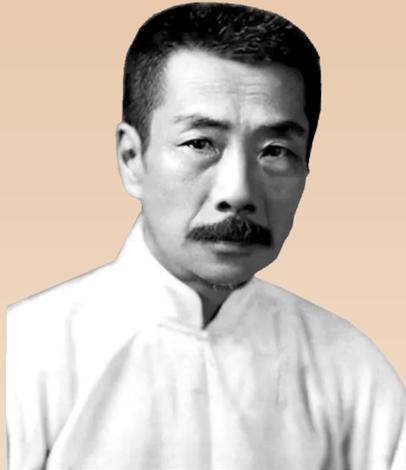


经典作家



纪念

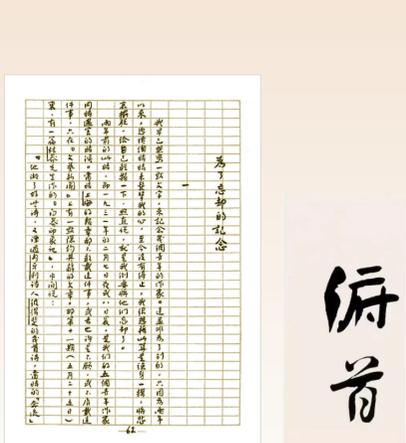
鲁迅

短篇小说《祝福》《肥皂》《在酒楼上》发表一百周年 杂文集《南腔北调集》《准风月谈》出版九十周年

1924年3月25日，鲁迅先生的短篇小说《祝福》发表于上海《东方杂志》，同月27日，短篇小说《肥皂》发表于《晨报副刊》，5月10日，短篇小说《在酒楼上》发表于《小说月报》。三篇后收录于短篇小说集《彷徨》，1926年8月由北新书局出版。1934年3月，鲁迅先生的杂文集《南腔北调集》于同文书店出版，同年12月，杂文集《准风月谈》由上海兴中书局出版。

今年是鲁迅先生短篇小说《祝福》《肥皂》《在酒楼上》发表100周年，杂文集《南腔北调集》《准风月谈》出版90周年。本期特邀毕飞宇、黄乔生、林分份三位作家、学者撰文，细读鲁迅的短篇小说和杂文作品，阐释其对中国现代文学作出的杰出贡献和深远影响，谈谈当下重读鲁迅的重要意义。

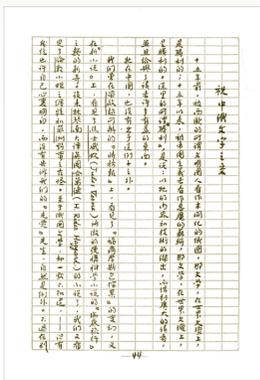
——编者



横眉冷对千夫指

俯首甘为孺子牛

鲁迅



鲁迅杂文《为了忘却的纪念》《祝中俄文字之交》手稿，收录于《南腔北调集》

本专刊由《文艺报》与中国现代文学馆合办



二〇二一年，鲁迅先生诞辰一百四十周年之际，由北京驱动文化传媒公司出品、流空戏剧导演克里斯蒂安·安陆格执导的《狂人日记》。演员于哈尔滨大剧院和上海大世界。



1956年，在鲁迅先生逝世20周年之际，夏衍编剧、秦剑导演的新中国第一部彩色故事片《祝福》上映，图为电影《祝福》中的祥林嫂，由白杨饰演

1924：流离者鲁迅的“彷徨”

□黄乔生



《彷徨》，鲁迅著，北新书局，1926年8月初版本

一

1920年代，鲁迅的人生流离与精神彷徨是从兄弟失和开始的。少年时代，鲁迅经历过“从小康坠入困顿”，《呐喊》完成后，鲁迅离开三代同堂的八道湾十一号，从“呐喊”坠入“彷徨”。

在大宅院居住的最后阶段，鲁迅写下了《鸭的喜剧》《兔和猫》《社戏》，都是田园牧歌的小品，小说场景从囚禁狂人的铁屋子、黑黢黢的寻医问药的夜，织布机旁绝望的母亲等待的明天和沉闷无聊的酒店与茶馆，转换为温馨和惬意的都市家庭。

《社戏》中，家乡铅一般沉重的天空出现了照耀夜船的光亮，与城市戏园里的闹嚷和混杂、虚伪形成鲜明对照的，是水乡社戏舞台和一起看戏的小伙伴的天真、淳朴和友善。在《呐喊》初版的末篇《不高山》中，鲁迅更是用女媧补天的壮豪情来诠释文学创作的本质，叙事之笔散发出令人惊奇的想象力和创造力。

但1923年8月，就在《呐喊》正式出版时，因与周作人的失和，鲁迅黯然离开大家庭，从定居和群居到寄居和独居，再次沉入黑暗和孤独。

租赁的房屋在西四牌楼南面的砖塔胡同——据说这是北京最古老的胡同，元代关汉卿的杂剧就在这里出现过。俞姓同乡租住的一个院子中正正好有几间房空出来，便转租给鲁迅夫妇。这里当然不是长居之所，所以，鲁迅住下后立即开始找房。

在寄居的几个月里，鲁迅写作了多篇作品，完成了《彷徨》的校勘和在讲义基础上补充修订而成的《中国小说史略》的编纂。在这里创作的四篇小说《祝福》《在酒楼上》《幸福的家庭》《肥皂》作为《彷徨》的开首，尤其引人注目。

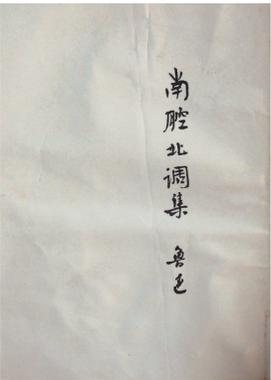
二

砖塔胡同东口有一座万松老人塔，万松老人是金元时期的僧人万松行秀禅师，元代名臣耶律楚材的老师。后人为纪念他，修建了砖塔埋葬其灵柩。鲁迅上下班都要经过胡同口的塔园，虽然这座塔没有出现在鲁迅的作品中，但《彷徨》的第一篇《祝福》或者就有来自佛塔的触动。

因为是宗教活动场所，这里每逢节日就特别热闹。人们闲下来的时候，自然会思考精神层面的东西，如灵魂、福报之类。就像祥林嫂回溯自己的经历后，寻到一个捐门匾赎罪的办法；当这个办法也行不通的时候，她便向乡间探亲的“我”探问人死后有没有灵魂。民众，无论阶层高低，无论过得好坏，都不能不也不得不关心这个问题。那时的北京城里有几千座各类庙宇，虽然不一定能回答问题，至少能给人一些安慰。

鲁迅曾描述过自己离开八道湾到砖塔胡同以及购置房屋这一阶段创作，“因为成了游民，布不成阵了，所以技术虽然比先前好一些，思路也似乎较无拘束，而战斗的意气却冷得不少。新的战友在那里呢？”

《祝福》写于1924年2月7日，正值夏历新年，砖塔胡同东口的万松老人塔周围想必是祈福的人们，不远处白塔寺庙会也熙熙攘攘，鲁迅不必多想故乡，



《南腔北调集》，鲁迅著，同文书店，1934年10月初版本

1946年，散文家李广田曾谈道：“新文艺家中有许多写过杂文的，也都发生过不少的影响，而影响最大的，当然是鲁迅的杂文。”这个判断，直到今天仍然不过时。在鲁迅现有的杂文集中，最能体现其后期杂文特色及创作巅峰的，当属1934年出版的《南腔北调集》和《准风月谈》。

有关《南腔北调集》的书名，据该书《题记》所述，源自当时上海一位学者的“素描”；鲁迅极喜欢演讲，但讲话的时候是吃吃的，至于用语，则是南腔北调。鲁迅即承认，《南腔北调集》的编者刊出“吁请海内文豪，从兹多发风月”的启事，“很使老牌风月文章摇头晃脑的高兴了一大阵……但有趣的是谈风云的人，风月也谈得，谈风月也就谈风月，虽然仍旧不能正如尊意”。所谓“不能正如尊意”，即这些文章实际上无法做到只谈风月，因此只能算是“准风月谈”。

《南腔北调集》收入鲁迅1932年至1933年所作的文章51篇，其中包含了十来篇序跋文、纪念文及公开信等，因此该书仍然带有鲁迅前期杂文集“杂收”和“杂录”的特色。《准风月谈》收

从周边环境中就能体会到悲苦、欢欣、离奇和荒诞。

祥林嫂一生常在流离中，大多时间没有自己的家，即便有，也只是家庭的附属品，可以买卖的商品或可以被随便清除的赘物。小说中的“我”也好不了多少：“我正是在这一夜回到我的故乡鲁镇的。虽说故乡，然而已没有家，所以只得暂寓在鲁四老爷的宅子里。他是我的本家，比我长一辈，应该称之曰‘四叔’，是一个讲理学的老监生。”在“我”暂居的四叔的宅子里，书房壁上挂着朱拓陈老祖写的“大‘寿’字，松松的卷了放在桌上的半幅对联是‘事理通达心气和’，窗下案头有一堆似平头尖完全的《康熙字典》以及‘我’感觉回故乡如在异乡，与祥林嫂一样是无家可归之人。”

在《故乡》中，鲁迅最后一次“肉搏”故里。《祝福》是鲁迅北归后第一次“故乡”中精神返乡，作品中情绪悲苦和世所残酷的程度比《故乡》更重。从这个意义上说，《彷徨》不仅是《呐喊》的延续，而且还是强化。说鲁迅“从呐喊到彷徨”是思想堕落、精神颓唐，是皮面表象之论。鲁迅文学的核心创造力和经典价值，即对故乡的描绘，也即所谓“乡土文学”或“回乡文学”，如没有经历过“彷徨”阶段，没有1924年的《祝福》《在酒楼上》及1925年的《孤独者》等，其意蕴深厚、情绪浓烈程度就大为欠缺。

三

《肥皂》中的主人公、道学思想浓重的旧式知识分子四格，在公共事务和对外应酬中侃侃而谈，但在家庭生活中却露出马脚，被抢白，被厌弃，被敬而远之，一家之主竟也暂时处于精神流离状态了。“四格是鲁迅在砖塔胡同创作的四篇小说中唯一被鲁迅完全否定的被逐者。”“肥皂”引起的性暗示，在社会上或可作为调笑的谈资，但在饭桌上引爆了情绪炸弹——“妇道人家”当着孩子们斥骂四格：“你们男人不是骂十九岁的好心思，”“路支路支”，简直是不要脸！”于是，四格“觉得存身不便，便熄了火，踱出院子去。他回来的蹑，一小小心，母鸡和小鸡又唧唧足的叫了起来，他立即放轻脚步，并且走远些。……他很有些悲仿，似乎也敬孝女一样，成了‘无告之民’，孤苦零丁了。”“来回的踱”，就是“彷徨”的白话译文。

《在酒楼上》中的“我”回到家乡，“竟暂寓在S城的洛思旅馆里”，“竟”字可以说是鲁迅自己的设想之词，他今后回乡，自然也是如此，因为祖宅早已卖掉。“我”为逃避客中的无聊，到一石居酒楼，雪中眺望楼下废园，看见微雪的红梅，虽然一时神清气爽，却仍没有一通感慨。“北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子，无论那边的干雪怎样纷飞，这里的白雪又怎样的溶化，于我都没有什么关系了。”吕纬甫南来北辙转，半生经历无非在兜圈子，他自感疲倦，对着棋盘敲碎了一个奇妙的比方：“我在少年时，看见风筝或蝴蝶停在一个地方，给什么菜一吓，即刻飞去了，但是

飞了一个小圈子，便又回来停在原地点，便以为这实在很可笑，也可怜。可不料现在我自己也飞回来了，不过绕了一点小圈子。”坐在对面的“我”的回应是，自己“大约也不外乎绕点小圈子罢。”小说作者亦然，行走而且呐喊，辛苦辗转，又回到彷徨状态。小说内同走天涯流离人，结局是各自回到孤独中去：“我们一同走出店门，他所住的旅馆和我的方向正相反，就在门口分别了。我独自向着自己的旅馆走，寒风和雪片扑在脸上，倒觉得很爽快，见有几个已是黄昏，和屋宇和街道都在密雪的纯白而不定的罗网里。”

《幸福的家庭》题目反讽意味十足。显然，这个三口之家是租房居住的所谓“北漂”，收入不高，日常为柴米油盐算计。在物质生活层面，鲁迅虽然比作品中那位写手要好过得多，但流离的状态相似，而且与自己八道湾的生活相比，有所下降。回故乡既十分尴尬，在都市的外生活也很窘迫。砖塔胡同，鲁迅不但整理家务和内外事务，而且还要继续找房子。于是鲁迅安排准备创作优美作品的主人公被妻子买彩票——鲁迅居住的砖塔胡同离彩票（现为胖才）胡同很近——的讨价还价声打断。终于，负有养家糊口重任的写手在稿纸上算出总数：“五吊八！”文学创作稿纸充当了家用账簿，自是很讽刺的事。

四

这四篇小说都塑造了在生活中失败的流离者形象，不同程度上折射了鲁迅的生存状态。当苦难或烦恼堆积如山，人压得喘不过气时，会进入失语或自言自语状态，轻的像吕纬甫的讲述故事，重的如祥林嫂精神恍惚的絮叨。《幸福的家庭》中那位不能得到写手生活，便是连最低限度的安静环境也得不到的苦手，其实也已经陷入“祥林嫂式讲述”状态：在一张报纸被逐上“毫不迟疑，但又自暴自弃”写下题为《幸福的家庭》里，笔就停滞不动了，因为不知将作品背景设在哪儿。北京江苏路福建四川广东山东河南南天津云南贵州，都不合适，主人公自言自语的构思过程戳破了“幸福家庭”的虚幻泡沫。

鲁迅自己在遭受了流离的苦楚时，会有怨愤，却不能向外人道，实在不得已，就借助小说宣泄出来，反讽的表达当然也是宣泄方式之一。

在精神的回乡途中，鲁迅将家庭的往事记述下来，是在回味过去。吕纬甫在酒楼上向“我”讲述两件十分痛切的往事，一是想见那个身体孱弱，被人恐吓而早死的姑娘而不得，一是为自己早天的弟弟坟坟，都融入了鲁迅本人的经历。

鲁迅在《彷徨》篇《祝福》一开头，就托出他沉吟思考的人生根本问题，即祥林嫂所探寻的“人死后有没有灵魂”。更可怕的是，祥林嫂的命运和“我”的支吾语的回答表明，他们可能在没有弄清根本问题的前提下死去。这种恐惧折磨着发问和被发问的人们，折磨着自言自语的人们，包括鲁迅砖塔胡同，处在人生彷徨期的鲁迅。

（作者系北京鲁迅博物馆研究员）

《南腔北调集》《准风月谈》

此，鲁迅的解释是：“我在私塾读书时，对对过，这练习至今没有洗干净，题目上有时就玩些什么《偶成》《杂》《作文秘诀》《捣鬼小传》……”这种题目之间的配对关系，在鲁迅同一时期的杂文集中，同样并不少见。从写作时间上来看，这些成对出现的文章，多数在同一天内完成，少数则间隔一两天完成，都是针对当时社会上各种弊端所发。比如《准风月谈》中的《华盖楼续杂论》与《华盖楼续杂论》、《闲话法隐》与《登龙术拾遗》、《双十怀古》与《三三集》、《白心》中的《习学与改革》《宣传与做戏》等，晚近的则有《准风月谈》中的《阿和撞》《同意和解释》《禁用和自造》《青年与老子》等。从表达效果来看，这种取对方式不仅体现了鲁迅在杂文写作方面追求对称、对仗的风格，也反映出其对相关话题的深思熟虑。而这，在开拓鲁迅杂文的批判空间的同时，也确保了其言说内容的系统性及客观性。

鲁迅杂文鲜明的批判性和战斗性，也体现在其使用的笔名上。1933年5月中下旬，由于审查者的压力加剧，鲁迅的杂文接连无法发表，《自由谈》上登出，然而他并未就此搁笔，而是改写方式，换些笔名，同时扩大投稿的范围，依然常常登了出来。此后，鲁迅将1933年6月至11月所写的杂文，编为《准风月谈》出版。与作者之前的杂文集明显不同的是，这部杂集中每篇杂文的标题下，都附上了发表时使用的笔名。从数量上看，《准风月谈》64篇杂文使用了20个不同的笔名，占到了鲁迅杂文所用笔名总数的三分之一。而在这20个笔名中，

在手机，关于文学，或者关于文艺，最为动人的短评也许是这样的：“太美好，太温暖了”。接下来势必就是医学结论——“治愈”。在我看来，这样的短评本身就很动人，天底下还有什么比“治愈”更好的事情呢？没有人不希望治愈。

鲁迅与「治愈」

□毕飞宇

老实说，我很久没有读鲁迅了。在我的记忆里，鲁迅没有那么多的美好和温暖，读多了，我们不仅不能得到治愈，相反，我们的心窝子会凭空拉出一道血口子。读的不说，就说100年前的那篇《祝福》，祥林嫂一口一个“我真傻”，“傻”过来“傻”过去，读的人免不了抑郁。都抑郁了，还治愈什么呢？

但是我爱鲁迅。他让人清醒。这就是我每过几年就要读两天鲁迅的根本缘由。还是回到祥林嫂吧，我至今都清楚地记得她的样子。如果我在猜得不错的话，每一个读过鲁迅的中国人，都能记得祥林嫂的模样：她的头发，她的脸色，她的表情，她的眼神，她的随性。对，鲁迅只交代了几个元素，而这五个元素决定了祥林嫂的命运，这五十个小时之后，她将成为路边的一具尸体，然后，她就什么都不是了。

事实上，鲁迅还交代了祥林嫂身上的第六个元素，因为老师们不手抖，它就很容易被我忽略——祥林嫂“手脚都壮实”。是的，祥林嫂才是一双大手，还有一双大脚。在我看来，大脚才是祥林嫂身上最为惊心动魄的一个元素。道理一点也不复杂，新文化运动和我们的身体有关。关于身体，新文化运动最大的关切

就是中国女性的脚，就是如何把中国女性的金莲变回天足。千百年来，那条漫长的裹脚布是如何折磨中国女性的，已经不用多说了。但是，鲁迅清清楚楚地告诉我们，中国女性的自我解放，焚烧一条裹脚布还远远不够。只要女性不“主义”，无论祥林嫂是在何种条件下成为大脚的，她的大脚也仅仅让她成了一具大脚的，“四十年上下”的尸首。

让我们把时光倒回到100年前，1924年3月的上海，订阅《东方杂志》的读者收到了他们的刊物。那时候没有手机，也没有跟帖和“10W+”。但可以确定一件事，一定有这样的读者，他或者她，读过了《祝福》，放下了手中的《东方杂志》，陷入了沉思。这沉默也许延续到了深夜，甚至延续到了第二天的黎明。悲伤的死亡从某种意义上说，是一件小事，尤其是，这样的死亡完全有可能落在自己身上。这正是虚构的力量，也正是虚构的意义。现实的死亡有可能是某个杂志的读者收到了他们的刊物，也有可能是一场意外，而虚构的死亡却更本质、更直接，它是预示，是降临或觉察。巨大的半径展现了它的普遍性，它带来的是一种恐惧，让你看见了自我。

不要责怪鲁迅不美好、不温暖。鲁迅不可能给我们带来手书式的“治愈”。读鲁迅也许会让人失眠，然而，失眠之夜的黎明时常常连接着求生者的暗道，它关乎生命，关乎未来。

（作者系中国作协副主席、江苏省作协主席）



《鲁迅像》(又名《横眉冷对千夫指 俯首甘为孺子牛》)，赵延年版画作品，1961年作，浙江美术馆藏

文学史上不朽的丰碑

□林分份

绝大多数为首次使用。

鲁迅在频繁变换笔名的同时，也往往借助这些笔名，展现讽刺的效果和战斗的意味。《准风月谈》使用较为频繁的笔名有“游光”“丰之余”“旅埠”“洛文”等。“游光”见于杂文《夜读》。按照许广平的说法：“在《准风月谈》里用‘游光’的名字写文章的多，多半是关于夜的东西。”而“丰之余”中，“游光”可理解为游荡的光，它是黑暗的叛逆者和破坏者。鲁迅曾在《两地书》中自述，他的反抗，不过是与黑暗搏斗。因此，他以“游光”为笔名撰写与暗夜、黑暗相关《夜读》《谈蝙蝠》《秋夜杂记》《文床秋梦》等杂文，或许正是为了表明与暗夜、黑暗搏斗和战斗的立场。与此类似，“旅埠”有旅、旅行、流浪之意，以之为笔名，则比喻战斗者笔锋犀利，能深入敌且神速勇猛。“丰之余”首见于杂文《推》，系从1928年的通信《关于“租人”》所使用的笔名“封余”衍变而来。此前，郭沫若署名“杜荃”发表《文艺战线上的封建余孽》一文，把鲁迅当作“封建余孽”加以扫荡。鲁迅把他人的攻击之词稍加变化，用作笔名，显然带有一种讽刺加回敬的意味。正如《关于“租人”》讽刺的是对《诗经·伯兮》乱加解读的“大雅君子”，《准风月谈》中署名“丰之余”的《推》《二丑艺术》《骂》《吃教》《重三感旧》等12篇杂文，所讽刺和批判的“清客”“阔人”“官商”“随人墨客”“顽固的遗少群”等，无一不是“穿长衫的高等华人”。同样的，“洛文”则是此前笔名“陶洛文”的简化。后者系针对1930年国民党中央党部呈请通缉“路客文人鲁迅”一事而起的笔名。作者将当届对其污蔑性的称呼稍加改动，用作笔名，一面以反语的形式达到讽刺的效果，一面也通过笔名记录这段战斗的历史。

在《准风月谈》的《后记》中，鲁迅屡屡在行文中贴附那些攻击他的文字。对此，他曾解释称：“将来的战斗的青年，倘在类似的境遇中，能偶然看见这记录，我想是必能开颜一笑，明白所谓敌人者是那样的东西的。”从实际来看，对于今天的读者而言，鲁迅在那段时期所写下来的战斗性的杂文，正是其当年所处境遇、战斗技巧或战斗业绩的真实记录，而由此编成出版的杂文集《南腔北调集》《准风月谈》等，已然成为中国现代文学史上不朽的丰碑。

（作者系北京师范大学文学院副教授）