

百年散文探索丛书

孙绍振 陈剑晖 主编

散文脉络的玄机

范培松一著

范培松

SPM

方出版传媒
浙江人民出版社

百年散文探索丛书

孙绍振 陈剑晖 主编

散文脉络的玄机

范培松 |

藏书

SPM

南方出版传媒
广东人民出版社

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

散文脉络的玄机/范培松著. —广州: 广东人民出版社, 2016. 6

(百年散文探索丛书)

ISBN 978 - 7 - 218 - 10811 - 7

I. ①散… II. ①范… III. ①散文评论—中国—现代 ②散文评论—中国—当代 IV. ①I207. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 074730 号

Sanwen Mailuo De Xuanji

散文脉络的玄机

范培松 著

 版权所有 翻印必究

出版人: 曾莹

出版策划: 古海阳

责任编辑: 古海阳

排版: 广州市奔流文化传播有限公司

装帧设计: 礼孩书衣坊

责任技编: 周杰 黎碧霞

出版发行: 广东人民出版社

地址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电话: (020) 83798714 (总编室)

传真: (020) 83780199

网址: <http://www.gdpph.com>

印刷: 珠海市鹏腾宇印务有限公司

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 21.5 插页: 2 字数: 328 千

版次: 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

定价: 45.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020 - 83795749) 联系调换。

售书热线: (020) 83795240

总 序

孙绍振
陈剑晖

散文是“文体之母”，也是中华民族文化和精神的凝聚。在古代、“五四”时期，散文都取得了辉煌的成就。二十世纪九十年代以来，散文更是一路走红，成为最受出版商、读者尤其是大学生欢迎的文体。但与这种蓬勃态势极不相称的是散文理论的贫困，其学术积累，其受关注的程度，其对创作的影响，均远逊于诗歌、小说乃至戏剧。造成散文理论贫困的原因，在我们看来有如下几方面：其一，缺乏有较高认同度且具一定操作性的核心范畴；其二，缺乏流派思潮意识，更缺乏以流派思潮为标志的论争；其三，观念落后，理论陈旧，缺乏建构属于自己的散文理论话语的自觉；其四，一些散文研究者缺乏应有的自信，总觉得研究散文低人一等，而学界对散文研究有意或无意的贬低与漠视，又在一定程度上加重了这种自卑感。正是这几方面的合力，导致了散文这种奇特的景观：一方面是创作红红火火，异彩纷呈；另一方面是理论冷冷清清，长期萎靡疲软、欲振乏力。当然，这是从总的方面，从与小说、诗歌等主流文体相较而言。应该说，进入新世纪之后，在一大批有志于振兴散文理论的中青年学者努力下，特别是随着一批原先研究小说、诗歌的著名老一辈学者的加盟，散文研究队伍不仅日渐发展壮大，而且提高了散文研究的起点，改变了以往只重收集整理资料，探讨散文创作技巧，尤其是只重作家作品评论而轻理论建构的研究局面。散文研究开始由边缘向中心位移的标志是：一些散文研究者开始从学理上研究散文的概念范畴，试图建构散文的理论体系；一些研究者将研究重心从社会学、思想内容研究转向文体研究；甚至连一向不受重视的流派思潮研究，散文研究中的哲学问题、方法论问题也有学者关注。至于“大散文”“纯散文”“复调散文”“文化散文”“学者散文”“小女子散文”“艺术散文”“生命散文”“新散文”“在场散文”“原散文”等众多散文观念、主张或口号的提出，也从一个

侧面反映了当下散文领域的热闹。总而言之，随着散文创作的繁荣，散文研究者主体意识的加强，以及研究者质疑精神、批判意识的觉醒，散文研究已告别了原先备受冷落歧视的尴尬境地，开始有了一些自信，开始引起了人们的关注，并逐渐拥有了属于自己的话语权。这是事实，也是我们必须明确的理论前提和总体判断。

不过，我们也必须清醒地看到：尽管散文研究与以往相比有了很大的改观，也提出了不少新的观念和主张，但迄今为止，相较于小说、诗歌研究，散文研究还是落后的，还远远未达到我们的期待。具体表现在：第一，散文理论、散文批评和散文理论史的研究虽进入众声喧哗的繁盛期，但由于在基本理念上缺乏共识，这样对散文成就的评价便缺乏统一尺度，常常陷入混乱、自相矛盾的困局。第二，新世纪以来虽有众多的散文理论，但大多是理论家各自的独白，并未获得散文研究者的普遍认可，作家似乎也不太买账。第三，时下的散文研究，基本上是各自为政，单兵作战，虽然发表了不少单篇评论和单本著作，但由于没有策划，宣传不到位，因而难以形成规模效应，在影响力上大打折扣。

有鉴于此，我们决定组成一个强大的作者阵容，出版“百年散文探索丛书”，从各个不同的角度和层次，对二十世纪至本世纪初期的散文进行全方位且具原创性的欣赏、梳理与阐释，同时建构起新的散文理论话语，最大可能地为散文立论、立法。我们认为，这样不仅能推动我国当代散文创作的发展，而且能在一定程度上结束散文缺乏共识、标准混乱的局面，从而提高散文研究的学术品位，使散文研究在人文学术领域有更大的影响。这是我们策划出版这套丛书的第一个想法。

我们策划出版这套丛书的第二个想法，也可以说是更深层的原因，是考虑到自“五四”以降，文学理论已发生了翻天覆地的变化。在我国古代，小说、戏剧理论十分薄弱，古代有关文章的理论，基本上都是散文理论，所以散文理论在古代可以说是正宗，享有很高的地位。但“五四”之后，随着小说、诗歌日渐占据上风，加之西方文学理论大规模涌入我国，并在理论建设和批评实践中完全压倒了传统的古典文论。如此一来，既没有西方现成理论可资借鉴，又没有思潮流派可以师承的散文研究自然成了弃儿，更不可能像小说、诗歌研究那样丰富多彩、风光无限。不过正所谓

寸有所长，尺有所短。散文研究虽不似小说、诗歌研究那样有西方的理论资源作支撑，但它那份心定神闲，那份“任凭风吹雨打，我自闲庭信步”的气度，却是因过分追逐西方各种文学新潮和表现技巧而变得心浮气躁、“各领风骚三五天”的小说、诗歌研究所不及的。正因贫困，正因没有太多现成理论可依持，说不定散文研究的天地更加开阔，更有可能建构起带有原创性的东西。这样看来，散文研究不仅不是“白茫茫一片真干净”，事实上还是大有可为的。

我们策划出版这套丛书的第三个想法，是基于这样一种情况：目前国内尚无关于现当代散文研究和批评的丛书系列。因此，本丛书的成功出版，无疑填补了散文研究方面的空白，具有开拓与创新之功。若能好好经营，完全有可能成为一个有影响力的学术品牌。

最后，再简单说说本丛书的一些特色。第一，丛书体现创新性，强调学理性，又兼顾可读性。同时，为了让读者更好地了解散文，提高阅读兴趣，丛书将尽量回避过于“学院化”的表述，用生动优美的文字来探讨散文问题。第二，丛书以目前国内最重量级、最具名气、最有号召力的散文研究名家为作者群，旨在全面展现当代学者在这一领域所取得的学术创新成果，力求能够在学科内外产生较大的社会影响。第三，丛书不拘一格，系统论著、专题研究、文本解读、批评随笔皆可。关键是要有特色，有创新性，有可读性，尽量做到雅俗共赏。第四，我们力求把丛书打造成可持续的产品链。

一套丛书的出版，是一项复杂、系统的工程，也是一件不容易的事情。真诚地感谢广东人民出版社在当下急功近利之风盛行、学术著作出版困难之际，以不世的眼光和气魄，接纳了这套显然不会获利丰厚的丛书，为当代散文的创作和研究，为继承和发扬传统的文脉作出了卓越的贡献。还要感谢长期致力于散文研究的学者。他们甘于寂寞，享受冷遇。没有鲜花，没有掌声，没有大红大紫，但他们却安之若素，以纯正的精神去接近散文的精神，以炽热的心去拥抱散文的心。因此，“百年散文探索丛书”的出版，既是一个学术群体探索思考的展示，更是一种坚守精神的见证。但愿本丛书的出版，能吸引更多的人关注散文，并推动当代散文研究和批评更上一层楼。

1961年，以《人民日报》为阵地掀起的散文理论热中，5月12日刊载的萧云儒的《形散神不散》堪称影响最为深远的一篇。

萧云儒在文中说：

神不“散”，中心明确，紧凑集中，不赘述。
形“散”是什么意思呢？我以为是指散文的运笔如风、不拘成法，尤贵清淡自然、平易近人而言。“像煞有介事”的散文不是好散文……虽然运思落笔似不经心，但却字字珠玑，环扣主题……形似“散”，而神实不散。

散文之“散”，一直以来都是散文家及散文评论家们所关注的话题。早在五四时期就有人对散文的“散”发表过意见。散文名家李广田在《谈散文》中说，“诗必须圆，小说必须严，而散文则比较散”^①；写得一手漂亮 essay 的梁遇春也说，“小品文是用轻松的文笔，随随便便地来谈人生”，散文比诗“更是洒脱，更胡闹些吧”^②；日本文艺家厨川白村在提到 essay 这一题材时认为，“如果是冬天，便坐在暖炉旁边的安乐椅子上，倘在夏天，则披浴衣啜茗，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”^③；翻译这段话的鲁迅也认为写散文是“与其防破绽，不如忘破绽”^④……以上统统是就写作散文的姿态和

① 李广田：《谈散文》，余树森《现代作家谈散文》，百花文艺出版社1986年版，第328页。

② 梁遇春：《小品文选·序》，余树森《现代作家谈散文》，百花文艺出版社1986年版，第54页。

③ 厨川白村：《苦闷的象征》，江苏文艺出版社2008年版，第86页。

④ 鲁迅：《怎么写——夜记之一》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1981年版，第24—25页。

心态而言的，指心态自由，轻松自如，状态自在，这种自由，自如和自在，是一种相对意义的存在，它不必像诗歌那么苦心经营，也不必如小说创作那么严密井然。李广田所谓的“散”与其他名家的“随随便便”“洒脱”“忘破绽”应是一样的意思。

但是，以上说到散文的“散”都未免望文生义，无论是中国古代的“散文”，还是西方的散文 essay，其“散”都不是散漫的意思。“散文”最初是与“韵文”相对的。西方文学中，prose 指有韵之文，verse 指有韵之诗，essay 则本是“尝试”之意，在体裁上不必如诗歌一般有节奏、韵律上的种种限制。19 世纪，随着西方杂志报纸等媒体的发达，“family essay”就流行起来，这种文体往往任意而谈，具有亲切的家常风，代表作家是英国的兰姆，兰姆写的那一类散文也被称作“絮语散文”；而我们自己的散文渊源，则是指先秦散文、唐宋古文、晚明小品、桐城派文章一路下来的传统，尤其唐宋以降的古文是相对于骈体文而言的。

因此，散文的“散”，不可望文生义解释为“散漫、任意”的意思。散文之“散”，只是一种表达方式上的特点。就此意义上，说散文可以“随随便便”“洒脱”“忘破绽”也是指出了散文的表现方式上与诗歌、小说等的不同。

理清了散文的“散”，再看散文的“形神”。无疑，散文的“形”是指一篇散文的语言、句式、结构、布局等等，这是为散文论者们所共识的。而散文的“神”在萧云儒这主要是“思想红线”，也即一篇散文的主题之谓。“神不散”，是主题不可散。不可否认，“形散神不散”的散文理论在 20 世纪 60 年代迄今的很长时间里影响了当代散文的创作格局与模式。虽然萧云儒在 80 年代补充说散文的“神”不仅是主题、中心，也包括“情、理、意、绪”，即“作者在生活中产生的感情、理念、意会、心绪”。然而即便如此，我们要问的是，蕴含了散文“主题”和作者的“情、理、意、绪”的“神”是否真不可散？

在此，笔者认为散文有三重境界：一为“形不散神不散”，二为“形散神不散”，三为“形散神散”。

“形不散神不散”为散文的第一重境界，或可称为“小境界”。“形不散神不散言”顾名思义，是形式上具有整饬美、精致美，手法一致，巧心

营构。这种整饬完全可以和诗歌的形式相媲美。而在内容与意蕴上，也只围绕一个中心，一个主题，将该中心主题向深处挖掘，展现出清晰、单纯的情感、思维脉络。我国古代的骈文要算是“形不散神不散”的代表，优秀之作如庾信的《小园赋》、鲍照的《芜城赋》、吴均的《与宋元思书》、杜牧的《阿房官赋》俱为形式上整饬而主题思想上集中紧凑的名篇佳作。以现代散文而言，冰心的美文庶几近之，冰心的美文在形式上十分严整，排比、对仗等手法的运用使得作品十分精致而主题凝一，如她的散文名篇《笑》中罗列了三个关于“笑”的场景，烘托出一种大爱无言的圣洁、柔美气氛。《笑》里面的句子是十分典型的“冰心式句法”，如“这笑容仿佛在哪儿看见过似的，什么时候，我曾……我不知不觉地便坐在窗口下想——默默地想”，“这笑容又仿佛是哪儿见过似的！我仍是想，默默地想……”，以单纯划一的手法集中表现了作品的主题，可谓“形不散神不散”的代表作。“形不散神不散”的散文是“小境界”的散文，小境界的散文也是有境界的，惜乎格局太小，手法也太单调，并不能够充分发挥散文这一文类“自由”“洒脱”的优长。不仅如此，它还有着自身的缺陷，如果将“形不散神不散”视作散文创作的不二法门，则难免会堕入形式的僵化，形式僵化了，内容就会敷衍。唐宋散文家发起“古文运动”也正是为了纠偏南北朝以降骈文创作雕琢、敷衍、有句无篇的弊病。

“形散神不散”为散文的第二重境界，或曰“中境界”。“形散神不散”这个提法本身是有其合理性的。萧云儒主张散文以多样、丰富的手法去突出表现一个中心主题本身并没有什么错，但该提法的一切合理及谬误都要放到特定的历史背景及散文文类的当代发展中去看。“形散神不散”之提出是在20世纪60年代初，那是“左”倾思潮泛滥，文艺与政治的关系畸形发展的一个时期。社会政治生活中的浮夸风蔓延到文学创作中。虽然散文创作一度向文类自觉靠拢，并出现了以杨朔、刘白羽为代表的“诗化散文”成果，但散文作家依然没能摆脱历史的局限。回头省视那段散文史，那无疑是散文创作的一个“虚假繁荣”时期。杨朔、刘白羽等人的散文恰是“形散神不散”结出的果实。一时为人们公认的杨朔的散文名篇《荔枝蜜》《茶花赋》《海市》《雪浪花》等，单个看来，于结构布局、语言技巧上不无精彩之处，但作为整体，其中的模式化倾向就显露无遗。所谓“卒

章显志”“园林式结构”“先抑后扬的转弯艺术”等手法风靡一时、影响深远，可谓“形散神不散”的典型。刘白羽的《日出》《灯火》《长江三日》等也以宏大抒情表达了类似的国家情怀与歌颂意向。杨朔、刘白羽等人不乏才情，散文创作中也不乏强烈的感情。然而问题是，当他们的“诗美”即“形散”成为一种模式，当他们的主题思想、“情、理、意、绪”即“神”固定化、单调化、一致化，“颂歌模式”即由此产生。“形散神不散”的谬误之处也自然显露了。散文本是要表现“烟火人间”的，但“烟火人间”何其广大、深刻，并不只是政治生活那么一面而已，而即使是表现政治生活，也不是只能歌颂不能批判、反思。而撇开时代背景，仅仅从散文的当代发展来说，“形散神不散”也是有必要商榷的。现代散文自白话文运动以来既承接了丰厚的传统资源，也背负了沉重的传统负担，在小说、诗歌都纷纷嫁接、新变之后，散文何去何从？“形散神不散”，某种程度上，它的合理性已经成为一种局限性。

散文的第三重境界，或曰“大境界”，是“形散神散”。事实上，有论者早在20世纪80年代就曾提出过接近的看法，那是针对萧云儒的《形散神不散》提出：“为什么‘神’只能不散呢？……为什么‘形’只能散呢？”他并指出“形散神不散”是“古典主义的趣味”^①。这个提法颇有意思，特别是“古典主义”也暗示了“形散神不散”特定历史背景下“突出”“典型”“集中”等蕴涵。“形散神不散”的魔力也正不能离开特定的时代背景来谈。然而文学艺术的最高境界是审美的自由，不唯形式如此，表现内容也如此，不可强加限定。从中外的散文史上说，“形散神散”的例子很多。波德莱尔的散文集子里有许多就显得“形散神散”，如《头发里的世界》，作者只从“头发”这个意象发散开去，写了口渴的人、灵魂与音乐、海港、花朵与喷泉、糖和烟草……可谓一团杂乱，没有一个贯穿始终的“思想红线”，只是一团感觉、一堆象征物而已，然而不妨碍它给予我们的审美上的完整感；类似的是普鲁斯特的《追忆似水年华》中的许多散文片段，时而是爱情，时而是食物予人的气味及记忆，时而是一次小小的散步与天气……这一切看上去很无序、漫无边际的意识流之旅却给了

^① 林非：《散文创作的昨日与明日》，《文学评论》1987年第3期。

我们同样深刻的审美享受；其他如周作人、钱锺书、王了一、沈从文……他们也都是“不守规矩”的典范，也是有着真正的散文文体意识的佼佼者。从我们身处的这个现代生活的情境来说，散文的“形散神散”就更成为必然了。随着社会的发展，社会生活愈趋复杂多样，人们的心灵世界也愈趋复杂、多层次。因此散文不仅可以思维发散表达多主题，也可以自由表现现代人心灵善变、跳跃、恍惚、纠结的感觉世界。“情、理、意、绪”在现代人心灵中常常是断裂、碎片式的。这是为以前的散文论者们所未能深刻揭示的一种现代生活的真实。在这方面，一些年轻的作者做出了有益的尝试。有论者在论及周晓枫、祝勇、安妮宝贝等人的散文时说：“这是无所顾忌的一代，他们中许多人在默默地写作，形成了青春的气韵，各自有不同的路向。给人深刻的印象是没有散文腔，天马行空地游走着。自由地阅读与自由地抒写，在这一代开始可能了。”^①所谓的“没有散文腔”也即突破了过去那种“形散神不散”的框架吧！“形散神散”的散文，就是“无所顾忌”“天马行空”的散文。这一类散文，包括现当代的如沈从文、贾平凹等人的努力，才真正发挥出散文的文类优长，而达于散文审美的自由之境。

大境界散文的特征：“和”

有人要问的是，一篇“形散神散”的散文，何以成为一件完整的文学作品，而不是无人听懂的呓语、扶乩？笔者认为关键在形、神的相洽与和合无间。恰如人作为一个生命体，外在的物质形骸与内在灵魂的那种有机统一。当形、神凝成了一个境界，则散文再怎么“散”，也能够表现个体“这一个”的独特风格与性情，此谓大境界的散文。关于境界，王国维说：“词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。”^②

他又说：“境非独谓景物也，感情亦人心中之境界。故能写真景物、真感情谓之有境界，否则谓之无境界。”^③散文的境界与感情的抒发有关，但怎么抒发感情才算有境界？关键在一“诚”字。说散文要抒发真情实感有

① 孙郁：《近三十年的散文》，《渤海大学学报·哲学社会科学版》2009年第1期。

② 见王国维著，滕咸惠校注：《人间词话新注》，齐鲁书社1981年版，第34、39页。

③ 同上。

点多余，因为一切的艺术都需要感情的参与。但散文的情感抒发与别的文类是不同的。如小说也抒发情感，但目的并不在表现“自我”。读者从那种情感描写里看到的可能是作者对某一种感情、某一种情境的理解，而不是作者直接的“自我”。散文则不同，散文是“穿泳装的艺术”，凭本色感人，散文是散步又是舞步，既是活在舞台，又是活在人间。散文是格外要求“立诚”的，散文家要敢于“裸心”。但散文并不是任意抒发任何的感情，“情感”也是讲品质的，这一点将在下文详述。顺带的问题是，散文既要“裸心”，散文能不能虚构？笔者是反对把“虚构”引入散文创作的。文类的划分标准本来不是绝对的，散文要像小说那样进行艺术处理偶一用之并无不可。典型的如废名的《竹林的故事》《桥》是一种跨文体的作品，似乎介于散文和小说之间，是亦散文亦小说。《桥》即使就整体上看起来也是情节很弱的，以小标题单篇看来更是一篇篇灵动、优美的散文。贾平凹曾自言《商州三录》是小说，但事实上一般读者都认为是散文。类似的例子还有很多。这些作品的共同点都在于情节的弱化，而且作品中所显露的作家的自我色彩尤为浓烈。而表现自我，正是散文家的本分吧！近些年的散文，周晓枫的跨文体尝试也是亦散文亦小说的作品，并不经营情节，确是显出了摆脱旧有“散文味”的天马行空姿态。要言之，散文是艺术品，允许艺术处理，但散文的“自我”和情感不能在艺术处理中失真，这是必须坚持的。散文的艺术处理，也并非像小说那样经营情节，而是一种自由想象，想象再离奇，所表现的仍是作家的自我本真！

除了一颗“立诚”的心，即真诚的、有品质的情感参与之外，思维与知性的部分是构成散文境界的另一维。知性与感性是散文家及散文评论家们长期以来关注的话题。如台湾散文家余光中就曾说，感性与知性对于散文来说是缺一不可的。如果说感性的部分有赖于散文家天赋的情感与性情，知性的部分则有赖于后天的修养。董桥在散文集《这一代的事》中说过一句广为人知的话：“散文须学，须识，须情，合之乃得 Alfred Whitehead 所谓‘深远如哲学之天地，高华如艺术之境界’。”^①也可见后天习得的学识与天赋之“情”合而一之，才有艺术的佳境。散文家的学识、见识等都

① 董桥：《这一代的事》，三联书店1995年版，第1页。

是基于后天的修养上的，人们常说“功夫在画外”，好的散文作品的功夫也是在“文外的”。因此很多优秀的散文家往往是业余的，很多诗人、学者、艺术家都写得一手好散文。原因大概是他们并不刻意为文，而自身积淀的种种修养自然赋予他们别样的“文采”。画家之中如吴冠中、黄永玉，诗人里面如余光中、杨牧、周涛、舒婷等都写得一手好散文。汪曾祺也是从旧学的熏陶里出来的杰出文体家，创作之外，更爱书画，爱美食，爱山水，爱戏剧……更不必说学者之中的钱锺书、王了一、张中行、黄裳等人了。这些人人都不是专门的散文作家，但他们审美视角的独到之处都得归功于他们多方面的修养。散文家的才、识是构成散文境界的重要部分。

如上述，形、神之和乃有散文的大境界，“和”的标志是形、神能够凝成一个境界。而什么是将形、神凝成境界的关键？关键在“气”。也正是“气”的存在使得“形散神散”的大境界散文成为一个完整的作品。

在中国传统文化中，“气”是一个有着丰富内涵的概念。先秦时期，《说文解字》的“气”是“云气”的意思，而“云气”是风的别名，此时的“气”仅仅是一种自然现象；而到了《论语》中，气开始与人的生命体发生了关系，《礼记·玉藻》曰：“君子之容……足容重，手容恭……气容肃，立容德。”^①“气”开始与人体发生了关联，成为一种象征着生命的东西。由此可见，传统文化中的“气”经历了一个内在化、人格化、抽象化的过程，即从开始的谷物之气，自然之气（风），演变而为人的一种生命力弥漫的精神气质。在传统文学批评中，“气”也有着特殊的含义。曹丕的《典论·论文》中说：“气之清浊有体，不可强力而致。”^②“气”是指作家的气质、个性，与文章的风格有关；刘勰的《文心雕龙》中，《体性篇》“气”是才气；《养气篇》“气”是“神”，是灵妙的心运动，与灵感有关；《风骨篇》中，“气”则是语气、语势的意思。^③虽然我国古代文学批评中“气”的涵义有着微妙的差别，但总的来说，都是与跟作家个体的生命、性情、风格、气质有关的。

① 小野泽清、福永光同、山井涌编著，李庆译：《气的思想——中国自然观和人的观念的发展》，上海人民出版社1990年版，第20、31页。

② 曹丕：《典论·论文》，萧统编《文选》第52卷，上海古籍出版社1986年版。

③ 刘勰：《文心雕龙》，上海古籍出版社2008年版，第55、85、57页。

在西方文艺理论中，特别在黑格尔那里，“气”的涵义与我国传统文论中的“气”也有某种类似之处。《美学》多处提到了“气”。黑格尔常用“生气”这个词。特别是“灌注生气”。如“概念既然灌注生气于它的客观存在，它在这种客观存在里就是自由的，像在自己家里一样”^①。又如：“在生气灌注的生命里，再往高一级走，在自由的心灵里，这种单纯的整齐一律就要让位给有生命的主体的统一。”^②“人的身体却属于较高的一级，因为人体到处都显出人是一种受到生气灌注的能感觉的整体。”^③……不用多举，在黑格尔看来，“生气”之“气”是生命体特有的，也是达到绝对自由境界的、神性的艺术作品的标志。在这里，我们看到了黑格尔的“气”与中国传统文学批评中的“气”具有相通之处：富有生命感的、个体的、自由的、鲜活的。说到底，“气”是生命体特有的，且具有个体色彩的，它是风格的别名。

“形散神散”的散文尽管予人一种有如家常闲谈的随意感，漫无边际、兴之所至，没有严密的思维脉络，但我们如同听人谈话，能够从那生气灌注的材料选择与句式、语气、语势上辨别出一个活生生的人来。散文再“散”也是完整的，就因为“气”在其中起着主导作用。“气”是语气、气质、气息、气味与气场，最终是这“气”令我们看到作者本人的性格、情感与情绪。有性格，有情感、情绪，“性情”乃现之。总觉得，诗歌是关乎生命的，诗歌叩问生命、表达生命。而散文是关乎性情的，一篇散文就是一种性情。这倒并非是说散文与生命无关，恰恰相反，散文写到极处是与诗歌精神相通的。生命不是性情的反面，性情却是涵泳在生命里的。生气灌注的散文无不是对于烟火人间的深刻洞察与对生命的至高礼赞。真如“深远如哲学之天地，高华如艺术之境界”了。大境界的散文是和悦的，它看似东拉西扯，没有一个固定的焦点，但它如千眼的“阿顾斯”（希腊神话中的怪物，据说有一千只眼睛），每一个句子、每一个字都是一个内在的眼睛，通过每一个眼睛，我们都能看到作者的性情。大境界的散文是“形散神散”，但形、神又和合无间，只因为有一种发自我性情与生命的

① 黑格尔著，朱光潜译：《美学》，商务印书馆1982年版，第143、175页。

② 同上。

③ 同上，第188页。

生气灌注其间。散文的最高境界不是形式的整饬，不是叙事的精巧，而是“和”，是自我达到的无上完满，如同大地上的万灵滋长，在看似无序中表现出的一个春天。

“形散神散”的散文求“品”

“形散神散”的散文终极目标是求“品”。这里的“品”是“品格”“品位”“品相”，或简称“品”，是作品整体的品格。有“品”的散文重的是“文化自我”，是作家心灵自由的放纵。“文化自我”是“品”的内在灵魂。“文化自我”离不开散文作者对自我及社会历史的执着探索与反思。归根结底，“文化自我”是一种自由、独立的个体精神的象征。

周作人曾说，小品文是“个人的文学之尖端，是言志的散文，它集合叙事说理抒情的分子。都浸在自己的性情里，用了适宜的手法调理起来”。^①所谓“个人的文学”也便是能够表达自我个性的文学。郁达夫也说：“现代散文之最大特征，是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性，比从前的任何散文都来得强。”^②无论如何，“自我”对于散文而言是不可或缺的。这里“自我”又特指作家的“文化自我”。所谓“文化自我”应是一种身份的标志，散文家是众多知识分子中的一分子，他的自我应以文化为中心，承担着一定的文化使命与文化责任，应是具有独立思考能力的知识个体，在人格上是独立的，不为任何的外在势力所左右和规定的。换句话说，散文家的“自我”不应被外在势力所“矮化”和“异化”。

散文家要具有“文化自我”，意味着散文家要有人格上的独立与自由。这种自由在现代情境下而言是“现实的个体的完整性和有生命的独立自主性”^③。散文家是文化个体，他身上带着文化的烙印，但他应以自由的、审美的视角去观照整个人间。真正的大境界散文应是烟火人间的一面镜子，它通过思考照见这个人间，它有能力赞美它，也应该反思它并超越它。这里仍要提到20世纪60年代中国大陆的红色颂歌散文，杨朔、刘白羽等人

① 周作人：《〈近代散文钞〉序》，《周作人集》，花城出版社2004年版，第284页。

② 郁达夫：《〈中国新文学大系·散文二集〉导言》，赵家璧主编《中国新文学大系》第7集，良友图书公司1936年版，第5页。

③ 黑格尔著，朱光潜译：《美学》，商务印书馆1982年版，第248页。

的散文虽然风行一时，从作品看不乏文体上的自觉，然而其价值很快因作家“文化自我”的矮小、变异和缺席而消退了。幸而散文的创作并未停留在那一个阶段上，20世纪90年代的“散文热”正是散文家们“文化自我”的一次回归。

“形散神散”的散文是对作者“文化自我”的一种自由表达和自由探索。

这种“自由”是从两个层面上来看的，即散文写作心态的自由和写作方式的自由。

首先，我们提倡一种无拘无碍、自由舒展的写作心态。能否自由舒展地表现自我关乎散文创作的成败。20世纪40年代烽火岁月里诞生的钱锺书、王了一、梁实秋的散文是自由表现自我的代表。其中，钱锺书的散文往往诙谐机智、妙趣横生，摆脱了“蟒袍玉带踱着方步”的一本正经的样子，可谓“不衫不履得妙”。钱锺书的散文是学者本色，谈的多是跟书有关的事，但并无书生的呆气，而多的是文人的灵气与锐气。如《读〈伊索寓言〉》一文，将多个寓言逐一评点一番，用笔散漫，很难说有什么单一的主题或曰“神”。他的散文是兴之所至、妙论迭出的那种。如当写到蚂蚁和促织的故事时，作者冷不丁地来了一句：“生前养不活自己的大作家，到了死后偏有一大批人靠他养活，比如开追悼会写纪念文字的亲戚和朋友。”难免会使一些人如坐针毡，确是犀利独特的见解。钱锺书这类的杂感絮语俱是老老实实、痛痛快快的一偏之见：幽默、机智、犀利、泼辣，揭的是知识分子的人性污点，也是人性的暗角。钱锺书的散文是典型的“形散神散”。丰富的中西阅历使他的散文具有思维上的开放性，他的散文思维是发散的，打破常规的，甚而是匪夷所思的，我们在他的散文里读到的是真正自由挥洒的学者性情。

王了一的散文也是不重规矩，无迹可寻，想怎么写就怎么写，真正是有感而发，至于如何发，大多是随着情感的流淌，自由地延伸，有一种漫不经心的随意，没有做作的痕迹，也不讲门面和架子，如《骑马》《辣椒》《诅咒》《闲》《失眠》等。王了一散文的“散”真正到了炉火纯青的境界，令人觉得他在心灵上是那样自由而无羁，而任何即兴的情绪、情感，都能以信手拈来的内容将之表达，其“散”的功力非常人可及。如《骑

马》一文，先从骑马的渊源写起，而后写到英雄和马的关系，再写女子骑马的风采，至此，文章渐入佳境。他随即写自己的骑马史，写骑马有“小滚”和“大滚”两种境界，此时神采飞扬，极写“大滚”的境界之美：“马似流星人似箭，你只觉得身轻如叶，飘飘欲仙，并不像一匹马载着你走路，只像一只神鹰载着你在凌空。”但当读者正陶醉于此飘飘欲仙的境界之时，作者笔锋一收，忽然从仙境翻回尘世，写道：

我十四岁就学骑马，虽然栽了不少的筋斗，但是那种飞行的乐趣，至今犹萦梦寐。这二十年来，总没有痛痛快快地骑它一次，不免有骀肉复生之感。我自信盛年虽逝，豪气未消。等到黄龙既捣，白堕能賒之时节，定当甘冒燕市之尘，一试春郊之马！^①

我们很难说这篇文章的前半部分和结尾这一段有什么必然的联系。我们也看不出作者是如何围绕一个主题或曰“神”来写作的。作者写散文如跑野马，我们只觉得“一只神鹰载着我们在凌空”，从那种自由酣畅的描述里，我们读到的并不是某个具体的理念或思想或主题，而只是一种气氛、一种风格，只是作者以性灵和学养融成的一片自由天地。

梁实秋的《雅舍小品》也与以上两位的散文庶几近之，不过书卷味没有那么浓，而多了几分平实与典雅。除此之外，周作人、沈从文及当代的贾平凹、刘亮程等的散文也在不同程度上实现了自我的大自由与散文的大自由，在这同时，也将他们各自的个性色彩推展到了极处。其中，周作人可谓是现代散文里最心仪于“形散神散”写法的散文家。他的散文往往没有固定聚焦点，《苦雨》《鸟声》《死之默想》《初恋》《故乡的野菜》《北京的茶食》等还不过是笔意潇洒，但仍隐约有着所谓的“主题”，到了被讥为“文抄公”时所做的那些文章，如《一岁货声》《一岁货声之余》《希腊神话一》《鬼的生长》等，则似乎只是“东抄西抄”，没有所谓的“主题”了。然而即使在“读抄”系列的散文里我们还是能读出周作人这个人，读出他的思维特色、情趣所趋、爱憎所系。周作人说“惟‘抄’亦煞

^① 王了一：《骑马》，《龙虫并雕斋琐语》，中国社会科学出版社1982年版，第39页。