

漫说文化丛书

鬼神神

陈平原 编



复旦大学出版社

鬼神神

陈平原 编

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

神神鬼鬼/陈平原编. —上海:复旦大学出版社,
2005.5

(漫说文化丛书)

ISBN 7-309-04468-1

I. 神… II. 陈… III. 散文-作品集-中国-
当代 IV. I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第028756号

神神鬼鬼

陈平原 编

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路579号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 孙晶 姜华

总编辑 高若海

出品人 贺圣遂

印刷 上海浦东东北联印刷厂

开本 850 × 1168 1/32

印张 7

字数 174 千

版次 2005年5月第一版第一次印刷

印数 1—5 100

书号 ISBN 7-309-04468-1/I · 308

定 价 12.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

漫说“漫说文化”

陈平原

据说,分专题编散文集我们是始作俑者,而且这一思路目前颇能为读者接受,这才真叫“无心插柳柳成荫”。当初编这套丛书时,考虑的是我们自己的趣味,能否畅销是出版社的事,我们不管。并非故作清高或推卸责任,因为这对我们来说纯属“玩票”,不靠它赚名声,也不靠它发财。说来好玩,最初的设想只是希望有一套文章好读、装帧好看的小书,可以送朋友,也可以搁在书架上。如今书出得很多,可真叫人看一眼就喜欢,愿把它放在自己的书架上随时欣赏把玩的却极少。好文章难得,不敢说“野无遗贤”,也不敢说入选者皆“字字珠玑”,只能说我们选得相当认真,也大致体现了我们对 20 世纪中国散文的某些想法。“选家”之事,说难就难,说易就易,这点如鱼饮水,冷暖自知。

记得那是 1988 年春天,人民文学出版社约我编林语堂散文集。此前我写过几篇关于林氏的研究文章,编起来很容易,可就是没兴致。偶然说起我们对 20 世纪中国散文的看法,以及分专题编一套小书的设想,没想到出版社很欣赏。这样,1988 年暑假,钱理群、黄子平和三人,又重新合作,大热天闷在老钱那间 10 平方米的小屋里读书,先拟定体例,划分专题,再分头选文;读到出乎意料之外的好文章,当即“奇文共欣赏”;不过也淘汰了大批徒有虚名的“名作”。开始以为遍地黄金,捡不胜捡;可沙里淘金一番,才知道好文章实在并不多,每个专题才选了那么几万字,根本不够原定的字数。开学以后又泡图书馆,又翻旧期刊,到 1989 年春天



才初步编好。接着就是撰写各书的前言,不想随意敷衍几句,希望能体现我们的趣味和追求,而这又是颇费斟酌的事。一开始是“玩票”,越做越认真,变成撰写 20 世纪中国散文史的准备工作。只是因为突然的变故,这套小书的诞生小有周折。

对于我们三人来说,这迟到的礼物,最大的意义是纪念当初那愉快的学术对话。就为了编这几本小书,居然“大动干戈”,脸红耳赤了好几回,实在不够洒脱。现在回想起来,确实有点好笑。总有人问,你们三个弄了大半天,就编了这几本小书,值得吗?我也说不清。似乎做学问有时也得讲兴致,不能老是计算“成本”和“利润”。惟有一点遗憾的是,书出得不如以前想象的那么好看。

这套小书最表面的特征是选文广泛和突出文化意味,而其根本则是我们对“散文”的独特理解。从章太炎、梁启超一直选到汪曾祺、贾平凹,这自然是与我们提出的“20 世纪中国文学”概念密切相关。之所以选入部分清末民初半文半白甚至纯粹文言的文章,目的是借此凸现 20 世纪中国散文与传统散文的联系。鲁迅说五四文学发展中“散文小品的成功,几乎在小说戏曲和诗歌之上”(《小品文的危机》),原因大概是散文小品稳中求变,守旧出新,更多得到传统文学的滋养。周作人突出明末公安派文学与新文学的精神联系(《杂拌儿跋》和《中国新文学的源流》),反对将五四文学视为欧美文学的移植,这点很有见地。但如以散文为例,单讲输入的速写(Sketch)、随笔(Essay)和“阜利通”(Feuilleton)固然不够,再搭上明末小品的影响也还不够;魏晋的清谈,唐末的杂文,宋人的语录,还有唐宋八大家乃至“桐城谬种选学妖孽”,都曾在本世纪的中国散文中产生过遥远而深沉的回音。

面对这一古老而又生机勃勃的文体,学者们似乎有点手足无措。五四时抬出“美文”的概念,目的是想证明用白话文也能写出好文章。可“美文”概念很容易被理解为只能写景和抒情;虽然由于鲁迅杂文的成

就,政治批评和文学批评的短文,也被划入散文的范围,却总归不是嫡系。世人心目中的散文,似乎只能是风花雪月加上悲欢离合,还有一连串莫名其妙的比喻和形容词,甜得发腻,或者借用徐志摩的话:“浓得化不开”。至于学者式重知识重趣味的疏淡的闲话,有点苦涩,有点清幽,虽不大容易为入世未深的青年所欣赏,却更得中国古代散文的神韵。不只是逃避过分华丽的辞藻,也不只是落笔时的自然大方,这种雅致与潇洒,更多的是一种心态、一种学养,一种无以名之但确能体会到的“文化味”。比起小说、诗歌、戏剧来,散文更讲浑然天成,更难造假与敷衍,更依赖于作者的才情、悟性与意趣——因其“技术性”不强,很容易写,但很难写好,这是一种“看似容易成却难”的文体。

选择一批有文化意味而又妙趣横生的散文分专题汇编成册,一方面是让读者体会到“文化”不仅凝聚在高文典册上,而且渗透在日常生活中,落实为你所熟悉的一种情感,一种心态,一种习俗,一种生活方式;另一方面则是希望借此改变世人对散文的偏见。让读者自己品味这些很少“写景”也不怎么“抒情”的“闲话”,远比给出一个我们认为准确的“散文”定义更有价值。

当然,这只是对 20 世纪中国散文的一种读法,完全可以有另外的眼光另外的读法。在很多场合,沉默本身比开口更有力量,空白也比文字更能说明问题。细心的读者不难发现我们淘汰了不少名家名作,这可能会引起不少人的好奇和愤怒。无意故作惊人之语,只不过是忠实于自己的眼光和趣味,再加上“漫说文化”这一特殊视角。不敢保证好文章都能入选,只是入选者必须是好文章,因为这毕竟不是以艺术成就高低为惟一取舍标准的散文选。希望读者能接受这有个性有锋芒因而也就可能有偏见的“漫说文化”。

1992 年 9 月 8 日于北大

附记

旧书重刊,是大好事,起码证明自己当初的努力不算太失败。十五年后翩然归来,依照惯例,总该有点交代。可这“新版序言”,起了好几回头,全都落荒而逃。原因是,写来写去,总摆脱不了十二年前那则旧文的影子。

因为突然的情事变故,这套书的出版略有耽搁——前五本刊行于1990年,后五本两年后方才面世。以当年的情势,这套无关家国兴亡的“闲书”,没有胎死腹中,已属万幸。更让我们感到欣慰的是,这十册小书出版后,竟大获好评,获得首届(1992)新闻出版署直属出版社优秀图书选题一等奖。我还因此应邀撰写了这则刊登在1992年11月18日《北京日报》上的《漫说“漫说文化”》。此文日后收入湖南教育出版社版《漫说文化》(1997)和北京大学出版社版《二十世纪中国文学三人谈·漫说文化》(2004),流传甚广。与其翻来覆去,车轱辘般说那么几句老话,还不如老老实实在地引入这则旧文,再略加补正。

丛书出版后,记得有若干书评,多在叫好的同时,借题发挥。这其实是好事,编者虽自有主张,但文章俱在,读者尽可自由驰骋。一套书,能引起大家的阅读兴趣,让其体悟到“另一种散文”的魅力,或者关注“日常”与“细节”,落实“生活的艺术”,作为编者,我们于愿足矣。

这其中,惟一让我们很不高兴的是,香港勤+缘出版社从人民文学出版社购得该丛书版权,然后大加删改,弄得面目全非,惨不忍睹。刚出了一册《男男女女》,就被我们坚决制止了。说来好笑,虽然只是编的书,也都像对待自家孩子一样,不希望被人肆意糟蹋。



漫说文化丛书

也正因此,每当有出版社表示希望重刊这套丛书时,我们的要求很简单:保持原貌。因为,这代表了我们那个时候的眼光与趣味,从一个侧面凸现了神采飞扬的八十年代,其优长与局限具有某种“史”的意义。很感谢复旦大学出版社,除了体谅我们维护原书完整性的苦心,还答应帮助解除人文版印刷不够精美的遗憾。

2005年4月13日于京西圆明园花园

导读

陈平原

—

了解一个民族,不能不了解其鬼神观念。说到底,人生事不就是生与死?生前之事历历在目,不待多言;死后之事则因其神秘莫测、虚无飘渺,强烈地吸引着每一个民族的先民们。“鬼之为言归也”(《尔雅》)。问题是活蹦乱跳的“人”,归去后还有没有感觉,还能不能活蹦乱跳,这实在让人放心不下。据说,当子贡向孔子请教死人有知无知时,孔子的回答颇为幽默:“欲知死人有知将无知也,死徐自知之,犹未晚也。”(刘向《说苑》)可惜世上如孔子般通达的人实在不多,“无事自扰”的常人,偏要在生前争论这死后才能解开的谜。

在一般民众心目中,“鬼”与“神”是有很大区别的。前者祸害人间,故对之畏惧、逃避,驱赶其出境;后者保佑人间,故对之崇敬、礼拜,祈求其赐福。“畏”与“敬”、“赶”与“求”本是人类创造神秘异物的两种心理基因,只不过前者坐实为“鬼”,后者外化为“神”。这样,“鬼”、“神”仿佛有天壤之别,由此引申出来的各种词汇也都带有明显的情感趋向。“鬼域”与“神州”不可同日而语;君子必然“神明”,小人只能“鬼黠”;说你“心怀鬼胎”、“鬼鬼祟祟”,与说你“神机妙算”、“神姿高彻”根本不是一回事。只是在强调其非人间或非人力所能为这一点上,鬼、神可以通用。比如



“鬼工”就是“神工”，“神出鬼没”与“鬼使神差”中鬼神不分。至于“文化大革命”中使用频率最高的“牛鬼蛇神”，更是把鬼神一锅煮了。

也有努力区分鬼、神的哲人，着眼点和思路自然与一般民众不同。汉代的王充以阴阳讲鬼神，称“阴气逆物而归，故谓之鬼；阳气导物而生，故谓之神”（《论衡》）。宋代的朱熹则赋予鬼、神二名以新义，将其作为屈伸、往来的代名词，全无一点宗教意味：“气之方来皆属阳，是神；气之反皆属阴，是鬼。午前是神；午后是鬼。初一以后是神；十六以后是鬼。草木方发生是神；凋落是鬼。人自少至壮是神；衰老是鬼。”（《朱子语类》）如此说神鬼，已失却神鬼的本来意义：天下万事万物都是神鬼，神鬼也就没有存在价值了。

我之不想区分神、鬼，并非鉴于哲人的引申太远和民众的界说模糊，而是觉得这样说起来顺些。本来人造鬼神的心理，就像一个硬币的两面，根本无法截然分开。说近的，现实生活中多的是“以鬼为神”或者“降神为鬼”，鬼、神的界限并非不可逾越。说远的，先秦典籍中“鬼神”往往并用，并无高低圣俗之分，如《尚书》中的“鬼神无常享”、《左传》中的“鬼神非人实亲”、《礼记》中的“鬼神之祭”，以及《论语》中的“敬鬼神而远之”等。先秦时代的鬼、神，似乎具有同样的威力，也享受同样的敬畏与祭祀。

再说，详细辨析鬼神观念的发展变化，并加以准确的界定，那是学者的事。至于文人的说神道鬼，尽可不必过分认真，太拘泥于概念的使用。否则，文章可能既无“神工”也无“鬼斧”，只剩下一堆大白话。也就是说，如果是科学论文，首先要求“立论正确”，按照大多数经过科学洗礼的现代人的思路，自然最好是宣传无神论，或者大讲不怕鬼的故事。可作为文艺性的散文，则鬼神不分没关系，有鬼无鬼也在其次，关键在“怎么说”，不在“说什么”。只要文章写得漂亮，说有鬼也行，说无鬼也行，都在可读之列。有趣的是，大多数有才气有情趣的散文，不说有鬼，也不说无鬼，而是“疑鬼神而亲之”——在鬼神故事的津津乐道中，不时透出一丝嘲讽的

语调。或许，坚持有神鬼者和一心辟神鬼者，都不免火气太盛、教诲意识太强，难得雍容自适的心态，写起散文来自然浮躁了些。

二

周作人在《谈鬼论》中曾经说过，他对于鬼故事有两种立场不同的爱好，一是文艺的，一是历史的（民俗学上的）。对于二十世纪的中国作家，还应加上第三种立场的爱好：现实政治斗争的。从艺术欣赏角度谈鬼、从民俗学角度谈鬼，与从现实斗争角度谈鬼，当然有很大不同。不应该单纯因其角度不同而非此即彼或者扬此抑彼，但这并不意味着不可以对其有所褒贬。只是必须记得，这种褒贬仍然有社会学的、民俗学的和文艺学的差别。

对于二十世纪的中国作家来说，生活实在太紧张太严肃了，难得有余暇如周作人所吟咏的“街头终日听谈鬼”。这就难怪周氏《五十自寿诗》一出来，就引起那么多激进青年的愤怒。现实中的神鬼为害正烈，实在没有心思把玩鉴赏。于是，作家们拿起笔来，逢神打神，遇鬼赶鬼。虽说鬼神不可能因此斩尽杀绝，毕竟尽到了作家的社会责任。

后人或许不理解这个时代的作家为什么热衷于把散文写成“科普读物”，甚至提出了“了解鬼是为了消灭鬼”这样煞风景的口号，比起苏东坡的“姑妄听之”，比起周作人的“谈狐说鬼寻常事”，未免显得太少雅趣。陈独秀的话部分解答了这个问题：“吾国鬼神之说素盛，支配全国人心者，当以此种无意识之宗教观念最为有力。”（《有鬼论质疑》）致力于社会进步的现代中国作家，不能不请科学来驱鬼——即使明知这样做没有多少诗意。是的，推远来看，鬼神之说挺有诗意，“有了鬼，宇宙才神秘而富有意义”（许钦文《美丽的吊死鬼》）。可当鬼神观念纠缠民心，成为中国发展的巨大障碍时，打鬼势在必行，作家也就无权袖手旁观，更不要说为



之袒护了。清末民初的破除迷信、八十年代的清算现代造神运动，都是为了解放人的灵魂。如此巨大的社会变革，从人类发展史来看，不也挺有诗意吗——当然，落实到每篇文章又是另一回事。

文人天性爱谈鬼，这点毋庸讳言。中国古代文人留下那么多鬼笔记、鬼诗文、鬼小说和鬼戏曲，以至让人一想就手痒。虽说有以鬼自晦、以鬼为戏、以鬼设教之别（刘青园《常谈》），但谈鬼可自娱也可娱人，我想，这一点谁也不否认。李金发慨叹：“那儿童时代听起鬼故事来，又惊又爱的心情！已不可复得了，何等可惜啊！”（《鬼话连篇》）之所以“不可复得”，因为接受了现代科学，不再相信神鬼。倘若摒弃鬼神有利于社会进步，那么少点“又惊又爱”的刺激，也不该有多大抱怨。这也是为什么这个世纪的文人尽管不乏喜欢谈鬼说神的，可大都有所克制，或者甚至自愿放弃这一爱好的原因。

三十年代中期，《论语》杂志拟出版“鬼故事专号”，从征文启事发出到专号正式发排才十五天时间，来稿居然足够编两期，可见文人对鬼的兴趣之大。除周作人此前此后均曾著文论鬼外，像老舍、丰子恺、梁实秋、李金发、施蛰存、曹聚仁、老向、陈铨、林庚、许钦文等，都不是研究鬼的专家，却也都披挂上阵。好多人此后不再谈鬼，很可能不是不再对鬼感兴趣，而是因为鬼神问题在二十世纪中国，基本上是个政治问题，而不是文化问题。要不打鬼，要不闭口，难得有姑妄言之、姑妄听之的“小品心态”。也就三十年代有过这么一次比较潇洒而且富有文化意味的关于鬼的讨论，余者多从政治角度立论。不说各种名目的真真假假的“打鬼运动”，即使编一本《不怕鬼的故事》或讨论一出鬼戏，都可能是一场政治斗争的讯号或标志。这么一来，谈神说鬼成了治国安邦的大事，区区散文家也就毋庸置喙了。勉强要说也可以，可板起面孔布道，笔下未免滞涩了些。

三

“可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神”，李商隐的《贾生》诗，曾令多少怀才不遇的文人感慨唏嘘。时至二十世纪，再自命“贾生才调更无伦”者，也不敢奢望“宣室求贤访逐臣”了。即便如此，不谈苍生谈鬼神，还是让人胆怯乃至本能地反感。古代文人固然甚多喜欢说鬼者，知名的如苏轼、蒲松龄、纪昀、袁枚等，可据说或者别有怀抱、或者寄托幽愤。今人呢？今人实际上也不例外，都是兼问苍生与鬼神。正当“鬼故事专号”出版之际，就有人著文捅破这层窗户纸，诉说不谈国事谈鬼事的悲哀，结论是“客中无赖姑谈鬼，不觉阴森天地昏”（陈子展《谈鬼者的悲哀》）。

茶棚里高悬“莫谈国事”的告示，可并不禁止“白日说鬼”；报刊中要求舆论一律，可也不妨偶来个“鬼话连篇”。无权问苍生，只好有闲谈鬼神，这是一种解释；无权直接问苍生，只好有闲假装谈鬼神，这又是一种解释。中国现代作家中无意于苍生者实在太少，故不免常常借鬼神谈苍生。鲁迅笔下“发一声反狱的绝叫”的地狱里的鬼魂（《失掉的好地狱》），老舍笔下无处无时不令人讨厌的“不知死的鬼”（《鬼与狐》），周作人笔下“附在许多活人身上的野兽与死鬼”（《我们的敌人》），还有李伯元笔下的色鬼、赌鬼、酒鬼、鸦片烟鬼（《说鬼》），何尝不是都指向这“清平世界朗朗乾坤”？清人吴照《题〈鬼趣图〉》早就说过：“请君试说阎浮界，到底人多是鬼多？”

不管作家意向如何，读者本来就趋向于把鬼话当人话听，把鬼故事当人故事读，故不难品味出文中隐含的影射、讽喻或者根本就不存在的暗示与引申。即使把一篇纯属娱乐的鬼故事误读成意味深长的政治寓言也不奇怪，因为“鬼世界”本就是“人世间”的摹写与讽喻。正如曹聚仁说的：“为鬼幻设计殿阎罗，幻设天堂地狱，幻设鬼市鬼城，也是很可哀的；因为



这又是以人间作底稿的蜃楼”(《鬼的箭垛》)。一般地说,“牵涉到‘人’的事情总不大好谈,说‘鬼’还比较稳当”(黄苗子《鬼趣图和它的题跋》)。但也有例外,说鬼可能最安全也可能最危险,因为鬼故事天生语意含糊而且隐含讽刺意味。当社会盛行政治索隐和大众裁决,而作者又没有任何诠释权时,鬼故事便可能绝迹。谁能证明你的创作不是“影射现实发泄不满”?“鬼”能证明吗?

还有另外一种说鬼,不能说无关苍生,但确实离现实政治远些,那就是从文化人类学角度出发,借助鬼神的考察来窥探一个民族的心灵。不同于借鬼神谈苍生,而是谈鬼神中的苍生,或者说研究鬼中的“人”。这就要求多一点理解,多一点同情,多一点文化意味和学识修养,而不只是意气用事。周作人说得好:“我不信人死为鬼,却相信鬼后有人,我不懂什么是二气之良能,但鬼为生人喜惧愿望之投影则当不谬也。”(《鬼的生长》)虽说早在公元一世纪,哲学家王充就说过鬼由人心所生之类的话:“凡天地之间有鬼,非人死精神为之也;皆人思念存想之所致也”(《论衡》)。但是,王充着眼于破有鬼论,周作人则注重鬼产生的文化心理背景,两者仍有很大差别。在理论上,周作人谈不上什么建树,他所再三引述的西方人类学家弗来则等对此有更为精细的辨析。不过,作为一个学识颇为渊博的散文家,认准“鬼后有人”,“听人说鬼实即等于听其谈心”(《鬼的生长》),在中国古代典籍中钩稽出许多有关鬼的描述,由此也就从一个特定角度了解了“中国民族的真心实意”。经过周氏整理、分析的诸多鬼故事,以及这些谈论鬼故事的散文小品,确实如其自称的,是“极有趣味也极有意义的东西”。至于这项工作的目的与途径,周作人有过明确的表述:“我们喜欢知道鬼的情状与生活,从文献从风俗上各方面去搜求,为的可以了解一点平常不易知道的人情,换句话说就是为了鬼里边的人。”(《说鬼》)代代相传的辉煌经典,固然蕴藏着一个民族的灵魂;可活跃于民间、不登大雅之堂的鬼神观念及其相关仪式,何尝不也代表一个



民族心灵深处的隐秘世界？前者历来为学者所重视，后者在思想史研究上的意义尚未得到普遍的承认。当然，不能指望散文家作出多大的学术贡献，可此类谈神说鬼的散文确实引起人们对鬼神的文化兴趣。借用汪曾祺的话，“我们要了解我们这个民族”（《水母》），因此，我们不能撇下鬼神不管。在这方面，散文家似乎仍然大有可为。

四

本世纪初，正当新学之士力主驱神斩鬼之时，林纾翻译了“立义遣词，往往托象于神怪”的莎士比亚的戏剧和哈葛德的小说。为了说明专言鬼神的文学作品仍有其存在价值，林纾列出两条理由，一为鬼神之说虽野蛮，可“野蛮之反面，即为文明。知野蛮流弊之所及，即知文明程度之所及”（《〈埃及金塔剖尸记〉译余剩语》）；一为政教与文章分开，富国强兵之余，“始以余闲用文章家娱悦其心目，虽哈氏、莎氏，思想之旧，神怪之托，而文明之士，坦然不以为病也”（《〈吟边燕语〉序》）。用老话说，前者是认识意义，后者为文学价值。

三十年后，梁实秋再说莎士比亚作品里的鬼，可就只肯定鬼是莎氏戏剧中很有用的技巧，而且称“莎士比亚若生于现代，他就许不写这些鬼事了”（《略谈莎士比亚作品里的鬼》）。或许一般读者还没有真正摆脱鬼神观念的束缚，还很难从文化人类学角度客观考察鬼神的产生与发展，故文学作品不宜有太多鬼神。说起古代的鬼诗、鬼画、鬼戏、鬼小说来，作家们大致持赞赏的态度，可一涉及当代创作，则都谨慎得多，不敢随便表态。“如果是个好鬼，能鼓舞人们的斗志，在戏台上多出现几次，那又有什么妨害呢？”这话说得很通达。可别忘了，那是有前提的：“前人的戏曲有鬼神，这也是一种客观存在，没有办法可想。”（《有鬼无害论》）也就是说，廖沫沙肯定的也只是改编的旧戏里的鬼神，至于描写现代生活的戏里能否

出现鬼神，仍然不敢正面回答。

这里确实不能不考虑中国读者的接受水平。理论上现代戏也不妨出现神鬼，因那只是一种可供选择的艺术技巧，并不代表作家的思想认识水平，更无所谓“宣传迷信”。可实际上作家很少这么做，因尺度实在不好把握。周作人在谈到中外文学中的“僵尸”时称，此类精灵信仰，“在事实上于文化发展颇有障害，但从艺术上平心静气的看去，我们能够于怪异的传说的里面瞥见人类共通的悲哀或恐怖，不是无意义的事情”（《文艺上的异物》）。反过来说，倘若不是用艺术的眼光，不是“平心静气”地欣赏，鬼神传说仍然可能“于文化发展颇有障害”。了解二十世纪中国读者的整体文化水平以及中国作家普遍具有的启蒙意识，就不难理解为什么作家们对当代创作中的鬼神问题举棋不定、态度暧昧。直到八十年代中期，这种情况才有所改变。

至于为什么鬼神并称，而在这个世纪的散文中，却明显地重鬼轻神，想来起码有两个值得注意的原因：一是鬼的人情味，一是散文要求的潇洒心态。不再是“敬鬼神而远之”，民间实际上早就是敬神而驱鬼。现代人对于神，可能崇拜，也可能批判，共同点是走极端，或将其绝对美化，或将其绝对丑化，故神的形象甚少人情味，作家落笔也不免过于严肃。对鬼则不然，可能畏惧，也可能嘲讽，不过因其较多非俗非圣亦俗亦圣的人间味道，故不妨对其调笑戏谑。据说，人死即为鬼，是“自然转正”，不用申请评选；而死后为神者，则百年未必一遇。可见鬼比神更接近凡世，更有人味。传说里鬼中有人，人中有鬼，有时甚至人鬼不分；作家讲起此类鬼而人、理而情的鬼故事来，虽也有一点超人间的神秘色彩，可毕竟轻松多了。而这种无拘无束的宽松心境，无疑更适合于散文小品的制作。

对于鬼神在艺术创作中的作用，作家们虽一再提及，其实并没有认真的研究。老舍也只不过说说鬼神可以“造成一种恐怖，故意的供给一种人为的哆嗦，好使心中空洞的人有些一想就颤抖的东西——神经的冷水



浴”(《鬼与狐》);而邵洵美分析文学作品中使用鬼故事的“五易”,则明显带有嘲讽的意味(《鬼故事》)。如果说这个世纪的散文家在研究文艺中的鬼方面有什么值得注意之处的话,一是诸多作家对罗两峰《鬼趣图》的评论,一是鲁迅对目连戏中无常、女吊形象的描述。“这鬼而人,理而情,可怖而可爱的无常”(《无常》),这“大红衫子,黑色长背心,长发蓬松,颈挂两条纸锭”,“准备作厉鬼以复仇”的女吊(《女吊》),借助于鲁迅独特的感受和传神的文笔,强烈地撼动了千百万现代读者的心。这种鬼戏中的人情,很容易为“下等人”领悟;而罗两峰的《鬼趣图》和诸家题跋,则更多为文人所赏识。现代作家未能在理论上说清鬼诗、鬼画、鬼戏的艺术特色,可对若干以鬼为表现对象的文艺作品的介绍评析,仍值得人们玩味——这里有一代文人对鬼神及“鬼神文艺”潜在而浓厚的兴趣。

一九九〇年六月二十七日