

鲁迅著作解读文库·李文儒主编

# 走进鲁迅世界

## · 小说卷 ·

高远东 等 编著



民  
族  
魂

鲁迅著作解读文库·李文儒主编

# 走进鲁迅世界

福州大学  
图书馆

9605906



9605906

## · 小说卷 ·

高远东等编著

中二章 從中興到未改

何以至此

I210.97  
386



在未混再包所以出晚的時候，是回逆了中秋。人們都迴歸寫

異，這是何以回來了，于是又回上去想這，他生家那里去了呢？  
所以所我問的七成，大概早就與高柔如的打人说，但這一以却並不，  
所以也沒有一个人留心到。也或者也曾告訴這發土朝祠的毛孩子，

**走进鲁迅世界**

鲁迅著作解读文库——小说卷

高远东 等编著

※

北京工业大学出版社出版发行

各地新华书店经销

世界知识印刷厂印刷

※

1995年5月第1版 1995年5月第1次印刷

850×1168毫米 32开本 10.625印张 266千字

印数:1~8000册

ISBN7-5639-0424-7/G·206

·定价:11.60元

**(京)新登字 212号**

## 代 前 言

鲁迅曾引叔本华的话评估伟人：“要估定人的伟大，则精神上的大和体格上的大，那法则完全相反。后者距离愈远即愈小，前者却见得愈大。”估定以文字，以思想，以精神泽被后世的文化伟人更是如此。

鲁迅离开这个世界快满 60 年了。自从他对我们的社会，我们的人生产生影响以来，其影响力从未消失过或减弱过。

沧海横流，方显英雄本色。在文化交流日益广泛，文化事业日益繁荣的现代社会，在充分的文化比较文化选择的大环境中，关心国家前途与人民命运的有识之士看来，比来比去，发现还是鲁迅深刻，还是鲁迅的作品耐读。

作这样的猜想大概并不为过——几百年几千年之后，无论历史的文化筛选多么苛刻，即便整个 20 世纪的中国文学史只保留一个人的位置，站立在这个位置上的也只能是鲁迅。

经典文化的品格在于经得起历史老人的淘汰与时间之流的冲刷，经典文化的意义在于对民族的成长人类的文明产生永久的不可估量的作用。

作为中华民族伟大的爱国主义者，作为中华民族 20 世纪的文化伟人，作为伟大的文学家、思想家、革命家，鲁迅的人格、思想、精神，主要通过他的永不磨灭的文字传达给后来者。

对于鲁迅的作品，具有中等文化程度以上者并不陌生。选入中学语文课本的古今中外的作家作品，占第一位的是鲁迅。然而，在博大精深的鲁迅面前，课本中的了解仅仅是入门的基础；有了这个基础，渴望更全面更深入地理解鲁迅。

由于鲁迅的深刻,由于鲁迅艺术个性的鲜明,由于鲁迅文体的独创,要真正走进鲁迅的世界并不容易。为了满足中等文化程度以上的读者对经典文化的普及要求,特组织多年从事鲁迅研究的专家学者,分析时代的文化特征及阅读接受心理与方式的变化发展,探索将鲁迅研究成果向普及方面转化的新方式,编撰了这套《走进鲁迅世界——鲁迅著作解读文库》。

本文库分小说卷、杂文卷、散文卷、诗歌卷、书信卷,包容了鲁迅著作的主要方面。编撰者吸收多年来鲁迅研究成果,依了自己的眼力心力,从文体的意义上精选鲁迅作品,按内容分类编排。每卷分别有总论,分论,作品选,注释,解读。以杂文卷为例:从鲁迅800多篇杂文中精选84篇,分为“人生品味”、“人际探寻”、“世相漫议”、“国民性剖析”、“历史评说”、“社会批评”、“文艺透视”七部分。卷首有鲁迅杂文总论,每一部分前有关于鲁迅论述本论题的分论,接下来是鲁迅的范文,及解决阅读障碍的注释与启发读者理解与思考范文的解读文字。五卷体例统一,以此形成系统性整体,尽量为读者提供既便于宏观把握鲁迅世界,又便于微观深入鲁迅世界,的新颖实用的读本。

本文库的编撰,得到鲁迅博物馆、鲁迅研究室、《鲁迅研究月刊》社的大力协助;鲁迅作品的注释,主要参照了人民文学出版社《鲁迅全集》(1981年版)的注释,一并致谢。

李文儒

1995.1

## 目 录

代前言	
鲁迅的小说 .....	(1)
《呐喊》选编 .....	(11)
铁屋中的“呐喊” .....	(13)
狂人日记 .....	(15)
孔乙己 .....	(31)
药 .....	(41)
风波 .....	(59)
故乡 .....	(73)
阿Q正传 .....	(87)
社戏 .....	(133)
《彷徨》选编 .....	(149)
荷戟独“彷徨” .....	(151)
祝福 .....	(154)
在酒楼上 .....	(179)
肥皂 .....	(193)
孤独者 .....	(212)
伤逝 .....	(237)
《故事新编》选编 .....	(261)
重写民族神话、历史和传说 .....	(263)

补天·····	(265)
铸剑·····	(282)
采薇·····	(307)

## 鲁迅的小说

捷克著名学者普实克在《鲁迅的〈怀旧〉——中国现代文学的先声》中，令人信服地论证了以周逵笔名发表的文言小说《怀旧》所体现的弱化故事情节的作用，抒情作品对史诗作品的渗透等与本世纪以来欧洲文学中的最新倾向相一致的特征。尽管这确实是新文学的形式之一，它仍然很难被视为真正的现代作品。不只是因为语言，乃至思想、价值的现代观点，甚至还有作家和时代的呼应问题。鲁迅的小说产生于文学和文化典范转移的革命时代，面临着传统与现代不同写作规范的“两面夹攻”；其思想和心理发生的过去的经验与肩着传统文学的种种陈规的“闸门”而从事新文学创造的矛盾，决定了他为现代小说乃至现代文学重建文学范式——作为经典的意义，主要表现于语言、思想、形式等方面由传统向现代转化的创造性上。他的小说所具有的鲜明的民族品格和现代性正是这种创造力的结晶，这也是当今鲁迅小说的价值之所在。

所谓经典，除了它得以进入中学或大学的讲坛作为过去的经验供人学习研究外，还意味着作为遗产而流芳的一整套写作规范和准则。鲁迅是文学家、思想家和革命家，这种三位一体的特征使他和他的作品成为中国现代文学史上最高的、区别性的存在。较之传统文学，其从思想到艺术的革命性标志着一个“和世界各国取得共同的思想语言的”“真正现代意义上的文学”的开端和成熟（严家炎语）；较之现代中国其他作家作品，其与民族的历史、道德、文化进步深刻联结的方式意味着一个“百科全书”式的文化结构，包括



“为人生而且改良这人生”的写作动力、启蒙主义的思想 and 价值取向、艺术精神的多元性和先锋性在内的丰富内容构成了它作为现代小说经典的本质。随着以后现代中国文学的发展，作家们各执一端地继承了这份遗产，直至今日，它在学校教育和人文研究以外仍衍生着新的生命。

但对于普通读者而言，鲁迅仍一天天沉入历史，其思想和作品成为经典就是明证：不仅证明了其成就的辉煌，而且强调着与当今生活的距离。换句话说，鲁迅的思想和作品尤其作为今天与过去的联系而发生作用。就其“为人生而且改良这人生”的写作动力和启蒙主义的价值取向而言，无论在实践中还是在理论上都堪称中国现代文学最重要的准则之一。它并非个人趣味的选择，而是作为建构现代性的重要内容深深植根于近代中国的历史运动，是中国现代作家“感时忧国”精神的文学表现。由于它与整个中国社会文化的现代化问题相纠结，其小说中深入描绘的中国社会生活图景，包括农村、乡镇、都市中各色人等“非人的麻木”、苦难和“反抗的个人的失望、颓唐”乃至相互隔膜，以“独异个人”与“庸众”的戏剧性对抗这一尼采式的母题显示了基于所谓“意识到的历史内容”之上的经典准则的合理性：“铁屋中的呐喊”和“荷戟独彷徨”的战士其实是比或严峻或平和或横眉或蛾眉的时代造象更贴近小说的实际的。

鲁迅自述《呐喊》的来由是年青时代所做过但又苦于不能忘却的一部分“梦”，这种创造“精神界之战士”的理想与“五四”时期肩负的“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗救的希望”的启蒙主义使命相结合，便合乎逻辑地呈现为试图改变旧习、建构新文化的孤独的个人与顽固守旧、不肯变革的“庸众”之间的对峙。在《狂人日记》《药》等小说中，这种对峙被警醒地隐喻为“吃人”与“被吃”的关系，这也是鲁迅对于旧文化的独特看法，先觉者发狂后痊愈，“赴某地候补矣”和被谋杀被“吃”的命运既反映了二者冲突

的强度也代表着作者的绝望。另外一些小说则侧重对这种绝望之源进行剖示,《阿Q正传》《孔乙己》中的“庸众”作为“戏剧的看客”的残酷形象出现。在这种“看客”效应中,不但烈士的牺牲和拯救行为被一再误解,而且作为“庸众”之一的阿Q、孔乙己也被一再推置于舞台的中心被狎玩——“看客”现象的症结并不主要在于人们由于缺乏现代觉悟所特有的愚昧、麻木及感觉思维的迟钝,而恰恰在于对不幸的兴趣和敏感,别人的不幸和痛苦成为他们用来慰藉乃至娱乐自己的东西。阿Q的形象集中反映了鲁迅的有关思想,其复杂性在于:他既是传统文化造就的不觉悟人格——“精神胜利法”的载体,一个集“庸众”的劣根性之大成的“民族魂”,但又常常被其他“庸众”所观照,并在这种观照中凸现更鲜明的缺乏自我意识的“非人”特征。这个“庸众”中普通一员的无意义的生活被作者纳入一种反讽的史诗结构中,混混沌沌地进入了革命的过程,隐匿而且潜伏于现代的历史之中。《祝福》(《彷徨》)中的祥林嫂企图进入“庸众”——鲁镇社会而失败、被“吃”的遭遇则体现了鲁迅对于“庸众”社会机制的精深剖示:祥林嫂之死是一个文化的悲剧,是从风俗制度到思想信仰整体的悲剧。祥林嫂的“被吃”恰恰是人们习以为常的生活规则发生作用的结果,这是一起没有凶手但全部是凶手的谋杀,而儒道释观念——作为支撑“鲁镇社会”的制度和精神存在的固有法则——则是这一谋杀的价值帮凶。通过抛弃鲁镇,鲁迅其实也抛弃了作为绝望之源的“庸众”社会和“吃人”文化。

鲁迅对于“独异个人”和“庸众”的态度各不相同。就艺术表现而言,对于前者(如狂人、夏瑜、吕纬甫等),距离较近而带有抒情色彩,多强调其与“庸众”之间的差异和对抗;而对于后者(如孔乙己、阿Q、祥林嫂等),距离远到足以产生反讽,似乎更偏重于测试“庸众”的反应。而且,二者的戏剧性对抗在《彷徨》中多转化为对“独异个人”之命运的探讨和前面曾部分述及的对“庸众”之行为的索源。特别是对于“独异个人”的关注:早期作品中尖锐的挑战者渐渐为

痛苦的厌世者、中年的往事回忆者、失去了往日自信的失望而颓唐的人物所替代。《在酒楼上》《孤独者》脱胎于《呐喊》中《头发的故事》一篇，无论对于吕纬甫、魏连没还是N先生，鲁迅都出人意料地模糊人物与叙述者的界限，赋予作品强烈的抒情性；N先生没有进入故事但对于理想、革命、牺牲却抱有愤激的怀疑主义；狂人的抗议和警告的热情已变为复杂的失望和愤世；吕纬甫的形象虽然因为鲁迅个人经验的进入而呈现出反讽作品中少有的亲切感（周作人曾设想吕纬甫是鲁迅本人和范爱农的综合形象），但他所做所行却被自我批评为“无聊的事情”，只是“模模糊糊”“敷衍”地在泯灭是非、智愚、爱憎、甚至善恶的无主体意识的状态中苟活；魏连没被认为是“一个独异个人转变成厌世者的丰满侧像”（李欧梵），他参加祖母丧仪的表现戏剧化地摹拟了“独异个人”被“庸众”围绕时内心深处的孤独悲怆：作为“向来就不讲什么道理”的“‘吃洋教’的‘新党’”，人们本来预期他在丧殓形式上“一定要改变新花样的”，已作好与他斗争的准备，谁知他却全部服从人们的安排。只是在老例的哭拜中，他一声不哭，当看客们准备走散时，他却仿佛一匹受伤的狼，在深夜的旷野中长嚎了，“惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”，人是“兀坐着号啕，铁塔似的动也不动”。这真是大隔绝大窒息中的绝望之声。从狂人激越的战士的呐喊到N先生的失望愤激，再到吕纬甫的“模模糊糊”的颓唐消沉，再到魏连没的深夜旷野中受伤的狼嚎，分明隐含有一个“独异个人”与“庸众”日渐疏远、主动对立的“救世”精神日渐消亡，最终彻底退回内心的过程。“深夜旷野中受伤的狼嚎”的意象，典型地体现了“独异个人”在“庸众”中的处境和遭遇，反映了二者在人的生存意义上的原型的、象征的、相互对立的关系。与庸众的冷漠和隔膜反应形成对照的孤独者们的感情深处的激愤、孤独、悲怆，令人想起其先驱者如庄子、屈原、阮籍、嵇康、李贽等精神叛徒的情感表现。在《两地书》中，鲁迅曾说过这样的话：“这一类人物的命运，在现在——也许虽在将来——是

要救群众，而反被群众所迫害，终于成了单身，忿激之余，一转而仇视一切，无论对谁都开枪，自己也归于毁灭。”这实际上也是对以送殓始和以送殓终的人生历程或“独异个人”的命运概括。自魏连殂之后，这类往往由叙述者主观移情而几乎与之认同的，从狂人开始而最具鲁迅特色的人物谱系，在鲁迅的创作中再没有出现过。

值得注意的是，《在酒楼上》《孤独者》《伤逝》一类作品中作者态度的变化即从对于“庸众”的反讽观照而改换为缩短叙述者和人物之间距离的抒情。较之早期作品激情的“呐喊”，这一独自“彷徨”的主体抒情似乎意味着一个启蒙主义为社会而写作的方式从普遍转向特殊、从公众转向个人、从社会转向心理的逐渐主体化过程。鲁迅的写作正因此突破了所谓“中间物”的有限时空，超越了启蒙主义，获得了充分的现代性。事实上，尽管鲁迅的小说“算是显示了‘文学革命’的实绩”（《中国新文学大系·小说二集序》）的现代小说经典，但其主导性的“载道”式启蒙主义写作又很难说是完全现代性的。这一矛盾的解决很大程度上得力于他之“创造新形式的先锋”本质，也就是说，只有语言、思想、形式方面的创造性才能够超越公众和时限，足以为现代小说和现代文学“立法”。除了思想属性，鲁迅的小说作为经典的启示更大程度上来自其艺术精神的多元性和先锋性。倘若说其“为人生，而且要改良这人生”的写作动力和启蒙主义的价值取向尚具有从传统向现代写作范式转换的过渡特征，那种带有训诫或灌输意味的权威式话语乃是因缺乏够格的读者的不得已选择——这可从虽然同样采取启蒙主义写作方式但在形式上“往往留存着旧小说上的写法和语调”的“五四”早期小说得到反证——，那么他关于小说形式的实验则完全属于一个新的时代。

应该说，鲁迅小说严密的结构和富有学识的反讽，与当时过分浪漫主义、形式松散的的作品相比，完全是“非典型”的（李欧梵语）。现代小说在鲁迅手中发端和成熟，一系列准则和规范通过他

的作品而确立，但他似乎并不与同时代作家享有同样的思想和文学视野。为什么旨在追求独特性的“创造新形式的先锋”性写作能获得现代小说最令人信服的普遍形式呢？我们知道，鲁迅的写作始终在建立规范和反抗规范的难局中展开，诸如古诗文规范和西方小说的启示、公众的训诲主义和个人的抒情、对既有小说形式规范的恪守和争取艺术自由的创造性反抗……这种种对立持续地构成了事实上的为现代小说和现代文学“立法”的辩证运动。《呐喊》《彷徨》在现代小说史上的典范意义在于：它是鲁迅试图通过学习西方准则的小说形式、经由本土内容和形式的创造性呼应和转化、再建民族准则的现代小说的努力。由于早期特殊的启蒙主义立场，鲁迅把自己的思想和经验向艺术的意义结构的转化作为小说形式创造的主要考虑，《狂人日记》《药》《阿Q正传》《祝福》《孤独者》《伤逝》等体现了这一宗旨，《故乡》《社戏》《一件小事》《兔和猫》《鸭的喜剧》等读来像散文而不像“小说”的作品也贯穿着这种精神，不同文类、创作方法的准则的渗透和融合成为结构鲁迅小说艺术独特性的秘密之一。在创作方法上，比如由鲁迅确立的现实主义写作准则的问题，他的小说既存在浓厚的写实因素，又存在强烈的写意因素，甚至如“画眼睛”和向中国旧戏、“新年卖给孩子们的花纸”上学到的背景描写法等素来被作为现实主义因素加以考察的证据，细究之下也绝非典型的（如茅盾那样）现实主义形态，而是更接近象征主义。就鲁迅的艺术趣味而言（尤其在早期），或许象征主义更符合本心，更能介入其艺术创造的过程。正如哈南所说，鲁迅“对安德列夫的象征主义、果戈里、显克维支和夏目漱石的讽刺和反讽的趣味，证明他在寻找一种根本不同的方法。”（《鲁迅小说的技巧》）正是这种对特殊性的追求使鲁迅既建立又超越了现代小说的普遍形式：先是完成了从古文规范的“文章”向小说艺术的转变，接着从面向公众的训诲主义走向个人的抒情，最后由严格恪守中国传统和西方小说的写作规范走向颠覆中西小说传统的纯粹的实验艺术

——从《呐喊》《彷徨》走向了更具现代味的《故事新编》。李欧梵在《铁屋中的呐喊》第三章中曾开列了一张表，我们从中可以概略地看出在获得《故事新编》的艺术自由之前，鲁迅为确立现代小说的规范进行过多么广泛的形式试验：

仅仅把鲁迅各篇小说中的试验开列出来，就给人以十分深刻的印象。在《狂人日记》中他将日记形式转为几乎是超现实主义的文本，后来的各篇又进行了各不相同的试验，如人物描写（《孔乙己》和《明天》）、象征主义（《药》）、简短复述（《一件小事》）、持续独白（《头发的故事》）、集体的讽刺（《风波》）、自传体说明（《故乡》）、谐谑史诗（《阿Q正传》）。在后期更成熟的《彷徨》诸篇中，他又扩展了讽刺人物描写的反讽范围（《幸福的家庭》、《肥皂》、《高老夫子》、《离婚》），也扩展了在那些较抒情的篇章中感情和心理撞击的份量（《祝福》、《在酒楼上》、《孤独者》）。此外，他还试验了对日记形式更加反讽的处理（《伤逝》）和一种完全没有情节的群众场面的电影镜头式的描绘（《示众》），还有对某种非正常心理的表现（《长明灯》《弟兄》）。对于业已熟悉鲁迅小说的读者，我上面所列的种种技巧试验的名称只不过是一些简略的概括……

《故事新编》中只有《不周山》（后改名为《补天》）的写作享有《呐喊》《彷徨》时期鲁迅为现代小说“立法”的建设性形式试验的背景，但最终被从《呐喊》第一版中抽出的遭遇表明它在艺术精神上另有种属。事实上，与从1922年到1935年相隔十三年间创作的其他七篇小说一起，共同构成了现代小说史上最奇异的存在。就鲁迅“创造新形式的先锋”性写作而言，《故事新编》不仅以其“油滑”的艺术态度和古今杂糅的细节描写制造了对于中西小说艺术传统的最彻底的颠覆，而且通过改写史籍文献，清理了作为民族文化和历史源头的神话、传说和历史，再造了关于历史的意识形态。较之《呐喊》《彷徨》的成为现代小说经典，《故事新编》的地位至今存在疑问，人们仅仅愿意借此肯定鲁迅“在虚构化中的艺术行为”和“他对

丰富的中国传统文化中古典文化书籍巧妙的阅读方式”(李欧梵)。我认为,理解《故事新编》的艺术特性必须回到鲁迅在《呐喊》《彷徨》中为现代小说确立典范的形式试验中去。我们知道,《呐喊》《彷徨》的写作主要意味着一个严格恪守中国或西方小说形式准则的实践,鲁迅通过这种“带着镣铐的跳舞”深感自己的思想意图与既有小说形式规范之间严重的不协调。在写作《不周山》的过程中,因感于时事而止不住地在女娲的两腿之间放置一个古衣冠的小丈夫,鲁迅自谓“这就是从认真陷入了油滑的开端”。尽管他对自己破坏既有写作规范的任性不满意,但又抑制不住地以更大的激情从事这种反抗刚刚确立的现代小说形式规范的写作,这只能认为是他为独特的思想意图所找到的合目的的艺术手段,不能是其他。《不周山》从鲁迅为现代小说确立形式规范的广泛试验中脱胎而来——其“结构的宏大”和“油滑的开端”正表明了从《呐喊》《彷徨》到《故事新编》的过渡——别开一种颠覆中西既有小说形式规范的伟大实验的生面。实际上,在稍后创作的《铸剑》和《奔月》中,那种小说“结构的宏大”与“油滑”之间的矛盾已经化解。《铸剑》一向被认为是充分体现了鲁迅的艺术想象力和组织力的技术完美、思想超卓的作品,所谓“油滑”在小说中只处于辅助性的地位。较之《铸剑》的沉重,《奔月》似乎是一次净化的结果,灵活的态度和新鲜的文风使得困扰《不周山》的“认真”和“油滑”的对立在艺术的完美性上得以消除,作者巧妙地利用了矛盾的原因,自由地超越了现代和古代,使小说成为一个流畅的艺术空间。写于1935年底的《理水》和《采薇》也稳定地保持着相当高的思想和艺术水准,《理水》突出地表现了杂文写作规范向小说的渗透,是文类特征上最具杂文倾向的一篇(另一篇是《起死》),除了引人注目的理想人物大禹的出现,在艺术精神上与《奔月》等并无不同。《采薇》则被人称之为最精微地体现了“博考文献,言必有据”的功力深厚、生动有力的作品,我认为它那均衡的布局,对“古今杂糅”的细节和“油滑”手段的有

节制的运用,对人物既调侃又饱含敬意的态度及思想上的成就,使它成为能充分体现《故事新编》的思想和艺术精神的典范之作。另外,即使被认为写得“特别令人失望”的《非攻》《出关》《起死》三篇,在把握古代哲人墨子、老子、孔子、庄子的精神风貌和创造性地刻画人物与环境的矛盾冲突的气氛方面,均准确有力,泼辣可喜,其艺术水准并不比《呐喊》《彷徨》中的有些篇章(如《兔与猫》《鸭的喜剧》等)更为低下。总之,我认为《故事新编》是并不比《呐喊》《彷徨》逊色的现代小说经典,它对于现代小说和现代文学的典范意义,可能主要在于不断突破既有形式规范的创造精神,因为真正的艺术毕竟是反既成规范的,作为一种反典范的经典,它所蕴含的悖论其实倒是艺术的真理之所在。正是通过它,鲁迅为现代小说和现代文学的形式发展作了最朴素也最震人心魄的启示。

最后就本书的编选和解读文章的组织作一点说明。

本书共选收鲁迅小说十五篇,都是公认的经典性作品。对于它们,所谓“选者的眼光”是不存在的,因为时间已经代替作了筛选,本书不过是依例因袭而已。需要提及的是解读文章的组织。本拟独立完成,但又想到自己参与《鲁迅研究月刊》“鲁迅小说重读”栏目编辑时,曾目遇不少认真而富有创意的阐释作品,自省已不可能做得更好,再行炒卖则既伤诚实又不经济,故将有关文章略加删改谬误在此;感觉不理想或欠合适者,则另行约写。我以为科学而艺术地解读鲁迅小说很难也很有意义,但这一难题因得到钱理群、温儒敏、钱谷融、卢今诸位老师与周围学友的帮助和支持而变得比较容易了,谨对他们致以谢忱!另外,本文的写作是在李欧梵《铁屋中的呐喊》的启示下完成的,文中运用了他的一些观点,在此也一并致谢!

高远东

1994年10月



