

在诱惑与排拒之间

——重读朱自清《桨声灯影里的秦淮河》

□宗先鸿 (东北师范大学文学院, 长春 130024)

关键词: 朱自清 桨声灯影里的秦淮河 忏悔意识

摘要: 本文旨在从朱自清的人格结构入手, 重新解读朱自清的散文名篇《桨声灯影里的秦淮河》, 通过对文中表达的爱欲情怀和忏悔意识的分析, 阐明朱自清精神世界深在的矛盾性和复杂性。

朱自清是中国现代著名作家, 他的许多散文作品都已成为中国现代白话散文的典范, 但事实上, 我们对他的某些作品至今仍存在某种程度的误读。郁达夫曾经说过: “我以为一篇散文的最重要的内容, 第一要寻这‘散文的心’; 照中国旧式的说法, 就是一篇的作意, 在外国修辞学里, 或称作主题 (Subject) 或叫它要旨 (Theme) 的, 大约就是这‘散文的心’了。有了这‘散文的心’后, 然后方能求散文的体, 就是如何能把这心尽情地表现出来的最适当的排列与方法。”^①长久以来, 人们在阅读朱自清写景散文时, 往往存在注重其“体”而忽略其“心”的弊端。对于朱自清的《桨声灯影里的秦淮河》, 人们习惯将赏析的重点放在风景的描绘方面, 虽然也捕捉到“他在淡雅的词语里埋藏着起伏跌宕的情怀”和“他那影影绰绰的、暗伤暗喜

的情绪变化”^②, 但却始终未曾深入触及作者“欲的胎动”^③, 而这正是此文“心”之所在, 这种误读正如朱自清所写, “远远的, 远远的歌声总仿佛隔着重衣搔痒似的, 越搔越搔不着痒处”。对朱自清精神世界构成的复杂性有心或无心的忽视是造成误读的重要原因。

《桨声灯影里的秦淮河》是朱自清明确表达自己的爱欲意识并深入剖析自我的一篇散文, 在朱自清的创作中占有特殊的地位。我们知道, 散文能够直接表达创作主体的精神世界, 而不受人称、视角、思维方式的限制, 是最能见出作家人格和个性的一种文体, 郁达夫曾经指出: “现代的散文之最大特征, 是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性, 比从前的任何散文都来得强。古人说, 小说都带些自叙传的色彩的, 因为从小说的作风里人物里

己的观点, 而是让自己的意识形态、文化观念在与其他声音的对话中更加彰显出来, 使之在对话中不断得到限定、修正和发展, 因此使得《故事新编》中的意识形态对话方式显现出多种层次, 或是居高临下的嘲讽, 或是自下而上的驳诘, 或是友朋之间的同情和理解, 或是自我的反省和自嘲。而这些都显示出一个拒绝夜郎自大、自以为是、自我封闭、自我停滞的作者, 一个开放的主体的博大胸怀。

“过渡性”社会的主要特征就在于它的未完成性。而《故事新编》正是将二十世纪中国社会的诸多问题性、意识形态以及社会语言、包括小说体裁以及作者自身的未完成性体现在小说当中, 实现了与未终结的现在也即正在形成中的现实的活生生的接触。

(责任编辑: 赵红玉)

作者简介: 朱卫兵, 文学博士, 广东东莞理工学院中文系副教授。

①② 《小说话语》, 载《文学与美学问题》, [俄]巴赫金著, 莫斯科, 文艺出版社, 1975年版, 第75页, 第186页。

③ 《哈伊尔·巴赫金》, [美]凯特琳娜·克拉克、麦克斯·霍奎斯特著, 语冰译, 裴济校, 中国人民大学出版社, 1992年版, 第353-第354页。

④⑤ 《小说话语》, 载《文学与美学问题》, [俄]巴赫金著, 莫斯科, 文艺出版社, 1975年版, 第73页。

⑥ 鲁迅: 《呐喊北调集·我怎么做起小说来》。

⑦⑧ 《小说话语》, 载《文学与美学问题》, [俄]巴赫金著, 莫斯科, 文艺出版社, 1975年版, 第223页。

⑧ 鲁迅全集第13卷, 第659页。

⑩ 鲁迅: 《坟·写在坟后面》。

⑪ 鲁迅: 《热风·随感录五十四》。

⑫ 《小说话语》, 载《文学与美学问题》, [俄]巴赫金著, 莫斯科, 文艺出版社, 1975年版, 第222页-第223页。

可以见到作者自己的写照；但现代的散文，却更是带有自叙传的色彩了，我们只消把现代作家的散文集一翻，则这作家的世系，性格，嗜好，思想，信仰，以及生活习惯等等，无不活泼地显现在我们的眼前。这一种自叙传的色彩是什么呢，就是文学里所可宝贵的个性的表现。”^④朱自清本人也推崇写真实的文艺观，认为“我们所要求的文艺，是作者真实的话”，“自叙传性质的作品，比较的最是真实，是第一等”^⑤，散文能够“表现着，批评着，解析着人生的各面”^⑥。朱自清的散文之所以受到人们的喜爱，能唤起读者的共鸣和好感，使读者从中受到教育和陶冶，主要就在于他追求朴实自然的艺术风格，让自己真挚的情感自由流淌，不伪饰、不做作、不隐藏自己的个性，这也是所有优秀散文的共同品格。在这个意义上，《桨声灯影里的秦淮河》可以看作是真实反映朱自清的人格结构和情感世界的一个范本。

鲁迅先生曾经说过：“我总以为倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。”^⑦单凭一篇文章来窥见朱自清的人格结构和情感世界无异于鲁迅所批评的“摘句”的做法，因此首先应放眼朱自清的整体创作和为人。在中国现代作家、学者当中，朱自清一向以责己甚严而著称，他在日记中经常躬身反省，丝毫不放松对自己的人格要求，有时是在治学方面，如“自从开学以来，我一直不能集中精力学习与研究。这是个严重的问题。现在习惯于早晨去学校，下午访问、购物，晚上参加晚餐会等。这种处境将毁了我”^⑧。有时是在处理人际关系方面，如“杨称我为中间路线者，而闻认为我只是遵守规则的人，与杨争论数句即保持沉默。尽量保持沉默，对我来说是聪明的，特别是在这个学校里”^⑨。有时是在自我修养方面，如“饭后宁太太来找妻，我对她太冷淡。当时我正看报，妻未领她去卧室，却在我面前接待她。她俩兴致勃勃，大谈物价飞涨，使我看不进报纸，恼怒之余，我故意怠慢客人。妻去书房取香皂，我继续看报，不同客人谈话。待客不好，咎实在我”^⑩。朱自清在文章中也时时检讨自己，写于一九二八年二月的《郢里走》和写于一九三一年三月的《死话可说》，是他在第一次大革命失败后处于彷徨状态的心路写照，体现了他严于自我解剖和批评的精神：“我们的阶级，如我所预想的，是在向着灭亡走；但我为什么必得跟着？为什么不革自己的命，而甘于作时代的落伍者？我为这件事想过不止一次。我解剖自己，看清我是一个不配革命的人！这小半由于我的性格，大

半由于我的素养，总之，可以说这是命运规定的吧。”

从以上内容可以看出，朱自清具有以“内圣外王”为旨归的儒家内省意识，属于传统的儒家人格范式。朱自清曾说：“一个人有他的身心，与众人各异；而身心所从来，又有遗传，时代，周围，教育等等，尤其五花八门，千差万别。这些合而织成一个‘我’，正如密密的魔术的网一样；虽是无形，而实在是清清楚楚，不易或竟不可逾越的界。”^⑪朱自清的“身心”的成长同样脱离不开“遗传，时代，周围，教育”等条件，他出身于一个封建小官僚家庭，“因他是这个没落的士大夫家庭的长子长孙，极受家里宠爱，五岁便由父母启蒙课读，养成沉然好学的习性，后上私塾，终日埋在经籍、古文、诗词中，深受古代文化的熏陶”^⑫。儒家思想要求知识分子以仁、义、礼、智、信、忠、孝为道德规范，以“修身、齐家、治国、平天下”为己任，朱自清在为人和治学方面体现出儒家思想的深刻烙印。

弗洛伊德将人的人格结构分为本我、自我和超我三个层次：最里面的一层是“本我”，代表本能的欲望；中间一层是“自我”，保护机体在与外界接触时不受到伤害和保障本我的某些欲望得到满足，它受制于理性，努力用“现实原则”代替在“本我”中占主导地位的“快乐原则”；最外一层是“超我”，按照至善原则指导“自我”，限制“本我”，达到自我典范。以此反观朱自清的情感世界，严苛的儒家道德规范势必给朱自清的心理和精神世界造成一定的压抑，即便是在“日记”这一最为私密的个人精神空间里，他仍然十分理性、自觉地追求“内圣外王”的境界，使感情的宣泄和释放始终处于道德的监控之下，其内心深处的压抑可想而知，难怪他在《说梦》一文中感叹：“梦中的天地是自由的，任你徜徉，任你翱翔；一睁眼却就给密密的麻绳绑上了，就大大地不同了！”^⑬

但是，朱自清的痛苦又并非单纯导源于儒家道德规范对“本我”和“自我”的压抑，按照常理，一个自觉追求儒家人格信仰并将其内化为自我道德要求的人，可能会将“本我”压抑的痛苦神圣化，使“本我”的要求在习惯的支配下渐趋淡化和麻木，而朱自清却并不是这样，他的痛苦汨汨滔滔地在字里行间流淌不息。这似乎可以反证，在朱自清的人格结构中还有另外一种与儒家精神背道而驰的精神存在，时常提醒他儒家道德规范的非人性与非人道，使他不安于现状，“内心颇不宁静”。我们注意到，朱自清青年时代的成长和教育背景恰好是

在“五四”前后，一九一七年，朱自清考进“五四”新文化运动的策源地北京大学，他曾在《文艺节纪念》一文中追忆，“五四”文学运动“攻击‘吃人的礼教’，从家族的束缚下解放了个人，解放了自我”，“觉醒了个人，认清了自我”。从此，朱自清有了争取做一个“比较自由”的“新知识分子”的转变，虽不像直接沐浴“欧风美雨”的徐志摩等人那样大胆、热烈地标举个性解放旗帜，却也与时俱进，心向往之。

在“五四”新文化运动的冲击下，朱自清原有的儒家思想观念产生了松动，但是，早婚多育的生活经历和为人师表的职业规范又在客观上强化了他原有的道德规范，使他在恪守人伦和社会职责的同时一点一点地消磨着生命的激情，对此，朱自清颇感无奈：“我永远不曾有过惊心动魄的生活，即使在别人想来最风华的少年时代。我的颜色永远是灰的。我的职业是三个教书；我的朋友永远是那么几个，我的女人永远是那么一个。有些人生活太丰富了，太复杂了，会忘记自己，看不清楚自己，我是什么时候都‘了了玲玲地’知道，记住，自己是怎样简单的一个人。”^⑭他向往和渴望充满活力、自由奔放的人生：“我想我们这条生命原像一湾流水，可以随意变成种种的花样；现在却筑起了堰，截断它的流，使它怎能不变成浑淘淘呢？”^⑮在朱自清的人格世界中，传统儒家思想与西方个性解放思想不时地“拉锯”，使他最终形成相互矛盾、冲突的复杂人格结构和价值取向，正如他自我剖析的那样：“人性许真是二元的，我是这样地矛盾；我的心像钟摆似的来去。”^⑯

关于“人性”问题，郁达夫曾经发表过一段精辟的见解：“个人对社会的反抗，是人的意志对于外部生活的反抗。这一重意志若转而向内，则变成个人的灵魂与肉体的斗争，或人与神秘的威力（死）的斗争，从这些内心的斗争里发生的苦闷，才是绝对的苦闷哩！个人对社会的斗争，是有尽期的。因革命而社会破坏或因死亡而个人消灭的时候，这一种斗争，就可以终止。或者社会与个人中间，有一个强一点，一个弱一点的时候，两方尽可以降伏妥协，入休战的状态。唯有个人内心的斗争——情欲与理性，本能和道德的斗争——则人类存在一天，斗争也持续一天，就是个人的肉体消亡的时候，也不能入于休战的状态的。……种种的情欲中间，最强而有力，直接摇动我们的内部生命的，是爱欲之情。诸本能之中，对于我们的生命最危险而同时又最重要的，是性的本能。”^⑰郁达夫是从普泛的意义上说的，几乎适用于一切生活在文明社

会形态中的个体，但对于置身于新旧过渡时代的朱自清来说，意义尤为重大，他精神世界中的矛盾主要体现为“情欲与理性，本能和道德的斗争”。

朱自清“内心的斗争”通常以两种方式反映在创作中：一是在对风景的审美中寄寓自己的爱欲，以间接的方式使内心被压抑的情感和欲望得到合度的表达和释放，一是直接表现“道德律”与“感情”之间的矛盾冲突，呈现“我的心像钟摆似的来去”的内心图景。

其一，朱自清喜欢将景物拟人化，在他的笔下，花、水、月通常被赋予女性的形象与气质，呈现千娇百媚、惹人怜爱的姿态与风情，“我”的审美也呈现大胆、热烈、缠绵的情爱特征。众所周知，花、水、月是中国传统性文化中女性的象征，朱自清笔下景物的女性化审美特征恰与其承载的性文化信息相互融合，朱自清正是以这种方式寄托了自己内心的情热和爱欲。这种爱欲的间接表达在朱自清的创作中占有相当高的比例。朱自清曾说：

“我是个偏于理智的人，在大学里学的是哲学。我的写作大部分是理智的活动，情感和想象的成分都不多。”^⑱由此看来，这种方式是人心理自我保护机制自然发挥作用的结果，对于作家而言，写作无疑是排解压力、释放激情的最佳途径，正如弗洛伊德所说，创作是作家的“白日梦”。换言之，这种方式并非朱自清的理性追求，而是感性对理性的不自觉的僭越。

弗洛伊德指出，成年人与儿童都追求幻想带来的快乐，所不同的是，儿童“并不在成年人面前掩饰他的游戏。相反，成年人却为自己的幻想感到害臊而把它们藏匿起来，不让人知道。他把自己的幻想当作个人内心最深处的所有物；一般说来，他宁愿坦白自己的过失行为，也不愿把他的幻想告诉任何人”^⑲。当朱自清依照“真实”的原则着笔于散文创作的时候，他精神世界中的矛盾性自然显露出来。

朱自清有两篇直接写女人的作品《女人》和《阿河》，也间接表现了他精神世界里的矛盾。

《女人》是专门谈论“女人”的一篇文章，文前小序是对写作缘起的说明，颇有“此地无银”的嫌疑：文中所有关于“女人”的议论都出自“我”的朋友白水之口，“我”只是代录而已。为什么不直接写“我”对女人的看法，而假托“白水”之名呢？个中玄奥显然就在朱自清矛盾的人格里，恐怕是出于“理性”的选择吧。但是，令人大跌眼镜的是，“白水”是和卢梭一样坦诚直率的人，毫不畏惧地宣称：“我是个欢喜女人的人……女人就是磁石，我就是一块软铁；为了一个虚构的或实际的女

人，呆呆的想了一两点钟，乃至想了一两个星期，真有不知肉味光景。”文中重点阐述“白水”对于女性美的鉴赏标准——“我所追寻的女人是什么呢？我所发见的女人是什么呢？这是艺术的女人。”什么是“艺术的女人”呢？“艺术的女人便是有着美好的颜色和轮廓和动作的女人，便是她的容貌，身材，姿态，是我们看了感到‘自己圆满’的女人。”这里的“我们”显然并非指人类的全体，而是特指人类中男性的这一半。“我们”男性心目中理想的女人是客观美与主观美的融合，客观美是指美的容貌、身材和姿态，是人人都看得见的一种外在的美，主观美是指客观美在“我们”男性心中唤起的满足感和爱欲。这种“爱欲”是男性在对女性审美的过程中性的本能的反映，与女性对女性美的单纯的倾慕、瞻仰有本质区别。冰心曾在

《六一姊》中描绘了童年记忆中的一位紫衣姊姊：

“她顾盼撩人，一颦一笑，都能得众女伴的附和。那种娟媚入骨的风度，的确是我过城市生活以前所惊见的第一美人儿！”显然，冰心对女性美的欣赏只是止于倾慕和兴叹，并不含“爱欲”的成分。

《阿河》是对《女人》的一个形象的注脚，或者说是一个具象化的阐释，写“我”寄居在朋友家时，对朋友家的女佣人阿河产生缱绻微妙的情感，文中的阿河完全符合“白水”“艺术的女人”的标准：“她的影子真好。她那几步路走得又敏捷，又匀称，又苗条，正如一只可爱的小猫。她两手各提着一只水壶，又令我想到在一条细细的索儿上抖擞精神走着的女子。这全由于她的腰；她的腰真太软了，用白水的话说，真是软到使我如吃苏州的牛皮糖。”以往对《阿河》的解读显然存在误读的成分，有论者认为：“可贵的是作者能够站在被压迫者被奴役者的一边去揭露旧社会的黑暗和灾难，这就在一定的程度上触及到‘改造这人生’的社会课题。《阿河》《航船中的文明》等也属于写人生悲剧一类的散文。这在朱自清的散文中是思想价值、社会意义最高的一部分，也是反帝反封建的政治色彩最明显的一部分。”^②显然，《阿河》中隐含的创作主体的爱欲表达被视而不见、一笔抹杀了，文中写“我”因无由与阿河接近而“郁郁了一礼拜”，写“我的眼老跟着她的影子”，写“她的皮肤，嫩得可以掐出水来；我的日记里说，‘我很想去掐她一下呀！’”写“她的发不甚厚，但黑而有光，柔软而滑，如纯丝一般。只可惜我不曾闻着一些儿香。”……这不是爱欲又是什么呢？当“我”后来获知阿河以八十块大洋的价格把自己卖给镇上一户人家，“做老板娘了”，“我立刻觉得，这

一来全完了！”这最末一句一语双关，不止是对于社会的激愤，更有对潜意识中爱欲幻灭的绝望。

其二，朱自清在散文《桨声灯影里的秦淮河》中直接表现自己内心“道德律”与“感情”的矛盾冲突，呈现“我的心像钟摆似的来去”的心灵图景。众所周知，在中国大大小小无以计数的河流中，“秦淮河”具有独特的文化内涵，它在历史上以“六朝金粉”而闻名，是粉黛云集、才子骚客迷醉流连的风月之地，白天的秦淮河风景寻常，而夜晚泛舟秦淮即意味着踏上欲望的漫游之旅，在这个意义上，朱自清的《桨声灯影里的秦淮河》具有前所未有的心理深度和哲理意味。夜晚泛舟秦淮，是否潜意识中有对“艺术的女人”的某种期待？这篇散文即真实记录了“我”的一段灵魂的历险。

文章的外在结构与《荷塘月色》相似，都以时间为序来展开记叙，在空间上采用圆形结构：《荷塘月色》从“我悄悄地披了大衫，带上门出去”开始，以“轻轻地推门进去，什么声息也没有，妻已睡熟好久了”结束；《桨声灯影里的秦淮河》则从下船开始，到上岸结束。从深在的主题指向看，

《荷塘月色》是朱自清潜意识中的爱欲表达，而《桨声灯影里的秦淮河》则表达得更为直接，从起笔即挑明了“爱欲”主题：秦淮河“蔷薇色的历史”、富于“情韵”的船和明末秦淮河“艳迹”的传说，都“使我们一面有水阔天空之想，一面又憧憬着纸醉金迷之境了”。夜色由浅渐深，船也渐行渐远，“不久就到‘大中桥’”，“大中桥共有三个桥拱，都很阔大，俨然是三座门儿”。将“桥”比作“门”显然也是一语双关，既是实写，又带有象征意味，暗示着“蔷薇色的历史”即将复现，伸手可及，“我们”已由白昼的现实世界进入到夜晚的幻梦世界。接着写河上缥缈的歌声，虽然“生涩”、“尖脆”，但“因为想象与渴慕的做美，总觉得更有滋味……这实在因为我们的心的枯涩久了，变为脆弱；故偶然润泽一下，便疯狂似的不能自主了”。

有意味的是，《桨声灯影里的秦淮河》呈现出与《荷塘月色》完全不同的内在情感结构：《荷塘月色》以“这几天心里颇不宁静”开始，以复归宁静终止，“我”在精神上获得了超脱和安慰；《桨声灯影里的秦淮河》以期待“领略那晃荡着蔷薇色的历史的秦淮河的滋味”为开端，结局却是“我们心里充满了幻灭的情思”。究其根里，差别就在于欲望的释放过程。在《荷塘月色》中，“我”的身心处于完全“自由”的状态，潜意识中的爱欲以荷花为媒介得到了充分的释放。^③在《桨声灯影里的

秦淮河》中，“我”的心态则复杂得多，呈现出波浪式不断起伏翻涌的特点：起初月光缠绵、灯辉渺渺，秦淮河上薄笼轻纱，舟楫往还，歌声缥缈，人如在画中；歌舫突如其来造访打断了缱绻的情思，使文章顿起波澜。作者对于歌舫到来后“我”的心态的刻画始终紧紧扣住一个“窘”字：“铄铄的灯光逼得我们皱起了眉头；我们的风尘色全给它托出来了，这使我——不安了”，“我们船上似乎有许多眼光跟着。同时相近的别的船上也似乎有许多眼睛炯炯的向我们船上看着。我真窘了！”“我窘着再拒绝了他。”一连串的“窘”字凸显出在诱惑与排拒之间“我”内心的挣扎。歌舫离去后，“我的心立刻放下，如释了重负一般”。作者在前面写过，秦淮河上舟楫间彼此如雾里看花：“船里的人面，无论是和我们一堆儿泊着的，无论是从我们眼前过去的，总是模模糊糊的，甚至渺渺茫茫的；任你张圆了眼睛，揩净了眵垢，也是枉然。”因此，“似乎”二字颇有深意，暗示“许多眼光”和“许多眼睛”并非完全的写实，而主要是“我”的主观感觉，换言之，“窘”来自“我”的内心。几起几落，云诡波谲，朱自清以生花妙笔生动传神地再现了“我的心像钟摆似的来去”的心灵图景。

感情的潮水稍稍平息，夜色依旧，“我们开始自白了”，至此，朱自清深刻自忏：“我受了道德律的压迫，拒绝了她们；心里似乎很抱歉的。这所谓抱歉，一面对于她们，一面对于我自己。她们于我们虽然没有很奢的希望；但总有些希望的。我们拒绝了她们，无论理由如何充足，却使她们的希望受了伤；这总有几分不做美了。这是我觉得很怅怅的。至于我自己，更有一种不足之感。”朱自清的这段忏悔一向为人们所忽略，人们通常注意的都是朱自清亲情散文中浓浓的忏悔之情，或者无法宽宥自己对于儿女的暴行（《儿女》），或者自责对于妻子的拖累（《亡妇》），或者忏悔年少的轻狂、对于父爱的无知（《背影》），凡此种种，都体现出朱自清基于传统人伦思想和人道主义思想的双重忏悔内涵，以其情感的深沉真挚深深打动了读者。但是，也许是“为尊者讳”的传统心理作祟，人们对朱自清《桨声灯影里的秦淮河》中的忏悔意识视而不见，事实上，如果刻意抹杀这篇散文中独具个性主义色彩的忏悔意识，文章的魅力就减掉了一半！朱自清曾经指出：“灵肉冲突是人生的根本课题”^②，然而，在这个“根本课题”面前，他“受了道德律的压迫”而退缩了，值得注意的是，他并未为自己的退缩感到庆幸，相反，他在沉痛地自忏。这段话很清楚地表明，朱自清的忏悔与儒家

的自我修养完全没有干系，甚至是对儒家人格的彻底背叛。“对于她们”的忏悔显然是出于人道主义思想的一种自我否定与批判，“我”没有成人之美，尽自己微薄之力为她们增加一点点收入，以维持惨淡的人生；相比较而言，“对于自己”的忏悔则含蓄得多，仅以短短的一句“更有一种不足之感”一带而过，接下去写道：“我这时被四面的歌声诱惑了，降服了；但是远远的，远远的歌声总仿佛隔着重衣搔痒似的，越痒越搔不着痒处。我于是憧憬着贴耳的妙音了。在歌舫划来时，我的憧憬，变为盼望；我固执的盼望着，有如饥渴。”“这不足之感使我的心盘旋不安，起坐都不安宁了”，但“我们”竟然又拒绝了两只歌舫！“我受了三次窘，心里的不安更甚了”，在归途中，意外与一只歌舫擦肩而过，聆听到响亮而圆转的清歌，余音袅袅，使“我那不安的心在静里愈显活跃了！……于是只能由懊悔而怅惘了”。在“我”的拒绝背后，隐藏着如此强烈和热切的渴望，“对于自己”，“我”的拒绝何其虚伪和残忍！忏悔的内蕴尽在不言中，朱自清忏悔的是对于自己生命中自由的欲望与激情的怯懦的躲避，这是更为深刻的一种自我否定。

朱自清对自己的怯懦有着相当清醒的了解和认知，他剖析道：“我的社会感性是很敏锐的；我的思力能拆穿道德律的西洋镜，而我的感情却终于被它压服着。我于是有所顾忌了，尤其是在众目昭彰的时候。道德律的力，本来是民众赋予的；在民众的面前，自然更显出它的威严了。我这时一面盼望，一面却感到了两重的禁制：一，在通俗的意义上，接近妓者总算一种不正当的行为；二，妓是一种不健全的职位，我们对于她们，应有哀矜勿喜之心，不应赏玩的去听她们的歌。在众目睽睽之下，这两种思想在我心里最为旺盛。她们暂时压倒了我的听歌的盼望，这便成就了我的灰色的拒绝。”

“我的思力能拆穿道德律的西洋镜，而我的感情却终于被它压服着”，这是整整一代人的灵魂写照，几乎所有的新文化先驱都难逃其列，胡适、陈独秀、鲁迅、郁达夫、茅盾……与其说这是个人的悲哀，不如说是时代和民族的悲哀；与其说这是觉醒了的人之子所发出的含着热泪的忏悔，不如说是一个觉醒了民族的忏悔的心声！一九二六年，朱自清以《白采的诗》为题写过一篇文学批评长文，对白采的一首长诗《羸疾者的爱》作了全面的评价和专业的解读，他指出：“主人公‘羸疾者’是生于现在世界而做着将来世界的人；他献身于生之尊严，而不妥协地没落下去。说是狂人也好，匪徒也好，妖怪也好，他实在是个最诚实的情

人！他的‘爱’别看轻了是‘羸疾者的’，实在是脱离了现世间一切爱的方式而独立的；这是最纯洁，最深切的，无我的爱，而且不只是对于个人的爱——将来世界的憧憬也便在这里。”在朱自清对于“羸疾者”的热切肯定之中，已然包孕着对于“我的思力能拆穿道德律的西洋镜，而我的感情却终于被它压服着”的自我否定。白采在诗中写道：

“阴霾常潜在不健全的心里。”朱自清心有戚戚，阐释道：“他想只有理会得‘本能的享乐’的人，才能够彼此相乐，才能够彼此相爱；因为在‘健全’的心里是没有阴霾的潜在的。只有这班人，能够从魔王手里夺回我们的世界。”^②从这个意义上说，朱自清的忏悔带有新的文化的建设的积极内涵。

从朱自清的忏悔不禁使人联想起一生遭人诟病和迫害却始终勇敢地张扬自我的卢梭。卢梭的做人和行文风格与他的自然哲学主张密切相关，他主张自然主义哲学，认为“人的本性中包括了一切自然的要求，如对自由的向往，对异性的追求，对精美物品的爱好，等等”，他对人身上一切原始的本能的要求都作为自然的人性加以肯定，认为这些自然的要求比那些所谓的文明习性更为合理，正如他那句举世闻名的格言所说：“出自造物主之手的东西，都是好的，而一到了人的手里，就全变坏了。”^③卢梭在《忏悔录》中真实地记录了自己的思想言行，甚至连隐秘的心灵动向也不放过，其中不乏性爱心理的表白，如记叙自己与两位年轻的小姐无拘无束地嬉戏玩耍过程中的一个小插曲：“我爬到树上，连枝带叶地一把把往下扔樱桃，她们则用樱桃核隔着树枝向我扔来。有一次，加蕾小姐张开了她的围裙，向后仰着脑袋，拉好等着接的架势，而我瞄得那样准，正好把一束樱桃扔到她的乳房上。当时我们是怎样哈哈大笑啊！我自己心里想：‘为什么我的嘴唇不是樱桃！要是把我的两片嘴唇也扔到那同样的地方，那该有多美啊！’”^④卢梭甚至毫无遮掩地谈到自己几次找妓女的情形，大张旗鼓地依照本我的“快乐原则”行事而无拘无束，在他的心里，早已铲除了那道人为的“篱笆”！相比之下，朱自清则非常典型地体现了中国传统文化的性爱压抑，他在《桨声灯影里的秦淮河》中的忏悔意识明显具有一种悲剧的色彩。

虽然朱自清本人并未直接谈及卢梭对他的影响，但从他在《欧游杂记》中记载探访瑞士卢梭出生的老屋和拜谒巴黎的卢梭墓的情形不难看出，他对卢梭充满无限热爱和敬仰，特别是对于“卢梭园”的风景描写，简洁传神，使人见园如见卢梭其人：“卢梭园在爱尔莽浓镇（Ermenonville），巴

黎的东北；要坐一点钟火车，走两点钟的路。这是道地乡下，来的人不多。园子空旷得很，有种荒味。大树，怒草，小湖，清风，和中国的郊野差不多，真自然得不可言。湖里有白杨洲，种着一排白杨树，卢梭坟就在那个洲上。”^⑤很难想象，如果不是出于对卢梭真诚人格的尊敬和热爱，会用将近一天的时间特意去拜谒那个充满荒味的墓地。

冰心曾经指出：“‘能表现自己’的文学，是创造的，个性的，自然的，是未经人道的，是充满了特别的感情和趣味的，是心灵里的笑语和泪珠。这其中有作者自己的遗传和环境，自己的地位和经验，自己对于事物的感情和态度，丝毫不可挪移，不容假借的，总而言之，这其中只有一个字——‘真’。所以能表现自己的文学，就是‘真’的文学。”^⑥从这个意义上说，朱自清的“真”的文学，带给我们对于“五四”一代作家精神世界矛盾性的深刻反思。

（责任编辑：赵红玉）

作者简介：宗先鸿（1971—），山东临朐人，文学博士，东北师范大学文学院中国现当代文学教研室教师。

- ① 郁达夫. 中国新文学大系·散文二集导言[A]. 郁达夫. 艺文私见[M]. 上海：复旦大学出版社，2004. 204.
- ② 毛 玥. 《桨声灯影里的秦淮河》赏析[A]. 现代散文鉴赏辞典[M]. 北京：农村读物出版社，1988. 152.
- ③ 俞平伯. 桨声灯影里的秦淮河.
- ④ 郁达夫. 中国新文学大系·散文二集导言[A]. 郁达夫. 艺文私见[M]. 上海：复旦大学出版社，2004. 206.
- ⑤ 朱自清. 文艺的真实性.
- ⑥ 朱自清. 《背影》序.
- ⑦ 鲁迅. “题未定”草（六至九）[A]. 鲁迅全集六卷[M]. 北京：人民文学出版社，2005. 444.
- ⑧⑨⑩ 朱自清全集（十）[M]. 6. 192. 481.
- ⑪ 朱自清. “海阔天空”与“古今中外”[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春：时代文艺出版社，2000. 89.
- ⑫ 朱德发. 朱自清[A]. 徐 翔主编. 中国现代作家评传[M]. 济南：山东教育出版社，1986. 224.
- ⑬ 朱自清. 说梦[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春：时代文艺出版社，2000. 80.
- ⑭ 朱自清. 论无话可说[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春：时代文艺出版社，2000. 124.

在毁灭中显示力量和尊严

——蔡漪形象解读

□杨兹举 (琼州学院中文系, 海南 五指山 572200)

关键词: 蔡漪 怨恨 报复 力量 尊严

摘要: 蔡漪彻底地将一切耻辱与重负报复于她所怨恨、所意欲报复的一切, 以悲剧性的疯狂在毁灭中显示女性的力量和尊严。其悲剧启示我们: 要想避免、克服、转化怨恨、报复及一切被强力压抑所扭曲而变态、异化、畸形的人性丑或恶, 只有极力地改变“缺陷或邪恶”的环境, 让人性痛苦、人类苦难减少、减轻。

蔡漪在中国现代文学形象画廊里是个不可多得的成功的女性形象, 她在我们的审美空间极为精彩淋漓地演绎了一出旧时代女性心理性格的“雷雨”, 立体化多层次地展现了其丰富的心理内涵和矛盾人格, 彻底地将一切耻辱与重负报复于她所怨恨所意欲报复的一切, 以悲剧性的疯狂在毁灭中显示女性的力量和尊严, 令人扼腕惊叹, 叫人痛思深刻。对于曹禺话剧《雷雨》中的这个女性形象, 笔者试谈一点肤浅的见解。

一、“楼上”的囚徒

蔡漪的登台亮相给人一种不祥的感觉: 在一个没有阳光, 天空灰暗, 很气闷, 郁热逼人的夏天的上午, 已经两个礼拜没有下楼的蔡漪, 奇怪地下来了。“她的嘴角向后略弯, 显出一个受抑制的女人在管制着自己。她那雪白细长的手, 时常在她轻轻咳嗽的时候, 按着自己瘦弱的胸。直等自己喘出一口气来, 她才摸着自己涨得红红的面颊, 喘出一

口气。”在燥热中似乎能嗅到了那个令人恐惧的悲剧的雷雨之夜的潮湿滞重。然而笔者更关心和专注的是这个人物的生命“舞台”——“楼上”。

蔡漪被囚于楼上。“楼上”成了蔡漪独异的生命“舞台”。

人物活动于他的日常生活场景中, 这个日常生活空间一般情况下也许是“中性”的, 它不仅是人物生命活动的现实场所, 也是人物喜怒哀乐漠然无言的旁观者和见证者。有的作者也许只能这般让他笔下的人物只有个活动的空间来作机械依托, 愚蠢地剥离人物与环境的亲密关系。曹禺显然要机智地充实人物与场景空间的任何缝隙, 使它们成为互为演绎者而无法截然切分。周公馆的“楼上”在剧场舞台上只是个意念中的空间形象, 是一种象征, 没有直接地出现于我们的现实视野。然而唯其如此,

“楼上”才以它无限丰富性成为戏剧中的另一个“角色”, 以一种特殊的身份参与了戏剧叙事。作为一种表意空间, 它有了特定的形象和表现力, 体现出日常生活空间作为人物生活史的密码本意义。

- ⑮ 朱自清. “海阔天空”与“古今中外”[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2000. 94.
- ⑯ 朱自清. 儿女[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2000. 72.
- ⑰ 郁达夫. 戏剧论[A]. 郁达夫. 艺文私见[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2004. 92-93.
- ⑱ 朱自清. 写作杂谈[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2000. 277.
- ⑲ [奥地利]弗洛伊德. 创作家与白日梦[A]. 伍蠡甫、胡经之主编. 西方文艺理论名著选编(下卷)[G]. 北京: 北京大学出版社, 1987. 3.
- ⑳ 朱德发. 朱自清[A]. 徐通翔主编. 中国现代作家评传[M]. 济南: 山东教育出版社, 1986. 237.

- ㉑ 参见杨朴. 美人幻梦的置换变形《荷塘月色》的精神分析[J]. 文学评论, 2004(2).
- ㉒ 朱自清. 低级趣味[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2000. 332.
- ㉓ 朱自清. 白采的诗[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2000. 176.
- ㉔ 卢梭. 爱弥儿(上卷)[M]. 李平沅译. 北京: 商务印书馆, 1978. 5.
- ㉕ 卢梭. 忏悔录(第一部)[M]. 黎星译. 北京: 人民文学出版社, 1980. 172.
- ㉖ 朱自清. 欧游杂记·巴黎[A]. 石乡编选. 朱自清散文名篇[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2000. 258.
- ㉗ 冰心. 文艺丛谈[A]. 吴重阳等编. 冰心论创作[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1982. 116.