

# 20 世纪中国小说读本

主编：钱理群

编委：王晓明 吴福辉 陈思和

赵 园 南 帆 钱理群

（按姓氏笔画为序）

浙江文艺出版社

# 前 言

钱理群

本书选的是“20世纪中国小说”，编者都是专家，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，学说古人的死人的话，要说现代的活人的话；不要将文章看作古董，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。

鲁迅在五四时期有句著名的话，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。”<sup>①</sup>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。”<sup>②</sup>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”<sup>③</sup>。

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。”<sup>④</sup>

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”<sup>①</sup>。

“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。”<sup>②</sup>

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，使自身变得更加强有力。但如果缺乏自强自力，只“不过敬谨接收”，那就会形成双重“桎梏”，而最终窒息了自己。<sup>③</sup>

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为有趣。”<sup>④</sup>

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’”<sup>⑤</sup>，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。<sup>⑥</sup>

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

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 郜元宝：《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，受到了郜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，并向郜元宝先生表示感谢。

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‘未人’”<sup>①</sup>。

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。”<sup>②</sup>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。”<sup>③</sup>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<sup>④</sup>,并扬言“悠悠百年,自有能辩之者”<sup>⑤</sup>,摆出了要较量一个世纪的架式。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

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》。

试,如鲁迅所说,就是为了“表示旧文学之自以为特长者,白话文学也并非做不到”<sup>①</sup>。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”。<sup>②</sup>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。”<sup>③</sup>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。”<sup>④</sup>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,也是它的长处。“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虚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。”<sup>①</sup>

鲁迅从来是主张“以自己为主”、“自己裁判”的<sup>②</sup>。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，而又并未桎梏中国的民族性”。<sup>③</sup>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。”<sup>④</sup>

2001年2月27日写毕于燕北园

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
在酒楼上 .....	鲁 迅	6
铸剑 .....	鲁 迅	14
晨 .....	叶圣陶	28
春桃 .....	许地山	38
林家铺子 .....	茅 盾	53
迟桂花 .....	郁达夫	80
断魂枪 .....	老 舍	102
月牙儿 .....	老 舍	109
两个时间的不感症者 .....	刘呐鸥	128
一件喜事 .....	凌叔华	134
桃园 .....	废 名	141
广陵散 .....	陈翔鹤	148
萧萧 .....	沈从文	163
丈夫 .....	沈从文	175
新与旧 .....	沈从文	189
为奴隶的母亲 .....	柔 石	196
红灯 .....	台静农	213
狗 .....	巴 金	219
山峡中 .....	艾 芜	226
我在霞村的时候 .....	丁 玲	239

一个秋天的晚上 .....	沙汀	253
春阳 .....	施蛰存	263
伍子胥(节选) .....	冯至	270
教训 .....	张天翼	280
小二黑结婚 .....	赵树理	290
箬竹山房 .....	吴组缃	302
赌窟里的花魂 .....	徐訏	308
过岭记 .....	芦焚	326
纪念 .....	钱钟书	336
牛车上 .....	萧红	354
上海的狐步舞 .....	穆时英	362
初吻 .....	端木蕻良	371
丈夫 .....	孙犁	384
原乡人 .....	钟理和	390
倾城之恋 .....	张爱玲	399
异秉 .....	汪曾祺	427
受戒 .....	汪曾祺	435
行路难 .....	梅娘	450
英雄底舞蹈 .....	路翎	456
百合花 .....	茹志鹃	462
红豆 .....	宗璞	470
陈奂生上城 .....	高晓声	492
海的梦 .....	王蒙	501
灵与肉 .....	张贤亮	510
游园惊梦 .....	白先勇	529
将军族 .....	陈映真	546
我爱黑眼珠 .....	七等生	557
嫁妆一牛车 .....	王禎和	566
九座宫殿 .....	张承志	582
波动 .....	赵振开	596

棋王 .....	阿 城	689
合坟 .....	李 锐	716
我的遥远的清平湾 .....	史铁生	722
黑龙江 .....	贾平凹	735
归去来 .....	韩少功	744
旷野里 .....	残 雪	755
冈底斯的诱惑 .....	马 原	759
叔叔的故事 .....	王安忆	796
你别无选择 .....	刘索拉	850
枯河 .....	莫 言	895
碑 .....	许 辉	904
哦,香雪 .....	铁 凝	911
老旦是一棵树 .....	杨争光	921
想我眷村的兄弟们 .....	朱天心	956
随风闪烁 .....	林 白	969
西藏:系在皮绳扣上的魂 .....	扎西达娃	980
少女小渔 .....	严歌苓	996
黄昏里的男孩 .....	余 华	1010
致西绪福斯 .....	西 西	1017
飞越我的枫杨树故乡 .....	苏 童	1024
青黄 .....	格 非	1033
尖锐之秋 .....	朱 文	1049

## 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炼的结合。鲁迅的散文诗集《野草》不仅熔铸了他的“哲学”,而且使他的艺术想像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。

刹时间，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：

“喻，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，于是也不禁依了他的眼光，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头老头子。

秃头不作声，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；然而他又站稳了，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，擎起一只手来拚命搔头皮。

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踉跄。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。

胖孩子也踉跄了四五百步，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。小学生也返身跟出去了。

“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，却正推在孩子身上；孩子就扭转身去，向着圈外，嚷着要回去了。老妈子先也略略一踉跄，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鲈鱼。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采。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，磕睡似的长呼；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，磕睡地叫喊——

“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)

## 在酒楼上

鲁 迅

我从北地向东南旅行，绕道访了我的家乡，就到S城。这城离我的故乡不过三十里，坐了小船，小半天可到，我曾在这里的学校里当过一年的教员。深冬雪后，风景凄清，懒散和怀旧的心绪联结起来，我竟暂寓在S城的洛思旅馆里了；这旅馆是先前所没有的。城圈本不大，寻访了几个以为可以会见的旧同事，一个也不在，早不知散到那里去了；经过学校的门口，也改换了名称和模样，于我很生疏。不到两个时辰，我的意兴早已索然，颇悔此来为多事了。

我所住的旅馆是租房不卖饭的，饭菜必须另外叫来，但又无味，入口如嚼泥土。窗外只有渍痕斑驳的墙壁，帖着枯死的莓苔；上面是铅色的天，白皑皑的绝无精采，而且微雪又飞舞起来了。我午餐本没有饱，又没有可以消遣的事情，便很自然的想到先前有一家很熟识的小酒楼，叫一石居的，算来离旅馆并不远。我于是立即锁了房门，出街向那酒楼去。其实也无非想姑且逃避客中的无聊，并不专为买醉。一石居是在的，狭小阴湿的店面和破旧的招牌都依旧；但从掌柜以至堂倌却已没有一个熟人，我在这一石居中也完全成了生客。然而我终于跨上那走熟的屋角的扶梯去了，由此径到小楼上。上面也依然是五张小板桌；独有原是木棂的后窗却换嵌了玻璃。

“一斤绍酒。——菜？十个油豆腐，辣酱要多！”

我一面说给跟我上来的堂倌听，一面向后窗走，就在靠窗的一张桌旁坐下了。楼上“空空如也”，任我拣得最好的坐位；可以眺望楼下的废园。这园大概是不属于酒家的，我先前也曾眺望过许多回，有时也在雪天里。但现在从惯于北方的眼睛看来，却很值得惊异了：几株老梅竟斗雪开着满树的繁花，仿佛毫不以深冬为意；倒塌的亭子边还有一株山茶树，从暗绿的密叶里显出十几朵红花来，赫赫的在雪中明得如火，愤怒而且傲慢，如蔑视游人的甘心于远行。我这时又忽地想到这里积雪的滋润，著物不去，晶

莹有光，不比朔雪的粉一般干，大风一吹，便飞得满空如烟雾。……

“客人，酒。……”

堂倌懒懒的说着，放下杯，筷，酒壶和碗碟，酒到了。我转脸向了板桌，排好器具，斟出酒来。觉得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。我略带些哀愁，然而很舒服的呷一口酒。酒味很纯正；油豆腐也煮得十分好；可惜辣酱太淡薄，本来S城人是不懂得吃辣的。

大概是因为正在下午的缘故罢，这虽说是酒楼，却毫无酒楼气，我已经喝下三杯酒去了，而我以外还是四张空板桌。我看着废园，渐渐的感到孤独，但又不愿有别的酒客上来。偶然听得楼梯上脚步响，便不由的有些懊恼，待到看见是堂倌，才又安心了，这样的又喝了两杯酒。

我想，这回定是酒客了，因为听得那脚步声比堂倌的要缓得多。约略料他走完了楼梯的时候，我便害怕似的抬头去看这无干的同伴，同时也就吃惊的站起来。我竟不料在这里意外的遇见朋友了，——假如他现在还许我称他为朋友。那上来的分明是我的旧同窗，也是做教员时代的旧同事，面貌虽然颇有些改变，但一见也就认识，独有行动却变得格外迂缓，很不像当年敏捷精悍的吕纬甫了。

“阿，——纬甫，是你么？我万想不到会在这里遇见你。”

“阿阿，是你？我也万想不到……”

我就邀他同坐，但他似乎略略踌躇之后，方才坐下来。我起先很以为奇，接着便有些悲伤，而且不快了。细看他相貌，也还是乱蓬蓬的须发；苍白的长方脸，然而衰瘦了。精神很沉静，或者却是颓唐；又浓又黑的眉毛底下的眼睛也失了精采，但当他缓缓的四顾的时候，却对废园忽地闪出我在学校时代常常看见的射人的光来。

“我们，”我高兴的，然而颇不自然的说，“我们这一别，怕有十年了罢。我早知道你在济南，可是实在懒得太难，终于没有写一封信。……”

“彼此都一样。可是现在我在太原了，已经两年多，和我的母亲。我回来接她的时候，知道你早搬走了，搬得很干净。”

“你在太原做什么呢？”我问。

“教书，在一个同乡的家里。”

“这以前呢？”

“这以前么？”他从衣袋里掏出一支烟卷来，点了火衔在嘴里，看着喷出的烟雾，沉思似的说，“无非做了些无聊的事情，等于什么也没有做。”

他也问我别后的景况；我一面告诉他一个大概，一面叫堂倌先取杯筷来，使他先喝着我的酒，然后再去添二斤。其间还点菜，我们先前原是毫不