

# 《藥》的情節結構和人物描寫藝術

劉中樹

魯迅繼《狂人日記》、《孔乙己》之後，在 1919 年 4 月的《新青年》第 6 卷第 5 號上發表了短篇小說《藥》。這時正是五四運動的前夜，也是五四新文化運動方興未艾之時。1919 年 5 月，中國人民掀起了轟轟烈烈的反帝反封建的五四愛國運動。當時，經歷了辛亥革命的破產、「二次革命」的幻滅、袁世凱稱帝、張勳復辟等事件的魯迅，經過一段苦悶和探索，終於找到了自己繼續戰鬥的方向，積極投身於五四新文化運動和五四愛國運動的洪流中。他創作新文學作品揭露抨擊封建主義和帝國主義，並在一系列作品中對辛亥革命的不徹底性作了歷史的批判。

《藥》通過對作品中人物的行動和人物之間矛盾衝突的描寫，深沉地展現了資產階級舊民主主義革命者不被人民群眾所理解的寂寞與悲哀，深刻地揭示了辛亥革命脫離人民群眾的歷史悲劇。

魯迅把作品中的人物組織在由兩條悲劇性的線索構成的故事情節裡：革命者夏瑜為救治社會的「病」獻出了生命，卻不被人民群眾所理解的悲劇；愚昧麻木的老栓，讓兒子小栓吃革命烈士的血來醫治肉體的疾病的愚昧的悲劇。這兩條悲劇性的故事線索，用人血饅頭聯結起來，構成人物矛盾衝突和故事發展的情節基礎。

革命者夏瑜是作品中未正面出場的人物，作者有意通過這個人物影射在紹興就義的女革命家秋瑾烈士。這是可以理解的，辛亥革命、「二次革命」、袁世凱稱帝、張勳復辟，雖然曾使熱烈的愛國主義者魯迅失望、苦悶，但是那些英勇就義的革命烈士卻使他永遠也不能忘懷，他敬仰他們，懷念他們，在作品裡常常描寫他們。不過夏瑜絕不只是影射秋瑾，他有著更深廣的概括意義他是那一時代的革命者的形象。

夏瑜的形象在作品的第三節才展開描寫。在第二節裡，讀者只知道華老栓和華大媽的兒子小栓患了癆病，華老栓和華大媽給

他燒人血饅頭吃以治病。讀者還在第一節裡知道人血饅頭是華老栓起大早，戰戰兢兢，用全部積蓄在法場上從劊子手那買來的。然而飽染這人血饅頭的是什麼人的血呢？讀者卻不了解。這些，作者在第三節裡通過劊子手康大叔的嘴向讀者作出交代的：被殺的人是夏四奶奶的兒子，「他家裡只有一個老娘」，而且「沒有料到他竟會那麼窮，榨不出一點油水」，他的被殺是因為要推翻大清的天下。他堅強，對革命充滿了信心，「關在牢裡，還要勸牢頭造反」，向牢頭紅眼睛阿義宣傳「這大清的天下是我們大家的」。魯迅在這些筆墨裡讚頌了革命者夏瑜的革命精神；但是，作品的深刻意義並不在於歌頌革命者，而是寫出了革命者夏瑜獻出自己的血救治社會的「病」與愚昧的老栓企望以吃革命者的血救治兒子小栓肉體的病的悲劇性的矛盾，從而深刻地揭示了一個歷史的教訓。

我們再從作品的第一節看下去。「秋天的後半夜，月亮下去了，太陽還沒有出」，「華老栓忽然坐起身，擦著火柴，點上遍身油膩的燈盞，茶館的兩間屋子裡，便彌滿了青白的光」。「華大媽在枕頭底下掏了半天，掏出一包洋錢，交給老栓，老栓接了，抖抖的裝入衣袋，又在外面按了兩下」。作者寥寥幾筆，被摧殘的窮苦人的形象華老栓華大媽就活現出來了。他們過著貧困的生活，勤苦、善良、膽怯而愚昧麻木。善良的老栓起早去買人血饅頭不敢走近法場，當劊子手康大叔「一個渾身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像兩把刀」，「一隻大手，向他攤著；一隻手卻撮著一個鮮紅的饅頭」時，「老栓慌忙摸出洋錢，抖抖的想交給他，卻又不敢去接他的東西」；膽怯得在劊子手康大叔面前，「老栓一手提了茶壺，一手恭恭敬敬的垂著」；愚昧得迷信人血饅頭可以救治兒子小栓的病。魯迅寫小栓吃人血饅頭的情景，筆觸更為深沉：「他的旁邊，一面立著他的父親，一面立著他的母親，兩人的眼光，都彷彿要在他身裡注進什麼又要取出什麼似的」。華老栓和華大媽這種虔誠的態度，他們的善良、膽怯多麼使人同情，他們的愚昧麻木多麼使人哀憤。

茶館是舊社會「三教九流」集聚的地方，魯迅選擇茶館作為小說人物活動的主要場景，就在於便於把社會上麻木的人群撮攏起來，像說夏瑜是發了瘋的「二十多歲的人」、對劊子手康大叔低聲下氣的「花白鬍子的人」、為夏瑜挨打而高興的「駝背五少爺」等。「瘋子」，這是統治者鎮壓革命者的一個名目，不僅「二

十多歲的人」、「花白鬍子的人」、「駝背五少爺」他們附和劊子手康大叔污辱革命者夏瑜，就連夏瑜的母親夏四奶奶也不理解自己兒子的死。在清明為兒子上墳時，也不免「慘白的臉上，現出些羞愧的顏色」。這是社會的悲劇。另一方面，革命者夏瑜犧牲了，愚昧麻木的群眾卻不理解他所為之奮鬥的事業，不理解他的死的意義。這又是革命的悲劇。兩個悲劇都使人們悲哀、悲痛，也都給歷史提供了可貴的教訓：革命必須教育群眾、發動群眾，否則革命者只能像夏瑜那樣寂寞的死去，革命也只能像辛亥革命那樣不徹底而流於實質上的失敗。

魯迅以憤怒的筆觸，描寫了報告官府出賣侄子的夏三爺、管牢的紅眼睛阿義、雙手沾滿了鮮血的劊子手康大叔。他們是統治者的爪牙，封建統治的天下就靠這些人來支撐。從這些人物的言行，讀者就不能不意識到革命者夏瑜的被殺、華小栓的死、華老栓和華大媽的愚昧麻木，他們的悲慘生活，這一切悲劇，都是由封建統治者及其爪牙所造成的。

魯迅說他寫小說「大半倒是為了對於熱情者們的同感」，「也來喊幾聲助助威罷」，「在這中間，也不免夾雜些將舊社會的病根暴露出來，催人留心，設法加以療治的希望」<sup>1</sup>。人們有理由相信《藥》所暴露的社會「病根」是有希望「療治」的，在夏瑜墳上出現的花環就給人們增強了這個信心，它說明還有人崇敬、紀念革命者，革命的種子終會開花結果。這也正應了魯迅所說的「但既然是吶喊，則當然須聽將令的了，所以我往往不恤用了曲筆，在《藥》的瑜兒的墳上平空添上一個花環，在《明天》裡也不敘單四嫂子竟沒有做到看見兒子的夢，因為那時的主將是不主張消極的」<sup>2</sup>，以此「裝點些歡容，使作品比較的顯出若干亮色」<sup>3</sup>。當然，花環的出現並不是小說情節的邏輯發展，而是「平空添上」的，所以小說第4節裡夏四奶奶看到瑜兒墳上的花環，才自言自語地說：「這沒有根，不像自己開的。這地方有誰來呢？孩子不會來玩；親戚本家早不來了。這是怎麼一回事呢？」她感到出乎意料。不過，花環的出現卻又是合情合理，可以理解的：從當時的現實來看，確實還有人崇敬、懷念革命者；從魯迅當時的思想感情來看，是和「五四」的時代精神相一致的，主張積極，「並不願將自以為苦的寂寞，再來傳染也如我那年青時代似的正做著好夢的青年」<sup>4</sup>。花環給小說增添了亮色，說明革命者的血播下了革命的種子，革命是後繼有人的。這也就更深化了

小說所描寫的悲劇的意義 不只是揭示了歷史的教訓，而且鼓舞人們更奮然而前行。這裡應該說明的是，《藥》的深遠的寄託主要的並不在於這個花環，而是寄寓在整篇小說的深刻的情節矛盾衝突中。

《藥》的藝術表現的特點，主要體現在結構和描寫的兩個方面。

作品的結構反映著生活的真實，也反映著作家對生活的認識和理解。生活是豐富多彩的，因此反映不同生活和人物命運的作品的結構也應該是多種多樣的。魯迅的小說創作就是範例。魯迅的小說創作多是用單純、樸素的故事情節結構作品，而又不平鋪直敘、千篇一律，總是依據所表現的生活和人物，經過藝術的剪裁，達到謹嚴而不呆板，在精煉的形式裡蘊含著豐富的內容。

《藥》反映的是辛亥革命前後人民群眾的愚昧麻木，辛亥革命的脫離群眾。魯迅抓取當時社會的兩個矛盾，構成小說故事情節衝突的兩條線索，即人民群眾的愚昧麻木和革命者的被殺。這兩條線索用人血饅頭聯結起來，交織一起，構成小說情節衝突的基礎 革命者為救治社會的「病」獻出了生命，卻不被愚昧麻木的群眾所理解的矛盾，推動小說故事情節的發展。這樣複雜的社會矛盾，在《藥》裡結構得如此精煉而謹嚴，確是難能可貴的。

《藥》以在當時較能集聚社會各階層人物的茶館為人物活動的主要場景。第一節寫華老栓買人血饅頭；第二節寫華小栓吃人血饅頭；第三節展開故事情節，通過茶館裡的人物對話，側面描寫革命者夏瑜；第四節寫華大媽、夏四奶奶各自為兒子上墳的情景。既側面描寫革命者夏瑜，又圍繞革命者夏瑜展開故事情節，便把群眾的愚昧麻木與革命者的死聯繫起來，表現了主題。這種減去正面描寫革命者夏瑜的場面的處理，不僅精煉了小說的篇幅，也與革命者寂寞的死的氣氛照應起來了。

《藥》的人物描寫、景物描寫和氛圍的渲染也都獨具匠心，富有特點。

在小說裡，除革命者夏瑜、紅眼睛阿義、夏三爺，從側面描寫得維妙維肖外，直接出場的人物作者也都能抓住他們的肖像和行動的特徵予以畫龍點睛的描寫，讓他們活脫脫地活動在讀者面

前。

一個秋天的夜晚，從後半夜就守候在法場旁邊的華老栓，懷著恐懼和希望，在等待不敢告人的「藥」。突然

「喂！一手交錢，一手交貨！」一個渾身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像兩把刀，刺得老栓縮小了一半。那人一隻大手，向他攤著；一隻手卻撮著一個鮮紅的饅頭，那紅的還是一點一點的往下滴。

老栓慌忙摸出洋錢，抖抖的想交給他，卻又不敢去接他的東西。那人便焦急起來，嚷道，「怕甚麼？怎的不拿！」老栓還躊躇著；黑的人便搶過燈籠，一把扯下紙罩，裹了饅頭，塞與老栓；一手抓過洋錢，捏一捏，轉身去了。嘴裡哼著說，「這老東西。」

這是一個多麼生動的特寫鏡頭。「縮小了一半」、「慌忙」、「抖抖」和「搶」、「扯」、「塞」、「捏」、「哼」幾個具有特徵的動作的對比描寫，兩個不同的人物形象的特有性格：老栓的善良、膽怯、麻木和劊子手康大叔的驕橫、殘暴、毒辣，便躍然紙上了。此外，像「華大媽已在右邊的第一座新墳前面，排出四碟菜，一碗飯，哭了一場。化過紙，呆呆的坐在地上；彷彿等候什麼似的，但自己也說不出等候什麼。微風，吹動他短髮，確乎比去年白得多了。」「小路上又來了一個女人，也是半白頭髮，襤褸的衣裙；提一個破舊的朱漆圓籃，外掛一串紙錠，三步一歇的走。忽然見華大媽坐在地上看他，便有些躊躇，慘白的臉上，現出些羞愧的顏色」。這些描寫都通過人物肖像和動作的特徵，真實地表現了人物的精神面貌。

魯迅的小說從來不作孤立、冗長的景物、場景描寫，但是在他的小說裡又不乏簡潔、精彩的襯托人物、渲染氣氛的景物和場景描寫。

《藥》的開頭：「秋天的後半夜，月亮下去了，太陽還沒有出，只剩下一片烏藍的天；除了夜遊的東西，什麼都睡著。華老栓忽然坐起身，擦著火柴，點上遍身油膩的燈盞，茶館的兩間屋子裡，便彌滿了青白的光。」結尾：「微風早經停息了；枯草支支直立，有如銅絲。一絲發抖的聲音，在空氣中愈顫愈細，細到

沒有，周圍便都是死一般靜。兩人站在枯草叢裡，仰面看那烏鴉；那烏鴉也在筆直的樹枝間，縮著頭，鐵鑄一般站著。」「他們走不上二三十步遠，忽聽背後『啞』的一聲大叫；兩個人都竦然的回過頭，只見那烏鴉張開兩翅，一挫身，直向著遠處的天空，箭也似的飛去了。」開頭、結尾用筆不多就點染了一個陰冷、寂靜的怕人的環境，渲染了悲涼的氣氛。

中國新文學的發展史雄辯地證明，《藥》和魯迅早於《藥》發表的《狂人日記》、《孔乙己》，以它們深廣的內容、完美的形式，在中國新文學史上首先顯示了創作的實績，為中國現代小說創作的發展奠定了基礎。

注釋：

1. 魯迅：《自選集 自序》，《魯迅全集》第4卷，第455頁，人民文學出版社1981年版。
2. 魯迅：《吶喊 自序》，《魯迅全集》第1卷，第419頁，人民文學出版社1981年版。
3. 魯迅：《自選集 自序》，《魯迅全集》第4卷，第456頁，人民文學出版社1981年版。
4. 魯迅：《吶喊 自序》，《魯迅全集》第1卷，第419、420頁，人民文學出版社1981年版。

（引自《吶喊 彷徨 藝術論》，吉林大學出版社，1999年11月版）