

自由的童真世界与永恒的精神家园

——论《社戏》艺术的真善美品格

荀 泉

(东南大学 人文学院,江苏 南京 211189)

[摘要] 《社戏》具有真善美的艺术品格,不仅因为有故乡的烟波画船、朝云暮卷、云霞绚烂、岁暮天寒,更因为有善良的滋润,真爱的呵护,理解的支撑,感动的陪伴。《社戏》的写景使我们嗅到了一股美丽清新的气息,《社戏》的写情则在我们的心中播下了纯真与善良的种子。无论是艺术还是叙事,《社戏》均使我们感受到了一股浓郁的真善美品格。《社戏》中的真善美,是以求真为基础向善的行进;而美则是它达到善的路径。《社戏》的叙述之真、风景之美、人物之善,使作品达到了真善美的和谐统一。在这种真善美的和谐统一中,《社戏》中的故乡也成了鲁迅心中永恒的精神家园。

[关键词] 鲁迅; 社戏; 创作; 真善美; 艺术品格

[中图分类号] I207 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2012)06-0102-06

鲁迅的《社戏》是我们很熟悉的作品,它“写于1922年10月,最初发表于同年十二月《小说月报》第十三卷第十二号”^[1],后被编入小说集《呐喊》。《社戏》虽然是一篇具有回忆性质的作品,但它的重点不在于“社戏”及看戏本身,而在于抒发真情、回归家园、表达对真善美的期待与追求。与《呐喊》的其他篇目相反,《社戏》的重点不在于控诉令人窒息的人情世态,而在于讴歌儿童的纯真与善良,礼赞故乡的纯朴与静美。人有人的品格,艺术也有艺术的品格,《社戏》的艺术品格就是真善美。

一 面向内心的写作态度

真实坦然的表达方式,既使叙述自然流畅,又使读者感受到了与作者心灵上的相通。从而使《社戏》的叙述艺术具有了真善美品格。

小说的叙述艺术有多种,可以是超脱世俗的隐喻式,也可以是面向内心的写实式。中国传统小说的叙述艺术一般是隐喻式的,作者通常以高高在上的旁观者身份显现,既不泄露自己的内心感受,又不与读者进行内心的交流,只是通过讲故事的形式或影射现实,或宣讲道义,从而引导人们弃恶扬善,淡泊明志。在这里,作者和读者的内心都是隐藏的,他们根本无法进行亲密的交流。而《社戏》一文的叙述艺术是典型的写实式。《社戏》通过自传体叙述亲身经历的事件,并加入细致的内心感受描写,让读

者自觉地进入到了一种真善美之境。

在《社戏》中,鲁迅将自己试图在文本中所要表达的思想与感情,借由“我”之口和盘托出,而“我”之口说的正是读者心里想听而又不说的。《社戏》的主人公“我”面向内心,毫无隐瞒,没有假意的奉承与做作,只有真切与热情、坦然与放松。他向你谈起他这20年只看了2次戏,但每次看戏都恐怖难受,他毫无保留的告诉你,第一次看戏,当时他有多厌烦,当时的状况有多糟,尤其令他生气的是,看到看戏的人毫无秩序的争抢座位,甚至联想到私刑拷打的刑具,只能毛骨悚然的走出戏院。他大胆地告诉你,现实中的生存环境是恶劣的,人的心灵是荒芜的,心中的道德是沦丧的。第二次看戏,更无聊,连戏的内容都混乱,想看的“叫天”始终没来,看戏的人则拥挤得水泄不通。他直白的告诉你,人心是多么的自私,世风是多么冷酷!明明没有人坐,却故意地隐瞒和侵占。白等了半天,已经很累,加上夜色已深,“我”才终于醒悟这戏院环境的“不适于生存”,从嘈杂的戏院挤出来,路上行人已经很少,大门口却还有一群“并不看什么”而专等着“看散戏之后出来的女人们的”^[2]无聊闲人。看到此,“我”痛苦地感到,在这种“看”的情状中,中国似乎也成了一个大戏院,每个人都成了戏剧舞台上的演员,只有虚幻、伪装、假面,而唯独没有纯真、善良、真爱。这悲剧使“迅哥儿”痛心疾首,出离愤怒。他向你追

问:人间沦落到如此境况,世人还能教化吗?他痛斥,这没有了爱的人的生活,只是动物的生活;这没有了纯真的人的生活,就是地狱的生活。

经过痛苦的回忆,“迅哥儿”向你袒露了心底最柔美的记忆:在野外看过很好的戏。他告诉你他的故乡有多恬静安详,在哪里,他有好些纯朴善良的小伙伴;他告诉你,他故乡美丽温馨的如画风景,他和小伙伴看社戏有趣的来回经历;他告诉你,他和一群伙伴“偷罗汉豆”的愉快经历,他和小伙伴一起无拘无束的掘蚯蚓、钓虾、放牛等快乐生活;他毫不避讳的告诉你,第一天不能看社戏时“急得要哭”的心情,还有“不钓虾,东西也少吃”闹脾气,而第二天,能去看社戏时的得意忘形,“我的很重的心忽而轻松了,身体也似乎舒展到说不出的大。”这完全是孩童的视角、儿童的感受。他很坦白地说,“偷来的豆更好吃”,他真诚的告诉你,孩童般的真诚与友爱,这正是中国社会中最缺少的。而伪善的道德与做作,却是现实社会中最多的。此时此刻,主人公“我”与读者的心灵如此贴近,让读者感到作者原来是这么的坦然与真诚。鲁迅优雅平实的叙述手法,显示出了这位大师成熟而独特的艺术风格。

鲁迅在《社戏》中采用的是现实主义的写作态度,使文本讲述的故事显得无比真实,使读者与作者实现了心灵上的交流。《社戏》里面的“我”有作者鲁迅童年的影子,可以说“迅哥儿”的一些想法就是童年鲁迅的想法。《社戏》中的故乡是理想的天国,是纯真和真爱普照大地的希望之乡,是没有仇杀和恩怨的温暖梦境,是摆脱了尘世纠葛的洁净之地,是美丽温暖的世外桃源,是能洗净灵魂污垢的清澈见底的甘泉。鲁迅离开纷繁浮躁的城市,在童年记忆的故乡中,找到了他所礼赞的纯真与善良。他把故乡的画面定格在脑海中,成为永恒的心灵栖息之地。当鲁迅面对笔案凝神深思的时候,出现在他笔下的并不是仇怨和愤怒,而是对真善美的憧憬。这是一位历经人间悲苦的思想者对未来、对人生诚挚的追求和关怀。因此,《社戏》讲述的故事虽然不一定是真实的,但它肯定反映了鲁迅童年时代的生活;《社戏》描写的风景虽然也不一定就是鲁迅的故乡,但那里肯定是鲁迅魂牵梦绕的精神家园。“(鲁迅)先生外祖母家为安桥头鲁姓,幼时常随母亲前往,在乡村与大自然相接触,影响甚大。《社戏》中所描写的,皆安桥头一带之景色,时正十一二岁也。”^[3]

鲁迅作品中的“我”并非都等同于鲁迅本人。有的作品中的“我”的经历甚至与鲁迅没多大关系。例如,作为鲁迅第一部以拯救为主题的小说的《狂

人日记》中的“我”就不能认为是鲁迅的经历。尽管,鲁迅也痛恨封建礼教,但“狂人”不是鲁迅,因为《狂人日记》写的是一种人生存的困境,是善良的人被“德高望重”的封建卫道士和“铁屋子”里面的“沉睡者”们无情逼疯的悲剧。而《社戏》作为鲁迅的精神家园,其描写的故乡景致,安祥而温暖、静谧而灵动,完全是鲁迅的心灵栖息地。鲁迅自己也曾充满感情地回忆道:“我有一时,曾经屡次忆起儿时所在故乡所吃的蔬果:菱角、罗汉豆、茭白、香瓜。凡这些,都是极其鲜美可口的;都是曾是使我思想的蛊惑。”^[4]从鲁迅自己的文字中,我们也可以感受到《社戏》中“我”的精神体现的就是鲁迅思想。读完《社戏》,鲁迅在我们心中,不再是那个“寄意寒星荃不察,我以我血荐轩辕。”的高大形象,也不再是那个“忍看朋辈成新鬼,怒向刀丛觅小诗”的斗士形象,而是真实真情真性、追求简单与充实、渴望理想与善良的普通人。这种面向现实的写作态度使作者和读者实现了心灵上的沟通,既使作者的内心感受得到了完全的表达,又使读者感受到了真善美的意境。一切矛盾根源于利益的冲突,而真正的战争其实是在人心之间,生命是孤独痛苦的。心事,可有一片云知道?创作小说其实也是一次孤独的心路历程,鲁迅企图通过呼唤爱,消除人与人之间的隔膜。

总之,《社戏》一文通过现实主义的写作方式,既使文本的叙述艺术达到了真善美的和谐统一,又使读者与作者实现了心灵上的沟通。

二 崇尚良善的写作目的

饱含深情的细微描写既凸显了自由自在童真的可贵,又彰显了《社戏》中的故乡作为理想的精神家园的纯真美好,从而使《社戏》的刻画艺术具有了真善美品格。

《社戏》达到了人性美与艺术美的和谐统一。鲁迅找到了一个让人们相信善良存在的理由:童心的美好。在《社戏》一文中,鲁迅运用素描手法,给我们描绘了一幅精神家园的美丽画卷,在如诗如画的景色中,孩童的纯真善良本性得到充分彰显。鲁迅塑造了好几个纯朴善良的孩童形象。其中尤以“双喜”为代表的儿童形象最为真挚感人。鲁迅主要是通过细微的描写来刻画儿童的纯真个性的。

《社戏》中的孩童是纯真善良的,读来让人觉得心中惬意而温暖、坦然而放松。因为有善良的小伙伴和淳朴的风俗,故乡成了一块令鲁迅终生魂牵梦萦的地方,也成了他着力于对国民的劣根性展开无情揭露与批判的坚强后盾与精神家园。鲁迅对传统

“吃人”礼教的质疑,对“救救孩子”的反复呼吁,目的就是为了使人们回到真正属人自身的生活中去。这使他毫不爱惜自己的羽毛,不惧明枪暗箭,始终与各种保守势力做着顽强的战斗。《社戏》中的精神家园源于无路可走,因为传统保守势力太强大,以致四面都是“无影墙”,但路从来都是从没有路的地方走出来的,鲁迅由此特别渴望回归纯真善良。因此,在鲁迅的精神家园之中,不仅包括了无路可走的彷徨、焦急,而且也包括回归家园的希望、决绝。在这种意义上,《社戏》的精神家园正是渴望与思念的结合。精神家园毕竟只是人期待的梦境,而并不是一个现实的所在。鲁迅在梦醒了而又无路可走的体验中追问那守藏的但同时是遮蔽的家园。这样,鲁迅的精神家园就有了双重特性:一是忧愁孤独,表现为痛苦、烦躁、彷徨。二是欢乐希望,表现为战斗、执著、信念。

海德格尔说,“语言乃存在之家园,人类在这个家园里诗意地栖息。”在海德格尔看来,语言不仅仅是交流、对话、交往的工具,也是人类存在的方式,跟艺术一样,它既保存了人类的历史,又彰显了人类的现实存在。人类活在自己的语言中,语言也是具有感情的,它有着人的喜怒哀乐等情绪。《社戏》描写的故乡的秋景,河岸曲折,碧波涟涟,杨柳婀娜,豆麦青青,灯火依稀。在寂静无风的夜色中,“我”与小伙伴乘船同去看社戏,思绪既如天马行空,又如同展翅的大鹏,在静谧的故乡风景中自由地驰骋飞翔。没有等级森严的血缘观念,没有远近亲疏的势利思想,只有纯真的内心和高洁的灵魂。“我”和小伙伴们的交往亲密无间,无忧无虑,没有礼法的束缚,没有思想的禁锢,只有纯真的友爱、自然的性情。故乡到处是湿漉漉的水气,有一条静静的向大海流去的小河,有朦胧的夜色,有桃红柳绿,有豆青麦黄。《社戏》中故乡那夜的微风、那夜的烟波画船、那夜“偷来的罗汉豆”、那夜看戏的来回经历是那么的让人念念不忘,以致文中的“我”以后看的那两次戏也是因为记忆的美好。“因为我确记得在野外看过很好的戏,到北京以后的连进两回戏园去,也许还是受了那时的影响哩。”^{[5]192}因此,是那种最为纯真善良的本心本性叩响了“我”的心弦,深深地铭刻在“我”的脑海中,尽管已经逝去,它却会永远像美丽的蝴蝶一样终生缠绕在心头,让“我”的心在暗暗的长夜中感到温暖。这是真实的农村吗?没有激烈的利益冲突,没有通常意义上的坏人,每个场景都如此真实,有的只是朋友之谊,平常生活。《社戏》中的“平桥村”之所以成了“我”心中的精神家园,是因为这里

有着太多的感动与善良,有着太多的温暖与纯真。

当然,这次看戏的经历之所以如此难忘,还是因为“我”获得看戏的权利,一波三折。先是因为没有雇到船而不能去,这本是“山重水复疑无路”,却经过小伙伴的帮助和“我”的“无声抗议”,而“柳暗花明又一村”。鲁迅细微描写了“我”起初因为没有雇到船而被告知不能去看社戏的失望情绪:“总之,是完了。到下午,我的朋友都去了。戏已经开场了,我似乎听到锣鼓的声音,而且知道他们在戏台下买豆浆喝。”^{[5]194}这完全是儿童的执着与天真。尽管母亲竭力嘱咐我不能装模装样,不能表现出不高兴的情绪,惹外祖母生气,但我还是采取了无声的抗议。这种儿童的“不撞南墙不回头”的执拗心理刻画得是如此生动。可喜的是,聪明的小伙伴们帮“我”解除了母亲的担心,终于达到了目的,并且出发了,“我的很重的心忽而轻松了,身体也似乎舒展到说不出的大。”^{[5]195}期待已久的愿望终于实现,自然兴高采烈、难以自己。“我”急着要到赵庄看戏,以致在行程中产生了幻觉。“淡黑的起伏的连山,仿佛是踊跃的铁的兽脊似的,都远远的向船尾跑去了,但我却还以为船慢。”^{[5]195}这是眼睛的幻觉;“而且似乎听到歌吹了……那声音大概是横笛,宛转、悠扬,使我的心也沉静,然而又自失起来,觉得要和他弥散在含着豆麦蕴藻之香的夜气里。”^{[5]195}这是耳朵的幻觉。显然,社戏的诱惑对我太大了,以致使美丽的景色在“我”的眼里都变幻了色彩。这种儿童视角的描写,使读者感到美的享受。孩童眼中的景,孩童耳中的声,孩童心中的趣,才是世界的原初状态。

可到了赵庄以后,社戏非但没有期待的那么精彩,而且很枯燥。双喜也说铁头老生“能连翻八十八个筋斗,他日里亲自数过的。”结果“铁头老生却又并不翻筋斗,只有几个赤膊的人翻,翻了一阵,都进去了。”^{[5]196}这些描写用的是孩童式的眼光,它抒发了孩童式的愤怒,表达了孩童式的期待,而这些期待与愤怒都那么自然真实,没有成人的虚伪与做作,不喜欢就是不喜欢,童言无忌,童心自由,只有纯真与率性而为。

归航途中,偷豆、吃豆这件事,使《社戏》对童心童趣的描写达到了高潮。走了一夜,这一群活泼天真的孩子们饿了,“饥来吃饭,困来即眠”,他们很自然的寻找东西吃。可吃什么呢?这时,桂生出主意:“罗汉豆正旺相,柴火又现成,我们可以偷一点来煮吃。”^{[5]198}于是大家都赞成,立即靠了岸,下了船,岸边的豆田很多,于是问题出现了,偷谁家的豆好呢?双喜发问了:“阿阿,阿发,这边是你家的,这边是老

六一家的,我们偷那一边的呢?”^{[5]198}有趣的是,孩子心中根本没有偷的概念,阿发反而建议大家偷自家的,“阿发一面跳,一面说道,‘且慢,让我来看一看罢,’他于是往来的摸了一回,直起身来说道,‘偷我们的罢,我们的大得多呢。’一声答应,大家便散开在阿发家的豆田里,各摘了一大捧,抛入船舱中。”^{[5]198}阿发的随口一句,“偷我们的吧,我们的大得多呢”。这显示出,儿童的心地是多么诚挚高洁,像冬天的雪花一样洁白,他们根本没有成人的功利思想与是非观念,只是按照本心做事。当双喜担心八公公会骂大家用了他的柴和盐的时候,大家又议论出“超无厘头”的对策——“他如果骂,我们便要他归还去年在岸边拾去的一枝枯柏树,而且当面叫他‘八癞子’”^{[5]198}。行文至此,有谁还不能被孩子的这种发散式的耍赖方式逗笑呢,又有谁不能被孩子心地的高洁感动呢?读者也仿佛回到了孩童时代,加入到这群活泼孩子的队伍中,一起开心地在岸边“偷罗汉豆”,一起无忧无虑划船去赵庄看社戏……因此,读者也在这编织的美丽梦境里体味了“幼稚的然而纯洁”的“赤子之心”^[6]。鲁迅就是这样一个人,以自己的写作去殉生命的道,去印证真善美的价值,去追求温暖的精神家园。《社戏》可以看做是对微不足道的生命、对虚无的人生意义进行抗争的一个小小慰藉。这个慰藉或许微不足道,但是即便如此,即便知道要归于虚无,却仍要挣扎,去换取一份小小的坦然,这是悲悯,但却是壮烈的悲悯。鲁迅看到了人生的宿命,但不希望年轻人走上同样的路。鲁迅的抗争除了有荣誉、尊严等因素外,更是体现着人的善良、同情和对罪恶的愤怒。

总之,《社戏》一文通过饱含深情的细微刻画,既生动呈现了孩童的纯真与善良,又表达了作者对自由、平等、博爱的追求,从而使《社戏》的刻画艺术具有了真善美品格。

三 追求永恒的写作原则

理想和现实结合的创作原则既赋予文本以自然的结构美感,又使文本既讲出了人的生存与时代的普遍性,又讲出了超越时代的永恒性,从而使《社戏》的文本结构艺术具有了真善美品格。

《社戏》描绘的故乡——平桥村,作为鲁迅的精神家园,仿佛是迷人的太阳城,既美丽又遥不可及、既温馨又迷幻,但它给了鲁迅前进的动力和方向。那里有蔚蓝的天空,白云依旧流淌;静谧的小河,水草依旧甜美;纷繁烦躁的尘世中,善良的心依旧坚守,淡泊的情依旧在心底自由地欢唱。这个偏远的

海边小村,较少受世俗的浸染,更多地保留了自然的纯朴气质,是一方“净土”。这里不仅是“我”的“乐土”,更是“我”精心营造的魂牵梦绕的“桃花源”。《社戏》建构的精神家园之所以如此美丽,既是因为现实无情,世态炎凉,又是因为善良和纯真的稀有可贵。正是因为有了现实的对比,《社戏》中的精神家园才有了永恒的意义,这幅记忆中理想的故乡画卷才如此绚丽多彩。

《社戏》一文具有久远的穿透力,它设置了精巧的对比,凸显了精神家园的温馨自然之美,既讲出了人的生存与时代的普遍性,又讲出了超越时代的永恒性,从而具有持久的意义。

首先,《社戏》通过前后时间对比,表现了故乡的静谧安详。《社戏》通过设置现实与理想的精巧对比关系凸显出精神家园的安宁与平静,使故乡处处洋溢着温馨,一切让人觉得那么和谐、自然,充满情趣。鲁迅是时刻清醒的,他不是自以为是的隔空对话,而是深入普遍的生活去用心灵歌唱。《社戏》一文首先呈现的是现实的恐怖与残酷,即后十年看戏的两次糟糕经历。第一次,民国元年初到北京看戏,“第一回是民国……朋友,对不起,我耳朵只在冬冬惶惶的响,并没有听到你的话。”^{[7]141-151}第二处,湖北水灾募捐而谭叫天还没有死。在那样嘈杂、无聊、肮脏、势利的戏园里,鲁迅两次提到“不适于生存”,在台上台下都难于生存。这既充分表明了“我”对于大叫大跳的中国戏剧很不适应,又讽刺了现实环境的无聊透顶。总之,两次看戏的痛苦经历是为了引出童年美好的回忆。沉痛的看戏经历反映出生存环境的险恶、无聊、烦躁,这与“我”少时在故乡的纯真简单生活形成了鲜明对比。童年美好的回忆则从“我们鲁镇的习惯……”开始,马上就回到了“我”“十一二”岁的时候,一直到回忆结束,小说也在“但我吃了豆,却并没有昨夜的豆那么好”结束。最后,叙述也又回到了小说创作的“现实时间”——“真的,一直到现在,我实在没有吃到那夜似的好豆,——也不再看到那夜似的好戏了。”^{[7]160}现实的困境凸显了追求精神家园的重要。黑暗中的人们应该更渴求光明,可现实却恰恰相反。正是因为有了无情现实的映照,《社戏》中的故乡才有了永恒的意义。《社戏》的成功之处,就在于那种在现实和回忆之间的不断转换,以致读者的意识在欣赏小说的时候被这种转换模糊到了极点,一切都可能是现实,一切又都可能只是作者自己的幻想。同时,这种转换又成功地刻画出一个希望追寻着的精神世界。到底鲁迅是否真的看过社戏?平桥村是否存在?整部小

说在开始和结尾的呼应中达到了和谐,从而引发读者对于真善美的一种更深层次的思考。

总之,在整个《社戏》文本中,鲁迅设置了精巧的对比关系,使我们先后领略了“迅哥儿”长大后两次看“京戏”的痛苦经历和童年看“社戏”的温馨甜蜜的独独特记忆。通过对比关系的设置,文章完成了几个不同时空的来回转换,从民国初年的北京到童年的平桥村,从嘈杂的现实戏院到故乡宁静温馨的夜晚。这样就突出了故乡的美好,从而使作者笔下的故乡更显得如诗如画。任世事变迁,这座精神家园都纹丝不动,而且让读者永远温暖。

《社戏》还通过设置成人与孩童的对比,凸显了童心的纯真善良。《社戏》之为经典,是因为它讲出了一切时代的普遍性,如同站立在旷野的一株芦苇,为我们指明了一条回家的路。《社戏》扑面而来的浓郁乡土气息,淳厚的人情风俗。《社戏》中描绘的故乡,充满简单的快乐与纯真的温暖,是诗化了的人间乐土,是理想与希望的所在。在故乡,“我”和小伙伴亲近自然,一起愉快地钓鱼虾、放水牛、掘蚯蚓、偷罗汉豆。在同小伙伴的一起游戏玩耍中,“我”发现了他们的率直和善良、单纯和可爱。在《社戏》中,鲁迅塑造了一群纯真善良的孩童形象,如双喜、阿发、桂生等。双喜思维缜密,考虑问题全面周到。在归航途中偷罗汉豆之时,双喜起着指挥的作用,他首先发问,以便统一大家的意见,究竟要偷那家的豆。双喜起的又是参谋的作用,他劝大家不要只偷阿发家的。双喜起的还是后勤服务的作用,他考虑了吃完豆后的善后工作。双喜还敢担当,勇于负责任,平安归航后,双喜也如释重负,欢喜异常。而阿发具有忠厚淳朴的个性。到了赵庄的戏台后,阿发建议在远处看,阿发与双喜有所不同,他的个性是忠厚老实、纯朴善良、单纯无私。当双喜发问偷谁家的豆时,阿发考察后认为自己家的豆大得多,于是让大家偷自家的,这充分证明了阿发有一颗单纯善良的心灵。桂生则十分善解人意,有一副热心肠。桂生除了热心,也很聪明机智。在双喜、阿发、桂生等孩童身上,鲁迅赋予了自己的理想与希望,例如纯真、善良、真爱等理想,觉醒、美好、道路等希望。

回忆总是美好的。但再美好的梦境也要回到残酷的现实。《社戏》中的故乡,作为鲁迅的精神家园,充满诗情画意,仿佛是美丽的太阳城,既迷人而又遥不可及,但它给了鲁迅前进的动力和方向。那里有蔚蓝的天空,白云依旧流淌;静谧的小河,水草依旧甜美;纷繁烦躁的尘世中,善良的心依旧坚守;功利庸俗的人情中,淡泊的情依旧在心底欢唱。然

而,回归精神家园在根本上却是从危险到拯救的道路。拯救就是保护纯真与善良,保护它不受侵犯,不受伤害。这就是精神家园作为道路的意义。鲁迅在《社戏》中竭力追寻的希望,却并没有完全实现。鲁迅在《社戏》中构建的精神家园也受到了世俗的侵袭。这主要表现在对六一公公这个人物的描写上。六一公公有大方、善良的个性,如他发现豆被偷后,也责备我们,但他责备“我们”,绝不是因为“我们”“偷”了他的罗汉豆,而是因为我们“偷”得不好,没有好好地“偷”,“踩坏了”觉得糟蹋东西。接下来的一句“昨天的戏可好么?”^{[5]199},充满了对于“我”的关怀,又一句“豆可中吃呢?”^{[5]199}将六一公公好客、热情的形象刻画得淋漓尽致。在这极简短的对话描写中,我们似乎感到了纯朴、良善的农民形象。但是六一公公真的是这样一个完美的形象吗?显然不是。接着看他对“我”的评价:“小小年纪便有见识”、“中状元”^{[5]199},其评价中凸显了很强的客套和封建意味。所以,六一公公送来的豆,“我”吃了,就觉得不如昨夜的好吃。显然,鲁迅也很讨厌世俗的功利、权势,功名、利益等世俗标准蒙蔽了成人的眼、成人的心,而儿童的心是纯真的,是还没有受到污染的一张白纸,因此,鲁迅倡导“救救孩子”^[8],其实就是倡导拯救我们的精神家园。生命不过是过眼烟云,如同娇艳艳的花朵,用不了多长时间就会烟消云散,而纯真和真爱会长留心间。淡淡的泪痕中,包含的是无尽的温情。鲁迅在雪白的记忆里描绘出色彩斑斓的精神家园。《社戏》是将现实和梦境结合起来的经典之作,它返璞归真地采用了极为简朴的叙述方式,但同时又赋予小说以一种精美绝伦的构思和创意,尤其是小说中对孩童心理的描写,堪称经典,尽管它不乏对现实的抨击,但总的情调却始终以温馨作为基调,表现出一种对精神家园和对孩童自由个性的怀旧感。

总之,《社戏》严谨明晰的叙事结构、生动形象的人物塑造和极富张力的语言,深深吸引着读者。它是凝固的图画,是立体的交响乐,是曲折的赞美诗,是善良之种的萌芽,是希望之花的盛放,是纯真之果的凝聚,是温馨的风景和安逸的情感在空间的定格,是一个由优美语言与闪光思想所构成的独特世界,它引发无限遐想,不仅可以品味一时,更可以受益一生。它作为鲁迅的精神家园,书写的不是“刀光剑影”的“横眉冷对”与“血荐轩辕”,而是温馨自然的故乡风情,是令人神往的纯真、自由、淳朴的故园,是追求真善美的基础上开出一朵希望之花,是精心编织的美丽梦境。因此,鲁迅在为民族的

未来奔走呼号之时,还心藏一个温暖的心灵港湾,这《社戏》中的故乡,成了鲁迅永恒的精神栖息之地。

[参考文献]

[1] 钱理群.鲁迅小说选读[M].杭州:浙江文艺出版社,2006:173.
[2] 鲁迅.鲁迅文集:第1册[M].海口:海南出版社,2011:307.
[3] 许寿裳.亡友鲁迅印象记[M].桂林:广西师范大学出版社,2010:192.

[4] 北京师范大学中文系编辑组.中学课本鲁迅小说汇释[M].天津:天津人民出版社,1983:546.
[5] 鲁迅.鲁迅文集:第1卷[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,1995.
[6] 鲁迅.鲁迅全集:第10卷[M].北京:人民出版社,1981:200.
[7] 钱理群,王得后.鲁迅小说全编[M].杭州:浙江文艺出版社,2006.
[8] 鲁迅.鲁迅集[M].广州:花城出版社,2009:24.

Children’s Free and Naivete World and Eternal Spiritual Homeland
——On the artistic quality of “truth, kindness and beauty” in “Social Drama”

XUN Quan
(Southeast University, Nanjing 211189, China)

Abstract: Social Drama has the artistic quality of “Truth, Kindness and Beauty”, not only because of the paintings of boats, the beautiful clouds, the freedom of life, but also because of moistening of kindness, caring of love, understanding of help, accompanying of tear. Wesmll a kind of beautiful, fresh breath in “Social Drama” landscape. We sowed the seeds of innocence and goodness to the emotions and sentiments of “Social Drama”. Whether artistic or narrative, “Social drama” let us feel the artistic quality of “truth, kindness and beauty”. The artistic quality of “Social Drama”, is seeking truth as the basis for a road to kindness, Beauty is a good path of achieving kindness. The true narrative, beautiful scenery, good children helps the work achieve the unity of “truth, kindness and beauty”. On the unity of “truth, kindness and beauty”, the “Social Drama” hometown has become an eternal spiritual homeland in Lu Xun’s heart.

Key words: Lu Xun; Social Drama; creation; “truth, kindness and beauty”; artistic quality



西方议会的几个特点

蒋元文在《人大研究》2012年第8期认为,近代西方国家的议会是资产阶级反对封建专制的产物,它废除了“朕即国家”的专制政体,开创了国家由君王集权走向阶级分权乃至资产阶级内部实现立法、行政、司法三权分立与制衡的政治格局,是一大历史进步,也是近代西方民主制的重要标志。为了了解西方议会的运作及保障情况,收集研究了相关资料,总结了几个特点:一是议会的会议和任务繁多。有人说人大的会多,实际上西方议会的会比我们还多。比如德国联邦议院,1990—1994年四年时间,共召开全体会议243次,平均每年60.75次,平均每个月5.0625次,其中:重要质询98个、普通质询346个,而常设委员会会议就更多了,此仅一例,便可见一斑。二是议员的专职化程度较高。从九国议员连任率统计看,连任率达60%以上,最高的新西兰,达到89%,近似于职业化,且待遇不错。此外,还可得到包括办公费用、研究费用和雇佣秘书费用等在内的各种津贴。三是委员会的设置较为科学合理。根据工作需要,在每届新议会成立时组成常设委员会,任期与议会一届任期或会期相同。西方各国常设委员会的数目因国而异,少者几个,多者30多个,一般为10~20个左右,比如德国联邦议院第十二届就是25个。大多数国家的常设委员会分为专门委员会和非专门委员会两大类。