

《野草》藝術談

李 國 濤

山 西 人 民 大 學 社



李 国 涛

《野草》藝術談

山西人民出版社

《野草》艺术谈

李国涛

*

山西人民出版社出版 (太原并州路七号)
山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 5.625 字数: 119 千字

1982年3月第1版 1982年3月第1次印刷

印数: 1—5,500册

书号: 10388.738 定价: 0.43元

目

录

《野草》索隐四题·····	1
《野草》四篇及其中的四个形象 ·····	21
论《复仇》二篇·····	35
寻求那逝去的青春 ——《野草》中的青春组诗 ·····	49
伟大革命家精神生活的一角 ——《腊叶》赏析·····	58
关于《死后》·····	65
关于《死火》·····	77
苦闷的“象征” ——《野草》艺术谈之一 ·····	86

散文语言的诗化

——《野草》艺术谈之二

..... 105

《野草》纵横谈..... 123

一个正面的知识分子形象

——《呐喊》、《彷徨》里的

“我”..... 136

春兰秋菊可同时..... 148

鲁迅的“国民性”概念有明确的

阶级内容吗?..... 152

勇敢吸取外国艺术营养

——鲁迅、郭沫若早期小说

艺术的一个侧面..... 159

后记..... 175

《野草》索隐四题

《野草》是鲁迅的得意之作，是新文学的珍品。鲁迅说“我自爱我的野草”。读者也爱。但是，由于当时的政治环境，“有时措辞就很含糊了”。所以有些篇令人索解为难。

《野草》的研究在突破这些难点方面尚没有很好的成绩。

鲁迅说，《野草》是“有了小感触，就写些短文”而集成的。有些难解之篇，经鲁迅在《〈野草〉英文译本序》中点出是“有感于”什么，“惊异于”什么而作的，人们一读就明白了。我们今天研究《野草》，尤其在解释某几篇难懂的诗作时，最好考出鲁迅当年的“有感于”来。如果能“考证”出某篇某篇是感于何事或感于何种事而作的，好些问题也就可以涣然冰释了。

《野草》的某几篇，明显地表现出安特莱夫或尼采的影响。探索这些具体的艺术渊源问题，也有助于我们对《野草》的艺术欣赏、艺术借鉴。

本文试作这种“索隐”。涉及五篇，而题分四个，故题曰《〈野草〉索隐四题》。

从《影的告别》到《死火》

《影的告别》和《死火》都是《野草》中较难理解的诗篇。由于难解，解释者常避其难处，而从鲁迅的世界观和总的思想矛盾方面去作解释。这些解释往往是抽象的，也往往是牵强的。因为这不是从具体的作品出发作出具体的分析，而是从鲁迅这一时期的思想状况出发到《野草》中去找证明。

本文想对某些诗篇作出具体的论证。为了方便，现在把这两首诗放在一起谈，而又从《死火》谈起。

林非《鲁迅前期思想发展史略》提到《死火》时说，“如《死火》，通过‘死火’的挣扎和闪烁，表现了鲁迅在思想斗争中摸索前进的心理。”这是怎样表现出来的呢？很不好解释。当然，林非同志的著作里没有专谈《野草》，不能要求它进行深入分析。可是没有进行深入分析而得的结论，就缺少说服的力量。有些专论《野草》的文章对这个诗篇也说得比较玄虚。如有的文章说：“这时鲁迅开始意识到‘火与剑’是改革中国的快捷的途径，但是他又感到现实中的‘火’是‘死火’。”（《南京大学学报》一九六三年第一期43页）有的文章说：“死火，象征着改革的信念，改革的力量。”（《兰州大学学报》一九六三年第一期51页）这些说法都是只有判断而少实据的。李何林《鲁迅〈野草〉注释》认为可以把“死火”当作“曾经革命过的革命者”，即

象吕纬甫那样的人。这样解释是有创见的，不过还缺少比较充分的根据。

我们最好还是从鲁迅的日记、书信、作品和其他有关鲁迅的回忆文章中去尽可能地找些根据，寻些史料来加以证明。解古诗有所谓“以史证诗”。解《野草》这种作品，也不妨试用这种方法。

那么，《死火》如何解？

新近发现鲁迅一九一九年的佚文《自言自语》七节，第二节为《火的冰》，全文二百字，以“火的冰”象征被旧社会压抑的革命力量，并以“火的冰的人”来象征被旧社会压抑的革命人们。此文明显是《死火》的前身。然而在一九二五年写成的《死火》却赋予旧日的形象以崭新的内容。“死火”已不是泛泛而言的象征，它是实有所指的。

我们可以证明：“死火”象征着当时觉醒中的青年，“我”便是鲁迅自己的化身。

何以见得？有“史”为证。

《死火》写于一九二五年四月二十三日，《日记》未载。但《日记》当日记着“复蕴儒、高歌、培良信”。而《鲁迅书信集》中又正存有这三封信，这给了我们了解《死火》的线索。这三封信都曾发表于一九二五年五月六日的《豫报副刊》。原来这三位青年人不久之前到河南开封去办《豫报副刊》，将消息报告鲁迅。鲁迅很高兴，四月二十三日夜分别给他们写了回信。致吕蕴儒的信中说：“我极快慰于开封将有许多骂人的嘴张开来，并且祝你们‘打将前去’的胜利。”

致向培良的信中说：“我想，河南真该有一个新一点的日报了；倘进行顺利，就好。我们的《莽原》于明天出版……”

第一，鲁迅知道河南开封将有几位进步青年办报纸副刊，对旧社会进行批评；第二，鲁迅自己办的《莽原》创刊号将于次日出版。这都是很使鲁迅兴奋的。我们可以推断，四月二十三日晚，鲁迅就是在这种“小感触”中写成《死火》的。

当然；单凭以上的一则日记和三封信还不能使上述的论断十分有力，因为这只证明鲁迅确有“小感触”，但并没有涉及《死火》的具体内容。还有没有更得力的材料呢？有。那就是《华盖集·北京通信》。此文写于五月八日夜，即写《死火》和那三封信后的十五天。而且这通信又是写给吕蕴儒、向培良的，而且又正是谈《豫报》上“传来青年的声音”的。这不能不使人想到《死火》。《通信》里说到“半死半生的苟活，是全盘失错的”，“我想，我们总得将青年从牢狱里引出来，路上的危险当然是有的，但这是求生的偶然的危险，无从逃避”。对照《死火》这样的话：“我愿意携带你去，使你永不冻结，永得燃烧”，可以看出那意思很相似，甚至可以说，《死火》的主旨在这里是以议论的语气表达出来了。

有了以上的“史料”之后，如果我说《死火》里的“死火”象征着觉醒中的青年，“我”希望引导他们走出冰谷（或牢狱），大约是不会错的。如果我们进而论断《死火》是感事而发，实有所指，也该是可以说通的吧。

本文为什么要把《影的告别》和《死火》放到一起谈，而且要先谈《死火》呢？因为这两篇都反映鲁迅同青年的关

系，不过反映的是不同的两个方面：《死火》表现了作者要帮助青年走出冰谷的意愿，而《影的告别》表现的则是希望青年不要受到作者自己的“黑暗思想”、“毒气”的影响，而走另外的更有希望的道路。

本文认为《北京通信》中有《死火》的思想表述，这里面也有《影的告别》的思想表述。《影的告别》是以“影”来象征作者自己，而以“人”来象征青年朋友们的。“影”，可以是形影之影，同时也可以是影响之影，这都在“影”的古义上连用过的。

《北京通信》中说：“我终于还不想劝青年一同走我所走的路；我们的年龄，境遇，都不相同，思想的归宿大概总不能一致的罢。”这是鲁迅当时思想的一个方面。在同一封信中他说“我们总得将青年们从牢狱里引出来”。后一句是《死火》的意思，是鲁迅当时乐观的一面；而前面几句话可以看作《影的告别》中的思想，是比较苦闷、消极的一面。《野草》既是作者的“随时的小感想”，它就可能只表现在某一件事上的某一种感触。这一次的小感触和下一次的小感触可能是矛盾的两方。

鲁迅以青年为自己的朋友，愿意同他们一起前进。不但一起前进，而且要“肩住了黑暗的闸门”，放他们走向光明。但是，是否能得到这样的结果呢？他没有把握，感到苦恼，因此产生一种愤激情绪。这种苦恼和愤激，就是《影的告别》中的主要情调。

鲁迅的这种苦恼，在这一时期的许多作品中都有表现。

《写在“坟”后面》说：“我至于终于不明白我一向是在做什么。比方做土工罢，做着做着，而不明是在筑台呢还在掘坑。”因此他认为“倘说为别人引路，那就更不容易了，因为连我自己还不明白应当怎么走”。这是他在对待青年问题上的极大苦恼；而由这苦恼所生的愤激则是：“我有时也想就此驱除旁人，到那时还不唾弃我的，即使是枭蛇鬼怪，也是我的朋友。倘使并这个也没有，则就是我一个人也行。”

“影子”所以要告别自己的“朋友”，正是出于这一种情绪。当然，在这愤激之中也有很深的思虑：“我就怕我未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人”。在一九二四年九月二十四日致李秉中的信中说，“我之所以对于和我往来较多的人有时不免感到悲哀者以此”；“这人如果以我为是，我便发生一种悲哀，怕他要陷入我一类的命运；倘若一见之后，觉得我非其族类，不复再来，我便知道他较我更有希望，十分放心了。”这就正是《影的告别》的基本思想，不过采用相反的说法而已。“然而你就是我所不乐意的”，这句话不好解释，其实是说：希望你离开我。

“朋友，我不想跟随你了，我不愿住。”这也是要“驱除旁人”，希望别人“不复再来”。在这里，“我不愿住”是什么意思？以前少有人论及。不愿住，是不愿止住。不愿止于何处？不愿止于“朋友”身上，而这“朋友”所熟悉的无非是去往天堂、地狱和将来的黄金世界的路。“我不愿住”，是不愿随同你们一起走这三条路。于是接下去才是“不如彷徨于无地”。“彷徨于无地”是自己去探寻新路。《北京通

信》中说到自己正站在十字路口，并说“我自己，是什么也不怕的，生命是我自己的东西，所以我不妨大步走去，向着我自以为可以走去的路；……然而向青年说话可就难了……”。这些都可以当作“我不愿住”的注脚。接着便抒写自己临别前的心情，那是孤独、寂寞，以及甘心忍受这孤独、寂寞。

“朋友，时候近了。”是向什么时候近了？接着一句说“我将向黑暗里彷徨于无地。”那分明在说现在是由黄昏向暗夜的过渡。那么，影只能消失在黑暗里了。李何林《鲁迅〈野草〉注解》中说：“宁愿被黑暗沉没也不愿苟活于明暗之间，影的这种精神是好的，也是本篇的中心思想。”其实不是影“宁愿”被黑暗吞没，而是“只能”被黑暗所吞没。一九二六年在《写在“坟”后面》里鲁迅曾说，“我毫无顾忌地说话的日子，恐怕要未必有了吧。”这说明他一直认为不会等到“白天”的到来。所以，“宁愿”沉向黑暗并不是这篇散文诗的中心思想，它的中心思想恐怕是这样的：影希望自己去闯自己的路，也希望青年朋友们走他们自己的路。至于说到给朋友们的赠品，只能是黑暗与虚空。而这黑暗与虚空乃是影所仅有的东西，这种东西倒是无害于即将到达“白天”的朋友。

诗的末尾说自己将沉没在黑暗里。这是很消沉悲观的。但是如果看出全篇愤激的语气，那么也可以说这消沉悲观之中也带有同“肩住黑暗的闸门”这战斗的呼声相通之处。

最后还应讨论一个问题，即“你们将来的黄金世界”何

所指。冯雪峰《“野草”》以为是指社会主义；李何林以为指“幻想”。一九二五年三月十八日鲁迅致许广平的信中曾明确使用过“黄金世界”，那是一般指未来美好的世界，或进化论所推论出来的世界吧。确言是社会主义倒未必；指为一般人的幻想也不很恰切。

《求乞者》

《求乞者》是用象征的手法写的。但是，其中的形象有没有当时北京现实生活的根据？有的。

在那个时代，北京同中国各大城市一样，流亡的农民，失业的工人，成为城市中乞丐的大军。只要到街头一走，随处可以见到那无穷无尽的求乞者。画家司徒乔在《鲁迅先生买去的画》中，就生动地记述过这种景象。他写出这样一件小事来：“记得一九二五年某一天，我在街头遇见一个乞丐，我觉得他面颊上的皱纹和眼睛里的怨愤，很能道出黑暗的社会残酷性。我打算画他，跟随他走了一段路；忽然近两百个乞丐都上来了，为了想得到那极微薄的报酬，每一个都要求我画他，他们把我挤到一小块空地上，以至我无法动手。”可见乞丐成群是当时北京街头的日常现象。

乞丐为生活所迫，长年沿街乞求，哀告，呼号，磕头。他们是悲愤的。但是人不能永远悲愤，不能永远哭泣，否则他就不能活下去。因此，在乞求时，装出悲苦的面容和声调，也完全是生活所迫。我们可以想象到，观察锐敏的鲁迅

先生是能看出这一点的。如果鲁迅遇到这种情况，自己感到了憎恶、疑心和烦腻，那也是可能的。在《一件小事》中鲁迅也曾写到“我”对一个乞丐般的老女人的误解。要说到现实生活的根据，那也同《求乞者》中所写的场面差不多。因此我们可以说，《求乞者》所写的生活现象是真实的，鲁迅个人在那种情况下产生“憎恶、疑心和烦腻”也是可能的，这同鲁迅同情穷苦人民的思想本质并不矛盾。当然，“憎恶、疑心和烦腻”也可能是鲁迅从其他人们身上所看到的。

那么，是不是可以说《求乞者》是一篇写实性的作品呢？不，不能这样理解。

《求乞者》是用象征的手法写的，而且是以尼采式的警句表现出来。应当说鲁迅是通过这些生活现象把自己的观感象征化了。《求乞者》中的形象是现实的升华，具有象征主义的特色。

象征些什么呢？这是应当详细说明的。

从作品的基本内容来说，它用求乞者的活动和“我”——被求乞者的心理来概括地、深刻地揭露人与人之间的冷漠关系，并表明作者的一贯看法，人应靠自己的力量前进，不要去接受别人的恩赐，也决不接受别人的恩赐。解释这一点要联系鲁迅当时的思想，尤其是在这方面的看法。

一九二九年底鲁迅在《我和〈语丝〉的始终》一文中，说到一九二四年的思想状况：“那时还有一点读过尼采的‘Zarathustra’的余波，从我这里只要能挤出——虽然不过是挤出——文章来，就挤了去吧，从我这里只要能做出

一点‘炸药’来，就拿去做了罢。”写《求乞者》也正在这个时候，尼采的影响不但在作品的思想上，而且在文字风格和手法方面都表现得很清楚。恰巧，在尼采的作品中也有关于求乞和布施的描写，那是在《查拉图斯忒拉》的序言中，而这序言是鲁迅在一九二〇年翻译过来的。序言说到查拉图斯特拉（鲁迅注释为知识的圣者）同老人（信仰的圣者）见面，作过这样的谈话：

前者说：“我要赠，我要分了。”

后者说：“不要给他们……如果你要给他们，还要使他们来乞！”

前者说：“不然，我不是给一点布施。还不至于穷到怎地。”

他还向后者说：“我有什么给你们呢？但不如使我赶快走罢，趁我从你们只取了一个无有。”

在这里，查拉图斯特拉在是否布施于人的问题上，嘲讽了老人，表明他是决心要布施于人们的。当然，鲁迅赞成查拉图斯特拉的“给”的精神，贡献的精神。但是，愿意“给”的人太少了。他认识到多数的人不愿意给乞讨者以帮助，不管乞讨者用什么方式求乞也得不到布施。鲁迅把他在生活中的感受，把他在长期战斗中的感受，集中到这一个偶然的生活现象和心理状态（可能是他个人的，也可能是别人的）上，用了尼采的方式，给以象征的表现。不过他是反其意而用之。尼采赞美查拉图斯特拉的慷慨给予，而鲁迅则嘲讽被求乞者的冷漠自私，而兼及所有的路人和旁观者，也许还及于

那些求乞者——如果一旦他们改变了地位，他们也会如此冷漠的。

在这里表现出鲁迅对群众，对革命力量认识不足，产生孤寂的感觉。但是，他冲破自己的孤寂，仍然要前进。这就是说，他得出了生活的经验，不再向别人求乞：

我将用无所为和沉默求乞！……

我至少将得到虚无。

这是愤激的说法：我用不求乞的办法去求乞，我得到的是虚无。查拉图斯特拉不是说“取了一个虚无”吗？鲁迅也用了这种表现方式。这也就是说，不去求乞，不要帮助。

“布施”也是鲁迅译尼采作品时采用的概念，在象征的意义上即指赠品，恩赐。《过客》中小女孩赠给过客一片布让他去裹伤，过客就说：“这布施是最上的东西了。”但是过客不接受这“太多的好意”。这同“我”不愿去求乞一样。鲁迅在《华盖集·杂感》里也明确表达过这种意思：“现今的人们还以眼泪相赠答，并且以这为最上的赠品，因为他们此外一无所有。无泪的人则以血赠答，但又各个拒绝别人的血。”这是说，强者可以以血赠人，但决不要别人的血，何况去求乞呢？那么对于弱者，对于那些求乞者，鲁迅是投之以怜悯和同情的目光的，并希望他们不要继续求乞。

《求乞者》里的环境描写带有明显的象征意义。剥落的高墙，倒败的泥墙，都给人很深的破败之感。重复出现，一再加深读者印象的，则是：“灰土”，“四面都是灰土”，“灰土，灰土……”这是冷漠人世的象征。一九二四年一月

鲁迅在《未有天才之前》中说过：“这样的风气的民众是灰尘，不是泥土，在他这里长不出好花和乔木来！”灰土也即灰尘，是压迫人们，窒息人们的环境。

《墓碣文》

关于《墓碣文》的解释，历来分歧颇多。主要的分歧之点在于：文中的做梦者和他所见到的死尸、墓碣文都象征着什么。

我想我们不妨说，《墓碣文》中的作梦者和梦见的死尸及墓碣文，乃是象征一个战斗者在回顾自己的战斗经历，这个战斗经历不是具体的客观历程，而是思想演变过程。如果这样看，就可以把《墓碣文》中象征的形象和被象征的思想联系起来，把对作品的解释落到实处。

把自己的战斗历程，尤其是把思想历程，用“坟”来象征，这在鲁迅的作品中是曾经有过的。至少在写作《野草》前后，他常常使用这个象征形象。在《坟·题记》和《写在“坟”后面》中都有例证。

虽然明知道过去的已经过去，神魂是无法追蹊的，但总不能那么决绝，还想将糟粕收敛起来，造成一座小小的新坟，一面是埋藏，一面也是留恋。

（《题记》）

惟愿偏爱我的作品的读者也不过将这当作一种纪念，知道这小小的丘垅中，无非埋着曾经活过的躯壳。待再经若干岁月，又当化为烟埃，并纪念也从人