曾注曰: “真假之意, 宝玉亦借此音。”《红楼梦》中这种两两相对的人物还有很多, 比如袭人与薛宝钗、晴雯与林黛玉等。

对此, 王蒙先生有较为清醒的认识, 并在《红楼

启示录》中大赞曹雪芹真假配对的人物设置之法, 认为“也许这又表现了曹雪芹喜欢捉对、喜欢把一个人与他人拉扯在一块, 通过联系对比来更深刻地展示人物的命运与性格的创作路数? 于是有贾宝玉还有甄宝玉, 有金锁还有金麒麟。”<sup>[3]</sup>不仅如此, 王蒙在“季节”系列小说的人物塑造中, 亦有意借鉴了曹雪芹的“捉对”之法。

由此反观鲁迅的《野草》, 其也屡以悖反式的词语, 呈现出两两“捉对”的形式。在这里, 他常常借用“捉对”这一“古典之形”, 将两个意义截然对立的词语并置, 形成显而易见的“捉对”。不得不说, 鲁迅确乎是曹雪芹之后、王蒙先生之先的又一“捉对”大师。

这一点, 从《野草·题辞》中可见一斑。《题辞》的开头即写道: “当我沉默着的时候, 我觉得充实; 我将开口, 同时感到空虚。”<sup>[4]</sup>句中“沉默”与“开口”、“充实”与“空虚”, 就是典型的“捉对”。两对悖反性的词语在并列中相互抵牾、悖逆, 以至于“多种冲突着的两极建立起一个不可能逻辑地解决的悖论漩涡”<sup>[5]</sup>。文末还有一例: “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。”<sup>[4]</sup>在这里, “明”与“暗”、“生”与“死”、“过去”与“未来”、“友”与“仇”、

[收稿日期] 2017-02-18

[作者简介] 任慧(1992-), 女, 山东德州人, 硕士研究生。

“人”与“兽”以及“爱”与“不爱”，都在各自的短句中形成了“捉对”。一连串相反或者相对的词语以连词“与”并置在一起，形成了一种相互角力的张力。从表面上看，它们似乎违背了生活的逻辑，但在某种程度上却逼近了内心世界的复杂和真实。换言之，每一对语词作为角力的双方，“本质上是一种分裂。它不存在于对立的两种因素的任何一方，它产生于它们之间的对立。”<sup>[6]</sup>

类似的，语义层面上相反或相对的“捉对”，在《野草》中俯拾皆是。因循词语悖反的线索，或许是探幽母题悖论的不二法门。比如《影的告别》中有“天堂”与“地狱”、“光明”与“黑暗”的“捉对”；《颓败线的颤动》中有“眷恋”与“诀绝”、“爱抚”与“复仇”、“养育”与“奸除”、“祝福”与“诅咒”的捉对；《希望》中有“希望”与“绝望”、“青春”与“迟暮”的“捉对”；《一觉》、《死后》、《淡淡的血痕中》等多篇文章中还有“死”与“生”的“捉对”等等。大量极端对立的语词相互“对视”，神思跳跃，组织奇谲，颇具古典诗意。由是，“光明与黑暗”、“希望与绝望”、“理想与现实”、“爱与憎”，连同“沉默与开口”等悖论性母题都从鲁迅思想的暗区里浮潜上来，折射出其生命选择过程中的两难处境和彷徨心态。

总之，《野草》中诸多反义词或对立语的“捉对厮杀”，形成了“鲁迅式”<sup>[7]241</sup>混沌动态的语势和矛盾奇诡的语态，呈现出一种极具张力的“陌生化”语言景观。这里，语词层面上的两两“捉对”，因循了“古典之形”，已然成为“典型的鲁迅式的写法，甚至可以说是《野草》的标志性的表达方式”<sup>[7]241</sup>。

## 二、“现代之义”：意象的“捉对”

如果仅在语词层面上借用“古典之形”，鲁迅的《野草》是不足以被“视为中国现代散文诗的一个艺术高峰”<sup>[8]243</sup>的。关键在于，深入到文本内容当中，《野草》的单位意象往往以“捉对”的形式表达某种“现代之义”。

意象上的“捉对”，并不似相反或相对的语词那样直呈于读者面前，而是需要更为细致的对比和体察，才能发现其隐在的堂奥：《野草》中成对出现的意象，多与现代主义的象征手法紧密相关。鲁迅作为中国新文学中“第一个把象征主义的方法引进散文诗的人”<sup>[8]239</sup>，扬弃了波德莱尔等西欧象征主义大师们的颓废和神秘，并创造性地借用他们的艺术方法，以两两“捉对”的方式建构起了象征性的抒情主体。

《野草·题辞》中，“野草”这一核心意象的出现，即是分别与“乔木”和“花叶”“捉对”出现的：

生命的泥委弃在地面，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。<sup>[4]1</sup>

以“乔木”之“贵”反衬“野草”之“野”，以“花叶”之“艳”反衬“野草”之“韧”，“野草”这一野蛮而坚韧的生命象征体即在与两个参照系的对比之下完成了形象建构。这种由对立双方的反衬而建构的意象，不免让人联想至《我的失恋》。在这首“拟古的新打油诗”<sup>[4]8</sup>中，鲁迅就以“猫头鹰”回赠“百蝶巾”，以“冰糖葫芦”回赠“双燕图”，以“发汗药”回赠“金表索”，以“赤练蛇”回赠“玫瑰花”。如果说“我”收到的均为优雅高贵之礼，而回赠之物皆不登大雅之堂的话，四个“捉对”的接连运用，则将二者之间的角力发挥到了淋漓尽致的地步。恰恰是在它们各自的“捉对厮杀”中，得以窥见鲁迅对于“野草”和“猫头鹰”们这种不美、不雅、亦不高贵，却真实地表现出粗壮而野蛮的生命力的意象的偏爱。正如鲁迅自陈，“我自爱我的野草”<sup>[4]1</sup>，又如沈尹默所道，鲁迅“在大庭广众之中，有时会凝然冷作，不言不笑，衣冠又不甚修饰，毛发蓬蓬然，有人替他起了个绰号，叫‘猫头鹰’。”<sup>[9]</sup>鲁迅恰恰是在几组意象的两两“捉对”中，暗含了自己对于“野性的呼唤”<sup>[10]214</sup>。

需要注意的是，“捉对”的意象不仅仅存在于对立双方的角力中，有时还会出现于相似甚至统一的两种力量之间。如果说前者表征的是抒情主体“我”与“他”的关系，通过强调二者的区别来实现抒情主体的自我建构。那么后者更接近于“我一我关系”，亦即通过“我”与“我”之间的“捉对厮杀”，来实现“寻找理想自我”的目的。

典型的例子，当属《秋夜》中的两株奇异的枣树：“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。”<sup>[4]1</sup>关于这“对”枣树，曾引发过很多讨论、质疑甚至批评，李长之就认为其“简直坠入恶趣”<sup>[11]</sup>。当然，更多的研究者倾向于将其看做“鲁迅式”的修辞方式。其中，张洁宇的“自画像”<sup>[7]3</sup>一说或能说明“捉对”关系背后的对立与统一：“这是同名同种、相邻而立却彼此独立的两棵树，它们之间合一而又分立的奇特关系，正如一个画家与画布上的自画像相互面对。”<sup>[7]3</sup>同时，通读《秋夜》之后，可以注意到一个缝隙——枣树的意象只在篇首开头以成对（“两株”）的形式存在，而后文所有提及枣树的地方基本上都是单数了。二者从

各自独立到一体共名,是否可以理解为作为“画家”的鲁迅和“画上”鲁迅之“审视”与“被审视”的完成呢?

《野草》中类似的“捉对”意象,还有“形”与“影”。在《影的告别》中,“形”与“影”就是一对可合可分的个体:合在一起时,构成一个正常的人的形象;而在某种奇异的时刻——实际上是鲁迅内心的两个“我”在进行思想搏斗的时刻——他们又成为彼此分开、对话的个体,导致“我一我关系”产生断裂。在这里,附生于“形”的“影”也许可以看做画家笔下的“自我”,而当这个“自我”完成之后,他与“形”之间就有了一场语言的对弈和辩驳。

如是,鲁迅的《野草》用意象的“捉对”隐秘地传达了内心的选择,进而通过“我一他关系”、“我一我关系”完成了抒情主体的自我建构。按照赵汀阳的观点,“个人是现代性的产物,在个人(即自我人)出现之前,只有自然人,身体是自然人的边界,自然人不存在自我不自我的问题。”因此,鲁迅的《野草》以意象的“捉对”来象征“我”与假想敌之间的关系,甚至将另一个“我”作为假想敌的时候,思考的实际上是现代性的问题。

### 三、“捉对”背后:矛盾化的心灵图景

无论是借用“古典之形”,创造语词上显而易见的“捉对”,还是以单位意象中隐而潜在的“捉对”,表征自我建构的“现代之义”,都在不同层面上成就了《野草》角力性质的二元话语模式。然而,对于《野草》中“捉对”现象的探究如若止步于此,终是流于肤浅。毕竟,“捉对”之于鲁迅,并非语言探索的炫技之举,而是其内心矛盾情绪的不择流而流,是鲁迅思想在特定时期的独特镜像。

“《野草》时期”的鲁迅,在思想精神、日常生活和情感世界里都发生着巨变。在此期间,他经历了“女师大风潮”、“新月派”诸绅士的围剿、教育部的非法免职,以及因“青年必读书”引起的各种误解与责难,兼及令他无比震惊和悲恸的“三·一八”惨案。而在他的个人生活里,也经历了搬家、打架,以及与许广平的恋爱……可以说,此时的鲁迅处在“大矛盾、大酝酿,准备大飞跃”<sup>[12]</sup>的非常时期,其思想中各种成分含混芜杂,有时几乎处于一种对立悖反的状态,铸就了《野草》“某种影子似的东西”<sup>[13]</sup>。而这个“影子似的东西”与鲁迅之间,就形成了思想上的“捉对”关系,让他不得不处于一种矛盾性之中,精神上自我分裂而又时时统一。

这种矛盾,首先表现在其写作的两难上。如前所述,鲁迅与其时的“新青年”一样,共同面临着

“写”与“不写”、“讲真话”与“说假话”的矛盾境地。这就正如《立论》当中对于“如何写作”这一问题的思考,如果“说谎的得好报,说必然的遭打”<sup>[4]46</sup>,那作为写作者究竟应该“写”还是“不写”呢?如果确定要“写”、要“讲”,那么是要“讲真话”还是“说假话”呢?如是,关于“写”与“不写”、“写真话”还是“写假话”的抉择,始终是困惑鲁迅的两难问题,“两个中心”的角力,呈现出鲁迅力图从各式各样的物质或精神羁绊中突围出来的挣扎感。

然而,这不是鲁迅一个人的“挣扎”,而是新文学落潮期两难境地的心灵缩影,内含着整个时代知识分子作为历史的“中间物”<sup>[14]</sup>难以言说的隐衷。一方面,他们深受西方文化的影响,认识到“自我”肩负着推动历史的重任,于是像“堂·吉珂德”一样高扬“新文学”的大旗,提倡“为人生”<sup>[15]</sup>的文学,力图发出时代的“呐喊”;另一方面,由于在某种程度上切断了与中国古典传统的联系,他们同时也意识到自我的有限性与短暂性。尤其鲁迅作为独醒者的化身,其内心世界像“哈姆雷特”一样复杂而清醒,因而也就更虚无、更怀疑,以至于“陷入了既无可避免、又无以解脱的巨大矛盾和精神困境之中。”<sup>[10]248</sup>。

由此重新审视《野草》的语言,不论是“生”与“死”、“明”与“暗”、“沉默”与“充实”等诸多对立性语词,还是如“野草”与“乔木”和“花叶”、“这株枣树”与“另一株枣树”以及“形”与“影”等相对或者相似的意象,其“捉对”背后的二元话语模式所摹状的,正是知识分子精神世界试图“肉搏这空虚中的暗夜”<sup>[4]17</sup>然而终将“徬徨于无地”<sup>[4]5</sup>的终极困境,是其矛盾化心理图景的“冰山一角”。

### 四、结语

鲁迅在谈及木刻艺术的发展时,概括创造新文艺的两条路为:“洋为中用”和“古为今用”。虽讲木刻,同样适用于其他的艺术形式。可以说,《野草》的产生,即是鲁迅对两条道路的并行探索:一方面“古为今用”,借用“古典之形”,以语词的“捉对”打造“陌生化”的语言景观;另一方面,鲁迅作为新文化的开山主将之一,同时还不忘“洋为中用”,以“捉对”的意象为这部散文诗集注入自我探寻的“现代之义”。在这里,鲁迅就像一个以笔为力的女娲,用语言的“捉对”专心修补古典与现代的断裂,并以形式与内容的完美契合,为现代散文诗创作开辟新路,撑起华盖。

不过,《野草》中“捉对厮杀”的“典型现象”,绝不是鲁迅以模棱两可来回避现实的“障眼法”。其

真正的深意,并不仅仅在于直呈“两个中心”的角力和“厮杀”,亦不止于为“古典之形”与“现代之义”“说和”,而是力图以此来表达自己于“绝望中抗战”的决心和信念。

因此,如果说双方角力的过程直呈了鲁迅心灵世界的辩证法,表征了鲁迅在自我探寻之路上的矛盾化心理图景,那么“二选一”的结果或许可视作蠡测鲁迅悖反性生命哲学的一个重要侧面。恰如钱理群所道,“尽管在鲁迅的感情世界中,存在着‘冷’与‘热’的矛盾对立;但是,鲁迅的主观选择归趋,则无疑是‘冷’。”<sup>[10]</sup><sup>162</sup>类似地,在“沉默”与“开口”的问题上,他自信“渊默”的力量,遂“于无声处听惊雷”<sup>[16]</sup>;在“爱”与“憎”的问题上,他提出“这憎,又或根于更广大的爱”<sup>[17]</sup>;在看待“生”与“死”的问题上,他亦是不惜违背“不知生焉知死”的儒学传统,对于“死亡”进行了频繁书写,并且说“我对于这死亡有大欢喜”<sup>[4]</sup><sup>1</sup>。而这里的“死”,通常并非普遍意义上的生命衰亡,而是意味着摆脱,是“形”与“影”的告别,是“反抗绝望”的人生哲学,是“明知前路是坟而偏要走”<sup>[18]</sup>的行为哲学,亦是先觉知识分子作为历史“中间物”的奋力突围。

## 〔参 考 文 献〕

- [1] 臧晋叔编.元曲选[M].北京:文学古籍刊行社,1955:1455.  
[2] 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编.现代汉语词典[M].北京:商务印书馆,2007.  
[3] 王蒙.红楼启示录[M].北京:生活·读书·新知三联

书店,1991:179.

- [4] 鲁迅.野草[M].北京:人民文学出版社,1979.  
[5] 李欧梵.铁屋中的呐喊[M].尹慧珉译.长沙:岳麓书社,1999:111.  
[6] 加缪.西绪福斯神话[M].郭宏安译.北京:中国文联出版公司,1985:333.  
[7] 张洁宇.独醒者与他的灯:鲁迅《野草》细读与研究[M].北京:北京大学出版社,2013.  
[8] 孙玉石.《野草》研究[M].北京:北京大学出版社,2007.  
[9] 许广平.许广平忆鲁迅[M].河北:河北教育出版社,2000:172—173.  
[10] 钱理群.心灵的探寻[M].河北:河北教育出版社,2000.  
[11] 李长之.鲁迅批判[M].上海:北新书局,1935:136.  
[12] 许杰.《野草》诠释[M].天津:百花文艺出版社,1981:56.  
[13] 竹内好.鲁迅[M].李心峰译.浙江:浙江文艺出版社,1986:5.  
[14] 鲁迅.鲁迅全集:第1卷[M].北京:人民文学出版社,1981:282.  
[15] 鲁迅.鲁迅全集:第4卷[M].北京:人民文学出版社,1981:432.  
[16] 鲁迅.鲁迅全集:第7卷[M].北京:人民文学出版社,1981:448.  
[17] 鲁迅.鲁迅全集:第10卷[M].北京:人民文学出版社,1981:176.  
[18] 鲁迅.鲁迅全集:第11卷[M].北京:人民文学出版社,1981:442.

(责任编辑:程晓芝)

## Classical and Modern: The Two Faces of the Language of The Weed ——With the Phenomenon of “Zhuo Dui” as the Center

REN Hui

(School of Literature and Journalism, Chinese Marine University, Qingdao 266061, China)

**Abstract:** The Weed has always been highly respected and loved by the research circles of Lu Xun. However, standing on its “reading history”, researchers are mostly from the approach of “historical” or “philosophical”, few in-depth study on the language’s “literature”. In particular, preface of The Weed, as the key to interpret the book, with “zhuo dui”, paints the image of two faces which are “classical” and “modern”, becoming an important way for exploring the complex mentality vista of Lu Xun.

**Key words:** The Weed; “Zhuo Dui”; “The Form of Classics”; “The Meaning of Modernity”; Mentality Vista