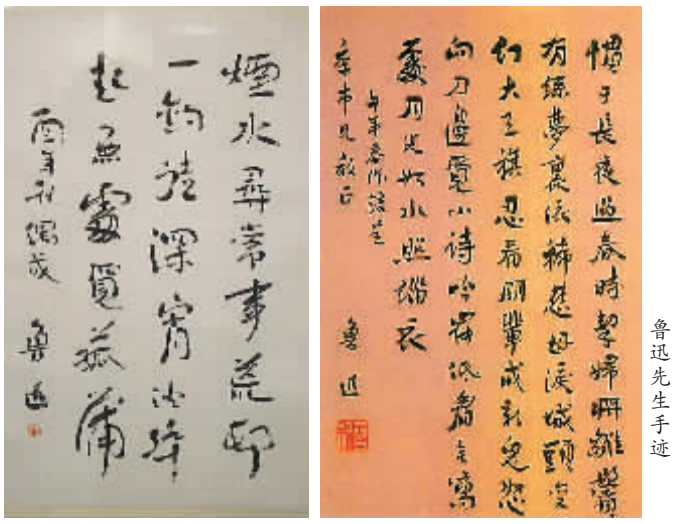
抗世者的书写

——浅谈鲁迅如何改诗

■乔丽华



鲁迅先生手迹

鲁迅的旧体诗数目并不算多，据统计有六十余首，其中至少有二十首存在异文。鲁迅旧体诗中的异文，除少数是由于排印之误或其他不明确的原因，主要还是由于鲁迅不断修改、炼字的结果。鲁迅在诗作发表之前或编集之前，都会亲自修订，并加上诗题，这一点有《集外集》可以证明。从手稿、日记到初刊、初版，可以看到鲁迅对某些字词的反复推敲、斟酌。可以说，只要尚未正式发表，他的修改就不会停止。

不同于古诗词异文主要是在流播过程中产生，鲁迅旧体诗异文大多出于他的修改，因而对异文本身进行研究不仅具有版本学意义，更重要的是能切入鲁迅的创作过程。虽然鲁迅自谦“旧诗本非所长，不得已而作，后辄忘却……”（1934年12月9日致杨霁云信），然而实际上他对于准备发表的诗作，都一一认真修改，可见内心里还是相当重视这部分创作的。

鲁迅题写在条幅上的旧体诗自然是没有题目的，但在发表时，除两首定为“无题”，其余都加上了题目。所加题目，有些主要点明写诗的缘起，如点出写作时间或点出系酬唱赠与之作，或点出题写对象，这部分诗题如《二十二年元旦》《赠日本歌人》《赠人》《送O.E.君携兰归国》《题〈彷徨〉》《题〈呐喊〉》《题三义塔》等；也有一些题目点明诗歌的意旨，有些还流露出诗人的感情倾向，起到了使主题立意更为鲜明的作用，便于读者准确把握理解诗作内容，如《哭范爱农》《湘灵歌》《悼丁君》《自嘲》《阻郁达夫移家杭州》等。

通观鲁迅先生的旧体诗，主要为五言绝句、七言绝句及五言律诗、七言律诗，因而有些修改是出于格律的要求，使诗句的平仄更严谨，对仗更工整。如《哀范君三章》，鲁迅在发表前改了好几个字，其中第二首最后两句，7月22日的日记中原载：“独沉清泠水，能否涤愁肠”，“泠”和“涤”原为平声，但在发表时改为仄声“冽”和“洗”，更符合格律要求。又如《悼丁君》第一句原为“如盘遥夜拥重楼”，发表时鲁迅做了大的调整，改为“如盘夜气压重楼”，中间三字均为仄声（“压”为古入声），不仅更符合格律规范，意境上也更凝重。而《哀范君三章》之第三首，鲁迅后来收入《集外集》时，则根据回忆散文《范爱农》中记载的六句，又补写了第三联的两句。这两句原为：“此别成终古，从兹绝绪言”，并不对仗，补写后为：“幽谷无穷夜，新宫自在春”，对仗工整，意境上也有了大的变化。

但也有这样的情况，如《题三义塔》首句，原为“奔霆飞焰歼人子”，此句平仄第四字当作仄，但鲁迅后来将“焰”改为“熛”，可见为了追求用词的准确性，有时他也会不顾平仄。当然这种情况极少见。

不同于杂文更多地面向社会，鲁迅的旧体诗，是他言志抒情的一种方式，更多地面向自我，思考在这样的世道里个人以何种姿态生存。自1931年初花园庄旅馆避难期间重拾旧体诗，一方面鲁迅以此抒发对于时局的愤懑，对于柔石等青年遇害的痛惜之情；另一方面，藉由旧体诗的写作，构建起他晚年行走于世间的形象，正如屈原的《离骚》等诗作中洋溢着一个强烈的自我形象，鲁迅诸多诗句中也有一个鲜明的形象，如“独托幽岩展素心”（《送O. E. 君携兰归国》）；“两间余一卒，荷戟独彷徨”（《题〈彷徨〉》）；“烟水寻常事，荒村一钓徒”（《无题·烟水寻常事》）……这些诗句明显是鲁迅的自我写照。其中最能体现鲁迅自我形象的，除早年的《自题小像》，后期的诗作中当属《自嘲》。

《自嘲》有过几次修改。第二联原为“旧帽遮颜过闹市，破船载酒泛中流”，后将“旧帽”改为“破帽”，相应地“破船”改为“漏船”，并最终定稿为“破帽遮颜过闹市，漏船载酒泛中流”。第三联的“对”，鲁迅曾改为“看”，最终定稿为“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”。这反复的修改，既是对词句的不断修正，亦是对自我形象的不断修正。题为“自嘲”，戏嘲的对象是自己，是“我”站在世人的立场上打量那个不被世人理解的我。但显然我已不在乎外界的一切指责以及种种不测的厄运，所以才能站在世人的立场上打趣自己。诗中的自我，既不同于他早年“我以我血荐轩辕”的意气风发，也不同于《孤独者》等小说中的消沉颓唐，而是做好了“冷对”一切的心理准备——面对黑暗的世道，摆出冷对的姿态，以这样一种卓尔独立的姿态来抗衡整个世界。

听闻柔石等青年被杀害后，鲁迅于1931年写下多首诗作，流露出无法排遣的孤独寂寞悲愤的情绪，《无题·惯于长夜过春时》即为其中一首。在这首诗中，我们已能看到一个长夜中冷冷伫立的形象。此诗第三联“忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗”，遣词用句上也是一再推敲。“忍看”原为“眼看”，“刀边”改为“刀丛”，之后又曾写作“刀边”，直至在《为了忘却的记念》中刊出，才正式定稿为“刀丛”。

就目前所见存稿可知，这首诗鲁迅曾分别抄写给山本初枝、台静农和许寿裳，两年间反反复复抄写和修改意味着什么？与其说是为了炼字，不如说是在反复地思考自己在黑暗时代里所要采取的姿态。如果说“刀边”更体现鲁迅自身面临的险境，“刀丛”则显示了一己之身与无边黑暗之间的对峙。这种对峙的姿态并非拼死一搏，如堂·吉诃德式的横冲直撞，而是采取冷对的姿态，因此末句呈现在我们面前的是那个独立于清冷月光之下的黑衣人：“吟罢低眉无写处，月光如水照缁衣。”这是深味着人间的黑暗而蜕变出的更为冷峻的形象。

这样一个诗人的自我形象，很难用某个词概括，也许勉强可称之为“抗世者”。正如《题〈呐喊〉》中所写：“弄文罹文网，抗世违世情。积毁可销骨，空留纸上声。”这位抗世者，他外在的形象是孤独的，冷的，仿佛一个浓黑的暗影；骨子里却洋溢着一团热火，甘心情愿为大众做牛马，做小卒，就像泽畔行吟的屈子，即便遭时人误解，即便被众人毁谤，也要一力抗争到底。纵观鲁迅对旧体诗的修改，大多在此处着力，除以上所举数例，又如“两间余一卒，荷戟尚彷徨”改为“两间余一卒，荷戟独彷徨”，“泽畔有人吟亦险，秋波淼淼失离骚”改为“泽畔有人吟不得，秋波淼淼失离骚”等，这类修改都不单纯是字词的改变，而是基于诗人自我形象的构建。

茅盾致《文汇报》的一封佚信

■金传胜

近日翻阅1947年的《文汇报》，于4月29日第四版“教育体育”栏下见到一则《茅盾来函》。可能由于该函不是登在文艺版面，一直以来未被研究界注意，既未见《茅盾全集》收录，亦被《茅盾研究资料》与各种《茅盾年谱》所遗漏。因系佚信，照录如下：

编辑先生：

本月二十六日贵报所载《茅盾夫妇答问》一文，其中有若干误记之处，兹就较为重要者订正如左：

一、西蒙诺夫新作名为《俄罗斯问题》，而不是《苏联问题》。

二、此剧之主角——美国记者，乃受他的老板之命，赴苏作通讯，（文中只写“美国派他”，意义欠明白），而且后来他并未自杀，而是坚强地反抗了老板的意旨。

三、关于买戏票，文中谓“自由职业的人要买票就比较苦难”，亦属误记。应当是这样的：按照普通一般情形而到戏院去买票则应排队依次，若去迟了便买不到，因为票已卖完了。

以上三点，鄙人认为有加订正之必要，特函请贵主笔将来函赐登，不胜感荷，即颂撰祺

茅盾上 四月廿七日

同版还刊有消息《迎茅盾——在郭沫若家里》，简要报道了上海文化界在郭沫若寓所举办欢迎茅公宴会一事（按：4月30日《文汇报》第四版发表王坪《记“为茅盾先生及其夫人洗尘小集”》，描述了此次宴迎会的详细情形）。

原来，此前的4月26日，《文汇报》于第四版“教育体育”栏发表了该报记者陈霞飞撰写的《茅盾夫妇答问》，记述了陈霞飞采访刚从苏联返国回到上海的茅盾夫妇的经过。陈向茅盾夫妇提出了有关苏联文学与妇女的几个问题，茅盾与夫人孔德沚进行了回答。茅盾先生读到此文后，发现一些地方记录有误，特意致函《文汇报》编辑，请求订正。

茅盾与《文汇报》渊源颇深。仅在1946年，茅盾就在该报发表了《献给诗人节》《下关暴行与人民最后的期望》《读报偶感》《迎胜利后的第一个“七·七”》《〈滩〉——战时民族工业受难的纪录》《萧红的小说——〈呼兰河传〉》等一系列文章。可以说，《文汇报》是当时茅盾发表作品的一块重要园地。1946年12月至1947年4月，茅盾与夫人孔德沚应苏联对外文化协会的邀请去苏联参观考察。旅苏期间，茅盾仍继续为《文汇报》供稿，《苏联游记》《红军博物馆》等文便揭载于此。

茅盾结束苏联之行后，于1947年4月25日抵达上海。翌日，《文汇报》不仅刊发了《茅盾夫妇答问》，还于同页登载《茅盾夫妇回来了》，全文如下：

【本报讯】作家茅盾夫妇，前应苏联对外文化协会之邀，于去年十二月五日起程赴苏观光，昨日下午三时半，乘苏联船斯摩尔尼号返抵上海，茅氏前后离国达四月之久，此间茅氏友人郭沫若夫妇，叶圣陶，陈白尘，叶以群，阳翰笙，傅彬然，抚（按：当作“梅”）林等廿余人闻讯，昨均于江海关码头迎接，中苏文协罗果夫，戈宝权，葛一虹等亦均往迎，茅氏夫妇所乘之船，靠金利源一二号浮筒，茅氏下船后，换乘汽艇抵江海关码头，时已五时半矣。茅较离国时略为丰满，惟旅途劳顿之色，仍颇浓厚，郭夫人于立群女士代表献花，茅夫妇与欢迎者一一握手后，即应记者之请，发表简短谈话谓：“离国四月余，旅途时间即占一二月，惟旅途中均极感愉快。除于苏联观光中得益甚多外，对苏联总印象为彼等埋头建设，不仅赶上战前标准，且尤超过之。”

《文汇报》1947年4月29日第四版

【又讯】文协将于本月卅日下午五时或七时举行茅盾先生归国欢迎茶会。

该则新闻不仅向读者报道了茅盾回国的消息，而且描绘了上海文艺界与中苏文协欢迎茅盾夫妇抵沪的情景，记录了茅盾向记者发表的谈话，留下了历史的真实面影。

可以说，茅盾不仅是《文汇报》的重要投稿人，而且是它的热情读者与支持者。笔者披露的这封佚信，既显示了茅盾对于新闻舆论工作追求准确性、可靠性的重视，又见证了茅盾与《文汇报》一段特殊的“情谊”。