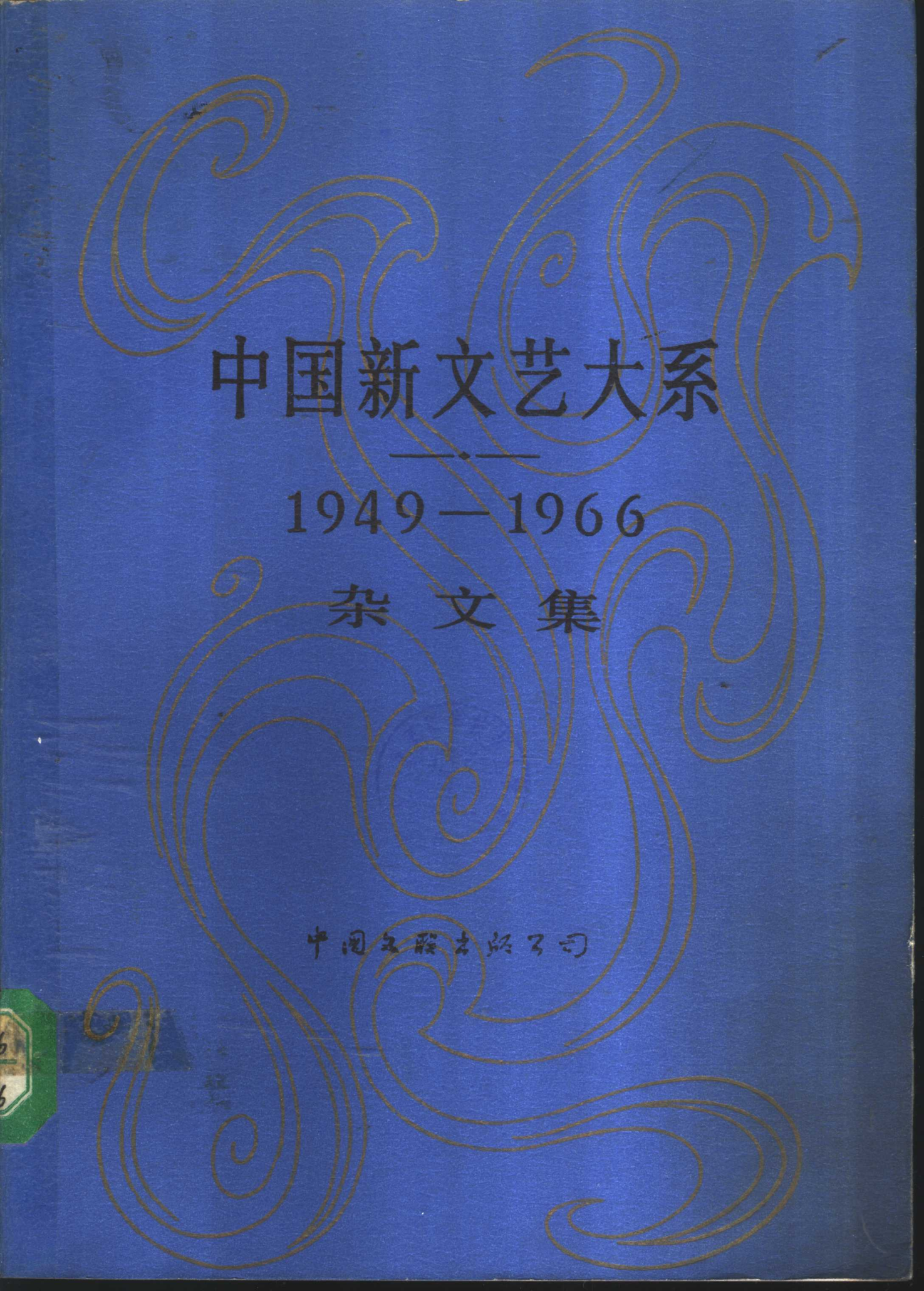




# 中国新文艺大系

1949—1966

杂文集

中国文联出版公司



931359

I206.6

8002

1949-66

1206.6

8002

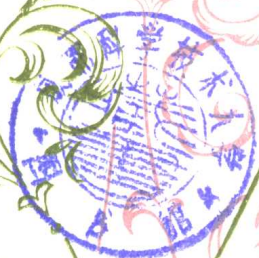
1949-66

# 中国新文艺大系

1949—1966

## 杂文集

曾彦修 秦牧 陶白 主编



基本馆藏

中国文联出版社

1991·北京



F05928

本分集主要编辑人员名单

主 编 曾彦修 秦 牧 陶 白

主编助理 刘 钧

责任编辑 潘光武

中国新文艺大系

(1949——1966)

杂 文 集

\*

中国文联出版社出版

(北京农展馆南里10号)

新华书店总店北京发行所发行

北京隆昌印刷厂印刷

\*

787×1090毫米 16开本 51.25印张 6插页 981千字

1991年7月第1版 1991年7月北京第1次印刷

ISBN 7-5059-1284-4/I·921 (平) 定价: 24.70元

ISBN 7-5059-1285-2/I·922 (精) 定价: 30.30元

## 出版说明

(一) “五四”以来的中国新文化运动，是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。六十多年来，中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果，深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富，是中华民族对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集，目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业，为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验，提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集，能帮助广大读者，在浩如烟海的出版物中选择精英，统览各个时期的优秀文艺作品，从中汲取教益；并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺，促进国际文化交流。

(二) 《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想，以历史唯物主义的态度，遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针，力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三) 《中国新文艺大系》按历史时期分辑，由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底，共分五辑：第一辑〔1917—1927〕；第二辑〔1927—1937〕；第三辑〔1937—1949〕；第四辑〔1949—1966〕；第五辑〔1976—1982〕。若干年后，将续编以后的各辑

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集，各辑的分集根

据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。

(四) 这次出版的《中国新文艺大系〔1949—1966〕》为第四辑，共十九集。其理论部分包括评论集和理论史料集；文学部分包括短篇小说集、中篇小说集、诗集、散文集、杂文集、报告文学集（包括通讯、特写）、儿童文学集、民间文学集，少数民族文学集；艺术部分包括戏剧集（话剧、戏曲）、电影集、曲艺集、音乐集（声乐、器乐、歌剧）、美术集、摄影集、舞蹈集、书法集；优秀的长篇小说本辑不列分集，其目录由理论史料集收选。

本辑的编纂，仍然聘请著名专家、学者担任各分集的主编；仍然坚持运用历史唯物主义和辩证唯物主义观点，对十七年的作家、艺术家和他们的作品进行全面衡量，同时考虑某些作品在当时历史条件下所具有的代表性，强调尊重历史、反映历史，强调质量第一，作到精选、严选、拔萃与代表性相统一，全面地反映新中国十七年文艺的概貌。

香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录，俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。个别作品收入本书时，作者作了少量的文字改动或由编者订正讹错。

(五) 《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及中国新文艺大系总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持、组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的热情赞助；谨在此一并表示谢忱，并恳请惠予教正。

中国新文艺大系编辑部

一九八七年五月

# 导言

曾彦修

## 一 略谈“杂文”的源流

本书是解放后的第一本大型的全国性杂文选。文章好不好特别是选得好不好，先放下不说。单是有这件事情，在中国就是“创世纪”般的大事了。而所谓“杂文”，又似乎至今尚未名正言顺，杂文也时有时无；有些地方有，有些地方无。而无的时间长，有的时间短。正因为杂文的名称、性质、户口等都还不大明确，本导言也就不免要扯得远一些了。

“杂文”二字本身，是没有什么科学含义的。自古以来，有一种含义是相当于不好归类的“杂著”之意。至于南朝梁刘勰在《文心雕龙》里所用的“杂文”二字，据有的专家的详细研究，既不是“杂著”，同现在杂文的含义更是风马牛不相及的作品<sup>①</sup>。

其实，鲁迅也长时期并不使用“杂文”二字。我大略普查了一下（即非逐文逐句地普查，所以可能有误），鲁迅最后确定用“杂文”二字来代表他和他的战友们的杂文著作，已是1934—1935年的事了。在此以前，鲁迅对他的杂文通常都称为“短评”、“杂感”以至“短文”等。鲁迅第一次使用“杂文”二字，据我初查是在1926年《写在〈坟〉后面》一文中，但那含义十分清楚，就是“杂著”的意思。据我的粗查，鲁迅又是从来不用“随笔”、“小品文”来称呼他自己和他的战友们的杂文著作的，因为他自觉他的文章不同于欧洲十六世纪以来以英法为代表的“essay”（多译为随笔）这种作品。至于“小品文”，二十年代及三十年代抗日战争爆发以前，在上海是谈得很热闹的，流派甚多，名家辈出。其中有以周作人、林语堂两人为精神领袖的两个大派，还有同鲁迅长期论战过的陈西滢、梁实秋等一大派人的小品文。他们大多人各不同，各有其特点或创造性，分几大派之说，当然也有勉强之处。以上各群落的作者，绝不喜欢“杂文”二字，也绝不用它，但看其实质，大多数倒也是杂文的类型。鲁迅同他们的分歧较大，所以鲁迅就

<sup>①</sup> 林非在张华教授等主编的《中国现代杂文史》《序言》中说，刘勰在《文心雕龙》中说的“杂文”，“他是指宋玉的《对问》、枚乘的《七发》、扬雄的《连环》这三种类型的韵文作品，以及它们的支脉和遗绪，这跟现代杂文的涵义简直更是风马牛不相及了。”

从不称自己和战友们的杂文著作为“小品文”。因为他觉得专谈幽默、闲适、趣味、性灵（这个词不知该怎么解释，大约也是属于可意会而不可言传的东西，我想不知是否可指不受拘束的、真实的心情、性格、感悟之类的独白的意思）的这类小品文，在人民受难、国家危亡的时刻，不过是各种新旧不同的“小摆设”罢了，而鲁迅和他的战友们的杂文著作则决不是这种类型的东西。但三十年代上半期，“小品文”一词在上海十分流行，鲁迅1933年写过《小品文的危机》一文，乃系泛指林语堂、周作人等及其追随者们的小品文，即在人民苦难与民族危机日益加深面前仍安于自己的“小摆设”地位的那种“小品文”，而丝毫不是指气象日益雄壮的鲁迅及其战友们的杂文。鲁迅在1935年12月还写了一篇《杂谈小品文》，也是在批评和揭露当时已经同他站在对立面的以林语堂、周作人等为精神领袖的小品文的。（关于林、周，曾经是反封建的猛士，以后相继退出战斗，不过也不是所有的文章都不好。）鲁迅在这篇文章中对这类“小摆设”性质的、貌似高雅闲适的小品文的揭露更是空前的深刻。他说：

这经过清朝检选的“性灵”（按：指明代小品文之经过清初文字狱迫害后留下来谈“性灵”的随笔小品——引者），到得现在，却刚刚相宜，有明末的洒脱，无清初的所谓“悖谬”，有国时是高人，没国时还不失为逸士。逸士也得有资格，首先即在“超然”，“士”所以超庸奴，“逸”所以超责任；现在的特重明清小品，其实是大有理由，毫不足怪的。

这段话对我们今天其实也大有好处，一切文学艺术如果太超脱了现实，把国家民族、人民利益和社会主义前途忘记得干干净净，就难免不落入鲁迅讽刺的这个行列，虽然其具体表现可能是很不同的。

事实上，当时的左翼文学界也还没有形成“杂文”这个特定的概念。例如，茅盾在1934年7月写的《关于小品文》一文中就说：“我们以为应该提倡小品文，积极批评（意指评论——引者）小品文，使得小品文发展到光明灿烂的大路。我们应该创造新的小品文，使得小品摆脱名士气味，成为新时代的工具；我们应该把‘五四’时代开始的‘随感录’、‘杂感’一类的文章作为新小品文的基础，继续发展下去。”<sup>①</sup>茅盾在这里说的小品文，其实是指以鲁迅为代表的杂文，茅盾的意见同鲁迅完全一样。所以，“杂文”二字在当时还没有形成约定俗成的、基本固定了的概念，以致茅盾也用“小品文”来代表鲁迅阵营里的杂文。直到1957年4月徐懋庸发表《小品文的新危机》一文时，还是

<sup>①</sup> 见俞元桂主编《中国现代散文理论》论文集第83页（广西人民出版社1983年出版）

用“小品文”一词来代表杂文。可能徐是有意如此的，因为小品文一词不大引人注意，敏感度较小。（以上关于小品文、杂感、随笔、杂文等的异同和使用沿革，请参看本书附录二《鲁迅论杂文和小品文》一文）。

鲁迅之所以在他临终前以书面形式确定以“杂文”二字来作为他和战友们的杂感文章的正式名称，似乎有两个原因：一是不得已，因为他不愿采用当时大多已成了他和战友们的对立面的“小品文”这个名称，一定要把自己和战友们的战斗的杂感文章同那些名士、逸士们的“小摆设”式的小品文区别开来。二是，当时有一些反鲁迅的人是把“杂文”作为一个讽刺奚落的名词使用的，鲁迅索性就把自己的文章定名为“杂文”了，看你怎么办？鲁迅是有这个习惯的，例如他的书名《三闲集》、《花边文学》等，都带有同讽刺者开玩笑，同时也表示自己无所畏惧的革命气概。1935年3月，鲁迅虽然在《徐懋庸作〈打杂集〉序》中已采用“杂文”这个名称，并且说“杂文这东西，我却恐怕要侵入高尚的文学楼台去的”，文中的杂文有时还打了引号（“ ”），以示它还不是通称。到了1935年12月底鲁迅编成自己的《且介亭杂文》、《且介亭杂文二集》时，才第一次十分明确地把自己的文章称为“杂文”。

在进步阵营和马克思主义者、共产党人这一边，第一个认识到鲁迅杂文的伟大的进步和革命意义的是瞿秋白同志。但他1933年4月在他编选的《鲁迅杂感选集》的《序言》中也未用“杂文”二字。（顺便说一句，刘雪苇同志1940年于延安在张闻天直接指导下编成的鲁迅小说选和杂文选各一册时，也是叫的《鲁迅论文选集》。）这里先不谈秋白同志破天荒第一次给了鲁迅杂文以极高的评价，而只先介绍一下他给鲁迅杂文下的定义式的解释：“鲁迅的杂感其实是一种‘社会论文’——战斗的‘阜利通’（feuilleton）。谁要是想一想这将近二十年的情形，他就可以懂得这种文体发生的原因。急速的剧烈的社会斗争，使作家不能够从容的把他的思想和情感熔铸到创作里去，表现在具体的形象和典型里；同时，残酷的强暴的压力，又不容许作家的言论采取通常的形式。作家的幽默才能，就帮助他用艺术的形式来表现他的政治立场，他的深刻的对于社会的观察，他的热烈的对于民众斗争的同情。不但这样，这里反映着‘五四’以来中国的思想斗争的历史。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。自然，这不能够代替创作，然而它的特点是更直接的更迅速的反应社会上的日常事变。”秋白同志的这个定义至今还基本上能取得大家的同意，其中讲鲁迅杂文似乎除了日常的战斗作用之外，并没有更深刻的分析；此外，说鲁迅杂文“反映着‘五四’以来中国的思想斗争的历史”，这些，现在看来都是很不够



的。但在那时，是没有任何人能超过瞿秋白对鲁迅的卓越认识和评价的。这里前面说的“战斗的‘阜利通’(feuilleton)”，因加了“战斗的”定语，用以指杂文还可勉强说得通，但后面的“文艺性论文(阜利通——feuilleton)”，就很不准确了。因为，“feuilleton”一词在西方含义太广，根本不等于“文艺性论文”。为把多年来不被人认真注意的“feuilleton”一词弄清楚，笔者特恳请精通多种外语而又长于中国语文的专家林穗芳同志普查了一下“feuilleton”一词在西方的含义。他普查的结果，见本书附录三《关于“阜利通”的参考资料(附essay)》一文，供大家参考。

秋白同志的这个定义之后，解放后又多了一些基本相同的说法，如“文艺性的议论文”、“诗加政论”等，含义都差不多。瞿的定义似乎有些枯燥，也有些简单化，但定义一事并不要紧，指点一下大体的方向而已，要紧的是作品，定义不过供参考。主要的是，秋白同志在那个时候对鲁迅和对鲁迅杂文的认识，是高于一切人的，这才是永远令人敬仰的。

“杂文”这个名词，可以说是鲁迅定下来的，也主要是因为鲁迅才得以存在下来的。离开了鲁迅的杂文，你就很难理解“杂文”这个名词的含义。你如果说不清什么叫做“杂文”，看了鲁迅的全部杂文后，就懂得了。剩下的事情，是大家不但要继承它，更重要的还在于发展它。(事实上，解放后的杂文创作对鲁迅说来已经来了一个很大的发展，此点容后再谈。)鲁迅是杂文的北极星，这恐怕是谁也动摇不了的。北极星决不是过了三十年就必须让位的，这是谁都懂得的道理，除非硬要制造出一个新的“北极星”来。

## 二 杂文的某些特性和中国杂文的渊源问题

现在通称的现代杂文，是指“五四”前几年就开始产生的一种文学性很强而又特别强调其中的深刻的思想内容和创造性见解的随笔杂感文学作品(因此它明显地不同于强调抒情与记叙性的文学散文)。但作为主要代表的只是其中最进步的杂文类型，还有些性质不同甚至性质相反的杂文曾经在中国长期存在，这也是事实。它们中有些文章在艺术成就上还是颇有成就的。应该说，所有杂文原则上都是以文学手段来发表思想、见解为主要特点的。它固然要发表议论，但同一般的议论文却有很大的或根本的不同，而且必须有这个大不同。它的形式千变万化，注重文采，还要有明显的感情色彩，同时它拒绝使用一般议论文的结构、排场和架势，在布局谋篇上更是大为不同或完全不同。杂文中的思想、见解和议论有时候只有一句或几句，有时候一句也不说。例如，鲁迅的《聪明人和傻子和奴才》就是如此，不着一字，尽得风流，内容是被它全都说出来了。因此，杂文的议论和思想见解常常是画龙而

只略点一下睛，或者简直是画龙而不点睛，让读者自己去点，文章的含义也就全都出来了。这同一般的议论文的区别当然极大（在写法上甚至无甚共同之点），不然就不需要杂文文学了。有人把“旁敲侧击”当成一种罪大恶极的政治阴谋来攻击。其实，“旁敲侧击”也不过是文学表现的手法之一而已，或者说是修辞方法之一。“旁敲侧击”即是从侧面进行讽喻之意，古代的纵横家游说人君，哪一个不是用“旁敲侧击”的方法？其实，只要敲击的是应该敲击的地方，为了表现方法曲折含蓄一点，用这个东西并无可非议之处（不过，为了减少麻烦，我并不主张采用这个方法），人们采用了，也不宜给人乱戴政治帽子。鲁迅的一篇《夏三虫》，一点议论也没有发，一点知识也未介绍，只客观地叙述苍蝇、蚊子、跳蚤三种害虫活动的一些特点，这可全是旁敲侧击了，说的也并不一定都是敌人，但读者若有所悟，能据此看人看事，好处极多；大胆一点的，也可把自己拿来对照一下，有则改之就好了。这篇文章现已死了么？恐怕未必吧。

杂文还有一个明显的特点，它必须具有在当时说来是属于先进的或比较先进的思想，最好多少还能站在当时绝大多数人民的立场上讲一点话，能够反对一下即使在当时也是属于十分腐朽和反动的东西。这点是我们从“五四”以来的杂文中看出的一点经验，把它拿来对古代历史上的杂文性质的文章去要求也是适当的。当然，如果没有这个特点而在艺术上确是相当高明的杂文，也得承认它，并给予某些肯定，这才叫做历史主义地看问题。不过，这种文章从来占不了杂文的主流，其中有的甚至还会起点消极作用。

我们之所以要强调上述这个特点，是因为不如此就很难正确掌握中国古代杂文的主要优良传统。中国古代可称为近乎现在了解的那种杂文的文章，一直是相当发达的。在先秦时代，中国古代的哲人和学者，同古希腊人似乎大为不同。中国古代的哲人即先秦诸子，似乎谁也不去搞出一个庞大的理论体系，不去著作一厚本一厚本的抽象得很的大书，而是喜欢一个片断一个片断、一个问题一个问题地发议论。如果把它们加起来，当然也有它的体系，但在形式上却几乎都是各种杂著的汇编。各篇之间往往可以各自独立，风格上也可以有很大的不同。加上先秦时代的思想还未一律化，百家必须争鸣，不会争鸣的学说，就不可能存在。为了在争鸣中说得动听一些，它们就不得不在文字语言与思想内容的表达方式上，尽可能避免枯燥死板，而必须力求生动、形象，并带有相当强烈的论辩性，以便胜过他人。在这种时代和思想学术的背景下，先秦诸子的著作（包括西汉及后来人们整理或伪作而以先秦诸子名义著述的著作），从最广义上说，绝大多数都带有某些杂文的味道。先秦古籍中全无杂文气味道的，恐怕只有《易经》、《尚书》、《春秋》等几

部书了（《春秋》中的《左传》部分，有的也有杂文味）。

像《孟子》、《荀子》、《庄子》、《韩非子》、《吕氏春秋》、《列子》、《晏子春秋》等，其中有少数或个别篇章，是很像杂文的。鲁迅曾经明确说过，《老子》不是杂文。但是，我以为，要说出那么多深刻的思想，而又要用那么简炼的文字表达出来，杂文的作者能不师法《老子》么？两汉诸子的著作中，像杂文的更多，例如，司马迁的《报任安书》、贾谊的《过秦论》等，都是最杰出的杂文。王充的《论衡》，论证方式有的像杂文，惟文字噜嗦枯燥而平淡，我以为大多没有杂文味道。后汉由于流行讖纬邪说与注疏之学，像样的有思想的文章不多，但汉末诸子，在危机中思想又发达起来了，有的文章似也可入杂文。汉末的曹氏父子三大文学家，诗文均极好，曹操的《自明本志令》，画出了一个活脱脱的曹操，他讲了真话，气度非凡，文字洒脱激越，以他那么高的身分地位而作这么坦率的文章，不是最好的杂文么？曹植的《与杨德祖书》（杨修），更是一篇非常好的情见乎词的杂文，而他的《与吴季重书》（吴质）却大为不同，后者铺张扬厉，近乎文字游戏。因为吴质是曹丕的人，杨修才是他的真正盟友，因此他对杨有真情，而对吴无实感，所以致两个人的两封书信，其文学及思想价值都可谓判若云泥。

魏晋以下直至清末民初，都有很好或比较好的杂文。如唐柳宗元的《捕蛇者说》、《负贩传》等（我翻过柳集，大约可以选出七八篇头等的短篇杂文），宋范仲淹的《岳阳楼记》，周敦颐的《爱莲说》（当然，这也是一篇极好的抒情小品或随笔），明刘基的《卖柑者言》，清龚自珍的《病梅馆记》，这些都可以说是古代杂文中的极品。从上述这些例子中，可不可以从古人文章中找出几点何谓古代杂文的原则性的意见呢？依愚见，似乎大致上可以归纳出这么几点意见：

第一，文章必须清新流畅，生动易晓，风格则可不拘，但切忌生涩勉强、艰深呆板之作。

第二，要以抒发个人心情、感受、体验、胸怀等为主，也即必须是很有个人风格的文、情、理并茂的文章。

第三，要有较丰富深刻的思想见解，言外之意要丰富，能引导读者更深入和更开阔地去思想、去观察历史现象和社会现象的文章。

第四，要有一点在当时属于先进思想的内容，要有一点儿或强烈的为人民兴利除弊思想的文章，或者是强烈的爱国情感的文章。

第五，对于那种属于个人尖锐的牢骚愤懑，文字滑稽突梯、愤激讽刺的文章，其中文字优美的也可算入杂文之列。这类文章往往并无多少先进思

想，甚至是出自“酸葡萄”心理而作的也有，窃以为这类文章并不是我国古代杂文的佳作，更不能以此类文章作为古代杂文的主体，因为它们的格调不高。以上鄙陋肤浅之见，聊博专家一笑。

但是，中国现代杂文的产生，外来影响的因素也是很大的。“五四”前后产生的一批老杂文作家，不少人都到过欧美日留过学，无可讳言，他们的各种思想与文章体裁是以学习外国为主而产生的。但他们之所以能把杂文发扬光大，并把杂文变成中国人民非常爱好的一种文学品种，就主要得力于他们具有极其丰富的中国民族文化的渊博知识，所以他们写杂文的“后劲”才会越来越大，越来越有力量。他们借来了欧美以至日本的各种社会文化科学思潮，使自己产生了种种并非中国传统文化所固有的新思想；又借来了外来的散文、小品、随笔、杂感、讽刺文学和寓言等等文学样式，把它们同中国的社会、思想、文化与政治情况结合起来，经过融会贯通之后，便产生了种种不同的杂文类型或流派。鲁迅的杂文无疑也是由这内外两大因素相激荡而产生的，在它们初产生时，看来外来影响占了很重要的地位。如果没有对外来文化的吸收，也是不可能产生鲁迅及其他诸家的杂文的。

### 三 杂文恐怕应该说是中国特有的文学样式

这个问题在目前还没有引起很大的注意，我以为值得专门家去研究一下。杂文在中国特别发达，但却没有什么地位，特别是在文学界内就不大被承认。其中主要的一个原因就是中国的杂文在世界上还未得到承认，包括鲁迅的杂文在内——虽然有个别的研究家已在对鲁迅的杂文进行专门的研究了。生活在历史、文化、风俗、政治条件与中国完全不同的一些欧美国家，他们的人民和作家确实弄不明白文章为什么要这样写，为什么有话不那么直说明说，他们确实因国情的全然不同而难于理解这些文章。例如，美国的非暴力主义者、黑人民权运动领袖、牧师马丁·路德·金在1968年1月被反动分子暗杀死了，但在他死后若干年，美国政府却至少在形式上规定了每年一月的一个固定日子为对他的全国纪念日（全国哀悼日？），联合国也在1987年还通过规定把马的诞辰作为联合国共同的纪念日。在这种社会、政治、文化背景下，他们的人民与知识分子实在难于理解鲁迅及其他人的杂文为什么要这样写：有什么批评、抗议、揭发，直接写出来不就得了吗，何必要这么“弯弯绕”、“绕弯弯”呢？但是，中国的国情条件完全不同，鲁迅说是“不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡”，他们怎么能够体会这两句话的千钧重量呢？中国写杂文的前辈就是不甘心“灭亡”，而且要拯救危亡，但又无法“爆发”，没有爆发的条件，于是就逼出了这么一种文章——杂文。



我个人的看法，中国的以鲁迅为主要代表的杂文，确实是中国特有的产物，一种真正的国粹。第一，杂文在中国的传统可谓源远流长，而且中间没有中断过。不像欧洲，在古希腊的散文之后，过了近二千年才有法国的蒙田（蒙泰涅）和英国的培根在十六世纪最后的二十年相继出版了他们的散文随笔集，并随着报刊的日益发达，而引起了散文随笔的复兴。第二，“五四”前后兴起的从而引起政治、伦理、文化以至人生观的巨变的这次大的革命运动，多是以各种各样的短篇论著的形式表达出来的。我国“五四”新文化运动的发生，事先没有长期的思想理论准备阶段，更没有多少启蒙的政治、伦理等方面的理论大著作出现（戊戌变法倒还有康有为的《新学伪经考》、《孔子改制考》等书出版），这一点，同欧洲很有不同。于是，这个启蒙思想的重担便不得不落在中国人素所擅长的中短篇散文论著、随笔杂感的文章身上了。尤其是那时偏于论文化道德传统的论文，更多地是以杂文形式出现的。这就是说，注重思想内容的、其目的在于同旧中国的腐朽事物进行战斗的这个任务，竟主要的由广义的“杂文”这一形式来承担了。因此，杂文在中国就表现出了无法磨灭的历史功绩，它一产生就自然地深深植根于中国固有的历史传统的基础上，因而就深深地植根于读者的心中。第三，最重要的还由于中国特别缺乏欧美的资产阶级式的言论自由与民主法治，所以一切反对腐败的帝国主义代理人——各个封建军阀政权以至反对旧文化、旧道德的斗争，都缺乏必要的民主自由条件。于是，一切直接同敌人战斗的言论，便多不得不采取杂谈随笔的方式，从而使“杂文”得到了特别的发展。当然，在绝对没有丝毫言论自由的情况下，也是不可能发展杂文的。当时名义上的首都北京的中央军阀政府，总还是打着“民国”的招牌，同清朝皇帝的统治在有些地方还是有所不同的，报刊上的一点批判揭露封建黑暗的文章，只要不是指着鼻子大骂袁世凯、段祺瑞、张作霖等人的，便还是可以出现的。二十年代及三十年代，进步文化运动的中心已经转移到上海了，而上海最主要的市区又是英法等国的“租界”，即国中之国，那里只实行外国法律，国民党管不到发生在租界里的事情。它们二者后来虽然越勾结越紧，但“租界”里终究比在国民党的直接统治区的言论钳制要少得多，所以还能讲点话。不过讲话要讲究技巧，这就为发展杂文提供了一个特别讲究写作方式的条件。所以，如果真是半点儿言论自由也没有的地方，杂文也是发展不起来的。

有的同志告诉我，欧美也有类似杂文这种文章的作家，杂文恐怕不能说是中国特有的东西。我完全相信外国也会有这种类似的文章。不过，作为一种历史现象，产生了这么多作家，在历史上起过这么大的作用，已经绵延不

断地有了七十多年的历史,而又产生过鲁迅这样伟大的作家,并至今还在发展中的杂文,恐怕还是只在中国出现过,恐怕还是只能说是中国特有的文学形式与产物。至于欧美,终究不可能产生这么一个相同或基本上相同的长时期存在的文学领域,这么样一代继承一代的杂文作家群落。因此我们有责任还要发展它,光大它,保护它。

我个人才识很浅,在这里不得不借助一些专家的意见。西北大学张华教授主编的《中国现代杂文史》,是一本比较实在的、不随便说话的书。他们在那书里说:

中国现代杂文是中国文化和民族心理结构的产物,是根植于中国现代社会的特殊文体,是一种中国独有而外国所无的文体。(见该书第7页)

现代文学专家、鲁迅杂文的严肃研究者彭定安教授在他的《鲁迅杂文学概论》一书中说:

鲁迅与曹操、歌德、贝多芬以及其他许许多多的哲人与诗人不同,他既不是用晦涩的哲理,也不是用韵律或音响,来表现他的思想,而是用短小尖锐的杂文,来表达他的思想与诗情。

这是世界上几乎绝无仅有的艺术形态;这是我们民族特具的文学珍品;这也是鲁迅奉献给我们民族与全体人类的艺术珍品。(见该书第<sup>3</sup>页)

现代文学专家林非同志也是这个意见。前两三年在一次几个人的座谈会上他讲过这个意见,因他同我的意见相同,所以给我的印象很深。此次我打电话请他重新证实,他说他在那次会上确实发表过这个意见,即杂文是中国特有的一种文学样式,并同意我在这里简单转述他的意思。

中国以毛泽东为代表,提出并发展而且胜利地实现了以农村包围城市、以武装斗争为主要斗争形式的伟大革命理论。中国又以鲁迅为主要代表创造出了“杂文”这一独特的文学形式,用以作为进行革命斗争、扫除历史污秽、振奋民族精神和保卫社会主义建设的独特文学工具。在这一点上,他们二人是民族的双壁,永远值得我们崇敬。有人可能觉得我这个比拟是可笑的,根本不能成立的。但是,正是毛泽东说过“鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向。”(《新民主主义论》)如果鲁迅只是一个对敌斗争的工具,如何能成为“中华民族新文化的方向”呢?因为鲁迅的方向是代表了未来的、为

中华民族现代化而斗争的方向；而在二十年代末期他成为共产主义者以后，又成了代表为中华民族的社会主义现代化而斗争的方向。既然代表了中华民族新文化的方向，当然就不是只有三十年生命的文化。“江山代有才人出，各领风骚数百年”，也是数百年啊！说鲁迅精神只有三十年的生命，到1949年就寿终正寝了，那又怎么能成得了“中华民族新文化的方向”呢？如果鲁迅的方向三十年就该停止起作用，而要以一种什么新的人物来代替它，这不太滑稽可笑了吗？这同毛泽东的正确论断岂不是水火不相容的怪论吗？这种怪论，俗谓之仰面唾天，天未受到丝毫污辱，后果倒是被自己全盘承受了。

#### 四 杂文的责任——社会批评与文明批评的承担者

鲁迅的杂文目的是扫除敌人，除污去秽，眺望未来，迎接新生，为中国的现代化而奋斗。他的根本目的是在推翻旧社会，迎接社会主义新社会的产生。这一点，他在1934年《答国际文学社问》一文中讲得很清楚。鲁迅攻击黑暗是为了消灭黑暗，催生光明，他不是以在黑暗中为有趣，并叫大家都到黑暗中去。鲁迅为此而进行斗争的内容是很丰富的，他绝不是整天都在那里投匕首和掷投枪。鲁迅同旧社会斗争的方法根本上是采用批判旧社会、旧制度、旧道德、旧思想、旧文化、旧风习等等的办法。鲁迅自己说过，我从旧垒中来，反戈一击，易制敌人的死命。这里的敌人，含义很广，主要指代表“旧垒”中的人物和观念。把杂文比作匕首和投枪确是鲁迅自己讲的，但这只是一种譬喻，即看准之后，一发击中敌人的要害之意。至于他具体所使用的方法，却远不是那么简单的。——鲁迅一天到晚真的就在干脱手一掷的掷投枪的工作么？不，他对旧社会、旧观念用的是分析的方法，解剖的方法，观察入微的方法，看准了之后才采取短篇小说、杂文等形式向对方的要害处掷去，有似投枪的锋利和准确。鲁迅一生是在战斗，但他又最反对盲动，反对赤膊上阵，反对希图一击取胜的种种错误战法。他深悉中国旧势力的顽固和强大，所以他十分强调要作韧性的战斗，而且要少作无谓的牺牲，要善于防御，要作壕堑战。既要作韧性的战斗，没有十分丰富的战斗准备和巧妙的作战方法是不行的，所以他采用的是深入了解敌情，摸清旧社会的种种弊端，然后用全面、深入的批判方法（即批评分析）去揭露整个旧社会的弊端。鲁迅颇赞成日本厨川白村的一个提法，姚春树教授在《中国现代散文理论》一书的《前言》中说得好：

在《出了象牙之塔》里，厨川白村在论述“漫画”和“现代文学之主潮”时说：“文艺的本来的职务，是在作为文明批评社会批评，以指

点向导一世……

这话对鲁迅有深刻的启发。他在《两地书（十七）》和《华盖集·题记》中，反复申说他所以写作杂文和创办《莽原》周刊，是为了对旧中国进行毫不留情的“文明批评”和“社会批评”的。而社会批评、匡正时弊，正是作为中国现代杂文创作主流的“鲁迅式”战斗杂文的主要标帜。

我很同意姚先生的这段精采分析，因为它是有充分根据的。鲁迅先生提倡“拿来主义”，对厨川白村先生便是一个很好的例子。鲁迅的杂文确实主要就是对中国历史和社会进行社会批评和文明批评的，它的目的是要改造中国，使中国实现现代化。为此，他就不可能老是采取对敌斗争中的白刃战法，而是对一切腐朽、愚昧、黑暗、专制、残暴、破坏、贪婪……等等丑恶现象、丑恶行为、丑恶思想等采用揭露和分析批判的方法。这就需要有深刻的观察、深刻的分析和反盲从、反迷信、反因袭、反教条、反传统（指坏传统）的精神。这种精神就是批判的精神。大家都承认鲁迅的杂文终生都极富于战斗性，那么，他究竟用什么方法去进行战斗呢？难道是靠天天拼刺刀、掷投枪吗？不，不是，他主要是依靠他的分析方法和批判精神（单说批判精神也可以，批判即包括分析，包括肯定和否定两个方面都在内），即不管上下古今，东西南北，到了鲁迅手里他都要加以分析批判，决不盲从和随声附和。这一点，也正是马克思一贯的主要精神。马克思对于历史上的以及当时周围的一切，都要经过分析批判，来决定是非去取。马克思在还未创造出马克思主义之前，批判精神就是他做学问和对待各种传统、观点和思想的主要方法和态度。列宁在《青年团的任务》这篇有名的讲演中就说：马克思对于“凡是人类社会所创造的一切，他都用批判的态度加以审查，任何一点都没有忽略过去。凡是人类思想所建树的一切，他都重新探讨过，批判过，……”（《列宁选集》第4卷第347页）正是在这一点上，鲁迅同马克思之间有很大的共同点。当然，这不是说只要坚持批判精神就能够创造出马克思主义来。但是，鲁迅的战斗精神主要就表现在他的批判精神上，这一点却是没有错的。鲁迅主要的作战武器就表现为他的批判武器。因为只有这样做才能够真正启发民智，觉悟愚盲，完善人格道德，振奋民族精神。作家邵燕祥有一篇未刊稿叫做《批判精神与杂文的命运》<sup>①</sup>，其中说：

<sup>①</sup> 这是1989年4月在无锡召开的全国散文（集）、杂文（集）第一次全国授奖讨论会上的发言稿，他因急事来不及发言就离开会议了。

批判精神弥漫在鲁迅全部作品中。最足以表现他“在这可诅咒的地方，击退这可诅咒的时代”的精神，并且表明他何以为文、何以为杂文的，举这一段话就够了：

我们目下的当务之急，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》，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒他。（《忽然想到·六》，1925，《华盖集》）

这段话丝毫不因鲁迅当时没有成为马克思主义者而减其锋芒与气魄，而且鲁迅至死也不改其初衷。

中国的事情往往要以某人是否这样说过作为判断是非的标准。上面举的邵燕祥的这个意思，恐怕也会遭到这么一种待遇。但是，且慢，鲁迅自己也这么讲过的呢！他于1934年在林语堂新办一个小品文刊物《人间世》时，为这刊物写过一篇文章，题为《小品文的生机》，目的是尽老朋友的一点责任，希望林语堂回心转意，把《人间世》办成一个近乎鲁迅所盼望的那种战斗性的杂文刊物。文章中说：“世态是这么的纠纷，可见虽是小品，也正有待于分析和攻战的了，这或者倒是《人间世》的一线生机罢。”鲁迅在这里是明白地把杂文的战斗性分解为“分析”和“攻战”两个方面了，战斗精神是要通过批判即通过分析和攻战两个方面才能完成的。这是鲁迅自己的解释，邵的发挥是同鲁迅自己的意见完全一致的。这并不是有些人所理解的那么简单的刺匕首、掷投枪的事。所以没有批判精神就体现不了鲁迅杂文的战斗性，同时杂文的主要特性也就被阉割了。

邵燕祥也用这个精神去看待今人的一些杂文。对于秦牧的《鬣狗的风格》这篇名作，一般多认为它只是斥责“四人帮”的帮派骨干或余党的（包括我本人也这么简单地想过，虽然我感到十分不圆满），邵在他的论文中分析得很深刻，意即这篇文章并不是简单的责骂，而是也充满了批判精神的。他说：“……这里所针砭的既有‘四人帮的亲信和死党’，也有‘到头来还是人民内部矛盾’的人们，着眼于批判凶残又怯懦、卑鄙而猥琐的心理、性格与恶德，其笔法是很难用‘对付敌人’、‘对付同盟者’、‘对付自己队伍’的简单标准来区分的。”邵的这个分析我看是很对的。同理，鲁迅在《聪明人和傻子和奴才》一文中，对聪明人和奴才的责骂挖苦讽刺，可谓无以复加了，但这里的“聪明人”、“奴才”是否就是指的“敌人”呢？看来又不能这么简单地地下结论，但这里的战斗比有些同敌人直接斗争的文章还要犀利，这就只有用鲁迅对一切丑恶事物都是采取深刻的批判态度来解释。上述两种人也