

目 录

鲁迅的小说

——以《在酒楼上》、《孤独者》为例 员
一个乡下人和两个城市的故事

——沈从文与北京、上海文化 圆

鲁迅和北京、上海的故事 源

《故事新编》漫谈 缘

构建“无产阶级文学”的两种想像与实践 员

圆世纪 猿年代有关古代文化的几次思想交锋

——以鲁迅为中心 员

《万象》杂志中的师陀的长篇小说《荒野》 圆

我们所走过的道路

——《中国现代文学研究丛刊》员期回顾 圆

抗战时期贵州文化与五四新文化的历史性相遇 猿

鲁迅散文的另一种观照 猿

附录一 摇钱理群讲学日程录 猿

附录二 摇与钱理群相遇(唐小兵) 猿

附录三 摇钱理群的眼睛(王洪岳) 猿

后摇记 猿

鲁迅的小说

——以《在酒楼上》、《孤独者》为例

(~~1934~~年 ~~12~~月 ~~15~~日在上海大学中文系讲, ~~1934~~月
~~15~~日在复旦大学古代文学研究中心讲, ~~1934~~年 ~~12~~月 ~~15~~
日在首都师范大学讲)

从容美学

我今天讲的题目是一个老生常谈:鲁迅的小说。关于鲁迅小说的研究文章可以说有无数,好像没有什么可以再谈的了。但我觉得鲁迅是常读常新的,因此,我们能不断地从他的作品,包括那些我们很熟悉的作品当中,得到许多新的启示。鲁迅小说是不是还有新的开拓的可能性?比如说,鲁迅对自己小说的评价,还有周作人对鲁迅小说的评价,就很有意思;据我看来,好像这两个评价还没有引起学术界的足够注意。我今天就从这两个评价说起。

鲁迅在两个地方谈到自己的《狂人日记》。一个是我们经常引用的,他说《狂人日记》是受到俄国作家果戈理的影响,是“暴露家族制度和礼教的弊害”的,在当时产生很大影响^①。这是他自己从正面来

^① 参看《中国新文学大系 小说二集序》,《鲁迅全集》第 2 卷,第 104-105 页,人民文学出版社 1958 年。

肯定这部小说的。但是,他在给当时的《新潮》杂志的一篇通信里,对《狂人日记》有这样一个评价:“《狂人日记》很幼稚,而且太逼促,照艺术上说,是不应该的。”^①这里,他提出了一个对自己小说的批评性的评价——“太逼促”,这个说法和他私下跟学生的说法是一致的。他在绍兴有一个学生,后来成为一个著名编辑,叫孙伏园。据孙伏园回忆,鲁迅谈到他《药》这一类小说时,曾经用了一句绍兴话,叫“气急舐”。这是什么意思呢?就是说不够从容。他说《药》不够从容和说《狂人日记》过于逼促,是一个意思。另外,孙伏园曾问鲁迅,在他的短篇小说中,最满意的是哪一篇。鲁迅回答说是《孔乙己》。为什么最满意?鲁迅说,因为《孔乙己》“从容不迫”。

鲁迅在这里的看法,和我们现在通常理解的不大一样。我们都认为鲁迅的代表作是《狂人日记》、《药》这些战斗性非常强的作品。但鲁迅自己对它们并不满意,相反的,对《孔乙己》这样的作品有兴趣。实际上,他提出了一个很重要的小说观念,或者说审美观念,这就是“从容”。这其实是一个很有意思的话题。鲁迅认为小说必须写得从容,这也是他的一个审美评价标准。以这种标准看他的小说,他就觉得《狂人日记》、《药》这类小说“太逼促”,而《孔乙己》更“从容”。这个话题很值得研究。在座的研究生同学可以拿这个题目做论文,即“从容”作为一种美学评价标准,怎么理解?我在这里向大家提供一些与此有关的资料。

鲁迅在一篇文章里讲过,他对书的印刷“有一种偏见,就是在书的开头和每个题目前后,总喜欢留些空白,……翻开书来,满本是密密层层的黑字,加以油臭扑鼻,使人发生一种压迫和窘促之感,不特很少‘读书之乐’,且觉得仿佛人生已没有‘余裕’,‘不留余地’了”。在鲁迅看来,留有余地,无论做文章,还是做人,实际上涉及一个人的精神发展。你的精神空间有多大?你是在一个自由开阔的空间呢,

^① 《对于新潮一部分的意见》,《鲁迅全集》第 苑卷,第 圆远页,人民文学出版

还是在一个逼促的精神空间里头？他还说了一句更重的话：“人们到了失去余裕心，或不自觉地满抱了不留余地心时，这民族的将来恐怕就可虑。”^①精神上是否从容，在他看来，这不是一般的问题，而是涉及人的精神发展，以至民族发展的前途：你们看，这是一个多大的问题！

而且，这还关系着鲁迅对文学的一个基本看法。在他看来，文学总是一种有余裕的产物。他在《革命时代的文学》里说：“挑担的人必要把担子放下，才能做文章；拉车的人也必要把车子放下，才能做文章。……大家底生活有余裕了，这时候就又产生文学。”^②他不相信穷而有文，当然钱多了，忙于享受也没有文学。文学创作是一种精神劳动，必须有物质基础而又不能为物质所御。它需要余裕、从容，才可能获得更开阔、更自由的精神空间，进行更自由的想像。而自由精神和自由想像，是文学创作的一个最基本的条件。

关于诗歌的美学，鲁迅还提出一个非常重要的观点：“我以为感情正烈的时候，不宜做诗，否则锋芒太露，能将‘诗美’杀掉。”^③所以鲁迅在评价五四时期诗人的时候，评价最高的不是五四最有影响的郭沫若，而是冯至。这是很值得研究的。郭沫若的诗，往往写于“感情正烈”时。据郭沫若的回忆，他写《凤凰涅槃》时，激动得不得了，浑身发抖，一发抖就把诗写出来了。鲁迅是不大赞同这种创作方法的。但我们话说回来，你不能说郭沫若的诗就写得不好，他有他的价值。但鲁迅认为诗歌创作在太激动时，应该冷一冷，需要艺术上的冷处理，艺术上的升华。前面提到的“从容”、“逼迫”跟他这个观念是直接相联系的。

更有意思的是，鲁迅由从容的问题，引发出对中国语言文字的一个看法。他曾翻译过爱罗先珂的童话。他觉得爱罗先珂的文字很难

① 《忽然想到(二)》，《鲁迅全集》第 7 卷，第 55 页，人民文学出版社 1981 年。

② 《革命时代的文学》，《鲁迅全集》第 7 卷，第 25 页，人民文学出版社 1981 年。

③ 《两地书·三二》，《鲁迅全集》第 5 卷，第 22 页，人民文学出版社 1981 年。

翻译,为什么呢?他说:“可惜中国文是急促的文,话也是急促的话,最不宜于译童话,我又没有才力,至少也减了原作的从容与美的一半了。”^①这里实际上也涉及鲁迅对日本文学的一个看法。他觉得日本的语言文字是更能表现“从容与美”的,所以他特别欣赏日本作家夏目漱石,称他为“当世无与匹者”。他说,夏目漱石是主张“低徊趣味”,倡导“有余裕的文学”的。^②相反,他觉得汉语在这方面可能有一些欠缺。

鲁迅提出“从容”这样一个审美标准和小说评价标准,是从人类精神的发展、从文学创作本身的特点以及语言文字特点各方面来思考这个问题的。

在鲁迅的小说中,按“从容”的审美标准,哪些小说是符合的呢?当然首先是《孔乙己》。这是鲁迅自己点到的。学术界很多朋友,包括我自己在内,觉得还有一篇小说也是能够体现一种从容的美的,这就是《彷徨》里的《在酒楼上》。

鲁迅气氛

《在酒楼上》除了让人感觉到从容的美之外,周作人对它作了一个很有意思的评价。

1937年,香港报人曹聚仁到北京访问周作人。他们在交谈时彼此问最喜欢的鲁迅小说是哪一篇,曹聚仁说他最喜欢《在酒楼上》。周作人欣然同意。他说他也认为鲁迅小说写得最好的是《在酒楼上》。然后曹聚仁问周作人为什么认为《在酒楼上》写得最好,周作人说:“《在酒楼上》是一篇最富鲁迅气氛的小说。”^③这里实际上提供

① 《池边 译者附记》,《鲁迅全集》第5卷,第101页,人民文学出版社 1959年。

② 《现代日本小说集 附录 关于作者的说明》,《鲁迅全集》第5卷,第102-103页,人民文学出版社 1959年。

③ 曹聚仁:《与周启明先生》,《北行小语》,三联书店 1984年。

了一个很重要的概念 就是“小说的气氛”。周作人对“气氛”还有一种类似的说法,叫“气味”,就是“味道”。周作人说,写文章要追求“物外之言,言中之物”。“物”指思想,“言”指文词。评价一个作品,要看思想,要看文词。但周作人认为除了思想、文词之外,还有“气味”^①,小说的气味,文章的气味。“气味”说起来好像很神秘,其实很简单。比如说,一个人身上,有大蒜气,有羊膻气,还有人有油滑气,是有味道的,文章也同样有味道,有“气”,或者叫“气氛”。我觉得非常有意思的是,“气味”在周作人这里也是一个审美标准。我理解“气味”,就是我们通常讲的“调子”。我觉得“气氛”啊、“调子”啊、“气味”啊、“味道”啊,都差不多一个意思,就是指作者的叙述语调、小说营造的整体气氛,这都是作家内在气质的体现,是作者的内在气质外化为小说的一种调子或一种氛围。

魏晋情结

周作人说《在酒楼上》是最富鲁迅气氛的小说,那么“鲁迅气氛”是什么呢?我们要理解《在酒楼上》怎样体现鲁迅的气氛或鲁迅的味道、鲁迅的调子的话,需要把这个问题再往前推,推到鲁迅在写《呐喊》、《彷徨》这些小说之前的精神状态,他的一种准备。我们知道鲁迅是 1918 年写《狂人日记》的,在此之前,他于 1908 年在日本写了半篇文章——《破恶声论》,这之后到 1918 年写《狂人日记》,有十年的沉默。这十年沉默孕育了他后来的小说和一系列杂文。我们如果要把五四时期鲁迅的《呐喊》、《彷徨》弄清楚,必须追溯到沉默的十年他在干什么,那十年里他的心境、他的情绪、他的情感,等等。所以接下来需要讨论一个沉默十年的鲁迅。怎样去接近沉默的十年他的内心世界?这是研究鲁迅五四时期创作的非常关键的一个难题。这方

^① 周作人:《杂拌儿之二序》,《苦雨斋序跋文》,第 154 页,河北教育出版社,1999 年。

面很多学者做了很多有益的探讨。比如,日本著名的鲁迅研究专家竹内好先生对十年沉默的鲁迅,作了一些非常精彩的研究。

我们怎么去了解这沉默十年的鲁迅呢?我想同学们中学时读过《呐喊 自序》。在《呐喊 自序》里,有一段话讲到他在这十年的情况。他先说当年在日本开始准备从事文学运动时,登高一呼,却没有人响应,觉得非常寂寞,他说:“这寂寞又一天一天的长大起来,如大毒蛇,缠住了我的灵魂了。”这十年的鲁迅,他的内心首先是被寂寞的大毒蛇所缠绕。然后他说:“只是我自己的寂寞是不可不驱除的,因为于我太痛苦。我于是用了种种法,来麻醉自己的灵魂,使我沉入于国民中,使我回到古代去,……我的麻醉法却也似乎已经奏了功,再没有青年时候的慷慨激昂的意思了。”我注意到这里有两个中心词,最能体现鲁迅这时候的心境:一个是前面说到的“寂寞”,另一个是“麻醉”。

“麻醉”是什么意思?他为什么要麻醉?还有,他说“我沉入于国民中”;“回到古代去”,又是什么意思?他这十年主要工作是抄古书,在绍兴会馆的大槐树底下,整天抄古书。为什么抄古书呢?他说:“此非求学,以代醇酒妇人者也。”^①以抄书来代替喝酒和妇人。这是什么意思呢?中国古代文人在感到非常痛苦的时候,他常常饮酒,或者到妓院寻求解脱。鲁迅以抄书来代替“醇酒妇人”,这是为什么?什么样的背景使鲁迅这么做呢?周作人在《鲁迅的故家》里回忆说,那正是鲁迅在北京教育部工作的时候,也正是袁世凯要称帝的时候。袁世凯为了称帝,他派的特务密布北京城,监视官员,就像当年的东厂特务一样。当时在北京做官的人都非常紧张。他们以各种方法来韬晦,以求得安全。鲁迅没钱,他既不能喝酒,又不能去玩女人,那么,他只能抄书。抄书是避文祸。这很自然地使我们联想起中国历史上的魏晋时代。鲁迅当时的心理、情感、处境非常接近魏晋文

^① 《书信·无题诗致许寿裳》,《鲁迅全集》第 5 卷,第 303 页,人民文学出版

社 1983 年。

人。

我们再进一步追问：鲁迅抄什么古书呢？据研究发现，这段时间他抄的古书主要有两个特点：一，书的作者是魏晋时代的人物；二，他们都是绍兴人，都是鲁迅故乡的浙东人。当时的外在环境类似于魏晋时代，他要避文祸，就借抄书和魏晋时代的浙东人接触，有一种心灵的沟通。由此我们知道鲁迅所说“回到古代”是什么意思，回到哪里去？回到魏晋时代去。“沉入于国民中”，沉入到哪里去？沉入到浙东地区——他的家乡的老百姓当中去。在这十年里，为避文祸，鲁迅和古代的魏晋人以及他家乡浙东的老百姓有一种心灵的交流。学术界因此有人认为鲁迅有一种魏晋情结和浙东情结。也就是说，鲁迅是带着魏晋情结和浙东情结开始他的创作的。或者说，他是带着魏晋情结和浙东情结加入到五四新文化运动中去的。

因此，我们可以说，《呐喊》、《彷徨》的写作是鲁迅这十年郁结于心的民间记忆和魏晋情结的一次喷发。当五四时期他终于拿起笔来写作的时候，首先奔涌于笔端的人物，是《狂人日记》里“狼子村的佃户”、《药》里的“华大妈”、《故乡》里的“闰土”、《阿 匝正传》里的“阿 匝”，都是浙东的一些老百姓。故乡的民间记忆和内心的魏晋情结在他的笔端流淌。我们今天着重讨论的《在酒楼上》和《孤独者》这两篇小说，最集中地体现了鲁迅在沉默十年里的魏晋情结。下面，我们就这两篇小说来做比较具体的文本分析。

《在酒楼上》：漂泊或坚守

现在我们一起来读《在酒楼上》这篇小说。小说开头是这样写的：“我从北地向东南旅行，绕道访了我的家乡，就到杂城。……深冬雪后，风景凄清，懒散和怀旧的心绪联结起来，我竟暂寓在杂城的洛思旅馆里了。”当他向旅馆的窗外看去，“上面是铅色的天，白皑皑的绝无精采，而且微雪又飞舞起来了。……我于是立即锁了房门，出街向那酒楼去”。“我”走到酒楼，楼上“空空如也”，一个熟人也没有。

只好在靠窗的桌子旁坐下来，“眺望楼下的废园”。“‘客人，酒。……’堂倌懒懒的说着，放下杯，筷，酒壶和碗碟，酒到了。”然后“我”一个人孤独地斟酒，孤独地喝酒。“我”“觉得北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子，无论那边的干雪怎样纷飞，这里的柔雪又怎样的依恋，于我都没有什么关系了”。

在《在酒楼上》开头这一段，我们看到了什么？我们看到了微雪，看到废园、酒和文人。这微雪、废园、酒和文人，使我们回到魏晋时代。这是典型的魏晋时代的风景，你还感受到一种懒散、凄清的气氛，以及随之蔓延而来的驱之不去的漂泊感，这恐怕正是魏晋时代的气氛，却也是现实鲁迅所感到的。这是一种刻骨铭心的漂泊感：“北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子”找不到自己的归宿。

在这样一个背景下，在微雪、废园和酒中，小说的主人公出现了。开始我们只听见声音：“那脚步声比堂倌的要缓得多”，缓缓地、沉沉地走过来。“我”抬头一看，觉得非常吃惊，原来是一个当年的老同学，但“很不像当年敏捷精悍的吕纬甫了”。小说主人公吕纬甫出现了。“但当他缓缓的四顾的时候，却对废园忽地闪出我在学校时代常常看见的射人的光来。”吕纬甫给我们的第一印象，是很沉静、很颓唐的，但突然又显示出一种闪亮的、射人的眼光，这种风采使我们想起魏晋风度。魏晋文人就是这样：既是颓唐、懒散的，同时又突然散发出一种射人的光彩。看见吕纬甫，我们很自然地会想起魏晋时代的嵇康和阮籍。首先注意到的，他的颓唐，很像魏晋时代的刘伶；但这样在颓唐中的突然闪光，更像嵇康和阮籍。

吕纬甫给“我”讲了两个故事。我们来看第一个故事。“我”问吕纬甫到这里来做什么，吕纬甫说：“为了无聊的事。”什么事呢？他说：“我曾经有一个小兄弟，是三岁上死掉的，就葬在这乡下。我连他的模样都记不清楚了。……今年春天，一个堂兄就来了一封信，说他的坟边已经渐渐的浸了水，不久怕要陷入河里去了，须得赶紧去设法。母亲一知道就很着急，几乎几夜睡不着。”所以奉母亲之命来这里迁葬。接下来我们看看吕纬甫怎样叙述迁葬的故事：“我当时忽而

很高兴,愿意掘一回坟,愿意一见我那曾经和我很亲睦的小兄弟的骨殖。这些事我生平都没有经历过。到得坟地,果然,河水只是咬进来,离坟已不到二尺远。可怜的坟,两年没有培土,也平下去了。我站在雪中,决然的指着他对土工说:“掘开来!”我实在是一个庸人,我这时觉得我的声音有些希奇,这命令也是一个在我一生中最为伟大的命令。但土工们却毫不骇怪,就动手掘下去了。待到掘着圪穴,我便过去看,果然,棺木已经快要烂尽了,只剩下一堆木丝和小木片。我的心颤动着,自去拨开这些,很小心的,要看一看我的小兄弟。然而出乎意外!被褥,衣服,骨骼,什么也没有。我想,这些都消尽了,向来听说最难烂的是头发,也许还有罢。我便伏下去,在该是枕头所在的泥土里仔仔细细的看,也没有。踪影全无!”“其实,这本已可以不必再迁,只要平了土,卖掉棺材,就此完事了。……但我不这样,我仍然铺好被褥,用棉花裹了些他先前身体所在的地方的泥土,包起来,装在新棺材里,运到我父亲埋着的坟地上,在他坟旁埋掉了。……这样总算完结了一件事,足够去骗骗我的母亲,使她安心些。”

我们仔细地来分析这一段吕纬甫的叙述。不知道同学们有什么感觉,我说说我的直观感觉,这样的叙述还是很感人的。吕纬甫对他小兄弟的感情是很深的:墓里什么都没有了,还想仔细找头发。由此可以看到他对小兄弟和他的母亲,有一种浓浓的亲情。这浓浓的亲情让人感动。但另一方面,这样的叙述又让人觉得很惊诧,比如,为什么他说“掘开来”这句话是他“一生中最为伟大的命令”呢?还有,一再强调坟掘开以后什么也没有:“消尽”,“踪影全无”,这又是为什么呢?这就使人感觉到,在这样一个充满人情味的故事背后,好像又隐藏着什么。也就是说,这小兄弟的“坟”是一种隐喻。隐喻什么呢?隐喻着一种已经逝去的生命。对于吕纬甫来说,他这次不仅仅给小兄弟掘坟,而且是对已经消失的生命的一种追踪。所以在他感觉中,这是他一生中最为伟大的命令。而追踪的结果是“无”。这个“无”就是典型的鲁迅的命题。但是,尽管明知“踪影全无”,还是要开掘;明知是“骗”,“我”还是要去迁葬。

其实这里让我感动的不仅仅是一种人情味,对亲兄弟、对母亲的亲情,更重要的是对已经逝去的生命的追踪和眷恋。鲁迅在《写在坟后面》说了类似的话:“这不过是我的生活中的一点陈迹”,“我的生命的一部分,就这样地用去了,……总之,逝去,逝去,一切一切,和光阴一同早逝去,在逝去,要逝去了”。这一段话和上述描写是互相联系的,都是表现了对正在消失的、将要消失的、已经消失的生命的一种眷恋。鲁迅在《写在坟后面》最后引用了晋代大诗人陆机悼念曹操的诗句:“嗟大恋之所存,故虽哲而不忘。”这里正表现了和魏晋文人的精神相通。魏晋那些人表面的放达,掩盖不住他们对生命的深情的眷恋。

因此,吕纬甫实际上是鲁迅生命的一个部分。过去我们分析《在酒楼上》,吕纬甫是被当作一个被批判、被否定的对象。实际上这是不对的,他其实是鲁迅生命的一个部分。在吕纬甫身上,集中了鲁迅对生命的眷恋之情。而这种浓浓的人情味,对生命的眷恋之情,在鲁迅的著作中一般不大看得到,鲁迅不大轻易表露他复杂的情感。但正因为这样,吕纬甫的形象就具有非常特殊的重要意义。

同时我们要注意到,“我”也是鲁迅的一个部分。小说中的叙述者“我”和主人公吕纬甫,是鲁迅生命的两个侧面,都是鲁迅生命的外化。所以,“我”和吕纬甫的对话实际上是鲁迅生命的自我对话。这两个声音都是鲁迅自己的。

值得注意的是,吕纬甫是在“我”的注视之下叙述故事的。这就使我们想到鲁迅在谈到陀斯妥耶夫斯基的小说时说过:作家既是伟大的犯人,同时也是伟大的审问者。^①小说里这两个人物是鲁迅两个自我的外化,也正好扮演了“伟大的审问者”和“伟大的犯人”两个角色。吕纬甫一方面作为“伟大的犯人”,他在“我”的审视之下;但同时,他有意无意地也揭开了他内心的美好的东西。而作为“审问者”的“我”,一方面在逼审“犯人”;另一方面,在“犯人”的陈述面前他也

^① 《穷人·小引》,《鲁迅全集》第 7 卷,第 527 页,人民文学出版社,1981 年。

感到自身的一些问题,从而引起自身的反省和自我审问。两种声音在互相撞击。每个人都是审问者,每个人都是犯人。这个撞击过程,其实是鲁迅和与他类似的知识分子的灵魂的拷问。

我们进一步追问:这种自我审问和自我陈述,表明鲁迅这样的知识分子存在着哪些矛盾?这就需要对吕纬甫和“我”作进一步的分析。“我”在小说里是体现了鲁迅哪方面的特点?

“我”是一个漂泊者,他为什么从北方跑到南方?他还在追寻,还怀着年轻时候的梦想在追寻,四处奔波。所以“我”是一个漂泊者的形象。一方面,漂泊者的执著追寻表现出一种价值,但同时也有一种困惑:永远找不到自己的归宿。而吕纬甫呢?在现实的逼迫下他已经不再做梦了,已经回到现实的日常生活中,他成了大地的坚守者。他所关注的不再是理想的梦,他所能做的是一些有关家族伦理的琐碎的小事,如为小兄弟迁坟,是日常生活中必须做、非常琐碎、也没有多大意义的事情。还有像邻居死了,他去送礼。在现实生活中,必须有些妥协。所以,当年反抗孔孟之道的吕纬甫仍旧在教“子曰诗云”,教《女儿经》。他有他内心的苦闷。他回到那样的生活中,他获得了浓浓的人情味,但是他不能摆脱当年的梦想的蛊惑。他感到一种深深的内疚:当年的梦破灭了,“飞了一个小圈子,便又回来停在原地点”。吕纬甫和“我”互相审视的时候,都有一种非常复杂的情感。从“我”的角度来看吕纬甫,“我”作为一个漂泊者,“我”感觉到生活没有归依,没有落脚点,因此“我”对吕纬甫叙述中表达出的普通老百姓的人情味感到很羡慕,但同时“我”也看到了他生活的平庸,因此引起“我”的警觉。而吕纬甫面对着“我”,他虽然看到了漂泊者存在的问题,但是“我”还在追寻,还在追逐当年的梦想,所以吕纬甫在“我”面前感到惭愧,感到一种压力。

这就是漂泊者和坚守者的两种生命存在的形态。两种形态各有自己的价值,同时也有自己的困惑。鲁迅在这两种选择中犹豫。这两个人物都有鲁迅的影子。说得更准确点,这两个人物既有鲁迅,鲁迅同时又从中跳出来了,鲁迅既在其中,又在其外。鲁迅对两者都有

所依恋,有所肯定,但同时都有所质疑。

这样的复杂叙事的小说并没有一个明确的价值判断。过去对这篇小说解释得过于简单:“我”是代表正确的五四精神的,吕纬甫是背叛五四精神的。鲁迅的态度其实是很复杂的。他到底是肯定“我”呢,还是肯定吕纬甫?他没有明确表态。这里表现出人类心理的根本性矛盾:漂泊还是坚守?

因此,面对这样没有明确价值判断的非常复杂的文本,我们读者就会作出不同的反应。这就决定于你自己是怎么样的一种状况。假如你是一个漂泊者,你就可能对吕纬甫更同情。坦白地说,我自己就属于漂泊者,还在做梦,还在追寻,我就非常羡慕吕纬甫那种普通老百姓日常生活中所表现出的人情味,这是我的生活中所缺少的。但是如果你是一个坚守者,吕纬甫对你是一个记忆,当你感到生活的无聊和乏味的时候,你就会对吕纬甫产生一种警觉,对“我”反而有一种羡慕之情。读鲁迅这样的小说,每个读者都可以把自己的生命体验加入其中,从而使得小说文本更加丰富。每个读者都不是被动的,而是以自己的生命体验加入到对小说的再创造中去。所以,我们体会到鲁迅的小说作为“开放的文本”的特点:他自己的价值判断是非常复杂的,充满矛盾的,但提出的问题是带有根本性的。在我看来,漂泊或坚守,恐怕是所有人都会面临的一个很艰难的选择。鲁迅这种复杂的表达,使读者有创造的可能性。我想,这就是鲁迅小说的魅力之所在。

《孤独者》:两个自我的纠缠

我们接着欣赏第二篇——《孤独者》。据胡风的回忆,鲁迅曾经直言不讳地对他说:“那是写我自己的。”^①小说的叙述者“我”,名字叫申飞,正是鲁迅曾经用过的笔名。鲁迅很少公开说哪部小说是写

^① 胡风:《鲁迅先生》,《胡风全集》第 7 卷,第 257 页,湖北人民出版社,1983 年。

他自己。但对于《孤独者》，他说这小说是写他自己。鲁迅给小说主人公魏连受画了一幅像：“他是一个短小瘦削的人，长方脸，蓬松的头发和浓黑的须眉占了一脸的小半，只见两眼在黑气里发光。”这个形象非常像鲁迅的自我画像。这使我想起许广平对鲁迅的一个回忆，当时许广平是鲁迅在北师大的学生，而鲁迅是名作家，学生们对他有很高的期待，想看看这名作家究竟是什么样子。“突然，一个黑影子投进教室来了”，“大约有两寸长的头发，粗而且硬，笔挺的竖立着，真当得‘怒发冲冠’的一个‘冲’字”。^①一身全黑的鲁迅和魏连受非常相像，可以说魏连受是鲁迅的自画像。那么，我们来看看“孤独者”魏连受到底揭示了鲁迅的哪一个侧面。

小说开头非常特别，是一段很有意味的话：“我和魏连受相识一场，回想起来倒也别致，竟是以送殓始，以送殓终。”这是一个暗示：死亡的轮回的阴影将笼罩着整篇小说。

小说开始就写魏连受跟祖母一起生活。这祖母不是亲生的，而是他父亲的继母。魏连受的奔丧引起当地老百姓、他的同族很大的惊骇，因为他是著名的洋学堂里出来的异端人物。大家很紧张，这样的人回来，能不能按传统的规矩来办事呢？在魏连受回来之前，他们就商量好，要提三大条件：第一，必须穿孝服；第二，必须跪拜；第三，必须请和尚道士。没想到魏连受毫不犹豫，全部答应了：可以完全按旧规矩办事。而且他在装殓祖母的时候非常耐心。大家知道，按中国农村的习俗，装殓的时候别人是会挑剔的，看子孙孝不孝。魏连受显得非常耐心，出人意料，大家很满意。但有一点不大对劲：大家在哭的时候，他却不哭，弄得大家都不舒服。但是，等大家都不哭的时候，魏连受“还坐在草荐上沉思。忽然，他流下泪来了，接着就失声，立刻又变成长嚎，像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。

^① 许广平：《鲁迅和青年们》，《鲁迅回忆录（专著）》（上册），第 70 页，北京出版社，1981 年。

这样一个魏连受,很自然地又使我们想起魏晋时代的一个人——阮籍。《晋书》上记载,阮籍母亲死的时候,他在跟别人下棋。有人来叫他,说你母亲死了,赶紧走吧。他说不,就开始饮酒,饮完酒之后,“举声一号,吐血数升”。他说那些都是假俗之人。这个细节和魏连受哭祖母的细节非常接近。这使我想起鲁迅对阮籍的评价。鲁迅说,阮籍这个人表面是反礼教的,其实他是最守礼的。^①魏连受就是这样的人。为什么魏连受那么爽快地答应要穿孝服,要磕头,要请和尚道士?为什么他那么耐心地装殓?原来他是最孝顺的。他是真孝,真守礼,而不是假礼,不是表演。倒是那些拼命哭的人可能是一种表演。正如鲁迅所说,口头上大讲什么礼教的人,实际是违背礼教的,表面反对礼教的人,往往是最守礼的。阮籍和魏连受就属于后者。而这恰好也是鲁迅的自我写照。你别看鲁迅反礼,鲁迅是真正守礼的,你看他对母亲的孝顺,就可以知道。在魏连受的身上,有历史上的阮籍和现实中的鲁迅,他们三者合而为一。

于是我们又注意到,鲁迅在整部小说都突出两种感受:一是极端的异类感,一是极端的绝望感。而这种异类和绝望,既是魏晋时代的,也是鲁迅自己的。也就是说,鲁迅把魏晋时代和自身的绝望感、异类感在魏连受这一人物身上淋漓尽致地表达出来了。

在小说里,魏连受正是一个异类。这个人非常奇怪,“对人总是爱理不理的,却常喜欢管别人的闲事”,所以大家都把他当作外国人。他非常喜欢发议论,而且发的议论都很“奇警”。而爱发奇论,爱管别人闲事,是典型的魏晋风度,典型的鲁迅风度。这样一个异类,和社会是绝对不相容的。所以,到处流传着关于他的流言蜚语,后来校长把他解聘了,他没饭吃了。有一天,“我”在书摊上发现有魏连受的书在出卖,“我”感到很吃惊,因为魏连受是爱书如命的人,他把书拿出来卖,说明他的生活到了绝境。终于有一天,魏连受来到“我”家里,

^① 《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,《鲁迅全集》第猿卷,第缘猿页,人民文学出版社,圆园缘年。

想说什么又不说,临走时,说能不能帮他找一份工作,因为“我还得活几天!”魏连受是一个何等骄傲的人啊,但最后居然上门请别人为他找工作。这说明他已被逼到走投无路的地步。小说情节的发展有很大的残酷性,整个社会是怎样对待异端,怎样一步一步地剥夺他的一切,最后,他连生存的可能性都失去了。这是社会、多数人对一个异端的驱逐。

大家要注意,小说中“我”在叙述魏连受的故事时,内心是同情魏连受的,但叙述语调是尽可能客观的,他在控制自己的情感,或者收敛自己的情感。他把对魏连受的同情感隐藏在自己情感的最深处,偶尔露一点点。他是以一种自嘲的方式来控制自己的情感,掩饰自己的写作,掩饰自己的话语。这正是鲁迅的另一面。一方面,鲁迅想要很直白地倾吐自己的一切,要说真话;但同时他是有控制的,他要隐蔽自己,有意识地遮蔽自己。这里也体现出鲁迅言说方式的两个不同的侧面。

这样,小说就展开了魏连受和“我”之间的对话。这不是一般的对话,而是辩论。从某种程度上说,“我”和魏连受的辩论就是两个自我的辩论。小说整个故事进程中插入了“我”跟魏连受的三次辩论。这种辩论的方式也有点像魏晋时代的清谈。“我”和魏连受两个自我在房间里三次清谈。三次清谈所讨论的问题,不是一般的发牢骚,而是把他们感受到的问题、痛苦都提升到形而上的层面。某种程度上说,这三次论辩,是三次玄学的讨论。这又和魏晋的清谈和玄学有内在的联系。问题都是从具体的事情说起的,但讨论到后来就成为大问题,形而上的问题。

先从对孩子的看法谈起。魏连受虽然脾气怪,但有一个特点,他对别人都很凶,都爱理不理的,唯独一见到小孩就两眼发光,兴奋得不得了。小说中出现了两个人物,叫大良、小良。客观上看,大良、小良这两个小孩又脏又讨厌,他们的祖母也是典型的庸俗小市民。但是,魏连受非常喜欢这两个孩子。“我”在旁边看不惯,“我”和魏连受之间就有一场争论。争论什么呢?当看到我对他过于喜欢孩子流

露不耐烦时 魏连受说：“孩子总是好的。他们全是天真……。”“我”说：“那也不尽然。”“不。大人的坏脾气，在孩子们是没有的。后来的坏，如你平日所攻击的坏，那是环境教坏的。原来却并不坏，天真……。我以为中国的可以希望，只在这一点。”这是魏连受的观点。“我”接着说：“不。如果孩子中没有坏根苗，大起来怎么会有坏花果？譬如一粒种子，正因为内中本含有枝叶花果的胚，长大时才能够发出这些东西来。何尝是无端……。”

这里表面上看是争论对孩子的看法问题：一个认为孩子本性是好的，是环境把他变坏的；一个认为孩子本性就是不好的。看起来是孩子问题的争论，其实是讨论人的生存希望是什么。魏连受认为有希望，希望在孩子，因为人的本性是好的，只是后天的环境造成人的坏。既然是环境造成的，就有改造的可能性。而“我”认为不是环境造成的，人的本性，人的根苗就是坏的，因此就没办法改造，也就没有希望。这实际上是从人性的根本问题上，来讨论人的生存是有希望还是没希望。

认为人本性就是恶的就没有希望，人本性就是善的就有希望。这看来是对孩子的看法问题，实际上是讨论人的希望究竟在哪里，是从人的本性上来讨论这个问题的。但大家要注意，这两个观点互相质疑，互相颠覆，这样的讨论是没有结论的。因为这就是鲁迅内心的矛盾，鲁迅自己就没有解决这个矛盾。它同样没有明确的价值判断。它揭示出这样一个根本性的矛盾，讨论人的本性如何，人的希望在哪里。

第二个问题是围绕着“孤独”展开的。魏连受不是很孤独吗？有一天，“我”劝魏连受，说孤独是他自己造成的：“你实在亲手造了独头茧，将自己裹在里面了。你应该将世间看得光明些。”在“我”看来，境由心造，魏连受的孤独是他自己造的，是一种自我孤独，因此可以用调整的方法来改变。魏连受没有正面回答这个问题。但他讲了一个故事，他说虽然他跟祖母没有血缘关系，但祖母埋葬那天他为什么失声痛哭呢？因为想到祖母和他自己的命运。祖母当年是孤独