

生生死死

漫说文化丛书



人民文学出版社

漫说文化丛书

生 生 死 死

陈平原 编

人民文学出版社

一九九二年·北京

(京) 新登字002号

责任编辑：胡玉萍

生 生 死 死

Sheng Sheng Si Si

人民文学出版社出版

(北京朝内大街136号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数165,000 开本187×960毫米¹₃₂ 印张10 插页2

1992年5月北京第1版 1992年5月北京第1次印刷

印数 00,001—11,850

ISBN 7-02-00135-6/I·1238 定价 4.60 元

序

陈平原

一

不知天下是否真有齐死生因而超死生的至人；即便此等与造化为一的至人，恐怕也无法完全不考虑死生问题。“生而不说，死而不祸，知终始之不可故也”（《庄子·秋水》），也还是因知觉生命而顺应生命。怕不怕死是一回事，想不想死、说不说死又是一回事。古今中外确实真有因各种原因而不怕死者，可除了傻瓜，有谁从不考虑死生问题？“死去何所道，托体同山阿”（陶渊明），“生时不须歌，死时不须哭”（王梵志），此类哲人诗句固是极为通脱豁达，只是既如是，又何必老把生死挂在嘴上？可见说是忘却生死，其实谈何容易。

毕竟死生事大，人类最难摆脱的诱惑，或许就是生的欲望和死的冥想。而这两者又是如此紧密地联系在一起，以至谈生不忘说死，说死就是谈生。死生殊途，除了寓言家和诗人，谁也不会真的把死说

成生或把生当作死。问题是死必须用生来界定，生也只有靠死才能获得定义。在物理意义上，既生则非死，既死则非生；可在哲学意义上，却是无生即无死，无死即无生。因此，了解生就是了解死，反之亦然。故孔子曰：“未知生，焉知死”（《论语·先进》）；程子曰：“知生之道，则知死矣”（《二程集·粹言·论道篇》）。

人掌握不了死，可掌握得了生，这是一方面；人不可能知道生之所来，可清醒地意识到死之将至，这又是一方面。依据前者，应着重谈生；依据后者，则不妨论死。实际结果则是谈生中之死（死的阴影、死的足音）与死中之生（生之可爱、生之美丽）。

单纯赞颂青春之美丽、生命之可贵，当然也可以；不过，只有在面对死亡的威胁时，这一切的意义才真正显示出来。死促使人类认真思考生命的价值以及人作为人的本质规定。一个从不思考死的人，不可能真正理解人生，也不可能获得深刻的启悟。所有的宗教家、哲学家、文学家，在他们思考世界、思考存在时，都不可能不直面“死亡”这一无情的事实，有时这甚至就是思考的基点和灵感。在此意义上，“死”远比“生”深刻。不妨颠倒孔夫子的名言：未知死，焉知生？

文人多感伤，在生死话题上，自然更偏于后者。像何其芳那样称“我能很美丽地想着‘死’者”（《独语》），或者像梁遇春那样颇为幽默地将“人生观”纂

改为“人死观”者(《人死观》),在文人中并不罕见。只是喜欢谈论死神那苍白而凄美的面孔者,未必真颓废,也未必真悲观。把人的一生说成是不断地逃避死神的追逐,固然残忍了些;可比起幻想白日飞升长生不老,或者靠“万全的爱,无限的结合”来超越生死(冰心《“无限之生”的界线》),还是更能为常人所接受。重要的是如何摆脱恐怖,在那神秘的叩门声传来之前,尽情享受人生的乐趣。在这里,作家们的妙语,有时与宗教家的祷告、心理分析家的谈话很难区分清楚:都不过是提供一种精神慰藉。只是话可能说的漂亮些,且更带情感色彩。

“生”的价值早为常人所确认,需要论证的是“死”的意义。不是“杀身成仁”或者“舍身饲虎”的伦理意义,而是作为生命自然终止的“死”的正面价值。在肯定生的同时肯定死,表面似乎有点逻辑矛盾;其实不然,之所以肯定死原是因其有利于生。不过如今真信不死药者已不多,即便达官贵胄,也只能如齐景公临国城而流涕:“奈何去此堂堂之国而死乎?”(《晏子春秋》)正因为死亡不可避免,方才显示生命之可贵可爱。倘若真能长生不老,恐怕世人将会加倍憎恶生之单调乏味空虚无聊——神仙境界也未必真的那么值得羡慕。周作人曾引十四世纪的日本和尚兼好法师的隽语:“人生能够常住不灭,恐世间将更无趣味。人世无常,或者正是很妙的事罢”(《笠翁与兼好

法师》);而十八世纪的中国文人钱咏也有过类似的说法:“生而死,死而生,如草木之花,开开谢谢,才有理趣。”(《履园丛话·神仙》)用一种超然的眼光来观赏人生,才能领略生死交替中的“趣味”与“理趣”。

人生一世,当然不只是鉴赏他人和自己的生生死死,更不是消极地等待死神的来临。就像唐弢笔下那死亡之国里不屈的灵魂,“我不怕死”,可我更“执着于生”;只要生命之神“还得继续给予人类以生命”,“我要执着于生”(《死》)。在死亡威胁的背景下执着于生,无疑颇有一种悲壮的色彩,也更能激动人心振奋斗志,故郁达夫将此归结为死亡的正面价值:“因感到了生也有涯,而知也无涯之故,加紧速力去用功做事业的人也不在少数,这原是死对人类的一种积极的贡献。”(《说死以及自杀情死之类》)

话是这么说,世人还是怕死的多。对于常人,没必要探究怕死到底是贪恋快乐还是舍不得苦辛,也没心思追问死后到底是成仙还是做鬼,只是记得这一点就够了:“大约我们还只好在这容许的时光中,就这平凡的境地中,寻得必须的安闲悦乐,即是无上幸福。”(周作人《死之默想》)

二

正因为生命是如此美好、如此值得留恋,人类

才如此看重死亡，看重关于死亡的仪式。生命属于我们只有一次，同样，死亡属于我们也只有一次，实在不容等闲视之。古人讲礼，以丧祭为重点，不是没有道理的；正是在丧祭二礼中，生死之义得到最充分的表现。故荀子曰：“礼者，谨于治生死者也。”（《荀子·礼论》）

死人有知无知，死后是鬼非鬼，这于丧祭二礼其实关系不大。墨翟批评儒家“执无鬼而学祭祀”（《墨子·公孟》），恰恰说到了儒家的好处。照儒家的说法，生人注重丧礼和祭礼，并非为了死者的物质享受，而是为了生者的精神安慰。既不忍心祖先或亲友就这样永远消失，靠丧祭来沟通生死人鬼，使生命得到延伸；也不妨理解为借丧祭标明生死之大限，提醒生者珍惜生命，完成生命。就好像佛教主张护生，实是为了护心；儒家主张重死，实是为了重生。“事死如生，事亡如存”（《荀子·礼论》），关键在于生者的感觉。死者并没有什么收益。说丧祭之礼是做给生人看，虽语含讥讽，却也是大实话。只是丧祭之礼之所以不可废，一是“人情而已矣”（《礼记·问丧》），一是“慎终追远，民德归厚矣”（《论语·学而》）。借用毛泽东《为人民服务》中的话，一是“用这样的方法寄托我们的哀思”，一是“使整个人民团结起来”。前者注重其中个体的感受，后者则突出其在群体生活中的意义。后世谈丧祭者，也多从这两

方面立论。

儒家由注重丧祭之礼而主张厚葬，这固然可使个体情感得到满足，却因此“多埋赋财”，浪费了大量人力物力，影响了社会生产力的发展。墨子有感于儒家的“厚葬靡财而贫民”，故主张“节财薄葬”（《淮南子·要略》），虽有利于物质生产，可似乎过分轻视了人的精神感受。将厚葬薄葬之争归结为“反映阶级之分而外，还表现了唯心与唯物这两种世界观的对立”（廖沫沙《身后事该怎么办？》），难以令人完全信服。现代人容易看清厚葬以及关于丧祭的繁文缛节的荒谬，落笔行文不免语带嘲讽；可难得体察这些仪式背后隐藏的颇为深厚的“人情”。夏丏尊讥笑送殡归途即盘算到哪里看电影的友人，真的应了陶渊明的说法“亲戚或余悲，他人亦已歌”（《送殡的归途》）；袁鹰则挖苦披麻戴孝“泣血稽颡”的儿女们，“有点悲伤和凄惶是真的，但又何尝不在那儿一边走一边默默地计算着怎样多夺点遗产呢”（《送葬的行列》）。至于烧冥屋、烧纸钱及各种纸制器物的习俗，则被茅盾和叶圣陶作为封建迷信批判，以为如此“多方打点，只求对死者‘死后的生活’有利”，未免愚昧荒唐（《冥屋》、《不甘寂寞》）。其实古人早就意识到死后生活的虚妄，之所以还需要这些象征性的生活用具，只不过是用来表达生者的愿望和情感。《礼记·檀弓》称：“孔子谓为明器者，知丧道矣，备物而不可用

也。”“备物”见生者之感情，“不可用”见生者之理智。反之，“不备物”则死者长已生者无情，“备物而可用”则生者徒劳死者无益。

当然，世人中真正领悟这些丧祭仪式的精神内涵者不多，黎民百姓颇有信以为真或逢场作戏者。千载以下，更是仪式徒存而人心不古。在接受科学思想不信鬼神的现代人看来，不免徒添笑料。可是，我以为，可以嘲笑愚昧麻木的仪式执行者，而不应该责备仪式本身——在种种现代人眼中荒诞无稽的仪式后面，往往蕴藏着先民们的大慈悲，体现真正的人情美。也就是周作人说的：“我们知道这是迷信，我确信这样虚幻的迷信里也自有美与善的分子存在。”（《唁辞》）体验这一切，需要同情心，也需要一种距离感。对于执着于社会改造者，民众之不觉悟与葬仪之必须改革，无疑更是当务之急，故无暇考虑仪式中积淀的情感，这完全可以理解。不过，颂扬哲人风度，提倡豁达的生死观，并不意味着完全不要丧祭之礼。具体的仪式当然应该改革，可仪式背后的情感却不应该丢失。胡适主张删除“古丧礼遗下的种种虚伪仪式”和“后世加入的种种野蛮迷信”，这样做的目的不是完全忘却死者，而是建立一种“近于人情，适合现代生活状况的丧礼”（《我对于丧礼的改革》）。

对于那些辛苦一场然后飘然远逝的先人们，生者难道不应该如李健吾所描述的，“为了获得良心上

的安息，我们把虔敬献给他们的魂灵”？（《大祭》）表达感情或许还在其次，更重要的是生者借此理解人类的共同命运并获得一种真正的慈悲感与同情心。当年冯至在异国山村记录的四句墓碣诗，其实并不如他说的那般“简陋”，甚至可以作为整个人类丧祭礼仪的象征：

一个过路人，不知为什么
走到这里就死了
一切过路人，从这里经过
请给他作个祈祷

（《山村的墓碣》）

三

将人生比作旅途，将死亡作为旅行的终结，这比喻相当古老。既然死亡的阴影始终笼罩着整个旅行，可见死不在生之外，而是贯穿于生之中。因此，当我们热切希望了解应该如何去“生”时，就不能不涉及怎样去“死”。

人们来到世间的途径千篇一律，离开世间的方法却千差万别。这不能不使作家对死亡的方式感兴趣。周作人把世间死法分为两类，一曰“寿终正寝”，包括老熟与病故；一曰“死于非命”，包括枪毙、服毒

等等(《死法》)。两相比较,自是后者更值得文人费口舌。因前者早在意料之中,就好像蹩脚的戏剧一样,还没开幕,已知结局,没多少好说的;后者则因其猝不及防,打断现成思路,颇有点陌生化效果。还有一点,前者乃人类的共同命运,超越时空的限制;唐朝人这么死,现代人也这么死;西洋人这么死,中国人也这么死。最多用寿命的长短或死前苦痛与否来论证医学的发展,此外还能说什么?后者可就不一样了,这里有历史的、民族的、文化的各种因素,足可作一篇博士论文。

在“死于非命”中,又可分出自杀与他杀两类。从鲁迅开始,现代小说家喜欢描写杀人及看杀人的场面,尤其突出愚昧的世人在欣赏他人痛苦中流露出来的嗜血欲望。现代散文中也有此类控诉与批判,像周作人的《关于活埋》、聂绀弩的《怀〈柚子〉》、靳以的《处决》,都表示了对人性丧失的忧虑。五四新文化运动的一个主要理论成果就是人的觉醒,可心灵的麻痹、感情的粗暴岂是几篇文章就能扭转的?但愿能少一点“爱杀人的人”,也少一点“爱看杀人的人”,则中华民族幸甚!

“他杀”如果作为一种文化现象,理论价值不大。因被杀者的意愿不起作用,主要考察对象是杀人者。这主要是个政治问题,作家没有多少发言权。不若“自杀”,既有环境的因素,又有自身的因素,可以作

为一种真正的文化现象来考察。这就难怪现代作家多对后者感兴趣。

自杀之值得研究，不在于其手段的多样(吞金服毒、上吊自沉等等)，而在于促成自杀的原因复杂以及评价的分歧。对于绝大多数苟活于世间的人来说，自是愿意相信自杀是一种罪恶，这样可以减轻自身忍辱负重的痛苦，为继续生存找到根据。对于以拯救天下生灵为己任的宗教家来说，自杀起码也是人生的歧途。倘若人人都自行处理生命，还要他救世主干吗？而对于社会改革家来说，自杀体现了意志薄弱：“我们既然预备着受种种痛苦，经种种困难，又为什么要自杀呢？”(瞿秋白《林德扬君为什么要自杀呢？》)当然，也有另一种声音，强调自杀作为人与生俱来的权利，将理想的实现置于个体生存之上，主张“不自由毋宁死”，而鄙视“好死不如赖活着”。

不过，在二十世纪的中国，尽管也有文人礼赞自杀，可仔细辨认，都带有好多附加条件。瞿秋白称“自由神就是自杀神”，因为自杀“这要有何等的决心，何等的勇敢，又有了何等的快乐”；有此念头，就不难“在旧宗教，旧制度，旧思想的旧社会里杀出一条血路”(《自杀》)。李大钊称青年自杀的流行“是青年觉醒的第一步，是迷乱社会颓废时代里的曙光一闪”，但结论还是希望青年“拿出自杀的决心，牺牲的精神，反抗这颓废的时代文明，改造这缺陷的社会

制度，创造一种有趣味有理想的生活”（《青年厌世自杀问题》）。瞿、李二君实际上都是借自杀强调人的精神价值，是一种反抗社会的特殊姿态，乃积极中之积极，哪里谈得上厌世？

在本世纪的中国，发生过好些次关于自杀的讨论：其中分别围绕三个自杀者（陈天华、梁巨川、阮玲玉）而展开的讨论尤其值得注意。讨论中既有相当严谨的社会学论文（如陶履恭的《论自杀》和陈独秀的《自杀论——思想变动与青年自杀》），也有不拘一格的散文小品——由于本书的体例关系，后者更使我感兴趣。

1905年底，留日学生陈天华鉴于国事危急而民众麻木，为“使诸君有所警动”，毅然投海自尽。死前留下《绝命辞》一通，期望民众因而“坚忍奉公，力学爱国”。其时舆论普遍认为陈氏自杀是一种悲烈的壮举：整个知识界都为之震动，对唤起民众确实起了很大作用，故成为近代史上一件大事。

1918年深秋，六十老人梁巨川留下《敬告世人书》，在北京积水潭投水而死。遗书称其自杀既殉清朝也殉道义，希望以此提倡纲常名教，救济社会堕落。此事也曾轰动一时。因其自言“系殉清朝而死也”，遗老遗少们自是拍手叫好；新文化阵营里则大多持批评态度。不过，也有像陈独秀那样，否定其殉清，但肯定其以身殉道的精神（《对于梁巨川先生

自杀之感想》)。

1935年，电影明星阮玲玉自杀身亡，遗书中没有以一死唤醒民众的警句，而只是慨叹“人言可畏”。因其特殊身份，阮氏自杀更是成为特大新闻。在一片喧腾声中，不乏小市民“观艳尸”的怪叫和正人君子“自杀即偷安失职”的讨伐。于是，鲁迅等人不得不站出来为死者辩护，反对此类专门袒护强权而欺负弱者的“大人先生”。

从世纪初梁启超称“凡能自杀者，必至诚之人也”(《饮冰室自由书·国民之自杀》)，到对陈天华自杀的众口称颂，再到对梁巨川自杀的评说纷纭，再到对阮玲玉自杀的横加指责，再到七十年代统称一切自杀为“自绝于人民”、“死有余辜”，几十年间中国人对自杀的看法变化何其迅速。这一变化蕴涵的文化意义确实发人深思。说不清是中国人日益重视生命的价值呢，还是中国人逐渐丧失选择的权利。近年虽有不少诗文小说为特殊政治环境下的自杀平反；可作为一种精神文化现象，自杀仍然没有得到很好的研究。

四

用断然的手段自行终止生命，在一般情况下自是不宜提倡。人生虽说难免一死，生命毕竟还是如

此苍凉而又如此美丽。一味欣赏“死”当然是病态，只会赞叹生则又嫌稚气。不说生死齐观，只要求用一种比较超然的眼光鉴赏生也鉴赏死。而这，似乎更吻合中年人的心态。在青年人那里，生的意志占绝对优势，基本不考虑死的问题。在老年人那里，死的冥想占绝对优势，尽管生的愿望仍很强烈。只有在中年人那里，“生”、“死”打了个平手，故态度比较客观。

比起宋元明清文人，这个世纪的中国作家确实多点青春气息。不说推崇少年赞美青春的诸多名篇，也不说老夫真发少年狂，自把八十当十八的“豪言壮语”，最值得注意的还是由已届中年的作家写作的描述中年人心态的文章。因为“一个生命会到了‘只是近黄昏’的时节，落霞也许会使人留恋、惆怅”（冰心《霞》），再豁达的人也无法为之辩解。硬要说“既不知‘老去’，也不必‘悲秋’”（王了一《老》），总觉得有点矫情。而古往今来，骚人墨客关于老死的吟咏，也就那么几句话，颠来倒去，变不出什么新花样。

中年可就不一样，古人对人生这一盛衰交界的重要阶段似乎不大在意。杜牧诗云“只言旋老转无事，欲到中年事更多”（《樊川外集·书怀》），金圣叹文曰“人生三十而未娶，不应更娶；四十而未仕，不应更仕”（《第五才子书施耐庵水浒传·序》），都只是朦胧意识到中年乃是人生转折点，却并未加以认真界定和论述。有一点值得注意，丰子恺等人关于中

年人心态的描述，是在西方文化背景下展开的。还不是指文中征引“人生四十才开始”之类的西谚，而在于没有晚清以来新学之士之颂扬青春与生命，并抨击中国人的早衰心态，就没有现代作家笔下充满诗意的“中年”。

缺乏少年的朝气，也缺乏老人的智慧，可中年人的平淡，中年人的忧郁，中年人的宽容与通达，都自有一种独特的魅力。一切都显得那么和谐，那么从容不迫，以至你一不留神，几乎觉察不到它的存在，似乎人生就这样从青年急转直下，一夜之间进入老年。说消极点，中年是人生必不可少的缓冲带，使生命的变化显得更为理智更可理解，免得情感上接受不了那突如其来的衰老。说积极点，则中年兼有青年与老年的长处，是人生最成熟的阶段。作家们不约而同地用秋天来比喻中年，实在是再恰当不过的了。以四季喻人生，中年确实“没有春天的阳气勃勃，也没有夏天的炎烈迫人，也不像冬天之全入于枯槁凋零”。故林语堂称其偏爱秋是因为“秋是代表成熟，对于春天之明媚娇艳，夏日之茂密浓深，都是过来人，不足为奇了”（《秋天的况味》）。只是话不能说得太满，不能靠抑春夏来扬秋冬。还是苏雪林说得实在些：“踏进秋天园林，只见枝头累累，都是鲜红，深紫，或黄金色的果实，在秋阳里闪着异样的光。……但你说想欣赏那荣华绚烂的花时，哎，那