

论《苦闷的象征》对鲁迅小说创作的影响

彭孝华

(湖南大学, 湖南省、长沙市, 410000)

摘要:《苦闷的象征》一书主要介绍了日本作家厨川白村的创作论思想。鲁迅阅后,深受启发,对该书大为激赏。本文尝试从《苦闷的象征》一书出发,从人间苦、天马行空的大精神、悲剧的净化作用三个方面来剖析其与鲁迅创作所产生的共鸣,并挖掘其对鲁迅20世纪20年代后的小说创作的影响。

关键词:苦闷的象征;鲁迅小说;人间苦;天马行空的大精神;悲剧的净化作用

中图分类号: I0 **文献标识码:** A

1924年4月8日,鲁迅从北京东亚公司买到《苦闷的象征》,9月22日便着手开始翻译,10月10日便译毕,同年12月,该书得以出版。在这一年多的时间里,鲁迅几乎把厨川白村的所有著作都买齐了。他不光从《走向十字街头》中译出了《东西之自然诗观》和《西班牙剧坛的将星》两篇评论;还写了十三篇文章(包括引言、后记、附记等)直接介绍厨川;在其它文章或书信中引用或论及厨川的也不下30处。以上种种文字的记录都显示出鲁迅对厨川白村的爱戴和推崇。

鲁迅不但翻译了厨川白村的著作,还郑重地将《苦闷的象征》作为他当时在北京大学等校授课的讲义。《苦闷的象征》一书是厨川歿后才印行的遗稿,虽然还非定本,而大体却已完具了。第一分《创作论》是本据,第二分《鉴赏论》其实即是论批评,和后两分都不过是《创作论》引申出来的必然的系论。至于主旨,也极分明,用作者自己的话来说,就是“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义”。但是“所谓象征主义者,决非单是前世纪末法兰西诗坛的一派所曾经标榜的主义,凡有一切文艺,古往今来,是无不在这样的意义上,用着象征主义的表现法的”。¹

在该书中,作者据伯格森一流的哲学,以进行不息的生命力为人类生活的根本,又从佛罗特一流的科学,寻出生命力的根柢来,即用以解释文艺,——尤其是文学。然与旧说又小有不同,伯格森以未来为不可测,作者则以诗人为先知,佛罗特归生命力的根柢于性欲,作者则云即其力的突进和跳跃。²由此,鲁迅认为,这在目下同类的群书中,殆可以说,既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虚,而且也并无一般文学论者的繁琐。作者自己就很有独创力的,于是此书也就成为一种创作,而对于文艺,即多有独到的见地和深切的会心。³

鲁迅在该书《引言》中给出的上述高度评价,足以可见鲁迅本人对该书的赞赏。而在鲁迅20世纪20年代后的小说创作中,我们也能清楚地看到这本书所带来的影响。

(一) 人间苦

¹厨川白村,鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:3-4.

²厨川白村,鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:4.

³厨川白村,鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:4.

1、“人间苦”的核心思想

厨川在陈述“苦闷懊恼乃是文艺的根柢”的观点时，用了一个非常重要的概念，即“人间苦”。厨川认为，我们每个人的身体里都有着寻求着自由和解放的生命的力。这股生命的力，会永动地在我们人类的心胸中奔腾翻涌，如火焰般燃烧肆虐，生生不息。而和这正相对的，是外在社会生活中的种种束缚和压制。作为“社会”这一个大的有机体中的一分子，我们不得不服从那强大的机制，由此，“生命力”的欲望便会受到强制和压抑。“在这内外两种力之间，苦恼挣扎着的状态，就是人类生活”，也是人间苦的一种表现。

人间苦的另一表现，则产生于人类自身。因为生命的两种力的冲突，既存在于自己的生命力和从外部而至的强制和压抑之间，也存在于人类自己这本身中。譬如我们一面有着要彻底地以个人而生活的欲望，而同时又有着人类既然是社会底存在物了，那就也就和什么家族呀，社会呀，国家呀等等调和一些的欲望。一面既有自由地使自己的本能得到满足这一种欲求，而人类的本性既然是道德底存在物，则别一面就该又有一种欲求，要将这样的本能压抑下去。即使不被外来的法则和因袭所束缚，然而却想用自己的道德，来抑制管束自己的要求的是人类。我们有兽性和恶魔性，但一起也有着神性；有利己主义的欲求，但一起也有着爱他主义的欲求。⁴如此一来，在人类的内心中，物质和精神，灵与肉，现实和理想，都有着难以调和的纠葛和冲突。而内有的生命力越旺盛，这种冲突也就会越激烈。

这样的两种力的冲突和纠葛，无论在内底生活上，在外底生活上，是古往今来所有的人们都曾经验的苦痛，⁵是为人间苦。而正因为人间苦，我们才有了文艺。正因为生命力受到了压抑，我们才能迎来生命的飞跃。因为在这苦闷的经验诱发下，我们所发出来的种种声音，便是文艺。因为，在受到压抑的处境中，如若我们想要创造更好、更高、更自由的生活，就需要不断地去抗争，去努力，去争取。

2、两者的共鸣性

“生是战斗。”自我们离开母胎，来到这人世间，这战斗的苦痛便在所难免。对于鲁迅而言，“为人生”“改良这人生”“揭出病苦，引起疗救的注意”已经成为他创作的基本内容和目标。弃医从文的缘由也决定了他文学创作的根本方向。不管是病态社会中底层人们的不幸和痛苦，上层社会的腐朽堕落，还是个人内心的彷徨苦闷，鲁迅都一一诉诸于笔端，将其揭露，以期达到疗救的效果。文字成为了鲁迅战斗的武器，而厨川也认为“文艺决不是俗众的玩弄物，乃是该严肃而且沉痛的人间苦的象征”。⁶他极力地反对文艺的快乐主义底艺术观，反对“情话式的游荡记录，不良少年的胡闹日记，文士生活的票友化”，⁷主张文艺应反映潜伏于作家的生活内容的深处的人间苦，直面人生的苦恼和缺陷，应朝着真善美的理想一路高歌进取。从这一点来说，鲁迅和厨川的“人间苦”观点就很自然地能产生共鸣。厨

⁴厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:13-14.

⁵厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:14.

⁶厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:26.

⁷厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:26.

川的这一美学主张也就能为鲁迅所接受，并直接影响到鲁迅的创作实践。自此，鲁迅就更加执着于“写灵魂”，也在表现他人的苦痛外，开始注重暴露自己精神世界的矛盾和苦闷。

在译完《苦闷的象征》一书后不久，鲁迅在《论睁了眼看》中，就曾大声疾呼地反对掩饰“缺陷”的“瞒和骗”文学。他不无愤懑地指出“我们的作家取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了”！这是鲁迅受到厨川“人间苦”思想影响的直接佐证。

3、贯彻“人间苦”的创作论

3.1 表现并冲破“人间苦”

鲁迅唯一的一篇爱情小说《伤逝》作于1925年10月21日。在《彷徨》中，鲁迅于1925年5月1日写下《高老夫子》后，直到10月17日才写完《孤独者》，期间历时约半年。四天后，鲁迅又完成了《伤逝》。这两篇小说在被纳入《彷徨》出版前，均未公开发表。其情感格调也都异常低沉，压抑着深沉的苦闷和悲伤，所作时间也均在接触《苦闷的象征》一书后。应该说，这两篇作品的产生和鲁迅那个时期的生活状态是有着直接联系的。

《孤独者》中魏连受特立独行，反抗世俗，不为社会所容，转而怀恨复仇，向世俗“投降”，结果导致精神和肉体的双重毁灭；《伤逝》中涓生与子君自由恋爱而结合。婚后生活不快，涓生面临是否“说”出不爱子君的两难选择。鲁迅当时正因许广平的闯入而面临是否“休妻”的两难选择。⁸两篇小说中的魏连受和涓生都因挑战世俗，离经叛道，由此受到社会的责难，被迫失业，承受着来自物质和物质的双重压力；而此时的鲁迅则“因支持女大学生反抗校长杨荫榆的正义斗争而被教育部革除金事职务”。⁹《孤独者》中魏连受抱恨而死，《伤逝》中子君凄然离世，而当时的鲁迅正旧病复发，朱安也因胃病严重而入院治疗，疾病的到来唤醒了鲁迅早年关于亲人的死亡记忆，也强化了鲁迅心中那深刻的人生虚无感。这一时期可谓是鲁迅人生最为苦闷的时期。除去社会黑暗和新文化的阵营分裂外，兄弟失和、感情的纠葛和生病更是令鲁迅心力交瘁。

在《苦闷的象征》的第四部分“精神分析学”中，厨川以赞同的口吻介绍了医治精神病患者方法，即寻出病人的病源，使病人被压抑的欲望能够自然表达，将欲望搬到现在意识的世界上来，除去病人所受到的压抑，“那病也就一起医好了”。¹⁰而如何才能摆脱自身所受到的压抑，袒露自己潜意识里的欲望，自由地表露自己呢？厨川以为，乃是文艺。在厨川看来，“文艺是纯然的生命的表现；是能够全然离了外界的压抑和强制，站在绝对自由的心境上，表现出个性来的惟一的世界”。¹¹

而彼时的鲁迅正面临着来自自身的两种力的冲撞，也面临着外界社会对内在生命力的不

⁸ 宗先鸿.论《伤逝》的创作意图与人物原型[J].鲁迅研究月刊,2005,(11):43-47,59.

⁹ 宗先鸿.论《伤逝》的创作意图与人物原型[J].鲁迅研究月刊,2005,(11):43-47,59.

¹⁰ 厨川白村,鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:18.

¹¹ 厨川白村,鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:15.

断推挤，他深刻地体察着“人间苦”，在黑暗中摸索着新的生路。他想要挣脱旧式婚姻的枷锁，拥抱许广平的爱，却又不知怎样安置朱安。他试图匡扶人间正义，抵抗现实的黑暗，却又心有余而力不足。他无法逃脱病痛的折磨，也不得不接受兄弟失和的现实。他在那黑暗的世界里“觉醒”了，但“觉醒”后的他却不知该何去何从。面对这人生的种种“缺陷”，种种“苦闷”，鲁迅却还是没有认输。他挣扎着，以沉痛的笔调，自由大胆地将沉淀在自己精神深处的伤害，诉诸笔端，以期获得拯救。在文学的天地里，他借涓生之口呼号着：“我要向着新的生路跨进第一步去，我要将真实深深地藏在心的创伤中，默默地前行，用遗忘和说谎做我的向导……”他的抗争行为，正契合了厨川所说的那句“正因为有生的苦闷，也因为有战的苦痛，所以人生才有生的功效”。¹²不同以往，在这一次的战斗中，鲁迅揭露的，是自己的苦；疗的，是自己的伤。

3.2 穿掘内心

所谓深入的描写者，并非将伤风败俗的事象之类，详细地，单是外面底地细细写出之谓；乃是作家将自己的心底的深处，深深地而且更深深地穿掘下去，到了自己的内容的底里，从那里生出艺术的意思来。探检自己愈深，便比照着这深，那作品也愈高，愈大，愈强。¹³厨川认为，光是表面写出生活中的苦难，意义是不大的，重要的是写出那种“潜伏在作家生活内容的深处的人间苦”。这种“人间苦”，厨川又称之为作家的“无意识的心理”，是“体验的世界”中的东西。¹⁴因为作家感受到的“人间苦”会由于外界和自身的“两种力”的压制而不断地往内心深处沉淀，如此一来，作家若想探检出深刻的灵魂，便要不断地往自己的心底挖。只有挖出了这种深藏的“人间苦”的作品，才会拥有“真的生命的艺术”，因为它掘开了人的内心最为真实的东西。

众所周知，鲁迅本来就一直致力于国民性的批判和揭露，在接触《苦闷的象征》之后，他“就更进一步从美学的意义上肯定‘写灵魂’的必要了”。在《<穷人>小引》中，他就通篇在介绍并赞赏陀思妥也夫斯基的作品如何“显示出灵魂的深”，认为作者的成功不仅在于真实地描写了那些“贫病的人物”，而且“将自己也加于精神底苦刑”，这是一种“在高的意义上的写实主义”。还指出，“穿掘着灵魂的深处，使人受了精神底苦刑而得到创伤，又即从这得伤和养伤的愈合中，得到苦的涤除，而上了苏生的路”。¹⁵

在《伤逝》和《孤独者》中，我们清楚地看到了鲁迅对人物心理的高度剖析，其心理掘程度，在鲁迅以往的小说中，都是从未有过的。虽说我们不能把鲁迅的这种创作转变全然归功于《苦闷的象征》一书所带来的影响，但毋庸置疑的是，厨川对“穿掘内心”的创作理念的提倡确实影响了鲁迅，使鲁迅更加自觉地向着人物的心理世界开拓，从心理冲突的视角来揭示人物内心的矛盾和痛苦。

¹² 厨川白村，鲁迅. 苦闷的象征[M]. 人民文学出版社. 1988:7.

¹³ 厨川白村，鲁迅. 苦闷的象征[M]. 人民文学出版社. 1988:33.

¹⁴ 温儒敏. 鲁迅前期美学思想与厨川白村[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1981(05):35-47.

¹⁵ 温儒敏. 鲁迅前期美学思想与厨川白村[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1981(05):35-47.

《孤独者》中，魏连受的复杂心理被鲁迅勾勒得可谓是淋漓尽致，入木三分。作为一个改革者，魏连受有着自己独特的思想认知。他的特立独行，遭到世俗大众的漠视和孤立。对待祖母的葬礼，他为求葬礼能够顺利举行，祖母能够早日入土为安，故而应允了旧式的一切丧葬仪式，并在丧葬期间压抑下了自己内心沉痛的悲凉感。然而，大殓完毕后，他忽然像一匹受伤的狼似的，在深夜里嚎叫起来，失声痛哭。他坚信小孩子是良善的，认为“孩子总是好的。他们全是天真……”，却在失意落魄后，被小孩子嫌恶。他的信念和坚持在外界环境的挤压下，被一步步地瓦解、摧毁。最后，为生计所迫，他无奈地向现实低头，做了杜师长的顾问。他躬行了他先前所憎恶，所反对的一切，拒斥了他先前所崇仰，所主张的一切了。他彻底地失败了，因为他迷失了自我，陷入了精神上的苦闷；但他也胜利了，他以这种妥协的方式获得了荣华富贵，也实现了自己对社会的报复。但他终究无力摆脱自己内心的“两种力”的冲突，直至郁郁而死。他就像一匹受了伤的狼，在深夜里径自嗥叫着，惨伤中夹杂着愤怒和悲哀。

鲁迅对魏连受的内心世界的咀嚼，让我们真切地看到了一个孤独的战士。这个孤独的战士被现实围困得没有退路，如同当时徘徊迷茫的鲁迅。这种“穿掘内心”的写作方法，在贡献了一个个鲜活的真实人物的同时，也让我们能够透过小说人物的灵魂，侧面洞察到鲁迅本人当时的思想活动。

（二）“天马行空”的大精神

1、“天马行空”的大精神

在《苦闷的象征》的引言中，鲁迅写到：“非有天马行空似的大精神即无大艺术的产生。但中国现在的精神又何其萎靡锢蔽呢？这译文虽然拙涩，幸而实质本好，倘读者能够坚忍地反复过两三回，当可以看见许多有意义的处所罢：这是我冒昧开译的原因，——自然也是太过分的奢望。”¹⁶由此可见，鲁迅对厨川所说的“天马行空的大精神”是非常提倡的。他希望国人能够振奋这种“天马行空”的精神，勇敢大胆地向封建传统开战，如此一来，中国方能找到出路。

所谓“天马行空的大精神”，指的就是在文艺创作的思维活动中，作家应该不受任何外在条件的束缚，如天马行空般的自由自在。创作中，作家要善于运用“具象性”思维，充分发挥自己的创造个性，将“人间苦”的内容披上形式化的外衣，以具象化的形式来展示自己的思想观点。而厨川之所以强调艺术创作应该如同“天马行空”，不受约束，除了有针对社会现实的目的，还有他的美学理论出发点，即认为一切创作本来都是“潜意识”心理的显现；创作过程有如做梦一样，作家的“潜意识”心理“能施展在别处所得不到的飞跃”，“超越了常识和物质、法则、因袭、形式的拘束”而自由充分地表达出来。¹⁷

2、“天马行空”的大精神的特点

¹⁶ 厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:4.

¹⁷ 厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:64.

2.1 形象思维

如果我们对厨川所讲的“潜意识”不作机械的理解,就可发现,他强调感受和表现“人间苦”的“天才的力”,强调“天马”般不受拘束的创造才具和精神,实际上就是强调创作需要形象思维。¹⁸而形象思维又具有情感性和具象性两大特征。

“倘不是将伏藏在潜意识的海的底里的苦闷即精神底伤害,象征化了的东西,即非大艺术”。因为“或一抽象底思想和观念,决不成为艺术。艺术的最大要件,是在具象性。即或一思想内容,经了具象底的人物、事件、风景之类的活的东西而被表现的时候;换了话说,就是和梦的潜在内容改装打扮了而出现时,走着同一的径路的东西,才是艺术。而赋予这具象性者,就称为象征”。¹⁹

对于这种具象性思维,厨川作了较为详细的论述。他指出,作家感知到“人间苦”,进入创作过程后,就必须“凭了想象的作用”,将这些感受化成种种“心象”,即相当于我们常说的“意象”。然后,再“凭了理知和感觉的作用”,使“心象”“具了象征的外形而表现出来”。也就是经过再认识,发掘和整理,把想象唤起的生动形象予以物质材料(语言也算是一种)的表现。²⁰

厨川在指出创作中具象性思维的重要性的同时,也强调了情感性的作用。他认为由“心象”转化的艺术形象,必须灌注作家的“真生命”。只有表现了真的生命的创作才是成功的,也只有融入了真感情的作品才能引起读者的共鸣。因为艺术的鉴赏,是以作家和读者间的体验的共通性、共感性为基础的。作品中若没有作家的真情实感,读者也不可能受到刺激,自行燃烧。

所以,在书中,厨川强烈反对极端的写实主义和平面描写论,认为那是相当无意义的事情。他赞同德国的表现主义,认为艺术“不仅是从外界受来的印象的再现,乃是将蓄在作家的内心的东西,向外面表现出去”。他认为,“艺术到底是表现,是创造,不是自然的再现,也不是模写”。²¹

在接触《苦闷的象征》的一书后,鲁迅更加注重形象思维的运用了。他曾在《诗歌之敌》中写道:“最要紧的是精神的炽烈的扩大”,如此才有可能“感得专诉于想象力的或种艺术的魅力”。这和厨川讲的创作要有“天马”式的天才,是如出一辙的。

在接触《苦闷的象征》之前,虽然鲁迅在创作中也较为注重形象思维的具象性,偶尔也会用到意象和象征,但频率并不高,对于形象思维的情感性,就更是很少提起了。但在这之后,鲁迅在创作中频繁用到象征主义手法,并且小说的情感特征也更为突出。

《伤逝》是鲁迅表达自我生命体验的“自我小说”。在小说中,我们被涓生浓厚的感情所打动。为了方便涓生倾吐内心的情感,鲁迅以涓生的手记为展现形式。在这篇手记里,涓

¹⁸ 温儒敏.鲁迅前期美学思想与厨川白村[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1981(05):35-47.

¹⁹ 厨川白村,鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:30.

²⁰ 温儒敏.鲁迅前期美学思想与厨川白村[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1981(05):35-47.

²¹ 厨川白村,鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:33.

生说他要写下自己的悔恨和悲哀。但通过他的自述，我们却看到了很多别的情感。与其说涓生是在忏悔，不如说他更像是在为自己的过错辩驳。在手记中，涓生一再暗示，自同居后，因子君过度操劳生活琐事，在精神上变得乏味无趣。自己失业后，只好暂时在家译书，借此补贴家用，但子君却不懂体贴，使他连安静的工作环境都无法拥有。涓生也认为，是子君造成了自己同居后生活的窘迫。在这种心理暗示下，涓生开始心安理得地厌恶子君，对她的感情也日渐散尽。他开始逃避子君，逃避家庭，逃避现实。最后，子君真的死了。对于子君的死，涓生认为自己最大的错，就是不该将真实说给她。就此，涓生用“诚实”的“美德”替自己开脱，掩盖了自己自私和虚伪的事实。

可以说，涓生从一开始就不是真的爱子君，他爱的是自己。文章开篇，他就说：“他爱子君，仗着她逃出这寂静和空虚，已经满一年了”。一句“仗着她逃出这寂静和空虚”，就暴露了事情的真相。甚至，在“不爱”子君，认为子君已经成为自己生活的拖累后，他竟然暗自期盼着子君可以突然死去，这样自己便能得以解脱。

通过涓生的自诉，我们了解到两人情变的来龙去脉，也感受到涓生在整个事件发展过程中的情感变化。正是这复杂微妙的情感变化，让《伤逝》这篇小说具备了丰富的文学价值及可阐释性，也让很多伤心失恋的人能从中获得共鸣。

在《长明灯》中，鲁迅没有直接批判封建礼教给人们带来的创伤，而是运用具象性的思维，创造了一连串的意象，以充满物质感的形象实体，来传达抽象的思想概念。他以“长明灯”来象征封建制度的存在，以“吉光屯”来象征民间社会，以想要熄灭“长明灯”的“疯子”来象征叛逆封建制度的战斗者，以捍卫“长明灯”存在的四爷等人来象征那些利用封建制度以谋私利的卫道士们，以“疯子”最终被四爷等人关入庙中来象征封建制度对反抗者的制约打压。小说中，“长明灯”成为贯穿始终的行文线索。昼夜长明不息的长明灯正象征着数千年来绵延不息的封建制度。

2.2 自由和个性

厨川以为，生活在现代社会的人们，他们的生活和街头拉着货车走的马是一样的。表面上看起来，是马在拉着车，但事实上却是车推着马使他在走。也就是说，现代社会的人们所从事的许多劳动都是被动、被迫的，而并非自主的。他们在这劳动中感受到的也不是愉悦和快乐，而是苦痛。“但是，在人类的种种生活活动之中，这里却独有一个绝对无条件地专营纯一不杂的创造生活的世界。这就是艺术的创造”。²²

在厨川看来，“艺术是纯然的生命的表现；是能够全然离了外界的压抑和强制，站在绝对自由的心境上，表现出个性来的唯一的世界。忘却名利，除去奴隶根性，从一切羁绊束缚解放下来，这才能成艺术上的创作。必须进到那与留心着报章上的批评，算计着稿费之类的全然两样的心境，这才能成真的艺术作品，因为能做到仅被在自己的心里烧着的感激和情热所动，象天地创造的曙神所做的一样程度的自己表现的世界，是只有艺术而已。我们在政治

²² 厨川白村，鲁迅. 苦闷的象征[M]. 人民文学出版社. 1988:15.

生活、劳动生活、社会生活之类里所到底寻不见的生命力的无条件的发现，只有在这里，却完全存在”。²³厨川如此不断地强调文艺创作和现实生活的不同，就是为了凸显作家在创作中能够获得自由。一个创作者，他只有在获得绝对自由后，才能充分发挥出自己的创作个性。而这种自由的精神却是人们在现实生活中所不能拥有的。

此外，厨川还提倡“个性的生命力”，并指出：“我们的生命，本是天地万象间的普遍的生命，但如这生命的力含在或一个人中，经了其‘人’而显现的时候，这就成为个性而活跃了。他还认为”没有创造的地方就没有进化。凡是只被动于外底要求，反复着妥协和降伏的生活，而忘却了个性表现的高贵的，便是几千年几万年之间，虽在现在，也还反复着往古的生活的禽兽之属”。

众所周知，鲁迅在创作中一直秉承自由个性的精神，异常犀利地揭穿社会中的假丑恶，同一切恶势力作斗争，捍卫心中的正义。他的创作一直不为外界环境所干扰，遵循着自己的本心。在接触厨川的这一思想主张之后，鲁迅更进一步地受到了启发，在创作中变得更为大胆，不仅开始自由地暴露自己的情感世界，而且创作方式也变得更加的个性化。

他在《故事新编》中，首开先例地将远古神话和历史传说进行改写，在倾注自己的个人情感的同时，还赋予其现代化的意义，并且还一反常态，采取了“油滑”的创作态度。虽然鲁迅自己在《故事新编》的《序言》中写到：“油滑是创作的大敌，我对于自己很不满。”期间，他也曾在不同场合对此流露出自责，但最后他却“历时十三年只‘悔’不‘改’地将“油滑”灌注于《故事新编》的创作之中”。²⁴这就说明，在鲁迅的潜意识里，他还是认为“油滑”的创作态度是有着可取之处的。

鲁迅曾针对有人批评他“颇多诙谐的意味，所以有许多小说，人家看了，只觉得发松可笑”，很爽快地承认，“我也确有这种的毛病，什么事都不能正正经经，便是感慨也不肯一直发到底，却又认为倘若整年地发感慨，则我早已感愤而死了，那里还有议论”。²⁵那么，什么是“不能正正经经”呢？“油滑”、“游戏”是也。如果一味“正正经经”地创作，一味严肃地感慨，那作家就得感愤而死，作家的创作能力也会受到极大的束缚。而厨川也曾在《苦闷的象征》中说过，“文艺到底是个性的表现，则单用客观的理知底法则来批判，是没有意味的”。²⁶两人的看法，大抵来说，是相同的。

由此可见，鲁迅在受到厨川的影响后，更为看重精神的自由个性对于伟大作家、伟大作品产生的重要性。鲁迅也将“天马行空”的大精神发挥到了极致。所谓“天马行空”，近乎庄子所谓“游乎天地”的“游心”的状态，是一种精骛八极、游于万仞、出入八荒、思接千载、超越了有限的自由逍遥的境界，是一种获得了充分的余裕、精神完全解放的游戏状态。

²³ 厨川白村，鲁迅. 苦闷的象征[M]. 人民文学出版社. 1988:15-16.

²⁴ 赵光亚. “天马行空似的大精神”——鲁迅与游戏关系疏证[J]. 求是学刊, 2012, 39(05):102-108.

²⁵ 鲁迅. 鲁迅全集, 第3卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981: 433.

²⁶ 厨川白村，鲁迅. 苦闷的象征[M]. 人民文学出版社. 1988: 63.

“天马行空似的大精神”者，大号的“余裕心”、强烈的“游戏精神”是也。²⁷

（三）悲剧的净化作用

“据亚里士多德的《诗学》上的话，则所谓悲剧者，乃是催起“怜（pity）”和怕（fear）这两种感情的东西，看客凭了戏剧这一个媒介物而哭泣，因此洗净他郁积纠结在自己心里的悲痛的感情，这就是悲剧所给与的快感的基础。先前紧张着的精神的状态，因流泪而和缓下来的时候，就生出悲剧的快感来。使潜伏在自己的内生活的深处的那精神底伤害即生的苦闷，凭着戏台上的悲剧这一个媒介物，发露到意识的表面去”。²⁸

在厨川看来，净化作用和悲剧所带来的快感可以说是完全相同的。他以为，净化就是“平日受着压抑作用，纠结在心里的苦闷的感情，到了能度绝对自由的创造生活的瞬间，即艺术鉴赏的瞬间，便被解放而处于意识的表面”。²⁹并且认为文艺具备的象征性，“能够将读者巧妙地引到一种催眠状态，使进幻想幻觉的境地；诱到梦的世界，纯粹创造的绝对境里，由此使读者、看客意识到自己的生活内容”。³⁰

悲剧属于文艺的一种，它对读者、看客产生的刺激作用和唤醒作用是最为剧烈的。如若悲剧能够使读者、看客从被压抑的心境中获得解放，在为悲剧的内容感动哭泣的同时，还能涤尽自己的灵魂，那么悲剧对于人性的感化和再造都是非常有利的。因为只要是人，就会有人类的普遍的生活内容，这普遍的生活内容，就决定了我们人类有着共感的先天基础。再加上文艺中象征具有的暗示性和刺激性，读者和看客就更容易被催眠，进而不知不觉地代入自身，进入一场“梦境”，最终完成精神和感情的双重洗礼。

对于鲁迅，悲剧精神一直贯穿于他的创作之中。他对世间苦难的感知力是异常敏锐的。在接触厨川的悲剧净化论之前，鲁迅的小说创作虽有悲剧的底色，颜色却不够明亮。不论是《狂人日记》，还是《孔乙己》、《药》，都没有将那种悲剧的意味渲染到底，彻底撕碎那些有价值的东西。那个时候的鲁迅，对于悲剧精神的贯彻，还是有所保留的。但在1925年2月6日所作的《再论雷峰塔的倒掉》一文中，鲁迅提出了“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”的论点，明确肯定了悲剧的破坏性的作用。同时，在1925年所作的小说《孤独者》、《伤逝》以及散文集《野草》中，鲁迅都将悲剧感推到了极致，塑造了一个个彻底的悲剧。

我们不能否认，这一转变跟鲁迅当时的精神状态是有着密切联系的。但是，《苦闷的象征》的出现无疑会适时强化他对悲剧的推崇态度，让他坚信自己写的悲剧确是有社会作用的，是符合自己“为人生”的写作出发点的。于是，鲁迅更加执着地开拓悲剧，意图借助悲剧的净化力量，唤醒人们那被压抑着的美好人性，达到自己改造国民性、改良人生的创作目的。

《孤独者》和《伤逝》都是具有广泛的象征意义的。《孤独者》中，魏连受象征着那些

²⁷ 贺仲明.中国心像[M].北京：中央编译出版社，2002：5.

²⁸ 厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:51.

²⁹ 厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:51.

³⁰ 厨川白村，鲁迅.苦闷的象征[M].人民文学出版社.1988:52.

“觉醒了的战士”；《伤逝》中，子君和涓生也是“觉醒了的人”的代表。他们的恋爱悲剧，不仅仅是那个时代下知识分子在旧道德围困下的爱情悲剧，也是全人类社会在任何时代下都会遭遇的感情问题。

因了象征的暗示性和刺激性，魏连受的悲剧命运唤起了那些“觉醒了的人”的共鸣，让他们在阅读的过程中能够迅速地代入自身，在替魏连受悲哀的瞬间体会到自己被读懂了的“不孤独”，将蓄积在心底的苦楚得以净化，发露出来，帮助他们更好地定位自己的人生。同时，它也让那些迫害有识之士的人，在远离现实社会的“梦境”中，回归到人性的本真，从中看到自己的“影子”，看到自己的“丑陋”，并得以感化和顿悟。

在《伤逝》中，鲁迅尝试以这种悲哀的诉说来洗净自己的内心，求得新生。可以说，鲁迅创作这篇小说的直接目的是想要净化自己，因为他还活着，活着就“总得向着新的生路跨进去”。但鲁迅的创作动力并没有局限在自我的净化之中。他将自身的感情经历进行艺术化的加工，使之能够充分发挥悲剧的净化作用。

根据前面笔者对鲁迅当时生活状态的论述，我们可以推断出，涓生的原型是鲁迅，但他超越了鲁迅个人，成为了现实社会中很多男性的象征。这段感情的失败，跟涓生的自私、虚伪、软弱是抛不开关系的。在他们的同居生活中，他从未站在子君的立场上，设身处地地考虑过她的感受。涓生对子君最后的“不爱了”，也可以算是恋人关系中常见的“始乱终弃”。涓生身上具备的这种种特质，也是很多在感情中失败过的男性身上所共有的。如此一来，这类男性就能自然而然地能在这悲剧中窥见自身，在被唤起的往昔回忆中，觉察到自己的不足，从此更加明白要如何对待感情、经营感情。子君的原型是朱安和许广平。因为子君无疑是旧时代女性和新时代女性的糅合。子君敢于背弃旧社会的伦理道德，毅然决然地和涓生在一起，这正合乎当时许广平对鲁迅的大胆求爱。而子君后期被涓生遗弃，在无爱的人间凄凉地死去，正是鲁迅对自己离开朱安后，朱安的命运预言。如果鲁迅选择和许广平一起生活，解除跟朱安的婚姻，那么子君的结局亦是朱安的结局，也是那个社会里旧时代女性被遗弃后的普遍结局。所以，新时代的“娜拉”们能在这悲剧中洗净自己当时为爱抗争的苦痛，变得更加清醒自知；旧时代的“朱安”们能在这悲剧中发露自己的悲哀情绪，以此得到慰安。

结语

《苦闷的象征》给鲁迅的创作造成了影响是毋庸置疑的。但针对其影响，目前学界的研究还主要集中在《野草》一书，对小说的专篇研究，几乎没有。笔者在结合前人研究的基础上，对此书带给鲁迅的小说创作的影响进行微探。虽挖掘不深，但亦是笔者的一家之言。

参考文献

- [1] 厨川白村, 鲁迅. 苦闷的象征[M]. 人民文学出版社. 1988:3-4, 4, 7, 13-14, 14, 15, 15-16, 18, 26, 30, 33, 51, 52, 63, 64.
- [2] 宗先鸿. 论《伤逝》的创作意图与人物原型[J]. 鲁迅研究月刊, 2005, (11):43-47, 59.
- [3] 温儒敏. 鲁迅前期美学思想与厨川白村[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1981(05):35-47.
- [4] 赵光亚. “天马行空似的大精神”——鲁迅与游戏关系疏证[J]. 求是学刊, 2012, 39(05):102-108.
- [5] 鲁迅. 鲁迅全集, 第3卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981: 433.
- [6] 贺仲明. 中国心像[M]. 北京: 中央编译出版社, 2002: 5.

On the Influence of "The Symbol of Depression" on Lu Xun's Novel Creation

Peng Xiaohua

(Hunan University, Changsha / Hunan, 410000)

Abstract: The book "The Symbol of Depression" mainly introduces the creative theory of Japanese writer Chu Chuan Bai Cun. After reading Lu Xun, he was deeply inspired and greatly appreciated the book. This thesis attempts to analyze the resonance between Lu Xun's creation and Lu Xun's creation from the perspective of "The Symbol of Depression" from the three aspects of human suffering, the great spirit of tragedy and the purification of tragedy, and analyze its influence on the novel creation of Lu Xun after 1920s.

Keywords: symbol of depression; Lu Xun's novels; human suffering; unrestrained spirit

作者简介:彭孝华, 湖南大学比较文学与世界文学专业在读硕士。