

中国现当代 作家作品专题

研 究

主 编：刘增杰
副主编：李国平 杨萌芽

ZHONGGUO XIANDANGDAI
ZUOJIAZUOPIN ZHUANTI
YANJIU

南开大学出版社



中国现当代作家作品专题研究

主 编 刘增杰

副主编 李国平 杨萌芽

南开大学出版社
天 津

图书在版编目(CIP)数据

中国现当代作家作品专题研究 / 刘增杰主编; 李国平,
杨萌芽副主编. —天津: 南开大学出版社, 2002.5 (2003.9 重印)
ISBN 7-310-01736-6

I. 中... II. ①刘...②李...③杨... III. 现当文
学—专题研究—中国 IV. I 212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 012885 号

出版发行 南开大学出版社

地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮编:300071

营销部电话:(022)23508339 23500755

营销部传真:(022)23508542

邮购部电话:(022)23502200

出版人 肖占鹏

承印 河北省昌黎县人民胶印厂印刷

经销 全国各地新华书店

版次 2002 年 5 月第 1 版

印次 2003 年 9 月第 2 次印刷

开本 850mm×1168mm 1/32

印张 12.25

字数 305 千字

印数 8001 — 13000

定价 22.00 元

序 言

如果说中国现当代文学作品选课程着重从阅读欣赏的角度提高学生的审美能力,中国现当代文学史的学习是通过进一步阅读作品和文学史料,使学生能够理解掌握文学发展的某些带有规律性的线索;那么,《中国现当代作家作品专题研究》,则是在上述课程基础上开设的一门带有提高性质的课程。

现当代作家作品专题课的内容,并不要求涵盖所有现当代作家作品,而是根据课程要求,有重点地对若干作家和有代表性的作品进行研究,以期使学生通过对相关作家作品的研读,进行作家作品研究的初步训练,提高对作品的分析能力和写作能力,整体文学素质得到提高。

精读是研究的基础。通过精读作品,才能发现作家独特的个性,增加对作品文本复杂多义性的理解和感悟,从而真正认识和感受到作品艺术魅力之所在。同时,精读对学生的思维能力,对作品的阐释能力以及宏观综合能力的提高都大有裨益。叙事文学以语言为载体,每部优秀作品的语言,都不可重复地发出了自己独特的声音。精读文学作品,要建立清醒的语言意识,在语言上细细品味,咀嚼再三。

中国现当代作家作品专题研究,重在研究二字。在进行研究的过程中,要始终把握“虚词务去,个性必张”的基本要求。虚词务去,说的是要规范研究学风。作家研究不是为先贤立传,而是要以平等的心态,挑剔的学术眼光,客观、冷静地对传主进行审视。拒绝空话连篇、大而无当的空疏学风,抵制学术界曾经出现的颂歌高唱、人为“炒作”的恶习。个性必张则指的是研究要突出对象的个性,即把他们放在 20 世纪文学发展进程中,谛听他们独特的声音,体察他们为建构自己原创性文学空间所进行的不懈努力,触摸在

这一过程中他们内心所经受的欢乐与痛苦、成功与失误,理解作家创作出现某些局限的深层原因。

还要强调进行研究方法的训练。一篇研究论文的价值,不仅在于你论述了什么。人们更在意的是,你进行了怎样的论述,从什么角度进行了论述,用什么观点和方法进行了论述。实践是提高研究水准的门径。任何成功的研究者,其成就都主要来自实践的磨砺。

本书最末一个专题《20世纪河南小说研究》是编者的特意安排。许多现当代文学作品都具有鲜明的地域特征。从地域的视角研究文学,考察作品生存的独特的人文和自然景观,可以更加接近地切入研究对象的本体,发掘出作品特有的美学意蕴。专题中所列三位河南小说家,在现当代文学发展史上都占有一席之地。把他们的作品介绍给读者,并非编者降格以求。师陀、姚雪垠、李準以及许多中原作家,他们的作品是20世纪中国人、特别是中原人精神状态的艺术呈现,都理应受到故乡青年学子的关注和挚爱。

编者

2002年元旦于开封

目 录

第一章 鲁迅:中国现代小说的奠基者	(1)
一、《呐喊》与《彷徨》:开创现代小说启蒙主义的 精神传统	(2)
二、《故事新编》:向历史寻找精神资源	(15)
三、新形式的创立者:鲁迅的小说艺术	(21)
第二章 茅盾心理现实主义小说研究	(26)
一、从《蚀》到《腐蚀》:心理现实主义小说的典型文本	(26)
二、多样化的技巧:茅盾心理现实主义小说的 审美特征	(31)
三、苦闷的象征:茅盾心理现实主义小说的创作背景	(42)
四、人性、时代性与现代性的交错:茅盾心理现实主义 小说的价值评判	(48)
第三章 老舍小说的市民世界	(53)
一、市民形象系列	(53)
二、老舍市民世界的悲剧色彩	(62)
三、老舍小说独特的“京味”特征	(65)
第四章 巴金的家庭小说	(69)
一、“家”的解体	(70)
二、高觉新:封建家族孤独的守墓人	(76)
三、巴金家庭小说的风格	(86)
第五章 新月派诗人研究	(96)
一、闻一多:“带着镣铐跳舞”的诗人	(96)
二、徐志摩:追求“爱、自然与美”的诗人	(109)
三、朱湘:挚爱自然体悟人性的诗人	(116)
第六章 忧郁的诗魂:艾青的诗歌创作	(119)

一、艾青的独特贡献	(119)
二、为人民而歌	(125)
三、植根于土地	(131)
四、忧郁的诗魂	(138)
第七章 京派小说家研究	(144)
一、京派小说的代表作家	(144)
二、京派小说家的风格	(152)
第八章 现代派诗人研究	(162)
一、戴望舒:现代诗派的旗帜	(162)
二、汉园三诗人	(177)
第九章 张爱玲的生存体验及其小说创作	(186)
一、家庭和时代背景	(186)
二、孤独的生存环境	(189)
三、虚无的生存体验	(192)
四、疯女人的人文形象	(195)
五、鲁迅与张爱玲的生存体验比较	(197)
第十章 病态文明的病态产儿:《围城》的现代性分析	(200)
一、社会批判·文化批评·哲学思考	(200)
二、批判的思想与批判的艺术之成长	(202)
三、现代文明的病态——从方鸿渐的人生遭遇谈起	(205)
四、病态文明的病态产儿——方鸿渐的病态人格 及其文化根源	(208)
五、方鸿渐和他的病友们:从世界文学的视野 看《围城》的文化批判意蕴	(216)
第十一章 七月派小说家研究	(219)
一、胡风与七月派小说家的出现	(219)
二、七月派小说家的总体风格	(224)
三、七月派主要的小说家	(228)

第十二章 《重放的鲜花》研究	(245)
一、百花文学的命名	(245)
二、百花文学的形成	(247)
三、百花文学的特征	(252)
四、百花文学的评价	(266)
第十三章 郭小川诗歌研究	(269)
一、生平与创作	(269)
二、政治抒情诗	(271)
三、艰难的探索	(277)
四、执着的追求	(287)
第十四章 王蒙小说研究	(294)
一、从“初恋的情诗”到“深沉的布礼”： 艺术主张及其变化	(294)
二、王蒙小说的表现手法	(298)
三、王蒙小说的语言风格	(305)
四、长篇力作《活动变人形》	(308)
第十五章 池莉小说研究	(319)
一、作为一个文化现象的池莉小说创作	(319)
二、“新孩子”的“失乐园”：性格的对峙与认知的偏执	(321)
三、倾斜与失重的“仿真空间”	(328)
第十六章 20世纪河南小说研究	(348)
一、发展路向：从边缘走向繁荣	(348)
二、《长夜》：中原大地夜沉沉	(351)
三、《果园城记》：中原文化的现代版本	(354)
四、《黄河东流去》：小农意识蜕变的艰难历程	(363)
附录 《中国现当代作家作品专题研究》自学考试大纲	(366)
后记	(383)

第一章 鲁迅：中国现代小说的奠基者

鲁迅(1881~1936),浙江绍兴人,原名周树人,中国现代伟大的思想家、文学家。“鲁迅”是他在1918年5月发表《狂人日记》时用的笔名。他从小接受了很好的传统文化教育,1898年到南京求学,开始接受西方文化。1902年赴日留学,先习医学,1906年弃医从文。在日留学期间,鲁迅初步形成了“立人”和“改造国民性”的启蒙主义思想。1918年初,在新文化运动的推动下,他结束了辛亥革命失败后失望、苦闷和消沉的情绪,开始了“铁屋中的呐喊”,创作了许多小说和杂文。小说方面,从1918年到1922年,创作小说共15篇,于1923年编为小说集《呐喊》(由于体例上的考虑,此小说集再版时,抽出历史小说《不周山》)。从1924年到1925年创作小说共11篇,于1926年编为小说集《彷徨》。《呐喊》、《彷徨》所收的大多为短小精粹的中短篇小说,它们以“表现的深切和格式的特别”(鲁迅《中国新文学大系·小说二集·导言》),使中国现代小说在它的开端便迅速达到了艺术上的成熟境界。在创作了《狂人日记》、《阿Q正传》等小说不久,鲁迅继续在艺术上开辟新境,进行历史小说的尝试,从1922年到1935年,历时十三年,创作历史小说共8篇,于1936年编为《故事新编》。在小说之外,鲁迅还写了大量的杂文,创作了散文诗集《野草》及回忆性散文集《朝花夕拾》。在这些不同的体裁领域里,鲁迅皆作出了开创性的贡献。在战斗的一生中,他还积极从事学术活动,发表了大量有创见的学术文章。下面我们集中谈一下鲁迅在小说方面的贡献。

一、《呐喊》与《彷徨》： 开创现代小说启蒙主义的精神传统

鲁迅的小说,产生于新文化运动当中,它本身就是新文化运动的一部分。新文化运动在本质上是一场要求中国现代化的思想启蒙运动。新文化运动的领导者认为,中国要真正摆脱落后于西方的危机状态,实现由传统到现代转换,必须进行思想文化的革新,摆脱封建专制主义意识形态的牢笼,对中国的传统文化和国民精神进行反思、批判和改造。而鲁迅在1906年就认识到了这一点,当时他在仙台学医,从放映的幻灯片上看到当自己同胞被杀时的中国人脸上麻木的神情,青年鲁迅颇为震惊,他认识到:“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,于是想提倡文艺运动了。”(《〈呐喊〉自序》)启蒙主义思想使鲁迅走上了文艺道路,成为他创作小说的出发点。在一篇关于自己小说创作的文章中,他明确谈到这一点:“说到‘为什么’做小说罢,我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’。”(《我怎么做起小说来》)鲁迅的小说为现代小说开创了启蒙主义的精神传统。这使现代小说从根本上摆脱了小说作为“闲书”的传统角色,也使现代小说避免走上“为艺术而艺术”的歧路。

启蒙主义的观点决定了鲁迅在取材上“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”(《我怎么做起小说来》)。这决定了鲁迅首先把关注对象放在病态社会中“不幸的人们”身上,既揭示他们的“苦”,即生活的艰辛和不幸;又揭示他们“病”,即病态社会带给他们精神上的“病态”,诸如精神的麻木、自欺与苦痛。对他们的“苦”,鲁迅是“哀其不幸”,对他们的“病”,

鲁迅又“怒其不争”，对他们抱着非常复杂的情感态度。这些“愚弱的国民”在鲁迅小说中，以两种方式出现着：（1）以单个被侮辱被损害者的形象出现。身份则通常是农民（包括雇农、帮工），如《故乡》中的闰土，《祝福》中的祥林嫂，《阿 Q 正传》中的阿 Q，《离婚》中的爱姑；下层市民，如《药》中的华老栓；受科举制度毒害的封建知识分子，如《孔乙己》中孔乙己，《白光》中的陈士成。（2）以群像形式出现的看客。他们赏玩、咀嚼他人的苦痛，与封建权势者一道形成有着荒诞意味的“无主名杀人团”，如《药》里面的看客，《明天》、《祝福》、《孔乙己》中的鲁镇人，《示众》则集中描绘了看客们的丑恶嘴脸。看客形象的创造，是鲁迅小说中最富独创性的地方之一。

启蒙主义的观点同样使鲁迅十分关注启蒙者的命运，他们是铁屋中的少数觉醒者，被愚昧民众视为“狂人”（如《狂人日记》中的狂人）、疯子（如《药》中的夏瑜、《长明灯》中的青年人），其具体身份是革命者（如《药》中的夏瑜），或先进知识分子（如《在酒楼上》中的我与吕纬甫、《孤独者》中的我与魏连亘、《伤逝》中的涓生与子君）。

除了以上两类主要人物形象外，鲁迅小说中还出现了封建卫道士的形象：如《高老夫子》中的高尔础，《肥皂》中的四铭。他们鼓吹封建的三纲五常、三从四德，但同时又荒淫好色、男盗女娼。鲁迅以客观冷静的笔调，把他们的虚伪本质淋漓尽致地暴露出来。除此之外，鲁迅小说中还出现了封建官僚、地主、乡绅等权势者形象，如《阿 Q 正传》中的赵太爷，《祝福》中的鲁四老爷，《离婚》中的七大人，《孔乙己》中的丁举人。他们作为封建制度的维护者与体现者，以手中权势对下层民众进行残酷侮辱与迫害。对于他们，鲁迅剥下他们道貌岸然的外衣，露出他们的残忍本质。下面重点谈一谈被侮辱与被损害者、看客、觉醒者这三类主要人物形象。

（一）被侮辱与被损害者

终其一生，鲁迅始终站在最广大人民群众的一边，关注他们的

不幸命运。因此,被侮辱与被损害的民众特别是农民成为他小说的重要表现对象。鲁迅小说最富于人民性的地方,就是里面首次出现了生动深刻的农民形象。我们中国被称为“乡土中国”,主要是一个乡土社会,农民占人口的绝大多数,是历史与财富的创造者,可是自古以来,他们的形象,在文学艺术中并没有得到应有体现,“古之小说,主角是勇将策士,侠盗赃官,妖怪神仙,佳人才子,后来则有妓女嫖客,无赖奴才之流”(鲁迅《〈总退却〉序》)。从这样一个背景来考察,便可发现鲁迅把农民作为文学主要表现对象的文学史意义和思想史意义。把农民生活作为表现对象,也使鲁迅小说具有了乡土品格。

鲁迅对农民有深切的了解,在小说中,他不但展示他们外部生活的艰辛与不幸,更揭示出他们精神上的病痛;在表现封建政治经济制度施加给他们肉体的伤害之外,更关注封建意识形态对他们精神上更严重的戕害。《故乡》中的闰土就是被“多子,饥荒,苛税,兵,匪,官,绅”折磨成为一个木偶人,“脸上虽然刻着许多皱纹,却全然不动,仿佛石像一般”。生活的艰辛与丑恶给他肉体造成极大侵蚀,更使他精神麻木。给读者印象最深的是:他面对着“我”——多年不见的老朋友,那一声“老爷!”的称谓。封建政治经济制度造成闰土生活的贫困与形体的丑陋,而封建等级意识更在我和闰土之间划开了一道鸿沟,少年闰土已永远地消失了。与闰土相比,女性祥林嫂的命运更加悲惨!这是因为,女性在封建社会里受到的束缚、压迫更多,三从四德、贞操观念等,都是加在女人身上的道德枷锁,使她们处于非人的境地。《祝福》中的祥林嫂,受不了婆婆的虐待,逃到鲁四老爷家里来帮工,一开始鲁四老爷就认为她是一个寡妇,不吉祥。婆婆打探到她的行踪,把她抢回去,又把她象牲畜那样卖给了深山里的贺老六。她恪守贞操观念,坚执不从,并以死相威胁,但最终还是屈服了。然而好景不长,第二个丈夫又得病死去,孩子阿毛也被狼叼走,她又一次来到鲁四老爷家里。卫道士鲁

四老爷认为她嫁了两个男人，不守女人的贞节，是伤风败俗，一切祭器供品都不许她沾手，鲁镇人也嘲笑她，奚落她。和她一起做工的柳妈告诉她，因她嫁过两个男人，死后到地狱里，身子也会被他们锯成两半。就这样，祥林嫂承受着人们的嘲笑、歧视与冷眼，带着“地狱是否有无”的疑惑与恐怖，死在人们祝福的除夕夜。鲁迅深刻地揭示了：祥林嫂悲剧的成因并不仅是来自物质生活的贫困，而是来自无形的封建意识形态的精神迫害。这种精神迫害不仅来自鲁四老爷，也来自深受封建意识毒害的鲁镇人，如柳妈，尽管他们和祥林嫂处在同样的地位。正是这种无形的精神迫害，给她带来致命的打击，在她的肉体死亡之前，她的精神早被毁灭了。小说中，祥林嫂听从柳妈的建议，到城隍庙捐了门槛，让千人踏，万人踩，本以为终于可以赎罪了，因此“神气很舒畅，眼光也分外有神，高兴似的对四婶说，自己已经在土地庙捐了门槛了”。可是，当她又一次坦然拿起祭器时，不期然却又一次遭受到惊慌的呵斥：“你放着罢，祥林嫂！”这之后，小说这样写道：

她象是受了炮烙似的缩手，脸色同时变作灰黑，也不再去取烛台，只是失神的站着。……这一回她的变化非常大，第二天，不但眼睛窈陷下去，连精神也更不济了。而且很胆怯，不独怕暗夜，怕黑影，即使看见人，虽是自己的主人，也总惴惴的，有如在白天出穴游行的小鼠；否则呆坐着，直是一个木偶人。

从这里可以看出，精神上所受的打击才是祥林嫂死亡的根本原因，祥林嫂的悲剧主要是“精神悲剧”。

与祥林嫂的软弱相比，《离婚》中的爱姑坚强多了，她是一个泼辣大胆的农村妇女。丈夫要抛弃她，她就整整闹了三年，最后丈夫家只好请出“和知县大老爷换帖”的七大人来调停。在慰老爷家里，七大人的装腔作势，玩“屁塞”，吸鼻烟，都使作为乡下人的爱姑感到高深莫测，她一向无所畏惧，可也“不由得越加局促不安起来了，连自己也不明白为什么”。表面上，她一再虚张声势，大声要求

七大人给自己做主,可是,七大人让仆人给自己装鼻烟的一声“来……兮!”,就使她的精神防线彻底崩溃,误认为七大人要对自己不客气了:

爱姑知道意外的事情就要到来,那事情是万料不到,也防不了的。她这时才又知道七大人实在威严,先前都是自己的误解,所以太放肆,太粗卤了。她非常后悔,不由的自己说:

“我本来是专听七大人吩咐……”

由于爱姑受封建意识形态的禁锢,不能认清封建统治者及其帮凶的残忍本质,为其“读书识理”的虚伪外衣所蒙蔽,她性格的泼辣大胆并不能使她摆脱奴隶人格。

《阿Q正传》是鲁迅揭示农民精神世界和异化的生命状态的经典之作。阿Q是个“上无片瓦,下无寸土”的农民,只靠两手帮工挣碗饭吃:“割麦便割麦,舂米便舂米,撑船便撑船。”他没有家,没有孩子,甚至连姓赵的权利也被赵太爷剥夺了,处于处处受人欺压的地位。这一切固然令人痛心,但更令人痛心的则是这种贫困压抑的生活,给予阿Q巨大的精神创伤。小说对阿Q人物形象的塑造,主要从以下三方面展开:

1. 扭曲的精神世界 极度贫困的生活,处于社会底层、动辄受人欺压的命运,扭曲了阿Q的精神,在不幸的生活中他发明了一套聪明应对的方法——精神胜利法,现实世界中的失败,在虚幻的精神世界里却被换算成胜利。现在失意,便求助于过去:“我们先前——比你阔的多啦!你算是什么东西!”或求救于将来:“我的儿子会阔得多啦!”被别人打了,一句“我总算被儿子打了”便立刻获得心理上的平衡和安慰。实在连“精神胜利法”也不能安慰自己时,阿Q还有其他办法:自己打自己嘴巴,打完后,便心平气和起来,“似乎打的是自己,被打的是别一个自己,不久也就仿佛是自己打了别个一般,——虽然还有些热刺刺,——心满意足的得胜的躺下了”。另外,阿Q还有一件祖传的法宝,即“忘却”,别人对自己

施加的屈辱，一会儿便可忘记的。处处失败的命运扭曲了他的精神，使他生活在一个倒错、虚幻的精神世界当中，永远不能正视惨痛的现实。

2. 动物般退化的生命状态 阿Q“儿子打老子”的精神胜利法被人们知道后，别人打他时必须让他先承认是“人打畜牲”，阿Q竟以“我是虫豸”的自轻自贱求得别人的放手。自轻自贱以及扭曲的精神使阿Q的生命呈现出动物般退化的状态，由人沦为非人，即畜牲和虫豸。动物世界是弱肉强食的世界，阿Q也奉行同样的法则，以弱小者的身份去欺压更弱小者。在王胡和假洋鬼子那里吃了亏时，便去欺负更弱小的小尼姑，通过摸她的头皮和面颊，来赢得众人的喝彩；动物是不讲爱情的，阿Q的“爱情”也是十足动物性的，他向吴妈那突兀的肉体要求与畜牲何异？既荒唐可笑又丑陋可怕；动物是没有自我意识的，阿Q也完全忘了自己作为一个人的存在，根本丧失了人所特有的自我感知能力，明明是自己的唐突使吴妈呼天抢地，寻死觅活，因此头上挨了秀才的大竹杠，可是被打骂之后，“似乎一件事也已经结束，倒反觉得一无挂碍似的，便动手去舂米”。过了一会儿，阿Q听见外面很热闹，于是便寻声看热闹去了。寻声渐渐寻到赵太爷的内院，看见一帮人正劝吴妈，吴妈只是哭，夹些话，却不甚听得分明。下面是阿Q的心理活动：

阿Q想：“哼，有趣，这小孤孀不知道闹着什么玩意儿了？”他想打听，走近赵司晨的身边。这时他猛然间看见赵大爷向他奔来，而且手里捏着一支大竹杠。他看见这一支大竹杠，便猛然间悟到自己曾经被打，和这一场热闹似乎有点相关。他翻身便走，想逃回舂米场，不图这支竹杠阻了他的去路，于是他又翻身便走，自然而然的走出后门，不多工夫，已在土谷祠内了。

阿Q的健忘显示了一种极度退化的生命状态，他从根本上丧失了对自我行为的记忆，从而进一步进行自我反思、观照和评判的能力。最后，当他被押往刑场时，看客们比饿狼更凶狠的眼睛咬着

他的灵魂和肉体,极度的惊恐终于激发起他的自我意识和生命意识,可是已经晚了。

3.封建意识形态的自觉接受者与卫护者 阿Q是个被侮辱与被损害者,身受以赵太爷为首的地主阶级压迫,可是,他和赵太爷一样卫护着封建意识形态,“他那思想,其实是样样合于圣经贤传的”,对于一切不合封建礼教的,他一概斥之为逆端,如在男女关系上,他严守男女之大防,认为一个女人在外面走,一定是想引诱男人,一男一女在那里说话,一定要有勾当了。为惩治他们起见,他往往对之怒目而视,或在冷僻处,从后面偷掷一块小石头。革命是为了阿Q这样的被统治者,可是头脑受封建三纲五常禁锢的阿Q认为革命是大逆不道,是造反,够杀头的罪;但从举人老爷等人恐慌的行为中,他又朦胧地感到革命对自己这样的穷人是有利的,于是也想革命了。鲁迅在这里揭示了阿Q革命的必然性:无法生活的状况使阿Q们具有自发的革命倾向。可是,辛亥革命不注意发动阿Q这样的群众,反而使假洋鬼子等革命的对象混进了革命队伍,革命的领导权被窃取,终于造成了阿Q被杀的“大团圆”结局。鲁迅的深刻之处在于:他通过阿Q对革命的理解,暴露了农民作为一个革命阶级所固有的局限性。在阿Q的想象中,革命党个个穿着白盔白甲,手拿钢鞭、洋炮、板刀、三尖两刃刀,革命之后,未庄人成了自己的俘虏,“我要什么就是什么,我欢喜谁就是谁”,可以为所欲为。赵太爷、秀才、假洋鬼子,甚至小D、王胡,统统杀了,一个不留,元宝、洋钱、洋纱衫、秀才娘子的宁式床,都搬到土谷祠来。这就是阿Q在土谷祠里做的“革命畅想曲”。鲁迅揭示了:封建政权和意识形态,扭曲了阿Q的精神,使他沦入非人的存在状态,从而也使他丧失了起来改变自身命运的能力。退一步说,阿Q式的“革命”即使成功了,带给社会的不过是更为残酷的封建统治罢了,因为阿Q本身便是封建统治意识形态的卫护者。

阿Q是鲁迅塑造的人物画廊中最为成功的典型人物形象。虽

然他头着破毡帽,特定的身份只能是农民,但是他身上的“精神胜利法”,却被大家一致认为是对整个国民性的针砭。鲁迅在《俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》中说:他写《阿Q正传》,是想“画出这样沉默的国民的魂灵来”,可见,鲁迅对作为农民的阿Q精神世界的剖析,其实也是对中国国民性的反思和批判。鲁迅在关注农民精神痼疾的同时,他的眼光并不是仅仅停留在农民身上,他对农民形象的塑造,是和他改造国民性的启蒙主义思想紧密结合在一起的。

鲁迅在关注农民这个被侮辱被损害者的巨大群体外,还关注其他一些群体。如《药》中的华老栓,他是一个开茶馆的小市民,为了治好儿子的痲病,不惜花钱去买沾了革命者夏瑜鲜血的人血馒头,他的善良和愚昧都令人感叹。落后的封建知识分子的悲惨命运,鲁迅也非常关注。《孔乙己》中的孔乙己,身受封建儒家文化和科举制度的毒害而不自知,拥有的只是“回”字的四种写法这样无用的知识,却自视甚高,好逸恶劳,看不起劳动者。他接受了封建教育,可是连秀才也没考上,因此不能象丁举人那样进入封建统治阶层,作威作福。封建教育的迂阔无用又使他丧失了最基本的谋生能力,他的“之乎者也”得到的只是周围人的嘲笑,终于因偷了丁举人家的东西,被打断了腿,在众人的说笑声中死去。《白光》中的陈士成,参加科举考试,考了十六回皆名落孙山,终于因打击太大而发疯,朦胧中看见祖宗留下的银子发着白光,在追寻白光的幻觉中溺水身亡。这两部小说,都是上承《儒林外史》,意在揭露封建的文化知识和科举制度对读书人的毒害。

(二)看客

在鲁迅小说里,“愚弱的国民”以个体形象出现时,是被侮辱被损害者。但是,当他们成为多数,以看客的姿态出现时,便一变而成为侮辱者与损害者。他们以“看”的共同爱好暂时聚合成一个有着荒诞意味的群体,鉴赏、咀嚼、玩味、咬啮和吞噬被看者的灵魂和