

曾庆瑞赵遐秋文集

第六卷

中国现代小说 140 家札记（上）

中国传媒大学出版社

《中国现代小说 140 家札记》（上） 目录

题 记		(1)
鲁 迅	历史由中世纪跨进了现代	(3)
叶圣陶	同声呼唤现代小说的诞生	(15)
陈衡哲	现代文坛上第一位女作家	(22)
汪敬熙	不会有批评人生的意义吗	(28)
杨振声	以理想意志补天然的缺陷	(34)
王思玷	从学生书房走向十字街头	(40)
冰 心	憧憬美和爱的理想的天国	(46)
王统照	他切实尝到人间的苦味了	(52)
庐 隐	苦闷彷徨焦灼的热情呼号	(58)
孙俚工	狂热地叫着什么都不要了	(65)
许地山	复杂的思想和奇特的风格	(71)
郑振铎	苍凉的气氛和浓郁的诗意	(78)
郭沫若	通过自己去看出一个时代	(84)
郁达夫	重压下弱国子民的时代病	(90)
成仿吾	最先透露了客观化的消息	(97)
王以仁	达夫式地声诉孤雁的悲哀	(104)
潘漠华	喊出农村衰败的一声悲叹	(110)
徐玉诺	留下乡村匪祸兵灾的剪影	(116)
许 杰	点缀着特殊的野蛮的习俗	(122)
许钦文	失去了地上的父亲的花园	(128)

王鲁彦	贯穿全作的焦灼苦闷情调·····	(134)
蹇先艾	冷酷的习俗中隐现着乡愁·····	(141)
黎锦明	蓬勃着楚人的敏感和热情·····	(147)
彭家煌	能将乡土的气息化在纸上·····	(153)
李健吾	在用口碑织就的华服里面·····	(159)
王任叔	喊出了悲惨的弱者的呼号·····	(165)
沈从文	集成败于一身的复杂作家·····	(171)
台静农	用心血细细写酸辛和凄楚·····	(183)
魏金枝	描写乡下的沉滞的氛围气·····	(189)
黄鹄基	真的文学家要写刺的文学·····	(195)
尚 钺	意在讥刺暴露搏击的斧背·····	(202)
向培良	他的心灵听到时间的足音·····	(208)
凌叔华	叹息旧式女子不幸的命运·····	(214)
冯沅君	大声疾呼不得自由我宁死·····	(220)
石评梅	你永在人心何须招魂迢迢·····	(226)
苏雪林	开笔写小说就趋向这一派·····	(232)
陈翔鹤	艺术可以使生活更为高洁·····	(239)
陈炜谟	何至于连暗夜也要躲避呢·····	(245)
冯 至	在悲凉的小说里饰以诗情·····	(251)
胡山源	咀嚼着身边的小小的悲欢·····	(257)
废 名	以冲淡为衣的有限的哀愁·····	(263)
徐志摩	独特的华丽风格的轮盘集·····	(269)
赖 和	台湾新文学的伟大奠基人·····	(275)
张我军	在台湾拉开新文学的大幕·····	(281)
杨云萍	在“五四”新文学滋养下成长·····	(287)
老 舍	现实主义的一代小说大师·····	(293)
张闻天	贡献了新文苑的前列之作·····	(305)
陈 毅	问一问文学家你走哪条路·····	(311)
蒋光慈	海燕掠过乌云弥漫的太空·····	(317)
洪灵菲	他是新兴文学中的特出者·····	(323)
阳翰笙	写标准的革命的浪漫谛克·····	(329)
戴平万	不写恋爱的普罗文学作家·····	(335)
冯 铿	我们要立即杀出一条坦道·····	(341)

柔 石	已足使全队走狗不敢狂吠·····	(347)
胡也频	要抓住这斗争时代的现实·····	(353)
丁 玲	从黑暗中跨到新的时代来·····	(359)
楼适夷	把机会主义写进普罗文学·····	(366)
徐 雉	时时跳动着一些新的光影·····	(373)
马 宁	劳动者应该有自己的文学·····	(379)
白 薇	和丁玲齐名的左翼女作家·····	(386)
叶 紫	作品在摧残中也更加坚实·····	(392)
丘东平	发现了一个新世代的先影·····	(398)

题 记

用札记的形式写读书心得，也算是我国文化发展史上经久不衰的一件事情，自有它的优秀传统。

这部《中国现代小说 140 家札记》，便是这方面的学步之作。

这些年，我们阅读这些小说家的作品，辑录有关的资料，书写真切的感受，最初的意图是为撰写《中国现代小说史》作准备。其间，也曾有过模仿我国人物纪传体史书的构想，想为每个作家立传，在作家纪传中述评他们的创作，以期构成文学家纪传体的文学史著作。后来，一些同行编著的《中国文学家辞典》、《中国现代作家传略》、《中国现代女作家》、《作家的足迹》、《台湾与海外华人作家小传》、《台湾小说作家论》等等著作相继问世，我们就不能不可避免重复出书的现象了。于是，我们大量舍弃了作家“传记”部分的内容，把主要的述评文字用来写作品，写那些和作品有关的史实及人们的议论文字，结果就成了眼前这个样式。

整个写作意图的变化，各篇文字重点的转移，使得我们这部札记不再追求对中国现代小说史上的诸多作家有尽可能完备的包罗，也不再追求对每一位作家作出尽可能全面的评价。

就作家的挑选而言，我们掌握的标准大体上是：一、有重要成就和地位的；二、有特别影响和意义的；三、有代表性的；四、有史料价值的。这样遴选的结果，那些巨匠、大师、名家和人们熟知的大量作家，当然会包括进来。但是，有一些作家，人们并不陌生，我们却略去了。另一些作家，人们已经遗忘，我们倒写出来了。卷末，有一位作家是用外文在国外出版了小说的，有它的特殊性。另一组作家，显示了中国现

代小说发展过程中的逆流，我们作为一种历史现象，算是录以备考。为了弥补入选作家不足的缺陷，我们只好在有些篇章里捎带着介绍一些有关的作家。这样处理，我们不知道是不是大体上勾勒出了中国现代小说史上作家队伍、作品总貌的一个大致轮廓。

就作品的述评而言，我们就顾不上完备、详尽和种种的比例与分寸了。大致上说，我们采取了信笔写来的作法，不搞固定的“程式”和章法，力避旧有的框框和套套，而致力于个性，侧重在特色，尽量摄取各个作家的独特风采，描绘他们的独到之处。自然，有些作家，地位不凡，或情况复杂，在那些篇章里，我们也浓淡不一地涂抹上了一些研究的色彩，理论的气味多了一点。一般说来，文字上，我们都想要摆脱沉闷、板滞的作风和各种八股的调头。可惜，心有余而力不足，写完之后，自己再读，也不满意。

还有，写鲁迅、茅盾、巴金、老舍、赵树理和沈从文，我们用了大约一万字的篇幅；写于逢和易巩，马烽和西戎，孔厥和袁静，我们各合成一篇，每个作家占有的字数不到三千，写张资平和叶灵凤，徐汧、荆有麟和陈淦，就更不计字数之少了；其余 124 位作家的札记，则大致上都在五千字左右。也许，这又成了一种框框，像是某种形式主义，但我们以为也有好处，那就是求得了这本书里各个篇章之间在篇幅上的大体均齐和匀称。随之而来的弊病，可能就是各个作家的各种作品之间，所用笔墨显得不平衡了。另外，每个作家都草拟了一个 11 字标题，看上去是整齐了，会不会又失于牵强而显得是在拼凑呢？凡此种种，我们都难以两全了。

现在，漓江出版社热情关怀，积极出版，感佩之余，我们还真愿这部不成熟的书稿能为大家提供一些资料和线索，以有益于人们进一步去了解中国现代小说的多姿多彩的风貌。

140 家中，赵遐秋执笔的有 80 家，曾庆瑞执笔的有 60 家。当然，我们两人共同对全书负责。一些朋友和学生给了我们不少的帮助。在此，我们一并致谢了。

至于书中的讹误和粗疏之处，还望学者、专家和广大读者多多指教。

1984 年 9 月 4 日

鲁迅（1881—1936）

历史由中世纪跨进了现代

在欧洲，“封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端，是以一位大人物为标志的。这位人物就是意大利人但丁，他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。”这是恩格斯在《〈共产党宣言〉一八九三年意大利文版宣言》里的一段话。每当读到这段话，我们就要想到鲁迅。

在我们中国，鲁迅恰恰也是封建社会的最后一位知识分子。他也是一位历史的巨人。他以自己前半身的足迹结束了中国封建制度下知识分子叛逆者的道路。从“五四”时期开始，他又迈开自己的步伐，跨进了一个新的起点，成了中国无产阶级文化思想的伟大先驱。意大利的不朽诗人但丁，用他的传世名著《神曲》第一次给人们揭示了新时代的思想。我们中国的鲁迅，则在俄国十月革命刚刚过去半年，就贡献出了划时代的杰作《狂人日记》，《狂人日记》不仅惊醒了沉睡着的人们，呼唤他们起来向吃人的旧世界宣战，而且，犹如电闪雷鸣，它还充分预示了“五四”运动狂风暴雨的惊心动魄的壮丽前景。

由此，我们可以说，不只是在文学领域里，而且是在整个思想文化战线上，鲁迅都正是中国旧时代结束和新纪元开端的一个闪光的标志。

这一点，早在 20 年代就有人指出来了，1923 年，沈雁冰就说，他读了《狂人日记》，简直觉得是“受着一种痛快的刺戟”，“犹如久处黑

暗的人们骤然看见了绚丽的阳光”^①。1925年，张定璜又说，《狂人日记》使他觉得：“我们就譬如从薄暗的古庙的灯明底下骤然间走到夏日的炎光里来，我们由中世纪跨进了现代。”^②

历史，“由中世纪跨进了现代”！这就是《狂人日记》给当时的中国人带来的新时代感！

历史，“由中世纪跨进了现代”！这就是《狂人日记》给当时的中国文坛开辟的新纪元！

一篇《狂人日记》就如此惊世骇俗，如此具有神力，能使那时的青年们觉得由中世纪跨进了现代，这真是对鲁迅小说的无比崇高的评价。

鲁迅的小说创作，包括《呐喊》、《彷徨》中写现代生活题材的25篇，《故事新编》中写神话、传说和历史故事的8篇。

《狂人日记》表现了鲁迅小说的总主题——暴露这“食人民族”“吃人”的现实，揭示“吃人”的真相，惊醒那些由于长期黑暗统治而精神麻木了的人们，去扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房，创造一个容不得吃人的人的将来，创造一个新的时代。

鲁迅在《〈中国新文学大系·小说二集〉导言》里说的“《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害”，就是这个意思。

鲁迅在《狂人日记》的篇首小“识”里说的“撮录一篇，以供医家研究”也是这个意思。

鲁迅在《狂人日记》的篇末发出“救救孩子”的呼吁，要把中国人民从被吃的最悲惨的地位中拯救出来，还是这个意思。

鲁迅写《狂人日记》，忧愤何其深广！

《狂人日记》之后，“五四”之前，鲁迅写出的《孔乙己》和《药》把他小说创作的总主题具体化、形象化了。

他从两个方面呐喊：

他写《孔乙己》，在诅咒封建社会和封建文化毒害和摧残了孔乙己的同时，还写了孔乙己生活在麻木和冷酷的空气之中，写了给他以嘲弄和冷酷的麻木的人们中还有鲁镇上的一些贫苦人民。他写孔乙己没有得到一点人间的温暖，在无告的寂寞中生，在耻辱和痛苦中死，表现了他对麻痹为不死不活状态的中国人的深深的不满。鲁迅写《药》，继续表

① 沈雁冰：《读〈呐喊〉》。

② 张定璜：《鲁迅先生》。

示了这种不满。华老栓一家三口，处在贫困的生活地位上，本来应该有一定的觉悟，然而被愚民政策愚弄得太愚昧无知了。他们一家，还有他们那小茶馆里的群众，丁字街口围观革命者示众“壮举”的颈项伸长得像许多鸭子似的看客，对于革命者遇难，竟是那样冷漠！那样麻木！那样不理解！“哀其不幸，怒其不争”，鲁迅是在忧愤地呐喊：该用什么样的“药”来医治这麻木了的一群人的灵魂呢？

鲁迅写孔乙己，写夏瑜，还就知识分子的道路问题发出了呐喊。孔乙己被罪恶的科举制度坑害成了“好喝懒做”的“废物”，旧式知识分子为旧的封建社会制度殉葬，那是无可挽回的了。夏瑜呢？舍身社会革命，一身凛然正气，令人钦敬，可歌可泣！所以，鲁迅在他坟顶上安置了一个花环，悼念先烈，祝愿革命力量发展，祝愿革命者遗志实现。然而，夏瑜单枪匹马，孤军奋战，可能还自视为黎民百姓的救世主。农民不觉悟，革命不能成功，跟他们这些革命家有没有关系呢？鲁迅呐喊了：新一代的知识分子人生的道路，服务社会报效国家的道路，改革社会的道路，应该怎样走呢？

这两层意义上的呐喊，都触及了中国民主革命的本质问题。讲农民问题，讲知识分子问题，就这两个问题进一步批判资产阶级民主革命的不彻底性，鲁迅也就在用艺术形象总结历史的经验和教训，为正在到来的新民主主义革命探索道路。他，风云际会，生逢其时，被伟大的历史浪潮推到了一个崇高的地位上。他的小说，势将成为中国民主革命的一面镜子了。

《狂人日记》、《孔乙己》和《药》这三篇奠基之作以后，鲁迅的小说就是在革命的明镜这个格局下充分显示了伟大的历史价值的。

写农民和农村的生活，他在《明天》、《风波》、《故乡》、《阿 Q 正传》、《祝福》、《长明灯》、《离婚》里，继续写他对于“不幸”而又“不争”的深深的忧虑。写知识分子的道路，他在《一件小事》、《白光》、《端午节》、《在酒楼上》、《幸福的家庭》、《肥皂》、《高老夫子》、《孤独者》、《伤逝》里，继续袒露知识分子心灵的历程。《呐喊》、《彷徨》中，还有《头发的故事》、《示众》，是直接写革命的教训的，《兔和猫》、《鸭的喜剧》、《弟兄》，是写鲁迅家庭生活的；《社戏》是写他自己的儿时生活的。

《明天》里的单四嫂子和她的宝儿，《祝福》里的祥林嫂和她的阿毛，都被“吃”掉了，《故乡》里的闰土和他的儿子水生，《风波》里的

七斤和他的女儿六斤，再不改变这世道，也是要被“吃”掉的。然而，人们又偏偏都那样麻木。单四嫂子面对着人世间的愚弄和凌辱，还想把一切都忍受下来，祥林嫂连死亡都还不是她悲惨命运的结束，而是一种更大的恐怖的开端，却还是背着精神的重负，孤独地、悲惨地死去了。闰土似乎对自己牛马不如的奴隶生活发出了无言的控诉，然而，他辛苦而麻木地生活，“多子，饥荒，苛税，兵，匪，官，绅，都苦得他像一个偶人了”。七斤好像向往新生活，辫子在辛亥革命时被剪去了，既不重新留起来，也不装条假的，然而，张勋复辟的风波前后，他和他的一家人，还有他们村庄上的那些穷人，都对革命显得那么游离。那小小的六斤，竟又新裹了脚，“在土场上一瘸一拐的往来”，这该多么令人痛惜！“哀其不幸，怒其不争”！鲁迅该多么忧愤！

《白光》里的陈士成，和孔乙己一样，是无可救药的了。《肥皂》和《高老夫子》里的一群新旧国粹派，尤其是四铭和高尔础那样的假“新党”，鲁迅也理所当然地作了深刻的揭露和无情的鞭笞。鲁迅的悲哀，鲁迅的忧愤，是在于方玄绰、青年作者、吕纬甫、魏连殳等人。他描写的是这些知识分子梦醒了无路可以走的悲剧。《端午节》里的方玄绰，五四运动中觉醒过，眼前又债台高筑，万分困窘，却只愿追求恬淡和安闲的生活，对教员的索薪斗争颇以为“欠斟酌”，“太嚷嚷”。《幸福的家庭》里的青年作者，“五四”高潮中有过朝气蓬勃的时代和令人振奋的反抗斗争生活，也看到了现实生活中的苦难，然而，他逃避现实斗争，向逆境退让妥协，思想是庸俗的。《在酒楼上》里的吕纬甫，在辛亥革命时期曾经是一个热情洋溢的革命青年，然而，五四运动过去了，他青春也凋逝了。为小兄弟迁葬，给船家女儿送剪绒花，都很无聊。他看出了无聊，却高兴去做，那是他要藉以满足自己敷衍、模棱胡胡的生活。即使酒楼买醉，面对废园，他有惊悸、惶恐、自惭、自责，悔惧交集，他也还是被残酷的现实生活压扁了。《孤独者》里的魏连殳，比吕纬甫还要古怪。他在陈规俗礼、凡夫俗物面前，的确表现了“新党”的特色。然而，他的精神世界里充满了危机。反抗，是可怜的；他渴求的，只是一种报复的快意。本来他就生活在“一种百无聊赖的境地中”，难堪的威逼和凌辱又横加在头上，走投无路了，他又要复仇了。结果，他践踏、凌辱了别人，也蹂躏了自己的精神，造成了自己的灭亡，死了，也还得“独自冷冷清清地在阴间摸索”。鲁迅写魏连殳，可以说是他对于个人主义的孤独作战的最严厉、最尖锐、最无情的批判。通过这

种批判，鲁迅向着知识分子表示了他最热切的期望。消极、悲观，倒退，那是没有出路的，孤军奋战还是要被旧社会吞噬的。

对农民和广大的中国人民，鲁迅“哀其不幸，怒其不争”；对知识分子，鲁迅描写他们梦醒了无路可以走的悲剧；由此，他对旧民主主义革命作了深刻的批判。不过，鲁迅并不消极，绝不悲观。

鲁迅 1909 年留日归国，作为杰出的启蒙主义思想家，后起的精神界之优秀战士，他壮志满怀。不久，目睹政局动荡，社会腐败，看来去，的确看得怀疑起来，有过失望，有过颓唐。他于是度过了 1912 年 5 月到 1918 年初蛰居古城北京的枯寂的生活。然而，他的精神悲剧，又意味着新旧思想的尖锐矛盾和激烈斗争。鲁迅的怀疑论，除去了悲观的色彩，终于成了超阶级的历史唯心主义的进化论开始向着马克思主义转化的一种形式。在苦闷和彷徨中思索和寻求的鲁迅，又被“五四”前夕的新文化运动召唤到思想革命的战场上来了。他在 1918 年 8 月 20 日就写信给好友许寿裳表示，虽然“历观国内无一佳像”，他却“思想颇变迁，毫不悲观”，他把自己的创作小说规定为听从新文化运动主将的“将令”的“遵命文学”。他后来在《〈呐喊〉自序》里回顾说，那时，他呐喊几声，是要“聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱”。在那篇《〈自选集〉自序》里，他还明确说他是“与前驱者取同一步调”的，在创作里，他是要“删削些黑暗，装点些欢容，使作品比较的显出若干亮色”来的。

这“亮色”，在《药》里，《明天》里，《长明灯》里，还有其他一部分作品里，都曾一再显出过。而《阿 Q 正传》和《伤逝》，堪称这方面的杰作。

《阿 Q 正传》当然写了阿 Q 的麻木愚昧不觉醒的一面。小说写作伊始，在第二章《优胜记略》、第三章《续优胜记略》里，鲁迅就通过阿 Q 的“行状”来刻画阿 Q 性格的主要特征——精神胜利法了。第四章《恋爱的悲剧》，第五章《生计问题》，第六章《从中兴到末路》，又在描写阿 Q 的现实遭遇、揭露反动统治阶级对劳动人民压迫剥削的极端残酷的时候，继续展示了阿 Q 的性格。这个阿 Q，对于被屈辱、被损害的伤痛的健忘，自轻自贱、自欺欺人的精神胜利，受辱或失败之后向比他更弱的人去泄恨，总之，那又愚又弱的国民性，那不长进的民族的病态精神，都被鲁迅揭示到无以复加的地步了。

然而，鲁迅却从阿 Q 身上发掘出了中国农民的革命性，用阿 Q 的

形象显示了被压迫阶级本性里闪烁着革命的火花。连他自己也承认，他把阿 Q 写成这样，是他初写时没有料到的。这是文学创作中“形象大于思想”的现象。他描画的艺术形象的客观意义超出了他的倾向范围和理解了。

这是现实主义的伟大力量，鲁迅遵循的正是严格的现实主义法则。

阿 Q，生活在黑暗的未庄，处在半封建半殖民地的中国社会的最底层，是一个孤苦伶仃的流浪雇农。他没有土地和农具，没有房屋和小家；“也没有固定的职业，只给人家做短工，割麦便割麦，舂米便舂米，撑船便撑船”，押牌宝赌输了之后，第二天仍不忘肿着眼睛去做工。一天不做工，他就得饿肚子。统治者横加在他头上的，不仅是惨重的经济剥削，还有残酷的政治压迫，极为残忍的精神上的迫害。他的一生，竟然包含着那么多的侮辱和轻蔑！他连自己的姓名和籍贯都弄得很“渺茫”了。谁都可以任意蛮横地欺压他、凌辱他。赵太爷打过他，假洋鬼子也打过他，而地保竟在他挨打之后还向他借端敲诈勒索，赵太爷姓赵，阿 Q 就不能姓赵。“即使真姓赵，有赵太爷在这里，也不该如此胡说”。赵太爷有钱纳妾，“买一个小的”，阿 Q 却没钱娶上一个正经的老婆。眼看快到三十，该成家了，然而，他向赵府女佣人吴妈求爱，跪在吴妈面前那么憨厚，却不料闯下大祸一场，酿成辛酸的悲剧，最后被剥夺得只剩一条裤子了。而且，从此以后，在未庄，“没有一个人来叫他做短工”了。绝了生路了。这样的农民，怎么能不产生革命的要求？

列宁说过，多少世纪以来，劳动农民养成了一种敌视和仇恨这些压迫者和剥削者的心理。阿 Q 不例外。仇恨压迫者，这正是实际生活所赋予阿 Q 的一种教养。这种教养，总会在阿 Q 身上产生巨大作用的。除了革命，他没有别的生路。

果然，革命风暴一旦卷来，阿 Q 埋藏在心头的这种仇恨终于爆发出来。阿 Q 要革命了。作品第七章《革命》所作的淋漓尽致的描写，表明鲁迅发掘阿 Q 的革命性到了何等深刻的程度。

自然，阿 Q 对革命的认识并不完全正确。毛泽东《论十大关系》一文曾经指出：“阿 Q 当时的所谓革命，不过是想跟别人一样拿点东西而已。”好在鲁迅十分清醒。鲁迅写阿 Q 躺在土谷祠里的思想“迸跳”就是阿 Q 的真实愿望——“我要什么就是什么，我欢喜谁就是谁。”这证明，阿 Q 的“革命”，观念是糊涂的，这也许很可笑：他那些行动也很幼稚，叫人尤其觉得可笑。但是，他要造旧世界的反，那愿望却是真

诚的，热烈的。他把改变自己赤贫境遇的全部希望都寄托在革命上了。不管怎么说，阿 Q 的复仇、安家、成亲一类的想法，确实可以使封建统治阶级不寒而栗！

令人十分敬佩的，还是鲁迅对阿 Q 革命性的发掘。虽然阿 Q 的革命是个悲剧。资产阶级革命派抛弃了他，假洋鬼子们不准他革命，以至最后串通复辟党杀了他的头，但鲁迅坚信：

据我的意思，中国倘不革命，阿 Q 便不做，既然革命，就会做的。我的阿 Q 的运命，也只能如此，人格也恐怕并不是两个。民国元年已经过去，无可追踪了，但此后倘再有改革，我相信还会有阿 Q 似的革命党出现。^①

《伤逝》里显示的鲁迅思想的亮色更有光彩。

不错，“五四”落潮后，新文化阵营发生分化，越来越激烈的阶级斗争，使新文化运动的参加者走上了截然不同的道路，风云流散之中，有的高升，有的退隐，有的前进……鲁迅经历了这样的变化，他看到“同一战阵中的伙伴还是会这么变化”，感到自己“落得一个‘作家’的头衔，依然在沙漠中走来走去”似的。他也真陷入了新的苦闷，又一度彷徨过。他深知彷徨中的人们精神上的痛苦。

就这样诉说这种痛苦吗？那不行。哪怕他的诉说极为真实，那也苍白无力。时代毕竟在前进。20 年代中期风云变幻的中国政治舞台上，正在上演着惊心动魄的活剧。有志于中国社会变革的青年知识分子，纵横驰骋，叱咤风云，大有人在。彷徨中的探索者，总是要进入这个行列的。这才是当时知识分子社会生活的本质方面。只有揭示了这样的本质，鲁迅的小说才具有了启示人生道路的客观意义和社会价值。

鲁迅自己，从“五四”前后到 1927 年春天，思想也正处在一个伟大的转变过程之中。1923 年底，他作了《娜拉走后怎样》的演讲，提出了“经济制度”要“改革”，这“改革”要经过“剧烈的战斗”的思想。1924 年初，他作了《未有天才之前》的演讲，又就“天才”和“民众”的问题提出了新鲜的、正确的主张，强调了“民众”在历史上的重要地位。这是鲁迅思想上的重大突破。尽管他这时还背着历史唯心

^① 鲁迅：《〈阿 Q 正传〉的成因》。

主义的包袱，却用这两个问题叩开了历史唯物主义的大门。随后，第一次国内革命战争开始的大好形势，又推动鲁迅参加了中国共产党领导的女师大学生运动。他在1925年10月再写《伤逝》，就表现出对个性解放和个人奋斗的否定了。

在《伤逝》里，鲁迅提出了一个重要的社会问题：中国青年，特别是女性青年知识分子。究竟怎样才能从旧势力压迫下得到解放？

小说的主人公子君和涓生是一对生活在20年代初期，受到“五四”新思潮影响的小资产阶级知识分子。为了争取恋爱自由，婚姻自主，他们曾经是封建礼教和封建专制家庭的勇敢的叛逆者。这种反封建的精神、勇气和毅力，得到了鲁迅的肯定。然而，家庭的建立，“幸福”的到来，成了他们不幸的开端，社会的压力，经济的威逼，使他们的爱情很快就失去了光彩，终于以悲剧告终。结果，女的回到了原先那充满威严和冷眼的家，男的回到了那充满寂静和空虚的会馆。直到最后，子君又被“吃人”的社会毁灭，涓生却还是不知道怎样跨出那新的生路的第一步。鲁迅就在这悲剧演进的过程中揭示他们的灵魂，解剖他们的世界观，批判他们这样的人生，用他们的道路和结局启迪现实生活中的一代年轻的知识分子怎样去面对现实的人生。

子君死了，那凶手当然是罪恶的旧社会。鲁迅写她的遭遇，就是对那罪恶的旧社会的强烈控诉和抗议。

子君死了，涓生却不能说没有责任。鲁迅写涓生的内疚，悔恨，悲哀，几乎就是对涓生的行为的严厉谴责和批判。

这种批判的深意就在于，鲁迅让人们从涓生身上看到，年轻的知识分子再也不能迷恋那资产阶级的个性解放了，再也不能走个人奋斗的道路了。即使是爱情，也不能“只为了爱——盲目的爱，——而将别的人生的要义全盘疏忽了”。只顾自己冲出樊笼，不求别人的解放，结果只能毁了别人，也毁了自己。空有悔恨和悲哀自然是不行的。鲁迅让人们从涓生身上看到的是，再也不要“独自负着虚空的重担，在灰白的长路上前行”了。新的生路还很多，赶紧“向着新的生路跨进第一步去吧！”

可以说，鲁迅的现代题材小说，写到《阿Q正传》和《伤逝》，达到了最大的思想深度，最丰富的历史内容，郑振铎认为，现代文学发展

的第一个十年中的小说，“只有鲁迅的诸作是终于没有人追越过去过”^①。胡适也曾认为，当时的小说创作以鲁迅的成绩最大^②。这都很有道理。

这还包括《故事新编》。

鲁迅在1922年写《补天》，1926年写《奔月》，1927年写《铸剑》，尤其是1935年写《理水》、《采薇》、《出关》、《非攻》、《起死》，当然意在借古讽今，古为今用，讽世的色彩十分鲜明，而不是去发思古之幽情。茅盾就说：“在《故事新编》中，鲁迅先生以他特有的锐利的观察，战斗的热情，和创作的艺术，非但‘没有将古人写得更死’，而且将古代和现代错综交融，成为一而二，二而一。”^③

郑振铎说，只有鲁迅的诸作是终于没有人追越过去，胡适说，那时的小说创作以鲁迅的成绩最大，当然也都还指他的小说在美学价值上所占有的空前高度。虽然，他的小说所获得的伟大的艺术成就，建树的杰出的历史功绩，郑振铎、胡适他们倒不一定有什么充分的认识。他们离鲁迅还是太近了，也不一定看得清楚。今天，时间过去了六十年左右，我们却可以得出较为符合历史本来面目的结论了。

鲁迅的小说，为中国现代小说探索了艺术道路。是他，告别了历史，把小说引向了现代化的新天地。他的探索，在当时就显得是卓有成效的。他的全部探索成就，都具有创新的鲜明特征。这不仅显示了鲁迅的出众的文学才华，为他以后的小说创作积累了宝贵的经验，并为其他小说家树立了榜样，而且显示了划时代的文学历史意义。

鲁迅成功的探索之一，是一举采用了白话，突破了文言文旧形式对表现新内容的束缚，和那时的白话新诗、白话散文以及用白话写作的戏剧文学、理论文字一起，造成了白话新文学的一统天下。

鲁迅成功的探索之二，是引导小说创作走向新时代的现实主义。

这在鲁迅，有一个发展变化的过程。

全面而又彻底地反叛旧传统的鲁迅，走向启蒙主义文学道路的时候，对于中国旧时代的批判现实主义传统，也表现了极力摆脱的愿望。开始，在日本留学时，在那种要激昂慷慨、顿挫抑扬才能被称为好文章

① 郑振铎：《五四以来文学上的论争》。

② 胡适：《五十年来之中国文学》。

③ 茅盾：《玄武门之变·序》。

的文坛风气中，他编译《斯巴达之魂》，是倾向浪漫主义的。其中饱含着奔放的热情，交织着大胆的梦想，通篇具有高扬的诗意，激昂的调子，鲜明的色彩，强烈的节奏，取胜的不是生活的细节真实，而是一种狂飙突起的热情奔腾。后来，1912年写文言小说《怀旧》，叙说那刚刚发生的辛亥革命在乡间各阶层人们中间引起的反应，他改而采用现实主义了。《怀旧》的特点是对卑污的世态进行冷静的刻画。不过，他还只是刻画，只是揭露和批判，还并不是我们说的新时期的现实主义。到《狂人日记》，鲁迅前进了一步，在揭露几千年中国社会“吃人”本质，揭露封建家族制度和礼教弊害的时候，开始眺望将来容不得吃人的人活在世上的前景了。只是，他还在《狂人日记》里带有浓重的象征色彩，调和进了安特莱夫的《红笑》式的象征手法。这也不理想。后来，他只在《长明灯》里偶一为之，而宁愿把象征主义艺术留给《野草》诸篇去继续尝试。而从《孔乙己》、《药》开始，他就只在现实主义上下功夫了。

鲁迅的现实主义，不同于只作暴露的批判现实主义，也不同于用无产阶级世界观去展示未来的革命现实主义。它是中国资产阶级革命性已经衰减，无产阶级的革命性刚刚成熟的一个特殊时代的新的现实主义。周扬曾说，鲁迅“初期的浪漫主义正燃烧了改革现实的热情，而他后来的现实主义也充满了对现实未来的眺望”^①。这眺望未来的现实主义，大概就是瞿秋白在《〈鲁迅杂感选集〉序言》里论定的最清醒的现实主义了。

最终认定了这样的现实主义，鲁迅就不仅为自己寻找到了最恰当的创作方法，而且为中国现代小说中现实主义这个大的潮流铺下了一条宽广的道路，后来者继续努力，就能把这种现实主义引向革命的现实主义，或者社会主义现实主义了。

鲁迅成功的探索之三，是一变以往的传统。把占人口大多数的普通的人民群众，小人物，当作了作品中的主人公来加以描写，而且一个个体都写成了鲜明的个性化的艺术形象。列宁曾经赞扬托尔斯泰说，在他之前，俄国文学里就没有一个真正的农民。我们也可以说，在鲁迅之前，一国文学里也就没有一个真正处于主人公地位的劳动人民。

鲁迅成功的探索之四，是改变了中国传统小说以情节故事为主的素

^① 周扬：《精神界之战士》。