

阿Q生命中的六个瞬间

——纪念作为开端的辛亥革命

◎ 汪 晖

(清华大学中文系)

内容提要:

本文试图对《阿Q正传》做出新的阅读。作者通过对阿Q生命中的六个瞬间的细致分析,展示了“精神胜利法”的片刻失效及其后果。通过对作品另辟蹊径的解读,作者系统地回答了《阿Q正传》研究史上的三大经典问题,即一、作品的叙述方式是否发生了断裂?二、阿Q及其“精神胜利法”是国民性的代表,还是农民阶级的思想特征?三、阿Q真的会革命吗?作为国民性典型的阿Q与作为革命党的阿Q在人格上是一个还是两个?在回答这些问题的过程中,作者提出了一系列事关中国革命的历史解释和文学叙述的重要问题:国民性是单面的,还是自我反身的?如何界定阿Q的阶级身份和社会类型?如何在“重复”中界定“革命”?在《阿Q正传》中,历史与本能、意识与潜意识、精神与身体是什么关系?如何解释鲁迅的“向下超越”,以及从这一角度对辛亥革命和启蒙的思考?

关键词:

国民性、鬼、辛亥革命、直觉与重复、精神与身体、正史、向下超越

《阿Q正传》是鲁迅著作中影响最大、传播最广的作品,也被公认为现代中国文学的经典。从这部作品诞生之日起,围绕阿Q是谁、如何解释作品的宗旨,评论家们历来有极为不同的看法。争论的焦点大致集中在三个问题上:一、作品的叙述方式是否发生了断裂?二、阿Q及其“精神胜利法”是国民性的代表,还是农民阶级的思想特征?三、阿Q真的会革命吗?作为国民性典型的阿Q与作为革命党的阿Q在人格上是一个还是两个?鲁迅本人也罕见地对这部作品做过几次解释和辩护,他显然对各方评论不那么满意。我在这里通过文本细读,试图对作品做出新的解释和分析。成功与否,需要读者的评判和方家的指点。

一、《阿Q正传》的叙述方法与“国民性”问题

1. 在两种叙述传统之间的《阿Q正传》

《阿Q正传》采用了说书人的叙述方式的某些要素,作者是相对超然的,但这种超然的叙述并不表示内容上的直白。在小说的叙述之中也包含了复杂的层次。《阿Q正传》的叙述方式与“五四”文学的主观性很不相同。“五四”新文化运动反对旧文学、倡导新文学;其中三个文类的转变最为引人注目。第一是与古典诗歌截然不同的新诗。第二是从晚清文明戏发展而来的新的、与旧戏截然不同的西方话剧形式。第三是在叙述方法上与传统小说截然不同的短篇小说。新文学用白话取代文言,与通俗小说的语言形式有

一定的延续性,但白话短篇小说的体裁和技巧与说书人文学,以及当时流行的黑幕小说、公案小说、鸳鸯蝴蝶派小说有所不同,在叙事方法上常常用片段的、横截面的、主观的叙述方式展开作品。捷克学者普实克归纳出中国新文学的三个最基本的特点,即主观性、个人主义和悲观主义。他论证说,从主观的、个人的,甚至悲观主义的角度看,“五四”小说背离了传统小说形态,却近于古典的散文和诗歌传统。¹鲁迅的很多小说(比如《头发的故事》、《鸭的喜剧》)与他的一些散文很难区分开来。《狂人日记》里面的“我”直接地表达他对于世界癫狂、历史吃人的看法,日记体的样式是主观性的承载者。《故乡》、《祝福》描写闰土、祥林嫂的故事,并在鲁镇或浙东乡村中展开;这些故事是在“我”回乡的过程中呈现的,故事的展开被纳入了“我”回乡的经历、感情和思想的变化之中。因此,要把握闰土、祥林嫂的故事的含义,也不得不去探讨“我”的主观性问题——如果不理解这些故事与它们的叙事方式之间的关联,就难以说明这些作品的含义。鲁迅杂文和散文中的有些描写与他的小说在文类上的间隔并不绝对。这些作品描述世态万象,但叙事是主观的。

《阿Q正传》的叙述方法与通常的“五四”小说很不同,不像典型的现代小说的写法,在鲁迅作品中,它也非常奇特。作品于1921年12月4日起在北京《晨报》副刊的“开心话”栏目中发表,每周或隔周刊登一次,有点像通俗小说连载的味道,叙述方式上留有强烈的说书人文学的影子。从第二章开始,作品被移入“新文艺”栏目,连载至1922年2月12日止。传统的长篇小说,都有一个全知的说书人统领整个叙述。话说某年某月某地,有一个什么样的人,故事就这样展开了。这叫做“从头说起”。然后是“接下去说”,经过一个契机,故事可以分头展开,这就是“话分两头,各表一枝”,而后又从头说起,打入一个楔子,再接下去说。比如说宋江的故事,牵出李逵、燕青等等一大堆人的故事。我从小在扬州长大,扬州评话很出名,其中经典的段子是王少堂说《武松》,那部书是我小时候的邻居孙龙父先生整理的。其中醉杀西门庆那一段很有名。武松上酒楼去杀西门庆,从酒楼最下面到最上一层,也就是几个台阶的路程吧,假如武松三步两步上了酒楼杀了西门庆,那故事没有法子讲下去了。一定要一个故事套一个故事,吸引住

听众。王少堂说武松,从楼下到楼上,共计七步,就说了七天。每天听众等着武松上去杀西门庆,他好像下一分钟就要上去了,结果讲到日头偏西,武松好像上了一级台阶,但一条腿还没有落下。说书人是全知的,他无所不在,知道所有的故事——他告诉你前世今生,不但了解你们家的事,而且还知道你心里怎么想的。现代小说不能这样写。比如《狂人日记》里头,大哥或者其他人并不能知道为什么狂人这么想。为什么要用日记这种体裁呢?就因为日记是完全主观的。从这个角度说,说书人文学是不会有暧昧的。

与西方长篇小说注重结构不同,传统小说的叙事比较单纯,多以说故事为中心。即便以一个人物为线索,也主要通过他与很多人的遭遇,形成了很多个故事,在叙述上这可以称之为“一线串珠”的结构。《阿Q正传》是以人物和性格为中心的,其他人物都围绕着阿Q来写,语调上像说书人文学,但暗暗戏仿中国的史传传统。“传”是一个人的传,一个人物、一条线索,叙事上非常单纯。但也正因为作品围绕着人物的性格和命运展开,而不是以故事为中心,叙述风格并不局限在传统说书人文学的范畴里。鲁迅后来自述说:

第一章登出之后便“苦”字临头了,每七天必须做一篇。我那时虽然并不忙,然而正在做流民,夜晚睡在做通路的屋子里,这屋子只有一个后窗,连好好的写字地方也没有,那里能够静坐一会,想一下。伏园虽然还没有现在这样胖,但已经笑嘻嘻,善于催稿了。……²

《阿Q正传》的缘起很像旧式小说的模式,登在报纸的副刊上——报纸的正版多为时事政治,副刊中就有“开心话”,茶余酒后看了可以乐一乐。但等到他终于又写成了一章,“似乎渐渐认真起来了;伏园也觉得不很‘开心’……”,“所以从第二章起便移在‘新文艺’栏里。这样地一周一周挨下去,于是乎就不免发生阿Q可要做革命党的问题了”。³“新文艺”虽是文艺,却与旧式小说不同,不能算是“开心话”,寓意是严肃的。我后面会分析这一点:文体上的变化、栏目的转换与阿Q的命运、尤其是革命问题是联系在一起的。

2. 外国小说的影响与“国民性”的两重性

如何理解《阿Q正传》的通俗的叙述形式与寓意上的复杂性?首先触及这个问题的是鲁迅的弟弟周作人。1922年3月19日《晨报副刊》发表仲密的文章,标题就叫《阿Q正传》。仲密是周作人的笔名。他说:

我同《阿Q正传》的著者是相识的,要想客观的公平的批评这篇小说似乎很不容易,但是因为约略知道这著作的主旨,或者能够加上一点说明,帮助读者去了解他的真相——无论好坏——也未可知。⁴

周作人很了不起,不是因为他清楚地点出了小说的宗旨,而是他虽然知道小说的大致的宗旨,但同时指出“客观的公平的批评这篇小说似乎不大容易”。周作人绕开小说的通俗叙事形式,认为“《阿Q正传》是一篇讽刺小说”。

“讽刺小说是理智的文学里的一支”,也就区别于感伤的、浪漫的文学类型。《阿Q正传》又“是古典的写实作品。他的主旨是‘憎’,他的精神是负的”。“然而这憎并不变成厌世”。⁵人在憎恨之中或之后会觉得世界一无是处,负的感情与厌世因此常相关联,但周作人说:“负的也并不尽是破坏。”这是一个很微妙的说法。

无论是讽刺小说、理智的文学、古典的写实作品,还是精神是负的等评价,周作人的评论其实完全是在欧洲小说谱系的框架之中展开的。他引用说:

美国福勒忒在《近代小说史论》中说:“关于政治宗教无论怎样的说也罢,在文学上这是一条公理:某种的破坏常常即是唯一可能的建设。讽刺在许多时代,如十八世纪的诗里,堕落到因袭的地位去了。……但真正的讽刺实在是理想主义的一种姿态,对于不可忍受的恶习之正义的愤怒的表示,对于在这混乱的世界里因了邪曲腐败而起的各种侮辱损害之道德意识的自然的反应。……其方法或者是破坏的,但其精神却还在这些之上。”因此在讽刺里的憎也可以说是爱的一种姿态。⁶

讽刺是热爱的另外一种形式,负面的基调可以表达正面的内容。这正是周作人断言“《阿Q正传》里的讽刺在中国历代文学中最为少见”的根据。从文学历史的角度说,中国文学不乏讽刺,但多为“热讽”,而《阿Q正传》中的讽刺“便是所谓冷的讽刺——冷嘲”。⁷鲁迅不用很辛辣的讽刺,而是用反语,即冷的方式表达的讽刺。根据周作人的判断,《阿Q正传》虽然可以在中国文学中找到一点类似的影子,但根本上的参照是外国小说:

中国近代小说只有《镜花缘》与《儒林外史》的一小部分略略有相近,《官场现形记》和《怪现状》等多是热骂,性质很是不同,虽然这些也是属于讽刺小说范围之内的。《阿Q正传》的笔法

的来源,据我所知道是从外国短篇小说而来的,其中以俄国的果戈里与波兰的显克微支最为显著,日本的夏目漱石森鸥外两人的著作也留下不少的影响。果戈理的《外套》和《疯人日记》,显克微支的《炭画》和《酋长》等,森鸥外的《沉默之塔》,都已经译成汉文,只就这几篇参看起来也可以得到多少痕迹;夏目漱石的影响,则在他的充满反语的杰作《我是猫》。⁸

《阿Q正传》受了很多外国小说的影响,但不是从这些外国作品当中衍生出来的,而是独特的创造。

周作人从形式与风格的角度触及了国民性这个问题——国民性通常被认为是《阿Q正传》的主题,而周作人却将这个主题看做是一种创造过程中的自然因素。他说:

但是国民性真是奇妙的东西,这篇小说里收纳这许多外国的分子,但其结果,对于斯拉夫族有了他的大陆的迫压的气氛而没有那“笑中的泪”,对于日本有了他的东方的奇异的花样而没有那“俳味”。这一句话我相信可以当做他的褒词,但一面就当做他的贬词,却也未始不可。⁹

周作人说国民性是个奇妙的东西,并没有鲁迅那种对于中国国民性的痛心疾首的意思。在他看来,国民性深深地渗透在鲁迅自己的心灵之中,所以学了俄国文学的技巧,但俄国的某一种味道却在鲁迅的创作和模仿中被过滤了;他学了日本小说的方法,但又将日本的某一种味道排除了。这个“多理性而少热情,多憎而少爱”的“讽刺”或许和斯威夫特有一点相似,但还是道地的中国趣味。这种多方借鉴后形成的单纯的叙述技巧,要想客观的和公平的评价,的确不容易。总之,这独特的味道便是鲁迅自身的国民性的产物。换句话说,《阿Q正传》的叙述中包含着两个国民性的对话:一个是鲁迅的叙述本身体现出的国民性,我们可以称之为反思性的或能动地再现国民性的国民性,另一个是作为反思和再现对象的国民性。如果“精神胜利法”是国民性的特征的话,它应该还有一个对立面或对应面,即将“精神胜利法”置于被审视位置上的国民性。国民性不是单面的,将自身作为审判对象也意味着自身已经具备了审判者的潜能。这就是我所谓国民性的两重性,我们应该从这个两重性之间的关系和对话中来理解这篇小说的宗旨和叙述方法。

3.“仿佛思想里有鬼似的”

在日本的阐释者那里,国民性与作者的这种神秘的关联获得了更为具体的文本根据。日本

有名的鲁迅研究专家丸尾常喜写了一本《“人”与“鬼”的纠葛》，其中很大的一部分是对《阿Q正传》的解释。他根据《阿Q正传》小序中的交代，即阿Q的Q念起来应该是Quei，在绍兴人的语音里就是鬼的发音，论证阿Q就是鬼。《阿Q正传》小序是这么说的：

我要给阿Q做正传，已经不止一两年了。但一面要做，一面又往回想，足见我不是一个“立言”的人。因为从来不朽之笔，须传不朽之人，于是人以文传，文以人传——究竟谁靠谁传，渐渐的不甚了然起来，而终于归结到传阿Q，仿佛思想里有鬼似的。¹⁰

从《阿Q正传》诞生到现在，中国的评论者没有人对“仿佛思想里有鬼似的”这句话发生很大的疑问。在中国人看来，这话很简单，就是说我不由自主、鬼使神差，竟然写了《阿Q正传》这样一个东西。但是，日本的译者在翻译《阿Q正传》的时候，发生了如何解释“仿佛思想里有鬼似的”这一句话的问题。最初提出这个问题的就是竹内好。围绕着这一句话怎么翻译，日本学者发生了很大的争论。与鬼使神差的解释不同，日本学者认为“仿佛有鬼似的”一句中的“鬼”有某种客观性：你可以说这句话就是指阿Q的鬼进入了我的思想，也可以像周作人说的那样，阿Q的存在理由就是像鬼一样存在在那里的中国人的“谱”。也许可以这么说：这个“鬼”就是那个能呈现阿Q的“精神胜利法”的能动的“国民性”，但它们其实是一个双面体。这个双面体的存在说明“精神胜利法”未必是一个全然封闭的体系，它存在着转化的内部动力。

关于阿Q是谁的问题，在历史上有很多争论。国民性的无处不在与阿Q的无处不在好像是一物之两面。就“无处不在”这一特性而言，阿Q或阿Q现象的确与鬼有些相似。周作人说：

阿Q这人是中国的“谱”的结晶，没有自己的意志而以社会因袭的惯例为其意志的人，所以在现社会里是不存在而又到处存在的。¹¹

阿Q不是一个人，而是整个社会的谱系的结晶，是整个传统的凝聚。矛盾的评论也类似：

阿Q这人要在现社会中去实指出来，是办不到的，但是我读这篇小说的时候，总觉得阿Q这人很是面熟，是呵，他是中国人品性的结晶呀！¹²

除了抽象地说国民性的“谱”之外，这个“无处不在”也有具体的表现。《新青年》有一位很重要的作者高一涵，他写过一篇文章，其中说到他的一个朋友某日跟他见面，说读了《阿Q

正传》，觉得这个小说好像是写这个朋友本人。这个人到处打听小说作者“巴人”是谁。《阿Q正传》的作者笔名是“巴人”，取“下里巴人”的意思，以与“正传”的形式配合。这人辗转打听，终于知道了作者是谁，大松了一口气，跟高一涵说，我不认识这个作者，这篇小说不是写我。在鲁迅的自述中，我们也可以找到类似的表述：

可惜不知是谁，“巴人”两字很容易疑心到四川人身上去，或者是四川人罢。直到这一篇收在《呐喊》里，还有人问我：你实在是在骂谁和谁呢？我只能悲愤，自恨不能使人看得我不至于如此下劣。¹³

这些例子都生动地说明阿Q是一个无处不在的人物。

高一涵把鲁迅和俄国的契诃夫、果戈理做对比，认为后者的作品是不朽的、万国的类型，而阿Q是一个“民族中的类型”。美国人、俄国人、法国人跟阿Q无关。“像神话里的‘众赐’（Pandora）一样，承受了恶梦似的四千年来的经验所造成的一切‘谱’上的规则”。按照这个说法，阿Q简直就像《狂人日记》里说的那本“陈年的流水簿子”，四千年来的东西都记在里面，“包含对于生命幸福名誉道德的意见，提炼精粹，凝为固体，所以实在是一副中国人坏品性的‘混合照相’。其中写中国的缺乏求生意志，不知尊重生命，尤为痛切，因为我相信这是中国的最大的病根”。¹⁴而鲁迅写出了这最大病根的作品，自然也就成了中国人的一个“药剂”。

《阿Q正传》后来被翻译成各种语言文字，包括法文，为一时之大文豪罗曼·罗兰所赏识，阿Q的含义也因此扩展——有人说，就像堂吉珂德或者俄国小说中的一些形象一样，阿Q也是普遍的，“精神胜利法”在不同的民族里也都存在。

从这个角度理解“仿佛思想里有鬼似的”这一句话，正好印证周作人的说法，即鲁迅与他笔下的阿Q都在“国民性”的范畴之内，但这个“都在”却暗示了一些周作人不曾涉及的问题。如果鲁迅的写作技巧可以被解释为鲁迅身上的国民性的自然流露，那么，这个国民性就具备了反思的能力。换句话说，“国民性”不只是被表达的对象，而且也是表达对象的动力和方法——“鬼”的无处不在也许可以这么理解：国民性是隐藏在我们身体里、隐藏在我们社会生活中的鬼，为了改造这个社会和我们自己，我们必须“捉鬼”，也就是反对我们自己，但促使我们去“捉鬼”的也还是这个国民性的“鬼”。如果头

脑里的“鬼”能够超出我们的自我控制，而在我们面前展示我们的“鬼”，这不是说“国民性”并不完全是负面的，它具备某种自我反身的能量和超越（自我）控制的能力吗？流行了一个世纪的批判国民性这个命题将国民性对象化，从而也完全负面化，而“鬼”的形象却同时提出了批判的出发点和能量的问题——能够提出国民性批判的国民性的问题。但是，这种自我批判的能力并不能自发地、顺乎逻辑地产生。《阿Q正传》将国民性的寓言置于“革命”与“变动”的条件之下，从而也暗示了这种自己反对自己的行动与“事件”的关联。

就初衷而言，鲁迅是要画出国人灵魂。他是一个要画出国人灵魂的国人灵魂。1925年6月15日，鲁迅在《语丝》周刊发表《俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》。这篇文章是应《阿Q正传》的俄文译者王希礼之请而写的。鲁迅在文章中说：

我虽然已经试做，但终于自己还不能很有把握，我是否真能够写出一个现代的我们国人的魂灵来。¹⁵

这个国人的灵魂是怎样的灵魂呢？鲁迅又说：

别人我不得而知，在我自己，总仿佛觉得我们人人之间各有一道高墙，将各个分离，使大家的心无从相印。这就是我们古代的聪明人，即所谓圣贤，将人们分为十等，说是高下各不相同。其名目现在虽然不用了，但那鬼魂却依然存在，并且，变本加厉，连一个人的身体也有了等差，……¹⁶

这是一个在传统等级制度下、在人与人相互隔绝的状态中产生的灵魂。但由于革命的原因，等级的名目已经消失，而等级及其造成的隔膜却像鬼一样渗透在我们的灵魂中。因此，鬼的无处不在与等级制度的名目和形式的消失是相互关联的，它提示了这里所谓国人的灵魂是“现代的我们国人的灵魂”。阿Q可以被不同的人指认，或者可以指认不同的人，恰恰是因为“现代”的到来，那些让人们相互隔绝、无法心心相印的东西不在有形的制度构架里，而在一个貌似取消了等级名分的国家之中——革命后的中国，君君、臣臣、父父、子子的伦理瓦解了，皇帝倒台了，宗法制度趋于崩溃了，传统制度从有形蜕变为无形，却像鬼魂一样无处不在又无迹可寻。鬼是最真实、最本质又无法具体指认和把握的存在。在这个意义上，阿Q就是现代中国国民性的表达——是中国现代性的面影，而不是传统中国

的表征；但另一方面，又是什么样的能量和方法能够揭示出这个现代中国的灵魂呢？——它是中国现代性的灵魂本身。这是现代性的一分为二，它们只能统一在“鬼”的无所不在之中。

4. 国民性的寓言，还是农民的典型？

如果阿Q是一个民族的形象、民族的魂灵、国民性的象征，那么，《阿Q正传》的写作就是寓言式的；如果阿Q是一个农民、一个流浪汉、一个雇工，那么，《阿Q正传》就可以被视为典型的现实主义作品。综合而言，《阿Q正传》包含两重结构。一重是阿Q的生平故事，优胜纪略、续优胜纪略、调戏小尼姑、向吴妈求爱、革命与不准革命等等。批评家们沿着这条线索，分析辛亥革命前后的社会关系，说明阿Q是一个如此真实的人物——一个农民，或者一个长工。但是，阿Q又是一个寓言。杰姆逊在阅读《狂人日记》时评论说，即便采用了现代主义的、心理主义的和个人主义的叙述方法，第三世界文学也同时是一种民族寓言。¹⁷《狂人日记》是一个人的心理病案记录，但也是一个民族的隐喻。《阿Q正传》不是心理主义的，说故事的形式并没有提供主观的、心理的视角，每一个故事和细节都极为具体，但这个作品又是一个寓言，否则怎么能说阿Q是现代国人的灵魂呢？故事与寓言天衣无缝地结合在一起，这需要很高的技巧。现代小说都用主观片段、散文式的方式来对抗旧文学，但《阿Q正传》模拟西方流浪汉小说，也模拟中国古代小说的写法，其反讽结构是以旧的——或者说是更新的——叙述方法呈现的。但小说的叙述里面隐伏着内在的契机，使得客观的小说叙述变成了寓意的结构。鲁迅不是抽象地描述国民性或民族性的类型，他通过对一个农民、一个流浪汉的“食色”和死亡问题的拷问，挖掘人物无法自我控制的直觉和本能，使得人物得以丰满地确立起来。《阿Q正传》连载的时候，大家都等着下一期，因为每读一段，都让读者联想到是在写自己、写自己周遭的人和事。这个寓言的结构很容易被读者把握，但小说在叙述上完全没有寓言性。这与《狂人日记》不一样。《狂人日记》有很多特殊的句子，比如“四千年的旧账”、“陈年的流水簿子”、“仁义道德”、“满本都写着吃人”，直接地指向寓意的结构；小说虽然是狂人康复的记录，但叙述本身是象征性的。《阿Q正传》的写法不是这样的，它的寓言性源于人物创造的高度的概括力。

与周作人等“五四”一代的批评家有所不同，左翼批评家认为阿Q是中国革命的一面镜子。这与从阶级的角度分析阿Q的命运及其与辛亥革命的关系有关。概括起来，他们的理由有三：第一，《阿Q正传》描绘的是中国辛亥革命前后的社会样态，假洋鬼子、赵老太爷等代表着为辛亥革命所触动的秩序如何在革命后又重新获得生机。阿Q的命运是与革命未能触动基层社会秩序密切相关的。第二，阿Q代表着革命的不彻底性、盲目性和整个社会的麻木。马克思主义者从阶级论的立场追问阿Q到底代表谁，他们大多并不否认阿Q“是有最大普遍性的民族的典型”，但同时强调他“是代表没落的农民的典型”。¹⁸阿Q是一个农民，中国革命是一个农民的革命；马克思主义评论家觉得，在农民造反没有获得新的政治领导和新的政治意识的时候，农民革命也正是统治制度循环往复的过渡环节。因此，国民性的改造问题就被转换为一个获得政治领导和政治意识的问题了。周立波说：“《阿Q正传》是辛亥革命的真实的图画”，“在那里，人们只能看见混乱和抢劫，投机和吹牛，和新旧各派的‘咸与维新’的丑剧。阿Q周围的人物，无论哪一个阶级出身的人，都不是好人，我们自然不能说，假洋鬼子，赵老太爷、赵秀才和那两位帮闲，赵司晨和赵白眼是好人。但也不能说，那些下层者，王胡，小D和吴妈，并不是混蛋”。鲁迅在追忆辛亥革命的时候，“是站在一个寂寞的讽刺家的观点，自然只采取了低劣于实际人生的东西，加以嘲笑和鞭挞。因此，我们要说，《阿Q正传》反映的辛亥革命，是二十年前鲁迅在寂寞的心情中写出的那时代的弱点的真实。”¹⁹著名的鲁迅研究家陈涌引用毛泽东《湖南农民运动考察报告》中的话说：“国民革命需要一个大的农村变动。辛亥革命没有这个变动，所以失败了。”²⁰“国民革命”这个概念最初为孙中山所用，不过他在1906年使用的“国民革命”概念是相对于“英雄革命”而言的。根据邱士杰的研究，这一概念重新被激活是在1922—1923年，共产党人蔡和森、陈独秀用这一概念界定中国的民族民主革命（反帝反封建革命）。这一概念此后在国共合作的统一战线运动和农民运动中发挥了作用。²¹陈涌虽然认为阿Q是一个被剥削的农村无产者，但同时也相信“阿Q最好的代表还是中国的封建统治阶级”。²²为了弥合阶级论述与阿Q身上的卑怯、“精神胜利法”等等负面现象的关系，也

有一些论者断言阿Q不是一个农民，而是一个流氓无产者。这一论点在文本中的根据大致如下：阿Q是未庄唯一进过城的人，知道做鱼的时候，城里人要切葱丝，不像未庄只切葱段。他瞧不起城里人，也瞧不起未庄的人不知道城里人做鱼的时候用葱丝。他是一个游荡的人，没有固定的居所，身份是一个雇工。这些论者从阿Q的雇工、雇农身份推出他是一个流氓无产者的结论，而流氓无产者的“革命”难免与浑水摸鱼、投机、怯懦等现象纠缠在一起。

无论如何界定阿Q的阶级身份，几乎没有人否定阿Q的“精神胜利法”也是民族病症的集中表达。《阿Q正传》对于辛亥革命和农民或雇工阶级的探索是一个重要的方面，没有理由用国民性问题加以否定，而应该分析两者之间是什么关系。将这个问题放在“鬼”或“国民性”的双重性或对话关系中来讨论，我们提出这样的可能性：鲁迅对辛亥革命的描绘是对国民性变化的客观契机的探索，而阿Q的社会身份也表示国民性不是抽象的总体，而是依托在各不相同的社会身份及其关系之上的。人有十等，各各分离，国民性的总谱是凝聚在每一个阶层的身份关系之上的。如果存在着一个能动地反思和呈现国民性的国民性，那么，后者也意味着一种行动的客观力量，即改造将人们相互隔绝的等级体系的行动。作为这一行动的结果，辛亥革命是一个国民自我改造的伟大事件，因而也是国民性的这一能动性的历史性展开——辛亥革命提供了阿Q转向革命的契机，但未能促发他的内部抗争或挣扎。因此，“革命”只是作为偶然的或未经挣扎的本能的瞬间存在于阿Q的生命之中。没有挣扎，意味着没有产生主体的意志；但写出了这一没有挣扎的瞬间的鲁迅，却显示了强烈的意志——辛亥革命的“不彻底性”其实也正是力图将阿Q的本能的瞬间上升为意志的表达——它无法在阿Q的革命中获得表达，而只能在对这场革命的反思中展现自身，而阿Q正是检验这场革命的试纸。因此，鲁迅不但用革命审判了阿Q，而且也用阿Q审判了革命，而使得这一双重审判的视野得以发生的，就是“仿佛思想里有鬼似的”那句话中的“鬼”。

在阿Q身上表现出的这种纠缠——即作为秩序维护者和本能的抵抗者的共在——正是鲁迅对革命的探索的成果。这个探索的核心就是谁是革命主体这一问题。在资本主义和帝国主义体制确立的背景下，欧洲的社会主义者发明了“无产阶

级”这个概念，它被视为真正的、代表未来的革命主体。在整个20世纪，关于革命和革命者的理解，无不被这一概念所影响。但是，在广阔的非西方世界，在那些农业社会的生产方式占据着主导地位但又被帝国主义卷入了全球劳动分工的社会里，究竟谁是革命的主体、如何形成革命的主体，成为革命政治的核心问题。如同印度的庶民研究所发现的，在印度、中国和其他的非西方世界寻求革命主体的努力产生了一系列西方范畴——无产阶级——的替代物，即农民、大众、庶民等等。²³他们尚未被卷入工业资本主义的生产关系就已经被作为革命主体加以探寻了。马克思主义者对于阿Q革命的批判正是基于无产阶级的概念而展开的对于这个可能的革命主体的批判，他们不可避免地“重复”欧洲思想的那些基本范畴和相关的逻辑：阿Q是一个自在的农民，缺乏自觉的阶级意识，而这也反映了中国资产阶级革命的弱点——一个缺乏无产阶级领导、从而也无从达到全面的阶级自觉的革命。因此，也正如许多的启蒙主义者一样，马克思主义者希望从阿Q的身上发现“意识”。他们共同地相信：阿Q——正如整个中国一样——需要一个从自在到自为、从本能到意识、从个人的盲动到从属于某个政治集团的政治行动的过程。

然而，《阿Q正传》没有提示这一过程，它只是在阿Q的貌似重复的行动中发现了未经整理过的革命的契机——在这里，“未经整理过的”这一修饰语的意思就是革命的本能。鲁迅并没有看低这个本能，相反，他揭示了这个本能被“意识”不断压抑和转化的命运。这个压抑和转化的过程与其说是阿Q的心理惯性的结果，毋宁说是一个已经自然化的社会体制的规训过程的产物。在他的小说中，鲁迅并没有从意识的角度去批判阿Q的本能，而是将这个本能不断被压抑的过程充分地展现出来——革命的主体并不能通过从本能到意识的过程而产生，而只能通过对于这一压抑和转化机制的持续的抵抗才能被重新塑造。正由于此，即便是本能的抵抗也蕴含了革命的可能性，而革命的可能性也因此与破坏性、重复性、盲目性共存。破坏性、重复性和盲目性可以毁掉革命的果实，却不能作为对革命进行否定的理由。我们也可以说，作为一个革命者，阿Q对于革命的理解是“去政治化的”，但“去政治化”这一概念正是“政治”已经或曾经存在的标志。革命伴随着污秽——这是1930年鲁迅对于左翼作家们的提醒，

他没有明言的话是污秽不能作为革命的否定。在他的听众当中，就坐着那些站在革命的立场断言阿Q时代已经死去的年轻的、激进的青年。

二、直觉、重复与革命：阿Q生命中的六个瞬间

1. “阿Q是否真要做革命党”

在各种有关《阿Q正传》的评论中，阿Q的“精神胜利法”及其与国民性病症的关系始终居于中心地位。这篇小说与革命的关系也多是通过对这个中心问题的解析中展开的。1980年代，当研究者们开始使用心理分析的方法挖掘阿Q的意识、潜意识和本能的时候，阿Q对于“食色”的渴望被突出了，却与革命相隔更加遥远了。在那个时代的阿Q研究与革命文学论战后的马克思主义批评之间也有某些共同点，即对阿Q身上的革命潜能的漠视和忽略。那么，鲁迅所说的阿Q身上潜藏着的趋向革命的基因到底存在于何处呢？

说《阿Q正传》是一篇关于革命的书，也许有点奇怪。在鲁迅研究的历史上，欧阳凡海的《鲁迅的书》曾经提出过《阿Q正传》的主要企图是要从阿Q身上发掘革命种子，但论述得很抽象，分析的结论几乎是自我否定的。²⁴邵荃麟批评说：“这说法确是新颖，然而却未免太主观了。”“他从阿Q身上所发掘的，倒不是什么革命的种子，却是几千年来中国人奴隶的根性——也即是几千年来传统的封建统治阶级和后来的帝国主义者用血教训出来的奴隶失败主义。”²⁵但鲁迅的看法并非如此。在谈及这篇作品从第二章即从“开心话”栏目移入“新文艺”栏目时，他回忆说：“这样地一周一周挨下去，于是乎就不免发生阿Q可要做革命党的问题了。”²⁶这个解释常常被人提及，但并没有得到普遍承认。郑振铎对《阿Q正传》有一个著名的批评，大致两点，一是大团圆的结局，二是阿Q竟然做了革命党。他说：

我在《晨报》上初读此作之时，即不以为然……作者对于阿Q之收局太匆促了；他不欲再往下写了，便如此随意的给他一个“大团圆”。像阿Q那样的一个人，终于要做起革命党来，终于受到那样大团圆的结局，似乎连作者他自己在最初写作时也是料不到的。至少在人格上似乎是两个。²⁷

郑振铎觉得阿Q就是这么一个好玩、可怜、可恨的人，这个人竟然变成了革命党，最后以“大团圆”的方式结束，有些不可信。因此，他

认为阿Q人格上是两个——一个是好玩、可怜、可恨的人，另一个是革命党。

鲁迅很重视郑振铎的批评，但不以为然。1926年12月18日，他在上海《北新》周刊18期发表《〈阿Q正传〉的成因》，说明作品的来龙去脉，其中主要针对的批评性看法，就是郑振铎的评论。鲁迅说：

阿Q是否真要做革命党，即使真做了革命党，在人格上是否似乎是两个，现在姑且勿论。单是这篇东西的成因，说起来就要很费功夫了。我常常说，我的文章不是涌出来的，是挤出来的。听的人往往误解为谦逊，其实是真情。我没有什么话要说，也没有什么文章要做，但有一种自害的脾气，是有时不免去呐喊几声，想给人们去添点热闹。……

近几年《呐喊》有这许多人去看，当初是万料不到的，而且连料也没有料。不过是依了相识者的希望，要我写一点东西就写一点东西。……

现在是有人以为我要做什么狗首领了，真可怜，侦察了百来回，竟还不明白。我就从不曾插了鲁迅的旗去访过一次人；“鲁迅即周树人”，是别人查出来的。……²⁸

鲁迅悬置了阿Q是否真要做革命党以及人格上是否“似乎是两个”的问题，说自己的东西是挤出来的，暗示其结局并非从头预设。他的最初的动机是写出国民的灵魂。他在给俄文本的序中说：

要画出这样沉默的国民的魂灵来，在中国实在算一件难事，因为……我们究竟还是未经革新的古国的人民，所以也还是各不相通，并且连自己的手也几乎不懂自己的足。我虽然竭力想摸索人们的魂灵，但时时总自憾有些隔膜。在将来，围在高墙里面的一切人众，该会自己觉醒，走出，都来开口的罢，而现在还少见，所以我也只得依了自己的觉察，孤寂地姑且将这些写出，作为在我的眼里所经过的中国的人生。²⁹

国民的灵魂是沉默的，因为他们各不相同，连自己的手也几乎不懂自己的足。革命或不革命，与国民的关系，从一开始就不是清晰的，因为人们不但不了解他人，而且也并不了解自己。他们是围在高墙里的人，没有声音，而鲁迅“竭力想摸索人们的魂灵”，“依了自己的觉察，孤寂地姑且将这些写出”。“孤寂”这个词与《〈呐喊〉自序》里关于“寂寞”的叙述有些呼应的关系，³⁰但孤寂而要写出，就已经有了“开口”的意思。或者说，感到了“孤寂”就

是“呐喊”的前夜了。鲁迅说自己不是阿Q，但又强调阿Q是中国人的影子，就此而言，鲁迅也是在这个相互隔绝的、传统的中国人的谱里面生活的一个人。他把自己对于隔绝的写作也凝聚在叙述里，“孤寂地姑且将这些写出”，造成了一种独特的叙述效果。《阿Q正传》用这样一个方法，以最客观的语调叙述人物及其故事，得到的是一个寓言式的构造——连同“孤寂地姑且写出”的作者也是他所写的“中国的人生”的一环。

就是在这一孤寂的摸索中，他发觉了阿Q革命的不可避免性：

据我的意思，中国倘不革命，阿Q便不做，既然革命，就会做的。我的阿Q的运命，也只能如此，人格也恐怕并不是两个。民国元年已经过去，无可追踪了，但此后倘再有改革，我相信还会有阿Q似的革命党出现。我也很愿意如人们所说，我只写出了现在以前的或一时期，但我还恐怕我所看见的并非现代的前身，而是其后，或者竟是二三十年之后。其实这也不算辱没了革命党，阿Q究竟已经用竹筷盘上他的辫子了；……³¹

把这段话放在与郑振铎对话的语境中，其实还是有难解之处。鲁迅认为将阿Q描写为革命党并不算“辱没”了革命党，而且阿Q的革命并非前现代的革命或者现代的前身，而是“二三十年之后”的中国人的命运。因此，理解《阿Q正传》的关键就在于寻找沉默的国民的灵魂为什么内在地包含着革命的——或者说，这样一种革命的——潜能。

但是，到底怎么去理解这一潜能？首先，如果阿Q仅仅是国民性或民族劣根性的表达，那么，革命就不是内在的，因为我们无法从“精神胜利法”中找到革命的必然性，我们也无法从各自隔绝的孤寂中找到呐喊的可能性；如果国民的灵魂中不是内在地包含这一潜能，阿Q的人格就是两个，历来的分析似乎没有在文本中找到这些内在的依据，鲁迅的不满也因此而生。1930年，王乔南将《阿Q正传》改变为电影文学剧本《女人与面包》，并写信征求鲁迅的意见。鲁迅回答说：“我的意见，以为《阿Q正传》，实无改编剧本及电影的要素，因为一上演台，将只剩了滑稽，而我之作此篇，实不以滑稽或哀怜为目的，其中情景，恐中国此刻的‘明星’是无法表现的。”³²王乔南式的诠释是失败的阅读，鲁迅的不满大概就源于这样的解释仍然将阿Q的性格单

面化了。

其次,从表面看,阿Q的革命只是对于旧模式、旧习惯的重复,但如果仅此而已,革命又有什么意义呢?在这里也许需要解释鲁迅对于重复与革命之间的关系的某种理解,而其前提是区分两种重复,或者区分轮回与重复之间的差异。轮回,也就是第一种重复,是一种自我回归的现象,前一个状态与后一个状态之间没有质的差别;重复,是一种再度出现的行为方式和现象,但对应着独特的问题和事件,从而不能在“轮回”的意义上加以解释。鲁迅在这段话中提及了两个与阿Q的革命有关的条件,一是中国发生革命,二是作为革命的后果的、已经难以追踪的“民国元年”。阿Q的革命不同于先前的任何同类的行动,这不是由阿Q的动机决定的,而是由革命这一事件决定的。革命以重复的形式出现,却包含着不可重复性,否则怎么能说“民国元年已经过去,无可追踪了”呢?“民国元年”是独特的事件。鲁迅的这段话中提到了革命与改革的重复性,也在这个意义上指出了阿Q革命的重复性——重复具有两重性,即一方面是在时间的轴线上与过去的关联,另一方面是在空间的关系上与中心事件的互动。正由于此,每一个重复性之中都包含了与前一个重复性不同的独特内涵,而这种内涵又是通过重复及其克服来呈现的。因此,要准确地理解阿Q的革命还要理解他的行动与作为“事件”的革命之间的关系。在我阅读中,阿Q的“重复”是以六个瞬间之间的质量上的区分为线索的。

与大多数批评家将重心放在总结阿Q的“精神胜利法”上不同,我的分析集中在“精神胜利法”的偶尔的失效,重点提出阿Q人生中的、内在于他的性格和命运的六个瞬间。除了个别的瞬间(阿Q临死的瞬间)曾在写作方法上被反复提及外,其他瞬间在大多数分析中几乎完全被忽略了。³³这些瞬间是阿Q丧失自我控制的片刻,也是精神胜利法失效的一霎那,在鲁迅的笔下,常常也是一笔带过。将这些瞬间加起来,总共是否超过一分钟,我也不得而知,但我可以确定的是:这些瞬间不但对于解释阿Q与革命的关系至关重要,而且对于理解阿Q的人生而言也不可或缺。这些瞬间似乎只是某些重复的现象,但质量不同,也就是说重复中隐含着变化。所谓变化不能从阿Q的个别行动的动机的角度加以分析,即不能从时间的轴线上加以解释,还必须将这些瞬

间作为对他的周遭秩序正在发生的变动的回应来加以分析,也就是从阿Q的心理和行动的重复性中观察新因素的萌动。如果没有对于这些瞬间的解释,《阿Q正传》的基调就纯为负面的,也可以说是彻头彻尾的虚无主义——这不正是许多阐释者,包括他的胞弟,经常强调的吗?但若果真如此,阿Q的革命也就成为无从解释的神秘事件了。

2.“正传”作为正史的谱系

在分析这些瞬间之前,我们需要对作品的序文做一点分析。这个小说被翻译成法文本的时候,译者或者刊载译文的杂志将这个序去掉了。鲁迅曾特别谈到法文本将序删掉这件事,但没有多说。对于鲁迅来说,这个序很关键。没有这个序,作品的反讽结构就很难呈现。这个序的一个部分是讲“正传”一词的含义:

我要给阿Q做正传,已经不止一两年了。但一面要做,一面又往回想,足见我不是一个“立言”的人。因为从来不朽之笔,须传不朽之人,于是人以文传,文以人传——究竟谁靠谁传,渐渐的不甚了然起来,而终于归结到传阿Q,仿佛思想里有鬼似的。³⁴

假定阿Q的特征之一是“第一个能够自轻自贱的人”的话,这个作者也是如此,他说自己不是一个“立言”的人。后面说做传是速朽的,不是为了不朽。通过对传主阿Q和写传的人加以嘲讽,鲁迅提供了一个反讽的叙述——反讽的寓意只有在与正史的关系中才能充分地呈现。鲁迅是憎恶写传记的。1936年,李霁野曾写信建议鲁迅写自传或协助许广平写一部鲁迅传,他回答说:

“我是不写自传也不热心于别人给我作传的,因为一生太平凡,倘使这样的也可做传,那么,中国一下子可以有四万万部,真将塞破图书馆。我有许多小小的想头和言语,时时随风而逝,固然似乎可惜,但其实,亦不过小事情而已。”³⁵这里的叙述也有“速朽”的意思,与《阿Q正传》有关“正传”的解释颇有相通之处。《野草》里有一篇作品《死后》。一个人死了之后躺在路上,苍蝇围着他飞。这个人虽然死了,但是感觉还在,苍蝇围着他飞,津津有味,不肯散去。那些苍蝇就像是写传的人一样。所以鲁迅对于做传这件事情,一向是很带讽喻的态度的。

但为什么要写“正传”呢?按照鲁迅对中国历史的看法,做传这件事情联系着的是整个权力谱系,所谓“人有十等”,将人相互隔绝以

至自己的手与足也无从相应的，也正是这个谱系。中国的“正史”正是与这一权力谱系相应的书写谱系。“传的名目很繁多：列传，自传，内传，外传，别传，家传，小传……”，但没有一个适合于阿Q。于是，“作者”从“……所谓‘闲话休题言归正传’这一句套话里，取出‘正传’两个字来，作为名目”。“正传”是一个反语，是正史及其谱系的反面。《史记》的开篇是《五帝本纪》——帝王位列本纪，孔子则为“世家”。孔子本来是诸子当中的一个，但老、墨、孟、荀、庄等诸子入“传”，唯独孔子贵为“世家”，表示在汉代的权力图谱中，孔子已经凌驾于诸子之上。康有为在《孔子改制考》里面对于《史记》将孔子列为“世家”很不满，他先写诸子并争，儒墨脱颖而出；再写儒墨并争，孔子脱颖而出，成为中国的立法者，所谓“素王”、“新王”。按照这个地位，孔子应该列为“本纪”，与帝王同。康有为颇有历史立法的雄心，要是他再写一部《史记》的话，《五帝本纪》后面就该是《孔子本纪》，而不是《孔子世家》，因为在他看来，孔子是中国历史上最伟大的立法者。我看今天许多人很希望将孔子的形象独自塑立于历史广场的中心，而另一些人则大谈诸子百家，认为诸子并争的历史及其结果不能作数，他们不肯接受这个孔子在中国历史中的“本纪”地位。但从“下里巴人”的角度看，本纪—世家—列传构成了一个谱系，如今所争的也只是某个历史人物在这个谱系中的位次的问题。

按照这个谱系，阿Q没有资格入传，作者“巴人”也没有资格作传。鲁迅用“正传”为阿Q写传，将作者的名字确定为“下里巴人”之“巴人”，自然不是古代意义上“传”的意思。将“正传”与传或列传、世家、本纪列在一起，是为了呈现中国人的谱系之外的或之下的谱系。正史的谱系是一个由等级权力构成的、各各分离的图谱，正史中的“传”就是一套名分谱系的凝聚。而“正传”这个词不但表达了那些被排除在正史图谱之外的谱系，而且“正”这个字也讽刺地将正史的谱系给颠覆了。我将“正传”视为“正史”的谱系，是在尼采、福柯的意义上说的。尼采将恶视为道德的谱系，就好像费尔巴哈将人视为上帝的谱系、马克思将社会关系视为人的谱系一样。将恶作为道德的谱系，是对基督教道德体系的革命性颠覆；将人视为上帝的谱系，是对基督教世界观的革命性颠覆；将社会关

系——尤其阶级关系——视为人的谱系，是对资产阶级普遍人性观和历史观的革命性颠覆。谱系学在这个意义上是革命性的。“正传”正是“本纪—世家—列传”的这一谱系的谱系——没有“正传”，就不能了解正史谱系及其规则是如何确立的。有传，就意味着有世家、有本纪；不仅如此，有传，也意味着一个更为广大的、被排除在这个谱系之外的谱系，但这个谱系之外的谱系只能以“无”的形式存在。若没有由“正传”所代表的、没有名分的世系，谱系及其名分就不可能成立；倒过来，若“正传”破土而出，正史的谱系就面临着危机。在这个意义上，革命与“正传”——亦即被压抑在正史图谱之外的世界——之间有着某种天然的关系。像“我”这样一个实在不足道的人来给不足道的阿Q立传，那只能是“正传”了——但“正传”居然被写出，而且堂而皇之地登在报纸上，不就和辛亥革命之后“阿Q究竟已经用竹筷盘上他的辫子了”一样，意味着一种秩序的变动、意味着革命并非全然地虚无吗？

因此，为阿Q写正传是一个将“无”召唤为“有”的革命行动——“正传”的存在颠覆了正史谱系的完整性和系统性，人们由此知道谱系之外别有谱系，“无”并非无，“无”只是被压抑的“有”。立传的通例，要知道他姓什么，但阿Q没有姓。好像姓过一回赵，但很快就不行了，赵老太爷说：“你怎么会姓赵！——你那里配姓赵！”³⁶接下来是名的问题，但也同样阙如。阿Q的名字到底怎么写，也不知道，大家都叫他阿Quei，后来还有别的拼法，“死了以后，便没有一个人再叫阿Quei了，那里还会有‘著之竹帛’的事”。³⁷传记需要“正名”，姓名都没有怎么立传呢？但阿Q非但没有姓名，而且没有来历。鲁迅专门讨论了阿Q的籍贯问题。阿Q多住未庄，但也常住别的地方，不能说是未庄人。“即使说是‘未庄人也’，也仍然有乖史法的。”³⁸在第二章《优胜纪略》中，作者又补充说：“阿Q不独姓名籍贯有些渺茫，连他先前的‘行状’也渺茫。因为未庄的人们之于阿Q，只要他帮忙，只拿他玩笑，从来没有留心他的‘行状’的。”³⁹他住在土谷祠，但那里不是他的家；他给人做工，但没有固定的职业。阿Q是一个没有姓、没有名、没有来历、没有行状、没有家、没有职业的人，不具备任何入“传”的起码要素。在正史的谱系中，没有姓、没有名、没有来历，不就如同于不存在亦即“无”吗？将“无”召唤为“有”，那

些有姓、有名、有来历的历史人物及其谱系不就处于危险的境地了吗？

鲁迅写作技巧中的一个突出特征，是在叙述某时某地的一件事情时，通过叙述，以一种插入的方式，将当下发生的事件与过去的事件并列起来。《故事新编》中有很多这样的例子，鲁迅将之称为“油滑”，⁴⁰王瑶也借鲁迅杂文中的说法，将之比拟为目连戏中的二丑艺术——在目连戏（其实也包括其他传统戏剧）中，二丑可以穿越时空，既在戏剧情节内部，又可以转身与现场观众对话。⁴¹这个方法其实不独在《故事新编》中，其他作品也有类似的手法。例如，作者跳出关于阿Q生活的时空交代说，阿Q的Q是一个洋字，“照英国流行的拼法写他为阿Quei，略作阿Q。这近于盲从《新青年》，自己也很抱歉。但茂才公尚且不知，我还有什么好办法呢”。⁴²他将《新青年》与中国社会的紧张关系，通过反讽的方式植入故事，也恰好表达了《新青年》所代表的基本价值：名词的问题、正名的问题，是新文化运动和白话文运动中的关键问题。为什么一个语言形式的变迁会引发那么大的争论呢？因为语言与命名关系密切，它最终涉及名实问题，以及与名实问题直接相关的秩序问题。跟正名有关，阿Q没有姓名，没有来历，只能用《新青年》倡导的洋字Q来表达，旧有的语言秩序中没有他的位置——如果作为异己的洋字也变成了中国语言秩序的一部分，这不是说现代的国人的灵魂（它也只能通过语言来呈现）不是也包含了异己的要素吗？这个异己的要素是反思的契机。

鲁迅对于《新青年》也不是一味称赞的，他是经常从新中看出旧、从激进中看出保守、从变化中看出倒退的人。新文化运动退潮期的“整理国故”运动和历史研究中的实证主义就是例子。鲁迅将矛头对准了以科学方法整理国故和叙述历史的潮流。他语带讥讽地说：

我所聊以自慰的，是还有一个“阿”字非常正确，绝无附会假借的缺点，颇可以就正于通人。至于其余，却都非浅学所能穿凿，只希望有“历史癖与考据癖”的胡适之先生的门人们，将来或者能够寻出许多新端绪来，但是我这《阿Q正传》到那时却又怕早经消灭了。⁴³

阿Q是从“无”——无名亦无实——中产生的，倘若用胡适之倡导的实证主义的考据方法来论证，阿Q的位置大概与其在传统正史中的位置一样，是无法证明其存在因而也就不存在的人

物。这里洋字代表的异己的文化又被自我颠覆了。鲁迅的这段话暗示了他与胡适、《古史辨》派以及整个现代实证主义史学之间的对立——实证主义史学发端之时，将神话、传说的时代一并腰斩，颇有几分反传统的味道；但它也像正史谱系一样，将一切普通人口传中的人物、事迹、故事作为无法实证的事实排除在“历史”范畴之外。

因此，现代史学也诞生在将“正传”重新归于“无”之时，它的历史秩序也是通过排除法才得以完成的。从正史的或实证主义史学的观念看，若不是作者“有鬼似的”，《阿Q正传》断不可能产生；阿Q不能入史，不但因为他无名而难以证实，而且也因为“历史”这一范畴就是通过一套名实范畴的排他关系才得以确立的。在这个意义上，《阿Q正传》不但是对传统历史谱系的颠覆，也是对现代实证主义历史观及其知识谱系的拒绝。关于鲁迅与这一奠基于考据癖、历史癖之上的实证主义历史观的对立，我们在讨论《故事新编》时会进一步展开，但这句讽喻的话隐含的内容在这里却不能不提，因为革命与历史观的断裂有着绝大的干系。

3. 六个瞬间之一、二：“失败的苦痛”与“无可适从”

第一章即序之后，共计有八章：“优胜纪略”、“续优胜纪略”、“恋爱的悲剧”、“生计问题”、“从中兴到末路”、“革命”、“不准革命”和“大团圆”。这是阿Q的故事。历来的叙述都认为阿Q是一个没有自我的人，是一个画像或类型，一个凝聚了中华民族的某些特征的寓言性人物。换句话说，阿Q只是在抽象的意义上或类型的意义上是真实的，但绝不是一个真实的人。阿Q的“精神胜利法”，他的卑怯、怯懦，作品中有许多生动的描述，也就是所谓民族劣根性的表现。但我们能不能找出一些片段、一些时刻、一些契机，说明阿Q生命中存在着某种个人觉悟的可能性？鲁迅要画出国人的灵魂，但同时还要表达阿Q的革命潜能，如果没有某种个人生命内部萌动的契机，鲁迅的这句话就无从落实。这个契机，象征地说，自然也可以说是民族灵魂变化的契机，但首先必须呈现为一种作为真实的个人的具体感受的反应方式。阿Q是一个永远不能用自己的思想来思想的人，他永远生活在幻觉里面，不断地编织着关于他自己、别人和整个社会的故事。他有许多故事，有许多关于他自己的“意识”，却没有自我。因此，这些瞬间不能从

他的意识、自我意识中去寻找，而必须从他的潜意识或本能之中去发掘。只有在他无法控制的领域，我们才能找到阿Q革命的契机。“五四”时代的启蒙者们期望通过新文化唤起国民的自我意识，在他们看来，中国国民性的病根就在于缺乏自我意识。圣经贤传为我们列了规矩，告诉我们怎么做，我们就怎么做。如果感到痛苦，我们就需要编一个故事将这个痛苦合理化。但鲁迅在《阿Q正传》中要挖掘的是另一些东西，一些稍纵即逝的东西，一些不断被编织故事的欲望所遮盖的本能或欲望。

我认为阿Q有几次要觉醒的意思。这里说的觉醒不是成为革命者的觉醒，而是对于自己的处境的本能的贴近。我们不妨问一问：在什么时候，阿Q的自我表达与他自己的处境之间的关系最吻合？阿Q总是在为自己编造各种故事。第二章开头谈他的行状：

……未庄的人们之于阿Q，只要他帮忙，只拿他玩笑，从来没有留心他的“行状”的。而阿Q自己也不说，独有和别人口角的时候，间或瞪着眼睛道：

“我们先前——比你阔的多啦！你算是什么东西！”⁴⁴

阿Q对别人的蔑视、崇拜，或各种各样的态度，都是以他给自己所编的故事为前提的。这些故事与他的实际处境相隔万里。“阿Q‘先前阔’，见识高，而且‘真能做’，本来几乎是一个‘完人’了，但可惜他体质上还有一些缺点。”鲁迅的写作是按照他的一个一个特点写下来的。在阿Q将自己塑造成完人的时候，鲁迅写出了他体质上的缺点，就是头皮上的癞疮疤。这是他要避讳的地方。但皇帝有各种讳，阿Q也像那些皇帝一样，对于赖、光、亮、灯、烛等相关的词都“讳”将起来；在无法抵挡别人的时候，他的对抗是“你还不配……”即便被打，他“心里想：‘我总算被儿子打了，现在的世界真不像样……’”，这种不屈不挠的拒绝失败的态度在第二章“优胜纪略”最后的部分，倒数第三节，第一次遇到了一点麻烦。这次是写他赌钱，偶然一次赢了，结果因为打架，不但被人打了，而且白花花的银子也被人拿去了。他的惯性是用“被儿子拿去了罢”来解释，但在一个极快的瞬间，他不免有些“忽忽不乐”：

很白很亮的一堆洋钱！而且是他的——现在不见了！说是算被儿子拿去了罢，总还是忽忽

不乐；说自己是虫豸罢，也还是忽忽不乐：他这回才有些感到失败的苦痛了。⁴⁵

中国一向少有失败的英雄，祭奠叛徒的吊客。这是鲁迅批评中国人不懂得失败、也不承认失败时说的话。阿Q在这里忽然有了一点失败的感觉，但鲁迅并没有大肆渲染，而只是连用两次“忽忽不乐”，点到为止。“感到失败的痛苦”不正是说阿Q的本能中潜藏着突破缺乏失败感的国民性的契机吗？但这个契机稍纵即逝，“他立刻转败为胜了”。鲁迅说他写第二章的时候，越来越严肃起来，那么，到底是什么东西让他的叙述发生了变化？假如没有阿Q的这个瞬间的失败感，我们很难理解鲁迅的沉重——我以为促使了第二章写法上的变化的，也正是阿Q瞬间流露的失败感。

“精神胜利法”的最重要的特征就是对失败的否定，即当失败接踵到来的时候，精神胜利法赋予阿Q一个强大的心理机制，通过编造另一套叙述以赢得胜利。第三章“续优胜纪略”，阿Q继续编撰他的胜利故事。在这一章里，鲁迅也写了一次失败，就是被王胡打了的那一瞬间：

在阿Q的记忆上，这大约要算是生平第一件的屈辱，因为王胡以络腮胡子的缺点，向来只被他奚落，从没有奚落他，更不必说动手了。而他现在竟然动手，很意外，难道真如市上所说，皇帝已经停了考，不要秀才和举人了，因此赵家减了威风，因此他们也便小觑了他么？

阿Q无可适从的站着。⁴⁶

阿Q的“精神胜利法”是通过将自己纳入一个等级秩序才得以完成的，王胡首先打破了这个秩序，让他受到震动，即便他立刻以“皇帝已经停了考”、“赵家减了威风”来修补这个秩序，他还是有一瞬间“无可适从的站着”。鲁迅没有写他想什么，甚至没有像上一章那样写他的失败痛苦，而是写他丧失自我编织故事的能力的片刻——这个片刻就像上个片刻一样，是对失败的瞬间确认。“无可适从的站着”的片刻是阿Q与他的真实命运获得契合的短暂过渡，这个契机的出现，除了与被王胡所打这一直接事件外，鲁迅也暗示晚清时代剧烈的秩序变迁也是阿Q处于“无所适从”状态的外部条件。在这个意义上，这一时代的变迁具有某种不同以往的一切事件的性质。但阿Q还是很快就从其他的方式中获得了拯救。此后他被假洋鬼子的哭丧棒所打，虽然是生平第二件屈辱，但通过“忘却”，他几乎连上一个瞬间也没有经历，就转向了新的胜利。这一

章的最后一个故事，是他调戏小尼姑，得意地笑。在整个第三章中，只有“无可适从的站着”这一句话突破了阿Q的自我叙述，让他与自己置身的处境之间有着关联，其他的部分都是讲述阿Q如何通过自我叙述与自己的现实相隔绝。因此，这是最微妙的部分，只有一句话。就是这一句话让我们意识到阿Q不仅是一般的类型，而且也是一个活生生的、仍然在发展着的人格。他的身上有一些他自己无法控制的东西在萌动。

4.六个瞬间之三、四：性与饥饿，生存本能的突破

第四章“恋爱的悲剧”。这一部分的叙述与前面几章不同，完全按照阿Q的本能来写。调戏小尼姑的胜利“使他有些异样”——他开始想女人了。调戏小尼姑之后的“飘飘然”突破了他相信的男女之大防，以至于见到赵太爷家里唯一的女仆，他竟无法自控地对吴妈说：“我和你困觉，我和你困觉！”并“忽然抢上去，对伊跪下了”。这一刻完全出于本能，即便在吴妈跑开后，他还是“对了墙壁跪着也发愣，于是两手扶着空板凳，慢慢的站起来，仿佛觉得有些糟”。在这一节的后半，鲁迅写了阿Q的健忘，但没有写他的辩护。这一章还第一次出现了“造反”这个词，是在地保教训阿Q的话中：

“阿Q，你的妈妈的！你连赵家的用人都调戏起来，简直是造反。害得我晚上没有觉睡，你的妈妈的！……”⁴⁷

说阿Q“造反”，是因为他连赵家的佣人都调戏起来，森严的等级秩序，以及阿Q对这个秩序的尊崇，被阿Q的性本能突破了。阿Q的造反行动是在无意识中完成的——他对着一个女人跪下了，根本没有意识到自己嘴里在说什么。

第四章的末尾，鲁迅以极为简洁的方式提示“精神胜利法”失效的另一瞬间。阿Q竟然没有了编造故事的欲望和能力，叙述近于平铺直叙。但也正是这种平铺直叙，预示着某些变化的发生——平铺直叙意味着修辞、装饰、编造的终止，意味着现实开始裸露自身。到第五章，微妙的转变终于出现了。这一章开篇第一句是：

阿Q礼毕之后，仍旧回到土谷祠，太阳下去了，渐渐觉得世上有些古怪。⁴⁸

对于“古怪”的第一个解释是“赤膊”：“他仔细一想，终于醒悟过来：其原因盖在自己的赤膊。……”寒冷的感觉是一种无法用故事驱除的东西，因此是古怪的。对于古怪的第二个解

释是女人的态度：他在街上逛的时候，“又渐渐的觉得世上有些古怪了。仿佛从这一天起，未庄的女人们忽然都怕了羞，伊们一见阿Q走来，便个个躲进门里去。甚而至于将近五十岁的邹七嫂，也跟着别人乱钻，而且将十一岁的女儿都叫进去了。阿Q很以为奇，而且想：‘这些东西忽然都学起小姐模样来了。这娼妇们……’”这是在他的性本能被唤起之后，再度被这个世界的女人拒绝的无奈。对于古怪的第三个也是更为根本的解释源自阿Q对生存条件的改变的敏感：

但他更觉得世上有些古怪，却是许多日后的事。其一，酒店不肯赊欠了；其二，管土谷祠的老头子说些废话，似乎叫他走；其三，他虽然记不清多少日，但确乎有许多日，没有一个人来叫他做短工。酒店不赊，熬着也罢了；老头子催他走，噜苏一通也就算了；只是没有人来叫他做短工，……⁴⁹

从失去衣服后的寒冷，到被打之后的女人的态度，最后是无工可做之后的饥饿。古怪是一种脱出常轨的感觉，在这里与本能、生理性反应直接有关——不是阿Q的意识，而是他的本能、直觉与无法自我控制的生理性反应成为一个契机，一个让他无法回到常态的机制。这里显然有某种东西在萌动，是什么呢？

从第二章到第四章，小说的叙述维持了一个说书人“言归正传”的客观视角，但从第五章“生计问题”开始，第二章、第三章、第四章中的个别因素逐渐发展起来，促成了叙事上的一个重要转变。我把这个转变概括为叙述上的主观化过程。第二章的“失败的味道”、第三章的“无所适从的站着”、第四章的不由自主地跪下，都是从旁知的视角写阿Q，即便写性本能的冲动，主观的视角也隐而未发。第五章仍然从旁知视角展开，但叙述过程揉入主观的因素，在某些时候，甚至替换为阿Q的视角。我们可以说这些叙述既在旁知的视角里，也在阿Q的视角里了。寒冷、性匮乏、饥饿是很难从旁知角度写的，但也不能从阿Q的角度写，因为他并没有表述自己的直觉的能力。在与小D打架的那一幕，本来他应该占上风，但由于饥饿，结果竟是令他感到羞辱的不相上下。后面的一段叙述是客观的，但渗透了切肤之感，我们忽然体会到了某种抒情的味道：

有一日很温和，微风拂拂的颇有些夏意了，阿Q却觉得寒冷起来，但这还可担当，第一倒是肚子饿。棉被，毡帽，布衫，早已没有了，

其次就卖了棉袄；现在有裤子，却万不可脱的；有破夹袄，又除了送人做鞋底之外，决定卖不出钱……他决计出门求食去了。⁵⁰

在这一段落之后，有两个在叙述上非常特别的小节：

他在路上走着要“求食”，看见熟识的酒店，看见熟识的馒头，但他都走过了，不但没有暂停，而且并不想要。他所求的不是这类东西了；他求的是什么东西，他自己不知道。

未庄本不是大村镇，不多时便走尽了。村外多是水田，满眼是新秧的嫩绿，夹着几个圆形的活动的黑点，便是耕田的农夫。阿Q并不赏鉴这田家乐，却只是走，因为他直觉的知道这与他的“求食”之道是很辽远的。但他终于走到静修庵的墙外了。⁵¹

说书人用全知的视角，但这里只是形式上的全知，因为叙述中不但有从旁体会的内涵，也有主观的内容。这两节中的他或阿Q全部可以替换为“我”：我在路上走着，要求求食、乞讨，但看见熟识的酒店、熟识的馒头，我都走过了，不但没有暂停，而且并不想要。我所求的不是这类东西，但是什么呢？我自己也不知道。阿Q不知道自己要求什么。这里有一种微妙的叙事上的转换，即将阿Q的视角带入了叙述。在这一叙述的转换中，鲁迅展开了一幅农家乐的风景描写：水田、新秧的嫩绿，夹着几个圆形的活动的黑点，是耕田的农夫。但“我”并不赏鉴这田家乐，只是走，因为“我”直觉地知道这些与“求食”很辽远——很辽远的意思不仅是客观上的遥远，而且也是主观上的茫然。阿Q竟然不知道自己要什么了。只是在这之后，鲁迅重新回到了客观叙述：“但他终于走到静修庵的墙外了。”

这段叙述里有两点值得分析：第一是出现了风景描写和抒情因素。阿Q是一个在“精神胜利法”与生存本能双重支配下生存的人，风景与抒情一向与他无关，但在这段求食的途中，与某种抒情的调子相伴随，风景出现了——风景在这里是相对于阿Q的内部世界的封闭性而言的，风景的出现在此与他对食物丧失了片刻的欲求的瞬间有关——熟悉的酒店、熟悉的馒头现在与水田、新秧、农夫一道成为风景中的要素。抒情的笔调是与风景作为一个客观世界的第一次呈现直接相关的——如果没有这个瞬间，风景就不存在。第二是出现了“直觉”这个与阿Q身份似乎并不相称的新名词。阿Q的“觉醒”与失败、饥饿、寒冷、性欲相关联，因此，对于自身处境

的自觉产生于直觉。但也恰恰因为直觉与自觉之间存在着这样的关系，阿Q才会产生“他所求的不是这类东西了；他求的是什么东西，他自己不知道”的意识或潜意识。这里的叙述不是从阿Q主观的角度写的，而是鲁迅“依了自己的觉察”而写出的“作为在我的眼里所经过的中国的人生”，但赋予了阿Q一种生命的尊严感——这种尊严感是从他终于意识到自己对于自己所求的无知开始的。这就是风景描写的根据。但是，也正是在这里，阿Q或叙述中的“他”全部可以替换为“我”——“依了自己的觉察”其实也要求作者投身于“中国的人生”内部。

5. 六个瞬间之五：革命的本能与“无聊”

在第六章“从中兴到末路”之前，阿Q与未庄的关系已经发生了决定性的变化：他在此已无立足之地、生存之道。未庄的一切，“他直觉的知道这与他的‘求食’之道是很辽远的”。“直觉”是一个新名词，表示未经分析推理而形成的观点或判断。在阿Q这里，“直觉”代表着一种对于生存处境的真实感知——未经分析或推理，从而外在于“精神胜利法”。“精神胜利法”是一种独特的分析、推理的产物，但它无法克服未经推理和分析的“直觉”，因为“直觉”——按照心理学家的分析而言——有着直接性、快速性、跳跃性、个体性、坚信感和或然性等特点；直觉判断是在瞬间做出的综合判断。我们也可以说阿Q的革命是在“直觉启发”之下产生的“直觉判断”，而他对死的感知，尤其是那些不远不近地跟着他的狼眼，则是“直觉想象”的产物。因此，一方面，在阿Q的精神世界里，“直觉”成了突破“精神胜利法”的契机；另一方面，“精神胜利法”又是抵抗和消解其“直觉判断”、“直觉想象”和“直觉启发”的强大的武器，使得直觉始终停留在潜意识的范畴，而无法上升为意识。对于阿Q的行动而言，“直觉”，或者说，“直觉”与“精神胜利法”的关系，是一个关键。阿Q有着用“精神胜利法”克服直觉和本能的倾向和强大的意志，但直觉在他的人生中的某些关键时刻，仍然支配着他的行动。阿Q“打定了进城的主意”并非出于计划、推理和分析，而是出于“直觉”——未庄已经没有他的生路了。

阿Q离开未庄是由哪一种焦虑推动的呢？阿Q的直觉是一种客观焦虑，它产生于饥饿、寒冷和性的匮乏，以致未庄作为他的生存环境已经不

能提供任何生存之道。⁵²他的出走是被迫的。但是,出走与进城之间到底是什么关系呢?小说写道:阿Q走尽了未庄的道路,偷了静修庵的四个萝卜,这时“他已经打定了进城的主意了”。城里正在发生的事件与阿Q进城有什么关系吗?他的“直觉”中包括了对革命的感知吗?我们不清楚。鲁迅在第七章“革命”中有一句交代,就是“阿Q的耳朵里,本来早听到过革命党这一句话,今年又亲眼见过杀掉革命党”,他那时“以为革命便是造反,造反便是与他为难”。这是否意味着:阿Q的出走和进城也暗含着对于城里正在发生的变动的本能的回应?阿Q对自己的生存的焦虑与某种客观环境之间的关系还有待揭示。

不过,我们可以确定的是:这三章也是阿Q失去进入正史资格的三个段落。“从中兴到末路”提供了一个阿Q进入未庄正史的可能性破灭的故事。“进城”是可以入正史的事件,但前提是必须像赵太爷、钱太爷和秀才大爷这样有身份的人上城“才算一件事”。这是正史书写中的“事以人传”的逻辑。阿Q进城不算“事”,因为他没有身份,但又差一点成了事,原因是他归来时发财了。按照“士别三日便当刮目相待”的逻辑,阿Q存在入史的可能性,“所以堂倌,掌柜,酒客,路人,便自然显出一种疑而且敬的形态来”。⁵³这种“疑而且敬”的态度后来甚至发展为“新敬畏”的态度,原因是人们听说阿Q曾在举人老爷家里帮忙;这种“新敬畏”发展为“悚然而且欣然”,则是在阿Q叙述“杀革命党”的故事之后——“杀革命党”就是维护未庄的秩序,阿Q通过这一秩序的暴力而获得了进入正史的最大可能,也赢得了未庄男人们和女人们的最大欣羡。但不幸的是,阿Q的“进城”神话很快露底了:他“不过是一个不敢再偷的偷儿”,⁵⁴终于不能与赵太爷、钱太爷和秀才大爷的“进城”相提并论。就正史的秩序而言,他的“进城”不构成“事件”,也就等于没有发生。

“从中兴到末路”是从“未庄的社会”的视野展开叙述的,阿Q在其中的兴衰、有无全部取决于这一视野本身,甚至阿Q本人也无法从这个视野中区分出来。但第七章“革命”包含了一个叙述上的转换,其契机是阿Q本能的再度觉醒。宣统三年九月十四日,举人老爷的船驶达未庄,按照未庄老例,这是入史的材料,但这回那船载来的却是“大不安”,因为船的到来是“革命党要进城”的后果。“宣统三年九月十四日”

是一个可以入史的日子。《鲁迅全集》中有一个注,说明“辛亥年九月十四日杭州府为民军占领,绍兴府即日宣布光复”。⁵⁵鲁迅把最真实的历史编年一样的叙述,与“正传”的故事、阿Q的寓言综合起来。我们不知道阿Q的籍贯、来历,但他的故事所发生的地点、场景和时间,就像一个空洞的存在,被镶嵌在革命的历史之中。马克思主义批评家认为《阿Q正传》是对辛亥革命的总结,并不是没有道理的。《阿Q正传》的确是一个关于革命的寓言——不单是民族的寓言,也是关于革命的寓言——但就像我在前面说过的,革命的寓言也就是国民性自我改造的寓言。

阿Q的观点本与未庄的秩序一致,即“革命党便是造反,造反便是与他为难,所以一向是‘深恶而痛绝之’的”。但处于走投无路的绝境之中,阿Q的“直觉”再次苏醒了:

殊不知这却使百里闻名的举人老爷有这样怕,于是他未免也有些“神往”了,况且未庄的一群鸟男女的慌张的神情,也使阿Q更快意。

“革命也好罢,”阿Q想,“革这伙妈妈的命,太可恶!太可恨!……便是我,也要投降革命党了。”

“神往”有两个前提:第一,未庄已经容不下他的卑微的生存;第二,城里正在发生着让举人老爷也这样怕的“革命”。阿Q用度窘迫,又喝了点酒,“不知怎么一来,忽而似乎革命党便是自己,未庄人却都是他的俘虏了。”他得意之余,禁不住大声的嚷道:

“造反了!造反了!”⁵⁶

阿Q的焦虑在这里得到了释放:革命就是“我要什么就是什么,我欢喜谁就是谁”。⁵⁷在阿Q回到土谷祠后,鲁迅写到了他的突然“迸跳起来”的“思想”:首先是未庄人对他的畏惧与服从,其次是有钱人家的财富,最后是女人。用弗洛伊德的术语来表述,这就是由客观焦虑转化而来的神经性焦虑的释放,但这一释放伴随着酒醒而一同消失——阿Q没有想到赵秀才与钱老爷等已经先于阿Q“相约去革命”,不但砸了静修庵里的龙牌,而且盗走了观音娘娘座前的宣德炉。阿Q与未庄秩序的短暂分离消失了,两者从主观上再度叠合起来:“难道他们还没有知道我已经投降了革命党么?”⁵⁸阿Q有革命的本能,但没有革命的意识,他只有在受本能驱使的时候才能确证自己的失败和无助。阿Q每一次意识的恢复都是对旧秩序的确证。

如果将第七章与第五章做个比较，我们可以看到叙述转换上的某些类似性：在第五章，由于生存危机，叙述中渗透了辛酸，叙述角度发生了从客观叙述向主观叙述的过渡；在第七章，由于革命的发生，阿Q的直觉再次破茧而出，他决意要成为革命党了，叙述的视角也从旁知转向了主观的“思想”。正是通过这个叙述，鲁迅暗示了革命的自我否定：阿Q的革命是基于本能的革命，一旦他有了“思想”，本能也就转化为意识，后者只能是对未庄秩序的回归。革命的失败产生于本能的短暂性，以及本能发生转化的必然性。从这个角度，我们可以重新探讨第八章“不准革命”这一章的含义。这一章是马克思主义评论家分析的重点：辛亥革命没有成功，虽然有了剪辫子的风潮，“未庄也不能说是无改革”，比如“将辫子盘在顶上的逐渐增加起来”，但“知县大老爷还是原官”，“带兵的也还是先前的老把总”。“革命党来了”也只是“来了”来了。⁵⁹阿Q所知道的革命党只有两个，一个是先前进城他亲眼看见被杀掉了的，另一个就是“假洋鬼子”。假洋鬼子所用的语言也包括着《新青年》所倡导的洋文，这也多少说明即便是所谓的“新”也可能就是“旧”的复活而已。我认为阿Q生命中的第五个重要瞬间就发生在假洋鬼子扬起哭丧棒、不准他革命之后的那一刻：

阿Q将手向头上一遮，不自觉的逃出门外；洋先生倒也没有追。他快跑了六十多步，这才慢慢的走，于是心里便涌起了忧愁：洋先生不准他革命，他再没有别的路；从此决不能望有白盔白甲的人来叫他，他所有的抱负，志向，希望，前程，全被一笔勾消了，至于闲人们传扬开去，给小D王胡等辈笑话，倒是还在其次的事。⁶⁰

但这里的故事只是一个契机，“心里涌起的忧愁”，以及“再没有别的路”的沮丧与失落，为此后的“无聊”铺平了道路。“无聊”才是我说的第五个瞬间。鲁迅这么写道：

他似乎从来没有经验过这样的无聊。他对于自己的盘辫子，仿佛也觉得无意味，要侮蔑；为报仇起见，很想立刻放下辫子来，但也无竟放。他游到夜间，除了两碗酒，喝下肚去，渐渐的高兴起来了，思想里才又出现白盔白甲的碎片。⁶¹

阿Q感到了“无聊”——盘辫子是无意义的，就如同放下辫子来也是无意义的一样。这里对于“意义”的否定是在由“不准革命”而引起的“忧愁”之后——“忧愁”是因为“再没有别

的路”，他的抱负、志向、希望、前程全部因此而消失；但“无聊”却超出了个人经验的层面，而变成了对于整个事件——对于革命以及由革命而引起的一切变化——的怀疑。这是很快就被阿Q自我否定了的“从来没有经验过的”“无聊”，却让我们触到了鲁迅本人最为深刻的感觉。这何止是对辛亥革命的失望。这是十分复杂的感觉。与这样的复杂感觉相互匹配的，是鲁迅作品中经常出现的修辞方式，如将是否盘辫子这样的行动与侮蔑、报仇这样的词汇配置在一起。

我们都读过《〈呐喊〉自序》。在这篇文章中，有两个词十分关键，一个是“寂寞”，而另一个就是“无聊”。鲁迅说：“所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。”⁶²没有“寂寞”也便没有《呐喊》，足见“寂寞”是何等重要；但这“寂寞”的根源又是什么呢？这就是“无聊”。鲁迅将他在日本时期弃医从文的动因归结为救助人的精神比救治人的身体更为重要，而“善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了”。⁶³这就是创办《新生》杂志的动因。但随着出版日期的临近，“最先就隐去了若干担当文字的人，接着又逃走了资本，结果只剩下不名一钱的三个人。创始时候既已背时，失败时候当然无可告语，而其后却连这三个人也都为各自的运命所驱策，不能在一处纵谈将来的好梦了，这就是我们的并未产生的《新生》的结局”。鲁迅接着谈到了“无聊”：

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。⁶⁴

“无聊”不是对失败的直接承认，而是对于自己所做的事情、所经历的事情的意义的彻底怀疑。那个能够产生《呐喊》的“寂寞”就是以“无聊”为前提或底色的。“无聊”是对意义的取消和否定，寂寞中的呐喊是绝望的反抗的一种表达。寂寞是创造的动力，而无聊是寂寞的根源，无聊的否定性因此蕴含着某种创造性的潜能。

在阿Q这里，“无聊”只是在瞬间发生，它

的潜能很快就被他的“思想”葬送了。在第八章的末尾,“阿Q越想越气,终于禁不住满心痛恨起来,毒毒的点一点头:‘不准我造反,只准你造反?妈妈的假洋鬼子,——好,你造反!造反是杀头的罪名呵,我总要告一状,看你抓进县里去杀头,——满门抄斩,——嚓!嚓!’”⁶⁵阿Q重新回到了他的“思想”之中,也就是回到了未庄的秩序之中,而没有让“无聊”感持续下去,直至渗入他的行动。也许我们可以从这里去理解他的“无聊”:“无聊”是将他与未庄秩序(无论是盘辫子的秩序,还是放辫子的秩序)清晰区分开来的本能,但转瞬之间,这种“无聊”感就被彻底地抛弃了——或者说,克服了——阿Q的“思想”复活了。阿Q的死印证了他的“思想”——造反是杀头的罪名。阿Q死于他曾“神往”的革命,同时也死于他自己对于造反的价值判断,死于他未能将他的“无聊”感持续下去。

阿Q死于革命之后的秩序也许是偶然的。像黎元洪那样的前清大员可以被革命者们硬生生地拖出来担任“革命领袖”,阿Q碰巧当上“把总”也不是不可能的。阴差阳错地卷入“造反”,说不定能得一个“某某革命”或“某某革命”的大奖,面对欢呼的、各色文字的媒体喊上一声以显“好汉”的本色,但也可能为那些得奖的、得钱的、得名的、升官的“好汉”们做铺垫,成为阿Q似的、永远不能进入正史谱系的、不知所终的死鬼。“好汉”们与阿Q之间有什么质的区别吗?没有的。他们之间的区别其实只是各式“正史”的阴谋而已——它将该掩藏的掩藏,该突出的突出,历史于是如此这般。一些人“偶然地”进入了“正史”叙述的中心,而另一些人在“好汉歌”的鼓动之下,信以为真地奔赴空洞的“历史中心”,却在途中遁为“无迹”。“好汉”与阿Q的不同命运不过是“革命”时代重复出现的故事。因此,鲁迅看重的并非阿Q终于要“投降”革命党这一事件,而是为什么只要有革命,就会有阿Q这样的革命党这一问题。

也许对鲁迅更为重要的是:在阿Q的革命发生之际,究竟有什么新的素质在阿Q的生命中诞生呢?

6.六个瞬间之六:大团圆与死

第六个瞬间是第九章“大团圆”中的一段著名的描写。赵家遭抢,“未庄人大抵很快意而且恐慌,阿Q也很快意而且恐慌”。但他没有想到会在四天之后的半夜被抓进县城。“那时恰是

暗夜,一队兵,一队团丁,一队警察,五个侦探,悄悄地到了未庄,乘昏暗围住土谷祠,正对门架好机关枪;然而阿Q不冲出。”⁶⁶这是现代装备的军队、警察加上团丁,但动手抓出阿Q的是团丁。按照鲁迅后来的说法,这些描写放在民国初年是并不夸张的。⁶⁷当他身不由己地跪下的时候,长衫人物鄙夷地说“奴隶性!”,却并未叫阿Q起来。审完之后是签字画押,阿Q因不识字“惶恐而惭愧”。阿Q的手第一次握笔时的“魂飞魄散”、画圆圈画得不圆后的羞愧、去法场的路上见到吴妈后的思想活动,以及他在百忙中“无师自通”地说出的半句从来不说活的话——“过了二十年又是一个……”,都是在别人的注视下或假想着别人的注视而产生的心理反应。因此,这些反应仍然是在他的“思想”的范畴,而不是本能的范畴内——本能是超越注视、无法自我控制的领域。阿Q无法克制的本能反应出现在他“再看那些喝彩的人们”之后:

这刹那中,他的思想又仿佛旋风似的在脑里一回旋了。四年之前,他曾在山脚下遇见一只饿狼,永是不近不远的跟定他,要吃他的肉。他那时吓得几乎要死,幸而手里有一柄斫柴刀,才得仗这壮了胆,支持到未庄;……

这是在环境刺激下、由于不安全感而造成的幻觉,它迅速地转化为一种神经性的焦虑。这几句话是一个转折,在此之前维持着旁知视角,但迅速地转向了纯粹主观的视角。眼睛的意象是鲁迅作品中反复涉及的:狗的眼睛、狼的眼睛、盐渍的眼睛、吃人的眼睛等等。如果我们将下面这段话中的“他”全部改成“我”,叙事也是完整的。这是一种无法控制的直觉性的想象:

可是永远记得那狼眼睛,又凶又怯,闪闪的像两颗鬼火,似乎远远的来穿透了他的皮肉。而这回他又看见从来没有见过的更可怕的眼睛了,又钝又锋利,不但已经咀嚼了他的话,并且还要咀嚼他皮肉以外的东西,永是不远不近的跟他走。

这些眼睛们似乎连成一气,已经在那里咬他的灵魂。

“救命,……”

然而阿Q没有说。他早就两眼发黑,耳朵里嗡的一声,觉得全身仿佛微尘似的迸散了。⁶⁸

较之无所适从、无聊,这是一种强烈得多的感觉——在害怕和极端恐惧之下的状态。但正是恐惧赋予了阿Q一种突发的能力,一种区分他的“皮肉”和“灵魂”的能力。“这些眼睛们似

乎连成一气，已经在那里咬他的灵魂。”“精神胜利法”构造出来的自我是自我愉悦的，而这里的“灵魂”却经受着被咬噬的痛楚。这个痛楚的“灵魂”是从哪儿来的呢？是从那两颗似乎要穿透他的皮肉的鬼火般的眼睛的刺激下产生的——“精神胜利法”（它通常带来快乐而自我满足的效果）在死亡恐惧之下彻底失效，阿Q终于可能体会灵魂被撕咬的痛楚。从叙述风格上看，如果将这一段描写放到《狂人日记》里，也是成立的，其奥秘在于用高度技巧的修辞形成的叙述视角的暗中转换。《狂人日记》第一段就是关于眼睛的叙述：“今天晚上，很好的月光，我不见他，已是三十多年；……然而须十分小心，不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？我怕得有理。”狗眼、鱼眼和周遭人的眼睛在狂人的感觉中最终连成了一气，这正是他能够从那些历史书中读出吃人的感觉上的根据。阿Q感觉“这些眼睛们似乎连成一气”，与《狂人日记》的主观视角是一致的，它们都创造了一种吃人的意象。

在有关《阿Q正传》的研究中，这段描写经常引起疑问。现实主义者会追问：一个农民会有这样复杂的关于眼睛、狼、被吃的恐怖等等感觉吗？现代主义者则强调这类描写与西方现代主义小说的相似性。这是意识流的手法还是心理分析的片段？唐弢后来在一篇文章里提到一位捷克学者的疑问：“她那时翻译了《阿Q正传》，认为这不是现实主义的方法，雇农阿Q不应有这样的感情”。唐弢引用了鲁迅在《集外集·〈穷人〉小引》中对陀思妥耶夫斯基的“以完全的写实主义在人中间发现人”的说法，认为鲁迅小说中的这类描写“大概也是对完全的现实主义，或者说从高的意义上的现实主义的一种追求与努力吧”。⁶⁹张旭东在他的文章中则把《阿Q正传》的寓意结构解释为现代主义。⁷⁰现实主义还是现代主义，这类名词的辩论也许没有多少重要性，鲁迅的写实性的描写常常包含寓意的结构，通过高度的修辞技巧和暗示的手法，主观与客观、写实与象征、白描与寓意、外在与心理高度融合在一起，从任何一个方面去把握都有理由，又都不全面。关键在于如何把握鲁迅在文本里所阐发的思想。

鲁迅对阿Q生命中的这些隐秘瞬间的描写，是对“精神胜利法”失效的可能性的发掘；他对本能、直觉的观察，也是对于超越外界注视的目光是否能够产生新的意识的探索。失败感、

无所适从、无聊、恐惧和自我的片刻丧失，在这里也都可以帮助我们理解阿Q是否会成为革命党这一问题。鲁迅对于革命的描述，革命和不准革命，造反的本能与只要有革命就会有阿Q这样的革命党的暗示，都在这样的细节和叙述里找到了根据。《阿Q正传》中的六个瞬间，也是阿Q“觉醒”的契机，每次都只持续了几秒钟甚至几分钟，就随风而逝了。但这几秒钟为什么能够发生，它们蕴含着什么样的可能性？它们的瞬间呈现与迅速地被压抑，道理在哪里？这些瞬间溢出了小序中提示的圣人的秩序。在理解了这些瞬间之后，我们重读小说的小序，以及作者关于阿Q不能入传四个理由，对于这篇小说就会产生新的理解。这是一个开放的经典，与其说《阿Q正传》创造了一个“精神胜利法”的典型，不如说提示了突破“精神胜利法”的契机。这些契机正是无数中国人最终会参与到革命中来的预言——参与到革命中来也可能死于革命，但革命创造的变动却是阿Q生命中的那些瞬间发生质变的客观契机——正是这些卑微的瞬间，将作为一个活生生的人的阿Q镌刻在空洞的深处，就像寄居于我们身体中的“鬼”一样，难以驱除。

这是曾经存活的生命痕迹。

三、鲁迅的生命主义与阿Q的革命

1. 生命主义

阿Q的革命动力隐伏在他的本能和潜意识里。1935年，李长之发表《鲁迅批判》一书，提出鲁迅的思想没有超出“人得要生存”这种生物学的观念。⁷¹这一论点得到了竹内好的支持，他说：“我赞成李长之的意见，那就是把做为思想家的鲁迅的根底放在‘人得要生存’这样一个质朴的信条之上。”“李长之把这一点直接等同于进化论思想，而我却把它进一步看成存在于鲁迅生物学的自然主义哲学根柢中的朴素而粗犷的本能。人得要生存。鲁迅并没把它当成一个概念。他是作为一个文学者以殉教的方式去活着的。我想象，在活着的过程某一个时机里，他想到了人得要生存，所以人才得死。这是文学的正觉，而非宗教的谄念，但苦难的激情走到这一步的表现方式，却是宗教的。也就是说，是无法被说明的。”⁷²竹内好将鲁迅的生命主义引向了一种神秘主义的（“无法被说明的”）宗教性的解释，而我们在阿Q生命中的六个瞬间也发现了强烈的

生存的本能和渴望，它最终也的确将阿Q引向了死。但是，这是宗教性的吗？我以为这些瞬间展示的，是从最为世俗的需求出发的、关于革命的可能性的探索。

为什么本能、潜意识、直觉等等成为鲁迅探索革命动力和可能性的契机呢？这需要回到鲁迅有关生命主义的思考之中。生命主义的前提是对死的意识。革命也常常意味着死亡，至少阿Q的革命也带来了死亡。但也正是死亡促成了阿Q的生命意识，这就是那段关于狼眼的描写的核心。因此，生命主义包含着两种对于死亡的意识：一种是意识到渗透在我们日常生活中的、作为一种压抑生命的力量的死亡，而另一种则是由于意识到死亡而产生的能动力。《华盖集》中的《忽然想到》之五、之六的两个小节是对生命主义的最为正面和清晰的表达：

世上如果还有真要活下去的人们，就先该敢说，敢笑，敢哭，敢怒，敢骂，敢打，在这可诅咒的地方击退了可诅咒的时代！⁷³

我们目下的当务之急，是：一要生存，二要温饱，三要发展。苟有阻碍这前途者，无论是古是今，是人鬼，是《三坟》《五典》，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒他。⁷⁴

生命主义的核心是将生命的价值置于一切之上，而生存本能也作为维系生命存在但又不断被压抑的能量而获得肯定。惟其如此，一旦现存的秩序及其价值威胁生命之时，生存的欲望、本能、潜意识就可能成为对于时代的诅咒，对于一切传统、权威和秩序的颠覆。因此，对于一种革命的伦理而言，生命主义是前提性的、基本的——它对传统、秩序和权威的颠覆并不起源于对另一个秩序和权威的膜拜，而是来源于对生命本身及其需求的尊重。“其实‘革命’是并不稀奇的，惟其有了它，社会才会改革，人类才会进步，能从原虫到人类，从野蛮到文明，就因为没有一刻不在革命”。⁷⁵

生命主义是鲁迅思想的一个方面。《阿Q正传》对于辛亥革命的探索表明他试图将这种生命主义转化为一种政治的思考。如果只是在生命主义的意义上考察《阿Q正传》中直觉、本能和死亡恐惧，我们很难将这篇小说与对辛亥革命的总结这一政治/历史课题联系起来。在死亡恐惧的震撼下，阿Q体会到了身体之外的痛楚，但那声“救命”终于没有说出来——革命与救命不是对

立的，而是相互连带的。这就是革命是要人活的意思。生命主义是一种契机，它以非历史的方式展示历史关系、以非政治的方式提示新政治得以发生的基础、前提和可能性。即便在鲁迅晚年运用阶级论和社会科学的观点分析社会与政治时，他也没有抛弃这一质朴的生命主义，恰恰相反，通过革命是要人活而不是要人死的思想，他将一种生命主义的思考与他的政治观连接起来了——革命是意识到死之后才能产生的关于活与如何活的思考与行动。在《阿Q正传》中，存在于阿Q生命中的上述契机蕴含着能量，但即便在死亡恐惧之下，阿Q也没有“说出”他本能地将要说出的“救命”来。在阿Q生命中的这些瞬间与“呐喊”之间仍然有一个距离——这个距离只能通过一个能够让外部条件与内在动力同时共振的能量来加以填补。我把这个能量称之为“生命主义的政治化”。夸张一点说，这是鲁迅在小说中试图探索但并未完成的目标。

2. 精神、身体与民族主义政治

生命首先是与身体连带的。当人们将注意力集中到“精神胜利法”上的时候，几乎忘却了鲁迅对于身体的关注，但“精神胜利法”对应的不正是身体的失败吗？阿Q的失败感首先来自打不过别人，甚至打不过他所瞧不起的王胡和小D，其次来源于他所身受的饥饿、寒冷和无法满足的性欲，最终来源于身体的死亡——“全身仿佛微尘似的进散了。”换句话说，如果没有身体的视野，“精神胜利法”事实上是无从被诊断为病态的。

但这个身体的视野不能被还原为身体本身，而是一种关于身体的政治视野。在《〈呐喊〉自序》中，最引人关注的，是关于“弃医从文”的叙述，以及我们已经分析过的《新生》失败后的“无聊”与“寂寞”。“弃医从文”在喻义上似乎是对身体的扬弃，但深究起来并非如此，在医与文之间其实早有深厚的铺垫。关于“弃医从文”的解释大体两种，一种是鲁迅的直白的叙述，另一种是竹内好的更为曲折的解释。鲁迅的自述是在仙台医科学校的课间，碰巧看到日俄战争时期的画片：

有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。

这一学年没有完毕,我已经到了东京了,因为从那一回以后,我便觉得医学并非一件紧要事,凡是愚弱的国民,即使体格如何健全,如何茁壮,也只能做毫无意义的示众的材料和看客,病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著,是在改变他们的精神,而善于改变精神的是,我那时以为当然要推文艺,于是想提倡文艺运动了。⁷⁶

对于鲁迅而言,“弃医从文”是从对身体的救治到对心灵的救治的转变。

竹内好的解释则将这种向心灵的转变推向了宗教性的解释,即关于赎罪的解释。他比较了《〈呐喊〉自序》与《藤野先生》中有关鲁迅离开仙台的动因的叙述,发现《〈呐喊〉自序》省略了日本同学对藤野先生将考试题目泄露给青年周树人的猜测的事件。竹内好据此认为:

幻灯事件,并不是单纯性质的东西,并不像在《〈呐喊〉自序》里所写的那样,只是走向文学的“契机”。这里的问题是,幻灯事件和此前找茬事件的关联以及两方的相通之处。他在幻灯的画面里不仅看到了同胞的惨状,也从这种惨状中看到了他自己。……他并不是抱着要靠文学来拯救同胞的精神贫困这种冠冕堂皇的愿望离开仙台的。我想,他恐怕是咀嚼着屈辱离开仙台的。……幻灯事件和找茬事件有关,却和立志从文没有直接关系。我想,幻灯事件带给他的是和找茬事件相同的屈辱感。屈辱不是别的,正是他自身的屈辱。⁷⁷

因此,“弃医从文”是由“回心”或“赎罪”这一近于宗教性的心理契机推动的。正是在这个意义上,竹内好认为鲁迅的文学并不是功利主义的文学,不是为人生、为民族或爱国的文学,

“鲁迅是诚实的生活者,热烈的民族主义者和爱国者,但他并不以此来支撑他的文学,倒是把这些都拔净了以后,才有他的文学。鲁迅的文学,在其根源上是应该称作‘无’的某种东西。因为是获得了根本上的自觉,才使他成为文学者的,所以如果没有了这根柢上的东西,民族主义者鲁迅,爱国主义者鲁迅,也就都成了空话。我是站在把鲁迅称为赎罪文学的体系上发出自己的抗议的”。⁷⁸

鲁迅与竹内好的不同叙述有着一致的方向,即内在化的方向:鲁迅的叙述将身体作为被扬弃的东西而转向了精神,竹内好更进一步将从身体到精神的转换解释为赎罪的行动。在这个宗教性的心理转折中,身体消失了。但是,若没有身体以及与身体密切相关的直觉、欲望

和潜意识,我们无从判断什么是阿Q的“精神胜利法”,也无法提出诊断和救治的方法。阿Q身体的羸弱、头上的癞疮疤,连同其社会地位的低下,共同衬托出“精神胜利法”的可悲与可笑。相对于阿Q的持续的精神胜利,他的羸弱而病态的身体,由于其社会地位而来的饥饿、寒冷和性匮乏才是现实的或真实的。在这个意义上,救治心灵与救治身体并非相互隔绝,救治身体的契机是让生命的本能获得解放,而这个解放需要整个秩序的转变,从而灵魂的问题诞生了。但是,这并不意味着鲁迅的转折没有实质的意义:通过心灵的拯救来拯救身体,也使得身体获得了超出身体的意义;按照鲁迅的界定,强壮的身体并不代表健康,如果没有心灵或精神的变化,这个强壮的身体仍然可以被视为病态的、可以任人宰割的对象。改变心灵的意思在这里其实是重新获得精神与现实的一致——精神与现实的分离、心灵与身体的割裂,是“精神胜利法”的真正内核。从这个角度说,“弃医从文”,从身体到精神的转折,是以身体及其感觉的政治化为前提的——尊重这种身体的感觉不是一个简单的事件,它意味着整个“道德秩序”必须发生变革。

对于身体的关注与鸦片战争后西方对于“东亚病夫”的贬斥有关。但是,我们还可以更为具体地分析这个问题。鸦片战争后,清朝逐渐开始了持续的改革运动,官办和官督商办的洋务运动以军事技术的改革为先导,逐渐扩展至其他相关领域的实业和技术发展。只是在技术变革和军事技术挫折之际,身体的规训才在近代中国获得了政治的含义。在《治理的微观技术——1900年前后中国军人的身体》(Micro-technologies of Governance)一文中,德国学者 Nicolas Schillinger 发表了一项有趣的研究,讨论1895—1916年间中国“治新兵”(Governing New Soldiers)的策略转变。根据他的研究,在甲午战争之后,清朝军事改革的重点从武器技术的进口和复制转向了一种全新的军队的组织和训练,这是因为清朝军事技术和武备在当时的亚洲甚至整个世界都居于先进行列。战败并非单纯的技术问题。新的军事改革以军人的身体的训练为主,如何提高军人的体质、如何形成刚劲、灵活同时能够集体配合的身体素质成为军事改革的重心。新陆军借鉴西方国家、尤其是德国的军事操练课程和相应的军事纪律,其目的不仅在训练单个个体的身体,而在合千人为一体的集体。这种

军事改革和军事训练对于身体的理解最终也对整个社会的身体观念产生了广泛影响。⁷⁹正由于身体的规训不是一个单纯的体质问题，它必然涉及价值、思想和世界观，从身体到精神的过渡就不是突兀的。现代民族主义政治与军事化之间始终存在着某种纠缠不清的关系，这一点也可以从身体与精神的改革，以及相应的制度化过程等多重方面来加以解释。

身体的政治并不只是体现在军事方面，它是由一整套现代知识所锻造的。在《朝花夕拾》中，有连续四篇文章记述鲁迅离开绍兴前夕、南京时期和留学日本的经历，即《父亲的病》、《琐记》、《藤野先生》和《范爱农》。这四篇文章记述的年代也大致在甲午战争至鲁迅“弃医从文”之前。从不同的方面，这四篇文章都涉及了身体问题，但在鲁迅的笔下，身体与中西医学的对立、与新式教育、与进化论世界观、与民族情感和革命运动有着密切的关联。正是这种关联显示了身体的救治是一个复杂的工程，它涉及知识谱系、医疗体制、价值系统和感觉方式的断然改变。在这个意义上，身体的救治是一个政治的命题，一个人的观念的重建问题。《父亲的病》没有详尽记述父亲的病况，只是说他患了水肿，总是卧床和喘气的长久，而中心的叙述是中医的无效和荒谬。这里暗示了学习西方医学以救治像他父亲一样久病的国人的动机。身体问题与医学以及不同的文化有着密切的关系。《琐记》记述少年周树人对于故乡及其陈腐的教育的不满，以及前往南京追求“别一类人们”的经历。1898年，他先入江南水师学堂，后入江南陆师学堂附设矿务学堂，在前一个学堂，他除了学习一些新的知识之外，也有爬桅杆、学游泳的经历，但鲁迅对这两项运动都有嘲讽和不屑的记忆。至于矿路学堂，他学到了一点格致、地学、金石学等科学知识，但最重要的是知道了一本书，这就是严复译赫胥黎的《天演论》。按照李长之的说法来推论，这部书也奠定了鲁迅的生命主义哲学。

《藤野先生》恰可与《父亲的病》相互对照：青年周树人终于到了日本，学习西方医学，而藤野先生所教的恰是解剖学——一种从身体的结构和功能出发分析身体的知识。就是在这里，鲁迅受刺激于“中国是弱国，所以中国人当然是低能儿”的偏见，⁸⁰终于决定“弃医从文”了。《范爱农》写的是鲁迅的东京往事：徐锡麟刺杀恩铭、秋瑾起义未成而被害，以及最终淹死在菱荡

中的范爱农的故事。

身体的政治也涉及尊严问题。在“弃医从文”之前，鲁迅在日本时期的写作包括两个方向，一个方向是《中国地质略论》和《说钼》所代表的科学实业救国的思想，另一方向是以《斯巴达之魂》所代表的尚武精神和复仇主义，后一方面与《范爱农》一文中记述的徐锡麟、秋瑾的故事遥相呼应，都是晚清民族主义潮流中的尚武精神和复仇主义的表现。对于斯巴达将士殊死作战的历史，《斯巴达之魂》以“兵气萧森，鬼雄昼啸”加以表彰，并追问“世有不甘自下于巾帼之男子乎？必有掷笔而起者矣”。⁸¹鲁迅用绚丽的语言描写斯巴达将士、尤其是妇女前仆后继、殊死决战的勇气、决心和斗志。这也是晚清复仇主义思潮在文学上的表达。复仇以失败为起点，它的特点是承认失败为失败，并通过殊死的斗争赢得尊严。生命主义不是苟活的哲学，它所产生的的是尊严的政治。阿Q的“精神胜利法”可以说也正是“斯巴达之魂”的对立面——怯弱不仅表现为身体的羸弱，更表现为尊严的匮乏。

由于这种对于身体和尚武精神的关注蕴含政治的可能性，它不但延伸到鲁迅写作《阿Q正传》的时期，而且也贯穿于鲁迅对于政治、社会关系和文明的思考。他对“民力”的始终一贯的重视也是这一生命主义在政治上的表达。1925年“五卅”惨案发生后，鲁迅引用1923年《顺天时报》上的一篇社论说：“一国当衰弊之际，总有两种意见不同的人。一是民气论者，侧重国民的气概，一是民力论者，专重国民的实力。前者多则国家终亦渐弱，后者多则将强。”“可惜中国历来就独多民气论者，到现在还如此。”⁸²在谈到“中国的精神文明”时，他以同样的逻辑说：

“早被枪炮打败了，经过了许多经验，已经要证明所有的还是一无所有。……”他要求“将先前一切自欺欺人的希望之谈全部扫除，将无论是谁的自欺欺人的假面全部撕掉，将无论是谁的自欺欺人的手段全都排斥，总而言之，就是将华夏传统的所有小巧的玩艺儿全都放掉，倒去屈尊学学枪击我们的洋鬼子，这才可望有新的希望的萌芽。”⁸³

“民力论”体现在改变环境、也通过改变环境而改变自身的能力问题上。“内在革命”因此不只是“内在的”。但是，鲁迅对身体的关注没有停留在国家主义—民族主义的框架下，他对生命的理解首先是对“生命”的价值及其意义的追溯。阿Q的死及其激发的恐惧感是一个生命意识的

觉醒——这一感知同时成为评价社会-政治变迁的尺度之一。

3. 革命、启蒙与向下超越

不同于《斯巴达之魂》等早期文字的，是《阿Q正传》中对于本能与革命的关系的探索；但在解释这两者之间的关系时，我们需要对革命做一点解释。“鲁迅是现代中国在文学上第一个深刻地提出农民和其他被压迫群众的状况和他们的出路问题的作家。”“农民问题是中国革命的基本问题。鲁迅对于农民问题所给予的特别的注意和这个问题在近代中国所占的特别重要的位置是正相适应的。”⁸⁴这是中国马克思主义者论述《阿Q正传》的基本出发点。从这个角度出发，《阿Q正传》对于革命的表现集中在两个方面，即一方面“清楚地表现了辛亥革命曾经使中国农村发生了不寻常的震动，像阿Q这样本来十分落后的农民都动起来了，封建阶级表现了很大的恐慌和动摇”，但另一方面，辛亥革命“对于农民已经燃烧起来了的自发的革命的热情，不但没有加以发扬和提高，相反的是被当时在农村站着支配地位的反动分子和投机分子加以排斥”。⁸⁵从任何时代的统治意识形态也是统治阶级的意识形态这一经典论述出发，辛亥革命的不彻底性也被归结为阿Q所代表的农民的或整个民族的精神病症与革命之间的关系——一场彻底的革命必须以一场精神的革命或阶级的自觉为前提。

但如果仅限于此，鲁迅在他的作品中所探索的那些直觉和本能又具有什么样的意义呢？为了说明这一问题，让我们回到什么是革命这一个问题上来。在现代历史中，革命一词的用途十分广泛，从政治革命、文化革命、感官革命到科学技术革命，不一而足，但就其最为经典的意义而言，我同意这样一种观点，即这是一场“道德革命”。但这里所谓“道德革命”并不属于良知的领域，不是通常所谓道德领域内部的革命，“而是一场政治上的和法律上的革命”。“革命不是一个人对权威的抗拒，也不是大多数人对各式各样的权力的不服从，而是在一个宪法的基本原则上的剧烈的、全盘的变化。”⁸⁶也就是说，革命是一个社会的基本规则和体制的剧烈的变化，例如皇权及其规则系统被彻底地摧毁，共和制度及其规则被确立为新的原则。按照阿伦特的说法，革命不同于造反和其他社会变动，它“是唯一让我们直接地、不可避免地面对开端问题的政治事件”。历史中的变动“没有打断被现代称之为历史

的那个进程，它根本就不是一个新开端的起点，倒像是回到历史循环的另一个阶段”。⁸⁷“只有当人们开始怀疑，不相信贫困是人类境况固有的现象，不相信那些靠环境、势力或欺诈摆脱了贫穷桎梏的少数人，和受贫困压迫的大多数劳动者之间的差别是永恒而不可避免的时候，也即只有在现代，而不是在现代之前，社会问题才开始扮演革命性的角色。”⁸⁸这样一场政治的和社会的革命因此应该被解释为一场道德革命，这不仅因为政治-社会体制的变迁必然涉及伦理和道德价值的变化，而且还因为革命的发生和完成总是包含双重的原因，即所谓引发性的（外部的）原因和产生性的（内部的）原因——“只要内部的原因不同时出现，外部的原因绝不会导致一场革命。”⁸⁹从这个角度说，辛亥革命颠覆了皇权，建立了共和政体，却没有完成一场真正的“道德革命”——引发性的原因与产生性的原因没有同时出现——但迄今为止，究竟有哪一场革命完成了这样的“道德革命”呢？

鲁迅对辛亥革命的批判起源于对这场革命所承诺的秩序变迁的忠诚。在鲁迅的心目中存在着两个辛亥革命：一个是作为全新的历史开端的革命，以及这个革命对于自由和摆脱一切等级和贫困的承诺；另一个是以革命的名义发生的、并非作为开端的社会变化，它的形态毋宁是重复。他的心目中也存在着两个中华民国：一个是建立在“道德革命”基础上的中华民国，而另一个是回到历史循环的另一个阶段的、以中华民国名义出现的社会与国家。鲁迅沉痛地说：

我觉得仿佛久没有所谓中华民国。我觉得革命以前，我是做奴隶；革命以后不多久，就受了奴隶的骗，变成他们的奴隶了。……我觉得什么都要从新做过。退一万步说罢，我希望有人好好地做一部民国的建国史给少年看，因为我觉得民国的来源，实在已经失传了，虽然还只有十四年！⁹⁰

鲁迅热烈地为孙中山和民初的革命者辩护，承认辛亥革命事实上触动并部分地改变了旧秩序，但也正是从这里出发，他相信“民国的来源，实在已经失传了。”“民国的来源”暗示着一个丧失了了的开端，一个甚至能够将阿Q这样的人也动员起来的开端——在《阿Q正传》中，鲁迅并没有回答这个开端问题，他毋宁是从对开端为什么会转变为循环这样一个问题的追问开始的。但从另一个角度说，这个对于循环的拒绝不正起源于鲁迅对（民国元年）“重复”的召唤吗？在这个论

述中,事实上隐藏着重复与循环的对立。

鲁迅探索的重心是“精神胜利法”与突破“精神胜利法”的契机问题,是通过突破“精神胜利法”而使得革命不可逆转的问题。“精神胜利法”的功能是对失序状态的重组,因而也是秩序的恢复机制。“精神胜利法”不仅是阿Q进行自我安慰的机制或工具,而且就是他的自我本身。阿Q据以判断自身与周围世界关系的一切都产生于历史和环境的规训,他正是根据这些规训,界定自己与赵太爷、钱太爷、王胡、小D、吴妈、革命党人等等的关系。这种对于世界及其秩序的认识也就是一种区分自我与外部世界的方法,而这种方法正是文明、历史——亦即《阿Q正传》第一章谈及的圣经贤传所代表的秩序——的核心。没有“精神胜利法”,阿Q就无法将自己与周遭世界的关系合理化。正由于此,在每一次重要的变动中,他总是通过“精神胜利法”去修补被改变了的秩序,从而抹杀变化本身。辛亥革命促成了皇权的变动和一系列序列性的变化,却没有深入到阿Q的精神世界里,他总是将自己的行动置于与过去的秩序的关系之中重建其意义。就革命必须是外部动因与内部动因的同时出现而言,辛亥革命并没有构成一场彻底的“道德革命”。但鲁迅的描述也隐含了一种企图,即将阿Q的行动方式的“循环”理解为“重复”,从而从历史内部挖掘和保留革命与改革的因子。在小说的结尾,鲁迅说到阿Q的死对于举人老爷和赵府的影响,“从这一天以来,他们便渐渐的都发生了遗老的气味”。⁹¹没有革命创造的制度性的和道德性的转变,这个“遗老的气味”是很难被理解的。如果没有这样一种视野,如何才能促成外在的变迁与内在的革命同步发生呢?

革命问题因此与启蒙问题发生了历史性的关联。革命的外在变迁已经发生,皇权及其秩序倒塌了,但让人们相互隔绝的等级制却如鬼魂一般在游荡。这些无处不在的鬼魂通过“精神胜利法”而抑制了阿Q对于世界的感知——革命的“产生性的原因”只是在直觉、本能的瞬间生成,却无从转化为一种持久的政治能量——一种创造“道德秩序”并使其持续深化的能量。启蒙有很多不同的含义,但经典的说法就是在思想和行动中能够独立地和自主地运用自己的倾向和能力。在关于“什么是启蒙”的讨论中,人们最常引用的是康德的界定:“人类脱离自我招致的不成熟。不成熟就是不经别人的引导就不能运

用自己的理智。如果不成熟的原因不在于缺乏理智,而在于不经别人引导就缺乏运用自己理智的决心和勇气,那么这种不成熟就是自我招致的。Sapere aude! (敢于知道!)要有勇气运用你的理智!这就是启蒙的座右铭。”⁹²不成熟是依赖他人引导的状态,启蒙则是对这种他人引导的状况的克服。但康德的这个经典界定在很多方面缺乏清晰的界定:如果人不成熟,常常依赖于他人引导,那么,应该依靠何种力量让他进入成熟的状态?是像卢梭说的那样,我们必须摆脱现在的被引导状态而回到那个“原始的成熟”,还是像许多启蒙思想家教导的那样,通过教育或教化,将人变成一个能够根据各种可以计算的后果对自己的行动进行规划的“理性人”?

《阿Q正传》对于“精神胜利法”的批判也需要在这个脉络中加以解释:“精神胜利法”构成了阿Q的自我,但这个自我不是内生的,而是历史与现实秩序的规训成果。“精神胜利法”因此是一个内在化的、甚至是自动的依赖他人引导的状态。我们也可以说它是现实秩序自我合法化的机制。政治秩序的变更不能自发地改变这一普遍的依赖引导的状态,而缺乏后一个方面的变革,政治变迁又不可能真正完成。对于鲁迅而言,人的精神的改变是无法从外面强加的,它只能通过某些契机,开出反省的道路,而文学的任务之一就是发掘这些契机。鲁迅在《答〈戏〉周刊编者信》中说:“我的方法是在使读者摸不着在写自己以外的谁,一下子就推诿掉,变成旁观者,而疑心到像是写自己,又像是写一切人,由此开出反省的道路。但我看历来的批评家,是没有任何注意到这一点的。”⁹³

要想“不一下子就推诿掉”,并“开出反省的路”,这个契机在哪里呢?这个契机就存在于“精神胜利法”失效的片刻,正是在这些片刻,“循环”变成了“重复”——行为的意义不再只是在与过去的关系中加以界定,它是对新的情境和问题的回应。鲁迅探索的,就是使其永久失效的可能性,也就是通过对“重复”的不可重复性的揭示打破“循环”的幻觉——“重复”的不可重复性就是现实关系的敞开。这个可能性不是外部赋予和强加的,毋宁是内在于阿Q的生命的。在“精神胜利法”失效的那些瞬间,阿Q失去了“自我”,无从建立他与周遭世界的循环联系,从而失去了一切安全感——他无所适从,心怀恐惧,只能凭借本能做出反应。《阿Q

正传》中描述的瞬间是“非历史的”，它们属于本能、直觉的领域——本能、直觉没有对世界做出有序的分，它的一切反应都在这个世界的总体之中。套用弗洛伊德的话说，“最初自我包括一切，后来它从自身中分离出一个外部世界。因而，文明现在的自我感觉只不过是一个更为广泛的——实际上是一个包罗万象的——感觉的缩小的残存物，这种感觉相当于自我与周围世界更为密切的关系。”⁹⁴因此，恰恰是在这个无所适从的瞬间，阿Q与世界的真实关系裸露出来了。生命主义的政治就是将人置于这一真实的关系之中，寻求对于这一关系的根本改变。

阿Q的历史是秩序的历史，只有那些偶然的“非历史的”瞬间才是他自己的历史。“非历史”的瞬间是“循环”的终止，它的重复出现提示着历史的变迁。这些瞬间能够全面地——但不是自觉地——展示世界自身；也正因为它们是“非历史的”，一旦它们展现为历史，就会将自己展现为“开端”——不是过去的延续，而是过去的彻底的中断。革命的政治因此必须在“无”中诞生，就像阿Q的革命也必须在“无”中诞生一样。只有当阿Q脱离其“历史”的时刻，他才有可能成为一个政治的人；而对阿Q来说，“脱离历史”意味着“意识的中断”或者说“本能的恢复”。在这个意义上，“政治的人”并非来自“历史”或“意识”，而是来自“非历史”，或者说与“历史（意识）”的决裂。与辛亥革命一样，阿Q的革命也是两个革命：一个是历史内部的革命，在这个革命中，阿Q遵循着旧的行动方式，通过对革命的想象，恢复了一切旧时的秩序；他最终死于作为这个旧秩序的复辟的革命。另一个是隐而未发的革命，它至多只是存在于稍纵即逝的、模糊的本能和直觉之中。就如同那个被旧秩序的复辟而压抑了革命一样，它是“非历史的”。阿Q的可见的革命动机存在于“殊不料这却使百里闻名的举人老爷有这样怕，于是他未免也有些‘神往’了”的革命冲动之中，但他的更深的潜力其实存在于他对周遭世界的全然的忘却。这一点在他神往“革命”之前就已经发生了，他的“神往”是由外部动因和内部动因同时促成的。让我们回顾这个瞬间：

他在路上走着要“求食”，看见熟识的酒店，看见熟识的馒头，但他都走过了，不但没有暂停，而且并不想要。他所求的不是这类东西了；他求的是什么东西，他自己不知道。

在这一刻，阿Q“直觉的知道这与他的‘求食’之道是很辽远的”。他不再要求一个馒头、一杯酒，而是另一种与一切既定的求食之道不同的求食之道。这里的新颖之处在于：阿Q正是凭借“直觉”开始向往一种他所不知道的东西——一种外在于圣经贤传、外在于历史、外在于秩序、外在于自我因而也外在于他与周遭世界的关系的东西。这不正是摆脱他人引导的可能性所在吗？这个东西可以被界定为“无”，因为它无法通过现存的事物和秩序来呈现自身。只有将这个被直觉所触碰的“无”发掘出来，阿Q才能摆脱依赖他人的引导而行动的习惯。

这些瞬间的契机既不是有待恢复的自然状态，也不是崇高的革命原则，它们现实地存在于阿Q的欲望、直觉和潜意识之中，随时都在生成和消失。鲁迅试图抓住这些卑微的瞬间，通过对“精神胜利法”的诊断和展示，激发人们“向下超越”——即向着他们的直觉和本能所展示的现实关系超越、向着非历史的领域超越。革命不可能停留在直觉和本能的范畴里，但直觉和本能不但透露了真实的需求和真实的关系，而且也直白地表达了改变这一关系的愿望。因此，不是向上超越，即摆脱本能、直觉，进入历史的谱系，而是向下超越，潜入鬼的世界，深化和穿越本能和直觉，获得对于被历史谱系所压抑的谱系的把握，进而展现世界的总体性。在“久没有所谓中华民国”的世界里，如果说《阿Q正传》是对作为开端的辛亥革命的一个探索，那么，这个开端也就存在于向下超越的可能性和必要性之中——这是生命的完成，也是一个完全不同的世界观的诞生。

在这个意义上，《阿Q正传》是中国革命开端时代的寓言。

附 记

阿Q时代的“死去”与“活来”

本文根据2009年秋季学期在清华大学“鲁迅作品精读”课程上的课堂记录整理而成。在整理过程中，2010年9月8日《广州日报》刊载一则新闻，题为《高中课本大“变脸”，“鲁迅大撤退”惹争议》，提及一些传统的课文被剔出高中语文课本，其中20世纪的作品占据多数，鲁迅的《药》、《阿Q正传》、《纪念刘和珍君》等名篇，连同《雷雨》、《背影》、《狼牙山五壮士》等一道，均在删除的行列。⁹⁵就像当代中国的许多新闻报道一样，这篇报道的可靠性也有待考证，据新的报道纠正说，中学课本中仍将保留

了相当数量的鲁迅作品。但无论如何，鲁迅作品退出中学教科书不是新鲜的话题，从1990年代晚期开始，这已经是一个持久的行动。我把它看作是对20世纪的诀别。2009年，一位署名萧让的作者写了篇短文，题为《鲁迅滚蛋了，他笔下的人物欢呼雀跃了》，在网络上广为流传，其中几段与《阿Q正传》有些关联：

近来，由于人民教育出版社在新版语文教材中逐步剔除鲁迅的文章，引来一片争议，赞者有之，阻者有之。而笔者认为，在近年来对鲁迅话题经历了沉默、回避、冷淡的过程后，现在让其滚蛋，已经是时候了。

鲁迅之所以滚蛋，是因为那些曾经被其攻击、痛斥、讥讽、怜悯的人物又一次复活了，鲁迅的存在，让他们感到恐惧、惊慌、卑怯，甚至无地自容。⁹⁶

“恐惧、惊慌、卑怯、无地自容”这几个词用得有意思。在《阿Q正传》中，“卑怯”当然是很重要的，但“惊慌”、“恐惧”并不常见，能够记起的，大概是阿Q最后上刑场的瞬间。“无地自容”也有过一回，我在文中已经做了分析。据我的看法，在鲁迅的笔下，恐惧、惊慌、无地自容其实是正面的感觉，是某种契机和起点，而卑怯却是负面的，它会转化为自欺欺人，也会蜕变为恃强凌弱。这几种感觉之间的区别对于理解鲁迅作品非常关键。

萧让又接着说：

赵贵翁、赵七爷、康大叔、红眼阿义、王胡、小D们复活了。有的混入警察队伍，有的当上了联防队员、城管。披上制服兴奋得他们脸上“横肉块块饱绽”，手执“无形的丈八蛇矛”，合理合法地干起了敲诈勒索，逼良为娼的勾当。如果姓夏那小子在牢里不规矩，不用再“给他两个嘴巴”，令其“躲猫猫”足矣。想想，这些下做的勾当儿怎能让鲁迅这种尖刻的小人评说？！

阿Q们复活了。从土谷祠搬到了网吧，但其振臂一呼的口号已经不是“老子革命了！”而“老子民主了！”每天做梦都盼着“白盔白甲”的美国海军陆战队早一天杀过来，在中国建立民主。因为只要美国的“民主”一到，赵七爷家的钱财、吴妈、秀才老婆乃至未庄的所有女人就都是我的了！哼！而鲁迅却偏偏要我做个被世人嘲讽了数十年的冤死鬼，我岂能容你？！

假洋鬼子们复活了。这回干脆入了外籍，成了真洋鬼子。并且人模狗样儿地一窝蜂地钻进“爱国

大片”的剧组，演起了凛然正气、忧国忧民的仁人志士，让人好生不舒服。此种一边哽咽着颂扬祖国母亲，一边往象征中华文明的青铜大鼎里撒尿的举动，岂不是鲁迅杂文中的绝好素材？！⁹⁷

再往后，作者提到了中国人的逆来顺受、提到了中国社会遍布看客的景象、提到了匕首和投枪式的批判精神的失落——在作者看来，所有这一切都是鲁迅作品被剔除中学教科书的原因。

鲁迅和他的作品总是被不同的人在不同的时期所召唤，肯定与否定都源自鲁迅和他的作品成为人们看待自己的社会和时代的坐标。鲁迅作品的命运因此总是居于不断地被驱逐、抹杀，又不断地被召回和重新阅读之间。**这些驱逐和抹杀的行动，也同时激发了召回和重新阅读的热情，从而共同地完成了鲁迅作品的经典化过程。**不要说在鲁迅死后的时期里，就是在《阿Q正传》发表没几年的时候，1928年3月，一个后来非常著名的批评家，就写了《死去了的阿Q时代》，发表于倡导“革命文学”的《太阳月刊》。他就是钱杏邨，后来成为一个很好的学者，整理中国古典小说有很大的成绩。1928年是大革命失败后的一年，也是“革命文学”理论开始流行的一年。两个很重要的社团即太阳社和创造社，倡导“革命文学”最为不遗余力。那个时候，一些年轻的批评家和理论家从日本回到中国，用在日本学到的激进理论解释“五四”新文学，他们对“五四”一代的批评以及《阿Q正传》的负面解释与今天对鲁迅的拒绝并不相同，是从激进的、革命的方面展开的，但也有一致的地方，就是两者都诉诸于时代：时代变了，鲁迅过时了；前者认为中国正在走向一个革命的时代，而阿Q时代是前革命的；后者认为中国处于市场化、全球化、民族崛起的后革命时代，《阿Q正传》所描述的精神现象，除了让人想起那些有关中国国民性的暗淡描述，还会有什么结果呢？钱杏邨是这么说的：

无论鲁迅著作的量增加到任何的地步，无论一部分读者对鲁迅是怎样的崇拜，无论《阿Q正传》中的造句是如何的俏皮刻毒，在事实上看来，鲁迅终究不是这个时代的表现者，他的著作内含的思想，也不足以代表十年来的中国文艺思潮！

十年来的中国文艺思潮的转变，果真细细的分析，它的速度和政治的变化是一样的急激。我们目击政治思想一次又一次从崭新变为陈旧，我们看见许多的政治中心人物抓不住时代，一个一

个的被时代的怒涛卷没；最近两年来政治上的屡次分化，和不革命阶级的背叛革命，在在都可以证明这个特征。文坛上的现象也是如此。在几个老作家看来，中国文坛似乎仍然是他们的“幽默”的势力，“趣味”的势力，“个人主义思潮”的势力，实际上，中心的力量早已暗暗的转移了方向，走上了革命文学的路了。⁹⁸

在钱杏邨看来，时代已经进入了一个革命的政治、革命的文学的时代，而鲁迅带着幽默的、个人主义的态度描写世界，笔下尽是黑暗的、反讽的、国民性的内容，无法把握内在的、真实的社会变动，这个方式过时了。鲁迅在《〈阿Q正传〉的成因》中委婉地反驳说：“我也很愿意如人们所说，我只写出了现在以前的或一时期，但我还恐怕我所看见的病非现代的前身，而是其后，或者竟是二三十年之后。”⁹⁹

与1920年代晚期的激进左翼的态度不同，从中学课本中驱除鲁迅作品的动力则代表着另一趋势。我说趋势，是大而化之的提法，因为对于鲁迅的作品在中学课本里收入不收入、收入多少，并不是不可以讨论的问题。文化大革命结束后，针对鲁迅作品的泛政治化问题，许多人对于鲁迅和他的写作有一种本能的反感。但这与20世纪最后十年的“去鲁迅”过程不能说是同一个问题：1990年代是鲁迅描述的现象大规模复活的时代，对于鲁迅的排斥也因此达到了顶峰。鲁迅描述的那些现象、形象，以另外一种方式，生活在我们中间，变成我们自己的“精神现象”和社会现象。我们对他的拒斥，不是因为过时，而是因为我们惧怕他，感觉到他的力量。

如果对鲁迅作品的驱逐包含着对鲁迅作品的潜在力量的畏惧的话，那么，这一拒斥比钱杏邨的断言也许深刻一些，因为这里的所谓畏惧产生于新时代的一种生存本能。在《阿Q正传》中，“生存本能”是一种积极的能量，这一点我已经做了详尽的分析。鲁迅早年接受进化论，对于进步有一种矢志不移的坚韧，但也正由于这种对于进步的信念，他看到的多是变迁时代的不变性。他在民国的时代，在颠覆了皇权的共和国里，经常恍如活在宋末、明季——这是晚清民族主义革命者眼中的最严峻、最黑暗的时代。他慨叹说，时间、进步总是跟世界的其他地方有关系的，唯独跟中国没有关系。这个说法与其说是对进化论历史观的臣服，毋宁表达的是他对辛亥革命这一历史事件的忠诚——鲁迅对辛亥革命的批

评不是对于这一革命的否定，他的批判起源于无法改变的忠诚。在今天，召唤鲁迅的亡魂，在我看来，也是对于那个事件的忠诚，就如同对鲁迅的驱逐其实根源于对于作为一个事件的革命的告别、拒斥和背叛一样。这是20世纪的开端，是失败了的、但同时又创造了新时代的事件——20世纪的全部历史都可以视为这一事件的后续发展。**鲁迅的一次次“死去”和一次次“活来”全部根源于我们与作为事件的革命的关系——通过召唤与拒绝，我们各自表达着对于这一事件的忠诚与背叛。《阿Q正传》是一部关于革命的书——当我们说它是中国国民性的寓言之时，不要忘记它也是对于突破“精神胜利法”的探索，而阿Q的“革命”、他终于要革命的动力，以及中国革命与阿Q这样的农民之间的关系，不也是中国革命的寓言吗？**

文学作品——或者说，一切类型的作品——的经典化是一个持久的过程。没有否定、拒斥和驱逐，就不会激发起对作品的新的阅读，旧的经典也会由于僵化的阅读而自行死亡。经典化与正统化之间有着一种历史的关联。鲁迅的作品，包括《狂人日记》、《阿Q正传》早已被现代文学史、中小学教材当成经典，只要读过一点书的人，没有人不知道阿Q这个名词。这个名词的普遍性，就像贾宝玉、林黛玉、李逵、武松、关云长、刘备、曹操等等一样，早已成为不可能被抹杀的大众知识的一部分，但不同之处在于：这些古典作品中的人物已经彻底地类型化了，而阿Q仍然生活在我们中间、生活在我们内部。经典化常常与僵化同行，它意味着一个作品被供奉在经典的位置上，而失去了与时代和日常生活的对话能力。经典与经典化过程相互关联，但需要作出区分：经典是活的，但经典化过程却经常将对一个作品的阅读限制在固定的框架内。从中学时候开始，老师们就会按照主题思想、人物特征、修辞方法等范畴分析鲁迅作品，考试的时候，答题稍微有所偏离，就可能被否决。我当然希望鲁迅的很多作品保留在中学课本、小学课本里面，成为我们日常阅读的对象；但作品被放在教材里面，也常常是人们拒斥这个作品的原因。复习考试，背中心思想，周而复始，对任何作品也难以提起兴趣。最伟大的作品，一旦被凝固在一个阅读框架下，它的生命力也就死掉了。一个作品的意义在于它的开放性，在于它跟我们自己的生活发生对话的潜力。活的经典，意味着

诠释的方向不断发生变异，没有一个简单的标准答案——何止是“诗无达诂”，叙事性的作品也有这个特点。将那位网友的看法与钱杏邨的话两相对照，方向完全不同，他们对鲁迅小说《阿Q正传》的解释，也是截然不同的。在文学的历史上，任何一次经典化或去经典化，都是政治性的，都与权力支配有关，都是不同形式的定于一尊，没有例外。经典化与去经典化也都是在扩大其影响和限制其影响之间的运动。我这里说的限制其影响并不仅仅指去经典化，事实上，**经典化过程本身就包含着限制与遮蔽**。对某个作品的经典化是为了使其跟某一个政治方向、价值方向相一致；当它隐含的另一个方向脱颖而出、溢出“经典阅读”的轨道的时候，遮蔽、规训和驱逐就是不可避免的。就好像书法，唐代以后，王羲之的书法被塑造为真正的典范，而其他的书法风格却在无形中被压抑了。因此，在这样一个时刻重新阅读《阿Q正传》，与其说是为了重申这一作品的经典地位，毋宁说是一个解放的行动——从旧的阅读中解放出来，让这个作品重新成为活的经典。

我忍不住地将阿Q的命运与我们身处的世界加以对比。在中国的南方，富士康的十三位工人一个接一个地跳楼自杀。据说，在他们之外，还有自杀未遂而受伤的女工。他们在跳楼的瞬间究竟在想什么？按照常理，他们是有其他选择的可能的：相对于失业者，他们有一份工作；相对于其他血汗工厂，他们是台资大企业；如果无法忍受这样的工作，他们或许可以回乡；他们也可以辞职，另谋出路；他们还可以像本田工厂的工人那样组织起来罢工，以争得更好的待遇……但为什么他们没有这么做？自杀不但是对富士康的工作环境的抗议，而且也是对于上述各种选择的否定。我想到了鲁迅描述过的“无聊”，一种深刻的对于意义的否定。不像可怜的阿Q，死在审判与枪决之中，他们自我了断，却像阿Q的死一样，震撼了我们的内心。在那十三个瞬间，身体与灵魂分离过吗？他们如此沉静地走向死亡，或许竟不会有那种咬啖灵魂的痛楚，因为痛楚一直就那样存在着。这是一种自觉的死亡，还是大众媒体上所说的精神病症？我们得不到回答，唯有媒体上一片哗然，以及这哗然背后依旧的空洞与寂寞。

我想起了一个余华喜欢引用的博尔赫斯的句子：“就像水消失在水中”。

2010年10月16日重阳节

注释：

- 1 参见普实克：《中国现代文学中的主观主义和个人主义》，《普实克中国现代文学论文集》，李燕乔等译，长沙：湖南文艺出版社，1987年版，第1页、第9—12页。
- 2 鲁迅：《〈阿Q正传〉的成因》，《鲁迅全集》第3卷，北京：人民文学出版社，2005年版（下引鲁迅文字，全部以2005年版《鲁迅全集》为准，不再注明），第397页。
- 3 同上。
- 4 仲密（周作人）：《阿Q正传》，《晨报副刊》1922年3月19日第1版。
- 5 同上。
- 6 同上。
- 7 同上。
- 8 同上。
- 9 同上。
- 10 鲁迅：《阿Q正传》，《鲁迅全集》第1卷，第512页。
- 11 仲密（周作人）：《阿Q正传》，《晨报副刊》1922年3月19日第1版。
- 12 转引自仲密（周作人）：《阿Q正传》，《晨报副刊》1922年3月19日第1版。
- 13 鲁迅：《〈阿Q正传〉的成因》，《鲁迅全集》第3卷，第397页。
- 14 仲密（周作人）：《阿Q正传》，《晨报副刊》1922年3月19日第1版。
- 15 鲁迅：《俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》，《鲁迅全集》第7卷，第83页。
- 16 同上。
- 17 参见弗雷德里克·杰姆逊：《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，《当代电影》，1989年第6期，第50页。
- 18 巴人：《鲁迅的创作方法》，《鲁迅的创作方法及其他》，新中国文艺社，1940年版。转引自《六十年来鲁迅研究论文选》（上），李宗英、张梦阳编，北京：中国社会科学出版社，1982年版，第289页。
- 19 立波：《谈阿Q》，《中国文艺》（延安），1941年1月第1卷第1期。转引自《六十年来鲁迅研究文选》（上），第343—344页。
- 20 毛泽东：《湖南农民运动考察报告》，《毛泽东选集》第1卷，北京：人民出版社，1991年版，第16页。
- 21 邱士杰：《阶级分析的隐没：试论台湾政治经济学讨论之一侧面》（打印稿），第6—7页。
- 22 陈涌：《〈阿Q正传〉是怎样的作品》，《中国青年》，1949年4月15日第6期，第34页。
- 23 迪佩什·查卡拉巴提：《作为机遇的滞后：庶民研究再研究》，《迪佩什·查卡拉巴提读本》（从西天到中土：印度新思潮读本），第55页。
- 24 欧阳凡海：《论〈阿Q正传〉》，《鲁迅的书》，香港：联营出版社，1949年版，第184—185页。
- 25 荃麟：《关于〈阿Q正传〉》，《青年文艺》，1942年10月10日第1卷第1期，第42页。
- 26 鲁迅：《〈阿Q正传〉的成因》，《鲁迅全集》第3卷，第397页。
- 27 西谛（郑振铎）：《呐喊》，《文学周报》，1926年11月21日第251期，第50页。
- 28 鲁迅：《〈阿Q正传〉的成因》，《鲁迅全集》第3卷，第394—395页。

- 29 鲁迅:《俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》,《鲁迅全集》第7卷,第84页。
- 30 《〈呐喊〉自序》:“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。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。”《鲁迅全集》第1卷,第439页。
- 31 鲁迅:《〈阿Q正传〉的成因》,《鲁迅全集》第3卷,第397页。
- 32 鲁迅:《致王乔南》,《鲁迅全集》第12卷,第245页。
- 33 在众多的研究中,日本学者对阿Q身上的某些积极要素做过简要的分析,这一点大概源于竹内好对于写作阿Q的人与阿Q之间的关系的发问。如木山英雄注意到“阿Q的感觉迟钝直接与作者的敏感重叠在一起”,“作者从自己所确信的黑暗中,塑造了一个黑暗的积极人物。”(《文学复古与文学革命》,北京:北京大学出版社,2004年版,第13-14页)丸尾常喜在分析阿Q上刑场前看到狼的眼睛的瞬间时,也特别指出“阿Q此时被这种眼睛的可怕与自己(或自己们)的深深孤独所压倒。”(《“人”与“鬼”的纠葛——鲁迅小说论析》,北京:人民文学出版社,1995年版,第149页)但是,他们都没有论述过阿Q身上的这些要素与革命的关系。
- 34 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第1卷,第512页。
- 35 鲁迅:《致李霁野》(1936年5月8日),《鲁迅全集》第14卷,第95页。
- 36 鲁迅《阿Q正传》,《鲁迅全集》第1卷,第513页。
- 37 同上,第514页。
- 38 同上。
- 39 同上,第515页。
- 40 鲁迅:《故事新编·序言》,《鲁迅全集》第2卷,第353页。
- 41 参见王瑶:《〈故事新编〉散论》,《鲁迅作品论集》,北京:人民文学出版社,1984年版。
- 42 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第1卷,第514页。
- 43 同上,第515页。
- 44 同上。
- 45 同上,第519页。
- 46 同上,第521页。
- 47 同上,第528页。
- 48 同上。
- 49 同上,第529页。
- 50 同上,第531页。
- 51 同上。
- 52 弗洛伊德曾将焦虑区分为三种类型,即客观焦虑、神经性焦虑和道德焦虑,它们看起来没有关系,但其实是相互渗透、转化和互动的。弗洛伊德:《精神分析引论新编》,高觉敷译,北京:商务印书馆,1987年版,第67页。
- 53 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第1卷,第533页。
- 54 同上,第537页。
- 55 参见《阿Q正传》注释41,《鲁迅全集》第1卷,第557-558页。
- 56 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第1卷,第538-539页。
- 57 同上,第539页。
- 58 同上,第542页。
- 59 语见《热风五十六·“来了”》。1919年5月,针对有关“‘过激主义’来了”的说法,鲁迅反驳说:“无论什么主义,全扰乱不了中国;从古到今的扰乱,也不听说因为什么主义。”“‘过激主义’不会来,不必怕他;只有‘来了’是要来的,应该怕的。”他又举例说:“民国成立的时候,我住在一个小县城里,早已挂过白旗。有一日,忽然见许多男女,纷纷乱逃:城里的逃到乡下,乡下的逃进城里。问他们什么事,他们答道,‘他们说耍来了。’可见大家都单怕‘来了’,同我一样。那时还只有‘多数主义’,没有‘过激主义’哩。”《鲁迅全集》第1卷,第363-364页。
- 60 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第1卷,第545页。
- 61 同上,第545-546页。
- 62 鲁迅《〈呐喊〉自序》,《鲁迅全集》第1卷,第437页。
- 63 同上,第439页。
- 64 同上,第439页。
- 65 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第1卷,第547页。
- 66 同上。
- 67 1925年5月,执政府为对付游行学生而架起机关枪,鲁迅由此想到《阿Q正传》中的这段描写。有人批评他的这段描写“太富于事理”,他回答说:“但阿Q的事件却大多了,他确曾上城偷过东西,未庄也确已出了抢案。那时又还是民国元年,那些官吏,办事自然比现在更离奇。先生!你想:这是十三年前的事呵。那时的事,我以为即使在《阿Q正传》中再给添上一混成旅和八尊过山炮,也不至于‘言过其实’的罢。”《华盖集·忽然想到之九》,《鲁迅全集》第3卷,第67页。
- 68 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第1卷,第551-552页。
- 69 唐弢:《论鲁迅小说的现实主义——纪念鲁迅诞辰一百周年》,《鲁迅的美学思想》,北京:人民文学出版社,1984年版,第114-115页。
- 70 张旭东:《中国现代主义起源的“名”“言”之辩:重读〈阿Q正传〉》,《鲁迅研究月刊》,2009年第1期。
- 71 李长之:《鲁迅批判》,北京:北京出版社,2003年版,第153页。
- 72 竹内好:《鲁迅》,《近代的超克》,孙歌编,李冬木、赵京华、孙歌译,北京:三联书店,2005年版,第7-8页。
- 73 鲁迅:《华盖集·忽然想到之五》,《鲁迅全集》第3卷,第45页。
- 74 鲁迅:《华盖集·忽然想到之六》,同上,第47页。
- 75 鲁迅:《而已集·革命时代的文学——四月八日在黄埔军官学校讲》,《鲁迅全集》第3卷,第437页。
- 76 鲁迅:《〈呐喊〉自序》,《鲁迅全集》第1卷,第438-439页。
- 77 竹内好:《鲁迅》,《近代的超克》,第56-57页。
- 78 同上,第57-58页。
- 79 这是提交给北京清华大学“早期现代以降在亚洲和欧洲旅行的治理和官僚体制的观念”研讨会(Migrating Ideas of Governance and Bureaucracy in Asia and Europe Since the Early Modern Era)(September 20-22, 2010, Tsinghua University)的论文。
- 80 鲁迅:《朝花夕拾·藤野先生》,《鲁迅全集》第2卷,第317页。
- 81 鲁迅:《斯巴达之魂》,《鲁迅全集》第7卷,第9页。
- 82 鲁迅:《华盖集·忽然想到之十》,《鲁迅全集》第3卷,第96页。
- 83 鲁迅:《华盖集·忽然想到之十一》,《鲁迅全集》第3卷,第102页。

观看与疑惑：“上海经验”和鲁迅的杂文生产

——重读《阿金》

◎ 薛 羽

(华东师范大学中文系)

内容提要：

《阿金》是鲁迅“上海经验”的一次独特呈现。一方面，其受审查、删改、发表的经历不啻1930年代政治和文化语境下鲁迅杂文生产的一个缩影，创作与编辑的过程亦凸显出他杂文意识的高度自觉；另一方面，文本内部设立的叙述基调、观察视角和议论位置，构建起了叙述者和阿金之间的张力想象，表征着鲁迅在观看与疑惑中对于上海俗世、市民大众等的微妙关系。

关键词：

鲁迅、杂文、上海、阿金

一、杂文的意义生产：“阅读”《阿金》

《阿金》是鲁迅晚年所写的一篇作品。虽然只有短短2700余字，却是一问世便经历种种“阅读”，从而文本的意义也处于不断的生产当中。

查鲁迅日记，1934年12月21日记载：“下午作随笔一篇，二千余字，寄《漫画生活》”¹，这篇“随笔”即《阿金》。但是文章未能刊出，要到1936年2月20日，才发表于上海《海燕》月刊第2期。期间，鲁迅

将这篇文章收入了1935年12月30日编定的《且介亭杂文》，而在他生前未及付印，直至1937年7月由许广平以上海三闲书屋名义出版。

小小文章的面世与传布，经历这么多的曲折，可以看作鲁迅众多写作语境的一个缩影。但有意思的是，《阿金》自手稿写出，提交发表所遭遇的审查、鉴定、删改、拒载，未尝不可看作一种对《阿金》的“阅读”，甚或这种“阅读”还带有别样意义的“认真”。

84 陈涌：《论鲁迅小说的现实主义》，《人民文学》，1954年第11期，第16—17页。

85 同上。

86 约翰·亚当·贝克：《启蒙导致革命吗？》，《启蒙运动与现代性：18世纪与20世纪的对话》，詹姆斯·施密特编，徐向东、卢华萍译，上海：上海人民出版社，2005年版，第234页。

87 汉娜·阿伦特：《论革命》，陈周旺译，南京：凤凰出版传媒集团/译林出版社，2007年版，第10—11页。

88 同上，第11页。

89 约翰·亚当·贝克：《启蒙导致革命吗？》，《启蒙运动与现代性：18世纪与20世纪的对话》，第234页。

90 鲁迅：《华盖集·忽然想到之三》，《鲁迅全集》第3卷，第16—17页。

91 鲁迅：《呐喊·阿Q正传》，《鲁迅全集》第1卷，第552页。

92 康德：《对这个问题的一个回答：什么是启蒙？》，见《启蒙运动与现代性：18世纪与20世纪的对话》，第61页。

93 鲁迅：《且介亭杂文·答〈戏〉周刊编者信》，《鲁迅全集》第6卷，第150页。

94 弗洛伊德：《文明及其不满》，《论文明》，何桂全译，北京：国际文化出版公司，2000年版，第64—65页。

95 <http://bbs.ifeng.com/viewthread.php?tid=3887409###>

96 同上。

97 同上。

98 钱杏邨：《死去了的阿Q时代》，《太阳月刊》，1928年第3号，第2页。

99 鲁迅：《〈阿Q正传〉的成因》，《鲁迅全集》第3卷，第397页。