

# 郑振铎小说的独特价值

游友基

【摘要】郑振铎 20 世纪 20 年代的家庭小说与 30 年代的历史小说在作家的思想状态，作品的选材倾向、内在结构、叙述态度等方面都有明显区别，而在诗的氛围、悲剧色彩、散文笔法、朴实风格等方面又有共同之处。家庭小说还具有文化小说、情绪小说的某些因素，采取了“追忆”的视角。历史小说则具有讽谕性与非讽谕性、典型性与类型性、严谨性与灵活性相结合的特色。郑振铎小说以其独特特性增添了现代小说园地的春色，对现代小说的发展作出了贡献。

【关键词】边缘 主流 独特

郑振铎的小说数量不多，总共才 20 余篇，但特色鲜明，因而在中国现代小说史上有其无可替代的价值。

## 一

郑振铎涉笔小说的两种类型：一为写现实的小说，二为写历史的小说。以现实为题材的小说，类型繁复，诸如爱情小说、侦探小说、家庭小说、社会小说，不一而足。郑振铎写的是家庭小说，其短篇集便取名《家庭的故事》。家庭小说自古有之，如《金瓶梅》表现贪欲（色欲、金钱欲）的无休止、无节制追逐造成家庭的破灭；《林兰香》表现家长竭尽所能，教育不肖之弟，令其“浪子回头”，保住了家庭的圆满。20 世纪上半叶的家庭小说，大多写“成家”或“破家”：追求个性解放的青年男女，成立了新家庭，有的还在幸福地维持着（冰心《两个家庭》），有的却因种种原因，走向破损（鲁迅《伤逝》、巴金《寒夜》）；固有的封建家庭在内外夹击下分崩离析（巴金《激流三部曲》）。《家庭的故事》风貌与之迥然相异。它没有太多反封建的意义，对旧家庭，作者既未否定，也不肯定，他不知该以什么态度对待之。它全无变故迭起，也缺少重大主题，一个旧家庭依然正常地生存并运转着——这是《家庭的故事》与众不同之处。其 15 个故事全在叙写一个家庭内的平常琐屑之事，使人想起清代沈复的《浮生六记》。《浮生六记》一般称之为散文，其实不妨视之为小说；《家庭的故事》一般称之为小说，其实不妨视之为散文，其妙处正在介乎小说、散文之间，有意无意地模糊了小说、散文类型的界限。

以历史为题材的小说，在古典小说中始终是强项。历史生活孕育出了多么丰富多彩的小说世界。“三分实七分虚”的《三国演义》堪称经典之作。众多的历史小说总是沿用正史或野史所提供的素材，整理加工成一个完整的故事，这些故事叙述着某种历史现象，客观上揭示出历史生活的某些特征乃至规律。没有史实的小说不是历史小说。五四以后，历史小说的传统写法被打破。郑振铎的历史小说包括《取火者的逮捕》（内收小说四篇）、《桂公堂》（内收小说三篇）。它沿袭传统历史小说有虚有实的创作路子，甚至比传统历史小说更“实”。鲁迅在一封信中曾批评《桂公堂》“太为《指南录》所拘束，未能活泼耳”。因而不少人认为《桂公堂》艺术价值不高，陈福康为之辩护说，那是鲁迅作为郑的朋友，“随心而论”，且出于“高标准”。<sup>1</sup>在我看来，文艺批评最忌以某人之是非为是非，以某人之褒贬为褒贬。鲁迅的《故事新编》不以表现古代实际生活为满足，却贯通古今，注入主观想象与情感，造成作品历史感与现实感、喜剧性与荒诞性的矛盾统一，这是一种写法；郁达夫把历史小说写成寄寓小说，其笔下人物清代诗人黄仲则的孤寂傲愤（《采石矶》）、厉鹗的敦厚潇洒（《碧浪湖的秋夜》），都是郁达夫人格的化身，不过借穿了古人的衣服而已，这也是一种写法；新感觉派代表作家之一施蛰存把历史小说写成心理分析小说，仅摄取一些史实或经典文本中的人事作架子，让其成为弗洛伊德精神分析学理论的载

<sup>1</sup> 郑振铎百年诞辰学术研讨会.郑振铎研究论文集 [C]福州：海峡文艺出版社 1998.

体，这又是一种写法；30年代的茅盾，写出《大泽乡》、《豹子头林冲》、《石碣》等“以古喻今”、比附现实的历史小说，这也是另一种写法；李劫人的《死水微澜》、《暴风雨前》、《大波》等把历史小说写成“小说的近代史”、“近代《华阳国志》”，写成“大河小说”，这又是一种写法……批评者无庸厚此薄彼，历史小说的创作道路十分宽广，它容纳得下各种流派、风格和写法。郑振铎历史小说的特点与长处正在于太为史实所拘束，不够活泼却颇为凝重。这是从总体上说。其实，郑振铎的历史小说不可能避免虚构与想象，只是它们被纳入了历史人物与事件的框架内罢了。个别篇章，如《神的灭亡》则“最架空无据，最荒唐无稽”，<sup>2</sup>“虚”占据了主导地位。

郑的家庭小说写作时间大体在20年代，<sup>3</sup>历史小说的写作时间大体在30年代，恰好代表了郑振铎小说创作的两个时期，姑称之为前期与后期。其间诸多方面也有所发展变化。但未必后期就一定比前期成熟充实，实际上，前后期各有千秋，我们也不必扬此抑彼。

就作家的思想状态来看，前期的郑振铎主要信奉民主主义与人道主义。《在元荫嫂的墓前》、《赵太太》都表现旧家庭里的婚外恋情，元荫嫂不满足于“忠厚而委琐”的丈夫，而对长相漂亮的容芬一见钟情，偷偷与之约会，隐情暴露后，仍秘密往来，这招致了“社会的压迫”与“人世间的讥笑声”，最后离家赴沪，不久死去，作者“轻叹”这一悲剧，对于背离封建礼教的私情，表示同情与肯定。《赵太太》是个喜剧。八叔与佣人“赵太太”私通，他让赵太太与八婶一起相安无事地呆下去。对此越轨举动，小说评述道：“这乃是中国家庭制度底下的一个绝大的发明”。流露出对不合理的家庭制度的讽刺与否定。《三姑与三姑丈》揭露三姑丈之兄霸占其家产，三姑丈从此陷入一场永无休止的争讼。从这些小说可以看出郑振铎的民主主义的立场与反封建的态度。《家庭的故事》处处展示同情弱小者的人道情怀，即使错打了一只猫，主人公也深自谴责，并为它的死而深感难过。（《猫》）这些与郑振铎提倡的“血与泪的文学”存在内在的联系，尽管它们绝非“血与泪的文学”。30年代，除了民主主义与人道主义之外，郑振铎具有了初步的唯物辩证思想，打上了阶级论影响的印记。其历史小说《取火者的逮捕》、《桂公塘》展示了压迫者与被压迫者、侵略者与被侵略者的尖锐对立与严重斗争。他在古希腊神话素材中，突出强调了阶级反抗的主题，批判“神道的把戏是怎样的无赖与无聊”，揭露丰裕满足的古希腊市民们的“对面”，是“受难的被屈服的Titan族”，是“残酷的被消灭了的半马人们”，是“想要死去而尚痛苦的挣扎着的女战士们”。指出神话的美，不只供“观赏赞叹”，“而有着更深入的社会意义”，<sup>4</sup>他所发掘的，便是这“社会意义”。他后来（1956年）在《取火者的逮捕》的新序里说，这四个短篇都是“描写‘神’的统治的横暴与歌颂‘人’的最后胜利。”这“君权神授”的“神”便是统治者，这“人”便是被统治者平民百姓。他还揭示被压迫者的胜利前程，借《神的灭亡》一篇作出“预言”。收入《桂公塘》内的《黄公俊之最后》表现了反清斗争与太平天国革命。《桂公塘》则反映残酷的民族斗争，热情歌颂民族英雄文天祥。《毁灭》严厉批判民族败类阮大铖。

作家思想状况的变化，必须带来创作上的一系列变化。就题材倾斜而言，郑振铎20-30年代的小说，完成了从现实到历史、从家庭到社会、从琐屑小事到重大事件，从凡人到英雄的转换。作品的内在结构，也由模糊矛盾的空间变为显性的二元对立模式。不能说《家庭的故事》里没有矛盾，但那只是微波涟漪，它侧重的是人物内心的自剖，如《猫》在错怪猫吃了鸟并错打了它之后，“我”发现错了，曾有过自责；两个月后，那只猫死了，“我”也曾“难受”，但人与猫，人的内心的两种情感，并未构成冲突，并非二元对立。《风波》、《书之幸运》也仅仅在夫妇生活中擦起一点磕磕碰碰的火花而已。《病室》里，莘润和紫涵的爱情却因前者的肺病、死亡而告终止。如果说作品中有矛盾冲突的话，那便是人的生命现象本身的矛盾：生—死。《在元荫嫂的墓前》涉及婚外恋情与社会压力的矛盾，对立面被表现为一种无形的压迫，而有形的丈夫元荫仍然爱他的妻子，夫妻之间没有

<sup>2</sup> 郑振铎.取火者的逮捕序[A], 取火者的逮捕[C].上海: 上海生活书店, 1934.

<sup>3</sup> 1935年, 郑振铎起发表了两篇以现实为题材的小说《陈士章传》、《漩涡》。

<sup>4</sup> 郑振铎.取火者的逮捕序[A], 取火者的逮捕[C].上海: 上海生活书店, 1934.

正面的冲突。但元荫嫂对自己的婚姻透露过不满：“你们有福气的人，永远不会知道我的苦楚的！”因此，要说这也是一种二元对立的话，那只是隐性的、含糊的。30年代的历史小说正与此相反。正面人物与反面人物之间，人与神之间，充满激烈尖锐的矛盾斗争，冲突严重到剑拔弩张、你死我活的地步，属于典型的、显性的二元对立模式。而这正代表了两种不同的结构模式。我们很难说哪一种好，而只能说它们各有长短。

从叙述态度来看，家庭小说带着温和色彩，对人物的是非曲直少作明确的道德评判。作者对元荫嫂的婚外恋情（她爱上的是一个除了容貌外，一无所取的游手好闲之徒），没有丝毫的责备，却有着同情与宽容。不仅如此，作者对整个旧家庭，对旧家庭制度，“实在说不出它究竟是好，还是坏，更难于指出它们的坏处何在，或好处何在。”<sup>5</sup>在他看来，“中国的家庭，是一个神秘莫测的所在”，作者写这些故事也仅仅是略略为这“将逝的中国旧家庭”，留下些“片影”。<sup>6</sup>他没有大力挥舞批判的大棒，更无意发动一场家庭革命，甚至在运作解剖刀时，也仅仅拨开家庭的一角，而不求切中肯綮（像许多五四作家那样），却对旧家庭流露出某种依恋，对它的“将逝”有着淡淡的哀愁。而30年代的历史小说则呈现出截然相反的风貌。那是作家在大声疾呼，在发现战斗的呐喊。《取火者的逮捕》发出争自由、求光明的怒吼，展示了不屈不挠的精神，《毁灭》则是一篇讨伐民族败类的檄文，那种自觉的批判意识流贯作品之始终。《桂公堂》奏响了爱国主义的强音，表现出英雄主义的气概。

由于作家对旧家庭缺乏清醒的认识与犀利的批判，也就使作品缺少理性把握的力度。于是凸显出作家擅长的另一侧面——感性抒写。感觉、印象、追忆、情绪……不知不觉中汇成一道感情的流水，静静地流泻、潺湲。而正相反，30年代的历史小说则显示出理性精神，那种善恶分明，反对强暴，追求民族的强烈感情，在弘扬民族精神，阐明平民意识的理性指引下，迸发出光辉。

与此相对应，郑振铎的小说呈现出两种不同的的美学形态：家庭小说的柔婉，历史小说的悲壮，特色都十分鲜明、突出。

## 二

尽管有上述差异，郑振铎的家庭小说与历史小说，也有不少共同的特色。主要是：

其一，诗的氛围。《三年》写十七嫂嫁后三年的遭遇。三年前“一娶进门，周家便一天天的兴旺”，公公升官、自己怀孕、丈夫谋职顺利。不久，公公暴病而死，儿子夭折，于是周家人一改夸耀、善待的态度而变为冷遇、讥骂。短短三年，一个天真烂漫的少女，变成为一个枯黄、憔悴、惨闷的弃妇。造成这种变化的原因在于“女人祸水”论，女人“克夫、克子”的封建意识。郑振铎把这一悲惨的故事写成一首凄然的抒情诗。小说的开头几乎再现了沈尹默《三弦》的意境，女主人公“茫然的，抬起板滞失神的眼来，无目的地注在墙角的珠网上，这蛛网已破损了一角，黑色的蜘蛛，正忙着在修补。”使人联想起许地山的《缀网劳蛛》。接着小说回笔叙十七嫂刚嫁时带来的喜气与家旺景象。“然而黄金时代却延长了不久，如一块红红的刚从炉中取出的热铁浸在冷水中一样。黄金时代的光与热，一时都熄灭了，永不再来了。”灾难不断，十七嫂成了家败的祸首。小说的结尾重复了三弦的意象和珠网的意象，沉淀着凄婉的诗意。神的故事《埃娥》是篇充满幻想的浪漫诗。河神的独养女埃娥，受尽宙斯等恶神的凌辱、折磨，欲投海自尽，被帕洛米修士劝阻。最后，“她到了埃及，定居在那里。当宙斯的咒语效力消灭了的时候，果然成了人之妻与母。”弱者的幻想实现了，弱者战胜了强者。这两篇，足以代表郑的家庭小说与历史小说的共同特点：那种浅浅的诗意，淡淡的抒情味。

其二，悲剧色彩。《家庭的故事》的15个故事是大大小小的15个悲剧，小到猫死了，大到人死了，但作者并没有把它们当作悲剧来写，并没有刻意渲染悲剧性，而只是涂上淡淡的悲剧色彩。《淡漠》的悲剧色彩不仅表

<sup>5</sup> 郑振铎。家庭的故事·自序[A]。家庭的故事[C]，上海：上海开明书店，1934。

<sup>6</sup> 同上

现在男女主人公芝清和文贞由热烈相爱到感情淡漠乃至完全失望的过程，而且表现在作品中人与人之间的那种淡漠。《风波》、《书之幸运》中，夫妻之间因志趣有别而产生的情感波澜那悲剧色彩几乎淡到无，但它弹出的是人生的不和谐之音。至于历史小说，那悲剧色彩就相当浓烈了。悲剧性集中体现于人物的苦难处境上。

其三，散文笔法。郑振铎小说有较多的散文因素。主要是淡化情节，不讲究情节的故事性、曲折性、传奇性，多采取片断缀合构成情节，情节大多平淡无奇。《家庭的故事》前六篇“以事系人”，后九篇“以人系事”，前者宛若叙事散文，后者颇似人物回忆录。《五叔春荆》、《王榆》、《五老爹》等篇，叙述人并不注重虚构，对于记忆模糊的略写；对于记忆清晰的，则详写。这种详略的处理方法也接近于散文。其笔调也有散文美：娓娓道来，不疾不徐。历史小说增强了戏剧性，但《桂公堂》按史实写，也是散文“写实为主，少见虚构”的笔法。神话的改写，虽增添了幻想，但作者并不突出其离奇，却仍重视作品的立意，就像散文尤重立意那样。

其四，朴实风格。郑振铎早在1922年就说过：“我们要求‘真率’，有什么话便说什么话，不隐匿，也不虚冒。我们要求‘质朴’，只是把我们心里所感到的坦白无饰地表现出来。”<sup>7</sup>这话固然是对诗歌说的，却亦概括了他的创作风格。小说也不例外。真率、质朴，就是要真实地反映社会生活，真实地抒写内心情感，不伪饰，不造作。他对旧家庭并不憎恨，对其封建宗法本质并不了解，因此，便写出那样略有批评，却又留恋的家庭故事。历史故事、神话故事，也基本上按史实或传说那样写，但有时有重大调整、改换，如宙斯变成恶神，埃娥成了“人之妻与母”，那也是为了真实地表达作家内心的思想和情感。他的小说并不完全遵照典型论、本质论的要求来写，并不都追求典型环境、典型性格的创造。神话中的神与人，虽各有名字，有的都只是符号；历史中的某些人物也仅仅是历史人物，而非典型人物，作家并不把相关的品质、事迹加到他们身上。这样，郑的作品，就更贴近生活，贴近历史，显得更加真实。真率、朴质还意味着不大使用技巧，至少不给人以耍弄技巧的感觉，显得十分自然。说他的小说具有朴实的风格，并不是说他的语言就很朴素。相反，他的小说语言，有的相当质朴，有的则相当秀美。如《取火者的逮捕》写文天祥舍马乘船，试图逃过敌人的追捕时，那江景，在郑的笔下是：

咿咿哑哑的橹声，在深夜里传出，更显得清晰。长江的水，迎着船头，拍拍的作响，有韵律似的。

“朴”中有股秀气透出。而《三年》中的语言则华中见朴：

风白月清之夜，渔火隐现，孤舟远客，“忽闻江上琵琶声”，这嘈嘈切切之音，勾引起的是无限的凄凉。

大体而言，在叙述故事、描绘场面时，语言较朴素，写景、抒情时，语言较秀美二者相互补充，协调一致。

### 三

五四以后，救亡与启蒙成为新文学的两大母题，二者在各个时期虽有所侧重，有时还有所牴牾，但基本上并行不悖，开拓前进。二者汇聚而成文学的主流。置身于二者之外，往往被边缘化，可视为旁流、支流，甚至逆流，属于“另类”或异类。

郑振铎在文学观念上力倡创作“血与泪的文学”，但其《家庭的故事》都处于主流文学之外的边缘地位，在当时，也可称作是“另类”写作。他说：“在革命与恋爱的两大出版物中，加上那末一小册略带些怀旧性质的故事集，或许不会为读者所反对吧？”<sup>8</sup>其文学主张与文学创作存在深刻的内在矛盾，究其原因，主要在于作家只能写自己熟悉的生活，尽管在理论上郑认识到要写“血与泪的文学”，但实际上他不了解这方面的生活，他无法写出“血与泪”的小说，他的生活限制他只能写“带些怀旧性质的故事集”。如果说，救亡与启蒙的主题需要宏大叙事的话，那么，《家庭的故事》则采用了个性化叙事。它以赤子之心，追忆家庭的人与事，“写在纸上的，

<sup>7</sup> 郑振铎.雪朝·短序.[A].雪朝[C].上海：上海商务印书馆，1922.

<sup>8</sup> 郑振铎.家庭的故事·自序[这句话在解放后出版的集子中被作者删去].

当然，无非是事实，无非是平凡，无非是琐碎”，<sup>9</sup>他对旧家庭采取了不知其“好与坏”的模糊态度，这种叙事，有别于鲁迅的《狂人日记》、《伤逝》，有别于冯沅君的《隔绝》、《隔绝之后》，也有别于巴金 30 年代所写的《家》，十分独特，十分低调。

《家庭的故事》具有文化小说的因素。它没有完全从社会学的角度剖析旧家庭，而侧重从人性、生命的视角，从家庭结构、伦理的视角剖析家庭的特征。从社会学的角度看，这是个小资产阶级知识分子的家庭，衣食无忧而有闲情逸趣，平静的水中也有微波泛起。但作者更着力开掘人性的美。《猫》与《失去的兔》可视为姐妹篇，“我”对误打猫引起的“自责”，“我”由同情“贼”，转而又恨死了偷兔的贼的思想变化，无不体现了人类及人类以外小小的心灵的“伟大与广博”的爱，无不体现了这一人性美。《风波》与《书之幸运》亦可视为姐妹篇，它揭示了夫妇之爱的“自私性”，爱需要相互呵护，才能维持。《淡漠》与《病室》可编为一组，前者展示爱由热烈到淡漠的过程，“指出了没有远大的理想，爱情就将无所附丽的人生哲理”，<sup>10</sup>是人自己使爱流失。后者从人性与生命的双重视角揭示死亡使爱结束，个性差异使爱结束。紫涵之远离病人苹润是受不了他的变态般的辱骂。爱的流失既是人本身的弱点与缺陷造成的，更是生命的无常造成的。《在元荫嫂的墓前》与《赵太太》也可编为一组。它们主要从文化视角展示家庭结构、家庭伦理。前者写不美满的婚姻带来婚外恋情，而它也是不美满的。作为夫的元荫值得同情，作为妻的元荫嫂令人宽宥，作为第三者的容芬，亦无可厚非。后者写八叔与佣人“赵太太”私通，却“用了不解决的解决方法”，使“赵太太”与八婶共存于一个家庭。它描写了旧家庭夫妻的契约关系而非感情关系，导致越轨行为，又采取非常规的方法予以解决，这在旧时代，有一定的普遍性。

《三年》与《三姑与三姑丈》也可编为一组，前者从文化学角度批判所谓妇人“克夫克子”的封建谬说，后者写家庭内部争夺家产的斗争，使老实人不幸，家庭不败于浪费，不败于嫖赌，却败于骨肉相残，真是“天道无知”，人道无情。《五老爹》、《王榆》、《九叔》也可编为一组，分别写“寄食者的死，投靠者的一生，浪子的飘荡”。<sup>11</sup>五老爹虽是“寄食者”，却有高尚品德。寄食者是家庭的特殊成员。王榆是介乎“佣人”与主人朋友之间的特殊人物，作为忠仆，他备受主人宠幸，却养成古怪脾气，一旦离开赖以生存的环境，就会失去生存空间，成为“多余人”。九叔既是“多余人”，又是“浪子”，爱管闲事，自以为是，他的资本是“辈份”。这三类人都是家庭的特殊成员，作品从文化学角度探讨了他们的生存状态、思想性格特征等等。综合各篇，可以看出郑振铎虽只揭开家庭一角，但就这一角本身而言，他的分析、解剖还是相当系统，相当深入的。

《家庭的故事》采用了“追忆”视角。这一视角使作品多用第一人称限知叙事，“我”或为主人公，或为故事叙述者，“我”的所为、所见、所闻，删削了不必要的枝节与头绪，小说更见简洁，更便于诉说内心感受。第三人称限知或全知叙事，因都发生在“我们家”，所以都具有自叙传色彩。第三人称限知叙事如《风波》与《书之幸运》，虽为第三人称，却都限制在丈夫仲清的视线之内。《淡漠》着眼于女主人公文贞、《三年》则着眼于女主人公十七嫂的视、听、感觉范围。完全采用第三人称全知叙事的作品几乎没有。“追忆”视角造成了作品的“怀旧”情调，作家以怀旧之情娓娓而谈发生在自己家里的故事，亲切感之外，还带些许的感伤情绪。

《家庭的故事》还具有情绪小说的因素。这主要表现在作品往往流露出某种情感、情绪。《猫》弥漫着懊悔与自责，《风波》充满爱的渴求，《书之幸运》流露对书的特殊、深厚的珍惜，《淡漠》有着爱情的失落感，《五老爹》同情于善良的弱者，《王榆》对奴性表现出反感、厌烦，《三姑与三姑丈》对人情冷暖，弱肉强食投之以鄙夷，《三年》对女性的不幸命运深感惋惜，《在元荫嫂的墓前》对封建婚姻表示不满，《赵太太》对旧家庭组合与规则之怪奇既感到可笑，又觉得无奈……每一篇的感情并不复杂，似乎都较单纯，都以某一种情感、情绪为

<sup>9</sup> 小说月报第 17 卷第 7 号《最后一页》。

<sup>10</sup> 陈福康.郑振铎论[M] 商务印书馆 1991.

<sup>11</sup> 唐弢.中国现代文学史[一][M].北京：人民文学出版社，1979.

主；感情、情绪也不过于含蓄，而较明晰；也不特别强烈，显得比较平静；不采用倾诉式，而将感情、情绪寓于人物、故事的叙述中。

这些独特性，都表明郑振铎在 20 年代对小说艺术的探讨与新的尝试，他不沿袭情节小说、性格小说的传统写法，而将新的视角、新的叙事模式、多种文体因素（文化的、散文的、情绪的）融为一体，因而具有独特的价值。

#### 四

郑振铎 30 年代的历史小说，已改变 20 年代家庭小说的边缘地位，而汇入了主流文学之潮。它时代色彩鲜明，既具有 30 年代主流历史小说的共性，又具有自身的特色。

首先，是讽谕性与非讽谕性结合。其创作动机十分鲜明，从现实需要出发，寻找相应的历史或神话传说为素材，加工、改造成具有现代精神的历史小说。一切历史都是当代史，现代意识是郑历史小说的灵魂。30 年代严重的阶级对立与民族矛盾，折射于历史人物与神话人物身上，使他们成为穿着古人衣服的现代中国人。郑于 1956 年 8 月《中国文学研究·序》的初稿中说：“时帝国主义的魔爪越伸越近了。北平时时在它的乌黑黑的魔影的笼罩之下，而国内的蒋帮还在大屠杀，青年们常常被捕失踪。日月减光，风云失色，我愤慨地写了《取火者的逮捕》，写了《桂公堂》等等小说。”因此，“以古喻今”成为创作原则。他在小说中突出正义力量的反抗精神和不屈不挠精神。他不同意古希腊诗人赫西俄德“为宙斯辩护，而将‘无理’的一方尽推给了普罗米修斯”，指出：“神权的信仰，是紧紧的抓住了这位作者的心灵”。他赞赏埃斯库罗斯同情取火者，其笔下的普罗米修斯具有反抗性。在表现同一题材的作家中，他最推崇雪莱，认为其《解放了的普罗米修斯》表现出了“永不屈服的人的精神来”，“我们读之，却是这样的感动！”他的《取火者的逮捕》，就是按照这样的旨意来构思的，它揭露黑暗统治的罪恶，歌颂革命者不屈的反抗精神，更预言人民必将推翻反动统治，获得解放。为深化、发展这一主题，他写了《亚凯诺的诱惑》，表现取火者（革命者）拒绝亚凯诺的劝和，赞叹其绝不妥协的坚强意志。《埃娥》展示取火者鼓动受苦受难的弱者鼓起生活的勇气，坚强地活下去，号召“被压迫者联合起来”。《神的灭亡》干脆让宙斯与众神必将灭亡的预言变成现实，现实生活与神话世界的人和事、环境背景，都有着对应关系。这是讽谕小说的共同特点。

并非所有的历史小说都是讽谕小说。《桂公堂》是纯粹的历史小说，除了文天祥与元军的冲突这样大的背景可与当时中国反对日本帝国主义的斗争联系起来外，现实的人与事没有确立跟历史的人与事的对应关系。这是因为文天祥的经历十分特殊，难跟现实的人与事对号、挂钩。《黄公俊之最后》亦然，都具有非讽谕性。当然如果一定要说它们也具有讽谕性的话，那是总体上的讽谕。尽管文本的情况有所不同，但有一点是相同的，即“借古人的酒杯，浇自己的块垒”。<sup>12</sup>

其次，是典型性与类型性结合。无论是以古希腊神话为题材。还是以宋、元、明、清历史为题材的小说，都塑造了众多栩栩如生的人物形象。与《家庭的故事》不同，作家采取或典型化或类型化或理想化的方法来创造这些人物。宙斯可以称为反动统治者的典型，他身上集中概括了许多恶神的德行。普罗米修斯是反抗者、革命者的典型，作者采用典型化方法，拂去了某些同类作品给他沾上的历史灰尘，而突出强调了人物的正面素质、美好品质。文天祥是民族英雄的典型，阮大铖是卖国贼的典型，由于生活原型已够典型，所以作者只需如实写出即可，而不必再予以典型化了。有些人物的创造采取类型化的方法，有独特个性，有“类”的特点，如埃娥、黄公俊。最富浪漫主义色彩的《神的灭亡》在古希腊神话中并无这一幕，完全是作者凭空构想出来的。人神殊死决战，年轻人战胜了太阳神阿波罗，普罗米修斯决不妥协，轰响声中，神庙倒塌，宙斯及众神沉落于无底的

<sup>12</sup> 郑振铎.取火者的逮捕·新序[1956年].郑振铎读本[C].福州：海峡文艺出版社，1999.

黑暗深渊，毁灭了。这是作家对现实与历史进行理想化的结果。

第三，是严谨性与灵活性结合。创作态度的严谨一如其为人之严谨。构思之严谨体现于历史小说在处理虚实关系中，以实为主，以虚辅之，故事多有所本，有的几乎按史实展开，如《桂公堂》，只有极少数篇什，虚构才占据主导地位。结构的严谨与灵活受制于构思，《取火者的逮捕》四篇，围绕一个主题而铺开，分则四个短篇，则有灵活性，合则一个中篇，具有严谨性，以《取火者的逮捕》为主，其余三篇由此引伸、补充，主从分明，层层推进。《桂公堂》三篇各有主题，互不关联，具有灵活性，但都围绕着一个轴心——重大的民族斗争和民生斗争，又具有严谨性。就单篇而言，结构亦相当严密，往往正反对比，张弛有致，层次分明，故事完整，《取火者的逮捕》、《桂公堂》等尤佳。但有时会逸出常规，颇为活泼，如《埃娥》。当时就有人说：郑的小说“其结构的完整，与创作态度的谨严，在现代的中国作者中，实为罕见的。”<sup>13</sup>苏雪林也说：郑的小说令“一般读者刮目相看，一篇刊出，群相传观。”<sup>14</sup>反映出当时受读者欢迎的情景。

总之，郑振铎的家庭小说、历史小说都各具特性，它们为中国现代小说的灿烂园地增添了春色，对中国现代小说的发展作出了应有的贡献。

---

<sup>13</sup> 束萌.文学创作专号.郑振铎研究论文集[C]

<sup>14</sup> 苏雪林.二三十年代作家与作品.郑振铎研究论文集[C]