

论鲁迅与曹禺作品中对生命意识的书写

刘玉芳,杨婧加^①

(南华大学 语言文学学院 湖南 衡阳 421001)

[摘要] 生命意识是现代文学研究的一个重要课题。鲁迅与曹禺是现代文学史中的佼佼者,两人在文学创作上都取得了杰出的成就。鲁迅站在中国社会新旧交替的时代背景下,其生命意识主要是围绕着“国民劣根性”而展开。在对国民进行批判、剖析的过程中,鲁迅一面反思,一面也产生了浓厚的悲剧性和深切的孤独感,进而感到绝望,然而他毕竟还是不肯放弃绝望中的一点希望。随着时代的推移,鲁迅所批判的国民逐渐觉醒,开始对自己的生存困境进行思考与挣扎,在这种背景下,曹禺思考角度也相应发生变化,由鲁迅时期的“唤醒”、“批判”转为了“探索”,他把目光集中于“人”本身,探索着人对于精神自由的渴望,故而他的生命意识更多的集中于人们对自由的追寻与斗争。与其他作家直接在文章中发出悲叹与呼吁不同,鲁迅与曹禺作品中的流露出一种巨大的悲悯意识,并且这种悲悯意识是以一种潜藏的方式显露出来的。

[关键词] 鲁迅; 曹禺; 生命意识; 书写

[中图分类号] I206.6 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2018)04-0096-06

什么是生命意识?生命是决定了人们一切活动的最根本的基础,生命除了基本的生老病死之外,还有着一种强大的力量让人们形成自己独特的对生命的看法与追求,这种力量就是生命意识。我国学者对生命意识的系统研究起步虽晚,但如今也形成了比较系统的体系。从中国传统哲学来说,无论是孔子为代表的儒家信奉“四时行焉,百物生焉,天何言哉?”还是以老子为代表的道家信奉“道生一,一生二,二生三,三生万物”,甚至是五行说,气理说等等,都是把人的生命和自然、宇宙联系在了一起,这都是一种反思自我存在的表现,融汇了感性与理性的生命意识。从西方生命哲学来看,不论是叔本华的“生命意志”说、尼采的“酒神精神”说、柏格森的“生命冲动”说、狄尔泰的“精神生命”说,还是海德格尔的“本真生存”说,都从生命内在出发对生命意识有了进一步的思考。由上可见,生命意识是一种自觉的主体意识,它含括的不仅仅是个体对自己生命的体悟,也包含着对他人、对社会,以至于对人类命运的一种思考,其中包涵了很深的文化意识^[1]。古今中外的作家一直孜孜不倦的对人地生命进行思考探索以期触碰到生命意义的真正答案,鲁迅和曹禺也不例外。

一 鲁迅作品中的生命意识

(一) 浓厚的悲剧性

读过鲁迅小说的人几乎都有一个普遍的感觉——沉重。鲁迅小说中几乎没有“美满”的故事,无论是农民还是知识分子都无一例外,他自己也曾经说过“做小说”他“以为必须是‘为人生’,而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为‘闲书’,而且将‘为艺术而艺术’,看作不过是‘消闲’的新式的别号,所以我的取材,多采自病态社会的不幸的人们中,意思是在揭出病苦,引起疗救的注意”^[2]。

因此从这个角度出发,《药》里革命者怀着光辉灿烂的理想慷慨就义,却并没有收到意想中的效果——愚昧的“华家”人就着他的热血吃下了他的“理想”。

《故乡》中“我”“逃异乡”到繁华都市寻求“别样出路”,但韶华已逝,他却仍在为生活“辛苦辗转”而疲惫万分,心中却越来越惦念心中理想化的画面——他“时时记得的故乡”,记得的“西瓜地上的银项圈的小英雄的影像”,以为故乡是自己心灵的避难所,但回乡后杨二嫂的刻薄小气,闰土的一声“老爷”以及他被生活捶打的剪影只逼得心中故乡的画面却渐渐变得“模糊起来了”。

《祝福》中的祥林嫂朴实本分,无奈却怎样都逃

[收稿日期] 2018-06-10

[作者简介] 刘玉芳(1976-),女,湖南双峰人,南华大学语言文学学院副教授。

^①南华大学语言文学学院学生。

不开生活的网,一个个厄运向她扑来,她生命中重要的东西一样样的被抽离,使得她再没有生活的勇气。同时鲁迅又别出心裁的让祥林嫂扮演了“灵魂审问者”的角色,让她与“我”相遇,作为知识分子的“我”在苦命的妇人面前,仿佛成了一个被审问的“犯人”,在祥林嫂的一再追问下暴露了自己内心的平庸与浅薄,并终于发现了自己和鲁镇传统精神之间的内在联系,暴露出了当时中国社会泥淖一般的现实,也暴露出了无论是农民还是知识者都逃不出的悲凉。

同样是知识者的,还有辛亥革命中的勇士却摆脱不了“孤独者”的命运,“在强大的封建传统压力下,像一只蚊子飞了一大圈子,又回来停在原地点,在颓唐消沉中无辜消磨着生命(《在酒楼上》)甚至‘躬行先前所憎恶,所反对的一切,拒斥先前所崇仰,所主张的一切’,借此‘复仇’,虽‘胜利’了,却又‘真的失败了’的魏连殳(《孤独者》)”^{[3]52};在“五四”浪潮中勇于冲破封建家庭阻碍,奋不顾身与自己心爱的人结合的青年,却在结婚后无法容身于现实的社会,最后只能又回到旧家庭中……

鲁迅作品从来无意于让读者露出安然满足的微笑,他以独特的目光开掘着他能感受到的一切落后与腐朽,从中我们也得以窥见鲁迅生命意识的一角——浓厚的悲剧性,他以悲悯的眼光审视着社会的每一个方面,以尖利的笔锋写出一个个震撼人心的故事,以期他深爱着、同情着的国民、国家能有分毫触动。

(二)深切的孤独感

鲁迅之于他所处的时代,无疑是超前的。

无论是他身前还是身后都免不了寂寞的命运,他的作品也因此或多或少流露出无法遮蔽的孤独感,不论是他作品中的人物,还是从作品中透露出的作者自己的生命意识,我们都能感受到一种扑面而来的孤独感。

鲁迅在谈到自己小说《呐喊》的命名时就说:“……有时候仍不免呐喊几声,聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士,使他不惮于前驱。”^[4]这猛士何尝不是鲁迅自己?他写下这些文字,又何尝不是在为自己打气?在中篇小说《药》中,革命者一切高尚的理想无私的热血都成了无聊者口中的谈资,甚至无数人在夏瑜行刑时争先恐后的去看,“很像久饿的人见了食物一般,眼里闪出一种攫取的光”。

革命者无疑是孤独的,他奋力所想唤醒的民众,不过是他的“看客”;深入来说,这里的批判对象显然已经早已不仅仅是民众,更是直接指向了革命者,

指向了启蒙本身,最后指向了作为革命者自己的鲁迅。

鲁迅弃医从文,以笔为锋,怀着的是和夏瑜一样光辉的理想,但在前行的路上,却发现自己踽踽独行,于是他不由得重新开始对自己所进行的事业进行了一个新的审视。

《在酒楼上》中的“我”“觉得北方固不是我的故乡,但南来又只能算一个客子”,他失去了自己的家园,孤立无依的漂泊于世,主人公如此,写下这些文字的鲁迅,也是如此。

更为典型的是《自言自语》和《野草》,鲁迅曾说自己“身受之事,真是一言难尽,但我总如野兽一样,受了伤,就回头钻入草莽,舐掉血迹,至多也不过呻吟几声的”,我们在这两部作品中能清晰地看到的,就是一个这样的鲁迅——一个孤独的鲁迅,独自的面对着自己,“无情的解剖自己”,不知道自己该怎么称呼(《希望》),也不知道自己“从哪里来”,“到哪里去”(《过客》),是徘徊于各种选择,还是“走出冰谷”“烧完”“冻灭”,还是“仍在这里”(《死火》)……

《野草》总充斥着鲁迅无数对生命的困惑,对自己的审问,《野草》以一种难以言喻的方式宣泄着自己对生命的体会与思考,凝聚着他挥之不去的孤独感与无力感,“人们不难发现这位孤独的艺术家在进行艺术的变异与创造时的陶醉感,这多少缓解了他内心的孤寂吧”^{[3]69}。

(三)绝望中的希望

前文已经说过,鲁迅作品中包裹着的似乎永远是“悲剧性”与“孤独感”。

在他作品中往往是情不自禁的流露出一己一种巨大的迷惑,随着作品中一个个人物被或有意或无意的审问,鲁迅愈发难以抑制住这些作品背后隐含着的令人害怕的对自己灵魂的拷打,这些反思与拷问往往直指自己所从事着的启蒙事业——然而他对这样的绝望又提出了质疑。

“他在宣布‘希望’为‘虚妄’的同时,也宣布了‘绝望’的‘虚妄’”——于是《故乡》中故乡虽然“没有一些活气”,“辛苦而麻木的生活”的闰土和“我”之间虽然已经筑起了看不见的高墙,“我”在想到希望都几乎感到“害怕起来,”但在结尾毕竟出现了“一轮金黄的圆月”,重新作为理想的象征高高悬于空中指引着人们前进,相信“走的人多了也便有了路”。这一“走”,“正是对世界与自我双重绝望的抗战”^{[3]57}。

在《孤独者》中魏连殳由困境走向绝境,由挣扎

走向崩溃,在他对上一代人的温存(与祖母)和对下一代的人的爱护(对小孩)一样一样被残忍的现实打碎之时,另一方面他又不得不忍受生活的侵袭,不得不节衣缩食、卖掉自己珍爱的书,最后甚至连一张邮票都买不起……鲁迅几乎夺走了所有魏连受赖以生存的东西,一次次剥夺了他能继续走下去的可能性,于是魏连受只能开始复仇——“躬行我先前所憎恶,所反对的一切,拒斥我先前所崇仰,所主张的一切。”然而当他穿上复仇者的外衣之时,他越是成功,对他从前所信仰的就越是讽刺,越是证明他从前的生存是毫无必要的,最后他的灵魂就像向世人复仇一样向自己的肉体复仇,蔑视和践踏他的肉体,直至死亡,沉重得几乎让人透不过气来^[5]。但鲁迅似乎并不想沉浸在这样的绝望之中,而是提出了对另一种未曾发现也未曾证实的可能性的一种期待,我离开魏连受之时却感觉“我的心地就轻松起来,坦然地在潮湿的石路上走,月光底下”这也可以看做鲁迅在绝望中寻求希望的一种显现。

另外在《在酒楼上》中,从前独战多数的英雄如今“衰瘦”又“颓唐”,“眼睛也失了精采”,作着一些“无聊”“等于什么也没做”的事情,为了母亲的希望,他为自己的“小兄弟”迁坟,给顺姑买剪绒线花;实际上,母亲在这里象征的不正是他从前所反对的封建势力吗?面对着慈母的眼泪和几夜的辗转反侧,他再也没有办法决绝地抗争,封建思想借助了母亲这个温情的介质向他渗透,失去了从前斗争的勇气和锐气。而在这里的“我”似乎从一开始就处于对纬甫的审视态度:“我”一点点地向纬甫追问,在这个过程中也完成了自己对于人生的某种确信,纬甫的退却让“我”看到,只能前进,不能后退,退却只会让自己坠入绝望的深渊。前路虽是漫漫,但总有希望。所以他们虽是一同走出店门,但“他所住着的旅店和我的方向正相反”,于是“就在门口分别了”,而“我独自向着自己的旅馆走,寒风和雪片扑在脸上,倒觉得很爽快。”

正如钱理群先生所说,鲁迅的小说往往在结构上有一个顶点,这个顶点可能是心理情感上的绝望,也有可能是人物的死亡,但越过这个顶点之后又会反弹出“死后之生”,这当然不仅仅是一种结构技巧,更多的是“反抗绝望”的鲁迅的思考或者说是鲁迅对于自己的一种鼓励^[6]。

二 曹禺的生命意识

(一)一种对自由生命的追寻

曹禺是中国现代戏剧的奠基人,其中《雷雨》

《原野》《日出》《北京人》更是其中的杰出代表。纵观他的戏剧,我们不难发现他的剧作中充满了难以抑制的激情,澎湃着浪漫主义情愫的挥洒。

《雷雨》中,繁漪、周萍、四凤、周冲……他们都在拼命的挣扎,想逃开生命的网,也就是曹禺在序言所说的“困兽的斗”^{[7]213}。曹禺给他们设置了几乎是人能想到的最残忍的关系——繁漪爱上的是自己的“儿子”,周萍爱上的是自己的“妹妹”,四凤爱上的是自己的“哥哥”,周冲爱上的是他们家的“丫鬟”是他的“梦”,求而不可得,但他们仍然拼尽了自己的力气去爱,去挣扎,去逃开生命的罗网,他们追寻的是自由的生命状态,在《雷雨》中只有打破了封建的社会规则的压迫,才能够真正地开辟出一方自由的空间。

在《原野》里,金子在家里受尽婆婆的白眼,自己的丈夫也从来拿不出一个真正男子汉应该有的气魄,金子对于强烈的爱的渴望,对于生命的自由、灵魂的自由的渴望使得她几乎是在再次看到仇虎的一瞬间就又热烈地爱上了他,也可以说,金子爱上的是她在仇虎身上看到的那种生命中自由的激情与活力,爱上的是对于生命自由、精神自由的向往。仇虎一家受到焦阎王的算计,遭受灭顶之灾,仇虎从此为仇恨而活,可当他真正开始他的“报仇”之时,他又陷入了杀人时的恐惧与崩溃,最后他完成复仇后却永远给自己带上了精神上的镣铐。仇虎的复仇在某种程度上来说,其实就是一种追求生命自由的方式,当他生命中其他所有的事情都屈服于复仇之时,对他来说想要获得真正意义上的自由亦或者说是解脱,就只有通过复仇这一种方式。然而他在见到金子、焦大星,昔日在他心中潜藏着的温情又重新在他心中涌起,所以这时候他所追寻的自由又变成了复仇后去那“黄金子铺的地”,但复仇后的释然并没有如约而至,他对生命的敬重并没有因为他复仇的成功而消匿,他追寻自由生命的目标也就必然会失败。

《日出》中也是如此,曾经“喜欢太阳,喜欢春天,喜欢年轻”的竹筠,离开家乡只身来到了大城市,怀着她“飞”的欲望追寻着自由,但却并没有找到自己理想中的精神家园,反而被困在在都市这样一个泥潭中,“难以飞出自己的生活的狭之笼”,曾经的恋人,象征着简单生活的方达生反复的对陈白露说“只要你肯跟我走,你现在还是孩子,过真正的自由”,陈白露也常望着窗外的日出,念着她曾经拥有过的“家”,但她所习惯的生活方式限制了自己,她已经倦怠于“飞翔”了。

《北京人》中则更多是一种对比的方式来展现

曹禺追寻自由的生命意识,曾文清是在士大夫优渥从容的氛围中培养出来的新时代的老人,也就是老舍所说的“旧中国的儿女”,养尊处优的生活让他失去了追寻自由生活的激情,即使努力挣扎,也是苍白无力的。他清醒于自身的不足,但苦于无力改变,最终结束了短暂而悲剧的一生。在某种程度上,他和陈白露们是一样的,求而不得,求而无法;而与曾文清住在同一屋檐下的袁任敢父女偏偏生活的那样自由,袁圆有着活泼天真小孩的全部特征,剧中描写她和爸爸没大没小的嬉戏打闹,裸露着小腿,大声笑闹,完全是一个孩子应该有的自由的生命状态,和以曾文清为代表的暮气沉沉的曾家形成了鲜明的对比。综合以上分析,我们不难发现,曹禺的作品中始终贯穿着对于自由的生命状态的追求,这也是曹禺的生命意识中最为主要的方面。

(二)一种自生命本能的对抗

生命的存在是一种自然的状态,它的存在需要自由、感性的氛围,而中国的传统伦理纲常则是恰好限制了生命的自由状态和发展,浸染在传统文化当中的人们的自由便显得尤为珍贵。

《北京人》中曹禺巧妙地以曾思懿和瑞贞的矛盾象征了生命本能与伦理纲常的对抗。

曾思懿“是一个自小便在士大夫家庭里熏陶出来的女人”她“虚伪、自私、猜忌多疑而自以为慷慨大方”,就是一个这样典型的旧式女人,浸染在封建文化的伦理纲常之中,她所说的每一句话,每一个字无不透露着封建文化的基因,她生活在“自己造想的权诈、诡秘的空气中”。她竭尽一切办法向他人昭示自己的存在,以爱的名义将自己的意志强加于别人的身上,而首当其冲的就是她的儿媳——瑞贞,她对待瑞贞完全是周朴园式的封建大家长的作风,当瑞贞不肯“服从”她喝下安胎药时,她因为受到了自己最有资格控制的儿媳的反抗而怒不可遏“叫她喝,要她喝,她不听话,你告诉我,看我怎么灌她喝”,在这里,曾思懿所获得的几乎是一种变态的快感,“多年媳妇熬成婆”的封建等级思想使她把一切我们所能想象到的、她曾经经受过的苦楚都加倍的还予掌控在自己手中的媳妇身上——她所遵循的,是那一套顶着一顶名叫“爱”的皇冠的封建伦理纲常。

然而瑞贞在极度压抑的生活之中,却形成了“反抗的根苗”,激发出了她对爱和自由的向往的生命本能。曾思懿刻薄的辱骂与虐待,不但没使她产生一种和曾思懿一样的变态心理,反而使她对自己的现状有了更为清醒的认识,更加激发出她作为一

个在新文化背景下成长起来的独立的生命个体的力量,让她滋生出爱和对自由的向往,让她与封建文明进行不妥协的抗争。最后,瑞贞终于逃出了曾家这座牢笼。曾思懿机关算尽,反而失去了一切,封建文明吃人的礼教,终究是害人害己。在这里,曾思懿和瑞贞之间的矛盾看起来只是婆媳之间的矛盾,而实际上两人分别代表的是封建旧文明熏染下的生命意识与在新文化浸染下的生命意识的一次交锋,而最后瑞贞的出走,不仅仅代表了生命的捍卫,更是一种对生命本身的尊重。

(三)一种在残忍中的绝望

曹禺作品中同样充斥着浓重的绝望,曹禺在《雷雨》序中曾经写“这堆在下面蠕动着生物,他们怎样盲目地争执着,泥鳅似的在情感的火坑里打着迷糊的滚,用尽心力来拯救自己”^{[7]213},又说他们是“困兽地斗”,但又几乎是一种毫无意义的“拯救”与“斗”,他们都陷入了命运的罗网,捉住了或是自己幻想的,或是极度疯狂的梦企图逃出罗网,但只是把自己引向更深的幸……

《原野》中,仇虎拼了命的想复仇,却逃不出自己的原始丛林,逃不出自己的心。

《北京人》中,曾文清想摆脱朽至骨髓的家庭,却再也无法独立生存,潦倒至死……曹禺表现的几乎是一种“残忍”的绝望。

而体现的最为明显的,无疑是《雷雨》。在《雷雨》里“宇宙正像一口残忍的井,落在里面,怎样呼号也难逃脱这黑暗的坑”^{[7]213}。从前年轻的周朴园在享受了爱情的甜蜜后,果断的为了自己的前程抛弃了刚生下孩子三天的侍萍,并且将侍萍当作了自己的一个“旧梦”,梦里是如此纯粹与干净,他记住了侍萍的一些小习惯,留下侍萍曾经给他做的衣服,沉醉在自己营造的对侍萍的“爱”的氛围当中,这些都是在不违背他在现实中苦心孤诣的营造的“秩序”的前提下的。

但在他的秩序下,他的家人们不堪重压,几乎每个人在出场的时候都喊着“闷”,繁漪更是直接说:“我简直有点喘不过气来”,他们拼命的想挣脱周朴园给他们织就的网,繁漪不爱周朴园,不想遵从周朴园式的规则,就被周朴园以大家长的身份打上了“精神有点失常”的印记,并且多次要求她在儿子们面前喝药——好给儿子们做一个“服从的榜样”,所以不难理解为什么繁漪对周萍——她的“儿子”的爱是如此的暴烈,她几乎是拼了命的想要抓住他,她可以为了他失了自己的身份,只求周萍能带自己走,也可以为了她失却了平时的教养去和一个侍女拌

嘴,甚至为了他在大雨天站在别人的家门外偷听,像一具“死尸”,最后蘩漪“失去了母性”大叫:“我没有孩子,我没有丈夫,我没有家,我什么都没有,我只要你说——我是你的!”这里分明已经是被逼到绝路的人发出的绝望的哀嚎,她“想拾起一堆破碎的梦而救出自己”,但无论如何这段感情都是绝望下的病态挣扎。

无论是蘩漪还是周萍,都无法通过这段畸形的恋情拯救自己,而周萍软弱无能,他无法面对自己的后母,也无法面对自己的父亲,更无法面对自己,命运似乎也把他逼上了绝路,他只好抓住了他心中的四风把她想象成一个“新的灵魂洗涤自己”,但到头来却发现这只是命运给他开的另一个残忍的玩笑——四风竟是他的亲生妹妹。至此,他所有的挣扎突然变得如此的可笑,他费尽心力想要逃出命运的泥淖,好不容易看到了一个人,却发现那人也深陷其中,只不过不如周萍陷得一样深罢了。

这个看起来平静的周公馆实际上早已经支离破碎,每个人都歇斯底里的想要逃离,周朴园却还是浑然不觉的沉浸在自己的旧梦里——直到侍萍再次出现,周朴园几乎是立马撕下了温情的面纱,希望借助她的“明智”维护他苦心经营的既成秩序。这样一个抓住一个,揪成一团“正如跌在沼泽里的羸马,愈挣扎,愈深沉地陷在死亡的泥淖里。”^{[7]213}这里面无疑包含着人无论如何都挣扎不出命运的罗网的残忍,与作品背后的作者对这不可知不可控的命运的恐惧。

三 鲁迅和曹禺对生命中悲悯意识书写的传承

悲悯是人类一种崇高的情感体验,它源自于主体对于感受对象的一种源于心灵深处的关注。悲悯最初是作为由客体对象唤起的主体情感体验而被无意识呈现,而后随着作家的主体意识的历史形成,渐渐成为人类用来观照人生世相的一种审美方式,尤其成为了中国传统文学的审美文化自觉。悲悯意识意在反抗和超越,而在于对恐惧、不幸、苦难等一切人类悲剧命运的承担和救赎。悲悯意识的立场不是斗争的,它体现的不是自由选择与必然性之间的价值冲突造成的崇高,而是以自身为价值毁灭承担救赎所体现的悲凉和深邃。出于强烈的社会意识和人类关怀而具有的悲悯情怀更体现了承担者的人类关怀和社会良知。故有悲悯意识的作家必能审视人类生存的困境,观照底层人的生活,以一种悲悯风格来建构他们的文学世界,其生命视野、抒情方式、题材甄选、叙事方法、情节设置等等都会受其左右,具

有独特的悲悯面貌。悲悯意识在中国传统文学的漫长历史中形成了一股强大而执著的现实主义关怀暖流^[8]。

由于近代作家所处时代的特殊性,使得他们在对当时社会和形形色色的人物进行批判的同时,都会不由自主的流露出对于或是由于封建思想的毒害、或是在社会中迷失方向、或是由于“人”的意识觉醒,却左冲右撞找不到出路的人们的巨大的同情,进而显示出一种悲悯意识。处于不同时代的鲁迅和曹禺,生命意识的取向自然存在着相当的差异,但两人作为杰出的文学家无疑都是站在人的立场上对生命进行思考,并且,他们在对处于不同时代的人们进行关照之时,往往会不自觉的流露出一种巨大的悲悯意识,与其他作家直接在文章中发出悲叹与呼吁不同,鲁迅与曹禺作品中的悲悯意识却常常是以一种潜藏的方式显露出来的。

人们在读到或者是谈起鲁迅的小说之时,首先想到的往往都是鲁迅小说的战斗性,其实不然,他的小说当中几乎都含有一种主观抒情色彩,不论是《呐喊》《彷徨》中的《孤独者》《在酒楼上》《伤逝》中无时无刻不感到精神孤独的众人,还是《野草》中几近梦呓般的语言营造出的具有个人象征色彩的形象、《故事新编》里《奔月》中由英雄变为凡人的叹息、《补天》中“古衣冠的小丈夫”的卑琐……我们几乎都能发现从前被我们认定文章中满溢着战斗性的鲁迅先生,在此时却仿佛变成了一个处于我们身边的普通人——他以其犀利的眼光观察社会,也会有潜藏的孤独与辛酸,他文章中的对人物的揭露与剖析的同时,更多的是一种难以言说的无奈与哀叹,但是这些都被他或是以含蓄的文字,或是以巧妙的结构隐藏了起来,而在他审视他人的命运之时,也未尝不是对自己进行审视,于是这里的悲悯就远远不仅是局限于鲁迅站在一个神坛上对普通民众的“同情”,而是感同身受的“悲悯”。在他“尖刻”的背后,是巨大的悲悯。钱理群先生认为鲁迅小说在剑指人对绝望的反抗时,在文章中演化成了“看/被看”与“离去—归来—再离去”的两大小说情节和结构模式^{[3]57}。这也方便了鲁迅在行文过程中镶嵌进他的内心情感,透露出一种难以让人觉察的悲悯意识。

曹禺的悲悯意识也是潜藏着的。在前文我们已经分析过了曹禺戏剧中的“残忍”,但其实在这“残忍”的背后所隐藏的是曹禺的悲悯。初看他的作品我们似乎会被作品里的氛围压得喘不过气来,但如果我们深入体察曹禺的作品,我们就会在其中看到曹禺的悲悯情怀。人们在读《雷雨》之时往往会忽

略其“序幕”和“尾声”:十年后曾经的周公馆已经变成了医院,楼上楼下分别住着两个疯妇人——蘩漪和侍萍,这一天周朴园来到医院来看她们,但侍萍脸上却没有“一丝表情”好像不认识周朴园一般。作家又别出心裁地安排了误打误撞进入医院的姐弟,像听“古老的故事一般”听人讲起了十年前的故事。有了这样的“序幕”和“尾声”的安排,就使得剧作有了一种距离感,能够将剧本中的狂躁、紧张都消解开来,十年前的一切都恍若是一场大梦,而剧中的解不开的一切纠葛与恩怨也都消解了。在这里“悲悯”作为一种审美情感被作者巧妙的镶嵌进了剧作的结构当中,而在这个过程当中,剧作中的郁热的激情也被净化、超越了,而这种站在更高层次上的远距离审视,也是作者更高意义上的清醒。

四 结 语

比较鲁迅和曹禺作品中的生命意识,我们更应该看到的是他们对于时代人生孜孜不倦的探索与思考。同处乱世之中,在社会政权和精神的强大压迫之下,无论他们形成了怎样的生命意识,他们都在以自己的方式对社会的前路、人生的困扰做出自己的回答,这其中展现的,更多的是现代知识分子的一份社会责任感与强烈的历史使命感。两人在对社会人生探索的过程中都一度陷入了绝望,但这从另一个方面来看,却显示了两位作家作为真正知识分子的

品格。两人都是在对社会清醒的观察与思考之下表达了社会的理解,并且努力地通过文学表现出了他们的思想,期间流露出的是作者对于社会的严肃态度与对社会的高度责任感,而这些,无疑是现代社会最为稀缺,也是最应该重新树立起来的。知识分子从来都不应该通过媚俗群众来体现自己的“存在感”,更不应该一味迎合市场而失却了文学本身应该拥有的严肃性。

[参考文献]

- [1] 齐春晓.论莫言小说中的生命意识[D].济南,山东大学,2013.
- [2] 鲁迅.鲁迅小说全集:第4卷[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [3] 钱理群.中国现代文学三十年[M].北京:北京大学出版社,2015.
- [4] 鲁迅.鲁迅小说全集[M].北京:中国言实出版社,2016.
- [5] 薛毅、钱理群.孤独者细读[J].鲁迅研究月刊,1994(7):26-31.
- [6] 钱理群.说说说不尽的鲁迅[J].文学教育(上),2012(3):4-6.
- [7] 曹禺.曹禺文集[M].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [8] 罗维.论中国文学之悲悯意识[J].求索,2007(11):191-193.

On the Writing of Life Consciousness in Lu Xun's and Cao Yu's Works

LIU Yu-fang, YANG Jing-jia

(University of South China, Hengyang 421001, China)

Abstract: Life consciousness is an important topic in the study of modern literature. As the leading writers in the history of modern literature, both Lu Xun and Cao Yu have made outstanding achievements. In the era of Chinese social transition from the old to the new, Lu Xun's life consciousness mainly focused on the "national bad habits". In the process of criticizing and dissecting the people, he not only reflected but also had a strong tragic and deep sense of loneliness or even desperation. However, he still refused to give up some hope in despair. As time went by, the people criticized by Lu Xun gradually awakened and began to think and struggle about their own predicament. Against this backdrop, Cao Yu's thinking angle changed accordingly. Turning from the "awakening" and "criticism" of Lu Xun to "exploration", he focused his attention on "people" and explored their desire for spiritual freedom. Consequently, his life consciousness was more reflected on people's pursuit and struggle for freedom. Different from other writers who directly sigh and appeal in the article, Lu Xun's and Cao Yu's works reveal a huge sense of compassion in an indirect way.

Key words: Lu Xun; Cao Yu; Life Consciousness; Writing