

青少年实用写作丛书

散文 与 写作

雨辰◎编著

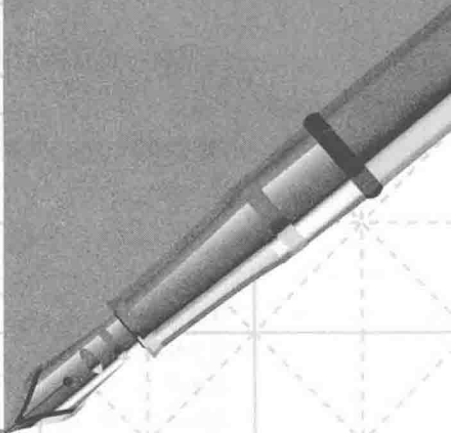


新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

青少年实用写作丛书

散文 与 写作

雨辰◎编著



新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

图书在版编目(CIP)数据

散文与写作 / 雨辰编著. — 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2014.11
(青少年实用写作丛书)
ISBN 978-7-5469-6050-0

I. ①散… II. ①雨… III. ①散文 - 创作方法 - 青少年读物 IV. ①I056-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 271270 号



选题策划: 于文胜
责任编辑: 纪旭艳
责任校对: 纪旭艳
封面设计: 党 红

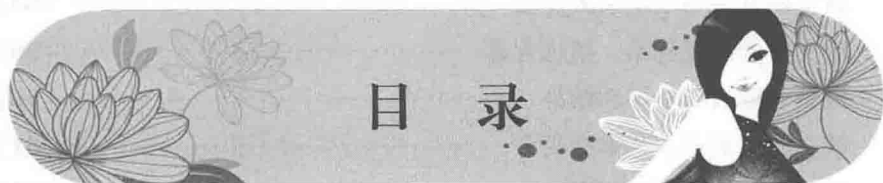
责任复审: 吴晓霞
责任决审: 于文胜
责任印制: 刘伟煜



丛 书 名 青少年实用写作丛书
书 名 散文与写作
编 著 雨 辰
出 版 新疆美术摄影出版社
地 址 乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路 5 号(邮编 830026)
发 行 全国新华书店
网 购 当当网、京东商城、亚马逊、淘宝网、天猫、读读网、淘宝网·新疆旅游书店
制 版 新疆读读精品网络出版有限公司数字印务中心
印 刷 北京海德伟业印务有限公司
开 本 787 mm × 1 092 mm 1 / 16
印 张 10
字 数 125 千字
版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5469-6050-0
定 价 20.00 元

网络出版 读读精品出版网(www.dudu-book365.com)

网络书店 淘宝网·新疆旅游书店(<http://shop67841187.taobao.com>)



第一章 散文文学，廓清概念	(1)
从“散文”一词的由来谈起	(2)
中国古代散文概念的本义	(3)
中国古代散文概念的新义	(5)
现代散文概念的历史嬗变	(8)
当代散文对现代散文观的继承	(12)
当代散文概念的含混与错杂	(14)
当代散文概念的重新界定	(17)
关于“大散文”的讨论	(20)
第二章 散文要义，形式自由	(25)
散文题材广泛，形式自由	(26)
散文在形式上贵“散”	(27)
散文都是真挚情感的产物	(28)
散文创作要注重表现美	(29)
记叙人物和事件为主的散文	(33)
描绘景物为主的写景散文	(34)
抒情散文具有浓郁的抒情性	(40)
议论散文具有深刻的哲理性	(42)
第三章 散文创作，构思精巧	(45)
善于捕捉散文创作的灵感	(46)
散文选材要求真实可靠	(50)





散文线索的选取比较灵活	(51)
散文的开头与结尾引人注目	(53)
散文留白讲究省略, 精练含蓄	(55)
散文安放人的心灵和精神	(56)
散文欣赏离不开艺术感受力	(61)
对艺术美的感受和鉴赏能力	(63)
人在后天的审美学习的能力	(66)
对生活美的发现和感受能力	(68)
散文创作要善于发现“美点”	(79)
第四章 散文语言, 表情达意	(83)
在描写和叙述中实现语言美	(84)
散文创作描写方式的运用	(85)
肖像描写来刻画人物性格	(88)
人物行动的描绘与摹写	(95)
散文的细节描写和细节叙述	(98)
散文的情韵大都出于叙述	(106)
散文叙述最忌学生腔	(112)
散文叙述应该真实自然	(113)
散文叙述简约干净, 不啰嗦	(116)
散文叙述的语言要灵动	(119)
写人散文展示深邃的情感	(128)
记事散文寓情于事, 借事抒情	(130)
状物散文强调托物言志	(134)
绘景散文的一切景语皆情语	(135)
第五章 散文精选, 阅读欣赏	(139)
樱桃 (阿尔巴尼亚) 米吉安尼	(140)
自然——断片 (德国) 歌德	(142)
痛苦与厌倦之间 (德国) 叔本华	(144)
小丑 (俄国) 普希金	(145)



生活是美好的（俄国）契诃夫	(147)
生活在大自然的怀抱里（法国）让·雅克·卢梭	(148)
悼念乔治·桑（法国）维克多·雨果	(149)
夏克玲和米劳（法国）阿拉托尔·法朗士	(151)
雪夜（法国）居伊·德·莫泊桑	(152)
甜美的体验（美国）爱默生	(153)

第一章 散文文学，廓清概念





从“散文”一词的由来谈起

郁达夫在《中国新文学大系·散文二集·导言》中指出：“中国古来的文章，一向就以散文为主要文体……正因为说到文章，就指散文，所以中国向来没有散文这一个名字。若我臆断不错的话，则我们现在所用的‘散文’两字，还是西方文化东渐后的产品，或者简直是翻译也说不定。”郁达夫认为散文的概念在中国古代从无存在和出现，散文一词或是新文化运动后的产物，或是翻译而得。这个观点对吗？

据古代典籍记载：

(1) 南朝《文选·海赋》：“云锦散文于沙汭之际，绫罗被光于螺蚌之节。”

翻阅中华文化史，不难发现，我们中国确是一个散文历史悠久的国度，散文的萌芽，可以追溯到商代，从现有的材料看，中国的文字记事大约从商代开始，这时不仅有了甲骨卜辞，而且有了铜器铭文，这些虽还不能算是成篇的文章，但却都已经初具散文的朴素的形式了。

至于散文一词的出现，则是在南朝《文选·海赋》中可以查到。其中“云锦”与“绫罗”相对，系名词，“散文”与“被光”相对，系动词，“散文”的意思是“文采发散于外”的意思。从这个材料中，可以看出，第一，散文一词存在已久，第二，散文在这里的含义与我们讨论的散文概念并非同指，也不是同一词性。

(2) 南宋罗大经《鹤林玉露》：“益公常举似谓杨伯子曰：‘起头两句，须要下四句议论承贴，四六特拘对耳，其立意措词，贵于浑融有味，与散文同。’”

(3) 《鹤林玉露》记载：“山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎局促。”

(4) 明代徐师曾《文体明辨序说》记载：“按编内所载，均谓之文，而此类独以文名者，盖文中之一体也。其格有散文，有韵语，或仿楚辞，或为四六，或以盟神，或以讽人，其体不同，其用亦异。”

(5) 明代《正字通》记载：“敕，明制凡褒嘉责让，并用敕词，皆散





文，六品以下官，赠封称敕命，始于四六。”

上述(2)~(5)的资料中所载的散文一词，均是指文体而言。可见，作为文体的“散文”一词并非起于近代。

(6)陈师道《后山诗话》记载：“苏明允(洵)不能诗，欧阳永叔(修)不能赋，曾子固(巩)短于韵语，黄鲁直(庭坚)短于散语。”从这一材料可见，也有用散语一词来称谓散文的。显然这里的散语与韵语是相对的一组概念，韵语是韵文之别称，散语是散文之别称。

由上述所引典籍中可见，在南宋，散文(散语)和韵文(韵语)均已是指文体而言的。

郁达夫的《中国新文学大系·散文二集·导言》，历来被视为研究散文的经典著作，其中的观点颇受人们的高度重视。但是他对散文一词的由来观点，缺乏科学依据，确属于个人“臆断”。



中国古代散文概念的本义

散文概念的内涵和外延不是固定不变的。随着中国文化历程的推进，散文概念也在发生变化，由古代散文进而发展为现代散文，又由现代散文进而发展为当代散文。

在中国古代，散文隶属于文章这一大概念之下，是文章的一个种类；散文是杂文学的概念，而非文学的概念。

在我国古代，散文与文章并不是同一的概念，散文与韵文则是两个相对的概念。

古代散文概念的本义——散文不等于文章，散文与韵文相对立。

翻开中华文化史，自有文字记载以来，中国文坛就形成了诗与文两大主潮。

诗起源甚早，有人类就有劳动，有劳动就有诗歌。可以说，诗是先于文字而存在于人们的口耳之际。

文即文章，又称文笔。由于，文起源较诗晚些，且为了便于记诵和相传，所以，先秦之文多用韵语，句式或散或韵，散韵相杂。这种现象，在



《老子》中仍比较突出。《老子》的语言特点是奇句和骈句、散体与韵体交互使用，杂然并陈。到了《庄子》中，韵散相杂的现象就有了明显的改变，其洋洋洒洒的长篇大论，虽也杂有韵语，但主要则是散体了。

当代学者郭预衡在《中国散文史》中说：“大概到了战国中晚期，文章用散用韵已有了分离的趋势，向韵文发展的，是屈原、宋玉等人的赋体文章，向散文发展的，则是诸子百家之文。”郭预衡的这段话说明，古代文章最初形态是有散有韵的，散韵区分的并不严格，后来才逐渐分野，形成以韵语为主的赋体杂文，代表者是屈原、宋玉，同时还形成以散语为主的散体文章，代表者是诸子百家。

对于中国古代文章这种由韵散相杂到韵散分离的特点，南朝时期的刘勰就已经注意到了，他在《文心雕龙·总术》中，把有韵和无韵作为分类的标准，由此，一切文字形式便被一分为两大主潮，一则为“文”，一则为“笔”，他说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”

在这里，他称诗、骚、乐府、赋等为“有韵之文”，称史传、诸子、论说、诏策、书记等为“无韵之笔”，尽管刘勰尚没有使用韵语散语的概念，但是他已经把文字按形式分为有韵与无韵两大类，这是不争的事实。在刘勰的逻辑划分中，诗歌被置于“有韵之文”的韵语（即韵文）一类。

对于刘勰的这种分类观点，《辞源》和《中文大辞典》均给予采用，《辞源》把韵语解释为：“指押韵的诗文。”《中文大辞典》也把韵语解释为：“有韵之文、诗、赋之类。”它们都是把诗歌归入于韵语（韵文）这个大范畴之下，同时还将在散语（散文）与韵语（韵文）相对立，诸如《辞源》就把散语解释为：“无韵之文，散文。”《中文大辞典》也把散语解释为：“……谓散文也。”由此，一个以刘勰为代表的，被现今文化界普遍认同的文章分类框架就构成了。

这个框架有两个观点须注意：第一是散文并不等于文章，而是文章下属的一个分支。第二是诗歌也是文章下属的一个分支——韵文的一个小类别。这两个观点究竟有没有科学性呢？从“文”的发展的过程来看，诗是早于文的，也就是说，文是从诗中脱胎、拓展出来的一种新形式，这种脱胎和拓展，必然使文最初具有韵散相间的倾向，既有诗的重韵的形式，又有文的洋洋洒洒变通自如的内容。再向后发展，文自身又出现韵和散的分化，产生韵文和散文。韵文处于诗歌与散文的结合部位，它亦文亦诗，骚、赋、骈等都有亦文亦诗的特征，带有诗和文的混血性质。在很长一段



时间中，韵文都自成一脉，绵延向前发展，同时还不断汲取诗歌和散文的营养，与这两者或隐或显地发生着联系，直到现当代时期才被淘汰。

依照这个发展脉线来看，刘勰框架的第一个观点是科学的，散文与文章不是同指，乃是两个概念。第二个观点则不够科学，诗歌绝不能归之于文章下属的韵文之列。

综上所述中，我们可以得出这样的结论：

第一，自文章成体之后，中国便形成诗文并存的局面，文章是与诗歌相对而言的一个概念；文章最初是韵散杂陈的，后随着文化的发展，韵散逐渐分离，形成韵体文与散体文两大分支，散文是韵散分离的产物，该概念之起源明显要晚于“文”的概念；散文是文章下属的一个种概念，文章是个大概念，文章和散文绝非同指，严格地讲，在中国古代，散文并不等于文章。只是由于在既成的文章中，散文应用广泛，数量和种类繁多，而韵文应用面较窄，数量和种类亦偏少，往往造成人们在言及散文时以文章一词指代，在言及文章时又以散文一词称之，这是概念运用中的一种模糊现象。

第二，散文是与韵文相对而言的一种文体。中国古代文章有韵散两种形式。韵者，即为韵语，或韵文，以有韵为特征。散者，即为散语，或散文，以无韵为特征。散文主要指以下种类：诔赋、颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊、杂文、谐隐、史传、诸子、论说、诏策、檄移、封禅、章表、奏启、议对、书记。从散文所属的诸多子类中可以看出，中国古代散文是杂文学的概念，其中有文学的因子，也有非文学的因子，有审美愉悦功用，也有实用的功用。中国古代散文只是一种文章体类，但不是文学体裁。

由此可见，散文隶属于文章，散文不等于文章；散文与韵文相对立——这是古代散文概念的本义。



中国古代散文概念的新义

在我国古代，散文与古文是同一概念，散文与骈文是两个相对的



概念。

南北朝是中国古代文章发展的重要时期，文章由质趋文，向骈偶发展，多用对句，以四字或六字之句调为基本型，追求音调谐和，多用典故，文辞华美，从而形成了骈体文。骈体文的出现，为散文概念增加了新的内涵，散文之“散”具有了与骈体之“骈”相对立的新义。从此，散文的概念，不再仅限于是与韵文相对的、不押韵的散行文章，而且还是与骈文相对的、句法不整齐、不尚对偶的散体文章。

到了唐代，中国文学史上发动了一场著名的古文运动。所谓“古文”一词，是就先秦两汉的散文而言的，可以说，在唐代，古文即散文，散文即古文，这两个概念是同一概念，它们与骈文的关系是对立对应的关系，与我们今人所言的古文——古代文章是殊然不同的。余树森指出：“逮至唐代，韩愈、柳宗元等，倡导‘古文’运动，反对六朝骈文的绮靡之风，自此，又开始了时起时伏的骈散之争。也给散文概念，增加了一个新的含义，即与骈偶相对之散体。”陈柱也指出：“自韩柳盛倡古文，李翱、孙樵之徒继之，至宋而欧阳、王、曾、三苏、六家出，而古文之道益尊。自是以后，骈文古文遂判为二途。”

由此，我们可以得出一个明确的结论：第一，由于骈文的出现，使散文概念有了新义，散文不仅与韵文对立，且与骈文相对立，从而丰富和充实了散文概念的内涵，使中国古代散文概念得到了发展和确认。第二，作为特定概念的“古文”，是指先秦两汉时期的不押韵的散行文章，它与散文是同一的概念，与骈文是相对立的概念。

需要强调的是，在我国古代，文章一直是文人关注和研究的对象，出现了不少研究文章分类和文章写作的著述，建立起一整套中国的文章分类体系，然而遗憾的是，散文却一直没有作为主体受到文人的重视和研究，文章分类的诸多体类中居然没有散文的位置（其实何止没有散文的位置，戏剧在元代飞速发展，小说在明清飞速发展，也没有它们的位置）。从刘勰到清代古文家姚鼐，在他们的分类体系中均没有涉及散文这一概念。造成这种现状的原因比较复杂，其中有一个原因是，中国文章发轫于实用，一切文章都带有很强的目的性，古人进行文章分类便以文章的实际用途作为分类标准，而忽视了以文章的形式作为分类的标准，散文本身就是一个标示文章形式的概念，句式散、行文散者为散文，句式对偶、有韵者为韵文，在中国文体分类框架中没有散文和韵文，这不能不是中国文体分类学



的缺憾。

另外，在我国古代，诗歌是古代人表现情感的主要载体，随着文化的发展和思想情感的丰富，诗歌的表现性向文章渗透，使文章的实用性和审美愉悦性逐渐分离，从而涌现出一批重在表现情感的文本。这是一个漫长的渐变的过程。尽管南朝的宋文帝就注意到这一变化，对文学独立分科，于儒学、玄学、史学之外别立文学之馆，尽管齐代的王俭撰《七志》也单立“文翰”之名，梁代的阮孝绪撰《七录》，又改称“文集”，尽管文学创作的发展在当时已很为人们瞩目，效法者为之者渐多，涌现出很多表现的“散文”和再现的小说，然而，直至清代，研究者们都没有对之给予高度的重视，文章分类没有画出实用性和审美愉悦性的分界线，从而使文学不能独立为类，使侧重于表现的“散文”和专司于再现的小说，都不能在文体分类中找到自己应有的位置。

由上述可见，中国古代散文概念从先秦两汉到唐代，历经了一个由萌生到拓展的过程，其内涵以本义为基础进行拓展，产生出新义，从而形成了一个具有多重内涵的文体概念——它既与韵文相对立，体现了本义，又与骈文相对立，代表了新义；它隶属于文章之下，拥有“古文”这一同一概念；它是一个杂文学的概念，而非文学的概念，它既包容着应用的因子，也包容着审美的因子，与现代当代所言及的散文不是同一个概念。

在中国古代文化中，中国古代散文概念始终是一个囊括了哲学、历史，兼容了应用性和审美愉悦性，集文学因素与非文学因素同体的复合概念。

正如施蛰存所言：“散文这个词，在古典文学里，原先已有两个概念。其一是和韵文对立的，指不押韵的文章。其二是和骈文对立的，指句法不整齐的文章。这两者都属于文体的概念，而不是文学形式的概念。现代文学中所谓散文，和小说、戏剧、诗歌分庭抗礼，其意义便是一种文学形式了。”

值得特别提出的是，古代散文的概念不仅一直沿用到明清时期，甚至近代、当代的一些辞书在解释散文时，也都是取古代散文概念的本义或新义，而没有涉及现代的、当代的散文概念的内涵，这是必须特别强调的问题。



现代散文概念的历史嬗变

在现代，散文是一个纯文学的概念，它是与小说、戏剧、诗歌相对的一种文学样式。散文概念从古代的杂文学的概念发展到现代，已经演变成一个纯文学的概念了。显然，在历史进入现代时期之后，散文的概念发生了嬗变。

辛亥革命后，以反对旧道德旧思想、提倡新道德新思想，反对文言、提倡白话，反对旧文学、提倡新文学为主要宗旨的新文化运动和文学革命在中国大地上蓬勃展开。与此同时，与中国文化性格面貌迥异的西方文化，以高势能的态势传入中国，形成了有史以来的规模最大、影响最深的一次中西文化大碰撞与大同化。这一切，都使中国大地置身于一场声势浩大的思想革命和文学革命之中，构成了中国散文观念发生根本性嬗变的大气候大背景。

另一方面，中国散文从它诞生的那天起，历经两千多个寒暑，到了现代，已是硕果累累，经验丰实。先秦时期的勃发，唐宋时期的繁盛，以至于到了明清时期，中国散文就已经走上了成熟和完美。这为散文观念的新突破奠定了坚实的基础。同时，在清代和近代时期，中国文化进入鼎盛之期，图书出版事业迅速繁荣，书坊书肆的兴起，图书馆的设置，新学堂的开办，大型丛书《四库全书》和大型类书《古今图书集成》的编纂以及长篇小说的高度成就等等，促使了目录学、文体学的发展，为中国散文的发展提供了一个成熟、探索的古典文化氛围。

于是，中国古代散文在自身发展的坚实的基础上，在成熟探索的古典文化氛围中，面对“思想革命”和“文学革命”的大气候大背景，其根本的嬗变便是在所难免了。

1. 嬗变之第一步

嬗变的第一步是文学与非文学的分野。中国古代散文是一个杂文学的概念，它包容着史传、论辩以及诸多的实用文字在内。而到了现代，随着文史哲的分科，文学便与其他非文学的文章剥离。

刘半农1917年5月发表在《新青年》上的《我之文学改良观》一文指出：“所谓散文，亦文学的散文，而非文字的散文。”他第一次提出“文学散文”的概念，意在与古代散文中的非文学因素的文体相区别，故而在“散文”前面又冠之以“文学”二字，明确了散文的文学性。

随后，傅斯年的《怎样写白话文》、周作人的《美文》、王统照的《纯散文》、胡梦华的《絮语散文》，都陆续对散文的“文学性”发表了看法，把散文区分为文学与非文学两类，为了以示区别，特冠以“纯散文”、“美文”、“絮语散文”等名目。周作人指出：“外国文学里有一种所谓论文，其中大约可分两类。一批评的，是学术性的。二记述的，是艺术性的，又称作美文。这里边又可以分出叙事与抒情，但也很多两者夹杂的。……中国古文里的序、记与说等，也可以说是美文的一类。”胡梦华认为：“絮语散文是一种不同凡响的美的文学。它是散文中的散文，就同济慈是诗人中的诗人。”

上述诸论说明，这些散文大家都努力将古代散文概念中的“应用性文字”和“非文学因素”从散文中摒弃出去，力求给散文以“美”和“艺术”“文学”的头衔，这标志着人们对散文文学特质的认识的深化和飞跃。由此，现代散文概念就不再是杂文学的概念了，而是属于文学范畴的一个概念。

2. 嬗变之第二步

嬗变的第二步是散文与小说、戏剧、诗歌并立。西方文化的涌入，带来了西方文学的三分法——即把文学分为抒情类、叙事类、戏剧类，这对中国文学界产生了较大的影响，经过一番消化和改造，一个根植于中国文学土壤的四分法便逐步地不约而同地被抬了出来，并得到广泛的认可。

郭沫若在《文学的本质》中说：“纯文学的内涵分诗、小说、戏剧三种。”郭沫若把文学分为三种体裁，但没有提及散文这一概念，也许他是把散文与小说归为了一类，也许他把散文排于文学之外，无论是什么原因，从他的论述中，我们可以看出两点，一是至此之时，文学与非文学的分野已成定势，二是中国文学的四分法在形成过程中曾受到外国三分法的影响。

把散文与诗歌、戏剧并立的是刘半农。他认为“文学散文”是指与“诗歌戏曲”相对的，同时不包括应用在内的“小说杂文”。刘半农没有在小说与杂文之间画出明确的界限。



而傅斯年较之刘半农前进了一步，他在《怎样写白话文》中把散文与小说、诗歌、戏剧并列，但不足的是，他认为散文包括“解论”“驳论”“记叙”“形状”。可惜的是，他的散文概念也没有完成文学与非文学的分野。

王统照较他前进了一步，他在《纯散文》中说：“能作纯散文的人，确乎是不轻见。因为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。”尽管王统照还没有明言散文与诗歌、戏剧、小说的关系，但他已是将这四者等列而视了。

朱自清在《什么是散文》一文中就已经十分明确地指出：散文“那是与诗、小说、戏剧并举，而为新文学的一个独立部门的东西，或称白话散文，或称抒情散文，或称小品文”。这里应该特别提及的是胡适，他不仅多次提出了四分法，而且还以四分法审视、评论中国古代文学和五四时期的白话文学。此后，对中国文学具有极大社会导向作用的《中国新文学大系》的出版，便把约定俗成的文学四分法总结规范下来，从而使散文与诗歌、小说、戏剧四类并举的态势得到确认。由此，现代散文与其属概念——文学，与其并列概念——小说、戏剧、诗歌的逻辑关系得以确立。

3. 嬗变之第三步

嬗变的第三步是杂文、报告文学、散文艺术的成熟与独立，现代散文形成三股分流的态势。

要谈这一个问题，必然要涉及小品文的论争。

外国散文理论和散文作品的输入，给中国散文观念和散文创作以巨大冲击。在30年代，中国文坛围绕小品文展开了一场激烈的论争。论争的双方是围绕着小品文刊物《太白》的一批作家——鲁迅、茅盾、叶圣陶、陈望道、巴金、胡风、聂绀弩、曹聚仁、周木斋、唐弢等，与围绕着《论语》的一批作家——周作人、林语堂、刘半农、俞平伯、废名、简又文、沈启无等，两派壁垒分明，互相对抗，各持自己的小品文理论和艺术观点。双方的论争，主要围绕着：

(1) 小品文的社会战斗职能，是正视社会现实，作“匕首”“投枪”，还是回避社会现实，“表现自我”的灵性和闲散的情趣。

(2) 小品文的创作题材，是广泛多样，直面“惨淡的人生”和“淋漓的鲜血”，还是承继晚明小品，描绘身边琐事。



(3) 小品文作者的人格修养，是“无产阶级化”，还是追求平和、冲淡、幽默、闲适的人品格调。双方对各自的观点都作了充分的阐述和研究，并使之更加趋于清晰、明确和完善。

与此同时，论争双方也努力以自己的创作实践去实证自己的观点。另外，还值得强调的是，还有一批作家，他们虽然没有直接参与小品文的论争，但他们也在以自己的创作实践默默地探索着小品散文的特质。这一切，最终使小品散文分流成为两个独立的品类——杂文和散文艺术。

鲁迅是现代杂文的领袖。随着杂文理论的完善和杂文创作实绩的丰厚，杂文便以一种成熟独立的姿态，立足于现代文学之林，成为现代散文中的一个令人瞩目的文体。

周作人是散文艺术的领袖。随着“美文”“纯散文”“絮语散文”概念的推出，散文艺术的絮语性和表现个人主观的特质，获得了文学界的认可，从而使散文艺术的理论趋于成熟和完善，与此同时，散文艺术也以创作方面的丰实的数量和精美上乘的品格，在现代文坛曾一度独领风骚，成为中国现代散文的主脉，它的成就在一定程度上代表着中国现代散文的艺术标高。

吴周文撰文说：“第二个十年散文观念的变革，与作为杂文领袖的鲁迅和作为小品文主帅的周作人有着极大关系。”吴周文十分恰当地评价了鲁迅和周作人对杂文和散文艺术的卓著贡献。

继小品文论争之后，中国现代散文又分蘖出一片绿叶——报告文学。报告文学这个名词是翻译而来的。在外国，它也是一种年轻的文体，形成于19世纪末20世纪初，后随同一些列宁主义作品从日本传到中国，并在中国开花结果。报告文学之所以能在中国扎根，其原因有三：

第一是与中国当时的社会现状有关。报告文学原本产生于战争年代，传入中国后，恰巧当时的中国也正处于一个伟大的民族革命的时代中，这就为它的生长和发展提供了相应的社会基础。

第二是与蓬勃兴起的新闻出版印刷事业有关。新文化运动的开展，推动了我国新闻事业和出版印刷事业的兴盛发达，为报告文学提供了一个广阔的阵地。

第三是与中国古代记事散文的传统有关。中国古代散文十分擅长于记事，大量的史传文章中有相当多的篇幅是记事的。不能否认，这些记事散文中已有不少的新闻记事的因子。正是由于有了记事散文的土壤，报告文