

第三章 鲁迅

第一节 鲁迅文学道路

鲁迅（1881—1936），浙江绍兴人，原名周樟寿，字豫才，周树人是南京求学时的学名，1918年发表《狂人日记》时开始署名鲁迅。鲁迅出身于一个没落的士大夫家庭，少时正值“家道中落”，亲历“从小康人家而坠入困顿”的大事——祖父系狱和父亲病歿，作为家中长男，在这一过程中，过早体验了世态的炎凉与人情的冷暖。1898年，带着“走异路，逃异地”的决绝，远赴南京求学，进江南水师学堂，次年转入江南陆师学堂附设的矿务铁路学堂。在南京，鲁迅开始接触维新变法思想和近代科学文化知识，严复翻译的《天演论》的进化论思想对他产生深远的影响。1902年，因学业优异被选派官费留学日本，在东京弘文学院期间，受在东京的中国革命党人反清革命活动的影响，曾参与光复会的活动。当时日本的思想言论环境对青年鲁迅产生深远影响，他开始思考国民性问题。鲁迅当时关注的是三个相关的问题：“一，怎样才是最理想的人性？二，中国国民性中最缺乏的是什么？三，它的病根何在？”^① 1904年9月，鲁迅入仙台医学专门学校学医，受到藤野先生的关照，结成铭刻终生的师生情谊。大致来说，日本时期，1906年之前，鲁迅的著述活动主要集中于科学方面，除了译述爱国主义小说《斯巴达之魂》，还翻译了几篇科幻小说，并先后写了介绍居里夫人新发现的化学元素“镭”的《说钋》和介绍中国地质矿产分布的《中国地质略论》。仙台学医正是科学救国之梦的延续。

仙台求学正值日俄战争期间，课间经常放映时事幻灯片，有一次，幻灯片上出现了这样的一幕：日军正在处决给俄国人做奸细的中国人，而围观的也是一群中国人。麻木的中



要画出这样沉默的国民的魂灵来。

——鲁迅

^① 许寿裳：《我所认识的鲁迅》，人民文学出版社1952年版，第59页。

国人形象深深地刺激了青年鲁迅，开始“觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺”^①。终于决定弃医从文。就在这时，鲁迅接到母亲的信，被迫回国与朱安女士结婚。几日后，鲁迅返回东京，开展文学计划，首先是筹办文学杂志《新生》，但因提供经费的人中途离开而落空；二是在《河南》杂志发表《文化偏至论》《摩罗诗力说》等系列文言论文，针对中国近代的危机，系统阐述了“立人”与文学主张，发表后却没有得到任何反响；三是与周作人一起翻译出版《域外小说集》，介绍东北欧和弱小民族具有反抗精神的小说，但销路惨淡。文学计划的接连挫折，给青年鲁迅以重大打击，“凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞”^②。“这经验使我反省，看见自己了：就是我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄。”^③自此之后，鲁迅逐渐陷入沉默，一直延续到北京绍兴会馆时期，时间长达近十年。

1909年鲁迅回国，在浙江两级师范学堂任初级化学和优级生理学教员，不久回绍兴任绍兴府中学堂监学。辛亥革命爆发后，南京中华民国临时政府成立，受第一任教育总长蔡元培之邀，1912年2月赴南京任教育部部员，5月又随教育部北上北京就职，任社会教育司第二科科长，后又升任第一科科长。北京期间，鲁迅寄住于绍兴会馆，在当时压抑的政治环境下看不到中国的希望，自日本时期开始的绝望进一步加深。1912年至1918年会馆孤寂的6年间，大多以“钞古碑”、校古书打发时间，“而我的生命却居然暗暗的消去了，这也就是我惟一的愿望”^④。据鲁迅自述，《新青年》编辑钱玄同的到来打破了沉寂，钱玄同向他约稿，他以“铁屋子”的比喻加以拒绝，意思是既然“铁屋子”绝难打破，就不必再叫醒睡在里面的人。但钱玄同偶然提到的“希望”，又一次触动了他的反思：“是的，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，于是我终于答应他也做文章了，这便是最初的一篇《狂人日记》。”^⑤从此鲁迅打破沉默，一发而不可收，开始在《新青年》上发表小说、杂感、新诗和译作，加入以《新青年》为中心的五四思想革命与文学革命，支持“新青年”，宣传新思潮。他的创作和翻译，不仅深刻批判了中国的国民性，传达了现代思想和观念，而且以卓越的文学成就，为文学革命提供了重要的实绩。至1922年，成小说15篇，后集为《呐喊》，并完成了《热风》里的大部分杂感，翻译了《现代日本小说集》《现代小说译丛》和《工人绥惠略夫》。同时，还在北京大学和北京师范大学等校兼课，在北京大学讲授中国小说史的讲义，编为《中国小说史略》出版。这些初步的成就奠定了他在现代文坛的地位。

1920年《新青年》团体解散，鲁迅虽不是《新青年》的编辑，但对他的打击很大，

① 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第439页。

② 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第439页。

③ 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第439～440页。

④ 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第440页。

⑤ 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第441页。

“我又经验了一回同一战阵中的伙伴还是会这么变化”^①。鲁迅加入《新青年》是在钱玄同的劝说下，以“希望”的可能性为维系的，现在连这可能性也消失了。《阿Q正传》之后，鲁迅明显加快了写作的进度，结束《呐喊》的创作，并于1922年12月作了一篇《〈呐喊〉自序》，在深深的绝望感中第一次以文字回顾了自己的经历。1923年，鲁迅又一次陷入了沉默。^②这是鲁迅两个创作高峰间的沉默的一年，这之前，是五四高潮时期的“一发而不可收”的《呐喊》的创作，其后，开始了《彷徨》和《野草》的创作。两个写作高峰正好衬托出这一年黑洞般的沉默。^③

1923年，发生了对于鲁迅人生有着决定性影响的两件事。7月，周作人亲手送来一封绝交信，曾经誓言永不分离的周氏兄弟突然失和；同月，鲁迅受聘为北京女子高等师范学校讲师，接受北京女子高等师范学校的聘书，因为涉及女师大事件及许广平的爱情，走上了新的人生之路。

1924年2月，鲁迅开始《彷徨》的第一篇小说《祝福》的创作，该月一连写了4篇。在9月一个无人的秋夜，又开始《野草》的写作。打破沉默的秘密，就在《彷徨》，尤其是《野草》中。在《彷徨》中，鲁迅对自我作了深入的反省，并开始与旧我告别。在《野草》中，鲁迅把自身的矛盾全部袒露出来，通过穿越死亡，终于获得新生。

走出绝望的鲁迅以更加独立与务实的姿态面向人生。1924年，北京女子高等师范学校发生校长杨荫榆与学生之间的冲突，校方有教育总长章士钊和以陈源为代表的《现代评论》派文人的支持，要开除带头的学生，鲁迅加入支持弱者的行列，声援学生的抗议行动，这期间与章士钊、《现代评论》派展开了精彩的笔战，现实斗争使其杂文发出了更加耀眼的光彩。在共同的抗争中，鲁迅和许广平走到一起。1926年3月18日发生了段祺瑞执政府枪杀游行示威的爱国学生的惨案，女师大学生刘和珍、杨德群遇害，鲁迅震惊之余，写了《纪念刘和珍君》，悼念年轻的生命，抗议军阀暴行。“三一八”惨案后，鲁迅被列入通缉的黑名单，不得不躲避起来。1926年8月，鲁迅接受了新成立的厦门大学的聘书，为了开辟新的生活，他和许广平一道南下，鲁迅赴厦门大学任教，许广平回家乡广东。

厦门的宁静使他得以休息，在教学研究之余，鲁迅写了回忆性散文《朝花夕拾》和后来收在《故事新编》中的小说《奔月》与《铸剑》。1927年1月，鲁迅接受中山大学的邀请，前往向往已久的革命中心广州，任中山大学文科教授兼教务主任。在中山大学，鲁迅公务繁忙，并支持进步学生的文艺活动。7月15日，广州爆发抓捕、暗杀共产党人的清党事件，许多学生失踪，鲁迅力主营救，遭到校方拒绝，便辞去教职，搬住校外白云楼，其间赴广州夏期学术演讲会作了《魏晋风度及文章与药及酒之关系》的著名演讲，影射当时的白色恐怖，并作《野草·题辞》，表达了对新的战斗生活的向往。

① 鲁迅：《南腔北调集·〈自选集〉自序》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第469页。

② 除了没有间断的日记，1923年所能见到的作品，是收入《鲁迅全集》中的《关于〈小说世界〉》和《看了魏建功君的〈不敢盲从〉以后的几句声明》两篇，以及致蔡元培、许寿裳和孙伏园三位熟人的四封信，前者收入他去世后辑录的《集外集拾遗补编》，后者收入“书信”集，皆为其生平所未亲自收集者。

③ 对于鲁迅第二次沉默的论述，见汪卫东：《鲁迅的又一个“原点”——1923年的鲁迅》，《文学评论》2005年第1期。

1927年10月，鲁迅携许广平来到上海，开始上海十年的生涯。1928年1月，太阳社与激进的创造社年轻成员为了提出“无产阶级革命文学”的口号，将鲁迅视为革命的障碍，围攻鲁迅。鲁迅一面与创造社、太阳社进行论战，一面系统地翻译、研究了国外马克思主义的经典论著。这次论争对于鲁迅思想的影响也是深入的，他说：“我有一件事要感谢创造社的，是他们‘挤’我看了几种科学底文艺论，明白了先前的文学史家们说了一大堆，还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本蒲力汗诺夫的《艺术论》，以救正我——还因我而及于别人——的只信进化论的偏颇。”^①1930年3月，中国左翼作家联盟成立，鲁迅在成立大会上发表了讲话，对左翼作家提出忠告，此后更是热心投入对左联的指导工作。1931年，柔石等五位左联青年作家在上海遇害，鲁迅愤而写下《中国无产阶级革命文学和前驱的血》和《为了忘却的纪念》。他与共产党人瞿秋白、冯雪峰等结成了诚挚的友谊，这都对其晚年的人生选择产生了直接的影响。鲁迅还积极参加其他进步的社会活动，先后加入革命互济会、中国自由运动大同盟、中国民权保障同盟和反帝反战同盟。

杂文是鲁迅晚年的主要创作，晚年的杂文记录了鲁迅思想的发展和变化，在30年代的政治环境下，他不断变换笔名进行写作，杂文手法更加炉火纯青。鲁迅晚年还坚持完成了《故事新编》里的五篇小说，作为鲁迅第三个小说集，它贯穿了鲁迅的创作生涯，显露了他作为中国最杰出的小说家天马行空的艺术创新力，记录了鲁迅晚年面对传统与现实的深刻反思。

1936年，鲁迅的健康状况开始恶化，他写下名文《死》和《女吊》，并谢绝赴国外疗养。10月，病情复发，于1936年10月19日凌晨逝世。抗战时期，毛泽东在《新民主主义论》中高度评价鲁迅：“鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。”^②

第二节 《呐喊》《彷徨》

鲁迅一生有三部小说集：《呐喊》《彷徨》与《故事新编》，其为数不多的小说，在思想和艺术、观念和技术等方面，成为中国现代小说的典范。《呐喊》与《彷徨》是中国现代小说的开创之作。《呐喊》出版之初，上海《民国日报·觉悟》就有署名“记者”的介绍，称其为“在中国底小说史上为了它就得‘划分时代’的小说集”^③，史家谓“中国现代小说在鲁迅手中开始，又在鲁迅手中成熟，这在历史上是一种并不多见的现象”^④。

《呐喊》写于1918年至1922年，大约相当于五四高潮时期，《彷徨》写于1924年至1925年，是五四落潮时期，时代背景与个人心境的变迁，形成了不同的创作面貌。

《呐喊》收1918—1922年所写小说14篇（1923年初版时为15篇，1930年1月第13次印刷时抽出一篇《不周山》）。写于五四高潮时期的《呐喊》，意在“揭出病苦，引

① 鲁迅：《三闲集·序言》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第6页。

② 刊于延安《中国文化》月刊第1卷第1期，1940年2月15日。

③ 记者：《小说集〈呐喊〉》，《民国日报·觉悟》，1923年8月31日。

④ 严家炎：《〈呐喊〉〈彷徨〉的历史地位》，《世纪的足音》，作家出版社1996年版，第64页。

起疗救的注意”^①，以文学来启蒙。“呐喊”之名是1922年12月编定小说集时所定：“有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱。”^②说明“呐喊”并非意在摇旗呐喊，高歌猛进，而是显示自己的边缘立场。《呐喊》的缘起，是在钱玄同的劝说下，通过把来自“过去”的“绝望”与处于“将来”的“希望”分开，意识到先有行动才可能有“希望”，重新找到行动的动力，于是答应写一篇文章，这就是《狂人日记》。此后一发而不可收，相继有《孔乙己》《药》《明天》《一件小事》等，在《新青年》同仁的赞赏与催促下，5年间写了15篇小说，这些小说以其“表现的深切和格式的特别”^③，奠定了鲁迅在小说界的地位。

《狂人日记》*发表于1918年《新青年》第4卷第5号，是鲁迅的第一篇白话小说。

小说的主体部分是一个“迫害狂”病人的13则日记，以第一人称视角，展示了“狂人”的内心世界。“日记”前则是200多字的文言小“识”，叙说“日记”的由来与发表的目的。以13则白话日记，而且是“狂人”的日记构成的小说文本，首先给读者带来的是新形式的冲击。鲁迅曾回顾说：“因那时的认为‘表现的深切和格式的特别’，颇激动了一部分青年读者的心。”^④其实，“格式的特别”和“表现的深切”，两者都不是那么容易理解，据茅盾介绍，“前无古人”的《狂人日记》当时“不曾在‘文坛’上掀起了显著的风波”^⑤，即使今天，《狂人日记》也还是一篇没有被充分解读的小说。在小说主题方面，后来的读者虽然拥有来自作者的“意在暴露家族制度和礼教的弊害”^⑥的注解，还是不甚了了。解读《狂人日记》，须从“特别”之“格式”入手，才能进入其“深切”之“表现”。

《狂人日记》是鲁迅隐默十年后的第一声“呐喊”，其中积蓄着作者十年中的深切体验与思考，它必须通过特定的形式才能表达出来。

《狂人日记》在内在结构上是象征小说。所谓象征，是借助一个具体可感的形象来表达一个抽象的意义。象征小说的要素有两个，一是小说最终所要体象征世界——一般是抽象的意义，二是小说故事本身虽然具体可感，但它必须是变形、扭曲的。如卡夫卡的《变形记》，通过小职员格里高尔变成甲壳虫的荒诞离奇的故事，揭示了现代权力社会压制

① 鲁迅：《南腔北调集·我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第526页。

② 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第441页。

③ 鲁迅：《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社2005年版，第246页。

④ 鲁迅：《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社2005年版，第246页。

⑤ 雁冰（茅盾）：《读〈呐喊〉》，《文学周报》第91期，1923年10月8日。

⑥ 鲁迅：《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社2005年版，第247页。

* 请访问爱课程网→资源共享课→中国现当代文学/朱栋霖→第三章→教学课件：《狂人日记》研读。



下人的异化的深刻主题。《狂人日记》内蕴的深度意义指向——十年沉思中洞察的历史、文化“吃人”的本质，以及“狂人”意识对外在世界的扭曲反映，使其具备了一般象征小说的基本条件。但《狂人日记》和一般的象征小说的不同在于，小说本文作为狂人的意识，具备了荒诞的因素，但“狂人日记”作为一种客观存在，在现实世界中完全有可能是真实的，而且作者特以小“识”证实它的客观真实性。如果读者执著于它的客观真实性，就无法达到象征世界，在狂语中领悟“吃人”的本质。可以看到，与《变形记》不同，《狂人日记》由本文世界向象征世界的跳越显得尤为艰难。

“狂人”，在病理学中，他是精神病患者，从社会角度看，往往指称所谓“不正常”的人。“正常”与“不正常”是相对的，往往依据习惯、习俗、常规甚至人数来判断。如果读者处于小说的写实层面，站在客观外在世界的立场来评价狂人，结论是：世界正常，狂人不正常。反之，如果进入狂人的内心世界，站到狂人的价值立场，得出的评价则完全相反：狂人正常，世界不正常。这是两个完全不同的价值世界！小说的每一个细节，甚至每一句话，都奇妙地关联着这两个世界：“今天晚上，很好的月光。我不见他，已是三十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的三十多年，全是发昏。”狂人在这个晚上发疯或者旧病复发了，却是他首次的觉醒。医生把脉看病，却是“揣一揣肥瘠”。“静静地养几天”，却是“养肥了，他们自然可以多吃”。“赶紧吃（药）罢！”成为“赶紧吃（人）罢！”……每一个细节在两个自成系统的世界都具有逻辑的合理性。当循着“我怕得有理”的狂人内心表白进入狂人的逻辑，并因细节暗示和不时浮现的杂文式警句的直接提示，发现狂人确实“怕得有理”，这时，两个价值世界就会突然翻转，最后的结论必然是：狂人正常，而世界不正常。

在小说的象征格式中，“狂人”不是形象，而是象征的手段和策略，其荒诞和实在的双重性，使它成为两个世界分离和翻转的绝妙中介，正是“狂人”内心世界的设立，为习以为常的现实秩序设立了一个“他者”，从而为价值的置换提供了可能。“狂人”是何形象并不重要，重要的是“狂人”发出的声音。“狂人”是“呐喊”的号筒。

呐喊者最好是直接吼出自己的声音，然而作者无形中设置了三重障碍：象征使呐喊者的声音借助他物隐曲传出；外在整体写实，又为象征的完成设置障碍；特地以小“识”申明日记的真实存在，阻碍象征世界的达成。《狂人日记》为何欲言又止，吞吐再三？在《〈呐喊〉自序》中，鲁迅说他曾以“铁屋子”比喻拒绝“金心异”（钱玄同）的拉稿：“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？”^①虽然鲁迅最后答应写了，但“呐喊”还是有所保留。小说吞吐曲折，将真意隐舍心中，意在“铁屋子”一样的中国，唤醒能够唤醒的人。

《狂人日记》有所保留，还因为“吃人”的发现虽振聋发聩，却不易理解。小说发表之初，许寿裳来信探问写作缘由，鲁迅回信说：“偶阅《通鉴》，乃悟中国人尚是食人民

^① 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第441页。

族，因此成篇。此种发见，关系亦甚大，而知者尚寥寥也。”^①所谓“吃人”，不能仅仅理解为历史与现实中事实性的“吃人”，也不能理解为所谓“吃人的旧社会”，或者拿“暴露家族制度和礼教的弊害”敷衍了事。何谓“吃人”？其意深切。

鲁迅所揭示的“吃人”，既抽象，也具体；既宏深，也切近。“吃人”，不能由任何抽象名词来承担，“吃人”既在历史中，也在现实中，抽象的“吃人”就在具体的日常经验中，在人与人之间的私欲中心、心怀鬼胎、尔虞我诈因而“面面相觑”的非正常关系中。人人都想“吃人”，又怕被别人“吃”，即使被人“吃”了，被谁“吃”了也不知道，生活在一种虚伪、巧滑、猜忌、冷漠的人性氛围中，如此关系和氛围一旦形成，就尤难改变。因而“狂人”苦口婆心地劝诫：“去了这心思，放心做事走路吃饭睡觉，何等舒服。这只是一条门槛，一个关头。他们可是父子兄弟夫妇朋友师生仇敌和各不相识的人，都结成一伙，互相劝勉，互相牵掣，死也不肯跨过这一步。”并一再呼吁：“你们可以改了，从真心改起！要晓得将来容不得吃人的人，活在世上。你们要不改，自己也会吃尽。即使生得多，也会给真的人除灭了，同猎人打完狼子一样！——同虫子一样！”

几千年伦理道德面纱背后竟然是“吃人”的残酷本质，而且往往是以“无主名无意识的杀人团”的方式，使被杀者不知凶手是谁，甚至杀人者也不知自己是凶手，悲剧在发生着，却都是如孔乙己、阿Q、祥林嫂、陈士成、魏连殳那样“无事的悲剧”，人人不仅自己被吃，而且同时又去吃其他人，这样的地方，也就成了安排“人肉的筵宴”的“厨房”^②。这一秘密极为平常，也极为隐蔽。

“凡事须得研究，才会明白。”狂人固执的追问层层深入，最后的三则日记，又推出一个新的发现：

我未必无意之中，不吃了我妹子的几片肉，现在也轮到我自己，……

有了四千年吃人履历的我，当初虽然不知道，现在明白，难见真的人！

一直身处被“吃”恐惧中的“我”，竟然也无意中“吃”过人！这最后的也是最大的发现，将小说推至一个全新的高度。这是先觉者身上发生的彻底的自觉，一种近乎“原罪”意识的形成，自此，“狂人”不再是之前看上去高高在上、独善其身的先觉者和审判者，而是有罪者和被审判的对象，小说超越启蒙文学，成为中国文学中不可多得的赎罪文学。达到这一步，小说的深度才真正显示出来。

中国传统文学缺少真正意义上的象征主义作品。《狂人日记》试图揭示“吃人”这个对中国历史和文化的空前宏深的整体认识，因而可说是中国文学史上第一篇真正意义上的象征小说，也即真正具有现代性的小说，正是在这个意义上，《狂人日记》当之无愧是中国小说史上第一篇“现代”小说。

《孔乙己》《药》继续着“揭出病苦，引起疗救的注意”的创作意图。《孔乙己》以仅仅两千多字的篇幅，精确而深刻地展现了一个科举制度下乡村读书人的潦倒一生，孔乙

① 鲁迅：《书信·180820致许寿裳》，《鲁迅全集》第11卷，人民文学出版社2005年版，第365页。

② 鲁迅：《坟·灯下漫笔》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第228页。

己悲惨遭遇所欲揭示的，既是不合理的科举制度，更是世态炎凉的人性状态。《药》以“人血馒头”这个触目惊心的存在，将华老栓给儿子买治痨病的药，与革命者夏瑜牺牲的明暗两条线索交叉起来，由此见出革命者的牺牲与民众的生存之间令人绝望的距离，因而深刻地揭示了中国变革的一个难题：革命的流产，不仅仅因为黑暗势力的强大，民众的不觉醒是更为致命的根源。

《阿 Q 正传》被视为 20 世纪中国文学的代表作，1921 年 12 月至 1922 年 2 月连载于《晨报副刊》，引起广泛称赞。阿 Q，成为文学史上的一个典型。

对于阿 Q 是什么样的典型这一问题，曾经有过长期的争论和不同的阐释，茅盾认为：“我们不断的在社会的各方面遇见‘阿 Q 相’的人物，我们有时自己反省，常常疑惑自己身中也不免带了一些‘阿 Q 相’的分子，但或者是由于怠于饰非的心理，我又觉得‘阿 Q 相’未必全然是中国民族所特具。似乎这也是人类的普通弱点的一种。”^① 冯雪峰则认为阿 Q “与其说是一个人物的典型化，那就不如说是一种精神的性格化和典型化。……阿 Q，主要是一个思想性的典型，是阿 Q 主义或阿 Q 精神的寄植者；这是一个集合体，在阿 Q 这个人物身上集合着各阶级的各色各样的阿 Q 主义，也就是鲁迅自己在前期所说的‘国民劣根性’的体现者”^②。鲁迅自己在《俄文译本〈阿 Q 正传〉序及著者自叙传略》中说：“我虽然已经试做，但终于自己还不能很有把握，我是否真能够写出一个现代的我们国人的魂灵来。”^③ 现在，学界在阿 Q 是国民劣根性的典型这一认识上已基本达成共识。

《阿 Q 正传》是鲁迅国民性批判的小说形态，阿 Q 典型不是对国民劣根性的一般表现，而是整体表现，鲁迅在小说中全方位地展开了对国民劣根性的批判，对阿 Q 典型的认识，取决于对鲁迅国民性批判的整体把握。

鲁迅终其一生都在批判国民劣根性，他着重描述并批判的国民劣根性，主要有“退守”“惰性”“巧滑”“虚伪”“麻木”“健忘”“自欺欺人”“卑怯”“奴性”和“无特操”等，这些与其说是国民劣根性本身，不如说是劣根性在民族危机中的表现，即“苟活”的种种策略或状态。国民性表现背后，是连最基本人生欲求都难以满足的苟活式生存。

以鲁迅国民性批判的内在逻辑整合《阿 Q 正传》，会发现小说的国民劣根性批判有其相应的深层结构。

第二章和第三章，首先在空间中展示阿 Q 的“精神胜利法”，通过对“精神胜利法”的描述，集中展示鲁迅所批判的国民劣根性表现。后面 6 章让阿 Q 进入时间，在动态中展示阿 Q 的生存，揭示国民劣根性表现背后的原点——“私欲中心”的人格系统及其生存方式。

第二、三章的“精神胜利法”的展示，不能完全理解为国民劣根性本身，对其作静态的分析，而应看成是阿 Q 在小说提供的特定“苟活”处境中的国民性的表现，将其作为阿 Q 的弱势生存策略进行动态的展示。阿 Q 处于未庄的最下层，甚至连姓甚名谁都不知道，只能照“洋字”的拼法略作“阿 Q”，但阿 Q 却很“自尊”，“自尊”是基本生存要求的反映。阿 Q 的“自尊”由于得不到满足，竟至变态得“自大”：“我们先前——比你

① 雁冰（茅盾）：《读〈呐喊〉》，《文学周报》第 91 期，1923 年 10 月 8 日。

② 冯雪峰：《论〈阿 Q 正传〉》，《人民文学》第 4 卷第 6 期，1951 年 11 月。

③ 鲁迅：《集外集·俄文译本〈阿 Q 正传〉序及著者自叙传略》，《鲁迅全集》第 7 卷，人民文学出版社 2005 年版，第 83 页。

阔的多啦！你算是什么东西！”“我的儿子会阔得多啦！”阿Q的自尊自大最典型地表现在他对癞疮疤的忌讳上，“讳”是权势者的特权，阿Q之“讳”当然遭到人们的调笑。处于最底层，想自尊而不得，这就是小说提供的阿Q在未庄的“苟活”处境。阿Q要在不能生存的地方苟活下去，为了补偿不能实现的自尊，形成了三种对策：自轻自贱、自慰自欺和怕强凌弱——这就是阿Q的弱势生存策略。

“优胜记略”和“续优胜记略”两章，主要表现的就是阿Q的弱势生存策略。“优胜记略”写了两个故事，一是阿Q因过于自尊而被打，二是阿Q因聚赌而被打。阿Q常以“儿子打老子”来获得不得自尊的补偿，于是别人打他的时候，有意叫他说“这不是儿子打老子，是人打畜生”。但阿Q索性等而下之，说“打虫豸”，然后就觉得自己“是第一个能自轻自贱的人……状元不也是‘第一个’么”，也就心满意足了。这写出了阿Q的第一个生存策略——自轻自贱。阿Q好赌，但平时总是输，好容易鬼使神差地赢了一次，白花花的洋钱却被人抢了，身上还很挨了几下拳脚，说“儿子打老子”“打虫豸”都不行了，最后，索性抽了自己几个耳光，似乎被打的是别人，立刻转败为胜了。这是典型的自慰自欺，属于阿Q的第二个生存策略。“续优胜记略”主要写阿Q如何转嫁自己失败的痛苦：阿Q被自己瞧不起的王胡打了，看见讨厌的假洋鬼子来了，不觉骂出了声。假洋鬼子听到，拿起文明棍打来，阿Q赶紧指着近旁的一个孩子分辩道：“我说他！”但棍子还是狠狠地落在头上。这时，对面走来了静修庵的小尼姑，阿Q心想：“我不知道我今天为什么这样晦气，原来是因为见了你！”于是开始在众人的喝彩声中调戏小尼姑，在得意中“报了仇”。向弱者转嫁失败的痛苦，典型地展现了阿Q应对失败的第三个策略——怕强凌弱。

通过对阿Q的三个弱势生存策略的描述，小说集中展示了鲁迅所揭示的诸种国民劣根性的表现：身为下贱而又自尊自大是“自欺”，自轻自贱是“退守”，既能自尊自大又能自轻自贱则体现为“巧滑”“奴性”和“无特操”，而自慰自欺必须具备“虚伪”“麻木”“健忘”的素质，怕强凌弱则为典型的“卑怯”，亦是“奴性”和“无特操”的典型表现。

此后几章进一步展现了阿Q的“苟活”处境。第四章是“恋爱的悲剧”，阿Q因拚小尼姑而生“恋爱”之心，遂向吴妈求爱，吓坏了吴妈，阿Q人生之一大欲求遂以“悲剧”告终。第五、六章是“生计问题”和“从中兴到末路”，阿Q的求生虽一波三折，但终于穷途末路，最后只能诉诸“革命”。第七章“革命”和第八章“不准革命”，展现的就是阿Q式“革命”。对于走投无路的阿Q，“革命”起于“革命也好罢”的朦胧向往，在亢奋跳跃的想象中，“革命”不是别的，就是报复、“东西”和女人。可以说，“生计”“恋爱”和“革命”，是阿Q人生的“欲望三部曲”。最后的结局是第九章“大团圆”——阿Q之死。后6章展示了阿Q这个普通中国人的一生，揭示了国民劣根性产生的生存基础。

总之，阿Q典型，不是对国民劣根性的一般表现，而是整体表现，《阿Q正传》是鲁迅国民性批判的小说形态。

因“呐喊”的需要，鲁迅为很多小说安置了“光明的尾巴”，如《药》中在夏瑜的坟头添上了一个无名者送的花圈，《明天》中也让单四嫂子终于做了见到儿子的梦。但是，绝望仍如一条伏线，潜藏在“呐喊”身姿的背后。

经过1923年的沉默，1924年2月，鲁迅开始了《彷徨》的写作，9月，又开始写《野草》。《彷徨》和《野草》既标志着鲁迅打破了一年的沉默，又记录着鲁迅走出绝望的

心路历程。写于五四退潮时期的《彷徨》，与《呐喊》已有所不同，《呐喊》中极力压制的来自创作者自身的自我意识，在《彷徨》中以各种方式凸显出来。如果说《呐喊》是为他人的，在某种程度上说，《彷徨》是为自己的。《彷徨》如题，正表达了在绝望中寻找不到道路的苦闷状态。通过《彷徨》，鲁迅寄托了个人在绝望中的自我情绪，进行了深刻的自我反思，并通过对自我结局的悲观预测，试图向旧我告别。摆脱了启蒙的外在重负，心态反而较为自由，鲁迅在介绍《彷徨》时说：“技术虽然比先前好一些，思路也似乎较无拘束，而战斗的意气却冷得不少。”^①

首篇《祝福》，在中国旧历新年大红喜气的背景下，描述了一个乡村女人黑色的悲剧，祥林嫂生的苦难和死的挣扎，这个“愚妇”独自面对死亡时的严峻及最终充满疑惑的死，在旧历新年祝福的气氛里显得无助与无告，节日的祝福气氛最终埋葬了她的苦难和质询。但下层妇女的悲剧并不是这篇小说的唯一主题，小说以较多篇幅写到了“我”这样一个悲剧目击者和参与者的角色，祥林嫂在这里不再是如单四嫂子一样的“粗笨”女人，“我”也失去了《呐喊》中的优越视角，竟然无法回答这个流落街头的女人的提问。《幸福的家庭》在轻喜剧风格中，使“我”落入到一个极具反讽意味的境地。《肥皂》《高老夫子》对主人公性心理的微妙解剖，则直指知识分子自我封闭起来的深层心理意识。

《在酒楼上》《孤独者》和《伤逝》是《彷徨》的主干，它们的存在使《彷徨》显出了强烈的自我色彩。《在酒楼上》中，人生失意、百无聊赖的吕纬甫一个人回到了阔别多年的故乡，这次回乡办的是两件事，一是给小兄弟迁坟，一是顺便给邻家姑娘顺姑带朵剪绒花，这两件事都是奉母亲之命，而且对于一个曾经的革新者来说，似乎都是不足挂齿的。然而这两件事也没办好：小兄弟的坟打开了，却发现没有任何遗迹，连最难烂的头发也没有了——“踪影全无”！可爱的邻家姑娘顺姑曾给吕纬甫留下美好的印象，所以特意辗转买了两朵剪绒花，但顺姑已病离人世。两件不足挂齿的“小事”没办成，加重了吕纬甫失意人生的“无聊”。这次还乡可注意者有二：一是他强调这两件事是母亲叫他回来办的，说明这两件事出自母亲的意志，并非出于自我意志的“小事”，对于吕纬甫来说，应近乎“无聊”；二是这两件事虽不是出自自己的意志，但毕竟投入了相当多的个人情感——故乡、亲人、邻家姑娘，这也许是一个男人心中最后的温暖。吕纬甫回乡办的这两件小事，其实又很大，这大概是失意人生仅存的意义寄托，母亲意志与自我意义的重合，说明母亲的存在对于业已丧失自我意志的吕纬甫来说，是生存意义的最后维系。《在酒楼上》写出了个失败之人濒临崩溃的前夜。

既然母亲成了吕纬甫生存意义的最后维系，一个接着的问题是，如果这个母亲不在了，他的结局会怎样？《孤独者》*的写作虽然距《在酒楼上》相隔一年多，但两篇小说堪称姊妹篇，因为，《在酒楼上》提出的问题，在《孤独者》中有了答案。《孤独者》以送葬始，以送葬终。小说开头，魏连殳在这世界上的最后一个亲人——他的并无血缘关系

① 鲁迅：《南腔北调集·〈自选集〉自序》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第469页。

* 请访问爱课程网→资源共享课→中国现当代文学/朱栋霖→第三章→教学课件：《孤独者》研读。



的祖母去世了，魏连殳在送葬时突然迸发的一声嚎哭，既是为祖母，也是为自己，他意味深长地说：“我虽然没有分得她的血液，却也许会继承她的运命。然而这也没有什么要紧，我早已豫先一起哭过了……。”

祖母之死，敲响了魏连殳的丧钟，此后，他正式启动了自己的死亡过程，在某种程度上，整篇小说写的就是他的死亡过程。吕纬甫已陷入深深的自厌情结中，自厌的极端便是自杀，果然，魏连殳自取灭亡。小说展示的魏连殳写给“我”的唯一也是最后一封信，显现了一种复杂的死亡逻辑，不是立即自杀，而是“躬行我以前所憎恶、所反对的一切”——在精神上杀死自己，让无意义的肉体暂时存活下来。魏连殳如此选择自己的死亡方式，推测其因无非有三：一是由对生存的珍视而产生的对死亡的珍视——要死得有所作为，这就是他说的“偏要为不愿意我活下去的人们而活下去”；二是自我的生存已陷入了无意义，无意义的自己只配生存于这无意义的世界；三是有意延缓死亡过程，让一个清醒的自我看着另一个自我慢慢走向灭亡，更接近自残与自虐！

《伤逝》*与《孤独者》的写作日期同署为1925年10月，也是鲁迅于结集前尚未公开发表的两篇小说。《伤逝》以“涓生的手记”的形式，通过带有忏悔情调的独白，讲述了涓生与子君的爱情悲剧。二人因爱情走到一起，又在生活的艰难面前分手，最终的结局是子君的出走和死亡。其实，导致二人分手的，不是生活的艰难本身，而是面对爱情的态度。对于子君而言，涓生的爱就是一切，当初义无反顾地离开叔父的家，是因为爱；满足于操劳家务，“发贴额角”仍然乐此不疲，也依然是因为爱；面对涓生失业时略显惶恐（也许是涓生看来的惶恐），是因为爱遇到了威胁；出走后迅速死去，是因为失去了爱。而对于涓生来说，“人必生活着，爱才有所附丽”，“人的生活的第一着是求生，向着这求生的道路，是必须携手同行，或奋身孤往的了”，“生活”“生存”是第一位的，被放到了“爱”的前面。涓生所谓“生活”或“生存”，其实是一种反抗式生存，并且与爱构成了冲突。涓生的反抗固然也是为了“爱”，但作为绝望的反抗者，他丧失了爱的能力，反抗者不能接受爱，一旦接受，就会葬送爱他者。小说叙事情调的中心——涓生的忏悔——如果能达到这一步，无疑要深刻得多。在《伤逝》中，鲁迅借助复杂的“隐含作者”，指向了自我的一个极为隐深的反思层面。

《彷徨》中有一种“梦魇模式”，即作者通过小说对自我人生的最坏可能性进行了预测，并试图从噩梦中脱出。吕纬甫的颓唐和魏连殳的悲剧，可能是鲁迅对自己未来人生的一个最悲观的预测。^①《伤逝》似乎也是鲁迅在作出个人生活的重大抉择时，对未来结果的一种悲

① 孙伏园在回忆20年代中期的鲁迅时说：“鲁迅先生度着战斗的生活，处处受绅士们的压迫，大学教授中绅士居多，使他不能好好的教书，批评家中绅士也多，使他不能好好的创作。被绅士们包围的水泄不通的时候，好像我们在敌机临空时想念防空洞一样，他常常会想念他幼年同学时的好朋友，说：‘不教书了，也不写文章了，去公侠那儿做“营混子”去了。’”（孙伏园：《鲁迅先生二三事》，重庆作家书屋1944年版，第45页。）陈公侠（1883—1950），名陈仪，和鲁迅同乡，同在日本留学，辛亥革命后任浙江都督府军政司司长，1914年赴北京在袁世凯统帅办事处任职，1924年被孙传芳邀任浙江陆军第一师师长。鲁迅与陈仪一直交谊甚厚。

* 请访问爱课程网→资源共享课→中国现当代文学/朱栋霖→第三章→教学录像：20年代小说6：重读《伤逝》（李今）。



观预测。面临人生重大转折时的自我预测，更是自我总结和自我清算，在作出最悲观的预测后，作者也开始与旧我告别。《在酒楼上》和《孤独者》这两篇小说的结尾，都安排了“我”与悲剧主人公告别的场景，通过魏连殳的死，鲁迅与旧我告别——“我的心地就轻松起来，坦然地在潮湿的石路上走，月光底下”。通过子君的死，涓生的忏悔指向了“无爱”的反面，从此开辟“新的生路”，并在现实生存中与爱人携手一生。

《故事新编》是鲁迅的第三本小说集，写作时间几乎贯穿其白话小说创作的始终，收入1922年至1935年所作小说8篇，于1936年出版。第一篇《补天》，原名《不周山》，是1922年所作，最先收入《呐喊》集。《铸剑》（发表时初名《眉间尺》）和《奔月》1926年写于厦门，剩下的5篇作于上海。《非攻》作于1934年，《理水》《采薇》《出关》《起死》作于1935年。《故事新编》是以古代神话、历史与传说为题材的小说，但对于其是否属于历史小说一直存在争议，鲁迅在谈到这部小说集时说：“对于历史小说，则以为博考文献，言必有据者，纵使有人讥为‘教授小说’，其实是很难组织之作，至于只取一点因由，随意点染，铺成一篇，倒无需怎样的手腕。”^①没有明确说它不是历史小说，但又有意将其与一般意义上的“历史小说”分开，强调其“随意”性，并且一再提到小说中存在“油滑”之处。所谓“油滑”，就是将现代人、事与语言穿插进古代情节之中，古今杂糅，随意调侃。对于“油滑”，历来也有争议，鲁迅谈到它时似乎有所不满，但同时又说“不过并没有将古人写得更死，却也许暂时还有存在的余地的罢”^②。有人同意鲁迅所说的“油滑是创作的大敌”^③，有人又认为“油滑”恰恰是小说的创新所在。^④

鲁迅说创作第一篇《不周山》（《补天》）时，“是想从古代和现代都采取题材，来做短篇小说”^⑤。《不周山》收入《呐喊》，如果联系到《呐喊》中几乎都是现实题材的作品，那么，从古代取材的《不周山》有可能是鲁迅有意拓展新的小说题材的一次尝试。《不周山》重写女娲补天的神话传说，意在以弗洛伊德的学说来解释人与文学创造的缘起。《铸剑》借干将、莫邪为楚王铸剑的历史传说，写黑色人替眉间尺为父报仇。《奔月》糅合嫦娥奔月和后羿射日的神话传说，写嫦娥离弃后羿的奔月故事。《铸剑》中的复仇情结与《奔月》中的个人隐忧，分明有与《彷徨》相似的自我色彩。而写于晚年的最后5篇取材于历史传说，涉及儒、墨、道诸家，小说对中国思想传统的回顾，寄托着鲁迅晚年对于中国思想传统的总结性反思，以及面对现实试图在传统中寻找积极资源的努力。作为以历史、神话与传说为题材的小说，《故事新编》具有许多创新之处，一方面，它在具体情节上都有历史的依据；另一方面，又不局限于历史本身，而是有更高的真实性追求，这既表现在个人情感的真诚投入，即作者说的“认真”，如《铸剑》与《奔月》，也表现在将

① 鲁迅：《故事新编·序言》，《鲁迅全集》第2卷，人民文学出版社2005年版，第354页。

② 鲁迅：《故事新编·序言》，《鲁迅全集》第2卷，人民文学出版社2005年版，第354页。

③ 鲁迅：《故事新编·序言》，《鲁迅全集》第2卷，人民文学出版社2005年版，第353页。

④ 王瑶的《鲁迅〈故事新编〉散论》（《鲁迅研究》1982年第6辑）认为“油滑之处”的运用，明显的有使作品整体“活”起来的效果，有助于使古人获得新的生命。刘铭璋的《关于〈故事新编〉的“油滑”问题》（《衡阳师专学报》1982年第4期）、王黎的《卓越的讽刺历史小说——〈故事新编〉是鲁迅创造的新文体》（《河北师大学报》1984年第1期）、龚剑祥的《如何理解〈故事新编〉的油滑之处》（《广州师院学报》1984年第1期）、周成平的《论〈故事新编〉中的油滑》（《江苏教育学院学报》1988年第2期）等都肯定了“油滑”手法的新意。

⑤ 鲁迅：《故事新编·序言》，《鲁迅全集》第2卷，人民文学出版社2005年版，第353页。

古今打通，揭示历史与人性基础上的真实性，这就是古今杂糅的“油滑”的运用。尤其是在晚年写的5篇小说中，杂文手法大量进入《故事新编》的创作，使其成为杂文化的小小说，展现了浩茫与通脱的创作心态和天马行空的艺术创造力。

鲁迅小说标志着**中国现代小说的建立**，并成为20世纪中国现代小说的杰出范式。鲁迅小说所体现的现代性，不仅在于成熟的现代白话语言以及现代小说格式，而且更深刻地体现在现代小说意识上；不仅具有20世纪西方现代文学所共有的现代质素，而且创造性地表现了20世纪中国文学现代性的特色。五四初创期的白话文学语言文白夹杂，受各地方言影响明显，《狂人日记》等小说一出现，就以精确省净的现代白话语言创立了一个成熟、统一并具有鲜明个人风格的文学语言世界。其精确，体现在语法结构上对西方文学语言的借鉴，鲁迅以长期翻译外国小说的语言经验，在语法结构上吸取外语语法的精确性，潜在地改造了中国现代白话文学语言的内在构造；其省净，则吸取了传统文言、日常口语甚至中国传统艺术的某些长处。鲁迅是中国现代小说形式的最早探索者和急先锋，茅盾当年就评说：“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一篇有一篇新形式，而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响，欣然有多数人跟上去试验。”^①《狂人日记》是中国第一篇现代小说，不仅在于它是白话的，而且在于其创造性的象征格式，成为中国第一篇真正意义上的现代象征小说。《孔乙己》的旁观者限制叙事视角的运用、《药》的明暗双线结构、《阿Q正传》的典型化与理念化的成功结合等，每一篇都有独到的匠心；而《彷徨》对中国传统小说表达技巧的借鉴、《故事新编》天马行空的创造力，则更为丰富地展现了鲁迅小说形式的现代创新。语言、格式等形式方面是现代小说意识的表现，鲁迅是20世纪中国具有最深刻、最原创性的小说意识的小说家，从《狂人日记》创作前十年弃医从文就确立了全新的文学观念，并通过外国小说的翻译和传统小说的长期研究，积累了丰富的经验。鲁迅的文学观念，既自觉远离中国固有的以文学为游戏和消遣之具，及“文以载道”、以文学为治化之助的实用文学观，也不同于晚清刚刚传入的以审美为唯一目的的西方纯文学观念，而是将文学视为参与现代变革的一个终极性的精神立场和独立的行动，它与原创性的精神直接相通，并能通过强大的感染力传达给需要精神振拔的国人。鲁迅的小说，不像传统小说意在展现外在世界的真实，而是展现内在世界的真实，人的精神现状及其存在的问题始终是其小说关注的重点。《彷徨》以对绝望期的自我精神世界的深层挖掘，空前展示了小说精神世界的复杂性和深度。对内在精神世界的关注，不仅是现代小说观念的体现，又是鲁迅以小说参与中国现代变革的方式，以文学启蒙民众，转移性情，改良社会，始终是鲁迅小说的目的。晚年谈到为什么做起小说，他仍然强调：“说到‘为什么’做小说罢，我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’，以为必须是‘为人生’，而且要改良这人生。”^②鲁迅小说对精神世界的关注，批判性和自我反思的深度，以及因此而对复杂多样的小说构型的追求，都与这一具有20世纪中国特色的文学观念息息相关。鲁迅小说展现了以文学积极参与历史并干预现实的文学品格，成为20世纪中国艰难转型的丰富见证或痛苦“肉身”，丰富了人们对文学的理解。

① 雁冰（茅盾）：《读〈呐喊〉》，《文学周报》第91期，1923年10月8日。

② 鲁迅：《南腔北调集·我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第526页。

鲁迅小说的**艺术贡献**主要表现在：第一，对现代小说形式的锐意探索与大胆创新，为中国现代小说树立了卓越的范式。第二，小说笔墨省净，又能入木三分，写人状物多用“白描”与“画眼睛”法，继承了中国艺术重在写意传神的传统。《彷徨》中的小说，则将个人隐痛寓于诗意抒情与富有音乐节奏的语言中，创造了中国“抒情诗”传统与现代小说叙事成功融合的典范。第三，《呐喊》的冷峻、深刻，《彷徨》的蕴藉、深沉，以及《故事新编》的天马行空，显示了鲁迅作为一个思想家型与艺术家型的小说家，总能找到思想与艺术之间的最佳融合点，其所谓“表现的深切”与“格式的特别”，二者不可分离，相得益彰。

第三节 《野 草》

《野草》是1924年至1926年写的23篇近于散文诗的短章，最初发表于《语丝》，在1927年广州的白色恐怖中，鲁迅写下《野草·题辞》，并结集出版。《野草》的前身是1918年发表在《国民新报》上的一组散文诗《自言自语》，但鲁迅走进《野草》之时，正值再次陷入绝望之后，这次写作自有其心灵自剖的意义。《野草》与其说是一个写作的文本，不如说是生命追问的过程，是穿越绝望的生命行动，它伴随着心理、情感、思想和人格的惊心动魄的挣扎和转换的过程，鲁迅的诸多精神奥秘蕴于其中。《野草》是走近鲁迅的一条捷径，恐怕也是最难走的一条道路。^①

在《〈野草〉英文译本序》中，鲁迅对《野草》作过如下说明：

因为讽刺当时盛行的失恋诗，作《我的失恋》，因为憎恶社会上旁观者之多，作《复仇》第一篇，又因为惊异于青年之消沉，作《希望》。《这样的战士》，是有感于文人学士们帮助军阀而作。《腊叶》，是为爱我者的想要保存我而作的。段祺瑞政府枪击徒手民众后，作《淡淡的血痕中》，其时我已避居别处；奉天派和直隶派军阀战争的时候，作《一觉》，此后我就不能住在北京了。

所以，这也可以说，大半是废弛的地狱边沿的惨白色小花，当然不会美丽。但这地狱也必须失掉。这是由几个有雄辩和辣手，而那时还未得志的英雄们的脸色和语气所告诉我的。我于是作《失掉的好地狱》。

因为鲁迅这一对《野草》创作背景和创作意图的说明，历来对《野草》的解读，往往将其视为外在社会现实的表现，但这样的解读是有局限的。

许寿裳曾指出：“至于《野草》，可说是鲁迅的哲学。”^②作为穿越绝望的生命行动，《野草》并非一般意义上的单篇的合集，而是一个精神整体，在《野草》中，存在一个自成系统的文本世界和精神世界。诸篇的形成，或多或少都能找到一点外在的因由，但即使是最明白的起因，也只能是外在的。鲁迅后来说：“因为那时难于直说，所以有时措辞就

^① 参见汪卫东：《〈野草〉的“诗心”》，《文学评论》2010年第1期。

^② 许寿裳：《我所认识的鲁迅·鲁迅的精神》，北京鲁迅博物馆编：《鲁迅回忆录·专著》（上册），北京出版社1999年版，第502页。

很含糊了。”^①又说：“我的那一本《野草》，技术并不算坏，但心情太颓唐了，因为那是我碰了许多钉子之后写出来的。”^②“钉子”和“难于直说”，不能只从外在现实环境来解释，而应进一步在《野草》的精神困境中来理解。

《野草》是鲁迅人生彷徨时期的作品，《希望》《死火》《影的告别》《墓碣文》《过客》《这样的战士》等篇都程度不同地抒写了他精神的苦闷、矛盾和彷徨。

勇敢地面对而不是规避和逃离现实的黑暗与自我心灵的苦闷，是鲁迅一贯的清醒的人生精神。这精神贯穿于全部《野草》，尤以《秋夜》《影的告别》为最。

《野草》写作时期与《彷徨》《两地书》（北京时期）大致相同，这时期的作品显露了作者陷入一种自厌情结中，作为自厌发展的极端，一种潜隐而强烈的自虐倾向也从这时期的写作中破土而出。鲁迅面临的首先要解决的问题是自我的危机，他已厌弃在重重矛盾中难以抉择的非生存状态，希望来一次深刻的解决。

鲁迅直面矛盾的方式近乎惨烈，他以特有的执拗切入自我矛盾的深层，对纠缠自身的诸多矛盾进行了彻底的展示和清理。于是，《野草》的生成过程成就了矛盾的漩涡，诸多矛盾推向极处，形成无法解决的终极悖论。“希望”——“绝望”这一对矛盾，作为诸多矛盾的纠结所在，处于《野草》矛盾的核心。在《希望》一篇中有极尽曲折的集中展示，该文将长期纠缠于内心的希望和绝望之争作了一次追根究底的审视，逐一翻检出希望的几层悖论，并最终确立了以行动超越矛盾的姿态。

发源于希望与绝望之争的诸多矛盾，最后归结为一个现实的难题——生与死的抉择，这就是《过客》《死火》和《墓碣文》中生与死的追问。《野草》不惜把矛盾激化，并推到无可逃避的死角，在极端的两难处境中拷问自我的真谛：“影”徘徊于黑暗与光明之间，陷于无论怎样选择结局都是灭亡的两难处境；“我”以希望之盾抗拒空虚中的“暗夜”的袭来，但盾后面依然是空虚中的“暗夜”；及至终于孤注一掷以“肉薄”与“暗夜”决战，但最终发现“暗夜”其实并不存在；“我”终于启口向兄弟道出一直埋在心中的道歉，但忏悔对象的全然忘却，让忏悔者永远失去忏悔的对象，得不到宽恕；“死火”的结局是冻结和燃烧，两者都难逃灭亡；“墓中人”“抉心自食”，“欲知本味”，但却落入“本味”永无由知的绝境……

《野草》的写作过程，就是一个生命追问的过程。从《影的告别》始，中经《求乞者》《复仇》《复仇（其二）》《希望》《雪》，一直到《过客》，这一组文章可视为《野草》追问的第一个部分——追问意向固执地指向了死亡：“影”没有给自己预约一个光明的“白天”和“黄金世界”，而是“在黑暗里彷徨于无地”。《影的告别》中，身心交瘁的“我”已厌烦了“徘徊于明暗之间”的状态，需要在“光明”和“黑暗”之间来一次最终的抉择，但选择的是“黑暗”和“虚无”；《求乞者》中的“我”选择了“用无所为和沉默求乞”，因为“我至少将得到虚无”；两篇《复仇》透露出强烈的绥惠略夫式的绝望；《希望》以“青春”逝去后的“肉薄”，作出了孤注一掷的选择；《雪》无意于美丽的“暖国的雨”和“江南的雪”，而盼望成为彻底的“死掉的雨”；到《过客》，这一意

① 鲁迅：《二心集·〈野草〉英文译本序》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第365页。

② 鲁迅：《书信·341009致萧军》，《鲁迅全集》第13卷，人民文学出版社2005年版，第224页。

向终于化身为在荒野中向“坟”踉跄而去的“过客”。值得注意的是，匆忙向“坟”奔去的“过客”，给出了一个新的问题：“老丈，走过那坟地之后呢？”

从《死火》到《死后》的七篇，是第二组文章。七篇都是以“我梦见”开头，上穷碧落下黄泉的追问，深入到梦境之中，开始了更深沉的求索。“死火”，这一前无古人的意象，是生与死的矛盾组合，“死火”已死，被“朋友”的“温热”唤醒，从“死”出发，又面临两个选择：冻灭和烧完，虽然这两种结局都不过是死亡，但“死火”选择了“烧完”——近乎一种生存的死亡方式。值得注意的是，《过客》中向“坟”奔去的“过客”，已来到《墓碣文》中，面对自己的尸体和墓碑。阳面的碑文，交代了死者的精神履历与死因，阴面的碑文，则展现了惊心动魄的自我追寻：“……抉心自食，欲知本味。创痛酷烈，本味何能知？……/……痛定之后，徐徐食之。然其心已陈旧，本味又何由知？……/……答我。否则，离开！……”

直抵死亡的追问却最终发现，“本味”永无由知！像噩梦惊醒般的，《颓败线的颤动》中，老女人已经“颓败”的身躯，在绝望后，第一次出现了“颤动”，这无疑是生的“颤动”。在天人共振中，此前所有矛盾，在此汇集并得到重新整合。《颓败线的颤动》是《野草》的高潮，在以死揭穿自我的真相后，获得新生的《野草》主体又在新生中对以前的种种矛盾和问题进行了总结式的回顾和整合，使之告一段落。

《死后》也是一个关于死的噩梦的琐细诙谐的记述，不再那么峻急和紧张，《野草》主体业已超越死亡的心态。自《这样的战士》始的最后5篇文章，转入第三组文章的生存主题，艰难的自我追寻终于落实到绝望地抗战的“这样的战士”、“真的猛士”、被爱人呵护的“腊叶”和具有顽强生命力的“野薺”身上。在直奉战争的炮火声中，鲁迅写下了最后一篇《一觉》，飞机在掷下炸弹，却更真切地感到了生存——窗外的树叶、桌上的微尘、周边的书籍、青年的杂志……从来没有这样强烈地感觉到人间的真实和生命的实在，并最终凝结成一个卑微但有着顽强生命力的意象——“野薺”。联系整个《野草》的意象的发展，可以发现，从开始的“无地”“黑暗”“虚无”“绝望”“坟”“墓碣”和“荒原”，到最后的“腊叶”和“野薺”，终于把艰难的自我追寻凝定在坚强的生的意象上。

《野草》在思想和艺术上大量吸取了外国文学的营养。《野草》的苦闷、彷徨情绪间接地反映着厨川白村《苦闷的象征》的影响；其深刻、警策与隐晦，以及一些形象的“尼采气”，多见于《查拉图斯特如是说》及尼采其他箴言体著作；诗情温厚柔美处，又宛似屠格涅夫的散文诗；个别篇什（如《颓败线的颤动》）中对罪恶的描写，也有着波德莱尔《恶之花》的影子。《野草》对现实景象和梦境的交错描写，把一些微妙难言的感觉、直觉、情绪、想象、意识与潜意识准确而生动地表现了出来，有着丰富的心理内涵。这显然吸收了西方象征主义、表现主义艺术，也是厨川白村《苦闷的象征》艺术观的表现。《野草》思维的辩证性，在语言上表现为反义词语的相生相克，由此又派生出句式、节奏上的回环反复，旨远而词约，言尽而意永，一句、一段、一篇终了，仍有一种弦外之音、言外之意、意外之情、情外之理生生不已，把散文诗的抒情特点及诗的意韵发挥到了极致。

隔了一年多，身在广州的鲁迅把这些文章结集为《野草》，并写下了《题辞》。他从彷徨、颓唐中走出，像一个重获新生的人：“过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜，因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜，因为我借此知道它还非

空虚。”“但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱。”“去罢，野草，连着我的题辞！”*¹

研习导引

说不尽的阿 Q 形象 *²

《阿 Q 正传》一问世，阿 Q 形象与典型的内涵就引起关注。1922 年，周作人在《阿 Q 正传》一文中说：“阿 Q 这人是中国的‘谱’——新名词称作‘传统’的结晶，没有自己的意志而以社会因袭的惯例为其意志的人。”雁冰（茅盾）在《读〈呐喊〉》中说：“作者的主意，似乎祇在刻画出隐伏在中华民族骨髓里不长进的性质——‘阿 Q 相’。”

1951 年，冯雪峰在《论〈阿 Q 正传〉》中认为：“阿 Q，主要是一个思想性的典型，是阿 Q 主义或阿 Q 精神的寄植者；这是一个集合体，在阿 Q 这个人物身上集合着各阶级的各色各样的阿 Q 主义，也就是鲁迅自己在前期所说的‘国民劣根性’的体现者。”^①1956 年，何其芳在《论阿 Q》一文中，一方面认为阿 Q 是“一个具体的活生生的人物”，“一个个性非常鲜明的典型”，另一方面，又用“共名”说来解释阿 Q 典型的影响力。

1956 年，毛泽东在《论十大关系》中谈到《阿 Q 正传》，说：“鲁迅在这篇小说里，主要是写一个落后的不觉悟的农民。”“他专门写了‘不准革命’一章，说假洋鬼子不准阿 Q 革命。”陈涌认为：“农民，在鲁迅的实际表现里，证明是中国革命在农村里的真正的动力。”（《论鲁迅小说的现实主义》）

王富仁提出：《阿 Q 正传》的深刻之处恰恰在于，它是把阿 Q 视作辛亥革命之所以失败的最关键的因素。阿 Q 的根本精神弱点在于“缺乏自我意识和个性的自觉，在外部表现上便是对传统封建制度和封建思想现状的消极适应性”，“精神胜利法”“在无法改变自身实际社会地位的时候，以被动忍耐的方式适应被压迫、被蹂躏的悲惨处境”（《中国反封建思想革命的一面镜子——〈呐喊〉〈彷徨〉综论》）。1999 年，汪卫东在《鲁迅国民性批判的内在逻辑系统》中认为，《阿 Q 正传》是鲁迅国民性批判的小说表达，整体性地展现了其国民性批判的内在逻辑结构。1993 年，刘禾在《一个现代性神话的由来：国民性话语质疑》中认为，鲁迅的国民性批判话语来自西方传教士对中国人的偏见性描述。

① 冯雪峰：《论〈阿 Q 正传〉》，《人民文学》第 4 卷第 6 期，1951 年 11 月。

*¹ 请访问爱课程网→资源共享课→中国现当代文学/朱栋霖→第三章→教学录像：20 年代小说 7：鲁迅的六种形象（郑家健）。



*² 请访问爱课程网→资源共享课→中国现当代文学/朱栋霖→第三章→教学课件：《阿 Q 正传》研读。



20 世纪 80 年代以来关于《野草》的研究

20 世纪 80 年代,《野草》研究的广度与深度开始拓展。孙玉石的《〈野草〉研究》(中国社会科学出版社 1982 年版)本着严谨的治学态度搜集相关资料,对《野草》进行了全方位的研究,为以后的研究提供了一个扎实的起点。许杰将 70 年代末系列论文结集出版的《〈野草〉诠释》(百花文艺出版社 1981 年版)、王吉鹏的《〈野草〉论稿》(春风文艺出版社 1986 年版)和肖新如的《〈野草〉论析》(辽宁教育出版社 1987 年版)等,也都显示了拓展研究空间的努力。钱理群的《心灵的探询》(上海文艺出版社 1988 年版)以《野草》为切入点,以之作为理解鲁迅主体精神结构的内在线索,拓宽了对《野草》精神内涵的理解。90 年代,《野草》研究格局进一步拓展,汪晖的《反抗绝望——鲁迅的精神结构与〈呐喊〉〈彷徨〉研究》将《野草》作为鲁迅“反抗绝望”的人生哲学去把握,探讨了《野草》与西方非理性主义思潮之间的联系。王乾坤的《鲁迅的生命哲学》从哲学形而上学直接切入,对《野草》的精神内涵进行了哲学提升。徐麟的《鲁迅中期思想研究》将《野草》放在对鲁迅中期思想的整体考察中揭示其内在精神线索。解志熙的《生的执着——存在主义与中国现代文学》围绕存在主义哲学命题对《野草》的精神内涵进行了阐释。随着文化研究视野的展开,《野草》与异域文化及本土传统文化的关系也成为 90 年代《野草》研究的关注点,闵抗生的《鲁迅的创作与尼采的箴言》是《野草》与异域文本比较研究的代表性成果。