

鲁迅杂文的魅力,我以为,首先在于“气韵生动”。鲁迅每篇文章都充满精气神,显得生气勃勃,这是最大的特点。鲁迅能把气运送到每一篇文章的细部,使文字从头至尾“活泼泼地”。但千万不要把气误解为言辞和态度的嚣张,仿佛梁启超“新民体”似的,那只气的外在的张扬;鲁迅的气是内敛的,就好像他的书法,讲究藏锋,没有逞才使气的意味,却别有内力。有时他似乎懒懒地说着自己狼狈的境遇,还有点唉声叹气的样子,但仔细辨别,会发现作者眼中正闪着狡黠的光,这时就知道不能让文字轻轻骗过了。鲁迅到了晚年,身体已非常不好,但文章仍然精彩,《因太炎先生而想起的二三事》可说是他最后的笔墨,其开头第二段云:

做了《关于太炎先生二三事》以后,好象还可以写一点闲文,但已经没有力气,只得停止了。第二天一觉醒来,日报已到,拉过来一看,不觉得自己摩一下头顶,惊叹道:“二十五周年的双十节!原来中华民国,已过了二世纪的四分之一了,岂不快哉!”但这“快”是迅速的意思。后来乱翻增刊,偶看新作家的憎恶老人的文章,便如兜顶浇半瓢冷水。自己心里想:老人这东西,恐怕也真为青年所不耐的。例如我罢,性情即日见乖张,二十五年而已,却偏喜欢说二世纪的四分之一,以形容其多,真不知忙着什么;而且这摩一下头顶的手势,也实在可以说是太落伍了。

短短一节文字,前后照应,峰回路转,生动和令人忍俊不禁之处多多,可见作者的气息时时处处贯注在文中。虽然一上来就说“已经没有力气”,但一点不影响为文的力度。看见日报到了,他是“拉过来一看”,传神地画出了“没有力气”的状态。惊叹之后,又补一句“这‘快’是迅速的意思”,差点让人笑出声来,因为这否定了“岂不快哉”的本意。而后面的“老人这东西……”可说是鲁迅标志性的反话,看得出他依然寸步不让。最后的“摩一下头顶”的手势,不独与前文呼应,更为后文张本。所有这些精彩处,都不是小家子气的精心设计,而是行云流水顺势而下的随处点染。

第二个特点,即他的善于“自嘲”。都知道鲁迅擅长于讽刺,也大多喜欢鲁迅文章的幽默,但我们有必要对他的讽刺与幽默作一个拆析:统观他的文字,他是批判性的讽刺成分多呢,还是自嘲的成分更多?以我的估计,至少是一半对一半,也可能是自嘲的文字更多一些。鲁迅的杂文气特别足,但这样的气并不专用于攻击,却首先用于自嘲,这就是他的特异和巧妙之处,因此他的战斗文字才充满趣味,让人百读不厌。(相反,后来的有些杂文家尽管气也很足,却不免示人以一种见人就咬的皮相,让人见而生畏,乃至生厌。)其实鲁迅下笔时,往往是放低了身段,先从对自身的嘲弄入手的。比如那篇直击陈西滢与新月书店广告的《辞“大义”》(载《而已集》),开头是这样的:

我自从去年得罪了正人君子们的“孤桐先生”,

鲁迅杂文艺术魅力再探

□刘绪源

弄得六面碰壁,只好逃出北京以后,默默无语,一年有零。以为正人君子们忘记了这个“学棍”了罢,——哈哈,并没有。

他与章士钊等论战并抗争,虽或激烈,却并不狼狈,倒是章士钊本人陷入了尴尬。可见,鲁迅在自嘲时,也同样运用了夸张手法,致使文章趣味横生。而末了的“哈哈”,又平添了一股活气,看得出虽是大讲“碰壁”“逃出”“默默无语”等,其实一点也不颓唐,正生机勃勃地以逸待劳,准备出击呢。看了这样的开头,当然知道好戏在后头,谁也不愿错过下面的妙文了。

“自嘲”并不只为逗趣,这有点像“诱敌深入”,更利于后面的出击。一篇短文,婀娜多姿,决不枯涩,有力而又好看,奥妙恰恰就在这里。上文所引《因太炎先生而想起的二三事》,不也充满自嘲吗?自嘲因牵涉到自己,必然“有我”,这就注定了要比那些单一的攻击性的文章更有看头。鲁迅的自嘲常常是半真半假的,又不时出现夸张和反讽,读来不那么一览无余,这就使头脑处于一种快乐的紧张状态,充满了审美的乐趣。

第三个特点,是“略具笔墨而神情毕肖”,也就是为对手“画图”。在我读过的谈论鲁迅杂文艺术的文章中,大都说到这一点,说得最好的也是这一点。当然这是有所本的,其原始出处就在鲁迅《伪自由书·序》中:“论时事不留面子,砭锢弊常取类型”,“盖写类型者……恰如病理学上的图”。鲁迅的文章大都很短,而文中又并非满篇攻击,所以真正击中对手的,往往是最要害处,所取的也是禅宗的“单刀直入法”。他不能循序渐进缓缓说理,但要把道理全包含其中,于是就用大量形象的比喻,让人一见难忘,细想则愈益明白,这也就是传神寓理的“画图”的方式了。这种方式在鲁迅杂文中随处可见,最著名的,如“叭儿狗”“蚊子”“聪明人和傻子”等,早已尽人皆知。鲁迅在东京留学时,留学生中“怪人”很多,逛书店时常会遇见,鲁迅对许寿裳说过一句传神的恶谥:“眼睛石硬”。这是指当时某些国人未见世面而不可一世,在外昂昂然,见人对面直视,到哪都是一副别人欠他三两百的嘴脸。而“眼睛石硬”四字,用绍兴话读出来,实在是生动异常的。可见鲁迅单刀直入画人嘴脸的能力,是早已有之的,是一种天性,并非后来专为写杂文才磨炼出的。他的杂文的成功也是天性使然,文章是他本性的自然流露,这正合于文学创作的规律。

第四个特点,是他在自嘲或给人画像时,运用

的是多重笔墨。他是一个天才小说家,又能活用各种文体(包括诗、散文、剧本等),所以他的杂文写法,也灵活多变,并不拘泥于一路。比如读他的杂文《“碰壁”之后》(载《华盖集》),就能读出他的小说的特有笔法;而他的《论辩的魂灵》(同上书),又颇有单口相声的味道。至于《半夏小集》里的那些对话,则分明是双人相声的趣味了。鲁迅杂文正是按不同情形由这多种多样的笔调写成的,所以处处显得新鲜传神。

第五个特点,也许是最根本的,即在所有这些自嘲或图画的背后,都有他深刻的思想和学问衬底。他不是说空话、骂大街,更不是无端攻讦、刻薄表演,而是真正有话要说,而且——除了某些过于意气用事的时候外——他对要说的题目都先已有了自己深入的研究,而他的学问功力是公认的,是真正一流的。所以,他的文章从根本上说,还是以内在的深刻、厚实见长。而这恰恰是最不容易学到的。现在有人觉得别人不敢说自己敢说,别人不够刻薄自己够刻薄,自己就是鲁迅——这才是天大的误解;或许,这也算得一种东施效颦吧。鲁迅的骨头确实硬,但胆子并不太大,所以才会在《坟·题记》中说:“君子之徒曰:你何以不骂杀人不眨眼的军阀呢?斯亦卑怯也已!但我是不想上这些诱杀手段的当的。木皮道人说得好,‘几年家软刀子割头不觉死’,我就要专指斥那些自称‘无枪阶级’而其实是拿着软刀子的妖魔。”这才是实实在在的鲁迅。

第六个特点,是鲁迅杂文的题材和体裁也是多样的,并不如现在那样,只是单一的攻击和批评。试以收入《且介亭杂文末编》的1936年杂文为例,共14篇,其中有序跋,有争论文,有观展览会记,有回忆和书信,也有创作谈。把这些文章翻一遍就会明白:现在被报刊标明为“杂文”的杂文,路子已窄到什么程度了。鲁迅的这些最后的作品,大约只有《三月的租界》和《关于太炎先生二三事》还可算正经“杂文”;连《写于深夜里》和《我要骗人》都有可能被存疑,刊出后一定会有人来问:“这也算杂文吗?”至于其他10篇,恐怕都将被今天的编辑排除在外的。

看来,杂文还须多样化——不然,我们就离鲁迅太远了。

上述六个特点,当下的“杂文”如与之对照的话,我以为最缺的是第二点,第五点,还有就是第六点。

(作者系《文汇报》笔会”主编)

“鲁迅”的意义是一个历史建构的过程。“五四”时期,人们大多看重鲁迅作品的反封建性质,肯定其对传统文化的深刻批判。到二三十年代之交,站在左翼的立场上,鲁迅对国民灵魂的解剖、对民众愚昧揭露的态度,就不再适合新时代的需要了。中国革命呼唤农民英雄登上历史舞台,作家被要求反映农民在共产党领导下走上反抗和斗争的道路,再以写阿Q的方式来写农民,显然有了问题。著名的左翼批评家就曾发表过《死去了的阿Q时代》等文章,对鲁迅的小说提出了尖锐批评。虽然左翼文化阵营稍后被要求与鲁迅建立联合战线,但他们需要联合的理由。他们找到的理由,是鲁迅思想发生了飞跃,从进化论到阶级论,从个性主义到集体主义。在这样的思想基础上建立联盟,实际是以贬低鲁迅前期创作的意义为前提的,这就为左翼内部后来的分歧和争论埋下了伏笔。毛泽东并不计较鲁迅与左翼分歧的细节,而是以更为开阔的历史视野把鲁迅与左翼文学一起纳入新民主主义文学的范畴。这样以来,鲁迅与左翼的分歧,仅仅是新民主主义文学内部不同发展阶段的差异,不再存在根本性的冲突了。从此以后,鲁迅的作品就被左翼从其与中国革命的历史联系中来阐释——鲁迅之所以伟大,是因为他的作品反映了中国革命的一些重大问题,如革命领导权问题,革命与群众的关系问题,辛亥革命失败的经验教训问题。这些问题,在中国革命实践中还有待于艰苦的探索,而鲁迅却在他20年代前期的小说中已经以艺术的形式提了出来,并给出了深刻的回答,他能不伟大吗?

毋庸讳言,鲁迅作品包含着深刻的人生体验,反映了丰富的历史内容,的确可以从其与政治的关系中来进行解读。但这样的读解一旦过了适当的度,就会割裂其内在的意义关系,成为一种实用主义的东西。比如,说《药》批评辛亥革命的领导者脱离群众,这是不符合作品实际的。《药》明明写了夏瑜向红眼睛阿义宣传“大清国是我们的”。革命者向群众宣传革命的道理,而民众——红眼睛阿义并不明白,动手打了夏瑜。这不是辛亥革命领导者脱离群众而使革命失败的悲剧,而是革命者为民众牺牲而民众并不领情的悲剧,贯彻的依然是启蒙主义的思路。对《药》进行实用化的政治解读,服从于编织革命意识形态的历史叙事,显然偏离了它的启蒙主义题旨。

“鲁迅”的意义到了上个世纪80年代,发生了新的变化。变化就是重新回归“五四”,强调其启蒙的意义。这是由鲁迅前期小说的启蒙主义性质决定的,但更是出于反思和克服极左路线所造成的人格扭曲、思想异化的严重后果的历史需要。通过对鲁迅作品的重新评价,突出其批判封建蒙昧主义的本来意义,提倡独立思考的精神,为思想解放开辟道路。这实际上意味着鲁迅研究已经成了打破现代迷信、推动思想解放运动的重要一环,深刻地影响了新时期的历史进程。

人们对鲁迅的理解,在不同的时代有所不同,甚至是尖锐对立的,但“鲁学”始终占据着显学的位置。这种情形到21世纪初,发生了微妙而重要的变化。当前的鲁迅研究,已是鲁迅研究专家的一项工作,或是鲁迅爱好者的一份私人志业。关于鲁迅的研究或争论变成了纯学术的问题,不再承担明确的意识形态使命了,这必然会使鲁迅研究的影响力下降。不过,我倒是觉得这反而是一个更深刻地认识鲁迅的大好机会。鲁迅从政治的符码、文化的符码,到一个活生生的人,人们可以更真切地深入他内心,去体味他在历史最黑暗的时刻,在面对无路可走的绝望时,心里如何挣扎,如何反抗这绝望。要在没有路的地方走出一条路来。喜爱和崇敬鲁迅的读者,可以从记录他心路历程的作品中吸取精神力量去追求光明和真理,哪怕要经历鲁迅式的艰难也罢。这样的“鲁迅”,就成了一座人格的丰碑。

真正伟大的作家,是丰富的,也是永恒的!

(作者系武汉大学教授,中国鲁迅研究会副秘书长)

「鲁迅」的意义及当下价值

□陈国恩

人生,还是为人生

□李怡

自己所建构的艺术世界中去。

因为“为人生”,鲁迅道出了我们文学活动与人类自身的现实联系,道出了所有文学活动的“原点”,特别是道出了中国自鸦片战争以后每一个中国人都不得不面对和解决的重大的生命问题,正是这样一个现实生命的问题决定了现代中国人的其他所有问题,人生问题几乎可以说是现代中国众多命题的“原命题”。

出于“为人生”的需要,鲁迅建立了属于他自己的文学主题、感受方式,“直面惨淡的人生”是鲁迅文学区别于许多现代中国文学的独特的一以贯之的追求,是他与现实世界密切对话的同时坚持自己思想艺术个性的最好的方式。

为了现代的人生,鲁迅以自己的语义编码传达着与当时许多艺术旨趣的差异,他的艺术不是空虚的幻景而是现实人类生存的需要,“并非人为美而存在,乃是美为人而存在”的(《二心集·〈艺术论〉译本序》)。只有深味于中国传统文学空空幻的人才能体验到鲁迅以“为人生”强调现实生命观照所具有的真正的“现代性”。鲁迅说得:“以前的文艺,好像写别一个社会,我们只要鉴

赏;现在的文艺,就在写我们自己的社会,连我们自己也写进去;在小说里可以见社会,也可以见我们自己;以前的文艺,如隔岸观火,没有什么切身关系;现在的文艺,连自己也烧在这里面,自己一定深深感觉到:一到自己感觉到,一定要参加到社会去!”(《集外集·文艺与政治的歧途》)为了人生,甚至一切传统的艺术模式都可以被打破,小说是如此的奇异,而杂文这一独特的方式也进入到文学的世界,不理解鲁迅“为人生”的思维,就不能意识到鲁迅杂文这一最独特的鲁迅文体的现代性与艺术性。海外汉学家轻视鲁迅杂文的根本原因即在于他们还没有真正进入到鲁迅的艺术世界中去。

为了中国的人生,鲁迅寻找着几乎就仅仅属于中国自己的文学样式——一种与当时形形色色的“先进”思潮与艺术流派都有所区别的鲁迅自己的“形式”,这是一 种兼有强烈的现实写照又包含突出的自我精神特征的书写方式(因为,现实的关注与精神的观照对于“人生”具有同样重要的意义),鲁迅的精神性追求使你很难用传统的“现实主义”概念来概括,它显

然具有突出的象征主义、现代主义的特征,然而一旦你将鲁迅文学纳入到所谓的西方象征主义、现代主义的艺术框架之中,就又会同样觉得那是一种同样勉强的分析。与象征主义、现代主义的追求所不同的在于,鲁迅更关注的还是现实中国人的生存,《狂人日记》《野草》并不就是西方现代主义的中国版,更不是西方的存在主义。鲁迅:现实主义?浪漫主义?象征主义?现代主义?存在主义?传统研究强调了第一、第二,当代研究又在极力突出他“并不落伍”的后头几点。他激进否?先锋否?抑或保守?落后?在当年创造社、太阳社的青年看来他属于后者,而今天的某些新保守主义者与海外的汉学家又将前者作为鲁迅的“局限”加以攻击。其实,所有这些意见的分歧恰恰说明鲁迅他不局限于任何一个既定的框架。鲁迅,在现代中国数十年的纷争与纠缠之后,仍然屹立着,因为,他仅仅属于他自己!

在我看来,认真阅读和理解鲁迅文学世界中的“为人生”的实质意义,将有利于我们对于鲁迅文学基本思维的细致勘探,有利于我们从鲁迅自己的文学基本姿态出发,来清理鲁迅留给现代中国文学与现代中国文化的重要遗产,这种遗产既不是任何政治家的学说能够代替的,也不是任何“新锐”的西方思想所能包含的。

随着我们对于“为人生”及其他“鲁迅概念”的理解,新世纪的鲁迅研究有可能打破近年来的沉寂,进入到一个新的时期。

(作者系北京师范大学教授、四川鲁迅研究会会长)

在我看来,认真阅读和理解鲁迅文学世界中的“为人生”的实质意义,将有利于我们对于鲁迅文学基本思维的细致勘探,有利于我们从鲁迅自己的文学基本姿态出发,来清理鲁迅留给现代中国文学与现代中国文化的重要遗产,这种遗产既不是任何政治家的学说能够代替的,也不是任何“新锐”的西方思想所能包含的。

随着我们对于“为人生”及其他“鲁迅概念”的理解,新世纪的鲁迅研究有可能打破近年来的沉寂,进入到一个新的时期。

(作者系北京师范大学教授、四川鲁迅研究会会长)

网络“民意”中的《鲁迅传》

——一个出版者的观察

□李红强

有关鲁迅的传记,张梦阳在《鲁迅传记写作的历史回顾》中有过统计,超过40部。其中有名者如王晓明《无法直面的人生》、林贤治《人间鲁迅》等,再早些甚至逼近“经典”的,还有冯雪峰未完稿的《鲁迅传》。已有如此多的鲁迅传记,今天是否还有再写再出版的必要?

2011年7月31日下午,从4:28分到4:53分共25分钟的时间内,笔者在网络上调查“民意”。输入“鲁迅”二字,百度搜到7970万余条,谷歌7520万余条,腾讯显示226万余条。数量浩瀚但并不杂乱,而是分成了无数的专题,比如“鲁迅公园”,比如“鲁迅电影院”,比如“鲁迅名言”……鲁迅宛如符号,已经蔓延到了我们生活的方方面面。

以“鲁迅传记”精确搜索,百度发现204万余条,腾讯发现70.7万余条。搜索结果,并不代表鲁迅有如此多的传记,但无数的信息似乎总指向一个结果:既有的鲁迅传,并不让人满意;对于今天的人们,鲁迅仍然存

在无数认知的盲区。比如凤凰网搜到的600多条,多是探究鲁迅兄弟失和的真相,探究在“五四”运动、“一二·九”事变等现代史关键节点时鲁迅的活动,还探究鲁迅与毛泽东、与大江健三郎、村上春树的精神联系。不同于凤凰网的学术和严肃,人民网“强国论坛”则呈现另一面貌:在3800条搜索结果中,一篇名为《鲁迅滚蛋了,他笔下的人物欢呼雀跃了》引人注目。文章写当年鲁迅笔下批评的“买办”、“资本家的走狗”、阿Q们——复活,但针砭时弊的斗士却难觅踪迹。还有一位取名“鲁迅的弟弟”的作者,3个月内“强国论坛”发表了375篇文章。文章立论并不稀奇,却总能指向被我们遗忘的人间常识。

在我们生活中弥漫的“鲁迅”,其实依然近于盲区。渴望的真相,依然没有理清;鲁迅指斥的问题,不仅没有消失,反而愈演愈烈。但鲁迅的选择,能成为人们今天的选择吗?关键的问题还不在这里,影响中国20世纪的这位鲁迅,究竟是个什么样的人?又以怎样

的心路历程做出了自己的选择?

充满个性解析的鲁迅传,在过去的鲁迅传中不在少数,也曾引起极大的轰动;偏重考据的鲁迅传,以及主流话语图解的鲁迅传,更是这40多部传记的主流。在盛行“戏说”、“穿越”、“悬疑”的写作年代,诸多网民有足够的想象力把鲁迅的传记写成畅销书的体式。但我不敢相信,那样的鲁迅会离我们越来越远。再打着解决“精神难题”的名义来写鲁迅,难保不会再引起骚动,但你还会信作者信鲁迅吗?

想象中的鲁迅传,应该回到历史的烟云,回到清末以来的历史氛围,回到鲁迅的血地绍兴,回到那个由盛而衰的新台门——一个少年从那里走向南京,走向世界,走向历史的旋涡。这样的传记,教科书和作品中我们熟悉或不熟悉的人物、事件,以谨严的考据为基础,复活在鲁迅的生活中。传记的作者,除了充沛的知识,还要有强大的心力,能够入木三分,将鲁迅的复杂交融聚成“这一个人”,包括他的软弱、虚无,也包括他潜在的暴和恨……

60年来罩住鲁迅的那层政治铁幕,不是不要拆除,而是根本不用在乎:60年来研究者一相情愿加给鲁迅的那些“研究成果”或者“精神难题”,是否也需要辨析:跟着时代风潮变幻着不同的解释,扎染了太多的“中国特色”!但中国的鲁迅早已活在世界的视野里。因了历史和风俗,还有世界的视野,这样的《鲁迅传》应是古典的,但古典的有力!还应是大学课堂中青年人的,有爱的绝望,更有生命的锐利!

(作者系中国出版集团华文出版社副社长)

如果说对于鲁迅来说,他的痛苦在于故乡是“不变”的而自己已经发生了变化,那么对当代的“离乡者”来说,痛苦不是来自于故乡没有变化,而是变化得太快了,而且以一种意想不到的方式在发生变化:迅速的现代化与市场化不仅改变了农村的面貌,也改变了农村的文化以及人们相处的方式,而外出打工、土地撂荒,以及转基因食品、全球市场与中国农村的关系等问题,甚至从根本上动摇了人们对传统农村的想象。

对于鲁迅来说,“故乡”还处于远方没有变化,而对于今天的知识分子来说,不变的“故乡”只能存在于内心了。在这个意义上,我们或许可以说“故乡”已经消失了,与“故乡”相联系的一整套知识——祖先崇拜、宗族制度、民间风俗等等,在现代化的冲击下已经或正在慢慢消失,而这一变化对现代中国人的影响,似乎还未得到充分的重视与表现。对于我们来说,鲁迅的《故乡》是一种永恒的乡愁,它凝聚了现代知识分子面对故乡时的复杂情感与内心的分裂,写出了一个时代的集体无意识,而在今天,我们所面临的无疑是更加复杂的情感与精神困境,我们的体验既有切合于《故乡》的部分,也有《故乡》所无法容纳的部分,正因为如此,我们需要时时凝望《故乡》,也需要超越《故乡》,将我们难以描述的“乡愁”铭刻在记忆与文字中。

(作者系《文艺理论与批评》副主编)