

鲁迅小说研究

叶 德 浴

.97

大连理工大学出版社

鲁迅小说研究

Luxun Xiaoshuo Yanjiu

叶德浴 著

大连理工大学出版社出版发行 (大连市凌水河)
大连市卫生局印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: $8\frac{5}{16}$ 字数: 190,000
1989年3月第1版 1989年3月第1次印刷
印数: 0001—1000册

责任编辑: 王佳玉 封面设计: 邵福钧
责任校对: 合 欢

ISBN 7-5611-0152-X/I·4 定价: 2.80元

目 录

《故事新编》世界

1. 三个艺术世界.....	1
(1) 第一个和第二个艺术世界	3
(2) 第三个艺术世界	60
2. 两个思想世界.....	74
(1) 第一个思想世界	74
(2) 第二个思想世界	90
3. 一个创“世”主——鲁迅.....	104

鲁迅小说的人道主义

1. 鲁迅前期的人道主义观.....	115
(1) 鲁迅早年的人道主义观	117
(2) 鲁迅前期的人道主义观	125
(3) 为鲁迅辩护.....	143
3. 鲁迅前期小说的人道主义.....	155
(1) 艺术的体现.....	155
(2) 一个控诉：人性的异化	157
(3) 一个揭露：人民间关系的异化.....	175
(4) 一个礼赞：为“人”而战	191

(5) 一个批评: “人”的战斗的游离	205
(6) 一个肯定: 人性复归	217
(7) 基本特色	230
3. 鲁迅小说的人道主义在新文学运动中的 历史地位	242

1 三个艺术世界

在鲁迅的光辉创作中，《故事新编》占有一席特殊地位。

《故事新编》里的八篇作品，它们的写作时间前后横跨13个年头。第一篇《补天》的完成，是在《呐喊》诸篇写出后的1922年11月。第二篇和第三篇的《奔月》和《铸剑》，则完成于《彷徨》诸篇写出后的1926年底和1927年春。《非攻》、《理水》、《采薇》、《出关》、《起死》等五篇，是鲁迅成为共产主义战士的后期的创作，而前四篇是鲁迅后期小说创作的全部。

从现象看，这八篇作品都有一个共同点：似乎都在不同的程度上写了古人古事。但是，透过现象看实质，其中有一些并不能认为是历史题材的作品。鲁迅把它们称做“故事新编”，叫做“神话，传说及史实的演义”^①；这里的“新编”和“演义”，对各篇作品来说，有着不尽相同甚至十分不同的含义。从八篇作品所反映的生活、反映生活的方式和达成战斗效果的基本途径这三个方面考察，这些作品可以分为性质不同的三个世界，三个艺术世界。

第一个艺术世界——

① 鲁迅：《南腔北调集·〈自选集〉自序》。

它们反映了或着重地反映了现实的生活，20世纪20年代、30年代半封建半殖民地中国的现实生活。同时也在不同程度上反映了历史生活（或神话传说的生活）。

它们反映生活的方式是，借助于不重视生活原形的古今交融的幻想手法。

它们达成战斗效果的基本途径是，以对于现实的反映直接干预现实。

属于这个艺术世界的作品是：《补天》、《奔月》、《理水》、《起死》。

第二个艺术世界——

作品反映的主要是历史的生活，但也较完整地反映了一定的现实生活。

作品反映生活的方式是，借助于不重视生活原形的古今交融的幻想手法。

作品达成战斗效果的基本途径是，让今人直接同古人发生纠葛，从而赋予古人古事以直接的现实意义。

属于这个艺术世界的作品是《采薇》。

第三个艺术世界——

它们反映了历史的或传说的生活。

它们反映生活的方式是，借助于重视生活原形（历史生活的原形或传说的原形）的手法（有的是写实的手法，有的是幻想的手法）。

它们达成战斗效果的基本途径是，利用古人古事对读者进行教育，使他们从中汲取教益和力量，从而在现实斗争中更加主动，或转被动为主动。

属于这个艺术世界的作品是：《铸剑》、《非攻》、《出关》。

让我们对这三个世界分别进行考察。

(1) 第一个和第二个艺术世界

前面提到，属于第一个艺术世界的诸作品，它们的第一个特点是，反映了或着重地反映了现实的而不是历史的生活。叙事类的文学作品，作为反映生活的焦点的，是人物形象。而能够直接反映现实生活而非历史生活的人物形象，当然是现实中的今人形象，而不是历史上的古人形象。因此，我们有必要首先考察，这四篇作品中哪一些人物是今人的形象，或象征今人的形象。

我们都有这样的体会，当我们读到一个不理解工人思想感情的作家写出来的工人形象，尽管作家让人物穿着工人的衣服，甚至赋予人物以更多的工人的外在标志，我们还是要说，这不是工人的形象，不过是披着工人衣服的知识分子。这一事实说明，决定一个人物形象的身份的，主要不在“形”而在“神”；不在于一些外在的标志，而在于内在的更深入因而更本质的东西，那便是一个人的思想、感情，富有某一阶级、某一时代和某一民族特征的言行。同样，决定《故事新编》中某些人物是今人的最关键最本质的因素，不是人物的衣着、名字、头衔等等，而是体现了人物的思想感情的言行，具有一定阶级特色、时代特色的人物的言行。按照这个原则来考察第一个艺术世界中的四篇作品，就不难发现，作品中的古人，有许多其实都是披着古人衣装出现的今人形象。鲁迅谈到马克·吐温的《夏娃日记》时曾明确指出，作品中的夏娃是作者“那时的美国姑娘”^①的形象。鲁迅在谈到卢那察尔斯基的《解放了

^① 鲁迅：《二心集·〈夏娃日记〉小引》。

的堂·吉河德》时，曾十分肯定地说：作品中的“吉河德即由许多非议十月革命的思想家，文学家所合成的”^①。鲁迅的这些见解，是符合原作的实际，符合原作者的本意的。这应该是帮助我们正确理解鲁迅笔下披着古装的今人形象的极好参考。

《补天》中出现的披着古人衣装的今人的形象是谁？

首先是颛顼、康回和他们的下属。那为了争夺一己的权利而互相攻伐、互相残杀，甚至把天崩地塌、洪水滔天的巨祸带给人间的颛顼、康回和他们的下属，正是20年代中国封建军阀的剪影。

1922年6月，直奉战争后获胜的直系军阀，独自执掌了北京中央政权。他们以“武力统一”为口号，妄想进一步“统一”全国。为了表示唯有他们才是统一全国的合法人选，直系军阀以孙中山的继承者自命，以完成孙中山未竟的“护法运动”为幌子，在北京恢复了旧国会，串演了一出所谓“法统重光”的丑剧。孙传芳在通电中声称：“非常政府，原由护法而兴，法统既复，异帜可销”。作品中那颛顼的禁军开到女娲死尸的肚皮上，在那里扎了寨，并声称唯有他们是女娲的嫡派，还把纛旗上的科斗字改为“女娲氏之肠”，正反映了那嚷嚷着“法统既复，异帜可销”的直系军阀的行径，反映了他们妄图以孙中山的嫡派正传的身份“统一”全国的行径。

《补天》写出的一年前，诗人郭沫若在《女神之再生》中曾以颛顼、共工的互争帝位象征中国南北军阀的肮脏战争。

（郭沫若在《创造十年》中说得很明白：“《女神之再生》是在象征着当时中国的南北战争。共工是象征南方，颛顼是象征

^① 鲁迅：《集外集拾遗·〈解放了的堂·吉河德〉后记》。

北方”。) 鲁迅在并未读到诗篇的情况下也赋予颛顼、共工以封建军阀的身份。这一不谋而合的艺术抉择, 是我国现代文学史中的一段佳话。

那个出现在女娲两腿之间的小丈夫, 则是“五四”当时封建卫道者的形象。

鲁迅在1933年和1935年, 曾先后两度对这一形象的出现作过这样的解说:

我做的《不周山》(按: 即《补天》), 原意是在描写性的发动和创造, 以至衰亡的, 而中途涂去看报章, 见了一位道学的批评家攻击情诗的文章, 心里很不以为然, 于是小说里就有一个小人物跑到女娲的两腿之间来, 不但未必有, 且将结构的宏大毁坏了。①

《不周山》……不过取了第罗特说, 来解释创造——人和文学的——的缘起。不记得怎么一来, 中途停了笔, 去看日报了, 不幸正看见了谁——现在忘记了名字——的对于汪静之君的《蕙的风》的批评, 他说要含泪哀求, 请青年不要再写这样的文字。这可怜的阴险使我感到滑稽, 当再写小说时, 就无论如何, 止不住有一个古衣冠的小丈夫, 在女娲的两腿之间出现了。②

作品中的小丈夫, 自然不就是那个含泪的批评家的原型的简单的摹写, 这个人物形象有更深广的概括意义。然而, 这一

① 鲁迅: 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

② 鲁迅: 《故事新编·序言》。

形象即使穿戴着古衣冠出现，那是今人的形象却是十分明显的。当时，封建复古派的文人们正向新文化运动进行疯狂反扑，以维护摇摇欲坠的封建道德和封建文化。谁对“伦常”

“偶而发几句议论”，就立刻得到“许多‘铲伦常’、‘禽兽行’之类的恶名”^①。鲁迅笔下的那个诋毁女娲“失德蔑礼败度，禽兽行”的小丈夫，正直接反映了这批丑类的鬼脸。

正是通过上述今人的形象，《补天》这一作品在主导倾向上，反映了20年代旧中国的现实。作品中那天崩地裂、洪水滔天的情景，以及由此造成的一片残破、污秽、荒凉的景象，不能不叫当年的读者锐敏地联想到他们身处其间的那个疮痍满目、哀鸿遍野的黑暗中国。

《理水》中，那些聚集在文化山上的学者，那以古怪的考据否定禹的存在的考据学家，那鼓吹“阔人的子孙都是阔人，坏人的子孙都是坏人”的遗传学家，那些对下民的痛苦不堪的生活大肆美化并恶毒诬蔑下民的《神农本草》学者、苗民语言专家，那满口反共滥调的伏羲朝小品文家，都是30年代自由资产阶级文人的缩影。那些考察大员，尽管鲁迅把他们说成是禹的下属，但从他们的考察灾情的丑剧中，从他们和文化山的学者的丑恶的联系中，都能心领神会，他们不过是披着古装出现的今人：国民党反动派的官僚。

《理水》这一作品，正是凭借文化山的学者和考察大员的群象，反映了30年代国统区一个方面的现实。作品中的“汤汤洪水方割，浩浩怀山襄陵”的背景，不能不具有十分发人深省的弦外之音：当时，广大的中国人民确是处在“水深”火热之中。这“洪水”，不是来自自然界，不是来自黄河、长江，而

^① 鲁迅：《坟·我们现在怎样做父亲》。

是来自以蒋介石集团为主体的大地主、大资产阶级的封建法西斯统治。

《理水》的披了古人衣装的今人形象中，还有一个为人们所忽视然而却无比重要的形象：乡下人。

作品第二节中出现的那个“乡下人”，是一个焕发着时代的革命精神的英雄形象，一个代表着现实中真正同反动派相对立的阶级力量的光辉形象。他，英姿风发，斗志高昂，浑身闪耀着无产阶级革命年代新人的精神特色。他向那在文化山上趾高气扬、不可一世的学者展开的一场针锋相对的论争，是大快人心的。他是那样痛快淋漓地驳斥了考据学家，三言两语便把对方的考据学的妄诞戳穿无遗；他又是那样从容不迫地给了那个遗传学家以有力回击，以最大的轻蔑宣告了对方的高论不过是骗骗鬼的东西。当考据学家气急败坏地嚷嚷着要拉他到“皋陶大人”那里吃官司的时候，他却镇定自若地径自走了。只要读过鲁迅的《辞顾颉刚教授令“候审”》（《三闲集》）的读者都会知道，乡下人同乌头先生的这段驳诘，完全来自鲁迅同顾颉刚的一段纠葛。1927年鲁迅在广州时，顾颉刚于7月中旬由杭州致函鲁迅，声称鲁迅的言论侵害了他，“拟于9月中回粤后提起诉讼，听候法律解决”，要鲁迅“暂勿离粤，以俟开审”。鲁迅则给予严正驳斥。连落笔最慎重的新版《鲁迅全集》的注释也指出：“这里乌头先生与乡下人的对话，隐指此事”。明乎此，乡下人形象的内涵，明白过半了。正是这一闪耀着鲁迅本人风貌的今人形象的出现，使得作品对于30年代国统区现实的反映，有了更深刻、更真实的性质。

《起死》中的庄子，那个头戴道冠、身披道袍、袖揣警笛（百分之百现代化的警笛！）的庄子，是一个象征性的今人形象。历史上的庄子，是战国中期继承和发展了老子思想的道家

学派的思想家。作为宗教的道教出现，是东汉的事。那时，老子被道教的创立者看中，被生拉硬扯地抬出奉为“教主”，尊为“太上老君”。到唐代，最高统治者狂热尊奉道教，拜老子还嫌不过瘾，把庄子也请出来，推上道教的神座。李隆基以九五之尊，诏封庄子为“南华真人”，把《庄子》一书改名为《南华真经》。于是，庄子也一跃而成为道教的神。老庄生前都不信神，身后都被变成了神，真是历史的大玩笑。鲁迅在作品中把庄子处理为一个疯疯癫癫的道士，这就首先突现了人物的象征性质，叫读者明白，要是有人当真把这个人物当作战国时代的庄子看待，那就未免过于老实了。

这个庄子，是“彼亦一是非，此亦一是非”这一“无是非观”的鼓吹者。然而，他只是要别人不问是非，他自己的是非之辨是异常分明、丝毫不肯含糊的。这个庄子形象，象征的又是何许人呢？

请看30年代当时一些自由资产阶级文人的表现：

明明“自己坐在没落的营盘里”，对革命文化运动不抱好感，却偏要摆出一副超然物外的嘴脸，把前进对倒退、革命对反革命的斗争诋为“政治军阀割据式的”“混战”^①；“用‘彼亦一是非，此亦一是非’的论调，将一切作者，诋为‘一丘之貉’”^②。其实，他认为“非”的仅仅是革命阵营对反动文人的斗争；对于反动文人之向革命进攻，他并不以为“非”。

明明是一场严肃的思想论争：或者是青年应当一个个成为三家村的冬烘，到《庄子》、《文选》之类的故纸堆里去讨生活，或者是青年应当同“遗少群的风气”绝缘，以自己的壮丽

① 小仲：《中国文坛的悲观》。1933年8月9日《大晚报》副刊《火炬》。

② 鲁迅：《准风月谈·“中国文坛的悲观”》。

的歌音迎向时代的风暴。但提出错误言论的对方，最后却竖起了“彼亦一是非，此亦一是非”的免战牌，意图把是非分明的论争归结为一场死无对证的混战。然而，就在他挂出“无是非观”的免战牌的时候，却又竭力使人们相信，他的主张始终为“是”，反对他的主张的人为“非”。①

明明自己站在错误的立场上，却偏要装出一副无比清高的架势，大叹人心之不古：“庄子的意思是说，世上道理讲不清，彼亦一是非，此亦一是非，越讲越支离破碎，于是报屁股上吵闹愈凶，双方投稿愈起劲，所以说道可道，非道也。”②这位先生不是又“凶”又“起劲”地在攻讦革命文化阵营，要以己之所谓“是”来否定别人之所谓“是”吗？然而，他却煞有介事地宣扬“无是非观”！

正是针对着30年代当时文化领域中这种种现象，鲁迅在《“文人相轻”》（《且介亭杂文二集》）中，一针见血地戳穿了这批“无是非观”的宣扬者的虚伪的面目：

我们如果想到《庄子》里去找词汇，大概又可以遇着两句宝贝的教训：“彼亦一是非，此亦一是非”，记住了来作危急之际的护身符，似乎也不失为漂亮。然而这是只可暂时口说，难以永远实行的。喜欢引用这种格言的人，那精神的相距之远，更甚于叭儿之与老聃，这里不必说它了。就是庄生自己，不也在《天下篇》里，历举了别人的缺失，以他的“无是非”轻了一切“有所是非”的言行吗？要不然，一部《庄子》，只要“今天天气哈哈……”

① 参看《准风月谈》中《重三怀旧》、《“感旧”以后（一）》、《扑空》、《答“兼示”》诸篇。

② 林语堂：《无字的批评》，《人间世》10期。

七个字就写完了。①

结合这一尖锐的揭露，我们可以明白看出，《起死》中的庄子形象，正是30年代当时那些自以为深得庄子衣钵的文人的象征。

作品中的那个巡士，那个“制服制帽”全身现代化装束的巡士，更明显的是今人形象。

《奔月》中的嫦娥、羿、逢蒙，则全是披着古人衣装的今人。

嫦娥，这是一个只知道同邻居家的太太们打打麻将、过着无聊赖的寄生生活的女人，一个对于只能供她吃乌鸦肉的炸酱面的丈夫极为不满竟至发出“我不知道交了什么运，竟嫁到这里来”的势利女人，一个耐不住清贫的生活终于独自远走“高飞”的势利女人。这，正是20年代当时城市里小市民阶层庸俗卑琐的妇女的形象。

逢蒙，这是一个惯于玩弄两面派手法的投机青年，一个为了利己主义的目的可以不择手段的极端个人主义者。从这一形象身上，不仅可以一般地看到20年代当时资产阶级、小资产阶级的投机家、阴谋家的嘴脸，而且特别可以看到高长虹之流的嘴脸。鲁迅曾说，他在这篇作品里，同高长虹“有时开一点小玩笑”。②这个“小玩笑”，首先表现在逢蒙的形象上。

高长虹，这个“挂新招牌的利己主义者”③，为了达到个人的目的，曾经竭力接近鲁迅，执弟子礼甚恭。而当他看到鲁迅身上已经捞不到稻草的时候，立刻向鲁迅发动了疯狂的攻击

① 鲁迅：《且介亭杂文二集·“文人相轻”》。

② 致李霁野信（270409）。《鲁迅全集》11卷528页。

③ 鲁迅：《两地书·八五》。

和诽谤。鲁迅在写作《奔月》的同时期的一封信里，曾明白谈到这一点：

但先前利用过我的人，现在见我偃旗息鼓，遁迹海滨，无从再来利用，就开始攻击了，长虹在《狂飙》第五期上尽力攻击，自称见过我不下百回，知道得很清楚，并捏造许多会话（如说我骂郭沫若之类）。其意即在推倒《莽原》，一方面则推广《狂飙》的销路，其实还是利用，不过方法不同。他们那时的种种利用我，我是明白的，但还料不到他看出活着不能吸血了，就要打杀了煮吃，有如此恶毒。我现在姑且置之不理，看看他伎俩发挥到如何。总之，他戴着见了我不下百回的假面具，现在是除下来了，我还要仔细的看看。①

仅凭这一条，逢蒙形象中的高长虹的影子，呼之欲出了。

羿，同样是20年代当时的今人形象。这个人物，作为一个被欺骗者和被损害者，是令人同情的。但是，他在此时的精神境界并不高。他的全部精神，只是放在努力做一个“好丈夫”这一点上。在那位颐指气使的太太面前，他低首下心，忍气吞声，诚惶诚恐，极尽其委屈求全之能事。在处理同嫦娥的矛盾中，他同安于平庸生活的庸人并没有什么不同。而他设想的出路，也只是有朝一日服了“西王母”给的金丹，到月亮上享清福去。直白地说，他是决心逃避现实了。鲁迅在作品的最后，借女辛的嘴，给羿以“有时看去简直好像艺术家”的讽刺。当时，一些资产阶级艺术家，虚伪地标榜艺术家是应该不问世

① 鲁迅：《两地书·七三》。

事，躲在“象牙之塔”里搞不朽之作的。因此，在一般人的口里，“艺术家”这个称呼具有了特定的贬义。羿想以逃避现实为唯一出路，把月亮当作自己的“象牙之塔”，在这一意义上，确乎“简直好象艺术家”了。可以说，在羿的形象里，鲁迅概括了当时现实中从新文化运动的战线上退隐下来，用自己手造的墙把自身与时代隔绝起来的某些知识分子的灵魂。

作品，通过上述三个人物形象，反映了20年代当时落后中国的落后的一角。

上面，分析了属于第一个艺术世界的四篇作品的第一个特点。下面，进一步分析这四篇作品的第二、三两个特点：反映生活的方式是借助于不重视生活原形的古今交融的幻想手法；达成战斗效果的基本途径是以对于现实生活的反映直接干预现实。

《补天》、《理水》、《起死》这三篇作品，其中古今因素的交融，主要表现在古人与今人的同时出场。

在《补天》中，鲁迅以色彩绚丽的笔触塑造了女娲这一神话传说中的人物形象，又把现实奇妙地同神话编织在一幅画卷里，勾勒了一批20年代旧中国现实中群丑的形象。神话中的人物和现实中的人物竟然活动在同一背景前，而且相互间发生矛盾纠葛，这正是重视生活原形的古今交融幻想手法的一个杰出的产物。

再看这一作品达成战斗效果的基本途径。

女娲，她是作为一个悲剧性的形象出现的。作家对她唱出的，是一曲悲怆的颂歌。从整个作品的思想倾向看，作家塑造这一形象，不但在于歌颂她，而且在于抨击那些她所创造的不肖的人类。作家对于她的创造和劳动精神的歌颂，最后都落在对于那些卑劣的宵小无情的揶揄上。

原神话中的女娲，那是我们远古的祖先在同大自然搏斗中产生的艺术创造。她的神通是广大无边的：不但“抟黄土作人”，“引绳于泥中”举以为人”^①，不但“炼五色石以补苍天”，且还“断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水”^②。作为一个超自然的存在，她从事这些劳动和斗争并没有感到过份的困难，更没有因过度的劳累而死去。她，既是人类童年时期对于自然现象的一种天真的解释的产物，又是人类童年时期对于他们自己同自然搏斗的成绩的艺术概括的产物。在原神话的女娲形象里，反映了我们祖先探索自然界奥秘的艰巨的劳力，以及他们对于征服自然的伟大力量的坚定自信。在女娲的形象里，我们看到了先民们精神风貌中稚弱和强大的奇妙的结合。但是，在《补天》里，站在我们面前的这个浪漫主义形象，已经具有了和原神话的形象很不相同的性质。这不在于鲁迅笔下的女娲，她的神通已经远没有原神话中的女娲那么广大；这在于，和女娲相对立的矛盾的一方，已经不是云谲波诡的自然力量，而是20年代现实中那批反动的社会力量，乃至历史上以秦皇、汉武为代表的反动的社会力量。正是在同那些邪恶的社会势力展开的矛盾中，女娲的形象具有了深刻的令人悲愤的社会意义。

女娲，她创造了人，这理应是一切创造之中最神奇、最可贵的创造。因为她创造的是作为“万物之灵”的人。然而，为她亲手创造的人类中间，竟有着如此不肖的东西。他们是那样的猥琐、贪婪、自私、奸诈、凶残。为了满足一己无厌的贪求，可以互相攻伐；而打败的一方，自己抢不到天下，干脆

① 《太平御览》78卷。

② 刘安：《淮南子·览冥训》。