

东吴名家·张光芒

鲁迅与“人心文化”^①

张光芒

摘要：相较于宽泛、抽象、固化的“人性”讨论，鲁迅始终将目光牢牢锁定在具体、可感、流变的人心之上，以“人心”评估道德，以“人心”观察世相，以“人心”重估传统，并因“人心”的要求而倡导新文艺。鲁迅对“人心文化”的发现，不仅是一种思想洞见，更催生了一场深刻的叙事革命。在“讲好中国故事”的当下热潮中，重新探讨鲁迅与“人心文化”，既关乎鲁迅研究的方法论反思，更关乎如何在纷繁的文化表象之下，触摸到中国文化真正的脉搏，进而为当代文化省思与建设提供有益启示。

关键词：鲁迅；人心文化；人性讨论；叙事革命

引言：为何取径“人心文化” 重新进入鲁迅

在当下学术界、文化界乃至日常的公共话语中，“讲好中国故事”已经成为被反复提及的时代命题。然而，故事的表层情节之下，隐藏着怎样的深层逻辑？中国故事究竟应当以何种方式讲述，其真正的内核与灵魂又是什么？这些问题，远比如何“讲好”故事这一技术性要求更为根本。

在我看来，取径“人心”二字阅读鲁迅、理解鲁迅，是当下重新回到鲁迅的一条重要路径。很少有人像鲁迅这样，如此执着、如此频繁地聚焦于“人心”这一主题。鲁迅在自己的文字里无数次提及人心、剖析人心，将其当作文学创作与思想探索的核心。他始终避开宽泛的、抽象的、固化的“人性”讨论，据笔者不完全统计，鲁迅

文章中“人心”这一概念出现的频次大约是“人性”的三倍。与此形成耐人寻味的反差的是，在我们的学术论文、文化讨论、教材教学中，使用频率最高的词并不是“人心”，而是“人性”。我们经常见到“这部作品深刻地揭示了人性”等等之类的论断，“人性”仿佛成了解读一切文学作品与社会现象的万能钥匙，似乎只要贴上这个标签，就能解释所有的行为与矛盾。

鲁迅的思考不是这样。他始终避开宽泛、抽象、固化的“人性”讨论，将目光牢牢锁定在具体、可感、流变的人心之上。这便是人性与人心最根本的区别，也是通往鲁迅思想内核与独到之处的审美路径。辨析这一区别，不仅关乎鲁迅研究的方法论反思，更关乎如何在纷繁的文化

^① 本文根据作者2026年3月25日在“东吴讲堂”的讲座录音整理而成。作者已修订。

表象之下,触摸到中国文化的真正脉动。鲁迅以“人心”评估道德、观察世相、重估传统,并因“人心”的要求而倡导文艺。今天重新讨论鲁迅与“人心文化”,正是要揭示这一独特路径,探寻它为当代文化省思与建设提供的启示。

一、“人性”与“人心”之辨： 鲁迅人物观的反本质主义特质

我们在用人性与人心这两个词谈论人生、评论文学时,有时候并不会辨析二者的差别。但当我们将其作为文学讨论的重要视角的时候,便不能不关注其中的微妙区别和路径之差异。相对而言,人性偏向抽象、形而上,是一种相对静止、固化的视角。当我们谈论人性时,往往将其当作普遍的、固定的特质,指向整体意义上的人,而非特指具体的、鲜活的个体。正因为这种固化,人性很容易被简单分类为非善即恶、非此即彼的。在中国传统哲学中,长期存在着孟子的“性善论”与荀子的“性恶论”的争论。在西方思想史上,卢梭坚定主张人性本善,认为人天然的善良纯真被后天社会环境和教化缺失所腐蚀。其《忏悔录》的叙事伦理显示出,人在孩童时期本性善良本真,只是在进入社会之后才学会了欺骗、算计,一步步丢掉本心。而在《道德的人与不道德的社会》中,美国学者莱因霍尔德·尼布尔(Reinhold Niebuhr)透彻剖析了人类社会长期存在的道德冲突,即“社会需要和敏感的良心命令之间的冲突”^①,这个看似难以调和的冲突之所以不可避免,恰在于道德生活存在个人道德和社会道德两个集中点:“一个集中点存在于个人的内在生活中,另一个集中点存在于维持人类社会生活的必要性中。从社会角度看,最高的道德理想是公正;从个人角度看,最高的道德理想则是无私。”^②

无论是人性的善与恶,还是道德与非道德,这些理论视角虽然属于哲学范畴的重要命题,但均偏重于类型化与概念化,具体到文学范畴内的人,难免忽略个体内心的千差万别,特别是对于那些更多的不可归类的性格、难以静态考察的心灵动作,更加缺乏有效的针对性。更多的论者在使用“人性”时,并不想落入善恶二元对

立的思维窠臼,但仍然会习惯于从个体的人身上寻找与更多人相通的那部分“人性”。梁漱溟在《人心与人生》中曾援引马克思《哲学的贫困》的“蒲鲁东先生不晓得整个历史,正无非人类本性的不断改变而已”^③一语,并分析道:“人类从形体以至心理倾向,无时不在潜默隐微演变中,积量变而为质变,今既大有变于古矣,且将继续变去,未知其所届;而其间心理倾向尤为易变与多变,其将何所据以言人性乎?”^④由此他做出“难言有人类一致之人性存在”^⑤的结论,并坚信“人之所以为人,独在此心,不其然乎”^⑥。鲁迅正是拒绝了这种本质主义的评判方式。他从不直接站在道德高地上评判人物的人性是善是恶,不给任何人物形象贴上固化的标签,至于读者对鲁迅笔下的人物形象生发出或善良或丑恶,或虚伪或愚昧的判断,那也是读者透过作家的叙事伦理自己得出来的见解。我们不妨将鲁迅的人物观概括为“观人心优先,判善恶留白”。

最典型的例子是阿Q。我们很难简单判定阿Q是善人还是恶人。他身上有愚昧麻木的一面,有欺软怕硬的一面,也有底层小人物的无奈与卑微。他发明了“精神胜利法”,被打之后心想“我总算被儿子打了”^⑦,便心满意足地得胜。这种充满矛盾与挣扎的内心状态,无法用“善恶”来概括,也难以用“对错”加以判断。鲁四老爷、柳妈、吴妈、四婶这些人物同样如此——过去我们习惯将他们定性为“封建卫道士”“愚昧的底层妇女”,用固定的身份标签盖棺论定,却恰恰忽略了鲁迅真正用力之处。鲁迅真正在做的,从来不是评判人性、定性人物,而是看见人心、描绘人心。他像一位技艺精湛的画家,用文字作画笔,将每个人物内心最隐秘、最真实的部分勾勒出来,正是在这个意义上,可以称鲁迅

①② [美]莱因霍尔德·尼布尔:《道德的人与不道德的社会》,蒋庆等译,第201页,贵阳:贵州人民出版社,1998。

③④⑤⑥ 梁漱溟:《人心与人生》,第27、27、27、20页,上海:上海人民出版社,2018。

⑦ 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第一卷,第517页,北京:人民文学出版社,2005。以下引文皆据此版,不再具注。

为“人心的画家”。

人心的复杂与矛盾,远远超出用人性之说进行归类的任何方法与任何学说。针对《白夜行》的叙事内核,有这样一句流行甚广的共识性话语:“世界上有两样东西不可直视,一是太阳,二是人心。”^①为什么人心让人不敢直视?就是这个原因。一个表面善良温和的人,内心深处可能隐藏着极端的想法;而且人心时刻在流动、变化,充满了不可预测性,有时候一个人连自己的内心都把握不住。鲁迅之所以走上文学道路,并早早地将人心当作终生探索的主题,根源在于少年时期刻骨铭心的体验。他在《呐喊》自序中写道:“有谁从小康人家而坠入困顿的么,我以为在这途路中,大概可以看见世人的真面目。”^②人们理解这句话时,一般解读为,家庭从小康坠入困顿的经历,让他过早地看清了世态炎凉,看清了社会的真相和世人的真相。但是,能够看得见的真相尚不足以涵盖看不见的人心黑洞。鲁迅后来回忆道:“S城人的脸早经看熟,如此而已,连心肝也似乎有些了然。”^③这里的“脸”应该就是指看得见的真相,“心肝”则直指人心。连鲁迅也承认他固然看透了世人的真相,但对那人心却仅仅“有些了然”而已。实际上我们更多的时候夸大了鲁迅家道中落对他的影响,而忽视了与家道中落几乎没有关系或者没有直接关系的生命体验。看清了世态炎凉固然是鲁迅离开S城的原因,但还有更多的伤害却与世态炎凉无关。比如,衍太太在鲁迅父亲临终时,强求鲁迅不停大声呼喊父亲,造成了鲁迅终生无法释怀的悔恨与痛苦。这件事与衍太太教唆偷窃并故意散布流言的伤害,虽然发生在鲁迅家道中落之后,但似乎不宜以世态炎凉加以解释,更准确的根源来自人心的虚伪、阴险与某种程度的邪恶。此外,《琐记》里记录的衍太太的有些往事本来就发生在鲁迅家道中落之前。比如,衍太太怂恿孩子们吃冰、打旋子,让鲁迅看不健康的书又肆意嘲笑等,应该发生在鲁迅十三岁之前年龄更小一些的时候。一条有力的旁证来自周作人的晚年回忆录《鲁迅的故家》,他在书中提到沈四太太时,描述的情景与鲁迅所述基本一致。更重要的是,他在此章节中提及的几件事,时间背景被点明是“癸巳以前

情形”^④,癸巳即1893年。也就是说,鲁迅在家道中落之前,令他深感人心难测的事情已经接连发生。

鲁迅曾说:“当我沉默着的时候,我觉得充实;我将开口,同时感到空虚。”^⑤这一看似悖论的表达,背后正是他对人心孤独的深刻体悟,沉默时内心充满思考,一旦开口便发现无人能懂,瞬间陷入空虚。正是这些刺痛,使鲁迅将“人心”确立为终生探索的主题。其独特性在于,不将体验转化为对“人性恶”的抽象控诉,而是始终保持着对具体人心的凝视与描摹,由此获得了反本质主义的生命哲学深度。

二、“人心文化”的理论内涵及其文化批判指向

一谈起鲁迅,人们首先联想到的是他的文化批判、对国民劣根性的揭示。但今天我们讨论的重点并非这些批判的方面,而是鲁迅对中国文化有着怎样属于他个人的伟大发现,他对中国文化的过去、现在与未来有着怎样与众不同的思考,并由此启示21世纪的中国人怎样建设新的民族文化。鲁迅一生所关注的,是活在人心之中、不断流动变化的真实文化。如果说他是思想家,那么他思考的是中国人的心;如果说他是革命家,那么他革的是人心的命;如果说他是文学家,那么他所有的创作都像是一个画家一样,画的是中国人的心——他真正要画出的不是外貌、不是服饰、不是表情,所有外在的东西都不是他审美创造的最终目的。他以“人心”评估道德,以“人心”观察世相,以“人心”重估传统,并因“人心”的要求而倡导文艺。

假如鲁迅的贡献仅止于对人物内心的精细刻画,那么“人心描写”这一说法便已足够。但鲁迅写人心,远远超越文学技法层面,而是将人

① [日]东野圭吾:《白夜行》,刘姿君译,腰封,海口:南海出版公司,2025。

② 鲁迅:《呐喊》自序,《鲁迅全集》第一卷,第437页。

③ 鲁迅:《琐记》,《鲁迅全集》第二卷,第303页。

④ 周作人:《鲁迅的故家》,第51页,南京:江苏人民出版社,2018。

⑤ 鲁迅:《野草》题辞,《鲁迅全集》第二卷,第163页。

心与社会结构、文化传统、历史变迁结合起来,上升到了文化规律的高度,形成了一种独具特质的思想体系。因此,“人心文化”这一概念有助于深入挖掘鲁迅的审美世界,从而抵达鲁迅的思想内核。从哲学层面看,“人心文化”是指人性结构的变异与特定时代、特定现实生活所形成的社会文化心理相交织而形成的一个文化范畴,与国民性畸变所形成的人性文化层面具有深刻的内在关联。^①这种“人心文化”,是独属于鲁迅的、极具批判精神的思想财富。

鲁迅“人心文化”的批判锋芒,首先指向中国传统文化中一个根本性弊病。中国传统社会极度讲究忠孝节义,将礼仪、规矩、形式奉为至高准则,却忽略了个体内心的感受。士大夫阶层穷尽一生钻研礼法规范、伦理纲常,把外在规矩当作做人的最高准则。恰如《红楼梦》中的贾政,他是封建礼法的忠实拥护者,看到宝玉不读圣贤书便严加管教,而宝玉见贾政像老鼠见了猫。贾政并非坏人,但他对儿子内心世界的全然隔膜,正暴露了这一文化人格的最可悲之处。

中国传统士大夫的根深蒂固之弊,古人有一句话精准概括:“明乎礼仪而陋于知人心。”^②这句话道尽了传统文化的要害:精通礼法、规矩、名分,却从不关心普通人的内心世界,不屑于理解他人的真实感受,将人心当作无关紧要的东西。鲁迅曾引用这一句话,接着指出:“这是确的,大凡明于礼义,就一定要陋于知人心的,所以古代有许多人受了很大的冤枉。”^③鲁迅举例说,就如同嵇、阮的罪名,一向被视为“毁坏礼教”。但这判断是错的。“魏晋时代,崇奉礼教的看来似乎很不错,而实在是毁坏礼教,不信礼教的。表面上毁坏礼教者,实则倒是承认礼教,太相信礼教。”^④如曹操杀孔融,司马懿杀嵇康,都是因为他们和不孝有关。实际上,曹操、司马懿又何尝不是著名的孝子,不过是将这个名义,加罪于反对自己的人罢了。他们嘴上崇奉礼教,不过是用以“自利”,反而是“老实人以为如此利用,褻黷了礼教,不平之极,无计可施,激而变成不谈礼教,不信礼教,甚至于反对礼教。——但其实不过是态度,至于他们的本心,恐怕倒是相信礼教,当作宝贝,比曹操司马懿们要迂执

得多”^⑤。

最典型的例子,便是传统社会对女性“从一而终”的严苛要求。规矩之下,无人关心这女子内心是否痛苦孤独,只在乎她是否遵守礼法、完成忠孝节义的规范。鲁迅曾在《老调子已经唱完》中激烈抨击这种与民众毫无关系的礼仪“文化”:“中国的文化,我可是实在不知道在那里。所谓文化之类,和现在的民众有甚么关系,甚么益处呢……车夫先就没有钱来做礼服,南北的大多数的农民最好的食物是杂粮。有什么关系?”^⑥鲁迅一生所批判、所关注的,正是这些被礼法忽略、被时代漠视的人心。这样的文化传统,即便到了今天,依然在潜移默化地影响着我们。

“人心文化”的哲学根基,可追溯至中国古典思想中一个极为重要的命题。《尚书·大禹谟》言:“人心惟危,道心惟微,惟精惟一,允执厥中。”^⑦“危”指危险、不安定。人心之所以危险,就在于它从不固定,而是时刻处于流动变化之中,很容易为私欲所蒙蔽,从而危殆难安。举个通俗的例子,比如一个人早上可能还懒惰、消沉、萎靡不振,但遇到一件小事、一个契机,又会突然变得精神饱满、斗志昂扬;晚上躺在床上,在心里想了无数条改变人生的道路,立下远大志向,甚至觉得自己未来可期;可是到了第二天早上,却依然要面对不无残酷的现实,去做那些不得不做的事情。这时候,占据他心理活动的主调子又变成了妥协、忍耐或者认命。民间俗语说的“夜里想了千条路,早上起来卖豆腐”,也是一种对人心最真实、最贴切的写照。在日常的人际交往中,大家一定也有这样的体会:有的人看起来粗野暴躁、爱说脏话、喜欢欺负人,大家就会对他敬而远之,觉得他本性不良;有的人像活雷锋一样,待人热情、乐于助人、处处为别人

① 参见张光芒:《“人心文化”的异化与畸变——当下中国文化深层结构批判》,《探索与争鸣》2011年第11期。

② 陈鼓应注译:《庄子今注今译》(下),第540页,北京:中华书局,2020。

③④⑤ 鲁迅:《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,《鲁迅全集》第三卷,第535页。

⑥ 鲁迅:《老调子已经唱完》,《鲁迅全集》第七卷,第326页。

⑦ 冀昀主编:《尚书》,第20页,北京:线装书局,2007。

着想,反而容易被人当作老好人,甚至被人欺负、利用。我们以为那些被欺负的人心甘情愿、毫无怨言,可实际上,他们的内心可能充满了委屈、愤怒,甚至咬牙切齿,只是不轻易表露出来而已。我们总是习惯用固定的眼光看待他人,把人心简单化、标签化,却很少用变动的、包容的眼光理解他人内心的复杂。而人心一旦被欲望蒙蔽、被利益驱使,就会变得更加危险,做出很多违背本心、伤害他人的事情。一个较极端的例子,就是古人说过的“身怀利器,杀心顿起”。这充满人心洞察的警语,揭示了一个规律:当一个人拥有可以轻易伤害或制伏他人的“利器”,内心就很容易生出利用它去攻击、压制乃至消灭对方的冲动。当然这个“利器”不一定是小李飞刀般的实物,也可以是权力、优势、荣誉、技能等。

鲁迅的伟大之处,就在于他从不把人心看作固定不变的东西,始终以流动的、发展的眼光看待每一个人或每一个形象的内心。在《为了忘却的纪念》中,鲁迅提到柔石的时候,说起朝花社倒闭一事,令“柔石的理想的头,先碰了一个大钉子,力气固然白化,此外还得去借一百块钱来付纸账”^①。鲁迅特别强调的是,此后柔石“对于我那‘人心惟危’说的怀疑减少了,有时也叹息道,‘真会这样的么?……’但是,他仍然相信人们是好的”^②。显然,对于“颇有点迂”^③的柔石来说,鲁迅的提醒不能改变他多少,但“人心惟危”的现实终令他真正发生了改变。在鲁迅的非虚构叙述中,人物的内心结构是鲜活的和流动的;而虚构世界中的人物形象更是跃然纸上。一方面,他笔下人物形象的灵魂挣扎、分裂,被损害又自我损害的矛盾状态,莫不显示出作家主体对于“人心惟危”现实的深刻洞察;另一方面,鲁迅也不曾放弃对“道心”幽微之光的捕捉。祥林嫂被迫再嫁时的求生本能,阿Q赴死前那一声“过了二十年又是一个……”^④,都是残存的生命意志的投射。由此,鲁迅的写作既冷峻到令人窒息,又在绝望的缝隙中保留了关于人的可能性的想象。

“人心文化”之于鲁迅的重要性,还体现在他独特的文艺观念上。在《摩罗诗力说》中,鲁迅以“撻人心”为衡量文艺力量的核心标准。

“撻”即搅动、触动之意,而老子哲学“要在不撻人心”,以“不撻人心故,则必先自致槁木之心,立无为之治”。^⑤中国传统文化追求的是不搅动人心,主张乐而不淫、哀而不伤、怨而不怒,保持中庸平和。而鲁迅推崇的则是与此相反的浪漫主义诗歌精神:“盖诗人者,撻人心者也。凡人之心,无不有诗……诗人为之语,则握拨一弹,心弦立应,其声澈于灵府,令有情皆举其首,如睹晓日,益为之美伟强力高尚发扬,而污浊之平和,以之将破。”^⑥在鲁迅看来,唯有像拜伦、雪莱那样能“撻人心”的诗人,方能破除中国之萧条,震撼中国之人心。这一观念,与鲁迅以文学画人心、以人心为文化之根的思考一脉相承。

从根本上说,文化根植于人心之中。然而,学者们热衷讨论的主流文化、大众文化、精英文化及其走向,或热议的传统文化现代转换、国学振兴、非物质文化遗产等课题,往往与人们的实际生活和精神状态相去甚远,因而对于清醒认识当下文化现状难免隔靴搔痒。究其根源,有些文化研究存在着“三重三轻”的特点,即重概念而轻生活,重表象而轻内心,重群族而轻个体。如果不从具体的人心动作入手,如果不充分关注个体的不可复制的内心世界,任何文化研究都难以真正触及深层文化结构的活的灵魂。

三、“人心文化”的叙事策略： 鲁迅小说的叙述革命与人心呈现

为了更直观地理解“人心文化”的运作逻辑,我们不妨借助两个影视文本加以参照。电影《让子弹飞》将人心博弈刻画到极致。张麻子假扮县长进入鹅城,面对一手遮天的黄四郎,不愿像历届县长那样同流合污。一怒之下,黄四郎设计陷害张麻子的干儿子小六子,诬蔑他吃了两碗凉粉却只付了一碗凉粉的钱。小六子情急之下为自证清白,剖腹取粉,到死都不明白对方的

①②③ 鲁迅:《为了忘却的纪念》,《鲁迅全集》第四卷,第497、497、496页。

④ 鲁迅:《阿Q正传》,《鲁迅全集》第一卷,第551页。

⑤⑥ 鲁迅:《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第一卷,第69、70页。

目的从不在于他到底吃了几碗凉粉,而是要羞辱他、逼死他进而打击张麻子。小六子的死,本质上就是不懂人心的悲剧。他看不清恶意话语背后真正的算计。张麻子则有一双能够看透鹅城百姓人心秘密的眼睛,他清楚地知道,百姓并非没有力量,而是人心被恐惧彻底压制,麻木到不敢反抗。他不做思想说教,而是用“黄四郎已死”的假象瞬间击碎全城人内心积压的恐惧,曾经不可一世的恶霸顷刻瓦解。真正把鹅城人全部发动起来的,不是枪和财物,也不是正义和道理,而是张麻子研究透了鹅城人的“人心”。真正起到根本作用的是“人心文化”。

电视剧《潜伏》也提供了一个精彩范本。情报贩子谢若林为摸清翠平的底细,物色了犯人许宝凤配合演戏,以未被告发的重罪相要挟。两人见面时,谢若林将许宝凤从前的罪行一一细数,许宝凤冷静判断出对方意图:“您对我有兴趣。需要我做什么?”谢若林答:“演戏。”许宝凤反问说“这里不是上海”——言外之意是战火之下,天津已经没有可以登台演戏的剧场。谢若林缓缓说出了一句堪称经典的台词:“乱世就是舞台。”谢若林还有句台词:“你看那些为官的人,满嘴都是主义,心里全是生意。”在乱世之中,整个天下都是戏台,人与人之间的周旋较量,从来都是人心的博弈。人生就是演戏,如果只能够从表象来判断社会与人,那永远是浮浅的。

鲁迅曾在《现代史》中记述街头变戏法者如何敛钱,文末笔锋陡转说“到这里我才记得写错了题目”^①。民间的“做戏”与官方的“做戏”往往同构——演戏的人“变戏法”,看戏的人看得津津有味。将上述影视文本中的人心博弈与鲁迅笔下“做戏”的传统联系起来,便可清晰看出“人心文化”作为一种分析视角的穿透力:种种冠冕堂皇的文化表演,底层逻辑往往是人心之间的算计、博弈、屈服与觉醒。鲁迅一生批判的“做戏的虚无党”^②,正是那些精通形式表演而内心空洞无主的文化人格的典型。

鲁迅对“人心文化”的发现,不仅是一种思想洞见,更催生了一场深刻的叙事革命。如果说中国传统小说的核心驱动力在于情节,那么鲁迅小说则彻底颠倒了这一关系,将“人心”确立

为叙事的真正中心。这一转变并非简单的技法革新,而是源于鲁迅对人与文化关系的根本性重估。针对“明乎礼仪而陋于知人心”这种传统文化的结构缺陷,新文学创作的首要任务便不是编织引人入胜的故事,而是以叙事为利器,穿透层层伪饰,直抵人心的幽微之处。

从叙事学的角度审视,鲁迅在中国小说史上完成的革命性突破,在于以“人心”置换“情节”,重塑了小说要素之间的主从关系。这是其“人心文化”叙事策略的首要特征。传统小说多为情节驱动型叙事,情节决定人物的命运和形象的本质。《水浒传》中武松是因为打死了老虎,才成了英雄;假如武松被老虎所伤甚至吃掉,那么打虎英雄也就不存在了,人物形象的本质便会崩塌。在传统叙事逻辑中,人物本质上是情节链条中的一个“功能项”,其存在的意义在于推动和完成既定的故事走向。然而,若将同样的逻辑检验应用于鲁迅小说,便会发现根本性差异。阿Q在恋爱悲剧发生后曾与小D有一场不分胜负的打架。问题就在于,无论是打赢还是输掉,阿Q依然是那个以精神胜利法自我安慰的阿Q。人物的精神内核不会因情节的改变而改变,作品的意义亦非由胜负结果来定义。鲁迅笔下一改情节小说传统的“性格小说”,也正是“人心小说”。这不仅是要素地位的翻转,更意味着叙事重心从“外在行动”向“内在状态”的根本转移。鲁迅的叙事不依靠离奇曲折的情节吸引读者,而是借助看似平淡的日常片段,让人物的内心世界逐步暴露于读者的凝视之下。恰恰是这种无意义的扭打、围观者的麻木、“并无胜败”的收场,揭示了未庄人精神世界的贫瘠与荒芜。形式本身成为内容,叙事的“反高潮”特征恰恰构成了对人物“心灵死寂”状态的精准赋形。

鲁迅叙事策略的第二个突出特征,是“反讽性暴露”的广泛运用。鲁迅小说极少以叙述者的身份直接评判人物,而是让人物在自己的言行矛盾中自我暴露、自我瓦解。以鲁四老爷为例,鲁迅通过几个精心选取的细节完成了对他

① 鲁迅:《现代史》,《鲁迅全集》第五卷,第96页。

② 鲁迅:《马上支日记》,《鲁迅全集》第三卷,第346页。

的“人心剥露”。一是书房里挂着的“事理通达心气和平”的对联,^①与其在听说祥林嫂死于祝福之夜时的高声咒骂形成尖锐对照。二是祥林嫂被抢走以后,大家四处寻找淘米筐,最终竟是四叔在河边找到了“平平正正”放着的淘箩。^②大家可以仔细琢磨一下叙事背后的深意。小说叙述并不直接断言“鲁四老爷虚伪”,而是让人物在自我标榜与实际行动的裂隙中自行呈现人心的真相。这种叙事策略的高明之处在于,引导读者参与“判断”,而非被动接受“结论”,由此产生的阅读效果更为深刻,也更具批判意识。

这种“让证据自己说话”的手法贯穿于鲁迅的全部创作。赵太爷家点灯有三个特例,第三次是破例连夜点灯以便第一时间买到阿Q的便宜赃物。一个“破例点灯”的细节胜过千言万语的道德批判。《风波》中赵七爷那件竹布长衫,“轻易是不常穿的,三年以来,只穿过两次”^③,一次是仇人麻子阿四病的时候,一次是砸烂他酒店的鲁大爷死的时候,第三次则是七斤可能因没有辫子被杀头。^④长衫的“出场规律”本身就是对一种以他人不幸为“庆典”的畸形人心的精准捕捉。在这里,服饰不仅是外在的描写对象,更是通向人物内心的隐秘通道。

鲁迅叙事策略的第三个维度,可称之为梦境与潜意识的深层透视。小说《弟兄》写张沛君在弟弟被疑为猩红热时隐秘的心理活动:弟弟若死后家计如何维持,自己的孩子和弟弟的孩子哪个该优先读书。弟弟病愈后,他却做了一个梦:弟弟已成死尸,他独自背棺材接受众人赞颂;他让自己的孩子进学校,却打了弟弟的孩子荷生的脸。^⑤梦境将潜意识层面的私心暴露无遗——那是在清醒状态下被道德理性层层遮掩的真实人心。鲁迅在此展示了叙事艺术探索潜意识、揭示人心深层结构的巨大潜力。梦不是现实的附庸或象征,而是“另一种真实”,是人物白天绝不肯承认、连对自己也要隐瞒的真相所在。通过梦境,叙事突破了人物的自我伪装,深入到连人物自身都无法面对的幽暗地带。这一叙事策略的意义在于:它将“画人心”从外部勾勒推进到内部勘探,从意识层面的言行不一深入到潜意识层面的自我冲突,使“人心文化”的文学呈现获得了心理学意义上的深度。

由此可以清晰地看到鲁迅叙事美学的核心原则,不在于“讲述”人心,而是“呈现”人心;不是描写内心的静态画面,而是捕捉人心的动态矛盾,包括言语与行动的矛盾、意识与潜意识的矛盾、自我认知与他人眼中的自我的矛盾。这种叙事策略与鲁迅的悲剧观互为表里。如果人的悲剧在于精神已死而本能尚存,那么叙事者的任务就不仅是为读者提供情感宣泄的出口,还要最大限度地呈现这种“死而未绝”的矛盾状态本身,让读者无法以“同情”或“愤怒”的简单情感消费掉人物的命运,而是深入下去面对更为根本的文化追问。

在此意义上,鲁迅的“人心文化”叙事不仅是技术层面的革新,更是一种深刻的认识论转换。传统小说以情节的起承转合为读者提供秩序感和道德确定感,鲁迅则将叙事重心从“做了什么”转向“心里怎样”,将所有确定性的外壳一一剥去,提醒读者直面人心的含混、矛盾与不可归类。这正是“观人心优先,判善恶留白”这一人物观在叙事层面的具体实现。如果说传统文学提供给读者的是一个道德秩序相对清晰的世界,那么鲁迅所打开的,则是一个必须不断自我拷问、不断面对人心幽暗的文化空间。这种叙事美学的文化意义在于,将怀疑精神确立为阅读和认识世界的起点,而非终点。

四、“画人心”的文化发现： 权力关系与冷漠结构

如果说上一部分讨论的是鲁迅“如何”以叙事呈现人心,即叙事策略与形式革新,那么下面则转向鲁迅通过人心呈现“发现了什么”,即人所处的文化关系与精神困境。前者是方法论,后者是文化诊断。鲁迅的“画人心”从不满足于勾画单个人物的内心肖像,而是通过透视人物之间的权力支配、情感互动与道德冷漠,绘制出一幅完整的人心文化图谱。在这一图谱中,人心并非孤立的内在世界,而是被特定的文化结构

①② 鲁迅:《祝福》,《鲁迅全集》第二卷,第6、12页。

③④ 鲁迅:《风波》,《鲁迅全集》第一卷,第494、494-495页。

⑤ 鲁迅:《弟兄》,《鲁迅全集》第二卷,第140-143页。

所塑造、所扭曲、所遮蔽的产物。

鲁迅人物塑造最深刻之处在于，他不将悲剧归因于个别恶人的存在，而是揭示了一个更为令人窒息的真相——在整个文化结构中，无论是施害者、旁观者还是受害者，都共同维系着一种“人心的冷漠结构”。这种结构并非少数人的道德缺陷，而是一种被礼法秩序正当化、被日常习俗自然化的普遍状态。鲁迅以“人心文化”为钥匙，所要打开的正是这一结构的深层运作机制。这可以从四个方面加以展开。

其一，上层人物：礼法与私欲的共生。鲁迅笔下的上层人物常有一个共同特征，即礼法话语与私人欲望之间构成一种彼此支撑的共生关系。鲁四老爷虽标举“事理通达心气和平”，实则对底层苦难毫不挂心，但他并非自觉的伪君子——在他的自我认知中，大骂祥林嫂为“谬种”与“心气和平”毫不矛盾，因为祥林嫂在他看来根本不在“事理”应通达的对象之列。这正是礼法秩序最深刻的异化功能：它不是让人违背道德，而是将道德界定为只对特定阶层、特定情境有效，将某些生命天然排除在“值得用心关怀”的范围之外。赵太爷对阿Q从“你也配姓赵”的呵斥到怯怯地称呼“老Q”的转变，同样不能被简单理解为“势利”，而应被看作权力关系变动在人心层面的即时投影。革命风声动摇的不是赵太爷的财产或地位，而是他内心深处关于谁支配谁、谁畏惧谁的秩序感，由此引发的恐惧与谄媚正是权力人格化的典型症候。赵七爷那件只在他人遭殃时穿的长衫，则将一种更为隐秘的人心机制凝固为身体意象。对他人不幸的隐秘快感，在礼法文化的包装下转化为“与有荣焉”的庆典感。长衫是身份，出场则是仪式，它所标志的既是对旧秩序的缅怀，也是对他人命运的冷漠审判。上层人物的悲剧性悖谬在于，礼法既是他们支配他人的工具，也是他们自身心灵的牢笼，他们在维护秩序的同时，自己的人心也被秩序所掏空。

其二，旁观者群体：看客文化与道德悬置。鲁迅对“看客”的经典书写，在人心文化视角下可以被重新解读为一种关于“道德感知如何被悬置”的深刻揭示。未庄的看客们围观阿Q与小D的互斗，既不劝解也不谴责，这种将他人

痛苦转化为消遣的“围观”并非漠然的消极行为，而是一种积极的、参与式的道德瓦解。“看”这个动作本身，既是目光的投向，也是责任的撤出。只要处在“看”的位置上，人就将自己从道德行动者转化为审美距离外的观赏者，他人的痛苦由此被降格为日常生活的一段插曲。祥林嫂反复讲述阿毛被狼叼走的故事，最终收获的并非同情而是厌烦，人们从“她额上的伤疤”^①发展出新的趣味。对于这种趣味，鲁迅的叙事不做愤怒的谴责，而是冷静地呈现看客们如何将悲剧转化为谈资、将痛苦的独特性消融于重复讲述的厌倦之中。这种“眼光的残忍”指涉的是一种文化性的感知结构：在一个习惯于用礼法仪式替代内心共情的文化共同体中，人们并非全然“没有善良”，而是发展出了一套将他人遭遇轻松过滤掉的感知模式，即听而不闻，视而不见，心无所动。

其三，受害者的内心困局。在鲁迅的人物谱系中，受害者的内心世界同样不是单纯的“被损害”可以穷尽。祥林嫂的悲剧不止于肉体受苦与地位卑微，更在于她将自身所遭受的一切内化为一种需要自己“赎罪”的认知。她去土地庙捐门槛，并非出于他人的强迫，而是她真心相信自己的存在本身就是一种玷污，需要“给千人踏，万人跨”^②才能洗刷。这种自觉自愿的“赎罪”意识，揭示了最残酷的文化暴力形式：不是从外部摧毁一个人的身体，而是从内部摧毁一个人为自己辩护、为自己赋予价值的能力。当受害者的内心完全被压迫者的逻辑所占据，精神上的死亡便先于肉体而完成。祥林嫂最终在追问“一个人死了之后，究竟有没有魂灵”^③时流露的一丝惶恐，恰是社会文化规训在她内心留下最后一道挣扎的裂痕，然而这一裂痕已无力撑开任何解放的空间。

其四，通往人心文化批判。将上层人物、旁观者群体与受害者联系起来考察，可以看出鲁迅“画人心”的真正贡献不限于成功地塑造人物形象，而在于通过人物之间的复杂互动，勾勒一种具有内在一致性的文化逻辑。在一个以礼法为核心的文化体系中，每个人，包括被害者与加害

①②③ 鲁迅：《祝福》，《鲁迅全集》第二卷，第20、19、7页。

者、参与者与旁观者,都在不同程度上被剥夺了完整地感知他人、面对自我的能力。这种普遍的“人心亏损”是比个别恶行更根本的文化危机。鲁迅以“人心文化”进行批判,锋芒所向不仅仅是制度层面的封建礼教,更是礼教在千百年的运行中内化为人们的心理本能的整个过程。正因为看到了人心如何被文化所塑造,鲁迅才会将文学的使命从“动人以情”提升到“樱人之心”。鲁迅的审美创造表明,真正的文化重建远远不只是善的宣扬,更在于让沉睡的人心重新拥有感知他人痛苦、觉察自身处境的敏感与勇气。

【本文系国家社科基金重大项目“中国百年文学大系整理、编纂与研究(1900—2020)”(22&ZD271)阶段性成果。】

【作者简介】张光芒,南京大学教授、博士生导师。主要研究领域集中在二十世纪中国文学思潮、中国现当代文学学术史、当代小说评论等。出版学术专著《启蒙论》《混沌的现代性》《道德嬗变与文学转型》等十余部,主编、合著著作有《中国新时期文学期刊目录汇编》《铁凝文学年谱》《南京百年文学史》等多部。