

鲁迅杂文文体及审美属性的再认识

赵顺宏

提要:本文对鲁迅杂文研究进行了学术史的梳理,并联系鲁迅早期的“杂体文”记忆进行了新的阐说。从切入视角上看,鲁迅的杂文在文/野对质间选取边缘性视角,有效突破了正史或正统文化的抑制;从艺术思维上看,鲁迅杂文承续了古代类书中的联想性思维,并在新的文化语境中进行了创造性的延伸和发挥;因之而来,鲁迅杂文的美感则主要体现为由联想而形成的纷杂表象与豁然贯通的警辟内蕴间的统一。

关键词:鲁迅;杂文;审美属性

DOI:10.16235/j.cnki.33-1005/c.2020.03.023

一直以来,对于鲁迅的杂文在认识上存在着较大的分歧。这种情况,在鲁迅创作的当时就已经显露出来,有些人感叹中国文坛没有伟大作品的产生,没有出现托尔斯泰一般的作家,没有出现《战争与和平》一般的作品;有些人因此就指责杂文,把罪过算在杂文身上,“最近以来,有些杂志报章副刊上很时行的争相刊载着一种散文非散文,小品非小品的随感式的短文,形式既绝对无定型,不受任何文学制作之体裁的束缚,内容则无所不谈,范围更少有限制。为其如此,故很难加以某种文学作品的称呼;在这里就暂且名之为杂文吧。”^①对于这些或糊涂或有意的责难,鲁迅除了以杂文的战斗品格与审美品格是由现实所赋予的予以回击之外,同时指出以某种“定型”的成规,诸如文学概论之类的理论来对杂文加以框范是对杂文创造性的盲视,而这种框范恐怕也是无效的。鲁迅对于杂文的发展,杂文的未来是充满自信的,“但是,杂文这东西,我却恐怕要侵入高尚的文学楼台去的。”^②

当然,对于鲁迅的杂文并非没有识者,小说与散文兼擅的郁达夫说,“如问中国自有新文学运动以来,谁最伟大?谁最能代表这个时代?我将毫不踌躇地回答:是鲁迅。鲁迅的小说,比之中国几千年来所有这方面的杰作,更高一步。至于他的随笔杂感,更提供了前不见古人,而后人又绝不能追随的风格,首先其特色为观察之深刻,谈锋之犀利,比喻之巧妙,文笔之简洁,又因其飘逸几分幽默的气氛,就难怪读者会感到一种即使喝毒酒也不怕死的凄厉的风味。”^③郁达夫对于鲁迅杂文的地位,在新文学创作中的“绝唱”性质的论断,对鲁迅杂文创作的审美风味与审美机理都有独到的体会与点评,然而,一直以来似乎并没有受到特别的重视。当然,对于杂文创作,其实不仅仅出于急迫的现实回应,其艺

① 鲁迅:《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社,1981年,第377页。

② 鲁迅:《鲁迅全集》第6卷,第291页。

③ 郁达夫:《鲁迅的伟大》,《鲁迅研究学术论著资料汇编》第2卷,中国文联出版公司,1986年,第700页。

术上的成就鲁迅自己也有着清醒意识。他曾说,“到五四运动的时候,才又来了一个展开,散文小品的成功,几乎在小说戏曲和诗歌之上。”^①这里所说的散文小品自然也是包括杂文随笔之类的。既往的鲁迅杂文研究中,人们更多地是强调和突出鲁迅杂文感时应事的现实品格与战斗风姿,对于鲁迅杂文的讨论在相当长的时间里落入了一个带有限定意味的阐释框架:鲁迅的杂文是现代散文的一个特殊品类,带有很强的现实性和论争品格。此后,讨论鲁迅的杂文的审美属性往往从思想如何获得感性的、形象化的表达方式,或者是思想性与抒情性的结合(往后又是思想性与诗性的结合)等入手,总之,试图从通常的纯文学或主体审美路径来把握鲁迅杂文的审美特质。而从结果来看,常常并不尽如人意,以致我们不得不承认这种看似有些苛刻的评价:“鲁迅杂文的文学性表现在哪里?这是一个研究难题,坦白地说,鲁迅研究界至今还没有具有说服力的研究成果,‘鲁迅杂文美学’还是鲁迅研究的薄弱领域,有很大的研究空间。”^②

其实,近年来,研究者也试图跳出既有的现代文学概念和框架来解释鲁迅的杂文创作。^③这其中,也有研究者试图把鲁迅的杂文与中国漫长的文章学传统结合起来,从而调整对于鲁迅杂文文体的认识,从而进一步深化人们对中国文学观念中写实与虚构相互关系的理解。有研究者指出,“提出广义的杂文概念,是针对这种情形而重申类似中国古代大文章的概念,使文学在文体分裂的现代继续保持整体精神的同一:坚持知识分子与社会的联系,坚持文学的社会关怀。”^④把鲁迅的杂文置于更广阔的文学史视野中,有利于打破习惯性文学概念阐释框架的遮蔽,更好地体认鲁迅杂文文学性的来源和审美机理。但上述相关阐释也存在着有待进一步深化或细化的地方,主要表现为,第一,如果从宽泛的意义上理解古代“文章”概念,即包含着各式文体的文字作品,并且由此认读鲁迅与这种文章传统之间的联系,则显得过于笼统,这就不利于把握鲁迅杂文在历史传统中的真实演进轨迹。第二,如果从狭义的概念来理解中国的“文章”传统,则主要指唐宋八大家到桐城派古文那种论说型的散文。鲁迅杂文在精神气质上与这类文章恐怕有一些距离,并且对这一路数的文章向来是颇有微词的。这或许需要我们更具体、细致地来考镜其源流,查勘其变化。

从创作历程来看,鲁迅对杂文的理解前后也是有所变化的。比如,早期的杂文大多以“杂感”、“短评”相称,而对于《坟》及后期的较长的篇什则名之曰“杂文”。一九二六年,鲁迅在编辑杂文集《坟》的时候,明显地感受到集子中所收作品文体的差异。在题记和后记中都非常醒目地强调了这些不同体式作品的集合,“将这些体式上截然不同的东西,集合了做成了一本书的样子……”(《坟·题记》)“于是除小说杂感之外,逐渐又有了长长短短的杂文十多篇。……这回就都混在一处。”(《写在〈坟〉后面》)这显然是从编纂的角度意识到这些作品在文体上的差异,也正是在这里鲁迅开始明确地用“杂文”这一概念来笼括这些长长短短的作品。沿着这一思路,到三十年代中期编辑《且介亭杂文》的时候,进一步申说了这种“文类”意义上的杂文观点,他说,“其实‘杂文’也不是现在的新货色,是‘古已有之’的,凡有文章,倘若分类,都有类可归,如果编年,那就只按作成的年月,不管文体,各种都夹在一处,于是成了‘杂’。”^⑤鲁迅这里说到的杂文的“杂”主要是就一种统合性文类而言的,即包含着各类不同文体的文章集在一处的意思,并且从这种编纂的意义上说,“杂文”是古已有之的。事实正是如此,《文心雕龙》讨论杂文虽主要集中于汉代以来的“对问”、“七发”、“连珠”三种样式上,但作为一个统合性概念,刘勰是指那些无法归入经、骚、诗、赋等文体中各种杂体文章的集合。“详夫汉来杂文,名号多

① 鲁迅:《小品文的危机》,《鲁迅全集》第4卷,第576页。

② 钱理群:《鲁迅杂文》,《南方文坛》2015年第4期,第5页。

③ 参见李国华:《新世纪以来鲁迅杂文研究之得失》,《中国社会科学评价》2017年第2期。

④ 郜元宝:《鲁迅六讲》,北京大学出版社,2007年,第100页。

⑤ 鲁迅:《且介亭杂文序言》,《鲁迅全集》第6卷,第3页。

品。或典、诰、誓、问,或览、略、篇、章,或曲、操、弄、引,或吟、讽、谣、咏,总括其名,并归杂文之区。”^①

鲁迅也并不完全是在文类或编纂的意义上使用“杂文”这一概念。较多的时候,鲁迅的杂文是指向杂感的,就此而言,它主要指作者对某些社会及文化现象兴之所至的感发、议论等。这种情况下,可以说杂感就是杂文,杂文主要表现为杂感。以杂感作为杂文的具体样式体现了鲁迅对于杂文文体认知的进一步深入。这一情况主要发生在 1925 年前后,体现在《看镜有感》《灯下漫笔》《春末闲谈》等作品中,这与新文化运动前后那种短论、时评有了明显的区别。此后,鲁迅谈论杂文有时就是指杂感,比如《且介亭杂文》和《且介亭杂文二集》书名就以杂文相称,而在《且介亭杂文二集·后记》中又直接以杂感相称。

总体来说,鲁迅的杂文包含着内在的复杂性,同时也体现出特定的倾向性。但在通常情形下,我们是把鲁迅的杂文置于现代散文的名目下加以理解的,是把它当作现代散文中的富于现实感并长于议论的一类散文。这样来把握鲁迅的散文往往难免有削足适履之嫌。鲁迅谈到他的杂文遭遇时专门说到过这种情况,“我们试去查一通美国的‘文学概论’或中国什么大学的讲义,的确,总不能发见一种叫做 Tsai-wen 的东西。……但我知道中国的这几年的杂文作者,他的作文,却没有一个想到文学概论的规定,或者希图文学史上的位置的,他以为非这样写不可,他就这样写,因为他只知道这样写起来,于大家有益。”^②鲁迅这里指出杂文创作首先是由于作家现实体验需要表达的推动;至于如何表达,他也只能是选择自己所感受到的贴切的艺术形式。鲁迅把杂文作家艺术表达的需求与特定的艺术形式的选择都是放在特定的历史过程中加以理解和审视的。

二

这就是说,我们也不妨回到历史过程中来看看鲁迅杂文创作的来龙去脉。现代各种白话文体往往是经由异域文学的刺激,然后又重续传统之根脉,在形神裂变之间逐步创生而成。现代白话散文演进过程中受到欧洲文学中 essay 文体的影响。周作人曾经说“外国文学里有一种所谓论文,其中大约可以分作两类。一批评的,是学术性的。二记述的,艺术性的,又称作美文,这里边又可以分出叙事和抒情,但也有两者夹杂的。……读好的论文,如读散文诗,因为它实在是诗与散文中间的桥。中国古文里的序,记与说等,也可以说是美文的一类。但在现代的国语文学里,还不曾见有这类文章,治新文学的人为什么不去试试呢?”^③这里,周作人把 essay 文体主要分作两种类型,一类学术性的,以论说为主;一类艺术性的,以记述为主。周作人所说的美文概念显然是侧重于后一种类型,并且把它与中国古代文学中的序、记、说等联系起来,希图由此锻造现代白话散文的文体类型。其后,周作人更为有意识地从中国新文学源流的角度接续晚明散文传统,在对废名、俞平伯、沈启无创作的阐发中倡导一种“言志”散文传统,一定程度上也引发了三十年代的小品文热,这可以说是中国现代抒情散文早期发展的大致路径。

无独有偶,鲁迅也注意到英法文学中的 essay 传统,只不过他是通过厨川白村而涉及这一传统的。“虽然笼统地说道 essay,而既有培根似的,简洁直接,可以称为汉文口调的艰难的东西,也有像兰勃(Ch. Lamb)的《伊利亚杂笔》(Essays of Elia)两卷中所载的那样,很明细,多滑稽,而且情趣盎然的感

① 刘隰:《文心雕龙·杂文》,上海古籍出版社,2015 年,第 87 页。

② 鲁迅:《徐懋庸作〈打杂集〉序》,《鲁迅杂集》第 6 卷,第 291 页。

③ 周作人:《美文》,《周作人自编文集·谈虎集》,河北教育出版社,2002 年,第 29 页。

想追怀的漫录。”^①在这种 essay 传统中,与周作人关注其中的美文内容不同,鲁迅与厨川白村侧重的是其中的“漫录”与“杂笔”的部分。如果说,周作人由“美文”延伸出后来的小品散文;那么,鲁迅则是由“漫录”、“杂笔”深化了对于杂文的体认与理解。

异域文学的影响是通过作家主体对传统资源的激活与重构实现的,这一过程对于鲁迅、周作人这样的作家来说又显得特别复杂。他们的传统文化素养不仅仅是早年不自觉状态下的传统文化教育,更有着在充分接触和梳理西方文化之后对于本土传统的深刻回溯。鲁迅于 1909 年从日本回到故乡绍兴,先后辗转于杭州、绍兴、北京等地,到 1918 年于《新青年》发表《狂人日记》,前后约有 10 年时间。学界习惯称之为“沉默十年”。(周作人 1911 年 9 月自日本回到绍兴,到 1917 年 4 月前往北京,前后约 6 年时间,周作人称之为“卧治”时期。)对于这一时期,长期以来相关研究显得相对薄弱。究其缘由,大致有二。一是鲁迅自己的评价较为负面。绍兴时期,鲁迅曾致信许寿裳,“仆荒落殆尽,手不触书,惟搜采植物,不殊曩日,又翻类书,荟集古逸书数种,此非求学,以代醇酒妇人。”^②“只是我自己的寂寞是不可驱除的,因为这于我太痛苦。我于是用了种种法,来麻醉自己的灵魂,使我沉入于国民中,使我回到古代去,……S 会馆里有三间屋,相传是往昔曾在院子里的槐树上缢死过一个女人的,现在槐树已经高不可攀了,而这屋还没有人住;许多年,我便寓在这屋里钞古碑。”^③二是基本没有创作,这期间除了 1912 年发表了文言小说《怀旧》之外,并没有创作作品。同时,这期间的古籍整理工作似乎也难以与之后的创作直接联系起来。

无论是现实社会的感受,还是自身文学梦想的蛰伏,不难感到,十年沉默在鲁迅的人生历程中是一个相对的低潮时期。当鲁迅总结自己的心绪如何被新文化运动所唤醒,参与其中并为前驱们呐喊之时,从对比的意义上对前一时期的心境描绘相对负面,这是十分自然的。此外,古典旧籍中的默默耕耘与新文学创作上惊人实绩之间也似乎难以找到显在的因果联系。直接的联系虽然不易发现,但忽视这一时期在鲁迅创作中的重要性是不明智的,也是不合逻辑的。从鲁迅的人生历程来看,沉默十年是从二十九岁到三十八岁,这无疑是人的一生中思维最为敏锐,精力最为旺盛的时期,忽略这十年的沉潜,鲁迅式的蕴含与深刻恐怕也难以得到切实的理解。

一定程度上,中国学者对于鲁迅沉默十年的重视是受到日本学者竹内好的影响与启示。竹内好把这一时期称为鲁迅的“回心”时期。据译者的解释,“回心”是“佛教用语,指对于信仰的回心转意;或指由于悔悟而皈依。这里指鲁迅走上文学道路的一个关键性的契机。也可译为转折点、关节点,但都不太确切,因后文经常出现这一概念,故仍用原概念。”^④结合文中的论述,我们可以看到竹内好“回心”一词既具有晦暗不明的意思,同时,还与某种罪感意识相联系。从根本上说它是由于传统文化现代转型过程中人们对于自身存在的悲剧性体验造成的。对鲁迅而言,一方面,“走异路逃异地”,社会文化环境的改变使其获得审视传统文化的现代视野;另一方面,在不断的挫折中又真切感受到无法摆脱的深刻的历史联系。这说明鲁迅的“回心”是一个回溯的过程,也是一个新旧蜕变的过程。竹内的深刻之处在于,他把这种文化的转变过程与人的心理体验乃至生存体验联系起来了。

对于鲁迅研究深化的各种努力中,人们开始重视沉默期在鲁迅思想发展历程中的结构性意义。吴晓东认为“理解了 S 会馆时期的鲁迅,就更容易理解鲁迅的一生。……至少它让我们看到了世纪初叶一个思想者挣扎的轨迹,看到一个痛苦的灵魂‘涅槃’的历程。”^⑤钱理群则进一步分析认为,十年沉

① 厨川白村:《苦闷的象征》(鲁迅译),人民文学出版社,1988 年,第 115 页。

② 鲁迅:《致许寿裳,101115》,《鲁迅全集(编年版)》,人民文学出版社,2014 年,第 170 页。

③ 鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》第 1 卷,第 418 页。

④ 竹内好:《鲁迅》(李心峰译),浙江文艺出版社,1986 年,第 46 页。

⑤ 吴晓东:《S 会馆时期的鲁迅》,《读书》2001 年第 1 期,第 31 页。

默使鲁迅“在酷烈的沉默与荒原感中通过‘反省’打破了将自我神圣化与英雄化的神话,生发了有罪感。”同时,“使他‘沉入古代’,‘沉入民间’,在魏晋、浙东文化中,寻到了自己的根。并获得了生命本体的黑暗体验,这又是五四时期大多数人所没有的,这正是鲁迅的独特性所在。”^①这些讨论揭示了此一沉默期在鲁迅精神发展历程中的重要意义,不再拘泥于《呐喊·自序》等文章中对这一时期的简略提示。不过,这些研究总体上来说还是概略性的,更多地涉及的是一种情感的起伏与倾向,所描绘的还是一种精神的剪影。

我以为,从早期对于西方文明梳理中提出“掇物质而张灵明,排众数而任个人”的主张,到此一时期不得已地沉入古代和民间,其间鲁迅的思路虽有较大的转折,但也有着内在的联系。总体而言,就是比较文化视野中对自身传统加以梳理的意图;更具体来说,就是对中国古代小说发展历程的梳理。从1920年受邀到北京大学讲授中国小说史,到1923年《中国小说史略》的付印,看上去鲁迅的中国小说史研究主要是北京大学的教学活动促成的,实际上并不尽然。最初受邀讲授小说史课程的应该是周作人,只是他两人都认为鲁迅更为合适一些,所以最后由鲁迅承接了这一课程。其缘由就在于一直以来鲁迅正致力于中国小说史的梳理。从《〈穆天子传〉校补》到《古小说钩沉》,从《小说备校》到《沈下贤集》(《唐宋传奇集》前身),中国小说史略前半段从汉魏到唐宋的雏形已经基本具备。所以他为《古小说钩沉》所写的序言,虽然简略,但寄意颇深,“人间小书,致远恐泥,而洪笔晚起,此其权舆。况乃录自里巷,为国人所白心;出于造作,则思士之结想。”不难见出,通过小说史的梳理来把握社会心理变迁的意图相当明显。至于这一梳理所显示的特有肌理,时间上以魏晋为中心,空间上以会稽为中心,这也是与其把握社会文化心理变迁这一总体意图相联系的。这其中除了精神上的共鸣之外,更主要是由于对社会心理的把握必然是一种体验性知识。至于这一期间鲁迅进一步的古代典籍整理活动,如从文献钩沉到佛典泛览,从碑帖的拓印到金石의 搜求,看上去较为零散且不断转换,但实际上都是与小说史相关的生活史的拓展。鲁迅深入佛法和金石并非要进入这一学术领域,更主要的是重构与之相关的生活世界。他对许寿裳说“释迦牟尼真是大哲,我平常对人生有许多难以解决的问题,而他居然大部分早已明白启示了,真是大哲!”^②但这不是说把人领入一个玄奥的佛法世界,恰恰是从对现实人生的关切出发,对于人生难题的解悟。鲁迅所读佛经中,相当的部分是高僧传,这同样也是佛法与世俗生活之间可感知的联结点。1929年致章廷谦的信中提示,若要深入“系统地研究文学史”,所当阅读的“专集、类书及佛书。”^③这其中相当部分也正是当年鲁迅曾经涉猎过的。鲁迅搜集了大量的金石碑帖,但尚未来及整理。三十年代,鲁迅致台静农的书信中曾说,“印汉至唐画像,但唯取其可见当时风俗者,如游猎,卤簿,宴饮之类,而著手则大不易。”^④这或许是隐伏在鲁迅心头的多年以来的愿望,虽然未能实现,但不难感受到他致力于金石学的方向。所以,有学者说,“借助出土文物以窥古代习俗,是鲁迅重要的学术思路。”^⑤我以为这是切中鲁迅金石学的要害之处的。

那么,鲁迅的小说史梳理与其杂文创作之间又有何联系呢?这就要说到“小说”这一文体在现代语境与古代语境中的不同含义。现代语境中“小说”概念是与散文、戏剧、诗歌相对应的,是以故事情节展开和人物塑造为主的虚构叙事文体;而古代语境中的“小说”略有不同,其中较为经典的阐释来自班固的《汉书·艺文志》:“小说家者流,盖出于稗官,街谈巷语,道听途说之所造也。”尽管“稗官”是何职位有不同的解说,《艺文志》所举的十五家小说也多已失传,揣其名目其实不难想见,大致上也就是

① 钱理群:《十年沉默的鲁迅》,《浙江社会科学》2003年第1期。

② 许寿裳:《亡友鲁迅印象记》,《鲁迅回忆录》,北京出版社,1999年,第247页。

③ 鲁迅:《致台静农 290106》,《鲁迅全集》第12卷,第650页。

④ 鲁迅:《致台静农 340609》,《鲁迅全集》第12卷,第453页。

⑤ 杨义:《遥祭汉唐魄力》,《学术月刊》2014年第2期。

“野史”之类。更具体地来看,鲁迅所辑录的汉魏、晋唐小说,大多也是载录于史乘之中。比如鲁迅《中国小说史略》中“六朝志怪”与“世说新语”两章中所讨论的各种小说,大多从《隋志》目录中搜求而得。其中干宝《搜神记》,刘敬叔《异苑》,王嘉《拾遗记》,裴启《语林》,刘义庆《幽明录》《世说新语》等,在唐代刘知已《史通》中是归为“杂述”之列,也是一种相对于“正史”而言的野史、杂述。即使上述相关文本此后渐渐由史部而归入子部小说家中,但这“小说家”中“小说”的基本含义并没有改变。从宋欧阳修《艺文志》的十五家到明胡应麟《少室山房笔丛》的六大类,再到纪昀《四库全书总目提要》别为三派,分类不同,但内容上具有延续性,与宋明以来的白话小说传统颇为不同,主要还是以野史、杂说、异闻为主的杂体文。

我们这里不是要重新辨析“小说”这一概念古今演变。鲁迅对于中国古代小说史的梳理当然并非停留在古代“小说”的概念之上,而是寻绎其如何逐步演化而接通现代小说视野的。比如,唐传奇的“幻设为文”,虚构成分的增加,宋代话本的出现及对小说语体的影响,都是鲁迅相当关注的论题。尽管如此,我们仍然不难看到,中国古代“小说”——这里主要指的是那些以野史、杂说、异闻为主的杂体文——对于鲁迅来说却具有特别的重要性。这类小说最先从野史中滋蘖出来,文体上相当灵活,或琐语、或故事、或小传、或杂说、或志怪,既可独立成篇,也可驳杂兼容,其要义在于通过人间言动、野史异闻察知人情世态。之所以说对鲁迅具有特别的重要性,其因由有二:其一,从文体上来看,鲁迅对汉魏、晋唐小说的辑录与研究既联结着其后的小说史研究,也成为相对独立的段落。在这个相对独立的段落里,这些文本与其说更接近虚构叙事体的小说,不如说更接近于古代的“杂体文”。其二,从文化记忆上看,或直接或间接与古小说梳理相联系的乡邦文献的整理,唐宋类书的校阅,佛典与金石搜集研究,以及“少喜披览古说”很早就接触的野史等,所有这些可以说构成了鲁迅深厚的“杂体文”记忆。这种独特而又丰富的历史文化记忆,在适当文学(文化)气候下重新复活与滋长是毫不奇怪的。

三

从杂文创作的角度重新接通鲁迅的“杂体文”记忆,我们首先看到的是那种文野对质的切入视角。所谓文野对质包含多个方面,既有正史/野史的对质,也有与之相关联的民间/官方,异端/正统等之间的对质。更具体地说,又集中体现为一种边缘性的视角。鲁迅对于野史的偏好由来已久,青少年时代就读过《蜀碧》《立斋闲录》《曲洧旧闻》《窃愤录》《玉芝堂谈荟》《鸡肋编》《明季稗史汇编》《南烬纪闻》这些野史笔记。^①如果说鲁迅早年的野史趣味是一种不自觉的被动的濡染,透露出一个历史时代行将剥落的消息;那么,当他在追踪西方文化历程之后,重回传统文化时空就是一种有意识的审视了。到1920年代中期,在新文化运动浪潮之后,“读经”与“读史”,正史与野史,对鲁迅来说,对于传统文化变革的思考已经纳入到一个更为宏阔的视野之中。这一时期,鲁迅有关“正史”与“野史”的说法是人们耳熟能详的,“历史上都写着中国的灵魂,指示着将来的命运,只因为涂饰太厚,废话太多,所以很不容易察出底细来。正如通过密叶投射在莓苔上面的月光,只看见点点的碎影。但如看野史和杂记,可更容易了然了,因为他们究竟不必太摆史官的架子。”^②“野史和杂说自然也免不了有讹传,挟恩怨,但看往事却可以较分明,因为它究竟不像正史那样地装腔作势。”^③

这种野史/正史的对质中,我们当然可以解读出政治、阶级的内涵,也可以解读出文化压抑与抗争

① 周作人:《鲁迅的青年时代》,《鲁迅回忆录》,北京出版社,1999年,第818页。

② 鲁迅:《忽然想到》,《鲁迅全集》第3卷,第17页。

③ 鲁迅:《这个与那个》,《鲁迅全集》第3卷,第138页。

的内涵。但如果与鲁迅的杂文创作联系起来,我们还可以看到丰富、复杂的变体样式。不仅因为这种正史/野史所构成的清晰对比,使鲁迅触摸到被遮蔽的真实“中国的灵魂”;尤其重要的是这种感受所带来的启示:深刻的真实往往掩盖在冠冕的表象背后。在本相与世相之间,在切身的痛楚与话语的迷雾之间,鲁迅的杂文获得了热切而激越的表达空间。事实上,正是由于长期野史杂记的阅读与研究而形成的边缘性视角,使鲁迅获得了一种揭破一切堂皇言说和冠冕事物的犀利冷眼。正像《野草·这样的战士》所描绘的那样,“那些头上有各种旗帜,绣出各样好名称:慈善家,学者,文士,长者,青年,雅人,君子……。头下有各样外套,绣出各式好花样:学问,道德,国粹,民意,逻辑,公义,东方文明……。但他举起了投枪。”这个举起投枪的战士正是战斗在杂文战场上的战士,面对“公理”、“多数”、“学者”“文人”等诸多名目,都褫其华袞,还其本相。人们常常感叹鲁迅杂文的深刻性,其烛幽发微的洞察力,其条分缕析的辨析力往往带给人们极大的审美愉悦,但这种深刻性却不宜局限于主体能力而加以理解,而应当与其背后的深广的历史文化视野联系起来。这时,我们看到的文野对质就不仅是来自过往历史的启示,还是现代视野下的重新发现,是一种双向互动过程。

鲁迅的杂文在文/野对质间选取边缘性视角,但并不是为边缘而边缘,而是为了突破虚伪的文化抑制,更有效地逼近真实的内在感受。与边缘性相联系的是表达的切身性。可以说,鲁迅在杂文创作的同时也以杂文的形式对这一问题进行过较系统的思考。作者有一组题名为“夜记”的杂文,共五篇,其中第三、第四两篇不知何故散佚了,但由剩下的三篇我们依然可以大致把握鲁迅对于杂文写作方式的思考。夜记之一《怎么写》中,作者回忆厦门时的心境,“我沉静下去了。寂静浓到如酒,令人微醺。望后窗外骨立的乱山中许多白点,是丛冢,一粒深黄色火,是南普陀寺的琉璃灯,前面则海天微茫,黑絮一般的夜色简直似乎要扑到心坎里,我靠了石栏远眺,听得自己的心音。四远还仿佛有无限悲哀,苦恼,零落,死灭,都杂入这寂静中,使它变成药酒,加色,加味,加香。这时,我曾经想要写,但是不能写,无从写。这也就是我所谓‘当我沉默着的时候,我觉得充实,我将开口,同时感到空虚。’”如此宁静的夜晚,如此玄妙的心境,但它却被蚊子的叮咬所打破。“虽然不过是蚊子的一叮,总是本身上的事来的切实。”作者似乎要放逐那种玄远的美感,而回到切近的现实感受上来。作品由此进一步引申出有关创作的疑问,作品的真实性究竟来自现实本身,还是来自于恰当的审美距离和审美方式?在鲁迅看来,要么是投入实际的斗争,否则创作毕竟是创作,创作的真实只能是艺术的真实。因为即使写蚊子那切实的一叮,也“万不能写得正如那一天所身受的显明深切。”“文章总是墨写的,血写的倒不过是血迹。”可以看到,鲁迅是在切近现实与文学表达之间寻找着一种艺术的平衡,其要点在于:毕竟无法重合于现实的情况下,文学如何切近现实,如何获得其真实感。夜记之二,《在钟楼上》中,无论是被现实所挤压也好,被“梦境放逐”也好,作者还是借拉狄克的话表达出在文学与现实之间的取舍:“在一个最大的社会改变的时代,文学家不能做旁观者。”文学家必须切近现实,必须以文学的方式切近现实。夜记之五《做古文和做好人的秘诀》是这种思路的进一步延伸:离开社会,离开人群,无法触摸现实的脉搏让人感到焦虑乃至恐惧。其缘由在于这种“离开”“在一个人的生活史上留下了几张白纸”,使人生意义呈现为的空白状态。鲁迅这样总结道:“这回意外地所得的益处,是三十年来,若有所悟,而还是说不出简明扼要的纲领的做古文和做好人的方法,因此恍然抓住了辔头了。”这里“做古文和做好人的方法”与真切的生命体验形成了对质,因为“做古文”与“做好人”的稳妥是以人生的飘忽状态为代价的。延伸开来看,无论是《看镜有感》《春末闲谈》《灯下漫笔》这些对于日常状态中的“飘忽”和“迷失”,经过反省达到一种生命的惊觉;还是后面大量的论战性的杂文,在面对论敌各种“公允”的伎俩,离奇的谣言,暗暗的告密仍然能够找到恰当的切入位置。在鲁迅这里,迎击各种浮嚣话语与表达真切的生存体验是同一事物的两个方面。正如同他对于自己杂文反响的感慨那样,在碰撞之中他感受着切身

的痛楚,也感受到存在的真切。“这两位,一位比我为老丑的女人,一位愿我有‘伟大的著作’,说法不同,目的却是一致的,就是讨厌我对于‘这样又有感想,对于那样又有感想’,于是而时时有‘杂文’。这的确令人讨厌的,但也因此更见其要紧,因为‘中国的大众的灵魂’,现在是反映在我的杂文里了。”^①

四

接通前期的“杂体文”记忆,可以对鲁迅杂文创作的艺术思维做出更清晰的理解。鲁迅杂文艺术思维包含着多个方面,如逻辑辨析性,情思感染性等,但其中最核心的,关乎作品思路运演并影响到作品艺术风格形成的,应当说是一种联想性艺术思维。鲁迅杂文往往体现出一种把相去甚远乃至不相干事物联系、聚合在一起的能力,一种与深广思想文化体验相联系的出神入化的联想能力。这种联想能力来源于何处呢?如果不单单从创作主体天然赋得性来加以理解,那么,从鲁迅的典籍辑录和校勘活动中不难发现其间的端绪。鲁迅在辑录和校勘早期小说史及相关材料时,长时间地大量使用了古代尤其是唐宋时期的类书。鲁迅在致许寿裳的信中曾说起“翻类书,荟集古逸书数种”的事。鲁迅在《〈古小说钩沉〉序》中说,“余少喜披览古说,或见或见讹敝,则取证类书,偶会逸文,辄亦写出。”从《古小说钩沉》的草稿本来看,其中相当部分是先从某些类书中辑出,然后再用其它类书加以校勘、补充。除古小说而外,其它乡邦文献也往往由类书辑出和校勘。对于类书的使用,鲁迅是驾轻就熟,类书在这里既是一种线索,也是一个文献宝库。鲁迅辑校《后汉书》(谢承)以及《会稽郡故书杂集》《嵇康集》等都主要使用古代类书,仅《〈嵇康集〉逸文考》《〈嵇康集〉著录考》《〈嵇康集〉序》中所提及的《艺文类聚》《太平广记》等类书近二十次。^②对于鲁迅来说,古代尤其是唐宋类书不仅仅出现在古籍校勘中,相关的类书材料同样出现在其它体式的文学创作中,如《野草》《朝花夕拾》《故事新编》,其中不少材料取自于唐宋类书。所以,曾对鲁迅的古籍整理进行过深细梳理的赵英认为,“鲁迅对于唐宋类书中的古代故事,已熟悉到可以信手拈来的程度,并能融古人古事于今人今事之中,通古贯今,古为今用。也说明鲁迅对唐宋类书所载史料的浓厚兴趣。”“这一切说明,鲁迅偏爱唐宋类书,几乎到了念念不忘的程度。”^③

古代类书不仅是一个时期丰富的文献资料的沉淀和累积,同时也是特定的社会心理与心智方式的体现。鲁迅对唐宋类书的谙熟不仅是其中丰富的文献、史料,同时也包括对其中心理与思维等方面的深刻理解与把握。尽管人们对类书还有不尽相同的看法,但分类无疑是类书最基本的特征。而分类更多地是一种文化实践经验,因此,与特定的文化心理和文化思维相联系。福柯曾经说,他的《词与物》的核心思想是受到博尔赫斯作品中一个段落的启发,“这个段落引用了‘中国某部百科全书’,这部百科全书写道:‘动物可以划分为:①属皇帝所有,②有芬芳的香味,③驯顺的,④乳猪,⑤鳗鲡,⑥传说中的,⑦自由走动的狗,……⑬刚刚打破水罐的,⑭远看像苍蝇的。’”^④这种分类的真实来源我们不得而知,但这里提到的“百科全书”倒确实像是中国古代的类书。尽管这分类方式更像是对于远方异域

① 鲁迅:《准风月谈·后记》,《鲁迅全集》第5卷,第403页。

② 如鲁迅辑校谢承《后汉书》,先以汪文台辑本为底子,然后反复用各种类书加以校勘、补充,“十二日,以《开元占经》及《六帖》校一过。十三日,以明刻小字本《艺文类聚》校一过。十四日,以《初学记》校一过。十五日,以《御览》校一过。……二十四日至二十七日,以《北堂书钞》校一过。……元年一月四日至七日,以《事类赋》注校一过。”(《鲁迅全集》卷10,《谢承〈后汉书〉序》之附录《汪辑本〈谢承后汉书〉校记》第10页。)至于《会稽郡故书杂集》,鲁迅说由“史传地记之逸文,编而成集。”(《会稽郡故书杂集》序)而据周作人回忆,也主要还是与类书有关,“辛亥革命起事的前后几个月,我在家里闲住,所做的大约只是每月抄书,便是帮同鲁迅翻看古书类书,抄录《古小说钩沉》和《会稽郡故书杂集》的材料。”(知堂回想录,九六)

③ 赵英:《籍海探珍——鲁迅整理祖国文化遗产撷华》,中国文史出版社,1991年,第90页。

④ 福柯:《词与物》,上海三联书店,2001年,第1页。

的文化印象,从而带有一种他者言说的特征,但并不妨碍我们借此反观中国古代类书的分类思维。总体来看,唐宋类书所涉内容相当广博,但其核心是围绕人的生活世界展开,并主要从天地神人几个方面来加以分类;具体来看,往往又体现一种联类取譬,联类归并的特点,比如《太平御览》把刑法、释部、道部、仪式、服饰,乃至方术、疾病合为一处,归为一类,这多少是由于这些行为都带有某种仪式成分的缘故。这种分类主要不依据形式逻辑而依据经验逻辑,只有把握其文化沿革的内在线索才能清楚其分类的奥秘。

不管类书囊括的范围,还是类书具体的分类方式如何,类书最基本构成方式包含着类聚、类别、类变等几个基本的方面;就类聚与类别而言,它总是意味着差异与联系的辩证统一。比如说,以《太平广记》为例,其中人部区分于神仙部,也区别于鬼怪部,而在人部之内,又包含着明贤、廉俭、气义、知人、精察……等各种精神气质。廉俭之中又辟出吝啬一类,由《笑林》《洛阳伽蓝记》《朝野僉载》《北梦琐言》中辑出汉世老人、沈峻、李崇等各种案例。不难看到,这种类别和类聚就是要在广泛的现象中发现事物相互间的联系,从而达到对于其内在相似性和类通性的识别。参照鲁迅的杂文,先不说更深刻的思维上的联系,仅从外在形态就可以看到,鲁迅杂文明显具有集束式特点:即相互联系的多篇杂文前后同时出现。简略举例,如“忽然想到”十一篇(4组)、“并非闲话”三篇、“马上(支)日记”三篇、“无花的蔷薇”四篇、“文人相轻”七篇、“‘题未定’草”九篇、“立此存照”七篇。反复出现的“集束式”表达不难感到其背后的类聚式思维特点。

类书的文献材料就其类聚而言主要是一种横向的联类关系,但一定程度上也包含着纵向的演变关系,即同一类型在时间上的演进关系,比如,前述吝啬类型从汉世老人到三国沈峻,再到唐代的王叟……虽为同一类型,但经历了不同历史时期的演变,提供了前后参照与比对的可能。同样,鲁迅也非常注重同类文献、材料在不同时代的延续和演变,比如,对于嵇康的相关材料就从不同时期的类书中反复校勘、比对。这无疑会从类型演化的角度深化鲁迅对于联想的感受和理解。比如《作文秘诀》中就论及一些现象的古今沿传,“现在还常有骈四俪六,典丽堂皇的祭文,挽联,宣言,通电,我们倘去查字典,翻类书,剥去它外面的装饰,翻成白话文,试看那剩下的是怎样的东西呵!”

对于鲁迅来说,我们指出其前期“杂体文”记忆中的明显的联想色彩,但这并不意味着此一时期的杂文创作就是这种联想思维的简单复现。与前面的野史记忆相类通,它也有待在新的现实文化语境中重新激活与开发。今昔联想与由此及彼是鲁迅杂文最基本的展开方式。今昔联想主要沿时间维度展开,而时间在鲁迅的杂文中又往往分割成两个大的区段。一是自晚清以来亲眼目睹的各种社会现象,奇闻异事;一是他“披览古说”所获得的文化记忆。《我的籍和系》《新药》《现今的新文学的概观》《题未定草一至三》等都由当前的景象联想到晚清时曾经演过的“故伎”,曾经结过的“旧账”,曾经有过的“热闹”,在似曾相识之间带给人以深刻的洞见。《晨凉漫记》《买〈小学大全〉记》《病后杂谈》《病后杂谈之余》等作品则显示出更广阔的时间维度。由今而昔,从今昔联系中把握人事脉络的走向。《晨凉漫记》中说《蜀碧》一类书记载张献忠的滥杀,似乎像如今文坛上“为艺术而艺术”一样,专门是“为杀人而杀人”似的。而作者认为在这看似“古怪”的举动后面,其实有其内在的逻辑在,因为他(张献忠)分明感到天下已经没有自己的东西,他是在疯狂地毁坏别人的东西。作品在古今映衬中揭露了一切暴君式人物末世的崩溃心态。《买〈小学大全〉记》《病后杂谈》《病后杂谈之余》等作品深刻揭示出“雅趣”、“性灵”背后的血腥与残酷,其间既有统治者煞费苦心的文化蒙蔽,也有被统治者及知识者的麻木与自我欺骗。

如果说今昔联想是在时间之维上展开的,那么,由此及彼则主要在空间维度上展开。所要论及的是当下的文化现象,但却由一些看上去不相干的事物而引起,作品的艺术发现就是建立在联想的跃升

之上的。这其中可以看到一种离形得似的联想方式。《匪笔三篇》《爬和撞》《揩油》便是这类艺术联想的展开方式。《匪笔三篇》由收到“某学者”要求“暂勿离粤，以俟开审”的书信，让作者联想到经常在书报上看到的一些近乎疯子似的狂言，于是从《循环报》抄录了有关潘平、金吊桶、飞天虎等三篇小文，所涉及内容一面看去是荒诞离奇，另一面看去则是蛮横无理，暴戾恣睢。因此，表面上看学者的书信与小报上的奇文相去很远，但在“拉扯牵连，若即若离”之间就显露出它们内在的神似，精神的类通。

鲁迅杂文创作中这种时间与空间维度上的扩展，或依赖于作者丰富的社会人生阅历，或依赖于现代报刊传播方式，比如，鲁迅杂文中所涉及的不少现象、信息来自于当时的报刊材料。问题的要害在于，在鲁迅的杂文中这些现象之所以能联结在一起主要依赖于联想思维的方式，就是说这些现象艺术表达的实现主要是通过联想这一思维方式实现的。同时我们还要意识到，发现事物之间的类通之处，揭示现象之间的隐秘联系并不能仅仅基于外部形态的相似性，更主要来自于对事物内在特质的理解，有赖于联想所涉及的深厚的社会历史文化内涵，由此，我们就必须结合作者的文学经历才能得到较为清晰的认识。

五

与前期“杂体文”记忆联系起来，可以深化对鲁迅杂文审美属性的认知和理解。从现代文体视野来看，如果说小说是以故事情节和人物塑造为主要目标的叙事类文学样式，那么，散文则是基于创作主体个人经验兼容叙事、抒情、议论等各种表达元素的一种文学样式。鲁迅的杂文一直以来就是作为现代散文的一种艺术样式而加以理解的，被理解为一种与创作主体具有较大关联度的文学样式。鲁迅的杂文打上了深刻的鲁迅气质，带有深深的鲁迅的精神烙印，这并没有问题；但是，只要与鲁迅的散文（比如《朝花夕拾》中的篇什）稍作比较，马上就会发现：鲁迅的散文是基于个人经验的，而鲁迅的杂文并非主要基于个人经验，或者说更多地是一种社会文化现象。即是说，从书写对象上来看，鲁迅杂文带有明显的社会客体属性。这就意味着不宜单纯地从主体性美学的角度来解释鲁迅的杂文。

事实上，如果我们不从既有的现代散文框架，而从鲁迅的文学创作发展的历史过程，并结合各时期鲁迅文学经验的具体来源来看待鲁迅对于杂文的选择，或许更能接近鲁迅杂文创作的实际，也更能接近鲁迅杂文的美感。我们前面所说的鲁迅“杂体文”记忆无疑是存在的，但其内涵却相当驳杂，用我们今天的眼光看，它不仅跨越了小说、散文这样的不同的文体，甚至也跨越了文学、历史这样不同的文类。撇开这些体式上的复杂性暂且不管，我们还是可以看到其相对统一的文学性格：那就是处于正统文化观念之外，切近于世道人心的表达志趣。鲁迅的“杂体文”记忆，无论是前期辑录的古小说，还是长期浸润于其中的唐宋类书，或是早有接触后来愈益重视的明清野史之类，这些不同时期的不同文献可能有不同的偏向，但在切近世道人心的表达上似乎体现出某些内在的联系性和统一性。鲁迅之所以花大量时间在古小说钩沉之上，是因为看中这些小说“录自里巷，为国人所白心；出于造作，则思士之结想。”也就是通过这些不为世人所重的“街谈巷议”、“稗官野史”来把握一个时期的社会状况和世道人心。《艺文类聚》《太平广记》等唐宋类书虽然不能说没有官方意识形态的色彩，但总体上它们展示的是一个天地神人的世界。此一时期，传统经史子集等典籍观念虽已逐步形成，但还没有强势性地渗透到这些类书文献中来，类书主要还是围绕人的现实生活世界展开的。而对于明清野史，鲁迅似乎有着一一种特别的兴趣，在后期反复提到明清野史的参照、借鉴意义。这是因为到了此一时期，野史与正史的分化加深了。正史的遮蔽与抑制更加明显，只有透过野史才能看出其中的一些底细。所以，总体来看，鲁迅的杂体文记忆有其丰富驳杂性的一面，但也有其在把握世道人心上相对一致性的一面。

这两方面在孕育鲁迅杂文审美属性上都起着重要的作用。

我们这里说的鲁迅的杂体文记忆也并不是一种单纯的古代文章传统,而是一种与现实语境接通,被现实语境照亮的文学记忆。因此,它既带有原初记忆的色彩,同时又必须放到现实语境中加以理解。我们既可以说鲁迅的杂文选择照亮了他的杂体文记忆,也可以说,杂体文记忆支持着鲁迅对于杂文创作的选择和偏向。就其类通的一面而言,这种带有社会纪事性特征的文体让作者有一种直面现实的切身感和在场感,也就是鲁迅自己说的杂文是“感应的神经,攻守的手足”;但就近现代社会的剧烈变迁,知识者社会身份的巨大改变而言,现代杂文已不可能是古代杂体文记忆的简单复现。传统文化空间中,知识者直面现实的困难主要来自于比较直接的权力压迫;相对而言,现代知识者要获得其切身感,则面临着更为复杂、更为隐蔽的障碍。其中至为关键之处在于要穿越话语的迷雾,就如同福柯所言,与传统社会的权力状况相比,现代社会的权力处于一种更为隐蔽的弥散状态,尤其是弥散于话语空间之中。

在特定的意义上,我们可以看到鲁迅的杂文就是要穿越各种话语的迷雾。鲁迅的杂文一直带有极强的抗争性与论辩性。从斗争的性质来说,与现代评论派及新月派的斗争,与民族主义文学的斗争多少带有政治斗争的严肃性。但即使在批驳陈西滢等现代评论派的时候,也不体现为直接的政治话题论争,而是由具体事件引发的联想和议论。比如由“闲话”联系到“流言”,由“学校”联想到“家庭”,联想到“姑妇勃谿”等等。建立了这种前前后后,里里外外的联系之后,那些“公理”、“多数”等堂而皇之的压人的名头、说法也就自然被脱冕,被祛魅,也就被还原为骗人的“把戏”。(《“公理”的把戏》《这回是多数的把戏》)与创造社的有关论争当然不能简单地看作是意气之争,但有关“文艺与社会”诸问题的讨论正是要把理论概念的虚化演绎转变为结合实际的切身体验,这同样也是一种概念和话语的去蔽。其后,与张资平、叶灵凤等文学掮客的斗争,与施蛰存等文选派的斗争,与林语堂等性灵派朱光潜等静穆派的斗争似乎也很难说带有强烈的阶级斗争性质。但是,这一过程中,鲁迅所写的大量的系列性的杂文,“文人相轻”系列,“感旧”系列,“题未定草”系列,“病后”系列等,除了逝世前的几篇回忆性文章《死》《女吊》《关于太炎先生二三事》等,这些可以说是鲁迅后期杂文中最具光彩的部分。那么,鲁迅创作这些杂文内在的“紧迫性”又何在呢?对于施蛰存提倡文选和庄子,鲁迅反复撰文加以批驳,人们可能会以为鲁迅的反应是不是有些过激。虽然说对于文言和旧文化的警惕对鲁迅这样新文化运动的过来人始终没有放松过,但这时仅凭几个选本就动摇或改变新文化已经取得长足发展的态势显然是不可能的。更令人触目的是,林语堂这些过去在同北洋政府及“现代评论”派斗争中曾并肩战斗过的朋友,这时因为提倡性灵、幽默也受到鲁迅的激烈辩驳。细心寻绎不难发现,这些作品所针对的对象不同,讨论的话题也不同,但是在其背后却隐含着内在的一致性。这种内在的一致性概括起来说就是强调价值的承担,反对价值的遁逸。借口“文人相轻”也好,劝读文选、庄子也好,提倡性灵主张超然也好,在鲁迅看来最大的坏处是在严酷的现实面前知识者主体的价值遁逸,需要在场见证,他却借口缺席,需要直面的人生,他却目光游移。这种价值的不在场可能导致“将屠夫的凶残化为一笑”,也可能造成把牺牲者的悲剧化成稀奇的故事。与其说,鲁迅不能容忍对于文学趣味的不同提倡,对于一些诗作的不同解释,不如说是鲁迅无法接受其背后的价值虚化与模糊状态。因此,强调鲁迅杂文的政论色彩,甚至说鲁迅的杂文是一种“社会论文”虽有部分道理,但如果止步于这种政论的看法,那么,对于鲁迅杂文的真正品格就还缺乏透入的理解。鲁迅杂文不仅戳穿各种迷妄的知识性话语,同时也穿透各种迷失的日常话语状态。日常话语状态所呈现的各种生存状态,在鲁迅作品中又显示为各种生存世相,“奴才相”、“西崽相”、“流氓相”、“隐逸相”等等,各种不得已的奴隶状态与各种巧滑的奴才状态。

所以说,雄辩的逻辑并不是鲁迅杂文真正的美学,穿越话语的迷雾而达致对存在感受的豁然贯通才是鲁迅杂文的真正的审美旨趣。分解开来看,它包含着相互联系的两个方面,一是穿越复杂的表象,即把各种毫不相干的事物出人意料地联系在一起,这也显示了鲁迅杂文之“杂”的一面;二是接通内在真实的警辟感,表面看来相去甚远的事物之所以奇妙地联系在一起,关键在于它们内在的惊人的相通之处。穿越各种纷纭的话语表象,最终归结到对当下人们生存状态,精神状态的深刻揭示。沿此线索,对鲁迅的杂文我们不难有更为会心的体悟。鲁迅的杂文,无论是闲笔开篇,还是推进中的迂回、跌宕,总是造成作品表达过程中的曲折、转换,文思灵动多变,增强了它的吸附能力,关联能力,和影射效果。由此形成作品多旁逸、多夹缠、多转折的现象,这些看似随机卷入的成分往往构成点染、对照、陪衬、暗讽、隐喻等效果。《春末闲谈》中开头细腰蜂攫取小青虫或蜘蛛的场景,到第二段则演化出一种似真似幻的场景,“当长夏无事,遣暑林荫,瞥见二虫一拉一拒的时候,便如睹慈母教女,满怀好意,而青虫的宛转抗拒,则活像一个不识好歹的毛鸦头。”其后文中所提及“特殊知识阶级”有关“中国妇女的境遇是及其平等的,一切道理都已不错,一切状态都已够好。”前后关联中所映射的牺牲者形象,历代统治者对人们精神的麻醉,以及由此提出的反抗精神等,似乎十分自然地在这种扩展、曲折中演化出来。《小品文危机》中由把玩小摆设的场所可能是书房的烟榻之旁,而现实中鸦片已经禁止公卖——来表示小品文其实失去了现实的土壤,这时若还是一意地主张小品文,“其实是正如烟花女子,已经不能在弄堂里拉扯她的生意,只好涂脂抹粉,在夜里趑到马路上来了。”前文提及的烟榻为后来的鸦片的禁止,以及烟花女子的意象设下了伏笔。《病后杂谈》先写小病中的闲情雅致,极力铺展所谓“空灵”与“雅趣”,但在情势翻转之后,它们就变成了一种不着痕迹的衬托和铺垫。因此,这种迂回、跌宕、转折其实都是表达过程中能量的累积,蓄积越久,旋得越深,造成作品沉郁、酣畅的审美效果。而形成转折和翻转之后,往往让读者感到别有洞天,造成由沉郁而来的警辟之感。鲁迅总是解释他的杂感不是针对个人的,而是针对社会普遍现象,具有类型的意义,便是这个意思。在这种杂取、融入其它要素的过程中,鲁迅的杂感显示出其强大的消化能力,换个说法,也就是展示出强大的创造力。其特有的沉酣与畅快意味,使我覺得有必要再回顾一下郁达夫的说法,“读者会感到一种即使喝毒酒也不怕死的凄厉的风味”。

〔作者赵顺宏,文学博士,浙江财经大学中文系教授。杭州 310018〕

责任编辑:项义华