

中国现代 六 大名家名作研究

MAODUN LUXUN BAJIN LAOSHE CAOYU GUOMORUO

茅盾

鲁迅

巴金

老舍

曹禺

郭沫若

胡叔和 主编

ZHONGGUO

XIANDAI

LIU D A MINGJIA

MINGZUO

YANJIU

安徽大学出版社

中国现代六大名家名作研究

主 编 胡叔和

撰稿人 胡叔和 杨芝明 张德美
方维保 谢昭新

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代六大名家名作研究/胡叔和主编. - 合肥:安徽大学出版社,1999.12

ISBN 7-81052-285-X

I. 中… II. 胡… III. 现代文学-文学研究-中国 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 61555 号

本书已经安徽省高等教育自学考试委员会办公室组织审定,作为全省自学考试统一教材使用。

中国现代六大名家名作研究

胡叔和 主编

出版发行	安徽大学出版社 (合肥市肥西路3号 邮码 230039)	印刷	中国科技大学印刷厂
联系电话	总编室 0551-5107719 发行部 0551-5107784	开本	850×1168 1/32
责任编辑	高兴	印张	14
封面设计	孟献辉等	字数	299 千
		版次	1999 年 12 月第 1 版
		印次	1999 年 12 月第 1 次印刷

ISBN7-81052-285-X/1·24

定价 19.50 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

前 言

《中国现代六大名家名作研究》，是受安徽省高等教育自学考试指导委员会的委托，为中文专业本科自考生选考课而撰写的。

鲁迅是中国现代文学的开创宗师。郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺，是继鲁迅之后出现的大师级的名家。研究他们的名作，将有利于进一步把握中国现代文学的基本性质、历史走向、美学品格、辉煌成就；有利于进一步激发人们做真正中国人的自信、自强、自立的历史主动性和首创精神。

我们——胡叔和、杨芝明、张德美、方维保、谢昭新，正是怀着这样的目的，长期研究这六大名家的名作的；又正是怀着这样的目的，将各自研究的成果，化为本书的有关部分，奉献给读者的。现将每人撰写的部分标明如下（本书撰稿人署名的顺序以此为据）。

胡叔和——第一章、第六章。

杨芝明——第二章。

张德美——第三章。

方维保——第四章。

谢昭新——第五章。

胡叔和担任本书的主编。

如何撰写本书，经上述同仁共同商定了如下几点：第一，全书分六章，每章第一节论述每位名家在中国现代文学史上独特的历史地位和巨大贡献，力避同文学史综合论述部分重复，力避面面俱

到,泛泛而论。第二,从第二节开始,分若干节分析名家的名作。这种分析,力求科学性、学术性、鉴赏性的有机结合,力避概念式的教条主义的生冷解剖。第三,行文要准确、鲜明、生动,力避党八股、洋八股。第四,在基本体例一致的前提下,充分展现每位撰稿人的学术个性,以其显示本书的学术水准。

特别值得一提的是,依据这些意见撰稿、统稿,彼此之间形成了一种相互协调的气氛,十分畅快。这表明,学术合作必须以心灵的契合为前提。有了这个前提,什么事都好办。

智者千虑,必有一失。我辈远非“智者”,所“失”必然甚多。恳请赐教指正。

目 录

前言·····	(1)
第一章 鲁迅名作研究·····	(1)
第一节 中国小说现代化民族化的开创宗师·····	(1)
第二节 《狂人日记》·····	(15)
第三节 《故乡》·····	(21)
第四节 《长明灯》·····	(29)
第五节 《伤逝》·····	(36)
第六节 《阿 Q 正传》·····	(44)
第二章 郭沫若名作研究·····	(56)
第一节 革命浪漫主义诗歌和史剧大师·····	(56)
第二节 《女神》·····	(63)
第三节 《凤凰涅槃》·····	(79)
第四节 《屈原》·····	(87)
第五节 《虎符》·····	(109)
第六节 《蔡文姬》·····	(126)
第三章 茅盾名作研究·····	(142)
第一节 革命现实主义小说大师·····	(142)
第二节 《子夜》·····	(167)
第三节 《腐蚀》·····	(192)
第四章 巴金名作研究·····	(208)
第一节 忠于生活,将自己燃烧进创作的文学大师·····	(208)
第二节 《灭亡》《新生》《爱情三部曲》·····	(214)

第三节	《砂丁》《萌芽》·····	(228)
第四节	《家》《春》《秋》·····	(238)
第五节	《憩园》·····	(251)
第六节	《寒夜》·····	(257)
第五章	老舍名作研究 ·····	(266)
第一节	描绘市民社会生活的艺术大师·····	(266)
第二节	《骆驼祥子》·····	(285)
第三节	《四世同堂》·····	(300)
第四节	《茶馆》·····	(316)
第六章	曹禺名作研究 ·····	(326)
第一节	完成话剧中国化辉煌工程的戏剧大师·····	(326)
第二节	《雷雨》·····	(350)
第三节	《日出》·····	(367)
第四节	《北京人》·····	(390)
第五节	《王昭君》·····	(412)

第一章 鲁迅名作研究

第一节 中国小说现代化民族化的开创宗师

今年的5月4日,是五四运动80周年的纪念日。

80年的历史以铁一般的事实昭示我们:“在五四以后,中国产生了完全崭新的文化生力军,这就是中国共产党所领导的共产主义的文化思想,即共产主义的宇宙观和社会革命论。”“而鲁迅,就是这个文化新军的最伟大最英勇的旗手。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。鲁迅是在文化战线上,代表全民族的大多数,向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向。”(《毛泽东论文艺》)

这就决定着:在小说创作上,鲁迅必然会成为开创现代化民族化的伟大宗师。有些人虽然高唱要尊重历史,却偏偏不承认鲁迅在中国现代文学上的这种历史地位和美学价值,真不知他们安的是什么心。

就说对待现代化的看法吧,鲁迅比现今的某些所谓作家不知高明深刻多少倍。在鲁迅看来,中国小说的现代化,既不是形式的

西方化,更不是内容的西方化。它只能是也必须是中国人民反对封建主义的民主要求在文学创作上的美学体现。民主化是现代化的起点、归宿和灵魂。离开中国人民反对封建主义这一民主化的历史和美学的要求而侈谈什么现代化,那是对现代化灵魂的阉割、对现代化时代起点和必然归宿的糟蹋乃至否定。鲁迅一开始小说创作,就与资产阶级形形色色的所谓现代化思潮,划清了界限,开辟了一条同中国人民反对封建主义的民主要求完全一致的现代化的创作道路。我们只要研读一番鲁迅的《英译本〈短篇小说选集〉自序》,就可以悟出其中的道理。下面是其中的一部分:

中国的诗歌中,有时也说些下层社会的苦痛。但绘画和小说却相反,大抵将他们写得很幸福。说是“不识不知,顺帝之则”,平和得像花鸟一样。是的,中国的劳苦大众,从知识阶级看来,是和花鸟为一类的。

我生长于都市的大家庭里,从小就受着古书和师傅的教训,所以也看得劳苦大众和花鸟一样。有时感到上流社会的虚伪和腐败时,我还羡慕他们的安乐。但我母亲的母家是农村,使我能够间或和许多农民相亲近,逐渐知道他们毕生受着压迫,很多苦痛,和花鸟并不一样了。不过我还没法使大家知道。

后来我看到一些外国的小说,尤其是俄国、波兰和巴尔干诸小国的,才明白了世界上也有许多和我们的劳苦大众同一命运的人,而有些正在为此而呼号、而战斗。而历来所说的农村之类的景况,也更加分明地再现于我的眼前。偶然得到一个可写文章的机会,我便将所谓上流社会的堕落和下层社会的不幸,陆续用短篇小说的形式发表出来了。

请看,鲁迅就是这样开始他那具有划时代意义的小说创作的。他一下子就把中国小说由看待劳苦大众和花鸟一样的古典阶段,推进到了为“毕生受着压迫”的劳苦大众特别是农民“而呼号、而战斗”的现代阶段,而且在现代化和民主化的高度统一中,显现其极其纯熟、深刻、韵味无穷的美学品格。

鲁迅之所以能开创中国小说现代化崭新局面,不是偶然的。探究起来,有其内在和外在的深刻原因。第一,在和农民“相亲近”的过程中,“逐渐知道他们毕生受着压迫,很多苦痛,和花鸟并不一样”,从而改变了“从小就受着古书和师傅的教训”,形成了为劳苦大众尤其是农民的悲苦而呼号、而战斗的革命民主主义的社会观和敢于直面惨淡的人生、正视淋漓的鲜血,和读者一同杀出一条血路来的现实主义文学观;第二,由这两种“观”的催动,鲁迅从外域汲取短篇小说创作的营养,特别是从俄罗斯、波兰和巴尔干诸小国描写劳动大众悲苦命运的小说中汲取有益的营养的时候,其着眼点不仅仅在技巧上的一招一式,更为重要的是在创作思想上的为劳苦大众而呼号而战斗,显示了他作为真正中国人的伟大借鉴力和吸收力;第三,五四文学革命的思想激荡,使鲁迅“得到一个可写文章的机会”,促使他“将上流社会的堕落和下层社会的不幸,陆续用短篇小说的形式发表出来了”。正因为如此,鲁迅的短篇小说创作,才能发挥结束中国小说的古典阶段开创中国小说的现代阶段那样历史的美学的威力,鲁迅自己才能成为中国现代文学的开宗大师而彪炳史册!

鲁迅是独立支持的大树。一切轻视劳苦大众、漠视他们命运的错误观点和错误思潮,都将在鲁迅的面前被打败。任何恶势力都动摇不了鲁迅为劳苦大众而呼号、而战斗的坚定性。当蒋介石叛变革命、屠杀人民,而一些人起劲宣扬“为艺术而艺术”抹杀革命文艺的功利主义的时候,鲁迅却现身说法地告诉人们:“自然,做起

小说来,总不免自己有些主见的。例如,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。我深恶先前的称小说为‘闲书’,而且将‘为艺术的艺术’,看作不过是‘消闲’的新式的别号。”(《我怎么做起小说来》)

必须明白,鲁迅所说的“启蒙主义”与今天某些大人先生所说的同“救亡”对立的“启蒙主义”完全是两码事。因为,鲁迅心目中的“人生”,不是“人间个人主义的本位主义”的“人生”、不是贫富均等互爱那种充满所谓普遍人性的“人生”、不是男欢女爱的爱情至上的“人生”,而是富人剥削穷人、阔人压迫窄人、上等人统治下等人,而贫人、窄人、下等人或者做稳了奴隶或者欲做奴隶而不得的这种极其悲苦的“人生”。鲁迅的“启蒙主义”就是为了“改良这人生”。它实在是革命民主主义的代名词。唯其如此,鲁迅小说现代化的创造,在内容的取材上,“多采自病态社会的不幸的人们中,意思是在揭出病苦,引起疗救的注意”;在表现的形式上,力避行文的唠叨,只要觉得够将意思传给别人了,就“宁可什么陪衬拖带也没有”。总之,从内容到形式,鲁迅小说现代化的审美创造,为中国文学现代化开辟了一条通向民主化、革命化的广阔道路。

早在 100 多年前,别林斯基在评价冯维辛和札果斯基的作品时,就自豪地宣告说:“我们不应该,也不可能做英国人、法国人、德国人,因为我们必须做俄国人;我们将构成欧洲民族的独特生活的一切东西,作为自己的东西吸收过来。”正是为了使俄罗斯的民族生活和民族性格多方面地丰富起来、充实起来,而决不是相反。别林斯基认为:只有这样,俄国人才有权“成为整个世界的继承人”,才有资格创造出具有世界性价值的俄罗斯自己的独特文学。

今天,当我们研究鲁迅小说现代化的成功创造的时候,难道不应该更加自豪地向世人宣告我们不愿做俄国人、英国人、法国人、德国人、美国人,而只愿做一个真正的中国人吗?难道不应该自觉

地用这种中国人的眼光来看待研究鲁迅将外来的小说艺术作为我们自己的营养吸收过来以后,怎样创造了具有中国作风和中国气派而辉煌于世界的小说极品吗?难道不应该更加骄傲地宣布,鲁迅小说现代化的创造,真正显示着中国文学民族化的基本路径和方向吗?

遗憾的是,一些人无意或有意地误解以至曲解了马克思和恩格斯关于随着世界市场的开拓,“各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性、局限性日益成为不可能,于是由许多民族的和地方的文学形成一种世界文学”的科学诊断,以为从此以后,文学的民族特色消失了,代之而出现的则是全球统一的“世界文学”。其实,马克思、恩格斯的诊断是就文学交流的世界性立论的,并无一点否定文学创作民族化特色的意思。恰恰相反,一涉及到小说、戏剧等的文学创作问题,他们就把各民族固有的民族特性,摆在了十分突出、十分重要的位置上。单是恩格斯对“挪威在最近二十年中所出现的文学繁荣”特有的民族根源的分析,特别是对植根于这种民族土壤中的易卜生戏剧创作民族特色的肯定,就有力地证明了这一点。恩格斯说:“易卜生的戏剧不管有怎样的缺点,它们却反映了一个即使是中小资产阶级的但比起德国的来却有天渊之别的世界;在这个世界里,人们还有自己的性格以及首创的和独立的精神,即使在外国人看来往往有些奇怪。”(马克思、恩格斯:《论文学艺术》)在这里,恩格斯揭示了从易卜生的创作实践中抽取出来,而后又在无数作家杰出的实践中得到反复检验的一个颠扑不破的真理:每个民族文学的世界性价值,是以它的鲜明突出的民族特色为前提的。愈是民族的愈是世界的。而其民族特色的最高水平和最高价值,正在于它独树一帜地写出了本民族特有的性格、特有的心理、特有的灵魂。

鲁迅杰出的理论和实践,又一次证明了这一点。一方面,放眼

世界,倡导“拿来主义”,竭力吸纳外域思想文化、文学艺术的有益养料,以期尽快地创造出高级的、精细的小说艺术。鲁迅一开始小说创作,就能进入成熟的境界,正得力于鲁迅在这方面所下的深厚工夫。另一方面,鲁迅之所以成为鲁迅,最根本的是他立足于中国历史和现实的丰沃土壤,熟知中国特有的风土人情及其文化历史的底蕴,典型地写出了中国人特有的性格、心理和灵魂。鲁迅笔下的那些典型人物,无论是知识分子型的,还是劳苦大众特别是劳苦妇女型的,都是中国人特有的历史和现实、特有的生命形态和生活境遇的个性显现,都寄寓着鲁迅改变中国人受苦受难命运的深切愿望。所以,在中国人民揭开中国新民主主义革命这一现代化历史进程伟大序幕的五四时期,尽管鲁迅发表过多读外国书少读甚至不读中国书的激烈言论,但他并没有拜倒在洋人的脚下,恰恰相反,他挺直了中华民族的脊梁,创造出了第一流现代化民族化的小说作品,成了中国现代文化史、文学史上的空前伟大的民族英雄。

鲁迅——这位开创中国文学现代化民族化的伟大宗师,既是外域优秀文学艺术有胆识有眼光的“拿来主义”者,更是我们中华民族优秀文学艺术的伟大的继承人和革新家。单就我国古典小说而论,鲁迅便进行过潜心研究,发表了许多独特而精到的见解。其中最可宝贵的是关于写人艺术的点拨与阐发。在鲁迅看来,《西游记》的作者吴承恩“本善滑稽,他讲妖怪的喜、怒、哀、乐,都近于人情,所以人都喜欢看!这是他的本领”(《中国小说的历史的变迁》)。《聊斋志异》也有这样的魅力,它“说妖鬼多具人情,通世故,使人觉得可亲,并不觉得很可怕”(《中国小说的历史的变迁》)。鲁迅十分推崇《儒林外史》的讽刺艺术,他说:

小说中寓讥讽者,晋唐已有,而在明之人情小说为尤多。在清朝,讽刺小说反少有,有名而几乎是唯一的作

品,就是《儒林外史》。《儒林外史》是安徽全椒人吴敬梓做的。敬梓多所见闻,又工于表现,故凡所有叙述,皆能在纸上见其声态;而写儒者的奇形怪状,为独多而独详。当时距明亡没有百年。明季底遗风,尚留存士流中,八股而外,一无所知,也一无所事。敬梓身为士人,熟悉其中情形,故其暴露丑态,就能格外详细。其书虽是断片的叙述,没有线索,但其变化多而趣味浓,在历来作讽刺小说者,再也没有比他更好的了。(《中国小说的历史的变迁》)

对于历史小说《三国演义》的写人艺术,鲁迅也有精到的分析。他一方面肯定,“它有很好的地方,像写关云长斩华雄,真是有声有色;写华容道上放曹操一节,则义勇之气可掬,如见其人。后来做历史小说的很多”,“都没有一种跟得住《三国演义》。所以人都喜欢看它,将来也仍旧能保持其相当价值的”。另一方面,鲁迅又指出:“描写过实。写好的人,简直一点坏处都没有;而写不好的人,又是一点好都没有。其实这在事实上是不对的,因为一个人不能事事全好,也不能全坏。譬如曹操他在政治上也有他的好处;而刘备、关羽等,也不能说毫无可议,但是作者并不管它,只是往主观方面写去,往往成为出乎情理之外的人。”(《中国小说的历史的变迁》)相比之下,鲁迅对《红楼梦》则有褒无贬,推崇备至:

至于说到《红楼梦》的价值,可是在中国底小说中实在是不可多得。其要点在敢于如实描写,并无讳饰,和从前的小说叙好人完全是好,坏人完全是坏,大不相同,所以其中所叙的人物,都是真的人物,总之自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和手法都打破了——它那文章的旖旎和缠绵,倒是还在其次的事。(《中国小说的历史的变迁》)

鲁迅实在是中国古典小说最高明的鉴赏家！他一下就抓住了中国古典小说写人最成功之处和不当的地方。他由此悟出了其中的精髓——“如实描写，并无讳饰”的现实主义的美学品格。鲁迅的小说正是这种精髓在鲁迅的审美创造机体中融化、革新的光辉结晶，从而打破了“传统的思想和手法”，创造了完全崭新的小说世界，将中国古典小说的写人艺术推进到了高度现代化又高度民族化的至真至深的美学境界。

鲁迅告诉我们，他的小说还借用了旧戏和剪纸突出人物的方法。他说：“中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要几个的人（但现在的花纸却多有背景了），我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。”（《我怎么做起小说来》）唯其如此，鲁迅小说的写人，写人的性格、心理和灵魂，才会那样的有声有色，如见其人；那样的简约而丰富，传神而深刻；那样的变化多而韵味浓，形成了既是高度现代化又是高度民族化的鲁迅特有的艺术风格。

茅盾说得对：“鲁迅的小说……都有自己的风格。这风格，正是在中国文学的优秀传统文化的基础上，吸收了外国的优秀文学的精华，通过他个人气质而形成的。对鲁迅以前的中国文学作品而言，鲁迅的作品是从前未有的完全新的东西，但同时又完全是民族的，比那些在形式上自诩是民族风格的东西是更为民族些的。”（《鲁迅——从革命民主主义到共产主义》）

如果说，着眼于事和问题，是五四时期许多小说作者一个共同的审美视角，那么，鲁迅的“个人气质”则不然。他的审美视角全部集中于特定环境中特定人物的心理描写、灵魂拷问，进入了别人不曾进入、难以进入的艺术天地。且不说他小说中的其他作品，单是《风波》和《祝福》就足以充分证明这一点。

我们知道，《风波》写的是民国六年即 1917 年张勋拥溥仪复辟

帝制这件事。然而，它写的不是事件的本身，而是它在江南一个村镇所发生的心理感应所引起的心理风波。笔锋所向，直指背负着历史重负的人们的内心世界。你看：

“好香的干菜——听到了风声么？”

赵七爷站在七斤的后面七斤嫂的对面说。

“皇帝坐了龙庭了。”七斤说。

七斤嫂看着七爷的脸，竭力陪笑道：“皇帝已经坐了龙庭，几时皇恩大赦呢？”

“皇恩大赦？大赦是慢慢的总是要大赦罢。”七爷说到这里，声色忽然严厉起来，“但是你家七斤的辫子呢，辫子？这倒是要紧的事。你们知道：长毛时候，留发不留头，留头不留发……”

七斤和他的女人没有读过书，不很懂得这古典的奥妙，但觉得有学问的七爷这么说，事情自然非常重大，无可挽回，他仿佛受了死刑宣告似的，耳朵里嗡的一声，再也说不出一句话。

不要小看赵七爷这个微不足道的乡绅，他可是十足的保皇党。一得知张大帅复辟帝制，他就神气活现地将盘在头上的辫子拖了下来，在村人面前作为保皇的徽章炫耀着。同时，又按捺不住来到七斤们吃晚饭的场地，当众宣布剪了辫子的七斤的罪行：没有辫子就是长毛，而长毛是要问斩的。赵七爷仿佛得了圣命似地在心理上的这一“斩”，吓得七斤“耳朵里嗡的一声再也说不出一句话”。而七斤嫂却自言自语地说：“这怎么好呢？这样的一班老小，都靠他养活的人……”面对赵七爷的保皇表演，“村人呆呆站着，心里计算”，到头来“对于七斤的”“犯了皇法”，也觉得有些畅快。

如果说,维克多·雨果的《小拿破仑》对发动政变、改行帝制的路易·拿破仑“作了一些尖刻的和俏皮的攻击”,同时又“认为这个事变只是一个人的暴力行为”;那么,鲁迅的《风波》运用心理透视法,在给张勋发动政变复辟帝制的丑行,提供一幅简洁、鲜明、辛辣的讽刺画时,所揭示的历史和现实的社会内容却要丰富得多、深刻得多。

第一,《风波》一下子透视出了辛亥革命的根本弱点。它推翻了帝制,但未扫除根深蒂固地存在于封建阶级和广大人民群众中以帝制为核心的整套封建思想。一旦有机可乘,它就会召唤像张勋这样的僵尸以不顾一切的冒险精神演出复辟帝制的闹剧。

第二,妄图复辟的封建阶级,虽然拥有社会心理的某种优势,但其自身正在“一代不如一代”地衰败下去,单凭自己的武力,是掀不起大风波、闹不成大气候的。所谓“大兵就要到的”,“就有万夫不挡之勇”,完全是自欺欺人的谎言,具有极大的讽刺的喜剧性。

第三,尽管复辟的风波已悄然平息,尽管赵七爷的“辫子又盘在了顶上”,然而七斤们的心仍被封建思想束缚着,他们仍得按老规矩生活。七斤的女儿新近裹了脚,“在土场一瘸一拐的往来”,便是明证。

第四,鲁迅别出心裁地塑造了九斤老太的形象,让她“一代不如一代”的慨叹贯穿《风波》的始终。九斤老太的这种慨叹,不单单是她守旧心理喜剧性的典型表现,更为重要的是她无意识地道出了一个实实在在的社会真实:封建阶级正在“一代不如一代”地衰败着,社会正在“一代不如一代”地坏下去,她家微薄的经济支出也在“一代不如一代”地多了起来。就这样,《风波》通过九斤老太的慨叹,便渲染了“一代不如一代”的沉重气氛,营造了“一代不如一代”的心理境况,发出了“一代不如一代”愤愤不平的心灵呼喊。

所有这一切,都融化在人物的心理活动中,既鲜明又含蓄、既