

“反抗绝望”的人生哲学 与鲁迅小说的精神特征(下)

· 汪 晖 ·

上述复杂的心理过程——如同伊藤虎丸所说的那样——是以“被吃”的恐怖，即死的恐怖为基点而展开的。对死的自觉是狂人获得区别于吃人世界的个性的契机，也是狂人意识到自己的时间性和历史性的基本条件，而生命过程的种种不安、忧虑以此为起点。当狂人在月光的启示下意识到三十多年的生命无非是“发昏”的状态时，他实际上用一种如同毫无变化的深渊一样的空间感替代了三十余年的时间变幻，后文又说历史书上“没有年代”，只有“满本都写着两个字是‘吃人’”，这显然也说明当人对“吃人”缺乏自觉或体悟不到个体的恐惧时，历史便不具备“时间性”，因为后者只能是自觉的生命的特点。在狂人的“发昏”状态与“没有年代”的“历史”之间有一种独特的相似关系：无时间性，因而也无生命的自觉，二者都给人一种暗晦幽冥的深渊的感觉。正是在狂人的感觉世界中，过去的“发昏”与“吃人”的“历史”都是无时间性的，我才能从对自身的“吃人”历史的反省中推导出“有了四千年吃人履历的我”来——既然两者都无时间性（这里的时间性只能是指自觉的生命过程），三十年与四千年便不具备“历时”（在生命过程中，历时的感觉包含人对死亡的意识）的意义，因而也可以由于他们共同的特点（无生命自觉与吃人）而重合为一。在隐喻的意义

上，这种重合暗示觉醒者背负的历史重荷。从被吃的恐怖到“我是吃人的人的兄弟”，从劝转“吃人者”的行动到“我也吃过人”的自觉，从“我”的“无意”的“罪过”到“四千年吃人履历”的发现——死亡主题从生理性的恐怖转化为历史性的沉思，从由死亡唤起的独醒的意识转化为“罪人”的意识，真正的生命历程恰恰存在于对死亡、对被吃和吃人的历史真象的愈益深刻的意识之中，存在于对自己背负无可挽回的四千年死亡阴影的体认之中，存在于由于确认了现实和自我的双重绝望之后所作的和想作的反抗之中。

不妨说，生在于死，而面临死亡威胁的生必然又是孤独的、不安的、焦虑的、无所依托的。当狂人由于某种偶然的、超越性的契机（月光）而不由自主地成为狂人之后，他便面临死亡的威胁，从而对周围的世界产生了一种迷惘、陌生的恐惧感。而由于感到自己是被抛入这个世界上来的、挣扎于黑暗的生死两极之间的自我之后，他便开始把世界对象化试图改变现实的状况，并开始探讨自我与世界的关系。结果是绝望的。但绝望与罪的联系不仅意味着对“吃人”事实的否定性的价值评判，而且意味着摆脱罪恶的意愿，这种意愿的现实化便必然构成对“绝望”的反抗。因此，也不妨说：生在于“反抗绝望”。

死亡把涓生从“希望”与“期待”中重新抛入“寂静与空虚”，于无尽的“悔恨”和悲哀之中体会人生的意义。如果把《伤逝》与《野草》联系起来，我们便会发现，涓生子君的爱情故事的叙述过程与《野草》人生哲学的表达方式存在某种内在联系，而隐喻和象征使得小说呈现出显在内容（爱情故事及其意义）与潜在内容（人生哲学）的二重结构。在对爱情的追忆、失望和哀悼的表层叙述背后，始终纠缠着对希望、绝望与虚妄三者关系的心灵搏斗。“负着虚空的重担，在严威和冷眼中走着所谓人生的路，这是怎么可怕的事啊！而况这路的尽头，又不过是一——连墓碑也没有的坟墓”。生命、爱情、希望、欢欣、觉醒……一切一切在终极的意义上都归于虚空，在“真实”面前都呈现出不真实。“虚空”的真实存在构成了小说内心独白的精神底蕴，而由这种“虚空”唤起的自责、忏悔恰恰成为主人公探索新的生路或作绝望的抗战的心理动力。值得注意的是，小说中的“虚空”主题自始至终伴随着“真实”对于一切与“希望”相联系的精神现象的否定，换言之，“虚空”是对一切乐观主义的人生期待的深刻怀疑，是对现实的无可希望或绝望状况的证实。“那时使我希望，欢欣，爱，生活的，却全都逝去了，只有一个虚空，我用真实去换来的虚空存在”。在“希望”与“虚空”之间模棱着“真实”，这就使主人公处于两难困境：选择前者意味着虚伪，选择后者将沦于绝望；更残酷的是，虚假的希望仍然逃避不了“虚空”，而道出真实却又使“我”付出道德和良心的代价：

“然而我的笑貌一上脸，我的话一出口，却即刻变为虚空，这虚空又即刻发生反响，回向我的耳目里，给我一个难堪的恶毒的冷嘲”。

那些唤起了生命爱情的自觉与希望的东西（《诺拉》，《海的女人》……）

“现在已经变成空虚，从我的嘴传入自己的耳中，时时疑心有一个隐形的坏孩子，在背后恶意地刻毒地学舌”。

“我没有负着虚伪的重担的勇气，却将真实的重担卸给她了。她爱我之后，就要负了这重担，在严威和冷眼中走着所谓人生的路。

我想到她的死……。”

道出“真实”恰恰使“我看见我是一个卑怯者，应该被摈于强有力的人们，无论是真实者，虚伪者”。

具有讽刺意味的是，爱情、觉醒这类“希望”因素乃是先觉者得以自立并据以批判社会生活的基点，恰恰在“希望”自身的现实伸延中遭到怀疑。这种怀疑很可能不是指向新的价值理想本身，而是指向这一价值理想的现实承担者自身：“我”真的是一个无所畏惧的觉醒者抑或只是一个在幻想中存在的觉醒者？！因此，觉醒自身或许只是一种“虚空”？！在这里，“绝望”的证实也决不仅仅是“希望”的失落，不仅仅是爱情的幻灭，而且包含了对“觉醒”本体的忧虑，因而这种“绝望”具有更为根本性的特点：

“她所磨炼的思想和豁达无畏的言论，到底也还是一个空虚，而对于这空虚却并未自觉。”

——涓生对子君的评论显然包括了对自身的评价，唯一不同的是他对“虚空”的自觉。正是这种“虚空”的自觉使得涓生陷入荒诞的局面并逼使他对荒诞的局面作出自身的选择，而这种选择只能是对“绝望”的反抗；对涓生来说，选择“说谎”或选择“真实”都不可避免“虚空”的终局，并且任何一种选择都将陷涓生于“有罪”的境地：“说谎”与“欺骗”将使涓生在道德原则上与自己信奉的理想和爱情的对象产生深刻的裂痕，而承认“真实”不仅直接导致子君的死亡，而且同样使自己在道德上成为逃避重担的“卑怯者”。从这个意义上说，子君的命运是悲

剧性的，而涓生的处境却具有荒诞的意味。虚空或绝望不仅是一种外部的情境，而且就是主人公自身，他的任何选择因而都是“虚空”与“绝望”的。这种“虚空”与“绝望”是内在于人的无可逃脱的道德责任或犯罪感。“我活着，我总得向着新的生路跨出去，那第一步，——却不过是写下我的悔恨和悲哀，为子君、为自己”。——生存的意志和赎罪的自觉，促使涓生仍“要向着新的生路跨进第一步去”。正如竹内好所说：“绝望正是在自己本身中产生希望的唯一途径。死中有生，生也不过是走向死亡”^①。新的努力无非将“更虚空于新的生路”。即便不再选择导致子君死亡的“真实”，也只能用“遗忘和说谎做我的前导……”。对于涓生来说，恰恰是失落与遗忘创造了对过去的记忆，感情的失败保存了感情自身，由于意识到自己缺乏忠诚才使自己重新获得了忠诚，一句话，新生的可能性只是通过绝望的过去的辨认才显露出来。这样，涓生的“新生”实际上仍然是“明知前路是坟而偏要走”的“过客”精神，是劳而无功却持续不懈的西绪弗斯的人间体现，而《伤逝》则在涓生的“新生”的愿望中完成了“反抗绝望”的人生哲学的全部推衍过程。

加拿大教授M·D·维林吉诺娃在谈论《狂人日记》《孔乙己》《药》《明天》时说：四篇小说中都有分明的界线，一边是作恶的旧势力，另一边是尚未出生的新秩序的微弱萌动。两者之间在小说中的斗争，新的一边总是注定失败，但是叙述者的声音却明确表示旧势力是恶，这至少表明了未来将有变化，存在着希望^②。在我看来，维林吉诺娃的上述观点表明了鲁迅小说的一般叙述原则，并不仅仅局限于最初的几篇小说。但我认为她在断言鲁迅小说“存在着希望”时缺乏更细致的分析。这些“希望”因素和对“绝望”的证实同时出现，其意义首先是对“绝望”的反抗。这里呈现的是一种“绝望

——希望”并存的心理结构，它怀疑绝望，却不等于希望，那些“亮色”可以称之为绝望中的希望，却不能简单地从任意一个侧面去把握它。对“绝望”的否定与反抗表现在价值层面和人的自我选择的意义上，却不是对客观存在的事实否定，恰恰相反，在后一个层面，鲁迅小说不断地证明着“绝望”的存在。与此相应，在许多小说中，那条“分明的界限”常常变得含混不清，这在《狂人日记》《祝福》中表现得最为明显、也最为复杂；正是在由“分明”到不分明的演进过程中，鲁迅小说达到了极其深刻的境地。然而，鲁迅小说毕竟涉猎了乡土中国广泛的生活领域，题材自身的独立性和画面的具体性使得作家不可能如同《野草》一般直接地呈现主观的心理过程，因此，在更多的小说中作家的人生哲学恰如维林吉诺娃所说，是“隐藏在错综复杂的暗示之中，这种暗示只有弄清楚小说结构的组织原则才能被理解”^③。例如《孔乙己》和《明天》。《孔乙己》的“主要用意，是在描写一般社会对于苦人的凉薄”^④，却以第一人称叙述者来叙述故事，这就使得上述主题的表达复杂化了，正如T·赫斯特说的：“《孔乙己》中最重要的，是这个叙述者并没有意识到自己也参加了对孔乙己的折磨”，^⑤而诚实的读者在读完小说之后却不得不想到自己在阅读之初也是与第一人称叙述者（小伙计）持同一态度，从而产生一种类似狂人“我也吃过人”的罪的自省。尽管《孔乙己》没有展开产生这一自省的心理过程和由此产生的结果，但第一人称叙述者的巧妙设置却使读者具备了“反抗绝望”的内在的心理机制。鲁迅在《呐喊·自序》中，把《明天》“不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦”视为与夏瑜坟头的花环具有等值意义的“曲笔”，显然意味着鲁迅赋予了这一事实以超出单四嫂子感觉范围的意义。当我们把单四嫂子失子反复缠绕于心的“太

大”、“太空”、“太静”的“空虚”与《狂人日记》中的类似的描写对照起来读，那么就会感到：在单四嫂子的感受中其实已寄托了作家自身的人生感受，深刻的绝望与虚空。

“他定一定神，四面一看，更觉得坐立不得，屋子不但太静，而且也太大了，东西也太空了。太大的屋子四面包围着他，太空的东西四面压着他。叫他喘气不得。……苦苦的呼吸通过了静和大和空虚，自己听得明白。”（《明天》）

“屋里面全是黑沉沉的。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；他的意思是要我死。”（《狂人日记》）

“会馆里的被遗忘在偏僻里的破屋是这样寂静和空虚……只有寂静和空虚依旧，子君却决不再来了”。（《伤逝》）

“然而现在何以如此寂寞？……”

“希望，希望，用这希望的盾，抗拒那空虚中的暗夜的袭来，虽然盾后面也依然是空虚中的暗夜”。（《希望》）

不惜篇幅的征引无非说明了：在单四嫂子的对“明天”的期待中浸透了鲁迅对“绝望”的体验。循此思路，《明天》的结尾不叙单四嫂子的梦（希望是虚妄的），却写“只有那暗夜为想变成明天”，“仍在这寂静里奔波”，便意味深长；“明天”不再是一种期待，而是“奔波”（类似于“走”——行动与实践）的结果，作为“现在”的延伸，它无所谓希望，也无所谓绝望，却在幽昧的气氛中包含着某种变化的可能性，但这种可能性仅仅在于“奔波”的过程之中。与《明天》相比，《药》《长明灯》的暗示要明显些，《药》结尾处“安特列夫式的阴冷”、由华夏悲剧构成的令人窒息的绝望与“花环”并存，后者的含

义当然可以任读者联想，但它首先表现的却是对阴冷与绝望的挑战态度，而不是故事本身的延续。《长明灯》中的疯子从一开始便知道长明灯“熄了也还在”，贯串全卷的“我放火”的呼喊自始至终都是一种“绝望的抗战”；这“绝望”，伴随主人公境遇的变化愈益深重，这呼喊，伴随“绝望”的日益深重而趋悲壮、顽强和勇猛。

“反抗绝望”的人生哲学并不仅是对个体生命的探讨，而且同时体现为对普遍存在的人生状态的观察与思索。“绝望”不只是对个体而言，而且包含着深刻的民族文化的生活内容。因此，“反抗绝望”的人生哲学在小说里常常不是体现为个人的精神历程，而是体现为对客观世界的描绘与评价，但在这种客观生活的背后，我们又总能体会到作家确实又是并未超脱于画面之外。例如《阿Q正传》、《风波》等小说，它们的主人公缺乏自知的能力，只是按照自己的本能生活。既无自我，又无对生命的感觉，“精神胜利法”不可能把阿Q从终将毁灭的结局中救出来，更不能激起他对施加在身上的各项压迫作“绝望的抗战”。但是，从另一个角度说，通过描绘这个面临死亡与绝望的民族子民，鲁迅又以自己的独特方式极其复杂地体现了自己的人生感受——描述和鞭挞这种“绝望”不正是对“绝望”的反抗么？《阿Q正传》呈现了独特的、鲁迅式的世界模式，对中国民族精神与现实的历史命运的阐释建立在荒诞、夸张、变形又不失真实的叙事体现上，一个狭小封闭的未庄，一个游荡于城乡的油滑又质朴的农民，一个在精神体系上完全一致、在现实表现上尖锐对立的族类谱系。几千年不可变更的文化体系与近代中国剧烈的社会动荡，西方文化、城市文明对古老子民的一次又一次冲击——旧的秩序在摇荡，现代革命在兴起，但这一切不免是新旧杂陈，庄严的历史变迁与阿Q式的革命竟结下不解之缘，这场“革命”或许不免又

是一次绝望的轮回？——阿Q几乎凭借着他那生存的本能不由自主地加入改变“历史”的伟大运动，于是这个“革命”又不免染上阿Q的精神特点。历史的发展与极度的混乱相缠结，个体的混沌与社会的混沌相互映衬，伟大的预言家以悲悯又幽默的语调诉说着民族精神的悲剧。“我”——叙事层面中的一个超然冷峻的全知视角，是小说的叙述与象征、隐喻构成的体系中的命运预言家，先知、智者——他对阿Q、未庄、革命，及其象喻的民族历史的过去、现在与未来了然于胸；他静观默察，无所不知，又可潜入人物心灵，体验荒诞的表象下沉重的脉动，他沉默地注视着阿Q与阿Q式的革命必然的悲剧结局；他力图给阿Q所代表的族类提供一个省悟的契机，但他似乎已感到自身的精神力量虽然超乎叙事对象的广大谱系，却终难挽回它的命运——智者与医生的笑声和超然的语调中越来越多地凝聚深沉的挚爱与悲观——他终于不再超然，而作为一个个独特个体进入他创造的世界。在阿Q无家可归的惶惑中，在阿Q寻找归宿的努力中，在阿Q的生的苦恼中，在阿Q面临死亡的恐惧中，在阿Q临刑的幻觉中，……我们发现那种惶惑、不安、恐惧、绝望并不仅仅属于阿Q，并且属于那颗终于并不能超然的心灵——从这个意义上说，对于阿Q们生存的世界的无情否定，不妨又是作家对灵魂中的“阿Q们生存的世界”的反抗？！

毫无疑问，并非小说都直接呈现着鲁迅“反抗绝望”的人生哲学，但从作品形成的前提来说，《呐喊》《彷徨》又确乎是鲁迅自己“反抗绝望”的一种象征。鲁迅在《〈自选集〉自序》中谈到他的创作动因：

“……

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，看起来，就看得怀疑起来，于

是失望，颓唐得很了。……不过，我却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。’

既不是直接对于‘文学革命’的热情，又为什么提笔的呢？想起来，大半倒是为了对于热情者们的同感。这些战士，我想，虽在寂寞中，想头是不错的，也来呐喊几声助威罢。首先，就是为此。自然，在这中间，也不免夹杂些将旧社会病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治的希望。……”

这里包含了三层含义：第一，鲁迅的小说起源于自己的绝望的怀疑，即感到自己对于历史过程的个人经验是有限的，因而在个人经验范围内的“绝望”并不能证明整个世界的“绝望”——对“绝望”的反抗并不意味着肯定“希望”，相反，“绝望”在个人经验的范围内是一种真实存在。从个人经验有限性的角度否定“绝望”同时也就无法确证“希望”，因为后者也在个人经验范围之外。在这个意义上，“绝望”与“希望”都是“虚妄”，只有对“绝望”的反抗才具有创造性的意义。

“我的反抗，却不过是与黑暗捣乱”^⑥——“黑暗”作为一种反抗对象，既存在于客观历史之中，又内在于人的内心，“万难破毁的铁屋子”既是中国社会的象征，又是自身灵魂里的存在。因此，“反抗绝望”既表现为对客观存在的社会生活的批判，又是作家试图挣扎内心的“大毒蛇”的缠绕而作出的努力。从这个意义上说，“反抗绝望”是对社会与自我的双重态度，它首先是一种人生哲学，即个人如何面对人生的思考。竹内好说：“‘绝望之为虚妄，正与希望相同’。这是一句语言，但在说明鲁迅的文学这一点上，超出了语言。与其说这是象征的语言，不如说是一种态度和行为。……人们可以说

明“绝望”和“虚妄”，但对于自觉地意识到它的人却无法说明。因为，那是一种态度。表现了那种态度的是《狂人日记》”^①。其实，全部的鲁迅小说都是这种态度的客观化，它们既是这种态度的表述，又是这种态度的结果；从这个意义上说，小说家鲁迅的形成正依赖于这种态度。第二，“绝望”和“反抗绝望”的双重态度由于和中国近代政治革命的失败相联系，因此，小说对中国近代政治革命失败原因的考察，并不是离开作家主观态度而作的纯粹客观化的社会形象解剖。例如《头发的故事》中，N先生的长篇独白表达的是对中国近代革命的失望，对希望与理想的怀疑——一种来源于历史与现实的悲观和绝望；而“我”对N的淡漠以至嘲弄却又表达了对这种悲观与绝望的否定——不是对N表述的真实历史现象的否定，而是对N的态度的批判性态度。这样，对辛亥革命的经验总结恰恰是在“绝望”与对“绝望”的绝望的相互论争中展开。另一方面，鲁迅说自己的创作的直接契机又是对文学革命先驱的“同感”——一种对于旧文化、旧道德、旧文学……的价值的否定，却并不是怀抱着胜利的希望。“呐喊”是对“寂寞”的抵抗，却并不意味着能够驱除“寂寞”。这种“寂寞”和对“寂寞”的驱除其实不能仅仅归结为“他人的”东西，而是一种极其内在、几乎难以分离的东西——“同感”在这个意义上又指对“寂寞”的体验，因此，对鲁迅来说，呐喊完全是一种内在的需要。这在《呐喊·自序》中说得很清楚：

“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。

寞。

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。

……

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，……

……

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，则当然需听将令的了，……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。”^②

“寂寞”（包括绝望）是内在于自身又同感于他人的，“沉入国民中”、“回到古代去”是对身内“寂寞”的驱除，而“呐喊”则把反抗“寂寞”作为自身与社会生活的共同需要。时代的感召、主将的命令只有与这种内在需要相联系，才能成为“呐喊”的动因。既然“呐喊”之声源于“未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀”，那么也可以说“寂寞”与“绝望”又正是“反抗”（“呐喊”）的起点。第三，“寂寞”是“自以为苦的寂寞”，“绝望”也就在个人经验范围之内。既然个人的经验是有限的，那么身外未必就仍是“绝望”吧？因此，在“反抗绝望”、“驱除寂寞”的过程中，“也不免夹杂些将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治的希望”——“希望”在这里

是一种个人经验范围之外的东西，一旦把它引入到鲁迅的经验范围之内，“希望”就只能是一种反抗“绝望”的态度。但是，对“寂寞”与“绝望”的反抗由于并不局限于个人内心的活动，而且也是与对时代的社会的感应和观察，这样，“反抗绝望”就必然衍伸出广阔的社会性主题：农民问题，知识分子问题，政治革命与思想革命问题……从这个意义上说，整个鲁迅小说，包括那些这里没有直接分析的小说，都是“反抗绝望”的人生哲学的体现和结果。《呐喊》《彷徨》的存在本身就是一种精神象征。揭示病根，加以疗救，是在个人对“寂寞”的驱除过程中展示出来。因此，鲁迅小说对社会生活的描绘中似乎始终存在一个“挣扎”的主体，小说锐利深刻的社会批判中同时包容和潜藏着一个个体的挣扎感。

竹内好在他那本极富启发性的《鲁迅》中，曾隐约地感到鲁迅小说的各种倾向中至少有一种本质上的对立，可以认为是不同质的东西的混合，“这并不是说它没有中心，而是有两个中心。它们既象椭圆的焦点、又象平行线，是那种有既相约、又相斥的作用力的东西”^⑨。竹内好感到这种对立用语言是不容易断然地说清楚的。“城市和农村、追忆和现实，这大概是种小小的表现，或许还有死和生、绝望和希望。佐藤春夫用‘月光和少年’这样的词来表示，也许与这种对立较为接近。不管怎样，应该认为有某种由两个东西奇妙地纠缠在一起的中心”^⑩。这个中心是什么呢？他没说明白，实际上他认为小说中的两个中心并未真正连接起来，而这种连接在《野草》中却实现了。《野草》“虽然含有种种倾向，但是，作为一个整体却一个劲地朝某种统一运动着。小说中表现的两个中心在这里有接近的可能。在这里，我们已经感到了浮现出作为一个整体的统一体的构造。换句话说，这里的运动，一切都是向着中心运动的。不用说，《野草》中的

各篇分别与《呐喊》《彷徨》中的各卷相对立，……在它们各自对应的同时，它们各个系统间的相互关系也好象在这里显示了出来。就是说，我觉得它们各篇都具有极端的独立性，这种独立性却以非存在的形式暗示着一个空间的存在，象磁石似地被集中地指向某一点”^⑪。尽管竹内认为这一点对鲁迅现象而言是“某种根源性的东西”，但“那是什么呢？用语言无法表达”，以至“勉强地说，也只好说是‘无’”^⑫。

竹内将语言无法表达（？）的东西归结为“无”不免令人失望。但是他所感到的存在于鲁迅作品中的对立及其统一却是真实的存在。正如第一节所显示的，《野草》中充满了生与死、希望与绝望、沉默与开口、天上与深渊、梦与现实、战士与无物之阵、一切与无所有、爱者与不爱者……的本质对立，但这种对立却依据了一种独特的心灵逻辑“一个劲地朝某种统一运动着”——那就是“明知前路是坟而偏要走”的“反抗绝望”的人生态度。《呐喊》《彷徨》作为一种现实生活的缩图，难以象《野草》那样清晰地表达作家主观的人生哲学，而其叙述过程却以更为复杂隐秘的方式呈现了如同《野草》所呈现的那种对立与统一。向往故乡的游子与回到故乡的“客子”，新党与旧乡、回忆与空虚、生与死、希望与绝望、吃人与被吃、谴责与自责……这种本质上的对立，由于主体的赎罪的自觉，对旧生活的价值上的无情，对个人经验局限性的确认，生存的坚强意志，而终于在“绝望之为虚妄，正与希望相同”的思维逻辑之中，转化为“绝望的反抗”的内在的心理趋向。如果说各卷作品的独立性“以非存在的形式暗示着一个空间的存在，像磁石似地被集中地指向某一点”，那么，这一点就是一个作“绝望的抗战”的孤独者的身影，一个或者消失于沉沉黑夜，或者为光明吞没的独自运行的战士，

（下转第19页）



五十年代，许广平在全国妇代会上与少数民族代表谈话。

一丝不苟，校对稿件连一个标点的差错，也不放过。但对自己的生活却要求不高，朴素得很，衣服常打过补丁还穿，一件长衫穿许多年，一双胶鞋也多年不舍得丢。婚后，我悉心照顾他的生活，才算逐步好一些。我们家中，无高档家具和华丽的陈设，有的只是书籍。鲁迅对母亲十分孝敬，除按时寄款赡养老人外，离京后还多次专程去北京探望老母亲。二弟周作人夫妇，虽然在北京，却很少负担母亲的生活，其日本太太更是难处，尖酸刻薄，拨弄是非，搞得家里不团结，最后不得不搬开另过。鲁迅对于这些问题，总是以长兄身份宽怀大度，从不斤斤计较，对侄儿侄女，则爱护备至，象对待自己亲生子女

一样。

关于鲁迅教育子女问题，许大姐回忆说，他主张用唯物的观点对待子女，不回避问题，不说谎话、假话，比如家长洗澡，从不避孩子，聪明好奇的海婴问这问那，父亲就坦率地回答他的疑问。许大姐说：“鲁迅的教育思想一直影响着我，在海婴与马新云的相识和爱情生活中，我采取顺其自然的态度，相信他们，不随便干预他们的事。小马与我们是邻居，海婴和新云从小青梅竹马，两小无猜，稍稍长大一些常常一同学习，一起玩耍，像亲兄妹一样。

今年是许大姐逝世20周年，我怀着对这位平凡而伟大的女性的崇敬和思念，写了以上文字，作为献给她灵前的一朵小小的白花。



1953年10月许广平在苏联参加十月革命36周年庆典。

（上接第26页）

一个拒绝了一切天堂、地狱、黄金世界，义无反顾地在黄昏里“走”向坟场的“过客”，一个背负四千年重负、带着赎罪的自觉，肩起黑暗的闸门的历史“中间物”……正是在“反抗绝望”的不懈努力中，鲁迅完成了自身的人格塑造。“这一点”确实既在作品之内，又在作品之外。

注 释：

① 竹内好：《鲁迅》（浙江文艺出版社）第7页。

② 转引自《文学研究参考》1986.3，第27页。

③ 《国外鲁迅研究论集》第497页。

④ 孙伏园：《鲁迅先生二三事·〈孔乙己〉》。

⑤ 《文学研究参考》1986.3，第28页。

⑥ 《鲁迅全集》第11卷第79页。

⑦ 竹内好：《鲁迅》第81页。

⑧ 《鲁迅全集》第1卷第417—420页。

⑨⑩ 竹内好：《鲁迅》第91—92页。

⑪⑫ 竹内好：《鲁迅》第102页。