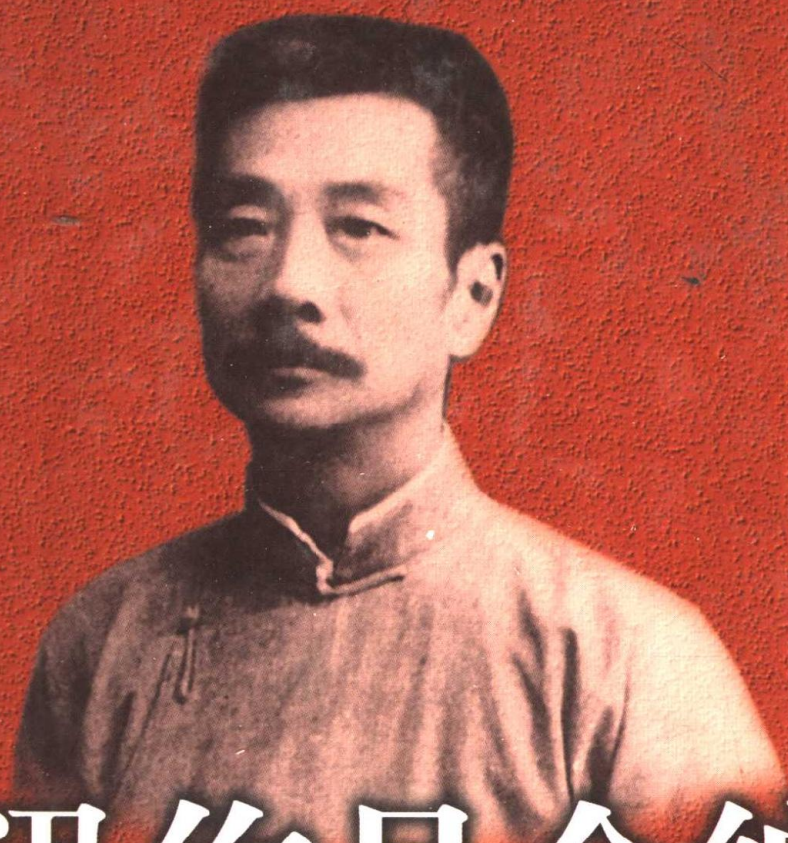




鲁迅作品全编

【小说卷】

浙江文艺出版社

鲁迅作品全编

【小说卷】

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

(小 说 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

字 数 342 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 7-5339-0441-9/I · 412

定 价 (精) 25.20 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

之類，不是臨終之前的瑣事。在這時候，我才確信，我是相信人死無鬼

的。我想到寫遺囑，以為我倘曾為富係，富有千萬，

兒子和女婿一定早已逼我寫遺囑了，現在却誰也不提起。但是，我也用一紙寫。這

時你很想定了一些，都是給親屬的，有的呈：

一，不得收受任何人的一文錢。但老朋友，不在此例。

三，不要圖于紀念的事情。

二，趕快收斂，埋掉，拉倒。

四，忘記我，管自己生活。——倘不，那就是胡塗蟲。

五，孩子長大，倘無才幹，千萬留心事情過活，萬不

六，外人應許給你的事物，不可當真。

七，^{在當時}人的牙眼，却反對報復，主張寬容的人，萬勿和他接近。

此外自然還有，現在忘記了。不過記得又曾想到歐西人照北時，往往有一種儀

前 言

钱理群 王得后

一

将鲁迅小说全部汇编为一册，并非只是为了给读者的阅读提供方便，也还包含着一种阅读方法上的更新的奢望：希望读者将鲁迅小说推到一定距离之外，从整体上去把握它，更加注目于其前后一以贯之的追求，所显示的总体精神特征与艺术境界，从而站在今天的时代高度，对鲁迅小说的独特价值作宏观的观照与总体的估价和发现。——这其实也是近年来鲁迅小说研究的主要趋向；因此，这篇前言必然带有很大的综述成份。

曾经有过从政治革命的角度与思想革命的角度对鲁迅小说的整体观照，并在实际上成为好几代人把握鲁迅小说的特殊视角。这几年沿着已经积淀为传统的这一思路，又有对鲁迅小说文化内涵的全面而深入的开掘。一篇题为《〈祝福〉：儒释道‘吃人’的寓言》^①的文章，虽然讨论的是《祝福》“这一个”具体作品，其结论却几乎可以涵盖鲁迅全部小说：即认为鲁迅小说提供（创造）了一个独立的“鲁镇”世界——有时鲁迅又称之为“未庄”（《阿Q正传》等）、吉

^① 作者高远东，载《鲁迅研究动态》1989年第2期。

光屯（《长明灯》）等等；“鲁迅有意以鲁镇显示传统中国社会、历史、文化的几乎全部内容：从风俗到制度，从思想到宗教，从日常生活到行为准则”，鲁迅几乎是通过“文献式描摹”，“赋予鲁镇一种带有原始多神教意味且杂糅着儒释道多种成份的混沌性质”，进而观照生活于“鲁镇”的各式中国“人”的生存状态与历史命运：他们无论怎样挣扎，终不免为“鲁镇”社会、文化、历史……所吞噬。结论是：鲁迅的全部小说可以概括为“儒道释‘吃人’的寓言”，从这些寓言里传递的主要信息是鲁迅（以及他的同代人）“对于以儒道释为主体构成的中国传统文化整体性的否定”。与“吃人”主题模式相适应的是“探寻死因的内在结构”，一篇用结构主义的方法来探求《祝福》“叙述奥秘”的文章^①即指出，《祝福》的文本结构是“她的死（主语）乃由……造成”，但鲁迅所创造的是一个“不完全句子的文本”，“叙述者自己自始至终并不提供任何完全的、真正的谓语，而宁愿让它向读者的进一步追寻——他的解释开放”，也就是说，“叙述者提供许多部分真实的谓语，但它们的总和绝不等于完全的、真正的谓语”，“真正的凶手就隐藏在部分谓语的总和的背后”——其实，鲁迅不少“吃人”主题的作品都是可以这样去解读的。

不过，近年来人们似乎更热衷于从作家创造主体与作品的关系的角度去接近鲁迅小说的本体；人们这样做自有其充分的根据：鲁迅自己在《呐喊·自序》里早已有过明白无误的交代：“我在年青时候也曾做过许多梦，后来大半忘却

① 作者殷鼎，载《鲁迅研究月刊》1990年第7期。

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，而又偏苦于不能全忘却。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》（及其全部小说）的“来由”的，不仅是以往的外在的生活积累、经验，而且还包含着鲁迅年青时的“梦”——主观的精神发展、内心体验的历史。正是那些“梦”的“隐意”构成了鲁迅小说内在的心理内容。——研究者根据鲁迅在《呐喊·自序》里的自述，又进一步指出：作为潜在的痛苦记忆深藏在鲁迅心灵深处永远不能忘却的，是那“如置身毫无边际的荒原”的“恶梦”；“于是，‘恶梦’中的‘荒原’——不只是‘荒原’的意象，而且包含着‘荒原’隐意中的先驱者的‘荒原’感，以及冲破‘荒原’（荒原感）的希望，这两者之间的撞击、交汇”，构成了《呐喊》（及其全部小说）“内在的潜流”^①。

应该说，这种“荒原”意象，“荒原”感以及冲破“荒原”的“挣扎”，是二十世纪中外作家所共有的，这个事实本身即已显示出鲁迅小说的世界性。但作为一位中国现代小说家，鲁迅的“荒原”意象，“荒原”感，又有着自己的独特内涵与独特把握、表现方式。具体体现在鲁迅小说中，则至少演化（表现）为以下两个叙事模式。

其一，“看/被看”二项对立模式。

读过鲁迅小说的人，大概都很难忘记那篇独一无二的

① 钱理群：《心灵的探寻》第十五章《梦》。

《示众》——没有情节故事，没有人物性格，没有风光描写，没有主观抒情，没有推理论证，只有一个场面：“看/被看”的二项对立，只有一个动作：“看”。但它却凝结着鲁迅对中国“人”的生存方式、人际关系及人生价值、命运……最深刻的观察与把握：在中国这个一切都“戏剧化”、“游戏化”的国度里，“人”不是充当“看客”，就是“被人看”；这同时内蕴着鲁迅自身最痛苦的人生记忆与体验，不仅是鲁迅在《呐喊·自序》里绘声绘色地描写过的“幻灯事件”中的“看客”图像，给予他的无以愈合的刺激与创伤，更是纠缠于心，无以摆脱的“被看”的屈辱、寂寞感，以及“烦腻，疑心，憎恶”等等^①。在这个意义上，可以说《示众》是鲁迅对人生世界的客观把握与对心灵世界的主观体验二者的一种契合；而《示众》在艺术表现上的“无情节，无人物性格刻划”……的特点，就使它具有极大的包容性，内含着多方面的“生长点”——我们甚至可以把《呐喊》、《彷徨》与《故事新编》中的许多小说都看作是《示众》的生发与展开，从而构成了一个系列，不仅“示众”的场景，“看/被看”的二元对立图景在《狂人日记》、《孔乙己》、《明天》、《头发的故事》、《药》、《阿Q正传》、《祝福》、《长明灯》……，以至在《铸剑》、《理水》、《采薇》……中一再出现，而且在《示众》里有意省略的人物、情节……在这些作品里都因具象化而获得（展示）了更具体、也更深刻的意义。

先从“被看”这一面说。李欧梵先生在他的《来自铁屋

① 鲁迅：《野草·求乞者》。

子的声音》^①里，曾经将鲁迅小说中的“被看”的牺牲者分为“独异的个人”（先驱者）与“庸众中之一员”两类，前者有狂人、夏瑜、N先生、疯子、大禹……等，后者则包括孔乙己、单四嫂子、阿Q、祥林嫂……在内：这两类“被看”既有不同的意义，而又互相渗透、补充，构成了一种特有的精神文化现象。

鲁迅在《祝福》里对于祥林嫂这类“被看”的牺牲者的人生价值作了如下描述：“这百无聊赖的祥林嫂，被人们弃在芥尘堆中的，看得厌倦了的陈旧的玩物”，“她未必知道她的悲哀经大家咀嚼赏鉴了许多天，早已成为渣滓，只值得烦厌和唾弃”，正像一位研究者所说，这是极其深刻地揭示了所谓“看客”现象的本质的：其“症结并不主要在于人们由于缺乏现代觉醒所特有的愚昧、麻木及感觉思维的迟钝，而恰恰在于对不幸的兴趣和对痛苦的敏感，别人的不幸和痛苦成为他们用以慰藉乃至娱乐自己的东西”，因此，“‘看客’现象的实质正是把实际生活过程艺术化，把理应引起正常伦理情感的自然反应（例如同情之类——引者注）扭曲为一种审美的反应。在‘看客效应’中，除自身以外的任何痛苦和灾难都能成为一种赏心悦目的对象和体验”，祥林嫂（以及孔乙己、单四嫂、阿Q……）的痛苦“被人漠视乃至赏玩的文化现象，十足地反映了这种人生态度的残酷性。也正是这种在现实的人际关系和日常生活中寻求审美满足的含混价值取向，才塑造了表面上麻木、混沌，实际上精明、残忍的情感与行为方式。它使得人不仅可以欣赏喜剧、悲剧，

① 译文载《鲁迅研究月刊》1990年第10—11期。

还可以心安理得地欣赏丑恶、残忍”^①。在这一组“看/被看”的二元对立中，“看”与“被看”双方都同属于被压迫而不觉悟的“庸众”，看者实质上是通过“鉴赏”被看者的痛苦，来使自身的痛苦得到排泄、转移，以至最后遗忘，从这一方面说，又是表现出一种极度的麻木的。而如鲁迅所说，正是在这麻木而残酷的“痛苦”转移中，“给人暂得偷生，维持着这似人非人的世界”^②：这正是鲁迅最感痛心最不能容忍的。于是，在描述这类“看客现象”的小说中，在好奇的“看客”“看”（鉴赏）“被看”者的痛苦背后，常常还有一位隐含的作者在“看”：用悲悯的眼光，愤激地嘲讽着“看客”的麻木与残酷，从而造成一种“反讽的距离”（李欧梵语）。

另一类“看/被看”的二元对立，发生在“独异个人”与“庸众”之间；“被看”者与“看者”的关系，是先驱者与群众，启蒙者与启蒙对象，“医生”与“病人”，牺牲者与受益者……之间的关系，因此，从“被看”的先驱者的立场上看（而这类小说中，由于渗透着较多的鲁迅自身的体验，作者的立场、视点与小说中的“被看”的先驱者的立场、视点上常有某种重合），由这种“被看”的境遇引起的情感、心理反应必然是：不被理解的孤独、寂寞感（《孤独者》），“要救群众，反被群众所迫害”的悲哀（《药》），以至“被（群众）无端吃掉”的恐怖（《狂人日记》），对“庸众”的不觉悟的悲悯（《药》）、愤激（《头发的故事》），以至“复仇”（《孤独者》）——这一类情感、心理反应，人们已经议论

① 高远东：《〈祝福〉：僧道释吃人的寓言》。

② 鲁迅：《纪念刘和珍君》。

得很多，这里可以不必多说。值得注意的，倒是《理水》里所描写的夏禹，当他作为一个胜利者回到京城时，也仍然不能避免“被看”：“百姓的檐前，路旁的树下，大家都在谈他的故事；最多的是他怎样夜里化为黄熊，用嘴和爪子，一拱一拱的疏通了九河，以及怎样请了天兵天将，捉住兴风作浪的妖怪无支祁，镇在龟山的脚下”；夏禹到京的那天，更是“万头攒动”，“百姓们就在宫门外欢呼，议论，声音正好像浙水的涛声一样”：请注意，正是在“万人传颂”之中，夏禹治水的真实奋斗，被故事化了，成为供人鉴赏的荒诞无稽的神话传说，而在“万头攒动”之间，夏禹本人也被“俳優”化，以高明的（或拙劣的）“表演”供众人观赏。正如一位研究者所说，“由于‘看客’的存在，使一切牺牲都化为‘演戏’，化为残忍的娱乐的材料”，“这种包围销蚀着知识者或先觉者一切真诚的努力，使之变得毫无意义、空洞、无聊和可笑”，这种发现“对于曾经写下‘我以我血荐轩辕’这样热烈真诚的诗句的周树人来说，不能不是一个可怕的、纠缠一生的致命折磨”^①。应该说，这类自我嘲讽（否定）的荒诞感比之多少含有自我肯定成份的孤独感是更令人战栗的。

在《故事新编》中，与《理水》同样取材于古代英雄神话的《补天》、《奔月》、《铸剑》也同样展示着先驱者的命运，并且同样充满着孤独与荒诞的色调。在《补天》里，人类与民族的始母女娲在创造过程中尽管不乏“愉快”，但发现创造的产物竟是人间丑物时，却“倒抽了一口冷气”，

^① 黄子平：《演戏或者无所为》，载《上海文论》1989年第3期。

并无法排遣内心的“疲乏”与“无聊”，及至胯间出现“古衣冠的伟丈夫”，死后肚皮上被打着“女娲氏之肠”旗帜的后代安营扎寨：鲁迅着意将先驱者的英雄业绩置于“荒诞”的情势中，却内含着说不尽的悲凉。《奔月》里的“英雄”后羿在扫荡世界一切奇禽怪兽以后，竟然面对“无对象”的无聊与倦怠，以至连自己基本的生存都难以保持，并陷于被遗忘、背叛、离异的孤独之中，英雄岂只无用武之地，更是无着落，无归宿，“彷徨于无地”^①！《铸剑》确实有复仇的悲壮，但当复仇者与暴君的尸骨难解难分而一起“大出丧”时，再度出现了万人空巷的“瞻仰”场面：连死尸也成了鉴赏、取乐的材料！而在以后陆续写出的《出关》、《采薇》里，《呐喊》、《彷徨》里的“看客”又频频出现，化作了函谷关公事房里的账房、书记，首阳山上的阿金和络绎不绝的“参观者”……“看客”也是古已有之，并且“子子孙孙无穷尽也”。

于是我们再转过来看看“看客”这一面。首先我们发现，和“被看者”逐渐“个性化”相反，鲁迅笔下的“看者”，始终作为一个“群体”出现，不以个体而存在。正像王富仁在他的《中国反封建思想革命的一面镜子》里所说，他们或者“没有声音，只有一些不分明的形体，杂沓的动态”，“构不成一个统一的人物”（如《狂人日记》里“一路上的人”，《药》开头刑场上游动的“几个人”），或者只是某种“借代”（如《药》中“花白胡子的人”，《示众》中“挟洋伞的长子”等），或者是一些“个

① 李怡：《红巾不搨英雄泪——〈奔月〉与鲁迅的精神苦闷》，载《鲁迅研究月刊》1990年第8期。

性特征仍不具有实质性的意义”的人物（如《明天》里的蓝皮阿五，《祝福》里的柳妈，《孤独者》里的大良的祖母等等），他（她）们汇合一起，就构成了鲁迅所说的“无主名无意识的杀人团”：“无个性就是他们的个性，无思想就是他们的思想，无意识就是他们的意识，无目的就是他们的目的”，而且，在任何情况下，他（她）们又总是“多数”的存在，其“可怕”的力量也正在于此。黄子平说，时时、处处，被这种“阴沉的、自恃强大而默不作声的、无所不在却又无法找到的敌对的目光所‘看’”，确实令人恐怖——鲁迅后来把它概括为“无物之阵”（《野草·这样的战士》），也有点类似于卡夫卡的“城堡”；都属于二十世纪中外思想家、文学家对“人”的存在方式与环境的可贵发现。鲁迅在考察这“看客”（“无主名无意识的杀人团”、“无物之阵”）队伍的构成时，还发现了它的不断扩大的趋势：尽管在《狂人日记》里，已经提到“前面一伙小孩子，也在那里议论我”，但鲁迅仍然在小说末尾寄希望于“没有吃过人的孩子，或者还有？”但在七年以后所写的《长明灯》的结尾，却明确地写到了一群孩子对同为先驱者的“疯子”的不理解以至敌视，并且“笑吟吟地”唱着将先驱者的声音戏谑化的歌：“看客”的事业被曾视为希望的下一代人继承了。而在《祝福》里，鲁迅甚至发现，同为知识者的“我”要对祥林嫂的“死”负与“看客”同样责任，实在说，“知识者”向“庸众”转化（从而失去了其“独异”的“个人”性），成为“看客”中的一员，在鲁迅的时代已经不是个别的现象。

无论如何，鲁迅是从无所不在、并时有蔓延趋势的“看客”现象中感受到一种“人”与“人”之间的隔膜与敌意，

以及自我与周围环境的悲剧性对立，鲁迅在《俄文译本〈阿Q正传〉序》里说，“在我自己，总仿佛觉得我们人人之间各有一道高墙”，“各不相通，并且连自己的手也几乎不懂得自己的足”：不仅“不会感到别人的肉体上的痛苦”，更“不再会感到别人的精神上的痛苦”。应该说正是这种隔膜与敌对引起的内心孤寂与苍凉构成了前述鲁迅“荒原感”的一个重要侧面，并成为鲁迅写作小说的动因之一。

鲁迅小说的另一个模式是“离去——归来——离去”。

也有人将其称之为“归乡”模式。无论是《故乡》、《在酒楼上》，还是《孤独者》、《祝福》，叙事者在讲述他人的故事（例如闰土的故事，吕纬甫、魏连殳的故事，祥林嫂的故事等等）的同时，也在讲述自己的故事，两者互相渗透，影响，构成了一个“复调”；而“自己的故事”又确实是从“我”“回到相隔二千余里，别了二十余年的故乡去”（《故乡》）说起的，作者显然采用了“横截面”的写法，将完整的人生（心灵）历程的第一“旅程”——“离去”推到了后景，成为仍然影响、制约着正在进行的人生（心灵）历程的不可忽视的心理背景。“我”（在这类小说中叙述者与作家本人常有很大程度的重合）正是这样的一代知识分子：他们或为“欧风美雨”所带来的西方现代文明所吸引，或因被封建宗法制度的农村社会所挤压、抛弃，“走投无路”，或为“人”生来俱有的对于“未知世界”的神往，“飞”向“远方”的“梦”（欲念）所驱使，纷纷“走异路，逃异地，去寻求别样的人们”（《呐喊·自序》）；因此，当“我”这一代知识分子“离乡”而“去”，奔向现代都市时，他们实际上是实现了某种精神上的蜕变，即“在价

值上告别了“故乡”以及与之相联的一整套童年生活经验，而成为了真正意义上的现代知识分子。但现代都市（特别是中国的半封建半殖民地的现代都市）却并没有提供他们理想（梦幻）中的“精神乐园”，他们刚刚挣脱了乡村封建宗法文化的罗网，又落入了并存于中国现代都市的封建文化、殖民地文化与同样充满了矛盾的现代文化的三重文化困惑的夹击之中。在日趋激化并无以摆脱的精神痛苦中，中国的知识分子又为作为“人”的本性的“归根、恋土”情结所蛊惑，开始做起“怀乡”梦来，唯其是“梦”，《故乡》里“我二十年来时时记得的故乡”，必然是“心象世界中的幻景”，而非“此岸”的现实；既非“现在的现实”，也非“过去的现实”。但是，当“我”还沉浸于“怀乡”梦时，是不可能将“幻景”与“现实”区分开的；而且，由于前述从“离乡”到“作怀乡梦”这一段精神历程，在小说里仅仅作为背景“虚”悬于“回乡”的“实”写背后，因此，在读者的心目中，“幻景”与“现实”也是混沌一片的。因此，“回乡”的“故事”不仅自始至终在心理的“回乡”与现实的“回乡”所构成的张力中展开，而且必然是一个“幻景”与“现实”互相剥离的过程，其中又交织着“回归故乡，不再离去”与“重新肯定对故乡的价值否定，再度离去”的逆向情感、选择。在这一过程中，“他人的故事”起了几乎是决定性的作用：正是“现实闰土的故事”帮助“我”完成了“幻景”与“现实”的剥离；“吕纬甫、魏连殳的故事”预示（暗示）了“我”如果“回归故乡”的必然命运；“祥林嫂的故事”更是触目惊心地揭示了“我”作为从旧营垒中来的知识分子对现实故乡所发生的悲剧不可推卸的历史责任，这

一切都导致了最后的结局：“我”终于再度离开故乡，从而完成了“离去——归来——再离去”的叙事模式与人生模式。

也许更为重要的是所引起的心理反应；于是，在《在酒楼上》里，“我”的一段独白，引起了研究者的普遍重视——

北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子，无论那边的干雪怎样纷飞，这里的柔雪又怎样的依恋，于我都没有什么关系了。

正如一位研究者所说，这里体现出了“更深沉的无家可归的悬浮感和无可附着的飘泊感”^①，在这背后回荡着久久不息的发自灵魂深处的追问：“我是谁？从那里来？到那里去？”^②这当然是属于包括鲁迅自身在内的中国现代知识分子的：它既表现了在“乡村中国”与“现代中国”，“中国传统文化”与“西方现代文化”……撞击、冲突中，选择的困惑；同时，又表现了中国现代知识分子与“乡土中国”“在”而“不属于”的关系：他们在中国现实中找不到自己的位置；更表现了“人”在“冲决”与“回归”、“剧变”与“稳定”、“躁动”与“安宁”，“创新”与“怀旧”……两极欲求之间的摇摆，“上天无门，入地无路”的生存困惑：既是社会、历史，形而下的，又是人性、心理，形而上的。而

① 吴晓东：《鲁迅小说的第一人称叙事视角》，载《鲁迅研究月刊》1989年第1期。

② 参看鲁迅：《野草·过客》。