

## 鲁迅杂文的诗意与文学的终结

沈金耀

(漳州师范学院 中文系, 福建 漳州 363000)

**[摘要]** 鲁迅杂文是值得重视的中国现代文学传统,在一个所谓文学终结的时代,有必要重提鲁迅杂文的诗意特征。鲁迅杂文最基本的诗意特征是对人的生存的解蔽、开启、领悟,对真理的言说。由此可以看出鲁迅杂文是另一个“文学终结”时代对文学的拓展,因此在数字化、图像化的时代,鲁迅杂文启示着当代中国文学发展的新的可能性。

**[关键词]** 鲁迅杂文; 诗意; 现代艺术; 文学的终结

**[中图分类号]** I206 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2010)02-0085-04

鲁迅杂文是中国现代文学重要的遗产,是从文学的源始处重新出发的文学创造。在文学面临“终结”的时代,我们需思考文学如何发展、发展的可能性等问题,对此,鲁迅杂文有重要的启示作用。因此,本文重提鲁迅杂文的诗意问题。如果能充分论述鲁迅杂文的文学性,对当下的文学发展是具有建设性意义的。当然,我们也要寻找新的思路来研究鲁迅杂文。富有创造性的作家为文学立则,创造、发展新的文学样式,鲁迅正是这样的作家。因此,我们可以从鲁迅杂文的实际出发进行诗学研究,更新我们的诗学观念和诗学研究方法。

### 一 鲁迅杂文诗意新解

冯雪峰说鲁迅杂文是“独特形式的诗”<sup>[1]</sup>。许多读者、理论家阅读鲁迅杂文时感到这是一种独特的艺术形式,直觉鲁迅杂文是杰出的、具有独创性的文学作品。但在阐释鲁迅杂文的艺术特征时,大多从形象性和抒情性是文学的基本特征的诗学观念出发,由此论证鲁迅杂文具有形象性和抒情性,是形象思维与逻辑思维的结合,进而论证鲁迅杂文具有艺术性、文学性。但问题是,论形象性,杂文不如小说;论抒情性,杂文不如诗歌;论趣味性,杂文不如文学小品。因此,以形象性和抒情性为文学特征,难以说明鲁迅杂文的独创性及其伟大的艺术价值。

一般而言,诗意是文学性的核心。谈到诗意,人们以经典诗词中所描写的情景为经典的诗意表现,散文中与此相似的表现就成了散文的诗意。对诗意的这种把握是符合人们的文学审美经验的。诗意,往往被理解为优美的形象、丰富的想象和真挚的抒情。但如果我们在这样的层面上理解散文的诗意,鲁迅杂文很难说是有诗意的。

也许我们应该改变我们的诗意、诗性观念?也许可以从

更广阔的角度、更深入的层次阐释诗意或诗性?也许文学性可以有更丰富的内涵?不然为什么我们读鲁迅杂文可以直觉它具有独特意味的诗性(意),但在原有的文学观念的框架中却无法充分阐释它的文学性?这是我们寻找鲁迅杂文诗意新解的起点。

首先,我们应追问人的诗意向往,诗意的本质是什么?人类文明的发达使人与自然拉开了距离,文明社会中的制度、礼仪、习俗以及各种意识形态引导着我们的生活,我们在文明社会中“自然”地生活着,由此建构了符合各自“身份”的习惯化的日常生活。如果人们以某种方式暂时摆脱日常生活的习惯,以新奇的视角、态度对待生活,或许就能感受到某种诗意。如田园生活,是陶渊明而不是农夫使之成为诗意的生活;习惯于现代都市生活的人,偶尔到乡下去也会感到某种“诗意”;在现代园林中仿造经典诗词意境也可能具有某种“诗意”。什克洛夫斯基说:“为了恢复对生活的感觉,为了感觉到事物,为了使石头成为石头,存在着一种名为艺术的东西。……艺术的手法就是使事物奇特化的手法。”<sup>[2]</sup>艺术以奇特化的手法恢复人们对生活的真切感觉,从而获得某种诗意。我们经常借助艺术获得某种诗意的表现,但这只是诗意的某种表现形式,并非本质意义上的诗意。生活中的诗意,是对更为人性的生存的可能性的探寻,是对习惯性的日常生活的超越,这是源始的诗意。散文,应该在这样的意义上追求自己的诗意,而不是对某种诗意表现形式的模仿。

其次,我们应该拓展我们的诗学观念,深化我们对诗意的理解。王国维说:“词以境界为最上。”他把“境界”作为诗意的根本,神韵、兴趣等均以境界为本。“境非独谓景物也。喜怒哀乐,亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者,谓之有境界。否则谓之无境界。”<sup>[3] 191-193</sup>我们可以比较容易地接受神韵、兴趣作为诗意的表现,但从王国维的论述看,诗意

**[收稿日期]** 2009-11-13

**[作者简介]** 沈金耀(1957-),男,福建诏安人,漳州师范学院中文系副教授,文学博士。

的根本意思是“真景物、真感情”，境界的核心是“真”。西方能与王国维相印证的是海德格尔的诗学观念，他在《艺术作品的本源》一文中指出：“艺术的本质是诗。而诗的本质是真理之创建。”“真理是存在者之为存在者的无蔽状态。真理是存在之真理。”<sup>[4]</sup>海德格尔所说的“真理”不是某种论断与事实的相符，而是存在者的真切呈现，无蔽状态。我们可以借用王国维的“真景物、真感情”近似地阐释“存在者之为存在者的无蔽状态”，是景物、感情在诗词中“不隔”的呈现。海德格尔以“真理”（他所说的“存在之真理”）的显现为美，王国维以能写“真景物、真感情”为有境界，他们都把“真”作为诗意的深刻基础。而“真”的核心内容是人的生存真际。“‘生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？’‘服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。’写情如此，方为不隔。”<sup>[3]</sup><sup>212</sup>王国维这里所举的诗句写出了人的生存特征：总是领悟着现世并对未来有所忧虑和筹划，但是人的日常生存状态是有意地忘却对未来的展望，沉沦于现世。人之为人，虽然“生年不满百”，但“常怀千岁忧”，对未来的筹划可以是“昼短苦夜长，何不秉烛游”的沉沦，也可以是对现实的超越，向往神性的追求，追求真正的人之为为人。也正是在对现实的超越中，人获得了诗意。诗意的要点在于对生存的本真的领悟，对更为人性的生存的可能性的探寻。诗，是真理（真景物、真感情）的呈现。诗意的栖居，是人心与纯真同在并以神性的尺度要求自己，建构真正的人的生活。

然而，人活着，本来就是真切地生存着。但是，人也真切地在各种意识形态话语的遮蔽中生存着。现代文化及其文化产品构建了“有文化”的人，使人未能真切感知景物也未能真切感知情感。文化对人的规范，对日常生活的建构最直接也是最方便的是通过各种话语实现的，而各种话语在呈现人生真实的同时也对人的生存有所遮蔽，有可能让人忘记本真的存在本身。如果我们意识到日常话语，各种意识形态话语对人的遮蔽，人们自然需要某种真切的言说，需要能写“真景物、真感情”的诗词，能呈现本真生存的散文或杂文。这种真切的话语能让人恢复对生活的感觉，它就不能仅仅是写景、抒情的散文或诗。论说性的话语，让人对生活有恍然大悟之感，让人真切地认识自己，让人领悟人的真正的生存，应该说这样的话语也是富有诗意的。

我们应该从这个角度理解鲁迅杂文的诗性或诗意。鲁迅杂文最本己的特质是“短论”，不是刻画形象、抒发情感，尽管可以有形象性和抒情性的议论，但如果“短论”本身不具备诗性，那鲁迅杂文无论如何也不是一种充分的文学文本。鲁迅杂文是对人的生存的评论，是人的本真存在的照亮，它开启着我们对生存的领悟，其诗性在此。在这方面茅盾早有过精辟的论述，茅盾说鲁迅的杂文“是一面‘镜子’，同时又是一把‘钥匙’；它帮助我们养成了自己去开启现实的门户的能力”<sup>[5]</sup>。“钥匙”“开启”“门户”，这些词语以比喻的方式说出了鲁迅杂文对现实的照亮、敞开，点明鲁迅杂文是为生存的真理开启了呈现的通道。“开启”，道出了鲁迅杂文的本质特征，也是鲁迅杂文诗意所在。鲁迅杂文最基

本的诗意特征不是形象性和抒情性而是对人的生存的解蔽、开启、领悟，在于对生存真理的言说。

鲁迅杂文使我们反思我们的诗学观念，拓展我们的诗学观念。这是中国现代文学可贵的传统，是当下文学理论的重要资源。

## 二 作为现代艺术的鲁迅杂文

鲁迅杂文具有明显的现代艺术特征。鲁迅杂文是以杂感为主体的包括抒情、叙事、政论、短评、随笔、絮语、日记、通信、对话、速写、寓言，甚至包括广告、报刊剪贴等形式在内的文章，其中有一部分符合近代文学观念认可的文学标准，而大量的按近代标准应被判为非文学的作品，对鲁迅杂文艺术性的质疑正在于这部分“非文学”的作品。但鲁迅说“杂文这东西，我却恐怕要侵入高尚的文学楼台去的。”<sup>[6]</sup><sup>291</sup>他把不被“正统”文学观念接纳的作品当作文学来对待。杂文是不是文学，对鲁迅而言是不成问题的，我认为它是它就是了，法自我立。鲁迅把那一堆的包括各式各样文体在内的东西当作文学作品，尽管我们现在仍可以不承认其中的某些东西为艺术品，但鲁迅这样做了，他坚决地维护了文学创作不必遵守某种概念的原创性权利，现代艺术先锋性的价值正在于此，在颠覆“正宗”文学观念的同时拓展了文学的疆域。

对艺术批判功能的强调是现代艺术观念的一个显著特色。鲁迅创作杂文的初衷便是进行文明批评和社会批评，他的杂文充分体现了现代艺术的批判功能。在电视和互联网普及之前，报刊是最为重要的传播媒体，于是有使命感的知识分子，特别是文学知识分子自然也要占据报刊阵地，借以实现改造国民性的宏愿，而左派知识分子自然更重视文学的批判功能了。现代报刊是催生杂文这种具有强大批判功能的文学文体的现实基础。

现代艺术的批判功能重新强调文学的根本价值。文学以其关注人生、建构人生、慰藉人生、反思人生而让人感动，总之，文学是因为关切人生而动人。因为有了鲁迅，于是一种形象性不如小说、抒情性不如诗歌却更强有力地感染人、建构人的生存的杂文出现了。它比传统的小说和诗歌更加“和现在切贴，而且生动，泼刺，有益而且也能移人情”<sup>[6]</sup><sup>292</sup>，仅此一点就不能将之拒于文学门外。杂文感动人的根本原因不在于它的形象性和情感性。鲁迅杂文直接提供给我们的是议论、是批评，在形象性、情感性表达之外更重要的是令人顿悟的点拨，一种扭转、突转、超越日常思维路向的推理。这种推理使人惊醒、顿悟、感奋，使人会心一笑，看到为各种意识形态话语所遮蔽的人生的另一方面。它的“移人情”正体现了杂文对人的生存的建构作用。这是鲁迅杂文的独创性所在。

二十世纪现代艺术的一个重要特征是艺术的观念性表现。朱自清说：“鲁迅先生的《随感录》……还有一些杂感，在笔者也是‘百读不厌’的。这里吸引我的，一方面固然也是幽默，一方面却是有分别的，就是那传统的称为‘理趣’，现在我们可以说是‘理智的结晶’的，而这也就是诗。”<sup>[7]</sup>从文本出发阅读鲁迅杂文，我们不难发现其中许多文章具有明显的非形象性的特点。如《“丧家的”“资本家的乏走狗”》，

这篇杂文令人叫绝的不是所谓的形象塑造,而是论辩、推理的绝妙思路。走狗的形象在冯乃超的文中已被描述,梁实秋对此说不生气,我想他是真的不生气,据《史记》所述,当人说孔老夫子是丧家之犬时他也不生气。但梁先生辩解道:“我还不知道我的主子是谁。”<sup>[8]</sup>这句话按一般思路理解,是不知道主子是谁即没有主子,所以,我不是走狗。而鲁迅的推理前提是,你是资本家的走狗是确切无疑的,把没有主子妙解为是因为丧家,所以主子才没了。至于梁实秋在文中反讥:“如何可以到××党去领卢布,这一套的本领,我可怎么能知道呢?”<sup>[8]</sup>鲁迅没有在是否拿卢布这个问题上死缠烂打,却掉转思路说“不过想借此助一臂之力,以济其‘文艺批评’之穷罢了”<sup>[9]</sup>,于是添一“乏”字。鲁迅在文章中的“遇见所有的阔人都驯良,遇见所有的穷人都狂吠”,“无人豢养,饿得精瘦,变成野狗”的形象描写并非精彩且过于刻薄,但对“我还不知道我的主子是谁”的妙解却令人不得不叹服而报以一笑,恐怕梁先生当年也不例外吧?鲁迅的另一名篇《张资平氏的“小说学”》将张资平的小说及其“小说学”提炼为“△”,这也不是传统意义上的绘画形象,倒是现代艺术中抽象主义绘画的语汇。当然鲁迅杂文有许多形象化的议论,如“自己背着因袭的重担,肩住了黑暗的闸门,放他们到光明的地方去”,“恰如用自己的手拔着头发,要离开地球”等同样令人叫绝,但鲁迅杂文的议论还有一部分是非形象性的,而且在这部分杂文中我们阅读的焦点是观念性的巧妙推理,引起阅读快感的核心因素是观念性的推理而不是形象性的描述。这些非形象性的作品具有现代艺术因素,在鲁迅的杂文中具有更加重要的艺术意义。

对荒诞的关注和表现也是鲁迅杂文现代艺术因素的体现。沃尔夫冈·凯泽尔在《美人和野兽》中说:“完全可以把怪诞看作是二十世纪绘画和文学中某些普遍现象的源泉。”<sup>[10]</sup>但鲁迅有自己的独创性,他不写中国传统笔记小说中的怪人怪事,也不写变形的怪诞,他是冷静以冷静的态度关注、以实录的方式描述人们早已习以为常的事件、意识、逻辑,在杂文中揭开它们的荒诞性,让人笑后不觉冒一身冷汗。

以剪报文字拼凑成篇,这是鲁迅敢用后人不敢学也不能学的现代艺术手法,以现成物构成作品,在立体主义、超现实主义等现代艺术中是常见的手法。这种“艺术做法”是不能互学的,但其将生活艺术化的现代艺术意识却是中外相通的。鲁迅的《匪笔三篇》《九一八》《太平歌诀》《铲共大观》《立此存照》等,将生活事件的“实录”放在艺术语境中做艺术观照,加上“拉扯牵连,若即若离的思想”,足以使人对熟视无睹的现象大吃一惊。鲁迅的这些作品体现了有意削弱生活与艺术的界限的现代艺术意识。

具体而言,正是鲁迅杂文的现代艺术特征给我们以具体的启示。

### 三 文学的终结与鲁迅杂文

在“文学终结”的时代,作为现代艺术的鲁迅杂文启示着文学新发展的可能性。可以说鲁迅的杂文创作使杂文这一原本不是“文学”的文体成为文学,成为一种艺术文体,它拓展原有文学的疆界,凸显了文学观念性的艺术价值。

鲁迅杂文使我们反思文学诗意的本质,使我们意识到源始的诗意并由此改变我们的诗学观念。

时代的发展使得形象性不一定是构成语言艺术品的充分必要因素,至少大大降低了形象描绘在文学作品中的重要地位。图像化时代的青年,很难设想他们有耐心认真读完散文、小说中大段的景物描写或外貌刻画。一张照片,尽管粗糙也比精细的语言描写更加形象;一幅漫画,尽管简单也比文字描绘要直观、生动。现在还要正襟危坐地欣赏文学作品细腻生动的形象描写恐怕得有文学考古专家或文学史专家的耐心才行。在当今的各种艺术符号中,形象刻画肯定不是文学擅长的东西,文学也应该扬长避短。照相术的发明使绘画卸去了描绘实用性肖像画的负担,结束了再现性绘画的一统天下,但导致了绘画更广阔的发展,促使人们学会用不同的观看方式看世界;电脑的普遍使用使人们从抄写的麻烦中解放出来,人们并不因此丧失书写能力,当今中国的书法家可能比任何时代都多。把形象记录的任务交给摄像机,把话语记录的任务交给录音机,把幻象制作的任务交给电脑三维动画,文学或许能更好地找到自己的本质。文学,富有诗意的文字,也许人类对它的期待就是说(不拘形象与否)不可说之神秘。也许观念性的表达才是文学最本分的表达方式,是文学可以卸下描绘形象的负担的时候了。天才的语言大师,才能使那不可言说的、难以言说的奥秘向我们敞开;真正的患者,可以使观念性的话语具有艺术性。在现代中国文学史上,鲁迅是富有天才的语言大师,是真正的患者,是具有现代意义的文学家。杂文,特别是鲁迅的杂文成功地把观念性的妙理式推理变成了人们艺术鉴赏的对象,赋予观念性内容以高度的文学价值,这也许更切近语言的艺术的本性。人们对形象性情节性故事的消费已从小说转向影视,一度称霸的小说已被可视媒体艺术打败。对观念性话语的玩赏也许是文学最后可退守的地盘,以观念艺术感人也许是文学最为本份的功能?在这个意义上,无所不包的散文或是杂文,是文学的根本或最后的据点,也许散文、杂文将拯救当代文学?至少文学可能要回到它源始的地方——散文,然后重新出发?或许这将产生新的文学样式?

“文学终结论”大意是说在影视、互联网络等媒体占主导地位的时代,以小说、诗歌、戏剧为载体,构建虚幻世界或表现自我,以文字印刷品为载体的“文学”,正在走向终结。其事实是曾拥有大量读者的小说、诗歌已风光不再,曾经大量阅读文学作品的“有文化”的人现在将大量时间用于看电视、上网。纸本的文学作品对人的影响正逐渐被数码作品取代,传统的文学活动正在淡出人的现实生活。在这个角度讲“文学终结”,主要着眼于传播媒介的变更导致文学活动方式的改变。因此,在这个意义上讲文学终结,应该理解为以纸本印刷品为载体的“文学”的终结。由此令人想到鲁迅杂文的流传,正是依托于中国现代传媒——报刊——的普及,没有中国现代的报刊,就没有鲁迅的杂文。鲁迅的意义在于鲁迅不仅利用现代传媒传播原有的文学样式——小说、诗歌、戏剧,更是结合现代传媒的特点创造了一种与之完美结合的新文体——杂文。这应该是鲁迅给我们的一个重要启

示,当下的新媒体固然可以用来传播经典的文学作品,但数不胜数的作者(作家)也在创造着与新媒体相适应的新文体。众多的网络写手之利用网络正如当时鲁迅及其同时代的作者利用现代报刊。因此,有理由认为,以印刷品为载体的“文学”的终结,也预示着另一种媒介载体的文学的兴起。

如果我们考虑到“文学”不仅仅是近代以来的某种形式,传说、诗歌、故事、神话、童谣、民歌、谚语等也曾是在人们的生活中占重要位置的“文学”形式时,我们似乎可以说所谓的“文学终结”只是某种“文学”或“文学史”的终结。无疑小说、诗歌、戏剧是近数百年来发展最为精致、完美的文学样式,以致在近百年来一说到文学,其不言自明的所指就是小说、诗歌、戏剧。这些形式是精英化的文学样式的代表,它们与现实生活有明显的差异,以致人们将它们看成一个相对独立的“文学世界”。新的文学发展(包括现代艺术的发展)模糊了文学与生活的界限,精英文学走下尊贵的殿堂,生活化、日常化、世俗化了。所谓的“文学终结”,其中的一个意义就这种是精英文学的终结,是一种文学或文学史的终结。但我们也应该看到,小说、诗歌、戏剧也不是一开始就理所当然地被认为是“纯文学”,它们也是一种历史性的文学样式,它们曾经与日常生活并无明显的界限。如果说当前“纯文学”与现实生活的界限已模糊,那我们更应该说是文学又向它的原始处回归了。就散文而言,当今所谓的以叙事、抒情为主要文体的“狭义散文”(或纯散文),在中国古代不是重要的艺术文体,而论、说等议论文倒是正宗的“文”,如《古文辞类纂》等重要的散文选本就选入大量的“论”。而“文学”的终结是这种“纯文学”的终结,意味着文学向原始处的回归,而这种回归可能意味着重新开始的可能性。

还是应该想到鲁迅的杂文。鲁迅深知文学原创性的价值,从事杂文创作的鲁迅是从文学的原始处重新探索文学发展的新的可能性,寻求在新的时代际遇中文学发展的新样

式。鲁迅坚定地认为杂文可以成为文学的一种,而且他富有独创性的杂文创作也展现了文学发展的新的可能性。本质上的文学是人生的一部分而不是对人生的再现或表现,是原始诗意的话语表现,是在真切呈现人的生存实际的基础上,对真正的人的生存的建构。只要人不是彻底沦为只有感性欲望的动物生存,就仍有诗意的向往,就仍有文学,只是不拘于某种形式规范罢了。

文学不会终结。

#### [参考文献]

- [1] 冯雪峰. 鲁迅与中国民族及文学上的鲁迅主义[M] // 冯雪峰忆鲁迅. 石家庄: 河北教育出版社, 2000: 132
- [2] [俄] 什克洛夫斯基. 艺术作为手法[M] // 俄苏形式主义文论选. 北京: 中国社会科学出版社, 1989: 65
- [3] 王国维. 蕙风词话·人间词话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1960
- [4] 海德格尔. 艺术作品的本源[M] // 孙周兴译. 上海: 上海译文出版社, 2004: 63-67.
- [5] 茅盾. 研究和学习鲁迅[M] // 红色光环下的鲁迅. 石家庄: 河北教育出版社, 2000: 147.
- [6] 鲁迅. 徐懋庸作《打杂集》序[M] // 鲁迅全集第6卷. 北京: 人民文学出版社, 1981
- [7] 朱自清. 鲁迅先生的杂感[M] // 孙郁、张梦阳编. 吃人与礼教. 石家庄: 河北教育出版社, 2000: 221
- [8] 梁实秋. “资本家的走狗”[M] // 围剿集. 石家庄: 河北教育出版社, 2000: 106
- [9] 鲁迅. “丧家的”“资本家的乏走狗”[M] // 鲁迅全集第4卷. 北京: 人民文学出版社, 1981: 247.
- [10] [德] 沃尔夫冈·凯泽尔. 美人和野兽[M]. 西安: 华岳文艺出版社, 1987: 137.

## The Poetry in LuXun's Essay and the End of Literary

SHEN Jin-yao

(Zhangzhou Normal University, Zhangzhou 363000 China)

**Abstract** LuXun's essay is an important legacy of modern Chinese literature. We must bring up the truth-telling poetics of LuXun's essay again. From a new poetical point of view, based on the positive and substantial analysis of the poetic flavor and originality of LuXun's essay, this paper proposes that LuXun expands the field of literature by his critical essays. In this digital and pictorial era, LuXun's essay has meaningful enlightenment for the development of current literature in China.

**Key words** LuXun's essay poetic quality modernistic art literature end