

## 一个寓言式文本：《过客》

苏琼

《鲁迅与世界：厦门大学》厦门大学出版社 2008 年出版

-

1925 年 3 月 2 日鲁迅写作《过客》，它发表于同年同月《语丝》第 17 期，后收入《野草》。一般认为《野草》恰如鲁迅自己认同的那样体现了他的哲学思想，而《过客》又是其中最为集中的一篇，它比较完整地表达了鲁迅的人生哲学，是理解《野草》的关键。

现有的研究成果基本上肯定了《过客》的象征性，认为它塑造了一个“反抗绝望”的过客形象，如鲁迅在给一位青年的信中写道的那样：“《过客》的意思不过如来信所说那样，即是虽然明知前路是坟而偏要走，就是反抗绝望，因为我以为绝望而反抗者难，比因希望而战斗者更勇猛，更悲壮。”〔①〕《过客》本身则是一个独幕的象征主义戏剧，或云是诗剧。

本文认为要理解该文本，首先要弄清楚为什么鲁迅会选择戏剧的形式写作《过客》，基于文体形式的探讨后，会发现把《过客》看成“寓言”要比纯粹的“象征”更容易得到合理阐释。《过客》，它是一个寓言剧，它正是以寓言剧的形式来反映个体对生命与命运的哲理性思索。而在现实中，它充当了预言者的角色，为鲁迅路过厦门作了注脚。

形式之轻

与承受之重

因鲁迅称《野草》为“散文诗”〔②〕，在很长一段时期内，人们都将《过客》当作散文诗来研究。〔③〕李长之在三十年代指出《野草》的“形式是很不纯粹的”，“我不承认《野草》是散文诗集，自然，散文是没有问题的，但乃是散文的杂感，而不是诗。”〔④〕这种论断其实解决不了问题，我们需要明确指出《过客》是鲁迅唯一的一篇具有戏剧本质的文本，以及戏剧形式对该文本“承受之重”的决定意义。〔⑤〕马尔库塞认为“借助形式而且只有借助形式，内容才获得其独一无二性，使自己成为一件特定的艺术作品的内容，而不是其他艺术作品的内容。”〔⑥〕这包括故事被述说的方式。

鲁迅在小说、散文、诗歌领域都取得了骄人成绩，无论理论还是创作，他唯独对戏剧涉猎颇少。〔⑦〕在鲁迅的文学作品中，《故事新编》中的《起死》

也带有一些戏剧的意味，具体地看，《起死》称“对话体”散文更为合适。但《过客》不同，它除了戏剧体的形式——它有完整的时间、地点、人物表，及对环境的描述——还具有戏剧的本质。别林斯基在《诗歌的分类和分科》中指出：

在戏剧中，事件是作为“冲突”，或者作为主人公心灵的自然趋向和他对责任的理解这两者之间的抵触、碰撞而显示其力量和重要性的，而这种“冲突”、抵触或者碰撞，不是由他的意志来决定的，他既不能产生它们，也不能防止它们，然而它们的解决却不是由事件来决定，而是仅仅由主人公的自由意志来决定的。事件把主人公推到十字路口，使他必须在完全背道而驰的两条道路中间选择其一，以便摆脱同自己的斗争；可是，道路的抉择是由戏剧的主人公来决定，而不是由事件来决定的。〔8〕

《过客》中的“过客”正是一个处于困境，徘徊在路口，内心斗争剧烈，自我挣扎着的主人公。他靠自身顽强的意志力做出选择：走下去，哪怕出路是坟墓。仿佛内心冲突的外化，“过客”一再重复“走”的台词：

我还是走好。

还是走好。

我只得走。我还是走好罢……。

有人认为“这几乎是尼采精神的画像。”〔9〕与三个“走好”相应的是《过客》中的三问。“老人”问了“过客”三个问题：

你是谁？

你从哪里来？

你到哪里去？

“过客”对这三个问题的回答均是“我不知道”。这不由让人想起高更的名画《我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？》。1898年完成这幅作品后，深陷哲学困境的高更毫不犹豫地吞下了砒霜（幸好，没死成）。

借助于台词，《过客》省去了不必要的叙述性语言，突出了人物之间的对话——言简意赅的寓言式箴言，使文本带上了戏剧性与哲学意味的“走好”与三问。与此同时，概念化、符号化了的主人公“过客”，也得到最为直观鲜明的展示。可以说，《过客》的内涵早已深入哲学层次，鲁迅以往的种种芜杂的精神碎片在此文本中整合，并得到升华。

就形式而言，《过客》充其量是出独幕剧。鲁迅为何会选用轻巧得似乎不值一得的形式，去承载他最有哲学内涵、思想最深刻的作品呢？[10]本文认为他对形式的选择，同“过客”的抉择一样，都不是偶然的。鲁迅未尝没有意识到戏剧这种文体的特殊性，并对之进行尝试。高长虹提到过：

鲁迅很少讲到自己的创作计划，他时常讲的只有一个，说他想描写鬼，结尾是一个人死的时候，看见鬼掉过头来，在最后的这一刹那他看见鬼的脸是很美丽的。这样的一篇东西，他说想把它写成一个剧本。[11]

这个死与鬼的故事，同“走”的故事一样，富于思辨色彩，戏剧性地体现了鲁迅独特的生命感受。

布莱希特利用戏剧鼓吹他的思想，他认为“戏剧在形式上具有政治影响”，而且“戏剧本身是对更为普遍的一种社会比喻”[12]。萨特则认为“戏剧是公共事物”，他运用戏剧承载存在主义哲学。而鲁迅似乎想通过“扮演”将内心的感觉与思考形象化、简约化。他将写作对象放到戏剧性的环境之中，突出了主体的言辞或形象，直观而简约。意即，鲁迅以演戏的方式做自我哲学的阐释。以形见理，用短剧的形式承载哲学思辨命题，使《过客》具有了寓言的性质。而寓言式的戏剧又反过来深化了文本的思想内涵。

写《过客》时，鲁迅正在翻译日本学者厨川白村的《苦闷的象征》和《出了象牙之塔》，他赞同厨川白村在《苦闷的象征》里所表达的文艺观点：“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢，而其表现法乃是广义的象征主义。”[13]表现出对象征主义的浓厚兴趣。后来的研究者都注意到并且公认《过客》具有象征性。

然而对《过客》的阐释，无论形式还是内容，都具备多义性、不确定性——这可求证于有关《过客》形式的各种说法与关于《过客》象征意义的争论——这与象征意义的单一性要求并不一致，倒符合本雅明（Walter Benjamin）的“寓言”范畴。本雅明认为寓言的本质是寓言家的“笔迹”，是寓言家主体心迹的流露。不少学者谈到过“过客”是鲁迅灵魂中的“自我”。[14]像《野草》里的其它文本一样，《过客》也写于深夜——《野草》里的作品常常写于深夜，《过客》后边紧跟着的几篇便以“我梦见”开头。鲁迅认为人的言行在白天与黑夜常常显得两样，只有在夜里，人才会不知不觉地渐渐脱去人造的面具和衣裳。《过客》袒露的正是在黑夜里的鲁迅的心迹，如同1926年11月11

日夜他《写在〈坟〉后面》所说的：“我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己”。

1928年本雅明在《德国悲剧的起源》一书谈“寓言与悲苦剧”时，重新阐释了寓言，并把它看作是一种优于象征的超越时代的审美形式，认为它是一种观察世界的有机模式。他说寓言是有知识的人采取的形式，本文以为不如说寓言是有思想的人采取的形式。他还说“它的主导情绪是悲苦，这既是寓言之源，又是寓言的内容。”[15]这“悲苦”一词为“过客”的形象作了很好的注解。

由“寓言”而  
“预言”

本文认为如果能超越时间，将《过客》看成一篇寓言，而不是纯粹的“象征”，那么可以减少很多不必要的争论，该文本也可得到更为合理的阐释。寓言在抽象中存在。现有的研究者在解读《过客》时，都注意到它抽象的一面，并且一直在做给抽象的精神寻找具体的象征对应物的努力。于是有了《心灵的探寻》一书将“小女孩”理解成鲁迅的母亲、朱安、许广平等的看法，于是就有人很不佩服该书的作者，因为写《过客》时，鲁迅与许广平尚未建立通信关系。

上文已说过《过客》写于1925年3月2日，许广平写给鲁迅的第一封信及鲁迅的回信，都在1925年3月11日。在两人最初的通信中，许广平向鲁迅请教的正是未来的路如何走，希望鲁迅“给我一个真切的明白的引导”。1925年3月15日许广平在给鲁迅第二封信的原信[16]中有三段涉及到了《过客》：

A. “许多烟卷，不过是麻醉药”，这是一部苦闷史上函的总语，多么沉痛呀！人生。《过客》的“客”虽则不是按着自己的指南针行去，但是，“那前面的声音叫我走”，他何尝乱闯呢？除非“老翁”才不理那叫声，那客人虽则“脚早经破了”，仍“息不下”“还是走好”的，他“不愿意喝无论谁的血”，在“许多伤”“流了许多血”之后，他的心地是何等光明悱恻，“流血”仍且前进“闯入深坑”，再急急的或缓缓的起来有多大关系呢？请先生不必怕上讲台讲话吧。

B. 贤哲之所谓“将来”，固然与牧师之“死后”一样没根据把握，不容

易解答，而且不必求解答，但是，“客”说过一句话：“老丈，你大约是久住在这里的，你可知道前面是怎么一个所在么？”虽然“老翁”告诉他是“坟”，“女孩”告诉他是“那里有许多野百合、野蔷薇”，二者似乎并不是一样，在“客人”知道了未必有多大益处，或者“客人”到了那里并不见所谓“坟”“花”，而为“客人”眼睛中所呈现者，为另一个物事，而“客人”也不妨而且也似乎值得一问。

C. 人总多是前进的，未尝试过，就如“客人”之“然而我不能！我只得走。我还是走好罢……”所以或者遇着“穷途”的时候比较“歧途”似乎多一点。我也相信，遇着荆棘，正可以尝尝荆棘刺到我的足上是哪种风味，刺到腿、身、手、面……是什么味，各种花草树木的钩刺……是什么味，对于我的触觉是否起同样的反应？我尝遍之后，然后慢慢一根根的从身上拔下那些刺来，或者也无须把那些刺拔下来，就做我后天的装饰品。

鲁迅在青光书局 1933 年初版的《两地书》中删掉了第一和第三段，只留下了第二段——关于前路有“坟”还是“花”的议论。他或许无意，但很有趣。如果我们将鲁迅写《过客》后的生活变化与《过客》作类比的话，《过客》的“寓言”便会成为他因爱而路过厦门的“预言”。

早期的研究者探讨鲁迅为何会到厦门时，强调得较多的是社会环境的逼迫，而将他与许广平的恋爱关系放到次要位置；后来个别研究者认为鲁迅离开北京南下，决定性因素是个人情感发生变化的缘故。[17]事实上，鲁迅当时之所以深深卷入女师大风潮，使自身陷入复杂的状况之中，与上面引文 A 中许广平“请先生不必怕上讲台讲话吧”的鼓动不无关系。鲁迅称许广平为“害马”，而引文 C 其实很好地反映了许广平的“害马”情怀，她后来确实将“那些刺”做了“后天的装饰品”。鲁迅在编《两地书》时去掉了“刺”，留下了“花”。

蔷薇花的意象最初出现在《过客》。它在《过客》中出现，几乎与许广平进入鲁迅的生活同时。此后，鲁迅 1926 年写的几篇杂文均以蔷薇为题：

1926 年 2 月 27 日写《无花的蔷薇》

1926 年 3 月 18 日“民国以来最黑暗的一天”，写《无花的蔷薇之二》

1926 年 5 月 6 日写《无花的蔷薇之三》

1926 年 5 月 23 日写《新的蔷薇——然而还是无花的》

题目叫“蔷薇”，实际上写的多是“刺”，叔本华《比喻、隐喻和寓言》中说“无刺的蔷薇是没有的。——然而没有蔷薇的刺却很多”。尽管这几篇文章的内容是“刺”，与蔷薇一点儿关系也没有，他却以之为题并反复运用。我们不妨将之视为作者潜意识的反映。众所周知，蔷薇代表爱情。

蔷薇花都有刺，许广平带来了爱，也带来了麻烦，除社会处境外，还引发了他的病。1925年9月23日的日记鲁迅写到：“午后发热，至夜大盛。”直到1926年1月，他的身体状况都不太好。鲁迅本人的苦闷、憔悴，一如“过客”的困顿形象：

状态困顿倔强，眼光阴沉，黑须，乱发，黑色短衣裤皆破碎，赤足著破鞋，肋下挂一个口袋，支着等身的竹杖。

《过客》中的来路——“几株杂树和瓦砾”，成为鲁迅离京时窘迫而艰难处境的暗喻。

《过客》中的去路——“荒凉破败的丛葬”及“过客”路过的“土屋”，就像鲁迅对厦门大学的描述。1926年9月初鲁迅到达厦门，许广平则到了广州。两人约好：“希望在比较清明的情境之下，分头苦干两年，一方面为人，一方面自己也稍可支持，不至于饿着肚皮战斗，减低了锐气。”[18]在厦门大学，鲁迅“一个人住在厦门的石屋[注：指厦门大学的集美楼]里，对着大海，翻着古书，四近无生人气，心里空空洞洞”[《故事新编·序言》]。他自言“仿佛全感空虚，不再有什么意见，而且时有莫名其妙的悲哀”[19]，在“淡淡的哀愁来袭击我的心”时，他写了《坟·题记》和《写在〈坟〉的后面》：

倘说为别人引路，那就更不容易了，因为连我自己还不明白应当怎么走。中国大概很有些青年的“前辈”和“导师”罢，但那不是我，我也不相信他们。我只很确切地知道一个终点，就是：坟。[20]

精神彷徨无着内心寂寞无聊之时，他频繁地与许广平通信，并最后在信中向她承认了自己的失败。这引来了许广平对他的嘲笑：

“默念增加”，想是日子近了的原故，小孩子快近过年，总是天天吵几次，似乎如此，你失败在那一个人手里了么？你真太没出息了。[21]

鲁迅不顾她的嘲笑，在信中坦言自己“性急而傻”，计算着离开厦门的日子。1927年1月2日，鲁迅离开厦门前，在一个坟墓的祭桌上照了张相片：

今天照了一个照相，是在草木丛中，坐在一个洋灰的坟的祭桌上，像一个

皇帝，不知照得好否，要后天才知道。

数日后，他超越了“终点”——坟，离开《过客》中的“土屋”、现实中的“一排洋房”厦门大学，走向“野百合野蔷薇”的所在，用他自己在《故事新编·序言》中的话说，就是写完《奔月》和《铸剑》后，“便奔向了广州”，许广平的所在。

本文认为鲁迅之去厦门并最终离开，跟“蔷薇”不无关系，这实质上是他理智地进行的一场以失败告终的情感逃亡。而抽象的寓言剧《过客》，竟像鲁迅路过厦门的“预言”。

---

[①] 1925年4月11日鲁迅致赵其文，《鲁迅全集·卷十一》，人民文学出版社1981年版。

[②] 鲁迅《南腔北调集·〈自选集〉自序》：“有了小感触，就写些短文，夸大点说，就是散文诗，以后印成一本，谓之《野草》。”

[③] 例如，高长虹在《一点回忆——关于鲁迅和我》中写道：“如王品青一类人反复传述：野草是周先生的哲学，我认为它是一种写意的象征主义的散文诗，在当时，鲁迅对于他的这种厌世主义是并不讳言的，他有时候，把这叫做是同自己的生命战斗。”汪文顶的《现代散文史论》一书在《中国现代散文诗发展概观》的附“五十家散文诗札记”中把《过客》作为散文诗论述，称“《过客》创造了困顿倔强、义无反顾的抒情自我形象。”

[④] 《鲁迅批判》，北京出版社2003年版，第108、111页。

[⑤] 李欧梵的《〈野草〉：希望与绝望之间的绝境》一文认为“《过客》则是用的浓重的象征剧的形式，在剧中，三个人物进行了一长串富有哲理的对话。”

[⑥] [美]赫伯特·马尔库塞著，李小兵译：《审美之维》，桂林：广西师范大学出版社2001年版，第180页。

[⑦] 黄如文编注过一本小册子《鲁迅论戏剧》，广州：花城出版社1993年版。

[⑧] [俄] 别林斯基著，满涛、辛未艾译：《别林斯基文学论文选》，

上海：上海译文出版社 1999 年版，第 322 页。

[⑨] 徐梵澄：《略说“杂文”和〈野草〉——为纪念鲁迅先生逝世五十周年作》，《徐梵澄集》，中国社会科学出版社 2001 年。

[⑩] 钱理群认为《野草》露出了鲁迅灵魂的“真”与“深”，相对真实、深入地提示了鲁迅的个人存在，个人生命的存在与文学个人话语的存在，《野草》只属于鲁迅自己。它是接近鲁迅个人生命的最好途径，窥见鲁迅灵魂的最好窗口。而过客的态度，也是鲁迅自己的选择。过客永远前行，拒绝倒退的精神，是《野草》的主导精神。他说《过客》“给我们提供了理解鲁迅《野草》里的思想的一把钥匙。”王富仁从《过客》中分析出鲁迅的“思想心态”来，说明《过客》与鲁迅的“生活经历”有关系，“以行走反抗虚无”。

[11] 高长虹：《一点回忆——关于鲁迅和我》（一）（二），《高长虹文集·下卷》，中国社会科学出版社 1989 年。

[12] [美]弗雷德里克·詹姆逊著，陈永国译：《布莱希特与方法》，中国社会科学出版社 1998 年。

[13] [日]厨川白村著，鲁迅译：《苦闷的象征》，天津：百花文艺出版社 2000 年版，第 16 页。

[14] 吴俊《暗夜里的过客》第 41 页写道：“《野草》几乎是人们公认的鲁迅隐秘的内心世界最充分和最深入的展示。”第 96 页又说：“《野草》堪称鲁迅的心理独白，是他的隐秘内心的文学缩影。”上海：东方出版中心 2006 年版。

[15] [德]瓦尔特·本雅明著，陈永国、马海良编：《本雅明文选》，北京：中国社会科学出版社 1999 年版，第 180-181 页。

[16] 鲁迅、景宋著：《两地书·原信鲁迅与许广平往来书信集》，北京：中国青年出版社 2005 年版，第 8-9 页。

[17] 如吴俊质疑道：“他于 1926 年终于离家出京并几乎一去不返的真正动因中，有多少是属于社会方面的因素，即敌对势力的迫害？有多少属于个人生活方面的刺激，即摆脱痛苦的家庭和婚姻生活的强烈的潜意识愿望？在后一主要属于个人心理范畴的动因中，许广平的出现和她对鲁迅的巨大影响以及她在鲁迅的生活与心灵上的不可替代的重要地位，无疑是举足轻重和有决定性意义的。”《暗夜里的过客》第 127 页。



[18] 许广平：《鲁迅和青年们》，《许广平文集·第二卷》，江苏文艺出版社 1998 年版。

[19] 鲁迅、景宋著：《两地书·原信鲁迅与许广平往来书信集》，北京：中国青年出版社 2005 年版，第 221 页。

[20] 《写在〈坟〉后面》，鲁迅《坟》，北京未名社 1927 年版。

[21] 《两地书·原信鲁迅与许广平往来书信集》，第 232 页。

厦门大学图书馆