

中	论
的	鲁
人	迅
物	小
	说

内蒙古人民出版社

论鲁迅小说中的人物

屈正平 著

*

内蒙古人民出版社出版
(呼和浩特市新城西街82号)

内蒙古新华书店发行 内蒙古蒙文印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 6.5 字数: 160千

1984年1月第一版 1984年11月第一次印刷

印数: 1—9,000 册

统一书号: 10089·279 每册: 0.70 元

目 录

论狂人的形象及其表现方法·····	(1)
夏瑜的形象和《药》的主题·····	(13)
瑜儿坟上的花环和单四嫂子的梦·····	(28)
论阿Q的革命和精神胜利法·····	(36)
简论假洋鬼子·····	(62)
祥林嫂的“撞案”与孔乙己的“分豆”·····	(73)
论祥林嫂的悲剧·····	(87)
鲁迅小说中的农民形象·····	(107)
吕纬甫的“敷衍”与魏连没的“孤独”·····	(126)
宴之敖者的复仇·····	(144)
关于《非攻》中的墨子·····	(156)
附:	
论鲁迅的诗·····	(169)
鲁迅诗中几个歌女的形象·····	(192)
后 记·····	(203)

论狂人的形象及其表现方法

《狂人日记》是中国新文学的第一篇作品，是中国文学发展史上划时代的里程碑。鲁迅在这篇作品中揭起的彻底反封建和要求民主的旗帜，标志着中华民族的觉醒。狂人这个崭新的人物形象，表现了作家深广的忧愤，和他对中国几千年黑暗的封建社会制度吃人秘密的揭发。为什么这么重大的主题，作家这么深广的忧愤，要通过一个发了疯的人物去表达，狂人究竟是狂人还是反封建的战士？

对这个问题的回答，一直存在着分歧。有的研究者说，《狂人日记》中的狂人并不狂，所谓狂人是封建统治者加给他的名目，病狂是“化妆”的，实质上他是一个反封建的战士。有的同志不同意“化妆说”，认为“疯子是假象，战士是实质”。其实“假象”和“化妆”没有什么区别，他们又都认为形象的本质是战士，所以这两种说法从根本上来讲是一样的。和这种说法相对立的，认为狂人分明是个病狂的人，确实具有病理学上狂人的特点，是“一个外貌发狂，内心清醒的特定的人物形象”，他“有一副十分清醒的头脑”。这种说法又和认为狂人兼有狂人和战士的特点、“狂人是个清醒与病狂的混合体”的说法相类似。对于作品主题思想的表达，有的研究者认为《狂人日记》采用了象征的方法，它的思想不是直接表达而是由象征得来的，狂人就是“一个鲁迅所假定的抗拒旧世界的力量的象征”。也有人认为，作品的主题思想是“通过狂人的口表达出来”的作家的思想。这些流行

的分歧的说法，随着作品被选入大中学校教材，也就被吸收到教材的注释中，流传在讲坛上。所以对《狂人日记》这篇名著中的狂人是狂人还是反封建战士的讨论，就显得十分必要了。

狂人是狂人还是反封建的战士呢？

研究问题，应该实事求是，从实际出发。分析作品也是这样。鲁迅的《狂人日记》的产生，是受果戈里的同名小说影响的。鲁迅在回忆到他的写作时说：“记得当时最爱看的作者，是俄国的果戈里和波兰的显克微支”。说到《狂人日记》时，也首先提到果戈里的这篇同名的作品。在思想上，鲁迅的《狂人日记》“意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈里的忧愤深广”，但所采取的艺术形式和果戈里的《狂人日记》很相近。这两篇作品不但题名相同，而且人物相似。果戈里的《狂人日记》也是以一个病狂的人波普里希钦做主人公。他语言错杂，思维混乱。在他那些荒诞不经的话语中，也夹杂有清醒的成份。对于这个人物，中外的研究者没谁说过他是个战士，而对鲁迅的《狂人日记》却议论纷纷。对于这个人物狂或不狂，鲁迅的话该是可靠的、有权威性的。他对自己在《狂人日记》里所创造的主人公，序言中明说是患了迫害狂，也就是说肯定了他是个病狂的人；日记是他患病中写的，所以“语言错杂无伦次，又多荒唐之言”。这都表现日记作者病狂的特点。第一篇日记是这样写的：

今天晚上，很好的月光。

我不见他，已是三十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的三十多年，全是发昏；然而须十分小心，不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？

我怕得有理。

这段文字头两句，很象正常人写的日记，接下去“我不见他，已

是三十多年”，就令人费解。为什么三十多年没见过月光，现在看到他，就精神爽快，知道以前的三十多年全是发昏呢？“然而”一转的那些话，更显得逻辑混乱，摸不着头脑了。这明明是个病狂人的语言，一个反封建的战士或一个神经正常的人，是不会这样说话的。

再从人们对狂人的态度来看，他一出门，无论大人孩子对他都表现出异样的反映：“有七八个人，交头接耳的议论我”，“一路上的人，都是如此。其中最凶的一个人，张着嘴，对我笑了一笑”，“一伙小孩子，也在那里议论我”。这时狂人高声地没头没脑地问：“你告诉我”！那些孩子“就跑了”。试想，如果是个神经正常的人，他漫步或匆匆走过长街，哪能会招引那么多的人“交头接耳的议论”、对他“笑一笑”、小孩也伸头探脑来看稀罕、发“议论”呢？要么“一路”上的人连同那些孩子都发了神经病，要么就是狂人神经不正常，二者必居其一。“一路”上的人都是疯子是不可能的。他们的表现正是对待神经失常人的一般态度。从狂人来说，他认为人们是想“害”他，是同他作“冤对”，而且布置“都已妥当了”。那也正好说明他反常的病狂心理状态。

承认狂人是病狂的人，却又说他“内心清醒”，“有一副十分清醒的头脑”，或者说他是一个“清醒与病狂的混合物”，都显然是矛盾的。持这种观点的同志，都认为狂人是一个“奇特的形象”。我们想，不管这个形象多么“奇特”，既然是狂人，断乎不会有一副“十分清醒的头脑”，而且“清醒”与“病狂”是对立的现象，在一个人身上是无法同时存在的。我们认为狂人就是象《狂人日记》序中说的，是个迫害狂的患者。那么，“一个人在发了狂之后还能保持着深刻的思想和明智的观点吗？”是的，作品中确实有些象“凡事总须研究，才会明白”之类的话，说得不但“清醒”，而且表现出对事物要求独立思考、具体分析的正

分“明智”的观点。这对当时统治者宣扬保守、迷信的封建思想是针锋相对、带有挑战性质的，因而也是革命的。但是应该看到，这些“清醒”“明智”的观点，和那些“荒唐”想法是扭结在一起的，所以接下去就这样写出了他“研究”的情况和得到的结论：

我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是“吃人”！

这是《狂人日记》中有名的一段文字，表达了鲁迅对中国野蛮的封建社会制度本质的揭发和否定，意义是深刻的。但就这些话本身来说，无论如何是带有病狂特点的。因为既然是历史书，就不可能“没有年代”，也不可能是“歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字”，同时字缝里也不会有字，更不会“满本都写着两个字是‘吃人’”。这实际上是因为狂人精神失常而造成虚幻的感觉。至于这些话引起我们的联想，从而认识到它所反映的社会内容，那是另外一回事。因为我们是正常的人，不能将自己的理解，强加给作品中的人物。

一个人说话为什么一忽儿疯癫，一忽儿清醒呢？我们觉得并不奇怪，这正是病狂的表现。文学作品写到的狂人，并不是都一味狂下去，有时他们也能说一些合情合理、甚至很深刻的话。给鲁迅创作以很大影响的果戈里，他写的《狂人日记》里的狂人就是这样。作品中有一篇日记这样写道：“这一大批人，他们做官的父亲们，这一大批钻营拍马趋炎附势的人，老说自己是爱国分子，其实他们要的就是地租，地租！为了钱，他们自己甘心出卖父亲、母亲、上帝，这些爱慕虚荣的家伙，出卖基督的人”！这些话都很“清醒”、深刻、富于揭露性。而接下去却说：“一切这些虚荣、虚荣，都是因为舌头下面有个小水泡，小水泡里有一

条象针头大小的虫，而这一切，都是一个住在豌豆街的理发师安排的。……”这些话就令人莫名其妙了。一篇日记中，“荒唐”的和“清醒”的语言同时出现，正说明这是狂人写的日记，他的神经失常了。

文艺创作来源于生活，这是马克思主义的基本观点。即使这样病狂的人物，也并不是作家的杜撰，随心所欲捏造出来的，而有真实的生活的依据。现实当中，就是在我们周围也常见到这样的精神病患者。鲁迅创造狂人的原型阮久孙就是这样的。据《鲁迅日记》及其他资料记载，阮久孙是鲁迅的姨表兄弟（即周遐寿在《鲁迅小说里的人物》中所“姑且称他为刘四”的那个人），原在山西游幕，因神经错乱来到北京，说有同事跟踪谋害他，心神恍惚，疑虑重重。现在北京鲁迅博物馆存有他病狂中写的两封家信，信中对事情的议论，多是荒诞不经，不着边际的胡说，表现出神经失常的特点，但其中也不乏“清醒”的部分。鲁迅是个严肃的现实主义者，是通医学的，对这种精神病患者深有理解。他在回忆《狂人日记》的创作准备时说：“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识”。可见作品中对狂人的种种描写，都有现实的科学的依据。因此，对狂人的分析，要从作品的实际出发，应着眼于作品的整体，不能先有一个固定的框子，是狂人就应该千篇一律，只准是完全的病态，从他嘴里冒出几句合乎情理的话，就认为他有“一副十分清醒的头脑”，甚至把我们对他的胡言乱语的理解，也一股脑儿堆在狂人头上。很显然，这是从概念出发，不是从生活出发，也不是从作品实际出发。

狂人既然是个确实的精神病患者，那么，作家是怎样表达他深广的忧愤，暴露家族制度和礼教的弊害呢？我们认为《狂人日记》是一篇现实主义的作品。现实主义对小说创作的要求，就是除了细节的真实外，还要创造典型环境中的典型性格，反映社会

现实和作家的理想。鲁迅对现实主义的艺术规律是有深刻理解的。他在总结自己的小说创作时说：“……不过这样的写法，有一种困难，就是令人难以放下笔。一气写下去，这人物就逐渐活动起来，尽了他的任务”。（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）《狂人日记》是鲁迅的第一篇白话小说，他所总结的自己的创作经验，无疑是包括这篇作品在内的。也就是说，这篇作品主题思想的表达，也是因为写“活”了人物，特别是写“活”了主人公狂人，由人物来“尽”这种“任务”的。这种写活人物，由人物来表达主题思想，就必须要求充分地写出人物的活动，刻画其性格，描绘其鲜明丰富的内心世界，使作品的内容和形式紧密地结合起来。就象恩格斯说的：“我认为倾向不应该特别地说出，而要让它自己从场面和情节中流露出来”。因此，《狂人日记》虽然也运用了象征比喻的手法，但认为其思想表达是由于象征，狂人就是一个“鲁迅所假定的抗拒旧世界力量的象征”的说法，和鲁迅自己的意见是矛盾的，也是不正确的。

再从作品的实际描写来看，狂人也不是一个象征性的符号。当他经过长街的时候，他眼里看到人们鬼鬼祟祟、交头接耳地“议论”，铁青的“脸色”，“白厉厉”的牙齿，认定他们“都是吃人的家伙”；回到家里，他象只鸡鸭似的被关锁起来，黑暗而沉重的屋梁压在他身上，使他动弹不得；大哥领着刽子手扮的医生来观察肥瘠……。这一切都是在描绘出一个阴森可怖的“吃人”世界和一个惊恐的灵魂。所以，狂人是一个实实在在的形象，是一个独特的现实主义的创造，有自己的生活环境和性格。就狂人走过的道路来看，在发病前显然是旧社会的叛逆者。他是个士大夫子弟，受过进步的学校教育，读过讲到“海乙那”的外国书，知道人和虫子、鱼鸟、猴子都是处在发展进化的不同阶段。他执著地相信社会在发展，历史在前进，“将来容不得吃人的人，活在世上”。他苦口婆心地要劝转大哥放弃“吃人”的心思，大声疾

呼要“救救孩子”。他愿意自身肩住黑暗的闸门，让孩子到宽阔光明的地方去过幸福的日子，不要让他们再被吃，吃人。从他的语言错杂无伦次的日记中，还可以看出狂人熟悉中国历史，关心现实社会的阶级斗争。他对“从易牙的儿子，一直吃到徐锡林；从徐锡林，又一直吃到狼子村捉住的人。去年城里杀了犯人，还有一个生痲病的人，用馒头蘸血舐”的中国历史和现实考查，虽然是从生理“吃人”着眼的，但显示给我们的，是中国封建社会愚昧残酷的本质，也就是鲁迅在一九一八年八月二十日给许寿裳的信中说的，“中国人尚是食人民族”。这样的认识在五四前夕，中国新民主主义革命序幕即将揭开的时候，无疑是最先进的，也是当时一些反对封建制度封建礼教的青年普遍具有的，所以不但真实而且典型。特别值得注意的是狂人在二十年前曾将古久先生的陈年流水簿子踹了一脚。古久先生的陈年流水簿子，是狂人发病前对那些宣扬封建意识典籍的比喻的说法。鲁迅后来曾在《华盖集·忽然想到（六）》中，说到对那些阻挠中国社会发展、桎梏人民思想的“国粹”时，提倡“无论是古是今，是人是鬼，是《三坟》《五典》，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒他”。对狂人发病前生气勃勃地战斗的描写，来源于现实生活，是那个时代彻底反封建的革命者的真实写照。

所以，研究狂人的形象及其表现方法，不能将他病狂阶段的活动孤立起来，和发病前的思想行为一刀两断。应该强调，狂人不是一个天生的白痴，发病前他有自己对社会的认识和对未来的理想。他不满现实，他曾经斗争，他是从反封建火热的斗争中走过来的，正是痛心于家族制度和礼教的弊害发狂了。狂人已三十多岁，病狂仅仅是他生命历程中短暂的一个段落。“日记”是他这短暂病狂中生活思想的记录。他患的是“迫害狂”，这种病的征象，“日记”小序中交代得很明白：“语言错杂无伦次，又多荒唐之言”，如是而已。他发病前对社会的认识 and 态度，大都保

留在记忆里而没有烟消云散，只是零乱、破碎，又多在不相干或被误解的情节中表现出来，所以显得额外“荒唐”。为了正确认识狂人这个形象，必须将他病狂中的种种和发病前对社会的认识和从事的斗争联系起来考查，给那“错杂”“荒唐”之言找到思想的源头，否则，只从形象之外寻求象征，是很难得到令人信服的结论的。

作品的第八节，这样写了在一片模糊的梦境中，狂人和一个年青的“吃人”者的辩论：

忽然来了一个人；年纪不过二十左右，相貌是不很看得清楚，满面笑容，对我点头，他的笑也不象真笑。我便问他，“吃人的事，对么？”他仍然笑着说，“不是荒年，怎么会吃人。”我立刻就晓得，他也是一伙，喜欢吃人的；便自勇气百倍，偏要问他。

“对么？”

“这等事问他什么。你真会……说笑话。……今天天气很好。”

天气是好，月色也很亮了。可是我要问你，“对么？”

他不以为然了。含含糊糊的答道，“不……”

“不对？他们何以竟吃？！”

“没有的事……”

“没有的事？狼子村现吃；还有书上都写着，通红斩新！”

他便变了脸，铁一般青。睁着眼说，“有许有的，这是从来如此……”

“从来如此，便对么？”

“我不同你讲这些道理；总之你不该说，你说便是你错！”

这场争辩，是由狂人提出“吃人”问题引起，并围绕着这个命题展开的。肉体吃人，一般来说是少见的。狂人这样提出问题，表现了他病狂的特点。当然，肉体吃人那种血淋淋残暴的事，也是史不绝书的，就象《狂人日记》所写易牙蒸了他的儿子给齐桓公吃；近代的民主革命家徐锡麟被捕遇害后，心肝被反动派炒吃……。可见狂人的这种认识，是来自历史和现实，而不是从天上掉下来的。对更多的在社会上泛滥着的封建礼教“吃人”的观点，也是狂人发病前在对社会观察中形成的。只是“日记”中因病狂把封建礼教的“吃人”，统统归为肉体的“吃人”了。在争辩中，那个年青的“吃人”者顽固坚持的“有许有的，这是从来如此”的观点，和狂人针锋相对反驳的“从来如此，便对么”的说法，不都是二十世纪初，中国思想战线上关于科学与迷信，民主与专制论争中常用的话语么？狂人挑起了这场论争，处处摆出挑战的姿态，知道对方是个喜欢吃人的人，就更“勇气百倍”、理直气壮地步步逼进。“吃人”者却一直妄图掩盖事实真象，抵赖、推脱、打哈哈，最后理屈词穷，凶象毕露。这也正是当时民主革命战士和那些复古派、国粹派尖锐斗争的写照。所以，鲁迅是从现实生活出发去写狂人的。没有二十世纪初中国人民反帝反封建斗争浪潮的高涨，没有中华民族的觉醒，狂人的形象是不可能产生的。所以狂人不是一个抽象的“抗拒旧世界力量的象征”，而是一个真实的有血有肉的形象，有自己独特的性格和生命，是五四时期民主主义革命家因封建家族制度和礼教的弊害而发了疯的人物典型，正象恩格斯引用黑格尔老人说的“这一个”。

鲁迅为什么要选择这样一个形象来表达他深广的忧愤呢？这是时代斗争的需要。五四前夕，封建势力为了逃脱它没顶的灾难，在思想战线上，表现异常顽固和嚣张。偌大的中国成了一个万难破灭又绝无窗户的“铁屋子”，复古、守旧、保存国粹的逆流，泛滥成灾。为了更有力量，发人深省，就象马克思说的：“为了激

起人民的勇气，必须使他们对自己大吃一惊”，所以才用狂人的狂言狂语，来揭出社会“吃人”的真象。当时的革命家章太炎也说过：“大凡非常可怪的议论，不是神经病人，断不能想，就是想也不敢说，说了以后，遇着艰难困苦的时候，不是神经病人，断不能百折不回，孤行己意”。（《民报》一九〇六年东京出版，一九五七年科学出版社影印重版）可知鲁迅选择这种写法，也是来自现实生活，出于革命需要的。

在对《狂人日记》的研究中，认为作品是“通过狂人的口”表达了作家思想的说法也很流行。这种说法和前面提到的鲁迅总结自己写小说的根本方法，即写活人物，由人物来尽表达思想任务的方法，也是矛盾的。鲁迅对自己创作要求得很严格，对自己作品的形式，彼此界限划得很清楚。他也有些作品写了人物，通过形象化的方法来表达思想，但却不说这是小说，而称为杂文或散文诗。因为这些作品中的人物没有“活”起来，没有客观独立的生命，作家只不过是借他们的口，来表达自己的思想而已。而《狂人日记》则不然，这些“不著月日”的日记，各篇虽然只是“略具联系”，没有完整的情节，所记的也多是一些场面和思想活动的片断，但就在这些“略具联系”的场面和人物思想活动中，真实地描写了狂人独特的心灵。鲁迅在《我怎么做起小说来》中说：“但我的来做小说，也并非自以为有做小说的才能，……就只好做一些小说模样的东西塞责，这就是《狂人日记》”。可见《狂人日记》是小说，是因为写“活”了人物，由人物来“尽”表达思想任务的作品，而不是通过狂人的口说出作家思想的。

鲁迅是个现实主义的作家，他写小说一直抱着“必须是‘为人生’而且要改良这人生”的革命目的。在他的创作过程中，对现实、对他创造的人物，都有鲜明的倾向和热烈的爱憎。人物活动的每一个细节，都渗透着自己的思想感情。可是，他决不任情使

性，对现实生活和人物形象随意捏弄，牵着鼻子让他干不应该干的事，说不应该说的话。他要求作家“敢于如实描写”、“真诚地、深入地、大胆地看取人生并写出他的血和肉来”，所以作家思想、感情、理想的表达，不是以赤裸裸的形式来表现，而是通过对现实生活真实的描写，对人物性格和行为真实的刻画。那些从主观观念出发，以意为之的“瞒和骗的文学”，是不能创造出“活”的人物的。在评论杨振声的小说《玉君》时，他说：

他（指杨振声——引者）要“忠实于主观”，要用人工来制造理想的人物，而且凭借自己的理想还怕不够，又请教过几个朋友，删改了几回，这才成一本中篇小说《玉君》……他先决定了“想把天然艺术化”，唯一的方法是“说假话”，“说假话的才是小说家”，于是依照这定律，并且博采众议，将《玉君》创造出来了，然而这是一定的：不过是一个傀儡，她的降生就是死亡。

实践是检验真理的唯一标准，也是检验真假艺术形象的唯一标准。若狂人的形象真是一个什么“象征”，那么，他也逃不脱玉君的命运——“她的降生就是死亡”。六十多年的历史作了相反的结论，狂人的形象在中国新文学史上，一直放出奇异的光采。他对旧社会礼教内心的感受和抗争，不但真实而且十分典型。因此，能震聋发聩，一诞生就使那个时代感到震惊，并教育后人来认识并仇恨封建社会和礼教的弊害，鼓舞人们去消灭那个野蛮的吃人社会。狂人形象的艺术生命和力量，雄辩地说明，认为他只是作家单纯传声筒的说法是站不住脚的。

文学作品中也常有这样的现象，那些为作家所肯定的人物的思想、感情和理想，往往和作家是一致的或相通的，甚至某些话都很相近。莎士比亚在《哈姆雷特》里有这样一段话：“自有戏

剧以来，它的目的始终是反映自然，显示善恶的本来面目，给它的时代看一看演变发展的模型”。（《莎士比亚戏剧集》第四卷第二〇九页）在话剧里这段话是哈姆雷特说的，但常常被引用看作是莎士比亚的意见。狂人“救救孩子”的呼声，也一直被人们认为是鲁迅的呐喊。鲁迅也确实说过：“现在倘再发那四平八稳的救救孩子似的议论，连我自己听去，也觉得空空洞洞了”。可见，他自己也承认自己是发过这些议论的。但这只能说明作家的思想认识和他所肯定的人物分不开，而且这些话是人物性格发展决定的，它是用来为刻画人物服务，是人物性格发展要求必须说的话，这和笼统地说是借人物之口表达作家的意念是两回事，是不能形式主义地扯在一起的。

夏瑜的形象和《药》的主题

《药》是鲁迅小说中的名篇。这篇作品写在新文学创始的年代。当时中国文化思想战线上，正进行着一场民主与封建、科学与迷信的生死搏斗。中国的先进人物——初步具有马列主义思想的知识分子，革命的小资产阶级和资产阶级知识分子，组成了革命的统一战线，高举着科学与民主的旗帜，向封建主义和帝国主义展开了猛烈的、声势浩大的进攻。

这个强大的革命风暴，唤起了正在沉思的鲁迅去探索救国救民的道路。他勇敢地提起笔来，投入战斗，写了大量的足以致敌人死命的文章，在文化思想战线上，推动了革命的发展。《药》便是其中很出色的一篇。对于这篇小说，鲁迅说它和《狂人日记》、《孔乙己》等以“‘表现的深切和格式的特别’，颇激动了一部分青年读者的心”。（鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》）这表明了包括《药》在内的这几篇作品，在为科学和民主的斗争中，产生了深刻的社会影响，并为中国新文学的发展奠定了基础。

夏瑜是《药》中为作家所肯定的重要人物，也是鲁迅在小说中塑造的仅有的资产阶级革命家的形象。对于他，虽然没有笔酣墨饱，用很大篇幅正面描绘，但作品自始至终没有离开他，处处感到他的存在，听到人们对于他的议论，显然是个举足轻重的人物，而不是个可有可无的陪衬的角色。因而，对于他的理解，牵动全局，关系到作品的主题。对这个形象，研究者较普遍地认为，

夏瑜这个资产阶级革命者，有他革命的一面，但他敌我不分，“看不到人民群众的革命要求”，群众在他眼中只是不知不觉的“可怜”虫。在作品中“他的轻视群众、脱离群众的弱点暴露无遗”。因而，这篇小说的主题，就是批判旧民主主义革命的脱离群众，从而“指出革命者注意唤起民众，民众觉悟起来支持革命，革命才能胜利，中国才能得救。”（见《论〈药〉》《文学评论》1978年4期）在对这个问题的论述中，研究者大都用革命导师们对中国资产阶级领导的旧民主主义革命的论断，作为理论的依据。这里，我们也说一点对这个问题的想法。

说到夏瑜时，研究者们不约而同地都和秋瑾联系起来，这是很自然的。因为他们都是旧民主主义的革命家，他们名字的关联、英勇就义、死于告密和被杀于轩亭口等情节，蛛丝马迹，或明或暗地表现出彼此的联系来。但鲁迅说过：“世间进不了小说的人们倒多得很。然而纵使谁整个的进了小说，如果作者手腕高妙，作品久传的话，读者所见的就只是书中人，和这曾经实有的人倒不相干了。”（《且介亭杂文末编·〈出关〉的“关”》）他还列举了中国许多著名作品的人物，象《红楼梦》中的贾宝玉，《儒林外史》中的马二先生的塑造作为例证，来证实自己的论点。同时，对于典型形象的塑造，鲁迅一再说明，他是“从来不”或“一向是”不是专用一个人作为模特儿，而是杂取种种人的。夏瑜自然也是这样。就是说夏瑜形象的塑造，虽然有秋瑾革命经历的枝枝节节，但既然已成了小说中的人物，成了一个艺术形象，便和“曾经实有的人倒不相干了”。艺术的真实，不就是历史的真实，因为艺术可以缀合、抒写，只要逼真，不必实有其事。所以，夏瑜