

鲁迅

我要白着新的生路跨进第一步去，
我要将真实深深地藏在心中的创伤中，
默默地前行，
用遗忘和说谎做我的前导……

鲁迅 著

北京燕山出版社

精选集

世纪文学名家





鲁迅精选集



鲁迅
著

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

鲁迅精选集 / 鲁迅著. - 北京:北京燕山出版社,2006.1

(2009.4重印)

ISBN 978 - 7 - 5402 - 0250 - 7

I. 鲁… II. 鲁… III. 鲁迅著作 - 选集 IV. I216.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 158059 号

责任编辑:李剑波 杨韶蓉 王慧川 里 功

鲁迅精选集



北京燕山出版社出版发行

(北京市宣武区陶然亭路 53 号 100054)

新华书店经销

北京业和印务有限公司印刷

710 × 1000mm 16 开 24 印张 558 千字

2009 年 4 月第 3 版 2009 年 4 月第 3 次印刷

定价:29.80 元

出版前言

20 世纪是一个不寻常的世纪。20 世纪的社会生活风云激荡,沧桑巨变,20 世纪的华文文学也波澜壮阔,气象万千。上承 19 世纪,下启 21 世纪的华文文学,在与社会生活的密切连接和与时代情绪的遥相呼应中,积极地开拓进取和不断地自我革新,以其大起大伏、大开大阖的自身演进,书写了中华民族五千年华彩乐章中光辉灿烂的一页。这是一个古老民族焕发出青春活力的精神写照,更是一笔浓墨重彩、彪炳史册的文化财富。20 世纪的华文文学必将成为中华民族文化传统中的重要构成成为后世所传承,20 世纪的那些杰出的华文文学作品必将作为经典为后人所记取。

对 20 世纪华文文学中重要的作家作品加以整理和出版,无疑是摆在我们面前的一个紧要的历史任务。而且,在当下过于强势的“市场化”使文学生产日见繁杂,过于“娱乐化”的文化环境使文学阅读日见低俗的情势之下,这样一个以积累优秀文化成果、传扬经典文学作品为宗旨的历史任务,显得越发重要和迫切了。

2005 年春天,抱着共同的目的和相同的旨趣,以“世界文学文库”树立了良好品牌形象的北京燕山出版社,得到以中国社会科学院文学研究所为核心的文学研究权威机构的支持和帮助,由著名文学批评家和出版家白烨、倪培耕,著名学者和文学批评家陈骏涛、贺绍俊为总策划,开始了这项以“世纪文学 60 家”命名的策划、评选活动。

“世纪文学 60 家”书系的创编与推出,旨在以名家联袂名作的方式,检阅和展示 20 世纪中国文学所取得的丰硕成果与长足进步,进一步促进先进文化的积累与经典作品的传播,满足新一代文学爱好者的阅读需求。为使“世纪文学 60 家”书系的评选、出版活动,既体现文学专家的学术见识,又吸纳文学读者的有益意见,我们采取了专家评选与读者投票相结合的方式,秉承客观、公平、公开的原则,力图综合各个方面的意愿与要求,反映 20 世纪华文文学发展的实际情形,体现文学研究专家的普遍共识和读者对 20 世纪华文文学作品的阅读取向。

基于上述的评选原则,经专家推荐,我们依据 20 世纪华文作家在中国现当代文学史上的地位与影响,经过反复推敲和斟酌,确定了 100 位作家及其代表作作为候选名单。其后,又约请 25 位中国现当代文学专家组成“世纪文学 60 家”评选委员会,在 100 位候选人名单的基础上进行书面记名投票,产生了“世纪文学 60 家”的专家评选结果。

为了吸纳广大读者对 20 世纪华文作家及作品的相关看法和阅读意向,我们得到了在国内最具人气的“新浪网·读书频道”的鼎力支持和全力合作,展开了为期两个月的“华文‘世纪文学 60 家’全民网络大评选”活动。有数万名读者踊跃参加和热情介入这一评选,有些读者还在留言板上发表了颇有见地的评论性意见,表现了他们对这一评选活动的关心,表达了他们对 20 世纪中国文学的富于个性化的思考。

上述两个评选表明,尽管在选优拔萃、推举经典这个根本问题上,读者与专家在很多方面的看法是相近的,但最终的评选结果,还是出现了价值取向上的某些歧异。为了使“世纪文学 60 家”的评选与编选,能够比较客观地反映专家和读者两方面的意见,经过反复协商,我们决定综合以上两个评选结果,以各占 50% 的权重,选出了“世纪文学 60 家”。

“世纪文学 60 家”书系入选作家,均以“精选集”的方式收入其代表性的作品。在作品之外,我们还约请有关专家撰写了研究性序言,编制了作家的创作要目,其意都在于为读者了解作家作品及其创作上的特点和文学史上的地位,提供必要的导读和更多的资讯。

“世纪文学 60 家”书系的出版,旨在囊括 20 世纪华文创作的精华,展示具有经典意义的作家作品,打造一份适于典藏的精品书目。她凝聚了数十位专家的心血,寄托着数以万计的热爱中国现当代文学读者的殷切希望。我们期望她能够经受住时间的考验和历史的淘洗,像那些支持这项事业的朋友们所祝愿的那样:“世纪文学 60 家”将作为各大图书馆的馆藏经典,高等学校文科学生和文学爱好者的必读书目为世人所瞩目。

2005 年 12 月 20 日



夜泉声

孙郁

一

我第一次看到猫头鹰颇为惊奇，怪怪的目光射过来，像要穿透人心似的。于是也想起鲁迅画的那幅猫头鹰画，真是传神得很。中国人是不太喜欢猫头鹰的，原因是它有恶的声音。汉魏时期的曹植在他的《赠白马王彪》一诗中，写到“鸱枭”，就是俗话说的猫头鹰，认为是恶鸟，形象自然可怕得很。唐宋时的文人每每写到此鸟，大多有不祥的暗示，读之有些晦气。但鲁迅却喜欢这个怪鸟，记得有一次在致友人的信中自嘲地说：我的文章是枭鸣，别人不爱听。在许多文章里，鲁夫子都流露了类似的观点，那是别有一番意味的。明知道别人不喜欢，且又愿意那么说，也足见他的性格。

大概是沈尹默吧，他在一篇回忆录里讲到了五四时的同仁们。内中谈到钱玄同。钱氏有一次和友人笑着说：鲁迅像只猫头鹰。不知道此话传到了周氏兄弟那里没有，倘若知道有人这样描述自己，鲁迅会心以为然的。在他的朋友的回忆里，鲁迅的形象是灰蒙蒙的，蓬乱的头发，矮矮的个子，说一口绍兴话。他的长衫也普通得很，仪表没有太特别的地方。有人描述他时，说面带黄色，有点憔悴，但吸起烟时颇有精神。他外出的时候，甚至有人疑心是鸦片鬼。“文革”中的传记都不大提及于此，大约有损于高大的形象。可是鲁迅的灰色的、神经质的一面，的确存在着。你若细读他的作品，是会得到这一印象的。

我曾经说，鲁迅的文章只有黑白两色，很像木刻，明暗交错着。他习惯于在墨黑的世界里发出奇异的光，晦明不已之间，射出冲荡的气息。有学者写到鲁迅时，注意到其身上的黑暗面。那形成了一种精神的底色，连先生自己也说道：

但我的作品，太黑暗了，因为我常觉得惟“黑暗与虚无”乃是“实有”，却偏要向这些作绝望的抗战，所以很多偏激的声音。

承认自己黑暗，又无法证实这黑暗里的问题，这对他是一种痛苦。它像蛇一般纠缠，久久不去。北京时期的鲁迅，几乎都是在焦灼里度过的。也用了种种办法麻醉自己，让心沉下去。可是偏偏不能。在夜色茫茫，众人昏睡的时候，独自醒来，又不知如何，那一定是痛苦的。他在文章里向人坦白了此一心境。

习惯于在夜间工作的他，有时在文字间也流露出神秘的气息。有趣的是他对夜的意象那么喜欢，小说的场景也多见暗色。《狂人日记》的起始就写到了夜的月光，森然里透着绝望。《药》与《祝福》通篇弥散着鬼气，仿佛坟旁的花草，瑟瑟地



在黄昏里抖动着。他的许多文章的名字，都以夜为题，对这意象有着亲近的心。气质的深处，和长长夜色搅在了一起。《长明灯》是夜的惊恐，《孤独者》仿佛地狱边的喷火，而《野草》诸文，如月色下闪烁的寒光，溅出丝丝寒意。比之于同代的陈独秀诸人，鲁迅不太爱写那些理直气壮的文字，内心更为忧郁、苦楚，甚至充满了不确切性的恍惚。这一切都让人感到进入他的世界的困难。

许广平的回忆录里写到鲁迅的生活习惯。夜里写作，上午睡觉，先生大约已过惯了这一生活，在万籁俱静的夜，人们睡去了，独他还醒着。留学日本时，就已是这样熬夜了，直到死，一直没有什么改变。周作人在回忆录里，写到鲁迅的夜猫子形态，颇可一阅：

鲁迅在东京的日常生活，说起来似乎有点特别，因为他虽说是留学，学籍是独逸语学会的独逸语学校，实在他不是在那里当学生，却是在准备他一生的文学工作。这可以说是前期，后期则是民初在北京教育部的五六年。他早上起得很迟，特别是在中越馆的时期，那时最是自由无拘束。大抵在十时以后，醒后伏在枕上先吸一两枝香烟，那是名叫“敷岛”的，只有半段，所以两枝也只是抵一枝罢了。盥洗之后，不再吃早点心，坐一会儿看看新闻，就用午饭，不管怎么坏吃了就算，朋友们知道他的生活习惯，大抵下午来访，假如没有人来，到了差不多的时候就出去看旧书，不管有没有钱，反正德文旧杂志不贵，总可以买得一二册的。

有一个时期在学习俄文，晚饭后便要出发，徒步走到神田骏河台下，不知道学了几个月，那一本俄文读本没有完了，可见时间并不很长。回家之后就在洋油灯下看书，要到什么时候睡觉，别人不大晓得，因为大抵都先睡了。到了明天早晨，房东来拿洋灯，整理炭盆，只见盆里插满了烟蒂头，像是一个大马蜂窝，就这上面估计起来，也约略可以想见那夜里是相当的深了。

上述文字可以想见他的形影，生命的光就那么夜里闪着。我想起鲁迅的那句诗：“惯于长夜过春时”，好像一种形象的勾勒。在茫茫的夜幕下，一个人独自地立于丛葬旁。昏暗是那么的深广，以致包卷了一切。而惟有那颗不安于沉寂的心在跳动着，且发出熠熠的光。鲁迅的存在让世人的血涌动着，一切苟活者都因而苍白无力了。

二

晚年回忆自己的一生时，鲁迅承认自己的怨敌很多。对那些攻击自己的人，并不是过于在意，不屑说，他尚无什么真正的对手。有几个恶意的，在描述他时，笔锋是蘸着毒汁的，连形貌也漫画化了。他们竭力将鲁迅描绘成恶魔，诅咒其



文体中散出的黑暗之气。叶灵凤在1928年5月15日《戈壁》上刊有《鲁迅先生》一短文,这样地写道:

阴阳脸的老人,挂着他已往的战迹,躲在酒缸的后面,挥着他“艺术的武器”,在抵御着纷然而来的外侮。

那一年上海出版的《文化批判》上,有冯乃超的一篇文章谓《艺术与社会生活》,讽刺地描绘道:

鲁迅这位老先生——若许我用文学的表现——是常从幽暗的酒家的楼头,醉眼陶然地眺望窗外的人生。世人称许他的好处,只是圆熟的手法一点,然而,他常追怀过去的昔日,追悼没落的封建情绪,结局他反映的只是社会变革期中的落伍者的悲哀,在聊赖地跟他弟弟说几句人道主义的美丽的话语,隐遁主义!好在他不效 L. Tolstoy 变作卑污的说教人。

这两篇文章的共同点,是说鲁迅常常从灰暗的角度,向人间射出冷箭。除去他们的恶意不管,在行为特点上,也说出了鲁迅苛刻、阴冷的一面。但大凡了解他的人,看法自然有别,有的相差甚远。鲁夫子的热忱、温暖的形影,和文字的清峻是大不一样的。增田涉《鲁迅印象》中的片断,就有慈父的一面,读者是相信它的。不过这里的问题是,鲁迅的形象何以有如此大的反差,或许他的文字真的给人一种幻觉,歧意之处甚多吧?增田涉写到了李贺与尼采在鲁迅身上的影子,那多少可以解释其中的谜团。我倒相信这样的看法:鲁迅以外冷内热的形姿直面着人间。只注意其中一点,是不解其意的。进入他的世界,确需要一种忍耐。

李贺与尼采都受到诟病。那原因在于说话的晦涩与反价值态度。而且诗文里都有一些黑暗感,也夹带着血色。鲁迅喜欢过尼采的著作,他年轻时用古文写文章,就译过尼采的话,文字是洞穴里的风,冷冷的,两颗绝望的心就那么叠印在一起。鲁迅在最痛楚时写下的文字,确有一种鬼气的,那些神经质的震颤,连接着一个幽玄的梦,苦难的大泽将人间的美色统统淹没了。《野草》里的片断,分明就有李贺、尼采等人的影子,也糅进了更为复杂的精神碎片。他习惯于写夜的时空:星,月光,僵坠的蝴蝶,暗中的花,猫头鹰,破败的丛葬,闪闪的鬼映眼的天空……所有的画面都不是朗照的,《秋夜》的景致写得森然可怖,那里多次出现恶鸟的声音,它的黠然之态似乎闪着作者的快意:

鬼映眼的天空越加非常之蓝,不安了,仿佛想离去人间,避开枣树,只将月亮剩下。然而月亮也暗暗地躲到东边去了。而一无所有的干子,却仍然默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空,一意要制他死命,不管他



各式各样地映着许多蛊惑的眼睛。

哇的一声，夜游的恶鸟飞过了。

我忽而听到夜半的笑声，吃吃地，似乎不愿意惊动睡着的人，然而四周的空气都应和着笑。夜半，没有别的人，我即刻听出这声音就在我嘴里，我也即刻被这笑声所驱逐，回进自己的房。灯火的带子也即刻被我旋高了。

沉浸于典雅、高贵世界里的文人们，是不屑去读这类文字的，他们甚至厌恶听到恶鸟般的声音，有什么悠然的境界吗？但鲁迅的特别在于，他撕碎了常人式的认知之网，将触角延伸到理性无法解析的精神黑洞里。确切、已然、逻辑、秩序，都统统被颠覆了。他看到了一个未被描述的另一类的世界，思想必须重新组合，格律已失去意义，惟有在那片混沌的世界里，才隐含着别样的可能。鲁迅诅咒了世界，也诅咒了自己，而他被人诅咒和亵渎，那也是自然的了。

日本的学者木山英雄，在四十余年前就发现了鲁迅在《野草》里的一种哲学，那时候中国内地还没有人注意到其中迷离隐曲的问题。这位聪明的东洋人发现，鲁迅“从与现实对应的有机真实的感觉逃脱出来，追求自由表现领域而进入假定的抽象世界时，君临头上的奇怪而高的天空之压迫感也似乎变得淡薄”。木山英雄是个很随和的人，有着中国老人的冲淡之气。我没有想到他对《野草》有这么深的体味，连中国人读了也惊讶不已。汉语圈下的华人有时无法解析鲁迅的世界，因为那文本是跨母语的。敏感的域外汉学家却发现了惟有双语作家才有的问题。鲁迅真是悲哀，他的知音有时却在外国，熟悉他或疏离他的中国读者，大约只能将其看成不祥的恶鸟。至于内在的世界，大多已不再了了。

中国旧诗文里普遍的意象是花香鸟语，祥鸟之鸣遍地。所谓小桥流水，莺歌燕舞，如此而已。士大夫者流以此为美，争做雅士，于是乎清词丽句，洋洋乎有庙堂之气。鲁迅的文本几乎与此无关，那里是丧气的所在，那个被人千百遍礼赞的精神之国，在鲁迅笔下被勾勒掉了。

三

有一个熟悉鲁迅的人，看到了他的文字后，很感慨地叹道，那世界太惊恐了。于是在文章里发出了惊叹，说是残酷得让人窒息。曹聚仁晚年写《鲁迅传》时，也谈到了类似的问题，觉得鲁迅多有灰色的影子。我以为出现这一现象原因很多，外国的个人无治主义影响，也许是一个因素。那时候鲁迅对翻译的热情，绝不亚于创作。外国作品神经质的跳跃，大概也传染了他，有人甚至在他的语句里读出了尼采的痕迹，那大约也是不错的。

他在《新青年》上发表的译作《一个青年的梦》、《幸福》、《三浦右卫门的最后》等，都不是明朗的。尤其所译阿尔志跋绥夫、安德烈·迦尔洵的小说，完全是裹在



死灭的气息中。像阿尔志跋绥夫的《工人绥惠略夫》，其虚无与恐怖的色调是那么浓厚，仿佛把人窒息了。一般，鲁迅在内心深处，欣赏这位带有无治主义色彩的作家，他说：

阿尔志跋绥夫的作品是灰世的，主我的；而且每每带有肉的气息。但我们要知道，他只是如实描出，虽然不免主观，却并非主张和煽动；他的作风，也并非因为“写实主义大盛之后，进为惟我”，却只是时代的肖像：我们不要忘记他是描写现代生活的作家。

我读阿尔志跋绥夫的作品时，就感到了鲁迅与他的亲缘。他们都有一点内倾，习惯于写出内心的闷损和忧郁。他们一方面还原了生活的恶，让漫天浊气环绕着人们，另一方面又不安于昏暗的蔓延，于是独自站立起来，在旷野里直面着高而远的天空。你在那些文字里可以谛听到生命之流的汨汨涌动，甚至于作者的心音。当思维穿过感觉阈限的时候，人间的本质便出现了。

在许多文章里，鲁迅坦然地讲到了自己的恶意。他在《坟》的后记里，甚至强调了活着就是不让一些人感到舒服。陈源、徐志摩等人以为鲁迅有刀笔吏之风，也许是对的。鲁迅喜欢的就是让正人君子露出马脚，不要再招摇于市。于是他竭力用苛刻的语言，褻渎那些高人与贵人，装什么崇高与神圣呢？1924年至1926年，他与“现代评论”派的冲突，显示了一种高超又残忍的个性，身上的绿林气与欧洲辩士的高傲气，都集于一身了。

但他并不像一些人那么欣赏自我。在稍有快意，或者说略得胜利的时候，依然不满于自我，他憎恶身上的鬼气，却又除不掉了。看他书信里的话，知道是那樣的怀疑自我，而且一切都是那么真诚。当用刀去刺着暗夜的时候，有时也在刺着自己的肉。我有时想，他是希望自己和身边的黑暗一同湮灭掉吧？要不然不会沉浸在如此森然的世界。青春与生命的消失，也有大的欢喜。

知道了自己体内的血液在渐渐熬干，便对生命有了彻骨的痛感——人的血肉之躯，很容易在无聊中逝去的。自己的生活本未曾有过什么亮色，于是便希望现在的青年，不再走自己的路。我注意到，当一些知识人士热衷于政党建设的时候，他却回避了政治，真正走进了青年的行列。他和《新青年》同人，都没有什么深切的交往，连自己的弟弟周作人后来也与其分手了。但那时让他兴奋的只有两件事，一是读书，二是与青年人交往。这两件事略微驱走了内心的寂寞，有时正是这些存在，鼓起了一种精神。他的周围后来集聚了大量的文学青年，孙福熙、孙伏园、官竹心、章廷谦、李秉中、荆有麟、高长虹、李霁野、台静农、韦素园等人的形影，在他的房间经常出没。鲁迅手拿着烟卷，与众人交谈的笑声里，倒可以看出纯真的一面。而在文章中，是很少表现自己的喜悦的。

翻阅那些旧有的资料，我有时想，他是不是借此寻到一种碰撞，或者从青年人那里，借得向上的热力？他不喜欢那些以自己是非为是非的人，对有叛逆气的人



十分欣赏。比如高长虹，文章虽然幼稚，但那奔放的调子，尼采式的独吟就很有意思。在二人未闹翻之前，鲁迅十分热情地帮他出书，夜间校稿时还吐了血。有另类的青年在，文坛便不会消沉。他是希望在那个群落里，看到与自己不一样的新人的。1924年9月24日，在致自己的学生李秉中的信中，他说：

我恐怕是以不好见客出名的。但也不尽然，我所怕见的是谈不来的生客，熟识的不在内，因为我可以不必装出陪客的态度。我这里的客并不多，我喜欢寂寞，又憎恶寂寞，所以有青年肯来访问我，很使我喜欢。但我说一句真话罢，这大约你未曾觉得的，就是这人如果以我为是，我便发生一种悲哀，怕他要陷入我一类的命运，倘若一见之后，觉得我非其族类，不复再来，我便知道他较我更有希望，十分放心了。

这样决然的态度，让人感到了他的可亲，他的动人的地方往往就在这个层面。或许，在《新青年》的同人中，他是惟一的一个没有自恋的人。他憎恶这个世界，同时也消解着自己。因为觉得自己的世界太黑暗了。青年们能不能不再存有这一黑暗呢？世上的路千万条，或许总有别样的选择的。

1918年至1921年，鲁迅的创作量并不很高，除了《狂人日记》、《故乡》、《随感录》、《阿Q正传》之外，他把许多精力都用到了翻译上。这个时期，可以说是孤军奋战，与别人的交往有限。到了1921年后，他的身边出现了许多青年，于是一个个文学小团体就出现了。未名社、狂飙社、莽原社等都与他有关。但那些青年和他一样，有些喜欢灰色的艺术，调子压抑得很。鲁迅突然发现了自己的同类，他终于决定帮助他们，开始新的生活了。

他身边的青年都有些神经质，抑或非正宗气。比如李霁野长得要命的头发，高长虹自命不凡的怪味，韦素园病态的神情等等。这些要么是颓废式的，要么是狂人式的青年，让鲁迅觉出了可爱，他自己的内心，分明就有几分黑暗，这倒让他有了结识诸人的渴念，所以一旦相逢，就有些共鸣之处。我以为理解鲁迅的内心，有时是不能不考察他与青年的关系的，那里有他对人生的基本态度和精神渴念。他一生最动人的文章，差不多都是那些悼念左翼青年的篇什。那些流浪的、愤怒的青年，好像是他生命的延续，他对这些幼小者的爱之强烈，是一看即明的。

而且他和这些人一起翻译出版的小说，同样都充满了沉郁的色彩。安德列夫、爱伦堡、果戈理、拉夫列涅夫等人的书，都不那么灿烂，有一些陀思妥也夫斯基的受难意识，那么强烈地压抑着人们。在描述韦素园的时候，鲁迅就写道：

壁上还有一幅陀思妥耶夫斯基的大画像。对于这先生，我是尊敬、佩服的，但我又恨他残酷到了冷静的文章。他布置了精神上的苦刑，一个个拉了不幸的人来，拷问给我们看。现在他用沉郁的目光，凝视着素园和他的卧榻，好像在告诉我：这也是可以收在作品里的不幸的人。



我读鲁迅与这些青年的通信,有时暗暗感到一种刺激,好像寒冷冰谷里的微火,照着肃杀的世界。他把仅有的火种,给了挣扎的孩子,将一丝丝光泽,罩在人的身上。而他和这些蠕活的孩子发出的战叫又是何等的冷酷和惨烈!在四面昏睡的世上,还有这样的嘶喊,悠远的平静便被打破了。

四

高长虹在一篇文章中,描述了鲁迅的复杂和怪异。叙述里主观的东西多,也带着个人恩怨。内中一些细节,也不乏参照意味,读后倒看出鲁迅形象可感的一面:

我在一九二四年的冬天,同几个狂飙朋友在北平创办了狂飙周刊,获得鲁迅的同情反应。在这以前,我有些朋友在一个世界语学校里做了鲁迅的学生,我时常听到他们谈说鲁迅。《呐喊》恰好也在这年出版,这也是给鲁迅传说增加兴味的原由。不过我看了《呐喊》,认为是很消极的作品,精神上得不到很多鼓励。朋友们关于他的传说,给我的印象也不好。他们都喜欢传述鲁迅讲书时说的笑话。比如,这个说了,鲁迅今天说:“中国人没有孙悟空主义,都是猪八戒主义,我也是猪八戒主义。”这已经不很好听。可是另一个还曾说,鲁迅说了:“人人都以为梅兰芳好看,这我不能理解,我觉得梅兰芳也没有什么。”这种传说,给看《呐喊》的人所增加的印象,当然不会是很积极的。可是,说也奇怪,狂飙周刊在北平出版了还不到几期,居然在北平的文艺界取得了它的地位,而最予以重视的,郁达夫外,尤其是望重一时的大小说家鲁迅。我同鲁迅见面的机会来了。可是我初次同他讲话的印象,却不但不是人们传说中的鲁迅,也不很像《呐喊》的作者鲁迅,却是一个严肃,诚恳的中年战士。此后我同鲁迅的见面时候很多,其中只有一次,仿佛是达夫传述了什么,鲁迅以世故老人的气派,同我接触。不过,除这以外,我们总是很好的,而且在形式上总是很深知的朋友。

.....

鲁迅那时仿佛像一个老人,年纪其实也只四十三、四岁。他的中心事,是文艺事业。不过因为当时的环境不好,常持一种消极的态度。写文章的时候,态度倔强,同朋友们谈起话来,却很和蔼谦逊。

在“积极”与“消极”之间,鲁迅给人的印象是复杂的。其实对他这样的人,本不能用“积极”和“消极”的概念。因为他一方面入世,但又以绝望的目光打量一切,最后又选择了对绝望的挣扎,所以他的世界处处呈现了一种悖论。当人们走出营垒向着黑暗进发的时候,他却躲在了树后,因为他相信前行的人大多会倒下

去的。可是一旦与敌手短兵相接，他又会不依不饶，痛打着对方。鲁迅那时选择的方式是反现实的，人们一致认为对的，他却投出怀疑的目光，而别人以为不可能的事情，他却进行着。所以，他是带着一种否定性的肯定的方式直面着这个世界。熟读《呐喊》、《热风》、《彷徨》、《野草》的人，可以发觉悖论式的情结，出发点与终点都非线性逻辑的。有一些论者曾谈到了这个现象，为什么同一个现象在鲁夫子笔下，就与别人的叙述不一样了呢？

青年们很快就感受到了鲁迅的这一别于他人的奇处。因为在他的文本里，世界被多维化和复杂化了。像李霁野、韦素园这类青年，一向是崇仰苏俄艺术的，因为他们在那里感受到了精神的深和灵魂的深。可不久他们就发现，鲁迅的文本，有着同样的魅力，而且在以一种幽灵的、哲学式的笔触，将古老的汉文学，与现代人的精神空间拉近了。

那时候的鲁迅对社会的判断和历史的判断是果敢、自信的。但对自己的文字达到了什么状态，好像并不清楚。高长虹就感受到，“他不能意识到自己的作品究竟有多大的艺术价值”。也许因为这一点，他从未有过自恋的状态，文字里的信息就显得真切、动听，是灵魂深处流出来的。同时代一些人的文章，有时有做作的痕迹，周作人就承认自己不太自然，有故意为之的特点，至于胡适、刘半农就更为如此了。鲁迅看不起二人，也有上述的原因。他们把世界描述得有些圆满，而鲁迅却觉得，这个世界恰恰是残缺的，不完美的。即便是未来的“黄金世界”，大概也有杀头和流血。别人施舍的梦，多少都要打一点折扣。

至于他自己，他说，也不知道路应怎样走。不仅无资格给别人引路，当不了导师，同时自己也陷入绝望和悲哀中。他对那些绝望的、痛楚的青年都有点同情，在本质上说，也是他们的一族。大家都是可怜的人。而摆脱这一苦状，就只好向着黑暗捣乱，如此而已。他从未认为自己是个英雄，这一想法曾透露给许广平，话语之中，分明也有自谴的一面：

希望我做一点事的人，也颇有几个了，但我自己知道，是不行的。凡做领导的人，一须勇猛，而我看事情太仔细，一仔细，即多疑，不易勇往直前；二须不惜用牺牲，而我最不愿使别人做牺牲（这其实还是革命以前的种种事情的刺激的结果），也就不能有大局。所以，其结果，终于不外乎用空论来发牢骚。

如此坦白着自己，确让人看出他的可爱。当一个人知道自己的缺陷，并在缺陷里直面着这一个残缺的世界时，他便可以发现那些被遮蔽的世界。鲁迅就是这样一个尘世的打量者，他带着伤痕，舔干了身上的血腥，直视着芸芸众生，看人们的生老病死，喜怒哀乐。他知道人们在想着什么，如何的生存，并且看出了那些洋洋自得者背后的内核。永让人难忘的是对人的心灵的透视。你看他写孔乙己，写阿Q，写狂人，都凶猛得很，惨怛得很，就像皮鞭抽打在身上，凡与其相遇者，都感



到了切肤之痛。尤其那些年轻人，于此都颇感兴奋，他们犹如在荒原之中，忽然遇到了一团篝火，黑色的影子被照亮了。鲁迅就是这样一个人，甘愿沉没于黑暗中，却把光热留给了别人。他周身弥散的光泽，即使是过了许多时光，我们依然还能感受到。

五

为什么那么喜欢咀嚼黑暗，并直视着黑暗呢？不仅是小说、散文如此，连带着翻译作品也是那么沉重，绝无悠闲之调。他所译的厨川白村《苦闷的象征》、《出了象牙之塔》，阿尔志跋绥夫《工人绥惠略夫》，安德列夫的《黯澹的烟霭里》诸作，都不是温情的。作者快意于这一黑暗，在那些晦明不清的世界里，有着难言的精神指向。晚年收集整理出版的凯绥·珂勒惠支的版画，可以看出他的用意。珂勒惠支之于鲁迅，是有着血脉上的亲缘的。她的思维里有着悲怆与阴郁的东西。然而又不安于这一灰暗，时时地向着自我挑战。在她的作品里，可以看到一系列这样的名字《穷苦》、《死亡》、《耕夫》、《断头台边的舞蹈》、《凌辱》、《磨镰刀》、《反抗》、《战场》、《俘虏》、《失业》、《妇人为死亡所捕获》、《面包！》、《德国的孩子们饿着！》……谁都能从那些凄惨的画面里看出作者慈悲的心。苦难压迫着弱小者，人们有的只是哭泣与不安。那些惨烈的画面，与鲁迅的心是相通的。

凯绥·珂勒惠支的世界一片暗影，但你却能从中读出她的愤怒。版画的画面差不多都是压抑的，光线颇少。选择这些作品出版，对中国的读者而言，无疑是一种刺激。敢于在死灭的大泽里嚼咀黑暗，且诅咒着黑暗，谁能做到呢？鲁迅以赞赏的口吻提到了那幅名为《战场》的画，这样评价道：

农民们打败了，他们敌不过官兵。剩在战场上的是什么呢？几乎看不清东西。只在隐约看见尸横遍野的黑夜中，有一个妇人，用风灯照出她一只劳作到满是筋节的手，在触动一个死尸的下巴。光线都集中在这一小块上。这，恐怕还是她的儿子，这处所，恐怕正是她先前扶犁的地方，但现在流着的却不是汗而是鲜血了。

这里有着鲁迅的共鸣，他比任何一个中国人都意识到了它们的价值。人类正遭受着劫运，只有经历了苦难的人，大概才会有类似的体验，在绝境里的思考者，或许会逼近于人间的本真吧？珂勒惠支与阿尔志跋绥夫一样，借了虚无与恐慌，暗示了社会的绝境，却又不安于那绝境。作品里都撕去了托尔斯泰式的不抵抗主义，周身弥散着愤怒。鲁迅将此谓之“对于社会的复仇”。他对这一复仇是赞赏的，那和他历来主张的反抗意识，大体吻合。

欣赏“激愤”、欣赏“复仇”，是鲁迅内心的一个抹不掉的情结。你读一读他对故乡的“女吊”和绍剧的“活无常”的描述，就可以感到他的品位。自己做不了英



雄，却在文字里鼓动血色的美，而且将毁灭与地狱式的昏暗推向了极致。鲁迅的复仇意识是呈现在审美之中的，他常常借助历史人物与传说故事，影射自己的环境。那是黑暗里的奇光，大的破坏便有大的自在。与一个无望的世界同归于尽，对他而言是大的喜欢，因为惟有毁灭，一切才会重新开始。在魔鬼的世界捣乱，并且死于那捣乱之中，是有着快意的。如果我们不懂得鲁迅的这一心境，大概就不会理解他何以写下那些怪异的作品。他的“愤激”的方式表达爱欲，以毁灭凝视着永恒，于是便获得了心灵的升腾。珂勒惠支与阿尔志跋绥夫的存在，都向读者印证了这些。

在北京后期的生活里，他以“颓唐”形容过自己的心情。不过这“颓唐”里让人看到了世界的另一隅。《野草》里的片断很容易让人想起但丁的《神曲》，恐怖里还有诸神的怪叫。鲁迅在《秋夜》里写的在夜里发出笑声的恶鸟，我怀疑是快意的笔法，因为作者是习惯于做出恶声的。那时正是与正人君子们论战的时期，鲁迅表现了世间罕有的辛辣，笔锋带着毒汁，所到之处，皮肉分开，滴着血。胡适曾不忍看这类论战，还好心劝鲁迅不要这样。一些善意者也希望从敌意之中走脱，皆大欢喜不更好吗！但鲁迅的回答很果决：我们还不能带住！

这已分明有一点六朝人的果决和李贽式的决然了。中国历史上惟有“匪气”的人，才会冲破夜的牢笼，得到生命的自在。鲁迅在什么地方继承了这些，却又不同于这些。他与王充很像，然而又有陀思妥耶夫斯基的气息，内心是复杂的。他的文字与其说是对身外的世界的反抗，勿宁说也是摆脱身上的鬼气。他何尝不是与内心进行较量呢？美国一位学者曾以鲁迅身上的黑暗面为题，写过一篇文章，是看到了内在主旨的。光明是诞生于黑暗之中的；惟有久久沉浸在黑暗中的人，才会给人提供丰沛的亮色。然而鲁迅却把那亮色都送给了别人。自己呢，只能一无所有。

陀思妥耶夫斯基在自己的小说中善于描写人的无助后的惊悸，他以常人难以忍受的残忍去勾勒人于黑暗中的惊恐、战栗。作品像炼狱里的火，在灰暗里闪烁着，照着周边的无望。有人曾谈论过鲁迅与这位俄国人的相通，那是对的。但他没有陀氏的基督教下的刑罚，弥漫在他世界的更像是佛家所说的地狱之气。鬼火、死尸、骷髅、死魂都堆在那里，显示着无边的惨淡。鲁迅不同于俄国作家的是，他用了东方人的意象，指示了彼岸世界与此岸王国的虚幻性。人生存在一个只有死亡才是真实的世界，活着的生灵不过在一个虚拟幻想里。于是他像骁勇的夜鸟，在那苦难的天地间叫着，告诉着世界自己的存在。他诞生于黑暗，但却不属于黑暗，如此而已。

六

钱理群先生曾神秘地告诉我一个发现，他用亮亮的目光看着我说：

“你知道么，鲁迅晚年很喜欢谈鬼。”



“哦。”

“为什么那么喜欢谈鬼，看来是有些什么考虑的。”

“……”

我不知道钱先生后来将这一感想写到书中没有，只记得日本学人丸尾常喜曾写过一本书叫《人与鬼的纠葛》，专门论述鲁迅世界里的鬼气。这是对的。从最初的创作，到晚年的书写，鬼在他的世界占了一定的空间。《朝花夕拾》里的少年记忆与《且介亭杂文末编》中的《女吊》，隐含着相近的东西。你可以从民俗学的角度欣赏那些快意的意象，但那又不免有些浅薄。鲁迅之于民俗，向来不是民俗学意义上的。在其收集的汉画像拓片里，也多阴间的传说，那里的气象在唐之后的诗文里已难看到了。在鲁迅内心，那些阴间故事流动的恰似冲荡的气韵。鬼气里的人气才是更有诱力的吧？他在那些森然的形象里，竟发现了美丽，且欣赏着其间的形色。比如对女吊的描写，就很别样：

她将披着的头发向后一抖，人这才看清了脸孔：石灰一样白的圆脸，漆黑的浓眉，乌黑的眼眶，猩红的嘴唇。听说浙东的有几府的戏文里，吊神又拖着几寸长的假舌头，但在绍兴没有。不是我袒护故乡，我以为还是没有好；那么，比起现在将眼眶染成淡灰色的时式打扮来，可以说是更彻底，更可爱。不过下嘴角应该略略向上，使嘴巴成为三角形：这也不是丑模样。假使半夜之后，在薄暗中，远处隐约着一位这样的粉面朱唇，就是现在的我，也许会跑过去看看的，但自然，却未必就被诱惑得上吊。

鲁迅终生难忘这血腥的、骇世的形象，与他的精神状态是同调的。在阴间里还能大哭大叫，且喊出人的冤屈，这不就是勇气吗？在士大夫的世界里，在雅人的蓝图上，我们永远看不到类似的图景，但偏偏在乡野，在荒凉粗糙的山林野镇，存有这样别类的存在，是让人惊喜的。我有时重读《女吊》，就不由得想起作者本人。在那蓬头垢面的野鬼身上，是不是也看出叛逆者的野气？陀思妥耶夫斯基有基督式的阴冷，但丁有他宗教神学下的审判。鲁迅呢，面临的仅是荒漠，是荒漠下的炼狱。那里没有神，只有鬼，而大多是怨鬼、厉鬼，那为别人苦楚叫不平的野鬼。所以，你读他的书，在压抑的黑暗外，还能听见永不停息的声音。那是黑暗里的嘶鸣。它叫出了地底的惨烈，和鬼眼下的不安，于是你知道那个世界的混浊，死和生，以及阴阳两界无词的言语。

增田涉在回忆录里，言及鲁迅身上的沉郁。鲁迅和他议论过中国的鬼。以及人间的“避恶魔”。在致增田涉的信中，还画过“避邪”的图案。他们见面的时候或许也谈过相关的话题，彼此定然有过会心之处吧？鲁迅晚年津津乐道谈乡间的鬼，以及风俗里的神怪，自然与他的心境有关。那个模糊不清的世界，承载了人间诸多的苦乐，此岸的悲欣竟在彼岸世界被感性地呈现着。在他晚年的收藏品里，域外的版画甚多，有的也带有森然之气。那些异常的画面与中国乡土社会的图腾



的交汇,呈现着人类的明暗。不知道在对比二者的时候,先生的感想怎样。他收藏了那么多的作品,却无专门的论文,你也只能从其文字中,找到某些暗示。但要说说出其中的线索是太难了。

无论是早年还是晚年,鲁迅都喜欢用“坟”这个意象。《过客》的主旨众说纷纭,我倒倾向它是一种反先验的哲学,在通往死亡的路上,惟有“走”才是意义。人终究要走向坟墓的,谁都不可避免。可那坟里的故事,以及走向坟的方式,却大不相同。鲁迅诅咒着这个世界的荒凉,在对荒凉的极度的渲染里,他其实显示了不安与抗拒。当他竭力勾勒着一个非人的、令人难以忍受的黑暗时,那咀嚼之余,却显示了作者与这黑暗的距离。他隐含在背后却又超越了黑暗,创造了黑暗之外另一个非光明的世界,那就是夜游的鬼魂与枭鸣。我每每读到他所说的恶鸟、乌鸦一类存在,就看出作品灵动的一闪,这个惊恐的意象,将一个死去的世界变得有动感了。鲁迅快意于这一动感。因为惟有不满与愤怒的夜鸟,才会搅动一个世界,让黑暗里的动物知道还有这类存在,总有激荡的时候,于此,作者好似感到了一丝满足。

1919年5月在《新青年》第六卷第五号上,鲁迅发表了那篇著名的《药》。小说的结尾,意味深长,一眼看去,就是他固有的风格。在极为肃杀的清明时分,乌鸦在叫着。坟、老人、枯草、老树、乌鸦,构成了一幅死寂的画面。小说自始至终是压抑的,可是结尾的一声乌鸦之鸣,却驱走了岑寂,让人感到了悲伤之后的孤愤、惊叹,觉出死亡之外的活的灵魂,以及那些不再安定的夜游魂的痕迹:

微风早经停息了;枯草支支直立,有如铜丝。一丝发抖的声音,在空气中愈颤愈细,细到没有,周围便都是死一般静。两人站在枯草丛里,仰面看那乌鸦;那乌鸦也在笔直的树枝间,缩着头,铁铸一般站着。

许多的工夫过去了;上坟的人渐渐增多,几个老的小的,在土坟间出没。

华大妈不知怎的,似乎卸下了一挑重担,便想要走;一面劝着说,“我们还是回去罢。”

那老女人叹一口气,无精打采的收起饭菜;又迟疑了一刻,终于慢慢地走了。嘴里自言自语地说,“这是怎么一回事呢?……”

她们走不上二三十步远,忽听得背后“哑——”的一声大叫;两个人都悚然地回过头,只见那乌鸦张开两翅,一挫身,直向着远处的天空,箭也似的飞去了。

以如此的方式结束作品,是让读者长叹不已的。不管作品在这里隐喻了什么,它所达到的审美效应是强烈的。我们在这里又听到了恶鸟的叫声,一个贫瘠的世界忽地不那么单调了。