

1949
1999

中国当代文学作品精选

杂 文 卷

何满子 主编

北京十月文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代文学作品精选 (1949—1999) · 杂文卷 / 何满子
主编. — 北京: 北京十月文艺出版社, 1999
ISBN 7-5302-0579-X

I. 中… II. 何… III. ①文学-作品综合集-中国-当代 ②杂
文-作品综合集-中国-当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 00607 号

中国当代文学作品精选 (1949—1999)

杂文卷

ZHONGGUO DANGDAI WENXUE ZUOPIN JINGXUAN

ZAWEN JUAN

何满子 主编

*

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100011

北京出版社总发行

新华书店经销

北京电子外文印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 30.25 印张 759000 字

1999 年 9 月第 1 版 1999 年 9 月第 1 次印刷

印数 (平) 1—3000 (精) 1—500

ISBN 7-5302-0579-X/1·564

定价: 40.00 (平) 48.00 (精)

献 给

中华人民共和国成立五十周年

出版说明

为庆祝中华人民共和国成立五十周年，为展现我国五十年来文学事业的光辉业绩，为回顾我国当代文学发展的历史道路，我们决定编辑出版《中国当代文学作品精选（1949—1999）》。这一选题被新闻出版署列为“庆祝中华人民共和国成立五十周年重点选题”一百种之一。

编选工作坚持“二为”方向，贯彻“双百”方针，从当代文学发展的实际出发，兼顾不同题材、不同创作风格、不同地区（包括台、港、澳）和不同作家的作品，力求全面准确地反映新中国成立五十年文学发展的面貌，同时，又充分体现了各位主编对作品取舍的独特见解，具有经典性及文献性。选文按发表时间顺序编排，一人多篇的则以第一篇发表时间为准。选文前有作者简介，后附作品出处。各位主编均撰写了极有价值的导论。

《中国当代文学作品精选（1949—1999）》按文学体裁分为八卷十二册，即：

短篇小说卷二册（主编 李国文）

中篇小说卷三册（主编 陈建功）

报告文学卷二册（主编 张锲、周明）

儿童文学卷一册（主编 冰心、樊发稼）

诗歌卷一册（主编 谢冕）

散文卷一册（主编 巴金、谢大光）

杂文卷一册（主编 何满子）

戏剧卷一册（主编 吴祖光、贺黎）

每册约七十五万字，全书共九百余万字。长篇小说未在编选之列。

编选过程中，我们以保持作品原貌为原则，仅对其文字上明显的讹误及不规范处进行编辑加工，其余则维持原状，以存作者文风及时代特色，因而有些文字的用法全书未尽一致，这是需要说明的。

由于时间紧迫，入选作品的作者众多，我们虽经努力，至今仍无法与一些作者取得联系。恳请这些作者或家属尽快将通讯地址告诉我们，以便奉寄稿酬。

北京十月文艺出版社

1999年7月

导 论

何满子

（一）杂文的美学机制

杂文是批判的艺术，思辩的艺术；同时又必须同任何美文的文体一样，以与内容相和谐的表现手段刺激读者，使之获得满足感，获得艺术欣赏应有的美感体验，这种美感又不仅是愉悦人的闲适趣味。

一切文学的目的都在于解悟人生，开掘人生，诱导人思索人生。就这一目的说，杂文是最直截、最针对人生问题、最具震慑性的文体。关于杂文的战斗性能，鲁迅作过十分精辟的界说：“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。”（《且介亭杂文·序言》）鲁迅并且将杂文拟之为武器中的匕首和投枪。这些都是就“文学是战斗的”（《叶紫作〈丰收〉序》）这一意义上的直截性和针对性而言的。由于现代中国杂文艺术的大师和奠基人的这些经过历史验证而不爽的精确论断，人们对杂文干预人生的功能是有共识的；但对于保证这种功能的美学机制，虽也有不少论述，迄今似乎还没有像小说、诗歌、戏剧等姐妹文体那样的系统的规律性的又且能孚众望的理论建树。因而，从马克思主义文学观的“美学的和历史的统一”的评价标准来说，杂文的艺术方法一面的阐释尚是一个薄弱环节。

倘若不安于凡文体中无类可归的文字一律称之为“杂文”的笼而统之的概念,则杂文的艺术特性之界定,是值得文论家为之努力的。

杂文作为一种美文文体,是本世纪新文学兴起后的新创,首先是其奠基人杂文大师鲁迅的业绩。当然,任何新创的文体都有其传统的渊源,人类文化上的创造,赤手空拳凭空建立的事情是没有的。人们可以认为,唐宋人的某些散文如韩柳的《杂说》、《三戒》,皮陆的某些讽世短文,欧苏的某些史评和时评,明人小品中讥刺世情的小品,都是现代杂文的先河;甚至远溯到战国策士喻时政的短策和诸子中设事喻理的某些片段,都可视为杂文的滥觞。但无论怎么说,历史上的这些近乎“杂文”的篇什,都是偶尔无意为之,或寄附于其他文体,未曾从一般的抒情、叙事或议论性的散文中独立出来,成为一种公认的、自具格局的固定的文体,即作者是有意地为写“杂文”而写杂文的。这后一点很重要。鲁迅在论中国小说文体时曾说:“唐人始有意为小说。”这话的意思是,唐代以前已有大量的故事谈片,但都依附野史、杂说等文体,作者未曾明确地意识到自己是在写小说,都只能算是小说艺术的雏形。唐人传奇出,才开创了合于现代小说概念的小说文体。其关键就在唐人的艺术觉醒,当作一种独特的文体“有意为小说”,而使小说从野史稗官和平常纪事文体中独立出来,开创了小说艺术的新纪元。此理和现代作家的“有意为杂文”而使杂文艺术从抒情叙事说理的散文文体中独立出来,成为一种特殊品味的文体相同。也正如带有文学性的新闻纪事如通讯、特写之类久已有之,直到本世纪以捷克德语作家基希(1885—1948)为代表所创造的有意为之的报告文学出现,文学领域中才有这一新兴的文体一样。

撇开了杂文创作主体各自的个性风格,杂文在其实践史中体现了共通的美学机制,综览鲁迅以来的杂文现象,大致可总结出

如下各条：

第一，杂文艺术之所以为广大读者所欢迎，所共鸣，首先因为它出生的条件，它是同中国人民的地位、处境和命运一致的“奴隶的语言”，即“敢怒而不敢言”之言。这既是杂文的战斗内容的本质，也是杂文美的本质，是马克思主义文学观“美学的和历史的统一”这一基本艺术规律在杂文这一文体中的体现。杂文艺术滋生於北洋军阀和蒋介石政权封杀一切人民心声的时代环境中，人民曲折地求生，杂文也曲折地求生。代表人民意旨并承担启蒙责任的社会批判和文化批判不得不冲破重重禁锢和干扰，在魔掌的指缝中宣泄。通常要以曲笔、反讽、声东击西、旁敲侧击、指桑骂槐、打擦边球、打叭儿以斥主子、击要害时顺手牵出同类的丑行等多种表现方法，开拓其意蕴的多面性和批判的深刻性，使权力者及其臣仆防不胜防，并在实践中发展了有效的技法和手段遂行其战斗任务。诚所谓嬉笑怒骂皆成文章，但绝不落入客观主义的冷嘲，更和涎皮笑脸的逗趣打诨和卖弄才情的廉价情调无缘。即使是冷静的辨析和貌似悠闲的放谈中，也包藏着分明的是非和强烈的爱憎，怀着庄严的人生使命感。如果说，悲剧的功用是使悲痛和恐惧得到净化，从而获得苦痛情绪的化解；那么，杂文的功用就是使愤怒和敌忾情绪净化而达到舒解愤懑的心理平衡。这应该是杂文艺术最根本的美学机制。

任何文体一旦建立，其形式逐渐固定，便会具有相对的独立性，形成某种类似模式的或曰规范化的表现特征。否则，这种文体就不能显示其独特性，甚至失去其存在根据。杂文亦复如此，由鲁迅所创导的这一文体诸要素由后人承袭了，无论创作者的主体风格如何风姿各异，但众所公认的（鲁迅风）杂文文体的体性不变。于是，机械论者便提出了诘难：既然鲁迅的杂文是对敌斗争的文体，那么时过境迁，杂文岂不是已完成了使命而应该消歇了吗？或即使存在也必须改弦易辙了吗？

机械论之所以为机械论，就是因为他们认为世界不是永远运动着的过程，或到某个历史阶段就可以停滞不前。杂文诚然是批判的艺术，对现状不满乃至带有叛逆性的艺术。社会的有形构成和文化、文明是无止境的，先进和落后、新生和腐朽的对立冲突也是永恒的，否则，社会就凝固了，这是常识以下的道理。社会批判和文化批判任何时候都不会过时，不要说新的负值势力会不断出现，而且个体和群体都不能脱离传统而生活，而参加社会运作；传统的积弊是顽固的，它们附着于人们而又常以新的面貌纠缠着人们。比如鲁迅所指陈的“国民性”，至今还以本生的和派生的，原生态的和更新的诸种色相困扰着社会。因此，批判的艺术是永生的，杂文不能或缺，除非世界真的毁灭了。当然，外部力量会使杂文的命运有起落，但纵使万马齐喑，杂文的火种仍在人们的心头不灭。

第二，杂文是论辩的艺术，论辩的力度产生于立论的正确性和逻辑的扣杀力。马克思说：“理论应该是克服的理论，不应是被克服的理论。”杂文的社会批判和文化批判只有合于正义才是无敌的。能克敌制胜的杂文家一定比对手站得更高，审省事理精到周详，对问题胸有成竹，才能应付裕如，游刃有余，在论辩中焕发着机智和动人的感染力。只要看鲁迅一生的杂文，无不是在对有形的、针对某一对象（指名道姓，对象又是某种势力的代表而不是私人攻讦）和无形的、泛义的（对某一时弊，或某种腐朽的有害势力所维护的行为、风习和观念）论敌的抗辩中克敌制胜的业绩。他的无坚不摧的批判力量，即他杂文的雄辩性，是由本质和运作两个方面来保证的。本质是指鲁迅的秉持公心，作为正义的护卫者的立场和他的卓见。——在这个意义上，杂文是人格的艺术，杂文的文格最透露人格。从终极的意义说，人格是无法作伪的。巧言令色，只能一时得逞，最终必将败露。倘贪官高唱廉洁，娼妓大劝贞洁，言词未必不动听，却徒成讽刺，本人倒是

杂文的材料。鲁迅正是以人格的力量保证杂文力量的榜样。所谓运作，是指论辩中的逻辑扣杀力。论辩之道多方，对象和问题的性质不同，无法执一而论；但从鲁迅的范例，至少有两点可视为发挥杂文的逻辑扣杀力的关键：其一是撇开对手的枝节，抓住要害，一击致其死命；决不让对方牵着鼻子走，作无谓的消耗性的纠缠。鲁迅曾在致许广平的信中指出，无力的辩论的特点是，“历举对手之语，从头至尾，逐一驳去，虽然犀利，而不沉重，且罕有正对‘论敌’之要害，仅以一击给以致命的重伤者。”（《两地书·一〇》）这种集中火力攻击要害的战法能使逻辑扣杀的命中率高，有“射人先射马，擒贼先擒王”之妙，应是杂文艺术的制胜原则。其二是“以子之矛，攻子之盾”的战法，将对手自以为是的“精彩”论点变成对手“窝里斗”的武器，化对手的杀伤力为其自我残戕的力量。鲁迅的不少杂文都善于用这种让对手的手自打其脸的战法，窃以为运用得最令人赞叹的是《题未定草》二三两节用林语堂《今文八弊》一文中的两段，使之自我互殴，自出洋相，当对手的扣杀力为我所用时，则对方的扣杀力愈强，其自毙也愈甚；同时又能操持论辩的主动和雄肆的气势，造成逻辑结构的壮美。

逻辑扣杀力和杂文的谋篇布局相表里，正说反说，顺说逆说，或层层逼进，或抽丝剥茧，逻辑的演进必须与文势的“行于所当行，止于不可不止”（苏轼《文说》）的自然运行相辅成，才能达到如苏轼论吴道子绘画所说的境界：“逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除……出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外。所谓游刃有余”（《书吴道子画后》）。在这里，逻辑扣杀力是杂文美的骨骼。

第三，杂文所致力的是社会批判和文化批判，凡社会批判和文化批判又必然同时是历史批判。时弊常是某种历史积弊的重复或变相体现，为了深入揭示病源，必须找出历史因由，剖析新溃

疡之下的老病灶，用鲁迅的话是“刨祖坟”。因此，杂文作为批判的艺术，经常要因时弊而观照史弊。有时是探源，有时是用作比照，驰骋古今中外，以增加论辩的力度，也增加了杂文的文化内容的丰富性。不熟悉历史，深察传统文化的利弊乃至域外的史实和动向，即使辨别时弊，也很难洞察真伪，达到批判的深刻性和对人生的辐射力，艺术表现上也不免枯窘。鲁迅杂文之所以能烛照人生，服膺人心，原因之一就在于他的无可比拟的对历史的娴熟和卓识，揭时弊而兼举史弊，宏观背景中剖析微观现象，贯穿今古而具有强大的穿透力。

但文化批判中现实和历史的观照，中外事例的映衬，必须创作主体对所援用的知识烂熟于心，厚积薄发，才能水乳交融，自然风发；并非任意搜罗一点材料，摭拾一二掌故，作为谈趣，生硬塑捏便能奏效的。人们常指摘某些杂文“借古讽今”，某些时段还作为居心不轨的罪状，原因之一恐怕也由于引古事者运古运得生硬牵强，未能从文化批判的高度融合古今之故。倘能运古如新，唤起读者以历史的记忆印证现实人生，自然能增添杂文的含蕴和风采，中国文学之盛行运用典故，常能产生意想不到的表现力，就是能诱发人从历史记忆中唤起某种相应的美感体验这一美学机制的效应。驱使历史和现实沟通，也正是杂文创作经验中的一项重要财富。

第四，和抒情诗相似，杂文是不依赖情节等媒介而是将意象径直诉之于语言的文体，是纯粹意义上的语言艺术。它的生动性大抵附着于对象的具体勾勒，即表现于语言结构本身。平常的论辩文字只要求表述精确，杂文语言则还必须通峭、机趣、有感染力和暗示性。当然，不属于美文学范畴的论辩文也要求语言机智，富有暗示性，某些机智警策的段落常是最能打动读者的“华彩乐段”，但一般论辩文的主要目的只是传达论旨及其判断内容。杂文作为美文，选择的语言必须触动读者的美感感应，将其逻辑

扣杀力通过诗的语言美呈送给读者，一种灼热的辛辣的诗意使人辨别出与别种文体不同的“杂文语言”、“杂文笔法”和“杂文风格”。

杂文也和诗歌一样，很难移译成别种民族语言（有人甚至说诗是不能翻译的），小说戏剧等还有故事情节等吸引人的形象因素给读者以审美满足，而杂文和诗所依仗的主要是语言美的本身。可以认为，鲁迅之所以在世界文学领域远远没有达到他本应享有的崇高和广泛的威望，杂文的不易通过翻译显示其美感魅力当是很重要的原因。即使是中国读者，也不易从鲁迅杂文获得美学上深层意义的感悟；也因此，鲁迅的杂文经得起一遍又一遍地阅读，一遍又一遍地赏领到新的美学意蕴。

某种意义上说，杂文的文体特征是由有特征性的语言来保证的。杂文在进行批判任务时因外部条件的原因而采用迂回曲折的方法，杂文的逻辑扣杀力，杂文的指今道古的丰富意蕴，都应通过颖特的乃至尖新的语言表述，概念被融化在诗意的里，于是才形成了与别的文体不同的其他文体无法替代的范式。

（二）建国后杂文的坎坷道路

有人说，杂文是危险的艺术。

批判的艺术必然有其批判对象，论事也难免要关联到人和一定的势力；评鹭世弊和史弊就会触及权力、权力集团和权力人物的神经。思辩的艺术必然是历史的理性的前瞻，前瞻必然不能满足于现实，因而和得志于现实短时利益的势力相冲撞。这就导致杂文和杂文作家处于险境，迎来横加干涉或竖加干涉，造成杂文道路的坎坷乃至灾难。一个时代里不少杂文家翻船灭顶，令人难抑无限的历史长叹。

杂文的奠基人鲁迅死后不到六年，就有人对鲁迅的文学事业

作了崇高的抽象肯定的同时，把鲁迅文学事业最重要部分的杂文否定了，否定法是振振有辞地提出了反诘：“还是杂文时代，还要鲁迅笔法？”那意思是说，鲁迅式的杂文已随着时代的逝去而该送进历史博物馆了。这当然是短视的、实用主义的、对文学的内在规律无知的论调，可笑而不值一驳。如果社会和文化、文明已经尽善尽美，纤尘不染，臻于极境，那自然无须社会批判和文化批判的艺术，没有杂文的存在余地了。可惜，如真有那样的世界，也就意味着历史的停摆和终结，人类的一切活动也全归阙寂了。麻烦的是，人类社会在天体学家尚未能测定的天文数字的岁月中还要运行，历史运行着而新旧弊端随之不绝，历史便不会也不能剥夺执行社会批判和文化批判的杂文的生命。

然而，社会和文化的诸种弊病总是和现状的维持者或明或晦、或直接或间接地联系着的；只有秉持公心，而且坚强得足以有克服弊端的自信的人，才有欢迎尖锐的批判的雅量，才有闻过则拜从善如流的风概。此外，哪怕是肚量宽宏的人见到指摘也会不悦，更不要说安于现状、讳疾忌医乃至老虎屁股摸不得的人之对杂文恼火了。杂文的命运之关键，系于国运。在人治社会，常常系于当权者对事业的自信程度；在法治社会，则系于对权力的制衡机制的强固度。这两种情况处于良好状态时，国运必兴，杂文也必兴盛而繁荣。曾彦修对此曾作过非常简洁的总结：“国家兴，杂文兴；国家乱，杂文亡。”（《中国新文艺大系—1976/1982杂文集·导言》）验之历史，此言不爽。

建国五十年，真可谓历史一瞬间，这历史瞬间杂文的兴衰起伏，评论界有“三起三落”或“三落四起”之说。从这些年间某一时段杂文出现得较多，某些时段杂文稀少乃至寂灭的现象来说，这些议论大致符合事实；但就十一届三中全会“拨乱反正”之前的几十年给一总估价，特别是就总体的批判力度言，这是一个杂文萎靡、被禁锢而终于封杀的时期。杂文颓势在 50 年代初

期已露出征兆。“杂文时代”和“鲁迅笔法”已经“过去了”的困惑，在1950年出现于上海杂文界的讨论中已充分显示。参加这次讨论的有黄裳、袁鹰、夏衍、冯雪峰、萧蔓若等为首的一群著名杂文家和理论家，主导性的意见便是主张“新时代的杂文”已不应重复鲁迅风格和鲁迅笔法。不过有的说得宛转，如把抛弃鲁迅传统叫做“发展”；有的说得直白，干脆连讽刺手法也要排除在杂文之外，至于所谓“隐晦曲折”、“反语”、“迂回影射”等作为论辩的艺术之杂文的常用的艺术手段自然必须剥夺。一言以蔽之，杂文只能歌颂，不能批判揭露。这就等于缴了杂文的械，使杂文不复成为社会批判和文化批判的艺术。这些议论的基本倾向，除了议论者出于善意之外，和80年代所谓“新基调杂文”说并无多大区别，只是后者在经过血的洗礼以后，还会唱这种论调特别令人吃惊而已。

杂文界自身对所执的文体概念之模糊和方向的迷失，当然是政治大气候制约下的反应，使文学人民中心被文学权力中心所攻陷（关于文学权力中心和文学人民中心问题，请参看拙作《文学人民中心之陷落》一文，载《东方文化》1998年第二期）的创作主体一方进入误区。更严重的是，权力和文学权力中心所营造的“舆论一律”的局面之形成和加固，使社会批判和文化批判的杂文失去了立足之地；即使有一点，也只能是“老爷，您衣服上有点脏”之类的谰语，顶多只能是晃动一下茶杯里的风波。稍有不驯，便遭不测，历次运动中以杂文得咎的文人为最多。小说、抒情散文、诗歌、戏剧文学都还有点腾挪余地，虽然文学总体命运都不佳；杂文则几乎没有生存空间，因为批判的艺术是和“舆论一律”不相容的。只要想一想本来是钦定的议论海瑞精神一事落到了什么样的结果，就一切都明白了。

这之间，有两次似乎还成气候的杂文反弹，第一次为1956—1957年之间的“引蛇出洞”时期，出于权力中心的有计划

的短期让步；第二次是所谓“自然灾害”酿成了全民浮肿、民怨难抑的1961—1962年之间，迫于“防川”之忧才不得不略开些许泄洪小口；一到稍微缓过气来，就立即封堵格杀。这回不但杂文，全部文学都只剩下了八盘样板菜和一名鼓吹金光大道的小说厨子了。

两次短暂的反弹都使杂文界付出了惨重的代价。且以两次反弹期的两位并非文学界人士的两篇十分婉约的杂文为例，一篇是社会学家费孝通的《知识分子的早春天气》（1957年3月24日《人民日报》），是对当时学术界普遍心态的抒感文字，对现状的一些困惑也表述得十分温柔敦厚；它的文化批判的意义，也只是对环境造成了知识分子只会（只能）信仰而不会（不能）判断的忧虑。说得非常委婉蕴藉，也没有挑明这现象“孰令致之”的所以然，不仔细阅读的人是辨味不出这层意思来的。然而，这正触犯营造只许信仰不许判断的局面的权力者的神经，反右运动一开始此文就打成了大毒草，就别提其他较有锋芒的杂文作者的被大批大批地“扩大”进去了。

另一篇是学者兼行政官员罗竹风的《杂家》（署名骆漠，1962年5月6日《文汇报》）。作者当时是上海市出版局长，此文只是给编辑人员发了一点点，真正是一点点牢骚。惟一可以猜忌的是开头“左袒”这个典故也许有某种隐喻；和文末“如果帽子什么的可以解决问题，那未免太简单了”一语，略略地触犯时忌。当时上海的第一把手“好学生”麾下、后来成为“金棍子”的姚文元等一伙立即声讨诛伐，作者被罢黜，随之而来的“文革”中其命运不消多说。这样一篇并未触及甚深时弊且亦温婉含蓄的杂文尚且不能容忍，邓拓、三家村之辈的遭殃就一点也不奇怪了。

顺便说说，后来被当作特大毒草声讨、作者邓拓因而被迫自杀的《燕山夜话》，其中除了少数篇什是讽喻时弊的社会批判的杂文以外，大多数只是掌故性的历史小品，只有神经极度衰弱的

人才会疑神疑鬼。当掌握国家命运的人如此神经衰弱，国家怎能不乱？曾彦修所说的“国家乱，杂文亡”，一点没错。

当只许人信仰不许人判断的时候，怎么能有批判的、思辩的艺术的繁荣呢？思辩和批判都只能是独立人格思维的产物，舆论一律的环境既堵截了杂文的出路，只许信仰不许判断的风俗又枯竭了杂文创作的心源，从外在条件到主体都决定了杂文艺术的逐渐衰颓而终至寂灭，这便是建国后三十年间中国杂文的必然命运。

经过了十多年的挣扎和后十年的喑哑，十一届三中全会以后终于迎来了杂文的生机，但也不是一下子就活跃起来的。从创作主体说，开头是理所当然的心有余悸；从读者说，也不能一下子承受强烈一点的刺激，有如刚从黑房子里出来不能适应强光的照射一样。至于来自杂文所批判的对象的阻力，则更因为一个时代的舆论一律的习惯环境所养成的脾气，因杂文的突然来袭而不能容忍冒犯，频施其横加干涉和竖加干涉，这种种使杂文发展的道路仍多曲折。虽然随着大气候的日渐清明，杂文日见其繁荣，批判力度也日益强劲，但短暂的多云转阴和某些地区性的不平衡发展，也多少限制着批判范围和批判力度，乃至迄今也并非完全风和日丽，可以一马平川地驰骋。这原是合于规律的，否则，杂文就失去其存在的理由了。

但随着大局的明朗，形势发展的不可逆转，杂文空间愈益宽广，要扼阻和抑止它是不可能的了。所以，即使前些年有所谓“新基调杂文”说之类的诱劝和蛊惑，也只能引起杂文界和广大读者的反感和鄙夷，何况中国在社会转轨和文化整合期中充满着矛盾，正如鲁迅所引用的爱伦堡的话：“一面是庄严的工作，另一面却是荒淫与无耻。”人们需要和有权理解现实，思辩现实，批判现实，甚至单纯为了“舒愤懑”也为正常情绪所必需，杂文的繁盛和杂文作家的辈出是应顺时代的律令的。

80年代以来,报纸副刊,文学性的和非文学性的杂志,专为杂文而出的专刊,盛况确是空前,为五四新文学运动以来所未有。与杂文园地的拓展相应,大批杂文新秀应运而生,年轻一代较少那些年意识桎梏的包袱,思维极为活跃和敏锐,对时弊和史弊的批判力度和深度也更强、更尖锐;在多年禁锢中沉默已久的杂文家也释放出蓄积的能量,老树着花更芳妍;一批学者、诗人也旁骛杂文,或向杂文倾侧,以素业所挟的学养为杂文添彩;这一切簇拥出了杂文世界的鼎盛。没有人对这二十年的杂文数量做过哪怕是模糊的统计,但从现象就可以断言,后二十年的杂文数量必十百倍于前三十年,从业已出版的杂文集的数量就可以大致看出端倪。

然而,现状也并非通体光明。非正常手段的阻力不时威胁着杂文——杂文作为批判的艺术,没有阻力是不可想象的,但正如超经济剥削之不合于竞争机制,非正常手段的阻力就是不合理的了。这些阻力大都是隐晦的甚至是无形的,为读者所看不见,但实实在在阻扼着正常的社会批评和文化批判的执行,而这些阻力大抵是出于长官意志或一言堂的遗风,各地区和各种传媒也是不平衡的,各有各的尺度。往往同一篇杂文,一处被枪毙而另一处却能幸免于格杀,这大概是杂文作者都有过的经验,彼此心照的。从杂文的创作主体说,也不是篇篇杂文都是经过思辩和进行思辩的批判艺术。这里不是指才情的丰俭或文笔的优劣,而是指某些不慎重严肃的倾向,常见的有以耍嘴皮子为风趣,化庄严的命题为笑谑,借无谓的或夹生的引证以炫耀等等导杂文入误区的不健康现象。要而言之,这都和鲁迅所主张的“秉持公心,指摘时弊”的宗旨游离。再者,对批判和思辩的杂文艺术本身的批判和思辩也嫌不足,和杂文的繁荣不能适应。这些都值得引起杂文界和文学理论界的关注。