

现代杂文鉴赏

吕祖荫 陈四益 郑 琅



5

语文出版社

XIANDAI ZAWEN JIANSHANG

现代杂文鉴赏

吕祖荫 陈四益 郑 琼

*

YUWEN CHUBANSHE CHUBAN

语 文 出 版 社 出 版

北京朝阳门南小街51号

新华书店北京发行所发行 北京通县燕山印刷厂印刷

*

787×1092毫米 1/32 10.875印张 230千字

1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

印数: 1-6,000 定价: 4.20元

ISBN7-80006-283-X/G·197

前 言

杂文，是古已有之的东西。鲁迅在《且介亭杂文·序言》中说：“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’。”可以说文体杂，题材杂，手法也杂。瞿秋白编了一本《鲁迅杂感选集》，在《序言》里把杂文称作“社会论文”——战斗的“阜利通”(feuilleton)，或者叫做文艺性的论文。这种文艺性的论文，就成了杂文的代表形式，或者说杂文的本质特征。

杂文这种文艺性的论文，也是古已有之的。从春秋战国起，就有这种文艺性的论文了。《孟子》、《庄子》、《荀子》、《韩非子》等诸子著作中，就有许多十分精采的文艺性论文。《礼记·檀弓》的《苛政猛于虎》一文，可以说是一篇短小精悍的杂文。战国以后的各个朝代也都有杂文。战国时宋玉的《风赋》、《对楚王问》，西汉枚乘的《七发》，东方朔的《答客难》都是当时的杂文代表作。唐代韩愈的《师说》、《杂说》，柳宗元的《种树郭橐驼传》、《捕蛇者说》、《蝥螋

传》，陆贄的《野庙碑》，宋代欧阳修的《伶官传·序》，王安石的《读〈孟尝君传〉》，明代刘基的《卖柑者言》，清代龚自珍的《病梅馆记》，也都是杂文名篇。

正是由于传统杂文的历史发展，也是出于时代的革命需要，杂文在“五四”运动前后有了蓬勃的发展，从而揭开了我国现代杂文这个新的一页。辛亥革命只是换了块民国的招牌，政权落到袁世凯的手里。他大杀革命党人，社会没有进步，中国仍然是帝国主义刀俎上的鱼肉，亡国亡种之祸并未消除。1915年，出现了《新青年》杂志，提倡文学革命，提倡民主科学，开始了一次新的、以文化为主的革命运动。1918年4月，《新青年》杂志第4卷第4号上出现的《随感录》，被认为是中国现代文学史上最早的杂文作品。在《新青年》上，陈独秀、李大钊写了一些具有现实意义的杂文。鲁迅在辛亥革命后一度很消沉，埋头于抄古碑。在《新青年》的同人钱玄同的劝促下，鲁迅拿起了笔，除了写小说，同时也写杂文。先是为《新青年》写了一年多的随感录，后为《晨报副刊》写短文。从1918年到1924年，先后写了41篇，以后就集结为《热风》。鲁迅在《热风·题记》里说，他的这些杂文“除几条泛论之外，有的是对于扶乩，静坐，打拳而发的；有的是对于所谓‘保存国粹’而发的；有的是对于那时旧官僚的以经验自豪而发的；有的是对于上海《时报》的讽刺画而发的”，还有的是对于所谓“虚无哲学”、对于上海之所谓“国学家”而发的。总之，《热风》所涉及的社会问题方面甚广，而其中心内容，则是为了治疗古旧中国的种种社会病，为了促进改革。

“五四”时代的杂文是应运而生的，杂文的作者就不只

是鲁迅一人。陈独秀、李大钊都写过杂文与类似杂文的东西。此外，陈望道、周作人、刘半农、钱玄同等，都是这个时期的杂文作者。

“五四”以后，1924年《语丝》创办，多刊载杂文。翌年，鲁迅创办了《莽原》，也注重刊载杂文。在1927年大革命以前，鲁迅陆续写了许多篇杂文，集结为《华盖集》、《华盖集续编》和《坟》。“五四”运动后期，参加“五四”运动的人开始了分化。陈独秀、李大钊等信仰共产主义的知识分子，成了中国共产党的创始人，更多地参加了实际的革命斗争。以胡适为代表的资产阶级知识分子，组成了另外的阵营，他们反对谈什么主义，主张多谈些问题，站到了资产阶级一边。以章士钊为首的甲寅派，则在那里掎击新文化，张皇旧学问，以后又与胡适相呼应，主张整理国故，主张读经。现代评论派的陈源（西滢），以《闲话》为题，支持杨荫榆镇压北京女子师范大学的风潮，并且攻击支持女师大学生运动的鲁迅。于是鲁迅便与陈源（西滢）之类的正人君子展开了论争，也以章士钊为靶子写了一些杂文。这些似乎是个人的之争，但其实却完全超出了个人的恩怨，是两种思潮之争，是主张社会改革与反对社会改革两种力量之争。1925年，上海发生“五卅”运动；1926年，北京发生段祺瑞政府屠杀青年学生的“三·一八”惨案。“五卅”运动和“三·一八”惨案，标志着中国人民反对帝国主义和反对军阀的革命运动的高涨。对此，鲁迅写了《忽然想到》十、十一，《补白》之三，《无花的蔷薇之二》，《“死地”》，《可惨与可笑》，《纪念刘和珍君》，《空谈》等许多篇杂文。这些杂文，向段祺瑞政府发出了愤怒的声讨，也鞭挞了陈源（西滢）之类的正人君子。

子。以鲁迅为代表的这一时期的杂文，许多是指向章士钊、陈源（西滢）之类的正人君子，或者是批判叭儿狗、媚态的猫、完美的苍蝇，等等。为什么如此呢？鲁迅在《坟·题记》里说：“君子之徒曰：你何以不骂杀人不眨眼的军阀呢？斯亦卑怯也已！但我是 不想上这些诱杀手段的当的。木皮道人说得 好，‘几年家软刀子割头不觉死’，我就要专指斥那些自称‘无枪阶级’而其实是拿着软刀子的妖魔。即如上面所引的君子之徒的话，也就是一把软刀子。”鲁迅杂文的这种斗争，在那个时代有着特殊的意义。也就是说，在那个军阀杀人如麻的时代，才产生了以鲁迅为代表的这种杂文。

1927年大革命失败至1937年抗战开始，是中国社会矛盾和民族矛盾加剧的十年，也是现代文学史上杂文创作得到发展的十年。大革命的失败，政权落到蒋介石手里。蒋介石政权对共产党和革命人民进行了残酷的军事的、政治的镇压和围剿，同时也进行了文化围剿。1931年“九·一八”事变后，面对日本帝国主义的侵略，国民党政府实行不抵抗政策，推行“攘外必先安内”的反动政策，加紧对共产党和革命人民的围剿和镇压。国内的阶级矛盾和日寇侵华引起的民族矛盾交织在一起，斗争异常激烈复杂。在1927年至1930年前后，文化战线上还产生了革命阵营内一些左倾幼稚病患者围攻鲁迅的斗争。这种复杂的形势反映到杂文创作上，就是杂文作者的大量涌现与创作的繁荣。因为尖锐复杂的斗争，需要匕首和投枪式的杂文。在这个时期，鲁迅居住在上海，以杂文为主要斗争武器。他以各种笔名，以《申报·自由谈》、《中华日报》副刊《动向》和小品文半月刊《太白》等为阵地，发表了大量的杂文。后来将这一时期的杂文编为

《而已集》、《三闲集》、《二心集》、《南腔北调集》、《伪自由书》、《准风月谈》、《花边文学》、《且介亭杂文》、《且介亭杂文二集》、《且介亭杂文末编》等。瞿秋白当时在上海从事地下斗争，也写了不少杂文，由鲁迅以自己的笔名投寄报刊发表，以后并入鲁迅的杂文集里。这一时期的杂文作者十分广泛，许多革命者、进步作家和社会知名人士都拿起笔写作杂文，刘半农、邹韬奋、杜重远、陶行知、马相伯、茅盾、郭沫若、巴金、叶圣陶、黎烈文、冯雪峰、胡风、夏衍、唐弢、巴人、聂绀弩、楼适夷、廖沫沙、徐懋庸、曹聚仁、柯灵等，都是这时期的杂文作者。这一时期的杂文，有着更为突出的鲜明的时代特点。杂文的内容，一方面是揭露、反对国民党对共产党和革命人民的围剿与屠杀；另一方面是批评各种社会时弊，议论各种社会问题；再一方面是由于日寇的侵略日亟、民族矛盾的加剧，大量的杂文主旨集中在救亡图存上，或则揭露、抨击国民党不抵抗主义和“攘外必先安内”的反动政策，或则唤醒、激励中国人民抗日斗争的精神。这一时期的杂文，由于国民党对进步文艺工作者的迫害和文网甚密，杂文作者在一些敏感的政治问题上，不能直白地表达自己的意见。特别是鲁迅，是国民党列入黑名单迫害的对象，所以在杂文的写法上，不得不变换手法，采取正话反说、旁敲侧击、以子之矛攻子之盾等迂回曲折的办法，来和国民党的反动统治作斗争，这就使杂文出现了异样的风格，形式变化多样。

抗战开始后，大批文艺工作者参加了抗日工作，国民党在抗战初期改变了过去对共产党和革命群众的反动政策，民族矛盾转为主要矛盾。作为曾经在激烈的阶级斗争中向反动

势力猛烈进攻的战斗杂文，一时似乎失去了战斗的对象，因而就不像前一时期那样繁荣了。上海沦陷之后，杂文创作出现了新的形势。一部分作家留居上海，珍珠港事变以前，他们居住在尚属安全的租界内，同一些汉奸卖国贼展开斗争，杂文也就成了他们手中有力的武器。在国民党统治的抗战后方，由于国民党的消极抗战、积极反共，再加以国民党官场的贪污腐化，各种肮脏的社会现象依然存在，一些进步的作家拿起了杂文武器，予以揭露批判。有一个时期，桂林成为一部分进步的文化工作者的寄居地，杂文也就在桂林的以《野草》为代表的一些刊物上兴盛起来。重庆的文禁甚严，也还是有一些杂文发表。在抗日根据地延安，也曾有过少量的杂文。但自从批评“还是杂文时代，还要鲁迅笔法”以后，杂文就少见。总之，这一时期的杂文，远不如前一个时期那样繁荣。

抗战胜利后，蒋介石在美帝国主义的支持下，抢夺胜利果实，发动内战，暗杀民主人士，镇压学生运动，政治更加反动腐败，经济崩溃，民生凋敝。这种形势促使广大人民群众团结在中国共产党的周围，同国民党的反动统治进行斗争，杂文又成了进步作家的有力武器，以上海为主，杂文得到了发展。这时的杂文作者，多是活跃于抗战以前30年代的杂文家，如唐弢、聂绀弩、秦牧、黄裳、郭沫若、茅盾、冯雪峰、林默涵、靳以、夏衍等。这个时期的杂文，继承了30年代杂文的传统，着重于揭露、批判国民党在美帝国主义支持下推行的反民主、打内战的反动政策。

新中国的成立，旧制度的崩溃，标志着中国的历史掀开了新的一页。歌颂新社会、新事物，成了新文艺的主要任

务。主要作为批判旧社会、旧事物、旧思想的武器的杂文，一时似乎失去了作战的对象，于是沉寂了一个时期。但是，新社会和新事物并不是完美无缺的，旧的思想、作风也在影响着新事物的成长，于是，时代又向杂文提出了战斗的要求，需要杂文揭露、批评新社会的一些消极现象和阴暗面，包括干部思想作风上的一些问题。这样，新时代的杂文开始产生并且有了发展，特别是从1956年以后，杂文创作得到了一定的繁荣。但是，由于反右的扩大化，由于在思想文化问题上的“左”的错误，由于对待人民内部矛盾问题是否可以进行批评以及如何批评的问题没有得到正确的解决，一些新老杂文作者如徐懋庸等被错划了右派，结果杂文成了禁区，成了人们不敢涉足的领域，杂文创作衰落了。随着形势的发展，1962年前后，杂文又开始复苏，逐渐有了发展。《人民日报》、《北京晚报》和各地的一些报纸，先后开辟了杂文的阵地。夏衍、唐弢、孟超、邓拓、吴晗、廖沫沙、秦牧等一批老作家，在这个时期写了不少杂文。特别是邓拓，他在《北京晚报》上连续发表《燕山夜话》，谈古论今，涉及面很广，一些杂文批评了时弊，许多杂文介绍了各种知识，开阔了人们的眼界。邓拓、吴晗、廖沫沙合作在《前线》开辟了“三家村札记”专栏，也有许多佳作问世。然而，由于“左”的错误的发展，在“文化大革命”之前，杂文又面临乖舛的命运。

“文化大革命”则是拿“三家村”的三位老杂文家开刀，许多杂文作者遭了厄运，杂文也就完全消失了。

粉碎“四人帮”，特别是党的十一届三中全会以后，随着林彪、“四人帮”“左”的路线的被清算，党的拨乱反正、解放思想的路线的确立，文艺得到了复兴，杂文也得到了复苏。

发展与繁荣。新时期的杂文已初步形成了一支创作队伍，也推出了不少佳作。从杂文的发展看，在当今这个新旧变革交替的时期，应当是杂文大有用武之地、大发展的时期。但从现状看，杂文却是在走着一条狭窄的路。从时下杂文创作实际来看，所谓杂文，似乎总是要批评一些时弊，离此便不成其为杂文。诚然，批评时弊可说是杂文的传统，应当继承并发扬，但杂文不应只限于批评时弊。其实，从杂文发展的历史来看，杂文所涉及的方面是很广泛的，除批评外，还有歌颂，还有肯定，还有从正面论述一些社会问题，还有散文诗式的人生哲理的阐发，还有人物的回忆和品评。鲁迅的杂文就是这样的。当前杂文所走的路子如果不拓宽，就不利于自身的繁荣与发展。

二

杂文是散文的一体，有其特有的艺术特点。杂文的主要内容是政论，要表现一定的政治观点，一定的客观事物的理，一定的社会生活的理。而在表现上，则是运用有文采的笔法，借助于人们可以具体把握的形象。所以有的人把杂文说成是形象化的逻辑思维，或者逻辑思维的具象化。可以说，用形象来表达抽象思维，用具体的、可以把握的形象来说理，是杂文最突出的艺术特点。而具象化本身是生动的、鲜明的，是能给人以美的欣赏的。我们可以举些例子来说明这一点。比如鲁迅的《拿来主义》就是一个范例。它把我们要“拿来”的东西，具象化为一所大宅子。对这所大宅子的错误态度，又具象化为三种情况：一种是“反对这宅子的旧主人，怕给他的东西染污了，徘徊不敢走进门，是孱头”；一

一种是“勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白，则是昏蛋”；一种是“不过因为原是羡慕这宅子的旧主人的，而这回接受一切，欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片，那当然更是废物”。三种具象化的行为表现了对待中外文化遗产的三种抽象化的认识：不敢接触；全盘否定；全盘接受。然后指出“拿来主义者”是全不这样的：“他占有，挑选”。如何“占有，挑选”呢？也是运用具象化的手法：“看见鱼翅，并不就抛在路上以显其‘平民化’，只要有养料，也和朋友们像萝卜白菜一样的吃掉，只不用它来宴大宾；看见鸦片，也不当众摔在毛厕里，以见其彻底革命，只送到药房里去，以供治病之用，却不弄‘出售存膏，售完即止’的玄虚。只有烟枪和烟灯，虽然形式和印度，波斯，阿刺伯的烟具都不同，确可以算是一种国粹，倘使背着周游世界，一定会有人看，但我想，除了送一点进博物馆之外，其余的是大可以毁掉的了。还有一群姨太太，也大以请她们各自走散为是”。通过对于“鱼翅”、“鸦片”、“烟枪和烟灯”及“一群姨太太”等四种具体形象的处理，多么正确地说明了“拿来主义者”的辩证的、正确的态度，既不“左”，也不右。这可以移作对后来毛泽东所主张的对待外来文化取其精华、弃其糟粕的具象化的说明。这一说明是多么精采、鲜明、生动、深刻，具有极大的感染力和极强的说服力。

这种把抽象思维形象化的艺术手法，或者说用形象思维表达抽象思维的艺术形式，是杂文的一个普遍的重要的特征。这一特征，就规定了杂文不是干巴巴地讲道理，不是空洞地说教。这一艺术特征，是中国古代杂文的传统。在古代的一些杂文名篇里，这一艺术特征是表现得十分明显的。《礼

记·檀弓》中的《苛政猛于虎》，柳宗元的《捕蛇者说》、《种树郭橐驼传》，刘基的《卖柑者言》，龚自珍的《病梅馆记》，都是典型的作品。

杂文在用形象表现抽象思维这一主要的艺术特征的前提下，它用以说理的形式或“笔法”是多种多样的，是丰富多采不拘一格的。下面略述几种最常见的形式。

形象比喻，即用形象化的比喻说明抽象的道理，这是杂文常用的一种形式。鲁迅的《战士和苍蝇》、《沙》、《一点比喻》等文都是运用这种手法。《一点比喻》通篇都是用比喻的手法。它用了三个比喻。第一个，用山羊带领一群绵羊走向它们的死所，比喻人群中也有这样的山羊，即脖颈上戴着铃铎的知识分子，他们也带领群众走向死所。第二个，用猪的比喻说明如何摆脱死亡的命运，“只要猪脱出了牧豕奴所造的猪圈，走入山野，(牙)不久就会长出来”(“使老猎人也不免于退避”)。第三个，用一群豪猪比喻绅士阶级，用豪猪相互之间得保持一定的距离，以免彼此刺伤，比作绅士之间的礼仪；但“豪猪”对于身上没有刺的庶人却是不讲保持一定距离的，不讲礼仪的。庶人要使自己不被刺，就得不怕“豪猪社会”所制定的“下流”或“无礼”的罪名，“用牙角或棍棒来抵御”“豪猪”的侵犯。这种比喻极其贴切极其鲜明地突出了事物的特点，借比喻揭露反动或落后事物的本质，鞭挞所要打击的对象，使读者通过比喻，形象地、自然地、深刻地接受了杂文所要说明的道理。

漫画化与讽刺常常是杂文用以开展社会批评、文明批评的手法，它可以突出被批评的事物的不合理之处，起到匕首、投枪的作用。瞿秋白写的杂文就常用这种手法。他的

《王道诗话》就用打油诗的形式，用漫画化的讽刺手法，揭露胡适主张政府权力、主张镇压人民的帮忙文人的面目。鲁迅也是善用漫画、讽刺的手法来写杂文的。他在《论“费厄泼赖”应该缓行》和其他一些文章中，把一些帮忙文人，反动统治阶级的奴才，自称为正人君子的人，讽刺为叭儿狗，说叭儿狗“也是一种国光。……它却虽然是狗，又很像猫，折中，公允，调和，平正之状可掬，悠悠然摆出别个无不偏激，惟独自己得了‘中庸之道’似的脸来。因此也就为阔人，太监，太太，小姐们所钟爱，种子绵绵不绝”。对于这伙人的讽刺，真是入木三分。这叭儿狗的漫画化的形象，具有了深刻的典型意义，叭儿狗成了鲁迅杂文里的代名词。聂绀弩、丁易、秦牧、徐懋庸、夏衍等人的杂文，也都善于运用漫画化的讽刺手法。徐懋庸的《“泽及牲畜”》引用路透社的柏林电文所报道的希特勒法西斯政权发布“保护哑动物”的命令，讽刺希特勒在搞“泽及牲畜”的“德政”之下，大肆迫害犹太人及诛锄异己的虚伪性与反动性。杂文运用讽刺基于真实。鲁迅说过，“讽刺”的生命是真实。讽刺由于用夸张的或者对比的艺术手法揭示出被讽刺者丑恶的或者落后的本质，因而富有生命力和战斗力，从而使读者得到深刻的印象。当然，杂文的运用讽刺要区别敌人和自己人。对敌人，可以尽情地揭露、讽刺，以制敌于死命；对自己人，则应出于善意，出于使讽刺对象认识其缺点、毛病而加以改正的热情。

短兵相接、直剖要害是杂文用以对敌斗争的常用手法。杂文在对敌（包括旧事物旧思想）斗争中是战斗的武器，是匕首，是投枪，在抨击反动事物与旧思想时，往往不容作四平八稳、面面俱到的分析，而需短兵相接、直捷了当地展开

战斗，用尖锐、泼辣的语言，直刺敌人的心脏，直抒胸中愤懑、仇恨之情，表现得爱憎分明，正义凛然。鲁迅为“三·一八”惨案写的《无花的蔷薇之二》、《纪念刘和珍君》、《死地》等篇就充分反映了这一艺术特色。例如《无花的蔷薇之二》第5节：

中华民国十五年三月十八日，段祺瑞政府使卫兵用步枪大刀，在国务院门前包围虐杀徒手请愿，意在援助外交之青年男女，至数百人之多。还要下令，诬之曰“暴徒”！

如此残虐险狠的行为，不但在禽兽中所未曾见，便是在人类中也极少有的，除却俄皇尼古拉二世使可萨克兵击杀民众的惨，仅有一点相像。

这是对段祺瑞政府虐杀青年的愤怒讨伐，是向反动统治宣战的檄文，义正辞严，刀刀中的。

象征影射、联想类比是使杂文得以委婉含蓄、耐人寻味的一种手法。在旧社会反动统治的高压下，由于文网甚密，杂文在对敌斗争中不得不采取迂回战术，不得不采取荆轲刺秦王的办法，把匕首藏于地图中，将刺敌的意图暂时隐藏起来，待到“图穷匕见”时再给敌人一击。就是对于人民内部缺点的批评，也常常不是一上来就直言无讳，而是要绕些弯子，说古道今，谈天说地，借用象征影射、联想类比的方法，将批评表达得委婉些、含蓄些。有些文意，是要人们咀嚼一番，动动脑子，才能品味得出的。这也可说是杂文艺术的一个很重要的特征。比如曹聚仁的《城隍出巡》用90%以上的篇幅，讲城隍出巡的神话，从古代的城隍讲到现代的上海城隍。说上海的城隍比其他大大小小的城隍都可怜，他出

巡的圈子越来越小，只能在螺狮壳里兜个小小的圈。最后，才说出，“有人告诉他：他的周围给洋鬼子包围了去；他想：难怪他出巡的时候，看见那些路都有眼睛碧绿胡子很长的东西站在那儿把守着。他想，他的命运还要坏下去”。这就以神话手法迂曲地反射出中国大好国土遭到帝国主义宰割的命运和国民党统治者的尸位素餐（当然，这不只是尸位素餐问题，这样说并没弄清国民党统治者的本质）。又如邹韬奋的《走狗》也是这样，用象征的方法，揭露了反动派走狗的本质。它讲了许多西洋女子和中国阔女人玩狗的事，具体地描绘了在伦敦所见玩狗的情景以及真的走狗的特征，最后才指出：“‘衣冠禽兽’的人类中的‘走狗’较真的走狗，还要胜一筹的”，他“要帮着豢养他（或它）的主子无恶不作”，“可以说是人不如狗”。这就用艺术的、象征的手法，揭露鞭挞了国民党统治者的奴才们。

寓庄于谐，俏皮幽默，是杂文的一种常用手法。刘半农的《好聪明的北平商人》在剖析北平商人唯利是图、丧尽民族骨气的丑恶本性时用的就是这种写法。它以俏皮的笔调极写北平商人的“聪明”，他们在全国民众以抵制日货的运动来反抗日本侵略者时，表现了处处为维护自身利益而玩弄花招的丑态，寓庄于谐，别具一格，给予了抨击对象以淋漓尽致的挖苦。杂文运用这种手法，可以更鲜明、生动地突出被揭露与批判的丑恶事物的本质，收到更好的艺术效果。像黎烈文的《哭》、楼适夷的《掘地窟与买飞机》等也都富有寓庄于谐的特色。

把叙事、抒情、说理交融在一起，寓理于事，寓理于情，这是杂文的一种艺术手法。鲁迅的《为了忘却的纪念》

就体现出这一特色。它通过作者与殷夫、柔石等人的交往及他们被捕遭害的叙述，表达了鲁迅对他们的深情，对国民党反动统治的憎恶。请看该文结尾一段：“不是年青的为年老的写纪念，而在这30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。夜正长，路也正长，我不如忘却，不说的好罢。但我知道，即使不是我，将来总会有记起他们，再说他们的时候的。……”这是何等深沉、爱憎分明的感情。鲁迅通过自己的感情表达了一种信念，在漫漫的长夜里，虽然对被杀害的青年只能写为了忘却而纪念他们的文字，但长夜总有尽头，总有可以不忘却他们、再说起他们的一天。这是一种历史的预言，今天果然得到实现的预言。这里，叙事、说理、抒情熔于一炉，表达出深刻含蓄的思想意旨，扣人心弦，耐人咀嚼。

杂文的手法是多种多样的，上述只是撮其要者。其他还有如迂回包抄、旁敲侧击、正面文章反面做等等，也是杂文借以使说理更生动、更吸引人、耐人寻味的方法，这里就不一一详说了。

文学是语言的艺术，杂文的艺术特点也反映在语言的运用上，“言之无文，行而不远”。不能艺术地运用语言，杂文就将失去它的光彩。鲁迅的杂文达到一个高峰，达到一种炉火纯青的运用自如的境地，语言的运用上也是如此。现代杂文经过70来年的生存发展，尤其是经过鲁迅的开拓，已形成自己独特的艺术风格，语言艺术也是这样。那么，现代杂文语言具有什么特征呢？大致可以概括出以下五个方面。

1. 生动鲜明。杂文要讲理，借助具体的形象讲道理，

如果不用鲜明生动的语言来描绘，就好比画家用单调的以至没有色彩的颜料来作画一样，无法把具体的形象画得真切动人，也就无法感动人。鲁迅在《夜颂》里把自然的夜形容为“造化所织的幽玄的天衣”，“无边无际的黑絮似的大块”；在《为了忘却的纪念》里，形容国民党的统治“禁锢得比罐头都严密”，无法发表意见。这些都是十分鲜明生动的。

2. 尖锐泼辣。对于反动事物与旧的思想，杂文是匕首投枪。要批评揭露时弊，杂文的语言就需要尖锐泼辣，惟其如此，才能直刺要害，或发人深省，或制敌死命。否则，就是钝刀子割肉，半天也割不出血来。鲁迅在《无花的蔷薇之二》里直斥段祺瑞屠杀游行学生的暴行，说这种“残虐险狠的行为，不但在禽兽中所未曾见，便是在人类中也极少有的”；宣告“血债必须用同物偿还。拖欠得愈久，就要付更大的利息！”这类语言，尖锐泼辣，如尖刀戳穿了仇敌的内脏，似惊雷震撼了人心。

3. 俏皮幽默。杂文用于战斗，不一定是短兵相接，刀剑碰击，有时就需要迂回包抄、旁敲侧击、讽刺揶揄；而用于正面说理，也不应四平八稳、干说枯论，也需要议论风生、谈天说地。这就要求在语言运用上要活泼有趣，俏皮幽默。鲁迅在《论“费厄泼赖”应该缓行》里对叭儿狗的勾画十分俏皮幽默。黎烈文在《哭》里写古时的七种哭，用语也十分幽默精采。

4. 含蓄深沉隽永。杂文在旧社会抨击反动势力，由于文网严密，不得不绕弯子说话；对于人民内部问题，有时也不宜直说，要用较委婉的方式表达；为了使讲述的道理留有耐人寻味的余地，也往往要讲究用语有味。杂文语言含蓄，