

汪晖：鲁迅文学的诞生--读《<呐喊>自序》（三）

汪 晖

四 释梦二：什么是鲁迅文学的根源？

"弃医从文"意味着医学之梦的破灭和文学之梦的开始。"幻灯片事件"是鲁迅文学的起源。中国的鲁迅传记都是这么说的，但最近起了疑惑，而疑惑的根源是日本学者的追问。这个追问包括了两个方面。第一个方面是实证性的，即日本学者把那时候的电影片、幻灯片搜罗出来，竟然没找到鲁迅在文中描述的那个"画片"。他们找到的只是一些类似画面的照片。因此，根据这些考证，他们推断"幻灯片事件"是虚构的。第二个方面是心理分析的，竹内好发表于 1944 年的著作《鲁迅》以一种独特的方式提出了怀疑-他不是怀疑是否存在幻灯片，而是怀疑鲁迅并非因为看了幻灯片才"弃医从文"。"弃医从文"，从救治身体到救治灵魂，这是一个启蒙主义的说法，按照这一说法，鲁迅的文学就是启蒙的文学，而竹内好对幻灯片事件的质疑是对鲁迅文学作为启蒙文学的质疑。实际上，那些有关幻灯片的实证性研究也在不同的角度上为竹内好的心理学-哲学解释提供了证据。

竹内好所以要质疑"弃医从文"的意义，是与他的"回心说"密切相关的。按照他的看法，1912 年到 1918 年的沉默或作为消沉者的周树人是鲁迅文学的起源，因为在沉默中，他发现了鲁迅文学的最根本的东西，就是"回心"。弃医从文是转向"回心之轴"的开端，而"回心"的完成则是在呐喊前的沉默之中。竹内好用这个宗教的字眼描述思想或信仰的某种原发自本心的根本性变化，以与"转向"相对立。在日本语境中，什么人被称为"转向者"呢？比方说，一个人原先是一个保守的右派，等到革命大潮来了，他或她便成了左派，或者，一个人原来是反对天皇制的共产党，后来受到威胁，他就写个声明或者悔过书，宣布自己"转向"了。在战后日本，"转向"这个词尤其用于描述那些在战争期间无力抵抗国家压力而转向日本极端民族主义和战争政策的马克思主义者。鲁迅也用过这个词，他在晚年就把被捕叛变、脱离左联的穆木天（1900-1971）称作"转向以后的穆木天"。⁴¹"回心"与"转向"都涉及立场或价值的转变，但"转向"是随波逐流的变化，是由于外部压力或诱惑而引起的改变，而"回心"则是经历内心的挣扎、抵抗之后的决断。无论什么时候，转向的人很多，而回心的人很少，左派、右派、保守派都是如此。《破恶声论》中谈到"信"的问题，并在这个脉络下提到了"伪士"，亦即"转向者"或"无确信"的聪明人。

"回心"本来不是《<呐喊>自序》中的问题，但竹内好的解释影响深远，许多问题需要分析。第一个问题，回心和转向并不是竹内好独创的概念，而是在日本京都学派哲学家和欧洲哲学的著作中产生的概念。京都派的哲学家三木清（Miki

Kiyoshi)、田边元(Tanabe Hajime),以及马克思主义者如服部之总(Hattori Shiso)等人都讨论过转向和回心的问题。田边元等在第一高等学校(位于现在的东京大学驹场校区,相当于帝国大学的预科)时,曾参与无教会运动(No Church Movement),在他们后来的学术生涯中,仍然保留了新教的理论影响。回心和转向就都源自宗教话语。我读过不少京都学派的历史著作,而对哲学上的京都学派没有研究。我因此两次向酒井直树教授请教,他提醒我说:"转向"一词在战后有了完全不同的语境。转向,即英文 conversion 的翻译,或中文的改宗或皈依,在战后的语境中,其宗教含义彻底被剔除了。战后语境中的转向与回心只涉及对战争责任问题的态度。当时最重要的问题是日本知识分子为什么未能抵抗法西斯政权的压制,并从马克思主义转向日本的极端民族主义,最终成为极端民族主义的同盟者。回心是佛教净土真宗的语汇,但若离开了西方哲学和京都学派的脉络,意义也很难突显。根据酒井直树的建议,为了理解京都派哲学家在 1930 至 1945 年间使用"转向"及"回心"等语词的含义,需要解释几个问题:

第一,在 1930 年代,京都学派的哲学家和许多具有马克思主义取向的年轻学者都对韦伯的著作产生兴趣。他们被韦伯有关早期资本主义结构中的宗教方面以及新教伦理与现代主体性的关系的理论所吸引。韦伯在战后日本社会科学中的位置可以溯源于此。第二,许多马克思主义者和京都派哲学家对亲鸾(Shinran)有兴趣。亲鸾是 12 世纪的一个和尚,他创立了净土真宗。亲鸾最引人的教诲接近于黑格尔意义上的否定,即对现世的全盘否定及对在现世获得可能救赎的彻底否定。在 14-16 世纪的日本,亲鸾的教义曾经吸引许多无知的农民和大众,成为动员他们反抗统治阶级的动力,有鉴于此,京都派哲学家和马克思主义者致力于寻找某种激进的宗教性,以塑造完全不同的全新的主体性。回心或转向就被用于描述这种历史时刻,即转向一种新的主体性和新的历史性,或者一种新的主体性或历史性的突然诞生。

第三,田边元和三木清等人就是在这个语境中讨论了回心和转向的问题。在 1920 年代的后期,京都学派的奠基人物西田几多郎(Nishida Kitarô)将断裂(discontinuity)问题引入哲学讨论。这个问题源自现代数学,尤其是集合论,涉及独特性或独特点的问题,田边元和三木清将这个问题与历史性问题链接起来。独特性问题首先涉及如何转化现实,而如何转化现实又依赖于那些在现在中寻求未来和行动的主体的中断或转化。京都派哲学家论辩说,在计划和激情处于过去、现在与未来的连续性模式下,社会现实的彻底转变是不可能获得的。只有当我们关于未来的计划被瓦解,或者说,未来的时间性是断裂的,现实中的革命才有可能。42

竹内好在政治上区分了回心与转向,实际上是吁求一种新的意义,即通过复活京都学派的命题,讨论转变现实的主体性及其方式问题。与京都学派不同的是

他与鲁迅的遭遇，或许可以称之为一种积极的偏离。“回心”即经过内心的一种挣扎，一个激烈的过程，豁然地从一种信念转向另一种信念，即将改造现实的计划建立在断裂之上，或者说，建立在新的主体性之上，从而开辟立足于现在性的行动。这种信念的转变是忠实于自己的内心经验的产物。这套源自德国思想--尤其是黑格尔、韦伯、尼采、海德格尔--及其日本批判者的观念，如回心或转向，虽然涉及行动和主体性问题，但并没有具体讨论如何改变现实。回心是一种反思机制，它并不提供政治的意义。由于京都学派的历史角色，一些学者担心这些概念可能被挪用于日本民族主义或其他政治的可能性，竹内好本人在他后期的鲁迅研究中发展了更具体的论述，较少使用这类范畴了，但或许是由于当代理论的激发，他在四十年代发表的第一部书仍然影响最大。这里的问题是：回心概念构成了对转向的批判，但新的目标到底是什么，回心是在什么语境中从哪儿转向哪儿？那个在断裂中诞生的主体性的政治性质是什么呢？对于这些问题，回心概念似乎并不提供回答，它提出的是一个基于断裂而产生新的主体性问题。

在对这一问题的追问中，我试图从一个不同于“回心说”的角度阐述鲁迅的独特思考。让我们回答这个问题：鲁迅文学诞生的动力是回心还是忠诚？忠诚，初看上去是对连续性的执著，其实未必，毋宁是在变化的情境中、在失败的境地里对于基本理念的坚持。“回心说”着眼于对转向者的教条主义和机会主义批判，抓住了鲁迅思想的一个方面，但不足以说明为什么鲁迅恰恰是在失败的境地里更加坚韧地前行这个问题。这个基本理念不是从连续中获得的，而是在一个重大转变之际发生、在不同的经验中生成的，从而也可以通过不同的、甚至看上去截然对立的形式来表达。例如，我们都知道鲁迅对辛亥革命是批判的，但这个批判同时也是对辛亥革命的基本价值的坚持，他每次说到民初或民元，都有些怀念、怅惘，带着忧郁的亮色；他对新文化运动也不满意，尤其是对这场运动向“整理国故”方向转变不满，但我们都知道他对“新文苑”的纪念和坚持；他在“左联”成立时，并未投以过高的期待，他对“革命文学”毋宁是嘲讽和批评的，但在柔石等人被害、在“左联”被解散的语境中，却以无比的坚持哀悼中国的“无产文学”，反对左翼团体的散落。在 20 世纪中国，革命者的“背叛”是一个持续发生的问题，它并不比教条主义造成的损失更小。从清末的“刘师培问题”，到 1927 年清党时期许多先前的革命者变成屠杀“乱党”的倡导者和支持者，更不用说给鲁迅以极大震撼的直接参与屠杀青年的“青年们”。从“造反”，到“转向”，从反霸权的“启蒙”，到依附霸权（无论是政治的还是经济的）的“自由主义”，鲁迅所谓“流氓的变迁”处处可见。鲁迅论述过“侠”的问题，对于汉代以后一面勾结权贵另一面却以侠自命的“侠”尤其给予批判；他表彰阮藉、稽康的反礼教，不就是因为普遍背叛的语境中，他们的反礼教姿态正是对礼教的忠诚吗？因此，如果的确存在“回心”，其前提正是“忠诚”。在现代中国，“忠诚”始终是政治性的。（放在日本的语境中，我们不是也

可以从这个角度追问为什么战争期间的一些马克思主义者变成了军国主义者吗？)就《<呐喊>自序》而言，我的问题是：鲁迅的弃医从文与他当年的学医之间是什么关系，与他后来放弃一般性的文学写作转向更具政治性的杂文又是什么关系？我们应该用什么样的语词概括鲁迅在某个特定时刻的决断？

竹内好的“回心说”建立在他对《<呐喊>自序》与《藤野先生》的互文阅读之上。《藤野先生》写于1926年10月12日，发表于同年12月10日刊行的《莽原》半月刊第一卷第二十三期上。这两篇文章都讲述了弃医从文的过程，但竹内好认为《藤野先生》的叙述比《<呐喊>自序》的叙述更能揭示鲁迅当时的状态。

《藤野先生》讲述鲁迅初到仙台医专学习的情况，他那时日文不太好，记笔记也很困难，藤野先生就帮他修改课堂笔记。考试的结果，“同学一百余人之中，我在中间，不过是没有落第”，却引起了日本同学的怀疑，有一天他收到厚厚一封信，劈头一句就是：“你改悔罢！”这是《新约》上的句子，但在日俄战争时，托尔斯泰在给沙皇和日本天皇的信中引用过，规劝他们停止战争。“日本报纸上很斥责他的不逊，爱国青年也愤然，然而暗地里却早受了他的影响了。”⁴³日本同学看到过藤野先生给鲁迅修改的笔记，他们就怀疑藤野先生向鲁迅漏了题。鲁迅忽然想到前几天日本同学在黑板上写通告，最后一句是“请全数到会勿漏为要”，并在“漏”字旁边加了一个圈。他想这可能就是“在讥刺我了，犹言我得了藤野先生漏泄出来的题目。”⁴⁴鲁迅因此而感到一种身为弱国子民的悲哀。他说：

中国是弱国，所以中国人当然是低能儿，分数在六十分以上，就不是自己的能力了；也无怪他们疑惑。但我接着便有参观枪毙中国人的命运了。第二年添教霉菌学，细菌的形状是全用电影来显示的，一段落已完而还没有到下课的时候，便影几片时事的片子，自然都是日本战胜俄国的情形。但偏有中国人夹在里边：给俄国人做侦探，被日本军捕获，要枪毙了，围着看的也是一群中国人；在讲堂里的还有一个我。

“万岁！”他们都拍掌欢呼起来。

这种欢呼，是每看一片都有的，但在我，这一声却特别听得刺耳。此后回到中国来，我看见那些闲看枪毙犯人的人们，他们也何尝不酒醉似的喝彩，--呜呼，无法可想！但在那时那地，我的意见却变化了。

到第二学年的终结，我便去寻藤野先生，告诉他我将不学医学，并且离开仙台。他的脸色仿佛有些悲哀，似乎想说话，但竟没有说。⁴⁵

将这段话与《<呐喊>自序》中的描述相比较，区别在于焦点的位移。《<呐喊>自序》里的焦点是观看被绑在中间的中国人的看客--这是鲁迅文学中的一个反复出现的主题：从日俄战争时期的看客，到湖南长沙杀共产党时围观的万头攒动的看客；从看阿 Q 上刑场的看客，到上海的马路上有个人吐了口唾沫，在地上蹲下来，于是都围上去看的看客.....可见“看客”对他的刺激有多深。《藤野先

生》也写了看客，但焦点却不在看客身上，因为“还有一个我”，即对作为看客之一员的“我”的发现。这个焦点的位移导致了叙述重心的转变，即不是要去救治的国人，而是救治作为国人一分子的“我”，成为“回心”的契机。因此，不是“启蒙”，而是赎罪，才是鲁迅“弃医从文”的动力。

竹内好从《藤野先生》的描述中发现鲁迅离开仙台的动机不只是幻灯事件，“在幻灯事件之前还有另一个事件”，也就是“找茬事件”。通过两者的关联，“他在幻灯的画面里不仅看到了同胞的惨状，也从这种惨状中看到了他自己。……幻灯事件和找茬事件有关，却和立志从文没有直接关系。我想，幻灯事件带给他的是和找茬事件相同的屈辱感。”“幻灯事件本身，却并不意味着他的回心，而是他由此得到的屈辱感作为形成他回心之轴的各种要素之一加入了进来。”⁴⁶从这里出发，竹内好将赎罪的文学与爱国的、功利的或为民族的文学区分开来，他并没有否定鲁迅是一个热烈的民族主义者和爱国者，但强调鲁迅的文学根基并不是从这里发源的，而是“在其根源上是应该称作‘无’的某种东西。”⁴⁷竹内好将“幻灯事件”与“找茬事件”联系起来寻找鲁迅离开仙台并走向文学的契机，是一个精彩而深刻的洞见。但有三个局限。第一，他没有看到鲁迅的学医与《父亲的病》中的描述之间的联系，从而未能涉及鲁迅的第一个梦与第二个梦之间的连续关系-让我们想一想《父亲的病》的末尾的叙述，鲁迅在衍太太的敦促下大声呼唤父亲却搅扰了父亲临终前的平静，他由此产生了无法忘却的罪孽感。这个罪孽感的知识的根源正深埋于他所接触到的有关“西医”的临终伦理之中，学医的选择与一种植根于中西对比的伦理自觉有着深刻的关联。因此，鲁迅发现自己也是国人之一分子，并同时发现自己的伦理困境或罪孽感，不但早在“找茬事件”和“幻灯事件”之前就发生了，而且也是他学医的内在动力。第二，鲁迅的这个发现与他决意“走异路，逃异地，去寻求别样的人们”之间有着直接的关系。“走异路，逃异地，去寻求别样的人们”的前提不正是意识到自己正是 S 城的一分子、从而告别 S 城也正是告别既定的人生轨迹以创造一个新的自我吗？如果没有在异路、异地和别样的人们中获得的“鬼眼”，鲁迅又何从发现自己的“原罪”呢？学医与从文不过是在“走异路”、“逃异地”和“寻求别样的人们”的同一个逻辑上的延伸与跳跃而已。第三，非但如此，鲁迅在“五四”之后，对于文学的否定，也同样没有偏离这个逻辑。1926 年，他反复地对许广平提及文学无用的观点，除了说过改革最快的还是“火与剑”之外，他又说：“我现在对于做文章的文学的青年，实在有些失望；我看有希望的青年，恐怕大抵打仗去了，至于弄弄笔墨的，却还未遇着真有几分为社会的，他们多是挂新招牌的利己主义者。”⁴⁸从文学转向战争，鲁迅的批评集中在文学者是否真心为社会这一点上，因此，他对文学的否定表达的仍然是对于改造社会的决意的忠诚。

竹内好对"回心"的执著产生于"回心"与"转向"的对立。在竹内好的解释中，"转向"与"启蒙"之间也存在着密切的关系，即许多"启蒙者"不过是"转向者"，即《破恶声论》中所说的"伪士"。他们是"伪士"，所以"转向"正是他们的必然选择。因此，站在"转向者"的对立面的，是有确信、不自欺的"一二士"。鲁迅的罪孽感和屈辱感都与他对新的或别样的知识、伦理和视野的忠诚相关，用他的语言说，就是"正信"。说鲁迅文学的契机是"无"未免太抽象了，鲁迅对于"正信"的追寻恐怕是一个根本性的动力。如果由"弃医从文"而产生的文学是与启蒙无关的、经由"回心之轴"而产生的赎罪的文学，那么，他决心走异路、逃异地去学习医学以救治他父亲式的病人是否已经在同一个轴线上了呢？通过对《父亲的病》的分析，我们不是也可以说他的学医也产生于"赎罪"、在父亲病终前的呼喊不也是形成所谓"回心之轴"的要素吗？父亲的病是一个事件，一个已经转化为内心事件的事件，正如弃医从文是一个事件，一个同样已经转化为心理事件的事件。但它们之为事件，离开了那个"走异路，逃异地，去寻求别样的人们"的决意，是无从解释的。事件与我们的认知、判断和感情的改变有关；事件意味着转折，意味着此后的一切决定均是这一事件的后续发展，从而事件经常与人对事件的忠诚与背叛有关。在鲁迅的语汇中，忠诚与背叛是通过遗忘与无法遗忘来表达的-他尽力遗忘却终于无法忘却的那一小部分，才是鲁迅的文学的根源。他对中医、对京剧、对 S 城的决绝，他对父亲的病、"找茬事件"、"幻灯事件"的各种叙述，都是那个决意的系列性的展开。这个决意，终其一生，从未放弃。鲁迅的文学世界，就像他之前的学医，之后的杂文时代一样，均来源于这一对那个决意的忠诚-它的另一个表达，便是"苦于不能全忘却的梦"。

梦的成立，是在其破灭的时刻。如果梦无限绵延，所谓梦想成真，我们便无法判断它是不是梦了。在"幻灯事件"后，"我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和坎珂，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时意味当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。"⁴⁹与第一个梦一样，文学之旅尚未启程，便胎死腹中。：

在东京的留学生很有学法政理化以至警察工业的，但没有人治文学和美术；可是在冷淡的空气中，也幸而寻到几个同志了，此外又邀集了必须的几个人，商量之后，第一步当然是出杂志，名目是取"新的生命"的意思，因为我们那时大抵带些复古的倾向，所以只谓之《新生》。

《新生》的出版之期接近了，但最先就隐去了若干担当文字的人，接着又逃走了资本，结果只剩下不名一钱的三个人。创始时候既已背时，失败时候当然无可告语，而其后却连这三个人也都为各自的命运所驱策，不能在一处纵谈将来的好梦了，这就是我们的并未产生的《新生》的结局。⁵⁰

"弃医从文"之梦是在《新生》杂志创刊失败的时刻成立的。这几段的叙述都是为了解释《<呐喊>自序》第一段所说的"精神的丝缕还牵着"的、"苦于不能全忘却"的、"已逝的寂寞的时光"。从未诞生的《新生》是一个寓言，釜底抽薪，不但是对"新"的解构，也是对"生"的否定。

但对新、对生的忠诚却在破灭的时刻诞生了。这个在破灭之际诞生的忠诚是以什么形式出现的呢？鲁迅说：

我感到未尝经验的无聊，是自此以后的事。我当初是不知其所以然的；后来想，凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。51

这段话中的前半部分常为人引用，也易于理解，但比较曲折的句子是 9 P& U5 M; H9 D! p7 x% r8"我于是以我所感到者为寂寞"-两次提及"我"的功能是将我的意志、感觉与所思、所感的对象区分开来，即寂寞不只是一种主观的感受，而是有自己的意志、自己的感觉的独立存在物。我们看接下来的一句对"寂寞"的描写：

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。 52

这是一个具象的寂寞，一个不以人的意志为转移、如毒蛇般一天一天长大起来的寂寞。它的意志便是缠住"我"的那个脱离身体而去的游魂。1925年，鲁迅在《野草·墓碣文》中再次提及毒蛇：

……有一游魂，化为长蛇，口有毒牙。不以啮人，自啮其身，终于陨颠。……53
这是梦中所见的墓碣正面所写的文字，在它的背面还有几行：

……抉心自食，欲知本味。创痛酷烈，本味何能知？……

……痛定之后，徐徐食之。然其心已陈旧，本味又何由知？……

……答我。否则，离开！……54 "寂寞"如同游魂，是脱离了身体和意志控制的力量，它如大毒蛇咬啮自身，而不是咬啮他人，目的是寻回心之"本味"。在这个意义上，"寂寞"是对心之"本味"的忠诚与追究，它宁愿承受咬啮的痛苦而不愿放弃初衷。但"我"不愿再承受毒蛇的纠缠。因此，除了难以最终消除的记忆的丝缕之外，我的消沉或遗忘与由逝去的时光孕育而来的寂寞之游魂暂时地分道扬镳了。鲁迅说：

然而我虽然自有无端的悲哀，却也并不愤懑，因为这经验使我反省，看见自己了：就是我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄。

只是我自己的寂寞是不可不驱除的，因为这于我太痛苦。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，后来也亲历或旁观过几样更寂寞更悲哀的事，都为我所不愿追怀，甘心使他们的和我的脑一同消灭在泥土里的，但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。55 "使我沉入于国民中，使我回到古代去"是一种告别和遗忘的形式。除了在教育部上班、去琉璃厂买书之外，鲁迅几乎每日在吊死过女人的屋子里钞古碑、收拓片。《破恶声论》中提到的第一个"恶声"便是"汝其为国民"，但他现在要"沉入于国民中"了。这是怎样的"国民"呢？鲁迅在《为半农题记<何典>后，作》中这样描述道：我并非将半农比附"乱党"，--现在的中华民国虽由革命造成，但许多中华民国国民，都仍以那时的革命者为乱党，是明明白白的，--不过说，在此时，使我回忆从前，念及几个朋友，并感到自己的依然无力而已。56 这篇文章写于1926年，已经是新文化运动退潮或者说新文化运动作为一个独特的历史现象成立之时。在新的革命浪潮中，鲁迅决心沉入到国民中去，但"使我回忆从前，念及几个朋友，并感到自己的依然无力"却透露了那个咬啮自身的寂寞的长蛇依然在游动。鲁迅的语言有一种将主观的感受客观化的能量，寂寞变成了脱离身体的游魂、咬啮自身的长蛇便是一例。《狂人日记》描写狂人的癫狂，却说"横梁和椽子都在头上发抖，抖了一会，就大起来，堆在我身上。万分沉重，动弹不得....."这个大起来的、在膨胀起来的东​​西是无法控制的，它挤压着狂人写下日记。在这样的文字诞生之后不久，1927年，大革命失败，革命者再度被视为"乱党"，无数人慑于暴力而"转向"，鲁迅在极大震撼中，转向了新的政治。这或许是另一种文学的诞生。对我而言，与其说这是赎罪，不如说是以无法摆脱的梦的形式表达的忠诚。

以上是《呐喊自序》的第一部分，对于梦的叙述。

五 什么是"反抗绝望的文学"？

《<呐喊>自序》的第二部分交代金心异的来访，以及《呐喊》的由来。自序写于1922年，不但新文化运动的高潮已过，而且1919年"问题与主义"的论战也落幕了。但他对"寂寞"的叙述实际上在回应这场著名的论战，以及"五四"学生运动的发生。文字所传达的寂寞与荒凉因此是一种政治性的叙述。

S会馆里有三间屋，相传是往昔曾在院子里的槐树上缢死过一个女人的，现在槐树已经高不可攀了，而这屋还没有人住；许多年，我便寓在这屋里钞古碑。客中少有人来，古碑中也遇不到什么问题和主义，而我的生命却居然暗暗的消去了，这也就是我惟一的愿望。夏夜，蚊子多了，便摇着蒲扇坐在槐树下，从密叶缝里看那一点一点的青天，晚出的槐蚕又每每冰冷的落在头颈上。

那时偶或来谈的是一个老朋友金心异，将手提的大皮夹放在破桌上，脱下长衫，对面坐下了，因为怕狗，似乎心房还在怦怦的跳动。

"你钞了这些有什么用？"有一夜，他翻着我那古碑的钞本，发了研究的质问了。

"没有什么用。"

"那么，你钞他是什么意思呢？"

"没有什么意思。"

"我想，你可以做点文章……"57

这里写钱玄同怕狗，与1918年鲁迅发表的第一篇白话小说《狂人日记》的开头有某种神秘的呼应：

今天晚上，很好的月光。

我不见他，已是三十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的三十多年，全是发昏；然而须十分小心。不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？58

月光与狗是狂人成为狂人的契机。若将这种互文关系引申至此，则《新青年》的创办如同狂人的发狂，同样是极不真实的-只有与周边的环境相脱离或者相对峙，才能产生这样的状态。这不就是鲁迅所说的"异路"、"异地"上的"别样的人们"吗？通过这样的描述，鲁迅将他在《新生》失败后所感到的"寂寞"客观化了。鲁迅说：

我懂得他的意思了，他们正办《新青年》，然而那时仿佛不特没有人来赞同，并且也还没有人来反对，我想，他们许是感到寂寞了。59

通过对《新青年》同人的情感共振，鲁迅发现"寂寞"不再是"以我所感到者"，而且是许多人"所感到者"，他在另一个层次上回到了早年"寂漠为政，天地闭矣"的诊断，即我们所以寂寞是因为我们身处无声的中国。这种对于"寂寞的关联性"的发现不但将寂寞社会化了，而且也提供了与这种社会状态进行斗争的集体条件。鲁迅或许对于《新青年》的"问题与主义"没有什么感觉，但战斗者的寂寞却是共同的。寂寞成为战斗者之间产生同志感的基础，也就转化为某种能动的力量了。就是在"寂寞"的转换中，如何打破"寂寞"或者能否打破"寂寞"的问题-也就是"铁屋子"与"呐喊"的问题-自然地浮现了。

因此，鲁迅的文学根源植根于寂寞，诞生于打破寂寞的愿望被激发的时刻："假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？"60

"铁屋子"的意象，是从他的寂寞里产生出来的。但也可以反过来说，钞古碑、读佛经，沉入到国民中，回到古代去，这些寂寞之状恰恰来源于对"铁屋子"的感知。如果革命、变革、启蒙是无用的，那么，它们与钞古碑、读佛经又有什么区别呢？"铁屋子"的意象难道不正来自于他早先对新知、新生的理解和忠诚，来自于他"走异路"的决意吗？因此，"铁屋子"的说法也正是他"苦于不能全忘却"的注解，证明他的心底里奔涌着与金心异相同的河流。如果没有这条奔涌的潜流，钱玄同所说的"希望"便不会在他的心头引发震颤：

"然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。"

是的，我虽然自有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来，决不能以我之必无的证明，来折服了他之所谓可有，于是我终于答应他也做文章了，这便是最初的一篇《狂人日记》。从此以后，便一发不可收拾，每写些小说模样的文章，以敷衍朋友们的嘱托，积久了就有了十余篇。⁶¹

我们可以从两个层面来解释这段话。首先是对希望的界定。鲁迅虽然"确信"中国是一个"铁屋子"，但将这个"铁屋子"严格地限制在自己的"确信"--即从自己的经验中产生的判断--的层面，从而为"希望"预留了未曾经验的空间。正如他的梦是脱离自身的、有着自己的意志的物质性存在一样，希望也不再是主观的东西。希望是客观的可能性，是比"我"的经验广阔得多的未来之梦，它存在于钱玄同所谓"几个人既然起来"这一行动之中。几个人的"起来"是一种征候，一种存在于许多人身上或生命中的、尚未展现出来的潜在的可能性。因此，身内的寂寞并不能构成对于希望的否定。很明显，为了肯定希望，鲁迅重新界定了希望：如果说弃医从文、创办《新生》是一种"希望的文学"的实践，它的破灭产生的不是对希望的否定，而是对希望的重新界定--希望在身外的无穷可能性之中。

其次是对文学的界定。鲁迅对于文学的作用的看法也同样存在着从希望到反抗绝望的过渡。创办《新生》，是因为他相信文学能够改变人的灵魂，从而改变整个的民族；但鲁迅真的只是为了身外的希望而开始他的文学的吗？这段话似乎是这个意思，但我们要做一些解释。1925年，他在与许广平的通信中说："我现在还在寻有反抗和攻击的笔的人们，再多几个，就来'试他一试'，但那效果，仍然还在不可知之数，恐怕也不过聊以自慰而已。所以一面又觉得无聊，又疑心自己有些暮气，'小鬼'年轻，当然有锐气的，可有更好，更有聊的法子么？"⁶²鲁迅在这里的角色似乎变成了鼓励别人写作的钱玄同，不同的是他内心中的"无聊"感。这个无聊的根源部分地来自对文学无用的认识。但所谓"文学无用论"也可以视为对于早年的决意的忠诚。1927年，鲁迅在上海做过一个题为《文艺与政治的歧途》的演讲，这篇演讲也常被用于解释鲁迅的"文学无用论"。在这篇文章的开头部分，他说："我每每觉到文艺和政治时时在冲突之中；文艺和革命原不是相反的，两者之间，倒有不安于现状的同一。惟政治是要维持现状，自然和不安于现状的文艺处在不同的方向。"⁶³在这里，鲁迅区分了三个范畴，即文艺、政治和革命。文艺与革命是一致的，即不安于现状，而政治却要维持现状。这里所谓政治指权力秩序及其代理人。文艺家与革命家都不是以权力为中心展开活动的，而政客却是权力网络的产物。在这个意义上，"文艺与政治的歧途"的命题表达的是对革命之初衷的忠诚，而这个初衷也同样是文学的初衷。

文学无用是寂寞的根源，而只能做文学却表达了对革命的忠诚。在《为了忘却的纪念》中有这么一段话：

前年的今日，我避在客栈里，他们却是走向刑场了；去年的今日，我在炮声中逃在英租界，他们则早已埋在不知哪里的地下了；今年的今日，我才坐在旧寓里，人们都睡觉了，连我的女人和孩子。我又沉重的感到我失掉了很好的朋友，中国失掉了很好的青年，我在悲愤中沉静下去了，不料积习又从沉静中抬起头来，写下了以上那些字。64

这里说“我在悲愤中沉静下去了，不料积习又从沉静中抬起头来，写下了以上那些字”，与《〈呐喊〉自序》中所说的在寂寞中沉静下去，却终于又呐喊起来，何其相似。他接着说：

要写下去，在中国的现在，还是没有写处的。年青时读向子期《思旧赋》，很怪他为什么只有寥寥的几行，刚开头却又煞了尾。然而，现在我懂得了。65

这是纪念左联五烈士的文字，写于1933年2月。如果我们将这篇文章与《〈呐喊〉自序》做互文阅读，就知道鲁迅的一生在文学的无用、寂寞和崛起之间反复起落而未变初衷。他的晚年，在推进文学运动的同时，更深地卷入政治，却并没有任何困难的转折了。文学与革命本有同一的地方，而这个地方也正是鲁迅的出发点。

在经历了1927年的杀戮和1930年代的镇压之后，他所感到的寂寞愈益地血腥与残暴，但在他的心底所产生的影响却与辛亥革命后十分相似。他在《为了忘却的纪念》中描述说：“不是年青的为年老的写纪念，而在这三十年中，却使我目睹许多青年的血，层层淤积起来，将我埋得不能呼吸，我只能用这样的笔墨，写几句文章，算是从泥土中挖一个小孔，自己延口残喘，这是怎样的世界呢。夜正长，路也正长，我不如忘却，不说的好罢。但我知道，即使不是我，将来总会有记起他们，再说他们的时候的。”66 写文章如同“从泥土中挖一个小孔，自己延口残喘”，这与他在1918年对“铁屋子”的感觉是一致的，与狂人对横梁和椽子大起来的空虚的感觉也是一致的，不同的仅仅是：在1930年代的风口浪尖，他已无余裕谈论自己的“无聊”。所谓“决不能以我之必无的证明，来折合了他之所谓可有”，也正是对于“寂寞”或“铁屋子”的拒绝，但这拒绝不再是对希望的追寻，而是以反抗绝望的形式出现的。鲁迅后来回忆说：“然而我那时对于‘文学革命’，其实并没有怎样的热情。见过辛亥革命，见过二次革命，见过袁世凯称帝，张勋复辟，看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了。……不过我又怀疑于自己的失望，因为我所见过的人们，事件，是有限得很的，这想头，就给了我提笔的力量。‘绝望之为虚妄，正与希望相同。’”67

所谓反抗绝望，也就是对绝望的否定，但这否定并不直接表述为希望，而是在困顿的处境中保存希望。因此，鲁迅并不是从绝望出发的，而是从反抗绝望出发的。鲁迅终究没有否定希望。他的意思是希望与绝望都是虚妄的，两者都囿限于一己的经验，广阔的世界和无限的未来却从未排斥过各种可能性，而希望需要

我们在这个身外的世界探寻。身外的世界也只存在于当下的实践之中，因为只有实践才是连接人的意愿与外部世界的唯一环节，或者说是将自身纳入客观世界之中的唯一方式。正因为可能性是多样的，"将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治的希望"⁶⁸不但是忠于年轻时的决意的一种方式，而且是一种执著于现在的实践过程。

"反抗绝望的文学"是从早期的"希望的文学"脱胎而来，其间最大的区别在于"希望的文学"将自身的希望作为动力，而"反抗绝望的文学"却将希望从内部或者自我的范畴内排斥出去，使之成为一个客观的、有待探索的、包含着无穷可能性的领域。因此，"反抗绝望"也是他主张投入现实斗争的"现在主义"的动力。如果说《影的告别》中表述的那个寂寞的鬼影是鲁迅的自我投射，无常、女吊等在寂寞中奔波的鬼却并不存在于个人的主观世界，他们各有自己的能动力量。我们读鲁迅临终前所写的《女吊》，那个艳丽、绚烂的女吊和她的复仇是如何地使人快意和欢欣呵！这是黑暗而又明亮的鬼世界，即便是孤魂野鬼或复仇的女吊，也绝非孤独个人的寂寞倒影。这里面有一种超越了希望与绝望的大地般的丰饶、厚实与多姿，一种绝不像我们这样模模糊糊、混混沌沌、奇奇怪怪的黑白分明和斩钉截铁。这是一个不能被收拢到自我范畴里面来的鬼世界。

自从踏上"走异路，逃异地，去寻求别样的人们"的道路，鲁迅一次又一次失败，却从未将那个异路、异地和别样的人们视为自我的幻影，像竹内好所说的与他自己对坐的骷髅。恰恰相反，他用这个鬼的眼睛来看我们自己的世界，不但保留一种植根于大地的革命性，而且也在寂寞与无聊的世界中留下了希望的种子。鲁迅曾说：三十岁以前的人不大容易读懂他的作品，我写《反抗绝望》的时候也正是 不大容易读懂的年龄，因为偶然触到了鲁迅精神世界和文学的一些重要特点，例如反抗绝望，让我激动不已。但或许正是因为"在三十岁之前"，如何解释这个命题，而不只是放在个体的精神现象的范畴内，就成为一个有待今日重新发掘的问题。那时读一些革命者的回忆录，他们说因为读了《呐喊》、《彷徨》而走向革命，让我很不解。《呐喊》、《彷徨》写的是革命失败后的景象，看不出鼓动革命的意思；阿Q的革命被人嘲笑已久，即便是那些投身革命或启蒙的"新党"，不也像魏连殳那样最后变成了军阀的顾问，或者像吕纬甫那样像苍蝇一样绕一个圈子又回来了？

但是，恰恰是在这样的叙述中存在着对于这个世界的决绝态度。这是一种文学的态度，也是一种革命的态度。"立意在反抗，指归在动作"，⁶⁹这是鲁迅早年从摩罗诗人的文学中提炼出的反抗哲学和行动哲学，它与中国革命的斗争哲学有相通处，差异和紧张是在同一个历史脉络中展开的。文学或者革命，不同于鲁迅提及的"政治"，是一种对于秩序的颠覆和破坏。文学的颠覆更多是个人的，而革命的颠覆却是集体的、有组织的行动。从五四时期，到三十年代，鲁迅一直在摸

索两者之间的关系。前段时间我自己读德里达对于《历史的终结和最后的人》那本书的讨论，一开头就讲到鬼魂，然后把《哈姆雷特》中的鬼魂和欧洲的共产主义联在一起。《共产党宣言》的著名开头把共产主义描述为一个幽灵。这个幽灵是一种客观的力量，却又不是一个“物”。德里达说了这么一段让人难解的话：

人们也看不见这个非物(thing)之物(Thing)的血肉，当它在显灵的时刻出现的时候，仍然是不可见的。这个非物之物却在注视着我们，而我们看不见它。一种幽灵的不对称性阻断了所有的镜像，它消解了共时化，它使我们错位。70 我喜欢“幽灵的不对称性”这个说法。我以我所感到者为寂寞，但那些我所未能感到者是什么呢？那个能够从我所未能感到者的眼光打量我和我们的世界的人又是谁呢？当然是鬼或幽灵。鬼和幽灵在这个意义上代表了我所未能感到者的能动性。我不能证实它，也因此不能否定它。鲁迅不相信希望的存在，又不能否定希望的存在，这种对绝望的绝望成为他的文学的根源。对绝望的绝望并不来自他的寂寞与无聊，而是来自他对他所不能感到者的承认。正是从这里出发，我们可以理解他在寂寞的基础上而产生对战斗者的共感。这是最后一段：在我自己，本以为现在是已经并非一个切迫而不能已于言的人了，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。至于我的喊声是勇猛或是悲哀，是可憎或是可笑，那倒是不暇顾及的；但既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦，因为那时的主将是不主张消极的。至于自己，却也并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年。

这样说来，我的小说和艺术的距离之远，也就可想而知了，然而到今日还能蒙着小说的名，甚而至于且有成集的机会，无论如何总不能不说是一件侥幸的事，但侥幸虽使我不安于心，而悬揣人间暂时还有读者，则究竟也仍然是高兴的。

所以我竟将我的短篇小说结集起来，而且付印了，又因为上面所说的缘由，便称之为《呐喊》。71

过去，文学史上将鲁迅描述成中国新文化运动的主将，后来，重写的文学史又把他说成是个人的文学。但他在这里偏偏说是“听将令”，既非“主将”，又不只是寂寞的呐喊。“听将令”似乎是说他的文学动力是外在的，与文章开头提及的未能全忘却的梦有些矛盾。我刚才提到了鲁迅世界中的鬼，以及他对异路、异地和别样的人们的追寻：所有这一切都不是从他的“自我”中产生的，而是从一个他力图探索的既无法摆脱又无法控制的世界中诞生的。我们或许还记得《野草·过客》中那个一再出现的、却只能为过客所听见的声音吧？那个声音是内在的，还是外在的？我们分不清。“将令”是内在的，还是外在的？我们也分不清，但可以肯定：它是能动的，异己的，却又潜伏于近乎被忘却的记忆里。对于鲁迅而言，“将令”

只有转化为内在才能成为"将令"。这不是对外部或集体的排斥，这是对自己的信念的忠诚。

我把这称之为幽灵的能动性，或者"幽灵的不对称性"。它牵引着鲁迅介入现实的斗争，介入他有时想要拒绝的政治。在 1932 年年底写作的《〈自选集〉自序》中，他解释说："为达到这希望计，是必须与前驱者取同一不掉的，我于是删削些黑暗，装点些欢容，使作品比较的显示出若干亮色.....这些也可以说，是'遵命文学'。不过我所尊奉的，是那时革命的前驱者的命令，也是我自己所愿意尊奉的命令，决不是皇上的圣旨，也不是金元和真的指挥刀。"⁷² 这里再次出现了文学、革命与政治的三分法，他将文学与革命在更根本的意义上再次连接起来，而将两者与政治权力、经济权力及军事暴力对立起来。《呐喊》是从"希望的文学"的破灭中诞生的，它是"反抗绝望的文学"。正是这一文学的"反抗绝望"的特征使得鲁迅在"五四"的"希望的文学"潮流中成为独树一帜的例外。

这里没有时间展开对于 20 世纪的另一个文学类型即我称之为"胜利的文学"的讨论。严格地说，"胜利的文学"从未真正成型，我们只能从"胜利的哲学"中体会其美学原则。但我觉得不妨将"希望的文学"、"反抗绝望的文学"与"胜利的哲学"、"乐观的文学"作为现代中国思想和文学的两个相互重叠又相互区分的序列，以便于我们理解鲁迅的文学与新文学运动、与 1930 年代的左翼文学运动及其后的革命文学潮流的关系。"胜利的哲学"是一种将自身全盘地融入集体斗争而产生的历史思考，即便是牺牲和悲剧，也被置于战略性的思考中加以处理，从而彻底排除了寂寞、无聊、颓唐或无可措手的困顿之感等要素。我们需要将它的诞生、发展和质变相互区别开来加以分析。"胜利的哲学"植根于集团斗争的残酷而悲壮的历史，也体现了在失败的境遇中寻找转向胜利的战略考量。毛泽东的《星星之火，可以燎原》、《中国的红色政权为什么能够存在》标志着"胜利的哲学"的诞生，它为后来文学家们描述革命过程的曲折和困境提供了一种"从胜利走向胜利"或"前途是光明的，道路是曲折的"的乐观主义脉络。"胜利的哲学"所以是乐观的，是因为它始终与对困境的辩证理解联系在一起，始终与基于这种理解的战略行动联系在一起。胜利不在抽象的未来，不在抽象的乌托邦主义，而恰恰在对敌我力量对比的辩证分析及具体实践之中。"胜利的哲学"也是行动的哲学，但不是唯意志主义。恰恰相反，它将求胜的意志与对形势--尤其是敌我力量对比--的分析置于矛盾的对抗和转化之中，并积极地介入这种对抗和转化。在这一哲学的影响下，在 20 世纪的地平线上，诞生了一种将英雄主义与乐观主义结合在一起的审美风格。这是一种诉诸集体行动的文学，但与"胜利的哲学"相比，我更倾向于称之为"乐观的文学"。

鲁迅的"反抗绝望的文学"拒绝乐观主义的世界观，却并不反对集体性的斗争；它从不将希望置于主观的范畴内，而试图在宽广世界中探索通向未来的道路。"

反抗绝望的文学"与"乐观的文学"有着鲜明的区别，却与"胜利的哲学"有某些相通之处，例如，它们都是反抗与动作的哲学，或者说斗争的哲学。鲁迅多次以怀念的语调悲悼《新青年》团体的散落，又努力地用创办刊物和文学社团的方式营造集体斗争的阵地。1926年11月7号，在从厦门赴广州的前夕，他给许广平写信说："我也还有一点野心，也想到广州后，对于'绅士'们仍然加以打击，至多无非不能回北京去，并不在意。第二是与创造社联合起来，造一条战线，更向旧社会进攻，我再勉力写些文字。"⁷³ 这些思考不但产生于对力量对比的战略分析，而且也产生于他对失败的承认和思考。他的著名的"壕堑战"的说法，正来源于文学与战争的比喻。"对于社会的战斗，我是并不挺身而出的，我不劝别人牺牲什么之类者就为此。欧战的时候，最重'壕堑战'，战士伏在壕中，有时吸烟，也唱歌，打纸牌，喝酒，也在壕内开美术展览会，但有时忽向敌人开他几枪。中国多暗箭，挺身而出的勇士容易丧命，这种战法是有必要的罢。但恐怕也有时会逼到非短兵相接不可的，这时候，没有法子，就短兵相接。"⁷⁴ 这是为取得文化斗争的胜利而展开的战略和策略分析。如果将这样的文字与20世纪中国的"胜利的哲学"的典范作品《论持久战》做个对比，不是可以看作一种文化游击战的战法吗？正如《论持久战》对人民战争及其形式的分析来源于对正面战场的困境和失败的分析，这种文化游击战的思考诞生于对新文化运动的阵地战的失败的总结。

他的晚年思考中已经出现了许多政治战略的因素，例如在"两个口号"论战中他对"民族革命战争的大众文学"的坚持，就是对民族解放战争时代文化领域的左翼政治战略的阐述。这在许多捍卫文学纯洁性的学者眼里是鲁迅的弱点甚至污点，却没有理解20世纪的文学与这个革命世纪之间无法脱离的干系，更没有理解文学与政治的这种独特关联正是这个时代的特征。从"寂寞"、"无聊"、"无法全忘却"的"梦"到"听将令"，其间存在着难以割断的逻辑。但鲁迅从未将"反抗绝望的文学"转化为"乐观的文学"，他持续地反抗绝望；对于"乐观的文学"为之陶醉的"你们未来的黄金世界"，他依然不放弃"立意在反抗，指归在动作"的逻辑。他对渗透到战斗者内部的困境、黑暗和矛盾比任何人都有更深的体验和理解，从而始终保持着自己的独立性。独立性，不是对集体斗争的拒绝，而是建立在对"确信"的忠诚、对形势的冷峻分析和决不放弃反抗的意志之上的。如前所述，"胜利的哲学"最初诞生在艰辛和血泊之中，产生于对十分不利于革命势力的失败处境的分析。乡村，而不是城市，边区，而不是中心，成为革命战略得以展开的地方，但这一新空间的界定正来源于失败的局势和敌我力量的悬殊。胜利的逻辑并不同于乐观的逻辑。"胜利的哲学"的蜕变，即从"胜利的哲学"转化为"乐观的文学"，恰恰就在放弃了对于这种十分不利的失败处境的分析，从而也放弃了真正战略性的思考，而一旦放弃了这样的思考，行动便可能失去方向，转而将希望寄托在胜利的必然性或抽象的未来之上。这不是胜利的逻辑，而是盲动的逻辑，也极易变成"转向"的逻辑。

环顾今天的中国，这个由革命和革命者缔造的中国，有多少人像民国时一样，以咒骂革命党为乱党为荣，就可以知道什么是"转向"了，也就懂得为什么鲁迅那时却"苦于不能全忘却"了。这是"乐观的文学"对"胜利的哲学"的否定，是用绝望替代反抗绝望的后果。"希望的文学"、"乐观的文学"是幻想的，而"反抗绝望的文学"、"胜利的哲学"是行动的。上述的蜕变不会发生在鲁迅的文学世界里，他的"反抗绝望的文学"是通过"希望的文学"的否定而确立自身的。在"胜利的哲学"蜕变为"乐观的文学"之时，"反抗绝望的文学"对"将令"的忠诚不但不会变成盲从的乐观主义，反而会从"无法全忘却"的梦中再度崛起而呐喊，就像"过客"沉浸于小女孩的布施时心头忽然响起的声音一样。他固然知道坟场之上覆盖了鲜花，但更清楚鲜花之下依旧有坟场。"走异路，逃异地，去寻求别样的人们"由此变成了宿命。我以为 20 世纪历史中几次对于鲁迅的重新发现就源自这一对初衷的"忠诚"。我们可以说：这是 20 世纪文学的自我否定，而这种自我否定正是这一革命世纪最宝贵的遗产。

鲁迅文学的诞生是发生在 20 世纪中国的一个独特的事件。我们在以往的文学历史中还从来没有看到过这样的文学诞生过程；在此之后，我们一直处于这个事件的影响之下，但再也还没有看到同样深刻的文学诞生过程。这是我对《<呐喊>自序》的解读，请大家批评。