

重读《伤逝》

管兴平

(长江大学 文学院,湖北 荆州 434023)

摘要:《伤逝》中启蒙思想者和启蒙行动者形象的互转,以及女子男性化和男子女性化,是作家预设的启蒙境遇,子君之死更是预示了终极启蒙的到来;小说笔调是抒情的,在主人公的现实灾难面前,鲁迅表达了个人抗争的无奈和启蒙者的自我苦痛;结合他创作这篇小说前后的创作思想和文艺观念,可以发现鲁迅自我选择的“孤独”命运。

关键词:伤逝;启蒙;真实;虚空

分类号:I210.97 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2019)03-0067-06

《伤逝》创作于1925年10月21日,收入1926年8月北新书局初版小说集《彷徨》,得以最初发表。小说中,涓生住在会馆和子君交往频繁,其后两人迁居于吉兆胡同同居,经历了涓生失业,两人感情冷却,以及子君的最终离去这一系列变故。涓生不得已再迁回会馆,打听子君下落,得知她已去世,遂后悔莫及。

《伤逝》重述了一个启蒙者与新青年的故事,并将之悲剧化,其结果使人感伤。作品在鲁迅创作的现实层面上具有诗意的笔调,凸显出小说的理想化特征。小说的独特性主要表现在自我选择的“孤独”,是一种主动选择的命运,不同于被动的选择。这是对日常生活的背离和抗争,使得鲁迅不俗不凡。

一、启蒙中的形象转换与终极启蒙

涓生最初是一个思想启蒙者,子君作为一名新青年,经受启蒙后转化为一个先行者,即启蒙行动者,再反过来对涓生产生影响。子君之死显示出终极启蒙的征象。

在涓生眼里,因传统思想的束缚,子君大胆但不够现代,有女子天生的羞涩感。这是那个时代的女子不可避免的。“当我指给她看时(雪莱半身像),她却只草草一看,便低下了头,似乎不好意思了。这些地方,子君就大概还未脱尽旧思想的束缚。”^{[1](P111)}同时,女子的主动(投怀送抱)给书生带来了狂喜。

就像传统文人遭逢狐媚获得慰藉一样,涓生也获得了传统文人的心理满足。“这几句话(‘我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利!’)很震动了我的灵魂,此后许多天还在耳中发响,而且说不出的狂喜,知道现代女性,并不如厌世家所说那样的无法可施,在不远的将来,便要看见辉煌的曙色的。”^{[1](P112)}

两人婚姻的仪式化也展现出传统的一面。一方面,子君接受了现代文化的影响;另一方面,虽然涓生已经明显西化,“后来一想到,就使我很愧怍,但在记忆上却偏只有这一点永远留遗,至今还如暗室的孤灯一般,照见我含泪握着她的手,一条腿跪了下去”^{[1](P113)}。但是子君对西式是非常向往的,涓生对这一西式的羞愧,确实还不“现代”,心理上也有传统观念在作祟。

正因为如此,子君经受启蒙之后,在行动上比涓生更彻底。“这彻底的思想就在她的脑里,比我还透澈,坚强得多。半瓶雪花膏和鼻尖的小平面,于她能算什么东西呢?”^{[1](P112)}在和涓生分手之后,作为承受启蒙之重的肉身,启蒙行动者的个人命运早已昭示。“负着虚空的重担,在严威和冷眼中走着所谓人生的路,这是怎样可怕的事啊!而况这路的尽头,又不过是——连墓碑也没有的坟墓。”^{[1](P126)}在新旧过渡时代,迈进“现代”的民国时期男女关系是这样的:“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

收稿日期:2019-03-20

作者简介:管兴平(1969—),男,湖北潜江人,教授,博士,主要从事中国现当代文学研究。

眼中走着所谓人生的路。”^{[1](P127)}男子自哀自怜,女子不顾一切,男子向往的恋爱是一种理想化的自我补充,他必须更有责任感、更具使命感,要做大事、成大事。他在现实人生的一场恋爱是真实的,却妨碍了他走向“新的生路”,而且不由自主地进一步陷入虚空的世界。

子君的行为表现出男性化的特征,是启蒙行动者的突出表现。她就像一个侠客,“我觉得在路上时时遇到探索讥笑,猥亵和轻蔑的眼光,一不小心,便使我的全身有些瑟缩,只得即刻提起我的骄傲和反抗来支持。她却是大无畏的,对于这些全不关心,只是镇静的缓缓前行,坦然如入无人之境”^{[1](P114)}。我们是否可以说涓生期待的伴侣是有男子气的(主动的,无所畏惧的)?显示出作者本人或小说中的“我”是畏缩的文人?在当时的环境下,男子首先表现出对女性要求的多面,随后又发生了某些转换,“我”固然是多疑虑的、女人气的,虽然犹豫不决,但最终还是做出分手的决定。

但是子君女性化的一面重新出现,传达出启蒙行动者的改变,同时强化了启蒙思想者的犹疑。子君有几次“凄然”“凄苦”“凄惨”,是启蒙行动者的退缩。第一,在最初的家庭生活中,“我”忠告子君:不要过度操劳,但“她只看了我一眼,不开口,神色却似乎有点凄然”。第二,涓生被辞退,打算以文为生,但事情对子君却打击很大:“我很费踌躇,不知道怎样措辞好,当停笔凝思的时候,转眼去一瞥她的脸,在昏暗的灯光下,又很见得凄然。”^{[1](P117)}第三,家中生活成问题,油鸡们成了肴馔,“我”看见自己和子君的样子,还发议论,“只有子君很颓唐,似乎常觉得凄苦和无聊,至于不大愿意开口。我想,人是多么容易改变啊!”^{[1](P119)}第四,“我”和子君感情日淡,终日在外游荡,一旦回到寓所,“但子君的凄惨的神色,却很使我吃惊”^{[1](P120)}。第五,两人之间隔阂愈深,“到夜间,在她凄惨的神色中,加上冰冷的分子了”^{[1](P120)}。除了女性心思细密,会将小事情放大之外,她们不能应对微细的小事情,也是新青年的弱点。青年的近于怯弱给予思绪复杂的“我”产生了无法排除的影响,“我”的犹疑感在加深。

与子君的改变相适应,涓生又变成了一个有自己事业追求的人,成了一个启蒙思想者和行动者的结合体。文中几次提到《自由之友》,能证实这一点。首先涓生被辞退后,觉得“也还可以译点书,况且《自由之友》的总编辑便是见过几次的熟人,两月前还通过信”^{[1](P117)}。同时抱有希望,“《自由之友》的总编

辑曾经说过,他的刊物是决不会埋没好稿子的”^{[1](P118)}。所以开始努力工作,“不久就共译了五万言,只要润色一回,便可以 and 做好的两篇小品,一同寄给《自由之友》去”^{[1](P119)}。涓生忘我的工作,也忘记了子君,两人之间的隔阂更深,但涓生“在那里看见《自由之友》,我的小品文都登出来了。这使我一惊,仿佛得了一点生气。我想,生活的路还很多,——但是,现在这样也还是不行的”^{[1](P124)}。涓生有意识的将两人关系掐灭,放弃了对希望的追求。在这一点上,“我”彻底放弃了与新青年的合作,虽有机会,但在“我”看来,已不可能继续。

涓生的思想启蒙者和启蒙行动者合体后的反思分为几个层面:首先,他是考虑自己,开始反思:“其实,我一个人,是容易生活的,……然而只要能远走高飞,生路还觉得很”,“但子君的识见却似乎只是浅薄起来,竟至于连这一点也想不到了”。^{[1](P120)}涓生所认为的新青年是识见浅薄的,另一方面,“我”又表现出通达与自以为是。对爱情也有反思,“回忆从前,这才觉得大半年来,只为了爱,——盲目的爱,——而将别的人生的要义全盘疏忽了”^{[1](P121)}。说明“我”爱到盲目,因此质疑自己的人生。所以自己就想告别:“近来也间或遇到温暖的神情,但这却反而增加我的苦痛”,“然而我的笑貌一上脸,我的话一出口,却即刻变为空虚,这空虚又即刻发生反响,回向我的耳目里,给我一个难堪的恶毒的冷嘲”。^{[1](P122)}“我”内心已经决定告别“新青年”。

其次,思想启蒙者对启蒙也充满了怀疑。“我在苦恼中常常想,说真实自然须有极大的勇气的;假如没有这勇气,而苟安于虚伪,那也便是不能开辟新的生路的人。不独不是这个,连这人也未尝有。”^{[1](P122)}这是启蒙者的假想的西方式的思想。“我那时冷冷地气愤和暗笑了;她所磨练的思想和豁达无畏的言论,到底也还是一个空虚,而对于这空虚也并未自觉。”^{[1](P122~123)}涓生似乎以为,新青年不看书就弄不清道理,没有了启蒙指导或拒绝指导就没有出路。而且在涓生看来,为了所谓的“爱”,“我”当时对子君所进行的是可疑的启蒙,经历了家庭和细小事物的新青年还能那样无畏吗?所以“我”开始反思:“我不应该将真实说给子君,我们相爱过,我应该永久奉献她我的说谎”,“我以为将真实说给子君,她便可以毫无顾虑,坚决地毅然前行,一如我们将要同居时那样。但这恐怕是我错误了。她当时的勇敢和无畏是因为爱”。^{[1](P127)}这说明“我”对新青年期望过高,特别是子君这样的启蒙行动者。

再次,子君之死意味着肩负启蒙行动重担的新青年会死去,但是可能换来了其他人的新生。“我要向着新的生路跨进第一步去,我要将真实深深地藏在心的创伤中,默默地前行,用遗忘和说谎做我的前导。”^{[1](P130)}即用“爱”做前导,通过文字表明对子君的“爱”,也因此不负启蒙之名。男女性别和思想出现转换,表现出男性更虚无,女性更决绝。这正是预设的启蒙者境遇。小说的隐喻是:“我”对子君后来的心理投射改变了男性化了的子君形象,子君之死是预设的启蒙者的悲剧结局,也预示了启蒙的失败,其实是启蒙者心理失败感的反映。“我”的跨入新路即是坚持启蒙,尽管暂时看不到前路,但是在当时环境下必须走的惟一的途径。

可以看出,子君之死是启蒙行动者(男性化的女性)的终极启蒙,在死亡的昭示下,启蒙的路途被照亮或部分照亮,看清前路还必须有着行者自身的努力。犹疑的书生(文人,也多为男性)与坚决的行动者(女侠,秋瑾的影子),一个是思想上的启蒙者,一个是行动上的启蒙者,谁更可取?

二、现实与虚幻

对于《伤逝》的写作,有学者认为它有传记的成分,鲁迅写的是自己,特别是鲁迅和许广平萌生的爱情。澳大利亚学者张钊贻认为,“把《伤逝》解读为一个‘颓废’‘超人’追求爱情和个性独立的痛苦挣扎,不仅作品体现尼采气息,也反映出作者鲁迅自己具有尼采精神。”^{[2](P405)}这也反映出了鲁迅“魏晋风度,托尼文章”的方面。他进一步补充,认为涓生身上“这不是一个大男子主义者的‘利己主义’,而是一个‘精神界之战士’的‘利己主义’,他的‘利己’是为了与社会抗争”^{[2](P401)}。重点强调了涓生精神层面的“个人主义”。但是,我们通过对文本细读,认为《伤逝》写个人爱情与现实境遇,既是写实的,也是写诗的。对于子君这样的先行者的失败寄予了同情,通过爱情婚姻关系来揭示人的抗争的无奈,更多地表达出启蒙主义的意义,即对现实和自我的理性审视。一是现实的爱情和思维的分裂,二是知识分子(启蒙者)的困境和自我的痛苦。

第一个层面是现实的爱情和思维的分裂。首先是对涓生的爱情热度:“在久待的焦躁中,一听到皮鞋的高底尖触着砖路的清响,是怎样地使我骤然生动起来啊!于是就看见带着笑涡的苍白的圆脸,苍白的瘦的臂膊,布的有条纹的衫子,玄色的裙。”^{[1](P110)}这种“一见你就笑”是相爱的人的共同表

现。“莫非她翻了车么?莫非她被电车撞伤了么?”表明涓生心中所牵挂的正是焦灼于心的爱的羁绊。“她目不斜视地骄傲地走了,没有看见;我骄傲地回来。”^{[1](P112)}说明相爱的人可以对抗任何世俗的人事。

然后是叙述者(涓生)的自私,是爱的占有的自私,然后回到个人选择的自私。“我已经记不清那时怎样地将我的纯真热烈的爱表示给她。”^{[1](P112)}说明相爱的人是糊涂的;“即使我自己以为可笑,甚至于可鄙的,她也毫不以为可笑。这事我知道得很清楚,因为她爱我,是这样地热烈,这样地纯真。”^{[1](P113)}在涓生看来,子君的爱更热烈,似乎是应该的,本该如此的。“我的心因此更紊乱,忽然有安宁的生活影像——会馆里的破屋的寂静,在眼前一闪,刚刚想定睛凝视,却又看见了昏暗的灯光。”^{[1](P117~118)}涓生的犹疑,一闪念的真实比混乱长久的思考更重要,说明涓生其实更想过会馆孤身一人那样的生活,涓生对子君的爱已有厌倦。“其实,我一个人,是容易生活的,……然而只要能远走高飞,生路还宽广得很。现在忍受着这生活压迫的苦痛,大半倒是为她,便是放掉阿随,也何尝不如此。但子君的识见却似乎只是浅薄起来,竟至于连这一点也想不到了。”^{[1](P120)}对子君的指责是因为自己缺少了迁就和随意,没有沟通和商量的习惯,自己的想法憋在心里而说不出来,只是一味指责对方不理解。这是双方处在矛盾冲突之下的常态。这段话加剧了涓生对自我认知的个人化表达,他只为自己考虑。“我觉得新的希望就只在,分离;她应该决然舍去,——我也突然想到她的死,然而立刻自责,忏悔了。”^{[1](P123)}涓生的思维意识中已混有了残忍或者说恶念,其初衷也是从自我出发的。“冰的针刺着我的灵魂,使我永远苦于麻木的疼痛。生活的路还很多,我也还没有忘却翅子的扇动,我想。——我突然想到她的死,然而立刻自责,忏悔了。”^{[1](P124)}这后一句话第二次出现,涓生的恶意进一步加强,只考虑自我,而将子君排除在生活之外。在《自由之友》上涓生发现文章登出,意识到他和子君有改变的时机,但是叙事者认为不可行,是写作层面的不可行,而不是现实层面的不可行,蕴含作者观念先行的一面,和不愿意面对现实的一面。鲁迅设置的是让先行者死去,后设的是让涓生往前迈步,是一种分裂性的思维,其中肯定犹疑中的前进和行动。

现实爱情中透露的叙述者(涓生)的真实与虚伪是:“我想,只要离开这里,子君便如还在我的身边;

至少,也如还在城中,有一天,将要出乎意表地访我,像住在会馆时候似的。”其中有虚幻的精神:“经过许多回的思量与比较,也还只有会馆是还能相容的地方。依然是这样的破屋,这样的板床,这样的半枯的槐树和紫藤,但那时使我希望,欢欣,爱,生活的,却全都逝去了,只有一个空虚,我用真实去换来的虚空存在。”^{[1](P129)}两人在相互猜疑中生活,子君明显是弱者。人生不能面对真实,可涓生偏偏这么想,还要这么做,而且是对着爱自己的人。“我在苦恼中常常想,说真实自然是须有极大的勇气的;假如没有这勇气,而苟安于虚伪,那也便是不能开辟新的生路的人。不独不是这个,连这人也未尝有!”^{[1](P122)}两人之间只有各自的冥想和自我倾诉,缺乏相互的沟通。涓生的真实是虚假的,精神虚幻的,建立在虚伪与自私之上。更深一层,“真”的人生难以还原真实的“人”“个人”,这是知识者面临的困境。相较而言,子君为“爱”而生存,虽生命已逝,但意义更大,却在现实生活中没有出路。

第二个层面是知识分子(启蒙者)的困境和自我的痛苦。小说中“我”的潜在的叙事人形象,叙述者的自我分析、评价,是否准确?小说中“我”有几种声音:恋爱中的个人、启蒙者(知识者)和回忆者(忏悔但并不完全真诚,带有诗意的、精神虚幻的一面),加强了现实困境。“我”与涓生、子君的对话出现反讽:“我”与叙述者的声音不一致,造成读者理解的差异。叙述者和涓生(“我”)的声音不一致,是鲁迅写作时的设置,表现出在现实层面是一回事,在精神层面是另一回事,进一步凸显启蒙者的困境。知识分子在应对现实时有挫败感,“我”与自我是分离的;在进入虚幻想象时实现了个人理想的完成,“我”与自我获得同一,同时获得精神自由。但在实际生活中个体身上的“我”与自我这两者是无法结合的,因而带来知识分子(启蒙者)的痛苦。

这种知识分子(启蒙者)之痛的表现,一面是“真实”的,相反的另一面是“虚伪”,前者是“真”的人或活的人的言说,结果是虚空;后者有理想的或违背现实的一面,会引起人的孤独,结果也是虚空。“这就是说,无论‘说’与‘不说’,选择‘真实’还是‘说谎’,同样逃避不了‘虚空’,并且都要付出道德和良心的沉重代价。”^{[3](P79)}由此出现双重的“虚空”和更深的孤独感。就像涓生体会到的,子君死后是“连墓碑也没有的坟墓”,而涓生是失却了爱,有了毁灭个体的罪恶感。这其中,有男性一时之欢到爱的冷却,加上子君的怯懦(原因还不太明确,不仅仅是涓生不再爱

她,进一步印证鲁迅对启蒙境遇的预设),也有经济原因,但这在涓生被辞退之前就有了,加上囿于家庭生活不能自拔。这也是被作者安排的,这种安排体现了鲁迅的犀利,也证明了知识分子的困境,传达出作为知识分子的现实无力感,同时也表现出鲁迅对启蒙的理性观察和小说创作理念,使得小说人物的两面走向(其实也是殊途同归),有了具体可感的现实支撑。

《伤逝》写作的现实背景是:《伤逝》写作之前三个月,1925年7月8日,鲁迅谈到青年学生时说,“开首太自以为有非常的神力,有如意的成功。幻想飞得太高,堕在现实上的时候,伤就格外沉重了;力气用得太多,歇下来的时候,身体就难于动弹了。为一般计,或者不如知道自己所有的不过是‘人力’,倒较为切实可靠罢。”^{[4](P106)}以此对照《伤逝》,子君就是这里所说的学生,这段话对现实中人进行了提醒。在1925年,鲁迅经历了一系列的事件:五卅事件,被章士钊免职,女师大事件,和陈西滢对骂,夏季有枪阶级的打架(军阀发生战争)等。在这一年的文章中,比如《忽然想到》(6月18日),《补白》(7月8日),《答KS君》(8月20日),《碰壁之余》(9月15日),《并非闲话(二)》(9月19日),《十四年的读经》(11月18日),《并非闲话(三)》(11月22日),《“公理”的把戏》(12月18日),《这回是“多数”的把戏》(12月28日),都涉及到以上发生的事件,写《伤逝》时大半年时间都在议论这些事情,这不能不影响到鲁迅的创作。到了1925年底(1925年12月31日夜),鲁迅说得更明白了:“我的生命,至少是一部分的生命,已经耗费在写这些无聊的东西中,而我所获得的,乃是我自己的灵魂的荒凉与粗糙。但是我并不惧惮这些,也不想遮盖这些,而是实在有些爱他们了,因为这是我转辗而生活于风沙中的瘢痕。凡是自己也觉得在风沙中转辗而生活着的,会知道这意思。”^{[4](P4~5)}鲁迅写这样的短评与艺术创作是相对的,为现实所牵扯,也“希望中国的青年站出来,对于中国的社会,文明,都毫无忌惮地加以批评”,^{[4](P4)}所以《伤逝》更多是诗的成分,有现实生活的投影,但这种投影也是为了传达鲁迅的某种艺术创作理念和思想观念。写诗超越于现实,是一种精神的获得,带有一定的目的性,是对自由的肯定;写实是击碎幻想,探寻黑暗,发扬理性,肯定世界的不完整,在鲁迅那里,负面的世界呈现得更多。

三、《伤逝》与鲁迅的创作理念

鲁迅创作《伤逝》时的生存现状是:在事业方面,

面对女师大学潮,他被划入“某籍某系”的派系之争,与章士钊等的笔战和讨要工资,与其他多人的笔战;在家庭方面,与周作人断绝关系已两年多时间,自己也已搬出大家庭独居,受伤害的心理已逐渐获得恢复。家里开始出现一些年轻的女子和女学生,在母亲的怂恿下,鲁迅也开始自己物色对象。许广平的主动来信带给了鲁迅新的感受和倾吐的欲望,鲁迅对社会干扰的担忧和自身缺乏自信,导致他与许广平关系的不确定。可以说,鲁迅处在一个相当复杂的思考环境和时间段之中。

鲁迅实际上是自我选择的“孤独”,是一种选择的命运,有着自身主动而为的意义,不同于被动的选择那么消极。鲁迅一方面要与流俗而战,另一方面退守自己的内心世界,用强大的意志支撑自己的精神,他的“孤独”蕴含了个人情感、家庭、事业以及理想表达的多样性,因为内心复杂深广,一些细枝末节无法与人诉说,内心呈现出了“丰富的痛苦”,从而在《伤逝》的创作中表现出对日常生活的一种背离和抗争,这种双重意味使得鲁迅不俗、不凡。

《伤逝》属于鲁迅创作中期的作品。鲁迅创作一般分为早、中、晚三个时期。1918年《狂人日记》发表到1927年《野草》最后完成,是为中期。在中期初期,鲁迅提出了改造国民性和国民魂灵的观点,中期后期又提出了文艺的瞒和骗、生存与发展、中间物和无物之阵等观点,传达出恒定的文艺主张。可以通过鲁迅同时期的日记、书信以及创作等来确定《伤逝》的创作动机,进行解说。

鲁迅的文艺主张是:“中国的文人也一样,万事闭眼睛,聊以自欺,而且欺人,那方法就是:瞒和骗。”^{[5](P238)}他还认为:“文艺是国民精神所发的火光,同时也是引导国民精神的前途的灯火。”^{[5](P240)}“中国人向来因为不敢正视人生,只好瞒和骗,由此也生出瞒和骗的文艺来,由这文艺,更令中国人更深入地陷入瞒和骗的大泽中,甚而至于已经自己不觉得。”^{[5](P240~241)}对于这“瞒和骗”,鲁迅奉行的是文学启蒙的主张,他不仅深恶痛绝中国的现实,对于反映这现实的文艺也给予激烈的抨击,中国人的“不觉得”就更显可悲。

鲁迅对现实是清醒的,对自己也有清醒的认识。1925年10月30日,在《伤逝》创作十天之后,针对女师大学生风潮,鲁迅这样说:“我之所以不到场者,并非遵了胡适教授的指示在研究室里用功,也不是从了江绍原教授的忠告在推敲作品,更不是依着易卜生博士的遗训正在‘救出自己’;”^{[5](P247)}既否定了

对事件的漠不关心,也表露了鲁迅并没有陷入自我纠结的矛盾中,与鲁迅写《伤逝》时的心情两相对照,可以发现,这些天鲁迅正在用功写小说,而写小说自有其深刻用意。之所以未将心中话照实说出,是因为他在深刻解剖自己,发现了不能直面现实的人生残酷,“我自然不想太欺骗人,但也未尝将心里的话照样说尽,大约只要看得可以交卷就算完。我的确时时解剖别人,然而更多的是更无情地解剖我自己,发表一点,酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了,如果全露出我的血肉来,末路正不知要到怎样。”^{[5](P283~284)}而“中间物”的思想,更进一步说明鲁迅对自己的清醒认识,“动植之间,无脊椎和脊椎动物之间,都有中间物;或者简直可以说,在进化的链子上,一切都是中间物。”^{[5](P286)}这些文艺化的表述和他的文艺作品一起,构成了鲁迅与现实的紧张、他对文艺的期望和理想的态度。

鲁迅对现实的思考主要集中在以下几个层面。第一,对于生存和发展的看法。在写《伤逝》之前几个月(1925年5月8日),他说:“我们目下的当务之急是:一要生存,二要温饱,三要发展。”^{[4](P45)}他还忍不住再次详解温饱与发展:“可是还得附加几句话以免误解,就是:我之所谓生存,并不是苟活;所谓温饱,并不是奢侈;所谓发展,也不是放纵。”^{[4](P51~52)}第二,对于自己处境的认识。1925年5月5日,写《伤逝》之前5个月时,他说:“死于敌手的锋刃,不足悲苦;死于不知何来的暗器,却是悲苦。但最悲苦的是死于慈母或爱人误进的毒药,战友乱发的流弹,病菌的并无恶意的侵入,不是我自己制定的死刑。”^{[4](P48)}可见他对自己的命运具有清醒的认识。第三,给予他人指路,他也充满了疑惑,但是同样有清楚明白的交代:“但不幸我竟力不从心,因为我自己也正站在歧路上,——或者,站在十字路口,是可走的道路很多。我自己,是什么也不怕的,生命是我自己的东西,所以我不妨大步走去,向着我自以为可以走去的路;即使前面是深渊,荆棘,峡谷,火坑,都由我自己负责。然而向青年说话可就难了,如果盲人瞎马,引入危途,我就该得谋杀许多人命的罪孽。”(1925年5月8日)^{[4](P51)}

为了应对这些,鲁迅的姿态是,对于现实环境:“至于现在似的发明了许多火器的时代,交兵就都用壕堑战。”(1926年4月2日)^{[4](P281)}鲁迅并不提倡赤膊战,交战必得注意自我保存,自我保护。《伤逝》自然像鲁迅其他作品中一样,有许多文本背后的东西,往往是藏起来的,并不以真面目示人。鲁迅对文艺

创作的看法也是“藏起来”：“如果马上写出，恐怕倒也是杂感一类的东西。于是乎我就决计：一想到，就马上写下来，马上寄出去，算作我的画到簿。因为这是开首就准备给第三者看的，所以恐怕也未必很有真面目，至少，不利于己的事，现在总还要藏起来，愿读者先明白这一点。”(1926年6月25日)^{[4](P309)}这种“藏起来”固然有自我保护的意识，但是给人的印象却是有些“利己”的。《伤逝》也有一些潜在心理没有表露出来，也不愿表露出来，比如涓生的自私，《伤逝》的叙述者就没有直接交代。

鲁迅的创作想法，在《伤逝》前后是一致的。在1929年7月28日于上海说：“中国如果还会有文艺，当然先要以这样直说自己所本有的内容的著作，来打退骗局以后的空虚。因为文艺家至少是须有直抒己见的诚心和勇气的，倘不肯吐露本心，就更谈不到什么意识。”^{[6](P147)}这里的“意识”应是指创作意图和想法，在他经历了广州的革命时代和革命文学的热闹之后，依然抱有创作《伤逝》时的想法。他还接着说：“倘我们赏识美的事物，而以伦理学的眼光来论动机，必求其‘无所为’，则第一先得与生物离绝。”^{[7](P238)}正是传达出与现实隔离，又无法脱离的境况。

在与《伤逝》创作同期的鲁迅书信中，我们可以找到涓生和子君心理变化的佐证。1925年4月8日，鲁迅在给一位青年朋友赵其文的信中说：“我敢赠你一句真实的话，你的善于感激，是于自己有害的，使自己不能高飞远走。我的百无所成，就是受了这癖气的害，《语丝》上《过客》中说：‘这于你没有什么好处’，那‘这’字就是指‘感激’。我希望你向前进取，不要记着这些小事情。”^{[8](P440)}过了几天，1925年4月11日，鲁迅给赵其文信中又说：“无非说凡有富于感激的人，即容易受别人的牵连，不能超然独往。”“感激，那不待言，无论从哪一方面说起来，大概总算是美德吧。但我总觉得这是束缚人的。”“因为感激别人，就不能不慰安别人，也往往牺牲了自己，——至少是一部分。”^{[8](P442)}涓生对于子君的爱最初正是有着“感激”之意的，当然子君同样对涓生给予他的热烈的回应也有“感激”，对于这“感激”的理解使得涓生和子君的心理行为发生了改变。

1925年9月30日，在给许钦文的一封信中，鲁迅谈起安特莱夫作品《往星中》时说：“我以为人们大抵住于这两个相反的世界中，各以自己为是，但从我听来，觉得天文学家的声音虽然远大，却有些空虚的。这大约因为作者以‘理想为虚妄’之故吧。然而

人间之黑暗，则自然更不待言。”^{[8](P458)}人们“自以为为是”，鲁迅和安特莱夫一样也将“理想”认作“虚妄”，何况还有人间生活的黑暗，可以说加重了是涓生和子君彼此之间的心理隔膜。

鲁迅创作《伤逝》同期还写了另外三篇小说。《孤独者》写于1925年10月17日，是在《伤逝》创作前四天，收入《彷徨》前并未发表。写的是启蒙者魏连殳之死，他从拒生到迎生和闹生，显示出他在理想受挫后的颓废；而小说中的“我”为生计避让一切，倒也还能轻松前行。《弟兄》写于1925年11月3日，最初发表于1926年2月10日北京《莽原》半月刊第3期。写的是弟弟靖甫生病，哥哥张沛君着急，中医说是猩红热，找了西医确诊为是出疹子，一颗悬着的心才放下。在此之前的1923年7月19日，周作人给鲁迅绝交信。小说中对共同生活在小城的弟弟的担心，以及由此引起的混乱梦境，都可看出哥哥心绪的杂乱。《离婚》写于1925年11月6日，发表于1925年11月23日北京《语丝》周刊第54期。写一个乡下女子爱姑的离婚经历，丈夫偷情，爱姑家人砸了夫家，偏不离婚，却在七大人的威严下屈服了。当时鲁迅正在和许广平通信，与朱安也没有家庭生活。

《弟兄》题目中弟在先，兄在后；弟的读书和沉潜，兄的做官、办事与焦躁；兄是照顾者，弟是被照顾者；写的是手足之情。《孤独者》中“我”和魏连殳是朋友关系，由同情理解到相知，以及魏连殳后来的颓废、堕落，这篇小说和《弟兄》一样，与《伤逝》比较时，没有明显一致的创作设计和写作理路，说明《伤逝》是特别的，具有惟一性，是独特的存在。但是如果如周作人所说，鲁迅写《伤逝》“猜想是在伤悼弟兄的丧失”，是否显得牵强？鲁迅一写爱人，一写手足，一写朋友，《离婚》则写乡间婚姻闹剧，其间是否有联系，值得进一步探讨。

参考文献：

- [1]鲁迅.鲁迅全集(第2卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [2](澳)张钊贻.鲁迅:中国“温和”的尼采[M].北京:北京大学出版社,2011.
- [3]钱理群.鲁迅作品十五讲[M].北京:北京大学出版社,2003.
- [4]鲁迅.鲁迅全集(第3卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [5]鲁迅.鲁迅全集(第1卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [6]鲁迅.鲁迅全集(第4卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [7]鲁迅.鲁迅全集(第7卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [8]鲁迅.鲁迅全集(第11卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.

责任编辑 刘春丽 E-mail:157476703@qq.com