

*I Should Have Known
at Fifty*

Wang Binbin

中国新文学研究丛书

应知天命集

王彬彬 著

人民文学出版社



教育部人文社会科学重点研究基地南京大学中国新文学研究中心资助

江苏高校优势学科建设工程资助项目（英文标识简称 PAPD）

南京大学中国文学与东亚文明协同创新中心资助项目

南京大学 985 工程项目经费资助出版项目

*I Should Have Known
at Fifty*

中国新文学研究丛书

应知天命集

王彬彬 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

应知天命集/王彬彬著. —北京:人民文学出版社,2014

(中国新文学研究丛书)

ISBN 978-7-02-010258-7

I. ①应… II. ①王… III. ①中国文学—当代文学—文学研究—文集
IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第028802号

责任编辑 付艳霞

装帧设计 陶雷

责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社

社址 北京市朝内大街166号

邮政编码 100705

网址 <http://www.rw-cn.com>

印刷 北京季蜂印刷有限公司

经销 全国新华书店等

字数 266千字

开本 890毫米×1290毫米 1/32

印张 9.875 插页2

版次 2014年12月北京第1版

印次 2014年12月第1次印刷

书号 978-7-02-010258-7

定价 31.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

自序

我于1962年落草为人,去年已经满了五十岁。1962年出生的人,特别多。我们这个教研室,统共十几个人,就有四人生于1962年。1963年出生的人似乎也不少。为什么这两年出生的人特别多,我想,就因为“大跃进”造成的大饥荒,到1962年开始缓和,我们的父母们不至于终日饿得两眼发绿、双腿发肿,在死亡线上挣扎。能够半饥半饱,就赶紧生孩子,把失去的时间抢回来。中夜梦回,我常感谢大饥荒结束得恰是时候,如若再延续一年半载,又哪里会有我,哪里会有这许多我们这一茬属虎属兔的人?再延续一年半载,我们的父母,恐怕也挺不过来。那几年饿死了许多人,这是官书也承认的。但现在,又有人出来说,那几年死的人,其实并不多,而且他不用“饿死”这个词,用的是一个堪与“休假式治疗”相媲美的说法:“营养性死亡”。真可谓人首而畜鸣。

孔老夫子说自己“五十而知天命”。后来,人们便把五十岁称作知命之年。去年是我的知命年,今年则开始向耳顺努力了。孔夫子说的“天命”,似乎指那种崇高的历史使命。我等庸常之辈,哪里背负得起这样的天命?对于我来说,所谓“知天命”,就是知道自己该要什么不该要什么,该做什么不该做什么,该爱什么不该爱什么,该恨什么不该恨什么……然而,虽然过了五十岁,我又何尝敢说自己的“知”了这些“该”与“不该”。愚鲁如我,恐怕到了八十岁,还会在“该”与“不该”上犯糊涂。所以,不敢说自己已知天命,只能说自己应知天命。这就是把这本小书起名为《应知天命集》的理由。

最近十来年,我在中国现当代历史与中国现当代文学两个领域扑腾,而主要的时间精力则用在历史方面。文学方面的文章,写得较少。这较少的文章,又分为两类。一类文章主要谈论作家的修辞问题。修辞有广义与狭义之别,我谈论的主要是作家的语言艺术。这一类的文章,打算单独成书,所以没有编入这本《应知天命集》。另一类,就是收在这里的文章了。

放在最前面的《月夜里的鲁迅》,写得最晚,是今年7月间完成的。鲁迅1918年以前的日记中,经常出现月亮。这让我产生了探究的兴趣。探究的结果,是发现鲁迅的确喜爱月亮、喜爱月夜。《月夜里的鲁迅》力图揭示鲁迅感伤的一面。在文章中,我强调,当我们想象着月夜里的鲁迅,当我们看到鲁迅举头凝视着那或大或小、或圆或缺的月亮,我们更多地感受到了鲁迅性格中温软的一面,更深地体味到了鲁迅精神上阴润的一面,更强烈地意识到了鲁迅心理上柔弱的一面。我们对鲁迅性格中坚硬的一面、对鲁迅精神上阳刚的一面、对鲁迅心理上强大的一面,已经说了很多。当然不能说已有的这种言说是在歪曲鲁迅。但如果仅仅只看到鲁迅的坚硬、阳刚、强大,却感受不到鲁迅的伤感,却体味不到鲁迅的温软、阴润、柔弱,那呈现在我们面前的,就不能说是很真实的鲁迅。

《当代文艺中的“阶级情”与“骨肉情”》,研究的是20世纪80年代以前的30年间,文艺作品中“阶级情”与“骨肉情”的有趣关系。“人说道世间只有骨肉的情义重,依我看阶级的情义重于泰山”,这是“样板戏”《红灯记》中李玉和的著名唱词。否定“骨肉情”而称颂“阶级情”,以“阶级情”取代“骨肉情”,是那个时代重大的政治方针。现实生活中“阶级情”压倒“骨肉情”,文艺作品当然也如此。然而,有趣的是,无论在现实生活中还是在文艺作品中,当“骨肉情”取代了“阶级情”后,自身又往往以“骨肉情”的名目出现。例如,“阶级兄弟”这说法,曾经十分流行。而“阶级兄弟”这种称谓,就很耐人寻味。这就是让“阶级情”具有了“骨肉情”的名目。《红灯记》中的三代人,本无丝毫血缘关系,但却又以“一家三代”的名目出现。那个

时代竭力歌颂的“阶级情”，某种意义上是传统的“江湖情”的变种，或者说，是政治化的“江湖情”；而“江湖情”重于“骨肉情”，也不是什么新鲜东西，也是中国文化的一种传统。对于李逵来说，宋江这个江湖兄弟，就远比那个骨肉同胞的哥哥重要。不过，对于这一层，《当代文艺中的“阶级情”与“骨肉情”》一文说得不多，在《蔡翔〈革命/叙述：中国社会主义文学—文化想像（1949—1966）〉杂论》一文中谈及《红灯记》时，有较多的论说，有兴趣的读者或许可以参看。

《1976—1978年文艺界的“拨乱反正”》，意在梳理这两年间文艺界的政治修辞、话语方式。“拨乱反正”，是其时文艺界的共识。要返回的那“正”，也普遍认为是“文革”前的十七年。否定江青们的文艺观念、文艺政策，回到“文革”前的“正途”，是其时大多数人对“拨乱反正”的理解。然而，那时“文革”还没有被中央否定，在批判林彪、江青们的同时，还要继续赞美“文化大革命”。把江青等人从“文革”的躯体上剥离，是一件相当困难的事情。而重新肯定“文革”前的十七年，也十分难办。否定“十七年”，是“文革”发动的直接理由。而明确否定“十七年”的声音，是首先从毛泽东的嗓子里发出的。毛泽东“文革”前几年对文学艺术做出的著名的“两个批示”，是大家都熟悉的。当然不能批判毛泽东，当然不能批判“两个批示”。既要重新肯定“十七年”，又要维护毛泽东和“两个批示”的神圣性，就只能对“两个批示”重新阐释，即拼命证明“两个批示”其实并没有否定“十七年”。这样做同样极其困难，以致许多人在这样做时，近乎睁眼说瞎话。就在主流文艺界绞尽脑汁地“拨乱反正”时，“伤痕文学”悄然兴起。“伤痕文学”成为潮流并合法化，宣告了以回到“十七年”为“拨乱反正”的目标，其实是十分荒唐可笑的。

《钱锺书两篇论文中的三个小问题》，是对钱锺书先生在《中国诗与中国画》和《读〈拉奥孔〉》两文中的几处资料运用提出一点质疑。钱锺书先生学究天人、点石成金。但偶然有一点小小的失误，也是可能的。我这篇小文章，当然不是对钱锺书先生学术成就的评价，我也没有资格做这样的评价，仅仅是说，在这几处小地方，钱锺书先

生的理解,可能有点误差,如此而已。

放在后面的,是数篇书评。其中《花拳绣腿的实践》和《以伪乱真和化真为伪》,评说的都是“海外华人学者”刘禾在大陆出版的几本书。文章的内容就不说了,有兴趣的读者不妨一读文章。这里说几句题外话。近几十年来,官场上有一些人,把孩子送到了西方,送到了美国,有“条件”的,还在海外为孩子买了房子、置了别墅,他们希望孩子从此在海外生活下去。他们可不愿意孩子“学成归国”。学得成学不成,都不要回来做中国人。有的,甚至把老婆也送出去了,自己成了“裸官”。裸官们自己在国内拼命捞钱,供妻儿在海外享乐,当钱捞够了,或捞不下去了的时候,自己也抽身而去,去与妻儿团聚,全家一起做外国人。这样的人,当他在国内做官捞钱的时候,总不忘骂西方、骂美国,同时极力赞颂中国。这样的人对美国的“骂”和对中国的“赞”,能是真心话吗?不过是为了更好地做官和更多地捞钱而已。而如果一个文化人,一个学者,已经把自己从中国连根拔起并把自己移植到了美国,却又拼命骂西方、骂美国而赞美中国,那么,他的“骂”和“赞”,就只能理解为一种学术策略,或者说,一种生存智慧。

——介绍这些内容杂乱的文章,似无必要。把这些文章收集归拢在这里,我自己当然希望每一篇都有点意思,都能让读者有所得。但我同时也知道,这肯定是奢望。

2013年10月5日

于南京仙林

目 录

自序	1
月夜里的鲁迅	1
当代文艺中的“阶级情”与“骨肉情”	18
中国现代文学研究与中国现代历史研究的互动	39
“样板戏”的不断改与不能改	53
1976—1978 年文艺界的“拨乱反正”	71
当代中国的诡谋文化	87
我们这个时代的思想表达 ——十年随笔挹滴(2001—2010)	101
当代作家的可持续写作问题	131
关于“当代文学”的评价问题	144
文学史编撰的理念与方法	158
漫议顾彬	172
钱锺书两篇论文中的三个小问题	181
“全维罗纳响起了晚祷的钟声” ——董晓《乌托邦与反乌托邦:对峙与嬗变》读札	191
花拳绣腿的实践 ——刘禾《跨语际实践》的语言问题	202
以伪乱真和化真为伪 ——刘禾《语际书写》《跨语际实践》的问题意识	217

汪晖《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》的学风问题	232
蔡翔《革命 / 叙述：中国社会主义文学——文化想象 （1949—1966）》杂论	258
惠雁冰《“样板戏”研究》杂议	295

月夜里的鲁迅

1936年10月19日晨5时25分,鲁迅辞世。当天晚上,与鲁迅并不相识的日本著名作家佐藤春夫写了悼念鲁迅的文章,题为《月光与少年——鲁迅的艺术》(文末注明写于“十月十九日闻鲁迅讣之夜”)。在文章中,佐藤春夫说:“假若你读鲁迅作品时稍加注意,使你奇怪的是《阿Q正传》,《故乡》,《孤独者》等比较长的文章不消说,就是在像《村戏》(引按《社戏》)等的小品中,在什么地方也一定表现着月光的描写与少年的生活。我想月光是东洋文学在世界上传统的光,少年是鲁迅本国里的将来的惟一希望。我永远忘不掉从鲁迅文中读到的虽然中华民国的全部都几乎使自己绝望,然而这绝望并不能算是真的绝望,中国还有无数的孩子们的这种意味。假若说月光是鲁迅的传统的爱,那少年便是对于将来的希望与爱。这样看来,就可理解了鲁迅诸作中的月光与少年。”^①佐藤春夫指出,鲁迅小说中经常写到月光与孩子,而这表明鲁迅的内心,并没有真的被绝望所充塞,因为月光和少年,在佐藤春夫看来,都意味着希望和爱。

鲁迅辞世十多年后,曾经师事鲁迅的日本学者增田涉出版了《鲁迅的印象》一书,书中有一篇是《鲁迅跟月亮和小孩》,一开头就说:“鲁迅先生好像喜欢月亮和小孩。在他的文学里,这两样东西常出现。——这是佐藤春夫先生和我谈到鲁迅时说的话。”佐藤春

^① [日]佐藤春夫:《月光与少年——鲁迅的艺术》,见《鲁迅先生纪念集》,上海书店1979年12月根据鲁迅先生纪念委员会1937年初版复印。

夫不但在悼念鲁迅的文章里强调鲁迅喜欢月光与孩子,还在与他人谈到鲁迅时强调这一点。与鲁迅交往颇深的增田涉,认同佐藤春夫的感觉和判断。增田涉认为,作为诗人的佐藤春夫凭借其敏锐的感受力抓住了鲁迅艺术精神的要点。增田涉并且这样描绘鲁迅的精神形象:“在月亮一样明朗、但带着悲凉的光辉里,他注视着民族的将来。”增田涉还提供了鲁迅喜欢月夜的另一个证据,即鲁迅曾对自己治病的日本医生须藤说过这样的话:“我最讨厌的是假话和煤烟,最喜欢的是正直的人和月夜。”^①

并未与鲁迅见过面的佐藤春夫,仅凭阅读鲁迅小说作品,就感觉到鲁迅喜欢月亮,文学感觉的确是敏锐。其实鲁迅在文学创作中,对月亮的描写并不特别多。倒是其他作家,比如老舍的中篇小说《月牙儿》,对月亮的描写非常多,多得甚至有时让人觉得有点多余。张爱玲的中篇小说《金锁记》中开头和结尾出现的月亮,也给读者留下了深刻印象。鲁迅小说中对月亮的描写并不显得很特别。坦率地说,读鲁迅的文学作品,我没有感觉到鲁迅对月亮分外喜爱。我是在读鲁迅北京时期的日记时,感到鲁迅对月亮特别留意的。鲁迅的日记通常很简略,而月亮却频频出现在北京时期的日记中,尤其多见于1918年以前的日记中。1918年是鲁迅创作《狂人日记》并登上文坛的年份。1918年以后,月亮在鲁迅日记中便很稀见了。我以为,月亮在鲁迅日记中从频频出现到渐渐消失,为我们提供了一个观察、思考鲁迅心理状态变化的角度。

1918年4月2日,鲁迅开始写作《狂人日记》。在用文言写了几百字的序言后,进入正文的写作。而正文的第一句是:

^① [日]增田涉:《鲁迅的印象·鲁迅跟月亮和小孩》,见《鲁迅回忆录》(专著)下册,北京出版社1999年1月版,第1384页。

今天晚上,很好的月光。

这是一个独立的自然段。鲁迅的新文学创作,以《狂人日记》开其端,而《狂人日记》又以对月光的描写开其端。在这个意义上,可以说,鲁迅的新文学生涯是以对月光的言说开始的。《狂人日记》模仿狂人的思维写成。鲁迅在替一个想象中的狂人写日记。虽然鲁迅必须在必要的程度上让小说给人以“胡言乱语”的感觉,但不可能真的是胡言乱语。在“胡言乱语”的外表下,《狂人日记》其实有着严密的内在逻辑。鲁迅要通过“狂人”的自述,表达自身的情思。所以,并没有哪一句话完全是随意写下的。鲁迅替一个狂人写日记,第一句却写的是月亮,应该也不是没有来由的。其实,在此前六年的鲁迅日记中,月亮就经常出现。明白了鲁迅在自己的日记中经常写到月亮,或许就懂得了为何鲁迅提笔为一个虚构的狂人写日记时,首先写到的竟是月亮了。

鲁迅于1912年5月5日到达北京,第二天即到教育部上班。现在能读到的鲁迅日记,也是从1912年5月5日开始的。月亮在鲁迅日记中第一次出现是1912年7月27日,这天的日记,有这样的记述:

……晚与季市赴谷青寓,燮和亦在,少顷大雨,饭后归,道上积潦二寸许,而月已在天。^①

这天晚上,鲁迅在友人处饭后归来,大雨过后,路上积水二寸深,但天已放晴,月亮出来了。查万年历,1912年7月27日是农历六月十四日,月亮当然很好。明月照着积水,景色是很美的。鲁迅用寥寥十来个字,把雨后的月夜写得令人神往。大雨造成的积水还未开始消退,月亮却出现在天上。这样的日记,并非有意识的文学创作,但文学性是很强的。

^① 见《鲁迅全集》第13卷,人民文学出版社1981年版;本文所引鲁迅日记均见此卷。

1912年8月22日，鲁迅日记有这样的记述：

……晚钱稻孙来，同季市饮于广和居，每人均出资一元。归时见月色甚美，骡游于街。

这一晚又是与友人聚餐后，归途中与月亮相遇。在1912年5月6日的日记中，有“坐骡车赴教育部”的记载。乘骡车的记载，不只一次见于鲁迅北京时期的日记。所以，所谓“骡游于街”，应该是乘骡车逛街的意思。月色很美，在这样的月夜里，鲁迅不忍回屋，于是雇了辆骡车，在月夜里游荡着，在月光下流连着。查万年历，1912年8月22日，是农历七月初十。初十的月亮，大体可算上弦月，只有半个大小，或者比半个略大些。可就是这半个大小的月亮，也令鲁迅爱而不思归。鲁迅的确是喜欢月夜的。

1912年9月25日，是农历中秋节。这一天，鲁迅日记有这样的记载：

阴历中秋也。……晚铭伯、季市招饮，谈至十时返室，见圆月寒光皎然，如故乡焉，未知吾家仍以月饼祀之否。

这天晚上，是回到室内从窗户看见圆月的。“举头望明月，低头思故乡。”北京的中秋月，令孤身寓居绍兴会馆的鲁迅动了思乡之情。鲁迅日记中，是极难见到情语的。这种思乡之情的表达虽然并不强烈，但在鲁迅日记中，已是很特别的了。是寒光皎然的中秋月让鲁迅动情，也是寒光皎然的中秋月，让鲁迅在日记中表达了、流露了情感。

如果以1918年4月创作第一篇白话小说《狂人日记》为界，将鲁迅在北京的生活分为前期和后期，那前期日记中，关于月亮的记述还有多处。

1912年10月30日：“阴，午后雨。……夜风，见月。”下午本来下起了雨，晚上，风吹云散，月亮出来了，鲁迅觉得可记。

1913年1月24日：“雪而时见日光。……晚雪止，夜复降，已而月出。”白天是“太阳雪”的天气，晚上雪停了，但后来又下了一阵，终

于雪过天晴,看见了月亮。顺便说明一下,在鲁迅北京前期的日记中,“夕”、“晚”、“夜”是分得很清楚的,“夕”指傍晚,“晚”指天虽黑而夜未深的那段时间,“夜”则指更晚至天亮的时光。

1913年5月13日:“晴。……夜微雨,旋即月见。”白天是好天,入夜下了点小雨,但很快微雨止、薄云散,天上有了月亮。查万年历,这天是农历四月初八,只有一弯上弦月。一弯新月,可能让鲁迅注目良久。

1913年10月14日:“晴,风。……午后雨,夜见月。”这一天是上午晴,下午雨,而入夜又晴了,看见了月亮。

1914年3月12日:“雨雪杂下。……午后雪止而风,夜见月。”这一天,上午是雨夹雪,下午雪停了,起风了,风吹散了云,于是月亮露出来了。

1914年5月8日:“曇。……夜季市来。大风,朗月。”所谓“曇”,就是浓云密布。这一天,白天满天是云,但入夜后,大风吹散满天云,于是明月高照。

1915年2月25日:“雨雪。……夜月见。”这一天,白天下着雪,到了夜里,雪停了,天晴了,月出了。

1915年2月27日:“大风,霾。……夜风定月出。”这一天,白天是沙尘暴的天气,到了夜间,风停了,尘埃落定,露出了月亮。

1915年4月27日:“雨雪。……夜月出。”这一天,又是白天落雪,而夜间天晴月照。

1917年9月30日:“晴。……旧中秋也……月色极佳。”这一天是中秋,又是晴天,月色当然极佳。

当我把鲁迅日记中记述了月亮的地方基本标出后,我发现,北京前期的鲁迅喜欢在日记里记述月亮,尤其喜欢记述雨雪后、云霾后的月亮。雨停了,雪止了,云散了,月亮出来了。雨住雪霁尘落,天分外蓝,月也分外洁净、明亮,鲁迅的心情应该也分外好,于是在日记里记下这给他带来好心情的月亮。

既然鲁迅在自己的日记里屡屡记述月亮,那么当他以一个“狂

人”的口吻写“日记”时，首先写到月亮，也就不难理解了。1918年4月2日，鲁迅开始《狂人日记》的写作。鲁迅是习惯于夜间写作的。1918年4月2日的日记，有“午后自至小市游”的记述。鲁迅一般起身很晚，不可能是上午开始写作的。下午独自逛了小市，看来没买到中意而又买得起的旧书、碑帖、古玩。所以，《狂人日记》一定是夜间动笔的。查万年历，1918年4月2日是农历二月二十一。据鲁迅日记，这一天北京是晴天。这一天的月亮，大体可算下弦月，出来稍迟，有大半个。前面说过，1912年8月22日夜，鲁迅饭后回寓途中，见“月色甚美”，于是“蹀游于街”。这一天是农历七月初十。农历初十的上弦月与农历二十一下弦月，在大小上差不多，只是一个出来较早而一个出来较晚，一个偏东一个偏西而已。既然初十的上弦月能让鲁迅觉得“甚美”而乐不思归，那二十一下弦月也会让鲁迅觉得“很好”。我们可以还原一下这天夜间鲁迅开始写作《狂人日记》的情景——时间从“晚”到“夜”了，大半个下弦月升起来了；鲁迅坐在绍兴会馆的窗前，油灯下，开始构思《狂人日记》；这是在模仿狂人的口吻写“日记”；既然也是写“日记”，当然自然会想到“今天”的事情；首先记天气，是日记的惯例，也是鲁迅一直的做法。“今天”的天气如何呢？鲁迅举眼看窗外，窗外月光皎洁，于是，鲁迅替一个想象中的“狂人”写下了第一句话：“今天晚上，很好的月光。”

鲁迅《狂人日记》的第一句话，其实是在“写实”。

二

写完了短短的第一节，便写第二节。第二节也以“月光”开头：

今天全没月光，我知道不妙。早上小心出门，赵贵翁的眼色便怪：似乎怕我，似乎想害我……

“今天全没月光”是顺着“今天晚上，很好的月光”说的。这当然不再是“写实”，而是以“狂人”的口吻写下的“狂言”。这里说的是

“早上”的事，是白天的事，是“今天”而不是“今天晚上”，所以当然“全没有月光”。按照“狂人”的想法，即便在白天，也可能有“月光”，也应该有“月光”的。这固然可以理解为鲁迅是在以“狂人”的逻辑说胡话。但恐怕又不仅仅如此。如果说在这第二节里，“狂人”因未能在白天看见“月光”而感觉“不妙”，那在第八节里，“狂人”的确在白天看见了“月光”，并因此而“勇气百倍”：

其实这种道理，到了现在，他们也该早已懂得……

忽然来了一个人；年纪不过二十左右，相貌是不很看得清楚，满面笑容，对我点头，他的笑也不像真笑。我便问他，“吃人的事，对么？”他仍然笑着说：“不是荒年，怎么会吃人。”我立刻就晓得，他也是一伙，喜欢吃人的；便自勇气百倍，偏要问他。

“对么？”

“这等事问他什么。你真会……说笑话。……今天天气很好。”

天气是好，月色也很亮了。可是我要问你，“对么？”

他不以为然了。含含糊糊的答道，“不……”

“不对？他们何以竟吃？！”

“没有的事……”

“没有的事？狼子村现吃了；还有书上都写着，通红斩新！”

他便变了脸，铁一般青。睁着眼说，“也许有的，这是从来如此……”

“从来如此，便对么？”

“狂人”对这个来访者步步紧逼，大义凛然。从前后文看，这场对话发生在白天。按中国人的习惯，“今天天气很好”这样的话，是白天使用的寒暄语。陌生人的来访，一般也发生在白天。然而，在这白日里，“狂人”却看见“月色也很亮”了。白日而见月色很亮，固然也可视作是鲁迅特意在让“狂人”显示其“狂”，但看不见月光“狂人”便“知道不妙”，而月色很亮，则令“狂人”大义凛然，“勇气百

倍”，又能让我们感到，月光、月亮，在鲁迅的语境里，的确意味着温暖、希望、爱，的确象征着纯洁、正义、无畏。白日的天上，虽然并不会“月色也很亮了”，但“狂人”的精神天空上，有明月高悬。

在北京前期的鲁迅日记中，月亮出现得较频繁，后来，月亮在日记中就渐渐少起来。到了上海时期，日记中就几乎没有对于月亮的记载了。其原因，简要说来就两种。一是心理状态的变化，一是生活环境的变化。

先说心态。在北京前期，在未登上文坛、未成为著名作家之前，鲁迅的内心虽然苦闷、虽然悲观甚至绝望，但心境又是平静和悠闲的。那时的教育部是清水衙门，也是清闲衙门，没有多少“公”要“办”。上班要求也并不严格，早到一点晚到一点，早走一点晚走一点，似乎都不碍事，生病、有事而旷工一天，好像也不要紧。鲁迅孤身寓居绍兴会馆，也谈不上有什么家务家累。大部分日子里，他都会去逛逛琉璃厂或小市，买几样不太破费的东西，也常常与友人聚饮。平静、悠闲、孤独、寂寞，人在这种心境中，特别留意自然景物，尤其会留意那些本就为自己喜爱的自然之物。鲁迅本就喜爱月亮，自然也就对月亮分外留意。而1918年以后，鲁迅的心态发生了很大变化。《狂人日记》石破天惊，鲁迅声名大振，从此进入文学界、思想界，以战士的姿态摧陷廓清、追亡逐北。要在教育部上班，要写这样那样的文章，要办刊物，要为别人看稿，又在几所学校兼课，终日忙忙碌碌。1919年底，鲁迅结束了孤身寓居绍兴会馆的生活，把母亲、妻子接到了北京。1923年与周作人失和前，是三代同堂。先前的平静和悠闲没有了，也不像孤身一人时那般孤独和寂寞。在这样的心境中，就没有了留意、欣赏自然景物的闲情逸致，哪怕是本来很喜爱的月亮，也难得留意了；或者即便留意到了，也没有了在日记里记上一笔的闲心。

再说生活环境。鲁迅生活的北京，空旷、辽阔，没有什么高楼大厦，也没有多少霓虹灯，空气中也没有多少污染，很容易见到月升月落。而鲁迅生活的上海则高楼林立、霓虹闪耀，人们往往生活在狭窄