

审美与审美

当代散文文体及艺术研究

谷海慧 著

知识出版社

审美与审美

当代散文文体及艺术研究

谷海慧 著

知识出版社

图书在版编目(CIP)数据

审美与审智：当代散文文体及艺术研究/谷海慧著. —北京：知识出版社，2010.12
ISBN 978-7-5015-6142-1

I. ①审… II. ①谷… III. ①散文—文学研究—中国—当代 IV. ①I207.67

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第265027号

出版统筹 杨 静
责任编辑 刘志英
责任印制 张新民

知识出版社出版发行

地 址 北京市西城区阜成门北大街17号

邮政编码 100037

电 话 010-88390717

网 址 <http://www.ecph.com.cn>

印 刷 厂 北京佳信达欣艺术印刷有限公司

开 本 720×1020 1/16

印 张 14

字 数 180千字

印 次 2010年12月第1版 2010年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5015-6142-1 定价：38.00元

本书如有印装质量问题，可与出版社联系调换。

序

海慧博士要出本研究“散文学”的学术著作，请我作“序”，我一口应承下来并从心底里为她感到高兴！

其实，她并非“刘门弟子”——我的“入门”学生（她师从张健教授，主攻“戏剧”且事业有成）。但当初她从东北（其为齐齐哈尔师范学院中文系当代文学教师）考入北京师范大学现当代文学专业研究生时，其《评论写作》（这门课由我命题和阅卷）成绩高居榜首且三门专业课“总分”亦名列前茅，仅因“外语”差一分而面临“名落孙山”时，我既感惋惜又觉不平，就把这些情绪一股脑地对当年招生的张健说了。他亦有同感，就趁机将我的这些“看法”对一位研究生院的副院长谈了，因而事情有了“转机”——其被“破格”录取；而至此我还没和她打过任何交道，直到我给研究生开“散文研究”课她来听课并在发言、交谈中才渐渐认识了她——的确很优秀呀：读书多、善思考、能发现、会表达，在众多选课者中是位难得的佼佼者！后来的事实证明，她在读书期间就在国内的重要文学评论期刊上发表了大量学术论文，仅属于“散文学”的就近十篇！不少还被“人大复印资料”全文转载，这无疑是一种很高的荣耀！她这些学业、研究上的优异成绩，让我十分感慨：真的能得天下“英才”而教之，实乃人生一大幸事也！

但她读博毕业时我已不做“当代文学教研室”主任，退休去珠海分校当“打工佬”了——“不在其位，不谋其政”，对她的分配或去向已完全“无能为力”。不过，我个人还是觉得，她未留校终是个遗憾！

幸运的是：“解放军艺术学院”文学系接受了她的。

苍天有眼啊！

该说几句关于这本散文论文集的话了。

在我看来，这本书“大而言之”无非这三种色彩：

一、现象的“梳理”。举凡文学思潮、论争等现象的观察、缕述、评析等，即是——“上编”和“中编”中大多如是。

这类论文以阅读多、眼格宽、概括力强、客观而公正取胜，代表作为《新时期散文思潮评述》。

二、新意的“发现”。记不大清是谁说的了（或许是沫若先生吧），“创作是无中生有的发明，评论是沙里披金的发现。”

这类论文以卓具眼力、善于发现且富于创见见长，最为可贵（希望能比现在再多些），代表作为《随笔的文体概念》。

三、作家作品的“品评”。有比较才有鉴别，知鉴别才能评断。这类论文以把握全局、取证典型、找准风格、品味语言取胜，整个“下编”皆是。代表作为《文化兴叹：余秋雨、刘长春》。

“序”之为体，古来即有，流贯至今，长盛不衰，其介绍作者、述说内容、评价意义、导引读者等不一而足，但宜短忌长——我这篇“序”就到此打住吧。

祝贺《审美与审智——当代散文文体及艺术研究》出版！

望海慧博士有更多“散文学”新作面世！

刘锡庆（北京师范大学文学院教授）

于庚寅年十月末

目 录

上 编 当代散文理论与思潮研究	1
当代散文艺术实践概论	3
新时期散文思潮评述	15
作为文体的艺术散文	26
随笔的文体概念	34
随笔的文体特征	43
当代随笔的文体演变与艺术流变	49
中 编 当代艺术散文创作现象研究	57
“老生代”的谏书与史笔	59
“新散文”的呼喊与沉寂	71
情绪原则与解构艺术	79
女性散文的超性别写作倾向	87
理想主义作家群的坚持与守望	96
古典文人话语的当代表达	107

文人的平民文本	115
传统的人格理想与古典的美学精神	125
下 编 当代随笔作家艺术风格研究	135
谈学论道：秦牧、张中行、金克木	137
重估历史：柯灵、潘旭澜	144
文化兴叹：余秋雨、刘长春	150
仰望高峰：王充闾、卞毓方	159
东张西望：马丽华、李敬泽	165
闲话雅俗：阿城、林斤澜	174
棒喝众生：李国文、毛志成	180
对话上帝：周国平、赵鑫珊、钟鸣	188
公共理想：谢泳、王开林	196
主要参考书目	205
锡庆先生（代后记）	206



上编

当代散文理论与思潮研究

自1949年7月第一次文代会召开，中国当代散文已走过六十余年的发展历程。相对于小说、诗歌、戏剧等文体，当代散文理论争鸣与艺术创新的力度略显不足。对话与讨论的有限，一方面源于散文文体自身的稳定性，另一方面在于学界在其文体边界问题上的含混认识。作为中国源远流长、西方16世纪方发展起来的文体，当代散文未如小说、诗歌、戏剧等文体那般，除去从西方文艺理论与创作实践中获得文体建设和发展的“外援”，在文学革新热潮一个又一个时段，它总显得相对沉寂。然而，当代散文理论研讨之有限的、更为主要的原因在于：文体界限的无边消融了可能产生的更多对话空间。由于散文被认为是小说、诗歌、戏剧三大文体外的第四大文体，人们总是将不属于前三大文体的作品归于散文门下。因而造成了这样一个事实：散文并非一个文体概念，而是成了文类概念。在一个大而无当的文类概念下，当我们讨论“散文”问题时，交集便稀少起来，往往此类型非彼

类型，此散文非彼散文。梳理当代散文发展中的理论问题，探讨散文的文体边界，便显得必要而紧迫。于是有了“当代散文艺术实践概论”、“新时期散文思潮述评”两个专题的写作。而在对当代散文理论及思潮的梳理过程中，作为当代散文中坚力量的艺术散文和思想文化随笔的文体特征与艺术分野渐次清晰。于是又有了“作为文体的艺术散文”、“当代随笔的文体演变与艺术流变”，以及为厘清当代随笔概念、艺术源头的“随笔的文体概念”、“随笔的文体特征”四个专题的讨论。我想，这是探索艺术散文和思想文化随笔审美特征的基础和前提。



当代散文艺术实践概论¹

“五四”新文学运动让“个人的发见”成为中国现代散文的骄傲。但是，随着文学主潮迅速的政治化，从20世纪30年代开始，抒个人之情、表个人之志的现代抒情散文便开始面临被边缘化的威胁。30年代成为杂文的年代，40年代似乎对报告文学（主要是战地通讯）情有独钟。及至50年代，即“新中国散文”开始的年代，散文的概念有了广义和狭义之分。广义的散文包括抒情散文、通讯报告、杂文杂感、人物传记以及文艺短论等在内，范围极为宽泛；狭义的散文主要指抒情散文。在中华人民共和国成立后的前二十七年里，散文界风行的散文基本上是指广义的散文。而80年代伊始，由于意识到各文体不同的特性，侧重于叙事的报告文学、人物传记等通常不再被归类为散文，侧重议论的杂文、文艺短论也基本上被看作是独立的文体。“个人性”的情感、体悟和趣味等重新成为散文的内质，主观性抒写重新成为散文的资源。中华人民共和国（在当代文学史中简称新中国）成立至今，散文的发展出现过低谷，也出现过高峰。

总体看来，前二十七年为它的低谷期，80年代乃其转型期，90年代以来是其蓬勃期。

①本专题的大部分文字曾以《轻易的心灵与沉重的思想——20世纪八九十年代散文艺术实践论》为题，发表于《解放军艺术学院学报》2009年第3期。

一 “小我”的隐匿与“大我”的凸显

新中国成立后的前十七年里，延续“延安散文”的审美风范，以对现实生活的描写和对读者的教育鼓舞为主，散文创作不但在反映时代新貌、抒发时代豪情方面发挥了振奋人心的作用，而且确立了感情真挚热烈、文字朴素明快、基调乐观刚健的美学风格。这一方面使得此期散文富于时代气息、格调健康明朗；另一方面则因教育功能大于审美功能而在艺术上有所欠缺。总体上看，此期的散文创作将“个人性”融入了“时代性”中，在张扬“群体意识”的同时隐匿了“个体意识”，以致对个人内心世界的探求非常有限。不过，较为可贵的是，在对“五四”文学所建立的以“个体”为中心的传统的继承与发展上，作家们做出过两次“复兴散文”的努力。

第一次“复兴散文”的尝试发生于20世纪50年代中期。1956年，“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针提出后，作家的个体精神和创造力在相对宽松的文艺环境中得到了短暂的激发。在对自然美和生活美的抒写中，1956年~1957年上半年，为“延安散文”所忽视的“五四”散文的“个人神情”有所恢复。在中国作协1956年的年度散文选本中，“散文小品”与“特写”被分开，是因为该年度的散文小品骤然增多。当代散文的不少经典名篇，诸如老舍的《养花》、丰子恺的《南颖访问记》和《庐山面目》、钦文的《鉴湖风景如画》、碧野的《天山景物记》、姚雪垠的《惠泉吃茶记》、方令孺的《在山阴道上》、万全的《搪瓷茶缸》、叶圣陶的《游了三个湖》、秦牧的《社稷坛抒情》、杨朔的《香山红叶》等皆创作于1956年。仅就这些作品的题目便不难看出，描山画水、闲话家常的书写回归了，作家的“个体性”业已复苏。然而，好景不长，随着1957年下半年反右斗争的开始，创作者们为了应时写作而再度将散文当作了“文学战线上的尖兵”、“时代的感应神经”和“战斗的号角”，“复兴散文”的呼声被“投入生活”、“塑造典型”的时代喧嚣所淹没。

第二次“复兴散文”的实践发生在60年代初期，从1961年初延续到1962年上半年。自1961年1月起，《人民日报》开辟了“笔谈散文”专栏，就散文创作问题展开专门讨论。



随后,《文艺报》、《文汇报》、《光明日报》、《羊城晚报》、《长江文艺》、《四川文学》等多种报刊纷纷响应,也发表了一系列的相关文章。老舍、李健吾、冰心、吴伯箫、秦牧、徐迟、黄秋耘、郭预衡、萧云儒等都加入了“笔谈”,就散文的内涵、诗意、特征、风格、重要性和传统等问题发表了见解。柯灵“文学的轻骑队”观念及萧云儒的“形散神不散”理论都提出于这次讨论中。同时,《红旗》、《人民文学》、《人民日报》、《文汇报》、《羊城晚报》等报刊还专辟了发表散文作品的版面。为此,1961年被称为“散文年”。

在这次散文的复兴潮流中,一个专业写作队伍形成了。杨朔、刘白羽、秦牧等人分别由小说、通讯、杂文转向散文写作;碧野、菡子、柯蓝、郭风、何为等人成为专业作者;巴金、冰心、吴伯箫、曹靖华等老作家和吴晗、邓拓等学者也涉足散文领域,并有所贡献。这些作家普遍回望唐宋散文、明清小品及“五四”散文,在借景抒情、托物言志、谋篇布局、营造意境,以及句式的长短相间、语言的文白杂糅等方面借鉴前人的成果,将诗意作为作品的艺术内核。因此,散文的整体艺术品位获得了提高,许多著名的作品都在此时期产生,如:杨朔的《茶花赋》、《樱花雨》、《雪浪花》,刘白羽的《长江三日》、《樱花漫记》、《红玛瑙》,秦牧的《花城》、《古战场春晓》,吴伯箫的《记一辆纺车》,曹靖华的《花》、《忆当年,穿着细事且莫等闲看!》,冰心的《樱花赞》,李健吾的《雨中登泰山》,于敏的《西湖即景》,翦伯赞的《内蒙访古》等。然而,在这种诗意的追求背后其实暗含着某种苦涩,这是作家们的“个人性”无法获得真正意义上的实现,只好在艺术上刻意经营的结果。当1962年下半年“千万不要忘记阶级斗争”的口号响起后,散文的“个人性”再次陷入困顿,直至“文化大革命”来临前,再也没有内外环境为它提供“复兴”的可能。

这次散文复兴实践中,杨朔、秦牧、刘白羽被认为是卓有成绩的“三大家”。“三大家”虽在文章意境、行文结构以及情感理趣等方面刻意求工,但写作宗旨皆是为政治服务。而且,他们的作品无一不堕入“入境——铺排——显志”的三段论模式中,并因此将各自的“小我”隐身于时代的“大我”中。客观地说,这是囿于“工具论”的限制,对于散文由“主观化”转向“客观化”时代趋势的一种不得已的妥协。尽管妥协是作家经过认

识上的转变而做出的自愿选择，他们的作品也不乏名篇佳构，但个性的隐遁和模式的僵化却给新中国散文的发展带来了一定的消极影响。直到80年代，在思想解放和艺术创新的整体氛围中，“三大家”所创造的有着巨大共性、细微差别的“模式”才逐渐被消解。

除“三大家”之外，在前十七年的散文创作中，吴伯箫、曹靖华也是颇有成就的作家，但他们的创作仍旧是将个体遁身于集体之中。吴伯箫散文可谓极尽铺陈，确立了一种中心辐射式的结构方式，即围绕选定的事物，铺陈与之相关的诸事。无论是“延安回忆”中著名的《记一辆纺车》、《菜园小记》，还是《歌声》、《窑洞风景》，都采用了这种结构。同时，他还运用“以赋为文”的写法，不避琐细，极言其事。其“赋”中所陈之事，又多有趣味，所用语言皆明白晓畅，可读性颇强。曹靖华的散文涉及的多是“旧的往事、新的感受”，史料价值高于艺术价值。其中，艺术性较强的是其代表作《忆当年，穿着细事且莫等闲看！》和《三五年是多久》。前者颇有幽默味，后者则有内在的旋律美。然而，虽然在结构艺术或叙事艺术上，吴伯箫和曹靖华都刻意求工，但这样的经营依然十分有限。因为诗意最终总要落实到时代精神中，个人的经验、感受总要在意识形态的规范之内。换句话说，作家的诗意追求只能局限于宏大题材的表达艺术上，而在思想明朗、情绪昂扬的“正确”的必要前提下，诗意于是变得含蓄、迂回，乃至暧昧。

总体来看，因注重张扬时代精神和集体意识，前十七年散文的个人特征并不明显，创作主体的价值未能得到彰显，“大我”遮蔽了“小我”，“艺术”被置换为“技巧”，过多的非艺术性成分影响了散文这一文体发展的可能性。及至“文革”，凡与“个人性”相关的写作都遭受了毁灭性打击，散文的艺术资源面临着全面的断裂和挑战，其创作彻底走进了低谷。

二、回到日常生活和内心体验

前十七年中，由于创作主体往往为时代代言，抒“人民”之情，隐匿“自我”，散文作品中的主体人格精神自然弱化，空泛、浮夸甚至伪饰成为当时创作的通病。新时期（当代文学史中特指1976年文化大革命结束后至1989年这段时期）伊始，思想解放大潮中，巴金的《随想录》最早唤回了散文的“真话”精神，确立了“把心交给读者”的写作态度。



在他引领下，“说真话，抒真情”成为众多写作者的艺术追求，散文重新成为最能听到写作者人格的声音、看到其人格色彩的文体。这一点，在孙犁、杨绛、陈白尘、萧乾等“老生代”作家的作品中表现得尤其突出。同期，中年作家也做出了相应的努力。贾平凹以《丑石》为代表的早期创作、张洁的“大雁系列”、宗璞的《紫藤萝瀑布》等作品开始关注表现“个性”、营造意境。在对个人经验和情绪的书写中，他们多力求表达某种人生感悟，这种由情至理的思路虽仍有杨朔模式影响的痕迹，却因解放了前十七年散文中被“大我”遮蔽的“小我”，而与杨朔等人的作品有了本质区别。在“老生代”作家与中年作家的共同努力下，新时期散文既恢复了久违的真情实感，又达到了一定的人性深度。

然而，巴金等人所提倡的“真实”观念带来的相应问题是：如何考察作品所叙之事及所抒之情的真实度？因此，散文界一直有关于“真实”与“虚构”的讨论。持“真实”论者认为，真实是散文的生命所系与生机所在，散文所表现的应是真人真事、真情实感、真知灼见²。持“虚构”论者提出真实性是作者的心理真实，而非行为事件的纪实³，当现实主义笔墨不能或不足以完成表达时，则应该允许“虚构”⁴。显然，持“真实”论者与持“虚构”论者分歧的焦点在“事实真实”上。对读者来说，“事实真实”基本无法考证，它便只能作为散文创作所倡导的方向，“真诚”便成为高于“真实”的标准。这一标准进一步使散文成为与创作主体人格最为密切相关的文体，文如其人、人文合一则越发成为其文体要求。

思想的解放必然带来形式的变革。为能更加自由地表现生活、更加深入地表达心灵，新时期散文做出了种种革新的尝试。经过20世纪80年代初期的准备，这些尝试集中发生于80年代中期。此期，散文创作呈现出异彩纷呈之态。除“老生代”作家书写信史、汪曾祺及贾平凹回归古典等创作实践外，“女性散文”、“新艺术散文”、“新生代散文”都纷纷登场，使得散文这一文体进一步深入人的内心，焕发出新的生命活力。

1984~1986年，唐敏《女孩子的花》、叶梦《羞女山》、苏叶《总是难忘》等作品的面世，清晰地向人们呈现出“女性散文”的最初面貌。由于作品中呈现出鲜明的女性意

2 刘锡庆：《论散文创作》，见《散文新思维》，河北教育出版社1998年版，第119页。

3 老愚：《散文作为一种文学体裁》，见《散文百家》1992年第8期。

4 韩小惠：《1990年代散文的八个问题》，见《文学自由谈》2000年第1期。

识、独特的女性体验、细腻的女性手法，使得“女性散文”一经走上文坛，便自我抒情上表现出先天的优长，并彻底将散文回归到“个人性”的文体。这些女性作家比较反感评论界对她们性别身份的强调，也没能建立自己的理论主张，故“女性散文”的意义便更多体现在创作实践而非创作观念上。并且，“女性散文”作品往往被试图确立新的审美规范的“新艺术散文”及“新生代散文”作为典范，由创作主体性别身份所创造的独立价值和意义在作品发表时也没有得到足够的重视。

1985~1987年，在林非、余树森、楼肇明、谢大光等人呼唤“散文革新”的形势下，出现以刘烨园、赵玫等人为代表的理论与创作的新潮流被研究界称为“新艺术散文”，而“新生代散文”是老愚对同期出现的、一个平均年龄小于“新艺术散文”作家群十岁的创作群体的命名⁵。虽潮流命名与群体成员不同，但二者的创作时间大体一致，并都尝试着对人的“内宇宙”即灵魂进行刺探，在精神资源、审美心理及艺术追求上极为相近。因此，可看作是同一个散文美学嬗变的思潮。这一革新思潮反对以巴金为代表的写实性、纪念性创作，反对以杨朔为代表的躲避心灵真实的空泛的抒情，倡导指向理性思考、自我追问、经验再现以及解构崇高等几种类型的创作。相对而言，“新艺术散文”的代表作家们注重对细致感觉的体味、对情绪的放任、对潜意识的探究、对个人性的欣赏和宽宥，并主张积极借鉴其他艺术门类笔法，坚持探询意义。“新生代散文”着力表现的则是青春的抗争、现实的焦灼、梦想的溃败、情绪的不定及对意义的追问和怀疑。在20世纪80年代中后期，这两个创作群体共同倡导着“向内转”方向，并尝试在实践上有所创新。因此尽管在1986~1988年，有研究者因不满于新时期散文较之于小说、诗歌、话剧等文体的相对萧条状态，提出了“散文解体论”⁶，但实践证明：散文不但没有解体，反而越来越表现出创造的活力，并且已经在另辟蹊径中拓展了自己的生存空间。以“新艺术散文”与“新生代散文”为代表的创作者将西方现代派的表现手法大量运用于散文创作中，不但为新时期散

5 老愚指出：“散文新生代是一个宽泛的概念，年龄不是唯一的尺度，我看重作品里蕴含的生命的活力。”见老愚：《〈上升——当代大陆新生代散文选〉编后记》，北方文艺出版社1991年版，第437页。

6 参见王干、费振钟：《对散文命运的思考》，见《文论报》1986年7月21日。

黄浩：《当代中国散文：从中兴走向末路》，见《文艺评论》1988年第1期。

霍用灵：《散文何以不成气候》，见《文艺争鸣》1987年第5期。



文提供了新的思路与样式，也使个人的经验与情绪得到了更为尽情的表达。但一方面由于过于“向内转”所造成的晦涩难懂，一方面则因写作者们的创作缺乏持续性，探索不够深入，以及未及时总结、分析经验教训，1987年后，“新”散文便走向了沉寂。因此，这次革新思潮的意义更多体现在创作观念而非创作实践上。

在“新”散文创作者们以西方现代派的情绪、意象、象征、隐喻、诗象、魔幻、意识流等手法，冲击写实性散文规范的同时，学术界也开始了对固有的散文观念、框架、模式的质疑。

首先，遭到质疑的是前十七年最为经典的“形散而神不散”理论。“形散而神不散”是萧云儒提出的散文创作与审美标准⁷。“形散”指的是运笔如风、不拘成法的笔法和风格，“神不散”则指中心明确、紧凑集中、以“思想红线”贯穿首尾的构思和体式。这一观点提出于20世纪60年代关于散文之“散”的讨论中，基本统一了众多创作者和研究者的认识，并几乎成为后来语文教学及作品赏析的唯一标准，但它在80年代受到了质疑。早在1980年，批评以“形散而神不散”指导创作而常产生散漫、芜杂之作的声音就已响起⁸。及至80年代中期，这一理论已处于四面楚歌之境。批评者多认为“形散而神不散”理论是形成散文创作形神相加的简单模式的原因，并由于“神”常服务于社会思想，图解政治、图解哲学、图解社会规范之作才极为常见⁹。也有论者指出“形散而神不散”本不乏合理性，但因只鼓励一种写法而排斥和窒息丰富多彩的艺术追求，它的总体影响是消极的¹⁰。综观批评者们的见解，“形散而神不散”的罪责并不在其理论本身，而在于“神”被僵化地利用为政治思想的载体后失去了丰富性与生动性，以致成为了艺术的桎梏。因此，对这一理论的权威性的动摇，与其说是指向散文本体理论的建设，不如说是针对政治思想规约的反拨。

与消除“形散而神不散”理论的消极影响相似，重新评估“杨朔模式”的讨论所解放的也不仅仅是散文艺术本体。1985年即有论者指出，杨朔散文常以托物言志为表现手

7 萧云儒：《形散而神不散》，见《人民日报》1961年5月12日。

8 松木：《“形散神不散”质疑》，见《语文战线》1980年8月号。

9 喻大翔：《散文观念更新谈》，见《散文世界》1986年第7期。

10 林非：《散文创作的昨日和明日》，见《文学评论》1987年第3期。

法,给人单调、雷同之感¹¹。1988年后,在“重写文学史”思潮的影响下,人们开始以新的历史的、审美的眼光重新评价现当代文学史上被看重的或被遗忘的作家作品。由此,被奉为经典的杨朔散文及“杨朔模式”受到了全面质疑,杨朔先写景物、再借喻比人、最后点明哲理、抒发感情的“物——人——理”“三段结构”,被批评为“散文新八股”¹²。虽然《中国当代散文八大家》¹³仍将杨朔、秦牧和刘白羽列入其中,但《20世纪中国文学大师文库·散文卷》却毫不客气地将三人全部拒之门外。这套试图“以纯文学的标准重新审视百年风云,洞穿历史真相,力排众议重论大师,再定座次,为21世纪中国文学提供一个纯洁的榜样”¹⁴的“大师文库”,虽曾引起争议,但却表明:新一代鉴赏者、研究者已经开始使用文学的、艺术的标准而非社会的、思想的标准来评价文艺作品了。因此,以批评“杨朔模式”为代表的对前十七年散文模式的否定,便不仅仅是冲破艺术形式樊篱的努力,同时还是创作者与研究者要获得思想自由、尊重艺术规律的尝试。

在人文合一的要求、书写心灵的转向与破除模式的呼吁等动因的共同作用下,80年代成为新中国散文的转型期。前十七年中为“共性”所遮蔽的“个性”,终于在80年代回归日常生活和个人体验的过程中放射出熠熠的光彩。

三、审智倾向与体类之争

20世纪80年代的散文虽在自我更新中取得了一定实绩,但相对于小说、话剧、诗歌等文体而言,它的园地还是略显沉寂。90年代开始,这一文体突然“热”了起来,不仅那些二三十年代受到左翼文学排挤的作家如周作人、梁实秋、林语堂、张爱玲等人的作品在“重写文学史”的呼声中被重新发掘出来,而且当代作家的创作也受到读者广泛而热烈的认可。

表面看来,90年代散文的升温来势迅猛。事实上,它是这一文体经历了80年代的思

11 邓星雨:《蓬莱诗魂》,陕西人民出版社1985年版,第62页。

12 黄浩:《当代中国散文——从中兴走向末路》,见《文艺评论》1988年第1期。

13 余树森:《中国当代散文八大家》,北岳文艺出版社,1993年版。“中国当代散文八大家”分别为杨朔、刘白羽、秦牧、吴伯箫、巴金、柯灵、孙犁、贾平凹。

14 尹鸿、张法主编:《20世纪中国文学大师文库·散文卷》,海南出版社1994年版,见封面说明。