

《补天》:立人思想与女娲造人神话的现代叙述

咸立强

(华南师范大学 文学院,广州 510006)

【摘要】鲁迅在《补天》中借女娲造人的神话叙述人之缘起,通过想象确定了立人的起点及原人的形象。女娲造人故事中神与人的相互生成及人之堕落呈现了立人与自立的辩证关系:从立人走向人立,自立是关键。此外,富有创造精神的女神形象的塑造,也照亮了中国文学女性叙述的理想空间。

【关键词】鲁迅 《补天》 造人 立人思想

【中图分类号】I246 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-5455(2022)05-0185-09

1907年,鲁迅在《人之历史》中明确地说:“进化论之成,自破神造说始。”^①信奉进化论,排斥神造说,鲁迅由此构建起独特的立人思想。短篇小说集《呐喊》是这一思想最重要的文学表现。《狂人日记》是《呐喊》首篇,“狂人”劝解大哥的话便浸透着进化论思想。然而,作为《呐喊》初版本的最末一篇,《补天》讲述的却是女娲造人的神话。始以进化论,终以神造说,《呐喊》初版本的编排顺序并不意味着鲁迅进化论思想的轰毁,而应是立人思想自我调适的表现。《补天》中女娲造人神话的现代重述,需在其立人思想体系中予以审视。

一、女娲造人神话的现代叙述

百年前摆在中国知识分子面前的现代化路径,似乎只有一条路,即向西方学习。为此,全盘西化、与传统断裂等思想一度甚嚣尘上。随着睡狮梦醒,大国崛起,一条迥异于西方的现代化路径越来越清晰地呈现在国人面前。站在两个世纪的开端,中国知识分子看到的现代化路径大不相同,作家们的文学呈现也有种种不同,却都表现出重述创世/造人神话的浓郁兴趣。

1922年12月1日,北京《晨报》四周年纪念增刊刊载了鲁迅的短篇小说《不周山》。鲁迅回忆说:“第一篇《补天》——原先题作《不周山》——还是一九二二年的冬天写成的。那时的意见,是想从古代和现代都采取题材,来做短篇小说,《不周山》便是取了‘女娲炼石补天’的神话,动手试作的第一篇。”^②《补天》开篇以瑰丽浪漫的笔触描述了女娲造人的故事,而后才是炼石补天。这是第一篇详述女娲造人神话的现代小说。2012年3月,“教育部编义务教育语文教科书”工作正式启动,2016年6月获得批准投入使用。其中,七年级语文上册第六单元有《女娲造人》一文,选自袁珂的《神话故事新编》(该书由中国青年出版社1963年出版)。这意味着,广大

收稿日期:2022-01-28

① 鲁迅:《人之历史》,载《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社,2005,第13页。

② 鲁迅:《序言》,载《鲁迅全集》第2卷,第353页。

初中师生都要阅读女娲造人神话。笔者认为,袁珂的叙述根源于鲁迅。在他们的叙述中,女娲捏出来的人和她自己相像,人的模样自然也就是女娲的模样。2017年4月1日,上海召开了“开天辟地——中华创世神话”文艺创作与文化传播工程推进会,欲重述中华创世神话。混沌开辟、女娲造人、昆仑神山、巫山瑶姬、大战蚩尤……诸多神话传说以史诗的模样呈现出来。其中的女蜗人首蛇身,显然,她不是以自身的模样创造了人。

百年回眸,中国文学中人之现代化的焦虑与造人神话的重新叙述在发展轨迹上出现了螺旋式的叠合,都致力于科学地阐释人的起源,与神造说相对。人们选择重述女娲造人神话,更是为了赋予造人神话以新的生命力,在某种程度上是对时代所滋生的“中国人失掉自信力了吗”^①这个问题给出的回应。

中国文学发展史上,有些时期也出现过女娲叙事热,这在汉唐诗文中最为常见;而女娲补天故事尤其受欢迎,多有只叙补天而不谈造人者。“五四”以降,造人神话备受关注,这与现代化尤其是人的现代化焦虑密切相关。追溯人之缘起、叩问人之所以为人的道理,构成了现代作家重述女娲造人神话的内在思想脉络。鲁迅在《人之历史》中提到女娲时说,“中国古说,谓盘古辟地,女娲死而遗骸为天地,则上下未形,人类已现,冥昭瞢暗,安所措足乎?”《鲁迅全集》编者在篇末注释中援引了各种神话传说,然后断曰:“按正文中说的女娲似应为盘古。”鲁迅是否混淆了女娲与盘古暂且不提,他明确地从合乎情理的角度对中国古说中“人类已现”问题提出了质疑,用原文的话来说便是,“诠释率神闕而不可思议”^②。在《中国小说史略》中,鲁迅摘抄了一则女娲补天的材料。创作《补天》时,鲁迅首次将女娲与造人联系起来。

鲁迅在小说中以丰富的想象完善了女娲造人的神话,是中国社会现代化历程中出现的第一篇重新叙述古代造人神话的小说,也是“《故事新编》中神话色彩最浓的一篇”^③。袁珂在《中国古代神话》中讲女娲造人神话,文中有注:“见鲁迅先生《故事新编·补天》。推度情理,也该是藤而不是绳。”^④《补天》重塑了现代国人对女娲造人神话的想象。作为《补天》中出现的唯一神,女娲是不是创世神不得而知。小说中驼走大山的巨鳌和女娲亲近,却不能就此认定它们也是女娲的创造物。《补天》就像好莱坞系列电影的开篇,叙事多有留白,为情节的继续拓展提供了广阔的想象空间。

“狂人”在梦中跑去对大哥说:“大约当初野蛮的人,都吃过一点人。”“狂人”信奉的似乎也是进化论。在进化论的视野里,“真的人”^⑤只存在于未来。《人之历史》的末尾叙及古生物学之发现,“故论人类从出,为物至卑,曰原生动物”^⑥。“为物至卑”不是“真的人”,不能承担启蒙重任。《狂人日记》中的启蒙梦宣告失败,就是意识到自己也是“吃人的人”,己未立,难见真的人;失掉了立人的资格,启蒙也就无从谈起。人是现代化的目的,现代化首先要求人的现代化。《文化偏至论》曰:“是故将生存两间,角逐列国是务,其首在立人,人立而后凡事举。”^⑦立人是鲁迅

① 鲁迅:《中国人失掉自信力了吗》,载《鲁迅全集》第6卷,第121页。

② 鲁迅:《人之历史》,载《鲁迅全集》第1卷,第9-19页。

③ 马为华:《神话的消解——重读〈故事新编〉》,《东方论坛》2003年第2期。

④ 袁珂:《中国古代神话》,华夏出版社,2013,第45页。

⑤ 鲁迅:《狂人日记》,载《鲁迅全集》第1卷,第452页、第454页。

⑥ 鲁迅:《人之历史》,载《鲁迅全集》第1卷,第17页。

⑦ 鲁迅:《文化偏至论》,载《鲁迅全集》第1卷,第58页。

思想的根本。启蒙首先要有启蒙者,立人首先要有能立人的“真的人”出现。“我们所要求的美术家,是能引路的先觉。”“此后如竟没有炬火:我便是唯一的光。”^①谁是“引路的先觉”,谁是那“唯一的光”?若言未来才有“真的人”,按照进化论理论能在未来遇见,这和鲁迅批评的将未来许诺给人的行径有何不同?

鲁迅曾和朋友们讨论国民性问题:“一,怎样才是理想的人性?二,中国国民性中最缺乏的是什么?三,它的病根何在?”^②《狂人日记》中的“我”明白了“病根”是“娘老子教的”,^③但“娘老子”的“病根”又从何来?进化论与遗传学说都不足以解释清楚这个问题。于是我们看到小说《兔和猫》中出现了这样一段文字:“假使造物也可以责备,那么,我以为他实在将生命造得太滥,毁得太滥了。”“造物太胡闹”^④,是《兔和猫》中“我”由小兔的命运得出的结论。从兔子想到人,似乎也是应有之义。《补天》里的女娲,一开始创造人类的时候觉得“欢喜”,后来便“觉得无所谓了”,且“夹着恶作剧”^⑤的念头,越来越快速的造人行动未免有些“太滥”“太胡闹”。按照进化论观点,“最理想的人性”应在未来,但是现实生活中的人已病入膏肓,未来又如何能实现“最理想的人性”?答曰:找到“病根”,治病立人。

从《狂人日记》中的“娘老子”到《兔和猫》中的“造物”,鲁迅对国民劣根性的追问必然要求探究人之缘起。从进化论的角度来说,人猿同源,更古则可以追溯至无智慧的生物。生物而无智慧,何来“病根”?在《生命的路》中,“我”与L谈论生命的问题,L不赞成我从自然的角看待死亡问题,认为那“是Natur(自然)的话,不是人们的话”^⑥。鲁迅批判国民劣根性思想的形成,一个重要的根源便是对人与自然的区分。生物自身无所谓是非对错,所谓国民劣根性、“病根”乃是人之判断,是人类知识系谱建构的结果。在人类的知识系谱里,连人的形象都染上了等级制色彩。鲁迅在日本留学时从日文转译过 Louise J. Strong 的《造人术》,实验室里造出来的怪物“清清楚楚地被描绘成了中国人形象”,“鲁迅翻译并在中国的杂志上发表的《造人术》的英文原著,竟然是侮辱中国人为怪物的小说”,^⑦这是鲁迅所不知道的罢。但是,鲁迅对国内外各种丑化“中国人形象”的话语并不陌生。《补天》将“中国人形象”等同于女娲模样,鲁迅未必没有破除既有知识系谱、重塑中国人形象本来面目的意图。鲁迅谈到《补天》的创作时说,“取了弗罗特说,来解释创造——人和文学的——的缘起”^⑧。《人之历史》解释了人的缘起,《补天》也是解释人的缘起的。前者植根于进化论,后者则是造人神话的现代重述。其间的变化展示出来的不是鲁迅进化论的轰毁,也不是对人之缘起有了新的认识,而是立人思想体系的调适。

二、立人与自立

小说《补天》从女娲梦中醒来展开叙述,开始了创造人类的活动。女娲最初捏出来一个和

① 鲁迅:《随感录三十九至四十三》,载《鲁迅全集》第1卷,第346、341页。

② 许寿裳:《怀亡友鲁迅》,载《鲁迅回忆录(上)》,北京出版社,1999,第443页。

③ 鲁迅:《狂人日记》,载《鲁迅全集》第1卷,第445页。

④ 鲁迅:《兔和猫》,载《鲁迅全集》第1卷,第580-581页。

⑤ 鲁迅:《补天》,载《鲁迅全集》第2卷,第359页。

⑥ 鲁迅:《生命的路》,载《鲁迅全集》第1卷,第386页。

⑦ 神田一三著,许昌福译:《鲁迅〈造人术〉的原作·补遗——英文原作的秘密》,《鲁迅研究月刊》2002年第1期。

⑧ 鲁迅:《序言》,载《鲁迅全集》第2卷,第353页。

自己差不多的小东西,“疑心这东西就白薯似的原在泥土里”,这让女娲觉得诧异,并因这诧异而生喜欢。后来,小东西们叫起来,让女娲“又吃了惊”。女娲用带着泥土的手指拨“他肥白的脸”,结果“他们笑了”。面对和自己说话的一些小东西,女娲究竟拨的是一个小东西的脸,还是一个一个地拨过去?按照小说文本的叙述,拨的是“他肥白的脸”,只是一个,而不是一个接一个地拨过去,或模糊地说女娲用手指拨“他们肥白的脸”。但是,女娲拨一个小东西的脸,结果却是“他们笑了”。鲁迅在小说叙述中故意区别使用单数的“他”与“他们”,并将单数的“他”夹杂在“他们”中间,笔者认为,其用意应是表现那些被捏出来的人在最初的时候心意是相通的。女娲拨一个小东西的脸,其他的小东西皆能感同身受,故而皆笑。一个人,同时也就意味着所有的人,而所有的人在最初的时候也就如同是一个人。人与人、人和神,原本心意皆相通,恰如《凤凰涅槃》所歌唱的:“一切的一,和谐。/一的一切,和谐。/和谐便是你,和谐便是我。/和谐便是他,和谐便是火。”^①这是一个理想的造境。

理想的造境并不等同于圆满之境。笔者将女娲造人之初的情景视为理想的造境,一个充满创造力的和谐的存在,却不是圆满之境。在女娲创造的人笑之前,女娲没有笑过。人笑之前的世界没有笑,没有笑的世界自然算不得圆满。女娲感到的“懊恼”与“不足”,可能也缘于世界(包括女娲)自身的不圆满。“这是伊第一回在天地间看见的笑,于是自己也第一回笑得合不上嘴唇来。”此前女娲没有见过笑,不知道笑,在人身上初见便懂得,且自己也笑起来。在创造人的过程中,女娲有了“未曾有的勇往和愉快”^②,懂得了笑且有了第一回的笑。对女娲来说,创造人的过程似乎也就是自我创造的过程,人和神相互生成。女娲疑惑人原本就在泥里。若真如此,创造人不过使本已存在的东西显形,造人即立人。最初的人和女娲心意相通,关系密切,却又不是女娲的附属物。他们从一开始就获得了独立的品格,能够笑,还有女娲听不懂的语言。然而,这些让女娲喜欢的人渐渐走得远、说得多了;女娲渐渐听不懂,觉得头昏。于是,人与神不再心意相通,人与人也不再心意相通。人与神之间的隔膜,意味着心意相通的“一”的失落。与之相应,女娲造人也改“捏”为“甩”。捏出来的人带给女娲笑,用紫藤甩出来的人大半呆头呆脑,还在半空便哇哇地啼哭。捏与甩的区别,在古代神话的叙述里被用来显示社会分层,而鲁迅的叙述突显的则是两种人类情感的诞生。

心情愉快的女娲用双手捏人,捏出来的人从显形到会笑,中间有一个过程;心情烦躁的女娲甩紫藤,甩出来的人天生就会哭。在鲁迅的叙述中,人的笑与哭都与创造者女娲有关。笑具有自我情绪的生成过程,哭则与生俱来。《补天》没有叙述女娲对于小东西们的哭抱有怎样的情感态度,反正没了看到笑时的心灵相通的感觉,反而是“近于失神”,而创造人的活动愈加快速。此处的“失神”,不仅是对女娲造人状态的叙述,更表现了人与神的心意不再相通。这种不相通并不仅仅是因为人离女娲远了,也因为女娲自身有了变化。杨义认为,“生命创造也同时分化出丑陋和啼哭,天下由此不太平”^③。龙永干却强调,“小东西的‘可爱’与‘呆头呆脑、獐头鼠目’”的区别“缘由却只是精力旺盛与否的游戏,是纯粹建基于生理上的表现”。^④对女娲造人方

① 郭沫若:《凤凰涅槃》,载《郭沫若全集》“文学编”第1卷,人民文学出版社,1982,第44页。

② 鲁迅:《补天》,载《鲁迅全集》第2卷,第358页。

③ 杨义:《〈故事新编〉的生命解读》,《杭州师范大学学报(社会科学版)》2014年第2期。

④ 龙永干:《启蒙语境中“故事新编”的尝试、变奏与中断——也论〈补天〉》,《鲁迅研究月刊》2014年第8期。

式的不同解读,往往成了《补天》阐释的分水岭。

鲍国华说,“女娲造人是播下了龙种,种出了跳蚤,这显然是一种异化”^①。如果说女娲造人播下的是“龙种”,指的只能是捏出来的人,不会是甩出来的那些“獐头鼠目”的人。“借助富有神性的女娲的非凡创造力,鲁迅要为这个古老的民族血液中注入一种鲜活的生命力。然而女娲的造物——一只杀戮和虚伪道德的小东西,表明了肯定生命就可能意味着放出人性的恶来,使世界变得冰冷无爱。”^②强调《补天》造人神话叙述中人的异化和退化问题的,出发点皆是与女娲心灵相通的人,即捏出来的那些。捏出来的人是围着女娲“打圈”“走”,甩出来的则是“爬来爬去”;前者是“渐渐走得远”,后者不是爬得满地,而是“撒得满地”。^③按照一般逻辑,后者的相关叙述应该是“爬来爬去地爬得满地”,鲁迅却这样写道:“爬来爬去的撒得满地”。“爬”与“走”很容易让人想到进化论中四肢行走与直立行走的区别,“渐渐走得远”则表明离开是主动选择,“爬来爬去的撒得满地”则说明“满地”都并非是主动选择。女娲甩出来的那些人本就“不完美”,甚至带着“根本性的邪恶”,这些都与女娲起初的创造有关。“女娲用紫藤打出来的小人就比较粗劣”,郜元宝认为这其中寄托的思想是,“要让人性的不完美变得完美,只能依靠人类自己的努力”^④。粗劣的人自然算不得“龙种”,虽说龙生九子并不见得都好,但是从“龙种”到“跳蚤”彰显的便是退化;若开始便粗劣如“跳蚤”,就无所谓退化。

如果我们将《补天》中女娲用不同方式创造出来的人分别视为“龙种”和“跳蚤”,是否意味着其中蕴涵着鲁迅对人之现代化问题的复杂思考?立人,由谁来立?即便是由女娲等神来创造,所立的人就必定美好吗?《补天》给出了否定的回答。这在《摩罗诗力说》中早就有所思考:“英诗人弥耳敦(J. Milton),尝取其事作《失乐园》(The Paradise Lost),有天神与撒但战事,以喻光明与黑暗之争。撒但为状,复至狞厉。是诗而后,人之恶撒但遂益深。然使震旦人士异其信仰者观之,则亚当之居伊甸,盖不殊于笼禽,不识不知,惟帝是悦,使无天魔之诱,人类将无由生。”^⑤鲁迅自己应该也属于“异其信仰”的“震旦人士”。人虽由神创造,人类的缘起却是“天魔之诱”。“天魔之诱”意味着什么?人的自觉。人的自觉,也就意味着与创造主疏远。

造人者女娲是理想的立人者。然而,立人并不就等于人立。对于人来说,立人是一个被动的过程,从立人到人立,需要主体的自我建构。这个主体的自我建构,潜在地又构成了造人神话的自我消解,立人与自立也就构成了《补天》二元悖谬的叙事内核。

以关系而言,疏远即罪,相互隔膜便是国民劣根性。众心相通只在女娲捏土造人时,那时的人却没有自我主体的自觉;待到人有了自我主体的自觉,心灵却又相互隔膜起来,遂成沙聚之邦。就此而言,《补天》中女娲造人神话在某种程度上又构成了对“五四”运动以来个人解放思想的反思。郁达夫说:“五四运动的最大的成功,第一要算‘个人’的发见。”^⑥早在《文化偏至论》中,鲁迅就强调“个人”的重要性,主张“任个人而排众数”,认为“国人之自觉至,个性张,沙

① 鲍国华:《论〈故事新编〉的消解性叙述》,《鲁迅研究月刊》2000年第12期。

② 陈改玲:《〈故事新编〉的总体构思和多层面阅读——北京大学现代文学研究生讨论课摘要》,《鲁迅研究月刊》1991年第9期。

③ 鲁迅:《补天》,载《鲁迅全集》第2卷,第359页。

④ 郜元宝:《中国新文学的壮丽日出——鲁迅〈补天〉和郭沫若〈凤凰涅槃〉对读》,《天涯》2019年第3期。

⑤ 鲁迅:《摩罗诗力说》,载《鲁迅全集》第1卷,第75-76页。

⑥ 郁达夫:《导言》,载《中国新文学大系·散文二集》,良友图书印刷公司,1935,第5页。

聚之邦,由是转为人国”。^①鲁迅对“个人”的这些思考与“五四”时代精神一致,只是“人国”并没有随着“‘个人’的发见”而出现,即便是同人团体、小家庭都难以维系。“后来《新青年》的团体散掉了,有的高升,有的退隐,有的前进,我又经验了一回同一战阵中的伙伴还是会这么变化。”^②《伤逝》中子君的思想彻底而坚强,“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利!”^③结果子君和涓生同居后两颗心反而离得更远了。同一战阵中的伙伴、志同道合的恋人,结果与没有自觉的人相似,“还是会这么变化”。从来如此不必对,“还是会这么变化”更让人深思。1922年鲁迅教授古代小说,撰写《中国古代小说史略》,且对杂书野史、笔记传奇感兴趣,这些只是鲁迅“在1922年这样一个年份创作这样一个殊异的作品”^④的诱因,最根本的还是立人思想的自我调整。王富仁将《补天》看成是“成年鲁迅最深沉的苦闷的象征”^⑤。笔者认为,最深沉的根由就在这里。

三、女神之再生

“五四”运动后,与妇女解放运动相呼应,小说、诗歌、绘画、电影等领域都有以“女神”命名的作品出现,形成了女神叙事的热潮。中西神话里的女神与现实生活里的新女性共同编织着女神再生的现代想象。在女神叙事的热潮里,《补天》中的女娲既非先锋,也非殿军,却极大地影响并重塑了国人对女娲形象的想象。

1920年,傅彦长在《新妇女》第1卷第4期发表白话诗《女神》,要求批评的人一定要知晓一些希腊的神话和欧洲的文化史。1921年,《东方杂志》和《兵事杂志》都刊登了题为“世界最著名之雕刻”的两幅图:一幅名为“奴隶”,一幅名为“女神”(断臂维纳斯)。《文学旬刊》的报头用过不同的女神像,《创造》季刊创刊号再版本的封面画上有一位丰满的孕妇形象,是女神的象征。冰心在《晨报副刊》发表了小诗《诗的女神》。不过,这一年出现在文坛上的女神荣光属于郭沫若。郭沫若在《民铎》第2卷第5号上发表了诗剧《女神之再生》,随后收入同年出版发行的新诗集《女神》。李继凯认为,“‘女神’的意象还出现在《女神》集中的《棠棣之花》《湘累》《地球,我的母亲》《炉中煤》《司春的女神》《司健康的女神》、Venus等一系列作品中”^⑥,女神成了文学创作的原型,一些不以女神为题的创作,里面的女性往往也是女神的置换变形。

各种各样的中外女神越来越多地涌现在国人面前。女神叙事热潮中,最相似的两部作品便是《女神之再生》和《不周山》。这两部作品都重述了女娲补天的神话,都写明女娲是裸体,都表现出浓郁的浪漫主义色彩。聂云伟认为鲁迅赋予女娲“一种执意追求至善至美境界的浮士德式的精神品性”^⑦。郭沫若也赋予了女娲浮士德式的精神品性,证据便是《女神之再生》题目下引用了歌德《浮士德》结尾处的诗句,最末两句是:“永恒之女性,领导我们走。”^⑧当然,这两部

① 鲁迅:《文化偏至论》,载《鲁迅全集》第1卷,第57页。

② 鲁迅:《〈故事新编〉自序》,载《鲁迅全集》第4卷,第469页。

③ 鲁迅:《伤逝》,载《鲁迅全集》第2卷,第115页。

④ 龙永干:《启蒙语境中“故事新编”的尝试、变奏与中断——也论〈补天〉》,《鲁迅研究月刊》2014年第8期。

⑤ 王富仁:《创造者的苦闷的象征——析〈补天〉》,载《文化与文艺》,北岳文艺出版社,1990,第161页。

⑥ 李继凯:《女神再生:郭沫若的生命之歌》,《中国现代文学研究丛刊》1991年第2期。

⑦ 聂云伟:《缘起·中止·结局——对〈故事新编〉创作历程的分析》,《文学评论》2003年第5期。

⑧ 郭沫若:《女神之再生》,载《郭沫若全集》“文学编”第1卷,第6页。

作品的不同之处更多。郭沫若写的是诗,鲁迅创作的是小说。郭沫若将女娲补天放在共工怒触不周山之前,鲁迅则将补天放在共工怒触不周山之后。中国知网上,题目中直接点明比较研究《补天》和《女神之再生》的文章有6篇,如傅正乾的《〈女神之再生〉和〈补天〉的比较研究》等,主要比较的就是两部作品的不同。除了异同之外,笔者想追问的是,这两部作品之间是否还存在其他关系,《补天》的创作是否受了《女神之再生》的影响?

郭沫若的《女神之再生》创作于1921年1月30日,发表于1921年2月15日,是中国最早演绎女娲补天神话的现代作品。1921年8月29日,鲁迅在给周作人的信中说:“郭沫若在上海编《创造》(?)。我近来大看不起沫若田汉之流。”^①1922年11月,鲁迅创作了《不周山》。从时间上来看,《女神之再生》与《不周山》的创作先后相继。不管鲁迅是否“看不起沫若”,都表明鲁迅在《女神》出版后关注过郭沫若,而“看不起”的原因肯定不是由于《创造》。因为郁达夫搞的《创造》季刊出版预告刊登于1921年9月29日的《时事新报》,而《创造》季刊创刊号真正问世是在1922年5月1日。与之没有人生交集的鲁迅为何“大看不起沫若”?是否因为鲁迅不赞成《女神之再生》对女娲的叙述?国内学者对此罕有论断,日本学者松冈俊裕却明确地谈过这个问题。

松冈俊裕认为,“在题材上,对鲁迅写作《不周山》最具影响的,也许可以说是郭沫若的第一部诗集《女神》,尤其是诗集之第一篇《女神之再生》。”在松冈俊裕看来,鲁迅与“《女神之再生》的邂逅”及其“对《女神之再生》之于女娲的描写感到不满”,对鲁迅创作《不周山》应该“起了很大的激发创作欲的作用”。^②松冈俊裕的论断并没有给出令人信服的实证,他也只是说大致可以确定。究竟是否如此,有待新材料验证。郭沫若虽然没有明言《女神之再生》激发了《补天》的创作,却很在意两部作品创作的先后顺序。“鲁迅的《补天》作于1922年11月,我的《女神之再生》作于1920年11月,我们的认识和主席的马克思主义的宇宙观还大有距离,故我们当时还不能体会到共工神话中人类改造自然、改造客观世界的潜在意义,经主席这一点出,就好像在中国的神话世界中高擎起一只火炬。”^③郭沫若的这段话是为毛泽东诗词作的注,目的不是谈论自己和鲁迅的作品。郭沫若究竟是如何看待这两部作品的,尚不明确。郭沫若先言鲁迅的《补天》,后说自己的《女神之再生》,秉承了导师与主将、先锋与向导的地位设定,却又特别点出两部作品的创作时间,不无强调自己才是共工神话现代书写第一人的意思。

在《故事新编》中,《补天》被看成是“镇住全书”之作,“《故事新编》如果从象数文化结构的角观点之,8篇小说的互相耦合,似有八卦之象,而《补天》上出之,犹乾象焉”^④。《补天》之于《故事新编》,犹如《狂人日记》之于《呐喊》。就篇目编排而言,《补天》之于《故事新编》,颇像《女神之再生》之于《女神》。除了结集初版时所作《序诗》,《女神之再生》是《女神》首篇。除《序诗》外,《女神》收诗56首;但《岸上三首》实为3首,《西湖纪游》是由6首诗构成的组诗,《别离》收本诗与改译版本,实为两首。细算起来,《女神》是《序诗》后跟着64首诗。若言《故事新编》有八卦之象,《女神》似有六十四卦之象。《女神》末篇是《西湖纪游》组诗,组诗的最后一首是《司春的

① 鲁迅:《鲁迅全集》第11卷,第413页。

② 松冈俊裕:《〈不周山〉试论(上)——鲁迅〈故事新编〉世界之一》,《绍兴文理学院学报(人文社会科学版)》2001年第3期。

③ 郭沫若:《喜读毛主席的〈词六首〉》,《人民文学》1962年第5期。

④ 张文江:《论〈故事新编〉的象数文化结构及其在鲁迅创作中的意义》,《社会科学》1993年第10期。

女神歌》。始于女神,终于女神,《女神》自成一个闭环。《补天》曾为《呐喊》末篇,编入《故事新编》则为首篇。若言首篇“犹乾象”,则末篇便“犹坤象”。乾坤二象,向来寄寓着中国传统知识分子对理想人格的追求。鲁迅小说创作中,只有《补天》一篇而兼乾坤二象,似乎也构成了某种闭环。相似并不代表着有影响关系,不妨称之为时代共名。他们的创作一起为女神之再生谱下了壮丽的开篇。作为最早重新叙述女娲神话的现代作家,郭沫若和鲁迅共同为20世纪的现代女神叙事奠定了对古代神话加以现代重述的基石。

四、叙事模式的悖谬

鲁迅在《中国小说史略》中叙述神话演进时,没有女娲造人神话,只有补天神话。“明之神魔小说(下)”中简单地提到过一次女娲:“《封神传》即始自受辛进香女娲宫,题诗黜神,神因命三妖惑纣以助周。”^①《封神传》现多名之以《封神演义》。开篇有赞诗,从“混沌初分盘古先”叙至“商周演义古今传”,言及洪水则曰“禹王治水洪波颺”,并无女娲造人之事。小说正文中,大臣商容请商纣王去女娲宫降香,纣王问曰:“女娲有何功德,朕轻万乘而往降香?”商容回奏说:“女娲娘娘乃上古神女,生有圣德。那时共工氏头触不周山,天倾西北,地陷东南;女娲乃采五色石,炼之以补青天,故有功于百姓。黎庶立禋祀以报之。”^②女娲的功德就是炼石补天。《封神传》中女娲像容貌端丽,国色天姿,商纣王惊艳而生淫心。

《天问》和《山海经》等文献中,女娲是无性神,至汉代已转化为女性神。鲁迅重述女娲造人神话时,延承了女性神的设定。然而,除了人称代词“伊”,《补天》并没有突出女娲作为女性神的特征,“非常圆满而精力洋溢的臂膊”“全身的曲线”“裸裎淫佚”等文字并非特指女性。《鲁迅全集》编者对《补天》中“伊”加注:“当时还未使用‘她’字。”^③《补天》同时使用第三人称代词“伊”和“他”,又有第三人称复数的“他们”,“伊”是女性第三人称代词毋庸置疑。李雪莲简单梳理了鲁迅创作中第三人称代词“伊”与“她”的使用情况后指出,女娲这位“活动在海洋边的‘力比多’弥漫的裸体女神形象”与古希腊崇尚的美相似,给中国传统的造人神话添加了海洋元素。^④何雪英认为,“在华夏文明起源的诸多神话中,鲁迅却独独选择了女娲这个女神形象作为开天辟地的人类始祖和华夏文明的源头,这是鲁迅综观整个中国历史和文化后有意识的自觉选择……男性通过控制和操纵话语权力把女性排拒在人类文明和历史的盲点中”^⑤。古希腊的裸体女神形象,女性特征都很饱满。“裸体女神”四字明确地出现在郭沫若的《女神之再生》中,《补天》只是从古衣冠小丈夫口中说出“裸”字,除了磅礴的创造力,两位作家笔下的女娲女性特征都很模糊。《补天》中的女娲与希腊精神相通在何处?

《补天》创作之前,像维纳斯等代表希腊精神的裸体女神的图像就已经出现在《小说月报》等刊物上,鲁迅不可能不知道,他也不会不知道《封神传》对女娲女性美的描述。鲁迅在《随感录》里提到裸体画时说:“可怜外国事物,一到中国,便如落在黑色染缸里似的,无不失了颜色。美术也是其一:学了体格还未匀称的裸体画,便画猥亵画;学了明暗还未分明的静物画,只能画

① 鲁迅:《中国小说史略》,载《鲁迅全集》第9卷,第176页。

② 许仲琳:《封神演义》,浙江人民美术出版社,2017,第4页。

③ 鲁迅:《补天》,载《鲁迅全集》第2卷,第357-367页。

④ 李雪莲:《鲁迅的“女娲”叙述——〈故事新编·补天〉读解》,《清华大学学报(哲学社会科学版)》2013年第S1期。

⑤ 何雪英:《神话的重构和历史的窥破——从女性主义的角度解读〈补天〉》,《上海海事大学学报》2001年第2期。

招牌。”^①能欣赏裸体画的鲁迅并没有叙述女娲的裸体美。连笑都没有的女娲,似乎不具备自我欣赏的能力,也没有善恶是非的观念。《补天》中的女娲虽是创造神,却并不对人的言行进行判断,鲁迅只是从陌生化的角度叙述女娲对人类言行的不理解。

《补天》中的女娲是神,却又不是全知全能的神,以女娲为视点的第三人称限制叙事就带有了陌生化的叙事效果。《补天》中的女娲就像《项狄传》里的项狄,很多时候都不知道如何叙述自己的经验。《补天》叙述的难题在于鲁迅想要以人的语言叙述神的经验,而不是像传统的神话故事那样假借神的名义讲述人的故事。《补天》的创作动因是为了叙述人之缘起,却用了女娲的视角。女娲是神,这个故事便是神之经验的故事,而这个故事的讲述者却只能是人。《补天》的隐含叙事者与故事的实际叙事者(即女娲)的设定之间出现了悖谬,这悖谬使得鲁迅原初的创作计划难以进行。

《补天》中的女娲并没有意识到自己裸体,看到她创造出来的小人穿着各种奇怪的服装,她也并不知道那就是衣服,不知道她与自己创造出来的人之间又有了一个新的区别标准:穿衣者与裸体者。《圣经》中的上帝一见亚当和夏娃用树叶遮挡下体,便知道他们偷吃了智慧果。《补天》中的女娲则显得懵懂无知。这种叙述方式里的女娲,已经“项狄化”了。“项狄化”了的女娲很难再说是神,因为神虽然未必全知全能,对于自己所见却理应能知,《补天》中的女娲却只是对自己的所见所听表达了解。在现代叙事中,表达不解的陌生化的叙述往往用于“项狄”那类人物形象的塑造,如果是文明人对野蛮人言行表示不解,一般就意味着用了反讽手法。然而,《补天》并没有一以贯之地从陌生化角度进行叙述。女娲的不解只在于人类所穿的衣服和所说的话语,她对于人类的性别却有着精准的认知,第三人称单数“他”和复数“他们”的使用便是明证。由此也就产生了一个问题:女娲创造人的时候有没有区分男女?男女性别是创造时有意分出来的,还是无意中生成的?这些问题在女娲那里被悬置了,而在人类那里却得到了强化,当顶着长方板的人指摘女娲“裸裎淫佚”的时候,叙事的悖谬就出现了。

鲁迅笔下的女娲显然知道人类的性别,但她知不知道自己的性别,知不知道性别意味着什么呢?人类“裸裎淫佚”的认识是怎么来的?如果这些知识不来自于智慧果,不来自于神,人类在离开女娲后的发展就是靠自身的努力而获得了神一般的能力。刘春勇提出《补天》是“知识人场”叙事模式,“文本虽然书写了一个创造且俯视众生的女娲形象,但却完全没有所谓‘超善恶’的叙述角度,而是将女娲作为一个巨大的主体而推向‘善’的一边,并且将其创造并俯看的众生世界像对象化而推向‘恶’的一边,从而最终完成了——一个拯救世人反而被世人所逼害的‘夏瑜’系列形象”。一边是女娲的光辉形象,一边则是“极力矮化甚至丑化”^②的人类世界。笔者认为,《补天》既有“知识人场”叙事模式的因子,也存在“超善恶”的叙事角度。女娲所代表的第三人称限制叙事视角,对人类诸多事务都感到陌生不解却又不给予价值判断,构成了“超善恶”的叙事视角。鲁迅原初的创作计划中,女娲所代表的“超善恶”叙事视角占据的应是主导位置;随着创作意图的变化,“知识人场”叙事模式因子成了主导。在某种程度上,《补天》叙事的悖谬便来自两种叙事模式的交错。

【责任编辑:赵小华;责任校对:赵小华】

① 鲁迅:《随感录三十九至四十三》,载《鲁迅全集》第1卷,第346页。

② 刘春勇:《油滑·杂声·超善恶叙事——兼论〈不周山〉中的“油滑”》,《社会科学辑刊》2017年第1期。