

MINGZU CHONGDU

名作 重读

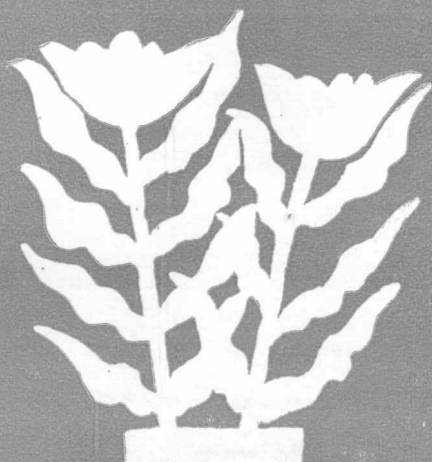
钱理群 著

SHANGHAI JIAOYU
CHUBANSHE

上海教育出版社

名作重读

MINGZUO CHONGDU



钱理群 著

SHANGHAI
JIAOYU
CHUBANSHE

上海教育出版社

名 作 重 读

钱 理 群 著

上海教育出版社出版发行

(上海永福路 123 号)

(邮政编码:200031)

各地新华书店经销 上海市印刷十二厂印刷

开本850×1156 1/32 印张7.5 插页4 字数176,000

1996 年 7 月第 1 版 1998 年 7 月第 3 次印刷

印数:3211—5230 本

ISBN 7-5320-4526-9/G·4444 定价:(软精)10.00 元

“名作重读”与“我”(代序)

连自己也没有料到,1993、1994年年间,我会成为上海《语文学习》杂志“名作重读”专栏的主要作者。但“从头”想来,却也是“事出有因”的。我曾经说过,我的学术研究的动因无非是“圆梦”、“还债”与“结缘”。我在南京读小学时,就做过“长大了要当一名语文教员”的“梦”(我当时正是小学语文老师的崇拜者);后来,阴差阳错,竟然在贵州省一座小小的山城里,当了18年的中等专业学校的语文教员,与“中学语文教学”结下了不解之“缘”。后来又是阴差阳错,当上了大学中文系的教授,在别人眼里也算是个“学者”;但我却宁愿把自己看作是“教师”,并且颇以中学语文教员的“出身”感到自豪。前两年我的一位研究生毕业后当上了中学语文教员,我非常高兴,以为也是对我的事业的一种继承,可见我与中学语文教学的情缘始终未断。每当我在大学图书馆里随意翻检资料时,总要联想起自己当年在偏僻的小城镇为求索一条小小的资料而四处奔波的艰难,进而对今天陷入同样苦恼中的边远地区的年轻的教师们,产生一种“负疚感”。我觉得我不能“忘本”,必须为他们做些什么,才能够心安。因此,我写这些“阅读(教学)参考”性质的文章,实在是为了取得自我心理平衡,而在别人看来,或者是一种“自作多情”也说不定,因为“陷入同样苦恼”云云的前提,可能就是值得怀疑,或者应该大打折扣的。

当然,也还有更直接的“动因”。近十年来,我一直在给大学生开“鲁迅研究”课。而每一回都遇到了一个障碍:学生对于鲁迅的心理距离。究其原因,有不少学生都直言不讳地归之于在他们最初接触鲁迅时,错误的(或片面的)宣传与引导,其中也有中、小学

语文教学的某些失误。一位学生这样写道：“大约到了小学四五年级以后，每学期的语文课本中，总能见到鲁迅的大名，诸如《一件小事》、《纪念刘和珍君》等等，这是我最怕也最难的了，且不说半文半白拗口的语言，晦涩难懂的字眼，模糊不清的含义，仅是那老师布置的总结课文段落大意、中心思想就足以使我头痛足顿了的：可畏。”另一位学生则指出：“鲁迅第一次出现在我们小学的课堂上时，就是一个全身披挂的‘思想神’，老师要我们向他顶礼、膜拜。”但随着年龄的增长，独立思考能力的加强，以及青少年特有的叛逆性心理，就对这位由老师（与社会）树起的“思想神”产生怀疑以至反感。为了证实这一点，我翻阅了一些课文里鲁迅作品的“教学提示”与“参考资料”，确实大吃一惊：很多“分析”十分繁琐且不说，观点也大多采用五六十年代的“鲁迅观”——不是说五六十年代的“鲁迅观”一无是处，其中也确实包含了许多真知灼见；但那时受到极“左”思潮的影响，包含着许多对鲁迅的神化、曲解，简单、机械、庸俗化的理解，却也是事实。近十多年来，鲁迅研究学术界已经对此作过科学的清理，并且取得了一些新的研究成果，而一些中学课本的“提示”、“分析”仍不加分析地照搬五六十年代的观点，语文课中鲁迅作品的教学，与鲁迅研究学术界之间，竟如此地隔膜，这是令人惊异的。我还顺便翻阅了课文中现代文学与外国文学名著的某些教学提示、指导材料，也发现了类似的情况，有许多提示、分析都原封不动地保留了几十年“兴无灭资”的时代思潮影响下的某些观点，尽管这些观点，根本不符合作品的描写实际，是为了某种政治需要外加的“标签”。这些观点在学术界早已受到了质疑，而语文教学界仍然当作千真万确的“定论”灌输给学生，这同样也显示了一种可悲的“隔膜”。不是说语文教学界必须亦步亦趋地“紧跟”学术界，这是没有必要与可能的，不用说学术研究的新成果有待于时间的检验，单是把学术成果运用于教学，也还有一个创造性的转化，包括如何适应教学要求与学生的接受能力等一系列十分复杂

的问题。但是，有一点却必须肯定，教师自身至少应该了解与自己教学有关的学术界的新成果，并且从语文教学自身规律出发，创造性地消化、吸收这些成果，不断更新教学内容，以保持语文学科内容的先进性与时代性。这与要求教学内容的一定的稳定性是相辅相成的。

翻阅有些教学提示、参考资料给我的第二个印象是，分析得过于绝对，过于“死”，仿佛对作品（课文）只能有一种理解，一种阐释；教学就是要追求“唯一正确”的“定论”。而这恰恰是违背文学作品的接受规律的：真正的文学作品总是具有极大的混沌性、模糊性，包含多重的（甚至是开掘不尽的）意义，有的“意义”甚至是可以意会不能言传、无法明晰化的，作品的价值是要在读者的创造性阅读中去实现的。也就是说，文学的本性决定了对它的理解、阐释必然是多元（甚至是无穷尽）的，而且随着阅读对象，时间、空间的变化而不断发展。而文学的阅读魅力恰恰也正在于此：真正的文学作品总是常读常新，并且给阅读者带来真正的创造性发现的喜悦。在这个意义上可以说，中学语文教学，指导学生阅读文学经典名作，对于启发正处于成长期的青年学生创造性思维与艺术想象能力，具有一种特殊的作用。而在我看来，这其实正是中学语文教学的主要目的之一。正如数学教学应鼓励学生“一题多解”一样，语文教学也应该鼓励学生对课文（特别是本身就具有“说不尽”的特质的经典名作）作出不同的“新解”。而我们却常常习惯于将学生的思维硬纳入某一凝固化的“定论”中，并要求其死记硬背，这其实是窒息了学生的创造性思维，与文学作品的本性、语文教学的根本目的无异于“南辕北辙”。

当我发现这些问题时，丝毫没有责怪中学语文教员的意思——我自己就是过来人，我理解中学语文教员的困难与苦衷，我想到的是研究者的责任：我们不仅应该注重学术水平的提高，不断攻占学术前沿阵地，同时也应该重视学术成果的普及——而中小

学语文教学正是文学普及教育的最重要的阵地。这两个阵地上的工作者——学者与中小学语文教师彼此应该互相合作，而前者应负更大责任。其实，同时兼负普及与提高，学者与教师的重责，本是新文学的一个传统，朱自清先生作为清华大学中文系主任，现代大学者，但他去世前所作的最后一项工作，却是为中学语文课本作注释，写阅读提示。周作人曾经把学者尽心竭力撰写学术专著，比作“小乘”的“自度”，这自是学者的本业；但他劝学者也不妨写些通俗的普及读物，这即是“大乘”的“普渡众生”。这或者有将学者的普及工作“神圣化”之嫌，但其强调普及的意义确是用心良苦。周作人还说，写普及读物“得准备十足的知识在那里，选择布置，更须多费气力，人家见了却并不看重”，可谓“事倍功半”。这大概也是事实。不过，我在写“名作重读”的文章时，尽管写得也很苦，却有一种“重操旧业”的喜悦，而且郑重其事地把它列为我这两年学术工作的主要收获之一——或许有朋友会认为我在这上面花费的精力太多，影响了正在进行的学术专著的写作，是“得不偿失”；但我自己是心甘情愿而绝不后悔的。

当然，这不过是写几篇文章，不敢有过高的希望。我的对象仅限于中学语文教员及一些文学爱好者，我的目的仅在于向他们提供一些学术研究的新信息，提供不同于似乎已成为定论的现有阐释的另一种看法与分析方法，以打开思路，扩大视野，仅此而已。我所提供的阐释不是唯一的，它不以截然否定别的阐释为自己的存在前提，它本身是有缺陷，甚至偏颇的，需要不断修正、发展，可以讨论……等等，这都是不言而喻的。我无意于提供“范例”，非要别人接受；也并不指望“立竿见影”地运用于教学。不仅如前所述，这需要一个创造性转化过程，而且我深知：中学语文教学受到各种因素制约，例如统考、高考出题的“规范”作用就是更为“致命”的。我期待的是指导思想、思维方式、分析方法上的潜移默化的影响，而不在于某些具体分析与结论——这才是更为根本的。

目 录

“名作重读”与“我”(代序)·····	1
解读鲁迅小说的一把钥匙	
——读《呐喊·自序》兼论《药》的结尾·····	1
说不尽的阿Q·····	8
《故乡》：心灵的诗·····	14
《祝福》：“我”的故事与祥林嫂的故事·····	18
《孔乙己》叙述者的选择·····	23
鲁迅“多疑”的思维方式	
——兼谈对《一件小事》的一点看法·····	29
读一读《社戏》全文·····	34
在比较中阅读《纪念刘和珍君》·····	41
关键词语所揭示的生存困境	
——鲁迅杂文名篇的一种读法·····	46
鉴赏就是不断发现	
——读鲁迅《论睁了眼看》·····	53
杂文的思维与表达	
——读《再论雷峰塔的倒掉》·····	56
于随意中显出“真”	
——鲁迅书信赏析·····	59
附：新探索 新尝试 新冲击	
——评钱理群“中学鲁迅作品重读”系列文章(靳新来)·····	62

“雨”的体验	
——读周作人的《苦雨》	66
属于周作人的“鬼”	
——读《水里的东西》	69
《无生老母的信息》的信息	72
关于朱自清的“不平静”	76
“用笔如舌”	
——读朱自清《春》	80
品一品“故都”的“秋味”	85
“海化”的诗人	
——读冰心几篇写“海”的散文	90
老舍笔下的个性解放	
——读《月牙儿》	92
“笑”是怎样产生的	
——张天翼《华威先生》解读	98
历史、哲学与心理	
——读沈从文的《新与旧》	103
一个世纪性话题的沈从文式的思考	
——读《一个爱惜鼻子的朋友》	109
用淳美的语言状写淳美的心灵	
——孙犁《嘱咐》片断赏析	113
老年人的文体	
——读孙犁的《黄鹂》	117
《雷雨》是“社会问题剧”吗	123
附：《雷雨》是社会问题剧（周经纶）	129
丁西林喜剧批注	
前言	133

《酒后》批注·····	134
《压迫》批注·····	154
毛泽东《沁园春·雪》新解·····	187
试谈《大堰河——我的保姆》的意象组合·····	190
《项链》告诉读者什么·····	196
《快乐的王子》的多重意蕴·····	201
意味深长的《皇帝的新衣》·····	206
被误解的《威尼斯商人》·····	210
奇巧的构思背后的人文精神	
——读《最后的常春藤叶》·····	216
《套中人》结构上的“套子”·····	219
后记·····	224
钱理群著作目录·····	225

解读鲁迅小说的一把钥匙

——读《呐喊·自序》兼论

《药》的结尾

(一)

鲁迅一生很少谈论自己的创作，偶有所作，便弥足珍贵。

但有时我们偏偏视而不见。例如，《呐喊·自序》开宗明义的这段话——“我在年青时候也曾经做过许多梦，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，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，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》的“来由”的，不仅是以往的外在生活积累、经验——在这方面，人们已经给予了充分的注意，并且有了周遐寿（周作人）的《鲁迅〈呐喊〉里的人物》这样的详尽考证；而且还包含着鲁迅年轻时的“梦”——主观的精神发展、内心体验的历史。正是这些“梦”的“隐意”构成了鲁迅小说内在的心理内容。

记得一位文学前辈曾把小说（文学）分为两类：一类是“写实的”，另一类是“回忆的”，这是很有道理的。有的研究者就认为，“鲁迅小说创作常常是他心理活动和自身灵魂的直接投影”，或者说“鲁迅的小说将自己的内在世界外化得最诚实、最深刻和最丰富”（参看吴俊：《鲁迅个性心理研究》）——这些论断都可以从鲁迅这里说的“写梦”、“回忆”里找到依据。

鲁迅年轻时代作做什么样的“梦”？经历了怎样的精神的、心

理的历程？这一切又是如何体现在他的小说创作中的？——要真正理解鲁迅的小说，不能不弄清这些问题。

而《呐喊·自序》正是提供了一个窥视鲁迅内在世界的难得机会，一条鲁迅精神发展的明晰线索。

于是，我们看见一次又一次的心灵的创伤，以及一个又一个从“绝望”中挣扎出来的“梦”。

首先是父亲的病以及“从小康人家而坠入困顿”的家庭变故，感受到的世态的炎凉与“侮蔑”，敏感的鲁迅由此而“看见世人的真面目”，留下了刻骨铭心的惨伤的记忆。封建大家庭子弟代代相传的“读书应试”的古老的“梦”从此破灭，于“绝望”中只能“走异路，逃异地，去寻别样的人们”。直到接触到了与传统文化异质的西方文化，才形成一个“美满”的“梦”，燃起了新的“希望”：用西方现代科学“知识救治像我父亲似的被误的病人的疾苦，战争时候便去当军医，一面又促进了国人对于维新的信仰”——这“科学救国”的梦，几乎是中国现代知识分子历史道路的起点。

但在异国所感受到的落后民族的屈辱，特别是“幻灯”事件，再一次将他推入“绝望”的深渊，麻木地“鉴赏”他人（同胞）痛苦的场面给鲁迅的心灵如此巨大的不可弥合的伤害，使他无以摆脱，以至于“示众”（“看”与“被看”）成为以后鲁迅小说的基本模式。正是为了从这痛苦的记忆中挣扎出来，鲁迅又做起以“文艺”“改变精神”的“文学启蒙梦”。

也许，《新生》的夭折，特别是社会对启蒙者的呐喊“既非赞同，也无反对”的“无反应”，对于鲁迅心灵的打击才是真正致命的。由此而产生的“绝望感”是极其深刻的：既是对启蒙对象——“国民”的绝望，更是对启蒙者自身的“反省”：“我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”。这双重绝望必然导致对“启蒙”本身的彻底绝望——这，正是鲁迅的“恶梦”的“隐意”所在，连同鲁迅由此而感受到的“无端的悲哀”，与毒蛇般纠缠灵魂的“寂寞”，成为一种潜在的

痛苦记忆深藏在鲁迅心灵深处。鲁迅说他“用种种法，来麻醉自己的灵魂”，以至“再没有青年时候的慷慨激昂的意思”，都是鲁迅“彻底绝望”的内心世界的外在反映。正是这对于“启蒙梦”的深刻怀疑与绝望，构成了鲁迅《呐喊》的深层意识与潜在心理。

(二)

因此，当陈独秀等创办《新青年》，鼓吹新文化运动，鲁迅最初态度并不积极，是可以理解的。据周作人回忆，1916年底1917年初，周作人初来北京时，鲁迅对他谈起《新青年》，就颇有些保留。当然，更直接的证明，还是鲁迅在《呐喊·自序》里追述的那段话——

“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，然而是从昏睡入死灭，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？”

毫无疑问，这“绝无窗户而万难破毁”的绝望是属于鲁迅自己的。鲁迅称之为“确信”——“确信”这个词儿可不是随便用的。意思是说，鲁迅对“铁屋子万难破毁”这一认识是从不怀疑，一以贯之的。1925年，他在《娜拉走后怎样》里还谈到“醒过来无路可走”的问题，并且强调，在中国，连搬一张桌子也要流血，更何论启蒙、变革？

但鲁迅又确实提起笔来，投入了新文化思想启蒙运动，并且“一发而不可收”，成为主将之一。

这是怎么一回事？——促成鲁迅作出与前述“绝望”思想不同的历史性选择的思想动因是什么？

其实，在《呐喊·自序》里，鲁迅早已交代得清清楚楚：第一，是因为“还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀”，“所以有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士”，或者如鲁迅后来在《〈自选集〉自序》里所说，“大半倒是为了对于热情者们的同感”。第

二，“不愿意将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年”。

这里，说得很明白：鲁迅写小说（以及很大程度上的杂文）是为“别人”（即“在寂寞里奔驰的猛士”及“正在做着好梦的青年”）写作的，因此，必须为“别人设想”，“删削些黑暗，装点些欢容，使作品比较的显出若干亮色”（《〈自选集〉自序》），以至“不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦”。——鲁迅后来一再申说：“我所说的话，常与所想的不同，……我为自己和为别人的设想，是两样的。所以者何？就因为我的思想太黑暗，但究竟是否真确，又不得而知，所以只能在自身试验，不敢邀请别人。”（《两地书·二四》）“偏爱我的作品的读者，有时批评说，我的文章是说真话的。这其实是过誉，那原因就因为他偏爱。我自然不想太欺骗人，但也未尝将心里的话照样说尽，……发表一点，酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了，如果全露出我的血肉来，到那时还不唾弃我的，即使是枭蛇鬼怪，也是我的朋友，这才真是我的朋友。倘使并这个也没有，则就是我一个人也行。”（《写在〈坟〉后面》）许广平在写给鲁迅的信中也说：“虽则先生自己所感觉的是黑暗居多，而对于青年，却处处给与一种不退走，不悲观，不绝望的诱导，自己也仍以悲观作不悲观，以无可为为可为，向前的走去。”（《两地书·五》）其实都是在反复地提醒我们：鲁迅的小说（杂文）并没有“将心里的话照样说尽”，是他有意识地将自己“太黑暗”的真实思想有所压抑、藏匿的产物，或者说鲁迅试图从自己灵魂深处的“绝望”中挣扎出来的一种努力，即所谓对“绝望”的“反抗”。这里存在着“两个鲁迅”，更确切地说，是真实存在的鲁迅的两个侧面，正如曹聚仁所说：“一个是中年的卸去外衣的真的鲁迅；一个是当他着笔时，为着读者着想，在他的议论中加一点积极成分，意志奋进的鲁迅。”（《鲁迅研究述评》）或者如鲁迅的日本友人增田涉所说的那样，“他单向世间强调的一面，

不是真正的他，至少不是全面的他，虽然这确实是他的大部分，但必须知道，他还有着没表现在外面的深湛部分，他自己明确区分应向世间强调的部分和不向世间强调的部分”。（《鲁迅的印象》）那么，鲁迅有没有较多地吐露了自己极端黑暗、冷酷的内心体验，显示一部分自我真实的灵魂与“血肉”的作品呢？有的，这就是鲁迅声称是“我的哲学”的、为自己写作的《野草》。这也是提醒我们，要注意鲁迅小说（杂文）与散文诗在文体功能上的分工：如果后者对自己内心深处的“黑暗”体验是相对直接的话，前者则要隐蔽得多，更需要我们认真体味。当然，鲁迅并没有写出他的全部“血肉”，从根本上说，人类（不只是鲁迅）“所想”与“所说”都是相背离的，即所谓“当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚”。

而鲁迅最终在五卅新文化运动中提起笔来，除了前述“为别人”的动因外，更是他的特殊的思维方式形成的特殊思考的结果。这一点在《呐喊·自序》里说得也很清楚：“我虽然自有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来，决不能以我之必无的证明，来折服了他之所谓可有。”请注意，这里存在一个双重的否定（与怀疑）：首先，是我的由经验而产生的“确信”即对“启蒙梦”的“绝望”，对“希望”（以及“启蒙本身”）的否定（与怀疑）；然后，又由于对自我经验的有限性的怀疑（如鲁迅在《〈自选集〉自序》里所说，“我所见的人们、事件是有限得很的”），进而对自己的“绝望”（对“希望”的怀疑与否定）产生怀疑（与否定），进而产生（对“启蒙”）的“希望”，随之而来的又是对“希望”（“启蒙”）的怀疑与绝望，形成新的循环。这就是鲁迅一再引述的斐多菲的诗句所说，“绝望之为虚妄，正与希望相同”；鲁迅在与许广平的信中也说过类似的话：“我的作品，太黑暗了，因为我常觉得，‘惟黑暗与虚无’乃是‘实有’……（但）我终于不能证实：惟黑暗与虚无乃是实有。所以我想，在青年，须是有不平而不悲观，常抗战而亦自卫。”（《两地书·四》）在这里，无论是“绝望”（“惟黑暗与虚无乃是实有”）的命

题，还是作为其反题的“希望”的命题，都是既被怀疑与否定，又被肯定，既是“虚妄”，又是“实有”的。

实际上，正是“希望”与“绝望”这两个命题的互相纠结、渗透、否定的动态发展构成了鲁迅的《呐喊》（与《彷徨》）最基本的心理内容。

也许我们可以从这里找到解开鲁迅许多作品奥秘的一把钥匙。比如，《狂人日记》不仅“正文”本身就展现着“绝望”与“希望”互相交织、起伏的内在思想、情感、心理线索，结尾处“没有吃过人的孩子，或者还有？救救孩子……”本身，就包含着“希望”与“绝望”的双重肯定与否定，而且“小序”所揭示的“狂人”的最后结局：“赴某地候补”，即传达了作者对于“狂人”这样的觉醒者（启蒙者）的深刻“绝望”（其实，这恐怕正是鲁迅深层意识里的真实的“黑暗思想”），从而将“正文”里由于“狂人”形象的出现而带来的若干“希望”的“亮色”全部“否定”（与消解）。对于长期争论不休的《药》的结尾的“含意”，我们也可以由此获得一个新的思路：如果不从某种先验概念出发，遵从我们的艺术感受，那么，就必须承认鲁迅自己所说的，《药》的结尾的描写留着“安特莱夫式的阴冷”，“比王婆鬼气”。顺便说一句，有的同志曾作了长篇引证，试图说明五四时期及鲁迅自己都是以“乌鸦”作为“革命者”的象征；但在我看来，即使有再多的证据都不能说明，《药》里的“乌鸦”就必然是“革命者”的象征，因为艺术创造是最具有创造性的。我们很容易就提出反证，比如，难道能够说鲁迅《奔月》里的“乌鸦”也象征革命者吗？而这“阴冷”和“鬼气”，所要传达的，正是一种“绝望”的情绪、心理与气氛。（这里还有一个值得注意的细节：华大妈期待乌鸦飞上夏瑜的坟顶，结果乌鸦却或站在笔直的树枝间，或飞向远空，“显灵”的“希望”也终于落空。）也有的同志注意到了“坟上的花环”与《药》的“结尾”之间的内在联系，但他们却不能理解（因而不能接受）“一个是渲染坟场上的阴冷的气氛，一个是光明的象征”这两者之间的“不

调和”，而一定要将二者“统一”起来，从而得出“‘乌鸦’也只有是革命者的象征，才使作品结尾的乐观气氛协调一致”，“才使作品放射出革命浪漫主义的光辉”的结论。而在我看来，“不调和”才是鲁迅思想、艺术的特质，“坟上的花圈”与“坟场的阴冷气氛”正是前述鲁迅内心深处的“希望”与“绝望”的艺术的外化，二者互相交织，补充，对错交流，而又互相撞击，否定（消解），汇合成了鲁迅式的心灵的大颤动。片面地将“坟上的花环”的意义绝对化，夸大化，并把《药》及《呐喊》中的类似作品归之于“革命浪漫主义”，这显然是将鲁迅的思想、艺术简单化与肤浅化了。

最后要说的是，鲁迅在《呐喊·自序》的结尾，谈到《呐喊》是为“在寂寞里奔驰的猛士”而作的，因此就“须听将令”而“不恤用了曲笔”（即所谓“删削些黑暗，装点些欢容”），紧接着就指出：“这样说来，我的小说和艺术的距离之远，也就可想而知了。”——对于鲁迅关于自己的小说的这个重要论断与说明，我们过去不是视而不见，就是有意无意的回避。这当然不是科学的负责任的态度。在我看来，这里正是对鲁迅小说（首先是《呐喊》）的内在矛盾的一个清醒的认识与揭示。鲁迅曾经说过，“好的文艺作品，向来多是不受别人命令，不顾利害，自然而然地从心中流露出来的东西”（《革命时代的文学》）；这就是说，真正的艺术作品必须听命（忠实）于自己的生活（生命）体验与艺术感受，写“自然而然地从心中流露出来的东西”。如前所分析，鲁迅真实的生命体验，正是他心灵深处那些“太黑暗、太冷酷”的感受，但鲁迅一则出于“替别人”着想，一则出于对自己感受的怀疑，总是在作品里有意“删削些黑暗，装点些光明”，一面要让真正属于自己的黑暗感受在作品中真实流露，一方面又要对之加以限制、保留，甚至“不恤用了曲笔”。前者是“心”的自然非理性的流露，后者是“智”的理性的有意为之。鲁迅很明白，这种两难状况很可能给艺术带来某种损害，这就是他要坦然承认“我的小说和艺术的相距之远”的原因所在吧。