

初版序

一個應該大寫的文學主體——魯迅

唐弢

已經是整整半個世紀的事情了。1939年1月11日，《魯迅風》週刊（後改半月刊）在上海創刊，編者於頭一年年底之前，就約我寫篇關於魯迅的文章。那時我對魯迅雜文有興趣，大致想了一下，倉促未能成篇。編者就將提綱拿去發表。提綱分兩個部分，第一部分剖析思想內容，計五點；第二部分專談藝術形式，計四點。其中第一部分的第五點裏有一段話是這樣說的：

……我想，魯迅是由嵇康的憤世，尼采的超人，配合著進化論，進而至於階級革命論的。他讀了許多中國的史書和子書，讀了更多的辯證法和其他的社會科學書，他並不搬弄這些名詞，卻加以活的應用。所以，即使是在最簡短的文章、最平凡的問題裏，也可以見到他的正確的和進步的見解。

我在這裏提到尼采。人們從這段短短的話裏可以看出：我認為魯迅對尼采的看法前後是有變化的。但我確實覺得他的進化論裏有嵇康和尼采的思想因素，至於這因素起過怎樣的作用，以及他相信階級革命論以後是否還存在著這個因素，我沒有說，因為這只是一個提綱，我還

來不及仔細分析。但是，這個簡單的提法已和巴人說的“初期的魯迅是以尼采思想為血肉”並舉，被指為“把尼采主義和魯迅的初期思想放到平行的地位”，並以我為重點著手批判了。當時文壇的氣氛如此。而執筆者又是我熟識的朋友，我因此保持沉默，沒有做任何聲辯或解釋。幾十年過去了。直到 1980 年 3 月，樂黛雲同志在《北京大學學報》上發表《尼采與中國現代文學》一文，重引我上述那段話的前半句，正面肯定，這才使我長長地透了一口氣。不過我想，既然如此，我倒反而應當說說個人對這個問題的意見，在讀者面前，自己解剖一下自己了。

感謝汪暉給我以這樣的機會。

說實在話，我當時的不予置答，還因為自己讀西方 20 世紀正在興起的思潮——包括尼采的著作很少，不敢信口開河。就以尼采本人而言，雖然魯迅之前已有王國維，魯迅之後又有郭沫若、茅盾為文介紹；《民鐸雜誌》還出過“尼采號”；《查拉圖斯特拉如是說》（梵澄譯為《蘇魯支語錄》）已有兩種譯本，《朝霞》《看哪，這人》相繼出版（《快樂的知識》譯本是這年 10 月才問世的）。然而，學術界普遍流行的卻是勃倫蒂涅爾的批判的見解，等到 1941 年他的《尼采哲學與法西斯主義》從日文轉譯過來：尼采哲學等於法西斯主義，尼采是法西斯的預言者和代言人等等，也就成為定論，壓倒所有不同的意見。沒有一個人說明他的著作——特別是《強力意志》經過他妹妹的篡改，加上“戰國策派”配合中國當時的政治宣傳，歐亞兩地，遙相呼應，尼采受到左右夾攻，確實已經無話可說，我自然也只好保持緘默了。

不過我仍然認為魯迅的進化論思想帶有尼采的影響，而且這個影響是積極的，至少在當時是這樣。長期以來否定魯迅思想受有尼采的影響，或者只將它看作一種消極因素，都是教條主義的，是背離於事實的令人遺憾的錯誤。

下面是我彼時一點淺薄的個人的理解。

首先，我認為研究任何思想現象都不應離開具體的時代條件和生活環境，只有放到一定歷史範圍內進行仔細的分析，方能得出比較近乎實際的結論。魯迅，如他自己所說，他是因為“絕望於孔夫子和他的之徒”，這才到日本留學的。在 1894 年中日戰爭到 1904 年日俄戰爭一段時間裏，西方思潮猶如狂浪一般湧入這個東方國家，後來被認為 20 世紀新思潮鼻祖、當時自稱“我的時代還沒有到來”的尼采，在日本學術界掀起一陣旋風，這股“尼采熱”的旋風在魯迅抵達日本的 1902 年達到高潮，齋藤信策、登張竹風等先後為文介紹。有人認為高爾基的流浪小說也有尼采的影響，高爾基卻說他從未讀過尼采的作品，倒是一個警察的談話在這方面啟發了他。可見時代的風氣如此。記得“五四”以後，我們這群在中國生長身受過封建壓迫的青年，聽到尼采呼喊“上帝死了！”“重新估價一切！”還覺得耳目一新，精神百倍，一個個聞風而起。難怪 20 世紀初期在日本尋求真理的青年魯迅，把尼采看作 19 世紀文明的批判人，“掙物質而張靈明，任個人而排眾數”，藉“超人”學說闡明自己的主張，認為重要的是“立人”，“人立而後凡事舉”，“沙聚之邦，由是轉為人國”。不言而喻，尼采的學說鼓舞了魯迅的理想，這就絕不是偶然的事情。

其次，我認為影響不過是部分因素，不能理解為依樣葫蘆，全盤照搬，甚至將兩者畫上等號，而只是採取前人精華，經過消化，使其為我所用的意思。魯迅說過：“這些採取，並非斷片的古董的雜陳，恰如吃用牛羊，棄去蹄毛，留其精華，以滋養及發達新的生體，決不因此就會‘類乎’牛羊的。”決不因此“類乎”牛羊，我覺得這一點說得很好。而且從清末到民國初年，藉他人酒杯的風氣十分流行。前於魯迅的，如嚴復譯赫胥黎（T. H. Huxley）的《進化論與倫理學》為《天演論》，根據物競天擇的原理，更多地宣揚他自己對於當時社會的

意見；後於魯迅的，如胡適寫《易卜生主義》，也是隱去易卜生（H. Ibsen）勇於挑戰的思想和鋒芒畢露的批判，著重地強調他的“救出自己”。那麼，魯迅為祖國和民族著想，藉“重新估價一切”反對封建主義，用進化觀點寄希望於將來的人，借題發揮，也就同樣是可以理解的了。

第三，我認為魯迅主要是將尼采作為一個詩人或者文學家來介紹的。這個觀點始自勃蘭兌斯。魯迅不僅在《摩羅詩力說》裏提到這位丹麥文學評論家，對他表示好感，還有材料證明，魯迅讀過勃蘭兌斯的《尼采》，而後者正是從這個角度肯定尼采的語言和文體的。勃蘭兌斯說：“《查拉圖斯特拉如是說》的確是一本好書。它以朗誦詩的形式表達了尼采的全部基本思想。”儘管詩和哲學有許多相通的地方，但詩人和哲學家卻是完全不同的兩種人。詩人可以說這樣的話，又說那樣的話，而人們對哲學家的要求卻嚴格得多。所以尼采說：“對我們哲學家來說，最大的樂事莫過於被錯認為是藝術家了。”有趣的是：他“被錯認”了，而且錯認的恰恰是他引為知己的“如此優秀的歐洲人”勃蘭兌斯。也許這真是一件“樂事”：人們讚美他就因為他是詩人，富於想象的一個憧憬未來的詩人。許多人這樣認為，魯迅也並不例外。

以上是我當時一些粗淺的認識。魯迅愛好尼采有許多客觀條件，從個人氣質說，從內在的心理狀態說，我以為也同樣存在著可以接受尼采某些思想的稟賦。魯迅始終是一個現實主義者，但他耽於沉思，重視創造，有豐富的想象力，他的現實主義裏含有浪漫主義的成分。想象力，馬克思認為這是一種促進人類發展的偉大的天賦，人類幼年時期已經創造出了不用文字記載的神話、傳奇和傳說的文學，反過來，這種文學又給人類以強大的影響和啟迪。童年魯迅讀過兩本書：《山海經》和《二十四孝圖》。他愛《山海經》裏的神話：九頭蛇，人面獸，渾身通紅、載歌載舞、肥胖得像袋子一樣的帝江，被割了頭依

舊視死如歸、以乳代目、以臍代口、揮舞著斧頭和盾牌與天帝爭神的刑天。這些都使他鼓舞，使他興奮，使他覺得新鮮和充滿希望。而對《二十四孝圖》所反映的封建秩序和宗法觀念，卻又討厭其背情悖理，表示深惡痛絕。這是少年魯迅最初的選擇。他又酷愛屈原，曾對許壽裳說：“《離騷》是一篇自敘和託諷的傑作，《天問》是中國神話和傳說的淵藪。”他在《漢文學史綱要》裏說，這部書“放言遐想，稱古帝，懷神山，呼龍虬，思姝女，申紆其心，自明無罪，因以諷諫”。他喜歡主觀抒發、獨具隻眼的文體。因此欽佩“痛哭叛徒”的蔡邕，讚揚敢用今典的曹操，稱頌憤世嫉俗、“非湯武而薄周孔”的嵇康，欣賞嘔心瀝血、善寫奇譎放誕詩句的李賀。魯迅一生獨立思考，不為現有成規所囿，都和這種從小養成的個人氣質有關，在日本留學時對尼采表示好感，在我看來，也就是不言而喻的事情了。

不過倘說魯迅對尼采的看法前後沒有變化，只是服膺，並無意見，那也不符合事實。1935年，他在論述自己的小說《狂人日記》的時候，說這個短篇意在揭露家族制度和禮教的弊害，“卻比果戈理的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫”。我以為這個論斷是公正的。大約9個月前，在所作《拿來主義》一文裏，他還曾說：“尼采就自詡過他是太陽，光熱無窮，只是給予，不想取得。然而尼采究竟不是太陽，他發了瘋。”這仍然是客觀陳述，但比起早期的評價來，卻不能不說是有了一點微詞，有了一點變化了。

無視於這種變化是不對的，過分強調這種變化也可能背離事實。有人認為魯迅稱頌尼采僅僅是早歲的事。近讀胡頌平記錄的胡適晚年談話，其中有這樣一條，康有為有一次對胡適說：“我的東西都是26歲以前寫的，卓如（梁啟超）以後繼續有進步，我不如他。”其實梁啟超辦《時務報》，發表重要政見，也都在30歲以前。青春是充滿活力的。一個人到了中年以後，思想逐漸成熟（在特殊條件下也可能逐

漸退化），經過生活的鑄冶和主觀的探索，選擇更為精到，對早歲的思想有所修正、有所補充、有所發展，這是很自然的事。我並不想在這裏宣傳先入為主或者別的什麼哲學思想，但我認為，將馬克思《1844年經濟學—哲學手稿》和他的整個學說分割開來，似乎這是他早歲一部無足輕重的著作，那是十分可笑的。與此相似，不承認魯迅思想前後曾有發展是不對的，但是，如果說魯迅思想發展以後，從此一乾二淨，再沒有尼采的任何影響，在我看來，也同樣是一件可笑的事情。

尼采藉希臘神話裏的日神阿波羅和酒神狄奧尼索斯說明藝術，這是他提出的兩個象徵性的概念。據他解釋，前者是外在的形式，像夢幻一樣給現實世界籠上一層美的面紗，後者是內向的心靈，在醉態中揭開這層面紗以顯示人的非理性的本能，尼采似乎更強調酒神精神——也即非理性、無意識在創作中的作用。魯迅在實踐中看到這一點。不過，無論是夢或醉，兩者都直面人生，這和主張為人生的藝術的魯迅是合拍的，至於尼采對社會的批評和對“超人”的期待，也很容易被當時正在主張“立人”的魯迅所接受。雖然魯迅後來批判了“超人”，他的為人生的藝術也有了更具體的內容，但是發揮主體作用，在客觀描述中滲透著主觀意識，卻又始終貫穿於魯迅的一生，甚至連非理性、無意識的描寫，也時而可在他的作品中發現，以表示一種特殊的心理狀態，使我們驚異，使我們歡喜，使我們感到事物的複雜性，有時也使我們恍然憬悟。

譬如說吧，《明天》裏寫單四嫂子終於死了兒子以後，獨自坐在床沿上：“她定一定神，四面一看，更覺得坐立不得，屋子不但太靜，而且也太大了，東西也太空了。太大的屋子四面包圍著她，太空的東西四面壓著她，叫她喘氣不得。”《高老夫子》裏寫高爾礎第一天在賢良女校上歷史課，聽到學生們“嘻嘻”的竊笑聲，往講台下一看，先是半屋子眼睛，驟然一閃，又變成半屋子蓬蓬鬆鬆的頭髮，“他連忙收

回眼光，再不敢離開教科書，不得已時，就抬起眼來看看屋頂。屋頂是白而轉黃的洋灰，中央還起了一道正圓形的稜線；可是這圓圈又生動了，忽然擴大，忽然縮小，使他的眼睛有些昏花”。屋頂上固定的圓圈是不會“忽然擴大，忽然縮小”的，“太大的屋子”也不會“包圍”人，“太空的東西”也不會“壓著”人的，這些都是幻覺，是事物在幻覺世界裏的變形。單四嫂子因為悲痛，高老夫子則出於疑惶，這種心理狀態的描繪是符合於生活的真實的，屢見於魯迅的小說。最突出的例子當推汪暉已經論述的阿 Q 被綁赴刑場途中喊出“過了 20 年又是一個……”之後的關於眼睛的描寫：

阿 Q 於是再看那些喝彩的人們。

這剎那中，他的思想又彷彿旋風似的在腦裏一迴旋了。四年之前，他曾在山腳下遇見一隻餓狼，永是不近不遠的跟定他，要吃他的肉。他那時嚇得幾乎要死，幸而手裏有一柄斫柴刀，才得仗這壯了膽，支持到未莊；可是永遠記得那狼眼睛，又兇又怯，閃閃的像兩顆鬼火，似乎遠遠的來穿透了他的皮肉。而這回他又看見從來沒有見過的更可怕的眼睛了，又鈍又鋒利，不但已經咀嚼了他的話，並且還要咀嚼他皮肉以外的東西，永是不遠不近的跟他走。

這些眼睛們似乎連成一氣，已經在那裏咬他的靈魂。

一位翻譯了《阿 Q 正傳》的捷克漢學家曾對我說，她認為這種描寫不是現實主義的方法，農民阿 Q 不可能有這樣的感情，這樣的想頭。乍一聽來，她的話有若干道理，這段描寫的確是不現實的，非理性的。不過我們知道，魯迅的現實主義是活的，發展著的，他的現實主義裏不僅有浪漫主義的成分，還常用象徵手法。他在談到諷刺時說明自己遵循的現實主義的原則：“不必是曾有的實事，但必須是會有

的實情。”這是作為主體的作家魯迅為他自己規定的原則，幾乎所有他的作品都能用這條原則去衡量，去解釋；但當人物一旦在作品裏活了起來，成為一個有血有肉的生命的時候，主體的能動性也就從作家身上轉移到人物身上，一切都得按照人物的性格行動，按照生活的規律辦事，作家只能聽命於他的人物，跟著他走，自己反而轉到被動的地位，甚至是無意識的地位了。魯迅在談到阿 Q 居然要做革命黨的時候，說：“中國倘不革命，阿 Q 便不做，既然革命，就會做的。”談到阿 Q “大團圓”的時候，又說，他已經“漸漸向死路上走”，作家已經無法挽救他，即使編輯不同意，也不過“多活幾星期”而已。當有人錯誤地以為《出關》裏的老子是作家自況的時候，魯迅說：“我想，這大約一定因為我的漫畫化還不足夠的緣故了，然而如果更將他的鼻子塗白，是不只‘這篇小說的意義，就要無形地削弱’而已的，所以也只好這樣子。”只好這樣子，是因為主體已經由作家身上轉到人物身上，主動變成被動，作家在他的人物面前實在是無能為力了。單四嫂子因為悲痛而覺得太大的屋子圍著她，太空的東西壓著她；高老夫子由於疑惶而覺得屋頂的圓圈忽而擴大，忽而縮小；阿 Q 在臨刑之前的一剎那中，想起了餓狼的眼睛，覺得四周人們的眼睛也像餓狼的眼睛一樣在咬他的靈魂，咀嚼著他的肉體。這些都是對特定環境下一種變形的心理狀態的描寫。我以為這描寫是真實的，它以非理性補充了理性，以無意識補充了主觀能動性。生活是千變萬化的，它豐富了現實主義，這是現實主義在新的形勢下一個重要的發展。

魯迅在談到自己小說的時候，曾經說：“我也並沒有要將小說抬進‘文苑’裏的意思，不過想利用他的力量，來改良社會。”又說：“說到‘為什麼’做小說罷，我仍抱著十多年前的‘啟蒙主義’，以為必須是‘為人生’，而且要改良這人生。”從這點出發，魯迅重視理性主義，希望通過小說創作為近代中國的社會變革提供一個理性主義的思想體

系，這完全可以理解，也已經為許多研究工作者所承認。但是，作為 20 世紀中國現代文學的奠基人、新文化運動挾旗前進的闖將，他又不可能不對正在興起的西方現代思潮表示關切和認同。薩特在《存在與虛無》中，第一個提到的便是尼采，雅斯培、海德格爾、弗洛伊德、加繆乃至托馬斯·曼、茨威格、里爾克、蕭伯納、紀德、馬爾羅、卡夫卡等人，沒有一個不承認尼采是 20 世紀新思潮的鼻祖，那麼，魯迅酷愛尼采，在充滿著理性描寫的現實主義小說中，合理地吸入一些非理性的心理繪狀，在我看來，恰恰標誌著魯迅的氣質，標誌著他永遠前進的思想特點，標誌著他對 20 世紀新思潮的一種可貴的精神聯繫。

有人說，尼采對魯迅的影響僅僅限於早期，特別是小說，對後期的雜文卻什麼影子也沒有了。誠然，我已經說過，魯迅對尼采的看法前後有過變化，他在雜文中，從啟蒙主義的直接議論出發，比較強調理性原則，這一點也完全可以理解。但要說什麼影子也沒有，卻不是實事求是的態度，不過他咀嚼得更細，消化得更透，思考得更為周詳和縝密，那倒是實在的。例如對自由，對反抗，對命運，對悲劇，對偶像崇拜，對由蟲豸到人的路，莫不從尼采的思想出發而表示了更精闢的見解。且不說《現代史》《夜頌》《詩和預言》《秋夜紀遊》等文，始終保持著《野草》文體的特點，和《查拉圖斯特如是說》十分相似，便是收在《偽自由書》《准風月談》《花邊文學》和三本《且介亭雜文》裏的短文以及《雜感》《碎話》《寸鐵》《掂斤簸兩》之類，短感隨想，手記偶錄，也和《朝花夕拾》《快樂的知識》等沒有多大區別。當然，這是僅就文體而言的，不過作為像尼采或者魯迅那樣著名的文體家，對文明批評和社會批評所採取的形式，卻仍然是值得注意的問題。

我以為更重要的是：和同時代人相比，魯迅的雜文有一個顯著的特點，從《新青年》上的“隨感錄”直到《且介亭雜文末編》裏最後一篇文章，始終貫穿著一條詩的感情的線索，無論短到三言兩語如《小

雜感》《自言自語》，長到萬言或者萬言以上的《病後雜談》《“題未定”草》等等，都在字裏行間隱約地跳動著這條詩的感情的線索，即使是談政治、論時事的文章吧，讀起來也使人覺得妙趣橫生、詩意盎然。魯迅的一篇篇雜文實際上是一首首詩作，這是其他雜文家所無法比擬的。我於是想起了尼采。魯迅又曾說過：“我的雜文，所寫的常是一鼻，一嘴，一毛，但合起來，已幾乎是或一形象的全體，不加什麼原也過得去的了。但畫上一條尾巴，卻見得更加完全。”從這個意義上說，魯迅雜文又當得一部史詩，因為它反映了中國近代社會發展的歷史面貌，雖說近代，但他對中外文化，古今社會，一一談及，其涉獵的範圍之廣、之大，比之號稱無所不談的哲學家尼采，有過之而無不及。記得 1930 年代末就有人說過：魯迅在雜文裏愛用“我以為”這個詞，確實是這樣，加上同義的“我想”“在我看來”之類的用語，這種強烈的主體意識形成魯迅雜文的獨特的風格，迥異於他同時代人的雜文，多少有點和尼采相近。

汪暉已就魯迅的精神結構和《吶喊》《彷徨》的關係做了研究，他以當今世界文藝批評觀點進行剖析，視角較新，思想層次較高，且時有精闢的見解。雖然有些論點不太成熟，又因寫得匆促，表達也有不夠清楚之處。不過例如對“中間物”心理狀態的分析，感性經驗與理性認識的關係，自由意識發展與小說的演變，以及藝術風格和美學特徵的論述，一直延伸到尼采以後代表 20 世紀現代思潮的許多思想家，發前人之所未發，我完全支持他的研究和探索。儘管自知十分淺薄，我向來只顧走自己的路，認定了，一步一個腳印，既不願苟同別人的意見，也不強求別人附和我。我以為只要持之有故，言之成理，不妨各執一辭，這才有利於自由討論，有利於活躍思路，使學術研究得以進步和發展。汪暉從事學術生活剛剛開始。當魯迅研究日益冷落，許多人紛紛改行去從事別的工作的時候，汪暉卻表示了他對魯迅的感

情，他對我說：“愈讀魯迅文章，愈覺得他深刻。魯迅的作品真是個開掘不盡的思想寶藏。”

我很願意從一個二十幾歲青年的嘴裏聽到這樣的話，並且希望他在魯迅研究方面繼續努力，繼續做出貢獻。至於自己，老不長進，一個世紀我已活了四分之三，世界新思潮日新月異，我卻還在喋喋不休地談著 50 年前的事情，難怪一個中年朋友在別人面前批評我說：“讓老頭兒去殉葬吧！”

朋友，你說對了。這正是我的精神！如果我的藝術研究方法——包括魯迅研究方法的確陳舊，而又必須有人為之殉葬的話，我將毫不猶豫，從靈魂到肉體赤裸裸一絲不掛地去為它殉葬，而將一塊乾淨的白地留給後人。我向來只是陳述自己的觀點，卻不勉強別人跟我走。“高山仰止”，說實在話，這一點倒是向魯迅學來的。魯迅從來不說“你應該這樣做”“你應該那樣做”，而只是講些“我以為”“我想”“在我看來”等等代表個人見解、充滿主體意識的言論。有趣的是：根據魯迅所談中外文化、古今社會的多種言論——幾百萬言作為客體存在的偉大豐富的著作，再繩以“我以為”“我想”“在我看來”等主體詞語，在我們面前，終於形象清晰地顯現或者反射出一個令人崇敬的、應該大寫的主體——人！

這個人就是魯迅。

1988 年 5 月 2 日

修訂本自序

書有自己的命運，熱鬧一時後歸於沉寂，或如石子落於水面，在微弱的漣漪之後淪沒，是大多數作品面世後的命運。偶有經得歲月侵蝕、老而彌堅者，能夠被人們一再重新發現，終於成為所謂經典。

但事情總有例外，這本一再重版的小書便是例證。當然，野草也並不屑於冒充喬木的。

《反抗絕望》前後多個版本，時間跨度在三十年以上，幾度喧騰於眾口，幼稚如初而未能速朽，別有原因。1988年初脫稿打印成冊，幾乎在答辯的同時就交給了“文化：中國與世界”編委會，但時運不濟，隔年之後，編委會風流雲散，編輯稿不知所終。1990年，有傳言繁體字版在海外出版，輾轉周折，幾本樣書終於來到身邊。1991年，音訊全無之際，簡體字版在上海悄然問世。這兩個版本經歷了怎樣的周折才得以誕生，只有這本小書自己知道。越十年，河北教育出版社於2000年先後推出了兩種封面設計的新版本；2008年，三聯書店印行了第一個精裝本。2010年，在多年沉寂之後，這本書忽然置身暴風之眼，風雨雷電環之如野獸奔突，消散如水銀瀉地。2014年，伴隨韓文本的出版，它又在另一個陌生的語言世界探尋自己的命運。如今在距離初版三十二年之後，這本已經頗有些履歷的書再度整裝出發，走自

己未完的路。

若給這本小書做傳，它的行狀大致如此。

對於作者，以青春之書“獻於友與仇，人與獸，愛者與不愛者之間作證”，除了敝帚自珍，也有別的因由。《反抗絕望》自誕生之日起，一路風雨，竟至飄搖，卻無畏前行，便有了自己的“友與仇，人與獸，愛者與不愛者”，也就有了“言歸正傳”的資格。如此說來，書竟然同人一樣，也會成長，如同裸身行路的過客，在不同的季節筋骨見長，獲得自己的名號、衣裝和故事。從旁觀之，其命運正與標題所示相合，“嚶其鳴矣，求其友聲”之思慮少，一路掠過各路攻訐的姿態多，以後是否還會在陌生的人群中創造自己的“友與仇”，或終於如石子落入深淵，幸運地淪沒，全未可知。

書與作者之間，也會演出“影的告別”，但究竟誰是影子，有待時間的見證。關於這本書的孕育和形成、骨骼和血肉、弱點和力量，我自然是清楚的，但三十多年前它在海內外的兩度誕生，其情其狀如何，我並不了然；至於那些不辭辛勞，為它而在暗夜或微明中上演的奔波與籌劃、明槍與暗箭，其情其狀又如何，我已近乎漠然。“朋友，時候近了”，“要別你而沉沒在黑暗裏了”。在校訂這一版的清樣時，腦際偶爾迴旋這樣的句子。

為了三十多年如影隨形的風雨兼程，為了讓無聊者“覺得乾枯失了生趣”，更為了它的再度遠行，我得做點什麼，至少不該辜負編者和付出心力愛護它的朋友的期盼。一、除了少數文字上的修訂和刪除《魯迅研究的歷史批判》一文之外，這一版的內容和結構與此前的版本沒有區別，只是把初版本被出版者刪去的參考書目附於書後，略做編輯和增補，並將其中兩三條目補入正文註釋；二、校訂原稿中的引文，儘可能將原先轉引的譯文替換為晚出的標準譯本（如商務印書館

版本的施蒂納《唯一者及其所有物》全譯本）中的譯文或按照原文另譯，以便讀者查證；三、校訂了原版中的一些訛誤和錯漏。如今，魯迅研究領域新人輩出，成果斐然，這本小書不復為年輕行者，但我知道，無論前面是黑夜還是黎明，它只是大踏步地向前去，為後來者，也為自己，留下一點足跡，至於其他，是在所不計的。

對於作者，這也如死火重溫，在綻放中體會無盡的青春。

2022 年 4 月



探索複雜性

魯迅是一個戰士，一個思想者，一個文學家，同時又是一個活生生的尋路人。他的一生充滿了矛盾與惶惑，他的內心愛恨交織。當我們從啟蒙主義的立場觀察他時，我們看到了洋溢在他的著作中的深刻的人道精神、科學理性和“立人”思想；當我們從政治解放的立場觀察他時，我們發現了他對辛亥革命、十月革命、北伐戰爭和各種社會解放運動的關心，發現了他對中國社會的等級制度、階級壓迫及社會不公的憤怒和深刻剖析；當我們從 20 世紀現代文化思潮的演變來剖析他的文化哲學、人生哲學和藝術觀念時，我們驚訝地看到他對生命哲學、存在哲學先驅的那種準確的預見和自覺的認同；當我們從 20 世紀中國文化變革的角度來認識他的先驅位置時，我們痛苦地發現在這場變革中他個人又經歷了怎樣的掙扎與反抗。他的精神結構中充滿了悖論：他否定了希望，但也否定了絕望；他相信歷史的進步，又相信歷史的“循環”；他獻身於民族的解放，又詛咒這樣的民族的滅亡；他無情地否定了舊生活，又無情地否定了舊生活的批判者——自我。魯迅以他全部的人格承擔了 20 世紀中國面臨的無比複雜的問題，他以自身的複雜性證明了中國和世界的當代困境和抉擇的艱難。

魯迅的深刻之處在於，他代表了所處時代的理想，卻又表達了對於這種理想的困惑。換言之，他沒有試圖用簡單化的方式解決他所面臨的一切問題，相反，面對複雜的世界，他努力使自己也變得“複雜”起來：既從世界，也從中國，既從民族，也從個人，既從理論，也從經驗，既從歷史，也從未來把握這廣闊、深邃、變動的世界。正由於此，他在中國思想革命和政治革命的過程中成為新文化的代表，同時又超越了思想革命、政治革命的具體目標；他在民族文化的變革中成為真正的“民族魂”，卻又體驗到許多只有作為個體才能面對的深刻的衝突。他樂觀又悲觀，興奮又痛苦。“我只得走，我還是走好罷……”^{〔1〕}，於是他從一種惶惑走向另一種惶惑，從一種矛盾走向另一種矛盾，從一種痛苦走向另一種痛苦：生活與世界的複雜性，把握世界的內在矛盾性，心靈深處的絕望和虛無，遠遠逝去的不可捉摸的青春，無常女吊的神秘的魅力。所有這一切都沒有銷蝕他追求真理的勇氣，相反，有些卻成為鼓舞他“反抗絕望”的動力。你聽聽那久久縈迴於“過客”耳際的遙遠又無處不在的呼喚吧，魯迅又怎能不帶著他的孤獨、他的衝突、他的憧憬、他的虛無義無反顧地向前“走”呢？矛盾、衝突、悖逆之論沒有被簡單地拋棄，卻培養了他以複雜的眼光打量和體驗世界的能力。他用複雜的、矛盾的、悖論式的方式把握了複雜的、矛盾的、悖論的世界，達到了極其深刻的境地。

魯迅不是以寧靜的學者，甚至也不是以單純的戰士的身份，而是以他的全部活生生的靈魂來從事他的探討。他的人格融化在他的世界裏，因而他的世界也不再是寧靜的、單純的，而是體現了他的主觀精神結構的複雜性、矛盾性和悖論性。我們將會看到，這種複雜性、矛

〔1〕 魯迅：《過客》，《魯迅全集》第2卷，第199頁。

盾性和悖論性不僅屬於魯迅個人，而且屬於 20 世紀的世界與中國及其相互間的複雜關係，屬於魯迅那“在”而“不屬於”兩個社會的“中間物”地位。更為重要的是，魯迅自己對自身的這種矛盾性、複雜性和悖論式的精神結構有著深刻的內省與自知，他洞悉自我的分裂與矛盾就像洞悉世界的複雜與混亂一樣：冷峻而深刻。對自我分裂的理解在理性上形成了一種在自知基礎上建立起來的“歷史中間物”意識，這種意識通過把自己“還原”為歷史進程中的一個普通的過渡性人物，從而建立起一種把握和感受世界的獨特方式。“中間物”標示的不是調和、折中，而是並存與鬥爭：傳統與現代，東方與西方，歷史與價值，經驗與判斷，啟蒙與超越啟蒙。

因此，毫不奇怪，本書對魯迅及其小說的分析並不試圖尋找某種“統一性”，也不試圖以作家的一種意圖、一重任務去把握魯迅和他的藝術世界。恰恰相反，對於魯迅主觀精神結構的矛盾性的理解，促使我把這種矛盾性作為理解魯迅世界的一把鑰匙。本書對魯迅小說的研究共分三個部分。

第一部分“歷史的‘中間物’”，試圖通過對“中間物”的剖析，從創作主體複雜的文化心理結構及其在小說中的體現這一角度，來認識魯迅小說的精神特點。在我看來，“中間物”這個概念標示的不僅僅是魯迅個人客觀的歷史地位，而且是一種深刻的自我意識，一種從未脫離自身具體感受的把握世界的方式或世界觀。“中間物”意識的確立是以承認自身的矛盾性、悖論性和過渡性為前提的，它迫使魯迅擺脫一切幻覺，回到自身真實的歷史性中去。當魯迅以這樣一種獨特而複雜的眼光打量這個世界時，他的藝術世界的精神特徵、情感方式、風格特點以至語言，都表現了一種複雜、矛盾的特點，而這一切又無不聯繫著創作主體複雜的主觀精神結構。

在思想的層面，人們習慣於認為魯迅啟蒙主義的基本特點或主要內涵是人道主義、個性主義和進化論。但我以為重要的是魯迅並不是直接從 18 世紀啟蒙學者那裏，也不是從 19 世紀理性哲學中汲取他的思想源泉，相反，他主要是從 19 世紀末葉的現代思潮、中國傳統（如魏晉風度）和民間文化中尋找思想材料，並在中國的現實中使它們轉化為一種理性啟蒙主義。魯迅把個人的獨立性或個體性問題置於思考的中心，他的人道理想、個性原則和歷史發展觀就有著與一般所說的人道主義、個性主義、進化論不同的思想文化背景。因此，魯迅小說的啟蒙主義內容是從他的那種獨特的個體性原則發展而來的，並糾纏著個人的體驗。

第二部分“‘反抗絕望’的人生哲學”，主要從魯迅人生哲學與現代人本主義思潮的內在關聯著眼，分析魯迅小說的理性啟蒙主義構架內對個體生存的探討以及個體面對“絕望”的態度。從這一部分可以看出，魯迅的深刻之處和超越其他同代作家的地方，不僅僅在於他對社會生活的認識深度，更在於他對作為個體的知識者的生存態度的嚴峻思考。如果說人道主義、個性主義和進化論表現了那個時代普遍的意識趨向，那麼魯迅把只有個體才能充分體現的衝突，如死亡、孤獨、絕望、不安、惶惑、有罪感、恐懼，同他對社會文化問題的探索緊密地結合在一起，達到了同代人很難企及的對個體生存的深刻把握。他那“反抗絕望”的人生哲學所提供的已經不是一般的意識形態，而是面對“絕望”的生存態度。這種人生哲學不同於西方的存在哲學，但在思維方式上卻有著內在的精神聯繫。魯迅文學世界的“現代”色彩與此並非毫無關係。我無意把魯迅描寫成基爾凱廓爾、尼采、安德列耶夫等非理性主義者的後繼者，但他們之間確然存在的關係卻說明了魯迅對現代問題的敏感與認同。

第三部分是對魯迅小說敘事原則和敘事方法的研究，其中核心的問題是魯迅如何把主體精神結構及其內在矛盾性與真實的、客觀的社會生活描繪融合在一起。由於對魯迅精神結構的內在矛盾性有所理解，因此，我對魯迅敘事形式的分析並不是“純”形式的分析，在我看來，形式本身體現著主體對世界和自我及其相互關係的理解，如果主體的精神結構呈現著內在分裂，那麼就一定存在著反映或體現這種分裂的形式，如果說主體對世界的把握方式發生著變化，那麼反映這種變化的形式也必然是變化的形式。因此，我對魯迅小說敘事形式以及經由這種形式看到的對內容的理解，緊密地聯繫著我對魯迅精神結構的理解。因此，本書主要是對魯迅精神結構及其與文學關係的探討，而不是單純的形式研究。

不同時代、經歷、觀點的人們對魯迅的理解呈現了不同的魯迅形象和魯迅世界，而魯迅自身的複雜性更提供了對他進行多重認識的可能性。按照現代解釋學的觀點，一代人不僅與上代人在理解自身的方式上有差異，而且一代人對上一代人的理解與上一代人對自身的理解的方式也有差異。由於任何一代人自我理解的中心因素即是其歷史地位的畫像，所以隨後的歷史變化便會極大地改變這一形象。老一輩人的希望、恐懼和模糊的憧憬，新一輩人可用知識和事實的認識來替代。^[1]因此，毋庸諱言，我們看魯迅就和瞿秋白、毛澤東看的不完全相同，但我們當然是有了瞿秋白、毛澤東之後才對魯迅產生了一些新的看法的。伽達默爾的解釋學堅持認為文本的效應（Wirkung）是其含義的重要成分，因為這種效應隨時代的不同而不同，所以說它有著歷史和傳統。“真正的歷史對象根本不是一個客體，而是自身和他者的統

[1] [美] D. C. 霍埃著，關金義譯，《批評的循環》，遼寧人民出版社，1987年，第51—52頁。

一，是一種關係。在這關係中同時存在著歷史的真實和歷史理解的真實。一種正當的釋義學必須在理解本身中顯示歷史的有效性。因此我就把所需要的這樣一種歷史叫作‘效果歷史’，理解本質上是一種效能歷史的關係。”^{〔1〕}對於我們來說，魯迅研究的歷史或者說魯迅意義的發現史仍然起作用，因為我們自己對魯迅的理解就是從這個歷史產生出來並受制於它的。在這個意義上說，無論是我對魯迅精神結構的理解，還是從這個角度對魯迅小說的理解，都是在前人對魯迅的闡釋的影響下進行的。但我想說的是，任何人對魯迅的理解都受著自己的時代、價值觀、知識結構的限制，因此在一個時期被視為當然結論的觀點並不就是結論。對於魯迅這樣一個複雜的歷史人物來說，從政治革命、思想革命，或是文化批判、文學史等角度進行闡釋無疑會多少揭示一點他的歷史意義，但都沒有窮盡他的意義。我試圖從更為廣闊的文化、歷史背景上展示魯迅的複雜性，但我深知這種複雜性還遠未完全呈現出來。研究者研究歷史並不是在歷史之外研究，而是在歷史之內、在自己獨特的“視界”中研究，因此，無論是前人還是我們都不可能擺脫“理解”的歷史性。同時，理解不是一次性的事件，而是一個不斷變化的過程，正是在理解的歷史性的變遷中，人們不斷地深化和豐富自己的理解。

既然意義的發現是一個無限的過程，那麼魯迅的形象和意義也必然不斷地隨著時代而發生變化。我們反對那種有意的歪曲和誤解，卻無法迴避當今時代的價值和標準對我們的影響，這一點對先於我們的研究者是同樣有效的。因此，不能用傳統的觀念作為“客觀性”的依

〔1〕〔德〕伽達默爾：《真理與方法》，轉引自張汝倫：《意義的探究》，遼寧人民出版社，1986年，第190頁。

據來判斷後來的研究者，同樣也不能要求研究者和魯迅理解自身一樣地去理解他的時代和他的世界，因為只要我們承認魯迅是在特定的歷史“視界”中理解他的對象，那麼同一邏輯也將證明我們無法擺脫自己的“視界”而直接進入他的“視界”——人的存在總是歷史性的存在。因此，“回到魯迅那裏去！”的口號對於那些有礙於“理解”的歪曲和必須摒棄的偏見不失為一種針砭，但不是一種歷史的表述。事實證明，這個口號並沒有真正幫助研究者“回到”魯迅那兒去，倒是在“客觀性”的名義下形成了屬於特定研究者的魯迅形象和魯迅世界。正由於此，我努力使自己的理解符合魯迅的實際，努力從那個時代的廣闊背景上歷史地理解魯迅的意義，但這裏講的實際並不意味著我必須而且能夠去除一切理解的前判斷和前結構，以“客觀地”掌握研究對象。承認自己理解的魯迅形象和魯迅世界的歷史性和時間性，正是真正的歷史主義態度。相反，以是否與傳統觀念相接近作為衡量研究成果的“客觀性”的依據，恰恰是反歷史的。

我們尋找活的魯迅，尋找對於當代有著深刻啟示意義的魯迅。我們發現了魯迅的複雜性，也發現了時代的複雜性。我們力求真實地理解魯迅，但我們深知因而也並不諱言我們對魯迅的理解有著自身的歷史性。

這不也是一種“歷史中間物”意識嗎？