

“无非借此来释愤抒情”

——浅谈鲁迅杂文的感情表达

皮 远 长

—

为了探讨鲁迅杂文的艺术性质,不少研究者对其形象问题作了多方面阐述。这当然是完全必要的。不过,对鲁迅杂文的情感性注意不够,则不能不说是研究中的一个缺陷。有的同志将鲁迅杂文的艺术特质概括为“形象性与评论性相结合”,就显然忽视了情感性这一重要的艺术因素。

事实上,鲁迅十分重视杂文的情感性,他更是怀着深挚炽热的感情来从事杂文写作的。他说过,他写杂文“就如悲喜时节的歌哭一般”,“无非借此来释愤抒情”^①。我们总是强调鲁迅是“为革命”而写杂文,这并不错,但却往往忽略了“为革命”如果不是激荡于作家内心的一股激情,不能与作家个人独特的感情体验相契合,而只是理智的、甚至是某种外在的要求,那么,在这种创作心理状态下,则只能产生鲁迅所批评的那种“赋得革命”式的作品。刘绲将诗歌与辞赋的写作分为“为情而造文”与“为文而造情”两种创作境界,并认为:“为情者要约而写真,为文者淫丽而烦滥”^②这无疑揭示了一条重要创作规律:不是发自内心的情不可遏地提笔为文,是难以产生真切感人的作品的。鲁迅的自述表明,他是在“为情而造文”的最佳创作境界从事杂文写作的。中国古代文论有过所谓“言志”说与“缘情”说的立对。在鲁迅杂文中,“言志”与“缘情”达到了高度和谐与统一。这就是统一于他作为伟大的思想家、革命家、文学家的思想观点、政治立场和鲜明的爱憎感情。正如他对高尔基的评论那样,因为“他的一身,就是大众的一体,喜怒哀乐,无不相通”。^③因此,鲁迅借杂文所“释”之“愤”,所“抒”之“情”,既是他个人独有的真切感受,也是人民大众所共有的感情。

这就是鲁迅从不标榜“为革命”,而实实在在地“为”了“革命”的缘故。

正因为鲁迅把杂文写作视为“释愤抒情”的一种手段,因而他要求杂文不仅是“匕首”、“投枪”、“能和读者一同杀出一条生存的血路”,也要“给人愉快和休息”^④,“而且也能移人情”^⑤他既强调杂文的战斗作用,也重视它的审美愉悦功能和移情效果。而后者正是前者赖以寄托、并使之深化的艺术力量。杂文之所以是文学作品而不同于一般的政论,就因为它不仅以“理”服人,而且还以“情”动人。我们阅读鲁迅杂文就明显地感受到这两股力量的牵引:无可抗拒的逻辑力量,“逼迫”你膺服作者的观点或得出作者所要得出的理性结论;无法抵挡的感情力量,掀起你感情、情绪的波澜,使你无法平静。若稍加体味,就会发现这不平静中有着丰富的感情活动:欣喜、悲愤、愤激、哀怜、沉痛、震奋、敬慕、鄙夷、惊警、羞惭等等。读者从鲁迅杂文中得到丰富的感情体验,说明鲁迅要求杂文能“给人愉快和休息”,就不是一般意义上的“愉快”,而是一种审美愉悦感;所谓“休息”,也就是在审美体验中得到的美感享受。所以,杂文给读者的感情影响,就不单是如政论文以抽象形式呈现的理念性感情,而是文学作品所具有的审美感情。可见情感性是鲁迅杂文的一个重要艺术因素,它与形象性一样,也应当成为我们探讨的重要课题。

二

杂文作为一种以议论为主的文学形式,它的感情表达,与叙事文学和抒情文学既有相通之处,也有自己的特点。可以说,文学作品的所有表情手

段和途径,杂文都可以自如地、畅通无阻地加以运用。

在文学形象和画面中寄托作者的感情,是叙事文学的主要表情手段,鲁迅杂文也常常采用。虽然学术界对鲁迅杂文中形象性质的认识,目前尚不一致,但这些形象都反映了作者鲜明的爱憎感情则是毫无疑义的。鲁迅杂文刻画了一系列鲜明、生动的形象。这里有不同阶级、不同阶层、不同社会集团和不同类型的人物;有比喻或象征某类人物的各种动物,有半殖民地半封建中国特有的“社会生态”、社会风尚的生动画面等等。所有这些,鲁迅一方面赋予它们以明确的思想含义,给以理性的是非判断;同时,也渗透了自已浓烈的感情,作了鲜明的感情判断。我们只要想想鲁迅杂文笔下的那些形象,是不难感触到作者的这种判断的。他对“国粹家”的嘲讽,对“正人君子”的憎恶,对“民族主义”文学家的蔑视;对“丧家的资本家的乏走狗”的鄙夷,对“苍蝇”、“蚊子”之类的厌恶,对“二丑”、“西崽”等的讽刺,对“堕民”的哀怜,对“第三种人”和“革命小贩”的嘲弄等等,都是将自已的主观感情溶铸于对形象的勾画之中,使之客观化为艺术形象而表达出来的。这与叙事文学通过形象表达感情是类似的。

所不同的是,鲁迅杂文中的这种感情表达,比叙事文学更集中、更强烈、更鲜明。这是因为:第一,杂文形象的思想内涵具有单一性特点,因而作家的感情评价也就单一而鲜明。第二,杂文形象具有写意、传神的特点,一般不作精细的具体描绘。这样,可以象“聚焦”一样将作者对形象的把握,包括理性的把握和感情的把握,集中地表达出来。第三,在叙事文学中,作家对形象以客观描写为主,一般避免“站出来”发议论;而在杂文中,这种议论不仅允许,而且是必须的。这种议论本身也包含了作家的理性思考和感情判断。从表情角度看,这种议论实际上是一种“直抒胸臆”的表情方式,作家的感情可以直接诉诸读者。

比如,阿Q的“精神胜利法”,就是多种性格因素的统一体,其中有健忘、麻木、自欺欺人、欺软怕硬、以丑恶骄人、爱面子、耍无赖、复仇心理等方面。在杂文中,鲁迅也刻画了带有这种精神胜利性质的形象。但都是以某一个形象表现某一方面的特点:视“红肿”为“桃花”、将“溃烂”当“乳酪”的“国粹家”⑥表现的是以丑恶骄人;“浮肿病人”道出的是自欺欺人的心理⑦;“堕民”显示

了惊人的麻木⑧;“今之名人”则暴露了投机善变的无赖相⑨等等。鲁迅对阿Q“哀其不幸,怒其不争”的感情,主要是通过阿Q的悲剧命运来表现的,他并没有在《阿Q正传》中直接表述。而在《我谈“堕民”》中,鲁迅描述了“堕民”每逢过年过节到主人家里道贺,遇有喜庆或丧事就去帮忙,以求得主人的犒赏,并将此当作遗产传给后代,永远认定自已的主人,还当作一种权利非到精穷不卖给别人等情形之后,议论道:

为了一点点的犒赏,不但安于做奴才,而且还要做更广泛的奴才,还得出钱买做奴才的权利,这是堕民以外的自由人所万想不到的罢。

从对阿Q在大堂上画押的动作和心理的描写中,我们曾感受到鲁迅对他那至死不屈的麻木所怀有的深沉的悲哀。在这里,鲁迅以哲理与抒情相交融的议论,将这种感情表达得更直接、更显豁。正因为如此,鲁迅对自已小说里的人物取什么态度,我们有时会产生不同的理解。比如,他对《药》里的夏瑜是批判还是肯定?对《祝福》里祥林嫂抗婚、捐门槛的举动,是赞扬其“反抗性”还是揭露其愚昧和受封建礼教毒害之深?这些都曾是大家争议的问题。鲁迅对他杂文笔下的形象态度如何,一般还未见有不同的解释。可以说,这是由杂文形象本身的表情特点和作者的从旁议论所决定的。

哲理与抒情交融的议论是一种“直抒胸臆”的表情方式。我们在《纪念刘和珍君》、《中国无产阶级革命文学和前驱的血》、《为了忘却的纪念》、《“友邦惊诧”论》、《忆韦素园君》、《忆刘半农君》等篇中也可以看到。这种议论,与抒情文学中抒情形象的“直抒胸臆”略有不同,它不是抒情形象的自我塑造,而是作为抒情主体的作者对人物形象或事件所含意义的深沉思索,是作者思想的升华和感情的爆发。因此,我们从这种议论中,可以直接听到作者的声音,感受到他的感情的热力。这是作者与读者思想和感情的直接交流。鲁迅作为伟大革命家、思想家和文学家的思想、性格、气质和感情的也更多地直接呈现在他的杂文中,给予读者以启迪思想、陶冶情操的巨大力量。

三

鲁迅杂文的感情表达,还有另一种情况:既不借助形象,也不取明显的直抒胸臆的抒情形态,而是在好像客观的叙述和冷静的议论中透露出细腻而

活跃的情绪、丰富而浓郁的感情。在以议论为主的杂文中，这种现象是经常的、大量的存在的。

对此，以往专门论述鲁迅杂文的文章似乎没有给以足够的重视，倒是美学家注意了。李泽厚同志在《形象思维再续谈》一文中指出：“鲁迅有些杂文，并没有许多具体形象，然而通过对某些事、某些人、某些历史的叙述议论，或娓娓道来，或迂回曲折，使人感到可笑可叹可憎，完全被吸引住了。贯串在这种似乎是非形象的议论、叙述中的，正是伟大作家爱憎分明的强烈的情感性态度，这种态度深深地感染影响着人们，尽管它经常并不直接表露。”这完全符合鲁迅杂文的实际和读者阅读感受的实际。对于李泽厚同志概括的这一现象，阎庆生同志提出了这样的问题：“此种不与形象化或很少与形象化联系的感情表达，究竟是通过什么途径进行的，以及它何以具有艺术的审美功能，从而使此种感情成为一种审美感情而非以抽象形式传达的理念性感情”。^⑩我以为，这第二方面的问题虽与理解鲁迅杂文有关，但它首先应该是哲学、美学、语言心理学等学科的课题。如果循此追究，势必离开鲁迅杂文本身而得出关于非形象化语言表情性质的一般结论。因此，在鲁迅杂文研究中，首先要解决的还是这种非形象化语言的表情功能和途径问题，至于所表达的这种感情的性质，则可以而且应该利用其他学科的研究成果来加以说明。

那么，鲁迅杂文中非形象的叙述议论是通过什么途径表达感情的呢？柏格森在《笑——论滑稽的意义》一书中也论及了这一类似的问题。他指出：

“要把语言的滑稽单列一类，也许有些牵强，因为我们前面研究过的各种滑稽效果大多数是以语言为媒介而产生的。但是我们却必须把语言表达的滑稽跟语言创造的滑稽区别开来。必要时，前一种滑稽可以从一种语言译到另一种语言，……而后一种滑稽一般是无法翻译的，因为它是由句子的构造和用词的选择得来的。”这段话，对我们理解语言本身的表情功能和途径，从而进一步认识鲁迅杂文非形象的叙述议论的情感表达，是有帮助的。

在鲁迅杂文中，这种情感表达，主要是运用语言本身的表情功能，通过两条途径来实现的：一是充分运用语言的音乐美；二是充分运用“辞趣”的表情作用。

所谓语言的音乐美，主要指由“句子的构造”和语音的高低而形成的语言的节奏感。这种节奏的顿挫、缓急，形成文章的某种气势，与音乐中

的音符、旋律一样，给人以情绪上的感染。中国古典散文讲究“文气”，韩愈说：“气盛，则言之短长与声之高下皆宜”^⑪。可见古人是深谙情绪与语言音乐美的关系的。由于汉语是单音字，字音有平仄，这样组成词汇和句子，就比其他语种更富有语言音乐美的特质。因此，充分运用语言的音乐美，就成为中国古典散文的优良传统。鲁迅的古典文学造诣之深，是人所共知的；他驾驭语言的非凡能力，更是连他的敌人也不得不承认的。所以他继承中国古典散文的这一优良传统在杂文中加以运用，也就毫无足怪了。

鲁迅杂文中在句式安排和字音的调配上，真正达到了“言之短长与声之高下皆宜”的艺术境界，很好地发挥了烘托情绪、传达感情的艺术效果。鲁迅杂文中，有铿锵有力的短句，有跌宕多姿的长句，有流畅洒脱的单行散句，也有对仗工整的偶句和气韵连贯的排句。这些不同句式的交错使用，编织了一幅幅色彩斑斓的感情图画，造成浓郁的情绪氛围。请看：

我独不解中国人何以于旧状况那么心平气和，于较新的机运就这么疾首蹙额；于已成之局那么委曲求全，于初兴之事就这么求全责备？

——《华盖集·这个与那个》

这两两相对的偶句，在意义上是相近的，它的重复出现使作者追问的急切感得到发挥，从而形成一股逼人的气势。而散、偶相间，则可以节奏的变换，体现情绪上的起伏或回荡。比如：

北京是明清的帝都，上海乃各国之租界，帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，没海者近商，近官者在使官得名，近商者在使商获利，而自己也赖以糊口。要而言之，不过“京派”是官的帮闲，“海派”则是商的帮忙而已。

——《花边文学·“京派”与“海派”》

这段基本上以偶句组成，而每对偶句长短不一，其间用“所以”、“而”、等词连接，就形成若干停顿、转折，最后用“要而言之，不过……而已”的长句一气贯下，给人一种经过思索、比较，最后得到结论的舒展的感觉。而在《新的世故》一文中，我们看到：

我乃党同而伐异，‘济私’而不‘假公’，零卖气力而不全做牺牲，敢卖自己而不卖朋友，以为这样也好者不妨往来，以为不行者无

须劳驾；也不收策略的同情，更不要人布施什么忠诚的友谊，简简单单，如此而已。

这些句子内部有对，句与句之间成偶，环环相扣，形成一种在回荡中连贯而下的气势，最后以短句收束，戛然而止。这种节奏给予读者情绪上的感觉，是回环流动后的突然停顿，而作者决然的态度也就得到了很好的表现。

鲁迅杂文多用短句，而短句的连续运用，便造成节奏的急促，有如鼓点催人一口气非读完不可。请看两例：

我们的当务之急，是：一要生存，二要温饱，三要发展。苟有阻碍这前途者，无论是古是今，是人是鬼，是《三坟》《五典》，是百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒它。

——《坟·忽然想到五一六》

上车，进门，买票，寄信，他推；出门，下车，避祸，逃难，他又推。

——《准风月谈·推》

总之，鲁迅杂文主要通过多变的句式，形成多样的情绪节奏，使读者在节奏的感染下，与作者的感情产生强烈的共鸣。情绪节奏的这种感染力，是诗的一种重要抒情手段。郭沫若认为，自由诗是“情绪表现成一种旋律的语言”^⑫。艾青强调诗的节奏，而这种节奏“更倾向于根据感情的起伏而产生的内在的旋律的要求”^⑬。戴望舒则说：“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上，而在诗的情绪的抑扬顿挫上”^⑭。这里的“韵律”、“旋律”，也就是情绪的节奏。正因为散文的语言具有表现情绪节奏的优长，艾青还明确提倡诗的“散文美”。这也从一个方面说明了鲁迅杂文所具有的诗的素质。

四

充分发挥“辞趣”的作用，是鲁迅杂文运用语言自身表情功能的另一途径。与注重鲁迅杂文的形象性相联系，我们以往在修辞手法上对比喻、比拟、借代、象征等与形象有关的修辞手法的表情性论述较多；对鲁迅强调过的“反语”也多有论列，而对运用“辞趣”表情则注意不够。

所谓“辞趣”，是一种非形象化的修辞手段。陈望道同志在《修辞学发凡》中是与“造形的表现”对称的。他认为，这“就是语言文字本身的情趣的利用”，即“利用各个语言文字的意义上音声

上形体上附着的风致，来增高话语文章的情韵”。可见“辞趣”正是语言文字本身所具有的表情功能。语言文字不同于一般的艺术媒介物，不仅仅具有符号的意义。由于它深深植根于民族的文化传统，有着自身的历史或背景，“形成它的品味和风采”。因此，每一个词语，既有其辞典、辞书可以明确记载的固定的“语义”；又有语言主体在运用时所特有的“语感”：“个人的情趣，流派的气味，时代的精神，地方的色彩，以及其它等等，往往就从那所用词的历史或背景里，很浓重的透露出来”。^⑮这样，通过“用词的选择”指同一对象的不同词，或同一个词用在不同的语言环境里，都会产生某种特有的意味或情韵，从而表达出语言主体的各种微妙的情緒和感情。

在鲁迅杂文中，我们就常常看到这种情况：某些非形象化的、毫无感情色彩的词，一经他在叙述、议论中加以运用，便显示出幽默、嘲弄、调侃、揶揄、惋惜、沉痛、愤怒等等感情。如“帮忙”的本来意义，是指别人有困难时给以帮助，略带褒意。但在鲁迅杂文中，由于在不同的语言环境下，它却表达了多种意义和感情。如说：“十二年前，欧洲大混战开始了，后来我们中国也参加战事，就是所谓‘对德宣战’；派了许多工人到欧洲去帮忙……”^⑯。“对德宣战”是当时反动政府大肆夸耀的“政绩”，而派往欧洲的华工只是给别人作苦力；中国作为“战胜国”之一，不仅没有收回德国在山东的权益，反而被日本抢夺去了。出了苦力空有“战胜国”之名而一无所获，这就是“对德宣战”的实际。鲁迅用“帮忙”一词就对所谓“对德宣战”表示了极大的嘲讽。再如说：“屈原是‘楚辞’的开山老祖，而他的《离骚》，却只是不得帮忙的不平”^⑰。这里的“帮忙”指为统治者效力，带有明的贬意。而在《“京派”与“海派”》、《帮忙文学与帮闲文学》中，“帮忙”则由“帮闲”转化而成了带讽刺意味的名词。若不懂得“帮闲”的原有含义，也就难以体会这里“帮忙”的特殊讽刺意味。

至于以下几例，则是将某些词原有的“品味”与应有的语言环境作了较大的调动，因而表情效果更为鲜明。如：“中国向来的老例，做皇帝做半靠和做倒霉的时候，总要和文人学士扳一下相好”^⑱；“女士们之于脚，尖还不够，并且勒令它‘小’起来，最高模范，还竟至于以三寸为度”，“伎女的装束，是闺秀们的大成至圣先师，这在现在还是

如此，常穿利屣，即等于现在之穿高跟皮鞋，可以居于炎汉“摩登女郎”尊之列……”⑩；“雄兵解甲而密斯托枪”⑪。说至尊的皇帝而用俗语，谈妇女的鞋脚偏用雅词，“炎汉”“雄兵”的古气与“摩登”、“密斯”的洋味互陈。这些词语中“透露出来”的辛辣的讽刺，产生了令人捧腹的艺术效果。尤其是想想旧中国妇女的裹脚，更会对“勒令”一词拍案叫绝！

正因为“辞趣”产生于词语的历史或背景，因此，这种感情表达，最富有语种所属的民族性。没有对这个民族特定的传统和文化、独特的生活和心理、气质等的深入理解，是难以领略语言本身的这种情趣的。不妨再看一例：“练了多年的军人，一声鼓响，突然都变了无抵抗主义者。于是远路的文人学士，便大谈什么‘乞丐杀敌’，‘屠夫成仁’，‘奇女子救国’一流的传奇式古典，想一声锣响，出于意料之外的人物来‘为国争光’”。⑫从“军人”与“文人学士”与其本职相悖的举动，我们可以明显感到这里的讽刺；若稍深究一下“鼓响”与“锣响”的传统含义，就会更深层体味到这种讽刺。因为在中国古代战争里，“鼓响”是催人进攻的号召，“锣响”则是收兵的信号，所谓“一鼓作气”、“鸣金收兵”就是指这。而这里正好相反：需要进攻时，“军人都变了无抵抗主义者”；到收兵时，“文人学士”则大谈不现实的抵抗。这不是对国民党当局口头“抗日”而实行“不抵抗主义”的绝妙讽刺么？不懂得“一鼓作气”、“鸣金收兵”的传统用法，恐怕就体会不到“鼓响”与“锣响”所含的特有的讽刺意味。这种通过“用词的选择”，发挥“辞趣”的表情功能所表达的感情，正如柏格森所说，“一般是无法翻译的”。鲁迅杂文

与他的小说相比，较少被译成外文，这可能是一个重要原因罢。

卷帙浩繁的鲁迅杂文，象一座覆盖着青松的宝山。钻入岩层探宝固然不易，但只要上山寻觅，总还可以采得一两枚松针吧。我正是怀着这样小小的愿望来写这篇小文的。

注释：

①⑩ 《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1981年版第183、356页。以下《鲁迅全集》均同此版。

② 刘懿《文心雕龙·情采》。

③⑤⑦⑪ 《鲁迅全集》第6卷，第546、292、625、344页。

④⑬⑮⑯⑰ 《鲁迅全集》第4卷，第577、339、506、505、336页。

⑥ 《鲁迅全集》第1卷，第318页。

⑧⑨ 《鲁迅全集》第5卷，第217、232页。

⑩ 阎庆生《鲁迅杂文的艺术特质》第201页，陕西人民出版社1983年版。

⑪ 韩愈《答李翊书》。

⑫ 田汉、宗白华、郭沫若《三叶集》第47页，上海书店1982年重排本。

⑬ 艾青《诗论·和诗歌爱好者谈诗》，人民文学出版社1980年版。

⑭ 戴望舒《戴望舒诗集·论诗另札》，第162页，四川人民出版社1981年版。

⑮ 陈望道《修辞学发凡·第九篇积极修辞五》第229页，上海教育出版社1979年版。