

论《鸭的喜剧》

唐达晖

陆耀东

鲁迅的小说,一开始就以“格式的特别”使人耳目一新。这“特别”,首先当然是与习见的旧小说迥然不同;另一方面,这些小说本身的“格式”也是多样的。正如茅盾所说:“《呐喊》里的十多篇小说几乎一篇有一篇新形式”。鲁迅不愧为“创造‘新形式’的先锋”^①,他总是能为自己作品的思想内容找到最和谐的表现形式。

《鸭的喜剧》,就是《呐喊》中别具特色的一篇。也许因为它写的只是日常生活中微不足道的小事,没有撼人心魄的矛盾冲突,也没有重大的历史事件作背景,甚至没有什么故事性的情节,所以在鲁迅的小说中,它是较少为人们所论及的。

然而,就在这平淡的生活小事的描述上,也透射着时代的投影;风趣的喜剧笔调中,却寄寓了深广的忧愤。鲁迅的选材严,开掘深的原则,同样体现在这短小的作品里。

一

《鸭的喜剧》的题目,虽是仿爱罗先珂的童话《小鸡的悲剧》,但它不是一篇童话,它的主角也不是鸭,而是买小鸭的爱罗先珂。

如果不是鲁迅的缘故,中国的读者今天怕很少有人知道或记得爱罗先珂这个名字吧。这里有必要极简略地介绍一下这位俄国盲诗人和他与鲁迅的关系。

爱罗先珂是乌克兰人,童年时因病而致双目失明。他曾漂泊在亚洲的缅甸、泰国、印度等国,后来到了日本。一九二一年六月,

被日本政府驱逐出境,并受到惨无人道的迫害。他回国不成,辗转来到中国,先住上海,一九二二年二月由上海来北京,寄寓在鲁迅、周作人的八道湾住所中。同年七月,经苏联去芬兰参加第十四次万国世界语大会,十一月又返回北京。一九二三年四月,离开北京回国。

鲁迅开始翻译爱罗先珂的童话,还是在盲诗人来北京之前。鲁迅后来回忆说:“当爱罗先珂君在日本未被驱逐之前,我并不知道他的姓名。直到已被放逐,这才看起他的作品来”^②。于是译他的童话,还先后译了日本中根弘的《盲诗人最近时的踪迹》和江口涣的《忆爱罗先珂华希理君》,意思是“要传播被虐待者的苦痛的呼声和激发国人对于强权者的憎恶和愤怒”^③。

爱罗先珂的童话,大抵是表达对光明、自由与美的追求。鲁迅通过作品的翻译,对他有了深一层的认识,多次在译文的《附记》中,满怀同情地赞许他“有着一个幼稚的、然而优美的纯洁的心”,“深感谢人类中有这样的不失赤子之心的人与著作”^④;又说,“他只是梦幻,纯白,而有大心”^⑤;说在他的作品中看到“对于一切的同情”,和“我们在俄国作家的作品中常能遇到的,那边的伟大的精神”^⑥。

爱罗先珂在印度和日本被看作危险人物,先后遭到英国当局和日本政府的驱逐。鲁迅说,“他实在只有非常平和而且宽大,近于调和的思想”^⑦。然而就是这样一种思想,

也为反动统治者所不容。这使鲁迅愤慨。

鲁迅与爱罗先珂的思想是不同的，但也有一些相通之处。这是只要把他的童话与鲁迅的作品比较一下，就可以看到的。例如童话《狭的笼》里那些被人豢养的羊、金丝鸟和金鱼，竟然觉得自由的世界比狭的笼更可怕，当鲁莽的老虎要把它们放出去时，都吓得要命。而人类也是被装在一个看不见的笼里。那些在殖民统治下的印度人，并不戚戚于自己不努力于人的生活，却愤愤于被人禁止了“撒提”的封建野蛮习俗。“所以即使并无敌人，也仍然是笼中的‘下流的奴隶’。”⑧《池边》中的两只蝴蝶，因为不忍目睹世界的黑暗，想救世界，而去追寻太阳，但没有得到任何同情和理解，反而被一切虫鸟指为“乱党”。当它们筋疲力竭而死时，又遭到人间学者一致的谴责。唯有一个小沙弥对这些议论表示怀疑，而他立刻就成为衙门所厌恶的人。改革者的孤独，被压迫者的奴性和愚昧，旧势力的顽强，这是盲诗人为之感到悲哀的，也是鲁迅之所以感到忧愤的。鲁迅痛心的正是中国人“于旧状况那么心平气和，于较新的机运就这么疾首蹙额”，“中国一向就少有失败的英雄，少有韧性的反抗，少有敢单身鏖战的武人，少有敢抚哭叛徒的吊客”⑨。他指斥国民性的卑怯，说“实在可以使中国人败亡，无论有没有外敌”⑩。一次，爱罗先珂谈到他的一种奇异的忧愁，说是怕有人会发明一种药品，把它注射到谁身上，这人就甘心永远去做服役和战争的工具。鲁迅认为这种方法中国其实是早有了的。他把这意思写在杂文《春末闲谈》中，好几年后，还在《新秋杂识》中提到它。

鲁迅在《鸭的喜剧》中，再现了自己心目中的盲诗人爱罗先珂的形象。

二

《鸭的喜剧》写于一九二二年十月，也就是爱罗先珂去了芬兰，而鲁迅不知道他还回不回北京的时候。小说是为怀念他而写的。

但是这里没有写他以往的经历，没有写他在北京的工作和社会活动，也没有写他和作者交往的情况，偏偏选取了养蝌蚪和买小鸭这样的几件小事，通过这些平凡的小事，来表现他在北京的寂寞感。

寂寞，是小说的主题。

寂寞，弥漫在作品中，沉淀在平凡的生活琐事里。

爱罗先珂是一个怀抱着激烈的热情和美的幻梦的诗人。他所向往的世界，全然不是现实的世界。然而他是衷心期望那美丽的幻梦在人间实现的，并且为此贡献着自己的全部心血。在日本那样不人道的国度，他虽然感到悲哀，却仍现出悲哀的微笑；受到了迫害，然而却把美的赠品——两部童话集——留给日本了。这就是他的“大心”吧。他爱人类，爱生活，也爱大自然。然而在北京这块没有生气的“沙漠”里，他不能不感到极度寂寞。

他为什么寂寞？难道真是为了北京的夜万籁俱寂，听不到大自然的音乐吗？了解他在北京的遭遇和对中国社会的感受、认识，将有助于我们正确回答上述问题。

大家知道，随着新文化阵营的分化和革命中心的南移，曾经是五四运动策源地的北京，“一九二〇至二二年这三年间，倒显着寂寞荒凉的古战场的情景”⑪。爱罗先珂在这样的背景下来到北京。他曾在北大等处教世界语，也到过女师大等校演讲，讲文学，也讲社会问题，可是反响极微。起初人们还有些好奇心，后来就冷淡了。他在北京，甚至还不如在日本的能和一些朋友一同到剧场、音乐会或社会主义者的集会这些地方去，大家一起拥抱，谈论有关改革社会、拯救人类的问题，做着自由乐园的梦。想到这些，他就寂寞地叹息。他说：“的确有一个大而热闹的北京，然而我的北京又小又幽静的。……一看见无论在个人的生活上，在家庭间，在社会上，在政治上，重复着老年的错处和罪恶的青年，我就很忧虑，怕这幸福的人类接连

的为难了几千年，到底不能不退化的了。想到这事的时候，在我是最为寂寞的。”^⑫后来，在看了北大学子的演剧之后，他又发出感慨：“在中国没有好戏剧。所谓中国的旧戏，也不过是闹嚷嚷的酒馆罢了。没有戏剧的国度，是怎样寂寞的国度呵，……唉唉，黑暗的国度！唉唉，较之黑暗的现在，未来还要黑暗的国度呀！”^⑬他在北京一直有寂寞之感。他有一颗博爱的心，“为了非他族类的不幸者而叹息”^⑭。他对中国的了解虽然不一定全面，但可以看出，他是为中国社会的复古倒退的空气而忧虑。他的寂寞感是有深刻的社会内容的。鲁迅就是抓住了他的“寂寞”这一点，刻画人物性格，从而曲折地反映出北洋军阀统治下停滞、窒息的社会生活和黑暗、压抑的政治气氛。

小说开门见山地描述了爱罗先珂到北京后因寂寞而诉苦。“沙漠上似的寂寞”使他怀想旧游之地的缅甸。那里的夏夜，有各种虫类合奏的“奇妙的音乐”，而北京，却是“连蛙鸣也没有”。

不甘心于寂寞并幻想打破这寂寞的爱罗先珂，于是养蝌蚪，想养成“池沼的音乐家”，好使夏夜添些生趣。接着又来了卖小鸡、小鸭的乡下人。逗人喜爱的小鸭在爱罗先珂两手里咻咻地叫，他就高兴地买了四只。但他没有想到，小鸭一来就吃完了荷池里的蝌蚪。“池沼的音乐家”不待养成就夭折了。“唉，唉！”盲诗人的叹息中包含着深沉的失望和悲哀。这位漂泊者“忽而渴念着他的‘俄罗斯母亲’了”，便匆匆离去，把寂寞留给了古老土地上的人们……

这就是小说全部的情节。一种沦肌浹髓的寂寞感笼罩全篇。小说的结尾写道：

只有四个鸭，却还在沙漠上“鸭鸭”的叫。

这不仅和篇首关于寂寞的描写相呼应，而且这单调的鸭子的叫声，更反衬出难耐的寂寞。此外，作品弦外之音，仿佛在说：沙漠似的寂寞的北京，当爱罗先珂在的时候，虽然他

不能改变这寂寞的环境，但毕竟还在怨诉，在挣扎，力图打破寂寞；他离去后，就更寂寞了。

鲁迅深刻了解爱罗先珂的寂寞感，是植根于他那热望中国进步，切盼古老中国的青年从消沉中走出的心^⑮。在这一点上，鲁迅和爱罗先珂又是有同感的。在此两年前的一九二〇年十二月，鲁迅给日本学者青木正儿的信中，就说自己的小说“只因哀本国如同隆冬，没有歌唱，也没有花朵，为冲破这寂寞才写的”。在半年前的一九二二年四月写的《为“俄国歌剧团”》中，鲁迅又对“没有花，没有诗，没有光，没有热”，“比沙漠更可怕”的旧中国现实，愤怒地唱出了“反抗之歌”。因此，《鸭的喜剧》既表达了对盲诗人的怀念和同情，同时又是作者“借他人酒杯，浇自己块垒”，抒发对现实的愤懑之情。

也许有人会说，作品并没有正面描写这些，也没有直接谈到这些，作家的其他作品和在其他场合说的话，并不能代替作品本身。是的，《鸭的喜剧》只写了爱罗先珂不满意于北京的“寂寞”，写他爱孩子，爱生活，主张自食其力，写他的纯朴的赤子之心。然而就是这样——一个并非激进的异国漂泊者，也深深感到生活太“寂寞”，不是更能反映或烘托出死水一般的社会面貌吗？这对在这沙漠似的国度里，精神上“被太多的古习惯教养得硬化”^⑯，失去了对环境的正常感受的人们，也不啻一种鞭挞。鲁迅早年在日本写《摩罗诗力说》时，就企盼有先觉之声“来破中国之萧条”；五四文学革命中，他的“呐喊”，也意在唤起“铁屋子”里沉睡的人们。可是现在他所感到的，仍然是周围的荒凉和寂寞。这是可悲的。但他在失望中，还在探索新的道路，呼唤新的战友，希望人们能直面现实，进行抗争。所以，作品取材虽小，寄托颇深。鲁迅一向认为，要论作家的作品，必须兼想到作者所处的社会状态和经历，才能理解得较为确凿和深入的。

三

在艺术表现上,《鸭的喜剧》自有它的特色。它平淡而隽永,明快而深沉,在饶有情趣的生活小事中含有深意。

在一个两千来字的小说中,要描绘广阔的社会背景和复杂的人物关系,是很困难的。《鸭的喜剧》只是通过人物的内心感受来表现社会。它本来可以借助于一两个典型的情节,描写盲诗人在中国的遭遇,显示他的寂寞的来由,达到抨击现实的目的。但是它没有这样写。小说自始至终只是在日常生活中渲染一种气氛,使人感到一种如置身荒漠似的寂寞。这种不知从何而来又无所不在的寂寞,它的艺术感染力,有时比写一两件具体事实更强烈。这种写法,也许和《狂人日记》有某种类似。在那里,也没有用具体事实来揭露封建社会的罪恶,而是通过狂人的心理活动,用“吃人”二字概括了封建制度的本质。在这里,则是通过盲诗人的感受,用“沙漠”来形象地象征了现实生活的特征。使爱罗先珂,也是使鲁迅感到寂寞的,不是某种个别的事情或个人的遭遇,而是整个社会环境的黑暗和死气沉沉。这种写法,不仅使作品有强烈的感染力,而且能发人深思。小说运用了象征手法,许多地方有象征意义。“沙漠”是社会现实的象征;而北京“只有冬夏没有春秋”,这也可以理解为不只是指自然气候,而含有双关意义,即也隐喻着社会。作品的结尾,象写意画,寓意深长,耐人寻味。虽然这里没有象《狂人日记》那样大声疾呼“救救孩子”,然而一种无言的力量,却在震荡人们的心灵。

不过也应指出,虽说《鸭的喜剧》的某些描写,具有象征、隐喻、暗示的意义,但有些却不可作穿凿附会的猜测。比如蝌蚪和鸭子,我们就不能说它们象征什么。自然,读者从爱罗先珂养“池沼音乐家”的失败和鸭子在“沙漠”上的叫声中,会得出这样的结论:虽然盲诗人的愿望良好而又天真,却无法打

破“沙漠”上的“寂寞”。

尽管作品具有上述特点,但它并不抽象。它的人物形象鲜明生动。与《阿Q正传》《祝福》《孤独者》等作品不同,《鸭的喜剧》没有多方面地刻画人物复杂的性格及其发展变化。在这个有着抒情小品特点的小说中,只是集中刻画了人物内心的感受,表现人物精神世界的一个方面。这里也表现了作者精妙的白描技法,精练地画出了一个人的特点。写出他的寂寞感,也就是写出他的“无所不爱,然而不得所爱的悲哀”^⑦。在写出人物的内心世界的同时,把人物同客观环境的关系也表现出来了。以绘画来比,《鸭的喜剧》是一幅出色的素描,线条简洁朴素,有些地方又用了写意的手法,意之所至,形神具足。

作品虽然着意表现人物的内心感受,但是并不直接作心理活动的描写,而是借助于细节表现出来。小说情节简单,但细节相当丰富,而且富有表现力。盲诗人在夏夜里独自在卧榻上怀想缅甸的情景,充满诗情画意。聊聊数语,不仅表现出他此刻的百无聊赖,更表现出了他的诗人气质和热爱生命、热爱生活的思想性格。又如卖鸭的乡下人来了,“爱罗先珂君也跑出来,他们就放一个在他两手里,而小鸭便在他两手里咻咻的叫。他以为这也很可爱,于是又不能不买了”。这也写得很生动。小鸭固然显得可爱,而盲诗人无所不爱的赤子之心,也跃然纸上。人物语言,非常传神。小鸭吃完了蝌蚪,最小的孩子赶紧报告:“伊和希珂先,没有了,虾蟆的儿子。”孩提的声音神态、语法结构特点,都很突出。从这也足见盲诗人与孩子的亲密关系。而这不幸的消息,由天真稚气的孩子来报告,也似乎更增加了悲哀气氛。这些极富生活情趣的细节描写,构成刻画人物的主要手段,也是作品艺术生命的细胞。

小说还多处运用了反衬手法。遍地音乐的缅甸之夜的生意盎然,反衬出“连蛙鸣也没有”的北京夏夜的寂寞荒凉;“我”因习以为常对环境感觉的迟钝,反衬出盲诗人的敏感;

对“俄罗斯母亲”的渴念，反衬出盲诗人对中国的₂不满和失望；鸭子在“沙漠”上的叫声，反衬出比无声更“寂寞”的世界。

小说写的基本上是真人真事，但也有艺术上的提炼加工和虚构。即如爱罗先珂的离开北京，本是经过苏联去芬兰开会，鲁迅也是知道的，而小说却说他是因怀念祖国而去。这样写，是为了小说主题的需要。它虽然不符合事实，但并没有违反生活的真实。因为爱罗先珂虽然被视为世界主义者，但是他心中的乡情却是很重的。我们从《爱罗先珂童话集》看到他的相片，就是道地的俄国式的打扮。据说他平时最爱穿故乡乌克兰的刺绣小衫。在北京的遭遇，使他感到与中国无缘而浮起乡愁，这是完全合乎他的性格逻辑的。事实上，他从芬兰重返北京不久，得到回国的机会，就决然归去了。那是在小说写成之后六个月的事。还应当指出，鲁迅在鞭挞中国的现实时，写盲诗人的乡思，这也表现了自己的思想倾向。当时鲁迅对苏联虽然还不十分了解，但相信那是一个有希望的新国家。所以在同年早些时候写的《为“俄国歌剧团”》中，也对那些十月革命后流亡出国的人说：“你们漂流转徙的艺术者，在寂寞里歌舞，怕已经有了归心了罢。”

《鸭的喜剧》如题目所昭示，既然是喜剧，写的又是日常生活情趣，就不乏鲁迅作品特有的风趣幽默。然而这不是单纯的喜剧。实际上，在“喜剧”的背后，藏着深沉的悲哀和忧愤。虽然它不象《孤独者》那样给人以重压之感，但也绝不是轻快的。从手法上说，《鸭的喜剧》用了较多的喜剧手法，可是内容上更多悲剧的成分。关于“寂寞”的怨诉，养“池沼音乐家”的失败，离去后比沙漠更可怕的情景，无一不具悲剧的色彩。

作品里有时也用讽刺笔法。“入芝兰之室，久而不闻其香”，显然是反话。说北京的寂寞，“即使如何爱国，也辩护不得”，这也是信手拈来，刺一下愚妄的“爱国大家”^③。

可以看到，就是在这样短小的作品里，

鲁迅也不是草率为之，而是精心构思，调动了多种艺术手法来完成形象的塑造和主题思想的表现。而且，各种手法，并不是孤立的、割裂的杂陈，而是融会一气，自然浑成。通篇看似平淡，细读情致深长，耐人咀嚼，读到最后，仍觉余意未尽，引人遐思。

四

鲁迅的每一篇小说，从思想到艺术，都具有各自不同的特色，有着不可替代的价值。《鸭的喜剧》更其如此。一九三二年，作者在编《鲁迅自选集》时，从《呐喊》取五篇，其中就有《鸭的喜剧》^④。

我们认为，这篇作品是在鲁迅为寂寞所包围时写的，风格与以前的作品相比有些变化，因此，除了它本身的思想意义以外，它也是研究鲁迅思想和创作发展过程的重要材料。可以说，这是从《呐喊》到《彷徨》的过渡中具有代表意义的作品。

但是，正如同许多特色突出的作品一样，《鸭的喜剧》既有自己的长处，也有与别的作品相形之下的短处和不足。因为是抒情小品式的小说，它在人物塑造上显然不及《阿Q正传》《祝福》《孤独者》《伤逝》等篇。爱罗先珂的形象虽然写得鲜明生动，却不能说艺术上达到了典型的高度。又由于写真人真事，虽有艺术加工，毕竟各方面不能不受限制。鲁迅的小说，无疑是世界现代文学宝库中的珍品，但它们各篇的思想涵量和艺术价值也有区别，这是毋庸讳言的。因此，我们在谈论《鸭的喜剧》的思想艺术特色时，也不可完全忽视它的局限的一面。此外，还应看到，这种取材于日常生活，意义蕴蓄于深处的作品，在鲁迅的大手笔下，似橄榄般耐人品味；如果功力欠缺，则易失之淡而寡味，或无多大意义。这也是初学写作者要注意的。

注释：

① 《读〈呐喊〉》，原载《文学周报》第91期（1923年10月）。

②③ 《坟·杂忆》。

④⑧ 《译文序跋集·〈狭的笼〉译者附记》。

⑤⑭ 《译文序跋集·〈池边〉译者附记》。

⑥ 《译文序跋集·〈鱼的悲哀〉译者附记》。

⑦ 《译文序跋集·〈春夜的梦〉译者附记》。

⑨ 《华盖集·这个与那个》。

⑩ 《华盖集·通讯》。

⑪ 《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》。

⑫ 《爱罗先珂童话集·时光老人》。

⑬ 《观北京大学学生演剧和燕京女校学生演剧的记》，《鲁迅译文集》第10卷。

⑮ 参见爱罗先珂稍后在北京写的《时光老人》。这篇童话写了一个梦，在一所又大又古的寺

院里，人们用血泪供养古的神道。觉醒的青年打开门窗，放进阳光，古的神道立刻倒下了，这些青年也被压死了。其他活着的青年，为自由所陶醉，忘了倒在神道上的神道。然而，一度吓慌了的老人却暗自聚拢，把倒掉的诸神修整好，涂上新的颜色，重新扶上高座，紧闭门窗。于是，将青年献给古的神道的仪式，又要开始了。

⑯ 《华盖集·十四年的“读经”》。

⑰ 《译文序跋集·〈爱罗先珂童话集〉序》。

⑱ 《热风·事实胜于雄辩》。

⑲ 鲁迅在编《自选集》时，特别注意选取“材料，写法，都有些不同”的作品。参见《南腔北调集·〈自选集〉自序》。

（上接第50页）而1981年只增长了1,000多万吨。⑪(3)重开采轻勘探，出现新老油区青黄不接的现象。苏联过分追求石油产量，忽视和没有完成勘探指标，使苏联探明的石油储量和开采量的比例不断下降。1966—1970年的五年内，石油开采量比上个五年增长了50%，而探明可开采的石油储量只增长了19%。1971—1975年的五年内，开采量增长了41%，而探明的储量只增长了30%。(4)乌拉尔山脉以东地区，石油资源丰富，但油区自然条件恶劣，给油区的开采带来巨大的困难。西西伯利亚油区的许多油田，几乎全部处于沼泽和永冻层地带，有些油田的沼泽面积多达80%，交通极不方便，要进行开采必须建立人工基地，每个人工基地约需土方4,000立方米，木材1,000立方米。仅萨莫特洛尔油田就建立了约八十个人工基地，花费了大量的资金和器材，增加了石油生产成本，这是阻碍苏联石油生产进一步增长的一个重要原因。同时，在沼泽和永冻层地带开发油田，问题是很多的，如西西伯利亚中北部地区，夏季河水泛滥，交通中断，冬季气温低至零下40—50度，自然条件极其恶劣。采矿、挖掘作业经常因气候恶劣而中止。公路、铁路、输送管道、电线等经常发生故障。北部只能使用气垫船运输机械设备和建筑材料。另外，适合于西伯利亚自然条件的最现代化的技术设备苏联还没有制造出来，目前建设石油管道所使用的大部分机器由于气候关系，每年只能工作5—6个月。装有特殊设备的可供使用的汽车仅占这个地区汽车总数的3%，一般的汽车在严寒的条件下，橡胶冻碎，金属附件断裂，仅此项损失，每年就高达5亿卢布。特别是，这个地区缺乏最基本的生活设施，愿来这里的工人很少，久留者更少，工地的人口流动率很高，有的高达100%，不时需用飞机从欧洲老油区运来轮班抽调的工人来应急。这也是影响石油生产增长的一个重要原因。由此可见，西西伯利亚油区的开发及其石油生产的增长，如无大批的资金、大量的劳动力和大批的先进技术装备，是办不到的。而这三者，正是苏联力不从心的，必须从西方寻求资金、技术和合作，当然，这也不是轻而易举的，因此，今后苏联石油产量不可能有很大增长，1981—1985年期间，石油产量将每年增长近1%，1985年的产量达到6.3亿吨左右。估计1986—1990年期间，苏联石油开采量将基本稳定在1985年的水平上，不会有大幅度下降，更不会有大幅度增长。

注释：

①⑦ (美)《石油与天然气周刊》，1979年，第31期第128页。

②③ 《战后世界石油地理》，天津人民出版社，1981年，第145页。

④ (美)《石油与天然气周刊》，1981年，第48期第25页。

⑤ 参见《地理知识》，1982年，第2期第21页。

⑥ (美)《石油与天然气周刊》，1979年，第34期第45页。

⑧ 参见《外国经济参考资料》，1982年，第3期第31页。

⑨ 《国际贸易译丛》，1982年，第2期第61页。

⑩ 参见《人民日报》1982年4月28日。

⑪ 参见《经济参考》，1982年6月2日。