

在时间回忆和自由反抗的两端^{〔*〕}

——论鲁迅的《朝花夕拾》

○ 胡梅仙

(广州大学 文学思想研究中心, 广东 广州 510006)

〔摘要〕鲁迅希望利用回忆弥补心灵和运用回忆来抵抗现实的芜杂、荒凉和黑暗。回忆的时间不是现实的时间,它属于边缘时间,在边缘的时间里作者通过回忆时间的交替、更新、颠覆与重构来重塑自己对于故乡、童年、青年那些人和事的内心神话和岁月印痕。时间中蕴含着具有改造现实的内在本质。鲁迅的回忆只是一个过渡,并不着意于对过去的回归和复活过去,而是希望能一次性留存过去。回忆有时把时间极力地向过去和未来延伸是为了逃避现在,否定现在,以积蓄更大的力量走向未来。鲁迅把自己置于人鬼之间,表现着自己置之死地而后生的反抗决心。当鲁迅在真实地回忆和描写时,他会不自觉地某些小小的关键的地方运用小说的笔法,而回忆就是由虚构和想象构成的一种真实的心灵自我成像。

〔关键词〕《朝花夕拾》;时间回忆;反抗重生;人鬼之间;记忆改编

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2018.09.014

一、回忆之美与留存时间

1927年5月,鲁迅在《朝花夕拾·小引》中说:“这十篇就是从记忆中抄出来的,与实际容或有些不同,然而我现在只记得是这样。文体大概很杂乱,因为是或作或辍,经了九个月之多。环境也不一:前两篇写于北京寓所的东壁下;中三篇是流离中所作,地方是医院和木匠房;后五篇却在厦门大学的图书馆的楼上,

作者简介:胡梅仙,文学博士,广州大学文学思想研究中心副研究员,研究方向:中国现当代文学。

〔*〕本文系国家社会科学基金后期资助项目“鲁迅与中国现代自由主义研究”(批准号:15FZW059)的阶段性成果。

已经是被学者们挤出集团之后了。”^[1]

本节主要从时间的回忆积累,弥补内心创伤来探讨鲁迅散文集《朝花夕拾》中的时间隐喻和象征。过去的时间特别是那些遥远的时间对于鲁迅这时已成为了他可以安身立命的场所。在这个过去时间的场所中,鲁迅希望自己能通过回忆减轻伤痛、减少纷扰和躲避流言的伤害。一方面,作者想回到久远的回忆中,让自己的内心得到安栖抚慰;另一方面作者又不能忘记现实,时时在回忆中记起自己的现实处境和所在的社会现实。作者希望利用回忆弥补心灵和运用回忆来抵抗现实的芜杂、荒凉和黑暗。在《朝花夕拾》中,我们可以看到鲁迅浪漫主义的一面,也即是他心灵中诗意的一面。诗意通过回忆获得,浪漫主义绕过现实回到童年的乐园。

百草园和三味书屋中虽没有硝烟没有愤怒,可是仔细回想鲁迅写作时的情景和心境,可以看出作者正是因为有了超脱之心,才能让自己沉浸于对童年的唯美回忆中。“譬如勇士,也战斗,也休息,也饮食。”^[2]鲁迅在战斗的间隙希望自己能有一些必须记录的人和事记录下来,这也是他的一种使命。所以,在时间的另一头,我们看到了一个似乎完全超越了现实的诗人的鲁迅,一个在远方的鲁迅。时间仍在累积,可是战士却还要战斗。所以,鲁迅并没有把《朝花夕拾》写成一长串的回忆录。他只捡取了最为重要的对他的心灵产生了重大影响的人和事。一方面是对现实的超越,一方面是在回忆中仍然保持着一个战士的姿态。

从《朝花夕拾》中我们可以看出鲁迅文字的动与美的结合。他有时决不让自己的回忆之美被现实生活所打扰破坏,有时又决不让自己完全沉浸于回忆中来逃脱即将需要战斗的将来。现实中发生的事情与鲁迅对于童年和青年的回忆联系在一起,让鲁迅深知战斗还在未来,《朝花夕拾》不过是战士的短暂的休息而已。

当“正人君子”们的流言四处流窜之时,鲁迅内心的孤独可想而知。在鲁迅如此颓唐、失望、孤单时,他想起了藤野先生。藤野先生,不过是一个平凡的老师而已,这时为什么能对鲁迅的精神产生如此大的安慰和鼓励?藤野先生的异国身份可以让鲁迅在精神上回避周遭的黑暗,他希望在异国的藤野先生身上看到一方净土、一种品质,它足以支撑在苦难重重中的鲁迅继续战斗下去。藤野先生是鲁迅艰难时期一束遥远的微光,鲁迅需要一个人来给自己安慰,来给自己精神支援。当一个人感到无助孤单时,哪怕一点星火对于他都可以成为灵魂的大光。藤野先生虽然此刻离鲁迅很远,即使那个人比藤野先生还要平凡,都可以在那一时刻成为鲁迅内心的光明和力量。藤野先生越是平凡,他对于鲁迅所做的越是平凡,越可以看出鲁迅的孤单。人的灵魂有时很怕寂寞,但是只要有一点呼应、关照和温暖的光,人就可以凭着那点光取暖,作为自己说话的对象,成为自己内心永恒的温暖力量。藤野先生于鲁迅的意义即在于此。藤野先生不需要有多大的丰功伟绩,不需要对鲁迅做了多少大事,只要在鲁迅感到被人歧视和孤单时平等地对待他,只要鲁迅在孤单无助被人围剿时需要一个心灵的说话人,藤野先生

就可以成为鲁迅那时刻能给他力量和信心的人。那时,即使藤野先生是枭蛇野鬼,鲁迅也会认他为心灵的朋友。高尚、活就在时间的反抗这端死,平凡在时间的过去、回忆这端变得高尚。

被毁谤的孤独、彷徨于明暗之间的无措,鲁迅想回到过去的时间中去,让往日的时光能抚慰自己的伤痕。这时候的往日,特别是幼年的回忆不仅是一种抚慰剂,更是一种安慰的象征物。过去的时光透过时间的缝隙,一点一点地遗漏到鲁迅的心里,他心里得到了阳光,生命、亡魂皆在阳光的照耀下得到了抚慰、安宁。这时,鲁迅的笔下出现了百草园,童年所经历的一切美好在一个百草园的描写中几乎全部展现出来。童年的百草园每一棵植物每一只昆虫都充满着自然的趣味,他们是童心眼中美好无穷的自然。久远的回忆这时对于鲁迅就是百草园里一堆时间的废墟上生长着的花朵藤蔓,“何首乌藤和木莲藤缠络着,木莲有莲房一般的果实,何首乌有拥肿的根。……如果不怕刺,还可以摘到覆盆子,像小珊瑚珠攒成的小球,又酸又甜,色味都比桑椹要好得远。”^[3]我们可以看见小小的百草园可谓一个琳琅满目的自然世界。作者着墨不多,却留给读者无限的想象空间,可以想见这个百草园带给孩子的无限乐趣和快乐。作者在《小引》中说:“我有一时,曾经屡次忆起儿时故乡所吃的蔬果:菱角,罗汉豆,茭白,香瓜。凡这些,都是极其鲜美可口的;都曾是使我思乡的蛊惑。后来,我在久别之后尝到了,也不过如此;惟独在记忆上,还有旧来的意味留存。他们也许要哄骗我一生,使我时时回顾。”^[4]记忆会让旧事旧物染上旧时的鲜亮美味的色彩和口味,菱角、罗汉豆、茭白、香瓜就成为作者思乡的形象对应物,使得他时时回顾,流连忘返。

在从百草园到三味书屋中,作者给我们呈现了一个美的、值得回味的童年。看得出作者写这篇散文时心情是平和的,甚至是享受的。虽然这段时间,鲁迅一直处在颠簸之中,生活中也有很多不如意,前途飘飘渺渺处在光明与黑暗之间,心境也处在希望和颓唐之间。童年的生活就像薄雾朦胧中的一点光亮,闪耀着美和奇异的像百草园中的桑葚、覆盆子的味道。心情的离奇,世事的纷繁,有时会让人悬空,会让自己有若不在世间的感觉。那些童年所看到的大自然的一切足可以抚慰饱受挫折而又困顿的心灵。我想,这就是鲁迅所说的战士之外的生活,以及在临死前所说的远方。故乡已成为远方,对于已经卖了祖屋的鲁迅,对童年的怀念还能如此美丽平静,已经是很克制了。童年的故乡亦不可寻,在哪里去寻找童年的影子呢?故乡和童年更为其增加了一点朦胧。鲁迅想在这种闲暇的间隙去捡拾他认为最应该捡拾的童年和少年的一些人和事,他当时对《莽原》的编辑说,他还有四篇要写,可想,鲁迅对于自己要写什么其实心里早有打算。我们回想过去时,给我们印象深刻,觉得可以写的事和人是能数得清的。鲁迅以童年之眼、之心来写百草园和三味书屋,因为鲁迅不想把生活中的一些不快乐带到这种纯美的儿童乐园中。

在《无常》中,迎神赛会上的鬼物们,大都是由粗人和乡下人扮演的。“鬼卒

和鬼王是红红绿绿的衣裳,赤着脚;蓝脸,上面又画些鱼鳞,也许是龙鳞或别的什么鳞罢,我不大清楚。鬼卒拿着钢叉,叉环振得琅琅地响,鬼王拿的是一块小小的虎头牌。”^[5]但作者似乎并不害怕他们,他和许多人,“所最愿意看的,却在活无常。他不但活泼而诙谐,单是那浑身雪白这一点,在红红绿绿中就有‘鹤立鸡群’之概。只要望见一顶白纸的高帽子和他手里的破芭蕉扇的影子,大家就都有些紧张,而且高兴起来了。人民之于鬼物,惟独与他最为稔熟,也最为亲密。”^[6]人们对于这些鬼物,特别是活无常,有些紧张,而且很兴奋,当作者写童年所看到的鬼物时,他想不到以后生活的艰难沉重,当我们看到这些文字时,更能看出作者对于无忧无虑的童年的怀念。那时的鬼就像人一样亲切,因为生活中还没遇到鬼,当作者在生活中接连碰壁,就像他所说的遇到鬼打墙时,生活中的鬼远比鬼蜮里的鬼更狰狞可怕。

那段时间鲁迅似乎一时不知写什么,另外,回忆也成为他的一种必需。当人在困难的时候,需要回忆给予自己内心的安宁、精神的慰藉、继续前行的力量。鲁迅写藤野先生、无常、猫与狗等,都可以看作作者心情的一种表达,又不仅仅于心情,如果是这样,《朝花夕拾》就是一部杂文性质的回忆了。作者写了从百草园到三味书屋,长妈妈与《山海经》,在这些纯粹的没有参与任何现实影子的回忆中,我们得到了一种纯粹的回忆童年之美的感受。这才让《朝花夕拾》并没有表现出愤世嫉俗的面貌,保留了童年的纯真,回忆之美的纯粹,同时,在某些篇章中,作者又把回忆和现实结合在一起,似乎只是随意提到,却是和回忆的情节恰如其分地契合。这让作者的回忆又添了一种现实的悲愤,回忆中的人、鬼等似乎也带着作者忧愤不安的情感给人以强烈的心灵冲击。

鲁迅先生后来写的《故事新编》和一些杂文给笔者的感觉其实就是一种回忆的文字,就像《朝花夕拾》的续编,因为回忆还没有写完,这是每个人人生中最重要的一部分。回忆或者以真实的面貌或者以改头换面的姿态出现,几乎写于同一时期的《奔月》中的羿,《铸剑》中的黑衣人等其实都是一种对于自我的重塑和回忆。从回忆中获得力量,回忆和现实并不是完全对立的。回忆的我和被回忆的我交织在一起,构成《朝花夕拾》中的诗意童年和现实反抗的结合。作者用回忆来克服自己目前的孤独、迷茫和彷徨状态,他同时又警惕着自己勿沉沦于回忆。

用宁静、安宁遮蔽目前的创痛,抚慰伤痕。在时间的另一头,是童年流逝光阴的美丽。在这几篇关于童年的回忆中,丝毫看不到作者有任何隐痛。即使是被父亲叫去背书,失了赏玩的兴致,童年的乐趣仍然弥漫在字里行间。在《五猖会》中,作者意在写父亲作为封建家长的形象对儿童爱玩天性的扼杀。可读者却从字里行间能感到作者将要去五猖会所带来的欣喜和愉悦。可能是知道了最终的结果,“我”背出了父亲要求背的书,如果“我”没背出来,可能故事就会萦绕着一股深重的遗憾氛围。结果,长妈妈和工人们的着急和之后的轻松喜悦,仿佛让读者和他们一起欣赏了江南水乡一路的风景,这个风景在小说《社戏》中已经呈现过,所以作者这里并没有再重述。鲁迅通过父亲要“我”背书的环节让读

者在对困境的解围中反而营造了一个温情的童年回忆, 阅读的想象让我们一路想欣赏的美景在《社戏》的表现中又一次得到了想象的重述。故乡风景又一次来到了读者的面前, 比作者的直接描写更让人回味无穷。很多人搬着吃食、椅子等到船上去看五猖会, 那种温馨热闹、让大人孩子们心驰神往的气氛就从字里行间渗透出来了。鲁迅是一个从不喜欢重复自己的作家, 即使是对故乡风景的描绘, 他预设你已看了他所有的作品, 所以, 他每一篇都有一个新的视野、新的问题或者新的思想等。

在《阿长与〈山海经〉》中, 长妈妈虽也有一些缺点, 比如“切切察察”^[7]的坏习惯等, 可是长妈妈在作者身上寄予的关爱是深厚和真诚的。她记得“我”喜欢《三哼(海)经》, 没想到还真的弄到了一本《山海经》, 对于不识字的长妈妈来说, 这要怎样有心的维护和关爱才能做到呢? 很多人都做不到的事, 长妈妈做到了, 虽然作者写了长妈妈一堆似乎不好的习惯, 可是这篇故事最后的升华是长妈妈虽然无法改变自己的容貌、习惯、性格, 却可以做一件大多数人都做不到而她却有心去做的一件作者是如何倾心的事。长妈妈的行为在多年后的鲁迅心里仍有着强大的力量, 就是真诚, 愿意付出的情感的力量。长妈妈记得鲁迅所渴盼的《三哼(海)经》, 就像范爱农总在说, 有一天鲁迅一定会给我找到一个工作, 那个通知一定是鲁迅寄来的。

作者写《朝花夕拾》时一方面希望能把过去有意义有价值的经历保存下来, 另一方面在回忆时又不免想起现实境况。鲁迅的小说题材几乎把自己的生活积累全部用完, 这时, 还有回忆中的真实, 有不足以构成一篇小说的, 或者作者特别希望能保存他们的名和姓还有那些过去事实的, 他希望能用文字来纪念他们。在某种意义上来说, 所有的文字都是为了纪念, 通过小说、散文或任何一种形式。纪念一种模糊的心情, 可以用小说或者诗歌, 纪念一种想告诉世人真实真相的人和物就用散文等非杜撰文字。鲁迅认为《朝花夕拾》里面的人和事是必须要让他们以真面目示人的, 所以作者采用了回忆散文的形式。他必须在文字里真实地记录下他们, 而不允许自己用虚拟的写作方式略过了他们。这是一种纪念的文体, 鲁迅写《纪念刘和珍君》《为了忘却的纪念》等, 都是为了留住真实的人和事。

二、回忆之力与现实反抗

(一) 人与鬼

女师大风潮, 三·一八惨案, 和许广平的相恋, 和北京文人学者的纷争, 从北京到厦门到广州, 较短的时间内经历了太多的事情, 作者心里有一种外在世界离奇的感觉, 心情也是万般纷扰杂乱, 又似乎处于一种绝望的虚无状态。对于爱, 鲁迅既表现出他勇敢承担的一面, 又表现出了他的疑虑和困惑。他怕自己不配爱, 当他看到他的对手是如此肮脏卑劣丑陋时, 那时, 或许他有了一点对于爱的信心。同时, 鲁迅对于爱情常常是疑虑的, 他很担心爱会束缚自己的翅膀, 他只怕自己留恋于爱, 沉溺于爱的温柔乡而失去作为一个战士的力量。他在《过客》

中也表示出这样的意思,当过客得到施舍时,他怕自己就像兀鹰看见死尸一样萦绕不去。施舍、好意、爱,这些对于鲁迅都是他很怕接受的,因为他怕自己无所回馈。

特别是三·一八惨案,“我只觉得所住的并非人间。四十多个青年的血,洋溢在我的周围,使我艰于呼吸视听,那里还能有什么言语?长歌当哭,是必须在痛定之后的。……中外的杀人者却居然昂起头来,不知道个个脸上有着血污。”^[8]这是多么沉重的伤痛啊!难道作为一个热爱学生的正义的知识分子能够再沉默、再笑吗?《纪念刘和珍君》中这些几乎人人皆知的语言为什么每次都能让人热泪盈眶,因为青年的血是宝贵的。而“真的猛士,敢于直面惨淡的人生,敢于正视淋漓的鲜血”。^[9]正是这些青年的血让鲁迅永不妥协。在写《纪念刘和珍君》其后的几天,鲁迅又写了《淡淡的血痕中》:“叛逆的猛士出于人间;他屹立着,洞见一切已改和现有的废墟和荒坟,记得一切深广和久远的苦痛,正视一切重叠淤积的凝血,深知一切已死,方生,将生和未生。他看透了造化的把戏;他将要起来使人类苏生,或者使人类灭尽,这些造物主的良民们。造物主,怯弱者,羞惭了,于是伏藏。天地在猛士的眼中于是变色。”^[10]连造物主都羞惭了,怯懦了,这表示着鲁迅多么深广又无能无力、又羞惭的痛苦。所以,鲁迅才会主张韧性的战斗,时刻警惕人们不要用玩笑、自慰来掩盖血痕,而且还要让人闻不到血腥气。

鲁迅于三·一八惨案后的短短几十天内连续写下了《无花的蔷薇之二》《死地》《可惨与可笑》《空谈》《如此“讨赤”》等文。没有经历与“我”有关的死亡的人,不可能真正珍惜死亡的微温的身体。用造物主的羞惭来痛击统治者的凶残,也表示着鲁迅,作为一个勇猛的战斗深深的自愧自责。然而,敢于直视淋漓鲜血的战斗决不会就此罢休。他深知,这世上还有正义、良心、信义、责任等比爱更为重要的东西。

深沉的痛苦决不是像有的人所说的鲁迅易怒,不宽容,才知宽容也是一种资本和幸福。当你无法宽容时,就像你必须复仇一样,这是你命定的事业。鲁迅的一生不就是对所有一切丑恶、腐朽、虚伪等的复仇吗?作者用时间的回忆来对抗压迫、迫害、不平,又希望在时间中寻找一种反抗的元素,以此累积来作为战争的武器。时间不仅仅成为一个安慰的容器,也成为作者熔铸战斗武器的场所。

鲁迅说:“我一生中,给我大的损害的并非书贾,并非兵匪,更不是旗帜鲜明的小人:乃是所谓‘流言’。”^[11]鲁迅一生除了要向传统的社会、文化复仇外,还包括他所经历的世态炎凉,他遭受到的人心险恶,向他迎面扑来的流言。他在《过客》里说:“我只得走。回到那里去,就没一处没有名目,没一处没有地主,没一处没有驱逐和牢笼,没一处没有皮面的笑容,没一处没有眶外的眼泪。我憎恶他们,我不回转去!”^[12]这时一直都愿疾呼的鲁迅宁愿沉默地出走,要逃离那个虚伪的标榜着正义公理的世界。鲁迅仍然在《无常》中谈到那些自以为占有公理的人,他讥嘲了权力权势就是公理的社会丑恶本质。鲁迅在《“公理”之所在》中有一段非常著名的话:“段执政有卫兵,‘孤桐先生’秉政,开枪打败了请愿的

学生,胜矣。于是东吉祥胡同的‘正人君子’们的‘公理’也蓬蓬勃勃。慨自执政退隐,‘孤桐先生’‘下野’之后,——呜呼,公理亦从而零落矣。那里去了呢?枪炮战胜了投壶,阿!有了,在南边了。于是乎南下,南下,南下……于是乎‘正人君子’们又和久违的‘公理’相见了。”^[13]公理本像阳光雨露一样对于每一个人都是公平的,可有的人却要将它放在自己的口袋里被他所独占。公理是可以转移的,随着枪杆子、权力转移,公理甚至可以被垄断。笔者忽然想起1980年代有一个诗人写了一首诗《阳光,谁也不能垄断》,可那些依附权势者就是要垄断阳光、垄断公理。所以,鲁迅写了无常、女吊的委屈可却是极端不甘心的心理。

在《无常》中,作者用阴间和阳间,人和鬼,民间与官方这几组对立的概念来表达自己对于现状的不屈服。同时,作者也希望在越民俗文化中寻找反抗模型以支撑自己反抗的信念。所谓的人和鬼,人不一定比鬼更光明,鬼不一定比人更没有人情。鲁迅希望在无常鬼的人情中搜集自己对于人间情义的自信以及对于人间情义的怀疑。鲁迅在《朝花夕拾·后记》中认为无常应是传说中的“死有份”,可鲁迅为什么会觉得他是活无常,也许不仅仅来源于鲁迅对当地传说的误解,也是一种内心的需要。活无常似乎游离在阴阳之间,这样可以赋予活无常人的情义,又可以让人感到活无常是来往于阴间的。活无常在这个意义上有些像笔者的家乡人说的“生魂”,其实这既是鲁迅人鬼交缠心理的一种表现介质,也说明鲁迅这时非常希望在濒临灭绝的境地中自己还有生还的希望。阴间的官方和民间正是人间官民的表现。人间没有公理、正义,鲁迅希望阴间有。尽管阴间也有不公,阎王和小鬼之间仍有斗争。

鲁迅说过,哪怕是泉蛇野鬼,只要是不嫌弃他的,他也愿与之做朋友。在《无常》中作者希望寻求野兽和恶鬼来做朋友,也许这时的野兽和恶鬼比人间的所谓公理更让他觉得正义和有情义。“他们——敝同乡‘下等人’——的许多,活着,苦着,被流言,被反噬,因了积久的经验,知道阳间维持‘公理’的只有一个会,而且这会的本身就是‘遥遥茫茫’,于是乎势不得不发生对于阴间的神往。人是太自大自以为衔些冤抑的;活的‘正人君子’们只能骗鸟,若问愚民,他就可以不假思索地回答你:公正的裁判是在阴间!想到生的乐趣,生固然可以留恋;但想到生的苦趣,无常也不一定是恶客。无论贵贱,无论贫富,其时都是‘一双空手见阎王’,有冤的得伸,有罪的就得罚。”^[14]公理正义只有到阴间去寻找,衬托出人间的黑暗无边。“愚民”的正义在阴间,阳间得不到公理正义,不屈服的人们也要到阴间去寻找。因为公正的裁判是在阴间!

在《失掉的好地狱》等散文中,作者同样表现出了寻求野兽和恶鬼的愿望,这也表现了鲁迅的孤独何其深。平庸的人有他们平庸平凡的生活,而鲁迅的生活注定不平凡。他注定要孤立无援、动荡不安。他在《影的告别》中说:“我不过一个影,要别你而沉没在黑暗里了。然而黑暗又会吞并我,然而光明又会使我消失。然而我不愿彷徨于明暗之间,我不如在黑暗里沉没。……我将向黑暗里彷徨于无地。”^[15]这个黑暗也可以看作阴间,阴间一般在人们的观念中是没有太阳

的,天地是昏沉沉的,鲁迅的黑暗或许比阴间更为黑暗。似乎鲁迅把希望更多地寄托在他描写的阴间,因为阴间也许比人间更为公道些。虽然鲁迅认为未来的黄金世界里仍然有叛徒,阴间就更不可能是一片坦途。阴间在鲁迅的笔下既对应于阳间的不公、不平,同时,似乎也透露出阴间就是阳间的景象。照样有阿谀奉承,照样有趋炎附势,照样有乱扣罪名。

鲁迅希望在对无常的回忆中让自己看到一种不满的决绝的反抗,这或许可以安慰在孤独、流言、毁谤中的鲁迅。无常有人性,鲁迅还没失去对生活的信心,无常时常发出不平之声,露出不平之气。他是鬼,又是人,他在人和鬼之间,此时的鲁迅也感到自己就像处在人鬼之间。据许广平回忆,鲁迅的床底下常年放着一把刀,似乎有自杀的可能。鲁迅和朱安的包办婚姻让鲁迅准备负起对中国妇女四千年的债,鲁迅想和许广平走在一起,需要他有多么大的勇气和责任承担以及对自己未来幸福的确信。

鲁迅这时笔下的死亡成为死亡的挡箭牌,对无常的歌颂其实是对自己犹存的决心和反抗斗志的坚定。无常似乎有着无限的哀与怨,无常还得活着,他的传说、形象还得在人间流传,这似乎也给了作者一种更加坚强的人生态度,有再多的冤再多的仇怨再多的压迫迫害,人仍然要活着,这就是鲁迅的信念。无常虽然含冤,可他仍然游走于人和鬼之间,不屈地活着,唱着。无常要打屁,我想这种心态正是鲁迅当时的心态,不屑与准备沉着持久反抗的姿态。哪怕像鬼一样活着,也要活也要写那些让“正人君子之流深恶痛绝的文字”。回想鲁迅一生,虽然他的笔很凌厉,但是他何时真正地伤害过他人。而且他还很怕自己未熟的文字的果实毒害了青年人,他更不会深文周纳,像梁实秋一样口口声声宽容慈悲却给鲁迅构织一个拿卢布的掉脑袋的罪名。鲁迅的善良即在他从不会在关键的时刻置人于死地,即使对方是敌人。他说的问题很大,从不涉及某一个人,是一类人,一种现象。

我们再来看《无常》《狗·猫·鼠》等作品,他说的是理和情,不是要给人罗织罪名,致某人于死地。鲁迅的孤独和痛苦在这种隐忍中表现得更为深沉了。在《狗·猫·鼠》中,鲁迅借狗、猫、鼠的话题多次提到了“正人君子”们的所谓公理正义。“即使我说二二得四,三三见九,也没有一字不错。这些既然都错,则绅士口头的二二得七,三三见千等等,自然就不错了。”^[16]“鸷禽猛兽以较弱的动物为饵,不妨说是凶残的罢,但它们从来就没有竖过‘公理’‘正义’的旗子,使牺牲者直到被吃的时候为止,还是一味佩服赞叹它们。”^[17]在鲁迅的文字中,有哈巴狗、媚态的猫等语言,却很少有对老鼠的抨击,可能是因为鲁迅从小养了一只隐鼠,隐鼠之小和可爱让鲁迅从未对老鼠有过不敬之词。很有意思的是,鲁迅在写作时,就像瞿秋白所说,他只是针对某一类人,并非有私怨,所以就有叭儿狗、哈巴狗、媚态的猫等之说,却很少见他“贼头贼脑的鼠辈”等词来形容他的论敌。正如鲁迅自己所说,他并非仇猫,也并非与狗有不共戴天之仇,只不过临时把它们拿来作比方而已。鲁迅敬佩的日本作家夏目漱石就写了一部小说《我是

猫》，鲁迅没有因为夏目漱石写猫喜欢猫就不喜欢夏目漱石。

在人间已找不到自己的对应物，鲁迅就到阴间、天上、神话、传说、历史中去寻找和自己心境相符合的形象、人物和情景，让他们替自己发声。奇异、异化的形象就像人的愤激之言，就像人的一次自由梦游，你可以无限地想象自己，一个与众不同的自己，因此来对抗世俗、平庸、压迫、迫害以及所有的不公平不公正。鲁迅曾经说幸亏他还有一支笔，要不，他就是哭诉无门的一个了。鲁迅在写长妈妈的故事时，重点写了《山海经》，这个故事除了写长妈妈这个劳动妇女外，作者或许还有一层隐含的意思就是写《山海经》这本书。他非常渴望《山海经》这本书，只是因为里面有人面的兽，九头的蛇，有以脐为口双乳为目舞干戚的刑天，对九头蛇的兴趣不正是鲁迅对未来的自己将会成为这个社会的怪兽的一种暗示和隐含的渴望吗？刑天与帝争神，哪怕头颅断了也要以脐为口双乳为目，不正是《铸剑》中的眉间尺、黑衣人即使头颅掉了也要用头颅搏斗的情景吗？头断了，头还可以相互搏斗，头断了，身体还可以搏斗。这就是鲁迅的复仇哲学、战斗哲学。《山海经》中的人面兽、九头蛇、一脚牛、刑天形象正是鲁迅心目中此时或者是永远自我形象。人面兽、九头蛇等是枭蛇野鬼的形象，与常物不同，也表现出鲁迅被放逐的孤独心理。人面的兽是没有的，九头的蛇只是传说，他们的奇异和刑天以乳为目舞干戚的壮烈正是鲁迅寂寞、悲凉、复仇心理的一种映射。在《阿长与〈山海经〉》中，鲁迅只字未提现实，可是我们会联想小时鲁迅喜欢《山海经》或许与他后来的性格成长有一定的关系，或者后来这时的鲁迅留恋起自己曾喜欢的《山海经》来，或者作者只是写了一件真实的童年往事，我们却可以窥见鲁迅人格与《山海经》之间的关系。

在鲁迅的作品中，可以看出鲁迅是渴望光明的人，但是光明几乎总是被他作品中缠绕着的昏沉的黑暗所遮盖。我们看到，一方面鲁迅在执着地追求着光明，同时，他笔下的人物很多都是具有悲剧性质的。鬼而人的无常这个介于光明与黑暗之中的传说中的形象正是鲁迅的自喻，是鲁迅自身遭遇和心境的写照。因为当时的鲁迅似乎也是介于这种黑暗与光明之间，似人又似鬼，既有人的人格，又有鬼的不屈服。

回忆的时间不是现实的时间，它属于边缘时间，在边缘的时间里作者通过回忆时间的交替、更新、颠覆与重构来重塑自己对于故乡、童年、青年那些人和事的内心神话和岁月印痕。时间中蕴含着具有改造现实的内在本质。回忆不是为了回避，而是为了关注现在，执着于现在，向前走去。鲁迅的回忆只是一个过渡，而不是心灵的彻底回归。没有感伤，而是带着强烈的生的希望和向往。回忆有时把时间极力地向过去和未来延伸是为了逃避现在，否定现在，以积蓄更大的力量走向未来。有压迫的地方就有反抗，有死亡的地方就有降生、交替和更新。他把自己置于人鬼之间，表现着自己置之死地而后生的反抗的决心。

鬼而人的无常，《颓败线的颤动》中老妇被腐蚀被牺牲了的身体和青春，嘴里吐出的人与兽的非人间的无词的言语，正是鲁迅对于被诬蔑被陷害的自身处

境的形象表述。从对无常的留恋和赞美中，作者似乎是在赞美自己。作者希望从无常的形象中获得“同道人”的相互慰藉和理解。他愿意与无常做朋友，与无常成为知己，他用无常形象来对抗所谓正人君子们的“公理”“正义”。无常反复唱道：“那怕你，铜墙铁壁！那怕你，皇亲国戚！”这就像《铸剑》中黑衣人和眉间尺复仇所唱的歌，无常在笑而哭中完成了一次倔强壮烈的反抗，只因为他受了阎王的冤，只因为他具有人情味地让濒死之人返阳十几分钟。

（二）鲜血记忆与反抗重生

在《死火》中，死火只有两种命运，或者寂灭而死，或者燃烧而尽。死是静的，火是跃动的。死火，在动静、明暗之间。死是暗的，动是光明的。当鲁迅作为一个回忆的观察者，这时他一方面是在暂时对现实的逃避中获得一种假想的对现实的超越；另一方面，现实在回忆的深层使鲁迅常常不自觉地逃脱回忆让语言落到现实的迫害之上。在逃离现实的回忆与正经历现实者的迫害感之间，鲁迅站在时间的十字路口用回忆文字给予了自己以终结和开始的意义。这似乎预示着鲁迅的新生，鲁迅的最后十年也可以看作是一次与过去的断裂，文学家变为更勇猛的战士，新的文学在战士的语言中获得了更加丰沛的诗意哲理和现实意蕴。

鲁迅曾经写过一篇《女吊》的文章，这篇文章可以和《无常》联系在一起读。女吊的凄厉和她的反抗、寻死连接在一起。她上吊本就是一种反抗的行为，她死后仍然不服，仍要反抗。无论是她的反抗的死还是她的阴间的不满都是显得那么弱小，看似弱小的行为在鲁迅的文字中呈现出了赞美的意味。即使这弱小带着一点凄厉、凄凉，就像小粉红花的梦。即使像无常鬼、女吊一样微弱的反抗的声音，鲁迅也是愿意去赞美和支援的。声音虽小，可反抗的心仍在。哪怕是曲曲折折像土地里的蚯蚓，哪怕是如已经死去的无常、女吊。浙东的无常、女吊可以给寂寞中的鲁迅增加一点同道者的味道，让他不惮于寂寞，就像他曾经希望自己的文字能够慰藉那些在寂寞中奔驰的猛士，使他们不惮于前驱一样。

那些被他唤醒的青年流了血，献出了生命，这是压在鲁迅心中一生的梦魇，血债和情义，这些都是需要偿还的。鲁迅自会懂得这样的道理，所以，他才会一直战斗，从不妥协。他有至深的忧患，至浓的情义，就像刑天、黑衣人、过客、那两棵伸向天空的枣树、漆黑的夜晚、向灯罩扑去的飞蛾，纷纷地掉下来。这个战士的身份就是堂吉诃德，就是鲁迅笔下的远方，就是他不畏死亡时幻化出的生命万象。

战士背着投枪，走向无物之阵，一式都向他点头，他们有着各种各样的好名称，慈善家、教授、文人、雅士、青年，即使他们都挂着公平、正义、善良的招牌，即使他们的绣花枕头里填的是谷糠，即使遇到的是无物之阵，可鲁迅仍愿意和鬼打墙一样的影子搏斗。就像堂吉诃德和风车搏斗一样。鲁迅甚至提到了他一向报以希望的青年，可见鲁迅的忧思何其深远。历史在循环，现在的老年不也是过去的青年吗？虽然他已中年，可他还想一掷身中的迟暮。又说：“因为身外的青春倘一消灭，我身中的迟暮也即凋零了。”^[18]看得出鲁迅在苦熬，在搏斗，他不想屈服于现实，即使身外没有了青春，世间似乎太平，他把希望仍然最终寄托在自己

的身上,还是希望自己有能力和激情能一掷身中的迟暮。我们可以看得出一个彷徨、不甘屈服、自始至终都希望用自己的光和热来点燃人间的鲁迅。鲁迅在《希望》这篇文章中谈到了梦,如果青年们都不做梦了,他感到这样的民族可能是会失去希望的。“假使寻不出路,我们所要的倒是梦。”^[19]真正对生活无希望的人怕是连梦都没有。如果连未来的梦都不敢做了,那才是真正的死寂,真的绝望了。鲁迅在《摩罗诗力说》里说,德国之所以未亡,那是因为德国还有诗人的热血,如果一个民族没有了热血,也就没有了诗意,一个没有诗意的民族必然会衰亡。鲁迅的诗意和反抗是如此和谐地统一在他身上,不仅铸造了鲁迅反抗的诗意的文学,更成就了一个行动者的鲁迅。在《朝花夕拾》中自始至终都贯穿着一种行动、反抗的主题,作者借助时间和回忆或者透过时间的缝隙来表达自己心里淤积的不满以及对不公的反抗。过去和未来皆包含在现在之中。

背着投枪走向无物之阵和感叹于青年的沉寂,这样的战士,是中国现代杂文中不朽的属于鲁迅的战士形象。这个战士不仅仅是呐喊,他也是彷徨、思索、忧虑、不畏、抗争。面对着如铁盘、罗网一样死朽一团的黑暗社会,鲁迅仍在盼望着翔舞的梦^[20]。梦预示着对未来的向往,它和回忆处在时间的两端,一端是珍惜,一端是向往,这些看起来是梦幻的成分才真正铸成了一个战士。没有历史的凝练没有对于未来的向往,我们不会看到一个永远坚持着自己的梦幻的鲁迅。即使这梦幻在很多人看来不切实际,甚至觉得是“老人的胡闹”和可笑,也正是因为鲁迅心中的理想气质,才使他一直都在用热血、无畏维护着自己的尊严和青年们的鲜血。怎样的深痛才有持久的滚烫的热血,怎样的复仇意志才有始终如一日不敢停歇的呐喊和思索?鲁迅俨然已成为现实悲剧的一部分,他不可能全身而退,也不可能独身自好。那么多青年的血,压迫得他已难于呼吸。耶稣对背叛他的犹太说:“我为此时来到人间。”他宽恕了犹太,可鲁迅至死都说,我一个也不宽恕。鲁迅曾在《复仇(其二)》中以耶稣的被辱被害写到了时代先知的悲凉命运,其实是一种深刻的自比。鲜血就像背叛的犹太,鲁迅必将离开北京、厦门、广州,如果说那里代表的是活着的肉身,那么他最后走向的上海就是他的身体的死亡,死亡之后的复生。人必经历一次、多次死亡,才能获得心灵的真知。鲁迅在无路可走卖文为生时,反而造就了一个时代的伟大的思考者和反抗者。

时间在飞逝,只有淋漓的鲜血不会因为时光而变得暗淡。终于明白鲁迅为什么永不妥协,除了对于童年、青年人和事的温馨回忆,还有什么可以安慰他伤痕累累的心灵。青年的血,那些熟悉的不熟悉的鲜血,鲁迅愿意永远怀抱着他们,所以,他不敢说宽恕、妥协。这就像《铸剑》中的眉间尺和黑衣人,眉间尺面对的是无法逃却的复仇命运,黑衣人的名字就叫复仇,他是复仇的化身,他的本质就是复仇,为所有的不平、不公正、受侮辱、受欺凌的人复仇。黑衣人不过是他的外在肉体。这个复仇的黑衣人形象也是鲁迅自身复仇的一个影像,是鲁迅当时心境下的产物。越人有复仇的传统,鲁迅笔下的无常、女吊等都是越人民俗中的复仇反抗之神。

《朝花夕拾》中的时间不过是一个反抗者暂时的容身之所,反抗者把时间拿在自己的手里,是为了在时间的烛照中永久地正视淋漓的鲜血。鲁迅不愧是一个伟丈夫,他知道韧性的战斗才会取得真正的胜利,所以他从不会真正退却。生活即将变成一种纯粹的战斗,无论是黑暗、虚空还是压迫、迫害,即在回忆中悬坠,也在回忆中扩散和延伸。

当一个人顺利时,尔虞我诈、生命攸关的事似乎与己无关,当一个人深陷迫害、压迫甚至生命危险时,那时,他才会意识到反抗的重要性,才意识到人们所谓的阴险、奸诈、欺骗、迫害等离自己是如此之近。当鲁迅选择了做一个反抗者,一个文明和社会的批判者时,他已经意识到自己必将是一个复仇者的命运。从《铸剑》中的黑衣人、《过客》中的过客形象,《孤独者》《在酒楼上》中的魏连殳、吕纬甫我们都可以看出鲁迅自身形象的映射。他们或者迷茫或者死亡,或者生来就肩负着复仇者的运命。鲁迅曾在《摩罗诗力说》中称拜伦、雪莱为摩罗诗人,反抗在鲁迅的心中就如魔鬼撒旦,不管最终引向的是罪恶还是至善,唯有一次彻底地反抗,不管是谁死谁活,这是他必然的命运,他不能逃避。就像眉间尺要为父复仇,不管是成功还是失败,他都要去做这件事一样。鲁迅重视的是做这件事本身。他深知,中国的现状不是一代人二代人能改变的,但还是需要人去做这样一件改革的事。每个时代都需要有自己的先锋,先锋者常常有着必死的命运。鲁迅说,即使是为了慰藉那些为革命牺牲的寂寞的灵魂,他的继续战斗也不是无意义的。鲁迅深知也许自己就是一个悲剧,他喜欢猫头鹰,猫头鹰在民间是不祥的象征,其实并不是猫头鹰带来了不祥,它只是提前通知告诉了人们不祥。猫头鹰并没有制造不祥,也没有带来不祥,是社会已经黑暗重重,已有不祥,猫头鹰不过是一只啼明的公鸡而已。就像眉间尺和黑衣人的复仇,他们必为复仇而死,即使头掉了,仍还要和王搏斗,这不正是《山海经》中刑天的表现吗?这不正是九头的兽所必须有的精神吗?鲁迅也曾经反思过,复仇之后将怎样的问题,眉间尺和黑衣人复仇后,他们崇高的复仇行为被普通民众不理解,并且即使作为饭后的谈资,也只能让爱看热闹的人们谈论几天。崇高壮烈被消解、失效,变得无意义。

三、在现实中游荡的回忆

(一)生命的寓言形式:苦难和复仇

在《朝花夕拾》中,现实悬在回忆中,过往也许是回忆和现实反抗的同一镜像。记忆就像未烧尽的柴火,堆积在过去的的时间里,作者希望从未燃尽的柴火中看到自己的过去,又希望柴火能完全燃烧成火焰。鲁迅的回忆并不着意于对过去的回归和复活过去,而是希望能一次性留存过去,只为了漫漫长途的战斗。鲁迅对于过去的浪漫回忆更多是为了现实的战斗。人只有一个头,有九只头的兽想也是世间奇物,它决不怕断头,九个头也表示着鲁迅坚韧反抗的决心。他提倡韧性的战斗,血债需用同物偿还,这都是经历了血和残酷的迫害之后的痛彻心扉

之语。谁都想宽容,因为宽容让人心里舒坦、无碍,可是,如果生活无法让你舒坦,就像《铸剑》中的眉间尺生来就要复仇,就要去死一样,人这时已无法宽容,宽容只属于那些似乎好命的人。鲁迅不想让自己成为一个看起来好命的人。一个没有经历过苦难、压迫、迫害的人无法理解鲁迅临死前还要说,我一个也不宽恕。

“追求总体完美就是追求总体背叛,追求绝对可靠就是追求无可挽回的衰退:一切相关的能量都在走向自身的死亡。因此,惟一的策略是灾难性的,而决不是辩证法的。必须把这些事物推向极限,它们在那里会自然地相互转换并崩溃。因为我们正是在价值的顶点才最接近双重性,因为我们正是在一致性的顶点才最接近那道转向的深渊,这道深渊困扰着代码那些重叠的符号,我们必须在仿真中走得比系统更远。必须用死亡来反对死亡——这是彻底的重言式。”^[21]鲁迅的反抗也即是一种绝对的反抗,以死亡来反抗死亡。任何对死亡妥协的思想和行为必将导致对现实丑恶和黑暗的妥协,也必将导致自身的死亡。用自身面临死亡的状态来对抗死亡,这会构成对死亡的另一种力量,而且将自身和死亡的矛盾推向最高峰,这时,自身积蓄的所有能量终会消灭那些负面的、反面的黑暗、腐朽的力量,自身因之重生,他是在反抗的巅峰、社会的自身系统自然转换中获得新生。自身因为持之不懈的反抗达到了与反面的力量同样的高峰,自身因此积蓄了与反面力量可以对抗的力量而保留生命和生机。任何妥协退让只会让自己顺劣势而下,腐朽黑暗压倒了光明新生的任何可能性,所以,唯一的自救就是以死亡的姿态、死亡的未来来对抗死亡,自身因之与未来的光明重生。鲁迅为什么一直都要持之不懈地反抗着社会的黑暗,就是因为他懂得唯有舍身才能救自身,才能获得与黑暗对抗的力量,因之最终与光明和正义一起获救。

对光明和未来的希望在鲁迅心中从未消失过,他无数次准备以自杀或者自我默默承担的方式来寄希望于未来,他希望自己能肩住黑暗的闸门,放年轻的一代到光明之中去。孙伏园认为鲁迅是个一直都在准备起身走的过客,把自己推入无可逃的境地,才能让自己成为那个可以闯入代码系统的混乱,打乱系统的秩序,成为其中革命的因素。

波德里亚甚至认为只有一种超越的或者可逆的死亡才能真正让自身打乱系统,才能挽救、更新自身和社会系统。无论怎样,我们可以从这段话中得知一种自身危机和社会危机的解救方法,就是坚决、坚持的反抗。

在写《狗·猫·鼠》时,鲁迅其实意在写他的仇猫,他认为媚态的猫就像一些依附于北洋军阀的帮闲文人。虽然鲁迅的仇猫与自身经历有关,猫不一定是媚态的。可鲁迅写作这篇回忆时,笔者觉得他内心是并不平静的,并没有从纷繁的现实烦恼处境中解脱出来。他主意是在讽刺一些唱着公理、正义的文人,但他希望从回忆中去寻找自己反抗、讽刺的材料,这时,他找到了一种很好的文学表达方式,就是回忆散文的方式。这是一方面,另外,鲁迅在写的过程中,又慢慢地沉浸于对少时、青年的回忆中,可有时仍不忘表达自己心中的一团愤怒反抗之火。作者描写无常的出场,“就是雪白的一条莽汉,粉面朱唇,眉黑如漆,蹙着,

不知道是在笑还是在哭。”^[22]无常不知是笑或哭,表明无常是因为自己不满复仇而笑呢?还是因为自己的蒙冤而哭。无常处在明与暗、模糊和肯定、不满于现实与肯定自我之间的状态,他只是一个小小的鬼魂或者是非人非鬼的生物,但他明白而高亢地唱着。透过短短的语言可以给我们太多的关于无常形象感想。

“能杀才能生,能憎才能爱,能生与爱,才能文。”^[23]鲁迅深知唯有置之死地而后生,任何的软弱、屈服只会让自己陷入更深重的压迫和苦难之中。正人君子的所谓宽容、仁慈不过是为了下一次更大的剥削、压迫、迫害。在对无常几乎是哀歌似的描写中,我们看到更多的是鲁迅自己的血和泪。无常的冤屈让我们想到鲁迅被章士钊革职之事,章士钊有北洋政府做后台,而鲁迅只有他自己。

鲁迅知道自己就是一个异类,他也很怕自己灵魂中的毒气和鬼气毒害了那些做着美梦的青年。同时,他又宁愿把自己灵魂中的毒气和鬼气暴露出来,让人们不要像他。同时,我们也可看出鲁迅所谓的自己的鬼气和毒气也许正是我们社会所需要的不平、反抗、不屈服之气。

鲁迅在《娜拉走后怎样》中提到西方有一个传说,Ahasvar 因为不让耶稣歇在他的檐下,从此背了诅咒,要永不停止地狂走,直到世界末日的那一天。鲁迅是这样评价 Ahasvar 的狂走的,或许他觉得始终狂走比歇下更适意吧。Ahasvar 的狂走形象和鲁迅《过客》中的过客形象非常相似。他们其实都是生命的一种寓言表达形式。Ahasvar,过客,生命不就是这样一种反复循环的状态吗?就像四季的轮回,草木的荣枯,在看似单调的生活状态中其实暗含着的是生命的悲壮、悲烈。生命似乎是无意义的,无目的的,可是在这无意义无目的中,人们仍在寻求意义,验证着自己的生命曾经存在过,在这片土地上留下了自己的痕迹。这就是记忆的力量,记忆验证了我们曾经存活,我们来过,我们因此自慰,来解脱绝对的虚无和虚空。

西西弗斯每天推石头上山的时候,他拥有了那一片朝霞,那一座山,那一块石头,这就是他的全部,他怎么不爱它们?因为它们验证了他每天在劳作着,存在着。他与它们已经融为一体,它们已经成为他生命、生活中的有机部分。

Ahasvar 无意间得罪神,他的这个无意有点像“无常”的无意犯规。Ahasvar 只是一个俗人,“无常”却是因为怜悯之心而触犯阴间规则的,无论是哪一种触犯,鲁迅把思考更多地引向“之后将怎样”?之后的 Ahasvar 只有每天不断地狂走,之后的“无常”感受到了天大的委屈。无声寂静地走似乎无奈,鲁迅却从 Ahasvar 身上看到了自己的样子,他总在无意间得罪人,他的命运就像 Ahasvar 一样,也许这就是他命中注定的必须永不绝止地行走。鲁迅从 Ahasvar 的无奈行走中看到了自己必得像他一样不停受罚,不停行走,虽然这是他自找的,也是他正直无畏的脾气无意间必然会导致的命运。

无意获罪,而又必然。这就是鲁迅自己感觉到的自己的命运。他为自己的正义、不平、敢说敢做受罚,他敢于和统治者、一切所谓的权威作对,他可以因为要说自己想说的话被迫离开厦门大学,他也可以因为在中大营救学生无果而愤

而辞职,他可以随时放逐自己,所以才有无畏无惧的战斗者的鲁迅。

当一个人把自己都舍弃之后,还有什么可畏惧的呢?生命反而因为置之死地而后生。这是一场搏斗,必将自己置于死地,无论是生还是死,你只有如此才能有真正的生的机会,才有自由说话的机会。

(二)记忆的改编

当鲁迅在真实地回忆和描写时,他会不自觉地某些小小的关键的地方运用小说的笔法,这确实会给文学史家的考据造成一定的干扰。但这世上并没有一模一样重现原本事实的文字,作家的内心构想事实也是作者不自觉地对回忆的一种补偿和替换,但在大篇的文字中,这样的构想事实毕竟占极少数的部分。这是任何回忆文字都可能会多多少少存在的问题。怎样让回忆文字真实地贴住事实,怎样让作者写作时不要不自觉地发挥小说家的特性,这需要作者时时提醒自己,回到当下的境况中。另一方面,也许当下的境况不能充分表现作者想写这篇文章的理由,作者常常就会不自觉地加增减或更改生活现实。

笔者一直也在想这个问题,这并不是作家的真诚或者人格问题,在某个特殊的时候,回忆在那个点时,觉得自己就不自觉地莫名其妙地加了一笔,因为这样更符合你心中的思想和意图。这是一种自然的毫无矫饰的写作,却有不完美的文字,而这一切都是在不自觉中完成的。是为了让文字达成一种自己想要的结果?是为了让回忆中的人和事更切合自己当时的情怀?是为了一种氛围,因为人们常常会认为氛围是可以营造的,可以和生活事实脱离的?我想,这些都是作者写作时的一种内心需要,他需要用一点小小的虚构来表达真实的内心事实和情感所需。有时完全的还原不能充分表达作者所要表达的情感和思想,这时作者可能会在现实的基础上增添一个花环或者插上一根绿枝等。而且回忆有时也无法做到全部还原,回忆常常又和作者的意图构想紧密结合,让回忆可能在不同的时刻出现不同的心中景象和版本。人爱美,他们会装饰自己,因为自己需要装饰才觉得让自己更满意。回忆文字中的虚构也是一种装饰,如果装饰后还是真实的自己,而且让自己更美丽了,作者会很满意。如果装饰后已经不是自己了,那么,这样的回忆文字可以说是不可靠的。

在《五猖会》中,作者写道:“我却并没有他们那么高兴。开船以后,水路中的风景,盒子里的点心,以及到了东关的五猖会的热闹,对于我似乎都没有什么大意思。”^[24]其实这句话在笔者看来不一定真确,作者为了表示不应让孩子死读书,而是要解放孩子的天性,所以,他设置了这样一个结尾,觉得一路上的风景、点心、五猖会都没什么意思了。作者不能把故事写成过了父亲叫他背书那关兴高采烈、一路饱赏风景,鲁迅的文字常常在自然的描写外还会带一点他所说的“启蒙主义”宗旨。他不会轻易错过父亲曾经叫他背书的情节,即使不是在看五猖会那天。父亲叫他背书对于孩子来说决不是高兴的事,既然已经背了书,应该决不会影响沿岸美丽风景的欣赏。笔者感到这里作者运用的是小说作法。作者虚幻出一个失落的情景,让人们似乎也遗落了两岸的风景。好在这风景在《社

戏》中作者已有所介绍和描绘,所以,作者不担心家乡美丽的风景读者不识,这里就可以放心大胆地省略了。鲁迅决不会让读者留下遗憾。

如果不是有《社戏》这篇小说,读者肯定是不满足的。可以看出鲁迅从不愿重复自己,而且他所有的作品都是一个统一的有机体。即使是占有鲁迅绝大多数文字的杂文,也几乎没有重复的思想和语言的。

根据一些学者的研究认为,《范爱农》中鲁迅写的前部情节应是杜撰的,《藤野先生》中也无人能证实藤野先生的相片曾挂过鲁迅的书房,最有名的幻灯片事件据有些学者考证不存在。其实,这些在一些回忆文字里可以存在。人在回忆即使是写记录文字时都会不自觉地更改加减情节细节,这是出于人当时情感思想表达的一种需要,笔者把它称之为记忆的适度改编。它们在非常真实的文字、事情中看起来就像真的一模一样,这不过是作者故意在记忆的时间里加进来的创作。这种改编的创作正是因为它是处在极度真实的文字和事件当中,让人觉得它就是真实的。这样的杜撰文字出现在纪实的回忆作品中会不会妨碍读者对回忆文字的信赖?偶尔的添加或更改式的小说做法应该是被允许的。因为纪实文字也是文学,文学在某种程度上就是生活的改编。没有改编的生活其实比改编的生活更难写,因为你要彻底地回到当初的心态、当初的生活状态,在笔下留下当初的最为真实的痕迹,大多数人在回忆时很难彻底地还原现实。没有一部回忆作品全部是真实生活的还原,同时,回忆作品也是文学,怎样地还原,怎样地加色,这也是关于回忆、纪录文学需要探讨的。“怀旧作为一种精神活动或意识活动,它对现实创伤的修复只能是以想象过去或构想完美的方式来完成。……与平庸的、凡俗的、琐碎的现实生活相比,它带有强烈的诗意化的倾向;与真实发生的、面面俱到的现实生活相比,它又经过了主体的选择和过滤,带有虚构和创造的意味。”^[25]赵静蓉认为怀旧文字往往是一种想象的虚构、创造,她这里重点提到了怀旧文字必然具有的虚构、想象品质,甚至认为广泛意义上的怀旧是允许虚构,并且就是由虚构和想象构成的一种真实的心灵自我成像。

藤野先生之所以在那段时间成为鲁迅的心灵支撑,因为人在困难时需要心灵支援,这个支持者即使远在天边或者已经不在人间。这是一个信念,它可以暗示自己,让自己不断地前行。当正人君子们都在说鲁迅不好时,他想起了异国他乡的藤野先生,或许藤野先生也曾批评过鲁迅,那些都不重要了。鲁迅记得的就是藤野先生对他的平等相待和关心。在藤野先生,只不过是他的——贯好的品格,在鲁迅,却是一杯甘甜的琼浆。同样的事情对于不同处境、心境下的人产生的影响有着很大的不同。藤野先生对于鲁迅,是一个象征物,他象征着一种宗教般的信仰。无神论的鲁迅这时需要有一个同伴者、信仰者可以给他力量,可以让他觉得不孤独。藤野先生就像神一样,可以用抚慰的眼光来安慰鲁迅,让他的心静下来,并且继续战斗。

鲁迅的愤怒从何来,不经历压迫、迫害的人不能理解鲁迅的愤怒和他像投枪匕首一样的文字。鲁迅的愤怒全来自于他神圣的使命感和反抗不满的脾气。这

种脾气是与生俱来的,只要遇到合适的时候,他一定会爆发。就像人的热血,在尊严受到危害时必然沸腾一样。鲁迅的愤怒就是他的热血,他的热血只要遇到合适的温度必然沸腾,他的愤怒只要遇到压迫、迫害、凌辱、虚伪、残害等必然爆发。神圣的愤怒是不会掩饰的愤怒,他决不可能别人打你的左脸,你就把右脸伸过去。当压迫者无数次迫害人们时,如果他们的拳头伸出去总是遇到棉花一样的柔软,他们必会得寸进尺;如果他们的拳头每次伸出去就像放到烈火里,他们会感到疼,他们就不敢随意地压迫人民了。鲁迅深知反抗的意义。他在《摩罗诗力说》里说,旨归在动作,立意在反抗。反抗成为鲁迅一生除了思想运动之外的另一大主题。敢于把思想和行动如此紧密结合的知识分子,才称得上是一个真正的现代知识分子。^[26]鲁迅与现代评论派论争,和章士钊打官司等,虽然可以复原职,不过这时候再复原职已经没有任何意义了。这一次的论战成就了生命后十年的鲁迅,鲁迅的杂文写作不是像有些人所说的是浪费生命,这种新文体在鲁迅的手中得到了最大的解放,鲁迅让杂文成为了一种文学的艺术。历史还会有战争,社会永远有丑恶,杂文永远不会过时。这是一种战斗的美文。战斗何以有美文?鲁迅说,辱骂和恐吓决不是战斗。鲁迅的杂文可以说是创造了一种新型美文,它一样能给人以审美的感受。《纪念刘和珍君》《无花的蔷薇》等,这哪里是我们通常以为的杂文,这分明是一篇篇可以流传千古的战斗的、愤怒的、包含着深刻的隐忧和思索的美文。

在《范爱农》中,作者虽早些和范爱农有间隙,也可能是鲁迅的一种小说作法。也可能有其事,只是鲁迅有所发挥渲染而已。前面的间隙只是为了给后面铺垫,才越能明白范爱农等着鲁迅帮他时常对别人说的话对于鲁迅的心灵意义。“也许明天就收到一个电报,拆开来一看,是鲁迅来叫我的。”^[27]他时常这样说。当鲁迅想到范爱农对自己的信任时,他心底里有一份感激,有一点愧疚。鲁迅甚至在范爱农身上看到了另一个自己。从《孤独者》中的魏连殳身上,我们可以看到范爱农的影子,这个影子和鲁迅自身的影子结合在一起,也让我们看到了知识者如果不争取自己的权利,也可能成为落魄者。一些知识分子成为了依附于统治者的奴婢阶级,一些知识者还在寻求,有的已经落魄死亡。真的知识者的路在哪里?这是鲁迅所思索的。这也是鲁迅一直在追求和创造的一个属于知识分子和大众的自由空间。

鲁迅对范爱农的死的哀悼,即是对自己不平的遭遇的哀悼,也即是对自己的死亡的哀悼。鲁迅仿佛已看到了自己的死亡,范爱农就像另一个自己。他在哀悼范爱农时,也表现出了鲁迅自身对前途的困惑和迷茫。其时,他和范爱农一样,是颓唐又在等待着的,范爱农在颓唐和希望中死了,鲁迅自己也在颓唐和希望中希望能捱过死寂的时间。

鲁迅对于故乡的回忆也是他心中幻化的故乡和童年的情景。鲁迅常常在他的作品中提到幻化这个词。手指间的烟雾幻化出莫名的影像,在弥留的朦胧中眼前似乎是幻化出的家里的墙壁、椅子、桌子等的形象。^[28]在生死弥留之际,房

间里的一切和无穷的远方、无数的人们又是那么紧密联系在一起。英雄会倒下，远方仍在心中。《朝花夕拾》是一首关于遥远的故乡、回忆的诗，更是关于未来的美丽诗意图想，更是反抗现实的最坚决的战士的不屈战斗。

鲁迅的每一个字都会把人们带入他营造的文字情景中，每一个字中都会流露出或者回忆的温情，或者诙谐的场景，或者温暖的人情，或者幽默的笑容。这些都蕴藏在鲁迅的每一个文字中，从那些文字中爬出来，站到你面前。

注释：

[1][4]鲁迅：《朝花夕拾·小引》，《鲁迅全集》（第2卷），北京：人民文学出版社，2005年，第236、236页。以下《鲁迅全集》引文皆出自此版本。

[2]鲁迅：《“题未定”草（六）》，《且介亭杂文二集》，《鲁迅全集》（第6卷），北京：人民文学出版社，2005年，第436页。

[3]鲁迅：《从百草园到三味书屋》，《朝花夕拾》，《鲁迅全集》（第2卷），第287页。

[5][6][14][22]鲁迅：《无常》，《朝花夕拾》，《鲁迅全集》（第2卷），第276、276-277、279、280页。

[7]“虽然背地里说人长短不是好事情，但倘使要我说句真心话，我可只得说：我实在不大佩服她。最讨厌的是常喜欢切切察察，向人们低声絮说些什么事。”参见鲁迅：《阿长与〈山海经〉》，《朝花夕拾》，《鲁迅全集》（第2卷），第250页。

[8][9]鲁迅：《纪念刘和珍君》，《华盖集续编》，《鲁迅全集》（第3卷），第289-292、290页。

[10]鲁迅：《淡淡的血痕中》，《野草》，《鲁迅全集》（第2卷），第226-227页。

[11]鲁迅：《并非闲话（三）》，《华盖集》，《鲁迅全集》（第3卷），第161页。

[12]鲁迅：《过客》，《野草》，《鲁迅全集》（第2卷），第196页。

[13]鲁迅：《“公理”之所在》，《而已集》，《鲁迅全集》（第3卷），第514-515页。

[15]鲁迅：《影的告别》，《野草》，《鲁迅全集》（第2卷），第169-170页。

[16][17]鲁迅：《狗·猫·鼠》，《朝花夕拾》，《鲁迅全集》（第2卷），第238、239页。

[18]鲁迅：《希望》，《野草》，《鲁迅全集》（第2卷），第182页。

[19]鲁迅：《娜拉走后怎样》，《坟》，《鲁迅全集》（第1卷），第167页。

[20]“我只得由我来肉薄这空虚中的暗夜了，纵使寻不到身外的青春，也总得自己来一掷我身中的迟暮。但暗夜又在那里呢？现在没有星，没有月光以至笑的渺茫和爱的翔舞；青年们很平安，而我的面前又竟至于并且没有真的暗夜。”参见鲁迅：《希望》，《野草》，《鲁迅全集》（第2卷），第182页。

[21][法]让·波德里亚：《象征交换与死亡（前言）》，车槿山译，南京：译林出版社，2012年，第5-6页。

[23]鲁迅：《七论“文人相轻”——两伤》，《且介亭杂文二集》，《鲁迅全集》（第6卷），第419页。

[24]鲁迅：《五猖会》，《朝花夕拾》，《鲁迅全集》（第2卷），第280页。

[25]赵静蓉：《怀旧——永恒的文化乡愁》，北京：商务印书馆，2009年，第43页。

[26]“鲁迅的文字是其思想的行动，行动的艺术。鲁迅的行动性不仅包括他的活的关注现实的观点，而且包括他介入现实执着现实的一系列实践行动。鲁迅是真正把自由灌输在内心并且用行动作证的人。”参见胡梅仙：《行动者的鲁迅和鲁迅的行动哲学》，《湘潭大学学报（哲学社会科学版）》2016年第5期。

[27]鲁迅：《范爱农》，《朝花夕拾》，《鲁迅全集》（第2卷），第328页。

[28]“街灯的光穿窗而入，屋子里显出微明，我大略一看，熟识的墙壁，壁端的棱线，熟识的书堆，堆边的未订的画集，外面的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关。我存在着，我在生活，我将生活下去，我开始觉得自己更切实了，我有动作的欲望——但不久我又坠入了睡眠。”参见鲁迅：《“这也是生活”》，《且介亭杂文附集》，《鲁迅全集》（第6卷），第624页。

[责任编辑：李本红]