

● 张国俊 著

艺术散文

发展论

太白文艺出版社

序

王仲生

《艺术散文发展论》是一本研究我国艺术散文发展的理论专著。

近几年来,散文创作逐渐成为热门话题。相对来说,理论研究,显得滞后。民国时期出版的陈柱的《中国散文史》和近年出版的郭预衡的《中国散文史》,由于所持的散文观是散行文章的统称,它们所研究的,事实上成为了一部散行文章的发展史,而不是文学散文、艺术散文。而且,这两部专著,只研究古代散文。不涉及现代以来的散文创作,难以勾勒出艺术散文创作的发展全过程。从这个意义上说,本书的出版,将在廓清艺术散文概念的前提下,为我国艺术散文的发展,提供一份富有创见的总体论述和理论阐释。

关于艺术散文的界定,张国俊认为,我国的古代散

文,是一个杂文学的指谓。它和传统文论中的文章不是同一概念;而与韵文、骈文相对。与韵文相对,是散文的本义;与骈文相对,是散文的新义。

张国俊认为,现代散文是一个纯文学概念,是与诗歌、小说、戏剧相对的文学样式。从广义上说,文学散文涵盖了诗歌、小说、戏剧之外的一切文学作品。而狭义的散文,则是指抒情散文、艺术散文。从狭义的散文观来看,报告文学、特写应归之为新闻类文体。回忆录、序跋、书信、日记等等则属于应用类文体。它们应与艺术散文分离。

在论述我国古代散文发展轮廓时,张国俊提出了不少自己的观点,新意迭出。

张国俊认为,艺术散文的胎芽散见于先秦时期史传与诸子、赋体杂文中。因文化的南北两大板块而呈现为艺术散文的南北差异性。

张国俊认为,唐宋为我国艺术散文的成型期。唐宋古文运动的最大收获是我国艺术散文形式的确立。

张国俊认为,长期以来把明清散文视之为散文的衰落期是欠妥的。明清是我国艺术散文的成熟期。其成熟的主要标志是“独抒性灵,不拘格套”的提出与实践。“独抒性灵”是艺术散文理论质的飞跃,它给艺术散文创

作带来的影响是深刻的。“不拘格套”是艺术散文的文体解放,它准确揭示了艺术散文无形之形和自然之态的文体特征。

应该说,这些观点是在大量占有资料,进行梳理后,郑重提出的,在继承前人研究成果基础上,有所前进,有所发展。

特别值得注意的是,张国俊认为,现代艺术散文既是对古代散文的继承,又是一种质的变化。作为现代人言说现代人生体验的一种文学文本,现代艺术散文具有鲜明的现代性。它受西方散文、尤其是西方随笔的影响是显而易见的。而白话文体的运用,更为现代艺术散文表达形式的彻底解放开辟了广阔空间。关键在现代以来,人的解放和由此带来的文学观念的变革,为现代艺术散文的出现与繁荣提供了坚实的社会背景、以及心理与文学支援。

张国俊的《艺术散文发展论》针对当前散文研究薄弱和概念界定混乱的现状,所展开的系统论述与研究是有理论深度和现实意义的。

《艺术散文发展论》分上、下两编。上编梳理了我国散文概念的演变过程,对艺术散文予以了新的界定与理论阐释。下编对我国艺术散文发展的历史进程分期予

以具体论述。应该说较好处地坚持了史论结合,论从史出。

这不是一本急就章。课题的研究从 1992 年开始,至今已七年。积年累月,辛勤钻研,个中甘苦,张国俊当然不愿向外人诉说;但,当今学术研究面临的困惑与尴尬,又有几人能够例外?可贵的是张国俊坚持下来了。

我与张国俊并不熟识。常在报刊上读到她的散文,以为写得不错,颇能道出知识分子在历史转型期的心理轨迹与情感波澜。现在,读到她的《艺术散文发展论》,知道她在散文理论研究上,同样投入了她的才智与心血,并取得了可喜成果,这是让人感佩的。

是为序。

一九九九年五月
于大雁塔下

目 录

上 编

第一章 问题的导入： 散文——一个重要的朋友

(一)“散文”一词的由来	(2)
(二)古代的散文	(3)
1. 散文与文章,散文与韵文——散文概念 的本义	(3)
2. 散文与古文,散文与骈文——散文概念 的新义	(7)
(三)现代的散文	(12)
1. 嬗变,在所难免	(12)
2. 嬗变之第一步	(13)
3. 嬗变之第二步	(14)
4. 嬗变之第三步	(15)
(四)当代的散文	(22)
1. 对现代散文观的继承	(22)
2. 当代散文概念的含混与错杂	(24)
(1)概念的含混与错杂	(25)
(2)特征的模糊、复杂及不确定	(26)
(3)分类的交叉、混乱及不科学	(27)

第二章 清理门户,重新界定: 艺术散文——引出一个新的概念

- (一)势在必行的决断 (29)
- (二)界定的原则 (32)
- (三)散文与艺术散文 (33)
 - 1. 散文是什么? 艺术散文是什么? (33)
 - 2. 报告文学与特写何去何从? (34)
 - 3. 回忆录、序跋、书信、日记的归属 (36)
 - 4. 散文的分类 (38)

第三章 不容否认的事实: 衰落,清冷——当代艺术散文的命运

- (一)畸形的光彩:当代艺术散文发展脉线综述
..... (41)
 - 1. 第一阶段 (41)
 - 2. 第二阶段 (43)
 - 3. 第三阶段 (46)
- (二)一个不受重视的小角色 (51)
 - 1. 艺术散文与小说、诗歌 (51)
 - 2. 阵地在哪里? (53)

第四章 衰落的原因: 换个角度看——不要抱怨作家

- (一)艺术散文自身的局限性 (57)

1. 特质:表现的、无规矩的和精粹的	(57)
(1)艺术散文是表现的艺术	(57)
(2)艺术散文是无规矩的艺术	(60)
(3)艺术散文是精粹的艺术	(62)
2. 局限	(63)
(1)作家和读者阶层的高年龄和高文 化倾向	(63)
(2)作品传播的困难	(68)
(二)创作失误的后遗症	(71)
1. 创作的失误	(71)
(1)虚假化倾向	(71)
(2)功利化倾向	(72)
(3)模式化倾向	(75)
2. 不可免的后遗症	(77)
(三)当代社会及人类审美活动的变异	(79)
1. 审美主体的变异	(79)
2. 审美需求的变异	(81)

下 编

第五章

先秦——艺术散文的结胎期

(一)先秦艺术散文产生的基础	(91)
1. 脑力劳动者的出现	(91)
2. 诗文的发展	(95)
(1)文章的发展	(95)
(2)诗歌的发展	(100)

(二)艺术散文的胎芽	(111)
1.《老子》	(111)
2.《庄子》	(113)
3.屈原、宋玉的赋体杂文	(117)
4.记史之文	(121)
(三)先秦艺术散文的特质与不足	(124)
1. 特质	(124)
(1)北方艺术散文	(124)
(2)南方艺术散文	(127)
2. 不足	(130)

第六章

唐宋——艺术散文的成型期

(一)土壤和根基,乳汁和甘霖	(132)
1. 汉魏六朝文化	(132)
(1)汉魏六朝文化之禀质	(133)
(2)文学的自我发现	(136)
(3)赋的衍化和探索	(137)
(4)抒情信札的出现	(150)
2. 唐宋文化	(152)
(1)唐文化	(152)
(2)宋文化	(157)
(二)艺术散文的成型	(164)
1. 古文运动是形成艺术散文的运动	(164)
(1)唐古文运动与艺术散文	(165)
(2)宋古文运动与艺术散文	(172)
2. 唐代艺术散文	(177)

3. 宋代艺术散文	(183)
(三)特征及标高	(193)
1. 唐代艺术散文的特征及不足	(193)
(1)情感的个性化和深邃性	(193)
(2)寄艺术情怀于实用文体	(194)
(3)情与景结合,意与象融汇	(196)
(4)语言以散为主,杂以骈语	(197)
(5)重于载道,理念性强	(198)
2. 宋代艺术散文的特征及不足	(200)
(1)艺术散文创作主体的形成	(203)
(2)艺术散文形式美的确立——自然平远之美	(206)
(3)审美鉴赏的愉悦功能有所凸显	(210)
(4)冗繁的议论和明显的“做”文之迹	(212)

第七章

明清——艺术散文的成熟期

(一)成熟之条件	(216)
1. 创作主体的成熟	(216)
(1)创作主体成熟的原因	(216)
A 哲学思想的发展	(217)
B 人文思潮的涌动	(220)
(2)人的解放,主体意识的觉醒——主体之成熟	(224)
2. 中国艺术精神的成熟	(230)
(1)中国艺术精神的根柢——庄学	(230)
(2)中国艺术精神的品格——淡雅	(244)

(3)形式的解放、艺术品格的确立——形式之成熟	
.....	(251)
3. 文体观念的发展与成熟	(253)
(1)文体分流基本完成	(254)
(2)文体学框架的构筑	(256)
4. 对有关问题的界说	(260)
(1)关于沉潜品格	(260)
(2)关于“明清艺术散文不如前代”	(265)
(二)成熟之标志	(270)
1. 艺术散文理论的形成	(271)
(1)综述——艺术散文理论在明清的发展	(271)
(2)艺术散文理论的内核及意义	(276)
2. 艺术散文作品的成熟	(279)
(1)足迹	(279)
A 杂记小品	(280)
B 闲书	(288)
C 尺牍、墓志铭、序跋等应用文字	(295)
(2)特质及标高——明清与唐宋艺术散文之比较	(306)
A 独抒性灵——人性的本真	(307)
B 不拘格套——艺术的自然	(313)

第八章

现代——艺术散文的繁盛期

(一)繁盛之条件	(319)
1. 创作主体的彻底解放——新型的作家群体	(320)

(1)新型主体形成之原因	(320)
(2)新型主体之特征	(326)
2. 表达形式的彻底解放——白话文体	(331)
(1)问题的提出	(331)
(2)汉语现代性的讨论	(332)
(3)成功的尝试	(333)
3. 新文学运动的成就	(335)
(1)审美——艺术观的现代性	(335)
(2)西方随笔的引进	(337)
(二)繁盛之标志	(339)
1. 现代艺术散文理论的创建和发展	(339)
(1)发展脉络	(340)
(2)主要观点	(343)
2. 艺术散文独立为体	(344)
(1)立名于文坛	(345)
(2)立身于文坛	(347)
3. 艺术散文大家和艺术散文精品	(352)
(1)周作人	(352)
(2)朱自清	(357)
(3)鲁迅	(363)
(4)冰心	(370)
(5)郁达夫	(373)
6)李广田	(382)
(三)艺术的新境界	(383)
1. 情韵——主题的多重性和复合性	(384)
(1)《初恋》	(386)
(2)《背影》	(387)
2. 形式——行文的散放,体式的多样态	(388)

(1)《谈酒》	(389)
(2)《冬天》	(390)
(3)《寄小读者》《从文自传》《钓台的春昼》	(393)
3. 语言——闲适而灵动,清新而凄美	(395)
(1)闲适而灵动	(395)
(2)清新而凄美	(400)

附录:

《回顾与展望——90年代与21世纪的艺术散文》	(404)
与散文结缘二十年——代后记	(419)

上 编

散文是什么？

这个问题，在许多人的脑际萦绕。即便是那些在散文园地辛勤耕耘的作家，即便是那些在大学讲坛上教授散文的老师，即便是为报纸刊物披阅散文的文艺编辑，在他们为这个令人迷恋且又让人迷惑的文体——散文而劳碌了一生的时候，回到头来，所要提出的，还是这么一个问题：散文是什么？

因此，在我们开篇之际，首先要回答和解决的，也必须是这个问题。

第 一 章

问题的导入:散文

——一个重要的朋友

(一)“散文”一词的由来

关于散文概念的由来,郁达夫在《中国新文学大系·散文二集·导言》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”。^① 郁达夫认为散文的概念在中国古代从无存在和出现,散文一词或可是新文化运动后的产物,或可是翻译而得。这种观点缺乏科学依据,确属于个人“臆断”。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·木华·海赋》中可以查到:“云锦散文于沙汭之际,绫罗被光于螺蚌之节。”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。我们引用这个材料,旨在说明两点,一是散文一词存在已久,二是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。到了南宋罗大经所著的《鹤林玉露·刘

^① 《中国新文学大系·散文二集》(影印本),上海文艺出版社 1981 年版,Pl。

錡赠官制》中有：“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’。”这里的“散文”一词，便是指一种文体而言，是名词。再有《鹤林玉露·二》中记杨东山论文曰：“山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎局促。”明代徐师曾《文体明辨序说·文》中：“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。”明代《正字通》也有载：“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。”上述所载中的散文一词，均是指文体而言。可见，作为文体的“散文”一词并非起于近代。

另外，也有用散语一词来称谓散文的。南宋陈善《捫虱新语·一》的《辨前辈论古今人文长短》中载有：“后山居士（陈师道）言：‘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’。”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，由此可见，在南宋，散文（散语）和韵文（韵语）均已是指文体而言的。

（二）古代的散文

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。

1. 散文与文章，散文与韵文——散文概念的本义

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。

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。文起源较诗晚些。文的产生,起源于文字记事。从现有资料看,中国的文字记事大约是从商代甲骨卜辞开始的,甲骨卜辞虽然简短,还不能算是已经成篇,但它已能表达推测或疑问等较为复杂的感情,可以说已初具“文”的朴素的形式了。大约到了殷末周初,又出现了卦爻辞。卦爻辞已不是一般的卜筮记录,也不是简单的日常记事,而是颇有思想深度和比较形象生动的文辞,其文字简短、精练,不粗疏,句式或散或韵,散韵相杂,初步形成了先秦“文”的一些特征。

值得指出的是,卦爻辞或散或韵的句式风格,说明我国的文章在初起时,因其多用于口耳相传,为了记诵,便多用韵语。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。如《老子·第五章》:

天地不仁,以万物为刍狗;圣人
不仁,以百姓为刍狗。天地之间其犹橐籥乎?虚而不屈,动而愈出。多言数穷,不如守中。

寥寥数语,有散有韵,有偶有奇。但是在《庄子》中,韵散相杂的现象就有了明显的改变。《庄子》已从《老子》那种凝练的短文发展为洋洋洒洒的长篇大论,虽也杂有韵语,但主要则是散体了。因此,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。