

中国现代名作家名著珍藏本

名誉主编 巴 金

自剖小说

ZIPOU XIAOSHUO

鲁迅

上海文艺出版社

52296

中国现代名作家名著珍藏本
名誉主编 巴金

鲁 迅
自 剖 小 说

王晓明 选编

北京无线电工业学校

图书馆藏书



200054341

上海文艺出版社

2210/14

(沪)新登字103号

责任编辑: 李济生

封面设计: 陆震伟

插图: 袁银昌

鲁迅 自剖小说

王晓明 选编

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海市印刷十二厂印刷

开本787×1092 1/32 印张5.125 插页5 字数92,000

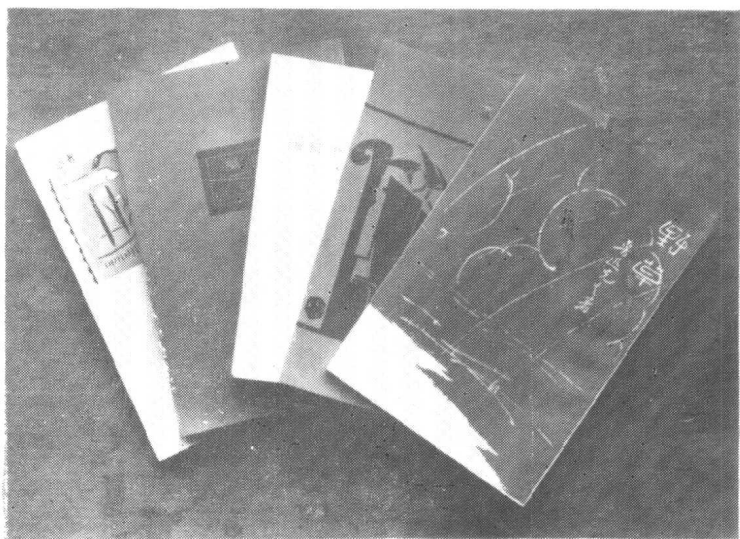
1994年5月第1版 1995年2月第2次印刷

印数: 10,001—13,700册

ISBN 7-5321-1172-5/I·890 定价: 6.70元



作者像



作者部分作品

母親大人勝不影響者。海要要英信給母親。由庚午年
 去今午上。任是他道重講的。夾着三三上法。已由他在
 中譯譯注。可以懂了。他現在辦得圓的。比之新種活
 過大大最得意有三件事。一。是上到結春（其意是未結
 死）。二是日本水龍經要附的時候。他認識工人的住址。那
 叫來。三是初了一地印章。在法後由說的就是。但不知
 大所意過。說去每天過去。也不確的。母親事偷我們的照
 相。說已把外鏡推。掛在房中。和三年前見面的時候。無
 兩樣。而且樣子很自然。要與然所與好的。身病已愈。
 口上上則潤。庚午此外譯白念為要。以此布達。英信
 全芳。 吳樹中 庚午臘月廿二日 書

作者手迹

出版说明

一、为了弘扬民族文化，为了给读者提供现代文学的精华，特出“中国现代名家名著珍藏本”丛书。

二、本丛书以某一作家某一方面特色的作品为角度，进行编选，选入其最优秀的作品。原则上是一个作家一本，有的也可以几个角度编选几本。

三、本丛书先出版短篇小说集，每本书请国内对该作家有研究的研究者编选并撰写“序言”。

上海文艺出版社

1991年6月

序

王晓明

如果不算《故事新编》，鲁迅创作白话小说的时间并不长，从一九一八年四月以《狂人日记》向《新青年》投稿，到一九二五年十一月写完《离婚》，总共才七年半。作品也不多，两本小说集《呐喊》和《彷徨》，一共收入二十五篇作品，而严格说起来，其中有几篇还不能算是小说。但是，就以这薄薄的两本小说集，鲁迅为中国现代小说标出了一个鲜明的高度，直到今天，还很难说有谁在整体上超过了他。大约也就因为这个原因，七十年过去了，今天的读者仍然愿意读他的小说，像我这样的文学研究者，也仍然有兴趣选编他的小说集。

在粗略的意义上，似乎可以将鲁迅的小说分为两类。一类自然是像《药》和《阿Q正传》那样，刻画形形色色的病态的灵魂，它们汇聚成“改造国民性”的启蒙的呐喊，不但激动了当时的读者的心，也引来了后代的许多作家，将它们奉为创作的榜样。因此，这一类作品历来受到文学界的广泛推崇，被认定是鲁迅小说中价值最高的部分。但鲁迅还有另一类小说，它们不像《药》那样指向作者眼中的他人，它们主要的描写对象，很大程度上正是作者自己。当然，仔细分析起来，这些作品也有不同，像《孤独者》和《伤逝》，是直截了当地自我剖析；在《端午节》和《祝福》里，作者却似乎有点迟疑，他一面展开自我描写，一面又有意无意地作些掩饰；至于《狂人日记》、《孔乙己》和《故乡》那样的作品，自我描写的成份就更是淡薄，在某种意义上，你简直只能将它们看成是《孤独者》那样的自剖小说的先声。但是，尽管有这些不同，这一批作品却共同形成了鲁迅小说中的自我形象，清晰地展现出他通过自我描述和自我解剖来把握自己的艰难的内心历程。在鲁迅一生的精神发展中，自我剖析始终是一个关键的环节；越是一个优秀的作家，就越不可能仅仅只描写他人。因此，鲁迅的这一批自剖小说，正构成了他小说创作的一个极其重要的方面，倘以今天的眼光来看，我甚至觉得它们的重要性明显超过了《药》和它的同类。

在这个选本里，我要向读者推荐的，正是鲁迅的这一批自我剖析的小说。

鲁迅曾经对一位日本朋友说：“我是散文式的人”，^①这除了解释他不喜欢读诗，是不是也可以解释他不喜欢写诗呢？诗和散文的区别，绝不只是文字形式，它们其实代表着作家对于世俗生活的不同态度。诗的世界属于天国，它总要将世俗的气息排除干净。诗人也正如下凡的天使，他举着诗意和美的火把，照亮每个人心中与生俱来的灵气，他要将他们引入审美感悟的迷幻状态，使他们能在精神上超越自己猥琐的世俗存在。但鲁迅并非这样的诗人，即便对世俗生活整个绝望了，他也无意借文学来逃避世俗。当伏案疾书，全身心投入艺术创造的时候，他固然会常常忘记自己的现实境遇，但这“忘记”的结果，却是能够更专注地审视世俗，更深切地感受黑暗。一九一四年他与朋友闲谈，连声称赞吴敬梓的《儒林外史》，说：“我总想把绍兴社会黑暗的一角写出来，可惜不能像吴氏那样写五河县风俗一般的深刻。……不能写整的，我就捡一点来写。”^②已经被黑暗逼入了死角，还不思逃避，心心念念要将这黑暗刻画出来，倘是一个崇尚天国的诗人，一定会摇头叹气：这人实在不可救药。但也正因为这样，鲁迅的小说就像他的社会评论一样，也成为他世俗意识的一面镜子。创作毕竟是一种情感性的活动，无论他多

① 《鲁迅书信集》(下)1205页，人民文学出版社1976年版。

② 张宗祥：《我所知道的鲁迅》，薛绥之主编《鲁迅生平史料汇编》89页，天津人民出版社1983年版。

么矜持，一旦写入了神，他的许多内心隐情都会不自觉地流入笔下，他的创作的这一面镜子，就常常比那些社会评论更为明亮。不用说，在二十年代中期，他那急于挣脱虚无感的紧张的身影，也同样清晰地印在他的小说之中。我甚至觉得，比起那些观念上的自我修订，他这时期的文学创作，恐怕更是他驱逐内心“鬼气”的主要战场。

你也许会不同意：驱逐虚无主义的“鬼气”，这是鲁迅内心极其隐秘的冲动，他写小说，却是为了启蒙的呐喊，他自己就明确说，是要借它来改良社会，^①他恐怕不会愿意在小说中表现这种极其个人化的隐情吧？可我觉得，这是误解了他。文学究竟是怎么一回事，他从来就很清楚。他知道诗人的心灵应该博大，要“感得全人间世，而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦恼。”^②他也知道，一味“宣传爱国主义”，绝不能产生“伟大的诗人”。^③倘说他的世俗意识当中，确有两个声音对他发令，一个要他用创作传播启蒙思想，一个则要他宣泄自己的人生苦闷，他上面的两段话，早已将这两个声音的轻重分量，掂得一清二楚。到二十年代中期，他的心理天平还愈益向后者倾斜。他自己翻译厨川白村的《苦闷的象征》，热烈赞同这本书的基本思想：“生命力受了压抑而生

① 《南腔北调集》第83页，人民文学出版社1958年版。

② 《集外集拾遗》128页，人民文学出版社1959年版。

③ 《译文序跋集》45页，人民文学出版社1977年版。

的苦闷懊恼乃是文艺的根柢。”^①他又用格言的句式，简捷地写道：“创作是有社会性的。但有时只要有一个人看便满足了：好友，爱人。”^②一九二七年春天他更断言：“没有思索和悲哀的地方，就不会有文学。”^③语气是如此肯定，他和早先那个启蒙主义的创作动机，实际上已经分手了。

他对自己的小说的评价，也证实了这一点。他最引人注目的小说是《阿Q正传》，可他自己真正喜欢的，却不是这一类作品。《呐喊》出版以后，有人问他：你最喜欢其中哪一篇？他笑笑说，是《孔乙己》。如果谁为了翻译他的小说而请他自荐，他一定也是先提出《孔乙己》。他甚至自己动手，将这篇小說译成日文，送到日文杂志上发表。有一次和朋友闲谈，他还将《药》和《孔乙己》作过比较，说他不喜欢《药》一类的写法，因为太不从容。^④的确，以这“从容”的标准来看，《孔乙己》是相当出色的作品，它也是要表现绍兴社会的一角，却没有设立《药》那样触目的主题，通篇都是以一种散文式的笔调，挟着隐隐的哀伤缓缓道来，社会和人心的冷酷薄情，反而表现得异常深切。从那些貌似平淡的叙述当中，你能强烈地感受到作者少年经历的影响，体会到他当年出入

① 鲁迅《译文序跋集》105页，《《苦闷的象徵·引语》》人民文学出版社1977年版。

② 《而已集》96页，人民文学出版社1958年版。

③ 山上日义：《谈鲁迅》（《鲁迅生平史料汇编》）第四辑295页。

④ 孙伏园：《孔乙己》（《鲁迅先生二三事》）27页，作家书屋1945年版。

当铺时的痛苦心情。在《呐喊》集中，这可说是呐喊的火气最弱，作者的内心隐痛却表现得最饱满的一篇，鲁迅如此偏爱它，正显出了他创作的真正的兴趣所在。

所以；即便在二十年代初期，他个人对人生的悲苦体验，已经在小说中越涌越多。它们不但侵蚀那些明确的启蒙主题，就连作者表示一点空泛的乐观意愿，它们也要围上去破坏。我印象最深的是《故乡》。这是一篇祈祷希望的小说，借昔日“美丽”的故乡和现在破败的故乡的对比，也借“我”与闰土、宏儿和水生的不同的交往，更用了结尾的一段话，强调对于将来的希望。但是，这种祈祷从一开始便遭到破坏。首先是许多具体的景物描写，从“苍皇的天底下”，到“瓦楞上许多枯草的断茎当风抖着”，从闰土脸上“全然不动”地刻着的“许多皱纹”，到杨二嫂的凸颧骨和薄嘴唇，它们都向你拂去一股寒嗖嗖的冷气，使你不知不觉就陷入一种凄凉的心境，请想想，一旦陷入这种心境，你又如何响应作者的祈祷？再就是对这希望本身的描述，什么海边沙地上的碧绿的西瓜，什么手执明晃晃钢叉的少年，金黄色的圆月，等等，色彩都涂得那样鲜艳，反而令人觉得生硬，尤其是最后那直抒希望的文字，句式和节奏犹如杂文，读者在一派细致的抒情氛围中骤遇这样的文字，难免会感到突兀，有这突兀的感觉隔在中间，他又如何能与它发生共鸣？连这点题的文字的句式，都在暗暗地削弱主题，鲁迅这时候的小说中，的确没有什么东西，敌得过他的个人苦闷的流露了。

正是这个渴望表现内心苦闷的强大的冲动，促使鲁迅把自己作为主要的描写对象。说到底，他在二十年代中期的最大的苦闷，就是不知道自己会变成什么样子。绥惠略夫式的绝望也好，虚无主义的“鬼气”也好，都站在前面向他招手，他不愿受它们的蛊惑，却发现双脚不由自主地向它们走去，在那些心境最阴郁的时刻，他简直都不认识自己了。一个人失去对自己的把握，这是最严重的精神危机，鲁迅越是明白这一点，就越要拚命找回对自己的把握。要“找回”，就先得把自己的灵魂摊开来，即便其中是“鬼气”蒸腾，也只能把眼睛凑上去，不把一样东西看清楚了，你怎么把握它？因此，他越是想驱逐内心的“鬼气”，就越要作深入的分析，他当时还不愿全卸下自己的面具，不愿向公众全露出自己的血肉，要探究自己的灵魂，利用小说自然更为方便。倘说在《孔乙己》那样的作品中，他常常还是不自觉地现出自身的一角，现在情形却不同了，他有心要画出自己的脸和心。

其实，早在一九二二年夏天写短篇小说《端午节》的时候，他已经忍不住正面来描画自己了。主人公方玄绰，在某部做官，又在学校兼课，常常给杂志写一点文章，家里则有沉闷的夫妻生活，除了有个读书的孩子，其他方面都和作者颇为相像，甚至包括他的姓，有一段时间，鲁迅的朋友们给他取绰号，就是叫的“方老五”。当然不能说方玄绰就是鲁

迅，但他的生活状况，却正是鲁迅可能遭遇的一种状况，尤其是他那构成小说中心题旨的“差不多”论，更令人联想到鲁迅同时或稍后几年发表的许多杂文，譬如《以小即大》，譬如《杂语》。不过，作者似乎又没有打定主意正式来分析自己，他一面从自己身上取材，一面又扭曲这些素材，他用一种戏谑化的方式，夸张那原先带有自剖意味的细节，再掺进一些演绎和变形的成份，使你乍一看，真会以为他是在写别人。可是，他的叙述笔调又一次拆了他的台。这是一种颇为暧昧的笔调，有一点揶揄，也有一点袒护，有时候像在讽刺，有时候又漏出同情，只要把它和另一篇稍后写下的《幸福的家庭》的叙述笔调比较一下，你就会看出作者并不真能像写别人那样从容自如。方玄绰在屈辱中苦苦撑持，日渐沮丧的那一份心境，不知不觉就会绊住他的笔。

但到一九二四年写《祝福》的时候，他的犹豫显然消除了。这篇小说似乎是继续《孔乙己》和《明天》的思路，借祥林嫂的故事来表现绍兴社会的一角。可是，就在用平实的白描手法写出祥林嫂的一生的同时，他又忍不住用了另一种繁复曲折的句式，对作品中的“我”细加分析，不惜将“我”的自语和祥林嫂的故事，隔成明显不同的两大块。他是那样不怕麻烦，翻来覆去谈论“我”在祥林嫂面前的支吾其辞，你就难免要猜想，他最关心的恐怕并不是祥林嫂。如果还记得他搬出八道湾时，与朱安作的那一番谈话，如果也能够想象，他面对朱安欲言又止的复杂心态，我想谁都能看出，他这种分

析“我”的“说不清”的困境的强烈兴趣，是来自什么地方。在他的小说中，《祝福》是一个转折，正从这一篇起，他的自我分析正式登场了。他把它排在《彷徨》的卷首，这从他的小说的变化来看，不正是一个恰当的提示吗？

接着写出的是短篇小说《在酒楼上》。“我”重返故乡，却在酒楼上遇见昔日的同事吕纬甫，先前是那样一个敏捷精悍的人，曾和“我”同去城隍庙里拔神像的胡子，和别人议论“改革中国的方法”竟至于“打起来”，现在却行动迂缓，神情颓唐，一副潦倒相。他奉母亲之命回乡来迁小兄弟的坟，明明已经找不到骨殖，却将原葬处的土胡乱捡一些装进新棺材，煞有介事地迁走，掩埋；又受母亲之托，给原先邻居家的顺姑送两朵剪绒花，可这姑娘已经病死，他就将花随便送人，却打算回去说，“阿顺见了喜欢的了不得”。他甚至甘愿给富家子弟教《孟子》和《女儿经》：“这些无聊的事算什么？只要随随便便……”这样一个吕纬甫，和作者有什么相干？可你再仔细看看，他身上分明映着作者的影子。给小兄弟迁坟和顺姑的病死，都是作者亲历的事情，他选用自己的经历作素材，总含有几分自我分析的意思。我特别要请你注意，吕纬甫一手擎着烟卷，对“我”似笑非笑说出的话：“我在少年时，看见蜂子或蝇子停在一个地方，给什么来一吓，即刻飞去了，但是飞了一个小圈子，便又回来停在原地点，便以为这实在很可笑，也可怜。可不料现在我自己也飞回来了，不过绕了一点小圈子；”“这样总算完结了一件事，足够去骗

骗我的母亲；”“你似乎还有些期望我，……这使我很感激，然而也使我很不安，怕我终于辜负了至今对我怀着好意的老朋友”——这不正是鲁迅也会说的话么？明知如此，却愿意另讲一套去“骗人”的想法，一看见有谁对自己怀有期待，便深觉不安的心情，都是他后来公开表示过的；那飞了一圈又停回原处的人生概括，也是他对自己用过多次的。至于他那看穿一切价值，顾“自己苦苦过活”的虚无感，不就是吕纬甫的“随随便便”吗？倘若他真是顺着虚无感的道路一直走下去，多半就会和吕纬甫成为同路。从这个意义上说，《在酒楼上》正是作者对自己内心“鬼气”的一次专注的描述，主人公的精神历程，正是他从那“鬼气”的某一面概括出来的。甚至吕纬甫的脸相，都会令人想到他：“乱蓬蓬的须发”，“苍白的长方脸”，“又浓又黑的眉毛”——这不就是鲁迅么？

再来看那个“我”。小说的全部叙述都是依“我”的视线展开，一面是“我”看到的吕纬甫，一面是“我”对吕纬甫的评价，小说从头到尾，这两部分总是交织在一起，因此，吕纬甫的故事再打动人，“我”总是隔在中间，破坏读者和主人公的情绪共鸣。看得出，作者很看重这个“我”，为了让它一直在场，不惜设计那样一个呆板的叙述结构，让吕纬甫在酒楼上对着“我”长篇大论，滔滔不绝，小说的大部分都成了带引号的独白。他为什么要这样做？请看小说的结尾：“我们一同走出店门，他所住的旅馆和我的方向正好相反，就在门口分别了。我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。见天色已是黄昏，和屋宇和街道都织在密雪的纯白而不定的罗网里。”^①一种如释重负的轻松，一种从窒闷潮湿的地方走出来，可以深深地吸一口气的畅快，这正显出了作者凸出那个“我”的用心所在，他固然要描述“鬼气”，目的却是想摆脱它，就在描绘出自己思想发展的某一种可能性，对它细加吟味的同时，他心中早有一个声音发出警告：你必须和它划清界限。

到了这一步，鲁迅驱逐内心“鬼气”的思想战场，已经在他的小说中充分展开。《在酒楼上》呈现出这样一个“我”与吕纬甫面面对应的结构，更表明他已经发动了进攻。从小说的结尾来看，胜利似乎是在“我”一边，鲁迅似乎是有能力告别吕纬甫式的沮丧了。

但是，写于一年半之后的《孤独者》，却表明情况并非如此。这一回，作者描写主人公魏连殳，是比对吕纬甫更无顾忌，几乎就是照着自己的肖像来描画他。首先是相貌：“一个短小削瘦的人，长方脸，蓬松的头发和浓黑的须眉占了一脸的小半，只见两眼在黑气里发光”，这与他在绍兴教书时的相貌几乎一模一样。其次是行状：“对人总是爱理不理的，却常喜欢管别人的闲事；常说家庭应该破坏，一领薪水却一定立即寄给他的祖母”，还“喜欢发表文章”，“发些没有顾忌的

① 本段及前段中所引文字，均出自《在酒楼上》。