

林贤治评注

鲁迅选集

小说卷

湖南文艺出版社

插图本





鲁迅选集

林贤治评注

小说卷

ISBN 7-5404-3304-3



9 787540 433048 >

ISBN 7-5404-3304-3

I·2083 定价：30.00 元

I210.2
5-1



林贤治评注

鲁迅选集

小说卷 ● 插图本

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

鲁迅选集. 小说卷: 插图评注本/鲁迅著; 林贤治评注. —长沙: 湖南文艺出版社, 2004.5
ISBN 7-5404-3304-3

I. 鲁... II. ①鲁...②林... III. ①鲁迅著作—选集②鲁迅小说—选集 IV. I210.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 045665 号

封面木刻《鲁迅像》作者: 徐雷堡

像页雕塑《鲁迅》作者: 潘鹤

封底木刻《静物》作者: 赖少其

鲁迅选集

小说卷

评注: 林贤治

插图: 丰子恺 赵延年

责任编辑: 曾昭来

书装设计: 郭天民

责任校对: 李平 向朝晖

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花大道2号 邮编: 410014)

湖南省新华书店经销

湖南新华印刷集团有限责任公司(南)印刷

2004年6月第1版第1次印刷

开本: 710×980 1/16 印张: 22

字数: 345,000

ISBN 7-5404-3304-3

1·2083 定价: 30.00元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

如问中国自有新文学运动以来，谁最伟大？谁最能代表这个时代？我将毫不踌躇地回答：是鲁迅。……当我们见到局部时，他见到的却是全面。当我们热衷去掌握现实时，他已把握了古今与未来。要了解中国全面的民族精神，除了读《鲁迅全集》以外，别无捷径。

—— 郁达夫

的确，如果把五四运动仅仅理解为怀有明确目的去除旧布新的群众运动的话，鲁迅就不能说是五四运动的真正代表。他体现着新与旧的冲突，同时也体现着另一些超越历史的更深刻的冲突。他从不曾得到他的同时代人胡适和周作人所曾享有的那种宁静的心境，但他却是比他们中间任何一个都更其伟大的天才。

—— [美] 夏济安

西方文化研究忽略了鲁迅的作品实为一种耻辱，任何无知的借口都无法弥补这个疏忽。

—— [美] 詹姆逊

前言：伟大的守夜者

周围的人都睡了。……他们都在寂静中集合在一起，一个露天的营地，无数的人，一支军队，一个民族，在寒冷的天空下，在坚实的大地上……而你，你整夜不睡，你是守夜人之一，在你挥动的火把下，你瞥见脚下燃烧的火更近了……你为什么通宵不眠？必须有一个守夜人，大家都这么说！必须要有一个。

——[奥] 弗郎茨·卡夫卡《夜歌》

I

1 夜

夜是黑的。

中国的夜更黑。

他一生所叙说的，都是中国的夜。

狂人所目睹的吃人的惨剧是在夜里展开的；单四嫂子的希望是在夜里破灭的；神往于革命的阿Q，是在夜里迷迷糊糊地被提到县城里去的。陈士成，祥林嫂，魏连殳，子君，还有范爱农，还有柔石，或死于阖寂之夜，或死于喧阗之夜，或死于余生者的无尽的怀悼之夜，总之是在夜里。整个吉光屯为夜——昏睡的白天——所笼罩，不然，何以要点长明灯呢？关在木围栅里的疯子竟然要熄掉它，声言放火烧毁千百年祥和的黑暗，不但这黑暗，而且连同那崇拜祖先和神祇的黯

淡然而唯一的光。但是，所有一切罪恶，不平，挣扎和反抗，全部为夜所罗织所抹杀了……

临终前，他写下杂记《写于深夜里》。他还曾有过一种设想，即取“夜记”的形式写一组杂感，在生命的最后时光……

“惯于长夜过春时”。

夜是永久性记忆，所以是永恒性话语。

要穿透博大深沉的夜，除非具有同等博大深沉的思想。

思想源于记忆。

在某种意义上说，他的写作，都是为了对抗遗忘。他常常慨叹于中国人的健忘。权势者的愚民手段之一，就是不避重复地粉饰现状，篡改历史。正如他所写的细腰蜂，向捕食的小青虫灌输毒液，目的在于麻痹神经中枢，使之失去记忆。

与其说，他是一个伟大的思想者，无宁说是一个伟大的记忆者。

他是“爱夜的人”。

他写《夜颂》，说是自在夜中，看一切暗。他有听夜的耳朵和看夜的眼睛。

法国作家拉罗歇·福科在《箴言集》中说：“阳光与死亡概莫能凝视之。”然而他能。

——假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？

——然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。

发生在某个夏夜里的这样两个先觉者的对话，其实可以看作新旧时

代之交的关于个人与群体，理想与存在，责任与担当的对话；它构成为启蒙思想者的全部诱惑，怀疑和痛苦。

启蒙思想者生活在夜的深处，是黑暗的一部分，却自外于黑暗。他们是守夜者。

守夜者往往把意识到的责任加以放大，使肩头感觉沉重；因而又往往把自身的力量加以夸大，藉以平衡重负，使内心获得慰安。对于他们，启明星是常见的幻象；而其实，它距明天最远。

他尝拟预言，都是关于夜的，却从来未曾摹画过明天如何的灿烂光明。小说题名《明天》，短篇儿与明天无涉，是很有意味的。

他是猫头鹰，专作恶声的夜鸟。青年时，信仰进化论，后来便在事实中发见它作为发展观的缺陷与危机了。历史能停滞，且能退化。他把绝望和反抗当作自己的宗教哲学，所凝视的，唯是包围自己的无边的黑暗与死亡。

既不相信上帝，也不相信先知，他不会预约了未来的黄金世界给人类。他拒绝天国。

在一个畸形，病态的社会里，倘要求思想一定要变得明朗，豁达，平和，公正，全面，也即所谓正常或健康，实际上是不可能的。思想是压迫的产物，因此必定是反常态的，常有难以平复的棱角和皱襞。

可以说，思想原来是属于守夜者的。守夜者的思维是黑夜思维，即使内心有着理想的光，思维的聚合点仍是黑暗。黑夜思维是深沉的，警觉的，强韧的，反叛的，击刺的，破坏的，与白天思维正相对立，恰如尼采之所谓主人意识与奴隶意识一样。可怕的是，白天思维并非得自社会存在而是文化遗传，是瞒和骗的种子；于是，人在夜里竟可以无视黑暗，掩藏黑暗，做“超时代”的英雄。

守夜者受到梦游者的嘲笑与咒诅是常有的事，因为思维有如此

不同。

光明一旦到来，思想和思想者便当随即偕逝。而这，正是他所甘愿的。

2 乡土

知识者的所谓“精神家园”是乌有之乡，是置身边缘地带而产生的幻象，是浪于耽于远游却又倦于风尘的凄苦的自恋。

他的家园，唯是现实中一块实实在在的苦难的乡土。

他常以野人自居。

自古以来，朝野是对立的。尝有官僚学者诬他以“学匪”，殊不知匪气正为他所喜，所以，才将自己的居所称作“绿林书屋”。《铸剑》写助人复仇的黑色人，其实就是野人，同《野草》中的过客一样。他们都一样的来路不明，而这正是野之所以为野。《华盖集》作题记道：他自己不愿意进入艺术之宫，宁可站在沙漠上看飞沙走石，乐则大笑，悲则大叫，愤则大骂；即使被沙砾打得头破血流，也并不惧惮，不遮盖，抚摩身上的凝血，而深爱灵魂的粗糙与荒凉……

他的全部生命，都来自乡土的给予：博大，深厚，仁爱，诚实，质朴，坚韧，冷峻，激烈……作为知识者，他的知识，也都因为乡土的存在而富于生长的活力，不致散发出学者的霉味。

他多次感叹中国没有俄国式的知识分子。

对于他，俄国知识分子所以具有魅力，正在于与乡土的血肉般的关联，像他一样怀有乡土感。

唯其有了乡土感，果戈理，托尔斯泰，陀思妥耶夫斯基，契诃夫们才能在他们的著作中表现出巨大的道德力量，他们才会圣徒般地担负民

族的苦难，同情，悲悯，勇于牺牲。那是完全不同于欧洲文艺复兴传统的人文主义，一种具有显著的斯拉夫民族特点的知识分子气质和思想；为了自由和解放，他们几乎群体地远离了国家和政府，而成为俄罗斯历史上的“漂泊者”。

莉·金兹堡这样表达她，以及她的俄罗斯知识分子兄弟的乡土感：

俄罗斯的农村从来就不曾是一种景观，更不是一种赏心悦目的景观。农村至今仍包含着这样一种极为重要的前提，它决定了我们对世界的认识、我们的审美思维，我们对家园和自然的感情。更准确地说，决定了对土地的感情。对土地的主理性的渴望，这是一种当你望着车窗外平坦如砥的俄罗斯原野时就会油然而生的感情。

古老的农村在我们的文化意识中是一种残存物，但尚未消失的存在形式，它是作为知识分子传统的经常存在于我们的文化意识中的。在这一点上，我们应当严格地审视自己的做法，因为在社会问题上充当唯美主义者是不道德的。

中国是乡土中国。

作为中国作家，倘不能热爱并且了解乡土，那么在现代语码的迷阵中，将有可能误入歧途。

小说《故乡》，整个抒情诗一般地表达了一种沉重的失落感，这就是乡土感。自从在那个难忘的冬日里作别故乡，而永居都市，完全断绝了同乡土生活的联系。他便仅仅依凭了这乡土感，获致永无穷竭的精神资源。

中国有许多被称作乡土作家者，都是描写乡村风景或是编造戏剧故事的好手……唯他是不同的。他深入农村的根部，倾全力叙说者，往往不在各种压迫的过程，而是作为结果出现的精神的创伤。

精神痛苦是最大的痛苦。可是，在他的笔下，农民的苦痛并非常见

的锥心之痛。它不是敞开的，而是闭合的，是不流血的伤口，内部的溃疡，不是垂直的，深入下行的，而是平面的，弥漫的；不是分裂的，粉碎的，而是团块状的，混沌的；不是锋锐的，而是麻木的，正所谓钝痛；不是涌动的，冲击的，而是无形且无声地渗透着的。这种痛苦的特殊形态，或可称之为“寂寞”。

单四嫂子是寂寞的，她祈愿梦见死去的宝儿而不能。七斤因断髮惹下大祸，不只在公众中，即使在家庭中也无诉的。祥林嫂重复述说阿毛，最后连一个听众也没有。闰土称少时的朋友为“老爷”，一生保守沉默。希望的寄托唯是香炉和烛台。阿Q向吴妈求爱，纯出于性苦闷；他认真地画押，却无人欣赏画得圆与不圆；当他在众多眼睛的包围中了结惨淡的一生时，除了狼嚎般的喝彩，有谁为他悲悯过？甚至连死后作为谈资，也都因为枪毙而非杀头，未能给看客以赏玩的满足……寂寞是因为缺少爱，没有关怀，没有同情，没有交流，没有理解，自然也没有慰安。贫困与寂寞相表里，结果一样是：无。

作为第一个为中国写心的作家，他从来未曾写过有闲阶级的寂寞。在他眼中的阔人雅人，是根本不知寂寞为何物的，正如农人在其他作家的眼中一样。

乡上感也有深浅和强弱不同。由于感性与理性在生理上的自然联系，表现在作品上，同样会显示出思想的深度和力度的差别。

苦难与拯救是人类的基本主题。

宗教产生于人类苦难。上流社会以优越的生存条件，遮蔽了人类作为类存在的苦难质性。农民处于社会的最底层，他们以物质生活的匮乏，灵魂所受的伤害，“自生长”过程的艰厄，祖呈了人类生命的原质。而这一切又不但是现象学的，也即文学的外部结构——由文字生成的场景，形象，情节与细节等等——所呈现的，而且带有生命自身的神秘性，启示性，也即宗教性，形而上学性，潜在着深隐的精神意义。

然而，一般的乡土作家，却在生命—宗教哲学的门槛外面站定了。

倘以所谓专业的眼光打量，他还不算典型的乡土作家。他本人固然不是农民出身，除了不具备与农民长期生活劳作的人生经验之外，他的写作的终极目的，也不仅仅在于乡土经验的陈说。作为一个作家，他最终是服从于“精神界的战士”的要求的。他追求的不是一般的人生的意义，写作的意义，而是战斗的意义；而这意义，集中表现在“国民性”的暴露上面。因此，他不可能像一般作家那样停留在由“国民”组合而成的画面上，而是超越画面，通向更为深远的所在；国民性非同国民，正如病根非同病苦。他终究要显示意义。他写作在别处。

他兼具作家和启蒙战士的双重身份，在小说创作中，既得以敞开悲悯的情怀，把自己绕在那里面。但同时，因为审视与批判的需要，又必须把乡土推向一定的距离，从而保持一种“主体间性”。所以，他的小说，不但亲切，逼真，生动，且因“陌生化”的处置而给人以开阔和渊深之感。

他以思想凸显意义，复以艺术消融意义。

哈代有威塞克斯；

福克纳有约克纳帕塔法，有杰弗生；

他属于中国，有鲁镇和未庄。

托尔斯泰：“写你的村庄，你就写了世界。”

“高丘寂寞踈中夜”。

寂天寞地几千年，都因为中国是一个只有国家没有社会，只有群集没有个人的“家天下”的缘故。被隔离的个体，同样不成其为个体。别尔嘉耶夫在《俄罗斯思想》中指出，辽阔的平原孕育了俄罗斯的博大的民族精神，这个精神结构中有两种对立的因素：有自由而富于灵感的部

分。如果精神地理与自然地理果然相对应的话，那么幅员广阔的中国，何以便缺乏这种精神？莫非是群陵阻隔的缘故？

中国以农立国，刀耕火种，“鸡犬之声相闻，老死不相往来”。加以历代诸侯割据，分而治之，隔膜于是深远。

法兰克福学派批判哲学的殿军哈贝马斯，在战后的荒漠地带建立著名的交往理论。交往是对隔膜的否定。但是，交往必须是灵魂的交往，倘不能进入灵魂，则隔膜始终如故。从弃医从文的时候起，他便决心进入国民的灵魂；然而事实上，则屡屡遭受拒绝，正是藉此痛苦的经验，才有那许多如《墓碣文》所说的“抉心自食”的文字。大约这也算得是一种不得沟通的沟通吧？

3 根

思想有两种：有根的思想与无根的思想。

有根与无根也可以成为文学分类的一种依据。

八十年代中期，“寻根文学”的产生在于无根。

此等文学所寻者，是远古的根，自然的根，观念的根，所以是干枯的根。其致命的地方，乃在极力回避现实社会的发掘，包括作家主体。据说，拉丁美洲本土文学对寻根文学作家产生过一些影响，那也多半是魔幻神话一类民族学，或修辞学的皮毛而已。

拉丁美洲小说即使缺乏文学上的父辈，但是，一批呈“爆炸”性的作家却能忠实于世代祖先的血脉，虽然，他们也耽迷于萨特，普鲁斯特，福克纳，普遍接受世界主义的影响，但是，由于集体保持着对古巴革命，以及对美洲的整体进步的期待的热忱，所以终究没有滑入本土现实之外的美学泥沼。正如何塞·多诺索所说：一件艺术品，它的根不可避免地是从比作家本人知道的要隐蔽得多、深入得多的土地中吸取营养的，日常生活，家庭关系，社会环境等等，就是为那么多拉美小说提供养分，使它们得以茁长的腐殖土。

根属于生命本体；意欲寻根，必先寻找土地。

4 传统

传统是世代相传的基因、血脉，生生不息的精神；它是群体共同的信仰、观念、语言、习惯、生活、制度；是寓于建筑、绘画、音乐、书籍，以至各种器物之中的隐匿的大灵魂。

他说：“愚民的发生，是愚民政策的结果，秦始皇已经死了二千多年，看看历史，是没有再用这种政策的了，然而，那效果的遗留，却久远得多么骇人呵！”这就是传统。

他说：“中国人向来就没有争到过‘人’的价格，至多不过是奴隶，到现在还如此；然而下于奴隶的时候，却是数见不鲜的。”这就是传统。

他说：“我觉得许多烈士的血都被人们踏灭了，然而又不是故意的。”这就是传统。

变革的人们惮于传统势力，常常请出古代的亡灵，来演新时代的活剧。意大利的文艺复兴，清末康有为的托古改制，都是借传统而反传统。甚至法国启蒙时期的“百科全书”派，在张扬理性的同时，也都有与反理性传统妥协的地方。高张全面反传统的旗帜以建立新秩序，如五四新文化运动者，实属罕见。

然而，当年的革命行动已成陈迹，一些破坏主义的口号和主张，今天已令自以为稳健的学者所鄙夷。事实上，历史的整合能力，却远较革命者的颠覆力量为大。

对于传统，学者惯于测度历史的全般，战士大抵关注现实的切面。

传统具有主导性，而主导性同权力有关。可是，即使权力致力于控制，而使传统呈现出统一的形相，也无法消除内部的歧异，拒斥与分

裂。传统的形成和瓦解过程，由来是兼并和反兼并的过程。

他认定，中国的传统文化是“侍奉主子的文化”。文化在他那里，不是无所不在的，可以分享的；而是指向性的，上倾的，带有垄断性质。他所持的是民众本位的眼光，问：“所谓文化之类，和现在的民众有甚么关系，甚么益处呢？”因为于民众无补，所以对于中国文化，完全可以视同空无。在《青年必读书》的答复意见中，他倡言少看或者不看中国书，那思路是一致的。

无可选择的传统是大传统，可选择的传统是小传统。

传统未必因战士的反对而沦亡，战士的所谓“反传统”，其意义亦可能作为一个文化符号而存留，表明不甘于沦为奴隶的状态而已。

真正革命的起来，或传统的最后沦丧，一定有挽歌相伴随。

他多次校勘《嵇康集》，可谓情有独钟。嵇康藐视司马氏政权，且“非汤武而薄周孔”，结果为世所不容。

《广陵散》注定成为绝响——那是中国上古知识分子唯一的声音。

对于嵇康，与其说他的校勘工作是为了求得一个完善的文本，无宁说是对一种完善的人格认同；或者并未以为完善，惟出于对寂寞者的共鸣而已。

中国文化传统不可能给他提供所需要的思想资源。他的思想是拿来的，原创的，全新的，自成系统的。这一思想系统与五四新文化传统在整体倾向上是一致的，但是依然具有鲜明的个体性。当新文化运动中断以后，他的思想便长此成为非主流传统而存在。

一个人一个传统。

5 社会

中国只有旷野，没有广场。

广场有不同的人群，不同的声音。那里有自由的交流，回应与传播。而旷野因无人而寥阔，即使有声音，也只能消失于无尽的空洞之中。

他所说的坟，高丘，都在旷野之上。旷野是容纳荒凉与寂寞的所在，开垦者，流亡者，探索者，都必须穿过旷野。

在旷野，无数的道路隐伏着，如同希望。

怀着对死亡的渴望，他热烈而悲悯地俯视野草，而憎恶野草作装饰的地面。

在旷野之上，在人与人之间，横竖耸立着无数高墙。但是，这些墙壁始终构不成可以安顿“自我”的房间；它们仅仅为着阻隔而存在，从而成为伟大而可诅咒的长城的延长。

“——人和人的灵魂，是不相通的。”……

他常常这样叹息道。

直到晚年，他仍然执著于一个信念，以为沟通人类的“最平正的道路”便是文艺，而且只有文艺；但是，又不免慨叹世间少有选择这条道路的人。出于理性，义愤，承当的勇气，他做了中国新文艺的开启者。当他拔出刀杖对付拦路的兽类、荆棘和石头——布莱希特称马尔库塞的思想方式是“路见不平，拔刀相助”式——时，一大群文艺家却在身后戟指嘲骂，把他描绘成恶鬼。

各种各样的文艺家。

各种各样的文艺的道路。

6 看客

看客，是他在中国精神史上的一大发现。

看客致力于悲剧的鉴赏，是不在场的在场。所谓不在场，是因为他们把悲剧看作与己无关，所以安于赏玩别人的苦痛；然而实际上，他们就在场内，是悲剧的一部分。只是没有足够的能力自省而已。看客心理是一致的，麻木，冷漠，混沌。他们是不喜不悲亦喜亦悲的人物，是没有面目的阅听大众，是吞噬个体灵魂的族群。

惯于标榜客观超然的学者，其实也是看客。在社会悲剧面前，他们可以因固守专业性而无所动心。因此，知识分子的工作，首先在于良知的发现，痛觉的恢复，是道德对知识的介入和改造，成为萨依德所称的“业余者”。

“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看，喜剧将那无价值的撕破给人看。讥讽又不过是喜剧的变简的一支流。”如果说他的小说是悲剧，那么他的杂感便是喜剧。所有作家已然部分甚或全体地蜕变成喜剧或悲剧中的人物，唯他有幸地在他的时代里，成为中国唯一的戏剧作家和讽刺诗人。

他寄希望于未来的民魂的发扬，却又对民众怀有深刻的不信任态度。他知道，民众的罚恶之心，是并不下于学者和军阀的。他尝谓：“我先前的攻击社会，其实也是无聊的。社会没有知道我在攻击，倘一知道，我早已死无葬身之所了。”

由于他对文学的选择乃在于疗救国民精神，因此看客的发现与开掘，势必成为批判性写作的主要取向。

“人”与“看客”，于他是一枚硬币的相反的两面。