

“鲁迅文学”：20 世纪中国的文学行动

汪卫东

内容提要 鲁迅以终其一生的文学行动，展现了“鲁迅文学”的存在，经历了留日时期的文学自觉、“五四”时期的小说自觉及 20 世纪 20 年代中期开始的杂文自觉，遭遇两次绝望，在他这里，文学是介入现实参与历史的社会行动，也是追问自我冲决绝望的生命行动，是有限自我与大时代共存亡的方式。鲁迅在行动中赋予文学意义，不断拓宽我们对“文学”的理解，作为行动的“鲁迅文学”已然超越诸多现行文学理论的界定，只有将其还原到更为本源和整体的文学行动中，才能获得整体性的合理阐释。

关键词 “鲁迅文学”；文学行动；20 世纪中国

一 “鲁迅文学”的提出

本文提出“鲁迅文学”，意在描述和彰显这一独特的文学存在。

从来没有一个人的文学，对其所在的时代有如此深刻的影响。作为起源性与标志性的存在，“鲁迅文学”深刻影响了 20 世纪中国文学，形成了新的文学范式；新世纪以来，在消费主义潮流中，“鲁迅文学”及其影响下的 20 世纪中国文学的影响力日渐式微，值此语境，“鲁迅文学”及 20 世纪中国文学都需要及时回顾和总结。

因而，追问“鲁迅文学”，不仅是更深入地理解鲁迅，也意味着适时总结 20 世纪中国文学，甚至一窥鲁迅文学想象与中国文学现实的距离。

无疑，“鲁迅文学”集合了中国文学传统和世界现代文学的优秀资源，从传统、现代、启蒙、革命、政治、艺术等多种维度去描述它，都可以找到阐释的可能，但是，任何单一维度的阐释都不能穷尽它的存在。

鲁迅不认同载道与游戏的传统文学观，不屑于现代市场化的消费主义文学，又与现代的“纯文学”与“艺术”保持距离。对他来说，文学不是载道的工具，也不是消遣的摆设，不是逐利之器，也不是名山事业，不是他物的附庸，也不是艺术之宫

里的创作。他前期投入小说创作，申明并非将小说引入“艺术之宫”，后来放弃富有别才的小说转向杂文，对于他人的惋惜与劝阻不以为意，甚至断然拒绝诺贝尔文学奖的提名。他一生与文学同在，对文学的态度却充满纠结，以文学为志业，但屡屡宣称文学是无用的，戏言“一首诗吓不走孙传芳，一炮就把他轰走了”，一生与文学命运与共，临终却留下“万不可去做空头文学家”的遗言。

特立独行背后，究竟有着怎样的定见？鲁迅很少正面谈及他的文学观，我们能否找到属于他自己的文学立场呢？

“鲁迅文学”显然超出作为艺术门类的“文学”，指向一个更大的存在。张承志曾在《鲁迅路口》中揣度，当年邻家女杰秋瑾和同乡英豪徐锡麟的引颈就义，是否激起后来以墨偿血的冲动？我不禁也想，当辛亥革命传到绍兴，正处于文学挫折中的他也曾激动呼应，内心是否仍执守留日时的文学初心？二十年代后期的屡次自嘲、晚年的“万不可去做空头文学家”背后，他是否真正动摇过文学的信念？

他与文学之间，构成了一种情到深处一言难尽的关系，对于这一生最密切的存在，他保持了一种沉默，终生如影随形的“文学”，也就构成谜一般的存在，并不断溢出深厚而独特的魅力。

在某种意义上，鲁迅不是以作品，而是以一生

的文学行动，展现了“鲁迅文学”的存在。他在留日时期引介“摩罗诗人”，揭橥“立意在反抗，指归在动作”的文学意向，此后终其一生以文学为促进现代转型的行动，践履了早年的文学期许。文学在他这里，是介入现实参与历史的社会行动，是追问自我冲决绝望的生命行动，是有限自我与大时代共存亡的方式，其文学外在切入现实，同时内在切入自我生命，既反抗外在的黑暗，也反抗内在的绝望，在内外两方面同时拓展，向外与向内的深度是成正比的，因深切生命体验的参与，其现实的思考与战斗显出独有的深度，在鲁迅文学中，个人与时代、现实性与内在性是如此深刻地交织在一起，相得益彰。

从小说、散文诗到杂文，鲁迅在行动中赋予文学以意义，所到之处，不断展现新的文学景观，拓宽我们对“文学”的理解，因其示范效应，小说由边缘进入中国现代文学的中心，杂文更是几乎凭其个人的努力成为现代中国文学的重镇。他说“托尔斯泰将要动笔时，是否查了美国的‘文学概论’或中国什么大学的讲义之后，明白了小说是文学的正宗，这才决心来做《战争与和平》似的伟大的创作的呢？我不知道。但我知道中国的这几年的杂文作者，他的作文，却没有一个想到‘文学概论’的规定，或者希图文学史上的位置的”，同时又确定，“杂文这东西，我却恐怕要侵入高尚的文学楼台去的”^[1]。在他这里，文学性不是从过去时的“文学概论”来的，而是由文学者的当下行动赋予的。

作为行动的“鲁迅文学”已然超越诸多现行文学理论的界定。以艺术和审美为宗旨的现代纯文学观，无法穷尽鲁迅文学的复杂性，以文本为中心的现代阐释观，顾及不到作品背后更大的文学者存在，现实主义或现代主义的单一维度，也看不到鲁迅文学现实性与内在性的深刻关联，将文学的现实关怀简化为“感时忧国”并打上不够“现代”的标签，更与中国和鲁迅相隔。对鲁迅及其作品的解读，必须溯源到更为本源和整体的、作为行动的“鲁迅文学”。

虽然鲁迅曾被无意有意地误读，曾遭遇断裂和超越的冲动，被消费化和功利化的阅读所抱怨，但回归自我与现实，回归“文学”本身时，人们终会

重新发现“鲁迅文学”的价值。这个从来不以流行“文学”为意的人，却保持了最恒久的文学魅力，一个多世纪了，历史已经证明！

二 弃医从文：救亡理路与文学自觉

考察“鲁迅文学”的起点，需要重新打开“弃医从文”的故事。

在鲁迅的叙述中，弃医从文的导火索是幻灯片事件，《呐喊·自序》和《藤野先生》两文有所提及。《自序》简略交待了其思路的变化：

这一学年没有完毕，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健壮，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，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，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。^[2]

这一过于俭省的描述，成为后来普遍被接受的有关“弃医从文”的解释，但其内涵有待进一步发掘。弃医从文背后有文学的自觉，与苦心孤诣的救亡理路相关。

弃医从文的第一个行动，是办文学杂志《新生》，主要成员周氏兄弟和许寿裳三人已形成一个新文学团体，但杂志计划中途流产。此后还有两个重要的文学行动，一是在《河南》杂志发表系列文言论文，二是与周作人共同翻译《域外小说集》。弃医从文的内在理路，就在这两个文学行动中。

五篇文言论文是鲁迅第一次系统阐述自己的主张。发言动机来自当时先觉者共同的问题意识：近代中国的危机及摆脱危机的出路。面对近代危机，取法域外进行变革已成共识，分歧在于不同的思路，鲁迅留日时，近代转型理路已然经历洋务派器物层面和维新派制度层面的挫折，失败后赴日的维新派开始思考自下而上的民众启蒙，革命派反清革命运动方兴未艾。五篇论文对“物质”“实利”“黄金黑铁”“竞言武事”的批判，针对的是洋务派；对“众数”“义务”“国会立宪”“汝其为国民”的批判，针对的是维新派；而对“汝其为世界人”的

批判,则将矛头指向了《新世纪》派代表的无政府主义思潮。面对“扰攘”不休的“新学之语”,鲁迅试图追问现代文明背后的本源存在,在五篇论文中展开了系列追问:如果说《人之历史》追问什么是“进化”,《科学史教篇》追问什么是“科学”,《文化偏至论》追问什么是“文明”,那么,《摩罗诗力说》追问的则是:什么是“文学”?“弃医从文”的思路就在五篇文言论文的系列追问中展开。

基于层层追问,鲁迅拿出与洋务派、维新派以及革命派不同的“立人”方案,认为“首在立人,人立而凡事举”,“人各有己,而群之大觉近矣”,所立之“人”,是作为精神主体的“己”,因而力主“尊个性而张精神”,将精神性的作为“个”的现代主体,视为救亡与“兴国”的基础。

鲁迅无疑受过严复、梁启超等人的启蒙思路的影响,现代“国”与“群”的建立,是近代先觉者的共识,严复和赴日后的梁启超诉诸构成“国”与“群”的国民,致力于激发国民的活力,严复在《原强》中首揭“鼓民力、开民智、新民德”,梁启超《新民说》在现代国家所需要的现代国民的意义上系统论说了“新民”要素。而鲁迅超越“国民”层面,诉诸更为基础的作为“个”的精神主体。在其描述中,近代危机的本质是精神危机,表现为两个层面,一是民众挣扎于最基本的生存,难见“内曜”,二是知识阶层沉溺于一己之私利,不见“心声”。如何摆脱此种危机?与严复、梁启超不同,鲁迅“请问其本”,诉诸更为基本的“己”,试图通过将“民”还原到“己”,寻找活力的本源。

五篇论文追寻的就是能激活“己”的存在。《人之历史》追溯进化学说历史,追问人类“超越群动”背后的“进化之能”;《科学史教篇》追溯科学历史,彰显“科学”背后的“神思”“理想”“热力”“道德”与“圣觉”;《文化偏至论》揭示19世纪“物质”与“众数”文明背后的精神动因,推介20世纪末之“神思新宗”,提出“立人”主张;《摩罗诗力说》将“心声”与“神思”对接,追问“文学”之“用”,寻求异域“新声”,张扬“摩罗诗力”;未完成的《破恶声论》批判“恶声”,激活“内曜”,呼唤“白心”。

梳理五篇论文的内在逻辑,我们可以找到这样

的线索:“进化”之“能”—“科学”背后的“神思”“理想”“热力”“道德”“圣觉”—“精神”与“个人”—“诗”(文学)。“诗”(文学)成为最后的落脚点。《摩罗诗力说》对文学“不用之用”的讨论虽未展开,但隐含对文学独特功能的发现。鲁迅首先将文学与“史乘”“工商”“格言”“卒业之券”这些应用性知识话语相比较,展示文学的“不用”性,再进一步追问文学的“不用之用”。“不用之用”暗含着这样的指向:只有发现前面那些“用”的无用之后,文学之“用”才显现出来。鲁迅明确地将文学的“不用之用”指向“涵养吾人之神思”^[3],“神思”与想象力同在,不与确定化、规范化和应用化的知识类同,不是果而是因,是知识之源和创造性精神的发生地。“精神”与“文学”终于在此打通。

这是对文明本质的追问,也是对文学本质的追问。

《域外小说集》的翻译也含有卓越的文学想象。不满于晚清流行的从国外进口故事的小说翻译倾向,周氏兄弟引进东欧、北欧及俄国等弱小民族的短篇小说,一是因为这些小说展现了被压迫民族的反抗精神,二是由于这些小说大多是精神深异之作,展示了深刻的人性力量。为了不影响小说精神的传达,他们采取“直译”策略,鲁迅不无自豪地宣告:“异域文术新宗,自此始入华土。”

青年鲁迅的文学自觉背后,是中西同陷千年未有之大变局,各自系统内自发的价值重估正在发生,这是一个解构的时代,当他踌躇四顾的时候,很难找到现成资源,传统僵化的和现有确定性、规范化的话语,无法承担激活“心”的使命。“诗”(文学)终于在这样的期待视野中出现,在转型的历史关头,它能够通过回归和还原生命与现实,打破被物欲掩盖的平和,颠覆僵化的界定,释放生命的活力,激起“上征”的意向,化为再造文明的行动。

在鲁迅的描述中,“诗”是活力之源,人人心中都有“诗”,只要有真正“撖人心”的“诗人”出现,发出本真的“心声”,就能激发民众被物欲遮蔽的“诗心”。他痛感中国“诗人绝迹”“众语俱沦”,“心声内曜,两不可期”,寄望于“心声”

洋溢的诗人的出现，“别求新声于异邦”，引介“摩罗诗人”，展现“发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于天下”的“诗力”。鲁迅强调“摩罗诗人”“立意在反抗，指归在动作”的共性，深情描述他们“所遇常抗，所向必动”的文学人生，称其为“精神界之战士”，宣告“第二维新之声，亦将再举”“吾人所待，则有介绍新文化之士人”。

以“新文化”为指向的“第二维新”的呼吁，远接十年后“五四”的风雷。青年鲁迅抓住“精神”与“文学”两个变革契机，在当时的历史语境中未免超前，因而遭遇“寂寞”，十年后，五四新文化运动兴起，思想革命与文学革命成为历史选择，中断十年的“精神”与“诗”的孤寂思路才得以对接。鲁迅十年后中途汇入“五四”，卓然成家，看似偶然，其实有着历史的必然。近代救亡与文学的复杂因缘，在这样的长时段历史中才能看清。在这样的历史逻辑中，可以说，世纪初鲁迅个人志业的选择，成为 20 世纪中国文学的一个起点。

救亡—“兴国”—“立人”—“己”——“心声”—“诗”（文学），这是鲁迅 20 世纪初的文学自觉，是以鲁迅为代表的 20 世纪中国文学行动的起点。

三 危机洞察与小说中国

苦心孤诣的五篇论文发表后没有得到任何反响，精心筹划的《域外小说集》也少有人问津，青年鲁迅遭遇寂寞提前回国，个人挫折加上现实的失望，累积而成长达十年左右的隐默。在“金心异”的“激将”下，鲁迅答应为《新青年》写文章，于是有了第一篇白话现代小说《狂人日记》，从此“一发而不可收”，1922 年底将 14 篇短篇小说结集为《呐喊》，写了一篇《自序》。

《自序》说的是为什么要写小说。在这篇名文中，鲁迅第一次回顾个人经历，对于 1912 至 1918 年寄居 S 会馆（绍兴县馆）的六年用墨颇多。在他的笔下，S 会馆的独居岁月神秘而恐怖，院子里的槐树曾吊死过一个女人，自己青灯黄卷以“抄古碑”消磨时光，“我的生命却居然暗暗的消去了，这也就是我惟一的愿望”，这是一个在内心中几乎结束生命的中年人，绝望逐渐加深，成为十年隐默

中的最深点。

当周树人在 S 会馆隐默的时候，《新青年》掀起的新文化运动已经在不远处的北大展开，作为《新青年》编辑的老同学钱玄同来会馆拉稿，遂发生著名的有关“铁屋子”的对话。其实“铁屋子”之喻已非常明白，既然“绝无窗户而万难破毁”，为何还要叫醒已经熟睡的人们？但钱玄同一句无甚高论的抬杠，却让鲁迅改变了主意。通过将希望与绝望之争置换到时间之维，他将原来作为行动前提的希望放到“将来”，确立当下行动的重要性，先有行动，才会有希望的“可有”。

选择重新开口，内因还是主要因素，十年隐默中对现实与历史的洞察，使鲁迅更深刻地意识到近代危机的本质和重启文学行动的必要。

《狂人日记》标志着鲁迅打破隐默重启文学行动，开始中年的小说时代，《呐喊》是中国现代小说的开山之作，奠定了其在中国现代小说史上的地位。写小说本来不是一个问题，但在“鲁迅文学”的意义上，则需要追问：中年鲁迅为什么要选择现代小说文体？在《呐喊·自序》中，鲁迅说：

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。^[4]

原来“呐喊”并非出于自我表达的需要，而是为文学革命者助威，采取的是边缘姿态。

因而，小说的文体特点，成为鲁迅中期选择小说的一个原因。小说是虚构，文本中出现的是叙事者和故事中的人物，真实作者一般不会现身，小说叙事一般包含这样的叙事层级：真实作者——隐含作者——叙事者——故事人物，真实作者之前形成多重屏障，可以躲在幕后。在中国传统小说中，作者大多不署真名，而以笔名代之。对于采取边缘姿态的鲁迅，自我不必和盘托出，小说正好可以隐藏自身。《狂人日记》第一次使用“鲁迅”这一笔名，小说发表后，只有好友许寿裳感觉与周树人相关，故特地来信求证。

中期鲁迅选择小说文体的另一个重要原因，则可能与现代小说的性质相关。18 世纪小说开始加

强与现实世界的联系,19世纪现实主义小说致力于对现实真相的全方位展现,20世纪现代主义小说又转向内心追求内在真实,加强精神深度,从内在视角构造整体世界图景。当鲁迅接受现代小说的时候,同时面对的是19世纪现实主义和20世纪现代主义两个传统,现实主义小说的现实性和史诗性,与现代主义小说的主体性和精神性相结合,构成了现代小说具有整合性、寓言性和深度精神性的特点。留日时期,鲁迅广泛接触现代小说,发现其与精神世界的联系,遂与周作人一道翻译《域外小说集》,以直译传达现代小说的精神世界。

许寿裳来信询问《狂人日记》的用意,鲁迅回答“偶阅《通鉴》,乃悟中国人尚是食人民族,因成此篇。此种发现,关系亦甚大,而知者尚寥寥也”^[5]。小说借“狂人”之口,揭示几千年封建文化“吃人”的隐秘,深文周纳,采取极为精巧的象征结构。小说蕴含两个价值世界,一是世界正常,狂人不正常,一是狂人正常,世界不正常,站在第一个立场,小说就是一个“迫害狂”病人的日记,进入第二个立场,才能发现“吃人”的深刻寓意。“狂人”与其说是人物形象,不如说是“呐喊”的道具。鲁迅的第一篇现代白话小说就以极大的整合性和寓言性揭示出封建文化的“吃人”密码。以《狂人日记》为主导,《孔乙己》《药》《明天》《故乡》《阿Q正传》《祝福》等具体展示弱者被“吃”的“无事的悲剧”,揭示社会与文化的深层“病苦”,引起疗救的注意。

向外国读者介绍《阿Q正传》时,鲁迅坦承:“我虽然已经试做,但终于自己还不能很有把握,我是否真能够写出一个现代的我们国人的魂灵来。”^[6]这也是一篇极具整合性和寓言性的小说,它具有现实主义的典型性,但典型论阐释又难以涵盖其丰富的思想性和精神性,冯雪峰突破性地尝试用“思想典型”与“精神典型”来阐释阿Q典型,张旭东则称之为“能以其形象的独一无二性(singularity)同历史对峙、以自身形式的力量确立某种形而上的‘世界图景’的作品”^[7],都是看到了其强大的整合性和寓言性。

历来不是解读重点的第一章“序”,其实隐藏了整个小说的解读密码。“序”诙谐调侃给阿Q作

“传”之难,难在传主没有姓名籍贯,尤其是找不到“传”的名目。中国传记传统最为深厚,但历来传主都是权贵之辈,底层百姓是难以进入传记系统的。鲁迅排列出诸如列传、自传、内传、外传、别传、家传、小传等繁多的传记名目,但都不适合阿Q,找不到传名,也就意味着不能被传记所代表的中国封建文化命名系统或价值系统所接受,换言之,在中国几千年封建文化系统中,并没有阿Q存在的位置。

“精神胜利法”说明,阿Q其实是有强烈精神需求的人,他无师自通地以封建价值系统要求自己与他人,但至死都未意识到这一系统中根本没有他的位置。这可能是阿Q悲剧的最深点。值得注意的是,叙事者写道:

但从我的文章着想,因为文体卑下,是“引车卖浆者流”所用的话,所以不敢僭称,便从不入三教九流的小说所谓“闲话休题言归正传”这一句套话里,取出“正传”两个字来,作为名目,即使与古人所撰《书法正传》的“正传”字面上很相混,也顾不得了。^[8]

如果说《阿Q正传》是为“现代的我们国人的魂灵”作传,那么,找不到传名是否意味着,面对现代中国,传统的史传已经失效?在小说用语中才找到阿Q的传名,又是否意味着,现代小说开始取代传统史传成为写照现代中国的最有效手段?“序”宣告了史传传统的式微和现代小说的来临。

中期的小说书写隐藏了周树人,推出了中年小说家“鲁迅”,他以“现代小说”写照“现代中国”,《狂人日记》《阿Q正传》《药》等都是“小说中国”的尝试,忧愤深广而深文周纳,成为现代中国的传记和寓言。

四 《彷徨》与《野草》: 反抗绝望的生命行动

“希望”的“可有”暂时压制了“绝无”,开启了中期的小说行动。“绝无”是属于自己的,“可有”则为了他人,“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”^[9]。为他人的“希望”是《呐喊》的一条明线。

但压下去的绝望并没有消除，如草蛇灰线般成为《呐喊》的伏线。《狂人日记》有“救救孩子”的峻急，单四嫂子的绝望有写作主体的投射，在调侃中展开的阿 Q 悲剧也透露出不祥之音。“呐喊”进行到一半时，鲁迅已进入“彷徨”，他是在钱玄同邀请下，基于“希望”之“可有”再启文学行动的，1920 年《新青年》团体解散，是一次沉重的打击，他在后来才描述了当时的境况：“我又经验了一回同一战阵中的伙伴还是会这么变化，并且落得一个‘作家’的头衔”^[10]。《阿 Q 正传》后，《呐喊》的写作速度明显加快，写作者似乎失去虚构的耐心，想尽快结束《呐喊》的创作。

1922 年 12 月 3 日深夜，鲁迅作《呐喊·自序》，回顾第一次文学行动挫折后的“无聊”“寂寞”和“痛苦”。值得注意的是，此时鲁迅已处在第二次行动的挫折中，对彼时绝望的描述，叠加了此时的感受。

1923 年对于鲁迅是一个特别之年。如果说归国后的十年隐默是第一次沉默，1923 年则是第二次沉默。该年所能见到的作品，是收入《鲁迅全集》的四篇短文^[11]，以及《明以来小说年表》，此外还有致周建人、许寿裳、蔡元培、孙伏园、胡适等几位熟人的信，5 月之前他还翻译了爱罗先珂的三篇作品。该年他还整理《中国小说史略》书稿准备交新潮社出版，书稿在铅印本讲义《中国小说史大略》基础上修订而成，改动并不大。

值得注意的是，该年发生了对于鲁迅人生具有转折意义的两件事。据日记，7 月 19 日他接到周作人亲手递交的绝交信，曾经誓言永不分离的周氏兄弟突然失和^[12]；7 月 23 日，他接受北京女子高等师范学校的聘书。前者让前期家庭生活告一段落，接受聘书涉及后来的女师大事件及许广平，拉开了此后人生的大幕。在“后邀欲问之，不至”^[13]后，鲁迅开始紧锣密鼓的移家计划，8 月 2 日携妇迁居租屋砖塔胡同六十一号，后频繁外出找房，至 10 月 30 日买定阜成门内三条胡同二十一号，外出看屋二十多次，办理过户手续和装修，中间因劳累过度而肺病复发。

失和的原因，至今吸引着人们的猜测，无论原因为何，可以肯定的是对二人都影响至大，尤其是在鲁迅的心路历程中，失和堪称精神事件。作为一个中国人，鲁迅存在的意义来自两个方面的寄托，一是伦理亲情，二是个人事业。第一个方面，家道中落、婚姻失败和健康隐患使寄托所剩无几；第二个方面，文学救亡的志业屡遭挫折，现正遭遇第二次危机。《新青年》解体后，周作人对于鲁迅，既是亲人，也是身边最后的战友，兄弟失和雪上加霜，几乎消解了所有人生意义，这一年是其人生最低点。如果说 S 会馆的沉默是第一次绝望，那么，1923 年的沉默意味着第二次绝望的来临。

这一次沉默并不长，1924 年初鲁迅打破沉默撰写《彷徨》，9 月又开始《野草》的写作。值得追问的是，鲁迅是怎么走出来的？经历了怎样的心路历程？打破沉默的秘密，就在《彷徨》与《野草》中，《彷徨》与《野草》是绝望中心灵的记录，是梳理自我、冲决绝望的尝试。虽然《彷徨》中的一些小说有《呐喊》主题的延续，但更大程度上是鲁迅为自己写的，以虚构形式对自我人生最坏的可能性进行了预测，并尝试走出第二次绝望。

《在酒楼上》被周作人称为“最富鲁迅气氛”的小说。“我”与吕纬甫是年青时候的好友，后来都离乡去北方谋生，二十年后回乡邂逅，曾经“敏捷精悍”的纬甫已成为颓唐潦倒的中年人。纬甫回乡是为两件“小事”，都来自母亲的指令，一是为小弟弟迁坟，二是顺带给邻家姑娘带朵翦绒花，但结果是弟弟的骨殖已踪影全无，爱美的顺姑已不在人世，两件“无聊”的小事都没有办成！因为有母亲的指令，才有纬甫投入最后情感的还乡，至此，一个问题也就问出：如果这个“母亲”不存在了，其结局会怎样？

答案就在一年零八个月后写的《孤独者》中。小说开始，魏连殳在世上最后一个亲人祖母去世了，他回家送葬，“我”才有机会一窥其风采。小说以祖母的死亡开始，以连殳的死亡结束，“我”与连殳几次相见，见证他走向死亡的过程。在一次对话中，连殳意味深长地说：

我虽然没有分得她的血液，却也许会继承她的运命。然而这也没有什么要紧，我早已豫

先一起哭过了……。^[14]

原来送葬时突然迸发的大哭，既是为祖母，也是为自己，祖母之死，敲响了连殳的丧钟，他开始在内心启动早已预设好的死亡程序。小说展示连殳给“我”的一封信，呈现了空前复杂的死亡逻辑。如果说《在酒楼上》写的是绝望的最后状态，《孤独者》写的就是绝望后的崩溃过程，二者堪称姊妹篇。

值得注意的是，两篇结尾都安排了悲剧目击者“我”与悲剧主人公分开的相似情节：“我”与纬甫在大雪中分道而别，“我”也像摆脱梦魇般地从死亡氛围中奋力拔出，显出试图超越悲剧自我的意向。与《孤独者》写于同时期的《伤逝》是爱情悲剧，子君与涓生冲破阻碍走到一起，结局却是子君的死，据许广平回忆，写作小说时二人刚决定携手一生，鲁迅的现实人生与《伤逝》悲剧也拉开了距离。

1924年9月开始的《野草》以更为内在的方式切入自我。《野草》是第二次绝望中生命追问的过程，是突破绝望的生命行动，《野草》是一个整体，是一个自成系统的精神世界和艺术世界。

第二次绝望是矛盾缠身积重难返的状态，《野草》就是清理矛盾的手术台，将长期缠绕的矛盾一一打开，试图探究矛盾背后的存在。《野草》每一篇都面对矛盾，并将其推向终极悖论，最终形成生与死的难题。

《野草》展现了这样的追问逻辑：从《影的告别》到《过客》是追问的第一个部分，《影的告别》宣告走向死亡，到《过客》化身为走向“坟地”的“过客”，并在此问出一个新的问题：“老丈，走过那坟地之后呢？”

在以“我梦见”开头的《死火》到《死后》七篇中，向死的意向又遭遇生的挑战，展开殊死搏斗，直抵死亡的追问却最终发现，矛盾之后的“自我”并不存在——“本味”永无由知！《颓败线的颤动》中，此前所有矛盾汇集整合并于“老女人”的绝望中发散。《死后》之后，艰难的自我追寻终于凝结为“这样的战士”、“真的猛士”、被爱人呵护的“腊叶”及具有顽强生命力的“野薺”，重新回到生的主题。一年多后，鲁迅为《野草》写下《题辞》，像久病初愈发出新生的呼喊：

过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜，因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜，因为我借此知道它还非空虚。……

但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱。^[15]

生死的辩证，意味鲁迅通过走向死亡穿透死亡，终于穿越绝望获得新生！

五 杂文的自觉： 文学行动的最后抉择

20年代中期，与内向型的《彷徨》和《野草》同时，新的外向型写作已悄然开始，随着卷入女师大事件，鲁迅的杂文越写越多，出现了两个不同文本中的鲁迅，一是《彷徨》《野草》中的自我疗伤与挣扎，一是《华盖集》中的挺身而出所向披靡。《野草》中自我问题的清理促进了重新步入现实的步伐，女师大事件也推进了《野草》追问的进程。《彷徨》尤其是《野草》的追问解决了自我的难题，论战的杂文说明，一个以杂文为武器的行动者鲁迅，已经产生。

鲁迅杂文的结集始于1925年，该年编有《热风》和《华盖集》，前者是1918年至1924年杂感的合集，后者所收是1925年一年的作品。《华盖集·题记》说：“在一年的尽头的深夜里，整理了这一年所写的杂感，竟比收在《热风》里的整四年所写的还要多。”^[16]《华盖集续编·小引》又说：“还不满一整年，所写的杂感的分量，已有去年一年的那么多了。”^[17]《且介亭杂文二集·后记》最后回顾道，“我从在《新青年》上写《随感录》起，到写这集子里的最末一篇止，共历十八年，单是杂感，约有八十万字。后九年中的所写，比前九年多两倍；而这后九年中的，近三年所写的字数，等于前六年”^[18]。杂文对于鲁迅，是一个不断发现的过程。

鲁迅放弃小说转向杂文，常引起人们的惋惜和非议，在杂文集的序言或后记中，他也不时回应：“然而要做这样的东西的时候，恐怕也还要做这样的东西”^[19]，“但编集是还想编集的”^[20]，“他以为非这样写不可，他就这样写，因为他只知道这样的

写起来，于大家有益”^[21]。并且，他自觉地与所谓“创作”“文学概论”“文学史”等拉开距离，称“如果艺术之宫里有这么麻烦的禁令，倒不如不进去”^[22]，“我们试去查一通美国的‘文学概论’或中国什么大学的讲义，的确，总不能发见一种叫作Tsa-wen的东西。这真要使有志于成为伟大的文学家的青年，见杂文而心灰意懒：原来这并不是爬进高尚的文学楼台去的梯子”^[23]。可见其转向杂文，背后有着不想明言的定见。

鲁迅后期转向杂文，基于杂文的自觉，《野草》追问的终点，其实就是杂文自觉的起点，《野草·题辞》宣告第二次绝望的克服，同时也宣告杂文时代的来临：

生命的泥委弃在地面上，不生乔木，只生野草，这是我的罪过。

野草，根本不深，花叶不美，然而吸取露，吸取水，吸取陈死人的血和肉，各各夺取它的生存。当生存时，还是将遭践踏，将遭删刈，直至于死亡而朽腐。……

我以这一丛野草，在明与暗，生与死，过去与未来之际，献于友与仇，人与兽，爱者与不爱者之前作证。^[24]

通过《野草》的冲决，鲁迅完成对自我与时代的双重发现。原来矛盾背后的不矛盾自我并不存在，自我就在矛盾之中，在“由此得生，而也可以由此得死”^[25]的时代之中，必须重回矛盾丛生的现实，在这方生方死、方死方生的大时代自我作证。自我与时代由生死转换中的每一个“当下”组成，自我价值在于对每个“当下”的争夺，首先得要生存！只有不断地抗争自我和现实，才能保持活力，只有以有限的自我与大时代碰撞，投入每个当下的行动，才有个人与时代的未来！

行动，成为最后的落脚点。《野草·希望》对核心矛盾——希望与绝望——进行集中处理，围绕“希望”层层设置障碍，又层层突围，作为最终的解决，最后落脚在“绝望之为虚妄，正与希望相同”之上。

这是最后的立场，既没有站在“希望”一边，也没有站到“绝望”一边，而是站在“虚妄”之上。这一虚妄，不再是“希望”之为“虚妄”的

“虚妄”（否定希望），也不是“绝望之为虚妄”的“虚妄”（否定绝望），而是既否定了“希望”也否定了“绝望”的“虚妄”，是对前面整个“希望——虚妄——绝望”循环的全盘否定。否定之后，什么留了下来？不是“希望”，也不是“绝望”，而是行动！这样的行动不再需要任何前提，它本身就是前提——首先要有行动，才会有希望！

第二次绝望后确立的行动，与走出第一次绝望时有别。那次行动基于“希望”之“可有”，“希望”属于他人，行动也是为了他人，这次行动基于“虚妄”之上，“为他人”与“为自己”的矛盾得以解决，个人与时代的紧张关系也开始和解，自我无须隐藏于虚构之后，以真实的身份直接出击，投入与时代的互动。现实完全可以取代虚构，成为文学发生的直接场所。

鲁迅最终确认的文学行动，就是杂文。这是“生命的泥”委弃于中国“大地”的产物，毫不显赫，并非永恒，但“吸取露，吸取水，吸取陈死人的血和肉，各各夺取它的生存”^[26]。鲁迅明确意识到这一选择的代价，不无愧意地说“这是我的罪过”，然而，这是穿透死亡后的发现，是作为“行动”的鲁迅文学的最终抉择。

不同于作为“小摆设”的小品文，杂文是“生存的小品文”，“仗着挣扎和战斗”，“以后的路，本来明明是更分明的挣扎和战斗”，文学“必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西”^[27]。

晚年的《且介亭杂文·序言》终于道出“杂文”的本意：

其实“杂文”也不是现在的新货色，是“古已有之”的，凡有文章，倘若分类，都有类可归，如果编年，那就只按作成的年月，不管文体，各种都夹在一处，于是成了“杂”。分类有益于揣摩文章，编年有利于明白时势，倘要知人论世，是非看编年的文集不可的……况且现在是多么切迫的时候，作者的任务，是在对于有害的事物，立刻给以反响或抗争，是感应的神经，是攻守的手足。^[28]

鲁迅明确指出，“杂文”的命名不是现代文学意义上的文体归类，而是来自传统的文章编年法，

编年意义上的“杂文”，不在于“揣摩文章”——文学艺术性，而在于“明白时势”，每一篇“杂文”，都是“攻守”当下、“感应”现实的“神经”和“手足”，作为整体，则展现为行动的轨迹和人生的历史，杂文写作是自我与时代的互动，是让每个当下成为“现代史”的行动。以杂文为武器，鲁迅最充分地发挥了文学参与历史、介入现实的功能，展现了个人存在与20世纪中国的复杂纠缠，鲁迅杂文不仅是最出色的个人传记，而且是20世纪中国的一份“野史”，成为中国现代性的丰富见证。

文学就是行动！终其一生，鲁迅以文学为促进现代转型的行动，经历了留日时期的文学自觉、“五四”时期的小说自觉及20年代中期开始的杂文自觉，遭遇两次绝望，在这复杂的文学之旅中，我们看到战士鲁迅、哲人鲁迅、小说家鲁迅、杂文家鲁迅的丰富面影，这些都归属到其现实战斗与生命挣扎相互交织的文学行动中。只有将“鲁迅文学”还原到整体的文学行动中，才能得到整体性的合理阐释。

[本文系国家社科基金重大项目“域外鲁迅传播和研究文献的搜集、整理与研究（1909—2019）”（项目编号20&ZD339）的阶段性研究成果]

[1][21][23] 鲁迅：《且介亭杂文二集·徐懋庸〈打杂集〉序》，《鲁迅全集》第6卷，第291页，第300页，第301页，人民文学出版社1981年版。

[2][4][9] 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，第417页，第419页，第419页。

[3] 鲁迅：《坟·摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，第71页。

[5] 鲁迅：《书信·180820致许寿裳》，《鲁迅全集》第11卷，第353页。

[6] 鲁迅：《集外集·俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自序传略》，《鲁迅全集》第7卷，第81页。

[7] 张旭东：《中国现代主义起源的“名”“言”之辩：重

读〈阿Q正传〉》，《鲁迅研究月刊》2009年第1期。

[8] 鲁迅：《呐喊·阿Q正传》，《鲁迅全集》第1卷，第487—488页。

[10] 鲁迅：《南腔北调集·〈自选集〉自序》，《鲁迅全集》第4卷，第456页。

[11] 即《关于〈小说世界〉》《看了魏建功君的〈不敢盲从〉以后的几句声明》《“两个桃子杀了三个读书人”》和《宋民间之所谓小说及其后来》。

[12] 鲁迅日记1923年7月14日：“是夜始改在自室吃饭，自具一肴，此可记也。”19日：“上午启孟自持信来，后邀欲问之，不至。”信原文尚存。参见《鲁迅年谱》第二卷，北京鲁迅博物馆鲁迅研究室编，第104页，人民文学出版社2000年版。

[13] 鲁迅：《日记·日记十二》，《鲁迅全集》第14卷，第460页。

[14] 鲁迅：《彷徨·孤独者》，《鲁迅全集》第2卷，第96页。

[15][24][26] 鲁迅：《野草·题辞》，《鲁迅全集》第2卷，第159页，第159页，第159页。

[16][19][22] 鲁迅：《华盖集·题记》，《鲁迅全集》第3卷，第3页，第4页，第4页。

[17] 鲁迅：《华盖集续编·小引》，《鲁迅全集》第3卷，第183页。

[18] 鲁迅：《且介亭杂文二集·后记》，《鲁迅全集》第6卷，第451页。

[20] 鲁迅：《三闲集·序言》，《鲁迅全集》第4卷，第3页。

[25] 鲁迅：《而已集·〈尘影〉题辞》，《鲁迅全集》第3卷，第547页。

[27] 鲁迅：《南腔北调集·小品文的危机》，《鲁迅全集》第4卷，第576—577页。

[28] 鲁迅：《且介亭杂文·序言》，《鲁迅全集》第6卷，第3页。

[作者单位：苏州大学文学院]

责任编辑：高华鑫