

□ 古 远 清

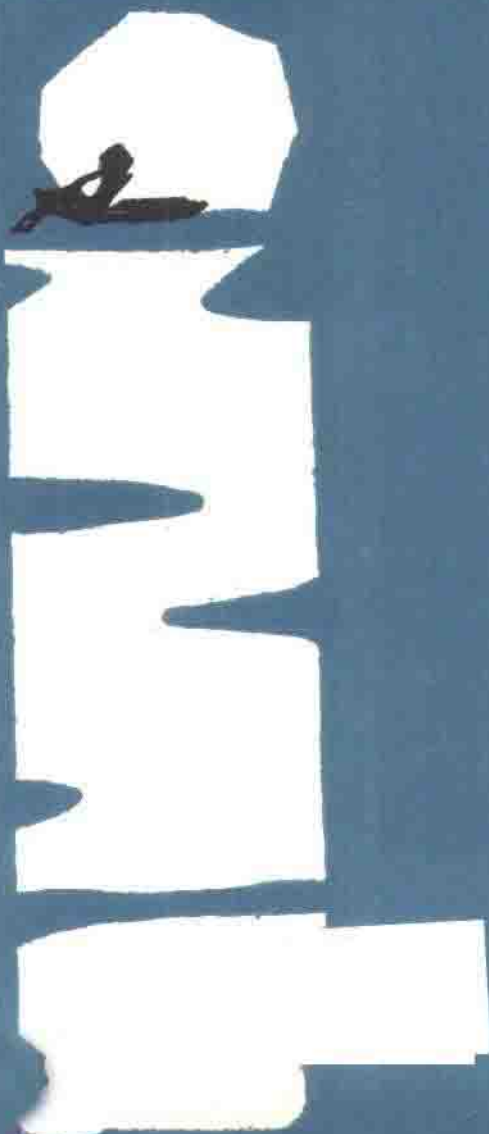
□ 湖北教育出版社

短篇小说艺术欣赏

——《呐喊》《彷徨》探微

短篇小说艺术欣赏

——《呐喊》《彷徨》《探微》



□ 王德元 著

□ 湖北教育出版社

短篇小说艺术欣赏

古远清 编著

•

湖北教育出版社出版 新华书店湖北发行所发行

洪湖县印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 14印张 1 插页 299,000字

1985年11月第1版 1985年11月第1次印刷

统一书号：7306·351 定价：2.75元

序

李 何 林

听说，现在有些院校图书馆的鲁迅著作，借阅的人不多，大半原因由于鲁迅著作难懂，欣赏不了。这就给我们鲁迅研究工作者提出了普及鲁迅著作的艰巨任务。

目前，我们的鲁迅研究队伍不算小；我在北京的一次会议上听说：全国研究鲁迅的人（包括高等学校、研究院所和社会上业余研究者）总共约有两千人。比起十年动乱以前，研究队伍显然是壮大了。现在的问题是，我们这两千人大半是搞提高工作的，做普及工作的人不多。如果我们不改变这种情况，不向广大群众宣传鲁迅和普及鲁迅作品，则今后写出来的学术著作只有两千人能看懂，或只有四五十岁以上的人愿意看，二三十岁的人看不懂，那么，鲁迅这份宝贵的思想文化遗产就无法交给广大群众和子孙后代了。这是一个大问题。可是，我们有些同志不正视这个问题，埋头做“锦上添花”的工作是需要的，不过没有“雪中送炭”的工作，你的“锦上添花”工作将失去基础。

古远清同志注意帮助一般读者学习欣赏鲁迅作品，进行过较长时间的研究和探讨。本书就是为广大文学青年、大学中文系学生和中学语文教师学习鲁迅、欣赏或讲解鲁迅小说

而作。一九八三年，我在《文学报》上推荐过邵伯周同志写的《〈呐喊〉〈彷徨〉艺术特色探索》一书，因为那本书把思想性与艺术性结合起来分析，比较具体易懂，适合研究或讲授鲁迅小说的人参考。古远清同志这本书，在分析艺术技巧时也注意了思想性的评价，且分析力求深入、细致、生动，因而我也乐意向广大读者推荐。

我和作者过去不相识，只在一九八二年海南岛现代文学学术讨论会上见过一面；以后他寄来了给湖北财经学院高年级财经、政法专业学生讲授“鲁迅小说专题”的打印讲义。我由于患老年白内障，视觉模糊，无法仔细阅读，只翻了翻大概，感到象这样比较详细地论述鲁迅小说写作艺术的专著，我还未见到过。我当时就回了信，鼓励他修改加工，就成了现在这个样子。

鲁迅专题的开设，大半限于大专院校中文系，在财经学院给学财经管理的学生开鲁迅专题课，在国内似乎还未听说过。本来，鲁迅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，其它各系也有开鲁迅专题课的必要。自然，在别的专业讲鲁迅，应与中文系有所区别，有些问题不应讲得太专门，可以以介绍鲁迅思想或讲析欣赏鲁迅作品为主。古远清同志正是这样做的。他这本书，带有欣赏的特点，写得角度新，分析具体，文字也生动。象鲁迅小说写作上一些容易为教现代文学的某些同志忽略的某些技术问题，他注意到了，并且有自己的见解。作者从事写作教学已二十年，他从写作学的角度去探讨鲁迅小说，这就使他的书具有普及性和实用性的特点。作者也注意吸收了前人的研究成果，并对有争议的问题提出自己的看法。这些看法虽然还可以进一步

讨论，但他注意到普及著作的学术性，还是值得肯定的。

对鲁迅小说的写作艺术，有些地方从《呐喊》《彷徨》本身概括归纳似乎做得不够，有些观点也还可商榷。但他不是从现代文学史角度立论，而是以鲁迅小说作范本谈短篇小说（两万五千字的《阿Q正传》，可以看作短篇小说）的写作艺术的。在强调鲁迅研究也要普及，也要面向广大群众的时候，提出过高的要求，是不适当的。

在过去相当长的一段时间里，由于“左”倾思潮的影响，许多人怕讲艺术技巧，怕被扣上“不突出政治”的帽子。现在这种状况已有根本改变：谈艺术技巧和探讨鲁迅小说的创作艺术的论著日益增多，但还不能满足读者的需要。古远清同志这本书的出版，将会补充同类书过去出版的不足；尤其是最近有人认为鲁迅的写作方法业已过时，只有“意识流”一类现代派技巧才吃香的情况下（甚至拉扯说《狂人日记》用的是“意识流”创作方法，《野草》是象征主义作品等），读读这本书是会有好处的。

我衷心希望今后能有更多的鲁迅研究工作者来帮助广大群众阅读鲁迅著作，了解鲁迅的生平和思想；而且不要以为写普及著作可以不费力气；要写好它，要做到深入浅出，并不比写其它方面学术著作容易。我虽然年过八十，仍愿为普及鲁迅著作呐喊，这就是我为什么愿为本书作序的原因。

一九八四年六月于北京

代导论：

努力发出我们“时代的声音”

大凡文学史上的伟大作家，不仅是时代的产儿，而且是时代的鼓手。他们以巍然雄姿屹立在时代前列，代表着时代的先进思想，通过自己所缔造的艺术世界，敏锐地反映着社会历史的变化，发出“时代的声音”，喊出人民的不灭心声，作出自己“对于时代的助力和贡献”。①

鲁迅，正是这样一个伟大的革命文学家。

（一）

鲁迅所生活的时代，是“明与暗，生与死，过去与未来之际”②相交接的时代。在辛亥革命从爆发到失败，以及五四运动即将发生的巨变年代里，鲁迅于一九一八年发表了在中国文学史上具有划时代意义的《狂人日记》，掀开了他才华秀发的文学新篇章。正如他后来在《呐喊·自序》中所回顾的那样，这时他原想用先进医学医治“愚弱的国民”的梦幻破灭了，便想改用文艺做武器去宣传群众，组织群众，使许多昏睡在“铁屋子”中的人惊醒起来，成为毁破铁屋，拯救中华的雄伟力量。正是在这种追求做“精神界之战士”的思想指导下，他遵奉“革命的前驱者的命令”③，执行无产

阶级领导的新民主主义革命的战斗任务，面对时代的需要，打击封建宗法的旧思想、旧道德，揭露封建制度在政治上、经济上和精神上对人民群众的残酷压迫，把表现广大群众的要求、愿望、理想，作为自己的崇高使命。拿他那两本传达出时代旋律，描绘出时代风貌，闪耀着时代亮色，反映出时代的特殊追求的《呐喊》《彷徨》来说，在揭出病苦，引起疗救时，常常“删削些黑暗，装点些欢容”④，用理想主义的光芒去鼓舞人民的斗志，尤其是去慰藉那在寂寞中奔驰的猛士。象《故乡》，虽给人重压之感，但并无沉沦绝望的情绪。闰土虽被“兵，匪，官，绅”压迫得“象一个木偶人”，但水生——这第二代闰土，却似含苞的鲜花，他们这一代也许不会被旧社会的狂风所吹折。小说在末尾写道：

他们应该有新的生活，为我们所未经生活过的。

这里的理想表现得何等坚定和自信，不愧为典型的时代强音。

当然，表现理想并不等于掩饰矛盾，拣一点吉祥之兆麻醉自己。在鲁迅作品中，理想化的生活是对丑恶现实的另一种批判形式，是抨击黑暗、争取光明的一种手段。象《药》最后出现的花环，从“平空添上”⑤这一点来说，它是理想化的笔墨，是现实中不一定会出现的事情；但从先烈的血总不会被人踏灭，总还会有人记起他们这一点来说，又是真实可信的，是生活中完全可能发生的事实。这种“按照自己的理想来改造生活”（别林斯基）的描写，分明使读者体会和联想到：凄凉、寂寞的清明节过去之后，风光旖旎的春天就为期不远了。

自然，我们还应看到，鲁迅前期的作品在表现人民的思

想、感情，以及时代的理想、追求时，并不是每篇都象《故乡》、《药》那样有较明显的革命亮色，更不是都象《狂人日记》那样喊出摧枯拉朽、狂飙突进的时代强音。随着曾经作为五四运动大本营的《新青年》团体的解散，随着喧腾激荡的文苑的沉寂，随着同一战阵中的伙伴有的高升，有的退隐的变化，鲁迅也写了一些虽技巧圆熟，但时代气息、战斗热情和社会作用却有削弱的作品，如《彷徨》中的《肥皂》、《离婚》，以及差不多如此同时写的《野草》中的《影的告别》、《求乞者》、《墓碣文》等等。究其原因，是由于作者的世界观还存在着问题，没有学会运用唯物辩证法。在他的思想里，既有朴素的阶级观点，也有进化论思想；他在未找到工农革命主力军前，时有孤独之感，似乎成了游勇，已布不成阵。然而，一九二七年，蒋介石背信弃义发动了“四·一二”反革命政变。这血的事实，擦亮了鲁迅的眼睛，促使了他的世界观发生质的变化：告别作为革命民主主义者的旧我，而向马克思主义的新的思想高峰迈进。在迈进前后，他曾这样剖析自己所处的时代：

现在则已是大时代，动摇的时代，转换的时代，中国以外，阶级的对立大抵已经十分锐利化，农工大众日日显得着重，倘要将自己从没落救出，当然应该向他们去了。⑥

正是基于对工农大众是时代主人这一清醒认识，使他后来能对《彷徨》和《野草》中某些“小感触”⑦写得调子过于灰暗、措辞过于含糊作了自我批评。其中谈到《野草》时说：“日在变化的时代，已不许这样的文章，甚而至于这样的感想存在。”⑧为了寻求和“日在变化的时代”相适应的艺

术武器，他不再写那种颇有劳顿和重压之感的作品了，而跃跃欲试写反映红军战斗生活的作品，为此他还在极其艰难的条件下搜集了许多宝贵资料。但由于他久不在“革命的漩涡中心”^⑨，只好遗憾地搁笔。在这种“写新的不能，写旧的又不愿”^⑩的情况下，鲁迅便大胆采用“使死人复生是为了赞美新的斗争”^⑪的方法，在文苑中独树新帜，创作了他在前期虽写了个别篇章但却远未完成的借古喻今的历史小说集《故事新编》，其中赞美了中国历史上埋头苦干、拼命硬干的人，以及为民请命、舍身取法的人。这些“中国的脊梁”^⑫的形象，正是由于他看到了时代的曙光，对中华民族的前途满怀信心和希望的表现。

更难能可贵的是，为了与时代、与现实所提出的尖锐问题保持更紧密的联系，他不潜心于鸿篇巨制，放弃了写作反映数代知识分子不同生活道路的长篇小说，以及学术界期待已久的《中国文学史》的打算，而用了绝大部分精力去从事最能体现文学艺术的战斗性和及时性的杂文的写作。如一九三一年二月，左联五个优秀青年作家被国民党反动派秘密杀害，鲁迅几乎是同时写了《中国无产阶级革命文学和前驱的血》、《黑暗中国的文艺界的现状》这两篇具有重要意义的杂文。一九三三年四月十日，蒋介石在南昌召开的七省“治安会议”上狂吠“安内始能攘外”，鲁迅立即在当月写了《文章与题目》一文与之抗争。正是这些因“时事所迫”而产生的扫魔克敌、斥恶揭丑、抨击国民党反动派的军事“围剿”和反革命文化“围剿”的杂文，广泛地接触了小说创作所没有或不可能涉及到的重大问题，并使我们看到了我国新民主主义时期的历史面貌。可以毫不夸张地说，在同时代作家所

写的作品中，很难找到象鲁迅的杂文那样，鲜明地勾勒出中国近代社会色彩鲜明的面貌，以及象鲁迅那样：用敢说、敢笑、敢哭、敢怒、敢骂、敢打的战斗风格，“在这可诅咒的地方击退了可诅咒的时代！”^⑬

当然，也无需讳言，在鲁迅一生中，有与现实、与时代相脱节之处。那是在五四前相当长的一段时期内，为了排除辛亥革命的失败给他带来的极大苦恼和痛苦，鲁迅曾怀着悲愤和寂寞心情，“回到古代去”^⑭，用许多时间研究佛经，校订古籍，搜集并研讨金石拓本。这种研究虽然使他更深刻地认识到中国封建文化的弊害，客观上为他五四前后的战斗准备了条件，但这种行为本身毕竟是消极的。鲁迅的伟大正在于：一旦东方出现了霞光，一旦革命狂飙从大地卷起，一旦认清了自己心灵深处有“摆脱不开”的“古老的鬼魂”^⑮，他便决心打烂这些思想桎梏，抛掉这些因袭的重负，从沉默跃向战斗，以绝大部分精力投入了新文化的斗争。

(二)

鲁迅曾祈望自己的作品“速朽”。他说：“我以为凡对于时弊的攻击，文字须与时弊同时灭亡。”^⑯现在，鲁迅所抨击的许多“时弊”是灭亡了，但鲁迅的作品不但并未湮灭莫传，反而永葆着艺术青春，在世界各地流传开去。这种事实本身说明：越是具有时代性的阶级内容的作品，越是为当时的现实、当时的读者而写的作品，才越具有将来的意义和长久的艺术价值。

鲁迅的作品之所以能做到这一点——即既有时代性而又引起不同时代的读者的强烈共鸣，这除来源于鲁迅作品博大

精深的思想内容外，还由于鲁迅是用文学家特有的形象思维的手段去体现时代精神的。如果离开这一点，我们就无法理解鲁迅作品的时代意义和长久价值。

拿对时代作出“助力和贡献”来说，鲁迅并不是简单地让自己的作品去做时代的传声筒。他是一向反对违背“意美以感心”、“音美以感耳”、“形美以感目”^{①7}的艺术规律去进行政治说教的。早在一九二五年，鲁迅在谈到一些为“五卅”运动所写的反侵略、反压迫的诗歌时说：“周刊（按：指《莽原》周刊——引者）上常有极锋利肃杀的诗，其实是没意思的，情随事迁，即味如嚼蜡。……锋芒太露，能将‘诗美’杀掉”^{①8}对这类先有了“宣传”两个大字的题目，然后发出议论来的文艺作品，鲁迅读来总是感到“格格不入，那不能直吞下去的模样，就和诵读教训文学的时候相同”^{①9}。鲁迅的作品，与这种“锋芒太露”的作品完全相反：它不是靠后面添上去的口号和矫作的尾巴去给作品硬贴时代标签，而是靠作品中的真实生活和跳动着的思想和热情去耳濡目染读者。如《一件小事》所赞扬的人力车夫的崇高思想，无疑是那个时代的艺术概括。但这一概括，并不是靠喋喋不休的说教和浮夸手法表现出来。作品虽然有不少地方插入了主观抒情独白，但并没有游离在艺术形象之外；车夫的形象虽然高大，“须仰视才见”，但作品仍写了他头脑中存在着旧的法权观念。在事情发生后，车夫自觉地向巡警驻所走去，对即将到来的巡警的裁判表示了无限的信任。这均说明他不是一个自觉的无产阶级战士。正是依靠这种真实的描写，才使这篇作品的时代精神表现得有声有色。

所谓对有害的事物“立刻给予反响或抗争”^{②0}，鲁迅并

不是不顾自己的主观条件和可能去亦步亦趋政治斗争。鲁迅常常告诫青年作家说：“现在能写什么，就写什么，不必趋时，自然更不必硬造一个突变式的革命英雄，自称‘革命文学’²¹”。这里讲的“趋时”，是赶时髦的意思，即那种貌似紧跟时代，实则是根据政治气候，象赤橙黄绿青蓝紫、阴晴雨雪风雷电那样变化无常的“风派”文学。鲁迅自己进行创作，从不以“风”为准。他虽然“遵奉”“革命的前驱者的命令”，但同时又是他“自己所愿意遵奉的命令”²²。正因为如此，他的小说选材，既是与时代、与政治有密切联系的，同时又是他有深切感受的，他所经验过的社会生活。明乎此，就不难理解他反映五四时代精神，为什么很少正面描写当时的重大事件，而是写人血馒头、写“疯子”、写回乡见闻之类。当然，如前所述，鲁迅也没仅局限在写自己熟悉的生活，还注意不断扩大政治视野，开拓新的题材领域。他反复劝告青年要“逐渐克服自己的生活和意识，看见新路”²³，千万不要苟安现状，没有改革，以致沉没了自己。

所谓着眼于“现在”，鲁迅奉献的是能提高读者的精神境界的优美、高尚、健康的精神食粮，而不是拿格调不高的庸俗作品去迎合“现在”的某些读者不健康的口味。在三十年代，鲁迅和其他进步作家一起大力提倡大众文学。但鲁迅认为，大众化并不等于让“文艺设法俯就”，迁就读者，“迎合大众，媚悦大众”²⁴。迎合和媚悦，不但无助于现在的战斗，而且也不会给大众带来什么好处。在一篇论述文化的起源史与发展史的文章中，他对媚悦的倾向批评得更尖锐：“主张什么都要配大众的胃口，甚至于说要‘迎合大众’，故意多骂几句，以博大众的欢心。这当然自有他的苦心孤诣。但

这样下去，可要成为大众的新帮闲”^{②⑤}。鲁迅自己写作，就不因为大众中有“目不识丁”的文盲，便按“越俗，就越好”的办法去迎合。他深知，“说起大众来，界限宽泛得很，其中包括着各式各样的人。”^{②⑥}对那种思想感情不健康的大众，更不应用耸人听闻的离奇故事或低级庸俗的生活情调去迎合。在三十年代，他未写过这类作品，就是在写男女的情爱和小家庭的幸福，成为风靡一时的主题的二十年代，他也没写这种随顺旧俗，“取媚于群”的作品。当时茅盾曾作过一个统计：一九二一年第二季度报刊上登载的一百二十多篇小说中，写爱情的作品竟达百分之九十八^{②⑦}。这说明，爱情题材在当时是个“闹市”。但鲁迅并未到这个“闹市”去“赶集”，而是写了大量的、为当时作家很少注意的劳动人民的痛苦生活。虽然他后来也曾做过一篇恋爱小说《伤逝》，但这并不是单纯写两性结合，也不是象当时的许多作家那样肤浅地给恋爱女神唱颂歌，而是通过爱情描写控诉旧社会怎样摧残了青年人朝气蓬勃的生活，而资产阶级个人主义又怎样使青年人彩虹般美丽的爱情消褪得无影无踪。

(三)

鲁迅之所以是具有强烈的时代性的伟大的文学家，一个重要原因是因为他能自觉地把反映时代、深刻表现时代精神当作自己的崇高职责和光荣使命。他一向主张文艺创作要“足以征表一时及一族之思维”^{②⑧}，要成为“时代的眉目”^{②⑨}。他认为，不管是生活在哪一个时代的作家，都有义务去发出自己的时代的声音。在香港青年会上的一次演说中，他说：

韩愈苏轼他们，用他们自己的文章来说当时要

说的话，那当然可以的。我们却并非唐宋时人，怎么做和我们毫无关系的时候的文章呢。即使做得象，也是唐宋时代的声音，韩愈苏轼的声音，而不是我们现代的声音。^⑩

对那种反对发出我们“时代的声音”，“现代的声音”，即反对文艺应具有鲜明的时代性的错误观点，鲁迅一再进行着廓清谬说的严肃斗争。在一九二八年写的一封通信里，鲁迅批判了那些挂着“革命文学家”的招牌而又想“超时代”的人。他一针见血地指出：

超时代其实就是逃避，倘自己没有正视现实的勇气，又要挂革命的招牌，便自觉地或不自觉地必然地要走入那一条路的。身在现世，怎么离去？这是和说自己用手提着耳朵，就可以离开地球者一样地欺人。^⑪

可是，想不到时隔半个世纪之后，又有人鼓吹“文艺要离时代远些”，甚至把自己打扮成独有仙骨，不食人间烟火味的人物。在这些自认为超于尘世的同志看来，离时代太近了，与政治关系密切了，就容易“用作品去图解某些政治概念”。这种理论是偏颇的。拿鲁迅的《呐喊》、《彷徨》来说，诚然是一九一一年辛亥革命前后到一九二五年第一次国内革命战争时期的中国社会现实的一面镜子，可它并未图解政治时事，而是写得犀利深刻：既有象《高老夫子》那样锃亮犀利的匕首，象《狂人日记》那样奋迅驰骤的投枪，也有象《长明灯》那样振聋发聩的木铎，象《伤逝》那样铿然叫人沉思的静夜钟声，以及象《社戏》那样悠然欢快的牧歌。可见，那种认为艺术创作要紧扣时代脉搏、歌颂时代的理想

就会导致公式化、概念化，更无法做到题材的“千岩竞秀”与风格的“万壑争流”的看法，是没有根据的。

鲁迅的作品之所以能成为“感应的神经”，“攻守的手足”^②，成为“爱的大纛”和“憎的丰碑”^③，还在于鲁迅在写这些经国文章时，不是时时从“自我出发”，而是从时代的需要出发，从人民大众的需要及其文化水平出发。他深深懂得：“文艺本应该并非只有少数的优秀者才能够鉴赏……。倘若说，作品愈高，知音愈少。那么，推论起来，谁也不懂的东西，就是世界上的绝作了。”^④鲁迅是不写那种脱离群众，脱离实际，“谁也不懂的东西”的。他曾一再焦唇敝舌的告诫作家，不要在文章中故弄玄虚，“夹些僻字，加上蒙胧或难懂，来施展那变戏法的障眼的手巾”^⑤。作家可以有自己的追求，但不要脱离中国，脱离大众去致力于“优美”，不要用自我表现、自我扩张的办法去舞得“翩跹回翔”，唱得“宛转抑扬”。因为这类作品，“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。”^⑥作家要建设新文化，必须从自我呻吟、陶醉中解放出来，“从洋楼，卧室，书房里踱出来”^⑦。对那些脱离实际，狂妄自大，瞧不起大众的文人，鲁迅质问道：

诸公！你知道北京离昆仑山几里，弱水去黄河几丈么？火药除了做鞭炮，罗盘除了看风水，还有什么用处么？棉花是红的还是白的？谷子是长在树上，还是长在草上？桑间濮上如何情形，自由恋爱怎样态度？您在半夜里可忽然觉得有些羞，清早上可居然有点悔么？四斤的担，您能挑么？三里的道，您能跑么？^⑧

这段话，是向古来所谓“恨恨而死”的不平家发的，但其中也概括了当时一部分知识分子的思想状态。至于到了后期，鲁迅更是自觉地用马列主义的先进科学武装自己，才使他站在时代的制高点上，看清时代、社会发展的趋势，在尖锐复杂的社会矛盾、社会斗争中保持清醒的头脑，从而写出这样的作品——好似太阳光在棱镜中反映出异彩一般，将时代折射得瑰丽而奇妙。

今天，我们学习鲁迅《呐喊》《彷徨》中的写作艺术，决不能停留在技法的学习上，而首先要学习鲁迅不以蜗居于“自我”为志，努力反映时代精神，发出我们“时代的声音”，与革命共同着生命的精神。另外，学习时还应注意方法。比如，应将本书未提及的鲁迅的历史小说《故事新编》和现代小说《呐喊》、《彷徨》联系起来读。尤其应把鲁迅小说精心结撰、灵光独运之处和其他作家的写作经验联系起来学习，千祈不要把鲁迅小说的艺术经验凝固化、模式化，而应突破狭隘的知识天地，博采众家之长，这样才能探骊得珠，舍筏登岸。

“待见华笺描壮丽，期看彩笔写风流”^③。今天的时代，和鲁迅的时代有天壤之别。祖国的宏伟四化建设，等待着我们用“华笺”去描绘，用“采笔”去赞颂。希望广大文学青年和文艺工作者能自觉地继承鲁迅所开创的革命文学的战斗传统，写出发着振奋民族精神的强音的佳作，成为引导人民前进的炽热的“灯火”，在实现四化的征途中熠熠发光。

【注】

①鲁迅：《二心集·关于小说题材的通信》。