

鲁迅研究书系

呐喊论

卢今著

陕西人民教育出版社

鲁迅研究书系编委会

策 划/陈绪万

顾 问/王士菁 林 非

主 编/袁良骏

副主编/王富仁 阎庆生 郑欣淼

编 委/(以姓氏笔画为序)

王富仁 戈宝权 方 似

刘建军 李允经 肖夫田

余渊达 张 华 迟 姗

陈漱渝 林 非 郑欣淼

袁良骏 高 信 阎愈新

阎庆生 魏 明

· 鲁迅研究书系 ·

序 言

袁良骏

自 1913 年恽铁樵(焦木)对《怀旧》的评点以来,鲁迅研究整整走过了 80 年的路程。80 年来,学者辈出,论著汗牛充栋,鲁迅研究已成为与“红学”比肩的“显学”之一,成就斐然。

然而,不必讳言,50 年代至 70 年代的鲁迅研究,曾受到过极“左”思潮的严重干扰,庸俗社会学和政治实用主义一度过滥,终于在“文化大革命”中被“四人帮”引入歧途。

新时期以来,在改革开放的大潮中,广大鲁迅研究工作者解放思想,拨乱反正,认真清算了“四人帮”对鲁迅的神化、篡改和歪曲,鲁迅研究理所当然地和其他学术部门一样,恰如枯木逢春,出现了前所未有的深化、开拓、创新与突破。与此同时,宝岛台湾也解除了对鲁迅著作的禁

令，诸多学人建言立说，踊跃努力，正在为“鲁迅学”开拓新生面。90年代和世纪之交，海峡两岸乃至世界范围的鲁迅研究，必将呈现更加生动活泼的面貌。

《鲁迅研究书系》承前启后，在八九十年代之交编辑出版，它是80年代鲁迅研究的总结，也是90年代和世纪之交鲁迅研究的开路先锋，它将在鲁迅研究史上写下光辉的一页。

《鲁迅研究书系》共收入专著、专书15部。除关于鲁迅小说、杂文的二三专著外，偏重于论述鲁迅的文化背景与创作思想，表现了较强的理论概括性。

特别令人高兴的是，15部专著中有11部出于中青年学者之手。它充分展示出：中青年学者已成为鲁迅研究的中坚力量。我们深信90年代和世纪之交将是中青年学者纵横驰骋的年代，这正是鲁迅研究的希望所在。

鲁迅是中华民族不朽的伟人，也是20世纪不可多得的世界文化巨匠之一。像莎士比亚一样，鲁迅是一个说不完的话题，就此而言，这套《鲁迅研究书系》不过是滔滔无尽话题中的肩滴而已。但愿它能成为人们珍贵的晶莹的泪滴！

1992年9月26日初稿

1995年5月16日改定

目 录

《呐喊》启蒙主义的创作思想····· (1)

《呐喊·自序》:鲁迅走上文学道路后的回顾····· (19)

《狂人日记》:“扫荡食人者”的第一声呐喊····· (24)

《孔乙己》:对病态社会的深刻解剖····· (31)

《药》:怵目惊心的问题小说····· (39)

《明天》:社会把一个善良女子推向深渊····· (44)

《一件小事》:异乎寻常的生活的一页····· (49)

《头发的故事》:愤激的咏叹····· (55)

《风波》:大时代和小悲欢····· (60)

《故乡》:令人颤栗的变化····· (65)

《阿Q正传》:“为人生”的艺术杰作····· (69)

《端午节》:解剖一个复杂的灵魂····· (81)

《白光》:一个殉葬者的人生轨迹····· (86)

《兔和猫》:爱和恨相交织的诗····· (90)

《鸭的喜剧》:难以驱除的寂寞····· (94)

《社戏》:永远萦念心头的记忆····· (99)

划时代的贡献

——《呐喊》的独创性和它在中国文学史上的地位····· (104)

《呐喊》的悲剧特色····· (123)

《呐喊》的语言艺术····· (134)

后 记····· (149)

《呐喊》启蒙主义的创作思想

—

《呐喊》有着分明的启蒙主义的创作特色。

欧洲在 18 世纪有过一次以启蒙主义思想文化革命，它为资产阶级革命运动作了充分的思想准备。鲁迅的启蒙主义自然从中汲取了有益的营养，但又有自己的特点。鲁迅的启蒙主义，就是反对一切封建蒙昧，以唤醒“昏睡”中的民众，提高他们的民主主义觉悟。

鲁迅东渡日本留学的目的是出于救国救民的理想，最初他认为中国遭受帝国主义欺凌，是因为中国人体质太弱，所以选择了学医，想学成之后增进国人健康贡献力量，并在战时为反侵略服务。后来他弃医从文，仍是出于救国救民的爱国主义愿望。在《呐喊·自序》中他回顾了自己当时的思想状态，完全是出于对民众精神麻木的痛感。一次，他从幻灯片上目睹了一群国人很有兴致地在鉴赏一个为俄国做侦探而即将就刑的同胞，他愤然想道“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。”并强烈地意识到“第一要著”是在改变国人的精神，“而善于改变精神的，我那时以为当然要推文艺。”他那出于爱国热忱，想借文艺的力量去唤醒民众精神的启蒙主义思想，在这里表述得十分清楚。

据鲁迅的好友许寿裳回忆，留日期间他们常在一起探讨“三个相联的问题：一，怎样才是理想的人性？二，中国民族中最缺乏的是

什么？三，它的病根何在？”^①国民性的弱点是由封建统治和封建意识的毒害造成的。鲁迅的启蒙主义中，改造国民性思想据有重要位置是很自然的。这也是鲁迅重视人的价值与社会作用的表现。

鲁迅留日期间写过《科学史教篇》、《文化偏至论》、《摩罗诗力说》等论文（均收入杂文集《坟》）。从那几篇论文中，他的启蒙主义观点就已表露得相当突出。在《科学史教篇》中，他提出必须“致人性于全”，在《文化偏至论》中，他说国家能否强盛，其“根柢在人”，在《摩罗诗力说》中，他尖锐地揭露了中国封建统治阶级是怎样处心积虑地推行蒙昧主义的。与儒家的“民可使由之，不可使知之”相一致，道家的“绝圣去智”也是为了蒙昧民众：“老子五千语，要在不撻人心，以不撻人心故，则必先致槁木之心，立无为之治，以无为之化社会，而世即太平”。封建统治者认为，民众愚昧，天下便可长治久安。由此可见鲁迅对封建蒙昧主义危害性感触之痛切。

由于启蒙主义思想十分明确，因而鲁迅从走上文坛一开始，就自觉地将自己的创作服务于改变民众精神这一崇高目标。鲁迅曾热忱地呼唤过“精神界之战士”在中国出现，在《呐喊》中，我们看到，他正是以“精神界之战士”的英姿向封建蒙昧主义展开斗争的。

1933年，鲁迅在《我怎么做起小说来》（见《南腔北调集》）这篇自述里，回顾自己的创作历程时讲到了自己从事小说创作的指导思想。他说：“做起小说来，总不免自己有些主见的。例如说到‘为什么’，做小说罢，我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’，以为必须是‘为人生’，而且要改良这人生”。他的“为人生”是一种启蒙主义的“为人生”。正是出于为启蒙主义服务的需要，他在作品的取材方面，就有特殊的考虑：那就是“多采自病态社会的不幸的人们中，意思在揭出病苦，引起疗救的注意。”也就是说，他在表现被压迫民众的不幸时，要着重揭示出他们精神上的“病苦”。

《呐喊》的创作时间是自1918年至1922年间，也就是“五四”

^① 许寿裳：《我所认识的鲁迅·回忆鲁迅》。

运动前后。“五四”是一场波澜壮阔的反帝反封建运动，它是我国新民主主义革命酝酿和兴起的历史转折时期。鲁迅并不是不关心反帝斗争，但《呐喊》的确是以反封建的启蒙主义为视角的，这是由于他痛感辛亥革命漠视思想启蒙、未能唤醒民众摆脱封建传统束缚的历史教训的缘故；而当民众的思想精神还处于蒙昧状态的时候，根深蒂固的旧的统治秩序是不可能动摇的，辛亥之后的社会“换汤不换药”的事实便是明证。在鲁迅看来，要实现反帝反封建的民主主义革命，首先要清除封建主义及其思想统治。封建蒙昧是我国实现民主主义革命的严重障碍。1919年，他在《随感录五十九·“圣武”》（见《热风》）一文中说：“新主义宣传者是放火人么，也须别人有精神的燃料，才会着火；是弹琴人么，别人的心上也须有弦索，才会发声；是发声器么，别人也必须是发声器，才会共鸣。中国人都有些不很像，所以不相干。”在这里，鲁迅非常明确地告诉人们，只有在对民众的思想启蒙奏效之后，中国才会有出路；在这里，他非常形象、非常突出地强调了思想启蒙对于社会革命的重要性。革命能否取得成功，在鲁迅看来，取决于两种因素的相互作用，缺少任何一种都将成为不可能。

二

《狂人日记》和《药》都对封建社会和封建传统思想的本质作了深刻的揭示。

《狂人日记》借狂人之言，一针见血地戳穿了封建社会的历史其实就是一本血淋淋的人吃人的历史，统治者为了掩盖“吃人”的真相，就用了“仁义道德”之类的花言巧语来欺骗世人。这篇小说从根本上揭露了封建礼教与家族制度的弊害。用语又十分愤激，因而格外动人心魄。

《药》里的夏瑜是一位致力于创造新生活的民主主义革命者的形象。在五卅时期的文学作品中，这样的艺术形象甚为罕见。夏瑜对封建社会的认识既清醒又深刻。他对阿义说“大清的天下是我们

大家的”。这义正辞严之语并非无的放矢，那是因为阿义们受了封建传统思想的毒害，以为天下为统治者所有是天经地义的；正因为革命先驱者夏瑜明确地认识到这天下来是“我们大家的”，所以他要劝人造反。夏瑜不仅对封建统治者及其传统思想的本质有深刻的认识，并且用自己的实际行动与之展开了决绝的斗争。封建统治阶级一贯不遗余力将封建秩序标榜为“仁义道德”，并用“普天之下莫非王土”的封建教义来禁锢被压迫民众。在《狂人日记》和《药》里，诸如此类骗人的鬼话遭到了猛烈的抨击。

《药》的启蒙主义，更重要的是表现在对民众深受封建思想毒害的艺术描写上。夏瑜为了革命，敢于“老虎头上搔痒”，不惜舍身捐躯，在狱中他大义凛然，不屈不挠，那种大无畏的气概十分令人感动。鲁迅对夏瑜显然是怀着深深的敬意的。这样一位革命青年，在当时的社会中，为统治者所不容，是很自然的；可悲的是，他也为民众所不容，民众视他为“异类”，不仅不理解他，甚至唾骂他，对他的受难与牺牲幸灾乐祸。茶馆里的茶客们对他的遇害津津乐道，而华老栓，在得知他是个革命者，家中还有个孤苦的老娘时，居然仍“一手恭恭敬敬的垂着，笑嘻嘻的听”康大叔讲自己是怎样用他的鲜血蘸成人血馒头的，完全无动于衷。夏瑜被一个亲戚告密而被捕，连他自己的亲生母亲对他和他为之献身的革命事业也是根本不理解的。在狱中还不忘劝人造反的夏瑜是一位“新主义宣传者”，而周围民众与此却“不相干”。毛泽东同志在一次纪念“五四”的讲话中说：过去中国革命的经验教训，“根本就是‘唤起民众’这一条道理。”^①鲁迅在“五四”暴风雨到来的前夕就提出了革命者与民众的关系问题，他对辛亥革命的历史教训的把握，确实是相当准确的。《药》的艺术描写告诉人们，如果民众仍处于愚昧之中，革命就得不到他们的同情与支持，也就无法取得成功。小说明确无误地描写了封建统治者的残暴与“吃人”，他们“吃”了夏瑜，而被传统的封

^① 《青年运动的方向》（见《毛泽东选集》第2卷）。

建思想所禁锢的民众，却有意无意地都站在“吃人”者一边，无怪乎革命者的热血会被充当治疗患有痼疾的病人的“药”！这是多么令人痛心的事。

《药》用一个人血馒头，将死于愚昧的华小栓和为民族前途而牺牲的夏瑜的悲剧联结起来，突出地体现了鲁迅对唤醒民众觉悟的启蒙主义思考。鲁迅在同友人讲到《药》的创作意图时说：“《药》描写群众的愚昧，和革命者的悲哀；……革命者为愚昧的群众奋斗而牺牲了，愚昧的群众并不知道这牺牲为的是谁，却还要因了愚昧的见解，以为这牺牲可以享用……”^① 话语中充盈着愤激。

然而鲁迅对革命的前程并不悲观。《狂人日记》结尾有这样的句子：“没有吃过人的孩子，或许还有？”并发出了“救救孩子”的令人震颤的呼声。《药》的亮色更为明显——夏瑜的坟上出现了花环，这是一种象征，喻示着思想启蒙的成功是迟早的事，封建统治的灭亡和民主革命的胜利是必然的趋势。

也无需讳言，鲁迅在“五四”前后毕竟还不是一个阶级论者，在《呐喊》里他以启蒙主义思想为基点，一方面发出了“将来容不得吃人的人活在上”的正义呼声，另一方面他却又寄希望于“吃人的人”能够“惭愧”并“立刻改了”、“从真心改起”，他还用“你们要不改，自己也会被吃尽”这样的话来作为劝诫。可见鲁迅当时对改造社会的方法和途径并不明了。事实上，对付作为封建统治者的“吃人的人”唯一的办法只能是用革命斗争的手段，寄希望于他们听从劝导而改弦更张，是根本不切实际的。几年之后，鲁迅在《我们现在怎样做父亲》（见《坟》）一文中说：“只能先从觉醒的人开手，各自解放了自己的孩子，自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去”，也不是从根本上解决问题的救世良方。在这里正表现出了启蒙主义思想的局限性。

^① 孙伏园：《鲁迅先生二三事·〈药〉》。

三

鲁迅注重揭示国民性的弱点。在《呐喊》中，作为国民性弱点的载体，常常是被压迫的民众。因为在鲁迅看来，只有将思想意识尚处于蒙昧状态的民众唤醒，革命方有获得胜利的可能。民众因受封建传统观念的禁锢而精神蒙昧的状态，除已论述到的《药》中有痛切的描写而外，在《孔乙己》、《明天》、《风波》、《故乡》和《阿Q正传》诸篇中，也都不乏传神的笔墨，而且各有各的内涵与特点。（《阿Q正传》尤有份量，尤其是它对蒙昧者精神胜利法的揭示，十分发人深省，本文拟在第四节中专门探讨。）

孔乙己的命运遭际甚为凄惨。他的不幸是由他所虔诚笃信的封建观念与科举制度造成的。孔乙己出场时，已经落魄不堪，跌落于社会的底层，成了连营生本领也没有的废物。

鲁迅创作《孔乙己》这篇小说的意图是什么呢？抨击科举制度的罪恶，揭露它对知识分子的戕害，无疑是一个重要方面，但这并非全部。鲁迅对友人孙伏园说：“作者的主要用意是在描写一般社会对于苦人的凉薄”，^①作品本身确也印证了这些话。“社会对于苦人的凉薄”使鲁迅深觉沉痛。鲁迅是把这当作国民性的一个重要弱点来看的。留学日本时，他同友人许寿裳共同探讨国民性问题，在涉及“中国民族中最缺乏的是什么”这个问题时，他们共同的见解是：“我们民族最缺乏的东西是诚和爱。”^②

在《孔乙己》里，人们对孔乙己这个苦人的遭遇的确毫无“诚和爱”。孔乙己每次遭受凌辱，从他们那里不仅得不到同情，反而被当成笑料来捉弄。孔乙己被谁家打过一顿，在他来到酒店里被人发现后，“所有喝酒的人便都看着他笑，有的叫道，‘孔乙己，你脸上又添上新伤疤了！’”孔乙己很难堪，不予理睬，“他们又故意的高声嚷道，‘你一定又偷人家的东西了！’”窘迫的孔乙己作了一番“君子固

^① 《鲁迅先生二三事·〈孔乙己〉》。

^② 许寿裳《我所认识的鲁迅·回忆鲁迅》。

穷”之类的辩解，却“引得众人都哄笑起来，店内外充满了快活的空气。”人们之所以哄笑，是因为他们从孔乙己的不幸中得到了赏玩。孔乙己最感痛苦的是屡试不第，酒客们又故意寻衅：“孔乙己，你真认识字么？”“你怎么连半个秀才也捞不到呢？”直使得孔乙己“显出颓唐不安的模样，脸上笼上了一层灰色。”而“在这时候，众人都哄笑起来：店内外充满了快活的空气。”这显然是故意捉弄，以赏玩他的苦楚。甚至在孔乙己被丁举人打断了腿，“脸色黑而且瘦，已经不成样子”了，去酒店时，酒客和掌柜还是照样以他的不幸来嘲弄他，他终于在极为难堪的笑声中“坐着用这手慢慢走去了”，从此不再回来。

鲁迅对于那种缺乏诚和爱，好以旁观态度看待人们不幸的社会现象，深为愤激。他指出过：“群众，——尤其是中国的，——永远是戏剧的看客。牺牲上场，如果显得慷慨，他们就看了悲壮剧；如果显得穀穀，他们就看了滑稽剧。北京的羊肉铺前常有几个人张着嘴看剥羊，仿佛颇愉快，人的牺牲能给与他们的益处，也不过如此。”^①孔乙己就像被剥的羊，他的痛苦使得那些在一旁观赏的人们“仿佛颇愉快”。

对于缺乏诚和爱的国民性弱点的针砭，在《明天》里也表现得很突出。寡妇单四嫂子带着幼小的儿子宝儿生活，境况十分困苦，却从来没有人诚心诚意地来帮助过她。宝儿病危了，她从庸医何小仙那里得到的是一种玩忽性命的极端不负责任的冷漠；而那个蓝皮阿五，在单四嫂子最需要有人助一臂之力的时候，却借故欺侮了她；红鼻子老拱早就对单四嫂子不怀好意，一直虎视眈眈，唯恐宝儿不快点死……。小说题为《明天》，单四嫂子原是将唯一的儿子宝儿视作自己的“明天”的，宝儿死了，在这样的社会环境下，她又能有怎样的“明天”呢！

致力于改造国民性弱点的鲁迅，对于“我们民族最缺乏的东西

① 《坟·娜拉走后怎样》。

是诚和爱”，对于弥漫于社会的人际关系的冷漠，十分痛心。《孔乙己》和《明天》从日常生活中来表现人们“对于苦人的凉薄”，那种类似于从观看剥羊而获得心理享受的现象已令人感到不寒而栗；如果遭遇不幸的是革命者，人们所抱的仍是这种态度，人是怎样的一种悲哀呵！

实际生活是那样的无情。在《药》和《阿 Q 正传》里，我们便看到了革命者的受刑被民众当作鉴赏对象的描述。

鲁迅对于热衷于看示众的人们，历来深恶痛绝。《呐喊·自序》中有一段回忆，鲁迅记叙了自己在日本仙台医专求学时观看有关日俄战争的幻灯片的情况：“有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。”无论被示众者还是看客，他们虽然体格都很强壮，但鲁迅还是愤愤然地称他们为“愚弱的国民”，这“愚弱”自然是指他们的精神状态而言。在小说《药》里，革命者夏瑜被杀害的时间是一个“秋天的后半夜”，然而往而观者依然众多。他们在丁字街口“簇成一个半圆”，小说从老栓的所见所闻和心理感受角度展开描写：

老栓也向那边看，却只见一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。静了一会，似乎有点声音，便又动摇起来，轰的一声，都向后退；一直散到老栓立着的地方，几乎将他挤倒了。

老栓的心境与看客们显然不同。这段带有讽刺意味的描写活画出了看客们的无聊。那些盲目的看客，只知道看热闹，以鉴赏他人的痛苦作为一种享受。这种畸形心态正表现了他们的精神麻木。

在《阿 Q 正传》里，作者是借阿 Q 的口述间接写出城里的革命党被杀的。阿 Q 从城里回来，向人们讲得津津有味：

“你们可看见过杀头么？”阿Q说，“咳，好看。杀革命党。唉，好看好看，……”他摇摇头，将唾沫飞在正对面的赵司晨的脸上。这一节，听的人都凜然了。

既而，阿Q又扬手“照着伸长脖子听得出神的王胡后项窝上直劈下去”，他的讲述直使“听的人又都悚然而且欣然”。作者在这里突出了作为看客的阿Q的心态，并连带写出了王胡等人的情绪反应。《药》和《阿Q正传》所描写的民众作为看客而去“鉴赏”革命党人的临刑，鲁迅的笔墨甚为冷峻，读之令人痛心疾首。这些描写深刻地表现了民众与革命者之间的隔膜。民众之所以会以旁观者的鉴赏的态度去看革命者被杀，那是由于他们根本不知道什么叫革命，也不明白革命与自己有何相干，这种蒙昧情状酷肖似鲁迅在仙台医专时从幻灯片上看到的那样。“愚弱的国民”依然是“愚弱的国民”。所不同的是，这两篇小说中的“示众的材料”是革命党人，这就使得那画面更其令人痛苦和震惊了。

《风波》也突出地表现了鲁迅对民众思想启蒙问题的深切关注。这种关注分明地与民族前途的忧虑胶结着。《风波》以张勋复辟为背景。张勋复辟发生在辛亥革命后的第六年，即1917年。鲁迅所提供的艺术画面晓示人们，“民国”建立已经这么些年了，却并没有给农民在精神上和生活上带来什么变化，没有注入任何新的活力。在他们的心目中，革命“只是剪人家的辫子”而已。七斤的辫子，就是进城时被剪掉的；在农村，则连这样的变化也没有。村民们与革命隔膜得很，他们和以前一样，辛苦而麻木地默默劳作、默默生存，没有人去关心民族兴衰和国家存亡。《风波》的题旨，恰如鲁迅后来在一封通信中回顾历史、分析现实时所感慨的那样：“最初的革命是排满，容易做到的，其次的改革是要国民改革自己的坏根性，于是就不肯了。所以此后最要紧的是改革国民性，否则，无论是专制，是共和，是什么什么，招牌虽换，货色照旧，全不行的。”^①要

① 《两地书·八》

改造中国社会，“最要紧的是改革国民性”。

《风波》里描写的一群村民，他们在听到“皇帝坐了龙庭”（张勋复辟）后的思想情绪是怎样的呢？七斤嫂道：“又要皇恩大赦了么？”既而埋怨七斤丢了辫子。七斤虽与革命并不相干，但毕竟是革命使他丢了辫子，听说皇帝要辫子，没有辫子要杀头，便懊丧得不知所措。临河土场上其他村民的舆论，竟一致认为七斤的倒霉是罪有应得，于是有好多天对他“大抵回避着”，有的甚至还幸灾乐祸，“觉得有些畅快”。面对那个代表封建势力的赵七爷的猖狂，不但无人敢于抗争，反倒敬畏有加了。此时他们最关心的是辫子的有无，至于帝制还是共和，他们似乎无所谓。鲁迅借张勋复辟事件在江南水乡的余波，深刻地揭示了一群“愚弱的国民”的精神面貌。

鲁迅的启蒙主义与改造国民性思想，除揭露、批判国人因长期遭受封建主义的禁锢与毒害造成的精神愚昧和麻木之外，也包括他对民众品质情操上的优点的肯定。其目的都是为了促使民族精神的向上。

《故乡》里的少年闰土和《社戏》里的双喜、阿发非常相似，他们都纯朴而善良，生气勃勃，富于创造精神。这两篇作品以充满深情的笔调，抒写出了尚未被封建思想所污染的少年们的思想境界有多么可爱。英俊活泼的农家少年闰土与“我”亲密无间，以兄弟相称，关系十分和谐。双喜与阿发也是农家少年，他们对于来自书香门第的“我”亦复如此，亲若一家人，一起去掘蚯蚓、钓虾，又热心地帮助我实现了去看社戏的愿望，归航中还煮了罗汉豆来请“我”的客。鲁迅还特意写了一笔：“我们年纪都相仿，但论起行辈来，却至少是叔子，有几个还是太公，因为他们合村同姓，是本家。然而我们是朋友，即使偶而吵闹起来，打了太公，一村的老老小小，也决没有一个会想出‘犯上’这两个字来”。未蒙封建思想污染的那个天地，是多么值得留恋、值得追念！

《一件小事》歌颂了劳动人民质朴的品格。人力车夫那种诚恳待人、勇于负责的精神，不但令“我”敬佩，而且成了“增长我勇气和

希望”的力量。

《故乡》、《社戏》和《一件小事》都运用了对比的手法。《社戏》以田园牧歌式的乡村童年生活与污浊的、充满市侩气息的都市风情相比照；《一件小事》以“我”对苦力工人的敬佩和对当时军阀统治下的社会秩序的不满、失望相对比；《故乡》让我们看到了未受封建传统思想侵蚀的少年闰土和身受其害的中年闰土的反差何其强烈。

在《故乡》中，“我”和闰土是在20年后才重逢的。再度相见时，闰土已判若两人了：“先前的紫色的圆脸，已经变作灰黄，而且加上了很深的皱纹；眼睛也像他父亲一样，周围都肿得通红，……那手也不是我们记得的红活圆实的手，却又粗又笨而且开裂，像是松树皮了。”外貌的巨大变化，突出地显示了他人生磨难的深重和生活的艰辛、困苦。这自然令人同情。但更让人感到悲哀的是他精神状态的今非昔比：童年的闰土乐观、活泼、机敏，此时的他却已变得麻木而颓唐了；以前同我哥弟相称，现在他却强命儿子水生向“我”打拱，自己则称呼“我”为老爷，并说儿童时代的平等相待是“不懂事”。“懂”的是什么“事”呢，显然是封建传统伦理罢了。“不懂事”时的关系其实是纯净无邪的；而此时的所谓“懂事”，则是他懂得遵循封建等级观念的约束、心灵已被传统惯例所扭曲和锈损了！小说还写到了闰土从“我”家拣去的东西中有香炉和烛台，看来他已失望于现实人生，在无奈中只得将未来的希望寄托于冥冥之中的神灵了。

华老栓的愚昧无知，单四嫂子的失去了“明天”，七斤夫妇的麻木，闰土精神面貌的扭曲与锈损，这些都令鲁迅痛苦和悲哀。但鲁迅仍对未来抱着希望，不仅《药》的结尾在瑜儿坟上出现了花环，“在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦”（《呐喊·自序》），《故乡》也分明有着“亮色”，那就是他用诗一般的语言所抒写的水生和宏儿的关系：当“我”惊悚于闰土称“我”为“老爷”时，水生和宏儿“却松松爽爽……一路出去了”。在小说的末尾，又有这样

的抒情：“我竟与闰土隔绝到这地步了，但我们的后辈还是一气，宏儿不是正在想水生么。……他们应该有新的生活，为我们所未经生活过的。”

揭露在封建主义和传统意识禁锢下的民众精神痼疾及其对民族前途的危害，以期改造和“疗救”这些国民性的弱点，是贯穿于《呐喊》创作始终的宗旨，在描写农民生活的那些篇章中，则尤为突出。

四

对生活贫困、精神蒙昧的被压迫民众寄予深切同情，这是具有人道主义倾向的作品普遍具有的色调。从启蒙的视角来看，仅仅同情他们是不够的，因为这样并不能起到催人猛省、促人奋起的作用。鲁迅所取的态度是“哀其不幸，怒其不争”。由于“怒其不争”，所以鲁迅在作品中往往要对他们的精神弱点予以揭露、针砭，以期引起反省。

在《阿Q正传》中，鲁迅一方面以同情的笔触描写了阿Q的困苦与不幸遭遇——这是“哀其不幸”；另一方面，他又针对妨碍他起而抗争的精神上的病态现象作了无情的揭示与针砭，对其精神胜利的鞭挞尤为着力——这是“怒其不争”。精神胜利法在中国社会本是一种相当普遍的存在，只是人们习焉不察罢了，由于鲁迅在《阿Q正传》中对它作了集中的艺术概括，并加以生动的描绘和有利的针砭，就产生了振聋发聩的力量，从此人们干脆称之为“阿Q主义”或“阿Q精神”了。

鲁迅笔下的阿Q是个赤贫的雇农，地无一垌，房无一间，无可奈何而栖身于土谷祠中。他所拥有的，仅仅是自己的劳动力而已：“给人家做短工，割麦便割麦，舂米便舂米，撑船便撑船”。阿Q处于社会的最底层。

由于传统的等级观念的禁锢，阿Q对赵太爷之类权势人物的欺凌，往往敢怒不敢言，但他也并不是对任何人都逆来顺受的。例