

# 鲁迅研究的历史批判

—论鲁迅（二）

汪晖 钱理群等著

鲁迅



回望鲁迅

孙郁 黄乔生 主编

回望鲁迅

# 鲁迅研究的历史批判

——论鲁迅(二)

汪晖 钱理群等著

河北教育出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

鲁迅研究的历史批判. (二), 论鲁迅/汪晖等著.  
—石家庄: 河北教育出版社, 2000. 7  
(回望鲁迅丛书/孙郁, 黄乔生主编)  
ISBN 7-5434-4007-5

I. 鲁… II. ①汪…②孙…③张… III. 鲁迅 (1881~1936)-人物研究-文集 IV. K825.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 16745 号

回望鲁迅  
鲁迅研究的历史批判  
——论鲁迅 (二)  
汪晖 钱理群等 著

---

河北教育出版社出版发行 (石家庄市友谊北大街 330 号)  
河北新华印刷一厂印刷

---

850×1168 毫米 1/32 24.875 印张 355 千字 2000 年 12 月第 1 版  
2001 年 5 月第 2 次印刷 印数: 1001—2000 定价: 32.30 元  
ISBN 7-5434-4007-5/K·133

## 总 序

二十世纪的中国作家,没有谁像鲁迅这样给后世造成这样大的影响,留下这么多的话题。他的著作,至今拥有广大的读者。

然而鲁迅又是一个难以描述的存在,走进他的内心深处,是相当困难的。鲁迅思想的深刻性和复杂性,使得后人在接近的时候,常常会陷入表述的尴尬。

在鲁迅生前和身后,由他引发的文化论战和思想交锋,从未停止,一直延续到今天。在鲁迅的遗产中,不仅有对文明社会的渴望,也有对现代社会变态的质疑;不仅有对传统的反省和抵抗,也有对新文化运动中不谐和性的抨击。鲁迅表达了反抗奴役、走向自我解放的文化命题。他将一个贫穷、落后、灾难深重的社会中人的不屈不挠的生命之迹深刻地昭示给世人。他的丰富的思想映现着灵魂的纯净和高贵。鲁迅思想不但在中国,在亚洲,而且在全世界都有其巨大的价值。

鲁迅深刻而又长远地启示着民族的自省,而且不断地被看成精神超越的资源,二十世纪中国文化的动荡和变迁,鲁迅在其中起到了不可忽视的作用。如今,他一方面被当成一个经典的研究对象;另一方面,也成为当代思想者队伍中一个有血有肉的活生生的存在,而且是一个榜样,一个导师。无论在学院派那里还是在民间,都有鲁迅意识的生长点。

聆听鲁迅同时代人以及后人与鲁迅灵魂的对话,我们也许会隐约地感受到一些沉重。鲁迅在被接受中的扭曲和变形,是一个值得探讨

的问题。我们在各种回忆录、传记、论文中,看到鲁迅的面貌的多样化。实际上,不必讳言,在鲁迅的同时代人中,可以与其在同一个层面上进行交流者,十分有限。更不要说后来者。这一点也可以解释为什么鲁迅不断地吸引着后世的人们。鲁迅的思想具有开放性、不可复制性和常新性,其中包含着对人类一些恒定的主题的探索:存在与虚无、有限与无限、奴役与叛逆,……。有人崇拜他,有人谩骂他,有人诋毁他,有人利用他,各种人以各自的立场来解读他。虽然并不是每种人都得到了他的思想的真谛,但自鲁迅逝世到今天,对鲁迅的评价和研究的轰轰烈烈和众说纷纭,也足以说明了鲁迅的确是中国现代化进程中一个不能回避的存在。鲁迅用他的如椽巨笔,揭示了现代社会一系列隐痛:非人道、奴性、罪恶、苦难、背叛,……,他使人看到了存在的无理性。人日甚一日地消失在“我”的迷津里,不仅成为自己创造出来的文化和物质的仆役,而且也成为外在于己身的社会结构的囚徒。鲁迅思想的闪光点之一就是揭示了传统社会和现时代的“吃人”本质。鲁迅在当今世界中不仅没有隐没,相反,却日益清晰地凸现出不朽的价值。我们时时会感到鲁迅思想的现实意义。

因此,鲁迅的文本不仅是一种历史,更是一个活生生的现实。中国人将近一个世纪的对鲁迅文本的解读,也成为中国文化史的重要组成部分。我们可以称之为“鲁迅世界”或“鲁迅传统”。在这个世界中,记录着百年中国的深刻的精神潜流。这个传统已经并且将会继续影响着中国的现代化进程。

将差不多一个世纪里东西方文化人士描述和研究鲁迅的文字有选择地汇编在一套丛书里,可以使我们更清晰地看到鲁迅在文化史上的巨大意义。我们借此走进一段风云变幻的历史。

对鲁迅的批评研究,在文学史和文化史上具有标本的性质。

这套《回望鲁迅丛书》汇集了国内外有关鲁迅的回忆录和研究文字,是迄今为止关于鲁迅研究的一次较为全面和规模较大的文献汇编。鲁迅学早已成为一门显学。而且这门学问将要继续“显”下去。

首先说回忆文字。可以这样说,人们对鲁迅作品和思想的研究将会长久地持续下去,但对鲁迅生平事迹的回忆,基本上已经写得差不多了。与鲁迅同时代的人,或笼统地说,与鲁迅有过交往的人,该写回忆

文章的都已写过,甚至有的人写了多篇。回忆文字已不可能出新出奇,除非无中生有地编造。对历来的回忆文字做一个较为全面的总结,很必要而且条件已经成熟。当然,因为回忆文字卷帙浩繁,把每篇每部都收进这套丛书,是不可能的。而且,从回忆录的内容来看,也应该加以选择。因为不少篇章有重复,往往是许多个作者回忆同一个事件,其间大同小异;加之回忆者因为年代久远,或记忆能力弱化,有的回忆录与当时实情不相符合,或者与其他回忆录相矛盾;特别因为鲁迅逝世后几十年间,中国的政治形势常有大的变化,回忆者在历次运动斗争中,对鲁迅的回忆随着形势的变化而变化,有时竟或有自相矛盾之处。这看起来是颇为滑稽的,但也是二十世纪的中国的历史和特殊国情使然,我们只好在阅读这些文字时加以认真鉴别。在选编过程中,编者努力将这些不谐和之处删除掉,但因为要保持每篇文字的基本完整,也不可能做得彻底。至于因为每个回忆者立场和视角不同,所描绘出来的鲁迅形象有差异,对鲁迅的评论甚或大相径庭,那也是正常的,不必也不能强求他们统一。

回忆鲁迅的文字,有多种以专著的形式出版。对写过专著特别是多种专著的作者,我们一般为其编了专集。例如鲁迅的夫人许广平,就出版过《欣慰的纪念》、《关于鲁迅的生活》、《鲁迅回忆录》等专著或文集。我们从中选出若干篇,编成一本《十年携手共艰危——许广平忆鲁迅》,其特点是偏重讲述鲁迅的日常生活,而尽量少选她对鲁迅的作品和思想进行评价的文字。鲁迅的弟弟周作人和周建人,都有回忆专著出版,周作人的是《鲁迅的故家》、《鲁迅小说里的人物》和《鲁迅的青年时代》,周建人著有《略讲关于鲁迅的事情》和《回忆鲁迅》,后者写于“文化大革命”时期,以他的名义出版,实则由别人代笔,所写的鲁迅是一个歪曲了的形象。我们将两兄弟的回忆文字集合起来,编为两本,一本主要选了两个弟弟回忆长兄青少年时代生活的篇什,另一本是以《鲁迅小说里的人物》为主的对鲁迅作品和思想的来源和发展进行解说的文字。鲁迅的老友许寿裳,写过《亡友鲁迅印象记》和《我所认识的鲁迅》,向来得到鲁迅研究界的好评,也编为一卷。与晚年鲁迅接触得较多的冯雪峰,除专著外,还有大量散篇文章,也收集起来,编为一卷。那些只写有一本专著的作者,我们将这些专著汇集成卷,例如将王志之的《鲁迅印

象记》，孙伏园的《鲁迅先生二三事》、许钦文的《鲁迅日记中的我》和荆有麟的《鲁迅回忆断片》编为一卷，这些人都是鲁迅在北京时期接触比较多的学生。鲁迅晚年，周围聚集了一些文艺界人士，如胡风、萧军、聂绀弩、黄源、周文、唐弢等等，他们中有些人，在鲁迅逝世后的文坛斗争中，命运十分悲惨，将他们的回忆和评论文字汇编在一起，称之为“弟子忆鲁迅”，是较为恰当也是很有意义的。

回忆文字的很大部分是散篇文章，我们将其编为两卷，一卷重点收录文艺界人士回忆鲁迅的文字，另一卷收录其他各界人士的文字。散篇文章很多，限于篇幅，丛书中不可能每篇都收，但大致上将比较重要的篇目都包括在这两卷中了。当然，由于寻找资料的艰难和编者水平的限制，一定有遗珠之憾。这是要请回忆录作者和广大读者鉴谅的。希望今后有机会弥补缺憾。

鲁迅不但是一个伟大的文学家，而且是一位很称职的编辑。他不但写书，而且还办杂志、出书。他一生中与他有过交往的编辑有好多位都写了回忆文字，记述他在编辑方面的言行和业绩，有可读性，也有参考价值，对今天的编辑工作颇具指导意义。因此，将这些文字汇集起来，成《编辑生涯忆鲁迅》一卷。

以文字类别汇集成卷的还有《无限沧桑怀遗简》。鲁迅一生来往书信甚多，许多书信后面都有值得记录的事件。鲁迅逝世后，一些与他通过信的人，就通信过程和内容做了说明，这些文字提供不少背景资料，对研究鲁迅生平和思想不无帮助。

此外，与鲁迅有过交往的女性特别是女作家，在回忆文字中对鲁迅的描绘和评论，笔触往往比较细腻，观察也自有其独到之处。因此，将她们的文章和小册子汇集成一卷，也是很有意思的。

海外人士回忆鲁迅的文字编为一卷，其中以日本作者居多。这类回忆文字也不可能再有新的出现，只是因为我们只能编入已经有中译文的篇什，一定也有遗漏。期望翻译家们勉力多译，使海外人士回忆鲁迅的文字成为完璧。

鲁迅逝世已经六十多年，在鲁迅生前，从他发表小说开始，针对他的评论文字就已经出现。对鲁迅的评价，历来有不同意见，甚至有截然相反的意见。这类文章和论著相当多，我们进行了分类挑选，大致分为

一般评论和研究论著两种。两种的分别有时并不是很明显的。关于前者,按类编辑成两卷,一卷是对鲁迅的攻击性文字。鲁迅一生屡遭围攻,连他自己生前都想将各种围攻他的文字编为一集,而且已经定了名目叫《围剿集》,可惜因为早逝没有实现这个愿望。本丛书里这一卷也就用这个书名。另一卷比较起来是对鲁迅的正面评价,大多是共产党人纪念和论述鲁迅的文字,其中有多篇是领袖人物对鲁迅的称赞。这样的编法,使两条线清晰地展现在读者面前,可以使读者从正反两个方面的评价中更深入地了解鲁迅。

对鲁迅生平史料的考证和研究是鲁迅研究这门学问中一个不可忽视的部分。即如收在本丛书里的这些回忆鲁迅的文字,我们就不能说都绝对准确无误。研究史料的学者发挥了考证的专长,对回忆录中的种种错误说法加以辨证,虽然有的是很小的问题,但表现了做学问的认真态度。这类文字汇集起来,编为一卷。

研究鲁迅的论著可以说汗牛充栋,选择为难。征得原著者同意,我们编发了国内外研究者的几种专著。此外,编了几卷论文集。

我们多年来喜爱读鲁迅的著作,也都写过一些学习心得。虽然学识浅薄,学术水平有限,但对鲁迅研究这门学问的感情却是相当深的。河北教育出版社王亚民等同志对这门学问十分关注,愿意出版有关的论著,毅然将这套丛书列入出版计划,并把这项工作委托了我们。面对这样一个大工程,我们一开始惶恐不已,生怕做得不好,愧对鲁迅,愧对师友,愧对作者和读者,但最终,对这门学问的感情使我们鼓起了勇气,终于勉力将这套丛书编出来。

我们进行了这样的分工:《挚友的怀念——许寿裳忆鲁迅》由马会芹编辑,《吃人与礼教——论鲁迅(一)》由张梦阳、孙郁编辑,回忆录的大部分由黄乔生编辑,其余由孙郁负责编辑。

在编辑过程中,得到许多朋友的热诚帮助,在此深表谢意。

我们知道,由于水平的限制,这套丛书一定存在着这样那样的缺点,盼望各方面人士批评指正。

孙郁 黄乔生

1999年6月9日



# 目 录

1	论鲁迅小说的现实主义 ——《呐喊》与《彷徨》研究之一	陈 涌
34	论鲁迅作品与中国古典文学的历史联系	王 瑶
63	论鲁迅的美学思想	唐 弢
90	略论鲁迅思想的发展	李泽厚
117	鲁迅小说的历史地位	严家炎
138	鲁迅对中国文化史上若干问题的见解	林 非
157	鲁迅改造国民性思想问题的考察	孙玉石
184	鲁迅留日时期“立人”的思想	王得后
199	《呐喊》《彷徨》综论	王富仁
240	《鲁迅散文全编》序	钱理群 王得后
260	鲁迅论中国文人	王乾坤
272	作为思想家的鲁迅	钱理群 王乾坤
290	现代中国最苦痛的灵魂 ——论鲁迅的内心世界	王晓明
313	鲁迅研究的历史批判	汪 晖
335	《祝福》:儒道释吃人的寓言	高远东
344	作为文学史家的鲁迅	陈平原
376	无词的言语 ——论《野草》	薛 毅
388	编选后记	孙 郁

## 论鲁迅小说的现实主义 ——《呐喊》与《彷徨》研究之一

陈 涌

作为一个伟大的革命民主主义和现实主义的作家，鲁迅从一开始便和他那个时代有着深刻的联系，并且在他的作品里深刻地反映了他那个时代。

鲁迅在“五四”之前，在正式进入文学生活之前，是生活在这样一个时代，在这个时代里，一方面，在帝国主义与封建主义的共同压迫下，中国人民遭受着空前深重的灾难；另一方面，近代的资产阶级性质的民主主义思想和活动，接连不断地发生，并且受到历史的严酷的考验。这是一个充满痛苦、探索、怀疑、失望和希望的时代。毛泽东同志在谈到这个时代的时候曾经说：“自从一八四〇年鸦片战争失败那时起，先进的中国人，经过千辛万苦，向西方国家寻找真理。”“中国人向西方学得很不少，但是行不通，理想总是不能实现。多次奋斗，包括辛亥革命那样全国规模的运动，都失败了。国家的情况一天一天坏，环境迫使人们活不下去。怀疑产生了，增长了，发展了。”（《论人民民主专政》）毛泽东同志接着便指出了从十月革命和五四运动以后，中国便找到了马克思列宁主义，并且因此使中国革命有了一个新的面目。

和当时所有先进的中国人一样，鲁迅也经历过这个千辛万苦的寻

找真理的过程,并且也经历过后来的怀疑的产生、增长和发展的过程。不同的是,鲁迅找到马克思列宁主义的时间还要晚一些。他的这个一面是寻找一面是怀疑的过程一直继续到一九二五——一九二七年以后。鲁迅这种寻找真理的努力,在他这时期的作品,包括小说《呐喊》与《彷徨》在内,都留下了极深和极显明的印记。

鲁迅的小说《呐喊》与《彷徨》所反映的主要就是中国从一九一一年辛亥革命前后到一九二五——一九二七年之前这个历史时期。在这个时期里,资产阶级领导的旧民主主义的革命在一九一一年辛亥革命以后已经充分暴露出它的无力,在经过长久的痛苦、寻求、怀疑和探索之后,从五四开始了无产阶级领导的新民主主义革命,但一九二五——一九二七年的革命的风暴还在前面,无产阶级暂时还没有和农民结合起来,广大的人民还过着极其痛苦的生活,社会矛盾是十分尖锐化了,革命的一切基本问题都表现得格外突出了。鲁迅的《呐喊》与《彷徨》正深刻地反映了这个时期的历史特点。

鲁迅是现代中国在文学上第一个深刻地提出农民和其他被压迫群众的状况和他们的出路问题的作家。农民问题成了鲁迅注意的中心,关于农民问题的作品在鲁迅的小说里占着特殊显著的地位。农民问题是中国革命的基本问题。鲁迅对于农民问题所给予的特别的注意和这个问题在近代中国所占的特别重要的位置是正相适应的。

在鲁迅以前的,也就是说在五四以前的近代中国的民主文学,特别是它的比较优秀的代表的作品,如《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《文明小史》、《孽海花》等,它们主要的功绩就在于它们尽情地暴露了正在走向没落和崩溃的中国封建社会的腐朽性,在这方面,它们往往是十分尖锐的,淋漓尽致的。不管作者主观的认识达到什么程度,这些作品的实际表现都只能得出这个结论:中国封建社会已经是不可救药,是无法避免它的最后崩溃的命运的了。其中有些作品,如《孽海花》这样的作品,还比较明确地表现了从根本上推翻中国的封建制度的资产阶级的民主主义的思想。因此尽管这些作品在思想上和艺术上都还存在着很大的缺点,但我们也应该说,它们给我们提供了为过去封建时代的文学所不曾有过的内容,因而区别于封建时代的文学,成为五四以后的中国新文学的准备。

但是,整个地说来,旧民主主义革命时代的文学的一个重大的缺点便是普遍地对广大的普通人民的生活的不理解,他们那个时代的普通人民的生活几乎完全没有在文学上得到反映。这种情形,是和这些作者的改良主义的或者是资产阶级民主主义的思想有着密切关系的。他们一般地都不是从“下面”、从被压迫的群众的角度提出反对封建主义的问题的。

“五四”以后中国新文学发生了很大的变化,“五四”新文学运动就其整个倾向来说是彻底的、不妥协的反对帝国主义和反对封建主义的,这是和“五四”以前不同的。但“五四”在反帝反封建这个共同的目标下的文学运动内部也并不是没有分歧的。有着各种不同倾向的作家带着自己不同的要求走向文学。一般资产阶级和小资产阶级的作家在当时是最普遍的。这种情形,在作品所反映的内容上也得到了表现。那时候,在文学上也出现了工人和农民,但比较起来,为我们的作者更多地注意的,不是普遍的工人和农民的生活,而是知识分子的生活。对知识分子的了解超过对广大群众的了解,关心知识分子的命运,超过关心广大群众的命运。当时大多数作者都不了解广大群众的生活状况和他们的出路的问题终究是决定性的问题,知识分子的问题不能离开广大群众的问题而单独解决这个真理。当时大多数的作者也不是从“下面”、从广大被压迫的群众的角度,而是从资产阶级和小资产阶级知识分子的角度来提出反封建的问题的。

鲁迅是近代中国第一个最深刻最彻底的革命民主主义和现实主义的作家,他和他以前以及他同时代的作家不同的地方首先就在于他的民主主义和现实主义的思想是深深地植在中国广大的被压迫人民的土壤上而的,他的反封建的力量是从广大的被压迫人民那里取得的,他是真正从“下面”、从被压迫人民的角度来提出反封建的问题的。这就是为什么,鲁迅的民主主义和现实主义的思想带着更深刻和更彻底的性质。

这种性质是决定着当时鲁迅的作品,其中也决定鲁迅的小说《呐喊》与《彷徨》的全部面貌的。如前面已经指出过的,农民问题成了鲁迅注意的中心。鲁迅也并未忽视知识分子,但鲁迅对待知识分子和一般资产阶级和小资产阶级作家对待知识分子并不相同。鲁迅是从革命民

主义的角度、从被压迫的群众的角度来观察知识分子的问题的。

鲁迅的小说的内容的革新和独创性,是鲁迅的作品出现以后便被人感觉到了的。例如鲁迅的《呐喊》没有一篇用来描写青年男女的恋爱,曾经给当时的读者以十分新鲜的印象。但鲁迅把农民和其他被压迫人民的问题作为自己注意和表现的中心这种做法在中国文学上的全部意义,显然是经过很长的时候才逐渐被理解的。当时便有一位评论者认为鲁迅和鲁迅的小说的内容是“狭窄”的,这位评论者说:“鲁迅先生给了我们好些东西,自然也有好些东西是鲁迅先生没给,因为不能给我们的。……我们往往容易忘记自己的微弱,而责备别人为什么不是李杜再世,为什么没有‘莎翁’和‘但老’的伟大。……鲁迅先生不是我们所理想的一般伟大的作家,他自己也知道自己的狭窄。”(张定璜:《鲁迅先生》,见台静农编《关于鲁迅及其著作》)显然,这正是一种浅薄的资产阶级的观点,它是不可能理解鲁迅的小说所包含的中国社会生活的真正的容量,因而也不可能理解鲁迅的小说在中国文学以至在世界文学上的真正的地位的。

只有从被压迫群众的角度来观察生活,才可能深刻地认识哪些是生活中的根本的重大的问题,并且深刻地作品里加以反映。但作者的这种努力的结果和它的全部意义,也是只有从被压迫群众的角度,首先是无产阶级的角度,才能真正理解的。

## 二

直到现在,在中国的作家中,鲁迅还是最深刻地反映了农民和其他被压迫人民的苦痛的一个作家,他的作品带有如此深刻的悲剧性,以至它永远打动一切善良的读者的心灵,并且深深地激发人们对于封建主义以及对于一切压迫者的憎恨。

鲁迅的小说表明,人民已经无法生活下去了,环境已迫使被压迫的人民走到绝境,他们不是起来改变现在的生活地位,便只有走向死路。《祝福》里的祥林嫂和《故乡》里的闰土的命运,都深刻地说明了这点。

在表现人民的被压迫的苦痛的时候,鲁迅的观察不是表面的,他善于抓往现实生活中的悲剧性的矛盾。如我们有不少作者,为了表现农

民被压迫的苦痛,往往只注意收集许多例如关于饥饿、拷打等残酷的肉体上的刑罚,往往希望依靠这一类情节来激动读者,那么,鲁迅主要依靠的不是这些。像鲁迅这样真正透彻地了解农民的心灵的作家,他是清楚地知道,农民所受的苦痛,不是这些肉体的苦痛所能完全包括的。农民有许多苦痛,远比直接的肉体的苦痛更可怕,更难忍受得多。

祥林嫂的悲剧就在于,她希望以自己全部诚实的劳动来换取起码的生活而不可得。她的全部的希望就是能够过平常的起码的生活,但就连这个希望也终于全部破灭。如果祥林嫂所希望的生活是她不应该达到或者是她想从一个侥幸的机会达到的,那么,它的失败也许会成为喜剧,或者带着眼泪的喜剧,但祥林嫂却完全不是这样。她是这样纯朴,这样善良,这样安分,在她的生活中几乎没有什么幻想,我们看看,成为她的希望的,只要能够达到能够继续下去便使她感到满足的生活是什么:

日子很快的过去了,她的做工却毫没有懈,食物不论,力气是不惜的。人们都说鲁四老爷家里雇着了女工,实在比勤快的男人还勤快。到年底,扫尘,洗地,杀鸡,宰鹅,彻夜的煮福礼,全是一人担当,竟没有添短工。然而她反满足,口角边渐渐的有了笑影,脸上也白胖了。

祥林嫂在来到鲁四老爷家里的时候,就连表面也看到她带着刚死去了丈夫的悲哀。但现在的这种繁重的劳动,便使她感到满足,“口角边渐渐的有了笑影,脸上也白胖了”。在这里,我们的祥林嫂,我们中国的纯朴的农村妇女,对生活有过什么所谓非分的要求呢?她不是明明付出很多,而得到很少么?而这种情形在她已经感到满足。如果这样的生活并不受到侵扰,并没有很快便遭受破坏,祥林嫂也许便这样连自己也感到无憾地度过了她的一生。我们读到这里的时候,自然也为她欢喜,但同时也感到悲哀,因为她所希望,所感到满足的生活,只是这样起码的生活,其实对于她说来还是很不公平的生活,因而这希望和满足本身,便是带着悲剧性的。

但在过去的中国,在封建主义统治下的中国,往往越是纯朴,越是

善良,越是安分,越是希望用自己诚实的劳动来换取起码的生活机会的人,便越是不幸,祥林嫂便正是这样的。她的那种微末的希望和满足,也很快便不能继续,也逐步遭受打击以至全部破灭。我们看到,祥林嫂不久之后便被她的婆婆强迫嫁到山坳去了,她撞得头破血流,后来还留下一个永远消灭不了的伤疤。祥林嫂的反抗是付出了重大的代价的。但只要能够不受侵扰地依靠自己的劳动平静地生活下去,祥林嫂也还是能够感到满足地生活下去的。这里我们又一次看到,这个纯朴的农村妇女所要求的生活,始终不过是一种平凡的起码的生活。这里难道也有什么所谓非分的地方么?但她的丈夫又患伤寒病死了,接着是儿子给狼衔走了,最后是大伯收回房子,她被赶了出来。我们再见到她,是她又回到鲁四老爷家的时候。她仍然希望依靠老主人,仍然希望在自己和过去同样诚实的劳动中得到安慰,得到老主人的信任,恢复过去的那种生活。然而这次事情是改变了,她不但是因为曾经受过太大的生活的打击而变得迟钝以至神经也有点失常,而且因为她曾经再嫁而被认为“败坏风俗”、“不干不净”。这样,不但是她的老主人,而且所有她周围的人对她的态度都完全改变了。而对她打击最深的,是她已经失去了老主人的信任,是她因为被认为“败坏风俗”、“不干不净”,祭祀时不让她沾手。我们看这段描写:

四叔家里最重大的事件是祭祀,祥林嫂先前最忙的时候也就是祭祀,这回她却清闲了。桌子放在堂中央,系上桌帏,她还记得照旧的去分配酒杯和筷子。

“祥林嫂,你放着吧!我来摆。”四婶慌忙的说。

她讪讪的缩了手,又去取烛台。

“祥林嫂,你放着吧!我来拿。”四婶又慌忙的说。

她转了几个圆圈,终于没有事情做,只得疑惑的走开。她在这一天可做的事是不过坐在灶下烧火。

而且根据封建的宗教和道德观念,祥林嫂因为曾经再嫁,她死后阴间的两个丈夫还要争,给谁好呢?她只得由阎罗大王锯成两半,分给他们。这在祥林嫂看来,是比现世的一切痛苦的遭遇更不可测,更感到恐怖。

于是造成她这个恐怖的柳妈给她建议：

我想，你不如及早抵当。你到土地庙里去捐一条门槛，当作你的替身，给千人踏，万人跨，赎了这一世的罪名，免得死了去受苦。

在受尽了一生被压迫被欺凌的苦痛之后，还被认为是有罪，还要找替身，“给千人踏，万人跨”来赎罪，这种封建的宗教伦理道德的阶级性质，在这里是表现得再清楚不过的了。但我们的祥林嫂，我们纯朴的祥林嫂，只要能避免这个苦难，她是别的一切都愿意忍受的。我们于是看到她怎样忍受着别人的一切嘲笑，整日紧闭着嘴唇，默默地跑街、扫地、洗菜、淘米，终于积聚起一年的工钱到镇的西头去捐门槛——

但不到一顿饭时候，她便回来，神气很舒畅，眼光也分外有神，高兴似的对四婶说，自己已经在土地庙捐了门槛了。

如同以前，她的希望和满足也使我们感到悲哀一样，她这时刻的舒畅和高兴也包含着无尽的悲哀，但就是这种包含着无尽的悲哀的舒畅和高兴，也证明了是祥林嫂的幻觉。当祭祖时节，她做得更出力，后来是她坦然地去拿酒杯和筷子的时候，四婶慌忙大声地对她说的，也仍然是：

你放着吧，祥林嫂！

这是对祥林嫂比过去任何时候都更沉重的打击，也是对她的最后一次打击。从这时候起，祥林嫂的最后的希望便全部破灭了。

便这样，祥林嫂便被抛弃，终于在别人的快乐的“祝福”那一天，离开了人间了。虽然她的一生都在不断地挣扎，却从来没有挣到“人的价格”，而且连那不到“人的价格”的生活也不留给她，对于她说来也只是一种希望和幻想。中国农村妇女所受的痛苦的深度，是再没有比鲁迅这篇小说里表现得更充分的了。

便这样，鲁迅在他的《祝福》里写出了这样一个平凡的、善良而纯朴的农村妇女的悲剧，写出了她的一生的悲惨的命运，写出了——一个真正的



农村妇女的灵魂。在过去的中国文学,还很少有过像鲁迅这样按照生活原来的面貌不加涂饰地来表现我们农民的生活的。

关于被压迫的农民的生活状况,我们还可以在《故乡》里看到。《故乡》是鲁迅最被人喜爱的作品之一。闰土的质朴的然而为苦重的生活压碎了的农民的形象,是我们十分熟悉的。在这个作品里我们看到,农民,特别是辛亥革命以后的农民,由于“兵、匪、官、绅”,也就是由于中国的封建势力和它的军阀官僚的上层建筑的层层压榨,生活是愈益恶化了。如果鲁迅还可以用田园诗歌的语调来描写闰土少年时代的生活,特别是描写少年闰土的质朴的烂漫的形象,那么,在过了三十年光景,在闰土长大成人,又轮到闰土的儿子过着自己的少年生活的时候,便一切都改变了,田园诗歌被比过去不知严酷多少的现实所代替了。鲁迅表现了近代中国农村的急剧的破产。

鲁迅特别表现了阶级的和民族的压迫对于农民的严重的精神的戕害,而这是像鲁迅这样的伟大的人道主义者特别不能忍受的。阶级和民族的压迫,使人变得麻木,使人和人之间“隔了一层可悲的厚障壁”,使人完全忘记了自己童年和少年时代的天真的生活。被鲁迅鲜明地尖锐地加以表现的闰土从少年到中年这期间的变化,是始终强烈地震动读者的心灵的。

### 三

但作为一个真正伟大的革命民主主义和现实主义的作家,鲁迅不只是深刻地表现了人民的被压迫的状况,如果我们只是看到这个方面,我们还是不能认识鲁迅真正伟大的地方。革命民主主义的作家的一个十分重要的特色,便是力求使自己的思想的工具服务于被压迫人民对于世界的革命的改造。鲁迅在他的作品里总是在不断地探求中国向前发展的道路。他把自己的全部的创作活动都集中到找寻中国向前发展的道路这个中心点。人民被压迫的根源是什么?什么力量可以推翻压在人民头上的敌人,可以解脱人民的灾难和苦痛?这些问题正是鲁迅经常注视着,并且要求加以解决的。特别是经过五四运动,社会力量重新改组这个教训之后,鲁迅要求解决这些问题,显然是更加迫切了。

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，写在《彷徨》前面的《离骚》里的这两句题辞，是很可以看到鲁迅在找寻问题的解答的那种紧张、艰难的努力的。

鲁迅深刻地认识到，当时站在被压迫的人民头上的敌人是强大的，因为在这里问题不是个别的压迫者和剥削者，问题是一种已经统治了中国几千年的制度。这种制度在中国的土地上有极深的根基，它掌握了一切压迫人民的物质的和精神的手段，它长久地钳制着人民的命运，而人民的力量还很小，他们还不觉悟。人民的不觉悟便实际上成为封建主义的有力的支柱，因而反对封建主义的问题便成了十分艰难复杂的问题，人民在一个相当长的时期内继续忍受痛苦的生活，这种情形还是不可避免的。而这是现代中国长久存在着的根本事实，这也正是最使鲁迅感到苦痛的。

在我们前面已经谈到过的《祝福》里，鲁迅便极为深刻、很为集中地表现了政治的、家族的、宗教的和道德的封建势力如何紧握着祥林嫂这个农村妇女的命运。作为一个个人，祥林嫂是无法避免她的悲惨的命运的，因为正如前面所指出的，压在祥林嫂头上的不只是哪一个个别的压迫者和剥削者，而是一种制度，一种统治和渗透到一切方面的封建制度。在这里，封建阶级的代表人物鲁四老爷当然是可恨的，但祥林嫂周围那些玩弄她，用“又尖又冷”的态度对待她的人们，特别是那个用阴间的恐怖来恐吓她的柳妈，都实际上不自觉地促成了她的悲惨的结局，她的悲惨的结局显然不是摆脱了鲁四老爷的束缚之后便可以避免的。她尽管整个一生都在不断地挣扎，不断地希望稳定自己的生活和命运，但她最终也逃不了封建主义的罗网。

单是《祝福》这个作品，我们便可以看到鲁迅对中国的现实，对中国的封建主义的本质，有着如何深刻的认识。

也正因为这样，鲁迅自然是十分清楚地看到，要想推翻这个压迫人民的制度，是非有异常强大的力量不可的。到底这是一种什么力量，到底什么力量可以推翻压在人民头上的敌人，可以解脱人民的灾难和苦痛？在鲁迅的作品里我们可以看到，为了解答这个问题，鲁迅对他所接触到的社会的几个阶级，进行了长久的深入的观察。

近代中国充满着关系我们民族命运的事变给我们提供了丰富的经

验,社会各个阶级的性质和力量也在不断的实践中得到了检验,而鲁迅自己,在几十年的生活中是一直和近代中国的许多重大的事变、和社会的各个阶级保持着密切的联系的。这是鲁迅进行深刻地观察和深刻地艺术概括的基础。

鲁迅在他的作品里不止一次地对资产阶级、对资产阶级所领导的革命投射出他的深刻而锐利的批判的光芒。比较起过去来,辛亥革命是更为明确的资产阶级民主革命,但正因为这样,它的悲惨地失败,便更加清楚地证明了资产阶级无力领导中国革命走向胜利。辛亥革命的失败教育了当时中国的许多先进人物,使他们努力寻找新的道路。

但鲁迅并没有完全否定辛亥革命,鲁迅自己曾是辛亥革命的热烈的赞助者和拥护者。对于辛亥革命前后的真正的革命分子的英勇不屈的精神,他是始终表现了他的敬意的,在《药》里所表现的夏瑜便是一个例子。然而不管怎样,在总的方面,辛亥革命是失败了,它对中国革命的基本任务,一个也没有解决,作为一个反映着被压迫的农民的要求的革命民主主义者的鲁迅,对于这点,是了解得很清楚的。

鲁迅在《阿Q正传》这个作品里,对于资产阶级、对于资产阶级所领导的民主革命的特性,作了无比深刻的典型的表现。鲁迅对资产阶级和资产阶级所领导的民主革命的者法,是从被压迫的农民的观点,从革命民主主义的观点出发的。这便有可能使他比一般资产阶级和小资产阶级的革命知识分子更深刻地揭露出辛亥革命的弱点。“国民革命需要一个大的农村变动。辛亥革命没有这个变动,所以失败了。”(《湖南农民运动考察报告》)站在彻底拥护农民利益的无产阶级立场的毛泽东同志对辛亥革命的根本缺点,作了这个结论,革命民主主义者的鲁迅所得到的实际的结论和毛泽东同志的结论是完全一致的。

鲁迅在《阿Q正传》里,自始至终都是从被压迫的农民的观点,从革命民主主义的现点,来观察和表现辛亥革命的。鲁迅清楚地表现了辛亥革命曾经使中国农村发生了不寻常的震动,像阿Q这样本来十分落后的农民都动起来了,封建阶级表现了很大的恐慌和动摇,如有些研究者已经指出过的,辛亥革命爆发以后赵太爷对阿Q的态度的改变,便是一个明显的例子<sup>①</sup>。如果革命有足够的力量,是可以把这个世界翻转过来的。的确,在革命的高潮中间,从根本上揭翻旧制度的可能的征兆,

是被鲁迅天才地深刻地表现出来了。

但辛亥革命的根本的致命的弱点也在这里，它对于已经动起来了的农民，对于农民已经燃烧起来了的自发的革命的热情，不但没有加以发扬和提高，相反的是被当时在农村占着支配地位的反动分子和投机分子加以排斥。这个革命是以资产阶级向封建势力的妥协而结束的。

在下面这个用讽刺的手法表现出来的简单的场面，鲁迅便表现出了辛亥革命之后建立起来的政权，不但继续保护封建阶级的利益、和封建阶级相勾结，而且封建阶级的代表人物还直接参加进去。这个简单的讽刺的场面是在赵太爷家里遭了劫之后出现的：

然而这一夜，举人老爷反而不能睡：他和把总呕了气了。举人老爷主张第一要追赃，把总主张第一要示众。把总近来很不将举人老爷放在眼里了，拍案打凳的说道：“恁一做百！你看，我做革命党还不上二十天，抢案就是十几件，全不破案，我的面子在那里？破了案，你又来迂。不成！这是我管的！”举人老爷窘急了，然而还坚持，说是倘若不追赃，他便立刻辞了帮办民政的职务。而把总却道：“请便吧！”于是举人老爷在这一夜竟没有睡，但幸而第二天倒也没有辞。

而恰好对于革命曾经抱着热烈的希望和幻想的阿 Q 却终于成了牺牲品。阿 Q 的悲剧，在这里便多少反映了辛亥革命的悲剧。

在《风波》里，我们看到鲁迅用同样锐利的讽刺手法表现出了辛亥革命的悲剧，辛亥革命除了剪掉了七斤的一条辫子，并未带来农村任何真正的变革。而且值得一提的是：这条辫子还是七斤因为进城才被剪掉的，但因为被剪掉了这条辫子，当皇帝要复辟的消息传来的时候，还给七斤和他的一家带来很大的风波和很大的惊恐。辛亥革命并没有给农民带来什么实际的利益，鲁迅对辛亥革命这样尖锐地讽刺，并不是没有很据的。

在《故乡》里，鲁迅表现了辛亥革命以后由于封建势力和它的军阀官僚上层建筑对于农民的压迫，而使农民的生活更加恶化，这是前面也已经谈到过的。

## 四

如果对于资产阶级,对于资产阶级所领导的辛亥革命,鲁迅有着十分深刻的理解,那么,作为一个反映被压迫农民的要求的革命民主主义的作家,鲁迅对农民阶级的特性有深刻的理解,那更是自然的了。

我们前面已经谈到过,鲁迅深刻地表达了农民的被压迫的状况。但鲁迅看到,农民不只是一个受苦的阶级,而且是一个革命的阶级。鲁迅在他的实际的观察里,认识到农民是中国革命的重要力量。正是在反映中国农民的最可悲的落后性的阿Q身上,鲁迅证实了他的这个看法。过去一切阶级社会的历史都在证明:被压迫的群众所处的被压迫的地位,不可避免地会产生民主主义的和社会主义的思想。阿Q便是一个被压迫、被剥削,到了后来甚至连生活也难以为继的雇农,鲁迅表现他后来终于开始有了觉悟,开始热烈地要求革命,要求改变自己原来的生活地位。当《阿Q正传》这个作品出现之后不久,有人对于先前极端落后的阿Q,后来成了做革命党的阿Q这点表示怀疑,认为人格似乎是两个,鲁迅给予这样明确的回答:

……据我的意思,中国倘不革命,阿Q便不做,既然革命,就会做的。我的阿Q的命运,也只能如此,人格也恐怕不是两个。民国元年已经过去,无可追踪了,但此后倘再有改革,我相信还会有阿Q似的革命党的出现。

当鲁迅说这样的话的时候,中国的南部事实上已经发生了新的势如暴风骤雨的农民运动。鲁迅的看法证明他对于中国农民的将来抱着坚定的信心,证明他对于中国的现实生活,对于被压迫的农民的本性,有极深刻的理解。

阿Q是因为向吴妈求爱,发生了“恋爱悲剧”之后生活便开始了一个大的变化的。从那时候起,阿Q不但受了赵太爷一次残酷无理的讹诈,以至马上陷入赤贫的地位,而且所有年轻的和年老的女人见了他都马上避开,所有原来请他帮工的主人都拒绝再请他帮工。这时候,阿Q

是完全陷于孤立,是比过去任何时候都更严重地发生“生计问题”了。阿 Q 所处的这种从未有过的困苦地位迫使他找寻到底是什么促成他这困苦地位这个问题的解答。他发现是因为人家都去雇用小 D,小 D 成了他的竞争者,成了站在他旁边的失业的后备军,于是他把愤怒都集中到小 D 身上了。对于一个还没有觉悟,还没有真正地认识自己的痛苦、贫困的根源的被压迫者说来,像阿 Q 这样的认识是典型的。但事实一定会证明,阿 Q 即使打倒了小 D,也是不能真正改善自己的地位的。在他和小 D 一场不分胜负的搏斗之后,阿 Q 出门“求食”了:

他在路上走着要“求食”,着见熟识的酒店,着见熟识的馒头,但他都过走了,不但没有暂停,而且并不想要。他所求的不是这类东西了;他求的是什么东西,他自己不知道。

未庄本不是大村镇,不多时便走尽了。村外多是水田,满眼是新秧的嫩绿,夹着几个圆形的活动的黑点,便是耕田的农夫。阿 Q 并不赏鉴这田家乐,却只是走,因为他直觉的知道这与他的“求食”之道是很辽远的。但他终于走到静修庵的墙外了。

这是对于正在酝酿一个从未有过的变化的阿 Q 的内心的真实的解剖。在这里,我们第一次看到在我们面前出现的已经不是可笑的,而是对于人生问题陷人深思的阿 Q 了。我们第一次看到阿 Q 觉得自己原来十分熟悉,在那里耗去了自己长久岁月的生活,并不是他所要求的生活。他对于那些所谓田家乐已经没有什么幻想了。他只对它投下愁闷的深思的一瞥。一种现在还是朦胧的、不确定的、新的希望和企求正在他的心里孕育。我们第一次在阿 Q 身上看到了一线光明和希望。我们读到这里的时候,不能不产生一种对于生活和对于阿 Q 的严肃的、亲切的感情。

阿 Q 接着是翻过静修庵的土墙去偷萝卜。依据无产阶级一般的观点看来,任何偷窃都是不值得赞扬的,因为它并不能真正改善被压迫者的生活地位,它只能败坏被压迫者的意识。但阿 Q 这时也的确不知道还有什么可以使他生活下去的方法。如果我们从阿 Q 整个觉醒过程的观点来看,那么,阿 Q 这种偷窃行为终究表现了他不甘于驯顺地忍受那

种无衣无食的生活,表现了他要想突破他那种困苦的生活地位的尝试。这是阿 Q 正在萌芽的觉悟情绪的歪曲了的表现。作为他后来走向真正革命的觉醒的过渡,阿 Q 的这种行为和他跟小 D 搏斗一样是真实的、典型的。

在这里,我们便看到,鲁迅在创作方法上是严格地遵循着现实主义的原则的。现实生活的逻辑规定了原来极端落后的阿 Q 的转变不可能是简单的,他的转变必然走着曲折复杂的道路。在这里,每一个孤立地看来未必有什么积极意义的行动,在整个转变过程看来都是必要的并不多余的环节。鲁迅在这里并不打算使阿 Q 一下子便摆脱了他的极端落后的思想,如果这样,那倒是不可想像的。如果我们对于阿 Q 甚至到最后也没有完全摆脱他的落后思想,不能看作是鲁迅没有充分认识农民的革命性,而应该看作是鲁迅的现实主义的表现,那么,现在阿 Q 并没有一下子转变,我们便更不应该感到奇怪了。

阿 Q 最初对于革命的态度,是被鲁迅表现为充满尖锐的矛盾的。作为一个深受封建阶级的思想的熏陶和影响的人,他也从封建阶级那里接受了他们对于革命的看法,“以为革命便是造反,造反便是与他为难,所以一向是‘深恶而痛绝之’的”,但作为一个被压迫者,他与封建阶级有着显然的矛盾,当他看到革命爆发以后,城里的举人慌忙把家产运到乡下来,看到革命竟“使百里闻名的举人老爷有这样怕,于是他未免也有些‘神往’了”。和大多数农民一样,首先是生活的逻辑,而不是抽象的现论的逻辑,教会了阿 Q 倾向革命的。这就是说,作为一个被压迫者,他从比较里,认识了革命对于封建阶级原来是可怕的,因而对于自己,至少是并不可怕的了。便这样,阿 Q 开始接近了革命。从这时候起,阿 Q 即使认识还是朦胧,还很幼稚,还保留着很多落后可笑的地方,但无论如何,他和赵太爷等等之间的阶级界线,是划分出来了。

阿 Q 在土谷祠里对于革命的热情的幻想,是鲁迅对于刚刚觉醒的农民的心理的典型的表现:

阿 Q……又要了一支点过的四两烛和一个树烛台,点起来,独自躺在自己的小屋里。他说不出新鲜而且高兴,烛火象元夜似的闪闪的跳,他的思想也迸跳起来了:

“造反？有趣，……来了一阵白盔白甲的革命党，都拿着板刀，钢鞭，炸弹，洋炮，三尖两刃刀，钩镰枪，走过土谷祠，叫道：‘阿Q！同去同去！’于是一同去。……”

这时来庄的一伙乌男女才好笑哩，跪下叫道：‘阿Q，饶命！’谁听他！第一个该死的是小D和赵太爷，还有秀才，还有假洋鬼子，……留几条么？王胡本来还可留，但也不要了。……”

东西，……直走进去打开箱子来：元宝、洋钱、洋纱衫，……秀才娘子的一张宁式床先搬到土谷祠，此外便摆了钱家的桌椅，——或者也就用赵家的罢。自己是不动手的了，叫小D来搬，要搬得快，搬得不快打嘴巴。……”

赵司晨的妹子真丑。邹七嫂的女儿过几年再说。假洋鬼子的老婆会和没有辫子的男人睡觉，吓，不是好东西！秀才的老婆是眼胞上有疤的。……吴妈长久不见了，不知道在那里，——可惜脚太大。”

在这里，在农民的质朴的幼稚的形式下，在仍然错综着各种落后的朦胧的观念的状态下，我们看出了在阿Q身上发生了本质上是农民革命的思想，因为它里然混杂着农民的原始的报复性，但他终究认识了革命是暴力，是暴力对于农村的统治；因为他毫不犹豫地要把地主阶级的私有财产变为农民的私有财产，因为他的行动的实际结果是破坏统治了农民几千年的地主阶级的秩序和“尊严”，这一切都是和封建传统的观念绝不相容的，只有深受压迫的苦痛，已经觉醒和正在觉醒的农民才可能产生这样的思想。

这一切都使我们有理由再说一遍，作为一个反映被压这农民利益的革命民主主义者，鲁迅是信任农民，相信被压迫的农民必然走向革命，相信被压迫的农民必然发生革命的思想的。而且，在后来的表现里，鲁迅还把以阿Q为代表的农民和以赵秀才、假洋鬼子等等为代表的地主阶级或者地主阶级里的资产阶级化的知识分子加以鲜明的对照。鲁迅清楚地表明了，地主阶级或地主阶级里的资产阶级化的知识分子如何伪装革命，如何向革命投机，如何排斥真正的革命的力量；而农民，在鲁迅的实际表现里，证明是中国革命在农村里的真正的动力。



## 五

但正由于鲁迅对现实生活有深刻的理解,他也不可能不同时看到农民阶级的缺点。这里所指的主要是作为小生产者的农民的缺点,主要还不是像阿Q那样的受统治阶级影响的缺点。我们前面提到鲁迅看到广大的人民还不觉悟,这一方面是封建阶级长久统治和压迫的结果,另一方面,也是被小生产者所处的地位决定的。鲁迅的小说常常带着极深的悲剧的性质,不仅是在于主人公所经历的悲惨的生活本身,而且还在于他们以及他们周围的人的不觉悟,在于他们对于共同利害的不认识,因此,往往同是在被压迫中间,对于别人的不幸,对于别人的悲惨的命运,他们也并不理解,并不发生同情和共鸣。统治着鲁迅的小说周围的,往往是普遍的冷漠、麻木的空气,这便不但使被压迫者的悲惨的境遇带着更深的悲剧的性质,而且也无法避免这种被压迫的状况一时难以改变。

鲁迅的小说里所表现的被压迫者,不但生活和命运是悲惨的,而且精神上也往往是孤寂的。他们的痛苦不但往往得不到理解、同情和共鸣,甚至成了别人鉴赏和娱乐的资料,《祝福》里的祥林嫂便是这样的。这个一生中受尽了痛苦与磨难的农村妇女,在她自己的儿子被狼衔走以后,遇到别人总想诉说一下自己的苦闷和悲哀,她希望从别人那里得到同情与安慰,但她失败了,因为别人对她的悲惨的故事已经太熟悉,没有谁愿意再听的了。因此,当她不能自制地再在他们面前诉说的时候,她所得到的便不是同情和安慰,而是对于她的玩弄和嘲笑,“她未必知道她的悲哀经大家咀嚼赏鉴了许多天,早已成为渣滓,只值得烦厌和唾弃;但从人们的笑影上,也仿佛觉得这又冷又尖,自己再没有开口的必要了。”便是这样,祥林嫂只能自己抚摸自己的灵魂的创伤,自己咀嚼自己灵魂的创伤了。

这种情形,在《明天》的单四嫂子那里,几乎是完全一样的。单四嫂子在自己的丈夫死后,便把自己的全部希望,都放在自己三岁的儿子身上,但她的儿子后来是病了,最后是死了。单四嫂子在这里也和祥林嫂一样经历了封建社会里的妇女的最沉重的悲哀。但她周围的人怎样

呢？像蓝皮阿五和红鼻子老拱这两位不务正业的二流子不用说了，我们且看看单四嫂子替儿子看病回来遇到王九妈的一段对话：

“单四嫂子，孩子怎了？——看过先生了么？”

“看是看了。——王九妈，你有年纪，见的多，不如请你老法眼看一看，怎样……”

“唔……”

“怎样……？”

“唔……”王九妈端详了一番，把头点了两点，摇了两摇。

我们看，这是多么令人痛心的事！在临到别人危难的时候，首先考虑的也还是自己的得失，甚至因此连一句负责的话也不说。在这样的时候，比较起来，即使是一句不是无误，但发自真心，可以显示对于别人的关怀的话，也比王九妈这种态度可贵得多。这种发自真心，关怀的话，我们是很少听到的。在鲁迅的小说里的环境，往往是这样的，没有对于人的真正的关怀，没有热情和激动，即使生活中最神圣或者最不幸的事也不能引起他们的关心，这是多么可悲的麻木呵！

鲁迅在俄译本《〈阿Q正传〉序》里说过这样沉痛的话：“造化生人，已经非常巧妙，使一个人不会感到别人的肉体上的痛苦了，我们的圣人和圣人之徒又补了造化之缺，并且使人不再感到别人的精神和苦痛。”实际上，在黑暗的充满阶级的和民族的压迫和奴役的中国，在鲁迅的笔下，同是被压迫被奴役的人，也往往不能真正了解别人的痛苦了。这是不能不使每一个真正的爱国者痛心的。我们看，单四嫂子的儿子死了之后，王九妈和其他一些帮忙的人，何尝表现过对她的真正的了解和同情？她们忙的是发命令，烧纸钱，将单四嫂子两条板凳和五件衣服作抵，替她借了两块洋钱，给帮忙的人备饭。接着便是买棺木，抬到义地上去安放——

这一日里，蓝皮阿五简直整天没有到；咸亨掌柜便替单四嫂子雇了两名脚夫，每名二百另十个大钱，抬棺木到义冢地上安放。王九妈又帮他煮了饭，凡是动过手开过口的人都吃了饭。太阳渐渐

显出要落山的颜色；吃过饭的人也不觉都显出要回家的颜色，——于是他们终于都回了家。

单四嫂子很觉得头眩，歇息了一会，倒居然有点平稳了。但他接连着便觉得很异样：遇到了平生没有遇到过的事，不象会有事，然而的确出现了。他越想越奇，又感到一件异样的事：——这屋子忽然太静了。

在这里，这些帮忙的人，一切都似乎做得很妥帖的，但他们，连王九妈在内，有谁真正了解单四嫂子的苦痛呢？他们除了按照不知多久以前便习惯了的办法替单四嫂子办完了丧事，对她还有什么帮助呢？单四嫂子始终是孤寂的，始终只有她一个人承担着全部沉重的悲哀。

广大的人民，首先是广大的农民对于周围的冷漠和不关心，鲁迅在其他作品里也有着同样的表现，《孔乙己》里的店主和其他许多不知名的人，《长明灯》里的许多不知名的人，《阿Q正传》里看枪毙阿Q的吴妈和其他许多不知名的人，《风波》里的许多不知名的人，以及《药》里的许多茶客，都是这样的。我们随便挑一两个作例子来说说吧。在《孔乙己》里，孔乙己这个引起我们含泪微笑的人物，也是这样寂寞，“孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。”所有孔乙己周围的人，对孔乙己这个虽然可笑但终究是不幸的人的消失，是并没有引起一丝一毫内心的波动的。沉静的停滞的乡镇的生活还是照样地过去，我们的威亨老板也照样安详地沉浸在他的狭小的利益的计算中，也和《祝福》、《明天》里一样，真理的阳光还没有照耀到他们头上。在这里同样没有关怀，没有热情和激动，最神圣或者最不幸的事都不能引起人们的关心。

在广大的居民，首先是广大的农民这种普遍的不觉悟、冷漠、麻木的状态下，有觉悟的分子的出现自然也往往是孤立的，从《长明灯》里便可以看出这点。《长明灯》也和《狂人日记》一样，表现着作者明白、热烈的反对封建传统的精神。那盏据说从梁武帝起便点着的长明灯，在这里可以说是象征着中国封建社会的停滞、落后和灾难的根源，而一心要想扑灭它的那个疯子，却正是体现着反抗者的精神的。这个疯子是这

样坚定、沉着,不受别人的阴谋诱惑,也不因为别人的威胁便动摇自己的意志。但同时我们也看到,他几乎是完全孤立的,他周围的人没有哪一个是理解他同情他的。

恩格斯在一八九四年曾经说过:“作为政治力量方面的因素,农民至今都是往往只表现出他们那种根源于农村生活孤绝状况的冷淡态度。广大人口所表现的这种冷淡态度,不仅是巴黎和罗马国会贪污风气的大靠山,而且是俄罗斯暴君制度的强大靠山。”(《法德农民问题》)事情不仅在当时的巴黎、罗马和俄罗斯才是这样,在鲁迅当时的中国也是这样的。鲁迅始终都把目光注视着广大的普通的人民,特别是农民;几乎在他的每篇作品里,都注意到他们对于现实生活、对于进步事业的态度。鲁迅是注意到,广大的普通人民,首先是农民的态度是有十分重要的意义的。如前面屡次表现到的,当他们还不觉悟、冷漠,还在封建主义影响下的时候,他们便实际上成为中国封建主义的强有力的支柱。

我们还可以再举一篇《药》作为例子。这篇作品,正如鲁迅自己所说,是经过他有意删削黑暗装点欢容而使它多露点亮色的。在这里,鲁迅歌颂了革命者的英勇坚决。革命者夏瑜虽然只是经过一个并不同情革命的人的谈话表现出来,但这个革命者的解明动人的形象还是掩盖不住的。当管牢的红眼睛阿义因为搜不到他的财物面打了他两个嘴巴的时候,他不但不表现出恐惧和软弱,反而说阿义“可怜!可怜!”革命者的伟大的自傲心在这里是清楚地表现出来了。这个作品还暗示出革命的光明前途,这也是我们记得很清楚的。但鲁迅同时却不能不看到,群众对革命是冷漠、不理解和不同情的。茶馆里的茶客是一致地欢击已死的夏瑜,茶馆老根华老栓夫妇,虽然并未表示过他们对革命的仇视,但在他们身上,却正表现了小资产阶级的深刻的无知。他们也不幸,也值得同情,但他们是一点也不知道他们的不幸的真正原因。这正是小生产者一切小资产阶级的共同弱点。

关于小资产阶级的弱点,他们的生活地位给予他们的认识的限制,在《离婚》这篇小说里有着更为深刻的表现。《离婚》里的爱姑的悲剧,是由于没有真正地觉悟,对于封建主义这个敌人没有真正地认识而打算用个人的力量来反抗压迫的失败的悲剧。爱姑的性格是属于泼辣、敢作敢为那一类的,她不甘默默地忍受她的丈夫和她的家庭的压迫,但

她只知道应该反对的是直接欺压自己的她的丈夫“小畜生”和她的公公“老畜生”。对于那些并未直接压迫过她但其实是更高更集中地代表封建势力的人物,对于当时的官府——当时封建的政治统治机构,她并不反对,而且还抱着幻想,她把希望寄托在他们身上。在她看来,“知书识理”的七大人是会了解她的苦痛,也会主持公道的。这样,爱姑即使敢作敢为,即使充满敌忾,但她的反抗行动只能以悲剧结束,是注定了的。有一位也是封建阶级的代表人物叫慰老爷的曾经这样警告爱姑:

“爱姑,你要是不转头,没有什么便宜的。……打官司打到府里,难道官府就不会问问七大人么?那时候是,‘公事公办’,……”

在这时候,封建阶级自己对于封建阶级、对于封建阶级和封建阶级的政治之间的关系,是比爱姑了解得更清楚的。

虽然表面上似乎保持着十分冷静,但实际上,鲁迅是带着深沉的痛苦和热情来注视着爱姑的悲剧的。爱姑的悲剧、爱姑的幻想和认识的限制,对于小生产者的农民说未是典型的。这并不是她的一时的偶然的错误,她的这种认识的限制,是被整个小生产者所处的生活地位决定的。列宁说:“……小生产者因被生产条件本身分散和隔绝,因被系缚于一定的地方和一定的剥削者,根本不能了解他有时并不比无产者少受其苦的那种剥削和压迫的阶级性质……”列宁同时还说过,由于同样的原因,小生产者是“无法了解到,压迫底原因不是个别的人,而是全部经济体系”(《什么是人民之友以及他们如何攻击社会民主党人》)。列宁关于小生产者的弱点的这个分析,是被鲁迅《离婚》里的艺术表现全部证实了的。

## 六

鲁迅也曾经把自己的视线不止一次地投向知识分子,特别是五四以后。这并不是偶然的,前面已经提到,在经过五四运动以后,社会各个阶级的力量重新改组这个教训以后,鲁迅对于探求中国向前发展的道路是表现得更加艰苦和剧烈,同时知识分子的本性,也在现实生活的过程中显

露得更加明显,对他们在艺术上加以深刻的解剖是比过去任何时候都更有可能了。

鲁迅知道,在充满阶级压迫和民族压迫的中国,知识分子也是受难的。知识分子往往首先感到时代的苦痛,因此也往往是首先觉悟的分子。他们大多数开始时都是勇气勃勃、充满信心的,但他们和群众缺乏联系,当革命正在昂扬的时候他们拥护和参加革命,但当革命走向低潮或者是他自己受到挫折时,他们便往往动摇、消沉、颓唐了,和群众和现实更加隔离了。鲁迅一面对于现实给予他们的失望和苦痛寄予深挚的同情,一面也以他所特有的冷峻、沉重的心情对他们的弱点加以有力地鞭挞。

和研究与表现农民的时候一样,鲁迅是通过寻求解答什么力量可以解除人民的苦难这个问题来研究和表现知识分子的,因此,和那些一般资产阶级、小资产阶级知识分子的自我表现的作品不同,鲁迅在表现知识分子的时候,不是离开现实生活中的根本的重大的问题面去歌颂或者感叹他们生活上的一些狭小的情感的变化和遭遇,而是在鲜明的历史背景上,在他的主人公经受严酷的历史考验中,在他们和数人作力量的角逐中去表现的。

《在酒楼上》和《孤独者》这两篇小说,都深深地浸染着一种旧的革命风暴已经过去,而新的风暴还没有来临之前的那种使人窒息的沉重的历史气氛。通过这里的主人公的受难、苦闷和变化,新社会在孕育过程中的苦痛,在这里是令人感受很深的。

和鲁迅的许多作品,特别是《彷徨》里的另一些作品一样,《在酒楼上》和《孤独者》这两个短篇,显示着很深的悲剧的性质,这种悲剧的性质,是被我们一开始便提到过的鲁迅对于当时中国现实的总的认识,是由敌我力量悬殊这种情况决定的。正如爱姑归根到底也仍然是因为自己不觉悟,自己的力量太小而遭到失败,《在酒楼上》的吕纬甫,《孤独者》里的魏连受也因为同样的原因而有着同样的遭遇。

《在酒楼上》是艺术上十分完美十分成熟的一个短篇。鲁迅在这个短篇里给我们提供了一个中国的知识分子的典型,一个被黑暗的封建势力战败了的受伤的灵魂。吕纬甫本来并不是缺少理想,缺少聪明才智的,他很早便投身到勇敢的反封建的斗争中去,就是在他已经变成悲

观颓唐以后,还保持着清晰的记忆。他也和中国其他许多革命的知识分子一样,是首先觉悟的分子。但正如爱姑也经验到的一样,中国的黑暗的封建势力是强大的,不但要撼动以至推倒它并不容易,就是仅仅为了改善自己的命运要想触动它一下,也并不容易的。鲁迅在《娜拉走后怎样》里便曾经说过:“可惜中国太难改变了,即使搬动一张桌子,改装一个火炉,几乎也要血;而且即使有了血,也未必一定能搬动,”正是这样。如果不是十分坚定,和人民保持着深刻联系的人,他是不可避免地会被历史所压碎。吕纬甫的悲剧也在这里。吕纬甫后来是消沉了。“无非做了些无聊的事情,等子什么也没有做。”几乎在他刚出场,他便给自己十年来的生活做了这样的一个总结。这两句话是非常富于特征的,一个无所作为的中国的“多余的”知识分子的形象,是活现出来了。鲁迅用来表现吕纬甫的性格的事件也是很富于特征的。一次,他依照自己的母亲的意思为自己早已死去的三岁的弟弟迁葬,他发现他弟弟的墓穴里除了一堆木丝和小木片,衣服、骨骼什么也没有,甚至连头发也没有,这本来便不必再迁了的,但他还是在小棺材里铺好被褥,包一些土,花了许多工夫运到父亲的坟地上去埋了,明知是毫无意义的事,但为了骗骗自己的母亲,使她安心,他仍然是这样去做了。这正如他自己所说的:

“阿阿,你这样的看我,你怪我何以和先前太不相同了么?是的,我也还记得我们同到城隍庙里去拔掉神像的胡子的时候,连日议论些改革中国的方法以至于打起来的时候。但我现在就是这样了,敷衍敷衍,模模糊糊。我有时自己也想到,倘若先前的朋友看见我,怕去不认我做朋友了。——然而我现在就是这样。”

鲁迅用来表现吕纬甫的性格的另一些事件也是同样富于特征的。这大都是些平常的人看来会感到十分平常的生活中所经常遇到小小的悲欢,然而吕纬甫便粘滞于这样的事件。吕纬甫对于自己的行动往往都是用这类的语调来叙述的:“正在今天,刚才我到这一石居来之前,也就做了一件无聊事,然而也是我自己愿意做的。……”吕纬甫把自己的精力都消耗在没有意义的事情上,而自己又没有能力自拔。显然,鲁迅

是表现了吕纬甫的生活的没有意义,没有目标,不理解自己作为一个中国的知识分子的使命,失掉了一切战斗的锋芒和一切决断的能力。后来他是无所谓,或者用他自己的话来说是“敷衍敷衍,模模糊糊”的在别人家里靠教学生“子曰诗云”来维持生活。

你看我们那时豫想的事可有一件如意?我现在什么也不知道,连明天怎样也不知道,连后一分……

这个为黑暗势力所战败,为历史所压碎了的吕纬甫,事实上已经成了一个悲观失望的人了。

但《孤独者》里的魏连受却和吕纬甫有着并不相同的性格,吕纬甫在他的消沉、颓唐中仍然明白地看出他的苦痛和挣扎,而魏连受,现实给予他的打击以及他自己和周围的隔离已经使他变成一个冷漠、阴沉的人了。在魏连受身上我们看出了一种完全被扭曲了的性格。

魏连受大体上也和吕纬甫一样,是在近代中国输入了资产阶级革命文化以后开始有了新的思想的。他是从封建社会出来,反叛了这个社会的。对于五四时期涌现出来的知识分子,他是属于上一代的了。他深受封建传统的束缚和压迫的苦痛,不只是感受到自己身受的苦痛,而且还亲自看到他上一辈人所受的苦痛。他对封建社会、对封建家族制度的虚伪、丑恶、无情,是理解,是憎恨的。

但如果在吕纬甫身上我们也看到了过去时代所留在他身上的历史的负担,那这种负担在魏连受身上是更明显、更沉重了。他的父亲的继母,他的孤独地默默地忍受人生的苦痛的祖母的形象,便常像梦魇一样追随着他。“我虽然没有分得她的血液,却也许会继承她的运命。”魏连受自己也痛苦地感到这点。因此,在他祖母死后,在她的棺材跟前,在经过一阵谁也不能理解的沉思之后,他为祖母,为自己哭了:

忽然,他流下泪来了,接着就失声,立刻又变成长嚎,像一匹受伤的狼,当深夜在旷野中嚎叫,惨伤里夹杂着愤怒和悲哀。



但这个魏连受,也因为常常“发些没有顾忌的议论”,而不容于社会,不但小报上有匿名人来攻击,而且学界也常有关于他的流言。他的教职员的职位被辞退了。还不到三个月,魏连受便陷入极度穷困的地步。以后我们便看到他成了一个师长的顾问。如他自己在一封信里说的:

……现在简直告诉你罢,我失败了。先前,我自以为是失败者,现在知道那并不,现在才真是失败者了。先前,还有人愿意我活几天,我自己也还想活几天的时候,活不下去;现在,大可以无须了,然而要活下去……。

也正如他自己所说的,“我已经躬行我先前所憎恶,所反对的一切,拒斥我先前所崇仰,所主张的一切了。”但正是在这样的时刻,他周围的人,他周围的报纸,都对他恭维奉承起来了,甚至他先前被传为笑柄的事,也被人认作“逸闻”。他的境遇是完全改变了。

以后的魏连受是以一种愤懑、憎恨然而也多少是玩世的心情来看待他的周围的。但他那样的生活也没有继续多久,他便死了。

正如鲁迅所表现的,魏连受“亲手造了独头茧,将自己裹在里面了”。他把自己孤独起来,把自己和周围隔离开来,但就是这样,也无法避免现实所给他的打击,无法抗拒现实加到他身上的压力。魏连受的确是失败了。

在《孤独者》里,也和《在酒楼上》一样,鲁迅带着无比愤慨与同情的态度表现了黑暗的中国给予知识分子的失望和创痛,同时,鲁迅也沉重地鞭挞了他们的弱点。

## 七

如果吕纬甫、魏连受都是辛亥革命时期产生的知识分子,他们是从旧的营垒里来的,他们还没有脱尽旧的影响,他们还多少承继着封建时代所遗留下来的历史的负担,那么,在《伤逝》这个作品里,鲁迅便把目光移向五四以后出现的年轻一代的知识分子。在这里,鲁迅注意考察了这时期的知识分子所十分关心的个性解放、婚姻自由的问题。但鲁

迅在这里也同样看到,对实际生活缺乏认识、和实际生活脱节了的知识分子的脆弱性。当许多“五四”以后出现的知识分子都热中和沉醉于争取个性解放和婚姻自由的时候,鲁迅却在他的作品里证明了:个性解放、婚姻自由的问题是不能离开整个社会解放的问题而单独解决的。

《伤逝》里的涓生和子君,当他们在为自己的婚姻自由而斗争的时候,他们是坚决和勇敢的。他们克服了家庭和朋友的障碍,毫不怕周围的“探索、讥笑、猥亵和轻蔑的眼光”,鲁迅看到,他们当时也是为环境所不容,也是遭遇到种种的困难需要决心加以克服的。但这一切,与其说是增加他们的犹豫和顾虑,还不如说是加强了他们的决心,加强了他们的反抗的勇气以及他们的自豪的心理。特别是子君,比较起来,她是显得更冷静、更坚决和更勇敢的,当她说“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利”的时候,在我们的面前屹立着的的确是为争取自己的自由,为反对封建礼教和封建家庭束缚的毫不反顾的战士。如果她并不停留在争取个人的婚姻自由这个目标上,如果她更进一步地认清中国的现实,那么,便正如当时的涓生所说的:“……中国女性,并不如厌世家所说那样的无法可施,在不远的将来,便要看见辉煌的曙色的”,现实生活也证明,从五四以来中国革命斗争的历史上并不缺乏这样的女性的例子。但涓生和子君的问题也正在这里,作为一个革命民主主义作家的鲁迅的革命的彻底性和深刻性也表现在这里。这个作品接着便表现了,这位其实并无明确、远大的斗争目标、对中国现实没有很好的认识的子君,当她达到了婚姻自由这个目的,开始过着暂时还是所谓平静和幸福的生活的时候,她便忘记了原来的理想,而把自己沉没到平凡琐细的家庭生活的事务中去了,她所关心的方面,她的感情,逐渐变得狭小平庸了。就连当时的涓生有时也感觉到,“爱情必须时时更新,生长,创造”,但如果在他们中间已经失去了更远大的目标,而只是沉浸在那种平庸的所谓幸福里,这点当然是做不到的。我们看看涓生自己所记述的他们同居以后的生活:

安宁和幸福是要凝固的,永久是这样的安宁和幸福。我们在会馆里时,还偶有议论的冲突和意思的误会,自从到吉兆胡同以来,连这一点也没有了;我们只在灯下对坐的怀旧谭中,回味那时

冲突以后的和解的重生一般的乐趣。

是的,在这种平庸的幸福的生活里,子君胖起来了,脸色也红活了。但她也很忙,因为她在全神贯注地照顾着自己这个小家庭的生活。她和涓生往往连谈谈的工夫也没有,何况读书和散步。

这就使我也一样地不快活,傍晚回来,常见她包藏着不快活的颜色,尤其使我不乐的是她要装作勉强的笑容。幸而探听出来了,也还是和那小官太太的暗斗,导火线便是两家的小油鸡。但又何必硬不告诉我呢?……

这和起初看来是这样分明,这样坚决和勇敢,说着“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利!”的子君,是多么不同,有着多么大的变化!而且,问题还不只是这样。中国的现实生活给予中国知识分子的考验还远为严酷得多。事实很快便告诉他们:这种狭小、平庸的生活,虽然难免时常发生小小的悲欢,但在他们说来,至少还算是平静的生活,是不能继续下去了,因为很快的,他们共同生活的惟一的依据,涓生的职业,被解除了。这是和他们为周围所不满的恋爱与同居的生活有关的,他们的那种恋爱和同居的生活不但不容于家庭,不容于朋友,而且也不容于社会。这对于他们是一个不小的打击。如果先前家庭、朋友对他们的责难和不满也算是一种打击,那么,这次对于他们是远为沉重、远为现实的打击,虽然在开始的时候他们甚至不承认这是一种打击。在这时候,我们便更清楚地看到,小资产阶级那种并未在实际生活中生根的所谓美丽的理想,是如何的脆弱了。它一接触到真正的现实便立刻破灭、粉碎、完全覆没。

……但我的心却跳跃着。那么一个无畏的子君也变了色,尤其使我痛心;她近来似乎也较为怯弱了。

“那算什么。哼,我们干新的。我们……。”她说。

她的话没有说完;不知怎地,那声音在我听去却只是浮浮的;灯光也觉得格外黯淡。……

如大家所知道的，涓生和子君两个人的生活是以非常黯淡的悲剧结束的。他们后来是变得愈来愈不能互相了解了。他们的感情破裂了。他们终于无法抵御生活的严酷的考验，他们想在当时黑暗的中国实现理想的婚姻自由的生活是全部破灭了。子君回到了家庭，不久便死了，涓生又孤独地回到了他和子君同居以前自己住的会馆。

涓生和子君也曾经有过勇敢的战斗，但也是由于没有认识，由于自己的微小的力量抵敌不了庞大的黑暗的封建势力，他们是战败了。在这个根本上，他们和吕纬甫，和魏连受，以至和爱姑，都是共同的。

鲁迅在《在酒楼上》、《孤独者》、《伤逝》这些作品里实际上证明，知识分子在和实际和群众结合以前，他们是无力的，是无所作为的。《在酒楼上》的吕纬甫有过这样一段自述：

我在少年时，看见蜂子或蝇子停在一个地方，给什么来一吓，即刻飞去了，但是飞了一个小圈子，便又回来停在原地点，便以为这实在很可笑，也可怜。

可不料现在我自己也飞回来了，不过绕了一点小圈子。……

的确，这个蝇子的故事，是象征着我们中国许多知识分子共同的命运的。他们本来也许也有自己的志向，然而结果“不过绕了一点小圈子”，从哪里出发，又回到哪里。不但吕纬甫是这样，涓生和子君也是这样，从家庭反叛出来的子君又回到了家庭，从会馆出来的涓生又回到了会馆。

当我们仔细地研读鲁迅关于知识分子的小说的时候，我们特别容易记起毛泽东同志关于中国的知识分子的理论的分析。当我们看到鲁迅所描写的知识分子的悲剧的结局的时候，我们的面前特别容易浮现出毛泽东同志说过的这几句话：“知识分子在其未和民众的革命斗争打成一片，在其未下决心为民众利益服务并与群众相结合的时候，往往带有主观主义和个人主义的倾向，他们的思想往往是空虚的，他们的行动往往是动摇的。”（《中国革命和中国共产党》）毛泽东同志如此深刻、单纯、明晰的对于知识分子的科学分析，鲁迅是以他的艺术的表现加以证实了。

便这样,鲁迅对于资产阶级、农民和其他小资产阶级、知识分子这几种不同的社会力量都作了一番考察,这归结起来就是:鲁迅在五四和以后一个时期便以其深刻的艺术的现实主义的力量真实地表现了:资产阶级不可能领导中国革命走向胜利,农民的被压迫的地位是必然走向革命化的,他们是中国革命在农村里的真正的动力,但农民本身却具有他们的弱点,而知识分子呢?他们许多人都是聪明、正直的,是每一个革命时期首先觉悟的分子,但当他们对现实还没有明确坚定的认识,当他们把自己“孤独”起来的时候,他们是软弱无力,毫无作为的。很显然,鲁迅需要找寻一种比上面这几个阶级都更坚强的力量,能够把上面这一切力量都团聚起来,带动起来的力量,这就是无产阶级这种力量,但对于这种力量,鲁迅在整个写作《呐喊》与《彷徨》的时期,还是没有找到,没有认识到的。

鲁迅在《呐喊》与《彷徨》里深刻地反映了中国,深刻地反映了中国的革命,反映了中国革命的性质和动力,但对于近代中国的工人阶级的力量在这里却没有得到反映。不错,鲁迅的《一件小事》这篇作品是表现当时的洋车工人的,鲁迅以十分崇敬的态度表现了一个洋车工人的崇高的品质。“几年来的文治武力,在我早如幼小时候所读过的‘子曰诗云’一般,背不上半句了。独有这一件小事,却总是浮在我眼前,有时反更分明,教我惭愧,催我自新,并且增长我的勇气和希望。”当鲁迅对于当时的中国的现实,对子所谓“文治武力”表现了深刻的失望的时候,这个洋车工人的“一件小事”在鲁迅的思想上发生了很大的鼓舞和启发的作用。但鲁迅在整个写作《呐喊》与《彷徨》的时期,都没有看到过近代中国的工人阶级。虽然鲁迅在十月革命以后便知道“‘新的’社会的创造者是无产阶级”,但他对无产阶级还是相当隔膜,还是不理解的。对于无产阶级的隔膜和不理解,不能把自己的希望寄托在这个惟一可以领导中国革命走向胜利的阶级身上,便使得鲁迅这个时期的思想,同时也使得鲁迅这个时期的作品,往往带着过多的沉重的阴暗的色彩。

## 八

在整个写作《呐喊》与《彷徨》时期,鲁迅的思想都是属于革命民主

主义的思想。革命民主主义的思想本质上是被压迫的农民的革命思想。革命民主主义和现实主义的伟大的杰出的代表人物能够深刻地反映现实,特别善于深刻地暴露中世纪的残余,暴露封建主义的落后与残暴,也特别善于反映农民的状况、农民的愿望和情绪,但革命民主主义的现实主义的作家也不是没有限制的,正因为革命民主主义思想的阶级基础是农民阶级,而还不是无产阶级,因此,它的即使最伟大的代表人物,连同鲁迅在内,还不可能完全认识到消灭中世纪残余、消灭封建主义以至最后消灭人剥削人的制度的真正道路。在这个限度上,在写作《呐喊》与《彷徨》时代的鲁迅也和欧洲其他革命民主主义的作家一样,恰好反映了农民这个阶级的弱点。

革命民主主义和现实主义作家的鲁迅,是要求彻底地不妥协地反对帝国主义和封建主义的。在这方面,他和无产阶级思想、社会主义思想,是最一致的。鲁迅的这种彻底的不妥协的反帝反封建的思想同样表现在他的杂文和小说里。在鲁迅“五四”时期的第一篇小说《狂人日记》里,鲁迅的那一段对中国的封建主义提出控诉的有名的话是不待摘引大家都很清楚,鲁迅在这里把中国几千年封建主义的历史归结为“吃人”的历史。在过去的中国文学,是从未有过这样彻底、这样勇敢和猛烈地反对封建主义的思想的。

鲁迅使中国文学发生了深刻的变化,鲁迅是中国第一个要求从根本上推翻封建主义在中国的统治的作家。

鲁迅的这种彻底的革命民主主义的思想反映在文学思想上,首先便是要求文学自觉地服从于政治、服从于中国的革命斗争。鲁迅曾经毫不犹豫地、简直是带着革命的自豪感公开地宣布自己的创作是“遵奉革命先驱者的命令”的“遵命文学”,这是我們都很熟悉的。我们今天的中国文学,服从于政治,服从于中国的革命斗争和经济建设,已经成为我们一切先进的文艺工作者的共同的信念。我们可以说是继承和发扬了鲁迅的最光辉和最可宝贵的传统。但鲁迅的那种公开的把文学服从于政治的思想,不但是鲁迅以前中国文学的历史上不曾有过,而且就在五四当时,也是没有第二个人像鲁迅表现得这样坚定、明确的。

鲁迅在其根本倾向上,比一般的批判现实主义作家有着更深刻、更彻底和更明确的性质。

我们往往拿鲁迅去和十九世纪俄国的批判现实主义作家来比较。正如毛泽东同志说的：“中国有许多事情和十月革命以前的俄国相同，或者近似。封建主义的压迫，这是相同的。经济和文化落后，这是近似的，两个国家都落后，中国则更落后。先进的人们，为了使国家复兴，不惜艰苦奋斗，寻找革命真理，这是相同的。”（《论人民民主专政》）中国和十月革命以前的俄国在社会生活、在经济文化方面这样的相同和近似，也必然使这两个国家的文学的面貌也有着许多地方相同和近似。俄国文学曾给鲁迅以很多有益的影响。鲁迅还在学生时代便十分注意俄国文学，这并不是偶然的。

但问题是要加以具体分析的。例如我们说到鲁迅和果戈理。如果说，鲁迅是一个伟大的革命民主主义和现实主义的作家，他的现实主义和他的革命民主主义的思想，与根本上推翻中国封建制度的思想是一致的，他是反映被压迫的农民的利益，从被压迫的农民的角度来观察和表现生活的，那么果戈理我们可以说他是一个伟大的现实主义作家，他深刻地暴露了俄国封建农奴制度的黑暗，并且热烈地希望和幻想俄国走向美好的未来，但果戈理从来未曾怀抱过根本否定封建农奴制度的思想。他的思想和俄的现实主义并没有达到完全一致。他的现实主义有许多地方是在违背他自己的贵族阶级的偏见的时候才更加有力地表现出来的。

鲁迅对果戈理一直到晚年还保持着十分赞赏和尊崇的态度。他是果戈理的许多作品其中包括果戈理的主要著作《死魂灵》的忠实的译者。鲁迅不但说过自己的《狂人日记》“比果戈理的忧愤深广”，而且还说过果戈理在《死魂灵》里所描写的封建阶级的人物，除了泼留希金外，其他都是多少还有些可爱的地方的。鲁迅还看到，果戈理大胆地暴露小官僚和小贵族的丑恶，但对于高级的官僚和贵族，则持着保留的态度。鲁迅同意《死魂灵》德文译本序言的作者珂德略来夫斯基的意见，认为“G有一种情见，以为位置高的，道德也高，所以对于大官，攻击特少”（《鲁迅书简》，八百七十页）。所有这些看法，都是符合事实的。而鲁迅自己是怎样的呢？鲁迅对小说里所表现的封建阶级的人物，是没有一个带着保留态度，没有一个不是把俄作为人民的死敌、封建制度的代表人物而完全否定的。我们能否从赵太爷、鲁四老爷、四铭、郭老娃、高老夫子、七大人、慰老爷等人物中间找到一些可爱的地方呢？一点

也不能够。鲁迅对封建阶级的人物的态度是这样明确，他的憎恶是这样强烈，这正是一个彻底反对封建主义的革命民主主义者的特色。

正因为鲁迅具有代表广大被压迫农民的革命民主主义的观点，因此鲁迅是更善于从阶级的关系、从压迫与被压迫的关系来观察和表现封建阶级与农民阶级的人物。因为在被压迫的农民看来，封建阶级首先就是剥削和压迫农民的阶级，而农民，首先就是被剥削和被压迫的阶级。如果果戈理更多地是从地主阶级的丑态、他们生活的空虚、无聊、他们的精神的贫乏等等暴露了封建阶级，那么，鲁迅首先而且更多地从他们对农民的凶残的剥削和压迫来暴露了封建阶级。鲁迅是更清楚更尖锐地表现了封建阶级是农民阶级的凶狠的不可调和的敌人，不论是《阿Q正传》里的赵太爷，《祝福》里的鲁四老爷，或者是《离婚》里的七大人和慰老爷，等等，都是这样的。封建阶级的人物在鲁迅的作品中所以只能是彻底被否定的人物，在这里也得到了解释。

非常值得注意的是：当欧洲批判现实主义作家易卜生表现了娜拉不满于家庭的束缚而以出走作为问题的解决的时候，鲁迅却提出问题道：“娜拉走后怎样？”

这个问题提出的本身便表明，革命民主主义作家和一般小资产阶级的现实主义作家对于现实的理解有着不同的深度。鲁迅不能满足于那种小资产阶级的个人主义的反抗。鲁迅显然在娜拉对于资产阶级家庭道德以及宗教、法律的大胆、激烈的攻击和抗议后面看到它的脆弱和空虚的一面，原因就在于娜拉这种行动并没有在实际中找到依据，并没有在它那里生根。鲁迅看到，娜拉这种行动终归是要失败的，他认为出走后的娜拉不是终于堕落便是回到家庭，没有另外的出路。特别是像中国这样的人民敌人的力量异常强大的国家，鲁迅要求更加有效的斗争。在《娜拉走后怎样》这篇论文里，鲁迅总结了她的看法道：“正无需乎震撼一时的牺牲，不如深沉的韧性的战斗。”

好值是有意识和“娜拉”对照的一样，鲁迅曾经写了《伤逝》这篇小说。

如果我们拿这两篇作品加以比较，我们会立刻发现这两篇作品之间的显著的区别。“娜拉”里的主人公娜拉，如前而提到过的，她为了不清于家庭的束缚，为了个性自由而离开了家庭；而在《伤逝》中，鲁迅正好利用涓生和子君这两个人物离开了家庭以后的遭遇，证明了脱离了



整个社会解放的个性解放,是没有出路的。恰好是易卜生认为是问题解决了的地方,鲁迅却认为是问题的开始。我们看到《伤逝》比“娜拉”忧愤深广。

写作《呐喊》、《彷徨》时代的鲁迅和十九世纪俄国的革命民主主义作家,如萨尔蒂柯夫、谢德林、涅克拉索夫等,在根本的思想性质上是大致相同的。他们也特别善于深刻地暴露中世纪的残余,暴露封建主义的落后与残暴,也特别善于反映农民的状况、农民的愿望与情绪。他们的现实主义和革命民主主义的思想也同样取得了一致,比起一般的批判现实主义作家来,他们也同样带着更加深刻、更加彻底和更加明确的思想性质。列宁把这些作家称为革命民主主义的作家或者是农民民主主义的作家。他们在思想上代表无产阶级出现以前的农民革命的思想,他们的思想是无产阶级思想以前的思想的最高发展。

但鲁迅是在比十九世纪俄国革命民主主义作家活动的时代更为进步的社会发展条件下开始了自己的文学活动的,因而在鲁迅身上,也反映了一些为俄国的革命民主主义作家所不可能有的历史特点。在俄国革命民主主义文学发生和发展的时代,俄国工人阶级还没有成为独立的政治力量,也因为这样,俄国革命民主主义的文学,便支配了俄国的整个历史时代。当时俄国的革命民主主义作家,正如列宁所说的,他们是俄国马克思主义的先驱,但他们始终也不能越过革命民主主义的思想,他们是在马克思主义思想面前停住了。这是被俄国社会发展的行程所决定的。但在中国,从五四开始,从鲁迅正式进入文学生活的时候开始,无产阶级已经成为中国独立的政治力量,并且开始取得了中国革命的领导地位,与革命民主主义思想以及其他各种类型的革命思想一起,中国已经出现了无产阶级思想。因此,中国革命民主主义思想并不是单独代表中国一个历史时代,而是以无产阶级思想的盟友的资格而存在的。

鲁迅说过,《狂人日记》、《孔乙己》、《药》等作品,因为“表现的深切和格式的特别”,颇激动了一部分青年读者的心。然而这激动,却是向来怠慢了介绍欧洲大陆文学的缘故。”(《中国新文学大系》小说二集序)不错,中国现代民主文学的发生,是落在欧洲的后面的,这是由于中国的落后,但中国现代的民主文学却走着和欧洲不同的道路,这主要

在它很快便取得了社会主义思想的指导,由民主文学发展为社会主义文学。这个历史特点在鲁迅身上有着典型的表现。

前面说过,鲁迅从五四开始,从进入文学生活的第一天,便使自己的文学活动服从当时中国的政治斗争。他公开地毫不犹豫地宣布自己的创作是“遵奉革命前驱者的命令”的“遵命文学”,虽然鲁迅当时对无产阶级、对共产主义思想还不理解,但从这里我们便可以看到,鲁迅实际上是把五四的根本方向,为共产主义思想所决定的方向,作为自己的指导方向,并且对这方向表现得这样信任,这样坚决,这就表明,中国杰出的和优秀的革命民主主义的作家可能而且在中国的条件下必然把自己的活动逐渐溶合到共产主义思想中去。从民主主义到共产主义,这是鲁迅思想发展的根本方向、根本规律。即使鲁迅在接受共产主义思想,在成为一个共产主义者之前,还需要经过一段复杂曲折的遵路,经过一个摸索和怀疑的过程,但这个根本方向,是在鲁迅进入中国文学生活的第一天,便确定了。

一九五四年十月

(《人民文学》一九五四年第十一期)

## 论鲁迅作品与中国古典文学的历史联系

王 瑛

—

鲁迅先生对于中国古典文学的精湛的研究和深邃的修养,是可以由他关于中国文学史的著作和关于旧籍的辑校工作所证明的,无需多所论列。值得加以探讨的是在鲁迅的全部创作中也无不浸润着中国古典文学的滋养,这是构成他创作特色和艺术风格的重要因素,也是使他与中国文学史上的伟大的古典作家们保持历史联系的根本原因。诚然,鲁迅从开始创作起就接受了外国文学的影响,他的文学活动又是和中国人民的民主革命保持着血肉联系的,因此无论就文艺思想或作品的某些形式特点说,都与中国古典作家有很大的不同;但这只是问题的一方面,如果我们加以细致的考查,则在他的作品中又无不带有我们民族的优秀传统文化的光辉。中华民族是一个发展着的向上的民族,他之所以勇于接受外来的影响,正是为了发扬我们自己的文化传统和建设我们的新的文学事业。他自然不是复古主义者,单纯地因袭过去的人;但他也绝不是虚无主义者。通过他的民主革命的理性的照耀,他是在传统文献中能够有明确的抉择的。对于那些糟粕部分,他自然是坚决地给以“一击”的;但他也从古典文学中学习到了很多东西,继承并发扬了那些长久为人民所喜爱的精华,而这正是构成他的作品的伟大成就的重要因素。

鲁迅开始从事文学事业是出于爱国主义的热忱,想从改变人民的精神面貌上来改变中国的处境。正是由于这种对祖国的热爱,一方面固然引导他无情地抨击旧文化中的消极方面,但一方面也促使他向传统历史中探索那些积极的因素。我们不只从他早期所受的教育和阅读的书籍中可以知道他很早就对古典文学有了广泛的知识,而且从他少年时期对于屈原的爱好,从他早期作品中的那种“我以我血荐轩辕”的情绪中,也感到了他对古典文学的精神上的向往,这是很容易理解的。清末民主革命的首要任务在于推翻清朝统治者,因之“光复旧物”的口号在当时是有实际的战斗意义的;鲁迅就回忆过清末在日本的抱有革命思想的留学生们的“钞旧书”的活动,而且认为那是“可以供青年猛省的”。鲁迅记貌那本辑录的书的封面上的四句古语是:“摭怀旧之蓄念,发思古之幽情,光祖宗之玄灵,振大汉之天声!”(《而已集·略谈香港》)正是这种爱国主义的热忱和民主革命的要求,在青年心目中就自然地表现为对传统文化的积极方面的热情的向往和追求。爱国主义和人道主义的精神本来是在长期的历史传统中所不断积累和丰富起来的,也是伟大的古典文学作品中所经常孕藏着的内容,这样,文学活动就自然和历史上的战斗传统取得了精神上的联系;鲁迅以后的治小说史、校《嵇康集》等种种工作,都是和这种少年时期的爱好有关的。

这里有两个问题值得注意:第一,鲁迅既然从少年起就从来间断地接触了许多中国古典文学的作品,而这些又都是长期为人民所喜爱的富有艺术感染力的伟大作品,则除了那里面所孕藏着的思想内容以外,鲁迅自然也得到了许多艺术上的感受,包括表现形式和描写手法等等;这对鲁迅自己的创作就不可能没有影响。第二,鲁迅从来就很注重于古典文学汲取有用的东西,其中自然也包括古典作家的艺术表现方法。因此对于过去一些作品中的有用的因素,鲁迅是接受了的,对他的创作也是有影响的。不过这种影响既然不是简单的模仿,而作品又表现着不同范畴的社会内容和人民生活,则自然也不是一目了然、具体可摘的。换句话说,虽然在作品的形式渊源、某些艺术构思和表现手法以及风格特点上,我们很容易感到鲁迅作品的民族特色、以及它和一些古典作品中的相类似的元素,但同时又感到它们彼此之间还是有很大差别的。这也很自然,鲁迅对于古典文学的承继本来是带创造性的、有发展

的,并不是简单的模拟;他的吸收和学习是经过溶化的。而且除此之外,他所接受的影响的来源也是多元的,其中还有外国文学的影响,更有从人民生活中直接提炼来的因素。但在这种多元的因素中,中国古典文学的影响是更为显著的,是形成他作品中风格特色的重要部分,也是使他与中国古典作家取得历史联系的根本原因。

为了建设和发展中国的新文学,鲁迅一向是非常注意向古典文学传统学习的,他说:

我也以为“新文学”和“旧文学”这中间不能有截然的分界,然而有蜕变,有比较的偏向。(《准风月谈·“感旧”以后(上)》)

因为新的阶级及其文化,并非突然从天而降,大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中,亦即发达于和旧者的对立中,所以新文化仍然有所承传,于旧文化也仍然有所择取。(《集外集拾遗·〈浮士德与城〉后记》)

在这种对于“旧文学”的“承传”和“择取”中,不只指那些作品中所表现的思想内容,而且也是很注意于表现方法和艺术技巧的。他在《准风月谈》的《关于翻译》(上)中曾说:“古典的,反动的,现念形态已经很不相同的作品,大抵即不能打动新的青年的心(但自然也要有正确的指示),倒反可以从中学学描写的本领,作者的努力。”这说明他是非常注重向古典作品中学习“描写的本领”的。一九二八年在与创造社讨论革命文学时,他的意见是“当先求内容的充实和技巧的上达”,他不顾别人讨厌他说“技巧”,而强调文艺对于革命的用处之所以有别于标语口号者,“就因为它是文艺。”(《三闲集·文艺与革命》)在论到木刻时也曾说:“木刻是一种作某用的工具,是不错的,但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具,就因为它是艺术的缘故。”(《鲁迅书简·致李桦第六信》)文艺作品是有它自己的特征的,要使文艺发生他所能发生的作用,就必须讲求艺术特点,就必须学习“描写的本领”和“技巧”。而那学习的重要对象之一就是我们民族自己的古典作品。这在美术方面,他是有更详尽的说明的:

我们有艺术史,而且生在中国,即必须翻开中国的艺术史来。采取什么呢?我想,唐以前的真迹,我们无从目睹了,但还能知道大抵以故事为题材,这是可以取法的;在唐,可取佛画的灿烂,线画的空实和明快,宋的院画,萎靡柔媚之处当舍,周密不苟之处是可取的,采点山水,则毫无用处。后来的写意画(文人画)有无用处,我此刻不敢确说,恐怕也许还有可用之点的罢。这些采取,并非断片的古董的杂陈,必须融化于新作品中,那是不必赘说的事,恰如吃用牛羊,弃去蹄毛,留其精粹,以滋养及发达新的生体,决不因此就会“类乎”牛羊的。(《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》)

这里讲的都是艺术上的风格和表现手法;他对中国文人画的缺点是有过批评的,说它“两点是眼,不知是长是圆,一笔是鸟,不知是鹰是燕,”(《且介亭杂文末编·记苏联版画展览会》)但并没有得出否定的结论,而说“也许还有可用之点的罢”,这和他说的从过去的反动作品中也可以学习“描写的本领”的论点是一致的。他自己有抉择,因此有接受多方而长处的恢廓的胸襟;他曾多次称赞汉唐两代的勇于接受外来影响的“开放”态度,这和他认为新文学应该多方面地汲取经验来充实自己的意见也是一致的。对于“木刻”,他曾说过:“倘参酌汉代的石刻画像,明清的书籍插画,并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’,和欧洲的新法融合起来,也许能够创出一种更好的版画。”(《鲁迅书简·致李桦第三信》)我以为这也同样可以理解为他对艺术创作的见解;这里固然要接受欧洲的先进经验,但更重要的还是向中国古代的和民间的作品学习,以求创造出新的作品。他称赞陶元庆的绘画是“都和世界的时代思潮合流,而又并未枯亡中国的民族性”(《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》),这就是说好的作品一定要发扬我们自己的民族特点,并使之现代化,来表现今天的生活。

对于文学作品也是一样,他称赞唐代传奇是“而大归则究在文采与意想”。(《中国小说史略》)所谓“文采与意想”大体相当于我们现在所说的艺术表现力和艺术构思,这正是特别值得我们去学习的地方。他说:“《诗经》是经,也是伟大的文学作品;屈原、宋玉,在文学史上还是重要的作家。为什么呢?——就因为他究竟有文采。……司马相如在文学史上也还是很重要的作家。为什么呢?就因为他究竟有文采。”(《且

介亭杂文二集·从帮忙到扯淡》)这些作品的内容尽管彼此不同,但其有“文采”则一致,就是说都有艺术表现力和艺术特点,因此都不失其为伟大;也都值得我们去学习。

值得注意的是鲁迅的这些意见并不只是当作一个文学史家来示人以研究的成果,更重要的是当作一个从事创作实践的作家来讲他自己的体会;因此这些意见的重要意义也不仅在于它在理论上的正确程度,而更在于它是和中国现代文学的奠基者——鲁迅的作品的特色和渊源相联系的。因此,发掘鲁迅作品在这些方面的特点不只对了解这一伟大作家的独特成就有重大的意义,并且可以由之明确中国现代文学与古典文学的历史联系,理解鲁迅在中国文学史上的“继往开来”的重要地位。

## 二

鲁迅作品的风格特色是与“魏晋文章”有其一脉相承之处的,特别是他那些带有议论性质的杂文。这是鲁迅自己也承认的;据孙伏园先生记载,刘半农曾赠送过鲁迅一副联语,是:“托尼学说,魏晋文章。”“当时的友朋都认为这副联语很恰当,鲁迅先生自己也不加反对。”(《鲁迅先生二三事》)关于“托尼学说”对于鲁迅的影响我们这里不拟论述,而且也是经过鲁迅自己后来批判了的;但主要作为作品风格特色的“魏晋文章”却是贯串着鲁迅的全部作品的,影响非常深远。在具体分析魏晋文章与鲁迅作品的某些共同的特色之前,有两个问题需要说明:第一,是鲁迅如何开始接近魏晋文章;第二,是鲁迅为什么特别爱好这些魏晋时代的作品。

鲁迅开始接近魏晋文学,是与章太炎有关的。在《集外集》序言中,鲁迅自称早年曾受严又陵的影响,“以后又受了章太炎先生的影响,古了起来”。据许寿裳《亡友鲁迅印象记》中记载,鲁迅少年时曾受过严复、林纾的影响,能背诵好几篇严译《天演论》,“后来却都不大佩服了”,还和严译文体“开了玩笑”;许氏并记鲁迅读了章太炎批评严复翻译的《社会通论商兑》一文后,就戏呼严氏为“载飞载鸣”了,因为章氏文中有云:

……然相其文质，于声音节奏之间，犹未离于帖括。申天之态，回复之词，载飞载鸣，情状可见，盖俯仰于桐城之道左，而未趋其庭庑者也。

“载飞载鸣”正是对于严氏文体受“帖括”影响的一种讥刺，鲁迅是同意章太炎的看法的。鲁迅从章氏问学虽在一九〇八年，但在此以前鲁迅就读过他的许多文章，对他很钦佩。鲁迅在《关于太炎先生二三事》一文中曾说：

我的知道中国有太炎先生，并非因为他的经学和小学，是为了他驳斥康有为和作邹容的《革命军》序，竟被监禁于上海的西牢。

鲁迅又说他爱看章氏主持的《民报》，“但并非为了先生的文笔古奥，索解为难……却为了他是有学问的革命家”；鲁迅对章太炎是一直保有着敬意的，而且为了章氏死后一些“名流”们特别赞扬他的“国学”，鲁迅就着重指出章氏的革命家的一面，这在当时是有深刻的战斗意义的。但在少年鲁迅开始对革命家的章太炎发生景仰时，却是通过章氏的带有革命意义的文章的。例如他所说的痛斥改良主义的《驳康有为论革命书》及《邹容革命军序》等，都是一九〇三年发表的；就在这年发生了轰动一时的《苏报》案，章氏入狱。在这时期，鲁迅无疑是章氏政论的一个忠实的读者，而且正是由此培植了他对于章氏的景仰的；因此他在前一引文的后面就说：“战斗的文章，乃是先生一生中最大，最久的业绩”。据许著年谱，鲁迅于一九〇二年至日本，开始“课余喜读哲学与文艺之书”，次年“为《浙江潮》杂志撰文”，可知鲁迅于爱好文学与从事写作之初，正是非常爱读章太炎文章的时候。当然，首先是章氏那些文章的战斗性的内容吸引了鲁迅，但章氏的这些文章同时又是以“魏晋文章”的笔调和风格著称的，这对鲁迅也同样地发生了影响。这种影响也并不仅只在阅读文章时的无形感染方面，而是在理论上也认为只有“魏晋文章”才最适宜于表达这种革命的议论性质的内容。当时章太炎是这样看法，鲁迅也同样接受了这种看法；他的“不大佩服”严又陵正是由此来的。



章太炎在《自述学术次第》中说他少年时曾学韩愈的文章,后来又随乡人谭献学汪中、李兆洛一派的“选体”文章,下云:

三十四岁以后,欲以清和流美自化,读三国两晋文辞,以为至美,由是体裁初变。然于汪、李两公,犹嫌其能作常文,至议礼论政则踴焉。仲长统,崔实之流,诚不可企;吴魏之文,仪容穆若,气自卷舒,未有辞不逮意,窘于步伐之内者也。而汪、李局促如斯,此与宋世欧阳、王、苏诸家务为曼衍者,适成两极,要皆非中道矣。(见《章氏丛书》三编)

章太炎生于一八六八年,三十四岁时正当一九〇一年(中国传统虚数计算),就是他开始写那些洋洋洒洒的革命政论,并刻《馘书》行世的时候。他从实践中感到像汪中、李兆洛那种“选学派”的文体过于局促,而桐城派的效法韩欧又“务为曼衍”,对于“议礼论政”的政论内容都不能胜任,只有魏晋文章“来有辞不逮意”的毛病,于是就感到“夫王弼、阮籍、嵇康、裴頠之辞,必非汪、李所能窥也”;于是才“中岁所作既异少年之体”。中国文学史上的散文一体,是有着不同的流派和时代特色的;清末以来,最流行的文派是效法六代的“选学派”和效法唐宋八家的“桐城派”,这些文章的内容在清末已是空桐无物的了,而那种笔调和风格也限制着内容的表现;因此到“五四”文学革命时就提出了把“桐城谬种”和“选学妖孽”当作抨击的对象。在章太炎那时,还没有可能提出如五四时代那样的主张,但他对当时流行的这两种文派也同样感到了不满,他对严复文体的批评正是把它当作桐城流裔来处理的;但用什么代替呢?他只好从历史上去找寻那种适合于议论和表达政见的文体,于是他找到了魏裔文章;应该说,这在当时是有革命意义的。黄侃赞美章太炎说:“持论议礼,尊魏晋之笔;缘情体物,本纵横之家。可谓博文约礼,深根宁极者焉。”(《国故论衡赞》)这是当时人们对章氏文体的评价,他正是以这种文体来写他的战斗文章的。

章太炎在许多地方都论述过魏晋文章的特点,他说:“老庄形名之学,逮魏复作,效其言不牵章句,单篇持论,亦优汉世。”“魏晋之文,大体皆埤于汉,独持论仿佛晚周。气体虽异,要其守已有度,伐人有序,和理

在中,孚尹旁达,可以为百世师矣。”又说:“效唐宋之持论者,利其齿牙;效汉之持论者,多其记诵,斯已给矣。效魏晋之持论者,上不徒守文,下不可御人以口,必先豫之以学。”(俱见章氏《国故论衡》中卷《论式》)这里说明他所称赞的是带有议论性质的文章;他以为老庄思想在魏晋的抬头使文章的内容有了独立的见解,不牵于章句;这种“持论”有论辩效力,可以“伐人”;学魏晋文必须自己先有“学”,并不是学腔调记诵,因之这种文章可以为“百世师”。这些道理说明了他是为了要表达新的内容和与人论辩才喜爱了比较善于表述自己政见的魏晋文章的。

值得注意的是:鲁迅不只通过章太炎的“战斗的文章”接触了魏晋文章的笔调风格,启发了他以后研究魏晋文学的志趣,而且对于章氏的这些意见他也是基本上同意的,因而也直接影响到了他自己的创作风格。鲁迅也以为“汉末魏初这个时代是很重要的时代,在文学方面起一个重大的变化”。他称之为“文学的自觉时代,或如近代所说是为艺术而艺术(Art for Art's Sake)的一派”。(《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》)后来鲁迅在《又论“第三种人”》中曾说:

“为艺术的艺术”在发生时,是对于一种社会的成规的革命,但待到新兴的战斗的艺术出现之际,还拿着这老招牌来明明暗暗阻碍他的发展,那就成为反动。(《南腔北调集》)

鲁迅正是把魏晋文学当作“对于一种社会的成规的革命”来看持的,而且也是特别喜欢这时期的议论文的。魏晋时期由于老庄思想的兴起,个性比较发展,新颖的反礼教的意见比较多;但除了这些内容的战斗性使鲁迅发生爱好之外,在文章风格上也同样是引起了他的喜爱的。

郭沫若先生有《庄子与鲁迅》一文,许寿裳先生有《屈原与鲁迅》一文,他们列举了很多例证来说明庄子和屈原对于鲁迅作品的影响,这是正确的。鲁迅自己在一九〇七年作的《摩罗诗力说》里就对屈原作过很高的评价,在《汉文学史纲要》中对庄子也甚为称誉,虽然后来他对老庄思想的消极因素已给予了深刻的批判。魏晋文学的特色之一正是发扬了庄子和屈原作品中的那些优良部分;就为鲁迅所特别称道的“竹林七贤”中的阮籍和嵇康说,就都是“好老庄”的;而屈原那种“放言无惮,为

前人所不敢言”(《坟·摩罗诗力说》)的精神,也正是鲁迅所说的魏晋文学的特色。就是在作品的风格和表现方式上,也正有许多相类似的地方;譬如屈原的“引类譬喻”(王逸:《〈离骚章句〉序》),庄子的“寓言十九,重言十七,卮言日出”(庄子:《寓言篇》),也正是魏晋议论文字在表现方法上所常用的。因此就鲁迅作品的风格特色说,尤其是杂文,与魏晋文章有更其直接的联系。

### 三

这里我们可以说明鲁迅为什么特别爱好魏晋文章的问题了。当然,在许多点上鲁迅的看法是与章太炎相同的;这是因为魏晋文章长于论辩说理本是公认的特点,就连桐城派和选学派也承认他们不善于作说理论辩文字。曾国藩与吴南屏书云:“仆尝谓古文之道,无施不可,但不宜说理耳。”孙梅《四六丛话》序论云:“若乃命微言以兼思,责奥意于腴词,以妃青媲白之文,求辩博纵横之用,譬之蚁封奔骋,佩玉走趋;舌本间强,恐类文家之吃;笔端繁拥,终滋腹笥之贫。”这就是说无论桐城古文或骈文,都不宜于作论辩文字。而鲁迅论嵇康却说“康文长于言理”;(《历史研究》一九五四年第二期:《鲁迅遗著〈嵇康集〉考》);又云:“刘勰说‘嵇康师心以遣论,阮籍使气以命诗’。这‘师心’与‘使气’,便是魏末晋初文章的特色。”(《魏晋风度及文章与药及酒之关系》)鲁迅在校勘和考订《嵇康集》上所花的功力,正说明了他对这种富有个性和独立见解的“师心”以遣的议论文的深刻爱好。这也不仅是鲁迅个人的偏爱,而是人所公认的。刘师培《中古文学史》就说嵇阮之文大抵相同,但“嵇文长于辩难,文如剥茧,无不尽之意”。又说嵇文“析理绵密,亦为汉人所未有”。但鲁迅对嵇康等人的说明侧重在文章内容的反礼教精神方面,而且不赞成章太炎的那种过分着重在“文笔古奥”的特点,应该说这正是鲁迅的伟大和他超越了章太炎的地方;但他对魏晋文章的议论性质和表现方式,仍然是非常爱好的,而且与章太炎的意见也是基本上一致的。

从这里可以说明鲁迅杂文的历史渊源和表现方式的某些特点。在中国文学史上,除了小说戏曲一向被认为“小道”外,最普遍常用的文体形式

就是诗和文,因此诗文集是与经、史、子并列的四部之一。文的涵义很广,包括议论、抒情、叙事等各种内容,是作者表达自己思想感情最常用的形式。因此传统之所谓“散文”或“古文”,是在“文”这一大类中与骈文相对待的名词,而不是与诗相对待的名词;像嵇康等人的议论文也正是包括在散文之中的。鲁迅先生也说过:“骈文后起,唐、虞三代是不骈的,称‘平文’为‘古文’便是这意思。由此推开去,如果古者言文真是不分,则称‘白话文’为‘古文’,似乎也无所不可。”(《花边文学·做文章》)从这种意义讲,“杂文”正是承继了古典文学中的散文这一形式的发展,特别是承继了魏晋文这一流派的发展的。鲁迅先生在《徐懋庸作〈打杂集〉序》中曾说:“我是爱读杂文的一个人,而且知道爱读杂文不只我一个,因为它‘言之有物’。”这里不只说明了鲁迅从“五四”起就一直坚持运用杂文这一武器的原因,而且同时也说明了鲁迅为什么特别爱好“言之有物”的魏晋文章。

《新青年》设《随感录》始于四卷四期(一九一八年四月),当时在这栏写杂感最多的是鲁迅、陈独秀、钱玄同等人;从开始起这种文体就是进行文化战斗的有力武器。当时大家认为杂文也是文学的一种主要形式,正是受了古典文学的影响。如刘半农在《我之文学改良观》中就说:“故进一步言之,凡可视为文学上有永久存在之资格与价值者,只诗歌戏曲、小说杂文二种也。”后来鲁迅先生也说过:“其实‘杂文’也不是现在的新货色,是‘古已有之’的。”(《且介亭杂文》序言)只是有些写杂文的人后来脱离了战斗,“有的离升,有的退隐”,才放弃了这种不容许吞吞吐吐的文体;而鲁迅,由于他坚持了战斗的工作,也由于他善于向我们的优秀传统学习,因之才不断地运用了这种形式;才在实践中感到对子“猛然的攻击,只宜用散文,如杂感之类,而造语还须曲折”(《两地书》第一集第三十二信)的必要。同时在作品的艺术风格上也承继和高度地发展了类似魏晋文学的那种特色。

什么是魏晋文章的特色呢?鲁迅以为:“总括起来,我们可以说汉末魏初的文章是清峻、通脱。”他又加解释说:“清峻的风格——就是文章要简约尸明的意思。”“通脱即随便之意。此种提倡影响到文坛,便产生多量想说什么便说什么的文章。更因思想通脱之后,废除固执,道能充分容纳异端和外来的思想,故孔教以外的思想派源引人。”(《魏晋风度及文章与药及酒之关系》)这就是说:没有“八股”式的规格教条的束

缚,思想比较开朗,个性比较鲜明,而表现又要言不烦,简约严明,富有说服力。鲁迅是非常喜爱“简约严明”的风格的,他曾说他的文章“常招误解”,“可见意在简练,稍一不慎,即易流于晦涩”;(《两地书》第一集第十二信)足见既“简约”而又“严明”是并不很容易的。无须多说,魏晋文章的这些特色正是鲁迅平日所致力,也是在鲁迅的杂文中得到继承和发展的。在魏晋文人中,鲁迅特别喜爱的是孔融和“竹林七贤”中的阮籍和嵇康的文章,尤其是嵇康。这些人的作品是有共同特点的,鲁迅说竹林七贤“差不多都是反抗旧礼教的”。而刘师培论嵇康的文章就说他“近汉孔融”。(《中古文学史》)鲁迅论陶渊明也说:“陶潜之在晋末,是和孔融于汉末与嵇康于魏末略同,又是将近易代的时候。”(《魏晋风度及文章与药及酒之关系》)当然这也关系到他们的作品精神和艺术风格的渊源和类似。而在鲁迅的杂文中,这些特色更得到了崭新的表现和高度的发展。

我们不妨就某些类似的特色分析一下。

譬如鲁迅称赞“孔融作文,喜用讥嘲的笔调”,但“并不大对别人讥讽,只对曹操”。(同上)据冯雪峰同志回忆,鲁迅“曾以孔融的态度和遭遇自比”;(《过来的时代·鲁迅论》);所谓“遭遇”当然是鲁迅所谓“专喜和曹操捣乱”,曹操“借故把他杀了”。而“态度”却正是孔融的不屈的反抗精神,并且是通过他的讥嘲笔调的文章的;从这里可以看出鲁迅与孔融在精神上的共鸣和他对孔融作品的喜爱。我们不妨抄一段孔融的文章看看;曹操下令禁酒,“令”中引古代贪酒亡败的事例为理由,孔融在《又难曹公制酒禁表》中就说:

虽然,徐偃王行仁义而亡,今令不绝仁义。燕哱以让失社稷,今令不禁谦退。鲁因儒损,今令不弃文学。夏商亦以妇亡失天下,今令不断婚姻。而将酒独急者,疑但惜谷耳;非以亡王为戒也。

这种风格和表现方法不是和鲁迅杂文很类似吗?鲁迅自己说他的杂文特点是“论时事不留面子,砭锢弊常取类型”。(《伪自由书》前记)在表现方法上则是“好用反语,每遇辩论,辄不管三七二十一,就迎头一击”。(《两地书》第一集第十二信)又说:“我自己也知道,在中国,我的笔要算

较为尖刻的,说话有时也不留情面。……尤其是用于使麒麟皮下露出马脚。”(《华盖集续编·我还不能“带住”》)这些话是可以概括地说明鲁迅杂文的特色的;他擅长于讽刺的手法,常常给黑暗面以尖利的一击;在表现方法上则多用譬喻、反语,使自己的思想能形象地表现出来;因此也常常援引古人古事来说明今人今事,引对方的话来举例反驳,这样不不仅可以增加读者的亲切感受,而且也特别富有战斗力量。而这些特点的类似状态,在中国文学史上是曾经出现过的,例如前面所举的孔融的文章。

其实不只孔融,这些特点在魏晋文章中是相当普遍的。鲁迅特别喜欢嵇康,是和嵇康作品中的那种“非汤武而薄周孔”的坚定的反礼教精神分不开的。嵇康的诗不多,集中大半为议论文;鲁迅说:“嵇康的论文,比阮籍更好,思想新颖,往往与古时旧说反对。”又说:“嵇康的害处是在发议论。”(《魏晋风度及文章与药及酒之关系》)嵇康自己也说“刚肠嫉恶,轻肆直言,遇事便发”(《与山巨源绝交书》);他的见杀,“罪案和曹操的杀孔融差不多”。在嵇康的论文中,上而所说的一些特点也是非常显著的;特别在他与别人辩难的一些文章中,更显得说理透辟,层次井然,常有逻辑性;但那表述方式又多半是通过“据事以类义,擅古以证今”(《文心雕龙·事类篇》)的,不只风格简约严明,而且富于诗的气氛。例如著名的《与山巨源绝交书》,在说明不能出仕的理由时就是通过“有必不堪者七,甚不可者二”的“九患”来陈述的,可以当得起传统所谓“众理虽繁,而无倒置之乖;群言虽多,而无莽丝之乱”(《且介亭杂文二集·“题未定”草》)的说法。又如在《难张叔辽自然好学论》中,那论点即是通过譬喻来展开的,他说张叔辽用的譬喻是“以必然之理,喻未必然之好学”,是“似是而非之论”,下面他就以一连串的譬喻来反驳之,说明自己的论点。鲁迅对这种双方辩难的文字是很感兴趣的,他说:

魏的嵇康,所存的集子里还有别人的赠答和论难,晋的阮籍,集里也有伏义的信,大约都是很古的残本,由后人重编的。《谢宣城集》虽然只剩了前半部,但有他的同僚一同赋咏的诗。我以为这样的集子最好,因为一面看作者的文章,一面又可以见他和别人的关系,他的作品,比之同咏者,高下如何,他为什么要说那些话。

(同上)

通过彼此间的论辩文章,是更可以体会双方意见的区别和那种“针锋相对”的表现方式的。我们不只从《伪自由书》、《准风月谈》等书附录别人文字的体例中可以看出鲁迅仿照这样的编排法,而且从鲁迅的一些著名的思想论争的文章里,譬如《“硬译”与“文学的阶级性”》等,也看到了类似这种“针锋相对”而简约严明的表现方式。

中国古典文学中的散文作品当然并不完全是议论性质的文字,抒情写景、叙今忆昔,内容和风格都是非常丰富多样的。鲁迅就称赞过“唐末诗风衰落,而小品放了光辉”。也说过明末的小品“并非全是吟风弄月,其中有不平,有讽刺,有攻击,有彼坏”。(《南腔北调集·小品文的危机》)“五四”以后,写作散文的作家很多,收获也很丰富;鲁迅认为:“散文小品的成功,几乎在小说戏曲和诗歌之上。”(同上)朱自清在《背影》序中也说:“但就散文论散文,这三四年的发展,确是绚烂极了;有种种的样式,种种的流派。”我以为这种成功是和古典文学中的历史凭借分不开的。在这种种不同的样式和流派中,如果大略区分,则依习惯可分为议论、抒情、叙事三大类,而这些内容又都是在古典文学中有着大量存在的。就“五四”时期文字的成就说,则除了带有议论性质的鲁迅杂文以外,《野草》是抒情诗式的散文,而《朝花夕拾》是优美的叙事作品。鲁迅的创作正全面地代表着“五四”时期散文的绚烂成绩的顶端。这种成就也正是继承了中国古典文学的优良传统而得到发展的。

当然,鲁迅的精神代表着中国文学史上的新的创造,是和过去的作者有很大不同的;我们这里只在阐明他的作品与中国古典文学在历史继景上的联系,从这里更可以了解鲁迅作品的创造性的实绩。

#### 四

鲁迅是很早就对中国古典小说发生了兴趣的。据周作人《关于鲁迅》一文中的记载,鲁迅自己买得的第一部书是《唐代丛书》,这虽是一部书贾汇刻的相当芜杂的书,但内容包括了很多的唐人传奇笔记等,在当时他是非常喜欢的。在《中国小说史略》中他称道唐代传奇

的“特异成就”在于“文采与意想”，这就是说他对这些作品的艺术表现和艺术构思是很爱好的。他曾广泛地阅读过各种野史杂传和笔记小说等，而这些在中国的传统文学观念里都是视为“小说”的。到他对魏晋文学发生兴趣以后，他也在阮籍、嵇康、陶渊明等人的作品中找到可以借鉴的类似小说的文章；他说：

但六朝人也并非不能想像和描写，不过他不用小说，这类文章，那时也不谓之小说。例如阮籍的《大人先生传》，陶潜的《桃花源记》，其实倒和后来的唐代传奇文相近；就是嵇康的《圣贤高士传赞》（今仅有辑本），葛洪的《神仙传》，也可以看作唐人传奇文的祖师的。李公佐作《南柯太守传》，李肇为之赞，这就是嵇康的《高士传》法；陈鸿《长恨传》置白居易的长歌之前，元稹的《莺莺传》既录《会真诗》，又举李公垂《莺莺歌》之名作结，也令人不能不想到《桃花源记》。（《且介亭杂文二集·六朝小说和唐代传奇文有怎样的区别》）

我们前而讲到鲁迅杂文的简约严明的风格特点与魏晋文学的联系，这其实也是包括他的小说在内的。不仅如此，即在某些艺术构思和人物形象的塑造上，也有可以看出这种影响的地方。

知识分子的形象是鲁迅小说中经常描绘的重点之一。据冯雪峰同志在《过来的时代》中的回忆，一九三六年鲁迅先生逝世前还计划写一关于四代知识分子的长篇小说，“一代是章太炎先生他们；其次是鲁迅先生自己的一代；第三是相当于例如瞿秋白等人的一代”，最后是像雪峰同志这一代。当时鲁迅曾说：“倘要写，关于知识分子我是可以写的……而且我不写，关于前两代恐怕将来也没有人能写了。”这个计划没有完成当然是无法弥补的据失；但我以为，鲁迅先生对于这个题材是酝酿已久的了，特别是关于前两代，而且在他的作品中是已经有所表现的。关于“章太炎先生他们”的一代，我觉得《狂人日记》中的狂人和《长明灯》中的疯子的构思和人物刻画，是属于这一类的。那都是早期的社会改革看的形象，是初步觉醒起来的进步知识分子的挣扎和斗争的面貌的描绘。在清朝末年，孙中山和章太炎都是曾被某些人叫做“疯子”



的,这在革命者的鲁迅的思想中是不能不引起深刻的感触的。我们只要举下面一件事就很清楚了:章太炎因《苏报》案被清廷拘捕,在狱中三年,于一九〇六年获释至日本,东京留学生集会欢迎,到者七千余人,座无隙地;章太炎当时发表的“演说词”中有云:

自从甲午以后,……对着朋友,说这逐满独立的话,总是摇头,也有说是疯颠的,也有说是叛逆的,也有说是自取杀身之祸的。但兄弟是凭他说个疯颠,我还守我疯颠的念头。……大凡非常可怪的议论,不是神经病人,断不能想,就是想也不敢说,说了以后,遇着艰难困苦的时候,不是神经病人,断不能百折不回,孤行己意。所以古来有大学问、成大事业的,必得有神经病才能做到。……近来有人传说:某某有神经病,某某也是有神经病,兄弟看来,不怕有神经病,只怕富贵利禄当面现前的时候,那神经病立刻好了,这才是要不得呢!(鼓掌)略高一点的人,富贵利禄的补剂,虽不能治他的神经病,那艰难困苦的毒剂,还是可以治得的。这总是脚跟不稳,不能成就什么气候。兄弟尝这毒剂是最多的,算来自戊戌年以后,已有七次查拿,六次都拿不到,到第七次方才拿到。……但兄弟在这艰难困苦的盘涡里头,并没有一丝一毫的懊悔,凭你什么毒剂,这神经病总治不好(欢呼)。或者诸君推重,也未必不由于此。……若要增进爱国的热肠,一切功业学问上的人物,经选择几个出来,时常放在心里,这是最紧要的。就是没有相干的人,古事古迹都可以动人爱国的心思。当初顾亭林要排斥满洲,却无兵力,就到各处去访那古碑,古碣传示后人,也是此意。(《民报》第六号)

这是一篇充满昂扬气概的“狂人颂”,我们现在读来都感到很激动。鲁迅在《狂人日记》的小序中记道:狂人已早愈,于是便“赴某地候补矣”,这正是对在富贵利禄面前“神经病立刻好了”的另一类人的顺笔讽刺。鲁迅先生对章太炎是极崇敬的,所受的影响也很大。一直到他逝世前所写的《关于太炎先生二三事》中还说:“考其生平,以大勋章作扇坠,临总统府之门,大诟袁世凯的包藏祸心者,并世无第二人;七被追捕,三入牢狱,而革命之志,终不屈挠者,并世亦无第二人;这才是先哲的精神,

后生的楷模。”可以想见,鲁迅先生在他的未完成的长篇小说中,将是怎样来塑造这“第一代”的先进知识分子的形象的,而“狂人”和“疯子”正是鲁迅对这种“先哲精神”的歌颂,是鲁迅作品中的正面人物形象。此外在别的作品中也还有一些受到章氏影响的痕迹。譬如《故事新编》中的《出关》,鲁迅自己在《且介亭杂文末编》中就说:“老子的西出函谷,为了孔子的几句话,并非我的发见或创造,是三十年前,在东京从太炎先生口头听来的,后来他写在《诸子学略说》中,但我也并不信为一定的事实。”这就是说在《出关》这一情节的构思上是受到了章太炎的启发的。又如关于发辫和革命者的关系的描写,在《头发的故事》、《风波》以及杂文《随感录三十五》、《病后杂谈之余》中,都有充满感情的叙述;这当然与他自己的经历有密切关系,但在《因太炎先生想起的二三事》中,鲁迅首先就想到了章太炎的剪辫,并引了章氏《解辫发》文中的一段。章氏剪辫早在庚子(一九〇〇),当时唐才常乘义和团起义事件谋独立,但仍以勤王为名,章太炎坚决主张“先复”,反对首鼠两端式的改良主义路线,遂断发以示决绝。这是关系着清末革命派与改良派的政治路线的问题,从这里正表现出了章氏的革命精神,在当时影响是很大的;因此也在鲁迅的记忆中保有了深刻的印象。值得注意的是鲁迅从章太炎那里也学习了从古人古事中找出“爱国心思”的方法,他的钞古碑、校辑古籍等活动都与此有关,而更重要的,他也在阮籍嵇康等人身上找到了反礼教、反周孔的“思想新颖”的精神。

关于鲁迅小说中“第二代”的知识分子的形象,除了那些带有自叙性质的以第一人称出现的、可以在某种程度上理解为鲁迅自己的经历的籍章以外(这一点我们后面还要谈到),《孤独者》中的魏连受和《在酒楼上》的吕纬甫无疑是属于这一代的知识分子形象的。我以为鲁迅对于这些人物的塑造在态度上是与他对历史上某些人物的看法有类似之处的,例如对于阮籍;因此在某些情节和性格的描写上也是受了古典作品的影响的,鲁迅对于魏连受的悲愤心情是赋予了内心的同情的,但对他的“与世浮沉”的态度则是批判的;那描写魏连受的“古怪”由对祖母的送殓开始,写他在别人虚伪的拜哭中“始终没有落过一滴泪”,到大家想走散的时候,“他流下泪来了,接着就失声,立刻又变成长嚎,像一匹受伤的狼,当深夜在旷野中嗥叫,惨伤里夹杂着愤怒和悲哀。”这里沉重

地写出了魏连受的孤独和愤世的心情,他对祖母其实倒是最有感情的。这里我们很容易想到阮籍的故事:

母终,正与人围棋;对者求止,籍留与决赌。既而饮酒二斗,举声一号,吐血数升。及将葬,食一蒸脍,饮二斗酒,然后临诀。直言“穷矣”!举声一号,因又吐血数升。毁瘠骨立,殆致灭性。裴楷往吊之,散发箕踞,醉而直视,楷吊唁毕便去。或问楷:“凡吊者主哭客乃为礼,籍既不哭,君何为哭?”楷曰:“阮籍既方外之士,故不崇礼;我俗中之士,故以执仪自居。”时人叹为两得。籍又能为青白眼,见礼俗之士,以白眼对之。及嵇喜来吊,籍作白眼,喜不怩而退。喜弟康闻之,乃贳酒挟琴造焉。籍大悦,乃见青眼。由是礼法之士,疾之若仇。(《晋书·四十九本传》)

鲁迅以为阮籍、嵇康等人是“不平之极,无计可施,激而变成不谈礼教,不信礼教,甚至于反对礼教。”“这是因为他们生于乱世,不得已,才有这样的行为,并非他们的本态。”(《而已集》)像阮籍的“时率意独驾,不由径路,车迹所穷,辄痛哭而返”,当然是怀抱不满而找不到出路的一种悲情心情的表现,这与魏连受的为“亲手造成孤独,又放在嘴里去咀嚼的人的一生”痛哭是颇相像的;我们这里并不想论述阮籍等人与魏连受之间在思想上的相似之点,但至少鲁迅对待他们的态度是有其类似之处的;而在写作时的一些情节的构思和性格的描写上,就不能不受到为鲁迅所熟悉并有所共鸣的阮籍、嵇康等人的行为和文章的影响了。在我国历史上对现实抱有强烈不满的知识分子本来是很多的,但他们在“无计可施”的情况下,不是“与俗浮沉”就是“悲情以死”,这种情况一直到魏连受的时代仍然是存在的。例如鲁迅的朋友范爱农,在他与鲁迅信中说:“如此世界,实何生为,盖吾辈生成傲骨,未能随波逐流,惟死而已,端无生理。”鲁迅在《范爱农》一文和《哀范君三章》的旧诗里也是寄予了同情的;范爱农与魏连受、吕纬甫当然是属于同一代人物,但在他的身上都存有多少嵇康式的孤愤的感情啊!当然,这些人和阮籍、嵇康等人不同,他们是已经有条件可以走另外一条不同的路了,因此鲁迅才给了他们以深刻的批判;《孤独者》的题目就是鲁迅对魏连受所作的评

价。但鲁迅对这些人的悲愤心情也是充分理解并赋予了同情的，因此在塑造他们的性格时，在构思上也就受到古代叛逆者的事迹的影响了。吕纬甫的性格当然更颓唐和消沉一些，那种嗜酒和随遇而安的心情是更有一点类似刘伶的。

鲁迅的《呐喊》与《彷徨》都写于前期，因此对于坚决走向党所领导的革命的知识分子形象在作品中没有能够写出来；但《伤逝》中的涓生和《幸福的家庭》中的“作家”在时代上应该是属于所谓“第三代”的，这些人的脆弱和不幸的遭遇正显示了这一代知识分子的面临抉择的歧途。鲁迅所以把有不平、有理想的知识分子当作自己写作的重要题材之一，除了为中国人民革命的现实所决定的因素以外，他对于这类人物的性格和生活非常熟悉也是重要的原因；而这种“熟悉”是包括他对于历史传统的深刻理解在内的。

在鲁迅小说中作者给予极大同情的一类人物是受旧的社会制度和传统习惯所凌辱歧视的妇女和儿童。鲁迅说他写小说的用意就在于揭露“所谓上流社会的堕落和下层社会的不幸”，（周遐寿：《鲁迅小说里的人物》）而下层社会中的妇女和儿童是尤其不幸的。在《灯下漫笔》一文中，鲁迅曾引《左传》的“人有十等”的记载，那最下层的一等叫做“台”，鲁迅说：“但是‘台’没有臣，不是太苦了吗？无须担心的，有比他更卑的妻，更弱的子在。”下层的妇女和儿童一直是处在最底层，为社会所歧视凌辱的。华大妈和小栓，单四嫂子和宝儿，祥林嫂和阿毛，《幸福的家庭》中的主妇和女孩，鲁迅塑造了一连串的这一类的人物形象，并寄予了极大的同情。他曾说：“我还记得中国的女人是怎样被压制，有时简直并羊而不如。”（《华盖集·忽然想到之七》）人道主义精神本来是有极其悠久的历史传统的，汉乐府中的著名篇章中就有《妇病行》和《孤儿行》，唐宋传奇以及后来的章回小说中，妇女的形象常常居于主要的地位，民间文学中也有像虐待至死的童养媳《女吊》那样的形象；而鲁迅对于儿童一代的幸福生活的希冀是与他的深厚的爱国主义精神分不开的。在《狂人日记》里他已发出“救救孩子”的呼声，在《故乡》中更对宏儿和水生的未来寄予了那么恳切和确信的期待，在这一点上我以为是与鲁迅的关于阮籍、嵇康等人对待下一代的态度的理解颇有联系的，他曾由嵇康“家诫”等文献中引论“社会上对于儿子不像父亲，称为‘不

肖’，以为是坏事，殊不知世上正有不愿他的儿子像自己的父亲哩。试看阮籍、嵇康，就是如此。”（《而已集》）在《故乡》中鲁迅不也是热忧地希望宏儿、水生的一代不要像他们父辈的“辛苦辗转”或“辛苦麻木”而生活么？“他们应该有新的生活”，这正是伟大的作家们对人类未来的共同期望。

## 五

鲁迅的《〈中国新文学大系〉小说二集导言》一文，实际上是以文学史家的态度来论述作家作品的；他说《狂人日记》、《药》这些最初的小说受到了果戈理和安特莱夫等外国作家的影响，而以后就“脱离了外国作家的影响，技巧稍为圆熟，刻画也稍加深切，如《肥皂》、《离婚》等”，这个叙述是确切的。我们觉得使鲁迅完成了自己的独特风格的因素之一，是他有意识地向中国文学去探索和学习表现的方法，特别是古典小说。鲁迅自己说他的小说的特点是：

我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子们看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有背景了），我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）

我以为这不仅是鲁迅小说的风格特点，也是中国古典文学的一般的风格特点；而且正如鲁迅所说，是和古典戏剧与古典美术也有其共同之点的。鲁迅对于美术是有很精湛的研究的，我们前而已经说过，他称赞陶元庆的绘画时就说：“都和世界的时代思潮合流，而又并未格亡中国的民族性”，这个评语指出了陶氏的绘画并未消失了类似旧日中国年画的那种朴素的风格，而表现的内容和思想又是现代化的；这其实是可以说明鲁迅自己的小说特色的，他也“并未格亡中国的民族性”，而是将其发展并给以现代化的。正是因为他承继并发展了这种“民族性”，才达到如他自己的谦逊的说法：“技巧稍为画熟，刻画也稍加深切。”在中

国古典文学中,除上节所谈者以外,与他的小说创作最有直接联系的当然是那些古典的白话小说,其中对他影响最大的是吴敬梓的《儒林外史》。鲁迅在《中国小说史略》一书中,以对《儒林外史》的评价为最高。这是有许多原因的:第一,鲁迅对于《儒林外史》所写的“士林”的风习是有深切的感受的,他对作者的讽刺和揭露不能不感到激动。据周作人的《日记》所记,鲁迅在戊戌闰三月到南京之前,还遥从三味书屋受业,还在习做八股文和试贴诗。周氏戊戌三月的日记有云:“二十日:晴。下午接绍函,并文诗各两篇,文题一云‘左右皆曰贤’,二云‘人告之以过则喜’诗题一云‘苔痕上阶绿’(得苔字),二云‘满地梨花昨夜风’(得风字)。”(周遐寿:《鲁迅小说里的人物》)除他自己亲自受过这样的教育以外,可以想见他对于受过科举制度毒害的上一辈读书人是有过许多接触的,因此他深切地感到了《儒林外史》的艺术力量。后来他曾说:“《儒林外史》的手段何尝在罗贯中下,然而留学生漫天塞地以来,这部书就好像不永久,也不伟大了,伟大也要有人懂。”(《且介亭杂文二集》)他对社会上不理解《儒林外史》的伟大感到很气愤,而归咎于漫天塞地的“留学生”不懂得《儒林外史》中所写的生活,不懂得中国知识分子的痛苦的历史经历。因此在《白光》里,他写了陈士成的落第发疯;这不是历史题材,但却仍然是“外史”式的人物,只是没有可能再像范进那样的“大器晚成”罢了,可是在精神世界里,都是非常类似的。《孔乙己》是更为渺小而可怜牺牲者,鲁迅先生在儒恨吃人的制度之余,甚至不能不给以某些同情;据孙伏园先生记载,这是鲁迅自己最喜欢的一篇作品,我以为这是与他自己的深刻感受有关的。

其次,《儒林外史》的讽刺艺术也是使鲁迅喜爱的重要原因。鲁迅创作的目的既然“意思是在揭出病苦,引起疗救的注意”,则自然需要采取讽刺的手法来对不合理事物给予尖锐的批判,因此他是非常喜爱讽刺作品的;他对果戈理的作品是如此,对《儒林外史》也是如此。《中国小说史略》中只将《儒林外史》称为“讽刺小说”,他以为中国小说中之真正可称为讽刺,可与果戈理、斯惠夫特的讽刺艺术并称者,只有一部《儒林外史》。他说:

迨吴敬梓《儒林外史》出,乃秉持公心,指摘时弊,机锋所向,尤

在士林；其文又威而能谐，婉而多讽：于是说部中乃始有足称讽刺之书。……既多据自所闻见，而笔又足以达之，故能烛幽素隐，物无遁形，凡官师，儒者，名士，山人，间亦有市井细民，皆现身纸上，声态并作，使彼世相，如在目前，……是后亦鲜有以公心讽世之书如《儒林外史》者。（《中国小说史略·清之讽刺小说》）

鲁迅小说的一个重要特色是讽刺；特别对一些否定的人物形象，他是常常给以无情的狙击的。这是鲁迅的现实主义的重要成就之一，他写过两篇讲讽刺的文章，说明“非写实决不能成为所谓讽刺”，而所举的例子之一就是《儒林外史》中的写范举人守孝，鲁迅并且说“和这相似的情形是现在还可以遇见的”。我以为像《端午节》中方玄绰的买彩票的想法，像《肥皂》中“移风文社”那些人的聚会情形的描绘，是和范进丁忧的“翼翼尽礼”“而情伪毕露”的写法可以媲美的；都可以说是“诚微辞之妙选，亦狙击之辣手矣”。（同上）类似这种例子还可以举出很多；在赵太爷、举人老爷、七大人、慰老爷这一类人物形象的塑造上，是可以在《儒林外史》中找出类似的表现手法来的；例如严贡生、张静斋，以及王儒、王仁这些人的性格表现和处理方法，就和赵七爷等有许多相似的地方。《风波》中的赵七爷讲“倘若赵子龙在世”等等，是和匡超人讲自己是“先儒匡子”颇有异曲同工之处的；而在七斤家桌旁发生的那个争论的场面，是通过人物的简劲的对话来写出不同的性格的；这和《儒林外史》第三十四回中写众人纷纷议论对杜少卿的意见的紧凑的性格化的对话，在写法上是颇有共同点的。鲁迅说：

“讽刺”的生命是真实；不必是曾有的实事，但必须是会有的实情。所以它不是“捏造”，也不是“诬蔑”；既不是“揭发隐私”，又不是专记骇人听闻的所谓“奇闻”或“怪现状”。（《且介亭杂文二集·什么是“讽刺”？》）

这可以理解为鲁迅对运用讽刺手法的现实主义原则，也是他对《儒林外史》给以高度评价的依据。他把清末吴趼人写的《瞎骗奇闻》和《二十年目睹之怪现状》等作品别名之为“谴责小说”，就因为这类“辞气浮露，笔无藏

锋”的作品较之《儒林外史》的“度量技术”是相去很远的，从这里也可以看出鲁迅的讽刺艺术的精神来。

第三，在形式和结构上，《儒林外史》也是最近于鲁迅小说的。唐宋传奇名虽短篇，但在有头有尾，故事性很强等特点上，其实是很近于《三国演义》、《水浒传》等长篇的；而《儒林外史》则正如鲁迅所指出，是“事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制”（《中国小说史略》）的。在《肥皂》、《离婚》等鲁迅自己觉得技巧圆熟的作品中，这种“事与其来俱起，亦与其去俱讫”的结构特点就更明显；就是在《阿Q正传》、《孤独者》等首尾毕具，人物性格随着情节的发展而展开的作品中，那种以突出的生活插曲来互相连接的写法也不是传奇体或演义体的，而更接近于《儒林外史》的方法。中国的古典文学在样式和风格上也是多样化的，《儒林外史》和《三国演义》就具有显然不同的特点；而鲁迅小说的形式结构，因为它是短篇，并受了外国近代短篇小说的影响，因此在向民族传统去探索时，就更容易受到《儒林外史》的影响了。

以上只是就主要方面而言；鲁迅先生是全面地研究了小说史的，因之他对其他一些古典作品也是推许过，并承继了其中的许多优点的。他称赞过《金瓶梅》的“凡所形容，或条畅，或曲折，或刻露而尽相，或幽伏而含讥，或一时并写两而，使之相形，变幻之情，随在显见”。《红楼梦》的“正因写实，转或新鲜”；这些特点在鲁迅的作品中也是有所继承的。我们在鲁四老爷身上看到了贾政式的虚伪的“正派”，在《离老夫子》的形象中也可以看到应伯爵式的市井人物的影子。在描写技巧和语言的运用上，鲁迅先生也曾称赞过《红楼梦》等书的优点，他说：

高尔基很惊服巴尔扎克小说里写对话的巧妙，以为并不描写人物的模样，却能使读者看了对话，便好像目睹了说话的那些人。中国还没有那样好手段的小说家，但《水浒》和《红楼梦》的有些地方，是能使读者由说话看出人来的。（《花边文学·看书琐记》）

对于这些优点，鲁迅是采取的；他自述他用的语言是“采说书而去其油滑，听闲谈而去其散漫，博取民众的口语而存其比较大家能懂的字句，成为四不像的白话”。（《二心集·关于翻译的通信》）他还说过他写完一



篇之后，总要求“读得顺口”，“没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂，只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的”。（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）与有些作家的习于用过分“欧化”的语言不同，他要求合乎我们祖国语言的规律和习惯，要求“顺口”；这在文学语言的继承性上就自然会在以前的白话小说和可用的古语中去采取了。这是构成鲁迅作品的风格特点的重要因素之一，而这正是和我国的古典文学相联系的。

## 六

法捷耶夫在《论鲁迅》中说：“鲁迅的讽刺和幽默到处都表现出来。但是如果说在《阿Q正传》中，鲁迅是一个表面上好像是无情地叙述事件的叙事的作家，那么在《伤逝》中，他就是一个触动心弦的深刻抒情的作家。”（一九四九年十月十九日《人民日报》）我们也感觉到，鲁迅小说的写法是大致可以分为如法捷耶夫所说的两类的。关于前者，如《阿Q正传》、《风波》、《离婚》、《肥皂》等等，就是鲁迅自己所说的白描的写法：

“白描”却并没有秘诀。如果要说有，也不过是和障眼法反一调：有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄而已。（《南腔北调集·作文秘诀》）

这类作品的讽刺性较强，带有一些与他的杂文共同的特色；那表现方法是比较接近于《儒林外史》等古典小说的。但另外一类，那些特别能激动我们心弦的带有浓厚的抒情气氛的作品，我以为是与中国古典诗歌的联系更其密切的。《伤逝》是通过涓生的抒情式的独白写出来的，就带有这种特色；但在另外一些作品里，像《故乡》、《祝福》、《在酒楼上》、《孤独者》等，这种特色就更其显著。这些作品都是用第一人称“我”的经历和感受写出来的，“第一人称”的形象在作品中并不是着重描写的，在情节上也不占显著地位，但作品中那些引起我们强烈地关心他们命运的主人公的遭遇却都是通过他的感受来写出的，并且首先在他的心弦上引起了震动，于是那种深刻的抒情气氛就不能不深深地激动着我

们。《故乡》中的这些诗一样的句子：“我只觉得我有四面看不见的高墙，将我隔成孤身，使我非常气闷，那西瓜地上的银项圈的小英雄的影像，我本来十分清楚，现在却忽地模糊了，又使我非常的悲哀。”以及下面的“在潺潺的水声中”对宏儿、水生辈的前途的瞩望，是我们所永远不能忘怀的。《祝福》中的关于第一人称形象的“在阴沉的雪天里，在无聊的书房里”的强烈不安的抒写，是多么增强了对祥林嫂的悲惨命运的不安！《在酒楼上》的默默的饮酒，《孤独者》中的无聊的送殓，都是通过第一人称“我”的感受来深沉地写出了对方的为人和性格的，而且正是在这些地方引起了我们对主人公的一些同情。无庸多说，在这些作品中本来就是有作者自己的深沉的感情的，而且那种触动心弦的抒情的写法，也是非常富有诗意的。中国是一个有悠久的诗歌传统的国家，在那些伟大诗人们的不朽的篇章中，类似这样的抒情诗的作品是非常之多的。他们常常将在人生长途中的某些遭际和感受，某些引起过他的心弦震动的人和事，用优美深刻的抒情诗的笔触抒发出来；这类例子是不胜枚举，也无须举的。我们知道鲁迅先生平日有所感触时也还写些旧诗，譬如在杨杏佛被刺后他所写的下面的一首诗：

岂有豪情似旧时，花开花落两由之。何期泪洒江南雨，又为斯民哭健儿。（《集外集拾遗·悼杨铨》）

这里通过自己悲愤的感触来写杨氏的被难，是与他那些小说中的抒情写法很类似的，而又与中国古典诗歌保持着多么密切的联系。许寿裳说：“这首诗才气纵横，富于新意，无异龚自珍。”唐弢同志也曾说过“先生好定庵诗”，我们知道龚定庵是晚清的比较进步的思想家，梁启超曾在《清代学术概论》中说：“光绪间所谓新学家者，大率人人皆经过崇拜龚氏之一时期。”定庵诗的特点正是承继了古典诗歌的传统，在抒情气氛中抒发新意的；特别是绝句，前人也以“才多意广”称之。（陈衍：《石遗室诗话》）鲁迅的这一类小说，正是带有抒情诗的特点的。

像古典诗歌一样，这种“抒情”常常是通过自然景物、通过心情感受面形成一种统一的情调和气氛的。当然，在小说中，写景色、写气氛，实际也是在写人物的；但这样就能使作品形成一种独特的艺术风格，增强

作品的感染力。《故乡》是从深冬阴晦的天色中的萧索荒村进入眼帘的,而结尾则是在金黄的圆月下听着“潺潺的水声”离开的;这里不能不映出被隔绝开的双方的辛苦的心情。《祝福》中这种特点就更显著,爆竹声中的祝福的气氛本身就成了一种反衬,而寂静的雪夜又是多么凄凉啊!“雪花落在积得厚厚的雪褥上面,听去似乎瑟瑟有声,使人更加感到沉寂”。这里深沉地表达出了人间的不幸。《在酒楼上》的情节发生在风景凄清的大雪中的狭小阴湿的小酒店,而作品中还有一大段对于酒楼外的废园雪景的富有诗意的描写,结尾是在风雪交加的黄昏中,这一对友人方向相反地告别了;充满了“意兴索然”的感触。《孤独者》中在写深冬灯下枯坐,“如见雪花片片飘坠,来增补这一望无际的雪堆”中,突然接到了两眼像嵌在雪罗汉上小炭一样黑而有光的正在怀念中的魏连受的来信,而这位久别的正陷在绝境中的孤独者的信,也正是写在大雪深夜中吐了两口血之后,这是多么沉重、孤寂而悲哀的气氛。到最后送殓归来的时候,却是散出冷静光辉的一轮圆月的清夜,在那里隐约听到狼似的长嚎,“惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。鲁迅先生多次地描写了冬雪的景色,是和他要写的孤寂的气氛和人物的沉重的心情紧密联系的;那写法虽然也各不相同,但都有一种抒情诗的气氛,能够吸引读者浸沉在那信境里面,关心着主人公的命运。中国古典诗歌的写方向来就是“诗人感物,联类不穷”的;“天高气清,阴沉之志远;霰雪无垠,矜肃之虑深”。(《刘勰:《文心雕龙·物色篇》)通过景物的描绘来抒写情绪和气氛正是一向所注重的;因此才要求“信在词外”和“状溢目前”能够统一起来,提高作品的表现力量。就以雪景的描写来说,从《诗经》的“今我来思,雨雪霏霏”,《楚辞》的“霰雪纷其无垠兮,云霏霏而承宇”开始,写景一向就是同抒写情绪和气氛紧密结合的。这样的著名篇章不知有多少,而鲁迅《野草》中的一篇《雪》,不是大家都认为是抒写怀念情绪的散文诗吗?

鲁迅小说又常常以最物或气氛的描写结尾,使人读后留有余韵,可以引起人的深思。如上所说,这也同样是与古典诗歌有联系的。不只像上面所举的那些篇,别的许多篇也是如此。例如《明天》中对鲁镇深夜景色的描写,《药》中的写乌鸦飞向远处的天空,都是显著的例子。中国的古典文学向来是很讲求结尾的余韵的,《文心雕龙》中的《附会篇》

说：“若首唱荣华，而腰句憔悴，则遗势郁湮，余风不畅。”纪昀评云：“此言收束亦不可苟，诗家结句为难，即是此意。”鲁迅的小说正是注意到结尾对于整篇作品的效果的。

至于以历史传说为题材的《故事新编》，则除了前述的那些特点以外，由于他的素材是从文献的简短记载中采取来的，与从广阔复杂的现实生活中汲取来的有所区别，因此在艺术构思上也特别与过去的文献有所联系。鲁迅自称这书是“神话，传说，及史实的演义”（《南腔北调集》），这个说明是非常恰切的。中国过去也有这一类“演义”体的小说，例如大家所熟知的《封神演义》和《三国演义》；那写法当然与《故事新编》不同，但就这类小说与原始记载的关联说，却都可以说是“只取一点因由，随意点染”而成的。这点“因由”虽然与后来写成的作品存在着性质的差异，但那“因由”却不只提供了写作的题材，也是同时引起作家的思维过程并在创作构思上有所联系的。鲁迅先生对神话传说向来很喜爱，他以为“神话不特为宗教之萌芽，美术所由起，且实为文章之渊源”。（《中国小说史略》）因此在写作时他就能从“一点旧书上的根据出发”，把传说中的人物赋予了性格和生命。其中如《补天》和《奔月》，原来的记载就很简略，的确是只有一点“因由”；但小说中却由此展开了动人的故事情节。但像《铸剑》，鲁迅自己就说“只给铺排，没有更动”，（《鲁迅书简·致徐懋庸第四十二信》）所据的《列异传》的故事即收在《古小说钩沉》中，在情节安排和故事精神上，它都是与原来的传说基本符合的；那彼此间在构思和表现方法上的联系就更其明显。此外各篇也有类似情形；其中当然有许多地方是作家自己的新意，例如鲁迅自己关于《出关》就说：“至于孔老相争，孔胜老败，却是我的意见。”（《且介亭杂文末编》）但也有和“旧书上的根据”相同点比较多的作品，例如《采薇》。总之，这些小说除了在语言风格等方面与其他作品保有共同的特色以外，当作者在向传统文献摄取题材的时候，就必然也会在创作构思上引起启发和联想，因而也就与过去的文献有了更多的联系。

## 七

现实主义文学的源泉既然是现实生活，则构成伟大作品的最重要

的成功因素自然是作家对于客观现实的认识和感受。以鲁迅而论,他自己就说过:“但我母亲的母家是农村,使我能够间或和许多农民相亲近,逐渐知道他们是毕生受着压迫,……偶然得到一个可写文章的机会,我便将所谓上流社会的堕落和下流社会的不幸,陆续用短篇小说的形式发表出来了。”(《集外集拾遗·英译本〈短篇小说选篇〉自序》)这正是构成鲁迅作品的伟大或就的重要原因;我们在古典文学作品中,就很难看到像闰土、七斤、阿Q等这样鲜明生动的农民形象。即使是在古典文学中有过类似存在的,譬如知识分子的形象,也因为时代不同,客观现实有了变化,而作家的观察角度和表现方法也都有着很大的差异,那成就也并不是前人所能比拟的。但现实主义文学也是有它的历史基础的,任何作家都不可能完全脱离了历史传统而有所成就;因此善于学习和继承古典文学的优良传统正是一个作家获得成功的重要原因;它不但不是与作家的创造性相抵触的,而且正是构成他的创造性成就的重要条件。特别在作品的形式风格、艺术技巧以及创作构思等方面,在每一民族的文学史的发展上常常是带有比较鲜明的继承性的。鲁迅自然与过去的古典作家不同,他不仅是承受了中国古典文学的影响,同时也自觉地接受了外国进步文学的有用成分,而且这种接受都是通过一个革命作家的理性的抉择的,他所要采取的是那些对建设中国现代文学有用的东西。这样,他的学习就绝不是生搬硬套,而是经过溶化的。为了接受中国古典文学的优良成分,使之为当前的文学事业服务,那自然就必需有所发展;而接受外国文学的影响也同样是必需经过溶化的。这是为文学创作的现实主义要求和文学发展的历史继承性所决定的,而鲁迅的作品就正体现了这种性质;他的接受中国古典文学的影响,正是丰富和发展了我们民族的优良传统的。

从这里也可以连带说明中国现代文学与古典文学传统的历史联系。资产阶级的民族虚无主义者常常喜欢吹嘘说“五四”以来的新文学完全是欧洲文学的“移植”,是与中国的文学传统截然分开的;而五四时期在反封建的高潮中,的确也有一部分人对传统文学不加区别地作了过多的否定,因而常常出现一些混乱的看法。“移植”的说法当然是无稽的,我们并不否认中国现代文学接受了外国进步文学的很大影响,但现实主义文学总是植根在现实生活的土壤上的,并且是要适应于人民

的美学爱好的,而这却都不是任何外来的“移植”可以“顿改旧观”的。五四时期有些人作了过激的主张,像毛主席在《反对党八股》中所批判过的,是由于“他们对于现状,对于历史,对于外国事物,没有历史唯物主义的批判精神,所谓坏就是绝对的坏,一切皆坏;所谓好就是绝对的好,一切皆好”。但即使在“五四”当时,由于“这个运动是生动活泼的,前进的,革命的”,也并不是所有的人都是抱着上述的那些看法。举例说,鲁迅在《我怎么做起小说来》一文中曾说过:“在中国,小说不算文学,做小说也不能称为文学家”,这说明了在封建社会里对于一些人民性很强的小说戏曲作品的歧视和抑制,但在“五四”新文化运动中却把《水浒传》、《红楼梦》、《儒林外史》等作品提到了文学正宗的地位;鲁迅曾慨叹“中国之小说自来无史”,而他研究中国小说史正是为了发扬古典文学中那些有价值的部分,为建设新的现实主义文学创造条件的。又如给予民间文学以很高的评价并开始收集和研究,也是从“五四”以后开始的,鲁迅对于民间文学的“刚健清新”的风格就非常赞赏。应该说,这才是“五四”新文化运动的精神和主流。鲁迅反对旧文化中的糟粕部分是非常坚决和彻底的,所谓“从旧垒中来,情形看得较为分明,反戈一击,易致强敌的死命”。(《坟·写在“坟”后面》)但他决不是民族虚无主义者,他说:“我们从古以来,就有埋头苦干的人,有拼命硬干的人,有为民请命的人,有舍身求法的人,……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓‘正史’,也往往掩不住他们的光耀,这就是中国的脊梁。”(《且介亭杂文·中国人失掉自信力了吗?》)而那些以为“中国事事不如人”,主张“全盘西化”,认为新文学完全是“移植”来的虚无主义者,却恰好又是大吹大擂提倡“整理国故”的人;这里我们看出了民族虚无主义者与国粹主义者相通的道理,因而也就更明白在胡适等人给青年大开什么“最低限度的国学必读书目”的时候,鲁迅主张青年们“要少——或者竟不——看中国书”的实际战斗意义。这一条是绝不能概括为鲁迅对中国古代文化的具体意见的。

“五四”以来这种正确对待古典文学的态度和精神是给了现代文学创作以积极影响的;作为“中国文化革命的主将”,鲁迅自己的作品就代表着现代文学的主流;它与中国古典文学保有着血肉的联系,并标志着中国文学历史的新的发展。三十多年来,现代文学创作中的比较成功

的作品,总是在艺术风格上带有一定的民族特色的,从这里正可以看出文学历史的继承关系。这也很容易理解,我们的许多老作家在青年时期都还受过读古书的教育,而他们阅读或研究古典文学也不能不给创作以影响;郭沫若早在《女神》中就有过对于屈原的赞颂,茅盾对于中国古代神话和古典小说的研究也是对他的创作有一定的影响的;这都显示了中国现代文学正是中国文学史的一个新的发展部分。

在鲁迅先生还活着的那些年代,人们在估计现代文学的成就的时候,都觉得在小说、散文方面的收获似乎更丰富一些;从《中国新文学大系》的各集《导言》中就可以看出这样的消息。我觉得这是和我们古典文学中历史蕴藏的丰富以及像鲁迅先生那样的善于继承和发展的精神分不开的;而在创作收获比较单薄的部门如诗歌和话剧中,这种历史联系也就比较薄弱一些;但“新月派”就在这种情况下以《诗镌》、《剧刊》起家了,这确实值得我们深思。这种情形后来当然有所改变,但如何向古典文学的优良传统学习,到今天仍然是我们繁荣创作的重要问题之一。鲁迅的作品与古典文学的联系不只向我们说明了继承民族优良传统的重要性,而且由于这些作品在思想和艺术上的不朽价值,它本身已经成为我们民族传统的一个组成部分,成为我们应该首先向之学习的重要遗产。认真地学习鲁迅的作品,对于社会主义文化建设和现实主义文学的发展,都具有极其重大的意义。

一九五六年九月十六日,为鲁迅逝世二十周年纪念作

(《文艺报》一九五六年第十九、二十号)

## 论鲁迅的美学思想

唐 弢

文学艺术是美学研究主要的同时也是最为集中的对象。

每一个作家都有他独特的把握现实的方式,不同的性格带来不同的创造,推动了活泼多样的形式和风格;与此同时,任何形式任何风格又有其共同的特征:通过形象的描绘给人以具体的感受。文学艺术作为观念形态的一种,当客观现实经过主观铸冶取得新的灵魂的时候,一个作品的出现好比一个生命的诞生,它是有机的而不是无机的,是完整的而不是分裂的,是丰满的而不是干瘪的,主观的思想溶入客观的对象,形象的真实性和生动性不仅不应该受到破坏,而是在艺术的点染下更加激动人心地散发出内蕴的魅力。从美学的角度考察起来,这里存在着美和真——在文学艺术上相当于艺术和现实的关系问题,也存在着善和美——在文学艺术上相当于政治和艺术的关系问题<sup>①</sup>。成败之机,高低之分,关键系于作家的认识和处理。鲁迅在这方面是一个杰出的范例。从“为人生”<sup>②</sup>的创作要求出发,唯物主义是他的现实主义美学思想的核心,而作为他的现实主义的特色,则是鲁迅对于政治和艺术关系的正确的理解。“政治和艺术的统一,内容和形式的统一,革命的破冶内容和尽可能完美的艺术形式的统一”<sup>③</sup>。这个马克思主义的科学的论断,曾经不止一次地以朴素的含

---

① 美学和艺术学上的问题不完全相同,我这里说的只是相对的概念。

② 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

③ 《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷第八百七十一页。



义散见于鲁迅的艺术理论里,尤其是,毫无例外地以渗透的深度贯串在他的创作实践里,使他的美学思想展开了非常深广的境界。达到这个境界是出于作家的努力,实践启发了鲁迅;而承认这个境界却有着历史的渊源,许多进步的虽然并不完备的美学理论,一直受到现实主义作家鲁迅的注意,在深思默察中,在融会贯通中,留下了积极的向前发展的影响。

十九世纪俄国革命民主主义者车尔尼雪夫斯基主张“美是生活”,肯定艺术是生活的再现,给予自亚里士多德以来一直聚讼纷纭的美学问题以无可置辩的唯物主义的解释。在美学史上,论文《艺术与现实的美学关系》<sup>①</sup>的问世,的确是一件具有革命意义的事情。列宁热情地赞扬作者在第三版序言里对康德主义的批判,称之为惟一的真正伟大的著作家,同时又不无惋惜地指出:“车尔尼雪夫斯基没有上升到,更确切地说,由于俄国生活的落后,不能够上升到马克思和恩格斯的辩证唯物主义。”<sup>②</sup>列宁在这里指的是哲学观点,就全书而言,同样是由于这个缘故,作者一方面在美学上树起了一块历史的丰碑,另一方面,也还没有能够就艺术和现实的关系进一步作出辩证唯物主义的 analysis。车尔尼雪夫斯基认为生活美高于艺术美,却看不到在另一个意义上艺术美也可以高于生活美。他只解决了问题的一半,而没有解决问题的另一半。马克思列宁主义的反映论是开启美学问题的钥匙。一九四二年,在延安文艺座谈会上,毛泽东着重地阐明了生活对于艺术的关系,他接下去说:“人类的社会生活虽是文学艺术的惟一源泉,虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容,但是人民还是不满足于前者而要求后者。这是为什么呢?因为虽然两者都是美,但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。”<sup>③</sup>毛泽东以颠扑不破的论点,十分明确地揭示了艺术和现实之间辩证的关系:艺术美来源于生活美,后者较之前

① 《艺术与现实的美学关系》中译本采用了英译的书名,叫做《生活与美学》,全书贯穿的正是“美是生活”的论点。

② 《唯物主义和经验批判主义》,《列宁全集》第十四卷第三百八十二页。

③ 《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷第八百六十三页。

者有不可比拟的生动丰富的内容；艺术美又并不等于生活美，前者较之后者却可以而且应该发挥更高、更强烈、更集中、更典型、更理想，因而也更普遍的作用。创作需要概括，欣赏也不能够摒除联想。从生活素材过渡到艺术形象，中间有一个感受的过程，一个领会的过程，一个加工的过程，一个“去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里”<sup>①</sup>的改造和转化的过程。美学上有许多问题，往往是从这个中间环节——从生活素材过渡到艺术形象的时候产生的。如果我们承认创作需要感受、领会、加工和改造，那么，问题便不得不落到怎样感受、怎样领会、怎样加工和怎样改造——也就是作家的主观作用上。作为现实主义美学最根本的关键，任何作家都无法回避它，并且必须采取圆满的行动答复它。鲁迅于一九二五年校订了瓦勒夫松的《普列汉诺夫与艺术问题》<sup>②</sup>，其中有涉及车尔尼雪夫斯基美学的地方；在二十年代末，他翻译了卢那察尔斯基的《文艺与批评》、《艺术论》和《美学是什么》，翻译了普列汉诺夫论艺术的文章，以及同一作者评论车尔尼雪夫斯基文学观的专著<sup>③</sup>。普列汉诺夫的美学理论在鲁迅后期艺术活动中留有很大的影响。但是，鲁迅所涉猎的范围远远地不止这些。几乎和文学生涯开始的同时，他就坚持了文学艺术的特征，根据这点来看待现实和艺术的关系，也根据这点来看待政治和艺术的关系。从他最初的意见，特别是从他对普列汉诺夫论文所下的功夫看来，我们可以说，虽然鲁迅并不是美学理论家，在这方面没有建立完整的体系，但就创作实践反映出来的他的美学思想发展进程而言，车尔尼雪夫斯基达到的结论，实际上也就是鲁迅的美学探索的起点。

鲁迅没有写过关于美学的专门论文。除了文学之外他又酷爱美术。当他还在童年的时候，对于传统的图画的欣赏，表现了善于吸收和

① 《实践论》，《毛泽东选集》第一卷第二百八十页。

② 本文附在任国桢译《苏俄的文艺论战》书后，鲁迅以后曾一再提起这篇论文。

③ 普列汉诺夫论车尔尼雪夫斯基文学观的论文，第一章曾由鲁迅译登一九三〇年二月出版的《文艺研究》第一册。后来又发现第二章译文原稿。今并收《译丛补》，《鲁迅译文集》第十卷。

勇于持异的才能<sup>①</sup>，留学东京时期，课余披览美学书籍，研究过诸如色彩、线条、主体与客体、和谐与统一之类的问题<sup>②</sup>。美学的范畴不限于文学艺术，然而文学艺术却是美学理论集中的表现。正是因为这样，不仅创作实践是研究作家美学思想的对象，在鲁迅早期论文里，还有一些零星地分散着的属于美学方面的观点，对于我们来说，恰如眺望着一片汪洋浩荡的湖泊，回头又看到从山间流来淙淙的溪泉一样，凭借这些材料可以了然于它的来龙和去脉。鲁迅当时还是一个革命民主主义者，他的美学思想个别地方似乎留下了所谓“非功利”，“无关心”的纯美学观点的影子。这种美学思想在二十世纪初年的中国非常流行，当时很有一些人在提倡美学教育，他们介绍的主要是康德以及德国唯心主义的美学。王国维、蔡元培写过许多文章。王国维在《叔本华之哲学及其教育学说》<sup>③</sup>里说：“唯美之为物，不与吾人之利害相关系，而吾人观美时，亦不知有一己之利害。何则？美之对象，非特别之物，而此物之种类、之形式，又观之我，非特别之我，而纯粹无欲之我也。”王国维的话反映了好些人的看法。同一作者在《论哲学家与美术家之天职》<sup>④</sup>里，对于中国自古以来哲学家、文学家之大都兼为政治家，表示极大的不满和惋惜，认为文学艺术由于依附政治而失去了独立的价值。这种意见在当时也有一定的代表性。文学艺术是时代的晴雨表。“为艺术而艺术”，要求艺术脱离政治，往往是激烈的政治形势在一部分人头脑里引起的反应。时当辛亥革命前夕，从“无欲之我”的美学到“独立价值”的文艺，本身正是形形色色的历史的投影。鲁迅在一九〇七年写的《摩罗诗力说》<sup>⑤</sup>里，对于美学的解释，也有“与个人暨邦国之存，无所系属，实利离

① 前者如他对《山海经》里神话插图的爱好，后者如他对《二十四孝图》里《老莱娱亲》、《郭巨埋儿》的异议。可参考《朝花夕拾》。

② 见对萧红谈话，可参考萧红《回忆鲁迅先生》。鲁迅当时读的大部分是日本人作的美学书籍，这些书籍的论点主要是因袭德国古典美学家的。

③ 《叔本华之哲学及其教育学说》，最初发表于《教育丛书》第五集，一九〇五年出版，今收入《海宁王静安先生遗书》第十四册。作者还写过其他许多介绍叔本华、尼采的哲学和美学的文章。

④ 《论哲学家与美术家之天职》，最初发表于《教育丛书》第四集，一九〇四年出版，今收入《海宁王静安先生遗书》第十四册。

⑤ 《坟·摩罗诗力说》。

尽,究理弗存”之说;一九一三年写的《拟播布美术意见书》<sup>①</sup>里,又有“发扬真美,以娱人情”,“沾沾于用,甚嫌执持”之说。他以比较模棱的态度转述了上面的意见,整个说来,和当时艺术教育方面弥漫着的气氛是有关系的。不过他的着眼点并不一样。鲁迅的美学思想的根本核心是唯物主义。在《拟播布美术意见书》里,他一开头便说:“盖凡有人类,能具二性:一曰受,二曰作。受者譬如曙日出海,瑶草作华,若非白痴,莫不领会感动;既有领会感动,则一二才士,能使再现,以成新品,是谓之作。”马克思说:“不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。”<sup>②</sup>没有“一”便没有“二”,没有“受”便没有“作”。鲁迅在这里肯定了生活美是第一性,艺术美是第二性。根据唯物主义的原则,他又认为艺术美有三个要素:“一曰天物,二曰思理,三曰美化。”用现在的话来说,也就是客观生活、思想熔铸和艺术加工,从“受”到“作”并不是一个简单复制的过程。“作”,意味着艺术的再创造。“所见天物,非必圆满”,“再现之际,当如改造”,因此既需要有“思理”,也需要有“美化”。“倘其无思”,便不能算作艺术品;如果不美,也不能算作艺术品。一件完整的艺术品应该是“天物”、“思理”、“美化”三者的有机的统一。鲁迅辩证地理解了艺术和现实、政治和艺术之间的关系,他是根据艺术的性质和性能来理解这种关系的。他的所谓“思理”,源出《文心雕龙·神思》篇:“物以貌求,心以理应”,“思理为妙,神与物游”<sup>③</sup>。“神与物游”是中国古代文艺理论家对于作家思想熔铸的一个最形象的绘状。鲁迅对此着得十分重要,他还列举实物以说明自己的观点:

刻玉之状为叶,髹漆之色乱真,似矣,而不得谓之美术;像齿方寸,文字千方,核桃一九,台榭数重,精矣,而不得谓之美术;几案可以弛张,什器易于携取,便于用矣,而不得谓之美术;太古之遗物,绝域之奇器,罕矣,而非必为美术。重碧大赤,陆离斑驳,以其戟

① 《集外集拾遗补编·拟播布美术意见书》。

② 《〈政治经济学批判〉序言》,《马克思恩格斯选集》第二卷第一百九十四页。

③ 《神思·二十六》,《文心雕龙》卷六。

刺,夺人目睛,艳矣,而非必为美术。此尤不可不辨者也。<sup>①</sup>

鲁迅在这里提出了十分严格的要求。在他看来,光是临摹“天物”的真实,光是刻意“美化”的工巧,稀罕的珍奇,浮艳的色彩,以及出于狭隘的功利观点而执持的“用”,失去了“神与物游”的“思理”,就不符合于美学的真正的条件。鲁迅所下的界限,与其说是艺术品与非艺术品之间的界限,毋宁说是有“思理”与无“思理”之间的界限。根据这个论点再去考察他的反对“沾沾于用”,提倡“以娱人情”,两相对照,就不难看出其实际命意之所在。和那些“非功利”论者不同,鲁迅并不以为艺术必须摆脱政治,而是以为艺术作品的政治意义不是对于功利的直接的简单的配合;也和那些“无关心”论者不同,鲁迅并不以为艺术必须摒除思想,而是以为艺术作品的思想内容应该结合美感给人以感情上的享受。在较早写成的《摩罗诗力说》里,也有与此相似的意见。《摩罗诗力说》是一篇号召思想革命的檄书,以鲜明的色彩和激扬的情调,反映了辛亥革命以前民主主义最先进的水平。当鲁迅高呼“今索诸中国,为精神界之战士者安在”<sup>②</sup>的时候,作为理想的抒写和追求,美学便成为他直接接触的对象:“有作至诚之声,致吾人于善美刚健者乎?有作温煦之声,援吾人出于荒寒者乎?”没有理由可以怀疑鲁迅的自觉的政治热情和强烈的战斗要求,社会改革和艺术创造在他的思想里是水乳交融地结合在一起。但是,正如对于美术一样,他也没有忽视文学的特点。鲁迅认为,文学和科学处理的对象和追求的目的是一致的,都在于揭示生活的真理:“启人生之闷机。”不过处理和追求的方法不同。就文学而言,它不是逻辑的推理,因此“缕判条分,理密不如学术”;它是形象的描绘,所以“直语其事实法则,为科学所不能言”。什么是“直语其事实法则”呢?就是按照生活本身的样式直接地反映客观的规律。用鲁迅的话来说,“人生诚理,直笼其词句中,使闻其声者,灵府朗然,与人生即会。”身入“人生”,相“即”相“会”,感染陶冶,潜移默化。“此其效力,有示教意;既为示教,斯益人生。而其教复非常教,……”鲁迅重视美术作品的“思

① 本段及以上未注明出处引文,均见《集外集拾遗补编·拟播布美术意见书》。

② 引文见《坟·摩罗诗力说》,以下未注明出处的引文,同。

理”，又强调文学作品的教育作用，同时指出这种教育作用有别于一般的教育作用，它是暗示，是影响，是涵陶，是启发，不“以一教训一格言相授”，而自能“美善吾人之性情，崇大吾人之思理”。文学艺术的规律是这位伟大作家不断探索的中心。任何以超然的态度侈谈艺术的特征只能意味是对政治的背离，然而一切真正向往革命的作家又不能不认真地考虑艺术的特征。没有什么悬空的特征。所谓特征无非是指如何反映生活和如何表达政治，以及怎样适应本身的规律反映得更好和表达得更好的艺术的方式和性能。鲁迅从这里开始研究问题。这就自然而然地使他和过去许多唯心主义美学家区分开来，并且毫不含糊地走在唯物主义美学家车尔尼雪夫斯基的前面。

五四运动前后，配合着正式开始的创作实践，鲁迅仍然没有放松对于美学的钻研。他所提出的美术家应该“是能引路的先觉，不是‘公民团’的首领”；艺术品应该“是表记中国民族知能最高点的标本，不是水平线以下的思想的平均分数”<sup>①</sup>，曾经是大家熟知的和乐于引用的言论。他更加明确地强调美的目的性，认为“我们赏识美的事物”，如果“必求其‘无所为’，则第一先得与生物离绝”。因为“鹞歌萤照”，在生物本身都是有所为的，都有它们自己的“动机”<sup>②</sup>；他也更加坚定地重视艺术的特征，认为那些直接为“五卅”事件而写的诗，“情随事迁，即味如嚼蜡”，因为“锋芒太露，能将‘诗美’杀掉”<sup>③</sup>。在这一时期，鲁迅接触并且介绍了一些资产阶级的艺术理论。从整个体系说，资产阶级唯心主义美学是反动的，应该否定。但是，根据列宁的无产阶级文化是过去文化中一切有价值东西的继承与发展的原则，对于唯心主义美学理论里那些和整个体系联系不密甚至有所矛盾的个别的思想材料，却可以经过改造而加以运用。普列汉诺夫曾经指出车尔尼雪夫斯基忽略了这一点。在论述唯心主义美学家认为人们要求艺术美是由于不满足于现实美的时候，普列汉诺夫说：“因为生活不是老停止在一个地方，因为它发展着，而且因为它的发展引起现存的事物与按照人们的见解应该存在的事物

① 《热风·随感录·四十三》。

② 《集外集拾遗·诗歌之敌》。

③ 《两地书·三二》。

这二者之间的抵触。这就是说,在这一方面唯心论美学家一般地说来没有错误。”<sup>①</sup> 然而历史又总是在不断运动中发展的,上层建筑不可能不经过分析而被全盘接受。对于资产阶级美学,鲁迅积极地发挥了勇于持异和善于吸收的才能,他说:“倘要完全的书,天下可读的书怕要绝无,倘要完全的人,天下配活的人也就有限。每一本书,从每一个人看来,有是处,也有错处,在现今的时候是一定难免的。”<sup>②</sup> 因此他告诫不要把资产阶级的艺术理论当作“言动的南针”<sup>③</sup>,却可以从中取得知识以避免“思想”的“俭啬”<sup>④</sup>。鲁迅以清醒的现实主义的态度,像蜜蜂一样,从多方面采集有益的养料。在美学理论上是如此,在艺术欣赏上也是如此。他爱好契诃夫的绘状人生,也喜欢果戈理的讽刺世态;既赞誉《西游记》的“变化施为,皆极奇恣”<sup>⑤</sup>,又称道《儒林外史》的“指摘时弊,笔有藏锋”<sup>⑥</sup>。一方面推崇汉人石刻的气魄“闳放”,神往于唐代长安昭陵上“带箭的骏马”<sup>⑦</sup>,一方面也赏识明人版画的“文彩绚烂”,表扬了清末北京笺画里的“清供”与“小品”<sup>⑧</sup>。作为他所要求的一致的准绳,则是作品本身的和谐与统一。鲁迅鼓励作家和艺术家遵循艺术的特征进行大胆的创新。有人用“新的形和新的色”画出“自己的世界”,冲破传统的“桎梏”,却“自然而然地”具有“东方情调”的“丰神”<sup>⑨</sup>,他为此表示由衷的赞叹;有人以“明丽之心”照亮“黄埃漫天的人间”,写出中国人对于自然的“倔强的魂灵”,隐隐地含有“欢喜的萌芽”<sup>⑩</sup>,他为此表示战斗的倾心。艺术思想是不容许“俭啬”的,吸收已有的积累的关键在于:是

① 普列汉诺夫:《车尔尼雪夫斯基的美学理论》,《文艺理论译丛》一九五八年第一期。

② 《译文序跋集·〈思想·山水·人物〉题记》。

③ 《译文序跋集·〈思想·山水·人物〉题记》。

④ 《译文序跋集·〈出了象牙之塔〉后记》。

⑤ 《中国小说史略》第十七篇及第二十三篇。

⑥ 《中国小说史略》第十七篇及第二十三篇。

⑦ 《坟·看镜有感》。

⑧ 《集外集拾遗·北平笺谱序》。此文作于一九三三年,但鲁迅开始搜集笺纸在民国初年。

⑨ 可参考《〈陶元庆氏西洋绘画展览会目录〉序》及《当陶元庆君的绘画展览时》二文,见《集外集拾遗》和《而已集》。

⑩ 《三闲集·看司徒乔君的画》。

“彼来俘我”呢，还是“将彼俘来”<sup>①</sup>？改造一切可以改造的东西使其“为我所用”，正是这位伟大作家思想威力的表现。和车尔尼雪夫斯基不同，由于鲁迅对于艺术特征的深刻的理解，他不仅是一个唯物主义者，而且在美学问题上发表了许多合乎辩证法的意见；但是，又和车尔尼雪夫斯基一样，鲁迅当时也还没有上升到马克思和恩格斯的辩证唯物主义。这一点既和整个世界观有关，同时又因为他的辩证法大部分是直接来自生活实践，是朴素的而不是系统的，唯物主义的思想还没有达到足以把它们贯串起来的水平，也就是说，他还不能够全面地掌握唯物辩证法的规律。恩格斯在谈到辩证自然观的时候，说道：“大量积累的自然科学的事实迫使人们达到上述的认识；如果有了对辩证思维规律的领会，进而去了解那些事实的辩证性质，就可以比较容易地达到这种认识。”<sup>②</sup> 对于社会也一样，任何自发性的思想和科学的思想体系是有区别的。在鲁迅的许多正确的美学观点后面，当时还缺少一个完整的思想体系的支持，他以作家的敏感根据创作实践和艺术欣赏实践揭示了真理，却还不能够提到理论高度上科学地说明它们。直到二十年代后期，当他一面在政治上经历了“事实的教训”，一面又孜孜不倦地学习和介绍马克思主义文艺理论的时候，鲁迅的思想在这个阶段里经历了一次质的飞跃。这个飞跃意味着他的不断地发展着的世界观到此有了彻底的改变：从革命民主主义进到马克思主义，在他的世界观里本来就占进步地位的美学思想，也从唯物主义上升到辩证唯物主义。具体过程十分明显地表现在前后几次文学论争和文艺思想斗争中。

在美学理论上，当时文学领域内存在着两种不同的倾向：一方面，曾经有人利用车尔尼雪夫斯基理论的某些弱点而加以夸大，认为“生活就是一切，现实主义的任务是采取客观立场，老老实实地描写生活”，“一切存在都是合理的，一切概念都是虚伪的”，一直到“艺术就是人生，人生就是艺术，又何必把两者分开来瞎闹呢？”他们坚持真就是美，否定真和善和美的结合，不承认作家主观思想对于艺术创造的作用，表面上似乎重视生活，其实是违反了文艺反映生活的特殊方式，以直观的印象

① 《坟·看镜有感》。

② 《反杜林论》三版序言，《马克思恩格斯选集》四卷本第三卷第一百三十五页。



代替深入的概括,既排除了政治,又窒息了文艺。另一方面,也曾经有人忽视车尔尼雪夫斯基的忠告,认为“生活的描写”不过是“资产阶级所给予文艺的本质”,“文艺本来是宣传阶级意识的武器,所谓本质仅限于文字本身,除此之外,更没有什么形而上学的本质”。一直到“文学,与其说是社会生活的表现,毋宁说是反映阶级的实践的意欲”。他们坚持善就是美,否定善和真和美的结合,不承认社会生活是文学艺术的源泉,表面上似乎强调政治,其实是违反了文艺表达政治的特殊功能,以简单的口号代替丰富的描绘,既损害了文艺,又削弱了政治。艺术和现实的关系,政治和艺术的关系,这些本来是又有区别又有联系的问题,在这里有时是被混淆起来了,有时是被割裂开来了。根据他们的现解,真善美不是在对立统一的基础上相互渗透,相互转化,相互完成,而是彼此抗拒,彼此排斥,彼此妨碍的。艺术创造因而也不能不在这样或者那样的情况下趋向于平庸和偏枯。受到这些理论的影响,的确出现了一些咀嚼着个人的小小的悲欢,而又看这小悲欢为全世界的描写身边琐事的作品;也出现了一些脱离生活,不是让文艺表达政治,而是借政治点缀文艺的标语口号式的文学。鲁迅对这两种倾向展开了积极的斗争。作为唯物主义的思想家,他的立足点是现实主义。从艺术反映生活的特殊方式和艺术表达政治的特殊功能出发,一方面,鲁迅强调作家主观思想对于客观现实的能动作用,不止一次地指出根本问题在于作者是否是一个“革命人”。他说:“如果是战斗的无产者,只要所写的是可以成为艺术品的东西,那就无论他所描写的是什么事情,所使用的是什么材料,对于现代以及将来一定是有贡献的意义的。为什么呢?因为作者本身便是一个战斗者。”<sup>①</sup>真需要通过善来衡量和认识,只有掌握了先进的思想,才能看清楚现实的发展,所以“革命文学家,至少是必须和革命共同着生命,或深切地感受着革命的脉搏的”<sup>②</sup>。但是有了真,有了善,还不一定能够构成美,因此所写的又得“是可以成为艺术品的东西”。鲁迅在另一个地方说过:“譬如画家,他画蛇,画鳄鱼,画龟,画果子壳,画字纸篓,画垃圾堆,但没有谁画毛毛虫,画癞头疮,画鼻涕,画

① 《二心集·关于小说题材的通信》。

② 《二心集·上海文艺之一瞥》。

大便,就是一样的道理。”<sup>①</sup>文学艺术可以而且应该高于社会生活,因而就要具备可以而且应该高于社会生活的条件。从美学上说,后举几项都不足以成为独立描绘的对象,给予人们以美的享受和联想。在鲁迅看来,一件成功的作品应当是真的,同时也是善的和美的。另一方面,鲁迅又强调作家的艺术加工对于政治思想的渲染效果,不止一次地指出艺术创作有别于一般宣传,没有完美的技巧就难以表达正确的思想。他说:“我以为当先求内容的充实和技巧的上达,……一说‘技巧’,革命文学家是又要讨厌的。但我以为一切文艺固是宣传,而一切宣传却并非全是文艺,这正如一切花皆有色(我将白也算作色),而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号、标语、布告、电报、教科书……之外,要用文艺者,就因为它是文艺。”<sup>②</sup>善需要通过美来烘托和传播,只有运用艺术的手段,才能加强思想的感染,所以“新闻上的记事,拙劣的小说,那事件,是也有可以写成一部文艺作品的,不过那记事,那小说,却并非文艺”<sup>③</sup>。但是有了善,有了美,还不容许随便脱离真,因此作品应当反映丰富的生活以求“内容的充实”。鲁迅在另一个地方说过:“天才们无论怎样说文话,归根结蒂,还是不能凭空创造。描神画鬼,毫无对证,本可以专靠了神思,所谓‘天马行空’似的挥写了,然而他们写出来的,也不过是三只眼,长颈子,就是在常见的人体上,增加了眼睛一只,增长了颈子二三尺而已。”<sup>④</sup>艺术不可能没有虚构,然而艺术的虚构必须有理实的基础,它不是为了摆脱理实,恰恰相反,而是为了更加真实地深入现实。在鲁迅看来,一件成功的作品应当是善的,同时也是美的和真的。鲁迅不仅在论争思反复地申述了这个观点,并且还把这个观点应用到具体的文艺批评上。他评选了“五四”以后十年间的小说。者到有人声称自己的作品是“竭力保持一种客观的态度”,“只求描写的忠实”,“不会有什么批评人生的意义”的时候,鲁迅指出:这是“忘却了先前的奋斗”,作者“终于没有自觉”<sup>⑤</sup>。与此相反,看到有人声称自己的作品

① 《且介亭杂文末编·半夏小集》。

② 《三闲集·文艺与革命》。

③ 《且介亭杂文二集·不应该那么写》。

④ 《且介亭杂文二集·叶紫作〈丰收〉序》。

⑤ 《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》。

“要忠实于主观”，“把天然艺术化”，“用人工来制造理想的人物”的时候，鲁迅指出：“依照了这定律”，作者创造出来的人物不过一个傀儡，她的降生也就是死亡”<sup>①</sup>。明白，肯定，斩钉截铁。鲁迅的美学思想在这个阶段里表现得更加舒展和鲜明。他继承了早期的一些看法，也发展了早期的一些看法。如果说鲁迅以前对于艺术特征的理解是由欣赏和创作的实践中得来，包含着辩证的观点，那么，现在却已经能够从理论上也就是从根本上作出清楚的解释。通过对普列汉诺夫美学思想的介绍和分析，他发表了如下的见解：

社会人之看事物和现象，最初是从功利底观点的，到后来才移到审美底观点去。在一切人类所以为美的东西，就是于他有用——于为了生存而和自然以及别的社会人生的斗争上有着意义的东西。功用由理性而被认识，但美则凭直感底能力而被认识。享乐着美的时候，虽然几乎并不想到功用，但可由科学底分析而被发现。所以美底享乐的特殊性，即在那直接性，然而美底愉快的根柢里，倘不伏着功用，那事物也就不见得美了。并非人为美而存在，乃是美为人而存在的。<sup>②</sup>

“在一切人类所以为美的东西，就是于他有用——于为了生存而和自然以及别的社会人生的斗争上有着意义的东西。”鲁迅在文章里反复地申述过类似的意见，说明他已经深入地把握了社会的阶级的观点。从这个观点出发，他不仅指出：“饥区的灾民，大约总不去种兰花，像阔人的老太爷一样，贾府上的焦大，也不爱林妹妹的。”<sup>③</sup>而且还分明的感到：“士大夫是常要夺取民间的东西的，将竹枝词改成文言，将‘小家碧玉’作为姨太太，但一沾看傀儡的手，这东西也就跟着他们灭亡。他们将他从俗众中提出，罩上玻璃罩，做起紫檀架于来。”<sup>④</sup>美学领域内存在看对

① 《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》。

② 《二心集·〈艺术论〉译本序》。

③ 《二心集·“硬译”与“文学的阶级性”》。

④ 《花边文学·略论梅兰芳及其他(上)》。

立,因此也存在着斗争。正是因为有对立有斗争,这就要求一切革命的作家不但不应该放松对于艺术特征的研究,并且必须在实践中有意识地正视它。无产阶级的美学只有充分地发扬了艺术的特征才能够发展和壮大,而发展和壮大的本身就包含着把现实反映得更好和将政治表达得更好的意义。

社会实践的深刻作用在鲁迅身上是一个生动有力的表现。三十年代初期鲁迅的美学思想,不仅反映了他艺术上的成熟,同时也反映了他政治上的成熟。当他经过长期的摸索和艰苦的自我教育,一旦以列宁主义的观点公开宣称“无产文学,是无产阶级解放斗争底一翼”<sup>①</sup>的时候,他的全部经历和修养——对中国社命的研究,革命斗争的经验,丰富的历史知识,从创作实践和艺术欣赏实践中逐渐形成的积累,一一散发出新的思想光彩,以豁然开朗、一通百通的姿态,在思想斗争和理论建设中起了积极的作用。鲁迅思想之所以能够高于初期无产阶级革命文学倡导者们,这一点是不容忽视的。那些口口声声要文艺摆脱政治的“干扰”,“老老实实地描写生活”的人,或者高喊文艺应该冲破原来的“限制”,直接去“反映阶级的实践的意欲”的人,他们的动机不同,表现方式不同,我们必须有区别地对待他们,但是两者都把政治和艺术看作不可调和,永远对立,却并没有什么两样。当无产阶级革命文学在群众中间有了广泛的影响以后,“为艺术而艺术”的思想被反对掉了,政治即艺术、善就是美的思想却在一部分人的头脑中更加滋长起来。他们抹煞了艺术的特征,不了解文学艺术需要保持表达政治的特殊功能,正加文学艺术需要保持反映生活的特殊方式一样。任何一种上层建筑形式都是遵循经济基础的需要而存在的。这个不能代替那个,那个不能没有这个。每一种形式又都有它本身的“限制”,宗教要强调信仰,法律也离不开条文,“限制”往往和特征相纠结,有的时候甚至就是这种形式的特征的体现。某些“限制”在具体实践中可以突破而且应该突破。不承认形式是内容的形式,不承认形式本身的变化和发展,故步自封,墨守成规,这是最没有出息的想头;但是,如果突破了所有的“限制”,或者把某种形式的主要“限制”加以抹煞,这就意味着特征的磨灭——实际上

<sup>①</sup> 《二心集·对于左翼作家联盟的意见》。

也就是这种形式的消亡。文学艺术作为上层建筑的一种,情况正是如此。这样说,是不是意味着要政治来凑合艺术,或者干脆不让政治“干扰”文艺呢?完全不是。

我们知道,历史上无论哪一个阶级,总是要以自己的政治影响文艺的。在过去社会里,由于统治阶级和人民处在敌对地位,他们虽然想从正面影响文艺,而一切进步的作家和作品,倒是往往由于反对他们的政治而取得了人民的支持,这就仍然说明文艺不可能割断和政治的牵连。没有楚国后期贵族阶级腐朽屈辱的政治,也就没有屈原的惊采绝艳的《离骚》;没有东晋末年门阀集团黑暗动荡的政治,也就没有陶潜的淡远幽愤的诗歌;《西游记》、《三国演义》是这样,《红楼梦》、《儒林外史》也是这样;辛亥革命的失败产生了鲁迅的寄意深远的《阿Q正传》,三十年代白色恐怖又引出了他的风云变幻的杂文。一切经得起考验的优秀作品,都是对当时政治的或这或那或强或弱的反应。无产阶级代表了人民最高也是最广泛的利益,它是历史上第一次出现的真正能够从正面促进文艺的政治力量,当然也要以自己的政治去影响文艺。对于一切革命作家来说,问题不在于要不要宣传政治,问题在于怎样理解政治。是为无产阶级和劳动人民根本利益服务的宽广的政治呢,还是在某个时期某个地区配合临时需要的一般任务?是促使作家把政治化成血肉变作自己的思想呢,还是听凭作品将政策生拼硬凑作一时的图解?是让文艺反映多方面的生活来表达政治呢,还是把政治当作一个狭隘的概念紧紧地束缚住文艺?初期提倡无产阶级革命文学的作家们主张文艺为政治宣传服务,本意是完全应该肯定的,然而他们认为文艺可以抛开社会生活的描写直接反映“阶级的实践的意欲”,却又曲解了艺术宣传政治的特殊功能,把政治看成一个抽象的狭小的概念,不但了解艺术,究其实际,也还因为不了解政治。普列汉诺夫说得好:“宣传必须要明白而且彻底,宣传者必须要很好地了解他所宣传的那些思想;它们必须要成为他的血和肉;它们必须要不会在进行艺术创作的时候使他倡惑,使他混乱,使他感到困难。假如这种必要的条件不具备,假如宣传者没有完全或为自己思想的主人,假如再加上他的思想不明白、不彻底,那么思想性就会对艺术作品有不好的影响,那么它就会带来冷淡、厌倦、枯燥。但是要注意,在这里过错并不在于思想,而是在于艺术

家研究思想的本领,在于艺术家由于这种或者那种原因,没有把思想贯彻到底。所以,跟起初看来情形相反,问题不在于思想性,而——恰好相反——在于思想性的不足。”<sup>①</sup> 是的,问题不在于思想性,而在于人们对思想性理解的深度和广度。对于鲁迅来说,阶级意识的彻底把握绝不是什么约束,相反地,却使他的思想驰骋翱翔于更加阔大的天地。美学见解随着政治视野的开展而开展:既看清了现在,也望见了将来。如上所说,由于当时政治即艺术、善就是美的思想的滋长,让文艺勉强凑合政治的公式化、概念化的作品相当流行;与此同时,认为只有这种直接配合才是宣传政治的评论也占了上风。鲁迅集中力量和这一倾向斗争。在他后期的涉及美学的文字里,善和美、政治和艺术的关系便成为论述的中心。在他看来,文艺为政治宣传的道路是十分开广的,因为政治本身就是一个开广的概念。他重视当前的艺术幼芽,面对青年们的一些木刻习作,清醒而乐观地说:“这,是很幼小的,但是,惟其幼小,所以希望就正在这一面。”<sup>②</sup> 又辩证地看待过去和将来的关系,同样是清醒而乐观地说:“将来的光明,必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者,而且也是开拓者和建设者。”<sup>③</sup> 文化生活的当前需要,艺术建设的革命传统,几乎经常都在他的考虑之中。正是由于这样,鲁迅认为,既要为当前的迫切形势抗争,也要为今后的事业发展着想。鼓舞人民的积极斗志和勇气,这是符合政治要求的,给予人民以愉快和休息,这也是符合政治要求的。一切直接的行动不能没有间接的支援:鲁迅提倡战斗的木刻,因为这是为政治宣传的最轻便的武器,为了使青年木刻家有所参考,他编印了《北平笺谱》,实际上正是对战斗的支援。当时资产阶级唯美派诗人乘间嘲骂他,说他翻印消闲的古书,鲁迅还击说:“这些东而,真是‘前不见古人,后不见来者’,吃完许多米肉,搽了许多雪花膏之后,就什么也不留一点给来来的人们——最末,是‘大出丧’而

① 普列汉诺夫:《亨利克·易卜生》,《论西欧文学》,人民文学出版社版第九页。

② 《二心集·一八艺社习作展览会小引》。

③ 《集外集拾遗·〈引玉集〉后记》。

已。”<sup>①</sup>一切社会生活不能没有适当的调节：鲁迅反对庸俗的附会，他以日常生活现象比喻不同艺术的不同作用。日本法西斯军队侵入华北以后，上海报上有人主张吃西瓜要一面吃，一面想到国难临头，国土有被瓜分的危险。鲁迅指出：“战士如吃西瓜，是否大抵有一面吃，一面想的仪式的呢？我想：未必有的。他大概只觉得口渴，要吃，味道好，却并不想到此外任何好听的大道理。吃过西瓜，精神一振，战斗起来就和喉干舌敝时候不同，所以吃西瓜和抗敌的确有关系，但和应该怎样想的上海设定的战略，却是不相干。这样整天哭丧着脸去吃喝，不多久，胃口就倒了，还抗什么敌。”<sup>②</sup>生活是多种多样的，人民的需要也是多种多样的，离开了人民生活的政治是空头的政治，热中于反映这种“政治”的作家是“空头文学家”。鲁迅认为：作家只要不离开无产阶级革命的道路，从政治的根本原则出发，那么，“观察生活，处理材料，就如理丝有绪”<sup>③</sup>，有了这个“绪”，就可以描写各种各样不同的生活。现实必须以它丰富多彩的姿态出现在艺术作品里。“战士的日常生活，是并不全部可歌可泣的，然而又无不和可歌可泣之部相关联，这才是实际上的战士。”<sup>④</sup>文学艺术宣传政治又必须不离开具体的形象：“我们需要的，不是作品后面添上去的口号和矫作的尾巴，而是那全部作品中的真实的生活，生龙活虎的战斗，跳动着的脉搏，思想和热情，等等。”<sup>⑤</sup>现实的全面性要求政治的全面性，但是，也惟有具备了全面的开广的政治视野，才能看得见这全面的开广的现实生活。鲁迅直截扼要地告诉我们：“删夷枝叶的人，决定得不到花果。”<sup>⑥</sup>

在美学上，对于政治的正确理解，其积根意义不仅仅表现在选择题材——即写什么，更重要的还表现在处理题材——即怎样写。作家具

① 一九三四年一月十一日夜致郑西谛信。此处指邵洵美。所谓搽雪花膏是因为邵洵美以美男子自况；至于“大出丧”，指盛宣怀死后，殡仪穷奢极侈，大吹大擂。盛是邵的岳家。

② 《且介亭杂文末编·〈这也是生活〉……》。

③ 《且介亭杂文末编·论现在我们的文学运动》。

④ 《且介亭杂文末编·〈这也是生活〉……》。

⑤ 《且介亭杂文末编·论现在我们的文学运动》。

⑥ 《且介亭杂文末编·〈这也是生活〉……》。

一个具体作品来说,同样是因为作家具具有开广的政治视野,就能够做到更概括,更集中,更典型,通过艺术加工使主题思想有深广的伸展,从而达到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。马克思说:“人的思维是否具有客观的真理性,这并不是一个理论的问题,而是一个实践的问题。人应该从实践中证明自己思维的真理性,即自己思维的现实性和力量,亦即自己思维的此岸性。”<sup>①</sup> 鲁迅在说明作家必须具有开广的政治视野,深入地进行艺术概括的时候,曾经充分援引自己的创作经验作为实践的例证。一九三一年,他和两个青年作家通信讨论到作品的题材,鲁迅说:“选材要严,开掘要深,不可将一点琐屑的没有意思的事故,便填成一篇,以创作丰富自乐。”<sup>②</sup> 他主张只要“理丝有绪”,便什么都可以写,这个意见也表达在同一封通信里。然而什么都可以写并不等于抓到一点就写。三年以后他又回顾了自己最初的创作,指出《狂人日记》的产生是受到果戈理同名小说的启发,文章的任务要求他作出客观的评价,他说:“但后起的《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害,却比果戈理的忧愤深广。”<sup>③</sup> 鲁迅一再强调“深广”的意义,这里不仅有“选材”问题,同时还有“开掘”问题。“选”所以思“广”,“掘”所以求“深”,“深”而且“广”,这就意味着他通过典型化的手法,从开广的政治的幅度和深远的历史的高度上,对观实进行了艺术的概括。任何一件作品的内容,就其开始,都是作家在一定时期、一定场合受到感动或者发生兴趣的现象,至于把现象总结到什么深度,概括到什么高度,则将决定于作家的修养,而作为写作当时一个直接的因素,往往又和对政治的理解有关。有些人认为:不从当前的中心任务总结生活,主题便会脱离政治;事实恰恰相反,唯有从历史的发展高度概括生活,主题才能深入政治。鲁迅几次谈到自己艺术创造的手段,其中他反复申述的有两条:第一,“留心各样的事情,多看看,不看到一点就写。”第二,“模特儿不用一个一定的人,看得多了,凑合起来的。”<sup>④</sup> 在另一个地方又重

① 《关于费尔巴哈的提纲》,《马克思恩格斯选集》第一卷第十六页。

② 《二心集·关于小说题材的通信》。

③ 《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》。

④ 《二心集·答北斗杂志社问》。



复了类似的意见,他说:“所写的事迹,大抵有一点见过或听到过的缘由,但决不全用这事实,只是采取一端,加以改造,或生发开去,到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样,没有专用过一个人,往往嘴在浙江,脸在北京,衣服在山西,是一个拼凑起来的脚色。”<sup>①</sup>首先,我们且看鲁迅对于事迹或者生活的概括。鲁迅在小说里写到农民的生活。他因母亲家在农村,从小就和“许多农民相亲近,逐渐知道他们是毕生受着压迫,很多苦痛”<sup>②</sup>。农民问题是鲁迅注意的中心。清末由于帝国主义的侵略,封建统治在日趋崩溃的形势下加紧对内的压迫,江南又连遭天灾,农村经济急遽破产,触目惊心的是追粮、逼租、逃荒、卖儿、饥饿、死亡的凄凉景象。农民身受的苦痛正是作家最初接触的现实。然而鲁迅并没有停留在这点上,而是由此生发,开掘,从更高的角度深入历史内容地概括了它们。真实,具体,生动。几页日记掘开了历史的真相(《狂人日记》),一条辫子跳动着时代的脉搏(《风波》)。《阿Q正传》如果不是联系辛亥革命的失败,暗示资产阶级的软弱和农民对于革命的要求,而是根据级见的生活,从地主和雇农的关系出发,仅仅描绘了赵太爷打阿Q嘴巴,请他吃竹杠子,没收他的布衫和工钱,地保又乘间骗去四百文酒钱,那么,即使写得再激昂些,小说的意义无疑地还是要缩小的。《祝福》如果不是联系几千年封建统治的黑暗,将浸渍人心的宗法的、礼教的、道德的、迷信的封建权力集中地压在一个普通农村妇女的身上,让她在因袭的重担下无可告语地辗转,而是很据眼见的生活,从一个贫苦妇女颠沛流离的景况出发,仅仅描绘了祥林嫂被逼再醮,殇儿死夫,失魂落魄,捐门槛赎罪,受鲁四老爷歧视,那么,即使写得再悲惨些,小说的意义无疑地也还是要缩小的。鲁迅不但对农民生活作了深刻独到的处理,在别的以知识分子为题材的小说里也一样。当咸亨酒店的曲尺形柜台展开在我们眼前的时候,我们看到了一个具体而激的历史的画面:穿长衫的人踱进店面隔壁的房子里,要酒要菜,慢慢地坐着喝,柜台外面是站着喝的短衣帮。在这个房内和柜外、长衫和短衣的鲜明的对照里,孔乙己是惟一的站着喝酒而又穿着长衫

① 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

② 《集外集拾遗·英译本〈短篇小说选集〉自序》。

的人。他失掉了踱进房子里去的资格,又不愿意脱下又脏又破的长衫,不需要任何解释,历史的矛盾已经无法挽回地决定了他全部的命运。鲁迅从来不编造离奇的故事,安排巧合的结构,却以他的深广的思想赋予平凡的生活以再生的灵魂。自然,地主压迫雇农是有政治内容的,一个穷妇人流离失所是有政治内容的,老童生沦为偷书贼,也是有政治内容的,但是,直接地描写这些,或者从更高的角度来概括这些,哪一个更富于政治意义呢?这是不言而喻的。其次,我们再看鲁迅对于人物或者典型的概括。鲁迅一方面主张“杂取种种人”<sup>①</sup>,一方面又认为应该“画眼睛”<sup>②</sup>,他以绘画与写小说作比,“例如画家的画人物,也是静观默察,烂熟于心,然后凝神结想,一挥而就,向来不用一个单独的模特儿的。”<sup>③</sup>文学史上有三个伟大的作家,曾经根据他们自己的创作经验发表过对于典型塑造的意见,这些意见几乎近似到了令人吃惊的程度。当巴尔扎克被指摘为生活里不可能有像他所描写那样的真人的时候,他提出了答辩,巴尔扎克说:“拿几个近似的性格构成一个性格,往往是必要的;同样,有些怪人十分滑稽,分而为二,可以作成两个人物。……文学用的是绘画的方法,为了画一个美丽的形象,借用这一个模特儿的乎,另一个模特儿的脚,又一个模特儿的胸脯,再一个模特儿的肩膀。画家的责任是赋与这些被选择的四肢以生命,使它成为可能。照一个真女人临摹,你会掉头不看的。”<sup>④</sup>高尔基也说:“我并不以为自己是能够创造与奥蒲格摩夫、罗亭、略萨诺夫那样典型和性格有同样艺术价值的性格和典型的巨匠。但是我为了写伏马·歌借叶夫也不得不观察了几十个对自己的父亲的生活和事业不满的商人的儿子。”<sup>⑤</sup>鲁迅是他们中间的第三个。没有理由怀疑高尔基认为典型是同类人物的平均数,他们的目的都在于说明艺术的真实不等于生活的真实,人物创造不是平面的临摹,而是“看得多了”,然后有重点地综合起来,概括起来,使许

① 《且介亭杂文末编·〈出关〉的“关”》。

② 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

③ 《且介亭杂文末编·〈出关〉的“关”》。

④ 巴尔扎克:《古物陈列室》初版序。此处译文,系请李健吾先生代为译出。

⑤ 高尔基:《我的文学修养》,曹靖华译,见杨伍编《高尔基文学论集》,上海天马书店版。

多近似的性格构成一个独立的形象：复杂而能够统一，固定而又有发展。典型越是经过高度的概括，越具有普遍性，因而也越能发挥政治的作用。鲁迅创造了闰土、孔乙己、祥林嫂、吕纬甫、魏连受、涓生、禹、墨子等一连串生动的人物，阿Q是最杰出的一个。“质朴，愚蠢，但也很沾了些游手之徒的狡猾”<sup>①</sup>，这是鲁迅塑造的雇农阿Q的形象。小说的任何刻画，从内心到外形，从语言到行动，一点一滴都没有离开这个根本的特征：阿Q就是阿Q。但是，我们也必须看到：鲁迅笔下的阿Q的确又不是一个普通的雇农，他的落后性和革命性不仅表现了农民的基本性格，同时还从农民的性格出发，反映了从鸦片战争到辛亥革命前后整个时代的历史特点。鲁迅从更高的政治角度概括了这个雇农的形象，因而“力量较能集中，发挥得更强烈”<sup>②</sup>。“深”是通过“广”去取得的，“广”又通过“深”来体现。自然，生活中也有直接可以塑成典型的人物：暗鸣叱咤的英雄，翻云覆雨的巨奸，阴险狡诈的小人，但是，到处去找这种个别的少数的模特儿，或者从普通人的性格中概括成突出的形象，哪一个更富于教育意义呢？这也是不言而喻的。其实不止鲁迅的小说是这样，他的杂文也是这样。杂文是一种战斗的文体，可以而且能够配合当前的任务，鲁迅说过：“作者的任务，是在对于有富的事物，立刻给以反响或抗争，是感应的神经，是攻守的手足。”<sup>③</sup>然而配合当前又并不等于粘着一点。不仅把鲁迅所有杂文总括起来是一部中国近代社会的历史，反映了非常宽阔的天地；即就某一个单篇而言，在题材处现上，鲁迅也是力求其深广的，用他自己的话来说，叫做“砭锢弊常取类型”<sup>④</sup>。直接描写的是一个，概括进去的是一群。鲁迅说：“盖写类型者，于坏处，恰如病理学上的图，假如是疮疽，则这图便是一切某疮某疽的标本，或和某甲的疮有些相像，或和某乙的疽有点相同。”<sup>⑤</sup>他所描绘的媚态的猫，吸人的血而又哼哼地发着议论的蚊子，脖子上挂着小铃铎的山羊，折中、公允、调和、平正之态可掬的叭儿狗，用自己的手拔着头发要想离

① 《且介亭杂文·寄〈戏〉周刊编者信》。

② 《且介亭杂文·寄〈戏〉周刊编者信》。

③ 《且介亭杂文·序言》。

④ 《伪自由书·前记》。

⑤ 《伪自由书·前记》。

开地球的“第三种人”，以及“对于人生，既惮扰攘，又怕离去，懒于求生，又不乐死，实有太板，寂绝又太空，疲倦得要休息，而休息又太凄凉”的“徘徊于有无生灭之间的文人”<sup>①</sup>。那就简直是钩魂摄魄地写下了或一人群的色相，既具有集中的特点，又反映了普遍的意义。典型是美学范畴内一个重要的问题。人物形象固然要力求典型化，从广泛的意义上说，即使是一般的生活描写，也同样需要有典型的意义。艺术能否高于现实，关键在于政治，在于作家对政治的理解。把目光只盯在一点上，认为只有这样才是政治，那样便不是政治，把一切生活描写和人物创造都圈在一个狭隘的当前的中心里，这样不但会约束艺术，实际上也是不利于政治的。鲁迅的创作实践为我们提供了很好的榜样。

政治视野的开广也为艺术风格的多样准备了必要的条件。而作家对于形象的掌握，对于创作方法的运用，特别是对于艺术特征的充分发挥，又是形成风格的不可或缺的手段。鲁迅扶植各种各样的形式和风格，认为不同的形式和风格都可以按照自己的方式为政治宣传：长篇巨著可以为政治宣传，小品杂文也可以为政治宣传，油画、水彩画可以为政治宣传，木刻、连环画也可以为政治宣传。形式之需要多样，不仅因为“一鼻，一嘴，一毛，但合起来，已几乎是或一形象的全休”<sup>②</sup>，还由于“巨细高低，相依为命，也譬如身人大伽蓝中，但见全休非常宏丽，眩人眼睛，令观者心神飞越，而细看一雕需一画础，虽然细小，所得却更为分明，再以此推及全体，感受遂愈加切实”<sup>③</sup>。从这个意义出发，他一方面提倡“传神”，一方面也主张“白描”，既企待“深沉雄大”的“放笔直干”，因为这是“力的艺术”<sup>④</sup>；也切望“周密精工”的“细致表现”，因为这是惊起“懒惰的空想的警钟”<sup>⑤</sup>。鲁迅反对空洞、夸诞、草率、矫作、词气浮篇、一味鼓噪的作品，却重视雄伟、粗犷、朴厚、刚健的艺术，他自说愿意以死后的身体去喂狮虎鹰隼，因为“它们在天空、岩角，大漠，丛莽里是伟美的壮观，捕来放在动物园里，打死制成标本，也令人看了神旺，消去鄙

① 《且介亭杂文二集·题未定草(七)》。

② 《准风月谈·后记》。

③ 《三闲集·〈近代世界短篇小说集〉小引》。

④ 《集外集拾遗·〈近代木刻选集〉(二)小引》。

⑤ 《且介亭杂文末编·记苏联版画展览会》。

吝的心”<sup>①</sup>。鲁迅反对纤巧、雕砌、静穆、空灵、顾影自怜、搔首低徊的作品，却赞扬清新、明丽、蕴蓄、秀挺的艺术，他要人懂得那些不被注意的野地上的纸灰，旧墙上的图画，“这些里面，各各藏着一些意义，是爱，是悲哀，是愤怒，……而且往往比叫了出来的更猛烈”<sup>②</sup>。不管是这样或者那样，作为鲁迅论述的中心，那就是：一切成功的作品都需要按照它自己的特点表现美感的力量，健康的令人感奋的美感而不是变态的令人消沉的美感。文学艺术反映现实的特殊方式固在于具体可感性，而文学艺术宣传政治的特殊功能更在于通过艺术的魅力给人以精神上的享受，或者从正面激发对美的感染，或者从反面鼓励对美的追求。没有这种力量就不能成为艺术品。艺术的享受是人们一接触就可以感觉的形象：新鲜，活泼，有趣，逗人，扑面而来，层出不穷。用鲁迅的话来说，就是“美底享乐的特殊性，即在那直接性”。政治是隐伏在“直接性”的背后，更确切地说，已经溶化在“直接性”里面，汇成了完整的情节和场面。恩格斯说：“我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来；同时我认为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。”<sup>③</sup> 艺术是一种工具。然而鲁迅说得好：“它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。”<sup>④</sup> 工具性在这里只有通过艺术性才能体现出来。如果说《狂人日记》、《孔乙己》、《药》等小说在“五四”前后曾经以“表现的深切和格式的特别”，“颇激动了一部分青年读者的心”<sup>⑤</sup>，那么，一九三四年以后的《非攻》、《理水》、《采薇》、《出关》、《起死》的出现，同样曾经以政治和艺术的完美的统一，以风格的生动和表现的灵活，使许多青年为之震动。五篇作品写出了—一个交织着光明与黑暗的时代。稍稍注意历史的人都还记得：当时有靠“赈灾”名义吃饭的政客；有借“抗日”口号发财的军人；东北沦陷，学者便媚敌献策，请日本军阀颁行“王道”，“反过来征服中国民族的心”；北方告警，名流又联名请愿，划北京为“文化城”，幻想在烽火中缔造一

① 《且介亭杂文末编·半夏小集》。

② 《且介亭杂文末编·写于深夜里》。

③ 《恩格斯致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷第四百三十七页。

④ 一九三五年六月十六日致李桦信。

⑤ 《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》。

个不设防的安乐窝；有人说“柔能克刚”，应该以不抵抗为抵抗；有人说“诚则通神”，中国的道德可以同化敌人；有人借“以自我为中心”的明人小品提倡逃世，有人用“不对是对，对是不对”的庄子哲学混淆是非；风行的是读经救国，当令的是炼气抗敌。鲁迅决定要通过历史和传说的材料，“把那些坏种的祖坟刨一下”<sup>①</sup>，同时又塑造了勤劳、勇敢、坚韧、朴素、“埋头苦干”、“为民请命”<sup>②</sup>的禹和墨子的正面形象。在创作方法上，虽然和他写《呐喊》和《彷徨》时候的采取一端、加以改造或生发一样，对于历史材料的处理，仍然是“只取一点因由，随意点染”<sup>③</sup>；然而由于他的社会生活经验和历史知识的丰富，特别是运用了速写的比较客观的充满理智的态度，一经点染，立刻构成栩栩如生的画面，给人以既饶风趣又多针砭的强烈的印象。作品对于禹和墨子固然没有一句褒语，对于伯夷、叔齐、老子、公输般、庄子，……甚至对于“文化山”上的学者，“水利局”里的大员，首阳村的小丙君，函谷关的书记、账房、签字手等，也都没有从字面上透露过任何细微的贬词，一切褒贬都从场面和细节里自然地流露出来。从这里可以体味鲁迅对于艺术特征的深刻的把握。如如果说《非攻》是直接的勾勒，故事环绕墨子的行动全面地展开；过宋，入楚，见楚王，败公输，通过和各种人物接触时的态度，让我们看到这个旧衣破裳、草鞋碎成一片一片、脚底起泡起茧、急急忙忙地“为民请命”的“傻子”；那么，《理水》却采取更多间接的烘托，着力于气氛的渲染，利用各种场面——学者的议论，大员的考察，老百姓见官，“水利局”接风等等来集中注意力，让人伸长脖子等待着禹的出场，然后从旋风似闯来的一个小小的行列中，出现这个粗手粗脚、三过家门面不人的“埋头苦干”的莽汉。墨子在和公输般直接交锋中显出机智，而禹却在画面的对照里呈现高大。在《起死》里，由于人物关系和故事情节的巧妙安排，作者让那个主张“彼亦一是非，此亦一是非”的庄周，不得不在是非关头大碰钉子，狼狈得几乎无法使自己脱身。没有任何一句话是对《齐物论》的批判，然而没有任何一个场面、任何一个细节不是对《齐物论》

① 一九三五年一月四日致萧军、萧红信。

② 《且介亭杂文·中国人失掉自信力了吗？》。

③ 《故事新编·序言》。

的讽刺。形象本身在这里发言。鲁迅说过：“在或一时代的社会里，事情越平常，就越普遍，也就愈合于作讽刺。”<sup>①</sup>《故事新编》里的作品写于后期的比写于前期的更多讽刺，这个事实不仅反映了斗争的日益尖锐，同时也说明作者艺术手法的更加灵活和成熟。每当故事情节发展到某一阶段时，鲁迅往往随手插入一些令人失笑发人深思的细节，类似的细节的出现既帮助了人物性格的刻画，又在浓郁的生活气息里，让人感染到更多的艺术的魅力，获得很大的享受。在这点上，后期写成的五篇几乎都保持了同样的特色。禹太太的闹衙（《理水》），小穷奇的拦劫（《采薇》），墨子遇上募捐救国队，终于被“募去了破包袱”（《非攻》），当老子正在城墙边和关尹喜攀谈，“这时签子手便翻了一通青牛上的鞍鞮，又用签子刺一个洞，伸进指头去掏了一下，一声不响，撅着嘴走开了。”（《出关》）生活的点染使场面显得生气勃勃。艺术需要给人以享受，任何穿插又必须和故事的内在逻辑相联系，促进形象的完整而不是破坏形象的完整。被运用在《故事新编》里许多现代生活的典型细节，完全符合于这个条件，用鲁迅自己的话来说，就是“没有将古人写得更死”<sup>②</sup>。《故事新编》里的这些穿插引起过不少争论，甚至还有人据此来为自己的反历史主义辩护。弄清楚这个问题对于我们理解艺术特征有很大的好处。在有些基本上依据历史事实写成的小说和剧本里，作者以今天的要求去要求古人，在古人的头脑里装入今人的思想，让古人的嘴巴吐出今人的词汇，作为历史剧或历史小说，作者的确一本正经地自以为是在写当时的历史，并且让读者得到一种印象觉得这就是当时的历史<sup>③</sup>，那么，这样做是反历史主义的。反历史主义损害形象的真实性的，因而也违反了艺术的特征。鲁迅对于这点有着非常深刻的理解，为了保持一切艺术形式本身规律的和谐与统一，他并不把这些作品称为历史小说，当然也不是什么用“故事形式写出来的杂文”，鲁迅自己已经交代得十分清楚，他写的是故事的新编，新编的故事：“是想从古代和现代都采取

① 《且介亭杂文二集·什么是“讽刺”？》。

② 《故事新编·序言》。

③ 这里指的是今与古的关系。至于历史和历史小说的区别，则是历史与小说的关系，是另一个问题，和我要说明的无关，故从略。

题材,来做短篇小说。”<sup>①</sup>而他实际写成的,“其中也还是速写居多”<sup>②</sup>,特别是后期的五篇。这就说明《故事新编》是小说体裁里一个新的尝试和创造。它之所以不是反历史主义的,还不只是体裁问题。更重要的是艺术处理问题。首先,对于那些在历史典籍里有过著录的人物,作品仍然严格地遵守历史主义的原则描写了他们,没有一点以意为之的违反可能的刻画。比如老子,鲁迅认为:“如果更将他的鼻子涂白,是不只‘这篇小说的意义,就要无形地削弱’而已的,所以也只好这样子。”<sup>④</sup>现代生活只是作为细节的穿插表理在不见经传的人物的身上。其次,对于那些现代生活细节的处理,鲁迅也不曾如上任何涂饰,明明白白地告诉读者这是现代生活,这一点更使他和反历史主义者严格地区分开来。人们读了《故事新编》,决不会发生错觉,认为禹太太真的骂过“杀千刀”,小穷奇真的是京派强盗,不学海派“剥猪猡”。第三,正是因为这样,这些现代生活细节在作者的笔底和读者的理解里,都不过是某种物质或者精神的十分具象的代名词,略微带着一点夸张的意味艺术地为突出人物的性格而服务,并且和整个作品的漫画化手法相协调。艺术的真实有别于生活的真实,然而艺术的真实又不能背离生活的真实,鲁迅曾经一再指出这一点。当艺术的夸张由于战斗的需要跨过了生活的真实时,现实主义的美学思想要求鲁迅改变他的创作手法,宁愿另外创造一种新的形式,并且在这种形式里继续依据艺术的特征去完成自己的使命。同样的例子,如果从鲁迅的杂文里找起来,那是列举不尽的。鲁迅杂文之所以具有多种多样、变化无穷的形式和风格,一方面出于政治的需要,一方面也出于保持某种形式某种风格本身特征的需要。作为杂文的总的特征和要求,鲁迅指出在政治上应该“生动,泼刺,有益”<sup>⑤</sup>,在艺术上应该“能移人情”<sup>⑥</sup>;既需要“是匕首,是投枪”<sup>⑦</sup>,也需要

① 《故事新编·序言》。

② 《故事新编·序言》。

④ 《且介亭杂文末编·〈出关〉的“关”》。

⑤ 《且介亭杂文二集·徐懋庸作〈打杂集〉序》。

⑥ 《且介亭杂文二集·徐懋庸作〈打杂集〉序》。

⑦ 《南腔北调集·小品文的危机》。



“给人愉快和休息”<sup>⑧</sup>。在实践中,鲁迅又不断地按照不同形式、不同风格的长处加以运用和发挥。在遇上迫切的政治斗争的时候,他采用像《“友邦惊诧”论》、《战略关系》、《中国人的生命圈》、《保留》那样的形式,给予我们的印象是:意激词促,声色俱厉。在进行深刻的思想交锋的时候,他采用像《论“第三种人”》、《答杨邨人先生公开信的公开信》、《“招贴即扯”》、《“题未定”草》那样的形式,给予我们的印象是:从容不迫,谈笑风生。在针砭社会的时候,他采用像《命运》、《论秦理斋夫人事》、《说面子》、《拿破仑与隋那》那样的形式,给予我们的印象是:谈言微中,一针见血。在发抒愤懑的时候,他采用像《为了忘却的纪念》、《病后杂谈之余》、《我要骗人》、《写于深夜里》那样的形式,给予我们的印象是:回旋跌宕,铭心镂骨。内容决定形式,形式又必须按照自己的特点去适应内容,这才能够做到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。不必要对形式的相对独立性作虚玄的解释,其所以如此者,正是因为每一种形式都有它自己的特征。小而言之,杂文的不同形式是这样,大而言之,文学艺术本身也是这样。惟有坚持开广的政治,才能容纳不同形式的不同特征,也惟有保持不同形式的不同特征,才能反映开广的政治。从鲁迅的创作实践再去考察他的艺术理论,我们可以看到:他的唯物主义美学思想里有一贯发展着的因素,而马克思主义理论体系的掌握,又使这些因素有可能经过整理而达到系统化,全而化,树立他自己的完整的艺术观点。在美学上,鲁迅以其卓越的天才和刻苦的实践,终于上升到了车尔尼雪夫斯基没有能够上升到的马克思和恩格斯的辩证唯物主义。

鲁迅是伟大的。研究鲁迅的美学思想是一件艰巨而重要的任务,这种研究还必须深入他的创作实践和全部艺术实践作具体细致的分析,我个人能力有限,只能就大致情况勾下一个粗浅的轮廓。社会主义文学艺术的发展前途要求我们多方面地表现人民的生活和理想,培养有高度觉悟和高度文化的年轻的社会主义建设者。作家必须通过政治——开广的而不是狭隘的政治视野去考察现实,又必须通过艺术——

<sup>⑧</sup> 《南腔北调集·小品文的危机》。

多样的而不是简单的艺术形式和艺术风格去表达政治。发扬艺术反映现实的特殊方式和促进艺术宣传政治的特殊功能,关键在于对艺术特征正确的理解和全面的掌握。恩格斯说:“无论如何,对德国的许多青年作家来说,‘唯物主义的’这个词只是一个套语,他们把这个套语当作标签贴到各种事物上去,再不作进一步的研究,就是说,他们一把这个标签贴上去,就以为问题已经解决了。但是我们的历史观首先是进行研究工作的指南,并不是按照黑格尔学派的方式构造体系的方法。……首先必须详细研究各种社会形态存在的条件,然后设法从这些条件中找出相应的政治、司法、美学、哲学、宗教等等的观点。”<sup>①</sup> 美学绝不是神秘的不可触及的问题,然而美学也绝不是简单的用几条公式就可以解决的问题。文学艺术作为美学研究的主要对象,详细地研究这种社会形态的存在条件,依靠长期以来积累起来的丰富的传统——特别是革命文学艺术的传统,从中总结经验,将使我们有可能直探美学的堂奥,而研究鲁迅的美学思想,正是这些迫切课题里面特别迫切的一个。就这方面而言,我们的确需要而且应该有更多的探路者。

一九六一年九月于北京

---

<sup>①</sup> 《恩格斯致康·施米特》,《马克思恩格斯选集》第四卷第四百五十六页。

## 略论鲁迅思想的发展

李泽厚

鲁迅是中国近代影响最大无与伦比的文学家和思想家，他培育了无数革命青年。他的作品是当之无愧的中国近代社会的百科全书。可以说，不懂鲁迅，就不懂中国。在中国只有两部散文文学可称百看不厌，这就是《红楼梦》和鲁迅文集<sup>①</sup>，但它们的性质却迥然不同。《红楼梦》是封建社会的没落挽歌，鲁迅的散文则是指向它的战斗号角。

……那些头上有各种旗帜，绣出各种好名称：慈善家，学者，文士，长者，青年，雅人，君子……。头下有各种外套，绣出各式好花样：学问，道德，国粹，民意，逻辑，公义，东方文明……。

但他举起了投枪。

他们都同声立了誓来讲说，他们的心都在胸膛的中央，和别的偏心的人类两样。他们都在胸前放着护心镜，就为自己也深信心在胸膛中央的事作证。

但他举起了投枪。

……

在这样的境地里，谁也不闻战叫：太平。

太平……。

---

<sup>①</sup> 鲁迅的杂文，是应作为整体来看的艺术品，诚如鲁迅所说，“我的杂文，所写的常是一鼻、一嘴、一毛，但合起来，已几乎是或一形象的全体”。（《准风月谈·后记》）

但他举起了投枪！（《野草·这样的战士》）

今天和今后还需要继续举起投枪。鲁迅的教诲将永远存留在一代又一代的革命者的心底。

研究鲁迅的书籍和论文已经不少。特别是各式各样打着鲁迅招牌的“革命家”，实乃投机家的道路和嘴脸，以姚文元为最典型的代表，是足够写本杂文集的了。当然，有着许多好的研究论着。一些基本问题，例如评价，在解放后取得无可动摇的公认，这是很大的成绩。本文想以这些成绩为基础，接触几个有争议或被忽视的问题，主要谈鲁迅早年和前期的思想发展。鲁迅所以超越他的革命同辈和许多年轻的革命者，原因之一在于他以自己早年和前期的亲身经历，总结了我国民主革命各种惨痛教训，清醒地指出了斗争的方向和战略，并坚持到最后一息，他是中国近代旧民主主义革命过渡到新民主主义革命的人格化的代表。

一

“国民性”是鲁迅早年和前期十分关注的问题，它经常占据鲁迅思想活动的中心。探索一下它的来龙去脉，对了解鲁迅思想的发展及其特征，是重要的。

如果从少年时代算起，鲁迅思想一开始就有两个方面交织在一起。一方面，如鲁迅自己所说，“有谁从小索人家而坠入困顿的么，我以为在这途路中，大概可以看见世人的真面目”（《呐喊·自序》）。祖父下狱，家道中衰；寄居舅家，遭人白眼；父亲病重，来往于当铺与药店之间……人情冷暖世态炎凉的辛酸滋味，总催促着少年心灵的早熟，这比出身贫苦的农家子弟更容易体会到中上层社会的底伪和奸诈，从小锻炼得敏锐、清醒、愤慨而坚强。另一方面，又如鲁迅自己所说：“我的母家是农村，使我能够间或和许多农民相亲近，逐渐知道他们是毕生受着压迫，很多苦痛”（《集外集拾遗·英译本〈短篇小说选集〉自序》）<sup>①</sup>。朴实的农村环

<sup>①</sup> 鲁迅对农民和农村的了解，更重要是从日本回来在绍兴教书的时候，但这时与农民的交往，仍溯源于童年认识的基础上。

境,诚挚的农家伙伴,田园风景<sup>①</sup>,民间社戏……从小又给这颗敏感的心灵以难以忘怀的慰藉和温暖,“都曾是使我思乡的蛊惑”,“他们也许要哄骗我一生,使我时时反顾”。(《朝花夕拾·小引》)有所憎,有所爱,对“世人面目”的洞察和憎恶,对农村人民的亲近和同情,它们交织起来,是使鲁迅日后着眼“国民性”问题的重要因素。面在五光十色,形形色色的半封建半殖民地极端复杂的环境中,鲁迅几十年始终憎爱分明,毫不含混,思想中那种既极其清醒又分外深沉的个性特征,作品中那种火一样的热情包裹在冰一样的冷静中的美学风格,不都可以追溯到这童年——少年时代的生活印痕么?<sup>②</sup>

青年鲁迅“走异路,逃异地,去寻求别样的人们”(《呐喊·自序》),进了为当时社会所讪笑不齿的洋学堂。在这里受到了时代潮流——戊戌变法维新思潮的精神洗礼。打开了眼界,接受了启蒙,并到日本留学去了。这里所谓启蒙,是指当时传来的西方资本主义的自然科学和社会思想。其中又特别是以严复《天演论》为代表的达尔文学说和社会达尔文主义。鲁迅早年不止一次读《天演论》,并且不是一般地读,而是熟读得能背诵。<sup>③</sup>严复宣传社会必然进化和号召人们必须发奋自强的观点,是鲁迅最早接受并长期坚持的一个基本思想和信念。但这里的鲁迅特点是,在当时先进的中国人,包括革命派在内,都把社会达尔文主义当作救亡的理论武器,鲁迅却更多地站在资产阶级人道主义的立场上予以批判地对待。不久之后,他就坚决反对“执进化留良之言,攻小弱以逞欲”的“兽性爱国”(《集外集拾遗·破恶声论》)。在当时大多数留日学生积极于学理工、政法、军事等等以图维新或革命,认为这是救国之道时,鲁迅又有自己的不同考虑。他选择了学医,到“还没有中国学生”的仙台派校去,其后又弃医而弄文,提倡资产阶级个性主义,决心从事不

① 如“我生长在农村中,爱听狗子叫,深夜远吠,闻之神怡,古人之所谓‘犬声如豹’者就是”,等等。(《准风月谈·秋夜记游》)

② 自佛洛依德学说在西方广泛渗入文艺研究和作品、作家分析后,童年决定性影响被极度歪曲和夸大,无疑是错误的。但在我们这里,童年——少年期的影响又常被完全撇开或忽视,这也不利于深入分析艺术家的个性特征。

③ 许寿裳:《亡友鲁迅印象记(三)》:“有一天,我们谈到天演论,鲁迅有好几篇能够背诵……”

为当时革命派所重视的思想启蒙工作<sup>①</sup>。学医是为了救人,为了避免更多的人像他父亲那样被误治而死。弄文则更是为了救人,因为“觉得医学并非一件要紧事,凡是愚弱的国民,即使体格如何健全如何茁壮,也只能做毫无意义的示众的材料和看客,病死多少是不必以为不幸的。”<sup>②</sup>所以我们的第一要著,是在改变他们的精神,而善于改变精神的是,我那时以为当然要推文艺,于是想提倡文艺运动了”(《呐喊·自序》)。《狂人日记》中“救救孩子”的第一声呼喊,《阿Q正传》、《示众》等等小说中不断提示的“国民”精神上的落后、麻木、愚弱,做“毫无意义的示众的材料和看客”,是植根和开始于弃医弄文这一重大思想转折的。这一转折正是鲁迅日益区别于当时先进人物如绝大多数资产阶级革命派人士之特征所在。

所以,关于鲁迅早年思想及作品,不能撇开这个十分明白的发展关键,把一九〇三年与一九〇七年的论文混为一谈,看作同样水平,等同看待和引用,甚至不提后者,却把前者说得极高,这是不符合客观史实的。事实上,一九〇三年的《斯巴达之魂》、《说钿》、《中国地质略论》与一九〇七年的《文化偏至论》、《摩罗诗力说》、《破恶声论》有著明显的內容差别和思想发展的痕迹,而后者远为重要,前者主要是强烈的爱国反帝、进化论和自然科学唯物主义等思想<sup>③</sup>,基本没有超出当时革命派先进思潮的范围(当时革命派的爱国主义是火热的,进化论和唯物论思想也很突出)。后者却是更为复杂、深刻的社会、哲学、文艺思想,并开始具有鲁迅个人的独特色彩。前者主要还在严复的影响下,后者则表现了章太炎的影响。严复和章太炎是影响鲁迅早年思想最重要的两个人。其中,章太炎又更为重要<sup>④</sup>。

① 当时改良派如梁启超等倒注意这方面工作,如梁的《小说与群治之关系》,鲁迅的启蒙主张与改良派的主张也就成了根本对立的两条路线。

② 鲁迅晚年题词:“杀人有将,教人为医,杀了大半,救其子遗。小补之哉,呜呼噫嘻”,也可说是早年弃医弄文思想的成熟表现。

③ 近来好些论文把《说钿》说得极高,大有抬人辩证唯物主义之势,本文不同意此说,而认为《说钿》基本上是自然科学唯物主义的朴意立场。

④ 鲁迅与章太炎的关系,从政治、思想、学术、文风到个人交往,是值得详尽分析的,可惜至今未有详细论著。本文暂只能简略提出这问题。

如果说,《人之历史》是前一时期宣传进化论和科学思想的尾声,那么《科学史教篇》则是由“科学与爱国”走向提倡文艺运动的过渡。它着重提出科学的方法和精神(归纳与演绎、经验与数理并举),强调反对浅薄的实利和功用(反对只重“有形应用科目”等等),这一方面仍不脱严复影响,另一方面又超出了严复<sup>①</sup>,此文的结语是:“故人群所当希冀要求者,不惟奈端(牛顿)已也,亦希诗人如狄斯丕尔(莎士比亚);不惟波尔,亦希画师如洛非罗(拉斐尔);既有康德,亦必有乐人如培得呵芬(贝多芬);既有达尔文,亦必有文人如嘉来勒(卡莱尔)。凡此者,皆所以致人性之全,不使之偏倚,因以见今日之文明者也。”由科学始,以文艺终,由宣传科学进步始,以提出人性问题终,这就与严复没有干系了。

随后几篇论文,特别是《破恶声论》,明显表现了章太炎主持《民报》时期的思想影响。但鲁迅在接受这些影响的同时,又超出了章太炎,走向更为急进的革命民主主义道路。

在“向西方学习”的中国近代先进思潮和当时资产阶级革命派中,章太炎的思想是别具一格,颇有异彩的<sup>②</sup>。以章太炎、陶成章为代表的光复会一派人(不一定是全部或大部),在某种意义上具有或反映了走向崩溃的封建宗法社会中农民阶级(不是贫雇农而是自耕农)的某些特征和气息。章太炎的思想特点与此有关,鲁迅与章太炎在思想上的接近,也以此为基础(虽未自觉意识到)。章太炎跟当时革命派的许多人不同,几乎全面反对严复。章太炎大讲“俱分进化”,“若以道德言,则善亦进化,恶亦进化,若以生计言,则乐亦进化,苦亦进化”(《民报》第七期《俱分进化论》),认为进化论对于改革社会没有什么用处。<sup>③</sup> 鲁迅则坚持进化论,不赞成“俱分进化”,认为社会后必胜前,不同于章太炎那种虚无主义、悲观主义和佛教唯心主义的世界观。然而,章太炎那种艰苦

① 严复也着重理论科学和科学方法,认为这才是各种应用科学和工艺技术的根本。但严复偏于经验和归纳,对理论思维和数理方法缺乏足够估计。参看拙作《论严复》,《历史研究》一九七七年第二期。

② 参阅拙作《章太炎剖析》,《历史研究》一九七八年第三期。

③ 此文一开头便引赫胥黎以反对斯宾塞的社会达尔文主义,“……斯宾塞应用其说……举社会现象为证,……同时即有赫胥黎氏,与之反对。”严复在《天演论》中更多是以斯宾塞反对赫胥黎,章太炎相反,鲁迅更接近章。

朴实毫无近代浮华的乡土作风,他当时与改良派和革命派中的叛徒蠢贼(如吴稚晖)的毫不妥协的光辉论战,他那种与人不同的几乎全面反对西方资本主义的立场和思想,对鲁迅都是有影响的。章太炎反对崇拜西方,轻视自己,反对议会民主,反对贱古尊今,斥责和揭露西方资本主义文明的罪恶和虚伪,甚至对资本主义科技进步也加非难(因这种进步以人民愈益苦难为代价)。他主张讲求道德,建立宗教,提倡国粹,“用宗教发起信心,增进国民的道德”,“用国粹激动种姓,增进爱国的热肠”(《民报》第六期《演说辞》),这是章太炎一九〇六年出狱到东京,在革命派欢迎他的盛会上提出的著名论点,以后《民报》上他的好些重要专论就是发挥这一论点的。总之,主张以精神、道德、宗教而不是以物质、科学、进化来作为革命的推动力量和改革武器,来作为首要的宣传任务和工作课题。章太炎这种思想与鲁迅原来重视国民性的改造,有相通和接近之处。鲁迅这时不但也极力斥责盲目崇拜西方资本主义的物质文明,“皇皇然欲进欲西之物而代之”(《坟·文化偏至论》),而且认为破迷信、毁偶像、禁赛会(指民间以酬神名义的节日活动)、嘲神话是错误的,因为这些看来非科学的东西乃正是人们不满足于物质生活的精神“形上需要”的表现。并且,“后之宗教即以萌孽,虽中国志士谓之迷,而吾则谓此乃向上之民欲离是有限相对之现世,以趣无限绝对之至上者也。人心必有所归依,非信无以立,宗教之作,不可已矣”(《集外集拾遗·破恶声论》)。表面看来,这似乎比前一时期如《说钅》之类朴素的自然科学唯物主义的哲学立场要倒退,其实却是为探索国民性问题而迈入历史文化领域的曲折前进。所以,如果把一九〇三年就说成辩证唯物主义,就很难现解一九〇七年的历史唯心主义。不仅在哲学上,而且在政治思想上,鲁迅也不停留在一九〇三年反帝爱国的水平上,没有满足和满意于当时改良派要求的立宪和革命派主张的共和(都是要求实行西方的议会民主制即代议制),认为“托言众制,压制乃烈于暴君”,“将事权言议,悉归奔走干进之徒,或至愚屯之富人,否亦善垄断之市侩……古之临民者,一独夫也;由今之道,且顿变而为千万无赖之尤,民不



堪命矣,于兴国究何与焉”(《文化偏至论》)<sup>①</sup>。表面看来,这似乎相当保守和落后,其实是独特地表现或反映了对资本主义那一套毫不信任的农民阶级的某种思想情绪。也正是在这些文章中,鲁迅一再突出“农人”与“士大夫”的对比:“……仅能见诸古人之记载,与气禀未失之农人,求之于士大夫,寥寥乎难得矣”;“盖浇季士大夫,精神窒息,惟肤薄之功利是尚”;“墟社稷毁家庙者,征之历史正多无信仰之士人,而乡曲小民无与”;“伪士当去,迷信可存”;“农人之慰,而志士犯之,则志士之祸,烈于暴主远矣”(《破恶声论》),如此等等。这可说是前述少年时代的情感爱憎的理论化,它表明鲁迅完全站在“农人”的朴实的道德、品德与风习一边,<sup>②</sup> 对上层社会来的无论是旧的或新的种种“破迷信、崇侵略”之类的思想、理论、风气、习俗予以摈斥、抵制和批判。不但地主阶级的,而且资产阶级的某些意识形态也都包括在内了。

正由于此,鲁迅早年的进化论思想也好,资产阶级人道主义和个性主义思想也好,在实质上便有与一般很不相同的特色在。这就是:从少年到早期直到以后,鲁迅心目中总有着他未能忘怀的广大农民的身影,鲁迅的同情和注意总是在这一边的。正因为此,“哀其不幸,怒其不争”才成为鲁迅许多作品的主题。正因为此,“麻木的神情”与“强壮的身体”相映对,才使鲁迅决然弃医而弄文,由宣传科学而提倡文艺,希望使广大人民(主要的农民)从那种种落后、愚昧、麻木、被动的处境状态中解放出来,在精神面貌意识形态有个根本改变。国民性问题的提出,是以它为根本基础的。

救国必先救人,救人必先启蒙,不是“黄金黑铁”<sup>③</sup>或政法理工,而是文艺、道德、宗教,总之不是外在的物质,而是内在的精神,才是革命关

① 章太炎《代议然否论》等文坚决反对议会制度,“名曰国会,实为奸府,徒为有力者付其羽翼,代得饕餮齐民”,“故选举法行,则上品无寒门,下品无膏粱”,“所选必在豪右”,“凡法自下定者,偏于拥护富民,今使议院尸其法律,求垄断者惟恐不周,况旨以土田平均相配?故当时言共和政体者,徒见肤表,不悟与民族民生二主义相抵牾也”,“不欲有一政皇,况欲有数十百右议皇耶”,等等。

② 章太炎也认为“农人”的道德最高,上层社会最低。见《革命之道德》,《民报》第八期。

③ “黄金黑铁,断不足以兴国家”。(《摩罗诗力说》)

键所在。不奇怪,鲁迅由此得出的改变国民性的第一个答案便是:“拈物质而张灵明,任个人而排众数。”《文化偏至论》说,“其首在立人,人立而后事举,若其道术,乃必尊个性而张精神”;“国人之自觉至,个性张,沙聚之帮由之转为人国”;“多数之说,谬不中经,个性之尊,所当张大……此亦赖夫勇猛无畏之人,独立自强,去离尘垢,排与言而弗沦于价囿者也”<sup>①</sup>……鲁迅认为,“夫中国古昔,本尚物质而疾天才矣”,今天一些人维新救国又“重杀之以物质而囿之以多数,个人之性,剥夺无余”,“中国之沉沦以益速”,因之必须拈物质,尊个性,反流俗,轻多数,提倡拜伦,尼采,易卜生。鲁迅当年是醉心于这些浪漫主义的文学家和思想家的,“有人说拜伦的诗多为青年所爱读,我觉得这话很有几分真,就自己而论,也还记得怎样读了他的诗而心神俱旺”(《坟·杂忆》),当时流行的拜伦热使鲁迅热情洋溢地写下了今天读来仍颇有声色的十九世纪浪漫主义文学史论《摩罗诗力说》。鲁迅当时也是喜欢读尼采的,<sup>②</sup>在这些文章中就有“与其抑英哲以就凡庸,曷若是众人而希英哲”之类接近尼采思想的句子,鲁迅在这里总的要求是心灵的启蒙和个性的解放。要这样,就必须努力冲破束缚,打碎枷锁,而这种束缚、枷锁则正是以所谓“舆言”、“舆论”、“俗囿”、“习惯”、“多数”、“庸众”、“一致”(“使天下人归于一致”)的形态出现的,它们构成了种种“伪饰”、“陋习”和“偶像”(“多数”所崇拜的对象)。鲁迅上述所谓“排众数”、“轻多数”,其实际矛头正是指向这种种深入人心而成为多数国民的精神桎梏的“舆言”、“俗囿”、“伪饰”、“弊习”。鲁迅所以把“一切诗人中,凡立意在反抗,指归在动作,而为世所不甚愉悦者悉人之”,介绍给中国人民,也就是这个道理。鲁迅呼号要“如狂涛,如厉风,举一切伪饰陋习,悉与荡涤”,“世之毁誉褒贬是非善恶,皆习俗而非诚,因悉措而不理也”,“故怀抱不平,突突上

① 章太炎《四惑论》“张社会以抑制个人,仍使百姓千名互相牵掣,……名为使人自由,其实亦一切不得自由也”,“以社会抑制个人,则无所逃于宙合……惨刻少恩,尤有过于天理。”也是强调个性不应为社会抑制等等。当然鲁迅与章太炎的思想并不可等同。

② 章太炎当年极力提倡“依自不依他”的主观唯心论哲学时也多次提到尼采:“然所谓我见者,是自信而非利己,……独有原自尊贵之风。尼采所谓超人庶几相近(但不可取尼采贵族之说),排除生死,旁若无人,布衣麻鞋,径行独往……庶几中国前途有益。”(《答铁铮》《民报》第十四期)

发,则倨傲纵逸,不恤人言,破坏复仇,无所顾忌”,“不为顺世和乐之音”,“不取媚于群而随顺旧俗”,“抗伪弊习以成诗”的“摩罗诗力”(《摩罗诗力说》)。与其说,鲁迅在这里要求对抗,“荡涤”的是群众,不如说是以“众傲”面貌出现的“舆言”、“旧俗”、“伪饰”、“弊习”。所以,一方而是“抗伪”,另一方面则是“苟奴隶立其前,必哀悲而疾视,哀悲所以哀其不幸,疾视所以怒其不争”(同上),这就清楚地表明了,鲁迅要蔑视、反对、粉碎的并不是“奴隶”群众自身,而是加在“奴隶”群众身上的沉重的精神镣铐枷锁。鲁迅后来常讲的中国人奴隶成性,“暂时做稳了奴隶的时代”等等,实际指的也是这种状况,是指附在广大群众身上,经常以“多数”面貌出现的社会统治意识。所以,鲁迅早年在介绍了拜伦、雪莱之后,特意指出了普希金“渐去斐伦(拜伦)式勇士而向祖国纯朴之民”。这一点也不偶然,鲁迅超出了当时及以后许多人只知一味推崇爱慕“拜伦式勇士”的浪漫主义和个性主义。与此同时普希金“终服帝力,人于平和”,最后屈伏在沙皇威力下,歌颂锁罗斯武力,这又是鲁迅所深为不满的。于是紧接便提出莱蒙托夫“亦其爱国,顾绝异鲁式庚(普希金),不以武力若何形其伟大,凡所眷爱,乃在乡村大野及村人之生活”,大为鲁迅称许。但鲁迅所更称许的,则是那些被压迫民族的代表,如波兰的密克维支,匈牙利的彼多斐。他们才是为民族为人民大众争自由的“决无疑二”“泊死始己”的坚贞战士。其实,鲁迅在赞扬“摩罗诗力”的首要代表拜伦时,就指出,“拜伦既喜拿破仑之毁世界,亦爱华盛顿之争自由”,而“自由在是,人道亦在是”,反抗世俗与援助被压迫民族(希腊独立)是“兼以一人”,个性主义与人道主义是相交织在一起的。

鲁迅后来普说“其实,我的意见原也一时不容了然,因为其中本含有许多矛盾,教我自己说,或者是人道主义与个人主义这两种思想的消长起伏罢。”(《两地书·二四》)鲁迅早年以至前期无疑有人道主义和个性主义思想。他不仅受严复和章太炎的影响,而且也受托尔斯泰和尼采的影响。<sup>①</sup>但也正如超出严、章一样,鲁迅早年思想中的人道主义又与个性主义也有异于托、尼。尼采心目中是毫无群众的地位的,在尼采,群众只是活

<sup>①</sup> “托尼思想,魏晋文章”的对联,据云曾为鲁迅首肯。托尔斯泰的思想,如列宁所指出,是千百万农民在资产阶级革命来临时的思想情绪的反映。

该被践踏的庸氓,是与天才作对的虫豸。鲁迅始终没有这种敌视人民的观点,他从小对质朴的“农人”有强烈的眷恋,而自己则总是谦逊的,那种践踏群众高踞人民之上的超人哲学,与鲁迅本质格格不入。鲁迅鼓吹“摩罗诗力”;鼓吹“贵力尚强”;鼓吹强有力的个性,只是希望有人带头,终使整个国民“亦皆诗人之具”<sup>①</sup>。尽管个性主义的孤独感对鲁迅一生有强大影响,表现在思想、生活和作品中,但鲁迅一生的出发点和着眼点始终是广大人民,即国民性的改造。资产阶级人道主义和个性主义不但交织在一起,而且的确又是消长起伏的。但总的来看,前一因素(人道主义)比后一因素(个性主义)要更为基本,尽管从表面看来(例如常引尼采等)情况似乎相反。

但鲁迅不是“泛爱众”,提倡“人皆兄弟”之类的人道主义者,他反对托尔斯泰非暴力主义,鲁迅从来对旧事物和某些人有强烈的憎恨和厌恶,主张用强力去抵制、反抗它。这样也就用得上个性主义了,即“张个性”以抗“舆言”、“俗圃”、“弊习”、“众数”。还是有所爱有所憎,鲁迅站在自己的基础上,从改变国民性这一基本课题出发,去接受和改造各种思想、理论(从严复到章太炎,从托尔斯泰到拜伦、尼采,从进化论到人道主义和个性主义),而形成颇有特色的早年浪漫思想。这种思想虽雄大但空泛,本质上是历史唯心主义。它作为改交国民性的答案,当然是没有实现也不可能成功的。

## 二

一九〇九到一九一八是鲁迅沉默的十年。青年浪漫思想期已经过去,辛亥革命特别是二次革命失败后的黑暗现实,迫使鲁迅把早年“我以我血荐轩辕”的火一样的爱国热情,沉淀在、包裹在、压缩在冰一般的冷静的观察、探索中。一九一一年小说杰作《怀旧》已初露这种美学风格,虽然其中还有轻快笔调,反映着当时革命还有希望。但对落后的农村毫无变

<sup>①</sup> “败拿破仑者,……国民而已,国民皆诗,亦皆诗人之具,而德卒以不亡。此岂笃守功利,排斥诗歌,或抱异域之朽兵败甲,冀自卫其衣食室家者意料之所能至哉?”(《摩罗诗力说》)

动(并与太平天国革命的巨大震动相映对),鲁迅已表现了很大关注。国民性问题并没解决,革命倒证明了鲁迅早年的看法:办工业兴实业,“黄金黑铁”固然不能解决救国问题,去皇帝改共和也仍然不能使中国兴起。上层是一幕又一幕的政治丑剧,下层却永远沉沦在麻木、“平静”、不觉悟和被宰割的悲惨境地中,旧的统治秩序和统治人物毫无改变。“到街上去走了一遍,满眼都是白旗,然而貌虽如此,内骨子是依旧的,因为还是几个旧乡绅所组织的军政府”(《朝花夕拾·范爱农》)“知县大老爷还是原官,不过改称了甚么……带兵的也还是先前的把总”(《阿Q正传》)。……

出路究竟何在?鲁迅并没有放弃国民性问题,而是在继续探索。一九二五年春鲁迅仍然坚持:“此后最要紧的是改革国民性,否则无论是专制,是共和,是什么什么,招牌虽换,货色照旧,全不行的”(《两地书·八》)。从二十世纪初在东京向许寿裳等人提出这问题,整二十余年了,问题依旧,但鲁迅这时的答案已有不同。代替“掙物质”、“张个性”的早年浪漫理论的,是“以不可见之泪痕悲色振其邦人”的小说创作和白刃般的杂感散文,鲁迅提出并实行“文明批评”和“社会批评”,来作为唤醒在“铁屋子”里“熟睡”和“闷死”的国民的主要武器。“我早就很希望中国的青年站出来,对于中国的社会、文明,都毫无忌惮地加以批评”。(《华盖集·题记》)“最缺少的是文明批评和社会批评,我之以《莽原》起哄,大半也就是为了想由此引起新的这一种批评者来……继续撕去旧社会的假面。”(《两地书·一七》)“我总还想对于很深蒂固的所谓旧文明施行袭击,令其动摇,冀于将来有万一的希望”。(《两地书·八》)这种思想一方面而仍然是早年主张启蒙、主张排“舆言”、“俗囿”的继续,所谓“弄文罹文网,抗世违世情”(《集外集·题〈呐喊〉》),还是弄文以抗世,另一方面却又是这些主张远为具体深入的发展。因为鲁迅实际已经看到正是这古旧“文明”造成了国民性问题,是对广大人民的毒害,是使人民不觉悟、落后、麻木等等的重要原因,而这种“文明”正是一切统治者所竭力维护的。鲁迅这时对改变国民性问题的答案,已落实在对各种社会现象和占社会统治地位的意识形态进行猛烈批判上。这种意识形态主要即是封建主义。鲁迅这时实际扬弃了早年所受章太炎那种谈国粹、讲道德、重宗教、轻物质、反对西方资本主义文明等等观念影响,看出这些东西的严重落后倒退的封建主义性质。鲁迅彻底甩脱了小生

产者的种种狭隘眼界,大踏步地向包括小生产意识状态、精神面貌在内的封建主义猛烈开火了。鲁迅当时的杂文和小说都是围绕着反对封建的启蒙而展开的:“有的是对于扶乩、静坐、打拳面发的;有的是对于所谓‘保存国粹’面发的;有的是对于那些官僚的以经验自豪而发的;有的是对于上海时报的讽刺画而发的……”(《热风·题记》)。从孔孟经书到二十四孝,从传统道德到宗教迷信,从“保存国粹”到“东方文明”,从“神童”到遗老,从《估学衡》到《咬文嚼字》,从《我之节烈观》到《我们现在怎样做父亲》,从血醃馒头治肺癆(《药》)到“一代不如一代”的九斤老太的感叹(《风波》)……一支支无可抵挡的匕首和投枪射向了“根深蒂固”实即占据当时社会统治地位的意识形态和社会现实,坚决“撕去旧社会的假面”,露出它吃人的真相。“我翻开历史一看,……每页上都写着仁义道德几个字……仔细看了半夜,才从字缝里看出字来,满本都写着两个字是吃人”(《狂人日记》)。“我以为要少——或者竟不看中国书”(《华盖集·青年必读书》)。“无论是古是今,是人是鬼,是三坟、五典,百宋千元,天球河图,金人玉佛,祖传丸散,秘制膏丹,全都踏倒它”(《华盖集·忽然想到(五至六)》)。希望青年与千百年统治社会的传统意识形态彻底决裂,不再被这“根深蒂固”的旧文明所俘虏、所吃掉,突出地表明了“文明批评”和“社会批评”作为鲁迅这一时期改变国民性而战的主题的巨大意义。可见,启蒙虽然依旧,但对待宗教、迷信、国粹、古代文化、西方物质文明等等问题的具体看法,与早年很不相同,甚至相反。鲁迅思想向前大大跨进了。

杂文如此,小说也这样。从阿Q精神、祥林嫂到吕纬甫的思想苦痛,也都涉及所谓国民性问题,鲁迅后来说:“我的取材,多采自病态社会的不幸的人们中,意思是在揭出痛苦,引起疗救的注意”(《南腔北调集·我怎样做起小说来》)。“我便将所谓上层社会的堕落和下层社会的不幸,陆续用短篇小说的形式发表出来了”(《集外集拾遗·英译本〈短篇小说选集〉自序》)。“也不免夹杂些将旧社会病根暴露出来,催人留心,设法加以疗治的希望”(《南腔北调集·自选集自序》)……还是“疗教”,

但内容与早年已大不一样,不再是抽象的人性探讨<sup>①</sup>,而是切实具体的社会揭露和批判。

鲁迅通过这些小说和杂文形象地展示了旧势力的凶恶和厉害还不在于真刀真枪,更在杀人不见血的旧意识形态的侵袭腐蚀中。“他走进无物之阵,所遇见的却对他一式点头。他知道这点头就是敌人的武器,是杀人不见血的武器,许多的战士都在此灭亡,正如炮弹一样,使猛士无所用力”(《野草·这样的战士》)。陈旧的封建复辟势力不用说,包括摩登的外国思想代表(如当时来华讲学的杜威、罗素)也一律对这“杀人不见血的武器”——古老、巨大、表面文质彬彬实际凶狠毒辣的所谓“东方文明”高唱礼赞之曲。花样繁复,人物多种,都是要保护、维持这个社会意识形态,以构成为地主买办阶级所需要的上层建筑。只有十月革命送来了马克思列宁主义,运用阶级分析的方法才能对它进行理论上的彻底否定。鲁迅自己也在摸索这条建路。然而不是在理论上作出结论,而是进行具体而广泛的“社会批评”和“文明批评”。

一直到晚年,鲁迅始终坚持了这种社会批判与文明批判,毫不妥协地向一切传统意识形态和黑暗现实进行斗争。但鲁迅又并不停留在这种批判上。

本文认为,正如早年可以一九〇六年春弃医弄文为界标分为两个小段一样,鲁迅前期也可以一九二五年春参予女师大事件为界标分为两个小段。如果说,前一小段的社会批判、文明批判,指向的主要还是广泛社会现象和一般的统治阶级意识形态,那么,后一小段则直接地、集中地打向了反动统治阶级本身——它的具体人格代表:“执政”(段祺瑞)、“总长”(章士钊)和作为它们的帮凶、帮忙的校长、教授、诗人、名流——杨荫榆、陈西滢、徐志摩之流。这是一个很重要的进展。它绝不是甚么“纠缠于个人琐事”,没有意义;恰好相反,它标志鲁迅所进行的战斗进入了一个与反动统治阶级直接肉搏的新阶段。因之才招来了那么

<sup>①</sup> “他对我常常谈到三个相联的问题,怎样才是理想的人性?中国人民性中最缺乏的是甚么?它的病根何在?”(许寿裳:《亡友鲁迅印象记》)

多的“流言”、诽谤、怨恨和迫害<sup>①</sup>：“免职”、上黑名单(《大衍发微》)、避居医院,终于不得不“逃出北平”离京南下。两本《华盖集》就比《热风》更为激烈紧张,阶级斗争的气息和意识更为浓厚强烈,也更吸引着、激动着和有效地教育着人们和广大青年。章士钊、杨荫榆、陈西滢、徐志摩并非孤立的个人,他们是以段“执政”为后台的北洋军阀的一个统治集团。正是他们,从精神到肉体,从制造流言蜚语到运用行政手段,从解散学校到枪杀学生,残酷无耻地迫害、镇压和欺骗人民和青年。它们作为半封建半殖民地统治阶级的活生生的人格化身和具体代表,鲁迅对他们的斗争是比前一阶段更为具体、直接的阶级斗争。这不只是“文明批评”和“社会批评”了,而且更是异常尖锐的政治斗争和思想斗争。这一斗争对鲁迅思想的发展,对鲁迅日后成为马克思主义者,对鲁迅日益与也曾进行过“文明批评”、“社会批评”的“五四”同辈和青年根本区别开来,是起了不可低估的关键作用的。鲁迅对阶级矛盾、阶级斗争、暴力革命……等等观念的接近和接受,也都与这场斗争有关。所以,本文认为,应该强调以它作为鲁迅思想发展中的一个重要界标。

在这场斗争中,鲁迅创造了用具体个人当靶子的战法,在架子不小而子颇重的中国上流社会,无情地撕去绅士们的假面,还其本来样相,的确煞是好看。这沉重地打击了敌人,吸引了广大的读者。这些真人真事,即使也是一鼻一嘴一毛吧,合起来却成了难忘的典型。鲁迅以后就一直采用这种战法,无可阻挡地战胜了一切敌人。

在广泛的文明批评社会批评中,在这种日益深入的阶级斗争中,鲁迅不断具有和提出了许多接近和符合于马克思主义的重要思想、观点或观念,这些观念是他一九二七年终于接受和成为坚定的马克思主义者的内在根据和思想前提。

“人们首先必须吃、喝、住、穿,然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等,所以,直接的物质生活资料的生产……构成为基础”(恩格斯:《马克思墓前的讲话》),这是马克思发现的人类历史的根本规律,是历史唯

<sup>①</sup> “他说,文章攻击社会黑暗面,借了小说的体裁,却不专指某人,所以容易令人不注意,其后,直接批评社会,有时为了批评的真切,简直借某一个人,某一件事来给某一群以指击,于是这一群与之仇恨……”(许寿裳:《关于鲁迅的生活》)



物主义最基本的一条原理。它本是一个“简单事实”，却历来被“繁茂芜杂的意识形态所掩盖”，为千百年各种统治社会的剥削阶级的意识形态所抹杀和掩盖。鲁迅在上述批判和斗争中，对马克思主义这一基本观念日益接近。早年那种轻视物质文明<sup>①</sup>的浪漫观点和历史唯心主义已经被放弃，从阿Q的“生计问题”，到《娜拉走后怎样》，从涓生、子君的恋爱悲剧到大白菜堆成A字的《幸福的家庭》喜剧，鲁迅在其小说、杂文、通讯中一再提出“吃饭”、“噉饭”、“饭碗”问题。“人类有一个大缺点，就是常常要饥饿，……经济权就见得最紧了”（《坟·娜拉走后怎样》）。“要求经济权固然是很平凡的事，然而也许比要高贵的参政权以及博大的女子解放之类更烦难”（同上），“一说到经济的平均分配，或不免面前就遇见敌人，这就当然要有剧烈的战斗”（同上）。家庭尚且如此，社会更不用说。鲁迅并且指出，正是胃里鱼肉消化不掉的人们要掩盖人要吃饭这个基本事实：“凡承认饭需要钱买，而以说钱为卑鄙者，倘能按一按他的胃，那里面怕总还有鱼肉没有消化完，须得饿他一顿之后，再来听他发议论”（同上）。到后期，这一观念就以明确的马克思主义的理论形式表达出来，“……是以为若据性格感情等等，都受支配于经济，（也可以说根据于经济组织或依存于经济组织）……”（《三闲集·文学的阶级性》）。<sup>②</sup>

与此紧相连，是对阶级分野的认识。早年那种章太炎式<sup>③</sup>认为中国古文化“以是而不轻旧乡，以是而不生阶级”（《破恶声论》）的糊涂观点也早已消去。“上等人”与“下等人”，“聪明人”与“傻子”，“阔人”与“穷

① 晚年对“物质文明”则作了十分明确的阶级揭露：“‘物质文明’也至少有两种，一种是食肥甘穿轻暖，住洋房的；一种却是吃树皮，穿破布，住草棚。”（《集外集拾遗·两种“黄帝子孙”》）既不同早年的一笔抹杀，也不同于前期初年的一般肯定。如果说，章太炎由反资本主义而退到封建主义，鲁迅则由反资本主义而进向马克思主义。

② 鲁迅前期关于文艺起源于劳动和宗教等观点，也是符合马克思主义的。（《中国小说历史的变迁》）

③ 章太炎认为中国比西方“去封建远”（指中世纪封建领主制），“去封建远者，民皆平等，去封建近者，民有贵族黎庶之分”，从而认为中国“无阶级”（指等级制）“最自由”云云。当时绝大多数人并不知道阶级的科学含义，指的是封建等级。孙中山也有此观点。

人”，“治者”与“被治者”，“官魂”与“匪魂”、“民魂”，祥林嫂的苦难与鲁四老爷皱眉，爱姑的离婚与七大人的屁塞……不断以鲜明对照的方式涌现在鲁迅的笔下，一九二五年鲁迅说：“有烧烤，有翅席，有便饭，有西餐。但茅檐下也有淡饭，路傍也有残羹，野地也有饿莩，有吃烧烤的身价不资的阔人，也有饿得垂死每斤八文的孩子”（《坟·灯下漫笔》）。认识或描述“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的阶级分野现象并不稀罕，当年五四运动新文学中好些作品也有过这方面的感受和描述。鲁迅特点是在亲身的阶级战斗中，在与教授名流达官贵人总之上层社会的代表人物的直接斗争中，来认识和提出这些观念的，这比旁观的或客观的感受描述，有着显然不同的份量，这一方面发展到一九二七年冬，鲁迅便以一个马克思主义者的立场，就文学阶级性问题对梁实秋进行了人所熟知的著名的批判。

马克思主义认为是人民群众创造历史。鲁迅的《未有天才之前》等许多杂文，也明白地表示了对这一观点的不断接近。早年那种“排众数”、“非庸众”，强调天才个人的孤独也逐渐消逝。这是由于反“舆言”、“俗囿”已日益取得打击的明确阶级方向的原故。打击对象（上层统治阶级）的明确，使革命动力和基础（人民群众）也日益明确。同时，这也与鲁迅在战斗中愈来愈获得广大青年的支持拥戴（特别是一九二五年后，女师大的斗争和厦门、广州的斗争）的亲身感受有关。但这问题前期并未彻底解决，它要到后期特别是一九三〇年以后才取得工农兵的明确方向的。

鲁迅在自己的战斗中，还不断地与马克思列宁主义关于暴力革命、武装斗争和无产阶级专政这样一些根本思想相接近。

“改革最快的还是火与剑，孙中山奔波一世，而中国还是如此者，最大原因还在他没有党军，因此不能不迁就有武力的别人……”（《两地书·十》）

“当时和袁世凯妥协，种下病根，其实都还是党人实力没有充实之故……”（同上，十三）

这既是对鲁迅亲身经历的辛亥革命的总结，同时也正是由于在与统治集团的直接斗争中使鲁迅痛感能彻底打垮反动派的并不是笔，而是枪，不是文字，而是武力。“我现在愈加相信说话和弄笔的都是不中

用的人,无论你说话如何有理,文章如何动人,都是空的,他们即使怎样无理,事实上却着着得胜”(《两地书·二二》)。

批判的武器不能代替武器的批判。“血债必须用同物偿还,……以上都是空话。笔写的有什么相干?实弹打出来的却是青年的血。”(《华盖集续编·无花的蔷薇之二》)这是一九二六年三·一八惨案(段祺瑞枪杀请愿学生)后写的。“文学是最不中用的,没有力量的人讲的,有实力的人并不开口,便杀人……。”(《而已集·革命时代的文学》)“孙传芳可以赶走,是革命家用炮轰掉的,决不是革命文艺家做了几句……文章赶掉的。”(《集外集·文艺与政治的歧途》)这是一九二七年大革命失败前和后写的,前后一脉相承。很明显,后期的马克思主义观点不是突然跳出来,而是在前期的现实斗争中已植下了深厚的思想基础。

然而,最著名也是最突出的,是《论“费厄泼赖”应该缓行》了。

鲁迅早年是旧民主主义革命的积极参加者,亲身感受过当时“社会上大抵恶革命党为蛇蝎”(《华盖集·补白》)的情况。辛亥革命后,这些“漂亮的士绅和商人,看见似乎革命党的人便亲密的说道,我们本来就是草字头,一路的啊”(同上),革命党于是也就“不咎既往”、“威与维新”。袁世凯上台二次革命失败后,这批人对革命党人进行了大规模的杀害。明的、暗的、集中的、零散的,其情节和手段都是相当惊人的。但这在当时谈得并不多,以后更被遗忘或掩盖。<sup>①</sup>鲁迅却不能忘怀这许多同辈们的血。鲁迅“打落水狗”的坚决主张是从这个血的教训中总结出来的:

……官僚和土绅士或洋绅士,只要不合自意的,便说是赤化,是共产,民国元年以前稍不同,先是说康党,后是说革党,甚至于到官里去告密。……所谓“以人血染红顶子”之意,可是革命终于起来了,一群臭架子的绅士们,便立刻皇皇然若丧家之狗……。说是威与维新了,我们是不打落水狗的,听凭它们爬上来罢。于是它们爬上来了,……咬死了许多革命人,中国又一天一天沉入黑暗里,一直到现在。……先烈的好心,对于鬼域的慈悲,便它们繁殖起

<sup>①</sup> 至今对这段血腥历史叙述研究仍不够。

来,而使此后的明白的青年,为反抗黑暗计,也就花费了更多更多的气力和生命。(《坟·论“费厄泼赖”应该缓行》)

这是怀着满腔悲愤写下的历史教训。鲁迅接着举了秋瑾、王金发的例子,这都是他熟识的人和亲历的事。在《坟》的后记中,鲁迅再次慎重提醒读者:“最末的论‘费厄泼赖’这一篇,也许可供参考罢,因为这虽然不是我的血所写,却是见了我的同辈和比我年幼的青年们的血而写的。”鲁迅晚年又一再提起这些事。<sup>①</sup>

通过自己的战斗和总结历史的教训,达到对马克思主义一些基本观点的接近和吻合,这是鲁迅根本区别于仅从书本上获得或号称信奉马克思主义的人们的地方。马克思主义对于社会、历史、文化、革命的这种种观点(即历史唯物主义)对鲁迅来说,不是一种抽象理论,不是口头上或文章中的空泛词句,它日益成为有血有肉、与自己的生活、斗争、经历不可分割并必须依靠之的科学真理。<sup>②</sup>

正是在这种坚实基础上,再经过一九二七年大革命和大革命失败后又一次更惨重的血的教训,“我一生从未见过有这么杀人的”(《集外集·俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》),“在二七年被血吓得目瞪口呆”(《三闲集·序言》),“泪揩了,血消了,屠伯们逍遥复逍遥,用钢刀的,用软刀的,然而我只有‘杂感’而已”(《而已集·题辞》),在严肃的思考和认真的学习(这时学习的并不是马克思主义文艺理论,而是马克思主义的一些基本学说)之后,鲁迅终于接受马克思主义,由上述量的积累实现了质的飞跃。这个飞跃的起点似应从一九二六年冬离厦门前后算起,它的完成则可算在一九二七年秋冬到上海的前后,在厦门后期的思想和活动,《坟》的结集、《野草》的题辞,或象征、或标志在走向一个新的开始。而一九二七年冬在上海的好些论著、讲演、如《卢梭和胃

① 如《伪自由书·杀错了人异议》。

② 所以鲁迅并非先掌握辩证唯物主义,再掌握历史唯物主义,如今日课堂教学次序那样;情况恰好相反,先是对历史唯物主义基本观点的接近和接受,而后才是自觉运用唯物辩证法观察分析一切(一九三〇年以后)。马克思主义本身也是这样形成的,也并非先有辩证唯物论后有历史唯物论。(顺便说一下,马、恩并未用过“辩证唯物主义”这一词汇和术语,它是由普列汉诺夫创始,列宁正式采用的。)

口》、《文学和出汗》、《文学与政治的歧途》等,则可以看出鲁迅在集中地考虑和阐述文艺的阶级性问题,开始自觉地运用马克思主义阶级论作为理论武器来进行战斗,与前期零散、自发的阶级观点已很不一样了。<sup>①</sup>本文认为,这八篇文章和讲演就是完成这个质的飞跃,鲁迅思想进入作为马克思主义者的后期阶段的界标。当然,在后期,鲁迅思想仍在不断发展。从基本接受马克思主义到全面理解和熟练运用,从站在共产党一边到明确与工农结合自觉为无产阶级斗争服务,从初步具备共产主义世界观到成为一个成熟的马克思主义者,任何人都有一个过程,鲁迅也不例外。所以即使后期,也还可以分出一些小的段落。但这个后期的起点却应该是一九二七年冬。如果《而已集》(前半)可说是前期的尾声,那么《三闲集》(后半)便可说是后期的序幕,从文章的内容、题材,以至文笔、风格,都展现出前后期的差异。到整个《二心集》,就更确定更明显了。辛亥革命失败后,鲁迅消沉无所作为;三·一八惨案后,鲁迅愤慨而悲凉;大革命失败后,鲁迅已无处可走;革命处在最低潮,鲁迅反而异常坚定、明确,尽管有血的“重压”,却“觉得中国现在是一个进向大时代的时代”(《而已集·〈尘影〉题辞》)。前两次那种种消沉、无奈的情感阴影少多了,日益增多的是对前途的希望和自信,与以前的怀疑和彷徨成了对服。这也说明鲁迅在世界观上已完成了一个重要飞跃。他在理论上接受了马克思列宁主义,结合自己几十年斗争经验,一下就牢牢抓住了它的精神实质,与自己的管感思想溶成了一体。

总起来看,鲁迅早年尽管在自然观上是唯物论,但世界观是历史唯心主义。前期具有了某些接近或符合历史唯物主义的观点和观念,但还不是马克思主义者。因为马克思主义的历史唯物论是关于人类社会历史发展规律的系统的科学理论,不是任何零星片断的观念或观点的集合所能替代。鲁迅上述接近或吻合历史唯物论的那些思想、看法,并没有自觉地系统地上升到理论的或科学的高度来加以认识、论证和掌握。鲁迅自己便承认,他并不是哲学社会科学的系统研究者。与当时许多知识分子今天标榜这个主义,明日又信奉那个主义根本不同,尽管早在留学日本时就接触过马克思主义(当时资产阶级革会派中有一股

<sup>①</sup> 鲁迅把一九二六年的诗句重作一九二七年杂感集的题辞,显然有深意在。

学习、宣传社会主义的思潮,《浙江潮》、《民报》等都有过介绍马克思学说的文章),但鲁迅对流行的种种理论,一概采取怀疑、拒绝甚至厌恶、憎恼的现实主义立场。鲁迅从不轻信,在未经过实践经验得到验证以前,宁肯对它们采取保留的态度。因此,在后期正式接受马克思主义之前,鲁迅所能正式信奉的理论,仍然只能是他早年从《天演论》和自然科学中所接受的达尔文的进化论,相信自然、生物、人类、社会必然向前进化。所以鲁迅经常提到它,虽然从早年起,进化论就并不能概括或代表鲁迅思想的全体。

早年的革命浪漫主义,前期的批判现实主义,后期的马克思主义,鲁迅的思想和作品,经历了重要的发展。发展就是扬弃,其中有否定有继承。鲁迅对农民的同情和关注,对上层社会的憎恶和斗争,早年和前后期是相连续的。但鲁迅对早年那种狭隘保守的小生产者的观点是加以舍弃了(这点很重要),也很不容易,许多人一生都做不到。对资产阶级人道主义、个性主义和历史唯心主义,是加以否定了。这种否定和舍弃经历了无情的自我斗争。从未没有什么“天纵之圣”,把鲁迅说成一开始就是马克思主义者或辩证唯物论者,在根本上便违反了鲁迅自己的说法和鲁迅的基本精神。另一方面,把鲁迅的后期与前期和早年截然割开,把早年看成一塌糊涂;或无中生有地说成是什么“反动的尼采思想”的“介绍”者(姚文元),这是别有用心。或者,一再推迟鲁迅后期的开始年限,好像必须把它拉到“一九二八年下半年”甚或一九三〇年之后才更“纯粹”,也同样是形而上学,因为世上并没有这种“纯粹”。并且这些论者也未提出这种分期的具体界标、内容和理由<sup>①</sup>。当然,本文所提出的分期、分段也只是不成熟的初步意见,可能被责难为割碎鲁迅之类,但本文认为,鲁迅就正是这样一步一个脚印地向前迈进的,这正是鲁迅的伟大。否认这种思想发展的具体阶段性,只能导向把鲁迅神化或神秘化,把他捧入礼拜的庙堂,与人民群众倒相隔绝了。这恰好是对鲁迅的背离和侮辱。

<sup>①</sup> 有人以鲁迅日记中的书账来作为“理由”,似难成立。一九二八年书账中马克思主义书籍大增,其实刚好证明鲁迅这时已经接受和相信了马克思主义,才如此认真地钻研它。

## 三

鲁迅本人是知识分子。在鲁迅作品中,知识分子是一个突出主题。这仍然是中国近代民主革命的深刻反映。从戊戌经辛亥到五四,从五四经大革命到三十年代,知识分子是中国革命的先锋和桥梁,同时又具有各种严重的毛病和缺点。他们的命运、道路和前途,他们的成长、变迁和分化,成为鲁迅所十分关心的问题,这个问题在鲁迅思想发展中占有重要地位。它与农民问题,成为鲁迅作品的两大基本主题。这也正是近代中国两大历史课题。鲁迅思想的发展与这个问题密切相关,也可以说,鲁迅在这个问题上的思想发展是其整个思想发展中的重要组成部分。

鲁迅对知识分子寄予很大的同情和希望,同时又给以无情的鞭挞和揭露。革命的、灰色的、反动的、先革命而后反动的、吃人的、被人吃的……各种各样知识分子的形象,活灵活现地出现在鲁迅笔下,形形色色,蔚为大观。

《怀旧》、《孔乙己》无论矣,他们是被“四书”、“五经”吃空了灵魂的末代封建知识分子的下层,那种迂臭、愚昧、空虚、受欺侮迫害然而仍不掩其善良的牺牲品,鲁迅是用一种嘲讽而又同情的眼光,看着他们的灭亡的。与此相映对,是鲁迅对曾参加或企望过革命的同辈和下辈知识分子的深切同情。从瑜儿、吕纬甫、魏连受到涓生、子君,他们的道路和命运,便是鲁迅的亲身经历和见闻。在寂无回响有如荒漠的莽原中,这些曾经满怀豪情闹过革命的知识分子,有的爬上去了,本身变成了反动派或反动派的帮凶。当年赫赫有名的革命派,曾经编印过《黄帝魂》之类的影响很大的革命宣传品的章士钊,不就是典型代表么?但更多的革命知识分子,特别像范爱农那些下层的,却终于连整个身心都被黑暗吞噬掉,完全消失和被人遗忘了。不但范爱农没人知道或无人问及,连当年轰轰烈烈的“鉴湖女侠”,也荒坟冷落,不再为人所记忆和提及了,他们虽不过一两个例子,其实代表着整个一代。出生人死建立功勋的最勇敢的革命党人被杀害,有的退隐情况了,少数(当年革命派的某些上层人物)成了“新贵”,反动派篡夺大权,依然故我。例如,拿首义地区

的两湖来说,被杀的焦达峰、陈作新(湖南的革命派首领人物)的墓木已拱,无人念及,杀人的主谋谭延闿(原立宪派)却成了国民党几十年的要人和大官。这种事例是太多、太多了。面对这种现实,秋瑾、陶成章、范爱农的身影怎能不再三浮现在鲁迅的心头、笔下?

五四运动过后,鲁迅又经历了这样一次“有的高升,有的退隐,有的前进”的分化。不论是当年曾悲歌慷慨为推翻清朝建立民国面流血奋斗过的一代,也不论是当年曾振臂高呼为打倒孔家店而雄谈阔论的一代,都逐渐渺无声息,总之是被那巨大深重的旧黑暗势力吃掉或“同化”掉,于是自己也就成了黑暗的一部分,吕纬甫、魏连受……等形象是有深刻典型意义的。就是“前进”的,究竟能“进”到哪里,鲁迅也颇有怀疑。死者已矣,生者何如?曙光在何处?路在哪里?“新的战友在哪里?”鲁迅看到一代又一代作为所谓先锋的革命知识分子这种末路和命运,有着巨大的愤慨和悲伤。鲁迅一往情深以歌当哭的那些极其沉郁优美的艺术作品,很多与这一主题有关<sup>①</sup>:

“……潮湿的路极其分明,仰看太空,浓云已经散去,挂着一轮圆月,散出冷静的光辉。

“我快步走着,仿佛要从一种沉重的东西中冲出,但是不能够。耳朵中有什么挣扎着,久之,久之,终于挣扎出来了,隐约像是长嗥,像一匹受伤的狼,当深夜在旷野中嗥叫,惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”(《彷徨·孤独者》)。

“……新的生路还很多,我必须跨进去,因为我还活着。但我不知道怎样跨出那第一步。有时,仿佛着见那生路就像一条灰白的长蛇,自己蜿蜒地向我奔来,我等着,等着,看已临进,但忽然便消失在黑暗里了。

<sup>①</sup> 以小说论,在《怀旧》、《狂人日记》、《孔乙己》、《药》、《风波》、《故乡》、《阿Q正传》、《在酒楼上》、《祝福》、《孤独者》、《伤逝》、《铸剑》这些最成功的作品中,以及鲁迅全部小说创作中,一半左右与此主题有关,具有浓厚抒情成分。另一半则是农民问题的主题。这一部分个人抒情成分要少得多。



初春的夜,还是那么长。……”(《彷徨·伤逝》)

极强烈的情感包裹沉淀在极严峻冷静的写实中,出之以中国气派的简洁凝炼,构成了鲁迅前期作品所特有的美学风格。它使读者深切地感受到、认识到中国革命的艰难和知识分子选择道路的艰难。这两个问题是极为深刻地联系在一起。它是典型环境中的典型性格和意境。把鲁迅前期作品和思想中的沉重、悲凉、孤独、抑郁,简单地一律看成消极的东西,低估它们的思想价值和美学意义,是不符合事实的。包括像《孤独者》这样冷峻哀伤的作品,使人读后的美学感受,也并不是低沉、消极或颓废;相反,它燃起的是深重的悲哀和强烈的愤慨。鲁迅的小说、散文(如《野草》)所以能如此深入人心,具有那么强大、深刻和持久的感染力量,与这种美学风格直接有关。它使人玩味无穷,一唱三叹;低回流连,不能去之,这是那些所谓“通体光明”实乃一览无余的作品所完全不能匹敌的。

但是,到一九二六至一九二七年,上述那种沉重的抒情,开始近乎尾声了。斗志方浓,愁绪已淡,比较一下,就很显然:

夜九时后,一切星散,一所很大的洋楼里,除我以外,没有别人,我沉静下去了。寂静浓到如酒,令人微醺。望后窗外骨立的乱山中许多白点,是丛冢;一粒深黄色火,是南普陀寺的琉璃灯。前面则海天微茫,黑絮一般的夜色简直似乎要扑到心坎里。我靠了石栏远眺,听得自己的心音,四远还仿佛有无量悲哀,苦恼,零落,死灭,都杂入这寂静中,使它变成药酒,加色,加味,加香。这时,我曾经想要写,但是不能写,无从写。这也就是我所谓“当我沉默着的时候,我觉得充实,我将开口,同时感到空虚”。(《三闲集·怎么写(夜记之一)》)

这里仍有哀伤,但已不同于以前之沉重。最后一句是《野草》的题辞,它象征走向后期的思绪,而写于一九二七年春的《铸剑》,悲壮高亢,则可看作是这一转折的预告。在后期,特别是在一九三〇年以后的阶段中,鲁迅逐渐坚实地解决了这个知识分子道路和前程问题。这就是走向工

农大众,与广大工农共命运,同呼吸,为他们的利益和要求而斗争。俄国革命的经验 and 成果,中国革命根据地的斗争,是促使鲁迅明确这个问题的重要因素。鲁迅是注意了、思考了、总结了这一切,在马克思列宁主义的思想立场上,作出这个解决的。前期的孤独悲凉逐渐消去,明朗、坚定和一往无前的磅礴气势,形成了后期文笔的崇高风格。

从早年和前期起,鲁迅斗争的矛头经常就指向拿着“软刀子的妖魔”(《坟·题记》),即作为“用钢刀的”帮凶帮忙的高级知识分子,如土、洋绅士章士钊、陈西滢之流。随后在上海滩头,则更是与各式各样的知识分子作过战,从“丧家的资本家的乏走狗”到“唯我是无产阶级”的“革命家”。鲁迅不但对前者进行尖锐的阶级斗争,不但对后者中的奸细、叛徒、“蛀虫”进行激烈斗争,而且对后者中的错误路线的实行者、执行者也进行严肃批判。这两者一方面经常交叉在一起,另一方面鲁迅又是清醒地、极有分寸地加以联系和区别开来。如对创造社、太阳社、左翼作家联盟中错误倾向的论战与对梁实秋、第三种人、民族主义文学和对一些叛徒、特务的斗争,就是如此。正是在这种极端复杂的斗争中,鲁迅认真地研究了知识分子的性格和灵魂,对它进行了阶级的剖析,这成为鲁迅后期一个重要主题<sup>①</sup>。这个主题具有特定的时代重要意义。因为,不同于以前,三十年代有大量知识分子或者从大革命中退下阵来,或者从迅速解体的旧社会和封建家庭中分化游离出来,他们麇集于上海和一些大中城市,数量之大空前。其中一些人信奉着各种时髦的主义和旗号,颇有不平,要求革命,也谋求个人的出路,于是造成了一个颇为热闹的“文坛”,其规模、性质、内容和复杂性,是五四或以后的二十年代所不能比拟。他们是新一代。鲁迅与他们的接触和较量,其数量和深广度也是以前没有过的。这样,随着时代的前进,知识分子和青年学生日益增多,解决知识分子在革命中的地位、作用和道路问题,是更为突出和迫切了。

正是这些日益增多的知识分子,鲁迅明确意识到,作为革命者,对工农群众可以起先锋和桥梁作用;作为反动者,对工农群众却起欺骗和精神毒害的作用。他们是旧文化的承袭者,同时又应该是新时代的开

<sup>①</sup> 关于后期这许多问题,应有专文来谈。

拓人。尽管是枪不是笔才能打倒反动派,但文化战线上的清算任务也仍然很重。从而,鲁迅早年所朦胧地感受到的国民性问题,前期所归结为“文明批评”、“社会批评”的问题,这时很大一部分便落实在知识分子问题上。围绕着知识分子这一主题的“文明批评”和“社会批评”占了比前更大的比重。也正是在这些新的战斗中,鲁迅自己的思想境界也迅速向前发展了。鲁迅后期更多地引证中国历史。鲁迅这时对中国的文化、历史(都与知识分子问题有关)采取了与前期很不相同的马克思主义科学分析。不再是“不读中国书”,而是取其精华去其糟粕;不再是“想做奴隶而不得”和“暂时做稳了奴隶的时代”的笼统提法,而是提出中国自古以来“就有埋头苦干的人,有拼命硬干的人,有为民请命的人,有舍身求法的人”(这里面就包括封建时代的某些知识分子)。“说中国人失掉了自信,用以指一部分则可,倘若加于全体,那简直是诬蔑”(《且介亭杂文·中国人失掉自信力吗》)。不再是全体“国民性”问题,而是突出了作为意识形态的制造者、承担者的知识分子的阶级性问题,鲁迅不仅猛烈地打击那些属于反动阶级一边的知识分子,而且还特别重视革命内部的“蛀虫”问题,一再揭露和指出那些口口声声自称属于无产阶级的知识分子,其阶级性格和世界观实际都是大成问题的。鲁迅一方面对革命知识分子给予极大的爱护和帮助,同时也不断揭露和批判了知识分子身上的资产阶级利己主义和其他种种阶级劣根性,特别有意义的是,指出其中一些人实际拖着长长的传统封建意识形态的尾巴,只要条件一具备,气候一适宜,就将暴露出来:例加,从鲁迅同辈和上辈的“想见汉官成仪”,到鲁迅下一辈的“红袖添香夜读书”,到更下一辈的沉溺于《庄子》、《文选》之类的“国粹”、帝王思想、才子佳人成准法西斯。本来,封建传统与资产阶级法西斯有某种内在联系。中国是个封建主义极长而资本主义启蒙工作做得极少的社会,封建意识形态及其文化发展得非常完备而成熟,它不但表现在政治、经济上,而且渗透在人们的日常生活、习俗中。它不但凶狠地吃掉人们,而且也笑吟吟地诱惑着人们。鲁迅不断看见他的同辈和下辈由提倡新文化始,以钻故纸堆终,由反对文言文的战斗始,以嘲笑青年写别字终的种种实例,深刻地感到旧势力的巨大和惯于“同化”革命者,吞没他们。千年陈货可以用断形式出现,而知识分子首当其冲,因为他们身上本来就伏着旧事物的魂

灵。所以,从早年到晚岁,鲁迅虽然经历了思想的重大变迁,但始终抓住启蒙不放<sup>①</sup>。启封建之蒙,向它作持久的韧性的战斗。特别是在晚年,鲁迅对各种以新形式出现的旧事物,或附在新事物上的旧幽灵,总是剥其画皮,示其本相,以免它们贻害于人民。鲁迅是中国近代最伟大最深刻的无产阶级启蒙思想家。

这种启蒙至今不失去它的深刻意义,中国革命将是一个漫长的革命。“四人帮”打着马克思主义和社会主义旗号,实际要求经济、政治、文化全面开倒车,退到封建时代去,他们大搞法西斯,又还是通过知识分子为其鸣锣开道,不就是惊心动魄发人深省的现代历史的一幕么?

鲁迅曾经想写包括自己一代在内的四代知识分子的长篇小说,可惜没有实现。所谓四代,前面已讲。这就是,章太炎一代,这一代是封建末代知识分子,其中的少数先进者参加(或受影响,下同)了戊戌,领导了辛亥。下面是鲁迅一代,这一代的先进者参加了辛亥,领导了五四。再一代的优秀者是五四的积极参加者,大革命的各级领导者,最后一代是大革命的参加者或受影响者,以后抗日战争的广大基层的领导者。总之,辛亥的一代,五四的一代,大革命的一代,“三八式”的一代。如果再加上解放的一代(四十年代后期和五十年代)和红卫兵的一代,是迄今中国革命中的六代知识分子(第七代将是一个全新的历史时期)。每一代都各有其时代所赋予的特点和风貌、教养和精神、优点和局限。例如最早两代处于封建社会彻底瓦解的前期,他们或来自农村环境或与社会有较多的关系和联系,大都沉浸在忠诚的爱国救亡的思想中,比较朴质认真,但他们又具有较浓的士大夫气息,经常是很快就复古倒退,回到封建怀抱中去了,第三代眼界更亮,见闻更广,许多成为学者教授,有的叛离革命当了反动派,其中优秀者首创与工农结合进行武装斗争的光辉道路,成为中国革命的栋梁和柱石,是对中国革命最有贡献的一代。第四代大多数是典型的中国近代的学生小资产阶级知识分子群,聚集于城市,与农村关系更疏远一些了,他们狂热、激昂,然而华面不实,能量大,人数多,其中多数在抗日战争中走上与工农兵相结

<sup>①</sup> “说到‘为什么’做小说吧,我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’,以为必须是‘为人生’,而且改良这人生。”(《南腔北调集·我怎么做起小说来》)

合的革命路途,成了革命的骨干,这也是对中国革命做出了很大贡献的一代。第五代绝大多数满怀天真、热情和憧憬接受了革命,他们虔诚、驯服,知识少而忏悔多,但长期处在从内心到外在的压抑环境下,作为不大。其中的优秀者在遍历目睹种种事件后,在深思熟虑一些根本问题。第六代是在邪恶的斗争环境中长大成熟的,他们饱经各种生活曲折、社会苦难和洞悉现实之后,由受骗上当而幡然憬悟,上代人失去的勇气和独创开始回到他们身上,再次喊出了反封建的响亮呼声。他们将是指向未来的栋梁和希望。总之,这几代知识分子缩影式地反映了中国革命的道路。他们在辛亥革命失败后,迈过了启蒙的二十年代(一九一九~一九二七),动荡的三十年代(一九二七~一九三七),战斗的四十年代(一九三七~一九四九),欢乐的五十年代(一九四九~一九五七),痛苦的六十年代(一九五九~一九六九),萧条的七十年代(一九六九~一九七六),而以“四人帮”垮台迈向苏醒的八十年代。当然,所有各代(特别是第四代)中都有工农出身的知识分子未计在内。每一代中又有各种不同的类型和性格,有些人则介于两代之间。有些人则属于此代却具有上一代或下一代的典型特征……如此等等。总之,他们的命运和道路,他们的经历和斗争,他们的要求和理想,他们的悲欢离合和探索追求,他们所付出的沉重代价、牺牲和痛苦,他们所迎来的胜利、欢乐和追求……如果谱写出来,将是一部十分壮丽的中国革命的悲歌。鲁迅的遗志应该有人来完成。

鲁迅是不朽的。只有他,自觉地意识和预见到这个有重大历史深度的中国知识分子的道路和性格问题,并指出他们有一个继续战斗和自我启蒙的双重任务,它与中国革命的去、现在和未来息息相关。

鲁迅以探求“国民性”开始,以坚信“唯新兴无产者才有未来”终;由一个具有浓厚的人道主义精神的革命民主主义者始,以一个为此独特而成熟的马克思主义者终;由从眷爱和同情“农人”的年轻爱国者始,以永为工农大众所热爱景仰的伟大导师终,鲁迅对后人具有说不尽的教益。他的思想发展是需要更深入、细致、具体地研究探讨的。本文不过是挂一漏万不大像样地略论罢了,提些不同看法,希望引起讨论。

## 鲁迅小说的历史地位

严家炎

在世界文学史上,像鲁迅这样以为数不多的小说作品获得了不朽地位的,恐怕并不很多。这当然不是由于历史对这位作家特别宠幸,而是由于鲁迅小说本身思想与艺术所取得的高度成就,由于鲁迅小说对中国文学现代化所做出的无与伦比的贡献。如果说,历史决定了我国经济、国防和科学技术较大规模的现代化,只能在一九四九年新中国成文后才有条件真正提上日程的话,那么,作为意识形态之一的中国文学,其现代化的起点却要早得多——大约早了整整三十年。就是说,从五四时期起,我国开始有了真正现代意义上的文学,有了和世界各国取得共同语言的新文学。而鲁迅,就是这种从内容到形式都崭新的文学的奠基人,是中国文学现代化的开路先锋。没有鲁迅的《呐喊》、《彷徨》,就没有中国小说在现代化征途上所跨出的第一阶段最坚实的步伐。鲁迅小说在文学史上的划时代意义正在这里。

### 一 鲁迅的现实主义属于一个新的时代

一八九三年,恩格斯在《共产党宣言》意大利文版序言中,曾经称但丁为封建的“中世纪的最后一位诗人”,又是资本主义“新时代的最初一位诗人”;并且满怀激情地期望道:“现在也如一三〇〇年间那样,新的历史纪元正在到来。意大利是否会给我们一个新的但丁来宣告这个无产阶级新纪元的诞生呢?”鲁迅在中国文学史上的地位,大体相似于欧洲文学史上的但丁;而从某种意义上说,或许又远过于但丁了。这是因

为,鲁迅在中国文学史上,不仅标志着“封建的中世纪的终结”,而且确实宣告了“无产阶级新纪元的诞生”。他既是西方资本主义兴起时代的但丁,又是东方无产阶级革命时代的“新的但丁”。历史决定了鲁迅“一身而二任焉”。斯诺悼念鲁迅时,曾经将他一方面比拟为“法国革命时的伏尔泰”,另一方面又比拟为“苏俄的高尔基”(埃德加·斯诺:《中国的伏尔泰——一个异邦人的赞辞》,一九三六年。见《鲁迅先生纪念集》悼文第二辑),这个评价无疑是颇有见地和发人深思的。

然而,如果我们仅仅从区分鲁迅前后期的角度来理解这位伟大作家“一身二任”的特点——似乎前期鲁迅起着资本主义兴起时代但丁的作用,后期鲁迅才起着无产阶级革命时代“新的但丁”的作用——那也还是一种相当皮相的简单化的看法。事实上,鲁迅早在写作《呐喊》、《彷徨》的时期,就已经是无产阶级领导的新的革命时代出色的表现者。他的小说从一开始就打上了新民主主义革命时代的深深烙印,起到了为新民主主义革命呐喊和启蒙的作用。

《呐喊》、《彷徨》里的作品,并没有曲折离奇的故事,也没有神奇出众的英雄,更没有鲜血淋漓的刺激性内容。出现在鲁迅笔下的,可以说都是日常生活中一些平凡的人和事,首先是一些普通的农民和知识分子。《呐喊》出版后不久,一位评论者就普指出:“那里而有的,只是些极普通、极平凡的人,你天天在屋子里、在街上遇见的人,你的亲戚,你的朋友,你自己。”(张定璜:《鲁迅先生》,《现代评论》一九二五年一月号)我们不要小看了鲁迅小说在人物与选材方面的这个特点,这里正体现着五四文学革命的一项根本精神:倡导现实主义。几千年来,文学的表现对象,无论在中国,或者在欧洲,大致都经历了神——神化或半神化的人——普通人(其中又有各式各样不同理解的“人”)这样的过程;从一定意义上说,文学的发展过程,各式各样创作方法的演变过程,实质上就是人类愈来愈清楚地(尽管不无曲折地)认识自己、表现自己的过程,也是关于“人”的观念的革新变化的过程。现实主义要求作者按照生活本来的样式描写人,这表明:在资本主义社会的成熟期(各种固有矛盾暴露得充分的时期),人类的自我认识达到了一个比较科学的阶段。特别是十九世纪中叶以来,短篇小说中截取横断面的描写方法,通过日常生活场景工细地刻画人物性格的手段,它们犹如植物学中通过年轮研究树木,医学中通过切片观察细胞,显然都和近代唯物主义思潮的发展、自然

科学的进步、社会生活愈来愈趋细密、普通人的日常生活愈来愈受到人们关注等等因素有着密切的关系。这种文艺思潮被介绍到半殖民地半封建的中国,当然是一种巨大的进步,标志着中国文学现代化跨出的重要一步。但是,鲁迅小说写平凡的普通人,除了一般意义上的现实主义之外,其中还包含了一些特定的时代的新因素。鲁迅是一九一八年五月起发表白话小说的。当时中国在十月革命胜利的推动下,不仅现代民主主义思潮扩大了传播,而且科学社会主义和其他各色社会主义思潮也开始产生较大的影响。一九一八年三月间,刘半农在《中国之下等小说》的讲演<sup>①</sup>中指出:“今后的世界,无论狭义的贵族,广义的贵族,都已有不可不消灭之势。我们对于文学之眼光,也当然从绅士派的观念,转入平民派的观念。……我辈要在小说上用功夫,当然非致力于下等社会实况之描写不可。这下等社会之实况之描写,凡未在做小说时尝过甘苦的,多把它看得很容易,以为下等人之生活思想异常简单,把我辈文人的思想刻画他,万无不像之理。不知心中存了这含有绅士派臭味的念头,他的著作,便万万不能与下等社会的真相符合,真所谓‘失之毫厘,谬以千里’。今欲探求下等社会之真相,只有两种方法:第一,便是自己混入下等社会,求直接的经验;第二,求之于下等小说,间接的以他人之经验为经验。”在这个讲演的末尾,刘半农还明确指出:“要创造平民派的新小说,打破绅士派的旧小说,使今后之文学与今后之世界趋于同一轨道。”同年四月,胡适在《建设的文学革命论》中,也提出新文学作品可描写“工厂之男女工人,人力车夫,内地农家,各处小商贩及小店铺,一切痛苦情形”(一九一八年四月十五日《新青年》第四卷第四号)。同年七月,李大钊在《政治季刊》上刊出《法俄革命之比较观》的同时,又发表《俄国革命与文学家》等文,实际上提倡文学与革命紧密联系起来。不管这些作者中有的入后来发生过怎样的变化,也不管他们当时有些想法多么幼稚、多么肤浅,新文学运动倡导者自一九一八年起纷纷提倡写下层人民、写工人农民,这件事情本身就说明十月革命以后中国社会思潮、文艺思潮的新变化,说明无产阶级和人民大众登上历史舞台的新时代正在到来。而鲁迅,

<sup>①</sup> 《中国之下等小说》为刘半农一九一八年三月二十九日在北京大学文科国文研究所之讲演。见《中国新文学大系·文学论争集》。



就是首先在小说创作上体现了这种时代精神,开启了这个革命性变化之端的作家。列宁曾经这样赞赏列夫·托尔斯泰:“在这位伯爵以前,(俄国)文学里就没有一个真正的农民。”(高尔基:《列宁》,《文学写照》第四十二页)鲁迅则可以说是中国几千年文学史上第一个真正写了普通劳动农民的小说家(《水浒》写的是市井小民和脱离了土地、脱离了劳动的农民)。

鲁迅农村题材小说的可贵之处在于:作者在中国历史上第一次用平等、友善、感同身受的真诚态度,真实地反映了普通劳动农民在封建宗法制度统治下的极端痛苦,深刻地揭示了封建宗法思想对农民和其他下层人民的严重毒害,从而发出了震人心魄的反封建的呼声。少年时代活泼可爱的闰土,由于“兵,匪,官,绅”的长期压榨,加上“多子,饥荒,苛税”,竟“苦得他像一个木偶人了”。他已经承认命运,像大地一样默默地承担一切重负,只对香炉、烛台之类发生兴趣。《阿Q正传》里那个很肯劳动而缺少觉悟的主人公,在赵太爷、钱太爷统治的未庄,失去了一切生计,连姓赵的资格都被剥夺,参加革命当然更不被准许,最后只能落一个受诬而致枪毙的可悲结局。《祝福》里那个惟求“做稳奴隶”的祥林嫂,却连这点最卑微的愿望都得不到满足,只能在肉体受尽压榨摧残,精神受尽嘲笑凌辱后,像尘芥一样被扫出世界。更使人震惊的是,祥林嫂不仅生前受尽痛苦与折磨,最后还必须怀着深沉的恐惧走向死亡;对她来说,死亡不是长期痛苦生活的解脱,而是另一种更痛苦的生活的开始(到阴间去受锯刑)。鲁迅就在这一系列作品中,揭露了全部封建宗法制度和思想体系的极端野蛮残酷。在表现农民所受封建压迫的痛苦方面,鲁迅小说达到的深刻程度,确实是前无古人,而且很可能也是后无来者的。

正是从代表农民和广大被压迫人民利益的革命民主主义立场出发,鲁迅小说充满了对全部封建宗法制度和思想体系的烈火般的仇恨,充满了与封建宗法制不共戴天、誓不两立的彻底决裂的精神。鲁迅在《朝花夕拾·二十四孝图》中说:“我总要上下四方寻求,得到一种最黑,最黑,最黑的咒文,先来诅咒一切反对白话,妨害白话者。即使人死了真有灵魂,因这最恶的心,应该堕入地狱,也将决不悔改。”这种强烈憎恨的感情,也正是鲁迅对封建制度及其文化思想的感情。鲁迅在一九二六年写过一篇小说叫《铸剑》,可以说形象地表现了这种感情。小说的主人公眉间尺为了

向专制暴君报杀父之仇,宁愿割下自己头颅交给黑衣人,黑衣人也决心牺牲自己来完成烈士的遗愿,最后,眉间尺、黑衣人连同暴君的三颗头颅在沸鼎中扭、撕、咬,直到把暴君的头颅撕烂,其他两颗头颅也才甘心毁灭。我们不妨把这看作是鲁迅反封建彻底性的形象表白。这种彻底性是以现代民主主义思想为基础,乃至接受了朦胧的社会主义理想,才能具备的。正是这一点,构成了鲁迅小说与中国古代、近代一些具有不同程度反封建倾向的作品的原则区别。《红楼梦》是我国文学史上一部富有民主性精华、成为古典现实主义高峰的伟大作品,然而书中的民主主义成分,毕竟仍被“天命观”(实即意识化的封建等级制度)的厚壳紧紧包裹着,并未脱颖而出,达到否定封建制的高度。它的作者,主观上仍想“补”封建社会的“天”。而鲁迅却是“塌天派”。他小说中的反封建精神,是彻底的、不妥协的。《狂人日记》对几千年封建宗法制度,用“吃人”两个字作了概括,召唤人们从根本上推翻它;小说通过狂人之口,公开宣告:“将来容不得吃人的人,活在世上。”可以说,贾宝玉叛逆精神已经止步了的地方,对于狂人,则仅仅是事情的开始。这种差异,正好量出了鲁迅小说同以前一些具有民主主义倾向的作品之间的时代距离。

然而,鲁迅小说真正的现代内容,远不止于真诚同情农民的痛苦,要求坚决彻底的反封建;它还有一个重要的表现,是在对待农民和其他小生产者弱点的态度上。鲁迅在小说中,清醒而沉痛地表现、批评了农民和其他小生产者本身的弱点,如中年闰土的麻木保守和迷信无知,爱姑的眼界狭小和对地主阶级人物存有幻想,华老栓一家的愚昧以及对政治(不管是哪一种政治)的冷漠,等等。特别在《阿Q正传》中,鲁迅更尖锐地批评了阿Q那种以未庄人的眼光作为判断是非的标准,把革命单纯看作分富家财物,不能正确区分敌友,只图实现狭隘报复之类的思想。对小生产者的弱点采取何种态度:是友善地批评教育,还是鄙视地加以打击,或者相反,一味地治以保护,不惜把弱点当作优点未鼓吹,这里区分着现代无产阶级、资产阶级以及托尔斯泰式的宗法制小农几种不同的立场。鲁迅和托尔斯泰都真实地表现了农民的痛苦,然而他们是从不同的方面、在不同的历史条件下来表现的:托尔斯泰表现了俄国农民在一八六一年以后资本主义化过程中被掠夺的痛苦,他诅咒资本主义,把宗法制小农理想化,连他们的弱点也加以接受和赞美,完全或

了宗法制农民情绪的忠实表现者,因而就有了开历史倒车这一面。鲁迅则不然,他表现了中国农民在封建宗法制统治下的痛苦,真诚地同情农民,但并不是从小农的观点情绪,而是从现代民主主义和朦胧的社会主义的高度来观察一切和表现一切的。所谓“哀其不幸”、“怒其不争”,就说明鲁迅对农民和其他小生产者的弱点,采取了善意地批评、痛心地鞭打的态度。假洋鬼子不准阿 Q 革命,鲁迅感到愤慨;阿 Q 不准小 D 革命,鲁迅更感到悲痛。鲁迅和托尔斯泰的这种不同,表明托尔斯泰只能属于俄国无产阶级登上历史舞台以前的时代,而鲁迅则属于中国无产阶级领导的新民主主义革命的时代。对鲁迅这样的启蒙主义者说来,像托尔斯泰那样接受宗法制农民的思想,甚至把宗法制理想化,乃是绝对不可想像的。鲁迅小说在对待农民和其他小生产者弱点方面的这种态度,同现代无产阶级十分接近。中国新文学之所以在内容上也能当之无愧地称得起是地道的现代化的文学,同鲁迅小说所开辟的这个优良传统,有着十分密切的关系。尽管后来我们在这个问题上也多少经历了一些曲折,但新文学在它诞生的初期就涌现了鲁迅这些具有高度思想水准的小说,这不能不是中国无产阶级领导的新时代的骄傲。

对于个性主义、个性解放持怎样的态度,同样也是衡量小说的现代内容进入到什么阶段的一杆标尺。鲁迅在日本留学时期就树立了张扬个性、“任个人而排众数”(《坟·文化偏至论》)的思想,五四时期在一些作品中对此也大体上继续作了肯定和赞美。但随着五四以后新文化统一战线分化和斗争实践的深入发展,鲁迅越来越认识到这种思想的弱点,越来越对这种思想持怀疑、批评以至否定的态度,在这一系列写知识分子的小说如《在酒楼上》、《孤独者》、《伤逝》、《幸福的家庭》中,都有明显的反映。《在酒楼上》、《孤独者》里的主人公,都曾经受过资产阶级的新教育,也都曾经向封建势力、封建习俗作过勇敢的抗争;然而曾几何时,吕纬甫失却了蓬勃的朝气,消沉、颓唐、敷衍、随俗得令人吃惊;魏连受则由愤世嫉俗定到玩世不恭,终于痛苦地向恶势力妥协屈服。他们的结局以严峻的生活逻辑表明:在黑幕制度如天罗地网般笼罩下,个人奋斗十分脆弱无力,只会以失败告终。在小说写作的年代,中国知识界正盛行着易卜生通过《人民公敌》中新多克芒医生之口说出的一句名言:“世界上最有力量的入是最孤立的人。”这句话当然反映了挪威进

步小资产阶级作家“敢于攻击社会，敢于独战多数”（《集外集·〈奔流〉：编校后记（三）》）的乐观战斗精神，确曾使五四当时的不少知识分子受到鼓舞，但其中也明显地包含着空虚脆弱的成分。鲁迅基于对社会现实的深刻观察，结合自己战斗实践中的痛苦经验，回顾辛亥革命以来知识分子所走的道路，终于不把希望寄托在“孤独者”或“最孤立的人”身上。在易卜生信心十足地提出响亮口号的地方，鲁迅感到了虚弱。同样，对于易卜生在《娜拉》一剧中为妇女指出的个性解放道路，鲁迅也先后以论文《娜拉走后怎样》和小说《伤逝》等作了回答。《伤逝》、《幸福的家庭》两篇作品都用令人信服的形象的力量，说明了个性解放、家庭幸福决不能脱离社会解放、经济解放而取得。沈雁冰在一九二七年写的《鲁迅论》中曾说：“《伤逝》的悲剧的结果，是已经明写了出来的；《幸福的家庭》虽来明写，然而全篇的空气已经向死路走，主人公的悲剧的结果大概是终于难免的罢。主人公的幻想的终于破灭，幸运的恶化，主要原因都是经济压迫，……”（原载《小说月报》十八卷十一期，一九二七年十一月）这可以说是最早通过作品评论注意到了鲁迅思想上的明显变化的。鲁迅在这些小说中提出的问题，远比易卜生的深刻，这当然不是由于什么鲁迅的“天分”高过于易卜生，而是因为东方封建势力过于强大，背后又有帝国主义撑腰，这种社会条件使东方革命面对一系列更复杂的问题，也使个人奋斗道路在这里更容易暴露它的脆弱性。中国的新文学是从介绍欧洲文学，包括介绍易卜生起头的；然而在短短几年内，以鲁迅小说为代表，竟然在思想内容的一些极重要的方面，超过易卜生而有新的发展（这点连欧美的一些文学研究家也同样是承认的），这又一次证明中国革命的实践已深入到何种程度，也表明鲁迅小说的现代内容已达到了什么样的新的阶段。

前期鲁迅还不是马克思主义者，但他的小说作品通过形象所达到的认识，无论在中国革命的一些基本问题上，还是在某些具体问题（如对辛亥革命的评价）上，可以说都和马克思主义的科学观点十分接近，甚至取得惊人的一致。尽管鲁迅小说并未表现无产阶级领导的革命斗争，但就思想内容而言，这些作品确已到达了当时所能到达的最高点，它无疑属于无产阶级领导的新时代。

## 二 开辟多种创作方法源头的文学大师

五四初期尽管在创作方法上提倡写实主义,但许多新起的作者却写着主观浪漫色彩相当浓重的小说。即如《新潮》上的一些作品,不仅“技术是幼稚的,往往留存着旧小说的写法和语调”,而且“过于巧合,在一刹时中,在一个人身上,会聚集了一切难堪的不幸。”(《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》)文学研究会的重要成员叶绍钧、王统照、冰心等人早年所写的一些小说,也都曾鼓吹用“美”和“爱”来解决社会人生问题。可见,真正要创作现实主义作品,光是理论上的信奉远远不够,还必须有相应的丰富的生活经验和清醒地正视现实的严峻态度。当时在文学创作上高举现实主义大旗的,正是鲁迅。他基于对中国社会历史的透彻了解,坚持清醒的现实主义原则,坚持艺术内容的真实性,一贯不赞成违背生活逻辑,硬塞给读者一些廉价“乐现”的东西。他的小说,宁可只“提出一些问题”(《集外集拾遗·英译本〈短篇小说选集〉自序》),决不轻易做正面答案。尽管鲁迅也曾因为“听将令”,面“在《药》的瑜儿坟上平空添上一个花环,在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦”(《呐喊·自序》),但这些都是严格地以不违背生活可能性为限度的。即使这样,“《药》的收束,也分明的留着安特莱夫式的阴冷”(《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》)。而随着斗争的深入,到写作《彷徨》集里的作品时,鲁迅这种严峻的现实主义态度更有了进一步的发展。以《离婚》为例:这里的女主人公爱姑,具有和祥林嫂完全不同的性格,她大胆,泼辣,能干,颇有点天不怕、地不怕的样子。丈夫“姘上了小寡妇”而要抛弃她,她就整整闹了三年。她把丈夫叫“小畜生”,把公公叫“老畜生”,别人也奈何不得。然而,就是这样一个人,却在一场正义地维护自己切身利益的斗争中失败了。作品着重描写了爱姑会见七大人这位地主阶级代表人物的场面,细致地写了爱姑从最初对七大人有幻想,到后来在他的威严而前感到极大压力,终于屈辱的全部心理活动过程。七大人玩“屁塞”,吸鼻烟,摆出“和知县大老爷换过贴”的架势,这些都是爱姑闻所未闻的,使她感到莫测高深。在这种精神压力下,爱姑由勇于争持转为心慌意乱,由优势转

为劣势。小说表明,是封建势力的过分强大和小生产者本身的弱点,决定了爱姑的反抗斗争落人败局。作者严格地按照生活本身的逻辑,令人信服地写出了这一发展过程,坚决摒弃了旧文学里那种“爱之欲其生,恶之欲其死”的主观主义方法,承认生活的复杂性,做到了“爱而知其丑,憎而知其威”。这是一种尊重客观生活的真正的唯物主义态度。现实主义创作方法只有和这种唯物主义态度紧密联系在一起,才能建立在较为坚实可靠的基础上而。这也就是前期鲁迅现实主义的最可珍贵的特色。

然而,鲁迅小说的创作方法决不是单一的。他一向主张“博采众家,取其所长”(一九三三年八月十三日致董永舒信),决不局限于接触自己喜欢的少数几个现实主义作家(如果戈理、契诃夫、显克微支)的作品,而是广泛阅读,择取一切有用的创作方法和表现手法。他认为,作家“必须如蜜蜂一样,采过许多花,他才能酿出蜜来,倘若叮在一处,所得就非常有限,枯燥了”(一九三六年四月十五日致颜黎民信)。因此,在鲁迅小说中,除了作为主体的现实主义之外,还采取了其他的创作方法,其中尤以象征主义、浪漫主义最为显著。这两种创作方法,有时作为鲁迅小说中的成分,与现实主义相结合而存在;有时则各自构成独立的作品,显出迥异出众的风姿。它们都早已是客观的实在。只是长期以来,或者由于认识上的限制,或者由于受了现实主义独尊论的影响,我们往往较少提到鲁迅小说中的浪漫主义(特别在一九五八年以前),而对象征主义则干脆视而不见,不承认它的存在。这就把鲁迅小说的创作方法理解得相当狭窄,封闭了本来应该是宽广的创作道路,其后果:不能不堵塞自己吸取各种养分的渠道,限制和影响了社会主义新文学的发展。

其实作者自己,对这两种创作方法谈得并不少,不但论述到方法本身及其在自己作品中的应用,还指名道姓提到了一些对他有影响的代表性作家。下面我们分别就鲁迅小说中浪漫主义、象征主义的状况作些考察。

浪漫主义——尤其积极浪漫主义,曾经是鲁迅早年文艺思想中十分重要的一面。一九〇三年写的小说《斯巴达之魂》,虽然带有译述的性质,但浸透整个作品的激越情调与悲壮气氛,清楚地显示了作者当时

艺术上的浪漫主义好尚。一九〇七年撰写的论文《摩罗诗力说》，在几乎并重地肯定一批现实主义作家的同时，推崇和介绍了以拜伦为“宗主”的欧洲积极浪漫主义诗歌流派，不但颂扬他们“立意在反抗，指归在动作”的革命精神，而且从创作方法上赞许他们“超脱古范，直抒所信，其文章无不函刚健抗拒破坏挑战之声”。鲁迅后来回忆到拜伦等“摩罗诗派”对自己早年的影响时说：“他们的名，先前是怎样地使我激昂呵”（《坟·题记》），“时当清朝的末年，在一部分中国青年的心中，革命思潮正盛，凡有叫喊复仇和反抗的，便容易惹起感应”（《坟·杂忆》）。事实上，拜伦等诗人“刚健抗拒破坏挑战”的浪漫主义精神气质，不仅在当时；即使在五四以后的时期，也还对鲁迅留下了影响。譬如说，他们主张“复仇和反抗”的革命精神，“不克厥敌，战则不止”（《坟·摩罗诗力说》）的顽强斗志，就曾对鲁迅长期地起过作用，这在前期小说中同样有所反映。一九二六年根据神话传说写的《奔月》，表现了善射的羿在射下九个太阳，射死封豕长蛇和各种害物之后遇到的意外变故：妻子嫦娥因不耐清苦飞升离去，弟子逢蒙又怀精卑劣欲望暗害自己。作品以掩抑不住的深情赞颂了羿正直勇武、战斗不息的英雄性格，同时也冷隽诙谐地刻画了他在特定遭遇中孤独寂寞的心境，从而既显示了拜伦式浪漫主义悲剧性英雄留下的投影，更表明了时代向前推进在艺术处理上打下的烙印。至于《铸剑》这篇强烈体现“复仇和反抗”精神的出色的浪漫主义作品，自然更和鲁迅自己概括的拜伦那种“不克厥敌，战则不止”的战斗风格有一脉相承的联系。鲁迅在《看司徒乔君的画》一文中，盛赞司徒乔的画表现出了“倔强的魂灵”：“如胁下的矛伤，尽管流血，而荆冠上却有天使——照他自己所说——的嘴唇。无论如何，这是胜利。”其实，前期鲁迅的这些浪漫主义小说，表现的正是一颗颗带着伤痕的“倔强的魂灵”。如果说，《在酒楼上》、《孤独者》、《伤逝》等现实主义作品凝聚了作者从现实战斗中总结出来的许多深刻经验的话，那么，《铸剑》、《奔月》这类浪漫主义作品则主要表现和寄托了作者战斗性格、人生理想的另一方面。二者可以说是各有千秋，互为补充。在艺术表现上，这些作品的特点是：浪漫主义的情节与写实主义的手法融合在一起。鲁迅在果戈理《鼻子》的译后记中曾说：“果戈理（一八〇九～一八五二）几乎可以说是俄国写实派的开山祖师；他开手是描写马克兰的怪

谈的,但逐渐移到人事,并且加进讽刺去。奇特的是虽是讲着怪事情,用的却还是写实手法。从现在看来,格式是有些古老了,但还为现代人所爱读。”(见《译文序跋集》)《铸剑》、《奔月》、《补天》等虽然并非如《鼻子》似的讽刺小说,但艺术表现上所采取的,正是“讲着怪事情,用的却还是写实手法”。它收到了活泼生动而又能增强生活实感的效采。自然,鲁迅小说中的浪漫主义,也有一些仅仅是在现实主义基础上有所提高,作为现实主义作品中的成分而存在的,如人们熟知的《药》、《明天》的结尾。用作者自己的说法:这是为了要“与前驱者取同一的步调”而“删削些黑暗,装点些欢容,使作品比较的显出若干亮色”(《南腔北调集·〈自选集〉自序》),其作用自然是对现实主义创作方法的补充,使作品反映的现实更全面,更广阔,更符合历史的真实。

比浪漫主义更应该受到重视的,还是鲁迅作品中的象征主义。这种创作方法曾经是鲁迅颇感兴趣的。在鲁迅看来,象征主义作为一种流派,漫透着世纪末的悲观主义、神秘主义的苦汁,应该予以批判;而象征主义作为一种创作方法,则在一定范围内有其合理性,可以如以吸取<sup>①</sup>。在鲁迅喜爱的作家中,就有一些是象征主义或准象征主义的,如安特列夫、李贺等。鲁迅曾多次在谈话、文章中,把安特列夫称作自己喜欢或对自己有影响的作家<sup>②</sup>。周作人一九三六年发表的《关于鲁迅之二》一文,也在开列了一批对鲁迅有影响的外国作家之后说:“这许多作家中间,豫才所最喜欢的是安特列夫(即安特列夫——引者),或者这与爱李长吉有点关系罢。”(《鲁迅先生纪念集》)据冯雪峰三十年代的回忆,冯曾在一篇文章草稿中提到鲁迅受托尔斯泰、高尔基的影响,鲁迅审阅此稿时,划去了这两位作家的名字,添上一个安特列夫,说:“倒是安得烈夫(对我)有些影响”(《译文序跋集》)。为什么鲁迅这样对安特列夫感兴趣?究竟安特列夫作品中什么因素吸引了鲁迅?这可以从鲁迅自己的文章中找到答案。一九〇八年,鲁迅在《域外小说集》里译了安特列夫的《漫》、《默》两个短篇,在译

① 关于鲁迅对象征主义的看法,还可参阅《集外集拾遗》中的《〈苏俄的文艺论战〉前记》,《译文序跋集》中的《〈小约翰〉引言》,《花边文学》中的《谁在没落》、《谈几本书》,《且介亭杂文二集》中的《〈中国新文学大系〉小说二集序》等。

② 参看 R. M. Bartlett《新中国的思想界领袖鲁迅》,李何林编《鲁迅论》,孙伏园《鲁迅先生二三事·〈药〉》,《南腔北调集·祝中俄文字之交》等。



后《杂识》中,介绍这位作家说:“其文神秘幽深,自成一家。”这是鲁迅最早对安特列夫的评价。一九二一年九月,鲁迅在翻译介绍安特列夫一篇写革命者的短篇小说《黯淡的烟霭里》时,又赞许地说:

安特莱夫的创作里,又都含着严肃的现实性以及深刻和纤细,使象征印象主义与写实主义相调和。俄国作家中,没有一个人能够如他的创作一般,消融了内面世界与外面表现之差,而现出灵肉一致的境地。他的著作是虽然很有象征印象气息,而仍然不失其现实性的。

一九二五年二月十七日,鲁迅在致李霁野信中,肯定了安特列夫的象征主义剧本《黑假面人》和《往星中》,支持这两个作品的翻译出版:

《往星中》做得较早,我以为倒好的。《黑假面人》是较与实社会接触得切近些,意思也容易明了,所以中国的读者,大约应该赞成这一部罢。《人的一生活》是安特莱夫的代表作,译本错处既如是之多,似乎还可以另翻一本。

在一九二五年九月三十日致许钦文信中,又对《往星中》及其作者的思想作了透彻的剖析,称安特列夫“全然是一个绝望厌世的作家”,而称赞作品揭露黑暗现实的深刻有力。从这些文字中,我们可以知道:鲁迅除了肯定安特列夫作品的现实内容以外,主要喜欢其象征主义方法(这同内容表现的深刻有力很有关系),特别欣赏这位作家成功地将象征主义与现实主义融合起来。凡此种种,足以证明安特列夫确实在鲁迅与象征主义之间起了桥梁的作用。

鲁迅接受象征主义的影响,也与译介厨川白村的《苦闷的象征》有关。厨川这部文艺论著,“其主旨”在于说明“生命力受压抑面生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义”(《译文序跋集·译〈苦闷的象征〉后三日序》)。鲁迅并不赞同厨川对文艺的一些根本见解,但认为书中一些具体论述还是有道现而能给人以启发的。鲁迅通过翻译《苦闷的象征》,更多地接触了欧洲象征派的作品,特别是波

德莱尔用象征主义方法写的散文诗,这同他稍后创作《野草》显然有直接的关系。此外,从鲁迅一九二六年七月写的《〈十二个〉后记》中,也可以看到他对象征主义创作方法以及在苏联社会主义新条件下如何运用所作的思考。他指出十月革命后,苏俄“象征派诗人中,收获最多的,就只有勃洛克”,并介绍了勃洛克早期象征诗的特点:

从一九〇四年发表了最初的象征诗集《美的女人之歌》起,勃洛克便称为现代都会诗人的第一人了。他之为都会诗人的特色,是在用空想,即诗底幻想的眼,照见都会中的日常生活,将那朦胧的印象,加以象征化。将精气吹入所描写的事象里,使它苏生;也就是在庸俗的生活,尘嚣的市街中,发见诗歌底要素。所以勃洛克所擅长者,是在取卑俗、热闹、杂沓的材料,造成一篇神秘底写实的诗歌。

中国没有这样的都会诗人。我们有馆阁诗人,山林诗人,花月诗人……;没有都会诗人。

鲁迅指出:勃洛克“不是新兴的革命诗人”,然而《十二个》作为“十月革命的重要作品,还要永久地流传”。可见在鲁迅看来,象征主义仍有可取之处。

在鲁迅自己的创作实践中,象征主义占有什么样的地位?

我们大概都会同意《野草》基本上是象征主义的散文诗(甚至还有意识流的成分)。但是,对鲁迅小说中的象征主义,看法可能就很不一样了。

其实,鲁迅小说中的象征主义成分,一开始就存在。第一篇白话小说《狂人日记》,就是现实主义与象征主义经纬交错的作品。从人物形象的塑造来说,作者采取的是严格的现实主义方法:千方百计刻画一个真实的狂人。狂人的心理活动,他的过敏、多疑、惊恐、奇怪的联想,不正常的推理和错觉(比如,“没有月亮”就认为“不妙”;看见别人张嘴朝他“一笑”,就认为不怀好意要吃他;死鱼眼睛也被看作“同那一伙想吃人的人一样”;等等),都很符合一个“迫害狂”患者的精神状态和心理特点。他的“语颇错杂无伦次”(如把夏、商、周三个不同朝代的人凑到一起,说“易牙蒸了他儿子,给桀纣吃”),也都说明他不是一个人。如果说,果戈理的《狂人日

记》里居然出现了狗与狗之间用人的语言写信这类怪诞的情节，“格式是有些古老了”（《译文序跋集·〈鼻子〉译者附记》）的话，那么，鲁迅的《狂人日记》就确实是严格的现代意义上的小说：它没有这种主观随意性，一切都严格地符合生活的情理，符合“迫害狂”患者的特征。然而，仅仅是这样一个现实主义的作品，仅仅塑造这样一个活生生的狂人，它的思想性毕竟很有限，难以完成向几千年封建制度和封建礼教发起猛烈进攻的任务。鲁迅《狂人日记》的巧妙之处在于：作者同时运用了象征主义的方法，赋予已有的现实主义骨架和血肉以新的生命和光彩；在狂人一些关键性的疯话里，精心地安装了双关的含有深意的尖锐地揭露封建制本质的内容（却又并不破坏“疯话”的特质）；使作品原有那些单纯的“实”处，因变“虚”而显得富于思想性。这样，《狂人日记》就可以有两种读法：顺着现实主义的路，读到的是一个地道的疯子所说的生动的疯话；顺着象征主义的路，读到的是最清醒的战士所说的具有反封建深意的真理。长期以来，有关《狂人日记》的争论总是得不到解决，就是因为各执一端：有的同志看到了狂人是狂人，有的同志看到了“狂人”是战士；有的同志看到作品人物的刻画是现实主义的，有的同志却看到作品主题的体现是象征主义的；但都没有从两种创作方法的同时并用这个角度去把谜底揭开。鲁迅的《狂人日记》在中国文学史上首次证明：现实主义和象征主义是可以在一个作品中同时并存，而且相得益彰的。单纯的现实主义因其太“实”，常常失之平庸烦琐；单纯的象征主义又容易过子空泛单调，而显得过“虚”。两种创作方法的融合，像鲁迅称道安特列夫小说那样——“使象征印象主义与写实主义相调和”，“消融了内而世界与外面表现之差”，这未尝不是创作上一种比较理想的境界！

孤证不足以服人。我们不妨再来分析一下《药》和《白光》。《药》里写了两个悲剧：华老栓按照迷信的习俗，买人血馒头为儿子小栓治病，最后白白丢了小栓的性命；反清的革命志士夏瑜，因为伯父向清朝政府告密而被杀，他抱着解放群众的心愿而流的血，由于不被群众所理解，只是成了毫无意义的、连痨病也不能治的“药”。作者安排两位牺牲者的母亲，在第二年的清明节同去扫墓，让她们汇聚着人间的哀痛，更大大加重了作品的悲剧气氛，形成一种可怕的震撼人心的悲剧力量。这一切，自然都是严峻的现实主义的表现。然而，小说并没有到此止步。作者不是把《药》的悲剧仅仅看做两个

家庭的悲剧,而是看成整个中华民族的悲剧,是全民族千千万万个家庭的悲剧。因此,在写实以外,又增加了一点象征的色彩:特意安排两个悲剧的主人公一家姓“华”,一家姓“夏”,合起来恰恰是中国的古称——“华夏”。这是淡淡的不显眼的一笔,然而这一笔却把悲剧的普遍而深广的意义提到了一个新的高度。《白光》写头发斑白、屡做中举梦的陈士成,在第十六次县考失败后,终于神经错乱而死。作品从主人公看榜后两眼“发出古怪的闪光”写起,写了他落榜回家的种种印象与幻觉,通过具有象征意味的月光,连结幻想中埋在地下的银光,真切地表现了人物由悲怨变狂乱的过程,达到了“使象征印象主义与写实主义相调和”,“消融了内面世界与外面表现之差”的境地。这些作品都在不同程度上运用了象征主义方法。我们当然不赞成那种说《药》里的乌鸦是革命者象征的无稽之谈,但如实地指出小说中含有的象征主义成分,对加深理解鲁迅的作品很有好处。读者不是经常感到鲁迅的小说不仅有“实”,而且有“虚”,虚实相济,寄意深远吗?这种艺术效果的造成,恐怕就是和现实主义、象征主义两种创作方法的同时并用有关的。譬如,大家都熟悉的《故乡》结尾处那几段文字,其写法就是从实到虚,由写实到象征。作者先实写旅途生活:“我躺着,听船底潺潺的水声,知道我在走我的路。”然后由此生发开去,从“我与闰土隔绝”,想到下一代应该有新的生活,又想到这种“希望”的过于茫远。终于离“实”就“虚”,语意双关地将具体的“路”提高到抽象的人生道路上来,用“地上本没有路,走的人多了,也便成了路”作结束,简洁有力而余味无穷,既饱含哲理,又富有诗意。这还只是片段文字产生的效果。至于通篇用象征主义创作方法写成的《长明灯》,则更可以说是一首传这出倔强的反封建战士心声的珍贵诗篇了。

过去,象征主义总是仅仅被当作充满世纪末悲观颓废色彩的一个流派,总是被当作资产阶级腐朽意识形态的代表。然而,鲁迅借用这种方法,不仅增强和丰富了小说的艺术表现力,还大大提高了作品的思想性。可以毫不夸张地说:这是真正做到了“化腐朽为神奇”!

鲁迅认为,介绍外国作品,“不但输入新的内容,也在输入新的表现法”(《二心集·关于翻译的通讯》)。中国现代小说在其最初发展的阶段,便吸收了以现实主义为主,兼容浪漫主义、象征主义的多种多样的创作方法和表现方法,为新文学发展开辟了宽广的道路,这是鲁迅这位开山祖对中国文学现代化的又一重大贡献。

### 三 中国现代小说在鲁迅手中 开始,在鲁迅手中成熟

一个时代文学的成就,归根结底要以作品成熟的程度来衡量。文学上的破旧立新,也总要依靠成熟或比较或熟的新作品去完成。鲁迅献给文坛的,正是艺术上完全成熟的新小说。

为了建立我国的现代小说,周作人在一九一八年四月曾经提出过一个设想。他认为,“中国现时小说情形,仿佛(日本)明治十七八年时的样子”,“中国要新小说发达,须得从头做起”,即必须像日本明治维新以来那样,去模仿欧洲近代小说:“先去模仿别人,随后自能从模仿中,蜕化出独创的文学来。”这个过程如按日本的先例,大概要用三十年时间。(周作人:《日本近三十年小说之发这》)中国现代小说发展的实际情况,与周作人预想的几乎完全不同。由于鲁迅的出现,中国小说中“独创的文学”的产生,不是用了三十年,而是只用了几年时间;而且这些小说在艺术上成熟的程度,也远过于周作人所说的坪内逍遙《一读三叹当世书生气质》之类的作品。《狂人日记》一出现,不但在国内知识界造成震动,而且也引起国外的中国文学研究家的重视。日本的青木正儿在一九二〇年八月发表文章介绍中国文学状况时就说:“在小说方面,鲁迅是一位属于来来的作家。他的《狂人日记》(《新青年》四卷五期)描写了一个迫害狂者的惊惊的幻觉,这到了中国小说作家至今尚未达到的境界。”(一九二〇年八月一十一月《支那学》月刊第一卷第一一三期)这就表明,鲁迅是一位一登上文坛就成熟的小说作家;他的作品大大缩短了我国建立现代小说的过程。

鲁迅小说的成熟,首先表现为作品具有鲜明的独创性。他的每篇小说,几乎都是对生活的独特发现。一九一八年八月二十日,他在给许寿裳的信中说:“《狂人日记》……以偶阅《通鉴》,乃悟中国人尚是食人民族,因成此篇。此种发现,关系甚大,而知者尚寥寥也。”不仅《狂人日记》是作者的一种“发现”,其他长短作品,也莫不包含着作者从生活中得未的真知灼见。且不说阿Q及其“精神胜利法”,是鲁迅长达十几年中对“国民性”进行研究和思考的独一无二的结果;即如五四初期被多少人写过的人力车夫题材,到鲁迅笔下,也都一扫单纯“怜悯”、“同情”

之类肤浅、平庸的毛病,成了与众不同的能给人巨大启示的作品,使读者耳目为之一新。在艺术上,这些小说都能根据各自内容的需要,精心寻找恰到好处的体式、手法,和谐地加以表现,因而它们的形式种类显得极为多样:有的截取横断面,有的直现纵剖面,有的多用对话,有的近乎速写;有的采用由主人公自述的日记、手记体,有的采用由见证人回述的第一人称,有的则用完全由作者进行客观描绘的第三人称;有的抒情味很浓,有的讽刺性很强,有的专析心理,有的兼表哲理;如此等等,充分显示了作者艺术上的独创精神。正像沈雁冰一九二三年《读〈呐喊〉》一文所说的:“在中国新文坛上,鲁迅君常常是创造新形式的先锋;《呐喊》里的十多篇小说,几乎一篇有一篇新形式,而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响,必然有多数人跟上去试验。”(原载一九二三年十月八日《时事新报》文学副刊第九十一期)鲁迅的一些作品,在简洁、凝炼、单纯、丰厚等方面,简直可以说达到了短篇小说艺术的极致。一篇《孔乙己》,竟只用了不到三千字,如果不是作品放在眼前,简直难以置信!一个短篇要概括几千年封建社会,若不是读过《狂人日记》,我们又怎敢想像,因为这超出公认的短篇小说的容量实在太远了!这一切,怎不使我们对鲁迅小说的独创性感到惊叹!

鲁迅小说的成熟,还突出地表现在塑造人物形象的非凡成就上。他有一种近乎神奇的本领,往往寥寥几笔,就能使人物栩栩如生,神情酷肖。在《我怎么做起小说来》一文中,他用绘画做比喻,介绍过这一经验:“要极省俭的画出一个人的特点,最好是画他的眼睛。……倘若画了全副的头发,即使细得逼真,也毫无意思。”这种用最省俭的笔墨去刻画人物特征——“画眼睛”的方法,使鲁迅在艺术上获得根大的成功。以《故乡》里一个陪衬人物“豆腐西施”杨二嫂为例,作家只用了短短几百字,就勾勒出她那圆规形的身材和尖嘴薄舌、能说会道、泼辣放肆、非常爱占小便宜的性格,从外形到思想,无不给我们留下了鲜明到难以磨灭的印象。这简直是人物创造上的一个奇迹。对于《孔乙己》里的主人公,作者也只用他“是站着喝酒面穿长衫的唯一的人”一句话,就把这个人物已经失去了走进酒店里屋去喝酒的资格,却又不愿意脱下那件又脏又破的长衫,不愿意走进劳动者行列的悲剧性格,揭示得清清楚楚,使人产生丰富的联想。这就是“画眼睛”所显示的艺术功能。然而,对鲁迅说来,“画眼睛”本身还不是目

的,它是为深刻揭示人物的精神世界——“写灵魂”服务的。鲁迅把真正写出灵魂,作为文学的很高境界。在《〈穷人〉小引》中,鲁迅特别称赞陀思妥耶夫斯基那种“穿掘着灵魂的深处”、“令人发生精神的变化”的本领,并且赞许地认为:“将这灵魂显示于人的,是在‘高的意义上的写实主义者’”(见《集外集·〈穷人〉小引》)。他自己的确特别重视“穿掘”人物的灵魂。在表现人民被压迫的苦痛的时候,鲁迅决不是表面的,而是真正接触到了人物的心灵深处。《故乡》里,最使读者震动的,就在闰土动着嘴唇,终于恭敬地叫出一声“老爷”的时候。“兵,匪,官,绅”把闰土压榨成本偶人,这是其他作家也能够写的;独有这叫出一声“老爷”的地方,不是鲁迅恐怕就写不出来。作者的笔有力地伸向人物的内心深处,展示他们的灵魂世界。不仅《阿Q正传》以“画出这样沉默的国民的魂灵”(《集外集·俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》)著称,即如吕纬甫自述像“蝇子”似的“飞了一个小圈子,使又回来停在原地点”,祥林嫂直到临死之前还在执拗地提出有没有地狱的疑问,也无不将人物所受的精神上的酷刑写得极其深切。在鲁迅看来,这样的作品才有真正的感染作用,“因为显示着灵魂的深,所以一读那作品,便令人发生精神的变化”(《集外集·〈穷人〉小引》)。读完《孤独者》以后,魏连殳那受伤的灵魂,连同他那像深夜里狼嗥一般的哭声,“惨伤里夹杂著愤怒和悲哀”,久久地缠缠在我们心头,永远不会忘却,并且迫使我们去思索。这就产生了真正的艺术典型——艺术形象中一种既能概括深广的社会历史内容,又具有鲜明、生动、丰富的性格特征的高级范畴。鲁迅前期的小说不多(一共才二十多篇),其中有些还是速写,却能创造出阿Q、祥林嫂、孔乙己、闰土、魏连殳等这样多出色的典型,这在艺术上不能不说是一种辉煌的成功。

鲁迅小说的成熟,也表现在作品本身的民族化,即具有鲜明的民族风格上。这首先是由于小说反映民族生活内容的深厚所决定的。鲁迅笔下的生活,是地道的本世纪头二十五年中国东南沿海农村的生活。鲁镇与未庄那套古老少变的生活模式,咸亨酒店,曲尺形的柜台,过旧历年祝福祭祖的风习,临河空地上的社戏,活动其间的形形色色的人物,……这一切无不充满了浙东水乡浓郁的地方色彩,读来令人心醉。作家深深植根在民族生活与民族文化的土壤中,保证了作品自然地具有深厚的民族特色。其次,在形象的构筑方法与作品的表现手法方面,

鲁迅小说也相当多地渗透着中国传统艺术的特点。譬如,这些小说大多具有诗的单纯。作者有意让一些语句、一些细节在同一个作品中重复出现,收到抒情诗那种循回复沓、意境深远的效果。《祝福》从旧历年底的爆竹声写起,又在旧历年底的爆竹声中结束;再寡的祥林嫂多次“直着眼睛”,从“我真傻”起头,讲她儿子阿毛被狼叼走的悲惨故事;《孔乙己》中,主人公已经不再露面之后,还让掌柜的几次在过节时重复提到“孔乙己还欠十九个钱呢”;《风波》里的九斤老太,一再发出“一代不如一代”的慨叹;《伤逝》中的小狗阿随,先后四次出现;……这些都起着烘托气氛、大大加深悲剧或喜剧意味的作用,显然同作者在民族古典诗歌方面的深厚涵养有关。又譬如,鲁迅小说善于通过人物自身的动作、言语来精练地刻画人,而很少用工笔画细致地描写周围的环境和景物,这也与中国传统艺术的特点有关。鲁迅自己说:“中国旧戏上,没有背景,新年卖给孩子看的花纸上,只有主要的几个人(但现在的花纸却多有背景了),我深信对于我的目的,这方法是适宜的,所以我不去描写风月”,“宁可什么陪衬拖带也没有”(《南腔北调集·我怎么做起小说来》)。他把这叫做“白描”,实际上也正是对民族传统手法的创造性运用。当然,决不能由此得出结论,说鲁迅小说里似乎就没有人物环境的描写了。二十年代有的批评家责备鲁迅注意写了典型性格而没有写出典型环境,<sup>①</sup>这其实是一种不从作品实际出发的主观偏见。以《阿Q正传》为例,鲁迅不但写出了阿Q这个典型性格,而且对形成阿Q性格的典型环境有相当准确、相当精到的描述,他只是没有像一般欧洲作家那样专门用大块文章去写,而将这些环境描写分散融合到情节和人物关系中去,成为作品的有机组成部分罢了。事实上,欧美小说中那些细腻到近乎烦琐的环境描写,长篇大段的对话和冗长的心理分析,连有些西方读者也感到厌烦[有人甚至面为林纾译述时删去或压缩了原著中这类描写,竟然予以称赞(见英人魏莱 Arthur Waley 在《大西洋杂志》一九五八年十一月号上发表的文章)],鲁迅对这些有所保留,乃是毫不足怪的。

① 成仿吾在《〈呐喊〉的评论》一文中说:“作者的努力似乎不在他所记述的世界,而在这世界的住民的典型。所以这一个个的典型筑成了,而他们所住居的世界反是很模糊的。……作者的失败,也便是在此处。”



尽管鲁迅本人也曾斩钉截铁地说过：“新文学是在外国文学潮流的推动下发生的，从古代文学方面，几乎一点遗产也没有摄取。”（《集外集拾遗补编·〈中国杰作小说〉小引》）但实际上，由于鲁迅在中国古典文学特别是古典小说方面功力极深，因此，在创作过程中，中国传统艺术的一些长处和特点，还是潜移默化地起着重要的作用。周作人在一九三六年写的《关于鲁迅》一文中曾说：五四以前，“豫才对于古小说虽然已有十几年的用力（其动机当然还在小时候所读的书里），但因为不喜夸示，平常很少有人知道。”（《鲁迅先生纪念集》）这就证明，鲁迅在五四时期能开出《中国小说史》的课程和写出一系列深具民族风格的新小说，都不是偶然的。姚克在一篇悼文中，还提到他和鲁迅之间，曾经就鲁迅小说的民族风格问题，作过这样一番讨论：

“我读了先生的《呐喊》、《彷徨》之后，觉得先生创造了许多新的形式，但先生的描写人物的手腕有许多处还保留着旧小说的风格（姚克自注：这并不是说他的风格不好；中国旧小说中也有极高超的描写性格的手腕）。这一点观察不知道对不对？”我这样问。

“我想你所说的是对的。”他用绍兴化的国语说，“以前我看过不少旧小说，所受的影响很深。但我却并不是有意模仿那种风格。我喜欢新的技巧，不过现在还只在学习。”（《最初和最后的一面》，原载一九三六年《中流》）

由此可见，鲁迅小说的具有民族特点，归根到底是由作者深厚的民族文学素养在起作用。这也正是鲁迅小说艺术上这样成熟的一个重要原因。

鲁迅在谈木刻时曾说：“至于手法和构图，我的意见是以为不必问是西洋风或中国风，只要看观者能否看懂，而采用其合宜者。”（一九三四年三月二十八日致陈烟桥）鲁迅小说正是吸取中西长处创造而成。现代短篇小说作为“芥子里藏着大千世界”的新格式，这是从欧洲学来的；但鲁迅又将这种外来形式与传统小说的艺术特点融合起来，在表现现代生活的过程中形成新的民族小说。鲁迅小说在思想性与艺术性的统一上，无疑达到了世界第一流的水平。作为短篇小说作家，鲁迅足以

进入莫泊桑、契诃夫等世界最优秀的大师的行列。在中国新文学的开创时期,就将小说创作引上世界先进水平,使之无愧于曾经创造了光辉灿烂的文学业绩的民族历史,这是鲁迅对中国文学现代化的又一重大贡献。

中国现代小说在鲁迅手中开始,又在鲁迅手中成熟,这在历史上是一种并不多见的现象。然而这样的现象出现在五四时代,又是很可理解的。五四是可以同欧洲文艺复兴媲美的伟大时代,按照恩格斯的说法,这是一个“需要巨人而且产生了巨人”(恩格斯:《〈自然辩证法〉导言》)的时代。鲁迅就是这个时代产生的一位巨人。他在登上文坛之前,思想上、生活上、文学素养上都已有了充分的成熟的准备。他兼有思想家、革命家、文学家的许多长处,多方面荟萃于一身。时代的个人的种种条件,决定了他在文学史上的独特地位,几乎是没有其他任何人能够更易和替代的。鲁迅是中国新文学开创时期所能找到的最好的开路人!

一九八一年七月

(《纪念鲁迅诞生一百周年学术讨论会论文选》,湖南人民出版社一九八三年版)

## 鲁迅对中国文化史上若干问题的见解

林 非

鲁迅历来重视对于中国文化史的广泛研究,他认为“中国学问待从新整理者甚多,即如历史,就该另编一部”,“其他如社会史、艺术史、赌博史、娼妓史、文祸史……都未有人著手”(一九三三年六月十八日致曹聚仁信),<sup>①</sup> 他自己在当时无暇也没有考虑扩大到从事这种文化史的研究,<sup>②</sup> 然而对于中国文化史上若干重要的现象,他是发表过一些很有启发性的见解的。

---

① 国内对于文化学的研究,兴起于改革与开放的八十年代,因此较多注意吸收西方学者在这方面的研究成果是可以理解的。西方学者对“文化”之定义极多,英国人类学家泰勒认为“文化、文明是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及所有作为社会成员个人所获得的任何能力和习惯的复合整体”,这定义较为流行和被较多人们所接受。“文化”与“文明”在英语中使用“culture”与“civilization”均可,前者为“人类社会智力发展的证据”,后者为“社会进化的方式和阶段”,意义较为宽广。在汉语中,“文化”最早见于《易·贲》,“观乎人文,以化成天下”;“文明”最早见于《易·乾》:“见龙在田,天下文明”,据国内文化学家普遍的见解,两者可作同义,但后者外延较宽,可以包括精神与物质的全部内容。我国的文化学研究应该独立地开拓自己的路,吸取外国有关的研究成果是必要的,但是亦步亦趋地抄袭、模仿或套用,就肯定无法建立自己的文化学研究,这必须引起我们充分的注意。

② 鲁迅曾作《中国小说史略》、《汉文学史纲要》,拟作《中国字体变迁史》、《中国文学史》,后二者均未成。

关于中国传统文化中所存在的明显弱点,鲁迅归结为“中国之治,理想在不撻”(《坟·摩罗诗力说》),将一切都禁锢,使一切都变得宁静与净化,不要去触动它,不要去竞争与奋进,这种“理想”不仅涉及了正统儒家的思想根基,也还涉及了道家的思想根基。对于正统儒家,他就曾直截了当地批评孔子的见解,“强以无邪,<sup>①</sup>即非自由。许自由由于鞭策羁絆之下,殆此事乎?然厥后文章,乃果辗转不逾此界”。对于道家思想,他也一语破的地指出,“老子书五千语,要在不撻人心”(《坟·摩罗诗力说》)。正是这种“不撻人心”的文化理想,逐渐变得不能够很好促进整个社会进步的形势了,相反地却拖住了社会前进的后腿。鲁迅在后来的许多杂文中,也是紧紧抓住了中国传统文化中的这种弱点,作出了有力的抨击的。中国传统文化中这种明显的弱点,像这样不断地蔓延下来,就更为剧烈地束缚和禁锢着后人的精神与思想,逐步形成了封闭和僵化的格局。

鲁迅举出自己所热爱的伟大诗人屈原为例,说明了甚至像他这样“放言无惮”的诗人,也受到了传统文化中这种明显弱点的消根影响。鲁迅高度赞扬屈原“返顾高丘,哀其无女,则抽写哀怨,郁为奇文,茫洋在前,顾忌皆去,怼世俗之浑浊,颂己身之修能,怀疑自遂古之初,直到百物之琐末,放言无惮,为前人所不放言”。如果屈原这种“顾忌皆去”和“放言无惮”的思想文化性格,能够消除和替代“不撻人心”的传统文化境界,成为中国传统文化中主导精神线索的话,中国传统文化肯定就会变得充满活力和具有进取精神,走向蓬勃和辉煌的前景,可惜的是儒道两家这种钳制着人们的“不撻人心”的精神,极大地压制了屈原式的思想文化性格,于是使得中国传统文化趋向于人性的束缚和禁锢,甚至连异常杰出的屈原也受到了它的严重影响,从而在自己的诗篇中“亦多芳菲凄惻之音,而反抗挑战,则终其篇未能见”(《坟·摩罗诗力说》)。

在当时鲁迅正热情地称颂西方浪漫主义流派的诗人们,“大都不为顺世和乐之音,动吭一呼,闻者兴起,争天拒俗,而精神复深感后世人心”(《坟·摩罗诗力说》)。他以自己衡量这些十九世纪“摩罗诗宗”的标尺,对几千年前的屈原进行探讨时,就更充分地看到屈原的不足之处。然而屈原毕竟曾超越

<sup>①</sup> 《论语·为政》说,“诗三百,一言以蔽之,曰:思无邪。”

过中国传统文化中间这种“不撻”的精神境界,这正是他的异常杰出之处,因而鲁迅就更惋惜他的这种思想文化性格,未能成为中国传统文化的主流。鲁迅探讨这个问题的根本原因,明显地是企图改变中国传统文化逐步形成的这种“不撻人心”的格局,而要发扬屈原式的“放言无惮”和“反抗挑战”的思想文化性格,如果这样的屈原精神成为中国传统文化的重要风貌,甚至成为主导精神线索的话,那么简直就可以跟两千多年之后十九世纪西方浪漫主义诗派相提并论了。

正因为两千多年前的屈原,就在大致上具有与十九世纪西方浪漫主义诗派相似的精神气质,所以鲁迅十分推崇屈原,认为“试稽自有文字以至今日,凡诗家词客,能宣彼妙音,传其灵觉,以美善吾人之性情,崇大吾人之思理者,果几何人?上下求索,几无有矣”(《坟·摩罗诗力说》)。鲁迅站在现代文化的高度俯视着整部中国诗歌的历史时,深感能够像屈原这样“放言无惮”和“反抗挑战”,能够达到他那样“美善吾人之性情,崇大吾人之思理”的精神境界者,确实可以说是寥寥无几的。如果它能够发扬成为中国传统文化主导精神线索的话,整个中国确实就很可能呈现出另外一种更为辉煌的面貌了,类似十九世纪西方浪漫主义诗歌流派的那种气质,肯定是早会在中国的思想文化大树上蓬勃地萌生。鲁迅后来曾认为,“中国一般的趋势,却只在向驯良之类——‘静’的一方面发展”,“凡是属于‘动’的,那就未免有人摇头了,甚至于称之为‘洋气’”。“其实,由我看来,所谓‘洋气’之中,有不少是优点,也是中国人性质中所本有的,但因了历朝的压神,已经萎缩了下去,现在就连自己也莫名其妙,统统送给洋人了”(《且介亭杂文·从孩子的照相说起》)。屈原的那些精神气质,不正是在“历朝的压抑”底下逐渐“萎缩”下去了吗?而这些“中国人性质中所本有的”“优点”,却在外国近代文化的“洋气”中得到了极大的发扬。鲁迅在自己“上下而求索”的思考之中,为中国传统文化逐步失去“中国人性质中所本有的”“优点”,发出了充满深刻历史感的浩叹。

鲁迅不仅从诗歌创作史的角度,认为“无有为沉痛著大之声,撻其后人,使之兴起”,还从儒家和道家思想所形成的整个文化背景和氛围的角度,认为在这种“不撻”的土壤与环境中间,杰出的诗人是难以产生的,这样的话又怎么可能使一代代诗人发出内心的呼号呢?更为可怕

的是“即或有之，受者亦不为之动”<sup>①</sup>（《坟·摩罗诗力说》）。在一个沉默得难以产生反响和共鸣的精神沙漠中，文学和艺术、思想和文化又怎么能够产生自己应有的作用呢？这正是鲁迅深深的忧虑之处。

从鲁迅所归纳的这种“不撓”的儒家和道家思想学说来看，他并未将春秋战国时期诸子并起的“百家争鸣”，视为中国文化和学术史上的黄金时代。他认为“周室寝衰，风人辍采，故曰：‘王者之迹熄而诗亡’，志士欲救世弊，则穷竭神虑，举其知闻。而诸侯又方并争，厚招游学之士，或将取合世主，起行其言，乃复力斥异家，以自所执持者为要道，骋辩腾说，著作云起矣”（《汉文学史纲要·老庄》）。原来“云起”的“志士”和“著作”，目的是在于“取合世主，起行其言”，都是为了直接有利于巩固和发展各个诸侯国专制主义政权的统治需要，因此在诸子百家的竞争中间，由于主张严格区分尊卑与贵贱原则的儒家学说，最为符合于具有远见的统治阶级的需要，自然就占据了较为有利的位置，被称为“显学”<sup>②</sup>。汉代以后的实现“罢黜百家，独尊儒术”，实际上是将法、道等家的学说融会于儒家之中，正犹如秦始皇的将儒家学说融合于法家之中相同。正是由于儒家学说这种严格区分尊卑贵贱原则的特征，才受到历代封建专制主义统治者的钟爱，使其居于绝对主导性的地位，而继续融会和补充其他的各种有关学说。

① 鲁迅在此又认为“人人之心，无不勦二大字曰实利，不获则劳，既获便睡。纵有激响，何能撓之？”（《坟·摩罗诗力说》）。用追求“实利”去解释对于诗歌的不能产生共鸣，这并不是没有道理的。然而为何广大民众陷于“实利”而不能自拔呢？鲁迅在此并未看出问题的实质还是在于专制主义愚民政策的统治方式，使得广大民众变得蒙昧和愚钝，思想文化素质极端低下，这样自然就无法形成审美的能力了。泰纳认为“风俗习惯与时代思想对于群众和对于艺术家是相同的”，“只因为有了（群众的）这一片和声，艺术家才成其为伟大”（《艺术哲学》）。人民群众思想文化素质的底数愈高，便愈能出现大批的文学艺术家，这是千真万确的道理。

② 据《韩非子·显学》，“世之显学，儒墨也”。儒家成为“显学”的理由是显而易见的，墨家主张“非攻”与“兼爱”、“尊贤”，在很大程度上体现了下层民众的要求，但是又主张对统治者实行盲目的服从，“上之所是，必皆是之”，“天下之百姓皆上同于天子”（《墨子·尚同》），这自然也适应了封建专制主义统治者的需要。至于韩非自己所属的法家，为当时的诸侯国制订法律，实现了存在和保障等级特权前提下最大程度的法治，无疑是促使这些国家走向了富强，因此无疑也是当时的“显学”。

推崇春秋战国时期百家争鸣这种学术繁荣局面的有些近代学者，往往将它与古代希腊文化相比较，蔡元培在这方面的罗列显得最为完整<sup>①</sup>。然而他所进行比较的春秋战国文化和古代希腊文化，虽然同样都是人类发展到奴隶制社会阶段的产物，无疑会具有相应的共同点，不过由于这两者发源在不同的地理、经济、社会和精神环境中间，它们之间的相异点也是显而易见的。希腊古代文化是在奴隶制城邦国家的土壤中诞生的，在当时林立的城邦国家中，在兴盛的商业活动的基础上，出现了各种各样的交流活动，形成了一种十分自由的气氛，这样就极易产生对于人文思想和科学知识的追求，最终影响和导致在政治范围内采取统治集团代表共同决策的开明措施。“五四”启蒙主义运动所提倡的“德谟克拉西”精神，也正是来源于此。而春秋战国文化则是在曾经有过大一统历史的周室衰微之后产生的，当时虽然是诸侯并起，许多“欲救世弊”的“志士”，却依旧背着“周室寝衰”的精神包袱，怀着对于过去大一统局面的思念，去追求另一个新的大一统局面，他们往往是向往着匡辅某位诸侯，去并吞六合，实现大一统的天下。这种坚定和紧张的追求主要是得通过政治的途径来解决，因此在当时百家争鸣的局面中，有关政治和伦理的学说不能不是最受到关注的，对于哲理思维、科学知识以及人文思想方面的探讨，自然就不能不处于相当次要的地位。而在关于政治和伦理学说中间，正统儒家区分尊卑和贵贱原则的主张，自然是最受到封建专制主义统治者的重视，因此它成为中国传统文化中具有核心地位的思想基础，极大地影响了后代思想、文化、学术和风俗习惯等整个社会的精神面貌。

① 蔡元培认为“周公的制礼作乐，不让希腊的梭伦；东周季世，孔子的知行并重，循循善诱，正如苏格拉底；孟子的道性善，正如柏拉图；荀子传群经，持礼法，为稷下祭酒，正如亚里斯多德；老子的神秘，正如毕达哥拉斯；阴阳家以五行说明万物，正如恩派多克利以地水火风为宇宙本源；墨家的自苦，正如斯多亚派；庄子的乐观，正如伊壁鸠鲁派；名家的诡辩，正如哲人；纵横家言，正如雄辩术”（《中国新文学大系·总序》）。这里的不少类比都显得有些牵强附会，限于篇幅，无法进行详细的商榷，而且这无疑也不是本书的任务，只好在文中作一总的讨论。蔡元培“兼收并蓄”的口号，对于“五四”启蒙主义运动产生了巨大的积极影响，他对于中外两种古代文化的比较，虽然在不少具体问题上显得不够确切，却也表明了他具有异常广阔的眼界，这无疑是在建立现代新文化最好的一种心态。

鲁迅从自己发现的这个“不撻人心”的特征出发,对于中国传统文化未能充分发扬人的精神力量作出了深入的阐述,他十分惋惜屈原精神的受到压抑,他也对春秋战国时期侧重于“取合世主”,因而失去了较多独立性发展的文化趋向得出了自己的见解,这些对于中国文化史的研究无疑是很有启迪性的。

## 二

在中国传统文化中逐渐占据主导地位儒家学说,它的基本倾向确实具有束缚和禁锢人性的特征,然而从它本身来说这一点是愈到后来愈益变得剧烈的,而且它们成为中国传统文化中的核心成分,也并不是立即就实现的,在中国文化史上也曾经出现过突破此点和开阔廓大的契机的,最为重要的表现是汉唐两代那种对外开放的气魄和做法,以及明代中叶之后兴起的要求冲破儒家学说桎梏进行精神解放的呼号。

鲁迅对于汉唐风度曾引起了自己充分的注意,深为感叹地说:“遥想汉人多少阔放,新来的动植物,即毫不拘忌,来充装饰的花纹。唐人也还不算弱,例如汉人的墓前石兽,多是羊,虎,天禄,辟邪<sup>①</sup>,而长安的昭陵上,却刻着带箭的骏马,还有一匹驼鸟,则办法简直前无古人”。“汉唐虽然也有边患,但魄力究竟雄大,人民具有不至于为异族奴隶的自信心,或者竟毫末想到,凡取用外来事物的时候,就如将彼俘来一样,自由驱使,绝不介怀”。“要进步或不退步,总须时时自出新裁,至少也必取材异域,倘若各种顾虑,各种小心,各种唠叨,这么做即违了祖宗,那么做又像了夷狄,终生惴惴如在薄冰上,发抖尚且未不及,怎么会做出好东西来”(《坟·看镜有感》)。

这里就涉及了文化流传过程中是否具有开放和健康的心态问题。汉代虽说是开始了“独尊儒术”,却还没有出现它的垄断地位,唐代则是在经历了魏晋南北朝剧烈的社会大动荡之后,思想和精神面貌变得活跃而又深沉。在这样“阔放”和“雄大”的具有巨大开拓性的文化轨迹上,才会不断出现自信的心理,才会毫无顾忌地“取用外来事物”。只要

<sup>①</sup> 据《汉书·西域传》,这后两样动物均产于鸟戈山离国(即今阿富汗西部)。



是于自己有用,就可以“将彼俘来”和“自由驱使”,而不必害怕“违了祖宗”和“像了夷狄”,文化必须随着整个世界的前进而发生变化,既要牢固地生长在全部传统文化所形成的土壤和空气中间,又要充分注意突破陈旧的弊病而趋于更新,尤其是当“异域”中出现了许多我们还不具备的独创性成果时,更应该注意去“取用”,否则就必然会落后于整个世界文化演进的潮流。鲁迅这种“阔放”和“雄大”的文化心态,确实是一种最为健康的现代意识。如果这种现代意识的文化心态,能够在整个民族中都茁壮成长起来的话,肯定就能够改变对自己传统文化抱残守阙的心理,澄清中国传统文化并在此土壤和基础上建设现代新文化的工作,肯定就会出现崭新的局面。

鲁迅对于汉唐气魄的称赞和分析,确实是十分值得注意和研究的,如果我们整个民族都能够具有这种充满自信心的开放的文化心态,中国的新文化建设肯定就可以大踏步地迈进了。然而鲁迅对于明代中叶以后要求精神解放的这个巨大的思潮,却并未同样予以应有的注意。随着手工业工场的发达和市民阶层的不断形成与扩大,以及统治阶级腐败和衰微所带来的精神控制的趋于松懈,以正统儒家学说为核心的中国传统文化封闭和僵化的局面不断受到冲击,要求精神解放的思潮不断得到发扬。从李贽标榜自己是“异端”开始,痛斥孔子“无学无术”,竭力反对“以孔子之是非为是非”(《藏书·世纪列传总目前论》),对宋明理学更是进行了狂飚突进似的批判。至于汤显祖提倡的“情致所极”,公安派三袁提倡的“性灵”,也都是对正统儒家思想的怀疑与否定。至于黄宗羲更从文化学扩大到了政治学的范围,提出了“古者以天下为主,君为客”,“其人之勤劳,必千万于天下之人”(《明夷待访录·原君》)。“君之与臣,名异而实同”,“君与臣,共曳木之人也”(《明夷待访录·原臣》)。他理想中的“君”与“臣”是一种平等的关系,都为“天下之人”去谋求幸福,这样就从人文思想的范围跨入了社会和政治学的领域。这

前后将近一百年间精神解放的呼号显得十分丰富多彩和昂扬有力<sup>①</sup>。令人感到奇怪的是鲁迅对这些文化现象从未引起过强烈的共鸣<sup>②</sup>，不能不说是这位伟大思想家的一个重要疏忽。

更值得思索的是鲁迅在论及袁宏道时，认为“他还有更重要的一方面”，“正是一个关心世道，佩服‘方巾气’人物<sup>③</sup>的人”（《且介亭杂文二集·“招贴即扯”》）。袁宏道无疑具有鲁迅所列举的这些方面，然而他“更重要的一方面”肯定不在于“佩服‘方巾气’人物”，而在受到李贽学术思想的影响，反对“为格套所缚”和“剽窃影响”，主张“独抒己见，信口而言”（《叙梅子马王程稿》），认为“理者是非之窟宅，而韵者大解脱之场也”（《寿存参张公七十序》），他是以自己这种冲击正统儒家学说的方式“关心世道”的。将主要倾向是主张精神解放的袁宏道，说成是“更重要

① 从李贽直至黄宗羲的这将近一百年之间，精神解放的思潮连绵不绝，除文中简单列举者外，尚有徐渭、吕坤、徐光启、冯梦龙、金圣叹等艺术家、思想家和科学家。这种要求精神解放和追求科学知识的文化现象，十分相近于欧洲文艺复兴的人文主义思潮，其产生的物质和精神动因与文艺复兴也大致相似。十分有趣的是莎士比亚、塞万提斯卒于一六一六年，汤显祖卒于一六一七年，弗兰西斯·培根生于一五六一年，伽利略生于一五六四年，徐光启生于一五六二年。黄宗羲《明夷待访录》写成于一六六二年，又过了八十六年之后，孟德斯鸠《论法的精神》才出版问世，两者之思想如出一辙。自然由于法国当时社会经济生活的条件，以及思想文化方面比较趋于开明的种种积累，使得后者更显得成熟和系统化。这些艺术家、思想家、科学家在不同的地域，互不知悉地追求着相同的目标，然而文艺复兴结出了光辉灿烂的果实，而明代的精神解放思潮却半途夭折。这除了当时在中国统治阶级的压制、传统文化强固的窒息力量，以及启蒙主义思想材料的积累不足这些原因更为突出之外，最主要的是清兵入关后满洲贵族所建立的专制王朝，从经济上封锁性的海禁政策，政治上极端残酷的控制，直至文化上又实行文字狱等严厉的措施，这就极大地延缓了中国的继续向前发展，扼杀了中国走在世界前列的绝好机会。

② 鲁迅于《中国小说史略》中曾提及李贽为《忠义水浒传》作序事，提及汤显祖《邯郸记》为沈既济《沈中记》之渊源；《唐宋传奇集》辨边小叙提及汤显祖之类似的情况，却未论及他们的思想成就，至于像黄宗羲这样的大思想家，在鲁迅著作中竟未曾提及。他在一九一二年八月十四日《日记》提及“购《南黄余集》”，可证在辛亥前后接触过黄宗羲的著作。

③ 具有“方巾气”的人物，往往是恪守着传统文化，贬抑和反对精神解放思潮的，像鲁迅在《“招贴即扯”》中提到的顾宪成，就主张“其最不可长者，莫如人各以其是是为是，以其非为非”（《顾端文公集》），这正是从反对异端的正统儒家立场出发，提出了与李贽相反的主张。

的一方面”在于“佩服‘方巾气’人物”，肯定是并不符合实际情况的。鲁迅所以得出这样的结论，是在于他强烈反对中国传统文化中束缚和禁锢人们精神的重要因素时，多少还藏匿着与它相认同的某些潜在意识。这也可见传统文化的消极面在无形中束缚着人们，即使像鲁迅那样激烈反对传统文化不合理因素的杰出人物，也难以避免出现这样的问题，可见它是一个多么值得警觉的文化现象了。

鲁迅认为汉代以后尤其是宋、元、明三代的儒家学说，是束缚整个民族精神的渊藪，他对于中国传统文化中许多不合理因素的批评与指责，也往往是从这十分深刻与系统的认识出发的。

正统儒家学说制约着整个中国传统文化的发展过程，确实是愈到后来愈趋于严重的。鲁迅认为“汉朝以后，言论的机关，都被‘业儒’所垄断了。宋元以来，尤其厉害。我们几乎着不见非业儒的书，听不到一句非士人的话”<sup>①</sup>（《坟·我之节烈观》）。正是这种极端排斥不同见解的严酷的思想控制，使得中国传统文化的整体气氛变得十分禁锢与封闭。鲁迅指出这种用“古训所筑成的高墙”，使得广大民众“默默的生长，萎黄，枯死了，像压在大石底下的草一样，已经有四千年”（《集外集·俄文译本（阿Q正传）序及著者自序传略》）。鲁迅自己对于这严酷的文化氛围与环境，有着十分细致和深刻的感受，他从幼年时代起就在这里被压得“屏息低头，毫不敢轻举妄动，两眼下视黄泉，看天就是傲慢，满脸装出死相，说笑就是放肆”（《华盖集·忽然想到（五）》），正是由于儒家学说这种相当严酷的思想控制的氛围与环境，给予了鲁迅极为深刻的感受，使他刻骨铭心地懂得儒家学说所具有的束缚和禁锢人性的素质，也促使他成为要求彻底澄清中国传统文化的伟大启蒙主义者。

鲁迅认为宋代以后的“业儒”，尤其残暴地摧残着广大的妇女，“看周末虽有殉葬，并非专用女人，嫁否也任使，并无什么制裁。直到宋朝，那一班‘业儒’的才说出‘饿死事小，失节事大’的话”，“其时也正是‘人心日下，国将不

① 鲁迅关于正统儒家学说控制思想愈趋严厉的意见，总的说来是符合实际情况的，然而在这种严厉控制的同时，从儒家的“士人”中也分化出一批发表各种异端见解的思想家来，上述从李贽至黄宗羲的这一段学术思想史，就是集中地表现出了这一点。鲁迅只看到前一种情形，而没有充分认识到后一种情形，这正是他忽略了明代中叶以后精神解放思潮的根本原因。

国’的时候,全国士民,都不像样。或者‘业儒’的人,想借女人守节的话,来鞭策男子”,“然而吏民将卒,却仍然无所感动”,“此后皇帝换了几家,守节思想倒反发达,皇帝要臣子尽忠,男人便愈要女人守节”(《坟·我之节烈观》)。男女之间的不平等,是在阶级不平等这个前提底下的必然表现,儒家学说所表达的伦理道德观念,确实是造成了中国妇女最大的不幸,在宋元两代“业儒”高度思想控制的时期之后,对妇女的摧残就愈益剧烈。鲁迅从十分同情妇女的立场出发,“要除去于人生毫无意义的苦痛,要除去制造并赏玩别人苦痛的昏迷和强暴”(《坟·我之节烈观》),然而当传统文化、风俗习惯和社会秩序没有得到根本的澄清、改变与演进之前,这种惨剧是很难于除去的。

正是儒家学说在很大程度上延误了中国传统文化向现代阶段的发展,它那种“不撻人心”的思想沉重地束缚和禁锢着广大民众,使他们在沉默的驯服中度过一生,鲁迅针对着这种情况说,“中国人向来就没有争到过‘人’的价格,至多不过是奴隶”(《坟·灯下漫笔》)。在被中国传统文化所装饰和笼罩着的等级特权社会结构中间,“有贵贱,有大小,有上下。自己被人凌虐,但也可以凌虐别人;自己被人吃,但也可以吃别人,一级级的制驭着,不能动弹,也不想动弹了”,因此这样“所谓中国的文明者,其实不过是安排人肉的筵宴的厨房”(《坟·灯下漫笔》)。将全部古老的“中国的文明”都归结为“人肉的筵宴”,在表达的逻辑方式上显得不够全面和确切,然而就针对专制主义统治的实质来说,确实又是异常精辟的。专制主义统治是建立在人们之间极端不平等的这个基础上的,任何一级统治者都享有不同程度的特权,可以任意奴役和蹂躏广大的民众,他们“向来就没有争到过‘人’的价格”,只好充当“不能动弹”的“人肉的筵宴”的祭品。这种从本质上说是十分野蛮的“文明”状况,从清代开国之后就更是显得分外的恶化了,最高统治者依旧沿用正统儒家学说驾驭人民的思想和精神,同时却又猜忌汉族的人民和士大夫会起来反抗,竭力摧残和扼杀他们的精神与意志,企图让他们成为更驯服的奴隶,于是就大兴文字狱,出现了中国文化史上前所未有的虐杀思想和精神的暴政<sup>①</sup>。有许多人被屠戮,有许多人死后还被鞭尸,这种不让

<sup>①</sup> 明太祖朱元璋是在中国实行大规模文字狱的开创者,不过明代初年的文字狱,延续的时间和牵连的范围均远不如清代文字狱。

人民有思想和言论自由的高压控制政策,以及用杀一儆百来进行恫吓的残暴手段,使中国文化史上出现了“万马齐喑究可哀”的局面,对后来文化面貌的消极影响也是源远流长的。

鲁迅对于清代文字狱有着十分清醒与深刻的认识,他指出“大家向来的意见,总以为文字之祸,是起于笑骂了清朝。然而,其实是不尽然的”,他举出《清代文字狱档》中的“冯起炎注解易诗二经欲行投呈案”,认为“何尝有丝毫恶意?不过着了当时的才子佳人小说的迷,想一举成名,天子做媒,表妹入抱”(《且介亭杂文·隔膜》),结果是由于“狂妄”的缘故,被刺字发遣黑龙江了事。从鲁迅所举的这个极端荒唐的事例中,也可以看出文字狱不完全出于“笑骂”或反抗的原因。“笑骂”或反抗统治者而被杀,这在专制主义统治秩序中是必然会发生的事,问题却在于像冯起炎那样根本就毫无反抗之意,而不过是向“圣主”乾隆皇帝撒娇和谄媚,希望从中捞到一点很可怜的好处。然而“这些惨案的来由,都只为了‘隔膜’”,这种“隔膜”是在于不知道被征服的“汉人却称‘臣’就好”,“所以别于满人的‘奴才’,其地位还下于‘奴才’数等”,英明的“圣主”“那里要这被征服者做儿子呢”(《且介亭杂文·隔膜》)。满族最高统治者只需要他们做决不乱说乱动的奴隶,于是不知趣的谄媚当然就受到残酷的惩罚了。

从分析冯起炎案出发,鲁迅得出了一个精辟的结论,认为清代文字狱中“此外的案清,虽然没有这么风雅,但并非反动的还不少,有的是凶莽;有的是发疯;有的是乡曲迂儒,真的不识忌讳;有的则是草野愚民,实在关心皇家<sup>①</sup>。而这命大概很悲惨,不是凌迟,灭族,便是立刻杀头,或者‘斩监’候”(《且介亭杂文·隔膜》)。广大被征服者听了征服者“爱

<sup>①</sup> 据《清代文字狱档》中六十五起文字狱,少数像吕留良、曾静等案具有反抗清廷的性质,其余更多的却是如鲁迅所说的“并非反动”(影射国民党政权)。康熙朝沈天甫、吕中等撰诗曰《忠义录》,诡称系明末黄尊素等一百七十六人所著,被处死,恰似鲁迅所说的“发疯”。朱方旦刻书讲修炼术数之学,恰似鲁迅所说的“凶莽”。戴名世《南山集》采方孝标《滇黔纪闻》用永历年号,恰似鲁迅所说的“不识忌讳”。雍正朝谢济世以注《大学》有“拒谏饰非”语获罪遭遣;陆生楠著《通鉴论》,论封建之利以及建储等事,恰似鲁迅所说的“实在关心皇家”。至于乾隆朝的胡中藻《坚磨生诗钞》案,竟获罪被杀,更完全是莫须有的罗织罪名。

民如子”的话语，真的就其乐陶陶地发扬起奴性来，却不懂得其骨子里的阴险与残忍，像清代康熙、雍正、乾隆这三朝的文字狱，连注经、论史和写诗这些毫不损害统治者的事情，竟也被任意定罪，遭受杀身之祸，正好是充分显示了清廷的凶残。

清代的康熙、雍正、乾隆所进行的“文化统制”<sup>①</sup>，正如鲁迅所说的那样，“我们不但可以看见那策略的博大和恶辣，并且还能够明白我们怎样受异族主子的驯扰，以及遗留至今的奴性的由来”。“文字狱不过是消极的一方面，积极的一面，则为钦定四库全书，删去汉人的著作，无不加以取舍”，“文苑中实在没有不被蹂躏的处所了”（《且介亭杂文·买〈小学大全〉记》）。“单看雍正乾隆两朝的对于中国人著作的手段，就足够令人惊心动魄。全毁、抽毁、删去之类也且不说，最阴险的是删改了古书的内容。乾隆朝的纂修《四库全书》，是许多人颂为—代盛业的，但他们却不但捣乱了古书的格式，还修改了古人的文章<sup>②</sup>；不但藏之内廷，还颁之文风较盛之处使天下士子阅读，永不会觉得我们中国的作者里面，也曾经有过很有些骨气的人”（《且介亭杂文·病后杂谈之余》）。《四库全书》的编纂向来被视为是一件盛事的，然而在它的编纂过程中，就曾“全毁”、“抽毁”和“删去”了不少典籍，除开这三种刻毒的办法之外，在收藏的典籍中间，也有不少被变更了原式，删改了原文。这种“恶辣”的“策略”确实会向读书的士大夫暗示出，中国文化史上从来产生过“很有些骨气的人”，因此实际上是产生了跟文字狱同样摧残天下士气的作用。他认为大兴文字狱与编纂《四库全书》，是从消极和积极两个方面进行“文化统制”，这是远胜于一般文化史著作对后者大加称颂的十分深刻的见解。

清代文字狱渗透于中国思想文化传统中间的消极影响，实在是太巨大了，正因为在这种凶残的屠戮政策底下，人们“吓得不再开口了，计

① 不仅国民党文人主办的《汗血》月刊于一九三四年一月编辑了“文化剿匪专号”，甚至带上中间色彩的《前途》月刊，也于同年八月出版“文化统制”专号，鲁迅借用这名称评述清廷虐杀文化，说明了专制主义文化控制的本质是相同的。

② 《病后杂谈之余》对照《四部丛刊续编》所收洪迈《容斋随笔》、晁说之《嵩山文集》，得知《四库全书》与清代书坊刻本对此的变更与删改，阐明了“清朝不惟自掩其凶残，还要替金人来掩饰他们的凶残”，可见一切专制主义统治者都是喜爱粉饰自己而讳言过失的。

划居然成功”(《且介亭杂文·隔膜》)。鲁迅所说的这个“居然成功”的“计划”,就是使全部知识分子在这种无妄之灾永远有可能降临到自己头上时,战战兢兢,唯唯诺诺,钳口结舌,连腹诽也不敢了,以为这才是最妥贴和平安地保护自己的办法,可是正直和纯真的品格也就被摧残和消灭殆尽了。这种统治“计划”的“成功”,是以整个民族国家的衰亡为前提的。他认为正是这种文字狱造成了“无声的中国”,“人是有的,没有声音,寂寞得很”(《三闲集·无声的中国》)。清代的大兴文字狱,前后延绵了一百余年,这样就从根本上摧残和扼杀了士气,使得许多读书人都变得精神萎靡,思想萧索,贪生怕死,言不及义,满眼都是死气沉沉的世界,像这样一个充满了恐怖气氛的“无声的中国”<sup>①</sup>,怎么能不衰颓下去呢?鲁迅对此的认识确实是异常深刻的。

### 三

反对专制主义的启蒙思潮,曾在明代中叶和清朝末年两次兴起,前者完全是从自己民族物质和精神的基地上萌生的,它与欧洲文艺复兴

① 关于文字狱造成整个“无声的中国”,巩固专制主义统治,摧毁了萌生民主意识的契机,鲁迅说得较为含蓄,龚自珍比起他来表达得更为沉痛,“积百年之力,以震荡摧锄天下之靡耻,既殄、既殄、既夷,顾四席虎视之余荫,一旦责有气于臣,不亦莫乎?”(《古史钩沉论》)。黄遵宪在致梁启超的信中还说,“其文字之狱,诽谤之禁,穷古所未有。由是苙懦成风,以明哲保身为要,以无事自扰为戒”,“务摧毁其可杀不可夺之气,束缚之,驰骤之,鞭笞之,执乾纲狼断之说,俾一切士夫习为奴隶而心安”,说得极为透彻,专制主义统治者将邦国当成是自己的家天下,任意奴役与杀戮无辜的人民,这样厉害地摧锄民气,实际上是在推广着一种极端无耻的奴性主义,使人人都成为没有独立意识的应声虫,国家的气运当然就会变得奄奄一息,不可能出现富强的希望了。清代文字狱的巨大阴影,对中国传统文化产生了极为严重的消极影响。热中于称颂康熙成乾隆的史学家们,如果能够想一想这种专制主义异常暴虐的遗毒,想一想它的可怕的后遗症,也许并不是毫无益处的吧。

以及启蒙主义运动有着许多相似之处,<sup>①</sup>这是因为两者都在历史的相同时间和地域的不同空间中并驾齐驱,然而这个启蒙主义运动由于一再受到阻碍、冲击和扼杀,整个中国的传统文化就依旧在历史的情性中周而复始地兜着圈子,而西方国家则随着文艺复兴和启蒙主义的巨大成就,人们的精神世界和思想面貌产生了大幅度的觉醒与解放,这就推动着社会的一切方面从经济、政治到文化,都开始向未来远大的前景起飞。等到清代末年中国的启蒙运动再次兴起时,从文化、政治直至整个物质生产方面都已经远远落在西方国家的后面,因此在这次运动中所有企图进行的改革,就不能不以抢先走前了一大步的全部西方近代文化,作为参照和衡量的标尺了。可惜的是这一次启蒙主义运动,在资产阶级维新派方面是由于自身的软弱,在资产阶级革命派方面是由于并未予以更多的注意,因此无法在整个民族中间产生多大的影响。

凡是还没有完成的任何历史命题,总会在新的适当的条件底下重新被提出来的。“五四”启蒙主义运动的爆发,正是要继续完成这两次并未完成的任务。它以自己彻底性和全面性的民主主义要求,成为中国文化史上最为激烈地澄清传统惰力,重建现代新文化的最为伟大的一次运动。然而由于中国传统文化依旧毫无变更地笼罩于人们的头顶,先进的思想意识要在这块土壤上牢固地确立自己的存在,肯定是异常艰难固苦的,因此当时的一批先驱者们都充满着一种悲怆的情绪。鲁迅对此具有深切的感受,说是“那时的介绍者<sup>②</sup>,恐怕是颇有以孤军而被包围于旧垒中之感的罢,现在细看基础,还可以觉到悲凉,然而意气是壮盛的”(《集外集·〈奔流〉编校后记(三)》)。大凡在专制主义占有绝对

① 明朝中叶之后的精神解放思潮,与文艺复兴运动有很多相似之处,已见前面正文及注解中所述。文艺复兴的重点是在文化学或人本学的范围之内,解决人的自主意识和独立精神的觉醒问题,而启蒙主义运动则更多倾向于在社会学与政治学领域之内的平等、自由和民主主义等问题。明代中叶之后的精神解放思潮,更多的是与文艺复兴运动相接近,李贽、汤显祖、徐光启等人充分地表达了这样的倾向。与启蒙主义运动极为接近的则是黄宗羲,《明夷待访录》中所提出的民主主义政治原则,固然有着天才猜测的因素,却也不能不是在当时社会经济生活的土壤中结出的花朵,在这方面可以说是开了孟德斯鸠和卢梭所述命题的先河。

② 指《新青年》第四卷第六号(一九一八年六月)“易卜生号”,鲁迅所说的“介绍者”,自然是指当时主持《新青年》的全体同人。



优势的思想文化氛围中间,企图为确立新文化而抗争的先驱者们所提出的口号和要求,在很长的一段时期内必然是无法被整个民族中多数的人们所懂得和接受,因此在他们背后没有广大民众的可靠的支持,而他们面对的“旧垒”又十分坚固和顽强,所以就不能不萌生“被包围”的“孤军”之感,充满了一种“悲凉”的情绪,然而“五四”时期启蒙主义先驱者的“意气”确实相当“壮盛”,从而揭开了中国文化史上最为辉煌的一页。

正是由于“五四”启蒙主义运动呼吁“人”的觉醒,呼吁“民主”与“科学”的兴起,全面地冲击了中国传统文化对于整个民族精神的束缚与禁锢,它比起明代中叶以后的精神解放思潮以及晚清的启蒙主义运动来,无疑是更为先进、激烈和系统的一次思想解放运动,在整部中国思想文化史上可以说是前无古人的,因此是最值得大书特书的思想文化现象,可是从这儿辐射出来的冲击波究竟能够扩散到多大的范围呢?它对早已沉淀和笼罩在广大民众心理层面上的中国传统文化氛围,究竟能够产生多大的触动呢?这种大声疾呼的声音又究竟能使凭借传统文化惰性的支撑而控制民众全部思想的专制主义统治者,产生多大的动荡与震撼呢?

从明清两代直至“五四”前后的启蒙主义实践,已经一再证明在这些方面产生的效果与影响都是极为微小的。在“五四”启蒙主义运动中作过杰出贡献的鲁迅,曾将当时全部先驱者作出的努力,称之为“五四以来的小改革”(《华盖集·忽然想到(六)》),这个“小”字实在使用得发人深省,在中国思想文化史上最值得大书特书的“五四”启蒙主义运动,如果转移到整个社会的思想文化氛围与背景这样的角度来进行估价,就可以看出它的任何一种改革的方案和目标都未曾很好完成。在由于充满文盲因而使得思想文化素质十分低下的整个中国,也许并没有多少人能够确切地知道“五四”启蒙主义所包含的伟大意义。

从这儿就显示了一个令人深思的文化现象,即在文化史、思想史、哲学史或文学艺术史上多少次热闹非凡的论争,它可以被后世的学者们一再地叙述、讨论或研究,然而它对于整个社会文化氛围与背景的影响来说,却往往是极其可怜的,怎样扩大与普及这种影响,使它在整个民族的思想文化土壤中滋长出强大的力量来,这任务是异常艰巨和复

杂的,不仅涉及到普遍地提高广大民众思想文化素质这文化学范围内的事情,甚至还必然会联系到改革阻碍新文化迅速萌生的旧中国社会制度问题了,像在北洋军阀与国民党统治时期,具有专制主义特质的那种社会制度,就必然会阻碍“人”的自主意识和独立精神的发展,必然会阻碍“民主”与“科学”的传播,这无疑是十分清楚的。

正由于“五四”启蒙主义运动异常艰巨的性质,这支在开始时显得很“壮盛”的启蒙主义队伍,就不能不发生分化了,鲁迅对此作出了准确的概括,“后来《新青年》的团体散掉了,有的高升,有的退隐,有的前进”(《南腔北调集·〈自选集〉自序》),“北京学界,前此因亦有其光荣,这就是五四运动的策动。现在虽然还有历史上的光辉,但当时的战士,却‘功成,名遂,身退’者有之,‘身隐’者有之,‘身升’者更有之,好好的一场恶斗,几乎令人有‘若要官,杀人放火受招安’之感”(《花边文学·“京派”与“海派”》)。在当时“意气”很“壮盛”的启蒙主义先驱者中间,确实有不少人“退隐”和消沉下去,却也有不少人“高升”了,混迹于国民党政权的文化或行政官僚行列中去,这正像鲁迅所分析的那样,“旧社会的根柢原是非常坚固的,新运动非有更大的力不能动摇它什么。并且旧社会还有它使新势力妥协的好办法,但它自己是决不妥协的”(《二心集·对于左翼作家联盟的意见》)。面对着这个根基异常坚固的旧社会,从政权结构到文化状况都渗透着专制主义的精髓,自己决不妥协却又能使“新势力”妥协,因此“五四”启蒙主义运动尽管表现得十分彻底、坚决和迅猛,却由于自己力量的过于微小,毕竟无法始终很好地支持下去,这种分化自然是必定会发生的事情了。

当然也有一部分青年在继续前进,不过这些前进者在接受了马克思主义的思想启蒙之后,就勇敢地投身于实际的革命斗争,有的甚至在这场斗争中壮烈地牺牲了。本世纪二十年代这场反对国民党专制统治之革命斗争中的不少领导者,确实是在“五四”启蒙主义巨大影响下迈开步伐的,在他们所揭示的纲领中间,不仅是坚决地反对封建专制主义,争取民主主义的实现,而且还标出了为实现社会主义而斗争的马克思主义理想,这就保证了中国革命的基本方向。问题是在于中国传统思想文化中的专制主义因素实在太根深柢固了,它不仅束缚着思想文化素质十分低下的普通民众,而且还或多或少地制约着从事这场实际

革命斗争的许多战士们,尤其是在起着巨大作用的领导集团中间,也由于受到这种思想文化氛围不自觉的制约,就在不同程度上冲淡和失去了他们所受启蒙主义的影响,因此对于批判专制主义和树立民主主义的要求,往往缺乏巨大的迫切性与深刻性,而在接受马克思主义启蒙的过程中,本来是完全可以既反对封建主义的权力垄断,又反对资本主义的金钱垄断,清除专制主义的污泥浊水,改变资本主义民主的片面性与虚假性,而建立世界政治学史上最为辉煌的社会主义民主制度的,然而由于受到国际共产主义运动中“左”倾思潮的影响,就在不同程度上扭曲了对于马克思主义的准确理解。出现这种“左”倾思潮的最为重要的根源,实质上正是来自苏联共产党内斯大林的个人独裁,而这种个人独裁的根源自然又是来自俄罗斯小农经济的专制主义土壤中间。从马克思主义最为根本的理论意义和价值观念来说,它与个人独裁是绝对不能相容的,马克思主义的最终理想是要求实现人们全面和自由的发展,而要想实现这样的目标是只能在解放人性和实现民主主义的基础上进行,却不可能在束缚人性和实行专制主义的基础上得到发展。以任何一点专制主义思想和态度来对待马克思主义,是只能引起它的停滞或扭曲,而无法大踏步地前进和发展的。

中国这一场接受马克思主义思想指导的革命斗争,也是在比俄罗斯更为落后的小农经济土壤中进行,因此在整个过程中受到斯大林模式的严重影响可以说是必然的,而其发展的结果自然也就无法很好正视解放人性的要求,以及迅速地确立与发展民主主义秩序,却在不同程度上批判和否定解放人性的要求,批判和否定这种民主主义的要求。批判资产阶级民主的片面性与虚假性,这无疑是必要的,问题是要站在社会主义民主的角度,而不是站在封建主义的角度。正是由于未能很好发扬“五四”启蒙主义所开始树立的新文化传统,在这种否定人性解放和民主主义的荒瘠的土壤中,马克思主义学说的普及、提高和发展也就不能不碰到了困难。

单纯从文化学的角度来说,要想继续发扬“五四”启蒙主义运动的优秀成果,就必须获得先进的思想营养,当西方从文艺复兴运动之后所建立的近代文化,已经走在整个世界的前列时,系统介绍西方近代文化的成果,无疑是一件很重要的工作,可是从这一百多年来的中国文化史

而言,无论是介绍自然科学的学说,民主主义政治的学说,抑或马克思主义的学说,都是零星而缺乏系统的,肤浅而缺乏深入的。鲁迅针对此种情况深为感叹地指出,“五四运动时代的启蒙运动者”,“急于事功,竟没有译出什么有价值的书籍来”,“于是精神上的‘聋’,那结果,也就招致了‘哑’来”(《准风月谈·由聋而哑》)。在建立中国现代新文化的过程中,外国近代文化无疑是一种极为重要的参照,这是因为此种文化从文艺复兴运动之后已经攀上一个新的阶梯,而在中国明代中叶之后出现的与西方文艺复兴大致相似的机运,却受到阻碍、挫折、直至最终的天折,从而使得中国长期停留于封闭与落后的传统文化格局之中,无法跨出崭新的步伐。正是在这样的意义上,鲁迅希望“译出”西方文化中真正“有价值的书籍来”,就是一项迫不及待和具有重要意义的工作了。

从晚清启蒙运动开始,翻译出的西方社会科学名著数量极少,质量也不高,因此难于产生巨大的影响。只有严复可以说是做出了较为重大的贡献,收在《严译名著丛刊》中的八种著作,曾在中国思想界产生过振聋发聩的作用,尤其是他所译述的《天演论》,对于进化论学说在中国的传播,对于促进改革的精神在中国生根发芽,确实是功不可没。严译的缺点是泰半偏重意译或译述,文章过于渊雅艰深,而且还遗漏了不少极有价值的著作,譬如他曾在著名的论文《辟韩》中,运用过卢梭《社会契约论》中的思想,主张对中国进行民主性的改革,令人遗憾的是他并未译出此书<sup>①</sup>,对于准确和全面地介绍西方文化来说,这些情况都不能不说是很大的缺点。更为令人遗憾的是像严复这样的译作,在“五四”时期也都难以为继了。至于对马克思主义学说的介绍,也大致上是处于与此相似的情况。一九〇三年翻译出版的《近代社会主义》(福井准造),简述了《共产党宣言》、《政治经济学批判》、《资本论》等重要著作。同年翻译出版的《社会主义神髓》(幸德秋水),主要依据《共产党宣言》和《社会主义从空想到科学的发展》,简述了西方社会主义运动简史和马克思主义的基本原理,像这样的介绍自然也是极为初步的。对于马

<sup>①</sup> 一九〇二年,杨廷栋根据日译本,译出《社会契约论》,定名为《路素民约论》。我国最早根据法文原著译出的卢梭这部书籍,是马君武于一九〇八年用文言翻译的《卢梭民约论》。

克思主义经典著作的翻译和介绍,在“五四”启蒙主义运动之后,也并未得到明显的增加。正因为没有系统译介这两个方面“有价值的著作”,所以就不能不影响了“五四”之后整个思想与学术水准的提高。

鲁迅诚挚地表示自己未尝很好钻研过马克思主义学说,说是“《资本论》不但未尝寓目,连手碰也没有过,然而启示我的是事实”(一九三三年十一月十五日致姚克信),虽说是没有阅读过《资本论》,不过他运用已经理解和接受的若干马克思主义学说的基本观点,印证和升华自己毕生反对专制主义的启蒙主义任务时,达到了豁然贯通的程度,充分认识了应该从“人性的解放”,发展至“阶级意识觉醒”(《且介亭杂文·〈草鞋脚〉小引》),而阶级意识觉醒之后从事无产阶级革命斗争的目的,还是在于“为了自己的解放和消灭阶级”(《南腔北调集·辱骂和恐吓决不是战斗》),最终导致整个民族和人类的彻底解放与全面发展,中国现代新文化的建设自然是只能与此同步进行,并且力求对此能够有所促进的。为了建设这种现代新文化的马克思主义思想启蒙工作,无疑也应该得到具有远见卓识和为促使整个民族腾飞而献身的政治家的支持。鲁迅在讨论“文艺大众化”的问题时,异常清醒地认识到,“若是大规模的设施,就必须政治之力的帮助,一条腿是走不成路的,许多动听的话,不过文人的聊以自慰罢了”(《集外集拾遗·文艺的大众化》)。在涉及到与广大民众密切相关的新文化建设时,确实是需要学者及思想家和政治家进行对话、讨论或协商,携起手来共同努力进行才有可能解决得好的。

(《鲁迅和中国大化》)

## 鲁迅改造国民性思想问题的考察

孙玉石

改造国民性,是鲁迅前期思想和创作中一个比较复杂的问题。一些研究论著虽然不可避免地涉及到它,但都缺乏认真的分析和研究。本文想就这一思想的产生及其在鲁迅思想和创作中的影响,作一点粗略的分析和考察。

### 一

所谓“国民性”,即“民族性”,原为西方资产阶级社会学中的概念,最初运用于民族问题的研究,以后又扩展到各民族文学艺术的鉴赏和批评的领域。十九世纪,文学与国民性的关系,才成为资产阶级文艺思潮中的一个重要问题<sup>①</sup>。

国民性是资产阶级的思想概念。它指的是每个民族都具有自己共同思想和精神状态。一些研究者认为,国民性“即一国民之思想”<sup>②</sup>,是“以人种为基本而在种种的外界影响之下所形成的国民魂”<sup>③</sup>;它为一

---

① 如法国十九世纪批评家泰纳(H. A. Taine 一八二八~一八九三)的《艺术哲学》一书,就系统论述了“种族、环境、时代”是构成各民族文学艺术的三个要素。此后,文学与民族性的关系便成为许多文艺批评家研究的重要问题之一。

② 光升:《中国国民性及其弱点》,《新青年》第二卷第六号。

③ 本间久雄:《新文学概论》,章锡琛译,一九二五年商务印书馆版第五十四页。

国民族所共有,具有“因袭的,保守的,固定的性质”<sup>①</sup>;改造国民性,就是要社会的“先知先觉”,“用个人的努力,渐渐减少人性黑暗的方面,渐渐发展人性光明的方面”<sup>②</sup>。所以,国民性的思想实际上是以资产阶级人性论为基础的。

马克思主义民族理论认为,每个民族存在某些“在共同文化上的共同心理素质”<sup>③</sup>。这种共同心理素质,是一个民族在很长历史时期里形成的社会经济、历史发展和地理环境的特点在该民族文化上的反映。它通过民族的语言、艺术、宗教、风俗、习惯等方面表现出来;它以社会划分为对立的阶级为前提;它只“表现在民族文化特点上的精神形态不同”<sup>④</sup>,而不承认各民族有超阶级的共同的思想和精神状态。资产阶级用“国民性”、“民族性”的概念,掩盖民族内部阶级对立的实质,抹煞劳动人民和统治阶级之间思想意识和精神面貌上的本质区别。超阶级的人性是不存在的。超阶级的国民性也是不存在的。毛主席在揭露资产阶级“国体”的欺骗性时指出:“资产阶级总是隐瞒这种阶级地位,面用‘国民’的名词达到其一阶级专政的实际。这种隐瞒,对于革命的人民,毫无利益,应该为之清楚地指明。”<sup>⑤</sup>对资产阶级的国民性,也应这样看。有的人企图用马克思主义关于民族心理素质的理论,论证超阶级的国民性的存在,是十分错误的<sup>⑥</sup>。

对中国国民性的研究,最早是从外国人开始的。一些西方资本主义国家的殖民主义者,如旅行家、传教士,随着这些国家进行的经济和文化侵略来到中国。他们依据达尔文主义“优胜劣败”的理论,污蔑中国民族性的“陋劣”,颂扬中国的封建文明,为其侵略中国的目的服务。如鲁迅曾多次提到的美国传教士斯密士(A. H. Smith),曾留居中国五十年,写了《中国人的气质》一书,极力污蔑中国的“民族性”,产生了极

① 邹敬芳:《东西国民性及其社会思想》,《东方杂志》第二十三卷第十一号。

② 陈独秀:《我们应该怎样?》,《新青年》第六卷第四号。

③ 斯大林:《马克思主义和民族问题》,《斯大林全集》第二卷第二百九十四页。

④ 斯大林:《马克思主义和民族问题》,《斯大林全集》第二卷第二百九十四页。

⑤ 《新民主主义论》。

⑥ 平心:《人民文豪鲁迅》第五十八页,新文艺出版社一九五七年版。

为恶劣的影响<sup>①</sup>。到了二十世纪初,改造国民性的思潮才在中国出现。鲁迅就是最早开始研究改造国民性者之一。

十九世纪末,中日甲午战争后,帝国主义瓜分中国的狂潮,加剧了民族危机,使中国日趋半殖民地半封建化。正如毛主席深刻指出的:“帝国主义和中华民族的矛盾,封建主义和人民大众的矛盾,这就是近代中国社会的主要矛盾。……而帝国主义和中华民族的矛盾,乃是各种矛盾中的最主要的矛盾。这些矛盾的斗争及其尖锐化,就不能不造成日益发展的革命运动。”<sup>②</sup>中国近代这种反帝反封建的革命运动,到了一九〇〇年以后,有了新的高涨。“戊戌变政既不成,越二年即庚子岁而有义和团之变,群乃知政府不足与图治,顿有拮据之意矣。”<sup>③</sup>这时,“有志之士,多起救国之思,而革命风潮自此萌芽”<sup>④</sup>。在内忧外患、丧权辱国的刺激下,这些爱国的“有志之士”,开始思索中国屡屡失败的原因,努力寻求救国图强的道路。国民性问题的研究,就是适应这种爱国图强要求出现的一种资产阶级社会思潮。

当时社会上广泛传播的进化论思想,是国民性研究的思想基础。一八九八年出版的严复译的赫胥黎的《天演论》,在中国最早完整地介绍了达尔文主义进化论学说。在当时中国还存在着反帝反封建历史任务的条件下,这种进化论学说,在一定意义上适应了中国革命的需要,“有同中国封建思想作斗争的革命作用”<sup>⑤</sup>,成为新兴资产阶级进行社会改革的思想武器。维新派人物严复,就在一些文章里宣称,在“弱肉强食”的世界中,中国民族若不发愤图强,必将“无以自存,无以遗种”,永沦外国侵略者的奴隶。他从此出发,一方面向清政府提出了“变法维新”的要求,另一方面对人民鼓吹“保种进化”的主张。这种“优胜劣败,适者生存”的公式,到了二十世纪初,已经成为一部分先进分子思考国家和民族命运,寻求民族解放道路的思想工具。他们所处的阶级地位和历史条件,使他们不可能认识到,帝国主义的侵略和封建阶级的压

① 见《华盖集续编·马上支日记》、《且介亭杂文末编·“立此存照”(三)》等文章。

② 《中国革命和中国共产党》。

③ 鲁迅:《中国小说史略》第二十八篇。

④ 孙中山:《建国方略》,《孙中山选集》上卷第一百七十五页。

⑤ 《新民主主义论》。



迫,是阻碍中国向前发展的主要根源,革命的暴力是改变中国落后状态的惟一方法,便只能依据生物进化“优胜劣败”的理论,把中国失败的原因归结为民族性的“孱弱”,认为若要中国富强,首先要改造国民性。因此,所谓改造国民性问题的研究,是当时广泛流行的进化论思想用于思考国家和民族命运时产生的进步思潮。

资产阶级革命派和改良派都提出了改造国民性的问题。它们之间又有着重大的区别。资产阶级改良派极力鼓吹“新民”思想。严复的“鼓民力”、“开民智”、“新民德”<sup>①</sup>的自强主张,梁启超的“采补其本无而新之”的“新民”学说,都包含了改造国民性思想的萌芽。但是,他们企图在不积极争取民族独立斗争的基础上,幻想依靠封建势力,实行自上而下的改革。这种“新民”学说,就不仅没有与摆脱帝国主义侵略以及摧毁封建制度联系起来,也没有包含一点启发人民群众觉悟的思想。它随着维新运动的失败,终于堕入了保皇主义的泥坑。

随着二十世纪初资产阶级民主革命运动的发展,改造国民性问题,逐渐为更多的人所注意。当时研究国民性的文章著作,内容主要有两个方面。一是揭示国民性的病根。一是提出改造国民性的办法。揭示病根,大多都围绕探讨中国落后的原因进行的。如有的人说:“我国之所以孱弱不振者,徒以人民有依赖之性质耳。”<sup>②</sup>有的人认为,中国不能抵御外患,“一由于自尊,……一由于自弱”<sup>③</sup>。有的人则认为主要是愚昧:“我社会之现象,至于如此者,虽原因复杂,而其致病之源,则在乎愚。惟愚故堕,惟堕故怯,而种种朽腐卑屈,茶弱不振,散漫无纪之败德恶行,相因而起。”<sup>④</sup>由于研究者所持的社会观点的不同,如果说他们在提示病根的努力上还大体一致的话,那么在揭出如何改造国民性的方法上,就表现了不同的政治倾向。从革命的道路角度来看,大致有以下几个方面:(一)提倡改良主义的办法。如有人主张,要去掉“自尊”、“自弱”之病根,必使“教育普及”、“宪法立定”<sup>⑤</sup>;有的人说:“今欲革人民依

① 《原强》,见《中国近代史资料丛刊》,《戊戌变法》第三卷第五十三页。

② 《论中国人民依赖性之起源》,《东方杂志》第一卷第五期。

③ 《论外患之由起》,《东方杂志》第一卷第七期。

④ 《论中国社会之现象及其振兴之要旨》,《东方杂志》第一卷第十二期。

⑤ 《论外患之由起》,《东方杂志》第一卷第七期。

赖之性,其惟倡西人社会学说,以进化之公理,志其迷信之心。复假祖国陆王之学术,以良知之论,破其凭借之藩篱。庶国民之奴性可除,而思想不难进步矣。”<sup>①</sup> (二)提倡复古与宗教的办法。如有人主张要发扬国民性固有之优点,“凭良土性,遇良气候,施良肥料”,庶几可见新国民性的“开佳花结美果”<sup>②</sup>。当时的革命骁将章太炎,也提出“用宗教发起信心,增进国民的道德;用国粹激动种性,增进爱国的热肠”。<sup>③</sup> (三)提倡革命的办法。当时这种意见是少数的。只有在一些比较激进的民主主义者的文章里,或《民报》那样的刊物上,才能看到将所谓改造国民性问题同革命联系起来,提出医治中国之道,“而欲求免瓜分之祸,舍革命其末由”。<sup>④</sup>

以上粗略的叙述可以看到,国民性问题的研究,是二十世纪初伴随寻求民族独立富强的要求而产生的进步社会思潮。进化论是研究国民性问题的理论基础。这样,我们就可以理解,鲁迅作为一个“我以我血荐轩辕”的爱国主义的青年,在思想上接受了进化论影响的反帝反封建的民主主义战士,当他还没有找到马克思主义真理的时候,在广泛流行的关于国民性问题的思潮中,也注意了对这个问题的思索和探讨,是十分自然的事情。鲁迅的这一实践活动,反映了那些“先进的中国人”在中国共产党出世以前“向西方寻找真理”<sup>⑤</sup>的艰苦努力和战斗足迹。

## 二

鲁迅是在一九〇二年前后开始思索国民性问题的。在弘文学院读书的时候,便常和朋友讨论:怎样才是理想的人性?中国民族性中最缺乏的是什么?它的病根何在<sup>⑥</sup>?为了实践改造国民性的愿望,鲁迅最初

① 《论中国人民依赖性之起源》,《东方杂志》第一卷第五期。

② 《论中国之国民性》,《东方杂志》第五卷第六号。

③ 《演说录》,《民报》一九〇六年第六号。

④ 《论支那立宪必先以革命》,《民报》一九〇六年第二号。

⑤ 毛泽东:《论人民民主专政》。

⑥ 许寿裳:《回忆鲁迅》,见《我所认识的鲁迅》一书,第十八页。

努力介绍西方进步的自然科学,以图“改良思想,补助文明”<sup>①</sup>;同时,为了“致人性于全,不使之偏倚”<sup>②</sup>,又十分注视文艺的作用。一九〇三年,他译了小说《斯巴达之魂》,即想用文艺来鼓吹人民的爱国反抗精神。为了实现改良社会的愿望,他始而学医,想以此促进“国人对于维新的信仰”。后来,当他发现精神上“愚弱的国民”并非医学所能救治的时候,便毅然弃医学文,决心以文艺来实现他改造国民精神的愿望。

想从研究国民性人手找到中国贫弱的原因,把改造国民性当做救国的方法,将文艺看成改造国民精神的主要武器,鲁迅的这些理解,并没有超出当时研究国民性者的思想局限。他们不是以历史唯物主义的观点,把一部分人民群众身上存在的精神上的“病苦”看成是剥削阶级长期影响的结果,要改变这种状态必须通过革命斗争摧毁罪恶的社会制度。相反,却把这种“病苦”看成是各个阶级共有的“国民性”,世代相袭,很难改变。这是历史唯心主义的社会观。但是,鲁迅从革命民主主义立场出发,吸收了进化论的发展斗争和革命变革的观点,在思索这个问题时,使能够在如何改造国民性的途径上,提出了与改良主义复古主义论调迥异,而与当时最进步的革命派思想全然一致的结论:“唯一的救济方法是革命。”<sup>③</sup>这样,鲁迅改造国民性的思想不仅与改良派的论调严格划清了界限,就是同当时的资产阶级革命派比较起来,在思想上和实践上也带有更加深刻的特点。

鲁迅并不只是注重理论上的研究,而是着力寻求改造国民性的途径。当他一旦发觉文艺是改变国民精神最有力的武器的时候,便抛弃了对这个问题的抽象思索,而积极从事文艺运动的实践了。他筹办的第一个文艺杂志,便取名为《新生》。由于同志星散,筹款困窘,尚来出世,便告夭折。两年后,即一九〇八年,发表在《河南》杂志上的《文化偏至论》、《摩罗诗力说》等文章,可以看做是鲁迅探索改造国民性问题的进一步实践。

从这些文章来看,强调文艺改变国民精神的作用,是鲁迅早期改造

① 《科学小说〈月界旅行〉弁言》,《鲁迅译文集》第一卷第五页。

② 《坟·科学史教篇》。

③ 许寿裳:《回忆鲁迅》,见《我所认识的鲁迅》一书第十九页。

国民性思想的一个重要内容。他确实十分重视文艺在改变国民精神中的作用。始而弃医学文,是认为改变人民精神的“当然要推文艺”<sup>①</sup>;继之编杂志、写文章、翻译《域外小说集》,同样认为文艺可以“转移性情,改造社会”<sup>②</sup>。这种过分强调文艺的社会作用的观点,是资产阶级启蒙文艺思想的特征,当时有很大的影响。如《民报》即有人鼓吹“淑移性情,莫善于词”<sup>③</sup>。梁启超甚至说:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。”<sup>④</sup>我们必须看到,这种把用文艺改造国民精神当做变革社会、解放民族的道路的思想,是历史唯心主义的表现。马克思主义认为,“如果还没有具备这些实行全而变革的物质因素,……尽管这种变革的思想已经表述过千百次,但这一点对于实际的发展没有任何意义”,“意识的一切形式和产物是不可以用精神的批判来消灭的,……历史的动力以及宗教、哲学和任何其他理论的动力是革命,而不是批判。”<sup>⑤</sup>因此,在旧的社会制度没有用革命的手段进行变革之前,想通过文艺彻底改变人民的精神,从而达到民族解放的目的,这是根本不可能实现的。鲁迅想通过文艺改造国民性的思想,当然不可避免地也带有这个根本性的局限。

但是,判断一种思想的意义,仅仅看它的哲学实质还是不够的,还必须看它的实践在时代革命潮流中的作用。如果我们从鲁迅用文艺实践为革命斗争服务的角度来理解,就会看到他的用文艺改造国民精神的思想,在实践中具有的革命意义了。马克思说:“批判的武器当然不能代替武器的批判,物质力量只能用物质力量来摧毁;但是理论一经掌握群众,也会变成物质力量。”<sup>⑥</sup>这一充满革命辩证法的光辉论断,给我们认识鲁迅改造国民性思想实践的历史作用,指出了正确的方向。在当时,一些所谓的“革新者”,“近不知中国之情,远复不察欧美之实”,将西方的“坚甲利兵”、“制造商估”、“国会立宪”等“偏流之至”的破烂货,

① 《呐喊·自序》。

② 《域外小说集》序。

③ 谢实:《虚无党小史·译者按语》,《民报》第十一号。

④ 《论小说与群治之关系》,《新小说》第一号。

⑤ 《德意志意识形态》,《马克思恩格斯全集》第三卷第四十三、四十四页。

⑥ 《黑格尔法哲学批判导言》,《马克思恩格斯全集》第一卷第四百六十页。

当做宝贝介绍到中国来,以“物质”杀精神,用“多数”灭个性。想以虚假的“民主”幌子下的资产阶级专政代替封建制度对人民的统治。结果只能是“压制乃尤烈于暴君”,使得“民不堪命”,更何谈“兴国”<sup>①</sup>?鲁迅在这些盲目崇拜西方物质文明和议会制度的一片喧嚣声中,以反潮流的革命精神,鲜明地提出并努力实践用反抗挑战的“伟美之声”,唤起人民群众的觉悟,“以起其国人之新生,而大其国于天下”<sup>②</sup>。这在实际上,就是自觉地执行着资产阶级民主主义革命中思想革命的重要任务。

努力启发人民群众的觉悟,是鲁迅早期改造国民性思想的另一个重要内容。由于历史唯心主义的影响,鲁迅当时还不能正确认识革命先觉者和群众的关系,对群众的缺乏民主主义革命觉悟,抱有一种愤激的情绪。他批判一些资产阶级庸众和不觉悟的群众“宁蜷伏堕落而恶进取”,形成了一种“无上征,无希望,无努力”的保守苟安的精神状态。这里所批判的“无古民之朴野,有末世之浇漓”,“不获则劳,既获便睡”<sup>③</sup>的“不撻”之民,固然主要指的是骑在人民头上害怕人民群众反抗的“庸众”,但也包含了鲁迅对人民群众不觉悟的愤激之词。这些愤激之词里,有资产阶级个性主义的影响,也流露了他深沉的爱国心情。俄国伟大的革命民主主义者车尔尼雪夫斯基,在痛心感叹俄罗斯人民的悲惨命运时,曾经写道:“可怜的民族,奴隶的民族,上上下下都是奴隶。”列宁并没有因此责备车尔尼雪夫斯基,而是在他如此愤激的呼声里,看到了一个革命者因“感叹大俄罗斯人民群众中何缺乏革命性而吐出来的热爱祖国”<sup>④</sup>。列宁的这个评价,可以启示我们正确认识鲁迅对群众的愤激之词的真正原因。

但是,仅仅愤激于群众的落后,对于一个革命民主主义者还是远远不够的。更重要的,是要回答“群众落后怎么办”?对这个问题,当时思想界有各种各样的回答。资产阶级改良派鼓吹“先经立宪君主而后立宪民主”的保皇论调,抵制群众的革命运动。这一点,当时的《民报》

① 《坟·文化偏至论》。

② 《坟·摩罗诗力说》。

③ 《坟·摩罗诗力说》。

④ 《论大俄罗斯人的民族自豪感》,《列宁选集》第二卷第六百一十页。

就曾指出：“《民报》以政府恶劣，故望国民之革命；《新民丛报》以国民恶劣，故望政府以专制。”<sup>①</sup>可是资产阶级革命派对这个问题的回答并不见得高明多少。他们认为，群众落后是天生的，因此不要他们起来革命；而革命成功以后，还不能给民众以权利，要好好“教训”他们几年，才能由“训政”而施行“宪政”。当时的鲁迅，既不同于改良派仇视人民的态度，也不同于资产阶级革命派漠视人民的态度，对这个问题作了全然不同的回答。

鲁迅鲜明地提出了“立人”的光辉思想。他说：一国的强弱，“根抵在立人”，“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；若其道术，乃必尊个性而张精神”<sup>②</sup>。显然，鲁迅这里所谓的“尊个性而张精神”并非他所追求的目的，而是为了实现“立人”最后达到“兴国”的一种手段。鲁迅自己明确地阐发了“立人”思想的革命内容：“人既发扬踔厉矣，则邦国亦已兴起”，“国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国”<sup>③</sup>。这里清楚地说明了鲁迅所追求的“尊个性而张精神”的“立人”的思想同启发广大人民群众民主主义革命觉悟之间的深刻联系。这一点，恰恰是鲁迅同一般资产阶级革命派在对“群众落后怎么办”这个问题回答上区别的重要标志。在鲁迅看来，因为群众落后，所以要解放个性，发扬精神，首先造成大批“精神界的战士”，让他们去启发人民群众的觉悟，唤起他们革命反抗的精神。在一般的资产阶级革命派看来，因为群众落后，必须由自己“包办革命”，只能对人民实行“训政”，等待“训”好之后，才能给他们以权利和自由，即所谓的“还政于民”。鲁迅的回答，虽然过分强调了个人精神解放的意义，过分强调了“先觉之声”的作用，但是这同尼采鼓吹的“超人”反动学说的思想内容和社会作用，有着本质的区别。鲁迅深刻地观察了西方资本主义社会到十九世纪末产生的流弊。由于资本主义物质与金钱在人与人关系中的深刻影响，使得现实中“诸凡事物，无不质化，灵明日以亏蚀，旨趣流于平庸，人惟客观之物质世界是趋”，于是“林林众生，物欲来蔽，社会

① 《〈民报〉与〈新民丛报〉辩驳之纲领》，一九〇六年《民报》第三号号外。

② 《坟·文化偏至论》。

③ 《坟·文化偏至论》。

憔悴,进步以停”<sup>①</sup>。同时,鲁迅也看到了西方资本主义议会制度民主的虚伪。他们打着“多数”的幌子,残酷镇压反抗者,“同是者是,独是者非,以多数临天下而暴独特者”<sup>②</sup>。鲁迅的“非物质”,实质是对资本主义社会腐朽的物质金钱关系的否定,“排众数”,实质是反对依恃“多数”的资产阶级议会制度的虚伪民主。这同尼采维护资本主义制度专制独裁统治的“超人说”的反动政治目的根本不同,而是表现了鲁迅渴望以精神界战士的个性解放进而达到唤醒群众觉悟的革命要求。鲁迅主张的“先觉之声”,是能够“致吾人子善美刚健”的“至诚之声”,是“援吾人出于荒寒”的“温煦之声”<sup>③</sup>,而不是尼采鼓吹的“在人群中我以为比在兽群中危险”<sup>④</sup>而向群众公开“宣战”的极端个人主义的“超人”之声。正是这种区别,使鲁迅对“群众落后怎么办”问题的回答,虽然没有完全摆脱启蒙主义的立场,却同资产阶级革命派的“恩赐革命”的“愚民政策”比较起来,带有更加彻底的革命民主主义思想的特征。

更加重要的是,在对拜伦等富于反抗精神的浪漫主义诗人的介绍里,我们看到了鲁迅对人民群众觉醒和反抗的热烈渴望。因为鲁迅自觉地站在被压迫群众一边,所以他远离了“欲自强而并颂强者”的尼采,而倾向子“欲自强而力抗强者”的拜伦。他在拜伦的作品和性格中,不仅看到了“遇敌无所宽假”、“不克厥敌,战则不止”的反抗精神,也看到了他“于累囚之苦,有同情焉”,只身援助希腊独立的对人民同情的态度。鲁迅介绍拜伦时说:“重独立而爱自由,苟奴隶立其前,必衷悲而疾视,衷悲所以衷其不幸,疾视所以怒其不争”。<sup>⑤</sup>这些概括拜伦的话,也可以用来说明鲁迅自己对待人民群众的态度。它包含了同情人民不幸的命运和愤激于他们缺乏反抗精神两个方面的内容,而以“怒其不争”为核心。“怒其不争”,有鲁迅对人民群众觉悟和反抗缺乏了解的一面,但主要的还是表现了他对人民群众觉醒和反抗的热烈渴望的心情。鲁迅痛斥那些“笃守功利,摈斥诗歌”,“抱异域之朽兵数甲,冀自卫其衣食

① 《坟·文化偏至论》。

② 《坟·文化偏至论》。

③ 《坟·摩罗诗力说》。

④ 尼采:《苏鲁支语录·前言》,见《世界文库》第八册第三千五百〇三页。

⑤ 《坟·摩罗诗力说》。

室家”的人们,指出“黄金黑铁,断不足以兴国家”<sup>①</sup>,强调斗争的诗歌在唤醒人民觉悟,鼓舞人民爱国精神方面的巨大作用。他用极大的热情翻译介绍东欧被压迫民族的文学作品,就是为了“传播被虐待者的苦痛的呼声和激发国人对于强权者的憎恶和愤怒”<sup>②</sup>。用文艺唤醒人民群众的愤怒情绪和反抗精神,这正是鲁迅早期改造国民性思想的精髓。在这一点上,鲁迅远远超出当时一般资产阶级革命派和国民性问题的研究者之上。

### 三

辛亥革命“是在比较更完全的意义上”的资产阶级民主革命,但是很快就失败了。“辛亥革命只把一个皇帝赶跑,中国仍旧在帝国主义和封建主义的压迫之下,反帝反封建的革命任务并没有完成。”<sup>③</sup>一部分进步的爱国知识分子继续寻找民族解放和祖国富强的道路。改造国民性仍是他们注意研究的问题之一。成为马克思主义者之前的李大钊和激进的革命民主主义者陈独秀,也都曾关心和论述过这个问题<sup>④</sup>。

辛亥革命的失败,使鲁迅受到了一次深刻的革命教训。由于领导革命的资产阶级与封建势力妥协,封建势力窃取革命果实,打碎了他希望的“好梦”。后来又“亲历和旁观过几样更寂寞更悲哀的事”,使他更加痛苦。于是用种种麻醉的方法,使自己陷于沉默,“再没有青年时候的慷慨激昂的意思了”。痛苦,包含着鲁迅对人民解放和祖国命运的深切关心。沉默,是鲁迅对革命道路和力量更加深沉的思索。鲁迅改造国民性的思想,到了这个时期,有了新的特点。总结辛亥革命失败的教

① 《坟·摩罗诗力说》。

② 《坟·杂忆》。

③ 毛泽东:《青年运动的方向》。

④ 辛亥革命后,此类文章,报刊杂志颇多刊载。以《东方杂志》为例,如钱智修《情性之国民》(十三卷十一号)、章锡琛《中国民族性论》(十四卷一号)。《新青年》也时有此类文章,如李亦民《安全论》(一卷四号)、光升《中国国民性及其弱点》(二卷六号)。另外,陈独秀的《抵抗力》、《俄罗斯革命与我国国民之觉悟》、《爱国心与自觉心》、《我之爱国主义》;李大钊的《民彝与政治》等文章,皆表述过对国民性问题的意见,也未超出资产阶级国民性思想的范畴。



训,研究改造国民精神同革命斗争的关系,是鲁迅思索的中心问题。

这个思索,主要沿着两个方面进行。一方面,研究辛亥革命失败与资产阶级本性的关系;另一方面,探求实现民族解放的新的革命力量。

在辛亥革命风暴的动荡沉浮中,鲁迅通过切身的体验和观察清醒地看到,领导这场革命的资产阶级的软弱、妥协,以至量后叛变的本质。看到绍兴光复的情景,鲁迅就开始怀疑这场革命的成功了。“貌虽如此,内骨子是依旧的”<sup>①</sup>,是鲁迅对这场革命“换汤不换药”本质的概括,也是对领导这次革命的资产阶级本性的洞察。带兵昂然走进绍兴的王金发,刚进城,“还算顾全大局,听舆论的”,不久就为绅士、闲汉和新进的“革命党”所包围,“今天送衣料,明天送翅席,捧得他连自己也忘其所以,结果是变成老官僚一样,动手刮地皮”。他的那些随从人员,也“故态复萌”,来的时候是穿布衣,不上十天就都换上了皮袍子了,“天气也还不冷”<sup>②</sup>。正是看到了这种种情形,还是在辛亥革命后的第二年,鲁迅使用“狐狸方去穴,桃偶已登场”这样寓意深刻的诗句,形象地描绘了革命后原封不动的阶级关系和资产阶级妥协投降的本质。后来,鲁迅叙述自己在革命后受骗的心境说:“我觉得革命以前,我是做奴隶;革命以后不多久,就受了奴隶的骗,变成他们的奴隶了。我觉得有许多民国国民而是民国的敌人。”<sup>③</sup>这段深刻的议论说明,鲁迅当时已经清醒地看到,所谓“国民”并非一个一成不变的固定概念,一些民国的“国民”,在革命后便与封建势力勾结起来,变成奴役人民的“民国敌人”了。这种从现实斗争中得出的朴素的阶级对立观念,说明鲁迅改造国民性思想已经发生了深刻的变化。

鲁迅后来从改造国民性思想出发,把资产阶级旧民主主义革命的失败,归结为是由于资产阶级的“坏根性”造成的。他说:“最初的革命是排满,容易做到的,其次的改革是要国民改革自己的坏根性,于是就不肯了。”<sup>④</sup>这种认识当然是不正确的。它反映了鲁迅改造国民性思想

① 《朝花夕拾·范爱农》。

② 《朝花夕拾·范爱农》。

③ 《华盖集·忽然想到(三)》。

④ 《两地书·八》。

给他带来的历史局限。辛亥革命的失败有着深刻的阶级的历史的原因。中国新生的无产阶级还没有成为自觉的政治力量登上政治舞台。中国资产阶级由于自身的软弱,以及同封建势力千丝万缕的联系,决定他们不可能将尚处在封建势力重压之下的广大农民群众发动起来,形成一个强大的足以摧毁帝国主义和封建势力压迫的革命运动。革命的失败是必然的。毛主席说:“国民革命需要一个大的农村变动。辛亥革命没有这个变动,所以失败了。”<sup>①</sup>这是中国软弱的资产阶级的历史命运。并非他们改掉了“坏根性”就能挽救得了的。鲁迅当时自然还不可能这样来认识这个问题。然而在现实的教训里,他得出了资产阶级不能领导革命成功的结论,这是与中国民主主义革命发展的客观规律相一致的。在后来发表的《阿Q正传》这篇小说里,我们看到了鲁迅对资产阶级这种怀疑和批判的形象表述。领导革命的资产阶级没有反映未庄贫苦农民的革命要求,也没有给他们带来任何实际利益。相反却与封建势力相勾结,使向往革命的贫苦农民阿Q糊里糊涂地成了革命的牺牲品。鲁迅对资产阶级的这种深刻的怀疑和批判,已经超出改造国民性思想本身的含义,闪烁着一个激进的民主主义革命战士特有的思想光辉。

对资产阶级失望之后,鲁迅开始寻求新的革命力量。人民群众,特别是农民群众的觉悟问题,成了他注意的中心。辛亥革命后,他在为《越铎》写的《出世辞》里,深深感叹由于封建主义“专制久长,鼎镬为政”的结果,虽然“桎梏顿解”,人民依然没有觉悟,现实还是“民声寂寥,群志幽闷”<sup>②</sup>。一九一二年,他又在一篇日记里写到,他看到北方人因见月蚀“多击铜槃以救之”的情景,感慨“南人爱情漓尽,即月真为天狗所食,亦更不欲拯之,非妄信以漓尽也”<sup>③</sup>。从这些寥寥无几的记述里,我们可以看到,辛亥革命之后,鲁迅对人民群众的缺乏革命觉悟的情形抱着多么痛苦愤激的情绪。鲁迅在辛亥革命后不到两个月,即一九一一年冬天,写了一篇文言小说《怀旧》,形象地表现了他这种愤激的情绪,反映

① 《湖南农民运动考察报告》。

② 见《集外集拾遗·〈越铎〉出世辞》。

③ 一九一二年九月二十六日《鲁迅日记》。

了他对革命同农民觉悟关系问题的深刻观察。一次轰轰烈烈的革命，在农村里仅仅引起了一场“虚惊”。巨富乡绅金耀宗和封建冬烘仰圣先生，听说“长毛”来了，惶恐万分，大惊失色，费尽心思谋划携筐逃难和“箪食壶浆以迎王师之术”。可是，普通的劳动人民王翁和李媪，却既无惧色，也无欢欣，依旧“出而纳凉，弗改常态”，对着环立极多的众人，津津乐道地谈起过去“长毛”杀人的故事。对传闻中革命的消息，表现得十分麻木冷淡。他们不了解革命。革命也不了解他们。这种革命和群众之间可悲的隔阂，后来鲁迅作为最沉痛的历史教训，更加深刻地反映在他的描写辛亥革命的一些小说里了。鲁迅在辛亥革命以后，如此关注农民在革命中的态度，描写了农民群众对革命的漠不关心，恰恰证明了他对如何启发农民群众觉悟，寻找新的革命力量问题的深刻思索。这种思索，也已经超出了改造国民性思想的局限，带有鲜明的阶级对立思想的色彩，包含了鲁迅自己理解的丰富深刻的革命内容。

#### 四

十月革命一声炮响，给中国送来了马克思列宁主义。在“五四”以后，中国产生了完全崭新的文化生力军，这就是中国共产党人所领导的共产主义的文化思想。中国的一些先进分子，开始用无产阶级的宇宙观和社会革命论，作为观察国家命运的工具，重新考虑民族解放的道路问题，得出了“走俄国人的路”的宝贵结论。在这种情况下，原来尚有一定进步意义的改造国民性的思想，就显得十分落后和无力了。甚至往往成为资产阶级抵制马克思主义思想，鼓吹改良主义的工具。一些具有初步共产主义思想的知识分子，很快就抛弃了这个资产阶级思想武器。

比起同时代的一些量先进的思想家来，应该说，鲁迅系统地接受马克思主义理论是比较迟的。从“五四”前夕，到大革命失败前，虽然鲁迅也接受了一些马克思主义思想的影响，具有了一些朴素阶级论和辩证法思想。但是，总的看来，仍然处于从彻底的革命民主主义者向共产主义者转变的过程中。因此，他在一个时期里仍然没有摆脱进化论和改造国民性思想的影响。这是不容否认的客观事实。如鲁迅依然强调个

人精神改造的作用。他认为,“必须先改造了自己,再改造社会,改造世界”<sup>①</sup>。他认为:民族劣根性造成之后,改变是不容易的,只有扫除了自欺欺人等病态之后,中国才会有“新的希望的萌芽”<sup>②</sup>。他仍然没有看到广大工农群众觉醒斗争的一面,而把一部分麻木的群众视为“永远是戏剧的看客”<sup>③</sup>,认为要改革社会,必须先从知识阶级设法,“民众俟将来再谈”。直到一九二五——一九二六年间,鲁迅在与许广平的通信中,还专门讨论了这个问题,表示自己对于“攻打这些病根的工作,倘有可为,现在还不想放手”<sup>④</sup>。这种改造国民性的思想,在“五四”以后,不能不说给鲁迅的战斗带来某种程度的妨碍,对群众觉悟的偏激看法,也不可避免地成为他思想前进中的一部分负担。

但是,十月革命以后,鲁迅思想中也产生了崭新的社会主义思想的因素。他参加了以《新青年》为阵地的新文化革命阵营,用他“遵命文学”的战斗实绩,向帝国主义和封建主义及其文化思想展开了猛烈的进攻。他虽然还不能运用共产主义的宇宙观和社会革命论来观察和分析现实的斗争和社会现象,但他能够以一个伟大的革命家和思想家的政治锐敏和深刻洞察,在十月革命的胜利中,看到了“有主义的人民”的革命力量,在他们暴力革命的“刀光火色”中,望见了“新世纪的曙光”<sup>⑤</sup>,使他确信“‘新的’社会的创造者”不是少数的英雄哲人,而是“无产阶级”<sup>⑥</sup>。这是鲁迅思想发展的一个重大的转折。这些巨大转折和崭新因素,决定了他暂时尚来抛弃的改造国民性的思想也必然地发生了带有根本性质的变化。

首先,鲁迅改造国民性的实践同彻底地不妥协地反帝反封建的思想革命结合起来了。从留学日本到辛亥革命以后,鲁迅努力实践的用文艺启发人民群众觉悟的工作,并没有与当时的革命斗争很好结合起来。肤浅的革命论调淹没了他的战斗呼声。《新生》的天折,《域外小说

① 《热风·随感录六十二》。

② 《华盖集·忽然想到(十一)》。

③ 《坟·娜拉走后怎样》。

④ 《两地书》,一九二五年四月八日致许广平信。

⑤ 《热风·随感录五十九“圣武”》。

⑥ 《且介亭杂文·答国际文学社问》。

集》的冷遇,民元后的失望,便是证明。鲁迅在痛苦坚毅的寻求中,一直渴望一次更为广大的真正的思想革命的到来。“五四”新文化运动便是这种思想革命运动的伟大开端。当鲁迅发现《新青年》提倡的“文学革命”,从胡适之流提倡的只是形式上的“革新”,迈进到“思想革命”的时候,他清楚地看到:这“思想革新的结果,是发生社会革新运动”<sup>①</sup>。他从这里看到了毁坏旧制度“铁屋子”的希望。因而结束了长达七八年的沉默,毅然投入了文化革命的浪潮,成为“五四”文学革命的伟大主将和旗手。从这时起,鲁迅改造国民性的要求,便融汇进反帝反封建的思想革命战斗中去了。

鲁迅在战斗中一直高举思想革命的大旗。当胡适之流津津乐道白话文学形式的改良,一些热衷于争论世界语的时候,鲁迅就尖锐地指出,“我的意见,以为灌输正当的学术文艺,改良思想,是第一事”,“倘若思想照旧,便仍然换牌不换货”<sup>②</sup>。“五四”高潮之后,他仍然坚信改造现实最有效的办法还是《新青年》提倡过的“思想革命”<sup>③</sup>。鲁迅这时所说的思想革命,不是超越或游离于政治斗争的国民性的改造。他的《狂人日记》等光辉小说和笔锋犀利的杂文,自觉地遵奉当时“革命前驱者的命令”,充分体现了无产阶级领导的新民主主义文化思想彻底的不妥协的反帝反封建精神和所向无敌的革命锋芒。它实际上执行了“正在四面受敌之中”的《新青年》的一部分战斗任务<sup>④</sup>。以鲁迅为主将的文化战线上反帝反封建的斗争,在配合党领导的革命斗争中立下了“伟大的功劳”。这些战斗,已经不是改造国民性的思想所能说明的了。

对物质改造与精神改造的关系有了新的认识,是“五四”以后鲁迅改造国民性思想的另一个重大转变。鲁迅改变了过分强调精神作用的想法,开始认识到人民精神的改造不能脱离社会经济制度的变革这一真理。在《娜拉走后怎样》和《伤逝》里,一个用说理,一个用形象,都说明了这个思想。易卜生剧本中的娜拉,毅然摆脱丈夫的“玩倡”地位,离

① 《三闲集·无声的中国》。

② 《集外集·渡河与引路》。

③ 《华盖集·通讯》。

④ 《〈热风〉题记》。

家出走。这种个性解放的精神在“五四”时期产生了风靡一时的影响。但是在人们以为找到了出路的地方,鲁迅却提出了深刻的怀疑:娜拉走后的结果会怎样呢?他尖锐地指出,摆在娜拉面前的只有两条路:或者回来,或者堕落与死掉。为什么呢?鲁迅告诉人们一个历史唯物主义的普通道理:没有经济地位的变革,人的精神的解放是不可能实现的。“所以为娜拉计,钱,——高雅的说罢,就是经济,是最要紧的了。自由固不是钱所能买到的,但能够为钱而卖掉。”<sup>①</sup>如果离开了经济制度变革的群众斗争而单纯追求个性解放,得到的结果又将怎样呢?小说《伤逝》里子君和涓生的悲剧形象地回答了这个问题。子君和涓生摆脱了封建礼教的精神束缚,得到了自由结婚、建立理想小家庭的幸福。可是由于他们个性解放的追求没有同争取人民群众彻底解放的社会斗争结合起来,虽然有可能得到暂时的幸福,却没有能力保持这种幸福。涓生一旦失业,经济困窘袭来,他们精神上的支柱便被压垮了。或重回封建家庭怀抱无声无息地死去,或在痛苦的教训中寻找“新的生路”。通过子君和涓生的悲剧,鲁迅告诉人们,个人精神的解放,脱离了变革社会制度的斗争,是无法得到结果的。正是从这个历史唯物主义的思想出发,鲁迅才提出了要用“剧烈的战斗”要求“经济权”<sup>②</sup>的号召。随着阶级斗争形势的发展,又进一步提出“改革最快的还是火与剑”<sup>③</sup>的正确道路,号召青年停止请愿的方式,而代之以“别种方法的战斗”<sup>④</sup>。到了“四·一二”政变前夕,鲁迅更加清楚地阐明:“中国现在的社会情状,止有实地的革命战争,一首诗吓不走孙传芳,一炮就把孙传芳轰走了。”<sup>⑤</sup>这些思想发展的脉络说明,鲁迅在“五四”之后怎样突破了改造国民性思想的局限,在逐步朝着历史唯物主义的思想高度前进。

重视在被压迫的农民群众身上挖掘潜在的革命力量,是鲁迅突破改造国民性思想局限的又一个重大发展。在《阿Q正传》里,鲁迅不仅痛心写出了农民悲惨的生活地位和他们缺乏革命觉悟的尖锐矛盾,

① 《坟·娜拉走后怎样》。

② 《坟·娜拉走后怎样》。

③ 《两地书·一〇》。

④ 《华盖集续编·空谈》。

⑤ 《而已集·革命时代的文学》。

而且以坚定的信念揭示了贫苦农民身上存在的革命要求,阿Q是一个极为落后的贫苦农民。他在经济上被榨取得一贫如洗。在精神上也被摧残到令人颤栗的麻木程度。他的头脑里装满了“圣君贤相”的思想,对革命抱着“深恶而痛绝之”的态度。可是,当辛亥革命消息传到未庄的时候,阿Q从实际感受和切身利益出发,表现了对革命的热烈向往,并以自己理解的方式“投降革命党”,起来“造反了”。不管这种革命行为和幻想带有多少原始的复仇的色彩,鲁迅把它挖掘出来,就表现了他对农民革命力量的极大关注。鲁迅后来说:“阿Q的影像,在我心目中似乎确已有了好几年”,“中国倘不革命,阿Q便不做(革命党),既然革命,就会做的。”<sup>①</sup>这就说明,阿Q的悲苦麻木以及他起来革命的必然性,是鲁迅对中国社会的阶级关系、农民命运和革命力量来源问题长期地深刻洞察的结果。毛主席说:“中国的革命实质上是农民革命”,农民“是中国革命的主要力量。”<sup>②</sup>又说:中国五十多年革命的经验教训,“根本就是‘唤起民众’这一条道理。”<sup>③</sup>设想鲁迅从理论上达到这样认识的高度,当然是不可能的。然而鲁迅通过辛亥革命以来深刻的历史观察和经验总结,从开始怀疑资产阶级,到愤激于群众对革命的冷漠,再到在农民群众身上寻找革命力量,这在实质上就接触到了中国革命的本质问题。

逐步深化的阶级对立的观念,在实际斗争中使鲁迅逐渐克服了改造国民性思想超阶级的偏颇。鲁迅早期所形成的朴素的阶级对立的观念,到了“五四”以后不断增强,日趋鲜明,逐步上升到阶级斗争思想的高度。这种思想使他在战斗中所表现的犀利锋芒,与笼统的改造国民性思想比起来,得出了完全不同的结论。一九二五年鲁迅写的《春末闲谈》、《灯下漫笔》等杂文里,形象地说明了“国民”并不是一个不分阶级的整体,而是存在着“治者”与“被治者”、“阔人与窄人”、“主奴,上下,贵贱的区别”;把几千年社会历史,看成是享用吃人“筵席”的少数统治者压迫剥削大多数人民群众的历史;指出正是有“死也不肯安分”的“国

① 《华盖集续编·〈阿Q正传〉的成因》。

② 《新民主主义论》。

③ 《青年运动的方向》。

民”的存在，“阔人的天下总将难得太平的了”。《论“费厄泼赖”应该缓行》中对戴着各种假面的资产阶级的彻底揭露，那彻底的不妥协的战斗精神，那鲜明的阶级斗争观点，力透纸背，深邃犀利。值得注意的是，鲁迅对过去经常使用的笼统的“国民”的概念，也有了鲜明的阶级分析。当时有的人大叫要发扬“民魂”，鲁迅一针见血地指出：“在乌烟瘴气之中，有官之所谓‘匪’和民之所谓‘匪’；有官之所谓‘民’和民之所谓‘民’；有官以为‘匪’而其实是真的国民，有官以为‘民’而其实是衙役和马弁。所以貌似‘民魂’的，有时仍不免为‘官魂’，这是鉴别灵魂者所应该十分注意的。”<sup>①</sup> 鲁迅鉴别灵魂的标准，已经不是国民性的优劣，而是阶级的差别。从这种认识出发，我们来看待鲁迅一九二五年三月给许广平的信里谈到的“此后最要紧的是改革国民性”的提法，就可以有比较正确的理解了。鲁迅这里所说的“国民性”并不包括人民群众身上的弱点，而是有明确的攻击目标。一个是在辛亥革命后“涂饰的新漆剥落已尽，于是旧相又显了出来”的“主持家政”的奴才，即资产阶级和封建势力的代表；一是“根深蒂固的所谓旧文明”<sup>②</sup>，即封建道德和封建文化。这种战斗的锋芒所向已经表现了鲜明的阶级论的思想内容。

如果说，在“五四”时期鲁迅的杂文中，有时还表现出改造国民性思想的模糊观念的话，那么在鲁迅的小说里，则形象地表现了他对阶级关系的深刻理解。他的一篇篇小说，就是一幅幅充满阶级对立和阶级压迫的生活图画。阿Q、吴妈、小D、王胡是未庄被压迫被剥削的群众，站在他们头上的是赵太爷、钱秀才、假洋鬼子一伙统治未庄的“阔人”。在辛苦麻木的闰土的背上，我们感受到了“兵匪官绅”这些“治者”的多么沉重的压迫。《祝福》里的鲁四老爷永远被作为祥林嫂悲惨死亡的刽子手的代表而受到憎恶和诅咒。在祥林嫂、爱姑的悲剧中，我们更是清楚地看到了“被压迫者的鲁良的灵魂，的辛酸，的挣扎”<sup>③</sup>。这些难忘的形象画面，使我们清楚地看到，鲁迅在认识生活中朴素的阶级论思想特有的敏锐和深刻。

① 《华盖集续编·学界的三魂》。

② 《两地书》，一九二五年三月三十一日致许广平信。

③ 《南腔北调集·祝中俄文字之交》。



## 五

鲁迅改造国民性的思想,在他“五四”时期的小说创作中有哪些影响呢?

鲁迅“五四”时期的小说创作,已经不是出于改造国民性的要求。他有了更深刻的目的。如鲁迅说,他的写小说,大半是为了“对于热情者的同感”,为那些在寂寞中驰骋的战士“呐喊”助威。同时,也夹杂着“将旧社会的病根暴露出来,催人留心,设法加以治救的希望”<sup>①</sup>。在另一篇文章中鲁迅又说:“说到‘为什么’做小说罢,我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’,以为必须是‘为人生’,而且要改良这人生。……所以我的取材,多采自病态社会的不幸的人们中,意思在揭出病苦,引起疗救的注意。”<sup>②</sup>这些话表明,鲁迅写小说的动机主要有两个方面:(一)是为了反封建战斗的需要。就是给那些反封建的战士呐喊和助威,使他们“不惮于前驱”。因此他才自豪地把自己的创作称为“与前驱者取同一步调”的“遵命文学”。(二)是“为人生”的启蒙主义思想。就是将封建社会中的被压迫者,即“病态社会的不幸的人们”身上的精神痛苦揭露出来,对“病态”的封建制度和精神文明,进行无情的揭露和鞭挞,为被压迫的人民群众的解放呼号和反抗。鲁迅“五四”时期的创作旨意,显然已经超出了改造国民性思想的范畴,并非揭露什么“国民性”的病根,而是同反帝反封建的革命斗争,同被压迫人民的命运紧密联系在一起,成为无产阶级领导的新民主主义文化的光辉“实绩”。那种把改造国民性,看成是鲁迅一生创作的“主旨”<sup>③</sup>,认为鲁迅的著译是为“针砭民族性所开的方剂”,说鲁迅是“针砭民族性的国手”<sup>④</sup>的看法是错误的。有些资产阶级文艺家,无限夸大改造国民性思想在鲁迅创作中的影响,实际

① 《南腔北调集·〈自选集〉自序》。

② 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

③ 许寿裳:《亡友鲁迅印象记》。

④ 许寿裳:《鲁迅与民族性的研究》,见《我所认识的鲁迅》。

上贬低了鲁迅创作的重大意义和价值<sup>①</sup>。

鲁迅小说同他的“五四”时期有些笼统讲改造国民性的杂文还有些不同的特点。杂文以思想形式进行批判。小说以艺术形象再现生活。因此它就在更深广的程度上反映生活的本来面貌,具有更加鲜明的阶级内容。鲁迅说他的小说主要是表现“上流社会的堕落和下层社会的不幸”<sup>②</sup>,证明鲁迅主观上创作的“主旨”,也绝不是“针砭国民性”的弱点,而是深刻再现充满阶级压迫的现实生活。他的所谓“引起疗救的注意”,实质上就是唤起人们砸碎人民群众身上的封建精神枷锁,彻底“毁坏”像黑暗的“铁屋子”一般的社会制度。鲁迅深刻地阐明文艺同人民群众精神之间的辩证关系:“文艺是国民精神所发的火光,同时也是引导国民精神的前途的灯火。”<sup>③</sup> 鲁迅对文艺改造国民精神作用的这种理解,必然反映到他的小说创作中来。他特别重视劳动人民精神上的痛苦。他曾这样沉痛地说:“造化生人,已经非常巧妙,使一个人不会感到别人的肉体上的痛苦了,我们的圣人和圣人之徒却又补了造化之缺,并且使人们不再会感到别人的精神上的痛苦。”<sup>④</sup> 为了启发人民群众的觉悟,唤起人民反抗吃人的宗法制度以及那些“圣人和圣人之徒”鼓吹的孔孟之道,鲁迅便努力在小说中把被压迫人民这种精神上的痛苦表现出来。读了鲁迅小说,我们不仅看到了封建社会重压下劳动人民悲惨的生活境遇,也深深地接触到了他们的善良美好而又十分痛苦麻木的灵魂。革命者为群众牺牲了,群众对他们没有一点理解,反而拿革命者的血来做救治自己孩子痲病的“灵药”。农民闰土从一个天真烂漫的“小英雄”式的少年,变成了枯死木头一般精神麻木的人,而且与少年时代的朋友之间形成了一层“可悲的厚壁”。祥林嫂最震撼人心的还不是她生活上的不幸遭遇,而是她精神上所受的严重摧残。再嫁的丈夫贫

① 如日本小田狱夫写的《鲁迅传》,就说鲁迅的“小说,随笔,翻译”,都是从“改革中国人的人性的欲望”这个“同一躯干上分裂出来的不同的枝桠”。鲁迅一生“写作的根本目标,毕竟是在中国人的人性的改革”,见范泉译的《鲁迅传》,一九四六年开明书店出版。

② 《集外集拾遗·英译本〈短篇小说选集〉自序》。

③ 《坟·论睁了眼看》。

④ 《集外集·俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》。

病死去,心爱的孩子被狼吞食,她自己又被视为一个“败坏风俗”的女人,要受到阴司的惩罚。她抱着赎罪的希望捐了门槛,可是祭祀时仍然听到“你放着吧,祥林嫂”这样可怕的声音。她灵魂深处最后一点希望也毁灭了。她终于在阔人家过年“祝福”的鞭炮声中,怀着“一个人死了之后,究竟有没有灵魂”这个绝望的问题,寂寞地死去了。祥林嫂这个人物的悲剧,所以具有深刻的激动人心的力量,就是因为鲁迅深深地挖掘了她在封建社会的“四大绳索”束缚和摧残下精神的痛苦,写出了被压迫阶级妇女的灵魂。

这种揭示人民精神痛苦的创作思想,在《阿Q正传》里表现得更加突出。鲁迅在阿Q形象里集中描写了在封建压迫下贫苦农民麻木的精神状态。阿Q受压迫,被凌辱,却不正视自己的奴隶地位。他反而用种种自欺欺人的方法,或炫耀过去,或幻想将来,用精神上的“胜利”使自己得到满足。不但忘却了仇恨,也忘却了痛苦。直到辛亥革命起来之后,他虽然向往,却并未真正觉悟。结果是在革命中得到了一个“大团圆”的悲惨结局。鲁迅说自己是要“画出”一个“沉默的国民的灵魂”,指的就是那些“围在高墙里面”的“百姓”的“灵魂”。他们“默默的生长,萎黄,枯死了,像压在大石底下的草一样,已经有四千年!”<sup>①</sup>显然,鲁迅在阿Q这个可悲的形象里,集中概括了千百年的阶级和民族的压迫在落后农民身上所造成的不觉悟的精神状态。有的人把阿Q这个带有鲜明阶级性的艺术形象,说成是集中了种种国民性弱点的“思想典型”<sup>②</sup>,与鲁迅自己的创作意图和艺术形象的客观效果都是殊相悖逆的。

从“揭出病苦,引起疗救”的希望出发,鲁迅也深刻地写出了由于封建精神的统治和小生产地位的局限所造成的人民群众中间冷漠、缺乏同情的精神状态。他们不理解别人的不幸和痛苦,有时反拿来作为自己鉴赏的材料。这些描写,使鲁迅小说里的人物带上更加深刻的悲剧性质。祥林嫂心爱的阿毛死了,逢人便絮叨自己痛苦的回忆,得到的却不是安慰与

① 《集外集·俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》。

② 如周作人关于《阿Q正传》一文说阿Q“是一个民族的类型”,是“中国人品性的‘混合照相’”。冯雪峰《论〈阿Q正传〉》里说阿Q是概括国民性弱点的“思想典型”。小田狱夫《鲁迅传》说阿Q“是中国人的代名词”,是“非常贫弱和颓废的一种人格”,《阿Q正传》是鲁迅关于国民性的追求开出的“盛大的花朵”。

同情,而是人们的娱乐和鉴赏。《明天》里的单四嫂子,儿子病危,无人关心,二流子蓝皮阿固然不怀好意,连邻居王九妈也没有丝毫同情,甚至连句真话都不肯说。《风波》里撑船的七斤,因为剪了辫子,在张勋复辟的风波中,一家人遭到赵七爷的威胁与恐吓,村里的群众对赵七爷的复辟气焰没有一点仇恨的表示,反而对七斤的“犯法”倒觉得“有些畅快”,为了自身的利害,还都回避着七斤,“不再来听他从城里得来的新闻了”。与阿Q处于同样不幸地位的王胡、吴妈、小D,以及未庄的其他“闲人”,对阿Q不仅无一点同情,还与他扮演“龙虎斗”,“九分得意”地欣赏他欺侮小尼姑,鉴赏阿Q临刑前的游街,想听阿Q唱戏,甚至为阿Q被砍头前说出的“无师自通”的半句话叫“好”。鲁迅痛心于这种为“古训所筑成的高墙”中的“百姓”的冷漠无情,愤激地说他们只是“戏剧材料的看客”,与阿Q的麻木不仁相较,也不过是大同小异<sup>①</sup>而已。在这些看客的眼里,阿Q看到了狼一样“又凶又怯”的眼光。这眼光,不但咀嚼了阿Q的话,也咀嚼了他的灵魂。鲁迅认为,这种冷漠和自私,不但严重妨碍了人民群众自身的觉醒,也成了帮助封建社会咀嚼人们灵魂的力量。揭出这些“病根”,是对旧制度旧礼教的血泪控诉,也是对革命者唤醒民众的战斗号召。鲁迅坚信:“在将来,围在高墙里面的一切人众,该会自己觉醒,走出,都来开口的罢。”<sup>②</sup>这在实践上是与当时整个反帝反封建的思想革命的任务和目标,是完全一致的。同资产阶级的改造国民性研究者所鼓吹的一套人民“陋劣”的空泛之谈风马牛不相及。胡风之流别有用心地抹煞鲁迅小说深刻的反帝反封建的内容和意义,肆意歪曲鲁迅改造国民性的思想,污蔑鲁迅的小说叫出了“自我燃烧的他斗要求”<sup>③</sup>,描写了千百万人民身上“潜在着”的“精神奴役的创伤”<sup>④</sup>,借此鼓吹他那套主观唯心主义的反动“现实主义”的谬论。胡风这些最恶毒的歪曲,无损于鲁迅小说的战斗光辉。

由于思想和生活的局限,“五四”以后人民群众的觉醒斗争,现实中展示的群众的革命力量,在鲁迅的小说中没有得到反映。这个弱点,不能不

① 鲁迅曾说:《阿Q正传》里的小D并非小董,“他叫小同,大起来,和阿Q一样”。(见《且介亭杂文·寄(戏)周刊编者信》)

② 《集外集·俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自序传略》。

③ 《文学上的五四》,见《剑·文艺·人民》第一百六十八页。

④ 《论现实主义的路》第一百一十八页。

说也带着改造国民性思想影响的烙印。

## 六

随着鲁迅思想中马克思主义因素的不断增长和党所领导的工农革命运动的蓬勃发展,他对中国民族解放道路和领导革命的主要力量这一长期关心的问题,有了日臻正确的理解。一九二七年“四·一二”反革命政变彻底“轰毁”了进化论思想对他的影响。现实斗争的教训使他更加确信“惟新兴的无产者才有将来”<sup>①</sup>这一真理。成为伟大共产主义者的鲁迅,对于他在漫长的革命历史中所追求的民族解放的道路和“最理想的人性”,终于找到了正确的答案。“五四”以后已经发生了重大变化的改造国民性思想的影响,到了这个时期,被他彻底地扬弃了。

鲁迅用鲜明的马克思主义阶级论分析各种社会现象,指导自己同各色阶级敌人斗争,表理了高度的科学性和战斗性的统一,显示了共产主义宇宙观所向无敌的锋芒。

对与改造国民性思想有关的一些问题的分析,闪烁着马克思主义阶级论的思想光辉。在同“新月派”的论战中,鲁迅明确指出:世界上根本不存在“永久不变的人性”<sup>②</sup>,人的“性格感情等,都受‘支配于经济’”,因而“这些就一定都带着阶级性”<sup>③</sup>。有人认为,一国的谚语是国民性的表现。鲁迅断然认为,谚语并非“一时代一国民的意思的结晶”,它不过是不同阶级的“一部分的人们的意思”的表现。因为“某一种人,一定只有这某一种人的思想和眼光,不能越出他本阶级之外”<sup>④</sup>。鲁迅驳斥了那种把“爱面子”看成是“中国精神的纲领”的说法,鲜明地表示:“面子”也因阶级而不同,“每一种身份,就有一种‘面子’”<sup>⑤</sup>。有的人当时大谈什么北方人“饱食终日,无所用心”,南方人“群居终日,言不及义”是国民性的弱点。鲁迅予以驳斥,说明这并非是国民性的弱点,而是“就有

① 《二心集·序言》。

② 《而已集·文学和出汗》。

③ 《三闲集·文学的阶级性》。

④ 《南腔北调集·谚语》。

⑤ 《且介亭杂文·说‘面子’》。

闲阶级而言”<sup>①</sup>的。在另一篇文章中,鲁迅与超阶级的人性论鼓吹者针锋相对,十分清楚地阐明,各个阶级之间根本不存在共同的精神道德。“被压迫者对于压迫者,不是奴隶,就是敌人,决不能成为朋友,所以彼此的道德,并不相同。”<sup>②</sup>事实充分说明,鲁迅已经完全抛弃了改造国民性的思想和概念,而代之以对问题鲜明的阶级分析,得出了完全合乎马克思主义的结论。

对人民群众的觉悟和力量有了历史唯物主义的正确认识。鲁迅不再把群众的落后看成是国民性的弱点。他明确地认识到这是封建统治阶级长期压迫的结果。“人们在社会里,当初是并不这样彼此漠不相关的”,只是因为后来“豺狼当道”,人们“出许多牺牲”,才得到这样的结果<sup>③</sup>。因此,他对一些知识分子感叹中国人是一盘散沙,并把责任归诸劳动人民的麻木这种错误观点,作了尖锐的批判。他坚定地回答说:“其实这是冤枉了大部分中国人的。”人民何尝没有团结,没有造反呢?“先前有跪香,民变,造反;现在也还有请愿之类。他们的像沙,是被统治者‘治’成功的,用文言来说,就是‘治绩’。”<sup>④</sup>鲁迅确信群众身上有无穷的革命力量。在弥漫了“自欺力”的社会中,鲁迅看到了“有并不失掉自信力的中国人在”。听,鲁迅说得多么自豪:“我们从古以来,就有埋头苦干的人,有拼命硬干的人,有为民请命的人,有舍身求法的人,……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓‘正史’,也往往掩不住他们的光耀,这就是中国的脊梁。”<sup>⑤</sup>《理水》里卓勤辛劳、埋头苦干的大禹,《非攻》中“于民有利”,赴汤蹈火的墨翟,都是通过对“中国的脊梁”式人物的热情歌颂,表现了鲁迅对历史和现实中劳动人民伟大力量的确信。原来抱着改造国民性思想那种怀疑群众的倾向,连一点影子也没有了!

对改革者与群众的关系的认识也完全正确了。一九二六年,鲁迅就明确提出了“世界却正由愚人造成”<sup>⑥</sup>的历史唯物主义的光辉论断。

① 《花边文学·北人与南人》。

② 《且介亭杂文二集·后记》。

③ 《南腔北调集·经验》。

④ 《南腔北调集·沙》。

⑤ 《且介亭杂文·中国人失掉自信力了吗》。

⑥ 《坟·写在〈坟〉后面》。

一九二七年,他进一步阐述了知识分子应当“以民众为主体”<sup>①</sup>的宝贵思想。到了他成为共产主义者之后,对这个问题的理解就更加深刻了。他鲜明地强调,改革者必须依靠群众,说“多数的力量是伟大、要紧的”,“有志于改革者”,必须“深知民众的心”,必须“深入民众的大层中”<sup>②</sup>,“他不看轻自己,以为是大众的戏子,也不看轻别人,当作自己的喽啰。他只是大众中的一个人,我想,这才可以做大众的事业。”<sup>③</sup>这些充满了辩证法思想的彻底的历史唯物主义认识,同早期过分强调少数先觉者作用,同“五四”初期认为先从知识阶级人手“民众俟将来再谈”的启蒙思想,形成鲜明的对比,显示了鲁迅思想伟大飞跃的崭新高度。

对文艺社会作用的理解彻底摆脱了启蒙主义的影响。鲁迅成为共产主义者之后,彻底否定了认为文艺是国民精神的反映这种超阶级的启蒙主义文艺观,克服了过分夸大文艺作用的思想局限,明确了文艺与革命、文艺与政治的关系,认定“无产文学,是无产阶级解放斗争底一翼”<sup>④</sup>,“政治先行,文艺后变。倘以为文艺可以改变环境,那是‘唯心’之谈”<sup>⑤</sup>,这就是鲁迅对文艺与政治关系的深刻概括。鲁迅自觉地把战斗同党所领导的革命斗争紧密结合起来,在同敌人反革命文化“围剿”的斗争中,在同错误路线的干扰破坏的斗争中,一往无前,所向披靡,取得了辉煌的胜利。鲁迅在战斗中成了“中国文化革命的伟人”。

鲁迅最后十年的战斗业绩是十分光辉的。这些叙述,仅仅从与前期改造国民性思想有关问题的角度,粗略地勾画了一个轮廓,远远不能概括鲁迅后期思想发展的全貌。但从这里已经可以看出,共产主义者的鲁迅,彻底扬弃了改造国民性的影响之后,在文化战线上反帝反封建的斗争中,确实是“达到了异常辉煌而完全合乎科学的高度”<sup>⑥</sup>。

“鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向”。鲁迅对改造国民性思想的长期探索、批判,直到最后扬弃的过程,是一个伟大的文学家、革

① 《集外集拾遗·老调子已经唱完》。

② 《二心集·习惯与改革》。

③ 《且介亭杂文·门外文谈》。

④ 《二心集·对于左翼作家联盟的意见》。

⑤ 《三闲集·现今的新文学的概观》。

⑥ 《鲁迅的方向》,一九四六年十月十九日《新华日报》社论。

命家和思想家为中国人民的民族解放和革命事业艰苦战斗历程的光辉体现,也是他思想发展中严于解剖自己、改造自己的革命襟怀的必然结果。鲁迅为无产阶级革命文艺留下的宝贵的战斗传统,在今天,对于我们一切革命文艺工作者仍然有着极为深刻的启发和教育意义。



## 鲁迅留日时期“立人”的思想

王得后

### 一

鲁迅于一九〇二年三月二十四日(清光绪二十八年二月十五日)离南京东渡日本留学,一九〇九年七八月间(清宣统元年六月)结束留学生活回国,在日本度过了从二十二岁到二十九岁的七年岁月。

在日本留学时期,鲁迅开始发表文章,投身文化战线,为改造旧中国而贡献自己的思想成果,这批“少作”,“自有婴年的天真”。<sup>①</sup>虽然当时没有引起多大反响,没有赢得思想界的重视,但确颇具特色,有“鲁迅式”的独到见解,成为此后三十年形成的鲁迅思想的早期表现。

这一时期,鲁迅的文章不多,约计十九篇(包括单行出版的专著),但种类多,范围广。有翻译,有著作,有小说,其中还有科学幻想小说,有论文,包括自然科学论文和社会科学论文。还有现在非常著名的《自题小像》诗和不大为研究者提起的已佚译稿《世界史》。

鲁迅留日时期的著译,表现出两次高潮,一是一九〇三年,一是一九〇七年。这不是偶然发生的。这两次高潮,反映了在当时政治形势感召下鲁迅个人生活和思想的特点,也表现出鲁迅的“有为而作”的创作精神。从一开始,鲁迅的笔就是改造社会、改造旧中国的工具。鲁迅

---

<sup>①</sup> 《集外集·序言》。

的著译,一方面与“消闲”的玩艺格格不入,一方面与自我标榜为超凡绝俗、没有社会目的的为创作而创作的东西水火不容。

一九〇三年,正当我国近代革命史上资产阶级分裂为革命派和改良派的时期,这是革命思想蓬勃发展、改良主义思想没落的时期。鲁迅一生时时记起的“革命军中马前卒邹容”和他风靡一时的小册子《革命军》,即于这一年五月间出版。小册子中提出了“中国者,中国人之中国也”的著名命题。这一年四月,清王朝和沙俄封建军事帝国主义政府签订了新的卖国条约,引发了激烈的拒俄运动,我国留日学生在东京锦辉馆集会,成立拒俄义勇队;十月,在东京和横滨的浙江同胞于东京开特别同乡会,抗议“狗彘不食之徒”出卖浙江矿产给帝国主义。鲁迅这时在作品中所表达的不可遏止的爱国主义热情和誓死反对帝国主义侵略的精神,正是这一时期蓬勃发展的革命思想的组成部分。

一九〇五年民报创刊。孙中山先生的《民报·发刊词》更高地举起了民主主义者的革命旗帜。随后展开的《民报》与康梁改良主义派《新民丛报》的大辩论,使《民报》阐述的民主主义者的革命纲领更加深入人心。鲁迅逝世前十天曾作《关于太炎先生二三事》,依然激情满怀地回忆起这一时期的生活。他写道:太炎先生“一九〇六年六月出狱,即日东渡,到了东京,不久就主持《民报》。我爱看这《民报》,但并非为了先生的文笔古奥,索解为难,或说佛法,谈‘俱分进化’,是为了他和主张保皇的梁启超斗争,和‘××’(按即‘献策’——引者)的×××(按即吴稚晖——引者)斗争,和以‘《红楼梦》为成佛之要道’的×××(按即蓝公武——引者)斗争,真是所向披靡,令人神旺。前去听讲也在这时候,但又并非因为他是学者,却为了他是有学问的革命家,所以直到现在,先生的音容笑貌,还在目前,面所讲的《说文解字》却一句也不记得了。”鲁迅于一九〇六年三月从日本仙台医学专门学校退学,回到东京继续自学,弃医从文,其重要原因正是这一时期革命民主主义思想大发展给予他的推动,使他认识到通过医学间接地“促进了国人对于维新的信仰”是太迂缓、力量太微弱了。必须直接面向广大群众,进行启蒙主义的思想教育工作。那著名的“幻灯事件”只是一个导火线。这样认识的根据就是,鲁迅选择学医的时候,本来已经想到了医学不仅能医病,使国民的体格健全,茁壮,也在于能够“促进了国人对于维新的信仰”,这当然也是“改变他们的精神”的一个办法。到了一九

○六年之所以又要放弃这个办法,是在于它在改变国民的精神方面,不是“第一要著”,它是间接的,面对的群众是有限的。弃医从文以后,鲁迅经过不到一年的自修,于一九〇七、一九〇八年撰写了五篇文言论文,全面地阐述了自己关于改造旧中国的思想观点。

这五篇论文不是彼此孤立的,而是为了一个统一的目的、从不同方面论述一个中心思想的一组论文。统一的目的就是“救国”、“兴国”和立国,中心思想则在“立人”。《人之历史》讲人的发生和发展即进化的规律。社会问题是人类的问题,人是问题的中心,或关键,或根本。这是常识。然而这种常识往往为繁难芜杂的意识形态所掩蔽和淹没。试想,没有人还有什么人类社会问题?还有什么改革和革命?《摩罗诗力说》讲“立意在反抗,指归在动作”的摩罗精神的伟大作用:“人得是力,乃以发生,乃以曼衍,乃以上征,乃至于人所能至之极点。”鲁迅强调摩罗精神,是鉴于“杀机之防,与有生偕;平和之名,等于无有”的生物界生存竞争的普遍规律,而这一规律,也是人类发生发展的规律:“人类既出而后,无时无物,不禀杀机。”看似平凡而实卓异的是,鲁迅这时已经看到了人类的分化,作为统治者的“帝”和存在于“民”中的惰性,都反摩罗精神,而有碍于人类的发展,所以也只有发扬摩罗精神,“人”才能够得以“立”。它的主旨和理论基础与《人之历史》是完全一致的。《科学史教篇》讲科学在救国和推动社会发展中的重大作用,以及“人性于全”必须包含科学与文艺的观点。《文化偏至论》讲“立人”是救国、兴国和立国的极本,以及“立人”的“道术”在“尊个性而张精神”,又与发扬摩罗精神相呼应。《破恶声论》是运用上述观点对各种“恶声”的批驳,在立论之后继以驳论,互相发挥,互相补充。这五篇论文思想内容上的内在联系,是十分明显的。而这五篇论文虽然没有写明写作的日期,尤其前四篇因此难以考订写作时间的先后,但是它们连续发表在《河南》这同一个刊物上,也加强了是有计划写作的一组论文的证明。总之,如果进行综合研究,我们看到,鲁迅留日时期对于如何改造旧中国的思考,是根深刻的,内容也相当广泛,它包括政治思想、社会思想、文学思想、科学观和思想方法即认识论,而且初步显示出以“立人”为核心的大略的系统,标志着一位伟大思想家的诞生。

## 二

鲁迅留日时期的政治思想有三个主要内容。一是彻底反侵略。所谓“彻底”，就是既反对列强对于中国的侵略，也反对一切民族之间的侵略。二是支持“驱逐鞑虏，恢复中华，建立民国，平均地权”的民主主义革命纲领。三是独具卓见地提出“立人”为救中国的根本的主张。而“立人”是鲁迅思想的核心，贯穿于其他各个方面。

只有“立人”才能立国，——建立“人国”的思想，是鲁迅一九〇七年提出来的。这一思想渗透于五篇论文之中，而集中阐发则在《文化偏至论》。《文化偏至论》是讲落后的中国应当向先进的欧洲学习什么才能得救，才能复兴的。鲁迅指出：

诚若为今立计，所当稽求既往，相度方来，掇物质而张灵明，任个人而排众教。人既发扬踔厉矣，则邦国亦以兴起。奚事抱枝拾叶，徒金铁国会立宪之云乎？……

外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗，人生意义，致之深邃，则国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。人国既建，乃始雄厉无前，屹然独见于天下，更何有于肤浅凡庸之事物哉？……

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；若其道术，乃必尊个性而张精神。假不如是，槁丧且不俟夫一世。

由此可见，“立人”问题，鲁迅看得多么重要。“立人”问题不仅仅是一个政治问题，也是一个社会问题，具有广泛的内容。但是它首先是一个政治问题，因为鲁迅首先是作为“救国”、“兴国”、立国的根本提出来的，是作为近代改造中国的诸方案如“竞言武事”、“制造商估立宪国会”的对立物提出来的，也就是说首先是作为如何改造中国的政治——社会思想提出来的。

十九世纪末和二十世纪初，中国真诚的革命民主主义者，有远见的

革命民主主义者在思考改革中国的问题的时候,都是把政治革命和社会革命放在一起考虑的。这有一个深刻的历史原因。当时,先进的中国人是向西方学习,寻求拯救中国的真理。而西方欧美各国的发展历史表明,当年启蒙思想家大唱赞歌的理想王国,当它成为现实的时候,平民百姓依然过着非人的生活,社会依然千疮百孔,问题成堆。这严酷的现实,迫使真诚关心大多数人的利益的中国民主主义者探索新的道路,希望避免重复出现欧美各国的社会弊病。伟大的孙中山先生看到了这一点,他于是提出民生主义作为三民主义的一部分,希望“举政治革命、社会革命毕其功于一役”。他朝气蓬勃地指出:“近时志士,舌敝唇枯,惟企强中国以比欧美。然欧美强矣,其民实困,观大同盟罢工与无政府党、社会党之日炽,社会革命其将不远。吾国纵媲迹欧美,犹不能免于第二次之革命,而况追逐于人已然之末轨者之终无成耶!夫欧美社会之祸,伏之数十年,乃今而后发见之,又不能使之遽去;吾国治民生主义者,发达最先,睹其祸害于未萌,诚可举政治革命、社会革命毕其功于一役,还视欧美,彼且瞋乎后也。”<sup>①</sup>二十七岁的鲁迅也看到了这个问题。他提出:“今敢问号称志士者曰,将以富有为文明欤,则犹太遗黎,性长居积,欧人之善贾者,莫与比伦,然其民之遭遇何如矣!将以路矿为文明欤,则五十年来非澳二洲,莫不兴铁路矿事,顾此二洲土著之文化何如矣!将以众治为文明欤,则西班牙波陀牙二国,立宪且久,顾其国之情状又何如矣?若曰惟物质为文化之基也,则列机括,陈粮食,遂足以雄长天下欤?曰惟多数得是非之正也,则以一人与众禹处,其将木居而芋食欤?此虽妇竖,必否之矣。”鲁迅认为,“欧美之强,莫不以是炫天下者,则根柢在人”。“人立而后凡事举”,这是世界各国强盛的根本,具有普遍意义。因此,要救中国,也就在于“立人”。人立而建成“人国”。“人国既建,乃始雄厉无前,屹然独见于天下,更何有于肤浅凡庸之事物哉?”这里,我们又看到,鲁迅的“立人”思想,既非常深刻,又带有理想性质,缺乏付诸实现的有力措施。这是一位青年思想家的政治方案的优点和缺点。而上述孙中山先生的主张,就更显出政治家的气质了。

<sup>①</sup> 《民报·发刊词》。

鲁迅也不是没有考虑如何达到“立人”这一目的或理想的方法，这就是他提倡的“拮物质而张灵明，任个人而排众数”，或者说“尊个性而张精神”。鲁迅明确指出这是“立人”的“道术”。这一点也是不应该忽略的：鲁迅的“非物质”和“重个人”，是“道术”即手段，不是目的，目的在“立人”，从而“立国”。如果我们把鲁迅的“非物质”和“重个人”的思想概括为个性解放的话，那么，鲁迅所主张的个性解放是发扬人的自觉精神，求得“人性于全”的发展，以有益于社会。个人的生存和发展应有利于社会的发展，这是鲁迅的基本思想。

把鲁迅的“重个人”和损人利己的个人主义混淆在一起，是一个根深蒂固的误解，严重妨碍我们对鲁迅这一思想的理解和评价。鲁迅早就指出：“个人一语，入中国未三四年，号称识时之士，多引以为大诟，苟被其谥，与民贼同。意者未遑深知明察，而迷误为害人利己之义也欤？夷考其实，至不然矣。”其实，鲁迅的五篇论文，不厌其烦大力抨击的正是追逐“私欲”。鲁迅对“竞言武事”的洋务派的严厉批评之一，就是他们自私：“虽兜牟深隐其而，威武若不可凌，而干禄之色，固灼然现于外矣！”鲁迅对于“制造商估立宪国会”的主张者的严厉批评之一，也是自私：虽“家社为墟”，而他们自己“广有金资，大能温饱”；他们中“居多数者，乃无过假是空名，遂其私欲”，是“干进之徒”，是“至愚屯之富人”，是“善垄断之市侩”。鲁迅斥责“借新文明之名，以大遂其私欲者”是“志行污下”。鲁迅在《破恶声论》中进一步指出：“时势既迁，活身之术随变，入虑冻馁，则竞趋于异途，掣维新之衣，用蔽其自私之体……故纵唱者万千，和者亿兆，亦绝不足破人界之荒凉；而鸩毒日投，适益以速中国之蹙败，则其增悲，不较寂漠且愈甚与。”所有这一切批评，都可以看到，鲁迅正是从“立人”这一独特的标准来进行的。而鲁迅所主张的，是“立”为大多数人谋利益、反对“害人利己”的“人”。鲁迅思想的深刻和犀利也正在于，一切“掩自利之恶名，以福群之令誉”的挂着改革或革命的招牌的花样，他都要予以无情的揭露。

鲁迅的“任个人而排众数”的思想比较复杂。首先，因为鲁迅是坚决反对追逐“私欲”，坚决反对“害人利己”的个人主义的，因此他的“重个人”或“任个人”在社会利益上和“众欲”是一致的。其次，鲁迅是这样一种设想，通过人人发扬个性，而达到群众的真正自觉，在这一个意义上，“任个

人”和“众数”的觉醒是一致的,是相反相成的。他认为:“盖惟声发自心,朕归于我,而人始自有己;人各有己,而群之大觉近矣。”这就是,人人发扬自觉,才有群众的自觉。他又说:“故今之所贵所望,在有不和众鬻,独具我见之士,洞瞩幽隐,评鹭文明,弗与妄惑者同其是非,惟向所信是诣,举世誉之而不加劝,举世毁之而不加沮,有从者则任其来,假其投以笑骂,使之孤立于世,亦无惧也。则庶几烛幽暗以天光,发国人之内曜,人各有己,不随风波,而中国亦以立。”这就是说,从人人自由发展达到全国人民的发展,使“中国亦以立”。个人的发展不仅不排斥群众的发展,而且正是为了达到群众的发展。

那么,为什么又要“任个人而排众数”呢?原来所谓“排众数”是排“万喙同鸣”,排除“灭裂个性”的“夷隆实陷”。鲁迅认为:“盖所谓平社会者,大都夷峻而不湮卑,若信至程度大同,必在前世进步水平以下。况人群之内,明哲非多,佗俗横行,浩不可御,风潮剥蚀,全体以沦于凡庸。”所以,“与其抑英哲以就凡庸,曷若置众人而希英哲?”人类社会的事实表明,凡有人群的地方,无论一个民族,一个国家,个人的发展水平总是不平衡的。任何时候,任何地方,英哲和先进总是少数。因此,是鼓励先进带动多数向更高的水平发展,还是“夷隆实陷”,压制先进以就平庸,是两种不同的方法。鲁迅所主张的“任个人而排众数”显然是正确的。马克思和恩格斯曾经指出:“代替那存在着阶级和阶级对立的资产阶级旧社会的,将是这样一个联合体,在那里,每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件。”<sup>①</sup>只有每个人能够自由发展,才有一切人的自由发展;一切人的自由发展有赖于每个人的自由发展,这是相辅相成的。鲁迅这个时期,没有看到阶级和阶级对立的社会条件是阻碍个人自由发展的桎梏,而从更抽象的意义上提出“任个人而排众数”,在实践上存在较大的弱点,也正是早期思想的“童年的天真”处。

再次,鲁迅这一时期对群众在历史上的作用的估计,也有失之偏颇的一面。这就是所谓“是非不可公于众,公之则果不诚;政事不可公于众,公之则沦不郅。惟超人出,世乃太平。苟不能然,则在英哲。”鲁迅这一思想上的弱点之所以产生,一是思想方法上因对立的原则而趋于

<sup>①</sup> 《共产党宣言》。

极端,所谓“或抗往代之大潮,则文明亦不能无偏至”。二是对群众在历史上的作用缺乏具体分析。鲁迅举了两个历史上的事例来说明他的这一观点,即“一梭格拉第也,而众希腊人鸩之,一耶稣基督也,而众犹太人磔之,后世论者,孰不云缪,顾其时则从众志耳。设留今之众志,逐诸载籍,以俟评鹭于来哲,则其是非倒置,或正如今人之视往古,来可知也。故多数相朋,而仁义之涂,是非之端,樊然淆乱;惟常言是解,于奥义也漠然”。诚然,人类历史是生产者的历史,人民群众是创造世界历史的动力。但是这种创造的觉悟性从古到今是很不相同的。生产力水平愈低,这种觉悟性也愈低,而少数统治者的专制程度及其假借群众名义的程度也愈高。统治阶级的意志一般地总是作为或一时代的统治意志表现出来的。只有当新的生产力和生产关系发展到足以动摇旧的统治秩序时,旧的统治意志才会动摇以至瓦解。对群众的意志不作具体分析,把多数人的意志和少数人的意志对立起来是不妥的。三是受当时崇奉的主观唯心主义哲学流派的影响。这一点在阐述“掇物质而张灵明”的主张的时候,也颇明显。一方面对旧的机械唯物主义忽视人的主观能动性作了正确的批评,指明了“人惟客观之物质世界是趋,而主观之内而精神,乃舍置不之一省”的流弊,而尚未正确认识物质第一性、精神第二性的辩证关系,相信“一谓惟以主观为准则,用律诸物;一谓视主观之心灵界,当较客观之物质界为尤尊”的“主观主义”是可以“张大个人之人格,又人生之第一义也”。另一方面把社会生活中的“物质文明”和“物欲”与哲学上的物质范畴有时混淆在一起,因此“非物质”的含义不够明晰。

那么,鲁迅这一时期对于“人”和“人性”的理解是怎样的呢?总的看来,基本上是唯物主义的,但还没有摆脱生物进化论的影响,有时有用进化论的人性论来解释社会现象的唯心主义历史观。鲁迅在阐述“立人”的思想的时候,没有提出先验的“人的本性”、“天性”之类的概念,不是主张什么“人性的复归”,恰恰相反,他所论述的,都是社会环境、教育对于“人”和“人性”的决定作用。他讲:“盖自法朗西大革命以来,平等自由,为凡事首,继而普通教育及国民教育,无不基是以遍施。久浴文化,则渐悟人类之尊严;既知自我,则顿识个性之价值;加以往之习惯坠地,崇信荡摇,则其自觉之精神,自一转而之极端之主我。”他认



为中国人要得到“自觉”，发扬“个性”，建立“人国”，必须“外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉”，这是说要在自己民族的优秀传统文化的基础上，学习先进的世界文化。这里所表达的思想，实质是人是社会环境和教育的产物，完全是唯物主义者的命题。鲁迅认为，科学者，“时泰，则为人性之光”，而“人性于全”在于科学和艺术的结合，“美上之感情”和“明敏之思想”的全而发展。他指出：“故人群所当希冀要求者，不惟奈端已也，亦希诗人如狭斯丕尔(Shakespeare)；不惟波尔，亦希画师如洛菲罗(Raphaelo)；既有康德，亦必有乐人如培得河芬(Beethoven)；既有达尔文，亦必有文人如嘉来勒(Carlyle)。”作为“人”，他们都是一定历史时代的产物。鲁迅推崇尼采的学说，但也指出：“尼怯之所希冀，则意力绝世，几近神明之超人也”，显然有所保留。鲁迅主张向摩罗诗人学习，但切实说明，摩罗诗人，“亦人而已”，并非神明，“即一切人，若去其面具，诚心以思，有纯慕世所谓善性而无恶分者，果几何人？”鲁迅并不否定“物质文明，即现实生活之大本”，只是批评不应该“崇奉逾度，倾向偏趋”。所有这一切论述，无不属于唯物主义思想的范围。所以说，鲁迅这一时期关于“人”和“人性”的思想，基本上是唯物主义的。自然，鲁迅这时没有触及物质的社会关系，尤其是生产力及生产关系，没有探索到“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和”以及人是环境和教育的产物，而“环境正是由人来改变的，而教育者本人一定是受教育的”，“环境的改变和人的活动的一致，只能被看作是并合理地理解为革命的“实践”<sup>①</sup>这样的马克思主义的真现，还没有达到这样的科学高峰。

我们知道，鲁迅到日本留学以前，在南京学习时期，深受赫胥黎《天演论》的启蒙教育。在日本留学时期，鲁迅在阐述反对侵略的思想，在破“崇侵略”的“恶声”的时候，保留了用进化论的人性论来解释“侵略”这一社会现象的观点。他说：

崇侵略者类有机，善性其上也，最有奴子性，……人类顾由昉，乃在微生，自虫蛆虎豹猿猴以至今日，古性伏中，时复显露，于是有

<sup>①</sup> 马克思：《关于费尔巴哈的提纲》。

嗜杀戮侵略之事，夺土地子女玉帛以厌野心；而间恤人言，则造作诸美名以自盖，历时既久，入人者深，众遂渐不知所由来，性僭习而俱变，虽哲人硕士，染秽悉焉。

嗜杀戮攻夺，思靡其国威于天下者，善性之爱国也，人欲超禽虫，则不当慕其思。……

恶喋血，恶杀人，不忍别离，安于劳作，人之性则如是。

这就是说，“侵略”不是出于私有制的产生，不是出于少数人对于物质利益的贪婪，而是出于人性中隐伏的兽性，因为人是由动物进化来的缘故。这基本上是《天演论》的语言。《天演论·导言十二》说：“自禽兽以至为人。其间物竞天择之用。无时而或休。而所以与万物争存。战胜而种盛者。中有最宜者在也。是最宜云何。曰独善自营而已。夫自营为私。然私之一言。乃无始来斯人种。由禽兽得此。渐以为人，直至今日而根株仍在者也。古人有言。人之性恶。又曰人为孽种。自有生来，便含罪恶。其言岂尽妄哉。”用人的本性中的兽性来解释人类社会中的侵略，自然是不正确的。

但是，“人立而后凡事举”的命题，无疑是正确的。“立人”而“立国”的思想无疑也是一个伟大而深刻的思想。毛泽东同志曾经指出：“世界到了全人类都自觉地改造自己和改造世界的时候，那就是世界的共产主义时代。”<sup>①</sup> 鲁迅“立人”的思想是毛泽东同志这一命题的天才萌芽。为了实践这一思想，鲁迅毅然弃医从文，从事当时他认为是改造人的精神的“第一要著”的文艺运动。为了实现这一理想，鲁迅终身保持着：“我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情而地解剖我自己”的战斗精神。这是不务空谈的思想家，也是切切实实认真工作的革命家的高尚品质。

### 三

鲁迅的“立人”的思想又是他彻底反侵略的思想的基础，他是从“人”的角度来观察崇侵略和反侵略的，他热烈希望全世界各民族“此覆

<sup>①</sup> 毛泽东：《实践论》。

尔界,执守不相侵,历万世无乱离”,和平、平等、友爱地生活在一起,自由地发展下去。

鲁迅生在中国日益沦为半殖民地半封建社会的时代,从少年时代开始就深感列强侵略的屈辱和痛苦,养成了深厚的爱国主义感情。一八九八年他刚到南京不久,就写信告诉周作人,“知新报内,有瓜分中国一图。言英、日、俄、法、德五国,谋由扬子江先取白门,瓜分其地,得浙英也。”<sup>①</sup>可见关心祖国命运之一斑。东渡日本留学以后,立即投身在反对外国侵略的爱国斗争中。一九〇三年为保卫祖国矿产主权作《中国地质略论》,提出了“中国者,中国人之中国。可容外族之研究,不容外族之探检;可容外族之赞叹,不容外族之覬覦者也”的著名原则和“结合大群起而兴业”以渐绝列强“要索之机”的主张。

一九〇七年以后,鲁迅的反侵略思想有很大发展,并表现出个人的特色,就是把它放在“立人”的基础上。鲁迅批评洋务派“竞言武事”,“谓钩爪锯牙,为国家首事”,只不过拾到一点“尘芥”,投有抓住根本。鲁迅问道:“举国犹孱,授之巨兵,奚能胜任,仍有僵死而已矣。”根本是什么呢?是“启人智而开发其性灵”,是“立人”。随后在《破恶声论》中,鲁迅对此作了比较全面的阐述。

“崇侵略者类有机,兽性其上也,最有奴子性,中国志士何隶乎?”这是鲁迅彻底反侵略的思想提纲。

首先,如前文所说,鲁迅认为,一个民族对于他民族的侵略,是出于残存于人性中的兽性。这是鲁迅遵奉的原则,任何人违反它都要受到谴责。鲁迅当时很推崇俄罗斯民族及其文学,但是鲁迅严厉批判这一民族中“居高位者”的根深蒂固的“一切斯拉夫主义”(即泛斯拉夫主义)。鲁迅当时很推崇俄罗斯伟大诗人普希金,认为他也是一位摩罗诗人,但是普希金晚年“美其国之武功”,赞扬沙俄对波兰的侵略,鲁迅援引勃兰兑思的评语,谴责他“惟武力之恃而狼藉人之自由,虽云爱国,顾为兽爱”。并深深慨叹:“今之君子,日日言爱国者,于国有诚为人爱而不坠于兽爱者,亦仅见也。”鲁迅把这种兽性的爱国概括为:“其所谓爱国,大都不以艺文思理,足为人类荣华者是尚,惟援甲兵剑戟之精锐,获

<sup>①</sup> 据《周作人日记手稿》一八九八年三月二十一日所记。

地杀人之众多，喋喋为宗国晖光。”

此外，鲁迅以中国为例，对于被侵略民族中的“崇侵略”者，作了分析。指出一是“偶反其未为人类前之性者”即还是出于兽性。二是“人云亦云，不持自见者”。三是“自屈于强暴久，因渐成奴子之性，忘本来而崇侵略者”。鲁迅并指出这一类最下流。鲁迅对于奴子性的批判很值得注意。第一，这种奴子性当外族恃强侵略的时候，则“匍伏于强暴之足下”，奴颜婢膝，毫无骨气，是殖民地半殖民地人民最可悲的性格。第二，这种奴子性“假使傅以爪牙，若余勇犹可以蹂躏大地，此其为性，犷暴甚矣”，又将侵略他民族。总之，不是为奴，就是为主，而决不能平等相持。第三，鲁迅明确肯定，这种奴子性是后天长期屈服于强暴形成的。在这一点上，鲁迅又回到了社会环境决定人性的唯物主义立场上来了。

其次，鲁迅强调人民是爱和平、爱劳动的，统治者嗜杀戮，好侵略。所谓“下民无不乐平和，而在上者乃爱喋血”，“民乐耕稼，轻去其乡，上而好远功，在野者辄怨怼”。这也就是说，人民具有人性，统治者带有兽性。原则上包含着人的本性事实上已经分裂，“在上者”和“下民”在这个问题上不具有统一的人性的思想。

再其次，鲁迅不同意托尔斯泰主张的“不奉命”即不抵抗主义。指出“其所言，为理想诚善，而见诸事实，乃佛戾初志远矣”。也就是说这是一个不可实现的空想。为什么呢？鲁迅又是从人性的不同来立论。他说：“第此犹曰仅揆之利害之言也，察人类之不齐，亦当悟斯言之非至。夫人历进化之道涂，其度则大有差或留蛆虫性，成猿狙性，纵越万祀，不能大同。即同矣，见一异者，而全群之治立败，民性柔和，既如乳羔，则一狼人其牧场，能杀之使无遗子，及是时而求保障，悔迟莫矣。”

对付侵略，鲁迅主张严格的“自捍卫”，即“而今而后，所当有利兵坚盾，环卫其身，毋俾封豕长蛇，荐食上国；然此则所以自卫而已，非效侵略者之行，非将以侵略人也”。由此也可见，鲁迅对于洋务派“竟言武事”的批评，仅仅在本末倒置，轻重颠倒，决不是绝对反对“武事”，绝对否定武装斗争。鲁迅对武装斗争是有分析的。他的原则是：“今兵为人用，而不能人为兵奴，人知此义，乃庶可与语武事，而不至为两间大厉也。”

最后,鲁迅高度赞美中国人民的“人之性”是“恶喋血,恶杀人,不忍别离,安于劳作”,充满了民族自豪感。鲁迅也深切同情被侵略的民族,高度赞美波兰人民“多情慷,爱自繇”;高度赞美印度的古文明以及印度与中国传统友谊:“印度则交道自古,贻我大祥,思想信仰道德艺文,无不蒙赐,虽兄弟眷属,何以加之。”鲁迅向“华土壮者”大声疾呼:“勇健有力,果毅不怯斗,固人生宜有事……自树既固,有余勇焉,则当如波兰武士贝谟之辅匈加利,英吉利诗人裴伦之助希腊,为自鷄张其元气,颠仆压制,去诸两间”,和全世界各民族团结起来,消灭一切侵略。从这里,人们可以看到,鲁迅“立人”的思想,已经含有国际主义的萌芽。

#### 四

鲁迅的“立人”的思想也深刻地影响了他对于政治制度的看法。他认为“立宪国会”这样的政治制度也不是“兴国”的根本,而只是枝叶,原因就在于他坚信根本在“立人”。

鲁迅是在接受了“几乎读过十三经”<sup>①</sup>的封建主义教育之后,又接受了四年新学的教育、阅读了不少先进的现代自然科学和资产阶级启蒙思想家的著作,“因为绝望于孔夫子和他的之徒”<sup>②</sup>,才决定到日本留学,寻找新的教国的真理的。一九〇三年断发,去掉象征清王朝统治的辫子,并自誓“我以我血荐轩辕”,标志着鲁迅立志参加推翻清王朝的封建统治的革命斗争。这时鲁迅相信共和制度,在革命与保皇的斗争中,他赞成革命,并根据历史发展的事实,历史发展所包含的辩证法,批判了保皇派的庸俗进化论。他指出:“谭人类史者,昌言专制立宪共和,为政体进化之公例;然专制方严,一血刃而骤列于共和者,宁不能得之历史间哉。”这一见解在当时是很先进的,下面的事实足以证明这一点:两年以后,孙中山先生在东京留学生欢迎大会上发表演说,其中就有同样内容的话:“又有谓各国皆由野蛮而专制,由专制而君主立宪,由君主立宪而始共和,次序井然,

① 《十四年的读经》。

② 《在现代中国的孔夫子》。

断难躐等。中国今日，亦只可为君主立宪，不能躐等而为共和，此说亦谬。”<sup>①</sup>

鲁迅自仙台回到东京以后，参加光复会的秘密革命活动，对反清起义失败的徐锡麟的遗族，赞成给予切实的援助，实践表明，他和革命民主主义者站在一起，为在中国建立共和制度而斗争。

但是，鲁迅这时候开始形成自己的独立见解，他在思想上对狭义的政治有所保留，对政治制度的改造社会的力量也有所保留。他引证丁达尔的观点，认为：“止属目于外物，或但以政事之感，而误凡事之真者，每谓邦国安危，一系于政治之思想，顾至公之历史，则立证其不然。夫法之有今日也，宁有他因耶？特以科学之长，胜他国耳。”鲁迅强调科学比政事和政治思想更重要，实质上是强调“人”更重要。因为鲁迅认为，“科学者……时泰，则为人性之光”，科学和文艺，即知识和感情，是“人性于全”的两个组成部分。

鲁迅对希望在中国建立的“立宪国会”制度进行了激烈的批评，对法国资产阶级革命以后建立的共和制度也进行了激烈的批评。鲁迅认为前者是向后者学习来的，是所谓“姑拾他人之绪余”的结果。鲁迅据以批评的根据是他对于“法朗西大革命以来”的历史的考察。只是鲁迅认为中国学生比老师将更厉害，其中比较好的，是“飞扬其性，善能攘扰，见异己者兴，必借众以凌寡，托言众治，压制乃尤烈于暴君”。“至尤下而居多败者，乃无过假是空名，遂其私欲”。鲁迅的结论是极其严厉的，“呜呼，古之临民者，一独夫也；由今之道，且顿变而为千万无赖之尤，民不堪命矣，于兴国究何与焉。”

鲁迅的这一批评，有其正确和极深刻的一面。中国革命的历史已经证明鲁迅的这一观点：仅仅只有政治制度的革命，而不“立人”，而没有自觉的、正确的、妥当的改造人的工作，制度将落空，甚至有变质的可能。但是，鲁迅的这一批评，也有严重的缺点和弱点，这就是把政治制度和人割裂开来，把政治制度的改革和“立人”对立起来，没有认识到它们之间的辩证关系。在理论上，没有达到马克思的“环境的改变和人的活动的一致，只能被看作是并合理地理解为革命的实践”的高度。在实

<sup>①</sup> 见《民报》第一号。

践上,把文学运动作为“立人”的“第一要著”,过分夸大了文学艺术的作用,种下了二十年代感受“文学文学,是最不中用的,没有力量的人讲的,有实力的人并不开口,就杀人,被压迫的人讲几句话,写几个字,就要被杀”的痛苦的根本。

在中国这块九百六十万平方公里的土地上,在四分之一人类改造中国的斗争中,始终把实践、思索和读书结合在一起的鲁迅,由于事实的教训和对马克思主义的研究,不断发展和完善着“立人”的思想,创立了关于人的思想的极其宝贵的财富。鲁迅这一关于人的思想很值得我们探究,它是引导人类自觉地改造自己和自己所生存的世界的精神火炬。他的光芒将永远闪耀在不自满的人类的眼前。

一九八〇年十二月北京

## 《呐喊》《彷徨》综论

王富仁

### 一

《呐喊》和《彷徨》的研究在整个鲁迅研究和整个中国现代文学研究中都是最有成绩的研究部门。从一九一九年十一月一日《新青年》第六卷第六号发表了吴虞的《吃人与礼教》一文以来,在迄今为止的半个多世纪中,中外鲁迅研究学者和其他各界人士发表了难以数计的文章,出版了大量论著,对《呐喊》和《彷徨》以及其中诸篇小说作了多侧面的细致而深入的研究,但如何在作者的主观创作意图与作品的客观社会效果、在思想和艺术、内容和形式的内在有机联系中对《呐喊》和《彷徨》的独立特征作一以贯之的有系统、有整体感的统一把握,至今仍然是一个没有得到完满解决的课题。从五十年代开始,在我国逐渐形成了一个以毛泽东同志对中国社会各阶级政治态度的分析为纲,以对《呐喊》、《彷徨》客观政治意义的阐释为主体的粗具脉络的研究系统,标志着《呐喊》、《彷徨》研究的新时期,反映了我国解放后《呐喊》、《彷徨》研究在整体理论研究中取得的最高成果。这个研究系统帮助我们开掘了此前所未曾开掘的思想意义。在三十年间实际上规定着我们对《呐喊》、《彷徨》的主要研究方向。但当这个研究系统帮助我们从中国政治革命的角度观察和分析了《呐喊》和《彷徨》的有限的政治意义之后,也逐渐暴露出了它的不足。近年来人们越来越多地发现它与鲁迅原作存在



着一个偏离角,它所描摹出来的《呐喊》和《彷徨》的思想图式与我们在原作中实际看到的在结构上发生了变形,在比重上有了变化。例如,在原作中处于次要地位的阿Q要求参加革命的描写,在这类研究文章中被大大强化了,在原作中居于主要地位的对阿Q精神弱点的描绘被降到了一个相对次要的地位,而在阿Q革命的表现中,其积极意义得到了片面的夸大,其消极意义只剩下了轻描淡写的几笔附赘之词。由于这个研究系统所描摹出来的《呐喊》、《彷徨》的思想内容的图式是一个变了形的思想图式,所以必然与鲁迅前期的实际思想产生不协合性,有些地方甚而至于彼此抵牾。例如,在鲁迅前期思想的研究中,我们谁也不否认其个性主义思想的内容,但在鲁迅小说的研究中,人们却得出了鲁迅对个性主义乃至对个性解放要求的批判和否定,鲁迅关于知识分子的描写的深刻性常常被人们铸定在这种批判和否定的意义上。我们还能看到,在三十年间的研究过程中,这个系统始终来曾在思想与艺术、内容和形式的辩证联系中把《呐喊》和《彷徨》的艺术研究纳入到自己的研究系统中来,思想分析和艺术分析的彼此分离的二元观仍然是这个研究系统的主导倾向。艺术和内容是彼此不可分离地交织在一起的,特定的内容要求着特定的艺术,特定的艺术又加强着特定的内容,二者在一个完美的作品中只是一个事物的两个方面,原应是可以彼此过渡的。思想研究的系统理应能够带动并组织起艺术的研究,将其主要的特点都从内容的表现方面得到适当的说明。这个研究系统之所以不能做到这一点,其主要原因就在于变形了的思想图式再也难以与原作的艺术图式达到契合无间的吻合了。例如,当把对吕纬甫、涓生、子君、魏连受的批判强调到了不适当的地步,以至将此放到与对他们的肯定同等重要或更为重要的地步的时候,思想内容的分析便再也难以与这些篇章的浓重的悲剧性的艺术分析统一在一起了。同样,假若我们把阿Q要求参加革命的描写作为对农民是中国革命的主力军的政治认识的肯定,这些章节的喜剧性质也便没有了内容上的依据。由于同样的原因,《呐喊》、《彷徨》创作方法的研究在这个研究系统中也是孤立存在的,我们曾以大量的文章分析了它们的现实主义主导方向,也曾从各个侧面研究过其中的浪漫主义和象征主义的因素,但我们却很少说明为什么它们必然是以现实主义为主导的?为什么它们同时还会有浪漫主

义和象征主义的因素？这些因素是与它们的何种思想需要联系在一起？假若我们更严格地要求这个思想研究的系统，便会发现它对我们更深入地研究中国现代政治史、思想史和鲁迅小说都有可能发生一些障碍。例如，按照这个研究系统的结论，中国共产党人在此后十年间用大量的鲜血换来的对中国新民主主义政治革命规律的认识，似乎鲁迅在《呐喊》和《彷徨》中已经做了明确的艺术表现，这不能不相对降低了中国共产党人政治革命实践活动的意义和毛泽东同志对中国新民主主义政治革命理论的伟大贡献。与此同时，它反过来又不利于对鲁迅思想和鲁迅小说深刻社会意义的分析及其独立价值的评价，因为仅从这个角度衡量鲁迅思想和鲁迅小说的意义，其任何对中国政治革命规律的忽视都会降低它们的思想性的高度，而当毛泽东同志早已对这些规律做出了更明确、更完整、更精当的理论归纳之后，鲁迅思想和鲁迅小说也便不存在任何意义了，剩下的只能是“艺术”、“技巧”和“手法”，思想的探讨就此止步。这方面的弊病发生在这个研究系统的方法论上，因为它主要不是从《呐喊》和《彷徨》的独特个性出发，不是从研究这个个性与其他事物的多方面的本质联系中探讨它的思想意义，而是以另外一个具有普遍意义的独立思想体系去规范这个独立的个性，这样，这个个性体必然以另一个个性体为标准、为极限，前者的意义是以符合后者的现成结论的程度被标示出来的。这种研究方法只能导致两种结果：一是极大地提高这个个性体的意义而使它达到与后者相等的地步，这样势必便以前者代替了后者，降低了后者的价值和意义；或者把这个个性体永远置于后者的包容之中，这样，这个个性体便势必失去了自身存在的价值和意义。总之当《呐喊》、《彷徨》的这个研究系统做出了自己应有的贡献、发掘了它可能发掘出的思想内涵之后，我们若继续自觉或不自觉地限制在这个系统中，将不再有利于我们对《呐喊》和《彷徨》作更深入的研究。在这里，是一个整体的研究系统的问题，而不是一个局部的枝节问题，任何单从局部枝节问题着眼面想纠正这个研究系统所带来的弊病的做法，都可能使我们以一个错误的结论去代替另一个错误的结论。例如，近年来有些同志企图以鲁迅否认阿Q革命的结论来与原来鲁迅赞扬阿Q革命的结论相对立，这在局部研究中似乎也只会如此，但这个结论同样陷入了片面性。因而我觉得有必要重新调整

我们的《呐喊》和《彷徨》的研究系统,以一个更完备的系统来代替现有的研究系统。这个研究系统不应当以毛泽东同志对中国新民主主义政治革命具体规律的理论结论为纲,而应当以鲁迅在当时实际的思想追求和艺术追求为纲;它应当在鲁迅主观创作意图和《呐喊》、《彷徨》客观社会意义的统一把握中,以前者为出发点,以后者为前者的自然延伸和必然归宿,较正确地描摹出《呐喊》和《彷徨》自身所存在着的思想图式;这个思想图式应当接受鲁迅前期思想实际状况的检验,并有利于矫正鲁迅前期思想研究中可能出现的偏差;这个思想图式应当能够带动并组织起对《呐喊》和《彷徨》创作方法和艺术特征的研究,能够帮助我们说明如何由思想需要决定着它们的艺术需要,而艺术需要又如何满足着它们的思想需要。在方法论上,它不应以任何一个其他的个体去规范和要求这一个个体,不应让《呐喊》、《彷徨》的艺术表现简单地去说明马列主义、毛泽东思想的某个或某些现成的结论,而应严格从这个特殊的个体出发,寻找它与普遍、一般和绝对的主要联系和联系方式,并用马列主义、毛泽东思想的基本原理去说明这种联系和联系方式的真理性。

文学研究是一个无限发展的链条,鲁迅小说的研究也将有长远的发展前途,任何一个研究系统都不可能是这个研究的终点,所以我们不以寻求终极性的真理为自己的职责,而只是为鲁迅小说的研究寻求一个更可靠的基础。所以,它的主要口号是:首先回到鲁迅那里去!首先理解并说明鲁迅和他自己的创作意图!它的一些脱离鲁迅当时明确意识到的内容的分析还需要直接建立在鲁迅意识到的内容的基础上,作为它的继续延伸和必然归宿而存在。它主要还停留在浅层次空间,但它却能为深层次的无限挖掘在浅层找到一个合适的地盘,因为这个地盘是鲁迅当时实际活动过的主要地盘;它主要还是单侧面的,但它却能为多侧面的研究找到一个主导性的侧面,因为这曾是鲁迅当时所实际致力着的一个主要侧面。

本论文试图在这方面作一些初步的尝试。

## 二

《呐喊》和《彷徨》产生的历史时期是中国反封建思想革命的高潮

期,鲁迅那时的思想追求和艺术追求都是与中国反封建思想革命的历史需要融合在一起的。那时他已经失望于辛亥革命那种脱离中国社会意识变革的单纯政权变革,认为中国社会意识形态的基本性质不变,任何政权的更替都不足以带来中国的真正进步。所以他的《呐喊》和《彷徨》不是从中国社会政治革命的角度、而是从中国反封建思想革命的角度来反映现实和表现现实的,它们首先是中国反封建思想革命的一面镜子,中国社会政治革命的问题在其中不是被直接反映出来的,而是在中国反封建思想革命的镜子中被折射出来的。中国的社会政治革命与中国的反封建思想革命是相互联系而又彼此区别的两个概念,它们各有其独特的规律性,我们应当首先从中国反封建思想革命的特点和规律出发分析和研究《呐喊》和《彷徨》。

辛亥革命发生于中国广泛的社会意识形态变革之前,它在革命中夺得的一切,又重新被封建地主阶级用思想上的优势重新夺了回去,结果只剩下一个政权形式的空壳。《呐喊》和《彷徨》关于辛亥革命和旧民主主义革命者的艺术描写的实质,在于形象地表明了这个革命及其发动者如何掉在了封建意识形态的汪洋大海中并被它销蚀掉了一切实质性的内容,其指归在于表现深入进行中国反封建思想革命的极端重要性。

中国民主主义政治革命的主要任务是反帝、反封建,而中国当时反封建思想革命的任务却只有一个:破除中国封建传统思想。《呐喊》、《彷徨》中没有反帝题材的作品,恰恰体现了中国当时社会思想革命的这个特点;作为政治革命斗争的反封建任务,是发动广大群众推翻地主阶级在政治、经济领域的统治地位,其斗争对象主要是地主阶级统治者。《呐喊》、《彷徨》描绘的重心不是地主阶级对农民阶级的政治压迫和经济剥削,而是封建思想、封建伦理道德观念对广大人民群众的思想束缚,它有力地讽刺和鞭挞了封建地主阶级统治者的残酷性、虚伪性和腐朽性,但这是作为封建思想、封建伦理道德的集中体现而被描写着的,一般说来,他们不是鲁迅描绘的重点。他所孜孜不倦地反复表现着的,是不觉悟的群众和下层知识分子,这表明鲁迅始终不渝地关心着广大人民群众的思想启蒙,同时也体现了中国反封建思想革命的主要对象;构成《呐喊》、《彷徨》中不觉悟人民群众形象的根本特征是作为政治

地位和经济地位的人与作为思想观念的人的不合理分离,思想意识的落后性不符合他们自身的根本利益和长远利益,其观念意识的本质是中国封建的传统观念,这导致了他们作为社会地位的人与作为思想力量的人的严重对立。当鲁迅把他们从具体的社会地位中抽象出来,仅仅作为思想力量的人加以表现时,他们便与其他阶层的人共同组成了一支庞大的封建社会的舆论力量。《呐喊》、《彷徨》对社会舆论力量的少有的重视,从另一个侧面表现了鲁迅对中国反封建思想革命的高度重视,而改变社会舆论的封建性质则是鲁迅致力的主要目标之一。

各个不平等社会都存在着政治的压迫、经济的剥削和思想的统治三种统治手段,它们总是交互为用,共同维护着统治阶级的统治,但在不同的社会形态下,作为维护这个社会的正常社会秩序的手段,其侧重面有所不同:在奴隶社会里,奴隶主对奴隶的统治,必须诉诸有形的桎梏和实际的锁链,道德伦理的控制只能发挥极其有限的作用;在资本主义社会中,金钱统治占有绝对重要的位置,直接用经济手段控制社会是其显著的特征,在反对封建道德的斗争中发展起来的资产阶级,显然很少诉诸伦理道德的统治手段;只有在封建社会里,伦理道德的统治才具有关键性的意义。在西欧,作为伦理道德体系的宗教神学是中世纪封建统治的主要标志,封建教皇作为道德统治的代表人物高踞于世俗政权之上。在中国,儒家封建思想主要也是一个伦理道德的思想体系,孔子被历代封建王朝奉为“至圣先师”而具有最高的权威性,封建王朝可以更迭,而这套伦理道德的体系却贯穿在封建社会的始终。封建伦理道德的总基础和总纽带是封建的等级观念,它是以承认社会人的不平等权利为前提的,是以上尊下卑、男尊女卑、长尊幼卑为特征的;封建伦理道德的主要内容是禁止、限制人欲以维持封建正常秩序下的人与人的社会等级关系,这种禁欲主义的实际后果是上对下、尊对卑、男对女、长对幼、强者对弱者的人的权利的无情剥夺,由此造成了它的极端残酷性;这种禁欲主义具体以一整套封建礼教制度体现着,家族制度是这套礼教制度的基础和缩影,在这种制度下,不但人的权利可以随时被上者、尊者所剥夺,人的情感表现也受到严重的压抑,这不但造成了人与人之间关系的冷漠和残酷,而且也形成了人与人之间的虚伪关系;作为封建统治者主要统治手段的封建伦理道德,被历代统治者奉为永恒不

变的终极真理,中国社会生产力发展的极端缓慢,造成了社会生产方式和生活方式变化的极端微弱,也造成了极端漫长的封建社会历史,这形成了保守守旧、缺乏变化观念的社会习惯心理,在伦理道德的范畴中表现得更为突出。当中国突然面向世界,走入现代社会的历史之后,封建伦理道德的陈腐性、落后性,与此相联系的社会习惯心理的保守性、狭隘性和守旧性,便表现得更加显豁了。我们看到,鲁迅在《呐喊》和《彷徨》里,反复表现着封建等级观念在社会上的广泛影响,着力抨击了封建伦理道德的极端残酷性、虚伪性和陈腐性,对社会群众的保守、守旧、狭隘、反对变革的传统习惯心理也有深入细致的表理。

从中国社会政治革命的角度观察当时的中国社会,存在着四个阶级和一个社会阶层:工人阶级、资本家阶级、农民阶级、地主阶级和知识分子阶层。但从中国社会意识形态变革的角度,当时的中国只存在着两种社会意识形态:封建传统的社会意识形态和现代的民主主义的社会意识形态。当时工人阶级刚从农民阶级和其他劳动群众中脱胎出来,还没有形成一支独立的社会思想力量和伦理道德观念的力量,它还保留着农民和其他小生产者的大部分思想特征,它的思想代表是具有初步共产主义世界观的先进知识分子;中国资本家阶级是从地主阶级分化出来的,当时这个阶级本身还与地主阶级有着千丝万缕的联系,“中学为体、西学为用”的思想仍然是它的指导思想,它的真正的思想代表实际只是在外国资产阶级民主思想影响下觉醒起来的知识分子;具有初步共产主义世界观的知识分子和具有资产阶级民主思想的知识分子当时处于同一个营垒之中,组成了统一战线,其对象都是本国的封建传统思想,面与之相对立的思想都是民主思想。所以在中国反封建思想革命中具有关键意义的只有两个阶级和一个阶层:地主阶级、农民阶级和其他劳动群众、知识分子阶层。鲁迅的《呐喊》和《彷徨》具体表现的也便是这两个阶级和一个阶层。农民阶级的双重性在中国民主主义政治革命和思想革命中各以其一个侧面得到了加强和突出,在思想革命中,它的保守性、狭隘性和封建性的消极方面占着主导地位,鲁迅对它的描写反映着它在思想革命中的基本面貌;鲁迅真实地表现了首先觉醒的知识分子的软弱无力、孤独单薄,但仍然是把他们作为反封建思想革命的积极力量加以表现的,在《呐喊》、《彷徨》中,只有他们的思想

代表着现代社会思想意识的新质,这符合当时历史的真实状况。

任何艺术的表现都不可能是作者自己主要创作意图的提“纯”了的表现,它总是以作者主要着力的目标为中心,有立体感地复现出当时社会现实的尽量广阔的画面,从而通过根根神经与其他社会问题相贯通。鲁迅的《呐喊》和《彷徨》所涉及的绝不仅止于中国反封建思想革命的问题,但其他问题是以与这个中心画面的特定联系和联系方式在其中得到或显或隐的表现的。封建地主阶级对人民群众的精神奴役总是和对他们的政治压迫、经济剥削交织在一起,不觉悟群众的愚昧和落后同时也表现在他们力图改变自身命运的愿望里,表现在他们对革命的各种不同的具体态度中,知识分子的弱点从对他们反封建斗争的实际斗争中也可能表现出来。我认为,《呐喊》和《彷徨》主要是反封建思想革命的一面镜子,但也绝不反对从中国社会政治革命的角度去分析它们的客观政治意义,不过这必须在与中国反封建思想革命的主体意义的联系中来进行。我认为,《呐喊》和《彷徨》除表现了中国反封建思想革命对中国社会政治革命的基础作用之外,还组成了两个具有历史意义的否定命题:否定了农民阶级和其他劳动群众有自发地走向真正的革命道路的可能性,否定了在广大群众广泛的思想启蒙和广泛的社会解放实现之前小资产阶级知识分子思想追求有单独得到实现的可能。这两个否定体现了中国社会政治革命由旧民主主义向新民主主义转换期的主要特征。我们不能把过多的肯定性的政治结论放在《呐喊》和《彷徨》的分析中,否则我们便无法说明鲁迅当时的苦闷、彷徨的心情。

结论:《呐喊》和《彷徨》首先是中国反封建思想革命的一面镜子,它深刻地表现了中国必须有一场深刻而广泛的思想革命,这个革命的主要任务是清除封建思想在以农民群众为中心的广大群众中的根深蒂固的影响,而它的重点应当是以封建等级观念为基础的残酷、虚伪和陈腐的封建伦理道德观念。在这个革命中,首先觉醒的知识分子是现代意识代表者,但他们处于封建传统思想的汪洋大海之中,其斗争暂时不可能取得实质性的胜利。

“对宗政的批判是其他一切批判的前提”(马克思语),在中国,对封建社会意识形态的批判是其他一切批判的前提,首先以艺术的武器对它进行了最彻底、最坚决的批判的是鲁迅和他的《呐喊》和《彷徨》。《呐

喊》和《彷徨》的思想意义是不朽的！

### 三

社会政治革命和社会意识形态的变革有着不同的规律性：前者以质变的形式完成，政治革命是其主要斗争形式；后者则带有渐进性的特征，直接依赖于社会生产力的发展以及由这种发展带来的生产方式和生活方式的逐渐变化。社会政治革命只发生在某种社会意识形态发生、发展过程的特定阶段，长期性是社会意识形态变革的发展规律。事实已经证明，企图通过一两次政治运动实现整个社会意识形态的根本变革是不可能的，它不能通过一次质变而完成，在复杂的思想斗争过程中逐渐进化发展是其主要的表现形式。鲁迅前期进化论思想反映了中国现代社会意识形态变革的根本规律。他在接受了外国进化论学说之后，便主要运用于观察分析中国反封建思想革命的实际状况，形成了他的社会思想和社会伦理道德的进化发展观，与社会意识形态的变革规律取得了适应性，发挥了积极的作用，并赋予了《呐喊》和《彷徨》以巨大的思想生命力和艺术生命力。

鲁迅前期社会思想和社会伦理道德的进化发展观，首先与封建伦理道德的僵硬性、顽固性和在封建社会中形成的保守、守旧的社会习惯心理形成了尖锐的对立。在中国漫长的封建社会里，人们一向把适应着封建社会关系的那套伦理道德的规范视作天经地义的绝对真理和万古不变的永恒信条，鲁迅在《狂人日记》中通过“狂人”的口，对它的永恒性提出了挑战，提出人也是不断发展变化的，从“野蛮的人”到“真的人”是一个不断发展变化的链条，人的思想和伦理道德面貌也要随着时代的前进而不断发生变化，在变中求发展，在变中求前进，在变中渐趋完美。在鲁迅笔下，封建思想和封建伦理道德是以“三位一体”的面目出观的。它们具有三种相互联系的主要特征：残酷性、虚伪性和陈腐性。残酷性是它的本质，虚伪性是它的表现形式，陈腐性是它的存在方式。借以透视它的陈腐性的内在思想之光，便是鲁迅的社会思想和社会伦理道德的进化发展观念。“从来如此，便对么？”（《狂人日记》）这是鲁迅以变的观点对不变的传统观念提出的尖锐的驳议。在他的笔下，鲁被



奉为神圣的古、旧、老的传统的东西被剥下了庄严的外观,变成了一些愚妄可笑、陈腐不堪的事物。“长明灯”已经不代表着传统的神圣,而表现了封建传统的陈旧;赵七爷、七大人、鲁四老爷、郭老娃这些地主阶级统治者,无一不是毫无现代知识的极端愚昧的家伙,他们不断嗅吸、奉为至宝的是古人大殓时塞在死人屁股眼里的“屁塞”(《离婚》)。鲁迅还反复表现出,封建思想、封建伦理道德不但以自己的内容杀人,还以自己的僵硬的存在方式杀人,以它造成的保守、守旧的社会习惯心理杀人。N先生剪了辫子,身上有了点“异”气、“新”味,便受到社会的惨重迫害。扑灭一切的“新”、扼杀一切的“变”,是封建思想、封建伦理道德吃人的一种主要方式。

在社会思想、社会伦理道德进化发展的作用下,鲁迅树立了崭新的人的价值观。这种价值观的一个鲜明特征是实现了由静止的道德判断向发展的社会判断的变化。鲁迅不承认有永恒的道德,也就不承认以抽象不变的道德对人实行的价值判断,道德是随社会发展的需要变化的,道德要在特定社会的需要中来判定其优劣,所以对人的价值判断和道德判断都要从属于社会的判断。在《肥皂》中,表现着两种价值观的尖锐对立:一种是西铭的价值观,他用因袭的道德信条判断着社会的新变化,故而说学生也没道德、社会也没道德,一切新事物都在旧道德观念的支配下遭到了否定;一种是鲁迅本人的价值观,他一方面揭露了四铭攻击新道德的心理根源,一面十分巧妙地埋伏了“肥皂”这个线索。它便是社会进步的活见证,是新事物(葵绿异香的洋肥皂)优于旧事物(四铭太太过去用的皂荚子)的无言的证人。鲁迅这种艺术表现的内在依据,便是以社会的进步判断旧的道德信条,社会在发展,人的道德观念也要变化,用旧的道德无法说明新的事物。四铭是用旧道德否定新事物,鲁迅则用新事物否定旧道德。我们常常离开社会的具体环境的条件而企图对鲁迅笔下的人物做出纯道德的静态判断,这十之九会与鲁迅的原意背道而驰。其原因在于我们不自觉地走向了形而上学的道德论,而与鲁迅的人的价值观发生了抵牾。

鲁迅对社会意识形态变革的渐进性特征的把握,给他的人物思想发展的描写带来了可信性和精确性。他从未塑造过“突变式的英雄”,在不断变换着的外在表现中把握人物性格的高度稳定性,在表面对立

的行动中把握前后思想的质的同一性,是鲁迅人物塑造的一个鲜明特征。阿Q的表现时常变换着,甚至常常自相矛盾,但支配这些行动的内在的思想的质却是前后一贯的。鲁迅对劳动群众悲剧主人公的描写,其特点是在不变中见微变,夏大妈的朦胧的希望、华大妈的微漠的不满足感(《药》)、阿Q死前对生活的情绪性的可怕感受(《阿Q正传》)、祥林嫂对灵魂有无的怀疑(《祝福》)都呈现着微弱的“正转”状态,但这种“正转”不是“突变”、“急转”,而是在生活道路上对封建思想和封建伦理道德以及对在此支配下的社会关系的朦胧感受,它反映着整个社会思想发展变化的趋势,但也仅只是趋势。中国现代社会思想的变化首先体现在觉醒知识分子的思想中,但他们的思想观念不是主要从中国社会现实的自身变化中获得的,较多地是从外国先进思想学说中直接接受过来的,他们的理想与中国的现实发生了尖锐的矛盾,一当他们从外国回到中国、从书本转向生活、从讲堂走向社会,他们的思想就要经受严峻的考验,在这种严峻的考验而前他们的思想追求就要多打几个折扣。所以《呐喊》、《彷徨》中此类人物的思想绝大多数都处于“逆转”状态,而在明显的“逆转”中把握他们思想理想的前后一贯性,则是这类人物塑造的重要特征。《头发的故事》中的N先生、《在酒楼上》中的吕纬甫、《孤独者》中的魏连殳、《伤逝》中的涓生和子君,其思想都发生了明显的“逆转”,但这种“逆转”却绝非完全的复归,N先生的愤激、吕纬甫的感喟、魏连殳的痛苦、涓生的忏悔、子君的夭折,说明他们的同情、他们的内心愿望仍然是在新思想、新理想一边的,像四铭一类坚决维护封建传统的,到底只是极少数。总之,不论是对劳动群众的微弱“正转”的思想变化和对觉醒知识分子的明显“逆转”现象的描写,都体现着鲁迅前期社会思想、社会伦理道德进化发展的观念,也都表现了他对社会意识形态变革的渐进性特征的把握。

按照马克思主义的学说,社会思想的变化是新生阶级的思想逐渐取代腐朽阶级的思想的过程,但这种阶级思想的斗争同样也是通过世代的系列逐步实现的。在世代发展的系列中,新的生产力和生产关系的因素逐渐增长,旧的生产力和生产关系的因素逐渐消亡,新的生产方式和生活方式逐步取代旧的生产方式和生活方式,新的意识观念就在这逐渐的递变中产生和发展。在中国漫长的封建社会里,由于生产力

发展的极端缓慢,社会意识形态变化的极其微弱,且一直是同质的积累,极少新质因素的急增,这种变化在同一个世代和相近的世代间不能更明显地体现出来。这决定了中国传统思想是以“老”为本位的,“老者”积累着更丰富的经验,“幼者”只有听凭于“老者”才会获得必要的知识。但在现代社会里,社会发展的速律骤然加大了,“老者”在旧的社会生活中积累起来的生活经验和形成的思维方式、意识观念已经难以完全包容“幼者”和青年一代所需要的、所能够获得的全部,相反,他们一开始便生活在与上一代人不同的社会生活环境中,更易于接受发展变化了的社会生活的新的信息,由此便会浸润并形成与上代人不完全相同的思维方式和意识观念,这种增长着的新因素恰恰是代表着社会思想发展的新变化。科学文化的更大普及,使这种过程表现得更加显著。在这时,以“幼者”为本位,以青年为本位,便构成了现代社会意识观念的一个重要内容,它是以承认社会思想、社会伦理道德发展变化的规律为前提的。鲁迅在进化论思想的作用下形成的以“幼者”为本位、以青年为本位、青年必胜于老年的思想,尽管还有一些不够精确的地方,但在总体上却是反映着现代社会思想特征的,是与封建传统的以“老者”为本位的思想尖锐对立的。他的“青年必胜于老年”,不论是后来还是在前期,都是作为世代发展的系列而言的,而并非个体对个体的绝对比较。在《呐喊》和《彷徨》中,鲁迅是把反封建斗争的意向中心放在“救救孩子”之上的(《狂人日记》),他热切地企望新生的一代能有一种新的生活(《故乡》)。在《肥皂》中他设置了秀儿和招儿,表现出新的一代对新事物的由衷热爱和向往。与此相联系的,则是鲁迅对孩子们身上表现出来的旧传统的浸染所感到的极大悲哀。在《狂人日记》中,“狂人”看到孩子们也睁着怪眼睛看他,从而感到特别的怕,特别的伤心;在《长明灯》中,孩子对“疯子”的冷漠宣告了“疯子”斗争的最终失败,造成了他的悲剧的最高峰;在《孤独者》中,大良、二良对魏连受态度的变化是摧毁他斗争意志的巨大力量。在“孩子”身上看未来,在“孩子”身上看希望,是《呐喊》、《彷徨》内蕴的一条重要思想脉络。鲁迅承认青年必胜于老年,但同时又不认为青年一代便会迥异于老年一代,从而把他对来来的希望和对中国社会思想变革的艰巨性、长期性的认识结合了起来。《呐喊》和《彷徨》不是悲观主义的、虚无主义的,但也不是盲目乐观主义

的。它们的长期的思想生命力和巨大的历史概括力,就在于他恰切地反映了中国现代社会意识变革的必然性和长期性以及二者彼此交织的特征。

鲁迅不承认有永恒不变的道德信条,所以他也并不把自己的审美理想完全体现在一个人物身上,他只在当时反封建斗争的实践中寻求新思想的萌芽,并反复表现了,在一个畸形发展的社会里,在一个畸形道德占统治地位的社会环境里,理想的人性是不可能充分发展的。

中国传统的封建思想,与西欧中世纪神学的一个重要不同,在于后者是以神为本位的,以神的权威控制人间社会、扼杀人的现世欲望是其重要特征;中国传统的儒家学术道德,主要不借助于神的力量,而是以“社会”为本位的,是以维护封建制度下的“社会”需要而规定人的行为规范,扼杀、禁止每个个人的欲望和要求的。所以,在西欧中世纪宗教神学那里,直接组成的是“神”、“人”的对立,西欧文艺复兴时期先进思想家、文学家的反封建斗争是以“人”为旗帜向“神”宣战的;而在中国传统的儒家学术道德这里,构成的是封建正常秩序的“社会”需要与被统治者、被压迫者的“个人”的生存欲望和生活意志的对立,即“社会”与“个人”的对立,不承认人的基本权利、不承认个人有独立的意志,为了封建社会秩序可以无限制地剥夺人的权利和意志是它的主要特征。这决定了中国的反封建思想的战士在反对封建传统思想的斗争中首先掀起的是“个人”、“个性”的旗帜,在这种旗帜下向维护封建社会秩序的封建思想宣战是其主要的斗争方式之一。我们看到,《呐喊》和《彷徨》的所有悲剧作品,都呈现着“社会”与“个人”的对文,“个人”被整个“社会”吃掉是其基本结构方式。以个人的基本生存权利和思想个性向不承认这种生存权利和独立意志的社会进行控诉和抗争,是所有这些悲剧的根本内容。

假若说在以不觉悟的劳动者成下层知识分子为悲剧主人公的作品中,封建社会扼杀了这些个体的基本生存权利是主要的斗争形式,而在以觉醒知识分子为悲剧主人公的作品里,则直接出现了“个性”与“社会”的碰撞。在这里,我们还必须注意我国五四时期反封建思想革命的具体特点和觉醒知识分子的特殊命运。那时的觉醒的知识分子不是随同中国社会生产力的发展以同等速度成长起来的思想婴儿,当中国近

代微弱的资本主义工商业的发展和救国救民的历史需要为他们提供了诞生的条件,他们便一古脑儿喝下了西方在几百年间逐渐蓄积起来的与封建思想观念截然对立的观念意识的乳汁。这样,他们的思想观念便与中国固有的社会思想观念发生了较之西方思想家与本国社会思想观念更为巨大的裂痕。他们不但遭受到中国封建统治者的排挤和迫害,而且也无法得到尚被封建习惯势力束缚着的广大社会群众的理解和同情。他们陷入了极端孤立的状态。这个本质上应是多数人向少数人进行的思想战争,在当时却不得不、不能不表现为少数人向多数人进行的思想战争。在这个战争中,封建传统思想是以整个“社会”的面目出现的,是以“多数”“群众”的面目出现的,而代表进步思想的知识分子,却是“孤立的个人”。试问,在这样一个思想的战争中,鲁迅是应当站在以“多数”“群众”的面目出现的封建传统思想一边呢,还是站在代表着先进思想的“孤立的个人”一边呢?我认为,能够正确回答这个问题,也就能够正确回答对鲁迅前期个性主义的评价问题,而这也正是《狂人日记》、《头发的故事》、《长明灯》、《伤逝》、《孤独者》和在某种程度上的《药》的基本艺术构图的实质。这些作品的基本价值尺度不是用“社会群众”的思想眼光批判其中的“孤立的个人”,而是站在“孤立的个人”的思想立场上抨击整个社会的思想、批判“群众”“多数”的愚昧和落后。

物质力量的缺乏必须用精神力量的充实来支持,群众基础的不足必须由个人意志的坚毅来支持。少数觉醒的知识分子陷入了封建思想的汪洋大海之中,他们要能够始终不渝地坚持反封建立场,就必须有傲视世俗的无畏态度,有强毅不挠的精神力量,有坚定不移的个人意志。这是鲁迅笔下所有反封建思想的知识分子共具的思想特征,也是他前期个性主义思想所包含的主要内容。《狂人日记》中“狂人”的主要性格特点是“狂”,是无视俗见、威压不住的一股狂傲之气;《长明灯》中的“疯子”的主要性格特点是“疯”,是咬住一个目标死不松口、压不倒骗不了的“疯劲”;《孤独者》中的魏连受、《伤逝》中的涓生和子君在没有被压垮之前也程度不同地具有这种傲视世俗封建思想势力的个性主义精神。《在酒楼上》则在另外一个侧面上表现了个性主义精神的必要,它表明脱离个性主义战斗精神支持的人道主义在当时的社会环境中势必表

现为温情的、软弱的人道主义,势必导致向封建主义思想势力的妥协。体恤别人的痛苦,牺牲个人的利益,是人道主义的基本要求,但当封建思想的葛藤缠绕在所有社会关系之中的当时,觉醒知识分子便有可能循由这条道路而丧失反封建的意志与热情。为小弟迁葬,在吕纬甫认为是迷信的传统习惯,但在这种习惯心理支配下的他的母亲却为此焦急万分,几夜睡不着觉,出于对母亲的同情,吕纬甫便去迁葬;千里迢迢送朵剪绒花,在吕纬甫觉得是没有实际意义的,但出于对母亲和对顺姑的人道主义同情,他也乐意去做;教“子曰诗云”,是不符合吕纬甫的意愿的,但家庭要抚养,雇主不要教“A B C D”,吕纬甫也便牺牲自己的意志,屈就了封建现实。一味地牺牲自己的思想意志走向了向封建思想势力的妥协,一味地为别人的小悲欢着想走向了斗争意志的薄弱,这就是吕纬甫悲剧的内在本质。《在酒楼上》实质上是对缺乏个性主义精神支持的单纯人道主义的艺术考察。在封建思想控制着社会最广大人众的意识观念的时候,首先觉醒的知识分子必须具有个性主义精神,便是鲁迅试图说明的核心问题所在。

鲁迅否定脱离个性主义的人道主义,但也否定脱离人道主义的个性主义。五四时期的首先觉醒的知识分子是一个重要的社会阶层,但却是一个人数极少的阶层,它的重要性不能仅仅表现为自身存在的价值,而表现为对广大人民、对整个中华民族的作用和意义。一个知识分子在当时那种情况下,若仅仅是一个个性主义者,仅仅从自身的利益出发,也势必走向向封建思想势力的妥协,甚或走向反人民的道路。鲁迅所肯走地表现着的人物,都是既具有个性主义精神,也具有人道主义思想的人物。《狂人日记》中的“狂人”以其狂傲的个性主义反对吃人的封建礼教,但他反对封建礼教的目的却不仅为了个人的利益,而且为了人类的进步,为了“教教孩子”的人道主义目的,《长明灯》中的“疯子”也是如此。鲁迅之所以对《孤独者》中的魏连受表示了极其炽烈的同情心,其原因就在于在他的精神毁灭之前,他的个性主义和人道主义结合得是比较紧密的。在那时,他既不乏人道主义的博大思想基础,也不乏个性主义的强毅抗争精神。但在封建思想势力的重压下,他走上了与吕纬甫相反的思想道路;吕纬甫放弃了个性主义而取了单纯的人道主义,魏连受放弃了人道主义而取了单纯的个性主义。但二者都放弃了

反封建的目标,与封建现实达成了某一种形式的妥协则是相同的。

鲁迅前期的人道主义思想是以“下”为本位的思想,是从广大被压迫群众的根本利益和长远利益出发,以他们的生活命运和思想命运为基点,控诉上层统治者对他们的摧残和戕害的思想,它与传统封建思想的以“上”为本位的等级观念构成了尖锐的对立。在这种思想指导下,鲁迅深刻地表现了劳动群众和下层知识分子的痛苦命运,猛烈抨击了统治者的专横冷酷。

由以上分析可以看出,鲁迅前期思想是与中国封建的社会意识形态在各主要部分、在其根本性质上尖锐对立的思想系统,是中国反封建思想革命的锐利武器,是中国现代社会意识形态的表征。他的社会思想、社会伦理道德发展进化观,与封建意识形态的保守、守旧的社会习惯心理,与封建思想的机械性质和形而上学的性质构成了尖锐的对立,并以此揭露了封建传统观念的陈腐性;他的以“幼者”为本位的思想与封建的以“老者”为本位的思想构成了尖锐的对立,并以此揭露了封建传统对新生代的思想摧残和精神戕害;他的以“个人”为本位的个性主义思想与封建传统思想以封建“社会”为本位的思想构成了尖锐的对立,并以此揭露了封建思想对个人生存权利的漠视和对思想个性的摧残,揭露了它的虚伪性和欺骗性;他的以“下”为本位的人道主义思想与以“上”为本位的封建等级观念构成了尖锐的对立,并站在下层人民群众的立场上对封建统治者的专横进行了控诉。

鲁迅前期思想反封建的深刻性,不仅表现在它的各个主要组成部分,而且表现在这些组成部分之间的联系及联系方式上。他的社会思想、社会伦理道德的进化发展观念,作用于他的个性主义、人道主义思想,使其与中外许多思想家的抽象、静止的人性论有所不同,使他严格地从当时反封建斗争的历史需要表现人的精神发展,并且仍然不把这种精神发展的特定历史需要作为“理想的人性”,杜绝了在畸形社会和畸形社会思想环境中寻找抽象的完美人性的愚蠢做法。他的个性主义作用于人道主义,使他的人道主义不但与托尔斯泰主义有着质的差别,同时也与西方现实主义时代以同情怜悯小人物为主要特征的人道主义思想有所不同,与中国当时的许地山、冰心、王统照、叶圣陶等观实主义作家以“爱”为中心的人道主义思想有所不同。较之他们,鲁迅更强调

个性主义的抗争,更强调“憎”的必要,他反对为了“爱”而牺牲个人的意志和个性。对于陷于封建思想汪洋大海包围中的觉醒知识分子以“少数”临“多数”的斗争环境,鲁迅的思想较之上述所有作家的思想有着更大得多的适应性,因而呈现着更强烈的战斗性和反抗性。他的人道主义作用于个性主义,使他的个性主义不但根本不同于尼采主义,而且也与拜伦等西方浪漫主义诗人的个性主义思想不完全相同,与以郭沫若为代表的中国浪漫主义者的个性主义也有所不同。较之他们,鲁迅对广大下层劳动群众的命运有着更强烈的关注,对他们的悲惨命运有着更深挚的同情。在个性主义与人道主义的结合方式上,鲁迅与文艺复兴时期的人文主义和启蒙时期的人道主义思想有所不同。他不把个性主张和爱人的主张融为一种思想主张,从而削弱了二者彼此的尖锐性,他同时把握着这两个极端的、似乎难于并存并容的思想形式,同时介绍着外国的尼采主义和托尔斯泰主义这两种尖锐对立的思想学说,同时宣扬着大憎和大爱。在《狂人日记》等作品中他把自己的全部热情都倾注在反封建思想的“孤立的个人”一边,而在《祝福》等作品中又把最深厚的同情赋予了受苦受难的下层劳动群众,这实际上是把反封建思想斗争中的最坚定的思想立场(觉醒知识分子的“孤立的个人”的立场)同最广大的人民的社会立场结合了起来,并且保持着二者的最大鲜明性。这种同时把握两个极端的结合形式,与周作人的合理的人性的主张也有所不同,周作人企图在个性主义和人道主义二者之间找到一种合力,各去其极而调和之,从而在这种调和中重新回到了封建儒学的“中庸”思想上去。鲁迅不是将其调和,而是使其并存并立,择其能用者而用之,当爱者爱,当憎者憎,爱则爱得深,憎则憎得狠,从而与封建传统的“中庸”道德形成了尖锐的对立。

鲁迅前期思想是中国反对封建思想革命的最锐利的思想武器,是中国现代社会思想意识发展的最完整、最集中的体现,他以这种思想意识感受中国当时的社会思想意识以及由此制约着的人与人之间的社会关系,并为这种具体而强烈的感受找到了十分完美的艺术表现方式,从而使《呐喊》和《彷徨》有可能成为中国反封建思想革命的最深刻、最完整、最清晰的一面镜子。这并非说鲁迅前期思想没有局限性,这个本质上属于反对中国封建传统思想和传统伦理道德观念的思想系统,像任



何一个独立的思想系统一样,有它自己特定的适用范围,以此观察和分析中国近现代民主主义政治革命的具体战略和策略,必然有其难以完全适应的一面。鲁迅的思想需要发展,他此后也实现了这种发展,但对于表现中国反封建的思想革命,鲁迅前期思想却已经具有足够强大的热能。

#### 四

创作方法,实际是作家面对不同的社会对象所采用的特定的对话方式。鲁迅当时所致力的是客观的、实际的中国社会思想意识的改造。在这时,他要与两种社会对象发生思想感情上的直接对话。一方面,他要与有志于中国社会和中国社会思想改造的觉醒知识分子发生对话,使他们意识到整个中国社会思想改造的必要性,使他们认识到中国具体的社会思想现实是他们起步的基础,另一方面,他要与沉沦在封建传统思想和传统伦理道德的孽海中而不自知的人们发生对话,使他们逐渐意识到这种思想和道德的残酷、虚伪和陈腐,并产生摆脱它们的强烈愿望。在前一种对话中,鲁迅代表着中国社会思想的实际现实;在后一种对话中,他代表着先进的社会思想意识。鲁迅要同时有成效地进行这两种以艺术形式体现出来的对话,用现代社会意识和审美感情重现中国当时的实际社会生活是一种最有力的方式,也就是说,现实主义对于鲁迅必然成为第一需要。“现实”,对于少数首先觉醒的人们是一个必须顾及的对象,是一个无法逃脱的对象,对于不觉醒的人们是一个可以感受、可以理解的对象。质言之,鲁迅的现实主义,是在中国出现了两种尖锐对立的社会意识形态、两种根本不同的审美价值观念的情况下,能够在二者之间进行较为直接的艺术对话的有效方式。

《呐喊》和《彷徨》现实主义文学倾向的加强趋势,是与鲁迅对早期浪漫主义文学倾向的削弱趋势相偕进行的。此消彼长,是一种倾向克服和压倒另一种倾向的过程,而不是把两种倾向等量结合在一起的过程。浪漫主义是这样一种艺术的对话方式:它要求在作家和作家所自觉面临的读者对象之间有更多的共同语言,有同质的理想、愿望、思想和感情,用郭沫若的话来说,就是二者要有共同的“振动数”、相等的“燃

烧点”(《女神·序诗》),只有这样,读者才会对浪漫主义文学作品的激情抒发在作家本人基本相类的方向上发生感情的共鸣。浪漫主义文学作品较难在现代社会意识与中国封建传统社会意识这两种根本不同的观念形态的人之间进行较为有效的艺术对话。我们看到,当鲁迅认为诗人动吭一呼便会令有情者皆举其首从而达到振奋民族精神的目的的时候,他是更重视浪漫主义文学的(参看《坟·摩罗诗力说》),而当他认识到被封建思想、封建伦理道德观念严重禁锢着的国民对他犹如“生人”,根本不可能在同一方向上与他的感情呼唤发生共鸣的时候,当他认识到在中国当时的社会环境中他根本不可能成为一个振臂一呼应者云集的英雄的时候,当他认识到感情的激励在本质愚弱的国民身上有可能向负的方向上转化的时候,他便主要转向现实主义文学了(参看《〈呐喊〉自序》和《坟·杂忆》)。对于客观的、实际的中国社会思想意识改造的自觉追求,推动鲁迅更多地离开浪漫主义文学方向而转向现实主义的文学方向,这应当是对《呐喊》和《彷徨》创作方法的基本估计。

没有内在理想之光的文学作品是庸俗的文学作品,理想不仅仅属于浪漫主义者。现实主义和浪漫主义文学都必须能够体现出作者的主观理想。二者的根本区别仅仅在于,现实主义创作方法必须通过对现实社会生活的毫无粉饰的、具体的真实描绘,来体现作者的理想和愿望;浪漫主义则不必遵循细节的真实性原则和现实的可能性,它可以直接描绘自己所愿望、所理想的东西。我们常常在这方面寻找《呐喊》和《彷徨》的浪漫主义,实质上我们找到的不是浪漫主义,而是现实主义作家也不能没有的内在理想之光。而假若我们企图在它们的大量真实细节描绘中寻找鲁迅脱离现实可能性,纯属自己杜撰的所愿望、所理想的人物、画面或艺术细节,那么,这便不再是对《呐喊》和《彷徨》的赞颂和肯定,而是对它们的损害和贬斥了。鲁迅说文艺作品的失败在于“以假为真”、“真中见假”(《三闲集·怎么写》),把“理想的”瞒人“现实的”、把未然的当做已然,无疑会使读者真假莫辨,以假为真、疑真为假,带来虚幻感。在《幸福的家庭》里,鲁迅讥笑了主人公为描写纯理想的幸福家庭在纷乱的现实寻找细节真实的企图。鲁迅显然认为,他或者放弃细节真实而虚构一个理想家庭的绿洲,或者遵循细节真实的原则而放弃理想家庭的描绘,二者必居其一。现实主义和浪漫主义在这里没

有完美结合的可能。在理想描绘与现实描绘的关系上,鲁迅格外执着地坚持着现实主义文学原则,其内在的原动力在于:鲁迅认为,任何对现实社会思想状况的有意或无意的美化,任何对传统封建思想实际影响力量的自觉或不自觉的过低估计,任何以理想取代现实、以理想修改现实的浪漫主义倾向,对于他所追求的中国社会意识形态的实际变革运动而言,都有可能产生不良的影响,都将使人们找到的不是一条真实可行的社会意识改造的道路。

鲁迅对浪漫主义的主观抒情性的特征,也做了部分的否定,他认为单纯通过浪漫主义的激情呼吁无法达到唤醒愚弱国民的目的,但对浪漫主义的主观抒情性本身却做了更多的保留。按照严格的现实主义原则,作者必须把自己的主观感情不露痕迹地融化在对客观真实的真实描绘中,强烈的主观色彩和大胆的自我表现是在浪漫主义文学作品中发展起来的。但是,浪漫主义的主观抒情和现实主义的客观描绘却不像未然的理想描绘同已然现实描绘那样具有彼此不容混淆的抵拒力,主观抒情可以在客观描绘的基础上进行而不失其真挚性,客观描绘也可以在主观抒情的辐射中而不失其真确性。在客观描绘的基础上表出来的主观抒情性,应该是《呐喊》和《彷徨》浪漫主义因素的主要表现。西方浪漫主义是最终扫荡封建文学的一个文学潮流,对个性的强调带来了它对主观感情性的尊崇,并以此与封建思想的扼杀个性、抑止感情构成了尖锐的对立;西方现实主义是在资产阶级完全扫荡了封建文化之后发展起来的文学派别,它对个人主义思潮的泛滥进行了反拨,重人道主义抑个性主义、重客观抑主观感情的任意泛滥又或是它的主要特征。处于反封建思想斗争漩涡中的鲁迅以其对现实思想运动的客观追求走上了现实主义的文学道路,但面临封建的抑情主义却从未放下个性主义的思想武装,从未轻视主观抒情性对封建抑情主义的破坏作用。“是黄莺便黄莺般叫,是鸱鸒便鸱鸒般叫”(《热风·随感录四十》),鲁迅在提出这个本质上属于浪漫主义文学范畴、倡导作家勇于做自我表现的口号的时候,同时也伴随着对虚伪的封建礼教的控诉。总之,《呐喊》、《彷徨》的直接反封建思想的性质,内在地决定了它们有可能较多地保留浪漫主义的主观抒情性色彩。

很显然,在当时社会思想意识的对立中,鲁迅的主观抒情在现实主

义的客观描绘的过程中体现出来,只能外化在具有现代社会意识的首先觉醒的知识分子的人物形象身上。将作者的生活经历、思想感情、生活感受部分地而非全部地外化于一个首先觉醒的知识分子的人物形象,使之与社会其他一种类型的人物有机地融合在一起,组成与作者本人相近而非相同的独立典型性格,并通过这种独立典型人物部分地表现作者本人的生活感受、思想认识和感情情绪,是《呐喊》和《彷徨》在现实主义的基础上尽量多地加强浪漫主义的主观抒情性,加强作者对作品的直接介入的程度,加强作者自我表现的成分的主要艺术方式。与《风波》、《阿Q正传》、《离婚》等以劳动群众为主要描写对象的作品相较,与《孔乙己》、《白光》等以下层封建知识分子为主人公的作品相较,与《肥皂》、《高老夫子》等以封建卫道者为讽刺对象的作品相较,《狂人日记》、《头发的故事》、《在酒楼上》、《孤独者》、《伤逝》等作品显然呈现着不同的色彩。在人物归属上,它们都是以具有一定程度的现代思想性质的知识分子为主人公的作品;在思想基础上,它们都较多地表现着鲁迅前期的个性主义思想倾向;在表现方法上,它们都把严格的现实描绘同强烈的主观抒情性和人物自我的心理独白结合在一起,在取材上,它们都更多、更明显地揉进了鲁迅个人的亲身经历和亲身感受;在叙事角度上,它们大都运用了第一人称的写法……它们的主导倾向都是现实主义的,但分明具有更多一些的浪漫主义因素。

在把浪漫主义的主观抒情、自我表现、自我解剖转化为现实主义的客观描绘的过程中,第一人称的叙事方法起到了重要的作用。在这类作品中,有着两类三种第一人称的写法:第一类单层次的第一人称,作品中包含着一个作为主要人物的“我”。其中又有两种,一种是作为外化手段的第一人称,作品中的“我”把另外一个人物客观化了,作者通过“我”进行议论和抒情,如《孤独者》;第二种是作为外化对象的第一人称,作品中的“我”是一个独立的主人公,但作者又在“我”的自我剖白、主观抒情中加进了个人的主观抒情的成分,如《伤逝》;第二类双层次的第一人称,实际上是上述两种第一人称写法的结合,作品中有两个“我”,第一个“我”作为外化手段把第二个作为主要人物的“我”客观化了,而在两个“我”中都揉进了作者的经历或感情,如《头发的故事》和《在酒楼上》。这些“我”都程度不同地兼有作者和非作者、主观性和客

观性的成分,是把浪漫主义艺术表现引入现实主义作品的形式管道。

《一件小事》、《社戏》和部分的《故乡》在另一种意义上存在着与浪漫主义相近的倾向。《一件小事》和《社戏》都没有在直接的反封建思想斗争的意义上表现人物思想意识的面貌,其中被肯定的人物不是具有现代民主主义思想并自觉与封建传统观念进行斗争的人物。它们表现着鲁迅由于厌恶封建的社会关系、由于憎恶残酷虚伪的封建礼教而向往自然的人与人的素朴关系,而天真无邪的儿童之间的关系则成了这种关系的最高体现。这与西方浪漫主义者由于厌恶资本主义的都市生活而向往静穆和谐的农村生活,向往素朴性质的人与人的关系有更多的相通之处。

封建的社会意识形态不是某些封建信条的简单凑合,而是一个庞大的社会意识形态体系。它对人民群众的精神残害,较之封建地主阶级对人民群众具体的、有形的经济剥削和政治压迫,具有更多的曲折性、复杂性和抽象性,在这里施加精神摧残和肉体摧残的,不是某一两个具体的社会成员,而是可触摸而又难以具体触摸的抽象的社会思想力量。人们对它的感受,有理智的、感情的成分,但同时也带有更多的情绪性。正是由于以上种种原因,《呐喊》和《彷徨》的现实主义里,也容纳了许多象征主义的因素。在它们的具体描写里,哪些地方封建思想不是作为一种具体的社会力量而是作为一个抽象的整体出现,哪些地方鲁迅需要把封建思想吃人的具体事实升华为封建意识形态的抽象本质,哪些地方人们对它的本质认识还仅仅停留在朦胧情绪性的感受阶段,或者这种朦胧的情绪性感受还占着主要的成分,哪些地方也便同时出现了象征主义的艺术因素。

《狂人日记》是具有最明显的象征主义色彩的作品。它是鲁迅在五四新文化运动中发出的第一声“呐喊”,多年淤积在鲁迅心中的对封建传统思想的愤懑之情需要一次总的爆发,多年积累起来的对封建传统思想吃人本质的整体性认识需要一个概括性的表现。在这时,任何具有鲜明的特指性的事件都不足以完成这样一个创作任务。鲁迅需要一个具体的形象,但这个具体形象又必须是一个非常态的人物。他不能像常态的人物那样对于具体事件具有太大的粘着性,不能像常态的人物那样对于现实的生活环境和思想环境具有那么大的潜在适应性(这

种适应性是在这种环境中成长起来的人所不能不具有的),也不能像常态的人物那样循着常规的思维逻辑由现象向本质做渐次的正常推理。鲁迅找到了“狂人”这个具有现实性的人物,实际上便是找到了一个由现实性向象征性过渡的艺术关节。他利用“狂人”的变形心理直接把现实的封建关系转化为一种象征,并由这种象征直接升华到对封建关系和封建社会意识形态的抽象本质的剥露。这里的社会思想环境是作为一个模糊的整体性画面出现的,“狂人”对它的感受首先是一种情绪性的感受。在情绪性感受的基础上直接进行理性的本质概括,是《狂人日记》运用象征主义手法的结果,仅仅依靠现实主义的真实描绘,在如此短小的篇幅中便不足以达到如此高度的艺术概括力。而强烈的情绪性与明确的理性概括相结合,理实可能性与现实关系的变形描写相结合,则是《狂人日记》现实主义和象征主义相结合的主要标志。

当时的广大劳动群众,由于种种历史条件的限制,还没有可能对封建思想和封建伦理道德有一个整体性的本质认识,但在实际生活中,他们却有可能直感到它的窒息力量。在这时,他们对它的把握还主要停留在朦胧的情绪性感受阶段,但作者却需要充分利用这种朦胧的情绪性感受向读者暗示出它的整体本质。《呐喊》和《彷徨》的象征手法的运用往往就产生在这样的艺术关节处。《阿Q正传》中阿Q对于狼眼睛的联想,《药》结尾处两个老妈妈对乌鸦飞上坟头的期待,都被赋予了一定的象征意义。《呐喊》、《彷徨》中的象征,像所有象征主义作品中的象征一样,都具有多义性,所以它们不是一般的比譬,但在这多重的含义中,作为第一义的基本含义则是具有现实性的具体含义,诸多的象征性的含义是这个现实性含义的进一步升华,这个现实性的含义是其余所有象征性意义的必要基础;现实性的含义可以脱离开所有的象征性含义而独立存在,这是与象征主义作家的作品相区别的本来特征。

梗概说来,鲁迅对中国反封建思想革命运动的客观追求,内在地决定着《呐喊》、《彷徨》的现实主义主导方向;鲁迅以个性解放思想破坏封建禁欲主义、抑情主义的思想需要,使《呐喊》和《彷徨》有可能保留了较多的浪漫主义的主观抒情性的因素;封建社会意识形态窒息社会思想,扼杀人的精神和肉体的无形性、抽象性,给《呐喊》和《彷徨》象征主义手法的运用提供了必要性和可能性。鲁迅前期思想的基本构成与《呐

喊》、《彷徨》的创作方法的特征也是有内在联系的：他的人道主义思想与现实主义倾向有着更多的思想联系，他的个性主义则与浪漫主义的因素有着内在的关联，而鲁迅的进化论思想在文学观上派生的文学进化论，使他也不会绝对排斥西方在二十世纪初已经蔚成风气的现代主义文学潮流，当他感到有现实的必要性时，他便会大胆拿来，为我所用，象征主义的艺术手法之能出现在《呐喊》和《彷徨》中，反映着鲁迅并无意把某种已有的创作方法凝固化、绝对化。与此同时，鲁迅以明确的理性对客观存在着的人的本能、直觉、非理性、潜意识各种特征的承认，也是他能够在现实主义基础上广泛吸取象征主义因素的思想基础。

《呐喊》、《彷徨》的现实主义特征也与中国反封建思想革命的具体特点有着不可分割的联系。

鲁迅现实主义的冷峻性主要来源于他对封建思想、封建伦理道德吃人本质的深刻揭露。封建主义的现实较之资本主义的现实是涂着更厚的道德油彩的现实，是在温情脉脉的面纱覆盖下的吃人现实。假若说西方批判现实主义文学更倾向于对现实的“再现”，鲁迅的现实主义则更趋向于“钻探”和“透视”，他必须透过封建人伦关系的温润的表象向它的吃人本质作近于“残忍”的冷峻挖掘。而在这种挖掘过程中，他不但会遇到那些被公认为“坏人”的地主阶级统治者和居心险恶的“小人”，而且更要严峻地对待那些在封建社会意识制约下的广大群众，那些被普遍认为是“好人”的人们。封建社会在政治、经济上的吃人，主要表现在地主阶级统治者对劳动群众的剥削和压迫上，而封建思想、封建伦理道德吃人，不通过极其广泛的社会群众所组成的社会舆论和社会关系便无以进行。鲁迅现实主义的冷峻色彩在很大程度上来源于他对社会群众的真实而严峻的处理上。封建的禁欲主义和虚伪礼教的长期约束，在中国给广大群众的精神发展带来了严重的后果。《呐喊》和《彷徨》实际描写了由长期的情感压抑所造成的四种精神病态的表现。对内的情感压抑首先产生了苦闷麻木，这是当时善良劳动群众的基本性格，单四嫂子、闰土、祥林嫂都属于这种类型；向内情感压抑的恶性发展必将导致自我意识的丧失，这是变形了的忍耐，转化了的痛苦，其典型表现是阿Q的精神胜利法；情感压抑对外的发展是不承认他人的正常情感表现，在长期缺乏必要的感情交流的情况下已经不能具

体感知别人的痛苦,这导致了对他人精神痛苦的极端冷漠,《药》中的华老栓,《祝福》中的柳妈等很多人物都表现着这种特征;冷漠的恶性发展表现为对弱者的无情精神摧残,在强者面前被抑止了的感情储积为怨毒之气转而在弱者身上进行毫无遮拦的宣泄。这四种精神病态的表现所组成的人与人关系带有极大的凉薄性、冷酷性。一边是痛苦麻木的自守、极端冷漠的旁观,一边是无情的精神摧残和怨毒之气的宣泄。这在一个弱者自觉不自觉地触犯了封建伦理道德信条的时候,当社会群众尚以这种信条衡人待物的时候,便表现得愈加突出。鲁迅对这种封建关系的透彻了解和深刻描写,使他对人物的处理较之任何一个中国作家都带有大得多的严峻性。与此同时,在这种冷冽的社会关系中,施行的不是有形的物质战斗和直接的肉体残害,而是精神的扼杀术、感情的冰寂法。这里没有摆开的堂堂之阵、正正之旗,多的是笑脸下的攻讦,闲谈中的格杀,语言便是流弹,颦笑便是飞矢;在这里进攻者据有封建思想、封建伦理道德的坚固防地,拥有“多数”的盾牌,而被害者却处在毫无掩蔽物的坦坦平场,落在极端“孤立”的地位。在这个“无主名的杀人团”而前,弱者无呼唤的余地、无反攻的对象,这是一种只能心感而无法申诉的悲剧,任何铺排的描写、酣畅淋漓的笔触、大哭大叫的控诉都不足以传达这种在平静中吃人的现实格调。而对这种悲剧,鲁迅只能用冷峻的笔法。由于以上种种的原因,《呐喊》、《彷徨》的现实主义不能不带有极端冷峻的性质。在这里,冷峻是现实主义真实性的要求,真实性是冷峻风格的基础,封建思想吃人的特定方式和鲁迅对它的深刻表现,决定了《呐喊》和《彷徨》的现实主义真实性必须与冷峻的艺术风格结合在一起。

《呐喊》和《彷徨》严峻性与热烈性的结合根源于鲁迅对社会思想表现的严峻性与追求中国社会思想变革的热切性的结合,这体现在人物处理上,则表现为对人物思想处境的极端严峻性与政治处境的高度宽容性的结合。在《呐喊》和《彷徨》里,在思想素质上被否定的人物是大量的,在政治上被否定的人物是极少的,即使对四铭、高老夫子这样的人物,鲁迅也没有作为政治上的敌人进行描写。鲁迅的这种处理反映着中国反封建思想革命始发期的现实关系:在思想意识形态上属于封建营垒的人物是绝大多数,代表着现代民主思想的觉醒知识分子是极



少数；而在封建社会作威作福的反动统治者则是极少数，应该热烈同情的苦难群众是绝大多数。“哀其不幸、怒其不争”是他对没有脱却封建思想束缚的广大普通群众的主要感情态度，鲁迅的“冷”和“热”在这些人物的处理上得到了最高度的统一。

《呐喊》和《彷徨》现实主义典型化的特征也反映了鲁迅对中国反封建思想革命的深刻认识。

西方文艺复兴时期的人文主义者的反封建意识是逐渐觉醒的，一般说来，他们对封建思想的批判还没有上升到对整个封建历史的批判，他们的现实主义艺术概括主要着眼于现实的概括；西方十九世纪的批判现实主义，面对的是与中世纪迥不相同的资本主义现实，它是以严格的历史主义原则为宗旨，以表现当代社会现实为主要目标的；鲁迅面对的是一个具有漫长的封建社会历史的中国现实，在这漫长的历史时代里，作为具体的生活样式也有着巨大的变化，但作为封建社会意识形态的本质，作为封建伦理道德观念的整体，却始终没有发生根本的变化，鲁迅对它的现实的批判，不能不同时是对它的历史的总清算。这反映在《呐喊》和《彷徨》的典型概括上，便形成了把严格的现实主义原则同大跨度的历史综合，把具体的现实描绘同长远的历史概括紧密结合在一起的典型化方法。通过对统治中国数千年的封建意识形态根本特征的理性认识，发现并提炼现实人物和现实生活画面的典型特征，通过对现实人物和现实生活画面的观察和思考，把握和认识中国封建意识形态的一贯本质，在二者的对流中，把现实的、具体的、个性化的人物和生活画面同历史的、抽象的、概括性的封建意识形态的本质熔铸在一起，是鲁迅把现实的概括直接上升到长远的历史概括的主要艺术途径。调动一切可能调动的因素，有意识地加强读者由今到古、由古到今的丰富联想，以今印证古，用古说明今，古今贯通，古今渗透，古今叠印，让读者的思路带着现实生活的画面在上下几千年的整个封建历史上迅速飞动起来，用今的平面图在史的纵向飞动中划出一条鲜明的历史的线形轨迹，是鲁迅把现实的概括同时转化为历史的概括所常用的艺术手段。《狂人日记》中由今向古的返顾，《阿Q正传》中由古向今的缕述，《药》中华夏两家的象征，《长明灯》中对长明灯久远历史的说明，《祝福》中关于宋明理学的暗示，《离婚》中七大人把玩古人大殓时屁塞细节的插入，

《头发的故事》中对于头发历史变迁的追溯,《风波》中赵七爷对古人的可笑崇拜等等,都起到了加强古今联想、古今贯通的作用。在大量白话文的叙述中插入少量与封建传统相关的文言词语也起到了这种作用。

在阶级对立的社会中,每个人都同时具有自己的政治地位、经济地位和思想意识的三种主要阶级特征,但前两种特征是有形的、特定的,它们几乎不具有任何穿透性和渗透性,一个毫无政治地位的无地农民绝不能同时是腰缠万贯、良田万亩的地主官僚,反之亦然。而在思想意识上,不同阶级之间的渗透性和穿透性却是极大的,它们彼此交融的程度如此之大,致使我们绝对不能仅仅依照一个人的政治地位和经济地位而断然判定他的思想素质和精神面貌,“什么阶级说什么话”是对马克思主义阶级论的严重曲解。假若说政治和经济关系的阶级界域像条河,明确地分隔了此岸和彼岸,思想上的界域却像同一大洋中的海,理性的界域是存在的,实际的界域是没有的,此海与彼海的水不断地发生着对流和融浑。阶级思想之间的渗透性、浑融性,给特定人物的思想带来了穿透性和广泛的、超越阶级界限的代表性。在封建社会里,农民阶级是一个不可能有自己独立思想意识的阶级,它和地主阶级都同时与落后的生产力和生产关系相联系,这两个阶级在政治利益和经济利益上的对立大于统一,而在思想意识上的统一却大于对立。在这种情况下,一个作家是仅仅着眼于它们的经济地位和政治地位的外部特征,还是同时着眼于它们的思想意识状况,就直接影响到他笔下的人物典型概括范围的大小。《呐喊》、《彷徨》对人物艺术表现的着眼点不放在他们的外部的经济地位和政治地位,而重点揭示他们的思想意识状况,这使他们的现实典型概括带有极大的广延性的特征,也就是说,《呐喊》和《彷徨》人物典型概括的范围被鲁迅对社会意识形态状况的集中关注大大扩大了,它不仅具有特定的阶级属性,而且往往穿过这个界限而把自己典型概括的范围继续向外伸展到无限广阔的领域。阿Q便是最突出的一例。他是有阶级性的,但他的思想意识却是中国封建意识形态在这样一个具有特定阶级属性的人身上的集中体现。在这个基础上,他的思想意识又通过种种关系与世界各国各阶级的人的思想相联系,从而使他具有了几乎是无限广阔的典型概括范围。这种无限性不是由他的经济地位和政治地位的有形特征,而是由他的思想意识的复杂性带

来的。

## 五

《呐喊》、《彷徨》的主要艺术特征同样是由鲁迅对中国反封建思想革命的深刻的真实表现派生出来的。

### 一 《呐喊》和《彷徨》的人物塑造

在对中国反封建思想革命现实状况的描绘中,自然地形成了《呐喊》、《彷徨》的独立的人物谱系,其中包括五个主要的人物系列:一、自觉对封建思想和封建伦理道德进行反抗的首先觉醒的知识分子;二、封建社会及其思想界的真正“主人”——地主阶级统治者;三、知识分子中的封建思想和封建伦理道德的卫道士;四、封建社会的社会舆论界的各种人物;五、封建思想和封建伦理道德在精神和肉体上的全面受害者——劳动群众和下层封建知识分子中的悲剧主人公。

自我意识和社会意识的加强是首先觉醒的知识分子的主要思想特征。他们获得了与传统封建思想截然不同的价值观念,这磨锐了他们的神经,使他们对周围的社会生活和社会思想表现具有敏锐的感受力,对自我的思想意识、言语行动具有重新反思的判断力。他们是中国现代社会中第一批在内部世界的丰富性上大大超过了他们外部行动的直接意义的人物。他们是思索的一代,而不是行动的一代,他们的实际追求受到了封建传统思想势力的强有力的抑止。行动的艰难促进了痛苦的思索,行动的失败转化为痛苦的反思。在他们的内心世界里,理性的思考、感情的起伏和情绪的波动融成了一股浑浊的流,仅从他们外部的行动是极难测知其全部流量和流速的。描写他们的追求和追求的失败以及在失败之后的痛苦反思,是《呐喊》、《彷徨》塑造这类典型人物的主要途径。在他们身上,各种刻画人物的艺术手法都能得到运用,但由内而外的表现手段——人物自叙语言、心理活动的直接描绘和人物的心理独白——较之由外而内的透视手段——肖像描写、外貌描写、表情描写、行动描写等等——具有更加关键性的意义,并且是为其他系列的人

物所不具备或极少具备的特征。

地主阶级统治者是封建社会的真正“主人”。长期的“主人”地位造成了他们极端的愚妄、专横和十分可笑的自信的性格特征。他们与封建传统的适应性最强,这种适应性表现为他们能够在维持自己表面的道德尊严的情况下,实际实现自己最粗俗的实利物质追求的目的、满足自己最低级的生物本能欲望。把自己最粗俗的物质实利追求和生物本能欲望掩盖在最俨然的道德面孔之下是他们的最大特征。适应着这种情况,在表面堂皇的言语和行动的隙缝中窥探他们内心的卑劣物质欲望则是鲁迅塑造这类人物的主要艺术手段。在这里,语言和行动的描写具有举足轻重的地位。他们的语言一般较少,言少而重,没有感情的温度,透体的冷酷,多纯理性的判断,无内在感情的真实表达,多命令句、判断句,少祈使句、疑问句、感叹句,反映着他们作为“主人”的专断和自信;对他们的行动描写也较少,像他们的语言一样,往往出现在事件的关键环节和关键场合,不细碎不枝蔓,生动体现着他们一言而定天下法、一行足使万人惊的社会“主人”姿态。但在牵涉到他们的物质实利和政治实利时,他们行动的意志便会被发动起来,他们行为的律动便会加速(如辛亥革命发生后的赵太爷),反映了他们表面道德面孔背后所关心的实际只是自己的物质实利。他们的肖像描写也占有一席之地,并且往往在社会群众的眼睛中被折射出来,表明着他们在外界群众眼中的地位和面貌。上述所有这些描写手段都是由外面内的透视法,因为他们是不会像首先觉醒的知识分子那样,主动地由内而外地表白自己的真实心迹的。鲁迅的描写手段极大地适应了他们虚伪、冷酷的特点,并且有力地传达了这种特点。

知识分子中的封建卫道者就其思想本质,等同于地主阶级统治者,但二者也有区别。地主阶级代表人物更多地考虑自己的实利要求,而这些知识分子则常常自居于社会伦理道德的宪兵的地位,以负责这个领域的“治安保卫工作”为己任。他们的“社会意识”似乎比地主阶级的代表人物还要强烈得多,这种“社会意识”常常驱使他们走到离开可见的物质实利追求和纯个人私欲更加遥远的地方去。这便他们,有时连自己也更加难以辨识他们维护封建道统与他们自身利益和自己的欲求的联系了。鲁迅的任务便是要揭示这二者之间的曲折联系,这当然不

能依靠他们自我的心理表白和自我的内心剖析,由外而内的透视仍然是主要艺术手段。这种透视还绝不能是浅透视,而是深透视。循由封建卫道者的外部表现(主要是语言、行动),穿过他们的表层心理意识,直接向他们的潜意识心理的深层意识领域做艰难的挖掘,是鲁迅塑造这类人物所实际遵循着的艺术原则。潜意识心理描写是《肥皂》、《高老夫子》、《弟兄》这三篇小说所共同使用的艺术手法,而尤以《肥皂》为最成功。

封建地主阶级统治者和封建知识分子都同时是封建舆论的参与者,并且具有主导性的作用,但他们到底是极少数。思想统治不同于政治、经济统治,后者可以用政权控制、刀枪维护,以少数制多数不仅是可能的,而且是所有不平等社会的特征。思想统治则不然,政权可以制其言而不可改其思,刀枪可以御其行而不可御其心。它必须有更广泛的社会群众予以实际的支持,因而封建思想、封建伦理道德的盲目维护者的形象在《呐喊》、《彷徨》中占有一席特别重要的地位。他们的力量不来源于思想的质,而来源于存在的量。作为个体,他们是毫无力量的弱者,无个性就是他们的个性,无思想就是他们的思想,无目的便是他们的目的,但作为一个群体,他们则是《呐喊》和《彷徨》中量有力量的人物。它的“个性”最强毅、“意志”最“坚定”。地主阶级的代表人物也不能不怕它三分,因而要极力维持自己尊严的外表;封建卫道者也不能不屈服于它的意志,因而要常常把自己的邪恶意念压到潜意识深层心理空间中去;觉醒的知识分子在它面前感到软弱无力,宏图大志不得展,一腔热血无处流;劳动群众和下层封建知识分子中的悲剧主人公在它面前犹如落人网罟中的鸟,哭诉无门,求告无路。这个形象系列的人物在合不在分,“群性”才是他们的“个性”,“个性”在“群性”中表现得最鲜明,犹如蝗虫,作为个体,其“个性”是模糊的,作为蝗群,才充分表现出它们的“个性”和“意志”。在《呐喊》和《彷徨》的部分篇章的部分片断中,他们只是浑浑沌沌、模模糊糊的一片。像暗夜在旷野中发出的鬼魂的叫号,闻声不见人;有时这个浑沌的整体没有声音,只有一些不分明的形体,杂沓的动作,像昏夜游动着的鬼魅,但见鬼影绰绰,不闻足声语声;以上两种情况的混合体,构成了杂沓的形和无主名的人物发出的声的模糊画面,这里出现了人物的语言、动作、表情和外貌,但都是支离的

描写,拼凑不成一个完整的人物;当鲁迅把这个模糊的画面略向前推进,画面的尺幅相对缩小了,人物的轮廓则相对清楚了,原来粘连在一起的人物开始分成单个的人体,但他们仍被作为一个群体被处理着,借代或近于借代的方式是区分单个人与单个人的区别的主要艺术手段。这种区分不是为了表现单个人的个性,而是为了便于叙述;当把这个浑沌的整体再向前推进一步,读者才看清了独立活动着的人。但在这时,他们的个性特征仍不具有实质性的意义,“群性”仍然是他们统一的“个性”,外貌描写主要是漫画式的,有的还仍然带着自己的一两个形体标志到处乱转。人物语言在这类人物身上开始具有个性色彩,但作为一个整体人物却不带有独特的典型意义;当鲁迅将之进一步具体化,人物的独立性愈加加强,各自的独立特征开始具有了独特的典型意义,人物形象也开始由扁平形向凸圆形发展,但个性意义仍不如他们的群体意义为大。这个人物形象系列的活动区间也就到此为止,假若再进一步具体化,他们便不再仅仅是可怕、可憎、可恶的群体形象了,而同时是可悲、可怜的悲剧人物了,因为作为每个单个的人,他们原本只是封建思想和封建伦理道德的盲目维护者,他们个人同样也是这种思想道德的受害者。当《阿Q正传》把原本属于这个群体的一员作为特写镜头映出时,阿Q便主要不属于这个形象系列了。很显然,在这些形象系列的描写中,直接的细致心理描绘没有施展的余地,外貌的描写即使有也是漫画化的。语言描写是这个形象系列的重大特征,因为语言是封建舆论的主要工具;表情描写几乎与语言描写具有同等的价值,一个鄙夷的表情同一句尖酸刻薄的话对于觉醒的知识分子和劳动群众、下层封建知识分子中的悲剧主人公的精神杀伤力是同等的;但它的定向性太强,没有语言的传递性能良好,因而不如语言描写运用得广泛。

劳动群众和下层封建知识分子中的悲剧主人公是封建思想和封建伦理道德的全面受害者,他们以两个共同具有的基本特征区别于其他几个系列的人物形象:他们与首先觉醒的知识分子都是受害者,但他们缺乏与封建传统思想对立的新的社会理想和思想观念;他们的思想意识本质与地主阶级统治者、封建卫道者的知识分子形象同属于封建社会意识形态的范畴,但他们缺乏维护自己的道德尊严所必备的虚伪,他们的政治地位和经济地位也使他们虚伪不下去(孔乙己也想维持自己

的尊严,但要吃饭,便不能不去偷,他的地位使周围人不会对他“为贤者讳”,他无法虚伪下去)。这使他们必然落入封建思想和封建伦理道德的网里并为之吃掉。《呐喊》和《彷徨》对他们的艺术描写是适应了他们这种思想特征的。大致讲来,《呐喊》和《彷徨》中存在着两类六种揭示人物心理特征的艺术手法,它们各自有其特定的适用性。第一大类是由外而内的透视法,其中又有三种形态:一、通过人物的语言、行动等外部表现,蜿蜒曲折地向他的心灵深处开掘,经过反复的描写达到对人物心理动机和潜意识心理动机的真实揭示。这种揭示人物心理动机方式的困难性本身,便使读者感到人物的讳莫如深和习惯性的虚伪。这种形态主要用于对封建卫道者的心理刻画。二、通过人物的语言和行动等外部表现的描写,让人看到而又不能直接地、异常清晰地看到人物的真实心理动机。这种揭示人物心理方式的曲折性本身,也使人感到人物的虚伪性,感到他们极力维护自己道德尊严的企图。这种艺术方式主要用于对地主阶级代表人物的描写。三、通过人物语言和行动的描写,能使读者较轻易地看到人物的内心世界。这种描写方式的轻易性本身,给读者造成的印象是被描写人物属于胸无城府的人,他虽然并没有直白自己的内心世界,但也没有极力掩盖自己的企图。第二大类是由内而外的表现法,其中也可分为三种形态,接以上三种继续排列便是:四、由人物直接对自己的生活经历、思想感情和心理活动做真实可信的剖白,这是对自我有明确意识的首先觉醒的知识分子形象所独有的描写方式。五、由人物用语言的方式直接表述自己在想什么,他不一定能意识到自己心理活动的本质意义,但却是自己真实想法的真实表露。六、由作者直接对人物的心理活动和心理动机做真实的描绘,由于这种描绘的直接性和轻易性,它也不给读者造成人物的虚伪感觉。我们看到,鲁迅对劳动群众和下层封建知识分子中的悲剧主人公的描写,没有运用上述一、二种艺术方式,并以此将他们的思想素质与地主阶级代表人物、知识分子中的封建卫道者明确地区别开来。他也没有运用上述第四种艺术方式,并以此与觉醒知识分子的描写有所不同。对他们的描写,分别采用了上述第三、第五、第六三种方式。在这类形象中,又有两种不同的类型:一类是自守的、内向的,一类是非自守的、外向的。前一类属于长期的物质和精神的压抑所造成的苦闷麻木那种精神

病态表现,他们对别人的精神痛苦可能是冷漠的,但并不以虐人为乐,孔乙己、华老栓、单四嫂子、闰土、祥林嫂都属于这种类型。后一类属于既麻木、冷漠,又失去了对苦闷的感觉且可以虐人为乐的精神病态表现。其中最典型的是阿Q,爱姑作为外向性性格也可属于这一类。前者的偏于内向,并非由于内心世界特别丰富,而是缺乏外在表现性,内心也只是茫漠的悲哀,所以这类人物的心理活动反而并不如后一类活跃。在前一类人物形象塑造中,鲁迅只给他们设计了很少的人物语言,通过动作、表情和肖像揭示他们内心的极度痛苦是其主要艺术形式,有时也直接描绘他们的心理活动或由他们自己的口表述他们的内心活动,但这种心理活动本身也不是他们自身感情情绪的直接表现,而是他们对事物、事件的忆念(如单四嫂子对儿子的回忆和祥林嫂对儿子被吃过程的叙述)。上述三种由外而内的透视手段在这类人物的描写中占有主导地位,上述第六种心理的直接描绘也带上了一定的透视性。在后一类形象的塑造中,上述第三、第五、第六种艺术手段都同时得到了运用。但在所有这几种手段中,都带有更大的轻易性和直接性,他们的心理活动变化迅速,跳跃性大,不带有任何深沉感、严肃感,他们的语言设计、动作设计、表情设计都较前一类为多,并且读者很容易从他们的外部表现中看到他们的心理活动。

## 二 《呐喊》、《彷徨》的环境描写、情节和结构

鲁迅对中国反封建思想革命的重视,体现在《呐喊》和《彷徨》的具体创作中,还具体表现为对环境描写的重视。他笔下的环境描写,重点不在政治环境和经济环境,而在社会思想环境,在整个《呐喊》和《彷徨》里,各篇的环境描写,呈现着高度的统一性,其性质都是由封建的社会意识形态组成的社会思想环境,组成的人与人的思想关系。它在其中的重要地位可以从它与人物塑造的关系中得到说明:环境描写可以独立于典型人物塑造而独立自存(如《示众》),而人物塑造却必须依存于社会思想环境的精确展示;环境描写离开典型人物自身的意义仍有其独立的典型意义(如《长明灯》里的“疯子”之是否存在,吉光屯那个思想环境依然照常存在并且有其典型意义),而典型人物离开自身所处的典



型环境便会失去原有典型意义(如《伤逝》里的涓生若不结合他的特定思想环境来理解便成为一个负心汉的典型)。严格说来,鲁迅所选取的人物典型在很大程度上只是周围社会思想环境的试剂,谁能在更充分的意义上试出封建思想环境的毒性,谁就可以进入鲁迅小说人物形象的画廊,从这个意义上,我们可以把《呐喊》、《彷徨》中的环境描写归纳为四种方式:一、陈列式;二、单向测试式;三、双向测试式;四、倒转式。所谓陈列式,是说把封建思想、封建伦理道德控制下的社会思想环境通过典型的生活画面做直接的陈列展览。其中没有悲剧主人公,没有处于显著地位的主要人物,没有人的完整、细致的生活命运,基本上只让这个环境本身表演它的愚昧和落后、保守和守旧、狭隘和自私、狡猾和歹毒、冷漠和麻木。其中最典型的是《示众》和《药》,《长明灯》基本上也属于这一类,《故乡》兼跨一、三两类,属于过渡形态。在这些篇章里,充分发挥了鲁迅的描写技巧。由于鲁迅对中国社会思想的深刻了解,其作品的思想内涵都是极为深厚的。所谓单向测试式,是说仅从一个方向上对封建思想环境的破坏性进行测试,投入的试剂——悲剧主人公自身是与这环境对立的,是企图改变这种环境的,但结果是环境的胜利,人物的失败,封建思想环境吃掉了人物的理想和愿望。《狂人日记》、《头发的故事》、《在酒楼上》、《幸福的家庭》、《孤独者》、《伤逝》是最典型的例子,而《明天》、《祝福》、《离婚》就其主要倾向而言也应属于这一类,因为鲁迅重点不是表现单四嫂子、祥林嫂、爱姑的愚昧落后,而更重视她们虽然茫漠、简单但却确实存在着的挣扎和期待。这类作品着重显示的是封建思想环境的高压力,它起于外部世界的描绘和叙述,完成于人物内心世界的开掘和展示,人物精神意志的摧折和思想愿望的毁灭集中表现了外部社会思想环境的险恶。所以这些篇章多以心灵挖掘的深度见称。所谓双向测试式,是说在两个方向上对封建思想环境进行测试。鲁迅投入的试剂——悲剧主人公在内外两面上都显示着封建思想环境的破坏性力量,他一方面是属于这个环境中的人物,是封建思想环境的表现者,另一方面而又是这个环境的压力的承受者,是被这个环境毁灭了的人物。属于这类情况的有《孔乙己》、《白光》、《阿Q正传》。《阿Q正传》为其杰出代表。假若我们考虑到鲁迅意向的中心在于深刻揭示中国社会思想革命的必要性,假若我们考虑到鲁迅的这种

意向是通过对社会思想环境的深刻表现体现出来的,假若我们又考虑到这种双向测试式较之第一种陈列式有更为集中的优点,较之第二种单向测试式有更为丰富的含量,较之第四种倒转式则更具普遍性,可以最大限度地吧社会思想环境的性质和特点表现出来,那么我们就并不难理解,《呐喊》、《彷徨》思想艺术的最高峰《阿Q正传》出现在这一类而不出现于另外一类,并非是偶然的。在整个《呐喊》和《彷徨》中,封建思想势力在根本的意义上和在大多数的篇章里是作为环境出现的,但在《肥皂》、《高老夫子》、《弟兄》中,这种情况发生了倒转,在多数情况下属于环境人物的、代表着封建思想势力的人物,现在转化成了小说中的主要人物。所以我们称之为“倒转式”。因为这里的主要人物是封建思想环境的直接代表,属于封建道统的维护者,所以讽刺手法在这类作品里得到了充分的利用,出现了《呐喊》和《彷徨》中最杰出的讽刺作品《肥皂》。具体到这一类作品中,环境描写是足以揭示小说主人公内心隐秘的社会环境条件,它自身的意义是从属于人物塑造的。这与前三类的更重背景的意义、人物的塑造归根结底是为了表现产生他的社会思想环境有所不同。

除由人物组成的社会思想环境外,《呐喊》和《彷徨》中当然还不能没有物质的空间环境和自然景物的描写,但二者的比重都不很大,并且常常浸透着社会思想的色彩。前者常常是物质化了的社会思想,后者常常是人物思想感情情绪的外射。例如《孔乙己》中酒店格局的描写,是封建等级观念的物质化,它区分了上等人 and 下等人、长衫顾客和短衫顾客;《祝福》中鲁四老爷书房的陈设,是凝固为物质环境的思想环境,是鲁四老爷陈腐理学道德观的外化形式。景物描写多直接出自作者的叙述和小说中觉醒知识分子人物的眼睛,体现着他们对社会和社会思想的感受,用冷色组成的清冷景象,用灰暗的色调、重浊的声音渲染的沉闷气氛,冷寂的静态以及用蓦然的动态点染出来的冷寂的静态是《呐喊》和《彷徨》景物描写的主要类型,这是与鲁迅对当时社会里想的沉闷、重浊、凄冷和悲凉气氛的感受有内在联系的。鲁迅性格偏于内向,较少忘情于自然山水,较多以我化景,因而他写景较少,且多带主观色彩。也正因为如此,他的景物描写虽少而精、虽短而粹,每有所作,必臻绝美。他长于为不同的情绪下的自然景物设色、设声,设置语言的旋律

和节奏,景中见情,融情于景,且实景与象征相结合、自然景物与社会思想环境相贯通,蕴藉深挚,韵味极佳。

削弱故事情节、加强情绪表现的散文化倾向是《呐喊》、《彷徨》在情节结构上的显著特点。这固然也因为鲁迅接受了外国文学的影响,但其基本原因却在于鲁迅有着这种艺术需要。在这里,思想需要和艺术需要的内在联系也是十分明显的;谁着眼于政治、经济的外部变动,谁着眼于人物的非常态的思想表现,谁着眼于特殊人物的特殊经历,谁便必须注意社会的公开矛盾冲突,谁也便必须重视由这种公开的、外部的矛盾冲突组成的故事情节;与此相反,谁着眼于大量的、一般的、群众性的思想意识状况,谁着眼于人物的具有惯性力的常态思想表现,谁着眼于那些没有特殊事迹、特殊经历的平凡人物,谁着眼于人的内心世界的细致表现,谁便不必重视由这种公开的、外部的矛盾冲突组成的故事情节。由表现普遍的社会思想意识状况到日常平凡生活题材的选取,由日常平凡生活题材的选取到故事情节的削弱,情绪表现的加强的散文化趋势的出现,是鲁迅走过的一条从思想需要到艺术需要的路。

故事情节的削弱必须由其他小说要素的加强来弥补,结构布局的精心结撰是《呐喊》、《彷徨》较之中国古典小说大大加强了的一个侧面。《呐喊》和《彷徨》中存在着两种情节样式:对社会意识形态的定点、定面的静态解剖和对封建思想、封建伦理道德吃人过程的动态解剖。前者主要着眼于一个场景、一个事件、一个人物现实状况的描绘,时间的绵延过程是事物或人物内部本质的揭示过程,时间或无间隔、或间隔不大,情节纵向伸展的长度较小,横向扩展的幅度较大;后者着眼于人物的悲剧经历,是人物被封建思想、封建伦理道德吃掉的过程。选取人物悲剧经历中的几个关键环节、组成几个在纵向上缓慢发展着的横断面,横断面间的时间跨度较大,情节在纵向伸展的长度上和横向扩展的幅度上都较大,但从二者的比例关系上看来,纵向伸展较横向扩展更大一些。在这两种基本的情节结构样式中,各篇小说的结构布局又各有不同(具体分析从略)。

### 三 《呐喊》、《彷徨》的悲剧、喜剧和悲剧因素与喜剧因素的融合

“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”(《坟·再论雷峰塔的倒

掉》)。《呐喊》、《彷徨》悲剧的实质是封建思想、封建伦理道德对有价值的东西的毁灭。鲁迅经常写到“死”，他把人的生命的无端丧失作为最大的悲剧，其中包含着对人的生存权利的充分肯定，对封建思想、封建伦理道德漠视、剥夺人的生存权利的愤怒抗议；鲁迅把人的正常物质欲求和精神欲求的被扼杀作为悲剧进行处理，包含着对人的基本欲求的肯定，对封建禁欲主义的否定；鲁迅格外经常地表现悲剧主人公痛苦心情不得表达、不得理解的难言痛苦，表现封建思想势力把人的痛苦作为玩味取乐资料的冷酷行为，其中包含着鲁迅对人的自我表现、感情表现合理性的肯定，对封建抑情主义的抨击。《呐喊》和《彷徨》最纯正的悲剧作品多出现于以觉醒知识分子为悲剧主人公的作品中，反映着鲁迅对他们的存在价值的全面肯定，他不但肯定了他们作为一个人应当具有的生存、生活权利，而且也肯定了他们的理想和愿望、思想和感情的合理性。正是这二者在当时的社会条件下所必然构成的不可调和的矛盾，构成了他们悲剧的基本基础：他们或者坚持理想追求而丧失自己的基本生存和生活权利，或者保持自己的基本生存和生活权利而放弃自己的理想追求，二者对他们都表现为悲剧。这种基本矛盾同时转化为理想追求和具体行为之间的尖锐冲突，或者为具体行为的合理性而放弃理想的追求（吕纬甫），或者为理想的追求放弃具体行为的合理性（涓生），这两种结局也都表现为悲剧。在不合理的社会环境中两种合理性相互排斥、构成冲突，是这类知识分子悲剧必然性的根源，人物在具体行为的选择上失去了任何自主权利，不能通过主观的努力争取较之现在更合理一些的结局，是这种悲剧必然性的具体表现。由精神的痛苦导向物质生命的丧失（祥林嫂、魏连受），或者由物质的痛苦导向的精神痛苦（N先生、吕纬甫、涓生和子君），是《呐喊》、《彷徨》悲剧发展的两种形式，但它们都以精神的痛苦为主要表现对象，这是着眼于对封建思想、封建伦理道德的批判的结果。它们的主要职能是精神的扼杀，由精神的扼杀导向的物质生命的扼杀和以物质的、经济的手段维持着这种精神扼杀，造成了《呐喊》和《彷徨》的两种悲剧发展方式。

“喜剧将那无价值的撕破给人看”（《坟·再论雷峰塔的倒掉》）。《呐喊》、《彷徨》喜剧的实质是把无价值的封建社会意识形态撕破给人看。人们对它的鲁遏尊崇与它的愚昧落后性、狭隘自私性、荒诞无理性、极端虚伪性的尖锐对立，是《呐喊》、《彷徨》喜剧构成的客观基础；假若说

在平凡的生活中揭示具有巨大社会意义的东西是《呐喊》、《彷徨》悲剧构成的基本形式,那么,在表面巨大的事物中揭示渺小则是它们的喜剧构成的基本形式。在以突然发现的渺小达到对表面巨大事物的否定的过程中,二者联系的暧昧性与发现的突然性、否定的轻易性,都会使读者产生喜剧感受。鲁迅对封建思想、封建伦理道德的高度轻蔑与对它们的愤怒控诉总是结合在一起的,这使《呐喊》和《彷徨》的喜剧不属于轻松笑剧而属于讽刺喜剧,对封建思想及其体现者内在本质的把握的准确性和揭露的深刻性使鲁迅的讽刺带有高度尖锐性的特征。《呐喊》和《彷徨》中最纯正的讽刺喜剧作品出现在以揭露封建卫道者为题材的作品中。对知识分子在中国反封建思想革命中重要地位的重视,使鲁迅对知识分子中的封建卫道者愈加疾视,挂着知识招牌的无知,打着社会幌子的自私,以道德面孔出现的卑劣,造成了这类知识分子的极端虚伪性。无情揭露他们的虚伪性,是这类作品讽刺喜剧的构成基础。利用这类人物言与言、行与行、言与行之间的矛盾揭示他们内与外的尖锐矛盾是这些作品达到讽刺喜剧效果的主要艺术方式。

喜剧因素与悲剧因素融合的特征是在鲁迅对不觉悟群众的描写中发展起来的。喜剧因素包含着对他们自身思想意识特征的否定,悲剧因素包含着对他们生存权利和生活权利的肯定。从封建思想和封建伦理道德的束缚中挽救他们的灵魂和肉体是两种因素融合的内在思想本质。两种因素融合的基础是悲剧性,就质面言是用喜剧形式掩盖着的悲剧;就发展而言是由喜剧导向的悲剧;由量而言是缀在整体悲剧基础上的星罗棋布的散碎喜剧细节。这种融合的可能性是由这些群众的基本特性决定的,他们政治地位、经济地位与其思想观念的彼此分离为二者在艺术上的融合提供了条件。也只有在这种情况下,两种因素才不是相互排斥、相互抑制而是相互加强、相互促进的:劳动群众和下层封建知识分子自身的悲剧地位愈加加强了他们的封建观念意识的不合理性、荒诞可笑性,悲剧加强着喜剧;他们的封建观念意识的荒诞可笑性愈加加重了他们处境的悲惨性、悲剧命运的必然性,喜剧加强着悲剧。一个艺术细节同时呈现着极强烈的喜剧性和极强烈的悲剧性,表现了《呐喊》、《彷徨》两种因素融合的有机性和完美性。

#### 四 《呐喊》、《彷徨》沉郁、凝练、含蓄的艺术风格和语言风格

艺术风格体现着作者与特定描写对象之间的特定关系,体现着他  
对描写对象的感情态度。《呐喊》和《彷徨》的艺术风格与鲁迅对中国反  
封建思想革命的态度是分不开的。

沉郁,产生于鲁迅对中国封建社会意识形态认识的深刻性、对中国  
反封建思想革命长期性的明确估计。在这里,斗争的坚决性与斗争中的  
沉重感觉是交织在一起的,描写的深刻性与郁郁难抒的愤懑感受是  
融浑在一起的。沉郁,首先是鲁迅对中国社会意识状况和中国反封建  
思想革命的基本感情态度。这种态度向《呐喊》、《彷徨》艺术描写中的  
自觉地或不自觉地浸入、渗透形成了它们的沉郁风格。它首先转化为  
《呐喊》、《彷徨》这个艺术整体的一种独特素质,一种浸透在各种艺术因  
素中的统一的独特素质,这使它的艺术整体具有一种独特的表现性能,  
然后又依靠这种表现性能在读者心中唤起与作者相近的感情和情绪,  
使读者也产生这种沉郁感。除了内容上给人的沉郁感之外,小说的各  
种艺术表达也必须配合内容而对读者施加相同的影响。鲁迅小说在细  
节描绘上的深刻,情节推进的滞重,镜头变换的缓慢,少而长的循环节,  
感情起伏的波度较小,都造成了一种特殊的音乐旋律,这种旋律不是使  
人觉得轻松、欢快,而是让人感到沉重、郁闷。鲁迅的小说语言有种滞  
涩感,一般句式较长,读来会使人觉得气力难接,而在长句式又夹入  
极短句式,在长句式过程中储足的气力在突然遇到短句式时又会发生  
回噎,两种句式之间的转换没有固定的规律,使语言的整体像在坎坷不  
平的路上流着的泥石流,重浊而不畅快,起伏突兀而不平顺,在情绪感  
染上造成了强烈的沉郁感受。

《呐喊》和《彷徨》的凝练、含蓄产生于鲁迅思想的博大精深和他所表  
现的封建社会意识形态之间的巨大悬隔差,也产生于鲁迅思想与一般读  
者认识水平的巨大悬隔差。鲁迅所处的时代为他提供了从世界的广阔视  
野中看待中国,从二十世纪的思想高度认识中国中世纪式的封建社会意  
识形态的可能性。鲁迅不是匍匐在现实之下仰视社会现实,不是站在中  
国社会现实的地面上环视社会现实,不是在略高于现实地而的空中飞翔

着巡视现实,而是在一个异常高峻的思想顶峰俯察现实。在这时,全部现实能够尽收眼底但却大大缩小了自己的尺幅,一切在人们看来好像巨大的东西在他的眼睛中都大大缩小了自己的形体,较次要的东西只变成了形体模糊的背景,最主要的东西都高度浓缩在了一个尺幅很小的全景图上。我们看到,《呐喊》、《彷徨》的不少小说都是以中国社会思想的全景图的样式出现的,但尺幅却是短篇小说的极短、极小的尺幅,画面却是极平凡、极简单的生活画面。在这个图中几乎每一个不受人重视的小的细节都是在现实中具有极大典型意义的东西,而这未必是读者可以立即注意到和理解得了的东西。所以,鲁迅小说的凝练和含蓄主要来源于它们的内涵的极大丰富性,来源于鲁迅对中国社会意识形态认识的明确性和感受的强烈性。在艺术表现上,感情传达的明确性和理性传达的非直接性、整体传达的明确性和细节意义传达的内蕴性,也形成了《呐喊》、《彷徨》的高度凝练和含蓄。艺术传达主要是感情情绪的传达,理性传达应当通过感情情绪的传达而实现,过多的理性说明会破坏艺术作品的意境和韵味。鲁迅作为一个伟大思想家对于生活的丰富认识是通过对这些生活画面的发现和感受内在地蕴储在作品之中的,小说首先以明确的感情态度诉诸读者,面对它的理性把握有传于读者个人的思考和理解。如《风波》中的诸人物,各以其特定的感情色调出现在小说中,但如何从本质的意义上认识他们以及他们各自的关系,为什么他们在鲁迅的眼中会呈现着这种色调而非另一种色调?却需要读者自己的思考。与此同时,小说整体倾向的明确性,又常常同大量细节含义的内蕴性结合在一起,联西可见分则无,是不少鲁迅小说给我们的一种感觉。如《在酒楼上》,鲁迅对吕纬甫的深刻同情是显而易见的,但如何分析其中各个细节的含义?这篇小说的整体倾向性是如何从这些细节描写中蒸发出来的?它们各自有什么特定的典型意义?却需要读者自己的沉思。总之,鲁迅对中国社会意识形态以及各种社会表现在理性把握上的明确性,和艺术的理性传达的非直接性、有限性,使《呐喊》和《彷徨》把大量的理性内容容纳在了感情情绪传达的背后,给读者造成了进行思索的广阔空间。就形式的有限性而言,它表现为高度的凝练;就内涵的无限性而言,它表现为高度的含蓄。

《呐喊》和《彷徨》语言的凝练和含蓄,与它们整体的凝练和含蓄出于同一本源。语言是外部的思维,思维是内部的语言,语言的特征反映

着思维的特征。思维空间的无限扩大,是伴随着我国闭关锁国状态的打破、伴随着接受全人类思想精神的成果和二十世纪最先进的社会生产力造成的思想精神成果的可能性而产生的中国现代社会意识的代表者的重要思维特征。思维空间的广阔性带来了艺术联想的丰富性,艺术联想的丰富性带来了从有限中发现无限、从一点中看到全面的可能性。鲁迅的语言特征最充分地体现了现代中国人所应有的这种思维特征。紧紧抓住具有极丰富内涵的细节和极具表现力的特点,以可以唤起丰富联想的精练语言和传神性能极强的词汇,简洁地画出事物和人物的神态,为读者留下多方面联想的可能性和根据自己的生活经验补充大量次要特征的余地,是鲁迅小说语言之能够达到高度凝练和含蓄的主要原因。具有多义性象征意义的语言的运用,最突出地体现了《呐喊》和《彷徨》语言的这种特征。我们还不难发现,鲁迅小说语言的凝练和含蓄,与鲁迅着眼于中国社会意识形态状况的表现还有更直接的联系。它决定了鲁迅不注重政治、经济细节的精细描绘,而更注重人物精神面貌的再现。中国古典文学以形写神、重在传神的传统,在新的思想基础上得到了鲁迅的发展、运用。重在写形趋向于细,语言上的表现是以多胜少,往往一览无余少余味;重在写神趋向于精,语言上的表现是以少胜多,含蓄蕴藉是其必然结果。

以上我们分析了《呐喊》和《彷徨》四个方面的艺术特征,意在说明,鲁迅的艺术才能和艺术修养,是在反映中国反封建思想革命的现实中得到体现、得到发展的。从这种思想需要入手把握《呐喊》和《彷徨》的艺术特征,不仅是可能的,也是必要的。

一九八五年元月整理

(《先驱者的形象》,浙江文艺出版社)



## 《鲁迅散文全编》序

钱理群 王得后

### 一

当我们接受浙江文艺出版社的约请,决定编选《鲁迅散文全编》时,即已意识到,这是件吃力不讨好的事,其中“难点”颇多。

首先,要从鲁迅“杂文集”中分离出一部分“散文”,就非易事。鲁迅确实说过,他的“杂文集”是“只按作成的年月,不管文体,各种都夹在一处”,“杂”编而成<sup>①</sup>;那么,我们将其中的文章再作“文体”的“分类”,自然是有根据的。但鲁迅又确实明确地把“随笔”(这是五四散文的“正宗”)称之为“杂文中之一体”<sup>②</sup>,这又怎么说呢?我们查检了《鲁迅全集》中的有关论述,发现鲁迅通常又将“杂文”称之为“短评”<sup>③</sup>、“短论”<sup>④</sup>、“杂感”<sup>⑤</sup>;他一再表示,期待着着重于“‘文明批评’和‘社会批评’”<sup>⑥</sup>的,“近于议论的文章”<sup>⑦</sup>逐渐多起来。可见,在鲁迅的心目中,“杂文”的主要

---

① 鲁迅:《且介亭杂文·序言》。

② 鲁迅:《徐懋庸作〈打杂集〉序》。

③ 鲁迅:《热风·题记》。

④ 鲁迅:《且介亭杂文二集·序言》。

⑤ 鲁迅:《写在〈坟〉后面》。

⑥ 鲁迅:《两地书·三四》。

⑦ 鲁迅:《两地书·一七》。

特质,一是偏重于“论”(议论、评论、批评),二是“短”。而“随笔”,当鲁迅将其归于“杂文”中时也是注重它也是一种“短论”这一面,在他更全面地来讨论五四各种文体发展时,他是明确地将“取法于英国的随笔”的作品称之为“散文小品”的<sup>①</sup>。这里,鲁迅所说的“散文小品”,也即五四时期周作人所提倡的“美文”;据周作人所下的定义,“美文”是与偏于“批评”“学术性”的文学论文相对的,它是“记述的,是艺术性的”,“这里边又可以分出叙事与抒情,但也很多两者夹杂的”<sup>②</sup>。我们现在所采用的,正是周作人的“二分法”:将偏于“议论”的散文归之为“杂文”,而将偏于“叙事与抒情”的散文称为“美文”,或“小品文”,或“散文小品”;因此,这本“全编”,如要“正名”,则应称之为“鲁迅散文小品全编”,或“鲁迅美文全编”,但说是“散文全编”也无不可——这是一种狭义的“散文”概念<sup>③</sup>。

但这也只是大致的“划分”而已。事实上,即使是“偏于叙事与抒情”的“散文”,也很少有不发“议论”的;而“偏于议论”的“杂文”,免不了要以“叙事”引出“议论”,因“议论”而“抒情”。鲁迅更是如此:他是一位真正的思想战士,“好发议论”几乎成为他的天性,“议论”渗透于他的一切文体创作中,他的小说(如《头发的故事》)、诗歌(如《赠邬其山》)尚且掺有议论,更何况散文。我们甚至可以说,浓厚的议论色彩本身,即构成了鲁迅散文的艺术个性,这与“释愤抒情”<sup>④</sup>也成为鲁迅杂文的个性特色一样,都是显示了鲁迅思想、艺术上无羁的创造活力的。鲁迅说过,“我是大概以自己为主的”<sup>⑤</sup>,在思想、艺术的创造上,鲁迅从来都是从“自我”——有利于达到自我的创作目的,有利于自己创作个性的发挥出发,而从不顾忌《文学概论》之类的教科书里的清规戒律;在鲁迅创造的艺术殿堂里,不仅小说、杂文、散文、诗歌、戏剧这些不同文学体裁,就是文学、哲学、历史、伦理学、心理学这些社会科学的不同部类,也都

① 鲁迅:《小品文的危机》。

② 周作人:《美文》。

③ 现在坊间流行的《梁实秋散文》(广播电视出版社)及浙江文艺出版社即将出版的《徐志摩散文全编》都是将“散文”限于“美文”范围内,用的都是狭义概念。

④ 鲁迅:《华盖集续编·小引》。

⑤ 鲁迅:《华盖集续编·新的蔷薇》。

在互相融合渗透。其实,这也是五四“时代”的特点:五四“文体”革命、“文体”自觉意识的加强,主要表现在人们对文体“现代性”的自觉追求上,即是注重划清“新诗”与“旧诗”、“话剧”与“传统戏曲”、“现代小说”与“传统小说”、“美文”与“传统散文”之间的界限,而对于各文体之间的关系,倒是更强调它们之间的渗透,融合,而并不热衷于“划清界限”(明确各自质的规定性)。因此,鲁迅才有长篇小说也可以“带叙带议论,自由说话”<sup>①</sup>的主张,并有意识地介绍“用戏剧似的形式来写的新样式的小说”<sup>②</sup>;周作人也曾郑重提出了“抒情诗的小说”<sup>③</sup>的概念,指出以为小说必有情节、人物,是一个“陈旧的观念”,他在对其所提出的“美文”概念作具体解释时,也一再强调,“美文”是介于“小说”与“诗”之间的文体,甚至说“若论性质则美文也是小说,小说也就是诗”<sup>④</sup>。因此,我们在鲁迅自编的小说集里,看到《兔和猫》、《鸭的喜剧》、《社戏》这样的介于散文与小说之间的作品,甚至还有《起死》这样的戏剧体的作品;在鲁迅称为“散文诗”的《野草》里也有《我的失恋》这样的分行写的“诗”及《过客》这样的可供演出的戏剧体作品,都不足为奇,正是反映了五四时期的文体渗透、融合现象。我们在编选这种《鲁迅散文全编》及《鲁迅小说全编》时,也曾有过将前述作品从有关小说集与散文诗集中“分离”出来的考虑,但为了完整地体现鲁迅及五四时期对于文体融合的自觉追求(这种追求对于今天的创作仍不失其启示意义),我们最后仍决定尊重作者的编选意图,将《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》与《野草》的作品全部编入《小说全编》与《散文全编》中(“散文诗”周作人曾称之为“诗与散文中间的桥”,我们也归入“散文”的大范围内)。

还需要说明的是,鲁迅杂文集中有大量的书信、序跋、日记、读书笔记,按中国传统分类,应归于“散文”,周作人在《美文》一文中也有“中国古文里的序,记与说等,也可以说是美文的一类”之一说,但在以后一般人运用“美文”这一概念时,似又不包括“书信、序跋、日记、读书笔记”,

① 冯雪峰:《鲁迅先生计划而未完成的著作》。

② 鲁迅:《译文序跋集·少年别·译者附记》。

③ 周作人:《晚间的来客·译者附记》,载《新青年》七卷五号。

④ 周作人:《美文》。

而专指“叙事、抒情散文”。本书的编选采用了“从众”的原则，也不选人；自然还有篇幅的考虑。本书如加上杂文集的书信、序跋、日记、读书笔记，就将达180余篇了。

## 二

尽管有以上种种困难，我们仍欣然接受了编《鲁迅散文全编》的建议，原因之一是，鲁迅生前曾有过一个在《野草》、《朝花夕拾》之后，再写（编）本散文集的计划，并已开始着手；鲁迅在一九二七年七月写完了散文集《朝花夕拾》的《后记》以后，又于同年十月、十二月连续写了《怎么写》与《在钟楼上》二文，并引人注目地加上了“夜记之一”与“夜记之二”的副标题；据鲁迅后来在《三闲集·序言》里说明，这二篇《夜记》虽写于一九二七年，却没有编入一九二七年的杂文集《而已集》，“是因为原想另成一书”，这将是怎样一本书呢？从这二篇已写成并发表的“夜记”看，似乎是一本新的散文集，但不同于《朝花夕拾》的“旧事重提”，更着重于现实的抒写，即所谓“将偶然的感想在灯下记出”<sup>①</sup>，但鲁迅很快就陷入各种“围剿”阵中，忙于短兵相接的各方作战，写《夜记》的计划只得暂时搁置。在一九三二年编的杂文集《二心集》里，却突然收入一篇题为《做古文和做好人的秘诀》的未完稿，副题上赫然标明“夜记之五”，“附记”中又说明此文作于“前年”即一九三〇年，在此之前，还做过“一篇半”，“先讲些日本幕府之磔杀耶稣教徒，俄国皇帝的酷待革命党之类的事”，尽管文章未做完，“连稿子也不见了”，却说明鲁迅仍念念不忘再写一本散文、随笔的计划。在鲁迅逝世以后，我们又从冯雪峰、许广平的回忆中得知，鲁迅生前“计划而未完成的著作”，就有一本“诗的散文”；据说，鲁迅病后写的《“这也是生活”……》、《死》、《女吊》、《半夏小集》四篇，曾“另外放在一处”，“准备写它十来篇”（“已有腹稿的两篇”是“关于‘母爱’”和“关于‘穷’”的），“成一本书，以偿某书店（即文化生活出版社）

---

<sup>①</sup> 鲁迅：《做古人和做好人的秘诀·附记》。

的文债”，书名仍旧是《夜记》<sup>①</sup>。冯雪峰说：“这计划倘能完成，世间无疑将多一本和《朝花夕拾》同类的杰作，但他来不及完成了。”<sup>②</sup>这确实是无法弥补的历史的遗憾。但我们想，如能将鲁迅已经写出的《野草》与《朝花夕拾》集外的散文（它们都分散收入鲁迅各杂文集中）汇集起来，或许可以部分地实现鲁迅的遗愿，这自然是极有意义的。

而研究者与读者也因此获得了一个机会：从整体上来观照鲁迅的全部散文，对它的不同于鲁迅小说、杂文的独立特色与价值，作出更全面、也更准确的科学分析与评价。

鲁迅坚持将他的计划中的散文集称做“夜记”，这个事实是应该好好想一想的——我们的讨论就由此开始吧。

鲁迅有夜间写作的习惯，这是人们都知道的。深知鲁迅的萧红在她的《回忆鲁迅先生》里，这样写道——

“全楼都寂静下去，窗外也是一点声音没有了，鲁迅先生站起来，坐到书桌边，在那绿色的台灯下开始写文章了。

“许先生说鸡鸣的时候，鲁迅先生还是坐着，街上的汽车嘟嘟的叫起来了，鲁迅先生还是坐着。

“有时许先生醒了，看着玻璃白萨萨的了，灯光也不显得怎样亮了，鲁迅先生的背影不像夜里那样黑大。

“鲁迅先生的背影是灰黑色的，仍旧坐在那里”。而曾经与鲁迅有过密切交往的增田涉却又有这样的观察——

“有一次夜里两点钟的时候，我走过他所住的大楼的下面，只有他的房间还亮着灯，那是青色的灯光。透过台灯的青色灯罩发出的青色的光，在漆黑的夜里，只有一个窗门照耀着，那不是月光，但我好像感到这时的鲁迅是在月光里”，“在月亮一样明朗，但带着悲凉的光辉里，他注视着民族的将来”<sup>③</sup>。

萧红看到的鲁迅“灰黑色”的“背影”，增田涉感受到的鲁迅“悲凉的

① 冯雪峰：《鲁迅先生计划而未完成的著作》，参看许广平：《鲁迅〈夜记〉编后记》，许广平曾将前述四文，与《且介亭杂文》一集、二集、未编中选出的九篇，合编成《夜记》一书，由上海文化生活出版社于一九三七年四月出版。

② 同上。

③ 增田涉：《鲁迅的印象》。

光辉”，都是直逼鲁迅灵魂深处的，让我们悚然，深思。

鲁迅写过一篇《夜颂》；他说，“爱夜的人”中，“有闲者，不能战斗者，怕光明者”之外，还有“孤独者”<sup>①</sup>……

世上究竟有几个人真能懂得“孤独者”内心真实的痛苦？他不仅苦于“人人之间各有一道高墙，将各个分离，使大家的心无从相印”<sup>②</sup>，更苦于不能如实说出自己想说的话，“披沥真实的心……”。

人们却总是忽视、遗忘(或不懂?)鲁迅的如下自白——

“我所说的话，常与所想的不同，……我为自己和为别人的设想，是两样的。所以者何？就因为我的思想太黑暗，但究竟是否真确，又不得而知，所以只能在自身试验，不敢邀请别人。”<sup>③</sup>“所以我说话常不免含糊，中止，心里想：对于偏爱我的读者的赠献，或者最好倒不如是一个‘无所有’。……”<sup>④</sup>。

“偏爱我的作品的读者，有时批评说，我的文字是说真话的。这其实是过誉，那原因就是因为他偏爱。我自然不想太欺骗人，但也未尝将心里的话照样说尽，大约只要看得可以交卷就算完。我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己，发表一点，酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了，如果全露出我的血肉来，末路正不知要到怎样。我有时也想就此驱除旁人，到那时还不唾弃我的，即使是枭蛇鬼怪，也是我的朋友，这才真是我的朋友。倘使并这个也没有，则就是我一个人也行。但现在我并不。因为，我还没有这样勇敢，那原因就是我还想生活，在这社会里。还有一种小缘故，先前也曾屡次声明，就是偏要使所谓正人君子也者之流多不舒服几天，所以自己便特地留几片铁甲在身上……”<sup>⑤</sup>。

这确实显示：鲁迅的思想与文学的深刻矛盾与复杂状态；他的“所说”，因“为别人的设想”、“为使敌对者(正人君子也者之流)多不舒服几天”与“为自己”面异——“为别人”，或为“慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，

① 鲁迅：《夜颂》。

② 鲁迅：《我要骗人》。

③ 鲁迅：《两地书·二四》。

④ 鲁迅：《写在〈坟〉后面》。

⑤ 鲁迅：《写在〈坟〉后面》。

使他不惮于前驱”，或为“也如我那年青时候似的正在做着好梦的青年”<sup>①</sup>，或“不恤用了曲笔”<sup>②</sup>，或“处处给与一种不退走，不悲观，不绝望的诱导”<sup>③</sup>，“为敌人”，则主张打壕堑战，故意地“含糊，中止”，“措辞也时常弯弯曲曲”<sup>④</sup>，既是自我保护，也不愿让敌人快意于自己真实的痛苦。只有为自己，鲁迅才发表一点真正属于自己的极端黑暗、冷酷的内心体验，吐露一部分自我真实的灵魂与“血肉”——但也只是“一点”、“一部分”而已；不仅因为“我”自觉地不将心里的话说尽，更因为从根本上说，“我”的（以及人类的一切）“所想”与“所说”都是相背离的，即所谓“当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚”。

敏感的读者从前述引述中，或许已经看出，鲁迅所采用的各种文体在功能上是有所分工的；大致说来，他的小说与杂文偏于“为别人”与“为敌人”，而他的散文（特别是其中的散文诗）是更偏于“为自己”的——郁达夫在《中国新文学大系·散文二集·导言》里曾经说过，“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发见”，而作为五四时期文学的“个人性”与作家的“人格”的最集中的体现，即是五四的散文；周作人也曾称小品散文为“个人的文学的尖端”，“文学发达的极致”<sup>⑤</sup>。因此，鲁迅的上述选择实际上是体现了五四时期的时代选择的，同时又是符合“散文”这类文体的特质的。

这样，鲁迅的散文也就获得了一种独立的地位与价值：比之鲁迅的小说与杂文，它更多地、也更直接地“说出”鲁迅真正所想，显示只属于鲁迅的“黑暗”的思想，“冷酷”的人生体验，露出“灵魂”的“深”和“真”。也就是说，恰恰是鲁迅的散文，相对真实、深入地揭示了鲁迅的“个人存在”——个人生命的存在，与文学个人话语的存在。

我们也因此理解了鲁迅将他的散文命名为“夜记”的深意。鲁迅早就说过：“人的言行，在白天和在黑夜，在日下和在灯前，常常显得而样。

① 鲁迅：《呐喊·自序》。

② 鲁迅：《呐喊·自序》。

③ 许广平：《两地书·五》。

④ 鲁迅：《华盖集·题记》。

⑤ 周作人：《冰雪小品选·序》。在鲁迅所翻译厨川白村《出了象牙之塔·Essay》里也称散文随笔为“自己告白的文学”。

夜里造化所织的幽实的天衣,普覆一切人,使他们温暖,安心,不知不觉的自己渐渐脱去人造的面具和衣裳,赤条条地裹在这无边际的黑絮似的大块里”;他还说,“只有夜还算是诚实的。我爱夜,在夜间作《夜颂》”<sup>①</sup>。这《夜颂》正是鲁迅散文中的一篇;可以说,当鲁迅在黑夜,灯前,“不知不觉的自己渐渐脱去人造的面具和衣裳”,独自面对“赤条条”的“自我”时,他便开始写散文了。

### 三

于是,鲁迅的散文也就有了自己的独特话题:关于“爱”与“死”的体验与思考。一九三六年,大病中的鲁迅曾引人注目地写下了以《死》为题的文章,并引用了史沫特莱为珂勒惠支版画集所作序的一段话:“她早年的主题是反抗,而晚年的是母爱,母性的保障,救济,以及死”,这几乎可以移用来说明鲁迅的散文及其与杂文主题的分工的。鲁迅又曾这样介绍珂勒惠支的一幅版画:“《妇人为死亡所捕获》,亦名《死和女人》。……‘死’从她本身的阴影中出现,由背后来袭击她,将她缠住,反剪了;剩下弱小的孩子,无法叫回他自己的慈爱的母亲。一转眼间,对面就是两界。‘死’是世界上最出众的拳师,死亡是现社会最动人的悲剧,而这妇人则是全作品中最伟大的一人。”<sup>②</sup> 这幅画,在某种意义上,可以看作是鲁迅散文的象征与缩影。这里的“妇人”、“慈母”无疑是“人间至爱者”的象征;鲁迅本人即是这“人间至爱者”中最伟大的一个,在他的散文里,鲁迅不仅真诚而真率地写出了他自身作为一个“人间至爱者”从生到死的生命的、精神的历程,而且十分感人地写出了他们目睹的像他那样的“人间至爱者”的“死”:长妈妈(《阿长与山海经》)、父亲(《父亲的病》)、徐锡麟、范爱农(《范爱农》)、刘和珍(《纪念刘和珍君》)、毕磊(《怎么写》)、柔石(《为了忘却的纪念》)……可以说鲁迅散文中最动人的篇章都是表现“人间至爱者为死亡所捕获”的主题的,而由此升华出的诗的散文,如《女吊》、《雪》、《死火》、《秋夜》、《这样的战士》等等,更无一不是

<sup>①</sup> 鲁迅:《夜颂》。

<sup>②</sup> 鲁迅:《凯绥·珂勒惠支版画选集·序目》。



鲁迅散文中的精粹<sup>①</sup>。与此交织一起的,是鲁迅对无所不在的“无爱”的麻木<sup>②</sup>的悲剧性审视,对于中国人生命的被漠视,“死”之无意义、无价值的冷峻的剖析,又构成了鲁迅散文的另一个侧面,使得前述“人间至爱者为死亡所捕获”的主题表现更为丰厚。在鲁迅散文中,既弥漫着“慈爱”的精神、情调,显示出鲁迅心灵世界最为柔和的一面(这是鲁迅“披甲上阵”的杂文中较难着到的),又内蕴着一种十分深沉、深刻的“悲怆”:这“慈爱”与“悲怆”互为表里,构成了鲁迅散文的特殊韵味。

对于鲁迅,“爱”与“死”,这首先是一个最富于“个人”色彩的话题。我们发现,鲁迅的散文创作,有两个高潮,即写作《野草》与《朝花夕拾》的一九二四年至一九二六年间,以及着手写《夜记》写作计划的一九三六年,都是他个人生命面临着疾病与死亡的威胁,心境最为“芜杂”<sup>③</sup>、阴暗、寂寞的时刻,一方面产生了“在纷扰中寻出一点闲静”<sup>④</sup>来的心理与情绪的需求,要用“爱”(特别是“母爱”)的呼唤来医治心灵的创伤,平息内心的痛苦;另一方面,则是更冷峻地面对与思考人生的最后“归宿”,以达到个体生命的某种升华与超超。因此,鲁迅的散文都是直接取材于自身的人生经历与心灵历程,不仅那些“回忆”性的散文(《朝花夕拾》及晚年所写《女吊》、《我的第一个师父》等)都是受着“思乡的蛊惑”、“反顾”童年之作,即使是那些现实性很强的散文(如《纪念刘和珍君》之类),带有较浓议论色彩的随笔(如《灯下漫笔》之类),也都是或直接记叙自身的经历,或从自己的耳闻目见以至亲历谈起的。在这个意义上,我们可以说,鲁迅的散文,具有某种“自叙传”的性质;如果根据作品所记述的内容,按时间作一排列,鲁迅散文自身就构成了一部活生生的鲁迅生活史与精神发展史,鲁迅散文的这种“文献”价值,早已为研究者所注目,这里可以不必多说。我们所要强调的是,隐藏于“自叙传”背后的

① 我们曾经做过这样的统计:鲁迅《野草》二十四篇中,有十八篇写到“死”,《朝花夕拾》中有一半篇目在回忆死亡。

② 鲁迅早就说过,缺乏“爱”与“诚”是中国国民性的最大弱点(见许寿裳:《我所认识的鲁迅》);并且一再呼吁,要“叫出没有爱的悲哀,叫出无所可爱的悲哀”(《热风·随感录·四十》)。

③ 鲁迅:《朝花夕拾·小引》。

④ 鲁迅:《朝花夕拾·小引》。

鲁迅的精神本体；正是关于自身经历中的“爱爱仇仇”与“生生死死”的体验与思考，不仅体现了鲁迅个人思想的博大与深刻（这是别人所难以企及的），而且表现了鲁迅将最大的“爱”之“热烈”与最大的“死”之“冷峻”两个极端交织于一身的情感、心理与性格特征。——郁达夫曾经说，五四时期所强调的文学“个性”原是指“个人性与人格的两者合一性”而言<sup>①</sup>；那么，关于“爱”与“死”的独特话题本身，也是最鲜明地显示了鲁迅的个性的。

同时，毫无疑问，“爱”与“死”也是最具有“人类性”的话题。鲁迅早在五四时期即已指出，“爱”是“离绝了交换关系”的“人”的“天性”<sup>②</sup>；在晚年时，更一再强调“母爱的伟大真可怕，差不多盲目的”<sup>③</sup>。而“死”更是人类的共同归宿，人类生存的基本问题。可以说，“爱”与“死”都是“人生里最基本的事实，最单纯的，最普通的，最平庸的，最近人情的经验”<sup>④</sup>。——于是，我们在鲁迅散文所选择的“爱”与“死”的话题里，看到了“个人性”与“人类性”的统一，而这种统一正是五四新文学所自觉追求的：周作人在影响很大的《人的文学》里即强调“人”具有“个人与人类的两重性”，并曾把“新文学”规定为“是人类的，也是个人的”文学<sup>⑤</sup>。

对于鲁迅，无论“爱”，还是“死”，都首先是一个现实的话题。他所生活的时代是血的屠戮的时代。五卅运动工人市民血流南京路上，“三·一八”惨案青年学生横尸执政府前，清党运动“精干”的革命者尸沉江底，三十年代白色恐怖里纯真的诗人被秘密处决。鲁迅说他三十年中，“目睹许多青年的血，层层淤积起来”，将他“埋得不能呼吸”，“只能用这样笔墨，写几句文章，算是从泥土中挖一个小孔，自己延口残喘”<sup>⑥</sup>。也是在血的屠戮现实中，鲁迅看到，真正的“爱”的闪光；当他得知三位“沉勇而友爱”的女性“在弹雨中互相救助，虽殒身不恤”，他感到了“惊心动

① 郁达夫：《中国新文学大系·散文二集序》。

② 鲁迅：《我们现在怎样做父亲》。

③ 冯雪峰：《鲁迅先生计划而未完成的著作》。

④ 徐志摩：《我的祖父之死》。

⑤ 周作人：《新文学的要求》。

⑥ 鲁迅：《为了忘却的纪念》。

魄的伟大”<sup>①</sup>；当他忆及柔石献身革命时仍不失眷恋母亲的拳拳之心，想到了“一个母亲”“献出她的儿子”的“悲哀”，不禁肃然起敬<sup>②</sup>；正是从“血泊”中“看到了微茫的希望”<sup>③</sup>才使鲁迅提起笔来，在这个意义上，我们可以说鲁迅的散文也是“血写的文章”。这样，鲁迅以“爱”与“死”为话题的散文，不仅与那些从“血泊”中寻出“闲适”的“小摆设”<sup>④</sup>有了质的区别，而且也不同于仅仅“咀嚼着身边的小小的悲欢，而且就看这小悲欢为全世界”，“感觉范围颇为狭窄”的“有意低徊，顾影自怜”之作<sup>⑤</sup>。鲁迅的散文有极强的现实性与具体性。他所观察、体验、思考的是作为“人类”、“世界”一分子的“现代中国人”的“爱”与“仇”，“生”与“死”，因此，他的笔下展现的是一个广阔的天地。他不仅为前述“中国人间至爱者的死”而放笔直书，“就如悲喜时节的歌哭一般”<sup>⑥</sup>；他从现实伸向历史的纵深处，苦苦思索、追寻中国人的生存（死亡）方式、意义与命运，他于是发现了：“中国人向来就没有争到过‘人’的价格，至多不过是奴隶”，中国的历史不过是“想做奴隶而不得的时代”与“暂时做稳了奴隶的时代”，“可是大小无数的人肉筵宴，即从有文明以来一直排到现在，人们就在这会场中吃人，被吃，以凶人的愚妄的欢呼，将悲惨的弱者的呼号遮掩，更不消说女人和小儿”<sup>⑦</sup>；他还发现，中国古代的“圣君，贤臣，圣贤，圣贤之徒，以至现在的阔人，学者，教育家”已经和正在试用各种名目的麻醉剂，使中国国民“甘心永远去做服役和战争的机器”，他们的这种努力却终于不免于失败<sup>⑧</sup>，等等。直到去世前，鲁迅还在“论暗暗的死”，并“试一推测死者的心，却一定比明明白白而死更加惨苦”，进而发现了中国人的现实处境比但了笔下的“地狱”更为“残酷”、可怖。但丁“还是仁厚的了：他还没有想出一个现在已极平常的惨苦到谁也看不见

① 鲁迅：《纪念刘和珍君》。

② 鲁迅：《为了忘却的纪念》。

③ 鲁迅：《纪念刘和珍君》。

④ 鲁迅：《小品文的危机》。

⑤ 鲁迅：《中国新文学大系·小说二集·序》。

⑥ 鲁迅：《华盖集续编·小引》。

⑦ 鲁迅：《灯下漫笔》。

⑧ 鲁迅：《春末闲谈》。

的地狱来”<sup>①</sup>。——仅仅举出以上几个“发现”，就足以使麻木的中国人惊醒，这正是鲁迅的目的：他是希望中国能多有几个“敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血”的“真的猛士”的<sup>②</sup>。因此，鲁迅的散文，也自有它的批判的锋芒，在他的关于“爱”与“死”的体验与思考中，总是同时展开着对于摧残人类天生的“爱”心的封建旧伦理、旧思想、旧制度的批判性审视（《二十四孝图》、《五猖会》、《从百草园到三味书屋》等），对于以人的生命作“血的游戏”的暴君、愚民、正人君子们的猛烈抨击（《纪念刘和珍君》、《怎么写》、《为了忘却的纪念》、《写于深夜里》、《狗·猫·鼠》、《淡淡的血痕中》等），以及对自己幼小时候无意中参与了“精神的虐杀”的自我否定与忏悔（《风筝》）。鲁迅曾说，散文小品也会有“更分明的挣扎和战斗”，“和读者一同杀出一条生存的血路”<sup>③</sup>；在这一点上，它与作为“匕首”、“投枪”的杂文是存在着内在的一致的，它们都同属于鲁迅：“从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”<sup>④</sup>

郁达夫在论及五四时期的“现代散文”时，曾指出，其“特征”之一是“人性，社会性，与大自然的调和”，“作者处处不忘自我，也处处不忘自然与社会。就是最纯粹的诗人的抒情诗里，写到了风花雪月，也总要点出人与人的关系，或人与社会的关系来，以抒怀抱；一粒沙里见世界，半瓣花上说人情，就是现代散文的特征之一”<sup>⑤</sup>；前述鲁迅散文的现实性以至批判性，也是可以作为郁达夫这一论断的证明的，这可以说是一种时代的文体特征。鲁迅的特异之处在于，他不仅与大多散中国现代作家一样，密切关注现实，紧张地思考着现实社会人生及其出路，而且能够将这种思考上升到形而上的高度，从而达到对于现实的某种“超越”——这正是鲁迅同时代的散文家所难以企及的。这首先表现，鲁迅对于“人性”、“人”的本质的一种独特把握；早在本世纪初，鲁迅即已在《破恶声论》里指出，“夫人在两间”，“使其不安物质之生活，则自必有形上之需求”，“里中国志士谓之迷，而吾所谓此乃向上之民，欲离是有限

① 鲁迅：《写于深夜里》。

② 鲁迅：《纪念刘和珍君》。

③ 鲁迅：《小品文的危机》。

④ 鲁迅：《革命文学》。

⑤ 郁达夫：《中国新文学大系·散文二集序》。

相对之现世,以趣无限绝对之至上者也”。正是出于对“超越”现实的精神追求的自觉,鲁迅在体验、思考现实的人生痛苦时,更将其升华到对于“人”的存在自身困境的体验与思考。于是,在《朝花夕拾》、《夜记》之外,又有了《野草》,并在其中集中了鲁迅最“黑暗”的思想,最“悲凉”的体验。正是在《野草》里,响彻着鲁迅痛苦而焦灼的询问:“你是怎么称呼的?”“你是从哪里来的呢?”“你到哪里去?”——回答只是一个“我不知道”<sup>①</sup>。你生存的立足点在哪里?“黑暗”中么?“黑暗又会吞并我”;“光明”中么?“光明又会使我消失”;“彷徨于阴暗之间”么?“然而我不愿”——终于“彷徨于无地”<sup>②</sup>!——你将怎么生存?搏斗么?“但暗夜又在那里呢?”<sup>③</sup>——“在无物之阵中老衰,寿终”,你“终于不是战士”<sup>④</sup>!你生存着为谁?为自己么?“我的青春”早已“耗尽”;为他人(例如青年)么?“身外的青春也都逝去,世上的青年也多衰老”<sup>⑤</sup>;为着“希望”与“爱”么?早是“一无所有”:“没有星,没有月光,以至笑的渺茫和爱的翔舞……”<sup>⑥</sup>应该说,这都是关于“人”的存在的根本性焦虑:“人”失去了其存在的根本依据、目的和意义。于是,又转向了对于“死”的追问:“你可知道前面是怎么一个所在么?”“前而?前而,是坟”<sup>⑦</sup>——惟有“死”的归宿才是“人”所面临的惟一必然性。然而,“这是那里,我怎么到这里来,怎么死的?”“我”仍然“全不明白”,“待我自己知道已经死掉的时候,就已经死在那里了”<sup>⑧</sup>——不仅“生”不由己,连“死”也无法自己选择,而且“死后”还有新的迫害、嘲弄与利用。“死”并不是“生”之荒诞与痛苦的结束,而是更大的痛苦与荒诞的开端<sup>⑨</sup>……对于“人”自身的“生”(“爱”)与“死”的思考、质疑竟至如此严峻,又如此彻底,充满如许浓重的孤独、悲凉、荒诞,以至绝望的色彩,但生存的力量也就来自这震

① 鲁迅:《过客》。

② 鲁迅:《影的告别》。

③ 鲁迅:《希望》。

④ 鲁迅:《这样的战士》。

⑤ 鲁迅:《希望》。

⑥ 鲁迅:《希望》。

⑦ 鲁迅:《过客》。

⑧ 鲁迅:《死后》。

⑨ 鲁迅:《死后》。

撼人心的“彻底”，在思考的结论达到“绝望”的极致，连“绝望”本身也是“虚妄”之后，就达到了“超越”，并挣扎出一种抗战、奋进的力量：“过客”明知终点是“坟”，仍要“向野地里踉跄地闯进去，夜色跟在他后面”<sup>①</sup>；不仅在不计成败，不问收获的“闯”（“走”）的过程中寻找“人”的生存意义，而且因为对必然的“死”的极端归宿的正视，而获得一种精神与行动的自由。“过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜，因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经腐朽。我对于这腐朽有大欢喜，因为我借此知道它还非空虚”。<sup>②</sup>鲁迅正是从“死亡”中感受到生命的存在（“它曾经存活”）与充实（“它并非空虚”），于是，他始终执着于正在走向死亡的现实“绝望的抗战”，“但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱”——这是经过“死”的冰谷的“冻灭”以后，在孤独、悲凉、惶惑、荒诞、绝望……的冰水浸泡之后，仍然保留下来的生命的火种，它就是真正强有力的。而且，在鲁迅的“绝望的抗战”的人生哲学体系里，鲁迅的“爱”的主题也有了深化、丰富与发展；于是在《野草》里，我们听到了这样的呼喊：“倘使我得到了谁的布施，我就要像兀鹰看见死尸一样，在四近徘徊，祝愿她的灭亡，给我亲自看见；或者咒诅她以外的一切全都灭亡，连我自己，因为我就应该得到咒诅”<sup>③</sup>——这里，对于“爱”的“布施”的警惕、像恐、拒绝，以至对于“所爱者”的“咒诅”，都根植于更广大、更深刻的“爱”。鲁迅说：“人在天性上不施没有憎”<sup>④</sup>，“爱憎不相离，不但不离而且相争”<sup>⑤</sup>，“爱”的主题与“憎”的主题、“复仇”的主题，在鲁迅的笔下，互相依存、渗透，又互相搏斗。排拒，纠缠为一体，他追求的是俄罗斯的“异常的残忍性和异常的慈悲性”的结合<sup>⑥</sup>。《野草·颓败线的颤动》里那位“垂老的女人”的感情世界及其表达方式才是真正“鲁迅式”的：“她赤身露体地，石像似的站在荒野的中央，于一刹那间照亮过往的一切：饥饿，苦痛，惊异，羞辱，欢欣，于是发抖；害苦，委屈，带累，于是痉挛；杀，

① 鲁迅：《过客》。

② 鲁迅：《野草·题辞》。

③ 鲁迅：《过客》。

④ 鲁迅：《〈医生〉译者附记》。

⑤ 鲁迅：《〈幸福〉译者附记》。

⑥ 鲁迅：《〈医生〉译者附记》。

于是平静。……又于一刹那间将一切并合；眷念与决绝，爱抚与复仇，养育与歼除，祝福与咒诅……。她于是举两手尽量向天，口唇间漏出人与兽的，非人间所有，所以无词的言语。”——这里，情感的多层性，大爱与大憎的互相渗透、补充，无序的纠缠与并合，是属于“现代人”的；于是，鲁迅散文中“爱”的话题与“死”的话题一样，都获了一种“现代性”。

#### 四

鲁迅的散文不但有独特的话题，更有其独特的话语方式——而且都出于他的独特的生命体验。

鲁迅在一九三六年大病初愈以后曾勉力作《“这也是生活”……》一文，写下了他从生命的“无欲望状态”中挣扎出来、有了“转机”以后的一次“顿悟”：半夜，他突然叫醒许广平，想“看来看去的看一下”——

“街灯的光穿窗而入，屋子里显出微明，我大略一看，熟识的墙壁，壁端的棱线，熟识的书堆，堆边的未订的画集，外而的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关。我存在着，我在生活，我将生活下去，我开始觉得自己更切实了，我有了动作的欲望……”

在鲁迅恢复了“生命”的感觉时，他首先感到的是“无穷的远方，无数的人们，都和我有关”，也即生命的群体性，在与群体存在的血肉联系中，发现与肯定了个体生命的存在。正是出于对“人”的生命的群体性的高度自觉，鲁迅才时时感到“人人之间各有一道高墙，将各个分离，使大家的心无从相印”<sup>①</sup>的被“隔绝”的寂寞与悲哀，并由此而谈到了“创作”：“人感到寂寞时，会创作”，“创作总根于爱”，“创作虽说抒写自己的心，但总愿愈有人看。创作是有社会性的”<sup>②</sup>。这就是说，鲁迅是由生命的群体性体验而自觉意识到并强调文学的社会交流、沟通心灵的功能的；这种渴望用口和笔进行心灵的交流的欲求，在五四时期觉醒了的人们中间是极为普遍，而且是十分强烈的。由此而产生了风行一时的“闲话风”的散文。鲁迅正是主要倡导人之一；鲁迅翻译的厨川白村《出了

① 鲁迅：《俄文译本〈阿Q正传〉序》。

② 鲁迅：《小杂感》。

象牙之塔》一书中关于 Essay(随笔)的论述,据郁达夫说,是五四时期凡“弄弄文墨的人”都曾读过,并深受其影响的<sup>①</sup>:“如果是冬天,便坐在暖炉旁边的安乐椅子上,倘在夏天,则披浴衣,啜苦茗,随随便便,和好友任心闲话,将这谈话照样地移在纸上的东西,就是 Essay。”<sup>②</sup>很明显,“闲话风”即从“任心闲话”一语而来;鲁迅的《朝花夕拾》,以及收入杂文集里的随笔、回忆性散文,都是这类“闲话风”散文的典范之作。

“闲话风”,首先是“谈话”,或“如熟人相对,娓娓而谈”<sup>③</sup>,或如鲁迅在《门外交谈》里所描述,“虽然彼此有些认识,却不常见面的寓在四近的亭子间或阁楼里的邻人”,坐在一起,乘凉,“谈闲天”<sup>④</sup>:这就形成了一种特殊的氛围:自然,亲切,和谐,宽松,每个人既是“说话者”,又是“听话者”,彼此处于绝对“平等”的地位。——这讲话者与听话者,作者与读者之间的“平等”关系,恰恰是对那些以权威、启蒙者自居,我“说”你“听”,我“启”你“蒙”,强制灌输的所谓“布道”式、“演讲风”的散文的一个历史的否定与超越。鲁迅对这类充满封建帝王的专断色彩、法西斯主义的“霸气”的断、老八股文可谓深恶痛绝。在他的散文里,尽管处处可以感到作者思想的深处,但绝无“居高临下”、“盛气凌人”之态,却时时显出“平易近人”的风姿。他的散文,从不将某一面定的现成结论强加于人,而总是将自己在探索过程中的矛盾、困惑向读者一一展示,正像有些研究者所发现的,他很少说“我知道”,而更多地讲“我怀疑”、“我不知道”<sup>⑤</sup>,因此,他的散文并不像一条铺设好的“高速公路”,直奔某“一”预设的结论,而是随处闪出一些“三岔口”,闪出无数的可能性<sup>⑥</sup>,他的目的,是要诱发出读者(听者)更“多”的联想、发现、议论与诘难,他对读者(听者)的要求是精神的互补,而非精神的趋一(归依),从而形成了他的散文所特有的“开放”的而非“封闭”的结构。鲁迅的散文并因此充溢着

① 郁达夫:《中国新文学大系·散文二集序》。

② 《鲁迅译文集》第三卷,《出了象牙之塔·Essay》。

③ 鲁迅:《中国新文学大系·小说二集序》。

④ 鲁迅:《门外交谈》。

⑤ 韩毓海:《审美人生——超越启蒙主义的鲁迅》,《鲁迅研究月刊》一九九〇年第六期。

⑥ 参看黄子平、陈平原、钱理群:《二十世纪中国文学三人谈·写在前面》。



一股真挚之气<sup>①</sup>，他总是向读者（听者）作“掏心窝”的精神对话，即他自己所说的“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄”<sup>②</sup>；这不只是“作文的秘诀”，更是“做人的秘诀”，他的散文的艺术魅力其实正是来自他的人格魅力的。

“闲话风”的另一面是“闲”，所谓“任心闲谈”，所谓“任意而谈”<sup>③</sup>，以至鲁迅一些散文标题中所强调的“（灯下）漫笔”，“（春末）闲谈”，都是首先指作家主观心态的闲适与从容。鲁迅说，五四时期的散文，“自然含着挣扎和战斗，但因为常常取法于英国的随笔，所以也带一点幽默和雍容”<sup>④</sup>；那么，这种“雍容”也是有时代性的；由于五四是中国历史上从来没有过的精神自由开放的时代，因此，五四那一代知识分子在“挣扎和战斗”，精神上充满紧张、沉重、严峻、激烈的同时，也还有洒脱、放佚、从容、闲适的另一面，在这一点上，与魏晋时代知识分子集“清峻”与“通脱”于一身，确有相近之处<sup>⑤</sup>。鲁迅也是如此；他也并非只是一味的紧张、沉重与严峻。他的杂文与散文小品仿佛也因此有了某种分工：如果他的杂文作为“感应的神经”，“攻守的手足”<sup>⑥</sup>，更有一种内在的紧张与逼促；他的散文小品却是“在粉扰中寻出一点闲静来”<sup>⑦</sup>的产物，就自然显出一种洒脱、闲适、余裕从容的风姿<sup>⑧</sup>，与这样的心态、风姿相适应，所谓“闲谈”、“漫笔”自然也是表示着一种笔墨趣味。这不仅指题材上是“漫”无边际，而且是行文结构上的“兴之所至”的“随”意性，——有人常说，散文的“奥秘”就在于“散而不散”（形散神不散），所谓“放得开，收得拢”，据说鲁迅也有“要锻炼着撒开手，只要抓紧辔头，就不必怕跑野马”

① 在鲁迅回忆童年生活的散文里，就更充满了“个体生命的童年时代”与“人类文化发展的童年（原始）时代”所特有的“天真”之气。

② 鲁迅：《作文秘诀》。

③ 鲁迅：《我和〈语丝〉的始终》。

④ 鲁迅：《小品文的危机》。

⑤ 正是鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》对魏晋知识分子和精神与文学风貌作了这样的概括。

⑥ 鲁迅：《且介亭杂文·序言》。

⑦ 鲁迅：《朝花夕拾·小引》。

⑧ 这自然是相对而言，在鲁迅散文小品中也有激烈斗争的产物，也不乏紧张、逼促之作。

的经验之谈<sup>①</sup>，这自然都有道理，但所谓“不散”（“神不散”），所谓“收得拢”，都是在随意闲谈中，自然形成的，就好像我们在平时“胡吹乱侃”之后，在回味中，却发现了其中仿佛有某个“中心”话题，这都是“无心插柳自成林”的，一旦刻意“设计”，经心“规划”，那就失了“神”，变了“味”。“兴之所至”才是这类“闲话”、“漫笔”的真正“趣味”所在，读者不妨将《朝花夕拾》中的《狗·猫·鼠》一文细细琢磨一番，或许可以读出其“真味”来。“闲话”更是一种语言趣味，即追求语言的“原生味”，鲁迅曾经说过，如果把“只隔一层薄板壁”的邻居的“高声的谈话”如实记录下来，“删除了不必要之点，是可以成为很传神的文学语言的”<sup>②</sup>。在某种意义上，鲁迅的“闲话风”的散文正是他的这种设想的实践，或如鲁迅自己所概括，“听闲谈而去其散漫”<sup>③</sup>，“比口语简单得多，大致却无异”<sup>④</sup>，其实质是要用“日常语”去写“日常事”、“日常心境”，最大限度地保留原生形态的“生活”本身所具有的丰富性、生动性与复杂性，而尽量减少“如工”中的“简化”与“纯化”。这自然又是从更好地发挥“沟通心灵”的文学功能的目的出发的。

但对于鲁迅，还有另一面的生命体验与文学要求。

在《影的告别》里，“我”如是说：“你就是我所不乐意的”，“我独自远行，不但没有你，并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没，那世界全属于我自己”。《墓碣文》里一再地呼喊：“……离开！”在《写在〈坟〉后面》里，鲁迅坦然承认：“我有时也想就此驱逐旁人……就是我一个人也行。在《怎么写》里，他如此写道：“一切星散……除我以外，没有别人”，“只我独自倚着石栏，此外一无所有”，“我沉静下去了。寂静浓到如酒，令人微醺……黑絮一般的夜色简直似乎要扑到心坎里……”

这是对“孤独的个体”的存在体验，这是一种刻骨铭心的“自我孤独”：对于“自我”的存在，对于“自我”与“他人”，“世界”的一切关系都产生了根本的怀疑，却宁愿“驱除了旁人”，“独自”举起拢枪，在“无物之

① 转引自李霁野：《漫谈〈朝花夕拾〉》，原载《人民文学》一九五九年第十期。

② 鲁迅：《看书琐记》。

③ 鲁迅：《关于翻译的通信》。

④ 鲁迅：《门外文谈》，鲁迅在关于翻译的通信里提出“博取民众口语而存其比较的大家能懂的字句，成为四不像的白话”，也是类似的意思。

阵”中“大踏步走”，一如“孤独的雪”“在凛冽的天宇外，闪闪地旋转升腾”<sup>①</sup>；“落尽叶子”、“一无所有”的树干“默默地铁似的直刺奇怪而高的天空”<sup>②</sup>……

于是，不再需要（甚至是拒绝）交流，不再对“心灵的沟通”寄以奢望；文学由“外”转向“内心”，转向对“个体生命”的体验与升华……

鲁迅创造了一种不同于“闲话风”的新的话语：一九一九年在发表一组类似《野草》的散文诗时，他命名为“自言自语”，在效仿者日益增多以后，又有人以“独语”称之<sup>③</sup>。

“自言自语”（“独语”）是不需要“听者”（“读者”）的，至少说，它并不关注他人的“听”或“读”，与“闲话风”散文千方百计地创造作者与读者之间亲切、和谐、宽松的气氛，以便进行“心灵的交流”相反，“自言自语”（“独语”）则自觉地将读者推到一定“距离”之外，甚至是以作者与读者之间的紧张、排拒为其存在的前提：唯有排除了“他人”的干扰，才能径直逼视自己灵魂的最深处，捕捉自我微妙的、难以言传的感觉（包括直觉）、情绪、心理、意识（包括潜意识），进行更高更深层的哲理的思考，是名副其实的自我心灵的“探险”；有人称《野草》是“心灵的炼狱中熔铸的鲁迅诗，是‘人生苦’的体验、探索中升华出来的鲁迅哲学”，所强调的正是《野草》所特有的“独语”的这种“自我审视”的性质。

“独语”的创造者无疑都是“孤独者”，他自然绝无从容、闲适的心境，他的主观心态另有一种内在的紧张，焦灼，“自我审视”实质上带有某种“自我挣扎”的性质，连“独语”创造本身也是一种“挣扎”。因此，当鲁迅创造《野草》时，它必须满足两方面的要求：为与读者（听者）产生距离，对于读者，它必须是一个“陌生的世界”；为显示自我的“孤独”并从中“挣扎”出来，它必须创造一个与“现实世界”对立的、自我心灵的升华的“别一个世界”。这就是说，如果“闲话风”的创作以切近日常生活的原生形态为上乘，要尽可能减少艺术的加工；“独语”则恰恰以“艺术的精心创造”为其存在的前提，它要求彻底地摆脱传统的写实的摹写，最

① 鲁迅：《雪》。

② 鲁迅：《秋夜》。

③ 参阅何其芳《画梦录》中的《独语》。

大限度地发挥创造者的艺术想像力,借助于联想,象征,变形……以及神话,传说,传统意象……创造出一个既与“现实世界”对立,又是陌生的“艺术世界”。于是,在《野草》里,鲁迅的笔下,涌出了:“梦”的朦胧、沉重和奇诡;“鬼魂”的阴森与神秘;奇幻的场景,荒诞的情节;不可确定的模糊意念,难以理喻的反常感觉;瑰丽、冷艳的色彩,奇突的想像,浓郁的诗情……和《朝花夕拾》的平易、自然相反,《野草》充满了奇峻的“变异”:不仅其所创造的“艺术世界”是现实的“变异”,而且其语言也是日常生活用语的“变异”;集华丽与艰涩于一身,甚至文体自身也发生了“变异”;《野草》明显地表现出散文的“诗化”(以至《野草》又被看作是“散文诗”)、“小说化”(如《颓败线的颤动》)以至“戏剧化”(如《过客》)的倾向。然而,正是这无穷变幻的艺术的“变异”给创造者自身带来极大的“趣味”;我们读《野草》,甚至都可以感觉到鲁迅,这位孤独的艺术家在艺术进行变异、创造时的陶醉感,或许正是这种陶醉可以多少缓解他内心的孤寂吧。

然而鲁迅又一再申明,他并不希望青年读他的《野草》——《野草》原只属于他自己。在这个意义上,“独语”正是最“个人化”话语。但《野草》却因此而获得了越来越多的读者,更准确地说,人们趣具有“人”的“个体意识”的自觉,便越倾心于《野草》的“独语”话语。而“人”作为“群体存在”与“个体存在”的统一体,在它因“群体存在”的体验而倾心于“谈话风”的话语同时,也必然有趋向体验“个体存在”的“独语”的内在要求:这都是“人类”的本性,并不可偏废。我们由此而更深刻地领会了前述五四“新文学的要求”:文学“是人类的,也是个人的”。

一九九一年三月十四日写毕

## 鲁迅论中国文人

王乾坤

这篇文章的任务,是从标题所示的角度,探寻鲁迅的文化价值观。

### 一

鲁迅一生都在批评中国文人。从表象上看,这种批评同轻视知识和知识者的反智主义有着某种相似性,所以,他的意见常常被反智主义的思维结构所同化。这种情况在“文革”中达到泛滥的程度。

其实,在鲁迅笔下,文人与知识者、知识分子并不是重叠概念。他很少用知识者这样的词来指谓文人。即使用,也是另有涵义,比如他之所谓“知识者”、“聪明人”即常有人格意义上的讽刺意味。当然,他有时也“姑且从众这样说”<sup>①</sup>,采用“知识阶级”、“知识分子”这样的说法,但内涵却是各自明确的。他批评文人,主要是就其特定的传统性格而言,而不在其知识属性。

反智主义批评中国文人,当然也包括人格内容:否定一种觉醒的人生,而维持一种无知无欲的初民状态。但这种批评却往往是从其知识属性入手的,是对本来意义上的知识分子的批评。尤其是近代以来,这种批评代表了一种农业文明对工业文明的抗拒态度,它反映了传统的兵、农、医、艺实用文化对现代科学文化的隔膜、疏离与排斥。其重要特

---

<sup>①</sup> 《华盖集·通讯二》,《鲁迅全集》第三卷第二十五页。

点,是对理论科学的漠视和对科学生产者的贬抑。而鲁迅正是在这些根本点之上,显示出与反智主义的分野。他从来没有在上述意义上非难过知识者。并且,他本人受到过近代科学精神的洗刷,他充分尊重理论科学;对狭隘的经验文化论,他从来就是一个批判者。要说明这一点,我们只要读一读他对谋新之士重实业而轻科学的驳议,对文化界不求甚解于域外学问的批评,对没有理论基础的“医家宝典”的揶揄也就够了。

和反智主义相似,鲁迅常常表现出对“文人”、“读书人”、“聪明人”、“智识者”的反感或厌恶。但是二者却是在不同的文化内涵上使用这些名词的,所以他们厌恶和反感的不是同一个对象。如果说反智主义的否定态度主要来自传统的实用文化坐标,这类名词就是知识分子的代称的话,那么鲁迅的否定态度却源于他的以立人为目的的个性价值参照,这一类名词在鲁迅的著作中常常是一种反语,是一种圆滑人格的代名词,而绝对不是科学生产者或精神生产者意义上的知识分子。

那么,为什么鲁迅总是把这类人格与文人、读书人连在一起?是不是鲁迅认为非文人就在这人格圈子之外?非也。对文人的批评是鲁迅国民性思想的一个特殊环节;鲁迅以此为特殊环节,是文人的特殊地位决定的。这个特殊地位就在于,中国文人既是“聪明”文化的生产者、传播者和主要载体,同时又是这种“聪明”文化的改造者。

鲁迅认为文人的聪明“是从读经和古文里得来的”<sup>①</sup>,他以不识字的妇女倒能忠实地实践节烈,目不识丁的华工倒能踏踏实实参加同盟国的抗战,而读经者中少有真的孝子和忠臣为例,说明识字者的苟活聪明之道巧于不识字者,不识字者常常比文人认真、纯憨、刚健、清新。鲁迅常常感叹不识字者在认真处要强于文化人,常常用没被名教斧钺,未染旧文学的痼疾,来解释大众百姓的天性或自然之性。但他并不认为这就代表了一种理想人格和文化方向。他虽然也号召知识分子去感受、接触民众,但从主张用文人百姓化或去智绝学的办法来消灭这个差距。早先,他把文化革命的希望寄托在觉醒的知识界,后来,他看到了大众“并不如读书人所想像的愚蠢”,主张读书人要从大众那里吸取有

<sup>①</sup> 《十四年的“读经”》,《鲁迅全集》第五卷第二百五十八页。

生命的东西和为大众着想。但他同时明白地写着：“有些见识，他们究竟在觉悟的读书人之下。”并且说：“由历史所指示，凡有改革，最初，总是觉悟的智识者的任务。”<sup>①</sup>

总之，文人惟其识字，更能接受和代表“僵尸的乐观”的传统；惟其识字，它才能反省传统；惟其识字，它才能通过读外国书，“比较既固，爱生自觉”；并且，惟其识字，才有可能参与对旧文化的批判，接受和创造新文化。因为这一切，鲁迅始终重视通过对文人的透视、解剖，来展开他的国民性改造之思想。

## 二

同对中国书一样，鲁迅对中国文人的总的价值评判终生没有什么改变。如果我们对鲁迅的关于文人的意见作个大体上的划分，可以发现在他的价值理想的对立面，存在着两种不同表现的人格模式：这就是儒与道。这两种模式看起来有着不同的源流和成因，有着不同的内容和表现，但鲁迅很少侧重于分析二者的这种对立，而常常是跳出儒道对立论这一传统的评析范式，把二者连在一起加以观照。在他看来，两种人格虽是有差异的，但都是非个性的，他者得更多的是二者的这一相同点。不过，他更深恶痛绝的似乎还是道家人格。这是因为在他看来，后者更远离于他对中国文人的价值期待。

从纯理论上考察，也许如很多学者指出的那样：以老庄为始祖的道家哲学在中国历史上第一次通过对人的异化现象的揭露，触及到了人的自由本质这样一个深刻的主题，包含了对“历史之谜”和“人性之谜”的解答；而不能等同于一般的滑头主义和混世主义。但是，同样必须承认的一个事实是，老庄面对“人的异化”，系统地提出了“不乐寿，不哀夭，不荣通，不丑穷”<sup>②</sup>，“安时面处顺，哀乐不能人”<sup>③</sup>的逃遁哲学。尤其不能否认的是，他们的哲学确乎成了后世的滑头主义和混世主义的精

① 参见鲁迅《门外文谈》第十一节。

② 《庄子·天地》。

③ 《庄子·大宗师》。

神支柱。鲁迅一生并没有从更多的方面去咀嚼老庄,他执著的文化注意中心,使他总是把视线集中在其人格侧面。可以说老庄是他精力提炼出来的人格符号。

鲁迅一生都在批判这两个“符号”。关于老庄,他说的话很多,也很集中,大体上可用两点来概括,一是尚柔或不争,二是无是非观。前者侧重老庄,后者多指庄周。

早在《摩罗诗力说》中,鲁迅对老子的要义就作了如下归纳:“老子书五千语,要在不撻人心。”直到一九三六年他还是这样概括:“老,是尚柔的;……孔以柔进取,而老却以柔退走。”<sup>①</sup>在《出关》中,他描写的正是一个不得已而退走流沙,却用“齿没舌在”,“硬的早掉,软的却在”的逻辑,为自己的苟活辩护的尚柔形象。

相对老子来说,鲁迅对庄子更为反感,他认为老子主张不撻人心,而使人致槁木之心,其目的是:“欲致人同归于朴古”,“以无为之化为社会,而世即于太平。其术善也。”<sup>②</sup>“其术善也”这一谓词表明鲁迅虽然不同意老子的治世方案,但并不怎么怀疑他良苦的愿望,即把他当做一个不失诚意的乌托邦分子看待的。《出关》中的老子,虽然一再显出狼狈相,但是他到底践履了他的哲学:退走了;而没有用退亦不退,不退亦退的逻辑来自欺欺人。鲁迅明确地指出过老子与庄子的联系与区别:“老子尚欲言有无,别修短,知白黑,而措意于天下;周则欲并有无修短白黑而一之,以大归于‘混沌’,其‘不谴是非’,‘外死生’,‘无终始’,胥此意也。”<sup>③</sup>在庄子那里,就不只是尚柔或以柔克刚了,而是干脆使二者齐一。什么生与死,穷与达,是与非等人生困扰都值不得计较了,一切归于混沌。这就是使老子提倡的萎缩型人格得到了更令人心安理得的理论证明,为失败者和被奴役者找到了一条精神胜利法。这就是鲁迅更厌恶庄子的道理。

庄子以后的两千余年,从总体上看,中国文人并没有继续和推进他对“历史之谜”、“人性之谜”的思考;就价值学而论,人们多是接过了他

① 《〈出关〉的关》,《鲁迅全集》第六卷第五百二十页。

② 《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第一卷第六十七页。

③ 《汉文学史纲要·老庄》,《鲁迅全集》第九卷第三百六十六页。



“不谄是非”，“不辨生死”的人生哲学。

中国文人的道家人格以不谄是非，不辨生死为终结，但却是以知是非，知生死为起点的。庄子及其后学是中国历史上个体人格自由思想的首创者，他们对“以物易其性”、“丧己于物”、“危生弃身以殉物”的揭露，今天读来也不能不佩服其天才。他们对人应有的生命价值的理解其实是一点也不“混沌”的，不“齐一”的。这一点，尔后的出世文人、隐士、逸士、处士等等也没有什么不同，他们大抵都爱惜羽毛，清高自恃，独善其身，注重个人自由。这都包含了对人性之谜的理解的。

由对自由的看重，应该逻辑地引伸出对人的奴役、人性异化的现实性抗争；但是，在山一般的专制面前，道家却采取了一条反求诸己的路线，通过种种自我麻木手段和方法，来寻求需要和可能的畸形统一：一种人格怪胎产生了。

这个怪胎怪在哪里呢？怪就怪在人的价值的高扬者同时又是人的价值的自觉的扼杀者，怪就怪在人们相沿成习，将麻木之术奉为聪明之道。而所谓“高扬人的价值”的原始起点，萎缩为封闭的矜持的利己主义，从奴隶生活中寻闲适的苟活主义。个体自由于是只剩下失去灵魂的生命存在。

鲁迅注意到了这种人格形成的历史原因。比如他曾在《无声的中国》中分析过清军人关后的残暴对中国文人面貌的影响。特别是他本人经历的正是一个文化高压时代，所以他能理解中国的硬汉子何以少于外国。他对中国文人的命运是同情的，对他们的消沉也是理解的。他并不要求人们尤其是青年都像他一样，去做不自由、毋宁死的牺牲。

但是他并没有就此而改变对蜷缩蛰伏型人格价值的否定性评价。这是因为在他看来，文人生于残暴的时代而不发攫人之声，其实是死掉了。

### 三

鲁迅与历来的文人观有一个区别，这就是无论人世“兼善天下”，还是出世“独善其身”，鲁迅都没有作一种“善”的归结，也没有在二者中作一种肯定性选择。

出现在他个性自由的眼光中的,更多的是二者的同一性。他说:“中国文学从我看起来,可以分为两大类:(一)廊庙文学,这就是已经走进主人家中,非帮主人的忙,就得帮主人的闲;与这相对的是(二)山林文学。唐诗即有此二种。如果用现代话讲起来,是‘在朝’和‘下野’。后面这一种虽然暂时无忙可帮,无闲可帮,但身在山林,而‘心存魏阙’。”<sup>①</sup>

这种同一性就在于,知识者无论是帮忙还是帮闲,无论是进主人家还是退隐山林,都没有超出对朝廷或主子的人格依附,都不表现为独立的自我。

“匡扶正义,经国济世”,“哀民生之多艰”,“杀身成仁”,自然是中国知识分子积极的传统,鲁迅也曾在某种特定的意义上肯定过这种传统,譬如他高度赞扬自古以来为民请命者、舍身求法者是中国的脊梁。但是总的看来,中国的古代知识者的济世责任感,来自一种国家社稷朝廷的义务性秩序,并服务和服从于这种秩序。尽管他们也为民请命,为民争利,但这是在服务于这种秩序中的补充性行为:为民请命不过是改变其做奴而不得的地位,使其安其居、乐其业。民之居,民之业是什么呢?质言之,安稳的奴隶之位也。人世者不仅在职能上依附于专制改体,而且在人格上也无法摆脱附庸地位。为王者师,不是知识者才力的实现和尊严的确证,恰恰活画出热心而自觉的家奴形象。在知识者忠面获咎这一点上,鲁迅不仅没有人们常有的那种惋惜与同情,而且常常予以讽刺与调侃。也正因为这样,鲁迅对孔孟程朱之类的王者师很不以为然,对先天下忧后天下乐的范仲淹、杜甫等大批被奉为楷模的知民者也没有表示过钦佩,甚至对近世倡导经世济国的民本主义者也未尝有过特别的推崇。

屈原是中国历史上为鲁迅所爱重的为数不多的文学家,但鲁迅终于没有把他认可为一种理想人格,其原因就在于屈原性格究竟是一种忧良传统而不是一种现代精神,究竟不如拜伦、雪莱等“自尊至者”敢于把自己独立出来。他的骚辞“反抗挑战之声,终未能见”,“只是不得帮忙的不平”,做臣奴而不得的不平。

<sup>①</sup> 《帮忙文学与帮闲文学》,《鲁迅全集》第七卷第三百八十三页。

走进主人家做政客宾师的文人当然不是低等平庸的奴才,他们的资格比起另一部分被“俳优蓄之”的弄臣来,要高得多。中国历史上“类倡”的弄臣文人可谓多矣。鲁迅多次以司马相如等为例,来说明帮闲文人的人格地位。“豢养文士仿佛是赞助文艺似的,而其实也是敌。宋玉、司马相如之流,就受着这样的待遇,和后来权门的‘清客’略同,都是在声色狗马之间的玩物。”

这些话一方面寄托了他对中国文人被奴役地位的愤懑,同时也包含了他对中国文人附庸人格的批判。

虽说是“士者仕也”,但事实上能以重臣或弄臣的资格走进主人家,毕竟不是文人们都能享受到的待遇。多数还是在野分子。中国隐士、处士、高士、逸人等等,孤高自傲,洁身自爱,可以做到义不含周粟,视富贵如浮云,可以做到宠辱皆忘,“我以天地为同侪”,但对他们中的大多数来说,却斩不断潜意识中对廊庙的依念,于是就有“身居江湖,心存魏阙”或“处江湖之远则忧其君”<sup>①</sup>的心灵独白,于是就有本来“不求闻达于诸侯”,然征主三顾草庐“遂许先帝以驱驰”<sup>②</sup>之类的故事。鲁迅说“中国的隐士和官僚是最接近的”,其实也是对在野文人依附性人格的揭示。

近代以来,特别是本世纪以来,中国文人的面貌发生了变化:他们中的不少人直接或间接经受了现代文化的洗刷,古老的价值动摇了;他们以昂扬的激情改造民族和塑造自己,五四个性解故思潮,标志着中国文人人格发展史的一个辉煌的高峰。但是,在这样一个古老的土地上,新价值毕竟太脆弱了,他们立足未稳,却要面临强大的传统势力;同时他们没有成就自己的经济基础和职业动力,在他们脚下所生长起来的工业文明,一开始就有浓厚的封建官僚性和买办性,并不是人的独立性和历史杠杆,他们那微弱的个性意识注定要夭折或畸变。这就出现了五四后文人队伍的大倒退、大分化和大改组。但不管怎么反复,新一代文人已不再是传统的“士”。所以鲁迅此时对文人性格的批判,是遇过比对儒士与隐士复杂得多的解剖来展开的。

① 范仲淹:《岳阳楼记》。

② 诸葛亮:《出师表》。

五四后,鲁迅在更广阔的战场上同各种文人团体遭遇。这种遭遇或是文学论争,或是政治揭露。但应该补充说,也是对中国文人性格的批判。他对国民性的关注,使他总是忘不了对人物作文化性格上的透视。与他遭遇过的新月派、民族主义文学派、第三种人和自由人、论语派以及创造社、太阳社等等在他笔下,几乎都曾被勾勒过性格特征。

对文人中那些为虎作伥者,有奶便是娘者,“暗地里使劲拉那上了绞架的同行的脚”者,鲁迅的批判虽然鞭辟入里,但这并不是他的文人论中最富色彩最有贡献的部分。因为这种人格品位太低,尽管为文人所常有,但在中国历史上,它即为士大夫所不容,也为隐君子所不齿,不足以代表中国文人。二三十年代,真正典型地因袭了中国文人性格传统的“新人”,是以胡适为代表的新月派和以周作人、林语堂为代表的论语派。鲁迅对现代中国文人最富价值的批判,正是通过对这两派人物评析来展开的。

#### 四

新月派是以留学英美归国的博士型知识分子为主要成员的文化派别。他们中的大多数人受过欧风美雨的充分浸淫,知道什么叫自由、人权。他们中的一些人,五四时代就是专制文化的抨击者,后来虽常常提倡走进书斋,不谈政治,但不少人对政治一直有很强的参与意识。他们希望通过自己的参与,来逐步改良中国,其愿望并不是一开始就完全没有意义的。

问题在于他们“太与旧社会周旋了”(钱玄同语),总是把根本的希望寄托于专制政府的良心发现和旧派人物的翻然悔悟。这种人世态度,与传统的士大夫是一致的。

把胡适改变《新青年》宗旨,谒见溥仪,参加段祺瑞善后会议,一九二九年发起“人权运动”看作是屈服于反动派、保皇、为虎作伥、有意作戏恐怕都言重了,但说他求官场优容,试一试他的好人政府主义,乐为庙廊宾师,却是不过分的。鲁迅正是从这一路径来对胡适们作文化归结的。对新月派一场俨然民主运动的破产:《新月》被没收、《人权论集》被查禁、罗隆基被捕、胡适遭警告,鲁迅没有表示同情,因为他深知所谓

人权运动的个中秘密：“何尝有丝毫不利于党国的恶意”，不过是“茎不察余之中情兮”。在一场悲喜剧过后，鲁迅对胡适们作了嘲弄性的总结，并且在屈原——焦大——胡适之间划了一个性格等式：终究是臣奴。

近人常常论述到胡适的优容、温和风度。在学术切磋中，在朋友交往中，优容与温和未必不是一种好的品质。我以为鲁迅从来没有在这种意义上反感过胡适，批评过文人。他曾经赞扬李大钊“诚实，谦和，不多说话”，不在同人中明争暗斗<sup>①</sup>，即可见一斑。文人的优容与温和，只有在它畸变为一种奴态时，才是鲁迅所不能容忍的。

读鲁迅论胡适的文字，不难发现，鲁迅并没有在其他意义上对胡适的为人有过多少抵牾，他对胡适由不以为然、芥蒂，发展到反感，在很大程度上正是以胡适的性情的妥协性的逐步加深为转移的，他与胡适最后反目，是在胡适“走进主人家”的时候。

从传统的文人观看来，“邦无道，穀，耻也”，鲁迅对胡适走进主人家的鄙视是不是由这种传统眼光而来？不能这样归结。鲁迅并不认为文人当官就一定不高尚，他自己就并不汗颜他的“官僚”生涯，他的评判尺度不是做官与否，参政与否，而是“帮忙”“帮闲”与否。参政有可能是价值的确证，帮忙、帮闲却是必然的价值失落。胡适的价值失落正是他陷入了古老的历史循环。从现性倾向上讲，应该说胡适五四后从来没有放弃对以民主自由为本位的文化社会模式的追求与向往。可是，另一方面，他始终继承了中国儒生乐为庙廊宾师的入世传统。从西方学来的改良主义和这古老的道统交合为一种亦中亦西、亦现性亦情感的力量，支持着他与“强盗”敌视而同“政府”周旋。他最后选定蒋氏，希望通过“正统”的然而独裁权力之手，来促成他的自由之梦。他的目的与手段构成了一个悖论，这个悖论把他引向了一个越陷越深的泥潭。招安后，为了赢得宾师资格，他必须向主人表示亲热和殷勤，做过河卒子；要为独裁服务，必须收敛和牺牲他的人权论。他无法实现、施展他的人权论，稍有非分之举，主子便施以颜色或杀鸡吓猴。人权、自由子是只有一退再退，退到那可传的学术园地，后来干脆“人权抛却说王权”。人

<sup>①</sup> 参见《〈守常全集〉题记》，《鲁迅全集》第四卷第五百二十三页。

权论输掉了,他本人也被输掉了。他以人权论权威的外观,为专制做了装潢。胡适们作为二十世纪的一代“新人”,却重演了一场古老的悲剧。鲁迅通过一个等式,把新旧悲剧连在一起,是对胡适们最深刻,也是迄今为止最切中要害的文化论定。

我们再来分析另一种典型:论语派。由于以周作人、林语堂为代表的论语派人物早先主张“费厄泼赖”,后来又提倡“幽默”、“性灵”、“闲适”,而鲁迅对他们的批评恰恰又是从此人手的,这很容易使人把鲁迅对周、林们的批评还原为对温和人生的否定,从而想像出两个虚假的典型,一个是周作人的“温和”派人生,一个是鲁迅的“斗争狂”人生。人们在“文革”中关于鲁迅“斗争精神”的解释和后来对于周作人“温和”意义的呼唤,看起来非常不同,但都产生于同样的解释学原因,即都没有透过文本释读到二者真正的价值信息。鲁迅何曾一般地否定过人生的宁静与恬淡,对什么都要来一番捣乱?如果我们不被“文革”的认知定势所惑,如果不被对温和的价值向往所屏障,而对他们的论争做一番价值还原,我们就不难看到周、林的闲适人生背后的价值内涵,恰恰是一种对人生的否定,而鲁迅对周、林的批评始终围绕着这一点展开的。他的价值企图,恰恰是帮助周、林找回人之为人的生命意义,同对希望他们对别人的人生少一点冰凉,多一点温馨。

论语派称他们的小品文不像学理文和载道派那样庄严,那样起伏分明,那样不敢越雷池一步,那样非个人,而是“语出性灵,无拘无碍”、“各依性灵天赋”<sup>①</sup>。乍一听来,当然是令人神往的;自我闲适,性灵光大,起伏裕如,无拘无碍,不正是人生应追求的理想境界吗?

但是,这里边有一个问题,当一个人处在禁锢着的罐头里边,连人身权利也没有的时候,却不思突破它,反而反对任何意义上的权威和理性,反对作攫人之声,而用一种反求诸己的精神解脱法来寻找个人性灵,这性灵天赋如何光大?如何做到“越雷池”,“起伏裕如”,“无拘无碍”?问题还在于,在你的身旁流淌着无数生灵的鲜血,你却用忘却法来麻醉自己,从血泊中寻闲适;一个人到了蔽聪塞明,感情麻木的地步,这还有什么个性起伏裕如可言?还有什么个人性灵之光可说?还配谈

<sup>①</sup> 林语堂:《论小品文的笔调》。

什么反载道文化？鲁迅用“打太极拳”“死似的镇静”来形容这种境界，不仅对“乐斋先生”辈的古代文人是适合的，用在当时的周、林身上也绝不算过分。尽管周作人们用了诸如反君师，反载道这些启蒙文化中的一些术语，但实际上，他们这时候不仅丢掉了启蒙理性传统，而且同“世纪末文化”或“非理性主义”也不能相提并论。我们知道，近代文化中的理性与非理性虽为两种思潮，但其实都是共同着一个主题：都是从不同的向度对人的寻找。后者尽管常伴随以颓唐，但它的基调是不平。用鲁迅的话说，是“活人的颓唐”；而周、林的所谓性灵哲学与闲适趣味，却是在人生惨酷而前和自身的颓唐中通过精神转移法维持“感觉良好”：这是一种“僵尸的乐观”。在这种古井般的心态中，既没有对人世的价值关切，也没有个体生命力的张扬。这种状态对维持人的生物学存在也许是有意义的，但很难说，其中有什么人生的肯定性价值值得探寻。

如果说胡适是以走进主人家，归依他人而失去自我的，那么周作人们却是以走进“山林”，封闭、矜持自我而失去自我的。两个现代启蒙文人，分别从相异的路径，向同质异形的两种传统作了回归。

对周、林的提倡闲适格调和情趣，鲁迅始终没有像激进的作家那样，简单地骂一番了事，他深知其源远流长的文化根源，他总是从时代精神的视角，观照周、林们用现代语言表达古代遗产和文人性格。同对孔、孟、老、庄一样，他对新月、论语派也无兴趣于面面俱到地作一种有利亦有弊的学理式权衡，而总是从他长期关注的文化症结单刀直入。他之不赞成“幽默”、“闲适”与“小摆设”，绝不是抽象地说这一切对人生没有意义，只有战斗、劳作、粗放才是好的。他把一切放在具体的坐标中加以规定，认为幽默是开圆桌会的国民的事情，而他的祖国这时正排着人肉筵席，重重迫压，只好呻吟叫号，强为幽默，就有可能变态为将屠夫的凶残化为一笑的滑稽、打诨。“开心是自然也开心的。但是，人世却也要完结在这些欢迎开心的开心的人们之中的罢。”<sup>①</sup>

从鲁迅与论语派的文本中，理出二者的价值逻辑应该说的不困难的事。但是解释不光是一种纯粹的理知过程，同时要受到解释者价值背景、情感背景的制约。人们受后者影响而生误解的例子还有鲁迅与

<sup>①</sup> 《帮闲法发隐》，《鲁迅全集》第五卷第二百七十三页。

论语派的“费厄泼赖”之争，“文人相轻”之争等等。由于篇幅的原因，这里不可能详说了。我所要强调的是，没有一种文化价值上的还原，我们就无法把握这种争论的实质。

举例来说吧，由于价值、情感背景的同化，林语堂就至死没有理解鲁迅对他的批评。他在《悼鲁迅》中以他那文学大手笔罗列了鲁迅那么多生活现象，但可惜没有哪怕像样一点的理论归结；他对鲁迅怒则大骂、悲则兴叹的印象并没有错，可惜他没有对鲁迅所骂所叹的指向，作一种稍微深刻一点的价值概括，而笼统地看作一种近乎病态的无名之火。似乎鲁迅对什么都不费厄泼赖，似乎他对什么都容易动气。其实透过鲁迅那么多无名之火的表象，我们除了看到他对以奴性、不争为基色的性格的批判态度外，看到他对文人，对同胞“人一样的生活”的殷殷期待以外，是很难看到别的什么的。

如果把林语堂的《悼鲁迅》仅仅看作有意诋毁，那就错了，其实《悼鲁迅》作为一篇悼亡文章并不带有特别的恶意，我们毋宁把林氏对鲁迅的这种解释，看作一种传统文化对鲁迅的隔膜。这种隔膜感在我们中间何尝不存在着。也许我们可以夸口自己在诸多方面比林氏更接近鲁迅，但却很难说在文化上我们对鲁迅的认识，比林语堂深刻多少，正确多少，前面所列举的种种误解，很难说在实质上与林氏有多大的区别。

文化价值的探寻是一种近乎哲学的工作，我以为要接近鲁迅的本来，不能没有这种工作。



## 作为思想家的鲁迅

钱理群 王乾坤

### 一

《中国二十世纪思想文库·鲁迅卷》是将鲁迅作为一个独立的思想家,为读者提供一个具有独特思维方式,独特思想命题,以及独特表达方式的“鲁迅思想”的尝试。

尽管人们似乎早已习惯于将鲁迅称为思想家,文学家,以至于革命家;但在大多数人的心目中,鲁迅仍是作为一个文学家存在的,他在文学上的业绩,即使是持最严厉的批评态度的人,也是无法否认的。但要承认鲁迅的思想家地位,就不那么爽快了。而且这种犹豫是不无理由的。比如说吧,鲁迅自己早就承认,他的杂文是“对于有害的事物,立刻给以反响或抗争”的“感应的神经”和“攻守的手足”<sup>①</sup>,因此,鲁迅的每一个思想命题都是有现实针对性,并且在思想文化斗争的具体实践中展开的。从表面上看,鲁迅对于抽象的超越性的思想和范畴是没有兴趣的,他也从来不曾潜心地炮制他自己的思辨体系,鲁迅说他是“只在泥土上爬来爬去”的“沾水小蜂”,而非“能洞见三世,观照一切”的哲学、宗教体系的创始主,这自然是有道理的。但这并不等于说,鲁迅的思维只沾滞于具体的现实问题,并以此为满足;恰恰相反,鲁迅是一个“感得全

---

<sup>①</sup> 《且介亭杂文·序言》,以下未注出处者皆引自本书所辑语录。

人间世,而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦恼的精神”的“博大的诗人”,是一位“不安于物质生活,自必有形上之需求”,关注和思考人类、人生、人性的根本问题的思想家,或者说,鲁迅是一位将现实关怀与超现实的形而上关怀统一起来的思想家,由此产生了鲁迅独特的思维与表达方式:一方面,他不是那种“从书本或推想”出发,即从前人的实践经验或自我静观的抽象思辨中推导出观念的思想家,而是重“事实”、“来历”,即从实际生活经验中提炼出观念,因此,最平凡的,也是最生气勃勃的,原生形态的人生现象对鲁迅的思维的发展具有极端重要的意义,鲁迅最善于选择人们习以为常的生活现象、心理习惯,作为他思想的“开发口”;另一方面,鲁迅又自觉地以“开掘要深”作为自己的追求<sup>①</sup>,他总是力图将思想探索的触角伸向人性的最深处,达到超越具体时空的普遍性认识,因此他的每一个思想命题都是具体性、个别性、特殊性,与抽象性、概括性、普遍性的统一,“这一个”与“这一类”的统一,都具有社会历史学与人类学的两个层而的双重含义。如果说,在近距离的现实生活中,人们往往注目于,或者说只能理解其表展的现实意义,那么,“时间”所造成的历史距离,将具体时空中的具体人与事(也即鲁迅文章的针对性)在人们的记忆中逐渐模糊,鲁迅思想命题中内在的,深层的,超越时空的普遍意义才真正显露出来,为人们所认识。正是在这个意义上,当今天的年轻读者抱怨说,他们不了解鲁迅作品的“时代背景”时,在我们看来,这恰恰是历史所提供的难得机遇,使人们有可能越过作为“一个战士或一个斥埃”的鲁迅去认识与把握作为“真正的思想家”的鲁迅;而我们在这里所作的编选鲁迅“论语”的工作,实质上就是将鲁迅思想命题中的普遍内容与形式从具体的历史纠葛中“剥离”出来,例如从“两个口号”的具体论争中“剥离”出了“革命工头”、“奴隶总管”的“概念”,从对刘和珍与柔石等先烈的追怀中“剥离”出“记得”与“忘却”、“正视”与“逃避”的人生选择的基本困境等等。我们并且期待,这种“剥离”工作有助于人们以一种新的眼光、新的兴趣、新的方法,去重读鲁迅著作,去重新发现过去多少被我们所忽视了的鲁迅思想中的普遍的超越的意义。

<sup>①</sup> 《二心集·关于小说题材的通信》。

而且,人们很容易就会注意到,具体的,生动、形象的现象形态,不仅对鲁迅思想的形成,而且在鲁迅思想的表达上,都具有重要的,甚至是决定性的意义。鲁迅与其说是运用逻辑的力量推论出社会、历史、人类、人性的理性认识,不如说是运用了自己的深切观察、体验感悟到这一切;鲁迅是一个不用逻辑范畴表达思想的思想家,多数的情况下,他的思想不是诉诸概念系统而是现之于非理性的文学符号和杂文体的嘻笑怒骂,正是在这一点上,文学家的鲁迅与思想家的鲁迅,达到了高度的统一。因此,细心的读者不难从我们编选的“论语”中注意到,构成鲁迅思想的基本单位(元素)的,不是抽象的逻辑范畴,而是一些客观形象与主观意趣统一的、典型化的“单位意象”,例如,“死火”、“过客”、“影”、“无物之阵”、“墙”、“夜”、“求乞者”、“推、踢、爬、撞”、“杀人团”、“地狱”、“而崽”、“戏剧的看客”、“吃人的筵席”、“染缸”等等,甚至鲁迅小说里的文学形象和文学描写,也都成为某种人类精神现象的概括(暗示与象征),如《狂人日记》里“我”对于“吃人”与“被吃”的感受、反省,《阿Q正传》里刻画的“阿Q相”,《孤独者》中“受伤的狼”的形象等等。人们发现,正是这些文学化的形象、意象、语言,赋予鲁迅哲学所关注的人类精神现象、心灵世界以整体性、模糊性与多义性,还原了其本来面目的复杂性与丰富性,这样,鲁迅所要探讨的精神本体的特质与外在文学符号之间就达成了一种和谐与统一;人们甚至因此而怀疑逻辑的抽象概念对于人类精神、心灵的描述或许反倒是无能为力的。于是,人们终于承认:鲁迅的思想,只能用这样的表达方式。其实,这种文学的表达方式所显示的“文学”与“哲学”的交融趋向,正是本世纪人文哲学的一大特色,在这方而,鲁迅也显示了他的思想的“世界性”与“世纪性”。正是出于对鲁迅思想及其表达方式这一特点的认识,我们在编选鲁迅“论语”时,特意突出了鲁迅作品中的“单位意象”,并从鲁迅的散文诗以至小说中作了大量的摘录;当然,文学语言的不确定性也给我们的编选归类带来了很大麻烦,因而现有的勉力为之的分类仅具有相对意义,自是不言而喻的。我们越是感到将活生生的思想加以切割所付出代价的沉重,就越对在“文学”与“哲学”之间设置鸿沟,严格划分界限的正宗观念产生怀疑。在编选过程中,我们不只一次地想到,中国应该多一些左手写诗文,右手弄哲学的“通人”,我们设想(期待),未来人的性灵张扬也许

会使哲学彻底改观,而使之成为诗化哲学、音乐哲学,也许只有到那时,思想家与文学家的鲁迅的“意义”才会真正被人们所认识,通感鲁迅的人也会多起来的吧。

## 二

作为一个独立的思想家,鲁迅以自己独特的方式对于所有思想家都不能回避的“世界本质”问题,作出了自己独特的回答。——如本书第一章所昭示,他提出了“一切都是中间物”的命题。和一般哲学家、思想家不同,鲁迅对世界本体的追寻是与他人生的探索、理解与选择紧密联系在一起;对于他来说,“中间物”既是他对处于大转折时期的历史个体“在”而“不属于”两个社会历史地位的一种确认,又是他对于“世界本质”的一种体认。这种体认是真正“鲁迅式”的:他在一封通信里,对于众多的哲学家、思想家津津乐道的“人的最后目的和价值”、“人生,宇宙的最后究竟怎样”这类问题提出了根本置疑,他认为这是“现在还没有人能够答复”,也是无意义的,至少应该悬置起来不予考虑的;他关注的是世界(宇宙)万事万物的现实的、具体的存在方式,他于是发现了“在进化的链子上,一切都是中间物”;他把世界的本体既不理解为“圆而神”的浑沌,也不理解为“周而复”的连续,而看作无限发展之链与中间环节的对立统一;世界是无限进化的、发展的,而这种无限是由有限的中间物来构成的。这样,他就从根本上确认,中间物与有限是万事万物的存在方式。作为这一存在命题的反题,他又明确指出,“普通,永久,完全,这三件宝贝,自然是了不得的”,但却是会将人“钉死”的“棺材钉”。这一结论(命题)对于鲁迅的思维是根本性的,构成了他独特的思维方式,他的思维轴心或枢纽,由此而引伸出一系列至关重要的基本观念。鲁迅首先拒绝了“完美(善)”与“圆满”,不承认历史发展、社会形态、人生(艺术)道路的“极境”即“至善至美”性,进而确认了不圆满,有缺陷,才是历史、社会、人生、人性、艺术的正常存在形态,以至客观发展法则。鲁迅同时拒绝了“全面”,断然否定了“毫无流弊的改革”,毫无偏颇的选择,进而确认了“无论什么都是有弊的”,都是在偏颇中发展的,“斯失子与璧之德,而留者为空无。”鲁迅还拒绝了“永久(恒)”,否定历

史(社会)生命的“凝固”与“不朽”,确认万事万物的“过渡性”,一切都是环节、中介,在具体时空下存在,并必然在另一种时空中丧失存在的理由与价值。这样,鲁迅就彻底地摒弃(拒绝)了一切关于绝对,关于至善至美,关于全面而无弊端,关于永恒的乌托邦的神话与幻觉,世界——那通常是处于现实苦难中的人们精神避难所,鲁迅却要杜绝(堵塞)一切精神逃遁(退路),只给人们(以及自己)留下惟一的选择:正视(直面)现实、人生的不完美、不圆满、缺陷、偏颇、有弊及短暂、速朽,并从这种正视(直面)中,杀出一条生路。我们说鲁迅是现实主义者,最根本的含义应该在此。

从前述思想基本点出发,鲁迅对众多思想家津津乐道的“过去,现在与将来”的历史发展的纵轴关系也作出了自己的独特回答。当有人从历史的追忆中将“过去”净化与理想化,另一些人在想像中将“将来”描绘成一个消弥一切矛盾与痛苦的“黄金世界”的乌托邦,鲁迅却冷然宣布,这一切全是虚妄。他“从天上看到深渊”,无情地揭露“过去”“没一处没有驱逐和牢笼,……没一处没有眶外的眼泪”,而“将来的黄金世界里,也会有将叛徒处死刑”。他尖锐地指出,“仰慕往古的,回往古代去罢!”“想上天的,快上天罢”,在他看来,这都是“现在的屠杀者”,“现在的地上,应该是执着现在执着地上的人们居住的”。他在写给许广平的一封信中,更是明白表示:“你的反抗,是为了希望光明的到来罢?我想,一定是如此的。但我的反抗,却不过是为了和黑暗捣乱”。这是能够显示鲁迅思想的特色的:他不关心彼岸的结果,最后的目的,更重视过程,重视历史发展中介环节,由“此岸”到“彼岸”的现实道路;而对于这一过程中所必有的矛盾、痛苦,又有着高度的敏感与充分的自觉。正是这超越目的、重视过程、执着现在的人生态度(与选择)构成了鲁迅现实主义精神的又一个重要侧面。

当鲁迅确认:完善(完美)存在于不完善(不完美)不圆满之中,全面存在于片面弊端之中,永恒(不朽)存在于暂时(速朽)之中时,他就在实际上提供了一种从事物正、反,表、里等多样性联系中去把握事物的思维方法,鲁迅说他“看事情太仔细,一仔细,即多疑虑”,包含着两个方面的意思,一是“仔细”,即努力追求对对象及其矛盾着的各个侧面的精细观察与思考,并且从这些不同侧面的观察的综合中,得到对对象的全面

认识,把握事物的丰富性与具体性。另一方面则是“每不肯相信表面上的事情”,努力窥探、洞察人们表面行为言辞背后的隐秘心理,从表面的外在的圆满中揭示出内在的不圆满来。这隐蔽于背面、深层的不完美、不圆满的真相、实情,人们或者不察,或者察而不便言、不愿言、不敢言,鲁迅却直言道破,人们赞之为“深刻”,攻之为“刻毒”,鲁迅自己则记住了“察见渊鱼者不祥”这句老话,并由此而找到了自己的“历史角色”;在这普遍地“欢迎喜鹊,憎厌枭鸣”的时代,偏做“枭鸣”,或者像那株“直刺着天空中圆满的月亮”的枣树,给“一心一意在造专给自己舒服的世界”的人们以“小不舒服”,“使其知道原来自己的世界也不容易十分美满”,同时自己也准备着接受“总没有好结果”的“不祥”命运。

应该强调,鲁迅在确认不圆满、缺陷、有弊是万事万物的存在常态时,绝不是对这种“常态”的认同,恰恰相反,鲁迅的“确认”正是以“不满”为前提的。在鲁迅的观念中,“不满是向上的车轮”,“世界上改革者的动机,大抵就是这对于时代环境的不满的缘故”。这就是说,“不安于现在,不满于现状”,这才是鲁迅的真正本色,他的“执着现在”,是为了要改变现状,面揭露现状的缺陷、不圆满,正是变革现实的第一步(前提)。这一方面显示了鲁迅思想的“否定性”特色,另一方面说明鲁迅的“否定”是“理想之光”照耀下的“否定”——鲁迅在强调要划清现代“革新的破坏者”与中国历史上“寇盗式破坏与奴才式破坏”的界限时,特意指出,前者“内心有理想的光”。这也是我们在考察鲁迅思想时必须注意的;他在确认此岸世界的的不圆满性、执着于现在(此岸)的同时,并没有舍弃对彼岸世界的终极关怀。所以他的文章既充满着历史感,又不乏人情味,他在二者中把握了必要的张力。

事实上,在鲁迅的感情世界里,当他承认万物的不圆满、不完美、缺陷、有弊与短暂,拒绝对“过去”与“将来”的理想化时,并非没有矛盾与痛苦。鲁迅不只一次地表示难以摆脱“怀旧”的“蛊惑”,他也曾设想过“致人性之全”的乌托邦,他的心底的另一角何尝没有一个和平、静穆、宽容、慈悲的恰值世界。尽管鲁迅在历史与价值,理性与感性的心理冲突、煎熬中,终于没有落入乌托邦神话与幻想,而最终咬着牙关选择了历史,但他从来不否认或掩饰自身思想的矛盾与破碎,更不会将自己所作的选择理想化、神圣化与永恒化。

这正是鲁迅思想的真正彻底处：他在粉碎“普遍、永久、完全”的乌托邦时，也粉碎了关于“自我”的“完美”、“不朽”的一切神话，他的怀疑，毋宁说首先是指向自己的。鲁迅是他所说的“将自己也加以精神底苦刑”的“人的灵魂的伟大的审问者”，他在完成了一种别于祖先前辈的思维的和人格的革命，贡献了一种走向未来的新文化范式的同时，更公开地否定了自己，他也就为新的有限、新的范式无限地敞开了自己，在他人后来者的自由创造与否定中延伸着自己的生命。在这个意义上可以说，“中间物”的命运正是鲁迅对自我价值的一个历史的确认。基于这一认识，本书不试图构造毫无价值、缺陷的鲁迅思想体系，也不徒然地将鲁迅思想整合化，我们努力提供给读者的，将是一个充满矛盾与冲突的、能够成为新的范式的起点和挑战对象的“鲁迅思想”。

### 三

对于“人”的关注，是鲁迅思想的核心，我们可以说，鲁迅思想是一种“人学”，在这一点上，实现了思想家的鲁迅与文学家的鲁迅的内在统一。更具体地说，鲁迅关注的是人的精神现象——鲁迅曾经说过：“精神现象实人类生活之极颠”，近来有学者据此而认为鲁迅是“深造探索人类精神现象的伟大思想家”，鲁迅思想是“以改变人的精神为宗旨的精神哲学与精神诗学”，这是很有道理的<sup>①</sup>。而鲁迅尤其关注的是人的生命存在——作为一个“执着于现在”，有着极强的现实感和实践性的思想家，鲁迅自然首先关注的是“中国人”的现实生存境遇及其出路，但他同时也在关注、体验、思考人类与个体的生命存在，生存困境，以及由此而产生的种种复杂的精神现象。正是“生命哲学”构成了鲁迅区别于同时代的其他中国现代思想家的独特之处的一个重要方面，鲁迅在本世纪的领先思想即在此，与二十世纪世界思想家的契合与独创也即在此。

鲁迅对于人的生命存在的体察与探讨是从两个层而展开的：首先

<sup>①</sup> 参看张梦阳：《鲁迅研究的深层视角：精神现象学——〈阿Q新论〉绪论》，载《鲁迅研究月刊》一九九二年第一期。

是对从“此”(生)到“那”(死)的“生命的路”的体验与理解,在这里展开的是“生”与“死”的中心命题。对于“死亡”,鲁迅一方面从“人”的群体体验出发,感受着一种“人类总不会寂寞,因为生命是进步的,是乐天的”,“生命不怕死,在死的面前笑着跳着,跨过了灭亡的人们向前进”的生命进化的乐观主义,另一面从“人”的个体体验出发,又感受着生命无可避免的消逝的悲剧性,人的一切挣扎终不免毁灭的深刻绝望。在鲁迅的“死亡”体验里,就这样同时交汇着希望与绝望,理性与非理性的两股激流。而尤其构成鲁迅体验的独特性的,是他“目睹了‘死’的袭来,但同时也深切地感着‘生’的存在”,把“死亡”转化为对于“生”的思考,于是,他宣布他因为生命的“死亡”而证明了生命的“曾经存活”和“还非空虚”,他因此而“对于这死亡有大欢喜”。但当鲁迅真正转向对于生命的存在与意义的追问时,他却发现了“过客”、“影”、“死火”与“受伤的狼”,这里每一个“意象”都象征、暗示着人的某种生存困境;这是只能在“冻灭”与“烧完”中选择的无可奈何的存在(“死火”),是“黑暗又会吞并我,然而光明又会使我消失”,“彷徨于无地”的无可依托绝对孤独的存在(“影”),这是不知道“怎么称呼,从哪里来,到哪里去”的无归宿的荒诞的存在(“过客”),只在“荒原”中“挣扎”,发出惨伤的嗥叫的绝望的存在(“受伤的狼”)。鲁迅即使在他曾经向往的“战士”的生命里,也发现了因为面对“无物之阵”,终于“不是战士”的无意义的荒诞、无聊与悲哀。鲁迅进而由“生”的绝望与荒诞发现“死”的绝望与荒诞;人对自己“怎么死的”、“怎么到这里来”同样“全不明白”,人不但“没有任意生存的权利”,也同样没有“任意死掉的权利”,即使在“死后”也依然逃脱不了被迫害、利用的命运。这样,鲁迅就堵塞了人们“逃避不完美的人生痛苦”的最后一条“退路”,把他的正视人的生存绝境的命题发挥到了极致。

当鲁迅进一步从“人我自他”即人与外界的“关系”中去体验、探索人的存在时,他的内心依然交织着两股生命之流;从人的群体体验出发,他感到“无穷的远方,无数的人们,都和我有关”,正是从与群体存在的血肉联系中发现与肯定了个体生命的存在,并且产生了对“他人”(群体)的亲切感、关怀和爱,以及交流与沟通的欲求。但当鲁迅着力于个体生命体验时,他却感到了极度的孤独,他发现一堵“高墙”将自我与外



界、他人“各个分离”，而自我与他人的关系已经简化为“求乞”与“布施”，这两方面都一样的令人“烦腻，疑心，憎恶”；他进而从“人我自他”的关系中发现了既“吃人”又“被吃”的双重残酷，发现了“推”、“踢”、“爬”、“撞”的彼此残害，最后在“他人”中发现了“无主名无意识的杀人团”时，他就仿佛置身于“看不见的地狱”之中。这种孤独与恐惧感也将鲁迅的生命体验推向“绝望”“虚无”的极致。

但鲁迅的思想是真正彻底的：他对这“绝望”、“虚无”的生命体验本身也投以“怀疑”的眼光，他于是提出了“绝望之为虚妄，正与希望相同”的命题，一面宣布自己“常觉得惟‘黑暗与虚无’乃是‘实有’”，同时又承认“我终于不能证实：惟黑暗与虚无乃是实有”。他正是在“绝望与希望”（以及相应的“充实与空虚”、“记得与忘却”、“正视与逃避”、“真实与说谎”）的矛盾、挣扎中选择着、调整着自己的生存态度与人生之路。在承认自我的有限，他人的可疑可怕与世界的残酷、荒谬的前提下，在“很确切地知道一个终点，就是‘坟’”以后，他以“知其不可为而为之”的生存态度，选择“反抗绝望”作为“从此（生）到那（死）”的现实道路。对处于“绝望”的人的生存困境与命运，既是正视，又是挑战，这两个方面构成了鲁迅之为鲁迅的“特色”，将他与同时代的中国与世界的思想家既联系又区别开来。

我们已经说过，鲁迅的思想乃是一种“人学”，鲁迅前述生命体验的两个侧面，——群体的体验与个体的体验，实际上正是根源于（或者说显示了）他对人的本质的两种把握方式（与思路）的。一方面，从“类”的方面去把握人，强调人的社会性、民族（国家）性、阶级性，以及最高层次的人类性，把人的发展与进化学说相联系，追求人类共同的理想、价值、利益、要求和互爱，由此而形成了“人道主义”的思想；而另一方面，则从“个”的方面去把握人，即把人看作是个别的个体的人，而非群体（家庭，社会，阶级，民族，国家，以至人类）的人，是具体的活生生的人，而非普遍的、观念中的人，因而强调“人各有己”，“朕归于我”，个体的、自我的独立不依他的价值与意义，“中国向来就没有争到过‘人’的资格”，其中一个重要方面即是对人的个性的漠视，所谓“灭人之自我，使之混然不敢自别异，泥于大群”；作为一个思想家，鲁迅与前人相比最醒目的特征就在于他强烈的、自觉的个性主义意识。他大声疾呼，要“以自己为

主”，自己作出独立的选择，并且“自己裁判，自己执行”，“自己负责”，而无须“上帝来主持”，全力维护个人“特立独行”的思想（精神）自由与行动自由；他坦然宣布，“至今未能牺牲小我”，自觉地理直气壮地争取与维护个人的物质利益，个人欲望的满足，以及个人的尊严；如此等等。这一切都可以看作是鲁迅对形形色色的血缘、宗法、集团主义的革命，是一次“把人的关系还给人”的自觉努力。鲁迅在为“个人”独立、自由、权利与尊严热情辩护时，自然没有忘记个体的人对于群体的义务与责任，鲁迅作为一个关心国家、民族、人类命运的被压迫民族的知识分子尤其不可能忘记这一点。因此，鲁迅尽管对于那些鼓吹无条件地放弃个人利益的“牺牲主义”抱有几乎是本能的反感，但他并不否认“牺牲”，甚至是主张先觉者“肩住黑暗的闸门”为后来者“牺牲”的；但他仍然有一个限度：“被利用无妨，占有是不行的”，“牺牲”决不能以消灭人的独立人格、独立意志为代价，在鲁迅那里，战士（真正的人）与奴隶（奴才）的界限始终是十分清楚的。也正是出于对于人的“群体性”、“人类性”的自觉体认，鲁迅对于“人人都是人类的相待”、相爱的人道主义理想也是倾心向往的，鲁迅从来不否认自己对于人道主义的理解与同情，在他看来，在完全漠视人的生命，“杀人如草不闻声”的中国，人道主义式的抗争也很不容易，他因此多次为人道主义辩护，指责一些貌似“革命”的批评者“嘲笑得未必得当”。但作为一个现实主义者，鲁迅清醒地看到人道主义者理想的虚妄，即所谓“为理想诚善，而见诸事实，乃佛（拂）戾初志远矣”。他一再强调，“人道”是要看对象的，当对手不“费厄”、不人道、不宽容，“费厄泼赖”就只能“缓行”，鲁迅因此而留下了“损看别人的牙眼，却反对报复，主张宽容的人，万勿和他接近”的遗言。人们往往把鲁迅的“复仇”精神简单化，而不愿正视鲁迅内心世界的波澜。其实鲁迅早就谈到“人道主义与个人主义”的“相互消长”，“爱”与“憎”的“纠缠”，谈到他“喜欢寂寞，又憎恶寂寞”的矛盾，而这一切正是根源于“人性的矛盾”的。而惟其有了这些内心矛盾、冲突，也才有了“真实的人”的鲁迅。

正因为鲁迅是一个真实的活生生的人的存在，因此，他的内心一方面保存着“人性的矛盾”，另一方面他的人性选择却又是“情至”的，也就是说，既是“这一面”，又是“那一面”的折中主义的“人性之全”，是与鲁

迅格格不入的。鲁迅再一次表现了他的思想的彻底性：他不仅揭示了客观世界万物万事的不完美的，偏颇有弊的特性，而且毫不掩饰自己主体精神中的“人性之偏”。他公开宣称：“我所获得的，乃是我自己的灵魂的荒凉和粗糙。但是我并不惧惮这些，他不想遮盖这些，而且实在有些爱他们了”，他并且因此而宣布与“静穆”无缘，对于飘渺，幽远的美的拒绝。这就是说，尽管鲁迅未尝不知道（甚至不无向往）爱、和平、宽容的人道主义理想与相应的静穆幽远之美的价值，但他更愿正视现实的丑恶与黑暗，他知道“在风沙扑面，狼虎成群”的时代，“即使要悦目，所要的也是耸立于风沙中的大建筑，要坚固而伟大”。他因此而自觉地呼唤“真的恶声”，提倡“力之美”，追求“天马行空的大艺术”境界——这一切都构成了对于“完美”的破坏，鲁迅也就因此赋予不完美、不满以及恶、偏颇、粗暴、力等人的生命意志以一种审美的意义，我们因此可以说，鲁迅的美学是借美学符号表达的生命哲学。

#### 四

我们在这里讨论鲁迅的生命哲学，实际上在鲁迅那里，他对人的生存体验很少变成抽象的哲理的讨论，他更关注的，毋宁是中国人的现实生存状态、处境与困惑。而作为一个有着深厚的历史感的思想家，他对于中国人的现实生存的观察与思考，又往往深入到历史文化根源的探索，这就是说，鲁迅的生命哲学的思考必然延伸到历史哲学、文化哲学领域，成者说，它们之间也存在着内在的契合。历史文化哲学所以构成“鲁迅思想”的另一个意要侧面和特色，还因为在处于历史（文化）转型期的二十世纪的中国，纠缠中国人（中国知识分子）心灵的始终是文化价值的毁灭与重建问题；一个真正的思想，是不可能对自己时代所提出的中心问题采取漠然置之的态度的，鲁迅正是对这一时代课题作出了别具一格的回应，而成为二十世纪中国（与世界）文化巨人的。

面对着西方文化的强大挑战，鲁迅所表现的态度是极其“宽容”的——从根柢上说，当鲁迅认定一切思想都是有限的，从而不承认中国传统思想“全知全能”性时，他就必然对异质的西方文化采取宽容的态度，同时也意味着，在他的眼里，西方文化同样也是一种有局限性的思想文

化。我们正应该从这两个方面来理解鲁迅的“拿来主义”；鲁迅主张“放出眼光，自己来拿”，“放开度量，大胆地，无畏地，将新文化尽量地吸收”，他的立足点就在于，“比较既周，爱生自觉”，引入异质文化，作为新的参照系统，以便打破传统文化的神话，进而产生变革的要求；而另一方面，鲁迅同样清醒地意识到，“拿来”的西方文化也不会“十全十美”，同样是有缺陷，有“偏至”，或者说，偏颇有弊也依然是面方文化的存在形态。在鲁迅那里不存在任何“文化神话”。鲁迅正是以这样的文化观去对十九世纪工业文明作出自己的回应的。当中国被迫打开大门，开始广泛接触面方文化时，西方十九世纪工业文明已经日益显露出种种弊端，成为现代新思潮（鲁迅称为“新神宗”）的批判对象；这种情况，使得“如何回应十九世纪工业文明”就成为中国本世纪思想家必须作出的答卷。而鲁迅的回应再一次显示了他的独特性，并因此而在中国现代思想史上获得了自己的独立价值。对于从不追求思想的“完美性”的鲁迅来说，十九世纪工业文明存在偏颇、弊端是“题中应有之义”，因此，在他那里并没有引起任何失望与悲观的反应。他只是借鉴西方“新神宗”对工业文明的批判成果，对西方工业文明的几个基本命题：社会平等、民主，物质文明与科学理性，进行了冷静的审视与追问。鲁迅的这种审视、追问，是极为必要的；而当时（二十世纪初）以及以后很长一段时间，以至于今天（二十世纪末），中国众多的乐观主义、理想主义的知识分子，都把“社会平等”、“民主”、“物质”、“科学理性”视为“包医百病”的，能够创造“起死回生”的神话、奇迹的拯救中国的“灵丹妙药”。鲁迅却以一个真正思想家的科学态度，将这些十九世纪工业文明的基本命题放到“科学史”与“人之历史”中去进行历史的考察，于是，他发现：无论是起于法国大革命的社会平等、民主之倾向，还是西方十九世纪物质文明，都极大地推动了历史的前进，而社会的发展、民族的振兴，也“多缘科学之进步”；但他同样敏锐地发现，所有这些命题，都存在着“负而”的弊端（与危机）。他尖锐地指出，“社会平等”鼓吹“天下人人归于一”，“其为理想诚美矣”，但实行的结果必然是“夷峻面不湮卑”，“全体以沦为凡庸”，甚至导致“社会进步”水平的下降；立宪国会的“民主”制度以反对“以独制众”的君主专制相号召，但实行的结果却是“以众虐独”，“人丧其我”，以“千万无赖之尤”的“民众的专制”代替“一独夫”的

“暴君的专制”。在“物质文明”的背后却孕育着“诸凡事物,无不质化,灵明日以亏蚀,旨趣流于平庸,人惟客观之物质世界是趋,而主观之内面精神,乃舍置不之一省”,“物欲来蔽”,“性灵之光愈益就于黯淡”的精神危机。而“科学理性”的过分推崇,也会导致“举世惟知识之崇,人生必大归于枯寂”。鲁迅进一步指出,“科学发见常受超科学之力”,而人按其本性,就“不安物质之生活”,“必有形上之需求”,“欲离是有限相对之现世,以趣无限绝对之上者”,于是,人在“科学理性”之外,必有“非理性的信仰”,即所谓“人心必有所冯依,非信无以立”。因此,在鲁迅看来,“科学”与“信仰”,“理性”与“非理性”,“物质”与“精神”的冲突,其实是根源于“人性的矛盾”的。正是基于这样的认识,鲁迅在尖锐地揭示工业文明的负面弊端,着重强调人的个性独立,精神追求,非理性时,他并没有像某些西方思想家那样陷人对科学民主物质文明的悲观主义,走上反物质主义和反智主义的道路,他更没有如一些中国的思想家落入拒绝西方工业文明,向中国传统农业文明(所谓东方精神文明的“国粹”)全面皈依的潮流,他始终把握了分寸,保持着自己的独立性。尽管鲁迅从日本回国后面临着落后中国的另一种社会境况的困扰,他没有继续在工业文明命题上发表更新的意见,但他早期著作中对“西方工业文明”的回应与思考,无疑具有极高的思想史的价值,过去有些人用科学主义的乐观主义批评鲁迅前述思想的“局限”,这自然是一个可悲的“隔膜”。

而鲁迅对中国历史传统文化以及中国国民性、中国文人的审视,是更容易发生“隔膜”的。毫无疑问,鲁迅正是完全自觉地从有弊与缺陷方而去体察中国历史与传统的。鲁迅当然不会不知道继承传统对于创造现代新文化的意义,早在本世纪初,他就向中国的思想文化界(也包括他自己)提出了“外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉,取今复古,别立新宗”的任务,直到晚年,他还这样告诫文学青年:“新的艺术,没有一种是无根无蒂,突然发生的,总承受着先前的遗产。”但是,鲁迅念念不忘的却是这样的现实:长期的自我封闭形成了以民族自大狂为中心的病态文化心理,一切都“十全十美”,圆满之至,“无问题,无缺陷,无不平,也就无解决,无改革,无反抗”,由此而形成积重难返的民族惰性,整个民族都沉湎于“残存的旧梦”里,被祖辈几千年的“光荣”历

史压得喘不过气来,面对“现在”与“将来”的任何新的生机都被“过去”扼杀的现实,鲁迅只有一个选择:“保存我们,的确是第一义”;在鲁迅看来,为了保存我们,“现在”第一位的工作,就是要打破关于中国历史与传统文化绝对完美性的“瞒”与“骗”的迷梦。这就是说,鲁迅只是自觉地选择了在“现在”的具体时空下,历史所要做的事,他没有、也绝不会奢求自己对中国历史与传统作全面而无偏至的超时空的,具有“永恒”意义的判断(按照他的“哲学”,所谓“全面”、“永恒”本身就是可疑的),因而他也绝不会封闭了自己的意见面自诩终极圆满,他只不过不愿向现在交白卷面做属于未来的事而已。他也正因为他以自觉的“中间物”意识作出了这样的选择,他也就在中国现代思想文化史上取得了自己应有的,别人所不能替代的,独特的地位与价值:在“传统文化的现代转化”的历史过程中,鲁迅(也许还包括他的同时代人)是一个必不可少的中介,一个对中国传统文化的弊端(核心是专制主义的文化)的否定环节,缺少了这样的历史的“否定”环节,传统文化的继承与发扬是根本谈不上的。但在中国,由于自我感觉过分良好,这样的“否定”注定要遭到嫉恨与诋毁。鲁迅于是不得不焦唇敝舌地向人们解释“爱国”与“卖国”的区别;他提醒人们警惕庸人“爱亡国者”,“只是悲叹那过去,而且称赞着所以亡的病根”,他告诫人们不要为外国人的称赞弄昏了头,要牢牢记住“有些外人,很希望中国永是一个大古董以供他们的赏鉴”,他警告人们要注意“一致对外”口号下加紧奴役本国人的勾当,“满口爱国于实际做奴才并无妨碍”,而敢于揭露自己的脓疮,敢于公开向敌人学习的人,反倒是真正的爱国者,“倘有外国的谁,到了已有赴宴的资格的现在,而还替我们诅咒中国的现状者,这才是真有良好的真可佩服的人”,真正的“爱中国者”。鲁迅的这些论断言他人所不能言,足以警世,却也让人感到内在的沉重。

鲁迅还有一句“沉重”的话:“现在有几位批评家根说写实主义可厌了,不厌事实而厌写出,实在是一件万分古怪的事。”人们也只是讨厌鲁迅对中国历史与传统文化批评的“尖刻”却从不敢正视他所揭示的弊病背后的事实。其实鲁迅的揭露是真正击中要害的,他的批判性审视有一个基本的出发点,就是他的“立人”思想:“将生存两间,角逐列国是务,其首在立人,人立而后凡事举;若其道术,乃必尊个性而张精神。”因

此,他始终紧紧抓住了“人”这个轴心,他最关心的是“人”在中国社会结构中国历史中所处的地位和真实处境。于是,他发现在“以家族为基础,家庭为本”的中国社会结构中,“有贵贱,有大小,有上下。自己被人凌虐,但也可以凌虐别人;自己被人吃,但也可以吃别人。一级一级的制驭着,不能动弹,也不想动弹”。在这样的社会结构里,不可能产生与容纳“真的人”:没有“人”之父,只有“制造孩子的家伙”,也没有“人”之子(“人”的萌芽),只有“儿媳妇与儿媳之夫”。他又发现:在中国的历史里,“中国人向来就没有争到过‘人’的价格,至多不过是奴隶”,而中国“一治一乱”的历史不过是“暂时做稳了奴隶”的时代和“想做奴隶而不得”的时代的循环,“寇盗式的破坏”和“奴才式的破坏”的循环,中国历史上的“造反”也只是主奴置换:“奴才做了主人,最决不肯废去‘老爷’的称呼的,他的摆架子,恐怕比他的主人还十足”,所谓“造反”、“革命”也逃脱不了“革命,革革命,革革革命,革革……”的循环。鲁迅在考察中国传统文化、中国国民性与中国文人时,他同样以“人的独立品格,人的自由自觉”为价值尺度。于是,他发现,即使是被捧为“圣人”的孔夫子在中国也不过是“敲门砖”,早已失去了自身的独立性,所谓儒教也成为历代统治者培养“安于其位”的奴才的“治国平天下”的工具,而作为中国传统文化在接受者与传播者的中国文人,鲁迅则在他们身上发现了“帮忙”与“帮闲”以至“帮凶”——其最基本的特征是:没有自己的独立地位与独立品格,而依附于某一“异己势力”。鲁迅发现,从古到今几乎所有的中国知识分子都在不同条件下扮演着同一个角色!所谓古之“隐士”不过是“下野”的帮忙与帮闲,“身在山林,而‘心存魏阙’”(鲁迅因此而将整个中国文学概括为“廊庙文学”与“山林文学”两大类);而现代知识分子中的“京派”在鲁迅看来只是“官的帮闲”,“海派”则是“商的帮忙”而已,至于自命为革命的进步的知识分子,鲁迅也看出了他们有成为“‘迎合大众’的新帮闲”的危险。着眼于“人的解放”,鲁迅观察中国的“国民性”,更有着许多令人痛心疾首的重大发现:“中国人尚是食人民族”,完全漠视人的生命;“中国是‘文字游戏国’”,群众是“戏剧的看客”,只知道咀嚼、鉴赏别人的痛苦。而作为“中国精神的纲领”的“精神胜利法”、“面子”观念、“中庸”之道等等无一不在把中国人培养成奴隶和“从奴隶生活中寻出‘美’来,赞叹,抚摩,陶醉”的“万劫不复的奴

才”。所有这些发现,都渗透着“敢于正视淋漓的鲜血”的鲁迅式的冷峻,但在冷峻下却包裹着鲁迅那颗热烈的大心:他是那样地渴望着民族的改造,人的新生。于是,我们终于明白,鲁迅对于中国的历史与传统文化不仅仅只是一个“否定”的环节,他没有切断中国传统的血脉,他只是试图在其中加进两个概念:中间物的概念与现代个性的概念,从而在传统伦理学、价值学、修身学、美学等领域产生了一系列的重组效应,把民族文化的优秀种子从僵死的体系中拯救出来。历史已经证明,并将继续证明:鲁迅是致力于把中国文化振拨到现代水平的二十世纪中国的文化巨人。

鲁迅的出现,是中国历史的一个奇迹。他行得太远,待解的谜也太多,以至到了今天,学术界还要不断提出“鲁迅是谁”的问题,并赋予各种不同的解释。鲁迅是谁?在我们看来,鲁迅是一个矛盾结构。在他的身上有着太多的矛盾,我们很难满意地找到某个对应的名词,来概括他的丰富性:

中间物么?当然是。他自觉地勇敢地选择了历史、相对、有限,从而在价值观上引起了一系列的别开生面的选择和自我设计,从而给人一种“不关心终极”的假象。但事实上,矛盾的另一端从来没有在他的心理屏幕上消失。正因为他自觉到了“中间”,所以他习惯于对一切中间环节都无休止地盘问和怀疑,所以他对人的存在状况常常处于一种近乎宗教的情绪体验和本体关怀之中,中间于是直通无限,于是才有他那些诗化了的哲学。

反传统么?似乎明如白昼,毋庸置疑。但是,只要适当克服释读误区,便不难发现,由儒道代表的中华民族最优秀的气质与智慧,都在他的新的价值基座上给激活了。这就是上而所谓振拨。即使是就事论事吧,在中国历史上,有多少《论语》、《孟子》的传人比他更“君轻民贵”,更“富贵不能淫,威武不能屈,贫贱不能移”,更“先天下之忧而忧”,更富“真”、“诚”?有多少读过《道德经》、《庄子》的人,比他更“独异”、“不羁”,“天马行空”,比他更早更系统地批判工业社会的“物没”,知识之崇的“丧我”?

启蒙主义么?似乎贴切,因为他确实在“五四”两大旗帜下横刀跃马过;但恰恰是作为启蒙主义的两大旗帜:“德、赛”二先生,都曾是他或



盘诘或非难的对象。在他的著作中,甚至极难找到“民主”之类的字眼。这是他的“局限”,还是他的天才?恐怕还要商量。

非理性主义么?是的,以尼采为主的一批现代非理性主义者都曾为他所激赏和介绍,由“新神思宗”而接引出来的“力”或“意力”概念,一生都交融渗合于他的价值思想中。但他这种“力”恰恰更多地诉诸理性的运动,而不表现为尼采的“酒神”的狂,叔本华“生殖意志”的盲目的、“不可遏止的冲动”,柏格森的“生命冲力”的“喷泉”与“炸药”,等等。

存在主义者么?从本书第二章和其他一些章节可见,他对人的存在状况确乎有着海德格尔、萨特、加缪们相同的“厌恶”、“恐怖”、“孤独”体验甚至宗教意绪,但没有哪一个存在主义者像他那样不歇地向外作现实的捣乱与反抗。

阶级斗争战士么?也对。他的中间物意识使他不承认他所生活的人类有公理性价值存在,而总是执一端地站在一个利益集团的立场上向另一利益集团宣战;但他同时偏值爱用人道主义的情怀,拒斥以暴易暴的旧式造反和视托尔斯泰为“卑污”的新式革命。

人道主义者么?个性主义者么?都像,又都不尽像。鲁迅就是这样一种矛盾结构。这一矛盾结构集中体现了中国历史之交的思想文化冲突。他以独特的符号系统和人格践履,对这种冲突作出的回应,在中国至今还无人可以比肩。他当之无愧是中国二十世纪最伟大的思想家。

二十世纪即将过去,许多历史的陈迹已成或将成烟埃。作为选编者,我们有必要向读者强调,这一矛盾结构不只是历史冲突的体现,同时也是人性的、人类的内在矛盾的展开,前者不过是后者的历史形态。这使他的很多命题,既是历史的,也是永恒的。因此,我们在选编中,理所当然注意到了展现历史,同时也没忘记过滤历史,并且留心撷采出也普遍,也永恒也超验的符号。

本世纪的书页渐渐合上,让我们把眼光移向二十一世纪。

## 五

最后,关于本书的编选,再说几句。

应该承认,从接受编选任务那一天起,我们便始终不能摆脱内心的不安。我们不能忘记鲁迅反复说过的那句话:“选本所显示的,往往并非作者的特色,倒是选者的眼光。眼光愈锐利,见识愈深广,选本固然愈准确,但可惜的是大抵眼光如豆,抹杀了作者真相的居多,这才是一个‘文人的浩劫。’”“选本”尚且如此,何况我们是在做“摘句”。如果因为我们的缘故使鲁迅再遭“浩劫”(鲁迅生前死后的劫难实在太多了!),岂非罪过。因此,我们要恳请读者把本书权且当作我们的“学习心得”来读,其所显示的,仅是钱、王二人在二十世纪九十年代对于鲁迅思想的一种理解与把握而已,离鲁迅“真相”甚远,偏颇、片面、不圆满、不理想……是自不待言的。要知道“真相”,唯一的办法是去读鲁迅的原著。我们的奢望是本书能够成为读者进一步去读《鲁迅全集》的一个推动——请不要把本书当作语录卡,像文革时那样,千万,千万!

一九九三年二月二十四日写毕于京郊

(《中国二十世纪思想文库·鲁迅卷》编者序言)

## 现代中国最苦痛的灵魂 ——论鲁迅的内心世界

王晓明

在我们这一代人出生前二十年，鲁迅就已经辞世而去。可说来奇怪，今天谁要是提起他的名字，我首先想到的常常不是他那几十篇出色的小说，而是他这个人，不是他笔下的那颗“国人的魂灵”，而是他自己的灵魂。当评判历史人物的时候，我们总会要遇到不朽这个词，可究竟怎样的人才能不朽呢？首先当然是那些贡献出伟大创造的人，屈原因《离骚》而不朽，黑格尔因辩证法而永存。但是，历史的筛盘上也有例外，它并不只留存伟大的创造物。当专制和腐败弥漫人间，旷世奇才生不逢时的时候，它又到哪里去淘取颗粒硕大的精神晶块？造物主毕竟是公平的，如果杰出人物的精神能量不能向自己的创造物从容转化，它就往往以人格的形式直接显示自己。社会可以阻挠它创造物的形式，却无法禁止它以人的形象来标示历史。不是有人说，谁懂得鲁迅，就懂得了现代中国吗？从覆盖他灵柩的白旗上的三个大字：“民族魂”，我似乎悟出了“不朽”的另一层含义。历史固然有理由轻视个人，在天才和他的创造物之间偏爱后者，但如果是评判一个严酷的时代，我们却不能不特别去注意前者。经过时间的淘洗，一切个人的言行都不免会黯然失色，我们从个人的躯体内照见那卓越精神的蛰伏形态，也很容易会感到深长的悲哀。但这却正是历史的安排，它不但把自己的代表权授予那些举世公认的伟大作品，而且有时候也授予那些众说纷纭的独特人格。鲁迅就是一个例子。

这是个充满矛盾的人。他显然把精神作用看得很重,在相当长一段时间里,他经常都用人的精神状态来解释社会的变动<sup>①</sup>,还一再强调最重要的是改革国民性。但他又不是那种传统意义上的精神决定论者,一旦涉及到具体的社会问题,他倒每每从物质的角度去衡量得失,并且告诫别人也这样做。他希望妇女能以天津“青皮”的韧性来争取经济权,在小说《伤逝》里更直截了当地宣告:“生存,爱才有所附丽。”孔夫子把“礼”说得比什么都重要,他的呆学生子路因此丧命,鲁迅却嘲笑说,倘若他披头散发地战起来,也许不至于被砍成肉泥吧?中国固然有注重“教化”的精神传统,鲁迅毕竟主要生活在二十世纪,作为一个深受科学思想熏陶、津津有味地捧读过《天演论》的现代人,他不可能不知道物质环境对一个民族生存状态的决定性影响,不会真以为靠几篇文章就能够起民众于蒙昧,他不是屡次说过,现在的民众还不识字,还无从读他的文章吗?现代中国的启蒙者中间不会再有过去的那种迂夫子了,至少鲁迅不是这样的迂夫子。但是,他为什么又把“国民性”之类的东西看得那样重要呢?

人类世界中似乎有这么一条法则,每一种活动虽然都有自己的原始动因,可一旦发展到高级的阶段,它自己的历史就会对它将来的趋向产生越来越大的制约作用。小至一场战争的胜败,大到一个民族的兴衰,都证明了这一点。这条法则尤其适用于人的精神活动,我们对一种新的刺激作出怎样的反应,正是取决于它和我们现有的全部认识形成怎样的关系。我们常常谈论人的主观能动性,可在很大程度上,它其实是一种被动性,一种对过去思维经验的身不由己的依赖性。一个人越是成熟,就越不愿听凭外部条件去左右他的认识方向,他总要执拗地按照自己最习做,往往也是最擅长的方式去理解世界。这当然是表现了主观对于客观的独立性,可就主观本身而言,却又同时暴露了现在对于过去的依赖性。从鲁迅对精神现象的重视背后,我正看到了这种依赖性。

<sup>①</sup> 他写于一九〇七年的《文化偏至论》和十多年后的《随感录·五十九》,便是明显的例子。

还在十二三岁的时候,鲁迅就陷进了家道陡落的窘境,祖父入狱,父亲早逝,在这一连串尚可估量的损失之外,他更遇上了人类交往中最模糊也最令人寒心的苛待:不是对你怒目圆睁,而是收起原先那见惯的笑容,另换一副冷酷的嘴脸,使你禁不住要对一切面孔都发生怀疑;不是由于你本人的情况,而是因为在你身外某样东西的变化而改换对你的态度,使你发觉自己原来是一样附属品,禁不住感到惶惑和屈辱——鲁迅还是一个少年,就不得不独自咀嚼这份怀疑和屈辱<sup>①</sup>,这是怎样深刻的不幸?我不太相信中国古人对于苦难的种种辟解,事实上,鲁迅终生都没有摆脱这份不幸的影响。倘说每个人都是自己凿开一扇窗户去观察世界,童年时代的不幸就像是构成了鲁迅这扇窗户的窗框。正因为深悉S城人的势利和冷酷,刺心于本家叔祖们的欺凌孤寡,尤其是五十那一类亲戚的卑劣虚伪,<sup>②</sup>他对百草园的热爱就没有能扩展成对大自然的敬慕,与水乡风景的亲近也没有培养出对田园意境的偏嗜,甚至他在南京和日本学到的科学知识亦未能牢固地吸引住他的注意力<sup>③</sup>——对病态入心的敏感挤开了这一切。请看他一九二四年冬天的回忆:“我幼小时候……是在S城,常常旁听大大小小男男女女谈论洋鬼子挖眼睛。曾有一个女人……据说她……亲见一坛盐渍的眼睛,小鲫鱼似的一层一层积叠着,快要和坛沿齐平了。”<sup>④</sup>我不知道别人怎样,在我看来,这是鲁迅描画得最逼人的童象<sup>⑤</sup>之一,那个肮脏的渍缸里,其实是装着多么可怕的愚昧!人的头脑中固然拥挤着形形色色的感觉和观念,但真正能扎下深根的却是那些潜踞在记忆深处的片断的意象。感觉本来就漂流不定,观念也常常会改换更新,惟有这种片断的意象始终

① 鲁迅的母亲回忆说:“在那艰难的岁月,他最能体谅我的难处,特别是进当铺典当东西,要遭到多少人的歧视,甚至奚落。可他……从来不在我面前吐露他的苦闷遭遇。”见俞芳:《鲁迅先生的母亲谈鲁迅先生》,《鲁迅生平史料汇编(一)》,天津人民出版社一九八一年版。

② 见周遐寿《鲁迅的故家》,上海出版公司一九五三年版。

③ 他在一九〇七年写《科学史教篇》,结尾却说:“盖举世惟知识之崇,人生必大归于枯寂……故人群所当希冀要求者,不惟奈端(牛顿)已也,亦希诗人如狄斯丕尔(莎士比亚)……”

④ 《论照相之类》,《坟》,人民文学出版社一九五六年版。

⑤ 意象和印象不同,它由印象发展而来,凝聚着人对印象的主观理解。

如沉江的巨石,执拗地限定着人的精神底蕴。鲁迅的心灵是那样敏感而丰富,可至少在三十几年间,他萦怀于心的竟多半是“小鲫鱼”一类的阴暗记忆;看看他的回忆散文《朝花夕拾》吧,有心到童年去淘取愉悦的净水,却还是忍不住拽出了往日的余忿。请想一想,从这样的精神底蕴上,他会形成怎样的认识倾向?

当然,仅仅用鲁迅少年时代的经验还不足以解释他的整个认识倾向。一个成年人对世界的感受远比他儿时的记忆丰富得多,他势必要根据新的经验不断调整自己的认识态度。如果鲁迅日后遭遇到一个令人振奋的时代,他甚至有可能逐渐淡忘那往日的阴暗记忆。不幸的是,情况恰恰相反,他成年之后的经历几乎时时都在印证他少年时代的心理感受,从在日本看的那场屠杀中国俘虏的电影,到一九二八年长沙市民踊跃看女尸的盛况,这些现实的见闻不断充实那些“小鲫鱼”式的意象的深刻涵义,以至当鲁迅把它们描绘出来的时候,它们早已不仅是往日的印象,而更凝聚着鲁迅现实的感受了。这就形成了一种心理循环,黑暗的现实不断强化他过去的阴郁印象,这种印象又使他对黑暗现象的感受特别深切,随着他那种洞察心灵病症的眼光日益发展,他甚至逐渐养成了一种从阴暗面去掌握世事的特殊习惯。在他儿时的记忆里,周围人们的精神病态常常构成了整个生活的最触目的特征。他以后越是目睹历史的停滞和倒退,越是失望于那些政治或暴力的革命形式,就越不由自主地会把注意力集中于民族的各种精神缺陷,甚至到他们当中去寻找黑暗的根源。有位历史学家说,我们将带着旧神迁往每一处新居。就鲁迅的精神发展来讲,这旧神就是他童年时代的阴暗记忆,而黑暗的社会又在所有新居都为这旧神安放了合适的神龛,越到后来,新居的气氛还越合乎旧神的谕示,以至当鲁迅成年以后,对病态人心的注重几乎成为一种最基本的认识习惯了。他当然不会被动地依从这种习惯。他有自己尊奉的哲学观念可以依赖,更有近在眼前的切身利益必须考虑,凭借这两者的帮助,他完全能够超越自己的认识习惯。但是,他仅仅是能够超越而已,在他那些深层的心理活动中,在他对世态人情的具体感受中,在他观察社会的个人视角中——至少在这些方面,他仍然不能摆脱那种习惯。就在唯物主义观念逐渐支配他逻辑思路的同时,那尊旧神依然稳稳地坐在他心理感受的区域当中。这就是为什么

他明明知道物质的决定性作用,却还会习惯性地把“国民性”看得很重。

我们从理性知识当中抽绎出一套对现实世界的完整理解,却又身不由己地要去体味另一些截然相反的生动印象。在许多时候,这种矛盾往往成为创造者的努力的出发点,可如果遇到分崩离析的黑暗时代,当历史和生活的必然性表现得异常复杂的时候,它却每每会成为先觉者的痛苦的总根源。人毕竟不能长期忍受认识上的分裂,他总要尽力把那些出乎意料的感觉都解释清楚,这虽然不可能完全做到,但在一般情况下,他是能够把大部分感受至少在表面上协调起来的。可是,崩溃时代的知识分子却往往做不到这一点,他越是预感到山洪正在远处的群峰间迅速聚集,就越会对眼前这泥沼般的沉闷困惑不解。对现实的亲身体验非但不服从他对人生的理性展望,反面常常使他对这展望本身都发生了怀疑。古往今来,有多少有志之士就是陷入了这种矛盾的深谷,左冲右突,精疲力竭。我甚至觉得,黑暗时代对先觉者的最大的折磨,就是诱发和强化他内心的这种矛盾。不幸的是,鲁迅正遇上了这种折磨,那个时代以他童年的不幸为向导,以他成年后境遇对这份不幸的强化为推力,一步步也把他拖进了这样的一条深谷。

最明显的例证,就是他对于人民的看法。当谈到大众的时候,似乎有两个鲁迅。一个是不无骄傲,认为“我们生于大陆……历史上满是血痕,却竟支撑以至今日,其实是伟大的”<sup>①</sup>。并且引用报载北平居民支援游行学生的消息,有力地反问道:“谁说中国的老百姓是庸愚的呢?被愚弄诬骗压迫到现在,还明白如此。”<sup>②</sup>对鲁迅来说,“人民”大概是最重要的认识对象了,他不会仅仅凭直接的印象就下判断,他势必要反复审视,要考虑到许多感性以外的因素。作为一个人道主义者,他决不会愿意否定大多数人的历史价值,他奋斗的目标正是为了唤醒人民,倘若否定他们,也就否定了自己。所以,只要能够抑制住悲愤的情绪,他就会以各种方式从整体上去肯定人民,那些为之辩护的话,正是他必然要说的。但还有另一个鲁迅,他庸面怒容,竟认为“大约国民如此,是决不会

① 见一九三五年八月二十七日致尤炳圻信,《鲁迅书信集》,人民文学出版社一九七六年版。此文中所引鲁迅信中语句,凡未注明版本者,均引自该书。

② 《“题未定草”·九》,《且介亭杂文二集》,人民文学出版社一九五八年版。

有好的政府的”<sup>①</sup>。即使到了晚年,无论是挖苦中国人“每看见不常见的事件或华丽的女人……下巴总要慢慢挂下,将嘴张了开来”<sup>②</sup>,还是拿街头玩把戏的情形来比喻民众的甘当看客<sup>③</sup>;也无论回忆绍兴“堕民”的“出钱去买做奴才的权利”<sup>④</sup>,还是由浙江农民的迎神惨剧而感慨他们“依然是旧日的迷信,旧日的讹传,在拼命的救死和逃死中自速其死”<sup>⑤</sup>,都使人明显感觉到,那种对病态人心的心理直感仍然强烈震撼着他的灵魂,他好像仍然从“愚民的专制”的角度去理解世事,仍然把病态的精神现象看得很重。就人的认识动机而言,他对一样事物的理解最终应该趋向统一,可鲁迅对“人民”的认识却似乎相反,他越是仔细考虑,分歧反而越大。随着对自己历史使命的自觉日益明确,他那种从整体上肯定人民的愿望也日益强烈。但他又无法摆脱种种关于“愚民的专制”的阴暗思路,这个令人战栗的提法并不是一种高度概括的逻辑结论,而是一种心理感受的牢固的凝聚,它的根基主要并不在鲁迅对感觉材料的逻辑整理,而在于社会很早就强加给他,以后又不断强化的那种独特的感受习惯。所以,它完全能够抵抗住理性愿望对它的压制力量,支撑那压力的仅仅是个人的理智,而在它背后,却站着全部黑暗的社会现象,以及它们过去和现在对鲁迅心理的全部影响。

正是这种心理感受和逻辑判断之间力量上的不平衡,决定了鲁迅晚年在理解“国民性”问题上的复杂变化。他早年似乎是把人民的不觉悟主要理解为一种精神上的麻木,还到历史中去寻找原因,用长期为奴造成的奴隶意识,用老百姓对于一等奴隶地位的羡慕来解释这种麻木。他那“做稳了奴隶”和“想做奴隶而不得”,王道和霸道相交替的历史观,更在他头脑中保持了相当长一段时间<sup>⑥</sup>。但是到一九三四年,他的说法

① 《通讯》,《华盖集》,人民文学出版社一九五六年版。

② 《略论中国人的脸》,《而已集》,人民文学出版社一九五八年版。

③ 《观斗》,《伪自由书》,人民文学出版社一九五八年版。

④ 《我谈堕民》,《准风月谈》,人民文学出版社一九五八年版。

⑤ 《迎神和咬人》,《花边文学》,人民文学出版社一九五八年版。

⑥ 在写于一九三三年五月的《谈金圣叹》里,他就写道:“中国百姓一向自称‘蚁民’,……但如果肯放任他们自啮野草,奇涎残喘,挤出乳来将这些‘坐寇’喂得饱饱的,后来能够比较的不复狼吞虎咽,则他们就以为如天之福。”《南腔北调集》,人民文学出版社一九五八年版。



完全不同了：“在中国，其实是彻底的未曾有过王道”，“人民之所讴歌，就为了希望霸道的减轻，或者不更加重的缘故”<sup>①</sup>。所谓霸道，就是用暴力强迫人民当奴隶。鲁迅把中国的漫长历史全部归结为霸道，说明他不再相信精神奴役的成功，不再仅仅用麻木之类的奴隶意识去解释人民的命运；他似乎已经意识到，把“国民性”扭曲成现在这样的根本原因并不是精神性的，而是物质性的，是历代统治者的暴力高压。每个时代都对人们的认识倾向具有一种特殊的制约作用，鲁迅的时代也不例外。从二十年代起，他经历了多次血腥的惨案；到上海以后，又时时闻知国民党特务绑架暗杀的凶讯，他不可能不意识到暴力在黑暗专制中的巨大作用。他爱读各种“野史”，其中对历史上那些屠戮和酷刑的详细记载，又反过来印证了现实对他的刺激。那正是一个迫使人把注意力转向物质状况的时代，鲁迅对于王道的否定，就正是顺应了时代的这种制约，他在这一方面，并没有走在许多同时代人的前头。

我要说的倒是另一面，那就是尽管对物质因素的理性尊重日益渗进了鲁迅对国民性的认识，这却并没有把他引离开对精神病态的关注，甚至反面强化了这种关注。一九三四年四月，他尖锐地指出：“暴露幽暗不但为欺人者所深恶，亦且为被欺者所深恶。”<sup>②</sup> 一九三五年十一月，他在谈到忍受的时候又说，如果深入去挖掘中国人的忍从：“我以为恐怕也还是虚伪。”<sup>③</sup> 不是麻木到不知道自己在受苦，而是明明知道，却不愿反抗；不但自甘于当奴隶，还憎恶提醒他的人。鲁迅这时候还用这样的眼光去打量群众，谁能说他改变了观察“国民性”的基本角度？恰恰相反，越到晚年，越意识到统治者的暴力压迫，他对奴隶意识的探究越加发展到令人战栗的深度。感受习惯的旧神对他影响太大了，他把对物质作用的重新认识都当作了校秤的砝码，他郑重地列出它们，不过是为了更准确地判明民族的精神畸形。终其一生，他都是一个把精神作用看得很重的人。

这就是说，鲁迅始终没能突出那条矛盾的深谷，有时候还仿佛愈陷

① 《关于中国的两三件事》，《且介亭杂文》，人民文学出版社一九五八年版。

② 《朋友》，《花边文学》。

③ 《陀思妥耶夫斯基的事》，《且介亭杂文二集》。

愈深。感受习惯和逻辑判断的分歧,对病态的精神现象和改造社会的物质力量的认识分歧,最终都造成了他整个理性意识的分裂。因为理性本身的复杂性质,一个心灵丰富的艺术家产生理性的分歧,本来并不奇怪。但是鲁迅理性意识的分裂竟有如此尖锐,却实在令人忧虑。那“愚民的专制”的论断固然还只是刚刚沾上一点逻辑推理的边,那从社会信仰和功利意识出发的对人民的抽象肯定,却也远远不能消除他对精神病态的过分敏感。他极力说服自己去依靠大众,却偏偏多看见他们张着嘴的麻木相;他想用文章去唤醒他们,却越来越怀疑他们并非是真的昏睡。这就好比已经上了路,却发现很可能方向不对,到不了目的地,他怎么办?

还在二十多岁的时候,鲁迅就写过这样的话:“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。故世间人,当蔑弗秉有魔血,惠之及人世者,撒但其首矣。然为基督宗徒,则身被此名,正如中国所谓叛道,人群共弃,难于置身,非强怒善战豁达能思之士,不任受也。”<sup>①</sup>他已经向黑暗进攻了,要想不泄气,就得寻一样精神支柱。在启蒙时代的欧洲,先驱们是向人的理性,向建筑在这理性之上的人道主义精神寻求支持,他们的旗帜上写着“人”。这以后,启蒙者的身份逐渐由贵族变成平民,“人”也就逐渐演变为“人民”,由抽象发展成了复数。但鲁迅却没有先驱们的这份信心。他的感受习惯使他经常不相信复数的人。他从阿Q们身上看到的往往不是理性,而是奴性。他本能地就要从相反的方面去寻找支持,不是复数,而是单数,不是人,而是魔。他十八岁的时候就是怀着这样的心情离开家乡的:“总得寻别一类人们去,去寻为S城人所诟病的人们,无论其为畜生或魔鬼。”<sup>②</sup>他还以离群索居的意思,取了一个“索士”的别号。既然亚当们不一定会如梦初醒地随他而起,他就得准备独自一人奋斗下去。如果他们甘愿被圈在伊甸园里当愚民,那他就只有背负撒旦的恶名了。他在这时候把个人和撒旦等同起来,说明他已经敏感到自己不但必然是先驱,而且

① 《摩罗诗力说》,《坟》。

② 《朝花夕拾·琐记》,人民文学出版社一九五七年版。

多半也是牺牲。这是怎样深广的孤独感！

这极大地影响了鲁迅的处世之道。既然只能独战，他势必要把个人的独立性奉为根本。首先是看世的焦点。无论是叹息“中国一向就少有失败的英雄”，还是疾呼“我们从古以来，就有埋头苦干的人”，他注意的似乎都是顽强奋战的个人，而且是身处逆境的个人。这正符合他对历史的看法，历代统治者一直都在源源不断地制造愚民，那相反的力量当然只能存在于清醒的个人。其次是衡世的尺度。他无论判断什么事，都坚持以亲见的事实为准，他曾引用肖伯纳的话，说最好是用自己的眼睛去读世间这一部活书。倘碰上自己不甚了解的事情，他就采用一种以眼见的事实从正反两方面进行推论的独特方法，他三十年代初的赞扬苏联，就是这样来的。<sup>①</sup>最后，也最重要的，是处世的态度。因为极端珍惜个人的独立性，他对参加团体活动似乎抱着相当谨慎的态度。一九二五年春末，在回答许广平关于参加国民党的询问时，他这样说：“如果思想自由，特立独行，便不相宜。如能牺牲若干自己的意见，就可以。”<sup>②</sup>从一贯对别人借重和利用自己的异常敏感，到晚年的坚决不参加“文艺家协会”，都可以看出他给自己划定了一条基本界限，那就是为了维护独立地位和思想自由，他宁愿脱离任何团体。他甚至怕当名人：“一变名人，自己就没有了。”<sup>③</sup>我能够理解鲁迅这种捍卫独立性的坚决态度，在一个常常并不信赖多数的人眼中，集团活动不可能占有太重的位置。在中国这样长期遭受专制统治的国度里，惟有大勇者才能不畏独战，鲁迅所以每每比别人看得深，一个主要原因，不正在始终坚持独立思考吗？

但是，他来看去看去，竟只能找到这种散发着撒旦气味的“任个人”思想，却实在使人悲哀。社会是由复数组成的，也只有靠多数人的力量才

① 在谈到对苏联、马克思主义和无产阶级革命运动的认识的时候，鲁迅几乎从不隐瞒，他经常是用这种推论来决定自己的态度的，可参看他一九三一至一九三三年的许多文章，如《黑暗中国的文艺界的现状》、《林克多〈苏联见闻录〉序》、《我们不再受骗了》以及他一九三三年十一月十五日致姚克的信等。

② 一九二五年五月三十日致许广平信，见王得后《〈两地书〉研究》（天津人民出版社一九八二年版）中对此信原文的介绍。

③ 见一九二七年二月二十五日致章廷谦信。

能改变,一个有心献身启蒙事业的知识分子,其实是不能对多数失去信心的。何况他自奉是战士,诗人可以特立独行,战士却必须和左右保持一线,越是严酷的时代,社会战场上就越少有独战者自由驰骋的余地。鲁迅肯定没有想到,当他用“任个人”的思想来协调自己逻辑判断和心理感受的矛盾时,这思想却会把他引入另一种客观身份和主观心境的矛盾。他不得不努力去说服自己,不但在整体上尊人民的命,还要在具体的斗争中听团体的令。我可以举出很多例子,证明他的确是竭诚尽心,在实际行动中尽量和别人取同一步骤。但这并不等于他内心就没有踌躇,一旦处境趋于恶化,这踌躇还日渐增强起来。

对北方许多亲身参加过五四运动的青年人来说,二十年代中后期是一段不堪忍受的岁月,谁能想到,紧接着新文化运动而来的竟会是那样肆无忌惮的复辟和反动呢?但鲁迅不同,他早已有过类似的经验,从辛亥革命开始,他看够了一幕幕称帝、复辟的丑剧。他必然要把这一次的反动和他过去身经的反动联系起来,甚至和他从古书上读到的那些历史上的反动联系起来,结果,他得到的就不仅是强烈的失望,更有深刻的怀疑。对个人来说,历史太广阔了,每个人都只能从自己站脚的地方去打量它,如果不幸置身于停滞甚至倒退的时期,那就非要超越自己才能保持对于历史的信赖。社会也太庞杂了,泛泛地相信历史进步论还比较容易,倘要把这种信念贯彻到对许多具体现象的理解中去,却非有退达的气魄和坚强的理性方能做到。可惜的是,鲁迅那把一切惟事实为重的心理尺度牵制了他,他无法用对进化论的抽象肯定去解释现实黑暗的卷土重来。他固然不相信历史会倒退,却禁不住对历史的停滞深感沮丧:“试将记五代,南宋,明末的事情的,和现今的状况一比较……仿佛时间的流驶,独与我们中国无关。”<sup>①</sup>至于“历史如同螺旋”一类的话,更在他笔下多次出现<sup>②</sup>。当他依着这样的思路去估量民族的精神发展时,那种对于联合作战的深藏的踌躇就剧烈地发展起来了。

从二十年代中期开始,先是在私人通信里,接着在公开的文章中,鲁迅接连发出了对一些年轻同伴的激烈指责。当去广州时,他甚至疑

① 《忽然想到·四》,《华盖集》。

② 见《记“发薪”》,《朝花夕拾·小引》和《扣丝杂谈》。

心一个学生是密探<sup>①</sup>。这和他以前对待青年人那种隐恶扬善、一味鼓励的态度形成如此触目的对照,似乎他是对年轻一代极度失望了。可实际上,他从来就不是一个进化论的虔诚信徒,就像对人民一样,他对青年也有两种不同的认识。在整体上,他相信青年必胜于老年;但对具体的个人,他并不一概而论。还在五四运动的高潮时期,他就表示过对北京大学青年们的不满:“学生二千,大抵暮气甚深,蔡先生(指蔡元培)来,略与改革,似亦无大效。”<sup>②</sup>心中早就有这样清醒的感受,就是再发现几个青年的机巧和狭隘,他也不至于会震惊到失去常态。所以,倘说高长虹们的确使他失望了,这失望却主要不是对别人,而是对自己,不是对身外原就各各不同的青年,而是对自己那以为可以同他们结伴前行的奢望。既然在中国,历史并不随着时间的流逝而自然进步,那精神上的愚昧状态也就不会随着一代愚民的消失而消失;不但在上辈和同辈人中间,自己当然要背负撒旦的恶名,就是和较年轻的人们在一起,恐怕也还是免不了独战的命运——我很怀疑,鲁迅这时期对高长虹们的激烈反应,正是起源于类似这样的阴郁思路。因为,几乎和这些激烈的反应同时,他那撒旦式的情绪也日渐强烈了。

一九二五年春天,鲁迅在通信中这样解释自己的思想矛盾:“教我自己说,或者是人道主义与个人主义这两种思想的消长起伏罢。所以我忽而爱人,忽而憎人。”<sup>③</sup>在他,这人道主义几乎就等同于“改革国民性”的思想,他正是因为爱人民,才去揭发人民的愚昧。而那个人主义,照他的说法就是:“要救群众,而反被群众所迫害,终至变成单人”<sup>④</sup>,正像那憎恨整个社会的“工人绥惠略夫”。鲁迅的这番自况是相当坦率的,他原就对群众的不觉悟抱有矛盾的看法,既痛心于他们的麻木,又怀疑他们是否真的麻木,因此,“人道主义”思想固然贯穿了他的一生,“个人主义”的精灵也很早就跟上了他。他早年的热烈赞扬撒旦,就正

① 见一九二六年十一月十七日致许广平信,《两地书》,人民文学出版社一九五九年版。此文中所引鲁迅给许广平的信,凡未注明版本者,均引自该书。

② 见一九一九年一月十六日致许寿裳信。鲁迅以后还多次说过对青年不能一概而论的话,《野草》中就有。

③ 见一九二五年五月三十日致许广平的信。

④ 见一九二五年五月十八日致许广平的信。

是这精灵的第一次作祟。每一次政治文化上的大反动都像催生剂一样助长了它的发展,从一九二二年冬天他提出的“散胙”论里,就分明可以嗅到浓厚的魔鬼气味。<sup>①</sup>《野草》中那令人惊心的在旷野上持刃相对的复仇者,那仰天诅咒的老妇人,不都是这精灵的化身么?鲁迅是个极其深沉的人,思路通常都相当执拗。这有助于他养成慎重的习惯,他在说出许多重要看法之前,都经过反复思考;但也使他不容易达到“顿悟”的境界,不会翻然醒悟,紧急转弯。他摆脱不了过去的思绪,社会一点一点填进他心胸的那些“个人主义”的火药,终究要爆炸开来。而二十年代中期黑暗压迫的加剧,尤其是高长虹们的不成器,正无异于点燃了引线,在一九二六年十二月的一封信中,鲁迅就直言宣告:“我近来渐渐倾向于个人主义”<sup>②</sup>了!倘说这还是一时的气话,在写于同时的公开文章里,他更有明确的话在:“发表一点,酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了,如果全露出我的血肉来,末路正不知要到怎样。我有时也想就此驱除旁人,到那时还不唾弃我的,即便是枭蛇鬼怪,也是我的朋友,这才是我的真朋友。倘使并这个也没有,则就是我一个人也行。”<sup>③</sup>这字里行间对那“酷爱温暖的人物”的轻蔑,难道还不能说明他此时的愤世情绪么?不但自己决心充当遭人厌恶的魔鬼,而且惟那同样“冷酷”的枭蛇鬼怪为真朋友;他二十五岁时对撒旦的推崇,到这里真正发展到了极致,它不再仅仅是隐约的自许,更似乎包含对社会的公开的绝望了。

鲁迅是为了继续走路才找来“任个人”思想的手杖的,可现在,他那客观身份和主观心境的矛盾竟表现为这样一种危险的警告:倘若他一味纵容那些撒旦式的情绪,就势必要坠入绥惠略夫式的绝境。<sup>④</sup>东方的专制国家容不得撒旦,中国的知识分子也无力充当撒旦,鲁迅虽然以“独战”自解,却毕竟生长在崇尚济世精神的土地上,他离不开自己所属

① 在《即小见大》中,他写道:“凡有牺牲在祭坛前流血之后,所留给大家的实在只有‘散胙’这一件事了。”见《热风》,人民文学出版社一九五六年版。

② 一九二六年十二月十六日致许广平的信。

③ 《写在〈坟〉后面》,《坟》。

④ 在这时期,鲁迅不但自己翻译《工人绥惠略夫》,而且不断地谈到他,在离京南下前的最后一次讲演中甚至说,就是几十年以后,“还要有许多改革者的境遇和他相像的。”(《记“谈话”》,《华盖集续编》,人民文学出版社一九五八年版)

的国家和社会,也无力长久地负载轻视群众的思想重压。他更不是那种愿意进行自杀式袭击的人。因此,同样是为了继续走路,他却又不得不尽力把那根拐杖扔得远远的,免得它绊住自己的腿,照他的话说,就是要除去自身的“鬼气”<sup>①</sup>。在精神发展的道路上,他似乎是兜了一个大圈子,这是怎样令人悲哀的徒劳!世上本没有现成的路,每个人都必须自己去找;古往今来,茫茫荒野也曾经逼迫人开拓出许多奇险的道路,从通达的一面讲,这逆境亦自有特别的作用。但是,鲁迅那个时代的黑暗却是不可饶恕的,它使鲁迅彷徨得太久了,他似乎找到了出路,却发现前面依然是乱木和杂丛,不得不朝别的方向再作探索——就在这种充满惶惑面屡屡徒劳的探索当中,他耗费了多少天才的创造力!

鲁迅要除去“鬼气”,就必须先解除这样一些困惑:为什么现实的黑暗持久不散,为什么奴隶意识代代相传;长夜似乎远未到达尽头,也就不会有什么光明的使者,可如果这一切都是真的,那我又算是什么呢?在他对社会进步的怀疑后面,紧跟着对自己历史位置的怀疑。大概每个启蒙时代的先觉者心中都会有类似的问号,从历史上看,人们往往是用这样两种方法去对待它:或者以自大的态度无视它,或者修正对历史的概括来解释它。可对鲁迅来说,他的怀疑首先是一种历史的怀疑,他是为了摆脱“个人主义”才去找答案的,他就只能用后一种方法。他这时候了解较多的历史学说是进化论,也就只能主要到它那里去求取支援。

在生物学的意义上,进化论是一种乐观而空泛的学说,鲁迅很快就看出了它的偏颇。但在哲学的意义上,它又是一种通达的学说,它教给人一种思想方法,就是把一切都看作过程,从整体发展的需要来估量个体生存的意义,这似乎正合鲁迅的需要。一九二五年夏天,他在谈到至少还要奋斗几十年以至好几代的时候说:“这样的数目,从个体着来,仿佛是可怖的,……在民族的历史上,这不过是一个极短时期。”<sup>②</sup>一年半

① 早在一九二四年九月二十四日致李秉中的信中就谈过类似的话。

② 《忽然想到·十》。

以后他更明白说：“在进化的链子上，一切都是中间物。”<sup>①</sup> 单用自己的所见，他无法解除那些困惑，于是把它们放到更大的背景前面去审视；执着于个人的感受，只会助长恨世的情绪，那就反过来试着用造物主的眼光看待自己；就事论事太容易导致狭隘性了，惟有事情的前因后果才能显示它的实际价值；不该把自己当作惟一的出发点，最重要的还是整个世界的发展进程。所有这一切的关键就在于转换着眼点，而这正是进化论教给鲁迅的，他依靠这种通达的思想方法，似乎逐渐找到了解除那些困惑的答案。

首先是对于社会发展的一种特别的估计。在大革命失败以后，他多次认为“我们现在正在进向一个大时代”<sup>②</sup>。但这“大时代”是指什么呢？借用他一九三三年夏天的话来说是：“也如医学上的所谓‘极期’一般，是生死的分歧，能一直得到死亡，也能由此至于恢复。”<sup>③</sup> 原来，这“大时代”几乎就等同于大动荡和大崩溃。他虽然盼望长夜之后是曙色通明，但以自己和不少改革者的亲身交往，他却实在不能肯定后起者必然能走向光明，而从历史上看，旧物的崩溃又哪里都是引来了新生？几乎从辛亥革命结束的时候起，这种极其矛盾的心境就一直向他要求一种对时代的重新估计，一种既能够缓解激愤情绪，又可以避开空洞许诺的估计。而现在，他把视线从结果转向过程本身，把这些年来黑暗的变本加厉统统归纳为一种向转折点发展的趋势，一种介于两个质变的极期当中的量变过程。为了迎接转折点，就有必要忍受黑暗的加剧，现在还没有到达极期，也就不必妄评将来：正是经过这样曲折的思路，他艰难地达到了一种时代评价上的平衡。他是那样急于恢复对历史发展的主动理解，无论怎样悲观的理解都行，只是不能够失去现解。中国知识分子毕竟缺少那种彻底蔑视社会的个人意识，一旦看不清自己遭逢的历史环境，许多人就很容易惶然失措。在这一点上，鲁迅也不例外，他很清楚，如果不能解除对时代发展的恨感，那种绥惠略夫式的绝望就会要冒出头来。

① 《写在〈坟〉后面》。

② 见《〈尘影〉题辞》和《“醉眼”中的“朦胧”》。

③ 《小品文的危机》，《南腔北调集》。



恢复了对时代性质的掌握,也就同时恢复了对自己位置的掌握。从二十年代中期起,鲁迅很少再表现出五四时期的那种启蒙者的自信,那种代表新世界的毫不掩饰的自傲了。就在那段认为“一切都是中间物”的文字里,他把自己说成是一个旧垒中来的反戈者,在另一个场合,又比喻成抽了鸦片而劝人戒除的醒悟者。到了一九三四年八月,他更在通信中写道:“使我自己说,我大约也还是一个破落户,不过思想较新……”<sup>①</sup>,这是不是自谦之辞?我却以为,他这样强调自己原属于那个将要灭亡的阶级,其实是另有不得已的原因。他从来就有一种牺牲精神,为了换得民众的觉醒,他愿像《死火》中的死火那样,哈哈笑着坠下冰谷。但随着灵魂里“鬼气”的日益弥漫,他这牺牲的热情却大大减弱了,群众自己宁愿忍受严寒,他又何必向冰车作自杀式的突击?他当然不会就此罢战,仍然勉力去背负黑暗的闸门,但同时,他却必须要找到一种依据,来强制自己继续去充当牺牲。“一切都是中间物”的观点正向他提供了这种依据。既然整个社会还处在向极期的发展当中,奋然而起的就只能是出自这个社会的叛逆;既然自己并非新世界的代表,那和旧世界的一同沉没正是必然的命运,犹如那个向人类告别的影子。这也就像一架梯子,别人踩着它攀上天堂,它自己却永远立脚在地狱当中,在一九三〇年给朋友的信中,他就写道:“中国之可作梯子者,其实除我之外,也无几了。”<sup>②</sup>这哪里是自谦,他分明引伸出了一种历史的必然性,甚至因这种必然性而感到新的自傲。无论原始人的崇拜神灵,还是现代人的信仰科学,其实都意味着对必然性的服从。人的一切自勉之道的精髓也就在这里,如果他能向自己证明这是一件必然的事情,就是再不愿意,他也会勉力去做。鲁迅对自己社会属性的独特判断,实际上就正是这样的一种自勉。他完全称得上是新世界的光明使者,我甚至不相信他没有这样的自觉。他所以偏要那样自贬,不过是想在自己的牺牲观底下,再垫放一块更稳重的基石。

随着对社会进程和个人位置的明确认识的重建,鲁迅对“个人主义”精灵的抑制就进入了最关键的阶段。他一生都在呼唤新世界,先是

① 见一九三四年八月二十四日致萧军的信。

② 见一九三〇年三月二十七日致章廷谦的信。

知识分子中间的觉悟者,后来是新兴的无产阶级,都曾被他看作是新世界的代表。但他毕竟养成了凡事以亲见为实的习惯,不但从对黑暗的感受出发,肯定一切认真要打破这黑暗的力量,也根据他所接触到的那些革命者,来判断他们所属的整个革命。这使他能保持远非一般人所有的清醒,同时也给他带来了远较一般人为重的痛苦,一旦他看到某些革命者的缺陷,或者遭受到他们的攻击,内心的失望就会迅速扩展,每每触发另一些更深刻的怀疑。还在厦门时,他就对身后的队伍产生了戒心:“但发现当面称为‘同道’的暗中……从背后枪击我,却比被敌人所伤更其悲哀。”<sup>①</sup>到三十年代,更从这种戒心中发展出所谓“横战”的说法。这些议论虽然各有所指,却共同传达出一种深重的痛苦,一种混杂着惶惑的孤立感。我觉得,比起他对历史进步论的怀疑情绪,这种孤立感才是滋生“鬼气”的真正温床。但现在,从对自己“中间物”身份的理性判断中,鲁迅却似乎获得了一把铲除这温床的铁锹。如果自己原就不属于新世界,对那替新世界开道的革命感到不适应,甚至严重的不满和失望,又有什么奇怪呢?在这里,鲁迅借助的仍然是必然性。一九二七年,他在谈到叶遂宁和梭被里对于俄国革命的失望时说:“现实的革命倘不粉碎了这类诗人的幻想或理想,则这革命也还是布告上的空谈。但叶遂宁和梭波里是未可厚非的,他们先后给自己唱了挽歌,他们有真实。他们以自己的沉没,证明着革命的前行。”<sup>②</sup>他甚至生发出一种更广泛的结论:真的知识阶级“永远不会满足的,所感受的永远是痛苦……因为这也是旧式社会传下来的遗物”<sup>③</sup>。一直到左联成立大会上,他还用那两位作家的例子来告诫年轻的同行。这些想法当然都包含着偏颇,他似乎有点把暴力和革命的血污看得过于神圣。但我要说的是另一面,那就是鲁迅这种特别的思路正体现了一种罕见的品质,一种彻底的自我牺牲精神。为了继续充当梯子,他不惜把自己判属给旧世界;现在,为了继续接受那些将从自己肩上攀向高处的年轻人,他更主动把自己的痛苦理解成路中的野草,它的倒伏正说明了革命之足的

① 见一九二六年十一月九日致许广平的信。

② 《在钟楼上》,《三闲集》,人民文学出版社一九五八年版。

③ 《关于知识阶级》,《集外集拾遗》,人民文学出版社一九五九年版。

前行——在现代中国,还有谁能够这样做?

人格并不只属于生物的个人,它产生于环境和个人的相互作用,个人不但主动地吸收来自环境的信息,也在环境的压迫下不断去调整自己的吸收,甚至不妨说,统一的人格正依赖于这两种心理运动的平衡。我们看到,为了避免“人道主义”和“个人主义”矛盾的急剧激化,为了保持继续提笔所必不可少的精神平衡,鲁迅在后半生作出了多大的努力。他无法回避那些导致激且式情绪的阴郁印象,就只有极力去调整对这些印象的主观理解,借助于对更大范围的关注来俯视自己的痛苦。他所以说他更多的是更无情面地解剖他自己,就是指的这一点。他居然能如此超越自己,当然是他个人的光荣,但在这光荣背后,却是社会的悲哀,是中国历史的长期停滞将二十世纪初叶的先觉者置于孤军深入的危境,是浓厚的现实黑暗迫使他们只有向自身去寻求力量,他们不得不特别发展那种自我分析、自我调整的内省能力,谁要是不能超越自己,谁就难免会走上绝路,王国维就是一个特殊的例子。所以,读着鲁迅那些自我剖示的痛苦文字,我常常不止是感到敬佩,而更感到悲哀,一个稍微正常一些的社会就决不需要如此苛酷的自我磨砺。我因此很怀疑,单靠这些理性的辟解,他能不能长久地压制住内心的“鬼气”。孤军深入的危境固然逼迫他作自我超越,却也同时会促进“个人主义”情绪的发展,他如果真能够驱除绥惠略夫式的绝望,就决不会是仅仅和这种绝望分享同一份后援。除了环境强加给他的理性动机之外,他还靠什么呢?

严格说来,理性并不能单独存在,它不但和人的感性反应几乎同时产生,而且即便有一部分后来上升为抽象概念,根柢也还扎在具体的印象当中,因此,任何比较稳定的理性思考,其实都依赖于更深层的心理情绪。人的心理情绪本身也很复杂,越是深邃的心灵,就越可能包容许多彼此矛盾的情感成分,它们分别对现性思维施加不同的影响,甚至能在很大程度上限定一个人理性思维的基本轨道。鲁迅那一系列独特的自勉之论也同样是如此。

鲁迅一直保持着对于黑暗的特别的敏感,直到晚年还自称是“爱夜

的人”，“自在暗中，看一切暗”<sup>①</sup>。这对他性情的最大影响，就是时时刻刻激发起一种和黑暗誓不两立的憎恨情绪，对黑暗看得越透，就越无法容忍，非反抗它不可！俗话说道高一尺，魔高一丈，就在黑暗以自己的持续性使鲁迅不敢奢望将来的同时，鲁迅却以对黑暗的深察而愈益强化了战斗的冲动。这正是他不妥协精神的特点，他的呐喊常常并非是为了实现某种明确的理想，而就是因为不能容忍眼前的丑恶。他对许广平说：“你的反抗，是为了希望光明的到来罢？……但我的反抗，却不过是与黑暗捣乱。”<sup>②</sup>这虽是气话，却也显露了他经常是处在怎样一种以憎示爱的激愤情绪里。人类历史的曲折发展，迫使人以不同的形式来表达每一种感情。像爱、希望和乐观这一类字眼，决不仅仅等同于赞美、振奋和雀跃；每当历史的转折关头，它们倒常常会以相反的形式表现出来，正如同肯定以否定为先导，善以恶为雏型。在我看来，鲁迅对现实的深恶也是如此，它其实代表了他的许多感情，不仅有对历史的深察，更有对将来的希望，在许多时候，还正是这种深恶维持着他的希冀之火：“我们所可以自慰的，想来想去……世上的事情可还没有因为黑暗而长存的先例。”<sup>③</sup>从这个意义上可以说，憎恨黑暗正是他最基本的心理情绪。

这才是鲁迅压制“鬼气”的主要支撑。他所以要说服自己继续呐喊，是因为他不得不继续呐喊，深恶痛绝的感情就像在他心底烧起了一蓬火，把任何颓然而坐的念头都烧得精光。人常常会丧失理智，却不可能摆脱涌自心底的感情，只有这种感情才能最终决定他的心理状态。即使鲁迅想改变那偏重阴暗而的认识习惯，但由于它早已和对黑暗的深恶痛绝互为因果而难以办到。尽管那“个人主义”的精灵非常顽固，但因为有着憎恨现实的感情作后援，他最终还是能把它挥赶而去。不仅如此，这种感情还决定了他必然要以怎样的方式去挥赶。既然在他的内心深处，对将来的期望始终没有获得一种明确的寄托物，他也就不会用对胜利的空洞期许来鼓舞自己。他只能从相反的一面去努力。强调

① 见写于一九三三年六月八日的《夜颂》，《准风月谈》。

② 见一九二五年五月三十日致许广平的信。

③ 《记“谈话”》。

现在不过是进向“大时代”也好,论证自己牺牲者身份的合理性也好,目的都是一个,就是要激励一种不期速胜,甚至不期必胜的战斗精神,用他自己的话说,就是“绝望的抗战”精神。他这些曲曲折折的理性推论,原来并不全出于历史和社会责任感,在它们前面,分明有那以憎示爱的心理情绪在引路。

一九二七年夏天,鲁迅在谈到自己的时候说:“但我也确有这种的毛病,什么事都不能正正经经。便是感慨,也不肯一直发到底。只是我也自有我的苦衷。因为整年的发感慨,倘是假的,岂非无聊?倘真,则我早已感愤面死了,哪里还有议论。”<sup>①</sup>他诚然是未能高寿,但他一生的经历那样坎坷,越到晚年,处境越是恶化,却毕竟活到了五十六岁。他的肺部早有病灶,一位后来给他看病的美国医生甚至认为,他能够活下来简直是奇迹。<sup>②</sup>对他这样深沉内向的人来说,绝望的抗战尤其是非常损耗心力的,而他居然能艰难撑持近二十年,这又靠的什么呢?我不禁想起他早年对撒旦的评语,除了强怒、善战和能思之外,还有一条,那就是豁达。<sup>③</sup>

一九一八年夏天,他在给朋友的信中说:“历观国内无一佳象,而仆则思想颇变迁,毫不悲观。盖国之观念,其愚亦与省界相类。若以人类为着眼点,……若其灭亡,亦是人类向上之验,缘如此国人竟不能生存,正是人类进步之故也。”<sup>④</sup>这真是达观之极,而且带有浓厚的进化论色彩。然而,这达观分明不出自恬淡,而生于峻急,生于极度的悲观,是因为国内无一他象,才退面求诸人类;是因为韩非之道行不通,才勉为其难学庄周。看看他当时发表的那些呐喊连声的随感录吧,他何尝真能忘怀于国人!也是这一年,他在批评《新青年》中人的过于急切时说:“耶稣说,见车要翻了,扶他一下。Nietzsche(尼采)说,见车要翻了,推他一下。我自然是赞成耶稣的话;但以为倘若不愿你扶,便不必硬扶,听他罢了。……倘若终于翻倒,然后再来切切实实的帮他抬。”<sup>⑤</sup>到一九

① 《略谈香港》,《而已集》。

② 见A·史沫特莱《记鲁迅》,并可参见鲁迅的《死》。

③ 见《摩罗诗力说》。

④ 见一九一八年八月二十日致许寿裳的信。

⑤ 《渡河与引路》,《集外集》,人民文学出版社一九五九年版。

二八年底,他又再次表达了类似的意思:“‘强聒不舍’虽然是勇壮的行为,但我所奉行的,却是‘不可与言而与之言,失言’这一句古老话。”<sup>①</sup>在这里,耶稣和尼采分别代表了鲁迅思想中的两个倾向,也就是他所说的人道主义和个人主义。比较起来,他似乎对尼采的话印象更深。他常常对人称述这段话。<sup>②</sup>从他在散文诗《复仇(二)》中,把耶稣置于那样一种反遭强盗讥诮的窘境,也可以看出他的确对救世主的有效性深感怀疑。因此,他有时候就以个人主义的态度去实践人道主义:对昏睡的大众,喊是要喊的,但你硬不肯起来,我也就不再枉喊,屠刀自会教训你;对狺狺的叭儿,骂是要骂的,但如果一味纠缠,那也大可不必,他在晚年甚至说,倘专与此辈理论,真可以“白活一世”<sup>③</sup>。这又是另一种逼出来的达观,它的来源和他一九一八年对国家概念的贬低正好相反,那其实是因为把政局的败坏看得太重,现在却是由于对庸众的轻蔑日益增加。

有位同时代作家曾经把鲁迅的达观和庄子哲学联系起来,<sup>④</sup>鲁迅自己也说是中了庄周的毒,有时候随随便便。<sup>⑤</sup>其实,他并不是一个秉性达观的人。要想在遇到不快的时候想得开,首先就得淡化爱憎感情,倘若怒不可遏,那是无论如何也达观不起来的:可光是这一条,鲁迅就做不到,他正是一个常常怒不可遏的人。老庄的清心寡欲完全不符合他的处世态度,他屡次叹息中国缺少“好事之徒”,就说明他自己的济世意识有多么强烈。他并不适于达观,却不能不达观,他经常怒不可遏,却又不得不遏——这才是他那些达观之论的真正起因。出于峻急也罢,出于自重也罢,根子都还在观实的遇迫。当发现自己深恶痛绝的黑暗还将长存于世的时候,当那势在必得的敌垒居然久攻不克的时候,单是为了保持信心,他也不得不极力达观。对不利的局面看得越清,就越容易消除急躁;碰多了钉子,知道理想和现实一定有距离,也就自然会减少激愤;他要稳定自己的斗志,的确也应该求助于达观。不是发自恬

① 《关于翻译的通信》,《二心集》,人民文学出版社一九五八年版。

② 见周遐寿《鲁迅的故家》。

③ 见一九三四年六月二日致郑振铎的信。

④ 郭沫若曾经写过《鲁迅与庄子》一文。

⑤ 《写在〈坟〉后面》。

谈逸脱的天性,而是出于自我保护的本能,不是爱憎之心的对立面,而是它的派生物——这才是鲁迅的达观。

除了生存欲望,爱憎大概是人身上最基本的情感了,可恰恰在这种情感的发展上,鲁迅几乎丧失了自由。他不敢舒展自己的心灵之翼,不敢在感情的领域里纵意驰骋。仿佛他灵魂里聚压着太大的感情能量,无论他释放出哪一股来推动自己,它都有可能迅速膨胀而失去控制,他不得不一面发散它,一面又极力去约束它。他对“任个人”的思想是如此,对憎恨黑暗的憎感也是如此,他在这种感情的支持下成功地压制住了“鬼气”,却又不得不违心地用达观来缓解它的强度。其实,精神矛盾激化的真正表现并不都是分裂和崩溃,这矛盾越深刻,它倒越可能表现为相反的情形,不是白热化的尖锐冲突,而是迅速向对立面转化,因为当一种情绪发展到极端的时候,往往只有这种转化才可能使它继续维持下去。黑暗社会那样猛烈地摇撼鲁迅的灵魂,他的全部感情细胞都长期地高度兴奋,仿佛一架全速运转的机器,没有间隙,没有停顿——这就势必产生一连串理智上的自我调整,一连串心理感情的互相补充,否则机器就无法继续运转。事实上,鲁迅对“鬼气”的全部压制,他那一系列从理性思考到心理情绪的自我平衡,就都是这种互补作用的体现。但这是怎样痛苦的互补!它意味着理性的“自噬”,更意味着感情的变形,为了坚持“绝望的抗战”,他付出的代价是太重了!

我们看到了一系列非常独特的精神品质和心理活动,它们是在那个时代的其他知识分子身上绝少能看到的。当然,它们都带有明显的偏颇。就那种从病态的精神现象去把握世事的习惯,我们可以指出鲁迅毕竟把“国民性”看得太重,造成了不少额外的失望和激愤。就那种以撒旦自命的“独战”思想,我们又可以惋惜他过于匆促,意未能选取到更合适的精神武器,他后来的行为就证明了,他其实并不真能够睥睨社会。就他那些据以自辟的历史观和牺牲论,我们更可以挑出许多牵强的成分,不但“极期”的说法本就与现代人类的历史演变不相符,他对自己历史位置的挪动也表明他的情绪有时是过于阴郁了。最后,就他那深恶和达观互相补充的心理憎绪,我们也不免要感到担心,无论从哪一头看,它们都似乎和绝望的情绪相去不远。但是,这些独特的精神现象

却是真正属于鲁迅,也真正能够证明鲁迅的东西。和他对于现实人生的公开姿态相比,这些深藏的内心矛盾才最清楚显示了他对真理的独特的苦苦追求,显示了他那非同寻常的伟大人格。

说到追求真理,人们往往会想到鲁迅早年如何相信进化论,晚年又怎样赞同历史唯物主义,但这并不等于他对真理的全部追求。广义地讲,真理是几乎和宇宙相等的一个范畴,它远远超越人类,如果要整个掌握这样的真理,那也许是应该系统地接受一种哲学。但鲁迅的目标却没有这样堂皇,他不是那种胸怀宇宙的哲人,他仅仅是要查清现实黑暗的根源。因此,他虽然也要到现成的理论当中去寻找答案,却无心也无暇去充当这些理论的信徒。随着他对实际社会的观察日益深入,他势必会发现所有的现成答案都有片面性,必须不断地怀疑和纠正,他才可能继续保持对现实的洞察感。那正是夜烛已经燃尽,熹光却还微薄的昏暗时代,即使他找到了最先进的社会思想,要用来解释中国的漫长历史和黑暗现实,也还要经过一个艰难的适应过程。因此,他对真理的追求就不可能仅仅表现为从一种信仰向另一种信仰的递增,而是表现为从一种困惑向另一种困惑的深化。历史发展的曲折性早已表明,人的精神之树不但总是依赖于希望和信心之水的浇灌,它也要从失望和怀疑的土壤中吸取养料。而无论是鲁迅追求真理的实际动机,还是他遭遇到的时代环境,都决定了他的精神发展常常是属于后一类。他那些深刻的内心矛盾正像是一座座依次而立的路碑,清楚地标示出他对真理的追求已经达到了怎样深入的地步。

但还不止于此。鲁迅寻找对现实的解释,是为了改变这现实,在他,追求真理不只是一种思索,更是一种行动,因此,他那些心理活动本身是否正确,这并不重要,重要的是它们背后的动机,他为什么会有这些心理活动——正是在这里,我们触到了鲁迅身上最为特别的品质。他比那个时代的许多知识分子都更多地承受了那种先觉者的苦痛,在某种意义上,他简直是现代中国最苦痛的灵魂。但是他没有因此就停顿不前。当理性思考不足以支撑自己的时候,他就更多地依靠自己的人格,动员起全部的感情、气质和精神习惯,以整个灵魂来铸造呐喊的文字。这就是“绝望的抗战”的真正涵义,它表现的主要不是一种用理论装配起来的勇气,而是一种由心理情绪凝聚而成的意志。这就是那



些自辟之论的意义所在,它们并非是体现了一副睿智的思辨头脑,而是显示了一种知其不可为而为之的人格力量。自近代以来,中华民族一直在寻找自我复兴的道路,尽管经常会误入歧途,陷进迷雾,步履踉跄,却总在不停地向前走去。使人深感遗憾的是,直到今天,我们还没有见到一种独创的历史哲学,或者一部伟大的艺术作品,能够深刻地概括我们民族的这种悲壮的历史命运。但从鲁迅的人格当中,我们却似乎看到了这种命运的投影,一个虽然缩小,但却极其真实的投影。正是它赋予了鲁迅不朽的光荣。那些被乐现估计鼓舞着蜂拥上阵的信徒并不能特别赢得今天的敬意,但一个凭人格力量向黑暗突击的战士却真正令人起敬。在前一种情况下,大多数人都能够气昂昂奋然前行,但遇到后一种情况,就有不少人会退缩不前。“绝望的抗战”——我们中间有多少人能够长期承受这样的苦斗?一想到这些,我总忍不住要对自己说,仔细看看吧,这才是伟大的鲁迅!

一九八五年四月

(《索罗门的瓶子》,浙江文艺出版社)

## 鲁迅研究的历史批判

汪 晖

“鲁学”犹如一座肃穆的“古堡”，它以自身的辉煌历史和稳固的内部结构，屹立于急剧变化、纷纭复杂的现代思想和文学的原野。回想一下一九八一年纪念鲁迅诞辰一百周年学术讨论会的盛况，回想一下一九八五年王富仁博士论文提纲发表所产生的广泛影响，人们不免感叹“鲁迅研究”现状的寂寞与冷落。有人不无揶揄地把“鲁学”说成是“古典研究”，因为尽管认真而严肃的研究者不断地为这个“古堡”添砖加瓦，并激烈而执拗地争论着它的内部结构的合理性（如“政治革命”与“思想革命”问题），但这一切都并不包含着它曾经拥有的那种对未来与当代的自觉认识与判断，因而它无法参与当代思想与文化的最重要潮流。“鲁学”内部的分歧与辩驳由于不再构成与当代生活的对话关系，从而无情地被抛入“古典的”范畴。几年以前信心百倍地提出并得到广泛回应的“建立鲁迅学”的呼号，现在已淹没在各种名实未必相符的新思潮、新观念、新方法……之中。

“鲁学”似乎从“中兴”走到了“末路”。

抱怨，叹息。既无可奈何又无济于事。耐人寻味的倒是，鲁迅这样一位丰富复杂、植根于中国历史与社会生活的巨人，为什么在“鲁学”中却失去了与当代生活一系列问题进行对话的能力？在我看来，“鲁学”的危机是和“鲁学”过去的辉煌的历史相联系的，“失落感”应当引起我们对历史的沉思，对自身矛盾的反省。这种沉思与反省并不是为了恢复“鲁学”的“显学”地位，因为相对的宁静也许正适合于建立鲁迅研究

的现代学术品格,更有利于研究者独立地思考问题。

## 鲁迅研究与政治意识形态

独立地思考,这是现代思想和精神的最重要的特征。思考的独立性意味着思考者个体意识的觉醒,它怀疑存在着可以用来最终解释一切的惟一的、权威性的范畴。现代文化思潮的复杂性、矛盾性、多元性与旧秩序的统一性、稳定性形成了鲜明的对照:在统一的意识形态的笼罩下,人们在稳定的情况下用统一的概念体系去解释一切对象,而现在,正如一位哲人说的,这种稳定性与统一性已不复存在,我们所处的社会或许是有史以来惟一能容忍持续不断的认知增长的社会。当代思想界的“混乱”、文学界的“逆现象”恰恰隐含了对历史和现实的多元性的理解;既然是多元的,非统一的,人们就有理由充分地发挥自身独特的思考和情感体验,从不同的方面分别地趋近探究对象。而对现代思想的多元品格,任何单一的、无所不包的解释性理论都无一例外地呈现出它的梦幻性或宗教性,正如阿尔都塞说的,人们在这样一种权威性的意识形态中表现出来的东西并不是他们的实际生存状况即他们的现实世界,而是他们与那些在意识形态中被表现的生存状况的“想像关系”。这种关于世界的梦幻只能阻碍我们按照现实去看待现实。

应当指出,在人类思想的发展中,一切统一的、大全的解释性理论或作为规范的意识形态体系,都必然地具有强制性,都必然地依附于宗教的或政治的权威。在这种意识形态中,独立的个体不再能自由地思想,他必须而且只能按照这种意识形态的既定规范去解释他所面对的任何事物,因而解释的结论必然是先定的,是对权威意识形态的既威观念的论证。思想,这个只能遨游于自由的宇宙的鹰,在一统观念的笼罩下失去了自由和独立性。它除了默默叹息还能做些什么呢?

对新时期鲁迅研究局限性的思考,把我们引向了更早的时期,这个时期就时间来说并不遥远,但对生活于当今时代,并把多元性、独立性视为当然价值尺度的一代人却如此陌生,似乎已经相隔整整一个世纪。这是中国共产党人为建立新中国而进行艰苦卓绝的奋斗的时期,是建立新民主主义和社会主义政治权威的时期,同时也是为建立和巩固新

的生产关系而自觉建构相应的意识形态体系的时期。鲁迅研究的最重要的历史传统与基本构架正是在这个时期形成的,那时,鲁迅形象是被中国政治革命领袖作为这个革命的意识形态的或文化的权威而建立起来的,从基本的方面说,那以后鲁迅研究所做的一切,仅仅是完善和丰富这一“新文化”权威的形象,其结果是政治权威对于相应的意识形态权威的要求成为鲁迅研究的最高结论,鲁迅研究本身,不管它的研究者自觉与否,同时也就具有了某种政治意识形态的性质。应当正视的是,新时期鲁迅研究正是在这个坚固的历史前提下展开的,鲁迅研究被认定“不仅关系到对鲁迅本人的学识和贡献的评价,而且关系到对中国新文化运动的评价以及对中国革命史的评价,关系到我们民族文化来的前进道路”,“毛泽东同志对鲁迅的科学评价是经典性的论述,它曾经指导我们的鲁迅研究工作循着正确的方向向前发展和日益深化,今后仍然是我们从事鲁迅研究的指针”。<sup>①</sup> 正由于此,党和国家的最高领导机构和它的各级地方组织都高度重视并积极组织了纪念鲁迅一百周年诞辰的学术活动;鲁迅研究肩负着党和国家的意识形态规范的沉重任务。

毛泽东一九三七年在延安陕北公学鲁迅逝世周年纪念大会上的讲话和著名的《新民主主义论》明确指出“鲁迅在中国的价值,据我看要算是中国的第一等圣人”和“党外的布尔什维克”<sup>②</sup>,即把鲁迅作为现代革命历史的“至圣先师”。“政治的远见”、“斗争精神”和“牺牲精神”这三个方面构成了中国第一代马克思主义政治领袖对“鲁迅精神”的理解<sup>③</sup>,这种现解一方固联系着中国当时正在进行的民族民主革命的政治形势,即把鲁迅视为党的鲁迅、民族的鲁迅,另一方面又是作为普泛性的意识形态要求面不是独特的精神品格出现的。后一方面越到后来越加明显:鲁迅研究承载的政治意识形态使命,决定了鲁迅研究者对鲁迅精神理解上的分歧必然也就是一种政治意识形态的分歧。意识形态的特

① 梅益:《纪念鲁迅诞生一百周年学术讨论会开幕词》,见《纪念鲁迅诞生一百周年学术讨论会论文选》,湖南人民出版社。

② 毛泽东:《论鲁迅》,见《六十年来鲁迅研究论文选》(上),中国社会科学出版社。

③ 毛泽东:《论鲁迅》,见《六十年来鲁迅研究论文选》(上),中国社会科学出版社。

点在于,它总是使人自觉自愿地服从于某种至上权威,正如封建时代的人们对于“礼”的主观自觉地服膺。人的思想自由在意识形态的范畴内是被自觉、自愿、自由地奉献于一个更高的圣坛。因此,在政治意识形态制约下的鲁迅研究的一些更具学术性的现象就更加耐人寻味:

第一,一些对鲁迅精神有着深刻体验与理解的研究者,对于鲁迅精神中那些与特定政治意识形态体系不相吻合的独特而复杂的现象,自觉不自觉地忽略和持否定态度。他们通过与鲁迅的交往或阅读鲁迅著作而形成的感性经验,同他们先定的意识形态的价值判断存在着冲突,却总是用后者支配前者。例如,冯雪峰同志是一位对鲁迅有着很深刻理解的前辈,他直觉地感到那些指责鲁迅“悲观”、“虚无”的幼稚的马克思主义者没有理解鲁迅“正视黑暗”和执着理实的精神,但先验的判断却使他没有循此而去研究鲁迅精神的这种复杂现象及其意义,而是断言鲁迅对于“黄金世界”的否定是“没有经过深思”、“脱口而出的话罢了”,“跟他正在研究马克思主义理论的当时的向前发展的要求,是显然不相符的……”<sup>①</sup>在这思,孤独、寂寞以至悲观、绝望等在鲁迅精神中具有独特含义的思想范畴,就被作了先定的价值否定,于是,《野草》《彷徨》等作品的思想价值也就不可能得到深入的发掘。

第二,政治意识形态作为一种无所不包的解释性理论,构成了鲁迅研究基本的分析和评价的工具和尺度。由此产生了两个结果:首先,鲁迅研究的基本构架是由这个先定的意识形态构架为基准,而不是由鲁迅自身的精神结构为基准;这个政治意识形态的一系列重大命题和思维逻辑,在鲁迅研究中构成了一种不是从鲁迅本体出发的、先验的体系,它的概念系统及其运思方式也就不免他离了鲁迅独特的思想和情感形态,他离了鲁迅思考问题的特殊角度。例如,根据陈涌同志对鲁迅小说的研究,《呐喊》、《彷徨》无非是以形象的方式表述了毛泽东关于新民主主义政治理论的一系列命题,如资产阶级民主革命的致命弱点问

<sup>①</sup> 冯雪峰:《回忆鲁迅》,人民文学出版社,第十三—十四页。应当说明,冯雪峰在《论〈野草〉》中对此问题的分析稍有变化,但他仍然是用“个人主义”和“进化论思想”的局限来解释鲁迅对“黄金世界”、“绝望”与“希望”的态度。这篇文章始终贯穿的“积极—消极”、“悲观—乐观”的二分法是鲁迅研究中根深蒂固的分析模式,而划分和评价的尺度显然是从单一的政治意识形态要求出发的。

题,中国革命的基本问题农民问题以及与此相联系的阶级压迫、民族压迫和农民的政治反抗问题,中国革命过程中的软弱性、动摇性和妥协性问题,个性主义、人道主义的脆弱性问题,……由这样一些政治意识形态的基本问题建构起来的鲁迅小说的阐释体系必然也就具有其意识形态的权威性。这种政治意识形态的研究模式对自身矛盾的解释方式更清楚地证明了它的结论的先验性质:前期鲁迅被界定为一个革命民主主义者,而他在革命民主主义思想指导下的文学却包含了只有中国马克思主义意识形态理论才能提出的基本命题。对这种内在的逻辑矛盾的解释完全依存于对意识形态的权威性的论证:“虽然鲁迅当时对无产阶级、对共产主义思想还不理解,但从这里我们便可以看到,鲁迅实际上是把五四的根本方向,为共产主义思想所决定的方向,作为自己的指导方向,并且对这方面表现着这样信任,这样坚决,这就表明,中国杰出的和优秀的革命民主主义的作家可能而且在中国的条件下必然把自己的活动逐渐融合到共产主义思想中去。从民主主义到共产主义,这是鲁迅思想发展的根本方向、根本规律。即使鲁迅在接受共产主义思想,在成为一个共产主义者之前,还需要经过一段复杂曲折的道路,经过一个摸索和怀疑的过程,但这个根本方向,是在鲁迅进入中国文学生活的第一天,便确定了的。”<sup>①</sup> 我们现在还来不及讨论这种典型的决定论的思想方式,它在新时期的鲁迅研究中也仍以不同的面貌或隐或现;这里首先涉及的还是鲁迅研究的意识形态构架产生的第二个直接后果:鲁迅研究在很大程度上成为对某种先定的“神圣”或“绝对”的论证,从而斩断了鲁迅精神与生活的那种深刻的批判性联系。

从政治意识形态的角度,把鲁迅的生活道路和精神历程需化为从民主主义到共产主义的“根本方向”和“根本规律”,也即意味着鲁迅研究的基本任务就在于对这个神圣的、绝对的“方向”和“规律”的论证。鲁迅——这个不想论证任何永恒的永恒性,却不懈地提示现实存在的短暂性的人——恰恰成了某种“绝对”和“神圣”。由于害怕伴随社会主义从空想变为现实而产生新的变革内容,害怕鲁迅的那种顽强执着的批判和否定精神揭示出当代生活的暂时性和局限性,并成为鼓舞变革

<sup>①</sup> 陈涌:《论鲁迅小说的现实主义》,见《六十年来鲁迅研究论文选》(下)。

这种局限性的一个力量源泉,鲁迅的那种批判性的、否定性的文体被宣布为不适合于我们这个新时代的过时的东西,鲁迅的现实主义传统作为中国民主主义革命进程的文学论证或“镜子”是“清醒的”、“彻底的”,但它属于历史,属于过去,属于对旧时代的批判性总结;它们不再是生活力量本身,不再是一种不朽的革命性变革的力量;人们不是在世界的变动之中,在冲突的焦点之中,来解释那曾经是而且仍然是一种历史力量的东西。鲁迅研究在两个方面失去了它的意义和价值:一方面由于我们不是通过对鲁迅批判精神的认识来达到对自身的批判,不是从鲁迅那里发现当代生活与鲁迅所批判否定的生活之间的实际上没有、也不可能彻底斩断的联系,因而我们也就失去了对鲁迅精神的现实性理解;另一方面,由于我们不是从广泛的世界性联系和具体的生活过程中研究鲁迅全部精神结构和它的运动过程,研究鲁迅复杂的文化心理及其对生活的回应,而仅仅是在政治意识形态指导下研究鲁迅对他的直接目标的批判,研究鲁迅接受马克思主义的时限,这样我们也就失去了活生生的、丰富复杂的研究本体。在这些研究中,鲁迅一旦接受了马克思主义,似乎便走入了“神圣”和“绝对”,便不再有对自身,自身所属阵营,以至自身接受了的新思想的认识、批判和否定(也即发展),因为我们对于“神圣”和“绝对”绝对说不出什么东西来;在这些研究中,我们看到的仅仅是鲁迅对我们和我们的时代的“认同”——因为我们和我们的时代是马克思主义的、社会主义的。

因此,第三,在这种政治意识形态构架内,鲁迅的形象被“圣化”了。我不使用“神化”而使用“圣化”一词,是由于在鲁迅研究的泛政治模式中,鲁迅并不是作为一个救世主、一个与生俱来的英雄来描述的(那是帝王的形象而不是圣贤的形象),相反,人们仍然可以批评他的前期思想的“唯心主义”性质;被“圣化”的首先是他那“民主主义——共产主义”道路,而后才是这个作为意识形态的或文化的权威形象的“圣化”。应该说明的是,“圣化”不是指对鲁迅及其思想和艺术的高度评价,而是指按照权威的意识形态需要来塑造鲁迅;鲁迅作为中国近现代思想与文化的巨人,他的丰富性和深刻性确是他的同时代人难以企及的,他对中国历史、现实与未来的洞悉与描绘使他的著作成为了解与改造中国人及其社会的伟大经典。区分对鲁迅的高度的历史评价与“圣化鲁迅”

无疑是必要的,尤其当有人在逆反心理支配下贬抑鲁迅的时候。事实上,“圣化”鲁迅不过是“圣化”那些与权威意识形态的需要相适应的东西,真正被“圣化”的与其说是鲁迅不如说是这种意识形态的权威性或实际的社会政治需要。总的说来,“圣化鲁迅”的结果有下述三个方面的表现:一,一切与这种权威意识形态需要不相适应的存在,无论其多么明显与重要,不是被抹杀,就是被歪曲。例如,鲁迅与二十世纪现代文化思潮的精神联系,由于这一意识形态对西方现代思潮的全面的价值否定,成为鲁迅研究的禁区;鲁迅对施蒂纳、尼采、安德列耶夫、阿尔志跋绥夫等人的深刻共鸣只是在“误解”的范畴内偶尔涉及,西鲁迅与高尔基等联系并不紧密的作家的关系,却得到显著的渲染。鲁迅精神和创作中的某些与意识形态需要不相吻合的部分,如《野草》所表达的种种情绪不是被完全无视,就是作价值上的否定;鲁迅对国民性问题的探讨,尤其是鲁迅对群众精神病态的批判,由于不合意识形态对群众的基本评价尺度,或者被说成是前期鲁迅的局限性、或者被简单地“忽略”;相反,诸如“听将令”之类的说法则得到显著的渲染和发挥……二,在政治需要的前提下,反复征引鲁迅在特定条件下的某些思想和用语,他的言论被剥离开他的整个精神结构而作为抽象的准则,并实用主义地加以应用。这一点众所周知,记忆犹新,似已无需举例说明。三,“至圣先师”的意识形态品格,要求他成为一个偶像式人物,他的一切爱、恨、生、死、喜、哀等人的情感必须被纳入意识形态的范畴,于是,鲁迅作为一个活生生的独特个体消失在历史的天际,呈现在人们面前的仅仅是“民族英雄”的鲁迅、“阶级斗士”的鲁迅、“党的”或“党派的”鲁迅;除了阶级的民族的和党派的情感和思想面外,鲁迅不再有其他情感与思想。

鲁迅的“圣化”或偶像化是一个复杂的历史现象,对此作任何一种简单化的理解都将得出片面的结论。毛泽东对鲁迅的评价包含了这位政治领袖对鲁迅的不乏深刻的洞见与理解,鲁迅自身的丰富性和深刻性是他在中国现代思想文化史上占有重要地位的根本原因。讨论鲁迅的“圣化”问题并不意味着对毛泽东及其后的研究者的具体论断的全盘否定,更并不意味着无视鲁迅的伟大与深刻。问题在于,鲁迅的“圣化”渊源于某种深远的民族文化心理,渊深于特定政治意识形态的需要。用



鲁迅来替代他和他的同道打碎了的“至圣先师”的偶像,这本身就是对鲁迅和他的思想艺术的历史性讽刺。马克思在《德意志意识形态》中曾把意识形态与形而上学相提并论,他认为形而上学同伦理道德(亦指意识形态的其他形式)一样没有历史。<sup>①</sup>没有历史也即意味着永恒,即它无所不在,以其永不改变的形式贯穿于变迁的历史之中。永恒性意味着思想的停滞,因为思想总是在对不断变迁的现实作出回应的过程中产生的,它是变化的,独特的,融合着人们的独特的经验,因而思想不可能是永恒的,其中总是包含着某种局限。当人们不是从独特的生命体验,不是从变迁的历史中来理解鲁迅,而是从普遍的、永恒的意识形态来理解鲁迅,独立思考的权利就被剥夺了。不同个体笔下的鲁迅形象本应形成不同的、体现研究者各自独特的生命体验的鲁迅形象,而在意识形态的覆盖之下,无论研究者们有怎样的分歧和争论,鲁迅的形象只能是单一的、绝对的、抽象的,甚至那些用来体现鲁迅的“人”的特点的东西,在这个形象身上也是苍白而缺乏活生生的个性的。

我不得不向那些严肃的研究者们致歉,他们在特定的时代条件下为鲁迅研究做了大量的、至今仍有重要价值的贡献。当我对鲁迅研究作一种历史性批判的时候,我无法一一叙述在鲁迅研究的历史前提发生了根本性问题的时候,他们对许多具体问题所作的分析和考证实际上为我们今天的思考提供了重要的基础。但是,如果重大的历史前提在发展的进程中丧失了自己的必然性,自己存在的权利,自己的合理性,一切隶属于、依存于这一历史前提的分析与判断,在总体的意义上,必然呈现出自身的片面性和不可克服的内在矛盾。

## 先定的前提与回到鲁迅本体

对历史现象或文本的理解本来就不是一个方法问题,它涉及的是人或人类的整个世界经验。正如伽达默尔说过的,理解活动是人存在的基本模式,而不是主体认识客体的主观意识的活动,那种狭义的文本理解和解释活动只是从这种本体论的理解活动中派生出来的。从这个

<sup>①</sup> 马克思:《德意志意识形态》第二十页,人民出版社,一九六二年版。

意义上说,新时期鲁迅研究的突破主要地不是由于解释方法的更新,如心理学、系统论等等的运用,而是由于我们对世界、现实和自身传统的全部经验发生了变化。与此相应,新时期鲁迅研究的局限性正来自于这种经验变化的限度。

思想解放意味着对旧的意识形态权威的反叛。但是,在思想领域中,“反叛”不可能不是一个漫长而充满痛苦与矛盾的过程。既然人们无法在历史与传统之外,只能在历史与传统之内来理解历史现象,那么,无论这种理解在多大程度上“反叛”了自身的传统,我们也仍然可以发现这种“反叛”行为与自身的“反叛”对象之间的那种内在的微妙关系。鲁迅研究与政治意识形态的历史联系必然地使它在思想解放运动的初期处于活跃状态,因为思想解放运动首先意味着对旧的意识形态权威的怀疑、困惑与反叛;同时,鲁迅本人无论在身前还是身后,都曾与中国现代历史的重大的、需要重新审视的历史事件和历史人物发生联系,尤其是在意识形态的或文化的领域里。粉碎“四人帮”以后,围绕着“两个口号”的论争,“左联”问题,瞿秋白、胡风和冯雪峰的平反,“第三种人”和“自由人”的再评价,中国现代文化名人如胡适、陈西滢、林语堂、梁实秋等人的重新认识……鲁迅一再地成为人们议论和研究的中心。应当提醒人们注意的是,鲁迅在这种场合之引人注目,仍然是和特定政治意识形态需要相联系的。因此,一系列具体判断的变迁与思维模式的内在延续构成了新时期鲁迅研究的重要特点:对传统的挑战与对传统的承袭使我看到了鲁迅研究者以至我们这个时代的深刻的精神冲突。

意识形态用一种关于理实关系的想像性畸变来把握世界。由于总是和现实的权威力量,如政治和宗教相联系,它的一系列命题和判断在某种意义上就是不可论证、也无需论证的真理。以这样一种先定的前提和判断作为立论基础的研究,无论其结论的现实尖锐性如何,都必将在科学精神与思辩理性的门前止步,都意味着研究者思维独立性的最终丧失。

不幸的是,新时期鲁迅研究在突破原有的对鲁迅的理解与评价的同时,仍然承续了一系列未加论证即作为前提使用的命题、提念和价值判断。更应引起注意的是,在一些重大的、具有某种突破意义的成果

中,我们仍然发现了那种简单的决定论思维模式,其根本的特点就是它的先验性,它的概念与尺度的绝对权威性,它的概念系统与鲁迅自身的思想内容的分离性。这一切发生在人们试图与旧有的鲁迅研究的泛政治意识形态模式告别的过程中,发生在解放思想,建立新的、具有科学意义的“鲁迅学”的过程中,发生在人们的理性启蒙与自觉的时期,格外令人深思。我从下述几个不同的方面对此作扼要的分析:

### 第一,眼界的拓展与结论的先定。

思想解放运动的重要功绩之一,就是使许多过去视为禁区的领域重新开放,过去“为贤者讳”的显著事实成为人们进行研究、取得突破的对象。新时期鲁迅研究的一些重要进展突出地体现在关于鲁迅与外来文化的历史联系和比较的研究之中。鲁迅与俄罗斯古典文学,尤其是鲁迅与安德列耶夫、阿尔志跋绥夫、陀斯妥耶夫斯基等在传统意识形态意义上被称为“反动作家”的关系获得了广泛的重视,而鲁迅与尼采这一复杂而敏感的课题一次次成为人们讨论的对象。鲁迅不再是一个孤立的巨人,面成为世界性联系中的巨人。但是,在这类研究中,存在着两种先定的结论。第一个结论涉及的是鲁迅与“反动”作家的关系,其立论的方式是伟大的革命民主主义者鲁迅为什么会接受诸如尼采这样的“反动”思想家的思维成果?因此,尽管人们承认存在着这样那样的承继关系,但论述的终点始终是辩解性的,即把所谓“本质的区别”作为研究的最高结果。这类文章的基本思维逻辑就是:“历史的误解”→“特定条件下的影响与被影响关系”→“本质性的区别”→“最终的抛弃”。承认鲁迅与尼采的历史性联系,承认这种历史性联系包含着某种积极意义,这无疑是一个重大的进步,把这种历史性联系纳入鲁迅自身的思想过程与现实需要,从而分析二者的区别,这在理论上也不无道理。问题在于:全部立论建立在对两位思想家的政治意识形态的判断之上,因此,人们并没有去细致地分析尼采思想的实际内涵,没有在二十世纪现代文化思潮这一广阔的历史文化背景上去透视尼采的多方面的、极其深远的意义,从而也就只能在相当狭小的范围内,以中国政治革命与思想革命为惟一参照,以意识形态判断为惟一尺度,对鲁迅接受尼采学说这一事实作出解释。这种研究部分地揭示了所谓“历史性的误解”的内涵,却没有展示出尼采思想在现代文化中产生如此广泛深远影响的深

因,从而也就未能理解鲁迅与现代文化的精神联系。正是由于人们实际上仅仅是从政治意识形态的角度阐述问题,因而,后期鲁迅对于尼采的为数不多的社会学或政治学意义上的批评也就被理解为鲁迅对尼采的最终抛弃,而尼采的思维方式、精神气质以及渗透着尼采思想的现代西方文化对鲁迅的持久而深刻的影响则完全不能进入研究者的视野。同样的情况也出现在关于鲁迅与现代主义的关系,尤其是鲁迅与安德列耶夫,《野草》与象征主义之类的研究论题中。“安特莱夫式的阴冷”在一些文章中只是作为个别作品的偶然的或个别的现象,而不是把它放在鲁迅整体精神结构和艺术体系中考察;《野草》的象征主义也常常只是被限定在艺术方法的范畴内考察,而不是把它放在二十世纪现代文化与文学的广阔背景中来理解。结构主义认为,真正理解现象的惟一方式是把它们与更大的结构联系起来,事实上,理解一词本身就涉及到事物与结构的关系。然而,当人们首先用政治性判断对研究论题作了限定之后,研究也就必然被局限在有限的范围内,因为超越政治意识的层面,上述的先定前提就必然遭到挑战。正是由于自觉不自觉地存在着这样一个相对恒定的政治意识形态判断,许多需要从不同的层面去分析判断的复杂现象就成了这种单一判断的牺牲品。例如在一篇总体相当不错的论文中,作者在分析《野草·复仇(其二)》所描写的“以死人似的眼光,赏鉴这路人们的干枯,无血的大戮”时,完全脱离开作品的独特的表现方式和这种象征性描写所隐含的深刻而复杂的精神现象,断言“这种‘复仇’,显然并不能解决什么现实问题,旁观者既不能因此而觉悟,复仇者也给自己招致不必要的损失……在客观上反而增添了自己的寂寞感。”<sup>①</sup>孤独、寂寞、绝望、复仇——这类具有深刻心理内含,又与现代文化思潮有着内在联系的精神现象,在单一的政治意识形态参照之下只能成为一种不必多加探究的否定性的精神现象。

第二个先定结论则表现在时代性与民族性问题上,其特点就是把时代与民族的政治生活状态作为评判文学的尺度。在比较鲁迅与契诃夫、果戈理、托尔斯泰或其他文学家的过程中,人们实际上是按照时代的不同、意识形态的差异,而把鲁迅的思想和艺术凌驾于后者之上,其内在的

<sup>①</sup> 《纪念鲁迅诞生一百周年学术讨论会论文选》,第三百三十页。

尺度则是“革命民主主义”、“革命现实主义”对于“民主主义”、“批判现实主义”的政治先进性。王富仁在回顾自己关于鲁迅与俄罗斯古典文学的研究时说得极中肯：“从表面看来，这似乎没有什么不对，但这种观念本身却是极其有害的。文学最不能放在机械论的范围中来研究，它是一个更为复杂的领域，假若我们简单地把鲁迅置于果戈理之上，我们也就可以把赵树理置于鲁迅之上。”<sup>①</sup>应当指出，这种机械论与教条主义倾向和特定的权威意识形态的先定判断相联系。研究的最高结论是先定的，研究过程与研究目的并不意在发现新的东西，而只是用研究对象证实已有理论认识的正确性。与此相类似的问题，就是在分析鲁迅的文学作品时，不是从作品出发，而是根据五四前后中国社会性质（政治意义上的社会性质），并用革命民主主义所涵盖的鲁迅思想（在这里，作为政治哲学概念的革命民主主义同鲁迅思想划上了等号）来解剖人物以至艺术过程。关于这个问题，我在后面还将谈到。

先定的前提假设对于研究者来说经常是不自觉的，在先定的前提假定没有得到自觉的清算之前，任何具体的突破的意义都是有限的。然而，一切革命性的思维都是在局部的变革中蕴育成熟的。因此，当我们阅读新时期鲁迅研究的文章时，这些文章呈现的内在矛盾恰恰显示了思维的拓展。林兴宅、吕俊华同志尝试用系统论、哲学和心理学方法阐释《阿Q正传》，今天看来这些研究仍然显得生硬，虽然他们对阿Q现象的阐释增加了新的观照角度而显得丰富复杂，但在总的方面并没有突破原有结论的基本框架（这可能与论题的有限性有关）。然而，这种尝试确实使人们对一系列先定前提产生疑问，当人们意识到“阶级论”不能解释阿Q精神的一切方面时，合乎逻辑的思考将是：旧有的理论体系及其概念和命题能够完整地解释鲁迅吗？

第二，思维的深化与概念的贫乏。

当人们从旧的思想桎梏中摆脱出来的时候，终于获得了对鲁迅思想的独性的认识。人们力图从鲁迅认识问题的特殊角度来总结鲁迅的独特思想。然而，在相当多的文章里，人们实际上仍然用一些普泛性的概念，如革命民主主义、人道主义、马克思主义、社会主义、进化论的历

<sup>①</sup> 王富仁：《先驱者的形象》第二页，浙江文艺出版社。

史观、阶级论……对鲁迅思想作一种所谓“本质性的”或“规律性”的界定,而这种“本质”与“规律”实际上仍然依存于特定政治意识形态对中国现代历史进程的总结。这里涉及的是规律与普遍的解释语言的问题。西方十七世纪哲学和科学的中心主题是寻找解释世界的普遍语言。人们通过对各个领域复杂事物的分解与界定,筛选和抽象出一些最基本的单元,然后按照统一的逻辑组合方式,构成起支配作用的根本规律。然而,例如按照普里高津的看法,今天应当彻底放弃这种把世界的全部复杂过程归结为几条基本规律的方法,人们应当寻找新的多样性的解释语言,寻找解释不同现象的特殊语言。<sup>①</sup> 人类对世界的认识包含两个层面:一个层面是关于世界的论述,另一个层面则是关于世界的论述的论述。鲁迅研究无疑隶属第二个层面,因此它必须重视对于鲁迅独特的语言概念的阐释。按照现代分析哲学的观点,“关于世界”与“关于语言”的区别并不是绝对的,因为世界就是人们描绘的那个世界,那个在特定的概念体系中存在的世界。考察鲁迅的意象和概念中的世界,也就是在考察世界。从这个意义上说,鲁迅研究实际上就是要研究他所感受到的世界结构,这个世界结构由于不同于别的思想艺术体系中的世界结构而呈现出自身的独特性。因此分析鲁迅的思想,分析鲁迅理解和接受这个世界并互相交流的概念的最好方法,就是研究它们在鲁迅自身世界中的实际应用。然而,即使是在新时期的鲁迅研究中,人们也习惯于沿用普泛性的政治哲学概念来研究鲁迅的思想和文学,而这些概念的内涵和外延均未加论证。概念的贫困在这里是和那种顽强的政治意识形态的研究模式相联系的。

用普泛性概念无法揭示鲁迅思想和艺术的独特性,这可以从三个层次加以说明:

首先,民主主义、封建主义、社会主义等政治哲学概念在马克思的学说中是对西方社会历史现象的总结,并有着相对稳定的内涵。当中国的马克思主义者运用这些概念分析中国社会和历史现象时,还没有来得及深入思考马克思关于“亚细亚生产方式”的提法。亚细亚生产方式意味着与西方社会结构的深刻差异。承认这种差异也就必然要承认

<sup>①</sup> 李培林:《科学的“思辨”与新的理性》,见《读书》一九八八年第六期。

人们必须用不同的概念体系或对现有概念体系加以注释性的改造来把握对象。东方专制的社会结构及其意识形态(礼教)与西方专制社会的区别,也就决定了东方革命者的革命对象与西方民主主义者的区别。正如俄国“革命民主主义者”的思想内涵与法国民主主义革命者在深刻的联系中又有着深刻的差异一样,中国现代革命的性质和它的思想体系必然也有别于西方与俄国的革命性质和它的思想体系。因此,用“革命民主主义”以至于“反封建”等术语尽管可以揭示鲁迅社会政治意识的某些方面,却没有呈现鲁迅思想的独特性,也没有呈现中国革命之不同于西方的特殊性。就鲁迅而言,他不仅早年发表过大量反民主的言论,而且在倡导“民主与科学”的“五西”时期,仍然对民主政体的基本形式议院持否定态度。在相当长的时期内,鲁迅并没有从政治哲学和社会体制的意义上谈论民主问题。因此,西方有些研究者按照他们对“民主主义”的理解而断言鲁迅是“反民主”的思想者。同样,“封建主义”这个概念也不是鲁迅的概念,鲁迅关于改造“国民性”礼教“吃人”以及两种“奴隶时代”……等等提法与政治哲学意义上的“反对封建主义”显然有所区别。如果我们不是对鲁迅自身的概念体系以及这些概念所反映的对象特殊性加以考察而是直接套用政治意识形态的概念来说明鲁迅思想及其社会意义,必然出现概念系统与鲁迅思想内涵的分离性。

其次,在鲁迅研究中习用的大量术语常常既不是在鲁迅自己使用的意义上运用,也未得到科学的异定。例如人道主义、个性主义的概念,在一些文章中未加论证即投入使用,这两个隶属于同一体系的概念又经常作为对立的或矛盾的双方用以描述鲁迅思想,仿佛“个性”问题并非“人道”的题中应有之义。尽管有同志对此作了相当细致的分析、界定,但鲁学界仍然普遍地用这些不加论证的术语说明鲁迅。“鲁迅是一位人道主义者”的命题被广泛接受,然而鲁迅在什么意义上是一位人道主义者却没有得到深刻的理论分析,这一事实是和术语的科学性相关的。事实上,正如革命民主主义概念对于鲁迅研究而言管是无需加以论证的先定前提一样,对许多人来说,人道主义在思想解放运动中也是人们的旗帜——一种无需加以论证的先定前提。一九八六年十月,在“鲁迅与中外文化”学术讨论会上,法国学者米歇尔·鲁阿曾就《鲁迅是“人道主义者”吗》为题,首先对作为理论的“人道主义”与作为意识形

态的“人道主义”加以区分,认为在前者的意义上,鲁迅是站在反人道主义的立场上的,而在后者的意义上,鲁迅是一位伟大的人道主义者。鲁阿的分析借助于西方马克思主义的意识形态理论,其科学性是可以讨论的;然而她对概念的分析方式却值得我们注意。遗憾的是,人们对习用的概念并不愿意多加思考。像进化论、国民性等鲁迅经常使用的、具有独特内涵的概念也经常在一般的意义上使用,有的同志把国民性与阶级性作为对立范畴,也有人是用斯大林关于民族性的概念比附国民性概念。概念,是进行科学思维的工具,概念模糊必然导致思维的混乱,而当概念成为论证的先验前提时,结论的全部可靠性就失去了坚实的基础。

再次,鲁迅作为一位文学家,而不是营造严格体系的哲学家,他的思想表达方式经常是相当感性的,例加在《野草》的人生哲学体系中,他的一系列思想范畴是通过大量反复出现的意象呈现出来的,像“一切”与“无所有”,“希望”与“绝望”,“沉默”与“开口”,“生”与“死”,“天上”与“深渊”,“人”与“神”,“人”与“兽”,“地狱”、“天堂”与“黄金世界”,“停下”与“走”……正如一位研究者指出的:每一个有独创性的思想家和文学家,总是有自己惯用的、几乎已经成为不自觉的心理习惯的、反复出现的观念、意象;正是在这些观念、意象里,凝聚着作家对于生活独特的观察、感受与认识,表现着作家独特的精神世界与艺术世界<sup>①</sup>。当人们不是从这些独特意象的观察而是从一系列先定的、甚至未加论证的前提和概念来阐释鲁迅时,这个阐释体系的先验性质就是显而易见的事了。

第三,“回到鲁迅那里去”与决定论的思维模式。

只有当我们彻底地意识到我们的每一个观点和术语的限定性的时候,我们才有可能建立科学的阐释体系。然而,正如我在前面已经谈到的,意识形态自身适应于现实,对于站立在意识形态中的人来说,它的那些纲领性的信条似乎是一种不证自明的东西。因此,意识形态不可能具有那种包含了对自身的彻底的批判性。当人们没有从前提上思考问题,而只是对旧有的某些结论产生怀疑的时候,人们也就只能用更加

<sup>①</sup> 钱理群《心灵的探寻》(上海文艺出版社),就是从这个角度结构全书,上述看法见该书导论。



复杂的丰富的方式来论证这个前提：从这个前提出发论证前提。新时期鲁迅研究在相当长的一段时间里也仍然停留在这样的阶段，那种把鲁迅视为“无所不包”的“圣典”的前提假定，使人们在相当细致、并在一定程度上具有“科学”形式的状态下，从各个领域重新塑造那个被政治运动沾污了的形象。研究者不是在人格平等状态下审视鲁迅，而是匍匐在巨人的脚下瞻仰他的理念的光环。鲁迅对民间文学的贡献，鲁迅的书法艺术，鲁迅的美学思想，总之，鲁迅在他曾涉及的一切领域都被加以“圣化”。鲁学的丰富化与它的批判性的丧失导致一些富于开创意义、并在某种意义上包含了意识形态批判内容的著述，在整体的构架上无法摆脱先验的理念化的思维模式。例如刘再复同志的《鲁迅美学思想论稿》包含了对专制时代的僵化的文艺思想的批判性思考，但思考的结果仍然是把鲁迅的美学思想描述成了无所不包的体系。正如陈燕谷、靳大成指出的，读《论稿》让人感到刘再复思想拐杖的陈旧、不合用，他不是用马克思主义最宝贵的活的灵魂作为指导他研究的理论方法，而是借用或者说简直就是搬运现成的命题、公式和概念体系，以当时流行的观点为蓝本来分割鲁迅的有机的文艺观整体，把鲁迅的文艺美学思想写成了马列文艺思想的注释性的辅导材料。真、善、美的构架是作为一种先验理念而不是对象的原有结构出观的。刘再复对古今中外美学思想的有价值的考察，由于他的思维前提而只能或为论证这个前提的材料。

正是在这样的背景下，我高度评价王富仁在其博士论文中提出的“首先回到鲁迅那里去”的口号，它的革命意义就在于它力图否定鲁迅研究的先定的政治意识形态前提，王富仁第一次明确地指出：以毛泽东同志对中国社会各阶级政治态度的分析为纲，以对《呐喊》、《彷徨》客观政治意义的阐释为主体的粗具脉络的研究系统，是一个变了形的思想图式。王富仁力图“回到鲁迅”的原初意图，并以这种原初意图作为自己的阐释基础。

然而“回到鲁迅那里去”的批判性是有限的，因为这一口号建基于这样一个假定，即研究者在认识过程中可以完全离开自身的历史性或自己的历史“视界”而直接进入鲁迅的“视界”。这样，这一口号意味着可以用一个客观的系统取代另一个主观的系统，而一切阐释都应当在

这个系统的基础上进行。旧的意识形态的阐释系统就是在客观的、稳定的形式下分析鲁迅,它不承认自己的主观性与局限性,一切结论都具有终极真理的性质。王富仁在批判旧体系的过程中直观地提出这一口号,却没有深思这个口号在发展过程中可能出现的保守性质。正是在王富仁最富于革命性的地方,我们发现他的思维模式没有得到真正的革命性的改造。

王富仁的局限性不在于他的具体结论方面,因为任何一个结论都是从特定的角度作出的,从而它的适用范围,是不言而喻的事。王富仁的局限在于他的思维方法。我这里说的还不是他也是在未加科学分析的情况下直接沿用了旧体系的概念系统,从而在解析和逻辑推衍中必然会出现不精确以至武断的地方,我所说的思维方法的局限更主要地体现在他的决定论的思维模式和由这种决定论方法建立起来的完整体系之中。

王富仁博士论文的庞大体系建立在双重因果决定关系上:时代的思想革命运动决定了作家的意识倾向,作家的意识倾向决定了作品的本体意义、意识本质、创作方法和艺术观念及技巧。在这个线性因果决定论的体系中,王富仁的逻辑推衍是颇为严密的。然而,面对这样一个严密的体系,我常常想起恩格斯对黑格尔的批评:“他不得不去建立一个体系,而按照传统的要求,哲学体系是一定要以某种绝对真理来完成的。所以,黑格尔,特别是在《逻辑学》中,虽然如此强调这种永恒真理不过是逻辑的或历史的过程本身,但是他还是发现他自己不得不给这个过程一个终点,因为他总得在某个地方结束他的体系。”<sup>①</sup>在王富仁的博士论文中,“思想革命”的命题是他论述的起点,又是他的论述终点,甚至连艺术方法及技巧都由这一命题支配,又反过来说明了这个命题。艺术创作的非常复杂的过程——它涉及作家的意识和潜意识,涉及历史的总体状态和偶然的生活契机,涉及文化传统与艺术传统的渗透和个别艺术作品的启发……——在这里却成为“思想革命”这一“绝对理念”纵横捭阖的场所。由于“体系”的需要,他在这里常常不得不求救于强制性的结构,而那种毋庸置疑的线性因果逻辑的实际前提,却是

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯选集》四卷第二百一十二至二百一十四页。

将现实世界、作家精神结构和艺术创作过程的复杂性纳入一个单一的强制性联系之中。例如,他把鲁迅小说的创作方法——对应于思想革命的意识需要,创作方法首先被界定为“对话方式”,而现实主义是被视为进行思想意识改造的有效手段而“必然”成为“第一需要”。不能不说,这种“必然性”是在大量条件被省略掉之后的“必然性”,它造成了一种错觉:作家的社会政治意识乃是艺术过程的惟一决定因素。于是,在王富仁的体系中,鲁迅对浪漫主义的弃取也完全决定于为思想意识改造而进行对话的有效性。

王富仁的体系中有一种对“必然”、“规律”和“本质”的偏好,这种思维方法把存在范畴和意识范畴的大量“现象”作为“偶然的”、“非本质的”东西搁置一旁。像陈涌同志断言鲁迅的全部道路在他进入中国文学的第一天就已决定了一样,王富仁相信鲁迅的创作过程在他形成了反封建思想革命的意识趋向时也已决定了。因此,他们需要寻找的就是这种决定性的规律。《镜子》一书的思维逻辑可以概括为:反封建思想革命是《呐喊》《彷徨》产生的历史时期的“本质”,鲁迅那时的思想追求和艺术追求最完整、最集中地(合于本质地)体现了这个时代的本质需求,因而《呐喊》《彷徨》是中国反封建思想革命的一面镜子。这种思维逻辑把鲁迅小说仅仅看作是中国现代社会的认识论映象,并且把描述限制在与思想革命相联系的有限的现实与思想的范围之内。从论文的第二章“论《呐喊》《彷徨》的意识本质”可以看出,作者关注的仅仅是进化论、人道主义和个性主义等所谓“意识本质”,而作家的经验的、感性的、文化心理的层面则显然属于非“意识本质”而不能进入研究视野。二十世纪对“偶然性”的发现是人类思想的重大发现,波普尔对历史决定论的贫困作出了深刻分析,普里高津把规律、必然性视为偶然性汪洋大海中侥幸冒出的孤岛,尼采发现了人的主体意志作用,弗洛伊德把人的潜意识看作是人类意识的创造力和人类行为的深层动因,现代阐释学揭示了人类理解过程并不是简单的认识过程,即不是在认识过程中呈现客体的“客观规律”,而是对象“视界”与研究者的“视界”的“融合”过程,“事物本身”所呈现的东西将按理解者“变化的视界”和研究者向对象问的不同问题而不同……他们的理论仍然需要历史的检验,但他们对偶然领域的发现无疑丰富了人类对世界和自身的理解,宣告了以探

讨必然性为惟一任务的黑格尔式的决定论思想的重大缺陷。由于王富仁把“思想革命”视为“五四”的时代本质,从而在反映论的意义上,他也就把鲁迅思想意识中与“思想革命”的基本思想相关的部分视为“意识本质”,这样,他实际上不可能从整体上、结构上来理解鲁迅的精神体系,也不可能呈现鲁迅精神结构的复杂性和矛盾性。例如,王富仁认为鲁迅的进化论思想体现了思想革命的根本规律,并进而分析进化论在鲁迅小说中的思想意义。然而,王富仁完全无视了鲁迅思想和体验中对历史发展过程的无处不在的“循环感”、“重复感”或“轮回”的体验;历史的过程仿佛不过是一次次重复、一次次循环构成的,而现实——包括自身所从事的运动似乎并没有标示历史的“进化”或进步,倒是陷入了荒谬的轮回。就欧洲而言,鲁迅在《文化偏至论》中把西方历史看成是“偏至”过程,甚至断言后来的物质文明与民主政治较之先前的社会构成了对人的更严重的压抑;就中国而言,从“想做奴隶而不得的时代”与“暂时做稳了奴隶的时代”的交替,到“刀”与“火”的相续,再到并无“王道”、“霸道”永存的判断,鲁迅总是在“似是而非”的历史中找到“古已有之”的“似非而是”。鲁迅抑制不住地将被压抑在记忆里的东西当作眼下体验来重复,而不是像人们通常希望的那样,把这些被压抑的东西作为过去的经历来回忆——支配着隐在心理的不是心理学中的“惟乐”原则或一般的重复原则,而是一种无法抹去的创伤感,一种总是被外表相异而实质相同的人与事所欺骗的感觉。这常常使鲁迅感到现实中出现的東西事实上不过是一段早已忘怀或永远不能忘怀的过去生活的反映,从而他不断地在自己的同时代人、朋友以至战斗伙伴的身上发现“过去”并来过去——无论在意识的、理性的层而,还是在潜意识的、感性的层而,鲁迅精神中都存在着一种反进化论的思维逻辑和情感趋向,并且构成鲁迅“看透造化把戏”的重要的尺度和结论。那么,这种反进化论的思维逻辑与进化论的思维逻辑在鲁迅的思想和艺术中又处于怎样的悖论式的或矛盾的关系呢?王富仁的“意识本质说”没有回答。又如,王富仁始终是在理性启蒙主义的层而描述鲁迅思想和小说的意义,因而他把“人道主义”、“个性主义”视为“意识本质”;然而,如所周知,鲁迅的精神发展过程深受施蒂纳、叔本华、尼采、基尔凯廓尔、安特莱夫、阿尔志跋绥夫、厨川白村等人的影响,这些引导二十世纪现代潮流的思

想家和艺术家的非理性主义思想体系恰恰是和理性启蒙主义理想的破灭相联系的,理性主义、启蒙主义及其人道主义思想显然无法涵括他们的思想遗产,那么,这些非理性主义思想遗产与理性启蒙主义在鲁迅的精神结构中,在鲁迅的艺术世界中关系又如何呢?王富仁的“意识本质说”同样没有回答。

问题在哪儿呢?我认为,问题就在于那种决定论的思维模式,就在于王富仁对于所谓“本质”的先定判断,就在于“镜子”模式的单一参照系:从陈涌到王富仁,他们的小说研究无意于探讨鲁迅与现代文化思潮的复杂联系,无意于探讨鲁迅的文化心理在艺术中的呈现,因为这一切都在他们所理解的现代历史的“本质规律”之外。正是在这里,我们看到了王富仁与他的批判对象之间的思维模式上的内在联系。围绕着王富仁博士论文而引起的一次次争议恰恰证明了这种联系的政治意识形态性质:论争经常不是来自对鲁迅精神的基本理解,而是来自政治意识形态领域——是马克思主义的还是非马克思主义的?是毛泽东对中国历史的概括正确,还是王富仁的概括更切实际?

但是这一切并没有妨碍刘再复、王富仁的体系包括了以前的研究成果所不可比拟的巨大领域,而且没有妨碍他们在各自领域中发现至今仍给人启发的丰富思想。“体系”是暂时性的东西,只要人们不是停留在“体系”面前喋喋不休而是深入其中探寻革命性的思想,那么就必然超越“体系”的局限。刘再复的“性格组合论”、“主体性理论”就是从他对鲁迅美学思想的理解中产生和发展起来的,而他的《鲁迅成功的时代原因与个人原因》等文也显示了他对鲁迅的理解的深化。就我个人而言,我的极其肤浅的鲁迅小说研究就是在王富仁的启发之下进行的,不仅他对旧的研究体系的批判性概括使我洞察了过去,不仅他的革命性的口号和强大的理论气势给我以震撼,不仅他在宏观和微观方面对鲁迅小说的至今价值未减的分析给我以启发,而且甚至是他的“体系”的局限性也使我思考突破这种局限的途径,而这种局限性由他的“体系”的内在逻辑呈现出来,并且在他对自身的回顾和检查中得到了深刻的内省。如果不至引起人们的误解的话,我想套用恩格斯的说法:总之,传统的鲁迅研究在王富仁那里终结了:一方面,因为他在自己的体系中以最宏伟的形式概括了鲁迅研究的全部发展和它的局限;另一方

面,因为他(虽然是不自觉地或半自觉地)给我们指出了一条走出这个体系的迷宫而达到真正地切实地认识鲁迅的道路。当然这将是一个荆棘丛生的过程,它不仅仅需要研究者知识结构的更新,还需要知识分子独立人格的建立和自由思想的形成,它不仅仅需要文化背景、政治背景的充分自由与宽容,而且还需要不同学术观点的毫不含糊的论争,它不仅仅需要专家们的探幽抉微,还需要有更多的年轻人献身于这个历史辉煌又充满忧伤与痛苦的事业。

一切都翻了个个,一切都刚刚重新开始安排,列宁如是说。

### 赫拉克利特的名言:一切皆流

鲁迅也有一句类似的名言:一切都是“中间物”。

“中间物”的思想动摇了一切权威的、无所不包的理论体系和先定原则的基础,从而建立在这个基础上的思维大厦摇摇欲坠。“每一时代的理论思维,从而我们时代的理论思维,都是一种历史的产物,在不同的时代具有非常不同的形式,并因而具有非常不同的内容”。<sup>①</sup>

一九八六年以来,特别是纪念鲁迅先生逝世五十周年“鲁迅与中外文化”学术讨论会以来,鲁迅研究的内部格局发生了深刻变化:第一,研究的目光越来越趋近于作为个体的鲁迅,从而鲁迅的复杂的意识冲突,文化心理结构的悖论特征及其在思维方式和艺术过程中的体现得到更多的关注,这种研究从根本上动摇了“至圣先师”的苍白形象,对于建立作为现实人的鲁迅形象有着重要意义。第二,把鲁迅与中外文化的联系置于重要位置,打破了以中国现实政治为惟一参照系的研究模式,人们从不同的方面、不同的理论视野观照鲁迅,形成了富有研究者个性的鲁迅形象。第三,由于人们是从现实的政治冲突、文化冲突、经济冲突的焦点之中理解鲁迅精神,鲁迅事实上已日益成为一种生活的批判性力量,鲁迅精神的现实性理解正在建立起来。由于时间贴得太近,也由于文章的篇幅有限,我无法展开对近期鲁迅研究的批判。我只想指出:一,由于研究者知识上的限制和方法上的陈旧,大量的论文缺乏细致的

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯选集》三卷第四百六十五页。

实证分析和理性思辨,尤其是关于文化问题的一系列命题显得空泛、抽象;二,由于研究者的现实感和批判精神对于研究过程的过度渗透,研究的批判性往往掩盖了深度的不足,例如,对鲁迅的文化批判的研究却往往没有深入地思考鲁迅与传统文化的极其深微曲折的联系。三,新的理论体系和概念系统常常是在未加科学界定的情况下即进入研究过程,从而形成了一些新的似是而非的先定判断和先验概念。四,一些研究者在宣称人格平等的同时,还没有以此为前提,建立起对于鲁迅的独立的批判眼光……

然而,鲁迅研究终究寂寞而宁静,它那辉煌过去也许只能属于过去。它不再引起轰动,不再显赫一时。除了鲁迅研究的不成熟之外,这是否还意味着别的什么呢?当权威的解<sub>释</sub>体系瓦解之后,人们从完全不同的角度、层面、理论观点、研究方法出发探讨鲁迅,相互之间的歧异已经不再涉及对那种永恒的、神圣的、一统的观念体系的原则性态度,那么这种来自政治意识形态领域的轰动也必将销声匿迹。

我喜欢这样的寂寞与宁静。

然而我又憎恶那种没有辩驳、没有批评的寂寞与宁静。如果我们不再相互迁就以维持和谐,而是任性率真,在相互的歧异中体现各自的个性,那么我们就真正地向过去告别了。对我们来说,对历史的批判就是对自我的批判,因为我们不仅属于现在和未来,而且属于过去——那个漫长的、甚至未曾身历的过去!例如我自己,一而是站立在变迁的文化原野中来观察和审视那座古老而庄严的鲁学古堡,另一而又不免从那古堡的窗孔中忐忑不安地理解着这片生机勃勃的原野的混乱、无序和变化;批判的激情与忡忡之忧心缠绕着我的魂灵。

一九八八年八月四日于北京

## 《祝福》：儒道释吃人的寓言

高远东

要对作品进行价值评判,首先需要证明确实存在能够支持其判断的东西,这样,结论才会具有起码的可信性,即使还达不到科学性。在《祝福》的文本与鲁迅对中国传统文化的批判之间,一种逻辑和事实的对应关系显然是存在的。作为鲁迅小说的代表作之一,尽管它早在一九二四年三月就得以面世,但作者除了感叹《彷徨》——当然包括《祝福》——由于技巧的圆熟反面使自己的命意不易为人察觉外,并未多置一言。以往人们所达到的普遍认识,像用毛泽东《湖南农民运动考察报告》的著名结论来涵盖其思想内容,并不能使人满意。它实际上只涉及《祝福》的政治层面,而更深层的文化批判亦即对以儒道释为主体构成的中国传统文化整体性否定的内容,却不幸被忽略了。证之以小说,鲁迅其实是以祥林嫂的遭遇为结构中心,令人信服地展示了以儒道释三教构成的“鲁镇社会”将她逐渐吞噬的清晰过程和思想图景,并通过祥林嫂的“被吃”,宣判了中国传统文化的死刑。如果说《狂人日记》对传统文化“吃人”的指控还只限于儒家(礼教)而稍显单薄、直露的话,《祝福》对传统文化“吃人”本质的批判则扩展到儒道释三家,其表现风格也由激情的呐喊变得更为深沉和富于理性色彩。

我们知道,《祝福》是关于儒道释“吃人”的寓言的判断能否成立,主要取决于对“鲁镇文化”的性质能否作出一个可信的说明。显然,鲁迅有意以鲁镇显示传统中国的社会、历史、文化的几乎全部内容:从风俗到制度、从思想到宗教、从日常生活到行为准则。小说在民俗意味极浓



的“祝福”时节展开,意义决不限于在修辞效果上形成喜庆气氛与祥林嫂之死的强烈反差。事实上,鲁迅是让我们首先感受了自始至终笼罩着整个小说过程的文化气氛,并通过对它与其“文化原型”的文献式描摹,初步赋予鲁镇一种带有原始多神教意味且杂糅着儒道释多种成分的混沌性质。据周作人考证,祝福作为一个节日可能是综合了吴“过年”和越“谢神祖”的内容而来,而二者又都是古代祭百神的“腊”的遗风(《〈彷徨〉衍义》,以下出于此文者不再注明)。范寅《越谚》卷“风俗”门下云:“祝福,岁暮谢年,谢神祖,名此,开春致祭曰‘作春福’。”顾禄《清嘉录》卷十二“过年”项下云:“择日选神轴,供佛马,具牲醴糕果之属,以祭春福。神前开炉炽炭,锣鼓敲动,街巷相闻。送神之时,多放爆竹,谓之过年,云答一岁之安。”这些材料中反映的风俗意图和具体操作过程与小说“祝福”仪式中的“致敬尽礼,迎接福神,拜求来年一年中的好运气”等描写无疑有相通之处。而且,在鲁迅临摹的南京李光明庄刻本《玉历钞传》的插图中,曾有一幅关于某宅主死亡时家中鬼神活动的图画,在“本宅司命”旁就赫然站着“本境福神”。周作人在《〈彷徨〉衍义》中曾指出《祝福》与《玉历钞传》之间的微妙关系,我想,《玉历》中的福神不过是人们某种愿望的人格化身,应该也就是小说中为人们所恭请的福神。通过鲁镇风俗对福神的供奉,不难理解它与儒道释之间的关系。尤其当我们把目光转向鲁镇风俗的主体,那些认真履行并恪守其风俗信仰和禁忌的人——其中既有“讲理学的老监生”鲁四老爷,又有“善女人”柳妈,那么“鲁镇文化”儒道释杂糅的性质就更容易得到人们的理解。

其实,中国传统文化历来就有“儒治世,道治身,佛治心”的说法。在《华盖集·补白》、《准风月谈·吃教》等文中,鲁迅还对“理学先生谈禅,和尚做诗”和封建士大夫把《论语》、《孝经》、《老子》、《维摩诘经》统统采作谈资的现象作过讽刺。显而易见,“鲁镇文化”“三教合一”的混沌性不会只限于风俗的层面,儒道释和谐乐处的文化特征主要被鲁迅用来完成小说调子的渲染。当他对鲁镇文化的定性初步完成以后,一个可称之为“鲁镇文化之魂”的鲁四老爷便紧跟着叙述者出现了:他俨然地作为儒教的代表人物主宰着鲁镇的日常秩序。鲁迅特地介绍其身份、教养、爱好,他是一个“讲理学的老监生”,书房里摆的是理学入门书《近思录集注》和《四书衬》等,墙上挂的是以宋代大理学家朱熹解释《论语·

季氏篇》的语录制作的条幅：“事理通达心气和平（品节详明德性坚定）。”但条幅中间陈抟老祖写的朱拓的大“寿”字，又隐隐透露出他企望长生的道教式生活情趣。陈抟其人曾被载入《宋史·隐逸列传》，本是五代时人，因科举不第而隐居武当山和华山修道。明代唐枢《宋学商求》曾把他作为“希夷之学”的创始人加以论列，但他却是被儒者斥为异端的道教徒。本来，早期儒家是“不语怪力乱神”的，鲁迅为什么要把儒、道两处不无矛盾的内容统一在鲁四身上呢？周作人认为那是因为“讲理学的人大都兼信道教，他们于孔孟之外尤其信奉太上老君或关圣帝君的”。这无疑是正确的。宋以后的儒家正统——理学，本身就是“以释道的宇宙论、认识论的成果为领域和材料，再建孔孟传统”的理论（李泽厚语），以二程为首的洛学也被称为“隐蔽的三教合一”（侯外庐语）。不过这里鲁迅剔除鲁四老爷与佛教的联系，或许为了强调其理学的正统性和纯粹性，或者如周作人所说出于小说创作的具体考虑：“这位道学家在这里的地位并不怎么重要，他的脚色只是给祥林嫂以礼教的打击，使她失业以至穷死。”不仅如此，鲁迅甚至还突出描写了他家对于佛教的隔膜（如祥林嫂捐门槛的意义就不被理解），而让另一人物柳妈代表“鲁镇文化”中佛教的一面。

这里，频频提到宋代、道学、理学等并非偶然。由于宋代以来理学逐渐成为官方意识形态，明代又钦定程朱为儒学正统，科举制度则直接使之成为普通知识分子追求功名利禄的敲门砖，所以，它在模塑近代中国文化心理方面的作用不可低估。严复认为，“近代中国之面目为宋人所造就者十之八九”；鲁迅则更进一步：“宋代虽云崇儒，并容释道，而信仰本根，夙在巫鬼”（《鲁迅全集》第九卷一百〇一页），作为袖珍版的中国传统社会，鲁镇的文化内涵必然会带有“为宋人所造就”和信仰本根“夙在巫鬼”的特征和印记，尤其对于以祥林嫂为中心形成的鲁镇种种社会、伦理、心理、宗教、风俗、文化的关系和秩序而言，以上认识的真理性更是不言自明。我以为，如果说对“鲁镇文化”的定性本身就意味着鲁迅对传统文化的一种把握和评价，那么关于祥林嫂在鲁镇个人生存危机的寓言式描绘，则隐含了他对近代中国社会文化困境的几乎全部理解和基本态度。换言之，当鲁镇社会与祥林嫂处于一种敌对的紧张关系，并排斥其介入时，它就变成了一个残酷的“吃人”的结构，而其文

化——包括风俗、信仰、伦理、禁忌等——的秘密也就历历在目地暴露了出来。

“鲁镇文化”的秘密之一是其风俗、信仰、禁忌等内容都建立在“巫鬼”的基础之上，因而它与祥林嫂之间的关系始终带有一种类似原始文化的愚昧性和野蛮性。仔细想来，祥林嫂不被鲁镇接纳的现象令人困惑：她对其社会文化秩序似乎并不构成多大威胁。譬如，她对于“代表了全部封建宗法思想和制度”的政权、族权、夫权，就形不成任何实在的危险。对鲁镇政权来说，她驯服、勤劳、能干，无须以孔孟之道教化就甘于其奴隶地位，不存在颠覆政权的何题；对于封建族权而言，她尽管有逃婚的反抗举动，但正如不少论者所说，其意图却是为了守节，遵从正统的贞节观念，而且最终还是屈服于族权的淫威，也不可能对它构成现实的威胁；而对于夫权呢，她的再醮不但未受到贺老六的责难，相反倒因此过上了“交了好运”的幸福生活。看来只有“由阎罗天子、城隍庙王以至土地菩萨的阴间系统以及由玉皇上帝以至各种神怪的神仙系统——总称为鬼神系统”（《湖南农民运动考察报告》）的神权受到了真正的威胁。事实庶几近之。确切地说，祥林嫂之不为“鲁镇文化”接纳，是由于她无意识地触犯乃至亵渎了其植根于“巫鬼”的关于妇女的观念和其风俗中关于寡妇的禁忌。

所谓风俗是“一种依传统力量而使社会分子遵守标准化的行为方式”（马林诺夫斯基），它自然包孕着丰富的（观念的）文化内容。以儒道释为主体的传统文化正是通过风俗而获得世俗品格及生命力的。单就风俗而言，鲁镇更多地带有道教——包括道家、阴阳家、神仙家、巫等——的色彩。这里，人们遵守着种种奇怪的禁忌，如“临近祝福时候，是万不可提起死亡疾病之类的话的；倘不得已，就该用一种替代的隐语”；拜请福神享用福礼的“自然只限于男人”等等；鲁四老爷尽管信奉理学，读过张载论“鬼神者二气之良能也”的唯物主义无神论著作，但“忌讳仍然极多”。祥林嫂刚进入鲁家时，“四叔便皱了皱眉”，讨厌她是一个寡妇。当她由于丧夫失子第二次进入鲁家时，便被进一步视为“不干不净”和“败坏风俗”，禁止参与祭祀的事务。在这里，决定鲁四视祥林嫂为不祥的观念至关重要，它是导致其“被吃”的关键原因。为什么寡妇或再寡妇被视为不祥？周作人认为是由于“礼教的轻视女人，再加上宗教的不净观”。我想，在儒家那里，妇女天然地是二等公民，受轻视是不

消说的。但鲁四之讨厌祥林嫂更可能基于道教——主要是“巫鬼”的一些内容。她接连克死两个丈夫,是所谓“丧门星”,因此其存在本身就成为一种罪恶。我们都知道“触犯禁忌者,本身也成为禁忌”是原始文化的普遍信条,她被视为“不干不净”正是触犯和成为禁忌的结果。查大英百科全书“禁忌”(taboo)辞条可知,禁忌本身含有两种不同的意义:一方面,它是神圣的、崇高的;另一方面,它又是神秘的、危险的、禁止的、不洁的。祥林嫂被视为不洁的另一原因,还部分来自强调“性”的不洁感的“东方固有的不净思想”。道教和佛教往往把妇女的生理特征与其人格精神混为一谈,由于其中原始思维(互渗律或谓思想的全能)的作用,他们往往把对妇女生理的认识投射到她们的人格精神中。佛教还在其轮回理论中把一个人来世转男转女与其现世德行联系起来,德行有亏者才成为女身。《玉历·条教章句》谓:“或转男为女。或转女为男。较量富贵贫贱。以了冤缘相报。”又称,“为男为女。视其根器之厚薄。为智愚灵钝之分殊。”但四婶和柳妈也是女人,为什么她们可以参与祭祀?我想其根本区别还是祥林嫂之寡妇以至再寡的身份。弗洛伊德在《图腾与禁忌》中曾专门讨论过关于寡妇或鳏夫的禁忌——它是对死人的禁忌的隐喻式延伸。死人在原始文化中是一种严厉的传染病源,他(她)的一切都被视为极端不洁。由于寡妇或鳏夫带有一种危险的需要:寻找新配偶,容易引起死人的愤怒和传播疾病,从而导致其社会组织和文化结构的崩溃,所以她(他)必然成为禁忌,成为不洁的化身。尽管这种禁忌在鲁镇与礼教“男尊女卑”的现念结合后演变为只针对寡妇的禁忌,但它仍属弗氏讨论过的落后文化的一部分。当鲁四老爷认为祥林嫂“不干不净”,并剥夺其劳动的权利时,鲁镇风俗报源于“巫鬼”的野蛮内涵和残酷性也就被鲁迅层层剥离了开来。

“鲁镇文化”的秘密之二是其内部人际关系具有一种审美性,正是它促或其文化表现的冷酷形态。一般地讲,一种落后的文化可能是愚昧、野蛮的,但其内部人际关系却也可以是纯朴而富于人情的,但鲁镇并不如此。无疑,鲁迅让祥林嫂向人们讲述儿子阿毛的悲惨故事是意味深长的。其实早在四婶向卫老婆子打听祥林嫂再嫁后的情况时,我们就能隐隐感到一种对祥林嫂不幸的迫切期待。然而她偏偏“交了好运”,这真令鲁镇人扫兴!现在她终于带着巨大的不幸和痛苦来了,其

“日夜不忘的故事”立即引起了人们的兴趣。鲁迅特地写了人们的反应：“这故事颇有效，男人听到这里，往往敛起笑容，没趣的走了开去；女人们却不独宽恕了她似的，脸上立刻改换了鄙薄的神气，还要陪出许多眼泪来。有些老女人没有在街头听到她的话，便特意寻来，要听她这一段悲惨的故事。直到她说到呜咽，她们也就一齐流下那停在眼角上的眼泪，叹息一番，满足的去了，一面还纷纷地评论着。”这里，不像幸灾乐祸，不像对自己未尝痛苦的庆幸，也不像获取一种心理平衡，但她们显然都从祥林嫂的痛苦中感到了一种满足。那么，她们到底得到了什么？联系到小说中大家“咀嚼赏鉴”祥林嫂悲哀的其他描写，我以为，它反映着鲁迅对“鲁镇文化”较之根源于“巫鬼”的原始迷信更野蛮、残酷的一面的思考，渗透着他对道教思想的褒贬批判。简言之，鲁镇众人从祥林嫂的痛苦和悲哀中得到的不是伦理的，而是审美的满足和快感。

如果要探究这种审美快感的来源，我们一定不会忘记鲁迅早就注意过的生活中的“看客”现象，它在《孔乙己》、《示众》、《阿Q正传》中都有所表现。“看客”现象的实质正是把实际生活过程艺术化，把理应引起正常伦理情感的自然反应扭曲为一种审美的反应。在“看客效应”中，除自身以外的任何痛苦和灾难都能成为一种赏心悦目的对象和体验。鲁镇人对祥林嫂悲惨故事的反应，总使我联想到亚里士多德对悲剧效果的经典描述。这种异化的情感与行为方式何以成为可能？我们知道，“看客”现象的症结并不主要在于人们由于缺乏现代觉醒所特有的愚昧、麻木及感觉思维的迟钝，而恰恰在于对不幸的兴趣和对痛苦的敏感，别人的不幸和痛苦成为他们用来慰藉乃至娱乐自己的东西。在小说中鲁迅特地用“这百无聊赖的祥林嫂，被人们弃在芥尘堆中的，看得厌倦了的陈旧的玩物”，“她未必知道她的悲哀经大家咀嚼赏鉴了许多天，早已成为渣滓，只值得烦厌和唾弃”等话对此反复作了暗示。看来，“鲁镇文化”中必然存在着一种能消除或扭曲其自然情感反应的观念机制，是它把祥林嫂的痛苦和不幸变成可供他人享乐的对象，使“看客”现象成为可能。我以为，这种观念机制就是以庸俗化的道家思想为主体内涵的道教信仰，它就是“看客”的哲学！这里不用引证鲁迅“中国的根柢全在道教”的深刻命题，其实在根源于“巫鬼”的“鲁镇文化”中发现道教在模塑鲁镇人人生态度方面的巨大作用并不奇怪。李泽厚曾把

中国智慧的特征概括为“血缘根基、实用理性、乐感文化、天人合一”，认为它以美学而非宗教为哲学的顶峰和人生最高境界，特别注意精神的愉悦，甚至连孔子的最高理想都是“吾与点也”的审美境界。其典型代表自然是庄子哲学。这种不讲修齐治平而只以实现个体人格、满足其身心愉悦为主要追求的审美人格，乃是造就既“区别于认识和思辨理性，也区别于事功、道德和实践理性，又不同于脱离感性世界的绝对精神(宗教)”的道教式人生态度的原因，祥林嫂的痛苦被人漠视乃至赏玩的文化现实，十足地反映了这种人生态度的残酷性。也正是这种在现实的人际关系和日常生活中寻求审美满足的含混价值取向，才塑造了表面上麻木、混沌，实际上精明、残忍的情感与行为方式。它使得人不仅可以欣赏喜剧、悲剧，还可以心安理得地欣赏丑恶、残忍。鲁迅针对林语堂所提倡的道教式人生情趣曾指出：“这‘玩玩笑笑，寻开心’，就是开开中国许多古怪现象的锁的钥匙。”(《且介亭杂文二集·“寻开”心》)同样，它也是解开造成并赏玩祥林嫂不幸的“鲁镇文化”和“看客”现象之锁的一把钥匙。

“鲁镇文化”的秘密之三是其宗教职能的特异性，它在支配人的内心生活、维护儒家伦理秩序、处理死生问题等方面，有一种变宗教为法律、变精神鸦片为刀枪棍棒的倾向。它不仅完善着其从物质到观念的“吃人”结构，而且直接规定着祥林嫂遭受精神戕害的方式和具体内容。我们知道，根源于“巫鬼”的文化禁忌和道教式人生态度分别造成和加剧了祥林嫂的不幸，但它们并不能使她认识到自己在其如信仰和禁忌等意义结构中的真正含义。也就是说，它们无法形成弗洛伊德所谓禁忌“杀人”时必需的内心的恐惧和罪恶感。只是在她遇到信佛的“善女人”柳妈，接触到“在山村里所未曾知道的”佛教善恶报应、生死轮回理论时，才完成了其由外部道德规范向内在精神折磨的惩罚性转变。鲁迅以相当严峻的态度对待阴司被分尸的图景带给她的精神恐惧，而“捐门槛”的象征性赎罪仪式的含义之不被理解，显然也是一个文化的隐喻：罪不可赦的祥林嫂只有一死才能恢复“鲁镇文化”的既定秩序和安全。对此，我感兴趣的是祥林嫂的“死后的问题”在“鲁镇文化”中所占的位置，它本是其最富于形面上意义的命题之一。儒家圣人很少谈论“死”，孔子讲“未知生、焉知死”“未能事人、焉能事鬼”(《论语·先进》)，因此，“敬鬼神而远之”。这与佛教追求至善至美

人格,热衷于来世超越人性局限(如“惑”“业”)而忽视现世生命的倾向相矛盾。但它在鲁镇是怎样与对鬼神的敬畏相结合,把一般佛理中作为普遍苦难之慰藉的来世,变成为奖惩现世善恶,维持社会文化秩序而设立的地狱的呢?固然,如局作人所讲,阴司、地狱、阎罗王等观念是佛教传入中土以后才发生的。古代一些典籍如《山海经·海内经》、《楚辞·招魂》中都有“鬼国”“幽都”“土伯”之说,颇类似阴司、地狱、阎罗王等观念,但这些国粹的内容大都寓意浅显,并不如佛经的地狱涉及人类灵魂的归宿和生前行为的奖惩问题。鲁迅说:“我常常感叹,印度小乘佛教的方法是何等厉害:它立了地狱之说,借着和尚、尼姑、念佛老妪的嘴来宣扬,恐吓异端,使心志不坚者害怕。那诀窍是说报应并非在眼前,却在将来百年之后。”清代笔记小说《壶天录》(百一居士作)、《右台仙馆笔记》(俞樾作)都有女人再嫁后惨遭报应的故事,或者“再嫁以后,便被前夫的鬼捉去,落了地狱;成者世人个个唾骂,做了乞丐,也竟求乞无门,终于惨苦不堪而死了!”比之祥林嫂,我感到疑惑的是,其心志何以如此不坚,“百年之后”的惩罚为什么那么容易引起她的恐惧呢?除了鲁迅在人物塑造和修辞效果上的具体考虑,是否因为因果报应思想印证或唤醒了她潜伏已久的一些迷信观念,譬如关于鬼神的观念呢?难道是它们使宗教变成了法?我注意到,祥林嫂对于死后的恐惧,是现实表现为对死人——如“死鬼丈夫”和“阎罗大王”的恐惧形态的,而对他们的恐惧又主要是对惩罚的恐惧。或者说,其恐惧本身就隐含着对自己罪孽的确认和对“鬼神”充当德行裁判的确信不疑等内容。而由“鬼神”观念承担的赏罚意向又直指她生前的行为,于是其意识内涵便由宗教(或哲学、伦理)的一变而为具有明确社会目的类似法体的程序。这一精神转变的完成与鲁镇佛教的道教化也有关系,带有明显的《玉历钞传》的色彩。事实上,“鬼神”的赏罚功能主要是通过个人的道德实践进行的。《玉历》所附《关圣帝君觉世真经》就尤其强调“畏”对于道德律身的意义,基于这一前提,“畏”在道德实践中的意义便被夸张到相当大的程度,内省式的道德自律与宗教修行不得不向以他律为主的法律监督转化。应该说,鲁镇这一精神转变机制的存在,仍然与其根源于“巫鬼”的深层意识有着千丝万缕的联系。佛教能成为一种被强制推行的代表儒教意志的力量,“死鬼丈夫”“阎罗大王”能或为一种威慑手段,或为“对本能横如抑制的化身”,都取决于鲁镇的集体无意识——对死人的恐惧的迎

合,甚至在鲁四一年中极重视的“冬至的祭祖”中也闪烁着这一文化情结。透过祥林嫂希望在死后与家人团聚的表面,我们在其临终时对“灵魂的有无”问题产生的疑问中,其实已不难发现鲁迅对从内部颠覆“鲁镇文化”的道路和方法所作的暗示。

祥林嫂之死是一个文化的悲剧,是从风俗制度到思想信仰整体的悲剧。在鲁镇生活方式的困境中,隐含着现代知识分子对以儒道释为主体的传统文化最基本的态度和评价。其存在的不合理性在于,祥林嫂之“被吃”恰恰是人们以最无可辩驳的理性行动相互作用的结果,具有最合理的形式。而儒道释观念——作为支撑“鲁镇文化”的制度和精神存在的团有法则——则为她的“被吃”提供了内在的理由和支持。这一谋杀案没有真正的被告和凶手,因而全部是被告和凶手,连小说叙述者“我”也难脱干系。为了揭示“鲁镇文化”“吃人”的属性,鲁迅甚至在小说开始就让主人公死去,使整个寓言式故事具有一种探寻死因的内在结构,一方面赋予祥林嫂之死一种宿命感和必然性,另一方面站在文化批判的高度重新审视了儒道释的传统价值,“鲁镇文化”于是成为“安排人肉的筵宴的厨房”。通过抛弃鲁镇,鲁迅不但抛弃了传统的生活方式,彻底否定了以儒道释为主体的传统文化,而且把中国文化从传统向现代转变的迫切性强调到了极致,并为我们清醒地把握其文化根源和内部运行机制,从文化最深层摧毁“吃人”的文化提供了模式和规范。



## 作为文学史家的鲁迅

陈平原

本文以鲁迅的学术著述为主要考察对象,适当引入杂文中的某些提法来补充说明其学术思路。借助于章太炎作为中介,鲁迅以一种特殊的方式沟通了与清儒的历史联系;鲁迅学术著述的成功,正是因其承清学而又不囿于清学。在同时代的文学史家中,鲁迅最为注重作品的“文采与意想”,这与其“学”、“文”兼备的知识结构大有关系;凭借敏锐的艺术感觉,鲁迅避免了其时学者照搬西方“文学概论”的通病。对勃兰克斯文学史著的借鉴,使鲁迅得以形成抓住重点文化现象来描述文学潮流演进这一研究思路,较好体现了“文学”与“史”的调谐。文章最后探讨鲁迅晚年从事文学史著述的愿望及不可能实现的原因,借此理解鲁迅的文化追求。

### 专著与杂文

鲁迅先生去世时,众多挽联皆突出“青年导师”和“文坛泰斗”,惟有蔡元培将其学术功绩放在第一位:“著述最谨严非徒中国小说史,遗言太沉痛莫作空头文学家。”无独有偶,周作人关于鲁迅的悼念文章,也是

先学术后创作<sup>①</sup>。可见在一批老朋友心目中,鲁迅的学术成就起码不比其文学创作逊色。只是经过半个世纪的风雨洗涤,思想家和文学家的鲁迅如日中天,而学问家的鲁迅则相对暗淡多了。这与现代中国人对文学的推崇和对学术的轻视有关,也与鲁迅的研究计划没能真正完成,完整著述甚少有关。相对于同时代的大学问家如王国维等,鲁迅对学术的“忠诚”显然不够。上海十年鲁迅很少顾及学术研究;但其在现代中国学术史上的贡献仍然不可低估。这不仅是指其惟一完整的著述《中国小说史略》乃“中国文艺史研究上的双璧”之一<sup>②</sup>,而且包括众多尚未真正完成的研究所体现出来的学术思路。

去世前不久,鲁迅曾设想为纪念自己从事写作三十年而编一套十卷本的著述“三十年集”,为此拟了两种编目,其中学术部分包括《中国小说史略》、《古小说钩沉》、《唐宋传奇集》和《小说旧闻钞》四种<sup>③</sup>。若依此目,鲁迅只能算是小说史家。周作人则不这么看,在述及鲁迅的学术贡献时包括“搜集辑录校勘研究”,并具体列出九项研究成果,除鲁迅拟收入“三十年集”的四种外,还有辑录校勘的《会稽郡故书杂集》、《谢承后汉书》、《嵇康集》、《岭表录异》和未完成的《汉画石刻》。<sup>④</sup> 随着《汉文学史纲要》以及《俟堂专文杂集》、《鲁迅辑校石刻手稿》、《鲁迅辑校古籍手稿》、《鲁迅藏汉画像》等的陆续问世,作为学者的鲁迅的面貌日益清晰,已经很难再单用“小说史家”来涵盖其整个学术生涯。

像那个时代的若干大家一样,鲁迅的学术理想是熔铸古今会通中外,借用他为一个青年作者的文学论著写的题记,则是:

纵观古今,横览欧亚,撷华夏之古言,取英美之新说,探其本源,明其族类,解纷拏领,粲然可观……<sup>⑤</sup>

① 《鲁迅先生纪念集》“挽联辞”第二十一页,“悼文”第一辑二十一页,上海文化出版社,一九三七。

② 郭沫若:《鲁迅与王国维》,《文艺复兴》二卷三期,一九四六年十月。

③ 《鲁迅全集》第八卷四百六十一—四百六十二页,北京人民文学出版社,一九八一。

④ 知堂:《关于鲁迅》(一),《鲁迅先生纪念集》。

⑤ 《题记一篇》,《鲁迅全集》第八卷三百三十二页。

如果再加上文学与艺术的横通、实物与文学的印证、正统与异端的对话、历史与现实的交汇等具体策略,则鲁迅的学术追求大致可见。当然,“追求”不等于“成就”,鲁迅的许多很好的学术思路其实并没展开和落实;就已有的学术成果而言,鲁迅的贡献仍以文学史研究为主。只是将鲁迅的文学史研究置于其整个学术追求的大背景下来考察,确实有利于我们对其研究策略的理解。

鲁迅对中国古代文化的研究,大体可分为三个阶段:从一九〇九年八月归国到一九二〇年夏,醉心于辑校古籍、搜集金石拓片和研究佛教思想,主要成果有《古小说钩沉》、《会稽郡故书杂集》、《岭表录异》、《谢承后汉书》等;从一九二〇年八月在北京大学讲授中国小说史,到一九二七年辞中山大学教职,先后撰写《中国小说史略》、《中国小说的历史的变迁》、《汉文学史纲要》、《魏晋风度及文章与药及酒之关系》等文学史论著,辑校并出版了《小说旧闻钞》和《唐宋传奇集》;从一九二七年十月抵沪到一九三六年逝世,校定《嵇康集》、合编《北平笺谱》和撰写《门外文谈》等,但主要兴趣在杂文,只是仍不忘为撰写中国字体变迁史及中国文学史做准备<sup>①</sup>。从早年借鉴和译介勃兰克斯等人所撰外国文学史<sup>②</sup>,到逝世前不久还在购买国学研究资料,纵谈拟撰的中国文学史提纲<sup>③</sup>,文学史研究无疑始终是鲁迅学术兴趣的重点。

关注文学史研究,“想认真一点,编成一本较好的文学史”<sup>④</sup>;但鲁迅的学术视野及兴趣,其实并不局限于文学史研究。就好像辑录古小说佚文固然对此后的撰写小说史大有裨益,但《古小说钩沉》并非只是为了《中国小说史略》而存在;或借以了解“国人所白心”,“思士之结想”,

① 《致曹聚仁》,《鲁迅全集》第十二卷一百八十四页。

② 如一九〇七年撰《摩罗诗力说》时借鉴勃兰克斯的《俄国印象记》、《波兰》和利特耳的《匈牙利文学史》等;一九二一年译凯拉绥克的《斯拉夫文学史》和凯尔沛来斯的《文学通史》的片断;一九二九年译罗迦契夫斯基的《俄国文学史梗概》中关于迦尔洵的一篇。

③ 参阅许广平《欣慰的纪念》二页,人民文学出版社,一九五三;增田涉著、钟敬文译《鲁迅的印象》第七三一七十四页,湖南人民出版社,一九八〇。

④ 《两地书》,《鲁迅全集》第十一卷一百一十七页。

或“足以丽尔文明,点缀幽独,盖不第为广视听之具而止”<sup>①</sup>。这与其后鲁迅所从事的辑录校勘一样,主要是一种文化积累,“使后人穆然有思古之情”,<sup>②</sup> 而不一定直接服务于某一研究课题。不只辑校古籍、石刻如此,译介西方思想、学术也不例外。鲁迅并非专门学者,不管是“偷火”还是“怀旧”,都有超越具体对象的文化关怀。

这种“文化关怀”,既落实在学术著述上,也体现在散文杂感中——但两者的表现形式可能截然不同。将醉心于“钞旧书”的鲁迅和主张不读或少读中国书的鲁迅放在一起,无论如何有点不大协调。除了前后期思想变迁外,更因不同著述形式需要不同思路来应付不同的语境。鲁迅并非一般意义上的“国学大师”,对传统文化有过迄今为止最为尖刻的批评;可鲁迅对古代中国文化的眷恋又是如此深沉,单是翻阅其每年的书账便能明白这一点。就像鲁迅所说的,“菲薄古书的,惟读过古书者最有力”;<sup>③</sup> 可赞赏古书的,不也是“惟读过古书者最有力”吗?因“洞知弊病”而菲薄之,与为“留其精粹”而赞赏之,二者之间并非完全势不两立。相对而言,在注重社会批评的杂文中,鲁迅更多地菲薄古人古书;而在发掘文化遗产的学术著作中,鲁迅则倾向于理解与赞赏古人古书。讨论鲁迅的学术思路,当然应该以后者为主;可倘若舍弃鲁迅杂文中许多精彩而又可能偏颇的学术思考,则又实在可惜——这正是作为学者的鲁迅的一大特征。只是将鲁迅的杂文作为其学术思考的一种特殊形式来把握时,必须十分谨慎。因“借题发挥”、“正话反说”,或者“攻其一点不及其余”等杂文笔法,与学术著述的“实事求是”大相径庭。因此,本文在描述“作为文学史家的鲁迅”时,仍以其学术著述为主要考察对象,适当引入杂文中的某些提法来补充说明其学术思路;同时,附带分析鲁迅面对“专著”与“杂文”两种本文系统时的选择,以及由此引发的后期鲁迅的写作策略。

① 《〈古小说钩沉〉序》,《鲁迅全集》第十卷三页。

② 《〈会稽郡故书杂集〉序》,《鲁迅全集》第十卷三十三页。

③ 《古书与白话》,《鲁迅全集》第三卷二百一十四页。

## 清儒家法

讨论鲁迅的学术贡献,最佳入手处莫过于他在考据学上的成就,因其师承及发展均脉络清晰。鲁迅逝世当年出现的《关于鲁迅》(周作人)、《中国小说史家的鲁迅》(赵最深)等文,都强调鲁迅在辑佚稽考方面功力深厚成绩突出。随后两三年发表的《鲁迅先生的治学精神》(郑振铎)、《鲁迅的辑佚工作》(郑振铎)、《鲁迅先生整理中国古文学之成绩》(台静农)等,进一步疏理鲁迅辑校古籍的思路及功绩,并且指出其学术精神乃是继承清学而又“受过近代科学洗炼”。<sup>①</sup> 其中最有代表性的是蔡元培在《鲁迅先生全集序》中的一段话:

鲁迅先生本受清代学者的濡染,所以他杂集会稽郡故书,校《嵇康集》,辑谢承《后汉书》,编汉碑帖,六朝墓志目录,六朝造像目录等,完全用清儒家法。惟彼又深研科学,酷爱美术,故不为清儒所囿,而又有他方面的发展,例如科学小说的翻译,《中国小说史略》,《小说旧闻钞》,《唐宋传奇集》等,已打破清儒轻视小说之习惯;又金石学为自宋以来较发展之学,而未有注意于汉碑之图案者,鲁迅先生独注意于此项材料之校罗;推而至于《引玉集》,《木刻纪程》,《北平笈谱》等等,均为旧时代的考据家鉴赏家所来曾著手。<sup>②</sup>

这段关于鲁迅学术思路及贡献的概述高屋建瓴,为此后的研究者所不断引述;尤其是将鲁迅治金石学的特征一语道破,更为时贤所未及。六十年代以后,林辰、郭预衡等学者对鲁迅辑佚校勘古籍的特征以及与清儒的历史联系作了更精细的辨析;<sup>③</sup> 八十年代以来,随着鲁迅辑校古籍

① 郑振铎:《鲁迅先生的治学精神》,《郑振铎文集》第四卷四百三十七页,人民文学出版社一九八五。

② 《鲁迅全集》第一卷卷首,上海复社,一九三八。

③ 参阅林辰《鲁迅辑录〈古小说钩沉〉的成就及其特色》,《文学评论》一九六二年六期;郭预衡《关于鲁迅治学方法的探讨》,《北京师范大学学报》一九七九年一期。

和石刻手稿的整理出版,学界对其学术面貌又有了更全面的了解<sup>①</sup>——但所有这一切,都没有动摇蔡元培当年的基本立论:鲁迅在治学上确实是“本受清代学者的濡染”,而又“不为清儒所囿”。

只是何者为“清儒家法”,恐怕不是三言两语就能说清。当初王国维以“国初之学大,乾嘉之学精,道咸以降之学新”来把握有清一代学术<sup>②</sup>;随后问世的梁启超、钱穆、侯外庐等人所撰学术思想史,具体论述大有差异,但都强调清初、清中、清末学术思潮千变万化,远非“考据”二字所能涵盖<sup>③</sup>。即便同样讲考据,惠栋与戴震不一样,康有为与章太炎更不一样。而所谓“本朝学者;以实事求是为学鹄,颇饶有科学的精神”的说法,<sup>④</sup>不过是世纪初学者借而学为中国学术正名的特殊手法;与其过分强调鲁迅学医因面养成“冷静”、“科学”的治学态度,不如实际考察鲁迅对清借的选择与接纳。也就是说,本文认可前辈学者对《古小说钩沉》等著述的评价:“体例谨严、接罗宏富、辑文完善、考证精审”,其校证的功夫甚至可以说“不下于顾千里、黄尧圃他们”<sup>⑤</sup>;而着重清理鲁迅接受以及超越清儒的特殊途径。

鲁迅很少正面评价清儒的功过得失,只是有一次在比较“大家十足做了二百五十年奴隶,却换得这几页光荣的学术史”这买卖到底是赚是赔时,顺带提及清代的学术:

解经的大作,层出不穷,小学也非常的进步;史论家虽然绝迹了,考史家却不少;尤其是考据之学,给我们明白了宋明人决没有

① 参阅徐小蛮《鲁迅辑校古籍手稿及其研究价值》,《鲁迅研究动态》一九八七年八期和赵英《薪海探珍——鲁迅整理祖国文化遗产辑华》北京中国文史出版社,一九九一。

② 《沈乙庵先生七十寿序》,《王国维遗书》第四册,上海古籍书店,一九八三。

③ 参阅梁启超《清代学术概论》,商务印书馆,一九二一;钱穆《中国近三百年学术史》,商务印书馆,一九三七;侯外庐《近代中国思想学说史》,生活书店,一九四七。

④ 梁启超:《论中国学术思想变迁之大势》中《近世之学术》章,《饮冰室合集·文集》第三册卷七百八十七页,上海中华书局,一九三六。

⑤ 林辰:《鲁迅辑录〈古小说钩沉〉的成就及其特色》;郑振铎:《鲁迅先生的治学精神》。

看懂的古书……<sup>①</sup>

由于特殊的语境,鲁迅说这话时略带调侃;可这并不等于鲁迅对此类“证据也真够十足”的对清代学术的表彰完全不以为然。只不过提醒“眉飞色舞”的学者们注意,“这几页光荣的学术史”的背面是“扬州十日”、“嘉定三屠”以及无数文字狱造成的“大恐怖”。强调清儒的学术选择乃政治高压的结果,这并非鲁迅的独创。鲁迅的老师章太炎在述及清儒考据业绩时不忘指出:“多忌,故歌诗文史楛;愚民,故经世先王之志衰”;<sup>②</sup>章的好友刘师培也有大致相同的意见:“才智之士,惮于文网,迫于饥寒,全身畏害之不暇,而用世之念汨于无形……然亦幸其不求用世,而求是之学渐兴。”<sup>③</sup>或许正因为清代学术史的“光荣”与文字狱的“血腥”大有关联,鲁迅不希望宣扬这“赔本生意”,在自家著述中极少提及。

少提及不等于不欣赏,一九三三年鲁迅在褒贬学界并自述学术追求时,对清学的开山祖顾炎武甚表景仰:“渔仲、亭林诸公,我以为今人已无从企及,此时代不同,环境所致,亦无可奈何。”“时代不同”,故“中国学问,待从新整理者甚多”;“环境所致”指的是“居今之世,纵使在决堤灌水,飞机掷弹范围之外,也难得数年粮食,一屋图书”。<sup>④</sup>当然今人有今人的学术追求,不必完全认同宋儒或清儒。强调古人某些方面的“无从企及”,可见鲁迅内心深处对顾炎武为代表的清学颇有敬畏之心;这与喜谈清学、但又以为只要掌握了科学方法就能“一拳打倒顾亭林,两脚踢翻钱竹汀”的胡适,<sup>⑤</sup>还是大有差别的。要说“用清儒方法治学,有正统派遗风”,胡适其实不如鲁迅;只不过鲁迅少谈而胡适大讲,以至梁启超错认胡适为清学的嫡传。<sup>⑥</sup>

① 《算账》,《鲁迅全集》第五卷五百一十四页。

② 《短书(重订本)·清儒》,《章太炎全集》第三卷一百五十五页,上海人民出版社,一九八四。

③ 《清儒得失论》,《民报》第十四号,一九〇七年六月。

④ 《致曹聚仁》,《鲁迅全集》第十二卷一百八十四页。

⑤ 胡适:《治学的方法与材料》,《新月》一卷九号,一九二八年十一月。

⑥ 《梁启超论清学史二种》六页、六十三页,复旦大学出版社,一九八五。

鲁迅对清儒的接纳,有其特殊的角度,比如对清初三大家中的黄宗羲、王夫之只字未提;对清学的中坚阎若璩、戴震、全祖望、万斯同、汪中、赵翼、龚自珍等也都不曾道及。不提龚自珍可能是受其师章太炎影响,不喜欢晚清今文经学的“以经术作政论”;<sup>①</sup>可不提戴震等人名字,对于一个被师友同道认定其治学“完全用清儒家法”的人来说,确实有点不可思议。这其实正是鲁迅承继清学的特出之处。清学的最大贡献在经学,不管是辨伪还是考古,皖学还是徽学,今文学还是古文家,经学始终是清代学者关注的重点。鲁迅恰好对经学毫无兴趣,而对作为经学附庸的小学 and 史学旁支的金石、方志则兴趣盎然。鲁迅藏书中经书类只有《毛诗》、《韩诗外传》、《毛诗稽古编》等寥寥十种,连一般读书人都不如;小学和金石类藏书则十分丰富,足以从事专门性学术研究。<sup>②</sup>这种学术兴趣规定了他对清儒的选择与时人不同,惠栋、钱大昕、章学诚等清学大家,出现在鲁迅笔下时,竟然是为《说钜》作补注,或者考证《西游演义》乃明人所作,《三国演义》为七实三虚,<sup>③</sup>这都绝非此三位学者的真正所长。

鲁迅比较推崇西且真正说到点于上的清代学者,大概只有阮元、俞樾和孙诒让。有趣的是,这三人都与鲁迅的老师章太炎有关系:后两位是章太炎的业师,阮元则是章氏就读的杭州诂经精舍的创办者。或许是追溯师承,或许是受章太炎定俞、孙为晚清经师一等的影晌,<sup>④</sup>鲁迅对上述三人大有好感。只是说到学问,鲁迅仍然漠视其经学方面的名山事业,只字不提《性命古训》、《经籍纂诂》、《群经评议》、《周礼正义》等。不过,推崇阮元的《畴人传》、《金石志》、俞樾的《茶香室丛钞》和孙诒让

① 《梁启超论清学史二种》六页、六十三页,复旦大学出版社,一九八五。

② 参见《鲁迅手迹和藏书目录》第二册,鲁迅博物馆一九五九。最典型的是收藏孙诒让的《名原》、《古籍拾遗》、《古籍余论》、《定本墨子闲诂》、《札迻》和《觚觚述林》等,可就是没收藏其代表作《周礼正义》。

③ 参阅《鲁迅全集》第九卷六十八页、一百六十一页、一百二十九页。

④ 章太炎分同时代经师为五第,“每下一义,泰山不移”的俞樾、孙诒让、黄以周为“此其上也”。参见《章太炎全集》第四卷一百一十九页,上海人民出版社,一九八五。



的《名原》<sup>①</sup>,确实别有眼光,且都与鲁迅的学术趣味相契合。鲁迅晚年仍念念不忘的三件学术工作:撰写中国字体变迁史和中国文学史、选印画像石刻,都与其对清学的选择有关。可以说鲁迅对中国小说研究的兴趣促使他选择了《茶香室丛钞》;也可以说《茶香室丛钞》中众多古小说的考证引诱鲁迅从事这项学术工作——或者说两者兼而有之。

借助于章太炎作为中介,鲁迅以一种特殊的方式沟通了与清儒的历史联系。这种联系,具体体现在研究对象、治学方法及整体思路的设计上。清儒虽然以经学研究为中心,可经就那么几部,人人争言经学,不免“碎义逃难”;于是豪杰之士颇有虚晃一枪然后另辟蹊径者。为解经发展起来的音韵训诂早就自立门户;为解释名物制度而转向史学、由史学而转向方志、金石,仍是治学的正途;至于由经而子、由于而佛,更是晚清学界的一大时尚。鲁迅在这种学术氛围中起步,漠视经学并不奇怪。现存鲁迅辑录、校订的古籍手稿共五十种,其中子部种数最多,史部分量最大,而经部只有无关紧要的两页《春秋左氏传稽氏音》。<sup>②</sup>

辑校古籍乃清儒治学的一大特色。虽说有本末倒置、不读书而专讲佚文的“钞书匠”,但辑佚之成为一种专业,一种时尚,对复活古书、开拓读书人的视野大有好处。作为一种有效的文化积累,不妨将“辑佚”作为清儒好古求实的学术精神的象征。表面上再没有比“钞古书”更容易的了,可这是一种必要的学术训练,更何况辑什么和怎样辑都大有手眼高低之分。这里不准备评价严可均或马国翰那样专门的辑佚家的学术贡献,而是指出从事辑佚对学者治学风格的影响。被梁启超目为“辑佚之嚆矢”的《古经解钩沉》,<sup>③</sup>乃惠栋弟子余萧客所或。戴震为此书作序,大力表彰作者“好古而有师法”,足以破“凿空”此等“说经之弊”;因凿空之弊不外“缘词生训”和“守讹传谬”二种,前者须以认真的考据,后者则不妨突出辨伪与辑佚。也就是说,戴震、惠栋之主张搜考异文广揽

① 参阅《鲁迅全集》第一卷一百九十九页、第三卷三百二十二页、第五卷五百三十六页、第八卷五十五页、一百七十五页、第十一卷三百四十五页、六百三十四页等。

② 参阅《鲁迅手迹和藏书目录》第一册五十一—五十四页和徐小蛮《鲁迅辑校古籍手稿及其研究价值》。

③ 《梁启超论清学史二种》第三百九十五页,复旦大学出版社,一九八五。

故训,除了可“以为订经之助”外,更主要是“深嫉乎凿空以为经”之恶习。<sup>①</sup> 清儒治学讲究“各得其底本,而后判其义理之是非”,<sup>②</sup> 故辑佚校勘之学乃是其根基。既反对凭空说法,也反对依傍先人,希望返求古经,直接而对研究对象,这种研究思路,用今人的话来说就是“还其本来面目”,“一切从根本做起”。对流传至今的古籍持审慎的态度,不轻易将其直接等同于古人的思想学说;明白书籍递嬗散亡、文人有意作伪以及皇上御批刊落等,都可能使得今人无法真正与古人对话。所谓“扫荡烟埃,斥伪返本”,不是一件简单的事;而古书“一经篡乱,面贻害于谈文,亦飞灾于考史也”。于是鲁迅不得不“杜门摊书,重加勘定”,为自己、也为学界同仁的研究提供比较可靠的“底本”。<sup>③</sup>

辑校古籍并非易事,这点只有当事人冷暖自知。鲁迅曾自述其辑考《小说旧闻钞》的甘苦:

时方困瘁,无力买书,则假之中央图书馆,通俗图书馆,教育部图书室等,废寝辍食,锐意穷搜,时或得之,瞿然则喜,故凡所采摭,虽无异书,然以得之之难也,颇亦珍惜。<sup>④</sup>

在鲁迅的三种小说史资料辑校考证著作中,《古小说钩沉》和《唐宋传奇集》显然更见功力,也更为后世学者所推崇。如此“废寝辍食,锐意穷搜”,倘出于专业的辑佚家、校勘家一点也不奇怪;可以史识见长的鲁迅,治学时居然甘愿下此“笨功夫”,这才值得惊叹。

鲁迅“少喜披览占说”,搜集散佚的“丛残短语”,或许真的是加其自述的“惜此旧籍,弥益零落”,并没料到日后撰写小说史,其中五篇竟是从这部“细针密缝的三十六卷《古小说钩沉》的搜辑的结果里勾稽出来的”。<sup>⑤</sup> 至于《唐宋传奇集》和《小说旧闻钞》则不一样,是有意配合《中国小说史略》的撰写面作的,不只是为了让“唐人小说的真面目为之复现

① 《戴震文集》第一百四十六页,中华书局,一九八〇。

② 段玉裁:《与诸同志论校书之难》,《经韵楼集》卷十二七,叶衍祥堂藏版道光元年。

③ 《〈唐宋传奇集〉序例》,《鲁迅全集》第十卷一百四十一页。

④ 《〈小说旧闻钞〉再版序言》,《鲁迅全集》第十卷一百四十六页。

⑤ 参阅鲁迅《〈古小说钩沉〉序》和郑振铎《鲁迅先生的治学精神》。

于世”，更重要的是使得自家小说史的著述有坚实的根基。也就是鲁迅曾不无自豪地宣称的：“我都有我独立的准备。”<sup>①</sup> 要求学者立论前在史料上有“独立的准备”，这是一种相当严谨的著述态度。鲁迅晚年屡次表示准备撰写文学史，而且其单篇论文和众多杂文中有许多对历代作家作品的精彩评说；尽管如此，鲁迅仍迟迟不肯动笔。除了客观条件限制（如时间、资料等）外，更因鲁迅的著述态度：撰史必须“先从作长编入手”<sup>②</sup>。作史料长编目的是正本清源，没有这种“独立的准备”，鲁迅不敢贸然撰史。世人提及清儒的影响，喜欢从鲁迅校辑古籍的周密精细入手，我则更倾向于这种没有“独立的准备”不敢轻易立说的治学风格。比起同时代诸多下笔千言离题万里的才子来，鲁迅的学术著述实在太少；许多研究计划没能最后完成，与其认真得有点拘谨的治学态度有关。可几十年过去，尘埃落定，当初不少轰动一时的名著烟消云散，而鲁迅的《中国小说史略》仍依然屹立，可见认真有认真的好处。

鲁迅治学从根本做起，注重辑佚和考据，这不只体现在撰史前详尽的资料准备工作，更体现在《中国小说史略》中提及同代人的研究成果（如胡适、孟森、王国维、罗振玉、吴梅、俞平伯、钱静方、蒋瑞藻等），全都局限于史料考辨；此后十几年关注这一研究领域的进展，着眼点仍是史料考辨。<sup>③</sup> 鲁迅重考据，但不重一般意义上的“考据家”；对单纯考据的超越，是鲁迅承清学而又不为清学所囿的明证。《会稽郡故书杂集》之“叙述名德，著其贤能，记注陵泉，传其典实”，以补“方志所遗。”<sup>④</sup> 这一思路渊源有自。鲁迅自述受张澍所辑《二酉堂丛书》影响，周作人也证实这一点；<sup>⑤</sup> 可《二酉堂丛书》只是清儒大规模辑存乡邦文献以养成地方学风、人格这一思潮的后起者。顺治康熙年间已有《甬上耆旧诗》、《姚江诗存》、《粤西文载》等，清中叶以后，此类钩沉搜逸的乡邦文徵更

① 参阅郑振铎《鲁迅的辑佚工作》，一九三八年十月《文艺阵地》二卷一期，鲁迅《不是信》，《鲁迅全集》第三卷二百二十九页。

② 《致曹聚仁》，《鲁迅全集》第十二卷一百八十四页。

③ 参阅《鲁迅全集》第八卷一百三十九页、第六卷三百四十七页、第十卷一百四十六页。

④ 《会稽郡故书杂集序》，《鲁迅全集》第十卷三十二页。

⑤ 参阅鲁迅《〈会稽郡故书杂集〉序》和周作人《关于鲁迅》（一）。

是层出不穷。而章学诚将其定为方志学鼎立三足之一，<sup>①</sup>更起了推波助澜的作用。如果说鲁迅辑录会稽“史传地记之逸文”，基本是承清人余绪；而将辑录古籍重点放在魏晋，则更能体现鲁迅独到的学术眼光。认定魏晋是中国历史上“很重要的时代”，“能充分容纳异端和外来的思想”；欣赏嵇康、阮籍的“师心使气”，敢于“与古时旧说反对”；尤其是将其作为“文学的自觉时代”来把握，<sup>②</sup>更是言前人所未言。正是这种“史识”，而不是“考证固不可荒唐，而亦不宜墨守”等具体的操作技巧，<sup>③</sup>保证了鲁迅辑校古籍的价值。

从余萧客的《古经解钩沉》，到黄奭的《子史钩沉》，再到鲁迅的《古小说钩沉》，辑佚考证的对象随学术思潮与价值观念的转变而转变。鲁迅的“师祖”俞樾已经热心于“小说考证”，只不过仍从“观风俗知得失”角度评论稗官野史；梁启超、邱炜菱、黄摩西等在提倡新小说的同时，也开始对古小说作零星研究。五四以后，随着西方文学观念的日渐普及，小说成为中国文学的正宗，胡适、郑振铎等新文化人，才真正将小说作为一项学术课题来努力研究。但在此之前十年，鲁迅已经开始默默地从事古小说的钩沉。从一九二〇年八月受聘到北京大学讲中国小说史，到一九二四年六月《中国小说史略》正式出版，短短几年时间，鲁迅一举奠定了整个中国小说史的研究布局。这奇迹得益于其敏锐的学术感觉及长期“钞旧书”的努力。认真的考据家其实不太难找，难找的是有思想有胆识且甘于坐冷板凳“钞旧书”的真学者——鲁迅的成功，很大程度上靠的正是这重考据而又不囿于考据，或者说承清学而又不囿于清学。

① 章学诚：《方志立三书议》，《章学诚遗书》一百二十三页，文物出版社，一九八五。主张：“仿纪传正史之体而作志，仿律令典例之体而作掌故，仿《文选》《文苑》之体而作文徵。三书相辅而行，缺一不可。”

② 《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三卷五百〇一至五百一十七页。

③ 《关于〈唐三藏取经诗话〉的版本》，《鲁迅全集》第四卷二百七十五页。

## 文学感觉

清儒考经订史，“不复措意于文词，由是学日进而文日退”。<sup>①</sup>“学进文退”抑或“文进学退”，这在社会分工日益加剧的时代，已成不可逆转之势。晚清以降，西学东渐，中国文人更难再保持“文”、“学”兼修的传统。考经订史者，“言之无文”尚不要紧；可品文论诗者倘本身不善于文词，则是一大缺陷。新文化人接受西方文学观念，将小说、戏曲作为重要的学术课题来研究，在强调其“与传统的经学、史学平起平坐”的同时，也以清代学者“诂经注诗”的方法来从事著述。<sup>②</sup>文学史研究本就兼及文学与史学，由于清学的重实证轻体验，加上胡适关于“科学方法”的过火宣传，更重要的是五四以后传统诗文小说戏曲不再活跃于当代社会，或为单纯的考古对象，所有这一切使得不少学者误将文学史研究局限于史实辨证。作家生平及著作版本流变的考据，可以做到清代经师所向往的“每下一义泰山不移”；批评与鉴赏则是言人人殊，一句“诗无达诂”就能打遍天下。虽然没有明确规定，可学界明显重考据而轻批评。一个突出的例证，就是同样研究戏曲，考据型的王国维名气运比批评型的吴梅大，而实际上二人各有春秋难分轩轻。清学传统使得世纪初的中国学者很快接受西方的文学史研究框架，摆脱主观印象式的“鉴赏”，而进行“文学之科学的研究”；<sup>③</sup>但以治经方法治小说戏曲和诗文，很容易为了“历史”而牺牲“文学”。这一点身为作家兼学者的闻一多、朱自清感触最深。前者肯定清人研究《诗经》较为客观，但断言“训诂学不是诗”；后者批评把诗歌只看成考据校勘或笺证的对象，乃是“把美人

① 刘师培：《论近世文学之变迁》，《国粹学报》二十六期，一九〇七年三月。

② 参阅《胡适的自传》十一章，华东师范大学出版社一九八一和琐尾生《〈小说丛考〉序言》，《小说月报》四卷一号，一九一三年。

③ 参阅郑振铎《研究中国文学的新途径》，《中国文学研究》，上海商务印书馆，一九二七。

变成了骷髅”。<sup>①</sup> 追求“将欣赏和考据融化得恰到好处”的文学史家<sup>②</sup>，不只是闻一多和朱自清；在这方面鲁迅起步更早，成绩也更显著。

学者早就注意到鲁迅的小说史研究与其小说创作的关系，不过多从前者影响后者立论。《彷徨》之所以不同于《呐喊》，摆脱对外国作家的模仿，“技巧稍为圆熟，刻画也稍加深切”，<sup>③</sup> 显然得益于其时作者对中国古代小说的深入研究。这话倒过来说也许更有意义：鲁迅的小说史研究之所以能够深入，得益于其丰富的小说创作经验。以一位小说大家的艺术眼光，来阅读、品味、评价以往时代的小说，自然会有许多精到之处。或许是鲁迅的《古小说钩沉》太出色了，人们往往忘了其独到的批评而专注于其考据实绩。其实史料的甄别与积累必然后来居上，鲁迅《中国小说史略》之难以逾越，在其史识及其艺术感觉。胡适是最早高度评价这部“开山的创作”的，可所谓“搜集甚勤，取材甚精，断制也甚谨严”<sup>④</sup>，基本仍限于考据。这与胡适本人的学术趣味有关。在本世纪中国学者中，对中国小说研究贡献最大的莫过于鲁迅和胡适，前者长于古小说钩沉，后者长于章回小说考证。不过在小说史的总体描述以及具体作家作品的评价上，胡适远不如鲁迅，其中一个重要原因是文学修养及创作经验的差别。像鲁迅这样“学”、“文”兼备的学者，无疑是文学史研究的最佳人选。这点鲁迅心里明白，屡次提及撰写文学史计划，正是认准“可以说出一点别人没有见到的话来”。<sup>⑤</sup>

在同时代的文学史家中，鲁迅是最注重作品的“文采与意想”的。唐传奇好就好在“叙述宛转，文辞华艳”，多“幻设”与“藻绘”；而宋人喜“参以舆地志语”，“篇末垂诫”时又“增其严冷”，不免枯燥无味。对“诘诫连篇，喧而夺主”，或者“徒作谯呵之文，转无感人之力”的作品，鲁迅

① 参阅闻一多《匡斋尺牍》，《闻一多全集》第一卷三百五十六页，北京三联书店，一九八二；王瑶《念朱自清先生》，《完美的人格》四十一页，北京三联书店，一九八七。

② 朱自清：《中国学术界的大损失》，《朱自清全集》三卷一百二十二页，江苏教育出版社一九八八。

③ 《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第六卷二百三十九页。

④ 胡适：《〈白话文学史〉自序》，《白话文学史》，上海新月书店，一九二八。

⑤ 《两地书》，《鲁迅全集》第十一卷一百八十四页。

深恶痛绝。在鲁迅看来,借小说“皮学问”与借小说“寓惩劝”,二者“同意而异用”,都是对小说性质及功能的误解。《世说新语》之所以为鲁迅所激赏,除了其“记言则玄远冷峻,记行则高简瑰奇”外,更因其并非用以“喻道”或“议政”,而是“为赏心而作”;故“远实用而近娱乐”。<sup>①</sup> 文学史家的鲁迅与杂文家的鲁迅,在文学性质的理解与阐述上大有差异。早期鲁迅多强调文学艺术“发扬真美,以娱人情”;“实利离尽,究理弗存”。<sup>②</sup> 后期鲁迅则主张“遵命文学”;认定“文学是战斗的”,故不能不讲功利。<sup>③</sup> 除了前后期思想变迁,更因杂文家直接面对风沙扑面豺狼当道的现实,本就无法“为艺术而艺术”;而史家思考千年古国“文以载道”的缺陷,不免突出“纯文学”之“兴感怡悦”。就在鲁迅撰写《摩罗诗力说》的同时,周作人完成了《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》,两篇文章思路颇为接近,可互相参照阅读。周作人指责“实利之祸吾中国,既千百年矣”,“吾国之昧于文章意义也,不始今日”;所谓“手治文章而心仪功利”,乃中国文人的通病,文章的真正出路在于“别为孤宗,不为他物所统”<sup>④</sup>。周氏兄弟此二文,与前此追随梁启超大谈“导中国人群以进行”,“小说之关系于社会者最大”大不一样,对梁氏“以小说范人心,代卧碑之用”已经不感兴趣。<sup>⑤</sup> 这种文学观念的急剧转变,有“杂抄文学概论”及生吞西方文学史的痕迹,<sup>⑥</sup> 故后来多有反复;但攻击传统中国“文以载道”观念这一点,周氏兄弟始终不渝。

反对“把小说变成修身教科书”,这是新文化人的共同立场;只是鲁

① 《中国小说史略》,《鲁迅全集》第九卷七十页、一百〇三页、二百〇二页、二百九十二页、二百四十二页、六十页。

② 《拟播布美术意见书》,《鲁迅全集》第八卷四十七页;《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第一卷七十一页。

③ 《〈自选集〉自序》,《鲁迅全集》第四卷四百五十六页;《叶紫作〈丰收〉序》,《鲁迅全集》第六卷二百二十页。

④ 独应(周作人):《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》,《河南》四、五期,一九〇八年五、六月。

⑤ 参阅鲁迅《〈月界旅行〉辨言》,《鲁迅全集》第十卷一百五十二页、周作人《〈孤儿记〉凡例》,《孤儿记》,上海小说林社,一九〇六,和《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》。

⑥ 参阅《周作人回忆录》二百〇七页,湖南人民出版社一九八二和北冈正子著、何乃英译《〈摩罗诗力说〉材源考》一一二页,北京师范大学出版社,一九八三。

迅同时反对“博识多通”者借小说“论学说艺数典谈经”。<sup>①</sup> 这涉及到鲁迅对清人“文笔之辨”的承继,以及鲁迅对“文采”的特殊兴趣。鲁迅明明知道时人使用“文学”这一概念,是从日本输入的对于英文 literature 的意译,“文学家”即“作家”;<sup>②</sup> 可一九二七年在一次演讲中,鲁迅专门分辨“文学”和“文章”,得出一些迥异时人的结论:

研究文章的历史或理论的,是文学家,是学者;做做诗,或戏曲小说的,是做文章的人,就是古时候所谓文人,此刻所谓创作家。<sup>③</sup>

强调研究需要理智而创作需要情感,借此区分学者与文人不同的思维方式,这本身没有什么新奇;只是将“文学”断为“研究文章的历史或理论”,有点出乎常人意料之外。而这并非一时兴起信口开河,鲁迅此说源于其师章太炎。太炎先生在《文学总略》中称:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”文学既兼文与学,当然也包括关于文章的学问。章氏此文从字义考辨入手,断言“凡文理、文字、文辞,皆称文”,<sup>④</sup> 并进而清理汉魏六朝关于文笔之辨的各种思路,目的是反驳阮元以俚词韵语为文的说法。阮元之所以坚持“凡文者,在声为官商,在色为翰藻”,直接针对的是桐城派及其老祖宗唐宋八大家那些“奥折奔放”之“笔”。<sup>⑤</sup> 章氏明白“阮氏之论,亦发愤而作也”,且对桐城古文绝无好感,却还是反对将经、史、子“摈此于文学外”。<sup>⑥</sup> 鲁迅对此文相当熟悉,《汉文学史纲要》第一篇“从文字至文章”多据此展开,且破例将论题一直延伸到清代阮元之“复昭古谊”。表面上鲁迅只是描述分析汉晋“文章界域”的“弛张”,可字里行间表露出对宋元以降“提挈经训,诛锄美辞”的“散体之笔”不以为然。<sup>⑦</sup> 这一点鲁迅师徒明显不一致——其实

① 参阅《鲁迅全集》第九卷三百一十九页、二百四十九页。

② 《门外文谈》,《鲁迅全集》第六卷九十三页。

③ 《读书杂谈》,《鲁迅全集》第三卷四百四十页。

④ 章太炎:《国故论衡》五十五页,浙江图书馆楼刊本。

⑤ 阮元:《文韵说》,《覃经室续集》卷三,《覃经室集》文选楼刊本。

⑥ 章太炎:《国故论衡》五十六—五十八页,浙江图书馆楼刊本。

⑦ 《汉文学史纲要》,《鲁迅全集》第九卷三百四十六页。



这种不一致早在章氏撰写《文学总略》时就存在。其时鲁迅正师从章太炎,当被问及文学的定义时,鲁迅答以“文学和学说不同,学说所以启人思,文学所以增人感”;听了先生的批评教诲,鲁迅仍“默然不服”,以为“先生诠释文学,范围过于宽泛,把有句读的和无句读的悉数归入文学”<sup>①</sup>。这段师徒问答,整个被纳入章氏文中,所谓“或言学说、文辞所由异者”云云,引述的正是鲁迅的意见。

同样反对桐城古文,刘师培的意见可能更容易为鲁迅所接受。刘氏其时与太炎过从甚密,且多在鲁迅关注的《国粹学报》上发表著作。其论述文章原始,直承阮元《文言说》,强调“文也者,乃经史诸子之外,别为一体者也”,特征是沉思翰藻,注重偶词韵语。<sup>②</sup>刘氏后来因政治上失足而为世人所不齿,鲁迅则不只一次推荐其著作《中国中古文学史》,<sup>③</sup>可见确实对此书大有好感。刘著除说明研究范围的“概论”外,首先从事的就是“文章辨体”,结论是:“言无藻韵,弗得名文;以笔冒文,误孰甚焉。”以此眼光观察魏晋文学,刘氏自然注重其“文章壮丽”与“藻以玄思”。魏晋文章“藻以玄思”,“析理绵密”,若嵇康便“长子辨难,文如剥茧,无不尽之意”。<sup>④</sup>此类妙语,章太炎已着先鞭,如《论式》中称魏晋之文“持论仿佛晚周”,“守己有度,伐人有序,和理在中,孚尹旁达,可以为百世师矣”。<sup>⑤</sup>章氏之推崇魏晋文人,一是因其“辩智闲达,浸淫反子九流”,一是因其敢于“屏弃功利,殚残圣法”<sup>⑥</sup>——而这两点,无疑均为鲁迅所激赏与接纳。可除此以外,鲁迅关于魏晋文学的若干精彩判断,实得益于刘师培的著述。如鲁迅称汉魏文章特色是“清峻,通脱,华丽,壮大”,这与刘师培“清峻”、“通脱”、“骋词”、“华靡”的判断大体一致;鲁迅将这个时代命名为“文学的自觉时代”,而刘师培则强调“文章之

① 许寿裳:《亡友鲁迅印象记》二十五页,北京人民文学出版社,一九七七。

② 刘光汉:《文章原始》,《国粹学报》第一期,一九〇五年二月。

③ 参阅《鲁迅全集》第三卷五百〇二页、第十一卷六百〇九页。

④ 刘师培:《中国中古文学史·论文杂记》十页、三十五页、四十六页,人民文学出版社,一九五九。

⑤ 章太炎:《国故论衡》九十四页,浙江图书馆楼刊本。

⑥ 《检论·学变》,《章太炎全集》第三卷四百四十六—四百四十七页。

界,至此而大明矣”,“此均文学别于众学之征也”。<sup>①</sup>如果考虑到鲁迅撰此《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,明白标示参考刘师培的《中国中古文学史》并略其所详而详其所略,不难理解这两者之间的师承渊源。

鲁迅虽没有直接表态赞同阮元或刘师培的“文章辨体”,不过衡文时格外注重“藻韵”。晚年撰《从帮忙到扯淡》,对屈原、宋玉和司马相如颇为不恭,但仍承认此三人“在文学史上还是重要的作家”,理由很简单:“就因为他究竟有文采。”<sup>②</sup>以是否有文采作为评判作家在文学史上地位的重要依据,故先秦显学三家,鲁迅独取老庄,因为“儒者崇实,墨家尚质”,“文辞之美富者,实惟道家”。至于格外推崇屈原作《离骚》,更是因“其言甚长,其思甚幻,其文甚丽,其旨甚明,凭心而论,不遵矩度”。<sup>③</sup>“不遵矩度”既可以体现为“放言无惮,为前人所不敢言”,如嵇康、阮籍的“师心”和“使气”;也可以体现为将“传统的思想和写法都打破了”,如《红楼梦》的“如实描写,并无讳饰”。<sup>④</sup>除此之外便是“文辞之美”了——鲁迅的文学史著中,批评辞汇其实相当简单且古老,全无令人眼花缭乱的“新概念”,靠的全是史家精细准确的艺术感觉。

五四以后崛起的文学史家,绝大部分喜欢摆弄时髦的西洋文学批评术语,像鲁迅那样以“文采与意想”来把握中国古典小说,已经显得相当“落伍”了。在学术史上,这是一个以西方眼光剪裁中国文学的时代,一切以是否符合刚刚引进的“文学概论”为取舍标准,而很少顾及这块古老的土地上可能存在另一种同样合理的思维方式及欣赏趣味。对这种西化热潮,鲁迅在杂文中大致持欢迎态度,而在史著中则谨慎得多。对比鲁迅和胡适等人的小说史著述,可以发现一个有趣的现象,前者极少借用其时译介进来的西方小说批评术语,而仍然沿用不少明清小说评点的概念及思路(尤其是以论文方式论小说)。这当然不是一时疏忽或学力所限,鲁迅提倡新文学时大谈“拿来主义”,可整理国故则不希望照搬西方的“文学概论”。在鲁迅看来,中国文学的某些精妙细微之处,

① 参阅《鲁迅全集》第三卷五百〇四页和刘师培《中国中古文学史·论文杂记》十一页、七十页、一百一十九页。

② 《鲁迅全集》第六卷三百四十四页。

③ 《汉文学史纲要》,《鲁迅全集》第九卷三百六十四页、三百七十页。

④ 参阅《鲁迅全集》第一卷六十九页、第三卷五百一十五页、第九卷三百三十八页。

西人很可能无法理解,西式的“文学概论”也无力诠释。像《儒林外史》那样“秉持公心,指撻时弊”、“惑而能谐,婉而多讽”的讽刺小说,就因为“虽云长篇,颇同短制”而很难被西人所激赏。鲁迅曾抱怨:

《儒林外史》作者的手段何尝在罗贯中下,然而留学生漫天塞地以来,这部书就好像不永久,也不伟大了。伟大也要有人懂。<sup>①</sup>

伟大的作品不为时人所接纳,一是因为社会生活变迁,一是因为批评框架转换。之所以突出“漫天塞地”的“留学生”不懂《儒林外史》,就因为他们喜欢套用西人的“文学概论”。借助西人的文学眼光,可以欣赏《三国演义》或《水浒传》,但很难理解文人味很浓、更多体现中国文化特色的《儒林外史》。生在二十世纪中国,学者无法完全拒斥西方“文学概论”的影响——选择小说研究作为学术课题本身就是这一影响的明证;只是研究中应该更多顾及孕育中国小说的特殊土壤以及由此形成的不同于西方小说的艺术风格,以避免削足适履,这是鲁迅文学史著留给后世学者的启示。

注重中国的学术传统,沿用古老的批评概念,但不等于回到宋元明清;大的理论背景仍是“西学东渐”,只不过鲁迅更善于转换和糅合,故显得新中有旧学有很基。治学讲究从目录学入手,这是中国人的特色。鲁迅多次建议初学者靠《四库全书简明目录》或《书目答问》去“摸门径”,<sup>②</sup> 鲁迅本人藏书和手稿中也颇多属于目录类。<sup>③</sup> “目录亦史之支流”,鲁迅撰文学史时当然不会忘了这一点;虽然中间有过起伏,定本《中国小说史略》还是以“史家对于小说之著录及论述”为开宗明义第一篇。<sup>④</sup> 除了这一篇,其余各篇也颇有依据《汉书·艺文志》和《隋书·经籍

① 《鲁迅全集》第六卷二百二十页。

② 参阅《随便翻翻》,《鲁迅全集》第六卷一百三十六页,《读书杂谈》。《鲁迅全集》第三卷四百四十一页和《开给许世瑛的书单》,《鲁迅全集》第八卷四百四十一页。

③ 参阅北京鲁迅博物馆编《鲁迅手迹和藏书目录》一、二册。

④ 油印本《小说史大略》第一篇“史家对于小说之论录”,在铅印本《中国小说史大略》中被删去;定本《中国小说史略》重新补入此篇且大为扩充,“目录亦史之支流”的论断即见此扩充后的第一篇。

志》立论的,更重要的是关于唐传奇的分类与宋人说话家数的辨析,随处可见鲁迅的目录学修养。可断言此书之“秩序井然,正完全是目录学为根底的”,<sup>①</sup> 则又言过其实。尤其是至今仍深刻影响整个中国小说研究界的若干小说类型的理论设计,更非目录学所能囊括。

如果说《中国小说史略》的上卷长于史料开掘,下卷突出理论设计;<sup>②</sup> 那么下卷最主要的理论设计就是借用“神魔小说”、“人情小说”等若干小说类型在元明清三代的产生与演进,第一次为这五百年的中国小说发展勾勒出一个清晰的面影,并一下子淘汰了诸如“四大奇书”、“淫书”、“才子书”等缺乏理论内涵的旧概念,使得整个小说史研究焕然一新。目录学“辨章学术考镜源流”的习惯固然可能引发鲁迅对小说进行分类的兴趣,可真正启迪鲁迅这一理论设计的,是清末民初新小说家对西方小说类型概念的引进。只是新小说家喜欢“以西例律我国小说”,<sup>③</sup> 不免隔靴搔痒;且只限于题材分类,没有明确的理论界定。到了鲁迅著小说史,方才根据中国小说发展实际,认真设计各种小说类型。鲁迅为中国小说类型的研究创立了基本体例;论述类型崛起时多从文学传统与文化思潮两方面来考察;正视小说类型演进中各种“变形”;在小说类型的灵活掌握及深入辨析中突出论者的史识与才气<sup>④</sup> ——所有这一切,正是这部学术著作的永久魅力所在。

## 世态人心

小说类型作为一种文学批评模式,兼及“文采与意想”和“风俗与心态”,这或许正是鲁迅对其格外垂青的原因。若《中国小说史略》中关于“神魔小说”、“狭邪小说”的分析与溯源,都涉及思想史、文化史,并非单纯的文学批评——而这正是鲁迅的长处。鲁迅并非研究文学的专门

① 参阅李长之《文学史家的鲁迅》,《人民文学》一九五六年十一号,此文有不少精彩的想法,只是论述欠妥。

② 鲁迅在致胡适信中承认上卷“论断太少”,而“于明清小说,则论断似较上卷稍多”,见《鲁迅研究月刊》一九九〇年十二期。

③ 《小说丛话》中定一语,《新小说》第十五号,一九〇五年。

④ 参阅陈平原《论鲁迅的小说类型研究》,《鲁迅研究月刊》一九九一年九期。

家,就其兴趣与知识结构而言,更接近中国古代的“通人”或者西方的“人文主义者”。这一点逼使其治文学史时必须另辟新径,无法臣服于西式的“文学概论”或中式的“文章辨体”。

据任鸿隽回忆,当年章太炎在东京为鲁迅等人讲学时,曾将中国古来的文人分为通人、学者和文士三类;而学生们私下认定,章氏属于第一类。<sup>①</sup> 有专业但不为专业所限,能文辞但不以文辞为高,甚至兼及古今之变家国兴亡——章太炎这一治学特点,对鲁迅颇有影响。鲁迅晚年对太炎先生屡有微辞,主要是不满其“既高民众,渐人颓唐”,以及因“服膺于几个清儒”而刊落早年“攻战的文章”。在鲁迅看来,太炎先生乃是“有学问的革命家”,其业绩“留在革命史上的,实在比在学术史上还要大”。即便只讲学问,鲁迅也不忘章氏在经学、小学、佛学、哲学、攻治学等领域的贡献。<sup>②</sup> 斗换星移,师弟已经分途,不过鲁迅表示,如通“太炎先生”,“仍当执礼甚恭”。<sup>③</sup> 并非为了遵循“古之师道”,而是章氏为学为人,均有令人神往处,鲁迅无法忘怀。单从学问论,“纵观古今,横览欧亚”的大思路不用说,鲁迅对佛学的兴趣、对魏晋文的欣赏、对庄子的推崇、对儒家学说的批评、对清朝统治术的揭露,乃至治学中注重小学、金石和历史等,在在可见章太炎的影响。而所有这一切,归结到一点,便是对“专门家”的超越。“博识家的话多浅”,这点世人大都明白;而“专门家的话多悖”,却很少为人提及。西学东渐后,社会分工日益加剧,“专门家”越来越吃香,而鲁迅则提醒世人:“专门家除了他的专长之外,许多见识是往往不及博识家或常识者的。”<sup>④</sup> 对于一般读者,鲁迅提倡“随便翻翻”和“嗜好的读书”,目的是医治现代人过于专门化的

① 《记南京临时政府及其他》,《辛亥革命回忆录》第一集四百一十七页,中华书局一九六一。

② 参阅鲁迅《关于太炎先生二三事》和《因太炎先生而想起的二三事》,《鲁迅全集》第六卷五百四十五至五百四十七页、五百五十八至五百五十九页。

③ 参阅《鲁迅全集》第十二卷一百八十五页。另,据许广平回忆,“鲁迅先生对于章先生是很尊崇的,每逢提起,总严肃地称他‘太炎先生’”,《民元前的鲁迅》,《文艺阵地》五卷二期,一九四〇年八月。

④ 《名人和名言》,《鲁迅全集》第六卷三百六十二页。

阅读倾向。<sup>①</sup> 鲁迅本人“从小喜欢‘杂览’”，这种读杂书的习惯“‘奠定’了他半生学问事业的倾向，在趣味上直到晚年也还留下好些明了的痕迹”。<sup>②</sup> 这点即使周作人不说，每个阅读鲁迅著作的人也都能感觉到。不过周作人把他自己读书时“非正宗的别择法”概括为如下八大类，有利于我们对鲁迅阅读趣味的理解。因为周氏兄弟读杂书的习惯大致相同，这里提及的“闲书”绝大部分也是鲁迅爱读的。

这大要有八大类：一是关于《诗经》、《论语》疏注之类。二是小学书，即《说文解字》、《尔雅》、《方言》之类。三是文化史料类，非志书的地志，特别是关于岁时风土物产者，如《梦忆》、《清嘉录》，又关于乱事如《思痛记》，关于倡优如《板桥杂记》等。四是年谱、日记、游记、家训、尺牍类，最著的例如《颜氏家训》、《入蜀记》等。五是博物书类，即《农书》、《本草》、《诗疏》、《尔雅》各本，亦与此有关系。六是笔记类，范围甚广，于部杂家大部分在内。七是佛经之一部，特别是旧译譬喻因缘本生各经，大小乘戒律，代表的语录。八是乡贤著作。<sup>③</sup>

同时读杂书，周作人基本上用于撰写散文随笔，鲁迅则另有学术上的考虑。

以读小学书为例，虽说中国字体变迁史没能完成，《门外文谈》毕竟留下部分鲁迅关于中国语言文字历史及命运思考的札记，而《汉文学史纲要》，更显示出鲁迅的小学功力。章太炎因主张“文学之始，盖权舆于言语”，故强调治文学“宜略识字”：“世有精练小学拙于文辞者矣，未有不知小学而可言文者也。”<sup>④</sup> “言文”既包括创作，也包括研究，十几年后章氏再次重申：“无论读古书或治文学哲学，通小学都是一件紧要的事。”<sup>⑤</sup> 章氏东京讲学，先《说文》、《尔雅》，后《庄子》、《楚辞》；上海演讲，

① 参阅《读书杂谈》和《随便翻翻》，《鲁迅全集》第三卷四百三十八至四百四十四页、第六卷一百三十六至一百三十九页。

② 知堂：《关于鲁迅》（一），《鲁迅先生纪念集》。

③ 《周作人回忆录》第六百四十至六百四十一页。

④ 《文学说例》，《新民丛报》第五册，一九〇二年四月。

⑤ 《国学概论》第十七页香港学林书店，一九七一。

仍以“通小学”为治国学之首要方法。这种研究思路不能说对鲁迅没有启示,尽管后者晚年称“先生的音容笑貌,还在目前,而所讲的《说文解字》,却一句也不记得了”。<sup>①</sup>

鲁迅之喜读杂书,与其说是为了“博”,不如说是求其“通”——通古今、通中外、通子史、通语言与文学、通诗文与书画、通书籍与实物。一句话,借助于对人类命运的整体思考以及全史在胸的知识结构,超越因专业分工过细而造成眼光与思想的相对狭隘,理解隐藏在“纸背”故为世人所习焉不察的“历史(人生)真相”。鲁迅对陶渊明、袁中郎等作家的评价、对魏晋文人服药饮酒、清廷纂修《四库全书》等文化现象的理解,之所以高于时贤,很大原因就在于这种超越“专门家”的“通识”。作为一个文家史家,鲁迅的最大长处其实不在史料的掌握,甚至也不在敏锐的艺术感觉,而在于其跨学科的知识结构以及对历史和人生真谛的深入领悟。

鲁迅在谈及文学史的写作时,主张“以时代为经”,“以文章的形式为纬”<sup>②</sup>——这不只是指写作体例,更包括研究思路。“以时代为经”以及“先从作长编入手”,目的都是为了“知人论世”。“文变染乎世情,兴废系乎时序”——《文心雕龙》“时序”篇中这两句名言,早被历代文学批评家嚼烂。鲁迅之注重“时序”与“世情”,另有学术渊源。一九〇七年鲁迅撰《摩罗诗力说》,其中提及“丹麦评鹭家勃兰兑思(G. Brandes)”对俄国文学及波兰文学的评价。据周作人回忆,其时周氏兄弟对“同情那些革命的诗人”的勃兰兑斯甚有好感,为《河南》杂志撰文时依据的正是其《俄国印象记》和《波兰印象记》;这一点已为后世学者的研究所证实。<sup>③</sup>五四以后,鲁迅仍多次引述勃兰兑斯关于“轨道破坏者”,关于由“精神上的‘聋’”招致来的“哑”,关于俄国这片“黑土”如何“长育了文化的奇花和乔木”等名言;尤其欣赏其作为文学史家“从冷落中提出过伊

① 《关于太炎先生二三事》,《鲁迅全集》第六卷五百四十六页。

② 《致王冶秋》,《鲁迅全集》第十三卷二百四十三页。

③ 参阅《周作人回忆录》第一百九十九页和北冈正子《〈摩罗诗力说〉材源考》第三、四章。

季生和尼采”，以及建立“侨民文学”等精彩准确的文学批评概念。<sup>①</sup> 最值得注意的是，一九三三年底，早已被创造社“挤”着读了好些“科学底文艺论”，而且分别译过卢那察尔斯基和普列汉诺夫的《艺术论》的鲁迅，<sup>②</sup> 在提及文学史时，推荐的依然是勃兰兑斯的著作：

文学史我说不出什么来，其实是 G. Brandes 的《十九世纪文学的主要潮流》虽是人道主义的立场，却还很可看的。<sup>③</sup>

在此前后一两年，鲁迅几次谈及中国人的文学史研究，评价都相当苛刻。或说：“此乃文学史资料长编，非‘史’也”；或云：“这些都不过可看材料，见解却都是不正确的”；或干脆断言：“中国文学史没有好的”。<sup>④</sup> 眼界如此之高的鲁迅，居然认定勃兰兑斯所著文学史“很可看”，这里必有奥妙。

勃兰兑斯作为文学史家，主要受泰纳(H. Taine)和圣伯夫(A. Sainte-Beuve)的影响，不过仍有很大变异。泰纳强调一个国家的文化艺术是由种族、环境和时代三个因素决定的，而勃兰兑斯相对更注重“时代”而忽略前两者。在谈及十九世纪前期波兰的浪漫主义文学思潮时，勃兰兑斯称：“民族性格、欧洲浪漫主义和异乎寻常的政治局面显然是决定这一文学的三个基本因素。”<sup>⑤</sup> 可在具体论述时，民族性格基本上被糅进时代思潮中，将其同样视为“历史”的产物。勃兰兑斯把文学史的职责界定为“研究人的灵魂，是灵魂的历史”；这点与圣伯夫坚持“自传说”，通过作家身世与心理来分析作品的方法异曲同工。不过勃氏将一部作品视为“从无边无际的一张网上剪下来的一小块”，故更强

① 参阅《鲁迅全集》第一卷一百九十二页、第五卷二百七十七页、第七卷三百四十三页、第六卷三百八十九页、二百四十七页。

② 参阅《鲁迅全集》第四卷六页、二百五十三页、第十卷二百九十四页。

③ 《致徐懋庸》，《鲁迅全集》第十二卷三百〇三页。

④ 参阅《鲁迅全集》第十二卷一百〇二—一百〇三页、二百九十九页、三百四十七页。

⑤ 勃兰兑斯著、成时译：《十九世纪波兰浪漫主义文学》第十页，人民文学出版社，一九八〇。



调“对影响他发展的知识界和他周围的气氛有所了解”。<sup>①</sup>

“知人论世”是中国的老传统,以鲁迅的史学兴趣和修养,撰文学史时注重时代背景(思潮)是题中应有之义。勃兰克斯著作给鲁迅的启示,或许是其对影响作家成长的知识界文化氛围的重视。“知人”必须“论世”,可“世”的范围未免太宽泛:上至朝廷决策,下至平民衣食,还有边关战事、士子举业、瓦舍众伎,何者不关乎“世”?三十年代有些左翼学者受唯物史观影响,突出经济关系和阶级矛盾(如阿英的《晚清小说史》和谭丕模的《中国文学史纲》),这总比眉毛胡子一把抓好些,总算懂得抓“主要矛盾”。鲁迅的思路不一样,文学史著中极少涉及生产力和生产关系,关注的是一个时代的思想文化氛围和士人心态。文学作为一种精神产品,并不直接反映社会的经济关系和政治斗争;抓住“士人心态”这个中介,上便子把握思想文化潮流,下可以理解社会生活状态。在《中国小说史略》中,大抵每篇第一段都是关于文化思潮的描述,寥寥数百字,最见功力,目的是为解释“文变”提供“世情”。只是这一“世情”往往围绕文人的命运、心态、习俗来展开,且常与某一小说类型的发生、发展纠结在一起。

这一文学史研究思路,到撰写《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,得到了更充分的体现。认定“研究某一时代的文学,至少要知道作者的环境,经历和著作”,可着眼点很快从“曹操专权”或“司马懿篡位”的政治环境,一转而为文人的“服药饮酒”。于“服药饮酒”中窥探士人心态,出则讨论乱世文人的“师心”与“使气”,入则剖析魏晋文章的“清峻”与“通脱”。<sup>②</sup>这种抓住某一时代特有的文化现象大做文章,并借此勾勒文学潮流演进的轮廓的研究方法,需要对整个中国的历史文化以及士人心态有较全面的了解,方能“识其大”。因为每个时代的政治文化环境错综复杂,若鲁迅之“攻其一点,不及其余”,非有过人的眼力与胆识不可。魏晋文人当然不只是“服药”与“饮酒”,却是这两种嗜好最能体现其对生存的体验与思考,也最能影响其诗文风格的形成。这是一种学

① 勃兰克斯著、张道真译:《十九世纪文学主潮》第一册二页,人民文学出版社,一九八〇。

② 参阅《鲁迅全集》第三卷五百〇一至五百一十七页。

术上的冒险,成败在此一举。舍弃了面面俱到的评说,抓住几个突出的文化现象“小题大作”,不只需要学力深厚,更需要思想家透视历史的敏锐目光。这正是鲁迅的所长。比起同时代许多认真严谨的学者来,鲁迅在史料占有上并不具备优势(除了《古小说钩沉》);鲁迅的优势在于“史识”——对中国历史文化的独特理解与深入思考。晚年设想写作中国文学史,虽主张从史料长编做起,可文学史的体例设计仍是重在“立一家之言”。许寿裳回忆鲁迅拟写的中国文学史分六章,前三章(“从文字到文学”、“思无邪”、“诸子”)可以在《汉文学史纲要》中见其端倪;后三章(“从《离骚》到《反离骚》”、“酒·药·女·佛”、“廊庙和山林”)则有文章或演讲。<sup>①</sup>相对来说,后三章更显出鲁迅文学史著述的特色,只可惜没有最后完成。

三十年代的鲁迅,虽然接纳“科学底文艺论”,仍倾向于借士人心态来理解和把握文学史进程,除了其所拟的“中国文学史”章节外,还有为许世瑛开列的书单也很能说明问题。为一个大学中文系学生开列这么十二部入门书,其实不大恰当。没有诗文专集和小说戏曲不说,此书单明显带有鲁迅的个人印记,尤其是其注重从“作者的环境、经历和著作”解读“某一时代的文学”的习惯。开列《历代名人年谱》、《唐诗纪事》和《唐才子传》,都是为了“知人论世”。最有意思的是,鲁迅开出五部表现士人心态的著作并加以简单的解说。其中有“可见汉末之风俗迷信”的《论衡》;也有描写“晋人清谈之状”的《世说新语》,“论及晋末社会状态”的《抱朴子外篇》;还有表现“唐文人取料名之状态”的《唐摭言》和记载“明末清初之名士习气”的《今世说》。<sup>②</sup>这五部书,除《世说新语》外,其他四种别的“青年必读书目”大概不会列入;即便列入,也不会像鲁迅那样专注于其中的名士习气及社会风俗。这张“不大合格”的文学青年必读书目,从一个特殊的角度透露了鲁迅的阅读趣味,以及其“观察文学史现象”的方法:“首先从文人的社会地位、生活道路和思想状态着

① 参阅许寿裳《亡友鲁迅印象记》第五十页。另,鲁迅一九二七年作题为《魏晋风度及文章与药及酒之关系》的演讲,一九二九年作题为《离骚与反离骚》的演讲,一九三二年撰《帮忙文学与帮闲文学》,一九三五年撰《从帮忙到扯淡》,可参照。

② 许寿裳:《亡友鲁迅印象记》,九十一至九十二页,人民文学出版社一九七七。

眼。”<sup>①</sup>

除了士人心态,鲁迅还对社会风俗感兴趣,居然提醒文学研究者从此角度阅读《论衡》和《抱朴子外篇》。提及影响文学变迁的“世情”与“时序”,前人多从政治角度立论,故着眼子朝代盛衰国家兴亡;而鲁迅更关注历史文化,故多从士人心态与社会风俗入手。鲁迅爱读野史杂书,不只是因其未经御批,不怎么装腔作势;更因其包含不少“人物山川”和“风土之美”。从早年辑校《会稽郡故书杂集》和《岭表录异》,到写作《故乡》和《社戏》、《五猖会》和《无常》,再到晚年编汉唐画像石刻借以了解社会风俗,<sup>②</sup>鲁迅对乡风民情始终有浓厚的兴趣。这种理解“世情”的兴趣,使得鲁迅对明清人情小说的发展别具慧眼;而从文人冶游习俗对狭邪小说的影响立论,或者强调使义小说为市井细民写心故正接宋人话本正脉,都是很有创见的“史识”。鲁迅的文学史著述,其优胜处在于史料功底扎实、艺术感觉敏锐,另外就是这对“世态”与“人心”的深入理解,以及借助这种理解来诠释文学潮流演进的叙述策略。

## 学界边缘

借既体现一定时期社会思潮和乡风民俗,又同文人的生活状态和情感体验相联系的重点文化现象(如魏晋的药与酒、齐梁的女与佛,以及唐代的廊庙与山林),来描述文学史演进轨迹,这种研究方法有很大的潜力,打破了文学的内部研究与外部研究之间的隔阂,较好地实现了“文学”与“史”的调谐。此种思路,在《中国小说史略》和《汉文学史纲要》中只是初露端倪;《魏晋风度及文章与药及酒之关系》有较好体现,可限于演讲方式而未能充分展开;《帮忙文学与帮闲文学》更近乎杂文,只是点到即止。上海十年,鲁迅惟一可以称为文学史著述的大概只有《〈中国新文学大系〉小说二集序》;而作为选集的“导言”必不可少的罗

① 王瑶:《鲁迅作品论集》第三百七十六页,人民文学出版社,一九八四。

② 二十年间鲁迅搜集汉唐画像石刻的拓片六七千种,几次准备选印传世而未能成功。至于选印的标准,鲁迅屡次表述相当一致:“拟摘取其关于生活状况者”;“颇欲择其有关风俗者”;“唯取其可见当时风俗者,如游猎,卤簿,宴饮之类”,参阅《鲁迅全集》第十二集三百四十九页、三百五十九页、四百五十三页。

列介绍,相对模糊了史家的眼光。可以这么说,鲁迅关于文学史研究的设想,在其已有的著述中没有得到完美的体现。

鲁迅晚年再三表示想编一部中国文学史,并为此作了许多准备。后世学人提及此“广陵散”,总是感叹唏嘘,又是“千古文章未尽才”!只是鲁迅为何没能完成这部酝酿很久且始终耿耿于怀的“中国文学史”,学者们极少提及;即使偶尔提及,也只是引述鲁迅本人的解释。不妨探讨一下鲁迅晚年文学史著述的“中断”,由此窥测其学术思路。

三十年代鲁迅在始李小峰、曹靖华、曹聚仁、增田涉等人信中,先后谈及为何没能从事文学史著述,其理由可归纳为生活无法安静、缺乏参考书籍、工程过于浩大,以及“没有心思”等四种<sup>①</sup>。前三者属于外在条件,第四种涉及鲁迅对学术的真正估价,需要分别对待。这里先述“不能”,再解“不为”。

文学史著述基本上是一种学院派思路。这是伴随西式教育兴起而出现的文化需求,也为新的教育体制所支持。鲁迅说“我的《中国小说史略》,是先因为要教书糊口,这才陆续编成的”<sup>②</sup>,这话一点不假。假如没有“教书”这一职业,或者学校不设“文学史”这一课程,不只鲁迅,许多如今声名显赫的文学史家都可能不会从事文学史著述。中国古代有“究文体之源流而评其工拙者”(如《文心雕龙》),也有“第作者之甲乙而溯厥师承者”(如《诗品》);可就是没有“统括全部历史的文学史的研究”,故郑振铎称“简直没有上过研究的正轨过”。<sup>③</sup>郑氏的说法不准确,却道出所谓“文学史研究”乃近代西潮冲击的产物这一事实。一九〇二年清廷颁布的《钦定高等学堂章程》,规定学生必修课程中,涉及文学者有“诸子”与“词章”。第二年颁布的《奏定大学堂章程》则规定必修“历代文章流别”和“西国文学史”;关于“历代文章流别”且注明“日本有《中

① 参阅《鲁迅全集》第十二卷四十四页、一百三十页、一百八十四页,第十三卷五百八十二页。

② 《柳无忌来信按语》,《鲁迅全集》第八卷二百九十九页。

③ 参阅郑振铎《研究中国文学的新途径》,《中国文学研究》,上海商务印书馆,一九二七。

国文学史》，可仿其意自行编纂讲授”。<sup>①</sup> 最早公开刊行的中国人自著《中国文学史》，即林传甲为京师大学堂撰写的“国文讲义”；且“传甲斯编，将仿日本笹川种郎《中国文学史》之意以成书焉。”<sup>②</sup> 其后各大学、师范乃至中学，都纷纷改“词章”或“文章流别”为“文学史”，并为此编纂教材。一直到今天，绝大部分“中国文学史”，都是应某种教学需要而撰写的。这种为“求教育普及之用”而撰写的文学史，是否真的如文学史家刘永济所称的，“直轮扁所谓古人之糟粕已矣”，尚可争议；但“文学史”的创制，乃“今代学制，仿自泰西”的产物，这点是确凿无疑的。<sup>③</sup> 鲁迅因在北大等校兼课需要课本而撰写《中国小说史略》，因在厦门大学任教“须编讲义”而完成《汉文学史纲要》；上海十年，鲁迅没有重返讲台的设想，还有必要苦苦追求文学史的编纂吗？大学教授编文学史是一种本职工作，是完成教学任务并获取劳动报酬的一个组成部分，不指望靠出版教材谋生。作为自由撰稿人的鲁迅则不能不考虑从事文学史研究的投入与产出——这无疑是一项无法迅速获得稿费或版税的“长线工程”。并非真的有钱且有闲的鲁迅，其实不应该选择此类课题。在厦大任教时，鲁迅每周六小时课，其余时间尽可阅读、研究，编四五千字的文学史讲义不或问题。<sup>④</sup> 而在上海则没这么空闲，政治和经济的双重压迫，不允许鲁迅安静地研究；这还不包括缺乏参考书籍等不利条件。因此，“久想作文学史”的鲁迅，本来应该心里明白，就其“所处的境遇”，从事学术研究不大可能。<sup>⑤</sup> 不是说撰写文学史非生活较优裕的大学教授莫属，也有不少文学史出自书局编辑或自由撰稿人之手。可那种常见的连编带抄的著述方法，<sup>⑥</sup> 又岂是鲁迅所能接受的！“清儒家法”使得鲁迅要不不做，要做就“先从作长编入手”；而“即此长编，已成难事”，<sup>⑦</sup> 更

① 参阅舒新城编《中国近代教育史资料》中册第五百四十一页、五百九十四—五百九十六页，人民教育出版社，一九八〇。

② 林传甲：《中国文学史》第一页，武林谋新室，一九一〇。

③ 刘永济：《十四朝文学要略》第一一二页，黑龙江人民出版社，一九八四。

④ 参阅《鲁迅全集》第十一卷一百一十七页、一百二十二页、一百三十六页。

⑤ 参阅《鲁迅全集》第十二卷四十四页、二百〇七页。

⑥ 如谭正璧《中国文学进化史》（上海光明书局，一九二九）《序》中自称：“既称为编，就不妨采用现成的好材料。”

⑦ 《致曹聚仁》，《鲁迅全集》第十二卷一百八十四页。

何况是“通古今之变成一家之言”的文学史著述。

在同样的经济条件下,别人能编文学史,鲁迅不能;因其期待太高了,故投入的时间和精力必然远比别人多。“编成一本较好的文学史”,“说出一点别人没有见到的话来”,这些鲁迅都能做到;<sup>①</sup>问题是做到这些并非举手之劳,必须以牺牲其他工作为代价。这就必须追问那“久想作”的“文学史”,在鲁迅心目中到底有多重要。

文学史研究作为一项学术工程,当然很有意义。鲁迅对“学术”始终抱尊崇敬重的态度,往往与“思想”、“文艺”相提并论,作为人类精神文明的代表。<sup>②</sup>只是由于鲁迅不大喜欢的“名人学者”(如吴宓、陈源、顾颉刚等)喜谈“学术”之崇高,且颇有借“学术”攻击新文化或青年学生的爱国热情者,因此鲁迅经常对“学者”和“学问”故意表示一下“不屑”与“不恭”。<sup>③</sup>这种对自我感觉过于良好的“名人学者”采取“敬而远之”的策略,骨子里是一种文化上的“傲慢”——即鄙视诸多“名人学者”的专业成绩以及其囿于专业的胸襟与眼界。一九三二年底鲁迅编刊《两地书》时,最后一信作了很大删改,最值得注意的是增加了关于编《中国字体变迁史》或《中国文学史》的计划以及表达其学术上的自信:

例如小说史罢,好几种出在我的那一本之后,而陵乱错误,更不行了。这种情形,即使我大胆阔步,小觑此辈,然而也使我不复专于一业,一事无成。<sup>④</sup>

“大胆阔步,小觑此辈”当然是基于学术上的优越感;这种优越感甚至使得鲁迅不屑于如诸多“名人学者”般“专于一业”。鲁迅显然有更高的思想文化追求,才会将“专于一业”与“一事无成”联系在一起。

① 参阅《鲁迅全集》第十一卷一百一十七页、一百八十四页。

② 参阅《随感录四十一》、《渡河与引路》和《致胡适》,《鲁迅全集》第一卷三百二十四页、第七卷三十五页、第十一卷三百七十一页。

③ 参阅《“一是之学说”》、《杂论管闲事·做学问·灰色》和《拟豫言》,《鲁迅全集》第一卷三百九十三页,第三卷一百八十七页、五百七十页。

④ 参阅王得后《〈两地书〉研究》第二百二十三—二百二十四页,天津人民出版社,一九八二。

鲁迅一九二六年十月二十日致景宋信中有几句话,收入《两地书》时被删去。其中述及学问与政治的关系,对了解鲁迅思想很有帮助:

现在我最恨什么“学者只讲学问,不问派别”这些话,假如研究造炮的学者,将不问是蒋介石,是吴佩孚,都为之造么?<sup>①</sup>

强调“学术”无法完全脱离“政治”,这是鲁迅的一贯思路。吴宓曾批评《国粹学报》“谈学术而兼涉革命”,鲁迅对此大加嘲讽;而所谓“在平静的空气中,度着探求学术的生活”,鲁迅也以为不值得赞赏。<sup>②</sup>不是不要学术,而是有比学术更重要的事情值得去做——比如“革命”。鲁迅对学者“超然于得失之外”的“见解”甚为不满,拿“几页光荣的学术史”来与亡国做奴隶对比<sup>③</sup>,这种不太公正的“对比”必然逼出政治高于学术的结论。鲁迅逝世前不久两次撰文回忆章太炎,对其手定《章氏丛书》却不收录早年征战的文章不以为然,再三强调“战斗的文章,乃是先生一生中最大,最久的业绩”;“先生的业绩,留在革命史上的,实在比在学术史上还要大”<sup>④</sup>。循此思路,鲁迅必然更为看重自己“战斗的文章”,而不是希望像太炎先生那样“身衣学术的华袞”。

虽然有几年执教大学的经历,可鲁迅一直处于学界的边缘。支持学生运动,鼓励“好事之徒”,颠覆现有的体制及权威,再加上对处于中心地位的“名人学者”热讽冷嘲,鲁迅注定很难与“学界主流”取得共识或携手合作。这一点鲁迅丝毫不后悔,甚至可以说有意追求这一“反主流”的效果。《摩罗诗力说》中歌颂“立意在反抗,指归在动作,而为世所不甚愉悦者”这一“精神界之战士”的追求贯串鲁迅光辉的一生。<sup>⑤</sup>学术上也不例外,鲁迅表彰“异端”,也自居“异端”,立意仍然在“反抗”。

① 参阅王得后《〈两地书〉研究》第八十一—八十二页,天津人民出版社,一九八二。

② 参阅《“一是之学说”》和《中山大学开学致语》(《鲁迅全集》第一卷三百九十三页、第八卷一百五十九页)。

③ 《算账》,《鲁迅全集》第五卷五百一十四页。

④ 参阅鲁迅《关于太炎先生二三事》和《因太炎先生而想起的二三事》,《鲁迅全集》第六卷五百四十五至五百四十七页,五百五十八至五百五十九页。

⑤ 《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第一集六十六页、一百页。

“异端”相对于“正宗”而存在,有其价值也有其局限。写杂感不妨偏激尖刻,攻其一点不及其余;做学术研究则须力求平正通达,顾及全人全文。这不只是两个不同的课题,更体现两种不同的思路和趣味。鲁迅早年在学术著作(如《中国小说史略》)中,曾力图滤去其不必要的“杂文笔法”;<sup>①</sup>而晚年更喜欢“战斗的文章”的鲁迅,实在很难“冷静”地“心平气和”地从事学术研究——单是从其以是否“反叛”为千古文人归队划线,便可明白其思路近杂感而远学术,重现实而轻历史。这种心态,其实不大适合从事文学史著述。

写杂文与做研究,一需“热血沸腾”,一要“心平气和”,两者很难同时兼顾。一九二六年底鲁迅曾因此“徘徊不决”：“作文要热情,教书要冷静”,兼做两样可能“两面不讨好”。这里的“教书”,包括从事文学史著述。既长“作文”又能“研究”的鲁迅,最后定下“此后的方针”：

或者还不如做些有益的文章,至于研究,则于余暇时做……<sup>②</sup>

此后十年,鲁迅大致执行此方针,写下大量于国于民“有益的文章”。只是“余暇时做”的文学史著述,不免因此被冷落——不仅因无法投入大量时间和精力,更因杂感的思路本就不适于学术研究。在鱼与熊掌无法兼得的情况下,鲁迅选择了杂文;只是对放弃自认擅长的文学史著述于心不甘,故不时提及。作为一个如此成功的杂文家,很难设想其能同时“冷静”地穿梭于古书堆中。君子求仁得仁,后人无权妄加评说;只是少了一部很有特色的《中国文学史》,总是一件令人遗憾的事。

一九九三年三月于北大蔚秀园

① 《小说史大略》第一百一十一页述及清代讽刺小说时称：“嘻笑怒骂之情多,而共同忏悔之心少,文意不真挚,感人之力亦递减矣。”陕西人民出版社,一九八一。熟悉那一阶段鲁迅思想的人,都明白“共同忏悔”是其小说、杂文关注的一个重点。可将此精彩的议论引入小说史著述,未免不太严谨。因中国历来缺少“忏悔录”传统,怎么能独责清代小说家?更何况讽刺小说的类型特征决定其很难“忏悔”。这段贴近现实思考的“杂文笔法”,在《中国小说史略》中被删去。

② 《两地书》,《鲁迅全集》第十一卷一百八十四页。



## 无词的言语 ——论《野草》

薛毅

—

在鲁迅为《野草》结集出版而撰写的“题辞”中，第一句话非常赫然：

当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚。

这里，话语与写作主体呈鲜明的异己性对立，主体只有在沉默状态中才能充分地感受到自我那独特的心灵世界，但它似乎无法言说，一旦开口，它立刻离去，话语所到之处，它无迹可循，话语之内的一切令人遗憾地成为并不确切和真实的东西。所要表达的似乎永远在表达之外，这是一种表达的困境。它被冠于《野草》之首，似乎意指着尽管努力尝试，但《野草》并没有表达出鲁迅意欲表达的东西。这应该引起人们的思考：鲁迅为什么通过《野草》仍然无法言说他那沉默的心灵世界？

因为沉默/开口之间的断裂并不是自《野草》才开始的，对于鲁迅，这种表达的困境从他提笔投入新文化潮流之始就已然存在，并持续地贯穿于他写作生涯的始与终。在为他的第一本小说集《呐喊》所写的序言中，他清晰地回忆起他内心的想法如何一开始就与呐喊姿态相对立，在他看来，这种大叫大嚷非但无法达到原本的目标，只能是使一些人领

受将死的苦楚。整篇序言所写的是对“呐喊”的不信任。鲁迅明示着，那种统一在“呐喊”之内的所有表达与他自有的“确信”是不一样的，前者异于己而后者则不能表达，只能“沉默”。而鲁迅的呐喊姿态在相当程度上，是仿用了新文化所需要的“他人的话语”，是“听将令”的，并以此来修改自身的人生体验。当然人们无法证明鲁迅“开口”后的呐喊话语全然无关于鲁迅的心灵。仿用的“他人的话语”与鲁迅内心经验之间的断裂、对立、冲突、妥协和调和也许能更准确地描述鲁迅作品的复杂程度。但至少明确的意识层面上，鲁迅面对他人的话语的压力，则是主动地将自己的内心经验收缩在一个边缘的位置，或最大程度地压抑自己，保持“沉默”。在为他的第一本杂文集《坟》所写的后记中，鲁迅痛苦地申明自己并不像别人所赞誉的那样说真话，而是说得谨慎与踌躇，含糊与中止，无法做到毫无顾忌，直抒胸臆。因为在鲁迅看来，他自己那独有的想法于他人是有害的，鲁迅预想到他独有的一切表达之后会产生可怕后果：“未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人。”<sup>①</sup>为他人考虑，沉默的一切必须保持沉默，不能开口。

由于自身的人生体验而对新文化不信任，又由于前者在如此地预言了光明和黄金世界的潮流的对照下，显得过分黑暗与虚无，面又不能证实是一种真理，因此不应被开口表达出来：在鲁迅这位新文化的“主将”的内心深处，存在着如此难堪的困境和焦虑。鲁迅不得不警告自己必须自我压抑，不能言说。《伤逝》便是显示鲁迅自身困境的作品。男主人公在“说与不说”之间彷徨犹豫，而一旦他鼓足勇气说出内心真实，却不得不承担起导致他人死亡的罪责，主人公不得不为说出真实而悔恨，并只能选择“说谎”作为他以后生存于世的前导。鲁迅直到生命的最后一年，仍写出与此主题相承接的文章——《我要骗人》。鲁迅讲述了纠缠他生命的悲哀，人与人之间不能互相忘却，写作总是关乎他人的，因此永远没有“鼓沥真实的心的时光”，只能从事这骗人的学问。

沉默/开口之间的断裂在这里被解释为由主体/他人之间的关系使然。在解释的同时，鲁迅也向往着另一种境界：远离他人，而使沉默着的一切得以表达：“我有时也想就此驱除旁人，到那时还不唾弃我的，即

<sup>①</sup> 鲁迅：《坟·写在〈坟〉后面》。

使是枭蛇鬼怪,也是我的朋友,这才真是我的朋友,倘使连这个也没有,则就是我一个人也行。”可以说,《野草》便是这样一种尝试,在鲁迅所有作品中,它是最具个人性的表达,是排斥他人,直逼自己灵魂深处的“独语”。<sup>①</sup>但在这种境界中,鲁迅非但没有解除困境,反而更深地体会到困境的存在。鲁迅这样解释《野草》题辞中的沉默/开口的断裂:

夜九时后,一切星散,一所很大的洋楼里,除我以外,没有别人。夜沉静下去了。寂静浓到如酒,令人微醺。望后窗外骨立的乱山中许多白点,是从冢;一粒深黄色大,是南普陀寺的琉璃灯。前面则海天微茫,黑絮一般的夜色简直似乎要扑到心坎里。夜靠了石栏远眺,听得自己的心音,四远还仿佛有无量悲哀,苦恼,零落,死灭,都杂入这寂静中,使它变成药酒,加色,加味,加普。这时,我曾经想要写,但是不能写,无从写。这也就是我所谓“当我沉默着的时候,我觉得充实,我将开口,同时感到空虚”。<sup>②</sup>

没有他人,也没有为他人考虑的顾忌,鲁迅在直逼自己的内心深处,沉入到完全是他自己的世界里,而这个世界仍然无法用话语清理出来,“我想接近它,但我愈想,它却愈渺茫了,几乎就要发见仅只我独自倚着石栏,此外一无所有。”鲁迅只感到这个沉默世界的存在,却无法探明它到底是什么。

在由于他人的存在而产生的表达的困境中,我们可以发现,鲁迅解决困境的办法是离开他人,并放弃拟用的合乎新文化要求的那种“他人的话语”,从而说出自己心灵的真实。而一旦拒绝和远离了他人,但困境仍然未曾解除,反而愈发根本和深入,那么,值得疑问的是,鲁迅究竟是否可能做到完全远离他人,是否可能避免“他人的话语”所置加于鲁迅身上的压力。或者说,鲁迅在《野草》中的那一种“自言自语”——“独语”与“他人的话语”是一种什么样的关系?我们可以置换另一种方式读解《立论》。它叙述了一个刚出世的孩子的故事,这成为“我”说话的

① 参见钱理群、王得后《鲁迅散文全编》序言部分,浙江文艺出版社。

② 鲁迅:《三闲集·怎么写(夜记之一)》。

语言环境,它颇类似于鲁迅面对刚产生的启蒙主义新文化潮流,鲁迅不得不为他人设想面说一些有关迎合他人要求的话。但《立论》展现了这些他人们的可怕一面,迎合他们而得好报,说出必然结果则遭到“大家合力的痛打”。而“我”在这样一种力量下,即使不为他人设想,面只为自己考虑,也不可能说出什么话来。概言之,主体即使由为他转向为己,他人的压力继续存在,并造成主体失语。也许更为明显的是在《影的告别》中,“人”与“影”的关系颇有意味。依照“影”的诉说,这个“人”是相信着“将来的黄金世界”的。显然,“人”正是他人形象的概括,依照“人”的话语,世界被理解为将逝去的黑暗世界和将到来的黄金世界。“影”意欲告别“人”,但是并没有告别“人”的话语,相反,“影”也相信由黑暗到光明之间的进化发展,换言之,“影”沿用着“人”的话语来表达自己的生存状况,其结果是发现自己毫无生存的可能。黑暗会吞灭,光明会使他消失,既无法生存于黑暗,又无法生存于光明,只能在明暗之间,彷徨于“无地”。所谓“无地”,实质上是影子依照这种话语无法发现的地方,是话语的盲区。鲁迅将自我心灵对应于“影”,而将他人对应于人,就像影子是在与人的参照下出现一样,影子本身也是由人来命名的,鲁迅同样以他人的眼光命名了自己,并用他人的话语来探索自我生存的可能性,只能得出自我必然毁灭的结论。《影的告别》在不自觉的层面上显示了他人的可怕程度,不仅占据了“人”的中心位置将鲁迅的心灵逼向影子一样的边缘角落,而且断绝了后者的“独自远行”的生机。影子用一串“不”,一连串“然而”来言说,但话语本身被“人”所占有,因而永远无法探寻出“无地”到底是什么,它不是这种话语所能达到的地方,在话语之内,只能是一个否定词:“无”。“影”最终只能将否定对准自己:“我不过一个影”,并对“人”表示着谦恭。这里,他人的话语起着强有力的作用,自我被它深深地占有,被驱使着依照它的方式去发现自己毁灭的必然,根本无法言说出自我存在的合理性。

他人,在《野草》中仍是无法回避的存在,而且被内化在鲁迅心灵深处,是自我的参照,自我生存的惟一环境。在《颓败线的颤动》中,自我/他人被作为母亲/孩子的关系来表达,当亲密的关系变成后者对前者的敌视和鄙夷后,那位颓败的老母亲又一次陷人失语的境地:

她于是举两手尽量向天，口唇间漏出人与善的，非人间所有，所以无词的言语。

“无词的言语”，也正是《野草》想表达而无法表达的话语，是一种没有能指的所指，所谓“无词”，意指着鲁迅在“独语”时也无法找到完全属于他自己的独特的话语。因此，“无词的言语”只能是以反话语的方式存在，是他人的话语与自身经验之间的巨大断裂和悖逆，是《野草》中的非表达的力量。我们可以发现，在《野草》中，鲁迅总是运用几组意义相悖的词，他描述垂老母亲内心时，用了“眷念与决绝，爱抚与复仇，养育与歼除，祝福与咒诅……”。每组词都互相否定，但这种表达本身仍不是“无词的言语”词义的相互否定意指着那不可表达的东西，即不是眷念，又不是决绝，也不是彼此似乎能调和的一半眷念、一半决绝，而是两个冲突而悖逆的词的空白的中间地带。《野草》总是在表达的同时，又急忙用一种相反的表达否定前者，构成了词与词的紧张关系，句与句的紧张关系，段与段的紧张关系，相反的对立的力量被纳入到同一个言语空间，使之产生无尽的冲突和撕扯，“建立起一个不可能逻辑地解决的悖论漩涡。”（李鸥梵语）就像影子在言说自身时用一连串的“不”和“然而”一样，表达中的焦虑和自我否定是唯一有可能使人们发现开口/沉默之间的断裂的地方，或者说，鲁迅所能做的，不是将不可表达的“无词的言语”化为表达，只是将已有的可表达的话语推向悖逆性的极限。

## 二

在鲁迅进入呐喊的启蒙者角色时，鲁迅私下所说的是对这个角色不感兴趣，但《野草》在表达自身时，却通常是言说这个角色中的自我境遇，以致于人们仍然可以从《野草》中读出一个战斗的积极的鲁迅形象。但同样不可否认的是，即使是在那些量“积极”的篇章里，也存在着另一种声音，从而使得“积极”的意义不再稳定。《秋夜》中枣树的“战斗”姿态，也许最接近人们对鲁迅的要求了。不过，“战斗”的枣树又喻指着一种悲哀的个体生存，枣树结了果子后被打落一空，随后被遗弃，留给它的是皮肉的伤害，枣树知道秋后要有春，春后还是秋，但并不能使它看

穿和超超春秋轮回,因为一到时候,它“又要做小粉红花的梦”。战斗姿态背后,是个体在做梦和受伤之间的循环折磨。《这样的战士》则让战士陷入“无物之阵”中。一个举着投枪,似乎能识破一切诡计的战士,却找不到敌人。一个战斗的故事出现了裂变,投枪击中而倒下的只是外套,无法找见的敌人就在战士的战斗行为中战败了战士,战士也终于不是战士。这里,原初的情境仍然是一种战斗行为,但是,它又失去了希望的支撑,或者说,支撑它的希望是一种虚假的梦,更可怕的是,战斗成了一个不及物的动词,一种丧失了对象的行为。无论如何,这对战斗行为是一种巨大的质疑,战斗行为不再完整如初,而附加上了强大的阴影。而且这阴影将一直强大到足以吞灭主体的行为。两篇《复仇》,主体陷入到群体的重围之中,遭到群体的注视和玩味,主体只得放弃原本的行为:相爱、杀戮与拯救,而选择了另一种行为:注视群体的注视,玩味群体的玩味。显而易见地,主体被迫放弃原本行为是群体对之的残酷“阉割”,而主体后来的行为又是在群体威胁下所添加的,主体出现了自我分裂,拯救人类的基督产生了复仇念头,而一对赤裸身子的男女最终也不再回复到原初行为中去了。这是缠绕着鲁迅的可怕困境,启蒙者为群体而战斗,而群体将启蒙者作为戏子或敌人。

这是一个残酷的现象。一旦选择战斗的行为和战士的角色——一种能被新文化所赞同、认可和肯定的“积极”姿态,接踵而至的是无法解决的一系列困境:丧失希望,没有敌人,没有同情和支持者,直接冲击他的是为之而战斗的群体。如此,行为和角色所得以产生和得以存在的基础和依据全部丧失殆尽。以致于出现这样可怕的悖论:战士不是战士,战斗等于失败,拯救转向仇恨,行为变成演戏。战士被推向绝望的深渊。在此,鲁迅在选择了新文化所给予他的角色的同时,又对这一切作了极为根本的足以完全否定的质疑,将它们的悖逆性发展推进到无法挽救、无法复原的破碎的顶点。但是,值得注意的是,尽管如此,鲁迅并没有放弃战士的立场。枣树始终如一,一意要制敌于死命。这样的战士即使找不到敌人,最后仍然坚持这样的行为:“但他举起了投枪!”如同鲁迅一面写《野草》,一面仍写着那战斗性杂文一样。而在此,存在着一个断裂带,在发现战士的绝境和坚持战士角色之间,似乎无法自我说明。因为发现绝境后仍坚持这种角色,那么这角色带来的将仍是这

种绝境,这是无限的循环,鲁迅似乎无法打破这种循环。

《死火》提供了这种答案。一个战士,发现自己虽饱含热情而不存在行动的依据和意义,这正类似于“死火”的境遇,被遗弃,热情被冻结。“死火”诉说自己只有两种可能:一是烧完,二是冻灭。两种可能都走向死亡。在绝境中坚持“战斗姿态”,便是“烧完”,除烧完之外没有其他意义,而发现绝境后不再战斗,则是“冻灭”。换言之,在鲁迅看来,不存在那种弃绝战斗而选择另一种生存的可能性,后者等于死亡。如此,与其“冻灭”,不如“烧完”,这成为而对人生荒谬的清醒选择。但是,这里先天地设定了两难境地,就像对“死火”的命名一样,先天地排斥了其他生存可能性,个体只能在这种宿命性的范围内进行选择。而这仍是话语的力量,是依照这类话语所发现的自我宿命。鲁迅能够将新文化的内在分裂表达得淋漓尽致,但其本身又被新文化所控制,尽管看到其末日一样的尽头,但无以突破这个界限,只能在这已是满目疮痍的文化碎片和价值碎片中领受属于自己的悲哀馈赠。所以,在清醒的选择背后,更多的是无可奈何、别无选择的命运。《希望》一文透彻地写出了这种选择的无奈。一个内心充满了“血腥的歌声”,充溢着火一般青春的人,忽而发现这一切都空虚了,这也意指着战士发现绝境一样。“我”丧失了一切,分外寂寞,没有爱憎、哀乐和颜色、声音,成了一个魂灵也已颤抖和苍白的老人。显然,“我”已不再是战士了,而只是偷生在不明不暗的“虚妄”中。但是,使“我”得以偷生的前题是身外的青春的存在,“我”无法忍受身外的青年与他一样衰老而丧失一切。于是,一种绝望和希望的两难选择又出现了:“绝望之为虚妄,正与希望相同”。两者都是虚妄,正如死火而对烧完和冻灭一样,都是死亡,那么,与其绝望,不如希望,不如选择那种即使已被证明是自欺的希望。这是不得不如此的选择。而“我”已经在这种选择中耗尽了青春:“故意地填以没奈何的自欺的希望。希望,希望,用这希望的盾,抗拒那空虚中的暗夜的袭来,虽然盾后面也依然是空虚中的暗夜。”尽管在这循环和轮回中证实了希望是无效的,但鲁迅表明,他无法接受一切都成虚空的绝望的事实。鲁迅重复了两次:“我只得由我来肉薄这空虚中的暗夜了。”这便意味着一个丧失了任何希望的老人不得不重新选择自欺的希望和无效的战斗。过去,它消耗了“我的青春”,如今,它使自己“一掷我身中的迟暮”。尽管

绝境仍未克服,就像《这样的战士》中一样,《希望》作了如此没奈何的选择后,“我”又一次发现,“我的面前又竟至于并且没有真的暗夜”。鲁迅几乎是被捆绑在这种轮回之中。

有一个绝对命令,在《过客》中回响,那就是过客所说的“前面的声音叫我走”,“有声音在前面催促我,叫唤我,使我息不下”。过客不知道自己叫什么,从哪里来,到哪里去,这是否意味着过客无法用话语认知自己的本来面目?过客似乎是被“抛入”在这条预先设定的路上,他强调说“从我还能记得的时候起,我就只一个人,我不知道我本来叫什么”,“从我还能记得的时候起,我就在这么走。”换言之,过客近乎是被这条路所铸就的,除此之外,过客无法知道。在绝对命令下,过客别无选择,因为没有别的退路。即使前面是坟,即使走完坟地后可能已走完所有的路,因此是绝路,即使过客已走得精疲力竭,走烂了脚,非常愿意停下来休息,但在那声音的召唤下,过客无数次地重复:“然而我不能!我只得走。我还是走好罢……。”这声音如此强烈地支配了过客,占有了过客,以至于他花了几乎一生的时间去走,以致于他借此无以理解和把握自己,面仍然听从它的命令。面《野草》那所坚持的战斗行为所选择的“烧完”的生命方式,所重新唤起的那既自欺又没奈何的希望之召唤之声,也都是在这绝对命令下“走”的具体形式,都极为悲壮,也都都透彻着只得如此的无可奈何的悲哀。

将来、希望、理想、黄金世界,这些新文化的“他人的话语”的支柱被全部置于否定和怀疑之后,被全部去除了真实性和真理性之后,剩下的来自前方的声音,一个“走”字被无可奈何地肯定下来,这成为鲁迅生命的最后支柱,或者说,是支配鲁迅的最后一条命令。但由于这条命令丧失了与将来的梦幻的关系而显得极为灰色。《失掉的好地狱》中,鲁迅预言了人战胜魔鬼后,所谓人的黄金世界只是经过人类重新整饬的地狱而已。这也正是《影的告别》中,“影”最终想告别“人”的黄金世界的原因。同样的原因,鲁迅在《墓碣文》中写下了自我与他人的差别:“于浩歌狂热之际中寒;于天上看见深渊。于一切眼中看见无所有;于无所希望中得救。”就像人与影的差别一样,自我正好存在于他人的反面。因此,自我所不得不走的路永远是一条灰色的长路。《求乞者》讲述了自我走着一条四面都是灰土的路,一条只有剥落的倒败的高墙的路。



在这条路上,自我极为孤独,无法了解他人,也无法被他人所了解,人的声调、态度、手势都极为虚假,都无法显示本来的意义。在此,“烦腻、疑心、憎恶”是人与人之间隔绝的必然的心理反应,自我也将在这种状态下死去。《死后》写的是“自己死在道路上”,“影一般死掉了”,而《墓碣文》则写下了自我到死也无法解除的关于自我的困境:

有一游魂,化为长蛇,口有毒牙。不以啗人,自啗其身,终以殒  
 颠。

抉心自食,欲知本味。创痛酷烈,本味何能知?

痛定之后,徐徐食之。然其心已陈旧,本味又何由知?

这里,我们又一次碰见了失语:自我无法知道自我的“本味”。如果说,《过客》诉说了自我丧失“走”之前的记忆,因而不知道“本味”,只得走一条命定之路,那么《墓碣文》则意指着,即使自我付出死亡的代价,也仍然恢复不了本来的记忆,仍然无法言说我是谁,我从哪里来,我到哪里去,或者说,这种努力不仅无效,而且将导致自我的死亡。而正是这种失语的困境,意味着那战士的角色、死火的比喻、“走”的行为,都是不得不选择的、无可奈何的听由声音支配下的事情,而根本不是“本味”,“本味”永远失落了,永远在话语之外,这是个体生存的莫大悲哀。

### 三

鲁迅将新文化的不可解决的悖逆性困境推向极点,但这仍不足以使鲁迅弃绝新文化,他仍留在这种文化范围之内生存,因此,就不得不面对困境的发现所造成的沉重的绝望和阴影。汪晖先生将“反抗绝望”作为鲁迅而对绝望所作的最后选择。汪晖先生证明,《野草》逐渐发现了绝对孤独和绝望的自我,在世界上绝对无可依托,呈现着无家可归的惶惑;发现了一种必然死亡的个体命运,一种人的生存的根本威胁;发现了个体的奋斗无论在什么条件下,以何种方式,都无法改变失败的命运。但是,汪晖先生认为,“绝望”仅仅是《野草》哲学的出发点,所以,它并不使“我”消沉、屈服、恐惧,而是坦然接受它,并用实践和战斗来“反

抗绝望”，从事自觉的选择和创造，并使自己走出自我，超越自我。汪晖先生赞美道：“唯有反抗才创造了人生的意义，才体现了生命的庄严和壮丽！”<sup>①</sup> 这确实符合作品的真实情况。鲁迅在用绝望否定了希望之后，从事着与绝望的对抗，他宣布绝望同样是虚妄，他猛地宣布这战士仍然“举起了投枪”，他坚持选择“走”的行为，都表明他力图从绝望的深渊挣扎出来。所以他在《淡淡的血痕》中，呼唤着英雄——“叛逆的猛士”出现于人间，天地在猛士的眼中变色。《野草》中许多绝望的篇章是以梦的形式出现的，而《野草》的最后一篇，则写的是“一觉”！自我在死亡、地狱、人世末日的噩梦中转而重返人间，“我活在人间”，“在人间活着”。在“题辞”的最后，鲁迅确实超越了自我，他预言“地火在地下运行”，将烧尽一切野草，不过已不再有影的彷徨，地狱轮回的灾难性想像，而是“坦然、欣然”，大笑并且歌唱。鲁迅的“反抗绝望”也完全成功，至少在《野草》之后，鲁迅不再写出如此绝望和灰色的作品了。

汪晖先生说，《野草》的哲学“把‘无路可走’的境遇中的‘绝望抗战’，作为每一个人无可逃脱的历史责任，把义无反顾地执著于现实斗争作为人的生存的内在需要，从而使人通过反抗而体验并赋予人生与世界以创造性的意义。”<sup>②</sup> 这种反抗绝望的哲学也同样存在于鲁迅的《呐喊》、《彷徨》中：“全部叙述步步深入地揭示着‘希望’的消逝与幻灭，显示出‘绝望’与‘虚无’的真实存在和绝对权威地位。但一种独特的心灵辩证法恰恰以这种‘绝望与虚无’的感受为起点，挣扎着去寻找和创造生命的意义，并充满痛苦地坚守着改造中国人及其社会的历史责任。”<sup>③</sup> 汪晖先生在此更为清晰地写出了鲁迅之所以选择“反抗绝望”的精神哲学的原因：历史责任和现实斗争的需要，这是“无可逃脱”的，是“义无反顾”的，是必须坚守的。或者说，这是那个召唤鲁迅的声音，是能支配鲁迅的绝对命令，而这个命令恰恰来自于新文化。鲁迅怀疑和否定了新文化的几乎所有的“虚假意识”，从中感受到满目疮痍的绝望，但这个命令是鲁迅无法反抗的，是先天设定而必须服从的。既然鲁迅

① 汪晖：《反抗绝望》二百六十一页，上海人民出版社。

② 汪晖：《反抗绝望》二百六十七页，上海人民出版社。

③ 汪晖：《反抗绝望》二百六十九页，上海人民出版社。

无法反抗这个绝对命令,他就必须反抗绝望,必须不能让绝望发展到足以否定这个命令的程度。绝对命令是不可能从“绝望”本身推断出来的,它是外在的,高悬于个体生命之上的,所以,在“绝望”和“反抗绝望”之间,仍存在着无法缝合的断裂带,前者使鲁迅走向新文化的分裂性极限,后者则命令鲁迅重新返回新文化所指派给他的生存角色,鲁迅无法弃绝这个命令。而且,只要这个命令足以支配鲁迅,他就必须重新面对说出心灵真实与说出他人所要求的话语之间的选择,而且也只能重新判定自己独有的思想是过分黑暗和消极了,从而致力于依照他人的要求来重新修正自己,这正是《野草》之后,鲁迅所做的事情。<sup>①</sup> 充满虚无的阴影被重新丢在身后。这说明,“反抗绝望”在更大程度上是对“绝望”的延搁,而不是对它的最终克服,这正是后期鲁迅的生存境遇。随着现代文化与历史的发展,随着中国大灾难的降临,世纪末的人们无法不发现,鲁迅的“绝望”中包含着对整个二十世纪中国状况的深刻洞见,而他的“反抗绝望”则零乱而步履艰难,虽悲壮却充满别无他路的无奈。值得注意的是,鲁迅研究史表明,《野草》产生后,一直延搁了六十多年,才使知识分子对它发出了遥远而沉重的回响。因为在六十余年之后,知识分子才领受了鲁迅的“绝望”所预言的黑暗和灾难的沉重打击。于是,人们才回到鲁迅的生存困境中。必须思考,在希望成了一张自欺的白纸、黄金世界被证明是插上大旗的地狱后,人应该如何生存?人们又从《野草》中找到了答案,一种“知其不可面为之”的悠久传统,一种坦然地面对荒谬的西西弗斯精神,而“反抗绝望”则是对这种答案的最高的哲学性概括。这证明,二十世纪初所发出的那支配了鲁迅的绝对命令依然有着天然的合现性,它驱使着人们重新义无反顾地承担起沉重的历史责任,这是无可非议的。

然而,无论“绝望”,还是“反抗绝望”,都无法走出由希望和绝望所组成的绝境,《野草》写出了在绝望中的个体生命的悲哀,尽管与绝对命令相比,个体生命似乎是无足道、不用言说,或尚待超越的,但《野草》仍然写出了个体生命在宿命式选择中的无奈。而对于鲁迅,最悲哀的莫

---

<sup>①</sup> 参见王晓明《无法直面的人生——鲁迅传》,上海文艺出版社出版,此书的一大突出的主题便是论述鲁迅如何在外在潮流影响下对自己的思想不断地进行修正。

过于他在这种宿命无法知道我是谁,我从哪里来,我到哪里去,无法将沉默已久的内心世界开口言说出来,无法把握自己的“本味”,这种“无词的言语”永远在鲁迅所能言说的之外。《野草》作为最具个人性的“独语”却仍感叹着言说的空虚。《墓碣文》的刻辞,在写了死者无法知道“本味”后是:

答我。否则,离开!

这是死者对后人的要求,后人应该解答死者为什么不能知道“本味”,所谓“本味”究竟又是什么。否则,必须离开死者。但人们的确仍无法知道这在鲁迅那里也只能沉默的不可解说之物究竟是什么。也许,能与之相关联的方式是不断地重新质疑那些开口表达的话语,包括对那个绝对命令的质疑,了解究竟这种表达出的话语是怎样支配着鲁迅、先在地限定了鲁迅,使他失去了表达那个沉默世界的可能性。

一九九四年十月

(《文艺理论研究》一九九五年第一期)

## 编选后记

若要了解中国新文学的批评史，或文化发展的轨迹，大概没有哪个门类，能像鲁迅研究这样，有很强的认知价值，说其是有标本意味，也不为过吧？这本论文集，系二十世纪五十年代以来鲁迅研究的成就汇编，从陈涌、王瑶、唐弢，到王富仁、钱理群、汪晖，几代学人的足迹，均留在了这里。不敢说篇篇经典，所选篇目，亦非每人的最佳之作，但可看出中国文化思潮变迁的旧痕，认知方式的更变，是确实的。

从五十年代到七十年代，中国鲁迅研究受到了俄苏文化模式较深的影响。我们在陈涌、唐弢诸人的文字中，多少可以感受到一些。但那时也产生了一些有分量的学术走笔，在思维方式上，形成了一种时代的特点。从反映论的角度把握鲁迅，自然可以看到一些精神问题，它至今也是人们的一种参照。但那时精神的禁锢颇多，思想定于一尊，对鲁迅的复杂性，便简析化了。不过看王瑶等人的文字，至今仍有可感念之处，其原因乃旧的治学传统起了作用。清华学派中的历史感和求实意识，使其论文古朴厚重，非世间流行的八股之调。到了文革结束后，严家炎、李泽厚诸人的论文所以一时引人注目，大概是这一传统滋润的结果。此后王富仁、钱理群、王得后、汪晖或以消解泛意识形态的勇气而闻世，或因生命体验之真而引人。以不同角度，各类目光反观鲁迅，且较深地走进鲁迅世界，中国的文学研究，才又一次有了多样的色泽。

八十年代的鲁迅研究，在20世纪中国学术史的地位，非同寻常。一

些鲁迅精神的重要命题的开掘,差不多均形成于此一时期,以至于九十年代以来,学界一些热点的话题,或是那时的延伸,或是一种重复。汪晖在八十年代末围绕鲁迅提出的许多精神难题,直到九十年代,依然是议论的中心之一,便可感到那个时期学术梳理的重要性。读这些不同心灵喷吐出的文字,依然倍感亲切,仿佛刚写于今天,便证明了它们长恒的价依。

鲁迅的复杂、多意性,在亚洲是个奇迹,于世界文化史上,亦属奇观。他的心灵觉态之深,不仅透露着中国社会的文化难题,亦呈现着整个人类的深层困惑。他植根于中国土地所开发出的思想,其实正沟通着人类共有的苦乐。八十年代以来的学人,大多均看到了这一点,故论述不囿于一隅,思维较为开放。王富仁所说“回到鲁迅去”,正是对先验理性的一个挑战,此后王晓明的心理分析方式的运用,汪晖在精神悖论问题上的思考,以及王乾坤浓郁的哲学阐释,薛毅的对价值难题的透视,等等,与其说是对鲁迅更深的体验,不如说是对自我的发现。我常常觉得,读这些人的文字,可感受到当代学人的心史。上述诸人的劳作,形成了二十世纪末中国学界特有的闪光。文学研究界有较沉思想重量者,差不多大量聚于此间。

我一向认为,曹雪芹之谜,常在于文本的奇异。他身世的迷离,和作品的深奥,乃后人流连再三的原因。而鲁迅所以倾倒众人,不仅是艺术之精深,还有精神的复杂和心灵的超常性。他不仅指示着东方人的苦命,而且深刻地品味着人类的劫运,其对现代性的诸种质疑,价值之大,已在今天凸现出来。在这个层面上说,我以为汪晖的文字可能更有启发性,他对鲁迅反近代性的某些情绪的捕捉,可能更接近于鲁迅的某些原色。

读罢上述之文,好似窥见了中国近五十年文化的一个缩影。诸家文字各有侧重,片面和单一化亦夹杂其间,但认识价值和史的价值,自不必言。中国文化的新生,不从鲁迅遗产的清理开始,是不可思议的。至少,八十年代的思想启蒙,鲁迅的影子,起了相当的作用。对二十一世纪而言,我们的后代,会绕他而去么?中国欲腾飞,政治存在难点,文化亦有长长的死结。面对这一死结的深刻的审问者,正是鲁迅。只要这难点在,鲁迅便在;这死结延续一天,鲁迅的主题便伸展一天。如此

说来,这些鲁迅研究的文字,不仅是鲁迅精神的承传者,也是我们文化史的记录者。对此,能不欣然乎?

孙 郁