

■玉渊杂谭

不必过度“解读”小戏骨

文·杨雪

在朋友圈看到小戏骨《白蛇传》时，惊得我连呼三声“矮马”。作为骨灰级《新白》粉，对这部成功将黄梅戏元素揉进电视剧的创新之作有着刻骨铭心的爱，按理说，眼里容不下“沙子”褒扬经典。然而，看小戏骨们表演竟毫无违和感，尤其喜欢小许仙那副苦大仇深的小表情，他一哭，我就流泪。

小戏骨火了，各种解读也随之而来。尼尔·波兹曼的《童年的消逝》成

了法宝，频频被搬出来作为经典理论来指导教化我们这些好看热闹的吃瓜群众。不过所谓儿童成人化云云的逻辑着实令人费解，如果说孩子早熟是因为拍戏，那不拍戏就不早熟了？试着回想一下自己的童年，过家家、演节目……角色扮演其实以各种形式存在于学习生活娱乐中，从不会缺席。八九岁的年纪，也已经能够看懂并揣摩书本、电视剧里的爱恨情仇。我就奇

怪这些冷眼点评的高姿态者，童年该是如何天真烂漫。

再说，小戏骨的表演实际上也是一种技能训练。这和学舞蹈、学钢琴，甚至因为拍戏，那不拍戏就不早熟了？试着回想一下自己的童年，过家家、演节目……角色扮演其实以各种形式存在于学习生活娱乐中，从不会缺席。八九岁的年纪，也已经能够看懂并揣摩书本、电视剧里的爱恨情仇。我就奇

没有继续做明星，即便在其他行业领域有所建树，也要被判定为失败的人生？这是什么强盗逻辑？

反观萌娃版《白蛇传》，赢得了大片带着惊喜的叫好，恰似当下刮不尽的翻拍风中的一股清流，不仅萌化，更触动了观众审美疲劳久矣的心。也许儿童真诚投入的表演，确实秒杀了当今娱乐圈那些面瘫无演技的小鲜肉，令画风清新自然。但更重要的是，这种对《新白》几乎

原版复刻的致敬形式，勾起了观众当年观剧的集体回忆——在那个物质条件相对落后的年代，《新白》开创性的老戏新编模式，寄予了太多感情寄托，尤其俘获了一票青少年观众懵懂的心。

在这个原创乏力的时代，凭创意赢市场根本无可厚非。从这个层面看，用所谓的“盘剥儿童天真”来吸引眼球，总比借丑闻炒作、拼不要脸上位要高尚太多。

鲁迅的“死”与“文”

文·张芬

10月19日是鲁迅先生的忌日。今年距他的死亡已经整整八十年了。报纸、媒体、微信圈都在登载、转发纪念文章，学界也召开了许多关于鲁迅的会议。“文豪”“先知”“思考者”“学问家”，无数的头衔一拥而上，“正如通过密叶投射在莓苔上的月光”“点点的碎影”，打在这位倔强地“横站”于人世间的老人身上。但这似乎仍不足以抵消鲁迅生前内在的寂寞与孤独。

与同时代或当代的许多作家不同，鲁迅的作家身份展示出独特的精神品格。他责任感保护欲很强，以至“无穷的远方，无数的人们，都和我有关”。这就造成了他推己及家人及人的关心和温情。同时，也造就了他性格上和文学上的某种控制欲。进而，我们在他的文学中也能看到这种源自道德和美学上的自觉控制。作为一个道德上高度自觉的个体，鲁迅总是在言说某种程度上的痛苦，而这种痛苦的根源，常常是转折期中国万般复杂而岌岌可危的现状。而这种危机感及其相伴的焦虑感，又使得他有时会过分地理解他不可能身受的对象的痛苦，进而用一种夸张的方式表达出来。出于对于读者为自己的沉郁所牵带的恐惧，他会尽量避免将之直接呈现，而是采取一种不经意的诙谐的方式表达出来。这就导致他的文学品格，总是在游移、沉静、恐惧、泰然、希望、绝望中来回流动，相互纠缠。从根本上讲，我们无法用一个社会的、文化的、政治的结构性的理论来框定他。这点可以说是鲁迅作为一个真正意义上的现代作家留给我们的最宝贵的历史遗产。

作为一位社会文化转型期的作家，他充分吸取了中国传统和十九世纪世界文学的营养，将之转化为独特的文学个性。他的文风如他所推崇的木刻艺术一般，认真而充满力量。日本学者竹内好曾经在鲁迅的“内面”中，发现某种罪孽或伦理的“自觉”，而称其核心为“无”（或“虚无”），甚至将其上升到某种宗教的意味之中，认为这是鲁迅内在力的表现。或者，我们不需要像竹内好那样借用西方的视野，而只需看到他文本内部源自东方的力量。鲁迅曾称道家是“体无以见有”。道家思想中有一句名言，即“三十辐共一毂”。而此“辐”之坚韧的滚动力量，恰发源于那毂中的空有世界。鲁迅的文本从《呐喊》到《故事新编》的演进，也逐渐从这“辐”的车轮的外缘走到了中心。这文中蕴涵的“灵魂的荒凉与粗糙”虽无指向，但也包蕴着强大的力量和丰富性进发的可能性。终于，鲁迅在晚年停止了这“肩住黑暗的闸门”的车轮滚动，而回归于自我与世界的浑然境地之中。

在漫长的时光里，鲁迅和他的文学被不断地“剥离”。愈是热闹，越显示出鲁迅身死之后的不自由。从这个角度上说，我们与阅读大量的纪念性的文章，不如深入一篇篇具体的鲁迅文字之中，吹去积攒在他身上的层层阐释的历史灰尘，去了解一个真正的鲁迅。



这是鲁迅唯一一张大笑的照片



当代画家创作的鲁迅油画作品

鲁迅的辫子

文·周宝东

鲁迅的辫子，已经在我心中纠缠了十几年。

作为中国杰出的作家和学者，鲁迅的言行容易被包裹上一些色彩，从而提高辨识度和典型性。关于鲁迅剪辫一节，逐渐进入笔者视野。

《鲁迅年谱》中写到这一节时，认为鲁迅是在“反清运动的激励下，毅然剪掉了辫子”。在江南第一个剪掉辫子，并拍摄断发照片，寄赠亲友的目的是为了“表达反抗种族压迫，参加反清革命的决心”。王晓明《鲁迅传》中写道：“于是他一到东京，就剪掉了辫子，除去那奴隶的耻辱的标志”。

我觉得这样的说法很可疑。之所以会有那样一种认识与书写，很大程度上是受了许寿裳《亡友鲁迅印象记》里“剪辫”一节影响。许寿裳谈鲁迅剪辫子的动机时，语多模棱，“鲁迅对于辫子，受尽痛苦，真是深恶而痛绝之。”里面所引鲁迅原文，有断章取义之嫌。印象叠加之后，表面看似说明鲁迅剪掉辫子是一种革命的行为。读者不察，往往容易被误导。

关于“头发的故事”，真是说来话长。1898年，康有为曾给光绪帝上过《断发易服政元折》，从不利于开展邦交、不利于使用机器、不利于现代军事训练、不利于卫生和被外国人“斥为豚尾”五方面进行陈述。其中前四条是从实用的角度出发，最后一条被“斥为豚尾”也是事实。出了国，拖着长长辫子的清朝留学生所到之处，更会引起一片讥笑之声。

日本于1871年发布了“断发脱刀令”，开始嘲笑中国人的垂辫，称之谓猪尾巴。1896年中国往日本派出第一批十三名留学生，到日本三个星期，就有四名留学生退了学，原因除了饮食习惯外，还有就是忍受不了这种嘲弄。清政府规定不许剪辫，留学生开始想办法应对。于是就有了鲁迅在《藤野先生》里所写的那一段，清国留学生“头顶上盘着大辫

子，顶得学生制帽的顶上高高耸起，形成一座富士山”。也有解散辫子，盘得平的，除下帽来，油光可鉴，宛如小姑娘的发髻一般，还要将脖子扭几扭。实在标致极了。”这段绝妙的反写表明了鲁迅对辫子的厌恶之情。

对于有的人来说，辫子确实成为一种政治符号，剪辫子是一种政治行为，比如孙中山、冯国璋、章太炎，剪掉辫子相当于发表了宣言。而对有的人来说则仅仅是为了方便。许寿裳即是一例，他剪辫的原因很简单，就是“不耐烦盘发”。可见当时在日本剪辫已经算不得新闻。而早到日本半年的鲁迅这时还没有剪辫。

鲁迅对于清朝人关后“留头不留发”的历史有着清晰的认识，不过那是后来的事。在剪辫前夕，他对革命者的认识还是朦胧的，“我生长在偏僻之区，毫不知道什么是满汉，只在饭店的招牌上看见过‘满汉全席’字样，也从不起什么疑问来。”

有时对所谓的革命者还略带一点嘲讽。在“我第一次所经历的是在一个忘了名门的会场上，看见一位头包白纱布，用无锡腔演讲排满的英勇的青年，不觉肃然起敬。但听下去……听讲者一阵大笑的时候，就感到没趣，觉得留学生好像也不外乎嬉皮笑脸。”至少在鲁迅看来，剪辫子与否不能作为人是否具有革命性的标志。“在东京作师范学生时，就始终没有断发，也未尝大叫革命，所略显其楚人的反抗的蛮性者，惟因日本学监，诫学生不可赤膊，他却偏光着上身，手扶洋磁脸盆，从浴室经过大院子，摇摇摆摆地走入自修室去而已。”

鲁迅为什么要剪辫子呢？对“猪尾巴”一词，“听起来实在觉得刺耳。而且对于拥有二百余年历史的辫子的模样，也渐渐的觉得并不雅观……对于它终于怀了恶感，我看也正是人情之常，不必指为拿了什么地方的东西，迷了什么斯基的理论的。”可见，他不是为了某种政治

目的才剪的辫子。而答案，鲁迅已经明白白地写了出来。

在《头发的故事》中，他借N先生之口说道：“我出去留学，便剪掉了辫子，这并没有别的奥妙，只为他太不便当了。”更为直白的则写在《因太炎先生而想起的三三事》中，我的剪辫，却并非因为我是越人……也毫不含有革命性，归根结蒂，只为了不便：一不利于脱帽，二不利于体操，三盘在门上，令人很气闷。”

既是如此，何以许寿裳要说鲁迅“对于辫子，受尽痛苦”呢？鲁迅在《风波》中写到“谁知道头发的苦处到了我”。一则引起了不必要的麻烦，有几位同学厌恶我，二则“监督也大怒，说要停了我的官费，送回中国去。”最苦的是回国后，没了辫子虽然没被杀头和逮捕，然而人们的眼光却让人很不自在。所以他在《病后杂谈之余》中写道：“我所受的无辫之灾，以在故乡为第一。”也就不难理解三十多年后他的感慨了。“假使都会有一个拖着辫子的人，三十左右的壮年和二十上下的青年，看见了恐怕只以为珍奇，或者竟觉得有趣，但我却仍然要憎恨，愤怒，因为自己是曾经因此吃苦的人，以剪辫为一大公案的缘故。我的爱护中华民国，焦唇舌，恐其衰微，大半正为了使我们得有剪辫的自由。”

不可否认，鲁迅将辫子剪掉，也不会不受当时时地风潮的影响，然而并没有一般论者所认为的那样金刚怒目。更何况即便仅仅是为了方便，鲁迅才将辫子剪掉，也一点儿无损于他的伟大和深刻，反倒更凸显出他的可爱。

“不虚荣，不隐忍”是写史者的基本要求之一，然而我们往往又会被自己的情感左右，正如章学诚在《文史通义·史德》中说的那样“情能归性以自恣”“人有阴阳之患”，要想克服这一点，就得平心静气。“文非气不立，而气贵于平”，信哉斯言。

鲁迅在1911

文·莫日白

一年，一生。

1

1911年夏，三十一岁的周树人辞掉了绍兴府中学堂所有职务。两年前他结束了日本留学生活，没拿到什么文凭，回国后先在杭州任生理、化学教员，后回老家绍兴，仍在中学教书。

他想过远走他乡。给好友许寿裳的信里，他说，这边的环境，只有长于纵横之术者才能出头，“不才如仆，例当沙汰”。

他想过过去北平，又担心首善之区“人才多于鲫鱼”，于是说：“仆颇欲在它处得一地位，虽远无管，有机会时，尚希代为图之。”许寿裳乃周树人一生挚友，因此周这样骄傲的人，也会直言相告，请他代寻工作。

这一年，周树人给许寿裳写了好些信，多半抒发心中愁苦。这愁苦不好与母亲、弟弟们诉说，也不足为外人道。

一封封信里，他告诉许寿裳，自己“心力颇瘁”，感叹道：“近读史数册，见会稽往往出奇士，今何不然？甚可悼叹！”绍兴不是奇才辈出的地方吗？何以我独在孤掌难鸣？

一封封信里，他告诉许寿裳，自己已想离开绍兴，家里一年前已开始卖田过生活了，远在日本的二弟周作人，还想着学法语。周树人告诉许寿裳，“法文不能变米肉也，使二年前而作此语，当自去，然今兹思想转变实已如是，颇自叹也”。要是两年前，我周树人想着学法语不能为稻粱谋，那么

连自己都会唾弃自己，不曾想短时间内思想竟变成这样。

另一封信里，周树人抱怨学校里都是些琐事，让人头脑发昏，“然以饭炊，不能立时绝去，思之所及，辄起叹喟”。

2

周树人辞职前去了趟日本。他一生中最重要的二弟，在日本留学已五年，娶了日本老婆，不太想回来了。他要催弟弟回国工作。他们的父亲十四年前去世，母亲已五十四岁，三弟周建人二十四岁，是一名小学教师。

周树人离开日本已有两年。此次去日本，特了半个月，没见一个朋友，没去一个地方游玩，只去以前的书店看了看，见里面的书已全不认识，想买的太多太多，“索性不购一书”，空手而回。周树人的日本之行，又给他带来些许悲哀。他感到自己在绍兴封闭太久，已成井底之蛙，与过去的自己骤然脱节，“未二载遽成村人，不足自悲悼耶”。

1911年的周树人，常有这种悲悼叹喟之情。两年前他离开日本时，曾想去德国进修，但未能成行，因为“我的母亲和几个别人人很希望我有经济上的帮助，我便回到中国来”。

这一年九月，周作人带着日本妻子羽太信子回到绍兴。归乡后，周作人没像哥哥期待的那样找到一份好工作。他有几个月

闲在家，每天抄录《古小说物记》《会稽郡故事集》《幽明录》等书。和若干年后鲁迅在北京绍兴会馆抄录碑帖一样，周作人此时抄写古书，真是打发时光，让自己沉静下去，忘却世事的好法子。

后来，鲁迅把搜集整理的《会稽郡故事集》三册交给周作人，于次年刻印成书，署了周作人之名。这丛书从策划、编排考订，到写小引序文、卷清校样，都是鲁迅所为，周作人只是抄录了一些资料。周树人如此帮助弟弟的事，不止一例。就连周作人当上北京大学文科教授后的讲义，都要经大哥逐字逐句修改后，才拿去课堂上用。很多事情上，哥哥一直这样照顾着弟弟。

1911年的周作人，在抄写古书的青灯下，比哥哥过得悠然很多，但也有不甘久居人下，泯然众人的落寞。直到六年后，他在哥哥的帮助下，通过蔡元培的关系进入北大，命运才发生逆转。

此前与此后的多年，周作人都一直跟随哥哥的步伐。直到四十岁那年，他才不再称周树人为大哥，而是冷漠地称他“鲁迅先生”，并在一封简短的信里，告诉鲁迅，自己蔷薇色的梦已破灭，请鲁迅永远从自己的世界里走开。

四十四岁的鲁迅便离开弟弟，后来又离开北京，去了上海。

十五岁的元旦，鲁迅去世后第三年，周作人在北平家中遇刺，随后即逝。那个曾属于鲁迅和周作人共同的家，门口挂上了日本国旗。

3

1911年秋，回国后一个月，周作人写下一段话，回忆了留学生活，说自己“虽归故乡，弥益寂寞”，“宗邦为疏，而异地为亲，岂人情乎？”直把家乡做异乡了。

二十七岁的周作人为此写了首诗：“远游不思归，久客恋异乡。寂寂三田道，衰柳徒苍黄。旧梦不可追，但令心暗伤。”

第二年五月，周作人做了父亲，儿子取名周丰一。后来，他还有两个女儿，其中一个十五岁时夭折。

侄子的出生，给周树人带来了欢乐。他结婚五年，一直和夫人永安保持着冰冷的距离，既不离婚，也没要孩子，过着几乎禁欲的生活。直到若干年后，他才和自己真正爱的女人有了自己的孩子。

周作人的妻妹羽太芳子来照顾姐姐，十五岁的芳子很快学会了绍兴话，鲁老太太回忆说：“芳子逐渐成为信子与我们全家之间的桥梁。”

1914年2月，羽太芳子与周建人结为连理。当两位哥哥都东渡留学时，最小的弟弟也想去外面的世界，但是大哥说服他留在母亲身边，告诉他以后大家会一起生活。大哥的话没有应验。

和羽太芳子的第四个孩子出生时，周建人已远走上海，跟自己以前的学生同居，又生下三个孩子。鲁迅死后，周建人与羽太芳子彻底决裂，不承认自己与芳子的小孩，拒

绝对支付抚养费。

他们的母亲，以及周建人与羽太芳子的孩子，加上周作人一家人，所有生活的重担，在鲁迅离世后，都由附逆的周作人挑起来。

周作人没有想到的是，周建人与芳子的第四个孩子，十九岁的周丰三，有一天忽然拿起警卫的手枪，在他面前饮弹自尽。

4

1911年那个夏天，周树人辞去了在绍兴的职务，他曾想过去上海做编辑，并托一个朋友介绍，向一家大书店（相当于现在的大型民营图书公司）求职。不久书店寄了一页页文，让他翻译了看看。

周树人在大厅里踱步。大厅没有门窗，他来回走了很久。那天他终于决定应聘，因为这个职位有一百多元的月薪。他在日本医学时学过一点德文，后来一直自学，虽没有日文纯熟，但也可以阅读无碍。他最终把译文寄到上海。

1911年，周树人在等待成为一个编辑的工作机会。这一年发生了辛亥革命。第二年，民国肇建。二月初，在教育部工作的许寿裳，向新任教育总长蔡元培推荐了周树人。获准后，许寿裳难掩兴奋，连发两信，催周树人立即赴任。

周树人在绍兴的好友范爱农也让他赶紧去。范爱农是周树人留日期间的同乡，留学时两人互相看不惯，几无交往。归国后，鲁迅任绍兴师范学校校长，范爱农任教务

长，两人成为挚友。学校离家不远，范爱农办完公后，常到周家聊天。鲁老太太给他们做点菜，端出老酒，听他俩畅谈。周树人和范爱农聊得来，常常肆意批评他们眼里的那些菜鸟，鲁老太太在后房听了也不免窃笑。

可惜两位朋友相聚的快乐时光很短，以后是永远的离别。范爱农留在绍兴，继续在人群里辗转挣扎，而周树人得偿所愿，离开家乡，往南京去，随后又去了北京。又过了六年，他成为了鲁迅。

5

周树人走后不久，硬骨头的范爱农在学校里受到排挤，被迫丢了工作。他接连给好友写信，诉说心中的不忿：“弟生成傲骨，不肯趋奉，又不善趋奉。”“如此世界，实何生为，盖吾辈生而傲骨，未能随波逐流，惟死而已，端无生趣。”

就像几年前周树人托挚友许寿裳一样，范爱农也托周树人在北京为他找份工作。

范爱农没有等到那一天。周树人回忆：“我从南京移到北京的时候，爱农的回忆也被孔教会会长的校长去掉了。他又成了革命前的爱农。我想他在北京寻一点小事做，这是他非常希望的，然而没有机会。他后来便到一个熟人的家里去寄食，也时时给我写信，景况愈困穷，言辞也愈凄苦。终于又非走出这熟人的家不可，便在四处漂荡。”

1912年7月19日，周树人接周作人信，知都都寡欢的范爱农酒后沉水身亡。他作诗悼念，其一云：“把酒论当世，先生小酒人。大圈犹酣酣，微醉自沉沦。”

鲁迅后来写了篇文章纪念范爱农，收入《朝花夕拾》。还写过一篇小说，主角魏连苏身上，既有他自己，也有范爱农的影子。小说名为《孤独者》。