

鲁迅



杂文的修辞艺术

鲁迅

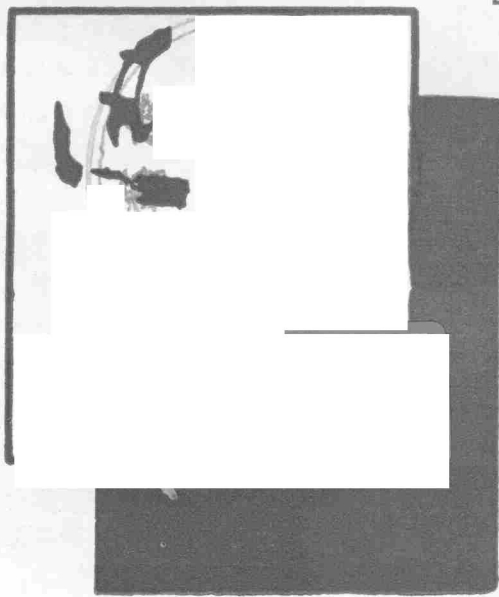
杂文的修辞艺术

何宗元 著

鲁迅杂文的修辞艺术

何宗元 著

魯



前 言

鲁迅的杂文，是“文艺性的论文”（瞿秋白），是一种评论与文艺相结合的、新型的文学形式。作为评论的高度鲜明的条理和层次的内在的理论逻辑性，是从绚丽多采的生活具象和语言的魅力中展示出来的。

这种独创的表达方式——逻辑性与形象性的结合，构成了鲁迅杂文艺术的特征。多年前，唐弢先生就此曾联系鲁迅杂文中常用的某些传统修辞方式，作过精辟的论述（《鲁迅杂文的艺术特征》）。这是一种开拓性的研究。修辞方式，一般讲来是语言文字艺术化的有效手段。为了对鲁迅杂文艺术进行多角度、多侧面的考察，我们以为，唐弢这种通过运用修辞方式，以阐明鲁迅杂文艺术特征的成功探索，直到今日，仍有加以强调并继续深入开展的必要。因此，本“试稿”便专从修辞角度，来谈谈鲁迅是如何把各种修辞方式融入文章的整体构思与布局之中，使之发挥其体现杂文艺术的重要作用。

杂文的逻辑与形象的结合，有时为了适应文章思想内容的需要，或者突出逻辑性一面，或者突出形象性一面。两者既相互结合，又各有侧重。在这种情况下，作者自然要充分

运用修辞方式的各自特点，而与之作密切、完美的配合。

传统修辞方式中，所有迄今仍富表现力的鲁迅杂文都出色地用上了。这里，我们只选讲跟表现杂文艺术特征关联较大的十一种，即：设喻取譬、物的人化、换个说法、廓大特点、幽默讽刺、对照比较、好用反语、无疑而问、骈散交错、婉约其辞和纵意而谈。前五种为上编，后六种为下编。上编各种的共同点是：能突出杂文的形象性。其中，设喻取譬是最常用的，物的人化、换个说法、廓大特点等次之；幽默讽刺，一般形象生动，姑列入上编。下编各种的共同点是：能突出杂文的逻辑性。其中，对照比较是最常用的，好用反语、无疑而问、骈散交错、婉约其辞等次之；纵意而谈，一般议论多，姑列入下编。

上述两类之分，自然是相对的。突出形象性的，往往伴随逻辑的表述；突出逻辑性的，往往间有形象的描绘。总之，两者是相辅相成的。“突出”也者，只是结合中的侧重、偏重吧了。从整体上看，把文艺的“美”与逻辑的“理”结合起来，把“美化”与“思理”合而为一，这就是鲁迅杂文的艺术特色，也是鲁迅所开创的杂感美学的神髓。

鲁迅杂文是“言之有物”的。因而每篇都有与其内容相适应的修辞手法。就是说，一篇文章不是各种修辞方式全用上，而是有选择地用其中的一种或几种。这几种中，由于服从文章思想情感的要求，形象感染力或逻辑力量势必有所着重，有强弱大小之分。为此，附上一篇“范文举例”，统观一下在一篇具体的文章中，所用修辞方式如何发挥各自的作用，又如何受文章主题的制约有机地统一起来。

鲁迅杂文艺术特征的表达形式，比如唐弢所论述过的那

样，是丰姿多采的，运用修辞方式只是其中一部分。就以修辞领域而论，如通过语言的诸因素的美化来加强杂文的艺术表现等问题，我们还少涉及；这些当另文讨论，都略而不谈了。

前人讲鲁迅杂文是“百科具备的艺术大典”。我们还可以补充说，鲁迅是继承和发展祖国传统修辞艺术的最有成就者之一，因而他的杂文（还应该包括全部创作），又是修辞的百科全书。学习鲁迅杂文的修辞艺术，为的是深入理解它的博大精深的思想内涵与杂感美学。关于后者，想多说几句。鲁迅的杂感美学，在今天仍是一个尚待探讨的课题。瞿秋白在《鲁迅杂感选集·序言》中谈到鲁迅杂文这种新型文体发生的原因时，说过：“急遽的剧烈的社会斗争，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；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，他的强烈的对于民众斗争的同情。不但这样，这里反映着‘五四’以来中国思想斗争的历史。”这段话，一面深刻的揭示了杂感产生的特定的时代内容和它所担负并完成的历史任务；一面明确的指出了杂文表达上的特点，用“艺术的形式”来表明作家的无产阶级的政治立场、的社会观察、的对革命斗争的同情。这也就是文艺（艺术的形式）与政治的结合。而作家的政治具体表现在他的科学的评论上，因此，这也就是文艺与评论的结合，成为“文艺性的论文”。作家所评论的是现实的文学艺术问题、社会思想问题、当前和历史涉及人民命运的问题，等等。这就同作家的小说美学一样，杂文也必然是积极的政治

功利性和内容的真实性、形象的完美性亦即真善美的合谐统一。鲁迅杂感美学理论就是建立在真善美合谐统一的基础上。他的全部杂文写作实践，雄辩地证明了这一美学观的真理性及其巨大力量。杂文的修辞艺术是美学观指导下的产物，反过来，它又是深入研究、理解美学观的重要依据。

我们的学力有限，“试稿”所讲的种种，十分肤浅，不过“管窥蠡测”。谨候高明匡正！

一九九〇年于重师

箴言

早在半个世纪以前，瞿秋白在《鲁迅杂感选集·序言》中说过：

“现在选集鲁迅的杂感，不但因为这里有中国思想斗争史上的宝贵的成绩，而且也为着现时的战斗，要知道形势虽然会大不相同，而那吸血的苍蝇蚊子，却总是那么多！”

几十年过去了，在我们进行社会主义建设、加强民主与法制的今天，不幸，吸血的苍蝇蚊子，却还是那么多。“为着现时的战斗”，我们来学习鲁迅杂文，进而学写杂文，也许不会是没有意义的吧。

宗元， 一九九〇年

目 次

前言	(1)
上编之一 设喻取譬	(1)
二 物的人化	(16)
三 换个说法	(24)
四 廓大特点	(36)
五 幽默讽刺	(46)
下编之一 对照比较	(63)
二 好用反语	(74)
三 无疑而问	(83)
四 骈散交错	(96)
五 婉约其辞	(105)
六 纵意而谈	(112)
范文举例	(125)
后记 (之一)	(132)
后记 (之二)	(134)

上编之一 设喻取譬

形象性强是鲁迅杂文艺术的突出表现。运用比喻，是鲁迅杂文多种形象化方法中最主要的一种。无论是敷陈事理，抒写情怀，或者描摩事物，勾勒形象，鲁迅都善于以人们容易理解的、熟知的以至亲身经历过的生动事例以及社会形象、自然现象等作比喻，形象化地说明事物的实质。通过那些形象鲜明、生动、新颖、贴切的比喻所显示的强烈艺术魅力与丰富的思想感情内涵，以感染读者，启发他们的联想，激起情感的共鸣。可以说巧于设喻，善用类比，是鲁迅杂文语言艺术的一个很大特点。

比喻要用得好，必须贴切，也就是刘勰所说的“切至”——“故比类虽繁，以切至为贵，若刻鹄类鹜，则无所取焉。”（《文心雕龙·比兴》）。鲁迅很注意比喻的是否贴切，在给曹聚仁的一封信中说：“记得前信说心情有些改变，这是一个人常有的事情。长吉诗云：心事如波涛，说得很真切。真实有时候虽象改变，却并非改变多，起伏而已。”只是“起伏”而非“改变”的心情，用“波涛”来作比，便十分贴切。

贴切、切至或真切，就是准确地表现喻体与本体间的类似点。鲁迅善于运用辩证法，深入地观察、了解事物，透过

纷纭复杂的现象，看到不同事物本质上的相似之点，因此他的杂文中的比喻都很贴切，具有鲜明的个性与创造性，能以惊人的形似与神似动人心弦。例如：

不错，比起高大的天文台来，“杂文”有时确很象一种小小的显微镜的工作，也照秽水，也看浓汁，有时研究淋菌，有时解剖苍蝇。（《集外集拾遗·做“杂文”也不易》）

生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西。（《南腔北调集·小品文的危机》）

杂文的社会功能，是照出那些隐蔽的危害社会进步和大众生存的东西，这同显微镜的工作有极其相似之处；为大众争生存的杂文、小品文跟消闲文章根本不同，它是进行战斗的灵巧犀利的轻武器。因此，鲁迅把杂文比作“小小的显微镜的工作”，比作“匕首、投枪”，不仅因为杂文的短小精悍与喻体形似，更重要的是从本质上看到杂文的战斗功能与喻体神似。如把篇幅短的杂文、小品文，比作什么精致的小摆设，那就不能表现杂文特有的战斗性，就很不贴切了。（茅盾先生在《联系实际，学习鲁迅》中说，“匕首”或“投枪”，倘就其作用而言，固然可以概括鲁迅的绝大部分的杂文，但鲁迅杂文的艺术手法，仍然是回黄转绿，掩映多姿……在对敌斗争时，鲁迅用的是匕首和投枪，但在对内、对友、对中间分子时，鲁迅有时用醒木，有时也用戒尺，有时则敲起警钟。）再举个例子：

日本占据了东三省以后的在上海一带的表示，报章上叫作“国难声中”。在这“国难声中”，恰如用棍子搅了一下停滞多年的池塘，各种古的沉滓，新的沉滓，就都翻着筋斗漂上来，在水面上转一个身来趁势显示自己的存在了[……]但因为泛起来的是沉滓，沉滓又究竟不过是沉滓，所以因此一泛，他们的本相倒越加分明，而最后的命运，也还是沉下去。（《二心集·沉滓的泛起》）

“沉滓泛起”这个比喻十分确切，具有高度的概括性与审美内容。它极其贴切、生动、形象地表现了“九·一八”事变后不久，在上海一带社会上出现的丑恶现象。形形色色的反动人物都趁“国难声中”，跳出来表演一番。其目的不外是“将利益更多的榨到自己的手里”。同时借此转移人民要求团结抗战的目标，为国民党的妥协政策打掩护。但历史将证明，他们的好梦是不长的。这正如沉滓搅了起来泛了一下，把本相显得更分明之后，因为毕竟是沉滓，最后还是沉下去了。这个比喻的贴切性深刻地体现在把科学论证寓于生动的形象之中，具有很大的说服力。比喻贯串于全文，成了文章构思的魂灵，极其有力地表达了主题。

运用比喻（其它修辞方式也一样）是一种语言的艺术。鲁迅从对生活的深刻观察、感受中，把握事物内在的神髓，又融入自己丰富的艺术想像和强烈的感情，使之升华为艺术的语言。它已远远超出了只限于对词语的简单的修饰了。

鲁迅杂文中的比喻，有的是给事物的情状以形象化的表现，有的是形象地阐明隐晦的事理，加强论证的力量。因而

我们可以把它分为两类：一是描绘性的，一是论辩性的。当然它们不是截然分开的。描绘性的能起到论辩的作用；论辩性的也可具有描绘的功能，只是两者各有侧重而已。

下面，先讲讲描绘性比喻。

这类比喻在上面已举了几个例子。现在要着重讲的，是这类比喻在鲁迅杂文中的创造性的运用。

首先，描绘性比喻有明喻（甲像乙）、隐喻（甲是乙）、借喻（以乙代甲）等表现格式。鲁迅杂文为了适应题旨与情境的需要，灵活地运用它们。如，不同的喻体用同一个格式来表达，或相反，同一个喻体用不同的几个格式来表达。它们的作用都在于使语言形象更加丰满，更富于表现力。特别是后者，不同的格式转化，有其逻辑顺序，展示了事物的发展变化与相互联系，给人以完整而深切的感受。

不同喻体而用同一个格式组成的比喻群，可举鲁迅为革命烈士殷夫的诗集《孩儿塔》作的序言为例。

这《孩儿塔》的出世并非要和现在一般的诗人争一日之长，是有别一种意义在。这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑。（《且介亭杂文末编》）

六个不同的喻体用同一个格式——隐喻表达出来。绚丽多采，形成富有艺术感染力的画面。《孩儿塔》出世的“别一种意义”，化为斑斓的具像，给读者以艺术联想与艺术再创造的广阔天地。其所以如此，在于它凝聚着作者对革命烈士的深厚

感情和对诗集《孩儿塔》内在精神的深刻感受。不同的形象织成一个整体，十分明确而完满地表达了《孩儿塔》的先驱的、战斗的“别一种意义”。

同一个喻体而用不同的几个格式组成的比喻群，可先看下面的例子。

人民真被治得好象厚皮的、没有感觉的癞象一样了，但正因为成了癞皮，所以又会踏着残酷前进，这也是虎吏和暴君所不及料，而即使料及，也还是毫无办法的（《南腔北调集·偶成》）

喻体一个：癞象；两个不同格式：明喻和隐喻。一明一隐，因果突出，深刻而尖锐地揭示了采用暴政、酷刑的统治已走“到了末路”。“酷的教育使人们见酷而不觉其酷”。“奴隶们受惯了‘酷刑’的教育，他只知道对人应该用酷刑”。尽管如此，一切虎吏和暴君仍然是要走上这条末路，直至灭亡而后已的。

同书中的“沙”，是这方面用法的一个典型例子，也是一个形象地展开逻辑思维的典型。原文较长，只节录其中的有关部分。

近年来的读书人，常常叹中国人好象一盘散沙（明喻）[…]他们的象沙（明喻），是被统治者“治”成的[…]

那么，中国就没有沙么（借喻）？有是有的，但并非小民，而是大小统治者。

[…]他们（按指大小统治者）都是自私自利的沙

(隐喻)[...]而且每一粒都是皇帝(喻体改作本体,为下文“沙皇”做伏笔)[...]小民倘能团结,发财就艰难[...]使他们变成散沙(隐喻)才好。以“沙皇”(借喻)治小民,于是全中国就变成一盘散沙了(隐喻)。

然而沙漠(借喻)以外,还有团结的人们在,他们“如入无人之境”的走进来了。这就是沙漠上(借喻)的大事变[...]他们(按指人民)对沙皇(借喻)尚卫不敌,怎敌得过沙皇(借喻)的胜者呢?

然而当这时候[...]忽然记得了“国民”[...]又要他们来填亏空 [...]

但这还是沙皇(借喻)治绩的后盾[...]称尊肥己之余,必然到来的末一着。

中国人民在大小统治者残酷镇压剥削下,贫穷落后,难以团结起来反抗,而这种不团结,反过来又成了统治者进一步镇压剥削人民的原因。当国家由于贫穷落后遭到外敌侵略时,倒霉的只是人民;不但如此,还给统治者从人民捞一把来填亏空的机会。作者对中国现状的科学剖析论断,从喻体“沙”的合乎逻辑的转换为不同的格式中,充分体现出来。文中贯穿着“沙”这一条红线,生动地展开了逻辑思维。其中如,由“每一粒都是皇帝”,联想到俄皇的译为“沙皇”,再把“沙皇”跟中国的大小统治者连结起来:形象思维与逻辑思维水乳交融,极富于审美情趣。

其次,鲁迅在杂文中不拘常规,适应情境创造了许多新颖的表达方式,发展了描绘性比喻,为语言的形象化开拓了

新天地。比如：

中国也真有一班人在恐怕中国有一点生气，用比喻说：此之谓“虎伥”。（《且介亭杂文二集·徐懋庸作〈打杂集〉序》）

中国百姓自称“蚁民”，现在为便于譬喻起见，姑升为牛吧。（《南腔北调集·谈金圣叹》）

不是年青的为年老的写纪念，而在这三十年中，却使我目睹许多青年的血，层层淤积起来，将我埋得不能呼吸，我只能用这样的笔墨，写几篇文章，算是从泥土中挖一个小孔，自己延口残喘，这是怎样的世界呢。（《南腔北调集·为了忘却的纪念》）

鼓鞞之声要在前线，当进军的时候，是“作气”的，但尚且要“再而衰，三而竭”，倘在并无进军的准备的处所，那就完全是“散气”的灵丹了，倒使别人的紧张的心情，由此转成弛缓。所以我曾比之于“嚎丧”，是送死的妙诀，是丧礼的收场，从此使生人又可以在别一境界中，安心乐意的活下去。（《南腔北调集·漫与》）

这些新形式，打破了传统的“明喻、隐喻、借喻”的框架，生动活泼，使人耳目一新。这种新的表达方法，不同事物的类似点，是在更高层次中显示出来，更能激发读者的艺术联想。

再次，鲁迅在杂文中还别开生面地用描绘性比喻来对不同的几个人作比较。如：

《新青年》每出一期，就开一次编委会，商定下一期的稿件。其时最惹我注意的是陈独秀和胡适之。假如将稻略比作一个仓库吧，独秀先生的是外面竖一面大旗，大书道：“内皆武器，来者小心！”但那门却开着的，里面有几支枪，几把刀，一目了然，用不着提防。适之先生的是紧紧的关着门，门上贴着一一条小纸条道：“内无武器，请勿疑虑。”这自然可以是真的，但有些人——至少是我这样的人——有时总不免要侧着头想一想。半农却是令人不觉其有“武库”的一个人，所以我佩服陈胡，却亲近半农。（《且介亭杂文·忆刘半农君》）

这个用“仓库”来作的比较，出自对实际情况的深入理解与真切感受，因而如王西彦所说，“形象、生动、真切，简直令人读后就不能忘记；而且一个比喻兼评三人，真是发挥了语言文字的最大效果。”（引自《衡人的尺度》）

此外，我们还必须着重谈谈，鲁迅杂文通过描绘性比喻塑造一系列社会类型形象的问题。它是文艺（形象）与政治相结合的集中体现。鲁迅在《伪自由书》的前记中说：“然而我的坏处，是在论时事不留面子，砭锢弊常取类型，而后者尤与时宜不合。”所谓取类型，就是塑造类型形象。这是艺术形象中的一种形态。作家经过对社会现象进行深入的观察、认识，然后以文字的笔触加以集中、概括，使之成为一种具有典型意义的形象。鲁迅杂感的美学价值和无可争辩的文学性，首先就在于塑造了这种类型形象。“并由这些类型形象组成了一幅有巨大历史内容的社会讽刺画卷——半封建、半殖民地

的中国社会的讽刺画卷。”（引自《论鲁迅杂感文学的“社会相”类型形象》）

杂文不可能象小说、戏剧那样，通过故事情节和人物活动的细节描写来塑造“典型环境中典型性格”，因此鲁迅采用了适合于杂文创作特点的独特的艺术手法，以极其精炼的文字，往往三言两语地便勾勒出某一社会集团所属的人们共同本质和社会特征。描绘性比喻是最常用的表现方法。比如：

山羊很少见；听说这在北京却颇名贵了，因为比胡羊聪明，能够率领羊群，悉依它的进止，所以畜牧家虽然偶而养几匹，却只用作胡羊们的领导，并不杀掉它 [...]

人群中也很有这样的山羊，能领导群众稳妥地平静地走去，直到他们应该走到所在。（《华盖集续编·一点比喻》）

陈西滢之流就是人群中山羊似的文人。他们披着西方文化和“五四”新文化外衣的欧化绅士，充当帝国主义和封建军阀的鹰犬，干着把青年引入所谓的“正路”的罪恶勾当。作者用牧人驱使山羊带领胡羊乖乖地竞奔它们的死亡的前程，来比譬象陈西滢似的反动文人的言行是很贴切的。又如：

凡走狗，虽或为一个资本家所豢养，其实是属于所有的资本家的，所以它遇见所有的阔人都驯良，遇见所有的穷人都狂吠。不知道谁是它的主子，正是它遇见所有的阔人都驯良的原因，也就是属于所有的资