

话语的灵性

◎ 贵志浩 著

——现代散文语体风格论

▼ 浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS



本书获衢州学院出版基金资助

话语的灵性

——现代散文语体风格论

贵志浩 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

话语的灵性：现代散文语体风格论/贵志浩著. —杭州：浙江大学出版社，2010.7
ISBN 978-7-308-07619-7

I.①话… II.①贵… III.①散文—语体—文学研究—中国—现代 IV.①I207.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 095024 号

话语的灵性

——现代散文语体风格论
贵志浩 著

责任编辑 李玲如
封面设计 吴 为
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 杭州大漠照排印刷有限公司
印 刷 临安市曙光印务有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 18
字 数 304 千
版 次 2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-07619-7
定 价 42.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换
浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

目 录

Contents

► 序	1
► 引言	1
► 第一章 现代散文风格的语体学观照	10
一、散文的语体与文体	10
二、现代散文的语体流变	19
三、现代散文语体形态的多维审美	36
► 第二章 现代散文语体的交流属性与对话方式	49
一、闲话体：天南地北的娓娓絮语	50
二、独语体：专注内心的灵魂拷问	69
三、倾诉体：浪漫感伤的幽幽情怀	83
► 第三章 现代散文语体的修辞表达与诗性本质	99
一、日常辞格：散文话语的诗艺策略	100
二、通感与陌生化：诗艺的创新策略	110
三、象征与暗示：散文话语的诗意蕴藉	126

► 第四章	现代散文语体的语境创造与情感结构	142
一、	意象选择的情感指向	143
二、	意境创造的情感表达	157
三、	叙事的情感内涵	170
► 第五章	现代散文的语体交融与文本间性	183
一、	现代散文语体的互文视阈	183
二、	杂文：政论语体和文艺语体的交融	198
三、	科学小品：科技语体和文艺语体的联姻	212
四、	报告文学：新闻语体和文艺语体的杂合	226
► 第六章	现代散文语体的个性风格与魅态审美	239
一、	个性风格：作家个人的语体魅态	241
二、	流派风格：同中存异的语体魅态	259
►	主要参考文献	274
►	后 记	277

序

王嘉良

我国的传统文学以诗文为“正宗”，因此在各种文体创作中，散文就一直占着很大的优势，历来名家如云、佳作迭出，所以素有“散文大国”之称。此种状况，在“现代”期也有一定程度的承续。就文体的历史传承与现代延伸而言，散文应是最早彰显传承关系且取得显著实绩的文体。鲁迅在论述五四文学革命初始阶段各种文体的创作成就时作出过如此判断：因为现代散文新文体的产生，“原是萌芽于‘文学革命’以至‘思想革命’的”，所以“散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上”（《小品文的危机》）。这一判断无疑是有充分依据的。正因现代散文几乎同五四文学革命及新文学的诞生同步行进，新文学作家汲取传统散文的滋养，驾轻就熟地运用散文文体：《新青年》“随感录”开其端，《每周评论》、《努力周报》等杂感、小品随后跟进，而后又涌现出专力于散文创作的流派“语丝派”及其独创的“语丝文体”，于是一种新颖的现代散文文体便应运而生、日趋成熟。之后，散文依然成为中国现代文学的当家品种，几乎所有作家都投入过这一文体的创作：不但涌现一批专于此道和精于此道的散文家，即使诗人、小说家、戏剧家也大抵有散文创作。这些并非“专业”的散文作家少不了也有几本散文集面世，鲁迅便是小说和散文两种文体交替使用，其散文创作数量多于小说，创作成就也丝毫不亚于他的小说。由是，以文体论中国现代文学的作家总量和创作总量，散文肯定也是“在小说戏曲和诗歌之上”的。

现代散文的这种皇皇大观及其为中国现代文学提供的丰富经验,理应引起文学研究者的足够重视。事实上,作为现代文学的四大文体之一,散文也一直受到人们的关注,几乎从现代散文诞生之日起,它就在研究者的视野之中。当然,与现代文学的其他文体研究相比较,散文研究算不上是最热闹的,这可能有“文学性”因素的考量。就文学的“纯度”而言,散文自然比不得小说与诗歌,它兼有议论(政论)性、新闻性(通讯、报告)、现实参与性等特点,常常承载了许多文学以外的东西,散文中的一些亚文体(如随笔、杂感、书信、日记等),可以称之为是周旋于文学与非文学之间的“边缘文体”,因此若从“文学”范畴看待各种文体,对散文稍有所轻。人们特别看重小说与诗歌这样的“纯文学”,应该也是可以理解的。但可以感到欣慰的是,作为传统“散文大国”,散文研究在我国毕竟还是受到相当的重视,不但在传统文学研究中,散文是无可争议的“大类”,即便是现代文学研究,它依然占有重要席位,依然成为研究者的重要关注对象。时至今日,现代散文研究的领域已大为拓宽,举凡散文文体的理论研究、现代散文史的撰著与研究、作家作品的个体研究,等等,都有广泛的涉猎,有的研究已相当深入。特别是近年来,散文一度“蹿红”,曾形成所谓“散文热”,其在文坛的地位也大有“提升”之势。散文会引起众多研究者的浓厚兴趣也是势所必至。

对于现代散文研究的历史与现状的匆匆审视,我对散文之是否会受到重视并不担心,感到不足的,并不在于对散文的关注度,也不在于研究数量的多寡,而在于研究角度的调整和研究新领域的开拓。从以往的研究情况看,一个突出的问题是,无论是“史”的描述或是作家个案的研究,大多重视的是散文的“外部关系”研究,研究者较多关注的是就文学的“外部”探察一种散文类型生成、发展的历史可能性及其对于“历史承担”所蕴涵的意义,缺少的是散文的“本体研究”,即从散文“内部”探究此种文体基于独特的话语表达而生成的文学功能

和审美价值,从而对这一种文体作出应有的价值判断。而注重本体研究,侧重从文学的内部关系上探究,恰恰是促进散文作家真正的文体意识的自觉,使之有效把握文体特质,生成散文文体独特的艺术审美效应,所不可或缺的。

重视散文的“本体研究”,注重文体特质的考察,对于散文这种特殊的文学形态有着特别重要的意义。中国散文的历史可谓源远流长,然而一直以来人们对散文的理解比较宽泛,散文的文学性面目也总是不甚清晰,甚至连“散文”这一名称在中国古代也不流行,常为“文章”、“文”、“笔”或“古文”等替代,散文作为文学体裁概念为人们所熟识却是五四时期的事情。诚如林非所言:“刘半农于1917年发表的《我之文学改良观》,傅斯年于1919年发表的《怎样做白话文》,是‘五四’之后最早提出‘散文’这个名称的,从此用‘散文’概括除开韵文之外的广义散文,以及属于文学范围之内除开诗歌、小说与话剧之外的狭义散文这两个方面”,散文的文学地位才“得到了广泛的承认和流行。”(《关于当前散文研究的理论建设问题》)“美文”也就是我们现在通常称的“小品文”,它作为现代散文中文学性因素较重的亚文体,在中国的形成还要更滞后些。五四以后,周作人首次提出“美文”概念,才彻底打破了“美文不能用白话的迷信”。然而需要明确的是,在很长时期内,虽然新文学的先驱们对散文文学地位的确立进行了筚路蓝缕的开创性工作,并且取得不俗成绩,但总体来看散文创作的个性不够鲜明,文质良莠不齐,尤其是过重的功利性淹没了文学性,“美文”创作相对滞后。语丝派的出现,表征着现代散文开始走进了一个文体自觉的时代。语丝派作家从散文“体”的角度就“语丝文体”展开讨论,开始了“20世纪里中国散文批评家第一次自觉地、有意识、有目的地围绕现代散文的‘体’所进行的批评活动”(范培松:《中国散文批评史》),在理论和创作实践两个方面都作出了重要建树。特别是矫正了前一

阶段“新民体”散文、“《新青年》散文”文学性不强,偏向于“政论”的弊端,把浓厚的文学意味、个人的性情情趣、独到的艺术手腕融于创作中,使之成为较为成熟的散文体式。然而,就中国现代散文史的整体看,“语丝文体”仅此一种,像这样带有流派性的注重文学含量的散文文体的创造毕竟太少,这也是后起的散文重“理”轻“文”的弱点不能得到有效匡正的一个重要原因。现代散文的创作实践表明:作家的散文文体意识的自觉,确立自觉的散文“体”的意识,对于有效地进行接近于散文“本体”的创作,实在是太重要了;而对于研究者而言,重视对散文的“体”的研究,也就成为一项必不可少的工作。

正是在这样的背景下,当我读到贵志浩的《现代散文语体风格论》书稿时,便有一种分外的惊喜之感。这应是一本切切实实的散文“本体研究”著作,著者从“语体风格”这一视角切入,探讨散文文体建构的重要环节,对散文“体”的研究下了一番真功夫,回应并解答了以往现代散文研究中长期未得解决的难题。诚如著者在本书“引言”中所指出的,学界对散文的研究还是以作家作品的个体研究为重,即使在“宏观研究”上,不少研究者时涉散文的本体范畴、文体特征,等等,但从总体上看,仍缺乏对散文风格的整体把握,尤其是对散文语体的深入探究,这势必会限制散文“文体”研究的有效展开。此说甚是。平心而论,对于现代散文的本体范畴、文体特征等,也并非没有人研究过,这方面的论著也时能见到。但毋庸讳言的是,“本体论”研究一直是文学研究中的薄弱环节,习惯于“外部研究”、“宏观研究”而对文学本体只作简单的“扫描”,研究肯定难于深入,因此这一项工作实在不能轻易为之。志浩通过对中国现代散文的大量阅读,对各种散文文本作细致的梳理与辨析,又对散文理论作了一番认真、切实的研磨,这才能取得比较令人满意的成果。

对于现代散文文体研究的深入,志浩这本著作的可取之处,是在

于选取了一个恰当的研究视角,从体现文体艺术本质的重要部位切入,对现代散文这种独特文学品种的文体特征作了精到的论说。文体概念应包含三个层次:一曰体裁,二曰语体,三曰风格。这呈递进态势的三个层次的完满呈现,标志着一种散文文体的成熟与完善。因此,侧重于语体的探究,进而由语体把握风格,便可达成对文体深层意义的理解。本书对于现代散文语体风格的研究,涉及多个关键点的探讨,诸如如何把握文学话语与散文话语的重合性与区别性以及散文与其他文学体式的异同,梳理现代散文发展与语体演变的脉络,探究语体的丰富性对于散文成熟的意义,把握语体与风格的各自内涵、两者的内在关联及语体风格生成的艺术审美价值,等等。这样的逐层深入的论述,肯定会逼近现代散文语体风格这样一个重要理论命题的有益探究及对之作出深层意义的阐释。

这里,我还想指出的是,我特别看重志浩的这本《现代散文语体风格论》,也融合了我自己在研究中的一些体验。20世纪80年代,我曾做过鲁迅的杂文研究,写成了《诗情观念与艺术构造——鲁迅杂文的诗学意义阐释》一书。当初也是有感于对鲁迅杂文的“本体”研究太少,人们讲鲁迅杂文,看重的是其“匕首与投枪”的意义,忽视了杂文作为“文学”一种的艺术创造意义,试图从杂文体式、艺术构成等方面探讨鲁迅杂文的“诗学意义”,还原鲁迅在杂文创作领域也是一个“伟大的文学家”的价值。本意当然是不错的,但在实际的研究过程中,却远未达到上述要求,特别是感到要完整把握杂文的体式给予恰当的“诗学意义”阐释,难度颇大,因此做得非常吃力,仍难于令人满意,尤其是在文体风格方面说得非常含糊,留下诸多缺憾,今天读来,仍觉汗颜。所以当志浩的研究现代散文语体风格的著作呈现在面前时,看到他说清楚了我当年没有说清楚的许多问题,自然难以掩饰我的喜悦之情,也要感谢他为现代散文研究提供了较为深入的研究论著。



散文研究并非我的“主业”，因此我对现代散文有所言说，基本上属“门外文谈”，志浩的这本较为深入研究散文语体风格的书本不该由我作序。但基于曾经的师生关系和多年来志浩对我的信任与理解，他向我索序，我只能勉力为之。说了一些也许不着边际的话，是否有当，我没有把握，祈请志浩与读者诸君谅解。

2010年6月8日作毕，
于浙师大丽泽花园寓所

引言

在中国文学发展史上,无论是古代还是现代,散文都是所有文类中最重要文体,散文的发展之流也从未发生过间断与停滞,先秦的历史散文和诸子散文为我国的散文发展奠定了坚实的文类基础,五四新文学运动则促使散文走上了现代发展的道路,传统散文在现代人的现代观照下,成功地实现了现代转型。然而,与小说等文学体裁的研究相比,现代散文的研究却要冷清得多,与现代文学史上蔚为大观的散文创作不相适宜。这一现象的出现,一方面固然由于现代散文体式本身的特性使然,就文体角度而言,散文的文体规则是松散的、宽泛的,各种不同的体式均可在其中自由出没,这就给散文的研究带来了一定的困难;另一方面,学界对散文的研究往往注重作家作品的个体研究,即使在宏观研究上,也常常侧重于散文的本体范畴、文体特征等等,缺乏对散文风格的整体把握,尤其是对散文语体的认识,更是极少涉及。

对于现代散文语体风格的研究,其涉及点是多方面的,需要把握文学话语与散文话语的重合性与区别性以及散文与其他文学体式的异同,需要梳理现代散文发展与语体演变的脉络,需要了解语体及风格的内涵与意义,等等。

一

现代散文语体风格的研究,离不开散文的本体范畴。对散文的概念,散文的内涵与外延的相关界定,直接影响着语体研究的视阈。

自“散文”这一概念出现后,对它的界定一直来较为含混和模糊,在很长的一段时间内,许多学者、作家都在认真地分析散文的内涵与外延,力求寻求这一古老而又新颖的文学样式的共同特质,甚至对之冠以多种称谓;如

“文学散文”、“纯散文”、“美文”、“絮语散文”、“小品文”，等等。然而，由于现代文体的不断裂变，我们终于认识到要给散文的内涵与外延及其特征作一个确切的界定，的确是一件十分麻烦的事情。在作家作品的选编上，我们经常可以看到这样的现象，同一篇文章，有时被编入小说集，有时又被编入散文集，而且各有其理。事实上，散文在文体的表现上，的确存在某种宽泛性和交叉性，它所呈现的这种“边缘现象”，也为语体风格的研究提供了一个较好的视角。

对散文的范畴，有两点基本认识：在我国古代文学中，对散文的理解是非常宽泛的，是相对于用严格的韵律、句式写成的诗、词、曲、赋等有韵之文而言的无韵之文。如《尚书》、《论语》、《孟子》、《庄子》等哲学性著作，以及《左传》、《国语》、《战国策》、《史记》等历史性著作，均视为散文。事实上，我们现今也把这些古代典籍中的许多优秀之作视为古代散文的经典，这些散文无论从言情、状物、明理等方面都对后世的散文有着极其深远的影响。在现代文学中，受西方文学文体论的影响，采用了文学体裁的“四分法”划分，将散文与诗歌、小说、戏剧相并列，使散文从古代较为宽泛的文类划分中独立出来，并从不同角度划分为抒情散文、记叙散文、议论散文（包括以散文笔调写作的学术论文）、杂文、随笔、小品、特写、游记、日记、札记、传记、回忆录、散文诗、报告文学、序跋、书信、速写等。

基于上述认识，比较通行的观点认为，散文有广义和狭义之分。广义的散文，是指与韵文相对的一切不押韵的散体文章；狭义的散文是指与诗歌、小说、戏剧并列的一种文学体裁，包括杂文、随笔、通讯、报告文学、传记等文体。前者是中国古代的传统散文义，后者是始于“五四”的现代散文义。而随着现代文体的不断演进和裂变，杂文、散文诗、通讯特写、传记文学、报告文学、科学小品文等新兴文体的不断出现，散文的外延日趋缩小，于是更小意义上的散文概念——纯文学散文成为现代散文的主要内涵。纯文学散文，又称文艺性散文，它是一种以记叙或抒情为主，取材广泛、笔法灵活、篇幅短小、情文并茂的文学样式。

郭预衡和俞元桂先生对散文的界定，较典型地反映了上述两种普遍的散文看法。

郭预衡在《中国散文史·序言》中认为：“从汉语文章的实际出发……甲骨刻辞和彝器铭文虽然简单质朴，却是早期的散文形式。”“从汉语文章的实际出发这部散文史的文体范围，也就不限于那些抒情写景的所谓‘文学散

文’，而是要将政论、史论、传记、墓志以及各体论说杂文统统包罗在内。因为，在中国古代，许多作家写过这类文章，其‘沉思’、‘翰藻’，是不减于抒情写景的。”^①

显然，郭预衡从汉语文章学的角度对古代散文的界定，是宽泛的，也是符合中国古代散文的实际的。如《尚书》、《论语》、《孟子》、《庄子》、《左传》、《国语》、《战国策》和《史记》等，都是古代散文的经典。《昭明文选》将各式文体分为赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、文、表、上书、启、弹事、笺、奏记、书、檄、移、对问、设论、辞、序、颂、赞、符命、史论、史述赞、论、连珠、箴、铭、诔、哀、碑文、墓志、行状、吊文、祭文等 38 类，除前三种外，其他均可视为散文。从古代散文的创作实践看，我国的散文体式纷繁复杂，大致可分为史传文、论说文、书信文、杂记文、小品文等。

俞元桂在编写《中国现代散文史》时，则采用了常见的文学“四分法”，认为散文的概念有大、中、小的区别：“它的最大范围是指与韵文相对峙的一切散行文字；其次是与诗歌、小说、戏剧相对而言的，它包括广义的文学散文文体，或称杂文学散文；最小的概念是狭义的纯文学散文。从中国现代散文的理论和创作实践来看，这三种理解都有，我们采用大多数人选取的第二种概念，既考虑其体式的特殊性，以充分认识它社会功能的多样性，以及它的思想倾向、审美特点、艺术风格的多元化优势。”^②

在这里，俞先生从现代散文的实际出发，提出了一个新的散文概念：“杂文学散文”，以之与“纯文学散文”相区别。其实，这种界定是基于人们对散文惯例的理解。“文学作为惯例指的是这种情形：当狭义文学和审美的文学观念确立并具有普遍有效性以后，某些介乎广义文学和狭义文学之间的现象，如某种新文体、边缘文体或实验文学，往往难以确切标准归类，而只能按某种惯例去加以模糊的或相对的界说。”^③散文作为惯例，指的就是狭义上的以记叙或抒情为主，取材广泛、笔法灵活、篇幅短小、情文并茂的“纯文学散文”，也包含了通讯、报告文学、杂文、速写等文学样式，其中的体裁是相对独立的，又是相互渗透的。

纵观中国现代散文的发展，大致经历了 20 世纪 20 年代的初创期、30 年代的鼎盛期和 40 年代的变化期。其体式也由最初的杂感，发展成为拥有

① 郭预衡：《中国散文史》，上海古籍出版社 2000 年版。

② 俞元桂：《中国现代散文史》，山东文艺出版社 1997 年版，第 1 页。

③ 童庆炳：《文学理论教程》1998 年修订版，第 53 页。

记事散文、抒情散文、科学小品文、通讯、报告文学等体式齐备的散文大家族。因而,从现代散文发展的实际看,随着文学的发展和文体的演进,散文的范畴也应该具有一定的弹性。对现代散文的考察,就不易将范畴定得过窄,也不易定得太宽,既要考虑散文文体的边缘性,也要考虑散文文体自身的独特性,笔者认为,这种考虑才是真正符合散文实际的。

二

由于散文概念的含混与文体范畴的不确定,使散文特质的界说也相对呈现出模糊性和不确定性,也使散文风格的研究呈现出一定程度的交错性与复杂性。

早在20世纪20年代,王统照在《纯散文》中就对散文的文体特征作了这样的解释:“纯散文没有诗歌那样的神趣,没有短篇小说那样的风格与事实,又缺少戏剧的结构,所以作纯散文好的极少。”^①这一解释其实并没有解决散文的基本特性,只是比较了散文与诗歌、小说、戏剧在神趣、事实和结构上的不同。胡梦华则认为:“这种散文不是长篇阔论的逻辑的或理解的文章,乃如家常絮语,用清逸冷峻的笔法所写出来的零碎感想文章。”^②钟敬文在《试谈小品文》中也认同了胡梦华的观点,散文“是个人主观散漫地、琐碎地、随便地写出来,所以他的特质又是不规则的,非正式的”^③。梁实秋也说:“散文是没有什么格式的,是最自由的。”^④诸如此类,不一而论。

而其中又以郁达夫《中国新文学大系·散文二集导言》对现代散文特质的概括最具代表性。他认为,现代散文的三大特征是:“散文里所表现的个性”,“范围的扩大”,“人性、社会性、与大自然的调和”。并指出“一篇散文的最重要的内容,第一要寻这‘散文的心’;照中国旧式的说法,就是一篇的作意,在外国修辞学里,或称作主题(subject)或叫它要旨(theme)的,大约就是这‘散文的心’了”。

散文的文体特征就是在一次次的讨论中逐渐显露出来,并基本稳定于取材、形式、语言等方面。如俞元桂《中国现代散文史》认为现代散文的特征

① 周红莉:《中国现代散文理论经典》,苏州大学出版社2008年版,第58页。

② 周红莉:《中国现代散文理论经典》,苏州大学出版社2008年版,第76页。

③ 周红莉:《中国现代散文理论经典》,苏州大学出版社2008年版,第110页。

④ 周红莉:《中国现代散文理论经典》,苏州大学出版社2008年版,第100页。

体现为三个方面：

其一是“真”，它是最足以发挥个性、表现自己的文体。

其二，散文取材广泛，强以表现有意义的、有意思的或有趣味的思想。

其三，散文又称“美文”，散文的艺术美要求自然，也要求锤炼；散文的语言要求质朴，也不摒弃文采；散文的结构要求自由舒展，也不排除整饬精美。^①

童庆炳则概括为：“它的基本特征主要是：题材广泛多样，结构自由灵活，抒写真实感受。”^②

诚然，散文特质理论中，影响最大的还是“形散神不散”说。萧云儒指出：“神不‘散’，中心明确，紧凑集中，不赘述。形‘散’是什么意思呢？我认为是指散文的运笔如风，不拘成法……会写散文的人总是在平素的生活和日常见闻中有所触动，于是随手拈来，生发开去，把深刻的道理寓于信笔所至的叙述中。”^③“形散神不散”的观点，促成了现代散文文体基本规范的形成，尽管其间也不乏争论，但基本上得到了学界的认可。散文的形、神之间“散”与“不散”的辩证关系，的确把握住了散文这一文学样式的基本特质，既挥洒自如，又匠心独具。散文贵“散”，但它的“散”不是古代散文体式的繁杂包容，而是一种遵循散文体裁应有的艺术纯度与文学规范的“散”。我们可以这样理解，散文的“散”，首先在于其取材的广泛性，因其可以自由地记人、述事、写景，可以包含社会的、历史的、人生的种种，不受时间和空间的限制，从而使作家的主体意识与思想情感得以充分表达。其次，体现在散文的文学表达手段的多样化与丰富性，叙事、议论、抒情、描写、说明等均可交织其中，可以广泛借鉴其他文体的技法与表现手段，作家极易从中寻找到适合自己的表达方式，形成自己独特的个性与语言风格。再次，散文的“散”还体现在它的结构方式是开放的与无定态的，无需遵循特别的章法和结构模式，作家在构思中可以最大限度地创造新颖别致的结构。从此意义上说，散文无疑是有所有文体中最具作家个人才情和个性创造的文体。散文的体势虽然是自由、散漫的，但又是“形散神聚”的。散文又是贵“不散”的，也即必须追求“神聚”，作家的情绪之流或理性之光应服从于文学的内在约束与基本规律，从而建构如郁达夫所说的“散文的心”，也即要表述的中心思想明确而集中。

① 参见俞元桂：《中国现代散文史》，山东文艺出版社1999年版，第4—6页。

② 童庆炳：《文学理论教程》，高等教育出版社2008年版，第196页。

③ 《笔谈散文》，百花文艺出版社1980年版，第33页。

随着当代散文研究视野的开拓,散文理论也得到了长足的发展,出现了散文本体论、范畴论、审美论、创作论、阅读论等诸多的理论研究。有的从散文创作与作家表现角度出发,提出散文的本质特征是表现自我的主观性、排斥虚假的真实性、运笔如风的自在性和文情并茂的精美性(方遒的《散文学综论》);有的从审美视野考察,提出散文的诗性本质、文化意味与人文关怀(李晓虹的《中国当代散文审美建构》);有的以文学交往理论为依据,指出散文是作家“撩开了帷幕,直接走向前台与读者的对话”(马云《中国现代散文的情感与交流》);有的从散文的文体和风格层面出发,认为应将“文调”、“氛围”、“心体互补”、“智情合体”作为重要的散文理论话语(陈剑晖《中国现当代散文的诗学建构》)。

这些理论的提出,体现了研究者试图把握现代散文这一特殊文体的努力。然而,一旦进入散文风格这一领域,又基本上处于集体失语的状态。中国现代散文史上,名家辈出,流派纷呈,作家创作风貌的丰富性,为我们提供了现代散文的不同体式与多样化风格;再加上散文范畴与本体特征的多视角阐释,加大了我们从整体上把握散文风格的理论与现实的难度。从目前现代散文风格的研究看,基本侧重于对作家作品、创作流派等的研究,明显呈现出作家个体研究多,整体研究少的态势。

三

由此可见,如何把握现代散文的总体风格,的确存在相当大的困难。

散文的发展,与诗歌不同,诗歌在漫长的发展过程中形成了一个较严密的程式化和规范化的文体范式,如字数上,先后有四言诗、五言诗、七言诗,有着严格的格律限制;而现代诗歌的发展,与现代小说的发展保持了大体的一致,逐渐形成了现实主义、浪漫主义和现代主义三种创作倾向和文学思潮。而散文既未像诗歌那样形成一定的程式规范,也未鲜明地呈现出现实主义、浪漫主义和现代主义的创作思潮。但其创作者之众,作品之多,却又是我们不可忽视的事实。可以这样认为,中国现代作家中,几乎所有的作家均涉及散文创作,这又是一个不争的事实。

我们不妨从文体这一大家所熟知的概念着手。对于文体,历来存在着各种不同的说法。有的将文体视同于文学的体裁;有的将文体与语体相等同;有的则认为文体包含体裁(样式)与体性(风格);有的认为文体是语言、