

杂文时代的“鲁迅风”： 动态竞争中的窘迫和嬗变

姜振昌¹ 黄岩²

1. 青岛大学 鲁迅研究中心, 山东 青岛 266071; 2. 青岛恒星科技学院, 山东 青岛 266100

摘要: 国民党执政当局的压制,使1930年代“鲁迅风”杂文愈挫愈奋,并带来杂文“委婉含蓄”的艺术嬗变。作家间的论争和“敌”对作家的竞创作品,也给予动态竞争中的“鲁迅风”杂文以有效的正反面动能,共同玉成其艺术价值的大厦。

关键词: “鲁迅风”杂文; 隐匿曲折; 含泪的微笑; 论争与竞创

中图分类号: I207.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1005-7110(2023)04-0001-15

以“鲁迅风”杂文为标志,中国文学的1930年代被称之为是“杂文的时代”,作家队伍壮大,优秀作品林立,艺术内涵丰富,以至于茅盾先生说这体现了中国现代文学“既不同于世界各国文学史、也不同于中国历代文学史的特点”^①。但1930年代却并不是一个通常繁荣文艺所需要的社会稳定和“王纲解纽”的时代。它属于马克思所说的另一种情形:“关于艺术,大家知道,它的某些繁荣时代并不是与社会的一般发展相适应的,因而也不是与那好像构成社会组织骨干的社会物质基础相适应的。”^②从艺术发展史来看,这种“某些繁荣时代”指的应是两个社会发展的交替时期。1930年代的中国就属于这样的时期,其内忧外患的加剧和政治统治的腐败所导致的社会意识形态的激变,充满着对艺术的需求和激励的动能因素。

然而,1930年代的“鲁迅风”杂文繁荣又同历史上新旧交替的大变动时代的文艺现象如欧洲文艺复兴、中国春秋战国之交的散文兴盛等不尽相同。由于国民党执政当局在实行军事统治的同时实行了残酷的政治文化统治,使动乱中的中国并没有出现处士横议、自由争鸣的有利于文艺繁荣的局面,相反的倒是更多地为文艺设立了种种禁令^③。因此1930年代的杂文繁荣又有自己独到的时代特

基金项目: 本文系国家社会科学基金项目“鲁迅杂文艺术研究”(21BZW027)的阶段性成果。

作者简介: 姜振昌,男,山东昌邑人,青岛大学鲁迅研究中心教授、临沂大学文学院教授,博士生导师,主要从事中国现当代文学研究及鲁迅研究;黄岩,女,山东章丘人,青岛恒星科技学院副教授,主要从事中国现当代文学研究。

① 茅盾:《多事而活跃的岁月》,《新文学史料》1982年第3期。

② [德]马克思:《政治经济学批判·导言》,《马克思恩格斯论艺术》第1卷,北京:中国社会科学出版社,1982年,第194页。

③ 参见张静庐辑:《中国现代出版史料》(乙编),北京:中华书局,1955年;倪墨炎编:《三十年代反动派压迫新文学的史料辑录》,《新文学史料》1985年第3期。

色:像大石底下萌发的大树一样,在被迫压的社会夹缝中竞争屹立、生生不息。

—

1930年代的杂文受到国民党执政当局的摧残与压制,是它自身发展的必然。产生于新文化运动的五四杂文是以广泛的“文明批评”和“社会批评”为其主要特色。随着1920年代末阶级矛盾和民族矛盾的日趋激化,国民党执政当局越来越暴露出其反动和腐败的面目,使国家内忧外患满目疮痍。强烈的时代责任感、历史使命感和民族忧患意识驱使以鲁迅为代表的一代作家决然更加强调文艺的社会作用,强调文艺家跳出狭隘的个人的小圈子、超越泛泛地文化批评的窠臼去说“社会的话”。正如周扬当时所说:“中国是在生死存亡的关头,每个有民族良知的作家都不能对于政治采取超然态度。”^①这样,“感应的神经”和“攻守的手足”的杂文,服务于新民主主义革命的总体目标,服务于社会的、意识形态的时政斗争,去和读者“一同杀出一条生存的血路”^②,就是势所必然的了。杂文时代意识的这种变化,从1920年代中期“语丝派”的创作中就已见到端倪,到1930年代又演变为大多数“鲁迅风”杂文作者的自觉行为,以至于鲁迅把它总结为“对于时局的愤言”。鲁迅在1930年代结集出版的杂文集计有《二心集》《南腔北调集》《伪自由书》《准风月谈》《花边文学》和三本《且介亭杂文》等八部,作品虽然对三教九流、古今中外、市井琐闻等人生万象无不关涉,但其中最主要的部分便是对腐败的执政当局投降媚外、专制独裁、残酷的“军事围剿”和“文化围剿”等反动统治进行抨击的作品。例如,鲁迅在《自由谈》发表的第一篇作品《“逃”的合理化》就辛辣地嘲讽了国民党执政当局于大敌当前之际,为掩饰其自动放弃山海关等长城要隘、反操纵一些人责骂学生的爱国活动是“贪生怕死”的卑劣。接着,鲁迅又在《自由谈》连续发表了《观斗》《航空救国三愿》《战略关系》《迎头经》《中国人的生命圈》《不负责任的坦克车》等一系列同样锋芒所向的作品。鲁迅仍有意识地在针砭“国民性”中的“陋劣”,但他已不再笼统地使用“国民性”的概念,也不是单单从文化传统中挖掘造成这些“陋劣”的根源,而是十分注意把国民性的改造同针砭时弊结合起来。例如,《新秋杂识(二)》确实对上海的善男信女热衷于开孟兰胜会、从天狗嘴里救月亮等迷信活动忧心如焚,但愚顽的根源却在于,国土相继沦陷,灾民不计其数,“不但救不胜救,即使想要救罢,一开口,说不定自己就危险”^③,所以最稳妥的是救鬼魂,救月亮。反动政治统治正是制造并利用这些愚昧现象的罪魁。鲁迅还在《沙》中指出:中国人的像沙,“是被统治者‘治’成功的”^④。茅盾也不例外,他于1933年上半年在《自由谈》发表的29篇作品中,除了两篇是欢迎肖伯纳来华的、两篇是讽刺曾今可的“解放词”的,其余的如《谈蝙蝠》《“自杀”与“被杀”》等均是“抨时政、砭锢弊”的力作。鲁迅和茅盾是《自由谈》的两大“台柱”,也是“鲁迅风”杂文的中坚和引领者,仅黎烈文接编《自由谈》的初期(1933年12月至1934年5月)半年之内发表的六百余篇作品中,这类作品就占了一半还多。它们以形形色色的现实“病象”为依据

① 周扬:《周扬文集》第1卷,北京:人民文学出版社,1984年,第229页。

② 鲁迅:《小品文的危机》,《鲁迅全集》第4卷,北京:人民文学出版社,1981年,第577页。

③ 鲁迅:《新秋杂识(二)》,《鲁迅全集》第5卷,北京:人民文学出版社,1981年,第280—281页。

④ 鲁迅:《沙》,《鲁迅全集》第4卷,第549页。

展开论辨：如“读经和复古救国论”（曹聚仁《读经请愿记》、祝秀侠《“文化城”有感》、克《回到古代去》、致立《谈皇帝》、风子《拍卖文明》）、“诈伪民主”（徐懋庸《女主人与小犬》、欧阳山《何必多问》）、“航空救国”（鲁迅《航空救国三愿》、张天翼《航空救国之一端》、阳秋《航空救国》、楼适夷《航空救国》、招勉之《学乖》）、“丧权媚外”（郁达夫《谈健忘》、彭家煌《虾和鳝及其他》、古飞《西崽哲学》、鲁迅《迎头经》《出卖灵魂的秘诀》）、“围剿苏区杀戮人民”（干《伸冤》、鲁迅《〈杀错了人〉异议》）、“钳制和伪饰舆论”（风子《官刑及其他》、止水《预言》、子展《正面文章反看法》、鲁迅《推背图》《言论自由的界限》）、“搜刮民脂民膏”（鲁迅《现代史》、达伍《从正经到幽默》）、“视爱国学生如乱麻”（鲁迅《逃的辩护》、曹聚仁《杀错了人》）、“安内攘外”（杜重远《最可怕的是什么？》、鲁迅《文章与题目》）等，尖锐抨击的几乎都是国民党执政当局的腐朽没落和黑暗政治统治。难怪有御用文人大声疾呼：“《申报》的《自由谈》，在礼拜六派的周某主编之时，陈腐到太不像样，但现在也在左联手中了。鲁迅与沈雁冰，现在已成了《自由谈》的两大台柱了。”^①这段话虽暗藏杀机，但它的确道出了《自由谈》在杂色并陈的表象之下，具有明确的“左翼文学”的政治倾向和意识形态性的事实。这在《生活》《新语林》《中华日报·动向》《芒种》《太白》等刊物那里，表现得也都很明显。

当然不能简单地把1930年代杂文统归纳为时事的风雨表和政治的“鼓动的工具”，它们也仍然在广阔的“文明批评”和“社会批评”中保持着独立而深刻的文化反思意识，也包含着对人生哲学的悟道、怡情的潜移默化的审美功能，其创作题旨是多向性的。然而从主导方面说，要求作“感应的神经”、与时政活动保持同步，确已成为“鲁迅风”杂文最倾心的精神家园。作家们以强烈的社会责任感和历史使命感，执著而又特别不留情面地针砭现实时政中违背世情抑或丑陋、污浊的精神缺憾，构成了五四以来中国现代杂文的最精彩、最有生气的部分。其勇敢真诚的艺术追求中，仿佛喻示着中华民族全部的忧虑不安、人心向背、情感智慧。如果说，文学确有“经过之大业、不朽之盛事”之誉，那么，“鲁迅风”杂文就该属于范例。这与执政当局的政情和禁令显然是背道而驰的。当执政者同历史上一切没落阶级一样病入膏肓而又讳疾忌医、穷途末路而又不愿也不能自动退出历史舞台的时候，必然会大动干戈、扼杀一切正义之声，尤其要扼杀杂文这种“论时事不留面子”^②的时代的“林中响箭”。

人类社会进入文明史以来，执政当局和黑暗政治的压制所造成的几乎都是文学艺术的衰败，而1930年代的杂文何以能是一个例外呢？这有特定历史条件下由种种复杂因素构成的特殊原因。关键是壮大的精英体的杂文作家队伍^③能“排角成城以御强敌”^④。像中国历史上许多“特立独行”之士

① 水手：《左翼文化运动的抬头》，《社会新闻》第2卷第21期，1933年3月3日。

② 鲁迅：《伪自由书·前记》，《鲁迅全集》第5卷，第4页。

③ 计有鲁迅、茅盾、郭沫若、瞿秋白、冯雪峰、聂绀弩、徐诗荃、唐弢、徐懋庸、郁达夫、廖沫沙、曹聚仁、胡风、周木斋、阿英、陈子展、夏衍、何家槐、夏丏尊、夏征农、邹韬奋、魏猛克、彭康、冯乃超、欧阳山、胡衣凡、郑伯奇、陶行知、郑振铎、胡愈之、柯灵、李初梨、张天翼、巴金、陈望道、叶圣陶、彭家煌、欧阳凡海、杨幸之、谢六逸、李辉英、柳倩、穆木天、宋之的、杜重远、潘汉年、祝秀侠、李平心、张友渔、张香山、王任叔、姚蓬子、芦焚、楼适夷、吴景崧、马国亮、孔另境、任白戈、覃晓晴（静子）、周而复、司马文森、周建人、靳以、王孟宾、周立波、林林等。他们共同构成了“鲁迅风”的创作大潮。此外出版过杂文集的作者还有：周作人、林语堂、老舍、吴稚晖、废名、俞平伯、韩侍桁、林徽音、岂凡（章克标）、章太炎、梁实秋、沈从文、胡适、林希、钱歌川、李儵、梅雨（梅益）、周楞伽、何容、老向、姚锦、徐訏、陶亢德、苏汶、胡秋原、丰子恺、施蛰存、范玮、李迺梅、黄震遐、章乃器、黄天庐、王捷三、舒新城、柳湜、杨邨人、常乃惠、沈益士、杨晋豪、杨藻章、郑重、乌一蝶、翁漫栖、金满成、洪为法、郑逸梅、倪文穆、陈光珪、王世颖、李唯建等。

④ 鲁迅：《春末闲谈》，《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，1981年，第205页。

一样,他们压力越大,反抗越烈。鲁迅说:“只要我还活着,就要拿起笔,去回敬他们的手枪”^①,这在相当程度上反映了“鲁迅风”作者的共同意志。鲁迅、郭沫若、邹韬奋、彭家煌、郁达夫、潘汉年、瞿秋白、冯雪峰、杜重远等都是在被国民党执政当局通缉、追捕的险恶情况下健笔不辍的。以至于执政当局真真地举起带血的屠刀:因一篇《闲话皇帝》杂文,编者杜重远身陷囹圄,作者艾寒松被通缉;曹聚仁因一篇漫论“汉奸”的《生背痛的人》,遭汪精卫严办;《申报》总经理史量才因《自由谈》而被暗杀……。但对于国民党执政当局来说,这仍然收效甚微。“血泪文章战士心”,如果说杂文创作中有高层次的、永久性的品格的话,这是首先的和重要的。

同样难能可贵的是,面对国运民瘼和政治危机,“鲁迅风”杂文的针砭多又强调团队意识和协同精神。例如,鲁迅曾说当时的思想自由“不过是一句反话”^②,其《言论自由的界限》《从盛宣怀说到有理的压迫》等,都深刻揭示了执政当局钳制言论“自由”的恶劣,“一说开去,是连性命都要送掉的”^③。鲁迅擎旗前引,其他作家也群起而攻之,仅《自由谈》一家刊物,在同一主题下就出现了郁达夫的《政权与民权》,达伍(廖沫沙)的《从外国回来的悲哀》,静子(覃晓晴)的《疯狂了的世界》,大圣的《再谈秀才的厄运》,马国亮的《不准哭》等。同样,前面举出的《自由谈》上群体进行的类型主题创作,也都是群体协作的产物。如果我们再系统地检阅当时的主要杂文刊物,就可发现,这种做法还经常出现于刊物与刊物之间。例如,当陈子展和陈望道分别在《自由谈》发表《文言——白话——大众语》和《关于大众语文学的建设》针砭封建遗老们提出的“文言复兴”^④的口号并针锋相对地提出建设“大众语”的主张时,立即在《太白》《芒种》《新生(周刊)》《社会月报》等刊物那里得到反响。他们纷纷以显要位置刊发杂文作品,不仅赞同和深化着“大众语”的理论命题,而且给喧嚣一时的文化复古势力以有力一击。当《自由谈》火力全开对种种有名无实的“救国”谬论、特别是“航空救国”歪理展开抨击时,《涛声》也发表蒲公英的《谈谈重庆的航空救国》,《论语》发表凯的《航空筑路与变法兴学》,王诵之的《航空捐款处上当》等,还在的“月旦精华”栏的头条位置重新刊登鲁迅的《航空救国三愿》,表现出与《自由谈》同一的命题——中国不是没有飞机,只是不用于抗战,“航空救国”实则成为执政当局搜刮民脂民膏的假托和口实。当然,协同创作并非对主题简单地重复、扩大,更多的是相互补充、深化。例如,1933年初日军占领山海关后,平津告急,执政当局置民族危亡于不顾,却热衷于将北平大批古物装箱南运。鲁迅在《“逃”的合理化》和稍后的《崇实》中,已经对此事进行了深入的剖析。但鲁迅还嫌不够,认为这个题目“还大可做文章”,劝茅盾“不妨也写一篇”^⑤。于是,茅盾就在《自由谈》上发表了《欢迎古物》。鲁迅从“不准大学生逃难”而古物却能迁运两种事例的鲜明对比中揭示出大学生虽然是“中坚分子”,“然而没有市价”,而古物却“可以随身带着,随时卖出铜钱来”^⑥。茅盾则抓住执政当局的洋奴心理展开透析,“不见洋大人撰述的许多讲到中华古国的书么?他们嘲笑猪一样的中华老百姓,却赞赏世界无比的中华古物呢!”为了不使“洋大人所叹”,当局便决不会“为了不值钱的老

① 鲁迅:《书信·330625 鲁迅致山本初枝信》,《鲁迅全集》第13卷,北京:人民文学出版社,1981年,第524页。

② 鲁迅:《伪自由书·前记》,《鲁迅全集》第5卷,第4页。

③ 鲁迅:《言论自由的界限》,《鲁迅全集》第5卷,第116页。

④ 汪懋祖:《禁习文言与强令读经》,南京《时代公论》周刊第110号,1934年5月。

⑤ 茅盾:《多事而活跃的岁月》,《新文学史料》1982年第3期。

⑥ 鲁迅:《崇实》,《鲁迅全集》第5卷,第12页。

百姓而失了值钱的古物”^①。鲁迅和茅盾揭示的都鞭辟入里,但角度不同,结论也各异,合起来看,问题的实质就更清楚了。至于鲁迅助力青年作者的事例如帮助曹聚仁谈“杀人”^②、支持唐弢谈“堕民”^③、协助廖沫沙论“推”^④、给瞿秋白改稿并与他一起联名写作^⑤等,更是不胜枚举。这就使杂文积累起了赢得受众并冲破禁锢的共同能量。

一

然而,以文人的笔去对付残暴的专制者的手枪决非易事,殉道的、大无畏的精神固然重要,而以“智”取胜的艺术策略也不可或缺,不然的话,似许褚般蛮劲十足地赤膊上阵,会带来无谓的创伤和牺牲,这是“鲁迅风”杂文所不取的。因而,与犀利质直的五四杂文相比,1930年代“鲁迅风”杂文因“保护色”的需要产生了浓化“委婉含蓄”的艺术嬗变。克罗齐在谈到文艺与时代的关系时说:“审美的作品的历史现出一些进步的周期,但每周期都有它的特殊问题,而且每周期只能对于那问题说,是进步的。许多人都按照一个大致相同的方式,在同一题材上用功夫没有能给它一个恰当形式,但是总在逼近一个恰当形式,那据说就是进步。等到一个人出来找到了那个恰当形式,那周期据说就已完成而进步也就终止了。”^⑥这里所谓周期中的艺术进步,无非就是艺术形式在时代的襁褓中逼近内在需要的演变,是内容与形式的矛盾激化和统一构成艺术进步周期运动的主要动因和结果。这能说明“鲁迅风”杂文在五卅后周期运动中的变化。它为适应周期运动的规律“找到了那个恰当的形式”:

一是文风更趋“隐匿和曲折”。鲁迅1933年5月4日在给黎烈文的信中说:“近来作文避忌已甚,有时如骨鲠在喉,不得不吐,遂亦不免为人所憎。后当更加婉约其辞。”^⑦当然,鲁迅的这种追求并非始于1930年代,早在1920年代的《语丝》时期他就意识到杂文应该“造语须曲折”,反对“锋铓太露”^⑧。所不同的是,《语丝》时期对“曲笔”的初步追求是为增加杂文的机锋与“诗美”而采取的一种修辞手段,而1930年代却主要是抗争的“智取”需要所引起的艺术形式的深层变革。

所谓“隐匿和曲折”,就是“深文隐蔚,余味曲包”(刘勰《文心雕龙·隐秀》)。正因如此,鲁迅杂文在当局的严密检查和御用文人们的两眼紧盯中能源源不断地发表出来,《准风月谈》所收的64篇作品,除《归厚》一篇外,全部是在要求“少发牢骚”之后的《自由谈》上刊出的,而“被删去的地方倒很少”^⑨。《伪自由书》所收1934年的作品中,被删削的也仅三篇。对此,鲁迅解释说:倘不是写成这样貌似“不痛不痒,痛煞痒煞”^⑩的文章,读者是决计看不到的。鲁迅在给瞿秋白修改《大观园的人才》时伸

① 茅盾:《欢迎古物》,《申报·自由谈》,1933年2月9日。

② 曹聚仁1933年4月10日在《自由谈》发表《杀错了人》,鲁迅即于4月12日发表《〈杀错了人〉异议》。

③ 唐弢1933年6月29日在《自由谈》发表《谈“堕民”》,鲁迅即于7月6日发表《我谈“堕民”》。

④ 廖沫沙1933年7月24日在《自由谈》发表《第三种人的“推”》,鲁迅即于7月27日发表《“推”的余谈》。

⑤ 鲁迅与瞿秋白1933年在上海联名发表杂文14篇,后均收入鲁迅的《伪自由书》。

⑥ [意]克罗齐:《美学原理》,朱光潜译,北京:商务印书馆,2012年,第148页。

⑦ 鲁迅:《书信·330504致黎烈文》,《鲁迅全集》第12卷,北京:人民文学出版社,1981年,第172页。

⑧ 鲁迅:《两地书·三二》,《鲁迅全集》第11卷,北京:人民文学出版社,1981年,第97页。

⑨ 鲁迅:《花边文学·序言》,《鲁迅全集》第5卷,第418页。

⑩ 鲁迅:《书信·330801致胡今虚》,《鲁迅全集》第12卷,第206页。

冤》等十多篇杂文时,舍疼割去的大都是过于直露的言辞和意思。很多作家也都心领神会鲁迅这般调整和改变自己的艺术追求。徐懋庸自觉把“泼辣”尖锐的锋芒“‘隐藏’得非常含糊”(徐懋庸语);阿英则一改一贯的以气骋辞、咄咄逼人,努力作着“朦胧”“晦涩”的美学追求(《夜航小引》);连茅盾也力避着早期杂文的“硬棒棒”说理,推崇“妙语谈玄”;而唐弢、徐诗荃、聂绀弩、廖沫沙、柯灵等一批后起之秀则从一开始就将鲁迅的“婉转”笔法自觉当作效仿的楷模。这些作家作品“隐匿和曲折”的艺术表现形式是多种多样的。概其要者则是:或者以“阳秋”笔法借古喻今,暗中契合历史进程中古今相似的处所,对现实痛下针砭,如陈子展的《蓬庐絮语》、鲁迅的《魏晋风度及文章与药及酒之关系》;或者将话搭话、随说漫说却“草蛇灰线”,于不经意中传达出作者的喜怒哀乐和价值判断,如唐弢的《土地和灶君》、鲁迅的《观斗》;或者托物言志、以此例彼,通过评述草木虫鱼、风花雪月等自然界的物相而寄寓政治性的倾向,表达作者对时风时政的否定情绪和针砭态度,如鲁迅的《谈蝙蝠》、唐弢的《两种虫类》;或者模糊其辞,真格的意向偏不说破,通篇的语境和议锋几乎都是没有确定性的谜团,同时又隐约地透出真实确定的端倪,在欲说还休、故弄破绽中引导读者探询谜底,如鲁迅的《现代史》、徐懋庸的《不知其味》;或者正襟危坐、一本正经地说假话,在拿腔拿调的“佯谬”和反向的情感倾向中让人更感到“虚假信息”的虚假性,如鲁迅的《“非所计也”》、达伍的《从正经到幽默》;或者迂回包抄,犹如打仗之十面埋伏,并伏兵要道,使被批判被否定的对象断其归路,如瞿秋白的《大观园的人才》、鲁迅的《航空救国三愿》;或者声东击西,攻其不备,在“绕弯子”中凸显其着眼点,以巧妙一击致“敌”于死命,如杨霁云的《鸦片救国》、鲁迅的《文章与题目》;或者“设类取譬”,以“类型相”刻画为议论“媒介”生发开去,既为说理获取由头和机锋,又使理论“虚”起来,得到理念的“经营空白”、靠类比和启发制胜的艺术效果,如徐懋庸的《蛇与 SPHINX》、鲁迅的《二丑艺术》;或者以绕指柔的百炼钢纠缠软化顽症顽结,顽症不化,绕则不止,如闲斋的《泥沙杂拾》、鲁迅的《七论“文人相轻”》,等等。这就是1930年代作家赋予杂文艺术的“隐匿和曲折”,形式活泼,工艺多样,它确实能有效地钻过“文网”尽其批判职责,而又恰恰与恩格斯所说的“作者的见解愈隐蔽,对艺术作品来说就愈好”^①的美学原则相契合,它以其深刻的寓意、暗示等给人们留下审美感受和思考的广袤空间。

二是在“幽默+讽刺”中作“含泪的微笑”。中国现代杂文幽默的发轫仍然可以追溯到《语丝》时期,但其深化和成熟同样也是在1930年代。将对时政的针砭以幽默出之,往往会产生特殊的艺术效果。赛珍珠说过“幽默与俏皮”能使作家在抨击执政要人确有危险的时期“免遭所忌”。“优旃之讽漆城,优孟之谏葬马”,如果不是将讽谏与戏谑调侃交揉一体,是不能实现“谲辞饰说,抑止昏暴”(刘勰《文心雕龙·谐隐》)的。即便是后来发展到“为笑笑而笑笑”的林语堂,他提倡幽默的初衷也是这样,用他在《林语堂自传》中的话说,就是为了冲破当时的文化封锁,既要“暗示我们的思想”,又“不致身受牢狱之灾”。同时,幽默还能使作家在受压抑的情况下将胸中的“闷气”借笑的幌子哈哈地吐出来,“倘若二六时中,都意识着这悲惨,我们便到底不能生活了。于是我们就寻出了一条活路,而以笑了之。这心中一点的余裕,变愤为笑,化泪为笑……倘无幽默,这世间便是只好愤死的不合理的悲惨的

^① [德] 恩格斯:《马克思恩格斯全集》第4卷,北京:人民出版社,2012年,第590页。

世界”^①。因此,鲁迅充分肯定了五四以来一些散文小品的“幽默和雍容”,并推崇用幽默“撕断绅士们的假面”的肖伯纳、赞赏“含泪的微笑”的果戈理,等等。在国民党文化高压政策面前,杂文作家们又迅速找到了幽默。鲁迅、瞿秋白、廖沫沙、郁达夫、徐懋庸、叶圣陶、丰子恺、柯灵、陈子展及陶亢德、老向、老舍、何容等,都有一些作品含着浓郁的幽默意味。

显然,由于现实的黑暗残酷和斗争的需要,使得幽默不能以纯轻松愉快的形式出现,“免不了改变样子”^②,作品常常是在苦与喜、清与涩、热与冷、温和与激烈、平淡与奇警、酸楚与辛辣等对立相悖的情感和意向间觅取谐合,为笑的艺术涂上一层深沉、严肃的色彩,亦即融合着浓浓的讽刺意蕴的“含泪的微笑”,收到亦庄亦谐的艺术效果。这类作品很多,其中鲁迅1933年在《论语》第13期发表的《由中国女人的脚,推定中国人之非中庸,又由此推定孔夫子有胃病——“学匪”派考古学之一》堪称范例。作品的题目就造成了引人入胜的谐趣。接着,由“缠足”论者的两大派说起,层层深入地“推论”下去。缠足——中庸与不中庸——胃病,看起来是多么风马牛不相及,但作者却把它们放在一起,那么认真地、那么煞有介事地考证着。两者的不协调造成了极大的妙趣,加之充满机智隽永的幽默语言,真使人忍俊不禁。但是,作品字里行间又“笑里藏刀”,例如,“现代评论派”曾诽谤鲁迅为“学匪”,鲁迅索性把它引入题目并摆出一副与“正统”的考古学派不同的姿态,给论敌以顺手一击。作品曾不厌其烦地考证中国的缠足,结论是“尖还不够,并且勒令它‘小’起来了,最高模范,还竟至于以三寸为度”,这实在是“过火”。鲁迅说:“我中华民族虽然常常的自命为爱‘中庸’,行‘中庸’的人民,其实是颇不免于过激的”,统治者对被统治者要所谓“除恶务尽”,杀掉还不算,还要“食肉寝皮”;但对外敌却非常谦恭非常大度地“让他们进来”,“也许他们会杀了十万中国人。不要紧,中国人有的是,我们再有人上去”^③。原来,文章的“杀机”就蕴藏在这里。这不正是对国民党执政当局草菅人命、安内攘外本质的揭示吗?更令人泪笑的是,孔夫子靠一车两马周游列国却不幸消化不良得胃病,与蒋介石的靠“一机两翼”四处拉拢诸侯、围剿苏区并疯狂敛财但又吃不消化不掉“病入膏肓”,何其神似。鲁迅的“笑”中体现出的是黑格尔所说的那种“有深刻而丰富的精神基础……于无足轻重的东西之中见出最高度的深刻意义”^④的真正的幽默,也是带讽刺的幽默。老舍在《自由谈》发表的《空城记》《励友人书》《打倒近视》、臧克家的《年前年后的忌讳》、元固的《“送去看”与“拿来看”》、徐懋庸的《女主人与小犬》等也都在风趣中透露了严肃的主题,使人作会心的微笑和冷静的沉思。这就是鲜明地打着抗争印记的1930年代幽默,环境的恶劣使它在“持平于欢乐和悲哀之间”^⑤闪烁着艺术辩证法的光芒。这是一代作家所特有的机智、受压抑的情感、深沉的思想与性格的艺术折射。用“戚而能谐”“婉而多讽”八个字,可以集中概括其特点。这同“隐匿和曲折”融为一体,使杂文的“艺术化”加浓、加深。国家不兴诗家兴,“蚌病生珠”的规律在1930年代得到了“鲁迅风”的充分验证。

① [日] 鹤见佑辅:《说幽默》,鲁迅译,《鲁迅全集》第13卷,北京:人民文学出版社,1973年,第584页。

② 鲁迅:《伪自由书·从讽刺到幽默》,《鲁迅全集》第5卷,第43页。

③ 鲁迅:《由中国女人的脚,推定中国人之非中庸,又由此推定孔夫子有胃病——“学匪”派考古学之一》,《鲁迅全集》第4卷,第506页。

④ [德] 黑格尔:《美学》第2卷,朱光潜译,北京:商务印书馆,2020年,第374页。

⑤ [美] 斯诺:《鲁迅——白话大师》,见鲁迅博物馆鲁迅研究室编:《鲁迅研究资料》第4辑,天津:天津人民出版社,1980年。

三

1930年代对杂文来说,的确是多事之秋。不同作家之间的竞争与冲突——以论争和竞相创作的形式表现出来,也十分热烈。以论争而言,规模较大的如“鲁迅风”作家同“新月派”和“民族主义文艺”的论争、同“自由人”和“第三种人”的论争,以及“大众语问题”之争、“京派与海派”之争,等等,莫不寻常可见。这里值得引起关注的是有两次论争涉及杂文自身,这影响并引导了杂文发展的路向,使杂文在重要理论问题上由茫然转为明朗、盲目走向自觉。

一次是关涉杂文取材与格调问题的“说苍蝇”与“谈宇宙”之争。1934年4月林语堂在《人间世》发刊词中声称:小品文(杂文)的创作应当是“宇宙之大,苍蝇之微,皆可取材”^①,并同时刊登了以写草木虫鱼的“闲适”杂文而著称的“京兆布衣”周作人的放大照片和五秩自寿诗。林语堂和周作人等人自1920年代末以来在杂文创作中所表现出的崇尚性灵、追求闲适的倾向,早就有目共睹并受到了文学界的批评。但他们非但不收敛,反而变本加厉地声称“欲据牛角尖负隅以终身”^②,《人间世》同期刊发的刘半农的《双凤凰砖斋小品文》、徐訏的《论烟》等,也大都是取材“苍蝇之微”的闲适之作。这就不能不进一步引起“鲁迅风”杂文作者的反感。这期《人间世》遂成为论争的导火索。最早撰文发难的是埜容(廖沫沙)。他在《人间何世?》一文中严厉指责了《人间世》从一开始就表现出的两种不良倾向:一是取材的“只见苍蝇,不见宇宙”;二是格调的“玩物丧志,轻描淡写”,把“俏皮埋煞了正经,肉麻当作有趣”,这是“西方文学有闲的自由的个人主义,和东方文学的筋疲骨软、毫无气力的骚人名士主义”的合一。埜容还进而严肃地指出了《论语》和《人间世》二者之间的联系:“前者的‘一笑’,后者的‘苍蝇’实在是二而一者也。这种东西,倘说它不是吗啡红丸,但也并不是什么清心补脑之物罢。”^③这说中了林语堂的精神实质,遂使林语堂恼羞成怒,马上在《论以白眼看苍蝇之辈》中反驳,“埜容君是看中‘宇宙’,鄙视‘苍蝇’,我却鄙夷宇宙,好谈苍蝇。若问苍蝇有何可谈,请阅《人间世》第1期《金圣叹极微篇》”^④。徐懋庸的文章所阐释的金圣叹的意思也极平常,概括起来就是“世界中间之一切所有,其故无不一起于极微”,学为作文,当注意观察。对于极小的事情,倘加仔细深刻的观察,必有丰富的意义,否则,若“以粗心处之,则无如何,因遂废然以搁笔耳”^⑤。这遂成为林语堂继续争辩的抓柄。但问题的关键在于,金圣叹强调“以闲心谛视”,这正是林语堂所特别看中的,也是埜容所极力反对的。然而林语堂对此却置若罔闻,又发表《周作人诗读法》《论以白眼看苍蝇之辈》和三篇《方巾气研究》,除了在一些枝节问题上饶舌和声称自己不怕受“鄙夷”、遭“白眼”外,又批评埜容的文章充满“方巾气”“道学气”,“甚足代表新道学之见解思想”。这样的反驳已明显底气不足了。林语堂从1920年代末“语丝派”分化的时候起,就意识到自己的思想倾向与社会的政治意识之间的距离,为安全起见,他干脆修身养性,独善其身,寄情于与时政不相干的“苍蝇之微”的闲适意趣中。人各有志,

① 林语堂:《发刊词》,《人间世》1934年第1期。

② 林语堂:《我的话·序》,《行素集》,上海:时代图书公司,1936年,第1页。

③ 埜容(廖沫沙):《人间何世?》,《申报·自由谈》1934年4月14日。

④ 林语堂:《论以白眼看苍蝇之辈》,《申报·自由谈》1934年4月16日。其中《金圣叹极微篇》原题为《金圣叹的极微论》,徐懋庸作,载《人间世》1934年第1期。

⑤ 徐懋庸:《金圣叹的极微论》,《人间世》1934年第1期。

这按说也无可厚非,但林语堂却非得要造成一种大声势,甚至非得将自己的主张,张扬成一种凌驾一切之上的排他理论,这就大谬不当了,使得楚容的批评越发显得及时和中肯。连徐懋庸的无意间为林语堂敲边鼓也被批得灰头灰脑。

此外,还有不少人参加了这场论争,仅《自由谈》发表的文章就有:胡风的《过去的幽灵》、由的《谈小品文和幽默》、古董的《论文坛上的摩登风气》、曹聚仁的《周作人先生的自寿诗》、吴容的《论天真》、崇巽(鲁迅)的《小品文的生机》、痰迷的《“请教先生‘两’首诗”并序》等。5月9日张梓生接编《自由谈》后,决心结束这场论争,但又发表了鲁迅的《一思而行》和茅盾的《不关宇宙或苍蝇》。另外,《人言周刊》《十日谈》《矛盾月刊》《中华日报》《太白》等报刊也都同时刊发文章参与了论争。这些文章除林语堂、徐懋庸各自作为一方为自己辩护外,大都对“玩物丧志,轻描淡写”“只见苍蝇,不见宇宙”的小品文(杂文)理论和创作倾向予以了科学的辨析,其中茅盾和鲁迅的最具建设性。茅盾认为,小品文应当“自由发展,让它依着环境的需要而演变为各种格调”,“《人间世》不顾时代的变幻一味追踪公安竟陵派‘性灵’、‘闲适’,不免是‘自做枷来自戴了’”,“时代给小品文挣扎出一种最合宜的格调。谈宇宙或谈苍蝇,都可以;但假使以‘自我闲适’的眼光去谈苍蝇不为时代所需要,那么,同样去谈宇宙,也未见其可”^①。一言以蔽之,“问题应不在宇宙或苍蝇之分”,而在“闲适”的不合时宜。茅盾不是一般地排斥写“苍蝇”,也不盲目地强调写“宇宙”,而是把论争的焦点升华到题材与时代的关系、时代意识和历史意识必然对文学创作发生制约作用的高度来认识和理解,令人首肯。同时,茅盾强调不应对写“苍蝇之微”简单化地一概否定。鲁迅也强调了“闲适”的不可取,指出“世态是这么的纠纷,可见虽是小品,也正有待于分析和攻战的,这或者倒是《人间世》的一线生机罢”^②。有中肯的分析和批评,更有热切的期待。

另一次是如何认识杂文的“社会价值”与“文艺价值”的争论。挑起论争的是林希隽,他在1934年9月《现代》第5卷第5期发表的《杂文与杂文家》和《社会月报》9月号发表《文章商品化》,都认为杂文的“蓬勃”是“畸形的发展”,“意义是极端狭窄的”,“如果碰着文学之社会效果之全般问题,则决不能与小说戏剧并日而语”。断言杂文对社会“丝毫无需要之处”,写杂文“是一种恶劣的倾向……浪费的生产”。并指责杂文作者是用“粗制滥造”的方法去获取“较多的报酬”,并无人“用苦工认真创作”。林希隽对杂文必欲封杀而后快。这种观点并不是孤立的,也不是空穴来风。1930年代,面对空前繁荣的杂文,一些崇尚栖居“象牙之塔”的作家感到难以理解和接受,甚或失望和厌烦。他们推崇的是“唯艺术而艺术”,是鸿篇巨制的永垂青史。因而当《春光》创刊号发表郑伯奇的《伟大作品的要求》提出“为什么还没有产生出一部伟大作品”^③的质问时,立即引起了激烈讨论。当时除《春光》外,《文学》《自由谈》《文学论坛》《现代》等大型刊物也纷纷刊发有关文章。林希隽的文章即在这场讨论中出现的。他指责现在的作家、尤其是有能力的作家为什么不把“随时随地都有着可作成杂文以外的更有意义的诸文学制作之丰富的题材”“写成小说或戏剧,却偏偏要写那种零碎片断的杂文?”“俄国为什么能够有《和平与战争》这类伟大的作品的产生?美国为什么能够有辛克莱,杰克

① 茅盾:《不关宇宙或苍蝇》,《申报·自由谈》1934年10月17日。

② 鲁迅:《小品文的生机》,《鲁迅全集》第5卷,第464页。

③ 郑伯奇:《伟大作品的要求》,《春光》1934年第1期。

伦敦等世界盛誉的伟大的作家?而我们的作家呢,岂就永远写写杂文而引为莫大的满足么?”^①没有理由怀疑林希雋期盼“伟大作品”的真诚,然而他却不去冷静地分析“伟大作品不产生”的主客观原因,而是极为粗暴地将对文艺现状的不满迁怒于杂文的繁荣,于是便极力地贬斥杂文的社会价值,想以此唤起杂文家的悔过和转产。

林希雋的言论理所当然地引起“鲁迅风”杂文作者的反响。其中聂绀弩全面分析了林希雋对杂文的社会价值的肆意抹煞,中肯地说,“有这样的事么?杂文‘丝毫无需要之处,却又能‘不胫而走’;走了,又‘不足怪’。这道理恐怕只有林先生自己才懂得,‘倘若以现阶段的文艺眼光来看’,杂文的‘不胫而走’,我也说‘正是不足怪的事’。历史转动了前进的车轮,使大众迫切地需要理解。正同需要物质的供应一样,他们也需要精神的粮食。‘拿粮食来!’他们喊。可不一定限定作家只写小说戏曲或某种特定的体裁。不过,‘在目前,这时代’,他们不期然而然地多量地选择了这种最直接、最迅速地反映日常事变,而又最浅显最容易消化的杂文。在这种场合,杂文绝不是什么‘丝毫无需要之处’或‘浪费的生产’”^②。鲁迅也连续发表了《商贾的批评》《做“杂文”也不易》等文,充分阐述了杂文的社会价值和意义,指出这是一种“‘严肃的工作’,和人生有关,并且也不十分容易做”^③。鲁迅针对林希雋特别指出:“现在是多么迫切的时候,作者的任务,是在对于有害的事物,立刻给以反响或抗争,是感应的神经,是攻守的手足。潜心于他的鸿篇巨制,为未来的文化设想,固然是很好的,但为现在抗争,却也正是为现在和未来的战斗的作者,因为失掉了现在,也就没有了未来。”^④这实则是义正严词地宣示:在中华民族正处于内忧外患生死存亡的危急关头,革命功利主义无疑是判断一切人一切事的最重要的价值标准,也是判断文艺现象、特别是“鲁迅风”杂文的最重要的价值标准。

由于理论上的原则性差异和情绪的对立,双方在论争中都未作出妥协和让步,相反倒是使矛盾越来越激化。“鲁迅风”作者连续发表的唐弢的《谈“杂文”》、先河(何家槐)的《所谓“杂文问题”》、杜宣的《关于杂文》、魏蟠的《杂文》等,都与鲁迅、聂绀弩的相呼应,越发对杂文的社会价值产生浓郁的情感和崇高的自信;而林希雋在遭到反驳后,越发写出了《寒夜随笔》和《杂文问题》,并有申去疾(《论“所谓杂文问题”》)、杜衡(《文坛的骂风》)等为之推波助澜。但他们除了旧调重弹继续否定杂文的社会价值外,意气用事的成分越来越浓,但不久便又自觉无理又无趣,在文坛销声匿迹。

与杂文的“社会价值”之争展开的同时,施蛰存则围绕着杂文的“文艺价值”问题展开论辩。施蛰存借对电影《伏尔泰》的评价,以一种挑剔者的姿态,影射“多是对准了时事发的话”“一定不免有许多悻悻然的气概”的“鲁迅风”杂文,说杂文虽然“有宣传作用”,“在当时的读者中,的确还有效力”,但却缺少永久性的“文艺价值”,“如果传给后人看起来,读者所处的环境既不相同,文字的感应力一定也会得两样了。那时伏尔泰的文章的好处一定没有人能感受到,而其坏处却必然会在异代的读者面前格外分明的”^⑤。这虽不同林希雋般对杂文作全盘否定,但也为否定杂文提供了另

① 林希雋:《杂文和杂文家》,《现代》第5卷第5期,1934年9月1日。

② 耳耶(聂绀弩):《谈杂文》,《太白》第1卷第2期,1934年10月5日。

③ 鲁迅:《做“杂文”也不易》,《鲁迅全集》第8卷,北京:人民文学出版社,1981年,第376页。

④ 鲁迅:《且介亭杂文·序言》,《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学出版社,1981年,第3页。

⑤ 施蛰存:《伏尔泰》,《文饭小品》1935年第3期。

一种口实。杂文的文艺价值是无可否认的,不然的话,它决然不会得到受众的广泛喜爱,单是受压制中的艺术探索,就已显示出不凡的艺术价值。只要能对此作出实事求是的科学阐释,施蛰存的发难就会不攻自败。遗憾的是,当时很少有人能对杂文的文艺价值作冷静的思考和阐发。周木斋针对施蛰存而答辩的《杂文的文艺价值》,只是一味地以杂文的“以时事为命脉”而自豪,进而含糊其辞地得出了这样的结论,“倘使杂文因充满时代气息而缺少文艺价值,那还是老老实实不要这样的文艺价值,而这倒是杂文的真正文艺价值”^①。这种心态是坦然的,也很可贵。因为一个落后的苦难民族所面临的社会问题,无疑要比它所面临的文学问题重要得多。因此,对于用杂文悲壮地参与推动中国社会变革和人的觉醒解放的一代作家来说,任何人不应对他们积极参与时政的社会历史价值视而不见而只取艺术表现的形式,不应忽略杂文中所包含的非文学的(或者说是超文学的)意义而加以指责,更不应借“文艺性”纠葛而欲将其逐出文坛。但周木斋所代表的单一的价值取向,显然也面临着拥有了社会历史而丢掉了文学价值的危险,某一个时代的文学所承担的社会责任终究是别的门类所无法替代的,“革命之所以于口号,标语,布告,电报,教科书——之外,要用文艺者,就因为它是文艺”^②。显然,周木斋对施蛰存的反驳是无力的。施蛰存从周木斋的答辩中看出了偏颇,更加理直气壮起来。在稍后发表的《“杂文的文艺价值”》中进一步指出:“如果要把这些文章当作文艺作品看,则它们在其本身的社会价值之外,当然必须具有另外一种文艺价值。至于这种文艺价值,当然要从这些文章的修辞,逻辑,甚至作者的态度等一切文学上的标准上去评量的”,“决不是每一篇杂文都有文艺价值的——纵然它有何大的社会价值”^③。周木斋又发表《如此这般》,只是笼统地指责施蛰存“落入了一般反对杂文的窠臼”,对他的质疑没能正面作答。直接的论争就此结束。

平心而论,施蛰存的诘难是值得深长思之的。因为他提出的确实是一个长期存在而包括鲁迅在内的一代杂文作家都未能认真对待、深入思索的重大原则问题。也许正是由于这个原因,大多数作家尽管暂且不去与之理论,但却从中受到了刺激和启发,意识到了旧的认知的偏颇。当时的文坛随之出现了一种倾向性的变化——有意识地、较广泛地开展了对杂文艺术特质的理论探讨。鲁迅在为徐懋庸《打杂集》写的“序”中,将杂文同一向被人们视为文学正宗的唐诗进行比较,强调指出了杂文“生动,泼刺,有益,而且也能移人情”的特质。“移情”作用正是艺术审美的核心所在,所以鲁迅断言,“能移人情,对不起得很,就不免要搅乱你们的文苑”,“杂文这东西,我却恐怕要侵入高尚的文学楼台去的”^④。显然,鲁迅已经不再只是一味追求杂文对思想社会有用,不是单单看重杂文的历史感与时政效果,同时也倾心追求符合艺术规律与永恒意义的艺术境界。这是鲁迅新的杂文观和对杂文认识的重要深化。几乎与此同时和稍后,从艺术上研究杂文的理论文章开始竞相出现^⑤。不少作者认为,杂文是小说、诗歌、戏剧之外的一种新的“文学形式”,是对“对中国文坛的一种有力贡献”,甚至说它在

① 周木斋:《杂文的文艺价值》,《太白》第2卷第4期,1935年5月5日。

② 鲁迅:《文艺与革命》,《鲁迅全集》第4卷,第84页。

③ 施蛰存:《“杂文的文艺价值”》,《文饭小品》1935年第5期。

④ 鲁迅:《徐懋庸作〈打杂集〉序》,《鲁迅全集》第6卷,第291—292页。

⑤ 这方面的文章主要有:徐懋庸的《鲁迅的杂文》(《打杂续集》)、李长之的《鲁迅之杂感文》(《鲁迅批判》)、周作人和郁达夫分别为《中国新文学大系》两集散文撰写的《导言》、余十的《文学家周树人先生他笔名真多、杂感文最好》、陈望道编理论特辑《小品文与漫画》、钱公侠和施英的《小品文·小引》等。

中国现代散文中成就“最丰富最伟大”^①。李长之则重点从结构、逻辑、风格、修辞以及情感态度等文学构成的素质上剖析鲁迅杂文,进而充分肯定了它的崇高文学价值。徐懋庸融汇了诸多杂文家的切身感受和体验,概括出了“理论的形象化”^②的艺术特点。最耐人寻味的是署名“老阿”的因被骂还带有负面情绪的《鲁迅先生“骂人的艺术”》,说鲁迅杂文体现出的“艺术修养以臻于登峰造极”,远非用心研究《骂人的艺术》的梁实秋先生“所能及也”^③。其中的不少作者(例如李长之)关注的问题,恰恰正是施蛰存在对杂文的诘难中涉及到的。这实则也是关于杂文文艺价值的论争的有机组成部分。

这场关于杂文的“社会价值”与“文艺价值”的争论,其意义和产生的影响巨大又深远,它澄清了“五四”以来最有代表性否定杂文的思潮,强化了社会对杂文社会价值的认知自不待言;“鲁迅风”杂文作者也在对话中实现了认识的升华,特别唤起了对杂文艺术特质的关切。试想如果长期拘囿于单一的价值取向,无视也不自觉追求其文学价值^④,使杂文的社会价值与艺术价值永远处于矛盾和失衡状态,杂文也即难以名正言顺地获得长足的发展。这次论争体现了社会心理对杂文艺术的需求,推动了杂文理论批评对审美的重视、对杂文理论的重大突破和拾遗补缺。文学界后来能深刻理解杂文的艺术价值并将其作为一种文学现象来对待,也正是这次论争给我们提供了良好的开端。

四

与“鲁迅风”杂文并行产生的还有一种奇特的现象:有些作家一方面敌视杂文,看上去与杂文不共戴天,另一方面自己却也在努力创作,产生了大量鲁迅所说的“‘散文非散文,小品非小品’,其实也正是‘杂文’”^⑤的作品。最引人注目的是梁实秋,他虽然没有聚众参与论战,但早在1929年就连续发表《论批评的态度》和“‘不满于现状’,便怎样呢?”^⑥,均对“有人”(鲁迅)的“无穷尽的杂感”十分反感,说这些“幽默而讽刺”的杂文是“粗糙叫嚣”的文字,“专事嘲骂只图一时口快笔快”。但梁实秋创作的杂文似乎也是“无穷尽”的,早期的以1927年出版的《骂人的艺术》为代表,后来1934年出版的《偏见集》影响也大,收集了作者当时谈论文学与人性问题的大量文字。再后来更是越写越多,1963年结集为《秋室杂文》,另有一部分收在1949年出版的《雅舍小品》中。在梁实秋的全部著作中,最受人推崇的,大概也只能是杂文了。

以团体的一致性既反对杂文又热心杂文创作的是《现代》派作家,施蛰存、林希隼、苏汶(杜衡)、韩侍桁、胡秋原、杨邨人等都志同道合地扮演过反杂文的重要角色,他们或者攻击杂文创作只是“放

① 郁达夫:《导言》,《中国新文学大系·散文二集》,上海:上海良友图书印刷公司,1935年,第15页。

② 徐懋庸:《鲁迅的杂文》,《鲁迅研究》,上海:上海书店,1937年。

③ 老阿:《鲁迅先生“骂人的艺术”》,《东方快报》1936年8月1日。

④ 1932年12月鲁迅说自己“可以勉强称为创作的”,只有《呐喊》《彷徨》《故事新编》《野草》《朝花夕拾》五种,“此后就一无所作,空空如也!”(《鲁迅自选集·自序》),其时鲁迅已有七部杂文集问世。瞿秋白在1933年4月《鲁迅杂感选集·序言》中说:“杂感这种文体……还不能够代替创作。”胡风1935年2月在《关于速写及其他》(《文学》第4卷第2号)中说:“‘杂文’和‘速写’,都应该得到积极的评价,它们不能代替创作,然而却负上了创作所不能够完成的任务。”

⑤ 鲁迅:《做“杂文”也不易》,《鲁迅全集》第8卷,第376—377页。

⑥ 这两篇文章收入梁实秋:《偏见集》,南京:正中书局,1934年。

冷箭”(杨邨人),或者说杂文充当了“法西斯蒂的文学”的“最丑陋的警犬”(胡秋原),其言辞之恶毒几乎无以复加。然而《现代》杂志上就几乎每一期上都有特定的杂文栏目,诸如“杂碎”“随笔”“感想”“漫谈”“评坛”“现代论坛”“文艺独白”等。此外,《文饭小品》《文艺月刊》《自由谈》等也都是他们经常发表作品的刊物。结集出版的杂文集中,施蛰存的《灯下集》和韩侍桁的《小文章》都颇具特色,产生过不小影响。

这种言行的不一致甚至自相矛盾,便构成了一种极为独特又耐人寻味的文学现象。它有特定历史条件下特定的文人心理和复杂动机。

一种情况是“项庄舞剑,意在沛公”,反对杂文是假,反对“鲁迅风”杂文家的政治倾向是真,这以梁实秋为代表。梁实秋在1920年代末留美归国时,由于受白璧德人文主义文学观念的影响,树立了带有浓厚的资产阶级自由色彩的社会观和人性文学观。他认为当时妨碍中国“‘思想自由’的除了滥用威权侵犯人民言论出版自由的执政当局,就是狂热的文化人和宣传家,他们用谩骂的文字攻击异己,用诬蔑的手段陷害异己,夸大宣传自己的主张”^①。这里的所谓“狂热的宣传家”和“谩骂的文字”,梁实秋专指是以鲁迅为代表的杂文作家和作品。梁实秋面对反动的专制体制,公开对政治上的民主和自由作出热情呼唤,显然合乎民情民意。但他把鲁迅等左翼作家看作是和反动专制政府一样的妨碍思想自由的因素,就是十分荒谬的了。梁实秋还顽固地将资产阶级的“人性论”推崇到极致,以此来排斥人在全部社会关系中必然会带有的阶级性,因而导致了鲁迅与他的公开论战。梁实秋确实是在与鲁迅的论战中露出窘相并声名狼藉的。这就必然会激起他对鲁迅以《“丧家的资本家的乏走狗”》为代表的这部分论战杂文的仇视。但在平心静气的情况下,梁实秋却始终给予鲁迅的杂文艺术以很高的评价。早在1927年6月5日他就在《时事新报·书报春秋》署名“徐丹甫”发表关于《华盖集续编》的书评,最先把鲁迅杂文作为文艺对象来研究,从“灵活巧妙”地引用文言和“喜欢说反语”两个方面论述了鲁迅杂文讽刺艺术的特点,并认为其讽刺的美妙,“在中国新文学里是很不多见的”。即便是在与鲁迅论战后出版的《偏见集·现代文学论》中,梁实秋仍然作出了鲁迅先生的杂文“用于讽刺是很深刻有力的”,具有和小说一样的“简洁流利”的文笔,“他的六七本杂感是他的最大的收获”。它出自梁实秋之口是难能可贵的,不仅体现了作家的真知灼见,而且说明他有服膺真理的诚心和勇气。可以断言,梁实秋对杂文本身从来都是只有喜爱,他所反对的只是鲁迅某些杂文的思想倾向,“做为真理的辩论看,我并不心服”^②。这就不难理解像他一样的部分作家如陈代(林微音)、邵洵美、章克标、王平陵、鸣春等为什么一面反对杂文却一面又大量写作杂文了。

《现代》派作家则属另一种情形。他们尽管也不满于“鲁迅风”杂文的思想倾向,其攻击言辞甚至包含着“和生存不能两立”的“死之说教”^③,但矛头也多半指向杂文文体本身,特别是他们因期盼“伟大作品”对杂文投以的鄙视态度,表明他们与杂文是势不两立的。既然这样却又也来写杂文,乍看颇为怪异,细究又不足为怪。由于杂文的轻便快捷又可以直抒胸臆的议论性特点,十分适于论战,因而他们要与“鲁迅风”作家对垒,找不到比杂文更有利的武器,于是便不得不“窃取光荣的杂文形

① 梁实秋:《思想自由》,《新月》第2卷第11号,1930年1月10日。

② 梁实秋:《鲁迅与我》,《中央周刊》第4卷第16期,1941年11月27日。

③ 鲁迅:《且介亭杂文·序言》,《鲁迅全集》第6卷,第3页。

式来做反对杂文的杂文”^①。这不是他们选择了杂文,而是杂文选择了他们,用马克斯·韦伯关于“理性行为,情感行为,传统行为”的划分看,这完全是情感行为,“我们自己对于像忧虑、愤怒、野心、嫉妒……和各种各样的欲望的情感反映越是敏感……则我们就越易于移情于它们。即使这种情感被发现其紧张的程度完全不是观察者本人可以企及的,他也仍然能够对其意义获得相当程度的情感理解,并且可以合理地解释它们对行动过程的影响”^②。这样《现代》派的杂文与梁实秋的就明显不同:梁实秋的多系在文艺的“独立性”中出现的社会批评与文化批评,是创作激情与谙熟的艺术形式相对应的自觉行为,是主动的、富于理性的;《现代》派的则主要是因不吐不快的冲动而在论战中产生的是“释愤抒情”的内在要求与艺术形式的不自觉遇合,是情感压倒理性的尴尬抉择。关于杂文问题之争自不待言,其他的诸如《庄子》与《文选》之争、自称“自由人”“第三种人”的苏汶和杨邨人同左联作家的论争等,也都不自觉地选择了杂文的形式。

这样,他们与“鲁迅风”杂文作家的争辩和斗法,就不单是原有两极的僵硬排斥,更多的是胶着中的联系,以至于相反相成。因为双方都有意无意地从对立面身上摄取养分来匡正和丰富了自己。最明显的是《现代》派对杂文的“以时事为命脉”的接受。本来,《现代》派作家是因崇尚“文艺自由”和“为艺术而艺术”而反感和攻击“鲁迅风”杂文的。但随着论争的展开,施蛰存不得不站出来肯定杂文在当时的读者中的“宣传作用”,甚至说“鲁迅先生的杂感文写得的确好”^③。几乎与此同时和稍后,当具有很强“文艺性”的周作人式的“闲适”杂文一度充溢文坛时,他们也变得不满起来。杨邨人说:“现在小品文之趋势之一落千丈,已经大有重上象牙之塔钻入牛角尖的危机,小品文作家也大有山林隐士烟茶自娱的神气,这对于文化运动已经是漠不相关的堕落现象了。”^④可见,他们已不再一味地“为艺术而艺术”,不再与杂文的关涉时政势不两立。如果不是正面接受“鲁迅风”的影响并经过了创作实践的体验,是很难获得这样的认识的。而且,他们一开始创作就对杂文艺术这样熟谙,较好地避免了草创时期杂文的那种粗疏状态,不能不是对“鲁迅风”杂文的兼收并蓄。反过来,“鲁迅风”作家对杂文艺术理论的重视和自觉,也不能不与论争中受到的刺激和启发有关;甚至鲁迅在百般受到阻挠中的继续给《自由谈》写稿,多半原因是专为“和攻击者赌气”;越是有人反对杂文的“社会价值”,便越是有“鲁迅风”作者如聂绀弩、周木斋等不顾一切地去爱惜它,强化它,……这实际上都是从有意与对手相拗的角度接受了其影响,也都属于相反相成。1930年代的杂文现象就是这样错综复杂,正所谓“耦之中又有耦焉,而万物之变遂至于无穷”(王安石《洪范传》)。

由反杂文作家制造的矛盾和株连引起的不同杂文现象之间的矛盾,虽然并不像前两种冲突那样直接影响和制约着杂文的兴衰和发展方向、实质,但却能给巨大影响于杂文所形成的艺术风貌。假若没有这些矛盾纠葛和冲突,杂文肯定要比现状平和得多、沉寂得多,作品难以被赋予这样强烈的论辩色彩,难以形成这种百家争鸣、如火如荼的局面;假若不是对立的双方都有意无意地各自接受对方的影响,杂文的演进和深化也会缓慢得多。其中最不应被忽视的是,由于这些作家的创作追求和

① 聂绀弩:《谈杂文》,《太白》第1卷第2期,1934年10月5日。

② [德] 马克斯·韦伯:《经济与社会》,北京:商务印书馆,1997年,第6页。

③ 施蛰存:《杂文的文艺价值》,《文饭小品》1936年第5期。

④ 杨邨人:《小品文与大品文》,《现代》第5卷第1期,1934年5月1日。

艺术个性不同,矛盾纠葛中的创作角逐驱使杂文作品呈现出更加多样化的风貌,黄钟在鸣,瓦釜也在唱。例如施蛰存,由于他恪守着“要把这些文章当作文艺作品看”的信念,使他始终注意运用委婉的笔致强化着杂文的艺术感染力,无论是大量关涉论争的文字,还是少量小杂感如《谈奖券》《雨的滋味》《书籍禁止与左倾运动》等关于社会事相的思辨,一经他点化便妙趣横生。再如梁实秋,虽然当他去解剖重大的社会思想问题、阐释历史规律时显得有些纤巧局促,气势不足,但当他表现和传达思想感情的微波细流、针砭民族文化精神的种种弊端时,却得心应手,游刃有余,具有大家风度。这集中体现在他的所谓“骂人的艺术”中。梁实秋说骂人最忌浮躁和浅露,“善骂人者必须态度镇静,行若无事”,“骂人必须先明虚实掩映之法,须要烘托旁衬,旁敲侧击”,“你骂他一句要使他不甚觉得是骂,等到想过一遍才慢慢觉悟这句话不是好话,让他笑着的面孔由白而红,由红而紫,由紫而灰,这才是骂人的上乘”^①,即骂人最讲究“微妙含蓄”。其杂文集《骂人的艺术》和《偏见集》都堪称典范。这与鲁迅的“骂人艺术”各美其美但又神韵一致。其他作家也各有特色:著有《散文七辑》的林徽音,一直是1930年代活跃的杂文作者,其作品以桀骜不驯的“野气”为基调,有时精雕细镂,讲究析理,有时信马由缰,咄咄逼人,独具刚柔相济的风格;韩侍桁的《小文章》乍看貌似拙笨、敦厚,骨子里却深藏着幽默与机警;而林希隼则以快言快语和痛快淋漓的格调急切地传达出自己对社会问题的思考,尽管常常表现出浅陋和偏激。……这些多元创造的满地金沙,不仅与“鲁迅风”一道共同铸就了杂文艺术的大厦,而且连同国民党执政当局的压制和“价值”论辩一道,给予竞争中的“鲁迅风”杂文以十足的有效的正反面动能,它们“融合为一个总的平均数,一个总的合力,然而从这一事实中决不应作出结论说,这些意志等于零。相反地,每个意志都对合力有所贡献,因而是包括在这个合力里面的”^②,1930年代“鲁迅风”杂文的繁荣和嬗变,即由此推动完成。

责任编辑:冯济平

"Lu Xun Style" in the Essay Era: Embarrassment and Evolution in Dynamic Competition

Jiang Zhenchang¹ Huang Yan²

1. Lu Xun Research Center, Qingdao University, Qingdao 266071, China;

2. Qingdao Hengxing University, Qingdao 266100, China

Abstract: The suppression by the Kuomintang ruling authorities made the "Lu Xun style" essays in the 1930s more and more vigorous, and brought about the artistic evolution of "euphemism and implication" of those essays. The debate among writers and the works composed by the "rival" writers also endowed the "Lu Xun style" essays with effective positive and negative kinetic energy in the course of dynamic competition, and contributed to the formation of the edifice of their artistic value.

Key words: "Lu Xun style" essay; hidden twists and turns; tearful smile; debate and competitive creation

① 梁实秋:《骂人的艺术》,《骂人的艺术》,上海:新月书店,1927年。

② [德]恩格斯:《马克思恩格斯选集》第4卷,北京:人民出版社,1995年,第697页。