

# 怪诞·恐怖·死亡——再读《呐喊》、《彷徨》

徐榛\*·陈亚男\*\*

## 目 录

- 一、绪论
- 二、怪诞艺术
- 三、死亡的怪诞表现（审美视域下的焦虑）
  - （一）死亡母题之恐怖的征兆——“月光”
  - （二）死亡母题之嗜血的本性——“食人”
  - （三）死亡母题之死亡的末路——“断头”
- 四、结论

## 一、绪论

鲁迅作为20世纪中国最伟大的文学巨匠而被大家所熟知。他是中国第一个用西式新体写小说的人，也是最为推崇新文化运动的代表人物之一。他所创作的小说、散文、杂文等等至今都是从事中国文学研究学者们的必读作品。因此，鲁迅已不再只是中国的鲁迅，而是跨越了国界，成为中国文学在国际文学研究学界的指向性人物。

关于鲁迅，我们也都不陌生。鲁迅，本名周树人，在一八八一年成长于浙江绍兴一个没落的家庭。父亲的病故造成他对中医产生了严重的怀疑，他选择学习现代医学。他于南京求学，学习洋务，在南京求学的过程中，他认识到西方文明而体会到国民的愚昧，并且从译出的历史上，知道日本维新是大半于发

---

\* 韩国外国语大学中文系博士生。

\*\* 明知大学中文系副教授。

端于西方医学的事实。因此，鲁迅从南京留学日本，继续学医。而改变鲁迅一生的事件就是在日本学医的课堂上，他看到老师放映的画片上，一个替俄国做间谍的中国人，正被日军砍下头颅示众，而周边围观的国人却好像在参加赏鉴的盛举一般。这使鲁迅尤为震惊，因此，他在《呐喊》的〈自序〉中写道：“因为从那一回以后，我便觉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，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”<sup>1)</sup>

《鲁迅全集》在他逝世不久就被立即出版，而鲁迅最成功的小说被收集于《呐喊》（1923）和《彷徨》（1926）这两篇集子中。美国著名学者夏志清先生在其巨作《中国现代小说史》一书中，对《呐喊》和《彷徨》两部集子中的重要名篇进行了内容上的赏析，尤其是对作品中反封建反传统的部分进行了比较详细的讲解。此外，鲁迅小说的名篇《狂人日记》和《阿Q正传》也成为学者们广泛讨论的对象，从主题、内容、创作手法、修辞等角度，都有比较精辟的说明。除了大陆学者，韩国：朴宰雨、刘世钟、李永求等；日本：伊藤虎丸、丸山升、竹内好等著名学者都著有有关鲁迅的作品或是论文。主要从事介绍作品，剖析内容，考察思想等方面的工作。纵观总体的研究成果，对鲁迅小说的研究多是从民族独立，反封建反传统的视角切入进去；亦或是更多的重视其中的几部名篇。如：《狂人日记》、《阿Q正传》、《药》、《祝福》等。笔者重读《呐喊》和《彷徨》二集时，发现鲁迅在小说创作的时候，非常青睐于死亡、丑恶、讽刺、恐怖、嗜血这样的叙述母题，并且这样的母题出现在大部分的小说创作中。因此，笔者试图从审美意识的角度，重新阅读鲁迅的两部小说集，来考察先生创作的社会意识。

怪诞艺术作品常以丑陋、讽刺、滑稽、血腥、暴力等形式出现。并且张德林在《现代小说美学》一书中，指出怪诞的审美同艺术的夸张、变形、幻想和讽刺密不可分，表现为反常规的。<sup>2)</sup>显然，怪诞艺术中出现的审美概念和鲁迅创

1) 鲁迅《呐喊·自序》，《鲁迅全集1》，北京：人民出版社，1981年，第417页。

作中的一些叙述母题有着重合的部分。因此，笔者将引用怪诞艺术的审美意识，试图分析鲁迅作品中所体现的社会意识。

## 二、怪诞艺术

怪诞艺术的渊源，怪诞艺术最早出现在古罗马时期的装饰绘画图案中，其中尤显怪诞的是动物与植物、人与怪兽的共生，而鉴于这些装饰画是在洞穴中被人们发现的，所以人们在“grotto”（洞穴）的基础上创造了一个新的名词“grotesco”来给这种绘画命名，于是就出现了“怪诞”一词。随着人们对“怪诞”的深入探讨与研究，最终由维克多·雨果提出了对怪诞艺术的开创性的见解，认为怪诞是一种新型而又独特的艺术审美形态。

而较之国外来说，中国虽不是怪诞艺术的开创者，但对于怪诞却很早就有所记载。《山海经》中就曾记载过许多怪诞的人怪鸟兽，可谓是我国艺术史中较早的怪诞形象。怪诞艺术的语义内涵与审美性“美”是美学中重要的语词和概念之一。美学对美有两种分类，除了按存在领域的不同，将美分为自然美、社会美和艺术美之外，就是按照形态特征上的差别，将美分为优美、崇高、悲剧、滑稽和怪诞。<sup>3)</sup>

要考察怪诞艺术，必须先要了解怪诞一词的具体指向。英国批评家罗斯金在《威尼斯之石》中，对怪诞做了这样的说明：“怪诞之作都由两种成分组成：一是荒唐；二是恐怖。当这两者中有一个占主导，便出现两种情况，可笑的怪诞或可怕的怪诞。”<sup>4)</sup>凯泽尔在《美女与野兽》中认为：“怪诞是有滑稽可笑与丑恶恐怖两种相矛盾因素共同构成，更重于强调恐怖方面。”<sup>5)</sup>英国菲力蒲·汤姆森在《怪诞》认为怪诞都有滑稽与恐怖的成分，是两者以某种形式混合。<sup>6)</sup>雨果

2) 蒋丽<怪诞艺术的审美形态特征研究>，硕士论文，2011年，第3页。

3) 劉法民：《怪誕藝術美學》，2005年。

4) 同2，第2页。

5) 凯泽尔《美女与野兽》，华岳出版社，1987年。

在《克伦威尔·序》中指出，怪诞是由滑稽可笑与恐怖可怕两种因素构成的。他认为滑稽、可笑只是怪诞的一方面，它还包含丑陋恐怖的。他明确指出：“怪诞，一方面，它创造了畸形与可怕；另一方面，它创造了可笑与滑稽。”<sup>7)</sup>可见，在审美形式上，怪诞是一反常态的平静表现，更接近于极端的表现；在审美感受上，一反循序渐进的正统感受，更追求于阴森冷漠的，或是血性刺激的极端感受。表面上看来，怪诞艺术的结局是悲剧，或是喜剧悲剧的混杂，在我看来，其结局更接近于“闹剧”，含有恐怖的感官刺激之后，遗留下的滑稽感，而这种滑稽感却笼罩于更深刻的恐怖氛围之中。总而言之，是一种迫于窒息环境中发生的艺术。

任何一门艺术都是具有其审美形态的，那怪诞艺术也是如此，它也具有怪诞的审美形态。怪诞艺术在其审美形态的影响下，当然表现为“怪”和“诞”两个部分。“怪”显然是奇怪，怪异，惊奇的意思；“诞”在汉语大辞典中被解释为虚妄，欺诈的意思。由此，我们可以解释“怪诞”是包含丑恶和滑稽两大成分的。“丑恶”一般是指丑陋恶劣。很明显“丑”指代不好看的，影响视觉感官的；“恶”指代坏的行为方式，凶恶，凶狠的。“滑稽”一般指言语、动作或事态令人发笑的。但是，他是包含丑的因素的，它是通过一种反常的方式，或者是扭曲的载体来反映丑的样态。所以，仔细考察怪诞现象之后，我们不难发现，怪诞现象中的两大成分是紧密结合在一起的：一边是笑声，一边是恐惧。这种恐惧的感受，或是厌恶的内容是通过滑稽的方式呈现出来，而内容和形式的表达却是冲突的，相悖谬的。正如雨果说怪诞：“一方面，它创造了畸形与可怕；另一方面，创造了可笑与滑稽。”<sup>8)</sup>

我认为鲁迅的这两本集子具有哥特风格比较明显。[哥特]被用于文学流派主要因为这种流派的主题探讨这种极端感情及一些黑色话题。<sup>9)</sup>而怪诞是哥特小说的主要的艺术手法，也是现代派文学最显著的美学特征。怪诞体现为人与物

6) 菲力蒲·汤姆森《怪诞》，哈尔滨：北方文艺出版社，1988年。

7) 雨果《雨果论文学》，上海：上海译文出版社，1980年。

8) 同上6。

9) 韓加明，〈簡論哥特小說的產生和發展〉，國外文學，2000。

的变形和解体，语言和行动的怪诞反常，环境的杂乱无章不合常情。“哥特小说”技巧，抒写恐怖离奇的故事，描绘阴森的背景，渲染怪诞的氛围，刻画身体畸形、精神变态的人物，勾勒出一个“哥特式世界”。怪诞的传统使作家创造出无数怪诞的群体，展示历史进程中痛苦的心灵和悲剧人生。<sup>10)</sup>

由上述分析可以认定，怪诞艺术是以一种反常态的，非主流的方式进行审美活动的。那怪诞艺术的审美价值又何在呢？怪诞艺术具有多方面的审美价值，主要指向于：“抗恶、益智、震撼和威慑”<sup>11)</sup>等方面的审美价值。

所谓抗恶，即抵抗丑恶，那如何抵御，自然先是唤起对丑恶的注意。怪诞艺术表现丑恶的方式是直接的，以丑显丑，直接以丑恶的形象或是行为动作来揭示丑恶的内容，进而达到抵抗的意识，显然其重点是在揭露丑。益智价值即是从常规思维的反方向思考问题，从而提高人行为活动的成功率。从文学艺术的角度出发，从人们对丑恶的正常反应的反方向出发，以非正常的方式重新刺激人们的认识感官。震撼一般是表达对人的心灵上的影响比较大。在包含丑恶与滑稽的怪诞艺术中，它是以一种极为恐怖的环境，或是扭曲的形象，或是夸张的行为动作对人产生一种惊骇的作用，强迫人对其产生记忆。威慑表面看来和震慑价值并无区分，实际上是有很大差别的，震撼主要是强迫人对恐怖的现象产生记忆，但是威慑价值重在指向于驱赶邪恶，并且凶恶本体越是强大，驱赶邪恶的能力也随之强大起来。我认为威慑价值凌驾于其他审美价值之上，是因为它将所有的价值集中于驱赶上，即对怪诞做出相对应的动作行为。

综上所述，怪诞艺术以丑恶为内容，以滑稽为形式（当然，滑稽的本质具有丑的因素，滑稽也并非单纯是搞笑），旨在以丑显丑的功效，让读者产生一种即可笑又可怕的心理，在表现丑恶的行为动作，亦或是扭曲的形象之后，又寄希望于旁观者给予对丑恶的反映，而最终的反映是驱赶丑恶。怪诞艺术在美术领域常被启用，在文学作品中也是有涉猎的，在了解怪诞艺术是什么之后，以鲁迅《呐喊》和《彷徨》二集为例，考察先生作品中涉及到的怪诞现象，并

10) 王晶蕊：〈論南方文學的哥特式怪誕〉，北方文學下半月，2010年第二期。

11) 参见<http://wenku.baidu.com/view/20208dc508a1284ac85043fc.html>

揣摩先生通过怪诞艺术所体现的社会意识。

### 三、死亡的怪诞表现（审美视域下的焦虑）

对于创造死亡意象的艺术家来说，死亡是“怀着乡愁的行动返回精神的家园”，心理本能中存在着对它的强大迷恋。那么，在自然法则之外，死对于它的创造者，是生命的超越还是退求其次的审美成全？但这个问题显然脱离不了艺术家身处的时代。常态的生活环境，没有专制、暴力和精神压迫，对死亡的选择可被理解成为对于领悟终极意义和最高幸福的追求。<sup>12)</sup>而鲁迅对死亡的认识却不是在常态的生活环境中形成的，所以对于死亡的认知是不一样的，而死亡的表现形式也就自然不同了。

在鲁迅的《呐喊》和《彷徨》二集中，我发现一些篇章先生热衷于制造一种窒息的、恐怖的氛围，在几篇作品中毫不避讳血腥的场面，如《药》中沾血的馒头；《白光》中挖出的白骨；《狂人日记》中吃人前凶狠的眼光等等。另外，在表现这些场面的时候，先生多从行为动作的主体，或是旁观主体的非正常反应来表现，如把砍头当作一个盛举，面露笑容；挖出白骨之后，却无动于衷等等。这些正和怪诞艺术的表现内容和表现形式相契合。那么，先生是如何体现怪诞的呢？我觉得，他是通过营造一种恐怖的、窒息的氛围，并在这种氛围中注入可笑的、讽刺的因素，这种因素又是通过行为主体，或是客体表现出来。那又是如何营造恐怖的氛围呢？我认为多是利用死亡这个叙述母题。死亡一般是指生命迹象的消失，其本身就是一种恐怖，并且是恐怖的终极表现。所以，先生以死亡的母题作为载体表现恐怖，又通过恐怖来展现其文学作品中的怪诞艺术。下面将以怪诞艺术的审美意识，对《呐喊》、《彷徨》二集中有关死亡母题的作品进行说明。

12) 顏翔林：《死亡美學》，上海人民出版社，2008。

### （一）死亡母题之恐怖的征兆——“月光”

在两部小说集中，有关将“月光”作为影响人物行为活动意象的作品是《呐喊》集中的《狂人日记》（1918）和《白光》（1922）。“月光”在这两部作品中所承载的意义是比较特殊的，并且两股“月光”走向了相悖的两个方向。

《狂人日记》一共有十三章节，是以日记体的形式进行创作的，有日本学者曾说：“勉强地说，可以称之为一种观念小说。”<sup>13)</sup>它是鲁迅创作的第一个短篇白话小说，也是中国第一部现代白话文小说。在文章的第一章就写道：

“今天晚上，很好的月光。  
我不见他，已是三十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的三十多年，全是发昏；然而须十分小心。不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？  
我怕得有道理。”<sup>14)</sup>

从这一段的叙述，我们可以推断，在之前的三十多年中，我是很沉闷，是一直在发昏的，即是非正常的。而三十多年后，我之所以“清醒”过来，是因为晚上看到了很好的“月光”。这样的“月光”使我产生了恐怖和不安，回想起过去的昏沉，进而“发狂”了。发狂有很多种解释：1、表现出狂放、狂妄和狂热；2、疯癫，受到某种刺激而精神失常；3、形容猛烈等，在这里发狂的指向性偏向于第一种和第二种解释的中和（更偏向于第一种）。“狂人”的发狂趋向于一种自我狂放。先生给读者们预先设定的视点就是，所谓的“狂人”其实是正常人，而周边的“正常人”才是处在狂躁的状态。而之后，“月光”就成为了“狂人”对自我处境判断的一个对象。在第二章中，先生直接写道：

“今天全没有月光，我知道不妙。早上小心出门，赵贵翁的眼色便怪：似乎

13) 丸山升《鲁迅》，平凡社《东洋文库》，1905年。

14) 鲁迅《狂人日记》，《鲁迅全集1》，北京：人民出版社，1981年。

怕我，似乎想害我。还有七八个人，交头接耳的议论我，张着嘴，对我笑了一笑；我便从头直冷到脚跟，晓得他们布置，都以妥当了。”<sup>15)</sup>

“狂人”之所以觉得不妙，是因为“月光”消失了，而赵贵翁怪怪的眼色和乡里之间诡秘的议论也及时证明了“狂人”的猜测，从而使“狂人”陷入到恐怖和不安之中。可见“月光”和“狂人”的发狂症状是有些许联系的。“月光”成为“狂人”发狂最直接的契机，可以认为，鲁迅赋予了“月光”某种超现实的意义，因为这种超现实的意义，使“狂人”从现实环境中跳脱出来，而步入超现实的（或是脱离主流的）想象空间中。“狂人”所反映出来的恐怖和不安，是现实环境附加于其身之后形成的结果，而非是导致其发狂的动因。

与《狂人日记》不同，于一九二二年创作的《白光》将恐怖的气氛推至新的境界。全篇都充满着诡异的色彩，不仅在视觉效果上制造突兀感，还在听觉感观上挑战读者的神经。主人公陈士成是屡次参加科举考试，却屡屡落第。小说的开篇就有一段极为矛盾的叙述：“凉风虽然拂拂的吹动他半白的短发，初冬的太阳却还是很温和的来晒他。但他似乎被太阳晒得头晕了……”<sup>16)</sup>明显故事发生的时间是在冬天，即使是初冬的凉风也是较冷的，那太阳又怎会温和；初冬的太阳，又怎会被将他晒得头晕。这一段描写就已经有些许的突兀了，而更严重的还在下文。且先不管鲁迅给读者听觉感观上带来的刺激，直接进入对“月光”的描述。先生写道：

“最先就绝了人声，接着是陆续的熄了灯火，独有月亮，却缓缓的出现在寒夜的空中（省略）月亮对这陈士成注下寒冷的光波来，（省略）就在他身上映出铁的月亮的影。”<sup>17)</sup>

已经是处于夜晚了，月亮射下的寒冷的光波，即“月光”，并且在他的身上映出了铁的影，可见，这个影子是不会离开陈士成的，颇有诡秘、恐怖的气

15) 同10.

16) 鲁迅〈白光〉，《鲁迅全集1》，北京：人民出版社，1981年。

17) 同12.



氛。然而，还不仅仅于此，陈士成在落第之后，想到祖上留下的银子，并寄希望于能够挖到银子，富甲一方。而白光，即“月光”，成为引导他寻宝的线索。

“今天铁的光罩住了陈士成，又软软的来劝他了（省略）又加上阴森的催逼，使他不得不又向自己的房里转过眼光去。”

“白光如一柄百团扇，摇摇摆摆的闪起在他房里了。”（省略）

“土坑深到两尺多了，并不见有瓮口（省略）他又聚精会神的挖起那东西来，谨慎的撮着，就灯光下仔细看时，那东西斑斑剥剥的像是烂骨头，上面还带着一排零落不全的牙齿。他已经悟到这许是下巴骨了，而那下巴骨也便在他手里索索的动弹起来，而且笑吟吟的显出笑影。”

“这回又完了。”<sup>18)</sup>

这一段的描写是很诡异的。首先，“铁的光”在前面已经知道，就是“月光”，指引陈士成到房间去挖宝，这里的措词是“阴森的催逼”，可见此处的月光不仅是寒冷，而且是带有阴森感、恐怖气息的。这样的恐怖气氛使得主人公失去了左右自我的能力，或是说反抗的能力，而不得不走向房间。然而，恐怖与诡异并没有就此结束，陈士成挖宝的结果却是挖到了一个下巴骨，而更为惊奇的是，下巴骨还显出了笑影。尸体是死亡后的残留，挖到尸体，也就隐隐象征着“挖到了”死亡。而最终，“月光”将陈士成引向了生命的末路。在第二天，有人在湖里发现了一个浮尸，而这个人正是陈士成。

白光即是月光，而月光既是自然之光影，又有其深刻的含义，即寓意为“死亡之光”。月光在陈士成身上的反映是在这样的：笼罩在他的身上——阴森的催逼——引导其挖到白骨——诱引其到山里去——溺水而亡。这些行为和结果都受“月光”的诱引，而所有的行为也都和阴森、死亡、恐怖扯上了关系。

《狂人日记》和《白光》中都牵扯出了“月光”的意象，但是很明显是两种截然不同的效果。在《狂》中，“月光”是振奋人心，催人清醒的“良药”，是引导“狂人”处于世人皆醉我独醒境地的直接动因。它创设的恐怖和不安，不是过程，而是结果。与之相反的是，《白光》中的“月光”却是“死亡之光”，其制造的

18) 同12.

恐怖、阴森的气氛不仅贯穿全过程之中，而且催人走向了恐怖的极端——死亡。白骨的出现是极为怪诞的，不仅表明弥漫着死亡的气氛，也预示着死亡即将到来。“狂人”在恐怖中寻得了自我，驱赶了丑恶，这正是鲁迅所希望看到的，他希望能出现更多的“狂人”。先生在《白光》中表现的怪诞，营造的阴森恐怖，以至于以陈士成的死为结局，足以体现了对旧知识分子精神失根的悲哀，而造成精神失根的源头就在于科举制度的不合理性。而对科举制度不合理性的控诉，先生采取这么极端的方式，也体现他内心的狂热。此外，值得注意的是，在《狂人日记》中的“狂人”和《白光》中的陈士成成为丑恶内容表现的载体，无论是“狂人”还是陈士成，都是滑稽的，但并非是搞笑的。“狂人”观察别人的神态和思想，陈士成追逐月光时莫名的兴奋，无不体现出滑稽的表象，这种表象正是沉在着丑恶的尸体的外壳。

## （二）死亡母题之嗜血的本性——“食人”

“食人”，即“吃人”。在《呐喊》和《彷徨》两个集子中，对于“食人”母题的叙述可以说是没有间断过。即使没有“食人”的字眼，大多也是叙述“食人”概念的具体行为。很明显的是，《狂人日记》直接点出“吃人”二字，以日记的形式描述了“吃人”与“被吃”的转换和焦虑。有学者指出，《狂人日记》给读者抵赖最具冲击力的阅读体验，便是“食人”意象的创造。“食人”这个意象令主人公“狂人”恐惧，也强烈震撼着读者。“吃人”一词出现28次，平均每170字出现一词，其作为核心语词支撑和统领了全篇，成为表达作品主题的关键。<sup>19)</sup>“狂人”无时无刻都担心自己被吃，这样的担心使他夜不能寐，而去寻找为何要吃人，鲁迅写道：

“凡事总须研究，才会明白。古来时常吃人，我也还记得，可是不甚清楚。

19) 李冬木<明治时代“食人”言说与鲁迅的<狂人日记>>，文学评论，2012年第1期，第116页。

我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满书都写着两个字是‘吃人’！”<sup>20)</sup>

“狂人”知道古来的吃人传统，而在此刻，他更加笃定中国的传统历史就是一部“吃人”的历史，因为所有“仁义道德”的背后，都是“吃人”的把戏。很明显这是对传统的批判和挑战。然而，更值得注意的是，鲁迅以“狂人”为出发点，“狂人”担心的是“被吃”，所以，鲁迅的思想是以“被吃”的恐怖感为出发点的。“被吃”的结局是“死亡”，而不是杀人，可见，恐怖的基点又是建立在死亡——“被杀”的基础上的。这与直白的以“吃人”来讽刺社会或是传统，又更来的尖酸刻薄了。

然而，如果此刻已是让人为之震惊的话，那更为怪诞的现象紧接而来。“狂人”由自己感受到的“被吃”的恐怖走向了另一个极端，他突然发现，自己是否也参与过吃人，即也吃过自己的妹妹。这样的觉悟是很可怕的，因为“狂人”由“担心肉体死亡”的恐怖感，跨入到“精神已死”的绝境。这个思想行为的转变是极为怪诞的，甚至会赢来几分笑声，这就如一个担心变为小丑的演员，其实就在进行小丑的表演一样。有学者说道：“这种死，已经不再是生物生命的完结的死了，而是一种社会的、人格的死了。……从单纯的本能的恐怖，变成了社会的、人格的恐怖。”<sup>21)</sup>《狂人日记》中的“狂人”在“吃人”与“被吃”之间困惑，在“吃人”和“被吃”之间形成了断裂。然而，先生也许正要以这样怪诞的恐怖来解释“吃人”，将“吃人”由现实上升至精神层面，不管是“吃人”还是“被吃”，“吃”本身的大恐惧正在占据这个社会，并且渗透到“孩子”，也许先生在最后“救救孩子”的呼喊，是对“吃”恐惧感的驱赶和杜绝。而先生就是通过“狂人”对“吃”前后的意识反映将恐惧感透析给读者。

具体的涉及到“食人”主题的还有名篇《药》，写于《狂人日记》的最后一

20) 鲁迅《狂人日记》，《鲁迅全集1》，北京：人民出版社，1981年。

21) [日]伊藤虎丸《<狂人日记>——“狂人康复的记录”》，乐黛云编《国外鲁迅研究论集（1960-1980）》，北京大学出版社，1981.09，第477页。

年，如果说《狂人日记》中的“吃”是啃噬国民精神的话，那《药》就是将精神上的缺失赋予现实的意义，由精神的断裂转向了肉体的分离。

在《药》中，华老栓为了给儿子华小栓治痲病，就去刑场买蘸血的馒头，认为只要吃了蘸血的馒头就可以痊愈。然而更为恐怖的是，竟然还有以卖馒头来榨取钱财的“商人”。这样的书写充满了滑稽和讽刺，这些“商人”无疑就是死神，因为只有人死才会有血馒头可以卖。开篇就已经营造了一篇阴森恐怖的气氛。而这种滑稽和恐怖并没有就此打住，先生在描写“吃”这个动作时写道：

“小栓撮起这黑东西，看了一会，似乎拿着自己的性命一般，心里说不出的奇怪。十分小心的拗开了，焦皮里面窜出一道白气，白气散了，是两半个白面的馒头。——不多工夫，已经全在肚里了，却全忘了什么味；面前只剩下一张空盘。”<sup>22)</sup>

“蘸血的馒头”经过这样的过程：蘸血——黑色——白面。馒头原先是蘸血的，被烤焦后准备被食用，而最后发现，除了皮焦了之外，它只是白面馒头而已。馒头由恐怖的意象转变成了滑稽的意象。华老栓买来的所谓“包治”痲病的“药”，其最终就只是一个焦了皮的馒头，其本质就是白面馒头。在滑稽讽刺的话语之下，我们还必须知道，这个白面馒头的恐怖之处，就是买它需要一个生命走向死亡，顿时滑稽感就变成了恐惧感，充满了怪诞的气氛。

华小栓患痲病意味着“病患意识”和“死亡意识”，而“病患意识”的终极便是死亡。可见这又是一篇表现死亡过程的演剧。而最终华小栓并没有因为蘸血的馒头而存活下来，还是默默地走向了死亡的坟墓。先生通过“痲病”这个丑恶的病原载体，以“蘸血馒头”这个既滑稽又恐怖的纽带，描述了死亡的轨迹，何等的怪诞。

从《狂人日记》精神上的“吃人”到《药》现实中的“嗜血”，鲁迅先生以怪诞的美学意识传达出死亡的恐怖感以及窒息感。死亡意识成为了先生极力阐释的主题意识，而死亡的过程充满了讥讽和恐怖，其实是鲁迅在审美上的焦虑，

22) 鲁迅〈药〉，《鲁迅全集1》，北京：人民出版社，1981年。

这种的焦虑迅速的传达了先生的社会意识，在对传统社会批判的同时，指出了国民的愚昧和卑劣，而在所有的一切都被埋没于怪诞恐怖的气息中，精神和现实的双重世界里，充满了“吃人”的血腥。

### （三）死亡母题之死亡的末路——“断头”

“断头”，即砍头。显然是以死亡作为终结点，而实现的方式采取的是肉体的断裂。鲁迅描写“砍头”场景是由一张幻灯片开始的。一群中国人围观日本士兵砍杀一位中国间谍，围观者的麻木不仁确实使先生为之一惊，但是值得注意的是先生对“断头”事件本身的认识和看法。著名学者王德威教授认为：“在身首异处的中国人的身体上看到了心与身、身体与语言、文化的重整与国家的重建之间环环相扣的象征意义。”<sup>23)</sup>可见，这里通过身体的断裂，强调了文化重整和国家重建的必要性，不仅再是肉体的分离，更是精神上的断裂，最终会是文化的断裂。

首先，考察鲁迅有关“断头”情节的叙述。在《呐喊》、《彷徨》二集中，直接或是间接的表达“砍头”情节的作品涉及到三篇——《药》、《示众》和《阿Q正传》。这三篇小说都没有很具体的点名砍头的情境，基本是间接的表现出来。

《药》这一篇小说是以革命党人秋瑾女士的斩首为创作模型的，以砍头为契机，以蘸血馒头为纽带，一方面体现了革命党人牺牲的徒劳、国民的麻木愚昧；另一方面也是表现了对血腥、死亡的恐怖和迷恋。在前文也已经详细的阐释了有关恐怖氛围的设计，和极端的表现手法，这里无需赘言。故事以“砍头”事件开始，无疑已经将小说气氛的主调设计为阴森、血腥、恐怖和死亡。鲁迅对死亡的执着和迷恋，同时又表达了国民的无可救药性，使得先生处在极为矛盾的境地，而这种矛盾有似乎无从解决。一方面要揭露丑恶，驱赶丑恶；一方面又无从下手，以至于近乎绝望的感受。以一种怪诞的表现形式来重创读者

23) 王德威《历史与怪兽——历史，暴力，叙事》，麦田出版，2011年，第25页。

的审美神经，在两难的矛盾中，使得读者进行更深刻的思考。

以“砍头”为创作主题的还有名作《阿Q正传》。对于阿Q和乡里人来说，砍头是一个盛举，是“好看”的表演，最重要的是，他们认为砍头是“好汉”的死法。这样的想法和观点现在看来是多么的血腥和恐怖。他们没有意识到砍头的死亡向度，而是将砍头作为观看的表演内容，甚至作为评判人性的指标。在表现害怕之余，还表现出难得的亢奋和惊奇，是何等的怪诞。这种恐怖，甚至有点滑稽的叙述方式，使得读者不得不进行再思考，这是一种惊悚的大众娱乐。而故事的恐怖效果的制造还不仅止于此，当阿Q成为主角的时候，乡民的表现也是让人大跌眼镜：

“至于舆论，在未庄是无异议，自然都说阿Q坏，被枪毙便是他的坏的证据：不坏又何至于被枪毙呢？而城里的舆论却不佳，他们多半不满足，以为枪毙并无杀头这般好看；而且那是怎样的一个可笑的囚徒呵，游了那么久的街，竟没有唱一句戏：他们白跟一趟了。”<sup>24)</sup>

首先，阿Q的死法是被枪毙的，这很明显不是阿Q想死的方式，他认为砍头才是英雄好汉的死法，这也许是他内心的遗憾。另外，鲁迅通过乡里人，即看客的反映表现了其社会意识。乡里人不为阿Q的死表示惋惜，更不用说是做出害怕、恐怖的反映，相反，他们不满足于阿Q被枪毙而不是砍头，认为没有砍头好看的，甚至于最后说“白跟一趟了”，可见，民众是何等的冷酷无情，何等的麻木不仁。从创作向度，我们也发现，鲁迅是何等的执着于以极端的形式来表现人物和小说的内容。可以说，是以怪诞的、恐怖的、极端的笔触来刺激人们的神经，是不是也可以认为，鲁迅本身就是极为矛盾和极端的。

《彷徨》中的《示众》一篇是极为特别的。它没有直接提到砍头的字眼，没有明显的表达示众这个行为动作，而是完全通过民众的反映和看客的动作表情来表现死亡主题的。而这里的死亡主题有所超越，上升至精神层面的断裂。

这篇小说篇幅不长，开始提到挂刀的巡警拴这一个罩白背心的男人示众，

24) 鲁迅《鲁迅全集1》，北京：人民出版社，1981年。

那可推断这是一名犯人，并且会被处死（一般来讲，只有被处死刑的人，才有可能游街示众）。至此，先生就具体的描述周边看客的表情、神态、动作，所有的人争先恐后，见缝插针似的进行了“占位看戏”式的抢占行为。写道：

“刹时间，也就围满了大半圈的看客。待到增加了秃头的老头子之后，空缺已经不多，而立刻又被一个赤膊的红鼻子胖大汉铺满了。这胖子过于横阔，占了两人的地位，所以续到的便只能在第二层，从前面的两个脖子之间伸进脑袋去。”<sup>25)</sup>

可以发现，围观者之多，对示众，或是砍头事件的热衷，对血腥、恐怖，甚至是死亡的沉迷，揭示了一种畸形的心态。看客们已经不能从日常生活中找到自己的寄托，非要等到砍头或者被砍时，才能露出一点儿欢快的情绪，已经只能从肉体的分离和断裂中发泄情感。看客们怡然自得的神态，足以让鲁迅大为讽刺。

砍头、鲜血、死亡的场景给予我们感官上无限的刺激，无疑会诱发恐惧感，但是同时也离奇的展现了国民们的好奇心和兴奋感，颠覆了死亡的庄严性和恐惧性，死亡在恐惧和兴奋中变成了一场闹剧。刑场就成为这场闹剧的舞台，而看客成为这场闹剧的演员和观众。

综上所述，鲁迅在创造一个情境，以滑稽的、极端的、恐怖的、死亡的方式来表现这个情境，这些情境的载体都具备这滑稽的成分，“狂人”的变化无常、阿Q的癞头皮、“人血馒头”作为“良方”（而本质却还只是白面馒头）、“白光”照射的骷髅下巴露出的微笑等等，在故事里充满了阴森、血腥、恐怖和焦虑，通过怪诞的手法刺激到读者的神经，先生传达了对身体断裂的虚无感，从现实中抽离的紧迫感，通过现实中诡异的局面来寻求从肉体到精神上的改造。从身首异处的身体，精神的分裂，畸形的社会形态来体现了文化的断裂，表现了身体形式和意识形态上的断裂，而解决这种断裂就是当务之急。

25) 鲁迅《鲁迅全集2》，北京：人民出版社，1981年。

## 四、结论

审美意识作为观念形态的社会意识，是随时代的变化而变化的。一般来说，看到审美意识具有时代特征、时代差异，还是不难做到的。歌德讲过：“时代给予当时的人的影响是非常大的”（《歌德自传》），主张联系自然环境和社会背景揭示文学的发展过程；黑格尔在他的《美学》中也讲到“每种艺术作品都属于它的时代和民族”这样的观点。<sup>26)</sup>审美意识一方面体现了著者的意志，一方面也是社会发展状况的体现。从审美意识去寻求和认识著者的社会意识会更加深刻。

本文引用了怪诞艺术来管窥鲁迅先生的小说集，试图深刻了解鲁迅先生所要传达的社会意识。怪诞不仅是一种艺术风格，它也具有一种艺术精神。怪诞往往以一种滑稽的，或是丑恶的东西以反映丑恶，可见它其实是以本身来反观其身的，所以是具备很强的真实性的。鲁迅在其小说集子中以死亡来诠释恐怖，以恐怖来体现怪诞，再议怪诞艺术来反观丑恶，这是一个循环的过程。

怪诞艺术是一种极强的视觉艺术，它直接将形象具体化、场面化，以最直观的形象展现出来。鲁迅先生在传达国民性问题的时候，正是以这种以丑说丑，以恶显恶的方式表现出来的。先生以身体、血腥、死亡为母题，传达了恐怖的、极端的、愤怒的情感。以身体的断裂、死亡的阴森传达了审美的焦虑，而这种焦虑转化为对文化断裂的深思。身体的断裂无疑是象征“身首异处”的国家，而这个国家的国民都伸长着脑袋，观看同胞“被杀”，也在扮演“杀人”的合伙人形象。

从“月光”的阴森，到“蘸血的馒头”，再到“断裂的头颅”，恐怖和死亡一直伴随左右，再读鲁迅的小说集，我们也不难发现，大部分的小说都是沉浸于这样的氛围里。先生用这样怪诞的手法传达什么呢？

第一，国民奴隶性的根深蒂固。姑且不提面对他人的死亡时的无动于衷，

26) 高若海<鲁迅论审美意识的时代差异>，《纪念鲁迅诞生一百周年论文集》，复旦大学出版社，第254-255页。



为了获得神经上的刺激和精神上的愉悦，他们甚至希望有人面对死亡，或是自己直接成为刽子手。这一点是十分可怕的，因为这表明文化的断裂。肉体的丧失转变为精神的丧失，死亡也已经超越了肉体的界限，上升到社会已死，人格已死的层面。先生则期望能出现“先死后活”的奇迹，先要将传统除尽，才有可能进行人格的复位和精神、文化的重建。

第二，死亡并不是末路，而是开始。基本所有的小说都散发着死亡的气息，死亡是恐怖的，意味着生命的结束，但是并不指向精神的灭亡，而这也就是先生所指向的。先生“呐喊”的是期待精神的觉醒，“彷徨”的是担心民魂的沦丧。所以这种血淋淋的死亡也许能促动昏迷的民魂，激起沉睡的精神意识。

第三，“救救孩子”。先生每一篇的死亡的指向都是对现一代看客的失望和愤怒，如何拯救孩子，只有从社会的根基改起，现一代的人要存有“有罪意识”和“赎罪意识”，进行“自我脱离”达到传统精神上的死亡。否则，吃下“蘸血的馒头”挽救不了孩子，还不如从自我“断头”开始，从根本上解决社会问题，先死而再生。

鲁迅作为中国文学的指向，还有很多方面需要和值得关注。本文从怪诞艺术的审美意识出发，考察分析了鲁迅小说集子中的怪诞成分，通过对怪诞成分的再探究，试图深刻的揭示出鲁迅所要传达的社会意识。当然，以怪诞的审美意识来表现社会意识也不仅止于鲁迅先生，也不仅止于先生的小说集子之中，所以还有许多空间值得我们再探究。

## 参考文献

- 《鲁迅全集1》，北京：人民出版社，1981年。
- 《鲁迅全集2》，北京：人民出版社，1981年。
- 《纪念鲁迅诞生一百周年论文集》，复旦大学出版社，1981年。
- 周遐寿，《鲁迅小说里的人物》，人民文学出版社，1981年。
- 刘再复，《鲁迅美学思想论稿》，中国社会科学出版社，1981年。
- 乐黛云编，《国外鲁迅研究论集（1960-1980）》，北京大学出版社，1981年。
- 王德威，《历史与怪兽——历史，暴力，叙事》，麦田出版，2011年。
- 夏志清，《中国现代小说史》，香港中文大学出版社，2010年。
- 钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》，北京大学出版社，2000年。
- 凯泽尔，《美女与野兽》，华岳出版社，1987年。
- 菲力蒲·汤姆森，《怪诞》。哈尔滨：北方文艺出版社，1988年。
- 雨果，《雨果论文学》，上海：上海译文出版社，1980年。
- 丸山升，《鲁迅》，平凡社《东洋文库》，1905年。
- 李梦，〈论视觉艺术中的怪诞——一种文化心理学的解读〉，博士论文，2004年。
- 蒋丽，〈怪诞艺术的审美形态特征研究〉，硕士论文，2011年。
- 项久才，〈美的一种形式：怪诞——以莫言小说为例〉，硕士论文，2007年。
- 李木东，〈明治时代“食人”言说与鲁迅的〈狂人日记〉〉，文学评论，2012年。
- 伊藤虎丸，〈〈狂人日记〉——“狂人康复的记录”〉，复旦大学出版社，1981年。
- 高若海，〈鲁迅论审美意识的时代差异〉，《纪念鲁迅诞生一百周年论文集》，1981年。
- 杨朴，〈“恨”与“梦”中的童年情结——〈药〉“看与被看”的精神分析〉，小说丛论，2012年。
- 吕文君、陆亚芳，《鲁迅的看客》，小说丛论，2000年。
- 谭英，〈说不尽的狂人（一）——从思想意识的现代性解读〈狂人日记〉的经典性〉，小说丛论，2011年。
- 耿传明，〈“狂人”形象的文化源流与五四新文学的文化气质〉，南京师大学报，2012

年。

周令飛，〈魯迅為現代中國文化確立“立人”方向〉，魯迅研究月刊，2011年。

顏翔林：《死亡美學》，上海人民出版社，2008。

劉法民：《怪誕藝術美學》，2005年。

王晶蕊：〈論南方文學的哥特式怪誕〉，北方文學下半月，2010年第二期。

韓加明：〈簡論哥特小說的產生和發展〉，國外文學，2000。

<Abstract>

Grotesque · horror · death  
—“Call to Arms” and “Wandering”

Xu Zhen · Chen Yanan

Lu\_Xun is the most renowned figure in Chinese literature in the 20<sup>th</sup> century. His friction “Call to Arms”(1923) and “Wandering”(1926) arouses much research interests in the academic field. A large body research has been conducted mainly on a few famous pieces of his work from the perspectives of national independence, anti-traditional values. In this essay, I, with an innovative perspective, use the negative image mentioned in the friction, such as death, disgrace, sarcasm, horror and bloodiness along with the grotesque art to narrate the main theme. Aesthetic angle is used to analyze grotesque elements created in Lu\_Xun’s social ideology, such as “moonlight”, “man-eating” and “decapitation” revealing the social awareness conveyed in his work: 1. The deep-rooted inferiority of the citizens, 2. Death is not the end, 3. “save the children”

Key Words : Lu\_xun; Call to Arms; Wandering ; Grotesque art ; Aestheticsense ; Social Ideology

투 고 일 : 2013. 1. 10. / 심 사 일 : 2013. 1. 20.~ 2013. 2. 10. / 게재확정일 : 2013. 2. 17.