

## 《五个警察一个○》

菊田正信

—

一九二四年五月鲁迅搬进北京阜成门内西三条胡同，在这里度过了他在北京最后的两年时光，此处现辟为“鲁迅故居”。故居主建筑为三间北屋，中间的一间向北伸延出一间，被称为“老虎尾巴”的，就是鲁迅的工作室兼卧室。室内陈设简单朴素，桌前特别引人注目的地方有两处，一处是在书桌对面的墙上悬挂着的藤野先生亲题“惜别”二字送给鲁迅作为纪念的相片。这帧相片在鲁迅的心目中占有崇高的地位。鲁迅在《藤野先生》（一九二六年）一文里写道：

只有他的照相至今还挂在我北京寓居的东墙上，书桌对面。每当夜间疲倦，正想偷懒时，仰面在灯光中瞥见他黑瘦的面貌，似乎正要说出抑扬顿挫的话来，便使我忽又良心发现，而且增加勇气了，于是点上一枝烟，再继续写些为“正人君子”之流所深恶痛疾的文字。

另一处特别令人注目的地方，就是稍偏左的墙上的一幅炭笔素描了，画的右上方有画家的题字《五个警察一个○》。鲁迅在《看司徒乔君的画》（一九二八年）一文里谈到了这幅画：

我知道司徒乔君的姓名还在四五年前，那时是在北京，知道他不管功课，不寻导师，以他自己的力，终日在画古庙，土山，破屋，穷人，乞丐……。

这些自然应该最会打动南来的游子的心。在黄埃漫天的人间，一切都成土色，人于是和天然争斗，深红和绀碧的栋宇，白石的栏干，金的佛像，肥厚的棉袄，

紫糖色脸，深而多的脸上的皱纹……。凡这些，都在表示人们对于天然并不降服，还在争斗。

在北京的展览会里，我已经见过作者表示了中国人的这样的对于天然的倔强的魂灵。我曾经得到他的一幅“四个警察和一个女人”。

《五个警察一个○》，在这里写成了《四个警察和一个女人》，恐怕是记错的。（从此以下引用的文章里也有异同，这点姑且不提。）这里鲁迅注意到司徒乔的作品表示中国人对于天然并不降服还在争斗，可是没直接谈到对这幅画的印象、评价什么的。一九二六年六月六日的鲁迅《日记》里只有这样的记录：“往中央公园看司徒乔所作画展览会，买二小幅，泉九”。

鲁迅为什么买下这幅画呢？为什么挂起这幅画呢？我们知道，鲁迅搬进西三条胡同前，房屋作了改建，改建的方案是经鲁迅亲自设计的。室内的布置自然都经过他一番考虑，因此，这一幅画在鲁迅心目中占有不寻常的地位，是可想而知的了。

## 二

作者司徒乔（1902—1958）后来在《鲁迅先生买去的画》（《文艺报》一九五六年第十九号）一文里谈了这幅画创作的情况而认为鲁迅“买它无非是因为画中记录的恰巧是他最憎恶的事，是人吃人的社会的缩影”：

（一九二五年除夕）……我走到泡子河边，经过一间施粥厂门前，突然有四个全副武装的警察，高举着棍棒，手推脚踢把一个拖着两个孩子的孕妇扑打出来。问起原因，是那妇人讨了一碗粥给孩子们吃了，最后想为自己讨一碗，就是为这，四个大汉扑打凌辱她。这灭绝人性的事件使我无法参予同学们的除夕宴叙，我跑回宿舍，把当时情景快笔记下，因为素描基础不好，又是凭记忆追溯，画得十分粗糙，怕只有自己才认得出那笔线所倾诉的东西。

这幅画连名字也没签上，连画题也不敢明写出来（当时只叫它作四个警察一个○，○代表那孕妇）；却在一九二六年的展览会上被鲁迅先生买了去。

一九五〇年我回到北京，去访问鲁迅先生的故居，看管的人知道我是画画的，



《五个警察一个○》

(30×26厘米)

他把这画拿出来问我知不知道这是谁画的。说有人以为是鲁迅先生自己画的，有人以为是德国或苏联人画的。我笑着告诉他这是我画的。原来鲁迅先生生前把这画挂在书桌旁的墙壁上。

这幅画的艺术造诣，是丝毫不值得鲁迅先生重视的。他买它无非是因为画中记录的恰巧是他最憎恶的事，是人吃人的社会的缩影，虽然是十分简单而粗糙的缩影。在别人也许完全不知道是怎么回事，而关心人民疾苦和熟悉人民生活的鲁迅先生，却一眼就看了出来，而且拿来置于座旁。

另外鲁迅先生还买了我一幅《馒头店门前》。那是一幅水彩，画着一个半裸着的瘦削老人，在初冬的早晨，走过馒头店门前，刚出笼的馒头热气腾腾，面香扑鼻，但饥饿着的老人却只好背过脸朝着深深的胡同走去。

从鲁迅先生买去的画，我得到这么一个启示：只有关切人民的画，才会得到鲁迅先生的喜爱。这个启示，一直指示着我的创作道路。

## 三

鲁迅为什么特别看重《五个警察一个○》，这个问题以前有人探讨过。黄蒙田在《鲁迅与画家司徒乔》（《鲁迅与美术二集》一九七四年）里是这样来理解的：

第一、……由于鲁迅一贯对人民生活和他们在旧时代所受到的苦难深刻关怀，他在这幅表现得并不突出甚至有点含糊的画面上也得到了共鸣。……

第二、这幅画虽然幼稚、粗糙，鲁迅之重视它也说明了，评价一幅作品首先决定于它的思想内容。……

第三、鲁迅对青年一贯是爱护和关怀的，……鲁迅这样做，是存心对青年画家以鼓励的。……

王观泉在《鲁迅与美术》（一九七九年）里也谈到这个问题：

《五个警察和一个孕妇》一画无疑地使鲁迅回忆起了自己目睹的一件事，在一九一三年二月八日的日记中记着：“上午赴部，车夫误蹀地上所置橡皮水管，有似巡警者及常服者三数人突来乱击之，季世人性都如野狗，可叹！”这件事与《五个警察和一个孕妇》，就其反映出旧社会剥削阶级走卒压迫底层人民，内容是一致的。因此引起了鲁迅先生的重视，把它买来，还特别配上网框挂在自己的书房——老虎尾巴的墙上，直到现在依然挂在那里，引起参观者对旧社会的无限憎恨。

黄蒙田列举的理由中第一、第二两点，基本上跟画家司徒乔讲的一样，王观泉具体指出：“无疑地使鲁迅回忆起了自己目睹的一件事”。

鲁迅是一九二五年发生女师大事件以后一直“写些为“正人君子”之流所深恶痛疾的文字”（《藤野先生》）而一九二六年“三一八”惨案之后处在军阀政府通缉的困境下，还去参观司徒乔的展览会的。难道鲁迅见到这幅画时，脑子里闪现的仅仅是“人吃人的社会的缩影”，仅仅是“自己目睹的一件事”吗？

## 四

我们要注意鲁迅一九二六年四月，就是“三一八”惨案之后，写的《一觉》——散文诗集《野草》的最后一篇。鲁迅于一九二四年五月搬到西三条胡同，从那年秋天起断续写《野草》的各篇，深刻反映了他那时在明与暗、生与死、过去与未来之间挣扎的孤独精神。一九二五年面临女师大事件，他毫不留情地严厉斥责“正人君子”之流，直到一九二六年“三一八”惨案，他的精神成为诗凝成《无花的蔷薇之二》（一九二六年三月十八日），反而，《一觉》这篇文章，直抒所感，呈现出他挣扎过又重新开辟的静谧而坚决的境界。开头有这样的话：

飞机负了掷下炸弹的使命，像学校的上课似的，每日上午在北京城上飞行。每听得机件搏击空气的声音，我常觉到一种轻微的紧张，宛然目睹了“死”的袭来，但同时也深切地感着“生”的存在。

这一段反映了鲁迅日常生活的一个片断。只要听到飞机飞来的声音，他就感到一种轻微的紧张、“死”的袭来。在经常发生逮捕、杀戮的环境下，莫名其妙的恐怖感常包围着他。可是他坦率地说“同时也深切地感着‘生’的存在”。这“‘生’的存在”是从哪儿来的？《一觉》里有这样叙述：

因为或一种原因，我开手编校那历来积压在我这里的青年作者的文稿了；我要全都给一个清理。我照作品的年月看下去，这些不肯涂脂抹粉的青年们的魂灵便依次屹立在我眼前。他们是绰约的，是纯真的，——阿，然而他们苦恼了，呻吟了，愤怒，而且终于粗暴了，我的可爱的青年们！

魂灵被风沙打击得粗暴，因为这是人的魂灵，我爱这样的魂灵；我愿意在无形无色的鲜血淋漓的粗暴上接吻。漂渺的名园中，奇花盛开着，红颜的静女正在超然无事地逍遥，鹤唳一声，白云郁然而起……。这自然使人神往的罢，然而我总记得我活在人间。

……

是的，青年的魂灵屹立在我眼前，他们已经粗暴了，或者将要粗暴了，然而我爱这些流血和隐痛的魂灵，因为他使我觉得是在人间，是在人间活着。

被风沙打击得已经粗暴了，或者将要粗暴了的魂灵，他说，这就是“人的魂灵”。女师大事件、“三一八”惨案以来，这样的青年“魂灵”纷纷闪现在他眼前，使他“觉得是在人间，是在人间活着”。因此，就是听到飞机飞来的声音，他的情绪会“深切地感着“生”的存在”了。

关于司徒乔这个画家，上面引自鲁迅的《看司徒乔君的画》的文章里可以看出一斑。司徒乔一九二四年从广州初到北京，“不管功课，不寻导师，以他自己的力，终日在画古庙，土山，破屋，穷人，乞丐……”，一面给鲁迅也是发起人之一的未名社的出版物画插图和封面，如杂志《莽原》的封面是司徒乔画的。对于鲁迅，司徒乔也是属于“被风沙打击得粗暴”的青年之一。司徒乔在《莽原》一卷十七期（一九二六年）里写了短篇小说《两封信》（笔名为“G线”），也许是鲁迅也看到过，这篇小说充分流露出司徒乔的苦闷。

## 五

《五个警察一个○》，就画论画，像司徒乔自己说的那样，“十分粗糙”，形象不明确，表现得有点含糊，是一幅粗略的速写而已。原来是司徒乔遇到一件真事，跑回宿舍，迅速地用炭笔记下的。鲁迅只留下一个句子“我曾经得到他的一幅《四个警察和一个女人》”（《看司徒乔君的画》）而已。可是站在这幅画前，鲁迅很可能感到“死”的袭来，而在这粗略的笔触之下他看到了“生”的存在。

司徒乔一九二七年年底在上海第一次见到鲁迅以后，一九二七、八年间多次会见了鲁迅，那时鲁迅谈的话在《忆鲁迅先生》（《美术》一九五六年十月号）里这样介绍过：

鲁迅先生的笔锋是那么严峻冷峭，但他对待青年，却是那么蔼然，使人如坐春风。他很少作冗长的议论，但言语富于启发性。有一次当谈及艺术修养问题，记得他说：“内容，是头等重要；可是如果画个拳头也画不出劲儿来，那也不行。”边说还边把拳头捏紧了放在桌子上比了一比。这句一针见血之言，对于行将在法

国碰到五花八门的形式主义艺术的我，是可贵的。

鲁迅重视“内容”，可是他强调说“如果画个拳头也画不出劲儿来，那也不行”。司徒乔作为一个画家，对鲁迅说的无疑印象很深，记得很清楚。

鲁迅这几年发表的文章中可以发现更详细的解释，例如《革命时代的文学》（一九二七年）：

但在这革命地方的文学家，恐怕总喜欢说文学和革命是大有关系的，例如可以用这来宣传，鼓吹，煽动，促进革命和完成革命。不过我想，这样的文章是无力的，因为好的文艺作品，向来多是不受别人命令，不顾利害，自然而然地从心中流露的东西：如果先挂起一个题目，做起文章来，那又何异于八股，在文学中并无价值，更说不到能否感动人了。为革命起见，要有“革命人”，“革命文学”倒无须急急，革命人做出东西来，才是革命文学，所以，我想：革命，倒是与文章有关系的。

“好的文艺作品，向来多是不受别人命令，不顾利害，自然而然地从心中流露的东西”，“革命人做出东西来，才是革命文学”，这里我们看得出鲁迅的基本想法。换句话说，要有“被风沙打击得粗暴”的“魂灵”就会产生出有“劲儿”的作品。

这个想法早在一九一八年就在《热风·随感录四十三》里已经有了苗头：

进步的美术家，——这是我对于中国美术界的要求。

美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的制作，表面上是一张画或一个雕像，其实是他的思想与人格的表现。令我们看了，不但欢喜赏玩，尤能发生感动，造成精神上的影响。

我们所要求的美术家，是能引路的先觉，不是“公民团”的首领。我们所要求的美术品，是表记中国民族知能最高点的标本，不是水平线以下的思想的平均分数。

不过，鲁迅那时还没发现“魂灵”。

《五个警察一个○》就是这样的“魂灵”闪现在他眼前而留下的一个纪念。

## 六

最后附加一下。这幅画虽叫《五个警察一个○》，画面左边下头画有一个孩子，仿佛要搭救妈妈，给我留下深刻的印象。司徒乔在《鲁迅先生买去的画》里解释道：“…一个拖着两个孩子的孕妇……”，可是我找不到另一个孩子。画的右上方的题字《五个警察一个○》后头有英文题字：《Pregnant woman and her child》，可知孩子原来只有一个。司徒乔夫人冯伊湄为纪念司徒乔而写的一本回忆录《未完成的画》（一九七八年）里也讲道：“她右手牵着个三岁左右的小孩子”。

顺便还介绍一下。关于“一个○”的“○”字，冯伊湄写道：“他用○来代表当时那个社会里备受压迫的穷人——特别是更无地位的妇女，另外，也想用来点出那孕藏着小生命的突出的肚腹”。

一桥大学