

# 鲁迅悲剧小说形态研究

彭立

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

**摘要:**鲁迅以自觉而明确的态度创作出了许多撼人心魄、发人深思的悲剧小说,以实现他“为人生”——反封建、启蒙思想、改造国民性、变革社会——的宏伟目标。从悲剧的冲突成因和审美感受两个角度,鲁迅的悲剧小说可划分为“社会悲剧”与“个性悲剧”两种构成形态,以及“情感型悲剧”与“理智型悲剧”两种接受形态。

**关键词:**鲁迅;悲剧小说;社会悲剧;个性悲剧;情感型悲剧;理智型悲剧

**中图分类号:**I210.6

**文献标识码:**A

**文章编号:**1000-5315(2001)06-0067-07

如果说“悲凉”是20世纪上半叶的中国文学的基本特征之一,那么中国现代文学的第一个10年,则无疑是一个最具有悲剧性(感)的时期。“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧冲突”(恩格斯语),给当时的现代新兴文学涂上了一层最令人瞩目的悲剧色彩。美国著名作家尤金·奥尼尔在20年代谈到美国悲剧文学的产生时认为:“现在美国正经历着精神觉醒的痛苦……心灵正在诞生,只要一谈到心灵,便出现悲剧。……悲剧对于我们的生活方式是移植来的吗?不,我们本身就是悲剧,是一切已经写出来的和没有写出来的当中最令人震惊的悲剧。”[1](246页)应当说,当时的中国也正处于一个“正经历着精神觉醒的痛苦”的时期。社会、思想产生出悲剧文学,社会、思想也需要悲剧精神。的确,当新文学作家们从封建的“亚尔契那”园中走出,用现代的进步的“新思想”去反思历史,观察现实,内省自我,便必然会产生出一种普遍而深

沉的悲剧感。所以,“至于我们中国,我们也会因感到了自我而使我们的景象焕然一新,使悲剧在我们中产生。……自从‘五四’以来我们醒悟起来,新潮流向着这悲剧方面流去”[2](122页)。而当时对西洋悲剧观念和理论的介绍和推崇,也为新文学的悲剧创作起到了“磨刀石”的作用。

鲁迅无疑是中国现代文学史上一位伟大的悲剧作家。他以自觉而明确的态度创作出了许多撼人心魄、发人深思的悲剧小说,以实现他“为人生”——反封建、启蒙思想、改造国民性、变革社会——的宏伟目标。由于生活经历和个性气质等因素的合力作用,使鲁迅在其一生中“主要情感是愤怒,主要工作是揭露”(马克思语)。而这种“愤怒”和“揭露”以其表现形态的丰富性和多样化充分地体现在他所创作的一系列悲剧小说之中:他发现了旧时代“人吃人”的历史;他“对像隆冬一样没有歌唱,没有花朵的本国情景感到悲哀”(鲁迅语);他看到了“强壮的身体”与“麻木

收稿日期:2001-05-19

作者简介:彭立(1958—),男,重庆市人,四川师范大学文学院副教授,文学硕士。

的神情”相相对;他怒国民之不争,哀国民之不幸……所以,鲁迅的悲剧小说取材,“多采自病态社会的不幸的人们中,意思是在揭出病苦,引起疗救的注意”[3](512页)。

鲁迅在新文学的第一个 10 年中所创作的悲剧小说,可从不同的角度进行划分:依时代,它们属于与古典悲剧相对的现代悲剧;按人物,它们属于与英雄悲剧相对的平民悲剧。这里,我试图从悲剧的冲突成因和审美感受这两个角度,将鲁迅的悲剧小说划分为“社会悲剧”与“个性悲剧”两种构成形态,以及“情感型悲剧”与“理智型悲剧”两种接受形态,试而论之。

### 一 社会悲剧·个性悲剧

众所周知,所谓社会悲剧,一般是指那种着重表现人物的外部冲突,揭示人物在社会环境的压迫下不得不遭受痛苦甚至导致死亡的悲剧类型;所谓个性悲剧(常称“性格悲剧”),一般是指那种着重表现人物自身的内部冲突,揭示悲剧的产生是作为人物主观的思想或行动的结果的悲剧类型。需要指出的是,就其现实性来说,社会悲剧往往同时表现出一种个性悲剧,而个性悲剧也往往同时表现出一种社会悲剧。并且,对一部成功的悲剧作品而言,往往同时表现着或呈现出人物与社会的外部冲突和人物自身的内部冲突。这两种冲突都是必要的,仅仅有一种冲突是不能构成悲剧的。然而,“统一性”并不等于“同(唯)一性”。在一部悲剧作品中,悲剧冲突产生的内因和外因,往往会表现出某种侧重:或侧重于外因(客观的社会),或侧重于内因(主观的个人)。

先谈鲁迅的社会悲剧小说。鲁迅的第一篇(也是中国现代文学史第一篇)白话文学作品《狂人日记》,就是一篇社会悲剧小说。作品“意在暴露家族制度和礼教的弊害”(鲁迅语),深刻地揭示了觉醒的个人同黑暗的社会之间的尖锐的悲剧性冲突。这个悲剧的社会性主要表现在两个方面:其一,作为正常人、清醒者的主人公,竟被社会视为“狂人”、精神病患者,他所遭受的悲剧来自于封建宗法社会、家族制度及其封建意识形态的残酷迫害,邪恶鞭笞着真理;其二,社会竟视“吃人”为“正常”,反视那敢于打破“吃人”真相的人为“狂人”。这正如马克思所深刻指出的那样:

“当旧制度还是有史以来就存在的世界权力,自由反而是个别人偶然产生的思想的时候,换句话说,当旧制度本身还相信而且也应当相信自己的合理性的时候,它的历史是悲剧性的。”[4](5页)

鲁迅的另一篇作品《故乡》,也是一篇社会悲剧小说。它的悲剧性主要表现在两个有因果联系的方面:其一,主人公闰土从昔日的一个天真活泼的“小英雄”变成了当今一位辛苦麻木的“木偶人”;其二,由此,他与“我”的关系从昔日的亲密无间变成了当今的冷漠隔阂。在作品中,作者虽没有直接指出造成这种悲剧性的“变”的社会根源,但却通过间接的途径(他人之口)达到了目的。正是“多子、饥荒、苛税、兵、匪、官、绅”以及社会中所笼罩的封建礼教、等级观念等意识形态,导致了闰土的悲剧性变化。这篇社会悲剧小说在构建上很接近或类于中国古典戏曲中的悲剧,即主要是靠“悲苦意境”的创造,而不是如希腊悲剧那样靠戏剧情节来创造悲剧效果。

《祝福》是鲁迅的一篇很成功的社会悲剧小说。它不仅淋漓尽致地揭示了封建宗法、家族制度及礼教、迷信思想对主人公祥林嫂在肉体 and 灵魂上的双重的残酷迫害,而且深刻地揭示了在罪恶的封建制度,在“四条绳索”——政权、神权、族权、夫权——的摧残下,中国劳动妇女连想挣得一个“暂时做稳了奴隶”的地位也不可能。如果说《狂人日记》主要的是道破了封建社会的“吃人”面目,那么《祝福》则具体详尽地揭示了封建社会是在怎样从肉体到精神的“吃人”情景。

《药》是一篇与以上几部作品有所不同、且另有深意的宏观性的社会悲剧小说。上述的几部社会悲剧小说在其内容中,都揭示了个人与社会的对立或冲突及其个人在社会的压迫、残害下经受着痛苦、发生着扭曲或变形,甚而导致着灭亡,这些冲突都是必然的,悲剧的产生是不可避免的。而《药》在内容上“情节的安排过于巧合”(司马长风语)。华老栓迷信旧说,要用人血馒头来为儿子治病,而他却又恰巧买了那位为了解救“华老栓”们而惨遭反动派屠杀的革命者夏瑜身上的血蘸的馒头!这里,的确存在着某种巧合性、偶然性(如果不是这样,则它就不是一出悲剧了)。因而这篇悲剧小说在情节或结构上,应当说接近或类

似于古希腊的“命运悲剧”。然而，“形似”并不等于“神似”，它确实实是一部相当深刻的社会悲剧，而非一般意义上的命运悲剧。因为历史的必然性往往正是通过偶然性得以体现或揭示的，有些偶然性正是反映和呈现出某种深刻的必然。所以，尽管《药》没有直接表现个人与社会的冲突，在情节或结构上带有某种程度的巧合性，但是它却深刻而有力地宏观上揭示了整个社会所陷入的一种令人震惊的悲剧状态：封闭和隔绝！正是这种既可怕又可悲的“封闭和隔绝”，造成了社会中的人们不了解的悲剧情景，造成了这种“可能”产生的“吮恩人血”的悲剧场面。而这种“可能”或“偶然”，在这种“封闭和隔绝”的社会状态中，是时时刻刻都可成为“现实”或“必然”的。因此，《药》所表现出来的，正是没有冲突的冲突，巧合中的现实，偶然中的必然。它不仅仅是华、夏两家的悲剧，而且也是整个“华夏”（中国）的悲剧！

由上可见，鲁迅通过一系列社会悲剧小说对“病态社会”进行了深刻的解剖，对旧社会的不合理性、非人性作了有力的否定，其创作目的在于通过“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治”[5]（455页）。这些社会悲剧小说在当时无疑具有很高的认识价值和极大的惊醒作用。

次谈鲁迅的个性悲剧小说。“五四运动的最大成功，第一要算‘个人’的发现。”[6]（5页）作为伟大的文学家和思想家，鲁迅不仅深刻地发现了在历史和现实中个人与社会之间的悲剧性冲突，而且也深刻地洞见了在历史和现实中个人主观世界内部所存在的悲剧性状态及冲突。五四以来，随着个人的发现、个性思想的觉醒，人们的“内省”能力得以提高，对个人（性）的观察和分析发生了很大的爱好。早在日本求学时，鲁迅就常常在考虑怎样才是理想的人性、中国国民性中最缺乏的是什么、它的病根何在等与人性有关的问题。尽管后来鲁迅的思想有了很大的发展和变化，但改造国民性、完善国民性却是贯穿他一生的思想线索，这一直是鲁迅作持久的韧性战斗的基点。为此，鲁迅“竭力想摸索人们的魂灵”，“画出这样沉默的国民的魂灵来”，“写出一个现代的我们国人的魂灵来”[7]（82页）。如果说，鲁迅的社会悲剧小说主要是为解剖“病态的社会”，那么，鲁迅

的个性悲剧小说则主要是为解剖“不幸的人们”。

与其社会悲剧小说一样，鲁迅的个性悲剧小说也呈现出丰富的表现形态。《孔乙己》和《阿Q正传》，意在“暴露国民性的弱点”，我称之为“否定式”的个性悲剧小说。的确，这两篇个性悲剧小说在不同程度上，也都展示了主人公与社会环境之间的悲剧性冲突：主人公受到了来自外部世界的压迫，蒙受着耻辱和损害甚至死亡。然而，这些并不主要是产生悲剧、引起悲剧感的因素，真正的、中心的悲剧性产生于主人公的个性之中。也就是说，真正的、中心的悲剧性并不是主要地体现在主人公遭受客观的压迫上，而主要的是体现在主人公在遭受客观的压迫之后的主观反应、感受和思想上。我们看到，无论是孔乙己还是阿Q，在遭受了来自外界的伤害和摧残后，都在不同程度上表现出了一种所谓的“精神胜利法”。这种缺乏现实依据的、极不和谐或协调的乐观，用鲁迅自己的话来讲，即是一种“僵尸的乐观”。而带有这种“僵尸的乐观”特征的个性，无疑就是一种悲剧的个性，因为这些“个性”还相信它自身的合理性。

对于这种带有“僵尸的乐观”的悲剧性的个性，鲁迅无疑是要加以否定的。然而，鲁迅所要否定的并不是作为知识分子的孔乙己、作为农民的阿Q的“个人”，而是那积淀、固化于“孔乙己”、“阿Q”身上的，在千百年封建社会意识毒害下形成的“个性”。19世纪40年代，马克思曾针对当时德国的社会现状指出：“不能使德国人有一点自欺和屈服的机会。应当让受现实压迫的人意识到压迫，从而使现实的压迫更加沉重；应当宣扬耻辱，使耻辱更加耻辱。应当把德国社会的各个领域作为德国社会的污点加以描述，应当对这些僵化了的制度唱一唱它们自己的曲调，要它们跳起舞来！为了激起人民的勇气，必须使他们对自己大吃一惊。这样才能实现德国人民的不可抗拒的要求，而各国人民的要求的本身则是这些要求得以满足的决定性原因。”[4]（4页）应该说，鲁迅创作《孔乙己》和《阿Q正传》等个性悲剧小说的目的，正是为了使当时的人们意识到这种“个性”的可悲，并进而激起他们为根除这种“个性”（“国民性”），为铲除这种“个性”产生的土壤——封建主

义而斗争的勇气,其社会认识作用是巨大的。

鲁迅的《在酒楼上》、《孤独者》和《伤逝》,是与《孔乙己》、《阿Q正传》不同的另一种形态的个性悲剧小说,它们主要在于表现“活人的颓唐”。我将之称为“肯定—否定式”的个性悲剧小说。这些作品中的主人公们——吕纬甫、魏连受、子君和涓生——的悲剧的产生,主要并不是源于客观外部社会的压迫、毁灭(表现这种“外力”的,《在酒楼上》可说没有,《孤独者》中较多,《伤逝》中很少),而是源于他们主观内部世界中的悲剧性的思想冲突及其所表现出来的行动上的悲剧性的变化。这些主人公的个性都有着“自我分裂”的内在矛盾性,他们杂有新、旧两种思想意识,杂有主动与被动两种观念感受,“他们忠于某些崇高的思想,但他们的感受及由此产生的行动(有时不过是假想的行动)都与思想发生矛盾”[8](265页)。对一成不变的社会,他们曾经都是奋进的战士,或敏捷精悍,或狷傲清高,或勇敢无畏,但后来却都成了退却的残兵,或敷衍敷衍,或同流合污,或悲哀失望,用他们自己的话讲,就如蜂子和蝇子,“飞了一个小圈子,便又回来停在原地点”;而对此“颓唐”的行动,他们却又在思想上时时感受着“悔恨和悲哀”!应当说,有能力体验或自省到这种深刻而复杂的内心矛盾或冲突的人,即是具有悲剧性的个性。

应当说,鲁迅对于这种“红与黑”式的悲剧性的个性,是既同情又批判的。在他看来,“活人的颓唐”毕竟胜于“僵尸的乐观”,因为这毕竟是觉醒者的痛苦,前进中的悲剧;他们能反思到自己个性中的悲剧,能追求或追悔一些“有价值”的东西,能进行自我解剖和批判,这毕竟是“国民性”(个性)的一种开始改善或成熟的表现,在“民族压迫和封建压迫残酷地束缚着中国人民的个性发展”(毛泽东语)的社会历史中,这种个性自有其进步性和价值性所在。但是,鲁迅不仅“哀其不幸”,而且也“怒其不争”。鲁迅不是一个消极的“环境决定论”者,他历来十分重视个人的主观能动性。他说:“人能组织,能反抗,能为奴,也能为主。”[9](490页)他认识到了正是这些“新人”们个性中的某些“片面性”或“劣根性”——传统意识、脆性性格、孤独感受等等——自我窒息或扼杀

了个性自身的生命,导致了悲剧的产生。这种不完善和健全的个性,这种先“进”后“退”,先“主”后“奴”的思想和行动,是很不利于反封建、改造国民性的长期而艰巨的斗争的,因为这种斗争在主观条件上需要的是持久而韧性的个性精神。所以,鲁迅是以既肯定、同情,又否定、批评的复杂思想态度去看待这些具有悲剧个性的“新人”们的。鲁迅的这类个性悲剧小说,无论就其主旨思想,还是就其社会效果来说,向人们所要揭示的无非是:中国人民为取得反封建斗争的胜利,有一个继续战斗和自我完善的双重任务,两者息息相关。

既然鲁迅是以一种否定—肯定—否定的思想态度来看待“僵尸的乐观”或“活人的颓唐”这两类悲剧个性的,那么他所赞同、所肯定的悲剧个性是什么呢?这便是那种“时日曷丧,予及汝偕亡”式的悲剧个性。这种悲剧个性,鲁迅通过他的《铸剑》这篇以历史题材形式表现的个性悲剧小说,得到了圆满而成功的体现。在作品中,主人公眉间尺和“黑色人”通过自我的自觉意识和行动为达到“复仇”的目的,导致了自我的毁灭,产生出了悲剧。在这里,真正悲剧的灾难,完全作为本人的行动的后果,落在了积极参与者的头上。换句话说,个人是主动的,社会是被动的。但与黑格尔在分析这类悲剧时认为这种“个性”(思想或行动)既是“合理”的、同时也是“有罪”的观点不同,鲁迅鉴于中国当时的历史现实社会状况,高度而充分地高扬和赞美了这种“个性”。在他看来,中国社会中的国民最缺乏、同时也是最需要的,正是这种自觉而刚强的、“有价值”的、为某一目的不惜自我牺牲的“个性”。应当说,这种悲剧性的“个性”,实际上不仅是五四反封建斗争精神的集中而充分的表现,而且也是鲁迅精神的艺术化体现:“我自己,是什么也不怕的,生命是我自己的东西,所以我不妨大步走去,向着我自以为可以走去的路;即使前面是深渊,荆棘,狭谷,火坑,都由我自己负责。”[10](51页)鲁迅正是通过《铸剑》这篇“将人生的有价值的东西毁灭给人看”的个性悲剧小说,向世人表明了什么是当时他心目中“理想的人性”。所以,我称这篇小说为“肯定式”的个性悲剧小说。

## 二 情感型悲剧·理智型悲剧

正如我们可以从悲剧的冲突成因的角度,将鲁迅的悲剧小说划分为社会悲剧和个性悲剧两种主要构成形态一样,我们也可从审美感(接受)(主观的、心理的)的角度,把鲁迅的悲剧小说区分成“情感型”悲剧和“理智型”悲剧两种主要接受形态。然而,也正如我们不能把社会悲剧与个性悲剧截然对立起来一样,我们也不能把情感型悲剧与理智型悲剧作为两种完全不同的形态。

亚里斯多德在当时希腊悲剧创作实践的基础上,曾将悲剧的审美感(接受)界定为“恐惧”和“怜悯”两种形态(效果或作用)。以后随着人们心理结构的改变,悲剧观念的发展,悲剧创作的日益丰富和深化,悲剧的审美感(接受)也日益复杂化,其含义远远地突破了它原有的“亚里斯多德栅栏”。马克思就曾指出过,英国悲剧的特点之一,就是崇高和卑贱、恐怖和滑稽、豪迈和诙谐离奇怪异地混合在一起,使法国人的感情受到了莫大的伤害,以致伏尔泰竟把莎士比亚称为喝醉了的野人。应当说,悲剧及悲剧感乃是一个动态性、过程性或开放性的概念。的确,现当代的许多悲剧给人的审美感(接受)往往是在“混(复)合”的、“怪(杂)味”的,“悲剧感”一词无非是其最抽象的一种表述罢了;同时,悲剧创作的发展,也愈来愈要求欣赏者“理性”地参与,而不是如以前那样主要凭“感性”去体验。不若此,则难以真正了解和体会到悲剧创作者的悲剧理念或精神。

因此,在现当代悲剧的创作园地里,从审美感(接受)的角度观之,事实上存在着两类有所区别的悲剧作品:一种是传统型的,它有着显在的“悲苦”的情节内容,主要诉诸于接受者的情感,其审美感(接受)是纯“悲苦”味的;另一种则是现代型的,它往往有着“非悲惨”的情节内容,主要诉诸于接受者的理智,其审美感(接受)往往是在“非纯悲惨”味的,换句话说,它的悲剧感是一种“潜在”的存在。前者即我所谓“情感型”悲剧,后者即我所谓“理智型”悲剧。如果说对于前种悲剧,审美感(接受)的悲剧感主要产生于人们的情感体验之中,那么对于后一种悲剧来说,其审美感(接受)的悲剧感的产生则往往是在人们的理智思索之后。也就是说,前者之悲凭“感”,后者之悲靠“悟”。

鲁迅的悲剧小说中就存在着这样两类悲剧作品。如果说,鲁迅的社会悲剧小说和个性悲剧小说主要是他认识和观察的结果,那么,鲁迅的情感型悲剧小说和理智型悲剧小说则主要是他个性气质辐射的产物。

《狂人日记》、《故乡》、《祝福》、《在酒楼上》、《孤独者》和《伤逝》等作品就是属于“情感型”的悲剧小说。这些作品皆著“我”之色彩,具有浓郁强烈的抒情素质和冲击力。这些作品的“情感性”至少表现在这样三个方面:其一,作品中“我”身同感受的沉郁感伤的情感抒发;其二,作品中突出的悲凉忧郁的环境氛围;其三,作品中人物的“忧郁型”的个性气质。总之,苦人物、苦情节和苦意境等等,构成了这些作品的总体的强烈而鲜明的悲剧性,一往情深,长歌当哭,沉郁感伤。这些作品以巨大的情感能量直接冲击着人们的心灵,使人感伤、哀痛、同情、悲愤。对这一类悲剧作品,我们与其说是在理解着“悲”,不如说主要是在体验着“悲”。此外,像《药》这部作品,尽管作者用了曲笔去“装点欢容,删削黑暗”(鲁迅语),但其结果却恰恰加强了悲剧气氛和忧郁情调。

而《孔乙己》、《风波》、《阿Q正传》、《幸福的家庭》和《离婚》等作品,则是属于“理智型”的悲剧小说。这类悲剧作品,我们与其说是在体验着“悲”,不如说是在理解着“悲”;与其说它们感人心魄,不如说它们更启人深思。这些作品的“理智性”主要表现在:其一,作品内容本身缺乏一种“暖色”的热情,而是自上了一层“冷色”的沉静;其二,作品悲剧感的产生来自于作家的思想深处,接受者也是在经过冷静的理性思考之后才产生出一种悲剧感的。这类作品,作品中的人物与作家、接受者不是处在同一地平线上的:作品中的主人公认识不到自己思想、活动的全部悲剧,他们本身的这些思想、活动相反地却为人们展现出喜剧性的场面;而对于作家和接受者来讲,当他们从某种思想、立场和观点出发,去观照和反思这一切时,却透过这些喜剧性的场面引出了一种“意识到了的历史内容”的深沉的悲剧感。这类悲剧就是鲁迅所说的那种“几乎无事的悲剧”性作品,它需要接受者的理性和智力自觉而积极的参与,才能达到它的悲剧效果,它给人的审美感受往往是可笑

中的可悲、轻蔑中的悲慨、轻松中的沉重。

无疑,这两种审美感(接)受形态有着明显差异的悲剧小说的产生,最直接、最重要的原因来源于鲁迅的个性心理内部。鲁迅的心理个性气质是“属于强烈的‘忧郁’型,……在层次上经历了一个不断深入和升华的过程,即从个人到群体,从家庭到社会,从自我感情体验,到认识自我感情,再到自觉的美学判断的复杂过程。在这个过程中,他的个性气质不仅获得了越来越鲜明的独特的个性,而且获得了越来越丰富和深刻的独具的社会内容,并在此基础上,成为他对生活进行审美把握的重要内容。”[11](1页)应当说,鲁迅的个性心理特征是丰富而复杂的,同时也是有机而统一的。客观的生活经历与主观的精神修养,合力塑造出了一个伟大的文学家兼思想家的鲁迅:既具有文学家最主要的素质——情感,也具备思想家最主要的素质——理智。它们有机地整合于鲁迅的个性心理之中,两者既相互包容,又相互促进。这种“情感与理智”,集中而明显地外化在他对社会人生的“悲哀”(“对像隆冬一样没有歌唱,没有花朵的本国情景感到悲哀”)和对自我内心的“反思”(“我的确时时解剖别人,然而更多的是更无情面地解剖我自己”[12](284页))这样两个方面。其进入至艺术领域,就突出而鲜明地外化、显现为他的文学创作中一种回荡往复、鲜明强烈的悲剧意识。

所以,鲁迅的悲剧意识(感)的产生至少明显地有着双重的因素:一是主要来自于他感性的体验,一是主要来自于他理性的思索。他曾说过,在没有“思索”和“悲哀”的地方,就不会有文学。鲁迅对人情世态有着切肤的情感体验,具有强烈而鲜明的爱憎之心;对社会人生有着深刻的理性思考,能察人之所未察,见人之所未见。众所周知,由于鲁迅在这一时期,“新生”与“抄古碑”经历、“呐喊”与“彷徨”心境的交替出现(时间的或空间的),因而在他的心理中,情感与理智这两种成份的比重时常发生着较大的“倾斜”。可以这样认为:鲁迅“情感型”悲剧小说主要是他与某些人物和事件感同身受的“悲哀”,从而引起了极大的“共鸣”的产物;其“理智型”悲剧小说则主要是他对某些人物和事件进行了理智的“反思”,从而在

“几乎无事”之中觉察出某些“意味深长”的东西后的结果。在这时期的同辈作家们心理上都有一种普遍而深沉的悲剧意识,其创作都普遍地带有深沉的悲剧感。但与之相比,应当说鲁迅的悲剧意识的产生来源更为复杂,因而其创作出的作品的悲剧感也更为深沉。

鲁迅的情感型悲剧小说和理智型悲剧小说自有其美学意义和社会价值。他的情感型悲剧小说具有强烈的情感冲击波,充分发挥了文艺以情动人的独特功能,引起人们心灵的震颤。这里没有那种“哀而不伤,怨而不怒”的折衷面目,有的只是愤怒中的哀伤,哀伤中的愤怒。现代中国人民反对封建社会的斗争,不仅表现在理论上的坚决否定,而且也体现在情感上的强烈抨击。鲁迅正是通过这种“把有价值的东西毁灭给人看”的、带有强烈而鲜明激情特质的悲剧小说,强化了中国人民与封建社会及其意识形态彻底决裂、愤怒揭露的情感和思想。这种沉重的“悲哀”之情,正是加速旧社会灭亡、催促新事物产生的“催化剂”。

鲁迅的理智型悲剧小说,具有深刻的思想启迪力。在审美感(接)受上,它与西方现代派文学中的那种带喜剧性的悲剧即“黑色幽默”类作品有着相似的效果。具体地说,这种理智型悲剧小说,以其独特的选材、视角以及表现手法等手段,明显地产生了一种“间离效果”,能让人在理智的冷静观照中,不仅仅是感性地体验那不幸中的滑稽、幽默中的哀怜,即“实不以滑稽或哀怜为目的”,而主要是理性地去思考现象背后的问题。只有通过这种“思索”,“幽默与滑稽”才会转化为一种“激情”,一种悲剧性的激情!当时有的新文学作家认为,悲剧作品“若不说得沉痛悲惨,就难引起阅者的注意,若不能引起阅者的注意,就难激动他们去改良”[13](55页)。而鲁迅的深刻性和独特性就在于,他不仅能写出那种显露的“沉痛悲惨”的社会人生悲剧,从而“引起阅者的注意”,而且也能写出那种为一般人所未觉察出的、“几乎无事的”、甚至是“轻松幽默”的社会人生悲剧,引起读者们更深入地观察、注意与思考,更深层次地理解到它那种潜在的“沉痛悲惨”。这是鲁迅对我国现代悲剧作品创作做出的重大贡献:扩大了悲剧作品的表现力,丰富了悲剧作品的形态;不

仅如此,更重要的是他帮助人们去认识社会人生中“深层”与“潜在”的悲剧性,去理智地认识这些悲剧现象及其产生的根源,从而更坚决地去反对封建主义,更坚决地去改造这社会、这人生。

综上所述,特定的社会时代与独特的个性心理的合力,塑造了鲁迅这位具有深邃和浓郁的悲剧精神的伟大作家,他以“悲剧”(而非“悲惨”)的艺术手段去反映和表现社会人生,创作出了一系列成功而优秀的、呈现出不同形态的悲剧小说。

它们“激动斗志和发人深思,理解与情感、对客观规律性的紧张的探索与对主体目的性的强烈的感动,交错溶合,震撼激荡”(李泽厚语),其总主题是实现鲁迅反封建、启蒙思想、改造国民性的伟大目标。我们从艺术形态学的角度去综合解读鲁迅的悲剧小说,将有助于我们更全面、更准确地认识和评价他的悲剧作品创作的特色,及其在中国现代文学悲剧创作史上的地位,更为重要的是将有助于我们更全面、更深入地去认识和评价鲁迅创作思想的独到性与深刻性。

#### 参考文献:

- [1] 尤金·奥尼尔.论悲剧[A].美国作家论文学[C].北京:三联书店,1984.
- [2] 冰心.中西戏剧之比较[A].冰心论创作[C].上海:上海文艺出版社,1982.
- [3] 鲁迅.我怎么做起小说来[A].鲁迅全集:第4卷[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [4] 马克思.《黑格尔法哲学批判》导言[A].马克思恩格斯选集:第1卷[M].北京:人民出版社,1972.
- [5] 鲁迅.《自选集》自序[A].鲁迅全集:第4卷[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [6] 郁达夫.《中国新文学大系·散文二集》导言[A].中国新文学大系·散文二集[M].上海:上海文艺出版社影印本,1992.
- [7] 鲁迅.俄译译本《阿Q正传》序及著者自叙传略[A].鲁迅全集:第7卷[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [8] 波斯彼洛夫.文学原理[M].北京:三联书店,1985.
- [9] 鲁迅.倒提[M].鲁迅全集:第5卷[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [10] 鲁迅.北京通信[Z].鲁迅全集:第3卷[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [11] 张建生.鲁迅个性气质论[A].中国现代文学研究丛刊[C].北京:作家出版社,1985.
- [12] 鲁迅.写在《坟》后面[Z].鲁迅全集:第1卷[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [13] 冰心.我做小说,何曾悲观呢?[A].冰心论创作[C].上海:上海文艺出版社,1982.

## Form Study of Lu Xun's Tragic Novels

PENG Li

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

**Abstract:** Lu Xun consciously creates many heart-touching, thought-provoking tragic novels, to realize his great purpose of opposing feudalism, enlightening people's mind, improving citizens' nature and reforming society. From the perspective of formation cause and aesthetic experience, Lu Xun's tragedies can be classified into two forming categories of "social tragedy" and "personal tragedy" and two receiving categories of "affective tragedy" and "reasoning tragedy".

**Keywords:** Lu Xun; tragic novel; social tragedy; personal tragedy; affective tragedy; reasoning tragedy