

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



二十世纪中国小说读本

钱理群 主编

浙江文艺出版社

高中语文选修课程推荐书目



二十世纪中国小说读本

钱理群 主编

浙江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国小说读本 / 钱理群主编. —杭州: 浙江文艺出版社, 2006.9

(高中语文选修课程推荐书目)

ISBN 7-5339-2390-1

I. 二... II. 钱... III. ①中篇小说—作品集—中国—当代 ②短篇小说—作品集—中国—当代
IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 112220 号

二十世纪中国小说读本 (新课程学生版)	
钱理群 主编	
责任编辑 邹 亮 鲍 娴 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: zjlaph@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 杭州天一图文制作有限公司排版
	开本: 850×1168 1/32 字数: 427 千字 插页: 3 印张: 12.375 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷
	ISBN 7-5339-2390-1 定价: 18.00 元

版权所有 违者必究

前言

钱理群

本书选的是“20世纪中国小说”，编选者都是专家，每一篇都写有阅读提示，要说、该说的话都说了，轮到我就没有什么话好说了。编辑朋友要我“总说”几句，这也很难，这一百年，不说中国的政治、经济、文化、社会的变迁，单就是中国文学特别是小说的发展，就经历了不知多少风风雨雨，真是一言难尽。但仔细想想，“多变”中也有“一以贯之”的追求，或者说目标，而且至今也还在实现的过程中，说不定还要延续到已经到来的新世纪。——或许我可以就这个题目略说几句？

说是“20世纪中国小说”，但本书“策划草案”中就规定：“选文时间范围为五四前夕至20世纪90年代末，所选作品均为白话小说，20世纪初的文言小说一概不选。”定这样的编选原则我是理解的，并且是赞同的。因为我要说的“一以贯之”的目标正是五四文学革命才明确提出，并成为以后一代一代的现代文学（小说）的作者自觉追求的。对这一目标，有过不同的说法，学术界也有各种各样的概括，不过，我以为说得最清楚也比较准确的，还是鲁迅《无声的中国》里的一段话。这篇1927年2月在香港青年会作的演讲里，鲁迅谈到了“五四运动前一年，胡适之先生所提倡的‘文学革命’”。鲁迅说，谈起“革命”很多人一听到就害怕，其实“这和文学两字连起来的‘革命’，却没有法国革命的‘革命’那么可怕”，“改换一个字，就很平和了，我们就称为‘文学革新’罢”。而“文学革新”的意思“也并不可怕，不过说：我们不必再去费尽心机，学说古代的死人的话，要说现代的活人的话；不要将文章看做古董，要做容易懂得的白话的文章”。于是，就有了这样的要求与宣言——

“我们要说现代的，自己的话；用活着的白话，将自己的思想，感情直白地说出来。”

“大胆地说话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，推开了古人，将自己的真心的话发表出来。……只有真的声音，才能感动中国的人和世界的人；必须有了真的声音，才能和世界的人同在世界上生活。”

这里，有好几个概念值得仔细地剖析。——我们的讨论就从这里开

始吧。

首先是“现代的(人)”、“中国的人”。这两个概念又是与另外两个概念“古代的(人)”、“世界(外国)的人”相对的。由此形成了两个关系：“现代的人”与“古代的人”的关系，“中国的人”与“世界(外国)的人”的关系。这都是历史发展到“现代中国社会”才会发生的新关系新问题：“现代中国”自然是与“古代中国”相对而言的；而在封闭的中国的传统观念中，中国就是世界的中心，只有在国门打开以后，才知道(更准确地说是才正视)中国之外还有一个“世界”，而且，在面临西方世界的侵略威胁的情况下，才会产生如何“和世界的人同在这个世界上生活”的问题。

鲁迅在五卅时期有句著名的话，是可以代表先驱者们处理“现代与古代”、“中国与世界”的关系的基本原则的：“保存我们，的确是第一义。”^①这里的“我们”指的就是“现代中国人”。这就是说，关注的中心是“人”的生存，而且是“现代中国人”的生存。鲁迅在另一篇文章里，又这样概括了“现代中国人”的“当务之急”：“一要生存，二要温饱，三要发展。”^②一切以“现代中国人的生存，温饱，发展”为出发点与指归。——鲁迅说，这是他(和五四先驱者)为青年“设计”的20世纪中国的奋斗“目标”^③。

这样的目标落实在思想文化(包括文学)上，又提出了怎样的要求呢？鲁迅在前述《无声的中国》这篇文章里，提出了两个概念：“自己”与“真”，即要说出现代中国人的“自己的话”，发出“真的声音”。

这似乎是一个不言而喻的起码的要求。但鲁迅恰恰在这里看到了现代中国的基本的文化(文学)危机：我们完全可能，甚至事实上不能发出自己的声音与真的声音，以至我们已经“不能说话”，“哑了”。

“我们已经不能将我们想说的话说出来。我们受了损害，受了侮辱，总是不能说出些应说的话。……反而在外国，倒常有说起中国的，但那都不是中国人自己的声音，是别人的声音。”^④

我们“不是学韩，便是学苏。韩愈苏轼他们，用他们自己的文章来说当时要说的话，那当然可以的。我们却并非唐宋时人，怎么做和我们毫无关系的时候的文章呢。即使做得像，也是唐宋时代的声音，韩愈苏轼的声音，而不是我们现代的声音。然而直到现在，中国人却还要着这样的旧戏

① 《热风·随感录之三十五》。

② 《华盖集·忽然想到之六》。

③ 《华盖集·北京通信》。

④ 《三闲集·无声的中国》。

法”^①。

“中国人向来因为不敢正视人生，只好瞒和骗，由此也生出瞒和骗的文艺来；由这文艺，更令中国人更深地陷入瞒和骗的大泽中，甚而至于已经自己不觉得了。”^②

显然，在鲁迅看来，现代中国人是很容易失去自己的声音的。因为他面对的是两个强大的文化（文学）：中国古代人所创造的中国传统文化（文学），以及外国人创造的西方文化（文学）。这就要求有一个更加强大的生命主体，有足够的消化力，使自身变得更加强大有力。但如果缺乏自强不息，只“不过敬谨接收”，那就会形成双重“桎梏”，而最终窒息了自己。^③

这些话都说得十分的沉痛，而内含的危机感、焦虑感，更给人以震撼。而且这是一种世纪焦虑——直到晚年，鲁迅还向人们发出这样的警告——

“我们要觉悟着被描写，还要觉悟着被描写的光荣还要多起来，还要觉悟着将来会有人以有这样的事情为有趣。”^④

正如一位研究者所说，“‘被描写’主要说的是自己一方”，是指我们自己缺乏文化（文学）上的自主性，“自己不积极地认识自己，表达自己，不积极发出声音来‘描写自己’”，于是，就只有让别人（古人与外国人）来代表自己，或者用别人（古人与外国人，或某个意识形态权威）的话语来描写自己，从而使自己处于“被描写”的地位，也即被主宰与被奴役的地位。而且“积久成习，不仅不以为耻，反而以为‘有趣’，觉得‘光荣’”^⑤，这恐怕也是鲁迅的焦虑之所在吧。

于是，就有了这位研究者所说的“反抗‘被描写’”的挣扎与努力。^⑥

而真正具有自信力的现代中国人，是不会拒绝别人来描写自己的，他既要发出自己的声音，当然也就会尊重古人与外国人发出的他们自己的声音，而且他的“反抗‘被描写’”甚至是以向古人与外国人学习如何“描写”（包括如何描写自己）为前提的。鲁迅曾写过一篇文章，说如果拒绝接受“精神的粮食”，那就会由“精神的聋”而“招致了‘哑’来”，同样发不出自己的声音。鲁迅之所以把几乎一半以上的精力放在翻译工作上，耗费心血

① 《三闲集·无声的中国》。

② 《坟·论睁了眼看》。

③ 《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》。

④ 《花边文学·未来的光荣》。

⑤⑥ 邵元宝：《反抗“被描写”——解说鲁迅的一个基点》，文载《鲁迅研究月刊》2000年第1期。本文在准备过程中，受到了邵元宝先生此文的不少启示。像鲁迅关于“被描写”的论述就是我原来不曾注意的。特此说明，并向邵元宝先生表示感谢。

著述《中国小说史略》，至死也念念不忘《中国文学史》的研究与写作，正是为了使现代中国人不至于“由聋而哑，枯涸渺小，成为‘末人’”^①。

一方面，要向古人与外国人学习描写，同时又要反抗依附于古人与外国人的“被描写”，目标却是“用现代中国人的自己的话真实地描写自己”，以有利于现代中国人的生存与发展。——从五四文学革新开始，这近一百年的中国文学（包括我们重点讨论的小说）的发展道路就是这样走过来的。

这里的关键是“创造”。离开了创造，就不会有真正的“拿来”；而“反抗‘被描写’”的本质就是创造出自己的语言，形式，思想，并且自立标准。

首先是语言的创造。鲁迅在《无声的中国》里反复强调的，就是现代中国人要发出自己的声音，必须创造与使用新的语言，即他所说的“现代的活人的话”、“活着的白话”。五四文学革新就是以语言的变革——用白话文代替文言文——为核心与突破口的。胡适曾明确地把文学革新的目标归结到“国语的文学，文学的国语”十个大字：“我们所提的文学革命，只是要替中国创造一种国语的文学。有了国语的文学，方才可以有文学的国语。有了文学的国语，我们的国语才算得真正的国语。”^②这里包含了两个方面的要求：既要以口语为基础，以实现语言与思维，口头语与书面语，即想、说、写的相对统一，又要对口语进行文学的提炼，并在口语的基础上，吸收其他语言成分，创造出适应现代中国人的思维、情感表达、交流要求的，具有思想与艺术表现力的现代文学语言，从而创造现代汉语文学。而这样的现代汉语文学的创造，正是为现代民族国家共同语言的形成与发展奠定基础的：“国语有了文学价值，自然受文人学士的欣赏使用，然后可以用来做教育的工具，然后可以用来做统一全国语言工具。”^③从此，创造现代汉语文学语言（包括小说语言），进而创造现代汉语文学（包括现代汉语小说），就成为一代又一代的中国现代作家为之呕心沥血的事业。它所遇到的阻力也是空前的：林纾当年就曾打上门来，致书蔡元培，断然不许“都下引车卖浆之徒所操之语”进入文学的殿堂^④，并扬言“悠悠百年，自有能辩之者”^⑤，摆出了要较量一个世纪的架势。中国的现代作家（小说家）也就憋着一口气，不断地进行语言与“写法”的实验，作了多方面的尝试，如鲁迅所说，就是为了“表示旧文学之自以为特长者，白话文学也并非

① 《准风月谈·由聋而哑》。

②③ 胡适：《中国新文学大系·理论卷导言》。

④ 林纾：《致蔡鹤卿太史书》。

⑤ 林纾：《论古文白话之相消长》。

做不到”^①。在一定意义上，本书所选的作品，就是这样的持续了一个世纪的实验的实绩。——现在真是作总结的时候了。

我们已经说到，语言的实验之外，还有“写法”的实验，“形式”的实验，用鲁迅的话说，就是要“以新的形，尤其是新的色”来写出“自己的世界，而其中仍有中国向来的魂灵——要字面免得流于玄虚，则就是：民族性”。^②要说“自己的话”就必须创造出“自己的形式”，这同样成为许多现代作家（小说家）的共识与努力目标。茅盾下面这段话是人们所熟知的：“在中国文坛上，鲁迅君常常是创造新形式的先锋，《呐喊》里的十多篇小说几乎每一篇有一篇的新形式，而这些新形式又莫不给青年作家以极大的影响，必然有多数人跟上去实验。”^③其实，一个真正的有独立追求的作家（小说家）也都必然是“创造新形式的先锋”。鲁迅的影响并不在他的小说的具体形式，而是进行形式实验的高度自觉性，这在中国现代文学（小说）的发展中，已经形成一个传统，它的价值或许高于实验的实绩。——由于种种主客观条件的限制，中国现代作家（小说家）的形式实验并不都是成功的，总体上并不成熟，其中的经验教训也是应该认真总结的。

我们在强调文学语言、形式的实验的意义时，也不要忘了鲁迅在《无声的中国》里的提醒：“单是文学革新是不够的，因为腐败思想，能用古文做，也能用白话做。所以后来就有人提倡思想革新。思想革新的结果，是发生社会革新运动。”^④文学革新、思想革新与社会革新的互动，正是现代中国的历史变革的一个特点，在我看来，也是它的优长之处。“说自己的话”是有一个前提的：这个“自己”必须是具有“现代思想”（包括思维方式、情感方式与心理素质）的“现代中国人”，有了这样的“人”，才会有这样的“文学”。这应该是常识，这里就不多说了。

最后，还有一个问题：用什么作为标准来衡量我们的创造呢？鲁迅在评价一位中国现代艺术家时有一段话，很值得注意——

“他并非‘之乎者也’，因为用的是新的形和新的色；而又不是‘Yes’‘No’，因为他究竟是中国人。所以，用密达尺来量，是不对的，但也不能用什么汉朝的虑僂尺或清朝的营造尺，因为他又已经是现今的人。我想，必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量，这才

① 《南腔北调集·小品文的危机》。

② 《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》。

③ 沈雁冰（茅盾）：《读〈呐喊〉》，原载1923年《文学周报》91期。

④ 《三闲集·无声的中国》。

懂得他的艺术。”^①

鲁迅从来是主张“以自己为主”、“自己裁判”的^②。反抗“被描写”，最要紧的就是“自立其则”，自己给自己立标准。一些人甘于“被描写”，就是因为总是拿古人的、外国人的标准来衡量自己，就觉得里外都不是，缺乏自我创造的自信力了。有人担心，强调自立其则，会不会走向自我封闭？不会的，因为是现代中国人，如鲁迅所说，是“想要参与世界上的事业”的，并且自然是古代中国的继承人，因此，必然“内外两面，都和世界的时代思潮合流，而又并未泯亡中国的民族性”。^③但自立标准的核心，还是要走出一条现代中国人的、自己的文学之路。这是一条探索者的路，勇敢者的路，充满曲折，每前进一步，都有无数次的失败的陷阱在等待着，但它是真正能焕发出人的创造力的，因而是最具魅力的。本书所记录的，正是这一个世纪的不断探索的足迹，尽管有些歪歪扭扭，毕竟一路走到了今天。

今天面对新世纪的中国文学，既有着“描写自己”的新的需要与可能，“被描写”的危机或许正在增长。而“创造”新的思想、形式、语言的任务正历史地落在本书的读者——中国的当代青年的身上。当年鲁迅的召唤今天依然有力——

“青年们先可以将中国变成一个有声的中国。大胆地说话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，推开了古人，将自己的真心的话发表出来。”^④

①③ 《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》。

② 参看《华盖集续编·新的蔷薇》、《坟·杂忆》。

④ 《三闲集·无声的中国》。

目 录

前言	钱理群	1
示众	鲁 迅	1
铸剑	鲁 迅	6
晨	叶圣陶	20
林家铺子	茅 盾	30
迟桂花	郁达夫	57
断魂枪	老 舍	79
萧萧	沈从文	86
狗	巴 金	98
春阳	施蛰存	105
教训	张天翼	112
纪念	钱鍾书	122
丈夫	孙 犁	140
原乡人	钟理和	146
倾城之恋	张爱玲	155
受戒	汪曾祺	183
海的梦	王 蒙	198
游园惊梦	白先勇	207
九座宫殿	张承志	224
棋王	阿 城	238
合坟	李 锐	265
我的遥远的清平湾	史铁生	271

黑龙口	贾平凹	284
归去来	韩少功	293
冈底斯的诱惑	马 原	304
民工刘建华	王安忆	341
枯河	莫 言	345
黄昏里的男孩	余 华	354
飞越我的枫杨树故乡	苏 童	361
青黄	格 非	370

示 众

鲁 迅

鲁迅(1881—1936),原名周树人,浙江绍兴人。鲁迅是中国新文学的奠基人,最杰出的短篇小说艺术家。他的三部短篇小说集《呐喊》(1923)、《彷徨》(1926)与《故事新编》(1936),在艺术上都有独立的追求与实验的意义,达到了思想的深度与艺术的高度凝练的结合。鲁迅的散文诗集《野草》不仅熔铸了他的“哲学”,而且使他的艺术想象力与创造力得到了一次并未尽兴的发挥。回忆散文《朝花夕拾》则集中展现了鲁迅式的“爱”与“死”的母题,流露出鲁迅心灵世界最为柔和的方面,又内蕴着一种十分深刻与深沉的悲怆。杂文则是鲁迅终于找到的属于自己的文体;他的天马行空般无羁的思想与艺术,只能自由地驰骋于杂文这样的不拘一格的形式之中。

首善之区的西城的一条马路上,这时候什么扰攘也没有。火焰焰的太阳虽然还未直照,但路上的沙土仿佛已是闪烁地生光;酷热满和在空气里面,到处发挥着盛夏的威力。许多狗都拖出舌头来,连树上的乌老鸦也张着嘴喘气,——但是,自然也有例外的。远处隐隐有两个铜盏相击的声音,使人忆起酸梅汤,依稀感到凉意,可是那懒懒的单调的金属音的间作,却使那寂静更其深远了。

只有脚步声,车夫默默地前奔,似乎想赶紧逃出头上的烈日。

“热的包子咧!刚出屉的……”

十一二岁的胖孩子,细着眼睛,歪了嘴在路旁的店门前叫喊。声音已经嘶哑了,还带些睡意,如给夏天的长日催眠。他旁边的破旧旧桌子上,就有二三十个馒头包子,毫无热气,冷冷地坐着。

“荷阿!馒头包子咧,热的……”

像用力掷在墙上而反拨过来的皮球一般,他忽然飞在马路的那边了。在电杆旁,和他对面,正向着马路,其时也站定了两个人:一个是淡黄制服

的挂刀的面黄肌瘦的巡警，手里牵着绳头，绳的那头就拴在别一个穿蓝布大衫上罩白背心的男人的臂膊上。这男人戴一顶新草帽，帽檐四面下垂，遮住了眼睛的一带。但胖孩子身体矮，仰起脸来看时，却正撞见这人的眼睛了。那眼睛也似乎正在看他的脑壳。他连忙顺下眼，去看白背心，只见背心上一行一行地写着些大大小小的什么字。

霎时间，也就围满了大半圈的看客。待到增加了秃头的老头子之后，空缺已经不多，而立刻又被一个赤膊的红鼻子胖大汉补满了。这胖子过于横阔，占了两人的地位，所以续到的便只能屈在第二层，从前面的两个脖子之间伸进脑袋去。

秃头站在白背心的略略正对面，弯了腰，去研究背心上的文字，终于读起来：

“噏，都，哼，八，而，……”

胖孩子却看见那白背心正研究着这发亮的秃头，他也便跟着去研究，就只见满头光油油的，耳朵左近还有一片灰白色的头发，此外也不见得有怎样新奇。但是后面的一个抱着孩子的老妈子却想乘机挤进来了；秃头怕失了位置，连忙站直，文字虽然还未读完，然而无可奈何，只得另看白背心的脸；草帽檐下半个鼻子，一张嘴，尖下巴。

又像用了力掷在墙上而反拨过来的皮球一般，一个小学生飞奔上来，一手按住了自己头上的雪白的小布帽，向人丛中直钻进去。但他钻到第三——也许是第四——层，竟遇见一件不可动摇的伟大的东西了，抬头看时，蓝裤腰上面有一座赤条条的很阔的背脊，背脊上还有汗正在流下来。他知道无可措手，只得顺着裤腰右行，幸而在尽头发见了一条空处，透着光明。他刚刚低头要钻的时候，只听得一声“什么”，那裤腰以下的屁股向右一歪，空处立刻闭塞，光明也同时不见了。

但不多久，小学生却从巡警的刀旁边钻出来了。他诧异地四顾：外面围着一圈人，上首是穿白背心的，那对面是一个赤膊的胖小孩，胖小孩后面是一个赤膊的红鼻子胖大汉。他这时隐约悟出先前的伟大的障碍物的本体了，便惊奇而且佩服似的只望着红鼻子。胖小孩本是注视着小学生的脸的，于是不禁依了他的眼光，回转头去了，在那里是一个很胖的奶子，奶头四近有几枝很长的毫毛。

“他，犯了什么事啦？……”

大家都愕然看时，是一个工人似的粗人，正在低声下气地请教那秃老头子。

秃头不做声，单是睁起了眼睛看定他。他被看得顺下眼光去，过一会再看时，秃头还是睁起了眼睛看定他，而且别的人也似乎都睁了眼睛看定

他。他于是仿佛自己就犯了罪似的局促起来，终至于慢慢退后，溜出去了。一个挟洋伞的长子就来补了缺；秃头也旋转脸去再看白背心。

长子弯了腰，要从垂下的草帽檐下去赏识白背心的脸，但不知道为什么忽又站直了。于是他背后的人们又须竭力伸长了脖子；有一个瘦子竟至于连嘴都张得很大，像一条死鲈鱼。

巡警，突然间，将脚一提，大家又愕然，赶紧都看他的脚；然而他又放稳了，于是又看白背心。长子忽又弯了腰，还要从垂下的草帽檐下去窥测，但即刻也就立直，擎起一只手来拼命搔头皮。

秃头不高兴了，因为他先觉得背后有些不太平，接着耳朵边就有唧咕唧咕的声响。他双眉一锁，回头看时，紧挨他右边，有一只黑手拿着半个大馒头正在塞进一个猫脸的人的嘴里去。他也就不说什么，自去看白背心的新草帽了。

忽然，就有暴雷似的一击，连横阔的胖大汉也不免向前一趔趄。同时，从他肩膀上伸出一只胖得不相上下的臂膊来，展开五指，拍的一声正打在胖孩子的脸颊上。

“好快活！你妈的……”同时，胖大汉后面就有一个弥勒佛似的更圆的胖脸这么说。

胖孩子也趔趄了四五步，但是没有倒，一手按着脸颊，旋转身，就想从胖大汉的腿旁的空隙间钻出去。胖大汉赶忙站稳，并且将屁股一歪，塞住了空隙，恨恨地问道：

“什么？”

胖孩子就像小鼠子落在捕机里似的，仓皇了一会，忽然向小学生那一面奔去，推开他，冲出去了。小学生也反身跟出去了。

“吓，这孩子……”总有五六个人都这样说。

待到重归平静，胖大汉再看白背心的脸的时候，却见白背心正在仰面看他的胸脯；他慌忙低头也看自己的胸脯时，只见两乳之间的洼下的坑里有一片汗，他于是用手掌拂去了这些汗。

然而形势似乎总不甚太平了。抱着小孩的老妈子因为在骚扰时四顾，没有留意，头上梳着的喜鹊尾巴似的“苏州俏”便碰了站在旁边的车夫的鼻梁。车夫一推，却正推在孩子上；孩子就扭转身去，向着圈外，嚷着要回去了。老妈子先也略略一趔趄，但便即站定，旋转孩子来使他正对白背心，一手指点着，说道：

“阿，阿，看呀！多么好看哪！……”

空隙间忽而探进一个戴硬草帽的学生模样的头来，将一粒瓜子之类的东西放在嘴里，下颚向上一磕，咬开，退出去了。这地方就补上了一个

满头油汗而粘着灰土的椭圆脸。

挟洋伞的长子也已经生气，斜下了一边的肩膀，皱眉疾视着肩后的死鲑鱼。大约从这么大的大嘴里呼出来的热气，原也不易招架的，而况又在盛夏。秃头正仰视那电杆上钉着的红牌上的四个白字，仿佛很觉得有趣。胖大汉和巡警都斜了眼研究着老妈子的钩刀般的鞋尖。

“好！”

什么地方忽有几个人同声喝彩。都知道该有什么事情起来了，一切头便全数回转去。连巡警和他牵着的犯人也都有些摇动了。

“刚出屉的包子咧！荷阿，热的……”

路对面是胖孩子歪着头，瞌睡似的长呼；路上是车夫们默默地前奔，似乎想赶紧逃出头上的烈日。大家都几乎失望了，幸而放出眼光去四处搜索，终于在相距十多家的路上，发见了一辆洋车停放着，一个车夫正在爬起来。

圆阵立刻散开，都错错落落地走过去。胖大汉走不到一半，就歇在路边的槐树下；长子比秃头和椭圆脸走得快，接近了。车上的坐客依然坐着，车夫已经完全爬起，但还在摩自己的膝髁。周围有五六个人笑嘻嘻地看他们。

“成么？”车夫要来拉车时，坐客便问。

他只点点头，拉了车就走；大家就惘惘然目送他。起先还知道那一辆是曾经跌倒的车，后来被别的车一混，知不清了。

马路上就很清闲，有几只狗伸出了舌头喘气；胖大汉就在槐阴下看那很快地一起一落的狗肚皮。

老妈子抱了孩子从屋檐阴下蹙过去了。胖孩子歪着头，挤细了眼睛，拖长声音，瞌睡地叫喊——

“热的包子咧！荷阿！……刚出屉的……”

1925年3月18日

（选自《彷徨》，北新书局，1926年初版）

思考题

1. 按照鲁迅的说法，“在中国，小说是向来不算文学的”，“小说家的侵入文坛仅是开始文学革命运动，即1917年以来的事”；而“‘文学革命’以后，所产生的小说，几乎以短篇为限”（参看《〈草鞋脚〉小

引》、《〈总退却〉序》)。

有研究者认为,《示众》与《孔乙己》不仅是鲁迅短篇小说中的精品,而且代表了20世纪中国短篇小说的最高水平。试从“短篇小说的写作”的角度来阅读本篇,思考以下问题:

①短篇小说写作最困难之处(也是最有魅力之处)是如何“在‘有限’中表现‘无限’”。你认为,鲁迅的《示众》为解决这一难题,作了什么尝试,有什么值得借鉴的艺术经验?

②同样以写短篇小说见长的当代小说家汪曾祺、林斤澜都曾说过,要用“减法”去写短篇小说。试以《示众》为例,作出你的阐述与发挥。并结合汪、林两位作家的创作,谈谈他们对鲁迅短篇小说艺术的继承与发展。

③汪曾祺还对短篇小说表示过这样的期待:“我们希望短篇小说能够吸收诗、戏剧、散文一切长处,而仍旧是一个它应当是的东西、一个短篇小说。”读《示众》,印象最深刻的,无疑是它的画面感:整篇小说都是可以转化为一幅幅的街头小景图的。试分析:鲁迅是怎样吸取绘画(漫画、速写)、摄影以至电影的长处,而仍旧是一个短篇小说的?

④细读《示众》,还可以发现:尽管作者用笔极其简约,几乎到了吝惜的地步;但小说中仍有丰富的细节描写,同样达到精细入微的地步。如“许多狗都拖出舌头来,连树上的乌老鸦也张着嘴喘气”这一描写,小说一发表即为同是作家的孙福熙所注目(参看《我所见于〈示众〉者》,1925年5月11日)。你能结合鲁迅和其他现当代作家(例如张爱玲)的创作,谈谈细节描写对于短篇小说写作的意义吗?

2. 20世纪中国充满了“杀人”事件,这成了现代文学的一个传统题材。试将鲁迅在本篇及《药》、《阿Q正传》等篇中的描写与沈从文《新与旧》里的描写作一比较,看看有什么不同,并结合两位作家思想与美学的不同追求,作出你的分析。

(钱理群)

铸 剑

鲁 迅

眉间尺刚和他的母亲睡下，老鼠便出来咬锅盖，使他听得发烦。他轻轻地叱了几声，最初还有些效验，后来是简直不理他了，格支格支地径自咬。他又不肯大声赶，怕惊醒了白天做得劳乏，晚上一躺就睡着了了的母亲。

许多时光之后，平静了；他也想睡去。忽然，扑通一声，惊得他又睁开眼。同时听到沙沙地响，是爪子抓着瓦器的声音。

“好！该死！”他想着，心里非常高兴，一面就轻轻地坐起来。

他跨下床，借着月光走向门背后，摸到钻火家伙，点上松明，向水瓮里一照。果然，一匹很大的老鼠落在那里面了；但是，存水已经不多，爬不出来，只沿着水瓮内壁，抓着，团团地转圈子。

“活该！”他一想到夜夜咬家具，闹得他不能安稳睡觉的便是它们，很觉得畅快。他将松明插在土墙的小孔里，赏玩着；然而那圆睁的小眼睛，又使他发生了憎恨，伸手抽出一根芦柴，将它直接按到水底去。过了一会，才放手，那老鼠也随着浮了上来，还是抓着瓮壁转圈子。只是抓劲已经没有先前似的有力，眼睛也淹在水里面，单露出一尖尖的通红的小鼻子，咻咻地急促地喘气。

他近来很有点不大喜欢红鼻子的人。但这回见了这尖尖的小红鼻子，却忽然觉得它可怜了，就又用那芦柴，伸到它的肚下去，老鼠抓着，歇了一回力，便沿着芦秆爬了上来。待到他看见全身，——湿淋淋的黑毛，大的肚子，蚯蚓似的尾巴，——便又觉得可恨可憎得很，慌忙将芦柴一抖，扑通一声，老鼠又落在水瓮里，他接着就用芦柴在它头上捣了几下，叫它赶快沉下去。

换了六回松明之后，那老鼠已经不能动弹，不过沉浮在水中间，有时