

新课程

高中语文选修课程推荐书目



丛书主编 钱理群

小说与戏剧

鲁迅小说选读

钱理群 王得后 选编

浙江文艺出版社

- 诗歌与散文
- 历代诗词曲选注
- 唐诗选注
- 唐宋词选注
- 古文观止新编
- 鲁迅杂文基础读本
- 二十世纪中国散文精选
- 世界散文诗精选
- 小说与戏剧
- 二十世纪中国小说读本
- 二十世纪外国小说读本
- 鲁迅小说选读
- 莎士比亚戏剧选读
- 中国五大古典戏剧选读
- 新闻与传记
- 海明威传
- 孔子小传
- 本杰明·富兰克林自传
- 拿破仑传
- 语言文字应用
- 中外经典演讲选读
- 中外经典辩论选读
- 文化论著研读
- 人间词话新注
- 经典常谈
- 谈美书简

ISBN 7-5339-2363-4



9 787533 923631 >

ISBN 7-5339-2363-4

定价：12.00 元



高中语文选修课程推荐书目



鲁迅小说选读

钱理群 王得后 选编

浙江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

鲁迅小说选读 / 钱理群、王得后选编. — 杭州: 浙江文艺出版社, 2006.9

(高中语文选修课程推荐书目)

ISBN 7-5339-2363-4

I. 鲁... II. ①钱... ②王... III. 鲁迅小说—选集
IV. J210.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 083587 号

鲁迅小说选读 (新课程学生版)	
钱理群 王得后 选编	
责任编辑 邓东山 封面设计 水墨	浙江文艺出版社出版发行 地址: 杭州市体育场路 347 号 邮编: 310006 电邮: zjlapb@mail.hz.zj.cn
	浙江省新华书店集团有限公司经销 杭州余杭人民印刷有限公司印刷 杭州兴邦电子印务有限公司排版
	开本: 850×1168 1/32 字数: 190 千字 插页: 3 印张: 7.875 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷
	ISBN 7-5339-2363-4 定价: 12.00 元

版权所有 违者必究

前 言

钱理群 王得后

将鲁迅小说编为一册，并非只是为了给读者的阅读提供方便，也还包含着一种阅读方法上的更新的奢望：希望读者将鲁迅小说推到一定距离之外，从整体上去把握它，更加注目于其前后一以贯之的追求，所显示的总体精神特征与艺术境界，从而站在今天的时代高度，对鲁迅小说的独特价值作宏观的观照与总体的估价和发现。——这其实也是近年来鲁迅小说研究的主要趋向；因此，这篇前言必然带有很大的综述成分。

曾经有过从政治革命的角度与思想革命的角度对鲁迅小说的整体观照，并在实际上成为好几代人把握鲁迅小说的特殊视角。这几年沿着已经积淀为传统的这一思路，又有对鲁迅小说文化内涵的全面而深入的开掘。一篇题为《〈祝福〉：儒释道“吃人”的寓言》^①的文章，虽然讨论的是《祝福》“这一个”具体作品，其结论却几乎可以涵盖鲁迅全部小说：即认为鲁迅小说提供（创造）了一个独立的“鲁镇”世界——有时鲁迅又称之为“未庄”（《阿Q正传》等）、吉光屯（《长明灯》）等等；“鲁迅有意以鲁镇显示传统中国社会、历史、文化的几乎全部内容：从风俗到制

① 作者高远东，载《鲁迅研究动态》1989年第2期。

度，从思想到宗教，从日常生活到行为准则”，鲁迅几乎是通过“文献式描摹”，“赋予鲁镇一种带有原始多神教意味且杂糅着儒释道多种成分的混沌性质”，进而观照生活于“鲁镇”的各式中国“人”的生存状态与历史命运：他们无论怎样挣扎，终不免为“鲁镇”社会、文化、历史……所吞噬。结论是：鲁迅的全部小说可以概括为“儒道释‘吃人’的寓言”，从这些寓言里传递的主要信息是鲁迅（以及他的同代人）“对于以儒道释为主体构成的中国传统文化整体性的否定”。与“吃人”主题模式相适应的是“探寻死因的内在结构”，一篇用结构主义的方法来探求《祝福》“叙述奥秘”的文章^①即指出，《祝福》的文本结构是“她的死（主语）乃由……造成”，但鲁迅所创造的是一个“不完全句子的文本”，“叙述者自己自始至终并不提供任何完全的、真正的谓语，而宁愿让它向读者的进一步追寻——他的解释开放”，也就是说，“叙述者提供许多部分真实的谓语，但它们的总和绝不等于完全的、真正的谓语”，“真正的凶手就隐藏在部分谓语的总和的背后”——其实，鲁迅不少“吃人”主题的作品都是可以这样去解读的。

不过，近年来人们似乎更热衷于从作家创造主体与作品的关系的角度去接近鲁迅小说的本体；人们这样做自有其充分的根据：鲁迅自己在《呐喊·自序》里早已有过明白无误的交代：“我在年青时候也曾做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵连着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而又偏苦于不能全忘却。这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由”。这里分明说明着：构成鲁迅《呐喊》（及其全部小说）的“来由”的，不仅是以往的外在的生活积累、经验，而且还包含着鲁迅年轻时的“梦”——主观的精神

^① 作者殷鼎，载《鲁迅研究月刊》1990年第7期。

发展、内心体验的历史。正是那些“梦”的“隐意”构成了鲁迅小说内在的心理内容。——研究者根据鲁迅在《呐喊·自序》里的自述，又进一步指出：作为潜在的痛苦记忆深藏在鲁迅心灵深处永远不能忘却的，是那“如置身毫无边际的荒原”的“恶梦”；“于是，‘恶梦’中的‘荒原’——不只是‘荒原’的意象，而且包含着‘荒原’隐意中的先驱者的‘荒原’感，以及冲破‘荒原’（荒原感）的希望，这两者之间的撞击、交汇”，构成了《呐喊》（及其全部小说）“内在的潜流”^①。

应该说，这种“荒原”意象，“荒原”感以及冲破“荒原”的“挣扎”，是二十世纪中外作家所共有的，这个事实本身即已显示出鲁迅小说的世界性。但作为一位中国现代小说家，鲁迅的“荒原”意象，“荒原”感，又有着自己的独特内涵与独特把握、表现方式。具体体现在鲁迅小说中，则至少演化（表现）为以下两个叙事模式。

其一，“看/被看”二项对立模式。

读过鲁迅小说的人，大概都很难忘记那篇独一无二的《示众》——没有情节故事，没有人物性格，没有风光描写，没有主观抒情，没有推理论证，只有一个场面：“看/被看”的二项对立，只有一个动作：“看”。但它却凝结着鲁迅对中国“人”的生存方式、人际关系及人生价值、命运……最深刻的观察与把握：在中国这个一切都“戏剧化”、“游戏化”的国度里，“人”不是充当“看客”，就是“被人看”；这同时内蕴着鲁迅自身最痛苦的人生记忆与体验，不仅是鲁迅在《呐喊·自序》里绘声绘色地描写过的“幻灯事件”中的“看客”图像，给予他的无以愈合的刺激与创伤，更是纠缠于心，无以摆脱的“被看”的屈辱、寂寞感，以及“烦腻，疑心，憎恶”等等^②。在这个意义

^① 钱理群：《心灵的探寻》第十五章《梦》。

^② 鲁迅：《野草·求乞者》。

上，可以说《示众》是鲁迅对人生世界的客观把握与对心灵世界的主观体验二者的一种契合；而《示众》在艺术表现上的“无情节，无人物性格刻画”……的特点，就使它具有极大的包容性，内含着多方面的“生长点”——我们甚至可以把《呐喊》、《彷徨》与《故事新编》中的许多小说都看做是《示众》的生发与展开，从而构成了一个系列，不仅“示众”的场景，“看/被看”的二元对立图景在《狂人日记》、《孔乙己》、《明天》、《头发的故事》、《药》、《阿Q正传》、《祝福》、《长明灯》……以至在《铸剑》、《理水》、《采薇》……中一再出现，而且在《示众》里有意省略的人物、情节……在这些作品里都因具象化而获得（展示）了更具体、也更深刻的意义。

先从“被看”这一面说。李欧梵先生在他的《来自铁屋子的声音》^①里，曾经将鲁迅小说中的“被看”的牺牲者分为“独特的个人”（先驱者）与“庸众中之一员”两类，前者有狂人、夏瑜、N先生、疯子、大禹……等，后者则包括孔乙己、单四嫂子、阿Q、祥林嫂……在内：这两类“被看”既有不同的意义，而又互相渗透、补充，构成了一种特有的精神文化现象。

鲁迅在《祝福》里对于祥林嫂这类“被看”的牺牲者的人生价值作了如下描述：“这百无聊赖的祥林嫂，被人们弃在芥尘堆中的，看得厌倦了的陈旧的玩物”，“她未必知道她的悲哀经大家咀嚼赏鉴了许多天，早已成为渣滓，只值得厌烦和唾弃”，正像一位研究者所说，这是极其深刻地揭示了所谓“看客”现象的本质的：其“症结并不主要在于人们由于缺乏现代觉醒所特有的愚昧、麻木及感觉思维的迟钝，而恰恰在于对不幸的兴趣和对痛苦的敏感，别人的不幸和痛苦成为他们用以慰藉乃至娱乐自己的东西”，因此，“‘看客’现象的实质正是把实际生活过程艺术化，把理应引起正常伦理情感的自然反应（例如同情之类——

^① 译文载《鲁迅研究月刊》1990年第10—11期。

引者注)扭曲为一种审美的反应。在‘看客效应’中,除自身以外的任何痛苦和灾难都能成为一种赏心悦目的对象和体验”,祥林嫂(以及孔乙己、单四嫂、阿Q……)的痛苦“被人漠视乃至赏玩的文化现象,十足地反映了这种人生态度的残酷性。也正是这种在现实的人际关系和日常生活中寻求审美满足的含混价值取向,才塑造了表面上麻木、混沌,实际上精明、残忍的情感与行为方式。它使得人不仅可以欣赏喜剧、悲剧,还可以心安理得地欣赏丑恶、残忍”^①。在这一组“看/被看”的二元对立中,“看”与“被看”双方都同属于被压迫而不觉悟的“庸众”,看者实质上是通过“鉴赏”被看者的痛苦,来使自身的痛苦得到排泄、转移,以至最后遗忘,从这一方面说,又是表现出一种极度的麻木的。而如鲁迅所说,正是在这麻木而残酷的“痛苦”转移中,“给人暂得偷生,维持着这似人非人的世界”^②;这正是鲁迅最感痛心最不能容忍的。于是,在描述这类“看客现象”的小说中,在好奇的“看客”“看”(鉴赏)“被看”者的痛苦背后,常常还有一位隐含的作者在“看”:用悲悯的眼光,愤激地嘲讽着“看客”的麻木与残酷,从而造成一种“反讽的距离”(李欧梵语)。

另一类“看/被看”的二元对立,发生在“独异个人”与“庸众”之间;“被看”者与“看者”的关系,是先驱者与群众,启蒙者与启蒙对象,“医生”与“病人”,牺牲者与受益者……之间的关系,因此,从“被看”的先驱者的立场上看(而这类小说中,由于渗透着较多的鲁迅自身的体验,作者的立场、视点与小说中的“被看”的先驱者的立场、观点上常有某种重合),由这种“被看”的境遇引起的情感、心理反应必然是:不被理解的孤独、寂寞感(《孤独者》),“要救群众,反被群众所迫害”

① 高远东:《〈祝福〉:僧道释“吃人”的寓言》。

② 鲁迅:《纪念刘和珍君》。

的悲哀（《药》），以至“被（群众）无端吃掉”的恐怖（《狂人日记》），对“庸众”的不觉悟的悲悯（《药》）、愤激（《头发的故事》），以至“复仇”（《孤独者》）——这一类情感、心理反应，人们已经议论得很多，这里可以不必多说。值得注意的，倒是《理水》里所描写的夏禹，当他作为一个胜利者回到京城时，也仍然不能避免“被看”：“百姓的檐前，路旁的树下，大家都在谈他的故事；最多的是他怎样夜里化为黄熊，用嘴和爪子，一拱一拱的疏通了九河，以及怎样请了天兵天将，捉住兴风作浪的妖怪无支祁，镇在龟山的脚下”；夏禹到京的那天，更是“万头攒动”，“百姓们就在宫门外欢呼，议论，声音正好像浙水的涛声一样”：请注意，正是在“万人传颂”之中，夏禹治水的真实奋斗，被故事化了，成为供人鉴赏的荒诞无稽的神话传说，而在“万头攒动”之间，夏禹本人也被“俳優”化，以高明的（或拙劣的）“表演”供众人观赏。正如一位研究者所说，“由于‘看客’的存在，使一切牺牲都化为‘演戏’，化为残忍的娱乐的材料”，“这种包围销蚀着知识者或先觉者一切真诚的努力，使之变得毫无意义、空洞、无聊和可笑”，这种发现“对于曾经写下‘我以我血荐轩辕’这样热烈真诚的诗句的周树人来说，不能不是一个可怕的、纠缠一生的致命折磨”^①。应该说，这类自我嘲讽（否定）的荒诞感比之多少含有自我肯定成分的孤独感是更令人战栗的。

在《故事新编》中，与《理水》同样取材于古代英雄神话的《补天》、《奔月》、《铸剑》也同样展示着先驱者的命运，并且同样充满着孤独与荒诞的色调。在《补天》里，人类与民族的始母女娲在创造过程中尽管不乏“愉快”，但发现创造的产物竟是人间丑物时，却“倒抽了一口冷气”，并无法排遣内心的“疲乏”与“无聊”，及至胯间出现“古衣冠的伟丈夫”，死后肚

^① 黄子平：《演戏或者无所为》，载《上海文论》1989年第3期。

皮上被打着“女娲氏之肠”旗帜的后代安营扎寨：鲁迅着意将先驱者的英雄业绩置于“荒诞”的情势中，却内含着说不尽的悲凉。《奔月》里的“英雄”后羿在扫荡世界一切奇禽怪兽以后，竟然面对“无对象”的无聊与倦怠，以至连自己基本的生存都难以保持，并陷于被遗忘、背叛、离异的孤独之中，英雄岂止无用武之地，更是无着落，无归宿，“彷徨于无地”^①！《铸剑》确实有复仇的悲壮，但当复仇者与暴君的尸骨难解难分而一起“大出丧”时，再度出现了万人空巷的“瞻仰”场面：连死尸也成了鉴赏、取乐的材料！而在以后陆续写出的《出关》、《采薇》里，《呐喊》、《彷徨》里的“看客”又频频出现，化作了函谷关公事房里的账房、书记，首阳山上的阿金和络绎不绝的“参观者”……“看客”也是古已有之，并且“子子孙孙无穷尽也”。

于是我们再转过来看看“看客”这一面。首先我们发现，和“被看者”逐渐“个性化”相反，鲁迅笔下的“看者”，始终作为一个“群体”出现，不以个体而存在。正像王富仁在他的《中国反封建思想革命的一面镜子》里所说，他们或者“没有声音，只有一些不分明的形体，杂沓的动态”，“构不成一个统一的人物”（如《狂人日记》里“一路上的人”，《药》开头刑场上游动的“几个人”），或者只是某种“借代”（如《药》中“花白胡子的人”，《示众》中“挟洋伞的长子”等），或者是一些“个性特征仍不具有实质性的意义”的人物（如《明天》里的蓝皮阿五，《祝福》里的柳妈，《孤独者》里的大良的祖母等等），他（她）们汇合一起，就构成了鲁迅所说的“无主名无意识的杀人团”：“无个性就是他们的个性，无思想就是他们的思想，无意识就是他们的意识，无目的就是他们的目的”，而且，在任何情况下，他（她）们又总是“多数”的存在，其“可怕”

① 李怡：《红巾不搨英雄泪——〈奔月〉与鲁迅的精神苦闷》，载《鲁迅研究月刊》1990年第8期。

的力量也正在于此。黄子平说，时时、处处，被这种“阴沉的、自恃强大而默不作声的、无所不在却又无法找到的敌对的目光所‘看’”，确实令人恐怖——鲁迅后来把它概括为“无物之阵”（《野草·这样的战士》），也有点类似于卡夫卡的“城堡”；都属于二十世纪中外思想家、文学家对“人”的存在方式与环境的可贵发现。鲁迅在考察这“看客”（“无主名无意识的杀人团”、“无物之阵”）队伍的构成时，还发现了它的不断扩大的趋势：尽管在《狂人日记》里，已经提到“前面一伙小孩子，也在那里议论我”，但鲁迅仍然在小说末尾寄希望于“没有吃过人的孩子，或者还有？”但在七年以后所写的《长明灯》的结尾，却明确地写到了一群孩子对同为先驱者的“疯子”的不理解以至敌视，并且“笑吟吟地”唱着将先驱者的声音戏谑化的歌：“看客”的事业被曾视为希望的下一代人继承了。而在《祝福》里，鲁迅甚至发现，同为知识者的“我”要对祥林嫂的“死”负与“看客”同样责任，实在说，“知识者”向“庸众”转化（从而失去了其“独异”的“个人”性），成为“看客”中的一员，在鲁迅的时代已经不是个别的现象。

无论如何，鲁迅是从无所不在、并时有蔓延趋势的“看客”现象中感受到一种“人”与“人”之间的隔膜与敌意，以及自我与周围环境的悲剧性对立，鲁迅在《俄文译本〈阿Q正传〉序》里说，“在我自己，总仿佛觉得我们人人之间各有一道高墙”，“各不相通，并且连自己的手也几乎不懂得自己的足”；不仅“不会感到别人的肉体上的痛苦”，更“不再会感到别人的精神上的痛苦”。应该说正是这种隔膜与敌对引起的内心孤寂与苍凉构成了前述鲁迅“荒原感”的一个重要侧面，并成为鲁迅写作小说的动因之一。

鲁迅小说的另一个模式是“离去——归来——离去”。

也有人将其称之为“归乡”模式。无论是《故乡》、《在酒楼上》，还是《孤独者》、《祝福》，叙事者在讲述他人的故事

(例如闰土的故事, 吕纬甫、魏连父的故事, 祥林嫂的故事等等)的同时, 也在讲述自己的故事, 两者互相渗透, 影响, 构成了一个“复调”; 而“自己的故事”又确实是从“我”“回到相隔二千余里, 别了二十余年的故乡去”(《故乡》)说起的, 作者显然采用了“横截面”的写法, 将完整的人生(心灵)历程的第一“旅程”——“离去”推到了后景, 成为仍然影响、制约着正在进行的人生(心灵)历程的不可忽视的心理背景。“我”(在这类小说中叙述者与作家本人常有很大程度的重合)正是这样的一代知识分子: 他们或为“欧风美雨”所带来的西方现代文明所吸引, 或因被封建宗法制度的农村社会所挤压、抛弃, “走投无路”, 或为“人”生来具有的对于“未知世界”的神往, “飞”向“远方”的“梦”(欲念)所驱使, 纷纷“走异路, 逃异地, 去寻求别样的人们”(《呐喊·自序》); 因此, 当“我”这一代知识分子“离乡”而“去”, 奔向现代都市时, 他们实际上是实现了某种精神上的蜕变, 即在价值上告别了“故乡”以及与之相联的一整套童年生活经验, 而成为真正意义上的现代知识分子。但现代都市(特别是中国的半封建半殖民地的现代都市)却并没有提供他们理想(梦幻)中的“精神乐园”, 他们刚刚挣脱了乡村封建宗法文化的罗网, 又落入了并存于中国现代都市的封建文化、殖民地文化与同样充满了矛盾的现代文化的三重文化困惑的夹击之中。在日趋激化并无以摆脱的精神痛苦中, 中国的知识者又为作为“人”的本性的“归根、恋土”情结所蛊惑, 开始做起“怀乡”梦来, 唯其是“梦”, 《故乡》里“我二十年来时时记得的故乡”, 必然是“心象世界中的幻景”, 而非“此岸”的现实: 既非“现在的现实”, 也非“过去的现实”。但是, 当“我”还沉浸于“怀乡”梦时, 是不可能将“幻景”与“现实”区分开的; 而且, 由于前述从“离乡”到“作怀乡梦”这一段精神历程, 在小说里仅仅作为背景“虚”悬于“回乡”的“实”写背后, 因此, 在读者的心目中, “幻景”与“现实”

也是混沌一片的。因此，“回乡”的“故事”不仅自始至终在心理的“回乡”与现实的“回乡”所构成的张力中展开，而且必然是一个“幻景”与“现实”互相剥离的过程，其中又交织着“回归故乡，不再离去”与“重新肯定对故乡的价值否定，再度离去”的逆向情感、选择。在这一过程中，“他人的故事”起了几乎是决定性的作用：正是“现实闰土的故事”帮助“我”完成了“幻景”与“现实”的剥离；“吕纬甫、魏连殳的故事”预示（暗示）了“我”如果“回归故乡”的必然命运；“祥林嫂的故事”更是触目惊心地揭示了“我”作为从旧营垒中来的知识分子对现实故乡所发生的悲剧不可推卸的历史责任，这一切都导致了最后的结局：“我”终于再度离开故乡，从而完成了“离去——归来——再离去”的叙事模式与人生模式。

也许更为重要的是所引起的心理反应；于是，在《在酒楼上》里，“我”的一段独白，引起了研究者的普遍重视——

北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子，无论那边的干雪怎样纷飞，这里的柔雪又怎样的依恋，于我都没有什么关系了。

正如一位研究者所说，这里体现出了“更深沉的无家可归的悬浮感和无可附着的漂泊感”^①，在这背后回荡着久久不息的发自灵魂深处的追问：“我是谁？从哪里来？到哪里去？”^②这当然是属于包括鲁迅自身在内的中国现代知识分子的：它既表现了在“乡村中国”与“现代中国”，“中国传统文化”与“西方现代文化”……撞击、冲突中，选择的困惑；同时，又表现了中国现代知识分子与“乡土中国”“在”而“不属于”的关系：他们在中

① 吴晓东：《鲁迅小说的第一人称叙事视角》，载《鲁迅研究月刊》1989年第1期。

② 参看鲁迅：《野草·过客》。

国现实中找不到自己的位置；更表现了“人”在“冲决”与“回归”、“剧变”与“稳定”、“躁动”与“安宁”，“创新”与“怀旧”……两极欲求之间的摇摆，“上天无门，入地无路”的生存困惑：既是社会、历史，形而下的，又是人性、心理，形而上的。而且，这种“无家可归的悬浮感和无可附着的飘泊感”并不止于知识分子；鲁迅《阿Q正传》里的“恋爱悲剧”在本质上不正是一种“欲求归宿而不得”，“无‘家’可归”的悲剧？对于中国人，“无家可归”正是意味着失去了最后的“精神避难所”，熄灭了最后的“希望之光”，是可以视为达到了“绝望”的极致的，这种“无家可归”的“绝望”的苍凉，构成了鲁迅及其小说“荒原感”的另一个侧面。

但在鲁迅宣布了“希望”为“虚妄”的同时，也宣布了“绝望”的“虚妄”：正是所谓“于无所希望中得救”。正如一位日本研究者所说，在《故乡》里，“‘故乡’的幻影与过去的事实分离”，并不意味着作为追求的“幻影”的失落，“它已经成为一种新的‘希望’，成为区别于现实的另一个角度上的‘鞭策力量’”^①。于是，在《故乡》的结尾，我们又看到了那“金黄的圆月”，并且听到了“希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路，走的人多了，也便成了路”的呼唤。在这个意义上，“回乡”的知识者的最后“离去”，就不仅是一种单纯的绝望，而且包含着绝望后（或者说是为绝望所逼出的）新的奋取，新的探索行动（“走”），或者说是对于世界与自我的“双重绝望”的抗战。细心的读者还会注意到，在同一模式（甚至不同模式）的鲁迅其他小说中也都有着类似的“结尾”：《在酒楼上》，“我”告别了吕纬甫，“独自向着自己的旅馆走，寒风和雪片扑在脸上，倒觉得很爽快”；《孤独者》里，“我”离开了魏连芬的死尸，

① 尾崎文昭：《“故乡”的二重性与“希望”的二重性》，载《鲁迅研究月刊》1990年第6期、第7期。

“我的心地就轻松起来，坦然地在潮湿的石路上走，月光底下”；甚至《明天》的结尾，也有“那暗夜为想变成明天，却仍在这寂静里奔波”。于是，我们似乎发现了鲁迅在小说结构上的一种苦心设置与追求，在他的小说（当然不会是全部）里，不论情节发展，还是情感、心理上的推演，往往有一个“顶点”，通常是情节上人物的“死亡”，情感、心理上的“绝望”；在推至死亡与绝望的“顶点”之后，又反激出一种“死”后之“生”，“绝望”后的反抗（挑战），然后戛然而止——这当然不是纯粹的结构技巧，它内蕴着鲁迅“反抗绝望”的人生哲学和对于生命的悲剧性体验，自是十分明显的。

人们还注意到，在鲁迅前述两个模式的小说中，有不少篇章在情节结构上有一个“圆圈”，即如《在酒楼上》里吕纬甫所说的那样：“飞了一个小圈子，便又回来停在原地点”。例如《孤独者》“以送殓始，以送殓终”；《祝福》始于爆竹声，终于爆竹声；《故乡》始于篷船，终于篷船，如同“我”怀念“闰土”一样，“宏儿”又在“想念水生”；《风波》始于土场，终于土场：“到夏天，他们仍旧在自家门口的土场上吃饭；大家见了，都笑嘻嘻的招呼。九斤老太早已做过八十大寿，仍然不平而且康健；六斤的双丫角，已经变成一支大辫子了；……（仍然）捧着十八个铜钉的饭碗，在土场上一瘸一拐的往来”；《示众》始于叫卖，终于叫卖：“胖孩子歪着头，挤细了眼睛，拖长声音，瞌睡地叫喊”，重复着一样的姿势、神态和声音；《伤逝》里子君从家里出来又回到家里，涓生离开会馆又回到会馆；《狂人日记》的“狂人”出身官宦，中间虽有一段“发疯”的历史，终又“赴某地候补”；阿Q不但自己亲手画了那个想圆又圆不了的圆圈，而且“过了二十年又是一个”的“无师自通”的叫喊，早就预告了又一个（也许还不止一个）阿Q的“重来”，等等，等等。这一切所昭示的，不仅是社会，历史，人生，人心……的“几乎不变”，更是一种螺旋式的“重复”与“循环”，更准确地

说，鲁迅并非没有看到“变动”，但大都是“六斤的双丫角，变成一支大辫子”之类，鲁迅也并非否定历史的“进化”，至少说，同是“孤独者”的魏连殳毕竟比老祖母有了“进步”，但鲁迅却不愿回避、掩饰他所看到的“真实”：在中国，历史的“古已有之”的现象实在太严重和太繁多了。这样的“真实”是鲁迅个人的观察、经验昭示于他的，他并不想将他的这一观察、经验上升为历史的“必然律”；相反，他强调：“我并不说古来如此，现在遂无可为，劝人们对于‘过去’，生敬畏心，以为它已经铸定了我们的命运^①”，在他看来，以往历史的循环不能证明未来的历史也会进入循环，但他所看重的，却又确实是这“以往历史的循环”的“真实”，因此，他要如实地将他所看到的“循环”的“事实”外化为前述小说的情节与结构^②，以使人们“取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取”这“人生”的“循环”，不是要屈从于已然的事实，而是要激发起“绝望的抗战”。在这里，所显示的鲁迅历史观中“历史的进化与循环”的矛盾、起伏，与他的人生哲学中“希望与绝望”的矛盾、起伏是相互应对而交织为一体的；尽管“进化的希望随时间的流逝，随他奋斗过程的展开，并非处于上升趋势而是逐渐下降”，但鲁迅仍然将一切指归为“绝望的抗战”^③——这正是渗透于鲁迅著作，包括他的全部小说的，我们称之为“鲁迅精神”或“鲁迅哲学”的精髓所在。

① 鲁迅：《这个与那个·读经与读史》。

② 日本学者本山英雄在所著《〈故事新编〉译后解说》（译文载《鲁迅研究动态》1988年第11期）里指出，鲁迅《故事新编》里之所以采用“古今杂糅”的“油滑”笔调，是根植于鲁迅对中国历史与国民性的深刻把握：“过去与现在总是难解难分地相互交织在一起，因而处于一种历史不断诞生于现实，现实随时被历史化的关系”，因而“证明了历史和现实在作者身上互相交错的深度”，这是精辟的见解。

③ 参看薛伟：《历史的进化与循环》，载《鲁迅研究动态》1989年第9期。