

1210
2-4

鲁迅和茅盾的历史小说比较论

陈锐锋

在中国现代文学史上专门从事历史小说创作的作家是没有的，但现代历史小说作为一个文学品种却在“五四”时期就出现了。1922年鲁迅的《补天》便是现代历史小说的一篇发轫之作。自此以后，一些著名的现代作家如郭沫若、郁达夫、王统照等也先后开始了历史小说的创作。到了三十年代，茅盾也秉笔创作历史小说，鲁迅则在这个时期又连续写下了五篇历史小说。除鲁迅、茅盾而外，郭沫若、巴金、郑振铎、严敦易、施蛰存、宋云彬等均有历史小说问世。这个时期可以说是“五四”以来历史小说创作的丰收期。在众多的历史小说中，鲁迅和茅盾的作品是颇有代表性的。他们都以各自的特色为现代历史小说的创作提供了有益的经验。

鲁迅的历史小说集《故事新编》问世以后影响很大，历来的研究论著不少。茅盾的历史小说只有《豹子头林冲》、《石碣》和《大泽乡》三篇，未能成集，且收在他的短篇小说集《宿莽》中，历来不太为人重视，研究者寥寥。其实，把他的这些为数不多的历史小说放在文学发展中来看，仍然是值得重视的。如果说鲁迅是现代历史小说的开创者、成功者，茅盾则是三十年代历史小说发展的一个新起点。他们的作品从审美角度看既有共同点，又有各自的特色。

首先由于鲁迅和茅盾都有直面人生的高度社会责任感，因而他们创作历史小说的目的不在于复制某些历史事实，而是共同遵循了社会功利的美学原则，那就是古为今用。众所周知，鲁迅创作《故事新编》目的就是为当时的现实斗争服务。这一点鲁迅自己也表白过。茅盾早在《故事新编》出版不久就指出：鲁迅是“借古事的躯壳来激发现代人之所应憎恨与应爱”。^①茅盾赞赏鲁迅《故事新编》的现实社会性，其实也就是他自己创作历史小说的出发点。他回顾自己当年之所以写历史小说就是因为“正面抨击现实的作品受制太多，也想绕开去试试以古喻今的路”。^②这话也表明了他们创作历史小说有着深刻的时代原因。在那“文禁如毛，缇骑遍地”^③的年代里，他们是把历史小说当作战斗的武器运用的，他们都是借古人古事来向现实说话。正因为如此，所以他们的历史小说有强烈的现实感。

还应当看到，鲁迅和茅盾写历史小说除了时代的原因而外，还有着艺术上创新的追求。

鲁迅在谈到他最早创作《补天》时，就是“想从古代和现代都采取题材，来做小说”。^④

dwt1/1108/104

茅盾也说他写三篇历史小说，是因为“写惯了小资产阶级知识分子（因而也受尽非议），也想改换一下题材，探索一番新形式。”^⑥ 这表明他们是把创作历史小说当作开扩创作天地，尝试新的创作方法的手段。这无疑对促进新文学的发展是有意义的。鲁迅写《补天》时，新文学还处于初创时期，当时新文学很需要开扩视野，拓宽创作的园地，丰富新的创作方法，鲁迅在这些方面也确实取得了成就，使创作界眼界为之一开，正如茅盾所说：“他的《故事新编》，在形式上展示了多种多样的变化，给我们树立了可贵的楷模”。^⑦ 这对发展、巩固五四新文学阵地是有作用的。茅盾创作历史小说时，新文学已由文学革命发展到了革命文学时期。此前，他的创作主要写自己所熟悉的小资产阶级知识青年，特别是对小资产阶级女性心灵的开掘是相当深入的，但格调却压抑、消沉，艺术手法上又受到左拉的自然主义影响，这种创作倾向，在当时的文坛也有相当的代表性。茅盾对此曾进行过深刻的反思，决心在题材上打破“自己所铸成的既定模型”，并探求“新的表现方法”。^⑧ 因此，他从东京一回国便把眼光转向历史，接连写了三篇历史题材的小说，实现了创作思想的转换。这几篇作品不仅题材上突破了以往“既定的模型”，艺术上也摆脱了自然主义创作方法的影响，而且还显示了运用历史唯物主义观点处理历史题材所作的努力。茅盾这几篇历史小说尽管艺术上还有不足，但这种创作上的转换，却为三十年代初兴起的革命文学开拓了园地，起了一个好头，在创作上也提供了如何运用先进世界观处理题材的经验。三十年代中期鲁迅连续创作了五篇历史小说。在选择题材、描写人物、表现斗争等方面也显示了自觉运用历史唯物主义观点认识分析历史事件和人物所达到的水平，以及创作方法的独创性，都为无产阶级革命文学作出了独特贡献。

二

鲁迅和茅盾的历史小说重视正面英雄人物的描写，赞颂正面人物的品格，歌颂英雄人物的斗争，这也是他们所共有的特点。这和他们的前期小说相比是很突出的。鲁迅的《呐喊》、《彷徨》主要是暴露旧社会的“病根”，挖掘“国人的魂灵”，也就是他所说的“上流社会的堕落”和“下层社会的不幸”。所以描写的人物主要是地主阶级和依附于他们的反动知识分子，以及下层人民的苦难、愚昧、麻木和不觉悟。鲁迅虽然也写了革命者和革命知识分子，如狂人、夏瑜、吕纬甫等形象，但主要是写他们反封建斗争的失败，表现的是“革命者的悲哀”。鲁迅描写这些人物，旨在开启民智，“催人留心，设法加以疗治的希望”^⑨。因此他并未描写正面英雄形象。茅盾的前期小说，主要是写小资产阶级知识分子在大革命失败前后的生活情况和他们的苦闷彷徨、颓废感伤的思想情绪，即使有肯定的人物，也没有作鲜明突出的描写。至于后期的小说，虽然描绘了更广阔的现实社会的画面，也披露了生活中的光明面，描写了各种类型的人物，但在艺术上仍未着力描写理想的正面英雄形象。鲁迅和茅盾在历史小说中，却给了正面人物和英雄人物以突出的地位，从而提高了他们作品的思想价值。

在鲁迅的《故事新编》中塑造的一批英雄形象是很有光彩的。例如《补天》中的女娲，《铸剑》中的眉间尺和宴之敖者，《理水》中的大禹，《非攻》中的墨子等，都是我国“民魂”的代表。尤其是大禹和墨子，鲁迅把他们作为“中国的脊梁”来写，并寄托了自己的理想和希望，他们所具有的品格，也是鲁迅探求中国人民所应具有的美好的国民性。茅盾的三篇作品也着力写了古代的英雄人物。在《豹子头林冲》中，生动地描写了具有初步觉醒意识的林冲与统治阶级势不两立的英雄本色，《大泽乡》则描写历史上起义领袖陈胜、吴广带领“闾左贫民”高举义旗反抗秦始皇暴政的壮举；而在《石碣》中则是通过金大坚、肖让在秘刻石碣时

的议论，间接描写了军师吴用以石碣伪托“天意”，巧妙安排梁山好汉的智谋。在上述这些作品中，不仅表现了英雄人物的大智大勇，而且揭示了农民革命的合理性，通过林冲心境的分析，还有着作者对农民革命问题的深刻思考。鲁迅和茅盾的历史小说，由于贯串了历史唯物主义的精神，因而所描写的正面英雄人物，既给人以启迪，又有很强的现实战斗意义。鲁迅的作品在当时所产生的社会效应是人所共知的。茅盾的三篇作品，他虽然自认为“不很成功”^⑨，但在实际上，读者也感受到了他所描写的英雄人物，被“赋予一种现代新的意识”，“都充溢反抗的意识”，^⑩令人鼓舞。

三

黑格尔曾经指出：对客观事物进行比较研究的要求，“是要看出异中之同，或同中之异”。鲁迅和茅盾的历史小说，虽有如上所述的相同的美学原则，但又正如屠格涅夫所说：“在文学天才身上，……重要的东西都是我想称之为自己的声音的东西。”^⑪鲁迅和茅盾毕竟是各有素养的伟大作家，必然有着他们各自的特色和风格。例如就“古为今用”来说，鲁迅采用“博考文献”与“随意点染”的方式，将严肃认真的搜集史料与自由自在的驰骋想象结合起来，从而收到了“以古讽今”的效果。在《故事新编》中，各篇故事的主要情节都有古代史实为依据，而每篇故事的出典，又不是只依据一种古籍，而是参考了有关这个故事的多种记载。比如拿《理水》来说，根据的史料主要是《史记·夏本记》、《孟子·滕文公》、《论语·泰伯》等有关大禹事迹的记载，并以大禹治水为线索，根据主题的需要，又杂取了《尚书》、《山海经》、《周易》、《淮南子》、《左传》中的一些史料，这就是“博考文献，言必有据”；鲁迅根据斗争的需要，还对一些情节进行了改造、虚构，甚至加进了一些今人今事，如文化山上的学者、水利局的同事大排筵宴、禹太太牢骚满腹对禹不满等情节，这些在史书中均属于虚乌有，这就是“取一点因由，随意点染”，这两个方面糅合在一起，就不仅歌颂了大禹的勤劳勇敢和英雄气概，又鞭笞了国民党反动当局及其御用学者的腐败昏愤和无能，从而起到了“以古讽今”的作用。

茅盾的历史小说则重在“以古鉴今”。他认为“如果能反映历史矛盾的本质，那么，真实地还历史以本来面目，也就最好地达成了古为今用。”^⑫因此，他的历史小说都有史料为依据。《豹子头林冲》、《石碣》取材于《水浒》，《大泽乡》则以《史记·陈涉世家》中关于陈胜、吴广领导农民起义的史实为题材。他在尊重历史真实的基础上对史料也有所取舍和虚构，借以突出作品的现实性。如《豹子头林冲》，就没有照搬《水浒》中林冲逼上梁山的全过程，而是着重突出林冲的反抗性格，并写他看见“那些口口声声说是要雪国耻要赶走胡儿的当朝的权贵暗底里却是怎样地干那卖国的勾当”。他期待着“大智大勇的豪杰”出来领导他们的斗争。这就既写出了林冲的思虑，又影射了现实，还引人深思地提出了谁主中华的问题。《石碣》则舍去了原作中“天门开”“石碣出”的封建迷信成分，虚构了秘刻石碣的情节，突出宋江、吴用等人的政治谋略，从而使人认识到古往今来领导集团笼络人心、安定部下惯用的机谋策略。《大泽乡》在描写陈胜、吴广领导“闾左贫民”起义中，突出起义的根源在于秦皇暴政民不聊生，不但反映出历史上第一次农民起义的烽火，而且影射了党所领导的农村土地革命运动。茅盾的这些历史小说都很巧妙地将现实的需要溶注到人物和情节中去，借过去来鞭笞现在，通过历史画面的描绘来观照斗争的现实，从而不露痕迹地起到“以古鉴今”的作用，和鲁迅的“以古讽今”有所区别。

四

在创作方法上，鲁迅和茅盾的历史小说也有着明显的差别。鲁迅的《故事新编》虽然都有典藉记载为本，但是从总体来看，它是一部具有浪漫主义色彩的作品。这和作者取材的传奇性，描写中的奇特想象和夸张，以及对理想的强烈追求是分不开的。浪漫主义手法在鲁迅的《呐喊》、《彷徨》中也有，但还只是作为一种渗入的色彩而表现，主要还是着重在探索现实、剖析现实的现实主义手法。而在《故事新编》中，不少作品从题材的选取，情节的构成，形象的描绘等方面则都是浪漫主义的。取材于神话传说的《补天》、《奔月》、《铸剑》、《理水》等在题材、情节以及描写中的奇特想象和夸张等方面都有着浓厚的传奇色彩。浪漫主义侧重表现作者的主观感情和想象，主观性较强，因而所描绘的艺术形象，并不拘泥于生活的本来样子，而是按理想化的原则来塑造的。《补天》中的女娲，突出描写她的创造精神和献身精神，《奔月》中善射的后羿，突出描写他那忠厚善良、正直无私、爱憎分明的品格，《铸剑》中的宴之敖者，突出描写他的仗义扶弱和自我牺牲的精神，这些都是寄托了作者希望的理想人物。鲁迅后期几篇作品，理想的光辉更是耀人眼目。尤其是大禹和墨子这两个英雄人物的塑造。《理水》中的禹，主要是通过描写他埋头苦干、为民兴利除害的事迹，突出他艰苦卓绝、公而忘私、勇于改革的崇高品格；在《非攻》中，则通过描写墨子代表弱小民族利益，千里迢迢地去止楚攻宋，他历尽艰辛到达楚国，以道义折服楚王，用才智战胜公输般，终于制止了一场侵略战争。通过这场斗争，墨子的机智、勇敢和刻苦、求实的性格表现得很突出。这两个形象不仅寄托了鲁迅的希望，也是当时广大人民心目中有智谋，有魄力，重实际，联系群众，扶危济困，敢作敢为的人民公仆的理想形象。鲁迅前期描写的几个英雄人物还多少带有忧伤绝望、孤军奋战的弱点，这两个人物就不仅克服了这些弱点，而且表现了中国人民最理想的性格特征。由于理想的光亮，显得更加熠熠生辉，表明鲁迅已从前期的积极浪漫主义发展到了革命的浪漫主义。除了《理水》、《非攻》而外，后期的《起死》、《采薇》和《出关》，都巧妙地穿插了传说和神话，再加上作者的想象和渲染，所以也很富于浪漫主义气息。当然，《故事新编》的浪漫主义，并非与现实游离，而是植根于生活的土壤之中，应该说它是与真实地反映现实的现实主义结合在一起的。

茅盾一直是现实主义的倡导者。他的现实主义创作原则也贯串在历史小说之中。但在三十年代，他的现实主义又有着很大的发展。他强调要用马列主义为指导观察社会，正确地认识现实。表现在历史小说中，就是他追求历史真实与艺术真实的统一。例如《大泽乡》中，在描写“闰左贫民”起义的全过程中，写九百戍卒和两个军官的矛盾，鱼肚中出现“陈胜王”的素帛，起义时“地火爆发”的威力等，都是符合历史真实的。《石碣》中描写秘刻石碣的情节虽然是虚构的，但也令人信服，因为军师吴用以石碣来假托“天意”，使起义头领顺“天意”，以稳定军心，正是封建时代造反者常用的手法，因此符合艺术的真实。加之，他运用历史唯物主义处理历史题材的自觉性，这正是他后期革命现实主义的表现。

鲁迅和茅盾的历史小说在描写手法上也各有所长。这就是鲁迅善用“油滑”手法增强作品的战斗性，茅盾则发挥心理描写之所长以突出历史人物的思想性格。

鲁迅在《故事新编》中，为了“刨坏种的祖坟”，嘲讽、揭露丑恶的现实，他不受“博考文献，言必有据”的历史小说的规范，大胆地进行了艺术虚构。比如让古衣冠的小丈夫出现在女娲的两腿之间（《补天》）；针对高长虹对作者的攻击，写了蓬蒙的“剪径”，“思想的墮

落”(《奔月》);在《出关》中,写关尹喜的“海派”作风;在《理水》中,写文化山的学者说英语,水利局的大员吃面包;在《非攻》中写墨子归宋时受到搜身、募捐和巡兵的无礼待遇,以及《起死》中的“警察局长”“赵钱孙李”,等等。这些带有鲜明现代色彩的细节,使读者很容易领会作者针砭现实的用心。这种古今交错的表现手法,就是鲁迅所说的“油滑”。这种手法历来争议颇多,但是不管怎么说,这种“油滑”手法确有针砭现实的独特功能。正如鲁迅所说,它使得“有些文人学士,不免头痛”,这说明它所起的现实的战斗作用是很大的。这是鲁迅写作历史小说的一个独创。

茅盾是历来重视心理描写的作家。他认为“文学史,就其最深刻的意义来说,是一种心理学,研究人的灵魂,是灵魂的历史”^⑤,在他的创作实践中,心理描写手法也最有成就。他的历史小说也是如此。但他的早期小说偏重于对人物作静态的心理剖析,缺乏动态性。到他创作历史小说时,他便注重透过人物的行动、对话,从动态性中展示人物内心的变化过程。比如《豹子头林冲》,对林冲的复杂性格的塑造就是在一系列内心矛盾的展示中完成的。但作者描写他的内心矛盾并非是静态的铺陈,而是以行动带出心理活动,又以心理活动推动行动,二者紧密结合,从而集中表现了林冲复杂的内心矛盾和思想觉悟。由于内心活动写得细腻,使得这个历史人物很有立体感。《石碣》中通过圣手书生肖让的心理活动表现了军师吴用的谋略。《大泽乡》中描写两个军官内心的愁思和惶恐,兵士们内心被奴役的愤怒和觉醒。这些心理描写都带有动作性的特点。后两篇的心理描写虽然算不得很成功,但对表现历史人物的思想性格也起了一定的作用。总起来看,这三篇作品的心理描写不仅突出,而且表现了茅盾小说创作前后期心理描写艺术发展的轨迹。

五

由于创作方法的差异,描写手法的不同,表现在艺术风格上,也是各具特色的。鲁迅的《故事新编》具有寓庄于谐的喜剧风格,这和他前期小说的悲剧风格是大不同的。这主要表现在以“油滑”手法穿插的一些喜剧性的情节和人物的语言上。如《起死》中写庄子被大汉纠缠时,在窘急中叫来巡士,巡士趋炎附势,放走庄子,矛盾转化到大汉和巡士方面,使庄子和巡士狼狈不堪,滑稽可笑。在《理水》中写文化山上的学者说些不伦不类的洋话,研究起灾民食用的榆叶中有丰富的维他命,考察灾情的大员竟异想天开地要举办灾区的食品展览会和时装表演来募捐。类似这些令人忍俊不禁的情节和语言,在《故事新编》中比比皆是。鲁迅通过这些喜剧性的嘲弄、讽刺和揭露,对丑恶的社会现实予以彻底否定,显得格外有力。这其实又何尝不是鲁迅“嬉笑怒骂皆成文章”的杂文风格在《故事新编》中的发挥呢?

茅盾的历史小说表现出和鲁迅截然不同的另一种风格,那就是冷静思考的理性色彩。这和茅盾对现实偏重于理性分析,希望给读者以理喻的艺术个性分不开。他谈到自己的创作时曾说:“在构思过程中总是从一个社会科学的命题开始。”^⑥这种理性色彩在他描写现实题材的作品中就有鲜明的表现。在历史小说中,则贯穿了历史唯物主义的理性思考。例如《豹子头林冲》通过林冲的心理剖析,揭示这个“禁军教头”的农民本色,进而写他对当朝权贵、对妒贤忌能的白衣秀士王伦和仍然依附权贵的杨志的愤恨和鄙弃,表现了一个农民英雄与统治者势不两立的觉醒。《石碣》中通过秘刻石碣,揭穿了《水浒传》中所谓“忠义堂石碣受天文”的秘密,使人认识到原著中描写“替天行道”的石碣文原来是当权者玩弄权术、愚弄群众的骗术,从而揭示了“替天行道”的本质。《大泽乡》中突出九百“闾左贫民”与代表秦王朝势

力的反动军官的对立,揭示出农民起义的社会根源。这些作品,都体现了作者用阶级观点审视历史现象的思考,从而还历史以本来面目,对读者是有启示的。而且作者写的都是农民起义的题材,有意观照当时党所领导的土地革命战争的现实,因而增强了作品的思想力量。

综上所述,我们可以看到,鲁迅和茅盾的历史小说的共同点,是和他们有某些共同的艺术观和历史观分不开的,这已如上述。他们所表现的不同特色和风格又是和他们各自的艺术修养和艺术个性有着密切的关系。就上述几点来说,在创作方法上,鲁迅早年倾心于西方的“立意在反抗,指归在动作”的积极浪漫主义。五四以后,虽然他又以一个冷静的现实主义作家著称,但早期的浪漫激情并未消失,热望理想的叛逆精神仍很强烈,这种浪漫主义精神必然要渗透在作品中,而《故事新编》便表现得更为突出。茅盾早年鼓吹过左拉的自然主义,以后又接受了托尔斯泰的现实主义,三十年代又发展为革命现实主义,所以他一向重视的是文学价值的真实观。表现在历史小说中便是历史真实与艺术真实相结合的现实主义特色。与此相关的是“古为今用”。茅盾早年对英国的司各特和法国的大仲马的历史小说均有研究,但他们都是浪漫主义作家,茅盾赞赏他们描绘历史现实的气魄,但却不赞成他们随意编造历史、将英雄人物理想化的作法。他认为创作历史小说也应坚持现实主义原则,他强调要“还历史以本来面目”,才能达到“古为今用”。鲁迅的“古为今用”则受到日本新现实主义派的启示。鲁迅曾翻译过日本新现实主义作家川龙之介的作品,对他的短篇小说《罗生门》和《鼻子》,“取古代的事实,注进新的生命去,便与现代人生出干系来”^⑩的特点很是赞赏,因此他的《故事新编》也就不重在复述历史故事,而是“取一点因由,随意点染”,以达到“古为今用”的目的。再看描写手法,鲁迅的古今交错的“油滑”手法,如王瑶所说是他对我国传统戏曲中“二丑艺术”的一种创造性借鉴。^⑪茅盾的心理描写手法则是与他学习、吸收西方小说的心理描写技巧有关。至于风格,鲁迅作为杂文作家,他那种尖锐辛辣、嬉笑怒骂的杂文风格,是必然要渗透在《故事新编》中的,茅盾作为一个有理论修养,又重视对现实进行理性剖析的作家,在历史小说中表现冷静的理性色彩也是很自然的。

鲁迅和茅盾的历史小说是当时社会时代的产物。他们写历史小说是不得已而为之的。可贵的是他们即使写历史题材也不避开现实斗争,反而有意识地利用历史题材来观照现实,为现实斗争服务并寄托爱憎。这种艺术家的社会责任感和战斗热情是作家的可贵品格。他们对于新的表现领域、新的艺术形式的积极探求也是可贵的。这对我们今天新时期的文学创作都是有益的启示。

[责任编辑:张劲]

注:

- ①⑥茅盾:《玄武门之变·序》。
- ②⑤⑨茅盾:《回忆录》十二,《新文学史料》1981年3期。
- ③《致台静农信》,《鲁迅书信集》上卷第319页。
- ④鲁迅:《故事新编·序言》。
- ⑦茅盾:《宿莽·弁言》。
- ⑧鲁迅:《自选集·自序》。
- ⑩张平:《评几篇历史小说》,《现代文学评论》第1卷第3期,1931年6月10日。
- ⑪《俄罗斯作家论文学劳动》,俄文版第2卷。
- ⑫茅盾:《历史和历史剧》。
- ⑬见《十九世纪文学主流》第一分册《流亡文学·引言》。
- ⑭茅盾:《我怎样写〈春蚕〉》。
- ⑮鲁迅:《罗生门·附记》。
- ⑯王瑶:《〈故事新编〉散论》。