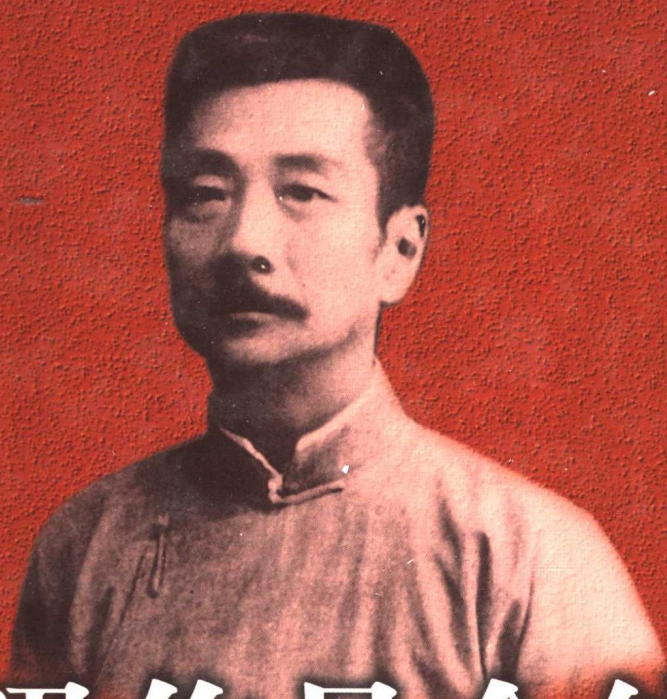




鲁迅作品全编

【散文卷】



浙江文艺出版社

鲁迅作品全编

【散文卷】

钱理群 王得后编

浙江文艺出版社

责任编辑 李庆西 曹 洁 张德强

封面设计 梁 珊

鲁迅作品全编

(散文卷)

王得后 钱理群 周振甫编注

出版发行 浙江文艺出版社
(杭州体育场路 347 号 邮编 310006)

经 销 浙江省新华书店

印 刷 浙江印刷集团公司

开 本 850×1168 1/32

印 张 16.125

字 数 344 千字

插 页 6

日 期 1998 年 8 月第 1 版
2000 年 5 月第 2 次印刷

书 号 ISBN 7-5339-0443-5/I·414

定 价 (精) 25.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



鲁迅像

為了忘却的紀念

我早已想寫一點文字，來紀念幾個青年的作家。這並非為了別的，只因為兩年以來，悲憤個時時來襲擊我的心，至今沒有停止，我很想藉此算是諫身一擲，將悲衷擺脫，給自已輕鬆一下，照直說，就是我要將他們忘却了。

兩年前的此時，即一九三一年的二月七日夜或八日晨，是我們的五個青年作家同時遇害的時候。當時上海的報章都不敢載這件事，或者也許是不願，或不敢載這件事，只在日文藝新聞上有一點隱約其辭的文章。即第十一期（五月二十五日）裏，有一篇林森先生的日白（即印象記），中間說：

他做了好些詩，又譯過匈牙利詩人彼得斐的幾首詩，當時的金流

前 言

钱理群 王得后

一

当我们接受浙江文艺出版社的约请，决定编选《鲁迅散文全编》时，即已意识到，这是件吃力不讨好的事，其中难点颇多。

首先，要从鲁迅杂文集中分离出一部分散文，就非易事。鲁迅确实说过，他的杂文集是“只按作成的年月，不管文体，各种都夹在一处”，“杂”编而成；^①那么，我们将其中的文章再作文体的分类，自然是有根据的。但鲁迅又确实明确地将“随笔”（这是“五四”散文的“正宗”）称之为“杂文中之一体”^②，这又怎么说呢？我们查检了《鲁迅全集》中的有关论述，发现鲁迅通常又将“杂文”称之为“短评”^③、“短论”^④、“杂感”^⑤；他一再表示，期待着着重于“‘文明批评’和

① 鲁迅：《且介亭杂文·序言》。

② 鲁迅：《徐懋庸作〈打杂集〉序》。

③ 鲁迅：《热风·题记》。

④ 鲁迅：《且介亭杂文二集·序言》。

⑤ 鲁迅：《写在〈坟〉后面》。

‘社会批评’”^①的，“近于议论的文章”^②逐渐多起来。可见，在鲁迅的心目中，“杂文”的主要特质，一是偏重于“论”（议论，评论，批评），二是“短”。而“随笔”，当鲁迅将其归于“杂文”中时也是注重它也是一种“短论”这一面，在他更全面地来讨论“五四”各种文体的发展时，他是明确地将“取法于英国的随笔”的作品称之为“散文小品”的^③。这里，鲁迅所说的“散文小品”，也即“五四”时期周作人所提倡的“美文”；据周作人所下的定义，“美文”是与偏于“批评”、“学术性”的文学论文相对的，它是“记述的，是艺术性的”，“这里边又可以分出叙事与抒情，但也很多两者夹杂的”^④。我们现在所采用的，正是周作人的“二分法”：将偏于“议论”的散文归之为“杂文”，而将偏于“叙事与抒情”的散文称为“美文”，或“小品文”，或“散文小品”；因此，这本“全编”，如要“正名”，则应称之为“鲁迅散文小品全编”，或“鲁迅美文全编”，但说是“散文全编”也无不可——这是一种狭义的“散文”概念。

但这也只是大致的划分而已。事实上，即使是“偏于叙事与抒情”的“散文”，也很少有不发议论的；而“偏于议论”的“杂文”，免不了要以叙事引出议论，因议论而抒情。鲁迅更是如此：他是一位真正的思想战士，好发议论几乎成为他的天性，议论渗透于他的一切文体创作中，他的小说（如《头发的

① 鲁迅：《两地书·一七》。

② 鲁迅：《两地书·三四》。

③ 鲁迅：《小品文的危机》。

④ 周作人：《美文》。

故事》),诗歌(如《赠邬其山》)尚且掺有议论,更何况散文。我们甚至可以说,浓厚的议论色彩本身,即构成了鲁迅散文的艺术个性,这与“释愤抒情”^①也成为鲁迅杂文的个性特色一样,都是显示了鲁迅思想、艺术上无羁的创造活力的。鲁迅说过,“我是大概以自己为主的”^②,在思想、艺术的创造上,鲁迅从来都是从“自我”——有利于达到自我的创作目的,有利于自己创作个性的发挥出发,而从不顾忌《文学概论》之类的教科书里的清规戒律。在鲁迅创造的艺术殿堂里,不仅小说、杂文、散文、诗歌、戏剧这些不同文学体裁,就是文学、哲学、历史、伦理学、心理学这些社会科学的不同部类,也都在互相融合渗透。其实,这也是“五四”时代的特点:“五四”文体革命,文体自觉意识的加强,主要表现在人们对文体“现代性”的自觉追求上,即是注重划清“新诗”与“旧诗”、“话剧”与“传统戏曲”、“现代小说”与“传统小说”、“美文”与“传统散文”之间的界限,而对于各文体之间的关系,倒反是更强调它们之间的渗透、融合,而并不热衷于划清界限(明确各自质的规定性)。因此,鲁迅才有长篇小说也可以“带叙带议论,自由说话”^③的主张,并有意识地介绍“用戏剧似的形式来写的新样式的小说”^④;周作人也曾郑重提出了“抒情诗的小说”^⑤的概念,指出以为小说必有情节、人物,是一个“陈旧的观念”,他在对其所提出的“美文”概念作具体解释

① 鲁迅:《华盖集续编·小引》。

② 鲁迅:《华盖集续编·新的蔷薇》。

③ 参看冯雪峰:《鲁迅先生计划而未完成的著作》。

④ 鲁迅:《译文序跋集·少年别·译者附记》。

⑤ 周作人:《晚间的来客》译者《附记》,载《新青年》第7卷第5号。

时，也一再强调，“美文”是介于“小说”与“诗”之间的文体，甚至说“若论性质则美文也是小说，小说也就是诗”^①。因此，我们在鲁迅自编的小说集里，看到《兔和猫》、《鸭的喜剧》、《社戏》这样的介于散文与小说之间的作品，甚至还有《起死》这样的戏剧体的作品；在鲁迅称为“散文诗”的《野草》里也有《我的失恋》这样的分行写的“诗”及《过客》这样的可供演出的戏剧体作品，都不足为奇，正是反映了“五四”时期的文体渗透、融合现象。我们在编选这本《鲁迅散文全编》及《鲁迅小说全编》时，也曾有过将前述作品从有关小说集与散文诗集中分离出来的考虑，但为了完整地体现鲁迅及“五四”时期对于文体融合的自觉追求（这种追求对于今天的创作仍不失其启示意义），我们最后仍决定尊重作者的编选意图，将《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》与《野草》的作品全部编入《小说全编》与《散文全编》中（“散文诗”周作人曾称之为“诗与散文中间的桥”，我们也归入“散文”的大范围内）。

还需要说明的是，鲁迅杂文集中有大量的书信、序跋、日记、读书笔记，按中国传统分类，应归于“散文”，周作人在《美文》一文中也有“中国古文里的序、记与说等，也可以说是美文的一类”之一说，但在以后一般人运用“美文”这一概念时，似又不包括“书信、序跋、日记、读书笔记”，而专指“叙事、抒情散文”。本书的编选采用了“从众”的原则，也不选入；自然还有篇幅的考虑：本书共辑85篇（《野草》、《朝花夕拾》的题辞、小引、后记未计

① 周作人：《美文》。

入)，如加上杂文集的书信、序跋、日记、读书笔记，就
将达180余篇了。

二

尽管有以上讲到的种种困难，我们仍欣然接受了编《鲁迅散文全编》的建议，原因之一是，鲁迅生前曾有过一个在《野草》、《朝花夕拾》之后，再写（编）一本散文集的计划，并正开始着手：鲁迅在1927年7月写完了散文集《朝花夕拾》的《后记》以后，又于同年10月、12月连续写了《怎么写》与《在钟楼上》二文，并引人注目地加上了“夜记之一”与“夜记之二”的副标题；据鲁迅后来在《三闲集·序言》里说明，这二篇《夜记》虽写于1927年，却没有编入1927年的杂文集《而已集》，“是因为原想另成一书”。这将是怎样一本书呢？从这二篇已写成并发表的“夜记”看，似乎是一本新的散文集，但不同于《朝花夕拾》的“旧事重提”，更着重于现实的抒写，即所谓“将偶然的感想，在灯下记出”^①。但鲁迅很快就陷入各种“围剿”阵中，忙于短兵相接的各方作战，写《夜记》的计划只得暂时搁置。在1932年编的杂文集《二心集》里，却突然收入一篇题为《做古文和做好人的秘诀》的未完稿，副题上赫然标明“夜记之五”，“附记”中又说明此文作于“前年”即1930年，在此之前，还做过“一篇半”，“先讲些日本幕府之磔杀耶稣教徒，俄国皇帝的酷待革命党之类的事”，尽管文章未做完，

^① 鲁迅，《做古文和做好人的秘诀·附记》。

“连稿子也不见了”，却说明鲁迅仍念念不忘再写一本散文、随笔的计划。在鲁迅逝世以后，我们又从冯雪峰、许广平的回忆中得知，鲁迅生前“计划而未完成的著作”，就有一本“诗的散文”；据说，鲁迅病后写的《“这也是生活”……》、《死》、《女吊》、《半夏小集》四篇，曾“另外放在一处”，“准备写它十来篇”（“已有腹稿的两篇”是“关于‘母爱’”和“关于‘穷’”的），“成一本书，以偿某书店（即文化生活出版社）的文债”，书名仍旧是《夜记》^①。冯雪峰说：“这计划倘能完成，世间无疑将多一本和《朝花夕拾》同类的杰作，但他来不及完成了”^②。这确实是无法弥补的历史的遗憾。但我们想，如能将鲁迅已经写出的《野草》与《朝花夕拾》集外的散文（它们都分散收入鲁迅各杂文集中）汇集起来，或许可以部分地实现鲁迅的遗愿，这自然是极有意义的。

而研究者与读者也因此获得了一个机会：从整体上来观照鲁迅的全部散文，对它的不同于鲁迅小说、杂文的独立特色与价值，作出更全面、也更准确的科学分析与评价。

鲁迅坚持将他的计划中的散文集称作“夜记”，这个事实是应该好好想一想的——我们的讨论就由此开始吧。

鲁迅有夜间写作的习惯，这是人们都知道的。深知鲁迅的萧红在她的《回忆鲁迅先生》里，这样写道——

①② 冯雪峰：《鲁迅计划而未完成的著作》，参看许广平：《鲁迅〈夜记〉编后记》，许广平曾将前述四文，与《且介亭杂文》及其二集、末编中选出的十篇，合编成《夜记》一书，由上海文化生活出版社于1937年4月出版。

全楼都寂静下去，窗外也是一点声音没有了，鲁迅先生站起来，坐到书桌边，在那绿色的台灯下开始写文章了。

许先生说鸡鸣的时候，鲁迅先生还是坐着，街上的汽车嘟嘟的叫起来了，鲁迅先生还是坐着。

有时许先生醒了，看着玻璃窗白萨萨的了，灯光也不显得怎样亮了，鲁迅先生的背影不像夜里那样黑大。鲁迅先生的背影是灰黑色的，仍旧坐在那里……

与鲁迅有过密切交往的增田涉却又有这样的观察——

有一次夜里两点钟的时候，我走过他所住的大楼的下面，只有他的房间还亮着灯，那是青色的灯光。透过台灯的青色灯罩发出的青色的光，在漆黑的夜里，只有一个窗门照耀着，那不是月光，但我好象感到这时的鲁迅是在月光里……在月亮一样明朗，但带着悲凉的光辉里，他注视着民族的将来^①。

萧红看到的鲁迅“灰黑色”的“背影”，增田涉感受到的“悲凉的光辉”，都是直逼鲁迅灵魂深处的，让我们悚然，深思。

鲁迅写过一篇《夜颂》；他说，“爱夜的人”中，“有闲者，不能战斗者，怕光明者”之外，还有“孤独者”^②
……

世上究竟有几个人真能懂得“孤独者”内心真实的痛苦？他不仅苦于“人人之间各有一道高墙，将各个分离，使

① 增田涉：《鲁迅的印象》。

② 鲁迅：《夜颂》。

大家的心无从相印”，更苦于不能如实说出自己想说的话，“披沥真实的心……”①。

人们却总是忽视、遗忘（或不懂？）鲁迅的如下自白——

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……②。

所以我说话常不免含糊，中止，心里想：对于偏爱我的读者的赠献，或者最好倒不如是一个“无所有”……③。

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，大约只要看得可以交卷就算完。我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己，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。但现在我并不。因为，我还没有这样勇敢，那原因就是我还想生活，在这社会里。还有一种小缘故，先前也屡次声明，就是偏要使所谓正人君子也者之流多不舒服几天，所以自己便特地留几片铁甲在身上……④。

这确实显示了鲁迅的思想与文学的深刻矛盾与复杂状

① 鲁迅：《我要骗人》。

② 鲁迅：《两地书·二四》。

③ 鲁迅：《写在〈坟〉后面》。

④ 鲁迅：《写在〈坟〉后面》。

态：他的“所说”，因“为别人的设想”、“为使敌对者（正人君子也者之流）多不舒服几天”与“为自己”而异——“为别人”，或为“慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱”，或为“也如我那年青时候似的正在做着好梦的青年”^①，或“不恤用了曲笔”^②，或“处处给与一种不退走，不悲观，不绝望的诱导”^③；“为敌人”，则主张打壕堑战，故意地“含糊，中止”，“措辞也时常弯弯曲曲”^④，既是自我保护，也不愿让敌人快意于自己真实的痛苦。只有“为自己”，鲁迅才发表一点真正属于自己的极端黑暗、冷酷的内心体验，吐露一部分自我真实的灵魂与“血肉”——但也只是“一点”、“一部分”而已；不仅因为“我”自觉地将心里的话说尽，更因为从根本上说，“我”的（以及人类的一切）“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”。

敏感的读者从前述引述中，或许已经看出鲁迅所采用的各种文体在功能上是有所分工的：大致说来，他的小说与杂文偏于“为别人”与“为敌人”，而他的散文（特别是其中的散文诗）是更偏于“为自己”的。郁达夫在《中国新文学大系散文二集导言》里曾经说过，“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发见”，而作为五四时期文学的“个人性”与作家的“人格”的最集中的体现，即是五四的

①② 鲁迅：《呐喊·自序》。

③ 许广平：《两地书·五》。

④ 鲁迅：《华盖集·题记》。

散文；周作人也曾称小品散文为“个人的文学的尖端”，“文学发达的极致”^①。因此，鲁迅的上述选择实际上是体现了“五四”时期的时代选择的，同时又是符合散文这类文体的特质的。

这样，鲁迅的散文也就获得了一种独立的地位与价值：比之鲁迅的小说与杂文，它更多地、也更直接地“说出”鲁迅真正所想，显示只属于鲁迅的“黑暗”的思想，“冷酷”的人生体验，露出“灵魂”的“深”和“真”。也就是说，恰恰是鲁迅的散文，相对真实、深入地揭示了鲁迅的“个人存在”——个人生命的存在，与文学个人话语的存在。

我们也因此理解了鲁迅将他的散文命名为“夜记”的深意。鲁迅早就说过：“人的言行，在白天和在黑夜，在日下和在灯前，常常显得两样。夜是造化所织的幽玄的天衣，普覆一切人，使他们温暖，安心，不知不觉的自己渐渐脱去人造的面具和衣裳，赤条条地裹在这无边际的黑絮似的大块里”；他还说，“只有夜还算是诚实的。我爱夜，在夜间作《夜颂》”^②。这《夜颂》正是鲁迅散文中的一篇；可以说，当鲁迅在黑夜，灯前，“不知不觉的自己渐渐脱去人造的面具和衣裳”，独自面对“赤条条”的“自我”时，他便开始写散文了。

① 周作人：《冰雪小品选·序》。在鲁迅所翻译的厨川白村《出了象牙之塔·Essay》里也称散文随笔为“自己告白的文学”。

② 鲁迅：《夜颂》。

三

于是，鲁迅的散文也就有了自己的独特话题：关于“爱”与“死”的体验与思考。1936年，大病中的鲁迅曾引人注目地写下了以《死》为题的文章，并引用了史沫特莱为珂勒惠支版画集所作序的一段话：“她早年的主题是反抗，而晚年的是母爱，母性的保障，救济，以及死”，这几乎可以移用来说明鲁迅的散文及其与杂文主题的分工的。鲁迅又曾这样介绍珂勒惠支的一幅版画：“《妇人为死亡所捕获》。亦名《死和女人》。……‘死’从她本身的阴影中出现，由背后来袭击她，将她缠住，反剪了；剩下弱小的孩子，无法叫回他自己的慈爱的母亲。一转眼间，对面就是两界。‘死’是世界上最出众的拳师，死亡是现社会最动人的悲剧，而这妇人则是全世界最伟大的一人”^①。这幅画，在某种意义上，可以看作是鲁迅散文的象征与缩影：这里的“妇人”、“慈母”无疑是“人间至爱者”的象征；鲁迅本人即是这“人间至爱者”中最伟大的一个。在他的散文里，鲁迅不仅真诚而真率地写出了他自身作为一个“人间的至爱者”从生到死的生命的、精神的历程，而且十分感人地写出了他所目睹的像他那样的“人间至爱者”的“死”：长妈妈（《阿长与山海经》）、父亲（《父亲的病》）、徐锡麟、范爱农（《范爱农》）、刘和珍（《纪念刘和珍君》）、毕磊（《怎么写》）、柔石（《为了忘却的纪念》）……，可以说鲁迅散文中最为动人的篇章都是表现“人间至爱者为死亡所

^① 鲁迅：《凯绥·珂勒惠支版画选集·序目》。

捕获”主题的，而由此升华出的诗的散文，如《女吊》、《雪》、《死火》、《秋夜》、《这样的战士》等等，更无一不是鲁迅散文中的精粹^①。与此交织一起的，是鲁迅对无所不在的“无爱”的麻木^②的悲剧性审视，对于中国人生命的被漠视，“死”之无意义、无价值的冷峻的剖析，又构成了鲁迅散文的另一个侧面，使得前述“人间至爱者为死亡捕获”的主题表现更为丰厚。在鲁迅散文中，既弥漫着“慈爱”的精神、情调，显示出鲁迅心灵世界最为柔和的一面（这是鲁迅“披甲上阵”的杂文中较难看到的），又内蕴着一种十分深沉、深刻的“悲怆”：这“慈爱”与“悲怆”互为表里，构成了鲁迅散文的特殊韵味。

对于鲁迅，“爱”与“死”，这首先是一个最富于“个人”色彩的话题，我们发现，鲁迅的散文创作，有两个高潮，即写作《野草》与《朝花夕拾》的1924年至1926年间，以及着手写《夜记》创作计划的1936年，都是他个人生命面临着疾病与死亡的威胁，心境最为“芜杂”^③、阴暗、寂寞的时刻，一方面产生了“在纷扰中寻出一点闲静”^④来的心理与情绪的需求，要用“爱”（特别是“母爱”）的呼唤来医治心灵的创伤，平息内心的痛苦；另一方面，则是更冷峻地面对与思考人生的最后归宿，以达到个体生命的某种升华与超越。因此，鲁迅的散文都是直接取材于自身的人生

① 我们曾经做过这样的统计：鲁迅《野草》24篇中，有18篇写到“死”，《朝花夕拾》中有一半篇目在回忆死亡，鲁迅最后一年所写的散文里也有一半以“死”为题材。

② 鲁迅早就说过，缺乏“爱”与“诚”是中国国民性的最大弱点（见许寿裳：《我所认识的鲁迅》）；并且一再呼吁，要“叫出没有爱的悲哀，叫出无所可爱的悲哀”（《热风·随感录·四十》）。

③④ 鲁迅：《朝花夕拾·小引》。