

# 暗夜的苦痛和想象

——鲁迅文学的一个侧面<sup>1</sup>

张业松 zhangyesong@gmail.com

(200433, 上海邯郸路 220 号复旦大学中文系)

The Pain and Imagination in the Dark Night

----One Side of *Lu Xun's Literature*

Zhang Ye-song

(200433, Department of Chinese Language and Literature of Fudan University

NO.220 Handan Road, Shanghai)

【摘要】文章通过梳理鲁迅写作《彷徨》、《野草》时期的经历和心理，论述了“鲁迅文学”产生的原因及其特质。认为，以《彷徨》和《野草》为代表的1923-1926年间的作品，是鲁迅文学中最具特色的部分，它们的产生，与这一时期鲁迅所经历的心理危机密切相关，而引发这一心理危机的最重要的因素，是与周作人“兄弟失和”。

【关键词】鲁迅文学 兄弟失和 《彷徨》 《野草》

**Abstract:** This article states the reason and the particularity of the produce of *Lu Xun's Literature* by handling his experience and mentality when he wrote *Wondering and The Weed*. It believes that Lu Xun's works between 1923 and 1926, presented by *Wondering and The Weed* is the most characteristic part of *Lu Xun's Literature*. The production of these works is related with the mentality crisis Lu Xun suffered in this period. Further more, the most important fact which results that crisis is he became estranged with his brother Zhou Zuoren.

**Key Words:** *Lu Xun's Literature*, become estranged between brothers, *Wondering, The Weed*

—

五四时期鲁迅的写作有一个重要动机，就是慰藉朋友，以及清理自己的难以忘怀的旧梦。《呐喊·自序》中说：“我在年青的时候也曾经做过许多梦……偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。”还说：“但或者也还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀罢，所以有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱。”表达的就是这层意思。区别于人们乐意强调的“揭出病苦，引起疗救的注意”（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）、追求社会效益的动机，这是一个个人抒情的动机，它使鲁迅的作品增添了很多感性因素，也就是我们通常所说的“文学性”的因素。事实上鲁迅文学中最好的部分也正是来自于最纯粹的个人抒情。所谓最纯粹，是指除了基于个人内心的原因之外，没有其他的创作动机，或者虽有也只是连带性的。

<sup>1</sup> 本成果得到复旦大学亚洲研究中心资助。

《呐喊》可以说是鲁迅最有代表性的作品，也可以说是现代中国文学中最有代表性的作品，因为它是启蒙文学的经典，启蒙文学的一些最基本的要素都在里面，其中就包括对作品的社会效益的追求。这使得它在文学表达的个人性、独特性、唯一性等方面，与《彷徨》和《野草》比较起来，显出了一定的距离。我认为，区别于《呐喊》，是《彷徨》和《野草》，或者说以《彷徨》和《野草》为代表的1923-1926年间的作品，表达了文学家鲁迅最独特的东西。他能想象出来的最特别的文学意象，他所遭遇到的最复杂的人生情境，他能驾驭或不能驾驭的最深的思想上的困惑，都在这批作品中得以体现，从而也体现了文学家鲁迅最不可替代的成就。

比如我们从最简单、最直观的文学意象上来说，《野草》里的文学意象，死火、颓败线、墓碣文……这些都是什么？这些令人骇异的古怪东西，看起来不过是些微小的意象，却是作家独创性的集中体现。

什么叫死火？火的图案我们都看到过，中国历史上有很多火的纹饰，比如2008年奥运会吉祥物，五个福娃中的火娃就用了传统的火纹来作它的头饰。鲁迅的“死火”概念最初可能就来自于这样一些图案和纹饰。但我们只是把它当图案、纹饰来看，鲁迅却把它当作凝固的火，在这篇作品中赋予它最生动的形态，体现一种强烈的生命力和生命冲动。读者可能不清楚死火究竟出于什么原因要这么样地把自己烧完，但没关系，这个形象本身的穿透力已经足够强烈，足以令人过目不忘。

读者也可能不清楚什么叫“颓败线”，可当他读到起伏如沸水在烈火上、辐射如太阳光、使空中的波涛应和着汹涌奔腾的“颓败线的颤动”以后，这个奇特的意象也会长久占据记忆。

《影的告别》写影子徘徊于明暗之间。影子本来到黑暗的地方就不存在了，到光明的地方也不能存在，它害怕黑暗的吞并和光明的淹没，也不愿彷徨于明暗之间，而又终于只能在“不知道是黄昏还是黎明”的时空中，“姑且举灰黑的手装作喝干一杯酒”，而后“在不知道时候的时候独自远行”。鲁迅就这样以影喻人，把过渡时期的中间态人物和心理的忧郁彷徨、百般纠结，刻画得异常生动。

《墓碣文》当中的一具死尸，自己与自己对话，自己对自己质疑，死尸和他的游魂之间展开惨烈的搏斗和对抗。死尸本来就是死的形象，而这具死尸还要再死一次，直到化为粉尘，这才展现微笑，欣慰于自己死得彻底，终能摆脱自啮其身心的惨苦。

鲁迅写出这些匪夷所思的意象和想象来，当然并不是为了追求意象的奇突“以炫其高”。在其中，他寄托了自己内心深处最深的苦痛。这苦痛吸引了一代又一代的研究者去探索，想要弄清楚究竟是什么驱使着鲁迅在深夜里——这些作品大多写于深夜里——如此激动不安，一定要找到如此独特的意象才足以把它表达出来。

《秋夜》开头写道：“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。”有人觉得这种话谁不会说？其实不一定。鲁迅在秋夜里坐下来，使自己沉入到写作情境中去的时候，他需要通过这样一种处理，把自己从日常世界里引出来，渐渐地引向只属于他自己的那个独特世界里。这句话中明显包含着视线的移动和牵引，使读者看到一个渐渐安静下来的人把他的视线投向窗外，在熟悉的景物间缓缓扫视，触及一株树，注视它，确认它，而后移向下一株树。他通过这样一种写作使自己安静，首先把自己，同时也把他的读者引到特定情境里来。他告诉读者，这两株树需要受到同等的关注，他不可以用粗略的

形态来表述，它们的一枝一叶都在讲述不同的故事，我们必须学会仔细聆听。

## 二

鲁迅文学所以会呈现出独异的面貌，显然与他独特的生命经历、情感经历息息相关。

在五四文坛上，鲁迅毫无疑问是“新青年”的领袖，青年导师，可他本人却并不是“新青年”。当他进入五四文坛的时，已是将近四十岁的“老人”。他所讲述的故事也不是新青年们的故事，而是一些过去的、没落的人的故事，那个年代的所谓“老新党”——辛亥青年的故事。这个“老新党”与“新青年”的参差对照，我觉得是解读鲁迅的一个重要关节。

鲁迅研究中一直存在着两个在表述上针锋相对的观点，一个认为鲁迅是一个根本意义上的文学家，他的一切都从属于文学家这个身份。<sup>2</sup>这是日本学者竹内好的观点。但他的学生丸山升却认为，鲁迅根本上是个革命家，其他的一切都在这里派生出来。<sup>3</sup>师生观点看似针锋相对，其实是相通的。在丸山先生的观点上，他关注的是鲁迅作为一个辛亥青年，他的历史和思想经历。鲁迅这一部分的历史和思想经历，因为材料太少，我们过去是不清楚的。我们清楚的只有一件事，即他的作品在反反复复地讲述辛亥故事，也就是在一个新时代里讲过去的故事。五四文坛领袖写给五四新青年的不是新青年本身的故事，而是他们的上一辈或者上两辈的故事。鲁迅在辛亥革命上为什么有这么深的情结？按照丸山先生以及日本学界相关方面的研究，“革命”对于鲁迅不是外部问题，而是他自身的问题。“辛亥革命”对于他，也不是状况外的意外变故，而是在心理上以至行动上，他一直置身其中。换言之，这个后来被称为“辛亥革命”的“革命”，一直以来就是他和他的朋友们在期待和追求的东西。

比如鲁迅在仙台的经历，《藤野先生》中讲到的因为幻灯片事件导致他弃医从文。本来鲁迅在仙台的时间就很短，他所能记得的只有藤野先生这一个老师，藤野先生也不大记得有周树人这个学生。但是日本学者做了非常详尽的研究，把鲁迅在仙台的点点滴滴都挖掘出来。比如说，《藤野先生》里写的那张著名的幻灯片在他们学校是没有的，那么鲁迅在哪里看到？学者们说可能是鲁迅在剧院或报纸上看到的印象，拿过来。比如说考证出来，鲁迅离开仙台并不仅仅是因为一张幻灯片带来的思想意识上的冲击，而很可能还有另外一个背景，就是反清会党活动。到现在为止似乎还没有找到直接证据证明鲁迅参与了这些活动，但有很多蛛丝马迹表明鲁迅和当时活跃的会党成员有相当多的联系。而且事实上，在辛亥革命推翻了满清政府之后，鲁迅很快就被新政府接纳进去，做了一个级别不低的官员。当社会改朝换代，新势力建立它的政权的时候，它最先考虑的肯定是“自己人”。这是毫无疑问的。比如我们复旦中文系的贾植芳先生，因为是个左翼作家，在上海解放前夕就被地下党组织动员到了震旦大学中文系教书，做了教授、系主任，后来院系调整又到复旦大学中文系做教授。而且他还曾经被动员到中宣部去当处长。这就是我们今天很容易到的一个对应的例子。鲁迅当年被延请到教育部也是去担任一个相当于处长的职位。

所以从这样的一些事情上去看，鲁迅对辛亥革命、辛亥人物和辛亥时代的关

<sup>2</sup> 参见竹内好：《鲁迅》，孙歌编，李冬木等译：《近代的超克》，生活·读书·新知三联书店 2005。

<sup>3</sup> 参见丸山升：《辛亥革命与其挫折》，王俊文译：《鲁迅·革命·历史——丸山升现代中国文学论集》，北京大学出版社 2005。

注，显然是因为他的亲身经历、他最深的青春记忆在起作用。事实上我们后来读《范爱农》这样的故事，也就可以感知到在鲁迅心目中，这样的一代青年，他们的付出不仅仅是辛苦的付出，更是鲜血甚至是生命的付出。鲁迅对这种付出有一个深深的同情在里面。尤其是当这种付出得到的是非常荒唐可笑的结果的时候，他的内心肯定是久久不愿意平静的。

《阿 Q 正传》里有一个著名的形象叫假洋鬼子。这个假洋鬼子是剪短了头发，又不得不接回了假的辫子，穿西装，带手杖这样的人。这样的人是谁？这样的人其实就是鲁迅自己。鲁迅就是假洋鬼子，就是范爱农，就是他的这批辛亥的朋友，投身于为了一个新的中国的建设而付出鲜血和生命的这一代的青年。所以他对假洋鬼子作出辛辣的嘲讽的时候，实际上是带着一种锥心的痛苦在哀悼自己的青春。那样真诚的付出，最后得到的是一个如此可笑的、如此与这个社会格格不入的结果。不仅没能变革社会，反而成为了被这个社会糟蹋、同时也在糟蹋这个社会的一个群体。

不仅《阿 Q 正传》，《头发的故事》也写到了这样一个群体。事实上传记材料表明，鲁迅两次从日本回国，到上海第一件事就是去四马路买假辫子，戴着假辫子回去。

《孤独者》中还写到魏连殳为祖母办丧事。这件事情据周作人回忆实际就是鲁迅自己的事情，是他作为“承重孙”为祖母主持丧礼时的表现。完全的新派人物，“一切照旧”为祖母主持丧礼。<sup>4</sup>魏连殳就是鲁迅一部分自我意识的投射。这样的人，新的社会没有到来，只好存身到旧的环境中去。可是在旧的环境中就算死了，躺在棺材里，那身军阀高参的旧衣冠也仍旧是“不妥贴”的。

所以辛亥记忆对于鲁迅，是伤痛，也是意义的渊藪。鲁迅曾说：“我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己。”（《写在〈坟〉后面》）在辛亥记忆上他的确如此。这种记忆和对记忆的解剖在很大程度上塑造了他五四时期的文学的面貌，他的“深刻”、他的“苍凉沉郁”，很大程度上来源于此。如果说《呐喊》时期因为要“听将令”，整体上还显得比较“外向”、即更多地把眼光投向外在，以揭示社会问题为主的话，那么随着“我”在作品中占据越来越显要的地位，《彷徨》显然更多地处理了作者自身的问题。这些问题中首要的是“老新党”的生活和情感记忆。他必须处理它，而这些也正是适合“文学”去处理的主题。

### 三

但《彷徨》中不止处理了“老新党”的问题，而明显还有“新青年”的问题，比如《伤逝》。《伤逝》处理的是自由恋爱和同居主题，没有比这更“新青年”化的主题了。人们常常觉得奇怪：写作《伤逝》时鲁迅并没有自由婚恋的经历，他何以会去写一个这样的故事。周作人干脆认为，《伤逝》其实是借男女写兄弟。<sup>5</sup>奇怪也好，断言也好，鲁迅开笔去写新青年，至少意味着一件事，那就是他在心理感受和认知的层面上，与“新青年”的距离有了相当程度的拉近。

事实上在写于《呐喊》同时期的一批杂文当中，鲁迅更直接地透露过自己的内心，比如在婚姻这件事情上。在《呐喊》时期，他对待的婚姻的态度，确实就像《我们现在怎样做父亲》中所说的那样，“自己背着因袭的重担，肩住了黑暗

<sup>4</sup> 周作人：《彷徨衍义·孤独者》，《鲁迅小说里的人物》，河北教育出版社 2002。

<sup>5</sup> 周作人：《不辩解说下》，《知堂回想录》，河北教育出版社 2002。

的闸门，放他们到宽阔光明的地方去”，也就是放弃自己的幸福，去为新一代的权利鼓呼。他说：“这是一件极伟大的要紧的事，也是一件极困苦艰难的事。”在这件事情的本质及其代价上，他想得很深、考虑得很透。这种考虑直接决定了他对妻子朱安的态度。

这里稍稍岔开讲讲朱安的问题。我觉得朱安是一个真正的问题——将来如果谁去研究中国女性历史的话，这是一个必须认真对待的对象。朱安她是被旧社会和新权威同时抛弃了的一个女人，同时她在旧道德和新道德上都努力调试过自己。朱安最后有一句非常惊人的话——朱安因为没有人去关心她，关于她的直接史料也非常少，这是别人回忆的关于她的情况——抗战后期，为劝阻出售鲁迅藏书，唐弢等曾去北京找朱安交涉。朱安说了一句话：“你们总说鲁迅遗物，要保存，要保存！我也是鲁迅遗物，你们也得保存保存我呀！”<sup>6</sup>这句微弱的抗议是非常重的一句话。可以说朱安的全部生命就凝结在这句话里，她用全部生命来做了这样一个抗议。这句话在中国现代女性历史上，份量绝对不低于同样与鲁迅有关的另一句话，子君的“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权力”。可是另一方面，从鲁迅的立场上来说，他也没错。问题就在这儿。所以鲁迅后来写出《伤逝》这样的作品，写出这样的纠缠不清的思想和感情上的矛盾冲突，他不是没有理由的。他确实有自己的体验在里面。

所以说在《呐喊》这个时期，鲁迅实际上是很认命的。他曾在一篇答复一个青年关于恋爱的来信里说，在婚姻问题上我就把自己当成旧制度的殉葬品，“陪着（本来也没有罪的女性）做一世牺牲，完结了四千年的旧账。”（《随感录四十》）这也是一个“老新党”的态度，一个过渡人物的所谓“中间物”的态度。一直到1923年，鲁迅都是这样的态度。在这样的态度下，鲁迅建立起对自己的整个人生的设想和规划。他要放弃个人的幸福，去履行在旧的制度下一个家庭的长男的责任，去孝敬母亲，去帮助弟弟，去维持一个大家庭的存在。为此鲁迅作出了相当大的付出。他为了把母亲和弟弟接到北京来往，当时倾其所有买了八道湾的房子，就是后来周作人住的房子。兄弟来了，两个弟弟都住正房，他自己住在前面的一进，一个人住，把母亲和朱安放在中间。他拼命地工作，一方面当官有一份收入，一方面在大学里兼课，同时也更多地写作，目的只有一个，就是赚更多的钱，维持这个大家庭的运转。完完全全按旧的规则来，放弃自己个人的幸福。他不去想把朱安休掉了自己找一个新太太，组建一个小家庭，没有这个念头的。所以干得也是不亦乐乎。那时候虽然身体也不是太好，可是还是拼命地干。

可是到1923年7月，一个重大的打击，对他自己给自己设计的人生非常重大的打击来到了，那就是兄弟失和。

“兄弟失和”是中国现代文学史上一个非常重要的事件。它看起来只是个人的偶然的家庭事件，但是在文学史上却非常重要，重要在它让周氏兄弟彻底分道扬镳，各自地去发展自己的偏向，各自成为文学的一个方面的代表人物。在散文，也就是中国文学史上两大主要文学体裁“诗”和“文”中的“文”方面，中国现代的两个主要代表人物一个是鲁迅，一个就是周作人，前者以战斗性的杂文，后者以书斋性、学者性、感性、柔性的美文各擅胜场，构成兄弟两个平分天下的局面。“兄弟失和”导致的结果就是使得现代中国文坛出现了两个公认的盟主——“左翼文学”的盟主和“右翼文学”的盟主。在这之前两人尽管各有特色，但在很多方面是不大能区分开的。两人在《新青年》上写《随感录》经常使用同

<sup>6</sup> 唐弢：《〈帝城十日〉解》，《新文学史料》1980年第3期。

一个名字，搞得后来的文学研究者要费劲确认著作权。两个人住在一起，日夜切磋，周作人在五四文坛上最重要的几篇理论作品都经过鲁迅修改润色。两人分工协作，一个主攻小说，一个主攻理论。但一旦分道扬镳，老死不相往来之后，各自的个性、特点就出来了，各自朝自己个性的极端上去发展，导致现代文学收获了两个重量级的“个性文学家”，乃至改变了现代文学的发展方向。就此而言，“兄弟失和”的文学史意义还远远没有被我们充分认识。

但从个人生活和感受上，兄弟失和对鲁迅的打击是非常大的。周作人也并没有强迫鲁迅迁出大院，可是鲁迅自己非常主动地就撤离了。因为他的生活崩溃了，他给自己设计的作为旧制度殉葬者的生活一大半就垮下来了。他在旧的房子里住不下去了，被迫独立去生活了。那时病得很重，被迫又去找房子，重新买了一个非常破的房子。他本来希望朱安能继续住在八道湾或回老家，可是朱安表示仍要跟着他，他只好把她接出来。那两年他个人经济上的压力是非常大的，非常拼命。

所以这件事是导致鲁迅自身的身份认同发生危机的重要事件，也是导致真正的文学家鲁迅诞生的一个重要推力。一个人只有在自己设计的精神建构出现危机时才会比较多地去考虑平时不想的东西。鲁迅原本是在单身状态下依存于一个大家庭去生活，可是现在他被迫“自立”了。一个人到了42岁的时候被迫自己去过自己的生活，这和他原来一个人在北京、家人在绍兴的情况还不一样。那时候有兄弟、有朋友帮助他面对生活的难关、消化思想上的痛苦，现在一切只能靠他自己了。

而与此同时，另一个把他逼上“新青年”道路的，是真正的新青年许广平对他的追求。一下子他原来生活的两大支柱都垮掉了。原来婚姻上面他要守住，放弃个人幸福。但现在有一个女孩来说我爱你，我给你幸福，或者我们一起来追求幸福你要不要？另一个支柱，我不要自己的小家庭，我就把自己当成大家庭的长男，去承担责任，现在没有人要他扮演这个角色了。两大支柱一下就垮掉了。同时巨大的现实生活压力过来了，钱，房子，加上介入女师大风潮带来的压力。白天拼命地到处奔走，兼课，和人干笔仗，卷入官司——因为章士钊要开除他，他要捍卫自己，忙得不得了。

到了深夜，非常疲惫的状态下强打精神去处理内心的问题，于是就出现了《彷徨》、《野草》这样的作品。奇异的文学，奇异的想象，思想情感的纠葛程度达到了最深。但同时，对文学史而言值得庆幸的是，一个由守了多年的“老新党”蜕变而来的重量级的“新青年”终于诞生了。

这位“新青年”的最终诞生的具体日期大概是在1927年上半年，他最终决定接受许广平的爱情。就从这个时候鲁迅跨了出去，真正蜕变为一个新青年了。而且他已经准备好了，在获得新青年的身份的同时，他也就毫不犹豫地坐到了新青年领袖的位置上去。这之后的鲁迅，我给他总结的是“四十大惑，五十从心所欲不逾矩”。这之后他就想怎么说就怎么说，没有丝毫的疑惑。1927年之后的鲁迅照样非常努力地去学新知识，学马克思主义的著作，做各种他想做的事情，可是他心里没有丝毫的疑惑。哪怕整个社会都与他为敌他也不怕，无所畏惧，勇往直前，到死“一个都不宽恕”。

## 参考文献

- 1、鲁迅，鲁迅全集[M]，北京：人民文学出版社，1981
- 2、周作人，周作人自编文集[M]，石家庄：河北教育出版社，2002
- 3、竹内好，近代的超克[M]，北京：生活·读书·新知三联书店，2005
- 4、丸山升，鲁迅·革命·历史——丸山升现代中国文学论集[M]，北京：北京大学出版社，2005
- 5、新文学史料[J]，北京：人民文学出版社，1980

K C I