



世纪末的

鲁迅

论争
「高旭东
编

东方出版社

世纪末的

鲁迅

论争

高旭东
编



东方出版社

走出神圣光圈的鲁迅

(代前言)

高旭东

人一经为圣成神，固然相当了不起，显得“神圣”而不可侵犯，不过同时也就与人拉开了距离，成为离我们很远很远的可敬而不可亲的他者。鲁迅的悲哀，其实并不在于“笔尖的围攻”——正是在与“正人君子”、梁实秋、创造社的笔墨论争中，鲁迅的名气愈来愈大，在人们心目中的地位也愈来愈高。鲁迅的悲哀，在于逝世之后被歪曲，然后奉上神圣之坛，成为一件斗争的工具，从而离我们一般人愈来愈远。我经常听到一些议论，说鲁迅的作品不如胡适。前些日子我去上海出席纪念鲁迅逝世六十周年的研讨会，一位工人在火车上告诉我，他不喜欢鲁迅，而喜欢梁实秋和林语堂。我问他读过鲁迅的书没有，他说没读过。对于未读过鲁迅书的人的这种远离态度和逆反心理，造神论者显然不能辞其咎。对于这种人，你对他解释鲁迅是多么伟大是没有用的，最好的反驳方法，就是劝他认真地读一读鲁迅的著作。因为在我看来，鲁迅之所以是比一切胡适、梁实秋和林语堂们相加都伟大得多的艺术大师，恰恰在于他反神圣时表现出的惊人的坦诚，以及对于自我和整个民族的心理乃至缺点敢于正视的精神。

鲁迅的一个缺点，就是对中国正宗或神圣的东西，一概加以蔑视。直到晚年，鲁迅还在刨祖坟。这种“刨坟”精神，当然也包括对自己心中之坟的深层开掘。如果说《呐喊》侧重于刨祖坟，那么，

《彷徨》和《野草》更侧重于刨心中之坟。《墓碣文》一篇，就是面对坟墓解剖自我的。就是这样，鲁迅将一切神圣的东西打得粉碎，揭开了“人肉酱缸”上的“金盖”。“涤尽鬼脸上的雪花膏”。在与“正人君子”的斗争中，鲁迅甚至以弗洛伊德的精神分析说，将其头上戴的花环撕得粉碎，使其由圣还俗。鲁迅说：“我时时觉得自己很渺小；但看他们的著作，竟没有一个如我，敢自说是戴着假面和承认‘党同伐异’的，他们说到底总必以‘公平’或‘中立’自居。因此，我又觉得我或者并不渺小。现在拚命要蔑视我和骂倒的人们的眼前，终于黑的恶鬼似的站着‘鲁迅’这两个字者，恐怕就为此。”（《两地书·九三》）鲁迅说自己“戴着假面”是过分了，因为在鲁迅的小说，一部分杂文，特别是《野草》中，都会使人感到剖析自我的真诚。但是，为了能够在现实社会中生存，鲁迅在剖析自我的时候蒙上一层艺术之雾，使人不留心就看不出来，倒是真的。值得注意的是，从早年倡导“恶魔派诗歌”，到自称“黑的恶鬼”，呼唤“怪鸥的真的恶声”，鲁迅显然是以恶魔自居，与正宗和神圣的东西对立并加以反叛的。

美国学者哈南认为，鲁迅几乎在全部小说中都运用了反语技巧，但我认为，鲁迅在杂文中运用的反语技巧更多，使人更难以捉摸。譬如在《说胡须》中，鲁迅说陕西人费了那么多钱请他去讲演，“大约万料不到我是一个虽对于决无杀身之祸的小事情，也不肯直抒自己的意见，只会‘嗡嗡，对啦’的罢。他们简直是受了骗了。”前者有点真实性，是种“世故”，但决不至于世故到讲演时骗学生的地步；至于说写文章为卖几文钱等等，都是反语，但又不是一点真实性没有。然而，对于鲁迅反语式的自剖，人们并不认真对待，甚至会以为是说别人而非说自己。对于鲁迅小说，人们还会以小说的虚构性为由，不将小说中的人物与鲁迅的自剖联系起来。《野草》虽然是表现自我的，但又“朦胧”难懂，不确实性太大。因此，具

有讽刺意味的是,以善于自剖而感到自己并不渺小的鲁迅,当成为伟大人物之后,就常被简化和歪曲,以至于成了比“正人君子”的光环还是神圣的神。以小说为例,虽然鲁迅说小说“大抵是作者借别人以叙自己,或以自己推测别人的东西”,而《在酒楼上》、《孤独者》和《弟兄》等小说中的吕纬甫、魏连殳、张沛君等是鲁迅深刻自剖的产物,但是,造神论者却说,鲁迅是站在“天上”,对“地上”的这些革命的落伍者、个人主义者和自私自利者进行了无情的批判和揭露。假如鲁迅在世,那么,他会对文本和接受者之间的距离之大感到吃惊,然后对接受者不顾他的话而胡乱解释表示愤怒,因为他早就说过:“我的确时时解剖别人,然而更多的是更无情地解剖我自己”(《坟·写在〈坟〉后面》)。

鲁迅以其惊人的坦诚与深刻的自剖,成为离我们最近的艺术大师和文化伟人。他那种反叛传统的精神,用今天时髦的话说,颇有点解构主义意味。因此,将那些神圣的光环取去之后,鲁迅不但 不失其伟大,而且会显得更伟大,也更可亲。

(原载《中华读书报》1997年1月29日)

挑战鲁迅言论述评

高旭东

一、将鲁迅说成是“文化大革命”的精神源泉

在海外的新儒家及其外围学人那里,一个极其谬误的观点就是鲁迅是“文革”的精神源泉。(详见拙作《对“文革”文学的文化反思》,《东方文化》2000年第5期。)在世纪末的鲁迅论争中,挑战鲁迅的人又拾起这一已经被人批驳的观点,将“文革”的墨汁向鲁迅身上涂抹。王朔说:“文化大革命焚书坑儒,可是没烧鲁迅的书,书店里除了毛泽东选集马恩列斯全集剩下的就是鲁迅全集赫然摆在那里。”(王朔《我看鲁迅》,《收获》2000年第2期。)一向以泼辣尖刻著称的王朔,在这里却是很含蓄,张闳就给王朔的话做了进一步的注释:

最让人感到难堪的是,鲁迅也是“文革”时期的思想偶像之一。他的思想与“文革”的“造反哲学”之间的关系暧昧。尤其是在“文革”高潮期间,鲁迅著作是惟一允许公开阅读的文学读物。鲁迅的言论(特别是其晚年的杂文)与马恩列斯毛的语录一起,被红卫兵和造反派的“大字报”大量引用。在“文革”后期的批孔运动中,鲁迅的反传统思想则得到了空前的发挥。然而,为什么鲁迅的言论放在那些“大字报”中竟然是那么的恰如其分?为什么造反派会从内容、文体乃至句式上,都不约而同地模仿鲁

迅而不是别的现代作家呢？难道这一切仅仅是一种偶然的巧合吗？难道鲁迅仅仅是一个被造反派“利用”了的思想家吗？（张闳《走不近的鲁迅》，《橄榄树》2000年第2期。）

2000年11月28日，“网易”网站在文学栏目发表了一篇署名为“朱大可”的《殖民地鲁迅和他的仇恨政治学》，批判的调子更高，说是鲁与毛的“仇恨政治学”后来握手言欢，并且成为“文化大革命”中极权主义统治的共谋。这就上纲上线到政治批判的角度，用“文化大革命”的语言来说，就是要把鲁迅“批倒批臭，踏上一万只脚，让他永世不得翻身”！

当然，从朱大可和张闳的论述来看，鲁迅似乎并不仅仅是被利用者，或者说他们不相信鲁迅仅仅是一个被利用的思想家。在他们看来，鲁迅以其“仇恨政治学”以及与“文革”天然的文化共同性，直接导致了“文化大革命”。那么，我们用“文化大革命”的一句常用语来问：“事实果真如此吗？”

表面看来，鲁迅具有恶魔式的否定精神，“文革”则说“造反有理”；鲁迅反传统，“文革”“破四旧”；鲁迅批孔，“文革”打倒“孔老二”；鲁迅的一篇杂文甚至直接被红卫兵弘扬为“痛打落水狗”的革命精神……但是在根本的问题上，“文革”和鲁迅的文化倾向是截然相反的。

鲁迅是自由的朋友，专制的敌人。鲁迅的恶魔精神正是一种自由精神，他在《摩罗诗力说》中就说：“强以无邪，既非人志”，让自由在“无邪”的束缚下，哪里还有什么自由！五四时期，鲁迅向一切妨害人的自由发展的文化传统和现实制度，进行了恶魔式的颠覆。鲁迅后期，仍然是自由的歌者，他在为《中国新文学大系》的《小说二集》所写的《导言》中，对于王鲁彦“对专制不平，又向自由冷笑”就很不满意。自由虽然有自由的弊病，但是与专制相比，仍然是进

步的价值。鲁迅喜欢的裴多菲,不就有“若为自由故”,生命和爱情都可以抛弃的言论吗?但是,在鲁迅看来,“宁为太平犬,不为乱离人”的中国人缺乏对自由的热爱。从历史上看,中国人从来没有争得自由,太平盛世的时候至多是遵守奴隶规则的奴隶,然而到了兵荒马乱的乱世,下于奴隶的时候却是屡见不鲜的。鲁迅还告诉人们,自由需要人有强力意志去承担,因为鸟在笼子里虽然不自由,但是却有人照管它,但是自由的飞鸟却要独自觅食,还要独自去承受暴风雨的侵袭,独自去对付恶鸟的相害。所以,软弱无力者是会逃避自由的。但是“文革”的造反却是造有“自由思想”的人的反,而且“文革”已经将自由送给了“资产阶级”,剩下的只有“革命的专政”。怎么能将鲁迅与“文革”相提并论呢?

鲁迅推崇的自由是个人发展的自由,五四时期的个性解放恰好是对鲁迅留日时期的“任个人”思想的展开,就是让个人从束缚他们的礼教与家族制度中解脱出来,追求自己的个性自由。鲁迅后期,也并没有抛弃个人在整体中的自由思想,否则,他批评屈原的《离骚》是“不得帮忙的不平”,就是不可理解的。但是“文革”与鲁迅所追求的个人自由发展的价值截然相反,而是泯灭个性,让人无条件地汇入整体的洪流中,否则就被这洪流淹死。所以在“文革”中,任何表现个人情感、个人兴趣和个人爱好的文字全被禁止了。讲感情只能讲“阶级感情”,这种感情是在消灭了个人的私心杂念之后出现的一种被纯化了的普遍感情。个人与“私”字总是相连,“文革”要“狠批‘私’字一闪念”。甚至在“文革”时期的文学中,也很少个人署名的,而是不题撰人,或者署一个“集体创作”,给人一种一哄而上、人数众多的感觉。如果说鲁迅在日本的时候是“任个人而排众数”,五四时期是以“个人的自大”反对“合群的自大”,那么,“文革”恰恰是“任众数而排个人”,以“合群的自大”抹煞“个人的自大”。在这个方面,鲁迅和“文革”又是截然相反的:“文革”

中的众数恰恰是鲁迅所要改造的阿 Q,而鲁迅笔下的“狂人”与“疯子”,也正是“文革”中的众数所要迫害的对象。

对自由和人的个性发展的推崇,必然不会抹煞人的情欲。事实上,任何自由的运动,都有放纵情欲的文化倾向。文艺复兴是如此,明代中叶的思想解放与浪漫文学是如此,五四新文化运动也是如此。鲁迅在《我之节烈观》中,就对传统的节烈思想进行了抨击。鲁迅对弗洛伊德的学说,也欣然加以接受,并且以精神分析学的观点创作小说《补天》。当时汪静之写了一个爱情诗集《蕙的风》,其中有一句“一步一回头,瞟我意中人”,东南大学教授胡梦华发表文章,说是要含着眼泪劝青年不要写这种《金瓶梅》式的诗。鲁迅感到这种含泪的批评是阴险的,除了发表《反对含泪的批评家》的文章替汪静之辩护外,还在《补天》中对胡梦华进行了辛辣的讽刺:女娲裸体的胯下,出现了一个古衣冠的小丈夫,一边含着泪水说“国将不国”,一边偷偷向上望。郁达夫是当时写情欲最露的作家,鲁迅却对郁达夫评价很高,而且后来两人一起办杂志,相处甚好。在《中国小说史略》中,鲁迅对《金瓶梅》也做了很高的评价。而“文革”则是一场以“无性”为特征的禁欲主义与风化主义的文化运动。在“样板戏”中,所有正面的男主人公几乎没有妻子和情人,如李玉和、郭建光等等,所有正面的女主人公也几乎没有丈夫和情人,如方海珍、江水英等等。即使有,也不能让他们同场共戏,如李勇奇本来是有媳妇的,一上场就遭难,阿庆嫂本来是有丈夫的,但因跑单帮而不出场,柯湘是有丈夫的,还没有上场就牺牲了。所以李勇奇家与沙奶奶家都只剩母子俩,猎户老常家则只剩父女俩,而且老常不想妻,小常不思春:“到夜晚爹想祖母我想娘……”最典型的是《红灯记》,李奶奶、李玉和、李铁梅祖孙三代全是光棍。从这个意义上讲,《沙家浜》中的郭建光在胡司令结婚那天率领新四军去“擒贼擒王”,显然有禁欲主义的象征意味。

不错,鲁迅反传统与文化大革命“破四旧”在外在形式上似乎是相似的;但是实质上却是迥然不同。鲁迅反传统,落实到现实层面上,就是改造国民性,使得国民的精神由传统形态转向现代形态。鲁迅批孔,是因为孔子塑造的伦理架构不合于现代自由的人格发展。一旦鲁迅将孔子作为一个历史人物,又会给以客观的评价,说孔子生前的境遇并不好,“死了以后,我以为可以说是运气比较的好一点。因为他不会罗嗦了,种种的权势者便用种种的白粉给他来化妆,一直抬到吓人的高度。”但是鲁迅在批判起黄巢、朱元璋、李自成、张献忠的时候,却是一点情面也不讲。鲁迅从朱元璋那里,分析了迄今为止的革命,不过是为了争夺一把旧椅子,去推的时候觉得很可恨,到手之后就又变成宝贝了,而且奴才做了主子,他的横暴、残忍和摆架子,又远远在原来的主子之上。鲁迅从张献忠那里,分析了中国人对于得不到的东西,非要毁掉不可的国民心态。因为鲁迅开始对张献忠的杀人感到不可思议,敌他的杀,降他的也杀,后来才发现,原来李自成进北京做了皇帝之后,张献忠没落了,只有杀光天下百姓,李自成才能做不成皇帝,这跟那些末代皇帝在皇位保不住的时候,烧掉他所有的古董,心情是一样的。然而,“文革”却将鲁迅批判得更猛烈的黄巢、朱元璋、李自成、张献忠等“农民起义军”,当成大英雄来歌颂,认为这是中国传统中“民主性的精华”。“文革”对于孔子的批判,也并不是要将中国人的思想由传统形态转向现代形态,而是要强化秦始皇式的“专政”,而反对孔子的“仁义道德”。简单地把鲁迅的反传统与“文革”的“反封建”联系在一起,不是很滑稽可笑吗?

鲁迅在“文革”中最受推崇的,是他的“痛打落水狗”的精神,是他的“横眉冷对”的精神,是他“永远进击”的精神,是他杂文的“匕首和投枪”精神……正是为这,有的人喊出了“我的天!”也正是为这,有的人甚至上纲上线到“仇恨政治学”的地步。但是,笔者通过

对中西文化的比较反思,认为有爱才有恨、有“大爱”才有“大恨”,仍然是颠扑不破的逻辑。中国的儒家思想既没有“大爱”,也就没有“大恨”。儒家文化的现实性在于,没有地狱的永火去惩罚恶人,也没有天堂的至乐去奖赏善人,所以讲“以德报德,以直报怨”,而且爱有差等,爱父母与爱别人是不同的。墨子讲兼爱,有点爱无差等的意思,孟子就大骂墨子是无父无君的禽兽。相比之下,西方的基督教文化就是一种“大爱”伴随着“大恨”的文化,一方面耶稣让人爱邻人亦即爱一切人,一方面又说“人的仇敌就是自己家里的人”(《新约·马太福音》第10章第36节。);一方面这种文化可以“宽容”到打他左脸他把右脸也要转过来让你打的地步,一方面耶稣又经常要把人丢进火炉里;一方面有个天堂在奖赏你,一方面又有个地狱要惩罚你。但丁的《神曲》就是打他左脸连右脸也转过来让你打的基督教文化的结果,但是《地狱篇》那种对下地狱的人的残酷惩罚,连被称为“仇恨政治学”者的鲁迅都感到触目惊心,不能忍受。鲁迅爱中国而仇视一切阻碍中国发展的人,爱国民而仇视使国民麻木的传统文化和现实统治者,以及一切与此有关的文人,这有什么不能理解的呢?

值得注意的是,“文革”是以众数的力量迫害少数的人,而鲁迅对于被挤到社会边缘的少数者却总是有一种同情的理解。在鲁迅后期,电影明星阮玲玉自杀,一些报刊纷纷发表文章说她是个弱者。鲁迅发表《论“人言可畏”》,替阮玲玉鸣不平,因为她的自杀本来就与这些报刊的舆论有关,而它们在屠杀了她之后居然还在向她鞭尸。在这些方面,鲁迅总是站在少数的角度,反对多数的残酷。鲁迅几乎是呕心沥血地培养青年作家,除了被国民党枪杀之外,胡风、萧红等成为文坛重要的鲜活的生力军。现在一些人以高长虹作为颠覆鲁迅的一个论据,说是鲁迅太霸道。但是,你培养、帮助的一个作家,因为莫名其妙的原因就到处攻击你,你会再

转过右脸让他打吗？鲁迅仅仅是将高长虹吹捧他与贬损他的话放到一起公之于众而已，而且鲁迅在后来的文章中也没有否定高长虹和向培良的优点，这也能否定鲁迅吗？我的天！

鲁迅的确有恨，因为没有恨就没有爱。这就是我们上面说的，大爱也伴随着大恨。那些声称自己只有爱而没有恨的人，往往是很虚伪的。主张宽容的王蒙，面对王彬彬的批评，不是也用了并非平等论战的方式进行报复了吗？因为正如鲁迅所说的，自称强盗的无须防，自称正人君子的必须防。损着别人的牙齿，还主张万勿报复者，这样的人万勿和他接近。这是鲁迅一生用痛苦经历得出的“道德箴言”，和“仇恨政治学”有什么关系？假定有两个人，一个老损着别人的牙齿，却主张宽容和万勿报复；一个从不去损别人的牙齿，却声称谁损我牙齿我要报复，你觉得哪个更可爱呢？哪个是假借着整体进行利己主义的勾当，哪个是尊重别人的主体人格也不想让别人侵害自己的主体自由？“文革”对鲁迅的歪曲在于，将鲁迅的“恨”仅仅作为一种形式，去“恨”也许鲁迅活着的时候会很爱的人，甚至去“恨”实质上的鲁迅式的孤独者，或者说白了，就是“恨”鲁迅生前鲜活的本人。鲁迅最好的朋友或学生胡风、萧军、冯雪峰等人，不是没有等到“文革”就在鲁迅的名义下被“恨”掉了吗？我的天！

至于鲁迅多好，还是少好，我倒是有一个与鲁迅多了不好的论调相反的看法。如果一个社会只有一个具有强力意志的人，那么，他不是被众数看成“异类”而将之处死或逼疯，就是被愚弱的国民给“克”了，变成一个供国民山呼万岁的“专制君”，或者就像鲁迅在苦闷至极的时候曾经做过的那样，泯灭强力意志而沉入国民中。如果一个社会每个人都具有强力意志，是颠覆任何欺侮者的恶魔，那么，这个社会想不民主都不可能。所以，如果是一个想专制的人，在自己具有了强力意志之后，他最害怕的就是别人也具有了强

力意志。而鲁迅却是自己具有了强力意志,还终生念念不忘改造国民性,使愚弱的国民能够觉醒,以强力意志去承担沉重的自由。这么一个自由的思想战士,却被说成是“文革”极权主义的同谋,我的天!

二、王朔挑战鲁迅言论述评

王朔在近年从作家一摇而变成了批评家。评老舍,评金庸,评鲁迅……每一评,报章杂志几乎都予以转载,他自己也感到其乐融融,仿佛比当作家的时候显得更加威风。当作家的时候是让别人评自己,而现在是自己评别人,主动权已经牢牢掌握在自己手里,好不阔气!他的李逵式的板斧的确吓怕了一些人,连所谓招数无穷的“武侠大师”金庸也有点战战兢兢,说是从来没有说过王朔的坏话,不知王朔为什么这样批评自己。那么,他的《我看鲁迅》都看到了什么?

王朔说,他小的时候读鲁迅没有感到鲁迅是个文学大师,甚至感觉还不如《艳阳天》。后来大了,觉得鲁迅小说写得确实不错,但不是每篇都好。最差的是《一件小事》、《狂人日记》和《伤逝》,《一件小事》也就小学水平,《阿Q正传》虽然有思想意义,但是因为概念化太强,也不是什么好艺术。鲁迅较好的小说是《祝福》、《孔乙己》、《在酒楼上》和《药》,最好的小说是《故事新编》。鲁迅个性是有缺陷的,没有写出长篇小说则是文学成就上的缺陷。而且鲁迅光靠一堆杂文几个短篇是立不住的,没听说世界文豪只写过这点东西。鲁迅的思想是什么,他想来想去都想不出,“绝望”能叫思想吗?过去他之所以说鲁迅深刻,是怕别人说自己浅薄。现在思想解放了,才发现鲁迅的思想是一无所有。而且鲁迅在批判国民性的时候,也遗漏了自己。鲁迅至今还存在着神化的现象,他写文章

的时候都有点不安,所以最可恶的是鲁迅研究者和那些“活鲁迅”、“二鲁迅”。

王朔的批评首先就存在着不能并列的内在矛盾。王朔对于鲁迅后期蓄在人事的争斗上而且文学理念也受到时代潮流的摆布,提出了尖锐的批评,但是他又认为鲁迅最好的作品是《故事新编》,而《故事新编》与《呐喊》、《彷徨》不同,主要是鲁迅后期的作品。鲁迅后期能出好作品,是对王朔批评鲁迅后期的颠覆。所以,王朔还是当作家吧,因为作为文学批评家,怎么会连形式逻辑也不顾呢?

对于王朔推崇《故事新编》,笔者有一种同情的理解。《故事新编》中的“油滑”,也就是在正经的历史叙事中,加上点“不正经”的现代调侃与讽刺,可能被王朔引为艺术上的知己。然而,且不说《故事新编》的后几篇艺术上有点粗,也没有《呐喊》、《彷徨》那种深在的悲凉情调感人;关键的问题是,王朔推崇《故事新编》,在另一个问题上又犯了形式逻辑的错误,也就是他冒着颠覆掉自己整个消解主义系统的危险。因为五四时期的鲁迅,与陈独秀、胡适、周作人这些急于建构的思想家最大的不同,就是致力于颠覆和解构。《呐喊》、《彷徨》,尤其是《狂人日记》和《阿Q正传》,都表现了这种颠覆和解构特征。林毓生在《中国意识的危机》中对鲁迅实质性的反传统的分析,主要也是以鲁迅的这两个文本为依据的。王朔作文以调侃闻名,以在神圣的偶像上吐痰撒尿著称,将自己扮成一种消解主义的形象。用他的话说,破除迷信解放思想要有一个耍王八蛋的过程。但是,鲁迅在以《狂人日记》、《阿Q正传》而闻名于世的五四时期,恰恰是以颠覆与解构而著称的。鲁迅后期,倒是解构与建构并重,在《故事新编》批判孔子、老子、庄子等人的同时,又弘扬了大禹、墨子等为民请命、拼命硬干的“中国的脊梁”的精神。如果王朔是一个真正前后一致的消解主义者的话,就应该肯定鲁迅的前期,而部分地颠覆鲁迅的后期,这样至少不失为一家之言。

然而,王朔对于“油滑”的褊狭的艺术趣味,却使他一叶障目,居然自我颠覆了自己的消解主义创作与批评系统。

必须指出,王朔的文章写得很真诚,没有不懂装懂的地方,然而,正因为王朔的文章是真诚的,所以我也有点替王朔悲哀。通读王朔批评鲁迅的全文,稍有批评眼光的读者就会发现,王朔的审美眼光与他的文笔实在不成正比。而且通过王朔的批评,笔者发现,就目前的情况而言,王朔在创作上顶多成为一个名家,而很难成为大家。王朔尽管抡着板斧,事实上他还是有点像孩子一般可爱。他的批评尺度仅仅是用《故事新编》来否定《狂人日记》和《阿Q正传》而已。托尔斯泰是从现实主义的标准去评价莎士比亚的,萧伯纳是从现代新剧的角度评论莎士比亚的,所以他们发现了莎士比亚的许多漏洞。王朔即使对鲁迅的否定更激烈,如果富有深度的话,那么也不影响王朔成为大家。譬如,从怀恋传统而鄙弃工业文明和现代化的角度,如果否定得具有深度,那么照样可以成为创作上的大家。因为在西方文学史上,也有不少大家是站在传统一边的。尽管这样一来,鲁迅是被冤枉了,但是这正是作家的批评与批评家的批评不同的地方。作家的批评只服务于自己的创作目的,而批评家的批评则要照顾审美的多样性。

王朔说:“写《狂人日记》时鲁迅充满文学青年似的热情,文字尚嫌欧化,透着刚睁开眼睛看世界的吃惊,那种激烈决绝的态度则和今天的‘愤青’有共通之处,搁今天,也许能改编成摇滚。”从这段文字里,你会发现,王朔压根就没有读懂《狂人日记》。读懂《狂人日记》是不容易的,美国著名的文学史家夏志清在他的《中国现代小说史》中,虽然赞扬《狂人日记》的“精湛技巧”,但是又认为没能“为这个狂人的幻想提供一个真实的情节”。夏志清的评论遭到了捷克著名汉学家普实克的批评:鲁迅只选择最适合他的意图的那些现象,“以真正天才的艺术手法,成功地使一个具体现象的

种种特点带上了普遍性”(《普实克中国现代文学论文集》第 232 页,湖南文艺出版社,1987 年。)。后来夏志清在反驳普实克的批评的时候,也不得不承认,他误读了《狂人日记》这部杰作。这就表明,王朔不仅没有读懂《狂人日记》,而且可能连与《狂人日记》类似的作品也没有读过或者读懂,像果戈理的《狂人日记》、尼采的《查拉图斯特拉如是说》、拜伦的《该隐》、安德烈耶夫的《红笑》等等。而王朔对《狂人日记》的否定不仅态度显得极为草率,更重要的是,王朔无法与《狂人日记》那种现代性的感受发生共鸣。我们不禁感到奇怪,一个没有现代性感受力的人,还怎么能被称为“后现代主义者”!

在否定《阿 Q 正传》这一中国现代文学史上惟一获得国际盛誉的作品的时候,王朔显得较为谨慎。他说他本来以为这部小说写绝了,活画出中国人的“揍性”,仅凭这一篇鲁迅就该得诺贝尔文学奖。但是后来在看严顺开演的同名电影的时候,发现这个好演员怎么也演不好,关键是假,没走人物,走的是观念。再回去读原著,王朔发现鲁迅是当杂文写的这个小说,走的都是现成的观念,跟马三立那个“马大哈”的相声起点差不多。王朔这一“看”,真是看走了眼。我很不明白这些当代作家到底读了多少书,不然,他们的艺术道路怎么会那么狭窄,审美尺度怎么会那么单调!也许,他们只能欣赏巴尔扎克的《高老头》,无法欣赏巴尔扎克的《驴皮记》;或者,他们只能欣赏福楼拜的《包法利夫人》、莫泊桑的《一生》、屠格涅夫的《罗亭》,而无法欣赏陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》、《卡拉玛佐夫兄弟》,更无法欣赏但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》以及乔伊斯的《尤利西斯》、卡夫卡的《城堡》。他们会说,《卡拉玛佐夫兄弟》到处都是讨论宗教、邪恶与拯救的艺术败笔,《浮士德》到处都是概念化的东西,这些作品走的都是观念!他们根本无法理解这些作品的伟大!

1930年10月13日,鲁迅在致王乔南的信中说:“我的意见,以为《阿Q正传》,实无改编剧本及电影的要素,因为一上演台,将只剩了滑稽,而我之作此篇,实不以滑稽或哀怜为目的,其中情景,恐中国此刻的‘明星’是无法表现的。”因此,既写小说又写电影的王朔应该知道,最“牛逼”的大作品有时反而不容易改编成电影。歌德的《浮士德》是当诗剧来写的,恐怕只是写给人读而无法上演的;陀思妥耶夫斯基的《卡拉玛佐夫兄弟》、卡夫卡的《变形记》等小说,恐怕也是无法改编成电影的。而且即使改编成了,也会将原来文本深刻的哲理内涵与文化内涵删削干净。《查太莱夫人的情人》改编成电影了,但是,一部富有深刻哲理内涵并体现了劳伦斯哲学的象征小说(详见拙作《一个温情的反异化神话》,《外国文学》2000年第5期。),却被电影编剧改编成了一个普通的通奸故事。看一看本杰明对电影这种消解批判反思能力的机械复制的艺术的批判,再看一看小说对人类思想文化之呈现的贡献,就会知道,不能以电影改编作为衡量文学文本的价值尺度。

鲁迅没有长篇而遭诟病,不是一个新鲜的话题,鲁迅生前有人劝他作长篇,已经透露了这个信息。关于鲁迅没有长篇是个遗憾的说法,我基本同意上引王朔的看法,我要反驳的是下面一段话:“我认为鲁迅光靠一堆杂文几个短篇是立不住的,没听说有世界文豪只写过这点东西的。”这段话是王朔“看鲁迅”看得最狠的一眼,也是他否定鲁迅的文学成就最激烈的地方。而且杂文之论“堆”,短篇之论“个”,王朔已经表示了他对鲁迅的不屑。但是王朔没有想一想,鲁迅毕竟将艺术的触角伸向了杂文、散文、散文诗、中短篇小说、旧诗以及文学翻译、文学批评、文学研究与考据整理的各个领域,而且在这些领域的成就是王朔们目前还无法企及的,鲁迅为什么就不能当世界文豪?用文体来框定作家,与过去文学批评界用“创作方法”衡量作家是同样的荒谬。曾经有一个时期,一个作