

鲁迅《故事新编》中历史人物形象流变分析（共 5 篇）

第一篇：鲁迅《故事新编》中历史人物形象流变分析

鲁迅《故事新编》中历史人物形象流变分析

摘要：《故事新编》是鲁迅的最后一本小说集，它的创作时间长达 13 年，几乎横跨了鲁迅全部的文学生涯。在这本小说集中包含了作者对历史人物认识方式的转变，从“五四”前后塑造的以女娲形象为代表的“超人”式英雄，到“五四”退潮期《奔月》中后羿式的“彷徨”式英雄，直至 30 年代塑造的《采薇》中伯夷、叔齐一类小人物，其发展过程深刻地揭示了鲁迅对人在历史中地位认识的发展过程，即从开天辟地式的英雄，逐渐向世俗沉落，最终发展为被生活所牵制，充满世俗烟火气的庸人。这一过程也暗示了鲁迅某种世界观的转变。

关键词：鲁迅 故事新编 历史人物 补天 奔月 采薇 英雄 庸人

1935 年 12 月，已经接近写作生涯与个人生命双重终点的鲁迅，完成了他创作时间长达十三年，几乎贯穿其整个文学生涯的历史小说集《故事新编》。在这部据他自己称为“速写居多”，而“有一点旧书上的痕迹，有时却不过信口开河”的“油滑”之作中[①]，鲁迅选取了自女娲补天后几百年发生在华夏土地上的神话传说与历史故事，并借尸还魂，希望以此来表达自己生于当前、处于乱世的种种独特生存境遇与思想感受。这本小说集内涵，从某种程度来说是与鲁迅各个时期的世界观互为映衬的，它用具象的历史图解了作者抽象的哲学思考，在探讨世界的荒诞性的同时，也对人（尤其是文人）及其造物文化在乱世之中的地位问题有着深入的思考，在辛辣的笔调下透出了哲学思辨的幽深。

鲁迅在选择历史神话故事的时候有他自己的取舍标准。宏观上看来《故事新编》仿佛是一部专门探讨中国古代社会思想文化流变的长篇论文，作者以女娲“造人”、“补天”作为开篇，以女娲这一巨人的形象象征新历史纪元的到来；而后的《奔月》、《理水》、《铸剑》分别以后羿、禹和眉间尺的故事作为典型，从不同角度探讨了蔓延于原始社会的英雄主义情结；小说集最后几篇重写了老子、庄子和墨子

等生于封建时代初期思想家的故事，企图通过他们的经历来揭示文化对原始时代野性生存方式的规训以及知识精英在社会发展中的作用。为了达到完整表述古代文化史的目的，《故事新编》中的小说大多数以历史人

物为主线生发的。这其中包含着作者的写作策略，即以当时代表性的精神为切入点，将这一精神注入到某一闻名的人物之中，使他成为这一精神的代名词，通过他的遭遇暗示该精神在当时社会生活中的处境与地位。而经过深入观察，我们会发现所谓的当时社会生活，也不过是鲁迅生活的二三十年代中国社会的缩影，二者在“乱世”的层面上找到了契合点，因此《故事新编》实际上用 8 篇小说完成了一个大胆的尝试：把原始时代与民国时代对应，将古代精神带入到现代社会，进而探讨这些传统精神在现代语境下的生命力问题。因此整体上小说集的立意就超越了“新编”，而走向了对整个民国“大文化”的思考层面。

然而这 8 篇小说的创作横亘 13 年，这期间由于种种经历，作者的世界观产生了很大的变化，因此小说集在勾勒文化史过程中所持的文化立场，很难达到从一而终。事实上，如果我们纵观整本集子，会发现作者的思想大致以创作时间为界，分为三个阶段，即 20 年代早期的“补天”阶段，“五四”退潮期的“奔月”阶段，以及 30 年代的“采薇”阶段。作者在这三个阶段中有着不同的文化立场，而这种立场的变化又是通过对历史人物形象表现出来的，下面本文将分别讨论在这三个阶段的创作中，鲁迅对小说主人公所持的文化态度，进而探讨鲁迅终其一生文化观的转变。

一、“补天”时期：“大胆创造”的超人

《补天》写作于 1922 年 11 月，据鲁迅回忆该小说原先以《不周山》为名收录于小说集《呐喊》，后来由于与成仿吾论争的原因，“《呐喊》印行第二版时，即将这一篇删除”[②]。说到写作动机，“也不过是取了弗罗特（今译弗洛伊德，编者注）说，来解释创造——人和文学的——的缘起”[③]。小说借助中国古典神话传说中女娲造人，补天的故事，塑造了一个巨人化的女娲形象。小说的开篇，她

从睡梦中惊醒，感到“从来没有这样的无聊过”，很显然在这里女娲的形象有了作者自况的成分，鲁迅曾以在铁屋子里面“惊起了较为清醒的几个人”[④]来象征在“五四”浪潮下最先呐喊的先觉者，他们面对着国家物质上，精神上的废墟，感到了无尽的痛苦与寂寥，因此必须发愤图强，创造国家美好的前途。无聊中的女娲便是这样的“创造者”，她“伸手掬起带水的软泥来，同时又揉捏几回”，因此便有了人类的产生，这里的人类是与前代所不同的一种存在，它是经过造物者创造而产生的，寄寓着某种希望，又或者可以理解为是现代思想革命之后由先觉者创造出的新人的象征。女娲的造人活动不曾停止，她“几乎吹完了呼吸，流完了汗”，而“还是照旧的不歇手，不自觉的只是做”，这是多么强大而又富有执着精神的创造者！小说中的女娲形象一方面是作者作为新文化先驱者的自况，另一方面也受到了尼采哲学中“超人”观念的影响。尼采认为“人应是被超越的某种东西”，是“连接在动物与超人之间的一根绳索”，是“过渡和没落”[⑤]。当历史发展到一定阶段，人必须要达到对自我的超越，因此才能不断向前进化，而这种进化一经产生，“超人”便产生了。这时候人类便分化为超人与庸人，尼采借助查拉图斯特拉之口，痛斥那些“为权力而做的肮脏交易和讨价还价”而奔走的庸人，称其为“贱民”。[⑥]而在《补天》中也明显可以见到这种超人与庸人的判然分别，与大胆创造，巨人化的女娲相比，那些渺小的“身上包着铁片”的兵士，“脸的下半截长着雪白毛毛”的智者，或者“顶着长方板”拿着笏板的朝臣，正是与超人般的女娲对立的庸人们。小说有一个讽刺性的结尾，一队禁军在女娲补天之后，看到危险已经消除，杀到女娲尸体旁边，选取了她肚皮上最膏腴之处安营扎寨，并声称“唯有他们是女娲的嫡派”。这一情节暗示着愚昧、懦弱而自命不凡的民族性格最终取代了超人，民族的生命力没有得到保持，反而走向败坏与衰退。因此，《补天》为我们展现的女娲，是一个具有查拉图斯特拉式超人气质的巨人形象。她觉醒于混沌之中，缔造万物；在世界陷入崩溃之时力挽狂澜，挽救众生，直至耗尽自己。她孤独而强大，不羁而偏执，以万物安危为己任，以世界存亡为天职，是作者心中完美的文化比征物。另一方面，

这一形象又带有作者的自况意味，她象征了最先从几千年天朝上国迷蒙中觉醒的中国知识分子，他们有女娲一样的济世之心，感受着女娲一样“无聊”的痛楚，甚至他们在女娲身上看到了自己为后人所捧杀的悲剧命运，念及鲁迅思想在当代社会中被人误解，被人任意解释的现实，作者这种先见之明真可谓沉重至极。

“补天”时期是作者文化观初步形成的阶段，这一时期他笔下的人物形象总体是乐观向上的。他们没有作者后来小说主人公身上发散出的那种忧郁彷徨气息，也没有安特来夫式阴冷的调子，人物主导色调趋于浓艳，明快。可以说《补天》创作于鲁迅历史文化观的“呐喊”时期，它的风格与《故事新编》后来的小说是截然二致的。

二、“奔月”时期：“彷徨”中的英雄

如果说《补天》深受“五四”精神影响，有强烈刺目的光芒，是《故事新编》中的“呐喊”，那么创作于“五四”退潮期的两篇小说《奔月》与《铸剑》则染上了浓烈的忧郁颓废色彩，是小说集中“彷徨”的部分。

《奔月》化用了古代传说中嫦娥奔月的故事，而将主人公设定为古代英雄后羿。嫦娥奔月最早见于《淮南子》，情节非常简单：“羿请不死之药于西王母，羿妻嫦娥窃之奔月，托身于月，是为蟾蜍，而为月精。”^{〔7〕}鲁迅在此基础上将故事加以生发，加入了嫦娥由于羿无法打到猎物而愤恼，以及羿的弟子逢蒙的背叛等情节，将一个失意英雄所能遇到的一切窘迫悉数托出，使人读后感慨不禁。

与女娲不同的是，后羿生活在一个英雄贬值的时代。如果说女娲的伟大体现在于“四极废，九州裂”之际，挽狂澜于既倒，那么后羿的悲剧在于他虽有英雄之质，却不逢成就英雄之时。他有自己的光鲜亮丽的过去，曾经只身射杀“封豕长蛇”，但当不觉之中发现由于自己“箭法太巧妙了”，以致周围的野兽“竟射得精光”时，他竟陷入了无敌可对的窘态。射杀“封豕长蛇”的强弓，如今只能用来捕杀乌鸦麻雀。曾经叱咤风云的英雄如今就这样被现实拽回到了生活琐碎之中，况且还要整天面对妻子的不屑与弟子的背叛。逢蒙在射杀后羿未果而离开时的那句“你打了丧钟”准确地概括了此时后羿沉重的心态。后

羿的不幸又不仅仅体现在由于庸俗环境而造成的敌手的缺失，还显现为亲人与学生的背叛。逢蒙是后羿的学生，但恰恰是曾经的弟子却秉持着“以其人之道，反诸其人之身”的信条，竟至对自己的恩师下手。在这里鲁迅与羿再在背叛这一点上感同身受，按照鲁迅自己的说法，逢蒙的背叛实际是暗讽了现实中沉钟社的高长虹，[⑧]而他也借后羿之口油滑地批评了现实中自己的弟子。总的来说此番过后，羿希冀在现世之中建功立业的“英雄梦”，由于环境的不理想，彻底地宣告破灭了。

而妻子嫦娥的奔月则终于彻底让这样一个高高在上的英雄沉降到了庸俗的现实之中。之前即使是英雄无用武之地，即使是学生的背叛，后羿最终还有一条升天的退路。但是当他发现妻子在他之前已经吃掉了唯一的灵药奔月之后，他信仰中那种超然而高贵的意识终于完全地失落了，“他似乎觉得，自己一个人被留在地上了”，最终被甩在尘世平庸之中的，终归是自己本人。因此他将自己先前英雄的强烈自我认同转化为愤怒，对妻子奔向的月亮，进行了疯狂的报复。这里与其说后羿的利箭是射向月亮里背叛他的嫦娥，倒不如说是射向那月亮一般不可把握的英雄功名的自许。

后羿就是这样彷徨中的英雄，他怀着在现世功成名就的决心，有着取得功利的勇气，怎奈庸俗的现实无法承受他英雄的行为。他冀望与强者搏斗，但周围缺少真正的强者；渴望影响他人，改变他人，换回的却只是他人的背叛；甚至于超越现实的渴望也无法在现实中得到实现。这正是 20 年代后半期“荷戟独彷徨”的鲁迅真实的心理写照。在这里，前一时期的“超人”一般的人消失了，剩下的只是挣扎于尘世之网中无奈的人，他们有所追求，却终无所赖，只得在徘徊之中耗干自己的生命。

这种超人般的精神追求一旦落空，作者就有了复仇的冲动，因此《铸剑》中眉间尺的复仇故事与其说是向弑父仇人进行报复，倒不如说报复一个把人庸俗化的世界。眉间尺的父亲因为铸剑娴熟被杀，恐怕内里暗示的是现实对杰出者的吞噬。而复仇行动被加上了这样的痕迹，最终仇杀的快感也就被作者放大了，这就有了眉间尺，国王与侠

客宴之敖三人的头在金鼎中互相咬噬的剧烈场面。

总的来说，“奔月”时期鲁迅的历史文化观与前一时期相比产生了很大的变化。首先是之前秉承的“进化论”理想被现实无情的击碎了，这导致了这时期小说中的人物，往往在具有英雄强健身躯与不屈性格的同时，还带有深厚的自我阴影。这就决定了生于乱世的他们既有对不安现实反抗的一面，又有屈服于强大客观力量的延宕一面。他们在彷徨之中，苦于自己与他人的平庸，而最终依然无法摆脱自己深刻的精神危机。延宕的人物性格也导致了小说书写沉郁迟缓的叙事风格。另外，小说的人物虽然依然拥有超自然的神力，但是他们却无法独自用神性去实现自己的价值。〔⑨〕如果鲁迅早期的创作的取道是将知识精英以神话英雄为喻的话，写作《奔月》时暴露的英雄失落可能源于这一时期作者对文化精英看法的变化，“天才并不是自生自长在深林荒野里的怪物，是由可以使天才生长的民众产生，长育出来的，所以没有这种民众，就没有天才”〔⑩〕。鲁迅逐渐抛弃了之前信奉的“超人”学说，将“超人-庸人”由之前的对立姿态转变为互相依存的状态。因此正如后羿虽然有着强健的体魄和超自然的神力，却依然不能在人间实现自己的价值，知识精英脱离了群众，也无法得到自我的实现。总而言之，《故事新编》写到了“奔月”时期，作者如同思考出走的“娜拉”一样，对知识分子的历史作用进行了重新的审视。

三、“采薇”时期：似是实非的凡人

鲁迅经历了人生的两个截然不同的阶段，先后创作了《补天》、《奔月》和《铸剑》三篇指向各异的小说之后，进入到30年代，创作又有了不同于前的变化。此时的鲁迅已经从彷徨中走出，加入了“左联”，投入到火热的社会斗争之中。因此这一时期是他的杂文时代，创作中对社会现实的批判力度加大了。从另一个方面说，30年代中期的鲁迅生活在身体的病痛之中，身体与精神的双重危机也促进了他对文化，对人生的思考，因此这一阶段的小说创作方面，能够寄托个人对世界人生思考的历史小说成了唯一的实绩。这体现在他的小说之中，就产生了以《采薇》为代表的《故事新编》第三阶段创作。

综观鲁迅在1934-1935年之间创作的五篇历史小说，会发现他选

择表现的历史人物逐渐地从神话走向了现实。这五篇作品全部取材于历史上实际存在的人或事，鲁迅希望通过这样的手法，来探究现实中民族问题的历史根源。另一特点是小说主人公中知识分子的比重增加了，小说希望通过这些“新编”的历史故事，探讨知识分子在历史和当前社会中的作用，以他们的命运问题来反思国家现代化过程中精英阶级的历史进步性与局限性。

小说中的人物从神话走向现实，这一点对人物塑造产生了很大的影响。应该说之前的小说人物，无论是女娲，或是后羿，他们虽然境遇各异，但毕竟是神话中的英雄人物，作者从主观上都给与了他们健全的体态与性格，可以说是较完美的英雄形象。可是在后期这些小说里，这种英雄的完美形态消失了，取而代之的是有缺陷的英雄形象，甚至于将这些历史人物还原为软弱的凡人。《理水》中的大禹是鲁迅塑造的最后一个历史英雄，但他的缺陷透过作品已一览无余。他接近草莽，生活简朴，与人民同吃同住；因地制宜，不墨守先人的治水方法，灵活机动，终于治退大水，保卫了百姓。大体上看上去这是一个具有现代气质的英雄人物，但小说在讲述其丰功伟绩的同时，也像《奔月》一样，将主人公放入尘世之网，将他还原为有烟火气的凡人，这就有了禹太太在禹回家时追至局里，谴责他“过自家门口，看也不进来看一下”。在他治退大水凯旋后，舜爷念其能力，“托他管理国家大事”，并下令“叫老百姓学禹的行为”。这时禹作为凡人虚伪庸俗的一面就逐渐显现出来，他表面坚持治水时期勤苦朴素的生活方式，以禁欲式的节制敷衍人的耳目，但本质里也努力迎合上流社会的奢靡风气，努力做到有限度的体面。“吃喝不考究，但做起祭祀和法事来，是阔绰的；衣服很随便，但上朝和拜客时候的穿着，是要漂亮的”。自我的虚荣心与社会风气的影响，使得他也融入了这个虚伪且华而不实的社会；从另一个角度上讲，禹作为凡人虚伪的一面也由小说中这一刻画向我们展示出来。

如果说禹归根到底还是一个治水英雄，有他的英雄事迹，那么鲁迅笔下的那些古代知识分子则大多被塑造成了现实中反复挣扎的庸人。在对这些先哲进行“新编”的时候，小说对他们的思想大都给予了冷

静客观的评价。《非攻》里面的墨子可能是小说集中唯一正面的知识分子形象，鲁迅曾经说过：“我们自古以来，就有埋头苦干的人，有拼命硬干的人，有为民请命的人，有舍身求法的人，……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓‘正史’，也往往掩不住他们的光辉，这就是中国的脊梁”[11]。作者透过墨子使楚，智退楚军的事迹，希望向我们证实，在先贤文化的理想之中，依旧存在着应当为我们继承发扬的“中国的脊梁”成分，墨子身上散发出的那种仁爱，悲悯及以天下为己任的情怀，是在 30 年代大环境下作者所欣赏的精神追求，也是作为“精神界战士”的鲁迅自我的象征性比附。但小说的结尾却安排了墨子在使楚归途中在宋国的遭遇“比来时更晦气”：被搜检，被“募去了破包袱”，又遭着大雨被巡兵驱逐。这一方面暗示了作者对当时社会生活中庸人生存方式的不满，也含蓄地揭示了作为文化英雄的知识分子在乱世之中荒诞的生存地位。

与《非攻》中墨子形象塑造不同的是，其余几部小说中那些古代的思想家们虽然都有着济世的理想，但作者都对他们做了低调的评价。他们那些理想虽然或高尚、或超越，但无不在混乱的现实世界冲击下漏洞百出、丢怪露丑。这恐怕与鲁迅推崇的尼采哲学思考方式有着深切联系[12]，也蕴含着他对智识阶级在“美好生活”建设中合法地位的怀疑。《理水》里描写“文化山”上学者的生活，堪称是写尽了 30 年代上海文化界知识分子的众生相；《起死》中的庄子救活了 500 年前的骷髅，希望以“无为”的方式解决他的生存问题，怎知却被救活者所纠缠，摊上大麻烦，最后还是依靠自己的名望与巡士的解围才得以脱身。这些故事告诉我们，在当时的中国，民族传统中那些非实用主义的、超越的思想因素，每当遇到现实就会露出其巨大的滞后力，最终危害到民族生命力的形成。作者还有意将中国的知识分子还原为现实中软弱的凡人，去除他们身上被文化修饰的那高贵的部分。小说《采薇》的主人公，“孤竹君之二子”，伯夷和叔齐，小说通过交代他们之前“让帝位”的经历，将两个传统文化熏陶出来的遗老形象勾画出来。他们谨遵儒家的“先王之道”，有着强烈的兼济之心，又兼有道家出世的理想，希望在乱世之中远离是非，退隐山林。可动荡的

现实使得他们必须面对当时的混乱环境，并对自己的行为加以选择。因此，他们在看穿了武王战争“不义”的实质之后，努力劝驾，希望阻止武王出兵，但当他们的干谒行为失败，并且听闻了战事的消息后，道家出世思想又制约了他们的行为，他们愤而离开周国，隐逸首阳山，声称一生“不食周粟”。应当说，与民国时候战乱中的文人心理一样，儒家入世的与道家出世的思想矛盾，是制约他们行为与命运的最大张力。

可是这种“出世”并没有得到世俗的承认。在他们逃亡过程中，无论是半路遇到的“躬行天搜”的强盗小穷奇，还是来到首阳山后围观他们的山民，这些人都不理解他们的行为。人们或者玩笑他们所秉持的理想主义，或者以“他者”的眼光看待这两位价值观与人向左的“异类”，他们也并没有像古时出世者一样放浪形骸，不顾他人感受，“倘使略不小心，皱一皱眉，就难免有人说是‘发脾气’”，因此他们需要分外小心他人的看法。从这里可以看出传统的出世理想恐怕只是他们为自身行为开托的借口，并非是其信念所至。事实上，探究导致他们行为的原因，我们要摒除文化上的因素，而沉落到人的角度，从人的存在方面去看。生于乱世之中的人们往往无法掌握自己的命运，而人们此时往往会有趋利避害的意识。退隐山林对于伯夷叔齐来说与其是为了表达对周王的不满，倒不如说是一种“自由选择”，其目的在于在荒诞的世界之中，通过一种不同于常人的姿态来实现自身存在下去的价值。他们认识到自己的能力，因此自觉地将自己边缘化，幻想以这种理想化的生存方式来存活于世界。但当阿金姐用一句“普天之下，莫非王土”，粉碎了他们“不食周粟”这一让自己能够存活借口时候，他们认识到了，自己无论如何无法脱离纷乱的世界，因此死亡就成了灵魂上自我实现的唯一选择。从这一点来说，小说实际上透露出了一丝无奈，即在荒诞的世界上，人无论如何逃离都无法摆脱生活的引力，而最终只能宿命般地回到现实之网。

因此我们不难看出，这一时期创作中无论是作者文化理想中的英雄形象墨子，还是挣扎在选择之中的孤竹君之二子，甚至似是实非的神话英雄大禹，在他们身上作者先前创作中那种英雄化的神性被消解

普通人形象刻画。一方面作者毫不客气地揭破历史讲述中赋予他们的光鲜文化外表，探求其背后所携带的人性庸俗方面，另一方面也把他们置于平庸的社会环境中，使得他们无法凭借一己之力改变大环境。这恐怕是由于鲁迅晚年受到“左翼”的历史观影响，以及早年进化论理想破灭交互影响的结果。

从以上对《故事新编》人物形象进行的再解读，我们不难看出鲁迅在小说中显现出的自己历史人物观的变异。在“五四”时期的鲁迅，强烈地秉持进化论的理想，幻想在中国出现如同女娲一样开天辟地的英雄；而随着“五四”的退潮，他像一般中国知识分子一样陷入苦闷，后羿那样孤独者的苦闷代替了他们身上溢出的英雄气质；而到了人生的晚年，他不再奢望出现力挽狂澜的英雄，历史人物也被他还原为了有缺陷而不完美的庸人。这是一个对文化认识上由超人逐渐向庸人滑落的心路历程，经历了 13 年的灵魂斗争，鲁迅借自己的小说完成了一段由理想沉入现实的漫漫长路，而《故事新编》也以它巨大的时间跨度，最好的展现了这位“精神界战士”精神幻灭的发展历程。

[①]鲁迅：《故事新编·序言》，《鲁迅全集》第 卷，第 451 页（北京：人民文学出版社 1973 年版）

[②]鲁迅：《故事新编·序言》，《鲁迅全集》第卷，第 450 页

[③]同上文，第449 页。

[④]鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第卷，第 274 页。[⑤]尼采：《查拉图斯特拉如是说》，第 7 页，第 9 页。北京：三联书店 2007 年 12 月第一版。钱春绮译。[⑥] 同上书，第104-108 页。

[⑦] 《淮南子》，第05 页。（北京：华龄出版社 2002 年版。）

[⑧]按照鲁迅后来的说法：“由沉钟社里听来，长虹拼命攻击我是为了一个女性，《狂飙》上有一首诗，太阳是自比，我是夜，月是她（许广平——编者注）……我这才明白长虹原来在害‘单相思病’，以及川流不息的到我这里来的原因，他并不是为《莽原》，却在等月亮。但对我竟毫不表示一些敌对的态度，直待我到了厦门，才从背后骂得我一个莫名其妙，真是卑怯得可以……那时就做了一篇小说，和他开了

第 321 页）。

[⑨]《奔月》中的后羿虽然曾经“上射九日而下杀猋猊”，但由于缺乏世人的理解和终极目标，没有实现自己的价值，而《铸剑》中宴之敖虽然帮助眉间尺实现了报仇的目的，但壮举依然是在眉间尺的配合与信任下完成的。

[⑩] 鲁迅：《坟·未有天才之前》，《鲁迅全集》第卷，第 152-153 页

[11] 鲁迅：《且介亭杂文·中国人失掉自信力了吗》，《鲁迅全集》第 6 卷，118 页

[12]鲁迅在其早期所著的《摩罗诗力说》中曾经以尼采的《查拉图斯特拉如是说》的思想为指导，介绍了多位西方社会的“摩罗诗人”，实际上尼采的思想在对待知识分子方面对鲁迅启发极大。

收录于 2014 年 2 月出版《“鲁迅精神价值与作品重读”学术研讨会论文集》（河北大学出版社）

故事新编《铸剑》篇之我见

鲁迅是 20 世纪中国最伟大的文学家，也是一个世界性的文学大师。他由于家道中落而深知底层人民的苦难和悲哀；他对革命和革命者的深刻观察亦使他的作品中充满了对革命的意义深刻思考和感悟；他是那个黑暗时代里通宵不眠的守夜人，是专作恶声的猫头鹰；他将绝望看做革命的动力，将包围自己的黑暗和死亡看做革命道路上的铺路石。这样的思考凝聚在他的作品中，形成了一声声振聋发聩的呐喊，为新文化运动吹响了嘹亮的号角。而在这篇选自《故事新编》的小说《铸剑》中，鲁迅最重要的思想之一——复仇思想。以及富创造力的写作方式展现的淋漓尽致。

鲁迅将自身化作“黑色人”带领身负杀父之仇的少年眉间尺复仇，最终“黑色人”牺牲自己和少年一同完成了复仇大业。

这大大体现了鲁迅“要英俊出于中国”，“甘愿做人梯，让别人踏着他的肩背攀登向上。”的精神。

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/696242240223010230>