



中国现代 散文理论

俞元桂主编

广西人民出版社

中国现代散文理论

俞元桂 姚春树 选编
王耀辉 汪文顶

广西人民出版社

一九八三年·南宁

中国现代散文理论

俞元桂 姚春树 选编
王耀辉 汪文顶

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 16.5印张 插页2 389千字

1984年5月第1版 1984年5月第1次印刷

印数: 1—9,300 册

书号: 10113·280 定价: 1.66元

前 言

《中国现代散文理论》，是我们研究中国现代散文史的一种副产品。我们在撰写《中国现代散文史》的过程中，接触了大量的现代散文理论文章。这些文章，反映了中国现代散文发展的历史足迹，触及了散文创作的艺术规律，也在一定程度上再现了中国现代散文同中外优秀散文传统的继承和创新关系；是珍贵的文学史料，也是一笔值得重视的理论财富。对于这份理论遗产，过去显然重视不够。比如，三十年代出版的《中国新文学大系》中的《建设理论集》和《文学论争集》，其中收有小说、诗歌、戏剧等的理论资料，唯独没有现代散文的。考虑到这种情况，我们从抄录、复制的大量文章中，选辑出版了这本资料，为现代文学研究者和爱好者提供一些方便。

这里，我们想对中国现代散文理论建设的发展轮廓，中国现代散文理论里面比较集中探讨的几个问题，以及本书的编辑体例，作些简要的说明。水平所限，不当之处，敬请专家、读者批评指正。

(一)

中国现代散文创作和理论的发展，大致可以分为三个时期：即一九一七年文学革命至一九二七年大革命失败为第一期，一九二七年下半年至一九三七年抗日战争全面爆发前为第二期，一九三七年抗战全面爆发至一九四九年解放战争胜利前

夕为第三期。

第一期是我国新文学运动史上，人们思想大解放，审美观念大解放，以及文体和语言形式大解放的“破旧立新”的时期。就现代散文创作和理论的产生和发展来说，情况也是如此。主要内容是：

（一）散文概念从只是与韵文、骈文相对的广义散文向文学散文发展。

在我国古代文论中，所谓散文，通常是指与韵文、骈文相对的散行文体，是一个非常广泛的概念。这种状况，在新文学运动兴起后，有了逐步的改观。例如，刘半农在一九一七年五月发表于《新青年》上的《我之文学改良观》中，在中国现代文学史上第一次提出“文学散文”的概念，他所认为的“文学散文”是指与“诗歌戏曲”相对，同时不包括应用文在内的“小说杂文”，他这时还没有在“小说”和“杂文”之间划出明确界限。又如，傅斯年写于一九一八年十二月月的《怎样写白话文》，是专门论述白话散文写作的，他把散文与小说、诗歌、戏剧并列，这较刘半农前进了一步，但他又认为散文包括“解论”“驳论”“记叙”“形状”，说明他仍是把散文看作为一种广义的散行文字。一九二一年后，周作人发表了《美文》，王统照发表了《纯散文》和《散文的分类》，胡梦华发表了《絮语散文》，这些散文理论文章，已不是仅把散文看作为一种散行文字，而是视作与小说、诗歌、戏剧并列的特殊文学形式，都强调文学散文的“美文学”特质，例如周作人把文学散文称为“美文”，王统照则称之为“纯散文”（Pure prose），说它能“使人阅之自生美感”，胡梦华则称它为“一种不同凡响的美的文学”，这标志着人们对文学散文特质认识的深化和飞跃；这些文章也都针对当时的复古派把凝炼隽美的古典散文称为美文，而把白话散文斥为俚俗粗鄙的“街谈巷语”，理直气

壮地把白话散文称为“美文”。这既打破了“美文”不能用“白话”的“迷信”（见胡适：《五十年来中国之文学》），也引导初创期的白话散文创作从一般的散行文字向美文学突进。

这里有两点需要顺带指出的，其一是现代散文是个复杂的多层次的综合概念，人们在不同层次上使用这一概念时，其内涵是不一样的。在多数情况下，人们使用文学散文这一概念时是泛指包括文艺杂感（杂文）、记叙、抒情散文和报告文学等各种样式的散文的，这我们可称之为广义的文学散文；有时则排除杂文和报告文学在外，特指记叙、抒情散文的，这我们可称之为狭义的文学散文，或纯文学散文；可以说自“五四”迄今，文学散文这个概念始终未加统一的规范和界定；其二是这时的新文学阵营内，无论是《新青年》同人，文学研究会同人，创造社同人，《语丝》社同人，《现代评论》派同人，在反对文言文、主张白话文的大方向上是大体一致的，区别仅在于坚决性的程度上的差异。

（二）反对封建旧文学的“载”儒家之“道”、“代圣贤立言”，突出强调散文创作要写实求真，鲜明表现作家的真情实感和个性特征。

我国的古典文论，甚难突破“原道”、“征圣”、“宗经”的思想樊篱，这极大限制了散文的发展。“五四”时期散文理论与此针锋相对，突出强调散文创作要写实求真，表现作家的真情实感和个性特征。周作人在《美文》中说文学散文“同一切文学作品一样，只要真实简明便好。”鲁迅反对“瞒和骗”的文艺，强调作家要敢于正视现实，表现现实，写出“真人”（《坟·论睁了眼看》），说读者认为他的杂文的最重要特点是“说真话”（《写在〈坟〉的后面》）。胡梦华在《絮语散文》中说诗和散文是“近世自我的解放和扩大”，“絮语散文”的主要特点不在于它是“家常絮语”“家人絮语”，

而在于“它的特质是个人的，一切都是从个人的主观发出来的……”。现代散文理论的这些主张，是当时时代精神的反映，是就散文这一特殊的文学形式立论的，也是中国现代散文的重要的优秀传统。

（三）这时的散文理论倡导者大量输入欧美的散文理论。

周作人要人们写作散文时以欧美的“爱迭生、阑姆、欧文、霍桑”等为“模范”（《美文》），王统照的散文分类依据的是亨德《文学概论》一书的理论。胡梦华则介绍欧洲从蒙田、培根至阑姆、韩士立等：“絮语散文”的源流；而对中国现代散文创作和理论建设产生更深远影响的，是鲁迅翻译的日本文艺评论家厨川白村的《出了象牙之塔》一书。

厨川白村论英国“Essay”（小品随笔）时说：

“如果是冬天，便坐在暖炉旁边的安乐椅子上，倘在夏天，便披浴衣，啜茗，随随便便，和好友任心闲话，将这些话照样地移在纸上的东西，就是essay。兴之所至，也说些以不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲，也有警句罢。既有humor（滑稽），也有pathos（感情）。所谈的题目，天下国家的大事不待言，还有市井的琐事，书籍的批评，相识者的消息，以及自己的过去的追怀，想到什么就纵谈什么，而托于即兴之笔者，是这一类的文章。”

“在essay，比什么都紧要的要件，就是作者将自己的个人底人格的色彩，浓厚地表现出来。”

厨川白村对“Essay”的论述，对中国现代散文创作和理论是有影响的。

在《出了象牙之塔》里，厨川白村在论述“漫画”和“现代文学之主潮”时说：

“文艺的本来的职务，是在作为文明批评社会批

评，以指点向导一世……”

这话对鲁迅有深刻的启发。他在《两地书(十七)》和《华盖集·题记》中，反复申说他所以写作杂文和创办《莽原》周刊，是为了对旧中国进行毫不留情的“文明批评”和“社会批评”的。而社会批评、匡正时弊，正是作为中国现代杂文创作主流的“鲁迅式”战斗杂文的主要标帜。从这点上说，厨川白村对杂文创作和理论的影响，是需要加以揭示的。

这时的散文理论，对中国古典散文创作和理论估价不足，也没有来得及对当时繁花竞发、异彩纷呈的散文创作作充分的理论概括和总结。据胡适统计，“五四”以后，全国有四百种左右的白话报纸，据阿英估计，在新文学运动的头十年，全国文学期刊有二百多种。新闻事业的发达，是散文创作繁荣的重要条件。当时报纸副刊和文学期刊掲載杂文，成了一时的风尚，发表的杂文可以说是数以万计的，“周氏兄弟”、陈独秀、李大钊、钱玄同、刘半农、邵力子、陈望道、林语堂、陈西滢等，是这时的杂文名家；报纸副刊和文学期刊也常刊登纪实、抒怀的记叙、抒情散文，“周氏兄弟”，朱自清、谢冰心、叶圣陶、郭沫若、郁达夫、徐志摩是这方面的名家；瞿秋白、叶圣陶、朱自清、郭沫若在这时已写出了以后称为“报告文学”的名篇；鲁迅、刘半农、许地山、焦菊隐、于赓虞等，这时也创作了同古典散文中的小赋、小品有渊源、但同波德莱尔和屠格涅夫的散文诗有更亲密的血缘关系的中国现代散文诗——诗的散文。可惜当时的散文理论都未能对这一切从理论上进行概括和总结。

第二期是中国现代散文创作和理论的全面丰收的繁荣鼎盛时期。这一时期的散文创作，在前一时期所取得的成就基础上，从复杂尖锐的社会斗争中汲取源泉，从中外散文的优秀传统中汲取营养，散文创作的社会内容明显扩大了，艺术上较前也有很大发展。这一时期，出现了为数众多的专登散文或辟有散文专

栏的期刊报纸，一九三四年，文学期刊有四百种以上，“小品文”（即广义的文学散文）风靡整个文坛，出现了大量散文名家，其中有鲁迅等“五四”时期的散文大师，也有一大批是新出现的才华焕发、风格卓异的新秀。散文创作的蓬勃发展和人们对散文创作的普遍重视，推动了散文理论建设的丰富和发展。其主要内容是：

（一）文学散文概念的内涵和外延的丰富和发展，这主要表现在散文的取材范围，思想倾向的争论和散文多种样式理论的提倡。

三十年代初，在小品文风靡整个文坛的时候，以鲁迅为代表的左翼作家和以林语堂为代表的“论语”派之间，围绕着小品文问题有过论争，中心是散文创作的内容和倾向问题。

林语堂是当时小品文创作的最积极鼓吹者，他先后主编过《论语》、《人间世》和《宇宙风》等著名小品文刊物。他的积极提倡，对当时散文创作的发展，应该说是起了推波助澜的作用的，当时有不少著名作家在他主编的小品文刊物上发表散文。林语堂的小品文理论，不乏精辟见解，但基本倾向是有问题的。他鼓吹创作以“闲适”、“幽默”为格调，以“自我”、“性灵”为中心，以“文中之白”（即文言夹白话）为形式的小品文，他认为写作这样的小品文，应以晚明“公安”派、英国那些充满个人主义、自由主义和趣味主义的Essay、以及当时渐趋没落的周作人的小品文为主臬。他的理论主张，反映了在当时民族危机、阶级斗争特别尖锐、残酷形势下，一部分害怕斗争、消极避世、只求自我的“闲适”、“趣味”的知识分子的典型心理。按照这种理论主张创作出来的小品，只能是供士大夫摩挲玩赏的“小摆设”。林语堂的错误，还在于他企图把这种落后于时代要求的小品文理论强加于整个散文界，使整个散文界成为实践这种理论的“一统天下”，

朱光潜当时就不同意他的理论（见《论小品文》），所以他受到左翼作家的批评就更不足为怪了。一九三五年三月，《太白》杂志编辑出版了《小品文和漫画》一书，收录了他们在争论中写下的文章。他们认为小品文不能脱离时代和人民，不管是从国家大事或个人身边琐事取材，都必须说出大众的心里话，其情趣和表现形式，应该灵活自由多样，可以幽默、闲适、絮语，但首先必须是鲁迅说的战斗的“匕首”和“投枪”。这反映了在时代的前进中，人们对散文自觉表现时代和人民的社会功能的认识的深化和飞跃。

这一时期文学散文的样式有了新发展。其中文艺杂感（杂文）成为最重要的散文样式。鲁迅和瞿秋白是这时期也是现代散文史上最重要的杂文理论家。鲁迅在给自己或给别人杂文集所写的序跋，他围绕杂文论战所写的文章，瞿秋白的《〈鲁迅杂感选集〉序言》等都是人所共知的现代散文史上有关杂文的最重要理论建设文章。他们的杂文理论在根本上是一致的，但也有些微的差异。鲁迅把杂文看为是“杂”体文（见《〈且介亭杂文〉序言》），瞿秋白则认为鲁迅等的文艺杂感是文艺性的社会论文。相较之下，前者的说法更符合实际。郁达夫是日记和传记文学的积极提倡者。他在《日记文学》（《洪水》第三卷第三十二期）中指出这一体裁是文学的重要分支。他在《什么是传记文学》（见《文学百题》）和《传记文学》（见《闲书》）中，概述了中国传统传记的源流及其局限，主张仿效西洋近代传记创立“一种新的解放的传记文学”，对建立新的传记文学发表了不少真知灼见。茅盾、曹聚仁、徐懋庸、陈望道、柳湜、贾祖璋等热心提倡历史小品和科学（包括自然科学和社会科学）小品。茅盾指出写作这两种小品，是“非常切要的”，“一方面是科学或历史与文艺的结婚，另一方面是科学或历史走进大众队里的阶梯。”（见《科学和历史的小品》）。

报告文学是这时期的重要散文样式。左联是报告文学创作的最重要倡导者和组织者。袁殊的《报告文学论》、阿英的《从上海事变到报告文学》、胡风的《关于速写》、周立波的《谈谈报告文学》、茅盾的《关于“报告文学”》等等，都是这方面的重要理论文章。茅盾指出报告文学的性质是“将生活中发生的某一事件立即报告给读者”，它有“浓厚的新闻性”，“必须充分形象化”，可以运用小说创作的艺术方法，但人物和事件必须“真实”，不能虚构。当时人们对于报告文学究竟是文学散文的一种，还是一种“独立”的文学形式，看法并不一致。阿英、周立波、茅盾认为它是从散文发展而来，并从中分化出来的独特文学形式，而袁殊、郑伯奇（见《小品文问答》）、朱自清（见《什么是散文》）则认为它属于文学散文中之一种。

（二）比较全面总结和研究中国现代散文创作成就和经验、风格和流派。

朱自清的《论现代中国的小品散文》和钟敬文的《试谈小品文》，是这时期较早出现的这方面的文章。此外还有：现代散文选集序跋，如阿英的《〈现代十六家小品〉序》，周作人的《〈中国新文学大系·散文一集〉导言》，郁达夫的《〈中国新文学大系·散文二集〉导言》，孙席珍的《〈现代中国散文选〉跋》；关于散文作家专论的，如茅盾的《鲁迅论》、《王鲁彦论》、《徐志摩论》、《冰心论》、《落华生论》，许杰的《周作人论》，胡风的《林语堂论》，赵景深的《丰子恺和他的小品文》等；研究小品文专著的，有李素伯的《小品文研究》，冯三昧的《小品文作法》，石苇的《小品文十讲》，钱谦吾的《语体小品文作法》等等；这琳琅满目的书单，反映了人们研究现代散文的盛况。

郁达夫的《散文二集导言》，概括了中国现代散文特征，

即“个人”的发现，取材范围的扩大，人性、社会性和自然的调和，以及幽默味等，指出现代散文同中外散文传统的关系，这应该说是在一定程度上揭示了中国现代散文的特征及其发展规律的；郁达夫对他所选的鲁迅、周作人等十六位散文家创作风格的评议，也很精辟。朱自清早在《论现代中国的小品散文》中就指出过中国现代散文创作样式、风格流派的多样性，他说：“就散文论散文，这三四年的发展确是绚烂极了：有种种的样式，种种的流派，表现着、批评着、解释着人生的各面，迁流曼衍，日新月异：有中国名士风，有外国绅士风，有隐士，有叛徒，在思想上是如此。或描写，或讽刺，或委曲，或缜密，或劲健，或绮丽，或洗炼，或流动，或含蓄，在表现上是如此。”但对中国现代散文的风格和流派作较深入研究的要推阿英。阿英为他所编的《现代十六家小品》，写了总《序》和小《序》。总《序》勾画了“五四”以来中国现代散文发展的历史轮廓，小《序》则对从鲁迅到陈西滢等十六位散文家创作风格作了较郁达夫更细致的分析。阿英把现代散文概括为鲁迅的“社会斗士”派，周作人的“田园诗人”派，林语堂的“逃避现实”派，这种三分法，虽不太科学，但却不无见地，是一种有益的尝试。对中国现代散文特征和发展规律、风格和流派作这样的研究，对理论的渐趋成熟大有裨益。

（三）比较正确地对待中外散文创作和理论。

同前期相比，这时人们已重视从中国古典散文创作和理论中吸取营养。这时有大量中国古典散文选问世，特别是晚明小品更风靡一时，一些研究古典散文和文论的著述也相继出现。属于“论语”派系统的期刊，较系统地介绍西方的小品文和杂志文及其有关理论，如林疑今翻译的英国小品文名家史密斯的《小品文作法》即是。著名散文家梁遇春的《〈小品文选〉序》，是介绍英国小品随笔的代表作。“新月”派的梁实秋的《论散

文》，也是篇值得注意的散文理论文章。梁实秋是文艺批评家、翻译家和有自己风格的散文家。《论散文》依据西方自古希腊以来的著名文论，集中论述散文艺术的“文调（按通译为“风格”——笔者）美”。他认为散文是最能表现作家独特“文调”（风格）的一种艺术形式，散文家要使所写散文有“文调美”，必须要有“作者的性格的流露”，遣词造句要有“作者的自觉的选择”，布局谋篇上要“简单”，即那“经过选择删芟以后的完美状态”，行文要“活泼流动”、“自然”、“亲切”……这些论述都搔到痒处，颇有见地。但梁实秋片面崇尚“高超”、“雅洁”的文调，而对当时追求“通俗化”和“大众化”文风的散文创作，则加贬抑，斥为“恣肆粗陋的缺点”、“泼妇骂街的口吻”，反映了他的政治偏见，因而受到郁达夫的批评（见《散文二集导言》）。

这时同蓬勃发展的无产阶级文学运动相适应，人们在介绍外国散文创作和理论时，注重外国无产阶级作家和革命作家的散文创作和理论。一九三二年，瞿秋白翻译了《高尔基论文选》，这是我国第一本高尔基的论文、书信、随笔选，它和译者翌年写的《〈鲁迅杂感选集〉序言》，对中国现代杂文的创作和理论，都产生过深远的影响。此外，如苏联文学顾问会《给初学写作者的一封信》中关于小品文的论述，德国作家基希的报告文学理论，约翰·里德和史沫特莱等关于报告文学创作的经验，这时也都译介进来了，使人一新耳目。

第三期是抗日战争和解放战争时期，这时杂文和报告文学相当繁荣，叙事抒情散文也有新的特色，对散文理论的探讨虽不如前一阶段，但对杂文、叙事抒情散文和报告文学等散文样式如何更好地为时代服务和提高艺术表现力的规律性问题，也有新的拓展。比较集中探讨三个问题：

（一）如何继承和发展鲁迅杂文的革命现实主义传统。

一九三六年十月，鲁迅逝世后，徐懋庸在《鲁迅的杂文》中曾提出在中国现代散文史上存在着“鲁迅所倡导的杂文运动”（该文刊于夏征农编的《鲁迅研究》，生活书店一九三七年版），不管这种说法是否科学，但鲁迅所开创的、以后被人称为“鲁迅风”或“鲁迅式”的革命现实主义战斗杂文，虽然不能囊括现代杂文的一切，却无疑是现代杂文创作的主流。因之，如何继承和发展鲁迅杂文的战斗传统，就成为鲁迅逝世后现代杂文创作和理论的中心问题。在抗日战争时期的上海“孤岛”、国统区和解放区，在解放战争时期的国统区，围绕杂文问题有过几次论争，在这几次论争中，有个贯穿始终的中心问题是：鲁迅的杂文时代是不是过去了？“鲁迅风”的杂文还要不要？这实际上是如何继承和发展鲁迅杂文的战斗传统的问题。

一九三八年十月十九日，巴人（王任叔）在他主编的《申报·自由谈》上，发表了《超越鲁迅——为鲁迅逝世二周年纪念作》，文章在阐述鲁迅精神之后，正确提出了“以我们自己的力量，继之以我们子孙的力量，而超越鲁迅！”巴人所说的“超越鲁迅”，即学习、师承和发展鲁迅的战斗传统。同日的《译报·大家谈》上，阿英发表了《守成与发展》的纪念文章，批评当时杂文作者不该写作“鲁迅风”杂文，并不指名地指摘巴人。两日后，阿英又在《题外的文章》中，反对写作“鲁迅风”杂文，批评巴人。巴人也都作了反驳，这是一场革命队伍内的论争。关于这场论争，巴人以后回顾说：“一方面认为中国业已抗战，世界已经光明，‘讽刺的时代已经过去了’，‘鲁迅风’的杂文要不得；纡回曲折，晦涩苍凉，这不过无聊的文人搦笔杆。而另一方面，则认为‘讽刺的时代’并没有过去。且限于上海当前环境，为求文字可以发表，或更增加一些艺术的力量，就是纡回曲折一点也无妨，‘鲁迅风’的杂文还须提倡。”

（《四年来上海文艺》，刊《上海周报》第四卷第七期，一九四一年八月）。作为这场论争中正确一方代表的巴人，在这场论争基础上，撰写了《论鲁迅的杂文》（上海远东书店一九四〇年十月出版）这一理论学术著作。本书和以后田仲济的《杂文的艺术与修养》（东方书社一九四三年八月出版），是现代散文史上研究鲁迅杂文以及杂文理论的两部重要专著。巴人的《论鲁迅的杂文》一书，和瞿秋白、冯雪峰的有关鲁迅杂文专论，是研究鲁迅杂文的最重要理论成果，值得充分重视。

一九四二年延安关于杂文问题的讨论中，也接触到如何看待鲁迅的杂文的问题。金灿然在《论杂文》中说：“在民族战争已走入白热化，而阶级斗争则以微妙的曲折的方式进行着的时代，杂文的时代不惟没有过去，而且正对着辽阔的发展前途”，“当然，说杂文时代没有过去，并不否认杂文的题材、内容、格式、对象等等的随着时代及环境的不同而有所变易，只有这样，杂文才能发展，才能适合战斗的需要”。当时在延安，有人认为在光明的边区，是“不宜于写杂文的”；有人则乱用“讽刺”，夸大边区阴暗面或误伤同志。毛主席批评这两种偏句时指出，杂文可以用来打击敌人，也可用来批评“人民的缺点”，但必须注意立场、态度、方法等等，阐明了在新的时代、新的环境下继承和发展鲁迅杂文的战斗传统的思想。一九四六年，当国民党反动派全面发动内战，把人民淹没在“内战的血泊中”，“用有声的子弹”，造成“无声的中国”时，反动派御用文人嗡嗡嚷道：“鲁迅的杂文时代已经过去了”，思慕给予迎头痛击，尖锐指出：“岂止没有过去，比‘鲁迅时代’更严重的时代已沉沉地压在我们头上了。我们十倍地需要鲁迅先生，需要‘鲁迅风’杂文，战斗性的杂文。”（《杂文的一些问题》，刊《野草》新二号，一九四六年十一月）。

在新的历史条件下，人们较注意探讨杂文创作的讽刺和歌

颂问题，杂文的大众化问题。穆子沁的《写在杂文的重振声中》，林默涵的《讽刺和歌颂》（见《狮和龙》），都指出杂文作者有憎也有爱，杂文可用于讽刺，也可用于歌颂，金灿然的《论杂文》推崇焕南老（即谢觉哉）写的正面反映边区建设的杂文《一得书》，是杂文的“新格”，指出了“杂文的一条广阔的新途径”。黄远的《论杂文的大众化》（刊《杂文丛刊第四辑·湛卢》）、思慕的《杂文的一些问题》，周达的《杂文应走普及的道路》（刊《文艺生活》海外版第一期）等，都批评一些杂文晦涩难懂，提倡“大众化”和“通俗化”。这些都是过去提出过但未加深入探讨的问题，是在新的历史条件下，使杂文更好地同人民结合的问题。

（二）叙事抒情散文应如何抒写作者的真情实感、追求“诗意”、创造“意境”等艺术规律。

一九四二年，葛琴的《略谈散文》，对叙事抒情散文作了较深入的研究。她所说的“散文”是排除杂文、报告文学在外的狭义的文学散文，即以“抒发作者对真实事物的情感和思想为主的”叙事抒情散文。她概括了它的三个特点：形式上的灵活自由，以作者的思想感情为主和“诗的感情”；指出了写好散文的两个条件：与作家“思想力”（即世界观）相联系的“真情实感”和行文上“朴素无华”的散文美。

朱光潜也是现代散文家和散文理论家。他在《诗学》的第五章“诗与散文”中分析比较了姐妹艺术诗与散文的差异和联系，指出两者在音律、形式、风格、取材上的差异，又指出两者之间又有相交叉的共同点。他的《散文的声音节奏》，是专论散文在“声音节奏”上的“音节美”的。同朱光潜相仿佛，著名散文家李广田也从散文同姐妹艺术诗歌、小说等的区别和联系中来探讨散文创作的艺术规律的。他在《谈散文》中，先把散文比为“自然流布”的河流，把诗比为“圆满”、“完整”

的“明珠”，把小说比为有“无数人事陈设”、“结构严密”的“建筑”；接着他谈到了“仪态万方，无美不备”的中国现代散文，他认为《背影》作者朱自清的“自然”而又“醇厚”的散文是散文的“正宗”，诗人何其芳、冯至、陆蠡、缪崇群的散文“都是诗的”散文，还有鲁迅、茅盾、巴金、沈从文等“小说家的散文”，最后，他认为：“好的散文，它的本质是散的，但也须具有诗的圆满，完整如珍珠，也具有小说的严密，紧凑如建筑。”叶圣陶、朱自清和唐弢在《关于散文写作》中，谈到散文时，也同朱光潜、李广田一样，是使用广义的文学散文概念的，不过他们侧重讨论的也是记叙、抒情散文。他们集中谈的是散文创作中的“意境”问题。叶圣陶认为意境是“君子无入而不自得”一句话里那个“自得的东西”；朱自清认为是“形象化，用具体的暗示抽象的”；唐弢认为是作者的“经验”同“当前的题材”，即“想象”和“事实”化合而成的新的境地，骨干是一个“真”字。应该说以上诸家，强调记叙、抒情散文创作在表现作者真情实感的前提下，去追求“诗的感情”和创造诗的“意境”，坚持散文艺术的特质，并吸收融化其他姐妹艺术的长处，以丰富自己、发展自己等，确是对记叙、抒情散文创作的艺术规律，作了较前更深入的探讨的。

（三）加强报告文学的文学性和促进报告文学的大众化和民族化。

抗日战争和解放战争中，报告文学蓬勃发展，介绍报告文学的理论和评论报告文学的文章大量出现。它们针对报告文学创作的历史和现状集中阐述的问题是：报告文学应是真实的新闻性报告，也应是文艺性的报告。胡风的《论战争期的一个战斗的文艺形式》、周钢鸣的《报告文学的任务》、罗荪的《抗战文艺运动鸟瞰》、叶以群的《抗战以来的报告文学》等都突出强