

魯迅
研究

LUXUN
YANJIU

11

鲁迅研究

11

中国鲁迅研究学会

《鲁迅研究》编辑部编

中国社会科学出版社

交 册 版 鲁

11

合 学 究 研 版 鲁 中

社 科 保 定 印 刷 厂 印 刷

鲁 迅 研 究

第 11 辑

*

中 国 社 会 科 学 出 版 社 出 版
发 行
新 华 书 店 经 销
社 科 保 定 印 刷 厂 印 刷

850×1168毫米 32开本 17.25 印张 411 千字

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数 1—3550 册

统一书号: 10190·210 定价: 3.50元

社 科 保 定 印 刷 厂 印 刷

目 录

作品研究

- 论鲁迅杂文的创作个性……………王献永 (1)
- 阿Q·文学典型·艺术的永恒性……………解洪祥 (23)
- 阿Q性格核心新探……………于东昇 (38)
- 《阿Q正传》艺术二题……………韩日新 (72)
- 《狂人日记》创作方法新论……………鲁 歌 (80)
- 试论鲁迅小说风格形成的主客观原因……………吴国群 (101)
- 正确认识鲁迅前期小说的群众描写……………先继山 (115)
- 论鲁迅小说文体风格的散文特色……………陆 路 (128)
- 鲁迅小说的结构艺术……………李永寿 (139)
- 《高老夫子》与女子教育问题……………顾 农 陈根生 (154)
- 《野草》与安德烈耶夫……………史福兴 (166)
- 论鲁迅的序跋……………邱五芳 (173)
- 《赠邬其山》末句怎样理解……………王若麟 (185)

思想研究

- 梁启超对鲁迅致力于改造“国民性”的影响……………张 琢 (190)
- 鲁迅对精神文明的前期探索……………罗慧生 (219)
- 从宏观角度考察现代主义和中国文学
的“历史关系”……………志同文苑书念社
- 兼谈鲁迅等大师对外国文学的态度……………施建伟 (238)

论鲁迅“乡民本领并不亚于大文豪”

的文学思想.....艾 斐 (255)

生死大事

——鲁迅世界观的一个侧面.....李国涛 (280)

关于冯雪峰鲁迅论的形成和特点

——《冯雪峰论》的一章.....支克坚 (294)

这才能够使文艺和批评一同前进

——鲁迅谈文艺的反批评.....耿恭让 (316)

鲁迅论印章艺术美.....金学智 (320)

青年园地

阿 Q——象征性的典型.....浦 弘 (331)

论《伤逝》和个性解放问题.....赵晓笛 冯 奇 (347)

“五四”时期初步觉醒的青年自身弱点

的深刻而丰富的揭示

——《伤逝》悲剧原因试析.....王维平 (360)

《失掉的好地狱》的象征.....李以建 (373)

鲁迅诗歌的人情美.....柯 可 (388)

中国比较文学的滥觞与《摩罗诗力说》.....彭晓丰 (400)

鲁迅早期思想与梁启超.....罗成琰 (416)

鲁迅诸子学观点与章太炎的影响.....苏 冰 (433)

“使所读的书活起来”

——论鲁迅的读书方法.....王代同 (445)

回忆与考证

悼念许钦文同志.....史 莽 (461)

忆许广平谈鲁迅与美术二三事.....张 望 (468)

鲁迅与蒋抑卮交游考……………陈梦熊 王尔龄 (476)

鲁迅, 在将军心目中

——冯玉祥与鲁迅纪念……………崔石岗 (487)

鲁迅三题……………伏 琛 (495)

关于鲁迅替成仿吾找到党中央的

几个问题……………吴长华 (503)

佚简不佚

——谈一封鲁迅书信的收集与注释,

兼答谭达先先生……………王永昌 (508)

“发如机缄”辨正

——兼谈《鲁迅全集》中的一条注释……………刘扬烈 (513)

《奴隶丛书》是“上海容光书局”出版的吗?

——新版《鲁迅全集》注释辨正……………谷兴云 (515)

新版《鲁迅全集》注释的几点订正……………张春雷 (518)

《鲁迅在绍兴》(书评)……………〈日〉川山哲正 (521)

一九八四年鲁迅研究述评……………赵存茂 (524)

补白(六则)

论鲁迅杂文的创作个性

王 献 永

鲁迅杂文作为散文一种的独立文体，有无自己的独特性，有无独一无二的个性特征，直接关系到它在对于作者思想情感的表达、社会生活的反映及其作用和意义方面是否都具有自己的创造性；鲁迅自己也是十分强调文艺“以独创为贵”^①的。因此对于鲁迅杂文创作个性的研究、探讨，也就成了对于鲁迅杂文思想艺术价值的又一种方式的测定。

一、文体的发展

文学创作的个性，总要表现为一定文体的发展、创造，因为它是文学作品赖以存在的形式，同时，又是与作家观察、掌握和表现生活的特点相联系的。诚如高尔基所说，艺术家“善于分析自己个人的——主观的——印象，善于在其中发展有普遍意义的——客观的——东西，并且善于赋予自己的概念以自己的形式”^②。车尔尼雪夫斯基也说，“没有诗才的人所想的，感到的，同诗人所说出来的是同一个东西，只是没有赋予它形式而已。”^③过去有的评论者曾称鲁迅为文体家（Stylist），鲁迅也这样承认。他在文体亦即艺术形式方面的发展创造，固然表现在小说、诗歌方面，但更主要的还表现在他的杂文上。

虽说“杂文”“不是现在的新货色，是‘古已有之’的”，但

① 《华盖集续编·不是信》。

②、③ 转引自《文艺理论译丛》一辑210页（人民文学出版社1961年版）。

我国古代文学史上的“小品”、杂文之类，最先是存在于最广义的散文形式之中的，比如，先秦诸子散文、《史记》以及魏晋时代的嵇康、阮籍、孔融等的作品中都有类似后来小品文即杂文特点的存在，鲁迅说过，“《史记》里的《伯夷列传》和《屈原贾谊列传》除去了引用的骚赋，其实也不过是小品”。^①这说明，那时还没有完全形成小品文的独立文体。小品文的正式出现，按照鲁迅的观点，是在唐朝末年，由于当时“诗风衰落”、罗隐、皮日休、陆龟蒙等的“小品放了光辉”，“正是一榻胡涂的泥塘里的光彩和锋芒。”到了明代后期，在“公安派”三袁（袁宗道、袁宏道、袁中道）的手里，开拓了小品文的领域，丰富了表现的形式。“明末的小品虽然比较的颓放，却并非全是吟风弄月，其中有不平，有讽刺，有攻击，有破坏。这种作风，也触着了满洲君臣的心病，费去许多助虐的武将的刀锋，帮闲的文臣的笔锋，直到乾隆年间，这才压制下去了。”^②可见，当杂文、小品发展成为独立的文体之后，也只是作为正统散文的一个别支“小摆设”居于“邪宗”的地位，并且一直受着压抑；只有唐宋八大家和清代的桐城派古文才算是“正宗”。特别是在清代，桐城派的文人们以唐宋八大家为宗，十分强调文体的“至严”、“至正”，比如，方苞在《古文约选·序例》中说“辨古文气体，必至严而不杂也”，强调古文体的纯正；桐城文派的另一支派阳湖派的代表人物恽敬《上曹俪笙侍郎书》认为：“古文，文中之一体耳，而其体至正，不可余，余则支；不可尽，尽则蔽；不可为容，为容则体下。”这后者的主张，虽较前者为进步，不光着眼于形式，而开始涉及到内容，但究其实质，它们基本上都还是偏重于形式的，都要求散文一体的古文，必须象它们内容上载孔孟之道的封

① 《且介亭杂文二集·杂谈小品文》。

② 《南腔北调集·小品文的危机》。

建正统思想一样，要体“严”、“体正”。因而，这种“至严”、“至正”的文体，也就必然伴随着它们思想内容的空疏、僵化而堕入形式主义的泥坑。这种以古文体为“正宗”的倾向，一直持续到“五四”时期的林纾。彻底打破这种“正宗”的，是“五四”时期开始的，以鲁迅为代表的杂文或散文以及其他新文体的创造。鲁迅认为，历史上的杂文，即小品“不会有大发展”，“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。”并说“这原是萌芽于‘文学革命’以至‘思想革命’的”。^①既然称此为“萌芽”，显然他认为这是一种新文体的创造、发展。这种文体上的发展，是与当时思想和政治上的解放相适应的，是由其思想、政治的内容所决定的。因此，随着革命斗争形势的发展，到了三十年代，鲁迅杂文更加蔚然壮观，成为中国文学史上未曾有过的独树一帜的文体。

鲁迅杂文在文体上的发展、创造，集中地表现在三个方面：一是，鲁迅的杂文创作将我国传统的小品文扶上了“正宗”的地位，充分发挥了它“不拘一格”的战斗性能，同时变传统小品文的独抒个人心灵为无产阶级政治情怀的抒发，抛却了它原有的闲适雅致晶莹、小摆设的“名士风”。当这消极的一面，于三十年代为林语堂、周作人所继承、发扬的时候，便立即遭到鲁迅的痛斥。二是，鲁迅杂文文体，一面完全挣脱了古文“正宗”文体的桎梏，获得了最大限度的解放、自由；一面又吸收了中国传统古文简约严明的长处，也就是为桐城派所一再倡导的“雅洁”；其实，他们的所谓“雅洁”，到了后来，不过是空疏、形式化的代称而已，只有鲁迅杂文才将它化为生动形象、精炼简括的艺术表达。有人认为，所谓“义理、考据、词章三者不可偏废”的桐城派的看家理论，只有鲁迅杂文才真的做到了。我以为这话是比

^① 《南腔北调集·小品文的危机》。

较符合实际的。当然，鲁迅文中的“义理”，决不再是桐城派文中的孔孟之道，而是无产阶级的思想、政治；鲁迅杂文对这思想内容的表达，总是以现实或历史为确凿的依据（即所谓“考据”），以充分情感化了的“词章”、文采为表达工具的，将议论、叙事、抒情融为有机的艺术整体，这是桐城文派所望尘莫及的，因为，在最好的桐城文中，充其量，也不过将其三者机械地并列、相加，而且也是十分空疏、贫乏的。三是，鲁迅杂文虽然借鉴了英国随笔、尼采格言、屠格涅夫的散文诗、日本小品等文体的长处，但又绝无它们那样雍容、潇洒的“绅士风”。

总之，鲁迅将古今中外各种文体的长处熔于艺术之炉，从而铸造出自己的崭新的杂文之体。用他自己的话说，“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”^①鲁迅正是用这种两条腿走路的方法，发展、创造了新的杂文之体。

有同志认为，鲁迅杂文于文体上的贡献，只是“中国文学史上从不曾有人象鲁迅那样，运用过那么多的文体”，“有议论、文化评论、时事短评、生活速写、抒情散文、人物传记、回忆录、散文诗、寓言、考据、书信、日记、序跋、碑铭、对联、读书札记、还有加上按语的报刊文章辑录，等等。简直是一个除了戏剧、小说之外的‘文体展览馆’”^②。在这位评论者的眼里，鲁迅只不过是个旧文体的运用家，而决不是新文体创造者。在鲁迅杂文中，似乎可以找到类乎以上所举的诸种文体，但稍加推究、比较，便不难发现，鲁迅所用的各种文体，几乎没有一种是原有意向上的，都是经过革新、创造了的。我国传统散文体的分类，大致有叙事、抒情、议论三种，其中议论性的一种一般基本上不具

① 《且介亭杂文·〈木刻纪程〉小引》。

② 潘旭澜：《鲁迅杂文的艺术特色》。

有文学性质，比如较早时期昭明《文选》中的对问、史论之类，箴、铭、诔、碑文、墓志的一部分，近代报刊上的时政论文，现代报刊上的一般社论、短评之类，虽然它们有的辞采优美，章法结构也比较讲究，但都属广义的散文，不是文学。即使象罗隐的《谗书》、皮日休的《皮子文藪》、陆龟蒙的《笠泽丛书》中的小品文以及“公安派”的独抒性灵不拘格套的散文小品等，虽大都属于文学，但它们之中，要叙事就几近于纯然地讲故事，要抒情就几近于抒情韵文，要议论就几乎是纯然的议论文，也不是象鲁迅杂文那样，将叙事、抒情、议论等各类散文以及诗歌、小说、戏剧等表现手法熔于一炉，从而创造出独具一格、短小精悍的杂感文学的式样。前面那位评论者在列举鲁迅杂文所用诸种文体时，是把小说戏剧除外的，其实象《忆韦素园君》、《为了忘却的纪念》等叙事性的鲁迅杂文中就有着较为明显的小说表现手法的因素。象《热风·随感录三十八》、《华盖集》中的《论辩的灵魂》、《评心雕龙》、《伪自由书·曲的解放》等，分明又保留着剧本手法的因素。可见鲁迅杂文在艺术形式上全然是吸收其他文体特点基础上的一种创新，决非只是诸种文体的机械运用。不是吗，象《伪自由书·不通两种》，是针对当时《大晚报》上的一条消息而发的，算得上是“时事短评”，但文章并没去评论这件事的本身及其可能造成的危害，只是借此为由头，对“不愿通”即“不肯通”的“民族主义文学”者媚悦反动当局丑恶灵魂的显示，哪里又是“时事短评”体呢？《华盖集续编·马上支日记》、《三闲集》的“夜记之一、之二”之类，也已不是一般的“日记”而属“日记”文学，至于鲁迅杂文中所谓“考据”、“序跋”、“人物传记”等，也都与它们原来所固有的形式特点、含义相去很远了。所以说，鲁迅杂文决非各种旧文体的罗列、杂陈、而是一种新的发展、创造。

也许鲁迅的这种创造不被一般的“文学概论”之类的教科书所承认，但这也没关系，而恰恰证明了鲁迅不为一切传统的文学形式所拘泥的对于文体创造的伟大魄力，而这一点也早已为人们所肯定，茅盾就说过鲁迅是“创造‘新形式’的先锋”^①；冯雪峰说：“将先生的杂感散文看成为先生的独创，即在西欧文学史亦少见”；许寿裳也说，鲁迅“发明了一种战斗文体——短评，短小精悍，有如匕首，攻击现实，篇篇是诗”^②。巴人同志指出，鲁迅杂文“综合了中国传统文学的最优美的形式，予以熔铸表现”^③。还有，发表于一九四六年十月十九日的上海《学生日报》上的一篇文章，对鲁迅杂文艺术形式的创造作了这样的评价：“我们敢说，杂文在鲁迅之前，不过是一种比较短小随意的文体，它在伟大的文学著作堆里没有显著的地位，然而经过鲁迅的吞吐锻炼之后，它就变成了一种最尖锐的武器，它构成了暴露的利刃，斗争的投枪，没有一种文体再比它更有效，再比它自由；它成了现实之情的写照，对恶势力的有力地讽刺。鲁迅带着无数创伤向黑暗作殊死的搏斗，而他经常所用的武器，就是一向不受人注意的杂文。”所有这些，都对鲁迅在杂文艺术形式的独创作了肯定，十分确当。

不错，鲁迅在《且介亭杂文·序言》中曾这样说过：

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”。分类有益于揣摩文章，编年有利于明白时势，倘要知人论世，是非看编年的文集不可的。

① 茅盾：《茅盾论创作》109页。

② 冯雪峰：《鲁迅旧体诗集·跋》。

③ 巴人：《读鲁迅的杂文》。

鲁迅所谈的“杂”或“杂文”，明明是指他那“不管文体”，“只按作成的年月”“各种都夹在一处”的杂文集而言的，并非只是只指杂文这一文体。其实，历来对于杂文这一概念，就是有广义和狭义之分的，比如早在南北朝时代刘勰的《文心雕龙》中就出现了“杂文”一词，归入这“杂文之区”的是宋玉的《对问》以及“典诰誓问，览略篇章，曲操弄引，吟讽谣咏”等等；显然这里的杂文概念是对那些按体裁不好归类的文章的总称，是广义的，其中有不少是不属于文学的一般文章。鲁迅在前段引文中所使用的“杂文”亦属此广义的概念，是对他许多短文结集的总称。其间也有一些不属文学的作品，比如《文化偏至论》、《摩罗诗力说》、《科学史教篇》以及《宋民间之所谓小说及其后来》、《关于三藏取经记》、《〈艺术论〉译本序》，还有一些商讨问题的通信，等等都是比较明显的例证。我们这里所讲的杂文，是狭义的，是指为鲁迅所独创了的具有文学特性的一种独立的文体，所以说，有的评论者以鲁迅对广义杂文的说法来否认狭义鲁迅杂文“是一种文体”，是一种“新兴的文学形式”^①，在道理上是站不住脚的。

鲁迅对于杂文文体的发展、创造，决非仅仅止于形式，而是由内容与形式的统一所构成的作品外在艺术特性的一个重要方面，因为文体不单单属于表现形式，它在英、法、德三种语言中，与风格、样式、体裁等是同一个词，可见其内涵是较为深广的，它早已成了一门科学。当然，文体与风格，又不完全相同，作为文学作品内容与形式相统一所构成的外在艺术特性。一个重要方面，便是艺术风格的独创，这就是下面所要论及的。

① 笼统地认为鲁迅杂文不是一种文体的观点近几年来在鲁迅研究中比较流行。比如潘旭澜：《鲁迅杂文的艺术特色》，《鲁迅研究》第一辑；邵伯周：

《鲁迅杂文艺术浅谈》，《鲁迅研究》第四辑。

二、风格的创造

文学作品的艺术风格，虽然也是“因内而符外”的艺术形式的一种特点，但与内容与形式一般统一关系的文体不同，它主要是作家思想情感特别是其个性、才情的特殊表现，更加明显地体现了创作的个性。这就是刘勰《文心雕龙·体性》所说的“吐纳英华，莫非情性”；也就是人们通常所说的“风格就是人的本身”。所以，对于鲁迅杂文风格创造，首先应当从鲁迅本身的个性、才情中寻找。

鲁迅最突出的个性、才情，简而言之，便是他对人民爱得发冷，对敌人恨得发冷的激情和对于旧制度、旧思想彻底不妥协地叛逆、反抗的硬骨头精神，由此表现为骨力铮铮、正气凛然的杂文格调。刘半农曾赠送鲁迅一副对联：“尼托哲学，魏晋文章”。用尼采和托尔斯泰精神来概括鲁迅前期的世界观，不能说全无道理，但若用此来说明他后期的思想，那就大谬不然了，这里且不去说它。用魏晋文章来形容鲁迅杂文的基本精神、格调的特点，却是抓住了两者之间的相似、相通之处的。应当承认，鲁迅的基本精神和气质与嵇康、阮籍的“越名教而任自然”、“思想新颖，往往与古时旧说反对”以及“志气宏放，傲然自得，任性不羁”的品格，在抽象意义上大体相似，有着一定的渊源关系，不过，鲁迅却赋予了这叛逆、反抗以新的时代的政治内涵，那就是对于帝国主义、封建主义、官僚资产阶级的反叛精神；表现在文章的风格上，鲁迅杂文对于“魏晋风度”既有继承，更有崭新的发展、创造。

什么是“魏晋风度”，研究者们通常爱用鲁迅在《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》中的话，将此概括为“清峻、

通脱、华丽、壮大”，并以此来说明它对于鲁迅杂文风格的影响，其实，细加考查，这是不怎么准确的。鲁迅的这种概括，明明指的是“汉末魏初的文章”，具体指的是“建安七子”的文章；他对此风格有褒有贬，并非全然推崇、吸取，比如，对于“清峻”，就基本上取否定态度，他在同一篇文章中说：“在党锢之祸以前，凡党中人都自命清流，不过讲‘清’讲得太过，便成固执，所以在汉末，清流的举动有时便非常可笑了”；对于所谓“华丽”之风，鲁迅也是不加采纳的。鲁迅所讲的“魏晋风度”及其所受的影响，更主要的是指“魏末晋初”的“竹林七贤”，特别是嵇康、阮籍精神及其文章的特色。鲁迅引用刘勰《文心雕龙·才略》中的话，对此作过割切的说明：“嵇康师心以遣论，阮籍使气以命诗”。这‘师心’和‘使气’，便是魏末晋初的文章的特色。所谓“师心”，就是文章一定要说心里话，写出“心的真实”，“使气”，就是说文章要充满情感，富有气势、力量，这才是“魏晋风度的核心”，才是为鲁迅所欣赏、接纳的。鲁迅认为，文章只有“师心”，才会具有反对“礼义”、旧说的力量，因为“大凡明于礼义，就一定要陋于知人心的”，“礼义”、旧说是与人心相矛盾、相反对的。鲁迅与嵇、阮的文章，之所以具有摧腐拉朽的反抗力量，重要的一条，就是因为他们都是“知人心”并反映了人心的真实。

在鲁迅看来，文学作品特殊风格的形成，不仅有个人因素，更是与时代的影响分不开的。所以鲁迅说，“汉末魏初这个时代是很重要的时代，在文学方面起一个重大的变化，因为当时正在黄巾和董卓大乱之后，而且又是党锢的纠纷之后”，思想较为解放，于是“曹操出来了”。这说明曹氏父子“尚通脱”的文风，显然是当时特定时代的一种产物；又比如，鲁迅还认为，嵇康的思想和行为，往往是矛盾的，他“是那样高傲的人，而他教子就

要他这样庸碌”，其所以然，是“因为他们生于乱世，不得已，才有这样的行为，并非他们的本意”。可见，无论是作家的思想、行为，还是他们的文章风格，都无不打上时代的烙印。

所以，鲁迅杂文无论是对于“建安七子”，还是“竹林七贤”文章风格影响的接受，总是以自己时代的斗争需要为出发点的，反映着时代的阶级关系。鲁迅杂文创作，开始于“五四”时期，当时是一个思想较为自由、解放的时代，因此才会有鲁迅早期和前期那种“不管三七二十一，迎头痛击”的杂文风格，与建安文学“尚通脱”很有点相似；到了三十年代鲁迅杂文创作的兴盛期，却是一个政治上、思想上禁锢得比罐头还要严密的时代，文章是“通脱”不起来的，这正如鲁迅在1933年5月4日在给黎烈文的信中说的：“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，惟文章势必至流于荏弱，而干犯豪贵，虑亦仍所不免”。这时代与嵇康、阮籍所处的魏末晋初的时代又很相像，也就使得鲁迅后期杂文的风格与嵇、阮风格比较接近：都是将自己嫉恶如仇、愤世嫉俗的烈火般感情，表之于极端冷静的形式，形成为喜笑怒骂、淋漓尽致的精湛议论。但这决不是简单的仿效，而是一种发展、创造。鲁迅杂文与嵇康文章又是两种不同的风格、境界。它们思想内容的根本不同且不说，单就其外在特点而言，嵇康文章仅只长于议论、说理，而且文章的骨力、气势多表现于遣词造句的功夫上；鲁迅杂文却以情为主，融情于事，结情为理，事、理、情有机成体，形成为寓冷于热、寓正于反、寓奇诡于平淡的特殊风格，这又是嵇康所远远不及的。当然，影响鲁迅杂文特殊风格形成的外在因素，是多方面的，远不止“魏晋文章”，不过“魏晋风度”却是一个重要方面。

有关这方面的影响问题，真可谓众说纷纭了，有说它象庄子

散文汪洋恣肆，纵横排宕；有说它象屈原的《离骚》，全是“愤世之声”，“愤怒之音”；有说它有司马迁《史记》的雄深雅健；有说它跟柳宗元散文一样凝炼、简括，富有表现力；有说它具有皮日休、罗隐、陆龟蒙小品文式的思想光辉和战斗锋芒；有说它类似“公安派”小品的洒脱自如；有说它像《儒林外史》的婉而多讽；也有说它与章太炎的时政论文雄辩、缜密、深切的文风有着直接的继承关系；也有说它有着刚劲奇诡、富有哲理的尼采之声……云云。把这一些，仅仅看作只是影响鲁迅杂文独特风格形成的某种因素，那当然是不错的，但如果一定要它是某某的风格或师承某某，那就不妥当了，因为鲁迅杂文创作，总是从自己时代的斗争需要出发，对中外遗产加以咀嚼，消化，取精用宏，遗形取神，完全化为自己风格、“自己的声音”，这也就是屠格涅夫所说的，“文学天才身上”“重要的是生动的、特殊的自己个人所有的音调，这些音调在其他每一个人的喉咙里是发不出来的”^①。鲁迅杂文的风格，全然是他个人的，所以就很难说它师承何人，得力于何家。明人王鏊《文体明辨序说·论文》说得对：“为文必师古，使人读之不知所师，善师古也。”

“若拘拘规做，如邯郸之学步，里人之效颦，则陋矣。所谓‘师其意，不师其辞’，此最为文之妙诀。”鲁迅杂文在风格的继承上，完全达到了这一境界。另外，鲁迅杂文的风格，不同时期有着不同的特点，比如，《伪自由书》以后的杂文，就不象《二心集》以前的杂文那样明快、直质，而是更为委婉曲折，其诗情浓度也更高，鲁迅自己也说，“中些庄周，韩非的毒，时而很随便，时而很峻急”，可谓多种多样，但同时又是单纯、统一的，这一切无不统一为冷中寓热、平淡无奇的战斗风格的一个特色。

^① 转引自(苏)米·赫拉普钦科《作家的创作个性和文学的发展》(上海人民出版社1977年版)。