

最后一幅素描

世界经典散文新编 · 欧洲卷 · 英国

主编 朱虹



A0954298

SHIJIEJINGDIANSANWENXINBIAN

百花文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

最后一幅素描 / 朱虹主编. — 天津: 百花文艺出版社,
1999

(世界经典散文新编: 欧洲卷·英国)

ISBN 7-5306-2553-5

I. 最… II. 朱… III. 散文-作品集-英国 IV. I561.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 35426 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路 189 号

邮编: 300020

e-mail: bhpubl@publicl.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)27312757 邮购部电话: (022)27116746

全国新华书店经销

山东滨州新华印刷厂印刷

※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 28 插页 5 字数 604 千字

1999 年 9 月第 1 版 2001 年 8 月第 2 次印刷

印数: 2001—3000 册

定价: 43.00 元

前 言

朱 虹

众所公认，英国文学有伟大的诗歌传统、戏剧传统和小说传统。同时，我们也不可忘记，英国文学也有其伟大的散文传统。培根式智慧的小品、斯威夫特式犀利的檄文、艾迪生式机巧的时评、兰姆式亲切的随笔、卡莱尔式慷慨激昂的告诫、切斯特顿式自嘲的幽默、奥威尔式的似是而非和似非而是……可见英国散文是一份宝贵的文化遗产。

散文似乎是我们日常生活中接触最多的一种文体，报章杂志上的文章都是广义的散文。所以散文也是最难以界定、最难以捉摸的。有人试图给散文分类：格言式的，叙述式的，描述式的，阐述式的，论辩式的，等等。又有人把散文分成“客观的”和“主观的”。显然，任何定义和分类都不是绝对的。因此有人索性把散文称为文学的“孤儿院”，收容着所有其它体裁与形式所容不下的东西，唯一的条件就是要篇幅短，正如孤儿都要年龄小。英国散文也不例外，常常与其它文学形式不能截然分开。即使在本选集有限的篇幅里也可以看到，英国散文往往以其灵活性而打破了与其它文学体裁的界限。哥尔德斯密斯的《黑衣人》可以跟任

何小说中的人物塑造媲美，更不用说艾迪生、斯梯尔《观察者》中的人物画廊；格林《橱柜里的手枪》的悬念和反高潮创造了精彩的戏剧效果，而谁又能否认穆尔在评论德加斯的艺术时自己已进入了诗的境界？可以说，散文是最灵活、涵盖面最广、情绪变化幅度最宽的一种文学体裁。也许正因如此，专门写散文的作家并不多，而兼写散文者比比皆是：培根的散文作品总共才 58 篇，在他的卷帙浩繁的法学、自然科学等著，作中占的比重很小，尽管他有“英国散文之父”的美称；以创办英国第一份杂志留名文学史的艾迪生同时还是古典悲剧的作者；以亲切诙谐的散文风格著称的兰姆另外还留下一部风靡世界的《莎士比亚故事集》，还不算他的文艺批评。而幽默大师切斯特顿除散文外不仅写过许多破案小说，而且他的《狄更斯评传》在狄更斯研究中还是很有影响的一家。总之，由于散文的灵活性，许多诗人、戏剧家和小说家同时也是散文高手。这大概也是英国散文特别丰富、发达的一个原因吧。

那么，对于散文本身的特点又究竟怎么看呢？有一位老派美国评论家黑德利克(B. A. Heydrick)说得既通俗又亲切：“你写信给朋友报告自己的近况，做了些什么，看了些什么，想了些什么……这就是写书，只不过书的规模更大。”他又说，“叙述个人所为的书是自传；叙述他人所为的书是传记或历史。如果人物是虚构的，那就是小说，记述见闻的书是游记，而记述个人所思所想的书便是散文集……”“当然”，他补充说，“不是任何一本记录个人所思所想的书都是散文集。譬如，如果分章分段地系统论述，那就不是散文集而是专门论著了。”最后，这位评论家像所有试图为散文下定义的人一样，求助于“英国散文之父”培根，培根

在他的 1612 年版散文集的献词里说过,宏伟的论著要求作者和读者双方都闲适散淡,而那种状况是极难得的,因此他退而求其次,只在百忙中做若干笔记,录下自己关于一些问题的随想,“言简意赅,不求出语惊人。”沿着法国大散文家蒙田启用的 *essai* 一词,培根把自己的这类笔记称作 *essay*,即“一试”。这可以说是英语中关于散文最早的定义了。

作者不拘形式自由自在地在有限的篇幅里试着向读者表达自己对某问题的思考,这便是散文。根据以上,有的评论家便概括说,散文可以叫作“闲谈的文学”。“闲谈”确实表达了散文的特点。其一,从内容方面说,“谈”必得有话题,即作者有一个核心思想要与读者交流。其二,从形式方面说,是“闲”、是“散”,这两点也就多多少少决定了散文篇幅的短。围绕这个根本特点,散文在形式上千变万化。在培根的笔下,语言被净化得完全围绕观念运行,作者在论述中甚至很少举例,标题本身就标明作者所关注的问题,如《说学》、《说逆境》、《说高位》等。培根式散文的后继者大有人在,如考利的《论贪婪》、约翰逊的《论言谈》、哥尔德斯密斯的《论衣着》、蒲柏的《论疾病》,乃至近现代康拉德的《戏剧审查官》、贝洛克的《脚注小议》、赫胥黎的《论舒适》或罗素的《论老之将至》。这种“论”可以是严肃的,如以上所举;它也可以是轻松幽默的,如《论说声“劳驾”》、《论男人的挥霍》。严肃也好,诙谐也好,无论如何,散文的一个基本要求是要有一个议题并围绕议题发挥观点,打开思路。

根据以上所述,还可以说,散文中要发挥的思想观点不求科学论述的全面、系统和准确,只求作者有见地,只求对读者有所

启发、有所愉悦,使其得到审美的快乐。因此散文在形式上不局限于“论”的“经典”形式。譬如,为达到效果,散文有时竟不惜以模糊为美、以模棱两可去挑起读者思想的火花。如吉恩·瑞斯的《话说不打落定歇着的鸟》和《我也在这儿住过》是多么微妙、多么曲折地提出阶级鸿沟问题。而斯威夫特的《芹曝之献》则说反话以鞭笞统治者。其次,散文中要表达的思想观点不一定求新颖。试想,单就“死亡”这一主题就有多少人写过散文(还不算诗歌)——本集就收选了不止一篇。在散文中,题目是不怕重复的,怕的是没有作者自己独特的东西。最后,就内容而言,散文中议的问题本身也不要求“深刻”、“伟大”。从睡懒觉可以悟出做人的道理,如见雷·亨特的《寒晨起床小议》;从扫把的“盛衰荣辱”可以议出世态炎凉,如见斯威夫特的《扫帚说》。

总之,从内容上说,散文不求科学性,不求题材新颖,不要求“重大”主题。它只求言之有物。但散文不是在传授任何知识。散文的作者有自己的特殊感受要传达给读者,因此他的信息里包含了作者自己的个性、人格、气质。小说家、剧作家可以“隐匿”自己,散文作者却不能。在读小说、观戏剧时,我们有可能被情节迷住而忘掉作者。在读散文时,我们则时时意识到作者的存在,听到他的心声,感受着他思想的闪光,也窥见他的偏见和乖僻。因此,散文最要求作家的真诚——没有真诚就没有个性的流露,也就没有散文。像兰姆的自述、吉辛的《我的藏书》、南丁格尔的《无所事事》和本集的许多选篇,都带有明显的个人色彩和浓厚的人人情绪。就是那些不直接写个人而是论某某问题的篇章里,也都在字里行间透着作者的个性,确是文如其人,如约翰逊的居高临下、盛气凌人,康拉德对创作自由的执著。还有许多女性作家的

或悲愤(玛丽·沃尔斯通克拉夫特),或泼辣(蒙太古夫人),或调皮(简·奥斯丁)。总之,散文里总是透着作者的个性,注入了他或她自己的生活或感情经历。有时,作家会在散文中不自觉地向我们暴露了他心中隐蔽的东西,如狄更斯的《夜游》不仅告诉了我们他的创作源泉,而且还揭示了他气质中深藏的诗意。实际上狄更斯是一位富有诗意和浪漫情调的作家,过分强调他的现实主义就会忽略这一点。同样,萨克雷在描写勃朗特的《最后一幅素描》一文中一反自己惯常的玩世不恭,字里行间对于这位崇拜过自己并把《简爱》献给自己的女作家流露了动人的温情。这就令人不得不想到当时的文化界围绕他们两人关系的一段猜测,因为无巧不成书,萨克雷偏偏有个疯妻关在楼顶上,而勃朗特自己恰恰当过女教师。

就形式方面而言,散文中培根式开门见山的所谓“经典”形式只是一种假说,以强调思想观点在散文中的核心地位。其实,有了思想观点作主心骨,形式是不拘的。散文的写法是多种多样的,散文有叙述式的,如本选集中约翰·高尔特的《教区编年史》叙述了牧师选妻的整个过程,饶有趣味。散文有描述式的,如艾迪生的《西敏大寺纪游》的情景交融和《伦敦的叫卖声》的绘声绘色。而罗斯金的《19世纪上空的暴风雨》则描写了19世纪的具体雾和抽象的“雾”,以唤起人们注意失控的工业发展所带来的危险。散文有戏剧性的,如芬妮·伯尼的那段日记生动地再现了她——一个不出家门的少女——怎样在众人的猜测中稳稳地瞒住了自己的创作秘密,简直像一幕客厅喜剧。散文有抒情的,如乔伊斯的选段,也有雄辩的,如伯克的演讲。总之,在有真知灼见的作家笔下,任何体裁、任何形式都可以写成散文精品——日

记、书信、自传、传记、回忆录、游记、杂文、书评、剧评、美术评论、自序自跋、小品漫笔、文论政论、演说词、时事报导、历史记载、专著选段等等。所有这类体裁、形式中都不乏英国散文的精品，都可见英国作家思想的独创和语言艺术的隽永。

譬如，以历史、传记、自传等体裁的散文为例，鲍斯韦尔的《约翰逊传》，不言而喻，是世界文学中的传记名篇。在此以前，传记往往限于“盖棺论定”的形式，犹如人物画像，而鲍斯韦尔的传记看上去却像是即兴随手记录的，犹如当今的录音录像。这不仅是传记的一种革新，而且也使其散文有了新鲜活力。鲍斯韦尔的传记洋溢着对伟人的崇拜，似乎成了传记的模式。但约翰·奥布里的《名人生平小记》则把一个个达官贵人的一生压缩为几百字的一段段轶事，颠覆了我们对“伟人传”和“伟人”的概念，使我们不由得想到，难道身在高位就必定有丰功伟绩值得大书特书吗？也许有人会担心，自己身后会以哪件“轶事”被人记住呢？李顿·斯特雷奇的《维多利亚时代名人传》则开创了传记中的非英雄化潮流。这不仅是传记文学的一个转折，而且也是整个时代进入所谓“现代意识”的一个重要里程碑。再以历史片断为例，从本选集的片断中可以看到，历史的写法可以是“英雄化”的，“崇高化”的。《罗马帝国衰亡史》的作者吉本在跋中对自己所记录的惊天动地的事件惊叹不已。可是另一方面，重大的事件不一定是历史的全部。咖啡馆照样可以提供历史的透视，如麦考莱就曾把18世纪的咖啡馆作为时代的脉搏写进他的英国史，构成了独立成篇的优美散文。自传可以充满痛苦的自我剖析，如纽曼的《思想自传》，自传也可以是信仰的宣言，如威廉·莫里斯的《我是如何成为一个社会主义者的》——对于他来说，社会主义是他通过思

考而达到的信念，与个人得失不相干，所以表白起来十分坦然，透着光明磊落的正气。自传可以是大言不惭的“自我吹嘘”，如特罗洛普在自传中不仅一笔笔交代他的写作收入，而且还公开了他炮制小说的诀窍。他的自传出版后英国文学界舆论哗然，可是今天看来他的自传写法戳破了文学生涯与文学创作的神秘性，也是一个有趣的突破，甚至是对于作家的一种解放。

在一切散文形式中，书信、日记最直接暴露作者的个性与人格（除了有意公诸于世的那种书信、日记以外），因此在散文家族中占有特殊地位。如哥尔德斯密斯在给母亲的信中，口气那么天真、那么恭敬，全然是个孩子。司各特破产以后在给母亲的信中表达了自己紧缩开支、全力工作、还清债务的决心，语气沉重而坚定，文若其人。有的书信、日记记录了世界文学史中重要的时刻，如雷·亨特在信中第一个报导了雪莱溺水而死的消息。拜伦在信中为后世留下了他奔赴希腊的决心。英国作家的“独立宣言”也是以书信的形式流传后世的。这便是约翰逊博士致柴斯特菲尔德伯爵的信，悍然拒绝他的抬举与保护，表现了文人的骨气。这封信使收信人“遗臭万年”。其实，那封信是约翰逊自己事后追记的，提供给自己的传记作者鲍斯韦尔。虽然鲍斯韦尔后来又补充说那封信的副本找到了，但当时没有电脑输入或复印，原文究竟如何将是个永远的秘密。这恐怕也是散文文学中少有的奇闻。有趣的是，收信人柴斯特菲尔德伯爵本人也是第一流的书信写作者，留有数十卷书信给他的私生子和他的养子，其中包括不少关于做人方面的有益见解。柴斯特菲尔德的一些指教被人指责为“玩世不恭”，把青年引入歧途云云。其实，就当时的现实而言，柴斯特菲尔德只是说出了别人做而不说的。特别是关于

18 世纪开始引起人们注意的文化教养问题，柴斯特菲尔德的一些见解今天看来既有趣又有启发性。

书信、日记还常常透露作者创作灵感的来源。奥斯丁给侄女的信中提到“三四户人家……”正是她自己小说的写照，而她的许多机智挖苦的对话简直像是从她自己的信中摘出来的。彭斯给友人的信中为后世记下了他听到的鬼的故事，这后来在他的笔下就变成了著名的滑稽鬼怪叙述诗《汤姆·欧·山特》。雪莱之妻玛丽·雪莱以前言形式记录了她写《人造人的故事》的经过。她笔下轻描淡写，孰不知她的这部作品后来就开了我们今天所知道的科幻小说的先河。有时，重大历史事件在当事人的笔下几句话一笔带过，如维多利亚女王登基前夕的日记，令人不禁想到历史意识的相对性。有时世俗眼光中微不足道的小事可以说明大问题，如卡莱尔之妻简·卡莱尔的日记在不露声色的日常生活记录中暗暗暴露了“伟人”卡莱尔的渺小以及为“伟人妻”的难处。多萝西·华兹华斯，英国著名桂冠诗人华兹华斯的妹妹，在日记中有许多关于湖畔景色的描写显然都是诗的胚胎，只不过，定型为诗句而正式发表时用的不是这位原始记录者的名字，而是记在她的著名哥哥威廉·华兹华斯的名下。这其中的秘密不仅牵涉到华氏兄妹之间的关系，而且还指向一个更广泛、更敏感的问题，即女性的被压抑、被埋没。

正如吴尔芙所指出的，书信和日记是女性手边最方便、最廉价的写作工具，只须一张纸和一支笔，因此也是女性最善于利用的写作形式。备受兰姆和吴尔芙称赞的纽卡瑟公爵夫人早在 17 世纪就确立了女人“为自己写自己”的传统，“不求取悦读者，但

求把真相留给后世”。在她之后英国有不少女性把自己的话留给了后世，不论是以自传、书信、日记或其它什么形式。她们有时巧妙地揭露女性遭到的不公平，如埃杰沃斯戏论女性自我辩护的“艺术”；有时流露苦闷与愤懑，如勃朗特姐妹的书信日记；有的积极追求建立新的“母系传统”，如萨克雷的孙女安·萨克雷别出心裁地论“女英雄”们的“祖母”。本集在选题上努力挖掘，以充分体现历代英国女性作家在自传、书信、日记等形式中的自我表现，然而由于篇幅所限，不能尽兴。

散文不求严谨，但求散漫。“闲谈的文学”这一散文概念包含了让话题自由蔓延的意味。作者的标题可能是《论蚂蜂》，可是读下来，我们得不到什么养蜂的知识，倒是获得了作者对生存竞争的思考，只不过蜂的刺颇具攻击性的联想。作者的标题可能是《古瓷》，可是读下来我们对瓷器依然一无所知，倒是窥见了一颗凄凉的心，而清凉的古瓷倒是非常贴切的暗喻。作者的标题可能是《我也在这儿住过》，并不是感伤的回忆录，读下来我们对于作者的过去所知甚少，倒是领悟了英国殖民主义下种族主义的病毒的侵袭，哪怕孩子们也不能幸免。这就是散文的自由随意性。萨克雷的散文集就叫作《拐弯抹角文集》。可见在散文中，两点之间最短的不一定是直线，有时竟是曲线。

总之，不论是通过曲线还是直线，散文作者与我们读者推心置腹，告诉我们他（她）对某个问题的思考、心得。我们读散文好像应作者之邀在他的精神世界里旅游，一路观赏领略。有时候我们会恍然大悟：的确，少年儿童的教育关系着人类的未来——“在犹大失去的童年里，基督被出卖。”有时候我们会被深深地触

动：《话说不打落定歇着的鸟》这样一种文明教养的标准是多么虚伪而冷酷地在英国人与英国人之间画出了阶级的鸿沟。读着一些散文名篇我们常常会有认同感，作者说的也就是我们自己想的，只是理不清、说不出，而作者给我们说出来了。这就是散文的艺术。

散文虽说是“闲谈的文学”，但究竟不是生活中的“神侃”、“神聊”。散文之所以是散文，归根结蒂，在于它思想的感染力和语言的艺术，在于作者对风格、语调、辞藻的掌握。散文的语言往往不显眼，它自然流畅，好像全不费功夫。实际上是很有讲究的。从本集的选题中不难发现英国散文风格的丰富多彩。从极端的言简意赅到海阔天空的自我放纵，我们在其间看到有埃杰沃斯式女性自我贬损中的淡淡嘲讽，有弥尔顿“旧约”式的抑扬顿挫；有现代幽默家的调皮与讥诮。此外，还有约翰逊精神导师式的大字眼儿和长句子在我们耳边隆隆作响。总之，语言、风格、语调都与内容配合得当，达到完美的协调。但是另一方面，在大手笔的驾驭下，内容与形式的不一致不协调也可以构成绝妙的散文艺术。斯威夫特用认认真真的语调建议英国的富人把爱尔兰穷人的孩子做成菜吃了，好像是为各方着想，实际上在那不动声色的背后藏着满腔的愤怒与仇恨。又如奥威尔在他那散文名篇《政治与英语》一文中，拉开架式甲乙丙丁一二三四排列了一系列的问题，像是处理科学数据，其实他不是不知道，《政治与英语》提出的是权力对语言的暴力，是政治对语言的败坏，都是无法用科学尺度衡量的。然而他的巧妙也正在于此。

英国散文有悠久传统。培根借用蒙田 1580 年起用的 *essai*

一词把自己笔录的一些随想定名为 *essay*, 即散文, 1597 年刊印了 10 篇, 后来陆续增加, 1625 年最后一版有 25 篇。培根的散文与蒙田的有所不同。蒙田宣称他在为自己写, 好像在自己的精神世界里探索。英国的威廉·康华里司(William Cornwallis) 1600 年出版的《散文集》沿着蒙田的路子, 把散文当作自我探索的手段。而培根在他的随想中则根据自己的阅历向他人传授知识和智慧, 用的是一种中性的语言, 虽然他有时也放下架子, 露出人情味。总之, 这就开创了散文的两条路子, 一条是内向的, 一条是外向的, 虽然二者有一个共同点, 即都面对普通的大众读者。与此同时, 尼古拉斯·伯莱顿(Nicholas Breton)的《狂想》(*Fantastics* 1626)则开了描述性散文之先风, 在一系列素描中生动地描写了普通人一年四季的营生和一天从早到晚的活动, 充满生活气息。当时散文的另一条路子是人物素描, 代表作品有托马斯·奥佛伯利(Thomas Overbury)的《人物》(*Characters* 1614)和约翰·厄尔(John Earle)《微观宇宙学》(*Micro-Cosmography* 1628)中三言两语的人物素描。除以上之外, 大诗人菲力普·希尼(Philip Sidney)于 1595 年发表了《为诗一辩》(*Apologie for Poetrie*)是文论的早期代表; 后来屈莱顿的《论诗剧》、洛克的《人类理解论》等都属于这一类专论性的散文。总之, 从 16 世纪末到 17 世纪上半叶, 英国散文布局初步形成, 而集大成者是考利。考利有培根式的智慧, 但多了人情味。他跟读者平起平坐, 用取之生活的例子讨论一些永恒的问题, 读来令人感到既亲切又有启发性。

16、17 世纪, 人们主要从个人与宇宙的关系方面进行自我探讨, 因此当时的散文较多哲理性。而 18 世纪的人们更多把自

已看作社会人，新一代的散文反映了对社会道德、习俗的关注；作家通过散文形式嘲讽陋习，影响舆论，力图改造道德习俗、改善人性，以建立文明的、合乎理性的社会。英国散文在这个过程中获得了长足的发展。而散文之所以取得那样的发展，归根结蒂，是跟报纸、期刊的兴起分不开的。斯梯尔于1709年办起了英国第一份期刊《闲谈者》，每期以一篇散文为中心，附带还登广告。在这之前，《鲁滨逊漂流记》的作者笛福曾于18世纪初年办过不止一种刊登新闻和消遣性短文的杂志，可以说是《闲谈者》的前身。《闲谈者》的特殊贡献在于，它把新闻性与文学性结合起来了，在它的版面上出现了18世纪散文的精华。《闲谈者》还有斯梯尔后来与艾迪生合办的《旁观者》，为新兴的中产阶级读者提供了既轻松又有教育意义、又有文学性的读物，在18世纪上半叶形成了新的散文模式，在社会上的影响很大。《闲谈者》和随后的《旁观者》每一期都不负读者的期望，其中的散文涉及了生活的各个方面——女人的扇子、法国的风俗、悲剧的意义等等……无不成为散文的题材。正如一位评论家所指出的，18世纪的散文扩大了人们的想象力的疆域。同时还要指出的是，18世纪的散文在形式上也有所扩展：有寓言、有故事、有虚拟的书信、有假想的海外报导、当然还少不了机巧的时评。稍晚于艾迪生的18世纪文学泰斗约翰逊博士也办过类似《旁观者》的以刊登散文为主的期刊：《漫游者》和《悠闲者》。他的散文涉及的范围与艾迪生的大致相同：道德、宗教、习俗、文学批评……只是他更有深度，更多关注道德伦理问题。的确，约翰逊有时不免语气沉重，有说教味道，不如艾迪生那么轻巧。他的幽默是淡淡的，干干的，有自己的特殊风格。哥尔德斯密斯则发展了艾迪生式散文中轻松、幽默、亲切的一面。他的《世界公民》假托中国游客的眼光抨击英

国现实,使得那些人们习以为常的日常生活现象都显出其荒诞、滑稽、陌生、异己。与法国的《波斯人信札》相呼应,哥尔德斯密斯以假想的中国人的来信启发读者的理性、宽容和自我审视精神,并以此开创了假想“海外来信”的滥觞。

18世纪末,散文已经成为很普遍的文艺形式,它越来越轻松、越个性化,出版量越来越大,但是直到19世纪才出现又一个英国散文的高峰。19世纪的前半叶,在法国大革命的影响下,时代精神是浪漫主义的:法国卢梭的《忏悔录》、德国歌德的《少年维特的烦恼》、英国华兹华斯、雪莱等人的浪漫主义诗歌是时代的象征。19世纪的浪漫派不满足于仅仅把自己看作社会人;他们推崇人的自然本性、强调每个人的个性和独特性。按照这种观点,个人的价值和吸引力不在于他所属的社会类型,而在于他的独一无二。19世纪英国散文的一个重要贡献就是对于这个独一无二的个人的发掘。在这方面,柯尔律治的《思想自传》提供了哲学基础,但是从文学角度看,兰姆在当时的散文作家中居于首位。兰姆以“伊里亚”的笔名从1820年开始发表的散文系列是英国19世纪个人化、个性化散文的典范。兰姆常常写自己,写个人的回忆或身边的偶然小事,写他自己对于这些小事的印象和感受。他的笔调委婉动人,充满人情味;他善于通过笔下的小事表达一种对于世俗的超脱、一种圆熟的智慧和对小人物和弱者的认同。兰姆有时不免显得有点古怪,然而正是他的一些特殊角度挖掘出了人的同情心和理解力的深和广。兰姆的这种贴近人心的特点使他的散文被称为“个人散文”(personal essay)。兰姆当然不是只写人情味随笔的作家;他也是一位学问家,他的某些戏剧批评在英国批评史中占有一定的分量。他写些古怪的小事是

出于选择，以此创造了他自己的独特的散文风格。兰姆的同代人哈兹里特也是著名的散文家兼批评家。他不如兰姆那么亲切，也不如兰姆那么厚道。兰姆绝对写不出像哈兹里特那样的挖苦柯尔律治或攻击拜伦的名篇。哈兹里特更有锋芒，他的散文使我们自省自问。如在谈到“宽容”时他说：“我们在推崇宽容时甚至也会缺乏宽容；我们会那么热衷于传播自由思想以至不许任何人去自由地思想、持有异议。”如果说兰姆最亲切，哈兹里特最有锋芒，那么德·昆西以他的《一个鸦片吸食者的自白》等名篇而要算这一批“个人”散文作家中最富于奇想的一位。在18世纪的古典主义和理性主义之后，英国19世纪上半叶的这群散文家重新确立了个人的中心和感情的至高地位。他们任凭感情自然地流露，常常把散文写成心灵的自白；他们推崇人的本能和儿童般的天真，表现人在自然中的喜悦；他们的人情味十足的散文确立了人性的相通。所有这一切都为接踵而来的英国浪漫主义文学运动和浪漫主义诗歌高潮作了准备。

但英国19世纪的散文高峰不局限于个性化的随笔及其深刻的浪漫主义精神。19世纪是发扬个性的时代，但到世纪中叶时代精神有所转变，现实主义的批判精神取代了浪漫主义的狂热。19世纪中叶是社会改革的时代。当时资本主义发展的弊病恶性暴露：阶级分化，道德沦丧，达尔文主义引起信仰危机，金钱成为衡量一切的标准，物质主义泛滥，文化艺术的发展受到威胁，社会生活和精神世界都充满危机，人们纷纷提出“英国状况”问题，对自己的时代感到幻灭。这是一个“先知先觉者”挺身而出、发出警告和预言的时代。他们痛心疾首、大声疾呼，通过长篇巨幅的文章揭露时弊，努力唤醒舆论。散文中出现了大手笔，卡

莱尔、罗斯金、阿诺德等有识之士抨击日益猖獗的金钱拜物教，推崇人文精神和人道主义，提倡教育，呼吁保护环境，反对性别歧视，维护妇女权利……散文在他们的手里不再是个人感受的交流，而是关于大是大非问题的阐述和论战，他们提出的问题至今对我们还很有启发。他们的这类文章因其对社会重大问题的关注而常被称为“思想观点”的散文(essay of ideas)，也就是我们所谓的文论。

散文这时的发展是与一些大型文学期刊的发展分不开的。事实上，自从18世纪的《闲谈者》和《旁观者》以来，18世纪末和19世纪上半叶的期刊杂志泛滥于一时，良莠参半。许多作家自己办刊物，如雷·亨特就与哈兹里特合办过《审读者》，与拜伦、雪莱合作办过《开明者》；狄更斯办过《一年四季》和《家常话》。19世纪的大型文学期刊在当时有很大的社会影响，他们的书评有时 would 决定一部新著的成败，他们的社论会左右公众舆论。当时著名的期刊有《爱丁堡评论》、《布莱克伍德杂志》等等。这些刊物都有自己的独立政治色彩和文学主张，以高额酬金吸引名家的文稿，在当时文化领域有很大影响，对散文的发展起了重要的推动作用。

20世纪的大散文家层出不穷，有以切斯特顿为代表的天主教作家，他们在讽刺幽默之余微妙地维护了传统价值；有以吴尔芙为代表的布卢姆斯伯利文人群，现代主义的开拓者；有卢卡斯、史密斯等一批戳破资本主义种种假象的玩世不恭的文人。更不用说还有丘吉尔这样的大政治家、罗素这样的大思想家、萧伯纳这样的大戏剧家，以及福斯特、格林、毛姆、奥威尔等现代的最