

雲笈雜文詩學研究

沈金耀〔著〕

福建教育出版社

魯迅雜文詩學研究

沈金耀【著】

福建教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

鲁迅杂文诗学研究/沈金耀著. —福州: 福建教育出版社, 2006. 10

ISBN 7-5334-4565-1

I. 鲁… II. 沈… III. 鲁迅杂文—文学研究
IV. I210. 97

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 118607 号

鲁迅杂文诗学研究

沈金耀 著

责任编辑 孙汉生
特约编辑 何翰林
封面设计 林小平
版式设计 赵 艺

出版发行 福建教育出版社

(福州梦山路 27 号 邮编: 350001 电话: 0591-83726971
83725592 传真: 83726980 网址: www. fep. com. cn)

印 刷 人民日报社福州印务中心
(福州鼓屏路 33 号 邮编: 350001)

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张 19. 25

字 数 256 千

版 次 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

印 数 1-3 000

书 号 ISBN 7-5334-4565-1/I·225

定 价 28.00 元

如发现本书印装质量问题, 影响阅读,
请向出版科 (电话: 0591-83726019) 调换。

目 录

导 论	(1)
第一章 鲁迅杂文之思	
——完整感受鲁迅杂文	(21)
第一节 文明批评和社会批评的意向性	(22)
第二节 鲁迅思想与杂文之思	(37)
第三节 杂文园地上的独特思维艺术	(49)
第四节 鲁迅杂文的崇高审美特征	(60)
第二章 含笑谈真理	
——鲁迅杂文理趣研究	(66)
第一节 独特形式的诗与理趣	(66)
第二节 从容的智者	(74)
第三节 令人会心一笑的理趣	(85)
第四节 真正的诗人之为	(100)
第三章 立象以尽意	
——鲁迅杂文意象研究	(104)
第一节 鲁迅杂文的绘画性	(108)
第二节 鲁迅杂文意象系列	(122)
第三节 鲁迅杂文意象创造的方法简析	(138)
第四节 鲁迅杂文意象的文化寓意	(148)

第四章 真情动睿智	
——鲁迅杂文情感特征研究	(153)
第一节 深沉博大的情思	(154)
第二节 杂文式的情感表现	(167)
第三节 “直抒己见的诚心和勇气”	(179)
第四节 怪鸥的枭鸣	(188)
第五章 幽默与讽刺	
——论鲁迅杂文的主要审美特征不是幽默	(191)
第一节 中国不会有幽默	(191)
第二节 不爱幽默的幽默	(197)
第三节 讽刺的生命是真实	(209)
第四节 讽刺幽默不是鲁迅杂文艺术的主要特质	(213)
第六章 鲁迅的杂文与杂文中的鲁迅	(224)
第一节 鲁迅的杂文观与他的杂文	(224)
第二节 寒夜中的“热风”	(241)
第三节 言说中国文明症结的肺腑	(253)
第四节 精神界战士的生命情调	(275)
结 语	(288)
主要参考文献	(292)
后 记	(300)

中国现代文学史上，鲁迅的杂文代表了中国现代杂文的最高水平和最高成就。富有创造性的作家往往为文学立则，创造、发展新的文学样式，鲁迅正是这样一个为文学立则的作家。对鲁迅的杂文进行诗学研究，不仅有助于更好地认识鲁迅杂文的艺术价值和审美价值，还有助于更新我们的文学观念和文学研究的方法，特别是散文和杂文的研究方法，有助于我们建构中国现当代散文、杂文理论。鲁迅杂文的诗学研究，重点研究的是鲁迅杂文的审美特征、艺术独特性、艺术成就和文化意义。郁达夫对鲁迅杂文有一个含义深远的论断：“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。”^① 鲁迅杂文的独特性不仅在风格，但郁达夫对“后人又绝不能追随”的指点是值得我们深思的。它强调的是鲁迅杂文的不可模仿的独特性，而这种天才的独创性正是诗学研究的着力点，如巴赫金研究“陀思妥耶夫斯基诗学问题”正是由陀氏小说的独创性切入的。

一、鲁迅杂文诗学研究回顾

张梦阳先生在他的《中国鲁迅学通史》中指出，是茅盾第一次把鲁迅的杂文和小说相提并论，重视鲁迅杂文的文学价值。^② 瞿秋

^① 郁达夫：《鲁迅的伟大》，引自李宗英、张梦阳编《六十年来鲁迅研究论文选》（上）第201页，北京：中国社会科学出版社，1982。

^② 张梦阳：《中国鲁迅学通史》下卷第414页，广州：广东教育出版社，2002。

白则进一步指出：“杂感这种文体，将要因为鲁迅而变成文艺性的论文（阜利通——feuilleton）的代名词。”^①冯雪峰第一次明确地说鲁迅杂文是诗：“鲁迅先生独创了将诗和政论凝结于一起的‘杂感’这尖锐的政论性的文艺形式。这是匕首，这是投枪，然而又是独特形式的诗！”^②这“独特形式的诗”，其意味是强调鲁迅的杂文是艺术、是文学的形式，但又与以往的各种文艺形式不同。鲁迅杂文是进行文明批评和社会批评的“投枪”和“匕首”，其主要言说方式是议论、推理，但又是独特形式的诗，这两个论断为后来的鲁迅杂文艺术特征研究奠定了基础。鲁迅杂文是“独特形式的诗”的概念提出来以后，论者多从鲁迅杂文的形象性、抒情性的角度论述鲁迅杂文的“诗性”。

对形象的重视主要依据的是反映论的文学理论，强调情感性主要是依据表现论的文学理论。大多数的研究者信奉的文学观念认为文学的基本特征是形象性、抒情性，它的思维是形象思维。于是在传统文学范畴内论证鲁迅杂文是文学、是艺术，关键在于论证鲁迅杂文的议论是形象化的、是情感化的，它的思维是逻辑思维与形象思维的有机结合。早在20世纪40年代李广田就认为：“至于说到鲁迅的杂文中有诗的成分，这一点恐怕还得加以解释。第一，我们可以说，鲁迅的杂文中含有很浓厚的抒情成分……第二，我们可以说，鲁迅的杂文是形象化的。”^③50年代最有代表性的是唐弢的论述：“艺术创造的根本特征是用形象来思维，形象和形象思维是一切文学艺术创作的中心，然而形象思维也并不排斥逻辑思维。”^④并

① 瞿秋白：《〈鲁迅杂感选集〉序言》，《红色光环下的鲁迅》第8页，石家庄：河北教育出版社，2000。

② 冯雪峰：《冯雪峰忆鲁迅》第132页，石家庄：河北教育出版社，2000。

③ 李广田：《鲁迅的杂文》，《六十年来鲁迅研究论文选》（上）第599～600页，北京：中国社会科学出版社，1982。

④ 唐弢：《鲁迅的美学思想》第146页，北京：人民文学出版社，1984。

以此为理论前提分析鲁迅杂文，认为鲁迅杂文是逻辑思维与形象思维有机结合而产生的艺术品。60年代钱谷融在唐弢的基础上强调了鲁迅杂文的抒情性：“我们常说，鲁迅的杂文是诗与政论的结合……但我想，诗的最高体式是抒情诗，一切发自内心深处，直接从肺腑间流出来的，都有诗的意味。那么是不是可以认为：所谓诗的因素，主要就是指作品中所表现出来的一种强烈而深厚的感情态度？鲁迅的杂文与一般的杂文的一个很大的不同之处，不正在于有没有这种强烈而深厚的感情态度吗？”^①至80年代被张梦阳先生称为“鲁迅杂文研究史上一本重要的学术专著”^②的王献永的《鲁迅杂文艺术论》也以形象性和感情性为文学的两大基本特征，并在此基础上论述：“鲁迅杂文主题获得的过程，概括起来就是：体现人情世态的具体形象不断地启示、鼓舞着作家思想感情的深化；作家的思想感情同时又不断地寻求着这些具体形象的表现。在这一过程中，鲁迅杂文虽然与一般叙事作品有着明显的不同，它往往不是以形传神，而是以神显形，但都是形神结合。这里明显包含了文学的形象性和感情性两大基本特征。这不正是我们所谓的美学要求、文学价值所特有的内涵么？”^③直到90年代王嘉良的专著《诗情传达与审美构造——鲁迅杂文的诗学意义阐释》也还是在形象性与情感性的框架内研究鲁迅杂文的艺术特征。在情感与形象的框架内论证鲁迅杂文的艺术性、文学价值，展开的论题一般是议论如何与形象、抒情结合；杂文的形象是什么艺术形象、典型形象、类型形象或社会相；塑造形象和抒发感情的方式和特点；情感在杂文写作中的作用等等。关于鲁迅杂文的情感性，是在上世纪80年代得到学术界的进一步重视，认为鲁迅杂文的“诗性”主要体现在它的抒情

① 钱谷融：《鲁迅杂文的艺术特色》，《六十年来鲁迅研究论文选》（下）第349～350页，北京：中国社会科学出版社，1982。

② 张梦阳：《中国鲁迅学通史》下卷第517页，广州：广东教育出版社，2002。

③ 王献永：《鲁迅杂文艺术论》第6页，上海：知识出版社，1986。

性上。

不可否认，几十年来上述问题的研究是具有合理性的，随着研究的不断深化、细化，取得了很有价值的成就，但尽可能地浏览各家著作之后乃觉得这些研究尽管可以证明鲁迅的杂文是文学，但却不能令人满意地说明鲁迅杂文的艺术独创性和它那具有伟大的开创意义的艺术成就。如钱谷融先生确信：“鲁迅式的杂文，是一种新的创造，是鲁迅先生对于中国散文的一个新的开拓；无论形式内容、精神体貌，都非旧的传统所能范围。”^① 而当他在同一篇文章中将鲁迅杂文的形式特点归纳为“形象的鲜明，逻辑的严谨与语言的简练隽永”时，马上又说：“这只是一种最概括的说法。说的概括就不免抽象，因而也就不免笼统、宽泛。既可用在这里，也可以用在别处；鲁迅的杂文固然可以适用，别人写的好的杂文，也未尝不可以应用上面这些评语。”^② 因此钱先生给这三点“加上一些限制词”变成：“（一）叙述与议论的形象化；（二）严谨而又活泼生动的逻辑结构；（三）简练隽永的、充满机智与幽默感的语言。”但钱先生还是心有疑虑地说：“这三条比原来的是要具体一些，但依旧只是一种比较概括的说法，就不免仍嫌宽泛。”^③ 钱先生恐怕不是最早也是较早地自觉到在形象、情感、语言的框架内，也就是我们信奉的以形象性和情感性为文学基本特征的文学观念的范畴内论证鲁迅杂文的艺术独特性的困境的，他意识到了在传统文学观念范畴内难以成功论证鲁迅杂文艺术的独特性。几十年来，我们的专家学者知难而进，在这样一个困境中苦苦探索，力求讲清鲁迅杂文独特的艺术成就，然而我们所能达到的高度则只在于说出了鲁迅杂文的议

① 钱谷融：《鲁迅杂文的艺术特色》，《六十年来鲁迅研究论文选》（下）第347页，北京：中国社会科学出版社，1982。

② 钱谷融：《鲁迅杂文的艺术特色》，《六十年来鲁迅研究论文选》（下）第350～351页，北京：中国社会科学出版社，1982。

③ 钱谷融：《鲁迅杂文的艺术特色》，《六十年来鲁迅研究论文选》（下）第352页，北京：中国社会科学出版社，1982。

论与形象、抒情的融合，语言的高超，然后在这三点上加上具有不同专家学者的“学术个性”的限制词。这些融合不管加上什么样的限制词又怎能算是鲁迅的独创？难道我们注定只能用宽泛、笼统的词语在一种含糊其辞的“学术宽容”中言说鲁迅杂文艺术的独创性？

在早期，惟有朱自清先生将这独特形式的“诗”解读为“理趣”，也就是“理智的结晶”。虽然在1983年间甘竞存的论文指出鲁迅杂文的“主要特征并不在于形象性，而在于情、理、趣的融合”^①，但学界对鲁迅杂文的理趣没有足够的重视。只有姚春树先生把“理趣”作为鲁迅杂文“诗性”的核心，以“理趣”统领形象性和情感性，回应了朱自清先生的“理趣”说。上世纪八九十年代的一些研究鲁迅杂文的专著，也还是在形象、抒情的范畴内“系统”研究鲁迅杂文的诗学意义，还没有出现以“理趣”为核心，融贯形象、情感及思维艺术，对鲁迅杂文进行系统诗学研究的专著。本书不揣浅陋将以理趣为主导，对鲁迅杂文进行诗学研究。

二、对以往研究成果的评点

（一）在以往的研究中，众多学者对鲁迅杂文的形象塑造、情感抒发的深入研究，解决了一系列的问题，取得了一系列成果。如对鲁迅杂文的形象性、鲁迅杂文形象的特点及其意义，鲁迅杂文的抒情性、抒情方式及其特点等进行了详尽的研究和分析，由此论证了鲁迅杂文的文学特性和艺术价值，为进一步的研究打下了良好的基础。我们现在不必再费笔墨论述鲁迅杂文是不是文学作品这个问题了。

我们也必须注意到，上述研究是在一种认为形象性和情感性是文学的根本的艺术特征或审美特征的文学观念指导下进行的研究。其研究的总思路是：文学的根本特征是形象性和情感性，鲁迅的杂文塑造了生动的形象（或典型形象，或“社会相”类型形象等），

① 甘竞存：《略论鲁迅杂文的情理趣》，《鲁迅研究》1983年4月第2期。

鲁迅杂文用以“释愤抒情”抒发了深沉的感情，因此鲁迅的杂文具有形象性和情感性，所以鲁迅的杂文是文学、是艺术、是独特形式的诗。研究者们尽管采用不同的方法，但总体思路是大同小异的。

（二）回顾以往的研究，我们不难发现，他们的理论前提有些是未经反思的，包含一些似是而非的观点。如过分强调形象思维与逻辑思维、形象与抽象、情感与理性的区别，认为形象思维是非理性的，认为理性思维只限于逻辑思维，甚至人为地把逻辑思维和形象思维隔开，忽视了人类的思维实际上是形象思维、抽象思维和灵感思维三种形式的统一过程这一事实。即使是较晚出版的论著，也还未能吸收哲学界、心理学界的思维研究的新成果。因此，上述研究存在以下一些问题。首先，在理论上将人类的思维分为形象思维和逻辑思维，然后论证鲁迅杂文是两种思维方式的“结合”。这实际上是步入一个误区，因为形象性与逻辑性的有机统一是人类思维的本然，人的思维不管是谁都是形象思维与逻辑思维的有机统一，尽管我们可以有所侧重地运用某些思维因素进行思维或表达思维成果，但绝不是两种可以分立的思维。研究思维时分说为形象思维与逻辑（或理性）思维，它表明的是我们可以从不同的角度反思思维、描述思维。其次，由于在理论预设中将艺术与科学、情感与理性截然分开，然后认为人的意识中只有情感和形象是具有艺术价值的，忽视了人类思维中理性因素的艺术价值，因此对鲁迅杂文中的“理趣”未能充分认识它的艺术性和审美价值。

（三）在许多研究中存在单向度的本质主义和客观主义思维倾向，设想存在一种客观化的文学艺术规律、文学艺术特征，力求找出独立于作者的客观化的文学形象、形象塑造方法、抒情方式、文体规范等，并以此来衡量作家的写作是否属于“文学”。我们不能否定本质主义和客观主义的合理性，但不能绝对化，我们也应该清醒地认识到所谓的各种“规律”、“特征”，是在人类的文学艺术实践中经由“人”而概括出来的，人类的文学艺术创作不是先制定了“规律”、“特征”然后依法创作，而是有了创作之后才有对文学艺

术的“规律”的认识。正是伟大的作家的创作为文学立则，体现了文学艺术的“规律”、“特征”，文学艺术史的研究者、文学艺术的批评者及其理论工作者必须有开放的心态，认真鉴别并接受富有创造性的作家，并认真阐发他们为文学艺术所创立的新的方法和规则。而在文学艺术研究中的单向度客观主义思维，则只是援引外在的“客观”的规则评判文学作品，从而未能敏感地接受艺术家的创造性。于是在不同的时期常常有人根据某种“客观”标准提出鲁迅杂文是不是文学的问题而导致无谓的纠缠。

同时，单向度的客观主义倾向也容易导致忽视各种文体的独特性而援用单一的标准。文学只有进入阅读才是真正的“存在”，只是以书本的形式藏在图书馆的文学作品还不是真正的文学，因此各种文学形式规范均不是“成文法”，而是存在于作者、读者意识之中的“不成文法”。尽管如此，小说、诗歌等文学体裁还是形成了相对客观化的“形式规范”。然而，散文一个“散”字，杂文一个“杂”字，表明了它们是非规范的甚至是反规范的体裁。在一般的散文、杂文研究中由于受小说、诗歌研究模式的影响，未能形成真正适合散文、杂文的研究方法，因此各种关于散文或杂文的形式规范的概括往往落入以偏概全的困境。在鲁迅杂文研究中也有一人力求概括出涵盖全体杂文的形象特征或基本手法，而实际上对鲁迅杂文的丰富的艺术手法作各种“一言以蔽之”的概括往往落入以偏概全的困境。

（四）忽视杂文作者在作品中的现身。一个杂文作家或散文作家，在他的一个时期或一生的作品中为我们展现了他自己的形象，这是研究散文、杂文必须给予关注的。忽视杂文作者在作品中的现身，于是出现了一个令人迷惑的现象，鲁迅杂文的诗学研究似乎都在回避对鲁迅杂文的美学特征的界定。因为如果只是根据杂文中所描写的“形象”推论，恐怕只能说鲁迅杂文的美学特征是“讽刺”和“幽默”，但说鲁迅杂文用了讽刺和幽默的艺术手法是可以的，而说他的杂文的美学特征是“讽刺”和“幽默”则是不妥的。如鲁

迅所说：“譬如勇士，也战斗，也休息，也饮食，自然也性交，如果只取他末一点，画起像来，挂在妓院里，尊为性交大师，那当然也不能说是毫无根据的，然而，岂不冤哉！”^① 鲁迅杂文中的幽默是具有世界幽默大师级的水平的，但鲁迅杂文更有比幽默更为重要的东西。在残酷的斗争中，一个精神界战士的生命情调如果只是幽默，不管这幽默有如何高的水准，总会使人觉得这个战士只是在作秀。根据我们的研究，我们认为鲁迅杂文的主要审美特征是崇高而不是讽刺与幽默。

三、杂文之“杂”与杂文的自由和自律

文学研究恐怕主要还是要以作品为依据。因此，我们可主要依据为中国现代杂文立则的鲁迅的作品研究杂文的主要特征。首先，鲁迅的杂文观对我们有极大的启发。晚年的鲁迅认定杂文为文学之一种，他是从文学的发展演变史的角度而不是援引外在的“客观”标准确认杂文为文学的：“但是，杂文这东西，我却恐怕要侵入高尚的文学楼台去的。小说和戏曲，中国向来是看作邪宗的，但一经西洋的‘文学概论’引为正宗，我们也就奉之为宝贝，《红楼梦》《西厢记》之类，在文学史上竟和《诗经》《离骚》并列了。杂文中之一的随笔，因为有人说它近于英国的 Essay，有些人也就顿首再拜，不敢轻薄。”^② 鲁迅的这个论述方式是值得我们注意的，他不是从现有的“文学标准”出发论证杂文符合这些标准而认为是“文学”，而是从文学发展的角度认为它应是文学，这里包含的理论前提则是杂文的成功当是文学中的创新和发展，随着观念的改变杂文也必将成为文学。就此而言，杂文之成为文学的过程也就是突破现有文学规范的过程。鲁迅对杂文有一宽一窄的界定：一是“其实‘杂文’也不是现在的新货色，是‘古已有之’的，凡有文章，倘

① 《“题未定”草（六）》，《鲁迅全集》第6卷第422页，北京：人民文学出版社，1981。

② 《徐懋庸作〈打杂集〉序》，《鲁迅全集》第6卷第291页，北京：人民文学出版社，1981。

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’”^①，这是极为宽泛的界定；另一个稍窄的界定是“短短的批评，纵意而谈，就是所谓‘杂感’”^②。按第一个说法，杂文就是一种非规范形式的“文体”。第二个说法，是我们现在普遍接受的关于杂文的定义，虽是有个“短短的批评”的限定，但“纵意”两字又给了杂文以最大的自由，还是无法在形式上形成规范。从诗学的角度看，杂文之“杂”正表明它非形式规范或反形式规范的特征。鲁迅甚至强调过散文的非形式规范：“散文的体裁，其实是大可以随便的，有破绽也不妨。做作的写信和日记，恐怕也还不免有破绽，而一有破绽，便破灭到不可收拾了。与其防破绽，不如忘破绽。”^③ 如果“形式要有‘定型’，要受‘文学制作之体裁的束缚’；内容要有所不谈；范围要有限制”^④，那就是八股文了。当然，杂文在内容上更是无所不谈，但这已有些超出诗学研究的范畴，可先存而不论。

杂文有时被认为是散文中的一种以议论为主的文体，但按鲁迅比较宽泛的界定，杂文几乎等于中国古代的散文，从现在看至少杂文的所指与散文也是大部分重叠的。但由于它以议论为主，又加之它的非规范形式，往往被认为是散文中最不文学、最缺乏审美价值的文体。但如果论证了杂文的审美价值，也就论证了散文的审美价值了。对杂文进行诗学研究时，我们面临一个转折的关口，即必须对原有的文学观念进行调整。我们进行文学研究必然要借助原有的文学观念，但又不能使关于文学的理论体系处于封闭状态，必须保

① 《且介亭杂文·序言》，《鲁迅全集》第6卷第3页，北京：人民文学出版社，1981。

② 《三闲集·序言》，《鲁迅全集》第4卷第3页，北京：人民文学出版社，1981。

③ 《怎么写》，《鲁迅全集》第4卷第24～25页，北京：人民文学出版社，1981。

④ 《做“杂文”也不易》，《鲁迅全集》第8卷第376页，北京：人民文学出版社，1981。

持体系的开放才能真正认识杂文的文学价值。怀特海曾说：“对哲学而言，不幸的是学问总是在细节化。尽管在力图掌握基本预设时，如‘意义’和‘事实’的比较，我们无疑要求助于固有的学识；然而在理智的发展中有一个常被遗忘的重大原则，即为了获得学识，我们必须首先摆脱它。在对其加工和塑造之前，我们必须大致掌握这个论题。例如，约翰·斯图亚特·密尔的心智在任何相关经验参与之前，就被为他专门提供的特殊体系的教育所限制住了。因此他的思想体系就封闭了。我们必定要体系化，但要使体系开放；换言之，我们要对这种限制保持敏感，总是应保持一种模糊的‘超越’，等待着具体细节的渗透。”^① 怀特海的论述对我们应是有启发的。对杂文的诗学研究，正是到了一个我们必须对原有知识体系进行调整的时候了。由此我们也更应该感谢鲁迅为我们提供了具有高度艺术价值的大量杂文。如果不以先入为主的文学观念来限制我们的感受和阅读，当我们阅读鲁迅杂文时我们会体验到充分的审美感受。综观众多研究鲁迅杂文的论著，当从审美感受的角度谈鲁迅杂文时，都毫无疑问地说鲁迅杂文是地道的文学艺术，而当要“论证”鲁迅杂文是文学时却往往陷入困境，因为不管如何强调杂文的形象性和情感性，都让人觉得并未扣紧杂文的要害，未能阐明杂文独特的审美特征。杂文的非形式规范使得任何的概括都未能网住杂文，无论我们如何努力地挖掘杂文的文学特征，它总与现行的文学观念有些格格不入。

也许，文学领域中的具有明显形式规范的小说、诗歌与非规范形式的散文、杂文的共存体现了规范与非规范的辩证法。正是散文和杂文的非形式规范，使得文学得以保留一个自由的试验园地，使得文学的文体不至于窒息、僵化，从而能不断地发展。在散文、杂文这块园地上诞生的新文体不断地侵入文学的楼台，各种新的写法

^① [英] 怀特海：《思想方式》第9页，韩东辉、李红译，北京：华夏出版社，1998。

不断地丰富文学园地。

散文是自由的，杂文更自由。其实已有许多学者注意到了杂文和散文的文体自由及其界限的游离含糊，认定散文和杂文是一种自由的反文体的文体。然而这只是看到了问题的一面，或者只是看到了问题的起点，只是看到了“至文无法”却没有意识到“法自我立”。由无法而立法的这种美学思想可能在画论中得到比较充分的阐述。清代的石涛在其《画语录》中说：“太古无法，太朴不散，太朴一散而法立矣。法于何立，立于一画。一画者，众有之本，万象之根；见用于神，藏用于人，而世人不知。所以一画之法，乃自我立。立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也。”画家石涛似乎比现代的文学家和文学理论家们更能体会艺术创作中无法与有法、自由与自律的辩证法。其实，文体的非形式规范给作家的自由并不是让作家任意而为，而只是给了作家自我立法的自由，自立法则的自由。在无法中自我立法，作家也须是“一画之法，乃自我立”。许多作家是忽视了自由之后的自律（所谓的自律即是法自我立之意），所以他们对散文、杂文写作自由的理解是片面的、不完全的，在实际上忽视并放弃自我立法的自由。文体、题材、内容、笔调、风格、词章等的非规范性或非限定性，为作者的写作提供了尽可能的选择自由，但这个自由类似道德领域的自由，它只是一个起点，须以意志的自由为起点而自律。散文、杂文作者也必须在自由的基础上自立写作法则，作家能否自立文法，其作品是否具有自律性是一个杂文、散文作家是否成熟的标志。作品的自律性并非与历史、社会、人生隔绝的“自律”，反而是作者首先必须倾听语言之说，领悟所处文化的全部信息而建立起来的“无法之法”，它在根本上是无法超越文化的限制的，所以它又是必须服从自然的根本之法的“自律”，而不是也不可能是作者随心所欲的脱离社会文化背景的所谓“自由”。散文和杂文作家的自由是立法的自由而不是随心所欲的自由。

散文和杂文的自律性是以作家为核心建立起来的，确立什么样

的自律性，一个作家的散文或杂文就显示了什么样的格调。当一个作家成功地建立了其作品的自律性之后，他的散文或杂文的整体就体现了作家的理想人格或是作家想要展现给世人的自我人格。“一个作家的散文写得比较多（数量多、角度多、内容广泛），比较成熟，并且真诚，那么在他的散文总体中会站起一个人来，这个人不等于作者本人，但往往是作者理想中的人，或所谓理想人格。”^① 杂文也同样如此，像鲁迅的杂文就充分体现了他的生命情调。散文和杂文给读者以审美感受的是作品中站立起来的这个“人”，如果这个人具有充分的审美价值的话。杂文中的这个人，他的情怀、思想、智慧、血性、气质是作者杂文的审美价值的核心，也为读者多角度多层次的审美观照提供了诸多的可能性，人有多少的内涵，散文就有多少侧面可“审美”。汉语中的一个“审”字，把美感体验导向认知化了，包含太多的客观化意向，预设了一个客观化的对象的“美”然后来“审”，因而既有客观化的美，也就可以有客观化的“丑”和“智”可审了。其实审美观照、审美体验就包含了情、意、美、丑各方面的内容。在杂文的审美体验中，正是读者对作品中站立起来的这个“人”的整体感受而对其表现的生命情调产生强烈的共鸣而实现杂文的审美价值。

作品中的这个人不等于作者，而是作者的理想人格。但作家的生命情调会影响我们对作品中的这个“人”的审美感受。谁的散文、杂文受欢迎，则表明谁的理想人格、人生态度受到普遍赞同。鲁迅在《病后杂谈》中指出历代文人回避残酷的历史事实而“保全性灵”，是“是以君子远庖厨也”的虚伪，同时指出：“比灭亡略早的晚明名家的潇洒小品在现在的盛行，实在也不能说是无缘无故。”^② 鲁迅在这里批评的正是对晚明名家的人格及其人生态度的赞

① 沈金耀：《贾平凹的散文艺术》，《当代作家评论》1992年第4期。

② 《病后杂谈》，《鲁迅全集》第6卷第167页，北京：人民文学出版社，1981。