

迅魯 徬 仿



仿徬分析

許欽文著

中國青年出版社

C106

仿徨分析

許欽文著

183162



中国青年出版社

1958年·北京

內 容 提 要

“彷徨”是魯迅先生的第二部小說集。“‘彷徨’分析”是作者繼“‘吶喊’分析”以后的第二部分分析魯迅先生作品的書。魯迅先生創作“彷徨”中各篇小說的時候，作者經常和他在一起，比較了解魯迅先生當時創作的情况，也比較了解這些篇小說的創作意图，所以談得親切。本書跟“‘吶喊’分析”一樣，說明各篇作品的時代背景，指出各篇的思想性，分析各篇的人物形象和結構等等，還說明“彷徨”的总的精神還是戰鬥的吶喊。其中講到魯迅先生創作時的情况和創作意图，更可供魯迅先生作品的研究者的參考。

前 記

魯迅先生的“彷徨”，写在“呐喊”以后。他这所謂彷徨，因为对于“后一代要比前一代好”的进化論加深了怀疑，实在是他思想大轉变的酝酿，所以并不消极。对于暴露旧社会的丑惡，指出旧制度的不合理，喚醒群众起来謀改革，同黑暗的惡势力斗争，它仍然是呐喊，也就是繼續反帝反封建的；只是增加了对于伪善者丑惡嘴臉的揭露——剝落假面具，强烈地抗議青年的被迫害，勉勵青年加强战斗和提高警惕。这是因为在写“彷徨”的前些时候，“五四”时期的右派分子急遽地惡化腐化，青年容易上当，也是容易被迫害的。

如果把“魯迅先生的小說里农民和知識分子并重”这話說得比較仔細些，那末“呐喊”里写农民的多，“彷徨”里写知識分子的多。因为在魯迅先生写“彷徨”的时候，帝国主义勾結軍閥对中国人民的侵略越来越加紧了，知識分子的处境日益困难；他們又不能闖破小范围，問題更是严重了。

魯迅先生写知識分子，也是“一面同情，一面憎恨”的；同情他們遭遇的不幸，批評他們只会小圈子里奋斗，象在“在酒楼上”写的，“蜂子或蠅子停在一个地方，給什么一吓，即刻

飞去了,但是飞了一个小圈子,便又回来停在原地点”。也有沉痛的語句,象在“孤独者”里写魏連父的哭,“变成長嚎,象一匹受伤的狼,当深夜在曠野中嗥叫,惨伤里夾杂着憤怒和悲哀。”又象魏連父信上的話,“我自己又觉得偏要为不愿意我活下去的人們而活下去;好在愿意我好好地活下去的已經沒有了,再沒有誰痛心。”魯迅先生在“坟”的“題記”上說,“我的可惡有时自己也觉得,即如我的戒酒,吃魚肝油,以望延長我的生命,倒不尽是为了我的爱人,大大半乃是为了我的敌人。”这是对于旧社会反抗的一种表現。二十世紀三十年代的我国社会,的确是迫使有骨气的知識分子非坚决反抗,逐漸走上革命的道路不可的了。

在“彷徨”里,除“在酒樓上”的呂緯甫和“孤独者”的魏連父这两个奋斗失敗了的年紀較大的以外,魯迅先生从“長明灯”写出来了勇敢的青年,从“伤逝”写出来了勇敢的子君,又从“离婚”写出来了勇敢的爱姑;“伤逝”里的涓生,也还是在繼續奋斗的。革命的萌芽漸漸地多起来了,因为社会是在进展的。这也說明了魯迅先生的确始終站在时代的前面,是能够跟着时代的发展而发展的。

我們現在來說,对于“孤独者”的魏連父,似乎不妨直接批評他軟弱。簡單点說,“弟兄”里的張沛君是虛伪的;对于“离婚”里的爱姑,无須加以議論,只能傾注全部的同情。記得魯迅先生屢次談到工人綏惠略夫的事情,从而体会到魯迅先生的創作,主要在揭露旧社会的黑暗,說明旧制度的不合理,从被迫害的人物的描写反映出旧社会里的种种丑惡、缺点来,借

以喚醒群众，起来革命，所以認定他对于魏連受这种人物，首先是表深厚的同情的，自然批判也是严肃的。張沛君的惡夢，主要是在說明“金錢万能”的罪惡，破坏了人情友爱。無論如何，說是“私心”也罷，說是“虛偽”也罷，这种惡夢，总是当时的經濟制度造成成功的。只要結合“幸福的家庭”和“娜拉走后怎样”等篇来看，可知魯迅先生写子君，于寄予同情以外，还有借此警告、勉励青年的一面。这些只是我个人一时的感想，还是需要共同研究的！

我随时写些魯迅先生小說的讀后感，为的是向他的遺作重行学习一番，再来写些小說。“‘呐喊’分析”出版以后，中国青年出版社就又給了我写“‘彷徨’分析”的任务；而且广告登出，四妹来信說已有好些人到魯迅博物館去探問，打算購買了。春間苏联的丹古洛夫同志来杭州找曾經同魯迅先生接近过的河清同志和我；因为我們在北京开会，他就不去广州，馬上飞回北京。他和我整整地談了一个黄昏。每到重要的地方，他总是把他筆記的讀給翻譯的听，通过翻譯，問我有否錯誤，就这样仔細地校对一遍。关于魯迅先生的事情，这样有人要了解，而且要了解得真实，共同来研究这份宝贵的遺產，以便好好地接受，是不好延緩的了。我既限于水平，又匆忙，在握笔写这些的时候总是抖抖的。現在要拿出去，更是抖抖的。可是这工作总要有人来做；我这样，实在是“拋磚引玉”吧了！

一九五七年夏許欽文于西湖

目 次

祝福	5
在酒楼上	17
幸福的家庭	28
肥皂	40
长明灯	47
示众	56
高老夫子	62
孤独者	68
伤逝	78
弟兄	90
离婚	96

附 录

“彷徨”的封面画	101
祝福书	104

祝 福

“祝福”的故事，是作者回到故乡后，就看到的、听到的和回想到的情况，写出祥林嫂的几乎是一生的身世。她二十六、七岁时就死了丈夫，从婆家跑了出来，由卫老婆子介绍到鲁四老爷家里做工。她的婆婆找到了她，叫两个男人把她捆在船仓里载回去，卖给山里人。她被迫再嫁后，生了一个儿子，不久第二个丈夫又死掉。儿子偏又给狼衔去。大伯来收屋，赶走她。她走投无路，只好再到鲁四老爷的家里去做工。因为她嫁过两个丈夫，封建迷信的鲁四老爷认为她“不干不净”，祝福请菩萨的事情不许她搭手。这使她非常痛苦；她用了所有的积蓄，到庙里去捐一条门槛来赎罪，仍然为人厌恶。终于她被迫走，弄得讨饭，挨冻挨饿，不明不白地死去。

祥林嫂是个多方面被迫害的妇女的典型。在鲁迅先生的小说里，劳动力强，肯劳动的人，阿Q被剥削得只剩了一条万不可脱的裤子，连姓名都弄不清楚，是被压迫在最下层的一个。祥林嫂，“比勤快的男人还勤快。到年底，扫尘、洗地，杀鸡、宰鹅，彻夜的煮福礼，全是一人担当，竟没有添短工。然而她反满足，口角也慢慢的有了笑影。”象她这样热爱劳动、这样

善良的农村妇女，却被迫害得活也活不成，死也死不得。——她被主人家赶走，讨饭讨不下去了；死又是两难：如果有鬼，怕象柳妈说的，两个死鬼的丈夫争着要她，阎罗王只好锯开她的身子分给他们；没有鬼呢，又永远见不到心爱的阿毛了。

祥林嫂不光在肉体上受到迫害，被捆，被卖，在精神上也受到严重的伤害。在地主家里举行最隆重的祝福时，四婶把她看做“不干不净”的人，一切不准她碰。四婶对她說：“祥林嫂，你放着罢，我来摆！”“祥林嫂，你放着罢，我来拿！”“你放着罢，祥林嫂！”四婶这种話，不但侮辱了她，也给予她以极大的精神上的伤害。又柳妈对她說的：“再一强，或者索性撞个死，就好了。现在呢，你和你的第二个男人过活不到两年，倒落了一件大罪名。你想：你将来到阴司去，那两个死鬼的男人还要争，你给了谁好呢？阎罗大王只好把你锯开来，分给他们。”这就损害到她的心灵深处。在半封建半殖民地的社会里，一般人民受着帝国主义和统治阶级的双重压迫。旧礼教重男轻女，男人可以有三妻四妾，女人却要从一而终。这是由男人规定的。什么嫁了两个丈夫要把身子锯开来的說法，也是男人造出来的，用来愚弄妇女，制服妇女。因此，女人又多受一重男人的压迫。祥林嫂是这样被迫害的妇女的典型。

鲁迅先生写“祝福”，要从祥林嫂这个被迫害的妇女典型的刻划，来说明当时社会的黑暗和制度的不合理，借以使得读者觉悟而起来革命。

地主阶级是卑鄙、自私到极点的，又是残酷无情的。象鲁四老爷和四婶的对于祥林嫂，只从怎样利用她的一方面打算，

对于她的困难一点不照顾，用不着她了，就把她一脚踢开，是不讲人情、毫无人心的。鲁四老爷知道祥林嫂已被婆婆派来的两个男人捆上了船，便说，“可恶！然而……”“可恶”，因为把他家里的女工捆了去，有碍他的面子。“然而”下面的话虽然没有说出来，意思却很明白，这样把她捆回去，对于礼教没有什么不合，他也赞成。地主拥护旧礼教，轻视妇女，他一知道祥林嫂是个寡妇，就皱起眉头来讨厌她。当她婆婆来要她回去时会说：“既是她的婆婆要她回去，那有什么话可说呢？”后来他又暗暗地告诫四婶说，象祥林嫂“这种人虽然似乎很可怜，但是败坏风俗的，用她帮忙还可以，祭礼时候可用不着她沾手，一切饭菜只好自己做，否则，不干不净，祖宗是不吃的。”四婶要用祥林嫂，因为她手脚都壮大，安分耐劳，整天的做，简直抵得过一个男子。可是，因为她又嫁了人，就不许她参加祝福的工作。祥林嫂在精神上受到极大的折磨后，还想尽力挣扎，她用所有的积蓄去捐了一条门槛做替身，认为这下子好了，祝福时坦然去拿东西。“你放着罢，祥林嫂！”四婶慌忙而大声的话吓得她象是受了炮烙地缩手，祥林嫂这才知道一切都完了，脸色同时变作灰黑。她的精神垮了，此后她不但眼睛窈陷下去，连精神也更不济了。而且很胆怯，总是惴惴的，有如在白天出穴游行的小鼠。否则呆坐着，直是一个木偶人。

鲁四老爷有着他地主的臭架子，他的家里排场大，每到年底，以“祝福”来“拜求来年一年中的好运气”，杀鸡、宰鹅，买猪肉，放爆竹，许多人为他做“福礼”，不顾穷人的死活。祥林嫂在有钱人祝福的日子死去，鲁四老爷就骂她是“谬种”，对她没

有一点同情，反而高声說，“不早不迟，偏偏要在这时候，——这就可見是一个謬种。”

四燐和魯四老爷一鼻孔出气，也是地主阶级分子。可是柳媽，和祥林嫂同是被雇佣的人，她对于祥林嫂好象是善意帮助的，結果却是使得祥林嫂辛苦所得惟一的存款十二块钱白白地給了庙祝；而且使她非常恐怖，增加了她的痛苦，弄得死也兩难：又怕有鬼被两个丈夫锯开身子，又怕沒有鬼永远見不到心爱的阿毛。这使得祥林嫂的痛苦迫进到她心灵的深处。这也是造成她最大痛苦的最后的重要因素。柳媽和祥林嫂无怨无仇，同是被雇佣的人，本該互相帮助，互相安慰，为什么反而要增多她的痛苦呢？魯迅先生常常說：迷信是无形的杀人的刀，就是指着这类事情說的。柳媽自己中了迷信的毒，所以做了无异于用刀杀人的事，还自以为帮助了祥林嫂——給她想出捐門檻的办法。

再說短工，也是同被雇佣的，对于祥林嫂的不幸身世和惨死該有深厚的同情。可是作者問他，“剛才，四老爷和誰生气呢？”“还不是和祥林嫂？”他只这样簡捷地回答。又問他“祥林嫂怎么了？”他回答的只有“老了”两个字。問他，她是什么时候死的。“昨天夜里，或者就是今天罢。”他說不清。問他“怎么死的？”“还不是穷死的？”他只淡然回答，并不抬头向問他的人看，顧自出去了，可見他并不关心，說不上什么同情。原来他和柳媽等，經過長时期的封建統治，都被剝削、压迫和愚弄得麻木了。魯迅先生对于这种因为久經封建統治而发生了缺点的劳动人民，一方面表示同情，同情他們不幸的遭遇；同时厌

惡他們的甘心屈服，不知道起來反抗，就是“哀其不幸，怒其不爭”的。無論如何，這在社會上是個大問題，尤其因為是革命的障礙，所以魯迅先生鄭重地指了出來。我們只要細細體會他對短工和柳媽的兩段描寫，可以想見他是懷着憤慨，顯得多么焦急呀。

魯迅先生寫祥林嫂：她就只是反復地向人說她悲慘的故事，常常引住了三五個人來聽她。但不久，大家也都聽得膩了，便是最慈悲的念佛的老太太們，眼里也不再見有一點淚的痕迹。後來全鎮的人們幾乎都能背誦她的話，一聽到就煩厭得頭痛。

“我真傻，真的，”她開首說。

“是的，你是單知道雪天野獸在深山里沒有食吃，才會到村里來的。”他們立即打斷她的話，走開去了。

她張着口怔怔地站着，直着眼睛看他們，接着也就走了，似乎自己也覺得沒趣。倘一看見兩三歲的小孩子，她就說，“唉唉，我們的阿毛如果還在，他就有這麼大了。”後來大家又都知道了她的脾氣，只要有孩子在眼前，便似笑非笑地先問她道：“祥林嫂，你們的阿毛如果還在，不是也就有這麼大了么？”

她未必知道她的悲哀經大家的咀嚼賞鑒了許多天，早已成為渣滓，只值得煩厭和唾棄；但從人們的笑影，也仿佛覺得這又冷又尖，自己再沒有開口的必要了。她單是一瞥他們，並不回答一句話。

魯迅先生在這裡，對於祥林嫂表現了無限的同情。同時也反映出群眾缺少真正同情而顯得麻木了。原來祥林嫂，要

逃出家庭到魯四老爷家里来做工，因为婆婆要卖掉她。祥林嫂年青守寡，已是悲剧。婆婆还要把她卖到深山賀家嶼去，强迫她再嫁，这跟魯四老爷要妇女从一而終，是一个矛盾。产生这矛盾的原因，可以从卫老婆子的話看出个大概来：“她有小叔子，也得討老婆。不嫁了她，那有这一笔錢来做聘礼？”原来当时的农村，受了帝国主义的經濟侵略，地主阶级的加紧剝削，已經很穷困。为了要撈一笔錢，这才强迫她再嫁。这种情况并不限于紹兴，各地都有。魯鎮，其实可以算是半封建半殖民地的代名。

从卫老婆子的嘴巴里，說出来了封建婚姻的不合理，違反人道。她說的“好打算”，就是把祥林嫂卖到里山去，可以多得些錢。她談到祥林嫂被婆婆强迫再嫁的經過：“这有什么依不依。——鬧是誰也总要鬧一鬧的；只要用繩子一捆，塞在花轎里，抬到男家，捺上花冠，拜堂，关上房門，就完事了。可是祥林嫂真出格，……我們見得多了：回头人出嫁，哭喊的也有，說要寻死覓活的也有，抬到男家拜不成天地的也有，連花燭都砸了的也有。祥林嫂……一路只是嚎，罵，抬到賀家嶼，喉嚨已經全啞了。拉出轎来，……她就一头撞在香案角上，头上碰了一个大窟窿，鮮血直流。”可見以前，不知道有多少姊妹受尽这种痛苦。以前愚弄妇女以恐怖的說法，再嫁了人的妇女，在阴司間里，用鋸把身子剖开以前，还要先走火磚头。这种火势焰焰的磚头，就是要由做媒的人从用火燒着的地方去捧出来的。我的故乡紹兴的許多庙堂里，还活形活現地泥塑着所謂游地獄的这种情况。可是仍然有人給“回头人”做媒。这种人并不是

打破了迷信，而是因为穷困，只能苟且图活，顧不得以后的怎么样就是了。

在这种旧社会里的妇女的命运实在是悲惨的，正如許寿裳先生說的，“人世的惨事，不惨在狼吃阿毛，而惨在礼教吃祥林嫂。”（“我所認識的魯迅”）

在这里，魯迅先生从封建統治下种种罪惡的暴露里，从祥林嫂的陷于悲苦的絕境里，指出地主階級的十分可惡，又从一般人的显得麻木里，指出統治階級愚弄人民的手段周密、毒辣，說明了这种社会非赶快革命不可。这是喚醒人民，希望大家起来謀改革的呼声，是彻底反帝反封建的。

魯迅先生是竭力主張改革，一心希望改革的。可是他回到故乡去，偏偏魯鎮依旧是那样暮气沉沉的。魯四老爷“并没有什么大改变，單是老了些。”因为保守，到处依然充滿着封建势力。这种势力愚弄着一般人，使得他們麻木，不想改进。保守和封建，在这里是分不开的。

魯四老爷是这样保守的，譬如康有为，是保皇党的領袖；他的所謂維新早就成为过去的事，他已于辛亥革命的六年以前被孙中山先生罵作“扶滿而臣清，……汉族之奸細。”（“孙中山全集，敬告同乡書”）辛亥革命已經过了十三年，魯四老爷还是把他認作維新的人物来坚决反对，其暮气沉沉可想。

在魯四老爷的書房里，只有“近思录集注”和“四書襯”这种書。“近思录”，所謂理学的入門書，还是由宋朝的朱熹和呂祖謙从宋朝的理学家周敦頤、程顥、程頤和張載的文字里編选而成的，里面当然没有什么新道理。解說“大学”、“中庸”、“論

語”和“孟子”的“四書襯”也这样。工具書只有“康熙字典”，也是查不出一點新事物來的。壁上挂着的用朱紅搨成的大“壽”字，同样是陈旧的东西。这样，魯迅先生用概括、簡練的笔，透彻地刻划出来了地主家庭中的景物，也就充分地描写了保守的气氛。可是同时，上面說的許多个“没有什么大改变”，是反激出下面祥林嫂的大改变的。“我这回在魯鎮上所見的人們中，改变之大，可以說无过于她的了：五年前的花白的头发，即今已經全白，……仿佛是木刻似的；只有那眼珠間或一輪，还可以表示她是一个活物。”

从这种写法里，可見魯迅先生的行文，在結構上是多么緊湊的呀！

本篇头一段的話：“我是正在这一夜回到我的故乡魯鎮的。虽說故乡，然而已沒有家。”这是真情，魯迅先生在紹興聚族而居的老屋，已經于一九一九年共同卖給了朱文公的子孙。可是这里并不是为着报告事实，为的是引起下面的一句：“所以只得暫寓在魯四老爷的宅子里。”这样展开故事，才可以自然地看到祥林嫂临死以前的神情，听到关于她結局的議論，再回溯写出她过去的情况，来組織成一个被迫害得最厉害的妇女的典型。

祥林嫂写的并非真人真事；不过这样被迫害的妇女，当时却普遍地存在着。“做中人的卫老婆子帶她进来了，头上扎着白头繩，烏裙，藍夾襖，月白背心，年紀大約二十六、七，臉色青黃，但兩頰却还是紅的。”魯迅先生写得很具体。再写她的性格，“日子很快的过去了，她的做工却毫沒有懈，食物不論，力

气是不惜的。”而且写得随时变化，“口角边渐渐的有了笑影，臉上也白胖了。”写第二次来到魯四老爷家里的祥林嫂：“她仍然头上扎着白头繩，烏裙，藍夾襖，月白背心，臉色青黃，只是兩頰上已經消失了血色，順着眼，眼角上帶着泪痕，眼光也沒有先前那样精神了。”这样写出了她的变化。接下去写她在心灵上受到深刻的迫害以后，“不但眼睛窵陷下去，連精神也更不济了。而且很胆怯，……有如在白天出穴游行的小鼠；否則呆坐着，直是一个木偶人。”终于“臉上瘦削不堪，黃中帶黑，而且消尽了先前悲哀的神色，仿佛是木刻似的；……”这样，把祥林嫂的变化写出来了，給了讀者深刻的印象。

祥林嫂是个文学作品中的典型。魯迅先生在“我怎么做起小說来的”上說，“所写的事迹，大抵有一点見過或听到过的緣由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，沒有專用过一个人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。”（“南腔北調集”）这就是塑造典型的粗淺說法。典型并不是可以凭空設想的，正因为在半封建半殖民地的社会里，多方被迫害的妇女太多了，妇女的命运太悲惨了，魯迅先生深刻地多方面地观察了这一切，才能够概括出祥林嫂这个又深刻又生动的典型人物来。也因为魯迅先生具有深刻的思想和高度的技巧，这才能够把祥林嫂的典型組織得这样深刻、生动。

在“祝福”上，魯迅先生写出了两个强烈的对比：一，祥林嫂前后情况的对比；二，祥林嫂惨痛死亡和魯四老爷祝福闊綽

場面的對比。

祥林嫂當初白臉紅頰，口角也有笑影，勤快耐勞，做工不懈，是生氣勃勃的。後來弄得臉上瘦削不堪，黃中帶黑，彷彿是木刻似的，呆坐着，直是一個木偶人了。這個對比很強烈。

魯迅先生寫魯鎮祝福的情況：“這是魯鎮年終的大典，致敬盡禮，迎接福神，拜求來年一年中的好運氣的。殺雞，宰鵝，買豬肉，用心細細的洗，女人的臂膊都在水里浸得通紅，有的還帶絞絲銀鐲子。煮熟之後，橫七豎八的插些筷子在這類東西上，可就稱為‘福禮’了。五更天陳列起來，並且點上香燭，恭請福神們來享用。”這是個熱鬧闐氣的大場面。祥林嫂卻懷着莫大的恐怖，干癟着身子，挨着凍餓在雪地上搖來擺去。終於她當魯四老爺等正在熱熱鬧鬧祝福的時候，倒在雪地上寂寞地死去了。這也是個非常強烈的對比。

這兩個強烈的對比，使得“祝福”這篇小說深刻、動人，給了讀者難以忘卻的印象。從這兩個強烈的對比里，魯迅先生抒寫了對於祥林嫂無限同情和對於地主階級十分的厭惡，這厭惡是包括着柳媽對於祥林嫂似乎好意其實加深了她的慘痛，和短工等的麻木的，因為都是久經封建統治麻醉的結果。

此外，魯迅先生還通過作者的“我”對於小資產階級知識分子進行了批評：對於祥林嫂提出的問題，“一個人死了之後，究竟有沒有靈魂的？”回答不了，感到為難，就乘她不再緊接的問，邁開步便走；是不負責任的。這以前，以“說不清”的一句話來敷衍，也是存心逃避的。後來顧自打算到福興樓去吃清燉魚翅。末了“在這繁響的擁抱中，也懶散而且舒適。”都是深

刻的諷刺。自然这并不是单独进行諷刺，这一方面襯托着祥林嫂的实在惨苦，使人难以对付了。另一方面，也說明了当时社会的要不得；“不更事的勇敢的少年，往往敢于給人解决疑問，选定医生，万一結果不佳，大抵反成了怨府。”这就使人觉得“說不清”是“一句极有用的話了”。

多方諷刺作者的“我”，似乎进行了自我批評。魯迅先生的确善于自我批評，也是慣于自我批評的，他在“写在‘坟’后面”上說，“我的确时时解剖別人，然而更多的是更无情面地解剖我自己。”不过小說，可以用第三人称来写，也可以用第一人称来写，不該把作者說是自己的事，就都認作他自己的事；作者說是別人的事，就都認为于他自己无关了。譬如“呐喊”里的“一件小事”，可以說是自我批評，却并非真是魯迅先生自己的事。“端午节”虽然用第三人称来写，却也含着自我批評的成分。无論如何，“一件小事”、“端午节”和“祝福”，都对于小資产階級知識分子进行着批評，这总是实在的。

魯迅先生写祥林嫂，使她死在魯四老爷大排場面祝福的时候，显得格外寂寞惨苦。他写地主階級魯四老爷，当祥林嫂这样寂寞惨死的时候，他大排場面祝福，使人觉得格外可惡。魯迅先生写“祝福”，是以祥林嫂为主，还是以魯四老爷为主的呢？魯迅先生創作，为着改变人的精神（“呐喊自序”）；他写祥林嫂，一目了然，勤劳善良而陷于十分悲痛的境地，使人感动而想設法救援象她这样的人。写魯四老爷，也是一目了然，非常可惡而正在作威作福，使人憤慨而要决意打倒象他这样的人。兩者都是为着使人觉悟、喚醒群众起来革命的。所以“祝

福”，虽然編在題作“彷徨”的短篇小說集里，可是富有战斗性，仍然是繼續“吶喊”的。

为着完成“祝福”的故事，为着多方面地說明祥林嫂悲惨的身世，魯迅先生又写下了卫老婆子。这个人物，虽然不是主角，可是有她的作用；通过她，詳明地写出来了祥林嫂被迫再嫁的原因和她在万分困难中竭力掙扎的經過。祥林嫂生了阿毛以后，曾經有过一度比較自然的生活：“母亲也胖，儿子也胖；”也是从她的嘴巴写出来的。卫老婆子在“祝福”里的作用是不小的。可是这个人物，并非只是在事理的說明上起些作用，魯迅先生的小說中，有了一个人物，总也就有这个人物个性的表現；魯迅先生笔下的卫老婆子也是活形活現的：“阿呀阿呀，……总是我老发昏不小心，对不起主顧。幸而府上是寬洪大量，不肯和小人計較的。”“阿呀，我的太太！你真是大戶人家的太太。”这一类話，的确是“三姑六婆”的口气。

总要每个人物都是活跃在紙面上的，这篇小說才能够生动。魯迅先生的作品，处处写得紧凑，飽滿，沒有一笔松懈的地方，所以是很生动的。

在酒楼上

魯迅先生写在“在酒楼上”这篇小說上的，从表面看，是他回到故乡去，和在酒楼上碰到一个朋友談說的一席話。这席話以呂緯甫說的为主，講他迁葬小兄弟，送剪絨花和別后的一些生活情况。它的意义是在指出知識分子在旧社会里沒有出路，暗示要謀出路就得先来改革社会。这也是以朋友呂緯甫为主的，作者自己无非做陪襯；用第一人称来写，只是表現手法上的一种便化罢了。通过呂緯甫，从暴露他的缺点里，批判了小資产階級知識分子的軟弱性。

一个三岁就死了的小孩子，連他的模样都記不清楚了的，要买了小棺材，帶着棉絮和被褥去給他迁葬，已是无聊的事。棺木已經快要爛尽了，被褥、衣服、骨胳什么也沒有，連最难爛的头发也已踪影全无，还要用棉花裹了些他先前身体所在的地方的泥土，裝在新棺材里运到父亲坟旁去埋掉，又为外面用磚擗忙了大半天，为的只是騙騙母亲，不是更加无聊了么？因为順姑幼时想戴剪絨花，就搜遍太原不得到济南买了送去，專为着这个耽擱了一天；順姑已經死去，轉送給实在不愿意送的阿昭，为的也只可以騙騙母亲，不也是很无聊的么？

这两件事情虽然都是无聊的，可是通过这些情况的描写，就已勾引出来了吕纬甫这个颓唐人物形象的轮廓。

吕纬甫说，“这些无聊的事算什么？只要模模胡胡。模模胡胡的过了新年，仍然教我的‘子曰诗云’去。”

他教的两个学生，一个读“诗经”，另一个读“孟子”。后来添了一个，读“女儿经”。

他又说，“他们的老子要他们读这些，……这些无聊的事算什么？只要随随便便。”

吕纬甫教书只有二十元一月，不好敷衍。问他怎么办？他回答：“以后？——我不知道。你看我们那时豫想的事可有一件如意？我现在什么也不知道，连明天怎样也不知道，连后一分……”

这里，“你看我们”的“我们”值得注意。这在字面上包括作者自己，实在是当时一般要把中国改革好的知识分子。——这是一个强烈的对照：先前同到城隍庙里去拔掉神象的胡子的时候，会连日议论改革中国的方法，以至于打起来，可见非常认真；这时却是“敷衍敷衍”“模模胡胡”的了。虽然“细看他相貌，也还是乱蓬蓬的须发；苍白的长方脸。然而衰瘦了，精神很沉静，或者却是颓唐；又浓又黑的眉毛底下的眼睛也失了精采，但当他缓缓的四顾的时候，却对废园忽地闪出我在学校时代常常看见的射人的光来。”这一段加强对比的深刻的描写，也把吕纬甫这个人物的形象点染得生动灵活了。可是鲁迅先生描绘人物，还要加以色彩：“我忽而看见他眼圈微红了，但立即知道是有了醉意。……早喝了一斤多，神情和举

动都活潑起来，渐近于先前所見的呂緯甫了。”终于概括地說明了当时小资产阶级知識分子的命运：“我在少年时，看見蜂子或蠅子停在一个地方，給什么来一吓，即刻飞去了，但是飞了一个小圈子，便又回来停在原地点，便以为这实在可笑，也可憐。可不料現在我自己也飞回来了，不过繞了一个小圈子。又不料你也回来了。你不能飞得更远些么？”

不消說，魯迅先生写“在酒楼上”，是怀着沉痛的心情的：一开头就写下了这样的話：“深冬雪后，风景凄清，懶散和怀旧的心緒联結起来。”第二段里又有这样的句子：“其实也无非想姑且逃避客中的无聊，并不專为买醉。”以后又感慨地說：“覺得北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子。”又从呂緯甫的口中說出：“看你的神情，你似乎还有些期望我，——我現在自然麻木得多了，但是有些事也还看得出。这使我很感激，然而也使我很不安：怕我终于辜負了至今还对我怀着好意的老朋友。……”这种心情，深刻体会到以后，誰能不心头沉重呢？

魯迅先生写这篇小說时的心情的确是相当恶劣的：他在故乡紹兴聚族而居的老屋，已經公同卖给別姓了；在北京八道弯購置的新屋，又被迫讓給了弟弟周作人；这时北京阜內西三条的房屋还没有修建，暂时住在磚塔胡同六十一号里，屋少而小，是很勉强的，所以“北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子，”有着漂宕无定的感觉。魯迅先生在写“呐喊”的时候已因辛亥革命的失敗而流露失望的感觉。这时各方面都更使他失望。他在“祝福”上說，“我因为常見些但愿不如所料，

以为未必竟如所料的事，却每每恰如所料的起来。”所以一提到以后预备怎么办？回答的是“我不知道。……连明天怎样也不知道，连后一分……”因此“彷徨”了起来。可是鲁迅先生并不消极，所谓彷徨，“两间余一卒，荷戟独彷徨”，只是觉得敌人多，兵卒少，不知道要先对付哪一方面的敌人就是了。后来许寿裳先生说他已经成为“两间余一卒，挺戟独冲锋了”，相与一笑。（“亡友鲁迅印象记”）他是默認的。所以感到失望的情意的抒写，只是表示焦急，也就是促使大家注意，希望共同謀改革的一种表现。

再说吕纬甫刚刚做了的两件事：迁葬小兄弟和送剪絨花，一在野外，一在村中，好象是各不相干的。可是这里也有着个共同点，就是都因为要顺从母亲的意思才这样干的。

“足够去骗骗我的母亲”，为的是尽量做到顺从母亲的意思，并非故意欺骗母亲；事实上做不到，可是要顺从母亲的意思，这才只好“骗骗”就是了。当时鲁迅先生勉强暂寓磚塔胡同，上面已经说过，房屋少而小。可是他的母亲，不留住在房屋寬大的八道弯，不久也就搬到磚塔胡同挤在一起，因为她要和鲁迅先生在一起才觉得舒适。写到这里，我记起来了当时鲁迅先生对我说的关于母亲的话。鲁迅先生被迫离开八道弯以后，他的母亲总是替他抱不平。可是有一次，鲁迅先生回到八道弯去拿东西，态度强硬了一些，她就转为留在八道弯的儿子抱不平，挂念起那个儿子来了。因此鲁迅先生对我说：“母性总是特别爱护弱小的一方面的，这是母性的特征，也就是母性偉大的地方了！”

應該說明，我把魯迅先生說的這些話寫在這裡，並非以為魯迅先生寫“在酒樓上”的動機就是為着記述母親這種事情。“在酒樓上”有其社會的意義，人物以呂緯甫為主。這是一個當時比較進步的小資產階級知識分子的典型人物。不過典型人物的性格，不能單獨凭空描繪成功，這要從周圍的事物比較、陪襯出來，是有賴於周圍事物的烘托的。

典型人物由各個因素組合成功：有人說，呂緯甫里含着范愛農的性格。“細看他相貌，也還是亂蓬蓬的須髮，蒼白的長方臉，……又濃又黑的眉”，這臉相，也有點象是作者自己的寫照。吃辣，許壽裳先生在“亡友魯迅印象記”上說，“他愛吃辣椒。我當初曾問他何時學會吃辣椒，他只答道在南京讀書時，後來才告訴我：因為夾褲過冬，不得已吃辣椒以御寒氣，漸漸成為嗜好，因而害及腸胃及健康。”

“我怎麼做起小說來的”里說“在酒樓上”的人物，順姑是借用老家里一個保姆的名字的。她招呼弟妹的情況，和磚塔胡同的二房東有點象。照“魯迅的故家”上說的，“長富就是阿有，順姑的伯父偷鷄賊長庚自然是阿桂了，不過阿有的女兒的病不是肺病，乃是傷寒初愈，不小心吃了石花，以致腸出血而死。”

這樣，可見魯迅先生從日常生活和聞見所及事實中剪取題材的手法，也可見他運用題材的巧妙了。“在酒樓上”是文藝作品的小說，並非真人真事的“特寫”，所以“採取一端，加以改造”。有時把自己的事情也用作題材，並非“寫身邊瑣事”。魯迅先生寫的小說中的事迹，“大抵有一點見過或聽到過的緣

由”。正因为根据见过或者听到过的，所以他的作品总是反映现实的。

“在酒楼上”这篇小說中充滿着矛盾的事情：开头，作者繞道來訪家乡，可是，不到两个时辰，就“頗悔此來为多事”了。后来覺得“北方固不是我的旧乡，但南來又只能算一个客子。”“感到孤独，但又不愿有别的酒客上來。”这些还只是心理上的矛盾，人事上的矛盾更多，有的还更可痛心：呂緯甫实在不愿意把剪絨花送給阿昭，但是也就送她了。呂緯甫本来看見蜂子或蠅子只能飞个小圈子又回到原地点，認為可笑可憐的，現在他自己也只繞了个小圈子就回来了。連作者自己也是这样。本来会同到城隍庙里去拔掉神象的胡子，連日議論改革中国的方法、甚至于爭論得打起来的青年，这时竟然敷衍、模模胡胡地，不但做起买小棺材迁葬这类事情來，而且为了每月二十元，竟然教起“子曰詩云”來了。

这种矛盾的提出，对于主要人物性格的刻划，和主题思想的表达，都是得用的。通过呂緯甫这个人物的描写，魯迅先生很明顯地告訴我們：辛亥革命时期的有些小資產階級知識分子，当初很想改革社会謀国家的富强，是勇敢的，自以為是有为的。可是十來年以后，由于种种事情的行不通，失敗了，失望以后不知所措了。这固然說明了旧社会的封建势力濃厚，紧紧地压制得維新的知識青年掙扎不起来；也指出来了这种青年的缺点，只会象蜂子或蠅子的繞一个小圈子，不能飞得更高更远些。小資產階級知識分子的一个突出的缺点是，一經失敗，失却信心，就頹唐起來了。

显然，魯迅先生对于呂緯甫这种人物，一方面給予同情，我們讀了“在酒樓上”，总觉得呂緯甫原是个可爱的人，只是給旧社会迫压得透气不轉，显得頹唐就是了。另一方面，魯迅先生指出呂緯甫的缺点来，是批判了小資产階級知識分子的軟弱性的。

可是魯迅先生对于象呂緯甫的人物并不表示絕望，“敷衍敷衍”“模模胡胡”，只是一时想不出好的办法来对付，并非甘心屈服。我总觉得，魯迅先生的“在酒樓上”，于无形中有着这样的呼声：知識分子在旧社会里沒有出路，已經到了象呂緯甫这种地步了，还可以不大家起来赶快謀改革么？

自然，象呂緯甫这种人的失敗，于軟弱以外还有个重大的缺点，就是只知道顧自單独奋斗，不知道聯絡各方面，发动群众，組織群众，来共同奋斗。不过当一九二四年魯迅先生写“在酒樓上”时，主要的还是进化論的見解，而当时的小資产階級知識分子也不可能有那样的認識。

魯迅先生写的呂緯甫，也有着因为写得細致、恳切而使人感动的地方：他本不想多吃蕎麦粉，因为做这点心的順姑远远的站在屋角里，她的神情，是害怕而且希望，大約怕自己調得不好，愿客人吃得有味，如果剩下大半碗来，一定要使她很失望，而且很抱歉。于是象吃药粉地硬地吞完，却毫不抱怨。由于她过来收拾空碗时候的忍着的得意的笑容，他还祝贊她一生幸福，愿世界为她变好。

魯迅先生从順姑写出来了呂緯甫这人物的使人感动之处，同时也写出来了順姑的可爱。这样可爱的人，也被旧社会

的惡勢力迫害死了。这样的社会还可以不赶快謀改革么？所以写順姑，也是有助这小說的主题思想的表达的。

順姑“長得并不好看，不过是平常的瘦瘦的瓜子臉，黃臉皮。”可是她的性情是美好的。“招呼兩個小弟妹都靠她；又得服侍父亲，事事都周到。”虽然呂緯甫因为多吃了她做的蕎麥粉飽脹得一夜睡不穩，又做了一大串惡夢，可是他还是祝她一生幸福，愿世界为她变好。魯迅先生把順姑写得这样可爱，使得讀者对她也有和呂緯甫同样的感觉。这是因为魯迅先生热爱劳动人民，热爱劳动人民的子女，所以能够从他們的身上发现优点，使人認識这种优点而发生同情。

“在酒楼上”里的人物，順姑固然值得我們同情，呂緯甫，照前面說的也很值得同情；还有也該注意的，象在只讀“詩經”、“孟子”和“女儿經”的那些孩子，也可以說是在被愚弄的。当时青年学生讀經，由于軍閥統治者及其帮閑們的愚弄人民使得青年学生离开政治的惡毒手段，魯迅先生是竭力反对的。呂緯甫居然也在做这样无聊的事；但他是于无可奈何中“模模胡胡”的。这是何等使人慨叹，何等使人焦急的呀！

順姑的伯伯長庚来向她硬借錢；錢借不到就恐吓她。这实在是可惡。可是在这可惡的后面，还存在着个严重的問題，就是当时的社会制度，也是在不断地造成象長庚的偷鷄賊的。

这小說在收束的地方这样写着：“楼梯上一陣乱响，拥上几个酒客来：当头的是矮子，臃腫的圓臉；第二个是長的，在臉上很惹眼的显出一个紅鼻子。”从臃腫的紅鼻子这种病态里，也可看出社会的病态来。

在表現的手法上說，這是一個斷片的描寫。形式上只是在一石居的酒樓上，兩個朋友一道喝酒談說的經過；實際，他們談到了十年以前的情況，談到了同到城隍廟里去拔掉神象的胡子的事；他們談到了野外的故地，談到了長富等住着的村子，也談到了太原和濟南等地方。在這次的談說中，把呂緯甫少年英俊時的情形和最近頹唐的神情，幾乎大半生的事情都集中到這里來說了。把順姑的身世和許多當時的社會情況也概括進來說了。“彷徨”的第一篇“祝福”，把祥林嫂的身世和魯四老爺等作威作惡的情形都組織起來從作者回到故鄉的見聞中寫出來，題材集中得好。這一篇除開頭和結尾有些述說的話以外，是個比較單純的斷片的描寫，組織性和集中性是比“祝福”更強的了。

我們研究“在酒樓上”的表現手法，應該認識到一個難處，就是整篇的大意，幾乎都是從呂緯甫的口中說出來的。這如果不小心的話，會造成呆板的長篇大頁的演講，那就枯燥無味了。實在，正面的故事很簡單，只是兩個朋友在酒樓上碰到，談了些別後的生活情況。所談的事情也只有遷葬小兄弟和送剪絨花是比較有系統的。其餘無非是些拉雜的話。在這些拉雜的話里，却說明了個大道理。——舊社會的惡勢力迫害人，知識分子走投無路了，還可以不趕快起來革命么？

魯迅先生處理一個人說的長篇大頁的談話的手法，主要的是把這些話分割開來，切成幾段，其間插上動作和表情的描寫，象“他從衣袋里掏出一支煙卷來，點了火銜在嘴里，看着噴出的煙霧，沉思似的說”，“他一手擎着煙卷，一只手扶着酒杯，

似笑非笑的向我說”，“他一口喝干了一杯酒，吸几口烟，眼睛微为張大了”，“他又掏出一支烟卷来，衔在嘴里，点了火”，和“他忽而停住了，吸几口烟，才又慢慢的說”等。这样，不但避开了單調、呆板的情形，而且生动，是显得很真切的了。

作者自己說的話虽然不多，也加上些动作和表情的描写，象“我高兴的，然而頗不自然的說”，和“我也似笑非笑的說”等。这是使得兩相对話格外亲切的。

为着写得入情入理，却仍然以呂緯甫为主体，作者方面不去多占篇幅，魯迅先生概括地用了这样的述說：“他也問我别后的情况，我一面告訴他一个大概，一面叫堂倌先取杯筋来。”

写得这样自自在在，好象是真地照着实在的事情記錄下来的。但这并非由于依样画葫芦，因为呂緯甫，实在只是一个凑合而成的典型。写得自然，因为魯迅先生熟悉人情世故，而且随时注意观察；他又是善于观察事物，观察得仔細，体会得深刻的。

魯迅先生的确是熟悉人情而善于描写人情的，象“一面叫堂倌先取杯筋来”的后面，紧接着“使他先喝着我的酒，然后再去添二斤。”長富囑咐順姑的話，“他們文人，是不会吃东西的。你就用小碗，多加糖！”可是，“等到調好端来的时候，仍然使我吃一吓，是一大碗，足够我吃一天。但是和長富吃的一碗比起来，我的也确乎算小碗。”这样深刻、亲切的描写，不熟悉人情的人是做不到的。

魯迅先生学过医，又懂得生理状态，所以叙述多吃蕎麦粉以后，就有“飽脹得睡不穩，又做了一大串惡夢”的描写。

这篇小說，在作者和呂緯甫会晤以前有兩頁多的單方面的叙述，說明所以要到一石居去的原因和那酒楼上情况的描写。因为本篇全文相当長，这些引言一类的話并不嫌多。可是这些話，也并非随便抒写的；固然这是点明時間和地方的，也表明了当时当地的特殊情况，使人讀下去，感觉到情节的真切，而且造成功一种气氛，也是助長全篇小說的情調的。作者在“觉得北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子”以后，又写上“無論那边的干雪怎样紛飞，这里的柔雪又怎样的依恋，于我都沒有什么关系了。”不免帶点感伤。这正是写呂緯甫的陪襯，且不說这两个人是老朋友，在同一旧社会里，知識分子沒有出路，他們原是同命运的。因此現在讀这篇作品，我們可以感觉到幸运：以前在旧社会里，知識分子被黑暗势力籠罩着，無論怎样努力，怎样掙扎，总是找不到出路。現在有工人階級的領導，有中国共产党、毛主席英明的領導，知識分子受到应有的重視，只要运用他們的才能来为人民服务，走在光明的大道上，有一分努力，有一分成就，就得有一分光荣。在这种强烈的对比下，我們怎能不欢欣鼓舞呢！

知識分子沒有出路，在当时的社会里是个严重的問題。魯迅先生把当时的社会問題反映出来，而且只用短小的篇幅来表达清楚，这种精煉的詞句和巧妙的表現手法都值得我們学习。还有一点值得我們注意，就是措詞的透切，象“河水只是咬进来”的“咬”字和“几株老梅竟斗雪开着滿树的繁花”的“斗”字等。

幸福的家庭

“幸福的家庭”写一个作家，为着捞些稿费来维持生活，想投个机，给“幸福月报社”写篇容易动人的稿子，标题“幸福的家庭”。这篇稿子终于没有写成功，有着两个原因：一，内容设想不好；正当军阀混战，民不聊生，根本谈不到幸福生活，所谓幸福的家庭，连在想象中都是组织不起来的。二，环境不适宜于写作；吵吵闹闹的，刚想下笔，事情发生；好容易把事情对付过去了，再想下笔，事情又发生，始终安静不起来，终于把只写了一行题目的绿格纸给女孩子拭了眼泪和鼻涕。

当一九二四年鲁迅先生写这篇小说的时候，我国还是陷于半封建半殖民地的社会，外国帝国主义者和国内的军阀勾结；英、美帝国主义利用曹錕、吴佩孚等，日本帝国主义利用张作霖等，不断地发动我国内战，侵略我国，所以安排不好安置这幸福家庭的地方：北京？不行，死气沉沉。江苏、浙江，天天防要开仗；福建更无须说。四川，广东？都正在打。山东、河南，要绑票。上海、天津的租界上房租贵。云南、贵州交通太不便。湖南也打仗；大连也是房租贵；察哈尔、吉林、黑龙江，有马贼。真是没有一片干净之土的了。“幸福的家庭”可以

从哪里建設起来呢？想来想去，这小說里的作者想不出好地方，于是他只好，终于下决心，假定这“幸福的家庭”所在的地方叫作A。

讀者已經可以明了，魯迅先生在这里，只是一个开端，就已能使人觉悟到，在这种社会里，簡直无法組織美滿的家庭。可是人总想有幸福的生活；要真地有幸福的家庭，就得先来改革社会。那末，这也就是促使人起来革命的了。

魯迅先生的作品总是含意深刻的，他从理想的幸福家庭，連安置的地方都安排不好这样来提醒大家以外，又从这小說里的作者来告訴讀者，沒有适当的住所，是連一篇稿子都写不好的。这个作者正在設想作品中主角的形象，因为房屋淺陋，“不行不行，那不行！二十五斤！”窗外响起来了卖劈柴的声音，接着是小木片撒在地上的响声。安靜不起来，这在作家是很困难的。可是这个作者，使他不能安靜的、外来的声音以外，还有他本身的問題：“他觉得胃里有点空虛了。”只好“放下笔，用兩只手支着头，教自己的头象地球仪似的在兩個柱子間挂着。”

这个作家餓着肚子設想作品中人物吃飯的情况：“他們兩人正在用午餐，桌上鋪着雪白的布；厨子送上菜来。”这样很有点滑稽，已經够难受了。可是这样难受的滑稽事情，也不讓他滑稽下去。“劈柴……”这个作者家中的主妇来同他說要买劈柴，而且要他算帳，还要从他那里拿得銅元去付劈柴錢。这主妇的兩只眼睛阴凄凄，“五五二十五，三五一十五。”算帳是嚙嚙苏苏的。

为着买劈柴的一点小事来打断創作的思路，說明环境不适宜于写作。

这个作家的头脑里似乎已經脹滿了丫丫叉叉的木柴和散乱的阿刺伯数目字，还得勉强設想那作品中主人和主妇吃的“龙虎斗”，什么蛇和猫，蛙和鱈魚。可是他的背后又乱嘈嘈地熱鬧起来，在家庭中和劈柴同样不可以缺少的白菜搬运进来了，迭在他背后書架的旁边，形成一个很大的A字。这样的家庭生活已經不够“幸福”，可是还有更要不得的事情发生：“拍！”的一声，这个作家自己的主妇在用手掌打他們三岁的女儿了。他听到孩子的嗚咽，腰骨笔直地思索，还是想写下去。可是嗚咽声高起来了，这使他再也忍耐不住，只好站了起来，鑽过門幕去。做了“猫洗臉”，孩子的臉上还是挂着眼泪；而且劈柴也运进来了，这才抓起那写着一行題目的綠格紙来給她拭眼泪。

这个作者的理想的幸福家庭写不成功，因为他的家庭，自己的现实生活是这样不幸福的。这里，魯迅先生告訴我們：如果不从改造环境着想，什么“幸福的家庭”，“空中楼阁”是建立不起来的。

为着表达这个主题思想，促使讀者觉悟，起来革命，魯迅先生分作兩层来写：这作者本身的生活和他想写的作品；也可以說是分作兩方面来写，总之是反复地写，对于青年們郑重地警告：在这陈腐不堪的旧社会里已經没有什么幸福可言，真正的幸福生活，要在改革社会以后才談得到。

魯迅先生这种主题思想的提出，并不是无的放矢的。正因为当时有些青年不踏实地从改革社会着想，只是凭空想有

幸福的家庭；尤其因为統治者及其帮閑們在高談什么“理想之良人”之类，要来迷惑青年学生，使他們脫离政治，腐化下去，所以写起这样的作品来提醒大家。因此在这篇小說里写的，是有所諷刺的。

魯迅先生在“論諷刺”上說，“其实，現在的所謂諷刺作品，大抵倒是写实。非写实决不能成为所謂‘諷刺’。”（“且介亭杂文二集”）魯迅先生在这一篇上写的，虽然有一部分通过小說里人物的作家的笔，作为想象中的事，也的确是写实的。象“主人和主妇，自由結婚的。他們訂有四十多条条約，非常詳細，所以非常平等，十分自由。”因为当时，在“北京晨报”上有过相当長時間的对于爱情应否有条件的討論。有些大学教授說了應該有条件，許多大学生就起来反对，因为講起条件来，学生抵不过教授。参加这种討論的，还有所謂性博士的教授呢！無論講爱情該有条件或者不該有，总之在安置幸福家庭的地方都安排不好的时候来討論这种事情，在魯迅先生感到非常无聊，也实在是很无聊的，所以要“他們訂有四十多条条約，非常詳細”地加以諷刺。所謂“非常平等，十分自由”，反說的話，也是諷刺的。在存在着領事裁判权等許多不平等条約的社会中，在混战軍閥的統治下，說得上什么平等、自由呢！

“始終穿洋服，硬領始終雪白；……头发始終燙得蓬蓬松松象一个麻雀窠，牙齿是始終雪白的露着。”这样，并非完全要不得。可是在广大人民倒悬在水深火热中时，居然以此为能，以此为荣的，岂不是可笑？当时在西洋的留学生中这种情况不少，自然也要加以諷刺。

当时有些人，所谓高等华人之类，学了点西洋绅士气的皮毛的，自以为优美高尚，很爱文艺的，可是反对多描写下等人的俄国小说。鲁迅先生是早就注意俄罗斯文学而郑重介绍了俄罗斯文学的。俄罗斯文学的可贵的一点，是能够从农奴、囚犯所谓下等人的描写中，发掘出劳动人民的优良品质来。不了解这一点，和故意反对这一点的，当然也得加以讽刺。裴伦（拜伦）和吉支的诗，都富有反抗性，是有革命性的。这里的“不稳当”是依照反动派的口气说的。

“为什么倒是中国菜？”因为当时，外国帝国主义者，一方面用各种手段不断地侵略我们，另一方面，用花言巧语来麻醉我国人，赞美我国的吃人旧礼教，也说什么中国菜最进步，最好吃。对于这种阴险恶劣的手段，有些人盲从了，有些人是故意附和的。鲁迅先生带便在这里提醒大家，不要上他们的当。

要在食物上讲奇特、找刺激，滑溜里脊，蝦子海参嫌平庸，以为蛇和猫的老虎斗才算贵重菜，未免奢侈，使人感到无聊。还要在吃饭的时候说外国话，明明都是中国人——并非外文学院的学生——，偏要用英语说什么：“我的亲爱的，请。”“请你先吃，我的亲爱的。”“呵不，请你！”这样，不是肉麻的么？当时这样肉麻当有趣的人确是不少的，所以要加以讽刺。

重视文学是好的，可是，对于文学只是崇拜，这就说不出所以然了。尊重女性，尊重女诗人，都不错；可是，以尊重女性为能事，成为诗人崇拜者，这也就显得肉麻了。当时报刊上发表的“小诗”之类，常有什么姊呀！什么姊呀！充满这种肉麻的话，所以也要加以讽刺。

总之黑暗的势力濃厚，社会上問題很多，情况严重，可是那些知識分子还是浮而不实，高談什么“理想之良人”，連大学教授也有加以称贊的，这就不得不加以諷刺使人注意了。还有所謂中庸之道，魯迅先生始終反对。魯迅先生，是非分明，敌我之間毫不苟且。凡是研究科学，提倡革命，都要認真、彻底地做去。这不允許調和，不可以中途妥协。当时一般人的“中庸之道”，其实就是模模胡胡，不彻底。魯迅先生对于这种办法深惡痛疾；对于主張这种办法的人也是非常痛恨的。

“做不做全由自己的便，那作品，象太阳的光一样，从无量的光源中涌出来，……才是真艺术。那作者，也才是真的艺术家。”这篇小說一开头就这样說。原来文艺作品，要由于自然的流露，就是要酝酿成熟了，才可以写成完美的作品。我們的古人陶子靜也曾經这样說过：“文章之事，如山出云，江河之下水；非凿石而引之，决版而导之者也；故善为者有所待。”（梅伯言“葢山余霞閣記”）这里的一些話都是說明創作不能由于逼迫而勉强挤出来的。可是这小說里的作者，无非为着捞几文稿費来維持生活而硬写，难怪其失敗。这于說明当时作家的痛苦以外，更清楚地告訴讀者那种社会实在要不得，的确是非改革不可的了。創作委实难以逼迫成功，后来魯迅先生在“答北斗杂志社問——創作怎样才会好？”上說的，第二条就是“写不出的时候不硬写。”（“二心集”）这并非“自流”；作家的努力在于創造創作的条件，多方思索、考虑，促使酝酿得快些。

再說这小說里的主妇，要斤斤較量地买劈柴，嚙嚙苏苏地打断丈夫的思路，向丈夫取銅元来付劈柴錢，晚上要点的油灯

給孩子打翻了，也不是个幸福家庭中的人。那个小孩子，挨了手掌的打又挨罵；不但受体罰，她的精神上也受了一种伤害，不消說，更是說不上幸福的。这样对待小孩子是魯迅先生竭力反对的。他在开始創作时就在“狂人日記”上提出“救救孩子”的口号。对于虐待孩子的行为，魯迅先生不能容忍。所以这里，以孩子的挨打来决定写稿的終于失敗，这在魯迅先生是很自然的。通过这小說里的作者，給孩子做“猫洗臉”。“阿阿，好好，莫哭莫哭。”“爹爹做‘猫洗臉’給你看。”同时伸長頸子，伸出舌头，远远的对着手掌舔了兩舔，就用这手掌向了自己的臉上画圓圈。“呵呵呵，花儿。”引得孩子挂着眼泪笑起来。这样的描写是生动的。

“她那可爱的天真的臉，正象五年前的她的母亲，通紅的嘴唇尤其象，不过縮小了輪廓。”这一段話，說明了这小說里的主妇本来也是可爱的；也就說明了“不幸福”的环境把她迫得这个样子。所以在这里，凭着真情踏实地說，是只好替这个孩子担忧：“恐怕將來也就是五五二十五，九九八十一！……而且兩只眼睛阴凄凄的。”而是不好随便幻想起幸福的家庭来的。不过这里“將來也就”以前，有着“恐怕”兩個字，就是并非一定，只是要防到，如果不把社会改革好。——魯迅先生的作品，虽然尽量地暴露了旧社会里的丑惡，多方描写了黑暗的一面，可是并不悲觀絕望，只是为着提醒大家，使人注意，把話說得重一点罢了。

“背后的書架的旁边，已經出現了一座白菜堆，下层三株，中层兩株，頂上一株，向他迭成一个很大的A字。”和“自己的

床下，劈柴已經用完了，只有一条稻草繩，却还死蛇似的懶懶的躺着。”这类情况，也都是魯迅先生写这篇小說时他自己生活中的实在的事情；連榆木床也真是从第一監獄工場买来的，因为那里有个熟人，是常常来往的。当时魯迅先生自己虽然还没有孩子，可是住在磚塔胡同六十一号，房屋少而小，和鄰居挨得很近，由于打翻油灯之类而发生哭罵的声音，也是时常可以听到的。

北京的白菜可以久放，总是大批地买，常常堆成A形。生煤爐用的劈柴經常要用，也的确是常常丫丫叉叉地滿堆在床底下的。魯迅先生写这一篇的时候，从寬大的八道弯的住屋搬到这三間平屋还不久，所以很感狹窄。这时老太太也已搬来，住在东面的一間。中央的一間吃飯，放杂物，西面的一間就是魯迅先生的臥室兼書房。他正在編“中国小說史略”，中央的一間和他的房間里都堆着許多綫裝書，委实是很拥挤的。——这篇小說写成在一九二四年三月十八日。照“魯迅日記”，要到一九二四年五月二十五日才搬到西三条的新居，“彷徨”的前面的四篇都是在磚塔胡同六十一号写的。“亡友魯迅印象記”上說“彷徨”的全部写成于西三条的“老虎尾巴”，恐怕是許寿裳先生記憶的錯誤。

虽然房屋少而小，拥挤不堪；可是这篇“幸福的家庭”和“彷徨”前面的其他三篇都已經写下来了；“幸福的家庭”、“祝福”、“在酒楼上”和“肥皂”，又都是写得这样出色的。由此可見魯迅先生写作的努力；在写作中，他是要克服种种困难的，他是能够克服困难的。“馬克思在儿女的啼哭声中还会做‘資

本論’，所以他是偉人。”这是他自己勉勵的話。他能够拿馬克思在儿女的啼哭声中做“資本論”来比拟，所以在很差的环境里也写成功了象“幸福的家庭”这样出色的作品。——这可以給我們做参考，也是一种鼓励。只要努力，能够克服困难，难道我們，不能在較差的环境中写起好的作品来么？

自然，魯迅先生并不要在不好的环境里才能写起优美的作品来，他的杰作“阿Q正傳”，是在八道弯的寬大的住屋里写成功的。只要具备了条件，努力写作，在好的环境里可以写成优美的作品，在条件差的环境里也可以写出优美的作品来就是了。也正因为环境这样，魯迅先生对于困难之处感受得深，所以写得这样有声有色，是格外动人的了。

“幸福的家庭”的特色之一是层次多，每个层次都有可以使讀者滿意的地方，所以即使是初次研究文艺的人，讀了以后，总也感到兴趣而有所得。可是研究文艺有了功夫的人，从这一篇里可有更多更深的感受。虽然感受的程度不同，可是各种各样的讀者，都可以感到兴趣而觉得滿意。

“幸福的家庭”有个小标题，——拟許欽文——。“拟”这个字有摹仿的意思。怎样摹仿起我来了呢？这篇小說于一九二四年三月在“妇女杂志”月刊第十卷第三号上发表时，魯迅先生在篇末写着这样的“附記”：“我于去年在‘晨报副鰲’上看见許欽文君的‘理想的伴侣’的时候，就忽而想到这一篇的大意，且以为倘用了他的笔法来写，倒是很合式的；然而也不过單是这样想。到昨天，又忽而想起来，又适值沒有別的事，于是就这样的写下来了。只是倒末后，又似乎渐渐的出了軌，因

为过于沉闷些。我觉得他的作品收束，大抵是不至于如此沉闷的。但就大体而言，也仍然不能说不是‘拟’。二月十八日灯下，在北京记。”（“鲁迅全集补遗续编”）

所谓“到末后……过于沉闷些”，是指对于孩子有些抱歉，目送着她孤另另地出去和耳朵里听得木柴声等。最后写的是：“他看见眼前浮出一朵圆形的乌花，橙黄心，从左眼的左角漂到右，消失了；接着一朵明绿花，墨绿色的心；接着一座六株的白菜堆，屹然的向他迭成一个很大的A字。”这是确切的描写，因为这小说里的作者是早就“觉得胃里有点空虚了”的，弄得精疲力竭以后，一经平静，自然会有这种虚弱者常有的现象发生。这也是应有的收束，既然开头写的是这作者忽然从床上跳起来为捞几文稿费而写作，写得把稿纸团攏扔在字纸篓里以后，这作者的情绪怎样，总得交代清楚。鲁迅先生的作品，结构总是紧严的；象“孔乙己”那篇小说，写的孔乙己，当初说明是个长子，所以对小孩子说话，要弯腰下去。后来打断了腿，盘着两腿，用手走路，小伙计平眼望去见不到他，他对人说话要“仰面”了。这是多么紧凑、细致的结构。“幸福的家庭”这篇，也有同样的情形，所以要这样结尾。

总之，鲁迅先生的作品内容深厚，思想性尤其强。我的作品肤浅、单薄，不可以比拟。鲁迅先生对于我的“理想的伴侣”，只是引起了他写“幸福的家庭”的动机就是了。那末他为什么要加个副标题说是“拟许钦文”的呢？当“幸福的家庭”刚发表，我看到这小标题以后，就暗自想，“大概因为他是长了胡子的教育部里的官，从来没有写过谈恋爱的作品；这里要写

男女之間的事，且把我拉一把就是。”因為我在“理想的伴侶”上是寫男女之間的事的。

不久以前有人在確不定中認為這是在諷刺我的。魯迅先生，那時為什麼要諷刺我的呢？這我自己感覺不到，在他那個“附記”里也找不出根據來。去年魯迅先生遷葬時，許廣平同志南來，在杭州、上海都碰見，隨便談談時我問她有否聽魯迅先生談到這件事情過。雖然在寫“幸福的家庭”時她和魯迅先生還只在石駙馬大街紅樓的課堂里見面，可是後來，她總比我和魯迅先生隨便談談的時候多，所以我相信她可能聽到過魯迅先生關於這件事的說明。

“他說是給青年作家做個廣告的。”許廣平同志說。這使我記起來了在沙灘大樓聽課的一幕：當登載“幸福的家庭”的“婦女雜誌”剛寄到北京發行時，一天我去聽魯迅先生的課。課堂里正在噁噁咕咕地談論“許欽文”，坐在我前排的幾個談得很起勁，不知道坐在他們後面穿着破布袍子的就是他們所談的人。當時我“工讀”，在北京大學，連旁聽生的資格都沒有，只是有機會溜進課堂去聽我要聽的課，所以許多同道聽課的人並不知道我的姓名。我自認是“偷聽生”；不過當時蔡元培先生做校長，學術公開，提倡工讀，不必防有人來抓偷聽生。可是在被噁噁咕咕議論的時候不知道為什麼，我很有點窘，因此如今這個印象還是很深的。從這一點，可見這個廣告的影響不小了。如果確是為着做廣告，那末所謂諷刺，實在是沒有根據的。

關於做廣告，我又記起來了一件事情，就是魯迅先生把由

他編作“烏合叢書”之一的我的“故鄉”稿本交回給我時說，“序文，特地叫長虹寫。我不寫，避開同鄉關係；免得人家多說話。”當時我不介意。如今想來，可能因為“廣告”發生了作用，魯迅先生也聽到了，所以要避開同鄉關係。我這猜想不一定對，可是魯迅先生無微不至地愛護青年、培養青年作家，是無疑的。

“理想之良人”，我已記不清楚，好象真有是以外文翻譯進來的，總之這是一冊書。這在篇中說得很清楚；“我雖然沒有見過這部書，但既然連大學教授也那麼稱贊他。”是在諷刺當時稱贊這書的大學教授的。新出的“魯迅全集”二卷的注釋上說，“按本篇中所說的小說‘理想之良人’的名稱，當即由‘理想的伴侶’而來。”我覺得我的“理想的伴侶”和“理想之良人”根本是兩件事，不知道這“即由……而來”是根據什麼的？

且說我寫“理想的伴侶”，在我開始寫小說以後不久；寫的動機，因為在“婦女雜誌”上看到“理想的配偶”的征文啟事，覺得有些可笑，就先來個諷刺，在“晨報副鐫”上發表。所謂可笑，原來象魯迅先生在“幸福的家庭”上寫的所謂幸福的家庭連地點都是設想不好的情況，我也有點感覺到，因此有着這樣的念頭，就是“匈奴未滅，何以家為？”這裡諷刺的手段，主要是用“反話”，用了好些反話。魯迅先生在“附記”上說的“且以為倘用了他的筆法來寫，倒是很合式的。”魯迅先生在“幸福的家庭”上也用了不少反話；他說的“他的筆法”，可能就是指反話。可是我的諷刺手法，主要是從魯迅先生里學來的；所謂“擬”，無非是魯迅先生謙遜；實在是“給青年作家做廣告的”罷！

肥 皂

“肥皂”的故事：四銘从街上回到家中，把剛买得的橄欖香皂交給四太太。因为在买肥皂时給人說了句声音象“惡毒妇”的外国話，他要找他的儿子学程来問明这話的意思。四太太得了肥皂很高兴，高声帮他叫学程来。四銘过分責备了学程的翻譯不好这外国話，說什么学校不行，学生也沒有道德，社会也沒有道德。他順口說到在街上討飯的孝女——十八九岁的姑娘，又引用了兩個光棍的對話：“阿发，你不要看得这貨色髒，你只要买兩块肥皂来，咯支咯支遍身洗一洗，好得很哩！”这可使得四太太难堪了，她的脖子上也是积着老泥的。在吃晚飯的时候四銘因为学程搶吃了菜心又过分責备了儿子，四太太对于丈夫的贊揚十八九岁的孝女不免起醋意，借此发作，一变溫柔馴良的态度为潑辣粗，指着学程对四銘气忿地說，“他如果能懂事，早就点了灯籠火把，寻了那孝女来了。好在你已經买好了一块肥皂在这里，只要再去买一块。”又說，“你們男人不是罵十八九岁的女学生，就是称赞十八九岁的女討飯：都不是什么好心思。‘咯支咯支’簡直是不要臉！”四銘正窘，突然来到所謂移风文社的同道，何道統、卜薇园之流，好象

得了救星。可是一談，也是“哈哈！兩塊肥皂！”“咯支咯支，哈哈！”“呵呵，洗一洗，咯支……”

“咯支咯支，不要臉不要臉。”連他自己的女兒也在他的背後這樣說；招兒還用了她兩隻小手的指頭在做抓臉的姿勢。四銘弄得更窘，成了孤苦零丁的“無告之民”。因為標題“肥皂”，由買肥皂開始，就以用肥皂結束，“從此之後，四太太的身上便總帶着些似橄欖非橄欖的說不清的香味。”

“現在的学生是。其實，在光緒年間，我就是最提倡開學堂的，可萬料不到學堂的流弊竟至于如此之大：什麼解放咧，自由咧。……我簡直說：應該統統关掉！”“秀兒她們也不必進什麼學堂了。‘女孩子，念什麼書？’九公公先前這樣說，反對女學堂的時候，我還攻擊他呢；可是現在看起來，究竟是老年人的話對。”從這些話，可見四銘是個開倒車的復古派的人。這種人是這樣保守的，他們反對維新，不願意有一點改革：“女人一陣一陣的在街上走，已經很不雅觀的了，她們却還要剪頭髮。我最恨的就是那些剪了頭髮的女學生，我簡直說，軍人土匪倒還情有可原，攪亂天下的就是她們，應該很嚴的辦一辦。”

他們這一羣，並非只是自己保守；所謂移風，是要“吁請大總統特頒明令專重聖經崇祀孟母以挽頹風而存國粹”的。這裡的提倡讀經、保存國粹，和現在我們要研究古典文學，接受民族文化遺產，完全是兩回事。當時迫切需要提倡科學，四銘之流却反對新文化。“他們還嚷什麼‘新文化新文化’，‘化’到這樣了，還不夠？”這是四銘之流內心的描寫。他們這樣反對新文化是有人支持的，報紙上有着他們的地盤，“逢七”可以去登

載征文的題目，已經到了第十八屆。也可以說是他們另有企圖，因為軍閥政府需要他們這樣干；青年學生迷醉于讀經，不去關心政治，那才可以任意賣國。這是麻痺、愚弄青年學生的手段，影響所及，關係是很大的。

五四運動，反帝反封建，提倡新文化，是轟轟烈烈的；可是五四運動的右翼，象胡適之流，不久就復古，開倒車得厲害。魯迅先生對於他們，曾經多方地明譏暗刺。“肥皂”寫於一九二四年，在五四運動的五年以後。他寫這篇小說的動機，和對胡適之流的气憤是分不開的。

胡適之流的人數不少；他們是“維新”過的，容易迷惑人，又有地位，影響是不小的。雖然復古派是多種多樣的，可是，說是“保存國粹”也好，說是“整理國故”也好，對於誘使青年學生脫離政治，却可以起同樣的作用。為着愛護青年學生，為着救國，不能讓這種壞影響滋長開去。魯迅先生寫“肥皂”，主要在通過四銘的形象，把所謂提倡讀經，保存國粹，整理國故者的內情展開來給大家看，也就是把偽道學者的假面具剝落，使得丑惡的真相畢露，免得世故未深的青年學子去上當。這個自以為在尊重聖經以挽頹風，移風易俗以救中國于滅亡的偽道學者，給四太太一語道破：“都不是什麼好心思。”

何道統，卜薇園，魯迅先生在這兩個人的身上用筆不多，可是很巧妙地使人感覺到，這樣“要會做詩，然後有趣，”“咯支咯支，”“兩塊肥皂”；道貌儼然的，同樣是在十八九歲的女討飯身上用心的。自然，對於“十八九歲的女討飯”，我們不應該看死，這只是一個譬喻。寫了何道統和卜薇園，也就增強了四

銘这艺术形象的声色。

只在“肥皂”本身的情节中，鲁迅先生也写出来了四铭之流对于青年儿童的要不得。学程走路皮鞋声囊囊响，是活潑的，可是四铭的所谓庭训，却要他每天练“八卦拳”。拳术对于身体的锻炼，不如体操的自然。要小孩子打八卦拳，也是不明生理的办法。四铭买肥皂，一起看了五六样，他自己也知道是太噜苏了，引起在旁学生的不平，说他“老傻瓜”。“oldfool”，四铭说作“恶毒妇”，无怪学程弄不清楚。因为给人说了觉得不好听的话，他就到孩子身上来出气。因为学程吃了他已看中的菜心，他就严厉责备学程。骂自己的孩子为“坏种”，实在也是可笑的。招儿带翻了饭碗，他就尽量地睁大了细眼睛瞪着看得她要哭。连对自己的儿女都没有一点慈爱心，这种伪道学者，彻头彻尾是自私自利的个人主义者。

这种伪道学者也是怕老婆的；四铭起劲地骂学程，说他不懂道理，甚至于骂作坏种；一经四太太责备，看到她已经两颊鼓起，三角形的眼里发着可怕的光，便赶紧改口说，“我也没有闹什么脾气，我不过教学程应该懂事些。”接着多方辩护，脸上也象学程练了八卦拳之后似的流出油汗来了。直到来了客人，送走客人以后，心里还是有些不安逸，觉得存身不住，便息了燭，到院子里去来回地踱步。古人称“惧内”为癖。癖是没有什么道理可说的，象四铭的惧内，也是因为心虚罢，一经四太太说穿，他确实不是骂十八九岁的女学生，就是称赞十八九岁的女讨饭的。他的给四太太买橄榄香皂，究竟是在那个光棍对阿发说“咯支咯支遍身洗一洗，好得很哩！”以前，还是以

后，也是只有他自己知道的。四太太的話可說得不錯，“天不打吃飯人”，怎么可以“連吃飯時候也是打鷄罵狗的”呢？

“我們女人怎么样？我們女人，比你們男人好得多。”四太太說得理直氣壯，很是响亮。

魯迅先生在这里把四太太写得相当出色：她勤勞工作，下厨，燒煮，主持家务，能够爱护儿女。只是她在这种家庭中，燒茶煮飯以外，只能做些糊紙錠的工作；受了伪道学者的影响，也会这样附和說什么学校“真不如統統关掉的好。”“男人都象了和尚还不够，女人又来学尼姑了。”也因为長时期地在这种环境中，免不了妒忌心；而且醋意一发是相当激烈的：“我們女人怎么样？……比你們男人好得多。”“我也不要沾孝女的光。”这些話，都是說明她的反抗性还没有完全被埋沒的。

固然，魯迅先生写“肥皂”时，正当五四运动的右翼复古派开倒車，一般人还被“整理国故”等花言巧語蒙住，魯迅先生已經明察到，特地加以揭穿，提醒大家，主题思想是完全正确的；可是使得这篇小說生动、多趣，为广大讀者喜爱，是从四太太这个形象写活起来的。并不是为醋意而写她的醋意，为的是借此展开伪道学者的內情，揭露其丑惡的真面目。

从表現的手法說，这只是一个“断片的描写”。由四銘回家起，要学程查字，吃晚飯，客来送走；除去末了的一节說的，全篇故事的經過，只是从傍晚到黄昏的一段时间。虽然篇幅短小，事情不多，經過的时间不長，可是四銘这个形象，已經刻划得活形活現：耸肩曲背，肥胖的圓臉上長着兩撇細胡子，穿着布馬褂，布鞋底的声音又重又緩。从学程的感觉中，可知他

的走路，有时很象上台的老生。又从对话和说明，固然提到了孝女等在街上的情形，也写出来了四铭在街上买肥皂时的“中庸之道”。四铭说，“我一气看了五六样，都要四角多，没有买，看一角一块的，又太坏，没有什么香。我想，不如中通的好，便挑定了那绿色的一块，二角四分。”这里的“不如中通的好”，是鲁迅先生所很厌恶的。当时一般人，尤其是伪道学者，大讲“中庸之道”，其实是无一定的是非之见；做事不彻底是鲁迅先生所反对的。从移风文社征文题目的“第十八届”，也可见这种情况的存在已经很久了。所以这一篇，在表现的手法上看，是已收到了“部分暗示全体”的效果了。

在这一篇里，鲁迅先生写小孩子的手法也是值得我们仔细研究的。为着抢看包肥皂的葵绿色纸上金光灿烂的印子和许多细簇簇的花纹，本在和母亲一道糊纸锭的秀儿是跳过来的。在外面玩耍的小女儿招儿是跑到的。这里的一个“跳”字和一个“跑”字，就点活了两个小孩子的形态。

对于四铭，有着这样的一段描写：“四铭支吾着，脸上也象学程练了八卦拳之后似的流出油汗来。”接着添上这么一句：“但大约大半也因为吃了太热的饭。”

如果只是为着说明四铭当时的窘态，上面的话已经表达清楚，加上后面的一句，好象是“画蛇添足”了。可是鲁迅先生的作品总是深刻的，只有上面的话，未免平淡；加上后面这一句，这才显得真切。这种细微曲折的刻划，于无形中说明，作者并没有故意说他不好的心思，而且是尽量替他辩护的，可是仍然要不得，可见实在是不得了的了。这可以说写得故意

放松，却是抓得更紧的笔法。

“肥皂”的开头写迷信用品的纸锭，接着练八卦拳，都显得暮气沉沉。四铭这样那样地责骂学程，又骂学生，骂社会，也不免沉闷。直到“咯支咯支遍身洗一洗”，这才轻松起来。末了的一段，写四太太终于用了橄榄香皂，她伏在洗脸台上擦脖子，肥皂的泡沫就如大螃蟹嘴上的水泡一般，高高的堆在两个耳朵后，写得很是轻松的。鲁迅先生在前一篇“幸福的家庭”的“附记”上说，“只是到末后，又似乎渐渐的出了轨，因为过于沉闷些。”他认为过于沉闷就是出了轨，注意做到不沉闷；这一篇的末后就轻松了。

“肥皂”和“幸福的家庭”，都有好些写得轻松的地方，是使人觉得可笑又觉得不可以随便笑的；可是基本态度很严肃，觉得似乎可笑的地方，原也是只可以苦笑的。

長明燈

“長明燈”寫吉光屯里的一群人對付一個他們認作瘋子的青年的情況。三角臉的、方頭和闊亭等先在茶館裏想辦法，接着到社廟裏去探視這青年，後來到他伯父的家里去商量，想把他關在家中。他在家中有着他自己的房子，可是他的伯父四爺，說這房子將來是歸他的還沒有娶媳婦的兒子的孩子繼承的，不能用來關瘋子。終於把他關在社廟門口的一間空屋裏。把他關進空屋以後緊閉了幾天的廟門又打開，成群的兒童去游玩，還唱着歌。三角臉的和方頭等早已安心散去，不久昏暗到來，孩子們也就牽着手回家去，只是這青年被關在粗木直柵的廟屋裏，那里只有一个小方窗，是決計挖不開的。

社廟裏點着一盞琉璃燈，照老年人說，這燈還是梁武帝點起的，一直傳下來，沒有熄過，所以叫做長明燈。這是標題的由來。吉光屯的一般人都相信這盞燈一熄滅，吉光屯就要變海，吉光屯人就都要變泥鰍，所以他們很是關心，說，“吹熄了燈，我們的吉光屯還成什麼吉光屯，不就完了麼？”這種想法，正代表頑固守舊派的意見，認為古代傳下來的一切都是神聖不可動搖的。

社庙里塑着三头六臂的藍臉，三只眼睛，長帽，半个的头，牛头和猪牙齿。这青年要消灭这种使人害怕的东西，可是他知道他自己的力量有限，还不能够这样做，所以只想吹熄長明灯。他說，“我知道的，熄了也还在。然而我只能姑且这么办。我先来这么办，容易些。我就要吹熄他！”他还不是要彻底毁灭那些使人害怕的东西，只是要使人看不见，那态度并不是十分激烈的，就是这样，他已經被認作瘋子了，因为是在迷信的社会里。他們迷信的，以为供的是社老爷，瘟將軍，王灵官老爷，如果吹熄了灯，蝗虫会还要多，就要生猪嘴瘟，对于这样的迷信，那个青年又有什么办法呢？他只能說：“吹熄，我們就不会有蝗虫，不会有猪嘴瘟。”对于迷信的人，他只能这样說。他們还說，吹熄了灯，吉光屯要变海，大家变泥鳅。說是梁武帝点起的灯为什么不能吹熄呢？为什么一吹熄就要变海变泥鳅呢？这沒有道理可講，是迷信。以为梁武帝点起的就不能吹熄；有人这样說，大家附和，也就是盲从封建的傳統了。

闊亭說，“这样的东西，打死了就完了，吓！”他又对这青年大声說，“你还是回去罢！倘不，你的伯伯会打断你的骨头！”他这话并非凭空說的，四爷認为“真是拖累煞人”以后，的确拍着桌子說，“这种子孙，真該死呵！”照闊亭他們看来，象这青年的确是該死的，去年連各庄就打死一个：大家一口咬定，說是同时同刻，大家一齐动手，分不出打第一下的是誰，后来什么事也沒有。

大家想想看，这是什么情况，是什么社会。魯迅先生早就指出，“迷信是无形的杀人的刀。”

这个被認作瘋子的青年不迷信，这不是偶然的，他的父亲就不迷信，四爷說，“这也是他父亲的报应呵。他自己在世的时候，不就是不相信菩薩么？”可是他的父亲也被歧視。灰五嬸說，“他的老子也就有些瘋的。听說：有一天他的祖父帶他进社庙去，教他拜社老爷，瘟將軍，王灵官老爷，他就害怕了，硬不拜，跑了出来，从此便有些怪。……他的老子反太疼爱他，不肯將他鎖起来。呵，后来不是全屯动了公憤，和他老子去吵鬧了么？”由此可見，吉光屯也有过明白的人，只是也为众所不容，已經死去。那个連各庄被大家一口咬定活活打死的一个，可能也因为是比较明白的；封建迷信社会里，就这样以清醒的人为“瘋子”，在精神和肉体上給以迫害，甚至把他杀死。

魯迅先生在这里，从連各庄的活活打死“瘋子”写出来了封建迷信的殘忍可怕。这里的“瘋子”只是关在社庙里，沒有被打死。可是这并非吉光屯人不殘忍，闊亭是主張把他打死的。灰五嬸說可以騙一騙，“將長明灯用厚棉被一圍，漆漆黑黑地，領他去看，說是已經吹熄了。”闊亭不是說，“費什么这样的手續，这样的东西，打死了就完了”么？不也活活地打死，是因为吉光屯存在着另一种要不得的情况的緣故。在闊亭提出把这“瘋子”打死的主張以后，魯迅先生是这样写的：

“那怎么行？”她吃惊地看着他，連忙搖手道，“那怎么行！他的祖父不是捏过印靶子的么？”

闊亭等立刻面面相覷，覺得除了“死鬼”的妙法以外，也委实无法可想了。

“捏过印靶子”就是做过官；因为他的祖父做过官，就要另眼看待他，这样虽则可以使得“瘋子”姑且不被打死，可是这种崇拜封建統治的心理，不也是奴隶性的表现么？鲁迅先生在这种地方刻划得很仔細，为的是要把那些人的缺点尽量指出来，把旧社会里的矛盾尽情地揭露。

因为“造庙的时候，他的祖宗就捐过錢，現在他却要来吹熄長明灯”，就認定他“是不肖子孙”，要“上县去，送他忤逆！”可是“不成。要送忤逆，須是他的父母，母舅。”“可惜他只有一个伯父。”以为祖宗捐錢造庙过，要去吹熄灯的就是不肖子孙，似乎有道理，其实是无理取鬧。問題在于迷信落后的人，不了解要改造环境者的心意。“可惜他只有一个伯父。”闊亭因此頹唐以后，方头就問他，“你昨天的牌风可好？”他們原是这样的一群呀！

不但闊亭和方头，吉光屯是这样迷信守旧的：“这屯上的居民是不大出行的，动一动就須查黄历，看那上面是否写着‘不宜出行’；倘沒有写，出去也須先走喜神方，迎吉利。不拘禁忌地坐在茶館里的不过几个以豁达自居的青年人。”灰五嬭是連梁武帝和梁五弟都弄不清楚的，可是她的話能使人服从。“那怎么行！他的祖父不是捏过印靶子的么？”經她这么一說，闊亭等立刻面面相覷，覺得除了“死鬼”的妙法以外也委实无法可想，再也不敢主張打死这个“瘋子”了。不过她这話这样有效，还是因为闊亭等原也崇拜封建統治，她只是遵照吉光屯的老規矩來說就是了。

灰五嬭对庄七光說，“你怎么会知道？那时你們都还是小

把戏呢，單知道喝奶拉屎。”她这样把“老資格”摆得十足，却不知道她自己連梁武帝和梁五弟都弄不清楚。她又說，“便是我，那时也不这样。你看我那时的一双手呵，真是粉嫩粉嫩。”“你現在也还是粉嫩粉嫩”，方头这样打趣。这一段似乎写得輕松，是可以使人发笑的。可是实在也只能使人苦笑，原也是可痛可悲的。他們是在討論处理一个人的問題；是要把他送忤逆，說下去还打算把他活活地打死，只是因为他的祖父捏过印靶子这才不就打死，是在討論一个人性命交关的事情的，却是这样摆“老資格”，打趣。原来封建迷信者就是这样残忍；这样麻木，所以再也感觉不到人家的痛苦，也感觉不到自己的可悲了。

可是这里，还有更可痛恨的人，就是四爷。他有他的一套“道理”，能說得使人滿口贊成：“舍弟也做了一世人，虽然也不大安分，可是香火总归是絕不得的。”这博得了三个人异口同音地說“那自然！”“六順生了儿子，我想第二个就可以过繼給他。但是，——別人的儿子，可以白要的么？”这博得了三个人异口同音地說“那不能！”“这一間破屋，和我是不相干；六順也不在乎此。可是，將亲生的孩子白白給人，做母亲的怕不能就这么松爽罢？”这也博得了三个人异口同音地說“那自然！”

四爷捋着上唇的花白鮎魚須，悠悠然，这样說得多么“冠冕堂皇”，可是骨子里，对还没有討进的儿媳妇，在她將來做了母亲的事計劃得很周到，却不肯收留当前被迫害的姪子，讓他关在社庙里，为着吞沒他的房子。只知道为自己的后代打算，原是自私自利到了极点的。魯迅先生写“長明灯”，在写了“肥

息”以后。在四爷这个形象上，可以说是在继续做剥落伪善者的假面具的工作。

脸上已经皱得象风干香橙的郭老娃捋了下颏的白胡须说，“上半天，西头，老富的中风，他的儿子，就是说：因为，社神不安，之故。这样一来，将来，万一有，什么，鸡犬不宁，的事，就难免要到，府上……”老富的中风，是害了脑出血的病，这和“疯子”的要吹熄长明灯有什么关系呢？可是他的儿子说是“社神不安之故”，郭老娃借此提出警告，四爷也承认，“这是他父亲的报应呵。”因为老富的儿子也是迷信的，郭老娃是迷信者中的权威，有着这种“年高德邵”的郭老娃存在，旧社会是何等黑暗的呀！

为着防止“疯子”放火，闾亭和方头不辞劳苦地东奔西走，庄七光也很起劲，他在庙后门的墙外大声喊道：“老黑呀，不对了！你庙门要关得紧！老黑呀，你听清楚了么？关得紧！我们去想了法子就来！”他们都中了迷信的毒，他们实在也是被愚弄的。迷信和封建统治分不开；什么社老爷，什么瘟将军、王灵官老爷，什么“梁武帝”点起的长明灯，无非是统治阶级愚弄人民的工具。闾亭和方头等长时期地受封建统治，所以虽然“以豁达自居”，他们还是做了迫害好人的事情。我们读“长明灯”，不难体会到，鲁迅先生对于他们的笔，是含着不胜感慨的意味的。

闾亭和方头以守护全屯的劳绩，不但第一次走进这一个不易瞻仰的客厅，并且还坐在老娃之下和四爷之上，而且有茶喝。

每次讀到這一段，我總覺得魯迅先生感慨系之，是意味深長的。對於四爺，可不這樣。這種人冷冰冰，是說不上人性的了。

魯迅先生寫的“瘋子”，很是值得我們注意：首先，他對於三頭六臂的藍臉等，雖然感覺到可怕，可是不屈服，“硬不拜”。已經說明，他的父親就是不相信菩薩了的。恐怖主義的手段屈服不了他，雖然廟門關着，他對廟門立着叫老黑開門，因為那一盞燈必須吹熄。

“你還是回去罷！”閻亭對他說，“倘不，你的伯伯會打斷你的骨頭！燈么，我替你吹。你過幾天來看就知道。”他不受威脅，不怕打斷骨頭。他受過騙，不再相信欺騙的話了。

“你吹？”他嘲笑似的微笑，但接着就堅定地說，“不能！不要你們。我自己去熄，此刻去熄！”

他知道，熄了燈，那些三頭六臂的藍臉也還在。可是他要吹，他只能姑且這麼辦。他先來這麼辦，容易些。他要吹熄燈，自己熄。知道沒法開門了，他就要放火。

這是舊社會里已經覺醒了的人物。他明白，勇敢，也堅定。他受了一次欺騙不再受欺騙。他要吹熄長明燈，就是要打破迷信，消除封建偶像。這是能夠堅決反抗的青年，是作者的理想人物。

魯迅先生寫了這篇後，過了大半年，另寫了一篇“這樣的戰士”（“野草”）。那也是勇敢、堅定、不受欺騙的：無論所遇見的都對他一式點頭，怎樣花言巧語，他都不上當，舉起了投槍。那樣更勇敢更堅強的戰士，不消說是從這個形象發展起來的。

覺醒的人已經起來了，可是社會上黑暗的勢力還是很濃厚，他孤獨，被認作瘋子，被迫害着。眼看得革新社會的戰士的萌芽在被摧殘，作者在這裡是顯得何等着急呀！

通過“長明燈”的描寫，魯迅先生告訴大家，在當時的社會里，那些老一輩的，封建迷信，自私自利，已經到了極點。一般人動一動就須查黃曆。有些青年人自以為豁達的，游手好閑，經常在茶館子里過日子，連灰五嬖的老太婆都要調戲一陣；盲從附和，腐敗、墮落。孩子們說說唱唱還活潑，可是還不懂事。忽而發一聲喊拔步就跑的癩頭瘡和在四爺家里沖茶的女孩子的黃頭髮，固然因為對於孩子照顧不周到，是社會的病態；可是孩子們自己，也有將葦子向“瘋子”一指說“吧！”的了。這樣跟着成人仇視覺醒的人，以後也難免成為閹亭之流。魯迅先生本以為後一代的總比前一代的好，青年總比老年人好；從這裡的一些描寫，可見他已懷疑了他的“進化論”。

明白了魯迅先生指出的這種種，如果你也在这个社會里，你會仍然模糊過去，不想起來謀改革么？魯迅先生寫“長明燈”，就是為着提醒大家，希望大家起來謀改革。

郭老娃說的“明天，捆上城去，給他在那個，那個城隍廟里，擱一夜，是的，擱一夜，趕一趕，邪祟”，和四爺對於過繼的論調等我都熟悉。我幼時常常聽到把“瘋子”捆到城隍廟里去“審”的事情，也幾次聽到象四爺對於過繼的說法。象灰五嬖用木炭在牆壁上記帳的情況，我也曾經跟人在茶館子里看到過。在“長明燈”上寫着的各種情況，並不是由魯迅先生凭空想出來的，而是從當時的社會上概括起來的。正因為寫的是

当时社会上的实际情况，这才深厚，才是生动有力的了。

“長明灯”是魯迅先生搬到西三条胡同老虎尾巴开始写的第一篇小说，这和写前一篇“肥皂”的时候相隔将一年，其间他受到的迫害很多，富有相当的实感，所以写得很深刻。可是魯迅先生在这里，于怀疑“进化論”以外，又提出了“我放火”的口号。这是坚决要燒毀一切封建迷信偶像的表示。这里的“瘋子”，比“狂人日記”里的“狂人”，是显得更勇敢，更坚强的了。

我們讀魯迅先生的“長明灯”，想見其艰苦奋斗的精神，应当以此为勉，加强和錯誤思想斗争的勇气。

示 众

“示众”写一个巡警押着一个男人在馬路上示众，許多人圍攏来看；有胖孩子，有秃头的老头子，有赤膊的紅鼻子大汉；有小学生，有工人似的粗人，有長子，有瘦子，有猫臉的人，有老媽子和車夫等。这些人圍成圈子，不久就有了三、四层之多了。圍着的人看示众的人，示众的人也看圍着的人；他們你看我，我看你，巡警的脚一动，就看巡警的脚，不知道究竟为着什么。

示众是怎么一回事呢？有人犯了法，把写着“罪狀”的背心給他穿上，押到街上去給大家看；以此为戒，要大家注意不犯法。可是法律是什么呢？在地主阶级專政的社会里，这只是保护少数人的利益的东西；沒有生产資料、也得不到受教育学技术的机会的人，迫于飢寒，偶然从有余的人家去取用一些以維持生命，暗中軟做的叫做賊，被抓住不免坐牢房，硬做的叫做盜，且有生命的危險，还得綁出去示众。这是何等可悲可痛的事，同是被統治的應該寄予同情，設法营救。可是这一群，只是站在那里呆看，莫名其妙，不知道究竟为着什么事。示众的人，也不自知其可痛可悲，有人看他，他也就看那些人。

这是因为久經封建統治，都是麻木的了。魯迅先生在“阿Q正傳”上写麻木了的阿Q說，“然而他又沒有全发昏，有时虽然着急，有时却也泰然；他意思之間，似乎覺得人生天地間，大約本來有时也未免要杀头的。”又說，“他不知道这是在游街，在示众。但即使知道也一样，他不过以为人生天地間，大約本來有时也未免要游街要示众罢了。”魯迅先生在这里，写得感慨系之，是何等着急的呀！原来他的中止学医而改习文学，就是因为看到了这种麻木的神情。他在“呐喊”的“自序”上說，“有一回，我竟在画片上忽然会見我久違的許多中国人了，一个綁在中間，許多站在左右，一样是强壯的体格，而显出麻木的神情。据解說，則綁着的是替俄国做了軍事上的偵探，正要被日軍砍下头顱来示众，而圍着的便是来賞鉴这示众的盛举的人們。……我便覺得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壯，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。所以我們的第一要著，是在改变他們的精神。”

可是在“示众”里，并非只是描写一般人的精神上麻木，也是描写身体上的缺点的。这两点結合在一起，形成了严重的社会病。当奉直皖軍閥接連內战不已，所謂首善之区的北京的情况，只从馬路的一段，就可以看出个大概来：

在火焰焰的太阳下，热得沙土仿佛已是閃爍地发光，連狗都拖出舌头来，树上的烏老鴉也在張着嘴喘气，正需要从酸梅湯取点凉意的时候，饅头鋪子里的孩子却在用冬季叫慣的“剛出屨的”“热的”口号来推銷他們的包子。那些饅头包子实在

毫无热气，是冷冷的。这样矛盾着，显得够麻木了；可是那孩子，仍然嘶哑着声音在那店門前这样地叫喊，“荷阿！馒头包子咧，热的……。”

童工对于这种工作不感兴趣，所以嘴巴叫着，人要睡去的样子。小孩子总喜欢活动，一发见了新穎的事情，就象皮球彈出去地赶去看。可是使他兴奋的只是示众之类。被用繩子拴着的人有什么好看呢？这人帽檐四面下垂，遮住了眼睛的一帶，似乎害羞，也是不應該把他当作观赏品看待的。可是要看的人很多，“刹时间，也就圍满了大半圈的看客。待到增加了秃头的老头子之后，空缺已經不多，而立刻又被一个赤膊的紅鼻子胖大汉补满了。”而且聚集攏来的人又是这样有問題的：

一个人过于胖得横闊，要占两个人的地位，也不是正常的健康現象，难免是病态。鼻子发紅，大概是因为多喝了酒，也是要不得的。可是还有弥勒佛似的更圓的胖臉。这胖臉，一开口就罵人，“好快活，你媽的。”一动手就打人，展开五指，暴雷似的一击。显然，他是从剝削童工吃胖起来的。另一方面的是瘦得扳牙不攏，竟至于連嘴巴都老是張得很大，象一条死鱸魚，这种人当然是沒有吃飽的。猫形臉的到处吃东西，用黑手拿馒头，唧咕唧咕使人听得不耐煩。学生模样的青年也是在馬路上随便吃东西。尤其是在北京多塵沙的地方，这样随便在馬路上吃东西，也很不卫生，实在是要不得的。

秃头的老头子秃得发亮，滿头光油油的，耳朵边有一片灰白色的头发。紅鼻子的胖大汉赤着膊，很胖的奶子，奶头四近有几枝很長的毫毛。他的胸脯，連示众的白背心也要注意看，

兩乳之間的窪下的坑里流着一片汗。他察覺了這在被人注視，于是用手掌拂去了這些汗。這是什麼丑態呀！禿頭又是這樣虛偽的，實在認不得那些白背心上面的字，却要冒充懂得，彎着腰讀了起來。“噲，都，哼，八，而，……”不成意思，明明是讀錯了的。

給統治階級做了爪牙的巡警，“面黃肌瘦”，並沒有吃飽；穿着的制服，也已洗舊得成為淡黃色。再說白背心，已經在馬路上示眾了，却也象聚集籠來看熱鬧的閑人，先看胖孩子的腦壳，再看發亮的禿頭，又看胖大漢的胸脯，似乎也幽閑。其實也象阿Q，“他不過以為人生天地間，大約本來有時也未免要游街示眾罷了。”真是無可奈何，被愚弄得這樣了，魯迅先生也于無形中寄予些同情。

示眾的人穿着白背心，戴着草帽，並沒有什麼新奇的地方；如果替他一想，也是不忍心看的。可是頭上梳着喜鵲尾巴似的“蘇州俏”的老媽子指着白背心對她抱着的孩子說，“阿，阿，看呀！多麼好看哪！”小学生也要看，他沿着胖大漢的藍褲腰在那里找“光明”。那褲腰以下的屁股一歪，空處立刻閉塞，“光明”也就不見了。

這樣的示眾，究竟為着什麼呢？那白背心上寫的什麼呢？念做“噲，都，哼，八，而”，自然莫名其妙，別的人也沒有能把真意思讀出來，只有一個工人似的粗人問那禿頭老头子，“他，犯了什麼事啦？”禿頭可不作聲，單是睜起了眼睛看定他；別人也似乎都睜了眼睛看他，好象他這一問是多余的。原來都是盲目地趕熱鬧，麻木着，這一問似乎的確並非必要。可是作者特

地指出，麻木的一群中，工人是有点怀疑的了。

这一群是这样麻木的：一个拉洋车的工人跌倒，大家不去扶起他，反而同声喝采，“好！”那车上的坐客依然坐着，让他自己爬起。他在摩自己的膝髁，周围的人是嘻嘻笑着看他的。

鲁迅先生痛恨这种麻木的情况，固然他的中止学医改习文学，因为在日本的影片上看到了这种麻木的情形。他也曾经在“阿Q正传”的末了用反话说，“而城里的舆论却不佳，他们多半不满足，以为枪斃并无杀头这般好看；而且那是怎样的一个可笑的死囚呵，游了那么久的街，竟没有唱一句戏：他们白跟一趟了。”喜欢听死囚唱戏，这种人是什么人呀？鲁迅先生又曾在写这一篇的几个个月前写过“复仇”。那是：两个人对立在广漠的旷野之上，裸着全身，捏着利刃，显得将要拥抱，将要杀戮。“路人们从四面奔来，密密层层地，如槐蚕爬上墙壁，如蚂蚁要扛鳌头。衣服都漂亮，手倒是空的。然而从四面奔来，而且拚命地伸长颈子，要赏鉴这拥抱或杀戮。”“然而也不拥抱，也不杀戮，而且也不见有拥抱或杀戮之意。”“路人们于是乎无聊，觉得有无聊钻进他们的毛孔，……他们于是觉得喉舌干燥，脖子也乏了；终至于面面相觑，慢慢走散；甚而至于居然觉得干枯到失了生趣。”赏鉴这路人们的干枯，这就“复”了“仇”。（“野草”）

前后联系起来看，我们可以想见，鲁迅先生对于这种麻木的情况何等痛恨，对于这种麻木的人是何等焦急的呀！应该指出：这里许多人身上缺点的描写，是在暴露社会的病态，并非人身攻击，为的是促使人注意赶紧谋改革。

从表现手法上说，“示众”在鲁迅先生的小说中是最单纯化的一篇。从马路的一角，通过很短时间内经过的情况，反映出严重的社会病态来。“热的包子咧！刚出屉的。”由这样开始。“热的包子咧，荷阿……刚出屉的。”这样来结束。其间作者不加什么明白的评语，只是描写，可以说是“白描”，也可以说是一个“断片的描写”。可是概括得广，组织得严密，是富于“集中性”的。这在表面上看好象只是一个晌午在一段马路上发生的事情，其实由于宿感，是从多年所感受到的感想中整理出来的。写得仔细精炼，这才好象原是生活中的一个断片了。

鲁迅先生的笔是这样精密生动的：写秃头，满头光油油的，耳朵左近还有一片灰白色的头发，是从胖孩子看见那白背心正研究着这发亮的秃头，他也便跟着去研究出来的。又从胖小孩注视小学生的脸，依了他的眼光，写出赤膊红鼻子的胖大汉，一个很胖的奶子，奶头四近有几根很长的毫毛。再写胖大汉的丑态，他看白背心的脸，却见白背心正在仰面看他的胸脯；他慌忙低头也看自己的胸脯时，只见两乳之间的窝下的坑里有一片汗，他于是用手掌拂去了这些汗。老妈子的钩刀般的鞋尖，也是从胖大汉和巡警的眼睛里写出来的。从秃头的仰视写出了电杆上钉着的红牌上的四个白字，因为军阀政府不可能做些有益于国家人民的事，只是空钉几块写着标语的牌子来点缀。这些描写，都是穿插勾连得很紧凑的。

鲁迅先生渴望社会进步，人民能够好好地生活。可是，看到当时这种现象太使他失望了，所以把它深刻地揭露出来，希望大家注意改革。

高老夫子

魯迅先生在“高老夫子”上写的，主要是一个不学无术却想当教員的人，自己教不好書，只怪学生不好；通过这人教書失敗的經過，反映出当时学校里的陈腐情况和一群賭徒的腐化生活。

这人姓高名杆亭，也叫老杆，因为知道俄国的高尔基名气大，就投机地自命为高尔础。“基”“础”兩字可以联合成为一个名詞，改名高尔础，是以高尔基的兄弟自况的了。賢良女学校守旧，对教員还是称夫子，这就成了尔础高老夫子，簡作高老夫子。其实他只能写些“論中华国民皆有整理国史之义务”这类复古派的东西，去和高尔基相比，原是不倫不类的。他有他的朋友，黄三之流。这些人是这样輕浮的：碰到以后且先从背后弯过手去撥下巴，說的是“噲，你怎么外面看看还不够，又要鑽到里面去看了？”所謂里面是指学校里面，高老夫子曾經亲口同老鉢說过，要謀一个教員做，去看看女学生。他們原是一同打牌、看戏、喝酒、跟女人的賭徒。他們的所謂正經事：“今天晚上我們有一个局面。毛家屯毛資甫的大儿子在这里了，来請阳宅先生看坟地去的，手头帶着二百番。我們已經

約定，晚上湊一桌，……我們三個人掃他光！”帶着兩百塊錢來請風水先生的毛資甫的儿子固然要不得，可是“掃他”，因為“那傻小子是‘初出茅廬’，我們准可以掃他！”用竹紋清楚一點的一副牌。耍把戲，舞弊，簡直是個騙局，这在賭徒之中也是下流的了。這樣下流的人，賢良女學校要請他教書，因為他在“大中日報”發表了什么“整理國史”的文章。聘請他的是萬淑貞校長，把她丈夫的姓放在自己的姓名上，表示她對於“賢妻良母”的崇奉。聘書上寫着“每周授課四小時，每小時敬送修金大洋三角正，按時間計算。”即使一課不缺，每個月也不過五塊多錢，連做飯錢都不夠；為着生活，實在也是非另謀收入不可的了。當時提倡陽曆已經十三年，聘書上仍然寫着“夏曆”；九月是作“菊月”的，保守的氣味充滿着字里行間。可是賢良女學校里還有着這樣的教務長，“大名鼎鼎的萬瑤圃”，別號“玉皇香案吏”，是講扶乩請仙的，什么乩仙蕊珠仙子，什么“仙壇酬唱集”，也在“大中日報”上發表，更其玄虛，且是妖言惑眾的了。這種種并非由於虛構，都是當時的實在情形。所謂扶乩，固然在變態心理學上也可以解釋，這我親自看到過，一般无非由於故意做作，兩個人捏着的木杆子其實由一個人牽動，另一個人跟着動，在沙盤上面划出字句或者花卉來。我在二峨山看到的，把僻靜的“僻”字誤作“避”字，弄得句子都不通，很是可笑的。什么“醉倚青鸞上碧霄”，什么“紅袖拂天河”，所謂超脫，只是比“肥皂”中的“咯支咯支遍身洗一洗”幽暗點就是了，骨子里还是不脫色情氣味的。可是當時，被這種荒謬言論迷惑的多，所以魯迅先生要特地指出來加以攻擊。

魯迅先生写高老夫子只在写了“肥皂”的一年多点以后，有同样剥落虚伪者的假面具使得露出丑恶的真相来免得有人被迷惑上当的情形，可以说，“高老夫子”的写作是补充“肥皂”的不足的。自然，高老夫子写得比四铭更其活形活现，他在“大中日报”发表“论中华国民皆有整理国史之义务”以后得到贤良女学校的聘书，就觉得老朋友黄三一无所长，板着脸，连头也不回过去了。可是为着“扫光他”，仍然戴上他的红结子的秋帽，径向黄三的家里走去。他的走路，放开脚步，象木匠牵着的鑽子似的，肩膀一扇一扇地直走。到了黄三的家里，就和毛家的大儿子打牌。竹纹清楚的马将牌从他家里拿去，他熟悉，能够舞弊，所以不久就快凑成“清一色”，“扫光他”，他是有把握的了。

高老夫子自己教不好书，疑心生暗鬼。“嘻嘻！”他觉得似乎有谁在那里窃笑他。他于能够查“袁了凡纲鉴”以外，对于历史，只有已经演成戏的孔明借箭、三气周瑜和秦琼卖马之类的常识；什么“东晋之兴亡”，“石勒之雄图”，“淝水之战”等，临事抱佛脚，他是准备不好的，所以讲到“拓拔氏之勃兴”后，只好提前退课。这是他自己不够的缘故，可是以为有人笑他，是别人不好，就说，“女学堂真不知道要闹成什么样子。我辈正经人，确乎犯不上掺在一起。”黄三说，“喂喂，老杆，你不要闹这些无聊的玩意儿了！我们这里有了一个男学堂，风气已经闹得够坏了；他们还要开什么女学堂，将来真不知道要闹成什么样子才罢。你何苦也去闹，犯不上。”他们原来是一伙。万瑶圃以为女学生的好，在于“除听讲之外，就专心缝紉。”“可惜

內中也有几个想学学做詩，那可是不行的。維新固然可以，但做詩究竟不是大家閨女所宜。蕊珠仙子也不很贊成女学，以为淆乱兩仪，非天曹所喜。”其实他是反对女学的，只是要靠女学生吃飯，这才說是“只要办理得人，不偏不倚，合乎中庸，一以国粹为归宿，那是决无流弊的。”也是“合乎中庸”，他同四銘一样。

这样陈腐的人，怎么办得好女学校呢？无怪校中死气沉沉，聘請来的教員是高老夫子之流。

魯迅先生厌恶象万瑶圃这样主張“合乎中庸”的人，这种人实在是虛伪的。

“阿呀！础翁！久仰久仰！……”万瑶圃連連拱手，并將膝关节和腿关节接連弯了五六弯，仿佛想要蹲下去似的。

“阿呀！瑶翁！久仰久仰！……”础翁夾着皮包照样地做，并且說。

……

“阿呀！础翁的大作，是的，那个……座右銘，座右銘座右銘！”

这种描写，对于虛伪者是露骨的刻划：魯迅先生在“論諷刺”上写着这样的話：

我們走到交际場中去，就往往可以看見这样的事实，是兩位胖胖的先生，彼此弯腰拱手，滿面油晃晃的正在开始他們的扳談——

“貴姓？……”

“敝姓錢。”

“哦，久仰久仰！还没有請教台甫……”

“草字閣亭。”

“高雅高雅。貴处是……？”

“就是上海……”

“哦哦，那好极了，这真是……”

誰覺得奇怪呢？但若写在小說里，人們可就会另眼相看了，恐怕大概要被算作諷刺。有好些直写事实的作者，就这样的被蒙上了“諷刺家”——很难說是好是坏——的头銜。（“且介亭杂文二集”）

連名字都还没有弄清楚的，就先来了“久仰久仰！”这不是虛伪的表现么？有人以为是諷刺，却是照实写下来的。这种人多，社会还成什么样子？高老夫子“驟慕俄国文豪高君尔基之为人，因改字尔础，以示景仰之意，”原来也是慕虛荣的表现。“高尔基”本是笔名，只一个字，含有“大悲苦”的意思，把它拆开来用，也是可笑的事。当时这种情况不少；魯迅先生也是照实写的。

魯迅先生写的“肥皂”，四銘和四太太发生矛盾，由于四銘称赞討飯的孝女而引起了四太太的醋意。因为四銘責备学程，这矛盾尖锐化了起来。后来連他的同类何道統、卜薇园等，也同他发生了矛盾。“咯支咯支，哈哈！”“洗一洗，咯支……”这使得四銘很窘，可是何道統偏爱这么說。这是四銘自己弄出来的；成为“无告之民”，原是咎由自取。这样奚落他一番，是使得讀者感到痛快的。对于这种人，不是这样对付他，还可以用什么方法呢？高老夫子，万瑤圃要同他講这个講那个，什么“盛德乱坛”，什么“蕊珠仙子”，还有什么“醉倚青鸞上

碧霄”和什么“紅袖拂天河”，糾纏不已，因为万瑤圃想不到已在“大中日报”发表了“中国国粹义务論”的高老夫子，是連“东晋之兴亡”都預备不好的。这應該怪万瑤圃，还是怪高老夫子自己呢？至于高老夫子和女学生发生矛盾，更其因为他自己实学不足而多疑心的了。

高老夫子自己不学无术，預备不好功課而怪編教科書的人，固然可笑。可是做父母的不把儿女放在心里，磕破了头，又不給好好地医治，弄得眉棱上帶着一个永不消灭的尖劈形的癍痕，这倒是实在該怪的。魯迅先生行文往往这样双方諷刺，所以他的作品深刻厚实。

高老夫子为想看看女学生而去教書，自己教不好書，不自知其可耻，反而錯怪別人，污辱女性；这种下流相已够討厭。他还要鑽进賭場去舞弊弄錢，是使讀者比四銘更厭惡的。所以，在对于剝落伪善者的假面具，揭穿当时所謂保存国粹、整理国故等的阴謀内幕來說，“高老夫子”这一篇，是比“肥皂”那篇，写得更其深刻、生动，也是更加有力量的了。

孤 独 者

“孤独者”在魯迅先生的短篇小說中是篇幅最長的一篇，也是描写知識分子最深刻的一篇。这用第一人称来写，作者自己做陪襯；主角魏連受被黑暗势力迫害的情况，也有許多原来作者亲自遭遇过的。这里有对于旧知識分子的批評，也有替他們在旧社会里所遭受的迫害訴說的，都写得很沉痛。

寒石山連小学也沒有。全山村中，只有魏連受是出外游学的学生，被村中的人看作异类，可是他是能够掙扎的。因为他維新，又把他算作“吃洋教”的“新党”。他同当时的社会合不来，始終沒有結婚。为着常常发表文章，他被攻击，对于他的流言多，他被校長辞退。失业以后再也找不到他原来想有的职业，穷得連买邮票的錢也沒有，將要討飯了。他不愿意灭亡，要活下去。后来他做了杜師長的顧問，有八十塊錢一月的薪水。但他并不屈服，沒有和旧社会妥协，依然是反抗的。

魏連受“所学的是动物学，却到中学堂去做历史教員；对人总是爱理不理的，却常常喜欢管別人的閑事；常說家庭應該破坏，一領薪水却一定立即寄給他的祖母，一日也不拖延。”这里的三个“却”字表明了三个矛盾，因此“在S城里也算是一个

給人当作談助的人。”連他的本家，也“仿佛將他当作一个外国人看待，說是‘同我們都异样的’。”在S城，“都說他很有些古怪。”

其实在旧社会里，謀事情做很困难，虽然学的是动物学，在找不到教动物学課程的时候，有历史教員可做就教历史，这样的原是常事。象剛在“解放軍文艺”六月号发表“魯迅先生和我們两个孩子”的俞芳同志，在和魯迅先生同住磚塔胡同时还是个小孩子，后来曾經在杭州市立中学里同时教数学和体操；因为她在女子师范大学讀書时，知道我的四妹找不到教数学的課程只好做职員，就在讀数学系时兼学体育。所以象魏連父这样学了动物学教历史的，如果一定要說这是一个矛盾，那末这矛盾也是由于旧社会的“謀事难”造成的。魏連父的所以成为“孤独者”，因为他和一般人合不来，他要維新，他周圍的人却大概是保守的。当时有用“独醒”来做名字的人，也是这个緣故，这就“对人总是爱理不理的”样子。他不苟且，既不阿媚人，也无所謂敷衍；他不虚偽，对于看不惯的人当然不理。可是“他倒很亲近失意的人的，虽然索性这么冷，但是世事升沉无定，失意人不会長是失意人，所以他也就很少長久的朋友。”至于常喜欢管別人的閑事，因为他有正义感；見到了不平的事，自然就要站出来說話。当时封建、迷信的大家庭制度实在應該破坏，可是魏連父，“幼小失了父母，就由这祖母撫养成人的。”她老了，他應該負担她的生活費用。“一領薪水却一定立即寄給他的祖母，一日也不拖延。”他这样做才是对的呀！

照上面說的看来，魏連受是真心热情地对待他的祖母的。可是“族長，近房，他的祖母的母家的亲丁，閑人，聚集了一屋子，”却硬要他来个虛伪的老一套：一是穿白，二是跪拜，三是請和尚道士做法事。魯迅先生厌恶这种人和这种事，他用厌恶的笔調这样写着，“他們既經議妥，便約定在連受到家的那一天，一同聚在厅前，排成陣势，互相策应，并力作一个极严厉的談判。村人們都咽着唾沫，新奇地听候消息；他們知道連受是‘吃洋教’的‘新党’，向来就不講什么道理，兩面的爭斗，大約总要开始的。……連受的到家是下午，一进门，向他祖母的灵前只是弯了一弯腰。族長們便立刻照預定計劃进行，將他叫到大厅上，先說过一大篇冒头，然后引入本題，而且大家此唱彼和，七嘴八舌，使他得不到辯駁的机会。但終于都說完了。”

碰到这种事情是多么无聊的呀。可是如果因此爭鬧起来，將會引起更大的无聊。在这种場合，去辯駁、爭斗，实在是太无聊的了。所以“連受神色也不动，簡單地回答道——‘都可以的’。”这样使人觉得太“异样”，倒是有点痛快的。同样，对于母家亲丁的挑剔，“遇見怎么挑剔便怎么改，神色也不动。”

魏連受給死者穿衣服，井井有条，仿佛是一个大殮的專家。殮了以后，他沒有落下一滴眼泪；只是坐在草荐上，兩眼在黑气里閃閃地发光。这是使人惊异的。可是接着使人更惊异，“忽然，他流下泪来了，接着就失声，立刻又变成長嚎，象一匹受伤的狼，当深夜在曠野中嗥叫，惨伤里夾杂着憤怒和悲

哀。”他为什么要这样悲愤的呢？因为“将她的一生缩在眼前了。”原来她是他父亲的继母，年青时终日坐在窗下慢慢地做针线，机器似的。管理他，也爱护他，从不加呵斥。他的父亲死后，几乎全靠她做针线过活，直到他进学校。使他感动的是她“亲手造成孤独，又放在嘴里去咀嚼。”他对于她流的是同情泪。因为受过她的恩惠，自然是容易感动的。可是他这样嚎啕大哭，更其因为“觉得这样的人还很多哩。这些人，就使我要痛哭。”在半封建半殖民地的社会里，陷于孤独的人委实是可悲的。只是麻木了的人，不自知其可悲，反而把魏连友认作“异样的”罢了。

魏连友和成人多隔膜，一见孩子们，即使是手脸和衣服都很脏，而且是丑得可以的，他的眼睛也就发出喜欢的光来了。房主的孩子，总是互相争吵，打翻碗碟，硬讨点心，乱得人头昏，他还是把他们看得比自己的性命更宝贵，买口琴给他们。“大良，二良，都来！你们昨天要的口琴，我已经买来了。”“一人一个，都一样的。不要争呵！”他还跟在后面嘱咐呢。他以为孩子总是好的，他们全是天真，没有大人的坏脾气。“中国的可以希望，只在这一点。”可是环境的丑恶，总不免影响到孩子们的身上去，在街上见到的小孩，还不很能走路的，竟有拿了一片芦叶指着他说杀了。在他失业以后，连大良、二良，也不要吃他的东西了；他这才真地陷于孤独。

魏连友喜欢发表文章的结果是“小报上有匿名人来攻击他，学上也常有他的流言。”这结果是他被校长辞退了。当时教书，有“到校两月，得不到一文薪水”的。“但是学校里

的人們，虽是月薪十五六元的小職員，也沒有一个不是乐天知命的，仗着逐渐打熬成功的銅筋鐵骨，面黃肌瘦地从早办公一直到夜，其間看見名位較高的人物，还得恭恭敬敬地站起，实在都是不必‘衣食足而知礼节’的人民。”这些人，換了話說，就是已經綿羊一般服从慣了的。魏連受对于他的失业，“以为这是意料中的事，也是自己时常遇到的事，无足怪。”可是他要发表文章。穷得連买邮票的錢都沒有了，可是还要活下去，他就做了杜師長的顧問。这不是为着苟延殘喘，而是为着对于旧社会的反抗，他要向着旧社会报复：大良的祖母說：“你可知道魏大人自从交运之后，人就和先前兩样了，臉也抬高起来，气昂昂的。对人也不再先前那么迂。你知道，他先前不是象一个啞子，見我是叫老太太的么？后来就叫‘老家伙’。唉唉，真是有趣。人送他仙居朮，他自己是不吃的，就摔在院子里，——就是这地方，——叫道，‘老家伙，你吃去罢。’……要他买东西，他就要孩子們裝一声狗叫，或者磕一个响头。”

“魏大人的脾气也太古怪，他就不肯积蓄一点，水似的化錢。”曾經穷得連邮票都买不起的，仍然不肯积蓄一点，水似的化錢。并不是沒有記心，这里的“太古怪”，說明魏連受的去給杜師長做顧問，不是为着苟延殘喘。

魯迅先生在写这一篇的四年以前，翻譯了阿尔志跋綏夫的“工人綏惠略夫”。綏惠略夫在无路可走的境遇里，不能不寻出一条可走的道路来，不得不对于托尔斯泰的无抵抗主义发生反抗，而且对于不幸者們也和对于幸福者一样宣战了。他在被追捕到沒有了去路的时候，是对在劇場里的观众乱开

枪的，成了对于社会的复仇。他用了力量和意志的全副，终身战争。这样以个人为前提的尼采式的强者的举动，并不值得提倡。只是在不可救药的社会里，有心为了不幸者们谋改革的，难免发生这种变态心理。“孤独者”中的魏连父，是有点这样的罢，自然各种情况不同，关系是并不大的。

魏连父在给作者的信上愤激地说，“我自己又觉得偏要为不愿意我活下去的人们而活下去；好在愿意我好好地活下去的已经没有了，再没有谁痛心。……我已经躬行我先前所憎恶，所反对的一切，拒斥我先前所崇拜，所主张的一切了。……现在我还用着这客厅，这里有新的宾客，新的馈赠，新的颂扬，新的鑽营，新的磕头和打拱，新的打牌和猜拳，新的冷眼和恶心，新的失眠和吐血。……其实是做门房也不妨，一样地有新的宾客和新的馈赠，新的颂扬……”

作者又愤激地描写当时社会丑恶的面貌：“学理七日报”“里面常有关于他的诗文，如‘雪夜谒连父先生’，‘连父顾问高斋雅集’等等；有一回，‘学理闲谭’里还津津地叙述他先前所被传为笑柄的事，称作‘逸闻’，言外大有‘且夫非常之人，必能行非常之事’的意思。”同时另一方面，“学理周刊”上按期登起一篇长论文，“流言即事实论”，是有关于作者自己的。于是“只好极小心，照例连吸烟卷的烟也谨防飞散。”这样的话前面已经写过：“那地方的几个绅士所办的‘学理周报’上，竟开始攻击我了，……使人一見就觉得我是在挑剔风潮，连推荐连父的事，也算是呼朋引类。我只好一动不动，除上课之外，便关起门来躲着，有时连烟卷的烟鑽出窗隙去，也怕犯了挑剔学潮

的嫌疑。”

其实鲁迅先生，早在写这一篇的四个多月以前，已经在“我的‘籍’和‘系’”上写了相象的话：“我常常要‘挑剔’文字是确的，至于‘挑剔风潮’这一种连字面都不通的阴谋，我至今还不知道是怎样的做法。何以一有流言，我就得沉默，否则立刻犯了嫌疑，至于使和我毫不相干的人如西澐先生者也来代为‘可惜’呢？”（“华盖集”）

失业是可怕的，魏连戈失业才两三个月，就把非万不得已不肯轻易变卖的“史记索隐”也卖给了汲古阁。失业的人心境不佳，可以给人不舒服。“冬天的公园，就没有人去。”这是个痛切的形容。可是在那样的旧社会里，失业是经常要防到的。要谋改革的人先给你个“失业”，于无形中把你活活地迫死。

“魏大人的脾气也太古怪。”他始终不和那旧社会妥协，没有软弱下去。可是他周围的人，大良的祖母说，“也劝过他，这么年纪了，应该成家；照现在的样子，结一门亲很容易；如果没有门当户对的，先买几个姨太太也可以。”这是何等隔膜的话呀！

“老家伙，你还是总替别人惦记着这等事么？”她还以为他只是“浮而不实”。他死了，这就只好任人摆布：“一条土黄的军裤穿上了，嵌着很宽的红色条，其次穿上的是军衣，金闪闪的肩章，也不知是什么品级，那里来的品级。到入棺，是连戈很不妥帖地躺着，脚边放一双黄皮鞋，腰边放一柄纸糊的指挥刀，骨瘦如柴的灰黑的脸旁，是一顶金边的军帽。”

魯迅先生写最后的魏連父，在“他在不妥帖的衣冠中，安靜地躺着，合了眼，閉着嘴”以后，加上这样的一句：“口角間仿佛含着冰冷的微笑，冷笑着这可笑的死尸。”这真是个深刻的描写。

在这里写着的无聊的事，“子午卯酉”的什么四生肖是必須躲避的以外，什么“一大一小”，也是够可厌恶的。魏連父不娶妻，偏有堂兄要把小儿子过繼給他，为的是他在寒石山还有一間破房子。想改革社会的人，碰到这种老封建的事情，真是哭笑不得的。还有那个从堂兄弟，“說‘舍弟’正当年富力强，前程无限的时候，竟遽尔‘作古’了，这不但是‘衰宗’不幸，也太使朋友伤心，言外頗有替連父道歉之意”呢！

为着反映在那社会里生活的艰难，魯迅先生只很輕便地帶了一笔，“只这一月里，煤油已經漲价兩次。”也就可見当时物价波动的厉害了。

魯迅先生在这里，也附帶地諷刺了一些有点浪漫的青年：“使人不耐的倒是他的有些来客，大抵是讀过“沉淪”的罢，时常自命为‘不幸的青年’或是‘零余者’，螃蟹一般懶散而驕傲地堆在大椅子上，一面唉声叹气，一面皺着眉头吸烟。”“沉淪”是郁达夫先生的小說集，描写着青年的浪漫甚至有点頹廢的行为。

記得曾經有被这些話諷刺着，因而惱羞成怒，就此在报刊上发表文章攻击起魯迅先生来的。有些人总是这样：不應該做的事情随随便便地做出来了，却不愿意人家說穿；誰來說穿就恨誰，好象錯处原是在于說穿的人的。这是进步的障碍。

魯迅先生爱护青年无微不至；虽然对于青年不严加責备，可是发見了青年的錯处，总是随时提醒；凡是不止一兩個人犯的錯誤，已經相当普遍成了問題的，他就在作品上加以諷刺。对于善意的帮助糾正錯誤而不能接受，实在是可惜的呀！

在“孤独者”的末了，魯迅先生再一次这样写：“隱約象是長喙，象一匹受伤的狼，当深夜在曠野中嗥叫，惨伤里夾杂着憤怒和悲哀。”

这是个猛烈、沉痛、大悲苦的感觉，不消說，魯迅先生对魏連父寄予深厚的同情。实在，有骨气的知識分子在那种社会里的命运是相似的。

乔峰先生在“魯迅的幼年时代”上說，“这一年祖父忽然鬧出乱子来，清廷要捉他，連魯迅也避难到乡下去了。魯迅的自傳里說，避难的地方有人說他是‘乞食者’。回家以后，本家們因同族中的事情立了一个議單。这时候父亲避难未回，本家就帶着專制的态度叫魯迅签字。魯迅觉得这些言語及举动对他是很大的压迫和侮辱，使魯迅感觉到有許多上层分子都是压迫他的，农工們最可以做朋友。”（“略講关于魯迅的事情”）由此可見，魯迅先生在写族長、近房等聚議，强迫魏連父穿白，跪拜，請和尚道士做法事这一段时，是怀着沉痛的宿感的。在“孤独者”上，我們也可以見到隱約閃現着的范爱农的影子。

魯迅先生概括了当时的社会情况，凭着实感写就“孤独者”，从魏連父这个形象，也就于无形中說明白，知識分子在旧社会沒有出路，象魏連父这样能斗争的人，結果也是悶死；主要的原因，在于只知道单独奋斗，不去和群众联系，和群众打

成一片。

“你实在亲手造了独头茧，将自己裹在里面了。”

“亲手造成孤独，又放在嘴里去咀嚼。”

这是深刻的諷刺，也是严肃的批評。

伤 逝

“伤逝”写一对青年男女恋爱失败的经过。这由男主角涓生的回想中写出。他的爱人女主角子君已经死去，是闹了悲剧的。追记悲惨的事情未免感伤，所以标题“伤逝”，是说感伤于过去的事情的。对于作为悲剧的事，清醒以后来写，显得格外沉痛，容易使人感动，所以小标题作“涓生的手记”。

“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”女主角子君坚决地说。这在五四运动以后，还在从介绍易卜生的“玩偶家庭”来提倡妇女解放的时候，的确是个勇敢有为的女性的口吻，无怪涓生要在“手记”中一再提到，说是“这几句话很震动了我的灵魂，此后许多天还在耳中发响，而且说不出的狂喜，知道中国女性，并不如厌世家所说那样的无法可施，在不远的将来，便要看见辉煌的曙色的。”“苍白的圆脸，苍白的瘦的臂膊。”这说明她的境遇不好，生活不好。可是“带着笑涡”，配上“布的有条纹的衫子，玄色的裙。”她是可爱的。为谋新的生活，她要 and 涓生同居，不怕和她的叔父闹开。有作有为，“还卖掉了她唯一的金戒指和耳环，”来和爱人共同组织家庭。

“子君竟胖了起来，脸色也红活了。”自然的新的生活给了

她幸福。她要在自己組織的家庭中生活下去，日夜操心：生白爐子，煮飯，蒸饅頭，做菜，不管汗流滿面，短髮都粘在腦額上，兩只手粗糙起來。可是舊社會不讓新人物的理想實現，黑暗的勢力阻止青年男女的前進。豈但阻止前進，簡直是不断地侵襲迫害。涓生被免職了；經濟沒有了來源，生活就大成問題。金錢買不得愛情，可是在舊社會里，沒有金錢，已有的愛情也是維持不住。涓生的被免職，因為局長的兒子有個賭友，本來和涓生同住在會館里，就是那個臉上厚厚塗着雪花膏的小東西。這種小東西可以起什麼作用呢？原來當時，自由戀愛為一般偽道學者所不許；他妒忌涓生的有子君，加油加醋地到那局長里去報告，就足以敲破涓生的飯碗了。自然，這還是由於封建勢力的作祟，塗雪花膏的小東西，只是代表封建勢力的一小部分罷了。

涓生是想掙扎而實行掙扎了的。他以為失去了局里的職位，可以給別人去鈔寫，或者教書，也還可以譯點書。他在原局里的生活，“原如鳥販子手里的禽鳥一般，僅有一點小米維持殘生，決不會肥胖。”他還以為“從此要在新的開闊的天空中翱翔，趁我尚未忘卻了我的翅子的扇動。”

“說做，就做罷！來開一條新的路！”

他也勇敢，於是擬“小廣告”去尋求鈔寫和教讀的職位，寫信給“自由之友”，說明他的遭遇，請求收用他的譯本。可是在半封建半殖民地的社會里，象涓生這種知識分子，根本沒有他的出路；所謂自由之友，也只是一個好聽的名稱。小廣告沒有效果，“譯書也不是容易事，先前看過，以為已經懂得的，一動

手，却疑难百出了，进行得很慢。”而且写作，要有清静的场所。吉兆胡同一所小屋里的两间南屋，只是一个小官的一点余屋，本来勉强，还要养鸡养狗，这对于写作犹如“幸福的家庭”中的情形，是困难的。而且吃不饱，买不起烧炉子的煤，这就只好到通俗图书馆里去苟且取暖。可是这只能暂避肉体上的寒冷，由于穷困，涓生和子君之间已经发生隔膜。——爱情破裂，两个人仍然在一起是件痛苦的事；涓生躲避到通俗图书馆里去，可是心里仍然不温暖。其实通俗图书馆的煤炉一半也只是做做样子的。总之涓生是够难受的了。可是子君，因此无可奈何地回到老家去，终于莫名其妙地死掉。她的惨死又给了涓生无限的痛苦，不胜“悔恨和悲哀”。

这的确是一个悲剧。子君固然是死了；涓生，你替他想想看，是多么难受的呀！这悲剧是由谁造成的呢？难道青年男女是不应该恋爱，不应该结合起来组织家庭的么？造成这悲剧的，脸上涂雪花膏的小东西是一个因素，那局长也是一个因素，可是如果能够到别处找到职业，也就不至于造成这样的悲剧。涓生并非没有能力，他也拿得起笔杆，“不久就共译了五万言，只要润色一回，便可以和做好的两篇小品，一同寄给‘自由之友’去。”可是等候许多时日，接连写信到“自由之友”的总编辑里去催，结果只得到五角钱的“书券”，是不能当作现钱买米买菜的。不能明确指定，究竟是誰造成这个悲剧的，总之那半封建半殖民地的社会不允许青年男女幸福地生活。

“人必生活着，爱才有所附丽。”通过涓生的“手记”，鲁迅先生严肃地告诉读者，如果“只为了爱，——盲目的爱，——而

將別的人生的要義全盤疏忽了，”那就難免演成悲劇。在黑暗的環境中，要有幸福的生活，必須先和黑暗的勢力作鬥爭，以免被黑暗勢力吞沒。在寫這一篇的一年半多以前，魯迅先生已經在“幸福的家庭”上告訴大家，在那被帝國主義操縱的軍閥內戰不已的社會里，所謂幸福的家庭，連地點都假定不好，是只好假設在“A”的。除非起來謀改革，根本談不到幸福的生活。

魯迅先生在“傷逝”上，比在“幸福的家庭”上更注意婦女問題；這樣勇敢而生動活潑的子君，終於“負着虛空的重担在嚴威和冷眼中走着所謂人生的路，這是怎樣可怕的事呵！而況這路的盡頭，又不過是——連墓碑也沒有的墳墓。”

魯迅先生痛恨舊社會，對於被舊社會摧殘的婦女，寄予無限的同情。他在“祝福”里寫了祥林嫂，那是完全同情的。這里寫的子君，于同情以外也含點批判的意思。祥林嫂小心謹慎，始終努力，弄不好是因為實在沒有辦法。子君雖然勇敢，維新，如以女戰士來論，卻不免有欠嚴肅的地方。她的身上還存在着舊的東西；換了話說，就是她還有點庸俗：官太太養油鷄，她也要養油鷄；還要養阿隨的狗。油鷄做了導火綫，她同官太太暗鬥。這使涓生傍晚回來，常見她包藏着不快活的顏色。怕被官太太嗤笑，把飯先喂狗，涓生吃不飽，使他自己覺得他在家庭中的位置，不過是叭兒狗和油鷄之間。為了放掉阿隨，她的淒慘的神色使人吃驚，那是涓生沒有見過的神色。這又何必呢！她和涓生在會館里時，曾經談打破舊習慣，談男女平等，談易卜生。當時談易卜生，就是談婦女問題，要求婦

女解放。可是同居以后，涓生已经失业了，“子君的功业，仿佛就完全建立在这吃饭中。吃了筹钱，筹来吃饭，还要喂阿随，饲油鸡；她似乎将先前所知道的完全忘掉了。”“她早已什么书也不看，已不知道人的生活的第一着是求生”，这使涓生想，“向着这求生的道路，是必须携手同行，或奋身孤往的了，倘使只知道捶着一个人的衣角，那便是虽战士也难于战斗，只得一同灭亡。”

涓生已经“觉得新的希望就只在我们的分离；她应该决然舍去。”他仍然和子君闲谈，故意引起往事，提到文艺，提到“娜拉”和“海的女人”。

“娜拉”也译作“傀儡家庭”，“海的女人”也译作“海上夫人”，都是易卜生的作品，也都是讲妇女解放的。“傀儡家庭”曾经使人觉得是“将女性的自觉、解放这些事，给人心以新的启示的。”“海的女人”写在“傀儡家庭”以后。这女人已经结了婚，可是以前有个爱人在海的另一岸。一天，他忽然来找她，她要丈夫让她去见他。她的丈夫让她自己决定去留，要她自己负责。因为得到了自由，可以自己决定去留，她就不走了。娜拉得不到自由是终于愿自不别而行的。

涓生称扬娜拉的果决，是曾经在会馆里讲过的。子君却只觉得他近来很两样了，要他说实话。他的老实话是：“我已经不爱你了！”这使得她只有沉默，脸色陡然变成灰黄，死了似的。不久她由她的父亲接回老家去，莫名其妙地死掉。他是胜其悔恨和悲哀。

必须指出，鲁迅先生这样写子君，与其说是责备她，不如

說是為着她惋惜；與其說是慨嘆，不如說是借此勸戒以後的婦女；這是使人警惕的。魯迅先生固然已于一年半多以前在“幸福的家庭”上暗示大家，在那樣的舊社會里，青年男女根本說不上幸福；要組織幸福的家庭，得先起來謀改革。而且他早就于一九二三年十二月二十六日在北京女子高等師範學校文藝會講“娜拉走后怎樣”時說，“娜拉當初是滿足地生活在所謂幸福的家庭里的，但是竟覺悟了：自己是丈夫的傀儡，孩子們又是她的傀儡。她於是走了。……娜拉或者也實在只有兩條路：不是墮落，就是回來。因為如果是一匹小鳥，則籠子里果然不自由，而一出籠門，外面便又有鷹，有貓，以及別的什麼東西之類；倘使已經關得麻痺了翅子，忘卻了飛翔，也誠然是無路可以走。還有一條，就是餓死了。……否則，就得問：她除了覺醒的心以外，還帶了什麼去？倘只有一條象諸君一樣的紫紅的絨繩的圍巾，那可是無論寬到二尺或三尺，也完全是中不中用。（當時的女學生，冬天肩上，總是披着絨繩圍巾的。）她還須更富有，提包里有準備，直白地說，就是要有錢。……所以為娜拉計，錢，——高雅的說罷，就是經濟，是最要緊的了。自由固不是錢所能買到的，但能夠為錢而賣掉。人類有一個大缺點，就是常常要飢餓。為補救這缺點起見，為準備不做傀儡起見，在目下的社會里，經濟權就見得最要緊了。”（“墳”）

請注意，這裡的“目下的社會”是指半封建半殖民地的社會，當時有“金錢萬能”之說。魯迅先生熱愛青年，希望青年有好的生活。可是青年有了新的理想，舊社會並不就此光明起來。有些青年，得了點新知識，也能勇敢為地做些事情，可

是忽視現實存在的問題。在敵人陷阱的边上跳舞，這是多么危險的事呀。魯迅先生替這種青年着急，他寫“傷逝”，用意是深長的。我們把“娜拉走后怎樣”，“幸福的家庭”和“傷逝”這三篇結合起來看，可知魯迅先生是多么懇切關懷青年前途的呀！

魯迅先生在“祝福”上寫的祥林嫂，被封建勢力层层地迫害。那只是暴露封建社會的黑暗，使人痛恨舊制度。通過“傷逝”中的子君，魯迅先生于攻擊封建勢力以外，還對於青年有所指導，是更富有教育意義的。

在涓生的身上，魯迅先生寄托了不少對於青年的希望。他知道，青年在那樣的舊社會里，受挫折是難免的；所貴於青年的是，受了挫折以後，並不頹唐，跌倒，而是能夠振作起來，再接再厲，更是堅強地奮鬥。“傷逝”開頭，涓生寫下他的悔恨和悲哀，為子君，也是為着他自己。末了又這樣寫着：“我活着，我總得向着新的生路跨出去，那第一步，——却不過是寫下我的悔恨和悲哀，為子君，為自己。”最後也是“我要向着新的生路跨進第一步去。”

涓生的痛苦是深長的：“我愿意真有所謂鬼魂，真有所謂地獄，那麼，即使在孽風怒吼之中，我也將尋覓子君，當面說出我的悔恨和悲哀，祈求她的饒恕；否則，地獄的毒焰將圍繞我，猛烈地燒盡我的悔恨和悲哀。我將在孽風和毒焰中擁抱子君，乞她寬容，或者使她快意。”

涓生和子君，終究是真心相愛過的。子君走了以後，“鹽和干辣椒，面粉，半株白菜，却聚集在一處了，旁邊還有幾十枚

銅元。這是我們兩人生活材料的全副，現在她就鄭重地將這留給我一個人，在不言中，教我借此去維持較久的生活。”這使得涓生覺得“我不應該將真實說給子君，我們相愛過，我應該永久奉獻她我的說謊。”可是他的向她老實說“我已經不愛你了！”並非為着什麼“見異思遷”一類事，只是因為被環境迫害得實在生活不下去了。——這是真正可恨之處。每次讀了“傷逝”，我總覺得真是“天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期！”

魯迅先生對於青年不幸的遭遇體會得深刻，他描寫涓生在通俗圖書館里的情况，有這樣生動的兩段：

“屋子和讀者漸漸消失了，我看見怒濤中的漁夫，戰壕中的兵士，摩托車中的貴人，洋場上的投機家，深山密林中的豪傑，講台上的教授，昏夜的運動者和深夜的偷兒。”

“在通俗圖書館里往往瞥見一閃的光明，新的生路橫在前面。她勇猛地覺悟了，毅然走出這冰冷的家，而且，——毫無怨恨的神色。我便輕如行云，漂浮空際，上有蔚藍的天，下是深山大海，廣廈高樓，戰場，摩托車，洋場，公館，晴明的鬧市，黑暗的夜……而且，真的，我豫感得這新生面便要來到了。”

愛和憎，希望和幻滅，對照是很強烈的。

通過涓生感想的描寫，還有正面的指示：“第一，便是生活。人必生活着，愛才有所附麗。世界上並非沒有為了奮鬥者而開的活路。”

只為了愛，而將別的人生的要義全盤疏忽，這實在是不行的。

“在青年心理上，我写不过××。”魯迅先生曾經这样說。（“故乡，小引”）可是在“伤逝”上，魯迅先生写青年心理，是够深刻，够生动的了。这里写的涓生在会馆里等候子君来到时的心境，子君来到以后談打破旧习惯，談男女平等时子君的神情，和他們同居以后子君常要把涓生向她求爱时的一幕重演起来的描写，都是細致而得神的。“我只要看見她兩眼注視空中，出神似的凝想着，于是神色越加柔和，笑窩也深下去，便知道她又在自修旧課了，只是我很怕她看到我那可笑的电影的一閃。但我又知道，她一定要看見，而且也非看不可的。”这是甜蜜的回忆中的回忆。甜蜜的往事，回忆起来可以觉得更甜蜜；这里却做了悔恨和悲哀的襯托。有了这种甜蜜的往事，越加使人觉得这个悲剧的可悲了，也越加使人觉得造成这悲剧的旧社会的可恨了。兩相情愿，青年本可以有甜蜜的恋爱生活；可是在那种旧社会里，只是兩人一道走走，就“照例是那鮎魚須的老东西的臉又紧帖在髒的窗玻璃上了，連鼻尖都挤成一个小平面；到外院，照例又是明晃晃的玻璃窗里的那小东西的臉，加厚的雪花膏。”“我們觉得在路上时时遇到探索，譏笑，猥褻和輕蔑的眼光，一不小心，便使我的全身有些瑟縮，只得即刻提起我的驕傲和反抗来支持。”終于雪花膏的小东西做了鬧成悲剧的关键，也可以說嫉妒陷害了涓生和子君。在半封建半殖民地的社会里，他們只是牺牲的一对；象他們那样被陷害的还不知道有多少呢。

魯迅先生通过涓生和子君悲剧的描写，固然暴露了旧社会黑暗的一个方面；同时从涓生的經驗中，也概括出来了这样

的一条，就是“人是不應該虛偽的”，人生所貴的是真實。可是在半封建半殖民地的社會里處處是虛偽。封建社會本是虛偽的，帝國主義者在不斷的侵略中帶來了更多的虛偽。“我不應該將真實說給子君，我們相愛過，我應該永久奉獻她我的說謊。如果真實可以寶貴，這在子君就不該是一個沉重的空虛。說謊語當然也是一個空虛，然而臨末，至多也不過這樣沉重。”這是憤慨的悔恨的話。明明知道，“苟安于虛偽，那也便是不能開辟新的生路的人。”却以這樣的話來結束這“手記”，“我要向新的生路跨進第一步去，我要將真實深深地藏在心的創傷中，默默地前行，用遺忘和說謊做我的前導。”這是何等可痛的事。

“傷逝”用“手記”的形式來表現；這雖然不是正式的日記體，却有日記體的優點，就是：一，把各項零碎的事情用時間的“綫索”串連起來，有的記事，有的批評，也有好些政論，很自然地結合在一起，使人覺得好象真有其人其事，其實無非由各種感想湊合而成。二，用第一人稱來寫，算作涓生自己的事情，好象是在聽作者自己的訴說。這使得讀者感到親切，自然是容易感動的了。內容決定形式，有了這樣的題材，採用這種表現手法；由此也可見魯迅先生的寫作，是很富於創造性的了。

雖然從整篇來說，無非由於各種感想的湊合；可是各個情節，都是實實在在的。五四運動以後，在半封建半殖民地的社會里，封建勢力仍然很濃厚，而一般人民的生活，是日益艱難，所以青年夫婦，一經失業，就難免鬧成悲劇。在那種社會里，失業又是時刻都在威脅着人的。

魯迅先生曾于一九二七年从广州給川島同志的信上說，“他用这样的方法(打官司——作者注)吓我是枉然的；他不知道我当做‘阿Q正傳’到阿Q被捉时，做不下去了，曾想当作酒醉去打巡警，得点牢监里的經驗。”魯迅先生在写涓生向子君求爱时是不是有求爱的經驗呢？看罢，他这样写，有些地方采用了电影上表現的方式，有些地方却是巧妙地虛写的。“我只記得那时以前的十几天，曾經很仔細地研究过表示的态度，排列过措辞的先后，以及倘或遭了拒絕以后的情形。可是临时似乎都无用，在慌張中，身不由己地……我含泪握着她的手，一条腿跪了下去。”如果在自己的生活中的确富有这种經驗，我想魯迅先生是不会这样写的。可是这样灵活地虛写，难道不好么？虛写不等于乱写；缺少实感的地方避开些实写就是了。在这下面的一段，也写得非常生动，“便是子君的言語举动，我那时就沒有看得分明；仅知道她已經允許我了。但也还仿佛記得她臉色变成青白，后来又漸漸轉作緋紅，——沒有見過，也沒有再見的緋紅；孩子似的眼里射出悲喜，但是夾着惊疑的光，虽然力避我的視綫，張皇地似乎要破窗飞去。然而我知道她已經允許我了，沒有知道她怎么說或是沒有說。”这在表达当时涓生的精神狀況來說，实在是充分的了。

阿随的回来，在这里是加强悲凉的气氛的。相处已久的总不愿意随便离去，連一般动物也是这样的。魯迅先生写阿随的回来，并沒有有什么誇張。我曾經养过一只由一个小朋友送我的小狗，叫做亞民。仅次于民的命名，是希望它好好看守門戶的。我們并沒有少給它吃的，它却偏要到隔壁的茅坑里

去偷糞吃。后来由四妹帶到蕭山去放生。隔着錢塘江，可是不久，它竟拖着尾巴回来了。

阿随的回来是出于讀者的意料的。可是不能否定这事实。这使人吃惊，的确是增加悲凉的感觉的。

弟 兄

对于“弟兄”这篇小說，有几种說法，都是指出其中有許多事情都是魯迅先生自己的事实，象“兄弟怡怡”和他兄弟的病狀等。他写“弟兄”已是不再“兄弟怡怡”的时候；他要这样写难道因为恋念过去的“兄弟怡怡”，还是要借此来对于自己批判一番呢？魯迅先生写小說，固然常常把他自己的有些事情用作題材，——实在，一般作家都有点是这样的。可是魯迅先生，并沒有一篇小說完全是写他自己或者是某一个人的，也是决不会專为着自己或者誰来特地写一篇小說的。在他小說中的故事和人物，总是由各种条件凑合、組織起来；即使象“呐喊”中的“故乡”，似乎原是照着实在的事情記下来的，其实并不完全这样，还是概括集中地写出来，不是真人真事的記錄。这一篇也采用了些他自己的事情，但也是經過概括集中，并不是完全写自己的事。

“弟兄”的主題思想也是不难看出的：

“公益局一向无公可办，几个办事員在办公室里照例的談家务。”这是什么情况？在公益局里的几个办事員只是談些家务。这样一开头，就已揭穿在軍閥混战中政府的腐敗情形了。

当时封建制度仍然存在，外国帝国主义者不断地来侵略，勾结军阀，层层地剥削不已，公益局实在只是个点缀品。所谓公益局，原也是个假定的名称，当时的教育部何尝不是这个样子。象鲁迅先生在“呐喊”的“端午节”上写的，钱老是不给，事情办不办不管。这里用“公益局”的名称，和只谈些“私事”，对照强烈，更加动人就是了。

所谈的家务，可以分做两类，秦益堂的一类，一目了然要不得；张沛君的一类，大家认为是好的。

秦益堂的儿子，“到昨天，他们又打起架来了，从堂屋一直打到门口。”为的是钱，“老三说，老五折在公债票上的钱是不能开公帐的，应该自己赔出来。”过了一天，“他们也还是一直从堂屋打到大门口。”

张沛君说的，虽然“我们就是不计较，彼此都一样。我们就将钱财两字不放在心上。这么一来，什么事也没有了。”汪月生也承认，“象你们的弟兄，实在是少有的；我没有遇见过。你们简直是谁也没有一点自私自利的心思。”可是在张沛君的梦中，荷生已经满脸流血，他还要举起手掌去打她，因为她要跟着他自己的儿子一道去上学来增加他的负担。这梦境不无思想基础，就是“我怕的不是你会得死，乃是将来须得养你妻子的事。”（周启明著“鲁迅的青年时代”）这是经济的问题。“独自背了一口棺材，从大门外一径背到堂屋里去。”这梦境不就是负担重的象征么？由此可见，弟兄友爱是真情，可是“兄弟怡怡”抵挡不住经济问题的重压。

只要“将钱财两字不放在心上。这么一来，什么事也没有

了。”秦益堂的老三和老五，本也可以“兄弟怡怡”，“他們一直从堂屋打到大門口”，为的是錢財。

那末，事情已經明白，由于經濟問題的重压，秦家老三和老五的友爱被破坏了，張沛君的“兄弟怡怡”也是片面的，靖甫一生重病，就有荷生滿臉流血挨打的夢境发生。这是因为張沛君一人的收入不能負擔兩家的开支。在半封建半殖民地社会里，經濟問題确是严重的。象靖甫，工作是繁重的，“一礼拜十八点鐘功課，外加九十三本作文，簡直忙不过来。”可是并没有什么可以积蓄，一病倒就使沛君做了那样的惡夢。

在这里應該指出的是，魯迅先生自己，当时並沒有孩子。他的确是在写揭露問題的小說，并非做自傳，也不是修家譜。

“那么，家計怎么支持呢，靠自己一个？虽然住在小城里，可是百物也昂貴起来了……。自己的三个孩子，他的兩個，养活尚且难，还能进学校去讀書么？只給一兩個讀書呢，那自然是自己的康儿最聪明，——然而大家一定要批評，說是薄待了兄弟的孩子。”这一段描写在本文很得用，可不是魯迅先生自己的事情。能够写得这样細致、生动，这是魯迅先生熟悉人情世故的表現。

魯迅先生揭露旧社会旧制度的缺点，經濟問題只是其中的一个重要問題。公益局无公可办；張沛君托汪月生請假时汪月生說，“你去就是，局長也未必来。”第二天張沛君問“昨天局長到了沒有？”回答是“还是‘杳如黃鶴’，你去簿子上补划上一个‘到’就是了。”在这局里办事的秦益堂是“捧着水烟筒咳得喘不过气来，”“抬起紫漲着的臉来了，还是气喘吁吁的。”办

公室里的情况：“断了的衣钩，缺口的唾壶，杂乱而塵封的案卷，折足的破躺椅，坐在躺椅上捧着水烟筒咳嗽而且摇头叹气的秦益堂。”墨盒盖是綠锈斑斕的。——这是局里的陈腐情况。在郊外是有倒斃的无名男尸。在公寓里，“一个小伙計仍旧坐在門外拉胡琴。”对面的寓客唱“先帝爷，在白帝城。”学唱戏并非坏事，可是有些青年学生，不認真学习功課，不認真好好工作，兴趣只在随便唱唱，并不真的要学唱，这就要給以諷刺了。小伙計拉胡琴也和这相类似。

白問山是医生，可是，“不过这也要看你們府上的家运”。“医病不医命”，他是自己迷信于所謂家运，也要病家相信“家运”的。

普大夫开的药方，要到美亞药房去买药：“东城的美亞药房！一定得到那里去。记住：美亞药房！”为什么一定要到东城的美亞药房去呢？这样硬兜买主，不是因为拖着一条經濟关系的綫么？

对面的寓客，深夜不回来，照例是看戏，或者是到妓館里去“打茶圍”的。

这里也反映了些“大家庭”制度的要不得的情况：“老三多两个孩子上学，老五也說他多用了公众的錢，气不过。”如果各自独立組織小家庭，可不再在这种地方計較，更不至于“到昨天，他們又打起架来了，从堂屋一直打到門口，我怎么喝也喝不住。”

魯迅先生曾經在孙中山先生逝世周年的紀念文上表示，敬佩孙中山先生的意志坚强，虽然到了生死交关的紧急时候，

对于沒有把握的事情不肯随便尝试，还是一点也不苟且的。魯迅先生特地指出这一点来表示欽佩，他自己当然也要这样的。这里写的張沛君，頗有病急乱投药的情势，因为写的張沛君，原是一个普通人。“他平时是專爱破除迷信的，但此时却觉得靖甫的样子和說話都有些不祥，仿佛病人自己就有了什么豫感。”“突然一声烏鴉叫。这是他平日常常听到的；那古槐上就有三四个烏鴉窠。但他現在却吓得几乎站住了，心惊肉跳地輕輕地走进靖甫的房里。”因为俗語，听到烏鴉叫是不吉利的。他甚至想到“后事怎么办呢，连买棺材的款子也不够，怎么能够运回家，只好暂时寄頓在义庄里。”这些，作为一个普通人有急难时的心理来写，都是很自然的。

魯迅先生識見广博，观察仔細，想象力又丰富。“想將这些夢迹压下，忘却，但这些却象攪在水里的鵝毛一般，轉了几个圈，終于非浮上来不可。”这是多么巧妙的形容。他写普悌思大夫，一个外国人，“灯光照出后面跟着的皮鞋，上面的微明里是一个高大的人，白臉孔，黑的絡腮胡子。”“普悌思兩手插在褲側的袋子里，凝視着病人的臉。”“他將一只脚踏在椅子上，拉过桌上的一張信箋，从衣袋里掏出一段很短的鉛笔，就桌上颯颯地写了几个难以看清的字，这就是药方。”“酸的，辣的，大咸的，不要吃。热退了之后，拿小便，送到我的，医院里来，查一查，就是了。裝在，干淨的，玻璃瓶里，外面，写上名字。”这确是外国人学中国話的語法。这样繪声繪色，把普悌思大夫写得活形活現了。

魯迅先生随时随地地注意观察，在需要的时候，就能够很

适合地写出来。据说，“靖甫伸手要过书去，但只将书面一看，书脊上的金字一摩，便放在枕边。”这一段描写，也是惟妙惟肖根据实在的事情的。（许寿裳“我所认识的鲁迅”）

“Measles……”普梯思低声自言自语似的说。

“疹子么？”他惊喜得声音也发抖了。

“疹子。”

“就是疹子？……”

“疹子。”

这一段似乎重复了的描写，是在交代情节的关键上故意强调的。当初越弄越觉得象是猩红热，到此才清楚，原来是个虚惊。这在本篇，确是一个转折点。

“他知道汽笛声的各样：有如吹哨子的，有如击鼓的，有如放屁的，有如狗叫的，有如鸭叫的，有如牛吼的，有如母鸡惊啼的，有如呜咽的……。他忽而怨愤自己：为什么早不留心，知道，那普大夫的汽笛是怎样的声音的呢？”

鲁迅先生是在留心各样汽车的喇叭声音的，否则他怎么能够这样描写起来呢。

离 婚

“离婚”写农村里一个被丈夫遺棄的妇女爱姑，在封建势力下掙扎，終于被地主阶级的“威严”吓倒，她屈服而离婚的經過。

离婚的理由，表面說是“既然丈夫不对，公婆不喜欢”，实在是因为爱姑的丈夫姘上了小寡妇，这就不要她了。他們夫妻的冲突，由于黃鼠狼咬死了一匹大公鷄，他以为她沒有把鷄关好，不知道因为癩皮狗偷吃糠拌飯，拱开了鷄櫥門。他不分青紅皂白，就夾臉打了她一嘴巴。

爱姑本来是有理的，是勇敢的；她从嫁了过去以后，在夫家低头进，低头出，一礼不缺。她理直气壯，說是“并不貪图回到那边去”，不肯离婚是賭气。她說，“你想，‘小畜生’姘上了小寡妇，就不要我，事情有这样容易的？‘老畜生’只知道帮儿子，也不要我，好容易呀！”

她以为知書識理的人是講公道話的，所以要細細地对七大人說一說，从十五岁嫁过去做媳妇的时候起。她还有这样的决心，就是“拚出一条命，大家家敗人亡。”

七大人却这样說，“公婆說‘走！’就得走。莫說府里，就

是上海、北京，就是外洋，都这样。你要不信，他就是刚从北京洋学堂里回来的，自己问他去。”

“的的确确。”那刚从北京回来的尖下巴少爷赶忙挺直了身子，必恭必敬地低声说。

连尖下巴少爷也低声下气地象一个孺臭虫，还打“顺风锣”。爱姑这才觉得自己是孤立了。她还想挣扎，只是“粗人”说话不得体，什么“老畜生”“小畜生”，给她的丈夫抓了小辫子。

七大人玩弄他的屁塞，显得神秘。他两眼向上一翻，圆脸一仰，“来~~~~兮！”一声，就有蓝袍子黑背心的人进来，垂手挺腰，象一根木棍地在他面前站定。他又吸鼻烟，打喷嚏，“呃啾”一声，在“鸦雀无声”的客厅里，更其显得威风。

爱姑由“三茶六礼”定来，花轿抬来。这在封建社会里本是正当的。她终于敌不过那个“滥婊子”，因为有七大人和慰老爷在作主。七大人和慰老爷不照顾爱姑而帮那“滥婊子”方面的忙，这关键，已由蟹壳脸说明：“可是我听說去年年底施家送给慰老爷一桌酒席哩。”虽然胖子汪得贵认为“那不碍事”。他说，“酒席能塞得人发昏么？酒席如果能塞得人发昏，送大菜又怎样？他们知书识理的人是专替人家讲公道话的，譬如，一个人受众人欺侮，他们就出来讲公道话，倒不在乎有没有酒喝。”可是慰老爷和七大人并不符合他这见解。他又在汪家汇头跳上岸去了。和爱姑一道在慰老爷的客厅里的是少爷，虽然是刚从北京回来的，可是被威光压得象孺臭虫了。

爱姑的父亲庄木三，一下航船去就有许多人来招呼，叫他

木叔！叫他木公公！他吸烟，就有人从肚兜里掏出一柄打火刀，打着火絨，給他按在烟斗上。这人就是胖子汪得貴。这胖子說，“我們虽然是初会，木叔的名字却是早已知道的。是的，这里沿海三十六十八村，誰不知道？施家的儿子姘上了寡妇，我們也早知道，去年木叔帶了六位儿子去拆平了施家的灶，誰不說應該？……你老人家是高門大戶都走得进的，脚步开闊，怕他們甚的！”八三也說，“去年我們將他們的灶都拆掉了，总算已經出了一口惡气。”可見庄木三是比較强有力的。可是碰到地主階級，他就軟了下来，“爱姑觉得事情有些危急了，她很怪平时沿海的居民对他都有几分惧怕的自己的父亲，为什么在这里竟說不出話，”由此可見地主階級“威光”的迫人了。这也因为在当时的农村中，錢已成为一种特殊的东西。他們一見，“新年恭喜”以后，就是“发财发财！”妇女是可以买卖的；要拋棄，也只要化点錢就是了。慰老爷和七大人，吃了人家的东西就肯替人家說話，“再添十块錢，九十元。”似乎已經了不得。爱姑也說，“連爹也看得賠貼的錢有点头昏眼热了。”在帝国主义者不断侵略中地主階級加紧剝削的半封建半殖民地社会里，錢在农村中是这样为人看重的了。

“离婚”中的爱姑，在因为敌不过濃厚的黑暗势力而失敗这一点上，有点象“伤逝”中的子君。魯迅先生写“离婚”，也可以說是“伤逝”的补充罢。可是爱姑，比子君来得單純、朴实，“爹不說話，弟兄不敢来。”她孤立，这才失敗，是沒有有什么可以厚非的。

在这里，魯迅先生一再写“少爷也低声下气地象一个癩臭

虫，还打‘顺风罐’。”这对于当时在北京读书的地主阶级的青年，自然是个有力的讽刺。

在这一篇里，鲁迅先生方言用得很多，形成了强烈的地方色彩。“娘滥十十万人生”，用这个来表达爱姑内心的痛恨是很恰当的。“对对”和“逃生子”固然用了注解。其余象“赌气”、“通气”、“气杀锤馗”、“贱胎”、“娘杀”、“存着”和“打顺风罐”等，看了字面也就可以领会意思的。

这里也有不少水乡风味的描写，象“从木莲桥头跨下航船去”，“船旁的坐板也空出四人的坐位来了”，“只有潺潺的船头激水声”，“汪家汇头的客人上岸哩！”“从中仓一跳，随着前进的船走在岸上了。”“船便在新的静寂中继续前进；水声又很听得出了，潺潺的。”“门口一列地泊着四只乌篷船。”

鲁迅先生曾经在“祝福”里写了地主阶级鲁四老爷的臭架子。在这里，又从一些人的言语和思想中反映出来了地主阶级臭架子的“威严”：

一提到“七大人也在”，八三的眼睛睁大了。“他老人家也出来说话了么？”接着就是这些话，“况且爱姑回到那边去，其实呢，也没有什么味儿。”

庄木三“还记得女儿的哭回来，他的亲家和女婿的可恶，后来给他们怎样地吃亏。想到这里，过去的情景便在眼前展开，一到惩治他亲家这一局，他向来是冷冷地微笑的，但这回却不，不知怎的忽而横梗着一个胖胖的七大人，将他脑里的局面挤得摆不整齐了。”

鲁迅先生在这里一再地写了老女人的念佛。迷信在农村

里固然是个问题；可是地主阶级的“威严”在农民中印象这样深，问题实在更严重，所以必须郑重地指出。爱姑的失败，主要的原因，也就是这个。可是一经拆穿，可知七大人的“威严”，无非由于什么“新坑”、“水银浸”和“屁塞”之类。

在这里，鲁迅先生也附带地指出农民是这样经济的，“庄木三的烟早已吸到底，火逼得斗底里的烟油吱吱地叫了，还吸着。”

农民也是这样客气的，“庄木三伸手去摸烟管，装上烟。斜对面，挨八三坐着的一个胖子便从肚兜里掏出一柄打火刀，打着火绒，给他按在烟斗上。”

“对对。”木三点头说。

那胖子汪得贵从中仓跳在岸上走了，他还向船里面的人点头，说，“对对！”

“离婚”是“彷徨”末了的一篇，也是鲁迅先生写的普通小说最后的一篇。在这以后，鲁迅先生的创作，除“朝花夕拾”的散文和“故事新编”的历史小说以外，写的都是杂文了。

附 录

“彷徨”的封面画

“彷徨”的封面画，三个人并排坐着看落日；日暮途穷，不知所措的样子，是含着彷徨的意思的。当“彷徨”这小说集刚出版时，有人说：“太阳画得不圆，这个封面画得不好！”作者陶元庆听到了这话冷笑着说，“哼！我真佩服，竟有人以为我是连两脚规也不知道用的。”原来艺术品重神似，“落日西沉”，“抖抖抖抖的样子。”（陶元庆亲口同我说的。）这是从仔细观察中得来的感觉。按照物理，落日是个假象，实在太阳已经在地平线以下，我们还看得见是由于折光的关系的。又因为透过各个气层，各个气层的密度往往不同，总是显得歪歪斜斜；所以那样画，按照物理来说也是符合的。

鲁迅先生在一九二六年十月二十九日给陶元庆的信上说，“‘彷徨’的封面实在非常有力，看了使人感动。但听说第二版的颜色有些不对了，这使我很不舒服。上海北新的办事人，于此等事太不注意，真是无法可想。”（“鲁迅书简”）他又在同年十一月二十二日给陶元庆的信上说，“这里有一个德国人，叫 Eeke，是研究美学的，一个学生给他看‘故乡’和‘彷徨’”

徨’的封面，他說好的。‘故乡’是劍的地方很好。‘彷徨’只是椅背和坐上的圓綫，和全部的直綫有些不調和。太阳画得极好。”“故乡”的書面“大紅袍”，陶元庆早就画好。因为画在由兩個信封拆开翻轉拼湊起来的紙上，容易毀坏，为着保存起見，特地在我出小說集时用作書面，使得留下許多复制品。这办法也是由魯迅先生决定的。“彷徨”的書面特地依照書的內容画起来，所以意思也和書的內容相称。

魯迅先生在給陶元庆的信上，現在可查关于繪画的，另有这样的一些話：“我很希望兄有空，再画几幅，虽然太有些得隴望蜀。”“給我画的象，这几天才寄到，去取来了。我觉得画得很好。我很感謝。”“‘沈鐘’的大小，是和附上的一張紙一样。他們想于八月十日出版，不知道可以先給一画否？”“很有些人希望你給他画一个書面，托我轉达，我因为不好意思貪得无饜的要求，所以都压下了。但一面想，兄如可以画，我自然也很希望。現在就都开列如下：一，‘卷施’……‘黑假面人’……‘坟’……‘爭自由的波浪’……一开就是这許多，实在連自己也觉得太多了。”“我只是一批一批的索画，实在抱歉而且感激。”

这是因为，魯迅先生了解陶元庆的艺术，实在是贊成他的画的。魯迅先生在“陶元庆氏西洋繪画展覽会目录序”上說，“在那黯然埋藏着的作品中，却滿显出作者个人的主观和情緒，尤可以看見他对于笔触、色采和趣味，是怎样的尽力与經心，而且，作者是夙擅中国画的，于是固有的东方情調，又自然而然地从作品中滲出，融成特别的丰神了，然而又并不是故意

的。”（“集外集拾遺”）又在“当陶元庆君的繪画展覽时”上說，“他以新的形，尤其是新的色来写出他自己的世界，而其中仍有中国向来的魂灵——要字面免得流于玄虛，則就是：民族性。……陶元庆君的繪画，是沒有这两重桎梏的。就因为内外兩面，都和世界的时代思潮合流，而又并未桎梏中国的民族性。……他并非‘之乎者也’，因为用的是新的形和新的色；而又不是‘Yes’‘No’，因为他究竟是中国人。所以，用密达尺来量，是不对的，但也不能用什么汉朝的虑僂尺或清朝的营造尺，因为他又已經是現今的人。我想，必須用存在于現今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量，这才懂得他的艺术。”（“而已集”）

魯迅先生尊重陶元庆的意見，連很微小的地方也要得他的同意，是重視艺术的表現。这也可以从信上面看出几点来：“画面上有膠，嵌在玻璃框上，不知道泛潮时要粘住否？應該如何悬挂才好，便中請示知。”“‘唐宋傳奇集’書面用赭色样本，今日送来了。今并原样一同寄上。对否？希示复。”“‘彷徨’書面的鋅版已制成，今寄上草底，請將写‘書名’‘人名’的位置指出，仍寄敝寓，以便写入，令排成整版。”（“魯迅書簡”）

祝 福 書

春間，我在北京开会。一天，我从驪馬市大街去琉璃厂，在經過虎坊桥时，忽然楞住了，因为見到了京华印書局的房子。我在那門口徘徊了一下，終于不自主地走进門去探問，知道三十多年以来，一直是商务印書館的印刷厂。回答我的是个三十多岁的瘦長臉。記得三十多年以前，我为魯迅先生送“彷徨”的校样去时，同我接洽的也是个三十多岁的瘦長臉。人当然已經更換了，可是因此，我已联想起来了好些往事。

当时我住在驪馬市大街南半截胡同的紹兴县館里，魯迅先生已从磚塔胡同迁移到阜內西三条胡同住了兩年多。因为紹兴县館和京华印書局都在宣武門外，这在阜內西三条胡同看来是相近的，所以我从老虎尾巴看了魯迅先生回寓，他总是把剛看好的校样要我帶到京华印書局去，并且传达些他的意見。我头一回去时，把“魯迅先生”“彷徨”重复說了好几遍，他們还是弄不清楚。后来把校样打开来給看了，那三十多岁的瘦長臉才恍然悟着地說，“哦，是‘祝福書’！”因为第一篇是“祝福”；“祝福”当时又是大家熟悉的，所以这样叫慣了。有时魯迅先生的意見系对手民而发，那三十多岁的瘦長臉进去传达

“祝福書”，也是隱約可以听到的。我把這事情告訴了魯迅先生，他笑笑，是真感興趣的微笑；以後我和魯迅先生也就常常把“彷徨”叫做“祝福書”了。

“彷徨”的十一篇小說中，“孤獨者”和“傷逝”的篇幅最大。“傷逝”還只寫得不到一半的時候，我到老虎尾巴去，魯迅先生就給我看了那原稿，又告訴了我還沒有寫出的意思，說是這一篇的題材一年多前就已有了個大概。已經考慮得久了，所以這仅次于“孤獨者”的大篇幅，四天工夫就寫好了。雖然寫得很快，可是這一篇和“孤獨者”，在出“彷徨”這單行本以前，都沒有象其他小說地在報刊上發表過。這固然因為當時很少可以登載較長篇幅文學作品的刊物，很難一期發表完，也因為魯迅先生感覺到北京已經不便再住下去，計劃南下，要在離開北京以前把重在批判的小說編成這第二個集子，告一段落。他曾經對我說，“以後不再寫這種小說了。”——“彷徨”以後的“朝花夕拾”和“故事新編”，的確作法不同。再以後是專寫雜文了。至於能夠在短時期接連寫成這樣篇幅較長的兩篇，因為魯迅先生已被非法免去在教育部的職位，有了可以寫作的時間。正當“女師大風潮”以後，和“正人君子”們鬥爭激烈，魯迅先生的心境是不好的。由此也可見魯迅先生的確是善於在惡劣的環境中堅持寫作的了。

魯迅先生要在離開北京以前印好“彷徨”，要我帶校樣到京華印書局去，也是為着快一些，免得郵遞化時間。可是書面上“書名”“人名”的位置，為着尊重藝術，仍然要這書面畫的作者去指定。當時陶元慶在上海立達學園教書，魯迅先生八月

十日給他的信上，“‘彷徨’書面的鋅版已制成，今寄上草底，請將‘書名’‘人名’的位置指出”以后，有“仍寄敝寓”的一句，因為魯迅先生就要到廈門去教書，已經告訴了陶元庆。

魯迅先生是这样尊重艺术家的意見的，恐怕“彷徨”的封面还没有弄好，他自己已經离京南下，曾經郑重对我說，“非得璇卿完全同意，‘彷徨’的封面不可以付印！”

一九五七，六，三十。

仿 徨 分 析

許 欽 文 著

*

中 國 青 年 出 版 社 出 版

(北京东四12条老君堂11号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第036号

中國青年出版社印刷厂印刷

新华書店总經售

*

787×1092 1/32 3 3/8 印張 61,000 字

1958年6月北京第1版 1958年6月北京第1次印刷

印數 1—30,000

統一書号: 10009·330

定 价 (7) 三 角