

论鲁迅笔下的悲剧女性形象

周 芳 芸

内容摘要 鲁迅一生致力于对国人灵魂的冷峻剖析和人的命运、价值、生命意义的思考,对妇女问题尤其给予了深切关注。祥林嫂、爱姑、子君这些看似身世经历、处境教养、思想追求迥然相异的女性,然而,在她们深层的思想命脉中,却有着割不断的联系和惊人的相似:都曾对自己的命运有所反抗,最终却接受并顺应了现实社会对妇女的角色规范。其悲剧有着复杂的社会内蕴、文化根源和心理因素:对封建专制权威神圣的恐惧,源于无意识无主名杀人团的威逼、妇女传统角色意识和奴性心理。鲁迅在艺术手法上突破传统小说情节和人物言行描写的表现方式,采用不同人物的对照,同一人物不同时期的肖像对比,人物言与行、表与里、情绪涨落变幻对比,人物悲剧命运与喜剧氛围对照,成功地塑造了血肉丰满的悲剧女性艺术典型。

关键词 鲁迅小说 悲剧女性 角色意识 艺术典型

以改造社会、改良人生为终极目标的文学大师鲁迅,一生皆致力于对国人灵魂的冷峻剖析和人的命运、价值、生命意义的思考,对妇女问题尤其给予了深切关注。在他笔下塑造的一系列女性形象中,祥林嫂、爱姑、子君都是光彩夺目的艺术典型,为中外专家、学者注目。不过,在评论家的笔下,爱姑和祥林嫂是具有反抗性和屈从命运的两类不同的农村妇女形象,子君更是有知识有文化的五四新女性,很少有人将她们的命运联系起来考察。笔者认为,这是一群看似身世经历、处境教养、思想追求迥然相异的女性,然而,在她们深层的思想命脉中,却有割不断的联系,有着惊人的相似:她们都曾对自己的命运有所反抗,却走不出历史的怪圈,最终接受并顺应了现实社会对妇女的角色规范,受五四思想洗礼的新女性子君回归到祥林嫂、爱姑的起点。鲁迅通过祥林嫂、爱姑、子君的悲剧命运,探索妇女内心充满痛苦的生命过程和探寻妇女解放的艰难曲折的道路,并将女性命运的思考融汇于对时代、民族、文化的考察与批判中。

鲁迅的《祝福》是在较为广阔和复杂的背景中,展开了一个农村妇女屡受欺凌和戕害的苦难生活史。在封建婚姻制度禁锢下,祥林嫂顺从父命,嫁给了比她小10岁的男人。不幸,丈夫去世,因不堪婆母的虐待,祥林嫂只身逃往鲁镇,在鲁四老爷家作帮工,希望用自己的双手养活自

己。虽则劳苦,但勤劳善良的祥林嫂却满足了。谁知婆母却打破了她生活的宁静,为了给小儿子凑聘礼娶媳妇,祥林嫂被婆母派人绑架,像商品一样被出卖,被迫改嫁,成为深山坳里贺老六之妻。后来丈夫病逝,儿子阿毛被狼叼走,孑然一身的祥林嫂又来到鲁镇。此时,寡妇祥林嫂遭到鲁四老爷的蔑视,成为“不干不净”的女人。镇上的人们给予她的不是关切、温暖,而是嘲笑、讥讽、取乐开心。为改变屈辱的命运,祥林嫂寄希望于柳妈规劝的“捐门槛”,把辛苦劳动挣来的血汗钱捐作土地庙的一条门槛,让千人踩、万人踏而求赎罪。然而,在新年祭祀,当坦然的祥林嫂忙碌于祭神庆典时,鲁四老爷一声“祥林嫂,你搁着吧”,彻底摧毁了她的精神支柱。歧视、摧残与凌辱使她最终沦为乞丐,在鲁镇庆贺新年的鞭炮声中,怀着巨大的恐惧和凄楚走向死亡。

与贫穷、孤苦的祥林嫂不同的是爱姑(《离婚》),她出身于沿海三六十八村都知名的小有产者家庭。父亲庄木三见多识广,“高门大户都走得进”,在乡村宗法社会颇有名气和影响,“平时沿海的居民对他都有几分惧怕”。家有六个弟兄,人丁兴旺,人多势众。但这一切并不能使爱姑逃避“父母之命,媒妁之言”的婚姻厄运。自爱姑 15 岁嫁给施家,“真是低头进,低头出,一礼不缺”,但丈夫却不喜欢她,施家专和她作对,“一个个都像‘气杀钟馗’”。丈夫对她常常是“不分青红皂白,就夹脸一嘴巴”。爱姑虽然忍受了如此屈辱的生活,却仍然不容于施家。特别是她的丈夫“姘上了小寡妇”之后,“着了那滥婊子的迷”,“开口‘贱胎’,闭口‘娘杀’”地连爱姑的“祖宗都入起来了”,进而“要赶我(爱姑)出去”。爱姑的遭遇是“丈夫不对,公婆不喜欢”。她的公公“只知道帮儿子,也不要我”。失去了正常的爱情,爱姑只好哭着回娘家。丈夫想休她,爱姑不同意,不甘心于被离弃的命运,“打过多少回架,说过多少回和,总是不落局”。爱姑借着父亲和弟兄的力量,同施家整整闹了三年,甚至把施家的灶都拆了,给施家以极大的侮辱。爱姑寄希望于“和知县大人换帖”的七大人给她作主,谁知就在七大人高深莫测的一声“来兮”中败下阵来。赢得九十元赔款的爱姑,和丈夫离婚了,从此生活在被休的极大耻辱和痛苦中。

与祥林嫂、爱姑的不幸遭遇相比,子君(《伤逝》)是幸福的。她沐浴着五四新思潮的时代春风,为争取恋爱自由和婚姻自主勇敢地抗争,冲出了封建家庭的囚笼,找到了自己理想的爱人,建立了幸福的家庭。婚后的子君便沉溺于小家庭的“安宁和幸福”中。烧茶煮饭,喂油鸡、伺阿随,“终日汗流满面,短发都粘在额头上”,热衷于与官太太的明争暗斗,苟安于小家庭的生活琐事,含辛茹苦、乐此不疲,被束缚在锅台枕边。在失业贫困等现实问题打击下,泪生急遽地冷却了对子君的热情,由疏远、隔膜到视为累赘负担,终于坦诚告诉子君不再爱她了。在万般无奈中,子君默默地回到曾与之决裂的父亲家,在孤独和痛苦中死去。

综上所述,在鲁迅笔下,无论是旧式妇女祥林嫂、爱姑还是新女性子君,她们最终都被置于封建礼教的屠刀下,成为旧礼教的牺牲品。尼克索夫曾经用诗咏叹了俄国农妇的命运:

命运有三副重担:

- 第一副——是和奴隶结婚;
- 第二,是做奴隶的儿子的母亲;
- 第三,是服从奴隶直到进棺材。

1941 年,当须旅评论《离婚》时,曾经引用了这首诗来说明爱姑离婚以后的命运:“中国的爱姑,虽然跟奴隶(农民施家儿子)离了婚,可以不做奴隶的老婆和奴隶儿子的母亲了吧,但是,剩在

最后命运是什么呢?按照中国的传统,女子从夫家‘走散’开来以后,是不准再嫁的。那么,爱姑仍得‘服从奴隶直到进棺材’。”^[1]在这里,爱姑、祥林嫂甚至于新女性子君都未能卸脱命运的重担,祥林嫂欲“服从奴隶直到进棺材”而不可得,怀着恐怖的灵魂,像“尘芥”一样被扫出人间,子君“是服从奴隶直到进棺材”,被休的爱姑离子君的终端又有多远呢?

二

在中国新文学史上,鲁迅是较早把目光投向不幸妇女的。他以一颗先驱者火炽的心,以最诚挚深厚的感情关注着祥林嫂、爱姑、子君等人的命运,同情她们的不幸遭遇,肯定她们的善良、正直,理解她们对自由的渴求和潜藏的反抗性。《祝福》一开篇就描写了祥林嫂从婆家逃到鲁四老爷家帮工,是不堪忍受婆母的虐待。在那“女正位乎内”的封建秩序规范下,“出逃”是大逆不道,对祥林嫂来说,是需要极大的勇气的,那是对不公正命运的一种反抗。尽管在鲁四老爷家劳动繁重,年关时更是扫尘洗被,杀鸡宰鹅,查福礼,敬祖宗,分外忙碌,但祥林嫂却感到满足,食物不论,力气是不惜的,比勤快的男人还勤快,且口角边渐渐有了笑容,脸上也白胖了。不料,婆母派人绑架逼嫁,对此厄运,祥林嫂反抗愈加激烈,虽被捺在花轿中,却仍是一路嚎一路骂,连嗓子都哭哑了;当几个人强捺着身子强迫她拜天地时,祥林嫂却一头撞在了香案角上,表现出对命运的不从;为了抗拒在阴间被两个男人分割,她用血汗钱捐门槛;祥林嫂向“我”询问人死后有无灵魂,实际上也可看作是对灵魂的有无和地狱的存在表示怀疑,仍是不安于命运的捉弄和安排。爱姑较之祥林嫂泼辣、大胆,因不堪忍受被休之辱,起而抗争,敢于在众人面前,当着公公和丈夫的面,骂他们是“老畜生”,“小畜生”,拆施家的灶,扬言连和知县老爷拜把的七大人她也不怕,“难道他们就不说人话了么?”“要撤掉我,是不行的,七大人也好,八大人也好,我总要闹得他们家破人亡!慰老爷不是劝过我四回么?连爹也看得赔贴的钱有点头昏眼热了……”敢于在大庭广众中指摘她的父亲“连人情世故都不知道,老发昏了”。老畜生、小畜生专门和她作对,一定要给他们颜色看,就是打官司也不要紧。县里不行,还有府里呢,如果不行,“那我就拼出一条命,大家家破人亡”。如果说祥林嫂、爱姑等“老中国儿女”的反抗更多的是生命本能的挣扎,带有自发的反抗因素,那么新女性子君的反叛则具有鲜明的现代意识。“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利”,子君的反封建宣言标志着五四新女性自我意识的觉醒和对命运安排的自觉性。她与涓生自由恋爱而同居,全然不顾家庭、亲友的反对,赢得了自己的爱情和幸福。

由此可知,在鲁迅先生笔下,无论是旧式农村妇女祥林嫂、爱姑或是五四新女性子君,她们心中都渴求自由、幸福,为此与命运作过一定的抗争。在她们身上都有着或弱或强,或多或少,或显或隐的反叛因素,犹如对阿Q的“革命”一样,作者无疑给予了一定的肯定和赞赏。然而,我们从作品的字里行间却不难看出,作者塑造祥林嫂、爱姑、子君等妇女形象,关注点并不在于她们的反叛性,而恰恰相反,探寻的是她们的反叛为何失败?鲁迅在思考,“这里的爱姑,本来也富有反抗性,是能够斗几下的;可是和《伤逝》里的子君那样,还没有长大,就被黑暗社会的恶势力压坏了”^[2]。在这里,鲁迅所指的黑暗势力有着复杂的层面,爱姑、子君们的悲剧也有着错综复杂的社会内蕴、文化根源和心理因素。

首先,源于对封建专制权威神圣的恐惧。强大的封建专制统治是黑暗社会最大的恶势力,封建专制社会强大的专制机构是维护封建社会的有力支柱,专制机构的成员是强有力的专制机构的象征,当权者的意志就是法律。正如鲁迅在《灯下漫笔》中指出的:“有贵贱,有大小,有上下……一级一级的制驭着,不能动弹。”鲁迅揭露:“‘天有十日,人有十等。下所以事上,上所以共神也。故王臣公,公臣大夫,大夫臣士,士臣皂,皂臣舆,舆臣隶,隶臣僚,僚臣仆,仆臣台。’”“三纲五常”维系封建等级制度,是维护等级关系的伦理道德。在这里,专制机构成员的颜色、态度、语言、甚至琐事都具有封建专制的恐怖性质,成为一种无形的恐怖力量,并通过人们的心理经验制慑着下层人民,使之束手就范。祥林嫂正是承受着父权、夫权、族权、神权、政权相交为用的迫害,成为权利交织的罪恶罗网下的羔羊。面对祥林嫂的出逃,婆母的绑架,仅鲁四老爷的一声“可恶!然而……”足以表现其封建卫道者的立场。祥林嫂的婆母未经他允许,私自绑架了他的佣人,冒犯了他的尊严,实为“可恶”。“然而”,祥林嫂私自出逃,触犯了“君君、臣臣、父父、子子”的道德教条,实为可恨。同时,封建伦理强调三从四德,从一而终,祥林嫂却一嫁再嫁,无论被迫与否,也不可饶恕,已是“不干不净”,失去了做人的资格,在新年煮福礼的祭祀中,一声“祥林嫂,你搁着吧”,无疑宣判了她的死刑。爱姑的失败也源于此。爱姑本抱着就是打官司也不要紧的决心来对抗夫家的休妻之事的。然而,慰老爷家气氛肃穆、等级森严,有一种慑人的恐怖力量。客厅里,宾客满座,只见红青缎子马褂闪闪发光。在权威面前,庄木三自信和自满的感觉没有了,“在这里竟说不出话来”;在一片闪光的马褂中,爱姑凭感觉第一眼就认出了从未见过面的七大人:魁梧、圆脸、细眼,头顶是秃的,脑壳和脸都在油光光地发亮,谈吐高深,深邃莫测,制造出了一种威严气氛。七大人摩挲“屁塞”,神秘莫测的气氛对爱姑父女产生无形而且是巨大的精神压力,使爱姑胆颤心寒。当七大人两眼忽然向上一翻,圆脸一仰,细长胡子围着的咀里发出一种高大摇曳的声音“来……兮”,仅此一声,爱姑觉得心脏一停,接着便“突突地乱跳”,仿佛失足掉在水里一样,但又知道实在是自己错了,太放肆、太粗卤了,爱姑的反抗精神彻底崩溃了。当慰老爷传达大地主七大人出面调解,让施家再添十块钱,就互换帖子命令时,庄木三竟乖乖地点头同意了,爱姑抗婚失败了。子君虽然没有直接面对鲁四老爷、七大人那样封建专制势力的迫害,也逃离了封建家庭的囚笼,但却逃不了社会压迫的桎梏。恶势力必然要惩罚反叛的逆子:“雪花膏”们的破坏与仇恨,局长的轻蔑、仇恨、造谣、中伤,特别是失业这经济的威逼,剥夺了其生活存在的最低条件:“钱,——高雅的说罢,就是经济,是最要紧的了。自由固不是钱所能买到的,但能够为钱而卖掉。”^[3]涓生爱的终逝,与此有根本的关系,也摧毁了子君反叛的勇气。眼神由当初与涓生相爱时“射出悲喜”,脸色“渐渐转成绯红——没有见过,也没有再见的绯红”,到面对社会政治迫害与经济压迫重压下,眼中“显示怯弱”、“凄苦”、“恐怖”,最后,回归到旧家庭的牢笼中。

其次,爱姑们反叛的失败,也源于无意识无主名杀人团的威逼。在任何时代,统治的思想就是统治阶级的思想,它必然要渗透到民族意识和民族心理中。斯大林指出,民族是“人们在历史上形成的一个有共同语言,共同地域,共同经济生活以及表现在共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体”^[4]。同一民族的人们,长期使用共同语言,生活在共同的地域,受经济生活、遗传、气候、地理及民族历史和文化传统的深刻影响,往往会形成一些共同的心理素质。这种共同心理素质,会产生有别于其他民族的独特民族性格、民族意识、民族精神,也就是这个民族的民族性。

在特殊的历史条件下,会形成这个国家的国民性。鲁迅一生都致力探讨国民性,对下层人民灵魂深处的病态与弱点的发掘和批判,是鲁迅对封建统治专制思想批判的深层层面。在强大的封建专制精神统治下,长期的精神压抑使人的内心苦闷、麻木,其恶性发展或导致自我意识的丧失(如阿Q精神胜利法),对他人精神痛苦的极端冷漠,或蓄积为怨毒之气向弱者身上发泄,使人与人之间的关系带有极大的凉薄性、冷酷性。这些精神弱点强化了统治阶级的思想,客观上起着维护反动统治的作用,是一种精神扼杀术。鲁迅将他们称之为无意识无主名杀人团。在鲁迅作品中,悲剧人物几乎毫不例外地面临着一大群有名无名的看客:阿Q临刑前面对喝采的看客,想起了曾在山脚下遇见的一只饿狼的“又凶又怯”的眼睛,“而这回他又看见从来没有见过的更可怕的眼睛了,又钝又锋利,不但已经咀嚼了他的话,并且还要咀嚼他皮肉以外的东西”。单四嫂(《明天》)的悲哀不仅仅是失去了儿子,更有人对她的欺凌和冷漠。祥林嫂的遭遇也如此。她一次次重复着阿毛的故事,一次次痛心疾首地忏悔自己的粗心大意:“我真傻,真的……”全然不顾周围人的态度和情感。这是一个人在极度痛苦的情况下失去理智的表现,这一切不仅没有得到人们的同情和理解,反而被人寻开心,在她伤口上撒盐:“男人们听到这里,往往敛起笑容,没趣地走开去,女人们却不独宽恕了她似的,脸上立刻改换了鄙薄的神气,还要陪出许多眼泪来。有些老女人没有在街头听到她的话,便特意寻来,要听她这一段悲惨的故事。直到她说到呜咽,她们也就一齐流下那停在眼角上的眼泪,叹息一番,满足的去了,一面还纷纷地评论着。”连痛苦到麻木呆滞的祥林嫂也终于感受到风刀霜剑严逼人,只有独自咀嚼自己的痛苦,这悲哀比死去丈夫、儿子更深沉。祥林嫂承受的最大的精神痛苦不仅仅是贫困、意外的灾祸、丧夫失子,而且是封建礼教对她的判决。然而这判决是无形的,杀人不见血,不仅仅是鲁四老爷所代表的封建专制者,柳妈及鲁镇上大多数人都不同程度地参与了这判决,自觉不自觉地吧祥林嫂推向死亡的深渊。爱姑对夫家休妻的反抗遭到村子里人们的非议和轻蔑,这在爱姑去庞庄慰老爷家的船上集中表现出来。当爱姑和庄木三跨入航船上,“许多声音一齐嗡的叫了起来”,显出了对庄木三的恭顺和驯服之情。听说城里七大人知书识理,地位比慰老爷还高,人们对七大人极为崇敬,听说七大人将出面调停,八三惊讶得连眼睛都睁大了:“他老人家也出来说话了么……”有的跟庄木三“恭喜恭喜”,有的称他“你老”,“木公公”。而得知爱姑仍为谈判休妻之事,人们态度立即变了,认为“爱姑回到那里去,也没什么味”,不支持爱姑的举动。一涉及到爱姑反对离婚,全船人都沉默了,只是看他们。特别是船上两个老女人,对爱姑的泼辣,对反封建伦理道德尤为不满,看到爱姑两只脚对八三摆成八字,她们便一会低声念佛,一会又看爱姑,不时地“互视,努嘴,点头”。心理学家强调:保持沉默常常是人们一种故意的、生动的、更富有表现力的动作,而且它经常代表某种十分明确的心理状态。在这里无疑表达了人们心领神会的对爱姑的鄙夷、蔑视和对封建礼教的维护与支持。在慰老爷家,爱姑又亲眼看到人们在七大人身边前呼后拥。仆人们毕恭毕敬,弟兄不敢来,自己的爹不敢说话,八三——曾经帮助过爱姑拆施家灶的农民打退堂鼓,连从北京洋学堂回来的少爷也低声下气地像个臭虫。这一切在无形中摧毁了爱姑的自信力。千百年来的封建社会是所谓“礼治”社会,礼则是“社会公认合式的行为规范”,“维护这种规范的是传统”^[5]。亿万文化落后的农民是产生专制主义的土壤,是孕育保守思想的温床,是中国这块古老土地上上演的一幕幕悲剧的根源。爱姑无视“公婆说‘走’就得走”的伦理规范的反抗行为,可谓孤掌难鸣,且受

到众人的抵制,摧垮了她原本是自发的斗争精神。子君反叛的道路上,包围着她的是浓厚的封建传统意识:“照例是那鲇鱼须的老东西的脸又紧贴在脏的窗玻璃上了,连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脸,加厚的雪花膏。”路上时时遇到探索、讥笑、猥亵和轻蔑的目光。在与之抗衡中,既表现了子君的勇气,也耗费了她的精力,特别是当她走出后重返旧家庭囚笼时,浓重的封建意识和难以承受的精神痛苦遂将她置于死地。

第三,妇女传统角色意识和奴性心理是形成祥林嫂们悲剧的又一根源。从社会心理学的角度看,角色,乃是某个人在特定的社会和团体中占有的适当的位置,被社会和团体规定了的行为模式。这里所讲的位置,就是指个人在社会和团体中所占的地位,从社会价值观来看,就是社会地位、身份。西蒙·波娃曾指出:人类的女性在社会中所取的形态决不是什么样的心理、生理、经济的宿命论决定的。仅仅是整个文明创造了一个介于男性和被阉割之间的中间产物,并管叫其为女人。在几千年封建社会里,女子处于卑贱者地位。《大戴礼·本命》曰:“男者,任也。子者,孳也。男子者,言任天地之道,如长万物之义也。故谓之丈夫。丈者长也,夫者扶也,言长万物也。”“女者,如也。子者,孳也。女子者,言如男子之教,而长其义理者也。故谓之妇人。妇人,伏于人也”。由此制定了“妇人在家制于父,即嫁,制于夫。夫死,从长子”的妇道规范,且成为女性心理定势的人伦定位,吞噬着女性的灵魂。这就注定了祥林嫂们的反抗目标和反抗方式都带有浓厚的封建传统色彩。祥林嫂在反抗命运时是以封建礼教作武器,在第二次婚礼中,她的出格的表现固然有反叛的因素,然而其内蕴仍有恪守“从一而终”的封建纲常规范。祥林嫂虔诚地询问人死后有无灵魂的疑问中,藏着“夫者,天也,天因不可逃,夫固不可违也”的原罪意识和对封建人伦道德的恐惧。爱姑反抗的失败,除封建统治阶级的野蛮残酷外,也源于看似泼辣强悍性格掩饰下的奴性心理和对地位的屈从自卑。这是爱姑自己尚未觉察而又实实在在的存在于她潜意识中本质的属性。爱姑敢骂公公和丈夫为“老畜生”、“小畜生”,也不把慰老爷放在眼里,对令人敬畏的七大人也敢于发表自己的看法:“难道和知县大老爷换帖,就不说人话了么?”是凭借庄家人众势大的实力和潜意识中奴性心理。作为旧式农村妇女,爱姑不可能具有先进的思想观念和现代意识,她反抗的勇气也源于对七大人寄予的希望,她崇拜七大人,认为“知书识理的人是专替人家讲公道话的”,对于财富和权势超过自己的人们,产生敬畏和崇拜心理,这是几千年封建主义精神压力下积淀而成的浓厚的奴性,是人与人之间不平等的特权和专制思想的必然派生物。正因如此,爱姑对七大人非常敏感,在七大人这个代表上层势力的威权权势面前,不能不缴械投降,她的反叛精神在一声“来兮”中败溃。同时,从爱姑斗争目标看,她要争取的不是获得离婚与否的自由,而只是争得封建婚姻底下不过是继续遭受欺凌和虐待的奴隶地位,维护其“三茶六礼定来的”封建婚姻关系。因此,不能不被封建主义化身的七大人制服。子君的失败也不例外,虽然子君接受过五四新思想的洗礼,然而,骨子里仍逃不开封建传统思想对女性依附心理的桎梏和封建“贤妻良母”的角色意识。当她冲出父亲家门跨进丈夫家门,在摆脱对父亲的依附,取得独立自主权的同时,又丧失了独立自主权,成为丈夫的附庸。狭小的家庭圈子的束缚和限制,几乎与社会、时代氛围彻底隔绝,在封闭状态中从事单调、琐碎的家务劳动,导致子君思想偏狭,意志薄弱,自视卑微和人生进取精神萎缩,谱写了子君的生命悲歌。

三

艺术形象成就的高低,不仅取决于形象所概括的思想内容和所显示的社会意义、思想价值和审美意义,也取决于艺术形象的复杂性、丰富性。在精心塑造祥林嫂、爱姑、子君等妇女形象时,鲁迅突破了传统小说重情节和人物言行描写的表现方式。《祝福》通过倒叙手法,把祥林嫂一生经历用片断联结起来;《爱姑》则截取生活的横断面,由爱姑去七大人家的途中(船上)和在七大人人家厅堂上两个场面组成;《伤逝》通过涓生手记展示她的爱情与人生的悲欢离合。鲁迅对人物的塑造由外宇宙向内宇宙转化,着重勾勒半封建半殖民地各具风貌的女性的灵魂,调动多种艺术手法,精心刻画人物内心世界。他遵循矛盾对立的美学原则,揭示人物复杂的内心冲突、情感变化及多重性格,使人物形象鲜明生动、血肉丰满。艺术对照,是鲁迅笔下妇女形象塑造成功的重要因素之一。

心理学家认为:人类感知事物的过程,也就是将感知的对象与对象的背景进行对比的过程。对象和背景的差别越大,对象越容易从背景中区分出来。任何物体只有在他的亮度和颜色等与周围背景不同的时候才能被看见。从辩证唯物主义的角度看,自然界(精神与社会在内)的一切现象和过程会有互相矛盾、互相排斥、互相对立的趋向。“大自然,就是永恒的双面像。而这一种从其中产生反语的对称,满布在人的所有的一切活动中”^[6]。因此,矛盾对比是审美心理法则,是对立统一的辩证规律在艺术创作实践中的具体运用。鲁迅深谙此味,十分欣赏19世纪英国插图画家和装饰艺术家比亚兹莱,赞誉“没有一个”“作黑白画的艺术家,获得比他更为普通的名誉”,“比亚兹莱是无比的。他把世上一切不一致事物聚在一堆,以他自己的模型来使他们织成一致”^[7]。鲁迅也赞许陈烟桥木刻的功力:“我看先生的木刻,黑白对比的力量,已经很能运用的了。”认为黑白对照能产生“黑白对照的气质”,“使作品颤动着生命”^[8]。在妇女形象塑造中,鲁迅也极善于把两种不同事物或情形作对比,在对比中凸现人物性格。

首先表现在不同人物的对照。通过人物不同性格特点、动机、感情对比,凸现艺术典型最本质的特征。这正如恩格斯给拉萨尔信中强调的:“把各个人物描绘得更加鲜明些,把他们对比得更加突出些。”^[9]《伤逝》中子君和涓生都是受五四思潮影响的新青年,为追求个性解放、婚姻自由、人格独立,曾勇敢地与封建礼教抗争,然而,婚后的子君却沉溺于饲小油鸡、阿随,与官太太明争暗斗的平庸生活琐事中。在残酷的社会环境和经济窘迫双重压力下,涓生虽然也经历了造谣中伤,被局里辞退等惨重打击,但“还未忘却翅子的扇动”,倾慕“怒涛中的渔夫,战壕中的兵士,摩托车中的贵人,洋场上的投机家,深山密林中的豪杰,讲台上的教授,昏夜的运动员和深夜的偷儿……”。涓生决心“向着新的生活跨进第一步去”。高层次精神追求与子君的颓唐、消沉、倒退、平庸形成鲜明对比,有利于发掘子君深层的精神内蕴。

其次,通过人物不同时期的肖象对比,表现人物思想性格的变化。人是一切社会关系的总和,人的心灵是折射广阔社会生活的多棱镜。因此,社会生活的丰富性,决定了人的思想感情的复杂性、多变性。因而“对新时代的人来说,他们最感兴趣的是心理发展过程”^[10]。鲁迅通过人物肖像、性格、情感的对照,展现人物情感的活动和变幻的精神世界,使之具有特殊的审美价值。应该说,在人物肖像描写中,眼睛是极重要的。达·芬奇把“眼睛叫做心灵的窗子,它是知解力用

来最完美最大量地欣赏自然的无限的作品的主要工具”。19世纪英国女作家绿蒂·勃朗特说：“灵魂在眼睛中有一个解释者——时常是无意的，但却是忠实的解释者。”因为“角色的精神世界的内部形象是通过外表——通过眼睛来认识的，因为他们直接反映着内心世界”（斯坦尼斯拉夫斯基语）。可谓“以一目尽传精神”，“眼乃神光所聚……一动万随耶”。《祝福》中祥林嫂几次来鲁镇皆有不同变化。第一次“虽然脸色青黄，但两颊还是红的”。第二三次“脸色青黄，只是两颊上已经消失了血色”，“眼角上带些泪痕，眼光也没有先前那样精神了”。寥寥几笔，揭示了再嫁再寡、夫死子亡的悲惨遭遇给予她的心灵创伤。特别是沦为乞丐后，“消尽了先前悲哀的神色，仿佛是木刻似的，只有那眼珠间或一轮，还可以表示她是一个活物”，形象地再现了祥林嫂由希望到失望最后绝望的心理过程。在《伤逝》里，涓生向子君求爱时，“子君孩子似的眼里射出悲喜，但是夹着惊疑的光，虽然力避我的视线，张皇地似乎要破窗飞去”；失业时，眼神显得“怯弱”，生活艰难时，眼神显出“凄苦”，当涓生对子君的爱消失时，子君眼中是“恐怖”，深刻地揭示了由反封建的叛逆者向旧营垒的回归，表现了五四新女性自我意识的觉醒和失落的心理嬗变。

第三，通过人物言与行、表与里、情绪涨落变幻的对比，再现人物复杂性格和潜意识中的本质特征。《离婚》中爱姑性格看似矛盾：勇敢泼辣、无所顾忌，扬言“七大人也好、八大人也好，我总要闹得他们家破人亡！”转瞬间变得循规蹈矩、温顺服从，且自我斥责：“太放肆、太粗卤了……”“我本来是专听七大人吩咐的……”爱姑的性格唐突多变，情绪跌宕，皆源于对封建权势的幻想和依赖，自卑心理和奴性。情绪是个人的情感体验，是对外界事物和现实的情感折射。现实社会和外界事物对内心的冲击越是强烈，个体的内心情绪感受和体验就更为深刻。“低头进、低头出、一礼不缺”的爱姑蒙受被休之辱，意味着触犯了封建社会所规定的“七出”之条，面对剑拔弩张的极为冷酷的现实，爱姑内心情绪更为强烈，突出地表现为自卑感、孤独感、遗弃感。自卑是个体无法面对现实和社会而产生的自身定位及态度评价。这种自卑的情感体验，来源于外在事物的强大和威逼，个体面对极大的威胁而被迫发出的内在防御性功能反应。这虽然是个体对客观现实不认同的情感体验，但由于是面对的强大的社会现实和群体力量，个体感到自己的卑微而产生一种心理防范机制。爱姑为争得一席之地，争得自己的生存空间，避免他人的轻视和欺凌，她“并不贪图回到（丈夫）那边去”，也不在于弥合已经破裂的家庭，而在于“赌气”，她只能以强悍泼辣的行为来对付别人，掩盖内心的自卑，在别人眼前证明自己的存在，证明自己是强者。

第四，让人物悲剧命运与喜剧氛围对照，强化人的悲剧内蕴。从辩证法的角度看，悲与喜是相辅相成对立统一的。清代王夫之在《姜斋诗话》中说：“以乐景写哀，以哀景写乐，倍增其哀乐。”在表现手段上，悲剧艺术多是肃穆庄严的正面感情宣泄，而喜剧则是倾向于在超越了审美对象的理性审度中，“将无价值的东西撕破给人看”（鲁迅语）。所以，“历史”本身的悲剧性与创作家的主体喜剧性否定感情就有了相辅相成的内在关联，使真正的喜剧性在具备了悲剧意味的情感力量时才会在“含泪的笑”中进入到“深刻”。别林斯基赞美果戈理艺术才能的伟大之处就在于“紧紧地”把悲剧因素和喜剧因素融合在一起^[11]。“这里有多少诗、多少哲学、多少真！”^[12]鲁迅也肯定果戈理作品“含泪的微笑”“是《死魂灵》的伟大处”^[13]。《儒林外史》“戚而能谐”，使之成为中国第一部“足称讽刺之书”^[14]。在《祝福》的开头，结尾，鲁迅着力渲染的是鲁镇新年祝福的热闹气氛：鞭炮声声，震耳欲聋，幽微的火药香味弥漫天空，杀鸡、宰鹅，人们忙于迎接福神，沉浸在喜悦之

中。然而,善良勤劳的祥林嫂却乞讨街头,在爆竹声中孤寂地死去。环境氛围与人物命运的巨大反差,加深了祥林嫂命运的悲剧色彩。在表现爱姑的悲剧命运时,作者也同样用艺术对照,加强悲剧力量。在威严的七大人面前,爱姑不由自主地说:“我本来是专听七大人吩咐……”“她的话虽然微细得如丝,慰老爷却像听到霹雳似的了;他跳了起来。”他夸奖说:“对呀!七大人也真公平;爱姑也真明白!”并叫庄家与施家交换“红绿帖”。此时,“爱姑怕事情有变故,连忙去看庄木三”。“好容易,庄木三点清了洋钱;两方面各将红绿帖子收起,大家的腰骨都似乎直得多,原先收紧着的脸也宽懈下来,全客厅顿然见得一团和气了”:“好!事情是圆功了”。慰老爷“恭喜大吉”,邀请大家去他家喝新年喜酒。“‘我不喝了,存着,明年再来喝罢。’爱姑说。”“‘谢谢慰老爷。我们不喝了。我们还有事情……。’庄木三,‘老畜生’和‘小畜生’都说着,恭恭敬敬地退出去。”

爱姑的反抗无疑地失败了。在这里,鲁迅让人物的悲剧命运与喜剧氛围对照,着力表现大和谐大团圆结局,使悲喜对立的艺术因素统一在完美与和谐的画面中,使人欲哭无泪,更增添打动人心的悲剧力量,强化了人物的悲剧命运。

妇女解放的程度是一个社会、一个时代文明发展程度的标志。然而,妇女解放的进程是漫长和艰难的,这是人类文化传统的保守性、顽固性所规定的了。作为新文化运动的旗手,鲁迅不仅写了一系列杂文从理论上批判封建传统文化,也用艺术形象揭露了封建宗法制度造成的旧式农村妇女祥林嫂、爱姑和五四新女性子君的悲剧命运的残酷和罪恶。砸碎束缚女性的心灵枷锁,唤起女性自我意识的觉醒,是鲁迅对妇女解放问题的探索和思考。

注释

- [1]《六十年来鲁迅研究论文选》,392页。
- [2]转引自许钦文《祝福书》,《新文学史料》1979年第2辑。
- [3]鲁迅《坟·娜拉走后怎样》。
- [4]斯大林《马克思主义和民族问题》,见《斯大林全集》第2卷,294页。
- [5]费孝通《乡土中国》,三联书店1985年版,50页。
- [6]雨果《莎士比亚的天才》。
- [7]鲁迅《集外集拾遗》。
- [8]《鲁迅论艺术》,人民美术出版社1982年版,63页。
- [9]《马克思恩格斯论艺术》第1卷,38页。
- [10]斯特林堡语,转引自《论戏剧冲突的内向化》,《齐鲁艺苑》1989年第1期。
- [11]《别林斯基选集》第2卷,315页。
- [12]《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》。
- [13]《且介亭杂文二集·几乎无事的悲剧》。
- [14]鲁迅《中国小说史略》。