

王曉漁

敬文東：《失敗的偶像：重讀魯迅》（廣州：花城出版社，2003）。

回顧百年中國，魯迅始終是一位富有爭議的文化旗手。之所以稱他為旗手，有兩重含義：第一重就是毛澤東在《新民主主義論》提出、在延安文藝座談會上的講話闡述的，即魯迅是「文化革命的主將」；第二重則是指每一次思想論爭的兩方，都會借魯迅來論證自己的合法性，「挾旗手以令諸侯」。當然，旗手是一個頗具意識形態味道的稱呼，在文化工業時代，它常常被更名為「偶像」。在2003年新浪網等媒體發起的公眾調查中，魯迅以高票數當選為「二 世紀以來中國 大文化偶像人物榜」的第一名。一向希望自己文章「速朽」的他，竟然擁有了旗手和偶像的「不壞金身」，這不能不說是一個不小的反諷。里爾克（Rainer Maria Rilke）曾經這樣評價羅丹（Auguste Rodin）：「羅丹在獲得榮譽之前是孤獨的。榮譽的到來，也許使他更加孤獨。因為榮譽畢竟只是積聚在一個新名字周圍的一切誤解的總和。」如果把主人公換成魯迅，這句話同樣成立。孫歌寫過一篇文章《魯迅脫掉的衣裳》，她反覆提出竹內好那個最基本的問題——「魯迅不在他的作品裡，他與自己作品的關係像人和脫掉的衣裳一樣存在著一個距離」。孫歌提醒我們：閱讀者必須越過那些已經成形的文本、發掘那些不可視的空間，魯迅作品僅僅是思考的起點而非抵達的目標；否則，無論是對魯迅的讚美還是詈罵，都只能面對魯迅脫下的衣裳。確實，關於魯迅的爭論絕大多數都是對「衣裳」的誤解，但是，我們如何越過迷霧般的衣裳來關注那個變幻莫測的「肉身」呢？

對於今天的研究者來說，在目光穿越魯迅脫掉的衣裳之前，還必須穿越魯迅研究者製造的重重迷霧。在專著《失敗的偶像：重讀魯迅》（以下簡稱《偶像》）中，敬文東首先描繪了一幅魯迅研究的路線圖：革命（家）的魯迅——思想（家）的魯迅——文學（家）的魯迅——痛苦的魯迅。他把這四種研究方式稱作「大魯迅研究」，即研究者主要關注魯迅身上的「宏大敘事」，在他們的描述下，全能的魯迅彷彿是一位「成功人士」。他還把那些研究者稱作「小魯迅」，他們從腔調到表情都喜歡模仿魯迅，儘管魯迅是不可模仿的。事實上，對魯迅研究的批判並不新鮮，即使魯迅研究界也在不斷反思自己的病灶。如果《偶像》僅僅是「反彈琵琶」，它的價值非常有限，因為敬文東對魯迅研究界並不算瞭如指掌，他坦承自己曾拋開幾乎所有的魯迅研究文字。這種「拋棄」使得敬文東的言說無法與魯迅研究界對接，從而被忽略或視而不見；但他恰恰因此繞開了重重迷霧，直接透過作品的褶皺面對魯迅本身。與「小魯迅」的「大魯迅研究」不同，敬文東將自己的工作命名為「小魯迅研究」，前者試圖在自己身上克隆成功者魯迅，後者則試圖從微觀層面研究失敗者魯迅。偶像的衣裳往往金碧輝煌，肉身卻充滿內在的衝突。但值得再次提醒的是，從成功者到失敗者、從衣裳到肉身，這種對魯迅的重讀並非「謗書」兩字所能形容。敬文東無意用妖魔化魯迅的方式來消解魯迅

神話，不過，如果依然有人堅持認為對魯迅的任何批評都是「誹謗魯迅」，那就不在本文的討論範圍之內了。

敬文東在自序中提到魯迅「對人生無常、虛妄、絕望的肉身體驗」，如何給文化饑荒時代的讀者提供一份難得的閱讀經驗。概覽全書，對肉搏、橫站、踹擊、跋涉、斜視、口吃、瞪眼、腸胃這些細節的分析，構成了一個充滿緊張感的飽滿的肉身。把偶像還原成肉身，恐怕與褻瀆無關，它使得一具思想標本重新恢復了呼吸。《偶像》第一章就是以「從身體說起」為標題，敬文東選擇了被魯迅放棄的醫學（肉體）角度，來觀照這個從事文學（靈魂）事業的文化偶像。他援引了蒂里希（Paul Tillich）《文化神學》（*Theology of Culture*）中的重要觀點：正是牢牢控制了沾染了神之子鮮血和承載過神之子肉身的十字架的解釋權，基督教才有了說服徒眾的能力和底氣。通過這一理論基石，作者在形而上的「拯救」和形而下的「肉身」之間建立了聯繫，或者說他打破了那種陣線分明的形而上形而下二分法。接著，作者不僅「從身體說起」，還進一步「從疾病說起」。他援引了吳俊的判斷，即魯迅的日記幾乎是一部「疾病史」。疾病作為魯迅生命中的關鍵詞，過去的論者多把它局限於純粹的生理層面，敬文東卻提出一種「肉搏的倫理學」。在這裡，「鐵屋子」不是指「黑暗的舊社會」，而是指向魯迅的身體。與其說魯迅是一個「鋼鐵戰士」，不如說充滿疾病的身體像鐵屋子一樣囚禁了他，吶喊不僅是對正義的呼喚，也是對疼痛的條件反射。疾病面前、人人平等，不幸的身體狀況成為魯迅與時代進行激烈肉搏的主要原因之一。如果論述僅僅到此為止，雖然非常精彩卻陷入了哈克（Andrew Hacker）在《資本論》和癰（"Capital and Carbuncles"）中所說的傳記性閱讀，即認為「馬克思患有癰這一事實，使他在《資本論》中對資產階級發泄的諷刺更加深刻」。敬文東沒有將「肉搏的倫理學」簡化為「肉搏的病理學」，他指出前者在暗中受到信仰的支配。魯迅的著名遺言「一個都不寬恕」，常被看作不可動搖的信仰，敬文東卻認為這是「一種純粹只剩下形式的信仰，是為信仰而信仰」，「相信一切都不足信」才是肉搏的倫理學最後的信仰。自知患有二三年肺病、寫書時頭眩手顫、艱於起坐的魯迅，是一個徹底的懷疑主義者，懷疑自己甚至懷疑自己的懷疑，「一個都不寬恕」只不過是飲鴆止渴般的臨時藥方。相比之下，肉搏不同於自殘或謀殺，肉搏的倫理學承認肉體的重要性，而這與那些需要肉體充當犧牲的真理截然不同。

不難想像，敬文東這種冒險性的分析很容易遭到非議，人們甚至可以引用魯迅語錄來反駁他。魯迅在《吶喊》自序中曾經談到「棄醫從文」的原因：「凡是愚弱的國民，即使體格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意義的示眾的材料和看客，病死多少是不必以為不幸的。所以我們的第一要著，是在改變他們的精神。」《偶像》似乎背叛了「精神先於肉體」的順序，轉而強調要解救精神就得首先解救肉體。但正如孫歌所說，魯迅作品僅僅是「脫掉的衣裳」，它和作者之間有著不小的距離。語錄體或格言體的凝固文字，更是和魯迅的流動思想之間相隔萬里。事實上，不管魯迅還是敬文東，他們的分歧最多僅在於精神和肉體的排序上，誰也沒有打算否定其中任何一方。他們共同的敵人是那些「槍炮式革命」，後者試圖以精神、靈魂或正義的名義毀滅肉體。如果說「大魯迅研究」喜歡關注具有終極關懷的精神層面，並且陶醉於其中；敬文東則更強調作為底線倫理的肉身層面，「從身體說起」卻沒有「到身體為止」。

在討論完「肉搏的倫理學」之後，敬文東沒有順勢將魯迅帶往「戰士」這個榮譽稱號。針對部分研究者強調魯迅的「反抗哲學」，他指出魯迅並沒有尋找到真正的對手，「說魯迅是戰士，無異於把無聊的戰鬥對象無限拔高了；當然，它也誇大了戰鬥過程和戰士本人的形象。」這或許說出了最為致命的秘密，魯迅並不害怕與強敵肉搏，面對「無物之陣」的反覆

撲空才是失敗感的最終源頭。《偶像》沒有將肉搏的倫理學理想化，認為它能徹底治癒魯迅的絕望，恰恰相反，作者認為絕望使得肉搏成為自戕，魯迅在缺乏節制的復仇中丟失了肉搏的倫理學的原初意義。鐵屋子裡的光線始終是黯淡的，撲空導致無方向感的掙扎，也使得魯迅不斷尋找著假想敵，作出肉搏、橫站、踹擊、跋涉、斜視等各種行動。值得注意的是，作者對這些身體細節的解讀沒有襲用「能憎才能愛」的辯證法。在描繪魯迅研究的路線圖時，敬文東特別注明，革命家的魯迅始終溶解在後面三種研究範式中。這種判斷似乎有些簡單，卻指出了「大魯迅研究」的完美主義癥候：他們無法容忍魯迅具有任何缺陷，即使承認魯迅本人也不否認皮袍下的「小」，也要把那「小」升華為「大」。「能憎才能愛」正是革命者慣用的情感換算公式，但《偶像》卻對此作出批評：第一，憎與愛之間不具有必然的因果關係；第二，它忽略了善惡難辨、愛恨交加的中間情感形式。在論述種種身體細節時，敬文東特別表示先不要把它們上升為一種「隱喻」，而是就動作、姿勢、表情本身作出考察，研究肉搏怎麼變成自戕、橫站怎麼導致斜視、踹擊怎麼取代跋涉。以愛的名義實施憎的行為，與以精神的名義取消肉體可謂異曲同工。作者最終依然把那些肢體行動當作「隱喻」，但是他堅持遵循行動的邏輯而不是隱喻的邏輯。與其說「鐵屋中的吶喊」能夠振奮人心，不如說魯迅對吶喊的懷疑乃至絕望的肉搏更讓人擁有深入骨髓的體驗，前者很容易被模仿、後者卻很少有人能夠企及。用「鐵屋中的肉身」取代「鐵屋中的偶像」，也正是用肉身的唯一性取代偶像的複製性，不僅不是全盤否定，反而是最大的尊重。

最後，我想重新回到孫歌也是竹內好的問題，《偶像》對「鐵屋中的肉身」的描述，是否等於越過那些脫掉的衣裳，直接注視魯迅本人？魯迅與他的肉搏、橫站、踹擊、跋涉、斜視、口吃、瞪眼、腸胃之間到底是甚麼關係？那些動作、姿勢、表情是否也會成為肉身的另一重衣裳？敬文東已經在書中坦承他的論述不乏矯枉過正的一方，魯迅的複雜性也使得研究者很難在一本書裡呈現出他完整的形象。但是，我還是打算在兩個方面提出自己的不同看法。在內在理路上，《偶像》對「大魯迅研究」這個假想敵缺乏同情的了解，將其視作一個堅固的整體，而沒有注意到其內部的多歧性。事實上，關於魯迅研究的地形圖非常豐富，遠非一個單向的路線圖所能概括。在寫作文體上，《偶像》帶有鮮明的形式感，如同他在自序中所說：「一種文體就是一種進入世界的特殊角度，就是一種世界觀。」可以說，富有想像力的文體是這本書的一大貢獻，只是它時時帶來喧賓奪主的感覺，作者的才情經常溢出魯迅作品的容器。孔子的那句話，值得我們反覆回憶：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」（《論語·雍也》）