

中国散文文学通论



朱世英 方 遒 刘国华 著
安徽教育出版社

·
中国散文文学通论
·

朱世英 方 道 刘国华 著
安徽教育出版社



I207.6

11

中国散文学通论

朱世英 方道 刘国华

安徽教育出版社出版发行

(合肥市金寨路 381 号)

新华书店经销 合肥南方激光照排部照排

安徽新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张:32 字数:800,000

1995 年 12 月第 1 版 1995 年 12 月第 1 次印刷

印数:5,000

ISBN 7-5336-1769-X/G · 2305

定价:35.00 元

发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂家联系调换

目 录

绪 论	1
-----	---

源 流 篇

第一章 散文理论发展概说	17
第一节 先秦:浑沌未分	18
第二节 两汉:初见端倪	31
第三节 魏晋南北朝:文学的自觉	41
第四节 隋唐:革故鼎新	60
第五节 宋元:分蘖而后繁茂	81
第六节 明代:复古激发新变	107
第七节 清代:集通变之大成	124
第二章 散文文体流变概貌	164
第一节 注重实用阶段	165
第二节 形式化阶段	199
第三节 自由发展期	221

第四节 因袭与创新冲突期·····	255
-------------------	-----

范 畴 篇

第三章 古代散文范畴说辨析·····	287
第一节 诗文并提·····	294
第二节 骈散对举·····	322
第三节 文笔两分·····	350
第四节 韵散结合·····	366
第四章 散文本质特征窥探·····	381
第一节 沉思翰藻·····	381
第二节 独抒性灵·····	416

类 型 篇

第五章 古代散文的类型及其特点·····	460
第一节 论说散文·····	461
第二节 记叙散文·····	474
第三节 抒情散文·····	491
第六章 历史散文、诸子散文的成就和影响·····	503
第一节 历史散文·····	503
第二节 诸子散文·····	528

功 用 篇

第七章 功用说举要	560
第一节 文以明道说.....	560
第二节 以自然为祖说.....	562
第三节 文以致治说.....	566
第四节 教化中心说.....	573
第五节 文以明志说.....	578
第六节 陶冶性灵说.....	588
第七节 文以明理说.....	598
第八节 “美则爱,爱则传”说 ✓.....	617
第九节 文章不朽说.....	646
第八章 功用说辩难	662
第一节 明道、传道、贯道与载道.....	666
第二节 义理、考据、词章.....	684

技 法 篇

第九章 技法的源流和用法的成败	714
第一节 “法”在经传中,在古人笔下	716
第二节 “法”源于自然.....	721
第三节 有理则有“法”.....	728
第四节 “法”由意出,亦随意变	737
第五节 才气的纵控决定“法”的精粗.....	746

第六节 “奇而法”的路子怎么走·····	761
第十章 可以言传的散文技法 ·····	780
第一节 立意与达意·····	786
第二节 取材与剪裁·····	800
第三节 布局与结构·····	827
第四节 言事与言理·····	852
第五节 状物与写人·····	869
第六节 求达与求工·····	884
 评 点 篇 	
第十一章 散文评点史 ·····	909
第一节 散文评点的萌芽期·····	909
第二节 散文评点的成熟期·····	914
第三节 散文评点的辉煌期·····	962
第十二章 散文评点法 ·····	988
第一节 “点”的使用法·····	988
第二节 “批”的使用法·····	990
第三节 “评”的使用法·····	997
主要参考书目 ·····	1005
后 记 ·····	1013

绪 论

在中国,无论就作品的数量或质量而言,散文和诗都最为突出,其它文体一概瞠乎其后。不过,这是历史状况,近期则发生了很大的变化。伴随市场经济和现代文明而兴起的通俗文艺蓬勃发展,小说和影视化的戏剧占据主导地位,诗的圣坛已很少有人涉足,散文的门庭虽尚未衰败到可以罗雀,但眷顾者多只愿升堂,不愿入室,他们匆匆来去的身影,恰似池水中偶然一现的浪花,待到恢复平静,便也消声匿迹。

这种变化有失也有得,或者“失”中又别有“得”,比如丢弃因袭的包袱,就有助于促成大家都希望看到的新变,这种“新变”,既能满足时代的审美需求,又能比较充分地体现中国传统文化的特色。“将无限有限化,并在此有限中去体验把握无限。”^①如果说中国传统文化的特色即在此,那么,体现它的最有力的手段就是散文和诗。因为两者都要求篇幅短小而内容精深,即以少少

① 李泽厚《走我自己的路·古典文学札记一则》。

许示多多许。所谓“一花一世界，一叶一如来”，正是散文家和诗人所执着追求的艺术境界，也是“将无限有限化”的生动表现。

散文和诗是最早出现的文体，而且差不多是孪生姊妹。甲骨文记录的卜辞，有的既像诗，又像散文，或者说是诗和散文处于胚胎期的浑沌未分状态，如：

癸卯卜，今日雨。其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？

说它像诗，因为六句当中就有五句用“雨”字收束，加上句子长短大体一致，读来音韵复叠，节奏分明。后来的《江南可采莲》诗，就是对它的承袭和发展。但它从头到尾都是占卜的言辞，极为朴实，明白地记述了占卜的时间和内容，可视为札记式的散文之祖。我国古代往往诗文并提，既表示两者联系紧密，也说明彼此处于对等地位，各立门户，不相混淆。

“散文”的名称出现较晚，最早称“文”或“文章”，它不像诗那样古今一贯，显得确定而鲜明。其实“文”也不单指散文，还有“文饰”、“文采”的意思，有时也兼指诗赋。刘师培说：

古者“文”训为“饰”，乃英华发外，秩然有章之谓也。夫诗为有韵之文，且多偶语，以诗为文，似未尽非，若以笔为文，则与古代文字之训相背矣，而流俗每习焉不察，岂不谬哉！^①

^① 《论文杂记》，《刘申叔先生遗书》。

“文章”与“文”的意思相近，指“文采”或“文辞”。姚鼐的《古文辞类纂》韵散兼收，可见不论是韵文还是散文，都可称作“文章”或“文辞”。南北朝时期有文、笔之分，“以为无韵者笔也，有韵者文也。”^①从此有了朦朦胧胧的散文意识，其中也潜伏着矛盾，刘勰就指出颜延年“笔之为体，言之文也，经典则言而非笔，传记则笔而非言”的话自相牴牾。他说：“《易》之《文言》岂非言文？若笔果言文，不得云经典则笔矣。”^②称散文为“古文”，始于北宋，而盛行于明。明人艾南英说：“欧阳公得旧本韩文，乃始知为古文。”^③这里所说的“古文”，是指韩愈等所倡导的一种文章体式，即散文体文，而非“古时的文章”。北宋的柳开是这样解释“古文”的：“古文者，非在辞涩言苦，使人难读诵之；在于古其理，高其意，随言短长，应变作制，同古人之行事，是谓古文也。”^④这实际上是韩愈“师其意，不师其辞”一语的发挥。不过他说得比较具体，其中“随言短长，应变作制”，清楚地道出它的文体特征，即句子可长可短，一切取决于表达的需要。沈括又称之为“平文”，或许旨在反映它“平淡古质，不为浮华”的方面。^⑤直接称“散文”的是金人王若虚，他说：“欧公（欧阳修）散文自为一代之祖，而所不足者，精洁、峻健耳。”^⑥又说：“扬雄之经，宋祁之史，江西诸子之诗，皆斯文之蠹也。散文至宋人始是真文字，诗则反是矣。”^⑦这时，散文

① 《文心雕龙·总术》。

② 同上。“若笔果言文”，“果”字原作“不”，此据王利器《校证》本改。

③ 《答夏彝仲论文书》，《明文授读》卷二十二。

④ 《应贲》，《河东先生集》卷一。

⑤ 艾南英语，引自《答夏彝仲论文书》。

⑥ 《文辨》，《淳南遗老集》卷三十六。

⑦ 《文辨》，《淳南遗老集》卷三十七。扬雄之经，指《太玄》、《法言》；宋祁之史，指《新唐书》。

的概念才比较明确。它指有一定艺术性的散行文字,形式比较自由活泼,不受任何体制的拘限。

但是,每当研讨散文史或散文学,涉及历史上形形色色的作品,散文的概念就又变得游移不定,难于把握。散文学界为之争辩不已,却迄无定论。分歧主要表现在以下几个方面:一是现代人谈散文,不能不带有现代意识。现代散文是四大文学文体之一,有较高的艺术性,虚构夸张的成分也比较多,以此衡量古代作品,势必有一部分因不合要求而受到排斥;二是受传统观念的影响,强调面向实际。中国散文有几千年的历史,早期作品大抵讲求实用,像《尚书》中的典、谟、诰、训,多属政治文告,用于治国或传授治国经验;《春秋》则是历史大事记,有人谓之“断烂朝报”,是说它只涉及国事,而又语焉不详,缺乏耸人听闻、动人情性的笔墨。但它们影响极大,后世纷纷研读、仿效,有席卷文坛史苑之势,对如此赫然的存在,岂能视而不见?三是在“散”字上做文章,严格要求句子单行而不用韵,于是把骈词俪句,讲求声律的作品如辞、赋、骈文以及箴、铭、诔、颂等等一概逐出散文的门庭。近些年来,还有大谈“形散神不散”的,这样就给了散文以特殊的“待遇”:可以不遵循神形统一的艺术法则,从而沦为短钉杂俎式的文学散碎。

上述种种歧见如何统一?确实是个不小的难题,我们试图从纷纭复杂的散文现象,散文学界的长篇大论,以及许许多多即兴式的片言只语中理出个头绪来。由于爬罗剔抉的功夫下得不够,加上提要钩玄的能力薄弱,效果并不显著,但总算有了一些粗浅的体会,或者于调和牴牾、疏通壅滞不无裨益。兹分述于下:

一、实用性与艺术性是对应关系而非矛盾关系。往往实用效果好的,艺术价值也高。“言之无文,行而不远”,说的就是两者之

间的关系。“文”指艺术性，“行”指实用性，如不直译，话的全意是：没有艺术性，实用价值也就不高。因此，即使写作目的是求其实用，也不能不在表达上痛下功夫，使之具有移情动性的艺术魅力。例如李斯的《谏逐客书》，为免遭斥逐，以保全自己在秦国的既得利益而作；丘迟的《与陈伯之书》，是一封劝降信，意在使伐魏的梁军能不战而胜；李密的《陈情表》，拒绝晋武帝的征召，要求留在祖母身边尽赡养的天职。这些如直说出来，只会激怒对方，从而失去回旋的余地。所以他们都经过精心构思，依据对方的处境和心境，择其所欲，避其所忌，晓之以理，动之以情，结果无不如愿以偿，文章也因此流传后世，并且脍炙人口。

一般说来，增强艺术性是一种理智的选择，常言道：“一句话说得人笑，一句话说得人跳。”既然能使之欣然接受，又何必让他暴跳如雷！但有时也出于环境的逼迫，不得不然。孟子说：“予岂好辩哉，予不得已也！”^①就道出自己的苦衷。当时诸侯纷争，处士横议，除儒家外，杨、墨、法、道等等一齐出动，各神其说。在这种情况下，要使自己的学说得售，就必须提高论辩技巧。于是他大量设譬，以增强说服感染力，“攘鸡”之说，“齐人”之说，“揠苗助长”之说，“五十步笑百步”之说，如此等等，有效地将事理生命化，情感化，这是中国古代哲学、史学以及政治作品的一大特色，文学细胞的渗入，必然使之焕发出艺术的光采来。特别是处世横议时代，出现不少传之久远的散文精品，看来“百家争鸣”与“百花齐放”总是相伴而生，没有百家争鸣的环境，百花齐放不过是美好的梦想而已。孟子本人也清楚地认识到文体兴衰与政治环境以及社会风气的变迁有关。他说：“王者之迹熄而诗亡，诗亡然

^① 《孟子·滕文公》下。

后春秋作。晋之《乘》，楚之《檮杌》，鲁之《春秋》，一也。其事则齐桓晋文，其文则史。”^①这些都说明文、史、哲联系紧密，实用性与艺术性息息相通。行世的实用文章毫无艺术价值的极为少见，毋庸细论，至于那些虽入载籍，却无所影响、鲜为人知的篇什，则不宜戴上“散文”的桂冠，因为它们属于“言之无文，行而不远”一类。

二、艺术的表现是多种多样的，不可拘守一格，不及其它。比如古人惯于行文求简，如果简而不疏，就有艺术性在。宋人陈騌说：“且事以简为上，言以简为当。……文简而理周，斯得其简也。读之疑有阙焉，非简也，疏也。”^②简而不疏，非有一定艺术功力是无法做到的。求简必得删繁，纪昀说：“游名山者耐曲径，不曲不幽，不幽不奇。不耐则山之佳处不见，然使枯朽杈枒，翳塞耳目，则山之佳处亦不见，是在所必芟夷矣。”^③除去“枯朽杈枒”后，“山之佳处”就分明地显露出来，所以删繁就简也是一种审美选择。再说文求“辞达”，也并非易事。如苏轼所说：“物固有是理，患不知之，知之，患不能达之于口与手。”^④其中包含两重困难：一是知之难，二是达之难。达之于手与达之于口又不一样，必得仔细斟酌，务求其精当。苏轼对“辞达”评价极高，说：“辞至于达，止矣，不可以有加矣。”^⑤由于这是应酬文字，不免有夸张处，但“达意”的艺术功能是不容置疑的。

我国古代散文的一个突出的审美特征是遵循中庸之道。中

① 《孟子·离娄》下。

② 《文则》甲。

③ 《删正帝京景物略序》，《纪文达公遗集》卷八。

④ 《答虔佖俞括书》，孔凡礼点校《苏轼文集》卷五十九。

⑤ 同上，卷四十九，《与王庠书》。

庸之道是儒家思想的核心,也是中国文化的精华,其哲学(包括美学)意义相当深广,可惜的是,一个时期以来知之者和言之者都很少。记得有一位朋友曾不无感慨地说:“人谓半部《论语》可以治天下,我说只需四个字,就是‘过犹不及’。”认识到“过犹不及”,就懂得怎样运用“中庸之道”扎扎实实地做一些有益于民众的事,其中包括促使散文的繁荣发展。唐宋八大家之一的柳宗元,散文成就十分突出,就与他笃信并且认真地履行中庸之道有关。行中庸之道者都能以诚待物,这样,“我”与“物”融洽一致,了无隔膜。所谓“诚则明”,反映的正是这种物我交融的状态。“我”审视物,不怀私心,不挟成见,则物也毫无保留地向“我”袒露着。物表现的是实态,“我”获得的是真知,把实态和真知写进作品,必然产生动人心魄的艺术魅力,因为读者可同时从中获得实感和精思。中庸之道的文学效应主要表现在节制、平衡的作用上。孔子说《诗经》中的《关雎》“乐而不淫,哀而不伤。”^①正是由于节制,才创造出如此涵蕴浑厚的醇和之美。刘熙载曾以“旷如、奥如”评柳文,“旷如”原指寥廓悠长的景观;“奥如”原指曲折幽深的景观。按照审美需求,“旷”与“奥”既须间隔,又要连缀。间隔显示变化,也显示生命的韵律;连缀则显示秩序,显示谐和与圆满。其它像肆与制,奇与常,圆通与方重等等,都是矛盾着的两个方面,又彼此紧密联系着,如何运用节制、平衡的技艺,把它们组合成谐和统一的整体,这是“中庸”之学也是散文学的一个重要命题。“中庸”之学反映的不只是生活的哲理,更是宇宙的自然法则,宗白华说:“宇宙是无尽的生命、丰富的动力,但它同时也是严整的秩序,圆满的和谐。……人生欲完成自己,止于至善,实

① 《论语·八佾》

现他的人格，则当以宇宙为模范，求生活中的秩序与和谐。和谐与秩序是宇宙的美，也是人生的基础。”^① 散文作品能在一定程度上体现出秩序与和谐，就有美的蕴涵，也就有文学性，不论它们是不是实用文章。

三、从古到今，散文体式变化最大。要探知它变化的规律，有两种意见值得重视。一者是明人袁宏道提出的，他说：“文不能不古而今也，时使之也。妍媸之质，不逐目而逐时。……夫古有古之时，今有今之时，袭古人语言之迹而冒以为古，是处严冬而袭夏之葛者也。”^② 时代不同，习尚也异，文章的体式、风格等等，必然会发生这样那样的变化。在通常情况下，作家都热衷于用当代的语言写当代的人事，因为这是他们最熟悉的，也是他们最关心的。但他们又无不与“故纸堆”打过交道，因袭的东西积累得多，就不能不受它们的影响；加上时之所忌，不能不回避，回避的有效办法是化今为古，曲而示之，于是孕育出“古而今”的怪胎来。作品大多如此，读者也就见怪不怪了。另者是钱钟书先生提出的，他说：“文章革故鼎新，道无它，曰以不文为文，以文为诗而已。向所谓不入文之事物，今则取为文料；向所谓不雅之字句，今则组织而斐然成章，谓为诗文境域之扩充可也；谓为不入诗文名物之侵入亦可也。”^③ 所谓“以不文为文”，即在文中引入某种诗的成分，使文诗化，成为半文半诗的体式。辞、赋和骈文，就是这样演变出来的。梁启超曾按照佛家的说法，把学术思潮分为启蒙（生）、全盛（住）、蜕分（异）、衰落（灭）四期，散文中的各种体式也

① 《中庸与净化》，见《美学与意境》。

② 《雪涛阁集序》，《袁中郎全集》卷一。

③ 《谈艺录》四。