

文学史研究丛书

文学复古与文学革命

——木山英雄中国现代文学思想论集

木山英雄 著
赵京华 编译

北京大学出版社
北 京

图书在版编目(CIP)数据

文学复古与文学革命/ (日)木山英雄著;赵京华编译 北京:北京大学出版社,2004.9
(木山英雄中国现代文学思想论集)
ISBN 7-301-07757-2

. 文... . 木... 赵... . 现代文学-文学研究-中国-文集 .I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004)第 084311 号

书 名: 文学复古与文学革命——木山英雄中国现代文学思想论集

著作责任者: 木山英雄 著 赵京华 编译

特 约 编 辑: 王 风

责 任 编 辑: 艾 英

标 准 书 号: ISBN 7-301-07757-2/ I·0686

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm × 1240mm A5 开本 13.125 印张 345 千字

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 30.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究



一桥大学名誉教授 木山英雄

目 录

“文学史研究丛书”总序	陈平原(1)
《野草》主体构建的逻辑及其方法	
——鲁迅的诗与哲学的时代	(1)
实力与文章的关系	
——周氏兄弟与散文的发展	(70)
周作人	
——思想与文章	(84)
庄周韩非的毒	(97)
从文言到口语	
——中国文学的一个断面	(113)
周作人与语文问题	(126)
正冈子规与鲁迅、周作人	(137)
绍兴“三埭街”	
——历史与传说	(158)
旧诗之缘	
——聂绀弩与胡风、舒芜	(190)
“文学复古”与“文学革命”	(209)
关于周氏兄弟	
——北师大讲演录	(239)

生老病死之戏耍

——启功 (254)

庐山面目

——李锐 (268)

《留东外史》是怎样一部小说 (283)

读《野草》 (314)

一 黑暗与虚无 (314)

二 复仇的主题 (319)

三 梦的系列作品(一) (327)

四 梦的系列作品(二) (331)

五 梦的系列创作(三) (338)

周作人与日本

——《周作人日本文化谈》译后记 (344)

日中战争时代的周作人

——《北京苦住庵记》缘起 (360)

《故事新编》译后解说 (368)

《鲁迅笔下的绍兴风情》译后记 (379)

松枝茂夫日译《周作人随笔》整理后记 (386)

跋语 木山英雄(392)

编译后记 赵京华(398)

附录 木山英雄著述编年目录 (407)

“文学史研究丛书”总序

陈平原

中国学界之选择“文学史”而不是“文苑传”或“诗文评”，作为文学研究的主要体式，明显得益于西学东渐大潮。从文学观念的转变、文类位置的偏移，到教育体制的改革与课程设置的更新，“文学史”逐渐成为中国人耳熟能详的知识体系。作为一种兼及教育与研究的著述形式，“文学史”在 20 世纪的中国，产量之高，传播之广，蔚为奇观。

从晚清学制改革到“五四”新文化运动展开，提倡新知与整理国故终于齐头并进，文学史研究也因而得到迅速发展。在此过程中，北大课堂曾走出不少名著：林传甲的《中国文学史》（1904）还只是首开记录，接踵而来者更见精彩，如姚永朴的《文学研究法》、刘师培的《中国中古文学史》和《汉魏六朝专家文研究》、黄侃的《文心雕龙札记》、吴梅的《词余讲义》（后改为《曲学通论》）、鲁迅的《中国小说史略》、胡适的《五十年来之中国文学》和《白话文学史》、周作人的《欧洲文学史》和《中国新文学的源流》，以及俞平伯的《红楼梦辨》、游国恩的《楚辞概论》等。这些著作，思路不一，体式各异，却共同支撑起创立期的文学史大厦。

强调早年北大学人的贡献，并无“惟我独尊”的妄想，更不会将眼下这套丛书的作者局限在区区燕园；作为一种开放且持久的学术探求，本丛书希望容纳国内外学者各具特色的著述。就像北大学者有责任继续先贤遗志，不断冲击新的学术高度一样，

北大出版社也有义务在文学史研究等诸领域,为北大向世界一流大学迈进呐喊助阵。

在很长时间里,人们习惯于将“文学史研究”理解为配合课堂讲授而编撰教材(或教材式的“文学通史”),其实,“海阔凭鱼跃,天高任鸟飞”,此乃学者挥洒学识与才情的大好舞台,尽可不必画地为牢。上述草创期的文学史著,虽多与课堂讲授有关,也都各具面目,并无日后千人一腔的通病。

那是一个“开天辟地”的时代,固然也有其盲点与失误,但生气淋漓,至今令人神往。鲁迅撰《中国小说史略 序言》,劈头就是:“中国之小说自来无史”;后世学者恰如其分地添上一句:“有之,自鲁迅先生始。”当初的处女地,如今已“人满为患”,可是否真的没有继续拓展的可能性?胡适撰《国学季刊 发刊宣言》,以历史眼光、系统整理、比较研究作为整理国故的方法论,希望兼及材料的发现与理论的更新。今日中国学界,理论框架与研究方法,早就超越胡适的“三原则”,又焉知不能开辟出新天地?

当初鲁迅、胡适等新文化人“整理国故”时之所以慷慨激昂,乃意识到新的学术时代来临。今日中国,能否有此迹象,不敢过于自信,但“新世纪”的诱惑依然存在。单看近年学界之热心于总结百年学术兴衰,不难明白其抱负与期待。

在20世纪的最后一年推出这套丛书,与其说是为了总结过去,不如说是为了面向未来。在20世纪中国,相对于传统文论,“文学史”曾经代表着新的学术范式。面对即将来临的新世纪,文学史研究究竟该向何处去,如何洗心革面、奋发有为,值得认真反省。

反省之后呢?当然是必不可少的重建——我们期待着学界同仁的积极参与。

1999年2月8日于西三旗

《野草》主体构建的逻辑及其方法

——鲁迅的诗与哲学的时代

前 言

由1926年8月逃至厦门始,鲁迅的北京生活时代宣告结束。在此之前的两年间所作,以23篇散文诗结集而成的《野草》,与小说《孤独者》等一起,在时期上和倾向上均为他文学创作历程中最具阴暗色调的部分,这一点人们已经注意到了。在这种阴暗色调中潜藏着作者孤独、怀疑、颓唐的思想情绪,是确实无疑的。如后来的书信所写的那样:“我的那一本《野草》,技术并不算坏,但心情太颓唐了,因为那是我碰了许多钉子之后写出来的。我希望你脱离这种颓唐心情的影响”(致肖军,1934年10月9日。另,据肖军《让他自己》所言,此信是对他最初给鲁迅的信中谈到阅读《野草》的感动所做的回答),鲁迅亦承认。的确,无论从作家自身还是其他方面的材料来看,都可以找到此时期孤独、怀疑、颓唐、消沉之思想感情的证据,如果这些阴暗映象只是作为时有的一种心情,装点着作品的话,那么,是否要对《野草》、《孤独者》予以重视,便基本上可以归结为审美上的好恶问题了,而参照讨厌消极的当代中国的研究方法,即使回避这一部分似乎也没有什么不合适的。

但是,将《野草》、《孤独者》与鲁迅其他时期和别种倾向的作品区别开来的,其实并非只是这种阴暗情调的装点。例如,当时

作为《语丝》的同人,经常出入于鲁迅门下的文学青年章衣萍曾传,“鲁迅先生曾对我说过,他的哲学全部包含在《野草》里”(《古庙杂谈》,收《衣萍文存二集》)。这里值得注意的是“哲学”二字,倘如对传言感到不可轻信的话,可以参考鲁迅在作《野草》最后几篇前后所写的书信:“……这些哲学式的事情,我现在不很想它了,近来想做的事……”(致李秉中,1926年6月27日)等——虽然这并非针对《野草》而言。当然,像鲁迅这样的作家所言的哲学,其意义是需要通过具体的研究加以充实,并且要经过本论文的整体叙述最终得以阐明的。不过,眼下我只想指出,装点《野草》的各种阴影并非仅仅一时的心情表露,而是有其深刻的思考在其中的。对这种思考我们亦须给予关注。

当然,这样说并非要否认《野草》、《孤独者》这些作品所有的极其明显的倾向性主要表现在此时期这一事实。而通观鲁迅的全部创作时,对这一事实应该重视到什么程度,仍然是一个问题。这也有待于本论文将做出的结论。在此只能说这个问题无论如何是值得关注的。而我所关注者可以用下面两句话来概括,即作为稀有的散文家的诗,与义无反顾不息前行之战士的哲学。总之,对这一时期所特有的原始肉体性感觉的波动与抽象观念的展开是怎样保持着前后的关联性的问题,由于人们多为各篇鲜明、瑰丽的映象所吸引,故似很少有人作精心细致的研究。

我所说的诗与哲学,通观《野草》全体来看,并不是相互分离的。这里诗并非单纯的情绪之音乐,哲学亦非概念组合的思辨,两者在倾注全身心的主体构建之逼真力上是一致的。至少,在构成《野草》基本骨架的一系列作品中是如此。《野草》各篇各自独立,在排列上也只是按照写作的前后顺序而成,但最初三篇一并发表于《语丝》时冠以“野草”这一总题,显示作者预先感到了创作连续性作品群的冲动。因此,我要考察的是在完成了的《野草》集中,作者致力于主体构建的持续努力。以下是我关注其构

建逻辑与方法而得出的结果。

从最初开始我便在相当程度上限定了研究对象的范围,因此在研究方法方面,也在某种程度上有意识地遵守一定的限制。第一,执著于逻辑的探讨。我知道有人认为诗与逻辑正如水与油一样互不相融,但即使这是作为一般的议论我也不这样认为。特别是在考察鲁迅《野草》的情况下,比起对感性美的疏漏来,忽视其贯穿全体的逻辑构架更为可惜。第二,姑且把考察限定于作为表现的作品维度上。对《野草》的研究,方法可能有多种,如采取捕捉晦暗的深层心理的研究方法,或注重外在因素,以作家生活史、政治背景等为重点的研究方法。然而我在此将尝试沿着一个观察方向一直走到尽头。这个方法,我本来就知道是一种偏于一端的研究操作,因此,我并未想为了说明“这就是鲁迅”而选择最短的研究捷径。总之,在一个平面上疾走而过所留下的痕迹能够描写出什么,这个“什么”即是本论文的目标。这种研究方法未必能够把握整体鲁迅。不过,本来我就没有这种奢望。说得高远一点儿,我的目标是寻找不曾被天生秉性或外部环境之投影所淹没殆尽的、鲁迅创造的鲁迅,即这种意义上最具个性的鲁迅。如果能够描摹出鲁迅这个自我创造的过程,那么便可以视为成功了。第三,避开带着预设的体系去面对研究对象。这不只是因为我并没有什么体系,同时也是做出上述那种选择的结果。下面,首先从考察《野草》前一阶段的《呐喊》和“随感录”开始,去追寻本论文所谓的主体构建的必然过程。

—

《狂人日记》的主线人物被迫害妄想症者的妄想焦点是他人及邻居家的狗“眼”发出的执拗的目光,他感到这些目光“似乎怕我,似乎想害我”。就是说,这不仅是单方面的被害感觉,对方也感到此方迫害的恐惧,两种直觉相合构成了双重强化的恐怖。

认识到这种恐怖的狂人由此获得了“人吃人”世界里唯我独醒的意识。但同时从一开始又暗示了这只是该世界任意一点上的意识,因为恐怖表象本身具有“怕我”“害我”这样完全相互性的逻辑关系。同样,作品不是以觉醒了的狂人如何从这种世界关系中脱离出来的过程,而是以还没有理解到自己所注视的表象之本意的狂人,他的改革努力以及其失败的过程来展开的。就是说,《狂人日记》这篇作品,是指向黑暗世界的完成而展开的。狂人最后发现自己体内的“被吃了”的他人之血肉,并以“有了四千年吃人履历的我”,来究明那“眼”的表象之意义。这样,假如狂人的反抗与启蒙的热情不过是使一开始就被暗示了的相互性逻辑得以完结的一种动力,那么,这对作者来说无疑只是一种假设的东西罢了。眼下作者感到的黑暗,只能在未知其绝望者的热情(即使是假设的)与黑暗的交涉之间得以展开。这里所说“假设的”,是指与作品的结束同时消失的暂时性的东西。狂人这一人物形象不具有阿Q(《阿Q正传》)、魏连受(《孤独者》)等那样个性化的性格便是证据。倘若要使狂人具备那样的人物性格,则《狂人日记》必须从结局处起笔。总之,这篇作品的目的在于托出“人吃人”这个作者所抱有的世界映象,而觉醒之后要展开的对于生之追求还未成为构成作品的动机。所以,绝望的狂人的结论是:

没有吃过人的孩子,或者还有?

救救孩子……

这样的末章,与作者自身对使狂人绝望而完成了的黑暗直接表明态度没有什么两样。

末章的两行看起来有些唐突。不过在初看有些唐突之中,可以窥见由《狂人日记》及《孔乙己》以后的小说群,引出以“随感录”为中心的一系列极具批判性的散文的来龙去脉。这里所说

的“孩子”是可以置换为“未来”的,本来这是还没有实现的未定,亦只是绝望的某种保留,因此所谓“救救孩子”在逻辑上与说“过去与现在的一切均无以拯救”,其意义相同,从这个意义上讲,并没有什么唐突的。但是,虽然在逻辑上不过是同一事态的表里,对绝望的证实立刻接续到拯救的呼唤上去,这并非仅仅是在表现上把未定置换为可能性,而是把绝望之认识转化为挣扎之发条的一种精神飞跃。这是唐突的一面。其另一面是,既然对既定的一切不抱希望,只好由现在这一代人斩断黑暗的历史以拯救未定的将来,在这种想法中,现在与未来,生硬地,同时又因绝望之后的奔放而被机械地分离开来,因此产生了唐突感。在此,现在本身无法孕育未来,与现在隔绝了的未来到底只是假定而已。

然而,由于假定仅仅是假定,结果对于既定的一切进行全面否定的立场便又被投回到主体这一边来。这在直接承受了“救救孩子”的呐喊而产生的“随感录”中表现得尤为明显。作者是借易卜生创造的勃兰克这个人物之口,向传统的一切掷出“一切还是无”的全盘否定者。他相继把中国人的国粹主义、迷信、祖先崇拜、野蛮、折中主义、双重思想、非个人的群体的自大意识之类,纷纷举到锋利的批判枪口上,但并未提示任何取而代之的东西或者改革的具体方案,只是一意催促思想的觉醒和改革的决心。作为“新文化”的实绩,陈独秀曾积极打出多种旗号,周作人在“人的文学”名目下倡导个人主义的人道主义,胡适则提出“国语的文学,文学的国语”,显示了改革方案的具体性。与这些论客为伍的鲁迅似乎也以“人”、“进化”、“世界”、“科学”、“爱”等词语阐述着自己的新思想,当然,仅用这些新的词语便能使青年感奋,正是所谓的“五四文化革命”这一时代的特色。但总之,鲁迅并没有给这些词语注入应有的内容而予以充分的阐释,则是不争的事实。在鲁迅来说,这些词语只不过是在与之正相反的中国现状中被逆向性地规定了的、专为否定用的相反概念而已。

例如,决定“人”的意味的只是中国人还没有完成从“猿”到人的进化这一认识;“进化”则意味着没有进化为人的欲望和能力的民族将被无情地淘汰的原理(《四十一》);“世界人”将把国粹主义者众多的中国人赶出来(《三十六》);“科学”乃是首先立志改革,扫除荒唐思想、事物之后始得发挥效力的“对症药”(《三十八》);论说“爱”而引用的却是诉说无爱的婚姻之痛苦的某青年的诗(《四十》)。这样,“随感录”的批判一意指向旧世界之恶,并用旧世界本身的黑暗来突出其恶,可以说是以批判之批判的锋利大放异彩的。但是,追究其逻辑机制的时候,所能看到的是:那些新词语对作者来说,和新时代人类形象或未来一样,不过是模糊的假定物而已,因此即使采用了这些新词语,也无法将自我定位于现实世界中。就是说,鲁迅的论说得以彻底的一个条件,存在于他不得不把自己彻底归属于黑暗与过去一边的自我意识中,因此,同样是发出“一切还是无”的呼吁,却在意识上与确信自我内部有着理想化身的易卜生完全相背。关于这一点,因瞿秋白的引用(《鲁迅杂感集序言》)而闻名的下面这句话,可以补充说明《狂人日记》结尾急躁的呐喊的意义。

自己背着因袭的重担,肩住黑暗的闸门,放他们到宽阔光明的地方去。

(《坟·我们现在怎样做父亲》)

这是对于“有四千年吃人履历的我”(《狂人日记》)来说可能采取的惟一有意义的生之方式。这样的形象,在以光明的传播者自居,或者作为渴望光明者而高声喊叫的《新青年》运动中,实在极为突出显著。而且这种形象直到鲁迅生命的最后时刻,一直以某种不同的形态留下了潜影,亦是事实。换一种说法可以说,此乃被鲁迅消化了的尼采“超人”之形象,这可以与他所熟知的《察拉图斯忒如是说》中的“……也许不便是你自己,我的兄

弟们！但你们可能将自己改造为超人的父祖和远祖，而且这便是你们最佳的创造！”（卷二《幸福的岛屿》）这一节互为引证。鲁迅当下所谋求的虽仅只是“人之父”“人之祖先”，但在以一己之身与四千年之黑暗相决裂的巨大努力中，是有着形象化的“超人”思想存在的（《四十》等）。但是，无论怎样看重其否定之彻底性与自觉之特异性，我们仍然不得不说如此地把自己归属于黑暗与过去的姿态，恐怕既不会结出丰硕的果实，亦难免其暂时性。围绕《狂人日记》、《我们现在怎样做父亲》等作品，有研究者认为这是崇高的自我牺牲精神的表现。这种观点虽然并非错误，不过，我想这里存在着过剩的道德性解释。这些作品中所有的是作者的绝望，及由绝望导致的自我悬置，自我悬置常常不是自我牺牲，反而是另一面的强烈的自我主张。这种把自我局限于黑暗与过去的做法，在鲁迅内部实际上是与通过《狂人日记》而再度打破沉默的外发性（由外部因素引起的思想、行动意识——译者）相互关联着的。

鲁迅的“呐喊”因为大半是外发的，结果使他对不知绝望的人们，特别是青年表示了绝大的顾虑，从而这种“呐喊”亦存在着与思想解放时期的启蒙论调相妥协的诸多成分。从鲁迅的“随感录”和当时的其他早期散文中，找出其创作特长来并非难事，但要追究真正属于鲁迅文学的表现力量时，我们不得不承认这一时期的文章是比后来逊色的。倘若把逊色的原因归于写作的初始恐偏于一端，还是现在所说的与启蒙论调相妥协中有其主要原因，当是无疑的。这种逊色或表现力的不足，不在于应该揭示的新思想与改革进程没有得以充分展开，而在于作为旧式人物也好，绝望而失掉了未来的人物也好，要把自己的此刻现在的一切抛出来化为文章的自由，都受到来自内外两重因素的阻碍。《华盖集》中与“现代评论派”论战的文章，不拘艺术结构几近谩骂的攻击，反倒比颇讲究技巧的“随感录”更具有强烈的表现力量，这并不是因为作者获得了什么新思想新观念，而是由于精神

搏斗本身直接化为文章之故。这种自由得以恢复之后,鲁迅下笔著文,不论写什么,也不论标示什么题目,均为自成一体的鲁迅式文章。如上所述的顾虑伴随着鲁迅终生,直到逝世前他始终感到内心所想难以直言吐露的痛苦。不过后来,这种不自由之感以及焦躁与悲哀的真实感触,亦成了打动读者之文。

把自己归入黑暗与过去一边的这种自我规定,对于姑且承担着它而发出“呐喊”的精神本身,不久便不能不变成一种桎梏。因为已经开始运动者,总要把自己与过去,从而也要与未来联接起来,尤其在过去与未来激剧交错的历史转折期里,更是如此。曾经受到他的文章感奋的青年们,不久便来向他求教有关未来前途的指南了,这种令鲁迅窘困为难事态的出现,便是其具体例证。1923年至1924年间,他在学生面前所作的两次讲演,就传神地反映了这种既为难又充满诚挚的心理状态。提示只有将来成为父母之后利用亲权解放孩子们的《娜拉走后怎样》(在北京女高师文艺会上的讲演,收《坟》),和呼吁为了天才的出现先应做培养天才的土壤的《未有天才出现之前》(在北大附属中学校友会上的讲演,收《坟》)便是如此。在向青年讲述为了假定的未来而做泥土的道理时,鲁迅不可能没有感到作为非自我牺牲美德说教者而宣讲这类道理的迂远。那时,促使他“呐喊”的《新青年》运动正处在分裂与停滞之中,在这所谓“五四落潮期”,失去了外发性原因的鲁迅曾一度搁笔,仅继续做一些翻译的工作。在此孤独停顿的状态中,他开始迈出重新判明自我,并将自己从片面的自我局限中摆脱出来,向不断的创造转化行进的步伐,同时又被逼迫以充分清醒的态度去面对自己所陷入的困难状态。这正是从他终于扬声“呐喊”这一事实中产生的结果之一。

后来,题为《呐喊》结集出版的短篇小说系列亦是以《狂人日记》为起首开始的。简要地说明这些作品的特征和倾向极其困难,不过,首先映入眼帘的,是那种作家反复表现于作品中的沉积凝固的旧世界映象。革命党人的被处刑(《狂人日记》、《药》、

《阿 Q 正传》), 食被处刑者心肝的风俗(《狂人日记》、《药》), 奇怪且令人怀疑的中药(《狂人日记》、《明天》), “长毛贼”之乱, 辛亥革命以及张勋复辟时期的剪发骚动(《风波》、《头发的故事》、《阿 Q 正传》), 还有面对悲惨好事者麻木的旁观(《药》、《孔乙己》、《阿 Q 正传》)等等, 这些映象凝固在鲁迅脑海中无以摆脱, 即使在《呐喊》之外的作品里亦常常可以窥见这种状况。鲁迅称这个世界为“人吃人”的世界, 其含义不单来自如文字所示的食人行为的存在事实, 而且是因为鲁迅进一步看到了作为世界之根本构造的相互侵害、相互恐怖的人与人的关系。那么, 所谓“人吃人”者, 与其说是一种野蛮的风俗, 不如说是与被强烈的映象证明了的人间关系连接在一起的世界构图。这种人间关系的种种表象在《呐喊》中可以随处找到。但在鲁迅那里, 最集中的最具象征意义且无法忘却的映象, 则是聚集在被处刑者周围发出好奇目光的群众围观场面。《呐喊·自序》中说明自己向文学转向的理由, 鲁迅之所以选择仙台的“幻灯片事件”, 正是在在胶片的一节中有这样一个场面。这里便要涉及到《阿 Q 正传》“大团圆”一节, 以阿 Q 被枪毙的场面来结束小说的问题。那时, 在枪弹命中之前, 向阿 Q 袭来使其“灵魂”崩裂的, 是旁观者眼中重叠着的“狼眼睛”, 这个被描述为“又凶又怯”的眼正是狂人妄想中的那个眼睛。

以上乃是继《狂人日记》之后的作品里常常闪露的阴影的概要。然而, 处于《狂人日记》之后的诸篇作品中心地位的人物, 已不再有狂人那样的清醒意识。代之而来的多是感觉迟钝而无知的民众, 时而出现的知识者亦无一例外地患有意志丧失或无力症。既然待狂人的清醒意识一旦失败便告完成乃是《狂人日记》的世界构图, 那么这当然是必然的发展结果了。就是说, 既然不能靠从背景世界中独立起来, 抵抗其黑暗的人物之意识与行动来展开情节, 那么, 支撑作品发展的力量就只能直接来自作者本身的一面忍受这黑暗世界, 一面对灭亡置以“不”以维持其抵抗

的这一生命活动了。在这些作品中,尽管不断出现的是黑暗凝重的生活风景,但还不至于给读者以终极拯救已不可能的印象。这恐怕就在于作者有限的生命之直接性使作品的悲惨有了一定限度。结果,这奠定了以努力在民族与社会当中追求生存条件为特点的中国新文学之基石的鲁迅第一部小说的特征。

以上如此急促粗略的概括,仍然可以暗示出:这些小说是自成别一系列而与“随感录”等作品并行的。这里,在将其理解为批判性散文与想像性小说的区别之前,我想先考察一下这两个系列作品之间的关系。比起这种区别来,假如作者自身更强烈地意识到两者在“呐喊”上的同质性的话,这种考察就尤为必要了。通过小说中的《药》、《明天》来看这两个系列的关系,是最方便容易的。让得了肺病的孩子吃被处刑革命者心肝以至死去的故事,与因中医医生的诊断同样让孩子致死的故事,似乎都表明了《新青年》启蒙时代的“问题小说”式的主题,而且两篇均以杀害儿童的事例向旧世界问罪。可是,在作品中丝毫没有对于孩子心中所固有的或者应有的世界之描绘。换句话说,由于孩子这一形象只有客体性因素,孩子之死只是以一般性观念的效果来表现悲惨映象,故所表现的悲惨实际上是与使孩子致死的亲辈相关联的。这些亲辈的悲惨,表现在嘲笑被捕革命者的闲话中、为获得心肝人们哄然拥向黎明的刑场的场景里,以及在与失掉儿子的寡妇之不幸完全不相和谐的众人日常生活中。“救救孩子”这一“随感录”式的主题确实规定着小说创作的“问题”倾向,但是杀害孩子的直接罪过在亲辈一方的无知,而且,因为无知本身并非什么心术或意识形态之类,故不能以此为轴心来总结黑暗的逻辑。可是同时,黑暗又必须在杀害孩子的局面中加以暴露,结果,批判难免踌躇不定,存在变得模糊不清。例如,在《明天》里,作者称寡妇单四嫂子为“粗笨女人”,这“粗笨”一词在短短的作品中用过五次。这个欲向读者特别强调申明的形容词令我们感到,在批判之批判的枪口与令人窒息的黑暗之间动摇