

汪
晖著

反抗绝望

——
鲁迅的精神结构
与《呐喊》《彷徨》研究

● 人文研究丛书 ● 文化：中国与世界 ● 编委会编 ● 出版社 ●



01010436296W 郑州大学图书馆

人文研究丛书

反抗绝望

——鲁迅的精神结构与
《呐喊》《彷徨》研究

汪晖著

●上海人民出版社●



Qaz11/02

责任编辑 高 忠
封面装帧 范一辛

• 人文研究丛书 •

反 抗 绝 望

——鲁迅的精神结构与《呐喊》《彷徨》研究

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路54号)

新华书店上海发行所经销 商务印书馆上海印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印数 13 插页 2 字数 292,000

1991年8月第1版 1991年8月第1次印刷

印数 1—2,000

ISBN 7-208-00539-7/C·21

定价 7.60 元

一个应该大写的文学主体——鲁迅

(代序)

已经是整整半个世纪的事情了。一九三九年一月十一日，《鲁迅风》周刊(后改半月刊)在上海创刊，编者于头一年年底之前，就约我写篇关于鲁迅的文章。那时我对鲁迅杂文有兴趣，大致想了一下，仓卒未能成篇。编者就将提纲拿去发表。提纲分两个部分，第一部分剖析思想内容，计五点，第二部分专谈艺术形式，计四点。其中第一部分的第五点里有一段话是这样说的：

……我想，鲁迅是由嵇康的愤世，尼采的超人，配合着进化论，进而至于阶级革命论的。他读了许多中国的史书和子书，读了更多的辩证法和其他的社会科学书，他并不搬弄这些名词，却加以活的应用。所以，即使是在最简短的文章、最平凡的问题里，也可以见到他的正确的和进步的见解。

我在这里提到尼采。人们从这段短短话里可以看出：我认为鲁迅对尼采的看法前后是有变化的。但我确实觉得他的进化论里有嵇康和尼采的思想因素，至于这因素起过怎样的作用，以及他相信阶级革命论以后是否还存在着这个因素，我没有说，因为这只是一个提纲，我还来不及仔细分析。但是，这个简单的提法已和巴人说的“初期的鲁迅是以尼采思想为血肉”并举，被指为

· 反抗绝望 ·

“把尼采主义和鲁迅的初期思想放到平行的地位”，并以我为重点着手批判了。当时文坛的气氛如此。而执笔者又是我熟识的朋友，我因此保持沉默，没有作任何声辩或解释。几十年过去了。直到一九八〇年三月，乐黛云同志在《北京大学学报》上发表《尼采与中国现代文学》一文，重引我上述那段话的前半句，正面肯定，这才使我长长地透了一口气。不过我想，既然如此，我倒反而应当说说个人对这个问题的意见，在读者面前，自己解剖一下自己了。

感谢汪晖同志给我以这样的机会。

说实在话，我当时的不予置答，还因为自己读西方二十世纪正在兴起的思潮——包括尼采的著作很少，不敢信口开河。就以尼采本人而言，虽然鲁迅之前已有王国维，鲁迅之后又有郭沫若、茅盾为文介绍；《民铎杂志》还出过“尼采号”；《查拉图斯特拉如是说》（梵澄译为《苏鲁支语录》）已有两种译本，《朝霞》、《看哪，这人》相继出版（《快乐的知识》译本是这年十月才问世的）。然而，学术界普遍流行的却是勃伦蒂涅尔的批判的见解，等到1941年他的《尼采哲学与法西斯主义》从日文转译过来：尼采哲学等于法西斯主义、尼采是法西斯的预言者和代言人……等等，也就成为定论，压倒所有不同的意见。没有一个人说明他的著作——特别是《强力意志》经过他妹妹的篡改，加上“战国策派”配合中国当时的政治宣传，欧亚两地，遥相呼应，尼采受到左右夹攻，确实已经无话可说，我自然也只好保持缄默了。

不过我仍然认为鲁迅的进化论思想带有尼采的影响，而且这个影响是积极的，至少在当时是这样。长期以来否定鲁迅思想受有尼采的影响，或者只将它看作一种消极因素，都是教条主义的，是背离于事实的令人遗憾的错误。

下面是我彼时一点浅薄的个人的理解。

首先，我认为研究任何思想现象都不应离开具体的时代条件和生活环境，只有放到一定历史范围内进行仔细的分析，方能得出比较近乎实际的结论。鲁迅，如他自己所说，他是因为“绝望于孔夫子和他的之徒”，这才到日本留学的。在一八九四年中日战争到一九〇四年日俄战争一段时间里，西方思潮犹如狂浪一般涌入这个东方国家，后来被认为二十世纪新思潮鼻祖、当时自称“我的时代还没有到来”的尼采，在日本学术界掀起一阵旋风，这股“尼采热”的旋风在鲁迅抵达日本的一九〇二年达到高潮，斋藤信策、登张竹风等先后为文介绍。有人认为高尔基的流浪小说也有尼采的影响，高尔基却说他从未读过尼采的作品，倒是一个警察的谈话在这方面启发了他。可见时代的风气如此。记得“五四”以后，我们这群在中国生长身受过封建压迫的青年，听到尼采呼喊“上帝死了！”、“重新估价一切！”还觉得耳目一新，精神百倍，一个个闻风而起。难怪二十世纪初初期在日本寻求真理的青年鲁迅，把尼采看作十九世纪文明的批判人，“掇物质而张灵明，任个人而排众数”，借“超人”学说阐明自己的主张，认为重要的是“立人”，“人立而后凡事举”，“沙聚之邦，由是转为人国”。不言而喻，尼采的学说鼓舞了鲁迅的理想，这就决不是偶然的事情。

其次，我认为影响不过是部分因素，不能理解为依样葫芦，全盘照搬，甚至将两者划上等号，而只是采取前人精华，经过消化，使其为我所用的意思。鲁迅说过：“这些采取，并非断片的古董的杂陈，恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精华，以滋养及发达新的生体，决不因此就会‘类乎’牛羊的。”决不因此“类乎”牛羊，我觉得这一点说得很好。而且从清末到民国初年，借他人酒杯的风气十分流行。前于鲁迅的，如严复译赫胥黎（T. H. Huxley）的《进化论与伦理学》为《天演论》，根据物竞天择的原理，更多地宣

扬他自己对于当时社会的意见；后于鲁迅的，如胡适写《易卜生主义》，也是隐去易卜生(H.Ibsen)勇于挑战的思想和锋芒毕露的批判，着重地强调他的“救出自己”。那么，鲁迅为祖国和民族着想，借“重新估价一切”反对封建主义，用进化观点寄希望于将来的人，借题发挥，也就同样是可以理解的了。

第三，我认为鲁迅主要是将尼采作为一个诗人或者文学家来介绍的。这个观点始自勃兰克斯。鲁迅不仅在《摩罗诗力说》里提到这位丹麦文学评论家，对他表示好感，还有材料证明，鲁迅读过勃兰克斯的《尼采》，而后者正是从这个角度肯定尼采的语言和文体的。勃兰克斯说，“《查拉图斯特拉如是说》的确是一本好书。它以朗诵诗的形式表达了尼采的全部基本思想。”尽管诗和哲学有许多相通的地方，但诗人和哲学家却是完全不同的两种人。诗人可以说这样的话，又说那样的话，而人们对哲学家的要求却严格得多。所以尼采说：“对我们哲学家来说，最大的乐事莫过于被错认为是艺术家了。”有趣的是：他“被错认”了，而且错认的恰恰是他引为知己的“如此优秀的欧洲人”勃兰克斯。也许这真是一件“乐事”：人们赞美他就因为他是诗人，富于想象的一个憧憬未来的诗人。许多人这样认为，鲁迅也并不例外。

以上是我当时一些粗浅的认识。鲁迅爱好尼采有许多客观条件，从个人气质说，从内在的心理状态说，我以为也同样存在着可以接受尼采某些思想的秉赋。鲁迅始终是一个现实主义者，但他耽于沉思，重视创造，有丰富的想象力，他的现实主义里含有浪漫主义的成分。想象力，马克思认为这是一种促进人类发展的伟大的天赋，人类幼年时期已经创造出了不用文字记载的神话、传奇和传说的文学，反过来，这种文学又给人类以强大的影响和启迪。童年鲁迅读过两本书：《山海经》和《二十四孝图》。他爱《山海经》里的神话：九头蛇，人面兽，浑身通红，载歌载舞，

肥胖得象袋子一样的帝江，被割了头，依旧视死如归，以乳代目，以脐代口，挥舞着斧头和盾牌与天帝争神的刑天。这些都使他鼓舞，使他兴奋，使他觉得新鲜和充满希望。而对《二十四孝图》所反映的封建秩序和宗法观念，却又讨厌其背情悖理，表示深恶痛绝。这是少年鲁迅最初的选择。他又酷爱屈原，曾对许寿裳说：“《离骚》是一篇自叙和托讽的杰作，《天问》是中国神话和传说的渊藪。”他在《汉文学史纲要》里说这部书“放言遐想，称古帝，怀神山，呼龙虬，思姝女，申纾其心，自明无罪，因以讽谏。”他喜欢主观抒发、独具只眼的文体。因此钦佩“痛哭叛徒”的蔡邕，赞扬敢用今典的曹操，称颂愤世疾俗、“非汤武而薄周孔”的嵇康，欣赏呕心沥血、善写奇谲放诞诗句的李贺。鲁迅一生独立思考，不为现有成规所囿，都和这种从小养成的个人气质有关，在日本留学时对尼采表示好感，在我看来，也就是不言而喻的事情了。

不过倘说鲁迅对尼采的看法前后没有变化，只是服膺，并无意见，那也是不符合事实的。一九三五年，他在论述自己小说《狂人日记》的时候，说这个短篇意在揭露家族制度和礼教的弊害，“却比果戈理的忧愤深广，也不如尼采的超人的渺茫。”我以为这个论断是公正的。大约九个月前，在所作《拿来主义》一文里，他还曾说：“尼采就自诩过他是太阳，光热无穷，只是给予，不想取得。然而尼采究竟不是太阳，他发了疯。”这仍然是客观的陈述，但比起早期的评价来，却不能不说是有了一点微词，有了一点变化了。

无视于这种变化是不对的，过分强调这种变化也可能背离事实。有人认为鲁迅称颂尼采仅仅是早岁的事。近读胡颂平纪录的胡适晚年谈话，其中有这样一条：康有为有一次对胡适说：“我的东西都是二十六岁以前写的，卓如（梁启超）以后继续有进

步，我不如他。”其实梁启超办《时务报》，发表重要政见，也都在三十岁以前。青春是充满活力的。一个人到了中年以后，思想逐渐成熟（在特殊条件下也可能逐渐退化），经过生活的铸冶和主观的探索，选择更为精到，对早岁的思想有所修正，有所补充，有所发展，这是很自然的事。我并不想在这里宣传先入为主或者别的什么哲学思想，但我认为，将马克思《1844年经济学—哲学手稿》和他的整个学说分割开来，似乎这是他早岁一部无足轻重的著作，那是十分可笑的。与此相似，不承认鲁迅思想前后曾有发展是不对的，但是，如果说鲁迅思想发展以后，从此一干二净，再没有尼采的任何影响，在我看来，也同样是一件可笑的事情。

尼采借希腊神话里的日神阿波罗和酒神狄奥尼索斯说明艺术，这是他提出的两个象征性的概念。据他解释，前者是外在的形式，象梦幻一样给现实世界笼上一层美的面纱，后者是内向的心灵，在醉态中揭开这层面纱以显示人的非理性的本能，尼采似乎更强调酒神精神——也即非理性、无意识在创作中的作用。鲁迅在实践中看到这一点。不过，无论是梦或醉，两者都直面人生，这和主张为人生的艺术的鲁迅是合拍的，至于尼采对社会的批评和对“超人”的期待，也很容易被当时正在主张“立人”的鲁迅所接受。虽然鲁迅后来批判了“超人”，他的为人生的艺术也有了更具体的内容，但是发挥主体作用，在客观描述中渗透着主观意识，却又始终贯串于鲁迅的一生，甚至连非理性、无意识的描写，也时而可在他的作品中发现，以表示一种特殊的心理状态，使我们惊异，使我们欢喜，使我们感到事物的复杂性，有时也使我们恍然憬悟。

譬如说吧：

《明天》里写单四嫂子终于死了儿子以后，独自坐在床沿

上：“她定一定神，四面一看，更觉得坐立不得，屋子不但太静，而且也太大了，东西也太空了。太大的屋子四面包围着她，太空的东西四面压着她，叫她喘气不得。”《高老夫子》里写高尔础第一天在贤良女校上历史课，听到学生们“嘻嘻”的窃笑声，往讲台下一看，先是半屋子眼睛，骤然一闪，又变成半屋子蓬蓬松松的头发，“他连忙收回眼光，再不敢离开教科书，不得已时，就抬起眼来看看屋顶。屋顶是白而转黄的洋灰，中央还起了一道正圆形的棱线；可是这圆圈又生动了，忽然扩大，忽然缩小，使他的眼睛有些昏花。”屋顶上固定的圆圈是不会“忽然扩大，忽然缩小”的，“太大的屋子”也不会“包围”人，“太空的东西”也不会“压着”人的，这些都是幻觉，是事物在幻觉世界里的变形。单四嫂子因为悲痛，高老夫子则出于疑惶，这种心理状态的描绘是符合于生活的真实的，屡见于鲁迅的小说。最突出的例子当推汪晖已经论述的阿Q被绑赴刑场途中喊出“过了二十年又是一个……”之后的关于眼睛的描写：

阿Q于是再看那些喝采的人们。

这刹那中，他的思想又仿佛旋风似的在脑里一回旋了。四年之前，他曾在山脚下遇见一只饿狼，永是不近不远的跟定他，要吃他的肉。他那时吓得几乎要死，幸而手里有一柄斫柴刀，才得仗这壮了胆，支持到未庄；可是永远记得那狼眼睛，又凶又怯，闪闪的象两颗鬼火，似乎远远的来穿透了他的皮肉。而这回他又看见从来没有见过的更可怕的眼睛了，又钝又锋利，不但已经咀嚼了他的话，并且还要咀嚼他皮肉以外的东西，永是不远不近的跟他走。

这些眼睛们似乎连成一气，已经在那里咬他的灵魂。

一位翻译了《阿Q正传》的捷克汉学家曾对我说，她认为这种描写不是现实主义的方法，农民阿Q不可能有这样的感情，这样

的想头。乍一听来，她的话有若干道理，这段描写的确是不现实的，非理性的。不过我们知道，鲁迅的现实主义是活的，发展着的，他的现实主义里不仅有浪漫主义的成分，还常用象征手法。他在谈到讽刺时说明自己遵循的现实主义的原则：“不必是曾有的实事，但必须是会有的实情。”这是作为主体的作家鲁迅为自己规定的原则，几乎所有他的作品都能用这条原则去衡量，去解释；但当人物一旦在作品里活了起来，成为一个有血有肉的生命的时候，主体的能动性也就从作家身上转移到人物身上，一切都得按照人物的性格行动，按照生活的规律办事，作家只能听命于他的人物，跟着他走，自己反而转到被动的地位，甚至是无意识的地位了。鲁迅在读到阿Q居然要做革命党的时候，说：“中国倘不革命，阿Q便不做，既然革命，就会做的。”谈到阿Q“大团圆”的时候，又说，他已经“渐渐向死路上走”，作家已经无法挽救他，即使编辑不同意，也不过“多活几星期”而已。当有人错误地以为《出关》里的老子是作家自况的时候，鲁迅说：“我想，这大约一定因为我的漫画化还不足够的缘故了，然而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。”只好这样子，是因为主体已经由作家身上转到人物身上，主动变成被动，作家在他的人物面前实在是无能为力了。单四嫂子因为悲痛而觉得太大的屋子围着她，太空的东西压着她；高老夫子由于疑惶而觉得屋顶的圆圈忽而扩大，忽而缩小；阿Q在临刑之前的一刹那中，想起了饿狼的眼睛，觉得四周人们的眼睛也象饿狼的眼睛一样在咬他的灵魂，咀嚼着他的肉体。这些都是对特定环境下一种变形的心理状态的描写。我以为这描写是真实的，它以非理性补充了理性，以无意识补充了主观能动性。生活是千变万化的，它丰富了现实主义，这是现实主义在新的形势下一个重要的发展。

鲁迅在谈到自己小说的时候，曾经说：“我也并没有要将小说抬进‘文苑’里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。”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。”从这点出发，鲁迅重视理性主义，希望通过小说创作为近代中国的社会变革提供一个理性主义的思想体系，这完全可以理解，也已经为许多研究工作者所承认。但是，作为二十世纪中国现代文学的奠基人，新文化运动擎旗前进的闯将，他又不可能不对正在兴起的西方现代思潮表示关切和认同。萨特在《存在与虚无》中，第一个提到的便是尼采，雅斯培、海德格尔、弗洛伊德、加缪乃至托马斯·曼、茨威格、里尔克、萧伯纳、纪德、马尔罗、卡夫卡等人，没有一个不承认尼采是二十世纪新思潮的鼻祖，那么，鲁迅酷爱尼采，在充满着理性描写的现实主义小说中，合理地吸入一些非理性的心理绘状，在我看来，恰恰标志着鲁迅的气质，标志着他永远前进的思想特点，标志着他对二十世纪新思潮的一种可贵的精神联系。

有人说，尼采对鲁迅的影响仅仅限于早期，特别是小说，对后期的杂文却什么影子也没有了。诚然，我已经说过，鲁迅对尼采的看法前后有过变化，他在杂文中，从启蒙主义的直接议论出发，比较强调理性原则，这一点也完全可以理解。但要说什么影子也没有，却不是实事求是的态度，不过他咀嚼得更细，消化得更透，思考得更为周详和缜密，那倒是实在的。例如对自由，对反抗，对命运，对悲剧，对偶像崇拜，对由虫豸到人的路，莫不从尼采的思想出发而表示了更精辟的见解。且不说《现代史》、《夜颂》、《诗和预言》、《秋夜纪游》等文，始终保持着《野草》文体的特点，和《查拉图斯特拉如是说》十分相似，便是收在《伪自由书》、《准风月谈》、《花边文学》和三本《且介亭杂文》里的短文以及《杂

感》、《碎话》、《寸铁》、《掂斤簸两》之类，短感随想，手记偶录，也和《朝霞》、《快乐的知识》等没有多大区别。当然，这是仅就文体而言的，不过作为象尼采或者鲁迅那样著名的文体家，对文明批评和社会批评所采取的形式，却仍然是值得注意的问题。

我以为更重要的是：和同时代人相比，鲁迅的杂文有一个显著的特点，从《新青年》上的“随感录”直到《且介亭杂文末编》里最后一篇文章，始终贯串着一条诗的感情线索，无论短到三言两语如《小杂感》、《自言自语》，长到万言或者万言以上的《病后杂谈》、《题未定草》等等，都在字里行间隐约地跳动着这条诗的感情线索，即使是谈政治、论时事的文章吧，读起来也使人觉得妙趣横生、诗意盎然。鲁迅的一篇篇杂文实际上是一首首诗作，这是其他杂文家所无法比拟的。我于是想起了尼采。鲁迅又曾说过：“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，不加什么原也过得去的了。但画上一条尾巴，却见得更加完全。”从这个意义上说，鲁迅杂文又当得一部史诗，因为它反映了中国近代社会发展的历史面貌，虽说近代，但他对中外文化，古今社会，一一谈及，其涉猎的范围之广，之大，比之号称无所不谈的哲学家尼采，有过之而无不及。记得三十年代末就有人说过：鲁迅在杂文里爱用“我以为”这个词汇，确实是这样，所加上同义的“我想”、“在我看来”之类的用语，这种强烈的主体意识形成鲁迅杂文的独特的风格，迥异于他同时代人的杂文，多少有点和尼采相近。

汪晖同志已就鲁迅的精神结构和《呐喊》、《彷徨》的关系作了研究，他以当今世界文艺批评观点进行剖析，视角较新，思想层次较高，且时有精辟的见解。虽然有些论点不太成熟，又因写得匆促，表达也有不够清楚之处。不过例如对“中间物”心理状态的分析，感性经验与理性认识的关系，自由意识发展与小说的

演变,以及艺术风格和美学特征的论述,一直延伸到尼采以后代表二十世纪现代思潮的许多思想家,发前人之所未发,我完全支持他的研究和探索。尽管自知十分浅薄,我向来只顾走自己的路,认定了,一步一个脚印,既不愿苟同别人的意见,也不强求别人附和我。我以为只要持之有故,言之成理,不妨各执一辞,这才有利于自由讨论,有利于活跃思路,使学术研究得以进步和发展。汪晖从事学术生活刚刚开始。当鲁迅研究日益冷落,许多人纷纷改行去从事别的工作的时候,汪晖却表示了他对鲁迅的感情,他对我说:

“愈读鲁迅文章,愈觉得他深刻。鲁迅的作品真是个开掘不尽的思想宝藏。”

我很愿意从一个二十几岁青年的嘴里听到这样的话,并且希望他在鲁迅研究方面继续努力,继续作出贡献。至于自己,老不长进,一个世纪我已活了四分之三,世界新思潮日新月异,我却还在喋喋不休地谈着五十年前的事情,难怪一个中年朋友在别人面前批评我说:

“让老头儿去殉葬吧!”

朋友,你说对了。这正是我的精神!如果我的艺术研究方法——包括鲁迅研究方法的确陈旧、而又必须有人为之殉葬的话,我将毫不犹豫,从灵魂到肉体赤裸裸一丝不挂地去为它殉葬,而将一块干净的白地留给后人。我向来只是陈述自己的观点,却不勉强别人跟我走。“高山仰止”,说实在话,这一点倒是向鲁迅学来的。鲁迅从来不说“你应该这样做”,“你应该那样做”;而只是讲些“我以为”、“我想”、“在我看来”等等代表个人见解、充满主体意识的言论。有趣的是:根据鲁迅所谈中外文化、古今社会的多种言论——几百万言作为客体存在的伟大丰富的著作,再绳以“我以为”、“我想”、“在我看来”等主体词语,在我们面

· 反抗绝望 ·

前,终于形象清晰地显现或者反射出一个令人崇敬的、应该大写的主体——人!

这个人就是鲁迅。

唐 弢

一九八八年五月二日

题 辞

一个紧张的身体千百次地重复一个动作：搬动巨石，滚动它并把它推向山顶，但巨石在到达顶峰的瞬间又向着下面的世界滚去……他于是又向山下走去。（加缪：《西西弗的神话》）

另一个困顿倔强、眼光阴沉的过客永恒地走着通往坟墓的道路；他孤身一人，独自承载着精神的创伤和肉体的痛苦；他无法停息，因为无穷无尽的前面有声音在催促他，叫唤他，使他息不下……（鲁迅：《过客》）

这种无休止地“走”向无尽苦难的历程震撼着我的心灵：那沉重的旅程不是由希望支撑，主人公完全洞悉自己无可逃遁的痛苦和劫难，但恰恰是这种对“绝望”的洞悉和反抗使他们成为自己命运的主人。

西西弗与过客永远行进，在绝望的反抗中创造了生命的意义。

“我只得走，我还是走好罢……”

一个无法拒斥的声音在荒原旷野中游荡，那沉重的喘息象是来自永恒的沉默的宇宙，又好象来自人的深不可测的心底！

作 者

1988.3.29 日夜记

目 录

一个应该大写的文学主体——鲁迅(代序)……………唐 毅
题 辞

导 论 探索复杂性…………… 1

第一编 鲁迅的精神结构:文化哲学、文化 心理结构及其与文学的关系

引 言 关于鲁迅的精神结构……………11

第一章 文化哲学的建构:理性的历史与非理性的思想家…15

第一节 鲁迅文化哲学的双重历史文化基础……………15

第二节 鲁迅文化哲学的内在原则、思维内容及
其与现代哲学思潮的关系……………28

第三节 鲁迅文化哲学在中国现实中的意义转化……………44

第四节 鲁迅文化哲学与人生哲学的内在关联……………49

第二章 文化—心理结构:“在”而“不属于”两个社会……………65

第一节 传统与反传统……………66