

鲁迅小说风格

谭 大 珩

雷州师专中文系

前 言

文学的风格，是作家思想艺术上成熟的标志，也是古往今来，一切作家所追求的最高境界。而鲁迅的小说，无疑是最具风格的。它标志着中国现代文学的成熟。研究鲁迅小说的文章极多，但从风格这个角度去研究的论著却很少。这是令人颇感遗憾的。

笔者不自量力，意欲探求一下鲁迅小说的风格。于是在我两年前开设“鲁迅小说研究”选修课讲稿的基础上，写了这《鲁迅小说风格》。限于自己的水平，只能是一个粗略的初稿而已。不当之处，请同志们批评指正！

笔 者

1987年春

目 录

一、研究的出发点：刘 、布封的风格论·····	1
二、研究鲁迅小说风格的历史和现状·····	3
三、鲁迅小说风格的核心·····	7
崇高的格调	
深广的识度	
深邃的感情	
战斗的风姿	
多彩的色泽	
四、鲁迅小说风格的具体表现·····	19
忧愤深广的抗世主题	
冷峻执着的人生态度	
哀怒交织的复杂感情	
嘻笑怒骂的杂文笔调	
诗画传神的艺术手法	
五、形成鲁迅小说风格的原因·····	57
客观因素	
主观因素	
六、鲁迅小说风格的发展·····	94

鲁迅小说风格

鲁迅小说，是独具风格的。人们常说“鲁迅风”，便是证明。研究鲁迅小说的文章甚多，但从风格上去研究的论著却寥若晨星。这是应该补足的。

一·研究的出发点：刘勰与布封的风格论

对于文学风格的研究，在我国有着悠久的历史，汉儒著《礼记·乐记》系统地总结了秦以前的音乐美学思想，涉及到艺术和审美的一些重要问题。魏文帝曹丕的《典论·论文》首倡“体气”说，把作家的个性气质同作品的风格面貌联系起来看问题，这在风格论上是一大突破。陆机的《文赋》在此基础上，深入论述了风格与文体的关系。但是，我国较完整的风格理论体系的创建还应归功于刘勰。他的《文心雕龙》，崇议宏裁，体大思精，系统总结了前人的思想成果。创作实践和审美经验，建立了以创造和鉴赏为核心的风格理论。比如他提出“才、气、学、习”四个方面，是形成文章风格的主、客观因素，有着深广的影响，为以后风格理论的深入发展开拓了道路，成为今天文学风格学必须研究的课题和出发点。

比刘勰迟一千二百多年的法国的布封，在《论文笔》中提出“风格就是人”的论断，是西方风格学的代表人物。德国的威克纳格说它仅“指风格的主观方面”。马克思在评普鲁士书报检查法中，论述到风格时，引用了布封的著名论断：“风格就是人”。在引用之前，用了“精神个体性”这个提法；在后文里，他又将“精神个体性”称为“思想的普遍独立性”。并指出，作家必须“按照事物本质的要求

去对待各种事物”，反映出这种“事物的本质特征”，才能形成独树一帜的创作个性和风格。马克思还特别指出，作家的主观性必须符合对象的性质，“使事物本身突出”。（以上引文见《评普鲁士最近的书报检查令》马、恩全集第一卷）马克思主义风格观科学地回答了主客观相统一的焦点问题，使人们对风格的本质特征的认识达到了新的高度，丰富和发展了布封的风格学。

如果从刘^{力甲}_{勃伦}和布封的论述出发，去研究“风格就是人”，那么，鲁迅是个什么人？对于鲁迅的评价，历来很多，但以瞿秋白和毛泽东两人最具有代表性。

瞿秋白《鲁迅杂感选集·序言》——“从进化论到阶级论，从绅士阶级的逆子^式臣进到无产阶级和劳动群众的真正的友人，以至于战士，他是经历了辛亥革命以前直到现在的四分之一世纪的战斗，从痛苦的经验 and 深刻的观察之中，带着宝贵的革命传统到新的阵营里来的。”这个结论，从哲学观点和政治立场两方面，勾勒了鲁迅思想发展的轮廓。历来为研究者所援引并作为研究的出发点。文章最后将鲁迅精神归纳为四个方面。

瞿秋白评鲁迅的贡献主要有两点：一、是论述了鲁迅思想发展的历程，对后来的研究，实具开拓之意义；二、是论述了鲁迅杂文的特质。然而对于鲁迅全人的论述仍以毛泽东同志的为最全面而准确：“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、最热忱的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”（《新民主主义论》）三次出现“文化”的字样，表明鲁迅作

为革命家——文化革命家的特点。这是人们在援引时常忽略的一点，因而会引起概念上之误解。鲁迅自称是一个小兵，用笔的。这三个家，三位一体，构成了鲁迅的全人。这是说得多么准确啊！要揭示鲁迅小说风格的奥秘，必须渗透这句话。可以说，这便是鲁迅的全人格。革命是灵魂，思想是骨骼，文学是血肉，这便是鲁迅小说（包括其一切创作）风格之鼎的三个脚，也就是所谓支撑点，是鲁迅风格之机制。鲁迅小说的伟大是和他的人格的伟大紧密联系着的。贯串于这些小说的作家人格美，犹为中心支柱，支撑着鲁迅整个小说艺术的“崇高美的大厦”。

二·研究鲁迅小说风格的历史和现状

研究鲁迅小说风格的论著，具有代表性的人物有：

① 恽铁樵：1913年以署名焦木（恽铁樵）者对鲁迅的《怀旧》进行评点与附志，所谓“一句一转”，“接笔不测从庄子得来”，“转弯处俱见笔力”等语，最后说：“实处可致力，空处不能致力，然初步不误，灵机人所固有，非难事也。曾见青年才能握管，便讲词章，卒致满纸虚钉，无有是处，亟宜以此等文字药之”。（1913.4.《小说月报》四卷一号）这虽然是从写作方法结构的虚实和文字之扎实进行评价，显示了鲁迅小说风格的一个侧面，还谈不上正式的风格之批评，然而却是第一个鲁迅小说的评论者，亦可谓独具慧眼的有心人。

② 张定璜：张的《鲁迅先生》是鲁迅研究学术史上第一篇有份量的鲁迅论。虽然他认为鲁迅“第一个，冷静，第二个，还是冷静，第三个，还是冷静”的判断有偏颇，未能全面理解鲁迅的内心世界，但是他能把鲁迅的小说放到近代小说发展的历史范畴之内，把它和《双桻记》、《绛纱记》、《焚剑记》等清末小说进行了比较，论证

了鲁迅小说的时代意义及其风格：在寂寞的冬夜的梦中，对一切忸怩作态的演戏和旧体小说都厌倦了，突然读到《狂人日记》等小说，

“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。”形象地写出了鲁迅小说风格给人以强烈的感染力量，这是很有见地的。

③ 郁达夫：他是鲁迅的挚友之一，理解鲁迅的为人和性格。他不象张定璜那样，只见到鲁迅冷静的一面，而是理解深入一层：“在鲁迅的刻薄的表皮上，人只见到他的一张冷冰冰的青脸，可是皮下一层，在那里潮涌发酵的，却正是一腔沸血，一股热情；这一种弦外之音，可以在他的小说，尤其是《两地书》里面，看得出来”。（《郁达夫忆鲁迅》P. 11）所以鲁迅称他为“知人”。“对他的作品，我也有一定的见解。我总以为作品的深刻老练而论，他总是中国作家中的第一人者”。

“鲁迅的文体简练得象一把匕首，能以寸铁杀人，一刀见血。重要之点，抓住了之后，只消三言二语就可以把主题道破——这是鲁迅作文的秘诀。”（同上P. 9）这种风格其实不单是杂文，而且是小说。“如问中国自有新文学运动以来，谁最伟大？谁最能代表这个时代？我将毫不踌躇地回答：是鲁迅。鲁迅的小说，比之中国几千年来所有这方面的杰作，更高一步。至于他的随笔杂感，更提供了前不见古人，而后人又绝不能追随的风格。首先其特色为观察之深刻，谈锋之犀利，文笔之简洁，比喻之巧妙。又因其飘逸几分幽默的气氛，就难怪读者会感到一种即使喝毒酒也不怕死似的凄厉的风味。”原因是：“当我们见到局部时，他见到的却是全面。当我们热中去掌握现实时，他已把握了古今与未来。要全面了解中国的民族精神除了读《鲁迅全集》以外，别无捷径。”（同上，P. 21）

深刻性，独特性，是郁达夫评论鲁迅小说风格的特点。

如果说，郁达夫的鲁迅风格论，是他论述鲁迅文章中，笔之所致，仍未具体深入展开的话，那么，到了茅盾，则有意评论鲁迅小说风格了。

④ 茅盾：是第一个对鲁迅小说风格进行具体批评的理论家，显示了过人的胆识。当别人对鲁迅小说议论纷纷，甚至百般刁难的时候，他勇敢地站出来，为鲁迅小说进行正确的批评，用他的真知灼见，捍卫鲁迅的创作成果，可以说他是鲁迅最早的“知音”人之一。他对鲁迅小说风格评论的文章最多，这些都具有批评史上的重要意义。

在一九二三年的《读〈呐喊〉》，论述《狂人日记》，说道：“一九一八年四月的《新青年》上登载了一篇小说模样的文章，它的题目，体裁，风格，乃至里面的思想，都是极新奇可怪的。他具体描述了《狂》的风格给人的印象：“只觉得受着一种痛快的刺戟，犹为久处黑暗的人们骤然看见了绚丽的阳光。这奇文中冷隽的句子，挺峭的文调，对照着那含蓄半吐的意义，和淡淡的象征主义的色彩，便构成了异样的风格，使人一见就感着不可言喻的悲哀的愉快。这和快感正象爱于吃辣的人所感到的愈辣愈爽快 的感觉。”这段论述《狂人日记》风格美感与张定璜论述从古庙的灯光进到炎天夏日的感受，有异曲同工之妙。但是，又和张说不同。张定璜说：

“已经不是那可歌可泣的青年时代的感伤的奔放，乃是舟子在人生的航海里饱尝了忧患之后的叹息，发出来非常之微，同时发出来的地方非常之深。”

张只看到冷静一面，但是茅盾说：“然而他的胸中烧着少年之火，精神上，他是一个“老孩子”，在他的著作中，既没有“人生无常”的叹息，也没有暮年的暂得宁静的散漫与自慰（象许多作家常有的），

反之，他的著作里却充满了反抗的呼声和无情的剥露。反抗一切的压迫，剥露一切的虚伪！老中国的毒疮太多了，他忍不住拿着刀一遍一遍地不懂世故地尽自刺。”（《鲁迅论》）相比下，高下自见。这全面的看问题，又与郁达夫有相似之处了。

茅盾论鲁迅小说风格，不仅有总的论述，也有具体的分析：

“‘拿来主义’对于鲁迅作品的独特风格的形成，无疑起了重要作用的。……一眼看去，便有他的个人风格迎面扑来。这种风格，可以意会，难以言传，如果要勉强作概括的说明，我打算用这样一句话，洗炼，峭拔而又幽默。”（《联系实际，学习鲁迅》）（1961）。

“但是统一的独特的风格只是鲁迅作品的一面。在另一方面，鲁迅作品的艺术意境却又是多种多样的。举例而言：金刚怒目的《狂人日记》不同于谈言微中的《端午节》，含泪微笑的《在酒楼上》亦有别于沉痛控诉的《祝福》。”这些论述，用的是抽象概括法。有的则用描述法：“《风波》借大时代中农村日常生活的片段，指出了教育农民问题之极端重要，在幽默的笔墨后面跳跃着作者的深思忧虑和热烈期待。《涓生的手记》则如万丈深渊，表面澄静、寂寞，百无聊赖，但透过此表面，则龙蛇变幻，跃然可见；这是通过一对青年男女概括了当时的不满于现状、正待洒开大步，别寻出路，而又思想上矛盾重重的广大知识青年的精神状态的。”（《联系实际，学习鲁迅》）

另外，茅盾是把鲁迅小说和杂文看作一个整体加以研究的。“在他的创作小说里有反面的解释，在他的杂感和杂文里就有正面的说明。单读了鲁迅的创作小说，未必能够完全明白他的用意，必须也读了他的杂感集。”（《鲁迅论》）这是从内容方面去说的。但对于理解鲁迅小说的风格，则很有启发性。

⑤ 瞿秋白：在论述鲁迅的杂文特质时说：它是诗与政论的结合。

这句话，对于鲁迅小说风格特质的理解，亦是颇有启发的。

⑥ 毛泽东：“鲁迅是从正在溃败的封建社会中出来的，但他会杀回马枪，朝着帝国主义的恶势力进攻。他用一支又泼辣，又幽默，又有力的笔，画出了黑暗势力的鬼脸，画出了丑恶的帝国主义的鬼脸，他简直是一个高等的画家。”（《论鲁迅》）这对理解鲁迅小说的风格有帮助。

⑦ 陈鸣树：《论鲁迅小说的风格和语言》（《鲁迅研究集刊第1期，上海文艺出版社）这篇文章有意从风格角度研究鲁迅小说，有着代表性。他归纳了鲁迅小说的风格特征：第一是冷峻，第二是深沉，第三是诙谐——他认为这是其风格的基调和主要特征。其次，还从风格的民族性、时代性、阶级性方面去加以说明。最后从语言方面去阐述其特点：以白描、写意为主的描写语言、具有喜剧美感的讽刺语言、格调多变的抒情语言等。这些论述，比前人的论文有所开拓，为研究鲁迅小说风格推进了一步。但笔者认为，在鲁迅小说风格中，什么是它的核心呢？它和鲁迅的语言方面有何联系呢？这些问题，仍有待于我们尽力去研究，才能真正揭开鲁迅小说风格之奥秘。

三·鲁迅小说风格的核心

鲁迅小说的风格虽然多样化，但其有着主导的东西，即它的核心。那么，它的核心的构成因素是什么呢？我以为有下列几点：

1 崇高的格调：

鲁迅说：一件艺术品“表面上是一张画或一个雕像，其实是他的思想与人格的表现。”（《热风·随感录四十三》）其实小说亦然。歌德说：“一个作家的风格，是他内心生活的准确标志，所以，一个人要写出明白的风格，他首先要心里明白；如果想写出雄伟的风格，他首先要有雄伟的人格。”（《歌德谈话录》）。

鲁迅小说之所以具有崇高的格调，首先在于它具有崇高的人格美。鲁迅的人格，集伟大的革命家、思想家、文学家人格于一身，因而使他的小说具有崇高的格调。

鲁迅在南京求学时，接受了进化论的观点，以“我有一言应记取，文章得失不由天”的诗句，勉励其弟弟，要前进，要破除封建迷信，初步显示了这位思想家青年时已萌芽着唯物的观点。

1900年写的《莲蓬人》诗中“扫除腻粉呈风骨，褪却红衣学淡装，”显示了他高尚的不同流俗的品格。

1903年，鲁迅写下《自题小像》：“灵台无计逃神矢，风雨如磐[同]故园。寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕。”青年的爱国者，以一个战士之身而出现。许寿裳评该诗时说是鲁迅“一生的誓言”。

鲁迅执笔写小说时，其指导思想，在《呐喊·自序》中，讲得清楚：鲁迅之所以弃医从文，是因为身在异邦，深受刺激，觉得“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”，显示了一个革命家、思想家的抱负。

辛亥革命后，鲁迅沉默了七八年之久，再次执笔为文时，是为了：

(1) 探索国民的灵魂，唤醒人民的觉悟，即惊醒“铁屋子”“熟睡”的人。

(2) 创作要听将令，为革命而呐喊，“慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱”，充分显示了思想家和革命家的特色。

这是一种崇高的创作指导思想，也是鲁迅崇高人格之体现。正如薛雪阐释尤为详尽，他说创作必须人品高，“人品既高，其一[一]一[一]，一挥一洒，必有过人之处，享不磨之名。”又说：“品高虽被绿裘青

笠。如万仞之峰。俯视一切；品低即拖绅缙笏。适足以夸耀乡间而已。”（《一瓢诗话》）。宗白华先生的《美学散步》也说。诗格“映射着人格的高尚格调。鲁迅小说和当时一些“笔墨总不免伸缩于描写身边琐事和小民生活之间”的作品格调不同。也和那些“春非我春。秋非我秋。玄发朱颜。却唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲”者不同。更和那些“致力于优美。要舞得‘翩跹回翔’。唱得‘宛转抑扬’。然而所感觉的范围却颇为狭窄。不免咀嚼着身边的小小的悲欢。而且就看这小悲欢为全世界”者大异其趣。充分显示了作为一个革命家。思想家的人格美。

2 深广的识度：

小说创作。不仅表现了作者的人格。而且也是审美认识过程。审美认识过程着重于对生活底蕴和本质的真的追索。表现为识度美。英国作家柯勒律治在《关于风格》中说。真正伟大的风格必须有“巨大的思想力”。歌德将识度美看成是风格纯正的重要标志。他把创作分为单纯的模仿。作风。风格三个等级。认为单纯模仿只在“风格外围进行劳作。”只有风格才使作家“跨进真正圣殿的大门”。而“风格则是奠基于最深刻的知识原则上面。奠基于事物的本性上面”。也就是所谓识度。

鲁迅说：“盖世界大文。无不启人生之闷机。而直语其事实法则。为科学所不能言者”。并使“闻其声者。灵府朗然。”（《摩罗诗力说》）。

鲁迅小说中艺术形象反映生活的深度和广度。揭示生活的真理。实为独步。这是因为鲁迅是一个伟大的思想家。他具有“高卓精审”的观察。感受和认识生活的能力。他能透过杂乱无章的生活现象。突入生活底蕴。抓住和反映它的本质方面。叶燮《原诗》提出“胸襟”

是“诗之基”的主张，即作家的格调之根本。还把作家反映现实的主观条件概括为“才、胆、识、力”四个方面，认为“识”是其余三者能否充分发挥的关键，说“使无识，则三者俱无所托”。袁枚也说“其要总在识”，有识“则不徇人，不矜己，不受古欺，不为习囿”。（《答兰坻第二书》，《小仓山房文集》卷十七。）作家对生活的审美认识和审美价值判断贯穿于文学创作的始终，没有先进的立场、观点和方法，就不能进行独特的艺术创新，不可能比他人“高出一头，深入一境。”鲁迅小说的识度美，表现在下面几个方面：

① 能透视历史的本质，显示了历史的深度。

《狂人日记》用“吃人”两个字，揭穿了几千年封建统治的本质特征。《药》用一个人血馒头的故事，揭示了辛亥革命的本质弱点，即革命者脱离群众。用的材料是狂人的语言思维，平日常见的迷信现象，但鲁迅却以革命家思想家的透视力，写出具有深刻思想的作品。毛泽东说鲁迅“用望远镜和显微镜观察社会，所以看得远，看得真。”（《论鲁迅》）。也是鲁迅说的：“选材要严，开掘要深”便是这个道理。

② 具有史诗的品格

史诗性的文艺之本质，首先是全体性。这就是其中有一种包罗万有的欲求。正如巴尔扎克以其近百篇小说、两千多人物，作为法国历史的书记。所以恩格斯说从《人间喜剧》学到的东西，甚至“比从当时所有职业的历史家、道德家和统计家那里学到的全部东西还多。”（《致玛·哈克奈斯》）马克思亦盛赞巴尔扎克“对现实关系具有深刻理解”。并说他对资本主义社会“多种多样的贪婪作了透彻的研究”（《资本论》一卷7篇22章注释282）表面看来，鲁迅的小说与史诗作品不同，其实本质是相通的，具有史诗品格。

鲁迅小说一个重点是写旧中国农民的苦难史。以单四嫂子、祥林嫂两位寡妇为代表，写尽了封建社会下层劳动妇女的悲惨史。七斤的一条辫子，写出了张勋复辟的一场风波。至于闰土和阿Q反映了辛亥革命后农民的苦难。爱姑的抗争与失败，亦具有当时的时代特点。鲁迅的小说把农民和城镇居民的问题，与一部近代中国的政治史、革命史联系在一起了。它从整体上揭示我们民族在近代备受欺辱的命运和性格，以及形式这种命运和性格的内在的社会原因。

鲁迅小说的另一重点是写知识分子的性格和命运，亦具史诗品格。

孔乙己和陈士成，写出了科场以外的故事，是《儒林外史》的继续和发展，有新意。夏瑜、吕纬甫、魏连~~义~~^凡，写出了辛亥革命时期知识分子的追求幻灭，失败颓唐。而涓生和子君，写了“五四”时期小资产阶级汲新潮勇反抗而又被压抑，终于要奋斗。至于狂人和疯子，写了新民主主义时期的革命者。总之写了两个历史时期三代人物。

鲁迅小说是个系统。从三本小说联系来看：从神话女娲造人写起，开天辟地，有嫦娥奔月等洪荒之世，有夏禹之理水；春秋则有伯夷、叔齐之不食周粟，有《起死》之周庄、老子、孔子的形象；战国则有墨子之非攻，有《铸剑》之眉间尺的复仇。如果与《呐喊》、《彷徨》相衔接，则构成一幅中国历史的简图。一方面有神话、传说、史实，另方面则有现实生活的反映，要理解中国的历史，正如郁达夫所说，就要读《鲁迅全集》，此外并无捷径。

鲁迅小说更有着思想史的重大意义，所以称它为中国人民的“心史”。它的典型人物的意义，不仅有历史价值，而且有甚深的思想认识的价值。阿Q形象概括的深广，值和塞万提斯的《堂吉珂德》、普希金的《奥涅金》等世界名著相比，毫无愧色。阿Q一出，社会上各色人等，栗栗自危，一直到今天，我们仍可从他身上看见自己的影子。

打开中国小说的历史，有谁能可与他相比呢？真正显示了一个伟大思想家的知人论世，也是鲁迅小说不可企及之处。真可说是“史家之绝唱，无韵之离骚”。

3 深邃的感情

人皆有情。马克思《巴黎手稿》指出，人作为感性实体“是一个受动的存在物。”作家是一种特别富于审美情感的人。而鲁迅的感情尤为强烈，有自己的特色，这因为他不但是文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。他有着强烈的爱和憎，有着特别的情趣美。情趣美是作家在特定的情绪过程中被创造出来的。人的情绪尽管有变化，但其中又具有相对稳定的典型的状态，正是在这种状态下最能显示一个人的本质特征。心理学家认为感情可分为激情、热情、情境三种典型状态。

激情是激烈而沸腾的情绪状态，处于这种情绪状态的创作主体因遭遇环境的强烈冲击，心潮汹涌，郁结于中，不吐不快，于是笔走龙蛇，挥洒淋漓，歌哭自如。鲁迅早年的一些创作如《斯巴达之魂》以激情胜。郭沫若说他写《凤凰涅槃》时，“全身都有点作寒作冷，连牙关都在打战”。发而为诗，则显得奔腾豪纵，这是郭创作的特点。但从鲁迅的整体小说来说，其感情是属于深沉执着的热情。他说过，“感情过于炽热时不宜为诗，因为易于杀掉诗美。”而是主张“静观默察，烂熟于心，然后凝神结想，一挥而就”，将冷静的观察，深沉的思索，执拗的追求，铸成完美的艺术作品，给人以荡气回肠，忧愤深广，余味曲包的审美情趣。

另一方面，鲁迅小说中所体现的创作主体的感情，是多层次的，即复杂的思想感情。还是以郭沫若的诗、郁达夫的小说和鲁迅小说对劳动人民的感情，作一对比吧！郭、郁、鲁都热爱劳动人民，郭在

《雷锋塔下》，见到一个锄地的老人，于是“想去跪在他的面前，叫他一声：‘我的爹！’把他脚上的黄泥舔个干净”，显示了他纯真朴素的阶级感情。郁达夫在《薄奠》送葬车夫的时候，写“我”看见街上的红男绿女，达官贵人，怒从心起，大骂资产阶级害死了他的朋友——车夫，骂得痛快淋漓。郭、郁两位都热爱劳动人民，精神可贵，但论起感情来，他们仅是一股激情而已。鲁迅亦爱劳动人民，但其感情显得深邃得多。比如对阿Q的哀其不幸，怒其不争，便是明证。原因是一鲁迅是一个思想家，他不单要揭出病苦，而且要加以改造这人生。鲁迅清醒地看到，单是为阿Q们舔干泥土，对于他们的解放，解决不了什么问题。他要唤醒阿Q，要让他们从思想上挣开铁链。这是鲁迅情感深沉之处，也是他的作品之所以具有多层次的思想主题之奥秘所在。

以上三个方面：崇高的人格美、深广的识度美、深沉的热情构成了鲁迅小说风格核心的内在因素。这是主体意识（三个家）对客观对象本质力量的适应的表现。下面，我们继续探讨其风格核心的外部表现。

4 战斗的风姿美

创作主体与对象的本质联系，通过高度完美的文学作品所体现出来的鲜明独特的审美风貌，就是文学风格。鲁迅将其热烈的爱和憎，写下层人民的不幸，揭上流社会之堕落。他明确地指出：文学是战斗的。因而发为文章，写成创作，便具有战斗的风姿美，以新的形与色出现于文坛。

首先：嘻笑怒骂，皆成文章，这是鲁迅小说独特的风姿美。要猜透鲁迅的这种战斗风姿，必须了解其杂文的风格。两者虽有差别，但具有共同的本质，都盖上鲁迅主体性的纹章。鲁迅曾批评“左翼”文

坛上的缺点，写下了《辱骂和恐吓决不是战斗》，提出了一个著名的创作原则：我并非主张要对敌人陪笑脸，三鞠躬。我只是说，战斗的作者应该注重于‘论争’；倘在诗人，则因为情不可遏而愤怒，而笑骂，自然也无不可。但必须止于嘲笑，止于热骂，而且要“喜笑怒骂，皆成文章”，使敌人因此受伤或致死，而自己并无卑劣的行为，观者也不以为污秽，这才是战斗的作者的本领。”这在鲁迅的杂文中非常明显，而在小说中，我们亦常常见到。所以毛泽东同志说他的笔“又幽默，又泼辣，简直是个高等的画家。”在他的小说中常见到所谓杂文笔法，有人称之为杂文因素。我认为这不是一种普通的、偶然出现的因素，而是他小说特质之一的表现。而且鲁迅的杂文，是诗与政论的结合。《狂人日记》、《头发的故事》便有着许多喜笑怒骂的文章，它结合着形象的刻划，构成艺术的整体。在他代表作《阿Q正传》的“序”中，便有许多譬辟的杂文笔法，至于《故事新编》中所谓“油滑”的笔法，历十三年之久而不变，就是有力的证明。有关这方面的具体论述，拟留下文再说。这种理和情相结合的小说，正是一个革命家、思想家小说的特点。

其次，是戚而能谐，婉而多讽。鲁迅高度评价了《儒林外史》的讽刺艺术，说它描绘人物形象，能够“戚而能谐，婉而多讽”。鲁迅小说亦继承了这样的优良传统。在鲁迅小说中的“戚而能谐”，具体表现是以喜剧形式写悲剧的内容，如《阿Q正传》。至于“婉而多讽”即“并写两面”，“无一贬词而情态毕露”，如《肥皂》、《高老夫子》。

再次，是诗画传神：鲁迅小说具有诗、画特质，这是构成其小说风格内核的重要因素。中国是诗国，有几千年的诗史，重表现，讲诗美。早在北宋黄庭坚，已提出“诗美”的概念。“比律吕而可歌，列